منشورات جامعة الشهيد حمّه لخضر الوادي

مجلة
علوم اللغة العربية وآدابها

دورية أكاديمية محكمة متخصصة
تصدر عن كلية الآداب واللغات - جامعة الوادي

العدد الثاني عشر سبتمبر : 2017 م.

ISSN-1112-914X

المدير الشرفي :
أ.د عمر فرحاتي (مدير الجامعة)

رئيس التحرير:
د. مسعود وقاد

هيئة التحرير:

د . سليم حمدان د. شمسة علي د. العيد حنكة
أ. محمد عطا الله أ.مباركة خلف

توجه جميع المراسلات إلى:

العنوان: رئيس تحرير مجلة علوم اللغة العربية وآدابها .
كلية الآداب واللغات-جامعة الشهيد حمّه – الوادي.
ص ب: 789 ولاية الوادي 39000-الجزائر.
الهاتف- الفاكس:032120709/023120710
Email/*adab-lougha@univ-eloued.dz*

الهيئـة الاستشارية للمجلــة

أ.د سعد مصلوح ، جامعة الكويت

أ.د.الطيب بودربالة -جامعة باتنة.

أ. دالسعيد بن ابراهيم-جامعة باتنة.

أ.د.محمد خان - جامعة بسكرة.

أ.د.محمد بوعمامة -جامعة باتنة.

أ.د.عبد القادر دامخي -جامعة باتنة.

أ.د.العيد جلولي – جامعة ورقلة

أ. د. أحمد زغب-جامعة الوادي.

أ.د.بوبكر حسيني -جامعة ورقلة

أ.د.مشري بن خليفة –جامعة ورقلة

أ.د.عبد الرحمن تبرماسين -جامعة بسكرة.

أ.د.صالح مفقودة-جامعة بسكرة.

أ.د.عبد الواسع الحميري.السعودية

أ.د. مبروك المناعي- تونس.

أ.د. سعيد يقطين- المغرب.

أ.د.عبد المجيد عيساني – جامعة ورقلة.

أ.د.بشير تاوريريت- جامعة بسكرة

أ. د. عبد الرزاق بن السبع -جامعة باتنة

أ. د. مصطفى الضبع- مصر.

أ.د .خالد ميلاد ، جامعة منوبة تونس

أ. د. امحمد بلخضر فورار-جامعة بسكرة.

أ. د. عبد الحميد هيمة – جامعة ورقلة.

أ.د بلقاسم مالكية – جامعة ورقلة.

أ.د عادل محلو- جامعة الوادي

د.عبد الكريم بورنان –جامعة باتنة

أ.د. عبد الرحمن تركي- جامعة الوادي.

د.العزوزي حرزولي – جامعة الوادي

د. علي بخوش - جامعة بسكرة.

أ.د. محمد الأمين شيخة-جامعة الوادي.

د. خالد كاظم حميدي .العراق

د. يوسف العايب – جامعة الوادي

د. لزهر كرشو – جامعة الوادي

د. علي حميداتو -جامعة البليدة

د. عبد الحميد جريوي – جامعة الوادي

د. نبيل مزوار– جامعة الوادي

د .نصر الدين وهابي – جامعة الوادي

د- طارق ثابت – جامعة باتنة 1

قواعد وشروط النشر في المجلة

ترحب مجلة علوم اللغة العربية وآدابها بنتاج إسهامات الأساتذة والباحثين غير المنشورة مشترطة ما يلي :

- المعالجة الموضوعية وفق الأسلوب العلمي الموثق مع مراعاة الجدة في الطرق .
- الالتزام بأصول البحث العلمي وقواعده العامة والأعراف الجامعية في التوثيق الدقيق لمواد البحث بحيث :
- تقدم البحوث مكتوبة على جهاز الحاسوب، بخط حجم (12) نمط Simplified Arabic والعناوين الفرعية بحجم 11عريض، يكتب عنوان المقال بالخط نفسه حجم12في وسط الصفحة مع اسم صاحب المقال ورتبته العلمية ومؤسسة العمل.
- أما الملخصات باللغة الأجنبية فتكتب بخط times New Romanحجم11. ويجب أن تكون الترجمة دقيقة ومراجعة.

أن تكون الهوامش في آخر المقال مكتوبة بالخط Simplified Arabic. حجم10.

مطبوعة في ثلاث نسخ ، ومرفقة بنسخة على قرص ليزري مع مراعاة التصحيح الدقيق في جميع النسخ. أن لا يتجاوز المقال عشرين (20) صفحة مع الهوامش. ولا يقلّ عن عشر صفحات.

- أن يرفق الباحث بموضوعه ورقة متضمنة التعريف به وبدرجته ، وانتاجه العلمي. وعنوانه البريدي والالكتروني إن وجد، ورقم هاتفه .
- أن يكون المقال لم يسبق نشره أو أرسل للنشر في مجلات أخرى ، مع تصريح شرفي بعدم نشره . أن لا يكون قد ألقي كمداخلة في فعاليات الملتقيات الوطنية أو الدولية.
- تخضع المواد الواردة لتحكيم الهيئة العلمية الاستشارية للمجلة .
- لا ترد البحوث التي تلقتها المجلة إلى أصحابها ، نشرت أو لم تنشر.

مجلة علوم اللغة العربية وآدابها
دورية أكاديمية محكّمة متخصّصة
تصدر عن كلّية الآداب واللغات- جامعة الوادي.
ص.ب. 789 ولاية الوادي 39000.

كلمة العدد

أعزاءنا القراء...

يسعد هيئة تحرير مجلة علوم اللغة العربية وآدابها الصادرة عن كلية الآداب واللغات بجامعة الشهيد حمّه لخضر ــ الوادي، أن تضع بين يدي قرّائها العدد الثاني عشر من المجلة، والذي يتوافق مع انطلاق الموسم الجامعي 2018/2017 وهي تحاول دوما أن تقدم الجديد علميا، فقد جاء هذا العدد ثريّا دسما من خلال تنوع الموضوعات بين التحليل والتطبيق، الشعر والنثر، اللغة والأدب .... ومما زادها ثراءً ثقل بعض الأسماء من داخل الوطن وخارجه الذين تفخر المجلة بوجود مقالاتهم بين صفحاتها، ونحن دوما في انتظار الأعلام من أساتذتنا الأجلاء ليفيدوا القراء بمقالاتهم العلمية.

ومما زاد من عزيمة الهيئة في المضي قدما نحو الأفضل هو أملها في المساهمة الفعالة في تطوير البحث العلمي في مجال اللغة والأدب.

والجدير بالتنويه هو التعاون الجاد الذي لمسناه من الهيئة الاستشارية من داخل الوطن وخارجه، فرغم مشاغل التدريس والتأطير والبحث الأكاديمي، إلا أنهم ثمّنوا وصوّبوا المقالات المسندة إليهم من قِبل هيئة التحرير حسب تخصص كل محكم. فلهم منا فائق التقدير والاحترام وأدام الله عطاءهم الوافر.

ولا يفوت الهيئة أن تجدد دعوتها لكل الباحثين الجادين للنشر في مجلتنا شرط الالتزام بشروط النشر المتعامل بها.

وأخيرا تمنياتنا بالتوفيق للجميع وموسم جامعي مليء بالنجاحات والمسرات

ولقاؤنا متجدد ـ إن شاء الله ــ في العدد القادم

والله من وراء القصد

هيئة التحرير

قائمة المحتويات

01	الحجاج ومناهج تحليل الخطاب / أ.د. أبو بكر العزاوي	ص7-13
02	أثر الصورة البصرية في دافعية الانجاز لدى المتعلم، قراءة من منظار سلوكي معرفي / د. فتحي بحة	ص 14-24
03	أثر البرامج التلفزيونية على الظّواهر الصّوتية السّياقية في لغة طفل ما قبل المدرسة – طفل وادي سوف أنموذجا أ / سلوى تواتي طليبة، أ د/ أحمد بلخضر	ص 25-33
04	مفهوم الحداثة وتجلياتها في الشعر العربي القديم د. إلياس مستاري جامعة بسكرة، أ.د بشير تاوريريت	ص 34-46
05	الصراع الايديولوجي في رواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة" / د. الجمعي بن حركات	ص 47-67
06	إشكالية العلاقة بين الذات والآخر في رواية "عناق عند جسر بروكلين" لـ عز الدين فشير / د. إبراهيم خليل الشبلي	ص 68-83
07	البنيَـــةُ اللُّغـويّـــةُ تركيبا ودلالة فِـي دِيـوَان " كَـزَهْـر اللّـوز أو أبْعَد" / د. محمد مصطفى القطاوي	ص 84-106
08	فِرَاقُ الأحِبَّة في الشِّعْر العَرَبيِّ دِرَاسَةٌ فِي مُعْجَمِ الألْفَاظِ د. عَلِي بنْ العَرْبِي كُرْبَاع	ص 107-115
09	لَفْظَةُ(اسْتَوَى) بَيْنَ اسْتِعْمَالِهَا اللُّغَويّ والسِّيَاق القُرآنِيّ أ.عبْد العَالي مُوسَاوي	ص 116-125
10	مقترح برنامج لتدريس مهارة القراءة في اللغة العربية للناطقين بغيرها وبثه في الشبكة العنكبوتية / د.عمر حسب الرسول عثمان محمد	ص 126-146
11	صورة المرأة بين الهوية الذاتية والهوية المتخيلة / د. دلال وشن	ص -147-156
12	دور المستحدثات الرقمية في رفع مستوى المهارات اللغوية وتحسينها لدى المتعلمين للغة العربية من الناطقين بغيرها - دراسة ميدانية - د. البشير مناعي	ص 157-181
13	التعدد اللغوي مظاهره وانعكاساته في الواقع اللغوي الجزائري أ- رقيعه عبد الكريم	ص 182-192
14	التَّدَاوُليَّةُ-مُصطَلحًا ومَفهُومًا- فِي الدِّراسات العربيَّة المُعاصِرَة أ. يعرب جرادي	ص 193-203
15	البناء المفهومي للخطاب من منظور وظائف العنوان / د.بوبكر نصبة	ص 204-214

16	تمظهرات التاريخ الإسلامي في الرواية الجزائرية / أ. حسينة سلام	ص 215-226
17	يوتوبيا لخالد توفيق .. معمار روائي يقاوم انهيار القيم وخراب الروح د. رضا الأبيض	ص 227-247
18	علاقة البـــلاغة بالتـــداولية / د.عمّـــار لعويجي	ص 248-255
19	دلالات الكناية، وآلياتها في ديوان كعب بن زهير د. لزهر فارس، د. الطيب جبايلي	ص 256-266
20	استثمار مفاهيم اللسانيات الاجتماعية في العمليّة التّعليميّة التربوية د. توفيق بن خميس	ص 267-278
21	دور المستشرقين في محاولة إقصاء العربية الفصحى وإحلال العامية محلها د.صالح مرحباوي	ص 279-297
22	التناص والسرقات الشعرية في النقد العربي المعاصر / أ. أحمد خضرة	ص 298-307

الحجاج ومناهج تحليل الخطاب

أ. د. أبو بكر العزاوي

المغرب

ملخص:

يهدف هذا المقال، إلى التعريف بعدد من مناهج تحليل الخطاب، ولو بشكل موجز، سواء منها المناهج، التي تهتم بالمؤلف، أو التي تهتم بالنص، وكذلك المناهج التي تركز بشكل كبير على المتلقي أو المخاطب.

ولكن الهدف الأساسي لهذا المقال، هو التعريف بمنهج جديد من مناهج تحليل الخطاب، وهو الذي دعوناه بالتحليل الحجاجي للخطاب.

وهذا المنهج، حاولنا أن نضع أسسه، وذلك في إطار ما نقوم به من محاولات لتطوير نظرية الحجاج في اللغة، وتطبيقها على أنماط عديدة من النصوص والخطابات. ونجد نماذج من هذه التطبيقات في كتاب (الخطاب والحجاج).

Abstract:

The aim of this article is to give a definition to such methods of speech analysis which concern either the author or the text, in addition to those focusing on the learner.

However, the main purpose is to define a new method of speech analysis called " speech argumentative analysis".

We tried to make basis to this method so as to develop arguments theory in language and applying it on different types of texts speech, as well as finding samples of those applications in a book entitled "Speech and Arguments".

الخطاب ومناهج التحليل

إن المناهج والمقاربات التي تناولت الخطاب عديدة ومتنوعة، وكل منهج منها يدرس جانبا من جوانب النص أو الخطاب. فهناك المناهج النفسية والاجتماعية والتاريخية والأنتروبولوجية التي درست الخطاب من الخارج، واعتبرت النص أو الخطاب وثيقة تعكس شخصية المؤلف ونفسيته، أو تعكس تاريخه ومجتمعه إلى غير ذلك.

وهناك أيضا المناهج التي حاولت أن تدرس النص أو الخطاب من الداخل، وأن تتعامل معه كبنية مغلقة. فالنص هو بنية ونسق من العلامات اللغوية، وهو أيضا مجموعة من العلاقات القائمة بين هذه العلامات. وندرج هنا المناهج البنيوية بالخصوص.

وبعد هذا ظهرت مقاربات جديدة، مثل نظرية التلقي مع باحثين ورواد من أمثال ياوس وإيزر، وهؤلاء يركزون على المتلقي، ويتحدثون عن استجابة القارئ وأفق الانتظار وغيرها من المفاهيم والمصطلحات.

وإذا أردنا أن نلخص تاريخ النظريات والنماذج التحليلية والمناهج النقدية والأدبية، فيمكن الحديث عن ثلاثة مراحل:

أ- مرحلة وقع الاهتمام فيها بالمؤلف (المناهج النفسية والاجتماعية...).

ب- مرحلة وقع التركيز فيها على النص (المناهج البنيوية).

ج- مرحلة وقع الاهتمام فيها بالمتلقي، أو المخاطَب (نظرية التلقي).

بعد هذا، جاءت المقاربات التلفظية والتداولية، وقدت خدمة كبرى للناقد والمحلل، كيفما كان نوع الخطاب المدروس سواء أكان خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو تاريخيا أو دينيا إلى غير ذلك.

ونريد في مقالنا هذا، أن نتحدث عن المقاربة التداولية التلفظية بشكل عام والمقاربة الحجاجية بشكل خاص. والحجاج يندرج ضمن مباحث التداوليات وهو فرع من فروعها. والتداوليات، كما هو معلوم، تدرس اللغة أو الخطاب، داخل السياق، وهي دراسة استعمال اللغة من قبل المتكلمين، وهي أيضا دراسة اشتغال اللغة داخل الخطاب.

والسياق، حسب التعريف التقليدي، يشمل المشاركين في الخطاب (المتكلم والمخاطَب)، والظروف الزمانية والمكانية، ويشمل أيضا المقاصد والأهداف والمعتقدات والمعرفة المشتركة (le savoir commun).[1]

إن المقاربة التداولية تهتم بالمتكلم والمتلقي والنص، وهي بهذا، تهتم بكل ما اهتم به النقاد والدارسون والمحللون في المراحل الثلاثة المذكورة أعلاه.

والغاية من هذا المقال الموجز، هي التعريف بمنهج جديد من مناهج تحليل الخطاب، دعوناه بالتحليل الحجاجي للخطاب. وهو منهج طبقناه على مجموعة من النصوص والخطابات الشعرية والنثرية القديمة والحديثة.

التحليل الحجاجي للخطاب

قبل التعريف بهذا المنهج، الذي هو التحليل الحجاجي للخطاب، نريد أن نعرف بالحجاج بشكل عام، والحجاج اللغوي بشكل خاص.

فالحجاج، كما هو معلوم، فعالية تداولية خطابية استدلالية جدلية، وهو تقديم مجموعة من الحجج والأدلة التي تخدم نتيجة معينة، وهو أيضا منطق اللغات البشرية، والاستدلال المرتبط بها. وهناك أنماط عديدة من الحجاج: اللغوي والبلاغي والمنطقي والتداولي والجدلي....الخ.[2]

ونظرية الحجاج في اللغة التي وضع أسسها اللغوي الفرنسي أزفالد ديكرو (O.Ducrot)، والتي نتبناها، ونعمل على تطويرها منذ زمن بعيد، تقول: (إننا نتكلم عامة بقصد التأثير)، وهي تحاول أن تبين أن اللغة لها وظيفة أساسية، هي الوظيفة الحجاجية، وأن هذه الوظيفة مؤشر لها في بنية اللغة، بصفة ذاتية وجوهرية.[3]
فنحن نجد الحجاج في بنية الجمل والأقوال نفسها، ونجده في كل الظواهر اللغوية والخطابية.
وتسعى نظرية الحجاج اللغوي إلى اكتشاف منطق اللغة، أي القواعد الداخلية للخطاب، والمتحكمة في تسلسل الأقوال والجمل وتتابعها بشكل متناسق وتدريجي.
والحجاج، بعبارة أخرى، يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب.[4]
لقد تصدى الباحثون لتحليل الخطاب، كما أشرنا إلى ذلك من قبل، متوسلين في ذلك بمناهج عديدة، بنيوية ولسانية واجتماعية ونفسية وغيرها. ولقد حاولنا في كتاب (الخطاب والحجاج) أن نقترح نموذجا جديدا لتحليل الخطاب. وهو النموذج الحجاجي، وحاولنا أيضا أن ندرس مجموعة من النصوص والخطابات ومنها النص القرآني والنص الشعري والنص المثلي والنص الإشهاري. ولقد عملنا على إبراز حجاجية النصوص المدروسة من خلال مفاهيم نظرية الحجاج في اللغة[5] مثل الروابط والعوامل الحجاجية، والحجج والنتائج، والسلم الحجاجي، والمبادىء الحجاجية، وأضفنا إليها مفاهيم أخرى من قبيل البرنامج الحجاجي، والاستراتيجيات الخطابية، والأفعال اللغوية، والعلائق الدلالية المنطقية، والانسجام التداولي الحجاجي، ومنطق النص والخطاب، وغيرها من المفاهيم والمصطلحات. وكانت الغاية هي تطوير النظرية الحجاجية وتوسيع مجالها ليسهل تطبيقها على مختلف النصوص والخطابات.

ونحن نؤكد أهمية دراسة الجوانب الحجاجية والإقناعية والتواصلية في تحليل مختلف أنماط النصوص والخطابات. وفي كثير من النصوص، وخاصة النصوص الإشهارية والإعلامية والدينية والسياسية والصحفية والقانونية تكون الوظيفة الحجاجية هي الوظيفة الأساسية والمركزية، أي الوظيفة التي تحكم الوظائف الأخرى وتوجهها. وقد لا يسند إلى هذه الوظيفة الدور المركزي في بعض النصوص الأدبية والفنية، ومع ذلك فإنها تكون حاضرة وموجودة، بل إن بعض النصوص الشعرية والأدبية يبرز فيها الحجاج بشكل ظاهر ولافت. فأشعار أحمد مطر مثلا، أو

اعتذاريات النابغة الذبياني أو الأشعار التي تندرج في إطار الشعر السياسي هي حجاجية بامتياز.

فعلى المناهج اللسانية والسيميائية والنقدية الحديثة أن تبرز جوانب النص التداولية والحجاجية والإقناعية إلى جانب مظاهره الفنية والأدبية والجمالية؛ فالجوانب الحجاجية مكون أساسي من مكونات الخطاب. وهذا المكون يتفاعل مع المكونات الأخرى ويتكامل معها. فنحن نتكلم عادة بقصد التأثير.

ونحن ننطلق هنا من مسلمة مفادها أن كل النصوص والخطابات التي تنجز بواسطة اللغة الطبيعية حجاجية، لكن مظاهر الحجاج وطبيعته ودرجته تختلف من نص لنص، ومن خطاب لخطاب. ثم إن مجال الحجاج ليس هو القول أو الجملة، وإنما مجاله الحقيقي هو الخطاب والحوار حيث تظهر وجوه اشتغاله، وتتجلى طرائق استعماله. ثم إن ارتباط الحجاج بالتواصل مسألة مسلم بها، فحيثما يكون التواصل يكون الحجاج وحيث يكون الحجاج يكون التواصل، ونحن هنا نؤكد المبدأ العام الذي أوردناه في بحوثنا السابقة: " لا تواصل من غير حجاج، ولا حجاج من غير تواصل ".

فدراسة الحجاج، وكما أشرنا إلى ذلك في دراسات سابقة، تنتمي إلى البحوث التي تسعى إلى اكتشاف منطق اللغة ومنطق الخطاب؛ أي تسعى إلى اكتشاف القواعد الداخلية للخطاب، والمتحكمة في تسلسل الأقوال والجمل وتتابعها بشكل متنام وتدريجي.

والخطاب هو متوالية من الجمل والأقوال التي تقوم بينها علاقات منطقية ودلالية مثل علاقات الشرطوالاستلزاموالسببيةوالتفسيروالتبريروالاستنتاجوالتعارضوالتعليل (وبتعبيرنا نحن علائق حجاجية استدلالية).ومجموع هذه العلاقات هو ما يكون البنية المنطقية للخطاب، أو ما نسميه عادة بمنطق الخطاب أو منطق النص.وإذا كنا قد انطلقنا من نظرية الحجاج في اللغة، فإن الخطاب هو مجموعة من الحجج والنتائج التي تقوم بينها أنماط مختلفة من العلائق، فالحجة تستدعي الحجة المؤيدة أو المضادة، والدليل يفضي إلى النتيجة، والنتيجة تفضي إلى دليل آخر وكل قول يرتبط بالقول الذي يسبقه، ويوجه القول الذي يتلوه.

والخطاب، أيا كان نوعه، تكون له وظائف عديدة ومتنوعة: وظيفة إخبارية وإعلامية، ووظيفة إديولوجية، ووظيفة جمالية، ووظيفة تفاعلية، ووظيفة حجاجية إقناعية وغيرها من الوظائف. وينبغي العمل على إبراز الوظيفة الأخيرة أي الوظيفة الحجاجية، وتفاعلها مع المكونات والوظائف الأخرى.

لقد أشرنا سابقا إلى أننا حاولنا أن نقترح نموذجا جديدا لتحليل الخطاب دعوناه بالتحليل الحجاجي للخطاب. ونجد هذا في الدراسات التي اشتمل عليها كتاب (الخطاب والحجاج)ونجده أيضا في بحوث ومقالات أخرى. وليست هناك ـ حسب علمنا ـ محاولات كثيرة في هذا المجال، وخصوصا فيما يتعلق باللغة العربية. وحتى في مجال اللغة الفرنسية، فالمحاولات قليلة ومعدودة، على رؤوس الأصابع وتتمثل في بعض المقالات وبعض الأطروحات الجامعية غير المنشورة. وتبقى محاولتنا هذه المتمثلة في كتاب (الخطاب والحجاج) محاولة جديدة وجريئة ليس في المغرب فحسب، وإنما في العالم العربي بشكل عام. ثم إن الأمر يتعلق هنا بالحجاج اللغوي وبنظرية الحجاج في اللغة، ولا يتعلق بالحجاج البلاغي أو الحجاج المنطقي أو بغيرهما من أنماط الحجاج. ومن هنا فإن المجال بكر والموضوع جدير بالبحث والدراسة، ومن هنا أيضا رغبتنا في إرساء أسس علمية ومنهجية لما يمكن تسميته بالتحليل الحجاجي للخطاب.

ولقد اعترضتنا مشاكل عديدة نذكر منها:

1 ـ المجال لا زال بكرا، والقيام بتحليل حجاجي للخطاب يعد مغامرة محفوفة بالمخاطر.

2 ـ الحجاج الذي نعتمده هو الحجاج اللغوي، وما قام به أزفالد ديكرو وتلامذته يهم الروابط والأدوات الحجاجية الفرنسية (mais، même، ...).ونحن نعمل على تطوير النظرية وتطويعها وتوسيع مجالها لتطبيقها على النصوص والخطابات بمختلف أنواعها.

وهذا يقتضي الاستفادة من نظريات ونماذج تحليل الخطاب ولسانيات النص وغيرها ويقتضي كذلك اقتراح وإضافة مفاهيم ومصطلحات جديدة أخرى من قبيل البرنامج الحجاجي والاستراتيجية الخطابية وتعالق الروابط وغيرها إلى نظرية الحجاج في اللغة حتى تصبح طيعة وقابلة للتطبيق على الخطاب، أيا كان نوع هذا الخطاب.

3 ـ النصوص والخطابات تختلف فيما بينها من حيث أنماطها وعناصرها ومكوناتها، فكيف يمكن الجمع مثلا بين الخطاب الديني والنص البصري الإشهاري الذي يضم مكونات لغوية وأخرى أيقونية ؟[6]

4 ـ كثرة الروابط والعوامل الحجاجية في بعض النصوص وقلتها في نصوص أخرى.

5 ـ طبيعة النص المراد تحليله.

6 ـ تفاعل الجوانب الحجاجية مع العناصر الفنية والجمالية، وخاصة في النصوص الأدبية.

وهناك مشاكل أخرى، ولكن محاولتنا هذه تبقى محاولة جريئة وجديدة وتحتاج إلى التطوير والتجديد حتى تكتسب بعدا مراسيا وإجرائيا وحتى يسهل تطبيقها على مختلف النصوص.

الهوامـــــش

1- هناك تعريفات عديدة للسياق، ومنها التعريفات التي تقدمها اللسانيات المعرفية بشكل عام، والدلالة المعرفية بشكل خاص، وهي تعتبر أن السياق يبنى وليس معطى، والمعنى هو الآخر يبنى.

2- هناك أنماط عديدة من الحجاج، فهناك الحجاج البلاغي، ورائد هذا الاتجاه هو شاييم بيرلمان، والحجاج المنطقي ومن رواده جان بليز غريز، والحجاج اللغوي ومؤسسه أزفالد ديكرو، وهناك نظريات أخرى.

3- انظر أعمال أزفالد ديكرو، وبخاصة كتاب (الحجاج في اللغة)، وكتاب (السلميات الحجاجية).

4- انظر أبو بكر العزاوي، كتاب (اللغة والحجاج)، وكتاب (الخطاب والحجاج).

5- انظر شرح هذه المفاهيم في كتاب (اللغة والحجاج)، وأيضا كتاب (الحجاج والتلفظ) باللغة الفرنسية، لنفس المؤلف.

6- انظر الفصل الرابع، من كتاب (الخطاب والحجاج)، وهو خاص بتحليل الخطاب البصري، والصورة الإشهارية.

فهرس المراجع

المراجع العربية:

- العزاوي أبو بكر، الكليات الاستعارية، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد2، فاس 1987.

ـ العزاوي أبو بكر، نحو مقاربة حجاجية للاستعارة، مجلة المناظرة العدد4، الرباط 1991.

ـ العزاوي أبو بكر، اللغة والحجاج، الأحمدية للنشر، البيضاء، 2006.

ـ العزاوي أبو بكر، الخطاب والحجاج، الأحمدية للنشر، الطبعة الأولى، البيضاء، 2007.

ـ العزاوي أبو بكر، حوار حول الحجاج، الأحمدية للنشر، البيضاء، 2010.

ـ العزاوي أبو بكر، اللغة والمنطق، طوب بريس، الرباط، 2014.

ـ العزاوي أبو بكر، الحجاج والانسجام في القرآن الكريم: خواتيم سورة البقرة نموذجا، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، العدد 5، بني ملال.

- الحجاج اللغوي، قراءات في أعمال أبو بكر العزاوي، تنسيق حسن مسكين، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2017.
- الحجاج وتحليل الخطاب، دراسات مهداة إلى أبو بكر العزاوي، تنسيق رشيد شجيع، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2017.

المراجع الفرنسية:

AZZAOUI, boubker: [1989], Quelques connecteurs pragmatiques en arabe littéraire, Theèse de doctorat Unique (PHD), EHESS, Paris.

AZZAOUI, boubker: [2014], Argumentation et énonciation, Top Press, Rabat

DUCROT, Oswald: [1980], Les échelles argumentatives, ed. Minuit, Paris.

DUCROT, O., et ANSCOMBRE, J.C: [1983], L'argumentation dans la langue, Mardagas, Liège-Paris

GRIZE. J.B: [1982], De la logique à l'argumentation, Oroz, Genève-Paris.

GRIZE. J.B: [1990],Logique et langage, Ophrys, Paris.

أثر الصورة البصرية في دافعية الانجاز لدى المتعلم، قراءة من منظار سلوكي معرفي

د/ فتحي بحة -جامعة الوادي

ملخص:

يكتسي الرسم والصورة دورا مهما في كتب الأطفال، وتزداد هاته الأهمية كلما كان الطفل أصغر سنا وأقل معرفة بمهارات القراءة، حتى إن الرسم وحده ليغدو لغة معبرة في مراحل العمر الأولى، والاهتمام بالصورة في كتب الأطفال ينبع مما تضفيه عليها من عناصر التشويق والإغراء كما تقوم الصورة بدور مهم بوصفها وسيلة من وسائل الإيضاح والتعليم.

والظاهر أن دافعية الإنجاز لدى المتعلمين تزداد كلما ارتبطت الموضوعات بصور ذات دلالة واضحة ومغزى محدد بالنسبة إليهم، مما يكسب العملية التعليمية مزيدا من الفاعلية في التأثير على سلوكات المتعلمين، وفي اكتسابهم المزيد من السلوكات المثمرة بما يجعل منهم مواطنين صالحين ومؤثرين في الحياة الاجتماعية.

Abstract:

We essay in this study knowing lampartance of pictures and graphs present bay the educations ministry at deferent's groups pupils in children's books. By reason of children's in this age phase stabilized on materials objects. Verily children's problems will wash off if they recording by a material objects.

تمهيد:

للرسم والصورة دور مهم في كتب الأطفال، وتزداد هاته الأهمية كلما كان الطفل أصغر سنا وأقل معرفة بمهارات القراءة، حتى إن الرسم وحده يغدو لغة معبرة في مراحل العمر الأولى، والاهتمام بالصورة في كتب الأطفال ينبع مما تضفيه عليها من عناصر التشويق والإغراء كما تقوم الصورة بدور مهم بوصفها وسيلة من وسائل الإيضاح والتعليم.

أولا/ الصور والرسومات التعليمية (المفهوم والأنواع):

إن المتصفح لمجمل الكتب المدرسية أو غيرها من الكتب العلمية والمجلات أو كتب الاجتماعيات ليذهل لعدد الصور والرسومات لمحتواة وهذا أمر طبيعي لما تشكله هاته الأخيرة من دعم حسي للكلام المجرد إذ تزيل ما قد يعلق بالذهن من تخيلات بعيدة عن الواقع، فتثبت الإدراك وتجعل التعلم أكثر فاعلية.[1]

والظاهر أن وجود هذا الكم من الصور والرسومات لا يرتبط ارتباطا قسريا بعناصر الإثارة والتشويق فحسب، بل إنه يتجاوز ذلك إلى جوانب تتعلق بالمضامين والمعاني المحتواة من أجل تبسيط الفهم وتسير الأفكار وتقريب المرامي، ومن هنا

كانت ضرورة الاهتمام بالصور التعليمية المنشورة أمرا لا مناص عنه في سبيل تحقيق هاته الأهداف المنشودة.

والصورة التعليمية هي العامل المشترك والرئيس بين الغالبية العظمى لكل من العروض الضوئية والعروض المباشرة والكتب المدرسية، لذا كانت إحدى الدعامات الرئيسة لأي نظام تعليمي جاد ومثمر.[2]

إذن فالصور التعليمية هي وسيلة يلجأ المعلم إلى استخدامها لاستثارة انتباه المتعلمين أولا، ولتقريب المفاهيم المجردة إلى ذهن المتعلم من جهة ثانية حتى يضمن فهمه واستيعابه لتلك المعطيات، ومن ثم تفاعله معها والاستجابة لها استجابة مثمرة ترضي طموحاته، وتحقق الغرض من عمليات التعلم[3]، ومن أمثلتها صور الخرائط والصور الفوتوغرافية(حيوانات، نباتات، أشياء...).[*]

أما عن الرسومات التعليمية فهي تلك المواد المرسومة والرموز الخطية البصرية التي تم تصميمها من أجل تلخيص المعلومات وتفسيرها والتعبير عنها بأسلوب علمي، وهي تستخدم كوسيلة تعليمية لخدمة عملية التعليم والتعلم وبالأخص تلك الموضوعات التي يصعب فهمها باللغة اللفظية فقط كموضوعات العلوم والجغرافية، وهي تمثل بديلا للخبرات التعليمية السابقة، إذ يستعين بها المدرس لتوصيل الأفكار مجملة أو للتعرف على كثير من جزئياتها المكونة لها بما تقدمه من سند حسي بصري يساعد المتعلم على فهم الكثير من الحقائق التي يتضمنها الدرس.[4]

أما عن أنواع الصور والرسومات التعليمية فكثيرة ومتنوعة وفيما يأتي نذكر أهمها:

أ/ الصور المعتمة: ويدخل في ذلك: جميع أنواع الصور الفوتوغرافية المطبوعة على الأوراق، وكذا الرسوم البيانية والتوضيحية والكروكيات، ورسوم الفنانين والصور المطبوعة في الكتب المدرسية، ويدخل في هذا الإطار أيضا المواد المجسمة البسيطة كأدوات الهندسة وعينات من الصخور أو القواقع أو المواد المعدنية وغيرها.

ب/الفوتوغرافيا: هي صورة معتمة غير شفافة يمكن استخدامها من دون أجهزة عرض أو تكبير على الشاشة، وهي تستخدم لأغراض التعليم الفردي، وقد تبين أن استخدام الصور الملونة يبعث على استثارة المتعلمين نحو الدراسة.

والصور الفوتوغرافية مصدر مهم للحصول على الملاحظات والحقائق ولا تقل أهميتها التعليمية عن الخرائط والنماذج والكرات الأرضية وغيرها من الوسائل التعليمية.[5]

ج/ الرسوم التعليمية: ولها أنواع وتصنيفات متعددة نذكرها في الآتي:

- رسوم تعليمية متحركة كأفلام الكارتون التعليمية.
- رسوم تعليمية ثابتة من نحو: (الرسوم التعليمية الثابتة الشفافة، والرسوم التعليمية الثابتة المعتمة).

وكلا النوعين من الرسوم التعليمية الثابتة (المعتمة والشفافة) لا يخرج عن الأنواع الآتية: (الأعمدة البيانية، الخطوط البيانية، الصور البيانية، الدوائر البيانية، المساحات البيانية، الرسوم التوضيحية)، والمقصود من الرسوم التوضيحية تلك الموجودة على الأسطح البلاستيكية أو الورقية أو لحديدية والقصد منها توضيح آليات تركيب شيء أو إيضاح آليات عمله وطريقة تشغيله.[6]

ثانيا/أهمية الصورة والرسوم في العملية التعليمية.

ويمكن إجمالها في الآتي:[7]

- جذب انتباه التلاميذ وإثارة اهتمامهم.
- إثارة التعبير المبدع الخلاق وتنمية الخيال.
- تقديم الحقائق والمعارف.
- ربط المعارف المتتابعة.
- المساهمة في تتبع الأفكار المعروضة.

ثالثا/ المعايير العامة لاختيار الصور والرسومات التعليمية.

لاستخدام الصور والرسوم التوضيحية شروط ومعايير متعددة ومتنوعة، وحتى تستعمل هذه الصور والرسوم بطريقة جيدة لابد للمدرس أن يراعي هذه الشروط سواء عند الاختيار أو عند التنفيذ والتوظيف لهاته الصور كأن تكون مطابقة لموضوع الدرس وتشمل مختلف جوانبه، وأن تراعي قدرات المتعلمين العقلية والذوقية بما يحقق الفوائد المرجوة.

أما عن المعايير العامة فيمكن إجمالها في الآتي:

- دقة المحتوى العلمي للرسوم.
- معالجته لفكرة تعليمية أو علمية واحدة فقط.
- إعداد الرسم التعليمي بمساحة كافية، حتى تساعد المتعلمين على سهولة مشاهدته.

- يستحسن وضع عنوان للرسم التعليمي في الأعلى وإحاطته بإطار لتحديد معالمه الرئيسة.
- الإخراج الفني للرسم من حيث وضوح المكونات من خطوط ورموز وكتابات.
- اختيار الألوان المناسبة التي تحقق إبراز أجزائه العلمية أولا، ثم الناحية الجمالية ثانيا.
- استخدام خامات جيدة لتعطي الرسم حياة أطول ومرونة أثناء الاستخدام.
- الشكل العام للرسم التعليمي وتوزيع عناصره بشكل جميل وحسن الاهتمام بالتفصيلات الدقيقة والعلاقات.[8]

أما عن المعايير الخاصة بالعملية التعليمية فنذكها في الآتي:

أ/ الشروط المطلوبة أثناء الحصة التعليمية:[9]

- أن تكون الصور مرتبطة بمادة الدرس، ومن البيئة التي تعبر عنها المادة المكتوبة.
- أن تكون مساحتها وحجمها مناسبين كيما يتمكن المتعلم من مشاهدتها بشكل جيد.
- أن تكون الصور بسيطة غير معقدة، وعناصرها وتفصيلاتها جلية واضحة.
- أن تهدف محتوياتها لتحقيق أهداف الدرس بشكل جلي بين.
- تمكين المتعلمين من المشاركة في عملية اختيار الصور وعرضها ومناقشتها وتحليليها ونقدها.
- يجب أن تكون أسئلة المعلم حول الصور محددة بحيث تؤدي إلى إثراء خبرة التلاميذ.
- توضيح الفروق بين الصورة الحقيقية والصورة المجردة حتى يتمكن المتعلم من بناء مدركات صحيحة.
- أن يكون تركيب العناصر فيها بشكل متوازن ويوحي بالعلاقة التي تربط بينها.
- أن تكون صورة مثيرة للانتباه بحيث تشد اهتمامهم وتلفت انتباههم.
- الإقلال من البيانات المكتوبة لغرض مساعدة المتعلمين على التعبير والوصف.

ب/ الشروط المتعلقة بحياة عامة المتعلمين:[10]

- تقويم موضوع الصورة وتعميمه في مواقف الحياة العامة.

- مدى قدرتها على التأثير في النفس حتى يتجاوب معها المتعلمون.
- أن تستخدم فيها الألوان بشكل كاف مع مراعاة درجات التباين اللونية.
- أن تكون محددة الفكرة مراعية لمستويات المتعلمين الفكرية وقدراتهم العقلية، وذلك بتمثيل الصورة للواقع في تفصيلاتها ووضوح عناصرها الأساسية.
- مراعاة المدركات السابقة للمتعلمين.
- أن يتناسب حجمها مع عدد التلاميذ وطريقة عرضها، وليس من الضروري أن تكون الصور الملونة أفضل من غيرها، بل يحتكم الأمر في أحيان كثيرة إلى مدى واقعيتها.

رابعا/منهجية استغلال الصورة والرسوم التعليمية.

لا تقتصر فائدة الصورة على حسن اختيارها من قبل المعلم، بل يجب أن يتعلم المتعلم كيفية قراءتها ودراستها، سواء كانت الصورة معروضة عليه في حجرة الدراسة أم في الكتاب المدرسي، فقد بينت الدراسات التجريبية أن النظرة الأولى إلى الصورة تجعل العين أكثر تركيزا على مواطن الاهتمام في الصورة وبعدها تنتقل العين على طول الصورة، ثم تبدأ بعدها عملية تفحص الصورة وإدراك تفاصيلها الجزئية، وبالتالي تبدأ عملية قراءتها من قبل المتعلمين وفق عدد من العناصر المحددة وهي:[11]

1- اللون: يعطي اللون جاذبية جديدة للصورة، كما يعد عنصرا رئيسا في إيضاح دلالاتها، بحيث يظهر كل الجزئيات والصفات بما يلاءم فكر الأطفال ووجهات نظرهم، إذ تملك الألوان عنصرا إبلاغيا وفلسفيا مما يساعد الأطفال على تمييز الأشياء ونقدها وتحديد صفاتها المميزة.

2- الحجم: أي حجم الصورة بالنسبة للنص، والعلاقة بين الصورة والنص المكتوب موضوع دراسات كثيرة في الأطفال وقصصهم، ويكاد يجمع الدارسون في هذا المجال على أن هذه المساحة ترتبط بنمو الأطفال ارتباطا عكسيا، بمعنى أنه يفضل أن تزداد كلما كان الطفل صغيرا وتقل كلما نمى.

3- المكان: أي تصميم الصورة بالنسبة للصفحة، ويصد بذلك كيفية توزيعها في الصفحة، وعلاقة ذلك بالنص المكتوب، حيث يفض أن تكون الصور أو الرسوم في أعلى الصفحة، لأن المعلمين يميلون أولا إلى الصور، وثانيا لأن تأملهم للصورة وفهمهم لبعض الأشياء منها يدفعهم لقراءة النص المكتوب لفهم بقية الأجزاء، لذا

وجب أن يكون النص اللغوي منسجما مع الصورة في الصفحة نفسها كيما تسهم في نقل جو النص.

4- المسافة أو البعد: ويتضح ذلك في حجم الصورة، فكلما صغرت تفصيلاتها ودقت دل ذلك على بعدها، والعكس بالعكس.

5- الحركة: يمكن أن تعبر الصورة الثابتة عن الحركات، كأن تصور أوضاعا مختلفة لشيء ما، أو أن تعرضه في تسلسل معين، من نحو صور حركة الرياضيين أو صور تساقط المياه في شلال أو غيرها.

6- الحرارة: لا يمكن بيان الحرارة من الصور الثابتة وحدها إلا من بعض الدلائل التي تشير إليها كعرض صور الثلوج وأنماط الاحتراق وغيرها.

خامسا/أساليب استخدام الصور والرسوم في العملية التعليمية.

ويمكن إجمالها في الآتي:[12]

- القيام باختيار الصور ذات الدلالة.
- تحديد كمية الصور المستخدمة.
- تحقيق الاتصال والتتابع.
- استخدام التلميحات اللفظية مع الصور.
- استخدام الألوان المتباينة والمقارنة والاستمرارية.
- إثارة القدرة على التعبير المبدع.
- استخدام الصورة لأغراض مختلفة.

سادسا/ الأثر النفسي للصور والرسومات على الأطفال:

كانت الرسوم وما تزال عاملا رئيسا من عوامل فهم السلوكيات المعقدة للكائن البشري، فقد أثبتت الدراسات النفسية التحليلية للأطفال أننا نستطيع من خلال الرسم الحر الذي يعبر به الطفل أن نصل إلى أمور لاشعورية (غير ظاهرة) للتعرف على ميوله واتجاهاته ومشكلاته التي يعانيها في بيئته وفي علاقاته مع الآخرين، لذا غدا الرسم أداة للحوار الهادف وتحقيق التواصل المثمر.

كما يساعد الرسم على كشف مواهب الطفل واستغلال أوقات فراغه، إذ يمزج اللعب بالعمل في سعيه الدؤوب لاكتشاف العالم المحيط به، فهي لا تعكس شخصيته فحسب، بل تعد أنموذجا حيا لحالتهم المعرفية والعاطفية والجسمية فيشعر إذ ذاك وعبر اللون والرسم بشيء من الارتياح والرضا.

كما تنمي الخبرات الفنية للطفل من الناحية الاجتماعية، فيشارك في اختيار المواد والأدوات والأفكار وفي وضع القرارات المناسبة وتقدير الصواب من

غيره، كما يتدرب على العمل التعاوني من خلال الأعمال الجماعية، فيدرك أهمية التعاون وضبط الذات، ويعطي العمل بالأدوات والألوان والأشكال فرصا للتمييز البصري والتناسق البصري الحركي.

وللصور والرسومات قوة تأثير يفوق الكلمة، وذلك من خلال سهولة فهمها وطول مدة تأثيرها لأنها تخاطب عيني الطفل وفكره وذوقه وخياله وتساعده على الانطلاق، لذا نرى كثيرا من كتب الأطفال تعتمد اعتمادا كبيرا على الصورة المرسومة، وتستعين إلى حد ما بالصورة الفوتوغرافية أيضا فيما يستهوي المتعلمين ويسلب ألبابهم ويقوي من دوافعهم.[13]

بل إن بعضهم ذهب إلى أن الصور والرسومات تناسب الطفل أكثر من اللغة المكتوبة أو الكلام المباشر لوجود المتعة في التطلع إلى الصورة بدلا من بلوغ الجَهْدِ في القراءة، وأما قراءة الكتاب فتصحبه في العادة مشاهدة الصورة وتأمل الحروف، بما يدعو الطفل إلى إمساك القلم ومحاولة رسم ما يراه، فيقلد إذ ذاك أشكال الحروف، وهو أمر قد يدعم حب الطفل للفنون التشكيلية.

والظاهر أن الرسوم الملونة الجميلة فيها من الجاذبية ما ينمي ذوق الطفل ويلفت نظره إلى مواطن الجمال فيها وإلى انسجام الألوان واتساقها، كما أنها أداة لتربية حاسة البصر.[14]

سابعا/تنظيم التعلم باستخدام الصور.

من الممكن استخدام كوسيلة تعليمية في جميع المستويات التعليمية لكن من المهم جدا في هذا الصدد توفير الفرص الكافية للأطفال كي يتدربوا على مهارة قراءة الصورة، ذلك أن مجرد نظرنا إلى الصورة لا يعني بالضرورة إدراكنا لما تحتويه من أفكار وما تتضمنه من قيم ومعاني فهي تحتوي على تلميحات وإيماءات تحتاج إلى تفسير، لذا يقال أن أثر الصورة موقوف على المشاهد وقدراته على استيعاب وفهم أبعادها والقدرة على تأويلها وفك رموزها بدقة وبطريقة سليمة إذ هي عملية إسقاطات وتأثر بتجارب سابقة وخلفيات واطر مرجعية وثقافية.

فالصورة الثابتة تثير روح الإبداع لدى الطفل فيأخذها من زوايا مختلفة أو بترتيبها بطريقة معينة لإثارة الاهتمام نحو موضوع دراسي معين، وبالتالي فإن اكتساب الطفل لمهارة القراءة البصرية من شأنها أن تساهم في تحسين القراءة اللفظية بما يدفع الأطفال إلى استخدام تعبيرهم وكلماتهم المختلفة.[15]

والظاهر أن مستويات مهارة قراءة الصورة يقتصر غالبا على مرحلة الحكاية أو مرحلة المشاهد المنفصلة والمترابطة التي تمتد من سن الثالثة إلى سن الثامنة

تقريبا، معنى ذلك أنها تشمل مرحلة ما قبل المدرسة ومرحلة الطفولة المتوسطة التي تبدأ فيها فترة اللغة المقروءة من (6 إلى 8 سنوات)، وأهم ما يميز تفكير الطفل في هذه المرحلة أنه تفكير عددي أو وصفي، بمعنى أن الطفل في المرحلة الأولى (لطفولة المبكرة) حين تعرض عليه صورة ويطلب منه وصفها يكتفي بتعداد عناصرها، وفي المرحلة الثانية (الطفولة المتوسطة) ينتقل من العدد إلى الوصف، بيد أنه لا يرقى إلى الربط بين عناصرها ربطا مثمرا، وبعد أن يتجاوز الطفل هذه المرحلة يدخل مرحلة التفسير عند بلوغه (الطفولة المتأخرة) فلا يكتفي الطفل إذ ذاك بالعد وبالوصف المبسط بل يتجاوز ذلك إلى محاولة الربط بين الأجزاء في وحدة عضوية تكشف أن بعضها كان سببا لبعض وبعضها الآخر كان نتيجة للبعض الآخر، وقد أورد الدكتور" محمد السيد علي" هذه المستويات بعد إسقاطها على صورة افترضها لرسم عرضها لطفل فكان تنوع المستويات لديه كالآتي:

- المستوى الأول: هو مستوى التعداد والسرد، وفيه يتعرف الطفل على محتويات الصورة ويذكرها بأسمائها من نحو: طفل وبنت ورجل وشارع وشجرة وسلة المهملات...
- المستوى الثاني: مستوى الوصف وهنا يبدأ الطفل بوصف حالة الأشياء من نحو: يقف الطفل بجانب سلة المهملات ويضع يده فيها...
- المستوى الثالث: مستوى التفسير والاستدلال والاستنتاج وإصدار الأحكام وفيه يعتمد على قدراته العقلية وخبراته السابقة من نحو أن يكتشف ما بين الشخوص من علاقات قرابة، أو تحديد المستوى الاجتماعي ووصف تعبيرات الوجوه والمشاعر التي تكشف عنها الصورة ونحو ذلك...[16]

ثامنا/الأثر النفسي لغياب الصورة عند الأطفال:

تؤدي الإعاقة البصرية في أحيان كثيرة إلى تأثيرات سلبية على الصحة النفسية للفرد، من خلال شعوره بالتبعية وسوء التكيف الشخصي والاجتماعي والاضطراب النفسي نتيجة شعوره بالعجز والإحباط والتوتر وفقدان الإحساس بالطمأنينة والأمن، إلى جانب إحساسهم بتجاهل الآخرين لهم وإهمالهم من قبل الآخرين مما يسهم في تصاعد حدة الشعور بالعجز والقصور والاختلاف عن الآخرين.

ومن الآثار النفسية التي يخلفها غياب الصورة عندهم عدم التكيف والانعطاف باتجاه الشخصية الانسحابية بسبب محدودية الحركة وميله إلى الحذر الدائم، فهو كثيرا ما يبني شخصيته على أسس غير سليمة مما يجعله يعاني من سوء

التكيف الاجتماعي، ولكونه كفيفا فهو كثيرا ما يرفض مساعدة الآخرين له لأسباب يراها وجيهة .

ومن الآثار السلبية لغياب الصورة أيضا القلق الدائم وسوء التوافق فهو يخشى عدم القبول من الآخرين أو الاستهجان المتوقع لسلوكاته وأفعاله.[17]

تاسعا/علاقة الصور والرسوم التعليمية بتنمية اللغة عند الطفل.

إذا كانت الوحدة الرئيسة الصغرى في بناء اللغة اللفظية هي الصوت، فإن الوحدة الرئيسة الصغرى في بناء اللغة غير اللفظية هي الشكل، وإذا كانت قيمة الأصوات والحروف تبرز في جميع مهارات اللغة اللفظية سواء عند الاستماع أو التحدث أو القراءة أو عند الكتابة، فإن قيمة الشكل والصورة تبرز في جميع المواد المصورة والمرئية باعتبارها محكا للدلالة ومثيرا للعلاقات المعنوية مع بقية الأشكال الأخراة، وقد ثبت لدى كثير من باحثي التربية أن للجانب البصري أهمية لا يمكن أن تنكر من خلال تلقي الرموز الشكلية المصورة للحروف والأشياء المادية الأخراة بما يساعد على تيسير عملية التعليم وجعلها أكثر واقعية ومرونة.[18]

وقد اهتم الدارسون بتطوير مهارات تدريس القراءة للأطفال وبالأخص أولئك الذين يعانون بطئا في الإنجاز في مهارة الهجاء أثناء القراءة أو الكتابة اليدوية، فاستعانوا في ذلك بعدد من الرموز المرسومة للغة اللفظية، وقد ناقش كثير منهم تفصيل العلاقة بين القراءة والهجاء، واعتبار القراءة رؤية والهجاء عملية، أو أنهما عمليتان إحداهما بصرية والأخرى عقلية، وحاول أن يضع قائمة بالمهارات اللغوية للطفل من نحو: القراءة – فك الرموز – النطق – المحادثة – الهجاء – إدراك الكلمة... وكان أكثر ما يعنيهم هو كيفية التوصل للإجادة المهارية من طريق الأشكال البصرية.

وقد ألف أحد الدارسين عام (1978) كتابا حول مسؤولية الفنان التشكيلي عن الرسوم التوضيحية في كتب الأطفال، وقام بمسح ستة معارض دولية من تلك المعارض التي كرست اهتمامها لخدمة رسوم كتب الأطفال ولاحظ أن الفنانين يحصرون اهتمامهم في اتجاهات ثلاثة في تلك الرسوم وهي:[19]

- الرسوم المقيدة التي تقدم مناظر فنية مقيدة مأخوذة من الكتب.
- الرسوم التي تلجأ إلى المونتاج بين أكثر من منظر أو قصة.
- الرسوم التي تتجه إلى التجريد أو الرمزية، وتأخذ كم الصور العالمية معاني محددة.

الإحالات:

(1) ينظر: بشير عبد الرحيم كلوب : الوسائل التعليمية، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، (دط) ص 71.

(2) ينظر: عبد العظيم عبد السلام الفرجاني: تكنولوجيا إنتاج المواد التعليمية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2002، ص 24، 39.

(3) ينظر: محمد عبد الباقي أحمد: المعلم والوسائل التعليمية، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة ط1، 2005، ص 117.

(*) بالنظر إلى تفوق الصورة في التعبير وسهولة فهمها اتخذت كوسيلة أساسية في التعبير عند البدائيين كما كان الأمر في الكتابة الهيروغلوفية، وما تزال اللغة الصينية تحتفظ بشيء من ذلك في كتاباتها.(للمزيد يراجع: محمد محمود الحيلة: تصميم وإنتاج الوسائل التعليمية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2002، ص 327).

(4) ينظر: محمد الصالح حثروبي: نموذج التدريس الهادف أسسه وتطبيقاته، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ص 71.

(5) ينظر: محمد عبد الباقي أحمد: المعلم والوسائل التعليمية، ص 152.

(6) ينظر: محمد محمود الحيلة: إنتاج الوسائل التعليمية والتعلمية، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط2، 2002، ص 327، وينظر: عبد الحافظ سلامة: تصميم وإنتاج الوسائل التعليمية للمكتبات وتكنولوجية التعليم، دار اليازجي، عمان 2007، ص 105.

(7) ينظر: محمد محمود الحيلة: إنتاج الوسائل التعليمية والتعلمية، ص89، 90، وينظر: إسماعيل عبد الفتاح الكافي: أدب الأطفال وقضايا العصر، مركز الكتاب للنشر، مصر، ط1، 2003، ص 12، 13.

(8) ينظر: محمد عدن تنبكجي ومعروف زريق: كيف نتعلم الرسم ونعلمه، دار دمشق، سورية 1980 ص 201.

(9) ينظر: محمد وطاس: أهمية الوسائل التعليمية في عملية التعليم عامة وفي تعليم اللغة العربية للأجانب خاصة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 122، 125، وينظر محمد محمود الحيلة: إنتاج الوسائل التعليمية والتعلمية، ص330.

(10) ينظر: محمد وطاس: أهمية الوسائل التعليمية في عملية التعليم عامة وفي تعليم اللغة العربية للأجانب خاصة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 123، 124، وينظر محمد محمود الحيلة: إنتاج الوسائل التعليمية والتعلمية، ص330، 332.

(11) ينظر: محمد محمود الحيلة: إنتاج الوسائل التعليمية والتعلمية، ص332، 333، وينظر: طلعت فهمي خفاجة: أدب الأطفال في مواجهة الغزو الثقافي، مكتبة الإسراء، الأردن، ط1، 2006، ص 115، 116.

(12) ينظر: محمد محمود الحيلة: إنتاج الوسائل التعليمية والتعلمية، ص334، 335، وينظر:محمد عبد البلقي أحمد : المعلم والوسائل التعليمية، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 2005، ص 151 .161

(13) ينظر:معتوق محمد عبد القادر المتناني: منهج رياض الأطفال أسسه ومكوناته، الدار الجماهيرية، ليبيا، 1986، 205، 206، وينظر: هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، ص 265.

(14) ينظر: هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه، ص 265.

(15) ينظر:محمد السيد علي: تكنولوجيا التعليم والوسائل التعليمية، مكتبة الإسراء، الأردن 2005، ص 163، وينظر: محمد الحيلة: تصميم وإنتاج الوسائل التعليمية، ص 329.

(16) ينظر:محمد السيد علي: تكنولوجيا التعليم والوسائل التعليمية، ص 124، وينظر: محمد الحيلة: تصميم وإنتاج الوسائل التعليمية، ص 198.

(17) ينظر:مجدي عزيز إبراهيم: مناهج تعليم ذوي الاحتياجات الخاصة في ضوء متطلباتهم الإنسانية والاجتماعية والمعرفية، المكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 2003، ص 487، 497 وينظر: كمال عبد الحميد زيتون: تدريس ذوي الاحتياجات الخاصة، عالم الكتب، مصر، 2003 ص 299.

(18) ينظر: عبد العظيم عبد السلام الفرجاني: تكنولوجيا إنتاج المواد التعليمية، ص 20.

(19) ينظر: عبد العظيم عبد السلام الفرجاني: تكنولوجيا إنتاج المواد التعليمية، ص 21، 22.

أثر البرامج التلفزيونية على الظّواهر الصّوتية السّياقية في لغة طفل ما قبل المدرسة طفل وادي سوف أنموذجا

أ / سلوى تواتي طليبة - جامعة حمه لخضر الوادي
أ د/ أحمد بلخضر - جامعة قاصدي مرباح ورقلة

الملخص:

إن أول مراحل لاكتساب الطفل اللّغة تنطلق من مجتمعه الصّغير بالتقاطه للأصوات والكلمات التي يسمعها في أسرته ثم يحاول التلفظ بها فتتشكل بذلك لغته الأم، بَيد أن اللافت للانتباه استعمال الطفل لأساليب لغوية تختلف عن تلك التي وجدها في لغته الأم، ويعود ذلك إلى وجود عوامل خارجية في المحيط ساعدت على تكَوّن لغة فصيحة لدى الطفل ومن بينها الفضائيات العربية الموجهة للطفل لارتباطه بها وتعلقه ببرامجها.

Abstract:

The first stages of acquisition of the child language starts from his small community by taking him to the voices and words that he hears in his family and then tries to pronounce it to form his mother tongue, but the remarkable attention to the use of the child language methods differ from those found in his mother tongue, and this is due to external factors in the society helped to from a clear language for the chil.

توطئة:

تعد الفضائيات العربية الموجهة للأطفال المصدر الرئيس الذي يأخذ منه الطفل تحصيله الصّوتي في إطار ما يبث من برامج تعتمد على الصّوت أكثر من اعتمادها على الصّورة، ومن هذه البرامج نذكر: الرسوم المتحركة.

ومن هنا تنبثق إشكالية هذه الكلمة في شكل سؤال عام مفاده، هل لهذه للرسوم المتحركة أثرا يذكر في تنمية لغة الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة؟ وما نوع هذا التأثر؟.

وللإجابة عن هذين السؤالين ينبغي الوقوف على أهم الظواهر التي تلامس عملية التحصيل اللغوي للطفل.

ومن أبرز هذه الظّواهر نذكر الظّواهر الصّوتية السّياقية التي هي موضوع هذه المعاينة الميدانية. ولنجري هذه الدراسة قمنا بتحديد نوعية وطبيعة العينة إذ حددناها في أطفال ما قبل المدرسة في منطقة وادي سوف والتي حصرنا أفرادها في عشرة أطفال ممن تأثروا بالرسوم المتحركة. وتتفاوت أعمارهم بين الثالثة والسادسة، كما تتباين أجناسهم (ذكورا وإناثا)، وتختلف أماكنهم، منهم الماكثون في البيت، ومنهم من في دور الحضانة ورياض الأطفال.

وقبل الدخول في معالجة هذه الظواهر الصّوتية السّياقية يتحتم علينا الإشارة إلى أننا سنسلك طريقة التنظير والتطبيق معا، أي نعرف بنوع الظاهرة الصّوتية السياقية ثم نردفها بما يطابقها من نماذج وأمثلة ميدانية وقفنا عليها في الحيز أو العينة التي حددناها للدراسة ضمن ما تتضمنه جميع الظواهر الصوتية السياقية؛ ومن هذه الظواهر نذكر الآتي:

أولا: النبر

1- تعريفه:

أ- لغة: « النبر بالكلام: الهمزة. قال: وكُل شيء رفع شيئًا فقد نبره، والنبْرُ: مصدر نَبَرَ الحَرْف يَنْبرهُ نبرًا همزه. وفي الحديث: قال رجل للنبي صلى الله عليه وسلم: " يا نبي الله"، فقال: " لا تنْبر باسمي أي لا تهْمِزْ". وفي رواية: فقال: " إنا معشر قريش لا نَنْبرُ"، والنبْرُ: همزُ الحرف، ولم تكن قريش تهمزُ في كلامها »[1].

ب- اصطلاحا: هو نشاط ذاتي للمتكلم، ينجم عنه نوع من البروز لأحد الأصوات أو المقاطع، قياسا لما يحيط [2]. ويعرفه أندريه مارتينيه بأنه: « إبراز مقطع صوتي في ما يسمى الوحدة النبرية؛ وهذه الوحدة هي في معظم اللغات ما يدعى عادة بالكلمة »[3].

2- أنواعه:

2- أ- نبر الكلمة: النبر في الكلمة يتمثل في « إبراز مقطع باشتداد القوة الصّوتية في موقع يحدد من خلاله في لغة معينة ما، يسمى بالوحدة النّبرية »[4].

- **مواضعه:**

النبر في اللغة العربية يتشكل على أساس المقطع، وتتحدد مواضعه في الكلمة -كما حصرها إبراهيم أنيس في أربعة مواضع- باعتبار النّظر من المقطع الأخير إلى المقطع الأول:

أ/ يقع النبر على المقطع الأخير من الكلمة:

إذا كان هذا المقطع من نوع (ص ح ص)، مثال: سيت في قاسيت (ص ح ح + ص ح ص)، أو من نوع (ص ح ح ص)، مثال: دير من نستدير(ص ح + ص ح ح ص)[5].

ب/ يقع النبر على المقطع ما قبل الأخير من الكلمة في المواضع الآتية:

- إذا كان المقطع ما قبل الأخير من نوع (ص ح ص)، مثل: (رَجْ) في ترَجُّل.
- إذا كان المقطع ما قبل الأخير من نوع (ص ح ح)، مثل: (نا) في يُنادي.

- إذا كان المقطع الأخير وما قبل الأخير من نوع (ص ح)، مثل: (ت) في كاتب (كا+ ت+ ب) (ص ح ح+ ص ح+ ص ح).

ج/ يقع النبر على المقطع الثالث من الآخر:

إذا كان ذلك المقطع من نوع (ص ح) وتماثل مع ما بعده، مثل (رَ) في رسم أو (رَ) في اقترب (اقْ+ تَ+ رَ+ ب) (ص ح ص + ص ح + ص ح+ ص ح).

د/ يقع النبر على المقطع الرابع من الآخر:

ويتحقق ذلك عندما تكون المقاطع الثلاثة قبل الآخر من نوع المقطع الأول مثال (حَ) في حلقة (حَ+ لَ+ قَ+ ثُن) (ص، ح + ص،ح + ص، ح + ص، ح، ص).

تؤكد الدراسات على وجود اختلاف واضح بين النبر في الفصحى والنبر في اللهجة العامية لخضوع هذا الأخير لقوانين خاصة[6]، بل قد يمس هذا الاختلاف بنية المقاطع وتوزيعها، فمثلا:

- نجد اللهجة العامية تفتتح الكلمة بمقطع من نوع (ص، ص، ح) أي بصوتين صامتين، فيقال: مْنَظم، سْتَمري... وهو غير جائز في الفصحى[7]. ونجد الطفل قد تخلى عن افتتاح الكلمة بهذا المقطع تأثرا بالنبر المكتسب من الرسوم المتحركة، ونستشهد على ما ذكرنا ببعض الأمثلة التوضيحية في الجدول الآتي:

الكلمة في اللغة الأم	مقاطعها	الكلمة كما نطقها طفل العينة	مقاطعها
مْعاكم	ص ص ح ح ص ح ص	مَعَكُمْ	ص ح/ ص ح/ ص ح ص
سْلاَحْ	ص ص ح ح ص	سِلاح	ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص
عْظَامَهْ	ص ص ح ح ص ح ص	عِظامهُ	ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص
نْسِيتْهَا	ص ص ح ح ص ص ح ح	نَسَيْتِهَا	ص ح ص ح ص/ ص ح /ص ح ح
صْغَارْ	ص ص ح ح ص	صِغارْ	ص ح/ ص ح ح ص
كْتَابْ	ص ص ح ح ص	كِتابْ	ص ح/ ص ح ح ص
شْرِبتْ	ص ص ح ص ح ص	شَربتُ	ص ح/ ص ح ص/ ص ح

- كما نجد في اللغة الفصحى كلمات تتكون من ثلاثة مقاطع أو أربعة تنطق في اللهجة المحلية بمقطعين أو ثلاثة فقط، مثال: فَتَحَتْ (ص، ح + ص، ح + ص، ح ص) ـ فِتْحَتْ (ص، ح، ص+ ص، ح، ص).

فالطفل يعيد تشكيل مقاطع الكلمات بما يوافق توزيعها في اللغة الفصحى متأثرا في أدائه بلغة الرسوم المتحركة ونمثل على ذلك في الجدول الآتي:

الكلمة في اللغة الأم	مقاطعها	الكلمة كما نطقها طفل العينة	مقاطعها
سُجْرَة	ص ح ص/ ص ح ص	شَجَرَة	ص ح/ص ح /ص ح ص
بشْعَة	ص ح ص/ ص ح ص	بَشِعَة	ص ح/ص ح/ ص ح
بدَتْ	ص ح /ص ح ص	بَدَأت	ص ح/ ص ح / ص ح ص
نِتْعَارَكْ	ص ح ص/ص ح ح/ ص ح ص	نَتَعَارَكْ	ص ح/ص ح /ص ح ح/ص ح ص
يتْحَوَّلْ	ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص	يَتَحَوَل	ص ح /ص ح/ص ح ص ص ح ص
نِتْحَدَّثْ	ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ص	نَتَحَدَّثْ	ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ص ح ص
وَرْقَهْ	ص ح ص/ص ح ص	وَرَقَة	ص ح/ص ح/ ص ح ص
حَرْكِي	ص ح ص /ص ح ح	حَرَكِي	ص ح ص/ص ح/ص ح ح
كُسْرُوهْ	ص ح ص/ص ح ح ص	كَسَرُوه	ص ح/ص ح/ ص ح ح ص
جَرْبِي	ص ح ص/ ص ح ح	جَرَبِي	ص ح ص/ص ح/ص ح ح

قراءة في الجدول:

- **نظرا للاختلاف بين مقاطع اللغتين الموضحة سابقا، يصعب تحديد موضع النبر للكلمات في اللغة الأم للطفل وفقا لقوانين النبر في اللغة الفصحى، وهذا يعود إلى اختلاف في تشكيل المقاطع وتوزيعها فلا يمكن تحديد النبر فيها إلا سماعا.**
- **إن الطفل في مراحله الأولى لاكتساب اللغة لم يستقر بعد على نظام نبر محدد فهو في نمو وتطور مستمرين، فإلى جانب نبر لغته الأم لاحظنا اكتسابه لنبر لغة الرسوم المتحركة (الفصحى).**
- **وقد يتشكل لدى الطفل نبر (خاص) ويظهر هذا في أدائه الكلامي فنجده يضغط على نفس المقطع المنبور في الكلمة الفصحى فيكون بذلك قد اكتسب اللفظة وما صاحبها من نبر، ويظهر هذا خاصة في الكلمات غير المستعملة في لغته الأم، ونستوضح هذا في الجدول التطبيقي الآتي:**

الكلمة كما نطقها طفل العينة	مقاطـــعها	موضع النبر فيها
المقنع	ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح ص	المقطع ما قبل الأخير(قن)
فتيات	ص ح/ص ح /ص ح ح ص	المقطع الأخير(يات)
شرير	ص ح ص/ ص ح ح ص	المقطع الأخير(رير)
عنكبوت	ص ح ص/ص ح /ص ح ح ص	المقطع الأخير(بوت)
لذيذ	ص ح /ص ح ح ص	المقطع الأخير(ذيذ)
حديقة	ص ح/ص ح ح/ص ح ص	المقطع ما قبل الأخير(دي)
أنقذوني	ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح ح	المقطع ما قبل الأخير(ذو)
أمزقه	ص ح/ص ح /ص ص ح/ص ح/ ص ح	المقطع ما قبل الأخير(ق)
فقاعات	ص ح/ص ح ح/ص ح ح ص	المقطع الأخير(عات)
ضفدع	ص ح ص/ ص ح ص	المقطع الأول(ضف)
وقاحة	ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص	المقطع ما قبل الأخير(قا)
يصفعه	ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ص ح	المقطع الثالث من الآخر(ف)
آلة	ص ح ح/ ص ح ص	المقطع الأول(آ)
الكيس	ص ح ص/ص ح ح ص	المقطع الأخير(كيس)
البصمات	ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ح ص	المقطع الأخير(مات)
قواي	ص ح/ص ح ح/ ص ح ح	المقطع ما قبل الأخير(وا)

2- ب- نبر الجملة: هو زيادة نبر كلمة في الجملة، فتبرز عن غيرها من الكلمات بهدف التأكيدوالإشارة إلى غرض خاص، ويختلف الغرض من الجملة تبعا لاختلاف الكلمة التي وقعت عليها زيادة النبر، ومثال ذلك في جملة: هل اشترى أبوك السيارة الصفراء؟. فحين تقع الزيادة في النبر على الكلمة (اشترى)، قد يكون معناها أن المتكلم يشك في حدوث فعل الشراء من والد المستمع، أما حين تقع الزيادة على كلمة (أبوك) فقد يكون معناها أن المتكلم يشك في صاحب الفعل، بينما لو تقع الزيادة على كلمة (سيارة)، فقد يكون معناها ان المتكلم يشك في حقيقة الشيء المشترى، كما لو وقعت الزيادة على كلمة (صفراء)، فيكون الشك في لون السيارة[8]. وتتم زيادة النبر في الكلمة بزيادة النبر في المقطع المنبور أصلا في الكلمة المختارة ليصبح أكثر وضوحا وتميزا.

- كما اكتسب الطفل نبر الكلمة يكتسب نبر الجملة، حيث نجده يزيد في نبر بعض الكلمات التي تشكل محل اهتمام لديه، ويكون مرده - غالبا- إلى شيء يحبه أو يكرهه أو شيء يريد الحصول عليه أو الابتعاد عنه.

- كما يكون انبهاره بتلك الكلمة أو إعجابه بالشخصية الكرتونية التي تلفظ بها، عاملا يجعله ينبر ببعض الكلمات في الجمل التي يستخدمها، ونستوضح هذا من خلال بعض النماذج المدرجة في الجدول الآتي:

الجملة كما استخدمها طفل العينة	الكلمة المنبورة	الغرض
ران تكشف له عن حقيقة سينشي	سينشي	ولع بالشخصية
خلاص طفح الكيل	طفح الكيل	انبهاره بالكلمة
وين الحقيقة	الحقيقة	طلب الإجابة
النمر المقنع	المقنع	انبهاره بالكلمة
المحقق كونان	كونان	إعجابه بشخصية البطل
أبطال الديجيتل	الديجيتل	انبهاره بالكلمة
مسدود الطريق	مسدود	الإخبار
كوكب زمردة	زمردة	حب الشيء
سنعود بعد قليل	سنعود	كره الشيء
بطعم الشكولاطة	الشكولاطة	حب الشيء
أوعدني أنك لن تضربني	لن	التأكيد على النفي
هذه لعبتي	لعبتي	حب وإعجاب
توم وجيري	جيري	إعجاب بشخصية البطل
هل أنت شجاع	شجاع	محل سخرية
أنا أحب الفراولة	الفراولة	حب الشيء
إنه بقيرة	بقيرة	إعجابه بهذه الشخصية
سمبا قادم	قادم	الإخبار
أحب الفراولة	الفراولة	حب الشيء
تهاجم النحلات العم بالو	تهاجم	الإخبار
العسل اللذيذ	اللذيذ	حب الشيء

قراءة في الجدول:

من خلال الجدول ومتابعتنا لكلام الأطفال، نلاحظ أن الطفل يزيد في الغالب في نبر الكلمات الجديدة عن عالمه، فقد يكون غير مدرك لمعناها، لكنه يستعملها فقط بدافع انبهاره بها أو بنتائجها أو غير ذلك، مثل: الديجيتل، زمردة، كونان، جيري، سمبا. وكذلك نجده ينبر في الكلمات الكثيرة التردد في أغلب الرسوم المتحركة، مثل: سنعود، شجاع، الحقيقة.

ثانيا: التنغيم

1- تعريفه:

أ- لغة: « النَّغمة، جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها، وهو حسن النغمة: والجمع نَغْمٌ، وكذلك نَغَمٌ: قال ابن سيده: هذا قول اللغويين، قال: وعندي أن النَّغم اسم للجمع حكاه سيبويه من أن حلقا وفلكا اسم لجمع حلْقةٍ وفلْكةٍ لا جمع لهما، وقد يكون نغَمٌ متحركا من نغَمٍ، والنغَم: الكلام الخفيّ، والنغمة: الكلام الحسن »[9].

ب- اصطلاحا: التنغيم موسيقى الكلام[10]. وهو« رفع الصوت وخفضه في أثناء الكلام، للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة »[11]، ويرى إبراهيم أنيس أنّه: « التسلسل الذي نلحظه في درجة الصوت ويخضع لنظام خاص يختلف من نغمة إلى أخرى[12]. ويظهر التنغيم من خلال تغيير طبق الصوت في شكل تموج صوتي»[13].

ت- مستوياته : وللتنغيم أربعة مستويات هي:

- النغمة المنخفضة: وهي أدنى النغمات، وهي ما نختم به الجملة الإخبارية عادة، والجملة الاستفهامية التي تجاب بـ نعم أو لا.
- النغمة العادية: وهي التي نبدأ الكلام بها ويستمر الكلام على مستواها من غير انفعال.
- النغمة العالية: وتأتي قبل نهاية الكلام متبوعة بنغمة منخفضة أو عالية مثلها.
- النغمة فوق العالية: التي تأتي مع الانفعال أو التعجب أو الأمر[14].

ويعد التنغيم من أبرز الظواهر الصوتية السياقية التي تأثر بها الأداء الكلامي للطفل نتيجة لمتابعته المستمرة للرسوم المتحركة، إذ مكنته من استخدام النغمات تبعا لدلالات العبارات والجمل والتعبير عن غرضه من خلالها بشكل صائب تماما كما تلقاها وسمعها من الرسوم المتحركة، ونستعرض في هذا بعض الأمثلة التي توضح هذا التأثر في الجدول الآتي:

الجملة كما استخدمها طفل العينة	سياقها	نوع النغمة المستخدمة
حان وقت الصغار	إخبارية	عادية
أنا النمر المقنع	تباهي واعجاب	فوق العالية
القاتل هو ذلك السيد	تقريرية	عالية
أنا حزين	إخبارية	عالية
اخرج هيا اخرج	أمرية	فوق العالية

الكسول يبقى كسول	إخبارية	منخفضة
الفأر جيري	إخبارية	عادية
ما رأيك في حديقة الحيوانات؟	استفهامية	منخفضة
سنعود بعد قليل	إخبارية	منخفضة
اكتشف نقطة ضعفك	تحدي	فوق العالية
حان وقت المباراة	إخبارية	عادية
أنا أحب الفراولة	إخبارية	عالية
إنها لذيذة !	إعجاب	فوق العالية
اتركوني	أمرية	فوق العالية

وخلاص القول: إن علاقة الطفل بالرسوم المتحركة أفرزت عدة ظواهر منها ما انعكس على سلوكه اللغوي، فنجد الطفل يعبر بلغة الرسوم المتحركة بدلا من لغته الأم، فيستخدم بذلك أصواتا وتراكيب جديدة، كما تظهر في كلامه ألفاظ تختلف عن ألفاظ لغته الأم، مما يشير إلى وجود تأثر بلغة الرسوم المتحركة، وكان واضحا في:

- إعادة تشكيل كلمات اللغة الأم بمقاطع تتوافق مع اللغة الفصحى.
- في نبر الجملة يعكس لنا الطفل عن مدى انبهاره بالكلمات الجديدة عليه وذلك من خلال إبرازها بزيادة النبر فيها.
- تنوع في مستويات التنغيم تبعا لحالة الطفل النفسية ورغباته بشكل ملفت للانتباه لدرجة تماثله أحيانا بالمؤثرات الصوتية الأدائية الموجودة في الرسوم المتحركة، التي يقوم بها المؤدّون.

المراجع:

[1] لسان العرب، ابن منظور، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، المجلد الثالث (من القاف إلى الياء)، ص 566.

[2] ينظر: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، عبد العزيز الصيغ، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2000، ص 281.

[3] علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، بسام بركة، مركز الإنماء القومي، لبنان، د ط، دت، ص101.

[4] مبادئ في اللسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، دار القصبة، الجزائر، ط2، ص 83.

[5] ينظر: علم الأصوات، حسام البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2004، ص157.

[6] ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1979، ص173.

[7] ينظر: علم الأصوات، كمال بشر، دار المعارف، مصر، ط7، ص509.

[8] ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 174.

[9] لسان العرب، ابن منظور، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، المجلد الثالث (من القاف إلى الياء)، ص 682.
[10] ينظر: علم الأصوات، كمال بشر، ص 533.
[11] علم الأصوات، حسام البهنساوي، ص 160.

[12] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص175.
[13] مبادئ في اللسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، ص82.
[14] ينظر: تأثير الأداء الصوتي على الدلالات والمعاني، ابتهال محمد علي البار، مجلة أهلا وسهلا، يوليو 2006 WWW.PRISV.NET.

مفهوم الحداثة وتجلياتها في الشعر العربي القديم

د. إلياس مستاري جامعة بسكرة
أ.د بشير تاوريريت جامعة بسكرة

ملخص:

يقف القارئ في هذا المقال على تجذر مفهوم الحداثة في القواميس أو المعاجم العربية القديمة، وذلك من خلال الوقوف على مختلف المدلولات اللغوية لمصطلح الحداثة، وقد أردفنا هذا المدلول اللغوي بمدلولات اصطلاحية جمعنا شتاتها من الكتابات النقدية العربية المعاصرة.

وقد سعينا في محطة ثالثة إلى التنقيب عن الأصول الإبداعية لتجليات الحداثة في الشعر العربي القديم، حيث وقع الاشتعال على التجليات الأولى للحداثة الشعرية في كتابات: بشار بن برد وأبو نواس والمتنبي وأبو تمام. وقد مثلت تلك النتوءات إرهاصات أولى في التأسيس لمفهوم الحداثة الشعرية إبداعيا.

Abstract

This article sheds light on how the concept of modernism pervades the lexicon and dictionaries of classical Arabic, which could, firstly, be achieved through the examination of the different semantic facets of the term of "Modernism.". Secondly, the latter's meaning has been brought together with other terminological meanings that are gathered and adopted from contemporary critical studies.

This study, thirdly, seeks to dig into how modernist creativity manifests itself and originates in Arabic classical poetry. In fact, the study focuses on the early manifestations of poetic modernism in the works of Bashar ibn Bord, Abu Nawas, Al-Mutanabbi, and Abu Tammam. Thus, one is likely to conclude that these early aspects of modernism could be considered as a pioneering step in the construction of the creative concept of poetic "Modernism."

1- دلالة مصطلح الحداثة في اللغة والاصطلاح:

1-1- دلالة مصطلح الحداثة في اللغة:

كان البحث عن الأصل اللغوي لكلمة (الحداثة) دافعا قويا، وأمرا مستلزما منا للكشف عن بذور هذه المسألة، واستكشاف جذورها اللغوية، حتى يسهل علينا فهم المصطلح أكثر، واستبعاد الغموض الذي يكتنف أذهاننا، والتوقف عن حد

الاختلاط الناتج عن تقارب الآراء وتطابق المفاهيم، لذا ارتأينا الوقوف عند مادة (حدث) أولا في القرآن الكريم، حيث وردت هذه المادة في آيات كثيرة، كقوله تعالى:﴿مَا يَأْتِيهِم مِّن ذِكْرٍ مِّن رَّبِّهِم مُّحْدَثٍ إِلَّا اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ﴾[1]؛ حيث تعني كلمة محدث الخبر والنبأ الجديد، وفي معجم«لسان العرب»: حدث، الحديث: نقيض القديم والحدوث: نقيض القدمة. حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه... واستحدثت خبرا أي وجدت خبرا جديدا، والحديث: الجديد من الأشياء[2].

حين نتأمل هذا الحد اللغوي لمصطلح الحداثة، يبدو لنا اقتران لفظة الحداثة بالجدة، ويعني ذلك الانتقال من القديم إلى الجديد.

أما الفيروزأبادي فيتفق مع ابن منظور في كون الجديد لفظا مرادفا لمصطلح الحداثة، فيتضح ذلك في قوله:«(حدث) حدوثا وحداثة، نقيض قدم/ والحديث الجديد»[3]، يرتبط مفهوم القدم بالزمن الماضي، والجديد بالزمن الحاضر، فمفهوم الجديد هنا اكتسب مفاهيم عدة، كالتطور والتغير والتجاوز، هي مقومات ينتقل من خلالها النص هنا مما هو عليه إلى بنية حداثية أخرى تكتسي طابعا جديدا يرفع قيمته، ويعلى شأنه - النص- بل شأن الحياة بالسير خطا تصاعديا نحو المستقبل، وذلك من خلال التجديد الذي يمنح للممارسات النصية والكتابات الإبداعية روحها واستمراريتها.

على النحو نفسه يتفق كل من الزمخشري والجوهري على مدلول الحداثة، فنرى الزمخشري في «أساس البلاغة» يقول في مادة(حدث): « استحدثوا منه خبرا أي استفادوا منه خبرا حديثا جديدا [4]، أما الجوهري، في «صحاحه» يقول في مادة (حدث) « الحديث: نقيض القديم: استحدثت خبرا، أي وجدت خبرا جديدا »[5].

كل الآراء السابقة الذكر تشير إلى أن استحداث الشيء يبدأ بتغيير القديم وتجديده، يعني عدم إحداث قطيعة بين ما هو قديم وحديث، وإنما إعادة بنائه من جديد والانتقال من مواقف تقليدية إلى مواقف حداثية تحمل صفات الفاعل والفعال، بل والكاشف المغير، حتى تحمل صورة الانبثاق الجديد للتقاليد.

وهكذا تتظافر مجمل الرؤى ويتحدد مفهوم الحداثة عند كل من ابن منظور والفيروزأبادي والزمخشري والجوهري وتتلخص في أن الحديث هو الجديد؛ أي الوصول إلى الجديد، وذلك بتغيير القديم دون إحداث القطيعة النهائية بينهما (قديم/حديث)، فمهما بدت التجارب بحداثيتها وجدتها إلا أنها في النهاية ممارسات

جديدة، قذفت من روح تلك التجارب السالفة ما يحفزها لإنشاء وخلق فعل جديد هو النص الحداثي.

وفي سياق آخر أخذت لفظة الحداثة عند الأزهري في " تهذيبه" أبعادا جديدة، حيث تشعبت الكلمة وحملت معان عدة، فلنلاحظ قوله: « أن اللحياني قال: رجل حدث وحدث إذا كان حسن الحديث وأحدث الرجل وأحدثت المرأة إذا زنيا يكنى بالإحداث عن الزنى، ويقال فلان حدث نساء، كقولك تبع نساء، وزير النساء »[6]، اقترن مفهوم الحداثة في هذا الصدد بالانحراف عن قواعد الشريعة الإسلامية، وكسر قواعد السلف، ففي متابعة النساء خرق وانتهاك لحرمة القواعد الدينية التي سنتها العقيدة الإسلامية وشرعها كتابنا المقدس.

من رؤيا افتراق، يبني أحمد رضا تصوره لمصطلح الحداثة، ففي متنه يقول:

« حدث حدوثا وحداثة وحدثانا الشيء: كان ولم يكن قبل (ونقيضه قدم)، أحدث الشيء: ابتدعه ولم يكن من قبل»[7]، ينفي أحمد رضا هنا معنى الانطلاق من القديم لبناء شيء جديد؛ أي يدعو إلى إحداث القطيعة بين ما هو قديم وما هو محدث، فاستحداث الشيء، يعني ابتداع وخلق وابتكار ما لم يسبق له وجود أو كينونة؛ فكل من الصفات الثلاث (الخلق، الابتداع، الابتكار) تكون هي الأصل أو الأساس الأول الذي تنبني عليها الفرضيات اللاحقة، كأن يكون الرحم أول منشأ للجنين، يبني عليها مراحل حياته النفسية بتفسير علماء النفس.

فالانحراف وكسر القواعد والخرق... كلها مصطلحات تدل على مفاهيم ومعان يتصدرها مصطلح الحداثة، فمهما اختلف الباحثون حول مفهومها، وذلك نتيجة لتباين المبادئ والمنطلقات التي ينطلق منها كل باحث، ويبني عليها آراءه وإيديولوجياته التنظيرية، وممارسته الإجرائية من بعد، فإن مصطلح الحداثة يعد في النهاية حركة فنية إبداعية تواجه الحياة وتواكبها في تغيراتها وتطوراتها.

1-2-الدلالة الاصطلاحية للحداثة:

انطلقت التجارب الإبداعية الجديدة، بدءا من انتفاضاتها وثورتها على محاور التجارب الشعرية والنقدية التقليدية، هذه الانتفاضة والثورة تزامنت مع مسألة خاصة اصطلح عليها في تاريخنا الأدبي ما يسمى بقضية " الحداثة"، في هذه القضية يرمي الشاعر نفسه، أو بالأحرى موهبته في خدمة قضايا عصره الجديد على حسب تعددها وتلونها، وانتشارها في الأوساط الثقافية حينا والسياسية والإعلامية حينا آخر، تظهر من خلالها مسألة الدواعي الحداثية، التي تجعل من

الغموض والالتباس وتعدد المدلولات أبرز سماتها، وهي سمات تسمح للشاعر بأن يسبح في فضاء عالم الحداثة، ولكنها حداثة من نوع جديد.

يعرف جبرا إبراهيم جبرا الحداثة بقوله «إن كلمة الحداثة قد جاءت لاحقة لممارسات أو محاولات تحديث قام بها فنانون وأدباء كانوا يسمون أنفسهم- طوال عقود من السنين- كلمة(Modernists) دون أن يستعملوا كلمة(Modernism) التي وفدت في الحقيقة من الخمسينات وكثر استعمالها في الستينات والسبعينات»[8].

حين معالجتنا لمسألة الحداثة تظهر لنا فوارق الاستعمال بين كل حاملي هذا الشعار، وهذا ما يؤكده القول السالف الذكر، إذ أن للمصطلح مستويات عدة ومتداخلة، حتى غدا كل من (الحديث) و(الحداثة) و(المعاصرة) مصطلحات متشابكة، كثر الخلط في استعمالها واستخدامها، إلى أن انجلى الأمر وتبينت مشاربه بين كل من التصورين العربي والغربي، حيث« إن صياغة الكلمة حديثة العهد، فلفظة(Modernité) (حداثة) حسب موريس باريي Maurice Barier، لم تظهر سوى سنة 1823، وكانت تعني ببساطة خاصية ما هو حديث(...) فإن الحداثة تنطبق على الفترة المعاصرة [في الغرب] بما تمثله من تقدم في مختلف الميادين، وهي تعارض الماضي باعتباره تجسيدا لما هو قديم أو عتيق»[9].

في هذا النص نتهيأ لفكرة ارتباط مصطلح الحداثة بكلمة (حديث)، التي تتجاوز الأطر الزمكانية، فإذا كانت الحداثة هي صورة مماثلة للفترة المعاصرة فإن « مفردة حديث تتجلى على طول مسار التاريخ البشري، فكل لحظة تحمل حداثتها وقدمها، فما هو حديث - كما يذهب أكتافيوباث- هو انتقالي وغير ثابت، وأن هناك حداثات عديدة بقدر ما هناك من حقب ومجتمعات»[10]، يشير هذا التصور الأكتوفيوباثي إلى أن مفهوم الحداثة مرتبط بالعصر والمجتمع، ويعني بالعصر هنا الزمن الجديد أو الراهن أو الحديث، ولعل هذا ما يؤكده عز الدين الخطابي في قوله: « هكذا، ستبرز الحداثة كمفهوم للتعبير عن عصر بذاته، سيأخذ اسم (الأزمنة) الحديثة» أو "الأزمنة الجديدة"؛ وهو عصر يتجه نحو المستقبل، ويقطع الصلة بالماضي ومخلفاته كمرحلة انتهت»[11]، فزمن الحداثة هنا هو زمن متسارع الأحداث ينحو دائما نحو المستقبل، لا يرتبط بالزمن الحاضر ضرورة؛ لأنه يخضع لمجرى التحول الزمني الطبيعي، فيكون هو نقطة الصفر أو السابق أو البدء، و« لهذا السبب تتسع فكرة الحاضر فتمتد أبعادها من اللحظة الآنية، إلى الفضاء الأوسع: فضاء العقود من السنين»[12]، وأما المجتمع فيعني به

منتجي الحداثة ذاتها لا مستهلكيها أو مقلديها المرتبط بالتطورات الثقافية والسياسية والاجتماعية، ولاسيما الحضارية والاقتصادية، وكذا الإيديولوجية أيضا، حتى تبدو الحداثة في أوج مفاهيمها انعكاسا (Reflection) لمجمل التغيرات الاقتصادية التي أصابت بنية المجتمع، (...) وأن تكون ثمة مثاقفة مع الخارج بعدها ضرورة من الضرورات الاجتماعية الداخلية ذات الطبيعة الإيديولوجية[13].

من ثنائية الزمن/والمجتمع يمكننا أن نصل إلى نتيجة مفادها أن الحداثة الشعرية تجربة إبداعية وكتابة شاعرية حداثية، لا ترتبط بزمان ولا بتاريخ معينين، بل ما يميزها هو زمن اللحظة، ومفهوم «اللحظة الحداثية ينفي الثبات ويثبت الصيرورة والتحول»[14]، فنفي الثبات يستلزم ثبات التحول والتغيير و«الحداثة اليوم تعني التغيير الشامل، وهو تغيير ثوري؛ لأن تطور العقل كان سريعا وخارقا أوصل الإنسانية إلى اختراعات وتجاوزات لا حد لها»[15]. هذا ما يفسره مفهوم مصطلح الحداثة المرتبط عضويا بما هو وليد اللحظة من أفكار وقيم، لأن ما هو حديث في فترة ما قد يصير قديما في فترة لاحقة، وذلك على حسب ما رآه عبد الله محمد الغذامي، في كتابه تشريح النص أن « ما هو جديد اليوم سيكون قديما في الغد»[16]، بحيث تمثل مفاهيم كالصيرورة والتحول والتغير ونفي الثبات...الخ شبكة من المصطلحات الجديدة التي تخرج النص من بوتقة الأنماط التقليدية وتدخله إلى عالم فسيح المعالم والدلالات، هو عالم الحداثة، كونها «عملية تطور مفتوحة أبدا، وهي محددة بالشروط الثقافية والاجتماعية القائمة في صيرورتها التاريخية»[17]. من هنا يتسم مفهوم الحداثة في شعرنا العربي الحديث بسمة حضارية، فهو « يرتكز على تصور جديد للكون والإنسان والمجتمع، وهو تصور وليد ثورة العالم الحديث»[18]على جميع أصعدتها المتباينة اجتماعيا ونفسيا وأيديولوجيا.

2- تجليات الحداثة في الشعر العربي القديم:

لقد شهد تاريخ القصيدة العربية مراحل انتقالية متنوعة، محدثا بذلك في كل مرة تغييرا في بنائها، مع هزات نقدية سديدة تعيد النظر في مقوماتها، أولها شعرنا الجاهلي الذي كان شعر شهادة؛ لم تكن غايته التعبير عن العالم أو تخطيه لخلق عالم آخر، بل كان يعيش حوارا ضيقا يمثله التحدث مع الواقع ووصفه وكفى، فالقصيدة آنذاك كالحياة الجاهلية؛ نعني بذلك أن الشعر الجاهلي هو صورة للحياة الجاهلية، ثم يليه العصر الإسلامي أين خمدت جذوة الشعر لانشغال المسلمين بالفتوحات ونشر الدين، وأما العصر الأموي، فارتفع لواء الشعر، حينما

استقرت الدولة فرجع كسابق عهده في العصر الجاهلي، خاصة على يد المثلث الأموي: "جرير والفرزدق والأخطل".

ولما كان الشعر القديم مظهرا من مظاهر الثقافة العربية القديمة، بزغت شمس التجديد وظهر في الساحة الأدبية أدباء انتقلوا من خط القبول الذي رسمته الحساسية الشعرية العربية إلى خط التساؤل، الذي يدعونا إلى علامة التحول الفني والاجتماعي، فالأول يتمثل في الخروج على عمود الشعر العربي، والثاني يتمثل في رفض القيم السائدة أو على الأقل إعادة النظر[19] فيها بغية التأسيس لنظرة جديدة تختلف عن ضرائرها السابقات، رغبة في العدول إلى مصطلح الحداثة.

وإذا كان «في التساؤل تمرد ورفض وشك»[20] وتحول فإن بشار بن برد هو أول من وصف فنيا بالتحول في الحساسية الشعرية العربية، إذ سئل مرة: « بم فقت أهل عصرك في حسن معنى معاني الشعر وتهذيب ألفاظه؟ فقال: لأني لم أقل كل ما تورده علي قريحتي ويناجيني به طبعي ويبعثه فكري، فنظرت إلى مغارس الفطن ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفهم جيد، وغريزة قوية، فأحكمت بسرها، وانتقيت حرها، وكشفت عن حقائقها، واحترزت من متكلفها ولا والله ما ملك قيادي قط الإعجاب بشيء مما آتى به»[21]. في هذه المساءلة نستخلص بأن بشار بن برد كان له رد فعل حداثي، يشير فيه إلى التحول في قول الشعر يناجي فيه الطريقة التي يؤدي بها هذا الكلام الشعري بوصفه فنا، فلم يعد مرآة عاكسة لما يناجيه طبعه، أو ما تمليه عليه رؤاه الفكرية، وإنما أصبح ينتقي وينظر في الحقائق، ويكشفها، وفي الكشف تجاوز مستمر للسائد، وهذا عمل جوهري يسمو به الشاعر نحو الآفاق لكي يصل إلى الهدف الأسمى، فينعزل عن فيض السليقة ويبوح بكلام شعري فياض، لا ينبعث عن وحي الفطرة، وإنما يسلك مسلكا جديدا يشق به أرض الشعر، محدثا بذلك هزة في رحاب القصيدة العربية مجاراة للحياة الجديدة.

بهذا التصور، فجّر بشار بن برد للقصيدة العربية أنهارا جديدة تشكك في ثبات الطريقة الشعرية القديمة، فصب اهتمامه على تزيين الشكل الشعري - التعبيري- بالمحسنات المعنوية واللفظية، جعلت من بعض النقاد والباحثين يعدونه بالموجه الأكبر إلى التجديد في الشعر، فأشار ابن رشيق إلى ذلك بقوله: « وقالوا أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد(...) فقد شبهوه بامرئ القيس لتقدمه على المولدين وأخذهم عنه ومن كلامهم بشار أبو المحدثين»[22]. فالنظر في الحقائق وكيفية التعبير، وبالتجاوز... هواجس حداثية تخصصت بها تجربة بشار

الإبداعية، بها تمكن من ممارسة الخلق الشعري واقتحام معركة التجديد التي كان قائدها، أين خاض فيها تجربة التفاعل مع الشعر من خلال الحداثة، إذ حول فيها القول الشعري من تعبير إلى فعل النظر في الحقائق.

كما أن ارتباط الشعر بالحياة جعل «أبا نواس» يحس بضرورة التجديد فدعا إلى أن يكون الأدب صورة للحياة الجديدة[23]، وبالتالي فقد حرر الشعر من الحياة الجاهزة «مستلهما جدة الزمان حسب تعبيره، فشعره شهادة على التغير، وتعبير عنه في آن واحد حيث كانت صرخته الأولى ديني لنفسي، هذه نفسها صرخة العالم الحديث منذ بودلير، وأبو نواس بودلير العرب»[24]. يعني هذا أن الشاعر يحيا على ثنائية مزدوجة هي الاتصال والانفصال؛ أي عقد علاقة تواصلية مع العالم الداخلي الذي يستقل فيه عن أوضاع وأخلاق وعادات العالم الخارجي ولكنه اتصال سرعان ما يتلاشى ويضمحل بفعل تيار الزمن الذي يجرف ويمحو، ومن ثم يجد الشاعر نفسه في علاقة ثانية هي صلة الانفصال، ينفصل فيها عن التاريخ ويحول بعيدا نحو المستقبل، وما إن يبحث عن شيء إلا ويتم إدراكه ميتافيزيقا.

بفعل الصيرورة يعيش الشاعر علاقة مزدوجة مع الزمن، فأتى شعر أبي نواس كمصابيح تضيء هذا الزمن، إنه الزمن الحاضر، حاضر الروح الذي يتخلص فيه الشاعر من سراب الذهن المنطقي، موقنا بأن المسألة ليست في الهروب، بل في مواجهة المجهول والاستمرار في مواجهته بعمق ورحابة، فكل هذا يعني انفتاح أبي نواس على تحويل كمية الوجود إلى نوعية، وتحويل كتلة الزمان إلى قيمة، فلا تهمه الحياة بقدر ما تهمه قيمتها، وفي ذلك استبدال الذاكرة بالحلم والغيبة بالشهادة، حتى أصبح شعره فنا يجعل الزمن كله حاضر يتطاول ويشع زمنا ثانيا رديفا آخر للزمن، هو زمن النشوة والهيام: الزمن النواسي بامتياز.[25]

وعلى منطق التغيير والتبديل والتحول تكون الخمرة ينبوع تحولات، فليست الخمرة ينبوع تغير فحسب، وإنما هي كذلك ينبوع تغيير، ولهذا كله زمن غريب آخر، زمن من الضوء والشمس لا يعرف الليل، إنها تمنح شاربيها قوة السيطرة على الزمن، تبدل القيم في العالم، فتجعل القبيح جميلا، والسقيم صحيحا[26]، وذلك في قوله:

لا تلمني على التي فتنتني ... وأرتني القبيح غير قبيح
قهوة تترك الصحيح سقيما ... وتعير السقيم ثوب الصحيح
إن بذلي لها لبذل جواد ... واقتنائي لها اقتناء شحيح[27]

من الخمرة يعتبر أبو نواس « شاعر المجون الأول في العصر العباسي الطويل»[28]، هذه الخمرة التي فتحت له أبواب الحرية، يشعر فيها الإنسان بالانعزال عن الواقع ومشاكله وهمومه، يتغير ويتخلى بها عن كل الأخلاقيات، ولا يلتزم بالأعراف المفروضة، فهو طائر حر يطير إلى حيث يشاء ويحط أينما يشاء، ففي هذا الصدد يقول أدونيس: « والخمرة هي بؤرة التحولات، إنها الرمز- المفتاح- سيضفي إذن على الخمرة قدرة التحويل، قدرة الإبادة والإعادة، النفي والإثبات»[29].

هكذا تحول الخمرة الإنسان إلى كائن حر يبني لنفسه حضارة أرادها الشاعر. فجعل من الخمر رمزا للحرية، يعلن بها أخلاقا جديدة هي أخلاق الفعل الحر والنظر الحر، بلا أخلاق الخطيئة التي تمثل بالنسبة إليه في إطار الحياة التي كان يحياها ضرورة كيانية؛ لأنها رمز الحرية، رمز التمرد والخلاص. [30]

فالحرية وإعلان الجديد وعدم التقيد بالقيم، والخلاص منها، والتمرد عليها ملامح تعبر عن ميزة الانفراد، والقدرة على الخروج من ربقة التقليد، فكل ذلك تأكيد لآيات الحداثة النواسية ومكانتها القوية في شعرنا القديم.

بهذه السمات والمقولات الحداثية أحدث أبو نواس ثورة على مذهب الجاهليين والإسلاميين في نواح كثيرة، ومثل ذلك تأتي ثورة أبي الطيب المتنبي وتحدث هي الأخرى في شعر العرب هزة جديدة، خلخل بها الأرض العباسية، فقد انبعثت في قريحته عبقرية فياضة ومواهب متجاوبة، لهذا كان أبو الطيب المتنبي أكثر الشعراء طموحا، بل كان في هذا التألق والتجدد ثمرة تطور فني وتمازج فكري بدأ منذ الثلث الأول للقرن الثاني، وذلك بقيام الدولة العباسية.[31]

هكذا كان المتنبي شاعر التحول، إذ حول في الشعر ما يجعل منه شعرا تجديديا، فأعاد إليه نبراسه، فهو نبراس لا ينطفئ، أحيا الشعر العربي على مر العصور حتى خلق من الشعر أرضا بكرا تتحول من صورة إلى صورة تحولا مستمرا ارتكزت على ديباجة جديدة من المعاني غير المعهودة، أعطاها المتنبي أولوية على الألفاظ، غاص في بحرها وضخ فيها دماء التغيير، بحيث تغيرت فيها معاني القصيدة الجديدة إلى المعاني الفلسفية - المثالية- على عكس ما كانت أقرب إلى محاكاة الواقع، فلسفة أرسطية جعلت من القدماء عقد صلة بين المتنبي الشاعر وبين أرسطو الفيلسوف في حكمه وآرائه الفلسفية.[32]

عاش المتنبي في العصر العباسي، ومال فيه إلى حقن معاني القصيدة بحقنة الدراسات الفلسفية، فطبع شعره بنظراته إلى الحياة، التي تمرس بكل شأن من شؤونها، فذاق حلوها ومرها، أحاط بثقافتها، ولم يقنع بما تعلم، فكان دائم التطلع

إلى كل جديد، جديدا آخر في معانيه، يتمثل في « اقتباس المعاني نوعا من الغموض»[33]، الذي يعد شكل من أشكال التحديث الشعري.

وعلى هذا النحو لم تكن معانيه واضحة، حيث أدخلها إلى حرم الغريب والمبهم، الذي يثير فينا نوعا من الإثارة والمفاجأة والدهشة للبحث عن ما وراء المعنى، معان قلقة ومثيرة، تأتي الاستجابة عنها بالهروب بالذهن من الواقع إلى أمواج بحر الخيال الغامض والمبهم، الذي لا شاطئ يحكمه؛ لأنه أثناء لحظة الإبحار في عالم المعاني تحضر المعاني الغامضة أين يغرق فيها الشاعر ويغيب عن مملكته المغلقة، فيصبح شاعرا يعيش غربة النماذج الواضحة المعاني، لتحرير القصيدة والتطلع بها إلى آفاق جديدة أكثر غنى ودلالة، فشتان بين الفكرة المستحدثة التي يؤمن بها صاحبها ويدعو إليها ويعده الناس مشرعا لها[34] والفكرة المألوفة الواضحة وضوح النهار لا تروي الظمآن ولا تغنيه من جوع فني.

وعلى خطى حداثية، كان المتنبي يخوض أسطورة الحكمة والفلسفة؛ لأن هدف كل من الشاعر والفيلسوف هو التأمل الدائب والدؤوب في الأشياء من حيث نظامها وقيمتها، فالشاعر الذي يسلط مخيلته العاطفية المتمرسة على نظام الأشياء أو على شيء في ضوء الكل هو في تلك اللحظة فيلسوف[35]؛ يغني المعنى بروح الانفتاح الذي يميز القصيدة الجديدة من جراء نقلها من حيز الثبات إلى فضاء حركي انفرد بالنص و« وضع أنامله على الأوتار الحقيقية لطاقات اللغة العربية فانبعثت الألحان فيها فكر، وفيها فن، وفيها متعة، وفيها خلود»[36].

فبهذه الخصائص تفرد المتنبي وانفرد حتى استطعنا أن نطلق على قصيدته الجديدة القصيدة الفسيفسائية.

وعلى سبيل الحديث عن الغموض الذي لقح به المتنبي معاني قصيدته، نجد أن أبا تمام هو الآخر اقتفى هذه الظاهرة، وأنشأ قصيدة غامضة، غير محدودة العوالم، تحمل في طياتها شحنات إبداعية جديدة، فقد سئل أبو تمام قديما « لماذا تقول ما لا يفهم؟ فأجاب أبو تمام قائلا: لماذا لا تفهم ما يقال؟»[37]. في هذه المساءلة نستقرئ ثلاثة أشياء يدعو لها الشاعر مجددا، وهي أن الشعر لم يعد ذلك الكلام المعبر عن الواقع، أو اعتباره صورة عكسية للحياة التي يحياها الشاعر، بل هو كلام فني جميل، تظهر فنيته وجماليته في أن الشاعر يتخطى الحدود المعهودة ويسمو بشعره إلى أعالي القمم، فيشكل سهاما يخترق بها جدار الصمت، فيفتح طرقا عديدة أو ينشئ كيفيات جديدة لقول الشعر، ولا يتوكل على الطرق الجاهزة أو يتبناها، لأن هذه ليست من صفات الشاعر المبدع.

والتغيير في المعاني المألوفة لدى أبي تمام، سببه الوحيد هو إبداع لغة جديدة تدرك العلائق والوشائج البنائية، وتختلف عن اللغة المعتاد بها يوميا، أو لغة القصيدة المتوارث عليها، فمن ثم نشأ كائن جديد ولدته قصيدة أبي تمام الحديثة يدعى الغموض في الشعر، هذا الذي أعطاه حق الريادة الشعرية؛ لأن مقولة عدم الفهم ليست بدعا أو ابتكارا في نقدنا الحداثي، وإنما هي مقولة استحوذ عليها بعض الشعراء النقاد القدامى، فتبنوا مذهب أبي تمام في الكتابة الشعرية.[38]

وبناء على ذلك التميز والانحراف بمدلول الكلمة لتوحي بعدد لا متناه من المدلولات التي تعبر عن وقائع عديدة ورمزية متعددة، يلغي فيها المعاني الجزئية الواضحة، أطلق الحداثيون على أبي تمام (مالارميه العرب)، ومالارميه من رواد الرمزية المغرقة في الغموض، وما أبعد أبا تمام عنه[39]؛ لأن ولادة القصيدة الجديدة عند أبي تمام جاءت حينما انتهك بكارة الأيديولوجيات الموروثة عن الشعر، وبث فيها من زاده المعرفي وموهبته كل ما يثمر الشعر، ويجعل منه رؤية عربية تميز المرحلة الجديدة، بل حركة قطعت حبل الوصال بينها وبين كل سنة منجزة، أنجزت على أرض بور مثلت زمن القوقعة المحلية أو الإقليمية التي تتطلب ثورة وانتفاضا لكي تصلح وتنتج ثمارا.

فهذا الإقرار يشير إلى أن أبا تمام « قد أحدث ثورة في الاتجاه الشعري الجديد»[40]، ثورة قامت أيضا بالانفتاح على ثقافات أخرى، وممارستها ممارسة دؤوبة ومستمرة، « مثلما كان التحول والانتقال بالمعاني الواقعية إلى الفلسفة المثالية عند المتنبي وأبي تمام، فمن الطبيعي أن نجد أبا تمام يشغل النصف الثاني وأن يظل التمرس بالثقافة اليونانية مستمرا طوال القرن، بل أن يتعداه إلى ما بعده»[41] فبعملية المزاوجة وإعمال الفكر، واستدعاء الثقافة والفلسفة، أتى أبو تمام وكد عقله، حتى تكونت الصورة/التضاد من خلال نوع آخر من الطباق، أين خالف فيه ما كان عند البحتري، المبني على تداعي المعاني وتوارد الألفاظ، وهكذا نجد أبا تمام قد شق على نفسه في استعمال ألوان البديع، ونهج منهجا جديدا، ومذهبا فريدا ميزه على من سبقوه، كما بنى للقصيدة بنية جديدة انفرد بها على من تقدمه من الشعراء[42]، فبهذه الميزات يكون أبو تمام قد أسس قصيدة حداثية تقوم على مبادئ طرحتها الحداثة التنظيرية.

هكذا كان هؤلاء الشعراء المجددون، الذين دعوا إلى كشف المخبئات التي تمخضت عنها مرحلة الانتقال من رؤيا إلى رؤى شعرية أخرى، خرجت من أسوار

الواقعية إلى أعالي التوجهات الثقافية المنفتحة على مستوى من المستويات الشعرية المطلوبة كنموذج ثوري، يمثل زمن الحداثة، ففيه نبغت حركات التجديد على يد بشار وأبي نواس والمتنبي وأبي تمام، وغيرهم من أمراء الشعر في عصور القوة والازدهار كطرفة بن العبد وامرؤ القيس الذين يراهما أدونيس بأنهما رمزان للحداثة؛ لأنهما في رأيه نموذجان لخرق العادة القبلية؛ الأول هدم نظام القيم بممارسة فردية لقيم أخرى لا تقرها القبيلة، والثاني هدم نظام القيم بممارسة جماعية تتضمن نواة لإقامة نظام جديد وعلاقات جديدة[43]، كما لا ننسى أبا العلاء المعري وأبا العتاهية؛ هذا الأخير الذي اقترف خط التجديد في الأوزان، إذ يقول ابن قتيبة في حديثه عنه « وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب»[44]. وقِسْ على ذلك التجديدات الأخرى التي احتلوا بها مكانة أدبية في تاريخنا العربي، حيث كانوا رؤساء أهل زمانهم، محلقين بابتكاراتهم تلك في سماء الفن الأدبي، بل كانوا قادة من القواد الكبار، الذين كشفوا البدع، وأضاءوا الظلم، حتى خلقوا شروط التغيير للكتابة الجديدة إلى أن صارت إبداعا.

وخلاصة القول إن مصطلح الحداثة من المصطلحات الغامضة والمعقدة، وإن تجذرت جزئية دلالة هذا المصطلح في بعض القوالب اللغوية في القديم وهي دلالة لا تخرج عن إطار الجديد، ولا تشكل هذه الدلالة تعارض مع القديم .

لقد تجلت بعض آليات الحداثة الشعرية في كتابات الشعراء العرب القدامى تجليا محتشما، لا يرقى إلى الصورة الإبداعية التي ترتديها الخطابات الشعرية الحداثية في طيفها المعاصر، وعلى الرغم من ذلك تبقى تلك التجليات الأولى في كتابات بشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام والمتنبي نتوءات إبداعية بل تأسيسية لشعر حداثي موغل في دائرة التقليد، وشاهد على ممارسة إبداعية حداثية تمثل مشروعا حداثيا لم يكتمل.

فهؤلاء الشعراء العرب القدامى المحدثين إلى الكشف عن المخبئات والانتقال من رؤيا إلى رؤى شعرية أخرى تمردوا من خلالها عن أسوار الواقعية إلى أعلى التوجهات الثقافية، بروح حداثية تغذيها نزعة ثورية تمردت عن التقاليد السائدة.

الهوامش والإحالات:

[1] سورة الأنبياء، الآية:2.
[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج2، ط6، 1997، ص131-133.
[3] الفيروزأبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العربي، د ط، د ت، ص164.
[4] الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1998، ص172.
[5] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج1، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط3، 1984، ص278.
[6] الأزهري، تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب، القاهرة، مج4، ص405، 406.
[7] أحمد رضا، متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، 1958، ص40.
[8] حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م، ص125/124.
[9] عز الدين الخطابي، أسئلة الحداثة ورهاناتها في المجتمع والسياسة والتربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1430هـ، 2009، ص15.
[10] عبد العليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1432هـ/2011م، ص37.
[11] عز الدين الخطابي، أسئلة الحداثة ورهاناتها في المجتمع والسياسة والتربية، ص17.
[12] عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص9.
[13] ينظر: سعد الدين كليب، وعي الحداثة، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية-دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1997، ص109.
[14] عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1990، ص83.
[15] عفيف البهنسي، بين الحداثة والمعاصرة، مجلة الوحدة، مجلة فكرية ثقافية شهرية تصدر عن المجلس القومي للثقافة العربية، ع82-83 أغسطس 1991، صفر 1412هـ، ص205.
[16] عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص14-15.
[17] سامي سويدان، جسور الحداثة المعلقة من ظواهر الإبداع في الرواية والشعر والمسرح، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط1، 1997، ص9.
[18] بشار عبد الله، إشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، وفد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص170.
[19] ينظر: أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت- لبنان، ط3، 1979، ص37.
[20] المرجع نفسه، ص37.
[21] المرجع نفسه، ص41-42.
[22] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط5، 1981، ص131.
[23] ينظر: بهجت عبد الغفور، دراسات نقدية في الشعر العربي الحديث، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، د ط، 2004، ص278.
[24] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص47.
[25] ينظر: المرجع نفسه، ص49.
[26] ينظر: المرجع نفسه، ص51.
[27] أبو نواس:الديوان، المكتبة الثقافية، بيروت- لبنان، ص98.
[28] بهاء حسب الله، ظواهر أدبية في الشعر العربي القديم والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط، 2004، ص44.
[29] أدونيس، الثابت والمتحول (تأصيل الأصول)، دار العودة، بيروت- لبنان، ط1، 1977، ص109-110.

(30) ينظر: أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص52-53.
(31) ينظر: زكي المحاسني، المتنبي، نوابغ الفكر العربي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط3، د ت، ص20.
(32) ينظر: إسماعيل شلبي، مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط، د ت، ص137.
(33) زكي المحاسني، المتنبي، نوابغ الفكر العربي، ص108.
(34) بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط5، 1405هـ/1985م، ص389.
(35) محي الدين صبحي، الرؤيا بوصفها تعبيرا عن جدلية الإبداع والواقع، مجلة الفصول الأربعة، مجلة فكرية تصدر مرة كل ثلاثة أشهر عن رابطة الأدباء والكتاب والفنانين بالجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية، ع29، شوال 1394هـ/1985م، ص123.
(36) منير سلطان، تشبيهات المتنبي ومجازاته، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1993، ص24.
(37) أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، دار الكتب، القاهرة، ط1، 1937، ص76.
(38) ينظر: بشير تاوريريت، استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينية، الجزائر، ط1، 2006، ص39.
(39) محمد مصطفى هدارة، الحداثة في الأدب العربي المعاصر، هل انقض سامرها؟ المفكرة الثقافية، ربيع الأول، نوفمبر 1410هـ/1989م، ص105.
(40) الطاهر حليس، اتجاهات النقد العربي وقضاياه في القرن الرابع الهجري ومدى تأثرها بالقرآن، مركز منشورات جامعة باتنة، الجزائر، د ط، د ت، ص274.
(41) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، طبعة مزيدة ومنقحة، 1993، ص115.
(42) ينظر: عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص35.
(43) ينظر: محمد مصطفى هدارة، الحداثة في الأدب العربي المعاصر هل انقض سامرها؟ ص104.
(44) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة بيروت- لبنان، ج2، د ط، د ت، ص676. وينظر: عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 1999، ص241.

الصراع الايديولوجي في رواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة"

د. الجمعي بن حركات

كلية اللغة والأدب العربي والفنون. جامعة باتنة 1

ملخص:

لقد سعى الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" إلى تصوير الواقع الاجتماعي بتناقضاتها المختلفة حيث كانت روايته الموسومة بـ "ريح الجنوب" مرآة عاكسة لما يجري في الحياة الاجتماعية، فلم يقم الروائي بتصوير الواقع تصويرا فوتوغرافيا، بل قام بصياغة هذه الأحداث، والوقائع صياغة فنية جديدة.

فلقد تبنى الروائي "الصراع الايديولوجي"، وكشف عن معاناة الطبقة الفقيرة، وعبر بواقعية وصدق عن هذه المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري، فهذه المعاناة التي عايشها لا تنحصر في استبداد المستدمر، وقهره لهذه الطبقة المحرومة، بل نجد أيضا الطبقة الإقطاعية، التي هي من صنع الاستدمار.

كما كتب الروائي هذه الرواية، وهو متشبع بايديولوجية الحزب الواحد، الذي فرض وحدة الفكر، ووحدة العمل.

طغت روح التفاؤل على الرواية، كما يؤمن بها الروائي أشد الإيمان جاعلا هذه الروح عالقة في أذهان القراء.

كانت لغة الروائي معبرة بصدق عن البيئة الريفية، وما عانته من ويلات الاستدمار. فـ "الواقعية الاشتراكية" التي تبناها الروائي لا تحكي لنا قصصا مسلية، بل تروي لنا صراع الإنسان ضد الطبيعة، حيث وظف الكاتب لغة هادئة تحمل دلالات تعبر عن النهج الايديولوجي، والسياسي المتمثل في المنهج الاشتراكي، الذي يسعى الكاتب إلى توضيحه، فالمضمون الغارق في المباشرة الواقعية مرتبط بالفلسفة الماركسية.

صور لنا الباحث صورا إباحية، وعدم احترام الجانب الأخلاقي، وهو بهذا الوصف أراد أن يعكس الصورة التي شاهدها كما هي دون تزييف، وهي من سمات "الواقعية الاشتراكية".

كشف أن الصراع الذي ترتكز عليه "الواقعية الاشتراكية" ليس صراعا بين أفراد معزولين عن القوى الاجتماعية، ليس على غرار الرواية البورجوازية التي تهتم بمواجهات الأفراد ضد بعضهم البعض، بل الصراع القائم هو بين الشرائح الاجتماعية الفقيرة من جهة، وقوى الاستدمار من جهة أخرى. فالصراع الذي نستقرئه من "الواقعية الاشتراكية" تتضمنه الأرض، فالجزائري يصارع من أجل أرضه، ويصارع من أجل أرضه الكبيرة.

نجد الروائي استهل روايته بافتتاحية صور فيها "ريح الجنوب"، وهو استفتاح أشار من خلاله إلى إعطاء معلومات، التي فسرت مضمون الرواية.

Abstract *:*

The novelist Abdelhamid Benhadouga has sought to portray the social reality with all its numerous contradictions. His novel named "Rih El Djanoub" was a reflective mirror of what is happening in the social life. The novelist did not depict reality but he drafted the events in a new formulation.

The novelist adopted the problematic and the nature of the ideological conflict. He revealed the suffering of the poor class and realistically and honestly described the suffering underwent by the Algerian population. The suffering he experienced by himself was not confined to the oppression and the tyranny inflicted to this disadvantaged class by the colonizers but also found among the feudal class which they created.

The novelist wrote this novel when saturated with the one-party policy which imposed the unity of thought and labor.

The novel was overwhelmed by the spirit of optimism in which the novelist believed much and made this spirit unforgettable.

The expressive language of the novel described the rural environment and the scourge of colonialism it suffered. The socialist realism adopted by the novelist doesn't tell us entertaining stories but narrate the man's struggle against nature. The novelist hired a quiet language carrying ideological and political connotations represented in the socialist system which the novelist attempted to clarify for the content sunken in direct realism is linked to the philosophy of Marxism.

The novelist pictured pornographic scenes with no respect to morality. By such a description, the novelist attempted to faithfully reflect the pictures of the features of socialist realism.

Unlike the bourgeois novel which describes the conflict between the individuals, the social realist novel describes the conflict existing between the poor social class on one side and the forces of colonialism on the other side. The conflict portrayed by the novelist includes the land and the mother country.

The novelist began the novel by an editorial in which he described "Rih el Djanoub"; an opening through which he pointed to give information that described the content of the novel.

لقد ثارت "الواقعية" ضد تأزم الفكر، وتقديم الخيال على العقل، والعيش في الأحلام، كما ثارت ضد "الكلاسيكية" التي تلتزم بالقواعد التي استخدمها القدماء.

«كما كانت اللغة التي يكتب بها الأدب لغة كلاسيكية لها قياساتها وأبنيتها التي لا يجوز الخروج عليها، وذلك على عكس الرواية الواقعية التي حرصت على الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة، والاتجاه نحو الطبقات الشعبية، ووصف ظواهر الحياة الحسية، ورفض عالم الأوهام المصنوع، وعدم الاحتفاء بالصنعة اللغوية؛ أي الاكتفاء بالنثر العادي الذي يقترب من لغة عامة».[1]

ويعتبر النصف الثاني من القرن التاسع عشر العصر الذهبي للواقعية، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر "بلزاك" "Balzac"، "فلوبير" "Flaubert" "ستاندال" "Stendal"، "دو موباسان" "De Maupassant"، "زولا" "Zola" في فرنسا، و"ديكنز"

"Dickens"، و"شريدان" "Charidan" في انجلترا، و"تولتسوي" "Tolstoï" و"دستوفسكي" "Dostoïevski" في روسيا، "ومكسيم غوركي" هذا الأخير الذي يعتبر مؤسسا للواقعية الاشتراكية في الأدب.

وعند العرب ظهرت "الواقعية" في نهاية القرن العشرين، ومن هؤلاء الكتاب الذين شغلوا اهتمام النقاد "حنا مينة"، "سعيد حورانية"، "مواهب الكيالي" في الأدب العربي السوري، و"توفيق الحكيم"، و"نجيب محفوظ"، "وعبد الرحمان الشرقاوي"، وغيرهم من الكتاب المصريين، وفي الجزائر "الطاهر وطار"، و"عبد الحميد بن هدوقة"، و"محمد ديب"، وغيرهم، و"جيلي عبد الرحمن" بالسودان.

في هذه المرحلة ظهرت في الأدب العربي مجموعة من الروائيين الذين تأثروا بالمدرسة "الواقعية الاشتراكية"، كما آمنوا بمقومات عناصرها الأولية، نتيجة إقامة العلاقات الثقافية المباشرة بين الدول العربية من جهة، وروسيا من جهة أخرى، مما أدى إلى تقارب بين الثقافتين أيضا نتيجة ترجمة نتاجات الكتاب الروس إلى اللغة العربية، كما أعجب أدباء العرب بهذا الأدب لوضوح الرؤية، وسعة المعلومات إضافة إلى هذا بساطة اللغة.

فمدرسة "الواقعية الاشتراكية" تتسم بخصائص وضحها لنا: "بورسوف، بي" في رواية "مكسيم غوركي" الموسومة بـ "الأم"، والتي تتضمن "الواقعية الاشتراكية".

«وتتكون هذه المدرسة في كل بلد يخوض شعبه نضالا من أجل المثل الإنسانية التقدمية، ولهذا فإن مذهب الواقعية الاشتراكية في عصرنا هو مذهب الآداب العالمية يغني مدرسة الواقعية الاشتراكية بصور، وأساليب فنية أدبية جديدة ويغنيها بالكثير من الدقائق، والميزات القومية الخاصة، والمستوحاة من تاريخ وتراث هذه القومية، أو تلك».[2]

وإذا كان الكاتب "فيكتور هيجو" "Victor Hugo" قد وضع الأسس النظرية للمذهب الرومانسي في المقدمة التي كتبها لمسرحية "كروموبل". فإن الكاتب الفرنسي الواقعي "بلزاك" يعد أحد المبشرين بالحركة الواقعية، والذي عبر عن معاناة الطبقة الفقيرة.

«بحيث كشفت كتاباته عن وعي ايديولوجي يخدم قضايا العمال الكادحين».[3]

كما وضع "بلزاك" القواعد والمبادئ التي تحكم هذا التيار في المقدمة التي كتبها لروايته الشهيرة "الكوميديا الإنسانية"، والتي ألفها ما بين 1829-1958 وتعد هذه المقدمة بيانا نظريا مؤسسا للمذهب الواقعي. كما يعتبر "بلزاك" أب

الواقعية في فرنسا إلى حد أنها تنسب إليه في كثير من الأحيان، فيقال على سبيل المثال: واقعية بلزاكية.[4]

وقد ظهرت الواقعية كما أشرت سابقا بفعل تناقضات المجتمع الرأسمالي.

«إن الرأسمالية كوسيلة تنظيمية للحياة هي سبب وجود هذه الإرهاصات واستمرارها، ويمكن إحداث التوازن، وتلبية الحاجيات البيولوجية، والاجتماعية للفرد، والجماعة في نظام اشتراكي خال من الطبقات».[5]

وانتشار الفلسفة المادية، وتقهقر سيطرة الكنيسة، وتدني المجال الاقتصادي والثقافي، والتاريخي، وتحقق تطورات علمية في مختلف المجالات.

«لم تنبع الواقعية من الفراغ، فهناك ظروف اقتصادية، وثقافية، وتاريخية تعقدت فيما بينها لتفرز لنا أسلوب، ومنهج الواقعية الاشتراكية».[6]

والواقعية هي محاولة لتصوير الواقع الاجتماعي بتناقضاته المختلفة تصويرا وفيا عن طريق استعمال أسلوب واقعي شفاف.

«فالواقعيون بعامة لا يحبون المبالغة في العناية بالأسلوب؛ لأنه وسيلة لا غاية والأهمية كلها للمنطق، وللطريقة التي تسود ترتيب الأحداث، والتعبير عنها».[7]

ويمدنا "جورج لوكاتش" بتعبير يعبر عن الدراسات العميقة، والوعي الحقيقي بالواقعية.

«هي نزوع إلى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي، والبشري في صورة مخلصة للحقيقة، وصادقة مع الواقع الاجتماعي، والإنساني بشكل نموذجي وفني موح».[8]

وقد سعى الواقعيون إلى تصوير مجتمعاتهم بكل موضوعية بعيدا عن الذاتية والانفعالات الرومانسية، والتشنج العاطفي.

«نلحظ أن بنية التفاؤل (...) ليست مصبوغة بتهويمات رومانسية، بقدر ما هي مستنبتة في صميم الواقع، ومغتسلة بأوجاع الشعب».[9]

فالأديب.

«يقدم الواقع بطريقة أمينة، ويأخذ بعين الاعتبار معطيات الحياة من خلال الملاحظة وابتعاد الكاتب عن الذات، وأهوائها بقدر الإمكان».[10]

كما أراد الواقعيون أن يكونوا مرآة عاكسة لما يجري في الحياة الاجتماعية من أفراح، وأتراح، من سعادة وشقاء، وقد ركزوا بصفة خاصة على الوضع المأساوي الذي يعيشه المجتمع نتيجة تدهور أوضاع الطبقات الفقيرة، فـ.

«النقد الماركسي لا يقص علينا قصة مسلية، بل هو يقص علينا صراع البشر لتحرير أنفسهم من أنواع محددة من الاستغلال والقهر».[11]

وقد حرص الواقعيون كل الحرص على أن يبقوا موضوعيين في نظرتهم للمجتمع، يقول "فلوبير":

«إن الفنان ليس له الحق في أن يعبر عن رأيه اتجاه أي شيء... أعتقد أن الفن العظيم لابد وأن يكون علميا غير شخصي، إنني لا أريد حبا، ولا بغضا، ولا رحمة، ولا غيظا، ألم يئن الأوان بعد أن يدخل العدد في الفن؟ إن عدم التحيز في الوصف لابد إذن أن يصل إلى مرتبة القانون الجليل».[12]

ومع ظهور فترة السبعينيات اختار الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" منهج "الواقعية الاشتراكية" لاستيعاب التناقضات الاجتماعية الجزائرية، ولبلورة رؤية اشتراكية تقدمية تدافع عن الاتجاه الاشتراكي، وتناهض قوى الإقطاع، والبرجوازية.

«لكن الرواية الجزائرية منذ السبعينيات تلامس الواقع، وتغوص فيه، وتنخرط في تقليد عريق للواقعية منذ الطاهر وطار، وبن هدوقة، أعتقد أن الجيل الثاني من أمثال واسيني الأعرج، ومحمد ساري، ومرزاق بقطاش، وأمين الزاوي، وغيرهم واصلوا على درب المؤسسين لخوض غمار التجربة العميقة في مقاربة الواقع والتاريخ».[13]

لكن السؤال المطروح هو الآتي:

- ما هي "الواقعية" التي تبناها الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" في كتابة روايته الموسومة بـ "ريح الجنوب"؟ التي نشرت سنة 1971، أول رواية جزائرية بمعناها الفني.

لقد تبنى الروائي "الواقعية الاشتراكية"، وكشف عن معاناة الطبقة الفقيرة وعبر بواقعية وصدق عن هذه المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري. ويمتاز نتاجه بالصبغة الاجتماعية الواقعية، ويستمد من روايته "ريح الجنوب: الكره الشديد للمستغلين من الطبقة البرجوازية، وكرهه الشديد للمستغلين من الطبقة الإقطاعية.

«وينادي أغلب هؤلاء الأدباء بتطبيق الاشتراكية في الجزائر، ويرفعون أصواتهم لفضح تخريب المحافظين، والبيروقراطيين».[14]

والتعاطف مع الطبقة الفقيرة المحرومة، متسلحا بأفكار النضال من أجل العدالة الاجتماعية وقد عكس في روايته هذه شتى الظواهر، والمشاكل بواقعية واضحة عكس هذا العالم في قالب فني جذاب.

«كم مضى على وفاة خالي الأخضر يا خالة (قالت نفيسة للعجوز رحمة).

مات في عام "البون" (تقسيط بيع المواد الغذائية).

وكان عام "البون" هذا من أعوام الحرب العالمية الثانية، وعملية تقسيط بيع المواد الغذائية على السكان امتدت من حوالي 1941 إلى سنة 1949. وكان معظم سني الحرب سني جدب ومجاعة، فشمل ذلك التقسيط القرى والمداشر . وكان لكل أسرة ورقة بها عدد أفرادها يستظهر بها صاحبها في نهاية كل شهر لدى البائع المعتمد من طرف السلطة الحاكمة لشراء بعض المواد الغذائية كالدقيق والزيت والصابون والقهوة والسكر، وكان ما يوزع على السكان من غذاء فاسدا في معظمه. فانتشر الوباء في القرى، فكان الموت يحصد الناس حصدا».[15]

فهذه المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري لا تنحصر في قهر، واستعباد الاستعمار لهذه الطبقة المحرومة، بل نجد أيضا الطبقة الإقطاعية، التي هي من صنع الاستدمار، والذي كان يملك أدوات الإنتاج، وطبقة فقيرة معدومة لا تملك قوت يومها، تحتويه هذا شخصية الإقطاعي "عابد بن القاضي"، الذي استولى على أراضي الفقراء واستغلهم أبشع الاستغلال، حتى الراعي "رابح" لم يجد لباسا يواري جسمه.

«فالرعاة لا يختلف لباسهم صيفا وشتاء: رقع وأسمال ألوانها حائلة، وأوساخها بادية».[16]

لقد وضع الأديب الناقد السوفياتي "جدانوف" "Jadanov" قواعد صارمة تبنى عليها "الواقعية الاشتراكية"، وكل خروج يتعرض صاحبه للقمع، والاضطهاد، فها هو الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" تبنى هو الآخر المسار الايديولوجي الاشتراكي الذي يتضمنه الحزب، من تنظيمات سياسية، ونقابية، التي تحتوي الحركات الجماهيرية على خلاف "الواقعية النقدية"، التي تتضمن في جوهرها الصراعات والتناقضات دون إعطاء أهمية لهذه الحركات الجماهيرية.

«أصبحت القرية نشيطة حافلة، بالرغم من الحر تستعد لتحيا يوما قلما شهدت مثله. فتستقبل بعد قليل مالكا شيخ البلدية، ومسؤول الحزب للناحية، وبعض الشخصيات المدعوة من القرى المجاورة، لحضور تدشين مقبرة لأبنائها الشهداء الذين سقطوا أيام حرب التحرير».[17]

نخلص من وراء هذا أن الروائي كتب روايته المعنونة بـ "ريح الجنوب"، حيث كانت الجزائر خاضعة لسلطة الحزب الواحد، الذي فرض "وحدة الفكر"، ووحدة العمل"، ويبدو أن الكاتب كان متشبعا بايديولوجية هذا الحزب ساعيا لتطبيق تعليماته، وتوجيهاته الايديولوجية، والفنية في مجال الأدب، وهو بهذا.

«يشبه إلى حد بعيد الوصف الدقيق الذي قدمه "مكسيم غوركي" في وصفه بوحشية، وقساوة، وعدم إنسانية (ملاكي الحياة) في تعاملهم مع الأناس الفقراء الواقعين تحت استغلالهم البشع».[18]

إن الكاتب نهل في كتابته لهذه الرواية من رؤية سياسية، ثقافية، رسمية والتي حددها "الميثاق الوطني"، وبيانات "جبهة التحرير الوطني"، وروجت لها وسائل الإعلام المختلفة، كما قامت الثورة الجزائرية بفضل هذا الحزب إلى النصر، كما.

«رسم لوحات حية لأناس العمل، ولكل من يعشق الحرية، ويرغب أن يعيش بعزة وكرامة».[19]

فالروائي "عبد الحميد بن هدوقة" من خلال تبنيه للواقعية الاشتراكية عبر عن تطلع وآمال المجتمع الجزائري، فهو لم يكن معزولا عن طبقات الشعب، ولم يعد ذلك الأديب الذي يجلس في برجه العاجي، ولكنه كان أكثر التحاما بمعاناة الشعب.

«وهذا ما تهدف إليه الرؤية الماركسية التي تجعل من الأدب رسالة مؤثرة موجهة إلى الجمهور تطمح إلى تحسين الواقع المعيش».[20]

تتضمنه هذا شخصية "مالك" الذي تبنى اتجاها فكريا رؤيويا خاصا معتمدا على الواقع المر الذي عاشه الشعب مبتعدا عن الغيبية الميتافيزيقية، وهذا ببعث روح التفاؤل، التي كان يؤمن بها "مالك".

«هم الشعب، هؤلاء الفقراء... آه لو عرفوا فقط قوتهم الحقيقية، واستعملوها كما ينبغي لأدركوا أن الأرض مهما كان أديمها، فهي صالحة للخصب».[21]

والروائي الجيد في مفهوم "الواقعية الاشتراكية"، هو الذي يحقق هذا التضامن والالتحام، ولذلك تقول "ماريا أنطونينا ماكيوكشي" إحدى ناقدات هذا الاتجاه.

«إن المثقف العضوي هو المثقف الذي تكون علاقته مع الطبقة الثورية ينبوع تفكير مشترك، فليس هو ذلك النرجسي الفرداني المحلق على أجنحة الفكر الحر».[22]

كما تعد ظاهرة التفاؤل من المبادئ الأساسية للواقعية الاشتراكية، وهذا ما جعل شيخ البلدية يؤمن بفكرة التفاؤل، والثقة بالمستقبل، والذي يريد من خلاله أن يغير الواقع الذي يعيشه فلاحو قريته، كما يؤمن بديناميكية الحياة، والإيمان بمصير مشرق لمجتمعه.

«إن الثورة المسلحة حررتنا من الاستعمار، ولم تحررنا من الأوهام، يجب القيام بثورة أخرى لكن من يقوم بها؟ المدرسة وحدها لا تكفي».[23]

فروح التفاؤل مهيمنة أيضا على شخصية "الحاج قويدر"، الذي أراد أن يقضي على روح التشاؤم، التي استولت على عقول الشباب، هذا التشاؤم الذي كبل مستقبلهم واستطاع في النهاية أن يبث في روحهم إرادة التغيير، وروح التفاؤل بالمستقبل.

«الأمر بسيط، لو فكرت البلدية في إنشاء ورشات للعمل، ولو فكرت في بناء دار للتربية، والثقافة الشعبية، ولو فكرت في تعبيد طرق هذه القرية، والقرى التابعة لها، ولو فكرت في شق المجاري لما يخنقها من قاذورات.. لو فكرت في كل هذا لما بقي فقر، ولا جهل، ولا ذباب! ولكنها لا تفكر، ولن تفكر مادامت كما هي؛ لأن هذه الأعمال تكلفها مجهودات مستمرة، وهي تحب الراحة... أفهمت؟».[24]

وروح التفاؤل أيضا نجدها مجسدة في شخصية العجوز "رحمة"، التي فتحت الباب على آفاق غير محددة، وبحتمية الانتصار، إن موت العجوز لا يعني تشاؤما، ويأسا ولكن يعني انتصارا للواقعية الاشتراكية، وبعثا جديدا للحياة في كيان الأمة المنتصرة.

«فتكلمت العجوز مؤيدة.

ذلك هو الصواب يا ولدي، للموت يوم، وللحياة أيام».[25]

وبهذا فالروائي "عبد الحميد بن هدوقة" يشبه إلى حد بعيد الروائي "محمد ديب" الذي هو الآخر استنطق شخصياته بعبارة راسخة في أذهان أبطاله، كما يؤمن بها أشد الإيمان جاعلا روح التفاؤل عالقة في أذهانهم.

«لا يهمنا أن يطول الليل، مادام الصبح طالعا لا محالة».[26]

فروح التفاؤل نجدها في جل الروايات المكتوبة بالعربية، وعلى سبيل المثال لا الحصر رواية "الخنازير" لـ "عبد الملك مرتاض"، التي انتهت أحداثها هي الأخرى بروح التفاؤل، والتي قال عنها "عبد الفتاح عثمان":

«لقد كانت واقعيته نقدية، متفائلة شأنها في ذلك شأن الواقعية الاشتراكية التي تؤمن بحتمية انتصار الطبقة الكادحة، وسقوط الطبقة الرجعية مهما تحصنت، واختفت ورواء الأقنعة، وحققت بعض الانتصار».[27]

وظف الروائي الضوء الذي هو رمز للحق، والعدل، والحرية، والأمل.

«ونجد أن الصورة الكلية التي تتشكل عن: الضوء، واللون، والحركة كلها تتضح بالتفاؤل وتشخص الأعماق الداخلية للشخصية الرئيسة».[28]

وهي مواصفات تتحلى بها "الواقعية الاشتراكية".

«وكانت منذ أن فتحت النافذة، وهي تسمع أنغام ناي حزينة متقطعة آتية من بعيد، أفرغ فيها صاحبها كل ما يفيض به قلبه من حنان، ووحدة، وشوق أنغاما صافية عذبة كأشعة القمر».[29]

تناول الروائي في روايته الوطنية، والثورة الجزائرية، هذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى حب الكاتب لوطنه وشعبه.

«وكان أحد سكان القرية عندما عين كاتبا للبلدية، وارتحل إلى القرية المركزية للاستقرار بها نهائيا، وهب للقرية قطعة من أرض لبناء مدرسة ذات موقع ممتاز نظرا لقربها من الماء، ومن الطريق، ومن الدشرة».[30]

ابتعد الكاتب عن الخيال الجارف مركزا على الطبقة الفقيرة، ومن موقع التفكير الاشتراكي بشكل عام، متمثلا في معظم شخصيات الرواية، ليس مثل الرواية الكلاسيكية التي تنشغل بالطبقة الغنية، والمشهورة تنظر إلى عوام الشعب أنهم مجرد أشباح.

«فالرواية الكلاسيكية مثلا كانت تهتم بالحديث عن الطبقات الغنية والمشهورة ناظرة إلى عوام الشعب على أنهم مجرد همل رعاع، كما كانت اللغة التي يكتب بها الأدب لغة كلاسيكية لها قياساتها، وأبنيتها التي لا يجوز الخروج عليها، وذلك على عكس الرواية الواقعية، التي حرصت على الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة، والاتجاه نحو الطبقات الشعبية ووصف ظواهر الحياة الحسية، ورفض عالم الأوهام المصنوع، وعدم الاحتفاء بالصنعة اللغوية؛ أي الاكتفاء بالنثر العادي الذي يقترب من لغة عامة الناس».[31]

كانت لغة الروائي تعبر بصدق عن البيئة الريفية معبرا عن فقر البيئة، ومعاناة الفلاحين، كما بين لنا أن فضاء الثورة قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالريف سواء في عهد الثورة، أو في عهد الاستقلال، متمثلا هذا في شخصية العجوز "رحمة" التي تقوم بعمل مرهق، رغم كبر سنها. "فالواقعية الاشتراكية" لا تحكي لنا قصصا مسلية، بل تروي لنا صراع الإنسان ضد الطبيعة.

«حتى جسمي وهن... صرت لا أحمل قفة التراب من المحفر إلى البيت إلا بعناء ومشقة. يوم الاثنين الماضي سقطت وقفة التراب على ظهري مشدودة. صارت أقل حركة مختلة تهوي بي إلى الأرض.. لم يبق لدي التراب لصنع الأواني، وكانت الريح عنيفة، فخشيت أن يتغير الجو، وينزل المطر، وأبقى بلا عمل».[32]

راح الكاتب يصور الإباحية في روايته، وعدم احترام الجانب الأخلاقي، وهو بهذا الوصف أراد أن يعكس الصورة التي شاهدتها "نفيسة" دون تزييف، وهي من سمات "الواقعية الاشتراكية".

«حظي موضوع الجنس باهتمام الفن القصصي، وربما لا تخلو مجموعة قصصية من توظيف الجنس بشكل، أو بآخر في متون القصص، وقد يقوم هذا التوظيف بعملية إثارة القارئ واستهواء رغبته في متابعة مجريات الأحداث، أو ينهض بتصوير واقعية مأساوية تتعرض لها الشخصيات».[33]

فمهمة الأديب الاشتراكي هي مسح للواقع، وتسجيله كما هو.

«وكانت حينئذ أحد الأحمرة الثلاثة قد توقف عن السرح، وأخذ يغازل أتانا... وحانت من نفيسة التفاتة، فرأت الحمار مستقضبا يستعد لاعتلاء الأتان، فحولت بصرها، وقالت في نفسها بامتعاض.

"يا للفظاعة بالمقبرة".. لكن الفضول الغريزي لدى الفتاة دفعها مرة أخرى إلى النظر في هذه الحادثة الغريبة التي تشاهدها لأول مرة في حياتها... وما أحدثه المنظر في نفسها من شعور ليس يسيرا تصويره. على أي حال غباوة الأحمرة مكنتها من مشاهدة العملية من البداية إلى النهاية».[34]

إنها واقعية اشتراكية تصطدم مباشرة مع مقومات الشرعية البورجوازية، فهذا "فلوبير" يتعرض للمحاكمة، بعد أن نشر كتابه "مدام بوفاري" وحوكم أخلاقيا.

«ومن هنا راح الواقعيون يصورون الآفات الموجودة في الواقع، والشرور الاجتماعية كما هي، مما جعل الاتجاه الواقعي يتعرض للكثير من النقد، وخاصة نقد الإباحية في الأعمال الأدبية، وعدم احترام الجانب الأخلاقي، حتى أن "فلوبير" حوكم أخلاقيا عام 1857، بعد صدور روايته "مادام بوفاري"».[35]

ثارت "الواقعية الاشتراكية" ضد الطبقة البرجوازية، مما ترك الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" يثور ضد هذا الواقع البورجوازي منتقدا، ومكشفا عيوب الواقع البرجوازي الذي استغل الطبقة المحرومة، متمثلا هذا في شخصية "عابد بن القاضي"، الذي استغل الراعي "رابح" أبشع الاستغلال.

«الأحيان التي تقود رابحا إلى المقهى "الدشرة" قليلة، فهو راع، والراعي لا عطلة له، كل الأعمال في القرية تسمح لأصحابها بعطل تبلغ الشهور، بينما مهنة الراعي هي مهنة العمل الدائم، ليس "رابح" وحده الذي لا يفقه معنى العطلة، بل كل الرعاة أمثاله في هذه الأرض الريفية الجميلة».[36]

لم يتغن الروائي بالطبيعة الفاتنة، وبالورود الجميلة؛ لأن وطنه كان تحت نير الاستدمار، بل قام بدراسة الواقع، الذي يعيش فيه، كما قام بنقد هذا الواقع المر والذي يريد من خلال هذه الدراسة تقديم الأمثل، والأنجع.

يتجسد هذا في الحوار الذي جرى بين الشاب العائد من "فرنسا"، والشيخ الذي كان متشبثا بأرضه رغم الصعوبات التي يواجهها اتجاه هذه الأرض.

«ولكن هذه الأرض يا عم لا تصلح لأي فلاحة، تخدمها سنة، فإذا ما تفيء به لا يكفي لنفقة شهر.

فرد الشيخ بتنهد قائلا:

أنت لا تعرفها يا بني، ولا تعرف الفلاحة... إن أرضنا ليست ككل الأراضي لا تعطي دفعة واحدة، ولكن الذي يعرف يعرف كيف يراودها تمنحه من نفسها مالا يماثله لذة ما تمنحه سهول "متيجة". هنا نستطيع أن نجد اللبن قليلا، ولكنه لذيذ والعسل... هل هناك نحلة تنتج عسلا مثل نحلنا؟ واللحم هنا.. أي لحم ألذ منه! والقمح... والخضر... والبيض، ماذا تريد أن تغل الأرض أكثر من هذا؟ صحيح أنها تعطي بشح، ولكن تعطي الجيد.. والجيد قليله يكفي يا بني».[37]

لقد اختار الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" منهج "الواقعية الاشتراكية" لاستيعاب التناقضات الاجتماعية الجزائرية، ولبلورة رؤية اشتراكية تقدمية تدافع عن اتجاه اشتراكي، حيث.

«كانت دعوة للواقعية؛ أي قدرة الكاتب على تجسيد الواقع، وبصفة خاصة الغوص في جوهر تناقضاته لإدراك، وتجسيد علاقاته».[38]

وتناهض قوى الإقطاع والبرجوازية متضمنا هذا إحساس "عابد بن القاضي" اتجاه رئيس البلدية "مالك"، الذي كان يخفي له الحقد الدفين، ولكن يتظاهر له بالحب، وما خفي كان أعظم.

«وكان إذا ذكر خصاله لا يذكرها إلا في غيابه، فهو يدرك أن الناس ينقلون إلى مالك كل ما يسمعون... باختصار لم تكن عداوتهما هجوما، بل كانت تربصا وانتظارا، لكن عداوة مالك لابن القاضي لم تكن عاطفته شخصية بقدر ما كانت مذهبية، فهو بحكم حياته الثورية الطويلة لا يطمئن لذوي النعمة، والمال مهما كانت المشاعر التي تملأ وجدانهم، بينما عداوة ابن القاضي لمالك كانت شخصية منشؤها الخوف... الخوف من الماضي، ومن المستقبل».[39]

كما نجد أن النظام الاستدماري هو من إفرازات النظام الرأسمالي، فالشعب يكون طبقة المحرومين، والمستغلين، وهو يقف كطبقة واحدة متراصة ضد الاستدمار، الذي يمثل الرأسمالية، والمعمر.

«فهو قوي بإرادته، وشموخه الإنساني، وعفة نفوسه، وحبه للحرية».[40]

يحتويه هذا إحساس سكان "القرية" حين شيدوا مقبرة الشهداء، هذه المقبرة التي ترمز إلى التضحية من أجل الحرية، هذه التضحية تدفع أهل القرية يعون واقعهم المر، ويستبدلونه بواقع أفضل.

«ومن يدري قد تكون هذه المقبرة التي ترمز إلى التضحية من أجل الحياة الحرة بداية لاتفاقات أخرى بين السكان، فيعون واقعهم، وحياتهم، ويستبدلونهما بواقع أفضل، وحياة أليق...».[41]

فالصراع الذي ترتكز عليه "الواقعية الاشتراكية"، ليس صراعا بين أفراد معزولين عن القوى الاجتماعية، على غرار الرواية البرجوازية، التي تهتم بمواجهات الأفراد مع بعضهم البعض، أو بالصراع الداخلي السيكولوجي، والميتافيزيقي، الذي تعاني منه الشخصية الروائية، بعيدا عن ارتباط اجتماعي، بل الصراع القائم هو بين الشرائح الاجتماعية الفقيرة من جهة، وقوى الاستدمار من جهة أخرى.

«وهم متضامنون مع بعضهم البعض بروح إنسانية خلاقة، ويتميزون بشعورهم الوطني الجياش، وتحملهم المسؤولية أمام مصير الوطن».[42]

ويصبح الشعب المستعمَر، وكأنه طبقة اجتماعية بروليتارية تقف في مواجهة المستدمر الذي يشكل الطبقة البرجوازية.

«إن الإحساس بالظلم هو النغمة المسموعة في أغلب القصص، ولعله يمثل الخميرة الأساسية التي أنضجت الثورة».[43]

تسعى "الواقعية الاشتراكية" لإبراز مظاهر الانتهازية، التي كانت تتحلى بها الطبقة البرجوازية، مما جعل الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" يرسم صورة ناطقة وتصويرا دقيقا لواقع الصراع الطبقي، كما قام بتصويره تصويرا فنيا.

«الأديب عندما يعكس الواقع يخلق الرؤية التي تشخص هذا الواقع، كما يبعث الرغبة في تحسينه».[44]

حيث وضح لنا الروائي علاقة "مالك" بـ "عابد بن القاضي"، هذه العلاقة تبدو في ظاهرها علاقة طيبة، لكن في مضمونها علاقة سيئة، فشخصية "مالك" تشبه شخصية "المعلم" في رواية "الشراع والعاصفة"[45] لـ "حنا مينة"، هذه الشخصية التي تؤمن بالفكر الوطني، مما جعله يناضل مع شعبه ضد القمع، والاضطهاد، فهو

يكره هذه الطائفة كرها شديدا، ويؤمن بالتضامن الذي يخلص شعبه من ظلم الإقطاعية.

«والممثل الحقيقي للفكر الوطني الإنساني في رواية "الشراع والعاصفة" هو المعلم كامل الذي ربط مصيره، وإلى الأبد مع نضال الشعب العربي السوري ضد الاضطهاد، وكافة أنواع الاستعمار، والفاشية، فهو يكره الأعداء كرها لا حد له ويدرك إدراكا واعيا بأن النضال ضدهم من أهم مقومات الحياة بعزة وكرامة».[46]

فالواقعية الاشتراكية تسعى إلى توضيح.

«الأثر السيء للأدب البرجوازي على البروليتارية (العمال)، وتبين مظاهر الانتهازية والطائفية، وتدعو الأدباء، والفنانين كي يرسموا صورة دقيقة لواقع الصراع الطبقي في العالم، ويسهموا في تشكيل الضمير الطبقي لدى المستغلين».[47]

فالصراع الذي نستقرئه من "الواقعية الاشتراكية" تتضمنه الأرض، فالجزائري يصارع من أجل أرضه التي اغتصبها منه المتدمر، ويصارع من أجل أرضه الكبيرة؛ أي وطنه، الذي هو محتل بكامله من أقصاه إلى أقصاه، فالدفاع عن الأرض هو دفاع عن الذات المسلوبة، وعن أرض الأجداد، وعن أصالة، وانتماء، فالصراع ضد المستدمر صراع شامل، ومطلق يضع الأنا في مواجهة الآخر اقتصاديا، وثقافيا، واجتماعيا وسياسيا، فالروائي "عبد الحميد بن هدوقة".

«نقل صورا من الجزائر الحية التي كاد الاحتلال أن يمسخها، أو يقضي عليها بحضارة بديلة، وبثقافة دخيلة».[48]

لقد ذهب المستدمر، وانتصر الشعب الجزائري، ولكن الاستقلال أفرز طبقة جديدة تتطلع لأغراضها الشخصية ضاربة عرض الحائط بقيم الثورة، وتضحيات الشعب الجزائري إنها طبقة الانتهازيين، والوصوليين الذين يسعون لمصادرة ومكاسب الثورة والاستيلاء على مصير الشعب الجزائري، يمثل هذه الطبقة الخطيرة "عابد بن القاضي" الذي كان يتعاون في وقت الثورة مع الاستدمار، ثم سعى في عهد الاستقلال ليحكم قبضته على مصير البلاد، ويستولي على أرض استفاد منها أثناء الاحتلال، واستغل أهلها استغلالا فاحشا بمعاملاته.

«يمثل الفكر الاشتراكي لكنه على مستوى السلوك والتطبيق يقف بما يناقض ذلك».[49]

فهو يرمز إلى صراع طبقي بين الفلاحين، فهو من الطبقة الذين.

«يشترون بعض الأشخاص من ذوي النفوس الرخيصة، ويسخرونهم لتنفيذ مآربهم والدفاع عن مشاريعهم، ومصالحهم».[50]

كما نجد الروائية "أحلام مستغانمي" تساير في هذا الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" في روايتها الموسومة بـ "ذاكرة الجسد"، التي رسمت هي الأخرى صورا لغوية زاخرة بالوصف المباشر، والتصوير الإيحائي لأولئك الذين لا يؤمنون بتاريخ الثورة.

«الوطن لا يرسم بالطباشير، والحب لا يكتب بطلاء الأظافر.. والتاريخ لا يكتب على سبورة، بيد تمسك طباشير، وأخرى تمسك ممحاة».[51]

يؤمن الماركسيون والواقعيون الاشتراكيون بأن التاريخ يخضع لقواعد، وقوانين صارمة، فهذه الحتمية هي التي توجه الأدباء الاشتراكيين إلى تبني رؤية ايديولوجية ماركسية أساسها الثقة في التطور الإنساني، و.

«في رصد الظواهر الأدبية، فإنه قد أصبح في الاتجاه الماركسي يفسر بأنه انعكاس موضوعي للواقع تتخلله علاقة جدلية بين البنى التحتية، والبنى الفوقية».[52]

ووضوح دلالة المسار التاريخي؛ أي أن للتاريخ معنى محددا، ووجهة معينة فالتاريخ من هذا المنطلق يتجه نحو التحرر، والازدهار، وانتصار الطبقة الكادحة على الطبقة المستغلة لذا.

«فإن الواقعية الاشتراكية ظهرت في الوقت الذي بدأت فيه البرجوازية تتفسخ وتدمر مفسحة المجال لبروز قوة جديدة تبلورت في ظل المجتمع الرأسمالي، وهي الطبقة الشغيلة بمختلف المعامل، والمصانع في القارة الأوربية عندما بدأت تعي واقعها المرير تحت سياط أرباب العمل، ووطأة الآلة التي لا ترحم».[53]

كما تشبعت العجوز "رحمة" بهذه الروح المتفائلة، والتي تريد أت تغرسها في قلوب بقية شخصيات الرواية، لتبعث فيهم روح الأمل، والثقة في النفس.

«وإلا ما معنى الحياة؟ (قالت العجوز رحمة) إن الغد الذي أنتظره هو الذي يحرك رجلي اليوم، عندما أحفر الطين لا أفكر في الغد القريب، ولكن في الغد البعيد البعيد...؛ لأن التراب يجب أن ييبس، ثم يدق، ثم يبل، ثم يبنى أواني... ثم بعد ذلك يأتي صقلها، ثم تبقى أياما لتيبس، ثم ترقم وتزخرف، ثم توضع في الفرن... وليت العمل ينتهي هنا؛ لأن الفرن يعطي لها أحيانا ألوانا، وأشكالا غير التي كنت أنتظرها، وحينئذ أجد نفسي مضطرة للإعادة. وهكذا أبدأ، وأعيد أبدأ، وأنا سعيدة

بذلك؛ لأن نفسي تحدثني أنه لابد أن يأتي اليوم الذي أصل فيه إلى الإتقان الذي أنشده، وأجد الصورة المثلى التي أبحث عنها».[54]

وهي بهذا الصراع تتناص مع "أم مصلوح" في رواية "الناب الأزرق" لـ "أحمد محفوظ عمر"، التي تحدت الواقع الأليم، حيث كان عملها يتمثل في بيع الخمير بالقرب من بوابة المدرسة، بعد موت زوجها.

«إنكم تتشبثون بالقشور، وتتركون اللب، أما أمنيتي أنا فهي أن أجد وضعا آخر غير هذا يكفل لي ولأمثالي من المعوزين الضمان المعيشي، والرقي الاجتماعي وحرية الكلمة، وتصفية تربتي من كل معتد أثيم».[55]

إن التناقضات الاجتماعية تؤدي حتما إلى انتصار طبقات الضعفاء والمستغلين.

«هي النفي الديالكتيكي لبنية الإخفاق، وهي الظاهرة الجديدة المتولدة عن أزمة نظام الإخفاق».[56]

هذا الانتصار أنهى به الروائي روايته، إذ انتهت بانتصار القوى الكادحة والمظلومة على قوى الشر، والاستغلال، والاستبداد. وأن الروائي قد برمج هذه الحتمية في نصه الروائي، فكل المؤشرات، والقرائن تبين منذ البداية أن النصر سيكون حليف الطبقة الكادحة، والمسار الروائي ما هو إلا وسيلة للبرهنة على صحة هذا التصور.

«ولكن الأم البكماء لما رأته سدد الموسى إلى عنق ابنها قفزت إلى إحدى زوايا القاعة فأخذت فأسا، وضربت بها الرجل على رأسه فخر صريعا، وأخذت في الصراع والنواح بأعلى ما استطاعت.

وتدفقت الدماء من رأس ابن القاضي، وتدفقت من عنق رابح الذي جرح جرحا بليغا. وكأن السرعة التي وقعت بها الحوادث جعلت نفيسة ترتعش ارتعاشا شديدا بحيث لم تنتبه إلى ما ينبغي أن تقوم به في الحال».[57]

وقد يموت البطل في "الواقعية الاشتراكية" مثلما نستخلصه من موت "عابد بن القاضي" في الرواية، ولكن موته بعث وانتصار للطبقة الفقيرة.

كما تقوم الأحداث بطريقة معينة، بحيث يكون موت البطل يوحي بما لا يدع مجالا للشك بالانتصار. إن موت "عابد بن القاضي" يعني انتصارا للقضية المقدسة وبعثا جديدا للحياة في كيان الأمة المنتصرة، فموت هذا الأخير يمثل سلطة مستغلة، هذا الموت الذي يمثل الفناء، والدمار للماضي الحقير، يمثل أيضا سقوط الإقطاع، وينتهي دور كل من يحاول أن يقهر.

كما يتضح من خلال هذه الرواية أن الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" تشبع بمنهج "الواقعية الاشتراكية"، فلقد تأثر شكلا، ومضمونا، مبنى، ومعنى، رؤية وتعبيرا. فالتفاؤل هذا سببه أن الروائي شنّ حملة واعية ضد النظام الرأسمالي، والذي بني أساسا على القمع والاضطهاد ضد الطبقة البروليتارية.

«وفي خضم الوعي الطبقي للعمال، ونضالهم المختلف ضمن الأحزاب، والنقابات للإطاحة بالمجتمع الرأسمالي، وبناء مجتمع خال من الطبقات».[58]

كما آمن الروائي بحياة التفاؤل رغم المضايقات، التي هي من صنع الطبقة البرجوازية التي ضعفت أمام قوى الجماهير الكادحة، التي أصبحت تؤمن بالعدالة والحرية.

«فهذه الروح الوثابة الصادقة المؤمنة بالحياة، والمتفائلة بها، رغم كل الصعاب والمشقات، تطل علينا قوية باسمة، مشبعة بالخير والمحبة في كل ما نقرأ من الأدب الجزائري، وأن الأدب الجزائري ينحو نحو تحرير الإنسان».[59]

كما أراد الواقعيون أن يكونوا مرآة عاكسة لما يجري في الحياة الاجتماعية من أفراح، وأتراح، من سعادة، وشقاء.

«الأدب مرآة للمجتمع غايته إظهار الحقيقة».[60]

من هنا نجد الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" في هذه الرواية جسد حزن أهل القرية على موت العجوز "رحمة" يحتويه هذا تلاحم النساء، وهذا بالتعبير عن حزنهن من خلال لباسهن القديم، والتخلص من كل أنواع الزينة.

«كما ارتبطت النساء في التعبير عن حزنهن، وتأسفهن على موت العجوز رحمة بالتجرد من كل أنواع أدوات الزينة، والتقليد بالملابس العادية القديمة أحيانا وأعينهن صافية من كل كحل، وشفاههن في لونها الطبيعي، وأذرعهن، وأرجلهن لا تحمل أساور، ولا خلاخل، ولا تحدث بحركات أي ضجة حديدية».[61]

رفض الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" أن يجعل الجزائريين يتصارعون ضد بعضهم البعض لأن الأولوية تتمثل في مقاومة الاحتلال، بل نجد الطبقة الفقيرة متلاحمة فيما بينها، هذا التلاحم يكشفه التضامن، والارتباط الشديد، وتلاحم أهل القرية في السراء والضراء، حيث توفيت العجوز "رحمة".

«إن القرية كلها سائرة وراء جنازتها».[62]

هذا التلاحم نلمسه أيضا عند شخصية "رابح"، الذي بدا عليه الحزن حين سمع بموت العجوز "رحمة".

«من بين هؤلاء رابح راعي الغنم السابق الذي صار حطابا، والذي كان أصغرهم سنا وأشدهم معرفة بالفقيدة، مما جعله في ذلك اليوم أحزن الناس، فلم تنطلق نغمة من نايه، ولا ضحكة من حلقه».[63]

نجد الروائي استهل روايته بافتتاحية صور فيها "ريح الجنوب"، وهي استفتاح أشار من خلاله إلى إعطاء معلومات، التي ستفسر مضمون الرواية.

«كانت ريح الجنوب قد سكتت منذ أن طلع أول شعاع للفجر مصافحا قمم الجبال، ومحييا من بعيد ما واجهه من تراب القرية التي قضت ليلتها تحت الغبار والدوي العنيف».[64]

فهذه المقدمة بمثابة افتتاحية، وهي عبارة عن مدخل مهم في الرواية ف.

«الافتتاحية تمثل في الرواية الواقعية جزءا هاما، ويترتب عليها مسار القص وتطوره، وفيها يعطي المعلومات التي ستفسر سير القص».[65]

هذه الافتتاحية هي بمثابة مفاتيح مساعدة لفهم الرواية، كما تجذب القارئ للوهلة الأولى لتتبع أحداث الرواية، وتؤدي دورا فنيا في فهم مضمون الرواية.

«فبنية الافتتاحية ذات أهمية في الرواية الواقعية، وهي كذلك في القصة الواقعية، وتعد لازمة من لوازم القص، وتؤدي أدوارا فنية في جذب الانتباه لدى القارئ، وتسهم في تعزيز المضمون بما تحيل عليه».[66]

وعلى غرار نتاج "مكسيم غوركي" في "حكايات عن إيطاليا"، يعكس الروائي "عبد الحميد بن هدوقة"، ويكشف هو الآخر عن عادات، وتقاليد مجتمعه يتمثل هذا في الصناعة التقليدية الموجودة في تلك الفترة، والمجسدة عند العجوز "رحمة"، التي حافظت على هذه الصناعة المتفشية في مجتمعها آنذاك.

«رسمت (العجوز رحمة) ذلك خطوطا مستقيمة، أو متكسرة متوازية، أو متلاقية، ومن جميع تلك الخطوط تبرز في النهاية رسوما جميلة الهندسة وأشكالا تعبر عن ذكريات وأحداث، لا يفهم رمزها الناس. لم تكن تهتم بالناس أن يفهموا زخرفتها، أو لا يفهمون، فهي ليست مؤرخة إنما صانعة فخار».[67]

خلاصة القول:

لقد سعى الروائي عبد الحميد بن هدوقة إلى تصوير الواقع الاجتماعي بتناقضاتها المختلفة، حيث كانت روايته الموسومة بـ "ريح الجنوب" مرآة عاكسة لما يجري في الحياة الاجتماعية، فلم يقم الروائي بتصوير الواقع تصويرا فوتوغرافيا فحسب، بل قام بصياغة هذه الأحداث، والوقائع صياغة فنية جديدة.

فلقد تبنى الروائي "الصراع الايديولوجي"، وكشف عن معاناة الطبقة الفقيرة وعبر بواقعية، وصدق عن هذه المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري، فهذه المعاناة التي عايشها لا تنحصر في استبداد المستدمر، وقهره لهذه الطبقة المحرومة، بل نجد أيضا الطبقة الإقطاعية، التي هي من صنع الاستدمار. كما كتب الروائي هذه الرواية، وهو متشبع بأيديولوجية الحزب الواحد، الذي فرض وحدة الفكر، ووحدة العمل.

طغت روح التفاؤل على الرواية، كما يؤمن بها الروائي أشد الإيمان جاعلا هذه الروح عالقة في أذهان القراء.

كانت لغة الروائي معبرة بصدق عن البيئة الريفية، وما عانته من ويلات الاستدمار. ف "الواقعية الاشتراكية" التي تبناها الروائي لا تحكي لنا قصصا مسلية، بل تروي لنا صراع الإنسان مع الطبيعة، حيث وظف الكاتب لغة هادئة تحمل دلالات تعبر عن النهج الايديولوجي، والسياسي المتمثل في المنهج الاشتراكي، الذي يسعى الكاتب إلى توضيحه،فالمضمون الغارق في المباشرة الواقعية مرتبط بالفلسفة الماركسية.

صور لنا الباحث صورا إباحية، وعدم احترام الجانب الأخلاقي، وهو بهذا الوصف أراد أن يعكس الصورة التي شاهدها كما هي دون تزييف، وهي من سمات "الواقعية الاشتراكية".

كشف أن الصراع الذي ترتكز عليه "الواقعية الاشتراكية" ليس صراعا بين أفراد معزولين عن القوى الاجتماعية، ليس على غرار الرواية البورجوازية التي تهتم بمواجهات الأفراد ضد بعضهم البعض، بل الصراع القائم هو بين الشرائح الاجتماعية الفقيرة من جهة، وقوى الاستدمار من جهة أخرى. فالصراع الذي نستقرئه من "الواقعية الاشتراكية" تتضمنه الأرض، فالجزائري يصارع من أجل أرضه، ويصارع من أجل أرضه الكبيرة.

نجد الروائي استهل روايته بافتتاحية صور فيها "ريح الجنوب"، وهو استفتاح أشار من خلاله إلى إعطاء معلومات، التي فسرت مضمون الرواية.

الهوامش:

[1]- وجيه، يعقوب السيد: الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية، مكتبة الآداب، القاهرة 2005، ط1، ص: 62.

[2]- بورسوف، بي: رواية مكسيم غوركي "الأم" وقضايا الواقعية الاشتراكية، لينينغراد، 1955 (د.ط)، ص: 226.

[3]- الطيب، بودربالة: الايديولوجيا وقضايا الفكر والأدب، (مقال)، مجلة الرواسي، العدد 13، ذو القعدة 1416هـ، أفريل 1996، الجزائر، ص: 56.

[4]- ينظر، مصطفى، فاسي: البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1985، (د.ط)، ص: 309.

[5]- محمد، ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1984، ط1، ص: 51.

[6]- واسيني، الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية نموذجا، -دراسة نقدية- المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، (د.ط)، ص: 9.

[7]- محمد غنيمي، هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983، (د.ط)، ص: 396.

[8]- جورج، لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوربية، ترجمة، أمير اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، (د.ط)، ص: 22.

[9]- عبد الحميد، الحسامي: التحول الاجتماعي من خلال الفن القصصي، دار التنوير، الجزائر، 2013 ط1، ص: 198.

[10]- سعيدة، هوارة: الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، رسالة ماجستير (مخطوط)، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1984، ص: 4.

[11]- جابر، عصفور: تقديم لكتاب "تيري إيجلتون" الماركسية والنقد الأدبي، مجلة فصول، القاهرة المجلد 5، العدد 3، أفريل، 1985، ص: 50.

[12]- صلاح، فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، 1980، ط2، ص: 134.

[13]- حميد، عبد القادر: تهميش الكاتب يدفعه إلى الانغلاق على ذاته، (مقال)، جريدة الخبر، يوم الأربعاء 28 جانفي 2015، ص: 21.

[14]- محمد، ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد، ص: 75.

[15]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012، (د.ط)، ص: 28.

[16]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 111.

[17]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 47.

[18]- ماجد، علاء الدين: الواقعية في الأدبين الروسي والعربي، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع سوريا، دمشق، جرمانا، 2015، (د.ط)، ص: 215.

[19]- ماجد، علاء الدين: الواقعية في الأدبين الروسي والعربي، ص: 203.

[20]- حميدات، مسكجوب: اتجاهات في القصة القصيرة في الجزائر، دار هومة للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، 2011، (د.ط)، ص: 66.

[21]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 200.

[22]- عمار، بلحسن: الأدب والايديولوجيا، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الجزائر، 1991 ط2، ص: 30.

[23]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 208.

[24]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 95.

[25]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 72.

[26]- محمد، ديب: الحريق، (رواية)، ترجمة سامي الدروبي، دار الوحدة، بيروت، لبنان، (د.ت)، (د.ط) ص: 128.

[27]- عبد الفتاح، عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، (د.ط)، ص: 197.

[28]- عبد الحميد، الحسامي: التحول الاجتماعي من خلال الفن القصصي، ص: 189.

[29]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 13.

[30]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 47.

[31]- وجيه يعقوب، السيد: الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية، مكتبة الآداب، القاهرة 2005، ط1، ص: 62.

[32]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 23.

[33]- عبد الحميد، الحسامي: التحول الاجتماعي من خلال الفن القصصي، ص: 247.

[34]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص، ص: 25، 26.

[35]- مصطفى، فاسي: البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، ص: 315.

[36]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 130.

[37]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 51.

[38]- سيد، بحراوي: علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1992، (د.ط) ص: 23.

[39]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 55.

[40]- ماجد، علاء الدين: الواقعية في الأدبين الروسي والعربي، ص: 202.

[41]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 48.

[42]- ماجد، علاء الدين: الواقعية في الأدبين الروسي والعربي، ص: 215.

[43]- أحمد، طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976 ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص: 54.

[44]- شايف، عكاشة: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1992، ص: 7.

[45]- ينظر، حنا، مينة: الشراع والعاصفة، (رواية)، بيروت، 1966، ط1، ص، ص: 12، 13، 14.

[46]- ماجد، علاء الدين: الواقعية في الأدبين الروسي والعربي، ص: 216.

[47]- كارل، ماركس: دور الأدب والفن في الاشتراكية، ترجمة، عبد المنعم الحفني، مكتبة الأنجلو المصرية، 1968، (د.ط)، ص: 13.

[48]- نور، سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ط1 ص: 429.

[49]- يوسف، الشاروني: دراسات في القصة القصيرة، دار الأطلس، 1989، ط1، ص: 57.

[50]- ماجد، علاء الدين: الواقعية في الأدبين الروسي والعربي، ص: 206.

[51]- أحلام، مستغانمي: ذاكرة الجسد، (رواية)، دار الآداب، بيروت، 2013، ط 29، ص: 280.

[52]- حميدات، مسكجوب: اتجاهات في القصة القصيرة في الجزائر، ص: 64.

[53]- سعيدة، هوارة: الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، ص: 9.

[54]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 76.

[55]- أحمد، محفوظ عمر: الناب الأزرق، (رواية)، دار ابن خلدون للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ط1 ص: 35.

[56]- فاضل، ثامر: الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1992، ط1، ص 176.

[57]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 315.

[58]- محمد، ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد، ص: 35.

[59]- سالم، جورج: على هامش الأدب العربي، مكتبة الشرق، حلب، 1965، (د.ط)، ص: 98.

[60]- محمد، عزام: قضية الالتزام في الشعر العربي (من العصر الجاهلي حتى عصر الانحطاط)، دار طلاس، دمشق، 1989، ط1، ص: 21.

[61]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 173.

[62]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 175.

[63]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص، ص: 171، 172.

[64]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 5.

[65]- عبد الحميد، الحسامي: التحول الاجتماعي من خلال الفن القصصي، ص: 195.

[66]- عبد الحميد، الحسامي: التحول الاجتماعي من خلال الفن القصصي، ص: 196.

[67]- عبد الحميد، بن هدوقة: ريح الجنوب، (رواية)، ص: 176.

إشكالية العلاقة بين الذات والآخر في رواية "عناق عند جسر بروكلين" لـ عز الدين فشير

د. إبراهيم خليل الشبلي

قسم اللغة العربية- معهد اللغات الحية جامعة ماردين- تركيا

الملخص:

يطمح هذا البحث إلى تحليل علاقة الذات بالآخر في رواية "عناق عند جسر بروكلين"، متوسلاً بالمنهج الوصفي الذي يقوم على أدوات من أهمها المقارنة والتحليل، ويبحث في المظاهر الإشكالية التي توجه العلاقة بين الذات والآخر كمشكلة الاندماج وما تتضمنه من قضايا تتصل بالتمييز والإحساس بالاغتراب، فضلاً عن تحليل أشكال الصراع الحضاري، كما يقدمه الخطاب السردي في الرواية المدروسة.

Abstract

This research focuses on analyzing the relationship ofthe self with the other, as it is shown in "A Hug by Brooklyn Bridge".

Relying on the descriptive approach which is based on many tools, comparison and analysis most importantly. It also searches in the problematic manifestations which direct the relationship ofthe self with the other, like the problem of integration and what it includes of themes related to discrimination and the sense of alienation. In addition, it searches analyzing the aspects of the clash between civilizations, as presented in the narrative discourse of the chosen novel.

مقدمة:

تصوِّر رواية "عناق عند جسر بروكلين" لـ عز الدين فشير العلاقة بين الذات والآخر من زوايا مختلفة، تطرحها الرؤية السردية التي يقدِّمها الراوي؛ إذ يتداخل فيها السياسي والاجتماعي والديني والتاريخي، فضلاً عن أنَّ الزمن الروائي يدور في فلك الألفية الثالثة، وقد قدَّم الراوي رؤيته السردية من منظور الشخصيات عبر مقاطع سردية منفصلة جمعها في مسوِّغ سردي وهو الذهاب إلى دعوة العشاء في منزل الدكتور درويش، وقد أفرد الراوي لكلِّ شخصيَّةٍ فصلاً رسم فيه معالمها وصوَّر همومها وتطلعاتها وتصوراتها حول الذات والآخر، الأمر الذي يمنح الباحث فرصةً أكبر لتحليل وعي الشخصية لذاتها وللعالم من حولها.

1-مفهوم الذات (Essence):

قبل الوقوف على مفهوم الذات ينبغي الوقوف على مفهوم (الأنا The Ego) التي تعدَّدت مفهوماتها في الفلسفات والنظريَّات النفسيَّة والاجتماعيَّة والأدبيَّة المختلفة؛ إذ عرَّفها علم النفس بأنَّها ((شعورٌ بالوجود الذاتي المستمرِّ والمُتطوِّر بالاتِّصال مع العالم الخارجي))[1]، ومن أبرز سمات الأنا الوعي[2]، فهي ذاتٌ تدرك تصرُّفات الإنسان بوصفه فرداً ينتمي إلى مجتمع يتفاعل معه؛ لأنَّها ((متَّصلةٌ بعالم الواقع اتِّصالاً مباشراً، وهي حلقة الاتِّصال بين النزعات الغريزيَّة ومثيرات العالم الخارجي، ولها نزوعٌ أخلاقي يحافظ على القيم ويرعى التقاليد))[3]، ويُقصد بها عند الفلاسفة العرب ((النفس المُدرِكة))[4]، وهي ليست ثابتةً؛ لأنَّها مركَّبةٌ ومعقَّدةٌ ومتغيِّرةٌ[5]. كما أنَّها تعني من منظور علم النفس الجزء من الشخصيَّة الذي يتكفَّل بحلِّ المشكلة التي تعترض الفرد.

وتمرُّ الأنا بمرحلة الوعي والاصطفاء في علاقاتها مع غيرها، وتتطوَّر في وعيها لتُشكِّل الأنا الأنثربولوجيَّة، فمن الوعي تنشأ (الذات) عبر تأمُّلها لـ أنا أخرى فتنزع نحو تحديد سماتها ومدى انسجامها أو انتمائها للمكوِّن الثقافي والاجتماعي الذي تنتمي إليه الأنا مُشكِّلةً (الذات)؛ لذا فإنَّ الأنا لاتحيل على الفرد فحسب، بل هي اجتماعيَّةٌ ثقافيَّةٌ[6].

وأمَّا الذات فهي((ما دلَّ على ذاتٍ؛ أي شيء محسوس قائمٌ بنفسه))[7]، وقد اصطُلِح عليها بـ(Essence)؛ بمعنى((الشيء الذي بمنح الشيء ماهيَّته))[8]، وتعني (الماهيَّة)؛ أي الأمر الذي ((يمنح الشيء جوهره وحقيقته))[9]، ورأى بعض الفلاسفة العرب، ولاسيَّما ابن رشد، وابن سينا أنَّها((جوهرٌ قائمٌ بنفسه))[10]؛ لذا فإنَّ الذات تشير إلى السمات النفسيَّة والاجتماعيَّة، وإلى العمليَّات العقليَّة التي ينطلق منها الفرد في تعامله مع ما يحيط به؛ لذا فإنَّها تعني ((مجموعة الآراء والمعتقدات التي يكوِّنها الفرد عن ذاته، من خلال وجوده في البيئة التي يعيش فيها))[11] وتسبق مرحلة الأنا(The Ego) مرحلة الذات (Essence)، فعندما تصل الأنا إلى مرحلة التفكير بالسمات الحضاريَّة والثقافيَّة واللغويَّة التي تنتمي إليها، تنتقل من مرحلة الفرديَّة إلى التفكير بوساطة اللاشعور الجمعي، وبذا يتحدَّد الآخر المختلف نظراً لاختلاف لغته وانتمائه الحضاري أو الديني أو القومي...

وحين تدرك الذات اختلافها تشرع في تحديد من يشابهها ومن يختلف عنها، وتقوم تلك العمليَّة على الاختزال من خلال التركيز على بعض السمات، ومن

ثَمَّ تعميمها[12]؛ لتصبح معياراً في تحديد من ينتمي إلى مجتمع الذات ومن لا ينتمي إليه، ووعي الذات لخصوصيَّتها يفضي إلى وعيها بالاختلاف عن الآخر[13].

2- مفهوم الآخر(The Other):

جاء في لسان العرب، آخَرُ((بمعنى غير، كقولك رجلٌ آخرُ، وثوبٌ آخرُ))[14]، وفي تاج العروس: الآخر((أحد الشيئين، وبمعنى غير، كقولك رجلٌ آخرُ، وثوبٌ آخرُ))[15]، وورد في المعجم الوسيط بمعنى أحد الشيئين، وبمعنى غير[16]، ويعني ذلك المُختلِف، ولكنَّ المعاجم العربيَّة لا تأتي على ذكر الآخر بما هو مفهومٌ يُحيل على السمات الثقافيَّة والحضاريَّة التي تُحدِّد هويَّة جماعةٍ بشريةٍ، وتميزها عن غيرها.

والآخر في أوضح صوره مثيلُ الذات ونقيضها، وهو طرفٌ مهمٌّ لتدرك الذات نفسها؛ إذ ((لا يتشكَّل وعي الإنسان بصورةٍ حقيقيَّةٍ إلاَّ حين يبدأ بوعي علاقته مع الآخر))[17]، وقد شاع بوصفه مصطلحاً في الدراسات الأدبيَّة المقارنة، وفي الاستشراق، والخطاب الاستعماري، وما بعده[18]، كما أنَّه ((مفهومٌ مُزوَّدٌ بمعنى يفضي إلى أنَّه يعني الكليَّة الاجتماعيَّة الإيديولوجيَّة والحضاريَّة المجاورة للذات في الزمان والمكان بمفهومها الواسع))[19]، ولكنَّ مفهوم الآخر لا يقتصر على المعنى المُتداول، الذي يعني السمات التي تميز مجموعةً بشريَّةً عن غيرها، بل إنَّ له إضافةً إلى ذلك ((جانبه التهديدي، والتصنيفي، والإقصائي، والاستبعادي))[20]؛ لذا فإنَّ العلاقة بين الذات والآخر تمر بمراحل مختلفة تحددها الشروط التاريخية والثقافية لكل مرحلة تحتك فيها الذات بالآخر، ليصبح الآخر مصدر تهديد يستدعي من الذات الاستعداء أو الإقصاء.

و كما أنَّ الذات تسعى لإثبات وجودها وتحقيق كينونتها عبر إدراكها لذاتها وللآخر وللعامل من حولها، فإنَّ ((الآخر – حال تعيُّنه في ذواتٍ إنسيَّةٍ أخرى _ لا يعدو أن يكون أنا أخرى تروم إنجاز مهام مماثلة. أمَّا الآخر بوصفه مُتحقِّقاً في العالم الطبيعي، فإنَّه من جهته يمارس سطوةً عبر نواميسه الكونيَّة، في حين تُمارَس عليه- من قبل ذوات البشر- طقوس الإدراك المعرفي التي تتَّخذ عادةً مطيَّةً للتسخير بدلالته التقنيَّة المتعارف عليها))[21]، ويختلف مفهوم الآخر باختلاف زاوية التعاطي معه، فضلاً عن أنَّه يُمثِّل موضوعاً بالنسبة إلى الذات؛ لأنَّني لا أستطيع أن أكون موضوعاً بالنسبة إلى نفسي، كما أنَّ الآخر لا يمكنه أن يكون موضوعاً بالنسبة إلى نفسه؛ لذا فإنَّه يشكِّل مرحلةً مهمَّةً من مراحل تطوُّر الذات[22]. وقد تباين مفهومه مع الفلسفة الدينيَّة، والسياسيَّة، والاقتصاديَّة، والتاريخيَّة، فالآخر

بالنسبة إلى علم النفس هو كلُّ ما هو خارج الذات؛ إذا يتحدَّد مفهومه عبر السيرورات النفسيَّة للفرد لدى فرويد[23]، وعدَّ ميشيل فوكو الرجل آخر بالنسبة إلى المرأة، والمجنون (آخر) بالنسبة إلى العاقل[24]، ويتبلور مفهومه بالقوة الارتكاسيَّة (العبد) مقارنةً بالقوى الفاعلة لدى فريدريك نيتشه[25]، وهذا يعني أنَّه مفهومٌ متغيِّرٌ ومتطوِّرٌ وفقاً لما تقتضيه اللحظة التاريخيَّة المعنيَّة من مواقفَ وأفكارٍ. ولكلٍّ ((مفهومٍ من مفهومات الآخر مُترتِّبات، كالصدام مع "الآخر" أو التعايش معه، أو التحالف وإقامة شراكةٍ معه. كلُّ ذلك يتوقَّف على فهمنا للآخر أضف إلى ذلك أنَّ المفهومات والمصطلحات يجب أن تُحدَّد بدقَّةٍ إذا أردنا أن نتفاهم لا أن يسيء بعضنا فهم البعض الآخر؛ لأنَّ في ذهن كلٍّ منَّا مفهوماً خاصَّاً عن "الآخر"))[26]، فضلاً عن أنَّه محكومٌ بالزمان والمكان، فموقف العربي من الآخر الغربي في العصر العبَّاسي مثلاً، يختلف عن موقفه منه اليوم، ذلك أنَّ مُحدِّدات الثقافة آنذاك تختلف، كما أنَّ الظروف السياسيَّة والعسكريَّة والاقتصاديَّة مختلفةٌ كذلك، وقد أفضى ذلك إلى اختلاف موقف العربي منه آنذاك عمَّا هو عليه اليوم في الألفيَّة الثالثة. كما أنَّ للمكان أثراً كبيراً في تغيير صورة الآخر فانتماء فردٍ إلى منطقة الشرق، أو العالم العربي يوجِّه موقف الغربي منه، وينبغي للمرء ألاَّ يهمل العوامل النفسيَّة والاجتماعيَّة الداخلة في بناء صورة الآخر وتطويرها والتأثير فيها.

وقد طرح بعض الباحثين أنماطاً وصوراً متنوِّعةً لتعامل الذات مع الآخر، فإذا كان في مرحلةٍ ما من المراحل صديقاً، فإنَّه قد يصبح عدوَّاً إذا اختلف الشرط التاريخي والسياسي الذي يحكم علاقة الذات به، وقد أطلق بعض الباحثين مصطلح الهوس (Mania) على انبهار الذات بالآخر، كما وسموا العلاقة القائمة على الخوف منه بـ(Phobia)، وموقف الفهم والحوار بـ(Philia)، وموقف الوحدة بـ(Unity)[27]. وطرح بعض الباحثين دراسة صورة الآخر بالإفادة من نظريَّات السمات لعالم النفس ريموند كاتل(Ramond Cattel)، والذي قال بالسمات العميقة، والسمات الظاهرة[28]. والعلاقة بين الذات والآخر جدليَّةٌ لا يمكن تجاهلها؛ إذ تفرض طبيعة الحياة وجود هذه الثنائيَّة، بل تجعل وجود كلِّ طرفٍ منهما شرطاً لوجود الآخر وإدراكه وفهمه، فهما عنصران متَّصلان ومنفصلان، ومبتعدان ومتَّحدان في الوقت عينه[29].

وتفرض العلاقة مع الآخر إشاعة ثقافة الحوار، إلاَّ أنَّ تلك الثقافة ((غير منتشرةٍ داخل في المجتمعات العربيَّة. إنَّ ثقافة الحوار غائبةٌ عن علاقة الحُكَّام

بالمحكومين، وعن الأغلبيَّة القوميَّة بالأقليَّات القوميَّة، وعن الأغلبيَّة الدينيَّة بالأقليَّات الدينيَّة، وعن علاقة المتدينين بالعلمانيين وغير المتدينين.. ومن البدهي أنَّ مجتمعاً لا يتوافر فيه الحدُّ الأدنى من ثقافة الحوار مع "الآخر الداخلي" لا يمكن أن يكون شريكاً حقيقيّاً في حوارٍ مع "الآخر الخارجي"))[30]؛ لذا فإن غياب ثقافة التعايش والحوار الداخلي بين مكونات الوطن الواحد يعرقل التواصل البناء مع الأمم والشعوب الأخرى.

والآخر الداخلي سواء أكان عرقيّاً أم دينيّاً أم لغويّاً يشترك مع الذات في الوطن، والمصالح، والمصير؛ لذا فإنَّ البحث لن يقف عليه؛ لأنَّه يتناول (الآخر) المختلف حضاريّاً وثقافيّاً عن المجتمع العربي، وتعريف (الآخر) من منظور البحث: هو كلُّ من لا ينتمي إلى موطن الذات العربية، ولا يحمل هويَّتها، ولا ينتمي إلى خصائصها الحضاريَّة والثقافيَّة والاجتماعيَّة والسياسيَّة، وكانت له تطلُّعاتٌ أو رؤًى تتعارض مع المصلحة القوميَّة العليا للعرب، وعليه: يُمثِّل كلٌّ من: الإنكليزي والأمريكي، والهولندي، والإسباني... بالنسبة إلى الذات (آخر)، سواء حصل لقاؤه معها في موطنه أم في موطنها.

3-إشكاليَّة الاندماج:

على الرغم من تركيز الإعلام في الوقت الراهن - بشكل لافت للنظر- على قضية اللجوء وما يرافقها من مسائل تتصل بالاندماج، وتعدد الثقافات، فإن هذه القضية قد استأثرت بمساحات واسعة من الخطاب الروائي العربي من لحظة ولادته فقد كانت هذه الثيمة السردية وما زالت هماً روائياً يتم التعبير عنه بشكل مستمر، ولعل مشكلة الاندماج تمثل العائق الأكبر أمام قدرة العربي على الاستقرار بعد رحلة البحث عن الذات والحرية والخلاص، ولكن هذا المسعى يصطدم -غالباً- بعدم قدرته على استيعاب الاختلاف الذي يفرضه الفضاء الاجتماعي والحضاري المختلف كليًا عما ترسَّخ في وعيه ولا وعيه من أعراف وتقاليد وتصورات عن الذات والآخر والعالم، وقد حضرت هذه الإشكالية في رواية "عناق عند جسر بروكلين" لـ عز الدين فشير وفرضت نفسها بوصفها أحد العوامل المحركة للسرد فيها.

وتظهر مشكلة الاندماج مع شخصية د. درويش وهو باحث وأكاديمي مرموق ومؤرخ ذاع صيته في مصر، ومن ثمَّ رحل إلى أمريكا، ولكن على الرغم من أنَّه قد درس في بريطانيا وبقي فيها سبع سنوات، وانتقل من مصر إلى أمريكا، فإنَّه لم يجد الإحساس بالاستقرار؛ إذ لم يكن على علاقة جيدة بابنه يوسف الذي كان يعمل

في منظمة تابعة للأمم المتحدة ولم يكن يراه إلا نادراً، وابنته ليلى التي تركت أميركا؛ لأنها لم تستطع أن تنسجم مع الحياة فيها، وفضّلت أن تعود إلى مصر وبذلك أصبح درويش وحيداً، ولكنّه عاجز عن فعل أي شيء ولاسيما أنّه لا يرى في العودة إلى مصر مخرجاً من محنته العظيمة، فهو الذي فضّل الرحيل عنها؛ لأنّه كان يرى أن الحياة فيها غير قابلة للتطور ولا بدّ من الرحيل[31]؛ لذا أصر على ابنته ليلى أن ترسل ابنتها سلمى لزيارته في نيويورك، فقد ((جاء بالبنت كي يراها مرة أخيرة قبل موته، وكي يخرجها من القمقم الذي تحبها فيه أمها المعتوهة، يتيح لها الفرصة لترى الحياة بعيداً عن الأغلال التي تقيّد العقل والروح في مصر))[32] .

ولكن أزمة رامي تبدو أكبر، فهو يشعر بالوحدة في أمريكا ولكنّه لم يجد القدرة على التعبير لابنته عمّا يكدّر حياته؛ إذ ((لم يكن قادراً على شرح حقيقة ما يشعر به لأحد، وعندما حاول أن يشرح لزوجته ماريا ما يقصده بالوحدة، ينتهي الأمر بمشاجرة لجأ لساشا الكبيرة، والأكثر عقلاً من مارتا، وحاول أن يشرح لها ما يعنيه بالوحدة، لكن الكلمات لم تسعفه. هو المترجم لم يجد من الكلمات الإنجليزية ما يعبّر به عن عمّا يقصده بالضبط. وساعتها اغتمّ أكثر،اجتاحه شعور بأنّ الوحدة هي بالضبط هذا. أن تشرح لابنتك شيئاً بلغة ليست لغتك، ألا يمكنها فهمك إن تحدثت بلغتك))[33]. يقدّم الراوي العالم بكلّ شيءٍ، ما يُحسُّ به (رامي)، ويصوّر الحركة الخارجيّة عبر جملةٍ من الأفعال والعبارات السرديّة التي تُصوّر ما يريد الراوي أن يخبرنا به، وقد وظّف الراوي ضمير الغائب؛ لذا فهو خارج السرد. وموقع الراوي ورؤيته للشخصيّات والأحداث يُسهمان في تحديد زاوية رؤيته، فوقوفه خارج السرد يعني أنّ وجهة النظر أو (درجة التبئير)، هي الصفر؛ أي إنّه يعرف أكثر ممّا تعرفه، كما يعرف تاريخها الشخصي وواقعها وموقفها، و((لئن كان للموقع هويّة، هي هويّته الإيديولوجيّة الاجتماعيّة، فإنّ هذا يعني نوعاً من الانحياز الخفي الذي يترك أثره على صيغة القول (الأسلوبيّة- الدلاليّة) وتوجُّهه وعلى الحكاية ونسق ترابطها، وبالتالي على نمط البنية كلّها؛ لذلك يتغيّر نمط البنية حين تنهض حقّاً بموقعين فيها، أو حين تُغيّب الحدّ الصراعي وتترك لتفاوت الأصوات واختلافها أن يبدو وكأنّه تعدُّد المواقع نفسها واختلافها))[34]، ويحاول رامي أن يجد ملاذاً من محنته بالعودة إلى الماضي وذكرياته، هناك، في مصر؛ لذا شرع في الحديث مع ساشا عن الحياة في مصر،وعن العالقات الاجتماعية فيها وكيف تختلف المفاهيم فيها عن المجتمع الأمريكي، وقد كان يشعر بأنّه يجب أن يرحل إلى مكان يكون فيه أكثر سعادة، لقد فقد كل شيء هنا في أمريكا؛

(العمل- الأسرة- الإحساس بالأمان)، وزادت معاناته بعد أن قضت المحكمة بألّا يقترب من بيته مسافة 500م لمدة عام كامل، ولم يكن رامي في يوم من الأيام متمرداً على القانون؛ إذ لم يخالف شارة المرور، ولم يظهر أي استهتار بالقوانين ولكنَّه على الرغم من ذلك، فإنَّ شعوره بأنَّه خسر كل شيء يحاصره[35]، فضلاً عن الخوف وإحساسه بالاختناق، لم يكن يظنُّ يوماً أن يحدث معه ما يحدث مع غير قليلٍ من المهاجرين، أن يجد نفسه يوماً ((في المواقف التي يجد فيها الكثير من المهاجرين أنفسهم: في الشارع، مطرودين من أعمالهم، وحياتهم الاجتماعية تتهاوى. لم يسعفه أحد، لم يقف أحدٌ لنجدته... انفضَّ عنه الجميع تماماً مثلما كان يخشى))[36]، يقدِّم الراوي وجهة نظره عبر الخطاب المسرود، الذي يعبِّر عن حال رامي وهو يعاني انفصاماً نفسيّاً عن موطنه الجديد (أمريكا)؛ ليعيش صراعاً كبيراً بين ما يريد أن يكون، وما فرضه عليه الفضاء الاجتماعي الذي يعيش فيه، ويتوسَّل الراوي لتقديم وجهة نظره بمستوياتٍ مُتعدِّدةٍ منها ما يتصل بالراوي العالم بكل شيء، ومنها ما يتصل بالرؤية الذاتيَّة، التي تقدمها الشخصيات بشكل مباشر معبرة عن موقفاه من ألآخر، ومنها ما يتصل بالرؤية المقدمة عبر الخطاب المعروض، وهذه المستويات في تداخلها وتضافرها تُسهم في إنتاج الرؤية وتقديمها، وبعد كل هذه المعاناة قرَّر رامي أن يعود إلى مصر، فاتصل بأخيه يستشيره حول ما يريد أن يقدم عليه، فرحَّب به أخوه بوصفه ضيفاً ونصحه بعدم التفكير بالعودة إلى مصر لأن نمط الحياة في أمريكا يختلف كثيراً عمَّا تركه في مصر، وأن عودته إليها ستكون أشبه ما يكون بالفعل الكارثي، وقد توسَّل الراوي بصيغة الخطاب المسرود ليعبِّر عن حال رامي وهو في طريقه إلى منزل الدكتور درويش، فقد كان ((يقدِّم رجلاً ويؤخِّر الثانية. يمشي وكأنَّه لا يريد أن يمشي، يؤخِّر خروجه من الرصيف لصالة المحطة، كأنَّه يؤخِّر مقابلة مصيره الذي لم يعد يعرف كيف يواجهه. يخاف الساعات القليلة القادمة، والقرار الذي يجب أن يتَّخذه ولا يعرف ما هو))[(37)]، يسرد الراوي حكايته بلغة مكثفة يوظِّف فيها الجمل القصيرة، وأسلوب العطف الذي يشير إلى تراكم الأحداث والأزمات التي تعيشها الشخصيات، كما يحضر القطع والعودة إلى الماضي ليسلط الضوء على مكنون الشخصية وتاريخها وتفاعلها مع الحدث الرئيس في الرواية (تلبية دعوة د. درويش لحضور العشاء في منزله في نيويورك)، وقد عبَّر الراوي من خلال الخطابات المسرودة المتتالية عما يقاسيه رامي، الذي شعر بأنَّ حياته تدمرت بعد ثلاثين عاماً من الجهد والتعب والتضحية[(38)]، ويوكل الراوي أحياناً مهمة السرد لبعض الشخصيات، كما في

شخصية يوسف، الذي تكلم على ليلى التي تركت أمريكا وفضّلت العودة إلى مصر؛ لأنّها لم تنسجم مع الحياة في أمريكا؛ ولا يمتلك يوسف إجابة حاسمة لأسئلة سلمى حول خيار الدراسة والعيش في أمريكا، فضلاً عن قضية مهمة تتصل بالتمييز على أساس اللون والعرق والدين، فقد أصبح عدنان انطوائياً بسبب ما لاقاه من تمييز ضده منذ طفولته؛ إذ ((كان يشعر بتمييز عنصري من قبل الطلاب في المدرسة، فقد كانوا ينظرون إليه بقرف، ويعاملونه بفوقية))[39]، ينهض المقطع بمحمولات سردية تعكس رؤية الراوي، الذي يوظف ضمير الغائب؛ ليعبِّر عن مسألة التمييز العنصري، التي تشكل عائقاً في طريق الاندماج، بل إنَّ أثرها يمتد إلى وعي البطل الممثل للذات، ويحفر عميقا في وجدانه، الأمر الذي يتسبب له بعقد نفسية فضلاً عمَّا يخلقه من مسافات كبيرة بين الذات والآخر، ويعمق الهوة بينهما، ويصل حد التمييز إلى تخصيص مدرسة للأطفال البيض، وأخرى للأطفال الملونين، وكانت المفارقة أن يدرس عدنان في مدرسة البيض، وهو ما جعله مثار احتقارهم وتعاليهم عليه.

وقد عبرت ماريك صديقة لقمان وحبيبته عن إشكالية الاندماج عبر الرؤية التي قدمها الراوي من منظور لقمان: ((تناقشنا بعض الوقت في معنى الاندماج وقالت إنَّ من حقِّ الأقليَّة المهاجرة أن تطالب المجتمع المضيف بالتأقلم مع عاداتها، وأن يفسح لهذه العادات صدراً، لكن هذا الحق يثير ضغينة هؤلاء الذين لا يرغبون في تغيير عاداتهم خاصة حين تكون الأقلية المُطالِبة بهذا الحقِّ نفسها غير راغبة في التأقلم مع المجتمع المضيف على الإطلاق))[(40)]، بل إنها ترى أنَّ مشكلة الاندماج لا تقتصر على المجتمع الغربي فحسب؛ إذ إن المهاجرين لا يحاولون التـأقلم مع عادات المجتمع الجديد، ولكنهم ينتظرون تغيير عادات المجتمع الغربي لتتلاءم وعاداتهم، وهو سوف لن يحدث على الإطلاق.

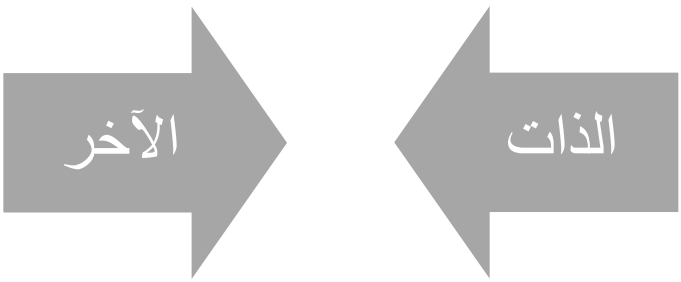
وبذا يُظهر الخطاب السردي في هذه الرواية عجزَ كلِّ شخصياتها عن تحقيق الاندماج مع المجتمع الأمريكي على الرغم من أنَّ بعضها يعيش منذ سنوات طويلة فيها، ولكنَّه بقي مشدوداً إلى الوطن، حيث يستطيع أن يجد وئاماً أكبر مع أفراد عائلته عوضاً عن التمزُّق الذي أصابهم في المجتمع الجديد؛ إذ بقيت كلُّ شخصيَّةٍ أسيرةً للغربة والإحساس بالضياع والوحدة وكأنَّها تعيش بمعزل عن صخب الحياة من حولها.

4- الصراع:

فرضت قضية الصراع بين الذات والآخر نفسها بوصفها إشكالية مركزية في العلاقات الحضارية، فقد ذهب بعض المفكرين الغربيين، وفي مقدمتهم صموئيل هنتغتون، إلى القول بأنَّ العلاقة بين الحضارات المختلفة تقوم على صراع تاريخي لا يُحسم إلاَّ بانتصار طرف على آخر، وإخضاعه بشتى الوسائل وبانَّ الصراع يقوم على الإيديولوجيات والأديان المختلفة[41]،وهذا من شأنه أن يُرسِّخ الصور السلبيَّة والمُشوَّهة عن الآخر؛ إذ ((لا تفتأ الصورة السلبيَّة اللا موضوعيَّة، غير الواقعيَّة، الصورة المُشوَّهة أن تبرز من جديدٍ حينما نتوقَّع أنَّها اختفت، فتحدث اهتزازاتٍ في مرتكزات القيم والأفكار التي بدأت تترسَّخ في الشرق عن إنسانيَّة الغرب وفضله على العالم. هذه الاهتزازات بدأت تطرح تساؤلاتٍ حول مصداقيَّة المفاهيم السائدة ونظريَّات التحليل. وقد بدا جلياً للشرق أو للاغرب، أنَّ اتِّخاذ الأحكام والتقديرات والإجراءات على مستوى توزيع الأدوار وتقسيم العالم وتنظيم المشاركة، إنَّما أصبح محكوماً بموازين القوَّة وبالتفاضليَّة الحضاريَّة، التي تتَّخذ أشكالاً عديدة، سياسيَّة، وثقافيَّة ومعرفيَّة...))[42]، لذا، فإنَّ الصراع بين الذات والآخر يصبح مشرعناً في ظل منطق القوة والنصر والهزيمة الذي يحكم تلك العلاقة، وخصوصاً بعد الأحداث الكارثية التي شهدها العالم في سبتمر 2001، والغزو الأمريكي للعراق، وما خلفته من ردود أفعال كبيرة من العرب والأمريكيين على حدٍّ سواء؛ لذا فإن التفاوت في القوة العسكرية والاقتصادية ومحاولة القوى الكبرى اكتساب نفوذ جديد في مناطق مختلفة من العالم أصبح محركاً رئيساً للصراع فضلاً عن اختلاف القيم والمعتقدات التي تشكِّل مصدراً آخر للصراع[43]، وقد تماهت الرؤية السردية التي يطرحها الراوي من منظور زوج أميرة، الذي يعمل إماماً لمسجد صغير في بروكلين، ويلقي دروساً في الفقه والسنة، ويسعى إلى إنقاذ الشباب المسلم من براثن الحضارة الغربية، والحفاظ على هويته، ويتحدث عن دور الإعلام السلبي في تنمية الكراهية المتبادلة بين العرب أمريكا واتهام كل منهما الآخر بأن ممارساته كانت وراء أحداث سبتمبر، ولكنَّ رؤيته المحايدة لا تدوم طويلاً؛ إذ يرى في تلك الأحداث صورة من صور الانتقام من أمريكا، وقد عبَّر عن ذلك من خلال المقطع السردي الآتي: ((أنا الوحش. أنا الذي اغتبطت للهجوم، وشعرت بموجة عارمة من التشفِّي لم يقلِّل منها إلا صمود البرجين طيلة هذا الوقت الذي سمح لأعداد كبيرة بالنجاة، كنت أريد

الخمسة وسبعين ألفاً، كلهم، لا تسألني عن الموتى، فلا أريد أن أسمع عنهم شيئاً))[44]، يتحدث الخطاب السردي المباشر في المقطع السابق عن رؤية هذا الإمام للأحداث من زاوية تناقض أفق توقع القارئ، وتظهر الضمائر التي تحيل على الأنا ما يضمره من كراهية وحقد وصل إلى حد التشفّي بالضحايا على الرغم من أنهم مدنيُّون (أنا الوحش، شعرتُ، كنتُ، لا أريد، لا تسألني)، وكل ذلك يشير إلى تجذُّر الكراهية في وعيه، ولعل السؤال الذي يتبادر إلى الذهن: إن كان يكرههم ويحقد عليهم كل هذا الحقد لماذا يقيم بين ظهرانيهم؟ ولكنَّ هذا السؤال حاضرٌ في وعيه، ولا يجد حرجاً من الإجابة عنه: هو يريد أن يحاربهم في عقر دارهم، وقد أصبح يتمنى مقتل أي أمريكي؛ لا لأنه يحب القتل وليس لأنه متطرّف، بل يرى بأن جرائم أمريكا بحق العرب والمسلمين هي أهم ما يدفع البعض إلى التطرُّف انتقاماً لما حصل من مجازر ومآس؛ لذا يوظف الراوي الخطاب المعروض من وجهة نظر الشخصية، عبر تقنية المونولوج، وكأنه يريد أن يقول إن كراهية أمريكا والغرب متجذرة في اللاوعي عند غير قليل ممن ينظرون إلى الغرب بوصفه مصدراً لخراب العالم وتأجيج الصراع بين الشعوب والأديان المختلفة، وتتضح الرؤية السردية من خلال المقطع الآتي الذي يصف فيه موقفه من الغرب: ((أريد أن أفضح وحشيته أمام هؤلاء الذين مازالوا يتوهَّمون أنَّ الغرب إنساني، وعنده مبادئ، هكذا يرى الناس الحقيقة عارية في وجوههم، ويدركون لأي مدى هم وحدهم أمام هؤلاء الوحوش، ويفهمون ألا خيار أمامهم سوى القتال لحماية أنفسهم، أو الموت على يد الغربي الغازي الذي لا يفهم غير القوة... لكني صبرت على من قالوا لنا أن نهادن، وأن نحاور، وادعوا بوجود قوىً في الغرب تقبلنا وزعموا أنَّ التاريخ تجاوز الصراعات القديمة بيننا، كذبت مزاعمهم وكذبوا))[45]، هذه الجمل السردية القصيرة والمتتالية تعكس الرؤية السردية حول علاقة الذات بالآخر وسلوكها تجاه المجتمع الأمريكي، ويفصح الحوار الذاتي عن الأزمة التي يعيشها العربي في تعاطيه مع الواقع الذي تتحكَّم فيه عوامل كثيرة خارجة عن سلطة الذات، بل إن العربي لا يجد مفراً من أن يواجه الآخر دفاعاً عن وجوده وهويته، لذا يرفض إمام المسجد أية ادِّعاءات حول الحوار مع الغرب، محاولاً تعريته من شعارات العدالة والمساواة التي يتشدق بها الغرب، ولكنَّ وجهة النظر التي يعرضها تشير كذلك إلى أزمة كبيرة على مستوى الخطاب الديني، وكأن الحل الوحيد هو في تدمير الآخر من منطلق صراع صليبي- إسلامي تاريخي[46]، وأن الغلبة لمنطق القوة والسيطرة

وأن الصراع أبدي طالما أن الجميع يتجاهل أصل المشكلة؛ لذا يرى أنه أتى إلى أمريكا بوصفها ساحة المعركة، ويجب عليه أن يقاتل فيها بدلاً من سلسلة الهزائم التي لحقت به في بلاده، ويمثل وجوده هنا(أمريكا) مظهراً من مظاهر مقاومة القهر والقتل التي يمارسها الغرب بحق الشعوب الأخرى، ويستهجن اتخاذ أمريكا دور الضحية وهي التي قتلت وشردت الملايين من العرب والمسلمين[47] ولهذه الأسباب تغدو أحداث الحادي عشر من سبتمبر مسوغة ومقبولة طالما أنها تمثل رداً على المجازر التي ترتكبها أمريكا في مناطق مختلفة من العالم، لذا يخاطب الشعب الأمريكي عبر المونولوج الذي يأتي ضمن سياق الثأر والانتقام: ((تخافون منا جميعاً، فلا تطيلوا النظر، تشككوا أكثر، وحّدونا على قلب رجلٍ واحدٍ، كراهيتكم لنا تغذي عزمنا))[48]، هذا الخطاب المباشر يفصح عن الرؤية السردية، ويظهر عمق الاختلاف بين الذات والآخر، وسواء حضر الآخر غازياً أم ذهبت الذات إلى موطن الآخر فلن تتغير طبيعة الصراع التي تحكم العلاقة بينهما، فالخوف يحاصر كلا منهما، وتكاد تنعدم الثقة بينهما، وهذا الصراع الذي يتعزّز بوساطة التوظيفات على مستوى الأحداث والشخصيّات، يشي بما هو مُستقرٌّ في خلد كلٍّ من الشرقي والغربي من تصوُّراتٍ وأحكامٍ مُسبَقةٍ سلبيَّةٍ في غالبيَّتها، ويُعدُّ ذلك من مفرزات التاريخ والصراع القائم بين الشرق والغرب، وهذا الرفض المُتبادَل، يشير إلى الهوَّة الكبيرة بين الذات والآخر، وإلى انعدام فرص التواصل أو التصالح بينهما[49]، ويمكن التعبير عن الصراع بين الذات والآخر في الشكل الآتي:



ومهما يكن من أمر، فقد عبَّر الخطاب السردي في هذه الرواية عن إشكالية مركزية تعتور العلاقة القائمة بين الذات والآخر، وتتمثل تلك الإشكالية في الصراع، وفرض منطق القوة والغلبة لحسمها، الأمر الذي دفع الطرف الذي وقع عليه الاعتداء أن يسوّغ أي سلوك يتسبب بالأذى إلى الآخر، ولكن هذه

الدعوات إلى الانتقام شرعنت التطرف وباركت ما يقوم به بعضهم من أعمال غير مقبولة حتى وإن حصلت تحت ذريعة الرد على من تسبب بالغزو والحروب والدمار.

5- خاتمة:

حاول هذا البحث أن يمتحن علاقة الذات بالآخر وما يعتورها من إشكالات عبَّر عنها الخطاب السردي الذي قدَّمته الرواية المدروسة، وقد توصَّل البحث إلى جملةٍ من النتائج، من أبرزها:

- تطرَّقت الرواية المدروسة إلى ما رافق العلاقة مع الآخر من إشكالاتٍ، ولاسيَّما مع الولوج إلى الألفيَّة الثالثة، ولكنَّها لم تقدِّم استشرافاً لتلك العلاقة، وإنَّما اكتفت بمعاينتها وفقاً للشروط التاريخيَّة والاجتماعيَّة والسياسيَّة التي أُنتِجت في ظلِّها.

- عبَّرت الرواية المدروسة عن إشكاليَّة العلاقة مع الآخر؛ إذ سلَّطت الضوء على ما لاقاه البطل من معاناةٍ في الغرب، وصوَّرت الاختلاف الكبير بين المفاهيم والقيم والتقاليد الاجتماعيَّة، التي تحكم علاقة الإنسان بمحيطه في المجتمع الغربي وما ترسَّب في وعي البطل في موطنه؛ إذ ظهرت أمام البطل في سعيه للاندماج فيه جملةٌ من التحدِّيَات في مقدِّمتها التمييز العنصري على أساس اللون والدين والعرق والزواج من الأجنبيَّة، الذي رتَّب على عاتقه مزيداً من الهموم والمعاناة النفسيَّة والاجتماعيَّة، فضلاً عن الاغتراب الإحساس بالوحدة والعجز.

- أظهرت الرواية المدروسة الصراع بين الذات والآخر من زوايا مُتعدِّدةٍ، من ذلك الصراع في إطار السيطرة ومحاولة إخضاع أحد الطرفين للآخر بالقوَّة، والصراع الناتج عن الاختلاف في الدين والتقاليد الاجتماعيَّة والمفاهيم بين الشرق والغرب؛ كما عبَّرت عن قضيَّةٍ مهمَّةٍ، وهي التصوُّرات والأحكام المُسبَقة المُترسِّبة في وعي كلٍّ من الطرفين، والتي أفضَت إلى تأجيج الصراع الحضاري بين الشرق والغرب.

وأخيراً فإنَّ دراسة العلاقة بين الذات والآخر ينبغي أن تكون بعيدةً عن المفاهيم والتصوُّرات المُسبَقة؛ لذا أكَّدت الرواية المدروسة قضيَّة التشويه المُتعمَّد لصورة العربي في الأدب والإعلام الغربيين، ولاسيَّما بعد أحداث 11 أيلول؛ إذ أصبح العربي موضع شكٍّ، ومثاراً للريبة والقلق في الوعي الغربي.

الإحالات:

(1): عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص(36).

(2): ينظر: بنيت. ما قاله يونغ حقاً، ترجمة مدني قصير، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، ط1، 1994، ص(55).

(3): عبد الهادي، علاء، شعرية الهوية، مجلة عالم الفكر، تصدر عن وزارة الإعلام في الكويت المجلد (36) عدد(1)، الكويت، ص(284-285).

(4): صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب _ مكتبة المدرسة، بيروت، د.ط، 1982، ص (139).

(5): ينظر: برقاوي، أحمد، الأنا، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2009، ص (7).

(6): المرجع السابق، ص(155).

(7): وهبة، مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 1984، ص(45).

(8):Horny. A.S. with A.p. cowie. Oxford advanced learners Dictionary of current English, Oxford university press, Eleventh Impression(revised and reset 1980. P(291).

(9): صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ص(579).

(10): المرجع السابق، ص(140).

(11): سفر، تامر إسماعيل، الذات والهوية في سيكولوجية الشخصيّة، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة السورية، السنة(40)، العدد(455)، دمشق، آب2001، ص(64).

(12): ينظر: عبد الهادي، د.علاء، شعرية الهوية، ص(284).

(13): ينظر: الذويخ، سعد فهد، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 1430هـ، 2009م، ص(7).

(14): ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب،ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، مادة (أخر).

(15): الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من الباحثين، سلسلة التراث العربي(16)، وزارة الإعلام الكويتية، مطبعة حكومة الكويت، 1392هـ، 1972م، مادة (أخر).

(16): ينظر: مجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربيّة بدمشق، مكتبة النوري، دمشق، ط3، 1405هـ، 1985م، مادة (أخر).

(17): السيد، غسان، صورة الغرب في الأدب العربي، رواية (فياض) لخيري الذهبي نموذجاً، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد الثالث والرابع، 2008، ص 88.

(18): ينظر: الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقديّاً معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط3، 2002، ص(21).

(19): سليمان، حسين، مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1999، ص(131).

(20): الشدودي، على، الآخر في الرواية السعودية، طرق للرؤية، مجلة الراوي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، وزارة الإعلام السعودية، عدد(19)، سبتمبر 2008، ص(245).

(21): الحصادي، نجيب، جدلية الأنا- الآخر، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996 ص(7).

(22): ينظر: كامل، فؤاد، الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص(23) وما بعدها.

(23): ينظر: فرويد، سيغموند، الأنا والهذا، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1 1983، ص(9) وما بعدها.

(24): ينظر: مجموعة مؤلفين، صورة الآخر: العربي ناظراً ومنظوراً إليه، تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط1، 1999، ص(54).

(25): ينظر: ديورانت، ول، قصة الفلسفة، ترجمة فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف بيروت، ط4، 1982، ص(543).

(26): عبود، عبده، مفهوم (الآخر) من منظور عربي معاصر، مجلة الموقف الأدبي، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، السنة الأربعون، العدد(477)، دمشق، كانون الثاني 2011، ص(65).

(27): للمزيد حول هذه المصطلحات، ينظر: عاقل، فاخر، معجم العلوم النفسيّة، دار الرائد العربي بيروت، ط1، 1988، ص(221) وما بعدها، وينظر كذلك: باجو، هنري، الأدب المقارن والأدب العام ترجمة د.غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1997، ص(17-19).

(28): للمزيد حول نظرية السمات، ينظر:

Duane .Schultz- Sydney Ellen Schultz. Theories of personality (fifth Edition. Brooks/ Cole publishing company- pacific Grove. California.1994. pp(222-245).

(29): ينظر: العودات، حسين، الآخر في الثقافة العربيّة من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، دار الساقي، بيروت، ط1، 2010، ص(19).

(30): عبود، عبده، مفهوم (الآخر) من منظور عربي معاصر، مجلة التراث العربي، العدد 277، يناير 2011، ص(71).

(31): ينظر: فشير، عز الدين شكري، عناق عند جسر بروكلين، دار العين للنشر، القاهرة، ط1 2011، ص(12-15).

32 فشير، عز الدين شكري، عناق عند جسر بروكلين، ص (16).

33 فشير، عز الدين شكري، عناق عند جسر بروكلين، ص(49).

(34): العيد، يمنى، الراوي، الموقع، الشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربيّة بيروت، ط1، 1986، ص(60).

35 ينظر: فشير، عز الدين شكري، عناق عند جسر بروكلين، ص(54-60).

36فشير، عز الدين شكري، عناق عند جسر بروكلين، ص(64).

37 فشير، عز الدين شكري، عناق عند جسر بروكلين، ص(69).

38 ينظر: فشير، عز الدين شكري، عناق عند جسر بروكلين، ص(38-41-50-56-57).

39 فشير، عز الدين شكري، عناق عند جسر بروكلين، ص(155)، تتعدد المقاطع السردية التي تصور ما يتعرض له البطل من تمييز ومن نظرات احتقار وتعالٍ، انظر على سبيل المثال لا الحصر: الصفحات: (155-159-160-161-164- 165-169...)

40 فشير، عز الدين شكري، عناق عند جسر بروكلين، ص(130-131).

41 ينظر: هنتغتون، صموئيل، صدام الحضارات، إعادة صنع النظام العالمي، ترجمة طلعت الشايب تقديم صلاح قنصوه، كتاب سطور، القاهرة، ط2، 1999، ص(20) وما بعدها.

42 مجموعة مؤلفين، صورة الآخر، العربي ناظراً ومنظوراً إليه، ص(434).

43 ينظر: هنتغتون، صموئيل، الإسلام والغرب، آفاق الصدام، ترجمة مجدي شرشر، مكتبة مدبولي القاهرة، ط1، 1995، ص(44).

44 فشير، عز الدين شكري، عناق عند جسر بروكلين، ص(98).

45 فشير، عز الدين شكري، عناق عند جسر بروكلين، ص(101).

46 ينظر: فشير، عز الدين شكري، عناق عند جسر بروكلين، ص(101-102).

47 فشير، عز الدين شكري، عناق عند جسر بروكلين، ص(100).

48 فشير، عز الدين شكري، عناق عند جسر بروكلين، ص(99-100).

49 ينظر: بطاينة، جودي، شخصية الآخر في الرواية في الأردن، ص(173-174).

المصادر والمراجع:

- باجو، هنري، الأدب المقارن والأدب العام، ترجمة د.غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1997.
- برقاوي، أحمد، الأنا، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2009.
- بنيت. ما قاله يونغ حقاً، ترجمة مدني قصير، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1994.
- الحصادي، نجيب، جدلية الأنا- الآخر، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996،
- ديورانت، ول، قصة الفلسفة، ترجمة فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت، ط4، 1982.
- الذويخ، سعد فهد، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 1430هـ، 2009م.
- الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط3، 2002.
- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من الباحثين، سلسلة التراث العربي(16)، وزارة الإعلام الكويتية، مطبعة حكومة الكويت، 1392هـ، 1972م.
- سليمان، حسين، مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1999.
- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب _ مكتبة المدرسة، بيروت، د.ط، 1982.
- عاقل، فاخر، معجم العلوم النفسيّة، دار الرائد العربي، بيروت، ط1، 1988.

- عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.
- العودات، حسين، الآخر في الثقافة العربيّة من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، دار الساقي، بيروت، ط1، 2010.
- العيد، يمنى، الراوي، الموقع، الشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط1، 1986.
- فرويد، سيغموند، الأنا والهذا، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983.
- فشير، عز الدين شكري، عناق عند جسر بروكلين، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2011.
- كامل، فؤاد، الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.
- مجموعة مؤلفين، صورة الآخر: العربي ناظراً ومنظوراً إليه، تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط1، 1999.
- مجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربيّة بدمشق، مكتبة النوري، دمشق، ط3، 1405هـ، 1985م.
- ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب،ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999.
- هنتغتون، صموئيل، الإسلام والغرب، آفاق الصدام، ترجمة مجدي شرشر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1995.
- هنتغتون، صموئيل، صدام الحضارات، إعادة صنع النظام العالمي، ترجمة طلعت الشايب، تقديم صلاح قنصوه، كتاب سطور، القاهرة، ط2، 1999.
- وهبة، مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 1984.

- الأبحاث والمقالات:
- سفر، تامر إسماعيل، الذات والهوية في سيكولوجية الشخصيّة، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة السورية، السنة(40)، العدد(455)، دمشق، آب2001.
- الشدودي، على، الآخر في الرواية السعودية، طرق للرؤية، مجلة الراوي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، وزارة الإعلام السعودية، عدد(19)، سبتمبر 2008.
- عبد الهادي، علاء، شعرية الهوية، مجلة عالم الفكر، تصدر عن وزارة الإعلام في الكويت، المجلد (36) عدد(1)، الكويت.
- عبود، عبده، مفهوم (الآخر) من منظور عربي معاصر، مجلة الموقف الأدبي، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، السنة الأربعون، العدد(477)، دمشق، كانون الثاني 2011.

المراجع الأجنبية:

- Duane .Schultz- Sydney Ellen Schultz. Theories of personality (fifth Edition. Brooks/ Cole publishing company- pacific Grove. California.1994.

-Horny. A.S. with A.p. cowie. Oxford advanced learners .Dictionary of current English, Oxford university press, Eleventh Impression(revised and reset 1980.

البِنْيَـةُ اللُّغَوِيَّةُ تركيبا ودلالة في ديوَانِ " كَزَهْرِ اللَّوزِ أو أبْعَد " لِلشَّاعِرِ مَحْمُود دَرْوِيش

د. محمد مصطفى القطاوي

كلية الآداب – جامعة الأقصى - غزة – فلسطين

ملخص:

هَذَا بَحْثٌ يُعَالِجُ ظَاهِرَةَ البِنْيَةِ اللُّغَوِيَّةِ عِنْدَ الشَّاعِرِ مَحْمُود دَرْوِيش مِنَ النَّاحِيَتَين التَّرْكِيبِيَّةِ وَالدَّلَالِيَّةِ، فِـي دِيـوَانه " كَـزَهْـر اللّـوز أو أبْعَد " وَهِيَ مَسْأَلَةٌ تَنْسَحِبُ عَلَى اللَّفْظَةِ الوَاحِدَةِ وَعَلاَقَتَهَا البُنْيَوِيَّةِ بِمَا قَبْلَهَا وَمَا بَعْدَهَا مِنْ كَلِمَاتٍ، وَدَورِهَا فِي انْتِظَامِ السِّيَاقِ التَّعْبِيرِيِّ وَالنَّسَقِ البَيَانِيِّ وَالايقَاعِيِّ نَبْرَةً وَتَنْغِيمًا، إِلَى جَانِبِ اتِّسَاقِ الجُمَلِ وَالعِبَارَاتِ فِي نِظَامٍ مُحْكَمٍ مُتَوَازِن، وَقَدْ لاَحَظَ البَاحِثُ أَنَّ هَذِهِ الأُمُورَ غَيرُ مُتَوَفِّرَةٍ لَدَى مَحْمُود دَرْوِيش وَشُعَراءِ الحَدَاثَةِ بِوَجْهٍ عَامٍّ، وَقَدْ أَشَارَ البَاحِثُ إِلَى ذَلِكَ فِيمَا تَنَاوَلَ مِنْ قَصَائِدَ كَنَمَاذِجَ لِلدِّرَاسَةِ وَالتَّحْلِيل.

الكلمات المفتاحية: - محمود درويش - البِنْيَةُ اللُّغَوِيَّةُ -الآن...فِي المَنْفَى - كَـزَهْـر اللّـوز أو أبْعَد- فَكِّرْ بِغَيرِكَ - حِينَ تُطِيلُ التَّأَمُّلَ

Abstract :

This research deals with linguistic construction in the poetry of Mahmood Darweesh. Specially in that of construction and deep meanings on the other side .

this subject involves the word and its Conduct with the whole construction of sentences and paragraphs.

تمْهِيدٌ:

اسْتَوقَفَتْنِي- مُنْذُ فَتْرَةٍ لَيْسَتْ بِالقَصِيرَةِ- ظَاهِرَةُ الحَدَاثَةِ فِي الشِّعْرِ العَرَبِيِّ الحَدِيثِ، مُنْذُ أَنْ أَطَلَّتْ عَلَى الوُجُودِ فِي أَخْرَيَاتِ القَرْنِ المُنْصَرِمِ، اسْتَوقَفَتْنِي فِي تَرَاكِيبِهَا اللَّفْظِيَّةِ، وَفِي مُعْجَمِهَا اللُّغَوِيِّ، وَفِي دِلَالَاتِهَا المَعْنَوِيَّةِ، وَإِنْ كَانَ الرَّمْزُ هُوَ المُهَيمِنُ وَالمُسَيِّرُ لِلسِّيَاقَاتِ التَّعْبِيرِيَّةِ فِي هَذِهِ المَوجُودَاتِ الجَدِيدَةِ .

وَقَبْلَ أَنْ نَخُوضَ فِي هَذِهِ المَتَاهَاتِ، يَحْسُنُ بِنَا أَنْ نَقِفَ قَلِيلاً عِنْدَ الشَّاعِرِ مَحْمُود دَرْوِيش كَعَلَمٍ أو كَرَمْزٍ بَارِزٍ مِنْ هَذِهِ الطَّائِفَةِ الَّتِي امْتَطَتْ صَهْوَةَ التَّجْدِيدِ فِي البِنَاءِ الشِّعْرِيِّ وَفْقَ مَنَاهِجَ غَرِيبَةٍ عَنِ المَوْرُوثِ مِنَ الشِّعْرِ العَرَبِيِّ المُؤَصَّلِ عَبْرَ عُصُورٍ مُتَلَاحِقَةٍ ضَارِبَةٍ بِجُذُورِهَا فِي أَعْمَاقِ الزَّمَانِ وَامْتِدَادِ المَكَانِ.

إِنَّ الشَّاعِرَ مَحْمُود دَرْوِيش شَاعِرٌ فِلَسْطِينِيٌّ نَبَتَ نَبْتُهُ فِي الأَرْضِ المُحْتَلَّةِ، وَعَاشَ هُمُومَ المَأْسَاةِ الفِلَسْطِينِيَّةِ مُنْذُ نُعُومَةِ أَظْفَارِه، وَلَعَلَّهُ هُجِّرَ مِنْ بَلْدَتِهِ ــ قَرْيَةِ البَرْوَةِ ــ فِي الشَّمَالِ حَيْثُ الجَلِيلِ الأَعْلَى ، وَهُوَ ابْنُ سِتِّ سِنِينَ، كَمَا تَقُولُ سِيرَتُهُ الذَّاتِيَّةُ، فَهُوَ مِنْ مَوَالِيدِ سَنَةِ 1942م، وَمِنْ هُنَا فَإِنَّهُ اكْتَوَى بِنَارِ المأْسَاةِ صَغِيرًا، وَكَبُرَ وَكَبُرَتْ مَعَهُ هُمُومُ الشَّعْبِ المُهَجَّر، وَلَمَّا سَالَ الشِّعْرُ عَلَى لِسَانِهِ، امْتَشَقَ حُسَامَ الكَلِمَةِ ؛ لِيُعَبِّرَ

عَنْ هَذَا الهَمِّ الكَبير، إِلَّا أَنَّهُ -وَلِأَمْرٍ مَا -أَخِذَ بِالتَّرَانِيمِ الأَعْجَمِيَّةِ الَّتِي كَانَ لَهَا تَأْثِيرٌ حَاسِمٌ فِي كَمٍّ هَائِلٍ مِنْ شُعَرَاءِ العَالَمِ العَرَبِيِّ، وَلَا سِيَّمَا شُعَرَاءِ العِرَاقِ، كَبَدْر شَاكِر السَّيَّاب، وَنَازِك المَلَائِكَةِ، وَالبَيَّاتِي، وَشُعَرَاءِ مِصْرَ وَالشَّام، وَأَخُصُّ بِالذِّكْرِ هُنَا أَدُونِيس السُّورِي، الَّذِي كَانَ الدَّاعِيَةَ الأَوَّلَ لِهَذَا اللَّون الجَدِيدِ مِنَ الشِّعْر، وَهُوَ شِعْرُ التَّفْعِيلَةِ أو الشِّعْرُ الحُرُّ.

وَلَقَدْ أَدلَى مَحْمُود دَرْوِيش بِدَلْوِهِ؛ لِيَمْتَاحَ مِنْ هَذِهِ البِئْر صَفَا مَاؤُهَا أو كَانَ كَدَرًا، إِلاَّ أَنَّهُ عَلَى أَيَّةِ حَالٍ فُرِضَ فَرْضًا عَلَى الأَدَبِ العَرَبِيِّ بِحُكْمِ المُعَاصَرَةِ، وَدَوَاعِي التَّطَوُّر وَالتَّجْدِيدِ الَّتِي تُحْدِثُهُ هَذِهِ السُّنَنُ الوَافِدَةُ.

لَقَدْ نَهَجَ مَحْمُود دَرْوِيش نَهْجَ الحَدَاثَةِ، وَتَشَرَّبَ مَشَارِبَهَا كَمَا أَشْرِبَ بَنُو إِسْرَائِيلَ حُبَّ العِجْلِ فِي قُلُوبِهِمْ، وَهُوَ لَمْ يَكْتَفِ بِسِيَاقَاتِهَا التَّعْبِيرِيَّةِ فَحَسْب؛ بَلْ إِنَّهُ اتَّخَذَ مِنَ الرَّمْزِيَّةِ دَيْدَنًا وَأُسْلُوبًا لِتَهْوِيمَاتِهِ فِي التَّعْبِير عَنْ مَأْسَاةِ شَعْبِهِ، وَهَذَا مَا سَنَتَنَاوَلُهُ بِالتَّحْلِيلِ وَالتَّوْضِيحِ فِي دِرَاسَتِنَا هَذِهِ .

تَقْدِيمٌ:

مَوْضُوعُ البُنْيَةِ اللُّغَوِيَّةِ فِي الشِّعْرِ العَرَبِيِّ بِعَامَّةٍ مِنَ المَوْضُوعَاتِ الشَّائِكَةِ الَّتِي حَيَّرَتْ عُلَمَاءَ اللُّغَةِ وَالمُخْتَصِّينَ بِهَذِهِ الدِّرَاسَاتِ حِيرَةً كُبْرَى، وَلَا سِيَّمَا بَعْدَ أَنْ هَبَّتْ رِيَاحُ التَّجْدِيدِ مِنَ الشَّرْقِ وَالغَرْبِ؛ لِتَهُزَّ أَرْكَانَ التَّقْلِيدِ وَالتَّقْلِيدِيِّينَ مِنْ شُعَرَاءِ الفُصْحَى وَأَرْبَابِ البَيَان.

لَقَدْ كَانَ لِهَذِهِ الرِّيَاحِ الوَافِدَةِ تَأْثِيرٌ هَائِلٌ فِي النَّظْمِ، وَصِيَغِ التَّعْبِير وَالتَّرَاكِيبِ، وَالدِّلَالَاتِ المَعْنَوِيَّةِ وَالنَّفْسِيَّةِ، أو مَا يُسَمُّونَهَا سَيكُولُوجِيَّةَ الخِطَابِ فِي عِلْمِ النَّفْس الحَدِيثِ، وَمُنْذُ أَنْ بَرَزَتْ هَذِهِ الظَّاهِرَةُ الجَدِيدَةُ الغَرِيبَةُ، وُجِدَ لَهَا أَنْصَارٌ وَأَعْوَانٌ، وَصُنِّفَتْ فِيهَا مُصَنَّفَاتٌ ذَاتُ عَدَدٍ مُنْذُ بِدَايَاتِ القَرْنِ المَاضِي، مِنْهَا: البُنْيَةُ اللُّغَوِيَّةُ فِي الشِّعْرِ العَرَبِيِّ المُعَاصِرِ[1]، واللُّغَةُ العَرَبِيَّةُ مَبْنَاها وَمَعْنَاهَا[2]، وَعِلْمُ الدِّلَالَةِ وَالمُعْجَمُ العَرَبِيُّ[3]، وَمَدْخَلٌ إِلَى عِلْمِ الدِّلَالَةِ[4]، وَاللَّفْظُ وَالمَعْنَى بَيْنَ الأَيْدِيُولُوجِيَا وَالتَّأْسِيس المَعْرِفِي لِلْعِلْمِ[5]، وَالأَبْنِيَةُ الصَّرْفِيَّةُ وَدَلَالَتُهَا فِي شِعْرِ عَامِرِ ابن الطُّفَيل[6]، وَعِلْمُ الدِّلَالَةِ[7]، وَفِي عِلْمِ الدِّلَالَةِ [8]، وَدِرَاسَاتٌ لُغَوِيَّةٌ فِي العَلَاقَةِ بَيْنَ البُنْيَةِ وَالدِّلَالَةِ[9]؛ وَمِنَ المُحْدَثِينَ: الخِطَابُ الشِّعْرِيُّ عِنْدَ دَرْوِيش [10]، وَغَيرُ هَؤُلَاءِ كَثِيرٌ، إِلاَّ أَنَّ هَذِهِ الدِّرَاسَاتِ لَمْ تَتَوَغَّلْ فِي مَجَاهِلِ الشِّعْرِ العَرَبِيِّ فَلَمْ تَمْسَسْ جَوْهَرَهُ، وَتَقِفْ بِنَزَعَاتِ رُوحِهِ، وَلَمْ تَتَعَمَّقْ، لِتَرْبِطَ بَيْنَ الكَلِمَةِ الشِّعْرِيَّةِ وَبَيْنَ الإِحْسَاس المُنْبَثِق عَنْهَا، وَبَيْنَ الجُمْلَةِ فِي سِيَاقِهَا وَالعَلَاقَةِ بِبِنْيَتِهَا وَبَيْنَ النَّصِّ كَكُلٍّ

وَبَيْنَ الجَانِبِ السِّيْكُولُوجِيِّ المُتَّكِئِ عَلَى الدِّلَالَاتِ المَعْنَوِيَّةِ الَّتِي تُرْخِيْهَا العِبَارَةُ ظِلَالاً قَدْ تَمْتَدُّ بَعِيدًا أو قَرِيبًا.

فَالسَّامَرَّائِيُّ مَسَّ هَذَا الجَانِبَ مَسّاً خَفِيفاً في وُقُوفِهِ عِنْدَ شُعَرَاءِ الأَرْضِ المُحْتَلَّةِ، وَشُعَرَاءِ العِرَاقِ المُجَدِّدِينَ أو شُعَرَاءِ الحَدَاثَةِ، وَكَانَ نَاقِداً لِهَذِهِ البِدْعَةِ أَكْثَرَ مِنْهُ مُحَلِّلاً وَغَائِراً في أَعْمَاقِ فَنِّ القَصِيْدِ، وَكَذَا غَيْرُهُ مِمَّنْ تَنَاوَلُوا دِرَاسَاتِ عِلْمِ الدِّلَالَةِ وَالرَّبْطِ بَيْنَهُ وَبَيْنَ التَّرَاكِيبِ العَرَبِيَّةِ نَحْوًا وَصَرْفًا، وَأَحْيَانًا بَيَانًا كَمَا لاَحَظْنَا عِنْدَ صلاح أبو حميدة فِي كِتَابِهِ الخِطَابُ الشِّعْرِيُّ عِنْدَ ـ مَحْمُود دَرْوِيش ـ دِرَاسَةٌ أُسْلُوبِيَّةٌ، وَهِيَ دِرَاسَةٌ تَنَاوَلَتْ عِلْمَ البَيَانِ وَعِلْمَ المَعَانِي وَالنَّحْو، وَلَكِنَّهُ مَرَّ عَلَى التَّرَاكِيبِ النَّحْوِيَّةِ مُرُورًا سَرِيعًا [11].

وَأَمَّا غَيْرُهُ فَكَانَ نَاقِلاً لِآرَاءِ الغَرْبِيِّينَ وَأَصْحَابِ مَدْرَسَةِ الحَدَاثَةِ أو الشِّعْرِ الحُرِّ مُؤَيِّدِينَ وَمُؤَازِرِينَ.

وَهَذَا يَعْنِي أَنَّنَا أَمَامَ تَنَاوُلٍ جَدِيدٍ لِهَذِهِ الظَّاهِرَةِ، وَهِيَ الوُقُوفُ عِنْدَ بَعْضِ أَشْعَارِ مَحْمُود دَرْوِيش، لِنَرَى مَدَى تَأَثُّرِهِ بِالحَدَاثَةِ، ذَلِكَ التَّأَثُّرَ الَّذِي انْعَكَسَ-دُونَ رَيْبٍ- عَلَى كَلِمَاتِهِ، وَجُمَلِهِ، وَعِبَارَاتِهِ، وَفِكْرِهِ، وَكَيْفَ كَانَ وُرُودُ هَذِهِ النُّسُقِ التَّعْبِيرِيَّةِ مُنْسَجِماً مَعَ ثَقَافَتِهِ الاشْتِرَاكِيَّةِ الشُّيُوعِيَّةِ، فَهُوَ عَلَمٌ بَارِزٌ مِنْ أَعْلَامِ الحِزْبِ الشُّيُوعِيِّ فِي فِلِسْطِينَ، إِلَى جَانِبِ تَأَثُّرِهِ بِالثَّقَافَاتِ الأُخْرَى الَّتِي شَكَّلَتْ نَسِيجًا مُتَكَامِلًا فِيهِ خُيُوطُ الأَسَاطِيرِ، وَالإِلَهِيَّاتِ المُتَعَدِّدَةِ التَّوَجُّهَاتِ، إِلَى جَانِبِ الرَّمْزِ المُحَيِّرِ الَّذِي اسْتَقَاهُ مِنْ يَنَابِيعِ الغُمُوضِ الغَرِيبَةِ، وَالضَّبَابِيَّةِ الدَّاكِنَةِ الَّتِي غَطَّتْ سَمَاءَ الشَّرْقِ، فَكَادَتْ أَنْ تَحْجُبَ الرُّؤْيَةَ؛ لِيَتَخَبَّطَ الدَّارِسُونَ فِي ظُلْمَةٍ حَالِكَةٍ، دُونَ هُدًى وَلاَ ضِيَاءٍ وَلاَ سِرَاجٍ مُنِيرٍ، فَتَبَاعَدَتِ الشُّقَّةُ بَيْنَهُم وَبَيْنَ الأَصَالَةِ التُّرَاثِيَّةِ الخَالِدَةِ، وَكَأَنَّنَا أَمَامَ طَلاَسِمَ وَأَلْغَازٍ غَامِضَةٍ، وَهُوَ هُنَا يَكَادُ أَنْ يَكُونَ مُفْرَغاً مِنَ المَادَةِ وَالرُّوحِ.

هَذَا مَا نُحَاوِلُ أَنْ نَتَلَمَّسَهُ في بِنَاءِ كَلِمَاتِه وَنَسَقِ تَعْبِيرَاتِهِ، وَمَوَاطِنِ اللَّفْظِ أَوْ مَوَاقِعِهِ في سِيَاقِهِ، وَتَنَوُّعِ أَسَالِيبِهِ، وَعَلَاقَةِ ذَلِكَ كُلِّهِ بِالتُّرَاثِ العَرَبِيِّ مِنْ نَاحِيَةٍ وَبِالفِكْرِ المُهَجَّنِ وَاللُّغَةِ المُعَاقَةِ الَّتِي حَمَّلُوهَا فَوْقَ طَاقَتِهَا، فَلَمْ تَقْوَ عَلَى النُّهُوضِ.

البِنْيَةُ اللُّغَوِيَّةُ تَرْكِيبًا وَدِلَالَةً:

لَقَدْ حَسَمَ مَحْمُود دَرْوِيش هَذِهِ القَضِيَّةَ مُنْذُ البِدَايَةِ في عِبَارَةٍ لِأَبِي حَيَّانَ التَّوْحِيدِيِّ، أَوْرَدَهَا الثَّانِي فِي كِتَابِهِ: الإِمْتَاعُ وَالمُؤَانَسَةُ اللَّيْلَةُ الخَامِسَةُ وَالعِشْرُون حَيْثُ يَقُولُ أَبُو حَيَّان: "أَحْسَنُ الكَلَامِ مَا قَامَتْ صُورَتُهُ بَيْنَ نَظْمٍ كَأَنَّهُ نَثْرٌ، وَنَثْرٍ كَأَنَّهُ نَظْمٌ"[12]، تِلْكَ العِبَارَةُ صَدَّرَ بِهَا مَحْمُود دَرْوِيش دِيوَانَهُ المَوسُومَ بِـ" كَزَهْرِ اللَّوز أو أَبْعَد[13]، وَكَأَنَّهُ بِذَلِكَ يُبَرِّرُ مَنْهَجَهُ الشِّعْرِيَّ الَّذِي ارْتَضَاهُ لِنَفْسِهِ، وَمَنَحَاهُ

اللُّغَويَّ الَّذِي انْتَحَاهُ اقْتِبَاسًا وَمُحَاكَاةً، لِمَنْ حَطَّبُوا فِي حَبْلِ الحَدَاثَةِ أو مَا يسمُّونَهُ بـ (الشِّعْرِ الحُرِّ)أو(شِعْرِ التَّفْعِيلَةِ)، أو (الشِّعْرِ المَنْثُور)، تِلْكَ المُسَمَّيَاتُ الَّتِي سَوَّقَهَا وَرَوَّجَ بِضَاعَتَهَا أَدُونِيس السُّوري العَلَوِيُّ الَّذِي انْبَهَرَ بِمَا اسْتُحْدِثَ فِي عَالَمِ الشِّعْرِ عَلَى يَدِ المُبْدِعِيْنَ مِنْ شُعَرَاءِ فَرَنْسَا مُنْذُ مَطْلَعِ القَرْنِ العِشْرِين، فَتَلَقَّاهَا وَنَسَجَ عَلَى مِنْوَالِهَا وَنَقَلَهَا إِلَى الشُّعَرَاءِ الشَّبَابِ فِي الشَّرْقِ العَرَبِيِّ، وَسَبَقَهُ وَلَا سِيَّمَا العِرَاقِيُّونَ مِنْ أَمْثَالِ بَدْرِ شَاكِرِ السَّيَّاب، وَنَازِك المَلَائِكَةِ، وَالبَيَّاتِي، قَدْ كَانَ مَحْمُود دَرْوِيش مِنَ الَّذِينَ تَسَارَعُوا إِلَى الانْخِرَاطِ فِي سِلْكِ هَذَا التَّطُّور، أو التَّدَهْوُر.

إِذًا، فَالمَسْأَلَةُ مُبَرَّرَةٌ وَمُبَرْمَجَةٌ عِنْدَ مَحمُود دَرْوِيش مُنْذُ البِدَايَةِ، حَيْثُ إِنَّهُ أَقَامَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ التَّرْكِيبِ اللُّغَويِّ الفَصِيحِ حِجَابًا مَسْتُورًا أو سَدًّا مَنِيعًا، وَيَبْدُو لِي أَنَّ مَحْمُود دَرْوِيش لَمْ يَعِ عِبَارَةَ أَبِي حَيَّانَ التَّوحِيدِي وَمَا تَرْمِي إِليهِ، ذَلِكَ - أَنَّهُ أَحْسَنَ الكَلَامَ المُشَارَ إِلَيْهِ فِي عِبَارَةِ التَّوحِيدِيِّ - هُوَ القُرْآنُ الكَرِيمُ الَّذِي انْبَهَرَ بِهِ الوَلِيْدُ بنُ المُغِيْرَةِ حِيْنَ سَمِعَهُ فَأَبْدَى رَأْيَهُ فِيهِ أَمَامَ زُعَمَاءِ الكُفْرِ مِنْ قُرَيْش، فَقَالَ وَاصِفًا إِيَّاهُ: "إِنَّهُ لَيْسَ بِشِعْرٍ وَلَيْسَ بِنَثْرٍ، أَعْلَاهُ مُورِقٌ وَأَسْفَلُهُ مُغْدِقٌ، مُعْجِزٌ فِي نَظْمِهِ"[14]، مُعْجِزٌ فِي دِلَالَتِهِ، هَذَا هُوَ أَحْسَنُ الكَلَامِ يَا دَرْوِيش، وَهَلْ هُنَاكَ أَحْسَنُ مِنْ كَلَامِ اللَّهِ فِي مُحْكَمِ تَنْزِيلِهِ، وَلَكِنَّ شَاعِرَنَا رَانَ عَلَى قَلْبِهِ مَا نَحَا بِهِ مَنْحَاهُ، فَلَمْ يُدْرِكْ أَسْرَارَ البَلَاغَةِ، وَدَلَائِلَ الإِعْجَاز، وَكَأَنَّهُ لَمْ يَطَّلِعْ عَلَى هَذِهِ الكُنُوزِ الْبَتَّةَ.

إِنَّنَا فِي تَنَاوُلِنَا لِبَعْضِ قَصَائِدِهِ- سَنَتَوَجَّهُ إِلَى مُعَالَجَةِ بَعْضِ التَّرَاكِيبِ الصَّرْفِيَّةِ الَّتِي تَتَعَلَّقُ بِالكَلِمَةِ وَالعِبَارَةِ الشِّعْرِيَّةِ، وَمَدَى تَلَاؤُمِ كُلِّ بِنْيَةٍ مَعَ سِيَاقِهَا وَنَسَقِهَا وَدِلَالَاتِ كُلِّ ذَلِكَ مِنَ النَّاحِيَتَيْنِ الصَّوتِيَّةِ؛ أَيْ: المُوسِيقِيَّةِ وَالنَّفْسِيَّةِ المُرْتَبِطَةِ بِإِحْسَاس الشَّاعِرِ وَوُجْدَانِهِ حِيْنَ سَالَتْ هَذِهِ التَّجْرِبَةُ عَلَى قَلَمِهِ.

القَصِيدَةُ الأُولَى: فَكِّرْ بِغَيرِكَ

يَقُولُ مَحْمُود دَرْوِيش:

وَأَنْتَ تُعِدُّ فُطُورَكَ. فَكِّر	بِغَيرِكَ	لَا	تَنْسَ	قُوتَ الحَمَامْ
وَأَنْتَ تَخُوضُ حُرُوبَكَ، فَكِّرْ	بِغَيرِكَ	لَا	تَنْسَ	مَنْ يَطْلُبُونَ السَّلَامْ
وَأَنْتَ تُسَدِّدُ فَاتُورَةَ المَاءِ، فَكِّرْ	بِغَيرِكَ	مَنْ	يَرْضَعُونَ	الغَمَامْ
وَأَنْتَ تَعُودُ إِلَى البَيتِ، بَيتِكَ، فَكِّرْ	بِغَيرِكَ	لَا	تَنْسَ	شَعْبَ الخِيَامْ
وَأَنْتَ تَنَامُ وَتَحْفِي الكَوَاكِبَ، فَكِّرْ	بِغَيرِكَ	ثَمَّةَ	مَنْ لَمْ	يَجِدْ حَيِّزاً لِلمَنَامْ[15]

إنَّ الَّذِي يَلْفِتُ نَظَرَنَا فِي الأَبْيَاتِ السَّابِقَةِ المُخْتَارَةِ مِنْ قَصِيدَتِهِ " فَكِّرْ بِغَيرِكَ "، هُوَ فِعْلُ الأَمْرِ البَسِيطِ " فَكِّرْ " الَّذِي تَكَرَّرَ خَمْسَ مَرَّاتٍ، وَهُوَ تَكْرَارٌ فِيهِ رَخَاوَةٌ تَأَتَّتْ مِنْ كَثْرَةِ هَذَا التَّكْرَارِ المُمِلِّ، فَأَحْدَثَ شَيْئاً مِنَ السَّآمَةِ عَلَى سَمْعِ القَارِئِ وَلَا نَدْرِي لِمَنْ يُوَجِّهُ الشَّاعِرُ هَذِهِ الأَوَامِرَ، أَهِيَ مُوَجَّهَةٌ لِلْأَعْدَاءِ أَمْ لِلْأَصْدِقَاءِ، أَمْ لِلنَّائِمِينَ عَلَى أَسِرَّةٍ مُتْرَفِينَ، أَمْ لِلْحَالِمِينَ الَّذِينَ يَعُدُّونَ النُّجُومَ، عَلَى رَأْيِ الشَّاعِرِ العَرَبِيِّ حِينَمَا يَقُولُ :

تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ وَلَيْسَ الَّذِي يَرْعَى النُّجُومَ بِآيِبِ[16]

ثُمَّ تَأْتِي الجُمْلَةُ الحَالِيَّةُ الَّتِي عُطِفَتْ بِوَاوِ الحَالِ فِي قَوْلِهِ " وَأَنْتَ تُعِدُّ فُطُورَكَ " وَجَاءَتْ فِي مَحَلِّ نَصْبِ حَالٍ لِفَاعِلِ فِعْلِ الأَمْرِ " فَكِّرْ " وَتَكَرَّرَتْ هَذِهِ الجُمْلَةُ الحَالِيَّةُ مُتَنَوِّعَةً أَوْ مُرَكَّبَةً مِنَ الضَّمِيرِ " أَنْتَ " مَجْهُولِ التَّوَجُّهِ وَضِمْنَ الفِعْلِ المُضَارِعِ " تُعِدُّ، نَخُوضُ، تَعُودُ، تَنَامَ، وَتَمْضِي "، وَالمُضَارِعُ المَجْزُومُ " وَلَا تَنْسَ"، الَّذِي تَكَرَّرَ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ، وَكَذَلِكَ الفِعْلُ المُضَارِعُ المُسْنَدُ إِلَى وَاوِ الجَمَاعَةِ فِي قَوْلِهِ " يَرْضَعُونَ الغَمَامَ " إِنَّهَا جَمِيعاً تَرَاكِيبُ بَسِيطَةٌ، وَهِيَ أَمْيَلُ إِلَى لُغَةِ العَوَامِ حَتَّى اسْتِخْدَامِ "فُطُورَكَ"، وَهِيَ لَفْظَةٌ عَامِيَّةٌ؛ لِأَنَّ الفُصْحَى طَعَامُ الإِفْطَارِ مِنَ الفِعْلِ الرُّبَاعِي المَزِيدِ أَفْطَرَ، والعَرَبُ تُسَمِّي هَذَا الطَّعَامَ البَاكِرَ بِـ" الغَدَاةِ "، وهُوَ الطَّعَامُ الَّذِي يُؤْكَلُ أَوَّلَ النَّهَارِ، فَسُمِّي هَذَا السَّحُورُ غَدَاءً؛ لِأَنَّهُ لِلصَّائِمِ بِمَنْزِلَتِهِ لِلْمُفْطِرِ، وَمِنْهُ حَدِيثُ ابْنِ عَبَّاسٍ: كُنْتُ أَتَغَدَّى عِنْدَ عُمَرَ بن الخَطَّابِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ فِي رَمَضَانَ، أَيْ: أَتَسَحَّرُ[17].

وَلَقَدْ وَرَدَ فِي الأَثَرِ: أَنْتُمْ بِخَيرٍ مَا بَاكَرْتُمُ الغَدَاءَ، وَأَمَّا قَوْلُهُ رَضَعَ الغَمَامَ، فَهَذَا شَيءٌ غَمَامُ، غَمَّ عَلَى أَبْصَارِنَا وَأَذْهَانِنَا كَمَا يُغَمُّ الهِلَالُ عَلَى رَاصِدِيهِ، قَالَ الرَّسُولُ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ-"فَإِذَا غُمَّ عَلَيْكُمُ الهِلَالُ فَأَكْمِلُوا عِدَّةَ شَعْبَانَ ثَلَاثِينَ يَومًا"[18].

إِنَّهَا الرَّمْزِيَّةُ المُحَيِّرَةُ الغَامِضَةُ المُغْمِضَةُ، إِنَّ الأَبْيَاتَ تَجْرِي عَلَى وَتِيرَةٍ وَاحِدَةٍ، لَيسَ فِيهَا تَنَوُّعٌ فِي الأَسَالِيبِ بَينَ خَبَرٍ وَإِنْشَاءٍ بِأَغْرَاضِهَا المُخْتَلِفَةِ، كَمَا هُوَ مَعْرُوفٌ لَدَى الشُّعَرَاءِ الفُحُولِ، فَهِيَ جُمَلٌ وَأَلْفَاظٌ كُلُّهَا مِنَ القَرِيبِ يَعْرِفُهَا الطَّالِبُ فِي المَدْرَسَةِ الإِعْدَادِيَّةِ، وَلَا يَجْهَلُ التِّلْمِيذُ فِي المَرْحَلَةِ الابتدائية طَائِفَةً مِنْهَا[19]، وَكَأَنَّ صَاحِبَ النَّصِّ قَدْ أَدْرَكَ هَذِهِ الأَلْفَاظَ، فَكَانَتْ مِنْ مَادَتِهِ اللُّغَوِيَّةِ، وَهُوَ حَدَثٌ صَغِيرٌ فِي المَرْحَلَةِ الإِعْدَادِيَّةِ، وَهِيَ أَلْفَاظٌ لَا تُنَبِّئُ عَنْ دِلَالَاتِهَا، وَكُلُّ مَا هُنَاكَ أَنَّهَا كَلِمَاتٌ مَرْصُوصَةٌ أَقْرَبُ إِلَى النَّثْرِ؛ بَلْ هِيَ نَثْرٌ مُجَمَّلٌ بِأَحَاسِيسَ لَيسَ فِيهَا حَرَارَةُ الشِّعْرِ وَمُوسِيقَاهُ بِإِيقَاعِهِ الَّذِي يَهُزُّ وُجْدَانَ السَّامِعِ، وَهُوَ أَهَمُّ مُكَوِّنَاتِ القَصِيدَةِ العَرَبِيَّةِ إِلَى جَانِبِ سِحْرِهَا البَيَانِيِّ الخَارِجِيِّ .

القَصِيدَةُ الثَّانِيةُ: الآن...فِي المَنْفَى

يَقُولُ مَحْمُود دَرْوِيش:

الآن، فِي المَنْفَى .. نَعَمْ فِي البَيْتِ،
فِي السِّتِين مِنْ عُمْرٍ سَرِيع
يُوقِدُونَ الشَّمْعَ لَكْ
فَافْرَحْ، بِأَقْصَى مَا اسْتَطَعْتَ مِنَ الهُدُوءِ؛
لِأَن مَوتًا طَائِشًا ضَلَّ الطَّرِيقَ إِلَيكَ
مِنْ فَرْطِ الزِّحَامِ وَأَجَّلَكْ
فِي السِّتِين لَنْ تَجِدَ الغَد البَاقِي
قُلْ لِلْحَيَاةِ، كَمَا يَلِيقُ بِشَاعِرٍ مُتَمَرِّس
سِيرِي بِبُطْءٍ كَالْإِنَاثِ الوَاقِفَاتِ بِسِحْرِهِنَّ
وَ كَيدِهِنَّ، لِكُلِّ وَاحِدَةٍ نِدَاءٌ مَا خَفِيَ
هَيتَ لَكَ مَا أَجْمَلَكِ! (20)

هَذِهِ قَصِيدَةٌ يُؤَرِّخُ فِيهَا مَحْمُود دَرْوِيش لِعِيدِ مِيلَادِهِ السِّتِينَ، نَادِبًا وَنَاعِيًا، وَهُوَ فِي البَيْتِ الأَوَّل يَأْبَى إِلَّا أَنْ يَتَوَسَّلَ بِالرَّمزِيَّةِ فِي كَلِمَةِ البَيتِ، فِي المَنْفَى، وَيَبْقَى أَمْرُ البَيتِ غَامِضاً، هَلْ هُوَ غَرِيبٌ فِي وَطَنِهِ، مَنْفِيٌّ فِي بِلَادِهِ لَيسَ مِنْهَا ؟ هذَا شيء مُغَلَّفٌ بِالرَمْزِيَّةِ الغَائِمَةِ الغَامِضَةِ .

فَالْأَلْفَاظُ فِي هَذِهِ القَصِيدَةِ فِيهَا رُوحٌ، وَفِيهَا حَرَارَةٌ، وَوَزْنُ الرَّجَز مُسْتَعْلِن المُتَكَرِّرُ يُعْطِيهَا شَيئاً مِنَ المُوسِيقَا الحَزِينَةِ، ثُمَّ إِنَّ التَّرَابُطَ وَاضِحٌ بَينَ الكَلِمَاتِ وَسِيَاقِهَا وَنَسَقِهَا التَّرْكِيبِيِّ، وَقَدْ رَبَطَ بَينَ الزَّمَان "الآنَ "وَالمَكَان" المَنْفَى"، حَيْثُ اسمُ المَكَان هُنَا سُبِقَ بِحَرْفِ "فِي"، وَجَاءَ البَدَلُ "البَيتِ"، غَرِيباً شيئاً مَا؛ لِأَنَّ البَيتَ بَدَلٌ مِنَ المَنْفَى فِي مَفْهُومِ الشَّاعِر .

وَ يُكَرِّرُ الشَّاعِرُ الجَارَّ وَالمَجْرُورَ "فِي السِّتِين"، وَبَعْدَهَا "مِنْ عُمْرٍ"؛ لِتَأْخُذَ المَجْرُورَاتُ بَعْضَهَا بِرِقَابِ بَعْضٍ، تَرْسِيخًا لِفِكْرَةٍ مَا، وَهِيَ التَّمَتْرُسُ فِي مَنْفَاهُ وَعَدَمُ البَرَاحِ مِنْهُ .

ثُمَّ يَأْتِي أُسْلُوبُ السُّخْرِيةِ وَالتَّهَكُّمِ فِي إِيْرَادِهِ لِفِعْلِ الأَمْرِ فِي قَولِهِ " فَافْرَحْ " وكَيْفَ يَكُونُ الفَرَحُ بِالهُدُوءِ؟ هَذَا شَيءٌ عَجِيبٌ.

وَقَدْ بَلَغَ العُنْصُرُ الثَّقَافِيُّ الدِّينِيُّ عَرَضاً فِي قَولِهِ حِينَمَا قَالَ : "هَيْتَ لَكْ" وهي عِبَارَةٌ زُلَيْخَةَ لِسَيِّدِنَا يُوسُفَ - عَلَيهِ السَّلَامُ -، وَكَأَنَّهُ هُنَا يَسْتَعِيدُ أَو يَسْتَرْجِعُ تَجْرِبَةً مَرَّ بِهَا مَعَ الإِنَاثِ الوَاثِقَاتِ بِسِحْرِهِنَّ .

وَ قَدْ تَنَوَّعَ الأُسْلُوبُ هُنَا بَيْنَ خَبَرٍ وَإِنْشَاءٍ، فَفِي الإِنْشَاءِ كَثِيرًا مَا يَسْتَعْمِلُ فِعْلُ الأَمْرِ مِثْلُ "فَافْرَحْ، وقُلْ، وَسِيري"، وَالخَبَرِ فِي اسْتِخْدَامِ الجُمَلِ الفِعْلِيَّةِ جَاءَ فِي قَوْلِهِ " يُوقِدُونَ الشَّمْعَ لَكْ " كَذَلِكَ فِي الجُمْلَةِ الاسْمِيَّةِ المَنْسُوخَةِ فِي قَوْلِهِ " لِأَنَّ مَوتًا طَائِشًا ضَلَّ الطَّرِيقَ إِلَيكَ " وَالقَصِيدَةُ فِي مُجْمَلِهَا ذَاتُ بُنْيَةٍ مُتَمَاسِكَةٍ، وَتَرَاكِيبَ مُتَرَابِطَةٍ، إِلَّا أَنَّ بِنَاءَهَا الوَزْنِيَّ المُوسِيقِيَّ، جَاءَ مُضْطَرِبًا فِي اسْتِخْدَامِ الأَسْطُرِ الشِّعْرِيَّةِ وَلَيسَ الأَبْيَاتِ، وَلَو رَتَّبَهَا بِحَسَبِ الأَبْيَاتُ، لَجَاءَتْ قَصِيدَةٌ ذَاتَ إِيقَاعٍ مُوسِيقِيٍّ مُؤَثِّرٍ.

وَمِنَ المُلَاحَظِ أَنَّ القَصِيدَةَ خَلَتْ مِنْ أُسْلُوبِ النِّدَاءِ الَّذِي كَانَ أَدَاةَ بِيَدِ الشَّاعِرِ العَرَبِيِّ لِلْإِعْرَابِ عَنْ إِحْسَاسِ الأَلَمِ وَالرِّثَاءِ وَالحَنِينِ كَمَا هُوَ مَعْرُوفٌ، كَمَا خَلَتْ مِنْ أُسْلُوبِ الاسْتِفْهَامِ الَّذِي عَادَةً مَا يَتَوَزَّعُ فِي اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ إِلَى مَا يُرَادُ بِهِ التَّقْرِيرُ وَمَا يُرَادُ بِهِ الإِنْكَارُ، وَمَا يَذْهَبُ لِإِفَادَةِ التَّوبِيخِ وَالتَّهَكُّمِ، ثُمَّ إِنَّ القَصِيدَةَ بَعْدَ ذَلِكَ كُلِّهِ بَسِيطَةٌ غَيرُ مُعَقَّدَةٍ، لَولَا عُرُوقٌ مِنَ الرَّمْزِيَّةِ أَحْدَثَتْ فِيهَا شَيئًا مِنْ غُمُوضِ المَبَانِي، وَاضْطِرَابِ المَعَانِي.

القَصِيدَةُ الثَّالِثَةُ : حِينَ تُطِيلُ التَّأَمُّلَ

يَقُولُ مَحْمُود دَرْوِيش:

حِينَ تُطِيلُ التَّأَمُّلَ فِي وَرْدَةٍ
جَرَحَتْ حَائِطًا وَتَقُولُ لِنَفْسِكِ
لِي أَمَلٌ فِي الشِّفَاءِ مِنَ الرَّمْلِ
يَخْضَرُّ قَلْبُكَ
حِينَ تُرَافِقُ أُنْثَى إِلَى السِّيْرِكِ
ذَاتَ نَهَارٍ جَمِيلٍ كَأَيْقُونَةٍ
وَتَحِلُّ كَضَيْفٍ عَلَى رَقْصَةِ الخَيْلِ
يَحْمَرُّ قَلْبُكَ ..
حِينَ تَعُدُّ النُّجُومَ وَتُخْطِئُ بَعْدَ
الثَّلَاثَةَ عَشَرَ، وَتَنْعَسَ كَالطِّفْلِ
فِي زُرْقَةِ اللَّيلِ
يَبْيَضُّ قَلْبُكَ..
حِينَ تَسِيرُ وَلَا تَجِدُ الحُلْمَ
يَمْشِي أَمَامَكَ كَالظِّلِّ
يَصْفَرُّ قَلْبُكَ .. (21)

هَذِهِ شَطَحَاتٌ رُوْمَانْسِيَّةٌ عَاشَهَا الشَّاعِرُ حَقِيْقَةً أَوْ خَيَالاً، فَهُوَ مُتَأَثِّرٌ بِالفَلْسَفَةِ التَّأَمُّلِيَّةِ شَأنَ الرُّوْمَانْسِيِينَ مِنْ شُعَرَاءِ الغَرْبِ، وَلَاسِيَّمَا الفِرنْسِيُّونَ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ عَنَاصِرِ الطَّبِيعَةِ مَادَةً لِهَذِهِ التَّأَمُّلَاتِ وَالفَلْسَفَاتِ الغَرِيبَةِ، الَّتِي تُمْزَجُ أَحْيَاناً بِالرُّوْحِ الصُّوْفِيَّةِ عِنْدَ شُعَرَاءِ التَّصَوُّفِ المُسْلِمِينَ.

وَ مِنَ المُلَاحَظِ عَلَى تَرَاكِيبِ هَذِهِ المَقْطُوْعَةِ أَنَّهَا تَجْرِي عَلَى المِنْوَالِ نَفْسِهِ مِنْ حَيْثُ بَسَاطَةِ اللَّفْظِ وَقُرْبِهَا مِنْ لُغَةِ التَّحَادُثِ اليَوْمِيَّةِ العَادِيَّةِ، وَنَحْنُ نَرَى مِنْ خِلَالِ اسْتِعْرَاضِ هَذِهِ القَصَائِدِ الَّتِي يَضْطَرِبُ فِيهَا النَّسَقُ التَّعْبِيرِيُّ، وَالصِّيَاغَةُ العَرَبِيَّةُ الأَصِيلَةُ، أَنَّهُ مُتَمَرِدٌ عَلَى وَاقِعِهِ اللُّغَوِيِّ، يُحْدِثُ فِيهِ انْكِسَارَاتٍ وَانْقِلَابَاتٍ ؛ لِيُعِيدَ تَشْكِيلَهُ مِنْ جَدِيدٍ، وَيُدْخِلُ عَلَيْهِ لَبِنَاتٍ مُسْتَحْدَثَةً لَمْ تَكُنْ فِيهِ مِنْ قَبْلُ، فَهُوَ فِي صِرَاعٍ مُسْتَمِرٍّ مَعَ الوَاقِعِ الشِّعْرِيِّ، فَمَا أَنْ يَصِلَ إِلَى حَدٍّ بِعَيْنِهِ حَتَّى يَثُورَ عَلَيْهِ وَيَتَجَاوَزَهُ بِذَلِكَ يَجْعَلُ المُعْجَمَ فِي تَغَيُّرٍ وَتَجْدِيدٍ مُسْتَمِرَّيْنِ [22].

إِلَّا أَنَّنَا نَزِيدُ عَلَى هَذَا الرَّأْيِ شَيْئًا آخَرَ، هُوَ: أَنَّ المَسْأَلَةَ لَيْسَتْ مَسْأَلَةَ تَمَرُّدٍ عَلَى الوَاقِعِ الشِّعْرِيِّ بِقَدَرِ مَا هِيَ تَمَرُّدٌ عَلَى التُّرَاثِ العَرَبِيِّ بِعَامَّةٍ، بِشِعْرِهِ وَنَثْرِهِ وَفِكْرِهِ، فَهُوَ أَحَدُ الأَقْلَامِ الَّتِي تَهْدِمُ هَذَا التُّرَاثَ وَاسْتِئْصَالِهِ مِنْ جِذْوَرِهِ؛ لِأَنَّهُمْ أَعْدَاءٌ لِلْفُصْحَى، لُغَةُ القُرْآنِ الكَرِيمِ، وَلُغَةُ البَيَانِ الَّذِي بَهَرَ أَئِمَّةَ الفَصَاحَةِ مِنَ العَرَبِ.

لَقَدْ عَجَزَ مَعَ أَمْثَالِهِ عَنِ التَّعَامُلِ مَعَ الفُصْحَى فِي أَشْعَارِهِمِ، فَتَوَسَّلُوا بِلُغَةِ السُّوقَةِ وَالعَوَامِ، وَقَالُوا: هَذَا شِعْرٌ، وَرَوَّجَ لَهُمْ أَعْدَاءُ الإِسْلَامِ، وَبِالعَوْدَةِ إِلَى التَّرَاكِيبِ اللُّغَوِيَّةِ الَّتِي قَامَ عَلَيْهَا النَّصُّ الشِّعْرِيُّ السَّابِقُ، نُلَاحِظُ أَنَّهُ كَرَّرَ "حِيْنَ" الَّتِي تُفِيْدُ الظَّرْفِيَّةَ الزَّمَانِيَّةَ، وَتَتَضَمَّنُ مَعْنَى الشَّرْطِ بِمَعْنَى إِذَا مَا أَطَلْتَ التَّأَمُّلَ فِي وَرْدَةٍ.

لَقَدْ كَرَّرَهَا فِي القَصِيْدَةِ أَرْبَعَ مَرَّاتٍ، وَهَذَا ضَعْفٌ، وَلَيْسَ تَوْكِيداً لَفْظِياً كَمَا يَتَبَادَرُ إِلَى الذِّهْنِ، وَلَقَدْ طَالَتِ المَسَافَةُ بَيْنَ جُمْلَةِ فِعْلِ الشَّرْطِ وَجُمْلَةِ جَوَابِ الشَّرْطِ إِطَالَةً كَبِيرَةً حَتَّى أَوْشَكْنَا أَنْ نَنْسَى الجَوَابَ .

لَاحِظْ الاعْتِرَاضَ الطَّوِيلَ الَّذِي وَقَفَ حَاجِزاً بَيْنَ فِعْلِ الشَّرْطِ وَجَوَابِهِ فِي قَوْلِهِ "يَخْضَرُّ قَلْبُكَ"، وَكَذَا الأَمْرُ مَعَ بَقِيَّةِ المَقَاطِعِ "يَحْمَرُّ قَلْبُكَ"، ثُمَّ "يَبْيَضُّ قَلْبُكَ" ثُمَّ "يَصْفَرُّ قَلْبُكَ" .

وَقَدْ اعْتَمَدَ الشَّاعِرُ هُنَا عَلَى الأَفْعَالِ المُضَارِعَةِ "تُطِيلُ، وَتَقُولُ، وَيَخْضَرُّ ثَرَافِقُ، وَتَحِلُّ، وَيَحْمَرُّ، وَتَعُدُّ، وَتُخْطِئُ، وَتَنْعَسُ، وَتَسِيرُ، وَيَمْشِي، وَيَصْفَرُّ"، حَشْدٌ مِنَ الأَفْعَالِ المُضَارِعَةِ المُجَرَّدَةِ وَالمَزِيدَةِ الَّتِي جَاءَتْ لِتَرْسُمَ حَرَكَةَ أَحَاسِيْسِهِ اتِّجَاهَ المَشَاهِدِ الَّتِي يَعِيْشُهَا فِي تَأَمُّلَاتِهِ .

وَأَمَّا اخْضِرَارُ القَلْبِ فَلَهُ دِلَالَةُ الارْتِيَاحِ تِجَاهَ المَشْهَدِ الرُّومَانسِي المُتَمَثِّل في الوَرْدَةِ الَّتِي جَرَحَتْ حَائِطاً، وَلَعَلَّ الرَّمْزَ هُنَا يَعْنِي المَرْأَةَ الجَمِيلَةَ الَّتِي جَرَحَتْ بِسِحْرِهَا قَلْبًا مُتَحَجِّرًا وَهُوَ قَلْبُ الشَّاعِرِ مَحْمُود دَرْوِيش، فَالعَلَاقَةُ المُحْتَمَلَةُ بَيْنَ العِبَارَةِ وَبُعْدِهَا الدِّلَالِيِّ هِيَ عَلاقَةٌ مَلْمُوسَةٌ إِذَا فَهِمْنَا الرَّمْزَ بِالصُّورَةِ الَّتِي فَهِمْنَاهَا وَذَكَرْنَاهَا .

وَفِي إِطَار قَضِيَّةِ اللَّفْظِ وَالمَعْنَى قَامَ العُلَمَاءُ المُحْدَثُونَ بِبَحْثِ مَعَانِي الأَلْفَاظِ مِنْ خِلَال العِلَاقَاتِ الدِّلَالِيَّةِ الَّتِي يُمْكِنُ أَنْ تَنْدَرِجَ فِيهَا، فَدَرَسُوا التَّرَادُفَ (Synonymy) وَالاشْتِرَاكَ اللَّفْظِيَّ (POLYSEMYANDHOMOPHONY)، وَالتَّضَادَ (Antonia) وَغَيْرَهَا مِنَ العَلَاقَاتِ الدِّلَالِيَّةِ الَّتِي يُمْكِنُ أَنْ تَرْبِطَ بَيْنَ الأَلْفَاظِ، وَلَعَلَّ مَن اسْتَثْمَرَ هَذِهِ العَلَاقَاتِ مَا يُسَمَّى بِنَظَرِيَّةِ الحُقُول الدِّلَالِيَّةِ[23]، الَّتِي لَا نُرِيدُ أَنْ نَسْتَطْرِدَ فِيهَا كَثِيْرًا؛ لِأَنَّ الَّذِي يُهِمُّنَا هُوَ تَعَرُّفُ مَعَانِي الكَلِمَاتِ مِنْ خِلَال عَلَاقَتِهَا بِالعَالِمِ المُصَوَّرِ مِنْ نَاحِيَةٍ، وَبِنَفْسِيَّةِ أَوْ سَيْكُولُوجِيَّةِ المُتَكَلِّمِ شَاعِراً كَانَ أَمْ نَاثِرًا مِنْ نَاحِيَةٍ أُخْرَى؛ لِأَنَّ اللَّفْظَةَ العَرَبِيَّةَ لَا يُفْهَمُ مَدْلُولَهَا إِلَّا مِنْ خِلَال سِيَاقِهَا التَّرْكِيبِيِّ، وَنَسَقِهَا فِي عِبَارَتِهَا، وَهُوَ مَا سَمَّاهُ عَبْدُ القَاهِرِ الجُرْجَانِي بِنَظَرِيَّةِ النَّظْمِ، وَهِيَ نَظَرِيَّةٌ مُحْكَمَةٌ قَامَتْ عَلَى أَسَاسِهَا كُلُّ الدِّرَاسَاتِ الفَنِّيَّةِوالنَّقْدِيَّةِ الحَدِيْثَةِ.

إِذًا قَوْلُهُ " يَخْضَرُّ قَلْبُكَ " جَوَابُ شَرْطٍ لِلْجُمْلَةِ الشِّعْرِيَّةِ الأُوْلَى مُتَسَاوٍ مَعَ مَضْمُوْنِ الجُمَلِ الشِّعْرِيَّةِ الاعْتِرَاضِيَّةِ، وَمَعَ فِعْلِ الشَّرْطِ المَسْبُوقِ بِظَرْفِ الزَّمَان، يُعْطِي بُعْدًا دِلَالِيًا لِلْفَرَحِ وَالارْتِيَاحِ.

وَأَمَّا جُمْلَةُ " يَحْمَرُّ قَلْبُكَ " فِي قَول دَرْوِيش فَمُنْسَجِمَةٌ مَعَ المَضْمُون الَّذِي يَحْتَوِي عَلَى صُورَةِ الأُنْثَى، وَمَا يَتَرَتَّبُ عَلَى ذَلِكَ مِنْ إِثَارَةٍ غَرِيزِيَّةٍ يُنَاسِبُهَا اللَّونُ الأَحْمَرُ .

وَ أَمَّا قَولُهُ "يَبْيَضُّ قَلْبُكَ " فَهِيَ حُلْمُ الشَّاعِرِ فِي طُلُوْعِ النَّهَارِ بَعْدَ لَيْلٍ مُقِيمٍ ، وَأَمَّا قَولُه فِي "زُرْقَةِ اللَّيْل" فَهِيَ دَغْدَغَةٌ رَمْزِيَّةٌ مِنْ دَغْدَغَاتِ الشَّاعِرِ المَقْصُوْدَةِ، فَكَيْفَ تُنَاسِبُ الزُّرْقَةُ اللَّيْلَ بِنجُوْمِهِ المُتَلَأْلِئَةِ ؟

ثُمَّ إِنَّ العَدَدَ " ثَلاثَةَ عَشَرَ" فِي قَول مَحْمُود دَرْوِيش، هُوَ أَثَرٌ مِنْ آثَار ثَقَافَةِ الشَّاعِرِ الأُسْطُورِيَّةِ، الَّتِي تَعْتَبِرُ العَدَدَ ثَلَاثَةَ عَشَرَ عَدَدًا مَنْحُوسًا، وَهَذَا لَيْسَ مِنْ مَجَالِنَا هنا فِي هَذِهِ الدِّرَاسَةِ التَّرْكِيبِيَّةِ الدِّلَالِيَّةِ وَحِيْنَ قَدَّمَ الشَّاعِرُ الخَبَرَ شِبْهَ جُمْلَةٍ فِي قَوْلِهِ "لِي أَمَلٌ فِي الشِّفَاءِ" لَعَلَّهُ قَدَّمَهُ مِنْ قَبِيل التَّخْصِيص أَو الأَهَمِيَّةِ كَمَا يَقُوْلُ النُّحَاةُ، وَلَكِنَّهُ حَدِيْثُ عَارٍ لَا يَرْقَى إِلَى مُسْتَوَى الإِبْدَاعِ وَالتَّمَيُّزِ التَّعْبِيْرِيِّ الَّذِي يَتَجَلَّى لَدَى الشُّعَرَاءِ الكِبَار، ثُمَّ أَتْبَعَ ذَلِكَ بِعِبَارَةٍ تَعْتَمِدُ عَلَى الجَارِّ وَالمَجْرُور فِي

قَولِهِ "فِي الشِّفَاءِ مِنَ الرَّمْلِ "وَكَيْفَ يُشْفَى مِنَ الرَّمْلِ، هَذَا مَخْزُوْنٌ فِي فِكْرِ الشَّاعِرِ وَبَاطِنِهِ، وَهُوَ ضَرْبٌ مِنْ ضُرُوْبِ تَهْوِيمَاتِ شُعَرَاءِ الحَدَاثَةِ.

القَصِيْدَةُ الرَّابِعَةُ: إِنْ مَشَيْتَ عَلَى شَارِع

يَقُولُ مَحْمُوْد دَرْوِيش:

إِنْ مَشَيْتَ عَلَى شَارِع لَا يُؤَدِّي إِلَى هَاوِيَه
قُلْ لِمَنْ يَجْمَعُونَ القُمَامَةَ : شُكْرًا !
إِنْ رَجَعْتَ إِلَى البَيْتِ، حَيًّا، كَمَا تَرْجِعُ القَافِيَه
بِلَا خَلَلٍ، قُلْ لِنَفْسِكَ : شُكْرًا !
إِنْ تَوَقَّعْتَ شَيْئًا وَخَانَكَ حَدسُكَ، فَاذْهَبْ غَدًا
لِتَرَى أَيْنَ كُنْتَ، وَقُلْ لِلْفَرَاشَةِ: شُكْرًا !!
إِنْ صَرَخْتَ بِكُلِّ قِوَاكَ، وَرَدَّ عَلَيْكَ الصَّدَى
مَنْ هُنَاكَ؟ " فَقُلْ لِلْهُوِيَّةِ: شُكْرًا !

هَذِهِ صُوْرَةٌ – كَمَا نَحِسُّ – مِنْ صُوَرِ مَأسَاةِ الشَّاعِرِ فِي مَنْفَاهُ الإِلْزَامِيِّ فِي بَيْتِهِ، يُصَوِّرُ فِيهَا الضُّغُوطَ الَّتِي تُمَارِسُهَا إِسْرَائِيْلُ عَلَى أَهْلِ البِلَادِ، وَهُوَ يُقَدِّمُ هَذِهِ اللَّوْحَةَ بِخُيُوْطٍ مُتَشَابِكَةٍ مُتَدَاخِلَةٍ فِيهَا مِنَ الغُمُوْضِ شَيءٌ كَثِيْرٌ.

أَمَّا البِنَاءُ التَّرْكِيْبِي لِلأَلْفَاظِ والجُمَلِ والعِبَارَاتِ الشِّعْرِيَّةِ فَقَدْ اسْتَوْقَفَنَا أَوَّلاً سَيْطَرَةُ أُسْلُوْبِ الشَّرْطِ عَلَى امْتِدَادِ الأَسْطُرِ الشِّعْرِيَّةِ- إِنْ صَحَّ أَنْ نُسَمِيهَا أَسْطُرًا شِعْرِيَّةً- فَكُلُّهَا بَدَأَتْ بِإِنْ الشَّرْطِيَّةِ المَعْقُوْبَةِ بِفِعْلٍ مَاضٍ، انْظُرْ إِلَى قَوْلِهِ : "إِنْ شِئْتَ وَإِنْ رَجَعْتَ، وَإِنْ تَوَقَّعْتَ وَإِنْ صَرَخْتَ" .. إِلخ.

وَ لَكِنَّ الأُسْلُوبَ هُنَا غَيْرُ مُحْكَمِ اللَّبِنَاتِ ؛ بِسَبَبِ الاعْتِرَاضِ بَيْنَ فِعْلِ الشَّرْطِ وَجَوَابِهِ، وَهُوَ اعْتِرَاضٌ شَغَلَ حَيِّزاً مِنَ المَجْرُورَاتِ الَّتِي يَهْوَاهَا الشَّاعِرُ كَثِيْراً مِثْلُ: " عَلَى شَارِع، إِلَى هَاوِيَةٍ، إِلَى البَيْتِ، لِلْفَرَاشَةِ، بِكُلِّ"؛ لِيَأْتِيَ جَوَابُ الشَّرْطِ فِي الشَّطْرِ الأَوَّلِ "قُلْ"، خَالِياً مِنَ الفَاءِ؛ لِأَنَّهُ لَابُدَّ أَنْ تَلْحَقَ بِجَوَابِ الشَّرْطِ إِنْ كَانَ جُمْلَةً طَلَبِيَةً كَمَا هُوَ مَعْرُوفٌ فِي عِلْمِ النَّحْوِ، وَقَدْ أَسْقَطَهَا هُنَا؛ لِأَنَّهُ لَا يُرِيْدُ أَنْ يُلْزِمَ نَفْسَهُ بِقَوَاعِدِ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ .

هَكَذَا الشِّعْرُ الحُرُّ فِي مَنْظُوْرِهِمْ، إِنَّهُ تَرْكِيْبٌ بَسِيْطٌ يَخْلُو مِنَ البَهَاءِ، وَيَخْلُو مِنَ الجَمَالَاتِ الإِيقَاعِيَّةِ المُؤَثِّرَةِ .

وَانْظُرْ إِلَى الجَارِّ وَالمَجْرُور الَّذِي اعْتَرَضَ بَيْنَ الحَال وَصَاحِبِهِ فِي قَولِهِ: "إِنْ رَجَعْتَ إِلَى البَيْتِ، حَيًّـاً"، وَكَذَلِكَ الاعْتِرَاضُ بَيْنَ فِعْلِ القَول فِي قَولِهِ: "قُلْ

لِنَفْسِكَ"، وبقَولِهِ "شُكْراً"، وَإنَّ النَّسَقَ نَسَقٌ نَثْريٌ لَيْسَ فِيْهِ مِنَ النَّظْمِ الإيْقَاعِيِّ شَيءٌ يُذْكَرُ.

عَلَى أيِّ حَالٍ، إنَّ الشَّاعِرَ هُنَا نَوَّعَ فِي الأسْلُوبِ بَيْنَ الشَّرْطِ وَالاسْتِفْهَامِ، وَالتَّعَجُّبِ، وَكُلُّهَا جَاءَتْ مَشْحُونَةً بِدَلَالَاتِ الألَمِ والتَّوْجُّعِ وَالحَيْرَةِ، وَهِي دِلَالَاتٌ مَحْدُوْدَةٌ لَا تَصِلُ إلَى الدِلالَاتِ الانْفِعَالِيَّةِ عِنْدَ الشُّعَرَاءِ الكِبَارِ، مِمَّنْ عَزَفُوا عَلَى قِيثَارَةِ الأوْزَانِ المُحْكَمَةِ وَالصِّيَاغَاتِ المُخْتَارَةِ "هُنَاكَ يَجِدُ الدَّارِسُ نَفْسَهُ أمَامَ مَسْأَلَةِ قُدْرَةِ الكَلِمَةِ الوَاحِدَةِ فِي اللُّغَةِ عَلَى الإشَارَةِ إلَى مَجْمُوعَةٍ مُخْتَلِفَةٍ مِنَ الدِّلَالَاتِ، وَهَذِهِ القُدْرَةُ الدِّلَالِيَّةُ تُسَمَّى بالتَّعَدُّدِيَّةِ الدِّلَالِيَّةِ "POLYSEMIC"، والكَلِمَةُ الَّتِي تُؤَدِّي هَذِهِ الوَظِيْفَةَ الإشَارِيَّةَ تُسَمَّى بالمُشْتَرَكِ اللَّفْظِيِّ"[24].

القَصِيْدَةُ الخَامِسَةُ: كَمَقْهَى صَغِيْرٍ هُوَ الحُبُّ

يَقُوْلُ مَحْمُود دَرْوِيش:

كَمَقْهَى صَغِيْرٍ عَلَى شَارِعِ الغُرَبَاءِ
هُوَ الحُبُّ ... يَفْتَحُ أبْوَابَهُ لِلْجَمِيْعِ
كَمَقْهَى يَزِيْدُ وَيَنْقُصُ وِفْقَ المُنَاخِ:
إذَا هَطَلَ المَطَرُ ازْدَادَ رُوَّادُهُ،
وإذَا اعْتَدَلَ الجَوُّ قَلُّوا ومَلُّوا ...
أنَا هَهُنَا، يَا غَرِيبَةُ فِي الرُّكْنِ أجْلِسُ
مَا لَونُ عَيْنَيْكِ ؟ مَا اسْمُكِ ؟ كَيْفَ
أنَادِيْكِ حِيْنَ تَمُرِّيْنَ بِي، وأنَا جَالِسٌ
فِي انْتِظَارِكِ[25]

مَشَاعِرُ غَرِيْبَةٌ تَجْرِي عَلَى سُنَنِ الحَدَاثَةِ، وكَأنَّ كُلَّ مَا هُوَ مُحْدَثٌ يُحْشَرُ فِي زُمْرَةِ الغُرَبَاءِ، أَلَمْ يَقُلْ مَحْمُود دَرْوِيش إنَّهُ عَلَى شَارِعِ الغُرَبَاءِ، وَلَمْ يَقُلْ فِي شَارِعِ الغُرَبَاءِ، وَلَا نَدْرِي أيَّ حُبٍّ هَذَا؟ إنَّ الشَّاعِرَ هُنَا حَائِرٌ تَائِهٌ، وَضَعَنَا فِي مَتَاهَةٍ لَا أمَلَ فِي الخُرُوجِ مِنْهَا إلَّا إذَا فَكَّكْنَا رُمُوزَ هَذِهِ التَّرَاكِيْبِ اللُّغَوِيَّةِ الغَرِيبَةِ.

إنَّهُ يُنَاجِي امْرَأَةً وَهْمِيَّةً أوْ حَقِيْقِيَّةً، يَنْتَظِرُهَا فِي شَارِعِ الغُرَبَاءِ، رُبَّمَا فِي بَلْدَتِهِ، أوْ فِي مَهْجَرِهِ وَمَنْفَاهُ، هُوَ أدْرَى بِذَلِكَ مِنَّا..

أمَّا التَّرْكِيبُ اللُّغَوِيُّ عِنْدَهُ فَقَدْ جَاءَ عَلَى أُسُسٍ مُخْتَلِفَةٍ، مِنْهَا التَّقْدِيمُ وَالتَّأخِيرُ، فَقَدْ قَدَّمَ الخَبَرَ شِبْهَ الجُمْلَةِ المُمْتَدَةِ بالمَجْرُوْرَاتِ عَلَى المُبْتَدَأِ فِي الشَّطْرِ الأوَّلِ والثَّانِي، وَجَاءَ بِخَبَرٍ آخَرَ جُمْلَةً فِعْلِيَّةً فِي قَوْلِهِ " يَفْتَحُ أبْوَابَهُ لِلْجَمِيْعِ".

يَقُولُ محمّد صَلَاح أبُو حميدة: "لَا شَكَّ أنَّ البدْءَ بتَنَاول هَذِهِ الظَّاهِرَةِ، يُشِيْرُ إِلَى أهَمِّيَتِهَا وَخُصُوْصِيَّتِهَا فِي بِنْيَةِ الجُمْلَةِ النَّحْوِيَّةِ عِنْدَ الشَّاعِر؛ إذ إنَّ ظَاهِرَةَ تَقْدِيْمِ الجَار وَالمَجْرُوْر تُعَدُّ مِنْ أكْثَر الظَّوَاهِر تَحَرُّكًا وبُرُوزًا عَلَى مُسْتَوى الصِّيَاغَةِ عِنْدَهُ، رُبَّمَا يَرْجِعُ ذَلِكَ إِلَى أمْرَين:

الأوَّلُ: مَيْلُ الشَّاعِر إِلَى تَحْطِيْمِ القَوَاعِدِ الثَّابِتَةِ - شَأنُهُ فِي ذَلِكَ شَأنُ الشُّعَرَاءِ المُحْدَثِيْنَ- عَنْ طَرِيْق غَرْس الجَارّ وَالمَجْرُور فِي مَوَاقِعَ مُخْتَلِفَةٍ .

الثَّانِي: يَرْجِعُ إِلَى طَبِيعَةِ الجَار وَالمَجْرُور؛ حَيْثُ لَمْ يَحْتَفِظْ برُتْبَةٍ مُعَيَّنَةٍ فِي بنَاءِ الجُمْلَةِ النَّحْوِيَّةِ عُمُوماً...[26].

وَ هُنَاكَ أسْلُوبُ الشَّرْطِ البَسِيْطِ غَيْر المُعَقَّدِ وَذَلِكَ في قَولِهِ: "إذَا هَطَلَ المَطَرُ"، وَهُنَاكَ اعْتِرَاضٌ بَيْنَ المُبْتَدَأ - الضَّمِيْرُ "أنَا"- وَخَبَرَهُ - شِبْهُ الجُمْلَةِ "فِي الرُّكْن"- أجْلِسُ، وهُنَاكَ النِّدَاءُ فِي قَوْلِهِ "يَا غَرِيْبَةُ"، وَلَعَلَّ مِنَ الوَظَائِفِ الَّتِي يُؤَدِيهَا الاعْتِرَاضُ فِي الصِّيَاغَةِ، مَا يَتَصِلُ بالجَانِبِ الدَّلَالِي كَالتَّنْزِيهِ، والدُّعَاءِ، والتَّعْظِيمِ، والتَّأكِيدِ، والتَّقْرِير، ومِنْهَا مَا يَتَّصِلُ بالجَانِبِ التَّأثِيْرِيّ الَّذِي يَتَعَلَّقُ بالمُتَلَقِي؛ حَيْثُ إنَّ تَحْرِيْكَ العَنَاصِرِ اللُّغَوِيَّةِ عَنْ أمَاكِنِهَا يُؤَدِي إلى انْقِطَاع الخَطِّ الدَّلَالِيِّ مِنْ نَاحِيَةٍ، ويَسْمَحُ بِبُرُوز عُنْصُرٍ غَيْرُ مُتَوَقَّع مِنْ نَاحِيَةٍ ثَانِيَةٍ، وَمِنْ هَاتَين العَمَلِيَّتَين تَتَوَلَّدُ صَدْمَةٌ مُؤَثِّرَةٌ فِي ذِهْن المُتَلَقِي، تُنَبِّهُهُ وتُوْجِّهُ عِنَايَتَه إِلَى دِلَالَةٍ مُحَدَّدَةٍ ومَقْصُوْدَةٍ[27].

وَقَدْ اسْتَغَلَّ مَحْمُود دَرْوِيش أسْلُوبَ الاعْتِرَاض اسْتِغْلَالاً مُتَنَوعاً ؛ سَوَاءً أكَانَ ذَلِكَ بَيْنَ عَنَاصِرِ الجُمْلَةِ الفِعْلِيَّةِ ؛ أمْ بَيْنَ عَنَاصِرِ الجُمْلَةِ الاسْمِيَّةِ، أمْ بَين عَنَاصِرِ الجُمْلَةِ الشَّرْطِيَّةِ، كَمَا رَأيْنَا مِمَّا سَبَقَ فِي أثْنَاءَ تَصَدِّيْنَا لِمِثْل هَذِهِ الأمُور فِي تَضَاعِيفِ قَصَائِدِهِ.

هَذَا وقَدْ أوْرَدَ دَرْوِيش فِي المَقْطُوعَةِ السَّابِقَةِ مَجْمُوعَةً مِنْ أسَالِيْبِ الاسْتِفْهَامِ، وَذَلِكَ فِي قَولِهِ:

مَا لَونُ عَيْنَيْكِ؟ مَا اسْمُكِ؟ كَيْفَ أنَادِيْكِ؟ أسَالِيْبُ اسْتِفْهَامِيَّةٌ مُتَتَالِيةٌ، مُتَعَاقِبَةٌ، يَأخُذُ بَعْضُهَا برقَابِ بَعْضٍ فِي حَرَكَةٍ انْفِعَالِيَّةٍ ظَاهِرَةٍ، وَالغَرَضُ مِنْهَا الحِيْرَةُ، وَالاسْتِغْرَابُ، وَالذُّهُولُ .

إنَّ مَسْأَلَةَ التَّعْبِيْر عِنْدَهُ كَمَا هِيَ الحَالُ فِي الاسْتِفْهَامِ هُنَا هِيَ مَسْأَلَةُ انْفِعَالٍ وَحَسَاسِيَّةٍ وَتَوَتُّرٍ، لَا مَسْأَلَةُ نَحْوٍ وقَوَاعِدَ، وإنَّ نِظَامَ المُفْرَدَاتِ وعَلَاقَاتِهَا نِظَامٌ لَا يَتَحَكَّمُ فِيهِ النَّحْوُ، بَل الانْفِعَالُ وَالتَّجْرِبَةُ[28].

ومَا ذَهَبَ إِلَيْهِ أدُوْنِيْسُ مَرْدُودٌ عَلَيْهِ، ذَلِكَ أنَّ نِظَامَ المُفْرَدَاتِ وَعَلَاقَاتِهَا مَعَ بَعْضِهَا كَنِظَامِ حَبَّاتِ العِقْدِ المَنْضُودِ، مُتَمَاسِكَةٌ مُتَرَابِطَةٌ يَحْكُمُهَا نِظَامٌ نَحْوِيٌّ

صَارِمٌ، يَنْسَجِمُ مَع حَرَكَةِ النَّصِّ، وإيْقَاع النَّظْمِ بمُوسِيْقَاهُ الخَارِجِيَّةِ والدَّاخِلِيَّةِ والخَفِيَّةِ الَّتِي يَكْتَمِلُ بهَا بنَاءُ القَصِيْدَةِ، وبدُون هَذِهِ البنْيَةِ المُرَكَّبَةِ تَرْكِيْباً صَلْباً لَا يَكُونُ هُنَاكَ شِعْرٌ، إلَّا لِضَرُورَاتٍ أبَاحَهَا نُقَّادُ الشِّعْرِ قَدِيْمًا تَحْتَ بَابِ سَمَّوْهُ الضَّرُوْرَاتُ الشِّعْرِيَّةُ كَمَا هُوَ مَعْرُوفٌ.

القَصِيْدَةُ السَّادِسَةُ: يَدٌ تَنْشُرُ الصَّحْوَ

يقُولُ مَحْمُود دَرْوِيش :

يَدٌ تَنْشُرُ الصَّحْوَ أبْيَضَ، تَسْهَرُ،
تَنْهَى وَتَأمُرُ، تَنْأى وَتَدْنُو، وتَقْسُو،
وَ تَحْنُو، يَدٌ تَكْسِرُ اللَّازُوْرَدَ بإيْمَاءَةٍ،
وَ تُرَقِّصُ خَيْلاً عَلَى النَّهَوَنْدِ، يَدٌ تَتَعَالَى،
تُثْرِثِرُ حِيْنَ يَجِفُّ الكَلَامُ، يَدٌ تَسْكُبُ
البَرْقَ فِي قَدَحِ الشَّايِ، تَحْلُبُ ثَدْيَ
السَّحَابَةِ، تَسْتَدْرِجُ النَّايَ "أنْتَ صَدَايَ"
يَدٌ تَتَذَكَّرُ مَا سَوفَ يَحْدُثُ عَمَّا قَلِيْلٍ
يَدٌ تَتَلَألَأُ فِي أنْجُمٍ خَمْسَةٍ ... تَحْرِمُ
اللَّيلَ مِنْ حَقِّهِ فِي النُّعَاس .. يَدٌ تَعْصِرُ
المُفْرَدَاتِ فَتَرْشَحُ مَاءً. يَدٌ تَتَحَدَّثُ عَنْ
هِجْرَةِ الطَّيْرِ مِنْهَا إلَيْهَا[29].

هُنَا تَتَجَلَّى غَايَةُ الغُمُوض وَالإغْمَاض المُغَلَّفِ برَمْزِيَّةٍ بَاهِتَةٍ، قَالَ تَعَالَى: [أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا] [30]، فَأيَّةُ يَدٍ هَذِهِ اليَدُ السِّحْرِيَّةُ الَّتِي تَنْشُرُ الصَّحْوَ أبْيَضَ، تَنْهَى وتَأمُرُ، تَنْهَى وتَدْنُو، وكَأنَّنَا أمَامَ حِصَانِ امْرئِ القَيْس، حَيْثُ يَصِفُهُ قَائِلاً:

وَجْهَانِ مِكَرٌّ، مِفَرٌّ، مُقْبِلٍ، مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ[31]

خَلِيْطٌ مِنَ المُفْرَدَاتِ، تَكَادُ لَا تَجِدُ بَيْنَهَا رَابِطًا عُضْوِيًا يُنَظِّمُهَا فِي نَسَقٍ تَعْبِيرِيٍّ وَاضِحٍ، فَالشَّاعِرُ يَضْرِبُ فِي أشْتَاتِ كَلِمَاتٍ مُخْتَارَةٍ مِنْ مُعْجَمِهِ العَجِيْبِ، يَرْمِيْهَا رُمُوزًا لِصُوَرٍ خَاصَّةٍ بِهِ، لَمْ نُفْصِحْ خُطُوطَهَا، وَهَذِهِ رمْزِيَّةٌ غَيْرُ الرَّمْزِيَّةِ الَّتِي عُرِفَتْ لَدَى شُعَرَاءِ فَرَنْسَا فِي القَرْنِ المَاضِي، كَمَا يَقُوْلُ إبراهيم السَّامَرَائِيّ[32].

وكَانَ التَّكْرَارُ اللَّفْظِيُّ أوضَحُ خُطُوطِ هَذِهِ الأبْيَاتِ أوْ الأسْطُرِ إنْ صَحَّ التَّعْبِيرُ، ويُعَدُّ التَّكْرَارُ فِي الشِّعْرِ الحَدِيثِ مِنْ أبْرَزِ الظَّوَاهِرِ التَّرْكِيبِيَّةِ المَائِلَةِ فِي بِنْيَتِهِ، فَقَدِ اعْتَمَدَ عَلَيْهِ شُعَرَاءُ الحَدَاثَةِ اعْتِمَاداً كَثِيْراً يَفُوقُ المُتَقَدِّمِيْنَ مِنْ أسْلَافِهِم؛ سَوَاءٌ أكَانَ ذَلِكَ فِي أنْمَاطِهِ المُتَعَدِّدَةِ أمْ فِي دِلَالَاتِهِ الزَّاخِرَةِ، وَقَدْ جَعَلُوا مِنْهُ نَوعًا مِنْ التَّكْنِيْكِ الفَنِّي الَّذِي تُبْنَى عَلَيْهِ القَصِيدَةُ الحَدِيْثَةُ[33].

تَقُولُ نَازِكُ المَلَائِكَةِ "إنَّ أسْلُوبَ التَّكْرَارِ يَسْتَطِيْعُ أنْ يُغْنِي المَعْنَى ويَرْفَعَهُ إلَى مَرْتَبَةِ الأصَالَةِ، ذَلِكَ إنْ اسْتَطَاعَ الشَّاعِرُ أنْ يُسَيْطِرَ عَلَيْهِ سَيْطَرَةً كَامِلَةً، ويَسْتَخْدِمَهُ فِي مَوْضِعِهِ، وَإلَّا فَلَيْسَ أيْسَرُ مِنْ أنْ يَتَحَوَّلَ هَذَا التَّكْرَارُ نَفْسُهُ بالشِّعْرِ إلَى اللَّفْظِيَّةِ المُبْتَذَلَةِ[34].

فَقَدْ كَرَّرَ مَحْمُوْد دَرْوِيش لَفْظَةَ يَدٌ في قَصِيْدَتِهِ "يدٌ تَنْشُرُ الصَّحْوَ" فِي أحَدَ عَشَرَ مَوضِعاً، فَهَلْ جَاءَ هَذَا التَّكْرَارُ مِنْ قَبِيْلِ التَّأكِيْدِ اللَّفْظِيِّ الَّذِي يُعَزِّزُ بِهِ فِكْرَتَهُ الغَامِضَةَ الَّتِي اخْتَفَتْ تَحْتَ رَمْزِيَّةِ اللَّازُوْرْدِ؟ وَخَيْلَ النَّهَوَنْدِ؟ والأنْجُمِ الخَمْسَةِ؟ الَّتِي رُبَّمَا تَكُونُ اسْمَ أحَدِ الفَنَادِقِ المَشْهُورَةِ فِي دُنْيَا العَوَاصِمِ العَرَبِيَّةِ .

أمَّا "سَكْبُ البَرْقِ فِي قَدَحِ الشَّايِ"، فَهَذَا لَمْ تَعْرِفْهُ العَرَبِيَّةُ بأسْرِهَا وَمَدْلُولَاتِهَا الَّتِي شَغَلَتْ عُلَمَاءَ اللُّغَةِ والنَّحْوِ والبَيَانِ.

وَلَقَدْ سَيْطَرَ الفِعْلُ المُضَارِعُ عَلَى المَقْطُوعَةِ سَيْطَرَةً بَارِزَةً المَعَالِمِ، فَقَوْلُهُ: "يَدٌ تَنْشُرُ" جَاءَ نَعْتًا لِخَبَرِ حُذِفَ مُبْتَدَؤُهُ، وتَتَابَعَتْ الصِّفَاتُ أوْ النُّعُوتُ أشْتَاتًا يَرْبِطُهَا رَابِطُ العَطْفِ مَرَّةً وهُوَ الوَاوُ، وَمَرَّةً تَنْفَصِلُ عَنِ الرَّابِطِ؛ لِتُشَكِّلَ خَبَرًا لِمُبْتَدَأٍ مَحْذُوفٍ.

إنَّ قَوَاعِدَ النَّحْوِ بأرْكَانِهَا وَتَرَاكِيْبِهَا جَاءَتْ مَهْزُوزَةً عِنْدَ مَحْمُود دَرْوِيش، فَهُوَ لَا يَفْتَأُ يَهْدِمَ هَذِهِ الأسُسَ؛ لِيُشَكِّلَ لِنَفْسِهِ قَوَاعِدَ جَدِيْدَةً، وَبِنَىً تَرْكِيْبِيَّةً مِنْ نَوعٍ خَاصٍ تَنْسَجِمُ مَعَ تَوَجُّهَاتِهِ التَّجْدِيدِيَّةِ وثَقَافَتِهِ اللَّازُوْرْدِيَّةِ النَّهَوَنْدِيَّةِ، إنَّهَا عِبَارَاتٌ لَا يَرْبِطُهَا فِكْرٌ وَاضِحٌ، فَما هَذِهِ اليَدُ الَّتِي تَحْلُبُ ثَدْيَ السَّحَابِ، "و تَسْتَدْرِجُ النَّايَ فِي الوَقْتِ نَفْسِهِ.."؟ !!!

و نَعُودُ إلَى مَسْأَلَةِ التَّكْرَارِ كَلَونٍ بَارِزٍ فِي نَسِيْجِ بِنْيَةِ القَصِيْدَةِ، ولَا سِيَّمَا تَكْرَارُ الكَلِمَةِ "يَدٌ"، وهُوَ يُعَدُّ مِنْ أبْسَطِ أنْوَاعِ التَّكْرَارِ، وَأكْثَرِهَا شُيُوعًا لَيْسَ عِنْدَ مَحْمُودِ دَرْوِيش فَحَسْب؛ بَلْ عِنْدَ مُعْظَمِ شُعَرَاءِ الحَدَاثَةِ، إذْ إنَّهَا تُعَدُّ خَاصَّةً أسَاسِيَّةً مِنْ خَصَائِصِ البِنْيَةِ التَّرْكِيْبِيَّةِ فِي الشِّعْرِ الحَدِيْثِ[35]، وتَكْرَارُ الكَلِمَةِ عِنْدَ الشَّاعِرِ يَلْعَبُ دَوْرًا دِلَالِياً يَرْمِي إلَى تَأكِيْدِ فِكْرَةٍ مَا، تَرْسِيْخًا وتَعْزِيزًا كَمَا أَلْمَحْنَا إلَى ذَلِكَ فِيْمَا اسْتَعْرَضْنَا مِنْ هَذِهِ الأشْيَاءِ، وَلَكِنَّهُ إذَا زَادَ الشَّيءُ عَنْ حَدِّهِ انْقَلَبَ إلى ضِدِّهِ كَمَا يَقُولُونَ مِنَ الدَّرْدَشَةِ فِي حَلَقَاتِ الذِّكْرِ عِنْدَ الصُّوفِيَّةِ.

القَصِيْدَةُ السَّابِعَةُ: هِيَ / هُوَ

يَقُولُ مَحْمُود دَرْوِيش:

هِيَ: هَلْ عَرَفْتَ الحُبَّ يَوْمًا؟

هُوَ : عِنْدَمَا يَأتِي الشِّتَاءُ يمسُّنِي

شَغَفٌ بشَيءٍ غَائِبٍ، أَضْفِي عَلَيْهِ

الاِسْمَ، أيَّ اسْمٍ، وأَنْسَى ...

هِيَ: مَا الَّذِي تَنْسَاهُ ؟ قُلْ !

هُوَ: رَعْشَةُ الحُمَّى، وَمَا أَهْذِي بِهِ

تَحْتَ الشَّرَاشِفِ حِيْنَ أَشْهَقُ: دَثِّرِيْنِي

دَثِّرِيْنِي !

هِيَ: لَيْسَ حُبًّا مَا تَقُولُ!

هُوَ: لَيْسَ حُبًّا مَا أَقُولُ!

هِيَ : هَلْ شَعَرْتَ برَغْبَةٍ فِي أَنْ تَعِيْشَ

المَوتَ فِي حُضْنِ امْرَأةٍ ؟[36]

هِيَ، هُوَ، حِوارٌ بَيْنَ مُحِبّين، بَدَأَهُ بشَطْرٍ مِنْ قَصِيدَةٍ لِجُبْرَانَ، ثُغْنِيهَا فَيروزُ مُنْذُ الأَرْبَعِينِيَّاتِ مِنَ القَرنِ المُنْصَرِمِ، أو عَلَى نَمَطِ مَسْرَحِيَّةٍ مَجْنُونُ لَيْلَى لِأَحْمَد شَوقِي، ولَكِنَّهُ ــ أَعْنِي الشَّاعِرَ ــ كَانَ فِي ذِهْنِهِ النَّمُوذَجُ الغَرْبِيُّ مِنْ شُعَراءِ الرُّومَانْسِيَّةِ الفَرَنْسِيِّينَ أَوْ البريْطَانِيِيْنَ .

و قَدْ جَاءَتْ قَصِيْدَتُهُ عَلَى بَحْرِ الرَّمَلِ "فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ"، وإِنْ كَانَ الوَزْنُ يَضْطَرِبُ بَيْنَ يَدَيْهِ أَحْيَاناً، وأَوَّلُ مَا يَلْفِتُ نَظَرَنَا فِي هَذِهِ الأَسْطُرِ تَكْرَارُ ضَمِيرَيِ الغَائِبِ" هِيَ، هُوَ " وهُوَ تَكْرَارٌ أَحْدَثَ شَيْئاً مِنَ المَلَلِ وَالرَّتَابَةِوالسَّآمَةِ، مِمَّا يَبْعَثُ عَلَى النُّفُورِ مِنْ هَذِهِ المُعَمِّيَاتِ الَّتِي يَضْطَرِبُ فِيْهَا مَسَارُ الحَدَثِ تَحتَ وَطْأَتِهِ مُقْتَضَيَاتِ الحَدَاثَةِ الغَرْبِيَّةِ لَفْظَـاً وَتَرْكِيباً وَدِلَالَةً.

وَلَوْ أَنَّ الشَّاعِرَ اسْتَمَرَّ يُجَدِّفُ فِي بَحْرِ الرَّمَلِ الَّذِي بَدَأَ بِهِ قَصِيدَتَهُ وَهِيَ عَلَى وَزْنِ "فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ"، لَكَانَ أَرْوَعَ وأَبْدَعَ، وَلَكِنَّهُ يَأبَى إِلَّا أَنْ يَهْدِمَ المَوَازِينَ العَرَبِيَّةَ عَامِدًا مُتَعَمِدًا، وَكَأَنَّ التَّجْدِيدَ فِي التَّفْعِيلَاتِ، وتَحْطِيْمِ المَوَازِينِ غَايَةٌ مَقْصُودَةٌ عِنْدَ هَؤُلَاءِ.

وَإِذَا مَا وَقَفْنَا عِنْدَ مَسْأَلَةِ الضَّمِيرِ ومَا يَدُلُّ عَلَيْهِ، تَذَكَّرْنَا أَنَّ الضَّمِيرَ لَا يَدُلُّ عَلَى مُسَمًّى كَالاسْمِ، وَلَا عَلَى مَوصُوفٍ بالحَدَثِ كَالصِّفَةِ ولَا عَلَى حَدَثٍ وزَمَنٍ كَالفِعْلِ؛ لِأَنَّ دِلَالَةَ الضَّمِيرِ تَتَّجِهُ إِلَى المَعَانِي الصَّرْفِيَّةِ العَامَّةِ الَّتِي تُسَمَّى مَعَانِي

التَّصْريفِ، وَهِيَ الَّتِي نُعَبِّرُ عَنْهَا باللَّوَاصِقِ والزَّوَائِدِ ونَحْوِهَا، وَالمَعْنَى الصَّرْفِيُّ العَامُ الَّذِي يُعَبِّرُ عَنْهُ الضَّمِيرُ هُوَ عُمُومُ المُتَكَلِّمِ أو الغَائِبِ أو الحَاضِر[37]، وهَذَا هُوَ الَّذِي عَبَّرَ عَنْهُ ابْنُ مَالِكٍ بقَوْلِهِ:

فَمَا لِذِي غَيْبَةٍ أَوْ حُضُور كَأَنْتَ وهُوَ سَمٌ بالضَّمِيْر[38]

والحُضُورُ قَدْ يَكُونُ حُضُورَ تَكَلُّمٍ كَأَنَا ونَحْنُ، وقَدْ يَكُونُ حُضُورَ خِطَابٍ كَأَنْتَ وفُرُوعِهَا أَوْ حُضُورَ إِشَارَةٍ كَهَذَا وفُرُوعِهَا، والغَيْبَةُ قَدْ تَكُونُ شَخْصِيَّةً كَمَا فِي هُوَ وفُرُوعِهِ، وقَدْ تَكُونُ مَوصُولَةً كَمَا فِي الَّذِي وفُرُوعِهِ[39]، ومِنْ هُنَا فَإِنَّنَا نَرَى أَنَّ مَا يَدُّلُ عَلَيْهِ ضَمِيرُ الغَائِبِ فِي بدَايَاتِ الأَسْطُرِ الشِّعْرِيَّةِ عِنْدَ دَرْوِيش، هُوَ دِلَالَةٌ شَخْصِيَّةٌ وَ"هُوَ" ضَمِيرٌ يَتَعَلَّقُ بالشَّاعِرِ نَفْسِهِ، إِنَّهُ يَقْصِدُ بالضَّمِيْرِ "هُوَ" نَفْسَهُ، ولَرُبَّمَا يَقْصِدُ إِنْسَاناً آخَرَ عَلَى سَبِيْلِ الرَّمْزِ، وَكَذَا الحَالُ مَعَ الضَّمِيرِ "هِيَ" الَّتِي جَرَّدَهَا خَيَالُهُ أو وَاقِعُهُ المَرِيرُ الَّذِي يُحَاوِلُ الانْعِتَاقَ مِنْهُ.

ويَبْرُزُ فِي هَذِهِ القَصِيْدَةِ أُسْلُوبُ الاسْتِفْهَامِ بُرُوزًا وَاضِحًا، فَفِي قَوْلِهِ: "هَلْ عَرَفْتَ الحُبَّ يَومًا؟" وَفِي قَوْلِهِ: "مَا الَّذِي تَنْسَاهُ ؟ " وَقَوْلِهِ: "هَلْ شَعَرْتَ برَغْبَةٍ فِي أَنْ تَعِيْشَ المَوتَ فِي حُضْنِ امْرَأَةٍ ؟ "

و مَعْرُوفٌ أَنَّ الأَدَاةَ الاسْتِفْهَامِيَّةَ تَلْعَبُ دَورَ الأَدَاةِ الرَّابِطَةِ بَيْنَ الجُمَلِ النَّحْوِيَّةِ المُتَتَالِيَةِ فِي السِّيَاقِ الشِّعْرِيِّ، وَأَنَّهَا العُنْصُرُ الأَسَاسِيُّ لانْتِظَامِ السِّيَاقِ، والجُمَلُ مُتَضَامِنَةٌ فِيمَا بَيْنَهَا، وَتَحْكُمُهَا العَلاقَةُ الاسْتِفْهَامِيَّةُ البَارِزَةُ فِي الصِّيَاغَةِ، فَعَلَى الرُّغْمِ مِنْ أَنَّ كُلَّ جُمْلَةٍ تُوحِي بِأَنَّهَا بَدْءٌ جَدِيْدٌ لَا عَلَاقَةَ لَهَا بِمَا قَبْلَهَا أَوْ بِمَا بَعْدَهَا، فَإِنَّ السِّيَاقَ الاسْتِفْهَامِيَّ المُتَكَرِّرَ أَلْغَى تِلْكَ الحُدُودَ وآدَابَهَا فِي بَوتَقَةِ اسْتِفْهَامِيَّةٍ وَاحِدَةٍ مُتَلَاحِمَةِ الأَجْزَاءِ .

و كَمَا يَقُومُ الاسْتِفْهَامُ بعَمَلِيَّةِ رَبْطٍ بَيْنَ الجُمَلِ، فَإِنَّ التَّتَابُعَ الزَّمَنِي فِي الصِّيَاغَةِ يُؤَدِّي دَورًا مُهِماً فِي هَذَا المَجَالِ، يَنُوبُ بِهِ عَنْ أَدَواتِ الرَّبْطِ اللَّفْظِيَّةِ[40]، هَذَا هُوَ المَفْرُوضُ فِي وَظِيْفَةِ الأَدَاةِ الاسْتِفْهَامِيَّةِ، ولَكِنَّهَا عِنْدَ مَحْمُود دَرْوِيش جَاءَتْ مُضْطَرِبَةً مُشَوشَةً، إِنَّهُ يُرِيدُ حُرِّيَةَ التَّعْبِير كَمَا يَنْشُدُ الحُرِّيَةَ فِي وَطَنِهِ، وَلَكِنْ عَلَيْنَا أَلَّا نَخْلِطَ بَيْنَ حُرِّيَةِ التَّعْبِير وَمَوضُوعِيَّةِ التَّعْبِير، إِنَّهُ يَفْتَقِدُ فِي قَصِيدَتِهِ إِلَى النَّسَقِ التَّعْبِيرِيِّ الَّذِي تَنْضَامُ فِيهِ الكَلِمَةُ مَعَ سِيَاقِهَا التَّعْبِيرِيِّ، بِحَيْثُ تَكُونُ كُلُّ لَفْظَةٍ مُرْتَبِطَةٍ بِمَا قَبْلَهَا وَبِمَا بَعْدَهَا؛ لِتُشَكِّلَ تَرْكِيْبًا رَائِعاً.

إِنَّ الجُمَلَ عِنْدَ دَرْوِيش تَتَجَاوَزُ تَجَاوُزاً غَيْرَ طَبِيعِيٍّ وَغَيْرَ مَنْطِقِيٍّ وَضَّحَ مَاهِيَةَ التَّجَاوُز، وتَتَّسِعُ الفَجَوَاتُ الدِّلَالِيَةُ فِي التَّرْكِيبِ بِحَيْثُ يَصْعُبُ تَضْيِيقُهَا أَوْ التَّقْرِيبِ

بَيْنَ أَطْرَافِهَا، فَهُوَ يَخْلِطُ بَيْنَ الحُبِّ وَالشَّتَاءِ، وَالشَّيءِ الغَائِبِ، وَالاسْمِ المَنْسِيِّ، ورَعْشَةِ الحُمَّى، وَالهَذَيَان، وَبَيْنَ هَاتَيْنِ الجُمْلَتَين قَدْ يَكُونُ هُنَاكَ تَرَابُطٌ واتِّصَالٌ فِي المَعْنَى بَيْنَهُمَا.

ثُمَّ يَأتِي "المَوتُ فِي حُضْنِ امْرَأَةٍ"، كَمَا فِي الشَّطْرِ الأَخِيرِ، وهُنَا لَفْتَاتٌ دِينِيَّةٌ، وَلَا سِيَّمَا فِي الجُمْلَةِ الطَّلَبِيَّةِ المَبْنِيَّةِ عَلَى فِعْلِ الأَمْرِ، وَذَلِكَ فِي قَولِهِ: "حِينَ أَشْهَقُ: دَثِّرُونِي دَثِّرُونِي! "، الْتَقَطَتْهَا ذَاكِرَتُهُ مِنَ السِّيرَةِ النَّبَوِيَّةِ، فَهِيَ عِبَارَةُ الرَّسُولِ-صَلَّى اللَّهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- أَوَّلَ مَا نَزَلَ عَلَيهِ الوَحِيُ الأَمِينُ، وَرَجَعَ إِلَى أُمِّ المُؤْمِنِينَ خَدِيجَةَ- رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا- فَقَالَ لَهَا: دَثِّرِينِي دَثِّرِينِي، قَالَ تَعَالَى: **[يَاأَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ]** [41]، وَزَمِّلُونِي زَمِّلُونِي، قَالَ تَعَالَى: **[يَاأَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا]** [42]، وأَمَّا عِبَارَةُ دَرْوِيش " أَنْ تَعِيشَ المَوتَ فِي حُضْنِ امْرَأَةٍ " فَهِيَ مَأخُوذَةٌ مِنَ السِّيرَةِ كَذَلِكَ؛ حَيْثُ إِنَّ الرَّسُولَ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- تُوفِيَ – كَمَا تَقُولُ عَائِشَةُ- رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا- " بَيْنَ نَحْرِي وَسَحْرِي"[43]، أَيْ: فِي حُضْنِهَا.

و لَا أَدْرِي إِنْ كَانَ مَحْمُود دَرْوِيش قَدْ أَورَدَ هَذِهِ العِبَارَةَ عَلَى سَبِيلِ اليَقِينِ، أَمْ عَلَى سَبِيلِ السُّخْرِيَةِ، فَهُوَ رَجُلٌ شِيُوعِيٌّ مُلْحِدٌ، لَا يُؤْمِنُ بِرِسَالَاتِ السَّمَاءِ .

ويُمْكِنُنَا أَنْ نَزْعُمَ أَنَّهُ جَمَعَ فِي هَذِهِ القَصِيدَةِ أَسَالِيبَ مُتَعَدِّدَةً مِنَ الخَبَرِ، وَالإِنْشَاءِ، والنَّوَاسِخ .. وَلَكِنَّهَا لَمْ تَرْقَ بِالنَّص إِلَى مُسْتَوَى الأَدَاءِ الشِّعْرِيِّ المُؤَثِّرِ بِحُسْنِ اخْتِيَارِ لَفْظِهِ، وَجَودَةِ سَبْكِهِ، وَالتَّلَاؤُمِ بَيْنَ الصِّيَاغَةِ والنَّغْمَةِ المُوسِيقِيَّةِ الَّتِي لَا نَسْتَطِيعُ مِنْ خِلَالِهَا أَنْ نَنْفَعِلَ، ونَتَأَثَر، ونَحْكُمَ عَلَى مَنْزِلَةِ هَذَا الشَّاعِرِ فِي مَيْدَانِهِ، وَكَمَا يَقُولُ الشَّاعِرُ العَرَبِيُّ:

الشِّعْرُ صَعْبٌ وطَوِيلٌ سُلَّمُهْ إِذَا ارْتَقَى فِيهِ الَّذِي لَا يَعْلَمُهْ

فِي بَطْنِهِ غَاشِيَةٌ تُتَمِّمُهْ زَلَّتْ به إِلَى الحَضِيضِ قَدَمُهْ[44]

إِنَّ دِلَالَاتِ اللَّفْظِ والتَّرْكِيبِ والصِّيَاغَةِ تَكَادُ تَكُونَ مَخْفِيَّةً عِنْدَ مَحْمُود دَرْوِيش؛ تَحْتَ رُكَامِ الحَدَاثَةِ والرَّمْزِيَّةِ كَمَا لَاحَظْنَا .

القَصِيدَةُ الثَّامِنَةُ: نَهَارُ الثُّلَاثَاءِ والجَوُّ صَافٍ

هَذِهِ قَصِيدَةٌ طَوِيلَةٌ طَوِيلَةٌ، ولَعَلَّهَا أَطْوَلُ قَصِيدَةٍ نَظَمَهَا مَحْمُود دَرْوِيش إِذْ تَبْلُغُ أَكْثَرَ مِنْ مَائَةٍ وخَمْسِينَ سَطْرًا، وإِنَّنِي اقْتَطَفْتُ مِنْهَا بَعْضَ الأَسْطُرِ الشِّعْرِيَّةِ.

يَقُولُ مَحْمُود دَرْوِيش:

وَأَمْشِي بِلَا مَوعِدٍ، خَالِياً مِنْ
وُعُودِ غَدِي، أَتَذَكَّرُ أَنِّي نَسِيتُ،
وَأَنْسَى كَمَا أَتَذَكَّرُ:
أَنْسَى غُرَابًا عَلَى غُصْنِ زَيْتُونَةٍ
أَتَذَكَّرُ بُقْعَةَ زَيْتٍ عَلَى الثَّوبِ
أَنْسَى نِدَاءَ الغَزَالِ إِلَى زَوجِهِ
أَتَذَكَّرُ خَطَّ النَّمْلِ عَلَى الرَّمْلِ
أَنْسَى حَنِينِي إِلَى نَجْمَةٍ وَقَعَتْ مِنْ يَدِي
أَتَذَكَّرُ فَرْوَ الثَّعَالِبِ
أَنْسَى الطَّرِيقَ القَدِيمَ إِلَى بَيْتِنَا
أَتَذَكَّرُ عَاطِفَةً تُشْبِهُ المَنْدَرِينَةَ[45]

هَذِهِ قَصِيدَةٌ أَطْلَقَ الشَّاعِرُ فِيهَا العَنَانَ لِذَاكِرَتِهِ، فَهُوَ يَنْهَلُ مِنْ تَجْرِبَتِهِ الَّتِي يَنْسَاهَا حِيْناً، وَيَتَذَكَّرُهَا حِيْناً آخَرَ، تَائِهًا هَائِمًا، فَهُوَ بَيْنَ تَذَكُّرٍ وَنِسْيَانٍ، يَعْرِضُ لِلْقَارِئِ فِكْرًا مُشَتَّتًا، وَهُوَ لَيْسَ بِمُشَتَّتٍ؛ لِأَنَّهُ قَصَدَ إِلَى هَذِهِ المَتَاهَاتِ قَصْدًا، فَهُوَ يَخْرُجُ عَلَى قَوَاعِدِ العَرَبِيَّةِ، وَيَخْرُجُ عَلَى فِكْرِهَا، وَيَأْبَى إِلَّا أَنْ يُمَزِّقَ أَوْصَالَ المُتَرَابِطِ بَيْنَ التَّرَاكِيبِ عَلَى سُنَّةِ مَنْ سَبَقَهُ، أَوْ عَاصَرَهُ، مِمَّنْ نَادَى بِهَذِهِ التَّجْدِيدَاتِ الغَرْبِيَّةِ.

إِنَّنَا هُنَا نَفْتَقِدُ أَسْرَارَ العَرَبِيَّةِ، وَدِلَالَاتِهَا، وَإِيحَاءَاتِهَا المُتَأَتِيَّةِ مِنْ حُسْنِ النَّظْمِ، وَرَوْعَةِ البَيَانِ، وَعَبْقَرِيَّةِ الكَلِمَةِ بِدِلَالَتِهَا غَيْرِ المُحَدَّدَةِ، تِلْكَ الَّتِي تَكْتَسِبُهَا مِنَ السِّيَاقِ المُنْسَبِكِ مِنْ نَاحِيَةٍ، وَمِنَ النَّسَقِ المُتَرَابِطِ المُنْسَابِ انْسِيَابَ الجَدْوَلِ الرَّقْرَاقِ.

لَقَدْ كَثُرَ التَّكْرَارُ بَيْنَ "أَنْسَى وَأَتَذَكَّرُ"، الفِعْلُ المُضَارِعُ الَّذِي لَا يَمْتَدُّ إِيحَاؤُهُ، وَلَا يَسْتَغْرِقُ زَمَنُهُ البُعْدَ الثُّلَاثِيَّ مِنَ الوَقْتِ كَمَا أَنَّهُ مُشَاهَدٌ بِالفِعْلِ.

وَأَمَّا قَولُهُ " وَأَمْشِي بِلَا مَوْعِدٍ "، فَالْمَشْيُ عِنْدَهُ تِيهٌ، وَأَمَّا قَولُهُ " أَتَذَكَّرُ أَنِّي نَسِيتُ، وَأَنْسَى كَمَا أَتَذَكَّرُ"، مَا هَذَا؟ إِنَّ العَلَائِقَ المَعْنَوِيَّةَ غَيْرُ مُتَمَاسِكَةٍ، وَالوَشَائِجُ النَّحْوِيَّةُ غَيْرُ مُتَرَابِطَةٍ، إِنَّهُ تَكْرَارٌ لِلتَّكْرَارِ وَفَاءً لِمَنْهَجِ الحَدَاثَةِ، وَهُوَ مُولَعٌ بِحُرُوفِ الجَرِّ، انْظُرْ إِلَى قَولِهِ " بِلَا مَوعِدٍ، مِنْ وُعُودٍ، عَلَى غُصْنٍ، عَلَى الثَّوبِ، إِلَى زَوْجِهِ، عَلَى الرَّمْلِ، إِلَى نَجْمَةٍ، إِلَى بَيْتِنَا، مِنْ يَدِي، فَالتَّكْرَارُ وَالمَجْرُورَاتُ هِيَ البِضَاعَةُ المُسَيْطِرَةُ عَلَى مَائِدَتِهِ، وَهِيَ بِضَاعَةٌ مُزْجَاةٌ فِي رَأْيِنَا كَبِضَاعَةِ إِخْوَةِ يُوسُفَ عَلَيْهِ السَّلَامِ .

ثُمَّ إِنَّ دِلَالَاتِهَا الإِيحَائِيَّةَ لَا تَفِي بِمَا هُوَ مَعْرُوفٌ لَدَى نَظْمِ الشُّعَرَاءِ؛ لِتَجِدَ أَنَّ لِكُلِّ كَلِمَةٍ مَقَامَهَا المُؤَثِّرِ، وَلِكُلِّ حَرْفٍ صَوتُهُ بَالِغُ الأَثَرِ فِي مُتَلَقِّيهِ، وَلِكُلِّ عِبَارَةٍ ارْتِبَاطٌ بِالمَضْمُونِ الكُلِّيِّ تَرْكِيبًا وَمَعْنًى وَبُعْدًا شُعُورِيًا يُلَبِّي نِدَاءَ النَّفْسِ وَالرُّوحِ.

نَتَائِجُ البَحْثِ:

يُمْكِنُنَا بَعْدَ هَذَا الاسْتِعْرَاضِ المُتَوَاضِعِ لِبَعْضِ أَشْعَارِ مَحْمُود دَرْوِيش أَنْ نَخْلُصَ إِلَى مَا يَلِي:

1. **لَقَدْ تَأَثَّرَ الشَّاعِرُ بِالحَدَاثَةِ تَأَثُّراً كَبِيْراً، نَالَتْ مِنْهُ كُلَّ مَنَالٍ، وَانْعَكَسَ ذَلِكَ عَلَى عِبَارَاتِهِ الشِّعْرِيَةِ، وكَلِمَاتِهِ الَّتِي جَنَحَتْ إِلَى البَسَاطَةِ فِي تَرْكِيْبِهَا، والبَسَاطَةِ فِي مَدْلُولِهَا، وَالهَيِّنَةِ فِي إِيْقَاعِهَا ونَظْمِهَا .**
2. **أَمَّا عَلَى صَعِيْدِ نَظْمِ الجُمَل، فَقَدْ جَاءَتْ ضَعِيْفَةً، لَيْسَتْ جَزْلَةً كَمَا كَانَتْ فِي شِعْرِ عُصُور الازْدِهَار؛ لِأَنَّ جَزَالَةَ الكَلِمَةِ تُعْطِي بُعْدًا صَوتِيًا مُؤَثِرًا سَمَّوهُ بِالنَّبْرِ stress والتَّنْغِيْمِ intonatinc ، وَهَذَا يُسَاعِدُ عَلَى تَحْدِيْدِ مَعْنَى الكَلِمَةِ الوَارِدِ فِيهَا، إِنَّ هَذَا المَدْلُولَ الوَاسِعَ وَالايْقَاعَ المُوسِيقِي فُقِدَ عِنْدَ مَحْمُود دَرْوِيش وَأَضَرَّ بِهِ وبِشِعْرِهِ.**
3. **لَقَدْ لَبِسَ مَحْمُود دَرْوِيش ثَوْبًا غَيْرَ ثَوْبِهِ، وَلَو نَهَجَ نَهْجَ الفُصَحَاءِ الفُحُول مِنْ شُعَرَاءِ العَرَبِيَّةِ كَشَوقِي وَحَافِظ وإِبْرَاهِيم وَعَلِى الجَارِمِ وَمَدْرَسَةِ أَبُولُو المُتَجَدِّدَةِ فِي إِطَار التُّرَاثِ، لَكَانَ خَيْرًا لَهُ؛ لِأَنَّ لَدَيْهِ الإِمْكَانَاتِ الهَائِلَةِ كَمَا رَأَيْنَاها فِي قَصِيْدَتِهِ " غُصْنُ الزَّيْتُون"، الَّتِي يَقُولُ فِي مَطْلَعِهَا "سَجِّلْ أَنَا عَرَبِيْ"، وَذَلِكَ فِي دِيْوَان أَوراقِ الزَّيْتُون، حَيْثُ جَاءَتْ مِثْلُ تِلْكَ القَصِيْدَةِ عَلَى نَقِيْض قَصَائِدِهِ الأُخْرَيَاتِ الَّتِي عَالَجْنَاهَا، حَيْثُ رَأَيْنَاهَا هُنَاكَ أَعْنِي فِي دِيْوَان ــ أَوْرَاقِ الزَّيْتُوْن- وقَدْ عَالَجْنَاهَا فِي بَحْثٍ لَنَا حُكِّمَ فِي جَامِعَةِ الزَّرْقَاء 2011م بِعِنوان "تَضَافُرُ النَّحو وَالدِّلالَةِ فِي دِيْوَان أَوْرَاقِ الزَّيْتُون" لَدَى مَحْمُود دَرْوِيش وَنُشِرَ فِي عَامِ 2015، فَوَجَدْنَا هُنَاكَ مَتَانَةَ تَرْكِيْبٍ، وَحُسْنَ صِيَاغَةٍ، وَقُوَّةَ بِنَاءٍ، وَتَنَوُّعَ أُسْلُوبٍ، أَمَّا فِي دِرَاسَتِنَا هَذِهِ فَوَجَدْنَا رَتَابَةً وَتَكْرَارًا وضَعْفًا، وانْعِدَامًا لِلْحِسِّ، وَغُمُوضًا لِلْفِكْرِ.**
4. **إِنَّ الشَّاعِرَ فِي تَأَثُّرِهِ بِعِبَارَةِ التُّرَاثِ سَوَاءٌ أَكَانَتْ مِنَ المَوْرُوثِ الدِّيْنِيِّ أَمِ اللُّغَوِيِّ، يَتَحَرَّكُ عَلَى اسْتِحْيَاءٍ، وَكَأَنَّهُ مُنْكِرٌ لِهَذِهِ القِيْمِ الخَالِدَةِ .**
5. **لَقَدْ كُنَّا نَقِفُ حَائِرِيْنَ أَمَامَ دِلَالَةِ الكَلِمَةِ عِنْدَ مَحْمُود دَرْوِيش فِي دِرَاسَتِنَا لِدِيْوَانِهِ هَذَا المَوسُوم بِـ " كَزَهْرِ اللَّوز أَو أَبْعَد " شَأْنُهُ شَأْنُ غَيْرِهِ مِمَّنْ حَطَبَ فِي حِبَالِهِمْ، بِسَبَبِ شُيُوعِ الخَطَأِ فِي اللُّغَةِ المُحْكَمَةِ الَّتِي اسْتَخْدَمَهَا واسْتَخْدَمُوهَا.**
6. **لَعَلَّ سَعْيَهُ وَسَعْيَهُمْ -أَعْنِي مَحْمُود دَرْوِيش وَشُعَرَاءَ الحَدَاثَةِ- وَرَاءَ حُرِّيَةِ التَّعْبِير أَوْرَدَهُمْ مَوَارِدَ فَوضَى التَّعْبِير، كَلِمَاتٍ بِلَا مَضْمُون، وَكَأَنَّهَا أُقْحِمَتْ فِي**

سِيَاقِهَا إِقْحَامًا، وهِيَ تَئِنُّ تَحْتَ وَطْأَةِ التَّجْدِيدِ، وَالتَّجْدِيْدُ عِنْدَهُمْ مُمَهَّدٌ سَهْلٌ، فَحَسْبُهُمْ كَمَا يَقُولُ السَّامِرَّائِي: بِضَاعَةٌ يَجِدُونَهَا فِي لُغَةِ الصُّحُفِ يُرَتِّبُونَهَا فِي أَسْطَارٍ يَقْطَعُون الكَلِمَةَ عَنْ لَوَازِمِهَا، لِيَأْتِيَ الشَّيءُ جَدِيْداً وَمَا هُوَ بِجَدِيْدٍ[46].

وَأَخِيراً أَقُولُ: إِنْ قَالُوا عَنْ مَحْمُود دَرْوِيش: إِنَّهُ اسْتَطَاعَ أَنْ يَصْنَعَ ثَورَةً بِشِعْرِهِ، أَقُولُ: إِنَّ هَذِهِ الثَّورَةَ غَيْرُ مُنْتَظِمَةٍ، وَلَا مُنَظَّمَةٍ؛ لِأَنَّ التَّرْكِيْبَ عِنْدَهُ غَيْرُ مُنْتَظِمٍ .

المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، (1990). لسان العرب، ط1، دار الفكر، بيروت.
2. أبو حميدة، محمد صلاح (2000). الخطاب الشعري عند محمود دويش، مطبعة المقداد، غزة.
3. أبو شريفة وآخرون، عبد القادر (1989). علم الدلالة والمعجم العربي، ط1، دار الفكر، عمان، الأردن.
4. أدونيس، على أحمد سعيد (1978). زمن الشعر أدونيس، ط2، دار العودة، بيروت.
5. امرؤ القيس (1989). ديوان امرئ القيس: حققه وبوبه وشرحه وضبطه: حنا الفاخوري، ط1، دار الجيل، بيروت.
6. الأندلسي، محمد بن عبد الله بن مالك (1991). ألفية ابن مالك في النحو والصرف- ضبط النص على شروح الألفية، خالد الرشيد، ط1، دار الرشيد، المملكة العربية السعودية .
7. بالمر، فرانك (1997). مدخل إلى علم اللغة: ترجمة د. خالد محمود جمعة، ط1، مكتبة دار العروبة، الكويت.
8. بحيري، سعيد حسن (1999). دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة .
9. البخاري، محمد بن اسماعيل (2001). صحيح البخاري، تحقيق: محمد زهير الناصر، ط1، دار طوق النجاة، جدة.
10. التوحيدي، أبو حيان (2003). الإمتاع والمؤانسة، ط1، المكتبة العصرية، بيروت.
11. جبل، عبد الكريم محمد حسن (1997). في علم الدلالة، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
12. جرادات، أسامة كامل جرادات (2004). الأبعاد المعنوية في الوظائف النحوية، ط1، دار الفرقان، الأردن.
13. جنهويتشي، هدى (1995). الأبنية الصرفية ودلالتها في شعر عامر بين الطفيل، ط1، دار البشير، الأردن.
14. حسّان، تمّام (1998). اللغة العربية مبناها ومعناها، ط3، عالم الكتب القاهرة.
15. درويش، محمود (2005). ديوان كزهر اللوز أو أبعد، ط1، دار الشروق، رام الله.

16. الذبياني، النابغة (2009). ديوان النابغة الذبياني: جمعه وحققه وشرحه الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، ط1، دار سحنون، تونس.
17. السامرائي، إبراهيم (2002). البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن.
18. العجاج، رؤبة بن العجاج (1980). مجموع أشعار العرب "ديوان رؤبة بن العجاج" اعتنى بتصحيحه وترتيبه /وليم بن الورد البروسي، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت.
19. عمر، أحمد مختار (1993). علم الدلالة، ط4، عالم الكتب، القاهرة.
20. الملائكة، نازك (1978). قضايا الشعر المعاصر، ط5، منشورات الأدب، بيروت.
21. النعمان، طارق (2003). اللفظ والمعنى بين الأيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
22. النيسابوري، أبو عبد الله الحاكم (1990). المستدرك على الصحيحين، تحقيق: مصطفى عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.

الهوامش:

(1) انظر : السامرائي، إبراهيم (2002). البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن

(2) انظر د. تمام حسان، 1998

(3) انظر: أبو شريفة وآخرون، عبد القادر (1989). علم الدلالة والمعجم العربي، ط1، دار الفكر، عمان، الأردن.

(4) بالمر، فرانك (1997). مدخل إلى علم اللغة: ترجمة د. خالد محمود جمعة، ط1، مكتبة دار العروبة، الكويت.

(5) النعمان، طارق (2003). اللفظ والمعنى بين الأيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة

(6) جنهويتشي، هدى (1995). الأبنية الصرفية ودلالتها في شعر عامر بين الطفيل، ط1، دار البشير، الأردن.

(7) عمر، أحمد مختار (1993). علم الدلالة، ط4، عالم الكتب، القاهرة.

(8) جبل، عبد الكريم محمد حسن (1997). في علم الدلالة، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

(9) بحيري، سعيد حسن (1999). دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة زهراء الشرق.

(10) أبو حميدة، محمد صلاح (2000). الخطاب الشعري عند محمود درويش، مطبعة المقداد، غزة

(11) انظر أبو حميدة، محمد صلاح (2000). الخطاب الشعري عند محمود درويش، مطبعة المقداد، غزة: 259-286.

[12] التوحيدي، أبو حيان (2003). الإمتاع والمؤانسة، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، ص256.

[13] درويش، محمود (2005). ديوان كزهر اللوز أو أبعد، ط1، دار الشروق، رام الله.

[14] النيسابوري، أبو عبد الله الحاكم (1990). المستدرك على الصحيحين، تحقيق: مصطفى عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ص550

[15] درويش، محمود (2005). ديوان كزهر اللوز أو أبعد، ط1، دار الشروق، رام الله، ص15.

[16] الذبياني، النابغة (2009). ديوان النابغة الذبياني: جمعه وحققه وشرحه الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، ط1، دار سحنون، تونس، ص42.

[17] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، (1990). لسان العرب، ط1، دار الفكر، بيروت، ص188.

[18] البخاري، محمد بن اسماعيل (2001). صحيح البخاري، تحقيق: محمد زهير الناصر، ط1، دار طوق النجاة، جدة، ص27.

[19] السامرائي، إبراهيم (2002). البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، ص47.

[20] درويش، محمود (2005). ديوان كزهر اللوز أو أبعد، ص18-19.

[21] درويش، محمود (2005). ديوان كزهر اللوز أو أبعد، ص21-22.

[22] انظر أبو حميدة، محمد صلاح (2000). الخطاب الشعري عند محمود دويش، مطبعة المقداد، غزة، ص61.

[23] جرادات، أسامة كامل جرادات (2004). الأبعاد المعنوية في الوظائف النحوية، ط1، دار الفرقان، الأردن، ص35.

[24] بالمر، فرانك (1997). مدخل إلى علم اللغة: ترجمة د. خالد محمود جمعة، ط1، مكتبة دار العروبة، الكويت، ص123.

[25] درويش، محمود (2005). ديوان كزهر اللوز أو أبعد، ص75.

[26] أبو حميدة، محمد صلاح (2000). الخطاب الشعري عند محمود دويش، مطبعة المقداد، غزة، ص276.

[27] أبو حميدة، محمد صلاح (2000). الخطاب الشعري عند محمود دويش، ص260-261.

[28] انظر أدونيس، على أحمد سعيد (1978). زمن الشعر أدونس، ط2، دار العودة، بيروت، ص40.

[29] درويش، محمود (2005). ديوان كزهر اللوز أو أبعد، ص77.

[30] سورة النور: آية (40)

[31] امرؤ القيس (1989). ديوان امرئ القيس: حققه وبوبه وشرحه وضبطه: حنا الفاخوري، ط1، دار الجيل، بيروت، ص45.

[32] السامرائي، إبراهيم (2002). البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، ص153.

(33) أبو حميدة، محمد صلاح (2000). الخطاب الشعري عند محمود درويش، مطبعة المقداد، غزة، ص300.

(34) الملائكة، نازك (1978). قضايا الشعر المعاصر، ط5، منشورات الأدب، بيروت، ص 263.

(35) أبو حميدة، محمد صلاح (2000). الخطاب الشعري عند محمود درويش، مطبعة المقداد، غزة، ص302.

(36) درويش، محمود (2005). ديوان كزهر اللوز أو أبعد، ص58.

(37) حسّان، تمّام (1998). اللغة العربية مبناها ومعناها، ط3، عالم الكتب القاهرة، ص108.

(38) الأندلسي، محمد بن عبد الله بن مالك (1991). ألفية ابن مالك في النحو والصرف- ضبط النص على شروح الألفية، ط1، خالد الرشيد، دار الرشيد، ص12.

(39) حسّان، تمّام (1998). اللغة العربية مبناها ومعناها، ط3، عالم الكتب القاهرة، ص108.

(40) الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص294.

(41) سورة المدثر : آية (1) .

(42) سورة المدثر : آية (1-2).

(43) (البخاري، كتاب المغازي، باب مرض النبي ـصلى الله عليه وسلم ـ ووفاته رقم الحديث 4450، ج6 ، 2001، 13).

(44) العجاج، رؤبة بن العجاج (1980). مجموع أشعار العرب "ديوان رؤبة بن العجاج" اعتنى بتصحيحه وترتيبه /وليم بن الورد البروسي، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص186.

(45) درويش، محمود (2005). ديوان كزهر اللوز أو أبعد، ص111.

(46) السامرائي، إبراهيم (2002). البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 107.

فِرَاقُ الأَحِبَّة في الشِّعْرِ العَرَبِيِّ دِرَاسَةٌ فِي مُعْجَمِ الأَلْفَاظِ

د. عَلِي بنْ العَرْبي كُرْيَاع - جَامِعَةُ الوَادِي

ملخص:

يَتَنَاولُ هَذَا المَقَالُ تَصْويرَ حَالَةَ الفِرَاقِ في الشِّعْرِ العَرَبِيِّ، منْ خلال التَّأثيرَات النَّفسيَّة التي يَتْرُكُها هَذَا الأثرُ في نَفْس الشَّاعر ، وَكَيْفَ يُصَوِّرُهَا منْ خلال أثر الوَاقعَة وَأسْبَابهَا في قَالب شعْري .

تُعْتَبرُ حَالَةُ فِرَاقِ الأحبَّة في الشِّعْرِ العَرَبِيِّ منْ أَهَمِّ المُؤَثِّرَات الحَقيقيَّة وَمَصْدَرِ إلْهَام للشُّعُور الصَّادق لَدَى الشُّعَرَاء، إذْ أنَّ أثرَ الصَّدْمَة يَجْعَلُ منْ قَريحَتَهُ تُصَوِّرُ ذَلكَ المَوْقف وَوَقْعه وَرَدة الفعْل تُجَاهَهُ، هَذَا وَيُحَدِّدُ المَقَالُ الفَرْقَ بَيْنَ دَلالَات الألْفَاظ منْ نَاحيَّة القَائل (ذَكَرٌ أو أنْثى)، ومنْ نَاحيَّة المَرْثي ودَرَجَة القَرَابَة (أبٌ ، ابنٌ، أخٌ ، عَمٌ...)

Summary :

This article portrays the states of separation in the Arabic poetry through the psychological effects on the poet's psyche and how he portrays it through the incident and its reason.

The separation between lovers is one of the real effects of reality and source of truly inspiration for poets.

So, the effect of the shock makes his psychological state portrays that attitude and its reaction towards it. The article between the significance of vocabulary I the writer whether feminine of masculine and in the other side the visual the degree relationship (father, nephew, uncle).

الإنسانُ في هذه الدُّنيَا يَعيشُ بَيْنَ أفْراد أسْرته يَفْرَحُ لفَرَحهم ويَحْزَنُ لحزنهم، يُعَايش حياتَهم، يُشاركهُم مَحطَّاتهَا بكُلِّ صورها . كَمَا تَهْتَمُّ به الأسْرَة صَغيرًا وتُكُون له المسؤوليَّة شَابًا يَافعًا، يكُونُ لهُ الاحترام والوقارُ كبيرًا .

يقول عمر وبن كلثوم .

إذَا بَلَغَ الفطَامُ لَنَا وَليدٌ*** تَخرُّ لَهُ الجَبَابرَةُ سَاجدنَا ([1])

فَفَرَحُ القَبيلَةُ ببُلُوغ الطِّفْل الصَّغير سنَّ الفطَام دَليلٌ على إعْدَاده أنْ يَكُونَ أحَدُ جُنُودهَا ومُقَاتليها والمُدَافعينَ عَلَى شَرَفهَا . وَلذَا تَكونُ الفَاجعةُ في فرَاقه أعْظَم، فَيَقفُ النَاسُ حَيَارَى تَائهينَ من هول الفاجعة ، وألَمُ وتَحَسُّرٌ علَى فُقْدَانه دُونَ عَوْدة .

يقولُ أبُو ذُؤَيْب وهو يَصفُ حَالَهُ ومُصَابه بَعدَ فراقه لأبنائه

فالعيْنُ بَعْدَهُم كَأنَّ جُفُونَهَا *** سُمكَتْ بشَوْك فَهيَ غُرَر تَدْمَعُ([2])

فهذه الصُّورة تُجَسّدُ ألَمَ الحَسْرَة والفرَاق إذْ فَقَدَ الشَّاعرُ خمْسَة من أبنائه وهوَ مَا زَاد في حَسْرَته وألَمَ الفرَاق عنْدَهُ حيث أصيبَت عَيْنُه برَمَد منْ شدّة البُكاء والحُزْن، وهَذَا دليلٌ عَلَى مكانة الأبْنَاء فَكُلَمَا كانت مكانة الفَقيد كبيرةً كَانت الفَاجعَةُ أعْظَمَ وأبْلغ إذْ به يَفْقدُ الهَيْبَة والشَّجَاعة وخاصةً إذَا كَانُوا قادة الجيُوش وأصْحابَ الرَّأي عنْدَ القَوم .

وَحَادثَةُ الشَاعرُ هَذه تُشْبه ما حَصَلَ لَهُ من شدَّة الفرَاق حتَّى أ صَابَ عَيْنَاهُ الرّمد تشبه بقصة يعقوب عند فراق يوسف الصديق عليْه السّلام يقول تعالى " وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يا أسَفَى عَلى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ " سورة يوسف الآية 84.

" قِيل لمْ يُبصِر بهما ستّ سِنين وإنّه عَمِيَ ،وقيل قدْ تبيّن العيْن وبقّيَ شَيْء منَ الرّؤيَة، وإنّما ابيضّتْ عيْناهُ مِنْ البُكاءِ ولكِنْ سَببْ البُكاءِ الحُزْن " ([3])

فَفُواجعُ الدّهْر لهَا أثَرٌ عَلَى النّفْس .

وقدْ يخْتلِفُ أثَرُ الفِرَاق بمَكانَة الفَقيدِ وقَرابَتِهِ منَ الشّاعِر .

ففِي هذا المَقام تتَعدّد الدّلالَةُ وتتَنوّع الألْفاظ بيْن تَحسُّر وتفَجُّع، يقُولُ الجَليلُ في رثاءِ كُليْبٍ

دَعَوْتُك يا كُلَيْبُ فلَـمْ تُجِبْني ***وكيْفَ يُجيبني البَلَد القِفَارُ

أجِبْنِي يا كُلَيْبُ خِـــلاك ذَمّ *** لقَـــــدْ فُجِعَتْ بفَارسِهَا نِزَارُ

أبَتْ عيْنَايَ بعْـــدَكَ أنْ تَكفّا *** كَـأنّ غَضا القَتَادِ لهَا شِفَارُ([4])

ويقولُ فِي بدايَتها دليلٌ علَى قِمّة الفاجِعة .

وصَـــار اللّيلُ مشْتَملا علينَا *** كأنّ اللّيلَ ليْسَ لَه نَهَارُ([5])

فهذه الحَالةُ تَدلّ علَى جَلَل المُصَاب فمن شدّة الحُزْن والدّمُوع المنْسَكِبة جعلَتْ نَهارهُ أسْودًا مُظْلما، بفقْدانه لأخِيه أظْلمتْ الدّنيا منْ حوْله لمَا يَرَى فِيه منَ الجُودِ والحِلْم والكَرَم ونُصْرة الضّعيف ودِفاعًا عنْ حوْزة القَبيلة وأحَد رجَالَاتِها

وهذا مَا يُطْلق عليْه بأخ الحَزْم وهذه أهَمّ صِفة كَانتْ العَرَب تذْكُرُها في المَرْثيّ ، لأنّها الصّفَة التِي يعْتزّ بها القوْم فيكونُ مقْدامًا جَريئا صَاحب غاراتٍ ظَافرة ومُخاطراتٍ يائسة وصبْر وتجلّد أحَد فرْسانهم المغاويرُ يُدافع عنْهم في المُلمّات ويرْجع لهُمْ الحقّ الذي سُلِب منْهم .

وفي هذا الصَدَد يقول عنْترة بن شداد واصفا لزهير بن جذعة العبْسي

كَانَ عَوْنِي وعدّتِي في الرّزايَا *** كانَ درْعي وذابلي والحُسَاما

يا جُفُوني إذا لمْ تجُودِي بدمْع *** لجعلت الكَرى عليْك حَرَاما ([6])

فهذه الصّفة هي أوْلى الصّفات التي بمَوْت صاحبها تتفقد وما صُورة فتْرة على أنّه كانَ ملازما له في الحرْب درْعا وسِلاحا قاطِعا مُعينًا له في النوائب

وربّ أخ لمْ يدنْه منْك والدٌ *** أبَر منْ ابن أمّ فِي النّوائِبِ

و سبَب ذلك أنّه غالب الذي يُرثيهم الشعراء هم أحدُ المُقاتلين الشّجعان الذين لهُم مُهابة في سَاحات الوَغى

يقُول محمد بنْ كعْب يصِف أخاهُ في الوَغَى وسَاحة الحرْب

أخِي ما أخِي لا فاحِشٌ عنْد بيْته *** ولا أرْوَع عنْد اللّقاء هبُوب

أخِي كَانَ يَكْفِيني وكَانَ يُغْنِيني *** على نَائِبَاتِ الدّهْر حين تَنُوبُ

إذَا مَا تـــــرَاهُ الرِّجَالُ تَحَفّظـــوا *** فَلَمْ يَنْطِقُوا العَوْرَاءَ وهو قَرِيبُ

فإنْ غَابَ مِنهمْ غائِبٌ أو تَخَاذَلُوا *** كَفَى ذاك منْهم والجَنَابُ خَصِيبُ

مُعَنًى إذَا عادَى الرِّجَـــالُ عـــــداوة *** بعيدٌ إذا عَادَى الرّجـــالُ قريـــبُ

فتى الحرب إذا جارت كان شهابها *** وفي السلم مفضال اليدين وهوب ([7])

ففي هذه الأبياتِ يُقَدّم صورةٍ أخيه كَيْفَ جَمَع بيْنَ السّخاءِ والبَذْل والعَطاء والحِلْمِ والرِّفْعَة عند الرّخاءِ والقُوّة والفُتُوّة وسُرْعَة الاسْتِجَابة للحَرْب عند المُلِمّات والشّدائِدِ لا يَتَوانَى في الدّفَاع عَنْهُم .

وَمِمَا زادَ في ألَمِ وتَحَسُّر محمد الغنوي " هوَ أنّ أبَا المِغوار كانَ فَارسا في الحَرْبِ وكَريما في السّلْمِ وَهذِهِ الصّفاتُ الحميدةُ جَعلتْهُ يبْكي بصِدقٍ لا يحْتملُ الكذب أبدا، فالفَقِيدُ كان أهلا للتّحسُّر والألَمِ، وَيستَحِقُ في نظر الشّاعر أكْثَرَ من ذلك، وكان هذا التّحسُّرُ والألَمُ سِمَة بارزة عنْد الشُّعَرَاء الجاهليِّين الذِين وقفوا عاجزين أمام المَوْت، بعكْس العربيِّ بعْدَ الإسلام ،حيث عَمَّر اللّهُ قلبَهُ بالإيمان، فأصبح يعي ويشْعُرُ أنّ الموتَ قَدَرٌ محتومٌ، لكنّه ليْس النّهاية، فيَصْبر ويَحْتسِب، وينظر إلى ما أصابَهُ نظرة إسْلاميّة صائِبَة "([8])

فهذَا الموْقِفُ بذاتِه وبهذهِ الصُّورةِ تُجسّدُها الخَنْسَاء أحسنَ تمْثِيل، إذْ كانَتْ قد رَثَتْ صخرا، وهي في الجاهليّة رثاء قد يكونُ أبْلغ ما قيل في هذا البابِ وكأنّ النّساءِ لم يلدْنَ مِثْلَه ولنْ يَلِدْنَ بعدَهُ مثْلَهُ أبدا، إذ جَمَعَتْ فيه كلّ الصِفَات الحميدة التي تربّى عليها المُجْتَمَع العربِّي، من كَرَمٍ وجودٍ وإغاثةٍ الملهُوفِ ونُصْرَةِ المظْلُوم، جَمَعَ بيْنَ القوّةِ والشِدّةِ في الحرْبِ واللّين والرّفْق في السّلْم، رَجُلٌ يُعَدُ أحدَ ركائِز قَوْمِه، بلْ لا مكانةَ لَهمْ من دونِه ولا مهابَةَ للأعداءِ منهم بعدَ مَوْتِه، ففي قصيدتها الرّثائيّة المشهُورةِ جَمَعَتْ فيه كلّ صفاتِ المَدْح التي تغَنّى بهَا العربُ في أشْعَارهِم .

وإنّ صَخراً لكافِينا وســـــيّدُنا *** وإنّ صَخْراً إذا نَشْتوا لَنَحّارُ

وإنّ صَخْراً لمِقْدامٌ إذا رَكِبـــوا *** وإنّ صَـــخْراً إذا جاعوا لَعَقّارُ
أغَرُ أبلَجُ تَأتَمُّ الهـــُداةُ بهِ *** كَأنّـــــهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ
جلدٌ جميلُ المحيّا كاملٌ ورعٌ*** وَللحروبِ غداة الرَّوع مسعارُ
حُلوٌ حـــــلِاوَتُه، فَصْلٌ مَقَالتُه *** فاشٍ جُمَالَتـــُه لِلعَظمِ جَبّارُ
حَـــمّالُ ألويَة هَبّـــاطُ أودِيَـــــةٍ *** شَهّادُ أنْدِيَة للجَـــيش جَرّارُ
ومُطْعِمُ القَوْمِ شَحماً عندَ مَسغبهم ***وفي الجُدوبِ كريمُ الجَدّ ميسارُ
جَهْمُ المُحَيّا تُضِيءُ اللّيلَ صورَتُهُ *** آباؤهُ من طِوال السَّمْكِ أحرارُ
مُوَرَّثُ المَجْدِ مَيْمُونٌ نَقيبـــــتُهُ*** ضَخْمُ الدّسيعَة في العَزّاءِ مِغوَارُ
فرعٌ لـــــــفرع كريمٍ غير مؤتشبٍ *** جلدُ المريرة عندَ الجمع فخّارُ
طَلْقُ اليَدين لفِعْل الخَير ذو فَجَرٍ ***ضَخْمُ الدّسيعَة بالخَيراتِ أمّارُ ([9])

وفي هذهِ القصيدةِ جمعَتْ الخنساءُ صفتَيْن (جمالُ الخُلْق والخَلْق)، فجعلتْه شخصيَّة مثاليَّة، أو نموذجيَّة حيَّة للرَّجُل العربيِّ الشُّجَاع والمُقَاتِل، وكذلك حامِ حِمَى قَوْمِه

الصفات الخِلْقيَّة	الصفات الخُلُقيَّة
أغر، أبلج، جميل المحيا، جهم الحيا	كافينا، سيدنا، نحار، مقدام، عقار، مسعار، جبار، مطعم، كريم، ميسار مغوار، فخار.

فالنّاظرُ لهذه الأبياتِ فقَط من تلْكَ القصيدةِ الرِّثائيَّة يَجدُ فِيها تصويرا لشخصيَّة مُتَكاملَة نموذجيَّة في ذاتِهَا، شخصيَّة لا توجَدُ على أرض البسيطَة إلا نادرا ، شخصيَّة تَجْمعُ بيْنَ حالتَيْن مُختلِفَتيْن، أو مُتغايرتَيْن تماما مَعَ الصَّديق والعدُوّ، فهو (الكريمُ، الجوَادُ، المقاتِلُ الشُّجاعُ)مع قومِهِ، (الصَّلْبُ، القويُّ، المُحاربُ) .

أمّا في العصر الإسْلاميِّ انتقل الرِّثاءُ بصفتِه حالة نفسيّة مُتعلِقة بالقريبِ، (قريبُ النّسب، كالأب، الابْن، الأخ، العم.....).إلى إخوة الدّين الإسلام، وهذا التّحول في تلْك الفنّة له أسبابه ودواعيه يمكن إيصالها

1. أخوّة الدّين أعمّ منْ أخوّة النّسب.
2. البَراءة من كلّ مشرْك وكافِر، واعْتقاد أنّهم نجس.
3. الإيمان القاطِع أنّ الدّين جعَل القياس في المكانة والرّفعة لمن يكون متمسّكًا بالإسلام قوْلا وعمَلا ومنْ خَدَمَه مهْما كان نسَبه فأصْلُه وعِرْقه كان أوْلى بهِ، وقد بيّن شوْقي ضيف عنْدما تحدّث عن القيَم التي ربّى عليْها

الإسلام أتْباعه هذه القيم هي (روحيّة،عقليّة، اجتماعيّة، إنسانيّة)، وهي دعْوة واضِحَة لتحْرير العقْل والرّوح ممّا شابَها من الجُمود والظّلام، فيه تحْرير للعقْل البَشَري للتّفكير والتّدبر، فيه تحرير للمجْتمع من عاداتٍ كانتْ سَائِدة تعَود عليْه بالهَلاك كالقتْل والغَدْر والظّلم وفيه تحْرير للفرْد منْ كوْنه ابْن قَبيلة واحِدة يقْبل بحُكْمها مهْما كان إلى دعْوةٍ إنسانية أخوّة مطْلقة تحْت رايَة الإسلام (10)

فهذا التّحول الفكْري الذي طَرأ علَى عقْل الفرْد العربيّ قلبَتْ له موازين معْرفته ، وهنا تحرّر الفكْر من التّبعيّة والجُمُود .

وعنْدما نعُود إلى الفِراق تَراهم يتحدّثون عن الفاتِحين والمُجَاهدين في الغَزَوات والفُتوحَات لما قدّموه للإسْلام ونشْره

وأبلغ مرثية كانت لحسان بن ثابت رضي اللّه عنه في رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم إذ يقول:

لقدْ غيّبُوا حِلْما وعِلْما ورحْمَة*** عَشيّة علَوْه الثّرى لا يوسّد

وراحوا بحزْن ليْس فيهم نبيّهم***وقدْ وهنَت منْهم ظُهُور وأعْضُد

يبْكُون منْ تبْكي السّمَواتُ يوْمَه ***ومنْ قدْ بكَتْه الأرْض فالنّاس أكْمَدُ

وهلْ عدَلت يوْماً رزيةٌ هَالكٍ *** رزيّة يوْم ماتَ فيهِ محمّد

فبكّي رسُول اللّهَ يَا عيْن عبْرةً *** ولا أعْرفنّك الدّهر دمْعك يجْمُدُ

وما فقَد المَاضُون مثل محمّد ***ولا مثْله حتّى القيَامة يُفْقدُ (11)

ففي باقي أبْيات القصيدة ذكْر الشّاعر أسْباب حُرْقة الفِراق ، فجَمَع فيهِ بيْن الصّفات العربيّة الحَميدة (الحِلْم، والرّحْمة والسّلْم واللّين والرّقّة) ؛ وبيّن الدلائل الدينية (انقطاع الوَحْي، مِنْبره، مسْجَده، نُور اللّه الهداية، الرّشاد...) وغيْر ذلك منَ الأمور بموته انْقطعت ولهذا قد يَصِل الرّثاء إلى درَجات كبْرى كالنّدبة والتّأبين ، إذا كان الفقيد له مَكانةً عَظيمةً جدًّا بين أهله وأتْباعه، أو بموْته تتوَقف عنْده كثيرٌ منَ الأمور، فالقصيدة الرّثائيّة هي تَصويرٌ لحُرْقة في نفْس الشّاعِر.

يقول أندروس مِيرث موّضحا صوَر الانفعال النّفسي المُجسّد في الشّعر العربيّ "ليْست القصيدة قذْفا عفْويًا من حياة الشّاعِر النّفْسيّة ؛ نعَم هنَاك اضْطرابُ المشاعر، وهيَ مثل هبّات ريح شديدةٍ وتتزايدُ الأمواج بدفْع بعضها بعضا، ويُولد بعْضُها منْ بعْض، وتتجلّى أن تكون أمواجًا وتجْعل نفْسها مَراكب، والشّاعِر وهو ينظر ويُعاود النّظر، يشْعر بقابليّة حَياته هذِه، ويقرّر أن يضْفِي عليْها تَماسُكا، ويُحْدِثُ المعْنى الشّعْري توتّرا سِحريا في الرّغاويّ، وتطْفو في صورة فيْنوسيّة ".(12)

وفي الصّور التي تمّ ذكْرها عن الفِراق تتناول في مجْملها الفراق الماديّ الذي ينْتهي بالموْت وفراق الجسَد دون عوْدة ، كفراق كليْب وصخْر وغيْرهم .

وهذا الوجَع في حقيقته يتْرك أثرًا بليغًا في النّفس حين التّذكّر ، إذْ أنّ الشّاعر قدْ يأس من اللّقاء مرة أخرى بعد الدّفن ، ولذا يكونُ تذكّره في المَواقِف والمناسَبات والأمَاكن والأحْوال التي تتجلّى فيها مَكانَتُه، خاصّة حالةُ الحرْب إذْ تَعْرف القبيلةُ بأكْملها حاجَتها إليْه ، وهنا تجيشُ قريحة الشّاعر وتَهيجُ فتذكُر مَناقبه ومَواقفه وآثارَه.

وهناك نوْع آخَر منَ الفراق ، وهو الفراق المعنويّ ، الذي لا ينْتهي بالموْت ، الذي نَجِد فيه الشّاعر يأمَل في اللّقاء مرّة أخْرَى مع مَحْبوبه أو محْبوبَته، وهذا النوْع يتجلّى عنْد شعراء الغزل كالأعْشى وجميل ومَجنُون ليلى وابنُ زيدون وغيرهم .

يقول الأعْشى وهو يصوّر شوْقه لهُريْرة محبوبته متحدثا على لسَانها مصوّرا حالة الفِراق وحَالة اللّقاء والاشْتياق ، فيقول :

ودِّعْ هُريْرة إنّ الرّكْب مُرتحلُ ***وهلْ تطيقُ وداعا أيّها الرّجلُ

.....****.....

صدّت هُريْرة عنّا ما تكلّمُنا****جهْلا بأمّ خُليْد ،حبْل من تصِلُ؟

أأنْ رأتْ رجُلا أعْشى أضرّ به***ريْب المنُون ودهْر مُفنّد خبلُ؟

قالتْ هُريْرة لمّا جـــئْت زائرهـــا***ويْلي عليك وويْلي منْك يا رجلُ

فالحَادثةُ التي يُصوّرُها الأعْشى تُبيّن حالةَ فِراقِه لمَحْبوبتِهِ وبُعْدُهُ عنْها ، وهذا بمُغادرتها وتنَقُّل أهلِهَا إلى موْضع آخرَ ، قَصْدَ الكَلأ والمَرْعى ،إلاّ أنّ الشّاعر لمْ يُطقْ بُعْدها عنه وانتقالها لموْضع لا يَرَاها فيه.

أمّا الصُّورةُ التي جسّدهَا الشّاعرُ على لسانِهَا تُوَضّح المِيُول النّفسي الدّاخليّ والشُّعورَ المُشترَك والشّوْق الذي يَخْتلِجُ في نَفْسَيْهما وبدَاخِلِهما ، فهي لمْ تُصرّح به أمام أهْلِها ، فصَرّحَت به للشّاعر ، كما يَحْمِل الموْقِفُ منَ حُبٍ وعلاقةٍ بيْنَهما ما يجْعَلُهُما يُصَرّحان بصُعُوبةِ الفِراق والبُعْدِ .

وهناكَ صورَةٌ أخرى يُصوّرُها ابنُ زَيْدون مَعَ وَلّادة.

أضْحَى التّنائي بَديلاً منْ تَدانِينَا***وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تَجافِينَا

.....***.....

أنَال زَمانَ الّذي مازالَ يُضْحِكُنا***أنساً بقُربِهِمُ قَد عــادَ يُبكــينا

وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخشَــى تَفَرّقُنا،***فاليومَ نحنُ،ومَا يُرْجى تَلاقينَا

نَكادُ، حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمائرُنا،***يَقضي علَينا الأسَى لَوْلا تأسّينَا

حَالَتْ لِفقدِكُمُ أيّامُنا، فـغَدَتْ***سُوداً، وكانتْ بكُمْ بيـضاً لَيَالِينَا

فهذهِ الانْفِعَالات النّفسيّة وَلّدت ردّة فعْل لدى الشّاعر تَجعلُهُ يُعبّر بما هوَ بداخلِهِ بصورة تُعْطي المقصودَ طابعَ النّقل الحيّ، منْ مُجرّدِ أصوات إلى عالَمٍ خيَالِيٍّ عبر الكلمات .

تقول الخَنْساءُ في رثاء صخْر في القصيدةِ المشْهُورة "يالهفى عليه " عندما صوّرَتْ خِصَالَهُ وفِصَاله ،وطُولَ مدّةِ الحزْن عليْهِ حتّى أصبح الحزْنُ لا يُفَارقُها

يذكّرني طلوعُ الشّمس صخْرا*** واذْكره لكلّ غروب شـــمْس

ولولا كثرة الباكين حـــــوْلي ***على إخوانهم لقتـــلْت نفْسي

فيا لهْفي عليْه ولهْـــف أمّي *** أيصْبح في التّراب وفيه يمْسي(14)

فهذه الحالة النّفسيّة الحزينَةُ التي تعيشها الخَنْساءُ ليست أمرا مُتَعلّقا بفقْدان قريبٍ فحسْب النّاظِر في النّص يَجِد فيه صفات الرّجل المِثاليّ والمُقَاتل المِغْوار، ولعلّ جُلّ النّصوص الرّثائيّة في الشّعر العربيّ القديم تتحدث عن الرّثاء من هذا الجانب، كما يلاَحَظ أيضا في النّصوص الرّثائيّة على اختلاف العصر الذي قيلت فيه، إلا أنّها تتصف بصفة "البُكاء الحزين ""يَخرج في غفلة من الشّاعر نفث قصيدته كاملة في غرض واحد وهو الرّثاء لا غيرَهُ، كما أن عِظَم المُصيبَة يُحَتّم على الشّاعر مُراعاة المَوْقفِ، فلا يخرج عن الموضوع إلاّ إلى ما يُعزّزُ الشّعورَ العامّ بالحزْن والفقد والألمِ "(15)

يقول يوسف ميخائيل أسعد "فالأديب لا يُقدّمُ انفعالاتِهِ ووجداناتِهِ كما هي، ذلك أنّ الوجدانات والانفعالات على طبيعتِهَا تكون كالوحُوش غير المستأنَسَة، ولكنّ تلك الوحوش النّفسيّة إذا ما خضعت للتّرويض والاستئناس فإنّها تَضْحَى مُناسِبَة لا تُقدّم على هيئَة مادةٍ مقْروءَة أو على هيْئَة مادّة مسموعَة، ومعنى هذا أنّ الوجداناتِ والانفعالات التي تَثُور في قلْبِ الأديبِ لا تَصْلُحُ لأنْ تُقدّم إلى القرّاء أو المُستمعِينَ فعلا كما هي، بل يجب أنْ تَخْضَعَ لكثير من العقل والتّنْظيم"(16)

وهذا الأمر الذي أشار إليه يوسف ميخائيل ينطبقُ كثيرا على الشّعر الانفعاليّ "الرّثاء خاصة "إذْ أنّ النّقلَ في حقّهِ لا بد أن يكون عند المُتَلَقي اصغاءً وفهمٌ للتّفسير الحيّ لما في الكلمات من تعابيرَ وجدانيّةٍ ونقل صحيح للشّعُور والانفعال النّفسيّ للمُتَلَقيّ

نستخلص مما سبق :

1- يَكُونُ الرّثاء بذكر صفاتِ المدح الماديَّةِ والمعنويَّةِ المُتَعديَّةِ للغيْر ، وما انفرد بها المرثيّ عن غيره، أو اشتَرَكَ فيها مع غيره وله التّفْضيلُ المطْلَقُ فيها .

2- أهمُّ الصّفات التي تُذْكَرُ في المرثيّ هي :(القوة ، الشجاعة ، الأخذ بالثأر ، الدفاع عن حرم القبيلة ، .....)

3- يَنْدُرُ تخصيص الرّثاء للبنات في الشّعر الجاهليِّ خاصةً ، وقد يُظم الحديث عنْهُنّ مع ذِكْر الأولاد الذّكور، أو تحت مُسمّى الأبناء .

4- تغيَّرَ الرّثاء في العصر الإسلاميّ وما بعده، إذ لم يُصْبِحْ مطْلَقًا ، فقد حُدّد الحزْنُ فيه ، بُيِّنتْ ضوابطه وفي الحديث قال النبيّ صلى الله عليه وسلم "ليس منّا من لطم الخُدُودَ وشَقَّ الجيوبَ ودعا بدعوى الجاهليّة ".(17)

5- حدَّدَ الإسلام الرّثاء بذِكْر الخصال الحسنة مالم تخالف الشّرع الحكيم ، ولذا نجد الشّعراء الإسلاميّين يمدحون الدُّعاة الزُّعماء الفاتحين ارتباطا بالإسلام لا ارتباطا بالأنساب والقبائل.

يقول سامي العاني "رثى شعراء صدر الإسلام من فقد منهم في السلم والحرب وسلكوا كل هذه الطرق وولكم حظ مراثيهم من طريقة العزاء كان قليلا ،مع إن الإسلام قد وجههم إليها، وحثهم على سلوكها ،لأن الحياة في نظره ظل زائل، وعلى المسلم أن يقبلها كما هي ،دار فناء وانتقال ، الإنسان أضعف من أن يغير سنة الله، فلتقم نظرته على التسليم بقضاء الله وقدره ، وليصبر على الاختبار احتسابا وطلبا للأجر .....

وقد تغيرت بعد الإسلام مناقب التأبين ، وتبدلت الشمائل التي يعددها الشعراء في مراثيهم ، إذ أخضعوها للمقاييس الإسلامية الجديدة ، فتحدثوا بسيرة لم تعرفها الجاهلية ، فيها المجد والتقوى والإيمان ،وفيها الخير والبر والوفاء، وفيها الرحمة والهداية والنقاء".(18)

6- الفراق المقصود في هذه النقاط هو الفراق المادي الذي ينتهي بالموت ، ولذا نجد الشعراء قد قطعوا الأمل من اللقاء مرة أخرى مع الفقيد .

7- تجلى من خلال معجم الألفاظ في شعر المراثي أن المرأة تميل إلى الندبة ولذا نجد في أشعارهم ألفاظ الندبة والنحيب " يالهفي عليه ولهف أمي "

8- الفراق مجمله قد يكون نهائيا وهذا ما يسمى بالفراق المادي، وهناك الفراق المعنوي الذي يكون بين المحبين بين شعراء الغزل، أو ما يكون بين الأهل والأقارب عند مغادرة المنازل وأماكن البدو والرعي الجماعي .

الهوامش والإحالات :

1- عمرو بن كلثوم ، الديوان ، جمعه وحققه إيميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي بيروت ،ط1، 1991، ص 91.
2- أبوزيد القرشي ، جمهرة أشعار العرب ، حققه محمد علي البجاوي ، دار النهضة المصرية ، دط، دت، ص 535.
3- القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، حققه محمود محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر، دط،دت، ج1، ص16.
4- المهلهل ، الديوان ، شرح وتقديم طلال حرب ، دار العالمية ،دط، دت، ص32.
5- المصدر نفسه ،ص31.
6- عنترة بن شداد، الديوان ، شرح الخطيب التبريزي ،دار الكتاب العربي ، لبنان ،ط1,1992، ص139.
7- القرشي ، جهرة أشعار العرب ، ص 555- 560
8- محمد علي الشهري ، المراثي في جمهرة أشعار العرب ، دراسة تحليلية فنية موازية ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، السعودية ،1434هـ، ص60
9- الخنساء ، الديوان ، شرحه ابن يسار النحوي ، حققه أنور أبو سويلم ، جامعة مؤتة ، دار عمار الأردن ،ط1، 1988، ص 385-390.
10-ينظر شوقي ضيف ، العصر الإسلامي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط20، 2002، ص11-22.
11-حسان بن ثابت ، الديوان ، شرحه وحققه عبدأ مهنّا ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط2، 1994 ، ص60-64.
12-أندروس ميرث ،مناهج النقد الادبي ، ترجمة ، أحمد الطاهر مكي ، مكتبة و الآداب القاهرة .دط، 1991، ص 146.
13-أحمد الامين الشنقيطي ، المعلقات العشر وأخبار شعرائها ،دار النصر للطباعة والنشر ، دط، دت ،ص145.149
14-ابن زيدون ، الديوان ، شرح يوسف فرحات ،دار الكتاب العربي ، ط2 ،1994،ص299.
15-الخنساء ، الديوان ، اعتنى به وشرحه حمدو طمّاس، دار المعرفة لبنان ،ط2,2004،ص72.
16-محمد علي الشهري ، المراثي في جمهرة أشعار العرب، ص198.
17-يوسف ميخائيل أسعد سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،دط،1986، ص 181.
18-ابن حجر العسقلاني ، الفتح الباري شرح صحيح البخاري و كتاب الجنائز ، دار الريان للتراث ، دط ،1986 ،ص196.
19-سامي مكي العاني ،،الإسلام والشعر ،عالم المعرفة، دط، 1990 ، ص 130.131.

لَفْظَةُ(اسْتَوَى) بَيْنَ اسْتِعْمَالِهَا اللّغَوِيّ والسّيَاق القُرْآنِيّ

عبْد العَالي مُوسَاوي
المدْرَسَة العُلْيا للأَسَاتِذَة – بُوزريعَة -

الملخّص:

لَا يَخْفَى عَلَى القَارئ مَا حَصَلَ لِألْفَاظِ العَرَبيّة مِنْ تَطوُّر دَلَالِيّ عَبْرَ العُصُور؛ إذِ ابتَعَدَتْ هَذِهِ الألْفَاظِ إلَى حَدّ مَا عَنْ أصْلِهَا اللّغَوِيّ وَخَرَجتْ لِدَلَالَاتٍ مَجَازِيّة ؛ بَلْ خَرَجَتْ فِي بَعْض الأحَايين إلَى دَلَالَاتٍ يمْكنُ أنْ نُسَمّيهَا سَلبيّةً ؛ كَمَا هُوَ حَالُ مَوْضُوعُ المَقَال ، فَلَفْظُ(اسْتَوَى) أصْلُ دَلَالَتِهِ المَرْكَزِيّة: العُلُوّ والارْتِفَاعُ والاعْتِدَالُ والمسَاوَاة ، فَإذَا خَرَجَتْ الدّلَالةُ إلى (اسْتَولَى) أصْبَحَ التّمَحُّلُ ظَاهرًا فِي إخْراج الدّلَالَة الهَامِشِيّة عَنْ أصْلِهَا الذِي وُضِعَتْ لَهُ،وَالسّيَاقُ يُثبتُ فَسَادَ هَذَا الرّأي فَي إظْهَار مَعْنى لَفْظِ(اسْتَولَى) الذِي هُوَ فِي الأصْل ذُو دَلالَةٍ مُغَايرَةٍ تمَامًا لجِذْر الكَلِمَة المُرادُ بَيَانُهَا وَهِيَ (اسْتَوَى).

Abstract

It is not clear to the reader what has happened to the Arabic words of evolution is indicative through the ages; these words moved away to some extent from the origin of the language and came out of the signs of metaphor; but came out in some cases to indications can be called negative; as the case of the article, The origin of /the word (stabilized) and its central significance: height, height, moderation and equality. And the context proves the corruption of this opinion in showing the meaning of the term (seized), which is originally quite different from the root of the word to be shown (stabilized).

تمهيد:

القرآنُ الكَريمُ كان وما زَال يمثّل مَرجعيّة الفكْر والحضَارة العربيّة الإسْلاميّة ، ومحور ثقافته،فكلّ علوم العربيّة قديما وحديثا إنّما أسّست من أجْل بيانه وكشْف درَره وأسْرار إعْجازه ، بل هيَ اليَوْم تستمدّ كلّ علومها وآدابها منْه ؛لأنها تُعْنى بإزاحة السّتار عن جماليات النّص ورفعْة مضامينه. والقرآن هو النّور والبرهان ؛ :﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمْ بُرْهَانٌ مِنْ رَبِّكُمْ وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكُمْ نُوراً مُبيناً ﴾ (النساء:174)

وبيان:﴿ هَذَا بَيَانٌ لِلنَّاس وَهُدىً وَمَوْعِظَةٌ لِلْمُتَّقِينَ﴾ (آل عمران:138) عكف المفسّرون وأئمّة اللّغة وأرباب البلاغة شرْحا وتحليلا وإيضاحا وتعليلا، فقد هيمن على مساحة واسعة من جهودهم العلمية وانجازاتهم الفكرية في التصنيف والتدوين والتنظير ، ذلك بان التعبير القرآني لم يستحوذ على قلوب الناس وعُقُولهم مِنْ جهة الإيمان به

فَحَسْب، بل لأنه كلام الله المعجز ؛بل من جهة السّمو والرّفعة لهذا الخِطاب القُرآنيّ ووضْعه المتميّز في تشكّلات بنية النّص انسجاما واتّساقا ودلالة؛ إنّ هذا التفرّد في توظيف الكلمة ذات الدّلالة المعْجميّة توظيفا دقيقا، ذات البناء المحكم المتوازن (صوتيّا وصرفيّا وتركيبا ودلالة) واخْتيارها دون غيْرها في النّص والتّركيب له الأثر الأكْبر في تحدّي فطاحلة اللّغة وعمالقة الفصاحة والبيان .

أضفْ لذلك ما للسّياق –القرآنيّ خاصّة -من دوْر كبير في تحديد وإيضاح دلالة المفردة القرآنيّة؛لأنّنا لو تركنا هذا اللّفظ فإنّ فيه دلالات مُكتَنزةً ؛ لا تظهر ولا تنكشف إلا به-السّياق- فهو الحَكَمُ في توجيه وتحديد"دلالة الكلمة على وجْه الدّقة وبوساطته تتجاوز كلمات اللّغة حُدُودُها الدّلاليّة المُعْجَميّة المألُوفة لتُفْرزَ دَلَالَاتٍ جَدِيدَةٍ قَدْ تَكُونُ مجَازِيّةً، أوْ إضَافِيّة، أوْ نَفْسِيّة، أوْ إيحَائِيّة، أو اجْتِمَاعيّة "[1]

لذا قال الزركشي (794 هـ):"دلالة السّياق ... ترْشُد إلى تبيين المجْمل والقطع بعدم احتمال غير المراد، وتخصيص العام، وتقييد المطلق، وتنوّع الدّلالة، وهو منْ أعظم القرائن الدّالة على مراد المتكلم ... انظرْ إلى قوله تعالى:"ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ "(الدّخان:49) كيف نجد سياقه يدلّ على أنّه الذّليل الحقير))[2].من هنا نرى أنّ الدّلالة السّياقية للعبارة – الآية- تتكوّن من معاني الألفاظ التي تتألف منها وكيفيّة استعمالاتها النّص، فاللّفظة ليس لها إلا معنى واحداً يحدّده السّياق ؛ لـــــ:" أنّ معْنى الكلمة في المعْجم متعدّد ومحْتمل ولكن معْنى اللفظ في السياق واحد لا يتعدد بسبب ما يأتي:

أ- ما في السّياق منْ قرائن تعين على التّحديد "وقد سبقت الإشارة إلى القرائن المقالية".

ب- ارْتباط كل سياق بمقام معيّن يحدّد في ضوْء القرائن الحاليّة "[3]

وتأسيسا على ما تقدّم فإنّ السّياق هو الأداة الفعّالة والكاشفة عن مضمون المفردة اللّغويّة إذا ما انتظمت في العبارة أو الآية.

وتطبيقا لهذا المنْظور ستتولّى هذه الدراسة تتبّع دلالات لفظة(استوى) في الذّكر الحكيم وبيان ما للسّياق من أثر بارز في تحديد دقّة دلالتها ، لكن أوّلا يجب تتبّع دلالة اللّفظ في المعاجم العربيّة التي تُعْتبر :" المادّة الأصْل والمصدر الرّئيس الذي يُسْتعان به في تفسير وفهْم الألفاظ ؛ إذْ تُعدّ الصّورة المعجميّة لأيّ لفْظ من ألفاظ اللّغة العربيّة الصّورة الأساسيّة والدّلالة الأولى لهذا اللّفظ"[4]ويُسْتَعان به في الوُصُول للدّلالة الاصْطلاحيّة أو السّياقيّة.

1- لفظ (اسْتَوى) في المعجمات العربيّة:

ورد في لسان العرب أنّ:"(اسْتَوَى) على الفَرَس استقرّ و(اسْتَوَى) المكان اعتَدلو(سَوَّيْتُهُ) عدلته و(اسْتَوَى) إلى العِرَاق قصَدو(اسْتَوَى) على سرير الملك كنايةٌ عن التملك وإن لم يجلس عليه"[5]؛و"رجل سَويّ الخَلْق أي مُسْتَو واسْتَوَى من اعْوجاج و اسْتَوَى على ظَهْر دَابَّته أيْ استَقَرَّ. وساوَى بَيْنَهما أي سَوَّى. (واسْتَوَى إلى السَّماء) قَصَد. واسْتَوَى أي اسْتَوْلَى وظهر. قال الشاعر:قد اسْتَوَى بِشْرٌ على العِرَاق ...واسْتَوَى الرجلُ انتهى شَبَابُه"[6] ؛ ثم يطالعنا الأزهريّ بدلالات أكثر وأوسع حيْث نقل عن الفرّاء رحمه اللّه أنّه قال:" الاستواء في كلام العرب على جهتين إحداهما أن يستوي الرجل وينتهي شبابه وقوّته أو يستوي من اعوجاج، فهذان وجهان، ووجْه ثالثٌ أن تقول: كان فلان مُقبلا على فلان ثم استوى عليَّ وإليَّ يُشاتمني، على معنى: أقبل إليّ وعليّ، فهذا معنى قوله تعالى(ثمّ اسْتَوَى إلى السّماء)واللّه أعلم...وقال ابن عباس رضي اللّه عنه: (ثم استوى إلى السماء) صَعِد، وهذا كقولك للرّجل: كان قائماً فاستوى قاعداً، وكان قاعداً فاستوى قائماً وكلٌّ في كلام العرب جائز.وقال الأخفش: استوى أي علا، ويقول: استويتُ فوق الدابة وعلى ظهر الدابة: أي علوْته.وقال الزجاج: قال قوم في قوله عز وجل: (استوى إلى السَّماء)ثم عَمَدَ وقَصَد إلى السماء ...وقول ابن عباس في قوله: (ثم استوى إلى السماء) أي صعد" [7] ، نجد ابن فارس يضبط دلالة الجذر (سوي) فقال :" السّين والواو والياء أصلٌ يدلُّ على استقامةٍ واعتدالٍ بين شيئين"[8] قال تعالى: "فستعلمون من أصحاب الصّراط السّويّ ومن اهتدى" أي: المستقيم. ونخلص من هذا أنّ عمل ابن فارس من" إرجاع اللفظ إلى أصله اللّغويّ ، وهو نهج انتهجه في معجمه في تفسير دلالات المفردات الواردة فيه ، إذا حاول فيه ربْط المعانيّ الجزئيّة(الهامشيّة) بمعنى أصليّ عامّ يحكمها(الدّلالة المركزيّة)، أو دلالات مختلفة "[9]

و أرْود المعجم الوسيط دلالة (اسْتَوَى) بمعنى:" اسْتَقام واعتَدل والشيئان تساويا ...وعلى كذا أو فوْقه علا وصَعِد واستقرّ وثبَت وعليه استوى وملك ويقال استوى على سرير الملك أو على العرش تولى الملك وإليه قصد وتوجه"[10].عند التتبّع واسْتقراءِ كلام العرب نستنج أنّ لفظة استوى تحمل عدّة معان ودلالات لا تخرج عنْ :العلوّ والارتفاع والاستقرار والإقبال والقصد.

هذا في المعْجَم الذي عادته سرْد الدّلالات الاحْتماليّة لأيّ لفْظ . والسّياق هُو الكَفيل بتحْديد الدّلالة المناسبة في التّركيب وإعْطاء حَياة جَديدة للفْظ

بعْد أن كان في انْفِراد وعُزلة عن السّياق والقَرائِن ، لذا سنتبّع لفْظ اسْتَوَى دلالته في الاسْتعْمال القُرآنيّ في بعْض الآياتِ الوَاردة في الذّكْر الحكيم قصْد إخراج الدّلالة المقْصُودة منَ الكَلِمة.

2- لفظ (اسْتَوى) في الاستعمال القرآنيّ

بادئ ذي بدْء وفي تحْليل بعْض الآيات لنا وقْفة ننبّه من خلالها على تفسير لفظ (استوى) ذات الدّلالة الايجابيّة بدَلالة تخالفها تمامًا والمتمثّلة في(استولى) الدّالة على القهر والغلبة فـــ"اسْتَوْلَى على الأمْر واسْتَوْمَى إذا غَلَب عليه" [11] بل جعْل دلالة للفظ لا تمتّ له بصلة يعدُّ عجباً و"منْكر عند اللّغويين قال ابن الأعرابي العَربُ لا تعرف (اسْتَوَى) بمعنى (اسْتَوْلى) ومن قال ذلك فقد أعْظَمْ قالوا ،وإنما يقال اسْتَوْلى فلان على كذا إذا كان بعيدا عنه غير متمكّن منه ثم تمكن منه ، والله عزّوجلّ لم يزَلْ مُسْتوليًا على الأشياء والبيتان لا يعرف قائلهما كذا قال ابن فارس اللغوي؛ ولوْ صَحًّا فلا حجّة فيهما لما بيّنا من استيلاء من لم يكن مسْتوليا"[12]وهل كلّ من استوى استولى على ذاك الشئ وغلبَه؛ بل الاسْتِواء في اللّغة "الاعتدال، والاستقامة، قاله في الكشاف، ويطلق على الارتفاع، والعلوّ على الشيء، قال تعالى " فَإِذَا اسْتويْت أنتَ وَمَن مَّعَكَ عَلَى الفلك"[المؤمنون : 28] وقال:﴿ لِتَسْتَوُواْ على ظُهُورِهِ ﴾ [الزخرف : 13] وهذا المعنى هو المناسب لهذه الآية"[13]و " الرّحمن : رفع على الابتداء واللامُ للعهد والإشارة إلى الموصول، والخبرُ قوله تعالى :" عَلَى العرش استوى" وجعلُ الرحمة عنوانَ الموضوع الذي شأنُه أن يكون معلومَ الثُّبوت للموضوع عند المخاطَب للإيذان بأنّ ذلك أمرٌ بيّن لا سُتْرَةَ به غنيٌّ عن الإخبار به صريحاً، وعلى متعلقةٌ باستوى قدّمت عليه لمراعاة الفواصِل"[14]لرحمن"أبلغ من (الرحيم)، لكثرة حروفه، مختصّ بالله تعالى"ومبالغته إمّا بالكمية لكثرة أفراد الرحمة، وأفراد المرحوم ، أو بالكيفية لتخصيصه بجلائل النعم وأصولها المستمرة وتقديمه على الرحيم في البسملة،لاختصاصه به تعالى"[15]وفي قوله تعالى:﴿ وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ﴾العرْش أضيف للذّات العليّة ؛ والعرش في لغة العرب بمعنى:" السرير للملك"[16].إنّ صيغة الرّحمان على وزن"فَعْلَان" دالّة على«السّعة والشّمول»[17]والعموم قال تعالى:﴿ وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُـــــــلَّ شَيْءٍ﴾(الأعراف؛156)"وسعت في الدّنيا البّر والفاجر"[18]والمُحْسنوالمُسِيءَ فهو«الرّحْمَان لجميع الخلق...الرّحيم بالمؤمنين خاصّة»[19]وكثيرا ما تُقْرَن"الرّحمان" باستوائه على العرش كقوله تعالى:﴿ الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾ (طه؛05) ﴿ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ الرَّحْمَنُ﴾ (الفرقان؛59)فـ"استوى على عرشه باسم الرّحمان،لأنّ العرش

محيط بالمخلوقات قد وسعها... فاستوى على المخلوقات بأوسع الصّفات"[20]فقرينة السّياق دلّت على العُمُومِ والشُّمُول والسّعة.إضافة إلى ما قد قاله ابن فارس في تحديده لأصل الجذر (عرْش) كما هي عادته:"العين والراء والشين أصلٌ صحيح واحد، يدلُّ على ارتفاع في شيء مبنيّ، قال الخليل: العرش: سرير الملِك. وهذا صحيحٌ، قال الله تعالى:﴿ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ ﴾ [يوسف 100]"[21] كما "تستعمل على للاستعلاء كثيرا"[22]؛حاشا أنْ يحْدُثَ تناقُضٌ في الذِّكر الحكيم ،يذكر اسمه الرّحمان من الرّحمة التي وسعَتْ كلّ شئ والاستعلاء بحرف الجرّ والعرْش أعْظم المخلوقات ثم – على حدّ تعبير من حاَد في ضبط الدّلالة- يأتي بالغلبة والقهر – حاشاه- بل تُخْتار المفردة بدقّة ، حتّى أنّه لا يُمكن أنْ تشْترك مَعَها في الدّلالة ولوْ كَانتا مِنْ نفْس الجِذْر فضْلاً أن تكون بديلتها كما نصّ عن ذلك الخطيب الإسكافيّ (420هـ)(*)،لذا ناسب فاصلة الآية الاستواء والعلوّ ، فالمتتبّع لدَلالة الكَلِمات وفي الآية السّابقة وكَلَام أصْحَاب المعاجم يرى أنّه لا مجال لقول أنّ (اسْتَوَى) بمعنى(اسْتَوْلى) الدّالة على الغلبة والقهر .بل فلندقّق في سِيَاق الآية ألمْ يقَل سبحانه أنّه﴿ تنزيلاً ممّن خلق الأرض والسّموات العلى﴾ (طه:4) ما تعْني تنزيلا ؟؛ إنّها :" كلمةٌ صحيحة تدلُّ على هُبوط شيء ووقُوعه"[23].والنّزول ضدّ العروج ﴿تعرج الملائكة والرّوح إليْه﴾و أصْل العروج "الارتقاء"[24]ولمنْ ترتقي الملائكة إذن ؟، بل قَدْ قالها البارئ وَاضِحةً حِينَما أَلْهَمَ عِيسى عليْه السّلام بالقرب منه منزلة ورفعة فقال:"ورافعك إليّ""آل عمران/55". إنّ الله خاطب العرب بلغتها لتفهم مراده من كلامه سبحانه ، أما في السنّة ففي حديث:" حَتَّى اسْتَوَى عَلَى الْبَيْدَاءِ أَهَلَّ هُوَ وَأَصْحَابُهُ"[25] وقوله:

"فَلَمَّا اسْتَوَى عَلَى رَاحِلَتِهِ دَعَا بِإِنَاءٍ"و"لمّا استوى على ظهر الدّابّة" "استوى على الصّخرة"و"إذا استوى على بعيره" أيمكن أنْ يقول انّه استولى كما ذهب لذلك الرّاغب الأصفهانيّ في مفرداته:" ومتَى عدّي بـــ(على) اقتضى معنى الاستيلاء، كقوله: ﴿الرحمن على العرش استوى﴾ [طه/5]"[26]، ولو رجعنا لنصّ كلامه قبل أسطر من هذا النّقْل لوجدته يصرّح أنّ لجذر(استوى) وهو(سوا)دلالتيْن هما:

"الأولى:المسَاوَاةُ ، والأخرى:اعْتِدَالُ الشَّئ في ذَاته"[27]فلمّا أراد شرْح الآية حَادَ عنْ ضبْطِه للمَعْنى فقال بالاستيلاء في موضع العلوّ ؛ علوّ الرفعة والقدر له سبحانه وأنّه أخبر عنْ ذاته العليّة بصفة دالّة على تنزيهه وتشبيهه ؛ يقول العلامة الطّاهر بن عاشور (1393هـ):" وَالِاسْتِوَاءُ حَقِيقَتُهُ الِاعْتِدَالُ، وَالَّذِي يُؤْخَذُ مِنْ كَلَامِ الْمُحَقِّقِينَ مِنْ عُلَمَاءِ اللُّغَةِ وَالْمُفَسِّرِينَ أَنَّهُ حَقِيقَةٌ فِي الِارْتِفَاعِ وَالِاعْتِلَاءِ، كَمَا فِي قَوْلِهِ تَعَالَى فِي

صِفَةِ جِبْرِيلَ فَاسْتَوَى ﴿وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى﴾ [النَّجْم: 6- 8] وَالِاسْتِوَاءُ لَهُ مَعَانٍ مُتَفَرِّعَةٌ عَنْ حَقِيقَتِهِ، أَشْهَرُهَا الْقَصْدُ وَالِاعْتِلَاءُ، وَقَدِ الْتَزَمَ هَذَا اللَّفْظُ فِي الْقُرْآنِ مُسْنَدًا إِلَى ضَمِيرِ الْجَلَالَةِ عِنْدَ الْإِخْبَارِ عَنْ أَحْوَالٍ سَمَاوِيَّةٍ، كَمَا فِي هَذَا الْآيَةِ"[28] ؛كما يُذكر داود الأصبهانيّ أنّه قال:"كُنْتُ عِنْد ابْن الأعْرَابيّ ؛فأتاه رَجُلٌ، فقال:ما معْنى ﴿الرّحْمَانُ عَلَى العَرْشِ اسْتَوَى﴾؟فقال ابن الأعرابيّ:هُوَ عَلَى عَرْشِهِ كَمَا أخْبَر؛فقال أباعبْد اللّه إنّما معْناه:استولى؛فقال ابنُ الأعرابيّ وما يدريك؟العرب لا تقول اسْتولى عَلى الشّئ حتى يكون له مُضادّ ، فأيّهما غلب فقد استولى"[29]كما وجب أنْ نورد ما يدْحَض الدّلالة السّلبية عنْ لفْظ قد نطقته العَرب بسجيّتها دالّ علَى الاعْتدال والاسْتقْرار والعَلوّ والارتفاع ؛ ما ذكره محمّد بن النّضر قال :"سمعتُ ابنَ الأعْرابيّ صَاحِب اللّغة يقول؛أرادنيّ ابن أبي دؤاد-القاضي المعتزليّ-أن اطْلُبَ لَهُ في بعْض لغَات العَرَبِ ومعَانيها،﴿ الرَّحمْنُ عَلَى العَرْشِ اسْتَوَى﴾ (استوى)بمعنى(استولى)؛فقلتُ له: واللّه لا يكون هذا ولا وجدتُه"[30] ، ونقَل شيخ العربيّة "الخليل بن أحمد قال أتيت أبا ربيعة الأعرابيّ وكان منْ أعلم من رأيت وكان على سطح فلما رأيناه أشرنا إليه بالسلام فقال استووا فلم ندر ما قال ؛فقال لنا شيخ عنده يقول لكم إرتفعوا ؛قال الخليل هذا من قوله تعالى:﴿ ثم استوى إلى السماء وهي دخان﴾ يقول: ارتفع"[31]

كذلك بنفس الدّلالة للفْظ في سُورة يُونُس عليْه السّلام ﴿إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُدَبِّرُ الْأَمْرَ مَا مِنْ شَفِيعٍ إِلَّا مِنْ بَعْدِ إِذْنِهِ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ إِلَيْهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعاً وَعْدَ اللَّهِ حَقّاً إِنَّهُ يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ﴾ الآيةِ (3-4ç.أيضا في قوله في سورة "الفرقان" ﴿وَتَوَكَّلْ عَلَى الْحَيِّ الَّذِي لا يَمُوتُ وَسَبِّحْ بِحَمْدِهِ وَكَفَى بِهِ بِذُنُوبِ عِبَادِهِ خَبِيراً الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ الرَّحْمَنُ فَاسْأَلْ بِهِ خَبِيراً﴾ (58، 59).ففي ما سبق من الآيات عدّي اللفظ بـــ(على) فدلّ على المعنى الأصلي للفظ وهو العلوّ والارتفاع والاعتدال.ذاك أنّ دلالة اللفظ قد وردت في مختلف سياقات الذكر الحكيم مطلقة ومقيّدة ؛ فالمطلق ما لم يوصل لدلالته بأي حرف من الحروف ، بل مباشرة كانت دلالته على "الكمال والتّمام﴿ لَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُواسْتَوَى آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا﴾(القصص:14) . والمقيد كما مَر آنفا، مرّة بـ(على) ، ﴿واستوت عَلَى الجودى ﴾ (هود/44) أي:استقرّت السّفينة على الجبل المعروف بالجودي، ومن استأنس لذلك بقولَ الأخطل :

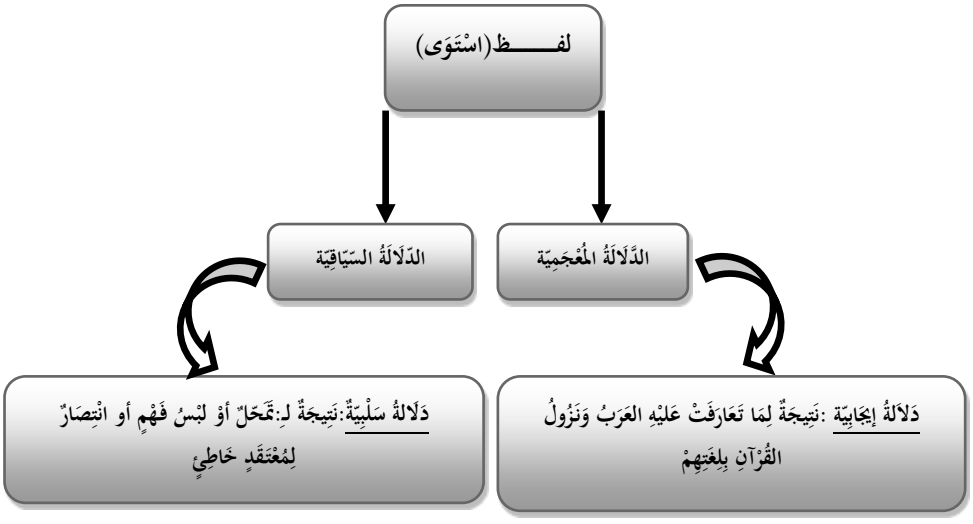
قد استوى بشْرٌ على العراق ... بغير سيف ودم مُهْرَاق

يقول في ذلك الطّاهر بن عاشور "و أراه بعيداً، لأنّ العرْش ما هو إلاّ من مخلوقاته فلا وجه للإخبار باستيلائه عليه، مع احتمال أن يكون الأخطل قد انتزعه من هذه الآية وقد قال أهل اللّغة : إنّ معانيه تختلف باختلاف تعديته بعَلى أو بإلى، قال البخاري، عن مجاهد : استوى :عَلا على العرْش، وعن أبي العالية رحمه اللّه : اسْتوى إلى السّماء ارتفع فسَوى خلقهن "[32]وأضاف التّعدية بـ(على) فقال رحمه اللّه :"كَمَا فِي هَذِهِ الْآيَةِ وَنَظَائِرِهَا فَهُوَ مُسْتَعَارٌ مِنْ مَعْنَى الِاعْتِلَاءِ، مُسْتَعْمَلٌ فِي اعْتِلَاءٍ مَجَازِيٍّ يَدُلُّ عَلَى مَعْنَى التَّمَكُّنِ"[33] و مرّة بـــ:(إلى) كقوله تعالى:﴿ ثُمّ اسْتَوَى إِلىَ السَّمَاءِ ﴾ (البقرة:29) "عمدَ إليها وقصد...والاستواء هو العلو، والعلوّ هو الارتفاع"[34]، بل إنّ أوْلى المعاني بقوله:"ثم استوى إلى السماء فسوَّاهن"، "علا عليهن وارتفع، فدبرهنّ بقدرته، وخلقهنّ سبع سموات. والعجبُ ممن أنكر المعنى المفهوم من كلام العرب في تأويل قول اللّه:"ثم استوى إلى السماء"، الذي هو بمعنى العلو والارتفاع، هربًا عند نفسه من أن يلزمه بزعمه -إذا تأوّله - أن يكون إنما علا وارتفع بعد أن كان تحتها" "[35] فالتّعدية للفظ بإلى هو القصْد أي عمَد وقصد إليها علوّا سبْحانه يليق به عزّ وجلّ.

الخاتمة:

يمكن حوصلة ما وصلْنا إليْه في نقاطٍ هِيَ:(مع الرسْم التّوضيحي)

- أنّ الدّلالَةَ اللّغويّةَ للفظ (اسْتَوَى) ذَاتُ مَعَانٍ شَتّى فِي اسْتِعْمَالَاتِ العَرَبِ، والقرآن قدِ اسْتَعْمَلَ تِلْكَ الدّلَالَات حسْبَ سِياقَاتِهِ المتَوَاردَة في نصوص الآيات فمّرة بدلالة العلوّ بشكل عامّ أمّا في ذات اللّه فبعلوٍّ يليق بذاته سبحانه وتعالى ، ومرة بالقصْد وأخرى بالاستقرار.



- دحْض الدّلالة السّلبيّة للفظ(استَوَى) التي لحِقَتْ بهَا مِنْ خِلَال فُهُومٍ خَاطِئَةٍ اعْتَمَدَتْ التّمَحّلَ أوْ هَوَى فِي تخْرِيج دَلَالَتِها أوْ لَمْ تَتبّعْ مَا نُقِلَ عَن العَرَبِ الأقْدَمِينَ.
- لفظ (استوى) جَاءَ عن العَرب وكَذا استعمالاته في القرآن ؛ مطلقا ومقيّدا بـــ(إلى)و(على)،
- وَالِاسْتِوَاءُ فِي كَلَامِ الْمُحَقِّقِينَ مِنْ عُلَمَاءِ اللُّغَةِ وَالْمُفَسِّرِينَ أَنَّهُ حَقِيقَةٌ فِي الِارْتِفَاعِ وَالِاعْتِلَاءِ وذَاكَ مُحَصّل دَلَالَةُ تَعدِّيهِ بـــ(عَلى).
- وَالِاسْتِوَاءُ لَهُ مَعَانٍ مُتَفَرِّعَةٌ(هَامِشِيّةٌ) عَنْ حَقِيقَتِهِ، أَشْهَرُهَا الْقَصْدُ وَالِاعْتِلَاءُ، وَقَدِ الْتَزَمَ هَذَا اللَّفْظُ فِي الْقُرْآنِ مُسْنَدًا إِلَى ضَمِيرِ الْجَلَالَةِ عِنْدَ الْإِخْبَارِ عَنْ أَحْوَالٍ سَمَاوِيَّةٍ، كَمَا فِي هَذَا الْآيَةِ. وَنَظَائِرُهَا سَبْعُ آيَاتٍ (كما صرّح بذلك العلامة ابن عاشور في تفسيره)
- يجَبُ مُرَاعَاةُ التّحْليل الصّحِيحُ لألْفَاظ القُرآن كيْ لا يحيدَ المحلّل عنْ مُرادِ الشّارع الحكيم وذلك بالبَحْثِ والتّنقِيبِ في القُرآن والحَديثِ والمعَاجِمِ وكُتُبُ الغَريبِ وَمُرَاعَاةِ كلّ آليات التّحليل.

الهوامش:

1- علم الدلالة التطبيقي، هادي نهر، ص.236

2- البرهان في علوم القران، الزركشي، 218/2

3- اللغة العربيّة معناها ومبناها، تمام حسّان ،ص 316.

4- علم الدّلالة ، منقور عبد الجليل،ص.25

5- لسان العرب،لابن منظور، 408/14. المصباح المنير، الفيومي، 298/1

6- مختار الصحاح،الرازي156، تهذيب كتاب الأفعال لابن القوطية، لابن القطاع الصقليّ،2/.56

7- تهذيب اللغة، الأزهري340/4

8- مقاييس اللّغة ، بن فارس ،.112/3

9- البحث اللّغويّ عند العرب،أحمد مختار عمر، ص:.213

10- المعجم الوسيط، 967/1.

11- لسان العرب،1/.201

12- زاد المسير في علم التفسير ، بن الجوزي ، 213/3. لكلّ بيت شاعر

- حتى استوى بشر على العراق ... من غير سيف ودم مهراق (بإضافة حتّى في أول الشّطر الأوّل).
- همـــــا استويا بفضلهما جميعا ... على عرش الملوك بغير زور.

13- فتح القدير ،لشوكانيّ، 1 /95.

14- تفسير أبي السعود، 4 / 340.

15- الفروق اللغويّة ، العسكري ،ص173.

16- ، معاني الأبنية، السامرائي ص ؛93

17- الفتح القدير ، الشوكاني، 103/3

18- جامع البيان ، الطبري، 55/1 .

19- معاني الأبنية، ص: 93 .

20- مقاييس اللغة، 216/4

21- شرح ابن عقيل، 23/3.

22- المقاييس، 517/4.

(*)- درّة التّنزيل وغرة التأويل،الخطيب الإسكافيّ، ص21-21

23- المقاييس ، 246/4. لسان العرب ، 320/2

24- المعجم الوسيط ، 87/2.

25- الجامع الصحيح المختصر، البخاري، 560/2.برقم1470.

26-: مفردات ألفاظ القرآن ، الأصفهاني ،1/.519

27- نفس المصدر والصفحة.

28- التّحرير والتنوير، الطّاهر بن عاشور ،162/2؛

29- لسان العرب ، 14/.408

30- العلو للعلي الغفار ، الحافظ الذهبي ، ، ص159 و تاريخ دمشق، 33/.297

33- العلو للعلي الغفار ، الحافظ الذهبي ، ، ص160؛

32- التّحرير والتنوير ، 164/8.

33- نفس المصدر والجزء والصفحة.

34- جامع البيان ،1/.429

35- نفس المصدر ، 430/1.

- المراجع

- القرآن الكريم

1- إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم ، محمد بن محمد العمادي أبو السعود، دار إحياء التراث العربي ، بيروت،(د ،ط) ،(د ،ت).

2- البحث اللّغويّ عند العرب،أحمد مختار عمر، عالم الكتاب القاهرة،ط:6، 1988.

3- البرهان في علوم القران، محمد بن عبدالله الرزكشي، تقديم وتعليق مصطفى عبد القادر، دمشق، 2005 .

4- تاريخ دمشق ، علي بن الحسن (ابن عساكر)، تح:عمرو بن غرامة، دار الفكر للنشر والتوزيع،ط: 1995.

5- التّحرير والتنوير،محمد الطاهر بن عاشور التونسي ، الدار التونسية للنشر ، تونس ،ط: 1984 .

6- تهذيب كتاب الأفعال لابن القوطية،أبو القاسم علي بن جعفر السعدي المعروف بابن القطاع .دار النشر ،عالم الكتب ، بيروت ط:1، 1403هـ 1983م

7- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري تح : عمر سلامي، دار إحياء التراث العربي،بيروت ، ط1 2001.

8- الجامع الصحيح المختصر،محمد بن إسماعيل البخاري ،تح:مصطفى البغا ،دار ابن كثير، بيروت،ط ،3، 1987 .
9- درّة التّنزيل وغرة التأويل في بيان الآيات المتشابهات في كتاب الله العزيز، محمد بن عبد الله المعروف بالخطيب الإسكافي، دار الآفاق الجديدة – بيروت،(د،ط)،(د،ت).
10- زاد المسير في علم التفسير،عبد الرحمن بن الجوزي ،المكتب الإسلامي ، بيروت ،ط:3، 1404.
11- شرح ابن عقيل، بن عقيل الهمذاني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد،دار الفكر،دمشق ، ط2، 1985.
12- علم الدّلالة (أصوله ومباحثة في التراث العربيّ)، منقور عبد الجليل،منشورات إتحاد الكتّاب العرب،دمشق،
(د،ط)،.2002
13- علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، الدكتور هادي نهر، الأردن، 2007 .
14- العلوّ للعليّ الغفّار،أبو عبدالله الذهبي ،تح: أشرف عبد المقصود،مكتبة أضواء السلف ، الرياض،ط:1، 1995
15- الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري ، تح:محمد إبراهيم سليم، دار العلموالثقافة القاهرة، (د،ط)،(د،ت).
16- لسان العرب ، جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)دار صادر، بيروت، (د،ط)،(د،ت).
- اللغة العربيّة معناها ومبناها ، تمام حسّان عمر،عالم الكتاب ، ط 5 ، 1427 -2006 71
18- مختار الصحاح.زين الدين الرازي ، تح: يوسف الشيخ محمد ، المكتبة العصرية ،الدار النموذجية، بيروت ، صيدا ، ط: 5، 1420-.1999
19- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير،أحمد بن محمد المقري الفيومي،المكتبة العلمية بيروت،(د ط)،(د ت).
20- المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى ـ أحمد الزيات ، حامد عبد القادر ومحمد النجار. تح:مجمع اللغة العربية،
(د،ط)،(د،ت).
21- معاني الأبنية، فاضل صالح السّامرائي، دار عمار، ط:1428-.2007
22- مفردات ألفاظ القرآن ، الحسين بن محمد بالراغب الأصفهاني ،دار النشر، دار القلم ـ دمشق،(د،ط)،(د،ت)
23- مقاييس اللّغة ،أبو الحسين أحمد بن فارس ،تح:عبد السلام محمد هارون .دار الفكر.ط:1399-1979.

مقترح برنامج لتدريس مهارة القراءة في اللغة العربية للناطقين بغيرها وبثه في الشبكة العنكبوتية

د.عمر حسب الرسول عثمان محمد

جامعة السودان المفتوحة

ملخص :

تناولت الدراسة موضوع برنامج مقترح لتدريس مهارة القراءة في اللغة العربية للناطقين بغيرها إلكترونيا وبثه في الشبكة العنكبوتية وسعت إلى بيان مدى الإفادة منها في تطوير برامج تعلم العربية واستخدام أساليب تدريسها لغير العرب.

استخدمت الدراسة المنهج الوصفي وتطرقت عبره إلى أنواع القراءة وأهدافها ومجالاتها ومستوياتها كما جاءت ببعض التدريبات والتوجيهات في مجالها وكيفية تنميتها وتقويمها.

كما تطرقت الدراسة إلى الصعوبات التي تعتلي هذه المهارة وكيفية وجود الحلول لها عبر النت.

وجاءت النتائج والتوصيات في ختام الدراسة وكان أهمها الدفع بالعمل على برمجيات في الحاسوب لمهارات اللغة العربية خاصة القراءة وأيضا الاستفادة في تصميمها من الإطار المرجعي الأوروبي للغات.

Abstract

The study dealt with the subject of a proposed program to teach reading skills in Arabic language for non-Arabic speakers electronically and broadcast it on the internet, and sought to indicate the extent of which could be benefited from them, in the development of Arabic educational programs and the development of teaching methods for non-Arabs.

The study used the descriptive approach, and through which addressed the types of reading, its objectives, fields and levels, as well as some exercises and guidance in its field, and how to develop and modify it. The study also addressed the difficulties that confront this skill and sought ways of solving it. The results and recommendations were presented at the end of the study.

The most important of which was, developing a computer software for Arabic language skills, and benefit from the European Framework Reference of Languages.

مقدمة

مهارة القراءة من المهارات اللغوية الأساسية التي يستعان بها في وصف المستوى الثقافي للفرد ، والمستوى الحضاري للأمة. وقد نالت حظا وافرا من الدراسات النظرية

والتطبيقية – وهي كذلك من المهارات التي تؤثر إلى حد كبير في بقية المهارات اللغوية الأخرى، خاصة التحدث والكتابة والاستماع.

وهي الوسيلة المهمة في المعرفة، ومن ذلك أنها كانت أول ما أوحي به على النبي – صلى الله عليه وسلم – في قوله تعالى : ﴿ اقرأ باسم ربك الذي خلق ﴾1

فالقراءة هي تحويل النظام اللغوي من الرموز المرئية (الحروف) إلى مدلولاته.

القراءة مصدراً أساسياً لتعلم اللغة العربية لطالب خارج الصف ، تقدم القراءة للطالب المبتدئ - الذي لم يسبق له تعلم اللغة العربية من قبل - بالتدرج، انطلاقاً من مستوى الحرف فالكلمة، فالجملة البسيطة (مبتدأ أو خبر غالباً) ثم الجملة المركبة ثم قراءة الفقرة ثم قراءة النصوص الطويلة.

لقد كان مفهوم القراءة بسيطاً لا يتعدى معرفة الحروف والكلمات والألفاظ بها، فهي بذلك عملية ميكانيكية تعتمد على آلتي البصر والنطق.

المبحث الأول

أنواع القراءة:

تنقسم القراءة إلى قسمين، لكل قسم غرضه وأهميته وهي:

أ) القراءة الصامتة:

(1وهي من أكثر القراءات انتشاراً لأن القارئ يريد أن يحصل المعرفة لنفسه.

(2هي عملية لحل الرموز المكتوبة وفهم مدلولاتها وتوظيفها في حل المشكلات.

(3الدارس في هذا النوع أكثر ترسيخاً للفهم وأسرع تحصيلاً للمعلومات.

(4تحتاج القراءة الصامتة إلى وقت وجهد لانصراف العقل إلى التحليل والتركيب والاستنتاج.

(5يمكن للدارس أن يحسن من درجة الإتقان للقراءة الصامتة بالممارسة القائمة على الرغبة في المقروء والتركيز الذهني.

ب) القراءة الجهرية:

(1يشترط فيها التأني أكثر من القراءة الصامتة أكثر من القراءة الصامتة (النظر وجهاز النطق معاً).

(2القراءة الجهرية أصعب من حيث الأداء والفهم (النبر والتنغيم للتعبير عن الأفكار والانفعالات).

أهداف تعليم القراءة:

تحديد الأهداف بصفة عامة خطوة من الخطوات المهمة في عملية التعليم.

الأهداف العامة:

وتمثل عبارات هدفية تقع في منتصف الطريق بين الغايات التربوية والأهداف التربوية.

الأهداف الخاصة:

عبارات تكتب للتلاميذ لتصف بدقة ما يمكنه القيام به خلال الحصة أو بعد الانتهاء منها.

للقراءة أهداف متنوعة ومختلفة حسب الجوانب الثقافية والوظيفية والاجتماعية والمادة المقروءة والمرحلة التعليمية. تتشكل أهداف القراءة تمكن حسب هذه الجوانب. فهي تسعى لتفسير الرموز اللفظية المكتوبة وتنمية اكتساب الألفاظ والفكر والمهارة المناسبة لذلك نجد من أهداف القراءة تمكن المتعلم من النطق والقراءة الجهرية الصحيحة والصامتة وفهم معنى المقروء والاستمتاع والقراءة الحرة. من أهداف القراءة تجويد المهارات الضرورية للقراءة وإفادة القارئ بما يحتاج إليه في مختلف حقول المعرفة وزيادة المفردات اللغوية والتراكيب وتنمية عادة القراءة والاستمتاع وتزويد المتعلم بمهارات وتهذيب السلوك وزيادة الخبرة. ومن أهداف القراءة من حيث التحصيل والمتعة إفادة القارئ معرفة وخبرة بنفسه وبالعالم أجمع وخلق معاني جديدة في خبراته. والقراءة أيضاً وسيلة من وسائل التهذيب والخلق الطيب للنفس وذلك بما يقرأه القارئ من قصص وروايات جميلة.

ففي المرحلة الأولى من تعليم مهارة القراءة، لا بد أن نضع في حسباتنا بعض الصعوبات المتوقعة التي قد يواجهها الطلاب. ترتبط صعوبات القراءة بتعلم الأصوات خاصة في القراءة الجهرية.

2- مجالات مهارات القراءة:

-1ربط الرموز الصوتية بالمكتوبة بسهولة ويسر.

-2قراءة النص من اليمين إلى اليسار بشكل سهل ومريح.

-3دقة النطق واخراج الحروف اخراجاً صحيحاً، ومراعاة حركات الاعراب عند القراءة الجهرية.

-4معرفة كلمات جديدة لمعني واحد (مرادفات)

-5معرفة معان جديدة لكلمة واحدة (المشترك اللفظي)

-6تحليل النص المقروء إلى أجزاء ومعرفة العلاقة بينهما.

-7متابعة ما يشتمل عليه النص من أفكار والاحتفاظ بها حية في ذهنه فترة القراءة.

-8استنتاج المعنى العام من النص المقروء.

-9التمييز بين الأفكار الرئيسية والأفكار الثانوية في النص المقروء.

-10التعرف علي معاني المفردات الجديدة من السياق.

-11الوصول إلى المعاني المتضمنة أو التي بين السطور.

-12التمييز بين الآراء والحقائق في النص المقروء.

-13الدقة في الحركة الرجعية من آخر السطر إلى أول السطر الذي يليه.

-14الكشف عن أوجه التشابه والافتراق بين الحقائق المعروضة.

-15تصنيف الحقائق وتنظيمها وتكوين رأي فيها.

-16تمثيل المعنى والسرعة المناسبة عند القراءة الجهرية.

-17تلخيص الأفكار التي تشتمل عليها نص مقروء تلخيصاً وافياً.

3- أسس اختيار نصوص القراءة

- أن تكون النصوص القرائية جذابة وشيقة.
- أن تكون مناسبة لمستوى الدارسين اللغوي.
- أن تكون مناسبة لمستوى الدارسين الثقافي.
- أن تكون مناسبة لمستوى الدارسين العمري.
- أن تلبي حاجات الدارسين.

طرق تدريس القراءة للمبتدئين:

-1الطريقة التركيبية أو الجزئية: وهي بدورها تنقسم إلى قسمين. الطريقة الابجدية والصوتية تبدأ الطريقة التركيبية بتعليم الحروف ثم تركيب كلمات منها ومن فروعها الطريقة الهجائية وهي طريقة قديمة تقوم على تحفيظ الحروف وأسمائها وأصواتها بالحركات الثلاث وكتابتها في مقاطع أو حروف ثم تكوين جمل من ذلك وهي تقوم على المفهوم الميكانيكي بالحروف والكلمات والنطق. أما الطريقة الصوتية فهي تتفق مع سابقتها في الخطوات حفظ أسماء الحروف فهي تعتمد على أشكال الحروف وأصواتها وهناك آراء للناقدين والمتحمسين لهذه الطريقة.

-2طريقة الكلمة مفردة: تهتم هذه الطريقة بتعليم الكلمة ونطقها والتدريب عليها منفصلة لأن قراءة الجملة تكون كلمة كلمة، فالتمكن من الكلمة يؤدي إلى سرعة الإدراك وتحسن القراءة. وتحت هذه الطريقة أقسام ثلاثة:

أ. طريقة تسمية حروف الكلمة الواحدة: وهي تعني بتعليم المتعلم الكلمة مثال ذلك كلمة (قلم) ينطقها المتعلم أولاً (قلم) ثم يتبع ذلك قاف، لام، ميم (قلم) أو يقول قاف فتحة (ق)، لام فتحة (ل)، ميم سكون (م) وهي أحياناً تجمع مع الطريقة الأبجدية.

ب. الطريقة الحرفية الصوتية: هنا ينطق المتعلم أصوات حروف الكلمة المقدمة فكلمة (جمل) مثلاً: جـ، م، ل (جمل) ومن الطريقتين يتعلم المتعلم أسماء الحروف وأصواتها وذكرها متتابعة إلى أن من مشكلات هاتين الطريقتين الاهتمام باسم الحرف وصوته والتعود على القراءة الجزئية للكلمة دون الاهتمام بالمعنى وهذا يؤدي إلى تعود البطء في سير القراءة في المستقبل.

ج. الطريقة الصوتية للكلمة: وهي تقوم على العناية بتحليل الكلمة إلى حروف بطريقة محددة أي حروف الكلمة وصوتها. ومثاله أن نقدم صورة جمل وتحتها الكلمة نفسها. فينطق المتعلم الكلمة دفعة واحدة {جمل} فالاهتمام في هذه الحالة بالكلمة والحرف معاً "لأن كل حرف مكتوب ممثل بصوت يقابله" هذه الطريقة تساعد المتعلم على معرفة أصوات الحروف والتدريب السمعي الكامل عليها. وهي طريقة تحتاج إلى اختيار كلمات تمثل أصواتاً معينة، وإلى ترتيب الكلمات المختارة لحدوث تكرار مقصود لبعض الحروف لتكون أحياناً في أول ووسط وآخر الكلمة وتقديم كل الحروف المقصودة للتدريب. ومن ثم تقدم للمتعلم كلمات جديدة وجملاً من كلمات معروفة أو غير معروفة لديه لقراءتها. فهي أيضاً تركز على تعلم الحروف ونطقها وكتابتها مفككة وهذا يؤدي إلى البطء وعدم التدريب على فهم الأفكار والمعاني.

-3طريقة الجملة: وبواسطتها يتعلم المتعلم قراءة الجملة لأن الجملة تدل على معنى تام يفهم منها معنى من المعاني فالجمل تعبير عن الأفكار فهي رموز مكتوبة للتعبير عن الأفكار يقدم المعلم للمتعلم جملة معبرة عن فكرة ما فكثيراً ما يقدم للمتعلم صوراً معلقة في الفصل وتحت كل صورة اسمها وهنا يقرأ المتعلم الاسم ويربط الاسم بالصورة والكتابة فيكون الربط بين الرمز والصوت والنطق والدلالة وهكذا.

مستويات القراءة:

هناك مستويان للقراءة:

· مستوى آلي: ويتضمن عدداً من المراحل:

-الربط بين الرموز المكتوبة (الحروف وعلامات الترقيم) وما يقابلها من أصوات (مرحلة الهجاء.(

-إدراك بداية ونهاية المفردات والجمل والأفكار المتكاملة.

-الوصول لسرعة قراءة مناسبة حسب الأغراض.

-في القراءة الجهرية، دقة النطق وتمثيل المعني تبعا لعلامات الترقيم، ومعاني النص.

أثبتت بعض الأبحاث أن الإنسان عندما يقرأ، تقوم قدراته البصرية والذهنية بعملية تجميع المعاني واستنباط رساله الكاتب من أشكال الكلمات بوصفها وحدات متكاملة عوضاً عن تهجي الحروف.

· لاحظ: الكلمات (ذهنية – بعملية - تجميع –واستنباط) كتبت خطأ، ومع ذلك فأغلب القراء يقرؤونها صحيحة دون أن ينتبه إلى الخطأ المطبعي فيها لأنهم لا يقرؤون تهجياً وإنما يقرأون صورا للكلمات. في مرحلة متقدمة من القراءة يلتقط العقل الكلمات علي شكل صور وليس علي شكل حروف.

· المستوى العقلي: وهو الهدف من القراءة ويشمل:

-فهم المعنى الدلالي للكلمات والجمل.

-القدرة على استخراج معاني الكلمات من داخل النص أو من خارجة (عن طريق المعاجم مثلاً.(...

-تحديد المعنى العام والأفكار الرئيسية.

-فهم المعنى المباشر القريب والمعنى غير المباشر البعيد لرسالة الكاتب.

-محاكاة المحتوى.

والقراءة تعليمياً نوعان:

أولاً – القراءة المكثفة:

القراءة المكثفة تنمي قدرات الطالب على الفهم التفصيلي لما يقرأوه وتنمي قدرته على القراءة الجهرية واجادة نطق الأصوات والكلمات وكذلك السرعة وفهم معاني الكلمات والتعبيرات.

والقراءة المكثفة نوعان:

-1القراءة الصامتة: السرية في القراءة الصامتة يوجه المعلم الطلاب إلى أن يقرأوا بأعينهم فقط ثم يناقشهم للوصول إلى معاني المفردات والفهم العام (والفهم الضمني في المرحلة المتقدمة) كما يحرص المعلم علي تدريب طلابه علي سرعة القراءة مع الاهتمام بفهم ما يقرؤون.

-2القراءة الجهرية: أما القراءة الجهرية فيبدا بها الطلاب بعد القراءة السرية وبعد أن يحققوا الهدف الأساسي من القراءة وفهم المقروء بقراءة الطالب جهراً ليحققوا الهدف الأساسي من القراءة الجهرية وهو صحة القراءة وينبغي أن يحاكي التلاميذ نموذجاً مثالياً وقد يكون بصوت المعلم أو من شريط (إن وجد) درب التلاميذ علي النطق الصحيح وعالج المشكلات الصوتية حالما تظهر لديهم، ويجب أن تراعي الأداء المعبر ووجه انتباههم إلى خطأ القراءة ذات الوتيرة الواحدة التي لا تضع المعنى في اعتبارها، وشجع الطلاب بعد فهمهم للجمل أو النصوص على القراءة السريعة.

الهدف الأساسي من القراءة هو فهم المقروء، ولتحقيق هذا الهدف لابد أن تكون هذه القراءة سرية، فإذا وجد وقت بعد فهم المقروء، نحول القراءة إلى جهرية، لنحقق الهدف الثاني وهو صحة القراءة.

وإذا اختل عند المعلم هذا التوازن بين الأهداف، فسيحول القراءة إلى جهرية في أغلب الدرس فيحقق الهدف الثاني ويضيع الهدف الأساسي فإجادة النطق له عنصر الأصوات يحققه، وإجادة الاعراب له عنصر التراكيب يحققه.

ثانياً – القراءة الموسعة:

أما القراءة الموسعة فتعتمد علي قراءة نصوص طويلة، ويطالعها الطالب خارج الصف بتوجيه من المعلم، وتناقش أهم افكارها داخل الصف، لتعميق الفهم، وبذا تأخذ القراءة الموسعة بيد الطالب، ليعتمد على نفسه في اختيار ما يريد من كتب عربية، تقع داخل دائرة اهتمامه.

وباختصار هذه سمات كل من النوعين:4

قراءة مكثفة:

- يدرسها الطالب في الصف.
- عادة لا تكون نصوصاً طويلة.
- يجب على القارئ أن يفهم النص فهما دقيقاً.

- يحيط بدلالات مفرداته، ويعرف تراكيبه، ويجيد قراءته.
- تقرأ سراً وجهراً.
- هناك تحكم دقيق بما تحويه من مفردات وتراكيب.
- تكون متدرجة بدءاً من معرفة الرموز الكتابية وانتهاءً بقراءة النصوص الطويلة نسبياً.
- موادها ونصوصها مصطنعة.
- ينبغي للمعلم أن يعرف الجديد فيها من المفردات والتراكيب ليتم التركيز عليه.

مراحل القراء المكثفة:

للقراء المكثفة ثلاث مراحل:

- ما قبل القراءة: وهذه المرحلة تسمى مرحلة التمهيد لدرس القراءة الجديد بطريقتين، الأولى مناقشة الصور المصاحبة للنص والثانية إجابة الطلاب للأسئلة التي تسبق النص.
- القراء الصامتة: حيث يقوم الطلاب بقراءة النص سراً بغرض الفهم والاستيعاب.
- ما بعد القراءة: وفيها يقوم الطلاب بحل تدريبات الاستيعاب والمفردات بالإضافة للقراءة الجهرية.

نماذج لتدريس القراءة المكثفة:

- التمهيد للدرس: ناقش الطلاب في الصور المصاحبة للنص إن وجدت عن طريق الأسئلة ثم أطرح عليهم الأسئلة التي تسبق النص ليجيبوا عنها مستعينين بالنص القرائي.
- المفردات الجديدة: ما تعتقد أن الطلاب لا يفهمون معانيها عن طريق السياق وسجلها على السبورة وناقش الطلاب في معانيها.
- القراءة الصامتة: وجه الطلاب لقراءة النص سراً للفهم والاستيعاب.
- تدريبات الاستيعاب والمفردات: بعد القراءة الصامتة انتقل إلى تدريبات الاستيعاب والمفردات.
- القراءة الجهرية: اختر بعض الطلاب لقراءة أجزاء من النص قراءة جهرية.
- استخدم كلمات مختارة في جمل.
- أعط الصيغ الصحيحة للأفعال.
- تعيين مراجع الضمائر في الجمل.

- سؤال عن أنماط نحوية محددة.
- استعمال تعابير أخرى عوضاً عن تعابير واردة بالنص.
- تعيين عبارات دالة على وظائف لغوية معينة (شكر، توجيه، موافقة.(
- تحويل عبارات من تراكيب إلى تراكيب أخرى.
- إعادة كتابة جمل بتغيير بعض أجزائها.
- إعادة صياغة لبعض التعابير.
- بقية تدريبات الدرس: انتقل إلى بقية تدريبات الدرس.
- كلف الطلاب بواجب منزلي.

القراءة الموسعة:

- يقرأها الطالب عادة خارج الفصل بإرشاد المعلم.
- يتم مناقشتها داخل الصف.
- لا يلزم فهم جميع مفرداتها وتراكيبها، ويكتفي بالفهم العام لها.
- تقرأ سراً غالباً.
- نصوصها طويلة غالباً.
- موادها ونصوصها أصلية، أو أصلية معدلة غالباً.

خطوات درس القراءة الموسعة (الحرة:(

- أعطِ الطلاب فكرة عامة عن موضوع النص، حببهم في قراءته، لا تتطرق إلى التفاصيل.
- وجه الطلاب إلى قراءة النص في البيت، وحل التدريبات وشجعهم على استخدام معجم عربي إذا واجهوا مشكلة في الفهم.
- في حصة القراءة اسأل الطلاب عن الصعوبات التي واجهوها واعمل على تذليلها.
- أطلب من الطلاب حل تدريبات الاستيعاب.
- شجع الطلاب على تلخيص أجزاء من النص.
- اختر بعض الطلاب لقراءة فقرات النص قراءة جهرية كل طالب يقرأ فقرة واحدة.

ليعرف المعلم والطالب أن القراءة المكثفة داخل المنهج ومطالب بها، أما الموسعة خارج المنهج ولذا فالطالب غير مطالب بتفاصيلها.

وقد نفاجأ أحيانا، بأن المعلمين يتعاملون مع هذه الحرة الموسعة كما يتعاملون مع المكثفة، وذلك دليل على نقص خبرتهم في تعليم اللغات فيخلطون بين النوعين،

ويسبب ذلك صعوبات لدى الطلاب لكثرة المفردات والتعابير التي فيها، ولم يعرفوا بأنهم غير مطالبين بما فيها من تفاصيل بل بفهم الفكرة الأم والأفكار الرئيسية دون الوقوف على فرادى المفردات والتراكيب، وجاء حكم هذا النوع من المعلمين على النصوص بأنها صعبة وفوق مستوى الطلاب، فعدم تمييزهم بين المكثفة والموسعة سبب لهم هذه المشكلة، وجعل الطلاب يحاولون معرفة كل مفردة وكل تركيب. وهذا صعب وكثير لأن من أعد الموسعة لم يكن في باله – في الغالب – مستوى الطلاب، ولم يكتبها لهم فكيف يطالبون بتفاصيل ما وضع خارج منهجهم وما يقتضيه من تدرج.5

تدريبات القراءة الموسعة:

- اسئلة صحيح/ خطأ.
- الاسئلة بأدوات الاستفهام.
- إكمال الجمل.
- ترتيب جمل متناثرة.
- تلخيص النص.

فروع القراءة وأهدافها:

- مهارة القراءة الآلية: الهدف الأساسي الربط بين المرسوم ونطقه، قراءته.
- مهارة القراءة العقلية: الهدف الأساسي فهم المقروء.
- مهارة القراءة السرية: الهدف الأساسي فهم المقروء.
- مهارة القراءة الجهرية: الهدف الأساسي إجادة النطق – صحة القراءة.6

توجيهات لتدريس القراءة:

- الهدف الأساسي للقراءة هو فهم المقروء.
- الهدف الأساسي للقراءة الآلية والقدرة على تهجي الحروف والكلمات.
- الهدف الأساسي للقراءة الجهرية هو صحة القراءة.
- لا تجعل صحة القراءة الأساسية هدفاً في غير القراءة الجهرية التي تعتبر ثانوية، فصحة القراءة في نطق الأصوات لعنصر الصوت وصحة الإعراب هدف التراكيب والقواعد.
- عود طلابك على سرعة القراءة مع التفكير في المعنى.

المبحث الثاني

مستويات تعليم القراءة:

يميز الخبراء بين ثلاثة مستويات لتعليم القراءة تتمشى مع مستويات تعليم العربية . أي المستوى المبتدئ والمتوسط والمتقدم.ولكل مستوى نوع من المهارات يتم التركيز عليه. فعمليات القراءة الأربعة الأساسية موزعة على المستويات الثلاثة وذلك في وحدة (القراءة ومستويات تعليم اللغة) ويتم تصنيف هذه المستويات كالآتي:

-المرحلة الأولى لتنمية مهارات القراءة:

وفيها يهيئ الطالب للقراءة (استعداد) وتنمى المهارات الأساسية لهويتكون فيها رصيد الطالب لغويا.

-المرحلة المتوسطة لتنمية مهارات القراءة:

وفيها يتم التركيز على إثراء مفردات الطالب وتنمية رصيده في التراكيب اللغوية وتتسع أمامه موضوعات القراءة إلى حد ما.

-المرحلة المتقدمة : الاستقلال في القراءة:

و في هذه يتدرب الطالب على تنمية مفرادته ذاتيا ويتعلم كيف يستخدم القواميس ويبدأ أولى خطوات الاستقلال في القراءة.

المشكلة الأساسية عند المعلم هي خطة تدريس القراءة في المرحلة الأولى أو كما يطلق عليها البعض القراءة المبتدئة . من أجل هذا سوف نقدم تصور لخطة دراس القراءة في هذه المرحلة مستندين في ذلك إلى ما أجمع عليه كثير من خبراء تعليم اللغات الثانية.

منطلقات أساسية:

تستند خطة الدرس المتقدمة على عدد من المنطلقات التي نجملها فيما يلي:

-بداية برنامج تعليم العربية كلغة ثانية بمرحلة صوتية استغرقت ما بين أربعين وخمسين ساعة.

-لم يتعرض الطالب في هذه المرحلة للرمز المكتوب في أية صورة من صوره.

-تحقق المعلم من توفر عدة مؤشرات تنبئ عن استعداد الطلاب لتعلم القراءة مما يمكنه من البدء بها . من هذه المؤشرات ما يلي:

· قدرة الدارسين على التمييز بين الأصوات العربية ونطقها بكفاءة نسبية.

· فهمهم للكلمات العربية التي يسمعونها في حدود مفردات المرحلة الصوتية.

· ادراكهم للعلاقة بين الكلمات بعضها وبعض في ضوء التراكيب التي يسمعونها.
· قدرتهم النسبية على التنبؤ بمعنى الكلمة من السياق الذي يقدمه المعلم لهم أو الأداء التمثيلي الذي يقوم به.
· تشوقهم لقراءة الكلمات التي استعملوها في المرحلة الصوتية وسؤالهم الدائب عن شكل كتابة الحروف الدالة على الأصوات العربية.
· إجادتهم للمهارات اللغوية التي تهدف إلى تنميتها دروس المرحلة الصوتية7.

خطوات الدرس:

-1يقرأ المعلم الكلمات والجمل مصحوبة بما يوضح معناها (نماذج الأشياء، صورها، حركات الوجه، الإشارات . . الخ)، ويتأكد المعلم من أن الطلاب قد فهموا معنى هذه الكلمات والجمل وبدأوا يستخدمونها في مواقف اتصال حية.

-2يطلب المعلم من الدارسين فتح الكتاب .ويقرأ أمامهم الكلمات والجمل مرة أخرى ويطلب منهم ترديد ما يسمعونه بدقة.

-3يردد الطلاب جماعيا هذه الكلمات والجمل ثم يقسم المعلم الصف إلى قسمين أو ثلاثة ويطلب من كل قسم أن يردد . ثم يطلب من بعض الدارسين المختارين عشوائيا أن يرددوا وراءه.

-4عندما يتكون عند الطلاب رصيد من المفردات والتراكيب ، يتم عرض نصوص مبسطة عليهم . ثم يقرؤونها قراءة صامتة ويعطون الوقت المناسب للانتهاء من القراءة الصامتة دون دفعهم إلى التوقف.

-5بعد أن يشعر المعلم بأن الطلاب بشكل عام قد انتهوا من القراءة الصامتة يطلب منهم الالتفات إليه وترك الكتاب مفتوحا أمامهم.

-6لا ينبغي أن يعطى المتأخرون في القراءة وقتا إضافيا لأن هذا يؤخر غيره مولا يشعرون بعد ذلك بأي ضغط عليهم لإكمال القراءة سريعا فضلا عن المتأخرين في القراءة سوف يجدون الفرصة مواتية لهم
للعودة للنص في أثناء إلقاء الأسئلة . . كما أنهم سوف يرغمون على السرعة في القراءة بعد ذلك. .

-7تلقى أسئلة فهم النص والكتاب مفتوح أمام الطلاب . . لأننا لا نختبر ذاكرتهم. ولا بأس من عودة الطالب للنص للعثور على الإجابة.

-8ينبغي أن تلقى الأسئلة في الترتيب الذي ترد فيه الإجابات في النص. . حتى نعرف أين نحن في أي وقت.

-9وقد يعود الأستاذ للنص من بدايته مرة أخرى للحصول على فكرة معينة أو تأكيد مفهوم معين أو لتعرف أسباب بعض العواطف والاتجاهات التي ظهرت في النص.

-10يجب أن تكون الأسئلة من النوع الذي يتطلب إجابات مختصرة وأن تقبل هذه الإجابات المختصرة التي تؤدي المعنى دون تقييد الطالب بالإجابة المعيارية فالإجابات المختصرة أقرب إلى اللغة الطبيعية التي يستخدمها الإنسان في حياته فضلا عن أن الإجابات المختصرة تدرب الطالب على المحادثة باللغة الجديدة. كما أنها أسرع في تحقيق أهداف الدرس.

المبحث الثالث

استراتيجيات القراءة:

حدث في السنوات الاخيرة تحول من التركيز على المعلم والمتعلم والتوجه نحو تحسين التعلم إلى التركيز والاهتمام بالطرق التي يتخذها المتعلم في العملية التعلمية التعليمية في اللغة الثانية والأجنبية. لقد أصبح واضحاً أن مسئولية النجاح في تعلم لغة ما تقع على عاتق أفراد المتعلمين وقدراتهم في الاستفادة من فرص التعلم المتاحة لهم.8

هذه بعض الاستراتيجيات المباشرة:

-1الاستراتيجيات الذهنية أو العقلية وفيها:

أ. خلق روابط عقلية عن طريق التجميع بالتصنيف وإعادة لما تم قراءته مثلاً جمع وتصنيف الضمائر، الأسماء، الحروف، الأفعال، العدد، الجنس، الجمل الاسمية، الفعلية، المفرد، الجمع، الكلمات، وغير ذلك من المواد الأخرى. وفيه أيضاً: الربط والتفصيل، ربط كلمات جديدة بأخرى معروفة للقارئ لتسهيل التذكر، وضع الكلمات الجديدة في سياق، تقديم مفردات عن موضوع معين ثم تكوين جمل مفيدة أو قصة من ذلك.9

ب. تطبيق التخيلات والأصوات: تخيل وتذكر كلمة معينة في موضعها في صفحة الكتاب، استعمال الرسم المشجر للتوضيح، واستعمال الخارطة الدلالية بتقديم مفهوم معين ثم ربطه بخطوط على رؤوسها كلمات توضح وتشرح ذلك ... ألخ.

تقديم كلمات أساسية أو مفتاحية تتطلب الصوت والتخيل. مثلاً تقديم كلمة من لغة الأم أو غيرها لها نفس الصوت مع الكلمة الجديدة ... إلخ.....

ج. استعمال الطرق الجيدة لمراجعة المعلومات.

د. التطبيق العملي لمحتويات المقروء.

-2الاستراتيجيات المعرفية وفيها:

أ. التطبيق: بالتكرار والكتابة واستعمال القوالب والتعريفات والممارسة الطبيعية للغة.

ب. الاستقبال والإرسال: إيجاد الفكرة المطلوبة من خلال النص، واستعمال المصادر لتحقيق العمليتين.

ج. التحليل والتعليل: التعليل الاستنباطي وتحليل التعبير، وتحليل التقابل اللغوي بين اللغات والترجمة وانتقال أثر التدريب.

تكوين تركيب للمدخلات والمخرجات اللغوية بالتدوين والتلخيص ووضع الخطوط على الإجابة الصحيحة أو النقاط الرئيسية في النص المقروء.

القدرات التي تتطلبها مهارة القراءة:

- القدرة على التمييز بين الحروف.
- التعرف على الكلمات منفردة أو في جمل.
- فهم معاني الكلمات في السياق الذي ترد فيه، يتضمن أيضاً القدرة على استغلال الدلالات السياقية لتحديد معنى كلمة بعينها.
- فهم المعاني الظاهرية لترتيب الكلمات وتتابعها في الجمل.
- إدراك علاقة الأفكار وتتابعها عن طريق أدوات الربط والدلائل التي تشير إلى هذه العلاقات.
- الحصول على نتائج من خلال القراءة.
- التصفح بغرض الحصول على معلومات سريعة.
- القراءة بعمق بغرض النقد والتعليق.
- الفهم السليم للرموز الكتابية مثل الترقيم والأقواس والفقرات.
- التعرف على أفكار الكاتب واتجاهاته.
- فهم ما تتضمنه النصوص القرائية من تشبيهات واستعارات.
- سهولة القراءة ودقتها.

· السرعة في القراءة.

أنماط أسئلة القراءة:

· اختبار الاستفهام:

هنا تقدم أسئلة تقيس مدى فهم الطالب لما قرأ.

· اختبار الاختيار من متعدد:

بعد قراءة النص يمكن أن تصاغ الأسئلة على أساس الاختيار من متعدد، مع ملاحظة أن الأسئلة يجب أن ترتبط بمحتوى النص المقروء.

· اختبار الصواب والخطأ:

نسأل الدارس عن صحة أو خطأ الجمل التي نذكرها له بعد النص المقروء.

· اختبار ملء الفراغ:

هنا حسب فهم الطالب للنص الذي قرأه، عليه أن يملأ الفراغ في جملة مقدمة له.

· اختبار مزاوجة المحتوى:

هنا تظهر قائمتان تتطلبان المزاوجة على أساس فهم النص المقروء.

· اختبار الترتيب:

وهو عبارة عن مجموعة من الجمل يطلب من الدارس أن يرتبها بتسلسل معين وفقاً لما فهم من النص المقروء.10

درس تطبيقي في القراءة:

إقرأ الفقرة الآتية، ثم ضع علامة (ü) أو علامة (×) ثم صحح الخطأ

الأمة الإسلامية أمة كبيرة، وهي منتشرة في أنحاء العالم، فهناك دول إسلامية كثيرة في قارة آسيا، ودول إسلامية أخرى في قارة أفريقيا، وهناك كثير من المسلمين في قارات العام الأخرى.

أمر الله المسلمين جميعاً أن يتمسكوا بتعاليم الدين، وأن يتحدوا ولا يتفرقوا وأن يتعاونوا على البر والتقوى، فالتمسك بالدين طريق الوحدة والعزة والقوة.

(1الأمة الإسلامية ليست منتشرة في كل العالم( )

.....

(2لا يوجد مسلمون في قارة أوربا( )

.....

(3التمسك بتعاليم الدين يؤدي إلى القوة( )

.....

(4ليست الأراضي الزراعية من الثروات( )

.....

(5أمتنا الإسلامية تحتاج إلى التعاون والتضامن( )

.....

إجراء التدريب:

- أطلب من الطلاب أن يقرأوا النص سراً.
- أعطهم وقتاً كافياً للقراءة.
- أطلب منهم الإجابة عن الأسئلة واحداً واحداً شفهياً.
- أطلب منهم الإجابة عن الأسئلة بوضع علامة صحيح أو خطأ كتابياً.
- أطلب من كل طالب أن يقرأ النص جهراً وصوب أخطاءهم.
- عودهم على القراءة السريعة بما يناسب مستوياتهم.

مبادئ أساسية لعلاج التخلف في مهارة القراءة:

(1ينبغي أن يحدد المعلم بدقة مستوى الطالب في القراءة بما في ذلك المهارات التي يجيدها والمهارات التي يتفقدها والمشكلات التي يعاني منها.

(2وينبغي أن يقاس تقدم الطالب في القراءة بالنسبة إلى مستواه هو نفسه وليس بالنسبة إلى زملائه في الفصل.

(3وينبغي ألا يكره الطالب على الوصول إلى مستوى معين في القراءة يكون عاجزاً عن الوصول إليه. كما ينبغي ألا يوضع في سباق مع زملائه مما يثبط همته ويشعره بالعجز الشديد.

(4وينبغي مساعدة الطالب على أن يستعيد ثقته بنفسه، وذلك عن طريق تنوع مواد القراءة التي يقرؤها، والبدء معه بما يستطيع قراءته ثم التدرج إلى مواد أكثر صعوبة.

(5وينبغي إعداد مجموعة من التدريبات التي تعالج مشكلات الطالب الخاصة في القراءة.

(6وينبغي التفكير في مجموعة أساليب النشاط اللغوي التي تتطلب القراءة مما يعرض الطالب إلى مواقف متنوعة وخبرات متجددة.

(7وينبغي أن يتحاشى المدرس إجهاد الطالب أو الاثقال عليه سواء من حيث التدريبات أو من حيث أساليب التقويم.

(8وينبغي دراسة ميول الطالب في القراءة والبدء في معالجته بالمواد القرائية التي يجب قراءتها. وينبغي ضبط عدد المفردات الجديدة التي تقدم في دروس القراءة العلاجية.

(9ينبغي أن تتاح الفرصة للطالب لأن يقوّم نفسه بنفسه فيتعرف بذلك على مستواه الحقيقي.

(10ينبغي تشجيع الطالب باستمرار.

بعض صعوبات القراءة والأساليب المقترحة للعلاج:

الصعوبة الأساليب المقترحة للعلاج

-القراءة المتقطعة: كلمة بعد كلمة - تخفيف من العناية بالكلمات. - استخدام البطاقات الخاطفة لرؤية عبارات وجمل تدل استجابة التلميذ لها على أنه قد فهم معناها

-قصور فهم المراد من المادة المقروءة - استخدام مادة قرائية أسهل - التركيز على المعنى - إثارة دافع أو حافز القراءة - التدريب عن طريق استخدام البطاقات الخاطفة

-صعوبة تذكر المقروء - تدريب على التلخيص - استخدام مادة أسهل

-العجز عن القراءة السريعة - تدريب على التصفح السريع للعثور على كلمة معينة في جملة، أو على جملة في فقرة أو صفحة. ويكون ذلك شفوياً وتحريرياً.

-صعوبة في ملاحظة التفاصيل في

وصف شيء من الأشياء - استخدام تدريبات إكمال الجمل - وضع خطوط تحت الإجابات الصحيحة. إنشاء أمثلة مشتقاه من فقرة تعطي التلميذ لكي نضمن ألفه أكثر بالكلمات. استخدام مادة أسهل

أسئلة عامة:

(1ما أهم أسباب التخلف في القراءة؟

(2صنف هذه الأسباب حسبما ترى مبيناً مبررات هذا التصنيف؟

(3إلى أي مدى تنتشر ظاهرة التخلف في القراءة بين الطلاب؟

أنشطة القراءة وأهدافها:

خطة درس في تنمية مهارة القراءة11

النشاط الهدف

1 يقدم المدرس ملخصاً واضحاً إثارة خلفية الدارس من المعرفة، وبناء توقعات لديه، وتوضيح الغرض من كتابة النص للدارس

2 يقوم الطلاب بقراءة النص سراً تحقيق الفهم العام للنص

3 يقوم الطلاب بتخمين معاني الكلمات الجديدة باستعمال مفاتيح السياق عدم لجوء الطلاب إلى المعجم كثيراً، يساعدهم على بناء مهارات التنبؤ والاستنتاج، وهذا يمكنهم من القراءة السريعة

4 دراسة التراكيب النحوية في سياقتها الوظيفية لا يقوم الطالب بقراء النص كلمة كلمة، ولا يتلقى تحليلاً نحوياً على مستوى الجملة. والغرض من ذلك أن يدرس الطالب القواعد من خلال الخطاب

5 يجيب الطلاب عن أسئلة الاختيار من متعدد شفهياً، وكذلك بالنسبة للأسئلة ذات النهاية المفتوحة، ويشترك الطلاب في إجابة الأسئلة معاً يشجع الطلاب هنا على العمل معتمدين على استنتاجاتهم بما في النص بصورة عامة

6إعداد أسئلة خاصة لتحديد وظائف محددة من النص يجب أن يعرف الطلاب الهدف الخاص بكل قسم من أقسام النص

7 قراءة مقالة في موضوع له علاقة بالنص مساعدة الطلاب ليدركوا أن القراءة مجموعة من المهارات الفرعية المترابطة، تمكنهم من تطوير مهاراتهم

الأغراض الخاصة للقراءتين الصامتة والجهرية:

-1القراءة التحليلية:

و هي تلك التي يحتاجها القارئ حين الرغبة في فحص أحد الموضوعات بتأمل وعمق ،وهذه القراءة تتميز بالتريث والأناة ، بغية فهم المعاني وتدبرها ،وعقد مقارنة بينها وبين ما يماثلها في مواطن أخرى للوقوف على أوجه الاتفاق والاختلاف أو ما يود القارئ من التوصل إليه في قراءته التحليلية.

· مجالاتها:

لهذا النوع من القراءة مجالات متعددة منها:

البحوث الأكاديمية، وبحوث المؤتمرات والجمعيات العلمية والتقارير والأبحاث العلمية في ميادين الطب والهندسة والزراعة والصناعة والتجارة والتعليم وغيرها.

-2القراءة الناقدة:

و تنهض على تتبع القارئ للمادة المقروءة ، مع إخضاعها لخبرته وتجاربه الشخصية ومحاولة الوقوف على ما تضمنته من إيجابيات وسلبيات، وما اتسمت به من قوة أو ضعف ثم نقدها، والحكم عليها .12

· مجالاتها:

و تتمثل في : قراءة المحكمين للأبحاث العلمية، وقراءة القضاة لملفات القضايا ،وقراءة الرؤساء والوزراء لنتائج المؤتمرات السياسية، أو ما يصلهم من سائل متبادلة بين الدول، أو قراءة التقارير المتبادلة داخل المصالح والهيئات والمؤسسات ... إلى غير ذلك..

-3القراءة السريعة:

وعادة ما يكون الغرض ورائها الوصول إلى شيء معين أو البحث عن معلومة معينة، وهذه القراءة لها أهميتها في حياتنا اليومية.

· مجالاتها:

لها العديد من المجالات ومنها : قراءة فهارس الكتب، والمراجع، أو قراءة عناوين الصحف والمجلات، أو البحث عن اسم في دليل الهاتف أو كشوف نتائج الاختبارات أو أسماء بعض الكتب في قوائم المكتبات، أو الكشف عن معاني بعض المفردات في المعاجم اللغوية .. إلى غير ذلك.

-4قراءة التسلية والإمتاع:

و هي ما يطلق عليها (القراءة الممتعة للعقل والعاطفة)، وإن أهم ما تتميز به هذه القراءة هو أنها لا تحتاج إلى تفكير متعمق، أو سعي وراء المعاني المختلفة للكلام، فهي تؤدى في أوقات الفراغ والراحة لدى الإنسان، وليس لها وقت معين أو محدد، كما أنها تتميز بالحرية في اختيار ما يراد قراءته.

· مجالاتها:

قد تكون في حالات السفر أو الانتظار، كما تكون في أوقات الفراغ والراحات، وتشمل الكتب والمجلات والصحف والدواوين الشعرية والقصص والروايات وغير ذلك..

-5القراءة المعلوماتية:

ويطلق عليها (القراءة المتأنية لجمع المعلومات) وتكون بقراءة كتاب أو أكثر لجمع معلومات عن موضوع مجدد ومعين أو للإجابة عن أسئلة محددة، وفيها يستعين

القارئ بعدد من الكتب (من المصادر والمراجع) وإن أهم ما يتميز به هذا النوع من القراءة هو التركيز والتأني، ولهذا النوع أهميته في حياة الباحثين والمنتمين للحياة العلمية والبحثية في جميع التخصصات.

· مجالاتها:

تتمثل في العديد من الميادين الصناعية والتعليمية والزراعية، والتقارير العلمية أو في حالة التعرف على نظام معين أو قضية ما أو مسألة فقهية أو تفسيرية أو لغوية إلى غير ذلك.

عناصر القراءة الناجحة:

يقول نيومان (القراءة الناجحة تشتمل على:

-1استخدام مهارات اقتحام النص كالتعرف على التطابق بين الصوت والحرف.

-2استخدام المعلومات النحوية للتعرف على المعنى.

-3استخدام أساليب خاصة لأهداف خاصة، نحو القراءة السريعة لالتقاط الكلمات أو المعلومات الأساسية.

-4الربط بين محتوى النص وخلفية القارئ المعلوماتية.

النتائج والتوصيات والمقترحات

-1مهارة القراءة من المهارات المهمة ضمن مهارات اللغة الأربعة وتأتي في المرتبة الثالثة بعد الكلام

-2العمل على تصميم برامج اليكترونية لهذه المهارة لحيويتها

-3حث المؤسسات البحثية والتربوية على تشجيع تصميم برامج أكاديمية في مهارة القراءة للدارسين غير الناطقين بالعربية

-4الاستفادة من الإطار المرجعي الأوربي للغات في تدريس مهارات اللغة العربية للناطقين بغيرها خاصة مهارة القراءة بشقيها.

المصادر والمراجع

-1القرآن الكريم

-2الحديث الشريف

-3رمزية الغريب، التعلم دراسة نفسية، تفسيرية، توجيهية، مكتبة الأنجلو المصرية، ص1990،22م.

-4رشدي أحمد طعيمة،المرجع في علم اللغة العربية للناطقين باللغات الأخرى، جامعة أم القرى، ط2، ص56.

-5زهدي محمد عيد،مدخل إلى تدريس مهارات اللغة العربية، عمان، الدار البيضاء للنشر، ط2، 2011م، ص120.

-6علي محمد القاسمي،اتجاهات حديثة في تعليم اللغة العربية،الرياض ن 1979م، ص87.

-7المرجع السابق نفسه، ص90.

-8علي طه حسين، اللغة مناهجها وطرق تدريسها، ط الشروق 2008م ،ص13.

-9فهد خليل زايد ، أساليب تدريس العربية بين المهارة والصعوبة،ط البازوريه للنشر،ص140.

-10لبابة عبد الله محمد، النمو اللغوي لمتعلمي العربية من الأجانب، معهد الخرطوم الدولي للغة العربية، بحث ماجستير،1989م، ص10.

-11محسن علي عطية،تدريس اللغة العربية، دار المناهج للنشر، 2007م، ص44.

-12محمد علي الخولي، أساليب تدريس اللغة العربية، ط1، 1989، ص58.

-13نايف خرما،وعلي الحجاج،اللغات الأجنبية تعليمها وتعلمها،الكويت عالم المعرفة، 1988،ص60.

-14المرجع السابق نفسه، ص80.

-15يوسف الرشيد ، تدريس اللغة العربية، بروناي دار السلام، 2008م، ص10.

صورة المرأة بين الهوية الذاتية والهوية المتخيلة
عابر سرير لأحلام مستغانمي شاهدا

د. دلال وشن
جامعة الشهيد حمة لخضر.الوادي.الجزائر

ملخص:
تعدّدت الموضوعات التي كتبتها وتكتبها المرأة، وتنوعت في شتّى المجالات بعدما كانت كائنا مهمّشا يرفضه المجتمع وينبذ إبداعاته.
ويحاول هذا المقال معالجة إشكالية أساسية تتعلق بصورة المرأة في الكتابة النسوية بين الهوية الذاتية التي هي عليها، وتعيشها في الواقع، وبين الهوية المتخيلة التي تطمح إليها وتتوقها، وهل هذه الذات المتخيلة هي التي تحقق طموحها كأنثى أم على العكس تحط من قيمة أنوثتها؟.

Abstract :

After having been neglected for a while, women start to write about different topics. This paper studies the image of woman between what she wants to be and what is the her real situation, at the same time it tries to prove whether this imaginative identity can realize her ambitions as a female or it is just a devalorization of her femininity.

مدخل:

المرأة والكتابة الإبداعية أصبحت واقعا ثقافيا معترفا به في الوطن العربي والعالمي، بعدما كانت بداياتها متعثرة بسبب الواقع الاجتماعي الذي يرفضها كائنا مثقفا يمكن أن يبدع ويكتب ما يعيشه وما يراه موضوعا صالحا للكتابة، حيث وجدت نفسها معارضة لتيار يقتلع كل أنثى تحاول التمرد على سلطته، وتحاوره بخطاب مضاد يثبت هويتها. فكتبت المرأة عن مواضيع عدة: عن الحب، عن الوفاء وعن القهر والقمع والتمرد...، ولكن الواقع الثقافي المعاصر والمتحرر جعل المرأة في كتابتها تنطلق مواكبةً هذا التحرر والوعي بكونها خرجت من أغلال لطالما كبلتها.

وإن الحديث عن الكتابة الممارسة من طرف الأنثى - وقبل النظر والتفكير في قضايا هذه الكتابة وموضوعاتها - يجدر بنا في البدء الإشارة إلى المصطلح

المدلول به على هذا النوع من الممارسة الذي تشترك فيه المرأة مع الرجل على حد سواء.

فمصطلح الأدب النسوي الذي ظهر إلى الحقل التداولي الثقافي في النصف الثاني من سبعينيات القرن العشرين للدلالة على ما تكتبه المرأة من أدب، وارتباطه بمفهوم الهوية الجنسانية للمرأة، خلق ردود أفعال متباينة في الوسط النسوي الأدبي، فبعضهن رفضنه لأنهن يرونه محاولة لتقسيم الأدب على أساس الهوية الجنسانية لكاتبته، وبالتالي تكريس وضعية المرأة القاتمة والمهمشة في مجتمع مكبوت تاريخيا [1]، وبعضهن تقبلنه بصفته يعكس الخصوصية التاريخية والاجتماعية التي عاشتها المرأة دون أن يكون المعني به الخصوصية الطبيعية التي تلازم المرأة، والبعض الآخر منهن تقبلن المصطلح وتلقفنه ليدافعن به عن المرأة في الثقافة والأدب العربيين.

والأهم أن هذا المصطلح وبعد مسيرة طويلة ومراحل عدة سواء في الأدب الغربي أو العربي، قد استقر استعماله في المناهج النقدية المعاصرة للحديث عن أدب المرأة وتياراته ورموزه وخصوصيته وطروحاته.

أما عن بدايات ظهور الكتابة النسوية وبالعودة إلى خلفيات تشكلها فنلاحظ أنها بدايات صعبة بل كانت شبه مستحيلة في مجتمع يرفض المرأة كائنا يمكنه الكتابة والتعبير عما يختلج صدره وعما يمتلك من موهبة، ولعل الأقوال الآتية تلخص هذه البداية المعقدة والقسرية:

تقول الكاتبة اللبنانية " نكتب نبعث بما يشبه تلك الرسائل التي تودع زجاجة وتلقى في مياه البحر،ولو كان المرسل مستتبا في يأسه الكامل لما أرسلها، إنها على الحافة على الصراط الذي يجعله بين صورة القدر وصورة عينين تقرآن"[2].

ففعل الكتابة عند المرأة في ظل الضغوطات الممارسة من المجتمع عليها، تشبه رسالة يكتبها تائه في جزيرة في عرض البحر، أملا منه أنها ستصل أناسا في الضفة الأخرى من البحر فيأتون لإنقاذه، والمرأة كذلك تأمل من كتابتها أن تلقى في يوم ما المجتمع الذي يتبنى ما تكتبه فيقرؤه.

وهذه النظرة الدونية لأدب المرأة طالت حتى الفئة المثقفة من المجتمع فجان فواييه وزير العدل الفرنسي سنة 1979 قال:" يستمد الرجل كرامته وثقته من عمله، أما المرأة فتدين بهما للزوج"[3]. وهو إلغاء لذات المرأة وكينونتها وربط لوجودها وكرامتها وثقتها بوجود الرجل في حياتها لاغير.

ولا تقل وضعية بداية الكتابة في الجزائر عن غيرها في أنحاء الوطن العربي والعالمي، تقول الجزائرية جميلة زنير وهي تصف انتحار الشاعرة صفية كتو:" الموت المأساوي رسالة احتجاج قاسية اللهجة من ذات كاتبة أنثوية عانت القهر والقمع الاجتماعي، لا لشيء إلا لأنها متهمة بخطيئة الكتابة"[4]، فخطيئة الكتابة الممارسة من المرأة هي نفسها الممارسة من الرجل، وما تكتبه المرأة من أدب بعضه جيّد وبعضه رديء تماما كإنتاج الذكور، فلم لا يكون النظر إلى مستوى الكتابة وليس إلى جنس الكاتب؟ فالأدب أدب إن كتبه رجل أو امرأة، وما مصطلح الأدب النسوي إلا مطية لترويج الأفكار التي تقوم بتوسيع الهوة بين كائنين إنسانيين على أساس بيولوجي، لأن دائرة الإبداع الصادق لا تحوي داخلها إلاّ الموهبة الجيّدة الخلاّقة.

ويشير الدكتور بشير خلف في مقال له عن" الكتابة النسوية في الجزائر تحد لقيود وتطلع إلى إثبات الذات"، يقول:" إننا إن أخفينا في بعض النصوص الإبداعية هوية منتجها أو استبدلنا اسمها باسم ذكر لما تنبّه المتلقي لذلك، فالنص المميّز ذو المقومات الإبداعية الراقية يفرض نفسه بغض النظر عن جنس منتجه، الاختلاف فقط يكمن في أن الرجل يوظف في نصوصه الفضاءات المعرفية المتنوعة خدمة لنصّه كالتاريخ والمعلوماتية والاقتصاد وعلم النفس...، بينما المرأة غالبا ما تنكفئ في عالمها الخاصّ وتطلعها إلى الحرية ومقاومتها للرجل، ورفضها الأغلال التي كبّلها ويكبلها المجتمع بها مع بنات جنسها"[5].

وفي الجزائر – وبعد هذه البداية المتعثرة بسبب الواقع الاجتماعي الذي يرفض المرأة كائنا مثقفا يمكن أن يبدع- ظهرت في السنوات الأخيرة وبقوة أعمال أدبية نسائية لكاتبات من مختلف الأعمار، ولعل ما يميز هذه الأعمال الكتابة المتحررة من قيود الزمان والمكان الجزائريين، وطرق كل الأبواب المسموحة والممنوعة، المقدّسة والمدنّسة، وهذا بعد أن كانت الكتابة النسوية في الجزائر مقتصرة على أحلام مستغانمي وآسيا جبار الكاتبة باللغة الفرنسية.

والواقع الثقافي المعاصر يثبت أن الكتابة النسوية في الجزائر تنتج عن وعي منطلق يصغي إلى ثقافة الحرية والتحرّر، فكتبت المرأة الجزائرية عن قضايا وموضوعات صاغتها وأحاطتها بأسئلة المكبوت والمسكوت عنه، والأنوثة والذات والهوية والجسد...

ولأن العمل السردي جنس أدبي أو خطاب فني يتقبل تنوع اللغات والأصوات وأنماط الوعي المختلفة، فإننا نجد علاقة بين جنس العمل السردي وبين مسألة المرأة، فإذا

كانت المرأة بطلة الأعمال الإبداعية التي ينتجها الرجل أي إنها كانت مركز متخيله الذكوري، فإن المرأة في عملها الإبداعي لم تجعل الرجل مركز متخيلها، بل واصلت رسم حدود هويتها والكتابة عن ذاتها الواقعية والمتخيلة داخل مجتمعات تطغى فيها مشكلة الهوية وتحديدها.

ولكن أليس من المشروع هنا التساؤل:

هل المرأة أثناء كتابتها تكتب الواقع أم تكتب ذاتها؟، وهل الذات التي تكتبها هي ذات تعيشها أم ذات تتخيلها؟، وهل الذات المتخيلة التي تكتبهل المرأة هي الذات التي تحقق طموحاتها بعدّها أنثى أم هي ذات متمردة تحط من قيمتها الأنثوية؟.

مفهوم الهوية:

وقبل الخوض في هوية وحقيقة صورة المرأة التي تكتب عنها المرأة، يجدر بنا الإشارة إلى مصطلح الهوية بعدّها مفهوما غزا الساحة الثقافية والاجتماعية والسياسية، وهو في اللغة مشتق من ضمير الغائب" هو" مضافا إليه تاء النسبة وتاء التأنيث المربوطة. يقول الشريف الجرجاني(740ه/816ه) في كتابه" التعريفات":" إنّ الهُوية بضمّ الهاء هي من هو...هو أن جوهر الشيء ونواته...الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق"[6]، أي السمات والقسمات الجوهرية والثوابت العامة فيه.

ويذهب البعض إلى أن مصطلح "الهو هو" المركب من تكرار الضمير"هو" و"أل" الموضوعة للتعريف معناه "الاتحاد بالذات"، وهذا المعنى غير بعيد عن المعنى المفهومي للهوية التي تعني ما يكون به الشيء هوهو أي؛ من حيث تشخصه وتحققه في ذاته وتميزه عن غيره، فهو وعاء للضمير الجمعي لأي تكتل بشري ومحتوى لهذا الضمير في الآن نفسه، بما يشمله من قيم وعادات ومقومات تكيف وعي الجماعة وإرادتها في الوجود والحياة داخل نطاق الحفاظ على كيانها[7] .

ويحدد أحمد بن نعمان مفهوم الهوية لغويا ثم مفهوميا بقوله:" إن مفهوم الهوية من ناحية الدلالة اللغوية هي كلمة مركبة من ضمير الغائب "هو" لتدل الكلمة على ماهية الشخص أو الشيء المعني كما هو في الواقع بخصائصه ومميزاته التي يعرف بها، والهوية بهذا المعنى هي اسم الكيان أو الوجود على حاله، أي وجود الشخص أو الشعب أو الأمة كما هي بناءً على مقومات ومواصفات وخصائص معينة تمكن من معرفة صاحب الهوية بعينه دون اشتباه مع أمثاله من الأشباه"[8].

وهي عند أغلب الباحثين عنصر متغير نظرا لتركيبتها المتنوعة والمتكونة من عدة عناصر أخرى، إلا أن هذا التغير لا يؤثر في كون الشخص هو نفسه. ويفسر الدكتور تركي الحمد ذلك بالقول:" الهوية طالما أنها مركب من عناصر، فهي بالضرورة متغيرة وفي الوقت ذاته ...تتميز بثبات معين، مثل الشخص الواحد يولد ويشب ويشيخ وتتغير ملامحه وتصرفاته وأحيانا ذوقه، ولكنه يبقى هو الشخص نفسه وليس شخصا آخر"[9]، فالهوية لا تعتبر ثابتة ثباتا مطلقا وإنما تتحول تبعا لتحول الواقع.

أما عند الفلاسفة فإن المفهوم الفلسفي للهوية لا يخرج عن مفهوم الذات، فذات الإنسان هي هويته وهي كل ما يساهم في تكوين شخصيته من مشاعر وأحاسيس وقيم وآراء ومواقف وسلوك وكل ما يميزه عن غيره، والهوية الشخصية عند أريكسون أو الذات هي الوعي الذاتي ذو الأهمية بالنسبة للاستمرارية الإيديولوجية الشخصية، وفلسفة الحياة التي يمكن أن توجه الفرد وتساعده في الاختيار بين إمكانيات متعددة وكذلك توجه سلوكه الشخصي، والهوية الشخصية عند الباحثين الإنجليزيين هنري تاشفيل وجون تيرينز(باحثان في علم النفس وعلم الاجتماع) مقابلة للهوية الاجتماعية، ويقصدان بها الذاتية التي تعرف الفرد بالمقارنة مع الآخرين.

والملحوظ على التعريفات السابقة أن جميعها تتفق على أن الهوية عبارة عن سمات تميز شخصا عن غيره أو جماعة عن غيرها، فهي ثقافة الفرد ولغته وعقيدته وحضارته وتاريخه، وهي جزء لا يتجزأ من منشئه ومكان ولادته حتى ولم يكن أصله من المنشأ نفسه.

المرأة بين الذاتي والمتخيل في كتابات أحلام مستغانمي:

"قيل لأعرابي: أتحسن صفة المرأة. قال: نعم، إذا عذب ثناياها وسهل خداها ونهد ثدياها ونعُم ساعداها والتف فخذاها وعرض وركاها وجدل ساقاها، فتلك هم النفس ومناها"[10].

من هذا المدخل التراثي نلحظ أن الصورة الحسية للمرأة هي الصورة الوحيدة المتلبسة بالخطاب الذكوري التي ينظر من خلالها الرجل، وكذلك هي عند المرأة فسؤال الهوية عند المرأة هو سؤال الجسد الفتنة الذي تغري به الرجل وتعذبه ثم تحكم أقفالها كي لا يتمكن منها، والذات التي تكتب عنها أحلام هي ذات تحاول أن تتحرر من واقع مكبل بالأغلال مليء بالقيود الاجتماعية التي تجعل منها كائنا في مستوى الغائب بل والمعدوم، لذلك تبدأ أحلام عابر سرير

بعبارة لإيميل زولا" عابرة سبيل هي الحقيقة ولا أحد يعترض سبيلها"[11]، فمن صفات عابرة السبيل أنها مسكينة مغلوب على أمرها تتعثر بأقدارها بحثا عن مكان لها في هذه الحياة، هي صورة الأنثى المقهورة المظلومة، لكن نهاية العبارة تنم عن أنها أنثى عابرة للقارات بطموحاتها وتمردها وهروبها إلى حيث تجد متسعا لتحقيق أحلامها،هذه الأحلام التي لا تتوانى في امتطاء أي وسيلة للوصول إليها وتحقيقها، وللسبب ذاته تخرج الأنثى البطلة في ثلاثيتها من الوطن الجزائر إلى الغرب والى باريس بالتحديد، هذه المدينة التي ينام فيها العشاق مطمئني البال لأنها مدينة أدركت منذ القدم فلسفة الحب وأتقنت احتضان طقوس المحبين. تقول عن الحب في هذه المدينة :"كنّا مساء اللهفة الأولى عاشقين في ضيافة المطر رتبت لهما المصادفة موعدا خارج المدن العربية للخوف. نسينا لليلة أن نكون على حذر ظنا منا أن باريس تمتهن حراسة العشاق"[12]، و لأن المدن العربية هي مدن للخوف لا غير، يتذكر البطل ما قالته أنثاه يوما :"أليست هي من كانت تقول إننا نحتاج إلى مدينة ثالثة ليست قسنطينة ولا الجزائر لا تكون مدينتي ولا مدينتها، مدينة خارج خارطة الخوف العربية نلتقي فيها بدون ذعر؟"[13].

إن أنثى أحلام التي عزمت على تحطيم كل أغلالها أصبحت كالإعصار الذي يدمر كل ما يعترضه رغبة منها في التحرر والانتقام، فتستعمل كل الوسائل لأجل ذلك بما فيها الكلمات [14]، ليخاف البطل الذكر في عابر سرير هذه المرأة في كتابتها ودهائها وسبرها أغوار نفسه لدرجة التطابق الذي يكتشفه بينه وبين بطل إحدى رواياتها :"عندها تغلق الكتاب خوفا من قدر بطل أصبحت تشبهه حتى في عاهته. ويصبح همك كيف التعرف على امرأة عشت معها أكبر مغامرة داخلية. كالبراكين البحرية كل شيء حدث داخلك، أنت تريد أن تراها فقط وتسألها كيف تسنى لها أن تملأ حقيبتها بك ؟"[15]،المرأة الجسد الصورة المسيطرة عند أحلام، فتكتب عن امرأة مثقفة متحررة لكن ثقافتها لم تمنعها من امتهان جسدها وإهانة أنوثتها بمنحها لكل رجل تلتقي به، فتقول عن فرنسواز أنها طيبة مثقفة خدومة ووصل سخاء خدمتها حد منح الجنس لكل الرجال الذين تقاسموا معها حتى بيتها، "لكن شهيتي كانت تتفتح نحوها ببطء فقد كنت أخاف الضجر الذي يلي الشهوات السريعة الاشتعال. ومتعا مآلها إلى ندم سريع"[16].

تشكل هذه الصورة صورة الأنثى في المجتمع الغربي لتضعها في مقارنة مع حال الأنثى في المجتمع العربي والجزائري خاصة، فتتكلم عن العذرية بصفتها قيدا يربط المرأة ويمنعها من ممارسة ما تشاء فتنتظر حتى يأتي من يفضه لتتحرر، وهذا

الفض الفضل فيه للرجل[17]، فتروي وجهة النظر هذه على لسان مراد الصحفي الجزائري:" الباب الموارب هو الغشاء الذي تقبع خلفه كل أنوثة مغلولة بقيد الانتظار. ما هو مشرع منه ليس سوى تلك الدعوة الأبدية للولوج، أمّا بعضه المغلق فذلك هو التمنع الصارخ للإغواء...لذلك لم أعرف للنساء بابا عصيًا على الانفتاح إنّها قضية وقت يتواصى بالصبر"[18]. يتحدث عن امرأة نصف جسدها فاتن ونصفه الآخر ماكر يستغل فتنة النصف الأول لإغواء الرجال وإيقاعهم، حبًا في الانتقام ثم حبًا في ردّ ذلّ التسلط والقمع الذي تتلقاه من مجتمع تشكل فيه كلمة الرجل الزوج أو الأب أو الأخ السلطة المطلقة التي لا جدال في قراراتها.

هذا الجسد الذي يأسر الرجل حتى بعد الغياب:" تلك التي بعد كل زيارة يتجدد عبقها، أخفي ثوبها كما نخفي ليلة العيد ثيابنا تحت الوسادة، أزور رائحتها...ويعودني في الوحدة قميص نومها. عامان من الوفاء لقميص نوم سرق كل عبق الأنوثة المعتقة في قارورة الجسد. كنت أواظب على اشتهائها كل ليلة. وأستيقظ كل صباح وعلى سريري آثار أحلام مخضبة بها"[19]. هذه الأنثى التي ينتظرها الرجل مترقبا بلهفة العاشق، ثم وبعدما يتأكد من عدم مجيئها تتفشى في بهو رجولته روائح الخيبة لتعلن لكل من يشتمها فيه عن انكساره.

يقول الرجل الخائب:" قصدت المترو عائدا إلى البيت انشقت السماء فجأة بسيول من الأمطار كأنها تبكي نيابة عني. كنت دون مظلة أمشي متقدما في وحل الأحاسيس الإنسانية"[20]، ولكنه رغم خيبة الانتظار يشتهيها " كانت لغيابها الرهيب المحرق، غيابها الشهي الصقيعي، امرأة جميل معها حتى أن تخلف موعدا"[21].

ثم تبحث أحلام عن هوية أنثاها بصورة أخرى، هي صورة المرأة الزوجة التي مهما بلغت شجاعتها فلن تستعملها ضد سلطة الرجل[22] الذي تخضع له خضوعا تاما " في الواقع، كنت أحب شجاعتها عندما تنازل الطغاة وقطّاع طرق التاريخ ومجازفتها بتهريب ذلك الكم من البارود في كتاب، ولا أفهم جبنها في الحياة عندما يتعلق الأمر بمواجهة زوج"[23]، وتصل درجة استكانة هذه الزوجة وخضوعها حد تحمّل منطق الخيانات المتعددة من زوجها، حيث إن العقلية العربية تسمح للرجل بإقامة أنثى في بيته تكون له زوجة لغاية إنجاب الأولاد دون أن ترى النور، بينما يسمح لنفسه بالتسكع في شوارع إناث أخريات كحوادث سير عاطفية ليمارس معهن فنون الحب، إنها الخيانة بالأحرى، يقول أحد الرجال وهو على فراش الخيانة:" تذكرت زوجتي التي استطاعت أن تسرق مني طفلا بفضل ذرائع فراش الزوجية ففي حوادث السرير يحدث أن تصطدم بشخص ينام جوارك أو أن تلامس شيئا منه وجد في

متناول جسدك. أثناء تسكعك في أزقة الأقدار قد تتعثر بحب امرأة مرتكبا حادثا عاطفيا للسير ولكن امرأة أخرى هي التي تحبل منك إثر حادث سرير"[24].

كما تكتب أحلام عن المرأة الأم، هذه الأنثى التي يختل نظام حياتك لأنك فقدتها " ثمة شيء في طفولتك حدث وبدون أن تعي ذلك كل شيء سيدور حوله إلى آخر لحظة من حياتك. لأنك لم تناد امرأة يوما أمي ليست علاقتك مع اللغة وحدها التي ستتضرر بل علاقاتك بالأشياء"[25]، فتكون مأساتك بفقدانها بداية كل المآسي في حياتك حتى أنك ستظن أن كل الأشياء أمك، بعدها يعبّر البطل عن مأساته بفقدان أمه " منذ يتمي المبكر وأنا أقيم علاقة أمومة مع ما يحيط بي من أشياء أختار لي كل فترة أمًّا حتى اليوم الذي تصدمني فيه الأشياء وتذكرني أنني لست طفلها، الأمومة اكتشفتها كما عثر أرخميدس على نظريته وهو داخل حمّامه، فذلك الوعاء الأبيض الكبير الذي يحتويني في فضاء مائي كجنين حدث أن ولّد في داخلي إحساسا غريبا جعل من مغطس الحمام أمي، فقد كنت أقضي فيه كل وقتي رافضا مغادرته خشية أن يفرغ من مائه، كما أتوقع أن تكون قد فرغت دماء أمي وهي تنزف بي لحظة الولادة"[26]، ثم يتخيل هذا البطل الرجل أن أنثى إحدى الحيوانات وهي القطة أمًّا، فتمثل هذه القطة المرأة الأم فتنشأ بينهما علاقة حميمة ثم فجأة تتخلى عنه، ليصعق بفاجعة اليتم حتى من قطة " يحدث للأمومة أن تؤلمني حتى عندما لا تكون لها قرابة بي، كتلك القطة التي كنت في طفولتي أطعمها وأحنو عليها وأجلسها في حجري وأنا أطالع كتبي المدرسية، ثم أصبحت فجأة شرسة ترفض أن أحملها أو أمرّر يدي عليها، ذات يوم وقد تركت آثار مخالبها على يدي، نهرتني جدتي وأمرتني أن أتركها لأنها حبلى ولا تحب أن يقربها أحد فبكيت لأنني أدركت أنه في يوم ما سيصبح لها صغار حقيقيون وستتخلى عني"[27].

ثم تنتقل أحلام بهذا المتخيل إلى صورة أخرى أكثر شساعة هي صورة المرأة الوطن، هذا الوطن الذي تنشأ بيننا وبينه علاقة أمومة بعد أن نكبر فيه ونترعرع[28]، و لكن يحدث أن يتنكر هذا الوطن في إحدى ثوراته المصطنعة لنتساءل مجددا "هل يمكن لوطن أن يلحق بأبنائه أذى لا يلحقه حيوان بنسله ؟هل الثورات أشرس من القطط في التهامها لأبنائها من غير جوع؟ وكيف لا تقبل قطة مهما كثر صغارها أن يبتعد أحدهم عنها ولا ترتاح حتى ترضعهم وتجمعهم حولها، بينما يرمي وطن أولاده إلى المنافي والشتات غير معني بأمرهم"[29].

إن مختلف هذه الخطابات التي استعملت فيها أحلام المرأة في صور عدة (المرأة الجسد، المرأة الزوجة، المرأة الأم، المرأة الوطن،) هي خطابات باحثة عن هوية هذه الأنثى هل هي في الواقع تمثل كل هذه الصور أم أن كل ما تعنيه الأنثى في رواية لا تعنيه حقا في الحياة ؟.

و محصول القول: إن الكتابة النسوية في الجزائر قد جعلت من المرأة متخيلا لها دون أن يخرج هذا المتخيل عن حدود الواقع الذي تعيشه المرأة في الجزائر، حتى تخال أن بعض تلك الكتابات كانت سيرا ذاتية لنساء خرجن من كتاب الحياة ليقفزن إلى كتاب الكتابة. ويمكن التفاؤل للكتابة النسوية عموما بالازدهار أكثر لأن المرأة أصبحت كائنا فاعلا في مختلف الميادين وصارت كتاباتها تكتسح الساحة الثقافية داخل الوطن وخارجه .

كما يمكن الإشارة إلى عدم النظر إلى الأدب النسوي على أنه مرافعة قانونية ضد الرجل، لأن الواقع يثبت أن المرأة قد تجاوزت ذلك الزمن وأضحت أكثر حرية وانطلاقا.

الهوامش:

[1] ينظر: غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة(حوار مع عفيف حنا)، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، 1981، ص121.

[2] فضيلة الفاروق، باحثات الكتاب الأول (كتاب متخصص يصدرعن تجمع الباحثات اللبنانيات)، 1995/1994، ص 224.

[3] litterature20eme siecle textes et documents,bernard lecherbomier ,dominic rincé, pierre Brunel,christiane Moatti,in troductio historique de pierre Miquel,edition nathan,juin1992,p721

[4] ينظر: بشير خلف، الكتابة النسوية في الجزائر تحد لقيود وتطلع إلى إثبات الذات،ص 1.

[5] نفسه، ص 1.

[6] الجرجاني (السيد الشريف علي بن محمد): التعريفات، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1938، ص 314.

[7] عباس الجراري، ((مكونات الهوية الثقافية المغربية)) مقال نشر ضمن كتاب : الهوية الثقافية للمغرب، كتاب العلم، السلسلة الجديدة، ط 1، 1988، ص 22.

[8] أحمد نعمان، اشهدي يا جزائر، دار الأمة، الجزائر، 2002، ص.04

[9] تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة، دار السياقي، بيروت، لبنان، 2001،ص

[10] خليل محمد عودة، صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، دار الكتب العلمية، الجزائر، ص 107.

[11] أحلام مستغانمي، عابر سرير(رواية)، منشورات أحلام مستغانمي، ط5، 2006،(التصدير).

[12] نفسه، ص 158.

[13] نفسه، ص 9.

[14] ينظر للاستزادة: حسين شمس أبادي: أزمة المرأة في عدد من قصص نجيب محفوظ، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، ع 15، ص 133.

[15] نفسه، ص20.

[16] نفسه، ص 65.

[17] أم الخير جيور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسية نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص 255،252.

[18] نفسه، ص 72.

[19] نفسه، ص 132.

[20] نفسه، ص 132.

[21] نفسه، ص 155.

[22] ينظر للاستزادة: صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2003

[23] نفسه، 158.

[24] نفسه، ص 157.

[25] نفسه، ص 47.

[26] نفسه، ص 47.

[27] نفسه، ص 78.

[28] ينظر للاستزادة: صالح مفقودة، المرجع السابق، ص 26.

[29] نفسه، ص 78.

دور المستحدثات الرقمية في رفع مستوى المهارات اللغوية وتحسينها لدى المتعلمين للغة العربية من الناطقين بغيرها

- دراسة ميدانية -

د. البشير مناعي
جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

ملخص :

هذه قراءة في تجربة التوظيف للمستحدثات الرقمية في تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من خلال أنموذج الطلبة الماليزيين المتمدرسين في الجامعة الجزائرية، هذه الوسائل التي أسهمت في رفع مستوى المهارات اللغوية بمناحيها المختلفة : الاستماع والكلام والقراءة.. وبالتالي تحسين العملية التعليمية لهذه الفئة التي تستدعي اهتماما أبلغ وعناية أوفى .

Résumé

L'objectif de cette article est d'analyser l'expérience d'utiliser des outils technologiques pour enseigner l'Arabe aux non natifs afin de monter le rôle de ces outils dans le développement des compétences linguistique d'écouter, de lire, d'écrire et de parler, chez cette catégorie d'étudiants, dans le but de réussir le processus d'enseignement. L'exemple des étudiants Malaisiens en Algérie sera le cas d'étude.

توطئة

يكاد يجمع الباحثون على أنّ التعليم الإلكتروني سبيل هام من سبل التعليم، وهو يختلف عن التعليم الصفّي أو التقليدي باستخدامه للوسائل التقنية والمستحدثات التكنولوجية بألوانها المختلفة، لغاية إيصال المعلومة إلى المتعلّم بأيسر السبل وأنجعها ؛فيستخدم في سبيل ذلك الحواسيب الآلية والشبكة المعلوماتية، بالإضافة إلى الوسائط المختلفة من أصوات ومرئيات كالصور والفيديو وغيرها .

وإذا كانت الحاجة ملحّة في استخدام هذه الوسائل في تعليم اللغة العربية للناطقين بها، فمن باب أولى وأوكد أن توظّف في تدريس علوم اللغة العربية للناطقين بغيرها، ولعلّ الأسباب التي تدفعنا إلى الاهتمام باستخدام التقنيات الحديثة هي تلك التحديات التكنولوجية التي تواجه اللغة العربية لتساير الطفرة العلمية التي مسّت العلوم على اختلاف أنواعها ومشاربها .

فالدراسات الحديثة تلحّ على ضرورة استخدام الوسائل التقنية في تطوير تعليم اللغة العربية بما يساهم في تحديث سبل تعليم اللغة العربية وأنشطتها باعتبارها لغة ثانية لتحقيق أهداف التعليم والرفع من مستوى عمليات التعليم والتعلّم .

1 - مدخل مفاهيمي للتعليم الإلكتروني :

توزّعت في ثنايا المصادر المحدّدة لمفهوم التعليم الإلكتروني بين الغربية والعربية ؛ وإن كنت سأقتصر على هذه الأخيرة ؛ محاولا اكتناه نظرة الخبراء العرب إلى أهمية التعليم الإلكتروني في ترقية العملية التعليمية .

عرّفه عبد الله الموسى بكونه " طريقة للتعليم باستخدام آليات الاتصال الحديثة من حاسب وشبكاته ووسائطه المتعددة من صوت وصورة، ورسومات وآليات بحث، ومكتبات إلكترونيّة، وكذلك بوابات الشبكة العالميّة للمعلومات سواء كان من بعد أو في الفصل الدراسي، فالمقصود هو استخدام التقنية بجميع أنواعها في إيصال المعلومة للمتعلم بأقصر وقت وأقل جهد وأكبر فائدة ..."[1]، كما أشار الأستاذ أحمد المبارك إليه يقوله : " التعليم الإلكتروني هو أسلوب من أساليب التعلّم في إيصال المعلومة للمتعلم يعتمد على التقنيات الحديثة للحاسب والشبكة العالمية للمعلومات ووسائطهما المتعددة، مثل : الأقراص المدمجة، والبرمجيات التعليمية، والبريد الإلكتروني وساحات الحوار والنقاش "[2] ... فالدراسات الحديثة تؤكّد على كونه وسيلة لاستخدام التقنيّات الحديثة في دعم العملية التعليميّة وتوسيع نطاقها وتحويلها من طور التلقين إلى طور الإبداع والتفاعل وتنمية المهارات، وذلك من خلال جملة من الوسائل، وأهمّها : أجهزه الحاسب الآلي، الشبكة العالمية للمعلومات (الأنترنيت) والبرامج الإلكترونية المختلفة والأشرطة السمعية والفيديو والأقراص المدمجة وغيرها ...

2 ـ الاحتياجات التكنولوجية وضرورتها في تعليم اللغة العربية :

ترتبط اللغة العربية ارتباطاً وثيقاً بالهوية العربية والإسلامية ؛ فهي لغة القرآن الكريم، التي بها نحفظه ونتلوه، وبها نعرف الحديث الشريف وسيرة الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم .. وتاريخ اللغة العربيّة بآدابه هو الأطول عمرا إذا ما قورن بغيره من آداب باقي اللغات ؛حيث يبلغ خمسة عشر قرناً من الإبداع، بينما تاريخ اللغات الأخرى لا يزيد على خمسة قرون، وبالرغم من ذلك يكمن الخطر في ضُعف استخدام العربيّ للغته العربية الصحيحة، وهجرها في التعامل اليومي، واستبدالها باللهجات العامية، بالإضافة إلى هيمنة بعض اللغات الأجنبية على

العلوم بأنواعها دون اللغة العربية، بل وسيطرة اللغات الأجنبية على لغة الخطاب اليوميّ، كما في بعض الدول المغاربيّة ؛ مما يجعل استخدام اللغة العربية محصورا بالمدارس كمواد دراسية فحسب .

وفي هذا المقام لا بد من الإقرار بأن اللغة العربية – رغم طول عمرها - مقارنة مع اللغات الأخرى لم تُخدم بما فيه الكفاية لتواكب التطور الهائل في كمّ المعلومات، وهو ما يدفعنا إلى التأكيد على ضرورة استعادة اللغة العربية لمكانتها ونهوضها من كبوتها، غير أنّ هذه الصحوة المنشودة للغة العربية لحمايتها ونشرها لن تتأتّى من خلال ترجمة المؤلّفات أو إنتاج عديد المؤلّفات فحسب، بل لابدّ من خوض غمار هذا الزحف التكنولوجي الذي فاض على دول العالم أجمع، لنجد أنفسنا مرغمين على البحث عن موقع – مهما كان حجمه – في هذا الزخم التكنولوجي بين الدول المتقدمة صناعيًا وتقنياً، ولن نستطيع استغلال التكنولوجيا في خدمة اللغة العربية حتى نتمكن من التعرف عليها ودراستها وتوظيفها والوصول إلى حسن استخدامها؛ الأمر الذي يمكننا من إنتاج أجيال من التكنولوجيا ذات خصوصية عربية تدعم اللغة العربية نحو الاستخدام والانتشار.

وفي هذا المقام نرى ضرورة وضع خطّة محكمة لتطوير تعليم اللغة العربية وتحديثها، تطويراً يمسّ كل أطراف العمليّة التعليميّة : الدّارس والمعلّم والمناهج، ليكون أساس هذا التطوير استخدام التكنولوجيا المعلوماتية والاتصالات في تعليم اللغة العربية لمواجهة التحديات ومواكبة التطوّر .

3 - التكنولوجيا وأهميتها في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها:

لقد شهدنا في السنوات الأخيرة طفرات استثنائية، في قدرة التكنولوجيا الحديثة على جعل المعلومات تتدفق بسرعة هائلة، حيث جعلت شبكة الإنترنت العالمية الوصول للمعلومات والمعرفة سريعاً، فهذا العصر هو عصر الاتصال، والحاسوب، والإنترنت...[3] وإذا كان استخدام وسائل التقنية في تطوير تعليم اللغة العربية بما يسهم في تحديث طرائق تعليمها للناطقين بها، فمن باب أولى أن يراعى ذلك عند من يتّخذونها لغة ثانية، وهو ما يسهم في تحقيق أهداف التعليم، ورفع مستوى التدريس، وتحسين عمليات التعليم والتعلّم، وزيادة تحصيل الدارسين .

ويعدّ دمج الوسائل الإلكترونيّة في المنظومة التعليميّة لمتعلّمي اللغة العربية من الناطقين بغيرها من الحلول الهادفة إلى الارتقاء بمستوى التحصيل الدراسي للمتعلمين، وزيادة فاعلية التعلّم وكفاءته بصورة تتناسب وطبيعة العصر الحالي، وما أفرزته ثورة الاتصالات والكمبيوتر .[4]

ويجب أن لا ننظر إلى هذه الوسائل نظرة مادّية فحسب، بل نؤكّد على أهمّيتها من الناحية التربويّة والسلوكيّة، بربطها بالنظريات والإستراتيجيات المختلفة في مجال تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، تلك التي صُمّمت وطُوّعت لتُناسب الموقف الاتّصالي ؛ بما جعلها تتميز بالتفاعليّة والفرديّة والتنوّع والتكامل..[5]

لذلك فدمج هذه الوسائل في عمليات التعليم والتعلّم ليس ترفا ولا أمراً ثانوياً، وإنما هو أمر حيوّي ومبرّر نظراً لما يترتب على ذلك من فوائد كبيرة للمتعلمين وللمعلّمين أيضاً .

وإنّنا في هذا المقام نجد أنفسنا بحاجة إلى تغيير وتطوير وتجديد كلّ ما يرتبط بقضايا تعليم اللغة العربية، سواء كلغة أولى أم ثانية ؛ وذلك بتأسيس قنوات اتّصال عبر الإنترنت موجّهة للشباب، وفقَ سيكولوجيتهم، والعمل بسرعة نحو استثمار طاقاتهم وإمكاناتهم، وتوسيع دورهم في صناعة المستقبل .

4 - تعليم اللغة العربية في ماليزيا : لمحة تاريخية

تشترك دول منطقة جنوب شرق آسيا في تاريخ وظروف نشأة وتطور تعليم اللغة العربية بها، ولعلّ دولة ماليزيا تعتبر أحسنها حالا بسبب ما توفّره من وسائل وإمكانات مادية في هذا الجانب .

وماليزيا تتكون من أربع عشرة ولاية، ولكل ولاية جهازها الإداري الخاص، ويشرف على التعليم بها إدارة توكل لها مهمّة ذلك، وبكل إدارة تعليمية قسم للتربية الإسلامية يقوم بالإشراف على تعليم التربية الإسلامية واللغة العربية بمدارس الولاية.

وتدريس اللغة العربية في ماليزيا كان في البدء بشكل حلقات في المساجد وبيوت الشيوخ، وهو ما كان يُعْرف عندهم بنظام "الفندق"، وكان ذلك منطلقا لتعليم المسلمين أمور دينهم وقراءة القرآن [6]، ثم استبدل بالتدريج بنظام الحلقات نظام جديد عُرف بنظام المدارس الدينية العربية لكي يواكب حركة التجديد والتطوير في النظام التعليمي ؛ يقول المؤرخ الماليزي كو كاي كيم : إن أول مدرسة عربية أنشئت في شبه جزيرة الملايو (ماليزيا) هي المدرسة الحامدية في ليمبونج كافل بولاية قدح، أنشأها الحاج وان سليمان وان صديق، ثم تلتها مدارس أخرى منها : المعهد المحمدي في كلنتان (1915م)، ومدرسة الهادي في ملاقا (1915م)، ومدرسة المشهور الإسلامية في بينانج (1916م)، والمدرسة الخيرية

الإسلامية في بينانج (1935م)، ومدرسة السلطان زين العابدين العربية في ترنجانو (1936م)[7].

انتشرت المدارس الدينية العربية في جميع الولايات الماليزية معتمدة على التبرعات المالية وأموال الوقف والزكوات من المسلمين . ثم قامت مجالس الشؤون الدينية التابعة لحكومات الولايات بمسؤولية الإشراف المباشر على هذه المدارس وتحمّل ميزانياتها ؛ وقد بلغ عدد هذه المدارس سبعا وثمانين ومائة بعد الألف(1187) مدرسة في جميع الولايات الماليزية، تدرس اللغة العربية في هذه المدارس مادة أساسية كما أنها لغة التدريس للمواد الدينية كالقرآن والحديث والتوحيد والفقه.

ثم بادرت وزارة التربية الماليزية بإنشاء مدارس ثانوية دينية وطنية (SMKA) في جميع أنحاء البلد في عام 1977م، كما قامت بتطوير بعض المدارس الدينية التابعة لحكومات الولايات وضمّها إلى مدارس الوزارة . ويبلغ عدد المدارس الثانوية الدينية الوطنية حاليا خمسا وخمسين (55) مدرسة .

كان تعليم اللغة العربية محصورا في المرحلة التعليمية المتوسطة والمرحلة التعليمية الثانوية. أما في المرحلة التعليمية الابتدائية (ومدتها ست سنوات) فلم تعلّم فيها اللغة العربية إلا عام 1999م في بعض المدارس الابتدائية المختارة، ثم صدر قرار الحكومة بتنفيذ برنامج j-QAF (الجاوي - القرآن - اللغة العربية - وفروض العين) في المدارس الابتدائية عام 2005م.

وفي ولاية كيلانتان (KELANTAN) يوجد مركز اللغة العربية بنيلم فورى (NILAM PURI) وهو تحت إشراف وزارة التربية بالحكومة الفدرالية وقد جهّز بمختبر اللغة ومكتبة وقسم للوسائل التعليمية وقاعات للدراسة والاجتماعات ومساكن أقسام داخلية للدارسين. ويقوم المركز بتدريب معلمي اللغة العربية بالتعاون مع الجهات المعنية والمختصة داخل البلاد وخارجها، كما يقيم ندوات ثقافية ومؤتمرات محلية وعالمية للنهوض بمستوى تعليم اللغة العربية في البلاد، كما يقوم بإعداد أسئلة امتحانات تجريبية للمدارس الدينية الوطنية، ومتابعة نتائجها، كما يُصدر صحيفة باللغة العربية " صوت نيلم بورى " توزع مجانا، كما يقوم بأنشطة أخرى هدفها تدعيم تعليم اللغة العربية في البلاد .[8]

أما عن التعليم العالي فلدى ماليزيا مؤسسات تعليمية عالية تتمثل في عشرين (20) جامعة حكومية بما فيها الجامعة الإسلامية العالمية الماليزية واثنتين وثلاثين (32) جامعة خاصة منها خمسة (5) فروع من الجامعات الأجنبية بالإضافة إلى ثلاث وعشرين وخمسمائة (523) كلية أهلية.

أما عن تعليم اللغة العربية في مؤسسات التعليم العالي فتوجد سبع جامعات حكومية تمنح شهادات في تخصص اللغة العربية : الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا (IIUM)، والجامعة الوطنية الماليزية (UKM)، وجامعة مالايا (UM)، وجامعة العلوم الإسلامية الماليزية (USIM)، وجامعة بوترا الماليزية (UPM)، وجامعة سلطان إدريس للتربية (UPSI)، وجامعة السلطان زين العابدين (UNISZA). حيث بأغلبها كليات للدراسات الإسلامية وأقسام للغة العربية والحضارة الإسلامية، فتدرس اللغة العربية كمادة إجبارية في أقسام التخصص، وكمادة اختيارية في الأقسام الأخرى.[9]

وقد تأسّست الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا عام 1983م بتوصية من المؤتمر العالمي الأول عن التربية الإسلامية المنعقد في مكة المكرّمة عام 1977م ، ويشرف عليها عدد من الدول الإسلامية تشمل ماليزيا والسعودية ومصر وليبيا وباكستان وبنغلاديش وتركيا ومالديف ومنظمة المؤتمر الإسلامي. وكان أول مدير للجامعة محمد عبد الرؤوف من مصر، والمدير الثاني عبد الحميد أبو سليمان من السعودية، والثالث محمد كمال حسن، والمدير الحالي سيد عربي عيديد، وهذان الأخيران هما من ماليزيا . ومن السياسات اللغوية في هذه الجامعة أن تكون الإنجليزية والعربية لغتين رسميتين في التدريس والبحث والإدارة، مما أدّى إلى منح فرص لجميع طلاب الجامعة تعلّم اللغتين لأغراض أكاديمية مع تفاوت درجات الكفاءة والإتقان باختلاف تخصصاتهم الدراسية . لذلك يكون تعليم اللغة العربية فيها إلزاميا على جميع طلابها في مختلف التخصصات (القانون، والشريعة، والاقتصاد، والمحاسبة، وإدارة الأعمال، وعلوم الحاسوب، ومعارف الوحي، والعلوم الإنسانية، والهندسة، والهندسة المعمارية، والعلوم، والعلوم الطبية...) تحت إشراف شعبة لغة القرآن بمركز اللغات. وأما قسم اللغة العربية وآدابها في كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، فيمنح المتخرجون منه درجة الليسانس في اللغة العربية وآدابها، وتمنح شهادة الماجستير والدكتوراه في ثلاثة تخصصات : اللغة العربية بوصفها لغة ثانية، والدراسات اللغوية، والدراسات الأدبية. وبالجامعة أيضا معهد التربية الذي يقدم برنامجا خاصا لمنح درجة الماجستير في تدريس اللغة العربية للناطقين بغيرها، بجانب تخصصات أخرى .

وعلى الرغم من أن ماليزيا قد تبدو أحسن حالا في مجال تعليم اللغة العربية كلغة ثانية إلا أنّ المشاكل والعوائق في التي تواجهها في هذا المجال ليست بعيدة عن ما تعانيه الدول التي تدرّس بها اللغة العربية لغير الناطقين بها - وإن كانت أقلّ

حدّة وبنِسَبٍ متفاوتة – من مثل : المقررات، المناهج، طرق التعليم، المواد التعليمية، الأجهزة والأدوات والوسائل، مؤهلات المعلمين وخبراتهم وتدريباتهم، مستوى وخلفية الطلاب، المباني، الميزانيات، المكتبات، النواحي الإدارية[10] ...

5 - الطلبة الماليزيون بالجزائر (أنموذج الدراسة):

عيّنة الدراسة مجموعة من الطلبة الوافدين من الجامعة العالمية بماليزيا، حلّوا بجامعة الشهيد حمّه لخضر بمدينة الوادي الواقعة جنوب شرق الجمهورية الجزائرية لغرض الدراسة بقسم اللغة والأدب العربي بكلية الآداب واللغات، وعددهم أحد عشر طالبا ؛ تسع إناث وذكران[11]، تتراوح أعمارهم بين الواحد والعشرين والأربع والعشرين سنة ...وهذا بناء على اتفاقية أبرمت بين الجامعتين لغرض تفعيل التبادل الطلابي بين الجامعات . واختيارهم تمّ بناء على تفوّقهم في نتائجهم بالجامعة الأمّ .

وقد تمّ اختيار عشر مقاييس من مختلف التخصصات اللغوية والأدبية التي تدرّس بهذا القسم من قِبَل المؤسسة الأصليّة التي كان الطلبة الماليزيون يتمدرسون بها لغرض تعلّمها وهي : علم النحو وعلم الصرف، أسلوبية وتحليل الخطاب، علوم القرآن، علم الحديث، البلاغة العربية، منهج البحث اللغوي علم الدلالة، لسانيات تطبيقيّة، واللغة الفرنسيّة؛ فالطريقة المعتمدة بالجامعة العالمية الماليزية هي اختيار الطلبة بالتنسيق مع جامعتهم الأم للمقاييس التي سيدرسونها .

وفي اتصالنا بإدارة قسم اللغة العربية بالجامعة المستقبلة أكّدوا أنّهم قد اختاروا دمجهم مع الطلبة المقيمين وهذا لتعميق التواصل وتفعيل الاحتكاك الإيجابيّ، وهو ما نراه ضروريا لتحقيق الأهداف البيداغوجية المتوخّاة من العملية باعتبارهم متعلّمين للغة العربية من غير الناطقين بها .

دراستنا ذات الطابع الميدانيّ دفعتنا إلى الاتصال بالطلبة المعنيّين مرارا وإجراء حوارات معهم، بالإضافة إلى استبيان ورقيّ وزّع عليهم، مضمّنا جملة من الأسئلة تتمحور حول وسائل التعليم الإلكتروني المعتمدة من قِبَلهم في اكتساب اللغة العربية وتنمية مهاراتهم فيها، وذلك لغرض الوقوف عند الدور الذي تلعبه الوسائل الإلكترونية في العملية التعليميّة ومدى فاعليتها في تحسين الأداء التربويّ والبيداغوجي لهم في الجامعة المستقبلة بالجزائر، مع مراعاة المكتسبات القبلية من خلال تجربتهم السابقة في جامعتهم الأصلية، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، والتي كانوا قد درسوا بها لموسمين جامعيين .

6 - دور الوسائل الإلكترونية في إثراء عملية التعلّم : من خلال تجربة الطلبة الماليزيين بالجامعة الجزائرية:

كشفت لنا دراستُنا لتأثير المستحدثات الإلكترونية في تطوير العمليّة التعليمية لفئة متعلّمي اللغة العربية من الطلبة الماليزيّين عن نتائج هامّة تستدعي الوقوف عند هذه التجربة التي يمكن اعتبارها تجربة فريدة من نوعها لاعتبارات عديدة وعلى رأسها :

- التقدّم التكنولوجي والعلمي الذي فاق فيه أبناء هذا البلد غيرهم من البلدان .
- اهتمامهم البالغ بتعلّم اللغة العربية لغة ثانية إلى جانب لغتهم الأم (المالاوية) وذلك للاعتبارات التي ذكرناها آنفا وعلى رأسها الاعتبار الديني .
- التنوّع الذي طبع الوسائل الإلكترونية المعتمدة في تعلّمهم للغة العربية ؛ فهم يستثمرون كلّ التقنيات الحديثة في سبيل تحسين عمليّة التعلّم .

ويمكن توضيح هذا الدور الذي لعبته هذه الوسائل من خلال تصنيفها بحسب حجم التأثير في العملية التعليمية للغة العربية، والتي ارتأينا توزيعها كالآتي :

أوّلا – الأنترنيت :

لقد أدى التطور السريع والمتلاحق في مجال الحواسيب الآلية إلى ظهور نوع من الشبكات ذات الإمكانات الفائقة تعرف بالشبكات العنكبوتية (الإنترنت) . وهي تقوم على ربط عدد كبير من هذه الحواسيب ببعضها عن طريق الخطوط الهاتفية أو عن طريق الأقمار الصناعية .

ونظرا للمميّزات التي تتمتع بها شبكة الانترنت فقد أغرت كثيرين بالاستفادة منها كل في مجاله.. ومن جملة هؤلاء، التربويون الذين بدءوا باستخدامها في مجال التعليم وذلك لأهداف عديدة أهمها :[12] التعرف على أحدث الإصدارات في المجالات المعرفية التي يقومون عليها والاشتراك في المؤتمرات المحلية والعالمية في مجال التخصص، والاشتراك في الدوريات الالكترونية المتخصصة بالإضافة إلى عقد الدورات التدريبية المتخصصة في المجالات المعرفية أو طرائق تدريسها .

ومن خلال استقرائنا للعملية التعليمية عند الطلبة الماليزيين المعنيين بالدراسة ومدى تأثير شبكة الأنترنيت في تكوينهم وقفنا عند عناصر هامة نراها جديرة بالوقوف عندها :

1 – محاولة الاستفادة من المصادر المعلوماتية على اختلاف أنواعها : ولعل الوفرة الهائلة التي تميّز هذه المصادر كانت دافعا إلى استثمارها، ومن أمثال هذه المصادر التي أكّد الطلبة لجوءهم إليها :[13]

- الكتب الإلكترونية Livres électroniques : وقد كانت المواقع متنوّعة المشارب، والتي استقوا منها هذه الكتب منها : مكتبة المصطفى الإلكترونية ومكتبة الإسكندرية والمكتبة الرقمية العالمية، المكتبة الإسلامية الإلكترونية والمكتبة الشاملة ومكتبة إبداع الإلكترونية ...

وقد وقفت عند ملاحظات أراها جديرة بالتنويه :

- ✓ القليل من هؤلاء الطلبة من يلجأ إلى المكتبات المتخصصة، وقد لاحظنا ميل الطلبة إلى الكتب الترفيهية أكثر منها المتخصصة ؛ ونقصد بها القصص وخاصة التاريخية منها والتي تعالج جوانب من التاريخ الإسلامي، وحتى لجوؤهم إلى الكتب المتخصصة لا يكون إلا لغرض إنجاز البحوث الجزئية التي يكلّفون بها من قبل أساتذتهم في الفصل .
- ✓ تحميلهم للكتب الإلكترونية ذات الصلة بالتخصصات اللغوية يعتبر نادرا، بل إنّ عدد الطلبة الذين يلجؤون إلى هذا النوع من الدراسات لا يتجاوز الثلاثين بالمائة .
- ✓ عزوفهم الواضح عن تحميل الكتب المتخصصة في المجلات اللغوية والأدبية والمنشورة بصيغة البي دي أف PDF لأنهم يرون أنّها غير واضحة ولا ترغّب في الاطلاع على محتوياتها، ولعلّ المقصود بها تلك الكتب القديمة المصوّرة .
- ✓ الطلبة الذين يلجؤون إلى الكتب الإلكترونية يفضلون المكتبة الشاملة لأنهم يرونها سهلة المنال في البحث وهي تعمل حتى دون اتصال بالشبكة .

- الدوريات (Les revues) : لعلّ أهم الدوريات التي أبدى الطلبة المعنيون بالدراسة اهتمامهم بها هي صحيفة الأثير العربية ؛ صحيفة عربية شهرية مجانية متنوعة مستقلة ... تصدر من ماليزيا، وتوزع في أنحاء ماليزيا والدول العربية ...ولها موقع إلكتروني وحساب على موقع التواصل الاجتماعي الفيسبوك [14] ؛ ولعلّ هذا ما

جعلها أكثر شيوعا في أوساط الماليزيين المهتمين باللغة العربية تواصلا وتعلّما . وقد عرّفها القائمون عليها في آخر منشور لهم، يوم 13 نوفمبر 2016 :

"يحتفي أعضاء ومنسوبو صحيفة الأثير بإصدار العدد الستين، بعد ست أعوام من الاستمرار في العطاء، منذ أن رأت النور في مايو 2011، وأصدرت أولى أعدادها في يوليو من نفس العام.

لقد سدّت الصحيفة بعد هذه الأعوام من الإنجازات والعطاء المتواصل الفراغ الإعلامي المطلوب في الصحافة العربية بماليزيا، من خلال صحيفتها الشهرية، ودليلها السياحي السنوي، وكذلك تنظيمها ومشاركتها في العديد من المعارض والمؤتمرات المحلية، مما جعل العديد من الجماهير والقراء يجعلونها نافذة لهم يطلعون من خلالها أحدث الأخبار والمقالات والتقارير والحوارات، في العديد من المجالات السياسية والاقتصادية والاستثمارية والتعليمية والثقافية والاجتماعية.

الصحيفة ومسؤوليتها الاجتماعية..

هناك العديد من الأسباب التي تجعل الجمهور يفضلون وسيلة إعلامية على أخرى، منها الاستمرارية، والمصداقية، واحترام عقلية الجمهور، ولعب الدور المرجو منها، وتقديم مادة إعلامية هادفة تغذّي الروح لدى الجماهير، بما يوافق النظريات الإعلامية التي تسعى إلى كسب ثقة ومتابعة الجمهور.

وصحيفة الأثير إذ تحتفي بعددها الستين في عامها السادس، تأخذ على عاتقها تطبيق نظرية المسؤولية الاجتماعية المندرجة تحت النظريات الأربعة للصحافة، والمتمثلة في جمع الأخبار والمعلومات تحت معايير تركز على احترام الخصوصيات الاجتماعية، واحترام الآراء.

ومسيرة هذه الصحيفة توسعت من خلال اتّباعها لهذه النظريات الإعلامية، حتى باتت اليوم علامة بارزة في تنشيط دورها الأساسي في تجسير العالم العربي بماليزيا.

إضافة إلى ذلك تضم الأثير كوادر صحفية تستطيع أن تحقق التوازن الصحفي بين مصداقية الخبر، واحترام عقلية الجمهور، والإبداع الصحفي، لينيروا الرأي العام بقضايا وأخبار تهم القارئ العربي وغير العربي، ويبنوا جسورا بأقلامهم الفذة لربط العلاقات بين ماليزيا والشعوب العربية والإسلامية وباقي الثقافات ..." [15].

وهذه الصحيفة الماليزية يعتبر اهتمامها بتعليم اللغة العربية محدودا لكونها غير متخصصة في المجال التعليمي أو التربوي، ولكنها الأكثر إقبالا من الطلبة الماليزيين الذين شملتهم الدراسة وذلك لاعتبارات عدّة أهمّها :

- ✓ سهولة اللغة التي تحرّر بها الصحيفة .
- ✓ اعتمادها أسلوب التشويق في الكتابة،
- ✓ التنويع في الموضوعات ؛ بين الاجتماعية والإخبارية والتربوية ...

- الموسوعات والقواميس :

الموسوعات على الانترنت تشكّل ملجأ هاما لمتعلمي اللغة العربية من غير الناطقين بها، ولعلّ أهمّها ويكيبيديا التي تعرف تفاعلا تشاركيا، وتعتبر هذه الموسوعات محاولة هامة لتوثيق وجمع المعرفة الإنسانية في شتى المجالات .

أمّا القواميس فهي تمثّل أهمّ المصادر التي يستقي منها متعلمو اللغة العربية معارفهم اللغوية ؛ والطلبة الماليزيون - عيّنة الدراسة - أكّد أغلبهم أنّ أهمّ القواميس التي لا يمكن لأحدهم الاستغناء عنه "معجم المعاني" الإلكتروني المشهور[16]، والذي به يمكن ترجمة الكلمات أو الجمل من المالاوية – اللغة الأم - إلى العربية والإنجليزية أو العكس .

وقد لاحظنا أنّ فئة واسعة من هؤلاء الطلبة قد حمّل معجم المعاني بصورة تطبيق إلكترونيّ على هواتفهم النقالة لتيسير استخدامه في كلّ الظروف .

كما أكّد أغلبهم التجاءهم إلى الترجمة من قوقل (traduction de google) رغم ما يعاب على هذه الترجمة من افتقارها إلى الدقّة، خاصة في الترجمة من العربية وإليها.

- المواقع التعليمية (Les sites éducatifs) :

تعتبر المواقع التعليمية من أهم الركائز التربوية والتعلّمية التي يلجأ إليها متعلمو اللغة العربية من الماليزيين، ولعلّ أبرزها على الإطلاق موقع "التعليم" ويكتب باللاتينية italeem [17]، وهو موقع معتمد من الجهات الرسمية بماليزيا، هدفه تبادل المعارف والعلوم بين المعلمين والمتعلمين، حيث يمكّن الطالب والمعلّم من إنشاء حساب إلكتروني للدخول إلى الموقع والاتصال بالهيئات المؤطّرة للاطلاع على المستجدّات في شتى المجالات المعرفية، بل بإمكان المعلّم إجراء الاختبارات عبر هذا البرنامج ؛ حيث يحدّد الساعة المزمع إجراء الاختبار فيها بالاتفاق مع طلبته، ويعرض عليهم الأسئلة ثم يقومون بالإجابة عليها، ومن ثمّة ردّها إلى الأستاذ إلكترونيا لغرض تقييمها .

وهذا الموقع التعليمي يمكن تحميله كتطبيق على الهواتف بأنظمتها التشغيلية المختلفة : الأندرويد android وهو الأكثر شيوعا، أو آي أو إس (iOS) الخاص بشكة آبل الأمريكية المنتجة لهواتف آيفون iPhone، أو نظام السيمبيان

Symbian وهو الأقل شيوعا بين أنظمة التشغيل، بل إنّه يكاد ينعدم في بلد كماليزيا يشهد ثورة في هذا المجال يقلّ نظيرها في غيرها من البلدان المتطوّرة تكنولوجيا .

أمّا الموقع الثاني والذي يستقطب اهتمام الغالبية العظمى من الطلبة الماليزيين - عينة الدراسة - فهو برنامج "تورنيت إن" وباللاتينية " Turnitin "، وهو برنامج هدفه تقييميّ ومن ثمّة تقويميّ للتحصيل المعرفي الطلابي، وهو كما يعرّفه القائمون على الموقع :

" ...برنامج يساهم في تسريع وضع العلامات وتبسيط مراجعات النظراء فضلاً عن تقديم تعقيبات نافعة للطلاب. ويتمثل الهدف من حلنا المبتكر فيما يلي:

- ✓ فحص أعمال الطلاب فورًا للتحقق من أصالة محتواها ومقارنتها بقاعدة بيانات هي الأضخم عالميًا .
- ✓ المساعدة في تحسين المستوى التعليمي لدى الطلاب وانخراطهم وذلك عن طريق تقديم ملاحظات أكثر ثراءً.
- ✓ توفير وقت المعلمين من خلال ابتكار علامات سحب وإسقاط قابلة للتخصيص، وتعليقات صوتية، ونماذج تقييم .
- ✓ تشجيع الطلاب على التعلم من بعضهم البعض، وتنمية مهارات التفكير النقدي لديهم " [18]..

ولا ريب أن هذا البرنامج يمثل رقابة صارمة على كلّ أعمال الطلبة وخاصة في بحوثهم الأكاديمية التي تخضع لعملية تقييم تفاديا للسرقات العلمية التي أصبحت هاجسا يقض مضاجع المسؤولين الأكاديميين بسبب شيوعها بين الطلبة والباحثين بصورة عامة .

أمّا المواقع التعليمية الأخرى – وخاصة غير الرسمية منها – فاهتمام الطلبة بها متفاوت ؛ وإن كانت المواقع التي تعتمد التعليم الميسّر للغة العربية هي التي تستقطب الاهتمام الأكبر، ومن أمثلتها :

- ✓ موقع الوراق: موقع مميز يحتوى على معظم الكتب التراثية العربية http://alwarraq.com
- ✓ موقع الردادي: يحتوي على مجموعة من المواقع العربية المفيدة www.raddadi.com
- ✓ موقع لتدريس قواعد اللغة العربية http://www.qwa3ed.i8.com/main_page.htm

- ✓ مقهى اللغة العربية: منتدى حول تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها http://www.al-maqha.com
- ✓ البوابة الخضراء لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها http://www.thegreengate.net
- ✓ الأكاديمية العربية لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها http://www.arabacademy.com
- ✓ موقع لتعليم بعض مصطلحات اللغة العربية بالصوت والصورة http://www.languageguide.org

ثانيا – الاتصال غير المباشر (غير المتزامن) La communication indirecte (non-simultanée) :

والذي به يستطيع الأشخاص الاتصال فيما بينهم بشكل غير مباشر ومن دون اشتراط حضورهم في الوقت نفسه، وذلك باستخدام :

- البريد الصوتي (Messagerie vocal) حيث تكون الرسالة والرد صوتياً.

- البريد الإلكتروني (E-mail): هو الأكثر شيوعا عالميا، هو وسيلة الاتصال الحديثة التي تمّ تطويرها لتكون مبنيّة على شبكة الإنترنت، حيث تمكّن المستخدم من إرسال الرسائل النصية وتضمينها صوراً، أو ملفات صوتية، أو مرئيّة أو أي نوع آخر من أنواع الملفات .

ويتميّز البريد الإلكتروني بأن الإرسال والاستقبال يكون كتابيًّا في اللحظة نفسها؛ فالرسائل الإلكترونية لا تحتاج حتّى تصل إلى المستقبل أن تنتظر وقتاً طويلاً وتجوب إنما تصل في الوقت نفسه وبضغطة زر من المرسل نفسه .

وقد لمسنا اهتماما لدى الطلبة المعنيّين بالدراسة بضرورة تبادل المعارف بينهم وبين زملائهم الطلبة، وبينهم وبين أساتذتهم من جهة أخرى، عن طريق البريد الإلكتروني باعتباره أهم الوسائل المحققة للتواصل غير المتزامن . وما لاحظناه في استخدامهم لهذه الوسيلة ما يلي :

1 – التنوّع في استخدام المواقع الإلكترونية المتخصّصة في البريد الإلكتروني هي بريد "الهوتميل " وبريد " الياهو " وبريد "الجي ميل "وغير ذلك من أنواع البريد الإلكتروني، حيث تعتبر هذه الثلاثة هي الأكثر شيوعا بينهم .

2 - كل الطلبة – دون استثناء - يستخدمون هذه الوسيلة التواصلية، بخلاف ما نجده في المدرسة العربية التي لا زال البريد الإلكتروني عند الطلبة في أغلب مراحل تمدرسهم أمرا من الترف .

ثالثا – الاتصال المباشر (المتزامن) La communication directe (simultanée) :

وعن طريقه يتم التخاطب في اللحظة نفسها بواسطة :

- التخاطب الكتابي (communication écrite) **حيث يكتب الشخص ما يريد قوله بواسطة لوحة المفاتيح والشخص المقابل يرى ما يكتب في اللحظة نفسها، فيرد عليه بالطريقة نفسها مباشرة بعد انتهاء الأول من كتابة ما يريد.**

- التخاطب الصوتي (communication vocale) **حيث يتم التخاطب صوتياً في اللحظة نفسها هاتفياً عن طريق الإنترنت.**

- التخاطب بالصوت والصورة (المؤتمرات المرئية) (Vidéo-conférence) **حيث يتم التخاطب حيّا على الهواء بالصوت والصورة.**

وبالنظر إلى البرامج الإلكترونية التي يعتمدها الطلبة الماليزيون محل الدراسة في تواصلهم المباشر فيما بينهم ومع أساتذتهم فإنّنا نجدهم يستخدمون عديد البرامج، وأهمّها - على الترتيب- من حيث الشيوع :

- ✓ **واتساب** WhatsApp
- ✓ **فيسبوك** facebook
- ✓ **تويتـــــــــر** twitter
- ✓ **يوتيوب** youtube

1 – واتساب WhatsApp :

وهو برنامج مجاني يوفر اتصالات ومراسلات فورية، وتؤكّد الإحصائيات أنّ هنالك أكثر من بليون شخص في أكثر من 180 **بلداً يستخدمون هذا البرنامج ..**[19]

وقد ابتدأت مسيرة واتساب كتطبيق بديل للرسائل النصية القصيرة. أما الآن فبات هذا البرنامج يتضمن إرسال واستقبال أنواع متعددة من الوسائط منها: الرسائل النصية والصور ومقاطع الفيديو والمستندات والموقع الجغرافي والرسائل الصوتية... ويمكن إرسال مستندات يصل حجمها إلى 100 **ميغابايت ... وتتميّز الرسائل والمكالمات بكونها محميّة من خلال التشفير التام بين الطرفين..**[20]

يؤكّد الطلبة محل الدراسة أنهم يفضلون استخدام هذا البرنامج أكثر من غيره من البرامج، وذلك حسب اعتقادهم يعود لسببين رئيسيين :

- ✓ **سهولة استخدام هذا البرنامج في العملية التواصلية**
- ✓ **كونه الأكثر شيوعا في أوساط الماليزيين بصورة عامة، وبين الطلبة أبناء هذا البلد بصورة أخص .**

لذلك كل الطلبة محلّ الدراسة يستخدمون هذا البرنامج في تواصلهم مع بعضهم ومع أساتذتهم المؤطّرين لهم .

2 – فيسبوك facebook :

يُعتبر موقع الفيسبوك من المواقع الأكثر شهرةً في قائمة مواقع التواصل الاجتماعي والأكثر استخداماً على الإطلاق،، حيث تجاوز عدد مستخدميه النشطين بشكل شهري 1.6 مليار مستخدم .[21]

وقد تمّ إنشاؤه في 4 فبراير2004 من قبل مارك زوكربيرغ، وإدوارد سافرين، وأندرو ماكولوم، وداستن موسكوفيتز وكريس هيوز حينما كانوا طلاباً في جامعة هارفرد، وكان الموقع في البداية مقتصراً على طلاب الجامعة ثمّ امتدّ ليشمل جامعات أخرى، وانتهى به الأمر كموقع متاح للجميع. يرتاد الموقع أكثر من مليار مُستخدم من جميع أنحاء العالم؛ لما يمتاز به من سهولةٍ وانسيابيّة في التعامل، وما يوفّره لهم من خصائص وخدمات كبيرة ومختلفة؛ حيثُ يستطيع المستخدم نشر أفكاره بعدّة طرق ووسائل مختلفة ومشاركة أصدقائه تفاصيل يومه وحياته عن طريق الصور أو الكلام المكتوب أو الفيديوهات وغيرها.

ورغم أنّ الطلبة الماليزيين يستخدمون هذا البرنامج بشكل محدود إلا أنّ من يتواصل به يستفيد من بعض المنشورات ذات الصلة بتعليم اللغة العربية، ويطّلع على بعض الحسابات التي تهتمّ بتدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها، من أمثلة :

- ✓ مناهج اللغة العربية بماليزيا (التابع لدار العلوم بجامعة القاهرة).
- ✓ تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها .
- ✓ اللغة العربية في شبه جزيرة ماليزيا (مجموعة مغلقة).
- ✓ تيسير تعليم لغة الحياة .

هذا بالإضافات إلى تشكيل مجموعات بين الطلبة، تكون في أغلبها مغلقة، كمجموعة "فن الإقناع" والتي تضم مجموعة من الطلبة الماليزيين المهتمين بدراسة اللغة العربية، والتي تشرف على إدارتها أستاذة من فلسطين، وقد حققت هذه المجموعة أهدافا عديدة في إطار تحسين عملية التواصل اللغوي الصحيح بينهم باللغة العربية كلغة ثانية .

3 – تويتر twitter :

يُعدّ موقع تويتر أيضاً أحد أهمّ مواقع التواصل الاجتماعي في العالم، ويتشابه إلى حدٍّ ما مع موقع فيسبوك. تمّ إنشاؤه في 21-3-2006 من قبل جاك دورسي، ونوح

غلاس، وإيفان وليامز وبيز ستون. يوجد موقع شركة تويتر في ولاية سان فرانسيسكو الأمريكيّة، وصاحب الفكرة هو رجل الأعمال الأمريكي جاك دورسي الذي صُنِفَ كأحد أكثر الشخصيات المبتكرة تحت سن 35 عاماً في العالم. يستطيع روّاد هذا الموقع أن يرسلوا " تغريدات" عن حالتهم أو أفكارهم بشرط ألّا يتجاوز عدد حروفها 140 حرفاً...[22]

ويستخدم بعض الطلبة الماليزيين هذا البرنامج، وإن بشكل ضعيف جدا بالمقارنة مع باقي برامج التواصل، وحتى من يستخدمه فقد صرّحوا أنّ استخدامهم له ليس لأغراض تعليمية، بل اجتماعية بحتة .

4 - يوتيوب youtube :

من أشهر المواقع العالميّة والأكثر استخداماً، وهو موقع مُتخصّص بمقاطع الفيديو المجّانية، يساعد المستخدم، إضافة إلى تصفّح مقاطع الفيديو، أن ينشر مقاطعه الخاصّة أيضاً، تكون بإنشاء حساب خاص لك عليه وتقوم بإنشاء قائمة المقاطع الصوتية مثلاً المفضّلة لك، ورفع مقاطعك ومشاركتها مع الآخرين. بعد الثّورة التكنولوجيّة اعتمد الكوميديّون والسّياسيّون والممثّلون على اليوتيوب للتّرويج لأنفسهم ..[23]

ويعتبر هذا البرنامج من أهمّ البرامج التي تلقى رواجا لدى هذه الفئة من الطلبة ؛ إذ أكّد جميعهم على زيارة هذا الموقع لمرات عديدة لغرض الاستفادة من المحاضرات المسجّلة والتي تتناول موضوعات ذات صلة بعلوم اللغة العربية، بالإضافة إلى القرآن الكريم والدروس الدينية، وقصص الأنبياء والقصص التاريخية...وإن كنا نلحظ ميلهم الأكبر إلى المحاضرات الدينية والتثقيفية وحتى الترفيهية أكثر من المحاضرات ذات الصلة بتنمية المهارات اللغوية .

أمّا البرامج اللغوية والأدبية التي ثُبَثّ على اليوتيوب فقد أجمعوا على أنّ أهمّ الأسباب التي تدفعهم إلى الاستفادة منها هو تحقيق مهارة الاستماع إلى اللغة العربية الصحيحة الفصيحة وبالتالي تعلّمها على قواعد سليمة، ومن ثمّة نطقها نطقا سليما صحيحا بعيدا عن كلّ أشكال اللحن الذي قد يقع فيه من غير الناطقين بها .

رابعا – البرامج التلفزيونية Les programmes télévisés :

أصبح التلفزيون منذ نشأته من أكثر وسائل الاتصال فاعلية في تثقيف الجماهير والتأثير في سلوكها على اختلاف أعمارهم ومستوياتهم التعليمية سواء داخل المؤسسات التعليمية أو خارجها .

ويعتبر التلفزيون أحد المؤسسات الثقافية الهامة في المجتمع التي كان لها أثر كبير على تعديل السلوك ويرى البعض أنه أهم الوسائل الاتصال الجماهيرية تأثيرا على الثقافة والإنسانية بوجه عام . ومنذ ظهور التلفزيون ظهر دوره واضحاً كوسيلة تعليمية وتثقيفية فعالة وذلك ما أثبته نتائج البحوث والدراسات التي أجريت على هذا المجال.

منذ ظهور التلفزيون واستجابة المربين له على اعتبار أنه قوة تعليمية تختلف من جماعة إلى أخرى، فالبعض يشعر بعدم المبالاة نحوه، والبعض الآخر يتشكك في قيمته التعليمية وفي أمكانية استخدامه على نطاق واسع في المدارس، بينما ينظر إليه البعض الآخر على أنه مجرد وسيلة للإعلام يغلب عليها نواحي التسلية والترويج إلا أن النتائج والأبحاث والدراسات التجريبية وخبرات المعلمين تؤكد الفوائد لمثل هذه الوسائل في عمليات التعليم والتعلم .

ومن هذا المنطلق لاحظنا تأثيرا هاما للبرامج التلفزيونية في تعليم اللغة العربية للطلبة الماليزيين محلّ الدراسة ؛ فقد أبدوا اهتمام بالغا بالرسوم الكارتونية التي لا يمكن أن نجحد فضلها في صقل مهارة الاستماع للغة العربية الفصيحة حتى لدى الناطقين بها، غير أنّنا وقفنا عند مجموعة من الملاحظات والتي لا يمكن إغفالها :

- ✓ أبدى الطلبة الماليزيون ميلهم الواضح إلى الأفلام الكرتونية والتي تتناسب مع الفئة العمرية للأطفال دون الثانية عشرة، مع أنهم يتجاوزون ذلك بكثير .
- ✓ لاحظنا ميل الإناث منهم إلى هذا النوع من الأفلام بخلاف الذكور الذين أبدوا عدم اهتمامهم بها .
- ✓ الأفلام الكرتونية ذات الطابع الديني هي التي تلقى اهتماما من قِبَلهم، والتي تروي قصص الأنبياء وتاريخ الخلفاء والتي تدعو إلى مكارم الأخلاق وفضائل الأعمال .

ويمكن تفسير الملاحظات السابقة بالآتي :

- ✓ ميلهم إلى الأفلام الكرتونية للفئات العمرية الصغيرة راجع لكون اللغة المستعملة لغة بسيطة مفهومة من قبلهم لا تكلّفهم عناء استيعابها وإدراكها .
- ✓ ميل الإناث لا نجد له تفسيرا – حسب رأيي – غير أنّهنّ أكثر مكوثا بالبيوت بخلاف الذكور، وقد أثبتت الدراسات الإحصائية أنّ مشاهدة التلفزيون عند الإناث أكثر من الذكور .
- ✓ أمّا اهتمامهم بالأفلام الكرتونية ذات الطابع الديني أكثر من غيره فمردّه بدرجة أساسية الثقافة الدينية التي طُبعت بها تربية هؤلاء الطلبة، وحتى انتماؤهم إلى الجامعة العالمية الإسلامية سبب هام لا يمكن إغفاله .

7 - دور الوسائل الإلكترونية في تنمية المهارات اللغوية لدى الطلبة الماليزيين :

إنّ الوسائل على تعدّد أنواعها كان لها تأثير واضح على المهارات اللغوية عند المتعلّم بصورة عامة، وعند هذه الفئة من متعلّمي اللغة العربية من الطلبة الماليزيين، وسنكتفي بالوقوف عند المهارات الثلاث التي يمكن القول أنّ تأثير المستحدثات الإلكترونية كان جليّا، وهي مهارة الاستماع ومهارة الكلام، ثم مهارة القراءة :

أ – مهارة الاستماع :

من المتعارف عليه في بدء تعلّم أيّ لغة ثانية أن الطالب لا يناسبه افتتاح طريقه التعليمي إلا بالاستماع إلى هذه اللغة الجديدة الغريبة على سمعه ؛ فإعمال حاسة السمع في أول الأمر هدفه تعرّف الطالب إلى النظام الصوتي لهذه اللغة الجديدة والفرق بينها وبين لغته الأم، وبالتالي اكتشاف خصائصها الصوتية ومعرفة رموزها ومقاطعها الصوتيّة حين ينطقها المعلّم . وقد أكّد الدارسون على جملة من الأهداف المتوخّاة من مهارة الاستماع لمتعلّم اللغة العربية من الناطقين بغيرها، منها :

- ✓ التعرّف إلى الأصوات العربية والتمييز بينها .
- ✓ إدراك العلاقة بين الرموز المكتوبة ومسمياتها المنطوقة.
- ✓ التمييز بين الأصوات المتجاورة في المخرج والمتشابهة في النطق .
- ✓ معرفة الحركات القصيرة والطويلة .
- ✓ فهم الظواهر الصوتية المختلفة كالتنوين والتشديد .

✓ معرفة بعض معاني الألفاظ من خلال السياق ونبر المتحدث .

والطلبة الماليزيون – محلّ الدراسة – تلعب معهم مهارة الاستماع دورا هاما في تنمية قدراتهم على استيعاب اللغة العربية وتمكّنهم منها، غير أنّ العديد من جوانب المهارة الاستماعية قد تجاوزوها وذلك لكونهم في مرحلة متقدّمة من الدراسة، وهي المرحلة الجامعية، والتي لم يعد فيها التعرّف إلى الأصوات والتمييز بينها من أولويات الطالب، غير أنّ بعض الجوانب الأخرى كفهم معاني الكلمات ودلالات السياق عند المتحدّث وغيرها هو مما يدخل في اهتماماتهم .

هذا على مستوى ما تحقّقه مهارة الاستماع الصفيّة بين طرفي المعادلة التعليمية : المعلّم والمتعلّم . وإذا توجّهنا قبَل ما تؤدّيه الوسائل الإلكترونية من تنمية وتطوير لمهارة الاستماع باعتبارها أهمّ المهارات اللغوية لدى متعلّمي اللغة العربية من غير الناطقين بها ؛ فإنّنا نجد أنّ هذه المستحدثات الإلكترونية قد فتحت بابا جديدا لكسر تلك النمطيّة والرتابة التي عُرفت بها مهارة الاستماع التي وسمت النوع الصّفيّ من ذي قبل ؛ ولعلّ أهمّ الأسباب التي تحدونا إلى تفضيل هذه الآلية على الطريقة الصفّية هي أنّ التعليم الإلكتروني يتميّز بالتنوّع في الوسائل والمستحدثات وبالتالي خلق عامل التشويق في المتعلّم، بالإضافة إلى وجود عامل الرغبة لدى المتعلّمين، بحكم أنّ تلك الوسائل أصبحت جزءا أساسيّا في حياة الطالب، وهذا ما نلمسه خاصة في تلك البرامج والتطبيقات المنصّبة في الهواتف المحمولة واللوحات الإلكترونية، التي لا تفارقه سائر يومه .

غير أنّ تفضيل عامل التشويق لن يدفعنا بأيّ حال من الأحوال إلى إغفال مهارة الاستماع الصفيّة والتي تعتمد الاتصال المباشر مع المعلّم، والتي من خلالها يوظّف كلّ الإمكانات والوسائل التربوية لتحقيق الأهداف التعليمية .

ب- مهارة الكلام :

يكاد يتّفق علماء اللغة القدماء والمحدثون في تعريف اللغة، وربطها أساسا بالمنطوق من الكلام ؛ فاللغة " هي ألفاظ يعبر بها كل قوم عن مقاصدهم"[24] لتتوافق مع مهارة الكلام أكثر من غيره من المهارات . هذه المهارة التي تضمّ المحادثة والتعبير الشفهي... والكلام هو مهارة إنتاجية تتطلب من المعلّم القدرة على استخدام الأصوات بدقة والتمكن من الصيغ النحوية ونظام وترتيب الكلمات والجمل، حتى تساعد على التعبير عما يريده المتكلم ؛ فالكلام عملية ذكية تتضمن دافعا للمتكلم ثم مضمونا للحديث، كما أنّ الكلام عملية انفعالية واجتماعية تبتدئ وتنتهي بإتمام عملية اتصال صوتية...[25]

وتعد مهارة الكلام إحدى المهارات اللغوية الأساسية، لأن اللغة في الأصل هي كلام . ومهارة الكلام هي التعبير الشفهي باللغة العربية لتحقيق الاتصال اليومي، لذلك يؤكّد الدارسون على أنّ الكلام شيء أساسيّ في منهج تعليم اللغة الثانية للمتعلّم، ويعتبره القائمون على هذا الميدان من أهم أهداف تعليم اللغة الأجنبية [26]، ولا يمكن اعتبار مهارة الاستماع قد حقّقت نجاحا إلا إذا بتحقّق نجاح هذه المهارة، أي مهارة الكلام .

ومهارة الكلام عند الطلبة محل الدراسة تستوقفنا فيها جملة من الملاحظات :

- ✓ تفاوت اكتساب هذه المهارة من متعلّم إلى آخر . ولا ريب أنّ للمستحدثات الإلكترونية دورا هامّا في صقل هذه المهارة .
- ✓ تأثير لهجات بعض الدول العربية وخاصة المشرقيّة منها في نطق بعض الأصوات ؛ كنطق الظاء زايا، والقاف ألفا ... ولعلّ تأثير الوسائل الإلكترونية وبرامجها كان واضحا في هذا الانحراف ؛ خاصة وأنّ أغلب تلك البرامج إنتاج مصريّ، وهذه الأصوات تنطق في اللهجة المصريّة بصورة محرّفة عن الفصحى .
- ✓ وقوع أغلب الطلبة في اللحن وكسر القواعد النحوية والصرفية وحتى التركيبية، مع تفاوت بينهم في هذا اللحن، بحسب المستوى التكويني الذي يفصلهم ؛ فالتفاوت أمر طبيعيّ بسبب اختلاف قدراتهم والعوامل المؤثرة في هذا التكوين، ولعلّ الوسائل الإلكترونية لها النصيب الوافر في هذا التكوين .

ج – مهارة القراءة :

تعتبر مهارة القراءة من أهم المهارات التي يجب أن يكتسبها الفردويعمل على تنميتها، وهي وسيلة التعلم وأداته في تحصيل المعارف والثقافات .

وتعرف القراءة أيضا بأنها عملية تفكير معقدة، تشمل تفسير الرموز المكتوبة (الكلمات والتراكيب)، وربطها بالمعاني، ثم تفسير تلك المعاني وفقاً لخبرات القارئ الشخصية. وبناء على ذلك فإن القراءة تتضمن عمليتين متصلتين هما : [27]

العملية الأولي (ميكانيكية): ويقصد بها رؤية القارئ للتراكيب والكلمات والحروف المكتوبة عن طريق الجهاز البصري، والنطق بها بواسطة جهاز النطق.

العملية الثانية (عقلية): يتم خلالها تفسير المعنى، وتشمل الفهم الصريح (المباشر) والفهم الضمني (غير المباشر أو فهم ما بين السطور) والاستنتاج والتذوق، والاستمتاع، والتحليل، ونقد المادة المقروءة، وإبداء الرأي فيها...

وقد بذل علماء التربية جهوداً علمية وافية لخدمة القراءة وتطوير مفهومها ؛ لتنتقل من معرفة نطق الكلمات التي يتضمنها النص المكتوب، لتكون عملية تفكير لا تقف عند استخلاص المعنى من النص، ولا عند تفسير الرموز وربطها بالخبرة السابقة، ولا عند التفاعل مع النص، بل تتعدى ذلك كله إلى حل المشكلات. وأصبحت القراءة عملية عقلية انفعالية دافعية تشمل تفسير الرموز والرسوم التي يتلقاها القارئ عن طريق عينيه، وفهم المعاني والربط والاستنتاج، والنقد، والحكم، والتذوق، وحل المشكلات .[28]

ولعلّ ربطنا هذا المفهوم للقراءة بتأثير المستحدثات الإلكترونية ومحاولة إسقاطها على تعليم اللغة العربية كلغة ثانية عند الطلبة الماليزيين يدفعنا إلى الوقوف عند التالي :

- ✓ أن الطلبة الذين يكتسبون مهارة الكلام هم الأقدر على القراءة بأنواعها .
- ✓ تأثير الوسائل - وإن كانت متفاوتة بينهم - في القدرة على القراءة العميقة التحليلية للنصوص الأدبية والفنية، وهو ما لاحظناه من خلال بعض منجزاتهم البحثية، ومن خلال استقرائنا لآراء بعض من أساتذتهم .

8 - معوقات استعمال الوسائل الإلكترونية في تعليم اللغة العربية للطلبة الماليزيين :

رغم ما لاحظناه من تأثير إيجابيّ لتلك المستحدثات الإلكترونية في تنمية المهارات المختلفة لمتعلّمي اللغة العربية من الناطقين بغيرها، مع التركيز على الأنموذج الماليزي للطلبة المتمدرسين بالجزائر، إلا أنّه لا يمكن إغفال تلك العقبات التي تحول دون استكمال تلك العمليّة التعليميّة على أسس علميّة، ووفق منظور تربويّ حديث، ويمكن أن نذكر أهمّها :

أولا - صعوبات تقنية :

وهي المتعلّقة باستخدام التقنيات التكنولوجية الحديثة بصورة عامة، وأهمّ تلك العوائق :

- ✓ الصعوبات الفنية والتقنية اللغوية التي يواجهها كلّ من المعلمين والدارسين عند التعامل مع تكنولوجيا الاتصال والمعلومات وخاصة الأنترنيت . فحاجز اللغة يعتبر من أهمّ الحواجز، لأنّ اللغة المستخدمة بنسبة كبيرة في

المنتجات التقنية والمعلوماتية في شبكة الإنترنت هي اللغة الإنجليزية... ورغم أنّها لغة في متناول الطلبة – عينة الدراسة – إلا أنّ تواصلهم المستمر بها يُضْعِف ارتباطهم باللغة العربية، والتي هي هدفهم المقصود .

- ✓ ضعف البنية التحتية للاتصالات في بعض الدول التي تتلقّى البعثات لتعلّم اللغة العربية مما يؤثر سلباً على الاتصال بشبكة الإنترنت، بخلاف ما يعهده هؤلاء في بلدانهم الأم .
- ✓ الإمكانيات المادية المكلّفة، حيث أنّ التعليم الإلكتروني مشروع ضخم، يتطلّب وسائل أحدث مما اعتدنا عليه في التعليم الصّفّي في المدارس والمختبرات والفصول... فهي تحتاج إلى تسخير إمكانات أكبر لتجسيده، ومسايرة التقدّم الهائل الذي وسم التعليم الإلكتروني في المجتمعات المتقدّمة .
- ✓ الافتقار لوسائل آمنة تحمي من برامج الهاكر المنتشرة بكثرة على المواقع الإلكترونيّة التعليميّة، لذلك نرى ضرورة وضع برامج حماية أكثر تطورا حفاظا على تواصل مسيرة التعلم الالكتروني، وكذلك وضع قوانين دولية رادعة للحدّ من هذه الإشكالات .
- ✓ الحاجة إلى وجود خبراء ومطوّرين ومدرّبين وفنّيين إلكترونيين لتصميم وإدارة وتنظيم التعليم الإلكتروني، وخاصة لهذه الفئة التي تحتاج العناية الأكثر والاهتمام الأبلغ ..

ثانيا- صعوبات تتعلّق بتعليم اللغة العربية :

- ✓ عدم الاهتمام الكافي بتطويع التكنولوجيا الإلكترونية الحديثة لصالح اللغة العربية ؛ وهذا بالمقارنة مع مثيلاتها من اللغات في العالم .
- ✓ صعوبة الحصول على برامج تعليمية متخصّصة تدعم اللغة العربية .
- ✓ عدم الاهتمام الكافي بالترجمة والتعريب ؛ كونهما أساسا لوضع المصطلحات العلمية والتقنية المقابلة لتلك التي تغرقنا بها العولمة .
- ✓ افتقار اللغة العربية إلى المختبرات اللغوية والأشرطة المسجلة أو المصورة وألعاب الفيديو والكمبيوتر ومواقع الإنترنت المتخصّصة ... فما زالت عندنا موضوعات النحو والصرف والبلاغة والشعر وغيرها تُدرّس بصورها القديمة، ولابد من جديد يعيننا على تطوير تعليم لغتنا العربية.

- ✓ التهميش – والذي قد يكون متعمّدا - للغة العربية، بالبُعد عن استخدامها كلغة للبحث على مختلف الأصعدة واتّهامها بالقصور حتّى من بعض أبنائها في مسايرة التكنولوجيات الحديثة .
- ✓ عدم الاهتمام باستخدامات اللغة العربية في سياقاتها الوظيفية والمعاصرة في القراءة والكتابة والاستماع والتحدث وغيرها من المهارات .

ثالثا- صعوبات تربويّة :

- ✓ ارتباط التعليم بأطُرٍ ومناهج وأنظمة مُلْزِمَة للمعلّمين والهيئات التعليميّة .
- ✓ قلة توافر الخبراء في هذا المجال من التعليم، مما قد يؤدي إلى تطبيق التعليم الالكتروني بشكل غير صائب وإيصال أهدافه بطريقة غير واضحة .
- ✓ عدم تقبّل بعض المعلّمين وكذا المتعلّمين فكرة التحوّل من أسلوب تقليدي في التدريس إلى أسلوب معاصر وحديث، يشمله التكنولوجيا والالكترونيات، لذلك فنحن بحاجة إلى توعية أكثر من قبَل مؤيّدي الفكرة والمتخصصين في مجال التعليم الإلكتروني، لتوضيح إيجابياته وتأثيره في رفع مستوى التعليم .
- ✓ عدم وجود الرابط بين المناهج التربوية والتعليمية لمتعلّمي اللغة العربية – وحتى غيرهم - وتقنية المعلومات، وهذا لحداثة هذه التقنيات .
- ✓ من الآثار السلبيّة المحتملة فَقْدُ التواصل الاجتماعي لدى بعض المتعلمين ؛ مما يخلق انطوائيّة لديهم، وبالتالي عدم تقبّل الاختلاط مع الآخرين، ليطغى ما يُعرف بحوار واندماج الإنسان مع الآلة .
- ✓ نقص التكوين في إعداد معلّمي اللغة العربيّة للناطقين بغيرها وخاصة في المجال التكنولوجي الحديث في جانبه العمليّ وربطه بمدخل الاتّصال اللغوي.

دون أن ننسى بعض العوائق الأخرى وخاصة في الجانب الصحي ؛ إذ أنّ هوس استعمال التقنيات الحديثة الدائم وقد يكون دون انقطاع، والجلوس لفترات طويلة أمام الأجهزة الإلكترونية يخلّف إشكالات صحّيّة لا تُحصى ؛ على مستوى العين والظهر وغيرها ... ليأتي دور لجان التوعية الصحيّة في نشر الوعي الطبيّ لدى المتعلّمين في كيفيّة استخدام هذه الوسائل .

غير أنّ وجود هذه العوائق لا يدفعنا إلى نفي إيجابياته التي لا يحصيها عدّ، بل إنّ هذه الإشكالات لو تضافرت الجهود والنيات الصادقة في إيجاد حلول لها، فحتما ستتجسّد صورة أفضل لهذا التعليم الذي نأمل في تنميته وتطوّره .

خاتمة

خلاصة القول لقد شكّلت البرامج الإلكترونية بشتى أشكالها وتعدّد أنماطها مرتكزا هاما لمتعلّمي اللغة العربية من غير الناطقين بها في تحسين العملية التعلّمية وإثرائها، وهذا مما تفتقر إليه الطريقة التقليدية الصفّيّة، أو مما يمكن اعتباره مكمّلا لها ؛ فالتعليم الإلكتروني وسيلة هامّة من وسائل التدريس والتعليم، تحوّله من التلقين إلى الإبداع ؛ لتجعل الدراسة متعة وترفيها بعيدة عن كلّ أشكال الملل والروتين التي قد تلسمه في التعليم التقليدي .

وتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها يتّخذ خصوصيّة تتطلّب اهتماما أبلغ بهذه الوسائل لمواجهة تحدّيات العصر التكنولوجية بما يسهم في تحديث طرائق تعليم اللغة العربية كلغة ثانية، وأنشطة تعلمها، ويسهم كذلك في تحقيق أهداف التعليم، ورفع مستوى التدريس، وتحسين عمليّات التعليم والتعلّم، وزيادة تحصيل الدارسين .

ويُعد دمج الوسائل التكنولوجية في عمليات التعليم والتعلم وسيلة تهدف إلى الارتقاء بمستوى التحصيل الدراسي للمتعلمين، بل وزيادة فاعلية التعلم وكفاءته . ولا ريب أنّ دمج الوسائل الإلكترونية في عمليات التعليم والتعلّم ليس ترفا أو أمرا ثانويّا، وإنّما هو أمر حيويّ ومبرّر تستدعيه ضرورة مسايرة زخم العولمة والحداثة وما أفرزته ثورة التكنولوجيا والاتصالات .

الهوامش :

1 الموسى، عبد الله بن عبد العزيز، التعليم الإلكتروني مفهومه، خصائصه، فوائده، عوائقه، ورقة عمل مقدمة لندوة مدرسة المستقبل، جامعة الملك سعود كلية التربية خلال الفترة (16-17/8/1423هـ) الموافق (22-23/10/2002م) . كلية التربية، جامعة الملك سعود، الرياض . 2002م. متوفر على الموقع (http://wwww.ksu.edu.sa/seminars/future-school/index2.htm)

2 المبارك، أحمد بن عبد العزيز، أثر التدريس باستخدام الفصول الافتراضية عبر الشبكة العالمية الإنترنت على تحصيل طلاب كلية التربية في تقنيات التعليم والاتصال بجامعة الملك سعود، رسالة ماجستير، الرياض 1424/1425، ص 23 .

3 أحمد قنديل، التدريس بالتكنولوجيا الحديثة، القاهرة، عالم الكتب للنشر، 2006م، ص45.

4 الشحات سعد محمد عثمان، مشروع مقترح في تدريب المعلمين على متابعة المستحدثات التكنولوجية التعليمية في التدريس، مجلة كلية التربية بدمياط – جامعة المنصورة، العدد السادس والأربعون، يوليو2004، ص 74.

5 الفار، إبراهيم عبد الوكيل، تربويات الحاسوب وتحديات مطلع القرن الحادي والعشرين، دار الفكر العربي، القاهرة ط2، 2000، ص123.

6 شيك عبد الرحمن، أستاذ مشارك في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا وهو رئيس المؤتمر الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا عن موقع : portal.arabtime.com

7 عبد الكريم عوض هيازع، واقع تعليم اللغة العربية في جنوب شرق آسيا (بحث مقترح للتقديم في مؤتمر ماليزيا... . على حسابه في linkedin www.linkedin.com

8 عبد الرحمن شيك، أستاذ مشارك في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا وهو رئيس المؤتمر الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا .. عن موقع : portal.arabtime.com

9 نفسه .

10 محمود العدم ،كوالالمبور -ماليزيا، موقع الجزيرة نت : www. aljazeera.net

11 تعمّدنا في دراستنا عدم التصريح بأسماء الطلبة حفاظا على خصوصية المعنيّين .

12 المبارك، أحمد بن عبد العزيز، أثر التدريس باستخدام الفصول الافتراضية عبر الشبكة العالمية الإنترنت على تحصيل طلاب كلية التربية في تقنيات التعليم والاتصال، ص 30 وما بعدها .

13 نفسه.

14 موقعها على الشبكة هو : www.al-atheer.com.my

أمّا حسابها على الفيسبوك فهو www.facebook.com/alatheernewspaper/?ref=ts&fref=ts

15 حساب الصحيفة على الفيسبوك (السابق).

16 موقعه على الشبكة www.almaany.com

17 وموقعه على الشبكة : http://italeem.iium.edu.my

18موقع البرنامج على الشبكة : http://turnitin.com/ar

19 موقع واتساب الإلكتروني : www.whatsapp.com .

20 نفسه .

21 موقع سكاي نيوز عربية : http://www.skynewsarabia.com

22 عن الموقع : https://twitter.com

23 أهم مواقع التواصل الاجتماعيّ عن موقع : http://mawdoo3.com

24 مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ط 1، (بيروت : المكتبة العصرية 2004) ص9 .

25 محمد كامل الناقة،تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى،أسسه- مداخله- طرق تدريسه، جامعة أم القرى، ط 1، 1985، ص 153 .

26 نفسه، ص 151 .

27 ـ شيفرد ، بيتر ، جريجوري ميتشل ؛ ترجمة أحمد هوشان . القراءة السريعة، 2006 . ص 11 .

2 ـ 2014 ـ 01 ـ 24 30 : 19 http://www.egyptsons.com/misr/showthread.php?12810

28 ـ حسن شحاته، مروان السمان، المرجع في تعليم اللغة العربيةوتعلمها، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ص 134 .

التعدد اللغوي مظاهره وانعكاساته في الواقع اللغوي الجزائري

أ- رقيعه عبد الكريم

ملخص:

إنّ ظاهرة التعدد اللغوي لا تكاد تخلوا منها أية دولة أو مجتمع، فمنها ما أثرت عليه هذه الظاهرة بالسلب وكانت معيار من معايير التخلف، ومنهم من اتخذها مطية للتعبير عن احترام الشعوب ولغاتها، وانفتاحا عن الثقافات التي تحملها هذه اللغات، فكان استغلال هذه التعددية اللغوية والاهتمام باللغات الدخيلة جزءا من حضارتها وتقدمها، وقد اتخذت هذه الظاهرة في الوسط الجزائري شكلين: أحدهما ما يطلق عليه الثنائية اللغوية والآخر يسمى بالازدواجية اللغوية، وقد كان لكل منهما حضورا واسعا في وسطنا اللغوي الجزائري، وقد خلفت هذه التعددية أثرا عظميا على العملية التواصلية داخل المجتمع الجزائري ووسطه التعليمي.

Summary:

the phenomenon of multilingualism hardly abandoned by any State or company wide has affected him. This phenomenon has caused underdevelopment; either has been taken as a claim to express the respect of peoples, languages and cultures which have incurred these languages. Exploitation of this linguistic and cultural pluralism of those linguistic pluralism is part of its civilization and its advancement. This phenomenon, in the Algerian Center, has taken two forms the first is individual plurilingualism and the second is social (diglossia\/bilingualism). The presence of both in our environment has influenced on communication in the educational environment community Algeria.

مقدمة:

عرفت الجزائر منذ القديم حراكا سياسيا واقتصاديا، أكسبها إيَّاه موقعها الجغرافي المتميز، لذلك كانت محل أطماع الغزاة من رومان وإسبان، مما أكسبها طبقات اجتماعية متنوعة إضافة إلى سكانها الأصليين (الأمازيغ)، وفي القرن السابع الميلادي، شهدت الجزائر حراكا دينيا، قدم به العرب الفاتحين حاملين معهم لغتهم العربية التي كانت وقتئذ من أهم اللغات، فعكف الجزائريون على هذا الدين يتفقهون فيه ويتعلمون لغته، فبرز علماء في الدين واللغة العربية من أصل أمازيغي يضاهئون جهابذة العرب، وانتقلت العربية إلى الوسط الجزائري بطريقة سلمية وبرغبة ملحة من الشعب الجزائري، على عكس القرن الماضي الذي كان شاهدا على الاستدمار الفرنسي 1962/1830م الذي يعد من أفضع أنواع الاستدمار الذي عرفته البشرية على مر العصور، لما خلفه من جرائم محاولا من خلالها محو معالم الشعب الجزائري، اللغوية والدينية والقومية، فقد فرض لغته على الشعب الجزائري، رغبة منه في تدمير هويته وانتماءه، واستبداله بشعب فرنسي لغة وهوية وثقافة، هذه العوامل وغيرها أثرت على المشهد اللغوي في الجزائر وخلقت ما يسمى بظاهرة التعدد اللغوي. فمنها ما كان لأسباب تعسفية ومنها ما هو لأسباب اقتصادية وعلمية.

من هنا تتجسد في أذهاننا مجموعة من التساؤلات التي لا يمكن الحياد عنها بأي شكل من الأشكال، منها: ما مفهوم التعدد اللغوي؟ وماهي الأسباب التي أدّت إلى ظهوره؟ وماهي مظاهره؟ وكيف انعكست على الواقع اللغوي في الجزائر؟

أولا)-التعدد اللغوي مفهومه وأسبابه:

1-مفهوم التعدد اللغوي:

لعل لفظ التعدد اللغوي هنا يفضي مفهومه إلى استعمال أكثر من لغة داخل دولة واحدة أو مجتمع واحد أو حتى عند الفرد الواحد، وقد عرفه جون ديبوا في كتابه -قاموس اللسانيات- بقوله: "التعدد اللغوي عندما تجتمع أكثر من لغة في مجتمع واحد، أو عند فرد واحد ليستخدمها في مختلف أنواع التواصل، والمثال المشهور هو دولة سويسرا حيث الفرنسية والإيطالية والألمانية هي لغات رسمية بها"[1]؛ فنقول عن دولة أو مجتمع أو فرد أنّه متعدد اللغات إذا كانت لديه القدرة على التواصل بأكثر من لغة، وهذه الخصيصة لا تكاد تخلو منها أي دولة أو مجتمع في العصر الحاضر أو حتى في العصور السابقة، وأفضل مثال يمكن أن ندرجه في هذا المضمار ما تمثله كندا حيث تقر دستوريا باللغتين الإنجليزية والفرنسية، وسويسرا التي تعتبر الفرنسية والإيطالية والألمانية لغات رسمية بها، فالتعدد اللغوي حتمية لابد من وجودها داخل المجتمع والدولة سواء أكانت هذه الدولة من مصاف الدول المتحضرة أو حتى الدولة غير المتحضرة، ولكن هذا الحضور للتعددية اللغوية إما أن يكون وجوده رسميا معترفا به من قبل الدولة وإما أن يكون تعددا اجتماعيا عرفيا غير معترفا به دستوريا.

من هنا فالتعدد اللغوي يصنف إلى نوعين: النوع الأول هو التعدد اللغوي الاجتماعي، والنوع الثاني هو التعدد اللغوي الرسمي أو الدستوري (المعترف به دستوريا):

أ-التعدد اللغوي الاجتماعي:

وهذا التعدد نجده متفشي في مختلف طبقات المجتمع دون ما إقرار من جانب الحكومة، ويكتسبه المجتمع نتيجة احتكاكه مع شعوب أخرى مختلفة عنه في اللغة، أو نتيجة الهجرات، أو الاستعمار أو غيرها من العوامل الأخرى، وهذا التعدد طبيعي لا تحكمه قوانين ولا أطر تنظمه من قبل الحكومة إنما فرضته قوى خارجية متنوعة كالهجرة، والاستعمار، ...إلخ .

ب-التعدد اللغوي الرسمي:

وهو ذلك التعدد الذي تقره الدولة رسميا في دستورها كما أشرنا سابقا إلى كندا وسويسرا حيث تقر بالتعدد اللغوي في تعاملاتها الإدارية ووثائقها الرسمية.

لكن عند النظر إلى الواقع اللغوي في الجزائر، تتراء لنا التعددية اللغوية بصفة جلية، سواء على مستوى المجتمع أو المستوى الرسمي دون أي إقرار دستوري،

فالجزائر تعلم في مدارسها اللغة العربية والفرنسية والإنجليزية، وفي بعض المناطق الأمازيغية والألمانية والإسبانية وغيرها...لكن لا نرى أي مادة في الدستور تنص على قضية التعددية اللغوية.

2-أسباب التعدد اللغوي:

لم يتواجد التعدد اللغوي في الدول والمجتمعات صدفة وإنَّما هناك مجموعة من الأسباب أدَّت إلى ظهوره، وعملت على استقراره، وهذه الأسباب لا تكاد تختلف من دولة إلى أخرى وخاصة عالمنا العربي الذي مرَّ بنفس الظروف تقريبا، وقد تعددت هذه الأسباب ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

أ-الغزو العسكري والاحتلال:

إن من أسباب تواجد ظاهرة التعدد اللغوي في العالم العربي عامة والجزائر خاصة، ما تعرضت له البلدان العربية من احتلال عسكري في القرن الماضي، وكما هو معلوم فإنَّ الجزائر قد تعرضت للاحتلال الفرنسي (من1830إلى1962)، خلال هذه الفترة عملت فرنسا على محو اللغة الرسمية للبلاد (اللغة العربية)، جاهدة في فرض لغتها الفرنسية على الشعب الجزائري، طامحة في تحقيق أهدافها التي رسمتها ومن أهمها فرنسة الشعب الجزائري، والمدة غير القصيرة التي قضتها فرنسا في الجزائر جعلت الجزائريين يتعاملون مع هذا المحتل، يتعلمون في مدارسه ويعملون لديه "نتج عن هذه المعاملات احتكاك لغوي أدَّى إلى ظهور ثنائية لغوية"[2]

ب-الهجرة الجماعية:

أغلب بلدان العلم معرضة للهجرة من قبل سكانها، كل له ظروف دفعته لهذه الهجرة، منهم من رحل بحثا عن ظروف اقتصادية أفضل وعمل أحسن وخاصة بلدان العالم الثالث التي عانت الويلات من الدول المستعمرة، مثل ما حدث مع الجزائر بعد الاستقلال وأثناء الاحتلال، حيث الظروف القاسية من جوع وفقر وأمراض دفعت الكثير من فئات الشعب الجزائري للهجرة نحو الدول الأوروبية المتحضرة والمتطورة اقتصاديا وتكنولوجيا وعلميا، وقد يهاجر أبناء الشعب نتيجة لمهنة التجارة التي تفرض عليهم التعامل مع الدول الأخرى، كل ما قلناه يؤدي إلى الهجرة الجماعية للشعوب وهذه الهجرة تخلق وسطا يحتك فيه النازحون مع أبناء الشعوب الأصلية "وهذا بدوره يؤدي إلى احتكاك لغوي _ينتج عنه فيما ينتج_ ظاهرة الثنائية اللغوية أو(التعدد اللغوي)"[3]

ج-تربوية وتعليمية:

من أبرز العوامل والأسباب المسؤولة عن تفشي ظاهرة التعدد اللغوي الأسباب التربوية والتعليمية، فلو عدنا مثلا إلى التعليم في المدارس الجزائري وجدنا الكثير من المواد العلمية تستعمل مصطلحات أجنبية مثل الرياضيات والفيزياء والعلوم، بالإضافة إلى المعاهد العلمية والتقنية في الجامعات الجزائرية[4]، ولا يخص

هذا الوضع الجزائر فقط بل الكثير من البلدان العربية تدرس التخصصات العلمية بلغاتها الأصلية لافتقادها التعريب، وهذا الوضع يخلق لدى المتعلمين خطاب عربي مشوب بمصطلحات أجنبية ولهجية.

د-ذاتية نفسية:

الكثير من أفراد المجتمع يميلون إلى النزوح لاستعمال اللغات الأجنبية وخاصة الفرنسية، في تواصلهم اليومي أو يراوحون بين اللغة العربية والفرنسية، لفقدانهم الثقة باللغة الأم لأنَّها لغة كلاسيكية لا يضم حقلها إلَّا التخلف والجهل في نظرهم لكن تختلف نظرتهم إلى لغات الغرب المتحضر فعند استعمالهم لهذه اللغات "فإنَّهم يشعرون بالاعتزاز عند استخدام اللغات الأجنبية، لأنَّها لغة الغرب القوي والمتحضر والمتفوق"[5]، ولا يمكن الاستهانة بهذا السبب لأنَّه من أهم الأسباب في واقعنا اللغوي الجزائري، لأنَّ فقدان الثقة بالذات والرغبة في تقليد الغرب في كل شيء حتى في لغته أصبح محل التنافس خاصة على مستوى فئة الشباب.

لقد ذكرنا بعض الأسباب التي أدَّت بصفة مباشرة أو غير مباشرة لبروز ظاهرة التعدد اللغوي في الجزائر، بالإضافة إلى هذه الأسباب هناك أسباب دينية، فاللغة كما هو معلوم حاوية للدين، فإذا اعتنق أي إنسان ديانة ما فإنه سيتعلم هذا الدين بلغته التي نزل بها ومن ثم سيتعلم لغته، كذلك الحس القومي بالنسبة للأقليات التي انحلت في شعوب أخرى، فإنَّ هذا الحس القومي سيضل يذكي هذه الأقليات دافعهم لتعلم لغة أجدادهم كالأمازيغية في الجزائر والمغرب.

ثانيا)-مظاهر التعدد اللغوي في الجزائر:

إذا أمعنا النظر في الواقع اللغوي الجزائري وفي قضية التعدد اللغوي، اتضح لنا مظهران أو شكلان اتخذهما هذا التعدد: الأول ما يسمى بالازدواج اللغوي، والثاني يسمى بالثنائية اللغوية، وقد وقع هذان المصطلحان في إشكالية اللبس والغموض، فالباحث في كتب العلماء ومقالاتهم في هذا المضمار سيتجلى له هذا الاختلاف، ويرجع العالم اللغوي الفرنسي أندريه مارتينيه هذه الضبابية في المصطلحين لأنَّ هذه الظواهر غير واضحة المعالم عند علماء اللغة أنفسهم، لأنَّها ظواهر لا تهم اللغويين وحدهم، بل يهتم بها كثير من العلماء على اختلاف تخصصاتهم وتوجهاتهم[6]، ونحن هنا في غنى عن التأصيل للمصطلحين، وفي توضيحنا لهذا الخلاف نخرج عن دائرة تَخَطِّأت من اتخذ غير ما اتجهنا إليه ولا يخطئنا غيرنا في استعمالنا للمصطلحين، ونحن في اتجاهنا نتبع خطى الدكتور عبد الرحمن حاج صالح بالنسبة لتحديده لهاتين المصطلحين وتوصيف الوضع اللغوي في الجزائر فيرى أنَّ الثنائية اللغوية هي العلاقة بين اللغة العربية واللغات الأخرى، أمَّا الازدواجية اللغوية فهي العلاقة بين اللغة العربية ولهجاتها[7].

وسنعرض فيما يأتي مفهوما المصطلحين ومدى حضورهما في الواقع اللغوي الجزائري:

1-الازدواج اللغوي:

يتمحور مصطلح الازدواجية اللغوية في مفهومه العام حول الواقع اللغوي للدولة أو المجتمع أو الفرد الذي يستعمل لغة رئيسية مع تفرعاتها اللهجية، ولم يظهر مصطلح الازدواج اللغوي (diglossie) إلّا في سنة 1959م، حيث أشار إليه اللساني الأمريكي شارل فيرغسون (charles ferguson) في بحث نشره بمجلة "اللغة" الأمريكية حيث يقول: "الازدواجية اللغوية وضع مستقر نسبيا توجد فيه بالإضافة إلى اللهجات الرئيسية للغة (التي قد تشتمل على لهجة واحدة أو لهجات إقليمية متعددة) لغة تختلف عنها وهي مقننة بشكل متقن (إذ غالبا ما تكون قواعدها أكثر تعقيدا من قواعد اللهجات)، وهذه اللغة بمثابة نوع راق يستخدم وسيلة للتعبير عن أدب محترم، سواء أكان هذا الأدب ينتمي إلى جماعة في عصر سابق أم إلى جماعة حضارية أخرى، ويتم تعلم هذه اللغة الراقية عن طريق التربية الرسمية، ولكن لا يستخدمها أي قطاع من الجماعة في أحاديثه الاعتيادية"[8]، من هنا نلحظ أنّ الازدواج اللغوي هو ذلك التنوعات المختلفة أو استعمالات للغة في الحياة اليومية المنبثقة عن اللغة الفصيحة المستعملة في الأدبيات الرسمية أو في تعاملات الدولة، فمن الطبيعي أن تكون لكل لغة في هذا العالم مستويان أو أكثر في أي مكان أو زمان تواجدت فيه، وقد عبر محمد الشيباني عن مفهوم هذا المصطلح بعبارة مختصرة واضحة الملامح فيقول في خضم كلامه عن الازدواجية اللغوية: "يقصد بها _أي الازدواجية_ تواجد نظامين أو نوعين لغويين مختلفين في مجتمع ما تجمع بينهما أواصر قرابة أو علاقة نسب"[9]، فالناظر إلى الواقع اللغوي الجزائري تتراء أمام ناظريه هذه الظاهرة، فبالإضافة إلى لغتنا العربية الفصحى الرسمية والمستعملة في التعليم والإدارة، نجد كذلك لهجاتنا الموزعة من السواحل الجزائرية شرقا وغربا إلى هضابها وسطا ثم إلى أعماق صحراءها جنوبا عبر 48 ولاية ولا نبالغ إذا قلنا أنّ لكل ولاية لهجة خاصة بها، ومن هنا فاللغة العربية مع لهجاتها العامية تمثل ظاهرة الازدواجية اللغوية في الجزائر.

2-الثنائية اللغوية:

أمّا المظهر الثاني للتعدد اللغوي يندرج تحت مسمى الثنائية اللغوية، وهذا المصطلح لم يسلم من الغموض والتناقضات التي وقع فيها العلماء، فمنهم من يطلق عليها الازدواجية، ويطلق على الازدواجية الثنائية، ونحن اتبعنا كما قلنا رأي الدكتور عبد الرحمان الحاج صالح، وعرفنا الازدواجية كما اقترح هو مفهومها،

وكذلك الثنائية سنضع مفهومها على منوال رؤاه، ولكن الإشارة إلى الاختلاف لابد منه.

فقد عرفها محمد الشيباني بقوله: "هي وضعية لغوية يتناوب فيها متكلمون من مجموعة لغوية ما على نظامين لغويين مختلفين"[10]؛ فمن خلال تعريف الشيباني يتضح لنا أن الثنائية تطلق على الدولة أو المجتمع أو الفرد الذي لديه القدرة على التواصل بنظامين لغويين ليست بينهما صلة قرابة، وقد عرفها محمد الخولي بدقة أكثر حينما قال: "الثنائية اللغوية هي استعمال الفرد أو الجماعة للغتين بأية درجة من الإتقان، ولأي مهارة من مهارات اللغة، ولأي هدف من الأهداف"[11]؛ فلغة أي دولة تكون ثنائية مع أي لغة أو لغات أخرى تختلف عنها نظاما وأصوتا وإفرادا وتركيبا، ففي الواقع اللغوي الجزائري نجده متمثلا في اللغة العربية التي تكون ثنائية مع الفرنسية والأمازيغية والإنجليزية والإسبانية...وغيرهم.

من هنا فالتعدد اللغوي في الجزائر يظهر من خلال قضيتين، القضية الأولى ما تشكله اللغة العربية مع لهجاتها ويطلق عليه علماء اللغة مصطلح الازدواجية اللغوية، والقضية الثانية هي ما تمثله اللغة العربية مع اللغات التي تعايشت معها لسبب من الأسباب، كاللغة الأمازيغية التي تآخت مع اللغة العربية منذ الفتح الإسلامي إلى زمننا الحاضر، واللغة الفرنسية التي فرضت على اللغة العربية منذ احتلال فرنسا للجزائر، فشكلت معها ثنائية في الواقع اللغوي المعاش، واللغة الإنجليزية التي فرضها التطور الاقتصادي والتكنولوجي على الدولة والشعب حتى أنَّ الجزائريين أصبحوا يرون أنَّ تعلمها ضرورة ملحة لمواكبة عصر الحداثة والتقنية، وليست الجزائر وحدها معنية بهاتين الظاهرتين بل لا يكاد يخلو منها بلد في العالم.

ثالثا)-انعكاسات التعدد اللغوي في الواقع الجزائري:

لابد من الوقوف بتمعن أمام هذه الظاهرة اللغوية ألا وهي ظاهرة التعدد اللغوي، ونحكم عليها من خلال ما نراه في المجتمع الجزائري، لأنَّ التعدد اللغوي في البلدان المتحضرة يعتبر جزء من الحضارة، ومبدأ عظيم لقبول الآخر واحترام لغته، أمَّا في الجزائر فالأمر عكس ذلك فقد خلف آثار سلبية، وعجزا عن التواصل بين مختلف مناطق الوطن الواحد، ولعل أبرز هذه المخلفات تتجلى في:

1-الصراع اللغوي:

لقد خلف التعدد اللغوي في الوسط الجزائري صراعا قويا وحادا بين اللغة العربية الرسمية واللغة الفرنسية من جهة، وبين اللغة العربية واللهجات العامية من جهة أخرى، ففي العصر الحاضر "نجد أنَّ اللغة العربية تواجه صراعا لغويا في الأقطار العربية مع عدَّة لغات أجنبية؛ كما يحصل لها في المغرب العربي مع اللغة الفرنسية، وفي دول الخليج العربي مع اللغة الإنجليزية، أمَّا الحالة الثانية فيمكن

تعميمها وبدون استثناء على جميع الدول العربية التي يحدث فيها صراعا لغويا بين العامية والفصحى"[12]، وهذا الصراع المرير الذي تعانيه اللغة العربية مع الفرنسية من جهة ومع اللهجات العامية من جهة أخرى، وبعد انجلاء الغبار تراءت لنا هزيمة اللغة العربية البينة، فإذا ما لاحظنا الخطاب الاجتماعي سنجد العربية الفصحى غائبة عن الوجود وأصبح الاهتمام بها ضعيفا، لا يرقى إلى اعتبارها لغة رسمية تعبر عن وحدة هذه الأمة واعتزازها بعروبتها في حين نرى أنّ العظمة التي كان العرب القدماء يحفون بها اللغة العربية، قد انتقلت في عصرنا الحديث إلى اللغات الأجنبية "فقد ضعف الاعتزاز باللغة العربية وأصبحوا يميلون للغات الأجنبية كلغة حضارة، وتلاشت الهوية لأنّ العربية بالنسبة لنا لغة موحدة للأمّة العربية ولغة الدين والشخصية العربية بما تحمله من قيم روحية واجتماعية"[13].

فالصراع اللغوي في واقعنا الجزائري سحب اللغة العربية إلى القاع، مكونا خليطا غير متجانس من العاميات، وهجين اللغات الأجنبية جاعلا منها لغة للتواصل اليومي، وحتى في الخطاب التربوي والأكاديمي داخل المدارس والجامعات.

2-التداخل اللغوي:

لقد خلق التعدد اللغوي في الجزائر وفي غيره من بلدن العالم العربي تداخلا لغويا، وقد سرى هذا التداخل إلى جميع المستويات التحليلية للغة العربية؛ صوتيا وإفراديا ونحويا ودلاليا ومعجميا.

أ-المستوى الصوتي:

فعندما نلقي نظرة على الخطاب التواصلي في الجزائر، نجد كثيرا من الأصوات موجودة في الكلمة التي تبدو عربية ولكن لا تنتمي إلى اللغة العربية مثل حرف "ڤ" الذي يكون في أغلب الأحيان بديلا لحرف "ق" فنقول: ڤال بدلا من قال، وحرف "ڤ" ليس من حروف اللغة العربية وإنما هو دخيل أدمج في الكلام العربي، وتنطق في بعض المناطق في الجزائر وغيرها من البلدان العربية "أ" فيقال: "آل" بدل "قال".

وهناك الكثير من الإبدالات الصوتية التي نشاهدها في واقعنا اللغوي التي أصبح ينشز منها السماع إذا ما أصغينا لها بأذن الفصيح مثل: إبدال "الغين" بالقاف" كأن ينطق غزال قزال في بعض المناطق و"التاء" طادا" مثل تمر ينطق طمر"، وليس هذا الحرف فقط بل هناك الكثير من الأصوات التي أدخلت في اللغة العربية عنوة وأزاحت بعض الحروف الفصيحة لتحل محلها، سوى على مستوى التواصل الاجتماعي أو التربوي، وهذه التنوعات الصوتية التي تتراء لنا في المشهد اللغوي الجزائري تحتاج إلى إسالة الكثير من الحبر، ولكن ضيق المقام يجعلنا نختصر ذلك.

ب-المستوى المعجمي:

أمّا على المستوى المعجمي فقد دخلت الكثير من الألفاظ إلى الوسط اللغوي الجزائري منها ما هو عامي ومنها ما هو أجنبي مثل كلمات من ناحية: تراموای، فيسبوك، كويزينة، المونديال، صالة، كونترول، كور، تيدي، سونطراك، أرشيف، بالو، ميكرو، تيليفون، أبيز، بيتزيريا[14]....وغيرها من الألفاظ التي لها حضور داخل المجتمع الجزائري في حين ليست لها أي مرجعية في اللغة العربية.

ج-المستوى الإفرادي:

أمّا على المستوى الإفرادي، فقد ظهرت الكثير من الألفاظ الأجنبية التي تجمع على صيغ اللغة العربية، مثل جمع كلمات نحو: تيليفونات، ميكروات، أبيزات، فقد جمعت جمع تكسير، واتخذت مجرى الألفاظ العربية دون احترام للقاعدة.

د-المستوى التركيبي:

وتركيبيا فقد ظهرت أنماط جديدة في اللغة العربية نحو: ممنوع التدخين، فهذه الصيغة بالتحديد أصبحت تلاحقنا في كل مكان مع الخطأ الشنيع الذي تحمله، فنراهم قدموا الخبر على المبتدأ في حالة وجوب تقديم المبتدأ على الخبر، فيكون الصحيح التدخين ممنوع، فأخذنا النمط الفرنسي للجملة مع استعمال حروف عربية. وكذلك عبارة "نفس الشيء" التي نراها حتى في أعمال الكتاب والصحفيين والتي لا شك أنّها لا تتماشى مع قواعد اللغة العربي والتي وجب أن تكون "الشيء نفسه" لأنّ نفس هنا جاءت للتوكيد ولا بد أن تكون بعد المؤكد، وهذه الصياغة قادمة من اللغة الفرنسية (meme chose) .

ه-المستوى الدلالي:

ودلاليا فقد خلق هذا التعدد الكثير من اللبس الدلالي، حتى أصبح في الجزائر عسر كبير في التواصل من مكان إلى آخر " فإذا غادر أمي من أسرة ريفية قريته ليستقر بإحدى القرى في الجنوب مثلا: سيكون من الناحية اللسانية بمثابة المهاجر عن وطنه إذ سيحتاج لفك العزلة اللسانية عن نفسه إلى بذل جهد ثقافي للتمكن من التواصل في الوسط اللغوي الجديد"[15]، وخلق هذا اللبس الدلالي الكثير من سوء الفهم في العملية التواصلية سواء على مستوى المجتمع أو على مستوى العملية التعليمية فتجد مثلا: المدرس يستخدم لغة منطقة غير التي نشأ فيها الطفل "فعدم التزام كثير من الأساتذة باللغة الفصحى داخل القسم، فيستخدم بعض الألفاظ من لغة أجنبية أو لهجة محلية، مما قد يسبب ظلما لبعض الطلبة والتلاميذ الذين لا يفهمونها لبسا وغموضا ويؤدي لكثير من الخلافات نتيجة سوء الفهم"[16].

من خلال هذه الدراسة الموجزة لواقع الجزائر اللغوي نجد تفشي ظاهرة التعدد اللغوي بشكل كبير، وقد أثرت هذه الظاهرة بشكل سلبي على التواصل الاجتماعي مما أدت إلى تعثر التواصل في بعض المواقفوعند تغيير الأوساط التي نشأنا فيها.

د-التشتت اللغوي في الواقع الجزائري:

فالتعدد اللغوي أصبح يحدث ارتباكا على مستوى التعبير عوضا أن يكون عامل إثراء وسلامة، والنتيجة أن أصبحت الغالبية الساحقة من الجزائريين بمن فيهم المتعلمين لا يتحكمون في أية لغة من اللغات، فالمعرَّب لا يتقن العربية بالشكل المطلوب، والموصوف بالمفرنس لا يجيد الفرنسية على وجهها الصحيح، والنتيجة أن اختلطت هاتان اللغتان باللهجة العامية وبقية اللهجات الأمازيغية، وعليه فالمحصلة النهائية أن لا لغة للجزائريين، لغات متعدد في خطاب واحد وسوء فهم ظاهر للعيان في جميع أقطار الجزائر[17].

ه-أثرها على الوسط التربوي:

لا شك أنَّ هذا التعدد اللغوي الذي أفضى إلى خطاب تواصل غير متجانس مكون من اللغة العربية بالإضافة إلى مجموعة من اللغات الأجنبية الفرنسية والأمازيغية وبعض الألفاظ الإسبانية والإيطالية هذا من جهة ومن جهة أخرى العامية المنفصلة عن اللغة العربية، لم يقف عند الوسط الاجتماعي فحسب بل تجاوزه ليصل إلى مدارسنا وجامعاتنا حتى أنَّ اللغة العربية الفصحى أصبحت غائبة عن الوجود في المدارس وحتى عند أصحاب الاختصاص، وفي معاهد تخصصها داخل الجامعات، وقد بين الدكتور عبده الراجحي الحالة التي آل إليها أبنائنا مع لغتهم الأم حيث قال: "إنَّ تعليم اللغة العربية ليس في وضع ملائم وحالته حرجة جدا بدليل أنَّ المتخرج من الجامعة لا يحسن التكلم بالعربية، ولا يمكنه كتابة صفحة بالعربية الفصحى السليمة، ثم تغلغل هذا الإلف وصار أمرا طبيعيا لا تدرك أخطاره لينسحب تدريجيا على النظرة الاجتماعية حيث صار الطلاب يعزفون عن الالتحاق بأقسام اللغة العربية ولا يدخلونها إلاَّ مضطرين"[18]؛ نعم فالراجحي لم يبلغ من قوله شططا وإنما صور حالة العربية الفصحى تصويرا دقيقا، حيث اللغة العربية أصبحت ذلك العبء القديم الغير مرغوب به في عالم طغت عليه التبعية العربية، فمن حماقات الحداثة أن يتكلم أحدهم بكلمة فصيحة، وطوبى لمن تقعر بألفاظ لغة أجنبة ولا ضير إن كانت مهشمة العظام.

إن كان هذا حال أبنائنا من المتعلمين فأساتذتهم ليس بأفضل حال وإنَّما سوء النشء من سوء المُنْشِئ ففي أغلب الأحيان نجد الكثير من الأساتذة لا يلتزمون باللغة العربية الفصحى داخل القسم، حيث يستخدم بعض الألفاظ من لغة أجنبية

أو لهجة منطقية بدعوى تيسير الفهم على المتعلمين ولم يدر أنّه يقوض أركان العربية بمعاوله.

وتسببت هذه الظاهرة في القضاء تدريجيا على اللغة العربية سواء في الموقف التواصلي الاجتماعي أو في الوسط التعليمي، مما أدّى إلى تنوع الخطابات التعليمية من منطقة إلى أخرى، أدّى إلى صعوبة تواصل الأساتذة الذين يدرسون في غير مناطقهم الأصلية.

خاتمة:

مما قدمنا اتضح لنا:

أن التعدد اللغوي قضية حتمية الوجود فلا تكاد تخلو منها دولة أو مجتمع، أمّا الدول المتحضرة فقد اتخذتها مطية للحضارة والانفتاح عن الآخر محترمة للغته محتضنة لها، أمّا الدول المتخلفة فقد زادت هذه التعددية اللغوية من تخلفها، فبدلا من احتضان جميع اللغات، عجزت حتى في المحافظة على لغاتها الرسمية في الخطابات اليومية، والناظر إلى واقعنا اللغوي في الجزائر تظهر له التعددية اللغوية بصفة جلية نتيجة لمجموعة من المسببات منها: الغزو والاحتلال الذي عرفته على مر الأزمان، والتطور التكنولوجي والاقتصادي الذي فرضه الواقع المعاش، وتنصل الجزائري من لغته وثقافته وانحيازه إلى الغرب متأثرا بثقافته ومستعملا لغته.

أنّ المواطن الجزائري وخلال عملية التواصل يستعمل مجموعة من اللغات واللهجات، وحتى أثناء عملية التعليم تشترك اللغة العربية مع الدارجة الجزائرية من جهة ومع لغة المستعمر من جهة أخرى، الذي بدوره يقلل من الاستعمال الفصيح النقي للغة الإعراب.

أنّ التعددية اللغوية في الجزائر اتخذت مظهرين؛ الأول ما يسمى بالثنائية اللغوية وهو ما تكونه اللغة العربية الفصحى مع اللغات الأجنبية الأخرى كالفرنسية والأمازيغية والإنجليزية، والآخر عرف بمصطلح الازدواجية اللغوية وهو ما تمثله اللغة الرسمية العالية مع لهجاتها العامية الملحونة، وقد خلف هذين المظهرين آثارا سلبية، سواء من ناحية تعثر عملية التواصل بصفة عامة بين أفراد الشعب وخاصة بين شرق البلاد وغربها وشمالها وجنوبها، وتعثره بصفة خاصة أثناء العملية التعليمية؛ في حالة إذا ما درّس الأستاذ خارج بيئته التي تربى فيها، أو في حالة انتقال التلميذ للدراسة في منطقة غير منطقته في سن الصغر خاصة، وقد خلقت هذه التعددية قاموس لغوي هجين من لغات رسمية متعددة إضافة إلى اللغة العربية، ولهجات عامية منتشرة عبر مناطق الوطن المختلفة.

وهذه التعددية أصبحت ظاهرة للجميع سواء عند الباحثين أو السياسيين أو حتى عند أفراد المجتمع عامة، ومخلفاتها أصبحت تحدث قلقا في الوسط التواصلي، لذا على المسؤولين في هذا المجال تصيير هذه الظاهرة من السلب إلى الإيجاب

والسير على طريقة الدول المتقدمة، ولعل النموذج الكندي خير دليل لاستغلال هذه الظاهرة وجعلها معبرة عن التحضر والحداثة والانفتاح عن الآخر.

في ظل هذه التعددية وجب على المسؤولين المحافظة على اللغة الأم للدولة، سواء في العملية التعليمية والتربوية، من أجل إنتاج جيل يعتز بلغته وعروبته، أو الخطابات السياسية والصحفية المكتوبة والمنطوقة للتقليل من هذا التلوث اللساني الذي أصبح يلاحقنا في كل شؤون الحياة.

الهوامش:

1-مظاهر التعدد اللغوي وانعكاساته على تعليمية اللغة العربية، أ-باديس لهويمل وأ-نور الهدى حسني، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد(30) 2014م، ص.103

2- العربية الفصحى بين الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية، إبراهيم كايدة محمود، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، المجلد الثالث، العدد الأول، ذو الحجة 1422هـ، (مارس 2002م)، ص.78

3- العربية الفصحى بين الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية، إبراهيم كايدة محمود، ص.77

4- مظاهر التعدد اللغوي وانعكاساته على تعليمية اللغة العربية، أ-باديس لهويمل وأ-نور الهدى حسني، ص.113

5- مظاهر التعدد اللغوي وانعكاساته على تعليمية اللغة العربية، أ-باديس لهويمل وأ-نور الهدى حسني، ص .112

6-العربية الفصحى بين الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية؛ إبراهيم كايد محمود، ص.56

7- العربية الفصحى بين الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية؛ إبراهيم كايد محمود، ص .56

8- واقع الصحافة الجزائرية المكتوبة في ظل التعددية اللغوية، أ- عبد الحميد بوترعة، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، العدد08/ سبتمبر2014م، ص.214

9- مظاهر التعدد اللغوي وانعكاساته على تعليمية اللغة العربية، أ-باديس لهويمل وأ-نور الهدى حسني، ص.107

10- التعدد اللغوي واللبس الدلالي وأثره على التعليم، عبد العزيز بالفقير، (صحيفة الحوار اليوم)، الثلاثاء 2013/07/16.

11- التعدد اللغوي واللبس الدلالي وأثره على التعليم، عبد العزيز بالفقير، (صحيفة الحوار اليوم)، الثلاثاء 2013./07/16

12- الصراع اللغوي، إبراهيم بن علي الدبيان، (بحث مقدم لمؤتمر علم اللغة الثالث- التعليم باللغات الأجنبية في العالم العربي)، قسم علم اللغة والدراسات السامية والشرقية –كلية دار العلوم- جامعة القاهرة-16-1427/01/17هـ، ص.05

13- مظاهر التعدد اللغوي وانعكاساته على تعليمية اللغة العربية، أ-باديس لهويمل وأ-نور الهدى حسني، ص.117

14- ينظر: واقع الصحافة الجزائرية المكتوبة في ظل التعددية اللغوية، أ- عبد الحميد بوترعة، ص205-206-207-208.

15- ينظر: المرجع نفسه، ص .202

16- ينظر: مظاهر التعدد اللغوي وانعكاساته على تعليمية اللغة العربية، أ-باديس لهويمل وأ-نور الهدى حسني، ص.118

17- ينظر: المرجع نفسه، ص.116

18-علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 1995، ص88.

التَّدَاوُلِيَّةُ-مُصطَلَحاً ومَفهُوماً-فِي الدِّراسات العربِيَّةِ المُعاصِرَةِ/ عَتَبَاتٌ أَوَّلِيَّةٌ

أ. يعرب جرادي - جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة

ملخّص:

قَمنَا في هذا المقال؛ بتوضيح أهمّ المحطّات العربيّة المُقاربة للتّداوليّة؛ بوصفِها منهجًا أو تيّارًا بحثِيًّا جَدِيدًا على الدراسات اللّسانية العربية، وذلك بتَتَبُّع المُصطلح والمفهومِ الدّال علَيهما في أعمال الباحثين العرب الذين اشتَغلوا على هذا الموضوع، ابتداء بـ: طه عبد الرحمن الذي وضع المصطلح؛ ونظر له من النّاحية الفلسفية واللسانية والنقدية، ثم المُتوكل الذي اشتغل على جوانبه الوظيفية، ثم مسعود صحراوي الذي وقف على التّقارب الموجود بين أفعال الكلام والإنشاء، فمحمد يونس الذي درس مناهج الأصوليين؛ ونماذجهم التّخاطبيّة المُقاربة للنّص، فعَبد الرحمن الحاج صالح الذي أعاد قراءة ما اشتغل عليه لِسَانيًا؛ هذه المرة في نظرية الوضع والاستعمال؛ بالتّرْكيز عَلى الخِطابوالتّخاطب، وُصولا إلى العُمري الذي التقى مع التداولية عندما عمل على قراءة البلاغة العربية من منظور البلاغة الجديدة، ختاما برشيد يحياوي الذي عمل على بلاغةٍ جديدةٍ للكلام لا اللغة؛ بإعمال نظرية التواصل، وقد قدمنا ذلك بتحرير أهم النقاط التي اجتمعوا عليها، وتلك التي افترقوا فيها.

Abstract :

We have clarified in this article, the most important events ;of the Arab approach to Pragmatics; as a method or a new research stream in Arabic linguistics studies, and it keeps track of the term and the concept signifier them in the work of Arab researchers who worked on this subject, starting with: Taha Abdel-Rahman, who put the term; considered him from the philosophical and linguistic and critic, then El Moutawakel, who worked on the functional aspects, then a Massoud Sahrawi, who studied on the convergence that exists between the acts of speech and Elenchaa, to Mohammad M Younis, who has studied methods of Fundamentalists; and their Pragmatics models approach; to the text, Abdel-Rahman al-Haj Saleh, who re-read what worked him in linguistic; this time in the situation and use theory; focusing on speech and pragmatics, all the way to Alomary, who met with the pragmatics when he worked on reading Arabic rhetoric from the perspective of the new rhetoric, Finally Racheed Yahyaoui, who worked on a new rhetoric for parole; not for language;by the realization of communication theory, finally we clear up the most important points; that met them, and those that separated them.

1.مفتتح:

شَهِدَ البَحْثُ اللّساني تطورا هامّا في أخَيْرَاتِ القرن العشرين، وبدايات القرن الحاليِّ، إذ ذهب عن المدارس البنيويّة ذلك الزَّهْوُ الذي اِتَّسمت به، خاصّة أنّها أفْنَت جَهدها المنهجيّ في المستوى الصوتي، وصنعت الأمر عينه في المستوى التركيبيّ، مع عطاءات النظرية التّوليدية التّحويلية لِنَعُوم تشُومسكي، الذي وُجِّهَت لَهُ اِنتقادات كبيرة أظْهَرَت وُقُوفَ نَظَرِيَّتِهِ عِنْدَ الحَدِّ العَلَائِقِيِّ؛ وعَجزها عن مُقَارَبَة الدّلالة، لا من جهة اِسْتِحْضَار السِّيَاق وإعماله للوصول للدّلالة التركيبيّة، أو اِستحضار القرائن الخارجيَّة عن اللغة للوصول للمعنى المُرَاد فِعلا منَ المُتَكلِّم.

وهو ما أدّى للعودة إلى بعض التَّوَجُّهَاتِ البَحْثِيَّة في الدَّرْس اللّسَانِيِّ الأنجلُوسَاكْسُونيِّ، والذي يُرَكِّزُ عَلَى البُعْدِ عَن التَّجْرِيدِ أوْ قُل الإغْرَاق في التَّجريد؛ بالالتفات إلى صميم الفائدة اللّغوية، التي هي الهدفُ الأوّلُ وَالأصْلِيُّ من التّواصل اللّسانيِّ، وفعلا كانت العودةُ لِأعْمَال (تشارلز موريس) الذي نظر في بُعدٍ جديدٍ لِتَحْلِيل العلامة اللُّغَوِيَّة؛ هُوَ البُعْدُ التَّدَاوُلِيُّ، ما أضْفَى نَفَسًا جديدًا للبحثِ اللّسانيِّ أخْرَجَهُ عن رَتَابَتِهِ التي عُهِدَت عَنْهُ.

أضِف إلَيْهِ عَامِلًا آخَرَ لا يُمكِننَا تَجَاهُلَهُ؛ وهو الأصولُ الفكريَّة التي وَسَمَت القرنَ (الواحد والعشرين)؛ إذ كانت بدَايَاتُه تُنْبِئُ عَنْ وجْهَةٍ جديدةٍ يَميلُ إليْها العالمُ المعاصر، وهو الاتّجاهُ التّواصُلِيُّ الذي يَنْزَعُ إلى الحِوَارِيَّة، وعدمُ الاطمئنان إلى المَعنى الظَّاهِر؛ أو عدم التّسليمِ له.[1]

نريد في هذا المقال- الذي ما هو إلا عَتَبَاتٌ أوَّلِيَّةٌ للموضوع- متابعةَ مصطلح "البراجماتيك" عند الدارسين العرب، وكيفيَّة اشتغالهم على المضامين التي تندرج تحته، وغرضُنا في ذلك إيضاح العلاقة بين ترجماتهم للمصطلح-وقد كانت متنوعة-والمفاهيم المختلفة التي ربطوها بتلك الترجمات، إذ لم يكن اختلافهم هذا سببه- في تصورنا- مجرَّدَ حِرص على التَّميُّز الأكاديمي؛ بقدر ما كان سَبَبُه اختلافَ منطلقاتهم؛ في التّعامُل مع "البراجماتيك"- وهو ما افترضناه واشتغلنا عليه- بوصفها تَيَّارًا بحثيا معاصرا؛ مثله مثل البنيَويَّة أو فقه اللغة المقارن، إذ لم يستقرَّ التّعامل معها بوصفها علمًا، ولذلك تتحدث المراجع الأجنبية عن(courant pragmatique) بدلَ الحديث عن علمٍ ما؛ كما لم يتحدثوا قبل ذلك عن علم البنيوية أو علم اللغة المقارن، وهو ما يذكره اللسانيون المعاصرون عند حديثهم عن "البراغماتيك"(La pragmatique):

«البراغماتية: تخصص معرفي يَتَمَثَّلُ اللغةَ بوصفها أداة تغيير فِعْلِيٍّ؛ لا أداة تعبير عن أفكارٍ ونقلٍ للمعلومات فحسبُ...وقد تطوَّرَ التيار البراغماتي (courant pragmatique) في اتجاهين (deux directions) هما: اتجاهُ التّحليل الحِجاجِيِّ، واتجاهُ الافتراض المُسبَق والمُضمَرات الخِطابية التي تسمح بإعادة بناء المعنى.[2]

إنَّ استقراء الدراسات العربية المعاصرة في هذا المجال، جعلنا نَقِفُ على مجهودات بُذلت للبحث في أصول للبراغماتيك في الدرس العربي القديم، أو الاكتفاء بنقل مفاهيمه للباحث العربي، أو البحث عن بديلٍ نظريٍّ له يُمكِنُ الاستفادةُ منه لخدمة اللسانيات العربية.

وقبل ذلك دَعَتِ الحَاجَةُ إلى إدْمَاج المُصطلح في المُدَوَّنَةِ الأكَادِيمِيَّةِ العَرَبِيَّةِ، حتّى يَتَسَنَّى التَّعَامُل معَه؛ ترجمةً وبحثًا، نقدًا وَإضَافَةً. وهو ما أظهر اختلافات الاتجاهات العربية في التعامل مع هذا التخصص المعرفي، إذ يُجَسِّدُ التَّعامُلُ مع المصطلح الغربي، الموقفَ الذي اتخذه اللّسانيون العرب مع كل وافد جديد، والذي هو هنا "البراغماتيك"، فحين نتحدَّثُ عنها بوصفها مصطلحا غربيا؛ ننقله بذلك كما هو في الدرس الغربي من جهة المصطلح والتعريف، وحينما نتحدث عن البراغماتيك بوصفها مفهوما عربيا؛ فإننا نُبَيِّن الاتجاهات العربية المختلفة في التعامل مع هذا التَّخَصُّص الجديد، لأن اختلافهم في الاصطلاح عليه ستُظهر -من دون شكٍّ- مواقفَهم المعرفيَّةَ، فالذي يُسمِّيهِ بتسميةٍ عربية لها أصولٌ في العلوم الإسلامية التراثية؛ إنما يُريد من ذلك استبدالَ الخلفية النظرية الغربية بخلفيةٍ نظريةٍ عربيَّة خالصة، والذي يسميه بتسمية أعجمية يُعرِّبها صوتا لا دلالةً؛ إنما يريد من ذلك التأكيدَ على التأصيل له انطلاقا من جُذوره التي نبتت فيها ألا وهي منابته الغربية الخالصة.

وعليه نفترض أن يكون اختلاف المصطلح -المقابل لـ: "براغماتيك"-سببه؛ إما نقله إلى العربية ترجمة أو تعريبا، أو إعادة صياغة للمصطلح بما يندرج ضمن توجهات جديدة؛ تطرأ على هذا الميدان، أو يتعلق الأمر بالاصطلاح بما يتوافق وأصول اللسانيات العربية.

ولما كان الأمر كذلك تَتَبَّعنا المقابلات العربية لمصطلح "براغماتيك"، وما يندرج تحتها من مفاهيم؛ حتى يتسنى لنا ضبطُ الروابط العضوية؛ بين المصطلحات التي تندرج تحت مسمى "البراغماتيك".

ولا بأس من التّذكير هنا بدلالة التعريف كما يراه ساكر(J SAGER) إذ يقول:

« التعريفُ وصفٌ لغويٌّ للمفهوم قوامُه ذِكرُ عددٍ من الخصائص التي توصل مَعنى المفهوم.»[3]

فتَتَبُّعُ خصائص المصطلح الذي يدلُّ عليه لفظ "براغماتيك" لدى المتَخَصِّصِين؛ سَيُقَدِّمُ تعريفا مفهوميا لها،ومن الحاجات الأساسية التي يلبيها التعريف تثبيت الرابط بين المصطلح والمفهوم،[4] وهي عملية متنامية ينبغي تقبلها، خاصة وأننا نتعامل مع مفاهيم متسارعة التكون والتطور في عالم اللسانيات الذي نعيشه، ما يدعونا للتحقق أولا من ماصَدَقِيّة التعريف لتَثبيتِ المعنى الخاصّ بالمُصطلح[5] لأجل تحديد الإحالة الدقيقة له، ثم النّظر بعد ذلك في جدوى البحث، أو غاياته، أو التنقيب عن مجالاته التراثية؛ التي تُمَكِّنُنا من إعادة رَبطه بأصول الدّرس العربيّ.

1. "البراغماتيك" مصطلحا غربيًّا:

لا بأس أن ننطلق من البراغماتيك التي تُعَرَّفُ عادةً بقولهم:

«دراسة المعنى الذي يقصده المُتَكَلِّمُ، أو المَعنى السِّيَاقِيُّ، أوْ كَيْفِيَّةُ إيصَال أكْثَرَ مِمَّا يُقَالُ.»[6]

وهو تعريفٌ جامعٌ؛ نَحَتْناه من تعريفات تعليميّة ثلاثة؛ تُقدَّم للطلبة في الجامعات الأنجلوساكسونية، وإن كان الدارسون العرب قد اعتمدوا في صياغتهم للتعريف؛ على الدراسات الأصليّة التي أسَّسَت للبراغماتيك في الغرب، وانطلاقًا مِن هذه العَتَبَةِ التَّعْرِيفِيَّةِ نَنْظُرُ في تَفاعل اللِّسَانِيَّاتِ العَرَبِيَّةِ مع هذا التيار البَحْثِيِّ الجَدِيدِ، بالوُقوفِ عَلَى أهَمِّ أعمال اللِّسانِيِّينَ العَرَبِ في هذا المَيْدَان.

2. البراغماتيك مفهوما عربيًّا:

يُوصِلنا اِستقرَاء مفهوم التَّدَاوليَّةِ في الدِّرَاسَاتِ العَرَبِيَّة المُعَاصِرة، أنَّها خَلُصَت إلى وجهَتَي نَظَرٍ اِسْتَحوَذَتَا علَى البُحوث الأكَادِيميّة العربية على مدى السنوات العشرين الماضية، وأخرى ثالثة لا تزال في طور تشَكُّلها:

1/الاتجاه الأول: الذين نَقَلوا المُصطلَح الغَربيَّ من "البراغماتيك" أو "البراجماتيك" (pragmatique) إلى مُصطلَح عربيٍّ جديدٍ هو "التَّداوليَّة":

وذلك بالعودة للمادَّة اللُّغوية العربيَّة (د، و، ل) التي تعني: التَّواصل والتَّفاعل، وهما المعنَيَان اللّذان تدور حولهما مفاهيم التداولية.[7]

أمّا من جهة المفهوم فيَعنُونَ به «العلمَ الذِي يَبحَثُ فِي اللُّغة من جِهة الاستِعمال والتَّخاطُب.»[8]

فهي بهذا المعنى نظريةٌ استعماليّةٌ-من جهة-؛ إذ تَدرُسُ اللُّغةَ فِي اِستعمال النَّاطقينَ بهَا، ونظريةٌ تخاطُبيَّةٌ -من جهة أخرى-؛ إذ تُعالِجُ شُروطَ التَّبْليغ والتَّواصل الذي يَقصِدُ إليهِ النَّاطقون من وراءِ هذا الاستعمال للُّغة.[9]

هذا التفسيُر المفهوميُّ- الذي قدَّمه طه عبد الرحمن- للبراغماتيك يَمنَحُنَا من النَّاحِيَةِ الإجْرَائِيَّةِ قُدرةً على تَحليل النُّصوص اللُّغويةِ من خلال مَنْحَيَيْن أحدُهُمَا اِستعماليٌّ والآخرُ تَخاطُبيٌّ؛ يَبحثُ الأوَّلُ في الجوانبِ الاِستِعمَالِيَّةِ في النّص، التي اِستَقَرَّت من خِلال المُمَارسات اللُّغَويةِ التِي تَرَسَّخَت في البيئاتِ اللُّغوية المُختلِفة، والآخر يبحث في تلك الجوانب التَّوَاصُلِيَّة التي يُنشِئُهَا المُتَخاطِبون عِند ظُهور ظُروفٍ جديدةٍ للتَّوَاصُل، أم أنَّها ظُروفُ اِستَحضَرُوها حين قصَدوا إلَى أغراضٍ مُعيَّنةٍ.

فتَكُونُ الاستعماليَة والتَّخاطبيَّة داخلةً في مَفهومِ التَّدَاوُليَّة-من وجهةِ نَظَر طه عبد الرحمن-من النَّاحِيَةِ الاِصطِلاحيَّة، ما جعلَهُ يقول بكون المنهج التداوليِّ مُنَاسِبًا للبَحثِ فِي المَيدان الأدَبيِّ، وُهُو ما يُخَالِفُه فِيه غيرُه من اللِّسَانِيِّين العَرَب.[10]

كانت المفاهيم التداولية مُحرِّكةً للبحث في النحو العربي من منظور مغاير؛ في إطار "النحو الوظيفي" الذي اِقترحه سيمون ديك، والذي كان في فترة الثَّمانينات حديثَ عَهدٍ بالظُّهور، فَهُو في تَصوُّر أحمد المتوكّل أكثرُ نَظريَّةٍ وَظِيفيَّةٍ تداوليةٍ اِستجابةً لشروط التَّنظِير، ولمُقتَضَياتِ "النَّمذَجة" للظَّواهر اللُّغويَّة.

وقد كان التركيز على ظروف الاستعمال في اللغات الطبيعية في إطار وظيفتها الأساسية التي هي وظيفة التواصل.[11]

لم يَشَأ المُتوكل آنذاك المساسَ بالمبادئ المنهجيّة للنّحو الوظيفيّ، لكنَّهُ قدَّم مُقترحاتٍ للنَّحو والبَلاغةِ العَرَبيَّين؛ وهي مُقابلةٌ فِيهَا مِن هَضْمٍ حقٌ هذين العِلْمَين ما فِيها؛ إذ يَعسُر مُقابلةُ نَمذَجَةِ اللُّغات الطَّبيعيَّة التي قدَّمها "ديك" براديغمًا؛ لِتَقديمِ مُقتَرحاتٍ تَمَسُّ نماذج قدمهما عِلمان عَريقان من علوم اللِّسان العربيّ هُما النَّحو وعلم المعاني، على أنّه - لمن حيث المبدأ النَّظري- ممكن؛ غَيرَ أنَّ الإجراء الذي تابعه المتوكل يُوحي بإسقاطُ مَفاهيمِ الوَظِيفِيَّة علَى النَّحو العَرَبيّ، أو أريد قَولَبةُ النَّحو العَربيِّ بالوظيفيَّة، لِإضفاءِ شيءٍ منَ الجِدَّة لا التَّجديدِ.[12]

أمّا التَّداوليَّة ضمنَ هذا المُقترَح فهي تداوليَّتان:

1. <u>تداوليَّةٌ وَظيفيَّةٌ بَحتة</u>؛ هي نِتَاج النَّحو الوَظِيفيِّ لسيمون ديك.

2. وأخرى مُعَرَّبَةٌ: مُقتَرضةٌ مِن علوم اللِّسان العَربيّ نحوًا وبلاغةً وفقهَ لُغةٍ وأصولَ فقهٍ؛ بما يَخدم النَّحوَ الوَظيفيَّ دائما -وبما يَقترحُه هذا النَّحو أيضا باستِقرَاء المُتوَكِّل – علَى العُلوم اللِّسانيّة العَربيَّة، ثُمَّ أعاد تَرتِيبَهَا ضِمنَ نَظريَّةِ النَّحو الوَظِيفيِّ.

فالمَفاهيمُ التَّداوليَّةُ التِي كانت ضِمنَ مُصطَلَحِه اِستِثمَارُ أوروبيٍّ – ضِمن تَطوُّراتِ اللِّسانيَّات البنيَويّة-للنَّظَريَّة اللُّغويةِ الأمريكيَّة التي تَمثَّلت في نظريَّة أفعال الكلام، في إطار دِراساته لأعمال سيمُون دِيك، ولم يكُن ذلك اِنطلاقًا من نظرية أفعال الكلام مُباشرة.

وقد اِقتَرض لِأجل ذلك من الفِكر اللُّغويِّ العربيِّ القديم-على حدِّ تَعبيره-نَحوه وبَلاغتِه؛ بإدرَاجِه في الفِكر اللِّسانيِّ الحَديث واستِثماره فِي وصف اللُّغات الطَّبيعيَّة بمَا فيها اللُّغةُ العَربيَّةُ. كما رأى أنَّ التَّداوليّة نظريةٌ نَوَتْ خلفَ مُختلَف العُلوم اللُّغويةِ (النَّحو، واللّغة، والبلاغة، وفقه اللّغة) قابلةٌ للتَّبادُل قَرضًا واقتِراضًا.[13]

انطلاقا من الجانب الاستعمالي يُمَايزُ مسعود صحراوي بين التداولية بوصفها "علمَ الاِستِعمَال اللُّغوي"[14] كمَا ذَهَبَت إليه أوريكيوني[15] واللسانيات؛ إذ تَزيد التداولية بالبحث في تَعالُق البنية اللُّغويَّة بمجَال اِستِعمَالِها.[16]

وموضوعها الأساس " التَّواصلُ اللَغوي وتفسيرُه" من خلال البحث عن:

1. القَوانِين الكُلِّيَة للاسْتِعمال اللُّغويِّ.
2. القُدُرَات الإنسانيّة للتَّواصُل اللُّغَويِّ.[17]

كانت مُقَارَبةُ صحراوي المفاهِيميَّةُ للتَّداوليَّة-مقتصرة على نظرية أفعال الكلام فحسب-بالعودة إلى مفهومَي الخبر والإنشاء؛ فقَدَّمَ لأجل ذلك نَماذِجَ تَمثِيليَّة لمُقَارَبَتِها من النَّاحِيَة الإجرَائيَّة بمَا يَمنحُ للبَاحِثِ في هذا المَجَال أرضِيَّةَ عملٍ يَنطلِق مِنهَا.[18]

كما اِعتدَّ صحراوي بالمرجع التُّراثِيِّ -ومَا يُحيلُ إليهِ-مِن عُلومٍ تُقَارِبُ المَعْنَى غيرَ الحَرْفِيِّ؛ مِعيارًا في تَقديم مَفهُومٍ عربيٍّ لمُصطلَح التّداولية، فاستَحضَرَ علوم البلاغة خاصَّةً مِنها علمَ المعاني، وأصول الفقه وأصول التَّفسير؛ التي قدَّمت أبعادًا جَدِيدَة وأدواتٍ إجرَائِيَّةً أصِيلَةً تُمَكِّن البَاحِثَ في التَّداولية عامّة، وفي اللّسانيات خاصَّةً؛ مِن مُقَارَبة الدَّلِيل اللُّغويِّ والتَّعامُل معه من حيث كونه تَواصُلِيًّا بالأساس لا نظاما مُجرَّدا.

يُعتبر هذا الاتجاه مُؤَسِّسًا للمصطلح؛ وما تَضَمَّنَهُ من مفاهيم في اللسانيات العربية، فلم يحفل بتعريبه أو البحث عن مقابل عربيٍّ له؛ فيُركِّز على وظيفة هذا المنهج لا على دلالات المصطلح فحسب، وهو ما قام به أصحاب الاتجاه الثاني.

2/الاتجاه الثاني: الذين غيَّرُوا المُصطلح إلى "عِلمِ التَّخَاطُبِ":

وقد اتَّكَأوا علَى التُّراثِ الأُصُولِيِّ وكَذا البَلاغِيِّ والنَّحويِّ، وهَؤُلاءِ يَحتَمُون بالخِطَابِ والاستِعمَال-كمَا فَعلَ الأُصُولِيُّونَ والبلاغِيُّونَ من قبلُ-ويَجعلُونَه مُقابلا للوضع، ويُحاولون -مع ذلك-اِستِحضَارَ التَّدَاوُليَّة المُعاصِرة فِي التَّأسِيس لهذَا المُصطَلَح، بالمَزج بين أصول الفقه والتَّداولية.

يرى محمد يونس أن علم التخاطب يتراوح بين الدارسين الأصولي منهم واللساني، غايتهُ «حُصولُ التَّفاهُم بين المُتَخاطِبين، وتَشمُل مَسائلُه كلَّ العَناصر التي تُساهم في إحداث التَّخاطب، من وضع واستعمال وقرائنَ [...]، وكل النَّظريات الدَّلاليَّة ذات الصِّلة بالاستعمال والسِّياق.»[19]

وضمن هذا الاتجاه أيضا قام عبد الرحمن الحاج صالح بدراسةٍ مُقَارنةٍ في اِستِقرَاءٍ مُتَأنٍّ وَدقيق، نَقَدَ فيهَا منهَج البراغماتيك[20]، وانتَصَر لِمنَاهِج البَحثِ الإسلَامِيَّة، إذ تَتَبَّع هذه الثُّنَائِيَّة مِن سيبويه إلى غاية من جاء بعده من النُّحاة والمُفَسِّرين والبَلاغيِّين والأصوليِّين.

ليتثبت أنَّ ثُنَائِيَّة (وضع /اِستِعمال) اِستَأثَر بهَا النُّحاة دُونَ غَيرهم، وإن كان الأُصُولِيُّون قد اِستَخدَموا مُصطلح الخِطاب بدل الاستعمال.

وهو يرى أنَّه لا توجد كلمةٌ عربيةٌ تُؤدي معنى براجما بالتَّمام إلا الاستعمال كما يُقابل الوضعُ الخِطابَ عند الأصوليِّينَ.[21]

أما بالنِّسبة للعُمريِّ فالتَّداوليَّة بلاغةٌ جديدةٌ يُرَكِّزُ فِيهَا الدَّارسُونَ علَى الجَانب التَّأثِيري في المخاطَب (المُتَلَقيّ)؛ بإعدادِ كلُّ مَا مِن شَأنِه تَحقيقُ نَجاعة الخِطاب لدى المخاطِب (المُرسِل)؛ فيَكونُ هذا الفنُّ الجديدُ ذا صِلةٍ أكيدةٍ بالبَلاغَة، بل مُجدِّدًا لهَا مُرَاعِيًا لِجوانِبها الإنشَائيَّة.

كما يَنطلِق في إدرَاجِه لِلتَّدَاوليَّة في الدِّراسات العربيَّة المُعاصِرة؛ من اِستِحضَار البُعد التَّواصُلِيِّ أو الحِواريِّ للنُّصوص، عندما ينتَسِب "نصٌّ" ما إلى "مقام"، فيَستحضِرُ الخِطابَ الذِي أنتَجه تَفاعُلٌ بين مُتَخَاطِبَين حَقِيقِيَّين أو اِفتِرَاضِيَّين بدرجاتٍ مُتَفَاوتةٍ.[22]

لكل ذلك يقول:

«البلاغةُ هي علمُ الخِطاب المُؤثِّر القائم على الاحتمال.»[23] وهي – بعبارة أكثرَ إسهَابا-: «علم يهدف للتّأثير والإقناع أو هما معًا إيهامًا أو تَصديقًا.»[24]

فالبلاغة إذن قائمة على ركنين: أحدُهما تَخييليٌّ يعتمد على افتراض احتمالات تَوهِيميَّةٌ، والثاني تداولي قائم على افتراض احتمالات تَرجِيحِيَّةٌ.[25]

يَظهَرُ مِن أعمال العمري؛ عدمُ اِعتِدَادِه بالتَّدَاوُلِيَّة مصطلحًا، وإن كان شارك في إثرائها مَفهُوما، إذ مَرْكَزَ اِهتِماماته البَحثِيَّةَ عَلى مُصطلَح البَلاغَة، وهو العلمِ الذي يَنبَغي إثرَاؤُه وتَوسِيعُه أو إعادة بنائه حتى يصيرَ طَيِّعًا لِمُتَطَلَّباتِ الدَّرس المُعَاصِر، فلَعلَّه تَأثَّر فِي ذَلك بالمدرسة التِي تُنَادِي بأسبَقِيَّة مفهوم البلاغة الجديدة.

يلتقي هذا التَّيَّار مع التَّيَّار الأوَّل في المُحافظَة على المَفهُوم وإن تَغَيَّر الاِصطِلاحُ؛ فعلمُ التَّخاطُب عندهم أيضا علم الاستعمال اللَغوي، وقد كان سَببُ تَغييرهم المُصطلح اِستِنادُهم على الإجراءات الأصولية في مقاربة النص والخطاب واعتِدادُهم بالتُّراث الإسلَامِيِّ.

كما أنهما ينطلقان من المنهج اللغوي للتداولية في صياغة المصطلح، على الرغم من العودة للتراث الإسلامي نحوه وأصوله وبلاغته وتفسيره؛ للاستعانة به في المصطلحات الإجرائية، وهو ما يتفاداه الاتجاه الثالث الذي يتجه مباشرة للبلاغة العربية ليقتبس منها مصطلحا جديدا باعتبارها علما يحتل موقعا هاما في ثقافتنا العلمية ومِخيالنا الحضاري.

3/الاتجاه الثالث: هو ما نزع إليه رشيد يَحيَاوي «التَّبَالُغ والتَّبَالُغِيَّةُ»:

إذ أسَّسَ لِعلمٍ مُستَقِلٍّ لَا هُو البَلاغَة ولا التَّداوليَّة، لكنه بَلاغةُ الكلام أو بلاغةُ للكلامِ لا اللُّغَة، تَستنِدُ على فِكرةِ التَّوَاصُل التِي هي الوظيفة الأساسية للُّغة-من وجهَة نَظَرِهِم-، لكنَّها ليست التَّداوُليّة، وهو رأيٌ فيه من الجُرأة والجَهدِ قدرٌ بالِغٌ؛ وَظَّفَ لِأجله عددًا وافرًا من المُصطلَحات التُّراثِيَّة التِي عَالَجت الكَلَامَ.

وقد اِنطلق من دعوى مَركزِيَّة مَفادُها أنَّ «الكلام فِعلٌ تَبَالُغِيٌّ»[26]، اِنطلاقا من كون الوظيفة المركزيَّة للكلامِ هي الوظيفة التَّوَاصُلِيَّة[27]، وأنَّها هي التِي جعلت لَه دورًا مُتزَايدًا في عصرنا المَعيش، فالكلامُ-بالنِّسبَة له-، مَوضُوعٌ ووسيلةٌ وغايةٌ[28]

لم يلتفِت رشد يحياوي إلى التَّداولية المعاصرة؛ من حيثُ كونُها جهازا مَفاهِيميًّا ومنظومةً اصطلاحيَّة، وإن كانت حاضرةً في دراساته حُضورا حِجَاجِيًّا، إذ اِنطلق من التُّراث العربيِّ الإسلاميِّ في جوانبه التي دَرَسَت الكَلامَ، ثم أسَّسَ-بالنَّظر فيه-من جديد علمًا "جديدًا" هو "علم التَّبَالُغ" اِنطلاقا من إعمال نظريَّة التواصل المعاصرة.

والتَّبالغية -بمعنى علم التَّبالغ-في تَصوُّر رشيد يحياوي علمٌ معاصرٌ يَختلف تماما عن التَّداولية، وإن لم يَكُن قد ذَكَر ذلك صراحةً، وأعلنَه على مُؤلَّفِه إلَّا أنَّ دِرَاسَتَه "التَّبَالغ والتبالغية" تَنضَحُ بذلك.

فالتَّداولية والتَّبالغ يلتقيان من حيثُ يَفترقان؛ إذ يَنطَلِقُ كِلاهُما من نظرية التَّواصل، ويفترقان في خلفيَّاتِهما المعرفيَّة وأُطُرهما المفاهيميَّة، وبالتَّالي فِي جِهازَيهما المَفاهيمي الذي أسَّسَ لِكُلٍّ منهما.

كما أن تقديمه لهذا العلم يوحي بأن إطاره الزمني والنظري ينحصر بين طرفي الاتصال، فالكلام ظاهرة ثنائية بهذا الاعتبار أو قل فردية تُحَرِّكها الحِوارية بين الطرفين.

هذا الاتجاه يَحتاجُ لمزيدِ البحثِ والدِّراسَةِ والتَّعَمُّق حتى تُختَبَر كُمُونَاتُه التَّطبيقِيَّةُ، وإن كان قد استدعى زخما من المصطلحات التراثية بما تكتنزه من دلالات مفاهيمية وأدوات إجرائية.

3. مختتم:

يمكننا في الختام حوصلة الاتجاهات الثلاث التي نقلت مصطلح البراغماتيك إلى اللسانيات العربية، وهي كالآتي:

1. **التداولية:** كما ذهب إليه كل من: طه عبد الرحمن، والمتوكل، ومسعود صحراوي، والعمري.
2. **علم التخاطب:** كما ذهب إليه محمد يونس وعبد الرحمن الحاج صالح.
3. **التبالغية:** كما ذهب إليه رشيد يحياوي.

ولكل اتجاه من هذه الاتجاهات أسباب دعَتهُ لإطلاق مصطلحه-كما بيَّنَّاه في مقالنا-، إما أنه قصد إلى المفهوم الأصلي كما فعل طه عبد الرحمن ومن تابعه، أو إلى وظيفته أو ما أراده منه أو له؛ كما فعله محمد يونس ومن تابعه، أو إلى استثمار موضوعات البحث التداوليِّ كما فعله رشيد يحياوي.

مراجع الدراسة

[1]) -ينظر: جان فرانسوا دورتيي، تأليف جماعي، مجلة العلوم الإنسانية، ترجمة: إبراهيم صحراوي، فلسفات عصرنا، الفلسفة الغربية المعاصرة: تياراتها، مذاهبها، أعلامها، قضاياها، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1430هـ-2009م، ص367.

-(2 Jean-François Dortier et Nicolas Journet. Les clés du LANGAGE ; Nature,Origine,Apprentissage .La petite Bibliothèque de sciences Humaines .Sciences Humaines Edition,2015 .p10

[3]) -محمد خطابي، المادة المصطلحية الحديثة في المعجم المفصل في الأدب لمحمد التونجي، مجلة اللسان العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكتب تنسيق التعريب، العدد السادس والأربعون، الرباط، شعبان1419ه، ديسمبر 1998م، ص98.نقلا عن:

SAGER, Juan C .A Practical Course in Terminology .Processing John Benjamin's Publishing Company Amsterdam/Philadelphia 1990

[4]) -ينظر: المرجع نفسه، ص99.

[5]) -ينظر: المرجع نفسه، ص.100

[6]) -جورج يول، التداولية، ترجمة: الدكتور قصي العتّابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، 1431ه-2010م، ص19. بتصرف يسير، و(أو) هنا للتّخيير الذي يُظهر اتجاهات البحث المتكاملة لا المتفارقة، استعنّا بها هنا لجمع ما تفرّق من تعريفات هذا المصطلح.

[7]) -ينظر: طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، الدار البيضاء-المغرب، (د. ت .ط)، (د.ت.ن)، ص.244

[8]) -طه عبد الرحمن، حوارات من أجل المستقبل، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، (ط1)،1424ه-2003م، ص75، 76، 77.

9) -ينظر: المرجع نفسه، ص77.

[10]) -ينظر: المرجع نفسه، ص78، .77

[11]) -ينظر: أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى،1405ه-1985م، ص8، 9.

[12]) -لأن التجديد كما نفهمه مشروع نظري كامل لتغيير كيفية نظرنا للموضوع المدروس، أما استنساخ نموذج واستبدال الأمثلة من غير نظرة أصيلة فهي محاولة إسقاط اختبارية لمشروع جاهز هو مشروع النحو الوظيفي لسيمون ديك، على أني لا أضرب عمل المتوكل -المتّسم بالجدة كما وصفته-من أساسه بقدر ما كنت أطمح أن أجد فيه بديلا نظريا وعمليا لا بديلا أكثر تعقيدا.
ومع ذلك تعتبر مثل هذه المنجزات النظرية طريقا نحو استئناف تجديد العلوم اللسانية العربية، وهو الأمر الذي تطمح إليه اللسانيات العربية المعاصرة.

[13]) -ينظر: المرجع نفسه، ص.10

[14]) -مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص.17

15) -Catherine Kerbrat-Orecchéoni

16) -ينظر: المرجع السابق، ص16.

17) -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

18) -ينظر: المرجع نفسه، ص.47

19) -ينظر: محمد يونس علي، علم التخاطب الإسلامي: دراسة لسانية لمناهج علماء الأصول في فهم النص، دار المدار الإسلامي، طرابلس، الجماهيرية العظمى، الطبعة الأولى، 2006م، ص8.

20) -عبد الرحمن الحاج صالح، سلسلة علوم اللسان عند العرب 3، الخطاب والتخاطب في نظرية الوضع والاستعمال العربية، منشورات المجمع الجزائري للغة العربية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د. ت. ط)، (د.ت.ن)، ص211.

21) -ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها، الهامش 2.

22) -ينظر: العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، دراسات وحوارات، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المملكة المغربية، ط1، 2013م، ص18.

23) -ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

24) -العمري، البلاغة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2005م، ص6.

25) -ينظر: المرجع نفسه، ص 6 و15. هذا التوجيه من العمري يُؤَصِّلُه بالعودة إلى أرسطو في التفريق بين الشعرية والخطابية؛ إذ الشعر كذب يحتمل الصدق، والخطابة صدق يحتمل الكذب، وبهذا المعنى يكون الشعر خطابا تخييليا يُوهم المخاطَب إذ ينطلق من اللاوجود الذي يحتمل الوجود، أما الخطابة فهي خطاب تداولي "حجاجي" يقنع المخاطَب إذ ينطلق من الوجود الذي يحتمل اللاوجود؛ فالشعر ينقل المخاطَب إلى عالمه اللاموجود بواسطة الصورة (المبنية من الوجود)، والخطيب ينقل المخاطَب من عالمه الموجود بواسطة الحجاج إلى اللاوجود الذي يريد تحقيقه في الواقع. ينظر: المرجع نفسه، ص 15-21.

26) -رشيد يحياوي، التبالغ والتبالغية، نحو نظرية تواصلية في التراث، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 1435 ه-2014م، ص.11

27) -ينظر: المرجع نفسه، ص10.

28) -ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

البناء المفهومي للخطاب من منظور وظائف العنوان

د.بوبكر نصبة
أستاذ محاضر ب
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز نصية الخطاب بشتى أشكاله (قرآني، شعري، نثري، ...) من الناحية المفهومية (الدلالية) حيث تتدرج الأفكار وتنسجم فيما بينها مشكلة بينة نصية فكرية تسهم في تكوينها عوامل : السياق المقامي، المناسبة، المعرفية الخلفية ...

ولعل العنوان بأبعاده الوظيفية المختلفة هو الأداة الفعالة التي تجسد هذا النمط الترابطي، فتتجلى الوظيفة الجمالية حينئذ .

Summary :

This study aimed to present Discourstesctuality with its different types (coran, prose and verse ...), focussing on the meanong and con ception, where the ideas are in harmony with each other, and progress to form meaningtextuality structure . Indeed, many factors participate inits creation as : situational context, The occasion, The previons Knowledge ... , maybe the different functional dimensions makes the effective tool, which shape this model connection . In this point the poetic function is very clear and evident .

تمهيد :

يسعى محلل الخطاب إلى إبراز نصية النصوص والخطابات من ثلاث زوايا : التركيب، الدلالة، والتداول .

ففهم النص من خلال تلاحم أفكاره، هي غاية القارئ .

فالإشكال -هنا- لا يخص المكون التركيبي القائم على علاقات نحوية ومعجمية ظاهرة، إنما يرتبط بالمكون الدلالي الذي شكل خطورة البحث اللساني في جميع مداسه وتوجهاته ومع ذلك يمكن استخدام بعض الآليات التي تتناسب مع معطيات النص المفهومية استنادا إلى المعيار التداولي .

أولا : نصية الخطاب (Textualité) :

إن الخطاب (Discours) -وإن كان لغة- يتجاوز اللغة لأنه تراعي فيه أطراف غير لغوية معلنة أثناء تحليله ومحاولة الوقوف على طرق إنتاج الدلالة.(1)

ومن ثم فهو بنية تركيبية، دلالية، وجمالية، تتحقق نصيته استنادا إلى المعايير التأسيسية الآتية (2)

1- الترابط النحوي : يجسد البنية السطحية للخطاب، ويتضح من خلال بعض الأدوات : الإحالة، الاستبدال، الحذف، الوصل النحوي، وكدلك المعجمي (التكرار، التضام) .

2- الترابط الدلالي : يرتبط بالبنية العميقة للخطاب، وما تبطنه من علاقات : موضوع الخطاب وترتيبه، غرض الخطاب ومقامه، التشابه والمعرفة الخلفية .

3- القصدية : ترتبط بهدف صاحب الخطاب من إنتاجه الفني .

4- التقبلية : تخص المتلقي الذي يسعى إلى فهم قصد صاحب الخطاب، ومنه تتحقق الوظيفة الإفهامية .

5- المقامية : ترتبط بمناسبة الخطاب وظروف إنتاجه .

6- الإخبارية : وترتبط بعامل الجدة في الخطاب ومدى توقع معلوماته لدى القارئ .

7- التناص : فالخطاب تتعالقملفوظاته فيها بينها كتعالق السؤال بالجواب مثلا، وكذلك أفكاره مع أفكار خطابات أخرى وعليه، فالترابط الدلالي هو الذي يشكل البناء المفهومي للخطاب، حيث يسلط الضوء على أسس تداولية لتتحقق جماليته، وتتمثل في ثلاثية (القصدية، التقبلية، المقامية) .

فالقارئ لا ينظر إلى الخطاب على أنه وحدات لغوية معزولة، بل على أنه بنية شمولية، لا تقبل التجزئة، مؤكدا على ضرورة ربط كل ذلك بما من شأنه أن يعضدها من الخارج في عملية ديناميكية : نفسية وفكرية للوقوف على طاقات الخطاب غير المحدودة، المهيئة لظروف تناسل جهاز الدلالة الذي يرتبط شكل وطيد بالأبعاد السيميائية والتداولية لوسيلة الاتصال .

آخذا بعين الاعتبار أهداف صاحب الخطاب، موضوع التواصل ومقاماته، وهذا يتعلق بالقراءة التأويلية .(3)

ولعل المفهوم النصي الملائم للقراءة التأويلية يعرف بـ : " البنية الكبرى " .

ثانيا : البنية الكبرى للخطاب وخصائصها (Macro Structure) :

من أهم تعريفات البنية الكبرى عند النصيين، أنها « بنية تجريدية كامنة تمثل منطق النص، أو ما أطلق عليه "غريماس": البنية العميقة الدلالية والمنطقية .» .(4)

وأهم ما يميزها :

1- تتعامل مع المحتوى أو مضمون الخطاب، أو المعنى العام له بخلاف البنية العليا التي تتعامل مع الشكل الذي تنتظم فيه أجزاء الخطاب .(5)

2- ذات طابع تأويلي، وهي تختلف من قارئ إلى آخر حسب عوامل كثيرة منها : ثقافة القارئ، الزمان والمكان، وأهداف القارئ مما يقرأ .(6)

3- يعتمد في تحديدها على مجموعة من العمليات الإدراكية مثل : الحذف، الاختيار، التعميم، التركيب .(7)

4- تعطي في النهاية إجابة حول ماهية " موضوع الخطاب "، وهي تساعد المتلقي عندما يواجه خطابا طويلا في الإجابة عن سؤال : ما موضوع الخطاب ؟ .(8)

فتحديد موضوع الخطاب بدقة يبين ترابطه المفهومي لإظهار الغرض منه، وهذا ما ركز عليه " فان دايك"،(9) حيث أكد على أن موضوع الخطاب هو البنية الدلالية (المفهومية) التي تصب فيها مجموعة من المتتاليات بتضافر مستمر قد تطول أو تقصر حسب ما يتطلبه الخطاب .

فهو أيضا بمثابة « بؤرة الخطاب التي توحده وتكون الفكرة العامة له ».(10)

ويعبر عنه أيضا بمصطلح " رؤية العالم " الذي يبين أن كل خطاب يحتوي على مركز ثقل قائم على بعد ما : ديني، اجتماعي، ...(11)

أضف إلى ذلك، أم موضوع الخطاب ينظم ويرتب المعلومات الدلالية للمتتاليات الجملية ككل شامل، ويشير إلى معرفة العالم المتصلة بالموضوع عند القارئ (12).

وبالتالي فهو يوظف في « اختزال المحتوى الدلالي للمتتاليات الجملية في الخطاب » .(13)

وهذه الدلالات المختزلة ترتبط ارتباطا وثيقا بالعنوان، لتحديد غرض الخطاب، وعليه فالعنوان أقوى وسائل الترابط المفهومي إذ أنه يتعالق مع مختلف دلالات الخطاب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة . فهو يمثل الدلالة العامة للخطاب، التي تتخصص داخله فيما بعد .(14)

وقد تربطهما (العنوان والخطاب) علاقة السببية (العليّة) أيضا ،التي تربط السبب بالنتيجة كأن يكون العنوان بمثابة نتيجة نظرا لأنه يحمل دلالة العموم ،والخطاب يبيّن مختلف الأسباب التي أدّت إليها.(15)

ثالثا : العنوان ودوره في الترابط المفهومي للخطاب :

يعد العنوان (Titre) عتبة أساسية لبناء الخطاب، فهو أحد مكونات " النص الموازي " (Paratexte).(16)

كما يوصف العنوان -عادة- أنه فاتحة يختزل فيها الخطاب ويكثف، على اعتبار أن الخطاب هو تفسير لهذا العنوان وتفصيل له .

فالعنوان والخطاب الشعري خطابات يوحيان بدلالة واحدة إلا أن القسم الأول قصير ومختصر (شكلا) ومكثف (دلالة)، في مقابل القسم الآخر الطويل والمفضل، إذ إن هناك تواصلا فعالا بين الخطاب وفاتحته (العنوان) وخصوصا عند السيميولوجيين .

ومع ذلك، يجد القارئ إهمالا لهذه المحطة الخطابية، فأغلب الدراسات اللسانية والأسلوبية تراعي جسد الخطاب وتحليله وفق مستويات اللغوية، أو تبحث عن آليات تماسكه .(17)

إذن، تعد قراءة العنوان مهمة في صياغة الفرضيات لأنه عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما متعددة .(18)

وهذه الدلالات تتواشج مع البناء الفكري للخطاب من خلال تدرج مفاهيمه (مدلولاته)، فهي تؤدي إلى انسجامه .

وبنية العنوان ينبغي أن تنصب على ثلاثة مستويات في التحليل (19)

1- المستوى اللغوي (التركيبي) : يكشف عن الأبعاد المتعلقة بالشكل سواء أكان مفردة أم تركيبا يعتريه : حذف، تقديم وتأخير ...

2- المستوى الدلالي : يتجه نحو تحديد الأبعاد الإيحائية والرمزية للعنوان، ويجسدها الجانب البلاغي (الفني) .

3- المستوى التداولي : يتجه نحو تحديد الوظائف التي يؤديها العنوان من منظور استعمال اللغة في التواصل .

ولعل هذا المستوى الأخير هو الذي يظهر مدى ترابط العنوان بالتدرج المفهومي للخطاب بطريقة فعالة تتلاءم مع الطابع الوظيفي (التواصلي) له .

ويمكن إيجاز وظائف العنوان ومدى تعلقها بانسجام الخطاب كما يلي :

أ ـ الوظيفة البنيوية :

عند إمعان النظر في الخطاب على أنه جسد واحد (بنية كلية) فالعنوان جزء مهم في هذا البناء . ويربطه القارئ بالخطاب في عملية التحليل، ولاسيما عند تكراره في بنية الخطاب .

ومن باب التمثيل في مجال الخطاب القرآني، يجد القارئ (المفسر على وجه الخصوص) لسورة "الأنعام" علاقة بنيوية وطيدة بين العنوان " الأنعام " والسورة في حد ذاتها، حيث تكرر لفظ "الأنعام" ست مرات .(20)

إضافة إلى أن لفظ " الأنعام " ارتبط بأصناف متعددة : الضأن، المعز، الإبل، البقر، ويدخل في ذلك الذكر والأنثى .

ومنه يتشكل الحقل الدلالي الأساس في هذه السورة .

كما ارتبط لفظ " الأنعام " أيضا بألفاظ أخرى تتناسب معه : الحرث، الثمار، الحمولة، الفرش، الشحوم، الحوايا، عظم .

ب ـ الوظيفة الدلالية :

وفيها تتجسد دلالة العنوان المركزية في ثنايا الخطاب، بطريقة مباشرة (شفافة) أو غير مباشرة تحتاج إلى تأويل من طرف القارئ.

وفي الخطاب القرآني تتطلب معرفة أسباب النزول فمضمون السور القرآنية هو الذي يفرض عنوانها، أي لا يوضع العنوان اعتباطا .(21)

فلفظ " الأنعام " في السورة السابقة لم يتكرر بذلك الكم اعتباطا بل لأنه يمثل أحد محاور القضية الكبرى التي تعالجها السورة، وهي قضية العقيدة، التي تحكم بأن يدين الإنسان لله عز وجل بك لشيء ويسلم له الأمر، ومن مظاهر ذلك كيفية تصرفه في الأنعام .

فالأنعام جزء من آلاء الله تعالى، فالواجب أن تكون سببا من أسباب حمده وشكره، فالعقيدة تقتضي التخلي عن كل سنن الجاهلية، خاصة فيما يتعلق بالأنعام التي كان يتوجه بها إلى الأصنام .(22)

كما أن كثيرا من الدلالات في الخطاب القرآني، ترجع إلى سورة الفاتحة رغم إيجازها، حيث تضمنت أنواع التوحيد الثلاثة (الربوبية، الألوهية، الأسماء والصفات) .

فالمؤمن الحقيقي يعبد الله تعالى على بصيرة، ويستعين بهفي أموره، فيسعى إلى فعل الأوامر واجتناب النواهي.

ولذلك سميت سورة " الفاتحة " بأم القرآن، أم الكتاب ... (23)

فهي أساس كل معروف وخير .(24)

فالخطاب القرآني معجز في معانيه، وخصوصا في ترابطها على مستوى السورة السور، وفي كل مجالاته : التوحيد، العبارات، المعاملات، ....

كما تعكس عناوين النصوص النثرية كثيرا من مضامين الخطاب، فكأنّ العنوان يشكّل الكلمة الرئيسة لكثير من الحقول الدلالية. ففي رواية "المضطهدون " لسعيداني الهاشمي يجد القارئ أنّ كل فصول الرواية تترابط مع الدلالة المركزية " الاضطهاد"،ومن أمثلة ذلك :

الأرض: وصفت بأنها تحجّرت وأصبحت أوكارا للثعابين

أحمد: وهو شخصية محورية في الرواية وصف بأوصاف مثل: وجه شاحب، ثياب بالية، يجر قدميه،وهي كلها توحي بالمعاناة.

الحجرة: نوافذ بدون زجاج، الحصيرة عبارة عن فراش، أبواب مكسرة...

حيث يقول الراوي: "أنهى الشيخ بوعلام درسه وتقيأت الحجرة الخانقة جيشا عرمرما من الأطفال انطلقوا يعدون على المسالك الوعرة المتسربة بين بيوت الدشرة كالحيات الرقطاء..."(25)

فكأن الحجرة إنسان يتقيأ، والأطفال هم ثعابين مؤذية، وهذا من هول الاستعمار.

وفي مقام الخطاب الشعري يتجلى ترابط العنوان مع مضمون القصيدة بصورة أقل دقة من الخطاب القرآني الذي يمثل النموذج الأمثل لترابط الدلالات مع العنوان .

ومن نماذج ذلك ما ورد في قصيدة " مشاعر وجراح " للشاعر " محمد العربي شراديد " من المجموعة الشعرية المعنونة بـ : " أجنحة تنتظر " (26)

جمرٌ تَوَقد في دَمي وعواصفٌ في مُقلتي
لهبُ الحنين مُعذبي فمتى السكونُ لحيرتي
ما زلتُ أسري مُثقلا وتغوصُ ليلا مُهجتي
أمَشـاعري عَميـاء أم لهبُ العثار بأنَّة

يبدو للقارئ أن العنوان يوحي بدلالات الألم والأسى، وعذاب الحنين، فكأن بنيته العميقة تفصح عن ذلك، وخصوصا إذا تعلق الأمر بالمبتدإ المحذوف الذي يمكن تقديره بـ : الهموم المتناثرة .

فأصل الكلام : الهموم المتناثرة مشاعر وجراح .

قد تخص الشاعر في حد ذاته، وفي علاقته مع بلاده وإخوانه، وخصوصا في زمن الاضطهاد والظلم .

ونظرا لكثرة الهموم، فقد بدأ الشاعر نصه بكلمة " جمر " أي هناك نار موقدة في دمه، إضافة إلى الحقل الدلالي المرتبط بدلالات الأسى والحنين في هذه الأبيات، حيث تجسده ألفاظ من قبيل : عواصف، لهب، معذب، حيرة، أسر، مثقل، عمياء، أنة .....

فكأنه يفجر مكبوتاته النفسية التي ظلت تراوده، وهي تتلاءم دلاليا مع العنوان . فالوظيفة الانفعالية تظهر في القاموس المعجمي الذي وظفه الشاعر، إذ يحدم دلالة كلية واحدة، وهي آلام الحنين والغربة ومفارقة الأحبة، وهي لا تنقطع أبدا، حيث يقول أيضا في القصيدة نفسها : (27)

وأنَا أئِنُ طَوال يَومي لا تبارح آهاتي
لا لستُ أقوى أن أذُود تَوجعي أو ثَوْرتي
لا فالدروبُ تشابكَتْ وتَقَاطرت بالغَيمة
لا فالجراحُ تصايحت والصمتُ يُقلِقُ رَاحتي

وما يؤكد قوة هذا الشعور (الانفعال) استخدامه أسلوب النفي بالأداة " لا " . فهده الأوضاع تؤلمه، وهو يطلب التغيير، أي أنه ينتظر الحرية وكسر القيود، وهذا ما يؤدي إلى ارتباط هذه القصيدة بعنوان المجموعة الشعرية " أجنحة تنتظر " .

ولعل روح الوطنية متجسدة بصفة طاغية في هذا المقام، فهي الشغل الشاغل للشاعر، ولاسيما في زمن الظلم والاستبداد ، إذ يختم قصيدته بالبيتين (28)

ياناسُ هَذِي أرضُكم تَبكي فصُونُوا إخْوتي
حتى تزولَ مجامرُ تجتاحُ عِرقَ الزَهرة

فهو توجيه صريح ومباشر للحفاظ على وحدة الوطن، وصون مواطنيه حتى يحس كل فرد بمسؤوليته تجاه إخوته .

وما أراد الشاعر إيصاله أيضا، هو الصدق في تعبيره، فلا راحة لشاعر أو أديب بغير الكلمة الهادفة الصادقة، وهذا ما ذكره في مقدمة هذه المجموعة الشعرية (29).

ج- الوظيفة المرجعية (المقامية) :

يرتبط العنوانُ عادة بالظروف المقامية التي أدت إلى إنتاج النص الأدبي ككل، كيف لا، وهو نص في حد ذاته، وعتبة مهمة للولوج إلى مكنونات الخطاب .

ففي الخطاب القرآني، يلمس القارئ (المفسر) أن سورة " البقرة " ارتبطت بأهم قضية فيها، وهي قصة موسى عليه السلام مع بني إسرائيل في شأن ذبح البقرة، والتعنت الذي حصل لهم، حين أمرهم كليم اللّه تعالى بذبح البقرة .(30)

أما في مجال الخطاب الشعري نجد أيضا أن الشاعر ينظم قصيدته انطلاقا من مناسبة معينة مرتبطة بظروف اجتماعية أو نفسية أو تاريخية ... .

ومن نماذج ذلك، ما ورد في قصيدة " إلى روح الإمام الخالدة ابن باديس " للشاعر السابق، حيث ارتبطت بمقام يوم العلم وفي مناسبة تاريخية تخص كل طالب للعلم.

وفي ذلك يقول : (31)

سَطَعتَ على الأيام كالنجوم هاديا وسَبحتَ على لسان الشؤم إن كان عاتبا

وكانت ليالينا تشتتُ شملَنَا فحبت كما الإشراق بالصلح كافيا

فالداعي إلى العلم النافع هو كالنجم الساطع في جو السماء، في نظر الشاعر، وعلى هذا فابن باديس هو نور هداية لكل من عاش ظلمات الجهل، وشتان بين الضدين (العلم / الجهل) .

ومن باب تنويع الشواهد الشعرية، يقول الشاعر إبراهيم ناجي في قصيدة "ساعة التذكار": (32)

شَجنٌ على شَجنٍ وحرقةُ نار مَنْ مُسعدِي في ساعةِ التذكار

قُمْ يا أميرُ! أفِضْ عليَّ خواطراً وابعث خيالَك في النسيم الساري

واطلع كعهدك في الحياةِ فراشةً غراءَ حائمةً على الأنوار

عامٌ مضى يا للزمان وطيِّه فينا ويا لسواخر الأقدار!

عامٌ مضى وكأنّ أمس نعيُّه يا ما أقلَّ العامَ في الأعمار!

فالمعرفة الخلفية للقارئ تبيّن له أن عنوان القصيدة يتلاءم، مع مضمون الأبيات من الناحية المقامية، فإبراهيم ناجي يرثي أمير الشعراء أحمد شوقي بعد مرور عام على وفاته. مع العلم أن العنوان لم يكن شفافا بل صبغ بصبغة رمزية تفهم من خلال المقام.

د- الوظيفة الحجاجية :

يقدم العنوان أيضا وظيفة حجاجية قائمة على إقناع المتلقي ليتسنى له فيما بعد التفاعل مع النص الأدبي .

فالمبدع يستخدم العنوان كدليل أو حجة تحذم نتيجة معينة فكل قصيدة مثلا تعد تمطيطا لعنوانها مهما كان نمطه (رمزيا، شفافا) .(33)

ولعل العلاقة الحجاجية التي يقدمها العنوان بالنظر إلى النص الأدبي في كثير من المواضع هي علاقة العلية والسببية

ففي قصيدة " مشاعر وجراح " للشاعر " محمد العربي شراديد "، يجد القارئ أن مشاعر الأنين، وكثرة الجراحات هي بمثابة نتيجة أما السبب فتمثل في فراق الأحبة وكثرة الظلم والاستبداد .

وهذه الوظيفة الحجاجية تزداد فعالية في ثنايا النص من خلال الأساليب المختارة مثل : النفي الذي يؤدي إلى إثبات الوضع والذي كان حضوره في هذه القصيدة بالأداتين : " لا، ليس " .

وكذلك الاستفهام غير المباشر الذي يوحي بدلالة عمق الجرح .
و لقد ركزنا على هذه النماذج الشعرية للشاعر نفسه من باب تشجيع التجربة الشعرية المحلية.
كما يقدم العنوان مجموعة من الوظائف الأخرى، نذكرها من باب الإيجاز لا التفصيل، وهي : (34)
ه ـ الوظيفة الإيحائية : وهي مرتبطة بالتأويل على كل مستوياته :
- الصوتي : وفيه يتم التركيز على صفات الأصوات المستخدمة .
- الصرفي : يرتبط بدلالة الصيغ الصرفية المستعملة .
- النحوي: يرتبط بدراسة النظام النحوي للعنوان وما يعتريه من حذف .
- الدلالي والمعجمي : وهو بيت القصيد، وفيه يحاول المحلل التعرف على دلالات الوحدات المعجمية التي تكون في أغلبها غير مباشرة .
وكل هذا للتقرب إلى مضمون النص ومعرفة مدى انسجامه .
و ـ الوظيفة الإغرائية : وذلك لتشويق القارئ حتى يتفاعل مع النص انطلاقا من الفاتحة النصية (العنوان)، فهو مركز جذب للقارئ .
إضافة إلى وظائف مثل : الواصفة، التعيينية ...
وبناء على المعطيات السابقة، فإن القراءة الناجحة لأي نص أدبي تقوم على مقومات أهمها (35)
الوقوف على البنية الكبرى باعتبارها بنية مفاهيمية مرتبطة بالدلالة الكلية للنص أو هي مركز ثقله .
- الاهتمام بالبنية النوعية للخطاب القائمة على الأسلوب وما يرتبط به من طريقة النظم والتأليف، وترتيب الأفكار .
- الاعتمام بالدلالات الإيحائية التي تنتج بعد كم معين من القراءات، دون إغفال محطة العنوان باعتبارها منبع الإيحاء
- الاهتمام بجانب الذوق للحكم على أفكار النص .
- الاعتمام بأفق التوقعات بالنسبة للقارئ، فكلما كان السياقات قريبة (في مجال القراءة والتأويل) كلما كان المقام دقيقا .
وفي ختام هذا الموضوع، فإن أهمية العنوان تتجلى في مدى اسهامه لتحقيق تماسك دلالات الخطاب، ولذا وجب على القارئ تحليل بنيته التركيبية والدلالية والتداولية، وربط ذلك بمختلف الوظائف التي يؤديها، ولا سيما إذا تعلق الأمر بالوظيفة الحجاجية القائمة على الإقناع .

الإحالات :

(1) ينظر، نواري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي المبادئ والإجراء بيت الحكمة، الجزائر، ط : 1، 2009، ص : 15 .

(2) ينظر، سعيد حسن بحيري، علم لغة النص –المفاهيم والاتجاهات –مؤسسة المختار، القاهرة، ط : 1، 2004، ص : 127 .

(3) ينظر، نواري سعودي أبو زيد، جدلية الحركة والسكون نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني " الفاضبون نموذجا "، بيت الحكمة، الجزائر، ط : 1، 2009، ص : 32-33 .

(4) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص : 112 .

(5) ينظر،عزة شبل محمد، علم لغة النص (النظرية والتطبيق) تقديم: سليمان العطار،مكتبة الآداب،القاهرة، ط 1، 2007، ص: 243 .

(6) ينظر، خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير، عمان، الأردن، ط : 1، 2009، ص : 123 .

(7) ينظر، خليل بن ياسر البطاشي، المرجع نفسه، ص : 126 .

(8) ينظر، خليل بن ياسر البطاشي، المرجع نفسه، ص : 125 –126 .

(9) ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط : 1991، ص: 180.

(10) عزة شبل محمد، علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، ص : 191 .

(11) ينظر، نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ط : 1، 2008، ص : 99 .

(12) ينظر، عزة شبل محمد، علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، ص : 192، وفان دايك النص والسياق – استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، لبنان، د ط، 2000، ص : 185 .

(13) ينظر، خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص : 158 .

(14) ينظر، خليل بن ياسر البطاشي، المرجع نفسه، ص : 162 .

(15) ينظر، أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، دار الأحمدية، المغرب، د ط د ت، ص : 37 –39 .

(16) ينظر، مازن موفق صديق الخيرو، بلاغة الخطاب ومرايا اللغة –دراسات نصية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط : 1، 2015، ص : 90 .

(17) ينظر، شيخة محمد الأمين، تصورات ومفاهيم في النقد والأدب –مقاربات في مجال النقد الحديث والمعاصر، منشورات مزوار الوادي، ط : 1، 2014، ص : 59 .

(18) ينظر، مازن موفق صديق خيرو، بلاغة الخطاب ومرايا اللغة، ص : 91 .

(19) ينظر، مازن موفق صديق الخيرو، بلاغة الخطاب ومرايا اللغة، ص : 91 –92 .

(20) ينظر، خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص : 218 .

(21) ينظر، خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص : 218 .

(22) ينظر، عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تقديم : عبد الله بن عبد العزيز بن عقيل، محمد بن صالح العثيمين، تحقيق : عبد الرحمان بن معلا اللويحق، دار ابن حزم لبنان، ط : 1، 2003، ص : 248 –256 . وخليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص : 219 .

(23) ينظر، عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص : 25 –26 .

(24) اقتبست الفكرة من حلقة دينية بعنوان : فضل تدبر معاني القرآن الكريم –سورة الفاتحة أنموذجا –للشيخ : الأخضر مصباحي، يوم الجمعة 21 ذو الحجة 1437 هـ وتابعها الجمعة الموافق لـ 06 محرم 1438 هـ ، بمسجد الطلبة بقمار.

(25) سعيداني الهاشمي، المضطهدون، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر د ط د ت، ص 17

(26) محمد العربي شراديد، أجنحة تنتظر، مديرية الثقافة، ورقلة، ط : 1، 2006، ص : 12 –قصيدة " مشاعر وجراح " نظمت يوم : 16.06.1991 م .

(27) محمد العربي شراديد، أجنحة تنتظر، ص : 12 .

(28) محمد العربي شراديد، أجنحة تنتظر، ص : 12 .

(29) ينظر، محمد العربي شراديد، مقدمة المجموعة الشعرية " أجنحة تنتظر "، ص : 08 .

(30) ينظر، عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص : 40 –41 .

(31) محمد العربي شراديد، أجنحة تنتظر، ص : 22، نظمت القصيدة بالعفرون سنة 1991 .

(32) إبراهيم ناجي، الديوان، دار العودة، لبنان، ط 1986، ص :99-100

(33) ينظر، أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، ص : 37 -39 .

(34) ينظر، مازن موفق صديق الخيرو، المرجع السابق، ص : 99 – 104 ولزهر كرشو، توهان النقد بين صلاحي المشرق والمغرب، مداخلة في الملتقى الدولي الثاني المعنون بـ : أزمة المنهج في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، جامعة الشهيد حمة لخضر –الوادي، معهد الآداب واللغات يوم 2016/11/09 .

(35) ينظر، نواري سعودي أبو زيد، جدلية الحركة والسكون نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى في الخطاب الشعري، ص : 22 –34 .

تمظهرات التاريخ الإسلامي في الرواية الجزائرية
"رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" أنموذجا

أ. حسينة سلام
كلية الآداب واللغات جامعة تبسة

الملخص:

تتناول هذه المقالة واحدة من إبداعات الطاهر وطار" الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" التي يسعى من خلالها إلى إعادة قراءة التاريخ الإسلامي والتأكيد على مقولة أنَ التاريخ يعيد نفسه، من خلال تركيزه على تيمة القتل باسم الدين التي نعيشها في عصرنا الحالي، حيث يتقاطع الواقعي والتخيلي وفق لغة سردية تناصية مع التراث الديني والتاريخي كاشفة عن رؤية رفضية واحتجاجية لما كان وما هو كائن ومتخوفا مما سيكون.هذه الرواية والتي تحمل بين طياتها الكثير من التجريد السريالية تتصارع فيها أفكار سياسية وثقافية واجتماعيه يدور رحاها في الماضي والحاضر تصوّر الأحداث التاريخية تصويرا فنيا وملحميا بتعبير صوفي ورؤية سياسية. تجعل من الحوار والمونولوج والاستحضار التناصي للشخصيات الدينة الإسلامية مرتكزا تعاين من خلاله الواقع الروائي الممثل، تمثيلا حقائقيا أو تخيليا ، ينطلق من رؤية الروائي الخاصة للعالم والواقع والتاريخ الإسلامي في حدّ ذاته.الأمر الذي يدعو إلى جملة من التساؤلات نتوخى مقاربتها في هذه الأسطر.من أهمها: كيف تمثل التاريخ الإسلامي في الرواية؟ وهل استطاع الروائي أن يُقنع المتلقي بأفكاره النقدية؟ وهل كانت عودته إلى مقامه الزكي عودة موفقة أم مستحيلة؟ وهل العودة إلى التّاريخ الإسلامي عودة لها مبرراتها في الرواية؟ وعليه سنحاول استجلاء أهم المحطات المتعلقة بالتاريخ الإسلامي في الرواية وتحليلها للكشف عن وعي السارد ومدى إدراكه لوضعه وحساسيته سواء الدينية أو السياسية.

Summary:

Manifestations of Islam history in contemporary Algerian novel "wail Tahar back to his place innocent- model -**

This article deals with one of the creations of Al-Tahir and Tariq al-Wali al-Tahir, which is based on his zakih position, in which he seeks to re-read Islamic history and to emphasize that history repeats itself by focusing on the theme of murder in the name of the religion we live in today, Realistic and imaginative according to the language of narrative contradictions with the religious and historical heritage revealing a vision of rejection and protest of what was and what is and is afraid of what will be. This novel, which carries a lot of abstraction and surrealism, struggling with political, cultural and social ideas, revolves in the past and present, And a political vision. It makes the dialogue, monologue and the evolution of the Islamic religious figures a basis in which the

reality of the narrator is represented, a representation of fact and fiction, based on the vision of the novelist of the world and the reality and Islamic history in itself. This raises a number of questions. The most important of these are: How does Islamic history represent the novel? Was the novelist able to convince the recipient of his critical ideas? Was his return to his place Zaki a successful or impossible return? Is the return to Islamic history a return to its justification in the novel? From here we will try to clarify the most important stations related to Islamic history in the novel and analyze it to reveal the awareness of the narrator and his awareness of his status and sensitivity, whether religious or political

إنّ الرواية لا تكتب نصا تاريخيا بقدر ما تقدم تصويرا تخيليا يلامس الواقع ويعبر عنه بطريقة فنية تحاول أن تعيد صياغة التاريخ وتوظيفه من باب النقد والمساءلة ،لا من باب التأريخ فالروائي بطبعه الثقافي الأدبي منفلت عن التاريخ، فهو يأخذ منه ما يخدم فكرته ورؤيته ويبني على أساسه مساره السردي ينطلق منه ليصل إلى حقيقة مغايرة متخيلة في أغلب الأوقات بغرض توسيع الدلالة وبناء الحكاية السرديةّ "ذلك أن التّخيل التاريخي في نظره هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية،كما أنّ ابتكار حبكة للمادة التاريخية هو الذي يحيلها إلي مادة سردية "(1).وهنا يكمن الاختلاف بينه وبين المؤرخ الذي ينطلق من تساؤلات تفكيكية وضوابط علمية عقلية بعيدة عن العاطفة.وتأسيسا على هذا يبرز التّمايز بين العقل والإبداع هذا الأخير من أبنيته الأساس العاطفة والخيال، رغم أنّ مصدره العقل الذي يصنع الخيال المتجاوز للوثيقة التاريخية، إمّا بالإضافة أو التغييب أو التركيب بين المتناقضات، بين المقدس والمدنس بين القديم والجديد أو الفصل بينهما، فيغدو التاريخ الجاف المتوقف في لحظة زمنية ماضية حيا حيويا في الراهن الزمني الروائي.

يرى سعيد يقطين " أنّ النصوص الروائية المعاصرة تتعامل مع التراث العربي وفق نمطين أو شكلين:

الشكل الأوّل: هو الانطلاق من نص سردي قديم كشكل واعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائية، وتداخل أشكال السرد وأنماطه، ومن ذلك التداخل بين لغة المبدع باللغة المستلهمة كأسلوب المقامات والرسالة.

الشكل الثاني: هو الانطلاق من نص سردي قديم محدد الكاتب والهوية وعبر الحوار أو التفاعل النّصي يتم تقديم نص سردي جديد (الرواية)، إنتاج دلالة جديدة لها صلة بالمتن الجديد الذي ظهر فيه النص"2. والطاهر وطار كتب روايته حسب الشكل الثاني فقد أخذ النّص التاريخي الذي يمتد في الحاضر بكل دلالته. فالتاريخ يتداخل مع الرواية في قضية السرد وحكي الوقائع التاريخي، "والنص الروائي دائما ما يأتي بموقف من الذات والواقع والتاريخ عبر نقده لمختلف أنماط الوعي التى عمل على تعريتها والكشف عنها، وهو يؤطرها في جذورها التاريخية، وينظر إليها في عناصرها البنيوية"(3)

"والطاهر وطار "حين يستدعي التاريخ الإسلامي يريد تبيان مدى التقاطع الحاصل بينه وبين حاضره وعصره ومدى استمرارية وتشابه الأحداث في الزمان والمكان المنفصلين، ليلقي بثقل الصراع الذي يعيشه على الماضي، وبتالي "فالتوازي المراد الكشف عنه بالعودة إلي الماضي هو ذلك التشابه الذي يجمع بين فترتين مختلفتين في الزمن متباعدتين، لكنهما متقاربتين في المعطيات السياسية والاجتماعية والثقافية والإيديولوجية ،وذلك بهدف المزج بين هموم الحاضر والماضي"(4).فرغبة الروائي الأساسية هي انشاء كلية روائية سردية تقوم على الصيرورة التخيلية الموازية للنصوص التاريخية الموثقة من قبله، هنا يتجاوز الروائي تيمة السرد والاسترجاع الحرفي للتاريخ إلى النقد والتحليل وتفنيد الكتابة التاريخية فتصبح الكتابة السردية كتابة مضادة للتاريخ.

والرواية الجزائرية عندما تكتب التاريخ الإسلامي ، تكتبه بواسطة تقنيات حديثة وتقرؤه قراءة حديثة برؤية تاريخية، فتحلل الشخصية التاريخية الرمزية تحليلا نفسيا محاولة ايهام المتلقي بعقلانية الطرح والتحليل "فتصبح الشخصية نموذجا بشريا ولا تبقى أسيرة زمانها وفيها يتحقق الامتداد بين الماضي والحاضر ،وتتعدد الضمائر ويجبر القارئ على المشاركة في الأحداث باندماجه في المقروء" (5 ،ولمعالجة القضايا المتعددة والتي تدور جلها في فلك القتل باسم الدين رغم اختلاف الحوادث والشخصيات إلّا أنّ الهدف والطريقة تبقى ذاتها على مر التاريخ وفي كل الأماكن. وقد استخدم الروائي تقنية تعدد الأصوات والأقنعة لتمثيل الشخصيات التاريخية تمثيلا سردجا تخيليا .

ورواية الولي الطاهر يعود الي مقامه الزكي من الروايات التي تحاول استنطاق التاريخ الإسلامي ونقده، وقد اعتمد الروائي في بناء نصه السردي على حادثة حروب الردة فهو يقول "اتكأت في هذا العمل على حالة وقف أمامها خليفتان، لا نقاش في

نزاهتهما موقفين متضادين هي حالة قتل خالد بن الوليد، لمالك بن نويرة، ففي حين طالب عمر بن الخطاب رضي الله عنه، برجم خالد، وهذا موقف مبدئي في منتهى الصرامة القسوة قال أبو بكر رضي الله عنه، لقد اجتهد خالد ...وخلاصته، أنّه يشك في إصابته فله أجر واحد"(6)

وهنا يتم إسقاط التاريخي على الواقعي، ليعالج بذلك قضية القتل باسم الدين حسب رؤيته أو مسألة التكفير الذي يجرم المرتد دون تبين الحقيقة والحكم المتسرع عليه بالجرم، فمالك بن نويرة في نظر الرواي البطل بريء من التهم الموكلة في حقه، والمتهم الذي وجب عقابه هو الصحابي خالد بن الوليد.

انطلق الروائي من الوثيقة التاريخية التي تدين خالد مقتبسا الحادثة من المراجع التاريخية التي فيها من الاختلاف والتباين في قضية قتل مالك بن نويرة الكثير فهو يقول "لقد تعاقبوا الواحد تلو الآخر على دار الكتب، يطلبون كتب التاريخ .الطبري واليعقوبي، البلاذري، بن بسام، الكلاعي البلنسي حتى كتاب الأغاني يا مولانا "7، ومعظم هذه الكتب التاريخية أوردت روايات كثيرة للحادثة، مع نسبها لأصحابها وهذا الاختلاف والتعدد زاد من تعتيم الحقيقة وحجبها، فراح كل شخص يروي الحادثة من منظوره الخاص ويتبنى الفكرة التي من شأنها تأييد رؤيته الإيديولوجية اتجاه القضية موضوع الكتابة، فإذا عدنا إلى كتاب تاريخ الطبري فسنجد هذا الأخير يورد جل الروايات المنصفة لخالد والمُدينة له في الوقت نفسه "فالطبري يمتنع من إعمال العقل في رواية الأخبار، ينقل هذه كما وصلت إليه حتى إن خالفت أوامر الدين أو عارضت الذوق السليم"8.وهو من المراجع التي عاد إليها "الطاهر وطار" بالإضافة إلى كتاب"الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء "للكلاعي، وقد أشار الطبري في نقله لروايات حروب الردة إلى عدم اتفاق الخليفة أبو بكر وعمر في قضية خالد وزواجه من أم تميم زوجة مالك "وتزوج خالد أم تميم ابنة المنهال وتركها لينقضي طهرها وكانت العرب تكره النساء في الحرب وتعايره وقال عمر لأبي بكر إن في سيف خالد رهقا فإن لم يكن هذا حقا عليه أن تقيده وأكثر عليه في ذلك وكان أبو بكر لا يقيد من عماله ولوزعته فقال هيه يا عمر تأول فأخطأ فارفع لسانك عن خالد وودى مالكا وكتب إلى خالد أن يقدم عليه ففعل فأخبره خبره فعذره وقبل منه وعنفه في التزويج الذي كانت تعيب عليه العرب من ذلك"9

وفي رواية أخرى للطبري يقول "حدثنا ابن حميد قال حدثنا سلمة قال حدثنا ابن اسحاق عن طلحة بن عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق، وكان

ممن شهد لمالك بالإسلام أبو قتادة بن الحارث بن ربعي أخو بني سلمة وكان خالد يعتذر في قتله أنّه قال له وهو يراجعه ما أخال صاحبكم إلّا وقد كان يقول كذا وكذا، أمّا تعده لك صاحبا ثم قدمه فضرب عنقه وأعناق أصحابه"10، فالقتل هنا كان متعمدا من قبل خالد بن الوليد، والنّص الروائي يُدين خالد ويقف موقف عمر بن الخطاب الذي طالب الخليفة معاقبة خالد لتسرعه في قتل الشاعر الشريف كما ورد في الروايات التاريخية والمقتبسة من قبل الروائي فقد كان "شاعرا شريفا وفارسا بارزا، ممتعا بالجمال"11.فالشرف والنبل والفروسية سمات لا تكاد تفارق الرجل السّوي الورع المتزن لا المرتد الطاغي، الذي بمجرد موت الرسول صلى الله عليه وسلم يمنع الزكاة ويعود إلى ما كان عليه في الجاهلية. وقتله إجرام في حقه وهذا ما دعا الطلبة والطالبات يصلون صلاة الغائب له لأنّه فيما مضى اعتبر مرتدا فهم يطلبون الولي الطاهر أن يسمح لهم بالصلاة عليه "لقد قرروا يا ولي الله الطاهر، أن يرفعوا إليك عريضة يستأذنوك فيها بإقامة صلاة الغائب على مالك بن نويرة".12

وبالرجوع إلى الحادثة كما وردت في سياقات أخرى ترى عكس ما ذهب إليه الطبري والكلاعي، وأغلبها مالت إلى الصحابي خالد بن الوليد، وأنصفته. إذ حقق "علي العتوم" في القضية قائلا: "إنّ الذي أردى مالكا، كبره، وتردّده فقد بقي للجاهلية في نفسه نصيب، وإلّا لما ماطل هذه المماطلة في التبعية للقائم بأمر الإسلام بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وفي تأدية حق بيت مال المسلمين عليه، والمتمثل بالزكاة"13

هذه إدانة صريحة لمالك بن نويرة وتكذيب لباقي الروايات" فارتداده، ووقوفه بجانب سجاح، وتفريقه إبل الصدقة على قومه، بل ومنعهم من أدائها لأبي بكر، وعدم إنصاته لنصائح أقربائه المسلمين في تمرده، كل ذلك يدينه، ويجعل منه رجلا أقرب إلى الكفر منه إلي الإسلام "14 وفي رواية أخرى تُخطئ خالد بن الوليد ولا تدينه، يقول الطبري "فجاءته الخيل بمالك بن نويرة في نفر معه من بني ثعلبة فكان فيمن شهد أنّهم قد أذنوا وأقاموا وصلوا فلما اختلفوا أمر بهم فحبسوا في ليلة باردة لا يقوم لها شيء فأمر خالد مناديا " أدفئوا أسراكم " ، وهي في لغة كنانة القتل فظن القوم أنّه أراد القتل ولم يرد إلا الدفء فقتلوهم فقتل ضرار بن الأزور مالكا، وسمع خالد الواقعة فخرج وقد فرغوا منهم، فقال: إذا أراد الله أمرا أصابه"15.ومالك بن نويرة أوكله الرسول صلى الله عليه وسلم مصدقا على قومه بني يربوع فكان من بين الصحابة المذكورين في هذه الرواية الذين وثق فيهم

الرسول صلى الله عليه وسلم ،فالراوي يشير إليهم في قوله بضمير الغائب "بعضهم اهتم بإسلامه، وهل كان إسلاما صادقا، إلى درجة أن يكون محل ثقة رسول الله صلى الله عليه وسلم فيبعثه من جملة المصدقين في العرب، عكرمة وحامية بن سبيع الأسدي والضحاك بن سفيان، وعدي بن حاتم، وغيرهم، وهم صحابة رضوان الله عليهم "16، فالنّص الروائي يحاور النّص التاريخي من باب المجادلة والعودة إلى السبب الذي جعل الرسول عليه أزكى الصلاة والسلام يثق في مالك دون غيره من الرجال، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على نزاهة وأمانة مالك . هذا فضلا عن موقف الفاروق عمر والمعروف بعدالته وحكمته، اتجاه واقعة القتل غير المبرر، والزواج المكروه في الحرب وهذا يبرز في الملفوظ السردي من خلال التساؤلات التاريخية والاحتمالات التي يجب على الناقد المتمكن طرحها إزاء التاريخ، إذ يطرح الروائي مسألة القتل العشوائي والتكفير المرتبط بالمنظومة العقائدية التاريخية، والتي حسب رأيه كانت تجتهد باسم الدين في القتل، وتستبيح دم الإنسان لمجرد الشك في إسلامه فالراوي يتساءل " هل يمكن الشك في إسلام مالك، إلى درجة قتله؟ لو أنّ مالكا لم يقتل، هل كانت الحرب تتواصل ويسقط من الضحايا ما سقط، بعضهم اهتم بخالد بن الوليد رضي الله عنه، وراح يتساءل عما لو نفذ مطلب عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وأقيم الحد عليه، من يكون الظالم ومن المظلوم"17،فالسارد يحاول توجيه هذه الأسئلة للمتلقي المتفاعل معه، ليعيد حساباته وينقب عن أصل الحقيقة التي طالما اعتبرها مقدسة، لا يجوز المساس بها، مستخدما حوارية باختين كمفهوم سردي يوظف " للإشارة على علاقة الاستجابة، والتبادل بين القارئ والنّص، عبر المفردات التي تعتبر علامات إيديولوجية تصنع بطريقة معينة حوار مع الآخر تجعله يدخل في سياق آخر تتقاطع فيه الرؤى المختلفة للعالم" 18.فالحقيقة التاريخية ليست حقيقة مطلقة بل نسبية تحتمل الصواب والخطأ ، والتاريخ الإسلامي لا يعني تاريخ الإسلام ، فالتاريخ يكتبه بشر غير معصومين بل وأكثر من ذلك فالصحابة أيضا بشر عاديين، وخالد بن الوليد رضي الله عنه، حسب النّص الروائي إنسان تحكمه السلطة وتسييره "قالوا، مهما كانت بطولة خالد، فليس فيه فتوة، لقد كان عسكريا، يتصرف كما يتصرف كل عسكري، لا يهمه من أمر الحرب سوى كسبها، وسيحكم الله بينه وبين مالك بن نويرة".15فمالك صادق في إسلامه، وهذه الحجج التي أوردتها الرواية تدينه وتنسب العنف والتكفير إليه باعتباره أوّل قتل تكفيري باسم الدين الإسلامي، هذا ناهيك عن جعل رأسه أثفية لقدر .كما تمت إدانة أم متمم التي

بدورها استسلمت وانصعت لأوامر خالد " كيف أبدت أم متمم كل هذا الاستسلام وهذه اللامبالاة تجاه ما جرى لها أو على الأقل ما جرى حولها وما كان رد فعلها، ترى رأس مالك أثقية لقدر...أكانت أم متمم هي التي وضعت القدر، فوق رأس مالك؟"19، فهذا الرؤية تُتخذ كحجة إضافية تُدين خالد فقتله لمالك لم يكن بسبب منعه الزكاة، بل للظفر بأم متمم التي كان يحبها في الجاهلية والروائي يمرر فكرة الصراع والإغواء المرتبط دائما بالمرأة، والمرأة نفسها سواء كانت بلارة ،أم متمم في الرواية إحالة إلى الجزائر التي يتنازع حولها طرفين متناقضين هدفهما واحد وهو السلطة، فالإسلام السياسي وباسم الدين والجماعة وتغييب الآخر بل وتكفيره يريد تقلد الحكم، والدولة العسكرية لا ترضى بالتنازل عن سلطتها ومكانها ولو على حساب الشعب وتبقى الجزائر مستسلمة لهذه الحركات التي تتقاذفها من كل صوب . فحروب الردة التي حدثت في عصر صدر الإسلام والتكفير باسم الدين ما هي إلّا انعكاس بالصورة نفسها في صحراء نجد أين كان للحركة السلفية الوهابية نصيب من القتل والعنف والتعصب الديني، فقد كان تمثيل الروائي لشخصية عن طريق تقنية القناع -محمد بن عبد الوهاب-زعيم الحركة السلفية المنتشرة في الدول الإسلامية على نطاق واسع والتي ذكرها الراوي من خلال تقمصه شخصية عبد الوهاب، والإرهابي الذي يقتل في الجزائر ومناطق أخرى عربية ويدعو إلى الحرب على الأعداء هذه الحرب التي اعتبرت حربا مقدسة ومبررة من قبل هؤلاء الجماعات، فالراوي وفي سياق حديثه عن الاقتتال بين المسلمين فيما بينهم قال "تبادل الخصمان الأولان رسائل لاسلكية، وقرروا أنّ هذا الطرف الثالث في هذه الحرب المقدسة، لن يكون سوى طرف عميل دخيل، اندس بين الصفوف لشقه"20. فهو يقول على لسان زعيم الحركة الجهادية السلفية " لعلهم اطلعوا على مشروعنا فجاءوا يستبقوننا قلنا، نحصن الدرعية، ثم نبدأ بعينة، ننطلق أول الأمر من عشيرتنا والقبائل، فنأتي أولا على الأحساء، ثم نتجه إلى الغرب، حتى الكويت، ثم نتقدم نحو الشمال، حتى كربلاء وقبر الحسين. نجمع شمل قبائل نجد، ونشن الهجوم على مكة، والنجف ودمشق، ونواصل نحو الشمال حتى حلب. وكل بلاد العرب والإسلام، نحررها من عبادة الأوثان وتقديس القبور، وتعاطي المحرمات، طبقا للآراء الإمام أحمد بن حنبل، وتفاسير بن تيمية عليهما الرحمة. مادام شيخ عنزة قد وافق فلنعد الخلافة من هنا. من الدرعية وعيينة والأحساء .ننهض هؤلاء المستكينين الجهلة الأذلاء، ونبدأ من حيث بدأ العرب الأوائل".21،وفي الجملة الأخيرة نبرة سخرية وإشارة مباشرة إلي لهجة العنف والاتهام بغير وجه حق ودون

تبين، وتعميم الصفات السلبية على كل الناطق والناس الذين يقطنونها فهو يقول (هؤلاء المستكينين الجهلة)، فيتم إسناد العلم بالطريق غير المباشر لهم فقط، فإذا كانت هذه هي اللغة التي يتكلمون بها فبمالك أفعالهم وتكفيرهم وقتلهم كل من يحمل فكر معادي لمذهبهم، فكر تعود جذوره إلى التاريخ الذي نشأت فيه الحركة والمرتبط بتاريخ العنف الذي قامت به على أرض الواقع، فأول ما قامت به هذه الحركة التي تحمل فكرا طائفي تطرفي، هو احتلال شبه الجزيرة العربية والأحساء والكويت والحجاز واليمن وعمان، وتحطيم قبور الأولياء وهدم المساجد المزخرفة، والكثير من الأعمال التخريبية التي لا تمت بصلة إلى الدين الحنيف وقد أضاف السارد البلدان الغربية ضمن الخطة التي يعتمدها أصحاب هذه الحركة باسم الفتوحات الإسلامية المتجددة "نعيد الجهاد في سبيل الله، إلى ما كان عليه، ونستأنف الفتوحات ،نستعيد القسطنطينية، والمغرب والأندلس، ونصل هذه المرة، موسكو وباريس وكوبنهاغن، والهند والسند وكل العالم.يدخل الناس أفواجا في دين ربهم أو يدفعون الجزية." 22، فالملفوظ السردي يتناص مع سورة "النصر" وفق آلية التآلف والتخالف فالتآلف واضح في عبارة يدخلون في دين الله أفواجا المتناصة مع السورة {إذا جاء نصر الله والفتح ورأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجا فسبح بحمد ربك استغفره إنه كان توابا}23، تقر الآية بأنّ الله سبحانه وتعالى أعان رسوله الكريم على أعدائه في فتح مكة في السنة الثامنة للهجرة، فدخل بذلك العرب في الإسلام جماعات جماعات، فالفتح غايته إثبات الدعوة السليمة والرسالة الحقة، فكان النصر حليفه، وثبتت بذلك أسس الإسلام، وعلت كلمة الحق، فالشخصية الروائية بخطابها المباشر بضمير المتكلم الجمعي"نبدأ من حيث بدأ العرب " تسعى لإدماج العرب وغيرهم في هذه الفرقة المتطرفة التي تلبس عباءة الدين، لكن التخالف والمفارقة، يكمن في الطريقة والأسلوب المتبع من قبل الرسول صلى الله عليه وسلم كما هو معروف، مقابل الفكر الإقصائي التطرفي المبني على قناعات دينية، وفتاوي دينية مغلوطة وغير منطقية المقترنة بالعنف، البعيد عن الدين الإسلامي، فكانت الغاية المصلحة، والسلطة وتقلد الحكم لا غير. فتجاوز بذلك الفتح السلفي للجماعة فتح مكة إلى فتح الدول الغربية، موسكو وباريس وكوبنهاغن. الخ، فالروائي ببعثه النص التاريخي، يريد الكشف عن العبث الذي مورس من قبل في التاريخ باسم الشرع والدين، فهو بعث مرده الكشف عن العبث المستمر في الحاضر، ليكون الرجوع إلى الماضي متنفسا يروم من خلاله الروائي رمي ثقل الحاضر، وأحزانه على الماضي، الذي يرى أنّه السبب

فيما يحصل وسيحصل إن لم نعد القراءة والتريث في الحكم . وليكشف الروائي عن الآثار التي خلفها التاريخ الإسلامي ، أو حروب الرّدة التي تتكرر عبر الزمن،جسد ذلك من خلال الأقنعة التي يلبسها الولي الطاهر أثناء غيبوبته، أو بالأحرى أثناء شطحاته الصوفية، يقول الراوي بهذا الصدد :"أخذته رعشة، واعترته حمى، وداهمته غمى، فكبر وشمر على ذراعيه، وارتمى يخوض أوار مجزرة، ملتهبة."24، فقد تمثل صورة الإرهابي الذي يدخل الحرب في الجزائر أثناء العشرية السوداء، ويقاتل مع جماعات لا يعرف كنهها ، وليعرف حتى ضد من يقتل ولماذا يقتل ، ما يحيل على اقتراب الساعة، أين يقتل الأخ آخاه لا لسبب ودون مبرر: "لم أكن أعرف القوم، لكن يكفي أنّهم كانوا يشنون حربا." 25 ، ، وعلى لسان البطل الولي الطاهر، هذا البطل المغترب التائه والمتشظي بتشظي المكان والزمان الصوفي الروائي الذي يعيش في كل الفضاءات الروائية ولايستكين ولايستقر في بعد فضائي محدد، يترك الراوي للشخصية الروائية الحرية، في التعبير عن رأيها، مستترا ورائها ليخفي إيديولوجيته، الرافضة لهذه البنية الفكرية المتطرفة الإقصائية للآخر العربي، المسلم المعادي لفكره يصف وحشية الحوار، المرتبط بالقتل، فكان الفضاء الروائي المتخيل، هو حي الرايس بالجزائر "الاستغاثات تتعالى في كل شبر، من حي الرايس، والانفجارات تتوالى. والدخان يصاعد مع الغبار، وأنفاس الجميع تضيق.

- أخرجوا الجميع، نساء ورجالا إلى الشارع. الذكور ينبطحون على بطونهم، أمّا السبايا، فعلى ظهورهن."26. فالمرأة لا تصلح إلا للسبي، طبعا إذا تم اختيارها من طرف الجماعة الإرهابية وهذا هو سبب وضعية الانبطاح على الظهر. والباقي القتل والموت هو الطريق الوحيد الذي ينتظرهم.

وليبرروا فعلتهم الشنيعة، استخدموا الدين، كغطاء يقدس الجريمة، المرتكبة في حق الأبرياء،والمستوى الدلالي للحوار العنيف الذي مضمونه القتل الشنيع، الموحى بفضاعة الإنسان القاتل باسم الشرع والدين، الذي يغيب عقله وإحساسه ويتحول إلى مجرد أداة قديمة تقطع دون رحمة رؤوس البشر، فالساطور من أبشع الأسلحة التقليدية قسوة على الحيوان فما بالك البشر، والحوار الخارجي بين البطل الذي يمثل الجماعة وبين الضحية والذي ورد في النّص الروائي يوضح عنف اللغة وعنف الواقع معا" لا إله إلا اللّه.أشهد أن لا إله إلا اللّه. أشهد أن محمدا رسول اللّه.

- يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس.

- أنا مسلم أصلى أصوم أحفظ فرجي وعرضي.
- يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس.
- يا إخوتي. يا إخوتي.
- يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس.
- رضعة واحدة واحدة فقط لوليدي. اسمعوا إنه يصرخ عطشان.
رضعة واحدة يا مؤمنين، وافعلوا بي بعدها ما تشاؤون. رض...
- يهوي الساطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس."27

فكما انمحى القرآن كله من ذاكرة الولي الطاهر بطل الرواية، عدا سورة الفاتحة والأعلى، انمحت جل الرحمة الإلهية التي أودعها الله، في الإنسان المؤمن فلم يعد يفرق بين المرأة والرجل وبين الرضيع والمريض، الظالم والمظلوم، وهذا ما حدث بالفعل في الواقع. واستشرف له الروائي مستقبلا جراء الفهوم الدينية المغلوطة للخطاب الديني.

وإذا عدنا إلى شخصية المرأة، كشخصية تاريخية في الرواية، فإننا نلحظ حضورها في شخصية "بلارة بنت تميم التي أوقفت الحرب بين "بني مالك الناصر" وابن عمه "تميم المعز" بالزواج من الملك ناصر، زواجا مصلحيا ونفعيا يعود بالنفع على الجميع، فحقنت بذلك الدماء ووضعت حدا للقتل والتقتيل، فهي تعتبر "من ربات العقل الهمة وكرم الشمائل. ولدت بالمهدية، وعنى والدها بتربيتها تربية عربية، قوامها العلم والدين ولما شبت، رغب الأمراء في خطبتها...فزوجها والدها ابن عمها الذي أمهرها ثلاثين ألف دينار ذهبا فأخذ تميم من ذلك المبلغ دينارا واحدا ورد الباقي"28

فكان دور المرأة في هذه الحقبة التاريخية دورا فاعلا في الزمان والمكان غيرت أحداث كادت أن تقع لولا رجاحة عقلها وفكرها السّوي، متجاوزة بذلك الدور التقليدي المنوط بالمرأة، لتتحول إلى بطلة تحمل لواء الدين الإسلامي وتحافظ على مبادئه ولو على حساب مصلحتها ورغبتها الشخصية، تجمع بين الصنهاجيين وبني حماد بدهائها السياسي وعلمها وجمالها، لكنها في زمن الرواية تتناص مع الشخصية التاريخية تناصا عكسيا وتخالفيا ،فهي مجرد امرأة تشجع على الغواية، والرذيلة والتخلي عن الأصل لتعيد بناء نسل جديد لهو بالقديم ولا الجديد. ففي إطار وصفها يتوقف زمن الحكي ليكشف عن أهم سماتها والتي تُظهر الطاهرة وتُخفي الدناءة إذ يقول الراوي بضمير الغائب: "كانت شبه عارية، طرحت جلبابها، ثم قميصا حريريا ورديا، ثم سروال جينز بعضه مبيض وبعضه يحتفظ بزرقته الدكناء، وقذفت

بحذائها ذي الكعب العالي، بعيدا عنها غير مبالية بموقعه" 29 ،فنزع الجلباب رمز الهوية الإسلامية للمرأة المسلمة، كان بالنسبة لها مجرد غطاء تتخفى فيه وتبطن داخله نوايا غير أخلاقية البتة ، وهذا ما جعل الولي الطاهر يفكر في التخلص منها بسفك دمها والتي حذرته منه، فيقرر خوض معركة معها "قرر أن يبدأ المعركة"30 ، فبعد أن كانت بلارة بطلة في التاريخ الإسلامي تحقن الدماء وتمنع نشوب الحرب والمعارك، غدت بلارة الشخصية المتناصة في الرواية، العدو والسبب في سفك الدماء .وهي في الرواية رمز للعولمة الغربية التي تريد احتلال العقول والأجساد باسم الجديد والمعاصر والجديد في الرواية، عصر متعلق بالنسل الذي يمثل كل الناس الذي تطالب به بلارة، الأمر الذي يحيل على سطوة ومركزية غربية تريد تنميط الفكر والثقافة ولو على حساب الدين.

فالإطار العام للرواية ينطلق من فكرة مؤداها البحث عن المقام الزكي والعودة إليه، فكانت رحلة البحث عنه شاقة، تدور في فلك اللازمان واللامكان، زمان الحروب والفتن، آملة العودة إلى المقام، لتؤسس لمدينة أفلاطونية تبتعد عن هذه الجرائم اللإنسانية، مدينة العصر الأول للإسلام الحقيقي، لتتعدى بذلك كل العصور المتبنية خطابات دينية مغلوطة، مؤسسة على منطق اللامنطق، خطابات في أصلها سياسية، مدعمة للأقلية، رافضة للأغلبية رفضا استئصاليا، فغدت العودة حلم مستحيل بعيد المنال. فالبعد كامن في عدم الرجوع إلى الأصل (التاريخ الإسلامي)، والبحث في مضمراته وتفنيد قدسيته لتصحيح النظرة التقدسية له، واستبدالها برؤية نقدية علمية، تعالج الواقع وتنقص من حجم مآسييه.

الهوامش :

1 عبد الله إبراهيم: التخييل التاريخي: السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية، عمان، ط1 ،غلاف الكتاب.

2 سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1,2006، ص .07

3 سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2، 2001، ص 153.

4 محمد داود: الرواية الحديثة :كتابة الآخر والهناك، منشورات وهران ،2006 ،ص 16 .

5 - مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية :بحث في الرواية المكتوبة بالعربية،منشورات دار الاديب، ط1 ،ص17

6-الطاهر وطار: الأعمال الروائية الكاملة، وزارة الثقافة، الجزائر، المجلدالثالث،2010 ص .226

7 - المرجع نفسه ص .257

8 -عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1992 ص.25

9 -أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري: تاريخ الأمم والملوك، المجلد الثاني، من السنة الأولى للهجرة إلى غاية السنة 35للهجرة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995 ،ص.273
10- المرجع نفسه ص .272
11 - الطاهر وطار: الأعمال الروائية الكاملة، ص .258
12- المرجع نفسه ص 259.
13- سامي بن عبد الله بن أحمد المعنون: أطلس حروب الردة في عهد الخليفة الراشد أبي بكر الصديق
شركة العبيكان للأبحاث والتطوير، الرياض، ط1 ،2008 ،ص .25
14- المرجع نفسه، ص.104
15- أبو جعفر محمدبن جرير الطبري: تاريخ الطبري، ص .273
16 - الطاهر وطار: الأعمال الروائية الكاملة ص .258
17 -المرجع نفسه ص .259
18 -سمير حجازي: المتقن: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة (فرنسي عربي، عربي فرنسي)، دار الراتب للنشر والتوزيع القبة، الجزائر، د.ط، ص .207
19- الطاهر وطار: الأعمال الروائية الكاملة ص .272
20- المرجع نفسه ص247 .
21 - الطاهر وطار: الأعمال الروائية الكاملة ص.272
22-المرجع نفسه ص273.
23.-سورة النصر، ال آية110
24- الطاهر وطار: الأعمال الروائية الكاملة ص 296.
25– المرجع نفسه ص .298
26- المرجع نفسه ص 302 ، .303
27 -المرجع نفسه، ص.344
28-رضا عمر كحالة: أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج 5، طبعة مزيدة، دس، ص305، 306
29 - الطاهر وطار: الأعمال الروائية الكاملة ص .289
30 –المرجع نفسه ص289.

يوتوبيا لخالد توفيق .. معمار روائي يقاوم انهيار القيم وخراب الروح

د. رضا الأبيض (جامعة قابس . تونس)

ملخص :

يركز هذا المقال على العلاقة الإبداعية بين شكلين من الفن هما العمارة والرواية.

يستكشف، أولا، الأساسات النظرية التي تقوم عليها هذه العلاقة تأثيرا وتأثرا وتشابها وتناظرا .. من خلال الاهتمام ببعض الخصائص المشتركة لكلا الشكلين الفنيين: الصورة والمكونات .. والتي سوف تدرس من أجل تعميق التفكير في هذه العلاقة .

وفي القسم الثاني من العمل يتم النظر في رواية "يوتوبيا" لتوفيق أحمد خالد (2008) لاستجلاء مظاهر التداخل بين الرواية والعمارة : معمار الرواية / المعمار في الرواية ..

إن "يوتوبيا" رواية مستقبلية. فزمن قصتها عام 2023، في مصر التي انقسمت إلى طبقتين الأولى غنية جدا تعيش في جزء من المدينة، تحميها الجدران العالية ومشاة البحرية الأمريكية..

في حين يعيش بقية السكان الفقراء في الأحياء الفقيرة . إنهم الآخرون الغرباء الذين صار صيدهم لعبة لتمضية الوقت وقتل الملل..

إن من خصائص هذه الروية التناوب والتناظر بين رؤيتين للعالم وفضاءين ومعمارين .. يفصل بينهما جدار يرمز إلى المستقبل المأساوي ..

في نهاية هذه الدراسة ينتهي تحليل التشابه بين بنية الرواية وبنية المعمار فيها إلى تأكيد أن "يوتوبيا " رواية تعكس رؤية جمالية حداثية وموقفا إيديولوجيا متشائما لكنه يقاوم السقوط الأخلاقي والثقافي .

كلمات مفاتيح : رواية . معمار . يوتوبيا. تناظر. صراع طبقي . ديستوبيا

Abstract

This essay focuses on the creative relation between two forms of art, architecture and the novel.

First, this essay explores the fundamentals of analogy. Characteristics common to both forms of art : notions of image and composition.. will be studied in order to feed the reflection on this subject

The second part applies the foundations drawn from this analogy to the novel ***يوتوبيا*** *written by Ahmed Khaled Tawfiq (2008)*

يوتوبيا *is the future. we are in Egypt in 2023, and, after a division of classes, the very rich live in a part of the city, protected by high walls and ancient American marines.*

High security for the very rich while the rest of the populace, the poor, live in slums, these are the Others.

What is interesting in this novel is the alternation and symmetry between two visions of the world, tow places and tow architectures .

but The two worlds are separated by a wall. Which indicates that the wall symbolizes the tragic future.

Ahmed Towfik describes a society (both inside and outside) in a dark vision of today, black of the future
In the end, the analysis of this analogy: architecture of the novel and architecture in the novel demonstrate that ***يوتوبيا*** *reflects a modern aesthetic vision and a pessimistic ideological position that resists the cultural and moral fall.*

Key words*: novel. Architecture. Utopia. symmetry. Conflict between classes. Destopia*

معمار الرواية .. رواية المعمار :

بين الفن الروائيِّ وفن العمارة علاقة لا تخفى عن عين باحثٍ. هي علاقة أخذٍ وعطاء وتمثيل وإنشاء[1].

فالروايةُ في أدبيات النقد الروائي معمارٌ فنيّ سواء من جهة هيكلها أو بسببِ ما تقتضيه من أماكنَ وما تثيره من قضايا ذات صلة بالعمارة مدنا وقرىً وعلاقاتٍ اجتماعية.

والعمارة، في أدبيات النقد المعماريِّ، نصٌّ بصري رمزيّ أي " حكاية " نبنيها ونرويها.. ومثلما يتصّورُ الرّوائي ويخطط لينشئ معمارَ روايته : بدايتَها ومساراتِ شخصياتها وفضاءات الأحداث ونهايةَ الحكاية .. إلخ، يتخيّلُ المعماريّ ويحكي على نحو ما يتخيّلُ الشعراءُ ويحكي الروائيون، فيرسمُ القبابَ والأعمدة ويلون المساحاتِ ويزركش الجدرانَ ويوظف الفراغ . إنّهما، كليهما، مبدعان أداتُهما الخيالُ. يبني الأول في الزمن ويملأ الفراغ بالكلمات، ويبني الثاني فيملأ فراغ المكان.

في ضوء ذلك تكون " الشعرية المعمارية " تصرفًا في المواد والأشكال وإخراجًا لها على أنحاء وبدلالات جديدة، أي أنّها مغامرةُ اختيارٍ وتركيبٍ واكتشاف كما يذهب إلى ذلك افارو سيزا [2] . كذلك هي معمارية الرواية، فهي بناءٌ بالكلمات للأمكنة ونقش لطباع الشخصياتِ ورسمٌ للوضعيات وتلوين وتزويق للتعابير والصّور.. ولعلّ ذلك بعضا ممّا أهّلها لتكون " ملحمة " الشعوب وديوانها. وليس في هذا التوصيف كثير من المبالغة لأننا إذا قرأنا ما كتبه الروائيون اتضحت لنا لوحة متكاملة تاريخية وفنّية تضيء تاريخ الشعوب وواقع الثقافات وأحلام الأفراد ومصائرهم ..

المعمار مصطلحا نقديا:

إن العمارةَ حرفة قديمة قدم الإنسان وقدمَ المباني العظيمة، توارثها الأبناءُ عن الآباء دون دراسة نظرية. أمّا العمارة حقلاً معرفيا متخصّصا فإنّها جديدة نسبيًا لا تتجاوز القرنَ الخامس عشر الميلادي ظهرت عندما بدأ "معلمو البناء " يكتبون عن

العمارة ويستنبطون من عمارة الأولين قواعد تشكيلية ووظائفية وأراء وأطروحات جمالية ..

لقد تحولت العمارة إلى تخصّص وإلى علم وفنّ اقتضيا جهازا اصطلاحيا انزاحت فيه كلماتٌ مثل : شكل وبناء وزاوية وفراغ ومسقط وتصميم وعمارة ومعمار .. عن دلالتها المعجمية الأولى لتصبحَ مصطلحاتٍ تسميّ مفاهيمَ محدّدَة وواضحَة.

ولقد هاجرت بعض هذه المصطلحات مثل مصطلح " معمار " إلى حقول وتخصصات أخرى يهمّنا منها في هذا المقامِ حقلُ الأدب والنقدِ الذي شاع فيه استعمال " معمار" مضافا إلى الجنس (معمار الرواية، معمار القصة ..) أو إلى مكوّن من مكوناتِه (معمار الشخصيات، الزمن ..) في عدد من المؤلفات والمقالات النقدية التي تعنى بالأدب عامة وبالرّواية خاصة [3].

ولا شكّ أنّ هذا المصطلح وقد هاجر من علوم الهندسة والمعمار ليحلّ ضيفا في مجال النقد الأدبيّ قد اكتسب قيما ودلالات جديدةً.

اتجاهات البحوث والدراسات :

لقد نحت أغلب الدراساتِ التي اهتمت بالعلاقة بين الرواية والمعمار منحيين اثنين :

* اهتمّ الأول بـ" معمار الرواية" أي ببنائها الفنيّ ونظام نسيجها وانتظام مكوناتها. وكان مصطلحُ المعمار في هذا السياق مرادفا للبناء والتشكّل والأسلوب ..

* واهتمّ الثاني بـ"صورة المعمار في الرواية" أي بهندسة المكان وشكل المساكن والبنايات .. فكان المعمارُ في هذه الدراساتِ قرين المكان.

والواقع أنّ لكل رواية معمارَها أي طريقتها في البناء، منذ نشأة هذا الجنس في القرن السابع عشر بظهور رائعة سيرفانتس " دونكشوت" (1615) . غير أنّ توطدّ العلاقة بين الرواية والمعمار كان لاحقا في علاقة باتساع رقعة العمران وازدهار فن المعمار الذي عدّ أبَ الفنون [4] . ولقد ذكر فيليب هامون في : Expositions littérature et architecture au XIX^{e} siècle نماذجَ لروائيين تأثروا بنمط المعمار الرّائج في عصرهم حتّى غدت بعضُ أعمالهم نقلا سرديا لكيفيات تشييد البناياتِ واستعمالها.

ووضح Atsuko Nakai [5] تعاون الرّوائي إيميل زولا والمعماريّ فرانك جوردان في تأليف أعمال سرديةٍ وفق أسس ومبادئَ معمارية. وبيّن بول ريكور في Architecture et narrativité ما بين السّرد والمعمار من مظاهر تعالق وتداخل رغم ما بينهما من اختلاف ظاهري [6].

ولقد اخترنا في ورقتنا هذه أن نبحث في علاقة الرواية بالمعمار من الزاويتين : البنائية والسوسيولوجية . فكانت الفقرة الأولى موسومة بـ : معمار الرواية، ووسمت الثانية بـ : المعمار في الرواية.

لماذا يوتوبيا ؟

إذا كانت أغلبُ الروايات قد نحت منحى الوصف والتوثيق فكانت صورةُ المعمار فيها شديدة الإيهام بالواقع، فإن رواية " يوتوبيا " لأحمد خالد توفيق [7]، تنشئ منذ العنوان مع القارئ عقدا يصرّح بأنّها سترسم معمارا افتراضيا زمنُه المستقبلُ أو اللازمن، لتتنبأ بذلك بما ستكون عليه الحياة وبالاستتباع هندسة الفضاء وهيئة العمارة في المستقبل.

إنّ" يوتوبيا " رواية مستقبلية انطلاقا من عنوانها وبناء على أنّ زمن أحداث المغامرة فيها هو سنة 2023، أي بعد عقد ونصف من زمن كتابتها (2008). فكيف سيكون معمارها ؟ وهل سيكون المعمار فيها مستقبليا أيضا؟

رواية المستقبل. أي مستقبل ؟

في الصفحة الرابعة عشر من الرواية نقرأ على لسان علاء : " قال (الجراح الإسرائيلي) لي إنّ أباه أصيب بجرح في حرب 1973 مع المصريين وسألني إن كنتُ أذكر شيئا عن الموضوع .وقلت له إنّ لي عمّا توفّي في هذه الحرب لكني لا أعرف التفاصيل .. هذه أمور مرّ عليها خمسون عاما " .

تلك إشارة إلى أنّ زمن أحداث القصة هو سنة 2023. وبناء على أنّ الرواية نشرت سنة 2008 تكون " يوتوبيا" رواية مستقبلية تستشرف زمن لم يحن بعد وتحكي المحتمل وما قد يحدثُ بل هي تحكي ما سيقع فعلا. فالكاتب يقول في تصدير الرواية : " يوتوبيا المذكورة هنا موضع تخيلي وكذلك الشخصياتُ التي تعيش فيها ومن حولها، وإن كان المؤلفُ يدرك يقينا أنّ هذا المكان سيكون موجودا عمّا قريب"[8].

إنها ترسمُ "الواقع" الذي نحن سائرون إليه على مستوى العلاقات ونمط الحياة ورؤى العالم ووضع المعمار أيضا (شوارع، مبان، أحياء ..) لكونه جزءا من المنظومة الثقافية والبيئة الاجتماعية والاقتصادية ..

1ـ معمار الرواية :

إنّ " يوتوبيا"، كسائر الروايات، عمارةٌ اختار لها مؤلفها قالبا/ هيكلا خارجيا وطريقة في بناء الأحداث ورسم الشخصيات ونسج الخطابِ وتنظيم عناصر الفضاء

على نحو يعبّر عن "رؤية للعالم" مخصوصة سمتها المأساوية والغرائبية بسبب الصراع الحادّ والتضادِ الصارخ بين مكونات الواقع الاجتماعي والسياسي..

في هذا القسم الأول نكتفي بالوقوف على هيكل الرواية الخارجي وعتبات النصّ وأشكالٍ من التناص فيه... هي كلّها، في رأينا، بعض تجلياتٍ لمعمار الرواية على مستوى الخطابِ.

1.1 : الهيكل العام :

قسّم المؤلّفُ روايته إلى خمسة أجزاء معنونةٍ تضمّن كل جزء عددًا من الفصول:

	الصفحات	العنوان	عدد الفصول
الجزء 1	9ـ 59	الصياد	5
الجزء 2	61ـ 91	الفريسة	4
الجزء 3	93ـ 127	الصياد	4
الجزء 4	129ـ 157	الفريسة	4
الجزء 5	159ـ 192	الصياد	5

يلاحظ الناظرُ أنّ هيكل الرواية قام على مبدأ التوازن (عدد الصفحات) والتناوبِ (العناوين) والتكرار (العناوين وعدد الفصول) والتناظر (العناوين وعدد الفصول) ... وهي مبادئ وقواعدُ أساسية في المعمار والزخرفة تنظم التكويناتِ والعناصرَ وتعطي العملَ توازنه وجماله وفرادته ..

فإلى أي مدى يعكس هذا التنظيم الهندسي الخارجي توازنا سياسيا وانسجاما اجتماعيا؟

2.1 : رواة الحكاية..

تقوم الرّواية على عدد من المسارات الحدثية . بيد أنّ الرئيسيّ الذي يمثل عمودها الفقري هو :

وضع بداية : زهد علاء في الحياة بسبب الوفرة والبحث عن أشكال جديدة للتسلية

وضع تحوّل : مغامرة الموت (الرحلة إلى عالم الأغيار لصيد البشر) ومحنة الأسر (ومحاولات متبادلة للتشفي) ومشاق رحلة العودة (مساعدة جابر ..)

وضع نهاية مفتوحة : النجاة (وقتل جابر ..) وتجدد المواجهة (والاستعداد للدفاع ..)

ترابطت هذه الحلقات وتلاحقت في الزمن تلاحقا لا تعقيد فيه، لتسم معمار بناء الأحداث بالبساطة والوضوح. غير أن هذه المعمار الثلاثي البسيط كان قادرا على أن يخلق في القارئ تشويقا، فيحرضه على القراءة لتكتمل عنده صورة الرواية

وأطروحتها. وبذلك تنفتحُ أمامه أبواب جحيم أرضيّ غريبة فضاءاته ومفجعة أحداثه ومأساوية مصائر الناس فيه.

ولقد نهض بسرد الحكاية راويان (هما علاء وجابر) اختفي ورائهما الكاتبُ الذي اختار أن يوزع الدور عليهما في تناوب، غير أنه لم يكن تناوبا يحقق فكرة الديمقراطية بقدر ما كان يعمّق فكرة التضاد والمواجهة.

	علاء	جابر
عدد الأجزاء	3	2
عدد الفصول	14	8

إن منطق القوة والغلبة هو "المنطق" الذي يحكم علاقة الهامش بالمركز جغرافيًا، ويحكمُ علاقة الطبقات الاجتماعية بعضها ببعض اقتصاديا وسياسيا.

وإنّ بنية الأحداث التي تشدّ فيها الحلقةُ الحلقةَ ونظام السرد الذي يوحي بالتوزيع العادل (الديمقراطية) يخفيان بنية اجتماعية هشّة ونظاما قيميًا مختلا وفاسدا لم تمثّله الرواية بما هو واقع راهن، هكذا ادّعت، بل بما هو مآل ومصير. وهو ما يبرّر اعتبارها رواية تنبؤية مستقبليّة.

3.1: التعالي النصّي transtextualité [9] في الرواية

لا يمكن عزلُ نصّ ما عن مدونة من النصوص سبقته أو تزامنُه. هذه حقيقة لم تعدْ مجالَ شك، ففي كلّ نصّ تحضر نصوصٌ، عن قصدٍ وعن غير قصدٍ، بمستوياتٍ وعلى أنحاءَ مختلفة صريحة وضمنيةٍ، فتتعالق وتتحاورُ وتثري معماره ودلالاته. ولذلك فالنّص تناصٌ. يقول رولان بارت : " إنّ كلّ نصٍّ نصٌّ جامعٌ تقوم في أحنائه نصوصٌ أخرى في مستويات متغيرة وبأشكال قد نتعرّفها إن قليلا أو كثيرا : هي نصوصُ الثقافة السابقة والثقافة الراهنة " [10].

فالنصُّ ملتقى نصوص وأصوات ورؤى، تتحاورُ وتتصارعُ فتمنحُ عالمَه انفتاحًا وفرادة . والناظرُ في رواية "يوتوبيا" يتعرف دون عناء على أنواع من التعالي النصّي تتجلى فيها ملامح من معماريته، نكتفي منها بمظاهر من النصّية المصاحبة (العتبات) paratextualité والتناصيّة intertextualité .

1.3.1: العناوين نصوصا مصاحبة :

يعدّ العنوانُ أحد مظاهر النصية المصاحبة . وهو عتبة رئيسية تقف بين المتن والعالم خارج النصّ، تنهض بوظائف التعيين والوصف والايحاء والإغواء .وهو عقد بالإضافة إلى علاقته بالمتن وبما جاوره من عتبات، يؤثر في التلقي ويوجه القراءة [11].

* العنوان الرئيسيّ:

إنّ "يوتوبيا" عنوانًا لا شكّ يرتبط بعلاقات وطيدة مع المتن، ولكنه يستدعي أيضا مؤلفا مشهورًا هو "يوتوبيا" لتوماس مور Thomas Maur لنكون إزاءَ نصيّن ينتميان إلى حقل الأدب [12]. وهو ما يثير في القارئ عددًا من الأسئلة عن العلاقة بين يوتوبيا الرواية ويوتوبيا المدينة الفاضلة. فهل أن المدينة في يوتوبيا أحمد خ توفيق فردوسٌ أرضيّ أم أنها مدينة قبيحة تخيب التوقع الأول ؟

وعلى هذا النحو يصبحُ العنوانُ مصيدة إذْ يبرم معنا، نحن القراءُ، عَقدا غامضا بقدر ما يولد فينا التشويق يخلق فينا الحيرة.

وتفرض فكرةُ كون العنوان مصيدةً نفسَها إذَا وصلناه بعناوين الفصول: الصياد والفريسة. فالصيادُ لكي يوقع الفريسَة ينصبُ لها، كما هو معلوم، مصيدة وفخًا. أليس الكاتبُ، كلّ كاتبٍ، على نحو ما صيّادا فريسته القارئُ؟

إنّ لـ " يوتوبيا "، عنوانا، وظيفة تعيينية. فهذه اللفظة اسم يُسمّي. ولكنه يسميّ شيئا متخيّلا غير متعيّن، أي شيئا واسعَ الدلالة قابلا لأكثر من معنى. فيوتوبيا هي اللامكانُ وهي الخيالُ والحلم والمستحيل، ولكنها أيضا المكانُ وقد اكتمل فصارَ فردوسا على الأرض.

كيف يكون المعمار، إذن، في اللامكان وفي الحلم ؟ وكيف يكون في المكان إذا اكتمل وصار مثاليا؟

هل ستجرّبُ يوتوبيا أحمد خ توفيق أن تكون تجسيدا ليوتوبيا " توماس مور" كما حوالت بعضُ السرديات أن تجسّد، مثلا، عوالم الجنة، أم أنها ستسخرُ من الفراديس والجنان وتتهكم، فتصف لنا عالما ديستوبيا عمارته خرائبُ وأطلال والحياة فيه شرّ مطلقٌ؟

تلك بعض الأسئلة التي يثيرها العنوان/ العقد خاصة وأنّ الرواية اليوتوبية التي أرسى دعائمها توماس مور لم تظل مكانا مرغوبا فيه مثاليا فيه تتحقق أحلامُ الإنسان بالسّعادة والكفاية والخير .. بل صارت في كتابات لاحقة تجسيدا " لمساوئ عالم الواقع بشكل مفرط وذلك على سبيل التحذير والتبصير بما يهدّد الإنسانية من أخطار كما هو الحال في " عالم جديد جميل " لألدس هسكلي و" 1984" لجورج أورويل مثلا "[13].

* العناوين الفرعية :

عنون أحمد خالد توفيق أجزاءَ روايته ووزعها على راويين اثنين أحدُهما من يوتوبيا والثاني من محيطها (عالم الأغيار) . يوضح الجدولُ هذا التوزيع :

	عنوان الفصل	الراوي	الانتماء
1	الصياد	علاء	يوتوبيا
2	الفريسة	جابر	عالم الأغيار
3	الصياد	علاء	يوتوبيا
4	الفريسة	جابر	عالم الأغيار
5	الصياد	علاء	يوتوبيا

يلاحظ قارئُ الرواية أنّ علاء وجابر يشتركان في كونها بطليْ الرواية "المثقفين " (يقرآن الكتبَ، ويفكّران في " ما بعد الجنس ")، وفي كونهما عونيْن سرديين نهضَا بوظيفة السّرد، غير أنّها يختلفان ويتناقضان تناقض الصياد والفريسة. ولقد صرحت عناوين الفصول بذلك. فالفصولُ التي رواها علاء حملت عنوان "الصياد"، في حين حملت الفصولُ التي رواها جابر عنوان "الفريسة". ويبدو للناظر، دون كثير عناء، أنّ الصيادَ في هذه المعمارية يطوّق فريسته ويقبض عليها من قدّام ومن خلف.
ولمّا كانت الشخصياتُ رموزا للفئات والطبقات الاجتماعية التي تنتمي إليها فإنّ هذه الارتباطات تكشف، لاشكّ، عن طبيعة العلاقة لا بين فردين بل بين طبقتين (الأغنياء # الفقراء) وبين فضائين (المركز # الهامش) . وهي علاقة تقوم بالأساس على مبدأ القوة والاستئثار والاقصاء.
لقد استأثرت الطبقةُ التي ينتمي إليها علاء بأسبابِ الثراء وبأنواع المتع، في حين حُرمت الطبقةُ التي ينتمي إليها جابر من فتات يسدّ الرمق. وحكم العلاقة بينهما منطقُ القوة والتسخير.
ولقد تجلى ذلكَ، كما هو واضح، في مستوى معمار الرواية حيث احتل الصيّادُ المركز (الفصل 3) وأطبق على فريسته من أعلى (الفصل 1) ومن أسفل (الفصل 5).
إنها المصيدة التي أوحي بها العنوانُ الذي اتسعت دلالاته، كما أشرنا إلى ذلك، وهي المصيدةُ التي ستكون حلقة في مسار بناءِ أحداث الرواية، وهي المصيدة التي تُنبّه إليها هذه الرواية التنبؤية وتحذّرُ من الوقوع فيها.

2.3.1. التصدير : Epigraphe

يمثل التصدير عتبة من جنس خطاب الاستشهاد تنهض بوظائف أساسية [14] في بناء معنى النص وتداوله، كتلخيص النص أو التعليق عليه أو الإيحاء بموضوعه، ولذلك فهي تنشّط فعلَ الاستقبال وتوجيهه.

ولقد اختار أحمد خ توفيق مقتطفا من نصّ لبريشت Bertolt Brecht (شاعر ومسرحي ألماني ت 1956، ملحمي الأسلوب. أدبه ملتزم بالقضايا العادلة..) صدّر به روايته :

" حقا إنني أعيشُ في زمن أسود / الكلمة الطيبة لا تجد من يسمعها/ الجبهة الصافية تفضح الخيانة / والذي مازال يضحك / لم يسمع بعد بالنبأ الرهيب / أي زمن هذا ؟ "

يقف هذا النصّ شكليا خارج متن الرواية، بيد أنّ الأطروحة التي يحملها تجدُ لهَا صدًى في عالم الرواية على لسان جابر الأغياريّ (وليس الغيريّ في نظر سكان يوتوبيا فالغيريّ آخر Autre يعترف له المختلف عنه بإنسانيته، أمّا الأغياريّ فهو في رأي الآخر شيء) .

يقول جابر: " كانت هناك مؤشراتٌ مخيفة وكان على الجميع أن ينتبهوا لها .. عندما تشم رائحة الدخان ولا تنذر من حولك فأنت بشكل ما ساهمت في إشعال الحريق [...] أوراق الصحف تفوح برائحة الدخان .. فلماذا لم يفعل أحدٌ شيئا؟ لأنّ الجميع تواطأ علينا.. " [15].

يردّد هذا القولُ وأقوال أخرى صدى أغنية بريشت . ففي النصين توصيف للواقع وتنبيه إلى ما سيحدثُ ودعوة، إن صريحة أوضمنية، إلى فعلٍ ينهي هذا الانحدارَ والسقوط.

ويكشف استدعاءُ بريشت عن الإطار الإيديولوجيِّ الذي تشكلت فيه رؤيةُ الكاتب. ولذلك فهو في رأينا نص مرجع وجّه الرواية ونزّلها منزلة الأدب الملتزم المقاوم لأشكال العبودية الجديدةِ.

ولا شكّ أنّ ذلك التصادي بين نص بريشت ومقول جابر يكشفُ عن انحياز الكاتب إلى شخصية جابر التي حافظت، رغم السقوطِ، على ما به ظلت كائنا إنسانيًا.

4.1: تناصية التضمين

من معاني التضمين الإيداعُ. وهو في الخطاب أن يودع المؤلّفُ خطاب الشخصية معنى أو نصّا (جملة، فقرة ..) ويجعلهما فيه على نحو ظاهر أو مخفيّ خفاء يجعل التنبه إليه عسيرا.

والناظر في رواية يوتوبيا يلاحظ وجود اقتباسات وتضمينات صريحة ساهمت في بناء صرح خطاب الشخصيات وتعميق دلالتها . من ذلك مثلا :

* نصوص شعرية لعبد الرحمان الأبنودي، نكتفي منها بنموذج :

" احنا شعبين .. شعبين .. شعبين / شوف الأول فين والتاني فين ؟ وآدى الخط ما بين الاتنين بيفوت / أنتم بعتم الأرض بفاسها .. بناسها / في ميدان الدنيا فكيتوا لباسها / باانت وش وضهر / بطن وصدر / والريحة سبقت طلعة أنفاسها / وأحنا أولاد الكلب الشعب / احنا بتوع الأجمل وطرقه الصعب.." .

تمثل النصوصُ التي استدعتها الرواية مقاطع من قصيدة " الأحزان العادية " للأبنودي الشاعر الذي اختار الواقعية والالتزام وانحاز إلى البسطاء والمهمشين.

ويمثل المقطع الذي ذكرناه أطروحة الرّواية . فالشعبُ الواحد (هل هو مصر كما صرحت بذلك الرواية؟ إنه أوسع من ذلك) انقسمَ إلى شعبين انعزل الأوّلُ في يوتوبيا يستأثر بخيرات البلاد ويحرسُه المارينز، وانتشر الثاني في محيطها ينهشه الفقر والمرضُ. وامتدّ بين الشعبين جدار سميكٌ ماديّ ونفسي. أمّا المادي فهو الحواجزُ والجدران والصحراءُ والأنفاق وأما النفسي فهو الحقد الطبقيّ الأعمَى الذي ولّد الرغبة في الاغتصاب والقتل وتشويه الأجساد.

يقول جابر في مشهد محاولة اغتصاب جرمينال : " هذا هو النصرُ الوحيد الذي استطيع تحقيقه .. قهر هذه الفتاة ليس قهر أنثى بل هو قهر طبقة بأكملها . قهر ظروف .." [16] .

ويسخرُ علاء من جابر الأحمق الساذج ويشربُ على نخب ذراعه التي قطعها وحنطها وقدمها إلى أصحابه دليلا على " رجولته"، ويتوعّدُ " الشعب الثاني " بمزيد من الاستباحة والإذلال ..

وإذا كان نصّ بريشت الذي احتل موقعَ التصدير قد مثّل الإطارَ الإيديولوجي الذي متحت منه رؤية الكاتبِ، فإنّ مقاطع أغنية الأبنودي وخاصة الجملة: " احنا شعبين " تمثل، في رأينا، القادحَ الذي نبّه الكاتبَ، وإن لم يع ذلكَ، إلى جمالية أنْ يبنيَ الرواية على مكانين متقابلين(يوتوبيا / محيط الأغيار) ينتميان إلى فضاء واحد. ففي رواية يوتوبيا ينقسم الشعبُ الواحد إلى شعبين انقساما يتجاوز المجالَ الجغرافي إلى كل ما يشكلّ الهوية عاداتٍ وسلوكا ولباسًا وآدابا ومعمارا. وهما وإن اشتركا في بعض الظواهر كشيوع الجنس والمخدرات.. فإن ذلك لم يكن علامة على وحدتهما.

والحقيقة أنّه برغم وجودِ إشارات كثيرة في الرواية تعيّن هذا الشعب (مصر) فإنّ أطروحة الرواية قد تنسحب على شعوب وبلدان أخرى كثيرة، بل هي المنطقُ الذي صار يحكم المجتمع الإنساني عامّة. فالعالم بأسره مركز وهامش، وشمال وجنوب..

إنّ المركزَ لا يعني مكانا واقعا في القلب أو الوسط بالمعنى الهندسي وإنّما هو المكانُ الذي تتمركز فيه كل عناصر القوة وأدوات الهيمنة، أمّا الهامش فهو الضعفُ والتبعية والعيشُ على الكلاب السائبة [17]..

على هذا "المنطق" شُيّد معمار رواية يوتوبيا. فيوتوبيا مكان الأثرياء في الساحل الشمالي أما بلاد الأغيار فهي في الجنوب، وما بينهما صحراء ومسالكُ على الأرض وتحتها.

تتجلى قوة يوتوبيا في ما تملكه من ثروات وفي طبيعة معاملاتها مع الهامش. فهي تفتح أبوابها لليد العاملة الرخيصة، وتدفع بمنتوجاتها المغشوشة وبما زاد عن حاجتها إلى أسواق الخردة في الهامش. بل إنّ نشأة الهامش كان تزامن مع ميلاد يوتوبيا.

* التقارير الصحفية والاحصائيات ..

اعتمد المؤلف تقنية التضمين ليدرج ضمن خطاب الشخصيات تقارير صحفية وإحصائيات على سبيل الاستطراد والاستشهاد تعالج ظواهر مثل العنف والفقر في المجتمع وتشرح أسبابها وتوضح تجلياتها ..(ص 52، صص81.83، ص 137 ..) . وهي تقنية قوّت فنّيا الوظيفة الحجاجية في خطاب الشخصية الراوية، وأثرتِ النصّ في مستوى أبعادِه السياسية والاجتماعية ..

على هذا النحو كسرت اجراءات التناص الحواجز بين أنماط الخطاب في النص الروائي، وكثّفت حوارية الأصوات فيه، ومنحت معماره ما به يكون فسيفسائيا ثريّا ومفتوحا على مغامرة التأويل.

فهل سيكون المعمار الذي تخيلته الرواية على هذا النحو من الثراء والتنوّع ؟

2. المعمار في الرواية

1.2 : في تعريف العمارة

المِعمارُ والعمارة من الجذر : ع. م. ر . وعمّر المكانَ أي سكَنه، والعمارةُ هي التشييد والتزيينُ والإصلاح وهي نقيض الخراب.

يعرف معجم روبار Petit Robert ولاروس Larousse المعمار باعتباره " فن تشييد المباني " . ويعتبر أيضا طريقة تفكير في كيفية استغلال الفضاء (تقسيمه وتأثيثه ..) تعبّرُ عن رؤية مخصوصة للعالم.

ومن التعريفات الاصطلاحية : العمارة " نظام اتصال غير منطوق" . وبالتالي فهي نظام ثقافيّ ورمزيّ يصنعه الإنسانُ الذي تجاوز حالة السّلوك البيولوجيّ . فالعمارة ليست المكان / المجال، وإنّما هي فنّ ُ إدارتِه تأثيثا وتقسيمًا أي تعميرا ..

2.2: العمارة هوية

إن العمارة " وعاء " يعبّر عن الوعي والثقافةويتأثر بالبيئة المحيطة به سواء الطبيعية أو الثقافية والاقتصادية كالمناخ والمواد، وعادة ما يعكس حاجيات الناس ومتطلبات حياتهم ورغباتهم وأحلامهم في سياقات تاريخية محددة.

ولقد شهد تاريخ العمارة ظهور تيارات واتجاهات كثيرة تسعى إلى إحداث تغييرات وقفزات في المفاهيم والتصورات وبالتالي في سياسات التخطيط والبناء ..[18] . ولا شكّ أنه من خلال الطرز المعمارية يمكن أن نتوصّل، في قراءة تأويلية، إلى تبيّن واقع فئاتِ المجتمع وتطلعاتها وطبيعة العلاقات بينها. فالعمارة ليست مجرد أشكال وإنما هي روحٌ وموقف، تؤرخ للعادات والتقاليد ولجماليات العصر وتسجل بصريا ما بين أهلها من تفاعل وصراع ..

العمارة إذا نصٌّ ثقافي يخبر عن الذات المنتجة لها وخبرتها وتخيلاتها، أي عن هويتها ليس بما هي ماض أو حاضر، فحسب بل حلما في المستقبل أيضا [19] .

فكيف صورت "يوتوبيا " عمارة الزمكان الذي اختارته فضاء لأحداثها وشخصياتها ؟ وما دلالات ذلك ؟

2-3: المعمار في الرواية

لقد كان للمعمار تيمة وفضاءُ، حضورٌ في سائر الفنون كالمسرح والرسم والأدب سردا وشعرا..[20] وبه اهتمت الرواية جنسا حديثا. هو فيها علامة ليس عسيرا أنْ نصنّفها بالاعتمادِ عل موادِها وهندستِها وأسلوبها فنقول إنه قديم أو حديث أو قوطي أو باروكي أو إسلامي. فلكلّ صنفٍ من هذه الأصناف خصائصُه وأسلوبه في التعامل مع الفراغ والخطوط والزوايا. بيد أن المعمار قد يكون أيضا غرائبيا أوعجائبيا..

ولقد تنوعت زوايا الاهتمام به فتعددت المداخلُ إليه: البلاغي والبنيوي والسيميولوجي.. بناءً على كونه علامة في شبكة من العلاقات. ولعلّ السيميولوجيا، بما هي مجموع المعارف والتقنيات التي تسمحُ بتعرف العلامات وبتحديد ما يجعل منها علامات ومعرفة العلاقات القائمة بينها وقواعد تأليفها [21]، تعدّ إحدى أهمّ المقاربات في دراسة المعمار، تتخطى العناصرَ المفردة للوصول إلى البُنى والأنظمة الخفية الكامنة وراء تلك التشكيلات..

ولا شكّ أن اليوتوبيا عنوانا عتبةً، واسمًا لمستعمرة الأثرياء علامة تستدعي استحضار العجيب والغريب وتعمق فكرة القطيعة مع الواقع. ذلك ما يوهم به العنوان. فيسارع القارئ إلى التساؤل عن طبيعة المعمار في مثل هده الفضاءات المتخيّلة.

إن المعمار في الرواية جزءٌ من المكان. فالمكانُ فراغ ومعمار. ذلك ما يضفي على المكان إنسانيته. لقد كان في البدء فراغا ثم عُمّر بكوخ أو قصر أو طريق أو نفق. غير أنه قابل للتخريب فتتحول عمارته أطلال وشواهد. والناظر في يوتوبيا يلاحظ أنّ المعمار في الرواية يحكي تجربة الناس بناء وتخريبا. لقد اقترن فيها بفكرة التحوّل المأساوي فاكتسب بالإضافة إلى القيمة الفنية دلالاتٍ نفسية وثقافية وسياسيةً.

فهل ستكون عمارة يوتوبيا (وقد اختارت السرد التنبؤيّ) قطيعة مع الواقع أم أنها ستكون وصفا وتمثيلا للواقع؟

2-4: المعمار في يوتوبيا

هل س تصف " يوتوبيا " معمار "الآن " أم أنها ستصنع آخر وقد قدّمت نفسَها باعتبارها رواية الغد؟

وما هي خصائص المعمار في هذه الرواية ؟ وما هي دلالات ذلك ؟

نحتاج بدءا إلى استخراج المؤشرات النصية الدالة ثم نجمع بينها تحليلا وتأويلا..

2-5-1: المؤشرات

ليست يوتوبيا رواية معمار إذ لم يكن للمؤشرات الدالة عليه حضور طاغ مثلما نجد في روايات أخرى جعلته تيمتها الأساسيّة. بيد أنها لا تخلو من ملامح وقرائن دالة عليه يوضحها الجدول التالي :

تنقسم رواية "يوتوبيا" إلى فضاءين تصِلُ بينهما مسالكُ تمثل أحدَ مظاهر العمران أيضا.

عالم يوتوبيا	مسالك ربط	عالم الأغيار
مستعمرة يحرسها رجال المارينز على الساحل الشمالي أسوار عالية .. وأسلاك شائكة مطار مكتب أنيق الجنة الصناعية	النفق رمال الصحراء	عشش عتيقة .. أنفاق المترو المعطب مأوى للكلاب .. بقايا جدران متهدمة، قرميد، أكوام قمامة .. ممرات مظلمة عطنة الرائحة كوخ صغير مكون من قطع خشب وأجزاء مفككة من هيكل سيارة .. شوارع في غاية الازدحام والفقر حارات وأزقة متسخة

ولقد حظي معمار " عالم الأغيار" بنصيب من الاهتمام إذ رصدت الرواية ما طرأ عليه من تحولات..

فما يميّز معمار عالم الأغيار ليس فقط الهشاشة والفوضى والفقر، بل هذا التحول المفجع بين " ما كان " وما صار إليه..

التحول في معمار عالم الأغيار
أشق طريقي بين العشش العتيقة التي كانت فيما مضى تشكل شارع شبرا ...
اذكر أنه كان هناك شارع واسع ..
كانت هنا سينما يوما ما ..
في البدء كانت هناك شقق بها ...
بقايا جدران متهدمة
لقد انتهى أمرها (عربات الميترو) بعد أن كف السادة عن استعمالها ورحلوا إلى مستعمراتهم ..
صارت (أنفاق المترو) مأوى للكلاب .... إلخ

لم تغفل الرواية إذا التوقّفَ عند المعمار، بيد أنه جاء في الخطاب لمحات وإشارات مكثفة دون كثير تدقيق وتفصيل. فكان بالإضافة إلى دوره البنائي ذا حمولة رمزية ثرية رغم حضوره الباهت على مستوى الخطاب. ومردّ هذا الثراء الرمزي توزعه إلى فضائين متقابلين متضادين ينتميان إلى هوية حضارية وسياسية واحدة (شعب مصر). فساهمَ على بساطته في نسج النصّ وفي بناء أطروحتِه الإيديولوجية والأخلاقية.

2-4-2: لعبة الظاهر والباطن أو المسكن والسكنى

رغم التضاد الصارخ بين القصر والكوخ فإنّ كليهما كان، في الرواية، مسكنا ولم يكن سُكنى، وكان خرائب وأطلالا بالقوة (الاستعدار للفرار ..) وبالفعل (مساكن الأغيار وأحيائهم..) .

إنّ السّكنَ والمسكنَ والسُكنى مترادفاتٌ مشتقة من الجذر : س ك ن، تدلّ كلها على معنى السكينة والطمأنينة إلاّ أنّ المسكن، في رأينا، أقرب للدلالة على الحجارة، في حين تعني السكنى السكينة راحة وأمنا وعشقا، ولذلك فليس كل سكن سكنى. قد هذا المعنى فيتحوّل إلى مجرد مأوى أو ملاذ تسكن فيه الأجسادُ سكونَ الأموات.

يقول جابر : " .. في البدء كانت هناك شقق بها أجهزة هاتف وثلاجات وتلفزيون وحمامات ..لهذا كان الناس دائمي الشكوى من حياة الكلاب التي يرغمون فيها

على مشاهدة برامج تلفزيونية سخيفة،مع انقطاع الكهرباء وانقطاع اتصال الهاتف وانقطاع المياه .. عندما تفقد هذا كله لا يعود هناك مصدر للشكوى .. "[22].

يتحول الناس إلى أشياء فاقدة للمشاعر وراضية بالواقع قدرا محتوما. ويختار المشردون والمنحرفون أنفاق الميترو المعطب عوالم سريّة بديلة يعيشون فيها حياة بلا حياة .

لقد مثل نفق الميرو تحت الأرض القاع. فلم يختلف في دلالته على معنى السقوط والعدمِ عمَّا شُيّد على الأرض من بيوت وأكواخ .

ويصفُ علاء مسكنَ جابر حين أواه إليه خوفًا عليه من الأغيار: " وسرعان ما كنا في مكان ما من هذه الخرائب.. ثمة كوخ صغير مكون من قطع خشب وأجزاء مفككة من هيكل سيارة وصحف وأشياء غريبة جدًا.. أزاح قطعة المشمع لندخل ففعلنا هذا مجبرين ..كانت حالة الكوخ من الداخل أسوأ .. هناك إطارا سيارة يستعملان كمقعدين وهناك موقد كيروسين صغير وهناك أكوام من الكتب لم أر مثلها في حياتي .. الدليل الوحيد على وجود كهرباء يأتي من مصباح واهن يتصل ببطارية سيارة عتيقة، وقد تمّ تعليق سلك المصباح على عصا تبرز من الخشب .. إضاءة لعلّ الظلام أفضل منها وأكثر بهجة .. إضاءة سقيمة خلقت كي تنطق كلماتك الأخيرة فيها قبل أن تخرج الرغوة البيضاء من فمك وتموت" [23]

إنّ المعمار في محيط يوتوبيا حيث يسكن الأغيارُ ويتكاثرون أطلال وخرائبُ لا تصلح أن تكون إلا إطارا للاحتضار والموت.

وفي يوتوبيا المستعمرة التي يحرسها السورُ العالي وجنودُ المارينز كان المعمارُ شاهدا على الوفرة ونتيجة لها. لقد صارت يوتوبيا جنة صناعية [24] " كوّنها الأثرياءُ على الساحل الشمالي ليحموا أنفسهم من بحر الفقر الغاضب بالخارج، والتي صارت تحوي كل شيء يريدونه " [25]. ثمة مكاتب أنيقة وحدائق ومناطق مقسمة بعضها للمدارس وأخرى لدور العبادة وثالثة للتسلية واستهلاك المخدرات، وقصور لملوك الحديد واللحوم والدواء[26] مقسمة إلى غرف مفروشة بُسُطا [27]. ولكن رغم مظاهر التّرف والغنى فإنّ يوتوبيا "المستعمرة المنعزلة " لم تكن بالنسبة إلى ساكنيها سكنى وسكينة. لقد كانوا يعيشون الخوف، وعلى استعداد دائم للفرار. أقاموا الجدرانَ العازلة واستأجروا الحرّاس المدربين، وسدّوا كلّ المنافذ . لكن هاجسَ ثورة الجوعى ظل يقضّ مضاجعهم.

يقول علاء :" خشية من رحلة المطار هذه قرر قومي أن يبنوا مطاراتهم الخاصة داخل مجتمعاتهم.."[28]

إن المعمار في يوتوبيا بفضاءيها لم يكن يوتوبيًّا بقدر ما كان صورة لحقيقة واقعية تتجه نحو مزيد من المأساوية المنذرة بانفجار يسقطُ كلّ المعابدِ على من فيها .

2-4-3: المعمار وهندسة الصراع الطبقي والاجتماعي

تستهلُ الرواية بـ "مشهد صيد". شابٌ من الأغيار في العشرين من عمره مجرّدٌ من السلاح أنهكه الجوعُ والقنوط وسط رمال الصحراء يحاول تجاوز الأسلاك التي تسيّج "مستعمرة يوتوبيا"، تطارده رشاشات حارس أمريكي من داخل هيلوكبتر تحلق حوله.

كان المشهد " سينمائيا"، يتابعه الراوي علاء وصديقته جيرمنال من خلف السلك. ويكشف لنا عن هوية الحارس / الصياد : رجل من قوات المارينز الأمريكية، رغم أنه متقاعد فإنه لم يفقد لياقته البدنية .. ولقد استعار في وصفه صورة " الوحش الأسطوري ". إنه الوحش أو الإله الذي يحرس الممالك والمدن والمغارات، ويمنع عنها "الأذى " .

لقد كان الفضاء في الرواية منذ بداية الحكي مجالَ صراع، وكانت هندسته شاهدا على عمق التناقض وشدّة الصراع ودمويته . هو فضاء للصيد البشري لم يكن عنوانه غير علامة ساخرة من اليوتوبية. هو فضاء للتناقض الاجتماعي والحقد الطبقي والجوع والفقر والجنس والقتل بدم بارد ..

على هذا النحو تصبح يوتوبيا ديستوبيا، تشهد فيها "هندسة" المعمار على سقوط القيم وخراب الأرواح.

4.4.2: "يوتوبيا " .. ديستوبيا

كان توماس مور أول Thomas More (ت 1535) من صاغ كلمة يوتوبيا وقد اشتقها من الكلمتين اليونانيتين ou أي : لا، وtopos بمعنى مكان، وبالتالي فإن الكلمة تعني لغة اللا مكان، و" استخدم اللفظ من ذلك الحين في كل اللغات الأوروبية وفي ترجمته العربية أيضا ليعنيَ نموذجًا لمجتمع خيالي مثالي يتحقق فيه الكمال أو يقترب منه ويتحرر من الشرور التي تعاني منها البشرية .." [29].

ولقد تنوعت، عبر التاريخ، النماذج اليوتوبية التي تقدم صورا لأنظمة ومؤسسات وتنظيمات كان للخيال دور رئيسيّ فيها . وذهبت دراسات كثيرة إلى أنّ مثل هذه المجتمعات لا يقوم إلا على جزيرة محمية ومنعزلة ..

ذلك ما تجسّد في يوتوبيا مدينة علاء التي عزل فيها الأغنياءُ أنفسَهم، تحت حراسة المارينز الأمريكي، وفيها ذاقوا كلّ المتع : الأكل والجنس واللهو حدّ الشعور بالملل والتفكير في لعبة الموت المثيرة.

يقول وقد وقف مع جرمينال يشاهدان مصرع الأغياريّ " شهقت جرمينال رعبا ..شهقت جرمينال نشوة .. الموت .. اللعبة الكبرى التي لم نجربها بعد " [30].

مثلما كانت يوتوبيا توماس مور وصفا لمدينة مثالية تنهض نقيضا للنظامين الملكيين الإنكليزي والفرنسي آنذاك، فإنّ كل يوتوبيا هي استجابة لتطلعات وأحلام المجتمعات التي تنشأ فيها وتعبير عن الرغبة في تغيير الواقع القائم وتجاوزه.

كذلك كانت يوتوبيا علاء. نهضت نقيضا على أشلاء محيطها (عالم الأغيار)، وعاش أهلها المشاعية "السعيدة " حدّ السأم، فصاروا تواقين إلى التغيير وإلى الرغبة في تجاوز المألوف بـ " اللعبة الكبرى "، لعبة الموت. ولم يكن الموت فدى وتضحية من أجل الآخر، وإنما كان اشتهاءً جامحا لدم الأغياريّ بسبب سأم الوفرة (الراحة والترفاهية ومشاعية الجنس والسلع وحرية التعبير ..) التي تحولت إلى سبب للجريمة. وهو ما يجعلنا نطرح السؤال: هل الفساد في الخارج ؟ أم أنّ الفساد والإفساد صفة المدينة الفاضلة ؟

تصبح "يوتوبيا" عنوانا لفضاء (معمار ونمط حياة..) ديستوبي Dystopie فاسد ومخيف.

ثمة إذن معنى ظاهرٌ أوليّ يعلن عنه العنوانُ، وآخرُ ضدٌّ يكشف عنه المتنُ. وفي المتن مغامرات وقصصٌ اقتضت فضاءات وعمرانًا هو صورة عن القيم السائدة. فمثلما يصطبغ المعمارُ (كذلك شأنه في كل الحضارات الإنسانية) بالقيم الاجتماعية التي يتشكل في حضنها، يساهم في تشكيلها.

إن القيم الاجتماعية هي الأعمدة الحقيقية الخفية التي تشدّ أركان المعمار بقدر ما تشده أعمدةُ الصخر والخشب والحديد. وخلف كل شكل وزاوية ولون ومادة تختفي قيمٌ وعلاقات اجتماعية. وفي كلّ اختيار معماري رسالة رمزية تبحث عمّ يفكّ شفرتها.

لقد أنبأت العلاقة بين المعمار والقيم عن المعادلة التالية : كلّما كانت أعمدة القيم قوية صلبة كانت العمارة كذلك فتستمرّ وتصمدُ في وجه من يتربص بها، ولكن " كل عمارة مهما كانت صلابة أعمدتها المادية لا يمكن أن تصمد في الزمان والمكان إذا كانت لا تستندُ إلى أعمدة رمزية وثقافية متينة " [31].

في ضوء هذه المعادلة تشكل، عن قصد أو عن غير قصد، عالم " يوتوبيا" .. فبدَا معمارُه تجسيدًا بالكلمات لطبيعة الصراع الاجتماعي والطبقي بين الأفراد والجماعات ..

ولم يكن تخطيط الأحياء والأزقة والمساكن في يوتوبيا، رواية المستقبل، جدلا وتفاعلا، كما هو الحال في المعماريات المستقبلية، بين الطبيعة المعيارية المثالية للتخطيط وطبيعته الوصفية الواقعية، بل كان تجسيدا لواقع السلطة وطبيعة الصراع بين الأفراد والجماعات. ففي يوتوبيا عمارة حديثة تدل على الثراء غير أنّ سكانها الذين شيدوها سلموا مفاتيحها إلى حراس أجانب وهم على استعداد للرحيل عنها (أب علاء ..) وفي محيط يوتوبيا بلاد الأغيار أطلالٌ وخرائبُ لمساكن حقيرة وأزقة متسخة تسكنها كائنات " بلا حياة" ..

هكذا استحال المعمارُ في هذه الرواية تجسيدا لواقع القيم ولمستقبلها ولمعنى الانتماء لا إلى المكان والثقافة (الأخيار والأغيار) فحسب، بل إلى الحالة الإنسانية التي سقطت بفعل القتل والتخريب في مهاوي الشر le mal والكانيبالية cannibalisme .

الخاتمة :

تكشف المقارنة بين معمارية النصّ والمعمار فيه عن تناقض صارخ بين معمار خطابي قوامه البساطة والمرونة (اللغة) والتوازن (الهيكل الخارجي) والتعدّدية (التناص) والتناظر (الفصول)، ومعمار في الرواية سمته الانغلاق والتضاد الحادّ (مستعمرة يوتوبيا المسيجة / خراب محيطها ..) والتهاوي (الخرائب..)

لقد فشلت الشخصيات في إقامة معمار مثاليّ، وفشلت في أن تضفي على أماكن إقامتها أبعادا جمالية وروحية فكلّ المعطيات المعمارية دالة على الخيبة والفشل في أن تكون يوتوبيا وما جاورها فراديس أرضية يوتوبية ..

في ظلّ هذا الانهيار (القيمي والمعماري) الذي جسدته الرواية وبالموازاة معه نجد الرواية ذاتها، تسعي إلى الترميم وإعادة البناء على المستوى الفنّي والجمالي. ذلك هو جوهر الرواية جنسا تعدديا لا يرضى بالموجود، بل إنّ وجودها مشروط بهذا الرفض.

لا منقذ إذن من الخراب غير الفن والإبداع الذي لا تتهاوى معماريتُه بسبب أنّ القيم الفنية التي تسندها مطلقة لا تبلى، أما المعمار الواقعيّ، كما تصفه الرواية، فإنه صائر إلى الخرابِ وإلى الزوال ما لم تسنده قيمُ العدالة والخير والجمال.

الهوامش :

[1]. يقول نيلسون قودمان في كتابه " أساليبُ في إنشاء العوالم " : " صار من الواضح أن الآثار التخييلية في الأدب وما يوازيها في الفنون الأخرى تلعبُ دورا بارزا في بناء العالم . فعوالمُنا ليست إرثا عن العلماء وكتاب السيرة والمؤرخين أكثر من كونها إرثا عن الرّوائيين وكتاب المسرح والرسّامين."

Nelson goodman , Manières de faire des mondes Gallimard 1992 , p147

[2] – Alvaro Siza, Des mots de rien du tout, textes réunis et traduits par Dominique Machabert, Publications de l'Université de Saint- Etienne, 2002 p73.

[3]. محمود أمين العالم : المعمار الفني للرواية العربية، الهلال أكتوبر 1964

ضياء الشرقاوي : المعمار الفني في رواية السفينة، المعرفة، أفريل 1978

مصطفى مدائني : المعمار الفني في رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم، الحياة الثقافية ع59، أكتوبر 1990.

سمير روحي الفيصل : المعمار الفني للرواية العربية، المعرفة أكتوبر 1994

مؤنس الرزاز : تشظي المعمار الروائي، فصول يوليو 1998

[4]. عُدّت العمارة بداية كلّ الفنون . ففي الأسطورة اليونانية عزف أمفيون فتحركت على أنغامه الحجارة وتجمعت، وكان تجمعها بداية لفن لعمارة . هوبرت داميش : المكان والزمان ... . ذكرته حفيظة روابنية : مقاربة معمار الطلل في النص الشعري القديم، التبيين ع 36، يناير 2011 ص163.

[5]– Atsuko NAKAI , ARCHITECTURE ET LITTÉRATURE L'influence réciproque entre Émile Zola et Frantz Jourdain

Doshisha Studies in Language and Culture, 2(4), 2000: 547 – 583. Doshisha Society for the Study of Language and Culture.

[6] – http://www.fondsricoeur.fr/uploads/medias/articles_pr/architectureetnarrativite2.PDF

[7]. أحمد خالد توفيق : يوتوبيا (رواية)، دار ميريت، القاهرة 2008.

[8]. يوتوبيا، ص5.

[9]. المتعاليات النصيّة هي اللوازم النصيّة التي تتيح لنص ما أن ينسجَ حضوره في العالمِ . ويعرفها ج جينيت : هي كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى "

" tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète

avec d'autres texte »

Gentte , Palimpsestes. La littérature au second degré, Paris , Le Seuil. 1982.

[10]. رولان بارت : نظرية النص، ترجمة منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، تونس، . ع27، 1988، ص81 .

[11] ـ للتوسع انظر : Genette Gérard : Seuils. éd. du Seuil. Paris, 1987 Collection "Poétique".

[12] ـ وتستدعي أيضا نصوصا أخرى كثيرة ذات طابع ديني وفلسفي كجمهورية أفلاطون وكتاب السياسة لأرسطو وآراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي ونصوص أخرى كثيرة غير أننا اكتفينا بنص توماس مور لسببين اثنين : التشابه في العنوان، والشكل الأدبي الروائي ..

[13] ـ أنجيل بطرس سمعان : مقدمة يوتوبيا لتوماس مور الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1987، ص 14

[14] « [elle] représente le livre – elle se donne pour son sens, parfois pour son contresens – elle l'induit, elle le résume ». COMPAGNON Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 337.

[15] ـ يوتوبيا، ص 138.

[16] ـ يوتوبيا، ص 146.

[17] ـ يوتوبيا ص 77.

[18] ـ أحمد أبو الهيجاء : العمارة البيئية، فيلادلفيا الثقافية ع 8، 2011 ص 125.

[19] – « L'architecture peut soit composer avec les activités et les modes d'expression de son temps, soit suivre la trajectoire du passé, ou encore se détourner de ces deux voies et configurer l'espace bâti pour un monde à venir »

Vito Ahtik, in : L'architecture, métaphore culturelle d'une société Culture française d'Amérique, Les Presses de l'Université Laval. 1992, p 139.

[20] – Lavedan Pierre, Représentations des villes dans l'art du moyen age, éd. Vanoest, 1954

Ashby (C.), Classical Greek Theatre, University of Iowa press, 1999.

وانظر أيضا : L'architecture dans la peinture et la sculpture http://www.edu.augustins.org/pdf/second/archi/architecture.pdf

وفي علاقة الشعر بالعمارة أنظر على سبيل المثال :

ضاهر أبو غزالة : الشعر والعمارة توأما حضارة، دار المنهل اللبناني 2011.

وجدان المقداد : الشعر العباسي والفن التشكيلي، وزارة الثقافة دمشق 2011، ص134 وما يليها .

[21] – « Appelons herméneutique l'ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de faire parler les signes et de découvrir leur sens ; appelons sémiologie l'ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de distinguer où sont les signes, de définir ce qui les institue comme signes, de connaître leurs liens et les lois de leur enchaînement »

Foucault Michel : les mots et les choses, Paris-Gallimard, 196, p. 44

[22] - يوتوبيا ،ص 86.

[23] - يوتوبيا، صص 98، 99.

[24] - يوتوبيا، ص 19

[25] - يوتوبيا، ص 20

[26] - يوتوبيا، ص 22

[27] - يوتوبيا، ص 26

[28] - يوتوبيا، ص 22

[29] - ماريا لويزا برنيري : المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة عطيات أبو السعود، سلسلة عالم المعرفة، سبتمبر 1997 ص 7.

[30] - يوتوبيا، ص 13.

[31] - محمد الجويلي : المعمار في الحكاية الشعبية، الحياة الثقافية تونس، ع196 أكتوبر 2008 ص31.

علاقة البـــــلاغة بالتـــداولية

د.عمّـــار لعويجي جامعة سكيكدة

ملخص:

إنّ الحديث عن العلاقة بين البلاغة والتّداولية يذهب بنا بعيدًا في البحث في جذور علمٍ قديمٍ قِدَم الوجود الإنساني، فالبلاغة عِلم تراثيّ متجذر في الموروث البشري وخاصةً عند اليونان والعرب، وهو ما يطلق عليه "البلاغة القديمة" لكنّ هذا العِلم لم يبق حبيس عصره بل ساير التّطور الإنساني بكل ماتحمله العبارة من دلالة، فالدراسات الحديثة والمعاصرة أطلقت على الدرس البلاغي تسميتان :الأولى "البلاغة الجديدة" والثانية "البلاغة المعاصرة" حيث ألبست البلاغة حلّة جديدة معاصرة لما وجدت من تداخل وتقاطع بينها وبين مناهج نقدية ولسانية كالسميلوجية والأسلوبية والتّداولية والعرفنية، فإذا كانت التداولية تدرس اللغة وقت الاستعمال فإنّ البلاغة هي المعرفة باللغة أثناء الاستعمال، ويتقطعان في الاعتماد على اللغة بعدّها أداة لممارسة الفعل اللغوي على المستمع(المتلقي) في سياقات مناسبة ومراعاة لكل مقام مقال في العملية التواصلية؛لأن اللغة وسيلة للتعبير عن الأغراض والمعاني ذات القيمة النفعية، فهما علمان يهتمان بكل أشكال التفاعل الخطابي وبالعملية التواصلية في كل أبعادها الاجتماعية والإيديولوجية والنفسية.

Summary:

The discourse on the relationship between rhetoric and deliberative go away looking at the roots of an old flag made of human existence, heritage flag rhetoric is rooted in the human heritage, especially when Greece and Arabs, is A so-called "old rhetoric" but this flag was left locked in his era but were practically all human development is the term indication, modern and contemporary studies launched the first lesson: First "new rhetoric" and the second "contemporary rhetoric" where contemporary plunged new suit rhetoric found overlap and intersection between cash and curriculum semilogism and stylistic and linguistic deliberative Gnostic, If the deliberative taught time use the rhetoric is knowledge of language during use, break dependence on language already practice tool for linguistic dimension to listener (receiver) in appropriate contexts, taking account of all the shrine of an article in the communicative process; because language is a means to express the purposes and meanings of the utilitarian value, alman understanding interested in all forms of the rhetorical and communicative interaction in all social, ideological and psychological dimensions.

مقدمة:

تتناول هذه الدراسة البحث في القيمة المعرفية والإجرائية للبلاغة وعلاقتها بالتّداولية، فهي تزود الخطيب أو المبدع بمجموعة من الأدوات والتّقنيات والآليات

...أماالعلاقة فتبحث في كيفية ايصال المعنى إلى المتلقي (القارئ)؛ لأنّه هو الذي يعيد إنتاج الرسالة من خلال فعل القراءة بعد التّمكن من فك شفرتها عن طريق عمليات التّحليل والتّفسير والتّأويل وفق سياقات لغوية وغير لغوية مراعيا جملة من مقتضيات الأحوال.

فالعالِم اللغوي استثمر في علوم البلاغة قديمًا وعاد يستثمر فيها من جديد في جدلية أخذ وعطاء لاتنقطع لإنتاج خطاب ذا أبعاد تأثيرية في عموم المتلقين، إذ البلاغة في تصورنا خزان معلومات دلالية ودلائلية وفنية وجمالية لاينفذ يستعين بها الدارس في أداء مهمته النقدية أو اللسانية حسب ميولاته ومرجعياته الفلسفية والفكرية والأدبية .

- فهل للبلاغة علاقة بالتّداولية؟

- علاقة البلاغة بالتداولية:

البلاغة عَلم قديم متجذر في التّراث الإنساني وخاصة عند اليونان والعرب ؛لما فيه من امكانات معرفية وإجرائية تساهم في تحليل الخطاب ونقده، مقدمة نفسها - البلاغة- بوصفها المعرفة الجديرة بالاهتمام لما صارت تحظى به الخطابات التّداولية(السياسية والدينية والإعلامية،...) من وقع لدى المتلقي .ولأجل ذلك اتجهت مجموعة من الدّراسات إلى استثمار ها في تحليل نصوص تنتـــمي إلى أنواع خطابـية مختلـفة «والحق أن التّحليل البلاغي للأدب وإن أسهم في إبراز المكون الحجاجي الذي تنبني عليه معظم الأعمال الأدبية الكلاسيكية، إلاّ أنّه لا يمكنه اختزال تلك الأعمال فيما تضطلع به وظائف تأثيرية عملية إنّه سيظل تحليلا يتطلبه نوع من الإنتاج الأدبي للأعمال الكلاسيكية والشّعر السياسي»[1].

إنّ الباحث في البلاغة العربية يلحظ ذلك التقارب بين كثير من مباحثها، وبين ما أورده كل من (أوستين وسورل) في نظرية الأفعال الكلامية والتي من أهم مرتكزاتها:

أ- كل قول يقصد به إنجاز فعل ما، فـــ " النطق بالجملة هو إنجازها وإنشاؤها".

ب-إنّ فعل التلفظ بالقول يُعتبر من منظور أوستين فعلا بل فعلاً أساسيًا من قوى القول،ويتمثل في إنتاج أصوات وعبارات مفيدة ذات دلالة طبق أحكام النّحو المعجمية والصرفية والإعرابية.

جـ - الفعل المقصود بالقول،هو الفعل الإنجازي الحقيقي لأنّه فعل يُنجز بقول ما ولأجل ذلك سمى أوستين الوظائف اللسانية المتضمنة في هذه الأفعال القوى الإنجازية،ومن أمثلة ذلك: السؤال وإجابة السؤال، والوعد، والأمر، والتأكيد...إلخ.

د- فعل التأثير بالقول، هو ماينتج عن القول من آثار للمخاطَب إثر القول من قبيل: الإقناع، والإرشاد والتضليل، والتثبيط...إلخ.

ويكفي أن نشير أنّ قول شيء ما في نظر(أوستين) هو بوجه عام إنجاز الاستعمال وأداء النطق (pheme)أو ماتركب منه من وحدات دالة على معنى معين على وجه ما، ويشير إلى مرجع معلوم على نحو ما،(إذ المعنى والمرجع يكافئان الدلالة)وهذا الانجاز في صورته الأخيرة ينبغي أن نطلق عليه الفعل الخطبي (بضم الخاء)rhetic، وملاءمة صياغة الخطاب على وجه مخصوص مصطلح القول الخطي (بضم الخاء) rheme [2] وهي معاني أحصتها البلاغة العربية.

وتَمييز الجرجاني(471ه) بين النطق بالكلمات وفق النظام الصوتي للغة المتكلم بها، وبين ما تؤديه من معاني وأغراض تحددها كيفية ترتيب الكلمات ترتيبًا موجهًا بمقصدية المتكلم وغرضه من القول شبيه بتمييز أوستين بين: فعل القول، والفعل المتضمن في القول، ولا يكون لفعل القول في ذاته مزية حتى ننتقل منه، إلى الفعل المتضمن في القول: « وإذا كان هذا كذلك، فينبغي أن يُنظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخبارًا، وأمرًا ونهيًا واستخبارًا وتعجبًا»[3].أو غيرها من «الأغراض التي يوضع لها الكلام»[4].

إنّ مزيّة الكلام ليست مقتصرة على جمالية التّصوير، أو الخصائص الأسلوبية التي تجعل الكلام أكثر حسنًا، بل الغرض والمقصد إبراز الطاقة التأثيرية ودرجات القوة التي ينطوي عليها فعل القول والتي قد تزيد أوتنقص بحسب شكل الترتيب وموقع الكلمات من الجملة مما يؤكد أنّ الشّكل النّحوي يُضمر « مجموعة من الإمكانيات التعبيرية...لم تحظ معظمها بعناية البلاغيين»[5].

ونظرية النّظم عند الجرجاني كانت تراهن على البعد الإنجازي للأفعال الذي شكل نواة نظرية الأفعال الكلامية، حيث « قول شيء ما، هو فعل شيء ما»[6] ومن الأمثلة التي يستحضرها الجرجاني، قوله تعالى: ﴿وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا﴾[7]والتي أفادت إثبات قوة اكتساح الماء وفورانه وتغطيته لكل الأرض «ما لا يمكن أن يفيده قولنا "فجرنا عيون الأرض" أو العيون في الأرض »[8].

إنّ العلاقة بين البلاغة والتّداولية تتمثل في رصد كيفيات إيصال المعنى إلى المتلقي (القارئ)لأنّه هو الذي يعيد إنتاج الرسالة من خلال فعل القراءة، ولابد من أن يتمكن من فك شفرة هذه الرسالة ولايكون ذلك إلا بإعادة تحليلها وفق الفهم، وفهم البلاغة يعني فهم التّداولية لأنّ «التّداول هو بحث في استعمال اللّغة،

لانظامها»[9] ؛أي بحث في استعمال اللغة وسيلة للتواصل والعناية بتحليل العلاقة بين الخطاب ومستخدميه للوصول إلى الفهم والتّأثير من زاوية السياق والمقصد ومقدار احترام معياري الصحة والمناسبة ومبادئ التّأدب والتعاون والسلطة، وبهذا تكون البلاغة العربية فعلاً بلاغة تداول في الشق من المباحث البلاغية الذي يدمج بين مبحثي البيان والمعاني.

إنّ غاية الأديب هي إفهام المرسل إليه(القارئ) من خلال تحديد السياق، فالسياق بنوعيه اللغوي والمقامي ضروريان في البلاغة والتّداولية، ذلك أنّ المعنى لايرتبط بالكلمة فقط وهي في حالة الإفراد وإنّما يعني دخولها في علاقات متبادلة مع كلمات أخرى تختلف معها وتتشابه لأداء المعنى التركيبي حيث يقصد بالسياق اللغوي « الإطار الداخلي أو البنية الداخلية للغة دون الرجوع إلى المجتمع»[10]، وللأشكال البلاغية أثر على المتلقي بالاستناد إلى المقام على اعتبار أنّه الذي يمكننا من فهمها فهمًا لغويًا جماليًا تواصليًا وذلك عند محاولة تحديد موقعها لحظة الإلقاء أو الكتابة، فلابد من السعي إلى تمثل المقام الذي أنجبها هذا إذا أردنا أن تكون قراءتنا صحيحة وتفتح المجال على قرائية أخرى.

فالبلاغة نظرية في الكشف والإيصال والتّأثير« تُعبّر عن محصلة كبيرة من استراتيجيات ومبادئ في الايصال وأنماط رسمية لاستخدامها يطبقها كل من المتحدثين والمستمعين، حتىّ يتم التفاعل بينهما بنجاح، وتتحقق أهداف الاتصال في مقامات متعددة وظروف مختلفة بشكل فاعل بكفاية»[11] .

ويرى ابن خلدون(1406م) أنّ اهتداء الإنسان إلى تركيب طبقات الكلام على المقاصد والأغراض هو الذي يحرره من القيود الطبيعية التي تحوطه، وكان قد نبّه على اختلاف الأساليب باختلاف الزمان ودعا إلى مطابقتها لمقتضى الحال« فإن المقامات مختلفة، ولكل مقام أسلوب يخصه»[12]، وهذا هو أساس التّداولية.

والدلالة تأتي عبر مستويات اللغة المختلفة، لأنها تجريدية ذهنية وهذا يُظهر مرة أخرى عن العلاقة القوية بين البلاغة والتّداولية ودور السياق في فهم دلالة النّص باعتباره وحدة كبرى.

« ولكي نتبين بطريقة منظمة علاقة النّص بالسياق ينبغي لنا أن نعرف بنية السياق كما نتعرف على بنية النّص، ومادام السياق تجريدًا للموقف التواصلي.

فما هي تلك العناصر التي يتضمنها ؟

والإجابة عن هذا السؤال يسيرة لأنّه لا يتضمن من الموقف سوى تلك العناصر التي تحدده بشكل منظم:

أ- قبول النص أو رفضه.
ب- كفاءته أو عجزه.
ت - ملاءمته أو منافرته »[13] .

ويميز (جورج مونان) بين السياق والمقام في معجمه، فيقول:« وينبغي تمييز السياق الذي هو لساني عن المقام الذي هو الخبرة غير اللسانية(...) في المقام، نشير إلى قلم على الطاولة قائلين: أعطيني إيّاه، ونكتب مقابل ذلك :أعطيني القلم الذي على الطاولة؛رادّين المقام الغائب إلى السياق اللساني»[14].

وعدّ (فرنسوا راستيني) التّداولية بديلاً للبلاغة الكلاسيكية: «...كما حاولت التّداولية وهي فرع آخر من فلسفة الدلالة أن تضع في الاعتبار البنى النّصية عبر بحوثها في الحجاج وعبر تحليل المحادثات وتبقى روابطها باللسانيات غير واضحة وفي الواقع، وكما بيّنا ذلك في غير هذا الموضع فإنّ التّداولية قد عوضت البلاغة في جانب من الجوانب بعد انفجار الثالوث:النحو/ البلاغة/ الجدل، لذلك فهي تتخذ من التخاطب موضوعًا لها بدلاً من النّص في حد ذاته»[15] فعبارة (الذي على الطاولة) توضح السياق وتغني عنها الإشارة باليد أو غيرها في المقام.

فالسياق- إذًا- ذو مفهوم لساني، أما المقام فوضعيّ غير لساني، والعلاقة بينهما علاقة تكامل «حيث يسمح المقام بإزالة الإبهام عن الجملة، ويغني المعلومات التي يعطيها لئلا تكون بحاجة إلى التعبير عنها باللّغة»[16].

وعلى هذا الأساس، فإنّ محلل النّص أو الخطاب، لابد أن يأخذ بعين الاعتبار الأبعاد السياقية للخطاب خاصةً وأنّ بعض الأشكال اللغوية لايمكن فهم ماتحيل عليه دون الرجوع إلى سياق تلفظها.يرى (براون ويول) أنّ:« على محلل الخطاب أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يرد فيه جزء من خطاب، إذ هناك بعض الحدود اللغوية التي تتطلب معلومات سياقية أثناء التأويل، ومن هذه الحدود المعينات مثل: هنا، الآن، أنا، أنت هذا، ذلك من أجل تأويل هذه العناصر حين ترد في خطاب ما، من الضروري أن نعرف (على الأقل) من هو المتكلم ومن هو المستمع، وزمان ومكان إنتاج الخطاب»[17].

وهكذا أصبح اللغويون ينظرون إلى المقامية كأحد أهم العناصر التي تقوم عليها النّصية. وقد ترتب عن ذلك اقتناع بأنّ « دراسة النّص لن تكون كافية بالوقوف فقط عند وصف بنيته النّحوية أو الدلالية الداخلية،بل لابد من دراسته على مستوى الخطاب، وهومايعني الاهتمام ببنية السياق والعلاقات بينها وبين النّص»[18].

يقول تمام حسان:«وفكرة المقام هذه هي المركز الذي يدور حوله علم الدلالة الوصفية في الوقت الحاضر، وهو الأساس الذي ينبني عنه الشق أو الوجه الاجتماعي من وجوه المعنى الثلاثة، وهو الوجه الذي تتمثل فيه العلاقات والأحداث والظروف الاجتماعية التي تسود ساعة آداء المقال»[19].

ومما يدعم علاقة البلاغة بالتداولية، ماجاء في معجم ألفاظ الأسلوبية لـــــجون مازاليغا وجورج مولينيي (Jean Mazaleyarat et George Moulinier) ثلاث معان للبلاغة:[20]

1- البلاغة مبحث قديم يهتم بفن الإقناع في مكوناته وتقنياته: استنباط الحجج ومعالجتها وبثها «ومن هذه الزاوية نجد البلاغة اليوم في ارتباط بالتداولية»[21].

2- البلاغة مجموعة من صور التعبير منفصلة عن نوع الخطاب الذي استعملت فيه.

3- وقد تعني الكلمة أحيانا المقاييس المعيارية لفن الكتابة(معنى عارض)،وبذلك يبقى للبلاغة في التقليد الغربي معنيان كبيران: المعنى الحجاجي الإقناعي الذي يصب في التّداولية الحديثة، والمعنى التّعبيري الشّعري الذي يصب في الأسلوبية، وهذه الثنائية تغري باسترجاع ثنائية البديع والبيان في نشأة البلاغة العربية.

ويرى (جيفري ليتش) أنّ البلاغة « تداولية في صميمها، إذ أنّها ممارسة الإتصال بين المتكلم والسامع»[22].فكلاهما يهتم بعملية التّلفظ بالخطاب قبله وأثناءه إلى غاية إنجازه؛ فالبلاغة والتّداولية يتقاطعان في «دراسة الوسائل اللغوية التي يستعملها المتكلم في عملية التواصل وعوامل المقام المؤثرة في اختياره أدوات معينة دون أخرى للتعبير عن قصده، كالعلاقة بين الكلام وسياق الحال، وأثر العلاقة بين المتكلم والمخاطَب على الكلم والمقاصد من الكلام»[23] .

كما دعم هذا الرأي(هنريش بليت) في كتابه "البلاغة والأسلوبية" حيث رأى : « أنّ سبب هذه النهضة البلاغية يرجع في مجال التّنظير إلى الأهمية المتزايدة للسانيات التّداولية ولنظريات التّواصل والسيميائيات والنّقد الايديولوجي، وكذلك الشّعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص الإقناعية للنصوص وتقويمها. ونتيجة لهذه الأهمية يجب أن نسجل أولاً أنّ البلاغة قد صارت علمًا، وأنّنا نهدف من جهة ثانية إلى نظرية بلاغية، وأنّ البلاغة من جهة ثالثة، ليست

محصورة في البعد الجمالي بشكل صارم بل تنزع إلى أن تصبح علمًا واسعًا للمجتمع»[24].

فالباحثون اليوم يكادون يجمعون على« أنّ البلاغة هي الأفق المنشود والملتّقى الضروري للتّداولية وعلم النّص والسيميولوجيا، وهي النّموذج المؤمّل عليه للعلم الإنساني في إطاره الشامل الجديد»[25].

ويتضح أنّ ما اصطلح عليه بالبلاغة الجديدة تم فهمه في إطار المناهج النقدية الحديثة وتحليل الخطاب ومن بينها الاتجاه البنيوي، والاتجاه السيميولوجي فالاتجاه التّداولي، وقد اعترف (تدوروف) سنة 1979م بأنّ «السيميولوجيا يمكن أن تفهم باعتبارها بلاغة معاصرة وقد اتضح أن مفهوم بلاغة الخطاب مرهون بالاعتداد بها كعلم لكل أنواع الخطاب علم عالمي في موضوعه ومنهجه..وقد التقى هذا التيار ببحوث تحليل الخطاب من منظور وظيفي تداولي لغوي كما أخذ يصب بشكل مكثف في اتجاهات علم النّص»[26].

خاتمة:

إنّ معرفة المقام الذي يلقى فيه المقال، وكذلك حال المتكلم والمتلقي أثناء التلفظ، عوامل تراعيها البلاغة أثناء الخطاب ومقاصده، وهو ما يقابله تداوليا التركيز على مستعملي اللغة وسياقات الاستعمال المختلفة؛ أي استخدام اللغة كما يقررها سياق المجتمع، فالبلاغة المعاصرة تهتم بعناصر الخِطاب ومقاماته المختلفة وفق آليات حجاجية بلاغية وتداولية، كما يعتمدان معًا على اللغة كأداة للتواصل وممارسة فعل التأثير على المتلقي؛ ليكون الفعل اللغوي فعلا تأثيريًا إنجازيًا نفعيًا.

الهوامش :

[1] - محمد مشبال: البلاغة والسرد ، منشورات كلية الآداب،ط1، تطوان، المغرب،2010م ،ص50.

[2] -أوستين،نظرية أفعال الكلام العامة،كيف ننجز الأشياء بالكلام ،تر،عبدالقادر قينيني، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، المغرب، 1991م ،ص112.

[3] -عبد القاهرالجرجاني،دلائل الإعجاز،تعليق محمود شاكر،مكتبة الخانجي، القاهرة،مصر،ص35.

[4] -نفسه،ص69.

[5] البلاغة والأصول: دراسة في أسس التفكير البلاغي عند العرب- نموذج ابن جني، : - محمد مشبال مطبعة أفريقيا الشرق،ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006م،ص121-122.

[6] -أوستين،نظرية الأفعال الكلامية العامة،ص10.

[7] -سورة القمر،الآية [12].

[8] -عبدالقاهر:دلائل الإعجاز،ص102.

[9] -جان موشلر،آن ريبول:القاموس الموسوعي للتداولية،تر:مجموعة من الباحثين،بإشراف عزالدين المجدوب، مر:خالد ميلاد ، دار سيناترا، تونس2010م،ص12.

[10] - جاسم محمد عبد العبود:مصطلحات الدلالة العربية(دراسة في ضوء علم اللغة الحديث)،دار الكتب العلمية،ط1، بيروت لبنان،2007م،ص141.

[11] - منال النّجار : المقولات البلاغية " دراسة مقامية براغماتية "، ضمن كتاب :حافظ اسماعيل علوي:التداوليات علم استعمال اللغة،عالم الكتب الحديث،ط1،اربد ، الأردن،2011م،ص559.

[12] -ابن خلدون:المقدمة،دار القلم،ط11،بيروت،لبنان،1992م،ص533.

[13] - صلاح فضل:بلاغة الخطاب وعلم النص،دار الكتاب المصري،القاهرة،مصر،دارالكتاب اللبناني،بيروت،ط2006،1م،ص32-33

[14] -خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم،بيت الحكمة، ط1، العلمة، الجزائر، 2009م،ص116.

[15] -صابر الحباشة:الأبعاد التداولية في شروح التلخيص للقزويني،الدار المتوسطية للنشر،ط1،تونس،2010م،ص60.

[16] -نفسه،ص117.

[17] -خطابي محمد:لسانيات النّص(مدخل إلى إنسجام الخطاب)،المركز الثقافي العربي،ط1،الدار البيضاء،المغرب،1991م، ص29 .

[18] -محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النّص ومجالات تطبيقه،منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر،2008م،ص99.

[19] -تمام حسان:اللغة العربية معناها ومبناها،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر،1979م،ص337.

[20] - لخذاري سعد :الأنساق البلاغية القديمة وموقعها من حقلي:السيمياء وتحليل الخطاب، مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر،العدد19،جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، ص 69.

[21] -سماح رافع:المذاهب الفكرية المعاصرة،دار المعارف، القاهرة،مصر، ص49-52.

[22] - صلاح فضل:بلاغة الخطاب وعلم النص، ص121.

[23] -جيليان براون،جورج يول:تحليل الخطاب،تر:محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي،جامعة الملك سعود ،المملكة السعودية،1997 ص32.

[24] -هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية،تر:محمد العمري،إفريقيا الشرق،1999م،ص22.

[25] -صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص،ص250.

[26] -نفسه، ص96.

دلالات الكناية، وآلياتها في ديوان كعب بن زهير

د. لزهـر فارس
د. الطيب جبايلي
جامعة العربي التبسِّي- تبسَّة

ملخَّص:

الدِّراسة الشَّاملة لديوان كعب بن زهير تثبت أنَّ الكناية صورة شعريَّة متفرِّدة في هذا الدِّيوان، لها دلالات متميِّزة، وآليات مخصوصة. أمَّا دلالاتها، فأبرزها ستٌّ: التَّنبيه على عِظم القُدرة، وفطنة المخاطَب، والتَّعبير العفيف، والمبالغة، والتَّعميَّة والتَّغطيَّة، والتَّفخيم. أمَّا آلياتها، فهي أربع: التَّخييل، واللَّفظ المفرَد، والجملة الرَّاسمة، والتَّجسيم.

Abstract:

Comprehensive study of the divan of Ka'b bin Zuhayr prove that the image of poetic metonymy is unique in this divan. It has distinct connotations, and specific mechanisms. The implications of this metonymy are six, primarily: the premonitory on bone ability, the discerning reader, express chaste, hyperbole, encryption coverage and veneration. Also its mechanisms are four: imagination, a single word, designing sentence and incarnation.

تمهيد:

تُعَدُّ الكناية[1] من مباحث علم البيان، وهي من العناصر البارزة التي يتوسَّل بها الشاعر في تشكيله لصوره، وتقف جنبًا إلى جنب مع العناصر الأخرى من تشبيه واستعارة، وتستقل الكناية أحيانًا بتشكيلها للصُّورة دون الامتزاج مع عناصر أخرى، حتى غدتْ من أوضح معالم بناء الصُّورة في الشِّعر العربيّ.

وتؤدِّي الكناية وظيفة فنية في المقام الأول، فهي لا تعبِّر تعبيرًا تقريريًّا مباشرًا، وإنَّما تلجأ إلى الأسلوب الأوفر تأثيرًا والأعمق دلالة؛ لأنَّ التَّوظيف الكنائيَّ ممَّا يُعزِّز المعنى ويقوِّيه ويشُدّ أزرَه، مقارنة بالتَّصريح المباشر عنه، إذ: "إنَّ كلَّ عاقلٍ يعلم- إذا رجع إلى نفسه- أنَّ إثبات الصِّفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد على وجودها آكد وأبلغ في الدَّعوى من أن يجيء إليها فيثبتُها هكذا ساذجًا غُفْلاً."[2]

ودارس ديوان كعب بن زهير يجده قد توسَّل الصُّورة الكنائيَّة في تشكيل صوره البيانيَّة، إلى جانب التشبيه والاستعارة، وقد وردت بألوان مختلفة بحسب تنوُّع الكناية؛ إذ الكناية بحسب المكني عنه ثلاثة أضرب: كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن نسبة.

وفي مجال التَّصوير بالكناية، يقول كعب بن زهير:

ذا صباح فلم أوافِ لديه غير عذْالةٍ تهرّ هريرًا.[3]

حيث تكلّم الشَّاعر عن زوجته اللوّامة بصيغة مبالغة (عذّالةٍ) وهي (تهرّ هريرًا) وذلك كناية عن كثرة اندفاعها في العذل واللّوم. فكعب بن زهير يستعمل الكناية عن قصد ودراية؛ يبتغي دلالاتها، ويوظّف آلياتها الإجرائية.

1- دلالات الكناية في ديوان كعب بن زهير:

تعدَّدت دلالات الكناية[4] في ديوان كعب بن زهير؛ بتعدُّد السياقات التي وردت فيها، فنجدها تفيد:

1-1- التَّنبيه على عِظم القُدرة:

وذلك كما جاء في قوله مادحًا الأنصار:

والذائدين النَّاس عن أديانهم بالمشرفيّ وبالقنا الخطّار

والباذلين نفوسهم لنبيّهم يوم الهياج وقبّة الجبّار.[5]

فـ (الذّائدون، والمجاهدون، والباذلون، والمقدِمون...) صفات دالّة على عظم قدرة الأنصار، وهم يدافعون عن الدِّين الجديد بقوة السِّلاح، تدفعهم لذلك شجاعتهم ونبلهم وصفاء سريرتهم، وإخلاصهم لدينهم.

1-2- فطنة المخاطَب:

وتدلُّ الكناية على فطنة المخاطَب، كما جاء في قول الشَّاعر كعب بن زهير:

لولا بَنوها وقولُ النَّاس ما عُطِفتْ على العتاب وشرُ الوُدّ ما عطفا.[6]

يقول الرَّجل: لولا أنّ لي منها بنين، وأنّ الناس يعذلونني في مفارقتها، ما عطفتُ عليها، ولا عاتبتها ولكان الفراق عليّ هيّنًا.

1-3- التَّعبير العفيف:

وهذا الغرض الكنائيُّ، التَّعبير عمَّا يفحش بما لا ينبو عنه السَّمع، نجده مثلا في قوله:

إنّي امرؤ أقنى الحياءَ وشيمتي كرمُ الطبيعة والتجنّب للخنا.[7]

الخنا هو الفحش في الكلام وغيره، والشَّاعر هنا يقول: إنَّني التزم الحياء وأحفظه، وأبتعد عن الكلام الذي يخدش السَّمع، ويحطّ من الأخلاق.

1-4- المبالغة:

وتظهر الكناية الدَّالة على المبالغة في قول كعب بن زهير:

وقالتْ تعلّمْ أنّ بعض حُموّتي وبعلي غضابٌ كلّهم لك كاشحُ
يُحدّون بالأيدي الشّفار وكلّهم لحلْقكَ لو يستطيعُ حلقكَ ذابح.[8]

يتكلَّم الشاعر عن لسان حبيبته (سلمى) مخاطبةً إيّاه: إنَّ أهلها غضاب عليه، وأنَّهم يعدّون العدّة بما في ذلك شحذ الشِّفار؛ لقتله وذبحه، وكأنَّها تحذِّره من مغبّة تصرُّفاته ووجوب عدم البحث عنها، وفي هذه الصُّورة الكنائيَّة مبالغة؛ القصد منها تخويف الشَّاعر وتنفيره.

1-5- التَّعميَّة والتَّغطيَّة:

وقد وردت الكناية التي يُراد بها غرض التَّعمية والتَّغطية في قول كعب بن زهير:

أرنّتْ من الشيبِ العجيبِ الذي رأتْ وهلْ أنت منّي ويبَ غيركِ أمثلُ
كلانا علّته كبرةٌ فكأنّما رمتهُ سهامٌ في المفارق نُصّلُ.[9]

يخاطب الشّاعر زوجته موظّفًا الكناية عن موصوف، وهو الكبر والشّيخوخة، قائلا ما بالك تتجاهلين نفسك، وكأنّك عن منأى عمّا أنا فيه من شيب وكبر؟! فكلانا علّته كبره، وما أصابني أصابك، ولا مفرّ من هذا الضّيف الجديد (الشّيب) الذي هو رمز الوهن والضّعف.

1-6- التّفخيم:

جاءت الكناية دالّة على التّفخيم في قول كعب بن زهير:

ورثوا السيادةَ كابرًا عن كابر إنّ الكرام هم بنو الأخيار.[10]

فالشّاعر يعظّم (بني الأخيار) مورّثا إياهم السّيادة والعزّة والكبرياء.

2- آليات الكناية في ديوان كعب بن زهير:

تتوسّل الكناية في ديوان كعب بن زهير، بعدّة آليات، أظهرها أربع: الخيال، واللّفظ المفرد، والجملة الرّاسمة، والتّجسيم.

2-1- التّخييل:

يُعَدُّ الخيال من أبرز مكوّنات الصّورة الشّعريّة، التي تُعتبر الكناية إحدى وسائلها، ويوضّح الباحث علي صبح علي ذلك بقوله: "وعلى هذا يكون الخيال هو المنبع الخصب لتكوين وسائل الصّورة الأدبيّة، فيختار به الأديب الألفاظ التي تناسب المعنى، وإيقاعها وانسجام حروفها المتلائمة مع العاطفة، ثم يؤاخي بين هذه الألفاظ ويضع الخيال- أيضًا- كلّ لفظ في مكانه، ثم يوزّع العبارات توزيعًا يُحدث نغمًا يتّفق مع الغرض العام من الصّورة."[11]

ومن خلال هذا القول ندرك أهميّة الخيال في تشكيل الصّورة الكنائيّة، إذ بوساطته يتمُّ اختيار الألفاظ وترتيبها وتوزيعها بالطريقة المناسبة؛ لتحقيق المعنى والإيقاع المطلوبين.

يقول كعب بن زهير عن الأنصار، الذين أيّدوا النّبيَّ- صلّى اللّه عليه وسلّم- في غزواته، وفتوحاته:

المُكرهين السمهريّ بأذرع كصواقل الهنديّ غير قصار.[12]

هنا يتخيَّل الشَّاعر كعب بن زهير مواقف القوَّة والبأس، أثناء جهاد الأنصار، فيرسم لهم صورة كنائيَّة تعبِّر عن ذلك في قوله: (المُكرهين السمهريّ بأذرع) فلا ستطيع تطويع السَّمهري (السيف الحادُّ) إلا أولي القوَّة والبأس.

وعن طريق الخيال يصوغ المبدع الاستعارات والكنايات؛ "فهو إذا أراد الكناية لجأ إلى فكره وتدبَّر الموقف الذي يستدعيه؛ ليختار من أساليب البيان ما كان مناسبًا لذلك الموقف، وملائمًا لمعناه الذي يريد أن يصوِّره."[13]

وقد أملت الظُّروف البيئية والاجتماعيَّة العديد من المواقف، التي عاشها الشَّاعر كعب بن زهير، وكانت حاضرة في ذهنه حينما أراد أن يصوِّر صورًا كنائية تعبيرًا عن تجربة شعورية معيشة، من هذه الظروف ما يلي:

- الزوجة اللوّامة كثيرة التشكّي.
- الفقر المدقع الذي يعيشه الشَّاعر.
- الشَّيب الذي كان بالنسبة إليه رمزًا للضَّعف والوهن.
- الترحُّل الذي كان رمزًا لعدم استقرار الشَّاعر.
- الصَّحراء البعيدة، والمترامية الأطراف، التي تكثر فيها الحيّات والأشباح والجن والسَّراب والأنواء والأعاصير.
- اتخاذ الشَّاعر من النُّوق وسيلة للتغلُّب على هذه المصاعب، وقد توضَّحت صورة الصِّراع حينما يتغلَّب الشَّاعر على مصاعب الصَّحراء تارة، و يفشل تارة أخرى.
- رمزيّة حمار الوحش، الذي كان رمزًا من رموز الصِّراع.
- صراعاته مع القبائل، وما نتج عنها من حروب.
- صراعاته مع القضاء والقدر: الموت والحياة، العذاب والعقاب.

وفي ضوء هذه المواقف رسم الشاعر كعب بن زهير صورًا كنائيَّة متعدِّدة وثريَّة، عكست الجوانب النفسيَّة المختلفة لمعاناة الشَّاعر وانفعالاته، عن طريق الصُّورة الكنائيَّة، التي فتحت له فضاءات شاسعة؛ استطاع من خلالها أن يوظِّف تجاربه الخاصَّة معتمدًا على لمّ المحسوس من الطَّبيعة المتحرِّكة والصَّامتة،

وكذا الجنوح بالخيال إلى أمكنة بعيدة يخلق منها معادلات موضوعية تعبِّر عن رؤيته للأشياء المعبَّر بها .

والصُّورة الكنائية هي: "لون من ألوان المجاز؛ لكونها تعبيرًا عن معنى بطريق غير مباشر."[14] عن طريق الإيماء والتَّلويح، لا الكشف والتَّصريح.

كما أنَّ الشعراء والمبدعين يرون أنَّ رموز اللغة الحقيقيَّة لا تمكنهم من أداء معانيهم أداء حقيقيًا. ولذلك: "فإنَّ الشِّعر إذا أُجيد فيه التَّصوير كان قمينًا أن يفتن القارئ فتنة تلهيه عن ذات نفسه... بحيث يواجه الصُّورة الخياليَّة وكأنَّما يواجه أمرًا واقعًا، بل هو أقوى أثرًا من الأمر الواقع."[15]

2-2- اللَّفظ المفرَد:

في هذا المقام، مقام استعمال اللَّفظ المفرد آليَّة للتكنيَّة، "من المفيد التَّذكير بأنَّ الصُّورة الكنائيَّة جزئيَّة تقع في اللَّفظ المفرد أو الجملة، ولا تتعدَّاهما إلى غيرهما، وهي إذا وقعت دلَّت في الحالين على السِّتر والخفاء."[16] إذ لا يقتصر الإيحاء على الكناية المركَّبة، وإنَّما يظهر أيضًا في المفردة، وقد جاءت الألفاظ الموحيَّة بالصُّورة الكنائيَّة عند الشَّاعر كعب بن زهير متعدِّدة وكثيرة، فالنَّاقة قد وردت في شعره تحت مسمَّيات كثيرة هي: (الوجناء، المذعان، الذعبلة، العشار، القلوص، البكر، الحرّة، القوداء، القرّح البيليّة، الديابيج... إلخ).

كما كنَّى الشَّاعر عن النجوم والأبراج بألفاظ متعدِّدة وكثيرة، وكنَّى كذلك عن والحيَّات والأراقم والأشجار والسَّفن، وغيرها من مظاهر الطَّبيعة المختلفة.

2-3- الجملة الرَّاسمة:

عند استعمال الجملة آليَّة للكناية، "تجدر الإشارة إلى أنَّ التعبير بالكناية جزئيّ ومحصور في كلمة أو جملة، وذلك يتماشى والنَّظرة الجزئيَّة إلى القصيدة التي تبنَّاها معظم القدماء، تلك النَّظرة التي فتَّتتها إلى عناصر، فلم تربط بين أجزائها؛ لتجاهلها لدور التَّجربة الشُّعورية."[17] أي أنَّ الصُّورة الكنائيَّة لا يتعدَّى تواجدها البيت الشِّعري، على أساس أنَّ القصيدة العربية القديمة تعتمد على

وحدة البيت من جهة، ثم أنَّها تجاهلت التَّجربة الشُّعورية المتكاملة، التي يقوم عليها البناء الفنيُّ للقصيدة العربيَّة.

لهذا السَّبب وضَّح النقَّاد: "بأن التَّعبير بالكناية يتواءم مع المرحلة الحضاريَّة، التي ساد فيها الاتجاه الكلاسيكيُّ في نظريَّة الأدب العربيِّ، قبل القرن العشرين، ذلك الاتجاه الذي اتَّكأ على العقل، ولم يكن يعترف بشيء يخرج عن حدوده وسلطته، أو يتعارض مع ما اتَّفق الناس وتواضعوا عليه... ليأتي الأسلوب الرَّمزي كتطور للتَّعبير بالكناية متَّفقًا مع ما يتطلَّبه العصر الحديث، وهو عصر العبقريَّة الفرديَّة والعوالم الذاتيَّة المتفرِّدة؛ لأنَّه رؤية ذاتيَّة محْضة، ترتكز على قوانين داخليَّة منفصلة تمامًا عن القوانين الخارجيَّة، التي تواضع الناس عليها."[18]

يقول كعب بن زهير واصفًا المجاهدين في سبيل الله صفًا:

والنَّاظرين بأعينٍ محمرّة كالجمر غير كليلة الإبصار.[19]

إنَّ الجملة الاسميَّة (النَّاظرين بأعين محمرّة) كناية قويَّة مفزعة عن مدى شدَّة هؤلاء المجاهدين في سبيل الله، وهي كناية تلائم جوَّ الحرب، وفضاء القتال. وفيها إيماء بعيد بنصر الله لهؤلاء المقاتلين؛ لكونهم بذلوا أسباب النَّصر: الإخلاص، والقوَّة.

ولا يعني هذا الكلام أنَّ الأسلوب الرَّمزي ألغى الكناية باعتبارها صورة جزئيَّة جاءت وفق ما تعارف النَّاس عليه؛ لتندثر باندثار الفترة الزمنيَّة التي عايشتها، إنَّما الصُّورة الجزئيَّة الكنائيَّة لها تأثيرها ودورها القائم على أنَّها قيمة فنيَّة مطلقة في حدِّ ذاتها، إضافة لما لها من قيمة فنيَّة من خلال تماسكها مع ما يماثلها من صور جزئيَّة أخرى بوشائج دقيقة خفيَّة؛ لأنَّ الصُّورة الجزئيَّة: "هي كعُضو من أعضاء الجسم له استقلاليَّته المحدودة وانفراده بخصائصه، عن باقي أعضاء الجسم."[20]

2-4- التَّجسيم:

وقد نحى كعب بن زهير هذا المنحى في شعره، حيث نجد كثيرًا من صوره الكنائيَّة تعتمد في تكوينها على ظاهرة فنيَّة تسمَّى التَّجسيم، و"هو أن يتخيَّل

الأديب الفنان للأمر المعنويّ أو العَرَض صورة معيَّنة يرسمها في ذهنه، ويصير هذا الأمر في خياله جسمًا على وجه التشبيه والتمثيل والاستعارة"[21] وحتى الكناية أحيانًا.

يقول كعب بن زهير واصفًا زوجته:

ألا بكرت عرسي تُوائمُ من لحى وأقربُ بأحلام النِّساء من الرّدى.[22]

الكناية هنا هي فساد عقل زوجته، وسرعة فسادها، وهي كناية عن موصوف. ظهرت من خلال تجسيم الأحلام- وهي مجرَّدة- في قالب محسوس، وتجسيم الرَّدى- وهو مجرّد- في قالب محسوس أيضًا.

إذا علمنا ذلك يصبح من المباح الحكم بأنَّ كعب بن زهير يساير القصيدة العربية العموديَّة، ويحاول منافستها والاستفادة من إحدى وسائلها الهامَّة في التَّصوير الفنيّ، ألا وهي التَّجسيم، وقد ساعده على ذلك ما تَتَمَتَّعُ به العربيَّة من مرونة وسعة، وطواعيَّة ممتازة لقبول التجسيم، إذ أنَّه "يتعمَّق بناء اللُّغة وضمائرها وأفعالها وصفاتها، التي ترد علينا ورودًا طبيعيًّا لا شِيَةَ[23] فيه من صنعة أو أناقة."[24] ألسنا بقولنا المعتاد: شبعنا نومًا نكون قد جسَّمنا النَّوم بالطعام؟ بلى، إنَّه كذلك.

ونجد الكناية عن صفة في ديوان كعب بن زهير؛ في قوله:

تزنُ الجبالَ رزانةً أحلامهم واكفُّهم خَلَفٌ من الأمطار.[25]

وهذه كناية عن صفة العقل والكرم والجود والبذل. وكلُّها صفات مجرَّدة صيغت في قالب محسوس مجسَّم، تقايس الجبال، وتنافس الأمطار.

فالتَّجسيم- في حقيقته- قبل أن يخرج إلى الوجود في قالب لغوي يتمُّ فيه "تجسيم المعنويَّات المجرَّدة، وإبرازها أجسامًا أو محسوسات على العموم."[26] فإنَّه يكون بمثابة شعور خاص وحادٌ بهذه المعنويات يجيش في نفس الشَّاعر.

وقد تفطَّن بعض المفكِّرين العرب قديماً- مثل أبي حيان التَّوحيديّ- إلى ما يشبه هذا، فوضعوا بعض المعايير اللُّغويَّة الخاصَّة بالبناء اللُّغويّ للشِّعر الجيِّد، وما خرج عنها فهو شعر رديء في عُرفهم، وكان ملخَّص أبي حيَّان لتلك المعايير

المتعلِّقة ببلاغة الشِّعر "أن يكون نحوه مقبولاً، والمعنى مِن كل ناحيَّة مكشوفًا واللَّفظ مِن الغريب بريئًا، والكناية لطيفة، والتَّصريح احتجاجًا، والمؤاخاة موجودة والمواءمة ظاهرة."[27] ويبدو أنَّ هذه المعايير تَلْمَسُ كلَّ مكوِّنات اللُّغة الشِّعريَّة مِن مفردات وتراكيب وصور كنائيَّة وغير كنائيَّة.

خاتـمة:

إذن "الصُّورة الشِّعريَّة... أسبق من الفكر، الذي لا يصير مادَّة للشِّعر بغيرها."[28] وقد تفطَّن أسلافنا إلى هذه الظَّاهرة، فاتَّفق "الجميع على أنَّ الكناية أبلغ من الإفصاح، والتَّعريض أوقع من التَّصريح، وأنَّ للاستعارة مَزيَّةً وفضلا، وأنَّ المجاز أبدًا أبلغ من الحقيقة."[29] ففرق واضح بين قولنا: فلان بلغ الشَّيخوخة، وقولنا: فلان لوت اللَّيالي كفَّه على العصا. و"ليست الصُّورة شيئاً جديداً [كنائيَّة أو غير كنائيَّة] فإنَّ الشِّعر قائم على الصُّورة منذ أن وُجِدَ حتَّى اليوم، ولكن استخدام الصُّورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أنَّ الشِّعر الحديث يختلف عن الشِّعر القديم في طريقة استخدامه للصُّور."[30] إذ الشِّعر القديم أغلب صوره بيانيَّة؛ مِن تشبيه واستعارة، وكناية، ومجاز- كما هو عند كعب بن زهير- بينما الشِّعر الحديث أغلب صوره كنائيَّة، ورمزيَّة. والقاسم المشترك بينهما هو تجسيد الحركة والتَّفاعل والتَّوثُّب باستعمال البيان أو استعمال التَّرميز. والرَّمز في حقيقته كناية مكثَّفة مشحونة، موسَّعة، وهو يصوِّر المعنى المجرَّد محسوساً بغضِّ النَّظر عن وضوح المرموز أو اختفائه، "أمَّا الكناية، فإنَّها تمثِّل المعنى المجرَّد في ذهن السَّامع عن طريق بعض الأشياء المحسوسة، فيتصوَّر ذهن السَّامع المعنى المجرَّد على أتمِّ وضوح ومِن أيسر سبيل، الأمر الذي يؤدِّي إلى توليد الاستحسان والإعجاب."[31] وهو ما يستشِفُّه قارئ ديوان كعب بن زهير بشيء مِن التَّدقيق والتَّمحيص.

الهوامش والإحـالات:

(1) الكناية لغة: مصدر لفعل: (كَنَيْتُ) أو (كَنَوْتُ) نقول كنيتُ عن كذا بكذا... أي تكلمتُ بما يُستدلُّ به عليه، أو تكلَّمتُ بشيءٍ وأردتُ غيرَه. أما الكناية اصطلاحا: لفظ، أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي. والمعنى من هذا التعريف الاصطلاحي هو أن العرب تلفظ أحيانا بالكلام، ولا تريد منه معناه الذي يدلُّ عليه بطريق الوضع، بل تريد منه ما هو لازم له في الوجود بحيث إذا تحقق الأول تحقّق الثاني. وبعبارة أخرى فهي: أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره، وقد حدد عبد القاهر الجرجاني معناها الاصطلاحي: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود فيومئ به إليه."

(2) عبد القاهر الجرجانيّ: أسرار البلاغة، تحقيق: محمّد الفاضلي، ط3، المكتبة العصريّة بيروت،2001، ص ص:57-58.

(3) ديوان كعب بن زهير، تحقيق: محمّد يوسف نجم، الجامعة الأمريكيّة، بيروت، 2002، ص:32.

(4) أورد الزركشي (794هـ) في البرهان، بعض فوائد الكناية أسماها أسباب الكناية، منها: التنبيه، وفطنة المخاطب، والتّعبير عمّا يفحش ذكره في السّمع بما لا ينبو عنه الطّبع، والتّعمية... بدر الدّين محمّد بن عبدالله الزّركشيّ: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم ط3، المكتبة العصريّة، بيروت (د.ت) ج 2، ص:301.

(5) ديوان كعب بن زهير، ص:44.

(6) ديوان كعب بن زهير، ص:52.

(7) الديوان ص:17.

(8) الديوان ص:23.

(9) الديوان ص:76.

(10) الديوان ص:45.

(11) علي صبح علي: الصّورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربيّة عيسى الحلبي، القاهرة (د.ت) ص:132.

(12) ديوان كعب بن زهير، ص:44.

(13) بشير كُحيل: الكناية في البلاغة العربية، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص:263.

(14) بشير كُحيل: الكناية في البلاغة العربية، ص:262.

(15) بشير كُحيل: الكناية في البلاغة العربية، ص:263.

(16) بشير كُحيل: الكناية في البلاغة العربية، ص:263.

(17) محمّد بركات حمدي: فصول في البلاغة (مكتبة الدراسات البلاغية2) ط1، الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1983، ص:232.

(18) عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ط1 المنشأة الشعبية، ليبيا، 1980، ص:147.

(19) ديوان كعب بن زهير، ص:44.

(20) وجدان عبد الإله الصائغ: الصّورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة، ط1، دار مكتبة الحياة بيروت، 1997، ص:99.

(21) صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الشهاب، باتنة، 1988 ص:101.

(22) ديوان كعب بن زهير، ص:14.

(23) الشَّيَةُ: هي العلامة المميِّزة.

(24) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط1، دار مصر للطباعة، مصر، 1958 ص:135.

(25) ديوان كعب بن زهير، ص:43.

(26) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، ط9، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص:63.

(27) عليّ بن محمّد بن العبّاس التّوحيديّ: الإمتاع والمؤانسة، دار الكتاب العربيّ ودار الأصالة بيروت والجزائر، 2005، ص:231.

(28) خليل أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت،1995، ص:231.

(29) أبو بكر عبد القاهر الجرجانيّ: دلائل الإعجاز، تحقيق محمّد التّنجي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995، ص:69.

(30) إحسان عباس: فنّ الشّعر، ط1، دار صادر ودار الشّروق، بيروت وعمان، 1996، ص:193.

(31) جابر عصفور: "أين يكمن سحر الشّعر؟" مجلّة العربيّ، الكويت، ع536، جويلية 2003، ص:79.

ثبت المصادر والمراجع:

01- أبو بكر عبد القاهر الجرجانيّ: دلائل الإعجاز، تحقيق محمّد التّنجي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995.

02- إحسان عباس: فنّ الشّعر، ط1، دار صادر ودار الشّروق، بيروت وعمان، 1996.

03- بدر الدّين محمّد بن عبدالله الزّركشيّ: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط3، المكتبة العصريّة، بيروت (د.ت) ج 2.

04- بشير كُحيل: الكناية في البلاغة العربية، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

05- جابر عصفور: "أين يكمن سحر الشّعر؟" مجلّة العربيّ، الكويت، ع536، جويلية 2003.

06- خليل أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت،1995.

07- ديوان كعب بن زهير، تحقيق: محمّد يوسف نجم، ط2، الجامعة الأمريكيّة، بيروت 2002.

08- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، ط9، دار المعارف، القاهرة، 1980.

09- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الشهاب، باتنة 1988.

10- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمّد الفاضلي، ط3، المكتبة العصريّة بيروت،2001.

11- عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ط1 المنشأة الشعبية، ليبيا، 1980.

12- عليّ بن محمّد بن العبّاس التّوحيديّ: الإمتاع والمؤانسة، دار الكتاب العربيّ ودار الأصالة بيروت والجزائر، 2005.

13- علي صبح علي: الصّورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربيّة عيسى الحلبي القاهرة، (د.ت).

14- محمّد بركات حمدي: فصول في البلاغة (مكتبة الدراسات البلاغية2) ط1، الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1983.

15- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط1، دار مصر للطباعة، مصر، 1958.

16- وجدان عبد الإله الصائغ: الصّورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة، ط1، دار مكتبة الحياة بيروت، 1997.

استثمار مفاهيم اللسانيات الاجتماعية في العمليّة التّعليميّة التربوية

د. توفيق بن خميس
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باتنة 1

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على اهتمامات ومظاهر التّخطيط اللّغوي وربطه بالعملية التعليمية كونه نشاط يتم خلاله وضع الأهداف واختيار الوسائل، والتكهن بالنتائج بصورة واضحة ومنظمة، ويتركز التخطيط اللغوي على المشكلات اللغوية من خلال اتخاذ القرارات بالنسبة إلى الأهداف البديلة ذلك فيما يتعلق- مثلا- بإنشاء الدورات التعليمية للغات كتعليم رصيد لغوي معين أو مجموعة من التراكيب لغرض وظيفي محدد سلفا، كأن يكون غرضا سياحيا أو تجاريا أو تواصليا...الخ وفي هذه الحالات يتم دراسة العينة أكبار هم أم صغار، وهل اللغة التي سيتعلمونها لغة ثانية أو ثالثة، ومعرفة ثقافتهم وتحديد الهدف التعليمي الذي نعمل في ضوئه على اختيار الرصيد اللغوي والتراكيب اللغوية التي يحتاجها المتعلم.

Abstract :

This study is an attempt to shed the light on the linguistic planning and its relation to didactics because through it we can set the aims, choose the means and anticipate the results clearly. The linguistic planning focuses on the linguistic problems making decisions through alternative goals. For instance, establishing educational cirles to teach specific structures for specific purposes whether touristcally, commercially or communicatively. In those cases, the sample is studied and see if the language being learnt is second or foreign, know their culture and determine the educational aim on which we work on to select the linguistic knowledge and structures that the learner needs.

تمهيد:

كما هو معلوم أنّ اللغة مرآة تعكس حضارة الشعوب وثقافاتهم، وهي قنوات تجري فيها الأفكار؛ فتتسع باتساعها وتضيق بضيقها، وكلما ازدهرت حضارة أمة ما تطورت لغتها ونمت مفرداتها، واللغة قطعة من الحياة نشأت فيها وسارت معها، وتغذت بغذائها ونهضت بنهوضها وركدت بركودها، وكان تاريخ اللغة وسيظل مجالا رحبا نتصفح من خلاله تاريخ الحضارات الإنسانية، ففي كل مجتمع مهما كانت طبيعته وحجمه تؤدي اللغة فيه وظيفة ذا أهمية أساسية بوصفها من أقوى الروابط بين أعضاء ذلك المجتمع وهي في الوقت نفسه رمز حياتهم المشتركة وضمان لها[1].

ولكن هذه اللغة المشتركة تتداخل ألفاظها ومفرداتها لأسباب وعوامل مختلفة تسعى اللسانيات الاجتماعية إلى رصدها ودراستها في جميع مستويات اللغة واستعمالاتها في مختلف المجالات والمواقف والسياقات، لا سيما المواقف التعليمية؛

والتي تتوحد فيها اللغة الرسمية ألا وهي اللغة العربية الفصيحة، ولهذا وجب أولا تتبع وتحديد مراحل اكتساب هذه اللغة قبل وبعد التمدرس وما هي الظروف التي تتحكم فيها.

1- مرحلة اكتساب اللغة قبل التمدرس:

يكون الطفل في هذه المرحلة مرتبطا ارتباطا وثيقا بأمه؛ حيث تعمل هذه الأخيرة جاهدة على إكسابه رصيدا مهما من اللغة في ابسط كلماتها، وقد أثبتت الدراسات أن الطفل يتأثر بهذه الكلمات الأولية في سن مبكرة، فهو عندما يبكي فإنه يريد أن يعبر عن استيائه من شيء ما، أو حتى عندما ينادي "ماما" فهو يريد تكوين جملة، أي "إنني جوعان أو عطشان يا ماما" ....الخ

يكتسب الطفل اللغة شيئا فشيئا من خلال احتكاكه بمن يحيطون به ومن خلال تقليده لكل الأصوات اللغوية التي يسمعها، لأن اللغة "لا تكتسب بصورة تلقائية، وليست هبة يضيفها الإنسان أي ما يملكه بدون مشقة"[2]، وإنما يبذل فيها الإنسان جهدا معتبرا، فالطفل في بدايات نموه الأولى يكرر الكلمة عدة مرات حتى يتمكن من نطقها نطقا صحيحا. وفي هذه المرحلة يشترك الأطفال في "خصائص انفعالية كالحب والخوف والغضب، وتتعزز حالات الصراع من خلال تجربة النظام أو الانفصال عن الأم، ثم استقبال اللغة والحياة، وكذا امتصاص التقاليد ومجموع هذه العناصر تصقل شخصيته وتؤكد على بعض الثوابت، كالفطرة والبراءة والعفوية والقدرة على التجاوب والاستجابة"[(3)]، ولا يقف دور الأم في مجرد الرعاية وتزويد الطفل بالحنان، بل تتعداه إلى أكثر من ذلك؛ فكثيرا ما تكون الأم هي المدرسة الأولى التي يتلقى فيها الطفل تكوينه اللغوي، وإعداده العلمي فعن طريقها يتسنى له تحصيل مختلف المعارف والعلوم التي يحقق بها نجاحاته وتفوقاته . ولذلك كان على الأم أن تعي دورها الحساس في تنمية القدرة اللغوية لدى الطفل الذي تشرف على تربيته، فهي التي تقدم له الإجابات عن كل الأسئلة التي تخطر بباله، وتشبع فضوله واستفهاماته وتساعد على فهم ما يستطيع فهمه؛ لأن الطفل يتأثر من حوله فيكتسب الصفات الحسنة والسيئة، والعادات والتقاليد ومختلف السلوكات من المقربين له بصفة مباشرة، كذلك المعرفة العلمية من قراءة وثقافة تنقل بالطريقة نفسها، جزء منها ينقلها له المجتمع، الجزء الآخر ممن يتعامل معهم في مدرسة أو في حيِّه، أو ما يتابعه على التلفزيون من برامج ترفيهية وتثقيفية وتعليمية، وما يتلقى عن طريق أبويه كونها الوعاء الأولي والأساسي لصورة مستوى الطفل في المستقبل، لأن ما يصدر منهما إليه يبقى في ذاكرته على

شكل استنتاج وصل إليه بعد أول عملية بحث يقوم بها في ذهنه، ولهذا كان إعداد الأم من أهم الأسباب المساعدة في تكوين شخصية الطفل الثقافية واللغوية.

2- مرحلة اكتساب اللغة الفصيحة في المدرسة:

عانى عالم الطفل من تهميش في جميع الميادين الاجتماعية والنفسية والأدبية ولم يدخل مجال البحث العلمي إلا مؤخرا، وذلك من خلال أبحاث ودراسات علماء النفس والاجتماع حول لغة الطفل وثقافته، وما يمكن تقديمه من عناصر ثقافية ولغوية. وعن الوسائل المناسبة لتقديم هذه العناصر بمراعاة الفروقات الفردية من قدرات نفسية وذهنية واجتماعية...، فبمجرد دخول الطفل إلى المدرسة حتى يقع في تداخل لغوي بين لغته العامية وبين الفصحى التي هو بصدد تعلمها؛ أي أن الطفل يبدأ في اكتساب لغة مختلفة في بعض مستوياته عن لغته الأولى التي تلقاها في البيت والشارع، ولذلك على لزاما على المختصين التنبه إلى هذه الإشكالية، ومن ذلك الاهتمام بقاموس المتعلم اللغوي الذي ينبغي أن يكون مبسطا ويراعي احتياجات المتعلمين، عن طريق اختيار الألفاظ القريبة من عاميتهم والقريبة من محيطهم وواقعهم، بطريقة ميسرة ومبسطة، وفي هذا الصدد يقول العلامة ابن خلدون: " اعلم أن تلقين العلوم للمتعلمين إنما يكون مفيدا إذا كان على التدريج شيئا فشيئا وقليلا قليلا، يلقى عليه أولا مسائل من كل باب من الفن هي أصول ذلك الباب ويقرب له في شرحها على سبيل الإجمال ويراعي في ذلك قوة عقله واستعداده لقبول ما يرد عليه حتى ينتهي إلى آخر الفن وعند ذلك يحصل له ملكة في ذلك العلم، إلا أنها جزئية وضعيفة وغايتها أنها هيأتها لفهم الفن...إلى آخر الفن فتجرد ملكته"[4].

إن الطفل يكتسب اللغة من خلال احتكاكه بأسرته، ثم بأفراد مجتمعه إلى أن يصل إلى المدرسة، فيعتاد على سماع اللغة الصحيحة الفصيحة، وكلما كان استماعه صحيحا كان استعماله لها كذلك، و "تظهر هذه الخصائص العامة للغة عندما يتعرض الطفل عن طريق السماع للاستعمال اللغوي في البيئة بحيث يقدم له هذا السماع المادة اللغوية التي يعمل فيها ملكته الفطرية، ومن ثم يستطيع استعمال تراكيب معقدة، وقواعد مجردة للتعبير عن أفكاره في سهولة تامة"[5].

إن اكتساب اللغة عند الطفل يرتبط ارتباطا وثيقا بنموه العقلي، فهو لا يسيطر على كل القضايا المتعلقة بلغته بمجرد دخوله المدرسة، إذ تكون عملية التعلم في تطور مستمر ومتواصل كلما نمت وتطورت قدراته العقلية، واتسع رصيده اللغوي.

وقد أورد المختصون مجموعة من النتائج التي من شأنها تعزيز لغة الطفل في هذه المرحلة وهي كالآتي:

- ❖ توفير الوقت أمام الطفل لينمو، وإتاحته الفرصة ليكتشف، والحرية ليجرب ويتعرف.
- ❖ إتاحة المثيرات الملائمة للنمو العقلي وتنمية الدوافع لدى الطفل.
- ❖ الاهتمام بالإجابة عن كل تساؤلاته بما يتناسب و عمره العقلي.
- ❖ استغلال بعض هواياته لتقوية الذاكرة عنده كسماع الأناشيد والأغاني والقصص.
- ❖ مساعدته على عبور الهوة بين عالمه الخيالي والعالم الواقعي الخارجي بسلام.
- ❖ الاهتمام بالقصص التربوية وعدم المبالغة في القصص الخيالية.
- ❖ تنمية الابتكار عند الطفل من خلال اللعب.
- ❖ تشجيعه الايجابي يؤثر في نفسية أكثر، ويحثه لبذل جهد أكبر[6].

وجدير بالذكر أنه توجد عدة تقسيمات أخرى من حيث ضبطها للقدرات حسب الخلفيات المتنوعة، وهذه التقسيمات بالغة الأهمية كونها المرجع في تحديد حاجيات المتعلم بمراعاة مستواه ورغباته خلال مراحل التعليم المختلفة.

إن اللغة نشاط عقلي منظم ومميز من شأنه تنظيم العمليات العقلية والمعرفية وتسهيل مجالات النشاط الإنساني، وهي من أهم الخصائص التي تميز الإنسان عن سائر الكائنات الأخرى، وللغة دور هام وأساسي في حياتنا، فهي أداة الاتصال بالآخرين من أجل تحقيق الحاجيات والرغبات على اعتبار أنها وعاء نأخذ منه ونعبر بواسطته عن أفكارنا ومشاعرنا، كما أنها تساعد على تجريد الوجود المادي والإنساني ضمن قوانين محددة، وتحقيق الوعي بهذا الوجود، والتحكم فيه على أساس انعكاسه في الدماغ على شكل رموز وكلمات يتم من خلالها تكوين صور مثالية لموضوعات الوجود وظواهره وإحداثه[7]، مما يجعل الإنسان ينتقل من معرفة مجتزأة ومبعثرة لعناصر الوجود إلى- كما يوضحه ذلك الدكتور منصور طلعت- "الانعكاس المعمم لها في شكل مفاهيم مجردة، وتوفر اللغة بذلك النشاط العقلي المعرفي. كما أن السلوك الإنساني خاصية الاقتصاد العقلي، الذي يكمن وراء المقدرة المتعاظمة للإنسان على التحكم في الوجود"[8].

ولقد أثبتت اللسانيات الحديثة أن الكتابة الموجهة للأطفال، مهمة جدا في النمو اللغوي، وهذا ما أكده هادي نعمان الهيتي: " بأن الاتصال بالأطفال يستلزم

لغة يفهمونها ويتذوقونها لذا فإن عمليات الاتصال بالأطفال تستعين بلغة خاصة متميزة عن لغة الراشدين فكاتب الأطفال لا يكتب للأطفال ما يتوافق مع مستوى نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي فحسب، بل هو يخضع أسلوبه في الكتابة لمجموعة من الضوابط، بحيث يصير ذلك الأسلوب متوافقا مع ثروة الطفل اللغوية ومقدار ثروة الطفل[9]

اللغوية يتيح له التفاعل اجتماعيا شكل واسع"[10]، فاكتساب الطفل للغة وتمكنه من استخدامها أمر على درجة كبيرة من الأهمية والخطورة، لأن "الطفل يولد في عالم يسوده الكلام والكلمات ويتعلم بالتدرج كيف يفهم الكلام، وكيف يستعمل الكلمات ليتصل بسواه، وينقل إليه تجاربه وأفكاره ورغباته، وكيف يفهم عنه أفكاره ومطالبه، وهكذا تبدأ مهمة إنمائية معقدة تمتد خلال أيام الدراسة وتتجاوزها إلى ما بعدها وما قبلها"[11]، فالطفل يتأثر بثقافة مجتمع منذ ولادته؛ حيث يكون في هذه المرحلة فردا بيولوجيا بالكامل، ويبدأ يأخذ الثقافة من بيئته وما يحيط به، فتجعله ينتقل من كائن بيولوجي إلى كائن اجتماعي، ويبدأ في هذه المرحلة أيضا "بالتحرك بعيدا عن السلوكات البيولوجية، والاقتراب من السلوكات الثقافية، ويمكن إعطاء الطفل في هذه المرحلة أي ثقافة، سواء كانت ثقافة مجتمعه الأصلية أو ثقافة والديه أو أي ثقافة مختلفة؛ لأن الثقافة شيء مكتسب لا علاقة لها بالوراثة، ولابد من تدريب الطفل وتعليمه للتعامل مع المظاهر الثقافية بما تشمل من خير وشر وما هو مقبول أو مستحسن أو مضر، بما يتناسب مع نموه العقلي والجسمي والعاطفي في المراحل العمرية المختلفة"[12]، وتنتقل هذه الثقافة عن طريق اللغة التي تعد جسرا يربط بين المجتمع وبين الثقافة، ولعل هذا القول لبيتر بارجر(Peter berger) كفيل بتوضيح علاقة اللغة بالفكر الثقافي حيث قال: "ثقافة كل امة كامنة في لغتها كامنة في معجمها ونحوها ونصوصها"[13] .

وعليه فقد خصصت اللسانيات فرعا بأكمله يهتم بهذه الظاهرة وهو "علم اللغة الاجتماعي" أو "اللسانيات الاجتماعية" فقد ركز اللغوي انطوان ميي "Antoine Meillet" في العديد من النصوص على الميزة الاجتماعية للغة، بل إنه ذهب إلى تعريفها بأنها حدث اجتماعي، معطيا بذلك محتوى دقيقا لهذه الميزة، فهو في مقالته المشهورة "كيف تتبدل معاني الكلمات" يقدم تعريفا لهذا الحدث الاجتماعي مؤكدا في الوقت نفسه ودون غموض على ميله إلى إميل دوركايم ويتضح ذلك من قوله: "تنزع حدود مختلف اللغات إلى التطابق مع المجموعات

الاجتماعية التي تسمى أمما؛ فغياب وحدة اللغة الواحدة، دليل على أن الدولة حديثة"[14].

ويعرف فيشمان "Fishman" اللسانيات الاجتماعية بأنها "علم يهتم بدراسة الواقع اللغوي في أشكاله المتنوعة والتفاعل بين جانبي السلوك الإنساني: استعمال اللغة والتنظيم الاجتماعي للسلوك"[15].

وما يلاحظ على هذا القول أنه اعد اللغة سلوكا اجتماعيا يهدف إلى تفسير العلاقة بين اللغة والمجتمع مع محاولة الإحاطة بكل ماله صلة باللغة والمجتمع وكيف أن البنى الاجتماعية تؤثر في البنى اللغوية على أساس أنها موروث ثقافي، ويوضح ذلك عزالدين صحراوي قائلا: "فيحاول بذلك الكشف عن العلاقة بين اللغة والحياة الاجتماعية في الظواهر والبنى اللغوية وأثر هذه الأخيرة في تقطيع وتحليل البنى الاجتماعية والثقافية"[16]، وهكذا فإن اللسانيات الاجتماعية اهتمت بدراسة اللغة والمجتمع على حدٍّ سواء لا يكاد ينفصل احدهما عن الآخر، وذلك على ارتباط اللغة ارتباطا وثيقا ببيئته الاجتماعية التي من خلالها يتم التواصل بين أفراد المجتمع الواحد كل حسب اختصاصه؛ السياسي والاقتصادي والاجتماعي والعلمي والثقافي "بل إنها تنبع من الشعور الإنساني وتعكس شخصية المتكلم ولهذا لا يمكن انكسار الأدوار الحاسمة التي تقوم بها اللغة التي تعد حقا وسيلة من وسائل الاتصال والتواصل وإنها أساس خصوبة المعرفة ونمو المجتمعات وبناء الحضارات والثقافات"[17]. ولا تتوقف اللسانيات الاجتماعية عن دراسة العلاقة بين اللغة والمجتمع فحسب، بل تتعداها إلى أكثر من ذلك، لان مباحث اللسانيات الاجتماعية متشعبة وأكثر إجرائية؛ حيث تهتم أيضا بعلاقة اللغة والثقافة فتدرس الأنماط والطرائق التي تمكن اللغة من التفاعل مع المجتمع، كما يؤكد ذلك الدكتور عبد اله سويد أنها "نتاج علاقة اجتماعية ونشاط اجتماعي ووسيلة يستخدمها المجتمع في نقل الثقافة من فرد إلى فرد ومن جيل إلى جيل، كما تعد من أوضح سمات الارتقاء الاجتماعي والثقافي للفرد"[18].

إن اللغة وجدت من أجل التواصل والتبليغ والتعبير من خلالها عن ثقافاتنا المختلفة، فتعدد الثقافات يرجع في أساسه إلى تعدد اللغات، ويؤكد مارسلزي "Marcellesi" "على الخاصية إلى إعادة إنتاج دراسة اللغة في سياقها الاجتماعي"[19] ويضيف بأن اللسانيات الاجتماعية هي "العلم الذي يكشف عن القوانين والمعايير الاجتماعية التي تحدد السلوك داخل المجموعة اللسانية المعرفة بالنسبة إلى اللغة نفسها"[20].

فاللسانيات الاجتماعية وفق التوجه المفهومي والمبحث الذي يخدم دراستنا التطبيقيين علم يهتم بمقاربة البنية اللسانية بالبنية الاجتماعية الثقافية سواء كانت هذه البنية اللسانية هي الوسيط الأول في نقل هذه الثقافة. كما أنه تبين في تراثنا العربي اللغوي بأن الاستعمالات الانفرادية والتركيبية للغة من قبل المجتمع هي السبيل الوحيد لضمان حياة اللغة واستمراريتها. كما أن العلاقة القائمة بين اللغة كنسق ثقافي اجتماعي وبين المجتمع الناطق بهذه اللغة تكتسي أهمية كبرى ضمن مسار الفكر اللساني المعاصر، إذ تضافرت جهود حثيثة مطلع الستينيات في محاولة جادة لإرساء دعائم أساسية لفرع جديد من اللسانيات التطبيقية هو اللسانيات الاجتماعية.

كما نجد اللسانيات الاجتماعية الانثروبولوجية تهتم بالعلاقة بين اللغة والإنسان من حيث هو كائن ثقافي ينتهج النظام الرمزي المتمثل في اللغة كوسيلة لتحقيق ذاته واثبات هويته، إنها علم يهتم بدراسة "العلاقة بين اللغة والثقافة فهي من أهم الموضوعات التي نالت اهتمام اللسانيات الانثروبولوجية، ومجال الانتربولوجيا هو دراسة المجتمعات والثقافة للكشف عن سلوكات الناس المتأثرة بالأشكال الثقافية المختلفة، فالثقافة في نظرهم أسلوب حياة، ومن هنا فان للغة مكانا بارزا في الدرس الثقافي"[21]، يتضح أن هذا العلم يتخذ الثقافة موضوعا لهن لكن بتغييب عنصر اللغة وتقصي البناء الاجتماعي لفهم المرجعيات الثقافية والقدرة على تفسير السلوك الاجتماعي، وهكذا فان مصطلح اللسانيات الانثروبولوجية ينضوي تحت اللسانيات الاجتماعية ويختلف عنها كونه يركز أكثر على الجوانب الثقافية على حساب الظواهر والبنى اللغوية.

كما أن اللسانيات الاجتماعية تهتم بالعامية أي اللغة المتداولة بين أفراد العامة نسبة إلى "العام"، وهو الذي يصدُق على عموم الموجود، ويتوافر لدى العوامّ من الناس. والعوامّ هم السواد الغالب الذين لم يتميزوا بشيء يخصهم ويخرجهم من العامّة. حين نستخدم "اللّغة العاميّة"، فالمقصود تلك اللّغة التي تتسنّى لعامّة الناس؛ كبيرهم وصغيرهم، عالمهم وجاهلهم...

مع أنّ هذه الصيغة (عاميّة)، صارت تحمل عددا من القيم الدلالية السّلبية، أصفاها عليها الاستعمال، واللّغة الدّارجة: وصف للغة التي يتداولها الناس في حياتهم لعادية، ومعاملاتهم اليومية؛ يتساوى في ذلك الكبير والصغير، العالم والجاهل وهي أيضا اكتسبت لدى المثقفين بعضا من القيم الدلالية السّلبية.

لكنّ المعجم العربي يكشف عددا من قيمها الدلالية؛ فهي من مادة " دَرَجَ دُروجاً ودَرَجَاناً مشى، والقومُ انْقَرَضُوا، كانْدَرَجُوا، وفلانٌ لم يُخَلِّفْ نَسْلاً، أو مَضى لسبيلِهِ كدَرَجَ، كسَمِعَ، والناقةُ جازَتِ السَّنةَ ولم تُنْتَجْ، كأدْرَجَتْ، وطَوى، كدَرَّجَ وأدْرَجَ. وكسَمِعَ صَعِدَ في المَرَاتِبِ، ولَزِمَ المَحَجَّةَ من الدِّين أو الكلامِ. والدَّرَّاجُ، كشَدَّادٍ النَّمَّامُ، والقُنْفُذُ، وع. وكرُمَّانٍ طائِرٌ، ودَرِجَ، كسَمِعَ دامَ على أكْلِهِ. والدَّروجُ الرِّيحُ السَّريعةُ المَرِّ. والمَدْرَجُ المَسْلَكُ. والدُّرْجُ، بالضم حِفْشُ النِّساءِ، الواحِدَةُ بهاءٍ، ج كعِنَبَةٍ وأتْراس، وبالفتح الذي يُكْتَبُ فيه، ويُحَرَّكُ، وبالتحريكِ الطريقُ. ورجَعَ أدْرَاجَهُ، ويُكْسَرُ، أي في الطريق الذي جاءَ منه. وذَهَبَ دَمُهُ أدْرَاجَ الرِّياح، أي هَدَراً"[22].

وهنا يمكن حصر أهم القيم الدلالية التي يحملها لفظ "درج" و"درّاج" :

- الانتقال المعلوم من موضع إلى آخر.
- الانتقال في بطء وتؤدة.
- معرفة حال المتنقل.
- الانتقال في أوّل أمره.

ولعلّ بعض هذه الدلالات ما جعلهم يطلقون "اللّغة الدارجة" على النظام المتداول بين الناس والمتناقل فيما بينهم. لكون " العرب كانوا أمّيين، لا تربطهم إمارة ولا دين، فكان من الطبيعي أن ينشأ من ذلك ومن اختلاف الوضع والارتجال، ومن كثرة الحل والترحال وتأثير الخلطة والاعتزال، اضطراب في اللّغة كالترادف واختلاف اللّهجات في الإبدال والإعلال والبناء والإعراب وهنات المنطق..."[23].

وهكذا فقد أتيح للسانيات بكل تخصصاتها أن تنظر إلى اللغة وممارسيها ومتكلميها ومثقفيها من خلال أهم فروعها المتمثلة في اللسانيات الاجتماعية التي تعد من العلوم التطبيقية المؤثرة والمتأثرة بالمجتمع وفقا لموضوعاتها المتعددة وعلى رأسها الازدواجية اللغوية والتخطيط اللغوي، ونظرا لأهمية هذين العنصرين سنحاول أن نتطرق إليهما باختصار.

3- الثنائية اللغوية: تعد ظاهرة الثنائية اللغوية من أهم الظواهر التي اهتم بها علماء اللسانيات الاجتماعية؛ حيث تعرضوا لها بالدراسة والتحليل، وخصصوا لها دراسات معمقة، وقد عرفت الثنائية اللغوية بأنها "الوضع اللغوي لشخص ما أو لجماعة بشرية معينة تتقن لغتين، وذلك من دون أن تكون لدى إفرادها قدرة كلامية مميزة في لغة أكثر مما هي في اللغة الأخرى"[24]. يذهب بنا الحديث عن الازدواج اللغوي إلى الحديث عن الازدواج الثقافي، إذا سلمنا- طبعا- بفرضية أن ثقافة كل مجتمع كامنة في لغته، وتعد هذه الإشكالية من صميم انشغالات

ديداكتيك اللغات، لأن "التعليم الذي يتضمن الازدواج الثقافي يفرض وجود الازدواج اللغوي وهو المجال الذي يعكس سلم القيم والعادات والسلوك، من جانب آخر نجد أن إشكالية تدريس المفاهيم الثقافية لدى متعلمي اللغة الثانية وهكذا فإن الإشكالية الحديثة بالنسبة للتعليم على المستوى الحضاري والثقافي والفكري تكمن في العلاقة بين الازدواج اللغوي وحظوظ النجاح المدرسي العصرية المزدوجة لغويل وثقافيا ودورها في التحول الاجتماعي"[25]، الذي يعيشه العصر الحديث؛ عصر صراع الحضارات والثقافات، ولعل ابر مظهر للصراعات يكمن في التعليم وبصفة اخص في المضامين وصراع نظامين لغويين مختلفين.

بالنظر إلى السياسات التربوية في الوطن العربي يرى تأرجحا واضحا بين لغتين مختلفتين؛ اللغة الأولى تمثل أصالة المجتمع العربي وتميزه الحضاري، ولغة ثانية هي لغة المستعمر أو المحتل، تتخذ رمزا للمعاصرة والرقي. فهذا الصراع الخفي الذي يكشف عن نفسه من خلال السياسات التربوية الحضارية الكبرى كالتعريب واستعادة الهوية وغيرها من السياسات، التي باتت تعلن عن صراع لغوي ثقافي رهيب في مسيس الحاجة إلى تخطيط لغوي ممنهج ومحكم يجنبنا الوقوع في عواقب وخيمة.

4- التخطيط اللغوي: تطلق تسمية التخطيط اللغوي على "التطبيق الفعلي لسياسة لغوية بعينها، كما يمكن تعريفه على انه البحث في الاستراتيجية البيداغوجية اللغوية عامة، وفي تعليم اللغة والوضع والاصطلاح اللغوي وتعليم اللغات لأغراض وظيفية محددة على أن يتم ذلك في إطار السياسة اللغوية العامة للدولة"[26]، أي إنّها تتم ضمن مشروع لغوي في إطار المعرفة اللسانية بكل مستوياتها. هذا فضلا عما يقتضيه من ضرورة الوعي بالمجتمع الموجه إليه، كل ذلك وفق الإطار الفلسفي العام الذي ترسمه الدولة "لأن الدولة وحدها هي التي تمتلك السلطة والوسائل التي تمكنها من الانتقال إلى مرحلة التخطيط وانجاز اختياراتها السياسية"[(27)]، ويتخذ التخطيط اللغوي عدة مظاهر منها: وضع استراتيجيات لغوي وفق فرضيات مستقبلية "ففي المخابر يحلل اللسانيون الأوضاع واللغات ويتولون وصفها ويضعون الفرضيات والمقترحات ويجرون الاختبارات ويطبقونها"[28].

-خلاصة:

نستنتج مما سبق أن التخطيط اللغوي يستلزم الاختيار الصحيح من بين خيارات متعددة، ويهدف إلى حل المشكلات وبالتالي يساعد المسؤولين على اتخاذ القرار المناسب للمشكلات اللغوية التي تعترض المجتمع، وبذلك فإنه في بالغ الأهمية لما يحقق من نتائج ميدانية مضبوطة ومحددة الأطر النظرية والمنهجية، في المجالات التي لها علاقة باللغة، كالمجالات الحضارية والثقافية والإيديولوجية والاجتماعية والاقتصادية...وقد اشترط الباحثون على "من يقوم على تخطيط السياسات التربوية والتعليمية عليه أن يكون عارفا بآخر ما توصلت إليه اللسانيات النفسية، واللسانيات التربوية، واللسانيات التطبيقية وطرائق تعليم اللغات.

- الهوامش:

1- المراجع العربية:

1. إشكالية الصراع اللغوي في مؤسسات التعليم الجزائرية الثانوية والجامعة، دراسة لسانية اجتماعية، عز الدين صحراوي، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة عنابة، الجزائر، 2004، .
2. الألسنية: لغة الطفل العربي، جورج كلاوس، المنشورات الجامعية، ط1، بيروت، 1981، .
3. الألسنية: لغة الطفل العربي، جورج كلاوس، المنشورات الجامعية، ط1، بيروت، 1981،.
4. الثقافة العربية وعصر المعلومات، نبيل علي، سلسلة عالم المعرفة العربية، 265، الكويت، 2001.
5. الطفل في الإبداع الروائي- دراسة موضوعاتية مقارنة، محمد ديب وغسان كنفاني، نقلا عن: نظيرة الكنز، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة عنابة، الجزائر، 2000.
6. العربية وعلم اللغة الحديث، محمد محمد داود، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر 2002.
7. العلاقة بين اللغة والتفكير، منصور طلعت، دار المجتمع المصري، القاهرة، 1981.
8. اللسانيات الاجتماعية عند العرب، هادي نهر، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1998 .
9. اللغة والطفل، حلمي خليل، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1986.
10. المقدمة، عبد الرحمان بن محمد بن خلدون الحضرمي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط5، 1983.
11. تعليم وتعلم اللغة العربية وثقافتها، مصطفى بن عبد الله بوشوك، ط2، دار الهلال للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، 1994.
12. ثقافة الأطفال، هادي نعمان الهيتي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1988.
13. ثقافة تربوية (التربية مبادئ وأصول)، فايز محمد الحديدي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن عمان، 2007.
14. علم الاجتماع اللغوي، لويس جان كالفي، ترجمة محمد يحياتن، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006.
15. علم اللغة الاجتماعي، لويس جان كالفي، ترجمة عبد الحميد دباش، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع03، ماي2004.

16.علم اللغة، عبد الله سويد، دار المدينة القديمة، طرابلس، ليبيا، 1993.
17.قضايا ألسنية تطبيقية، دراسات لغوية اجتماعية نفسية مع مقارنة تراثية، ميشال زكريا، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
18. محاضرات في علم النفس اللّغوي، حنفي بن عيسى، ديوان المطبوعات الجامعية، ط5، الجزائر، 2003.
19.مشروع الهجرة في الثقافة واللغة، عباس الصوري، المجلة المغربية لتدريس اللغات، ع1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

2- المراجع الأجنبية :

1.Fishman- j- A. THE SOCIOLOGIE OF LANGUAGE IN SOCIETY. NEW BARG HOUSE- 1972 .
2.Marcellesi- j-B. La crise du la linguistique, la rousse, paris, 1982, [29]

---

[1]- اللسانيات الاجتماعية عند العرب، هادي نهر، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1998، ص : 19 .

[2]- محاضرات في علم النفس اللّغوي، حنفي بن عيسى، ديوان المطبوعات الجامعية، ط5، الجزائر 2003، ص 142 .

[3]- الطفل في الإبداع الروائي- دراسة موضوعاتية مقارنة، محمد ديب وغسان كنفاني، نقلا عن: نظيرة الكنز، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة عنابة، الجزائر، 2000، ص:39 .

[4]- المقدمة، عبد الرحمان بن محمد بن خلدون الحضرمي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط5، 1983، ص : 533 .

[5]- اللغة والطفل، حلمي خليل، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1986، ص:88، 89 .

[6]- تطور اللغة عند الأطفال، نبيل عبد الهادي وآخرون، مرجع سابق، ص:77 .

[7]- الألسنية: لغة الطفل العربي، جورج كلاوس، المنشورات الجامعية، ط1، بيروت، 1981، ص:27 .

[8]- العلاقة بين اللغة والتفكير، منصور طلعت، دار المجتمع المصري، القاهرة، 1981، ص:20.

[9] - اللسانيات الاجتماعية عند العرب، هادي نهر، مرجع سابق، ص: 19.

[10]- ثقافة الأطفال، هادي نعمان الهيتي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1988، ص: 148 .

[11]- الألسنية: لغة الطفل العربي، جورج كلاوس، المنشورات الجامعية، ط1، بيروت، 1981، ص:27 .

[12]- ثقافة تربوية (التربية مبادئ وأصول)، فايز محمد الحديدي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1 الأردن، عمان، 2007، ص: 154 .

[13]- الثقافة العربية وعصر المعلومات، نبيل علي، سلسلة عالم المعرفة العربية، 265، الكويت 2001، ص: 228 .

[14]- علم اللغة الاجتماعي، لويس جان كالفي، ترجمة عبد الحميد دباش، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع03، ماي2004، ص15.

[15]- Fishman- j- A. THE SOCIOLOGIE OF LANGUAGE IN SOCIETY. NEW BARG HOUSE- 1972

[16]- إشكالية الصراع اللغوي في مؤسسات التعليم الجزائرية الثانوية والجامعة، دراسة لسانية اجتماعية، عز الدين صحراوي، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة عنابة، الجزائر، 2004، ص06 .

[17]- تعليم و تعلم اللغة العربية وثقافتها، مصطفى بن عبد الله بوشوك، ط2، دار الهلال للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، 1994، ص 96 .

[18]- علم اللغة، عبد الله سويد، دار المدينة القديمة، طرابلس، ليبيا، 1993، ص : 44 .

[19]- Marcellesi– j–B. La crise du la linguistique, la rousse, paris, 1982, p 35.

[20]- المرجع السابق، ص:16 .

[21]- العربية وعلم اللغة الحديث، محمد محمد داود، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر 2002 ص:92 .

[22] - القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، ط1، مؤسسة نوري للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت، د ت مادة (د ر ج).

[23] - تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د ت)،ص: 28.

[24]- قضايا ألسنية تطبيقية، دراسات لغوية اجتماعية نفسية مع مقارنة تراثية، ميشال زكريا، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص:40 .

[25]- مشروع الهجرة في الثقافة واللغة، عباس الصوري، المجلة المغربية لتدريس اللغات، ع1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص45 .

[26]- علم الاجتماع اللغوي، لويس جان كالفي، ترجمة محمد يحياتن، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006، ص110 .

[27]- المرجع نفسه، ص : 111 .

[28]- المرجع نفسه، ص : 113.

دور المستشرقين في محاولة إقصاء العربية الفصحى وإحلال العامية محلها في الكتابة الأدبية

د.صالح مرحباوي
جامعة باتنة 1

ملخص :
يتطرق هذا المقال الى الكشف عن الدور الذي قام به المستشرقون في محاربة اللغة العربية الفصحى والسعي إلى إقصائها من الحياة الثقافية والفكرية والعلمية والأدبية، وذلك من خلال دعوتهم الشهيرة إلى إحياء العامية وضبطها لتحل مجل الفصحى في هذه المجالات وتحديدا في المجال الأدبي، وكانت حجتهم في ذلك أن العربية الفصحى هي لغة صعبة وجامدة وغير صالحة لمواكبة العصر ومسايرة حركة التقدم المنشودة في العالم العربي، وقد تركت هذه الدعوة صدى كبيرا في أوساط المثقفين والأدباء العرب في ذلك الحين؛ فظهر لها أنصار ودعاة، كما شاعت اللهجات العامية في كثير من الأعمال الأدبية، إلا أنها في المحصلة لم تحقق أهدافها الخطيرة بالشكل الذي أريد لها خاصة إذا علمنا أنها دعوة تستهدف تاريخ الأمة العربية وتراثها وقيمها الروحية والدينية وتخدم أهداف الاستعمار الغربي في الهيمنة والنفوذ.

Abstract

This article explores the role played by the Orientalists in excluding Standard Arabic from cultural, intellectual, scientific and literary life. The Orientalists appealed to using dialects instead of the standard language especially in the literary field. They went as far to argue that Standard Arabic is difficult, rigid and inappropriate to cope to development in the Arab world. This affected Arab intellectuals and literary figures. Thus, proponents to the appeal emerged and dialects appeared in many literary works. However, the appeal's dangerous goals were not achieved given that it targets the history of the Arab nation, its heritage and its spiritual and religious values, and serves the western colonization in dominance and extension.

يتضح من النظرة العابرة لتاريخ الاستشراق في البلاد العربية أن جملة من القضايا قد استحوذت على جل اهتمامه وحظيت بالجهد الأوفر من بحوث أعلامه ودراساتهم التي انصبت على الموروث العربي والإسلامي أولا ثم لتتناول الأدب العربي الحديث وقضاياه ثانيا. وتأتي قضية اللغة العربية في مقدمة هذه القضايا؛ إذ أثيرت حولها العديد من الإشكاليات وطرحت بشأنها كثير من المقترحات والآراء من قبيل صلاحية اللغة العربية الفصحى لأن تكون لغة للعلوم والفنون والآداب، ومدى ملاءمتها لروح العصر، وعلاقتها بمشكلات المجتمع وقدرتها على استيعاب طموحاته

في التطور والازدهار، والمقارنة بينها وبين اللغات الأخرى، وبين اللهجات العامية المحلية.

ولعل أخطر مسألة بشأن اللغة أثارها فئة من المستشرقين ودعوا إليها بكل ما أوتوا من قوة علمية ونفوذ أدبي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين هي الدعوة إلى إحياء اللهجات العامية المحلية وضبطها بهدف إحلالها محل اللغة العربية الفصحى في كل المجالات : الاجتماعية والثقافية والإدارية والقانونية والأدبية، وبعبارة أخرى اعتمادها لغة رسمية للمجتمع واتخاذها لغة للكتابة بشكل عام والكتابة الأدبية بشكل خاص بدلا عن الفصحى، وقد كان لهذه الدعوة أو بالأحرى لهذا المشروع الفكري الاستشراقي تداعياته وآثاره في مختلف المستويات والأصعدة ومن أبرز هذه الآثار: نشوب صراع مرير بين الفصحى والعامية، ودخول العامية بقوة إلى المجال الأدبي؛ في الرواية والقصة والمسرحية والشعر أيضا، بالإضافة طبعا للآثار السياسية والاجتماعية والثقافية لأن هذه الدعوة – كما يرى كثير من الباحثين- تمس بوحدة الأمة العربية وتاريخها وتطعن في وجودها الحضاري في الصميم على اعتبار أن اللغة ليست مجرد أداة للتواصل بل هي عنوان الأمة ولسانها وخزان فكرها ورمز إنسانيتها، ويرى بعضهم أن سعي المستشرقين لإقصاء الفصحى لم يكن لأسباب علمية موضوعية – كما زعموا – وإنما كان لأغراض خطيرة ذلك أن هدفهم الحقيقي القضاء على العربية الفصحى وإحلال العامية محلها "...لأن روح العداء للعربية الفصحى والرغبة في إقصائها من الميدان الأدبي لم تنتشر إلا عن طريق الأجانب واستغلالهم لدراسة العامية في بث هذه الروح بين أبناء العربية"[1]

كانت اللغة العربية الفصحى منذ وجود الأمة العربية هي اللغة الرسمية، لغة الكتابة والإبداع والأدب والعلوم بلا منازع على الرغم من وجود اللهجات العامية بوصفها لغة الحديث والتعامل اليومي، ولم يكن يتصور في يوم من الأيام أن تصبح هذه اللهجات العامية منافسا للفصحى في ميادين الكتابة وخاصة الكتابة الأدبية التي هي الميدان المفضل للفصحى الذي تظهر فيه عبقرية العربية وخصائصها البلاغية، وكانت الفصحى والعامية تعيشان جنبا إلى جنب لكل مجالها ووظائفها وكانت العامية ينظر إليها على أنها انحراف عن الفصحى، وإذا اهتم بها أحد من العلماء أو الأدباء أو كتب عنها فمن أجل تصحيحها لا من أجل الترويج لها أو ضبطها واتخاذها لغة للكتابة في أي من المجالات.

هذا كان وضع العامية بشكل عام في العصور العربية القديمة بل إنها كانت دائما في خدمة الفصحى وليست ندا لها أو منافسا أو بديلا عنها " وعاشت العربية

الفصحى بجانب العامية في ذلك الوقت دون أن يحدث بينهما تنافس أو مزاحمة. إذ اختصت كل منهما بميدان. احتلت العامية ميدان التعامل في الحياة والتعبير عن الحاجات المادية والوقتية ولم تطمع قط في أن تكون لغة للأدب الرفيع إلا فيما يكون من أغاني العامة وقصصهم... واحتلت الفصحى ميدان الأدب لا يزاحمها فيه مزاحم إلا ما يكون من خطأ الكتاب والشعراء عن غير عمد منهم إلى إدخال العامية في كتاباتهم أو شعرهم، أو ما يكون من رغبتهم في التظرف، أو ما يكون بسبب ضعف في الثقافة العربية وخاصة في عصور انحطاط اللغة العربية..."[2] غير أن هذا الوضع قد تغير في العصور المتأخرة بشكل كبير، وخاصة مع دخول الأجانب وتحديدا المستشرقين دائرة الاهتمام باللغة العربية وآدابها، إذ أصبح للعامية شأن آخر غير ما كانت عليه بجانب الفصحى – كما أسلفنا- والخطوة الأساسية الأولى التي قام به هؤلاء المستشرقون هي تدريس اللهجات العربية في جامعاتهم وفي معاهد خاصة أنشئت لهذا الغرض، وقد استعانوا في أول أمرهم بالعرب الموجودين في أوروبا أمثال: محمد عياد الطنطاوي، وميخائيل الصباغ، وأحمد فارس الشدياق وغيرهم[3].

أما الخطوة الثانية وهي امتداد للأولى فهي إنجاز مؤلفات ودراسات تتناول العامية وتدرس خصائصها وقواعدها وأساليبها والهدف كان تسهيل العامية وتقريبها من أجل الاستخدام الكتابي. وهذه المؤلفات في البداية كانت بأقلام عربية لكن بإيعاز من المستشرقين على غرار: " أحسن النخب في معرفة لسان العرب" لمحمد عياد الطنطاوي، و" الرسالة التامة في كلام العامة والمناهج في الكلام الدارج" لمخائيل الصباغ[4].

وقد فسر كثير من الباحثين و الدارسين و أعلام الفكر العربي المعاصر دوافع هذه الدعوة الاستشراقية بمحاولة القضاء على اللغة العربية و القرآن الكريم والدين الإسلامي بشكل عام ليسهل السيطرة على العالم العربي بصورة نهائية ولا يتأتى ذلك إلا بالقضاء على الإسلام أو على الأقل إضعافه إلى حد كبير وهذا لا يكون إلا بالقضاء على الوعاء الذي يحمل هذا الدين وهو اللغة العربية الفصحى، يقول العقاد في بيان خطورة هذه الدعوة"...تعرضت هذه اللغة – وحدها - (يقصد العربية الفصحى) بين لغات العالم لكل ما ينصب عليها من معاول الهدم، ويحيط بها من دسائس الراصدين لها؛ لأنها قوام فكرة وثقافة وعلاقة تاريخية لا لأنها لغة كلام وكفى."[5] ولذلك رتب على العربي واجب الدفاع عن هذه اللغة في وجه هذه الهجمة ثم اعتبر أن ضياع الفصحى هو خسارة إنسانية وليست عربية فحسب" ومن واجب القارئ العربي إلى جانب غيرته على لغته أن يذكر أنه لا يطالب بحماية

لسانه ولا مزيد عن ذلك ولكنه مطالب بحماية العالم من خسارة تصيبه بما يصيب هذه الأداة العالمية من أدوات المنطق الإنساني، بعد أن بلغت مبلغها الرفيع من التطور والكمال، وإن بيت القصيد هنا أعظم من القصيد كله...لأن السهم في هذه الرمية يسدد إلى القلب، ولا يقف عند الفم واللسان، وما ينطق به في كلام منظوم أو منثور"[6]

كما اعتبر الرافعي أن هذه الدعوة هي مجاراة لإرادة المستعمرين في هدم ماضي الأمة وسلخها من تاريخها الذي يتجسد في اللغة " على أني لا أعرف من السبب في ضعف الأساليب الكتابية والنزول باللغة دون منزلتها إلا واحدا من ثلاثة مستعمرون يهدمون الأمة في لغتها وآدابها لتتحول عن أساس تاريخها الذي هي أمة به ولن تكون أمة إلا به.."[7] . ويرى عثمان أمين أن الهدف من مثل هذه الدعوات يمس بوجود الأمة " أما الهوى فهو إشاعة التشكيك والاضطراب في مفاهيم الأمة ومقوماتها، حتى تضيع معالم تراثها الروحي ولا يبقى أمام أرباب الفكر فيها إلا صورة مهزولة وعقائد ممسوخة، وأما المقصد فهو التمكين للنفوذ الأجنبي من نواحيها متى نام وعيها وتفرقت كلمتها، فنسيت تاريخها، وظلت طريقها، وفقدت الثقة في تراثها، وأخذت بعض طوائفها أو أفرادها تردد صيحات مستوردة مسعورة... وقد تبين ذلك المقصد منذ أواخر القرن الماضي ومطلع هذا القرن في حملات التغريب التي شنها النفوذ الغربي مصوبا هجماته إلى التراث العربي الإسلامي بوجه عام وإلى اللغة العربية بوجه خاص"[8]

ويمكن استعراض أهم المستشرقين الذين دعوا إلى إحلال اللهجات العامية المحلية محل اللغة العربية في مجال الكتابة الأدبية وكذا مؤلفاتهم الأساسية في هذا الجانب لتتضح العملية المنهجية التي اعتمدوها لتنفيذ مشروعهم اللغوي.

يذكر مؤرخو الاستشراق مجموعة من المستشرقين ظهرت على أيديهم هذه الدعوة وعملوا على نشرها بكل الوسائل، من أشهر هؤلاء:

-ولهلم سبيتا (wilhelm spitta):وهو مستشرق ألماني كان مديرا لدار الكتب المصرية، يعد هذا المستشرق من الرواد في الدعوة إلى اعتماد العامية لغة للأدب بدلا عن الفصحى، وقد ألف كتابا عنوانه: (قواعد العامية في مصر) سنة 1880 وهو المحاولة الأولى لدراسة العامية المصرية ووضع قواعد لها تمهيدا لاتخاذها لغة رسمية، وقد تبين أن هذا الكتاب لهذا المستشرق قد تضمن أبرز المشكلات التي واجهت اللغة العربية في هذا العصر إذ " من هذا الكتاب انبثقت الدعوة إلى اتخاذ العامية لغة أدبية، ومن هذا الكتاب انبعثت الشكوى من صعوبة العربية الفصحى.

و في هذا الكتاب وضع أول اقتراح لاتخاذ الحروف اللاتينية لكتابة العامية تلك الحروف التي نودي باستخدامها فيما بعد لكتابة العربية الفصحى"[9]

وقد تناول هذا الكتاب اللهجة العامية المصرية وقدم مجموعة من البحوث تتعلق بقواعدها ونصوصها محاولا بذلك أن يجعل منها لغة صالحة للكتابة الأدبية وقد صرح بذلك في مقدمة الكتاب على الرغم أنه اعترف بصعوبة تحقيق هذه العامية لأنها لغة لا أدب لها، ثم إن بين الناطقين بها اختلافا كبيرا في استخدامها خاصة في طريقة النطق إلا أنه أكد أن سعى للتغلب على هذه الصعاب وأسهب في ذكر الجهود التي بذلها في سبيل ذلك، كما حاول أن يثبت أن العربية الفصحى غير صالحة لأن تكون لغة للشعب لأنها صعبة جدا وما زاد في صعوبتها – في رأيه- هو طريقة كتابها ويقصد حروف الهجاء العربية. كما ادعى- والحال هذه – أن الأدب لا يمكن أن يتطور إذا استخدم هذه اللغة العربية الكلاسيكية، يقول هذا المستشرق: " وبالتزام الكتابة بالعربية القديمة لا يمكن أن ينمو أدب حقيقي ويتطور. لأن الطبقة المتعلمة القليلة العدد هي وحدها التي يمكن أن يكون الكتاب في متناول يدها. أما بالنسبة إلى جماهير الناس فالكتاب شيء لا يعرفونه بتاتا... "[10]

وينبغي الإشارة إلى أن هذا المستشرق وكتابه بما تضمنه من أفكار تتعلق بمحاولة إقصاء العربية الفصحى يكاد يكون مصدر كل الشرور والمؤامرات التي تعرضت لها اللغة العربية في العصر الحديث؛ إذ إنه به أهم الاقتراحات التي طرحها المستشرقون ومن سار على نهجه من العرب وهي:

- الدعوة الى اعتماد العامية لغة للعلوم والفنون والآداب - الدعوة إلى كتابة العربية فصحى وعامية بالحروف اللاتينية

- الادعاء أن اللغة العربية الفصحى لغة صعبة ومعقدة ولا تصلح لمواكبة العصر ومن ثم فهي سبب الانحطاط.

فإذا اطلعنا على كتابات المستشرقين الذين سلكوا هذا المنحى في مواجهة العربية الفصحى وتراثها وكذلك كتابات العرب الذين تخذوا هذا المنحى فإننا نجد هذه الكتابات تتناول هذه القضايا ولا تكاد تخرج عليها ولا تمل من تكرار وإعادة طرحها في كل المناسبات على الرغم من الردود والأجوبة التي كانوا تواجهها من أنصار الفصحى، وهذا يدل على أن الأمر يتعلق بحملة مبرمجة منظمة " بدأت حملات مسعورة تكشف من ناحية عن جمود الفصحى وتعددها وبداوتها وتخلفها عن حاجة العصر وتلقي عليها مسؤولية ما كان من تخلفنا وانحطاطنا وتدعو من ناحية أخرى للعامية وتضيف إليها من مزايا الفصاحة و السهولة والمرونة

والقدرة على التعبير عن مطالب الحياة العصرية وترى فيها الوسيلة لتثقيف جماهير الشعب وتعليم الأميين "[11]

- كارل فولرس (karl vollers)؛ وهو مستشرق ألماني تولى إدارة المكتبة الخديوية بالقاهرة أواخر القرن التاسع عشر، وقد سار في طرحه فيما يخص اللغة العربية على نهج ولهلم سبيتا السابق في دعوته إلى إقصاء الفصحى واتخاذ العامية لغة رسمية بدلا عنها وقد ألف في الألمانية (تُرجم فيما بعد إلى الانجليزية) كتابه" اللهجة العربية الحديثة في مصر" سنة 1890 وصنع قريبا من سبيتا حيث جمع بعضا من نصوص العامية وحاول دراسة قواعدها ووضع لكتابتها حروفا لاتينية[12]وحمل على العربية الفصحى ووصفها بالجمود والصعوبة وشبهها باللاتينية التي انتهت ولم يعد لها وجود في عالم الكتابة والأدب اليوم، ويشبه العامية العربية الحديثة بالإيطالية التي حلت محل اللاتينية . والغريب في الأمر أنه يزعم أن العامية العربية الحديثة ليس لها علاقة بالعربية الفصحى القديمة بل إنها تعود إلى لهجات قديمة لها تاريخ منفصل عنها ولكنه لم يستطع أن يقدم أدلة علمية أو واقعية على ادعائه الذي كان الهدف منه القضاء على العربية الفصحى كما كان هدف سلفه سبيتا وكذلك أخلافه. ومن أجل الإقناع بضرورة اتخاذ العامية المصرية لغة للأدب بدلا عن الفصحى زعم أن الفرق بين هذه العامية و الإيطالية هو وجود أدب راق؛ فلم يكن فيها شاعر كبير مثل " دانتي" ولم تستخدم لأعراض أدبية إلا في القليل النادر وهذا ما جعلها لا تأخذ مكانتها الطبيعية كلغة للأدب والفن...

- سلدون ولمور (seldon willmore)؛ وهو قاضي انجليزي في مصر في عهد الاحتلال البريطاني، هو أيضا سلك سبيل سبيتا و فولرس في دراسة العامية المصرية من أجل اعتمادها بدلا عن الفصحى كما سبقت الإشارة، وقد ألف كتابا في الانجليزية سماه:" العربية المحكية في مصر " سنة 1901. وقد ردد هو أيضا الشكوى من صعوبة اللغة العربية الفصحى وأرجع نسبة انتشار الأمية في العالم العربي إلى اتخاذها لغة رسمية في الكتابة ودعا بدلا من ذلك إلى اتخاذ لغة الحديث (العامية) بديلا عنها لأنه لا يصح وجود لغتين في المجتمع لغة للأدب ولغة للحديث ففي ذلك أضرار كثيرة . ولكي ينطلي مخططه في محاربة العربية الفصحى ادعى الحرص على الفصحى و العامية جميعا لأن عدم اعتماد الأخيرة سيؤدي إلى انقراضهما معا وإحلال لغة أجنبية محلهما وبالتالي لابد من القبول بأخف الضررين وهو اتخاذ العامية لغة رسمية وذلك في الأغراض المدنية – على أقل تقدير- أما

الشؤون الدينية فلا بأس من بقاء الفصحى لغة لها . وهذا بطبيعة الحال جزء من المخطط لأنه يعلم كسلفه سبيتا ارتباط المصريين والعرب جميعا بالفصحى ارتباطا دينيا فأي تخل عن الفصحى هو في نظرهم تخل عن الدين والإسلام و القرآن لذلك فإن المستشرقين في حربهم على الفصحى كانوا يسلكون طرقا ملتوية ولا يصرحون بعداوتهم لها بل إنهم يتظاهرون بالحرص غلى تقدم العرب وازدهارهم ثقافيا وأدبيا وعلميا وأكثر من ذلك إذ إنهم ربما أثنوا على العربية الفصحى كما فعل بعضهم في مناسبات كثيرة .

-وليام ولكوكس (William Willcocks): وهو انجليزي، في الأصل كان مهندسا في مجال الري في عهد الاحتلال البريطاني، وقد سعى من أول قدومه إلى مصر بمحاربة اللغة العربية الفصحى ودعا إلى إبعادها عن الحياة الأدبية والعلمية ومن الأعمال التي قام بها في هذه المجال التأليف بالعامية والترجمة إليها. وفي سنة 1893 ألقى محاضرته الشهيرة " لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن" وقد نشرت باللغة العربية (ولكنها عربية ركيكة جدا) في مجلة الأزهر التي تولى الإشراف عليها في هذه السنة وفكرة هذه المحاضرة أن المصريين افتقدوا قوة الاختراع التي كانت في أسلافهم بسبب تأليفهم باللغة العربية الفصحى التي كانت – حسب رأيه – أكبر عائق أمام تقدمهم في مختلف العلوم والفنون وأنهم لو استعملوا العامية لكان حالهم أفضل ولنمت عندهم ملكة الابتكار وقوة الاختراع التي هي شرط الازدهار والقدم لدى كل الشعوب، وقد أكد أن الابتكار والاختراع لابد له من لسان حي يظهر فيه ويكتب به ولو ظهر في لسان ميت مثل اللغة العربية الفصحى لمات هذه الابتكار، وضرب مثلا بالانجليز الذين ما تطوروا إلا عندما هجروا اللغة اللاتينية واعتمدوا اللغة الانجليزية، ودعا المصريين صراحة إلى ترك الفصحى واتخاذ العامية لغة لهم وخاصة في إبداعاتهم " ولكنكم أيها المصريون أصبحتم تقولون إنها لغة دارجة يقصد العامية) لا ينبغي إتباعها وجنحتم في مؤلفاتهم إلى اللغة الضعيفة الخفية (يقصد الفصحى) التي ماتت منذ زمن بسبب مزاحمة القوية (العامية). وأقول لكم إذا جنحتم إلى هذه اللغة الدارجة القوية الشهيرة فيما بينكم وتركتم هذه اللغة الضعيفة تنجحون كثيرا..."[13]وأكد أن ما دفعه إلى ذلك هو رغبته في خدمة الإنسانية ونشر المعرفة ثم حبه للمصريين وحبهم له كما تمنى أن تجد آراؤه الاهتمام والقبول ومن ثمَّ التطبيق حتى يتحقق التقدم والرقي المنشودان.

أثر دعوة المستشرقين في الأوساط العربية : لم تتوقف دعوة المستشرقين هذه عندهم بل كان لها صداها الكبير وتأثيرها البالغ الأوساط الفكرية والأدبية العربية آنذاك أي حال ظهورها على أيدي المستشرقين كما استمر هذا التأثير إلى فترات لاحقة ومتأخرة أيضا، وظهر ذلك في صور متعددة منها الدعوة الصريحة إلى ما دعا إليه المستشرقون، ومنها الكتابة بالعامية والتأليف بها، ومنها خلط الفصحى بالعامية أو إنزال الكتابة بالفصحى إلى أدنى المستويات من حيث الفصاحة وقوة الأسلوب، ويمكن تسمية هذه الظاهرة بالتجربة العامية التي شملت جميع الأشكال الأدبية و أولها الفنون القصصية من رواية وقصة قصيرة ومسرح أيضا، ثم الشعر، وأشكال التعبير الأخرى ...

إن أول أثر لدعوة المستشرقين بشأن اللغة كان قد ظهر في الصحافة وتجلى ذلك في البدء فيما نشر في مجلة " المقتطف" في سنة 1881 (بعد سنة واحدة من صدور كتاب سبيتا) إذ إنها دعت إلى كتابة العلوم باللغة العامية، وعزت تخلف المصريين والعرب عموما في هذا العصر إلى اختلاف لغة الكتابة عن لغة الحديث، وساقت الحجج نفسها التي أوردها سبيتا في كتابه السالف الذكر وإن لم تصرح بذكره، وقد اتهمت اللغة العربية بالقصور عن مواكبة علوم العصر، ودعت إلى السير على نهج الأوروبيين الذين اعتمدوا على لغاتهم المحلية بدل اللاتينية واليونانية.

" ونصح (أي كاتب هذا الموضوع في المجلة) بضبط العامية اقتداء بالأمم الأوربية التي ضبطت لهجاتها وهذبتها، وكتبت بها وجرت بذلك المجرى الطبيعي القاضي على اللغات أن تتغير بتغير الأزمان، ودعا رجال الفكر إلى بحث اقتراحه ومناقشته."[14] ولم تصرح مجلة المقتطف بأن هذه الدعوة هي من وحي أو بتأثر بالمستشرق سبيتا حتى يظن أن هذه الدعوة أو هذا المقترح منشأه عربي حتى يكون أكثر قابلية وأبعد عن شبهة الأجنبي الاستعماري التبشيري " وعمل المقتطف سيئ جدا، لأنه استغفل الناس مرتين مرة بالحجج السخيفة المختلسة ومرة بالتظاهر بأن هذا الاقتراح آت من قبل قوم عرب اللسان والمولد هم أصحاب المقتطف"[15].

كما قامت مجلة المقتطف بعد صدور كتاب ولمور " العربية المحكية في مصر " سنة 1901 بالثناء على هذه الكتاب، وفي ذلك تأييد لما ورد فيه من الآراء والاقتراحات المتعلقة بإحلال العامية محل الفصحى حتى تكون لغة الكتابة هي نفسها لغة الحديث إلا أن هذه المجلة – هذه المرة – عبرت عن يأسها من إقصاء

الفصحى بالأساليب الفكرية والأدبية إذ رأت ما رأت من إقبال الناس على الفصحى تأليفا وكتابة رغم الدعوات المتكررة إلى هجرها، ومن وقف رجال الفصحى في وجه دعوة ولمور وغيره في هذه المؤامرة ...لذلك دعت إلى استعمال القوة القاهرة في ذلك أو بالأحرى تمنت أن يحدث ذلك وقد عبرت عن ذلك صراحة في إحدى مقالاتها " وإذا تبارى هو والمحافظون على اللغة المعربة فسعيهم هو الغالب أخيرا إلا تسلطت على البلاد قوة قاهرة عضدت الساعين في ضبط اللغة المحلية وكتابتها."[16] كما استعملت أسلوبا ملتويا في الدعوة إلى العامية وهو تطعيم الفصحى بالعامية؛ وذلك بإدخال كلمات من اللهجة المحلية بإزاء كلمات الفصحى واستعارة بعض أساليبها ومعانيها وإقحامها في النصوص الفصيحة، وهذا كما زعمت المقتطف ما فعله الأوروبيون في لغاتهم وقد نجحوا وعلينا أن نقتدي بهم في هذا الشأن.

ومن المجلات التي سجلت صراع الفصحى والعامية مجلة (الأزهر) التي آلت إلى المستشرق ولكوكس وظلت في أعداد عديدة تحمل على الفصحى وتدعو إلى العامية فقد نشرت على صفحاتها محاضرته الشهيرة " لِمَ لمْ توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن" إلا أنها توقفت في عددها العاشر بعد يأسها في مسعاها وبعد الردود الكثيرة التي كانت تتلقاها في تفنيد حجج دعاة العامية وعلى صفحات هذه المجلة ذاتها.

ومن المجلات التي ساهمت في هذه الحملة (مجلة الهلال) وظهر منها ذلك حينما طلب منها قراؤها بيان موقفها من هذه الدعوة الخطيرة فكان أن نشرت عددا من المقالات بينت وجهة نظرها في الموضوع وقد ردت على دعوات ولمور السالفة واقتراحاته بشأن العامية وكيفية وضعها مكان الفصحى في كتابة العلوم والأدب. كما أن المجلة ذاتها قد نشرت ردودا على مهاجمي دعوات ولمور ومن أشهرها ما كتبه اسكندر معلوف و قد عبر عن اقتناعه بآراء ولمور هذا وأخذ في تبريره كما كان بارعا في الهجوم على الفصحى وفي الثناء على العامية فعل المستشرقين تماما.

ومما قاله" وما أحرى أهل بلادنا أن ينشطوا من عقالهم طالبين التحرر من رق لغة صعبة المراس قد استغرقت أوقاتهم وقوى عقولهم الثمينة وهي مع ذلك لا توليهم نفعا بل أصبحت ثقلا عليهم يؤخرهم عن الحركة في مضمار التمدن، وحاجزا يصدهم عن النجاح ..."[17]

كما نشرت مجلة الهلال مقالا لسلامة موسى يؤيد فيه دعوة ولكوكس – على الرغم من أن الهلال ضد هذه الدعوة- وقد عبر في هذا المقال عن ضجره من اللغة

الفصحى وزعم أنها لغة صعبة على الخاصة قبل العامة، وأنها عاجزة عن تأدية الأغراض الأدبية والعلمية، وفي الأولى أشد عجزا " ولكن نكبتنا الحقيقية هي أن اللغة العربية لا تخدم الأدب المصري ولا تنهض به، لأن الأدب هو مجهود الأمة وثمرة ذكائها وابن تربيتها ووليد بيئتها، فهو لا يزكو إلا إذا كانت أداته لغة هذه البيئة التي نبت فيها "[18]

إلا أن هذه الدعوات الإصلاحية التي تنطلق من اللغة وذلك بمحاولة ترقية العامية وتأهيلها للتعبير الأدبي والعلمي والفكري هي دعوات لا تقوم على أساس متين ولا تقوى على الاستمرار، يقول الرافعي بشأنها " وإذا حاولنا مذهب الإصلاح العامي فليت شعري من أي لهجة نأخذ، وأي لهجة في مصر هي غير مصرية فننبذها، وإذا ابتغينا بهذا الإصلاح استدراج العامة ليتابعوا الكتاب والخطباء فهل يتابعونهم على العامي وحده...أم تكون المتابعة على العامي والفصيح جميعا؟"[19]

وأبرز هذه الدعوات الإصلاحية تلك التي أطلقها لطفي السيد وهي (تمصير اللغة العربية) إذ " قام أحمد لطفي السيد داعية القومية المصرية الأول أو منشئ الوطنية الحديثة كما كانوا يسمونه يدعو إلى تمصير اللغة العربية، فجاءت فكرته في تمصير اللغة متسقة مع فكرته الرئيسية التي عالج بها مشاكلنا السياسية والاجتماعية والتربوية وهي ((المصرية)) "[20] فكانت دعوته بشأن اللغة مندرجة ضمن المشروع القومي المصري الذي بدأ في أواخر القرن التاسع عشر ثم تولى هو إحياءه. والحقيقة أن لطفي السيد لم يَدعْ صراحة إلى إقصاء الفصحى واستبدالها بالعامية وإنما كانت دعوته إصلاحية تقوم على التقريب بين الفصحى والعامية أو بالأحرى إيجاد لغة وسطى تكون وسيلة للتواصل الفكري والحضاري في ظل نهضة قومية مصرية. وقد نشر رأيه في مقالات عديدة، ومن أهم الأفكار التي أدلى بها في هذا الخصوص:- أن اللغة العربية الفصحى ثرية في المعاني القديمة ولكنها فقيرة في المعاني الحديثة والمصطلحات العلمية لذلك دعا إلى استخدام هذه المصطلحات كما هي في لغتها دون اللجوء إلى ابتكار مصطلحات عربية الاشتقاق. ولقد رأى كثير من معاصري لطفي السيد أن مشروعه الوطني هذا الذي كانت الدعوة إلى ترقية العامية فيه ركنا مهما هو في الحقيقة مشروع تدميري يتسق مع أهداف الاحتلال الانجليزي، كما اعتبرت دعوته هذه تحطيم للعربية الفصحى" ...شرع هذا الرجل يضع مشروعا لإبادة العربية، وطمرها في ركام الكلمات الأجنبية وتحطيم بنائها بالعامية تحطيما كاملا"[21]

ومن الذين ساروا في هذا النهج ونادوا بـ "تمصير اللغة " وبالتالي الدعوة إلى العامية يوصفها شرطا للنهضة ومقوما للوطنية المصرية وإحدى مستلزماتها محمد تيمور

الذي دعا إلى اللهجة المصرية وقد أشاد بها واعتبرها جزءا من الوطن، كما ألف بها مجموعة من المسرحيات (العصفور في قفص، عبد الستار أفندي، العشرة الطيبة الهاوية)[22]، كما أنه في مؤلفات أخرى لا يهتم بتقويم أسلوبه ولغته وقد لاحظ عدد من النقاد ذلك عليه.

ويعد سلامة موسى من أشهر الداعين إلى العامية بدعوى تجديد الأدب .... وقد كانت له آراء عديدة في منشورة على صفحات المجلات والجرائد التي كانت مهتمة بالشؤون الفكرية والأدبية في ذلك العصر ثم أعاد ترديد هذا الآراء في كتابين هما: الأدب للشعب، والبلاغة العصرية واللغة العربية، وقد اتخذ من تجديد الأدب ذريعة لتدمير الفصحى بزعمه أن الأدب ينبغي أن يكتب بلغة الشعب، وقد سرد في ذلك مجموعة من المغالطات تتعلق بخصائص الأدب العربي، وكذلك خصائص اللغة العربية الفصحى، إذ رماهما بكل نقيصة، من ذلك ما زعمه من أن الأدب العربي هو أدب ملوكي كتب من أجل الملوك والأمراء، وهو أدب الترف والمجون واللذة الجنسية والحروب ولا يحمل أي قيمة إنسانية أو اجتماعية مما " ... هو أدب التسلية للملوك والأمراء، وهو أدب اللذة الجنسية السوية والشاذة، وهو أدب المنازعات الحربية والمناقشات الدينية، هو كذلك ولكنه ليس أدب الشعب الذي يكافح من أجل الحرية والاستقلال، وليس أدب الإنسانية الذي يحمل همومها ويعبر عنها بالقصة والشعر والمقال، بل هو كذلك ليس الأدب الذي يدعونا إلى احترام المرأة وحبها"[23] فهو كما يظهر في هذا النص يجرد الأدب العربي من أي قيمة ومن أي دور يمكن أن يقوم به، ملصقا به تهما كثيرة تجعل منه أدبا محتقرا بعيدا عن كل احترام وبالتالي يفقد كل صلاحية لإلهام الأجيال كما حكم بذلك في موضع آخر من هذا الكتاب . كما رماه بأنه إقطاعي النزعة، وتهيمن عليه الروح الانفرادية ...إلى آخر ذلك من الأحكام التي هي في أصلها خصائص لشعراء و أدباء بعينهم أو على أكثر تقدير هي خصائص الأدب في مرحلة تاريخية معينه، لكن هدفه في محاربة العربية وآدابها جعله يسقط هذه الخصائص - على فرض وجودها- على الأدب العربي برمته والذي جرده من كل رسالة " ونحن ندعو في أيامنا أن يكون الأدب للحياة، أي للشعب، أي للمجتمع، أي للإنسانية، وأن يكون للأديب رسالة يؤديها كما يؤدي النبي رسالته، وكل هذه المعاني بعيدة عن شعراء العرب باستثناء المعري، ولذلك لا يمكن للأديب المصري العصري أن يستلهم الأدب العربي القديم"[24] ومن غير شك أن نظرة سلامة موسى هذه إلى الأدب العربي هي مسألة وثيقة باللغة العربية التي هي لسان هذا الأدب فقد زعم مزاعم كلها تصب في إقصاء الفصحى من مجال التعبير الأدبي مسايرا في ذلك المستشرقين ودعوتهم

إلى إحلال العامية محل الفصحى، يقول في خصائص لغة الأدب العصري – كما يراه – والتي ينبغي أن يكتب بها" يجب أن يكتب بلغة الشعب، لغة ديمقراطية ليست بالعامية طبعا؛ لأن العامية لا تكفي للتعبير، ولكن بلغة ميسرة تشفي على العامية يستطيع جمهور الشعب فهمها... إنه يكتب للنجار والطبيب والفلاح والبقال والمهندس وغيرهم ممن يعملون وينتجون، وهو يعالج همومهم واهتماماتهم فيضطر أن يكتب بلغتهم "[25] كما يقول أيضا في شأن الدعوة إلى الخط اللاتيني وهي دعوة خطيرة تستهدف الحرف العربي بكل ما يمثله وبكل ما يعكسه وبكل من يرمز إليه من تاريخ وقداسة وحضارة وثقافة كما ترمي إلى الارتماء في أحضان الغرب والذوبان في حضارته والخضوع لهيمنته " والواقع أن اقتراح الخط اللاتيني هو وثبة إلى المستقبل لو أننا عملنا به لاستطعنا أن ننقل مصر إلى مقام تركيا التي أغلق عليها هذا الخط أبواب ماضيها وفتح لها أبواب مستقبلها "[26] فهو يريد - كما نلاحظ- قتل ماضي الأمة العربية عن طريق القضاء على هذا الخط العربي، ويريد أن يكون لها مستقبل مقطوع الصلة لهذا الماضي؛ فدعوته-إذاً- لم تكن مجرد قضية لغوية تعليمية بل إنها تفوق ذلك بكثير.

وعلى الجملة فإن سلامة موسى بهجومه على الأدب العربي القديم وتجريده من كل قيمة أو رسالة، وكذلك هجومه على العربية الفصحى والتنقيص من شأنها والتقليل من قدرتها على استيعاب قضايا العصر وعلومه ورميها بعدم قدرتها على مواكبة التقدم والدعوة إلى استبدالها بالعامية هو بذلك ينفذ مخططات المستشرقين ويدعو إلى ما دعوا إليه إن لم يكن أشد منهم عداوة وضراوة على الفصحى وأدبها.

ويمكن أيضا إدراج مفكر عربي معاصر ضمن هذا التوجه الذي يتخذ من التجديد الأدبي والفكري ذريعة للهجوم على الفصحى واستبدالها بالعامية هذا المفكر هو زكي نجيب محمود الذي كان له من العربية الفصحى رأي يتفق فيه مع موجة العداء التي قادها طائفة من المستشرقين – كما أسلفنا – يقول في كتابه (تجديد الفكر العربي) " أقول بصفة عامة – وهو قول أتفق فيه مع جاك بيرك...- : إن اللغة العربية كما نراها في التراث الأدبي وكما لا تزال تستخدم عند كثيرين ممن يظنون أنهم يكتبون أدبا توشك ألا تنتمي إلى دنيا الناس، فلا تكاد ترى علاقة بينها وبين مجرى الحياة العملية، ولذلك يجد المتكلمون مفرا لهم من أن يخلقوا – إلى جانب الفصحى – لغات عامية يباشرون بها حياتهم اليومية "[27] فهو يتفق مع المستشرق جاك بيرك في موقفه من الفصحى الذي يرى أن الفصحى على الرغم من أنها استقرت لغة للأدب قديما وحديثا إلا أنها لا علاقة بحياة الناس

اليومية بمعنى أنها لا تصلح في التعبير عنهم وعن شؤونهم واهتماماتهم الحياتية والفكرية والأدبية.. ولذلك لجأوا إلى اللغات العامية في هذا المجال.

وفي الحقيقة أن الداعين والمتأثرين بهذه الدعوة من العرب والمسلمين كثر وقد ذكرت طائفة منهم ويمكن أن نضيف آخرين حتى وإن لم تكن دعوتهم صريحة أو مقصودة تماما ولنقل إن هؤلاء كانوا من المتأثرين بهذه الدعوة وحاولوا تحقيها أدبيا بأن تكون لغة للأدب، وبطبيعة الحال لم تنجح هذه الدعوة في هذا المجال النجاح الذي كان مرجوا لها ومخططا لها من قبل المستشرقين والسائرين في ركبهم من المستغربين العرب. ويمكن تقديم بعض النماذج التي كانت بالفعل صدى لهذه الدعوة في إقصاء الفصحى وإحلال العامية بدلا عنها في المجال الأدبي ويتمثل المجال الأدبي في الفنون القصصية والمسرحية على وجه الخصوص، أما الشعر فقد كان أبعد عن التأثر بهذه الدعوة وإن لم يسلم هو أيضا من هذه الدعوة بذرائع كثيرة منها الواقعية والتجديد ومواكبة العصر والعفوية والبساطة وما إلي ذلك من الذرائع.

صدى الدعوة إلى العامية في الشعر:

لقد استطاع الشعر العربي أن ينهض من كبوته التي أصيب بها في عصر الضعف والانحطاط وتمكن من الخروج مما من الحالة التي آل إليها وذلك بفضل رواد النهضة الأدبية وعلى رأسهم محمود سامي البارودي ثم مجموعة من الشعراء الذين جاءوا من بعده وأكملوا مسيرته ومنهم أحمد شوقي وخليل مطران وحافظ إبراهيم فعادت للشعر العربي نضارته ورونقه كما تخلص من كثير من لحقه من سمات الانحطاط التي أضرت به موضوعا وأسلوبا ولغة وأخذ يشق طريقه نحو النضج والإبداع محافظا على هويته وجوهره ولغته العربية الفصحى كما ظهرت بعد ذلك عدد من الاتجاهات التي ترمي إل تطوير الأدب ونقله من حال الضعف والانحطاط من ذلك ما يعرف بمدرسة الديوان و جماعة أبو للو وجماعة المهجر، وقد عاصرت جميعا الصراع بين الفصحى والعامية إلا أنها جميعا لم تنصر للعامية ولم تدع إليها مع اختلاف بينها في التمسك بالفصحى لأننا نجد بعض الشعراء وخاصة في جماعتي أبو للو والمهجر قد لوحظ في بعض آرائهم بعض التساهل في مسألة اللغة كالذي نجده عند أحمد زكي أبو شادي ومخائيل نعيمة، إلا أنه لا يمكن القول إنهم دعوا إلى إقصاء الفصحى واعتماد العامية بل إن الموضوع لا يتجاوز مجرد ما يمكن تسميته بعصرنة الشعر وتخليصه من اللغة الفصحى في ثوبها القديم ومعنى ذلك أنه يمكن القول إن الدعوة إلى العامية قد أصاب شيء من شظاياها لغة هذا الشعر ووجدنا من ينادي بضرورة أن تكون لغة الشعر عامية بحجة البساطة

والعفوية والواقعية التي ينبغي أن يكون عليها الشعر حتى يكون من أفهام الناس وأذواقهم ويكون أكثر تعبيرا عن همومهم واهتماماتهم كما هو معروف من مزاعم دعاة العامية. وقد تبين مع مرور الزمن أن الدعوة إلى العامية لم طريقها إلى الشعر العربي[28] وقد ظل الشعراء يفضلون الفصحى ولا يرون في العامية بديلا عنها بأي حال من الأحوال، بل إنهم دافعوا عنها باستماتة وخاصة المدرسة المحافظة على غرار ما نجد عند من دفاع عن اللغة العربية من طرف أحمد شوقي وخليل مطران وحافظ إبراهيم.

صدى الدعوة إلى العامية في القصة والمسرحية:

كانت أكثر الفنون تأثر بهذه الدعوة هي الفنون المسرحية والقصصية لعل السبب في ذلك يعود إلى أن هذه الفنون ليست أصيلة في الأدب العربي مثلما هم حال الشعر بل هي فنون غربية بالأساس، ثم إنها فنون أكثر التصاقا بحياة الناس وواقعهم اليومي لذلك فالعامية قد تكون ملائمة لها شيئا ما.

والمحاولات في هذا الشأن كثيرة جدا إلا أن الحديث في ذلك سيقتصر عل تلك الأعمال التي شكلت محطات بارزة في الفن القصصي وكذلك المسرحي، والتي كان أصحابها أيضا كتابا ذوي مكانة مرموقة في الأدب العربي الحديث. ومن أهم الأعمال القصصية التي استعملت فيها العامية ما يلي:

رواية زينب لمحمد حسين هيكل:

يعد هذا العمل القصصي أول رواية عربية بالمعنى الغربي لهذا الفن القصصي، وقد كتبها صاحبها وهو في فرنسا متأثرا بأدبها ويشده حنين لوطنه فجاءت قصته تصويرا للريف المصري في مناظره الطبيعية وفي عاداته وتقاليده، وقد أشار إلى ذلك مقدمته للرواية[29] وهذه الرواية هي أول ما استخدمت فيها العامية بشكل لافت وذلك في الحوار الذي كان يدور بين شخصياتها، ولعل توجهه للعامية كان لأسباب من أهمها أن أستاذه كان لطفي السيد الذي عرف بدعوته إلى "المصرية" ومنها مصرية الأدب، وكذلك ولوعه بالثقافة الغربية " فقد سار على تعاليم أستاذه فتمثل الثقافة الغربية وخاصة الفرنسية وجاهد في الدعوة إلى أدب مصري قومي تتضح فيه ذاتيتنا وكياننا الأدبي المستقل عن أجدادنا القدماء وجيراننا المعاصرين العرب "[30] . وقد نجحت الرواية واستقبلها الجمهور استقبالا جيدا والسبب في ذلك أنها نشرت في وقت كانت فكرة القومية المصرية على أشدها إلا أن هذا لم يدم طويلا و الدليل على ذلك أن محمد حسين هيكل صاحب هذه الرواية لم يعد إلى الكتابة بالعامية بل كانت كتاباته التالية بالفصحى.

عودة الروح لتوفيق الحكيم[31]:

تعد هذه القصة من حيث استخدام العامية استمرار لما اختطه محمد حسين هيكل بل إن توفيق الحكيم كان أكثر جرأة منه ذلك أنه استخدم العامية في الحوار والسرد أيضا الأمر الذي لم يفعله الأول، والسبب في توجه الحكيم إلى العامية تكاد تكون نفسها تلك التي دفعت هيكل، ذلك أن الحكيم كان هو أيضا متشبعا بالثقافة العربية معجبا بنماذجها الاجتماعية والسياسية إضافة إلى إيمانه بالقومية المصرية التي ينبغي أن تتميز عما سواها وأهم ما يحقق لها ذلك هو إحياء تراثها والتشبث بمقوماتها وأهمها اللغة العامية التي هي تعبير عن الهوية المصرية. ومن البديهي أنه لا يعاب على توفيق الحكيم أن تكون لغة القصة تعبيرا صادقا عن البيئة ومعالجة لمشكلات العصر، لكن ما يعاب أن تقحم العامية في التعبير عن قضايا إنسانية وفلسفية لا تتحملها مفرداتها ولا أساليبها وأن يعدل عن الفصحى لا لشيء إلا أنها لغة قد عاداها المستشرقون ومن وراءهم، وقد ثبت لتوفيق الحكيم نفسه أن العامية لا يمكن أن تكون بديلا جيدا للفصحى بدليل أنه عاد للكتابة بالفصحى في معظم مؤلفاته تماما مثلما فعل هيكل، بل إن تكملة "عودة الروح نفسها التي شاعت فيها العامية قد كتبها بالفصحى وهي " عصفور من الشرق".

وقد كان لتوفيق الحكيم تجربة مع العامية وذلك في أعماله المسرحية ـ فضلا طبعا عن القصة –

كتب الحكيم المسرحية بالفصحى من ذلك : (الملك أوديب، أهل الكهف سليمان الحكيم، شهرزاد). كما كتب مسرحيات أخرى بالعامية من ذلك :(الزمار رصاصة في القلب)، وكتب مسرحيات أخرى بلغة وسطي بين الفصحى والعامية كما في مسرحية (الصفقة) وهي ذات أسلوب ليس بالفصيح القوي ولكنه لا يجافيه، والسبب في هذا التردد أن الكاتب لم يستقر على لغة معينة لكتابة المسرحية ؛ فلا الفصحى الخالصة قد أرضته ولا العامية الصرفة قد أرضته، فاختار أسلوبا وسطا يكون ملائما للفن المسرحي وخصوصياته من حيث الموضوع والشكل والتعبير ـ حسب ما يرى ـ

فهو يرى أن الفصحى غير صالحة وكذلك العامية " ... كما أن استخدام العامية يقوم على اعتراض وجيه هو أن هذه اللغة ليست مفهومة في كل زمن ولا في كل قطر بل ولا في كل إقليم، فالعامية إذن ليست هي الأخرى لغة نهائية في كل مكان وفي كل زمان. كان لابد من تجربة ثالثة لإيجاد لغة صحيحة لا تجافي قواعد الفصحى وهي ـ في نفس الوقت مما يمكن أن ينطقه الأشخاص ولا ينافي

طبائعهم ولا جو حياتهم. لغة سليمة يفهمها كل جيل وكل قطر وكل إقليم، ويمكن أن تجري على الألسنة في محيطها تلك هي لغة هذه المسرحية..."[32]

قصص محمود تيمور:

توجه محمود تيمور إلى الكتابة القصة القصيرة متأثرا بالدعوة الشهيرة التي راجت في الثلث الأول من القرن العشرين والتي تنادي بضرورة وجود أدب قومي مصري يختلف عن الأدب العربي ولا يعتمد الفصحى لغة له، وقد كان أخوه محمد تيمور من أكثر المتحمسين لهذه الدعوة وبلا شك فقد تأثر به، وهذا التوجه عند محمود للكتابة بالعامية كان في بدايات تجربته وقد أظهر في تلك الفترة حماسة قوية لهذا الأدب المصري الذي يراد له أن ينشأ و يتبلور، يقول في مقدمة مجموعته القصصية" عار علينا ونحن في بدء نهضتنا أن لا يكون لنا أدب مصري يتكلم بلساننا ويعبر عن أخلاقنا وعواطفنا ويصف عوائدنا وبيئتنا أصدق وصف..."[33]

كما أن توجهه إلى العامية قد يفسر أيضا بسعيه إلى الواقعية في الأدب التي رأى أنها المذهب الأفضل الذي يجب أن يكتب به الأدب وخاصة القصة، والعامية هي المظهر الأبرز الذي ينبغي أن يتصف به الأدب.

والقصص التي استخدم فيها محمود تيمور العامية جعلها في أربع مجموعات كل مجموعة بعنوان أول قصة فيها، وهي:(الشيخ جمعة، عم متولي، الشيخ سيد العبيط، رجب أفندي). وطريقة استخدام الكاتب هي أنه جعلها لغة للحوار، بينما الوصف استخدم فيه الفصحى وقد تبين له فيما أن في هذا ازدواجية وتناقضا لا يستسيغه القارئ في عمل واحد ، كما تبين له من خلال التجربة أن العامية لا تصلح بشكل قطعي أن تكون لغة للأدب لذلك عدل عنها إلى الفصحى، بل إن الأعمال التي ألفها في البداية بالعامية قد قام بإعادة كتابة بعضها بالفصحى.

كما اعترف بأنه كان مخطئا باستخدامه العامية في حوار قصصه وأن لغة الكتابة الأدبية القصصية ينبغي أن تكون الفصحى وصفا وحوارا لكن ينبغي أن تتوخى فيها السهولة، وهذا الرجوع والاعتراف قد سجله عندما أعاد طبع بعض مجموعاته القصصية[34].

ومن كتاب القصة الذين استخدموا العامية إبراهيم عبد القادر المازني وذلك في أعماله القصصية التي تضمنتها عدة كتب منها: خيوط العنكبوت، في الطريق، ع الماشي، من النافذة، أقاصيص، وهي قصص صدرت بين عامي 1935 و 1949 وموضوعاتها مستلهمة من حياة المؤلف اليومية ومشاهداته وتجاربه وأسلوبها فكاهي ساخر تضمنت عديد الألفاظ والتعبيرات العامية.

الجدير بالإشارة أن موقف المازني من العامية يختلف عمن سبق من دعاتها فهو ليس كذلك ؛ فالذي دفعه إلى العامية أمران : - إيمانه بالواقعية في الكتابة القصصية (من ذلك ما يراه من بعض الألفاظ العامية لا مناص من استخدامها بشرط إخضاعها لقوالب الفصحى وقواعدها - ثم اشتغاله بالصحافة لأن ذلك أدى إلى السهولة والمرونة في أسلوبه ومن ثم الترخص في استخدام العامية .ومما يؤيد هذا الرأي أن المازني من المحبين للفصحى والمدافعين عنها كما كتب كمًّا كبيرا من الأعمال بالفصحى وألف في الأدب العربي ونقده، فضلا على أنه من دعاة القومية العربية والمؤمنين بها[35].

تلك كانت أهم الأعمال القصصية والمسرحية الأولى التي تأثرت بالدعوة إلى استخدام العامية لغة بديلة عن الفصحى في الكتابة الأدبية التي بدأها المستشرقون وتأثر بها مجموعة من أعلام الأدب العربي الحديث، وقد تلتها عديد الأعمال الأدبية التي تشيع فيها العامية بنسب متفاوتة وهذه الظاهرة كانت على امتداد البلاد العربية وعلى مدى عشرات السنين ...ولكن رغم كل ذلك - كما رأينا - لم تنجح هذه الدعوة في إيجاد أدب عامي بمقومات كافية ويكون في الوقت نفسه بديلا عن الأدب العربي الفصيح؛ يأخذ مكانه ومكانته، ويُهمَّش فيه الأدب العربي ويُقضَى على لغته قضاء مبرما ويهجرها أهلها هجرا أبديا، كل هذا لم يتحقق، بل أثبتت اللغة العربية حضورها وجدارتها ومقاومتها لكل تلك المحولات الهدامة والخطط الخبيثة وظلت هي اللغة المفضلة عند الأدباء شعراء وكتابا وعند القراء وعند الجمهور العربي أيضا أيا كان مستواه الفكري والثقافي. وهذا لا يعني أن العامية لم يكن لها حضور في الأعمال الأدبية، بل كانت حاضرة ولا زالت كذلك إلا أنها لم تأخذ المكانة التي أريد لها في ذلك المشروع الاستشراقي الاستعماري وذلك لخدمة أغراض خطيرة سياسية واجتماعية وثقافية كانت تقف وراء هذا المشروع - كما كشفت الوقائع و نبه إلى ذلك عديد الباحثين -

وينبغي التنبيه أيضا أن شيوع العامية في الكتابة الأدبية بجميع أنواعها لم يكن دائما استجابة لدعوة المستشرقين أو تأثرا بأفكارهم في هذا المجال، بل إن لهذه الظاهرة أسبابا أخرى - كنا قد ألمحنا إليها سابقا - ومن ذلك : - استخدام بعض المصلحين للعامية بهدف الإصلاح ولأغراض اجتماعية وسياسة وأخلاقية ودينية.

- استخدام بعض الكتاب للعامية لضعف قدراتهم في اللغة العربية الفصحى وعدم التمكن من أساليبها (وفي هؤلاء بعض الكتاب وأكثر الصحفيين).

ـ استخدام بعض الكتاب للعامية بدافع الواقعية والصدق الفني والقرب من لغة العامة والرغبة في نقل همومهم وتجاربهم وتفاصيل حياتهم... وخير مثال لهؤلاء المازني.

وخلاصة القول في هذا الموضوع أن الحملة الكبيرة التي شنها طائفة من المستشرقين وسار على دربهم أيضا طائفة من العرب من أجل القضاء على العربية الفصحى واستبدالها بالعامية لم تنجح في نهاية المطاف وإن كان لها بعض الآثار ـ كما لاحظنا ـ بل إن العامية التي سعوا إلى تمكينها قد ظهر عجزها وبدت عيوبها ولم يكن من القدرة على احتضان المضامين الأدبية واستيعاب الأساليب الفنية الراقية و التعابير الجميلة شيء يذكر، بل وأثبت الفصحى وحتى عند ألد أعدائها كفاءة ومقدرة ما لا يمكن معها أبدا الاستغناء عنها، وعلى العكس تماما مما أريد للفصحى من شر فقد انبرى أبناء العربية الفصحى للذود عنها بشتى الطرق و الأساليب فيما كتبوه من بحوث وأنجزوه من دراسات تثبت قوتها وأصالتها، وفيما أبدعوه من شعر وروايات وأقاصيص ومسرحيات وفنون أخرى كانت الفصحى فيها لغة متميزة وافية بكل متطلبات هذه الفنون وقادرة على التأثير والانتشار في الأوساط كلها؛ في أبنائها والناطقين بها وربما تجاوزت ذلك إلى فضاءات أخرى.

الهوامش :

[1] / نفوسة زكريا محمد تاريخ الدعوة للعامية، دار نشر الثقافة بالإسكندرية، مصر ط3، 1964 ص17.

[2] / المرجع نفسه، ص 07.

[3] / أحمد سمايلوفيتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر 1998 ص 669

[4] / تاريخ الدعوة إلى العامية، ص 12.

[5] / عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د.ت، ص 09.

[6] / المرجع نفسه، ص 09.

[7] / مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 2002، ص 23.

[8] / عثمان أمين، فلسفة اللغة العربية، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، 1965، ص 3و4.

[9] / تاريخ الدعوة إلى العامية، ص 18.

[10] / المرجع نفسه، ص 22

[11] / عائشة عبد الرحمن، لغتنا والحياة، دار المعارف، مصر 1971، ص 98.

[12] / تاريخ الدعوة إلى العامية ص 25.

[13] / المرجع نفسه، ص 36.

[14] / المرجع نفسه، ص 95.

[15] / أباطيل وأسمار، ص 133.

[16] / تاريخ الدعوة إلى العامية، ص111.

[17] /المرجع نفسه، ص 116.

[18] / المرجع نفسه، ص 119.

[19] / مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص 44.

[20] / تاريخ الدعوة الى العامية، ص 124.

[21] / أباطيل وأسمار، ص 211.

[22] / تاريخ الدعوة إلى العامية، ص 139.

[23] / سلامة موسى، الأدب للشعب، ص 41.

[24] / المرجع نفسه، ص 55.

[25] / المرجع نفسه، ص 27.

[26] / المرجع نفسه، ص 117 و118.

[27] / تجديد الفكر العربي، ص 216.

[28] / لا ينبغي الخلط هنا بين الشعر العربي الفصيح، وبين الشعر الشعبي لأنه فن قائم بذاته موجود قبل الدعوة إلى العامية، كما أنه لم يكن يوما بديلا عن الشعر الفصيح ولا حتى منافسا له.

[29] / محمد حسين هيكل، قصة زينب، طبع مصر، 1953 ص11.

[30] / تاريخ الدعوة إلى العامية، ص 382.

[31] / توفيق الحكيم ، عودة الروح، ط3، القاهرة، مصر، 1955.

[32] / توفيق الحكيم ، مسرحية الصفقة، دار مصر للطباعة، د.ت، ص 156 و157.

[33] / الشيخ جمعة، ص10و11(من تاريخ الدعوة الى العامية ص 401).

[34] / محمود تيمور، الشيخ جمعه،ط2، 1937، ص 14 و15 .

[35] / شوقي ضيف، الأدب العري المعاصر في مصر، دار المعارف، ط 10، ص 26.

التناص والسرقات الشعرية في النقد العربي المعاصر
"المقاربة والمقارنة"

أ. أحمد خضرة
جامعة حمه لخضر بالوادي

الملخص :
لقد خاضت الدراسات النقدية الحديثة في قضية انفتاح النصوص على بعضها هو ما عرف بـ "التناص" واكتسب هذا المصطلح الجديد مصداقية في أوساط النقد المعاصر ،وأولى خطوات الاعتراف كانت في البحث عن جذر لهذا المصطلح في التراث النقدي العربي تمثل في السرقات الشعرية ، و هو ما أدى الى انقسام النقاد إلى قسمين، فمنهم من أدخل السرقات تحت التناص، ومنهم من أخرجها منه وهذا ما سنعالجه في البحث من حيث المقاربة والمقارنة بين المصطلح التراثي والمصطلح الحداثي، عند أبرز النقاد المعاصرين .

Summary :

The modern critical studies have been contacted on the issues of interrelationship between texts which is known as intersexuality .this term has gained considerable credibility in contemporary criticism .when the term was newly recognized , the first steps were taken to know its root in the heritage of Arab criticism represented in poetry plagiarism ,this subject lead to different points of view among critics tackling the difficulty to decide if plagiarism and intersexuality are similar phenomena or not ,the aim of this paper is to explore the approachability and comparability between traditional term and modern one among famous contemporary critics

من القضايا النقدية التي أسلمت إليها الدراسات الأدبية المعاصرة هي الخوض في قضيتي السرقات و التناص كإشكاليتين نقديتين متباعدتين في الزمان وكذا التساؤل عن مدى يمكن أن نقارب بينهما أو أن نعترف بأن لا شبه ولا علاقة لأحدهما بالأخر ، ما دمنا نعرف أن البيئة التي نشأ فيها مصطلح السرقة والملابسات التي صبحت تلك النشأة هي غير البيئة والملابسات التي ظهر فيها مصطلح التناص فالأولى عربية خالصة والثانية غربية المنشأ والظهور.

أولا: المقاربة

وإذا ما انتقلنا إلى مفهوم التناص ونشأته في النقد العربي ، نجده مصطلحا جديدا لظاهرة أدبية ونقدية قديمة فالمتأمل في طبيعة المؤلفات العربية

القديمة يعطينا صورة واضحة لوجود أصول لقضية التناص فيه ولكن تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب من المصطلح الحديث.

والجدير بالذكر أن الإحساس بهذه الظاهرة الفنية كان له وجود عند المبدعين العرب حيث ترددت بعض المصطلحات التي تشي بعملية التداخل الدلالي لمقولة (علي بن أبي طالب) كرم الله وجهه "لولا أن الكلام يعاد لنفذ" تحت مسميات عدة أبرزها السرقات الشعرية الأدبية، والتي كانت حاضرة في التراث العربي دارت حولها يومئذ ملاحظات نقدية تتعلق بالإبداع والقدرة على محاورة النصوص ، من هنا يمكن أن تبرز لنا على السطح الإشكالية التالية:

هل يمكن اعتبار السرقات الشعرية هي الصورة المتقدمة لمفهم التناص؟ أم أن التناص وليد فكرة وثقافة مغايرة للبيئة العقلية والثقافية التي أنتجت قضية السرقات؟ وما هي أوجه التشابه والاختلاف بين السرقات و التناص ؟ وغيرها من الأسئلة التي تدور في أذهاننا إن لم نقل أنها تطرح نفسها بقوة والتي دفعتنا للاجتهاد وتكثيف البحث وتمطيطه سعيا منا للوصول إلى نتائج أكثر دقة حول هذه القضية التي تراكمت وجهات النظر حولها في النقد العربي القديم والمعاصر على حد سواء إلا أننا سوف نقتصر على محاولات بعض النقاد المعاصرين العرب أمثال عبد المالك مرتاض-عبد الله مفتاح –محمد بنيس .لأن تتبع علاقة التناص والسرقات منذ القديم يستوجب بحثا كاملا منفصلا.

فلقد حاول النقاد المعاصرون مصاهرة أنساب المصطلحات بين الماضي والحاضر و ستحاول هذه الصفحات أن تستفيد من جهود هؤلاء منطلقة من قناعة تثير الأسئلة وتحرك الإشكاليات ، وهو أن مصطلح السرقات الأدبية الأكثر شيوعا بين النقاد قديما وحديثا من جهة التقارب مع المصطلح الحداثي حين "أوضح الدكتور محمد بنيس ذلك وبين أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية، وضرب لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينهما" [1] من جهة أخرى، يرى الناقد عبد المالك مرتاض الفكرة فيقول "هذا ما أحس به شعراؤنا القدامى خاصة في مطالعهم... أنهم يكررون موضوعات ومعاني بعينها أن معجمهم الفني يكاد يكن واحدا من الوقوف على الأطلال والبكاء وذكر الدمن هذا ما يفتح أفقا واسعا لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك"[2].

فالناقد القديم قد تفطن لوجود مقاربة لفظية في نقدنا القديم، لأن الشعراء في القديم يشترطون على أن الشاعر لا يكون شاعرا فحلا متمكن إلا إذا حفظ لفحول الشعراء..."قل حفظه للأشعار الجيدة لا يكون شاعرا ، إنما يكون

ناظما وساقطا"[3] .وذلك لأن نسيان النص المحفوظ يؤدي إلى كتابة نص جديد على أنقاضه من جهة ونص جيد إذا كان المحفوظ المنسي هو أيضا جيد وهذا ما يقر به مرتاض: "فليس التناص في تصورنا إلا حدث علاقة تفاعلية بين نص سابق ومخاض نص في لحظة التكون ينشأ عن تلك العلاقة النص الراهن النص السابقة في تمثل النقاد الجدد السيمائيين وحفظ هذه النصوص ثم نسيناها في تصور ابن خلدون وابن طباطبا من قبلهم هما أساس التناص التي تلازم كل مبدع يكن مهما يكن شأنه"[4].

فابن خلدون هنا يتحدث عن أصل التناص فيتساءل عن كيف يمكن لشخص من الناس أن يقتدي بكاتب أو أديب أو شاعر حاذقا وليس له ذخيرة من الألفاظ والمعاني والتراكيب يتناص معها حين الكتابة، فهو يشترط أن يحفظ الشعر القديم لتأتي عملية الاسترجاع والاسترداد عند كتابة النص الجديد.

أما السرقات كمصطلح أوجدته آراء البلاغيين والنقاد القدماء، فيذهب عبد المالك مرتاض في دفاعه عن الجذور العربية لمصطلح التناص إلى حد نفيه غربية المصطلح الإجرائي ، فهو يعتد بمقولة ابن خلدون حول فكرة النسيان أي مسألة حفظ العرض ونسيانها على أساس أنها فكرة تناصية وفي هذا السياق يؤكد مرتاض على العودة الى التراث النقدي البلاغي لأنه يشكل خلفية مناسبة للدرس النصي الحديث فيقول :"إن الفكر النقدي العربي حافل بالنظريات ، ومن غير المعقول أن نضرب صفحا عن الكشف عما قد يكون من أصول لنظريات نقدية قديمة غربية يبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالعصرانية فنبهر أمامها، وهي في حقيقتها ، لا تقدم أصولها في تراثنا الفكري مع اختلاف المصطلح والمنهج بطبيعة الحال"[5]، لم يلبث أن أكد على مسألة السرقات الشعرية بديلا عن التناص عاقدا بعض المقاربات بين البلاغيين والنقاد السيمائيين الغرب ولا أدل على ذلك مقاربة آراء "ابن خلدون" "بفكرة" رولان بارت Roland Barthes بخصوص النسيان.

وفي آخر بحثه يقرّ عبد المالك مرتاض بالمطابقة الوثيقة بين نظرية التناص وقضية السرقات الأدبية قائلا :"إن التناص كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه، هو تبادل التأثير بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى وهذه الفكرة كان الفكر العربي قد عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الشعرية" [6].

وبهذا نجد الناقد مرتاض يعرف التناص "ليس التناص في تصورنا الأحدث علاقة تفاعلية من نص سابق، ومخاض نص في لحظة التكون لينشئ عن تلك

العلاقة النص الراهن، فقراء، النصوص السابقة في تمثل انتقاد الجدد، السيمائيين ،وحفظ هذه النصوص ثم نسيانهم في تصور (بن خلدون وابن طباطبا) هما أساس نظرية التناص التي تلازم كل مبدع مهما يكن شأنه فالمخزون من النصوص أو المحفوظة المنسية، من قبل هو الذي يتحكم ، غالبا في طبيعة النص المكتوب"[7]، إذن فالتناص في نظره هو الذي يهب للنص قيمته ومعناه.

ويدلل مرتاض أيضا على علاقة التناص بمصطلح السرقات الشعرية فيرى أن المسألة موجودة في النقد القديم والمشكل يكمن في المصطلح لا غير "إذا كان مصطلح السرقات يجني على نظرية التناص فهو من باب جني السجع على نفسه والبحر على إيقاعه، فالمسألة في رأينا مسألة مصطلح لا مسالة الفكرة في حد ذاتها ، فهي قد وردت في النقد العربي القديم "[8].

ولقد انتبه المبدعون العرب الأوائل قبل أن يأتي النقد، و تستوي الحركة النقدية إلى ظاهرة تداخل النصوص و تشابكها ، والتقاء الشعراء وتواردهم على المعاني، مع إحساس منهم بحتمية هذه الحقيقة وضرورتها " فالنظرة المتأملة في الإنتاج البلاغي تقيم برهانا على أن البلاغيين العرب كما النقاد والشعراء قد أحسوا بهذه الظاهرة الفنية غذ تصادفنا كلمات واضحة تدل على الاعتراف بالتداخل النصي (النصوص) والأخذ وتأكيد هذه الحقيقة " [9]. فقال عنترة(من الكامل):

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَارَ بَعْدَ تَوَهُمِ.[10]

ويبدو أن ملاحظة عنترة تمثل رؤية فنية متقدمة. إذ لاحظ أن المعاني بالطلل قد استهلكها الشعراء قبله، فهم ما تركا مجالا إلا سبقوه إليه [11].

وقال كعب بن زهير (من الخفيف):

مَا أَرَانَا نَقُولُ إلاَّ مُعَادًا أَوْ مُعَارًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورًا

ونفي طرفة عن نفسه بعد هذا لسرقة غيره ومعانيهم فقال(من البسيط)

وَلاَ أُغِيرُ عَلَى الأَشْعَارِ أَسْرِقُهَا عَنْهَا غَنِيتُ وَشَرُ النَاسِ مَنْ سَرَقَا[12]

ومن خلال هذا يبدو كما يقول محمد عزام أن الشعراء "هم الذين فتحوا هذا الباب للنقاد، فتابعهم النقاد فيه، وجمعوا مادته من الشعراء أنفسهم، ثم أضافوا غليها جهدهم النقدية" [13].

ذلك أن الشعراء أحسوا أنهم ينتقلون على ما قدمه السابقون ويتكئون عليهم سواء أقصدوا إلى ذلك أم لم يقصدوا، لذلك فقد وجدوا أنفسهم أمام أمر واقع ينبغي الإقرار به، والتصريح والاعتراف به دون حرج، إلا أن منهم من أخذه الشعور

بالذنب واللوم، وأحس بالنقص تجاه سابقيه، الذين يرى انه من واجبه أن يسالمهم ويسالم إنتاجهم الشعري ويتجلى معه بالأمانة بدل السرقة أو بالانتحال أو الادعاء ومن هؤلاء المبدعين طرفة بن العبد في بيته السابق، لكننا نرى حازما يعيب هذا الشعور، وهذا التلوم بقوله :" وأنت تجد الآن الحريص على ان يكون من أهل الأدب المتصرفين في صوغ قافية أو فقرة من أهل زماننا يرى وصمة على نفسه أن يحتاج مع طبعه إلى تعليم معلم أو تبصير مبصر" [14].

وليس شرطا أن يكون هذا المعلم المبصر أستاذا ، أو ما إلى ذلك بل قد يكون موروثا محفوظا في ذاكرة المبدع، تنطبع وفق شخصيته، ويتأثر به طبعه وسجيته الأدبية ، يتفق فيه مختلف القدرات الفنية والإبداعية ، فإن تمكن هذا المبدع من تجاوز ذلك الموروث وتجديده تحسينه، وإلا فهو مبدع فاشل أو قل سارق سيء ، وهذا الذي تجلى التأكيد عليه حين صنف النقاد القدماء السرقة إلى حسنة وقبيحة.

ومن خلال تلك الأبيات التي أوردها يمكن أن نستنتج أن العرب القدماء – نقادا مبدعين-قد انتهوا إلى قضية تداخل النصوص بشكل فطري واع، ها هو امرؤ القيس –شاعر العرب- يتخير من إرثه النصي ما يستجاد ويترك المرذول غير الصالح ينبذه، ويقول (من المتقارب):

أَذُودُ القَوَافِي عَنِي ذِيَادَا ذِيَادَ غُلاَمٍ جَرِيءٍ جَوَادًا
فَأَعْزِلُ مَرْجَانَهَا جَانِبًا وَآخُذُ مِنْ دُرِهَا المُسْتَجَادَا
فَلَمَا كَثُرْنَ وَعَنَيْنَهُ تَخَيْرَ مِنْهُنَ سِرًا جِيَادَا[15]

فنظرية التناص قائمة في أعلى مفهوم لها على أن النص الإبداعي إنما هو النص الأخير لكل الفرع التي تنتهي إليه وهذا عينه ما فعله امرؤ القيس [16].

وتقارب هذا المفهوم الحداثي مع السرقات الشعرية هو ما يراه الغذامي إذا اعتبر "التناص نظرة جديدة تصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات أو وقع الحافر على الحافر بلغة بعضهم"[17] .

وللتشابه والتقارب الكبير بين آراء العرب القدامى في مبحث السرقات وبين التناص ذو الأصول الغربية، يذهب أحد الدارسين وهو حسين جمعة في ابعد استقصاء له للعلاقة التي يمكن أن تكون بين موضوع السرقات وموضوع التناص على أن نظرية التناص مستوحاة من النقد العربي. وقائمة على أسس منه، متأثرة به فيقول :"إن بارت كان مدرسا للأدب الفرنسي والكلاسيكي في جامعة

الإسكندرية في مصر عام1949م، قبل أن يستقر بباريس في الكلية الفرنسية حتى وفاته سنة1980م"[18].

فـــ "بارت" هو أول من استوحي من النقد العربي ما كان بوادر ومقدمات لنظرية التناص، وهو همزة الوصل والقناة التي تنقلت عبرها فكرة النظرية من النقد العربي إلى النقد الغربي، لتخضع هناك لتأثيرات تلك البيئة ، ولآراء زعماء النقد فيها، وتكيف حسب ما يتفق نظرتهم بإبداع الأدبي و وفق تصورهم له وللنص الأدبي الشعري منه والسردي، ثم تقفل النظرية راجعة إلى ساحتنا النقدية العربية محملة بملامح ذاك النقد وتعديلاته ورؤاه، بعد أن احتك النقد العربي في مطالع العصر الحديث بالنقد الغربي بمدارسه المختلفة ومناهجه المتعددة.

ثانيا : المقارنة

إن ما بين المصطلحين: السرقات و التناص-إذا ما غضضنا الطرف عن الاختلافات الطبيعية بينهما، والتي يمليها عامل الزمان وعامل البيئة والمحيط-من تقارب وتشابه يؤدي إلى الاطمئنان إلى ما قاله حسين جمعة من قبل، بان النقد الغربي استقي نظريته واستلهمها من نظرية النقد العربي القديم. وانطلق في التأسيس لها من هذا التراث وهذه الثقافة، وبعض هذا ما نلحظه "من أن كثيرا من المصطلحات التناصية إنما تعود في أصولها إلى البلاغة العربية. وإن اتجهت اتجاها نقديا جديدا. فهناك تواصل وتقاطع بين الثقافة العربية ومصطلحاتها البلاغية وبين مصطلحات نظرية التناص، ولكن كثيرا من مفاهيمها الدلالية قد تغيرت"[19].

وهذا التلاقح بين الثقافات مما يجب التسليم والإقرار به، فضلا عن الاستفادة منه، لكن أن نلغي أنفسنا ونجمد عطاءاتنا وجهود نقادنا القدامى وما قدموه للحياة الفنية والنقدية من مفاهيم وتصورات ناضجة، لنقف مما ينتج غيرنا موقف المستهلك المنبهر، المقلد المسلوب فهذا الذي نعارضه ولا نشجع عليه، لأن الشعور بالنقص والاستلاب أمام الآخر شعور لا مبرر له ما دام هذا الآخر يرغب في الانفتاح على ما لدينا فيستلهم منه، ويزيد فيه، دون أن يعتريه شيء من هذا الشعور السلبي والتناص كإنتاج وكمفهوم محكوم بالتطور التاريخي الذي تخضع له كل الظواهر وان ابتدأ عند العرب بالسجال والاتهام، فإنه لا شك تطور تطورا كبيرا يبطل ما قيل عن الثقافة العربية ، وما وصمت به من السكون أو الجمود وعدم التطور وغلق أبواب التواصل مع السابقين والإفادة منهم أمام المبدع، وجعله دائما في مقام المجرم المدان المتهم بالسرقة إن هو أخذ من غيره، وحاول التهذيب الإصلاح

والزيادة القلب والعكس، مقابل وصف الثقافة الغربية بالحيوية والإبداع وبغير ذلك من الأوصاف الايجابية، حتى وإن اعتبرت هذه الثقافة النص الأدبي في وقت ما وفي عصر من عصورها النقدية كبسولة مغلقة على نفسها ، تسبح في فضائها الخاص واعتبرت الأديب إنسانا منغلقا أيضا لا يتأثر بما يحمل، ولا بما يحيط به من حوله، بل أن هذه النظرة الحقيقية هي الخف بأن تتهم بالجمود والانغلاق والسكون لولا أن الدراسات الحديثة جاءت لترك الأمر إلى نصابه وتنظر إلى آثار القدماء وما قدموه وأنتجوه في سياقه التاريخي[20].

والمعرفي الذي جاء فيه، ونحكم عليه تبعا لذلك ، بعيدا عن الانتقاص والاحتقار، أو التقديس المطلق، فإذا قلنا إن نظرية السرقة لها سلبياتها وما تؤخذ به، فإن نظرية التناص بالمقابل لها ما تؤخذ به أيضار وتعاب فيه، فهي ليست منسجمة تمام الانسجام إذا طبقناها في الواقع الإبداعي العربي، إلا إذا اخضعناها لخصوصياتها الفكرية والثقافية والدينية ومميزات أدبنا ببعض التحوير والمواءمة والتعديل، لأن هذه النظرية استنادا إلى ما قررناه ليست بحال تطورا طبيعيا لنظرية السرقات الأدبية، وان تكن أصولها منها، فإنها قد تطورت في أحضان غربية مغايرة ورضعت حليب غير الذي رضعته أوائل أيامها، وتقرر هنا بالمقابل حقيقة أخرى وهي "أن نظرية التناص قدمت لنا إشارات مهمة لإسهامات الامتداد الثقافي العربي زعزعت في أبنائه التمسك بتراثهم ولا سيما النقدي منه، فقد أماطت اللثام عما قدمته الحضارة الإنسانية ، وإن لم تعترف اعترافا صحيحا بذلك، لأن موتها الأول موت المؤلف الحقيقي"[21].

أما مبدؤنا فغزو الحديث ونصه، وإسناده إلى قائله، والتحري في ذلك، مع الاعتراف لأهل الفضل بفضلهم قلّ أو كثر، ونحن في محاولتنا هذه للمقاربة بين النظريتين التناصية والسرقاتية الشعرية ومحاولتنا لتثمين تلاقحهما والاستفادة منه نبرأ من الاستلاب والتعصب.

وباعتمادنا على ما تقدم من نقاشات حول المفهومين وما كتب عن التناص والسرقات الشعرية من مقالات يمكن أن نسجل في ختام هذه المقارنات جملة من الاستنتاجات تمثلت في أوجه الاختلاف أو التباين بين المصطلحين في الخطاطة الآتية:

السرقات الشعرية	التناص
السرقات ذو قيمة أخلاقية.	التناص ذو قيمة فنية(تقنية) خالصة.
نظرية المطلق المثال والنموذج الذي يحتدى به.	نظرية نسبية لا تركز على النموذج.
يعبر عن ظاهرة السرقات بشكل عام لكنه لا يعبر عن درجات السرقة وأنواعها.	يعبر عن تداخل النصوص كيفما كان نوعها.
في السرقات العملية واعية.	في التناص العملية غير واعية.
السرقة تعتمد على المنهج التاريخي التأثري والسبق الزمني، فاللاحق هو السارق والأصل الأول هو المبدع والنموذج الأجود.	التناص يعتمد على المنهج الوظيفي ولا يهتم كثيرا بالنص الغائب.
الرؤية التراثية منصبة على المؤلف حيث عمل "السرقة" صفة أخلاقية توجه فيها أصابع الاتهام إلى الشاعر.	عدوى المرونة بين الأفراد إذا أصبح الأديب يستقي من مقولات الآخرين دون إحساس بالحرج أو تخوف من تشكيك في أصالته وقدراته الفنية.
السرقات من المكتسبات التراثية.	التناص من المفاهيم الحداثية وما بعد الحداثية.
ناقد السرقة يسعى الى استنكار عمل السارق وإدانته.	ناقد التناص يقصد إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج والجمالي فيه.
الاختلاف يكمن ايضا في الممارسة: حيث نجد النقد القديم يتناول الخطاب تناولا جزئيا يكتفي بالقبض على الشاهد الذي يدين الشاعر حتى ولو اختزلت العملية القرائية في بيت شعري مجرد يقتلع من سياقه الأصلي كون القصيدة : "أبيات" شعرية مستقلة.	ينظر التناص بفعل القراءة إلى العمل الأدبي كبنية كلية تقتضي قراءة أفقية ثم قراءة شاقولية تقف على بياته الجزئية.
كان الشعر هو الحقل الذي اعتمدت عليه مفاهيم السرقات الشعرية وما قاربها من اقتباس و....	انطلقت الدراسات التناصية من الحقل الروائي بداية من باختين، ومفهوم الحوارية غربيا ، وعند سعيد يقطين، ومرتاض وغيرهم عربيا.
سلطة النقد الترثي كانت على الناص (المبدع).	ركز النقد الحداثي على النص والذي عدوه ترحالا تداخلا للنصوص.

إذن ما دام التناص من المفاهيم النقدية الغربية التي أراد تأصيلها بعض النقاد العرب المعاصرين الى تأصيلها بالبحث لها عن أصول وسوابق في التراث النقدي والبلاغي العربي، سعى هؤلاء النقاد الى تأصيل هذا المصطلح عن طريق ربطه بمفهوم السرقات التراثي، فذهب هؤلاء النقاد المعاصرون الى ان النقاد العرب القدامى عرفوا فكرة التناص في مفهومها وأبعادها ووظائفها، إن كانوا لم يصطنعوا هذا المصطلح بعينه (التناص) وأن مفهوم السرقات يعد أصلا لمفهوم التناص. غير أن الدراسة المتفحصة لمفهوم السرقات والتناص تكشف عن وجود اختلافات جوهرية، كما ذكرنا آنفا.

والنتيجة التي يلخص إليها النقاد الذين رصدوا هذه الفروق بين السرقات الشعرية و التناص هي أن السرقات بمفهومها المعروف في تراثنا النقدي والبلاغي ليست هي الصورة القديمة أو العربية للتناص، وليست رديفا له، وإن تشابها شكلا وظاهرا.

إلا أننا نطمئن لهذه النظرية (نظرية التناص) التي ناقشها النقد العربي القديم، حتي ولو أنه لم يصرح بالمصطلح الحديث له والمستعمل في النقد المعاصر، وإن لم يعترف أيضا أرباب النظرية الغربية بهذا الصنيع الذي تركه أجدادنا في التراث النقدي لنقول في نهاية هذا الفصل كما قال حسين جمعة، من أن التناص صك غربي جديد لعملة عربية قديمة ، وإن اختلفت المفاهيم والمسميات.

المراجع والمصادر:

(1) إيمان الشنيني، التناص (النشأة والمفهوم) جداريه محمود درويش "نموذجا" مجلة أفق الالكترونية، ص1.

(2) عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1991 الجزائر ص 175.

(3) نور الدين السيد: الأسلوبية تحليل الخطاب الشعري ، دار هومة للطباعة،ط1، 1997، ج2 ص118.

(4) عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة ،الجزائر، 2007،ص246.

(5) عبد المالك مرتاض، "فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص مجلة ، علامات النادي الأدبي الثقافي بجدة ،ج1،مج1، ماي 1991،ص71.

(6) عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، مرجع سابق، ،ص260.

(7) المرجع نفسه ، ص260.

(8) المرجع نفسه ، ص258.

(9) جمال مباركي،التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر،إصدارات رابطة الابداع، دط، دت، ص50.

(10) المرجع نفسه ، ص50.

(11) المرجع نفسه ، ص ن .

(12) ديوان عنترة، ت:درويش الجويدي ،المكتبة العصرية، بيروت، د. ط،2011،ص15.
(13) ديوان طرفة بن العبد ،ت: درويش الجويدي ، المكتبة العصرية، بيروت،ط1، 2009، ص113
(14) حازم القرطاجني، منهاج البغاء سراج الأدباء، تح وتقديم : محمد الحبيب بن خوجة، دار الغريب،ط2، دت،ص140.
(15) ديوان امرئ القيس، ت: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت، 2009، ص113
(16) حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي، دار أرسلان للطباعة، دمشق،د.ط،2011 ، ص164.
(17) مديحة عتيق، التناص و السرقات الأدبية، مجلة النص و التناص، العدد 03/02، جامعة جيجل،ص159 .
(18) حسين جمعة، مرجع سابق ، ص165.
(19) المرجع نفسه ، ص180.
(20) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي،ط3، 1992، ص133-134.
(21) حسين جمعة، مرجع سابق ، ص191 .