

مجلة الصباح للبحوث

مجلة بحثية محكمة سنوية

المجلد: ٨ - يناير ٢٠٢٣ | ISSN: 2454-7824



قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها
كلية فاروق (حكم ذاتي)، كالكوت، كيرالا، الهند. ٦٧٣٦٣٢
(كلية ذات كفاءة للاعتماد معترف لدى المجلس الأعلى للجامعات، نيو دلهي)



ISSN: 2454-7824

المجلد: ٨

مجلة الصباح للبحوث

مجلة بحثية محكمة سنوية



قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها

كلية فاروق (حكم ذاتي)

(كلية ذات كفاءة للاعتماد معترف لدى المجلس الأعلى للجامعات، نيودلهي)

كاليكوت، كيرالا، الهند

٢٠٢٣

هيئة التحرير

هيئة الاستشارة

- د/كي. يم نصير، عميد كلية فاروق
- د/رضوان الرحمن، أستاذ ورئيس مركز الدراسات العربية و الافريقية، جامعة جواهرلال نهرو، نيودلهي ورئيس تحرير مجلة "الجيل الجديد"
- د/ جموعي سعدي، أستاذ محاضر(أ)، جامعة محمد شريف المساعدي، سوق أهراس، الجزائر
- د/ محمود درابسة، عميد شؤون الكلية، جامعة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة
- د/ نعيم الحسن، أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية وأدائها، بجامعة دلهي، دلهي
- د/ محمد ثناء الله، أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية، جامعة عليكرة الإسلامية، أوتار براديش
- د/ سيد راشد نسيم، رئيس قسم الدراسات العربية & عميد كلية الدراسات الاسوية، جامعة اللغة الانجليزية واللغات الاجنبية، حيداباد
- د/ عبد الماجد قاضي، أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية، الجامعة المليية الإسلامية، نيودلهي
- د/ أشفاق أحمد، أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية، جامعة بنارس الهندوسية، فارانسي، أوتار براديش
- د/ محمد بشيرك، أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية، جامعة آسام، آسام
- د/ أي. بي محي الدين كوتي، أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية، جامعة كالكوت
- د/ ذاكر حسين، أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية، جامعة مدراس، تامل ناد

هيئة المراجعة والتحكيم

- د/ يحيى حاج امحمد، أستاذ التعليم العالي، جامعة غرداية، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
- د/ خالد بن سليمان الكندي، أستاذ مشارك، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عُمان
- د/ أنس ملموس، قسم اللغويات التطبيقية، جامعة مولاي إسماعيل مكناس، المغرب
- د/ علي نوفل ك، أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، جامعة كالكوت
- د/ محمد أجمل، أستاذ مساعد، مركز الدراسات العربية و الافريقية، جامعة جواهرلال نهرو، نيودلهي
- د/ هيفاء شاكري، أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية، الجامعة المليية الإسلامية، نيودلهي، الهند
- د/ محمد عماد الدين، أستاذ مساعد ورئيس قسم اللغة العربية، الكلية الشرقية أي كي يم، الجامعة العثمانية.
- د/ سعيد الرحمن، أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة عالية، كولكاتا

رئيس التحرير

- د/ يونس سليم، أستاذ مشارك ورئيس قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وأدائها، كلية فاروق، كيرالا

المحرر

- د/ محمد عابد . يو. بي، أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وأدائها، كلية فاروق، كيرالا

الأعضاء

- د/ ساجد إي. كي، أستاذ مشارك، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وأدائها
- د/ عبد المجيد تي، أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وأدائها
- د/ عبد الجليل، أم، أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وأدائها
- د/ صغير علي تي. بي، أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وأدائها
- د/ عباس كي. بي، أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وأدائها

قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كيرالا في سطور

- تأسيس : ١٩٤٩ م
- البكالوريوس في اللغة الشرقية (BOL): ١٩٤٩ م
- البكالوريوس في اللغة العربية: ١٩٥٩ م
- البكالوريوس في اللغة العربية والتاريخ الاسلامي: ١٩٦٦ م
- الماجستير في اللغة العربية: ١٩٦٧ م
- البحوث في اللغة العربية وآدابها: ٢٠٠٠ م

الرؤساء السابقون

- د/ علي نوفل ك (٢٠١٥ - ٢٠٢٢)
- د/ سي. بي أبويكر (٢٠١٢ - ٢٠١٥)
- د/ أن. عبد الجبار (٢٠١١ - ٢٠١٢)
- الأستاذ ك. تي حمزة (٢٠١٠ - ٢٠١١)
- الأستاذ وي. بي عبد الحميد (١٩٩٥ - ٢٠٠٣)
- د/ دي. بي عبد الرشيد (١٩٩٣ - ١٩٩٥ و ٢٠٠٣ - ٢٠١٠)
- الأستاذ أم. محمد (١٩٨٧ - ١٩٩٣)
- الأستاذ كنج محي الدين كوتي (١٩٨٣ - ١٩٨٧)

أعضاء هيئة التدريس السابقون

- د/ بي. أحمد سعيد. تي (١٩٨٢ - ٢٠١١)
- الأستاذ وي. سوبي (١٩٨٧ - ٢٠٠٦)
- الأستاذ ك. بي كنج محمد (١٩٧٧ - ٢٠٠٨)
- الأستاذة طاهرة بي وي (١٩٧٨ - ٢٠٠٨)
- د/ أحمد ابراهيم رحمة الله
- د/ ك. وي ويران محي الدين
- د/ ك. محمد
- د/ اسماعيل لي
- الأستاذ أن. عبد الحميد (١٩٦٧ - ١٩٦٩)
- الأستاذ بي. بي عبد الحميد
- الأستاذ علي كنجي
- الأستاذ وي. محمد
- الأستاذ أم. أي فريد (١٩٧٠ - ١٩٨٢)
- الأستاذ بي. أم سليم
- الأستاذ إي. سي أبويكر

- الأستاذ .أو.كي حسن
- الأستاذ أم أبوبكر
- الاستاذ كي عثمان
- الأستاذ ك. بي أبوبكر
- د/أن. أي محمد عبد القادر
- د/أي. بي محي الدين كوتي
- د/يو. سيد علوي (١٩٩٣ - ١٩٩٥)

هيئة التدريس الحالية

- د/يونس سليم، أستاذ مشارك ورئيس قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها
- د/ساجد إي كي، أستاذ مشارك، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها
- د/عبد المجيد تي، أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها
- د/محمد عابد يو. بي، أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق
- د/عبد الجليل، أم، أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها
- د/صغير علي تي. بي، أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها
- د/عباس كي. بي، أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها



المحتويات

دراسات وأبحاث

- أثر الدراسات النقدية والقراءات على الرواية العُمانية الدكتورة/ آسية بنت ناصر بن سيف البوعلي ١٧
- قراءة في المنجز الشعري "ذوب القلب" للشاعر الجزائري الشيخ محمد الشبوكي الدكتورة/ هناء شبايكي ٣٣
- تحليل خصائص الجدل اللغوي على منصات التواصل الاجتماعي؛ اتجاهات المغردين والمعلقين من خطأ لجنة تحكيم أمير الشعراء أنموذجاً الدكتور/ محمد صالح علي الشيزاوي والدكتور/ ماجد حمد خميس العلوي ٤٨
- خطابا الحدائث وما بعد الحدائث: مقارنة أسلوبية سميوطيقية لقصيدة النثر في الخطابين السيد/ رضوان اركيزة ٦٢
- القيم الاجتماعية في قصص الأطفال الصادرة في المملكة العربية السعودية: دراسة تحليلية حول القصص المعاصرة الدكتور/ نوشاد الهدوي ٧١
- النفس الإنسانية في القرآن الدكتور/ يونس سليم ٧٨
- مراحل تنمية الإنسان من النطف الى الشيخوخية السيد/ أشرف ٨١
- النشاط المسرحي النسوي في الإمارات العربية المتحدة الدكتور/ محمد عابد. يو. بي ٨٨
- دور التكنولوجيا الحديثة في الارتقاء بتعليم اللغة العربية بوصفها لغة أجنبية السيد/ أنس ملموس ٩٥
- النزعة الكلاسيكية في شعر المقاومة الفلسطينية الدكتور/ إي. ك. ساجد ١٠٠
- مفهوم الصدق والكذب في الأدب الدكتور/ بشير بولاكال ١٠٦
- تدريس الأدب العربي لغير العرب: أهدافه ومناهجه الدكتور/ عباس. كي. بي ١١٥
- الرومانسية في الأدب العربي - قراءة تطبيقية على قصيدة 'المساء' لمطران خليل مطران الدكتور/ عبد الجليل. يم ١٢٣
- السخرية في الأدب العربي الدكتور/ بشير بي. تي ١٢٧
- عبد الوهاب السيد الرفاعي وإسهاماته في أدب الرعب العربي السيدة/ محسنة و والدكتور/ عباس ك. ب ١٣٢

متابعات وقراءات

- قراءة في كتاب د. صلاح فضل؛ محمود درويش، حالة شعرية الدكتور/ شهاب غانم ١٣٩
- ملامح الحكاية في "شفاء القلوب من داء الكُروب" لأبي الغبراء العبري: نموذج لتوظيف الأدب في خدمة النحو والعلوم الشرعية الدكتور/ خالد بن سليمان بن مهنا الكندي ١٤٥
- أثر الحواس في توجيه السرد الرحلي في الرواية العُمانية من خلال رواية رحلة أبو زيد العماني لمحمد بن سيف الرحبي الدكتور/ ناصر الحسني ١٦٣
- دور اللغة في تشكل الوعي الثقافي للمجتمع الدكتورة/ فاطمة بنت ناصر المخيني ١٧٠
- جهود سلطنة عمان في تعزيز اللغة العربية لغير الناطقين بها: دراسة نموذجي "منهج كمن" و"كلية السلطان قابوس لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها" الدكتورة/ هادية بنت صالح مشيخي ١٧٩
- التحديات التي تواجه متعلم اللغة العربية من الناطقين بغيرها في مهارة الكتابة (الكتابة الإبداعية) فاطمة بنت راشد المعمرية ١٨٥
- لونا قصير: فراشة التوت الدكتور/ جان توما ١٩٥

بسم الله الرحمن الرحيم

إن اللغة العربية ولدت في مهد الأبجدية الأولى في تاريخ الإنسان وورثت بعض عناصر أمهاتها وأخواتها من لغات الشرق القديم لقد حظيت اللغة العربية بما لم تحظ به لغة أخرى من عوامل القوة والبقاء. وكانت اللغة العربية لغة العرب قبل الإسلام ولغة القرآن بمجيء الإسلام ولغة الإسلام الذي الكوني الذي نزل للناس كافة. تعلمت الشعوب الأعجمية اللغة العربية ثم غدت اللغة العالمية الأولى في عصر ازدهار الحضارة العربية وسيطرتها على العلم العالمي.

لقد ساهمت المراكز التي انتشرت لتعلم اللغة العربية ولتنقل محتواها العلمي إلى اللغات الأوروبية وإلى أثر ذلك المحتوى في وجوه شتى من عوامل النهضة الأوروبية وخروج أوروبا من عصر الظلمات وعصور الانحطاط. لقد نجحت اللغة العربية في العصور المختلفة لأن تكون اللغة العالمية ولعل ارتباط اللغة العربية بالإسلام أسهم في عالميتها فقد كانت اللغة وعاء للفكر والثقافة والحضارة ونهضت بدور ريادي متميز في بناء جسور التواصل الثقافي والحضاري الإنساني.

إن مجلة الصباح للبحوث تتناول في هذا العدد الأوراق البحثية والدراسات التي تهتم بعالمية اللغة العربية والدراسات في مجال اللغة واللغويات والأدب والنظرية الأدبية والترجمة ويتم إصدارها في نسخة ورقية مطبوعة ونسخة رقمية وتنزيلها مجاناً.

نتمنى أن هذه اللغة تساهم في بناء الحضارات وتشكيل الثقافات وفي نقل المعارف إلى اللغات الأخرى إقراراً بدورها الفاعل في الاتصال المعرفي وحفاظاً على الهوية العربية الأصيلة.

د/ يونس سليم، رئيس التحرير

أثر الدراسات النقدية والقراءات على الرواية العُمانية

الدكتورة/ آسية بنت ناصر بن سيف البوعلي^١

الملخص

إن بحث أثر الدراسات النقدية والقراءات على الرواية العُمانية يتتبع الرواية العُمانية بدءاً من المنبع الأصلي؛ فن المقامة، ومروراً بالدراسات النقدية التي تناولت الرواية العُمانية وأثبتت أن أول محاولة لكتابة الرواية العُمانية تمثلت في رواية الأحلام ١٩٣٩م لكتاب مجهول ولد في جزيرة زنجبار. كما يتتبع البحث المراحل التي مرت بها الرواية العُمانية في عُمان: مرحلة البداية ١٩٦٥-١٩٨٧م، ومرحلة التأسيس ١٩٨٩-١٩٩٩م، ومرحلة التطور من ٢٠٠٠-٢٠١٠م، ويعرض ما خلصت إليه كل مرحلة من خصائص فنية وموضوعية بصفة عامة. ومن العام إلى الخاص في تناول العرض البحث نماذج مما تم تحليله من الروايات العُمانية منها: رواية الطواف حيث الجمر ١٩٩٩م للتأكيد على زخم الدراسات النقدية والقراءات التي تناولت الرواية العُمانية فضلاً عن تطبيقها للمناهج المختلفة: التأويلي والوصفي والنفسي والتحليلي. واستناداً على القاعدة التي تذهب إلى أن الرواية سلعة والعنوان يلعب دوراً في توجيه القارئ نحو الاقتناء أو عدمه، فإن البحث يعرض مجموعة من الدراسات النقدية فضلاً عن القراءات التي تناولت الروايات بدءاً من العنوان وانتهاءً بالمحتوى، وكيف اتخذت - لاسيما الدراسات النقدية - المنهج السيميائي سبباً في التحليل رغم إشكالياته وصعوباته. وفي هذا المضمار يعرض البحث ما تم تناوله في رواية "الذي لا يحب جمال عبد الناصر" ٢٠١٤م، بوصفها نموذجاً للاستدلال على أن الرمز والعلامة واللعب السردية تلعب دوراً في تشكيل نص ثان بعيداً عن النص الروائي المدون، وأن هذا النص الثاني يحمل في طياته دلالات واسقاطات سياسية وثقافية واجتماعية، تتكشف عبر المستويات العميقة للخطاب السردية.

الكلمات المفتاحية: الدراسات النقدية - القراءات - الرواية العُمانية - الطواف حيث الجمر - الذي لا يحب جمال عبد الناصر - المنهج السيميائي - العلامة - الرمز - اللعب السردية.

المقدمة

مما لا شك فيه أن الدراسات النقدية التي أعدت عن الأدب العُماني بكل اجناسه على مدار النصف قرن الماضي (١٩٧٠-٢٠٢٠م)، تعد ضمن الجهود الأساسية في إبراز هذا الأدب. ليس هذا فحسب، بل إن هذه الدراسات لها أثرها البالغ على مستويات تناول هذا الأدب إذ تدرجت من مستويات التعريف به أو التمهيد له والذي "يرسم إطاراً متماسكاً، ويفتح الباب لقضايا ودراسات عديدة"^٢ إلى مستويات أخرى أكثر تطوراً وعمقاً، يهمنها منها في هذا المقام كمثال لتوضيح هذا التطور ما يتصل بموضوع البحث وهو جنس القصة من الأدب العُماني، حيث تتبعت هذه الدراسات تطور هذا الجنس بدءاً من نواته الأولى

^١ أستاذة مساعدة (سابقاً) بجامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان

^٢ أحمد درويش. مدخل إلى دراسة الأدب العُماني: المصادر - المناهج - المراحل - النماذج. دار الأسرة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٢م، ص ١٢. وراجع: ص ٢٤٠ - ٣٣٠، ولاحظ كيف تم التعريف بهذا الأدب عبر عرض نماذج من أجناسه

المتمثل في فن المقامة^١. وواصلت تطوره إلى أن تشكل في قالبين أدبيينهما: القصة القصيرة والرواية، اللتان ظهرتتا، خلال عصر النهضة لمولانا السلطان قابوس بن سعيد - طيب الله ثراه^٢.

أهداف الدراسة

إن الدراسات النقدية والقراءات التي تناولتجنس الرواية من الأدب العُماني، تتسم بالغزارة. وهذه الدراسات إما منشورة في دوريات علمية مُحكمة، أو في كتب، أو هي في الأصل كانت رسائل ماجستير وأطروحات لنيل درجة الدكتوراه نُشرت فيما بعد في كتب مستقلة. أما القراءات، فهي تلك المنشورة في المجالات الثقافية، والصحف: المحلية (العُمانية) والعربية، فضلاً عن المدونات عبر الشبكة العنكبوتية. ولكثرة هذه الدراسات والقراءات، فإننا لا نزعم أن استقراءنا لها يعني المسح الشامل. كما أننا لا نزعم أن في هذا البحث المحدود بمساحة كتابية معينة، سنقدم عرضاً لجميعها أو تلخيصاً لبعضها، إذ الرصد، لا يمثل مقصدًا في هذا البحث. بل هدفنا؛ هو التأكيد على ما لهذه القراءات والدراسات من دور في تسليط الضوء على النصوص الروائية من الأدب العُماني، وذلك عبر الوقوف على نماذج من تلك القراءات والدراسات.

وجدير بالذكر أن النماذج المطروحة في هذا البحث، من القراءات أو الدراسات النقدية لا يعني أنها الأفضل، إذ التقييم لا يمثل مطلبًا في هذه الدراسة. كما أن الاستناد عليها بوصفها نماذج يحكمه معيار واحد، هو ما توافر فيها من جوانب تعزز ما نريد إثباته من أهداف في هذا البحث، وهذه الأهداف هي:

- ١- أهمية التتبع التاريخي للرواية العُمانية وما تمخض عنه من نتائج.
- ٢- اختلاف جوانب تناول الروايات في الدراسات النقدية والقراءات، وكيفية إتيانها والمناهج المطبقة.
- ٣- التأكيد على ثراء هذه القراءات والدراسات عبر نموذجين من الروايات العُمانية، وما ترتب عليه هذا الثراء.

ونود أن نلفت النظر إلى أن البحث في تعامله مع مواضع ذكر الروايات في القراءات والدراسات النقدية، لن يهتم بالإشارة إلى الإحالات المرجعية من واقع النصوص الأصلية، إذ الذي يهم البحث في المقام الأول ليس النصوص الروائية في حد ذاتها، بل ما قيل عنها أي الممارسات النقدية والقراءات عن النصوص .

موضوع البحث

حين نتحدث عن جنس الرواية في الأدب العُماني، فإننا نتحدث عن جنس يرتبط بالعصر الحديث، جنس يعبر عن صراعات هذا العصر وتوتراته، جنس يأتي في المرتبة الثانية بعد جنس القصة القصيرة على

^١ كل من :

- أحمد درويش . تطور الأدب في عُمان : المصادر، المناهج، المراحل، النماذج ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ١٩٩٨ م ، ص ١١، ٢٨١-٢٩٤، ١٢٧-١٢٩، ٢٨١-٢٩٤، ٣٧٧-٣٨٩.

- أمانة الربيع . البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عُمان ١٩٨٠ - ٢٠٠٠ م ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ٢٠٠٥ م ، ص ٣١-٤٠.

^٢ أحمد درويش .تطور الأدب في عُمان، مرجع السابق . ص ٣٣٣-٣٦٦.

الصعيدين: الزمني والكمي. ورغم ذلك استطاع هذا الجنس أن يحقق تطوراً نسبياً ويعكس آفاقاً لتجارب متفاوتة، مما دعا إلى التفات الدراسات النقدية إليه، إيماناً بأنها تعد نصوصاً موازية للروايات، رغم ما في الأخيرة من محدودية في العدد ونقص في النضج الفني.

ولمّا كان بحثنا لا يعد رصدًا ولا تلخيصًا للدراسات النقدية التي تناولت الرواية العُمانية فإن التركيز سينصب على ما طُرح في تلك الدراسات من بؤر نراها هامة ومضيئة، وتجب على السؤال الهام، ألا وهو، كيف خدمت هذه الدراسات القراءات الروايات العُمانية ؟

إن البحث عن المرجعية التاريخية لأي جنس أدبي يأتي كخطوة أولى وأساسية، حين دراسة هذا الجنس، لذا فإن الدراسات التوثيقية لتأريخ الرواية العُمانية تتفق على أن أول محاولة جادة لكتابة الرواية ترتبط بالأديب عبدالله الطائي (١٩٢٤-١٩٧٣م)، وتتمثل في روايته "ملانكة الجبل الأخضر" والتي شرع الطائي في كتابتها سنة ١٩٥٨م ونُشرت في سنة ١٩٦٣م أو في سنة ١٩٦٥م، وهذه الرواية تعد البداية التاريخية للرواية العُمانية^١. وبعد رواية ملانكة الجبل الأخضر في عام ١٩٦٥م لعبدالله الطائي، نجد فجوة زمنية امتدت ثلاثة وعشرين عامًا لم تشهد أي محاولة روائية تُذكر، حتى ظهور رواية الشراع الكبير لذات المؤلف والتي كتبها في نهاية الستينيات، وطبعها أبناؤه في عام ١٩٨١م^٢.

وفي دراسة توثيقة أخرى هامة، تكشف لنا أن أول محاولة عُمانية في كتابة الرواية تمثلت في رواية "الأحلام" عام ١٩٣٩م، التي نشرت بجريدة الفلق الصادرة في زنجبار بشرق إفريقيا عام. ورغم (مجهولية) كاتبها^٣ فإن الباحث وعبر وثيقة جريدة الفلق "يُرجح" أن يكون الروائي عُمانياً. والرواية تمثل واحدة من النتائج الثري الأدبي للمهجر العُماني الإفريقي، لكاتب لم يتجاوز عمره الخامسة عشرة، تعلم في مصر كما نالت روايته جائزة المنفلوطي. وهذه الرواية ذات موضوع رومانسي يعزز من قيمة الحب؛ الذي يتشكل عبر نص فلسفي ينم عن رحلة البحث عن الذات في محيطها الاجتماعي، ومحاولتها استيعاب تناقضات الحياة، ودعوتها للتمييز بين الأمور. والنص على المستوى القصصي توافر فيه أهم العناصر

^١ محسن الكندي . عبدالله الطائي (١٩٢٤-١٩٧٣) وريادة الكتابة الأدبية العُمانية الحديثة ، دراسات في أدب عُمان والخليج ؛ تحرير شريفة البهياني وأمين ميدان، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السلطان قابوس ، ط١ ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان، الأردن، سنة ٢٠٠٤م ، ص ٢١٧.

- وراجع: أيضًا عزيزة الطائي . الخطاب السرد العُماني : الأنواع والخصائص (١٩٣٩- ٢٠١٠)، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ٢٠١٩م ، ص ٢٠٤.

^٢ عزيزة الطائي . المرجع السابق، ص ٢٠٤ .

^٣ بحكم أن صاحبة هذا البحث هي من مواليد زنجبار، وتعد واحدة من المهجر العُماني الإفريقي ، كما أنها تربت وتعلمت في مصر وسليمة أسرة عُمانية الوحيدة التي عاشت في مصر منذ مطلع القرن العشرين ، وعليه ستحاول البحث عن اسم كاتب الرواية، عبر البحث الأرشيفي لجائزة المنفلوطي أو في المحيط التاريخي لعائلتها.

الفنية للرواية كتسلسل الأحداث منذ البداية إلى النهاية، ووحدة الموضوع، ووجود الشخصية الرئيسية، ووجود الزمن في النص الروائي والمتمثل في ثلاثة أيام^١.
واتساقًا مع أهمية البحث التاريخي للرواية العُمانية، يأتينا بحث آخر يتناول الروايات العُمانية من عام ١٩٦٥ وحتى عام ٢٠١٠ مقسمًا إياها إلى حقب زمنية أو مراحل هي: مرحلة البداية ١٩٦٥-١٩٨٧ م، ومرحلة التأسيس ١٩٨٩-١٩٩٩ م، ثم مرحلة التطور من ٢٠٠٠-٢٠١٠ م، بغية ضبط كل مرحلة مرت بها الرواية العُمانية، والخروج بأهم ما يميزها من خصائص، وذلك عبر تحليل نماذج من روايات كل مرحلة من تلك المراحل.

فمن مرحلة البداية ١٩٦٥-١٩٨٧ م، واعتمادًا على رواية "ملائكة الجبل الأخضر" لعبدالله الطائي، بوصفها نموذجًا، فضلًا عن غيرها من الروايات، يخلص البحث إلى أن هذه المرحلة تمثل النشأة لفن الرواية في عُمان، ورواياتها ذات طابع تعليمي وإصلاحي يتسق مع المرحلة الزمنية، كما تعكس هذه الروايات طموحات وتطلعات الرواد الأوائل لمستقبل أفضل. وعادة ما تتضمن روايات هذه المرحلة، مشكلة يُبحث لها عن حل أو قضية يتم الدفاع عنها عبر الشخصية الرئيسية^٢. كما أنها في طابعها التاريخي تعبر "عن الاتجاه القومي بكل تجلياته، فهي تنطلق من دافع ذاتي يتم من خلاله الكشف عن موقف الذات، ومن ثم موقف الجماعة من التحديات التي تواجه الأمة، وهي تسعى إلى تأكيد إرادة الحياة والقدرة على التغيير والكفاح من أجل حياة كريمة، وتكشف عبر الضوء المسلط على الماضي معوقات الوعي والتحرر والنهضة في الذات والجماعة والسلطة، وهي في طيات هذا التوجه تحاول أن تعبر عن أصوات الفقراء والمستبعدين والمسحوقين والرافضين والأحرار، وتحاول من جانب آخر أن تنسب النصر والمجد أو الهزيمة والخنوع إلى مَنْ يستحقه على مستوى الأفراد والجماعات، وهي كذلك تكشف ما لم يكشفه التاريخ عن الكثير ممَّن ضاعت تأثيراتهم الفاعلة وبطولاتهم، ولم يأخذوا حقهم من التقدير. ومن الجدير ذكره عن نصوص هذه المرحلة أنها ركزت على المكان من خلال ما يتجلى في المكان من طبيعة جغرافية كالجبال والبحر والصحراء، إضافة إلى الاهتمام بالأمكنة الصغيرة والكبيرة، المتسعة والضيقة كالمدين والقرى"^٣.

وبالانتقال إلى مرحلة التأسيس ١٩٨٩-١٩٩٩ م. واعتمادًا على تحليل نماذج من روايات كُتاب هذه المرحلة وهم: سعود المظفر وسيف السعدي، وحمد الناصري مبارك العامري وأحمد الزبيدي. يخلص البحث إلى أن روايات هذه المرحلة ذات نسق تقليدي على الرغم من محاولة بعضها لتوظيف تقنيات سردية لا تقليدية كتقنية الاسترجاع أو التزامن بين حدثين في زمن روائي واحد، إلا أن توظيف بقية التقنيات في معظم روايات هذه المرحلة كان أقرب إلى أسلوب السرد التقليدي بما قدمته الروايات من

^١ محسن الكندي. رواية "الأحلام" بين إشكالية الهوية وأصالة الإبداع. نزوى، "مجلة فصلية ثقافية"، مؤسسة عُمان للصحافة والأبناء والنشر والإعلان، عدد ٤٦، إبريل ٢٠٠٦ م، ص ٤٦-٤٨.

^٢ عزيزة الطائي. الخطاب السرد العُماني: الأنواع والخصائص، مرجع سابق، ص ٢٣٣.

^٣ المرجع السابق، ص ٢٣٣-٢٣٤.

أحداث تقوم على أساس التتابع الزمني والمنطقي، واحتفائها بالحكاية ورسم الشخصيات^١. ويضع البحث الخطوط العريضة لموضوعات روايات هذه المرحلة متمثلة في تصوير الواقع الاجتماعي، وما أفرزه هذا الواقع من تحولات لامست الواقع بعد نهضة ١٩٧٠م وقبلها، هذا بالإضافة إلى احتواء الروايات على الجوانب التعليمية والتربوية والإصلاحية التي ظهرت بعد عام ١٩٧٠م، وكذا تعبير الروايات عن أزمات الانسان العُماني الاجتماعية منها والسياسية^٢.

أما عن مرحلة التطور ٢٠٠٠-٢٠١٠م. يذهب البحث إلى ان روايات هذه المرحلة المتمثلة في رواية "همس الجسور" لعلي المعمري، و"تبكي الأرض... يضحك زحل" لعبد العزيز الفارسي، و"المعلقة الصغيرة" لحسين العبري، و"أيوب شاهين" لسالم آل تويه و"سيدات القمر" لجوخة الحارثي، تعد أفضل الإنجازات الروائية المحلية التي سعت إلى التمييز الفني، ورصد تحولات الواقع، وتشخيص إشكاليات الحياة^٣. كما أنها عززت "الفكرة القائلة، بأن السرد الروائي الحديث لم يعد يرى في الرواية تحقيقاً لعناصر، أو أساسيات النص السردي من حيث اعتمادها على وجود شخصية بطولية منفردة تقوم فيه بتحريك أحداث النص. النص الروائي الحديث لم يعد يكتفي بوحدة الزمان والمكان. ووحدة الحدث. فالأدوار تتنوع بين العديد من الشخصيات، وأكثر من مكان وزمان وحدث"^٤.

وعليه فإن روايات مرحلة التطور "تخلصت من الكثير من البنى التقليدية، والأسس المعرفية التي مثلتها مرحلتي النشأة والتأسيس...، كما أنها لا تدعي المعرفة الكاملة أو الحقيقة المطلقة حول الإنسان أو المجتمع أو التاريخ"^٥. وهذه الروايات في اتجاهها "تتميز بمعايشة الواقع والاهتمام به، إما بمداهمته أو بالتمرد عليه أو معايشة الصراع بين المهاودة والتمرد أو من خلال شبكة من العلاقات المتواصلة، عبر رحلة الزمن الطويلة"^٦. ويؤكد البحث أن رغم ما حققته الرواية العُمانية في هذه المرحلة "من ازدهار كمي وتطور فني ملحوظ (فإنها) ماتزال دون مرحلة النضج والاكتمال"^٧. فهي بشكل عام بحاجة إلى مزيد من الاشتغال على البنى الفنية.

إن أهمية السرد السابق لتاريخ الرواية العُمانية يكمن في توضيحه للبدية أو النشأة الفعلية للرواية العُمانية (١٩٦٥)، كما يتمثل في الكشف عن أول محاولة لكتابة الرواية العمانية والتي كانت في زنجبار (١٩٣٩)، ويكشف السرد عن المراحل التي مرت بها الرواية العُمانية؛ البداية (١٩٦٥-١٩٨٧م)، التأسيس (١٩٨٩-١٩٩٩م)، التطور (٢٠٠٠-٢٠١٠م) هذا فضلاً عن أسماء كُتاب كل مرحلة، وما يميز

^١ المرجع السابق، ص ٢٣٦، ٢٣٧.

^٢ المرجع السابق، ص ٢٣٥.

^٣ المرجع السابق، ص ٢٧٣.

^٤ المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

^٥ المرجع السابق، ص ٣٧٣.

^٦ المرجع السابق، ص ٢٧٣.

^٧ المرجع السابق، ص ٢٧٤.

رواياتهم من خصائص فنية ومسارات وسياقات لموضوعات تظهر التحولات التاريخية والاجتماعية لتلك الروايات. وفي النهاية يكشف هذا السرد أن الرواية العُمانية في تطورها لم تصل إلى مرحلة النضج الفني. وجدير بالذكر أن في مرحلة التأسيس من مراحل الرواية، تم التنويه إلى أول رواية عُمانية كتبت بقلم نسائي هي؛ رواية "الطواف حيث الجمر" لبدرية الشحي، الصادرة عن (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر) في عام ١٩٩٩م، أي في نهاية التسعينيات. والرواية على الصعيد الموضوعي، مفعمة بصوت التمرد العلني وبنداءات التحرر من جميع القيود المكبلة للمرأة في البيئة العُمانية الممتدة تاريخياً حتى الساحل الإفريقي^١.

بيد أننا أثّرنا إرجاء رواية "الطواف حيث الجمر" إلى هنا وذكرها بشكل منفرد. لتبيان ما استتبعها من دراسات أكاديمية نقدية، فضلاً عن القراءات المختلفة لها.

فعلى صعيد الدراسات الأكاديمية نجد دراسة تستند على المنهج التأويلي، تتناول الفضاء الروائي في رواية "الطواف حيث الجمر" بأقسامه الثلاثة: الموطن الأم (عُمان)؛ البحر؛ أرض المفر (أفريقيا)، بهدف الكشف عن حقيقة الخطاب الروائي والوقوف على جمالياته استناداً إلى أن الفضاء في الرواية تجاوز دوره، بوصفه خلفية تقع عليها الأحداث، إلى الكشف عن دلالات عميقة وردت تارة بتقنية الوصف، وأخرى بتوظيف الرمز، وثالثة بواسطة توظيف الصورة الفنية. فضلاً عن أن تحليل الفضاء الروائي بأقسامه الثلاثة لم يأت في الدراسة بمعزل عن بقية العناصر الفنية الأخرى للرواية^٢.

وإذا كانت الدراسة السابقة درست الفضاء الروائي في الرواية بكل ما فيه من مفردات مكانية، عبر الوصف والرمز والصورة الفنية فإن دراسة أخرواستناداً على المنهج الوصفي، تركز على مفردة واحدة من هذا الفضاء ألا وهي مفردة الطبيعة وملحقاتها: من: جبل، سهل، بحر، دغل،... الخ عبر الرؤية الخاصة بصاحبة الرواية، تلك التي كشفت عنها الدراسة بانها لم تكتف بالوصف الخارجي أو الجامد لتلك المفردات، بل حولتها إلى كائنات حية ومعيشة، بكل ما يتصل بها من ثقافة وتراث وأسلوب حياة^٣.

ومن دراسة الفضاء الروائي والمكان من عناصر الرواية الفنية، هناك دراسة ركزت على عنصر آخر في الرواية وهو الشخصية الرئيسية؛ البطلة التي شكلت المضامين النفسية للرواية^٤، وللكشف عن هذه المضامين كان لا بد من دراسة كل ما يمت بصلة بالجانب النفسي لهذه الشخصية، والوقوف على المناجاة النفسية الطويلة التي تعيشها الشخصية في الرواية، تلك التي تشكل لازمة في الرواية، كما تشكل

^١ المرجع السابق ص ٢٠٥، ٢٠٧.

^٢ أسية بنت ناصر بن البوعلي. الفضاء الروائي في رواية "الطواف حيث الجمر" لبدرية الشحي، البصائر، مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة البترا الخاصة، المجلد ٩، العدد ١، مارس ٢٠٠٥م، ص ٨٥-١٠٨.

^٣ منى بنت حبراشالسليمية. الطبيعة في الرواية العُمانية، بيت الغشام للنشر والترجمة مؤسسة: التكوين للخدمات التعليمية والتطوير، مسقط، ط ١٣، ٢٠١٣م، ص ٢٤-١٠٦.

^٤ أسية البوعلي. دراسة تحليلية للمضامين النفسية في رواية "الطواف حيث الجمر" لبدرية الشحي، مجلة الأبحاث، مجلة علمية محكمة، الجامعة الأميركية، بيروت، لبنان السنة ٥٢-٥٣ سنة ٢٠٠٤-٢٠٠٥، ص ١٧-٤٧.

طبيعة علاقة شخصية البطلة بذاتها وبالآخر. ولما كانت هذه الشخصية تستقطب جميع مظاهر الصراع حولها سواء أكان صراعاً داخلياً أم خارجياً، وبالتالي تعد مفتاحاً أساسياً في تحديد المضامين النفسية في الرواية وكشف إيديولوجية النص. لذا اعتمدت الدراسة على المنهج النفسي لدى سيجموند فرويد Sigmund Freud و المنهج التأويلي لدى جاك لاكان Jacques Lacan .

وثمة دراسة أكاديمية تناولت تحليل الخطاب السردي للرواية، بتحديد تقنيات الخطاب الروائي للرواية وتحليل مكوناته وفقاً للأنساق السردية، وخلصت الدراسة إلى أن رواية الطواف حيث الجمر تنتهي إلى النسق التقليدي في السرد الروائي^١، وموضوع الرواية أنصبَّ على الطبقة الاجتماعية والعنصرية القائمة بين العرب السادة والأفارقة العبيد، وشخصيات الرواية تنسم بالبساطة وهي غير مقنعة فضلاً عن أن شخصية البطلة مُحَمَّلَةٌ من أفكار المؤلفة أو الساردة وأرائها^٢.

وبالانتقال إلى القراءات التي عرضت للرواية نجد قراءة انصبت على اثبات النص السرد في الرواية قائم على اللاوحدوية، حيث إن الرواية مبنية على تقاسم الأدوار بين عناصرها الفنية^٣. بينما اهتمت قراءة أخرى بتصنيف لغة السرد عبر صفحات الرواية؛ حيث تشكَّلت من نسيج من المصطلحات والتعليقات التي تعبر عن العنصرية. وخلصت القراءة إلى أن الرواية سطحية هزيلة، تفتقر إلى المضمون على المستويين: السرد والفكري^٤.

وهناك قراءة ثالثة لباحثة بولندية، عرضت أحداث الرواية وأشارت إلى أن طبيعة أحداث رواية "الطواف حيث الجمر" لها علاقة بالوضع الاجتماعي للمرأة، وهو وضع تُقيدُه قوانين منبثقة من عادات وتقاليد معينة، كما أن تناول الرواية لقضية العبودية، واحتوائها على شخصيات تنتمي إلى فئات اجتماعية مختلفة تتصف بالسطحية ويكتنفها الغموض، رغم ذلك فإنها استطاعت جذب انتباه القارئ^٥. بالنظر إلى الجمالية إلى ما سبق، نخلص إلى أن رواية "الطواف حيث الجمر" على مستوى الدراسات الأكاديمية تم تناولها بالدراسة والتحليل من جوانب مختلفة كل جانب لا يقل أهمية عن الآخر، فالفضاء الروائي بشموليته تم تناوله، والمكان بخصوصيته تم دراسته، فضلاً عن الشخصية الرئيسية وتيمة المناجاة، كذلك تم الكشف عما يتضمنه النص السرد من مضامين نفسية. ليس هذا فحسب بل

^١ لاحظ تطابق هذه النتيجة مع ماورد عن روايات مرحلة التأسيس ١٩٨٩ - ١٩٩٩م من حيث كونها روايات ذات نسق تقليدي، وأن اللغة فيها لم توظف بوصفها أداة إنتاج، بل أداة توصيل للمعلومة أو الفكر أو الرأي، كما أن الحوار فيها يقترب من العمومية الدارجة.

^٢ ربيعة بنت سلوم الطالعي. تقنيات الخطاب في الرواية النسوية العربية في الخليج: "١٩٧١-٢٠٠١" دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وأدائها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، مسقط، فبراير ٢٠٠٣، ص ٩٠، ٩١، ٩٣، ٩٤، ١٠٨، ١١٣ - ١١٦.

^٣ شريفة البحياني. الطواف حيث الجمر، بدرية الشعي: اللاوحدوية في تحليل النص السرد، نزوى "مجلة فصلية ثقافية"، مؤسسة عُمان للصحافة والأبناء والنشر والإعلان، ع ٢٢، أبريل ٢٠٠٠م، ص ٢٤٧-٢٥١.

^٤ عالية فهد آل سعيد، قراءة في الطواف حيث الجمر، نزوى "مجلة فصلية ثقافية"، مؤسسة عُمان للصحافة والأبناء والنشر والإعلان، ع ٢٤ (عدد خاص) أكتوبر ٢٠٠٠م ص ٢٣٧-٢٤٧.

^٥ See, Barbara Michalak – Pikulska, Morden Poetry and Prose of Oman (1970-2000), Ekodkruk, Krakow, Poland. The Enigma Press(S.A),p.417.

الدراسات عن الرواية أُنجرتُ عبر مناهج مختلفة: التأويلي والوصفي والنفسي والتحليلي. وهو ما يعزز دور النقد الهام بالنسبة للنص فمن خلال مساراته واتجاهاته ومناهجه المتعددة يدخل النص في تفاعل مع القارئ (المتلقي)، بمستوياته المتباينة ليسنج نصوصاً جديدة مغايرة^١. وعلى مستوى القراءات فإن إحداها قاربت الدراسات الأكاديمية في الاتجاه، حيث خلصت إلى ان الرواية على مستوى النص السردى تتسم باللاوحداوية.

وأخيراً إذا كنا نعتزف بالفرق بين الرواية بوصفها نصاً أي؛ موضوعاً جمالياً يشكل "العالم السردى بكلية وشموله وتداخله وتكامله في ترتيبه وفي شخصياته"^٢. وبين الرواية بوصفها كتاباً، يقع خارج النطاق النصي و"يعد شيئاً أو سلعة تجارية من سلع العالم الفعلي"^٣. إذن من حق القراءات التي تعرضت لرواية " الطواف حيث الجمر" تقييمها عبر الآراء الشخصية.

واستناداً إلى كون أي رواية هي كتاب؛ أي سلعة. وعنوان الرواية هو الواجهة الأولى التي تتصدر الغلاف، ومن ثم يلعب دوراً في توجيه القارئ نحو الاقتناء، خاصة إذا ما توافر في العنوان سمات الاثارة والجذب وأحياناً الاستفزاز للقارئ، فيصبح شراء الرواية هو السبيل الوحيد لفهم مكونات العنوان^٤. لذا نجد دراسات عديدة تعرضت بالتحليل لبعض عناوين الروايات العُمانية^٥.

ومن الملاحظ أن تلك الدراسات جميعها اعتمدت على المنهج السيميائي، رغم الإشكاليات الكثيرة التي تتعلق بهذا المنهج سواء فيما يتعلق بخصوصيات المصطلح وتعريفه واشكاليات ترجمته وتعريبه، أو فيما يتعلق بحصر مفاهيم المنهج وغموضها، وتفاوت الآراء حول السيميائيات، فضلاً عن معضلات الخطاب السيميائي ذاته، وضبط دورته الدلالية، وإجراءات التطبيق ومجالاته^٦. مما جعل البعض يبنه إلى أن القارئ العربي يجد صعوبة في السيميائية إذ "يلقي مشقة كبيرة في فهمها، وتمثلها واستساغتها وفك رموزها ومصطلحاتها، فهو يقرأ ويبذل مجهوداً لتطويق فكرة أو مفهوم ولفهم ما يترجم إلى اللغة العربية،

^١ الرواية في عُمان: دراسات وقراءات، مشرع النص العُماني برؤية عربية؛ الكتاب الأول، ط١، إصدار النادي الثقافي (مسقط)، دار سؤال للنشر، بيروت، لبنان ٢٠١٦ م، ص ٧.

^٢ مرسل العجبي. البنية السردية في رواية "درب المسحورة" لمحمود العبري، بحث ضمن كتاب الرواية في عُمان: دراسات وقراءات، المرجع سابق ص ١٧٠.

^٣ المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

^٤ فاطمة زهرة شرشار. تجليات المنهج السيميائي، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في النقد الحديث والمعاصر، جامعة جلالى ليايس، سيدي بلعباس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر سنة ٢٠١٧-٢٠١٨ م ص ١٧٣.

^٥ فاطمة زهرة شرشار. المرجع السابق ص ١٧٩-١٨٠.

وراجع: رشيد بن مالك. قراءة سيميائية في روايتي "ثورة بورا" و"دروب العتمة" بحث ضمن كتاب الرواية في عُمان: دراسات وقراءات، مرجع سابق، ص ١٢، ١٩-٢١.

وراجع: مرسل العجبي. مرجع سابق ١٦٢. للتنبؤ به مسألة تناول العنوان بالدراسة تمثلت أيضاً في عناوين القصص القصيرة. مزيد من التفاصيل راجع: ثريا بنت يعقوب العزوانية. سيمياء العنوان في القصة القصيرة، في سلطنة عُمان من عام ١٩٨٠ م وحتى عام ٢٠١٠ م، ط١، بيت الغشام: مؤسسة التكوين للخدمات التعليمية والتطوير (سلطنة عُمان - مسقط)، ٢٠١٥ م، ص ٨١-١٠٦.

^٦ فاطمة زهرة شرشار. مرجع سابق، ص ١٢، ٣٦-٣٧، ٣٨-٣٩، ٥٢، ٩٦-٩٧، ١٢٦، ١٢٥، ١٧٤-١٧٦.

ولكنه لا يفهم ولا يجد إلى ذلك سبيلاً. وأنى له أن يتمثل ما يقرأ وهو يفتقد إلى معرفة المسارات العلمية التي قطعها السيميائية ومفتقد إلى إدراك الفوارق المنهجية والمفهومية بين هذا المصطلح أو ذاك، وبين هذا التيار أو ذاك^١. ومع كل تلك الإشكاليات فإن الناقد العربي على الصعيد الآخر أدرك "أهمية المنهج السيميائي لما يحتويه من ليونة في الاستعمال، وشمولية في الرؤية النقدية، حيث عمد النقاد إلى الاستفادة من مرونته ونجاعته إجراءاته"^٢. وآية ذلك أننا نجد دراسات طبقت المنهج السيميائي كما هو متمثل في تحليل بعض الروايات العُمانية بدءاً من العنوان وانتهاءً إلى محتوى الرواية ذاتها^٣.

وفي سياق الاستدلال على إثراء الدراسات النقدية والقراءات الرواية العُمانية بدلالات مختلفة ومن زوايا عديدة، نبدأ بالقراءات التي اتخذت من عنوان رواية "الذي لا يحب جمال عبد الناصر" لسليمان المعمرى نموذجاً، الصادرة عن (الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٤م). فاحتواء العنوان على اسم جمال عبد الناصر يمثل طعماً اصطاد به المعمرى القارئ بمهارة. لكون الاسم لا يمثل علامة فحسب، يحيل إلى شخصية عادية أو عابرة بل هو رمز وطني وقومي لعب دوراً مفصلياً في التاريخ المصري والعربي معاً^٤. وكون سيرة جمال عبد الناصر مازالت "تُشكل محوراً لإفتراقات سياسية حادة في مرحلة ممتدة حتى يومنا هذا"^٥.

فالعنوان يضع القارئ في منطقة عالية الحساسية، لأنه يحيل بمرجعية تاريخية إلى الشعور الجمعي تجاه الزعيم عبد الناصر. الأمر الذي يذكرنا بمفهوم "بنية المشاعر" الذي يرتبط "بنوعية ما من الخبرة التاريخية التي تخلق مناخاً من الرؤى أو مزاجاً عاماً...، بسبب بعديه التاريخي والمادي الاجتماعي"^٦. كما أنه في غرابته وإثارته، يتضمن حساً تهكمياً، ويثير لدى القارئ الفضول بسؤالين "فمن ذا الذي لا يحب جمال عبد الناصر؟ بل لماذا لا يحبه؟"^٧. مع الانتباه إلى أن سليمان المعمرى لجأ إلى تقنية تليطيف المعنى حين وظف في العنوان جملة "الذي لا يحب جمال عبد الناصر" مفضلاً إياها على جملة (الذي يكره جمال عبد الناصر) رغم أن الأولى تساوي الثانية في الدلالة فالمحصلة هي الكراهية التي هي موضوع الرواية الرئيسي وكما سيأتي لاحقاً.

^١ جان كلود كوي. السيميائية مدرسة باريس: ترجمة رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر، (د.ت) ص ٦-٥.

^٢ فاطمة زهرة شرشار. مرجع سابق، ص ١٥٢.

^٣ كل من: يوسف المعمرى. قراءة في مضمرات علي المعمرى الروائية: دراسة سيميائية تأويلية، ط، دار الفرقد دمشق سورية، ٢٠١٧م ص ١١. وراجع: عزيزة الطائي. إشكالية الواقع والتحويلات الجديدة في الرواية العُمانية ٢٠٠٦م - ٢٠١١م. نزوى "مجلة فصلية ثقافية، مؤسسة عُمان للصحافة أبناء النشر والإعلان، عدد ٦٩، سنة ٢٠١٢م، ص ١٢٥.

^٤ هدى حمد. سليمان المعمرى يُخرج عبد الناصر من قبره كما خرج العرب من صمتهم. مجلة نزوى (فصلية ثقافية)، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان، عدد ٧٧، يناير ٢٠١٤م، ص ٣٠١.

^٥ حسن مدن. سليمان المعمرى في "الذي لا يحب جمال عبد الناصر" ملحق شرفات، جريدة عُمان، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان، بتاريخ ٢٥ يونيو ٢٠١٣م.

^٦ صبري حافظ. الذي لا يحب جمال عبد الناصر.. وبينه المشاعر العربية. جريدة التحرير المصرية بتاريخ ٣ يناير ٢٠١٥م.

^٧ هدى حمد. مرجع سابق، ص ٣٠١.

إن القصد من سرد ما سبق هو التأكيد ما للعنوان من أهمية إذ هو "المفتاح الذي سيسمح بتجلية العلامات النصية التي لا يمكن رصد مكوناتها الدلالية، إلا بربطها بالنسق العام الذي تركز عليه والكل الدلالي الذي تحيل عليه".^١

ولتجلية العلامات النصية في رواية المعمري نقف عند بعض ما تم سرده عنها فعلى مستوى القراءات نقرأ الرواية تُستهل "بافتراض فنتازي فحواه نهوض الزعيم المصري الراحل جمال عبد الناصر من قبره، وطلبه من الحارس في عالم البرزخ السماح له بالخروج"^٢. إلا ان هذا الافتراض والعجائبي الذي يتمثل في طلب الخروج من البرزخ والعودة إلى الحياة، مشروط بذهاب عبد الناصر لمقابلة شخص هو أشد الناس كراهية له، وأن يحاول عبد الناصر انتزاع ولو ١٪ من الحقد الذي يضمه هذا الشخص على عبد الناصر.^٣

كما نقرأ أيضاً "أن كل ما في الرواية يدور في فلك الربيع العربي وتداعياته".^٤ وفي الحقيقة الحدث اللاواقعي يدخل القارئ في لعبة سردية كي يفهم الأخير مضمراتها لابد من تفكيكها وتحليلها، خاصة و"أن أي نص، هو بالضرورة مظهر أو تجلي لبنية كامنة تستدعي تسليط التحليل قصد الكشف عن المدلولات الكامنة ضمن المستويات العميقة للخطاب"^٥. فإحياء عبد الناصر بوصفه رمزاً يحتل واجهة الرواية منذ العنوان، هو نقطة الوصل بين الماضي والحاضر. الماضي؛ يمثل عبد الناصر الزعيم/الرمز الذي يحمل بمرجعياته التاريخية؛ ثورة ١٩٥٢م التي كانت من أبرز شعاراتها المساواة الاجتماعية والدعوة إلى الكرامة والقومية العربية، وبين الحاضر؛ اندلاع ثورات الربيع العربي في ٢٠١١م، والتي كانت من أبرز مطالبها الحرية والعدالة الاجتماعية. إلا أن خروج عبدالناصر إلى الواقع المعيش يظل ضرباً من الخيال واقع خارج منطقة التصديق. بما يجعلنا أن نبحت عن النص الغائب، الذي يتمثل في الإجابة عن سؤال ألا وهو؛ هل المقصود من توظيف هذه الافتتاحية اللاواقعية في الرواية بكل ما فيها من لامعقولية واستحالة التحقق على أرض الواقع، هو النفي التام لنجاح ثورات الربيع العربي؟ ومن ثم لم يكن خروج الشعوب العربية إلى الميادين المختلفة والبوح عن صمتها في ٢٠١١م، سوى كذبة كبيرة خادعة؟ إذ الخروج على أرض الواقع لم يتبعه حراك حقيقي ولا ثورات حقيقة، بالمعنى الدقيق لكلمة الثورة، بكل ما فيها من معاني التغيير والتحقيق الفعلي للأهداف. وعليه ما نستنتجه من اللعبة السردية و من النص الغائب أو المسكوت عنه أن ثورات الربيع العربي لم تكن سوى كذبة كبيرة، تماماً ككذبة خروج عبد الناصر من قبره في الرواية، بعد رقدة طويلة.

^١ رشيد بن مالك. مرجع سابق، ص ١٢.

^٢ هيثم حسين. طيف عبد الناصر يلوح في الربيع العربي، مدونة ساعي البريد بتاريخ ١٢ مايو ٢٠١٣م <http://timefrs.bolgspt.com>

^٣ المرجع السابق، ص ٣٠٢.

^٤ ميسلون هادي. بسبوني الذي لا يحب جمال عبد الناصر.. وسليمان المعمري الذي أدخله في غيبوبة، ملحق شرفات، جريدة عمان، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان، بتاريخ ٢٠ فبراير ٢٠١٤م.

^٥ المرجع السابق ص ١٦.

ولعبة السرد المتمثلة في تداخل الفانتازيا من الواقع تستمر في الرواية حيث يتزامن وصول عبد الناصر إلى عُمان مع احتفالات السلطنة بذكرى الثالث والعشرين من يوليو؛ انطلاقاً النهضة المباركة، وعليه يتسم عبد الناصر بحبور ويقول في نفسه: "والله فيكم الخير يا عُمانيين" ورغم وصف البعض لهذا التزام بـ"المفارقة الذكية"^١. فإننا نرى اللعبة السردية هنا لسيت مفارقة ذكية فحسب، بل إيماءة توجي بما هو أعمق. هذا الأعمق ينبثق من السخرية والتهمك من الزعيم / الرمز، في تاريخ محدد (٢٣ يوليو) هذا التاريخ هو علامة مشتركة بين بلدين، الأمر الذي ينم عن إسقاط يحوي دلالات أخرى بعيدة ومسكوت عنها، تقع خارج نطاق النص.

وتستمر اللعبة السردية الجامعة بين الفانتازيا والواقع بوصول الزعيم عبد الناصر في منطقة الحميرية وقرعه على باب شقة رقم ١٨ ليفتح بسيوني سلطان الباب وبمجرد رؤيته لعبد الناصر بشحمه ولحمه يشق شهقة قوية ويسقط على الأرض مغشياً عليه^٢.

اللعبة السردية في هذه المرة تُكرر فكرة العلامة؛ "شقة رقم ١٨" فإذا كان ضمن تعريفات السيميائية "هي علم العلامات"^٣ وأن العلامات تمثل جوهرًا في السيميائيات وأحد موضوعاتها، والسيميائية "هي: دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى"^٤.

وعليه فإن الرقم ١٨ هنا يتعدى كونه علامة لتحديد شقة إلى معنى إيحائي "يمثل نوعًا من الانتقال من المعنى الدلالي أو الإشاري إلى معنى جديد آخر"^٥. هذا المعنى الجديد يتمثل في الدلالة الزمنية التي تقع خارج نطاق النص. لتصبح ال (١٨ يومًا) إيماءة توجي بمدة سقوط نظام مبارك الرئيس السابق لمصر وتنحيه عن السلطة، وما يعزز دلالة هذه الإيماءة ما توافر في الشكل السردية من سقوطين في نفس المكان (باب الشقة) الأول: السقوط الجسدي والمادي لبسيوني سلطان، والثاني السقوط المعنوي المتمثل في استحالة رجوع عبد الناصر بعد موته إلى الحياة مرة أخرى. فضلاً عن ما توافر من اشتراك الشخصيتين في الجنسية المصرية. الأمر الذي يؤكد أن المعنى الإيحائي يتم عندما تصبح "العلامة المتكونة من العلاقة بين الدال والمدلول دالاً مدلول أبعد"^٦.

كما تُدخل اللعبة ذاتها القارئ في ثنائية الحضور والغياب. "إذ بمجرد سقوط بسيوني سلطان؛ الشخصية الرئيسية في الرواية أرضاً مغشياً عليه، يدخل المستشفى في غيبوبة لمدة قاربت الستة أشهر هي

^١ المرجع السابق، ص ٣٠٢.

^٢ فهد حسين . الذي لا يحب جمال عبد الناصر لسليمان المعمرى. مجلة المنبر التقدمي ، البحرين، عدد أغسطس ٢٠٢١م.

^٣ أمير نوايكو. المراسلة الشعرية ، نص مترجم ، مركز الإنماء القومي ، بيروت لبنان ، ١٩٨٢م ، عدد ١٨ ، ص، ١٠٢. نقلاً عن: فاطمة زهرة شرشار .

مرجع سابق ص ٣٣.

^٤ فاطمة زهرة شرشار . مرجع سابق ، ص ٣٦.

^٥ المرجع السابق ص ١٣٠.

^٦ المرجع السابق الصفحة ذاتها.

مدة أحداث الرواية "١". فرغم اتجاه الرواية نحو تغييب وعيه فإن حضوره مهيم في الرواية عبر حكي ووصف الشخصيات الأخرى عنه. كذلك عبد الناصر فبعد الخروج الفنتازي لا نعرف شيئاً عنه سوى عبر محكيات الشخصيات الأخرى عن بسيوني والتي تتلخص في كراهية الأخير لعبد الناصر. تلك الكراهية التي كان مردها تطبيق عبد الناصر لقوانين الإصلاح الزراعي على عائلة بسيوني سلطان الإقطاعية، ومعاداة عبد الناصر للإخوان المسلمين^٢.

إن المبرر الأول المتمثل في مصادرة عبد الناصر لأملاك عائلة بسيوني يراه البعض أوقع الرواية في المغالطة التاريخية، لأن "مَنْ يكره جمال عبد الناصر من أجل مصادرة أموالهم هم اقطاعيو وبشوات مصر"^٣. فالعداء التاريخي بين عبد الناصر وبين الإخوان المسلمين، كان مرده الأساسي نظام عبد الناصر الديكتاتوري إقصاؤه للإخوان المسلمين.

إذا كان كل ما سبق مثل ثراء القراءات المختلفة التي اتخذت من الرواية موضوعاً لها، فإننا نعزز هذا الثراء بدراسة نقدية أكاديمية تناولت رواية "الذي لا يحب جمال عبد الناصر" مطبقة المنهج السيميائي ذاتها الذي "يعمل على تفكيك النص ثم إعادة بنائه من جديد بحثاً عن النص الغائب، محققاً بذلك قراءة عمودية تتجاوز القراءة الأفقية السطحية للنصوص"^٤.

ونركز في هذا المضمرة على ما تم التركيز عليه في الدراسة، ألا وهو شخصية بسيوني سلطان بوصفها شخصية رئيسية؛ أي بطل الرواية، وتمركز سمة الكره فيها حيث خلصت الدراسة إلى أن هذه الشخصية هي من نوع الشخصيات النامية^٥ التي "يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف لموقف ويظهر لها في كل موقف تطور جديد يكشف لنا جانب منها"^٦. كما تتبعت الدراسة أسلوب الوصف الموظف في النص سواء ما جاء منه على نحو مباشر أو غير مباشر، وخلصت إلى أن بسيوني سلطان بطل الرواية يتصف بالسلبية لأن حضوره أتى بالاسترجاع بالسرد التكراري لكونه مغعي عليه في المستشفى طوال الحدث الروائي^٧. وأن هذه الشخصية أحادية الجانب تم التركيز فيها على جانبها النفسي عبر تكثيف الوصف لصفة الكره مما يجعلها شخصية غير واقعية وغير ممكنة إلا على مستوى السرد^٨، ومحورية

^١ فهد حسين. المرجع السابق

^٢ هيثم حسين. مرجع سابق (المدونة).

^٣ سعاد العازي. الذي لا يحب جمال عبد الناصر لسليمان المعمرى وآخر نساء لنجة للولوة المنصوري، جريدة القدس العربي بتاريخ ١٨ مايو ٢٠١٤م.

^٤ سعيد بن سليم الصلتي. وجوه البطل وأقنعتة في الرواية العُمانية، الجمعية العُمانية للكتاب والأدباء، ط ١، ص ٢٠-٢١.

^٥ المرجع السابق، ص ٢٦٢.

^٦ عز الدين إسماعيل. الأدب وفنونه، ط ٦، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٧٦، ص ١٩٣.

^٧ راجع: سعيد الصلتي. مرجع سابق، ص ٢١٢.

^٨ المرجع السابق، ص ٢٦٢.

صفة الكره تتبلور في أنها "تأتي سببًا ومسببًا للصفات الأخرى"^١. وأن الصفات إما مولدة لها أو متولدة عنها فهي جاءت لتدعم حضورها وتقوم بتنميتها بأشكال الحضور المختلفة^٢.

وجدير بالذكر أن هذه الدراسة بجانب المنهج السيميائي الذي اعتمدت عليه الدراسة بشكل أساسي فقد طبق الباحث في فصل منها^٣ المنهج المورفولوجيلفلاديمير بروب الذي هو "وصف للحكايات وفقًا لأجزاء محتواها، وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها ببعض، ثم علاقتها بالمجموع"^٤ وقد أطلق "بروب" على أجزاء الحكاية مسمى الوحدات الوظيفية، وعدّها المحتوى الأساسي للحكاية. فبعد تحليل مئة حكاية خرافية، خلص بروب إلى أن ثمة وحدات وظيفية يصل عددها إلى إحدى وثلاثين وظيفة تتحكم في بنية الحكاية الخرافية، ليس بالضرورة توافرها جميعًا في كل حكاية خرافية، فالثابت من تلك الوحدات الوظيفية هو ما يوجد في كل حكاية خرافية. وأن هذه الوحدات تأتي لضرورة منطقية وفنية في الحكاية^٥. والسؤال الذي يطرح ذاته، ما علاقة هذا المنهج بالرواية؟ الحكاية الخرافية تنتمي إلى جنس

الأدب الشعبي بينما الرواية تنتمي إلى جنس الأدب الرسمي. فهل هناك دراسة حللت مئة رواية وخلصت إلى وجود هذه الوحدات فيها أو على أقل تقدير وجود بعضها الثابت؟ الأمر الذي أجاز للباحث تطبيق المنهج على الرواية! هذا من جانب. ومن جانب آخر، كون شخصية بسيوني سلطان في الرواية شخصية أحادية الجانب تم التركيز فيها على جانبها النفسي فقط، وحسب رأي الباحث هي شخصية غير واقعية ممكنة على مستوى السرد فقط، فإن هذا لا يجعلها شخصية خرافية أو بطلًا من أبطال الحكايات الخرافية. إذ بطل الحكاية الخرافية له تكوين مواصفات تختلف عن البطل الروائي. وعليه، فإننا نرى أن تطبيق الباحث لهذا المنهج على الرواية به قدر كبير من المغالاة والحشو، حتى ولو كان المنهج السيميائي الذي استند إليه الباحث بصفة أساسية في دراسته، يتسم بالمرونة وبشمولية الرؤية النقدية.

الخاتمة

وفي الختام نقول: إن الدراسات التي درست الرواية العُمانية، تتفق على أن المنبع الأصلي لها هو فن المقامة، على اعتبار أن الرواية هي فن قصصي والمقامة هي أصل فن القص في الأدب العربي. كما أوضحت الدراسات التوثيقية في تتبعها المرجعية التاريخية للرواية العُمانية، أن البداية التاريخية للرواية العُمانية تعود إلى رواية "ملائكة الجبل الأخضر" لعبدالله الطائي (١٩٢٤-١٩٧٣م) المكتوبة في عام ١٩٦٣ م أو ١٩٦٥م، لكونها أول محاولة لكتابة الرواية. كما رجحت دراسة أخرى أن أول محاولة لكتابة الرواية العُمانية تعود إلى عام ١٩٣٩م متمثلة في رواية "الأحلام" المنشورة في المهجر العُماني الإفريقي، وتحديداً في جزيرة زنجبار.

^١ المرجع السابق، ص ٢٥٢.

^٢ المرجع السابق، ص ٢٦٣.

^٣ المرجع السابق ص ٣١٨-٣٢٤.

^٤ نبيلة إبراهيم. قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٣م، ص ١٣٣.

^٥ المرجع السابق: ص ١٨، ١٧، ١٣٢، ١٩٦، ٢٠٩.

وإيماناً بأن تتبعدراسة الرواية العُمانية عبر الحقب الزمنية ، يأتي بأفضل النتائج فإن الدراسات التي تناولت تاريخية هذا الجنس الأدبي قسمت الرواية العُمانية إلى مراحل هي: مرحلة البداية ١٩٦٥-١٩٨٧م، ومرحلة التأسيس ١٩٨٩- ١٩٩٩م ، و مرحلة التطور من ٢٠٠٠-٢٠١٠م وخلصت إلى أن لكل مرحلة ما يميزها من خصائص فنية وموضوعية.

ولتأكيد زخم الدراسات النقدية والقراءات التي تناولت الرواية العُمانية فضلاً عن دورهما ، عرضنا نماذج من الدراسات التي تناولت رواية"الطواف حيث الجمر" لبدرية الشحي المنشورة في عام ١٩٩٩م، بهدف تبيان ماورد فيها من جوانب مختلفة درست الرواية، فشملت الفضاء الروائي والمكان والشخصية الرئيسية وتيمة المناجاة، كذلك كشفت تلك الدراسات ما بالنص السردى من مضامين نفسية فضلاً عن اعتمادها على مناهج مختلفة هي: التأويلي والوصفي والنفسي والتحليلي. كما كشفت قراءات الرواية عنآراء أصحابها وتقييمهم الشخصي لها .

واستناداً على القاعدة التي تذهب إلى أنالرواية سلعة وعنوانها بما فيه من سمات الجذب والإثارة وربما الاستفزاز أحياناً، يلعب دوراً في توجيه القارئ نحو الشراء أو عدمه، فإن البحث عرض لمجموعة من الدراسات النقدية التي بدأت بدراسة الروايات بدءاً من العنوان وانتهاءً بالمحتوى، وقد اوضح البحث أن هذه الدراسات اعتمدت على المنهج السيميائي رغم ما به من إشكاليات وصعوبات .

وفي سياق الاستدلال على أهمية عنوان الرواية عرضنا رواية "الذي لا يحب جمال عبد الناصر" لسليمان المعمرى بوصفها نموذجاً، بادئين بما ورد عن هذا العنوان في القراءات المختلفة وما استتبعها من تأويلات مختلفة انبثقت من رمزية الاسم جمال عبد الناصر. ثم عرضنا بعد ذلك الدراسات التي تناولت متن الرواية بدءاً من المدخل الفانتازي المتمثل في خروج عبد الناصر من قبره ، محللين من قِبَلنا ما احتواه هذا المدخل من لعب سردية وعلامات، ودلالات رمزية انكشفت عبر المستويات العميقة للخطاب السردى. وفي ما يختص بموضوع الرواية الذي هو الكراهية عرضنا دراسة نقدية أكاديمية تناولت الرواية مطبقة المنهج السيميائي، وكان أبرز ما جاء فيها دراسة الشخصية الرئيسية للرواية عبر تتبع أسلوب الوصف المباشر وغير المباشر، فخلصت الدراسة إلى أن هذه شخصية، شخصية نامية وهي أحادية الجانب تم التركيز فيها على جانبها النفسي، كما أنها شخصية سلبية وسمة الكره فيها محورية إذ كل الصفات الأخرى إما مولدة لها أو متولدة عنها .

وأخيراً اعتبر البحث، تطبيق الدراسة السابقة للمنهج المورفولوجي المختص بالحكايات الخرافية على الرواية، حشواً. وذلك اعتماداً على اختلاف نوعالجنس الأدبي بين الرواية والحكاية الخرافية، واعتماداً على الفرق بين بطل الحكاية الخرافية وبطل الرواية في الموصفات والطبيعة والتكوين.

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية

- أحمد درويش . مدخل إلى دراسة الأدب العُماني : المصادر – المناهج – المراحل – النماذج ، دار الأسرة للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٢م .
- أحمد درويش . تطور الأدب في عُمان : المصادر، المناهج ، المراحل ، النماذج ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨م .

- آمنة الربيع . البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عُمان ١٩٨٠ - ٢٠٠٠ م ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٥ م .
 - الرواية في عُمان : دراسات وقراءات ، مشروع النص العُماني برؤية عربية : الكتاب الأول ، (مجموعة باحثين) ط١ ، إصدار النادي الثقافي (مسقط) ، دار سؤال للنشر ، بيروت ، لبنان ٢٠١٦ م .
 - ثريا بنت يعقوب العزوانية . سيمياء العنوان في القصة القصيرة ، في سلطنة عُمان من عام ١٩٨٠ م وحتى عام ٢٠١٠ م ، ط١ ، بيت الغشام : مؤسسة التكوين للخدمات التعليمية والتطوير (سلطنة عُمان - مسقط) ، ٢٠١٥ م .
 - سعيد بن سليم الصلبي . وجوه البطل وأقنعتة في الرواية العُمانيّة ، الجمعية العُمانيّة للكتاب والأدباء ، ط١ ، ص ص ٢٠-٢١ .
 - عزيزة الطائي . الخطاب السرد العُماني : الأنواع والخصائص (١٩٣٩-٢٠١٠) ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ٢٠١٩ م .
 - عز الدين إسماعيل . الأدب وفنونه ، ط٦ ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٧٦ .
 - محسن الكندي . عبدالله الطائي (١٩٢٤-١٩٧٣) وريادة الكتابة الأدبية العُمانيّة الحديثة ، دراسات في أدب عُمان والخليج ؛ تحرير شريفة البحياني وأمين ميدان ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة السلطان قابوس ، ط١ ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عُمان ، الأردن ، سنة ٢٠٠٤ م .
 - مئى بنت حبراشالسليمية . الطبيعة في الرواية العُمانيّة ، بيت الغشام للنشر والترجمة مؤسسة : التكوين للخدمات التعليمية والتطوير ، مسقط ، ط١ ، ٢٠١٣ م .
 - نبيلة إبراهيم . قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٣ م .
 - يوسف المعمرى . قراءة في مضمرة علي المعمرى الروائية : دراسة سيميائية تأويلية ، ط١ ، دار الفرق دمشق سورية ، ٢٠١٧ م .
- ثانياً : المراجع المترجمة .
- أمبرتوايوكو . المراسلة الشعرية ، نص مترجم ، مركز الإنماء القومي ، بيروت لبنان ، ١٩٨٢ م ، عدد ١٨ .
 - جان كلود كوكي . السيميائية مدرسة باريس ؛ ترجمة رشيد بن مالك ، دار الغرب للنشر ، (د.ت).
- ثالثاً : المراجع الأجنبية .
- Barbara Michalak – Pikulska , Morden Poetry and Prose of Oman (1970-2000), Ekodkruk, Krakow, Poland . The Enigma Press(S.A).
- رابعاً : الرسائل الجامعية .
- ربيعة بنت سلوم الطالعي . تقنيات الخطاب في الرواية النسوية العربية في الخليج : "١٩٧١-٢٠٠١" دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة السلطان قابوس ، مسقط ، فبراير ٢٠٠٣ .
 - فاطمة زهرة شرشار . تجليات المنهج السيميائي ، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في النقد الحديث والمعاصر ، جامعة جلالى ليايس ، سيدي بلعباس ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، الجزائر سنة ٢٠١٧-٢٠١٨ م .
- خامساً : الدوريات الأكاديمية .
- أسية البوعلي . الفضاء الروائي في رواية "الطواف حيث الجمر" لبدرية الشحي ، البصائر ، مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة البترا الخاصة ، المجلد ٩ ، العدد ١ ، مارس ٢٠٠٥ م .
 - أسية البوعلي . دراسة تحليلية للمضامين النفسية في رواية "الطواف حيث الجمر" لبدرية الشحي ، مجلة الأبحاث ، مجلة علمية محكمة ، الجامعة الأميركية ، بيروت ، لبنان السنة ٥٢-٥٣ سنة ٢٠٠٤-٢٠٠٥ .
- سادساً : الدوريات الثقافية .
- شريفة البحياني الطواف حيث الجمر ، بدرية الشحي : اللاوحداوية في تحليل النص السردى ، نزوى "مجلة فصلية ثقافية" ، مؤسسة عُمان للصحافة والأخبار والنشر والإعلان ، ع ٢٢ ، ابريل ٢٠٠٠ م .
 - عزيزة الطائي . إشكالية الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العُمانيّة ٢٠٠٦ م - ٢٠١١ م . نزوى "مجلة فصلية ثقافية" ، مؤسسة عُمان للصحافة وأخبار والنشر والإعلان ، عدد ٦٩ ، سنة ٢٠١٢ م .
 - غالية فهد آل سعيد ، قراءة في الطواف حيث الجمر ، نزوى "مجلة فصلية ثقافية" ، مؤسسة عُمان للصحافة والأخبار والنشر والإعلان ، ع ٢٤ (عدد خاص) أكتوبر ٢٠٠٠ م .

- محسن الكندي . رواية "الأحلام" بين إشكالية الهوية وأصالة الإبداع: نزوى ، "مجلة فصلية ثقافية" ، مؤسسة عُمان للصحافة والأبناء والنشر والإعلان ، عدد ٤٦ ، إبريل ٢٠٠٦ م .
- هدى حمد . سليمان المعمري يُخرج عبد الناصر من قبره كما خرج العرب من صمتهم . مجلة نزوى (فصلية ثقافية) ، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان ، عدد ٧٧ ، يناير ٢٠١٤ م .
- فهد حسين . الذي لا يحب جمال عبد الناصر لسليمان المعمري . مجلة المنبر التقدمي ، البحرين ، عدد أغسطس ٢٠٢١ م .
سابقاً : الصحف العُمانية .
- حسن مدن . سليمان المعمري في "الذي لا يحب جمال عبد الناصر" ملحق شرفات ، جريدة عُمان ، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان ، بتاريخ ، ٢٥ يونيو ٢٠١٣ م .
- ميسلون هادي . بسببوني الذي لا يحب جمال عبد الناصر .. وسليمان المعمري الذي أدخله في غيبوبة، ملحق شرفات ، جريدة عمان ، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان ، بتاريخ ٢٠ فبراير ٢٠١٤ م .
تأمناً : الصحف العربية والمدونات.
- سعاد العزي . الذي لا يحب جمال عبد الناصر لسليمان المعمري وآخر نساء لنجاة للولوة المنصوري ، جريدة القدس العربي بتاريخ ١٨ مايو ٢٠١٤ م .
- صبري حافظ . الذي لا يحب جمال عبد الناصر .. وبيننا المشاعر العربية ، جريدة التحرير المصرية بتاريخ ٣ يناير ٢٠١٥ م .
- هيثم حسين . طيف عبد الناصر يلوح في الربيع العربي ، مدونة ساعي البريد بتاريخ ١٢ مايو ٢٠١٣ م <http://timefrs.bolgspt.com>

قراءة في المنجز الشعري "ذوب القلب" للشاعر الجزائري الشيخ محمد الشبوكي الدكتورة/ هناء شبايكي^١

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم قراءة في المنجز الشعري الموسوم بـ "ذوب القلب" للشاعر الجزائري الشيخ محمد الشبوكي (ت ٢٠٠٥) رحمه الله وطيب ثراه، وهو المجموعة الكاملة لأعماله الشعرية التي رأت النور بعد وفاته بسنتين، وقد صدرت عن وزارة الثقافة الجزائرية أثناء الاحتفاء بالجزائر كعاصمة للثقافة العربية سنة ٢٠٠٧، وقد حاولنا في هذه الدراسة تقديم تعريف بالشاعر، وعرضنا بعض المحطات المضيئة من حياته، كما قدمنا فكرة عامة عن مفهوم الشعر لديه، وحاولنا إبراز رؤية الشاعر الفكرية التي تبدو من خلال قصائده المختلفة، موظفين في ذلك بعض النماذج الشعرية من شعره. الكلمات المفتاحية: محمد الشبوكي؛ ذوب القلب؛ شعراء الجزائر؛ أدب جزائري.

المقدمة

الشيخ محمد الشبوكي واحدٌ من الشعراء الذين تفخر بهم الجزائر، عاش بعيداً عن الأضواء زاهداً في هذه الدنيا، لا يكاد يظهر في لقاء صحفي أو عبر شاشات التلفزيون إلا نادراً، للشيخ محمد الشبوكي نمطٌ خاصٌ وأسلوب حياة، ساهما في عدم وصول شعره إلى أيدي الدارسين خاصة الأكاديميين إلا ماندر، رغم جودته وجمال تشكيله الفني.

جاءت هذه الدراسة لتقدم قراءة مقتضبة في منجزه الشعري الموسوم بـ "ذوب القلب"، وهي المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر. قد لا تكفي هذه الأسطر القليلة لنقول كل شيء عن الشاعر والديوان، ولكنها تعد محاولة جادة منا لنفض الغبار عن الشاعر الشيخ محمد الشبوكي وشعره. لقد اهتمت الدراسة بتقديم تعريف عامٍ بالشاعر، وعرض بعض المحطات المضيئة من حياته، إضافةً إلى تقديم آراء الشاعر حول الشعر والطريقة التي يرتضيها في نظمه، مع عرض الرؤية الفكرية للشاعر وبعض النماذج الشعرية من شعره.

محطات مضيئة في حياة الشاعر الشيخ محمد الشبوكي

إنّ المتتبع للتاريخ المشرق للشاعر الشيخ محمد الشبوكي يكتشف محطات كثيرة مضيئة تميّز المسيرة الحافلة للرجل، بدءاً بتنشئته الأولى واهتمام أسرته وخاصة والده بالجانب التعليمي، وكذا تكوينه العلمي والديني ونشاطه الأكاديمي التربوي، واهتماماته السياسية، ونشاطاته الاجتماعية، ومشاريعه الدعوية، وميولاته الأدبية.

^١ أستاذة محاضرة، أ- جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر

ولد الشاعر الشيخ محمد الشبوكي بن عبد الله بن عمّار بن عمر بن الشبوكي سنة ١٩١٦ بمنطقة "تليجان" وقد كانت آنذاك تابعة لبلدية "الشريعة" عمالة عنابة، لأسرة ميسورة الحال تمتن الفلاحة كعادة أغلب الجزائريين في ذلك الوقت، وقد كان ثاني إخوته التسعة وأكبر إخوته الذكور الخمسة. كان والده الشيخ "عبد الله" طالباً للعلم وحافظاً للقرآن الكريم، فقد سبق أن انتقل إلى "واحة نفطة" بولاية "توزر" أقصى الجنوب الغربي التونسي، لتلقي علوم القرآن وأصول الدين، لذلك فقد حظي الشاعر الشيخ محمد الشبوكي برعاية كريمة من والده فتلمذ على يديه زمناً، فحفظ جزءاً من القرآن الكريم، ثم التحق بكتاب الأسرة فحفظ القرآن الكريم كله وعدداً من المتون العلمية المتنوعة ومجموعة من أشعار العرب القديمة.

وقد كان الشيخ "عبد الله" مهتماً كثيراً بضرورة تحفيظ أبناء أسرة آل الشبوكي الكبيرة القرآن الكريم، مما جعله يخصص مكاناً كان يعرف بـ "قربي الطالب" ككتاب يجلس فيه الأطفال إلى أحد الشيوخ الذين يكونون في أغلبهم من القادمين من الجنوب التونسي، ويمتهنون مهنة التحفيظ فكانوا يرافقون الأطفال إلى غاية حفظ القرآن الكريم كاملاً، وهي سنة حسنة سنها والده في ذلك الريف كان لها جميل الأثر.

وفي أوائل الثلاثينات حيث لم يتجاوز سنّ الشاعر الشيخ محمد الشبوكي "١٦ سنة" انتقل بتوجيه كريم من والده إلى "واحة نفطة" لتلقي المبادئ العلمية عن عدد كبير من الشيوخ يذكر منهم الشاعر في ديوانه: "الشيخ محمد بن أحمد، الشيخ إبراهيم الحداد، الشيخ محمد العروسي العبادي، الشيخ التابعي بن الوادي رحمهم الله جميعاً وجزاهم عن بثّ العلم والمعرفة أحسن الجزاء".^١

وفي سنة ١٩٣٤ تحوّل إلى تونس العاصمة لمواصلة الدراسة بجامع الزيتونة وأكّما يطلق عليه جامعالزيتونة المعمور أو الجامع الأعظم، وهو المسجد الجامع الرئيسي في مدينة تونس العتيقة في تونس العاصمة وأكبرها وأقدمها، وقد كان الشيخ محمد الشبوكي من الطلبة المتفوقين فأحرز الشهادة الأهلية^٢ سنة ١٩٣٨م التي أهلتة إلى مواصلة الدراسة إلى أن أتمّ إحرار شهادة التحصيل^٣ سنة ١٩٤٢، وهذه

^١ محمد الشبوكي، ذوب القلب "الأعمال الشعرية الكاملة"، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، ٢٠٠٧، ص ٢٤٩.

^٢ الأهلية هي أول الشهادات التي كان يمنحها جامع الزيتونة، بعد دراسة تدوم أربع سنوات. وقد أحدثت هذه الشهادة طبقاً للأمر العلي المؤرخ في ٣٠ مارس/أذار ١٩٣٣. وكانت امتحاناتها تتم في الفروع الزيتونية داخل البلاد، وفي العاصمة، وتعلن نتائجها على أعمدة الصحف الوطنية. (أنظر: <https://ar.freejournal.org>) تاريخ الدخول: ٥ جويلية ٢٠٢١.

^٣ التحصيل هي شهادة كان يحصل عليها طلبة التعليم الزيتوني في نهاية المرحلة الثانوية أي بعد أربع سنوات من حصولهم على أول الشهادات الزيتونية المسماة بالأهلية. وقد أحدثت شهادة التحصيل طبقاً للأمر العلي المؤرخ في ٣٠ آذار\مارس ١٩٣٣. وهذه الشهادة كانت تمكن صاحبها من مواصلة تعليمه العالي الزيتوني، أو اللحاق بمدرسة الحقوق التونسية أو المدرسة التونسية للإدارة. وكانت امتحاناتها تجرى بالعاصمة فقط. (أنظر: <https://ar.freejournal.org>) تاريخ الدخول: جويلية ٢٠٢١ في الساعة: ٣:٠٠.

الشهادة تؤهل إلى الحصول على الشهادة العالمية^١، غير أنّ الشيخ محمد الشبوكي فضّل العودة إلى أرض الوطن والانخراط في سلك التربية والتعليم.

وفي نظرنا فإنّ الشيخ محمد الشبوكي قد أثر العودة إلى أرض الوطن بسبب رغبته الملحة في الانخراط في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، وإيمانه الراسخ بحاجة الجزائر إلى كل أبناءها لاسيّما الطبقة المثقفة منهم، التي تعول عليهم في تسيير الوضع وتوجيه الرأي العام وإبصال صوت الجزائريين وحقهم في تقرير مصيرهم، خاصّة أنّ سنة ١٩٤٢ قد تميّزت ببداية نزول الحلفاء في منطقة الشمال الإفريقي.

رجع الشيخ محمد الشبوكي سنة ١٩٤٢ إلى أرض الوطن وانخرط في سلك التعليم في المدارس الحرة، تحت إشراف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، في كلّ من مدرسة تهذيب البنين والبنات بمدينة تبسة، ومدرسة الحياة بمدينة الشريعة وهو أوّل مدير لها وكذا مدرسة التربية والتعليم بمدينة باتنة، وفي الوقت نفسه كان الشيخ مشاركا في النضال السياسي الوطني وعضوا عاملا في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ثم عضوا في مجلسها الإداري، ثم عضوا عاملا. ويشاء القدر في شهر فيفري ١٩٥٦ وبعد ليلة واحدة من تليته نداء القادة في الجبال بتأليف نشيد يردده الجنود الأحرار يشحذ الهمم ويعلي النفوس فكانت رائعته الخالدة:

"جزائرنا يا بلاد الجدود *** نهضنا نحطم عنك القيود"

وليدة ليلة واحدة، لم يكن الشيخ يعلم أنها آخر ليلة يقضيها في بيته فقد أُلقت عليه السلطات الفرنسية القبض في مدينة الشريعة وكان حينها مديرا لمدرسة الحياة وذلك بسبب نشاطه الثوري، وعانت في بيته فسادا فأحرقت مكتبته العامرة وجميع أشعاره التي كتبها قبل الاستقلال، وزجّت به في المعتقلات التي بقي فيها مدة ست سنوات إلى غاية إطلاق سراحه يوم ١٣ مارس ١٩٦٢ بعد وقف إطلاق النار تمهيدا للحصول على الاستقلال.

بعد خروج الشيخ محمد الشبوكي من المعتقلات عاد إلى مهنة التدريس كأستاذ ثانوي، وكان عضوا في المجلس الإسلامي الأعلى، كما واصل نضاله السياسي في صفوف جبهة التحرير الوطني وتقلّد منصب رئيس المجلس الشعبي البلدي لمدينة الشريعة لعهدتين متتاليتين، وكذا عضوية ثم رئاسة المجلس الشعبي الولائي لولاية تبسة، وأخيرا نائبا بالمجلس الشعبي الوطني عن ولاية تبسة في فترته الثالثة.

في ١٣ من شهر جوان ٢٠٠٥ انتقل الشيخ محمد الشبوكي إلى جوار ربّه بعد تعرّضه لجلطة دماغية ثالثة، كان قد تعرض لاثنتين قبلها، قضى على إثرها الشيخ ١٨ يوما في العناية المركزة بمستشفى (صالح عالي) بولاية تبسة، ودّعته مدينة الشريعة وولاية تبسة والجزائر قاطبة في جنازة مهيبه حضرها الآلاف من

^١ وفي جامع الزيتونة بتونس، كانت العالمية أعلى الشهادات التي يمنحها بعد ثلاث سنوات من التعليم العالي، وقد وقع إحداها طبقا للأمر العلي المؤرخ في ٣٠ مارس/آذار ١٩٣٣، لتعويض شهادة التطوع. وكانت تقسم طبقا للاختصاص إلى: العالمية في القسم الشرعي والعالمية في القسم الأدبي والعالمية في القراءات. (أنظر: <https://ar.freejournal.org>) تاريخ الدخول: ٠٥ جويلية ٢٠٢١ في الساعة: ٣٠:٠٠.

محببه، وعدد من الوزراء وممثلين عن رئاسة الجمهورية، إضافة إلى السلطات المحلية والولائية لولاية تبسة، الذين أتاحت لهم الفرصة جميعا لإلقاء النظرة الأخيرة عليه في ساحة مدرسة الحياة التي أشرف على تأسيسها وإدارتها، ليواري الشيخ التري ظهر ١٤ من شهر جوان ٢٠٠٥ بمقبرة الشهداء بمدينة الشريعة، ليسدل الستار على مسيرة دامت حوالي ٩٠ عاما من العطاء والنضال والكفاح.

تلقت عائلة الشيخ محمد الشبوكي إثر وفاته عددا هائلا من التعزيات ورسائل المواساة من رئاسة الجمهورية ورئاسة الحكومة والمجلس الشعبي الوطني، إضافة إلى شخصيات وطنية كثيرة ومسؤولين محليين وولائيين من جميع ولايات الجزائر، إضافة إلى الأحزاب السياسية والتنظيمات الطلابية ومختلف الجمعيات المحلية والوطنية، ورثاه بعض الشعراء بقصائد طيبة منهم الشاعر الشاب الرجل الإعلامي تومي عياد يقول في مطلع مرثيته^١:

يَا شَاعِرَ الشُّعْرَاءِ مَاذَا سَنَفَعَلُ وَالشُّعْرُ بَعْدَكَ فِي الهَشَاشَةِ يَا قُلُّ
كَيْفَ رَحَلْتَ وَمَا زَوَيْتَ جَزَائِرًا شِعْرًا يُرَدُّ يَوْمَ يَشُدُّ المَحْفَلُ
كَيْفَ تُغَادِرُ دُونَ آيَةِ ضَجَّةٍ مِثْلَ التَّقَاةِ العَابِدِينَ مُبَجَّلُ
مَاذَا تَبَقَى لِلْمَدِينَةِ بَعْدَكَ شَمَطَاءُ تَبْدُو دُونَ شَيْخٍ يَصْهَلُ

كما رثاه الشيخ عبد الرحمن شيبان في مقال في العدد ٢٤٦ من جريدة البصائر عنوانه: "مع فقيد الجزائر شاعر الجهاد والعلم المرحوم محمد الشبوكي"، وأطلق اسم الشيخ محمد الشبوكي إثر وفاته على قصر الثقافة بولاية تبسة، ولاحقا على مستشفى بلدية الشريعة التي تفتخر بهذا الابن البار، ومؤخرا على إحدى الثانويات بالمدينة.

لقد اجتمعت عدّة شخصيات في شخصية الشيخ محمد الشبوكي، فهو الإمام الحافظ لكتاب الله العالم بحدوده، المتفقه في أصوله، وهو المعلم والأستاذ والمربي، وهو المدير، وهو المناضل في صفوف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ومن دعاة التعريب والذود عن حى لغة الضاد، وهو المناضل في صفوف جبهة التحرير الوطني فقد انخرط أوائل سنة ١٩٥٥ في أول خلية ثورية أسست بمدينة الشريعة مكلفا بالتوجيه والإعلام والدعاية للثورة التحريرية المباركة، وهو السياسي المحنك الذي ترأس المجلس الشعبي البلدي لبلدية الشريعة لفترتين متتاليتين، وإضافة إلى كل هذا فهو الشاعر المحب للغة العربية يجمع الحروف ويصف الكلمات في أجمل صورها ليعبر عن جمال داخلي ونفس رقيقة تتخذ من الحرف رسالة، فكانت كلماته سهاما في وجه العدو وسلاحا فتاكا يحمله المجاهدون الأحرار، فكانوا يهتفون بأناشيده ويتخذونها شفرات سرية بينهم مثل كلمة "جزائرننا" فقد كانت كلمة سر بين مجاهدي المنطقة.

الشعر عند الشاعر الشيخ محمد الشبوكي

حفظ الشاعر الشيخ محمد الشبوكي منذ صغره كثيرا من المتون العلمية وأشعار العرب القديمة إضافة إلى حفظه كتاب الله عزّ وجلّ، مما جعله يكون معجما لغويا ثريا ورصييدا فكريا ضخما من الأفكار

^١ تومي عياد، الشيخ محمد الشبوكي شاعر الثورة الزاهد، منشورات الجاحظية، الجزائر، ٢٠٠٧، ص ١٠

والأسس التي مكنته من نظم الشعر في سن الشباب، يقول محمد الطاهر فضلاء في تقديمه لديوان "ذوب القلب" في معرض حديثه عن الشاعر الشيخ محمد الشبوكي: "هو ذلك العالم، الأديب، الفنان الذي لزم مهنة العالم المعلم في اختيار موضوعاته وأساليب لغته (العربية) التي غذته بخصائص معارفها، حتى صارت له سليقة لا يحتاج فيها إلى مصادر ومراجع التحقيق والتصحيح، فرصيده اللغوي والأدبي ومروياته الشعرية والنثرية ونماذجه ومحفوظاته التراثية والموسوعية، كل هذا كان يحمي قلمه من الزيف الشائن ويحفظ لسانه من الخطأ المشوه، فهو حين يتحدث خطيباً تسعفه العربية ببيانها، يتمايل مع أسلوبه المشرق الجزل فتخاله أشبه ما يكون بأستاذه العلامة الشيخ العربي التبسي رحمه الله في العلماء الشهداء الأبرار".^١

ويردف قائلاً: "وأؤكد للقارئ النبيل أني لست مجاملاً لشاعرنا الأصيل فيما أرويه عنه، فقد رأيت في هذا الموقف ونحن في ضيافة أسرة أوراسية في (غريس) تفضل أهلها الكرام بكاميراتهم الفيديو فسجلوا كل ما دار في المجلس من موائد العشاء الحافلة، والخطب البليغة المعبرة، والقصائد الممتعة الرائعة، كان فيها شاعرنا فارس الميدان فيإلقاء خطابه وفي إنشاد شعره فهو كل ما وصفت بصدق وأمانه وأكثر...!!".^٢ يقول الشيخ محمد الشبوكي معبراً عن موقفه من قضية اللفظ والمعنى: "أنا شديد الرغبة عن التعامل مع اللفظ الذي لا يؤدي المعنى المقصود منه كاملاً، كما أؤثر الابتعاد - ما استطعت- عن الالتجاء إلى أسلوب الرمزية وما يؤدي إليها من التهويم في آفاق الضبابية التي تجعل المضمون غارقاً في الغموض، متلاشياً مع السراب".^٣

ويردف قائلاً: "فالشعر في نظري هو ما كان معناه يسبق لفظه في الوضوح والإشراق فيطرب له السمع وتهتز له النفس، وإلا فهو كما قال الشاعر العراقي "جميل صدقي الزهاوي":

إذا الشعر لم يهزك عند سماعه فليس خليفاً أن يقال له شعر

إن الشاعر الشيخ محمد الشبوكي حسب آرائه سابقة الذكر يميل إلى الاهتمام بالمعنى واستعمال أسهل وأيسر الألفاظ التي توصله إلى ذهن المتلقي دون حاجة إلى استعمال الرمز والغموض والصنعة اللفظية، وقد تجلّت نظرة الشاعر الشيخ محمد الشبوكي ورأيه في الطريقة التي يرتضيها في نظم الشعر واضحة جلية في قصائده، وسيتبين لنا ذلك من خلال القراءة المتأنية لبعض النماذج من منجزه الشعري "ذوب القلب"، ويقول في بيان ذلك الشاعر محمد الشبوكي: "وقد حاولت -بقدر الإمكان- أن أكون في هذه المجموعة وفيها لهذه الخطة التي أرتضيها، ولا أزعم أنني عبّرت عنها كما أتصورها، بل ينبغي أن أعترف بأنني

^١ الديوان، ص ١٥.

^٢ الديوان، ص ١٥.

^٣ الديوان، ص ٢١.

^٤ الديوان، ص ٢١.

قليل الرضا عن محصول هذه القصائد التي ألجّ عليّ العديد من الأصدقاء أن أقدمها إلى الطبع ليقراها الناس".^١

المنجز الشعري "ذوب القلب"

صدر للشاعر الشيخ محمد الشبوكي ديوانه الأول سنة ١٩٩٤، عن المتحف الوطني للمجاهد وكان عنوانه: "ديوان الشيخ الشبوكي"، والشاعر معروف بكلمة الشيخ، وينادونه عادة الشيخ الشبوكي أو الشيخ امحمد، وطبع الديوان نفسه مرة ثانية سنة ٢٠١٠ عن دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع. أما الديوان الذي نحن بصدد إعداد قراءة حوله فهو الديوان الثاني للشاعر الشيخ محمد الشبوكي طبع بعد وفاته رحمه الله، ويذكر أن الشيخ كان يحضّر في حياته لطباعة الجزء الثاني من الديوان، ولكن الموت كان أقرب إليه من تحقيق ذلك، فعمل على إعادة طبع الديوان الأول مديلا بما نظمه الشيخ محمد الشبوكي في إطار ديوان ثان ابنه البارّ الأستاذ الدكتور في الاقتصاد سعدان شبايكي.

نشر الديوان الثاني وطبع ضمن فعاليات الجزائر عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٧، بسعي من ابنه وأطلق عليه "ذوب القلب"، أما عن سبب التسمية فيذكر الدكتور سعدان شبايكي أن والده كان قد ذكر له موقفاً من سنوات طويلة، ويعود ذلك لسنة ١٩٥٦ أين زجّ بالشيخ لأول مرة في معتقلات التعذيب وفي زيارة له من طرف "الشيخ الطاهر سعدي حراث" رحمه الله قال له الشيخ الشبوكي أنا الآن وصلت إلى نهايتي فحافظوا على العهد والجزائر والعربية والإسلام، فقال له الشيخ الطاهر: لا، بل ستخرج من السجن وتواصل معنا وستكتب شعرا كثيرا للجزائر وستصدر ديوانا نسميه: "ذوب القلب".

بقي هذا الحوار حيا في ذهن الابن الدكتور سعدان فعلا كان عنوان المنجز الشعري الكامل "ذوب القلب"، وفاء للشيخ محمد الشبوكي وحفظا لأشعاره التي مات دون أن ترى النور، وكذا تحقيقا لأمل الشيخ الطاهر سعدي حراث. رحم الله الشيخين رحمة واسعة وجزى الله الدكتور سعدان خير الجزاء فلولا اجتهاده في نشر الأعمال الكاملة للشيخ ما وصلنا ذلك.

قراءة في المنجز الشعري "ذوب القلب"

اعتمد الشاعر الشيخ محمد الشبوكي طريقة منظّمة في تبويب قصائده تقوم أساسا على الاشتراك في الغرض الأساس فجعلها في تسعة تصنيفات أضيف إليها تصنيف آخر في "ذوب القلب". وهذه التصنيفات هي: الوطنيات، الدينيات، الأناشيد، الاجتماعيات، الذكريات، المناسبات، الذاتيات، المنوعات، الإخوانيات، وأخيرا خواطر وجدانية وتهويمات خيالية، وهذه الأخيرة هي الجزء الذي أضيف بعد وفاة الشاعر إلى الديوان الأول الصادر في حياته. وفيما يأتي سنشير إلى أهم القضايا التي عالجها الشاعر الشيخ محمد الشبوكي من خلال عرض بعض النماذج.

^١ الديوان، ص ٢١.

الوطن في شعر الشيخ محمد الشبوكي

إن حضور الوطن في المنجز الشعري "ذوب القلب" واضح جلي فقد تغنى الشاعر بالجزائر وثورتها المجيدة وأفرد للوطنيات تصنيفا خاصا فجعلها الأولى في الترتيب مبتدئا بقصيدة "لييك يا ثورة الشعب" وقد نظمها الشاعر بعد معركة الجرف الشهيرة التي وقعت سنة ١٩٥٥ يقول فيها:^١

اللَّهُ أَكْبَرُ لَاحِ الْفَجْرِ وَانْبَعَثَتْ
لَيْتِيكَ يَا ثَوْرَةَ الشَّعْبِ الَّتِي زَحَفَتْ
أَنْغَامُ ثَوْرَتِنَا الْكُبْرَى تُنَاجِبُنَا
تُطَهِّرُ الْأَرْضَ مِنْ رِجْسِ الْمَنَاقِبِ

مفتخرًا بالمعارك التي كان يقوم بها المجاهدون دفاعًا عن الوطن متحديًا عن موقعة الجرف يقول:^٢

هَذِي مَعَارِكُنَا يَا قَوْمُ شَاهِدَةٌ
سَلُّوا الْقُرْنَسِيَّيْنَ عَنَّا يَوْمَ نَكَبْتِهِمْ فِي الْجُرْفِ كَيْفَ حَصَدْنَا مِنْهُمْ مَا شِينَا
وَكَيْفَ فَرَّتْ بَقَايَاهُمْ مَهْشَمَةً
وَقَدْ أُذِيقُوا مِنَ الْبَلْوَى أَقَانِينَا
يَا وَقَعَةَ الْجُرْفِ يَا تَارِيخَ مَلْحَمَةٍ
كَانَتْ لِثَوْرَتِنَا نَصْرًا وَتَمَكِينًا
إِنَّا نَحْيِي رِجَالًا فِيكَ قَدْ صَمَدُوا
وَحَقَّقُوا النَّصْرَ أَبْطَالًا مَيَامِينَا

محتفيا بوعود قديمها الثوار الأحرار بأن يقدموا كل غال ونفيس في سبيل حرية الوطن يقول:^٣

لِلَّهِ تِلْكَ الدِّمَاءُ الرَّأكِيَاتُ سَقَتْ
عِدْوَانَ وَالْجُرْفَ وَالرَّزْقَا وَنُقْرِينَا
جَادَتْ بِهَا نُخْبَةٌ بَاعُوا نُفُوسَهُمْ
لِلَّهِ وَالْوَطَنِ الْمُحْبُوبِ رَاضِينَا
قَدْ صَمَّمُوا لَا يُؤَلُّونَ الْوَرَا أَبَدًا
حَتَّى تُحَرَّرَ فِي الدُّنْيَا أَرْضِينَا

ويواصل الشيخ محمد الشبوكي تغنيته بالثوار يقول في قصيدة "خبروا الدنيا..!" التي قالها في أواخر

سنة ١٩٥٥:

وَحُمَاةُ الْوَطَنِ الشُّجْعَانُ هَبُوا فِي صُمُودٍ نَحْوِ سَاحَاتِ الْبَزَالِ
أَقْسَمُوا بِاللَّهِ أَلَّا يَنْتَنُّوا
أَوْ يَرَوْا جَيْشَ الْأَعَادِي فِي انْخِدَالِ
تَرْفَعُ الرَّأْسَ إِلَى أَوْجِ الْمَعَالِي
وَيَرَوْا أَرْضَ الْجَيْ فِي عِرَّةٍ

يتغنى الشاعر بجيش التحرير الوطني وقوته وصموده في وجه الاحتلال الفرنسي الغاشم، وهناك من وراء القضبان ينظم أجمل القصائد إذ يقول وهو معتقل في معتقل الجرف^٤ القريب من ولاية المسيلة

سنة ١٩٥٦:^٥

^١ الديوان، ص ٢٥.
^٢ الديوان، ص ٢٥.
^٣ الديوان، ص ٢٦.
^٤ أماكن وقعت فيها معارك عنيفة في جبال تبسة
^٥ الديوان ص ٢٩
^٦ معتقل الجرف: يقع شرق مدينة المسيلة بنحو ١٤ كلم محاذيا للطريق الرابط بين بركة والمسيلة، يتكون من عشرات الشقق الأرضية، وقد بني خصيصا لذلك في أوائل الحرب العالمية الثانية، ولا يحيط به في البداية أي سياج، ونقل إليه المعتقلون في أوائل شهر أوت سنة ١٩٥٥، بعدما تحطم

أَدَى الْيَمِينَ وَصَمَّمَا وَإِلَى الْكِفَاحِ تَقَدَّمَا
لِلَّهِ جَيْشٌ ثَائِرٌ رَامَ التَّحَرُّرَ بِالْدِمَا
فِي صَدْرِهِ الْإِيمَانُ يَزُ خَرُّ مِثْلَ يَمٍّ قَدْ طَمَا
وَبِكْفِهِ الرَّشَاشُ يَحُ صُدُّ بِالرِّصَاصِ عِدَا الْجَيْ

وقد أفرد الشاعر شهر نوفمبر لما له من ميزة عن بقية الشهور بالذكر في أكثر من قصيدة يقول في إحداها وعنوانها "مناجاة نوفمبر"^٢:

أَيُّ ذِكْرِي عَلَى الْمَدَى تَتَكَرَّرُ مِثْلَ ذِكْرِكَ فِي الْجَيْ يَا نَقْمَبَرُّ؟
أَنْتَ شَهْرٌ مِنَ الشُّهُورِ وَلَكِنْ أَنْتَ رَمُزٌ لِمَجْدِ شَعْبٍ تَحَرَّرَ
فِيكَ ثُرْنَا عَلَى الْعِدَا وَرَسَمْنَا حُطَّطَ النَّصْرَ بِالْكَفَاحِ الْمُؤَزَّرَ
فِيكَ يَا شَهْرُ آمَنَ الشِّعْرُ بِالرَّشَا شِ يُدْوِي عِنْدَ الثُّورِ وَيَزَارُ

حلم الشاعر بوطن حرّ مستقل حاضر في واقعه وحلمه، يقول في قصيدة عنوانها "الشاعر المستهام" كتبها في معتقل الضاية (بوسوي)^٣ سنة ١٩٥٧^٤:

عَلَى شَاطِئِ الْحُلْمِ النَّاعِمِ وَفَوْقَ رَبِّي مَوْجِهِ اللَّاطِمِ
يَهِيمُ بِأَمَالِهِ الْكُبْرِيَّاتِ وَيَصُبُّ إِلَى فَجْرِهَا الْقَادِمِ
وَيَسْكُبُ أَلْحَانَهُ لِلْجَمَالِ وَيُصْنَعِي إِلَى طَيْرِهِ الْحَائِمِ

وينتظر الشاعر بفارغ الصبر ككل الشعب الجزائري ذلك اليوم الذي يحتفل فيه بخروج المستعمر الغاشم فيجسد آماله وأحلامه في هذه الأبيات الشعرية التي تتحدّى السّجن والسّجان يقول:^٥

مَتَى يَشْتَفِي الشَّعْبُ مِنْ كَرْبِهِ وَيَخْلُصُ مِنْ خَطْبِهِ الْغَاشِمِ

معتقل (شلال)، بسبب العواصف الرملية حيث تمزقت كل الخيم الموجودة فيه والبالغ عددها ٧٥ خيمة (قيطونية). (أنظر: محمد الطاهر عزوي، ذكريات المعتقلين، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط١، ١٩٦٦، ص ١٦).

^١ الديوان ص ٣٤

^٢ الديوان ص ٣٩.

^٣ معتقل بوسوي (الضاية): أطلق هذا الاسم على معتقل جبال الضايا تخليداً لمأثر فرنسا في الجزائر، وقد ولد (بوسوي) في (ديجون) بفرنسا سنة ١٦٢٧، وتوفي سنة ١٧٠٤، وكان أسقفاً بـ (مو) حيث اشتهر بمواعظه وتأيينه الفصيحة في المجمع المسيحي الكاثوليكي، وله مؤلفات في اللاهوت والفلسفة والتاريخ.

^٤ ويقع هذا المعتقل الذي سمي باسمه في جنوب سيدي بلعباس في دائرة (تلاغ) وهو عبارة عن ثكنة عسكرية داخل جبال الضاية، بنيت في عام ١٨٤٥، وكان معتقلاً للسياسيين الجزائريين في الحرب العالمية الثانية بحيث لا يرى من في داخله من المعتقلين إلا السماء، ثم رؤوس الجبال، وتحيط به الغابات من كل جهة، وقد فتح في ١٦ أوت ١٩٥٥، وجميع من جاءوا من معتقل (ماجناط) و (بيدو) والذين هيء بهم من الأوراس والشرق الجزائري بعامه.

ولما انتشرت الثورة في الغرب الجزائري بعد ١٩٥٥ بنة العدو الفرنسي بجانبه معتقلاً جديداً للذين جاء بهم من معتقل (عين وسارة) (بولقازال) بولاية المدية، والذي كان قد فتح لمدة عامين تقريباً ثم أغلق بسبب هذا الانتقال إلى معتقل بوسوي (الضاية حالياً). (أنظر: محمد الطاهر عزوي، ذكريات المعتقلين، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط١، ١٩٦٦، ص ١٦-١٧)

^٥ الديوان، ص ٤٣

وَيَطْلُعُ فِي الْأَفْقِ نَجْمُ السُّعُو دِ وَيَأْفُلُ نَحْسُ الشِّفَا الْجَائِمِ
وَيَكْتَسِبُ النُّورَ نَجْمُ الظَّلَامِ وَيَسْطُو عَلَى ظِلِّهِ الْأَيْمِ
هُنَالِكَ يَخْلُو انْتِشَاقُ النَّسِيمِ عَلَى ضِفَّةِ الْجَدُولِ الْهَائِمِ
وَيَعْدُبُ لِلشَّاعِرِ الْمُسْتَهَامِ نَشِيدُ الْهَوَى اللَّاهِبِ الْعَارِمِ
فَيَمْرُحُ كَالطِّفْلِ فِي نَشْوَةِ عَلَى شَاطِئِ الحُلْمِ النَّاعِمِ

يحتفي الشاعر بالجزائر وقد غدت حرة أبية تفتح ذراعها لأبنائها يقول في قصيدة "ملحمة الثورة":^١

هَذَا جَزَائِرُنَا الْفَسِيحَةُ أَخْصَبَتْ أَنْحَاوَهَا وَالْعِلْمُ فِيهَا أَمْرَعَا
وَتَأَلَّقَتْ بِمَحَافِلِ الدُّنْيَا وَقَدْنَا لَتْ بِهَمَّتَهَا مَكَانًا أَرْفَعَا
مَنْ مِثْلُ شَعْبِي فِي الْكِفَاحِ وَمَنْ عَدَا بِنِي الْحَيَاةِ كَمَا بَنَى مُتَطَوِّعَا؟

الشاعر وكرهه للاستعمار الفرنسي الغاشم

مثل كلّ الجزائريين الأحرار حارب الشيخ محمد الشبوكي وجود الاستعمار الفرنسي الغاشم بكل الطرق، فحمل السلاح وساهم في توعية الجماهير والتعبئة للثورة التحريرية الكبرى، ووظف قلمه في التعبير عن كرهه لفرنسا وبغضه لوجودها الظالم على أرض الجزائر يقول في قصيدة "لبيك يا ثورة الشعب" على لسان فرنسا وقد أزعجها الثوار ولاقت منهم ما لم تكن تتوقع:^٢

قَالَتْ فَرَنْسَا وَجَيْشُ الشَّعْبِ يُرْعِمُهَا فِي كُنَّاحِيَةٍ يَغْرُو المِيَادِينَا:
مَتَى وَأَيْنَ اسْتَقَامَ الرَّأْيُ عِنْدَهُمْ حَتَّى نَرَى لَهُمْ جَيْشًا يُعِينِنَا؟
قُلْنَا لَهَا: نَحْنُ شَعْبٌ فِي جَزَائِرِنَا نُزْنَا لِنَيْلِ الْعُلَى لَا شَيْءَ يُثْنِينَا

ويستمرّ الشاعر في الاستهزاء بفرنسا بكلّ ثقة يقول:^٣

كِفَاكِ جَهْلًا فَرَنْسَا إِنْنَا عَرَبٌ لَسْنَا نَبِيْتُ عَلَى ضَيْمِ الْمُغِيرِينَا
فَتِلْكَ أَيَّامُكُمْ زَالَتْ وَلَا عَجَبُ مَنْ سَرَّهُ الدَّهْرُ أَنَا سَاءَهُ حِينَا

ويوجّه الشاعر في قصيدة أخرى خطابه لفرنسا طالبًا منها الرّحيل مؤكّدًا على إصرار الشعب

الجزائري على تحقيق الاستقلال واسترجاع البلاد يقول:^٤

يَا فَرَنْسَا هُوَ ذَا التَّارِيخِ يَنْلُو آيَةَ النَّصْرِ لِشَعْبٍ لَا يُبَالِي
أَقْلِعِي عَن غَيْبِكَ الْأَعْمَى فَقَدْ طَلَعَ الْفَجْرُ عَلَى هَذَا الْجِبَالِ
إِنْنَا شَعْبٌ تَنَادَى لِلْفِدَا وَتَصَدَّى فِي الصَّخَارِي وَالتَّلَالِ
عَقَدَ الْعَزْمَ عَلَى نَيْلِ الْمَتَى لَيْسَ يَخْشَى مَا تُخَيِّبُهُ اللَّيَالِي

^١ الديوان ص ٣١

^٢ الديوان ص ٢٥

^٣ الديوان، ص ٢٩

^٤ الديوان، ص ٢٩

الشاعر والقضايا العادلة

يبدو الشاعر من خلال ديوانه مهتما بكثير من القضايا العادلة ويمكن أن نشير إلى بعضها فيما يأتي:

اهتم الشاعر كثيرا بالقضية الفلسطينية التي تعتبر القضية المركزية للمسلمين وذكرها في أكثر من قصيدة في ديوانه، نذكر منها قصيدة "إلى النصر هبوا" وقد صنّفها الشاعر في جزء الوطنيات يقول في مطلعها:^١

إِلَى النَّصْرِ هُبُوا بَنِي فَلَسْطِينُ وَكُرُّوا عَلَى الظُّلْمِ وَالظَّالِمِينَ
إِلَى القُدْسِ ثَالِثَةً الحَرَمَيْنِ هَلُمُّوا وَهَبُّوا بِنَا زَاحِفِينَ

لِطَرْدِ الصَّهَابِيَّةِ الاثْمِينِ

كما يوجّه الشاعر الخطاب إلى العرب ليبثّ فيهم روح القومية العربية من خلال قصائده، متعجّباً من خذلانهم إياها يقول:^٢

أَلَا أَهْمُا العَرَبُ أَيْنَ الإِبَاءِ وَأَيْنَ الحَمِيَّةُ أَيْنَ العَطَاءِ
فَلَسْطِينُ تَدْعُوكُمْ لِلْفِدَاءِ فَمَا لَكُمْ اليَوْمَ صِرْتُمْ هَبَاءَ
أَلَسْتُمْ بَنِي أُمَّةِ الفَاتِحِينَ؟؟؟

كما يدعو الشاعر إلى التفاف الجميع من أجل تحرير فلسطين واسترجاع الأراضي المحتلة يقول في قصيدته:^٣

أَلَا هِبَةً لِلْفِدَا وَالنِّضَالِ بَنِي يَغْرِبِ طَالَ عَهْدُ الضَّلَالِ
فَسَوُّوا الصُّفُوفَ أَعِدُّوا النِّصَالَ إِلَى القُدْسِ نُورُوا بِغَيْرِ اخْتِلَالِ
فَإِنَّ العَوَاقِبَ لِلثَّائِرِينَ

ويقول في السياق نفسه في قصيدة "آفاق عربية"^٤

أَهْمُا العَرَبُ يَا بَنِي الثُّورَةِ الكُبُـرى أَلَسْنَا ذَوِي النُّفُوسِ الأَبْيَةِ؟؟
أَيْنَ إِيْمَانُنَا وَغَيْرَتُنَا المِثْمُـلى وَأَيْنَ الفِدَا وَأَيْنَ الحَمِيَّةُ؟؟
مَالَنَا اليَوْمَ يُسْتَبَدُّ بِنَا الضَّيْبُ مُمْ وَنَرَضَى فِي أَرْضِنَا بِالدَّيْنَةِ
هَذِهِ القُدْسُ قَبْلُنَا الأُوْلى لِي وَمَهْدُ الهِدَايَةِ النَّبَوِيَّةِ
وَفَلَسْطِينُ أَرْضُنَا كَيْفَ تَحْتَلُّ ثَرَاهَا عَصَابَةٌ هَمَجِيَّةُ

^١ الديوان، ص ٣٠

^٢ الديوان، ص ٤٠

^٣ الديوان، ص ٤٠

^٤ الديوان، ص ٤٠

دعم الشاعر القضية الفلسطينية بقلمه وخلّد ذكرها في ديوانه بأجمل العبارات وتغنى ببطولة الشعب الفلسطيني وذوده عن حى أراضيه يقول:^٢

أَلَا فَلُنَجِي جُنُودَ الْحِجَارِهِ فَقَدْ خَلَدُوا ذِكْرَهُمْ عَنْ جَدَارِهِ
نَالُوا مَكَانَتَهُمْ فِي الصَّدَارِ هَبِكَلِّ صُؤُودٍ وَكَلِّ مَهَارِهِ
فَحَيَّاهُمْ اللَّهُ فِي الصَّامِدِينَ

لَقَدْ ضَرَبُوا المثلَ الأُوْحَدَا بِمَا قَدَّمُوا مِنْ ضُرُوبِ الفِدَا
فَكَانُوا الضَّرَاعِمَ رَغَمَ العِدَا وَمَالَهُمْ مِنْ صُؤُوفِ الرَّدَى
فَطُوبَى لِأَبْطَالِنَا الرَّافِضِينَ

والشاعر من خلال عدد كبير من قصائده يبدو مشجعا لفكرة الارتباط والوحدة بين مختلف الدول

العربية، فنجده يؤكد ذلك من خلال مطلع هذه القصيدة يقول فيها:^١
لَا تَلْمُنَا عَلَى الفِـدَا وَالْحَمِيَّةِ نَحْنُ قَوْمٌ أَفَاقُنَا عَرَبِيَّةِ
قَدْ شَقَقْنَا الطَّرِيقَ لِلْمَجْدِ بِالإِيـمَانِ وَالطَّهْرِ وَالخِلَالِ السَّنِيَّةِ

٤,٤ الشاعر وحب اللغة العربية

يبدو الشاعر من خلال ديوانه محبا للغة العربية مدافعا عنها، يدعو إلى حمها وتحبيب الأجيال فيها، وكثيرا ما دعا إلى عدم استعمال اللغة الفرنسية يقول في قصيدة "ليلالي رمز كرامتي!" متعجبا من كثرة استعمال اللغة الأجنبية في حوار المجتمع الجزائري عموما:^٢

لُغَةُ الأَعَاجِمِ قَدْ عَزَزَتْ لُغَةُ الأَعَارِبِ فِي حِمَاهَا
وَتَمَكَّنَتْ فِي أَرْضِهَا وَاسْتَعْمَرَتْ حَتَّى سَمَاهَا
عَجَبًا! أَيْ كَلِّ المَجَا لَيْسَ لَا يَرِنُ سِوَى صَدَاهَا!؟

الشاعر واهتمامه بالجانب الديني

إن نشأة الشاعر وبداياته الأولى مع حفظ القرآن الكريم وانتقاله فيما بعد إلى جامع الزيتونة قد ساهما كثيرا في بناء شخصيته المتزنة، التي انعكست على أغلب أشعاره فنجده يحتفي في كثير من المواضع في ديوانه بمناسبات دينية إسلامية أفرد لها قسما خاصا من ديوانه أطلق عليه "الدينيات" نذكر بعضها فيما يلي:

يقول الشاعر مبتهلا:^٣

وَذِي نَفَحَاتُ اللهِ فَاعْنَمُ نَوَالِهَا وَأَخْلِصَ دُعَاءَ اللهِ فِي السِّرِّ وَالجَهْرِ
وَقُلْ يَا إِلَهِي قَدْ دَعَوْتُكَ ضَارِعًا فَأَنْتَ الَّذِي تَعْفُو وَأَنْتَ الَّذِي تَدْرِي

^١ الديوان، ص ٤٥

^٢ الديوان، ص ٥٢

^٣ الديوان، ص ٥٩

فَمَا أَنَا يَا رَبِّي سِوَى مُذْنِبٍ أَتَى لِبَابِكَ يَرْجُو مَنَحَهُ مَنَّةَ الْغَفْرِ

ويقول مناجياً هلال رمضان^١:

يَاهِلَالَ الصَّوْمِ يَا خَيْرَ هِلَالٍ فِيكَ أَطْيَافٌ مِنَ السِّخْرِ الْخَلَالِ
لُحْتُ فِي الْأَفَاقِ وَضَاحَ السَّنَا مُشْرِقَ الطَّاعَةِ مَوْفُورَ الدَّلَالِ

ويحتفي بليلة القدر يقول^٢:

لَيْلَةُ الْقَدْرِ تَهَادَتْ تَحْمِيلُ السِّرِّ الثَّمِينِ
فُضِّلَتْ عَنْ أَلْفِ شَهْرِ قَالَ رَبُّ الْعَالَمِينَ
أُنزِلَ الْقُرْآنُ فِيهَا رَحْمَةً لِلْمُؤْمِنِينَ
وَهِيَ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ يَنْزِلُ الرُّوحُ الْأَمِينُ
وَسَّالَامٌ هِيَ حَتَّى مَطَّلَعَ الْفَجْرُ الْمَبِينُ

وينشد أمام الحرم النبوي الشريف هذه الأبيات قالها سنة ١٩٨٨ عندما أدى فريضة الحج يقول^٣:

يَا مَسْجِدَ الْحَرَمِ الشَّرِيفِ تَجِيَّةً مِنْ زَائِرٍ يَهْمُو إِلَيْكَ فُؤَادُهُ
الدَّيْنُ مِنْكَ تَبَلَّجَتْ أَنْوَارُهُ وَالْحَقُّ مِنْكَ تَفَتَّحَتْ أَمْجَادُهُ
سَدَّ الرَّحَالَ إِلَيْكَ يَلْهَبُ شَوْقُهُ حُبَّ الرَّسُولِ وَدَمَعُهُ أَشْهَادُهُ
حَتَّى السَّرَى لَمْ يَنْبَهْ عَنْ طَيِّبَةِ سَطِّ الْمَزَارِ وَإِنْ نَأَتْ أَمَادُهُ
يَرْجُو بِقُرْبِكَ أَنْ تُجِيبَ دُنُوبَهُ وَبِدَا يُحَقِّقُ سُؤْلَهُ وَمُرَادُهُ

ويقول في مقطوعة شعرية أخرى لحنها وغناها صديقه الفنان عبد العالي مسقالي التبسي عنوانها "تذكرت بيت الله"^٤:

تَذَكَّرْتُ بَيْتَ اللَّهِ فَانْهَلَّ مَدْمَعِي وَحَنَّ إِلَى تِلْكَ الدِّيَارِ فُؤَادِي
فَنَادَيْتُ: يَا اللَّهُ فَاْمُنْ بِرُؤُورِي فَقَلْبِي إِلَى تِلْكَ الْمَنَابِعِ صَادِي

أناشيد الشاعر

للشاعر محمد الشبوكي أناشيد كثيرة ردها التلاميذ والطلاب وأفراد الجيش الوطني الشعبي والثوار الأحرار في الجبال إبان الثورة التحريرية الكبرى، أهمها على الإطلاق وأشهرها الرائعة الخالدة "جزائرتنا" فبع الإعلان عن بداية الثورة الجزائرية ضد المستعمر الفرنسي في الأول من نوفمبر 1954 كان لا بد من نشيد يردده الثوار في المعارك فكان لنشيد جزائرتنا الأثر البالغ في نفوس المناضلين والجميل في

^١ الديوان، ص ٦٠

^٢ الديوان، ص ٦١

^٣ الديوان، ص ٦٤

^٤ الديوان، ص ٦٥

الأمر أن هذا النشيد لم يزل يردد عند كل مناسبة وطنية ويحفظه الكبير والصغير إلى الآن بالإضافة إلى النشيد الوطني الجزائري (قسما) ^١

وقد صدر الشاعر جزء الأناشيد بهذه القصيدة يقول في مطلعها: ^٢

جَزَائِرَتَا يَا بِلَادَ الْجُدُودِ نَهَضْنَا نَحْطَمُ عَنْكَ الْقَيْوُدُ
فَفِيكَ يَرْغَمِ الْعِدَا سَنَسُودُ وَنَعْصِفُ بِالظُّلْمِ وَالظَّالِمِينَ

يقول أبو القاسم سعد الله متكلمًا عن قصيدة جزائرتنا: "وربما يكون نشيد جزائرتنا لمحمد الشبوكي أول نشيد مسجل وملحن تم إنشاده في مناسبات عديدة وشاع لحنه بين الثوار، وهو نشيد يرجع إلى سنة ١٩٥٥ أي بعد معركة الجرف الشهيرة التي تعتبر من أوائل المعارك الكبيرة بين الثوار وقوات الاستعمار، وقد سافر نشيد جزائرتنا عبر الحدود ووصل إلى الحركات الطلابية وتجمعات الجالية الجزائرية وأنصار الثورة عبر العالم، وهو نشيد قوي في معناه ولغته ومحتواه، وقد لحن لحنا حماسيا مؤثرا يرفع معنويات الجنود ويدفع بالشباب إلى الانضمام إلى الثورة والاعتزاز بها، فهو نشيد محارب بألفاظه ولحنه ومعانيه الوطنية ومعلوماته التاريخية التي تجعل الاستعمار في قفص الاتهام" ^٣. وللشاعر نشيد آخر أيضا يردده أبناء الجيش الشعبي الوطني بالأكاديمية العسكرية لمختلف الأسلحة بشرشال لحنه الفنان هارون الرشيد يقول في مطلعته: ^٤

مِنْ هُنَا مِنْ قَلْعَةِ الْمَجْدِ دِرْ وَشَرْشَالِ الْأُسُودِ
مِنْ هُنَا مِنْ جَبَلِ التَّوْبِ أَرِيخِ فِي أَرْضِ الْجُدُودِ
نَجْتِي الْعِرْفَانَ كَيْ نَحْ سِي أَمْجَادِ الْوَطَنِ

ونظم الشاعر نشيدا آخر لتلاميذ مدرسة الحياة بمدينة الشريعة، وكان قد أدارها في بداياته،

إذ تأسست المدرسة سنة ١٩٤٣، يقول في مطلعته: ^٥

نَحْنُ أَبْنَاءُ الْحَيَاةِ نَحْنُ أَبْنَاءُ الْأَبَاةِ
نَحْنُ لِلدَّيْنِ حُمَاةُ نَحْنُ لِلضَّادِ رُعَاةُ
إِنْ لَمْ نَكُنْ نَحْنُ فَمَنْ ؟؟؟؟

الحب والشوق والحنين في شعر الشاعر

يقول الشاعر في تصديره للمجموعة الثانية في ديوانه والتي رأت النور سنة ٢٠٠٧ بعد وفاته

بستين: "ألفت نظرك - أخي القارئ- إلى أنك ستقرأ في آخر هذه المجموعة قصائد ومقطوعات تدل ألفاظها

^١ الأمين بشيشي: أناشيد للوطن، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، ط١، ١٩٩٨، ص ٩٩

^٢ الديوان، ص ٦٩

^٣ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر، الجزائر، ج ١٠، دط، ٢٠٠٧، ص ٤٩٨-٤٩٩.

^٤ الديوان، ص ٧٤

^٥ الديوان، ص ٨٣

على أنها من نوع الغزل ولكنه غزل بريء أما معانيها فهي بعيدة كل البعد عن الواقع فما هي إلا خواطر وجدانية وتهويمات خيالية^١ وهو العنوان الذي أطلقه على الجزء الأخير من المجموعة الثانية في ديوانه. ويرد الشاعر قائلاً عن سبب نظمه لهذا النوع من الشعر: "والذي دعاني إلى نظم هذه القصائد والمقطوعات هو أنني في محاولاتي الشعرية لم يسبق لي أن نظمت شعراً في الغزل كما يفعل البعض من السادة الشعراء الذين يطيب لهم أن يسجلوا شيئاً من الغزل في دواوينهم، فوجود هذه القصائد والمقطوعات من ديواني لا يعدو أن يكون رغبة عابرة، وتجربة تعبيرية لا أكثر من ذلك وإلا فأى علاقة بل أي ذوق معقول بين الشعر الغزلي وبين شيخ شارف العقد الثامن من العمر؟"^٢

يقول الشاعر في قصيدة "لا تلمني" يشكو شوقه وحنينه:^٣

لَا تَلْمَنِي إِذَا سَمِعْتَ أَيْبِي وَرَأَيْتَ الدُّمُوعَ مَلءَ جُفُونِي
وَلْتَكُنْ عَاذِرِي إِذَا بَتُّ أَشْكَو حَزَقَ الْوَجْدِ وَالضَّبَى وَالْحَيْنِ
فَلَقَدْ شَاقِي هَوَى ذَاتِ دَلِصَادَتِ الْقَلْبِ مُنْذُ سَبْعِ سِنِينَ
فَاسْتَبَدَّتْ بِمُهْجَتِي وَتَجَنَّنَتْ أَسَارَتُ كَوَامِينِي وَشَجُونِي

ويقول في مقطوعة أخرى عنوانها "أعود إليك":^٤

أَعُودُ إِلَيْكَ فَلَا تَعْجِبِي فَقَدْ غَلَبَ الْوَجْدَ طُولُ السِّنِينَ أَعُودُ إِلَيْكَ فَقَدْ ذُبْتُ شَوْقًا وَأَلْهَبَ صَدْرِي
ضَرَامَ الْحَيْنِ نَقَمًا كَانَ بَيْنَكَ إِلَّا احْتِرَاقًا لِقَلْبِي الْمَعْنَى الْعَلِيلِ الْحَزِينِ

الشاعر وتونس الخضراء

ارتبط الشاعر الشيخ محمد الشبوكي بتونس الخضراء كثيراً وأحبها من شبابه وكان دائم الزيارة

لها، وهي حاضرة في شعره كثيراً وأفرد لها قصائد بذاتها يقول في إحداها عنوانها "تحيتي إلى تونس":^٥

تَجَلَّيْتِ كَالْحُلْمِ الْجَمِيلِ بَدَا فَجْرًا وَتَهْتِ عَلَى الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا قَدْرًا
رَأَيْتُكَ فَأَنْهَلْتِ بَشَائِرُ فَرْحَتِي فَمَا أَنَا إِلَّا طَائِرٌ وَجَدَ الْوَكْرًا
مَبَانِيكَ أَزْهَارٌ مُفْتَحَةُ الرُّؤْيَى مَتَى مَا أَشَاهِدُهَا تُعَانِقُنِي الْبُشْرَى
فَيَا مَهْدَ أَحْلَامِي وَمَرْتَعِ صَبُوتِي وَمَصْدَرَ عِزِّفَانِي وَأَمَالِي الْكُبْرَى
إِلَيْكَ أَيَا خَضْرَاءُ أَهْدِي تَجِيَّتِي وَأُعْرِبُ عَنْ وَجْدِي وَأَشْوَاقِي الْحَرَى

يسترجع الشاعر ذكرياته في تونس الخضراء يقول:^٦

بِلَادُهَا قَضَيْتُ عَهْدَ شَيْبَتِي وَدَاعَبْتُ أَزْهَارَ الْأَمَانِي بِهَا دَهْرًا

^١ الديوان، ص ٢٠٣

^٢ الديوان، ص ٢٠٣

^٣ الديوان، ص ٢٣١

^٤ الديوان، ص ٢٣٣

^٥ الديوان، ص ١٦٥

^٦ الديوان، ص ١٦٥

وَسَمْتُ ضِيَاءَ الْفَجْرِ فَوْقَ رُبُوعِهَا وَمَتَّعْتُ أَنْظَارِي بِأَرْيَافِهَا الْخَضْرَا
سَأَبْقَى وَفِيًّا لِلْعُودِ عَلَى الْمَدَى تُجَدِّدُ لِي أَبْنَى مَشَاهِدِهَا الذِّكْرَى
وَأَهْتِفُ دَوْمًا بِالْأَصَالِ وَالضُّعَى شَمَمْتُ زَمَانًا مِنْ أَزَاهِيرِهَا الْعَطْرَا

ويقول في صفاقس في مقطوعة عنوانها "صفاقس عروس البحر":^١

وَجِئْتُكَ يَا صَفَاقِسُ وَالْحَنَاتَا بِهَا قَلْبٌ يَرِفُ إِلَى جَلَالِكَ
عَرُوسَ الْبَحْرِ إِنِّي مُسْتَهَامٌ دَوَائِي يَا عَرُوسَةَ فِي وَصَالِكَ

الخاتمة

كانت هذه بعض الإطلاقات السريعة على مسيرة علم من أعلام الجزائر الثائرة، وقراءة مختصرة في ديوانه "ذوب القلب" الذي مازال يحتاج إلى اهتمام الأكاديميين به لإبراز جمالياته، والوقوف على الرؤية الفكرية لهذا الرجل الذي جمع بين علوم كثيرة ومتعددة، فكان الشاعر والأديب، وكان السياسي، وكان الخطيب الذي يوجه العامة في المساجد، وكان المدافع عن اللغة العربية، والحامل لهم الأمة. لقد اجتمعت شخصيات عديدة في شخصية واحدة قدمت لنا نموذجا من رجال وأعلام الجزائر الذين نفخر بهم ونرجو أن تتبع طريقهم الأجيال القادمة.

المصادر والمراجع

- الشبوكي، محمد، ٢٠٠٧، ذوب القلب "الأعمال الشعرية الكاملة"، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر.
- بشيشي، الأمين، ١٩٩٨، أناشيد للوطن، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر.
- سعد الله، أبو القاسم، ٢٠٠٧، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر، الجزائر.
- عزوي، محمد الطاهر، ١٩٩٦، ذكريات المعتقلين، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر.

تحليل خصائص الجدل اللغوي على منصات التواصل الاجتماعي

اتجاهات المغردين والمعلقين من خطأ لجنة تحكيم أمير الشعراء أنموذجاً

الدكتور/ محمد صالح علي الشيزاوي^١الدكتور/ ماجد حمد خميس العلوي^٢

المخلص

ترمي الدراسة إلى تحليل اتجاهات المغردين من لجنة تحكيم مسابقة أمير الشعراء في تخطئهم رفع الفاعل في شطر من قصيدة (التفات) للشاعر عبدالسلام أبي حجر، واعتمدت على المنهج الاستقرائي بالإضافة متوسلة بأدوات (تحليل الخطاب)، أما حدود الدراسة فتشمل التغريدات المنضوية تحت الهشتاقات المنبثقة منها حتى تاريخ ٢٠٢٣-١-٢.

وتحاول هذه الدراسة تفكيك خطاب المغردين وسير انعكاسه الإيجابي أو السلبي على الوعي اللغوي الجمعي، منطلقة من فرضية أن هذه التغريدات شكلت ظاهرة لم تنشأ من فراغ، وإنما هي نتاج أسباب ودوافع ومحركات شكلت نسقاً ثقافياً جذب شريحة كبيرة من النشطاء. الكلمات المفتاحية: تحليل، الجدل، أمير الشعراء، اتجاهات، التواصل الاجتماعي.

المقدمة

ترمي هذه الدراسة إلى تحليل اتجاهات المغردين من لجنة تحكيم مسابقة أمير الشعراء في تخطئهم رفع الفاعل في شطر من قصيدة (التفات) للشاعر الليبي عبدالسلام أبي حجر، واعتمدت الدراسة على المنهج الاستقرائي بالإضافة إلى استخدام أدوت (تحليل الخطاب)، أما حدود الدراسة فتشمل التغريدات المنضوية تحت الهشتاقات المنبثقة منها حتى تاريخ ٢٠٢٣-١-٢ وأهمها (#أمير الشعراء_عبدالسلام_بوحجر) وبلغ عدد(٢٦) تغريدة، و(#يعجبني في الذكريات سخاؤها) وبلغ عددها (٢٣٨)، و(#سخاؤها) وبلغ عددها (٢٩٢) علي بن تميم(٦٠٠) تغريدة، وكذلك مجموعة من المنشورات في الفيس بوك وعلى سبيل المثال لا الحصر فقد اندرج تحت تعليق على أداء اللجنة في الحادثة المذكورة للدكتور سعد مصلوح(١١٩) تعليقا، وتحت تعليق الدكتور عبدالرحمن بودرع(٧٠) تعليقا و(٦٤٣) إعجاباً، أما الناشط اللغوي محمود سلام أبو مالك فقد كانت منشوراته تستجلب(٣٠١٥) تعليقا و(٢٣) ألفَ إعجابٍ، أما المشاهدات فقد تعدت (٥٢٣٩٩٧) فهذه الأرقام تُشير إلى تنامي آراء تصل إلى درجة الجدل اللغوي أو الجدل الفكري، وهو جدل بدأ بردة فعل نفسية رافضة للخطأ اللغوي تدعي حماية اللغة من الخطأ، ثم تجسدت ردة الفعل في تغريدات وتعليقات فكرية مدروسة، وغير مدروسة. لكنها تُعبر عن واقع ثقافي لغوي يحمل في أنساقه الإجابة عن كيفية إدراك المتلقي العربي للعالم الذي يتفاعل من حوله، وكيف يتلقى المتلقي العربي المادة المقروءة والمسموعة ويتفاعل معها؟

^١ جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان^٢ جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان

وفي هذا المجال نُلمح تأييد الاتجاه الذي يرى أن الفكر واللغة وجهين لعملة واحدة، وأن اللغة وعاء الفكر؛ أي دراسة هذا الجدل اللغوي هو دراسة لبعض الملامح الثقافية في الوطن العربي. واستناداً إلى انتشار التغريدات المتعلقة بهذه المسألة اللغوية، وتعدد اتجاهات المغردين من لجنة تحكيم أمير الشعراء، وشيوع التعليقات في تخطئها رفع الفاعل من قول الشاعر: (ويعجبني في الذكريات سخاؤها) يمكن تصنيف ردود النشطاء في وسائل التواصل الاجتماعي إلى أربعة أصناف رئيسة هي:

١. مؤسسات إعلامية

٢. أكاديميون

٣. طلاب علم

٤. مغردون غير محدد الهوية

تحاول هذه الدراسة تفكيك خطاب المغردين وسبر انعكاسه الإيجابي أو السلبي على الوعي اللغوي الجمعي، منطلقة من فرضية أن هذه التغريدات شكلت ظاهرة لم تنشأ من فراغ، وإنما هي نتاج أسباب ودوافع ومحركات شكلت نسقاً ثقافياً جذب شريحة كبيرة من النشطاء، وستستعين في تحليلها الجدل اللغوي للظاهرة الإعلامية المشار إليها أدوات درسية متعددة ومتداخلة مثل تحليل الخطاب، وتحليل المحادثة، والتداولية، وعلم اللغة وغيرها؛ لكي يُحيط البحث بظاهرة تنامي التغريدات، وشيوع التعليقات حول حدث بعينه على الرغم من قصر الحدث من الناحية الزمنية، ونشوء جدل لغوي (Linguistic controversy) في وسائل الإعلام (media communication)، اشتراك فيه المؤسسات والأكاديميون وطلاب العلم والمغردون من ذوي الهويات غير المحددة في التعليق والتصحيح والدفاع والهجوم، فتنازلت الردود تناسلاً يصعب أحياناً إيجاد الخيط الناظم لها، ولكي لا نقتصر على تحليل ردود الأفعال فإن البحث سيلج في الخلفيات الثقافية (cultural perspective) التي أسهمت في تنامي هذه الردود سريعاً مبيناً قواعد اللعبة الإعلامية وآلياتها، وتحليل خباياها.

بدا واضحاً في فضاء وسائل التواصل الإعلامي انتهاج كثير من النشطاء في وسائل التواصل الاجتماعي قاعدة أن الأحداث فرص ينبغي استثمارها، وأن سطرراً أو سطررين في منصة تويتر أو الفيس بوك قد يحقق الهدف الأسمى لهم وهو (الشهرة)، فترى جملة منهم يخوضون مع الخائضين -بحسب التعبير القرآني-، لا يهمهم الحدث بقدر تثبيت موقفهم، ويكون منتبى قصدهم الحصول على متابعين جدد، أو إعجاب بالمتابعين وإعادة التغريد؛ لتصل إلى أكبر عدد من المتلقين، فهذه الحيلة التي ينتهجونها دون قيود على الرغم من فوضوية بعضها غير أنها قد تُحقق لهم الغاية، وعليه يرى آلان دونو (Alain Deneault) أن كل نشاط في الفضاء العام «صار أقرب للعبة يلعبها الأطراف فيه، يعرفها الجميع رغم أن أحداً لا يتكلم عنها. ولا قواعد مكتوبة لهذه اللعبة، ولكنها تتمثل في انتماء كبير ما، وتُسْتَبعد القيم من الاعتبار، فيُختزل النشاط المتعلق به إلى مجرد حسابات مصالح متعلقة بالربح والخسارة الماديين (كالمال

والثروة) أو المعنويين كالسمعة والشهرة^١، وهذا مؤشر لغياب العلمية في التعامل مع الأحداث، فكثير منهم ينتظر الأضواء، فإذا برقت على حدث استجلب هذا الحدث الأقلام المغردة والمعلقة، وقد حدث قسط كبير من هذا الأمر في حادثة الخطأ الذي وقعت فيه لجنة أمير الشعراء، لكن اللافت للنظر أن التغريدات والتعليقات شكلت كياناً يذود عن اللغة العربية ويطرح البدائل.

إن من أبرز ما يُنْهك الباحث في دراسة اللغة في وسائل التواصل الاجتماعي الحفر في بنية هذه التغريدات أو التعليقات؛ لأن معظمها ينطلق من تفكير هامشي، ويُقصد بالتفكير الهامشي الانشغال بقضايا خارج عن دائرة القضية الأساسية^٢، فيصطدم الباحث ببنية عميقة هشة لا تحمل معنى إلا الرغبة في المشاركة، وعليه استبعدنا هذه التغريدات والتعليقات بعد فحصها بمدى وثاقها بالحدث والإسهام فيه إيجاباً أو سلباً، متلافين التكرار ومركزين على التعليقات المُسَهِّمة، أما الأمر المحير في التعامل مع الردود المكتوبة من تغريدات وتعليقات لغوية توافر الأخطاء الإملائية والنحوية، لكن مبدأ العفوية والحرص على أمانة النقل أجبرتنا بعدم التدخل أحياناً في التصحيح ونقل التغريدة والتعليق مع تحسينات بسيطة تجعل وجهة نظر الناشط وإسهامه في الجدل اللغوي عن الحادثة المدروسة مفهومة وواضحة.

وببساطة لقد تحقق الإسهام من مجموعة كبيرة من التغريدات والتعليقات يصعب حصرها، فلجاناً إلحزم النشاط بحسب التلقي إلى الأصناف المذكورة سابقاً، وسيالاحظ القارئ أننا تناولنا المغردين والمعلقين بجميع أطرافهم، فلا يمكن انتقاء الهويات؛ لأنها شاعت وتعددت، ولابد من كشف خلفياتها حتى ولو لم تكن ذات هوية، فالمغردون من ذوي الهويات غير المحددة يُعلنون في الحقيقة عن هوية افتراضية تفرض نفسها في عالم التواصل الاجتماعي، وعليه صار متعيناً على مناهج البحث وأدواتها التعدد والاتساع؛ لكي نستجلي الظاهرة ونبين قواعدها وآلياتها بدون اللهث وراء النيات والخبايا، ولعمري أن هذا الصنيع يرفع الحرج عن البحث ونتائجه، ويقربه من العلمية ويضبط منهجه.

لقد دفعنا إلى الكتابة في هذا الموضوع الحاجة إلى رصد ظاهرة تنامي التغريدات والتعليقات وشيوعها إعلامياً، وكيف يمكن تحليل ما تفرق شتاته في بنية معرفية لكي نسلط عليها التحليل الثقافي بغية الكشف عن مستوى الإدراك والتعاطي عند الجمهور العربي، فمن الملاحظات المبدئية تحسن مستوى الإدراك لدى المتلقي العربي للمعلومات عبر وسائل التواصل الاجتماعي بسبب تعاملهم اليومي مع هذه الوسائل^٣، وهذا التحسن يخلق متلقياً يمتلك أداة المقارنة والموازنة ثم إنتاج الرأي المتوافق مع قناعاته، وقد يغلب هوى الناشط فيدلو بدلوه وفقاً لهواه، وقد يركن إلى الموضوعية فيكتب رأياً موجهاً ومصالحاً للقضية، والذي يُنكر من جملة التغريدات والتعليقات خوض الناشط مع الخائضين، والتجروء على المعرفة والأشخاص لمجرد إثبات موقف في هذه الحادثة أو ذاك.

^١ دونو آلن، نظام التفاهة، ترجمة مشاعل عبدالعزيز الهاجري، ط ١، دار سؤال للنشر، بيروت-لبنان، ٢٠٢٠ (ص ٢٥).

^٢ ينظر علي، محمد محمد يونس، قضايا في اللغة واللسانيات وتحليل الخطاب، ط ١، ط دار المدار الإسلامي، بيروت-لبنان، ٢٠١٣، (ص ٣٢).

^٣ بكار، عبدالكريم، تجديد الخطاب الإسلامي الشكل والسمات، ط ١، دار المسلم للنشر والتوزيع، الرياض، ٢٠٠٥، ص ٢١٣.

المبحث الأول: المؤسسات الإعلامية

تحليل الخطاب المعروض على التلفاز مهم لسببين الأول: مازال التلفاز الوسيلة الجماهيرية التي يثق فيها المتلقي أكثر من وسائل التواصل الاجتماعي، والأمر الثاني: أن التلفاز واكب المستجدات الإعلامية، ولم يتصلب تجاه وسائل التواصل الاجتماعي، فحاول معدو البرامج مطاوعة أنظمة البرامج التلفزيونية الصلبة بأنظمة وسائل التواصل الاجتماعي المرنة، فاكتمت البرامج التلفزيونية ثقة إضافية تجمع بين الموثوقية والحدثة الإعلامية، فصرنا نرى استعراضاً موسعاً للتعليقات والتغريدات في برامج تلفزيونية مشهورة، وإشادة بنشطاء في التواصل الاجتماعي، وأخذ المعلومات منهم من خلال المقابلات المباشرة أو اعتماد تغريداتهم وتعليقاتهم ضمن مصادر المعلومات الإعلامية، رغم أن الحدث الإعلامي في التلفاز يُصنع قبل أن يُذاع، ويخضع لرقابة صارمة قد تُخفي الحقيقة، بخلاف عفوية وسائل التواصل الاجتماعي، وهذا ما تنبه له سرسينيلي (Sarcinelli) في معرض حديثه عن كيفية تقديم السياسة للجمهور في وسائل الإعلام، فثمة «إنتاج السياسة، وتقديم السياسة. يحدث إنتاج السياسة في الأعم الأغلب خلف المشاهد، وقليل جداً ما يمتلك الجمهور حرية الوصول إليه»، وهذا الذي يقوله سرسينيلي عن صناعة الوعي ينطبق تماماً مع معظم الأحداث التي تسترعي انتباه الجماهير وتتفاعل معها؛ أي يمكن أن يكون الحدث عفويًا، لكن التفاعل يُصنع صناعةً من خلال تقنيات استفزازية تُثير المتلقي فيتفاعل معها، وعليه معظم المعلومات التي تخضع للتحليل من خلال التلفاز تنتمي إلى نوع تقديم المعلومة وليس لأصل الحدث، فهناك خطط صنعت الخبر لا تخلو من مقاصد مضمرة ورموز مستترة، ولا ينبغي أن نتهيب هذا الأمر على العكس تماماً، علينا تحليل خطابه ومحاولة كشف آلياته وخباياه، فهذا أمر في غاية الأهمية. وستتناول الدراسة نماذج لوسائل الإعلام بالوصف والتحليل ما يأتي:

أولاً: التلفزيون العربي (@AlarabyTV):

عرض التلفزيون العربي تقريراً مصوراً واصفاً للحادثة، فبدأ بتقرير الخطأ الذي وقعت فيه لجنة تقييم أمير الشعراء، وبيان صواب المتسابق، وأن اللجنة حاولت تسوية الخطأ عوض الاعتراف به، ثم عرض مطالبة بعض المغردين باللجنة بالاعتراف بالخطأ بدل تسويغه، وتضامن بعضهم الآخر مع المتسابق الليبي، ثم وصف التقرير تفاعل المغردين مع الوسم، الأمر الذي دفع التلفزيون العربي إلى نشر الاستفتاء الآتي: (برامج المسابقات الشعرية تصنع الشعراء)، وجاءت نتيجته: (٢٨٪) نعم، و(٧٢٪) لا.

وقد لوحظ على التقرير كثرة الأخطاء من مثل قول المذيعة ثلاث مرات: (نحوي)؛ والصواب: تسكين الحاء، وقولها: (أبيات جاء في إحداها)؛ والصواب: أحدها، وقولها: (ست مائة ألف)؛ والصواب: جر كلمة ألف، ونطقها (أل) الشمسية قمرية.

ثانياً: قناة مكملين (@mekameleentv):

^١ فينتر أنيتا و لورباخ جيردا إيفا، الخطاب السياسي في وسائل الإعلام، ترجمة عيسى العاكوب و غياث بركات، دار نينوى، دمشق، ط ١، ١٦، ٢٠٢٠، ص ٢٥

عرضت قناة مكملين تقريراً مرتجلاً بدأ بالإشادة بالمتسابق الليبي، ثم التندر على لجنة التحكيم، ووصف أعضائها بالصلف والكبر، ووصف المشهد بأنه عبثي، ثم عرض إعراب مركز (ن) للاستشارات اللغوية، وختم التقرير بخلاصة جاء فيها: «أن شيئاً بئساً يحدث في عالمنا العربي، وهو أن يتصدر الأمر - أي أمر حتى المسابقات- ناس مدّعين الفهم مدعين العلم مدعين كل شيء، ولا يميزهم إلا الكبر والصلف والعجرفة، فتكون النهاية فضيحة».

والملاحظ على هذا التقرير لغته الغاضبة غير المتزنة، إضافة إلى التشاؤم والنظرة السوداوية التي فيها ما لا يخفى من التعميم المجحف.

ثالثاً: قناة الجزيرة (@AJArabic):

عرضت قناة الجزيرة في (١ يناير ٢٠٢٢) تقريراً مصوراً عن الحادثة، يلاحظ على مقدمه ما يأتي:
١- تقليده من شأن أعضاء لجنة التحكيم وشهاداتهم العلمية حين وصف الخطأ الذي وقعوا فيه أنه من مستوى الصف السابع.

٢- طريقة قراءته التغريدات فيما تهيبج للمشاهد ضد اللجنة.

٣- عدم تمكنه من اللغة؛ بدليل تغافله إعراب ياء النفس المتصلة بالفعل أعجبي، عدم تأكده من صحة إعرابه الضمير المتصل بكلمة (سَخَاؤَهَا)، وخطؤه في قراءة الآية الكريمة: (فلا تعجبك أموالهم ولا أولادهم)، فقد رفع الفعل المجزوم.

ويلاحظ على التقرير أنه عرض مجموعة من التغريدات التي هاجمت اللجنة دون التغريدات التي حاول أصحابها الاعتذار لها، ولم يثمن استدرارك رئيس اللجنة على الموقف الذي خطأت فيه المتسابق.

وانقسم المغردون من تقرير الجزيرة إلى ثلاثة أقسام:

١- المخالفون: منهم: (@mohammeduae) الذي قال: «ما زالت قناة الجزيرة تدس السم في العسل لكل شيء يخص الإمارات، وما زال الذين يغردون معها من خارج البيت الخليجي». و(@abwasam71776084) الذي كتب: «اللجنة لم تطلق حكماً، اللجنة تختبر المتسابق وتقيس قدراته وقوة تمكنه، وفي كل المواسم لجنة التحكيم تفعل ذلك، ودور لجنة التحكيم هو مناقشة المتسابق وحواره بهذه الطريقة، وإلا كيف سنعرف قوة المتسابق إذا لم يُمتحن، أعتقد أن الناس سورا ضجة على الفاضي، فالموضوع حوار عابر».

٢- المؤيدون: منهم: (@Fsafar352) الذي كتب: «لا بد من ضبط اللسان لمن يتصدر المجالس العلمية، والشاعر هنا قد تحلى بالرزانة فأثبت بذلك تمكنه من قصيدته». و(@walnsa_y) الذي كتب: «العجيب أن كل أعضاء اللجنة الجهلاء كيف تم اختارهم...».

٣- المحايدين: منهم: (@LylyAmnh) التي تساءلت: «لماذا كل هذه الجلبة والضوضاء فجلاً من لا يسبو». و(@MUm36nsnva) الذي كتب: «أجمل ما في الأمر أننا نتناقش في شيء يفيدنا، جميل أن نتجادل في لغتنا وقيمنا وهويتنا...».

وفي الوقت الذي قام فيه بعض المغردين بانتقاد المذيع بعد أن أخطأ في قراءة الآية، كما فعل (@sheharYemen) حين كتب: «اللحن أهون من الخطأ الإعرابي؛ لأن الخطأ الإعرابي يعتمد على الفهم النظري والتقييم الاختباري، فكيف أخذت شهادة البكالوريوس فضلاً عن الماجستير فضلاً عن الدكتوراة، أما اللحن فيعتمد على القدرة والملكة بعد تحصيل هذه القواعد، لا يعني أن المذيع يفهم، وأنه يفهم هذه القواعد؛ فهو أيضاً جاهل». اعتذر له آخرون كما فعل (@kasemfathy77) حين كتب: «مذيع الجزيرة ليس رئيس مركز أبو ظبي للغة العربية». و(IST4yimgW6qawud) حيث كتبت: «المذيع لا يحمل دكتوراة في اللغة وليس من لجنة يُنَاط بها تأمير الشعراء».

ما نلاحظه على التقارير التي عرضتها المؤسسات الإعلامية الثلاث أنها لم تكتفِ بوصف الحادثة، وأنها لم يحركها الواجب تجاه اللغة العربية وأبنائها، فلغة التقارير نفسها لم تلتزم السلامة اللغوية، وأن ما سعت إليه هو الإثارة الإعلامية، وتحريض المغردين ضد لجنة التحكيم، كما نلاحظ أن المغردين لم يلتزموا حدود النقاش اللغوي العلمي، بل امتد إلى تبادل التهم، وإثارة الخلافات السياسية مما أثار حفيظة أحد أعضاء لجنة التحكيم فسارع بكتابة تغريدة –سوف نستعرضها بعد هذا المبحث- تُحاكي الجو العام الذي ساد القضية من اتهام وتشكيك.

ولا يخفى أن الباعث لنشوء مثل هذا الجو مرده إلى عوامل كثيرة، وما هو واضح من العوامل ذات الصلة بتحليل خطاب الأطراف أن سمت اللجنة النقدي واللغوي به ضبابية، وهناك انتقاد قديم مفاده أن أنظمة اللجنة لا تلي حاجات الهوية اللغوية من حيث الضبط اللغوي والمعياري النقدي، وعندما تكتنف المشاريع الثقافية سمة الضبابية فإنها تفتح باباً كبيراً للجدل، ويزداد الجدل حدة حين تستلم وسائل الإعلام خيوطه وتتلاعب به.

المبحث الثاني: الأكاديميون

دافع د. علي بن تميم (@3litamim) عن الخطأ الذي وقعت فيه اللجنة في تغريدة كتب فيها: «كلنا يعرف قول الله في كتابه العزيز: (ولا تعجبك أموالهم وأولادهم)، لكننا في مسابقة والطبيعي امتحان قدرات الشاعر بأسئلة مختلفة. وما طلبناه منه لون من اختبار الأعصاب بعد إجازته للتثبيت، فالمسابقة هي امتحان لقدرات المتسابقين ويبدو أنها نجحت في أن تكون امتحاناً لاختبار قدرات المتعلمين». فهو ههنا لم يقرّ بخطأ اللجنة، فضلاً عن الاعتذار، وبيّن أن الأمر كان متعمداً؛ لوضع المتسابق في موقف اختباري قبل إجازة النص الشعري، ولم يكتفِ د. علي بذلك فهاجم الذين أثبتوا خطأ اللجنة التي يترأسها فوصفهم بالمتعلمين، وكانت اللجنة قد خيرت المتسابق بين الخروج للتفكير في إعراب الكلمة، أو الاعتراف بخطئه، فانبرى مجموعة من الأكاديميين والعلماء الذين لم يقتنعوا بالمسوغ الذي ذكر لإخراج اللجنة من الحرج الذي وقع فيه.

وقد انقسمت مواقف العلماء الأكاديميين مما حدث إلى قسمين رئيسيين:

١- موقف المستثمرين:

وهم فئة استثمرت الحادثة لتعليم المتابعين إعراب الجملة، والتنبيه على أهمية علم النحو، ومن هؤلاء: د. محمد بن علي العمري (@M_A_Alamry) الذي كتب: «كثير السؤال عن إعراب هذا الشطر، وهذا تحرير الجواب، ولا يجوز في إعراب (سقاء) في هذا التركيب إلا هذا الوجه (مرفق تحت التفريضة)، وإعرابها (مبتدأ) أو (بدل) خطأ لا وجه له من كل وجه، وليس على أصحاب العقول أشق من توضيح الواضحات، والسهو والزلل وارد من كل مخلوق غير معصوم». وأرفق تحت تغريدته الإعراب التفصيلي.

واستغل د. ماهر عبد الله المحمود (@dr_maher3) الحدث لينتبه على أهمية علم النحو فكتب: «عجبي في هذا الشاعر الشاب- أدبُهُ -وهو وُؤُهُ -وابتسامتُهُ -وجوابُهُ -وثباتُهُ على الصواب. وستظل محاورته مع لجنة تحكيم برنامج "أمير الشعراء" ذكراً للاعتبار بأهمية علم النحو. المسألة النحوية: فهم وتصور -وحفظ وتطبيق. وقد أحسن هذا الشاعر في عرض مسألة النزاع وأبهر».

واستثمر الأستاذ أحمد فال الدين (@ahmeddine) الحدث للتنبيه على واقع المشهد الثقافي في بعض أقطار الوطن العربي فغرد برابط كتب فيه: «فقد أتاح لي عملي وتطواري في هذا العالم الاقتراب من الرؤوس الثقافية، ومجاثاة الركب مع الدكاترة المتصدرين للمشهد الثقافي. فتولدت لدي قناعة أن أغلبهم أدياء. فسنوات التجريف المعرفي -التي عرفتها بلداننا تحت نير الاستبداد- صنعت عالماً شائهاً. فقد أخبرني أحد الأحبة أن ابنته جاءتة العام الماضي منزعة من أستاذة اللغة العربية في المتوسطة. كانت الأستاذة تقرأ نصاً فوردت فيه عبارة: "فزلوا وضربوا خيامهم في الوادي". وشرحت الأستاذة "ضربوا خيامهم" بكونهم أخذوا عصياً وضربوا بها الخيام. وعندما نهت إحدى الطالبات الأستاذة على الخطأ لم تقبله. وأصرت أن ضرب الخيام يعني أخذ العصي وضربها بالعصا. وللقارئ أن يتخيل مصير جيل من الطلاب يجلسون آلاف الساعات على مقاعد الدراسة منصتين لأمثال هؤلاء. إنهم يدمرون قرائهم اللغوية، ويلوونها لياً. ولعل هؤلاء الأطفال لو جلسوا في المنازل يتحدثون مع أجدادهم وينصتون لتسجيلات سليمة من الإذاعات أو اليوتيوب لكانت لغتهم أفضل، وفهمهم أدق، وفطرتهم أسلم. عدت للمقطع وشاهدته مرتين. وتأملت وجوه المتحدثين وألقابهم ووثوقيتهم، فتذكرت واقعة للعلامة محمد الأمين الشنقيطي (صاحب أضواء البيان). فقد سأله طالب في السنة الرابعة من الجامعة عن تعريف دقيق لـ"شهادة الزور". فقال له بديهياً: "هي الورقة التي سيعطونكم بعد أشهر بأنكم مختصون في الشريعة والعربية". ولعمري إن المال والشهادات والمكانة الاجتماعية جنث على الأدب واللغة والعلم أيما جنابة.

وخرج رئيس لجنة التحكيم بعد أن علق الناس على الحادثة وشاع الحديث عنها، فكتب على حسابه الرسمي واصفاً ردات الفعل أنها «حملة تأتي ضمن مساعي جماعة الإخوان الإرهابية، وأذرعها مثل الجزيرة وعربي ٢١، والخليج الجديد، لإثارة الفتنة ونشر الكراهية». وهي محاولة لإخراج الحدث عن إطاره اللغوي إلى أطر سياسية لا يمت لها بصلة، وتحميل المواقف والأحداث ما لا تحتمل بيثمر أحكاماً مجحفة، وهي من المسائل الشائعة في التعاطي مع الأحداث في وسائل التواصل الاجتماعي، مما يُغيّب العدل في تناولها، وتكثر بسببه التآويلات، ويتفاقم الانحياز إلى طرف بعينه دون سواه، وهذا أمر يثير المخاوف؛ لأن

العقل المتلقي يتأثر بهذه الوسائط وخصوصاً المتلقي العامي أو المتلقي المفتون بشخصية المغرد أو المتعصب لها لأي سبب كان، ومعلوم أن أغلب هؤلاء لم يعتادوا على الفرز والموازنة والنقد، فيتلقون أحكاماً هي في الأصل استجابة لحالة ذهنية، أو حالة نفسية، وفي هذا يقول أرسطو: «أحكامنا حين نكون مسرورين ودودين ليست هي أحكامنا حين نكون مغمومين ومعادين»^١، وعليه ينشأ العنف في الأفكار والأقوال وربما تعدى إلى الأفعال، ولاستدراك أي خلل قد يقع في الواقع ينبغي دراسة خطابه فإن ما يتشكل في الذهن تنقله اللغة «فالإنسان لا يعيش عالماً مادياً أو حتى فكرياً، بل عالماً لغوياً محضاً... فاللغة إذن للتعبير عن الأفكار، بل هي تُشكل هذه الأفكار»^٢.

٢- موقف الناقلين:

وهذه الفئة هاجمت لجنة التحكيم لتعريفها والتقليل من شأنها، وممن يمثل هذه الفئة د. رفيعه غباش (@drRafeah) التي تعرف نفسها أنها طبيبة نفسية، وأول امرأة تعين عميدة لكلية الطب وأول امرأة تعين رئيسة لجامعة الخليج العربي، قالت في تغريدتها واصفة موقف أعضاء اللجنة: «ما رأي لجنة برنامج أمير الشعراء الموقرة في أن تخرج وتفكر وتراجع؛ لتعود إلينا بالخبر اليقين، فنعرف من المصيب ومن المخطئ! ولو أكرمنا مجمع اللغة العربية بأبوظبي أن يفتينا في هذه الإشكالية: الشاعر المتسابق قال: ويعجبي في الذكريات سخاؤها، ناقد قال: سخاءها. ناقدة قالت: سخائها، ناقد ضحك».

ود. مصطفى جاويش (@drmgaweesh) الذي كتب: «بين الفاعل والمفعول انكشفت عورة تحكيم أمير الشعراء». وتساءل د. رائد السمهوري (@Alsamhuri): «كيف يتصدر تحكيم الشعر من لا يفرق بين فاعل ومفعول؟ لله الشكوى!».

وأبرز من مثل هذا الاتجاه د. سعد عبد العزيز مصلوح (@saadmaslouh) الذي علق على تغريدة د. علي بن تميم كاتباً: «خالصة قول رئيس لجنة تحكيم أمير الشعراء في رده هو أن من لا يميز الفاعل من المفعول من أمثاله هو العالم، والذي ينهبه إلى سقطته الكارثية من أمثالنا هو المتعالم، أترك تخاطب أطفالاً يا رجل؟ ألم تعلم بأن الحياء من حسن إسلام المرء»؟

وغرد ثانياً بأبيات لشعبان عبد المجيد عنونها بـ (نحو الدراهم)! قال فيها:

خطأُ الأميرُ هو الصوابُ ولحنُهُ
علمٌ يُقاسُ عليه وهو الأرجحُ
سيان فيه سخاءها وسخاؤها
إن الذي يهب الجوائزَ أفصحُ
نحوُ الدراهم بدعةٌ محمودةٌ
من سبها في الناس فهو الأريحُ!

^١ أرسطو، فن الخطابة، ترجمة عبدالرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٦، ص ٣٠.

^٢ غرين حوديث، الفكر واللغة، ترجمة عبدالرحيم جبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢، ص ١١٦.

ثم غرد يهاجم من أيد اللجنة فكتب في تغريدة: «بعض ما كتب في مؤازرة لجنة "وها-ءها-ئها" يحتاج للاقتناع به أن تنازل عن كل ما هو منطقي وبدهي، وأن تضحي بما وهبك الله من نعمة العقل. وأقول: عبثاً عبثاً تفعلون. لن تستطيع بهلوانية الألفاظ أن ترد الفاسد صحيحاً فلا تراودوا الناس عن عقولهم. ما كان كان، وقد وقعت الفأس في الرأس».

وفي المقابل انتقدت د. أمينة عبد الرحمن الجبرين (@aminahaljebreen) ردات الفعل على ما حدث، فغردت قائلة: «قرأت الكثير والكثير من التغريدات التي تستنكر موقف عضو لجنة تحكيم برنامج "أمير الشعراء" علي بن تميم قرأت الكثير والكثير من التغريدات التي تستنكر موقف عضو لجنة تحكيم برنامج "أمير الشعراء" علي بن تميم». وخالفها د. ناجي الزهيري (@nbrz87) معتذراً للهجمة الشرسة على اللجنة في تغريدة كتب فيها: «الذي زاد من حدة الطرح أن الخطأ كان بيناً، وما كان ينبغي أن يصدر عن لجنة بهذا المستوى، وزاد الأمر تعقيداً أنهم لم يعتذروا؛ ومن حق أهل الأدب والثقافة أن يشعروا بالاستياء الكبير من كل ذلك...والله أعلم».

وبين مؤيد ورافض قالت د. أسماء الجوير (@AsmaAljwair): «ما يتداول من حديث عما وقع في برنامج أمير الشعراء من خلط والباس سببه إسناد الفعل (أعجب) إلى ما لا يُتصور منه أداء الفعل على الحقيقة وهو (السخاء)، ... نحتاج إلى أن نتعلم كيف نخسر، حاولنا تعلم كيف نكسب ولم نفلح! ولا ريب أن بعض الخسائر كنوز». وكتب د. عبد الرزاق الصاعدي (@sa2626sa) مؤسس مجمع اللغة الافتراضي: «أخطأت اللجنة بلا ريب، ولو اعتذرت لكبرت في عيوننا، وأما الشاعر فيستحق الإشادة لثباته على الصواب مع هدونه وأدبه».

والراجح أن اللجنة كما قال الدكتور الصاعدي أخطأت بلا ريب، وسؤالها لم يكن اختبارياً، وذلك لدليلين: الأول: أن أعضاء اللجنة لم يكن لهم موقف واحد من ضبط الكلمة، فالأول نصّبها، والآخر جرّها، وبينهما ثاب كان يسخر من موقف المتسابق. والثاني: أن الموقف لو كان اختبارياً لانتهى بتعزيز اللجنة إجابة المتسابق الصحيحة، لا بالجدال، ومحاولة ثنيه عن موقفه.

ولم يؤثر ذلك في قبول النص وإجازته، بل أجمعت اللجنة على قبول النص، لكن المؤسف بعد ذلك أن يمتد النقاش إلى تبادل التهم، والتقليل من شأن الآخرين والنيل من مكانتهم، وإيهام الجمهور بوجود مؤامرة يقودها حزب سياسي ضد دولة لا ينكر فضلها على اللغة العربية. وصحيح أن الخطأ وارد لا سيما في المواقف الارتجالية، لكنه لا يقبل بحال من الأحوال بأن يصدر من ناقد يؤمّر الشعراء، فضلاً عن تواطؤ لجنة النقاد وإجماعها عليه، وإن كان يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره؛ فإنه لا يجوز للناقد ما يجوز لغيره.

المبحث الثالث: طلاب العلم

اقترب موقف طلاب العلم من موقف الأكاديميين من حيث استثمار الحدث في تصحيح التركيب اللغوي، وخصوصاً طلاب العلم الذين تتلمذوا على يد كبار علماء اللغة، فكانت ردودهم بمنزلة بناء نص

شارح لأصل القاعدة التي نبه عليها جملة من الأكاديميين المتفاعلين مع القضية، ولم تكن ردود أفعالهم على وجه العموم أقل حدية من الأساتذة الأكاديميين، ولا أقل لطفاً، والذي ميّز جمهور طلاب العلم عن الأكاديميين حرصهم على عرض آرائهم بعد مقطع مرثي سواء عرض المقطع الأصلي دون أي مونتاج، أو تجميع مقاطع مقطعة في مونتاج واحد، ولم يكتف طلاب العلم بتغريدة أو تعليق مؤسس، وإنما تناسلت ردودهم في محادثات ومناقشات أحياناً من قبيل الاستلزام (Implicative)، وتظهر قيمة اتجاهات النشطاء في تعاقب المحادثات التي دارت بينهم، فقد أثرت النقاش، وشكلت حوارات ثقافية عند جملة من طلاب العلم على اختلاف مشاربهم، وقد اتسمت عند بعضهم بخصائص إيجابية عدة من بينها:

أ- التعامل مع الخطأ اللغوي وفق سياقه الفعلي.

ب- توافق الردود وفق المعيار النحوي، ورد ما لا يتفق مع المعيار.

ج- تجنب الإبهام في الردود.

د- تجنب اللبس

فهذه السمات أوضحت بنية منسجمة رغم اختلاف التكوين العلمي للمغردين والمعلقين، ويبدو أن السبب يعود إلى المرجعية النحوية، واستبعاد التأويل، فهذا رد المغرد (@otman_ayoub) على مغرد آخر (@osmanuba) فقد أعرب الأخير الشطر على النحو الآتي: «... سخاؤها... سخاؤها... خبر مرفوع.. الهاء ضمير عائد للذكرات.. الجملة الفعلية.. يعجبني في الذكرات.. في محل رفع مبتدأويمكن قرأتها.. سخاءها كمفعول به ثاني منصوب للفعل يعجب... جملة الجار والمجرور (في الذكرات) في محل نصب مفعول به أول.. بكده اخطا المتسابق.. لقوله فاعل..»، ولا يخفى أن هذا الإعراب مجانب للصوب، فاستثمر المغرد (@otman_ayoub) التغريدة الخاطئة بتصويب الخطاء من الناحية التركيبية والإملائية معاً، وتعامل مع التغريدة تعاملاً يتسق مع السياق الفعلي للمحادثة دون إبهام أو لبس، فقال: «سخاؤها (سخاء): فاعل مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة وهو مضاف (ها للغيبة): ضمير بارز متصل، مبني على السكون في محل جرٍ مضاف إليه. لا تكتب سخا(ؤ) بل سخاء بالهمزة على السطر ومن هنا أقول، رفعت الأقلام وجفت الصحف. نقطة نهاية السطر»، ومن الذين سلكوا مسلك التصحيح وإضافة المعلومات الناشط اللغوي محمود سلام أبو مالك صاحب صفحة (صحح لغتك) في الفيس بوك، وظهر في مقطع مرثي لحل إشكالية إعراب (سخاؤها)، وكيف يمكن أن يلتبس محلها إعرابياً عند العامة، مستنكراً على اللجنة والمتخصصين اخفاقهم في إعرابها! مستدعياً تعريف الفاعل عند النحاة المعاصرين من أمثال عباس حسن في النحو الوافي؛ إذ ورد تعريف الفاعل بأنه «اسم، مرفوع، قبله فعل تام، أو ما يشبهه، وهذا الاسم هو الذي فعل الفعل، أو قام به»^١، ومن خلال هذا التعريف بين أن للفاعل تعريفاً لغوياً وتعريفاً

^١ حسن، عباس، النحو الوافي، ط ١٥، دار المعارف، ج ٢، ص (٦٣).

اصطلاحياً، وعلى المتلقي ألا يقف عند المعنى اللغوي، وما ذهب إليه الشاعر نفسه عين الصواب؛ لأن المعنى المراد يعجبني سخاء الذكريات من أشياء أخرى فيها^١.

أما صاحب حساب الأمالي في تويتر والفيس بوك فقد طرح قضية عامة شاملة مستنتجاً أن هذه الحادثة تُعدُّ مؤشراً خطيراً لضعف مستوى الشعر والنقد في أوساط النقاد والأكاديميين، وليس هذا فحسب وإنما مؤشر لضعف لغوي لم يسلم منه مجموعة من دارسي اللغة العربية، وأن اللغة تعاني غربة وسط أهلها، فصب جام غضبه على المنظومة التعليمية العربية زاعماً أنها تسلك منهجاً تعليمياً ينصرف عن تدريس علوم الآلة، ويُشغل الطالب بدراسة المناهج اللغوية الغربية التي لا تُنمي الملكة اللغوية الصحيحة، وإنما تقفز بالطالب إلى مراحل أعلى مع وجود ثقب في الخارطة المعرفية لطالب اللغة العربية. فهذا التعامل مع الحادثة -بصرف النظر- عن اتفاقنا أو اختلافنا مع الناشط في عموميات كلامه إلا أنه يُعدُّ تعاملاً يُشخص الخطأ من خلال معطيات علم الاجتماع اللغوي الذي يدخل في اهتماماته «الخصائص العقلية للأمة وسمات الشخصية القومية أو الوطنية»^٢ فلم ينظر إلى الحادثة على أنها خطأ تركيبية فحسب، وإنما هي مؤشر لقيم تعليمية انحرفت -بحسب رأيه- عن جادة الطريق، وقد استطرد في حديثه حتى استحضر قضية الأصالة والمعاصرة ضمنياً، وأية ذلك انتقاده الحاد للنظام التعليمي الحديث والمناداة بالبدل التراثي، ثم ذكر تحسفه من موجات التغريب التي خلقت نفوساً انهزامية أمام تراث الأمم الأخرى، واقصاء تراث أمة الإسلام والعرب، ثم أعلن الحل الذي يكمن في العودة إلى علوم التراث التي -بحسب رأيه- أنفع لتربية الذائقة الفنية، وهنا يظهر لنا جلياً أن أي قضية تحضر في المشهد الثقافي تتنازعه الرؤى التراثية والمعاصرة تنشأ جدلية ذات خصوصية عميقة في العقل العربي أو كما يرى الجابري أن «خصوصية إشكالية الأصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث والمعاصر كامنة في كون العرب يمتلكون تراثاً ثقافياً حياً في نفوسهم وعواطفهم وعقولهم ورؤاهم وذاكرتهم وتطلعاتهم، في صدورهم وكتبهم... تراثاً هو من الحضور وثقل الحضور على الوعي واللاوعي بصورة قد لا نجد لها نظيراً في العالم المعاصر»^٣؛ ولذلك هب طلاب العلم يذودون عن حياض اللغة العربية، ويدافعون عنها وعن قواعدها التي أسهمت طوال هذه السنين في الحفاظ على اللغة العربية في مبنائها ومعناها.

المبحث الرابع: نشطاء غير محددى الهوية

١ إن مدار تقديم المفعول على الفاعل في اللغة إنما يدور على الاهتمام والعناية كسائر مواطن التقديم، قال سيبويه: «وإن قدمت المفعول، وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى. في الأول، وذلك قوله ضرب زيداً عبد الله: لأنك إنما أردت به مؤخراً ما أردت به مقدماً، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه وإن كان مؤخراً وهو عربي جيد كثير، كأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعتى وإن كانا جميعاً مهمانهم ويعنيانهم» ينظر السامرائي فاضل صالح، معاني النحو، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان-الأردن، ط ٥، ج ٢، ٢٠١١، (ص ٤٨)/سيبويه، كتاب سيبويه مصور على طبعة بولاق، نشر مكتبة المثنى، بغداد، دن، ج ١، (ص ١٤-١٥).

٢ عفيفي، عبدالفتاح، علم الاجتماعي اللغوي، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٥، (ص ٣٧).

٣ الجابري، محمد عابد، إشكالية الفكر العربي المعاصر، بيروت-لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٠، (ص ٣٣).

لم تكن القضية حكراً على المتخصصين في اللغة العربية وطلابهم، بل أصبحت رأياً عاماً ولجه المثقفون والإعلاميون والنشطاء والمهتمون، يتفق معظمهم على أهمية المحافظة على اللغة العربية، وأن اللغة العربية أحد الركائز الأساسية في حفظ الهوية، فلم يقبل معظم المغردين الخطأ الذي وقع من اللجنة انحيازاً للمعيار النحوي الضابط للغة الفصحى، فالأفراد والضمير الجمعي للأمة يعين أن اللغة مستهدفة إلى درجة أنها تعيش غربة وسط أهلها، وفي هذا الصدد يرى الدكتور عبدالرحمن بودرع أن وضع اللغة بين أهلها في الغربة هي في الحقيقة «غربة محمودة موجبة غير سالبة؛ لأن صفة الغربة فيها تدل على قدرتها على البقاء واستعصائها على عوامل الإزالة والزوال، فلو لم تكن على هذه الصفة من الهجران أو شبه الهجران، لطاهاها النسيان»^١ لكن أبناء العربية يحنون إليها على الرغم من تقصيرهم وهجرهم لها، وعليه إنبرى مجموعة من النشطاء غير محددى الهوية فأسهموا إسهاماً جيداً في توجيه القضية وتحويلها إلى جدل لغوي بالاستفسارات أحياناً وإعادة المنشورات أحياناً أخرى، وكان لمبدأ الانحياز أثرٌ في تعاقب التعليقات والتغريدات، فكل فريق بما لديهم مجادلون، وكأن بعضهم يسعى إلى تحريك الرأي العام إلى فكرة التسوية للجنة، أو الانتقاص منها متخذين تقنيات إقناعية لكن بصورة معاكسة، ومن أهمها:

١- البحث عن النقاط المشتركة، وعلامة ذلك الانصراف عن نقطة الخلاف إلى فوائد جانبية تنبثق من الخلاف.

٢- اختيار مسلك آخر بديل عن مسلك الجدل الصدامي مع الطرف الآخر.

فهاتان التقنيتان كانتا الطريق الذي سارت فيه تغريدات النشطاء وتعليقاتهم ولاسيما من فريق المدافعين عن لجنة التحكيم، فتناولوا الحدث بالكيفية الآتية:

١- تجاوز الدليل الموضوعي إلى مسوغات عاطفية، وهذا ما يحدث أحياناً في الجدل بين الطرفين حين يعجز أحد الأطراف عن الطعن في البرهان، فيلجأ إلى تحويل الخطاب من خطاب عقلي إلى خطاب عاطفي، ومن ذلك ما فعلت المغردة (@hmali92) حين تجاوزت الخطأ النحوي، وركزت على الفائدة التي ظهرت لنا من الحوار بين المتسابق واللجنة، فإذا بالمتلقي -بحسب رأيها- يكسب فائدتين وهما: المعلومة اللغوية، والفائدة التربوية؛ ولذلك غردت بقولها: «رد المتسابق (الشاعر) كان واضح وضوح الشمس شرح لنا فائدة في أقل من دقيقة، ولولا سؤال الدكتور علي لما نُقلت لنا هذه الفائدة، الحوار بين اللجنة والمتسابق جميل جداً كما أن د. علي قال بصريح العبارة أجزى النص .. يعتذر على ماذا بالضبط!!» ثم أردفت تغريدة أخرى ترمي من خلالها أننا ينبغي الابتعاد عن تصيد السقطات إلى النظر إلى الحدث بطريقة إيجابية، فقالت: «وكلنا كطلبة علم تعرضنا لما تعرض له المتسابق وكُنّا على حق ولا طلبنا الاعتذار من معلماتنا .. بالعكس هذه التحديات التي واجهناها ساهمت في صقل شخصياتنا .. كل التقدير».

^١ بودرع عبدالرحمن، في تحليل الخطاب الاجتماعي السياسي، قضايا ونماذج من الواقع العربي المعاصر، ط ١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع،

٢- العدول عن أصل القضية إلى نتائجها، فقد وجد المدافعون في هذه التقنية مساحة للابتعاد عن أصل الخطأ، فابتعد بعضهم عن مناقشة الخطأ أساساً، وحاول بعضهم تأويل الخطأ والوقوف ضمنياً على أرضية الاعتراف بالخطأ من حيث النظام اللغوي، لكن النقاش دار على النتائج المترتبة من هذا النقاش الذي كثر فيه اللوم، والإنكار، وإسقاط أهلية اللجنة، الأمر الذي يرى فيه المدافعون حكماً ظالماً لمكانة اللجنة، وأن اللجنة قدمت الكثير للحياة الثقافية عامة، والشعرية خاصة في مواسمها المختلفة منذ التأسيس.

أما الناقدون على اللجنة كانوا ينطلقون من أصل القضية، ثم يستطردون ويعودون مرة أخرى إلى مبدأ ضرورة المحافظة على اللغة الفصحى؛ بحسبها هوية العرب وقوام وحدتهم، ومن الملاحظ على خطاب الأغلبية منهم التغني بالماضي، وأن الجيل السابق كان أكثر إتقاناً للعربية من الجيل المعاصر مثلما فعلت الناشطة رانيا محيو الخليلي (@RaniaMehioKH) فقد عقدت مقارنة بين مستوى الإعلام قديماً وبين المستوى الإعلامي المعاصر ذاهبة إلى أن ممثلي الزمن الجميل -بحسب تعبيرها- «ينطقهم اللغة العربية وإتقان حركاتها تفوقوا على حملة شهادات اليوم باللغة ونقدها»، وقد أشارت إلى بعض الممثلين القدامى من أمثال عبدالمجيد المجذوب، وهند محمد أبي اللمع، ووداد جبور، جوزيف نونو وغيرهم من الفنانين المجيدين، في حين يندر أن نجد من الممثلين بذلك المستوى، وهذا يعود إلى تقصير المؤسسات الإعلامية في تشجيع اللغة العربية، وهذا المفهوم أكدته الناشطة محمد لقطف صاحب صفحة الأمل، وعبرت عنه بشكل آخر (@Marah_1422) حين قالت: «.. هناك مشكلة حقيقية عند بعض دارسي العلوم التي صارت متعلّقة بالغرب بفعل الحداثة، كمنهاج النقد الأدبي، وغيرها. فالجانب النحوي لدى هؤلاء، مهمّل بشكل ملحوظ»، فهذا التنبيه يدل دلالة واضحة على وعي المتلقي، وإمكانية تشخيصية للمشكلة، مع الإصرار على حماية اللغة العربية أولاً من المؤسسات الإعلامية والتعليمية على حد سواء، ومن ثمّ تنمية الذائقة الفنية لدى عامة الناس، وعليه تعجبت صاحبة حساب (@AldoseriMM) بقولها: «من بلاغة الشاعر وفصاحته احتار في أمره "فقهاء اللغة ولجنة أمير الشعراء .. سبحان الله ولو لم نفقه في إعراب اللغة العربية شيئاً يكفي نشاز ولحن سخاءها منصوبة .. لاتمر إلى الأذن سليمة .. ولا ينطقها العربي فصيح اللسان .. فيها ركافة».

الخاتمة

يمكن أن نستخلص من مناقشة اتجاهات المغردين من لجنة تحكيم مسابقة أمير الشعراء في تخطئتهم رفع الفاعل في شطر من قصيدة (التفات) للشاعر الليبي عبدالسلام أبي حجر ما يأتي:

١. نشأ الجدل اللغوي فيقضية الشاعر الليبي وسائل التواصل الاجتماعي من قبل أربعة أصناف هي: المؤسسات الإعلامية، والأكاديميون، طلاب العلم، ومغردون غير محددى الهوية.

٢. يُفسر الجدل اللغوي الحاصل نتيجة خطأ لجنة التحكيم بمقصدتين أولهما: ارتفاع مستوى الوعي بأهمية المحافظة على اللغة الفصحى في المحافل الرسمية، وثانيتها: النظرة السوداوية التي فيها ما لا يخفى من التعميم المجحف.
٣. يتسم فضاء التواصل الاجتماعي بالعاطفية وقد انعكس ذلك على لغة الجدل الحاصل بين النشطاء بين مدافع ومهاجم.
٤. تفسير رداد الفعل من الحدث اللغوي موضوع الدراسة بأجندات أحزاب سياسية مغرضة هو محاولة لإخراجه عن إطاره الحقيقي، لاستمالة المدافعين والمتعاطفين مع لجنة التحكيم.

المصادر والمراجع

- أرسطو، فن الخطابة، ترجمة عبدالرحمن بدوي، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٦.
- بودرع عبدالرحمن، في تحليل الخطاب الاجتماعي السياسي، قضايا ونماذج من الواقع العربي المعاصر، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط١، ٢٠١٥.
- بكارعبدالكريم، تجديد الخطاب الإسلامي الشكل والسمات، ط١، دار المسلم للنشر والتوزيع، الرياض، ٢٠٠٥.
- الجابري محمد عابد، إشكالية الفكر العربي المعاصر، بيروت-لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٠.
- حسن عباس، النجوى الوافي، ط١٥، دار المعارف، مصر، د.ن.
- دونو آلان، نظام التفاهة، ترجمة مشاعل عبدالعزيز الهاجري، ط١، دار سؤال للنشر، بيروت-لبنان، ٢٠٢٠.
- السامرائي فاضل صالح، معاني النجوى، ط٥، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان-الأردن، ج٢.
- سيبيويه، كتاب سيبيويه مصور على طبعة بولاق، نشر مكتبة المثنى، بغداد، د.ن، ج١.
- علي، محمد محمد يونس، قضايا في اللغة واللسانيات وتحليل الخطاب، ط١، دار المدار الإسلامي، بيروت-لبنان، ٢٠١٣.
- عفيفي، عبدالفتاح، علم الاجتماعي اللغوي، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٥.
- غرين حوديث، الفكر واللغة، ترجمة عبدالرحيم جبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢.
- فيتزر أنيتا ولورباخجيردا إيفا، الخطاب السياسي في وسائل الإعلام، ترجمة عيسى العاكوب وغيث بركات، ط١، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٦.

خطابا الحداثة وما بعد الحداثة

مقاربة أسلوبية سيميوطيقية لقصيدة النثر في الخطابين

السيد/ رضوان اركيزة^١

الملخص

يندرج هذا المقال وهو الأول ضمن سلسلة المقالات التي نعتزم طرحها، وتصبو قراءتنا الأسلوبية الأولى بهذا المقال لأعمال أدونيس من خلال ديوانه "الكتاب"، إلى تبني مقاربة سيميوطيقية مقارنة للخطاب الشعري لديه، مقارنة تكشف عن جمالياته وتستجلي أثر الحداثة الفكرية عبر مظاهرها الإبداعية، مقارنة مع ما جاء به الخطاب المابعددي بديوان "مقاطع يومية" للشاعر صلاح فائق، على اعتباره يمثل بتوجهاته الشعرية والفلسفية خطاب ما بعد الحداثة، في مقابل أدونيس الذي يمثل أبرز منظري خطاب الحداثة بقطبيه الفكري والأدبي عربيا، لنخلص، إلى أن الخطاب الشعري العربي لما بعد الحداثة، ليس خطاب مفارقا لما قبله وناقد له فحسب؛ وإنما هو خطاب مفارق كذلك لنظيره الغربي، يتمتع من تربته وتاريخه وتركيبته الثقافية والاجتماعية الحاضرة له.

كلمات المفاتيح: الأسلوبية – السيميوطيقا - الحداثة - ما بعد الحداثة - قصيدة النثر.

المقدمة

بتطلعاتها المجددة نحو نقض الواقعية، ارتحلت قصيدة النثر بين خبايا ملكات العقل عبر غموض هويتها التي شبت في كنف الفلسفة، وارتوت من أطراف الذات ونزعاتها التمردية، فصدت عنها شطط السرديات الكبرى لترحل نحو نقيضها، واتخذت من الغموض عبقا لصوفيتهما، وتطلعت للاختلاف السيميوطيقي فضفرت بفرديتها؛ لتجد نفسها الآن رهينة إشكالات نقدية واسعة.

أمام هذا التطلع السيميوطيقي الذي داعب قصيدة النثر، وإبان هذا التجديد الثقافي الذي تطمح إليه بتوجهاتها المفارقة لأعراف الكتابة، طفت على سطح الساحة النقدية عدة إشكالات، إذ كيف لهذا الكيان الثقافي الذي انفلتت من برائين الحداثة وأعلن انقضاءها أن يستنجد من جديد بخطابات ما بعدها؟ هل كان الدافع أزمة وعي أم أزمة إبداع؟ أم أن الأمر على عكس ذلك.

بدءا من هذه الإشكالات، ننطلق بداية في رصد بوادر قصيدة النثر، وتبيان خصائصها الحداثية؛ الفكرية والفلسفية، وفصلها عن نظيرتها الميثاحداثية، بعدما لمسنا تداخلا مفاهيميا كبيرا بينهما من قبل العديد من المهتمين، أدى إلى إصدار آراء نقدية متباينة عملت فقرات مقالنا المتواضع على تناول بعض منها بالدرس والتحليل، وذلك، مع الاعتماد على منهج مقارن وصفي، زاوج بين مجموعة من التوجهات النقدية التي طبعت خطاب المرحلتين ابتداء من البنيوية مروراً التفكيكية والنقد الثقافي.

^١ باحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شعيب الدكالي، المغرب

جدل المرحلة وسياقاته الفكرية والفلسفية

قد يحيل ظاهرياً لفظ "ما بعد الحداثة" "Post Modernism" إلى ظاهرة الحداثة بشتى مجالاتها الفكرية والأدبية والاجتماعية والثقافية، إلا أن بين الظاهرتين تباعد زمني غير واضح وتداخل مجالي كبير، يصعب الإمساك بالفوارق المميزة لهما، ولو أن البعض يفسرها كردة فعل على الحداثة.

يرى محمد سبيلا أن "من مفكرينا من لا يرتاح إلى العمل على ترويج مفهوم ما بعد الحداثة في سوقنا الثقافية، وهم يرون أن ذلك إن كان يليق بثقافات قطعت أشواطاً طويلة في التحديث، فهو لا يجدر بثقافتنا التي لم ترسخ بعد أسس الحداثة، إن لم نقل إنها مازالت تعيش مرحلة ما قبلها"^١، ويرفض هذا الطرح من لا يقبل منا هذا المفهوم عن الحداثة الذي هو أقرب إلى التحقيب الزمني وهم يرون أن الحداثة كانت دوماً «ما بعد حدثية». معنى ذلك أنهم لم يفهموا الحداثة كتوقف عند لحظة لها مقوماتها الثابتة، ومعناه أنهم فهموا الحداثة كحركة انفصال ما تفتأ تتجدد، ومعناه أيضاً أنهم أقحموا البعدية داخل حركة التحديث ذاتها، فنظروا إلى ما بعد الحداثة على أنها حدثية الحداثة"^٢.

وتردّد شادية الدروري على ما سبق باعتقادها الجازم "أنه خير لنا أن ننظر إلى ما بعد الحداثة بمثابة رد فعل على سيرورة التاريخ"^٣، وأنه يمكننا الخلاص إلى ثلاثة استنتاجات، مفادها؛ أنه "يجب أن نتبنى موقفاً من الاستكانة الهائلة في مواجهة عالم لا معنى له ... وهذا الموقف هو أكثر ما يميز احتفال ما بعد الحداثة بالعبث، وإنه موقف يغتبط بالتناقض المقصود والتفكك والتشتت والترقيعية والانحلال الخلقى والسطحية اللامحدودة"^٤، وهو الموقف ذاته الذي احتضنه النقد الأدبي و الأدب و الفنون السينمائية والمسرحية والتشكيلية.

تذهب كارول نيكلسون إلى "أن أطروحة ما بعد الحداثة في الفلسفة تشمل عدداً من المقاربات النظرية من بينها: النزعة البنيوية والبرجماتية الجديدة، وهي مقاربات تسعى إلى تجاوز التصورات العقلية ومفهوم الذات العارفة باعتبارها تمثل أساس التقليد الفلسفي الحدائي الذي خط معالمه الأولى ديكرت وكانط"^٥، وتشكل الحركة الفكرية لما بعد الحداثة القائمة على نقد وإقصاء أسس التي يركز عليها الفكر الغربي الحديث، وترفض المسلمات التي قامت عليها حضارته، ولذلك ينظر معظم مفكري ما بعد الحداثة إلى حركتهم باعتبارها أعلى من الرأسمالية، "وأن عصر الحداثة عندهم انتهى بالفعل، وما بعد الحداثة، تهيئ، باعتبارها نقداً له، لقيام مجتمع جديد يرتكز على أسس جديدة غير تلك التي عرفها المجتمع الغربي الحديث"^٦.

^١ محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، ما بعد الحداثة، تحديديات، ط١، (دار تيقال للنشر، ٢٠٠٧)، ص ٥.

^٢ المرجع نفسه، ص ٥.

^٣ المرجع نفسه، ص ٢٣٦.

^٤ المرجع نفسه، ص ٢٣٦.

^٥ عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، ط١، (بيروت: دار العودة، ١٩٨٠)، ص ٥٠.

^٦ المرجع نفسه، ص ٥١.

استمد فكر ما بعد الحداثة مقوماته من تداخل وتراكم عدة حقول فلسفية واجتماعية، ويصدر "كتاب جان فرنسوا ليوتار «الوضع ما بعد الحداثي» الذي يعتبره البعض البيان التنظيري الأول للحركة التي لا يجمعها اتجاه واحد." ^١ البداية الحقيقية لما عرف بحركة ما بعد الفلسفة. غير أن المصطلح سيظهر بشكل كبير في علم الاجتماع خاصة على يد سكوت لاش وأنتوني جيدنز والذين سيترحون مصطلحات تكاد تكون بديلة أو موازية لمفهوم ما بعد الحداثة ومنها الحداثة الجذرية، أو ما بعد التصنيع، أو ما بعد الاستعمار. إذ "يقول ديفيد لاين: لقد دخل مصطلح ما بعد الحداثة الاستخدام العام بعد ظهور كتاب ليوتار Lyotard "الوضع ما بعد الحداثي" ولكن بعد تأسيس هذا التيار التحق به كتاب آخرون - معظمهم فرنسيون - خلال الثمانينيات، ورغم أن العديد من هؤلاء الكتاب تجاهلوا هذا المصطلح أو نفوه أو ابتعدوا عنه، إلا أنه بقي عالقا بأسمائهم ومن بينهم : جان بودريار Boudrilard وجاك دريدا Derrida وفوكو وليوتار نفسه طبعاً، ولا يمكن تجاهل كتاب آخرين مثل: جيل دولوز وجياني فاتيمو Ginni Vattimo وريتشارد رورتي ^٢.

وتطمح "فلسفة الاختلاف إلى تغيير بنية وعي الأفراد، بأن تصدهم عن الرغبة في الحنين إلى بناء وحدة شمولية؛ إنها فلسفة تحترز وتحتاط من كل ما هو مشروع توحيدي تكون الدولة هي التجسيم الفعلي له، وفلاسفة الاختلاف إذ يحترزون من مثل هذه المشاريع فلأنهم يخافون أن يؤدي ذلك إلى الانغلاق." ^٣

وعلى الرغم من أن العديد من النقاد رأوا أن المسار الفكري لخطاب ما بعد الحداثة قد تأثر بأعمال جاك دريدا الفلسفية ذات المنهج التفكيكي المعتمد على مبدأ النسبية، "أي الرأي القائل بأن الحقيقة في حد ذاتها نسبية؛ إذ تبني دوما حسب وجهات النظر المختلفة والنظم الفكرية المعدة للشخص الذي يبدي رأيه،" ^٤ إلا "أن دريدا نفسه يعتبر أن التفكيك ليس منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج لأن جميع المحمولات وجميع المفهومات التحديدية وجميع الدلالات المعجمية خاضعة للتفكيك، وهذا يصح على كلمة التفكيك نفسها." ^٥

التفكيكية حركة فلسفية ترفض التعقيد وتنفلت نحو زعزعة الأسس الميتافيزيقية للثابت والمطلق، وهي نظرية شاملة وسيلتها إعادة قراءة النصوص الفلسفية والمعرفية والإبداعية، وبعبارة أدق؛ التفكيكية، هي حركة ما بعد حداثية تحاول أن تهز الأسس الميتافيزيقية للحضارة والفلسفة الانسانية، وذلك يكشف مقدار اللابقيين الاختياري في مفاهيمها الثنائية، وهي القراءة التقويضية للنصوص كما تم استخدامها من طرف البعض أو القراءة النقدية المزدوجة في مهاجمة الفكر الغربي الماورائي انطلاقاً من

^١ بدر الدين مصطفى، مؤسسة هندواي سي أي سي، ط١، المملكة المتحدة، ٢٠١٧، ص ٢٢.

^٢ عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، ط١، (بيروت: دار العودة، ١٩٨٠)، ص ٦٧.

^٣ المرجع نفسه، ص ١٤٨.

^٤ كريستوفر باتلر، ما بعد الحداثة، مقدمة قصيرة جداً، ترجمة: نيفين عبد الرؤوف، ط١، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، ٢٠١٦، ص ٢٠-٢١.

^٥ جاك دريدا، [الكتابة والاختلاف]، ترجمة كاظم جهاد، ط٢، (المغرب: دار تيقال للنشر، ٢٠٠٠)، ص ٦١.

بداياته الأولى، والتقويض هنا قد يكون أقرب إلى التفكيك من مفهوم دريدا، وهو "يتناسب مع الاستعارة التي يستخدمها دريدا في وصفه للفكر الماورائي الغربي، إذ يصفه باستمرار بأنه صرح أو معمار يجب تقويضه"^١، والتفكيك أيضا، هو قراءة تقويضية تسعى إلى تبين ما تخفيه التصدعات التراثية، "تنطلق من الهامش نحو المركز، وتجعل المعنى لا يحيل إلى العقل كمصدر وحيد للمعرفة والحقيقية، بل يحيل إلى معنى آخر، والآخر على الآخر، بحيث لا نعود أمام حقيقة واحدة، بل نمثل «اختلاف» مطلق"^٢.

وعموما كما يقول جابر عصفور: "إن مفهومي «الحدائثة» و«ما بعد الحدائثة» يشكلان أشد القضايا إلحاحا في أدب القرن العشرين وثقافته، ويدور حولهما جدل واسع، مما يبرز الحاجة إلى دليل موثق يلقي الضوء على هذا الموضوع الصعب ... كما أن موضوعي الحدائثة وما بعد الحدائثة هما موضوعا الساعة في الدوائر الثقافية والفكرية المعاصرة"^٣.

ويجعل كل هذا العلاقة بين الإبداع الثقافي والمناخ الفكري تتسم بدرجة عالية من التعقيد، فكما هو متوقع، انجذب كثير ممن اعتبروا أعمالهم الفنية مبتكرة أو طليعية - لكن ليس جميعهم - إلى التحدي النقدي الجديد الذي تطرحه الموضوعات الرئيسية في الفكر ما بعد الحدائثة"^٤. ذلك أن الطابع الذي أضفى "يُميز ما بعد الحدائثة، ألا وهو «اختفاء الوعي بالتاريخ» في الثقافة، وتوغل اللاعق، وسيادة «حاضر أبدي» حيث تلاشت ذكرى التراث.

أثر المرحلة وانعكاساتها الأسلوبية والسيميوطيقية على راهنية الخطاب الشعري.

يؤمن العديد من أتباع ما بعد الحدائثة بأن ثمة مكونا ما في حالة المجتمع ذاتها هو ما أدى إلى "«ضياح الواقعية»، وبات يُنظر إلى "ما بعد الحدائثة على أنها «حركة جمالية»: أي أنها تُعلي من الشأن الجمالي على العقلاني، ومن الجانب الشعوري على الفكري. كما أن الخطاب ما بعد الحدائثي في الأصل نشأ داخل الفن ... نشأ كحركة فنية ثم انتقل تأثيره إلى المجالات الثقافية الأخرى"^٥. بعدما كانت "أداة نقدية تصف سمات الفن الجديد في السبعينيات وثمانينيات القرن العشرين"^٦ وتهاجم "السلطة والمصادقية في الفلسفة وعلاقة الفنون بالحقيقة"^٧ وتشكك بها.

وفي خضم هذه الحركات، ظهرت السيميوطيقا الذاتية في ثمانينات القرن الماضي، جاعلة من الجسد والذات وما يخالجهما كالأهواء والمشاعر والهوية والحضور والادراك ... جاعلة منها قطب الرحى في

^١ سعد البازغي و ميجان الرويلي، دليل النقد الأدبي، ط ٣، (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢).

^٢ عمر الناور، استراتيجيات التفكيك عند جاك دريدا، الهدم والبناء، ع ٣/٩، (مجلة تبين، صيف ٢٠١٤)، ص ٣٠.

^٣ بيتر بروكر، [الحدائثة وما بعد الحدائثة]، ترجمة: عبد الوهاب علوب، مراجعة جابر عصفور، ط ١، (أبو ظبي: منشورات المجمع الثقافي، ١٩٩٥)، ص ٣.

^٤ كريستوفر باتلر، ما بعد الحدائثة، ص ٦٧.

^٥ المرجع نفسه، ص ١١٤.

^٦ بدر الدين مصطفى، دروب ما بعد الحدائثة، ص ٦٧.

^٧ ستيفارت سيم، [دليل ما بعد الحدائثة: تاريخها وسياقها الثقافي]، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح، ط ١، (القاهرة، ٢٠١١)، ص ١٣٧.

^٨ كريستوفر باتلر، ما بعد الحدائثة، ص ١١٤.

بوتقة إنتاج المعنى، ومرد هذا الظهور إلى أحد رواد مدرسة باريس السيميوطيقية: إلى جان كلود كوكي (Jean Claude Coquet) الذي اهتم بدراسة الذات التي أهملت مع غريماص (Greimas).

تشتغل سيميوطيقا ما بعد الحداثة على روابط التوتر الموجودة على مستوى القوة والمدى، وضمن هذا المجال الذي يحث على تقبل الذات والاختلاف والعالم المتعدد، لاحت في الأفق الأسلوبية السيميوطيقية في بداية التسعينيات، على يد كل من جورج موليني التي عملت على الاستفادة من المناخ الفلسفي لما بعد الحداثة كالتفكيكية، من حيث اعتمادها تحطيم المقولات المركزية التي طغت على العصور القديمة ونقد السرديات الكبرى بما فيها السرديات الميتافيزيقية.

ولذلك، تعكف الأسلوبية السيميوطيقية على تحليل الخطاب الأدبي بالكشف عن مكوناته السيميوطيقة في علاقته بدينامية النص أولا، وعن بعده التواصلية الذي يجمع بين المرسل والمرسل إليه ثانيا، في تتبع لأثاره الجمالية والفنية وأدبيا ونقديا ونفسيا واجتماعيا.

أثر المرحلة وانعكاساتها الأسلوبية والسيميوطيقية.

تجمع الأسلوبية السيميوطيقة بين منهجية الأسلوبية والسيميوطيقا من جهة، وبين جمالية التلقي من جهة أخرى، وهذا ما يفسر قراءة ثنائية البياض والسواد التي تخضع "لطبيعة التجربة وخواصها، وما يترتب على ذلك من تدفق أو إجماع في المشاعر، ومن احتدام أو هدوء في الحال الشعرية. وبهذا فإن لكل قصيدة حرة عالما خاصا من السواد وعالم خاصا من البياض" ^١ مختلف عما سواه من العوالم، ولا شك في أن أدونيس كان على دراية كبيرة بأهمية هذا الاختلاف، ولذلك جاء "توزيع الخارطة المكانية للقصيدة على أساس نتائج ليست محض مصادفة عابرة، إنما هناك هندسة معينة تقررها التجربة" ^٢، حتى أضحي لكل نص جغرافيته الخاصة القائمة بذاتها، والتي تمتع من هوية صاحبها، وهذه الصفات، يحاول الشكل الطباعي الحدائي تحقيق وجوده الذي يختلف شكلا وهندسة عما سبقه من التشكيلات الشعرية.

يتخذ "الكتاب" من التمثيل الشكلي نمطا مميزا لفضائه، إذ به أضحيت صفحاته مرتعا للتجريب والتشكيل الذي اختلف باختلاف علاقات الصراع والتألف، وتنوع بتنوع المستويات الشعرية، وذلك ما ميز الأنماط الشعرية الحدائية التي أدركت بأن "الإخراج الطباعي يمارس الضغط على الدلالة البصرية، لتكون سندا للدلالة المضمونية وليس مغيبا لها، فهو ليس حلقة شكلية كما يتوقع البعض، وإنما هو نصف رديف أو محيط بالنص الأساسي، يؤثر ويتأثر بما حوله" ^٣.

ولذلك حلت الكتابة مؤطرة بمستطيل يتموقع وسط الصفحة، محفوفة بكتابة هامشية، ومثل هذه الكتابة في "مجال التشكيل البصري، وفي الشعر العربي الحديث باعتبارها مادة بصرية قابلة

^١ محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ط ١، (دمشق: اتحاد كتاب العرب، ٢٠٠١)، ص ٤٨.

^٢ المرجع نفسه، ص ٤٨.

^٣ محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط ١، (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨)، ص ١٣.

للتشكيل الفني وتحقق المتعة الجمالية^١ تعد السمة الحدائية الأبرز في الخطاب الشعري لدى أدونيس، الذي يعتبر "المثلث، المربع، إشارة اللانهاية، والاسم، والحروف، والمفردة... هذه كلها امتدادات للكلمات أو كلمات من نوع آخر، أو ترسيمات تعطي للكلمات بعض أبعادها الحسية حيناً، وتشير حيناً آخر إلى ما تقدر الكلمة أن تستوعبه أو تعكسه"^٢.

والناظر لهذا المستطيل، يخيل إليه أول الأمر أنه صفحة افتراضية مستقلة بمتنها، تتوسط وسط فوضى المتون الهامشية الصفحة الورقية، غير أن سماكة الإطار تدفع بالمخيلة أكثر إلى مماثلته بلوحة تشكيلية، أو بإطار صورة ما، إذ أن، "الإطار هو ما يفصل الصورة عما هو خارجها وتأثير هذه الوظيفة الإدراكية متعدد الوجوه، فبعزل قطعة من الحقل البصري، يجعل الإطار المعروض إدراكه أمراً فريداً، كما يجعله أكثر وضوحاً، فهو يؤدي دور الحلقة الانتقائية البصرية التي تتيح الانتقال بطريقة غير قاسية كثيراً من داخل الصورة إلى خارجها"^٣.

والإطار إضافة إلى ذلك، يعمل على تمييز الكتابة التي يحتويها عن تلك التي بخارجها، لإيضاحها وتخصيصها بدلالات وإيحاءات تنتفي عن تلك التي بخارجها، ويدعو القارئ إلى التركيز على قلب الصفحة بدل هوامشها، وذلك عبر عدم منح استقلالية لما هو دون نطاق حيزه الخطي، في مقابل السلطة التي يمنحها للنص الذي يحتويه، وهذا النمط التشكيلي في الكتابة يكاد يستحوذ على مجمل الجزء الأول من الديوان، الذي جاء تشكيل صفحاته مرقمة بحروف أبجدية، وأنت فصوله التي تباين نمط حواشها عبر الترقيم الروماني. يقول أدونيس:

- أ -
"أخبرت جدتي: (والمحبون والأصدقاء
يثنون)
شيء هوى
ماسحاً بيديه
تجاعيد أُمي عندما كنت أخرج
من حوضها
بعضهم قال: هذا ملاك
بعضهم قال: شيطانه تراءى
قبل ميعاده

^١ المرجع نفسه. ص ١٣.

^٢ أدونيس، زمن الشعر، ط ٢، بيروت: دار العودة، ١٩٧٢. ص ١١١.

^٣ جاك أمون، [الصورة]، ترجمة ريتا الخوري، ط ١، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٣)، ص ١٥٥.

بعضهم أثر الصمت خوفاً وتقوى
كانت الكوفة الأليفة تدخل في غربة.^١

يتماهى أدونيس مع المتنبي انطلاقاً من مثل هذا النص، الذي شغل بتوالي عباراته مساحة المستطيل، فيتحدث بلسانه سارداً في شعرية سريره الطافحة بأسرار وجدانه، والتي ضمّتها أدونيس بعضاً من التفاصيل الواقعية من حياة المتنبي، إيهاماً منه للمتلقى بأن المخطوطة هي للمتنبى. وعلى الرغم من هذا الإيهام الظاهري، فإن المتن هو انعكاس للذات المتخيلة التي تعكف على ترتيب مشاعرها وأفكارها وفق راهنتها الجديدة، وهذا النص يكشف بشكل كبير عن "تلبس خطاب أدونيس الشعري بخطاب المتنبي الشعري، وحصول تراشح بينهما، يرجع بمقتضاه أحدهما صدى للآخر ويحصل نتيجة لذلك لون جديد من الخطاب الشعري يضمهما ويوحد بينهما".^٢ ويأتي هذا الخطاب مرفقاً بحاشية موجهة أحياناً، يفصلها عنه في المستطيل ذاته نصف خط هامشي:

للفرات، لدجلة، للغابرين لغات * "

وشعري إعجابها وإعراها.^٣

ويبدو أن هذه الحاشية لم تأت فقط للإيضاح، وإنما حُمّلت على غير عاداتها وعلى غير ما وضعت له بروح شعرية طافحة، تبرز الملامح الأدونيسية الغنائية، ولهذا، "يحتفظ أدونيس بالمساحة النصية التي يشغلها الهامش لنفسه ولصوته بعيداً عن صوت المتنبي"^٤، وهو ما يؤكد من جهة أخرى أن هوية أدونيس كمحقق للمخطوطة حاضرة بقوة. وهنا، تجب الإشارة إلى أن درجة سمك الخط الذي كتب به أدونيس حاشيته، هو أكبر من نظيره الذي كتب به المتن السابق، وأدونيس بخلقه لهذا الفارق في صور الكتابة، يفتح "مساحة من التأويل لا بد أن تتوفر لدى المتلقي أو الرائي، ليكون قادراً من خلال هذا الدال على توليد المعاني والدلالات المتعددة للنص".^٥

^١ أدونيس، الكتاب أمس المكان الآن، ج ١، ط ٢، بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٦، ص ٠٩.

^٢ محمد ناصر العجيجي، بنية الحضور والغياب في شعر أدونيس، ط ١، (صفاقس: مكتبة علاء الدين، ٢٠٠٩)، ص ٤٨.

^٣ أدونيس، الكتاب أمس المكان الآن، ص ٠٩.

^٤ أسيمة درويش، تحرير المعنى، دراسة نقدية في ديوان أدونيس الكتاب، ط ١، (بيروت: دار الأدب، ١٩٩٧)، ص ١٧.

^٥ المهدي صالح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ط ١، (بيروت: دار الانتشار العربي، ٢٠١٢)، ص ١٣٧.

وموازاة مع النص الرئيسي وحاشيته، يقع على ميمنة هذا النص هامش من العبارات لا يقل كثافة ولا دلالة ولا شاعرية منه، وغالبا ما يأتي به أدونيس مسترجعا للماضي عبر ما تحمله الذاكرة التاريخية على حد لسان الراوي، الذي أتت منطوقاته بدورها متعددة ما بين: ذاكرة الراوي، أو قال الراوي، أو أخبر الراوي،... والتي تؤكد إلى أن ما يردُّ بعدها هو قصيرا من ذاكرة الراوي، أو متعلق بالذاكرة الجماعية، أو من الذاكرة العربية التاريخية، التي يقدم من خلالها "التاريخ العربي المختزل في الوعي السياسي والشعري في تضام تام، لا يجرؤ على إقامته إلا شاعر كالمثني الذي تتسع ذاكرته لسجل عميق".¹

ويحرص أدونيس أثناء إعادة صياغته للأحداث التاريخية، على إضفاء الصبغة الشعرية لتغدو الأحداث في قوالب مجازية تُضمّر فيها الحقيقة التاريخية ويبرز فيها خيال الشاعر الراوي، وبهذه الصبغة التشكيلية المقدمة للهامش من خلال الدمج المجازي للشعرية في تناول المشاهد السردية، يحاول أدونيس السارد أن يستنبط الفلسفة والفكر العربيين.

وفي تباين مع الهامش الأيمن، أتت الهامش الأيسر في صبغة نثرية خالية من أي تكليف شعري، اقتصر دورها على الشرح والتوثيق الموهوم لمخطوطة المثني. ومجمل ما يمكن قوله في هذا الباب، أن تموضع جميع هذه النصوص في شكلها الأفقي والمتوازي، يشير إلى العلاقات التي توجد بينها والتي تسعى إلى طرح قراءة جديدة للخطاب الشعري يؤكد راهنته بشكله وطرحه الحدائين.

وعلى خلاف ما سعت إليه القصيدة الحدائية في تصنُّع تشكيلها البصري، نأت نظيرتها الميثاحدثائية عن ذلك، بتحرير نفسها نحو تشكيل هويتها البصرية من الحمولات الفكرية والعاطفية التي تفيض بها كلماتها، وبذلك، حلت معزوفة البياض والسواد في تناغم مع نهاية كل شحنة شعرية وبداية أخرى، بجمع قصائد ديوان "مقاطع يومية".

الخاتمة

وما يمكن أن نوجهه لجماليات المنجز الحدائي عند أدونيس انطلاقا من النظريات المابعدية التي اعتمدها في مقارنة الخطابين، أن النموذج الأدبي الحدائي عند أدونيس وجد نفسه موعلا في تضخم الأنا، ومزهوا بفحولة شعرية لم نجد لها مبررا وجوديا إلا في أضغاط تراثنا الشعري.

إذا كانت الحدائة نفسها ما تزال عربيا موضع نقاش أدبي وفكري على الرغم من الدعوات التي قضت بتجاوزها الزمني، فإن مابعد الحدائة كحقيقة زمنية وكحركة فكرية وأدبية وإن وجدت في التفكيكية منهجا فكريا مناهضا لما سبقه وأرضية أدبية خصبة، فهي لم تحسم في فردانيتها الموعلة في قلق التشظي، وبالتالي، يظل النهج المابعدية للمنجز الإبداعي حسب بعض النقاد نهجا حالمًا، ومغامرة لم تثبت مسيرها بعد بالشكل المرجو، ويظل هذا "الجديد لا يملك قيمة خاصة"² إلا في ذاته.

¹ Vattimo G, The end of modernity, Polity, london, 1988, p78

² عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية، ط ١، بيروت: دار الانتشار العربي، ٢٠٠٧، ص ٣١٦.

المصادر والمراجع

- أدونيس، الكتاب أمس المكان الآن، ج ١، ط ٢، بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٦.
- أدونيس، زمن الشعر، ط ٢، بيروت: دار العودة، ١٩٧٢.
- أسيمة درويش، تحرير المعنى، دراسة نقدية في ديوان أدونيس الكتاب، ط ١، (بيروت: دار الأدب، ١٩٩٧).
- بدر الدين مصطفى، مؤسسة هندراوي سي أي سي، ط ١، المملكة المتحدة، ٢٠١٧.
- بيتر بروكر، [الحدائث وما بعد الحدائث]، ترجمة: عبد الوهاب علوب، مراجعة جابر عصفور، ط ١، (أبوظبي: منشورات المجمع الثقافي، ١٩٩٥).
- جاك أمون، [الصور]، ترجمة ريتا الخوري، ط ١، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٣).
- جاك دريدا، [الكتابة والاختلاف]، ترجمة كاظم جهاد، ط ٢، (المغرب: دار تيقال للنشر، ٢٠٠٠).
- ستيوارت سيم، [دليل ما بعد الحدائث: تاريخها وسياقها الثقافي]، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح، ط ١، (القاهرة، ٢٠١١).
- سعد البازغي و ميجان الرويلي، دليل النقد الأدبي، ط ٣، (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢).
- صلاح فائق، مقاطع يومية، ط ١، مؤسسة أوراق للدراسات والنشر، ٢٠١٥.
- عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، ط ١، (بيروت: دار العودة، ١٩٨٠).
- عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية، ط ١، بيروت: دار الانتشار العربي، ٢٠٠٧.
- عمر التاور، استراتيجية التفكيك عند جاك دريدا، الهدم والبناء، ع ٣/٩، (مجلة تبين، صيف ٢٠١٤).
- كريستوفر باتلر، ما بعد الحدائث]، مقدمة قصيرة جدا، ترجمة: نيفين عبد الرؤوف، ط ١، مؤسسة هندراوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٦.
- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط ١، (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨).
- محمد سيلا وعبد السلام بن عبد العالي، ما بعد الحدائث، تحديات، ط ١، (دار تيقال للنشر، ٢٠٠٧).
- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ط ١، (دمشق: اتحاد كتاب العرب، ٢٠٠١).
- محمد ناصر العجمي، بنية الحضور والغياب في شعر أدونيس، ط ١، (صفاقس: مكتبة علاء الدين، ٢٠٠٩).
- المهدي صالح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ط ١، (بيروت: دار الانتشار العربي، ٢٠١٢).
- Vattimo G, The end of modernity, Polity, London, 1988, p78

القيم الاجتماعية في قصص الأطفال الصادرة في المملكة العربية السعودية: دراسة تحليلية حول القصص المعاصرة

الدكتور/ نوشاد الهدوي^١

الملخص

أدب الأطفال أداة وجدانية معرفية يتعرع فيها الفرد منذ نعومة أظافره على أسس العقيدة الغراء، والخصال الحميدة، والقيم الفاضلة، واكتساب النافع، وارتداد آفاق الحياة. وتحمل القصة من بين أجناس أدب الأطفال المكانة الأولى من جانب الترويج والشيوخ بين الفئة الموجهة. القصة في اللغة العربية فن أدبي قديم ولها تأثير كبير على نشأة القيم والاتجاهات وسلوكيات الأطفال ونضوجها، بأن معظمها يزخر بالعديد من الأفكار والمعاني والأحداث الشيقة التي تثير اهتمام الصغار وتجذبهم إليها، وتمتلى بعوامل الإثارة والتشويق، فتغذي وجدانهم، وتثبع حاجاتهم للمعرفة وتساعدهم على التكيف مع مجتمعهم، والتعرف على جوانب الحياة المختلفة فيه. وكثير من القصص المنشورة في المملكة العربية السعودية توحى للأطفال اليافعين بروح القيم الاجتماعية. وهذه المقالة دراسة بحثية تحاول لكشف القيم الاجتماعية الواردة في قصص الأطفال الصادرة فيما بين ٢٠٠٠ و٢٠١٨ الميلادية. واستخدم الباحث لتكملة هذا البحث منهج تحليل المضمون لكشف القيم الاجتماعية في القصص الصادرة من السعودية.

الكلمات المفتاحية: قصص الأطفال، القيم الاجتماعية، المملكة العربية السعودية

التمهيد

يعتبر أدب الأطفال في اللغة العربية من إحدى الوسائل المهمة في الدعوة إلى القيم العربية، وإلى المبادئ الإسلامية النبيلة السامية القائمة على السلام، والتسامح، والمحبة، والإخاء، والتعاون، ونبذ الخلاف، ونبذ العصبية، ونبذ القبلية العمياء، بل يكون الدرع الواقي للأطفال من خطر العولمة، والغزو على اختلاف أنواعه: الفكري، والثقافي، والاجتماعي، والديني، والقيمي، ويكون الحامي لهوية المجتمع، والإنكار والانتكاس، فضلاً عن أن يكون أداة فعالة من الأدوات الثقافية الداعمة للمخططات الاقتصادية والاجتماعية والتربوية، وشتى الشؤون والأوضاع والمتغيرات.

والقصة هي الجنس الأدبي أكثر تداولاً بين الأدباء وأكثر شيوعاً بين الأطفال لما فيها من جمال وممتعة. وله عشاقه الذين ينتقلون في رحابه الشاسعة الفسيحة على جناح الخيال، فيطرفون بعوالم بديعة فاتنة، أو عجيبة مذهلة، أو غامضة تهر الألباب، وتحبس الأنفاس، وتتألف وتتقارب، وتفترق وتتشابك، والأحداث تجري وتتابع، في اتساق عجيب، وبراعة تضفي عليها روعة أسرة وتشوقاً طاعياً. والقصة تقدم للأطفال قيماً مختلفة مثل القيم العقدية والقيم التربوية والقيم الدينية والقيم الأخلاقية

^١ رئيس قسم اللغة العربية، جامعة كيرالا، الهند

والقيم الاجتماعية والقيم السلوكية. والدراسة الحالية محاولة بحثية لكشف القيم الاجتماعية المتضمنة في قصص الأطفال الصادرة في المملكة العربية السعودية.

أدب الأطفال في المملكة العربية السعودية

أدب الأطفال كما يلاحظ الدكتور إسماعيل عبد الكافي في كتابه "أدب الأطفال في العالم المعاصر: رؤية نقدية تطبيقية"؛ أدب حديث الاهتمام به في الدول العربية، وإن كانت له جذوره العربية الأصيلة. وكانت مصر أول دولة عربية سبقت بالنهوض إلى هذه الأجناس الأدبية المختلفة من أجل احتكاك العرب مع الغرب إثر حملة نابليون على مصر في سنة ١٨٩٨ م. وظهر هذا النوع من الأدب في العالم العربي متأخراً وكان رائده أحمد شوقي الذي قرض القصائد الشعرية للأطفال وتلاه كثير من الأدباء في العالم العربي. وقد أغنى هذا النوع من الأدب أمثال كامل الكيلاني وسعيد العريان من مصر وزكريا تامر ولينا الكيلاني من سوريا ويعقوب الشاروني وغيرهم الكثير ممن ساهموا بإسهامات جليلة في مجال أدب الأطفال. والمؤسسات الحكومية تحت وزارة الثقافة والتربية والتعليم في الدول المختلفة أولت عناية فائقة بهذا الجنس الأدبي وتم إدراج كثير من الأناشيد والقصائد والقصص والمسرحيات التي لها قيم أخلاقية وتربوية في المقررات الدراسية في المدارس الابتدائية في دولهم. قد تزايد الاهتمام بأدب الأطفال في العالم العربي بشكل كبير في العقود الماضية وتطور هذا الفن بإسهامات بارزة من الكتاب العرب

وكان ظهور هذا الجنس الأدبي في السعودية متأخراً كما كان الأمر بأشقائه من أجناس الأدب أمثال الرواية والمسرحية وفنون الشعر المستجدة. ورغم هذا التأخر لقد حظي أدب الطفل في المملكة العربية السعودية بعناية فائقة من قبل الكتاب والمؤلفين والشعراء. ولعل ما جعلهم يولونه تلك العناية والاهتمام هو إيمانهم بأن الطفولة تعد أهم لبنة في تشكيل الفرد الذي تقوم عليه المجتمعات والأمم وأن هذا النوع من الأدب وسيلة مهمة للدعوة إلى القيم الأصيلة والمبادئ الإسلامية النبيلة كالمحبة والإخلاص والعمل المشترك ونبذ الخلاف.

ولم تكن نشأة أدب الأطفال وتطوره في السعودية بين عشية وضحاها بل مرت عبر مراحل تاريخية مختلفة وتفاوتت فيها الإنتاجات حسب عناية الحكومة ودور النشر وشركات الطبع بهذا الجنس الأدبي. وقد مرت الكتابة لأدب الأطفال المطبوع في المملكة العربية السعودية بمراحل مختلفة كما تلاحظ الدكتورة هدي العمودي في كتابها "دليل كتاب ورسمي أدب الأطفال في المملكة العربية السعودية".

وقسم المؤرخون تاريخ أدب الأطفال في السعودية إلى خمسة مراحل من بداية نشر مجلة الروضة في سنة ١٣٧٩ هـ. وكان نشرها الانطلاقة الأولى في مجال كتابة الأطفال ونشر على يد الشاعر السعودي الراحل طاهر زمخشري. وكان هو المؤسس لهذا الفن حيث ضحى بنفسه ونفيسه وأنفق سائر أمواله في نشر المجلات للأطفال. المرحلة الثانية خاضت بعض الجرائد الصادرة من المملكة أمثال جريدة المدينة وجريدة البلاد وجريدة الجزيرة والرياض وجريدة عكاظ بضم الملاحق أو الصفحات الخاصة للأطفال. وأما في المرحلة الثالثة تحسنت الحالة وصدرت المجلة المشهورة باسم "حسن" وأشرف عليها الكاتب يعقوب

إسحق وانتقل أدب الأطفال إلى صورة فنية مع خصائصها وطبائعها. وأما المرحلة الرابعة والخامسة تتمثل في قيام دور نشر خاصة بنشر وتوزيع كتب الأطفال مما شجع الكتاب والمساهمين على الإقدام على أدب الأطفال. لقد ارتبط ظهور طائفة من الأدباء والكتاب والإعلاميين بازدهار أدب الأطفال في المملكة العربية السعودية، وقد نهض هؤلاء الرواد بمسؤولية تثقيف الطفل، وتقديم الأشكال الأدبية إليه من خلال نوافذ الصحف وبرامج الإذاعة وصحافة الأطفال وقصصهم وأناشيدهم ومسرحياتهم.

والعوامل التي ساعدت على ازدهار حركة التأليف والنشر للطفل في المملكة العربية السعودية في العصر الحديث هي المتغيرات الكبيرة التي شهدتها المملكة خلال العقود الماضية التي تبدأ من اكتشاف النفط في البلاد العربية وظهور دور النشر التي ساعدت على تنشيط الأدب السعودي ككل، وأدب الأطفال في صورة خاصة واتساع رقعة التعليم بكل وسائله ومعطياته حيث أن المجتمع السعودي كان همه الأول هو السعي لإيجاد لقمة العيش لعائلته وكانوا لا يهتمون بالنواحي الثقافية للأطفال في قديم الزمان؛ وظهور الصحوة العربية الإسلامية في مواجهة الغزو الثقافي المتمثل في مجلات الأطفال المستوردة من دول غير عربية؛ والبرامج التي لا تنتمي إلى العقيدة الإسلامية وبيئتها وتراثها؛ وفكرة إيجاد بديل عربي إسلامي أدت الطريق أمام الجنس الأدبي ووعي المهتمين والمسؤولين بضرورة العناية بالغذاء الفكري للطفل وظهور طائفة من الكتاب والمؤلفين الذين أخذوا على عاتقهم مسؤولية الكتابة للطفل وهم من الجيل الأول أمثال طاهر زمشري ويعقوب محمد إسحاق وعبد الرحمن بن سليمان الرويشد وعبد الكريم الجهيمان وعلوي طه الصافي، وأثار هذه الشعلة كتاب من الجيل الثاني مثل فرج الظفيري ووفاء بنت إبراهيم السبيل ويوسف المحمييد وخالد عباس دمنهوري وغيرهم الكثير؛ وانتشار المكتبات العامة والمدرسية في السعودية.

القيم الاجتماعية في قصص الأطفال في السعودية

القصة في أدب الأطفال في اللغة العربية - بوصفها إحدى أبرز الطرق الحديثة لعرض الثقافة على المتلقي الصغير - تهدف لسد الثغرة الموجودة في الساحة الأدبية للطفل العربي كبديل لبعض القصص المترجمة التي قد لا توافق المنهج الإسلامي في المعتقدات والسلوكيات والمعاملات. وكدولة عربية تعنى بالأحكام الشرعية الإسلامية عناية فائقة وقد حاول الكتاب للأطفال في السعودية أن يضمّنوا قيماً مختلفة في مؤلفاتهم الموجهة للأطفال. ومن القيم الهادفة بأدب الأطفال القيم العقيدية والقيم التربوية والقيم الاجتماعية والقيم التعليمية والقيم السياسية.

القيم الاجتماعية تعتبر من أقوى ما تبنى به المجتمعات، ومن أهم الروابط التي تربط بين أفراد المجتمع، ففيها تنتشر المحبة بين أفراد المجتمع، وتعم الأخوة بينهم، ويقوى التماسك والترابط بينهم بهذه القيم. الإنسان اجتماعي بطبعه. والالتزام بالقيم الاجتماعية أمر ضروري للغاية للحياة السليمة. وبدون الثقافة لا يكون الإنسان إنساناً كاملاً، لأنها هي الصفة التي تفرق الإنسان عن الحيوانات الأخرى. فالأطفال هم رجال الغد، وعلى عاتقهم مستقبل العالم ولا بد من بداية التثقيف من أيام الطفولة حتى تكون عادة في حياتهم ويستطيعون بها أن يتعاملوا مع الناس في صورة جيدة.

القيم الاجتماعية كما يراها الدكتور خواجه هيثم يحيى في كتابه "أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق" هي الصفات المرغوب فيها من الجماعة مثل التسامح والحق والعدل والأمانة والجرأة والتعاون والإيثار والقوة والتعاطف والمساواة والمحافظة على البيئة والمرافق العامة والولاء للوطن وما إلى ذلك من التي تتمثل في المعايير والمثل التي تحدد علاقة الطفل بمجتمعه والتي تؤثر مباشرة أو غير مباشرة في مسير المجتمع السوي، وهي أداة اجتماعية للحفاظ على النظام الاجتماعي والاستقرار بالمجتمع.

ويعرف الشيخ محمد عبد الرؤوف القصة الاجتماعية في كتابه أدب الأطفال وبناء الشخصية بقوله "فن أدبي تتخذ من النثر أسلوباً لها وتدور حول حدث اجتماعي أو مشكلة اجتماعية تقع لأشخاص القصة في زمان ومكان معينين وتهدف إلى بناء الشخصية". فهي تقوم بوظيفة ثقيلة في حياة الطفل فتعرض السلوكيات والتجارب المجتمعية بصورة مبسطة إيجابية، وهذه القيم تدفعه إلى التعايش السلمي والتوافق البناء مع المجتمع.

وتحمل القصص الاجتماعية المقدمة للأطفال أهدافاً سامية تربية عديدة منها "تعريفه بالمهن والحرف تزاوّل في هذا المجتمع مثل الطبيب والمحامي، والمدرس والغواص والسائق والعامل.. الخ. وعرض صور مختلفة من الصراع الأبدي بين الخير والشر وكشف طبائع الناس وتصرفاتهم وعلاقة ذلك بقانون الثواب والعقاب وإذكاء روح الولاء وحب الوطن والإخلاص له والدفاع عنه بشتى الصور مثل الإخلاص في العمل وإتقانه، والمحافظة على مرافق الدولة وصيانتها.

ومن القيم الاجتماعية التي تضمنتها القصص في السعودية حماية البيئة، قيادة السيارة حسب قوانين المرور، والابتعاد عن الإرهاب، ونظافة الشوارع وفكرة المساواة بين أفراد المجتمع، لأن الإنسان مخلوق اجتماعي. فعليه أن يتحلّى بسلوكيات سليمة وأخلاقيات حميدة في الوحدات الاجتماعية المختلفة كالمدرسة والحدايق والأماكن العامة كالمحطات والشوارع والمساجد والملاعب.

وقصة "السائق الطائش" الذي ألفها أنس القوز و وقام بنشره دار الجمال الجاسم للنشر والتوزيع بالدمام رسالة قوية ضد السرعة في قيادة السيارة وتعلم الأطفال ضرورة الحفاظ على قوانين المرور عند قيادة السيارات. وتكمن أهمية هذه الرسالة حينما نفهم أن المملكة العربية السعودية تعتبر من الدول التي لديها أعلى معدلات الوفيات الناجمة عن حوادث الطرق. وفقاً للتقرير الصادر عن المنظمات الرسمية، فإن حوادث الطرق تقتل حوالي ١٣٠ ألف شخص كل عام، أي حوالي ٥٪ من إجمالي الوفيات في البلاد. الفئة العمرية ذات أعلى معدل وفيات بسبب حوادث السيارات هي ١٩-٣٠، بإجمالي ١٤٦٣ حالة وفاة في عام ٢٠٢٠ وحده. ورغم هذه الإحصائية المخيفة تعتبر الانجراف بالسيارة هواية وطنية في السعودية ويشغل فيها الشبان في الأعياد حتى تسبب ٢٠ وفيات كل يوم في المملكة العربية السعودية.

وقصة يعقوب اسحق "الإهاب والإرهاب" تنشر قيمة اجتماعية عظيمة وتنصح الأطفال والأجيال الناشئة للابتعاد من ضرر الإرهابية الكارثة التي نزلت بالعالم عامة والدول الإسلامية بوجه عام.

وتفصل القصة طرق ومناهج هذه الحركات الإرهابية لجذب الأطفال والشبان إلى فكرتها. وقضية الإرهاب قضية معاصرة تَورق كثيرا من المجتمعات الحديثة، لأن أثارها السيئة والقبيحة تطفو على السطح وتتكاثر الدول جميعها على محاربتة، وبت الفكر الواعي لأطفالها وشبابها وكافة أطياف المجتمع للحد من سطوتها الجارفة التي عصفت بعقول وأرواح الكثير من أبنائها. وبهذه القصة يبين القاص أن الإسلام يحث دائما على حفظ النفس والمال والعرض ويدعو للحفاظ على أمن واستقرار المجتمعات ومجاهمة الفكر الضال الذي يقوض بناء الكيان المسلم لحماية الطفل من الوقوع في المخالفات العقديّة. والقصة تعبر عن روح العصر بما فيها من تموجات فكرية تقتضي حماية الطفل منها، وتستوجب تأصيل القيم والفضائل في الناشئ وتريطه بالدين وتفهم تعاليمه. وتأتي أهمية القصة عندما نقرأ أن المملكة العربية السعودية كانت ولا تزال من إحدى الدول التي ظلت ضحية للهجمات الإرهابية من قوات مختلفة مثل الحوثيين. وتأتي القصة مواكبة للإستراتيجيات التي اتخذتها المملكة في مكافحة الإرهاب. لأن حكومة المملكة العربية السعودية تطل على الصراع ضد التطرف العنيف بوصفه جزء من "حرب أفكار" تتمحور حول مسائل الشرعية والسلطة وما هو مباح في الإسلام.

وكثير من القصص المنشورة على موقع "بالعربي نتعلم" توحى بقيم اجتماعية للأطفال حيث إنها ترشدهم ضد التحرش الجنسي واللمس السيئ. وقد نشر الموقع تقريرا ١٢ قصة عن التحرش للأطفال تحت شعار طفولة آمنة، ومنها: قصة جسدي ملكي للأطفال، وقصة أنا غالي، وقصة أرنوبي الشجاع، وقصة جسدي خط أحمر، وغنوة مع السائق، وقصة لا تلمسني، وقصة غنوة في الحديقة، وقصة أنا في النادي، وقصة في المسبح.

والقيم الاجتماعية تشمل على محاور مختلفة منها ما تتعلق بالناس ومنها ما تتعلق بالطبيعة التي يعيش فيها الفرد. ومن القيم الاجتماعية المتعلقة بالإنسان احترام آراء الآخرين، والاستماع لهم، والقيام مع الضعفاء والفقراء والمظلومين، ومساعدتهم، ونشر فكرة المساواة بين الناس دون اعتبار الجنس والبلد واللون وغيرها الكثير مما أتينا به مثالا للقيم المذكورة. وأما ما يتعلق بالطبيعة والبيئة وهي عدم تلويثها، وكثرة زراعة الأشجار التي تؤدي إلى فوائد مثل خفض انبعاث الكربون و تثبيت التربة وتوفير موائل للحياة البرية وتحسين جودة المياه الجوفية. ونحلل بعض المحاور البيئي في قصص الأطفال في المملكة العربية السعودية.

يعتبر التلوث البيئي من أخطر المشاكل التي يواجهها العالم لما ينتج عنه من تغيرات سلبية مما ينعكس على حسن نظام الكون وجماله والإنسان مصداقاً لقوله تعالى "ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُمْ بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ" تستغل الطبيعة بكافة مقدراته لأغراض بسيطة. وهناك برامج عديدة ضد استغلال الطبيعة في صورة سلبية. وقد نهض الكتاب والأدباء في العالم عامة وفي السعودية بوجه خاص للحد من خطورة التلوث. وقام معهم أدباء الأطفال أيضاً لأنهم يخاطبون

جيل الغد فلذا ينتفع بها أكثر مما تنتفع بها المجموعات الأخرى. وهناك عدد كبير من القصص التي تعالج موضوع حماية البيئة.

الخاتمة

الأدب مرآة تعكس فيه حياة المجتمع فأحياناً ينبه الأمة بالمهمات الإنسانية تجاه الآخر وأحياناً تجاه الطبيعة التي يعيش فيها. وأمثال هذه القصص للأطفال تقدم لهم دروساً إيجابية وقيماً اجتماعية. وهذه القيم الاجتماعية تعتبر ضماناً لاستقرار المجتمعات وازدهارها، ونجد أن الأمم التي تنهار بداية انهيارها إنما تكون في انهيار القيم والأخلاق؛ فلا يمكن فصل القيم عن الأخلاق، فهي تشترك معاً في تحديد وضبط السلوك البشري في وجهته العامة والخاصة. ولذلك اعتنى كتاب الأطفال بتضمين القيم الاجتماعية في مؤلفاتهم منذ القديم. والكتاب من السعودية أيضاً حاولوا قدر إمكانهم لتضمينها في قصص الأطفال الموجهة للأطفال.

ومن القيم الاجتماعية التي أشادت بها قصص الأطفال في السعودية فكرة المساواة بين أفراد المجتمع وقيادة السيارة حسب قوانين المرور، وحماية البيئة، والابتعاد من الإرهاب والاهتمام بنظافة الشوارع والأماكن العامة وغيرها الكثير. وهناك عدد كبير من الكتاب في السعودية الذين عالجوا أمثال هذه القضايا وحاولوا لتضمين القيم الاجتماعية في مؤلفاتهم القصصية. وليعقوب إسحق مجموعة قصصية للأطفال على عنوان نحو مجتمع أفضل. ومعظم المحاور التي يناقش فيها الكاتب موضوعات ذات صلة بالقيم الاجتماعية مما تدفع الأطفال إلى التحلي بالقيم الاجتماعية.

المصادر والمراجع

الكتب

- إسحاق، يعقوب. حكايات قصيرة. جدة، عكاظ، ١٤٠٤ هـ.
- إسحق، يعقوب. بطل ومعركة. جدة مطابع النصر
- إسحق، يعقوب. أركان الإسلام. ط ١، أبو حسن، جدة، ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢ م
- إسحق، يعقوب. أضرار البيئة الملوثة. دار أبو حسن
- إسحق، يعقوب. الإيهاب والإرهاب. الرياض، تهامة للنشر
- إسحق، يعقوب. السائق الطائش. الرياض، تهامة للنشر
- إسماعيل، عبد الفتاح. أدب الأطفال في العالم المعاصر رؤية نقدية تحليلية. القاهرة، مكتبة دار العربية للكتاب،
- باطويل، هدى محمد أحمد. الإنتاج الفكري المطبوع للطفل في المملكة العربية السعودية، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٩٩٣ م.
- حسين، عبد الرزاق. رؤية في أدب الأطفال. أبها، نادي أبها الأدبي، ١٤١٨ هـ.
- حنورة، دكتور أحمد حسن. الاتجاهات الحديثة لأدب الطفل. القاهرة، هبة النيل العربية، ٢٠٠٩ م.
- الدندراوي، أحمد عبد المجيد خليفة. أدب الأطفال في العالم العربي. القاهرة، دار الهداية، ٢٠١٣ م.
- عوض، أحمد عبده. أدب الطفل العربي رؤى جديدة وصيغ بديلة. ط ١، مكة المكرمة، معهد البحوث العلمية وحياء التراث الإسلامي، ١٩٩٨ م.
- خواجه، هيثم يحيى. أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق. وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، الإمارات، ٢٠١٤، ص ٥٣
- الشيخ، محمد عبد الرؤوف. أدب الأطفال وبناء الشخصية. دار القلم للنشر والتوزيع، دبي، ص: ١٢٨

- العمودي، دكتورة هدى. دليل كتاب ورسامي أدب الأطفال في المملكة العربية السعودية. وزارة الثقافة والإعلام، جدة، ٢٠٠٧، ص ٩-١٠
- الدوريات
- أحمد عبد النبي، زينب. القيم المتضمنة في سلسلة قصص الأطفال "دراسة تحليلية" مجلة دراسات في التعليم الجامعي. العدد ٣١، ٢٠١٥
- الرسائل الجامعية
- وفاء بنت محمد الحمود. الجوانب العقديّة في قصص الأطفال في المملكة العربية السعودية دراسة تحليلية تقويمية، (رسالة الماجستير)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٠هـ

النفس الإنسانية في القرآن

الدكتور/ يونس سليم^١

الملخص

إن موضوع النفس في القرآن الكريم موضوع واسع، ولا نستطيع أن نحللها بدون تمهيد، وإن الإنسان هو ابن بيئته وطبيعته في آن واحد وللأوضاع دورٌ في إنشاء القلق والطمأنينة له، وهذه الأوضاع تتعلق به من نواح متعددة وهي تتعلق كفرد أو تتعلق بأسرته وأصدقائه أو مجتمعه أو عالمه. وسير الإنسان نحو الضلال والغواية يجعله في القلق والإنقباض وبالتالي يجعله يعرض لأمراض نفسية متعددة وفي نفس الوقت الإيمان يريح باله ويشفيه في سقمه ويقول تعالى: "سَمِّدِيهِمْ وَيُصَلِّحْ بِالْهَيْمِ. وَيُدْخِلْهُمْ الْجَنَّةَ عَرَفَهَا لَهُمْ"^٢ ويمكن الوصول إلى هذه الغاية عن طريق اتباع القرآن الكريم.

المقدمة

ومن هنا كانت دعوتنا إلى مزيد من معرفة النفس الإنسانية ولكي يمكن إعادة المجتمعات البشرية وفقاً لمستلزمات إنسانية الإنسان. وبناء على ذلك هناك نظرتان سائدتان كما يلي:
النظرة الأولى هي نظرة دنيوية تريد الحياة بهناء وطمأنينة ولو بإتباع طرق ملتوية، ويريدون هذه الحياة الدنيا داراً للمتعة والراحة. ونيل أكبر قدر من اللذائذ وإشباع الشهوات. والحقيقة أن النفس الإنسانية تمرّ بحالات مختلفة. إلا أن تربيتها تربية صالحة تجعلها قادرة على تقبل مختلف النتائج التي تترتب على تلك الحالات النفسية. والله تعالى يقول: "إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُفٍ" وهذا يعني أن الإنسان يتجاوز حدّه ويستكبر شأنه إلاّ من عصمه الله تعالى.

والنظرة الثانية تنبثق من مفهوم إنساني، هو أن الإنسان خلق من أجل البلاء وأن هذه الدنيا محل للإختبار، والنجاح أو الخسران في هذه الحياة هو الذي يقرر مصيره يوم القيامة ويتعرض للحساب ولا يستطيع أن يهرب منه لأنه محتوم عليه. هذا هو الواجب الديني على المسلمين، أن يعرفوا النفس على حقيقتها وماهيها لأنها هي محل الثواب والعقاب يوم الحساب. وعندما خلق الله تعالى الإنسان، خلق جسده من سلاله من طين، ثم أكمله بالروح التي تمهيه الحياة، نستطيع أن نعرف نفسنا تركيبها وتدنيستها بقوله تعالى: "وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا وَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا" وتظهر هنا أمور ثلاثة وهي:

الأمر الأول: أن معرفة الإنسان من مفهوم إسلامي لا تكون منفصلة عما يحيط بها من ظروف

وظواهر مختلفة

الأمر الثاني هو أن الإنسان يتكون من جسد وروح ونفس، ولكن هذه العناصر جزء لا يتجزأ ولا تعمل بمعزل عن غيره، كما تعرف أنه إذا خرجت الروح ذهب النفس وفي الجسد أيضاً. وإذا قطع

^١ أستاذ مشارك ورئيس قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وأدائها، كلية فاروق، كيرالا، الهند

^٢ سورة محمد، الآية: ٦٠٥

الرأس أو توقف القلب، أو احترق الجسد أو أصيب بما يعطل الحياة فيه، خرجت الروح و أجابت النفس.

الأمر الثالث: هو أن الإسلام يعتبر التكوين الإنساني وحدة لا تتجزأ، وتكون بجميع أعضائه الخارجية والداخلية، والوظائف التي تؤديها هذه الأعضاء بدقة متناهية من أصغر شعيرة عصبية إلى أكبر عضو لدى الإنسان. يقول الله تعالى: "لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ"^١ ويظهر هذا التقويم الأحسن بهذا المظهر الجسماني الذي يمتاز به المخلوق البشري عن سائر المخلوقات الأخرى من كائنات حية أو غير حية.

النفس والقرآن

وأما من ناحية النفس فقد أورد القرآن الكريم بشأها آيات كثيرة تبين جميع أحوالها، وهذه الأحوال ستكون مدار موضوعنا في هذا البحث. وأما عن الروح أمرها كما قال رسول (ص) علمها عند ربي ووحقيقتها مطوية عن مداركنا. ولقد أراد الله تعالى أن تبقى الروح سرًا لحكمة ربانية، فما علينا إلا أن نتقبل هذه الحكمة، لأنها في مصالحتنا بلا رب فالله سبحانه وتعالى لا يريد لعباده إلا الخير لأنه هو اللطيف الخبير.

ونحن لو شرحنا الجسد واطلعنا على تركيبه، لأمكننا في حال مرضه معالجة ما يطرأ عليه أو يصيبه من خلل في الأعضاء والوظائف، ويعود الجسد بعد المعالجة معافا سليمًا. وكذلك إذا مرضت النفس حاولنا معالجتها بما علمنا الله تعالى ورسوله الكريم من معالجات مبينة في مصادر الإسلامية أي في القرآن والسنة.

ويجب على الإنسان أن يوطن نفسه عليه في كل مراحل حياته، وأن يقوّمها ويدبرها على جليل الأعمال وعلى اعتناق القيم السامية والسبل القويمية. لا شك في أن النفس أمانة بالسوء، فعلى الإنسان أن يمارس عليها لكي تعود النفس إلى الإستقامة وتحقق له الإنسانية.

وتملك النفس على التكامل هو أقوى دافع للإنسان كي يكون سليمًا، أن في أعماق النفس البشري أفكار وعواطف جميعًا تتفاعل النفس بحركية وديناميكية ويختلف الإرتياح الداخلي المؤقت.

هذا ما يغترّ الإنسان بنفسه و يزهو بمظهره. وعندئذ يطيح بنعمة الخلق التي وهبه إياها الله تعالى. وقد دلّنا القرآن الكريم على هذا الإغترار: يقول الله تعالى: "يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ. الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ. فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ."^٢ هذا الإغترار يأتي قبل كل شيء من نفس الإنسان فيظهره متكبرًا، لا يعجبه شيء لدى الآخرين، ويتناول بهذا التكبر حتى على نعمة ربه تعالى.

وعندما نذكر أمراض النفس فإن الغاية تكون العمل على شفائها من تلك الأمراض التي تتخبط بها. فالنفس، مثل الجسد، لكل علله وأمراضه. ولكن أمراض النفس غالباً ما تكون أشد إيلاماً في وقعها،

^١سورة التين، الآية: ٤

^٢سورة الانفطار الآية: ٦-٨

وربما تكون معالجتها أصعب من أمراض الجسد. ذلك أن الوصفات العلاجية، أو العمليات الجراحية للجسد قد تشفي المريض أو المصاب، إذا ما صحّ التشخيص أو نجحت الجراحة. بينما أمراض النفس قلّما تكون الوصفات والمعالجات لها ناجعة وشفاء. وهذه الصعوبة في معالجة النفس متأية من طبيعة النفس الخفية، وما قد تحمل في طياتها من غموض وتعقيد. فقد يشعر الإنسان أحياناً بالإنقباض أو الحبور من غير أن يعرف سبباً لهذا أو ذاك، ومثله شعوره بالقلق أو الراحة، بالكبت أو الانفراج. إنها أحوال نفسية، متنوعة ومتعددة الأسباب والمظاهر. والإنسان غالباً ما يجهل تلك الأسباب لإي دخيلة من دخائل نفسه. ولذلك كان هناك توازن بين صحة النفس وتكاملها، وبين مرض النفس وانحطاطها. وكما هو معروف، فإن أمراض النفس لا تنعكس على أصحابها وحدهم، بل كثيراً ما يتأثر الآخرون بأمراضهم، ولا سيما الأقربون إليهم، وخاصة المحبين منهم.

وبما أن الإنسان يعيش مع غيره. وعليه التزامات مادية ودينية. كانت صحة النفس من الحاجات الضرورية التي يجب الإهتمام بها، لما لها من تأثير على حياته الفردية والعائلية والمجتمعية والإنسانية. وترتبط صحة النفس بمدى علاجها الذي لا يكون إلا بمعرفة كافية لهذه النفس.

الخاتمة

النفس في القرآن الكريم موضوع كبير، ولا نستطيع ان نحللها في أيسر وقت وجهد، بل نحن نعمل هنا جهوداً كبيراً لهذا الأمر. وإن الإنسان هو ابن بيئته و طبيعته في آن واحد وللأوضاع دوراً في إنشاء القلق والطمأنينة له، وهذه الأوضاع تتعلق به من نواح متعددة وهي تتعلق كفرد أو تتعلق بأسرته وأصدقائه أو مجتمعه أو عالمه. وسير الإنسان نحو الضلال والغواية يجعله في القلق والإنقباض.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الإمام أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار إحياء الكتب العربية.
- الدكتور أحمد عمر هاشم، النفس في القرآن، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي القاهرة، (٢٠٠٤م)
- أحمد محمد سليمان، القرآن والعلم، دار العودة، بيروت، (١٩٧٨م)
- الدكتور أحمد درويش، تأملات في جماليات النص القرآني، دار نهضة مصر

مراحل تنمية الإنسان من النطف الى الشيخوخية

السيد/ أشرف^١

الملخص

هذه المقالة تتضمن على موضوع نمو الإنسان كما بينها القرآن الكريم وعلم النفس أيضا يشير إلى المراحل المختلفة التي تمر بها عملية نمو الطفل والخصائص العامة التي تميز هذه المراحل والعوامل المختلفة التي تؤثر فيها. ونجد في الحديث إشارة إلى تأثير عوامل الوراثة وذلك في قوله صلى الله عليه وسلم "تزوجوا" في الحجز الصالح فإن العرق دساس، وفي قوله أيضا "تخيروا" لنطفكم فإن النساء يلدن أشباه أخواتهن وأخواتهن. ونجد في الحديث النبوي أيضا إشارة إلى تأثير العوامل البيئية وذلك في قوله عليه الصلاة والسلام، "ما من مولود إلا يولد إلا يولد على الفطرة فأبواه يهودانه وينصرانه ويمجسانه. ويبدؤ بالدراسة أن نمو الطفل يبدأ قبل الميلاد وهو لا يزال جنينا في بطن أمه والعوامل المختلفة الوراثة والبيئية التي يمكن أن تؤثر في تكوين الجنين ونموه.

المقدمة

يعنى علم النفس بدراسة المراحل المختلفة التي تمر بها عملية نمو الطفل، والخصائص العامة التي تميز هذه المراحل، والعوامل المختلفة التي تؤثر فيها، مما يجعلنا أكثر فهما لشخصية الطفل، وأكثر قدرة على توجيهه وتربيته. ولا يعنى، علم النفس بدراسة مراحل نمو الطفل منذ ساعة ميلاده فقط، وإنما يعنى أيضا بدراسة مراحل نموه قبل الميلاد وهو لا يزال جنينا في بطن أمه، والعوامل المختلفة الوراثة والبيئية التي يمكن أن تؤثر في تكوين الجنين ونموه. وقد استعان علم النفس كثيرا في دراسته للنمو في مرحلة قبل الميلاد بنتائج البحوث في علم الأجنة.

النمو قبل الميلاد :

أشار القرآن الكريم في أسلوبه المعجز في إيجازه ودلالته إلى مرحل نمو الجنين منذ بداية الحمل حتى وقت الميلاد، وذلك في الآيات التالية:

"ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين، ثم جعلناه نطفة في قرار مكين، ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظاما فكسونا العظام لحما ثم أنشأناه خلقا آخر فتبارك الله أحسن الخالقين" (المؤمنون: ١٢-١٤)

"يا أيها الناس إن كنتم في ريب من البعث فإن خلقناكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقة ثم من مضة مخلقة وغير مخلقة لنبين لكم ونقر في الأرحام ما نشاء^٢ إلى أجل مسمى ثم نخرجكم طفلا ثم لتبلغوا أشدكم ومنكم من يتوفى ومنكم من يرد إلى أرذل العمر لكيلا يعلم من بعد علم شيئا" (الحج : ٥)

"يخلقكم في بطون أمهاتكم خلقا من بعد خلق في ظلمات ثلاث" (الزمر : ٦)

^١ أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية يم. إي. يس، ممباد، كيرالا، الهند

^٢ "ونقر في الأرحام ما نشاء"، يعني نقر في الأرحام ما نشاء من الأجنة فيكتمل نموها فتولد حية، ومنها ما لا يكتمل نموه فيسقط.

يشير القرآن الكريم في هذه الآيات إلى مراحل نمو الجنين في الرحم منذ بداية الحمل حينما تقوم إحدى الخلايا المنوية للأب بتخصيب بويضة الأم الناضجة مكونة بذلك ما يسمى بالبذرة أو اللاقحة، وهي ما عبر عنه القرآن "بالنطفة"، و"بالنطفة الأمشاج":
 "إنا خلقنا الإنسان من نطفة أمشاج" (الإنسان: ٢).^١

ثم تأخذ النطفة الأمشاج في الانقسام، فيتضاعف عدد خلاياها باستمرار، من دون أن يزداد حجمها ازديادا محسوسا عن حجم البويضة الملقحة خلال الأسبوعين الأولين. وتتم عملية الانقسام هذه والنطفة الأمشاج تتحرك في قناة الرحم، التي تعرف بقناة فالوب، متجهة إلى الرحم. وإذا وصلت إليه كانت كتلة من الخلايا التي تشبه في هيئتها ثمرة التوت، ولذلك أطلق عليها اسم التوتة (Morula). وحينما تصل النطفة الأمشاج إلى الرحم تنغرز في جداره وتتعلق به^٢. وعندئذ تبدأ مرحلة "العلاقة"^٣.

وتستمد العلاقة غذاءها من دم الأم مباشرة عن طريق الحبل السري، ثم تبدأ الأغشية الجنينية في التكوين، وعندئذ تبدأ مرحلة "المضغة" في الأسبوع الثالث. وحتى نهاية الأسبوع الرابع لا يكون هناك أي تمايز لأي عضو في الجنين، ولذلك يمكن أن تسمى هذه المرحلة "بالنطفة غير المخلقة". وابتداء من الأسبوع الخامس تبدأ عملية التمايز في أعضاء وأجهزة الجسم. وتنتهي عملية التخلق في نهاية الشهر الثالث. ويمكن أن تسمى هذه المرحلة "بالمضغة المخلقة". وهذا ما أشار إليه القرآن في قوله تعالى: "ثم من مضغة مخلقة وغير مخلقة" (الحج: ٥)

وتتمد فترة المضغة من نهاية الأسبوع الثاني إلى نهاية الشهر الثاني حيث تبدأ المرحلة التي يطلق عليها علماء الأجنة مرحلة الجنين. تميزا لها عن المرحلة السابقة وهي مرحلة المضغة ومرحلة الجنين مرحلة نمو سريع، يزداد فيه حجم الجنين بسرعة، وتتغير نسب أعضائه حتى يصل الجنين إلى تمام نموه في نهاية الحمل. وتتكون العظام والعضلات في الأسبوعين الخامس والسادس، ثم تكسى العظام بالعضلات في الأسبوعين السادس والسابع، وهذا ما أشار إليه القرآن في قوله تعالى: "فكسونا العظام لحما" (المؤمنون: ١٤).

وتبدأ الحركة في الجنين في نهاية الشهر الثالث وبداية الشهر الرابع حيث يتم اتصال الجهاز العصبي بالأجهزة والعضلات. وتبدأ نبضات القلب في بداية الشهر الرابع، ويتم تكامل الشكل الخارجي للجنين. وصدق الله تعالى إذ يقول في وصف هذه المرحلة: "ثم أنشأناه خلقا آخر فتبارك الله أحسن الخالقين".

ويتفق وقت حدوث الحركة في الجنين ونبض قلبه مع الوقت الذي يرسل الله تعالى فيه الملك لينفخ فيه الروح، كما جاء في الحديث الشريف. فعن عبد الله بن مسعود أن النبي صلى الله عليه وسلم

^١ النطفة الأمشاج هي النطفة التي تتكون من مني الذكر وبويضة الأنثى.

^٢ اعتمدنا في وصف مراحل نمو الجنين على: فؤاد البهي السيد: الأسس النفسية للنمو، ط ٤

^٣ يذهب المفسرون القدماء إلى أن العلاقة هي الدم الجامد، غير أن البحوث الحديثة في الأجنة تبين أنه لا توجد في البويضة الملقحة حديثا خلايا دموية.

قال: "إن أحدكم يجمع خلقه في بطن أمه أربعين يوماً نطفة ثم يكون علقة مثل ذلك، ثم يكون مضغة مثل ذلك، ثم يرسل الملك فينفخ فيه الروح، ويؤمر بأربع كلمات: رزقه، وأجله، وعمله، وشقي أو سعيد... الحديث".^١

وتحدث حركة الجنين ونبضات قلبه، كما ذكرنا سابقاً، في بداية الشهر الرابع، وتستطيع الأم أن تحس بها بوضوح بعد الشهر الرابع. ولذلك، فإن الأطباء يتخذونهما علامتين مهمتين لتشخيص الحمل. وقد أشار القرآن إلى هذه الحقيقة العلمية بقوله تعالى:

"والذين يتوفون منكم ويذرون أزواجاً يتربصن بأنفسهن أربعة أشهر وعشراً" (البقرة: ٢٣٤).

يقول مؤلف كتاب "مع الطب في القرآن الكريم": "إن وجه الإعجاز في هذه الآية الكريمة ظاهر بلا شك، وهي تقرر ما يسمى بعدة المرأة التي توفي زوجها، حيث حددت بالضبط المدة التي يصح عندها أو بعدها تشخيص الحمل يقينياً".^٢

ويحاط الجنين وهو في الرحم بغشاء، يسمى "غشاء السلي أو الأمنيون"^٣، مملوء بسائل ملحي يقوم بعدة وظائف مهمة للجنين من بينها وقايته من الهزات العنيفة ومن تأثيرات الجاذبية. وقد أشار القرآن إلى ذلك في الآيات التي ذكرناها سابقاً من سورة "المؤمنون" بقوله: "ثم جعلناه نطفة في قرار مكين" (المؤمنون: ١٣)، وفي قوله أيضاً في سورة المرسلات:

" ألم نخلقكم من ماء مهين، فجعلناه في قرار مكين، إلى قدر معلوم، فقدرنا فنعم القادرون،" (المرسلات: ٢٠-٢٣).

ويذهب المفسرون الأقدمون إلى أن الظلمات الثلاث التي جاء ذكرها في القرآن في سورة الزمر التي ذكرناها سابقاً، إنما تشير إلى ظلمة البطن، وظلمة الرحم، وظلمة المشيمة^٤. وقد أمدنا علم الأجنة حديثاً بتفسير حديث لهذه الظلمات الثلاث. قد لبيّن أن الجنين تحيط به ثلاثة أغشية هي:

١- غشاء السلي أو الأمنيون الذي ذكرناه سابقاً.

٢- غشاء الكوريون^٥، وهو الغشاء الثاني الذي يحيط بالجنين، وهو متوسط بين غشاء الأمنيون من الداخل، والغشاء الساقط من الخارج.

٣- الغشاء الساقط^٦ وهو ثالث الأغشية التي تحيط بالجنين، وهو عبارة عن مخاطبة الرحم السطحية. وسمي بالساقط لأنه يسقط مع الجنين عند الولادة.

^١ رواه البخاري في بدء الخلق، ومسلم في أول كتاب القدر (النووي، ج ١، ص ٣٦٥، الحديث رقم ٣٩٧/١)

^٢ عبد الحميد دياب قرقوز: مع الطب في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص ٨٥.

^٣ Amnion

^٤ تفسير القرطبي: ج ١٥، ص ٢٣٥، ٢٣٦

^٥ Chorion

^٦ Decidua

النمو بعيد الميلاد

يولد الطفل ضعيفا في حاجة إلى من يرعاه ويعنى به حتى ينمو ويكبر، ويستمر نمو الوليد بسرعة كبيرة في الأيام الأولى من حياته، ولكن تأخذ سرعة النمو تبطؤ تدريجيا مع تقدم العمر، وتبدو الحياة هادئة مستقرة قبل فترة المراهقة، وما أن تبدأ مرحلة المراهقة حتى تتوالى على الطفل تغيرات قوية وسريعة عضوية وتشريحية ونفسية. ثم تهدأ سرعة هذه التغيرات في نهاية مرحلة المراهقة وبداية مرحلة الرشد التي تكتمل فيها عملية النمو، وتعود الحياة مرة أخرى إلى الهدوء والاستقرار، ومع أن الرشد يكون قد بلغ تمام النضج في نموه الجسدي، ونمو قدراته العقلية فإنه يستمر في تعلم خبرات جديدة، وفي اكتساب المعرفة والخبرة والحكمة حتى يصل إلى مرحلة الشيخوخة، فتأخذ قوته الجسمية في الاضمحلال، وتبدأ قدراته العقلية في الضعف.

وقد أشار القرآن إلى مراحل النمو التي يمر بها الإنسان بعد الميلاد من الطفولة إلى الشيخوخة

بقوله:

"هو الذي خلقكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقة ثم يخرجكم طفلا ثم لتبلغوا أشدكم ثم لتكونوا شيوخا ومنكم من يتوفى من قبل ولتبلغوا أجلا مسعى ولعلكم تعقلون" (غافر: ٦٧).

"الله الذي خلقكم من ضعف ثم جعل من بعد ضعف قوة ثم جعل من بعد قوة وضعفا وشيبة يخلق ما يشاء وهو العليم القدير" (الروم: ٥٤).

ويظهر على بعض الشيوخ في حوالي سن السبعين نوع من الاضطراب السلوكي والعقلي يتميز بضعف الذاكرة، وعدم القدرة على التركيز الذهني، والخلط بين الماضي والحاضر، والحقيقة والخيال، والعجز عن إصدار الأحكام العقلية، كما يفقدون السيطرة على انفعالاتهم واندفاعاتهم فيبدو سلوكهم في الأغلب طفليا. ويطلق على هذه الحالة من الاضطراب السلوكي والعقلي "ذهان الشيخوخة". قد بينت الدراسات الحديثة أن يحدث عادة في هذه السن المتأخرة من عمر الإنسان نوع من التدهور في أنسجة الدماغ. ومما يساعد على سرعة حدوث هذا التدهور تصلب الشرايين الذي يسبب قلة الأكسجين الذي يصل إلى الأنسجة العصبية بالدماغ مما يقلل من قدرة الدماغ على أداء وظائفه.

وتوجد فروق فردية بين الناس في مدى تأثرهم بضعف الشيخوخة وظهور أعراض ذهان الشيخوخة عليهم. فمن الشيوخ من يظل محتفظا بقدر كبير من قدرته العقلية، ومنهم من تضعف قدرته العقلية كثيرا، وتظهر عليه أعراض ذهان الشيخوخة. "ويبدو أن بعض العوامل الوراثية، والعوامل المتعلقة بحالة الأوعية الدموية، وحالة الغدد الصماء مما يساهم في حدوث ذهان الشيخوخة. وقد بينت بعض الدراسات أن بعض المسنين يعانون من تلف خطير في الدماغ من دون أن يفقدوا قدرتهم على التفكير المنطقي السليم مما دفع بعض علماء النفس إلى القول بأن الشيخوخة، فيما يبدو، تعتمد على قدرة الفرد على تقبل فقدان كفايته العقلية، وعلى مهارته في التكيف لمواقف الضغط. فالشخص الذي يتقبل

أعراض الشيخوخة يكون أحسن قدرة التكيف للتغيرات التي تحدث في الشيخوخة وعلى مواجهتها. والشخص الذي يثيره ضعف كفايته العقلية وعدم قدرته على التذكر يصبح شخصا مبلبلا وغير متزن^١. وقد أشار القرآن إلى حالة الاضطراب السلوكي والعقلي الذي ينتاب بعض الأفراد في مرحلة الشيخوخة في الآية التي سبق أن ذكرناها من سورة الحج:

" ثم نخرجكم طفلا ثم لتبلغوا أشدكم ومنكم من يتوفى ومنكم من يرد إلى أرذل العمر لكيلا يعلم من بعد علم شيئا" (الحج : ٥).

فبعد أن أشار القرآن في هذه الآية إلى مراحل النمو قبل الميلاد من نطفة إلى علقة إلى مضغة قام بذكر مراحل النمو بعد الميلاد من الطفولة إلى الرشد حيث يكتمل النمو ويبلغ الإنسان أشده وكمال نضجه، ثم إلى الشيخوخة حيث يبدأ الإنسان في الضعف جسميا وعقليا. وأشار القرآن أيضا في هذه الآية إلى ما ينتاب بعض الناس في مرحلة الشيخوخة من اضمحلال قدراتهم العقلية، وما يظهر عليهم من أعراض ذهان الشيخوخة.

وقد أشار القرآن أيضا في مواضع أخرى إلى هذه الحالة من الاضطراب السلوكي والعقلي التي تنتاب بعض الشيوخ:

" والله خلقكم ثم يتوفاكم ومنكم من يرد إلى أرذل العمر لكي لا يعلم بعد علم شيئا إن الله عليم قدير" (النحل : ٧٠).

" لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم، ثم رددناه أسفل سافلين، إلا الذين ءامنوا وعملوا الصالحات فلهم أجر غير ممنون" (التين: ٤-٦)^٢.
" ومن نعمه ننكسه في الخلق أفلا يعقلون" (يس: ٦٨).

النمو الحسي للوليد:

بينت الدراسات الفسيولوجية الحديثة أن حساسية شبكية العين للضوء تكون ضعيفة عند الميلاد، وهي تنمو حتى تصل إلى كمال نضجها الوظيفي تقريبا في نهاية العام الأول من عمر الطفل. ولا يستجيب الوليد عقب ولادته مباشرة للأضواء الشديدة، ولكنه يبدأ منذ اليوم الثاني يتعلم تدريجيا أن يستجيب للأضواء المختلفة بغمض العينين أو بإلقاء رأسه إلى الوراء في حركة آلية لتجنب الأضواء الشديدة. ويسبب نقص التكوين الشبكي لدى الوليد فإن صور الأشياء لا تبدو له واضحة حتى الشهر السادس من عمره حينما يتم نمو التكوين الشبكي في عينيه^٣. وتتحرك عينا الوليد في أول الأمر في تتبعهما للأشياء الساكنة أو المتحركة حركات غير متناسقة. فقد تنظر عينه اليمنى إلى شيء ما، بينما تنظر عينه

^١ محمد عثمان نجاتي : علم النفس في حياتنا اليومية، مرجع سابق، ص ٥١٧

^٢ في تفسير الجلالين (ص ٥١٤)

^٣ فوائد البهي السيد: مرجع سابقا، ص ١٢٢

اليسرى إلى شيء آخر مما يبدو للناظرين أن بعيني الوليد حولاً. ثم تزداد بالتدرج قدرة الطفل على تحريك عينيه حركات متناسقة، فتتحرك عيناه معا في اتجاه واحد عند تحديقه في شيء ما^١. وبينما لا يستطيع الوليد أن يرى الأشياء بوضوح إلا في النصف الثاني من العام الأول من عمره، فإننا نلاحظ أنه يستجيب للأصوات الحادة العالية، وإن كان لا يستجيب للأصوات الخافتة الضعيفة. ويمر أيضا الإدراك السمعي للوليد بمراحل نمو، فيأخذ بالتدرج يميز بين الدرجات المختلفة للأصوات المتباينة، ثم تأخذ قدرته على التمييز السمعي تتطور تطورا سريعا ابتداء من اسنة الثالثة بعد الميلاد حتى تصل إلى كمال نضجها بعد سن الثالثة عشرة بقليل^٢.

وفي ضوء هذه المعلومات التي توصلنا إليها من الدراسات الفسيولوجية الحديثة التي بينت أن الوليد لا يستطيع أن يرى الأشياء بوضوح في المرحلة المبكرة من عمره، بينما يستطيع سماع الأصوات الشديدة، نستطيع أن نفهم الحكمة في مكي، كلمة "السمع" قبل كلمة "الأبصار" في قوله تعالى: "والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئا وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون" (النحل: ٧٨)

ولعلنا نستطيع أيضا أن نفهم من نتائج الدراسات الفسيولوجية التي أشرنا إليها سابقا، والمتعلقة بعدم تناسق حركتي العينين عند الوليد عند النظر إلى الأشياء، تفسيرا لإشارة القرآن إلى حاسة السمع بصيغة المفرد، بينما أشار إلى حاسة البصر بصيغة الجمع. وفضلا عن ذلك، فإن ذكر "الأبصار" في صيغة الجمع، بينما يذكر "السمع" في صيغة المفرد إنما يشير إلى عدة حقائق أخرى قد سبق أن أشرنا إليها في أثناء كلامنا عن "الحواس في القرآن" في الفصل الخاص "بالإدراك الحسي في القرآن". ويلاحظ أيضا أن ذكر الأفئدة في الآية السابقة قد جاء بعد ذكر حاستي السمع والبصر، ولعل ذلك لأن قدرة الطفل على الإدراك العقلي والتمييز تبدأ في الظهور في مرحلة تالية من النمو بعد أن تكون حاستا السمع والبصر وكذلك الحواس الأخرى قد بدأت في النمو من قبل.

الخاتمة

وفي الجملة يبدأ نمو الطفل قبل ولادته وأشار القرآن الكريم دلالة إلى مرحل نمو الجلين منذ بداية الحمل حتى وقت الميلاد. ويولد الطفل ضعيفا في حاجة إلى من يرعاه ويعنى به حتى ينمو ويكبر ويستمر نمو الوليد بسرعة كبيرة في الأيام الأولى من حياته ولكن تأخذ سرعة النمو تبطؤ تدريجيا مع تقدم العمر، وتبدو الحياة هادئة مستقرة قبل فترة المراهقة. وبعدها نرى على الطفل التغيرات قوية وسريعة عضوية وتشريحية ونفسية. ثم تهدأ سرعة هذه التغيرات في نهاية مرحلة المراهقة ثم تعود الحياة مرة أخرى إلى الهدوء والاستقرار حتى يصل إلى مرحلة الشيخوخة وتبدأ قدراته العقلية في الضعف.

^١ المرجع السابق: ص ١٢١-١٢٣

^٢ المرجع السابق: ص ١٢٤

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- دكتور محمد عثمان نجاتي ، القرآن وعلم النفس، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٢٠.
- إبراهيم دسوقي مرعي: الطفولة في الإسلام. القاهرة: دار الاعتصام، ١٩٧٩.
- ابن قيم الجوزية: إغائة اللفان من مصايد الشيطان، تحقيق محمد حامد الفقي. بيروت: دار المعرفة، ج ٢
- أبو الحسن مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري: صحيح مسلم بشرح النووي. القاهرة: المطبعة المصرية ومكتبتها،
- أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود الألوسي البغدادي: روح المعاني في تفسير القرآن. القاهرة: المطبعة الأميرية ببولاق، ١٣٠١هـ.
- أبو القاسم الحسن بن محمد المفضل الراغب الأصفهاني: كتاب تفصيل النشأتين وتحصيل السعادتين، بيروت، ١٣١٩هـ (بدون اسم الناشر)
- أبو حامد محمد بن محمد الغزالي: معارج القدس في مدارج معرفة النفس، ط٢. بيروت: دار الأفاق الجديدة، ١٩٧٥.
- أبو حامد محمد بن محمد الغزالي: إحياء علوم الدين، القاهرة: دار الشعب،
- أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي: الجامع لأحكام القرآن . القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٧٦.
- أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم بن غالب: الأخلاق والسير في مداواة النفوس. بيروت: دار الأفاق الجديدة ١٩٧٨.

النشاط المسرحي النسوي في الإمارات العربية المتحدة

الدكتور/ محمد عابد. يو. بي^١

الملخص

الإمارات العربية المتحدة دولة اتحادية تتكون من سبع إمارات، لها دستور وسيادة كاملة، وعاصمتها إمارة أبوظبي. لعبت دولة الإمارات العربية المتحدة دوراً فاعلاً في نشر الوعي الثقافي، وتنشيط الحركة الأدبية، وتجديد الأفكار الحضارية، وتنوع المنتجات الثقافية. للحركة الأدبية في دولة الإمارات العربية المتحدة تاريخ طويل وتأثيرات متنوعة. تسلط هذه الورقة الضوء على النشاط المسرحي النسوي في الإمارات العربية المتحدة.

الكلمات المفتاحية: النشاط - المسرحية - النساء - الإمارات العربية المتحدة

المقدمة

الكاتبات المسرحيات هن الأشخاص يقمن بكتابة المسرحيات والتمثيلات. إن الشخصية المسرحية تتكون من أبعاد رئيسية ثلاثة، أولها: الكيان المادي، ويشمل الجنس والسن والصحة والمظهر والتكوين الفيزيقي بوجه عام، وثانها: الكيان الاجتماعي، ويتكون من الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية، ونوع العمل الذي تمارسه، ومكانتها الاجتماعية، وثالثها: الكيان النفسي، ويشتمل على المعايير الأخلاقية، وأهداف الحياة، وطريقة السلوك، والطباع والميول، والعقد النفسية والقدرات والمواهب^٢.

قضية البحث

يدور البحث " النشاط المسرحي النسوي في الإمارات العربية المتحدة " حول النشاط المسرحي النسوي الإماراتي. يسعى الباحث للإجابة عن الأسئلة التالية في هذا البحث:

أسئلة البحث

- كيف تطور الإنتاج الأدبي الإماراتي؟
- كيف تطور الإنتاج المسرحي الإماراتي؟
- من هن الكاتبات الإماراتيات في الإبداع المسرحي؟
- ما هي اسهامات الكاتبات الإماراتيات في الإبداع في المسرحية؟

منهج البحث

استخدم في هذا البحث المنهج الوصفي والتحليلي من خلال عرض التطورات التاريخية لدولة الإمارات العربية المتحدة في الأدب العربي واستخرج ما يثبت ويدعم كل نقطة بحثية في ثناياه للوصول إلى

^١ أستاذ مساعد ومشرّف البحوث، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند

^٢ https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D8%A7%D8%B7%D9%85%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B2%D8%B1%D9%88%D8%B9%D9%8A

النتائج العلمية المحققة والتي يبني عليها النظر إلى الأبعاد المسرحية وما إليها متبوعا بالمقترحات والتوصيات في هذا الإطار.

خلفية البحث

إن الشخصية المسرحية هي الأساس الذي يحرك العرض المسرحي. وإن الهدف الأساسي من وراء إعداد هذا البحث فضلا عن استجلاء التطورات في الأدب الإماراتي وعواملها وتأثيراتها وتأثيراتها في الأبعاد المسرحية. لقد اعتمد الباحث في إعداد هذا البحث على المنهج الملائم.

دولة الإمارات العربية المتحدة

دولة الإمارات العربية المتحدة هي دولة تقع في شرق شبه الجزيرة العربية في جنوب غرب قارة آسيا مطلة على الشاطئ الجنوبي للخليج العربي. حدودها مشتركة من الشمال الغربي مع دولة قطر من الجنوب والغرب مع المملكة العربية السعودية ومن الجنوب الشرقي مع سلطنة عمان. تأتي تسمية الإمارات نسبة إلى الإمارات السبع المشكلة للإتحاد وهي: أبوظبي، دبي، الشارقة، عجمان، رأس الخيمة، أم القيوين والفجيرة.

ان منطقة الخليج العربي منطقة لها تاريخها القديم حيث كانت طريقا ملاحيا بين الشرق والغرب ونقطة التقاء للعديد من الحضارات الهندية والفارسية واليونانية أيضا. ولا شك أن الملاحظة تنقل القيم والعادات والمعتقدات والثقافات والأنظمة الاجتماعية والسياسية وأساليب الحياة بشكل عام. كان الخليج العربي أساسا مهما لهذا التفاعل الحضاري حيث كان مركزا متوهجا في قلب العالم القديم^١.

الأدب الإماراتي الحديث

علاقة الإمارات بالشعر كأول علامة على ظهور الأدب هي علاقة قديمة جدا، خاصة وأن موقعها الاستراتيجي في شرق شبه الجزيرة العربية المطلة على ساحل الخليج العربي وبالقرب من مضيق هرمز جعلها بالإضافة إلى أنها منطقة عبور وتلاقي تجاري وثقافي بين الشرق والغرب. احتفظ الساحل بموقعه الاستراتيجي والأدبي حتى فترة قريبة جدا من القرون الماضية بحيث أصبحت المنطقة بؤرة للصراع بين الدول المتنافسة (مثل البرتغاليين والإسبان ثم الإنجليز) من أجل الوصول إلى الهند والصين. سكان هذه

¹<https://www.alittihad.ae/article/45201/2013/%D8%AB%D9%86%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%AE%D8%B5%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A7%D8%A8%D8%AA%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D8%AD-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%83%D9%88%D9%8A%D8%B1#:~:text=%D9%88%D9%8A%D9%85%D9%83%D9%86%D8%A7%20%D8%A3%D9%86%20%D9%86%D8%B6%D9%8A%D9%81%20%D8%A5%D9%84%D9%89%20%D9%83%D9%84%D8%A7%D9%85.%D8%AA%D9%85%D8%A7%D8%B1%D8%B3%D9%87%D8%8C%20%D9%88%D9%85%D9%83%D8%A7%D9%86%D8%AA%D9%87%D8%A7%20%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D8%A9%D8%8C%20%D9%88%D8%AB%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%87%D8%A7%3A>

المنطقة الجغرافية ينحدرون من القبائل العربية التي تعود جذورها إلى عصور ما قبل الإسلام وهم القبائل التي اعتنقت الإسلام عندما أرسل محمد صلى الله عليه وسلم^١.

سرعان ما بدأت الخلافات السياسية بالظهور في هذه المنطقة خاصة بعد سقوط الدولة العباسية التي كانت إيدانا بظهور طوائف وإمارات إسلامية مختلفة يحكمها حكام محليون على أساس قبلي. وفي العصور الوسطى سكنت قبائل البكر في هذه المنطقة وسادت في الشمال وقبائل تميم في الوسط وامتدت أراضيهم إلى الجنوب في الربع الخالي. أما هذه المنطقة بعد الإسلام فاستمرت المنطقة في كونها قلب عالم امتد في قارات العالم القديم آسيا وإفريقيا وأوروبا. وهذا الجو الثقافي ساعد العرب على إنشاء حضارات ملأت العالم^٢.

لقد ازدادت أهمية المنطقة باكتشاف النفط في أراضيها مما جعلها تلعب دورا مهما، ليس فقط على مستوى الدول الواقعة بالقرب من شبه الجزيرة العربية ولكن على المستويين العربي والعالمي. رغم الظروف لم يحاول أهل المنطقة العيش بمعزل عن مجريات الأحداث الخارجية والمتغيرات والتطورات وكان لهم مواقفهم في كل القضايا من السياسة إلى شؤون الأدب والفكر. وهذا الجو السياسي والثقافي لقد انعكس في كتابات الشعراء لتعبر بشكل واضح عن مدى تأثير سكان وأهالي المنطقة بالأحداث الداخلية أو الخارجية وكذلك مدى صلة شعراء الإمارات بالحركات الأدبية والفكرية في العالم العربي^٣.

إن الظروف التاريخية والهموم السياسية التي عصفت بالمنطقة، سواء في المشاكل الداخلية من مشاكل الحكم والإمارة، أو الخارجية من الاستعمار وويلاته ما كان يصرفها عن العناية بأدبها بشكل يحفظه للأجيال القادمة. وعرفت المنطقة المطابع ودور النشر في فترة متأخرة تحديدا في أواخر الخمسينيات إضافة إلى ضيق سوق النشر لندرة القراء والمقبلين على الأدب من المواطنين ولم تتحول المنطقة إلى منطقة جذب إلا في بداية السبعينات وقيام الاتحاد^٤.

أنجبت هذه المنطقة أسماء بارزة كسلطان العويس وصقر القاسمي وسالم العويس وحبيب الصايغ ونجوم الغانم وناصر جبران وأحمد راشد ثاني وطلبية خميس وأحمد العسم وخالد البدور وخلود المعلا وجمعة الفيروز وإبراهيم الهاشمي وثاني السويدي وحمدة خميس وعادل خزام وشيخة المطيري وصالحه غابش وميسون القاسمي وعلي العندل وعبد العزيز جاسم وشهاب غانم وعلي المازمي وأسماء الحمادي وسالم أبو جمهور وغيرهم^٥.

^١ شريفة اليحيائي وأمين ميدان، دراسات في أدب عُمان والخليج، (تحرير)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، طبعة أولى، ٢٠٠٤م، ص: ١٤١ و١٤٢

^٢ الدكتور ماهر حسن فهقي، تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، مؤسسة الرسالة، بيروت، طبعة أولى، ١٩٨١م، ص ١٠ و٩

^٣ معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي المعاصر، جمع وترتيب: هيئة المعجم، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط ١ / ١٩٩٥م، الجزء السادس، ص: ٧٩

^٤ الرشيد بوشعير، الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، دار الفكر المعاصر / بيروت، لبنان، ط ١ / ١٩٩٧م، ص: ١٣ و١٤

^٥ سالم بن علي العويس، حياته وشعره، شيخة عبيد الديماس، ١٩٨٥م، جامعة الإمارات، الانتساب الموجه، ص: ٢

تنبغي الإشارة في البدء إلى أن الأجيال الشعرية في دولة الإمارات هي أجيال متداخلة إلى حد كبير، وهذه الأجيال المتداخلة أنتجت تيارات متداخلة بطبيعة الحال في الأجناس الأدبية المختلفة. وهذا التداخل بين الأجيال وبين التيارات الشعرية أدى إلى إبداع الأجيال.

أما كتاب الرواية الذين أنجبهم هذه المنطقة فهم سارة الجروان وميسون القاسمي وريم الكمالي وناديا النجار ومنى التميمي ولطيفة الحاج وإيمان اليوسف وراشد عبدالله النعيمي وعبيد بوملحة وأسماء الزرعوني وزينب الياسي وفطمة المزروعي وعادل خزام ومريم الشناصي وغيرهم. لقد تمكنت الرواية في الإمارات من التعبير عن مناحي الحياة فبدأت تستلهم صور القضايا الأسرية من واقع البيئة المحيطة كما عالجت الرواية عادات الزواج في الإمارات ثم ما لبثت أن الرواية راحت بدورها تستكمل هذه اللحظة التاريخية في التعبير عن تطلعات المجتمع الإماراتي، بل إلى التطلعات الإنسانية، وتطورت وتغيرت بفعل التطور الحضاري.

ظهرت في مجال القصة شيخة الناخي ومريم جمعة فرج وإبراهيم مبارك وعبد الحميد أحمد وعبد العزيز الشهران ومحمد ماجد السويدي وصالحه غابش وظبية خميس فاطمة المزروعي نجيبة الرفاعي وناصر الظاهري وغيرهم. تتواجد موضوعات القصة كالموضوع الحضاري وإشكالية الذات في علاقتها بالآخر وصورة الأب والزوج والرجل الآخر وصورة الزوجة والمرأة والوعي السياسي والحقوقى والموضوع الاجتماعي كالبحث عن الذات والمعاناة والحنين.

الإبداع المسرحي الإماراتي

إن الأدب الإماراتي عنصر رئيسي في المشروع الحضاري والثقافي لدولة الإمارات العربية المتحدة، فقد حظي بدعم لا محدود من المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيب الله ثراه، ولا يزال يلقي دعماً خاصاً من القيادة الرشيدة من خلال تمكين المواهب الوطنية وصقل مهاراتها واستثمار طاقات الشباب في مختلف المجالات الثقافية. إن الأدب الإماراتي ينطلق أساساً من الهوية العربية، ومجتمع متنوع ويضم أكثر من ٢٠٠ جنسية، ولديه روح تجاه الآخرين منذ قديم الزمان، لأن البيئة المحلية كانت مفتوحة بوجود البحر وهو ما انعكس على الأدب.

كانت مراحل تطور الحياة المسرحية في دولة الإمارات العربية المتحدة نشيطة برحلة المسرح الإماراتي الطويلة والذي تعود بداياته الأولى إلى العام ١٩٥٠. وإن جذور المسرح في الإمارات وضعت لبناته الأساسية حيث انطلقت شرارته الأولى من المدارس والنوادي الرياضية من خلال تقديم بعض الاستكشافات وألوان من الترفيه الكشفي. أما من الذكور فمن كتب في المسرح الإماراتي الشيخ سلطان القاسمي ومحسن سليمان وصالح كرامة وإسماعيل عبدالله ومرعي الحليان وحافظ أمان وناجي الحاي ويوسف عيداوي وعبد الفتاح صبري وهيثم يحيى الخواجة وسالم الحتاوي وغيرهم.

النشاط المسرحي النسوي

المسرح هو فن تعديل المجتمع من خلال تنمية الفرد حيث ينقل القيم مع الثقافة. فالغرض من المسرح نقل شكل من أشكال التعليم لتنمية الفرد كما تسمح المسرحيات بنقل المعرفة وذلك لاحتواء المسرحيات على مختلف القيم الثقافية. وإن النشاط المسرحي النسوي في دولة الإمارات العربية المتحدة من ناحية النص ليس بكثير وفترة التأسيس بمراحل النهوض به متأخرة مقارنة مع الدول الأوروبية والمسيرة الابداعية للإمارات في النشاط المسرحي النسوي لها السمات والعتاء والازدهار والتجريب. ليس هناك الكثير ممن كتب في المسرح الإماراتي من السيدات. منهن باسمه يونس وفاطمة سلطان المزروعى.

باسمه يونس

باسمه يونس هي أديبة إماراتية. حصلت على بكالوريوس التربية وآداب اللغة الإنجليزية من جامعة الإمارات العربية المتحدة عام ١٩٨٦، وعلى دبلوم برمجة الحاسب الآلي من معهد إن سي آر في دبي عام ١٩٨٧، وعلى الإجازة الجامعية في الحقوق من جامعة بيروت العربية عام ١٩٩٣. ثم حصلت على درجة الماجستير في إدارة وسياسة التعليم من جامعة برمنجهام البريطانية في دبي عام ٢٠٠٨. عملت في وظيفة مصرفية في بداية حياتها المهنية، ثم انتقلت للعمل في التدريس من خلال تعليم اللغة العربية للأجانب واللغة الإنجليزية للعرب. عملت بعد ذلك في وزارة الثقافة وتنمية المعرفة وتدرجت في الوظائف حتى وصلت حالياً إلى وظيفة مستشار ثقافي^١.

باسمه هي عضو عامل في اتحاد كتاب وأدباء الإمارات وعضو اتحاد الكتاب والأدباء العرب وعضو عامل في رابطة أدبيات الإمارات وعضو عامل في جمعية الحقوقيين. وهي أيضاً عضو جمعية معلمي اللغة الإنجليزية كلغة ثانية وعضو ندوة الثقافة والعلوم. باسمه هي تعتبر كأول امرأة تشارك بكتابة عمل مسرحي في مهرجان أيام الشارقة المسرحي منذ بداية دوراته.

إن باسمه يونس لها العديد من الأعمال القصصية والمسرحية والروائية حصلت على ١٢ جائزة محلية وعربية. ومن مسرحياتها مسرحية (بحاران)، مسرحية (الخطايا)، مسرحية (قلب في الماء)، مسرحية (الرجل)، مسرحية (عيبوبة)، مسرحية (آخر ليلة باردة)، ومسرحيات للأطفال^٢.

فاطمة سلطان المزروعى

فاطمة سلطان المزروعى هي قاصة وشاعرة وكاتبة مسرح وعضو اتحاد أدباء وكتاب الإمارات. ولدت في أبو ظبي في ٦ يونيو ١٩٨٥. حصلت على الليسانس في التاريخ والأثار من جامعة الإمارات عام ٢٠٠٤، تخصص علوم سياسية. بدأت الكتابة في عمر السابعة عشر وتكتب في مجالات الشعر والقصة والرواية والمسرح والسيناريو والمقالة وتنشر في العديد من المواقع الإلكترونية وقد نشر لها الكثير من الكتابات في جرائد ومجلات محلية وخليجية كتبت الديوان الشعري بلا عزاء، الذي صدر عن مشروع

^١ سالم بن علي العويس، حياته وشعره، شيخة عبيد الديماس، ١٩٨٥م، جامعة الإمارات، الانتساب الموجه، ص: ٢٠

^٢ ماذا لو مات ظلي: مجموعة قصصية. الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٣.

«قلم» في هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. وكتبت به ثلاثة وعشرين قصيدة به، تحدثت من خلالها عن مشاعر تسكنها مليئة بالوحدة والكآبة فازت بـ ١٧ جائزة في مختلف الأجناس الأدبية، أبرزها جائزة الشيخة شمس بنت سهيل في مجال الأدب والإعلام والثقافة عام ٢٠١٣، وهي تشغل حالياً منصب رئيس قسم الأرشيفات التاريخية، في الأرشيف الوطني بأبو ظبي^١.

ومن مسرحياتها مسرحية الطين والزجاج وقد فازت بالمركز الأول في جائزة التأليف المسرحي بجمعية المسرحين عام ٢٠٠٨، وتم تقديمها على المسرح في مهرجان دبي للشباب عام ٢٠٠٩م ومسرحية حصة وقد فازت المركز الثاني في جائزة التأليف المسرحي في دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة عام ٢٠٠٩م، وقد نشرت عام ٢٠١٠م ومسرحية صالون تجميل التي فازت بالجائزة التشجيعية عن التأليف المسرحي في دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة عام ٢٠١٠م.

نتائج البحث

- يمتاز دور الإمارات العربية المتحدة في نشر الوعي الثقافي وتنشيط الحركة الأدبية وتجديد الأفكار الحضارية وتنوع المنتوجات الثقافية.
- تعود بدايات فن المسرح في الإمارات الى العام ١٩٥٠ عندما وضعت جذور المسرح في الإمارات لبناته الأساسية حيث انطلقت شرارته الأولى من المدارس والنوادي الرياضية.
- باسمه يونس هي أول امرأة تشارك بكتابة عمل مسرحي في مهرجان أيام الشارقة المسرحي منذ بداية دوراته.
- فاطمة سلطان المزروعى اسم لامع في المجال المسرحي الإماراتي ولها العطاءات في هذا الفن والسمات في التقديم والتنوع.

التوصيات والمقترحات

هذه الورقة غطت على النشاط المسرحي النسوي في الإمارات العربية المتحدة فقط. أما الأجناس الأدبية الأخرى وموضوعات النصوص المسرحية ومضامينها لا بد أن تتعرض على الدراسات العميقة والبحث الشامل.

الخاتمة

ان التطور المسرحي لهذه المنطقة بديع ونزعاتها جديدة. ظهرت فنون المسرحية ونشطت نزعاتها العديدة مثل الموضوع التاريخي والموضوع العائلي والموضوع الحضاري والموضوع الثقافي

المصادر والمراجع

- عبد الفتاح صبري، المسرح الإماراتي - قضايا ورؤى، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠١٥م.
- شريفة البيهاني وأيمن ميدان، دراسات في أدب عُمان والخليج، (تحرير)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، طبعة أولى، ٢٠٠٤م.

¹ <https://www.diwanalarab.com/%D8%A8%D8%A7%D8%B3%D9%85%D8%A9-%D9%8A%D9%88%D9%86%D8%B3-%D9%81%D9%8A>

- أحمد، شهيرة، الكتابة في الزاوية الحادة . فاطمة المزروعي تحفر في القاع الروحي والمجتمعي بمصباح وعي نقدي، الامارات: جريدة الاتحاد، دراسة منشورة يوم الخميس بتاريخ ٧ يوليو ٢٠١١م.
- ميثاء حمدان راشد الطنيجي، المسرح الاماراتي الحديث، المشاركة: دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠١٤م، ص (١٨٩-١٩٠)

المواقع

- <https://www.alittihad.ae>
- <https://academia-arabia.com>
- <https://www.diwanalarab.com>
- <https://ar.wikipedia.org>
- <https://altibrah.ae>

دور التكنولوجيا الحديثة في الارتقاء بتعليم اللغة العربية بوصفها لغة أجنبية

السيد/ أنس ملموس^١

الملخص

تهدف هذه الورقة تسليط الضوء على الدور الذي تلعبه عملية توظيف واستثمار التكنولوجيا الحديثة في تجويد عملية تعليم اللغة العربية بوصفها لغة أجنبية، كما أنها تروم قياس مدى انفتاح مجال تعليم العربية على التطورات التكنولوجية الحاصلة، وذلك من خلال عرض وتقديم بعض التطبيقات الرقمية الممكن استثمارها في فصول تعليم اللغة العربية لغة أجنبية. بناء على ما تقدم، فإن هذه الورقة تنطلق من سؤالين أساسيين هما:

- هل انفتح مجال تعليم اللغة العربية لغة أجنبية على التطور التكنولوجي بالشكل الذي يؤدي إلى تيسيره وتحديثه؟ ما مدى اعتماد مجال تعليم اللغة العربية للأجانب على التكنولوجيا الرقمية؟
- وما الدور الذي تضطلع به التطبيقات والمواقع الرقمية في تيسير وتجويد عملية تعليم اللغة العربية لغة أجنبية؟

الكلمات المفاتيح: اللغة العربية لغة أجنبية - تعليم اللغة العربية- التكنولوجيا الحديثة - التعليم الرقمي- التطبيقات التعليمية.

المقدمة

لقد شكل التطور الحاصل على مستوى الواقع التكنولوجي فرصة ملائمة لاختبار عملية إشراك ودمج التكنولوجيا الحديثة في مجال تعليم اللغات بشكل عام، وتعليم اللغة العربية لغة أجنبية بشكل خاص، وذلك من أجل تمكين عملية تعليم اللغة العربية من الانفتاح على الرقمية وذلك عبر التوجه لاعتماد الوسائط المتنوعة من تطبيقات ومنصات تعليمية إلكترونية وإقحامها في العملية التعليمية بالشكل الذي يضمن تحقيق الأهداف والتطلعات التعليمية المسطرة.

ومعلوم أن التطبيقات التعليمية الإلكترونية تعد منصات رقمية تفاعلية تستخدم لأغراض عدة يدخل فيها ما هو تواصل، وما هو تعليمي...، فضلا عن كونها تعتبر أساس التعليم الإلكتروني الذي يفتح على التطبيقات الإلكترونية المتعددة ويعمل على استثمارها لخدمة الأهداف التعليمية للغات بصفة عامة.

وتكتسي عملية دمج التطبيقات التعليمية الإلكترونية في عملية تعليم اللغة العربية أهمية بالغة لاسيما وأنها تسهم بشكل مباشر في تحديث وتجديد طرق نقل وتعليم العربية، علاوة على جعل عملية تعليم اللغة العربية مواكبة للتطورات التكنولوجية المتواصلة والسعي إلى حضور وإدخال اللغة العربية في جوهر التطبيقات والمواقع التكنولوجية المختلفة.

^١ باحث، جامعة مولاي إسماعيل بكناس، المملكة المغربية

بناء على ما تقدم، فإن ورقتنا هذه ترصد الكيفية التي تتم بموجبها عملية تسخير واستثمار التطبيقات التعليمية الإلكترونية في عملية تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها والارتقاء بها، كما أنها تنطلق من جملة من التساؤلات المترابطة والتي يمكن إيرادها كالاتي:

- هل انفتح مجال تعليم اللغة العربية لغة أجنبية على التطور التكنولوجي بالشكل الذي يؤدي إلى تيسيره وتحديثه؟
 - ما مدى اعتماد مجال تعليم اللغة العربية للأجانب على التكنولوجيا الرقمية؟
 - وإلى أي حد تم توظيف التطبيقات التكنولوجية في سيرورة تعليم العربية للأجانب؟
- وللإجابة عن هذه التساؤلات، سنشرع في خطوة أولى، بالحدث عن تعليم اللغة العربية باعتماد التكنولوجيا، كما سنعمل أيضا على إبراز أهمية دمج التكنولوجيا في عملية تعليم اللغة العربية، وفي خطوة ثانية، سنعمل على تقديم وعرض بعض الأمثلة التطبيقية لتوظيف التكنولوجيا في سيرورة تعليم اللغة العربية لغة أجنبية.

تعليم اللغة العربية بواسطة التكنولوجيا

يقوم التعليم التكنولوجي للغة العربية على دمج واستثمار الوسائط والتطبيقات الرقمية في عملية تعليم اللغات بما فيها اللغة العربية، ويراد من وراء ذلك تحقيق مجموعة من الأهداف التعليمية من أبرزها تيسير وتسهيل عملية تعليم اللغة، ومعلوم أن هذا النمط الجديد من التعليم يشكل نتيجة من نتائج انفتاح مجال تعليم اللغات بشكل عام على التكنولوجيا وتطوراتها.

ولم يكن مجال تعليم اللغة العربية لغة أجنبية معزولا عما يعرفه العالم من تطورات تكنولوجية متواصلة، بل توجه لاعتماد التكنولوجيا لخدمته وتيسيره، وذلك عبر تسخير العديد من المنصات والتطبيقات التكنولوجية التعليمية فيه، خصوصا وأن ظروف العصر حتمت عليه ذلك وشكلت فرصة جيدة ومهمة لاختبار مدى عملية وفاعلية توظيف واستثمار لرقمية في مجال تعليم اللغة العربية لغة أجنبية، وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن مجال تعليم اللغة العربية لطالما اهتم بقصوره وتخلفه أو بالأحرى نعتة بالتقليدي، نظرا لعدم توظيفه للأساليب التعليمية الحديثة القائمة على دمج التكنولوجيا في فصوله، خصوصا إذا ما تم عقد مقارنة بسيطة مع تعليم اللغات الأجنبية الأخرى التي يتم الاعتماد فيها على مجموعة من الاستراتيجيات والطرق التعليمية الحديثة القائمة على التكنولوجيا.

ويصرح أنس ملموس (٢٠٢١) بأن توظيف التقنية في مجال تعليم اللغة العربية يحظى بأهمية بالغة، كونه يعمل على تحقيق مجموعة من الغايات من أبرزها الارتقاء بمجال تعليم اللغة العربية وتجويده، فضلا عن الرفع من مردودية التحصيل في تعلم اللغة العربية أو بالأحرى تملكها، وأيضا في جعل المجال مواكبا لما يجري في العالم من تطورات^١.

^١. أنس ملموس، (٢٠٢١). "استثمار برامج الحاسوب في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها"، كتاب أعمال ملتقى أفضل الممارسات والتجارب في مجال توظيف التقنيات في تعليم اللغة العربية عن بعد، المركز التربوي للغة العربية لدول الخليج، الشارقة، ص ١٩

ويؤكد محمد جمال (٢٠٢١) على أن استخدام التكنولوجيا في التعليم قد أصبح أمرا حتميا وليس ترفا لما له من آثار إيجابية على عملية تعليم وتعلم اللغات الأجنبية، فكان واجبا علينا الانتقال من التعليم بالطرق التقليدية إلى التعليم الإلكتروني المعتمد على التكنولوجيا^١.

ويهدف اعتماد التكنولوجيا في مجال تعليم اللغات عموما، وتعليم اللغة العربية باعتبارها لغة أجنبية على وجه الخصوص، ضمان استمرار سيرورة التعليم من دون انقطاع، علاوة على إضفاء المرح والتسلية في فصول تعليم اللغة العربية وتجاوز تسرب الملل الذي قد يشوب بعض اللحظات التعليمية.

أهمية دمج التكنولوجيا في عملية تعليم اللغة العربية

لقد أضى التوجه نحو اعتماد التكنولوجيا في عملية تعليم اللغات عموما، والعربية باعتبارها لغة أجنبية خصوصا، مطلبا ملحا، يرتبط في جوهره مجموعة من العوامل من أبرزها، التطورات التقنية والتكنولوجية الحاصلة في العالم، بالإضافة إلى الانفتاح المهم والكبير على التعليم عن بعد أو التعليم الإلكتروني في ظل جائحة كوفيد-19 وتأثيرها على ميدان تعليم وتعلم اللغات.

وتتمثل فاعلية دمج التكنولوجيا في عملية تعليم اللغة العربية على وجه الخصوص في كونها تمكن من خلق وضعيات تعليمية نشطة تمتاز بخلو الملل والروتين عند تقديم المحتويات التعليمية، فضلا عن التواصل والتفاعل مع العديد من الأفراد الذين ينتمون إلى دول مختلفة ومتنوعة.

ولا شك أن عملية استثمار التكنولوجيا في مجال تعليم اللغة العربية بالضبط يبقى في عمومه ضعيفا ولا يؤدي وظيفته بالشكل المطلوب أو المنشود، خصوصا إذا ما عملنا على عقد مقارنة بين توظيف التكنولوجيا في تعليم العربية من جهة، وتعليم اللغات الأجنبية (الإنجليزية أو الفرنسية أو الإسبانية...) من جهة أخرى، الشيء الذي يدفعنا إلى طرح عدة تساؤلات تتعلق أساسا بأسباب تأخر توظيف التكنولوجيا في الفصول التعليمية الخاصة باللغة العربية، ومن أبرزها نذكر:

- هل تمتاز اللغة العربية بخصوصيات تجعلها لا تتأسس على التطبيقات التكنولوجية في عملية تعليمها؟
- وكيف يمكن تكييف ودمج التطبيقات والبرامج الإلكترونية مع المحتويات والموارد التعليمية الخاصة باللغة العربية؟

من هذا المنطلق، سنعمل أسفله على تقديم بعض التطبيقات التعليمية الإلكترونية الخاصة بمجال تعليم اللغة العربية لغة أجنبية والتي تقيس مدى تسخير ونجاح التكنولوجيا فيه، وسنقتصر على تقديم وعرض توصيف وطريقة اشتغال مجموعة من التطبيقات الرقمية التفاعلية التي يمكن توظيفها في فصول تعليم اللغة العربية لغة أجنبية.

٣. نماذج عملية:

1. Wheel decide

- المهارة المستهدفة: المحادثة

^١. محمد جمال، (٢٠٢١)، آفاق الدراسات المستقبلية في التعليم، وكالة الصحافة العربية، ص ٦٦

- الفئة المستهدفة: جميع المستويات.

- الأهداف:

- الدخول في وضعيات حوارية بناء على أسئلة اعتبارية.
- تمكين الدارس من التحدث بشكل حر بناء على اختياراته.

- المحتوى:

- جميع مجالات ووحدات البرنامج الدراسي (أفراد العائلة، الطعام، الألوان والملابس...)

- ميزات البرنامج:

- يتميز التطبيق بواجهة تسهل عليك استخدامه دون تعقيد والوصول إلى مجموعة الدروس بسرعة.
- التطبيق يدعم اللغة العربية، بجانب اللغات الأجنبية الأخرى، وهذا ما يجعله يستهدف أكبر عدد من المستفيدين والمستخدمين من كافة أنحاء العالم.
- يتميز التطبيق بكونه يشجع الدارسين على التحدث، بناء على التنافس والتفاعل.
- لا يسبب للأستاذ الإحراج عند طرح الأسئلة واختيار الدارس للإجابة.

Quizziz .2

- المهارة المستهدفة: القراءة والاستماع.

- الفئة المستهدفة: جميع المستويات.

- الأهداف:

- تمكين الدارس من التعلم تفاعليا بواسطة اللعب
- إضفاء الحس التفاعلي والتنافس على العملية التعليمية للغة العربية.

- المحتوى:

- جميع مجالات ووحدات البرنامج الدراسي (أفراد العائلة، الطعام، الألوان والملابس...)

- ميزات البرنامج:

- يتميز التطبيق بواجهة تسهل عليك استخدامه دون تعقيد والوصول إلى مجموعة الدروس بسرعة.
- التطبيق يدعم اللغة العربية، بجانب اللغات الأجنبية الأخرى، وهذا ما يجعله يستهدف أكبر عدد من المستفيدين والمستخدمين من كافة أنحاء العالم.
- يتميز التطبيق بكونه يشجع الدارسين على التعلم بواسطة اللعب والتسلية.
- يبعد الملل على محتويات التعلم.

Padlet .3

- المهارة المستهدفة: القراءة

- الفئة المستهدفة: جميع المستويات.**- الأهداف:**

- تمكين الدارس من التعلم تفاعليا بواسطة البطائق أو الخرائط.
- إضفاء الحس التفاعلي والتنافس على العملية التعليمية للغة العربية.

- المحتوى:

- جميع مجالات ووحدات البرنامج الدراسي (أفراد العائلة، الطعام، الألوان والملابس...)
- ميزات البرنامج:
- يتميز التطبيق بواجهة تسهل عليك استخدامه دون تعقيد والوصول إلى مجموعة الدروس بسرعة.
- التطبيق يدعم اللغة العربية.
- يتميز التطبيق بكونه يشجع الدارسين على التعلم بواسطة البطائق.
- يبعد الملل على محتويات التعلم.

الخاتمة

لقد شكل الوضع الحالي الذي يعتمد على التعليم الإلكتروني، سببا رئيسا في ضرورة التفكير في تجديد وتحديث أساليب وطرق تعليم اللغة العربية باعتبارها لغة أجنبية على وجه الخصوص، وضرورة الانفتاح على البرامج والتطبيقات التكنولوجية، بالإضافة إلى وجوب العمل على رقمنة الموارد التعليمية العربية، خصوصا وأن تكييف المحتويات العربية مع التطبيقات الموجودة تكمل بالنجاح وهذا ما تثبتته التجارب العملية، الشيء الذي يدعوا إلى التفاؤل بفتح آفاق جديدة تعتمد على تسخير التكنولوجيا لخدمة الأهداف التعليمية الخاصة باللغة العربية والارتقاء بها.

المصادر والمراجع

- جمال محمد، (٢٠٢١)، آفاق الدراسات المستقبلية في التعليم، وكالة الصحافة العربية.
- ملموس أنس، (٢٠٢١)، "استثمار برامج الحاسوب في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها"، كتاب أعمال ملتقى أفضل الممارسات والتجارب في مجال توظيف التقنيات في تعليم اللغة العربية عن بعد، المركز التربوي للغة العربية لدول الخليج، الشارقة.
- <https://wheeldecide.com/>
- <https://quizizz.com/>
- <https://fr.padlet.com/>

الزعة الكلاسيكية في شعر المقاومة الفلسطينية

الدكتور/ إي. ك. ساجد^١

الملخص

يتميز الأدب الكلاسيكي العربي بسيطرة الوزن والقافية عليه، فيما يعرف بالشعر العمودي، كما يتصف بقوة العبارة وجمال الأسلوب والاقتراس من القرآن الكريم. أما الخيال المستخدم فيه فجزي لا يتجاوز التشبيه والاستعارة والكناية، وانشغل كثير من الشعراء الكلاسيكيين بشعر المناسبات الدينية والوطنية، أو الشعر في مناسبات خاصة بالشاعر ومن حوله من أقارب وأصحاب وجيران. وعرف الشعر الفلسطيني الزعة الكلاسيكية، ونظم شعراؤهم كلاسيكياً في مناسبات متعددة منذ بداية القرن العشرين، في بداية ذلك القرن بدأ يظهر الزعة الكلاسيكية، وأخذ يسير في خطوط الاتجاه في معانيه وألفاظه، وأغراضه وموضوعاته، وأفكاره وأساليبه، وصوره وأخيلته، وأوزانه وقوافيه.

المقدمة

لم يسر الشعراء الفلسطينيون الكلاسيكيون سيراً واحداً، بل تناولوا أغراضاً شعرية متعددة، واتخذوا اتجاهات فنية مختلفة، واستطاعوا أن يعبروا عن تطلعاتهم وتطلعات شعبيهم. عدد من الشعراء الفلسطينيين المقاومين يتبعون هذه الزعة الأدبية، وكان من أبرزهم 'الشيخ إبراهيم الدباغ' و'إسكندر الخوري البيتجالي'، وجاء بعدها 'إبراهيم طوقان' و'عبد الرحيم محمود' وغيرهم. ونبدأ من هنا تحليل بعض نماذج الشعر الفلسطيني الكلاسيكي، ففي قصيدة 'غزة فوق الشمس' يفخر الشاعر 'عبد العال القدوة' بغزة التي كانت تاج المجد وعزه، ثم يبين الغدر الصهيوني بأطفال غزة الذين حصدهم قنابل الصهاينة الذين ينقضون العهود والمواثيق، فيقول:

"أفوق الشمس اخترت المكانا وفوق الشمس أوقفت الزمانا
وفخر المجد أنك كنت دوماً له تاجاً وعزاً لا يهانا
وفخر الكون أنك في علاه وعز الكون كونك من كانا
أتاك الغدر في هدأ الليالي فراع براءة الأطفال أنا
ولم تلبث بأن حصدت صغاراً قنابل ذلك من غدر وخانا
بنوصهيون إن غدروا بعهد فتلك طبيعة فهم وشانا"^٢

سيطرت سمات الاتجاه الكلاسيكي على هذه القصيدة، فظهرت وحدة الوزن والقافية، وكان نسيج العبارات متيناً ويتسم بالجزل، أما موضوعها فكان في الفخر الذي يعد من الأغراض الشعرية التقليدية، ولم تكن أبيات القصيدة مترابطة ومتسلسلة، وأما الخيال فكان جزئياً شمل الاستعارة والكناية والمجاز، وسار الشاعر في قصيدته سير الشعراء الكلاسيكيين في العصور الأدبية السابقة.

^١ أستاذ مشارك ومشرف البحوث، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربي وأدائها، كلية فاروق، كاليكوت، كيرالا، الهند.

^٢ عبد العال القدوة: ديوان غزة فوق الشمس، القدس - غزة ٢٠٠٢ م، ص ١٢، ١١.

ويفخر الشاعر 'ماجد الدجاني' بالقدس التي لا يغادر حبها أضلاع أبنائها، وكل ذرة من رمالها لا تساويها كل الدرر، كما يذكر الشاعر تضحيات أهلها لتخليصها من دنس الصهاينة، فيقول في قصيدة 'القدس في القلب':

"ليس فينا ليس منا
من تجافي القدس فكرة
هي في الأضلاع خفقات وفي اللحان نظره
وهي للأرض رموز وفي الحنايا مستقرة
ذرة من رمالها الغالي تضاهاي كل ذرة
يفضل الأكوان سور القدس عندي ألف مرة"^١

بدأ الشاعر قصيدته بالاعتباس من قول الرئيس الراحل 'ياسر عرفات' (ليس فينا وليس منا وليس بيننا من يفرط في ذرة من تراب القدس)، واستخدم رموزاً دينية وأثرية كالأقصى وأسوار القدس، فلم يأت الشاعر بجديد وإنما استخدم كلمات يستخدمها الرجل العادي في حديثه، كما كان ضحلاً بسيطاً لا يتعد عن خيال الناس في حديثهم اليومي، كما غلبت على القصيدة الموسيقية الخارجية التي ظهرت في الوزن والقافية، فلو طلب من رجل عادي أن يعبر عن حبه للقدس فلن تختلف كلماته عن كلمات الشاعر.

أما الشاعر 'عبد الهادي القادود' فلا يتعد كثيراً عن الشاعر 'ماجد الدجاني'، فيبين أن كل البلاد التي طافها تسجد للقدس وتهتف باسمها، واستخدام رمزاً دينياً 'مسرى النبي'، ثم يتغنى الشاعر بسهولة الخضراء، وتتوق نفسه إليها، ويتمنى أن يأتي اليوم الذي تتخلص فيه القدس من الغزاة المحتلين. فيقول في قصيدة 'يا قدس':

يا قدس إني في المحبة هائم
ودماء قلبي للمودة تعصف
كل الأقطير التي قد طففتها
سجداً لسيدة المدائن تهتف
قد كنت دوماً للجمال منازل^٢

في هذه القصيدة سيطرت وحدة الوزن والقافية والخيال الجزئي، واهتم الشاعر الألفاظ التقليدية والجمل المتداولة والنسج المحكم لأسلوب الأبيات، وهذه الملامح تنتهي إلى النزعة الكلاسيكية، وقد غابت عن القصيدة الألفاظ الحية والصور الكلية التي لو تحققت في لوحة فنية، لظهرت قوة العاطفة ولأمت قلب كل قارئ أو سامع.

^١ ماجد الدجاني: ديوان قمر على شباكتنا، منشورات إتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، الطبعة الأولى، ١٩٩٩ م، ص ٢٠، ٢١.

^٢ عبد الهادي القادود: ديوان وطن لينزف، مركز الرحمن الثقافي، مكتبة بلدية النصيرات، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤ م، ص ٢٠، ٢١.

ومن الموضوعات الأخرى التي تناولها الشعراء الفلسطينيون الكلاسيكيون الرثاء، ولم يتأخر الشاعر عن رثاء الأعبة والأعزاء، وتناول عدد كبير منهم رثاء الشهداء الذين سقطوا في المعارك مع العدو الصهيوني.

فالشاعر 'عبد الكريم العسولي' يبكي فقيد العلم الدكتور 'فاروق الفرا'، ويطالب البلاد أن تسكب دمعها حزناً عليه، فهو قمر مرة وروضة مرة ثانية، وهو نهر يروي الصحارى بالماء السلسبيل، كما يبين الشاعر صفاته الدينية والعلمية، فيقول في قصيدة 'رحيل القمر':

"ابكي بلادي واسكي الدمع المرير رحل المعلم ذلك القمر الجليل
قمر تنقل في الدياجي باسماً وسماعلى العلياء بالجهد الثقيل
وسعى يطوف كروضة بين الورى متنسماً بالعطر والورد الجميل
في كل أرض للقضية جدول يروي صحارها بماء سلسبيل
علم بنى صرح العلوم مثابراً متسلحاً بالدين والعزم النبيل"^١

في الأبيات السابقة ظهرت بعض سمات النزعات الكلاسيكية من وحدة الوزن والقافية وموضوع الرثاء، كما سيطر الخيال الجزئي، وبدا تأثر الشاعر بالشعراء القدامى في قوة ألفاظهم وجمال الصياغة، كما ارتبط بالمأثور اللغوي في البكاء على الفقيد وإعلاء مكانته والاعتراف بفضله في بناء الأجيال وغرس حب الوطن.

ولعل الشاعر 'صلاح الدين الريماوي' أكثر إبداعاً من الشعراء الآخرين، فقد نظم قصيدة في رثاء فقيد الرياضة 'ماجد أسعد'، أحدث فيها تجديداً في الشكل، لكنه حافظ على المضمون، فيقول في قصيدة 'فقيد الرياضة':

"أنت يا ماجدُ أسعد
زدت أرض الطهر طهراً
وحللت القبر نجماً
ساطعاً ليلاً و ظهراً"^٢

مال الشاعر 'صلاح الدين الريماوي' في قصيدته إلى التقليد والمحاكاة، والاقْتباس من القرآن الكريم، ونقل معانيه في رثائه نقلاً حياً بعيداً عن الإبهام والغموض، فهو يهدف إيصال حزنه إلى الجماهير مكتفياً بذكر الصور المحسوسة والمألوفة عند كثير من الناس، ولم يترك لفكره أن يسبح في الفضاء ليخلق عالماً جديداً من الإبداع والابتكار، فالصور المستخدمة لا تدعو إلى إثارة المشاعر والانفعال حتى يجد الشاعر مشاركة وتجاوباً معه في حزنه على الفقيد.

^١ عبد الكريم العسولي: ديوان شقائق النعمان، خان يونس، ٢٠٠٤ م، ص ٢٠.

^٢ صلاح الدين الريماوي: ديوان من محاسن الطبيعة، المركز الفلسطيني الثقافي اليوناني، رام الله، الطبعة الرابعة، ٢٠٠١ م، ص ٥٦.

ومن سمات الاتجاه الكلاسيكي في الرثاء، ما قام به كثير من الشعراء في رثاء الشهداء والإشادة بتضحياتهم، فلا يكاد يخلو ديوان شاعر من ذكر شهيد أو أكثر، ولعل هذه النزعة ما يميز الشعر الفلسطيني عن غيره من الشعر العربي الحديث.

ومن الشعراء الذين رثوا قادة الشعب الفلسطيني الشاعر 'علاء أحمد الكريبي' الذي رثى الرئيس الراحل ياسر عرفات في قصيدة عنوانها 'أبا عامر... وداعاً':

"فقد العزيزُ فأجهشت عينايا وتلعثمت لفراقه شفتايا
مات المفدي في فرنسا ليته في القدس فارق كي تصله يدايا
بكت السماءُ عليه حتى أغرقت أرض القداسة، ما حطت قدمايا
وبكت لفقدك ياسراً كم أمة فقدت ندى كفيك غير عطايا
نبكى فراقك قائداً ومعلماً وتحرقت كم أمة ورعايا
يا ياسراً جادت عليك هوامعُ بكت الفراق عليك يا أبتايا
قد عشت حرراً في حياتك ما انحنت للغدر رأسك أو رضيت بلايا"^١

اتبع الشاعر 'علاء أحمد الكريبي' في رثائه الاتجاه الكلاسيكي، فاهتم بالألفاظ والأسلوب، واستخدم ألفاظاً يستخدمها عامة الناس عند ما يودعون عزيزاً، وكان الشاعر قد بدأ قصيدته بالتصريح الذي درج عليه الشعراء منذ العصر الجاهلي.

أما الشاعرة 'رحاب كنعان' فقد خالفت الشعراء السابقين في رثائها للرئيس 'ياسر عرفات'، وقد اتخذت القصيدة التي تعتمد على التفعيلة، ولكنها اتفقت معهم في المضمون، فلم تلامس قلب القارئ ألفاظها وصورها، لأنها تتحدث عن الرئيس كما يتحدث عن صفاته وإنجازاته. فهو فارس همام بذل عمره لمسح الهزائم التي لحقت بالأمة العربية، تقول الشاعرة في قصيدة 'الفارس الهمام':

"من رحم الموت
نهض كالفارس الهمام
ومن عمق الجرح
قسم وعهد والتزام
بالصمود والتواصل
حتى تأفل جحافل التتار
ويعم السلام
وهب عمره بالوفاء
لوئد الانهزام"^٢

^١ علاء أحمد الكريبي: ديوان درر السعداء في واحة الشعراء، الديوان الأول، ٢٠٠٤ م، ص ٣٨.

^٢ رحاب كنعان: ديوان شلال الفصول الثمانية، مطبعة الرسالة، غزة - فلسطين، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧ م، ص ٢٣.

والشاعرة 'رحاب كنعان' تلتقي مع الشعراء السابقين في معظم مظاهر النزعات الكلاسيكية، لكنها اختلفت عنهم في شكل القصيدة، إذ لم تتبع الشكل التقليدي المألوف، وإنما سارت على نظام شعر التفعيلة، وتعتبر الشاعرة 'رحاب كنعان' عن حزنها على شهيد أحمد ياسين، وتشيد بصفاته وأفعاله، وتكشف دوره في التضحية والجهاد، فتقول في قصيدتها 'العجول الهائجة':

" لا تقلق يا قلعة المجد
فقلبك العامر بالصلوات
لم يزل معنا
يغذي نبتنا
يخلق في أفقنا
تحرسه عشائر الكواكب
كيف لا ...
وأنت غرس
أنبت الجهاد ... والاستشهاد
حفرت بدمك الثائر
كلمات تضيئ كل ميلاد " ^١

في القصائد السابقة التي تمثل النزعة الكلاسيكية تعامل الشعراء معاملة سطحية في معظم موضوعاتهم وأفكارهم، وكانت معظم قصائدهم تفتقر إلى الوحدة الموضوعية وإلى الألفاظ والعبارات الموحية والمعبرة عن العاطفة المتفجرة، واكتفى الشعراء بتحليل الظاهر ونقل المعاني نقلاً حسيّاً دون التعمق في جوهرها، فعالجوا المظهر وتركوا الجوهر. ولم يخرجوا في هذا الاتجاه عن الأغراض الشعرية القديمة التي عرفت في كل العصور الأدبية السابقة كالغزل والفخر والرثاء، والانشغال بالمناسبات الدينية والوطنية. ومن رواد أصحاب النزعة الكلاسيكية في الشعر المقاومة الفلسطينية 'عبد العال القدوة' و'ماجد الدجاني' و'عبد الهادي القادود' و'صلاح الدين الريماني' و'علاء الدين أحمد الكريبي' وغيرهم.

الخاتمة

ونستنتج مما تقدم أن الشعراء الكلاسيكيين في شعر المقاومة الفلسطينية إنتهجوا المنهج القديم في صياغة قصائدهم، وكانت هذه الحركة حركة العودة إلى الموروث الشعري العربي واستمدوا من النماذج العليا في النظم، وكانت قصائدهم بدون إبداع وتجديد ونستطيع أن نحكم على هذه النزعة في شعر المقاومة الفلسطينية أنها إتجاه شعري محافظ، وفي نفس الوقت أنهم أجادوا في تعبير الماضي المشرق.

^١ السابق، ٢٠٠٧ م، ص ٢٥.

المصادر والمراجع

- إحسان عباس: إتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والطبع، الطبعة الثالثة، ٢٠٠١ م.
- الدكتور محمد شحادة عليان: الجانب الإجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث، عمان، ١٩٧٨ م.
- رحاب كنعان: ديوان شلال الفصول الثمانية مطبعة الرسالة، غزة - فلسطين، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧ م.
- مصطفى عثمان الأغا: ديوان النورس، منشورات إتحاد الكتاب الفلسطينيين، رام الله، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤ م.
- صلاح الدين الريماوي: ديوان من محاسن الطبيعة، المركز الفلسطيني الثقافي اليوناني، رام الله، الطبعة الرابعة، ٢٠٠١ م.
- نبيل أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥ م.
- عبد الكريم العسولي: ديوان شقائق النعمان، خان يونس، ٢٠٠٤ م.

مفهوم الصدق والكذب في الأدب

الدكتور/ بشير بولاكال^١

الملخص

هذا البحث يقصد به المعرفة عن مفهوم النقد في العصر الحديث والقديم، والعلم بمفهوم الصدق والكذب في الأدب نثراً أو شعراً، كما يطلع إلى مواقف النقاد المختلفة من قضية الصدق والكذب، لأن النقاد فيهم من اتجهوا اتجاه "أعذب الشعر أصدقته"، كما تجد فيهم من اتجهوا اتجاه "أعذب الشعر أكذبه"، وحاولت حسب طاقتي تبيان أقسام الصدق والكذب في الشعر.

قضية الصدق والكذب في الأدب موضوع هام يلزم أن يبحث عنه حيث أن هذه القضية يتداولها الأدباء والشعراء في كتاباتهم الأدبية، فكل من يعتني الأدب من الكتاب والباحثين والقراء والنقاد جميعهم لازم أن يعرف عن ماهيتها واحتمالاتها وعن صحة استخدامها والرفض عليها قبولاً ورداً.

أنا أعتقد هذا موضوع يتعجب الجميع بمعرفة عن مفهومهما- أي الصدق والكذب. لأن هذه القضية موجودة في الأدب منذ العصر القديم، ولا يزال استخدامها شائعاً في الكتابات الأدبية شعراً أو نثراً. فأنا أيضاً رغبت في أن أبحث في موضوع مثل هذا، لأنني وجدت كثيراً من الأدباء والشعراء يستعملون بعض المعاني والمشاعر مع أن ليس لها قيام ولا وجود حقيقية، بل يقولون ويكتبون ما يكتبون.

فبعض آخر يعبرون ما يوافق العقل وما يليق بالحقيقة صحة وقبولاً، ففهمت أن هؤلاء هم الذين يستخدمون الصدق في كتاباتهم، وأما الآخرون يكذبون في أقوالهم نثراً وشعراً. فعلى هذا إن هذه القضية شيء يلزم ويشتاق إليه جميع من يتعلق بالأدب بجميع معانيها. فاخترت هذا موضوعاً لمقالة أدبية طريفة التي يحب القراء والباحثون ويستمتعون بالمداولة، ويتناولونه شيئاً جديداً ممتعاً مما فيه الأمور المختلفة المتنوعة التي تثمر العقول وتشلل المشاعر.

المقدمة

هذه مقالة بسيطة قيمة حول قضية الصدق والكذب في الأدب العربي سيما في الشعر، حيث أن هذه القضية مفيدة جداً أن يبحث إيجابياً أو سلبياً، فالصدق إذا كان يعني - من وجهة ما - الدقة في التعبير والابتعاد عن الخيال وملاءمة الواقع، فإنه في الأدب على وجه الخصوص يحمل في توجهه مضامين الدقة في التعبير الصادق عن الانفعالات والقدرة على رصد الواقع في الأدب بعيداً عن التزييف في المشاعر، أو التزييف في الواقع الموصوف في الأدب نثراً أم شعراً.

فهذا المعنى قررت أن أبحث في هذه المسألة مع مفهومهما وأقسامهما، كما أتيت بذكر النقاد واتجاههم اتجاه الصدق والكذب. فبعضهم يدعون إلى أفضلية الصدق بقولهم "أعذب الشعر أصدقته"، كما يدعوا البعض إلى الكذب حيث قالوا "أعذب الشعر أكذبه". وحاولت في هذه المقالة أن أذكر بعض

^١ أستاذ مساعد، الكلية الحكومية، كالباتا، ويناد، كيرالا، الهند

أقسام الصدق كما أوردت فيها أقسام الكذب أيضا - من الصدق الأخلاقي والفني، والكذب الفني والإيهامي.

فلا محالة في أن هذه القضية موجودة ولا تزال تستمر استعمالها في الأداب كلها، سيما في الشعر، ونجدها في الشعر العربي أيضا منذ العهد الجاهلي ونجدها إلى يومنا هذا.
المشكلة والأسئلة

فما هو الصدق في الشعر؟ وما هو الكذب؟ وهل يجوز استخدام الكذب في الكتابات الأدبية؟ فهل من الواجب أن يستلزم الكاتب أو الشاعر الصدق دائما في أقواله وكتابات؟ فإن كان هذا صحيحا فما معياره؟ ومن هم النقاد الذين ألزموا الصدق؟ ومن هم الذين أنكروا الكذب في الأدب؟ وهل هناك أي تنوع لهذه القضية؟ فهل يوجد هذه القضية في جميع الأزمنة، وما إلى ذلك.

التحليل والمناقشة

الصدق في الشعر هو ربط كل تفاصيل الشعر بالصدق؛ أي الصدق في التشبيه، والصدق في الشاعر، والصدق في القصيدة، فالصدق هو السلامة من الخطأ في اللفظ والتركيب والمعنى.^١
الصدق هو أن تكون القصيدة صادقة في التعبير عن ذات الشاعر، وأن تكون القصيدة صادقة من الناحية التاريخية، فإذا قصت خبرا أو أسطورة ينبغي أن يكون صادقا صحيحا.^٢ فالشاعر امرئ القيس إذا قال عن مداعباته مع حبيبته عنيزة في دارة جلجل، هل يعد هذا من الصدق؟ نعم، هذا صدق، لأنه يقوله صحيحا موافقا لحياته معها. هي حادثة تروى عن الشاعر الجاهلي امرئ القيس حدثت له مع صاحبة يوم "دارة جلجل"، تبين كيف مكر بابنة عمه "عنيزة"، فأجبرها على أن تتجرد من لباسها، لينظر إليها وهي تخرج من الغدير مقبلية ومدبرة، حتى يتمتع نظره برؤية جسدها العاري.
من الصدق أيضا الصدق الأخلاقي، فإذا أراد الشاعر أن يمدح أو يذم فلا ينسب البخل للكريم، ولا الكرم للبخيل، وكذلك أيضا لا ينسب الشجاعة للضعيف الجبان، ولا ينسب الجبن للقوي الشجاع، فالصدق الشعري يقضي على المسافة بين ما يفعله الشاعر ويقوله.^٣
أما الكذب الشعري فهو المبالغة والغلو في المعاني الشعرية أو في المشاعر أو نقل الواقع نقلاً محرّفاً، فإذا ما أراد الشاعر أن يتطرق إلى موضوع معين حسنه وجمّله بلفظه الشعري كما يرغب هو، وليس كما هو واقعه.^٤

^١ إحسان عباس: "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" - صفحة ٢٨ - ٢٩.

^٢ نفس المصدر السابق، صفحة ٢٨

^٣ نفس المصدر السابق، صفحة ٢٩.

^٤ نفس المصدر السابق، صفحة ٢٩.

كذلك إذا أراد الشاعر أن يمتدح شخصًا بالغ في ذلك حتى وصل حدًا ليس موجودًا بالشخص الممدوح، وكذلك أيضًا إذا ما تناول أمرًا ليس له تجربة به فإنه يتصور مشاعر وأحاسيس، ويختلق أشياء من خياله لم يعيشها، كل هذا هو شيء من الكذب الشعري.
موقف النقاد من قضية الصدق والكذب

لم تظهر قضية الصدق والكذب الشعري إلا في وقت متأخر في الدراسات النقدية، وإن كانا موجودين في الأدب قديما وحديثا. فقد ظهرت بعض ملامح هذه القضية في القديم، إلا أنها لم تظهر على دراسات وأبحاث كما في الوقت التالي، وأول إرهاصات هذه القضية كانت عندما سمح الخليل بن أحمد أن يكذبوا كيفما يشاؤوا في شعرهم.^١

ولا أدل على ذلك من قول حسان بن ثابت في وصفه الشعر في أنه انعكاس حقيقي لمشاعر الانسان، وفيه تتجلى كياسته من حمقه، إذ يقول:

"وإنما الشعر لُبُّ المرء يعرضه
على المجالس إن كَيْسًا وإن حُمْقًا
وإن أشعر بيت أنت قائله
بيت يُقال إذا أنشدته صدقًا"^٢

وهو في هذين البيتين يشير بشكل واضح إلى أهمية المنطوق في الحكم على الناطق، حيث يقاس إثر ذلك، المدى الأعمق للشاعرية والعبقرية الشعرية في تحرى الصدق في التعبير الشعري. وقد دعا الكثير من النقاد إلى اتباع الصدق في الكتابة الأدبية، في الشعر والنثر.
أعذب الشعر أصدقه

أخذ مجموعة من النقاد بمقولة أعذب الشعر أصدقه، ووجدوا أن الصدق هو طريق الشعر، ومن النقاد الذين اتجهوا هذا الاتجاه:
ابن طباطبا العلوي (٢٥٠هـ - ٣٢٢هـ)

ابن طباطبا العلوي هو أول من تطرق إلى قضية الصدق والكذب الشعري ابن طباطبا العلوي، وقد جاء الصدق عنده بمعانٍ ودلالات كثيرة، منها الصدق عن ذات النفس، وهو ما يستحق بالصدق الفني والذي يقوم على نقل التجربة الشعرية كما هي بصدق وأمانة دون زيادة أو نقصان.^٣
أيضًا لديه الصدق التاريخي والصدق الأخلاقي الذي يظهر في شعري المدح والهجاء والذي ينبغي بهما أن ينقل المادح صفات وأخلاق الممدوح كما هي دون مبالغة أو زيادة. وهناك أيضًا صدق التشبيه، وصدق التجربة الإنسانية بشكل عام.

حيث يقول ابن طباطبا في تبيان علة حسن الشعر والإعلاء من مكانته: "ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه".^٤ وهو بذلك يؤكد ما أورده

^١ حميد قبائلي: "في قضايا النقد العربي القديم" - صفحة ١٤٣ - ١٤٤.

^٢ حسان بن ثابت، "حسان بن ثابت"، www.aldiwan.net، أطلع عليه بتاريخ ٢٠٢٠-٠٦-١٨.

^٣ حميد قبائلي: "في قضايا النقد العربي القديم" - صفحة ١٤٣ - ١٤٤.

حسان بن ثابت في البيتين السابقتين. وربما أن العصر الجاهلي في سياقه الأدبي لم يغفل هذه القضية، فقد أولى الصدق اهتمامه، حيث كانوا يعيبون على من يكذب في شعره، ويسمونهم الإدعاء، فقد عابت العرب المهلهل بن ربيعة لكذبه وتزيده في القول، وقالوا عنه: "كان يدعي في شعره، ويتكثر في قوله أكثر من فعله".^١ وقد كان هناك الكثير من النقاد الذين اتبعوا رأي ابن طباطبا.

قدامة بن جعفر (٢٧٥هـ - ٣٣٧هـ)

شجّع قدامة بن جعفر على المبالغة في الشعر، وذلك أخذًا بما جاء عن الأقدمين، لكنّه وضع حدودًا لتلك المبالغة، حيث رأى أنّ أجود القول وأبلغه ما كان فيه غلوًّا، أمّا الأمدي فقد كان رأيه مشابهًا لما جاء عن ابن طباطبا العلوي، ولكن أضاف عليه اهتمامه بالاستعارة.^٢

الأمدي (٣٧١هـ)

هو الحسن بن بشر الأمدي، وقد رفض مقولة "أعذب الشعر أكذبه" وقال إنّ أعذب الشعر أصدقه وليس أكذبه، فدعا إلى الصّدق الفَيّ في الشعر، وقد ظهرت بعض الأقوال للأمدي التي لمُح فيها شيئًا مناقضًا لما جاء في رأيه من صدق الكلام، وذلك في تعليقه على قول بُرْزُجْمُهر.^٣

في الحقيقة كان الأمدي يقدّم صدق المعنى على الكذب، ولكن بشرط أن يكون في الكلام حسن تأليف وحسن تلخيص واستعمال المجاز والمبالغة، وبذلك يكون الأمدي قد دعا إلى التّجديد في الأساليب الفنيّة مع المحافظة على المعاني.^٤ إذ إنه رفض مقولة "أعذب الشعر أكذبه" رادا عليهم بقوله: يقولون أجود الشعر أكذبه، ولا والله، ما أجوده إلا أصدقّه.^٥ وبهذا، فإن المطلع على هذه الآراء وغيرها الكثير، يجد أنها تربط قضية الصدق بالجانبين: الأخلاقي والديني، هذه الأدلة التي اكتنفت الحركة النقدية عبر العصور لم تكن تغفل بأي شكل من الأشكال هذين الجانبين، لأهميتهما ولطبيعة التفكير العام الذي كان يحيط بالعقل العربي، آنذاك، خصوصا إذ يحكمون على النتاج الثقافي الابداعي من خلال مبدعه وأفقه الأخلاقي. وربما كان لهذا الأمر دور كبير في توجيه الآراء النقدية نحو وضع قضية إشكالية كبرى تحت عنوان: الصدق والكذب في الشعر.

أعذب الشعر أكذبه

كان لبعض النقاد اعتقاد وإيمان بمقولة "أعذب الشعر أكذبه"، ولكن كلّ منهم يراها بحسب

وجهة نظره، ومن هؤلاء:

^١ حسين صالح "الصدق والكذب قراءة أخرى" سر من رأى" العدد ٣٤، المجلد ٩، صفحة ٢٤٠.

^٢ وليد قصاب، "من ملاح الصدق النفسي في النقد العربي"، www.alukah.net، اطّلع عليه بتاريخ ٢٠٢٠-٠٦-١٨.

^٣ نوح أحمد عبكل، المصطلح النقدي والبلاغي عند الأمدي في كتابة الموازنة بين أبي تمام والبحثري، صفحة ٨٨. بتصرف.

^٤ نفس المصدر السابق صفحة ٨٨.

^٥ نفس المصدر السابق، صفحة ٨٨.

^٦ نوح أحمد عبكل، المصطلح النقدي والبلاغي عند الأمدي في كتابة الموازنة بين أبي تمام والبحثري، صفحة ٨٨. بتصرف.

ابن رشيق القيرواني (٣٩٠هـ - ٤٥٦هـ)

هو الحسن بن رشيق القيرواني، لم يذكر ابن رشيق القيرواني الصّدق أبداً في حكمه، بل ذكر أنّ من فضائل الشّعْر الكذب، فالكذب بالرغم من عدم استحسان الناس له في الحياة وإنكارهم له إلا أنهم قد اجتمعوا على حسنه في الشّعْر.^١

استدلّ بذلك بما جاء عن كعب بن زهير بن أبي سُلمى رضي الله عنهما أنشد قصيدته للنبي محمّد صلى الله عليه وسلم قائلاً:

بانّت سعاد فقلبي اليوم متبول
متيمّ إثرها لم يُفد مكبول

فالتبول هو من ذهب عقله، والمكبول هو المقيّد؛ فمع أنّ هذا الكذب الشّعري قد ظهر في شعر كعب إلا أنّ النبي صلى الله عليه وسلم لم ينكر عليه ذلك، بل أعطاه برده وتجاوز عنه.^٢
أبوسنان الخفاجي (٤٢٣هـ - ٤٦٦هـ)

هو عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، تطرّق أبو سنان إلى هذا الموضوع في كتابه "سر الفصاحة" ولكن لم يذكر خلاله لفظي صدق الشّعْر وكذبه، إنّما تحدّث عن الغلو والمبالغة والإحالة، فيرى أنّ المبالغة والغلو في المعنى هو أمرٌ مُختلفٌ فيه.^٣

أشار إلى أنّ من الناس من حمد الغلو والمبالغة، واستدلّ على ذلك بقول النابغة عندما سئل عن أشعر الناس، فأجاب بأنّه من كان كذبه جيداً، وردينه مضحك، ومنهم من رفض الغلو والمبالغة التي تخرج إلى الإحالة، وذلك على نحو قول الشّاعر أبي نواس:^٤

وأخفت أهل الشّرك حتّى إنّ
لتخافك النّطف التي لم تولد

البيت السّابق فيه من المبالغة ما يصل حدّ الاستحالة، وهذا النوع من المبالغة قد رفضه بعض النّقاد لما فيه ابتعاد عن الواقع، وقد ذهب أبو سنان الخفاجي مذهب من استحسّن المبالغة والغلو، ولكنّه فضّل استخدام الألفاظ مثل "كاد" وغيرها للتقريب من الواقع، وذلك على نحو قول البحري:

أتاك الربيعُ الطلّقُ يختالُ ضاحكاً
من الحسن حتّى كاد أن يتكلّمًا

فهو يبيح المبالغة والتكثّر إلى حد لا يمل ولا ينفر القراء والباحثين، وهذا بين من أقواله بوضع بعض الحدود.

أبو هلال العسكري (٣٠٨هـ - ٣٩٥هـ)

هو الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد العسكري، وجد أبو هلال العسكري وصرّح في كتابه "الصناعتين الكتابة والشّعْر" أنّ الشّعْرَ في معظمه قد بني على الكذب، وذلك لأنّ الشّعْرَ الجاهلي لو نظر

^١ حميد قبائلي: "في قضايا النقد العربي القديم" - صفحة ١٤٣ - ١٤٤.

^٢ من نفس المصدر السابق، صفحة ١٤٣.

^٣ حميد قبائلي: "في قضايا النقد العربي القديم" - صفحة ١٤٣ - ١٤٤.

^٤ من نفس المصدر السابق، صفحة ١٤٣.

إليه وهو أجود أنواع الشَّعر على الإطلاق، فإنَّه مليء بالصِّفات الخارجة عن المعتاد، وكذلك فيه كثيرٌ من الأفعال والأُمور التي لا تتفق مع الواقع.^١

أيضًا في هذا الشَّعر قذف للمحصَّات وشهادة زور، ولكن مع ذلك كلَّه يُعدُّ من أفضل الشَّعر وأجوده، فالشَّعر لا يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى، والصدِّق ليس شرطًا رئيسًا فيه.

حازم القرطاجني (٦٠٨هـ - ٦٨٤هـ)

هو حازم بن محمد بن حازم القرطاجني، ذكر القرطاجني الكذب في آرائه النقدية، فوجد أنَّ أجود الشَّعر هو ما برع فيه الشَّاعر في إخفاء كذبه، وما قويت شهرته أو صدقه، وما حسن تعبيره وهيأته، وأسوأ الشَّعر ما كان كذبه واضحًا، وما كان قبيح تعبيره وهيأته، وما كان واضحًا خاليًا من الغرابة.

فالذي وجدت به هذه الصِّفات لم يعد شعرًا وإن كان كلامًا موزونًا.

عبد القاهر الجرجاني (٤٠٠هـ - ٤٧١هـ)

هو عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، وقد وقف موقفًا وسطًا بين الاثنين؛ فقد وَّفَّق بين الصدِّق والكذب في الشَّعر، حيث جاء في كتابه أسرار البلاغة بأنَّه من قال إنَّ أصدق الشَّعر أكذبه فإنَّه قد لجأ إلى الصَّنعة والتخييل في أشعاره.^٢

وجد في طريق المبالغة والتَّهويل فضاءً واسعًا لتوليد معانٍ جديدة، فتراه يذهب مذهب المبالغة في جميع الأغراض الشَّعرية، من مدح ووصف وبث وفخر ومباهاة، وغير ذلك من المقاصد والأُمور، فيلجأ الشَّاعر إلى هذه السَّبيل لتحسين شعره وتجوديه.^٣

أما من قال أعذب الشَّعر أصدق صدقه فقد ترك المبالغة في الشَّعر واتَّجه نحو الحقيقة وتصوير الواقع كما هو دون أية إضافات، وذلك لأنَّ هذا الصدِّق الشَّعري لدى من قال به أكثر فائدة وأعم، وبذا يكون عبد القاهر الجرجاني قد وَّفَّق بين الصدق والكذب الفتي.

أقسام الصدق في الشعر

ينقسم الصدق في الشعر -كما يرى بعض النقاد- إلى صدق أخلاقي وصدق فتي، وفيما يأتي

تفصيل المصطلحين:

الصدق الأخلاقي

ويقصد هذا النوع من الشَّعر ذلك الشَّعر الذي يقوم على الصدِّق المطابق للواقع، فينقل الواقع كما هو دون زيادة أو نقصان بأمانة وصدق، وهنا الشَّاعر لا يتقيَّد بصدق المشاعر فقط، بل يلتزم بصدق المشاعر إلى جانب الصدق في نقل الواقع أيضًا.^٤ هذا النقل الحر في يتطلَّب كتابة الشَّعر ونقل الواقع كما

^١ من نفس المصدر السابق، صفحة ١٤٤.

^٢ نوح أحمد عبكل، المصطلح النقدي والبلاغي عند الأمدي في كتابة الموازنة بين أبي تمام والبحتري، صفحة ٨٨. بتصرف.

^٣ من نفس المصدر السابق صفحة ٨٨.

^٤ جهاد المجالي: "دراسات في الإبداع الفتي في الشعر: رؤى النقاد العربي في ضوء علم النفس والنقد الأدبي الحديث" - صفحة ١٢٩ - ١٣٠.

هو، لكنّ هذا الأمر قد يفقد الشّعر أحد مقوماته الأساسيّة وهو عنصر التّصوير، فإذا كان الصّدق الأخلاقي يقوم على نقل الواقع كما هو، فإنّ ذلك يمنع من استخدام عنصر التخييل لما فيه من مبالغة وغلو، وهذا يتنافى مع طبيعة الشّعر، إذ إنّ الشّعر يقوم على التصوير والتخييل معاً. وفي هذا القسم الذي وضعه النقاد للصدق في الشّعر، تتجلى قيمة الصدق ومعياري اعتباره بمدى تعبيره عن الانفعالات الشعورية، ومدى ملاسمة الشّعر لواقعية الشعور وليس لواقع الشاعر المحيط به، فكلما انسجمنا مع القصيدة بصورها وتشكلاتها الفنية تكون هذه القصيدة أصدق فنياً. وربما يكون هذا الفرع من الصدق أقرب إلى توصيف ماهية الشّعر، إما كان لزاماً تصنيفه وفق معياري: الصدق والكذب.

الصدق الفني

إنّ الأصل في كل إبداع فنيّ هو التّجربة الإنسانيّة؛ فالفن ينقل ما يجول في الواقع من أحداث وما يرافق هذه الأحداث من مشاعر، فالفنّ هو مرآة للحياة الإنسانيّة، وقد يكون الشّاعر لم يعيشها إنّما رآها أمامه فتمثّلها، وأكثر الشعراء العرب يسرون في هذا الطريق قديماً وحديثاً^١. هنالك كثيرٌ من الشعراء ممّن رثوا ميّناً لا يتّصل بهم بصلة، ومنهم من قال شعراً في النساء ولم يجب قط، لكنّه استطاع أن يقنع بشعره من يسمعه، والصدق الفنيّ لا يعني أن يكون ما يتحدّث عنه الشّاعر قد كابده وعائشه على أرض الواقع؛ إذ من غير الممكن أن يعيش الشّاعر مختلف أنواع المشكلات والأمور.

بل يعيش الشّاعر جزءاً منها فقط، ويشهد جزءاً آخر، والصدق الفنيّ للشّاعر يكون عندما تكون التجربة الفنيّة للشّاعر مطابقة لمشاعره ولما يعيشه من أحاسيس، فالتّجربة من وجهة نظر الأدب هي الغوص في الأشياء والنفاذ إلى صميمها والكشف عن خباياها والإحساس بها^٢.

أقسام الكذب في الشّعر

في الشّعر ينقسم الكذب إلى قسمين شائعين كما يرى كثير من النقاد، وهما الكذب الفني والكذب الإيهاميين وتفصيلهما كما يأتي:

الكذب الفني

هو أن يكون النصّ الشعري مخالفاً للواقع؛ أي: ينقل الواقع نقلاً محرّفاً، وهو ذكر المعاني محسّنة ومجوّدة لا كما هي على أرض الواقع، فلو أراد الشّاعر -مثلاً- أن يصف فإنّه يبالغ في وصفه، وإن أراد أن يمتدح ذكر صفات بالممدوح ليست فيه، وإن أراد وصف المحبوبة بالغ في وصفها، وذكر من الخصال ما ليس فيها^٣.

^١ من نفس المصدر السابق، صفحة ١٣٠.

^٢ من نفس المصدر السابق، صفحة ١٣٠.

^٣ الجوهرة بنت يخيت آل جهجاه: "تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي" - صفحة ١٤ - ٢٥.

كذلك إذا أراد أن يعبر عن أمرٍ ما لم يعيشه ادعى ذلك، ففي حالة شعوريّة معيّنة، وبينما يصف الشاعر أمرًا ما، تنتابه مشاعرٌ تدفعه إلى وصف شيء أو تصويره كما هو موجودٌ في مخيلته، وليس كما هو في الواقع. هذا الوصف يدفع الشاعر إلى إدراج الوصف كما يراه، فيبالغ في تصويره ويحسن من صورة ما يصوره، حتّى يظهر في صورة شيء واقعي، وهنا تبدأ الأحكام بين من يقبل هذا الكذب وبين من لا يقبل هذا الكذب الفني^١.

الكذب الفني المقصود به مخالفة التصوير الشعري للواقع، ورسمة صورة تتنافى مع الطبيعة الحقيقية لما أراد الشاعر وصفه. وبهذا، فإن الشعر يتسم بالكذب الفني، حين يتسم بمخالفة الواقع. ولكن، قد يتبادر إلى ذهن المتلقي سؤال: لماذا لم يعد النقاد "الكذب الأخلاقي" ضمن تقسيماتهم، كما عدوها في تقسيمهم للصدق؟ وهذا في حقيقة الأمر، ما يجعل القارئ يقول: ما دام الشعر يقوم على الخيال، والخيال منافاة للواقع بالضرورة، فهذا يعني أن الشعر كله كذب، وهو أمر غير منطقي، فيتساءل القارئ نفسه حينها: لماذا لا تنتفي هذه التقييمات المعيارية التي لها مجالاتها الحكمية الأخرى، بعيدا عن جانب إبداعي لا قبل له بأن يحتكر داخل بوتقة الصدق والكذب، وفق الرؤى التي ابتدعها النقاد في ذلك!^٢

الكذب الإيهامي

هو نوعٌ من التّأليف الذي يقوم على الإيهام الإغراب والتّهويل، يقصد الشاعر من ورائه تضليل القارئ في طريق وصوله إلى المعنى المراد، فيخفي المعنى المراد في ظلال المعنى الظاهر غير المراد، وقد أطلق على هذا النوع أسماء عدّة، فقليل: الغلو والمبالغة والامتناع، والاستحالة والتناقض. يهدف هذا النوع من الشعر إلى الإفراط في التّهويل في المعنى بغية تجويد المعنى وتحسينه دون النظر للذوق الجمعي العام تجاه هذا النوع من الشعر، فالإفراط والغلو يبقى مقبولاً ما لم يقع في الإيغال والتوعر والإغراب في القول الذي يندرج تحت الاستحالة والتناقض اللذين يرفضهما الذوق العام. كلّ هذا الذي سبق إذا توقّر في الشعر فإنّه قد يجعل الشعر غير مفهوم بالنسبة للمتلقى، ومتى أصبحت ألفاظ الشعر حوشيّة غريبة بعيدة عن المتلقى فإنّ الشعر يكتسب صفةً سيئةً وينبذ الطبع السليم.

المنهج البحثي

هناك عدة مناهج للبحث العلمي، أما أنا فاستخدمت في استعداد هذه المقالة الأدبية "المنهج الوصفي" حيث أنه هو تجميع وتحليل متسق ومنظم للبيانات المتعلقة بمجموعة من الأشخاص أو الأشياء للخروج بتعميمات، واستنتاجات تفسر ظاهرة معينة مرتبطة بهذه المجموعة، باستخدام أساليب

^١الصدق الفني ورفض الكذب"، art.uobabylon.edu.iq، أطلع عليه بتاريخ ٢٠٢٠-٠٦-١٩.

^٢من نفس المصدر السابق.

بحثية مساعدة، كدراسة الحالة واجراء المسح الاجتماعي. فاخترت أنا هذا المنهج الوصفي في اتمام هذه المقالة الأدبية التي يبحث فيها عن قضية الصدق والكذب في الأدب، وآراء النقاد بهذا الصدد.

النتائج والتوصيات

ففي ختام هذا البحث أستطيع أن أقول أن هناك كثير من الأدباء والشعراء يستخدمون هذه القضية شائعا، حيث أن من عناصر الأدب المشاعر والخيال والمعاني والألفاظ. فليس الجميع يكتبون كل ما رآه وسمعه في حياته مباشرة، بل هو يقول ويكتب ما يتخيل وما يشعر بعاطفته، فيكون فيه معقول يوافق العقل والصحة كما لا يجد فيه ما لا يعقل ولا يوافق الصحة تماما.

فعلى الأديب أن يكتب ويقول ما يشعر ويتخيل، وأن يعدل في كتاباته الأدبية موافقا لمجتمعه معتبرا لقرائه وسماعيه، لأن الأديب والشاعر يكتب ويقول لسماعيه وقرائه، فالمبالغة في كتابة الشعر والقصص شيء يجوز إلى حد، حيث لا ينفر منه القراء والسمعون ولا يهجوا عليه النقاد. لأننا نجد استخدام الصدق والكذب في الأدب شائعا.

الخاتمة

إن قضية الصدق والكذب في الأدب لشيء يشواق إليه القراء والباحثون بمعرفتها، حيث أن هذه القضية ما يتوصل بها في انتاجاتهم الأدبية لتصويرها وتطويرها وإيقاع ما فيها في نفوس القراء والسمعين. لأن الصدق والكذب ليس استخدامهما في معناه الأخلاقي في الأدب، بل أن الصدق هو الدقة في التعبير الصادق عن الانفعالات. والكذب الفني هو مخالفة التصوير الشعري للواقع، ورسمه صورة تتنافى مع الطبيعة الحقيقية لما أراد الشاعر وصفه. من خلال المنطلقات المذكورة نرى في عالم الأدب فئات شتى يوافقون ويعارضون على هذه القضية، ففهم:

- فئة تفضل الكذب على الصدق، وهم الذين يفضلون اللفظ على المعنى، أي مدرسة الصنعة.
- فئة تطلب الصدق والحقيقة، مع رفضها للكذب، وهم مدرسة العقل، التي تفضل المعنى على اللفظ.
- فئة متوسطة معتدلة، ترى أن الصدق والكذب ليسا في مجال الشعر.
- فئة رافضة للشعر بعامة، من واقع رؤيتها له على أنه كذب يفسد الأخلاق.

المصادر والمراجع

- إحسان عباس: "تاريخ النقد الأدبي عند العرب".
- حميد قبايلي: "في قضايا النقد العربي القديم".
- نوح أحمد عيكل: "المصطلح النقدي والبلاغي عند الأمدى في كتابه الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري".
- جهاد المجالي: "دراسات في الإبداع الفني في الشعر: رؤى النقاد العربي في ضوء علم النفس والنقد الأدبي الحديث".
- الجوهرة بنت بخت آل جهجاه: "تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي".
- حسين صالح "الصدق والكذب قراءة أخرى" سر من رأى" العدد ٣٤، المجلد ٩.
- نوح أحمد عيكل، المصطلح النقدي والبلاغي عند الأمدى في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري.
- الجوهرة بنت آل جهجاه "تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي القديم"، مجلة جامعة المدينة العالمية المحكمة، العدد ٢.

- خالد هلال، إشكاليات الصدق والكذب في الشعر العربي بين الأخلاقي والفني"، جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد ٥١.
- حسان بن ثابت، "حسان بن ثابت"، www.aldiwan.net.
- وليد قصاب، "من ملامح الصدق النفسي في النقد العربي"، www.alukah.net.
- الصدق الفني ورفض الكذب"، art.uobabylon.edu.iq.

تدريس الأدب العربي لغير العرب: أهدافه ومناهجه

الدكتور/ عباس كي.بي^١

الملخص

الأدبية من فروع اللغة العربية المهمة ، لأنها تعكس أعلى مستويات الإتقان لمهارات اللغة ، فالشعر والنثر يتميزان بالألفاظ المنتقاة ، والعبارات الرصينة ، ويمكن من طريقها تنمية مهارات الطلبة الفكرية واللغوية والتعبيرية ، وتبصرهم على الحق والخير والجمال ، وتسمو بأذواقهم ومشاعرهم ، فيستند على التعمق والشمولية ، والتحليل والاستنباط ، والنقد ، والتأمل ، واكتشاف جمالية عناصر الأدب (الفكرة ، والخيال ، والعاطفة ، والأسلوب)، فضلاً عن أهميتها في تدريب الطلبة على حسن الأداء. وهذه الدراسة محاولة للتطرق إلى تدريس الأدب العربي لغير الناطقين باللغة العربية وما يتعلق به من القضايا المختلفة. ومن أهمها المناقشة عن أهداف تدريس النصوص الأدبية الرئيسية وكذلك عن الأمور الأساسية في صدد اختيار المناهج المناسبة وعن أهمية المعلم المؤهل الذي لديه المهارات اللغوية المطلوبة لأداء عملية التدريس بالإضافة إلى اختيار نصوص أدبية ملائمة نحو تحقيق أهداف التدريس.

المقدمة

الأدب العربي فنّ من الفنون الإنسانية الرفيعة، يحقق هدفه بواسطة العبارة، ويتضمن إنتاج الأدباء من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث. ويعدّ الأدب العربي من الآداب العالمية البالغة الأهمية. وتتجلّى هذه الأهمية في أمرين، أولهما تأثير هذا الأدب في غيره من الآداب، وكفي أن نشير في هذا المجال إلى تأثير ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والمعراج، وحي بن يقظان، والموشحات، والأزجال في الآداب المختلفة. وأما الأمر الثاني فهو تبوء الأدب العربي في العصر الحديث مكانته اللائقة به بعد فوز الروائي المصري نجيب محفوظ بجائزة نوبل في الأدب عام ١٩٨٨م.

وفضلاً عن العالمية، يتسم الأدب العربي بسمات أخرى أساسية هي العراقة، والغزارة، والاتساع. وتتجلّى الغزارة في الكمّ الهائل من المخطوطات والكتب التي وصلت إلينا مما أنتجته قرائح الأدباء العرب عبر العصور. ويتبدى الاتساع في البيئات والأقاليم الكثيرة التي أبدع فيها الأدب العربي شرقاً وغرباً بدءاً بالفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ومروراً بفتح الأندلس في القرن الأول الهجري، ووصولاً إلى المهاجر الأمريكية في مطلع القرن التاسع عشر. أما العراقة فتتمثل في الامتداد الزمني لهذا الأدب، إذ يضرب بجذوره إلى أعماق العصر الجاهلي بقرن ونصف أو قرنين قبل الإسلام، وربما بما يزيد عن القرنين من الزمان. إلا إنه على الرغم من روعة هذا الأدب ومكانته الرفيعة، وأهميته البالغة، فإن الباحثين المحدثين لم يستثمروه الاستثمار الكافي لا في تدريسه التدريس الذي يحقق الأهداف المرجوة من ورائه، ولا في تدريس اللغة العربية لغير العرب فيستفيدون من هذا المصدر الثري الممتع.

^١ أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم البحوث والماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كيرالا، الهند

أهداف هذه الدراسة:-

- إثارة عدد من القضايا التي ينبغي أن تشغل المختصين بتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها.
- المناقشة عن أهداف تدريس الأدب العربي لغير العرب ومنهجه وكيفية اختيار النصوص الأدبية للتدريس.

قضايا تدريس الأدب العربي لغير العرب

ومن أهم الأسئلة التي يمكن طرحها في هذا المجال:-

- متى يبدأ بتدريس الأدب العربي؟ في أي مستوى يبدأ الدارسون الاتصال بالأدب العربي؟
- ما أهداف تدريس الأدب العربي بفروعه المختلفة في برامج تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها؟
- وإلى أي مدى تختلف هذه الأهداف عن أهداف تعليم الأدب العربي في برامج تعليم اللغة العربية للناطقين بها؟
- إلى أي مدى تنعكس الأهداف المحددة لتدريس الأدب العربي على مختلف جوانب العملية التربوية في هذه البرامج؟ أهدافا ومحتوى وطريقة وتقويما؟
- كم عدد الساعات المخصصة لكل فرع من فروع الأدب أسبوعيا؟
- بأي العصور الأدبية يبدأ تدريس الأدب العربي؟
- ما نسبة الأجناس الأدبية بعضها إلى بعض، شعرا كانت أم نثرا؟
- ما الموضوعات التي تدور حولها النصوص الأدبية المختارة؟
- ما أهم القيم التي تدعو إليها هذه النصوص، سواء كانت قيما أخلاقية أم فنية أم جمالية أم اجتماعية.. إلى غير ذلك؟
- إلى أي مدى تصور هذه النصوص طبيعة الحياة العربية وأخلاقها؟
- ما البلاد العربية التي تنتقى منها النصوص الأدبية؟ وما مدى تمثيل كل منها؟
- ما نسبة النصوص القرآنية والأحاديث النبوية إلى النصوص الأخرى؟
- كيف يتم تنظيم المحتوى؟ هل هو حسب العصور؟ أو حسب الأجناس الأدبية؟ أو حسب الموقع الجغرافي؟ أو حسب معيار آخر؟
- ما طرق التدريس التي توحى المناهج الدراسية بها أو توصي باستخدامها؟
- ما مدى الحرية التي يتيحها المنهج معلم اللغة العربية لتناول النص الأدبي، تقديمه وشرحه وتقويمه؟
- إلى أي مدى يلمس القارئ للنصوص الأدبية المختارة وطريقة معالجتها إدراكا لخصائص غير الناطقين باللغة العربية سواء من حيث مستوياتهم اللغوية أو من حيث خلفياتهم الثقافية أو من حيث خصائصهم النفسية؟

المهارات اللغوية:-

إن من العسير أن نعتبر الدارس الأجنبي قد أجاد اللغة العربية ما لم يكن قادرا على قراءة آدابها في ضوء حصيلته اللغوية. ولا شك أن الاتصال المستمر بالكتابات الأدبية يبسر للقارئ أن يقف على مستويات راقية من الاستخدام اللغوي سواء من حيث انتقاء المفردات أم من حيث بناء التراكيب أم من حيث العلاقات الخاصة التي ينشئها الأديب بين المفردات والتراكيب. ومن الأسئلة التي يمكن طرحها في هذا المجال:

- ما المفردات والمصطلحات الشائعة في الكتابات الأدبية العربية المعاصرة؟ وما مدى وظيفة هذه المفردات والمصطلحات وقدرتها على إشباع حاجة الأجنبي للاتصال بمتحني العربية اليوم؟
- وما التراكيب اللغوية الشائعة في الكتابات الأدبية المعاصرة؟ وما العلاقة بين مستوى الشيع وهذا والترتيب التقليدي لموضوعات النحو العربي؟
- ما المهارات اللغوية التي يمكن تنميتها عند الدارسين عن طريق دراستهم للأدب العربي؟
- ما العلاقة بين هذه المهارات والمستويات اللغوية للدارسين؟ مالذي يمكن تنميته في كل مستوى من مستويات تعليم اللغة العربية؟

معلم الأدب:-

يتوقف نجاح المنهج الدراسي والكتاب المقرر على نوع المعلم الذي يقوم بتنفيذ هذا المنهج وتدریس ذلك الكتاب. والتذوق الأدبي، وإن كان يستند إلى عوامل فطرية كثيرة إلا أن من الممكن تنميته، وإكساب الدارسين معظم مهاراته، وهنا يلعب المعلم الذواقه دورا كبيرا في تدريب الدارسين على الإحساس بعناصر الجمال في النص الأدبي. ومن الأسئلة التي يمكن طرحها في هذا المجال:

- ما الصفات التي ينبغي توافرها في شخصية المعلم في برامج تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها حتى يستطيع تدريس الأدب العربي تدریسا جيدا يحقق ما يرجى منه من أهداف؟
- كيف يمكن إعداد المعلم لكي يكتسب هذه الصفات؟ بمعنى: ما المواد الدراسية التي ينبغي أن يشتمل عليها برنامج إعداد معلم اللغة العربية لغير الناطقين بها لكي يستطيع تدريس الأدب العربي؟

الاتجاه الإنساني:-

في الأدب كما يقول ميخائيل نعيمة، يسمع المرء نبضات قلبه في نبضات قلب سواه، ويلمس أشواق روحه أشواق روح غيره، ويشعر بأوجاع جسمه في أوجاع جسم إنسان مثله. هناك تتخذ عواطفه الصماء لسانا من عواطف الشعاعرن وتلبس أفكاره رداء من نسيج أفكار الكاتب. فيرى من نفسه ما كان خفيا عنه، وينطق بما كان لسانه عيبا عن النطق به، فيتقرب من نفسه، ويتقرب من العالم.

الأدب إذن وسيلة يمكن عن طريقها التقريب بين مشاعر الناس في ثقافات مختلفة. يقف الإنسان من خلالها على ما يشغل أخاه الإنسان في مجتمعات أخرى من هموم ، وما يطمح إلى تحقيقه من آمال، وما تثيره حياته الخاصة من قضايا....
ومن الأسئلة التي يمكن طرحها في هذا المجال:-

- بأي قضايا نبدأ في تدريس الأدب العربي في برامج تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها؟ هل نبدأ بقضايا الإنسانية العامة مبرزين تصور الإنسان العربي لها؟ أو نبدأ بالقضايا العربية المحلية الخالصة مبرزين خصائص الإنسان العربي قيمة واتجاهاته واهتماماته ومشاكله؟

الهدف من تدريس الأدب والنصوص لغير العرب^١

- التمكين اللغوي: ويتحقق بدراسة النصوص، وذلك أن النصوص من خير الوسائل التي تعين مدرس اللغة على جعل درسه تنمية لغوية تساعد على نمو المعجم اللغوي لدى الطلاب، وتقدم لهم صورة طيبة لكيفية استخدام ألفاظ اللغة استخداماً صحيحاً، كما تتيح لهم فرصة التدريب على كثير من العبارات المختلفة التي يستخدمها الأدباء، مما يمكنهم من بناء الجملة الصحيحة.
- التزويد الثقافي: درس النصوص يساعد هؤلاء الطلاب على التزود بقدر طيب من الثقافة العربية والإسلامية متمثلة فيما أنتجه الفكر العربي والإسلامي من أعمال أدبية في الماضي الحاضر.
- ١- الاتصال بالكتاب العربي: فالنصوص التي يدرسها الطالب تمهد له الطريق نحو مجالات أدبية أوسع في المكتبة العربية، كما تعده ليكون أكثر قدرة على فهم ما جاء في كتاب الله ، وأكثر استعداداً لمعرفة الأساليب المتعددة التي وردت في هذا الكتاب الكريم.
- ٢- تنمية حاسة التذوق: في درس النصوص تدريب للطلاب على تذوق الأدب الرفيع والاستمتاع به، وإصدار أحكام صحيحة عليه بعد التدرب على تحليله واستعراض ما فيه من أفكار وعبارات وصور، ومن هنا نشير إلى أهمية مساقرة درس البلاغة لدرس النصوص.

مناهج تدريس النصوص الأدبية لغير العرب

ثمة مناهج عديدة لتدريس النصوص الأدبية لغير العرب بصفة خاصة، سنعرض هنا لأربعة منها وسأقوم خلال هذا العرض بوصفها، وتحليلها، ومقارنتها، ونقدها وتقييمها.
وأول هذه المناهج يبدأ بعرض موجز للشاعر صاحب النص، ولنشأته وحياته، ثم الحديث عن أغراض شعره، ثم الإشارة إلى خصائص شعره، ثم ذكر عيوبه، وهذا كله كتمهيد، وبعد ذلك يعرض للنص، ثم لمعاني الكلمات، ثم فكرة القصيدة أي مناسبتها، ثم المعنى الإجمالي أي شرح كل بيت من أبيات القصيدة^(٢).

^١ حسن خميس المبيعي، الأدب والنصوص لغير الناطقين بالعربية، ص: ط

^٢ عثمان حاج خالد، المنتخب من المجاني الحديثة، ص ٨٩-٩٨.

والمنهج الثاني يبدأ بالحديث عن الشاعر كذلك بذكره مولده ووفاته، والأغراض الشعرية التي أجادها، ورأى النقاد فيه. ثم يذكر جَوَّ النصِّ، ثم يذكر النصِّ، ثم يذكر تفسير المفردات الصعبة، ثم يورد الشرح للنصِّ بيتاً بيتاً، ثم يورد تعليقاً مطوّلاً يبين فيه غرض النصِّ، ومعاني الشاعر وأسلوبه وألوان البيان والبديع والتشبيهات، ثم يورد مناقشة وتتضمن أربعة ألوان من الأسئلة: الأول طلب وضع علامة (√) أمام الجواب الصحيح، والثاني طلب الإجابة بكلمة صحيح أو غير صحيح مع تصحيح الخطأ، والثالث طلب وضع مضاد لكل كلمة من الكلمات المقدمة في جملة تامة، والرابع طلب الإجابة عن عدد من الأسئلة العامة تدور حول النصِّ ومظاهر الجمال فيه، ومعاني العبارات والصور الفنية، وأسلوب صاحب النصِّ ومميزاته الخاصة^(١).

والمنهج الثالث يعرف بالمدخل التربوي للقصيدة، ويبدأ بإلقاء المدرس للقصيدة، ثم يكتبها أو يعرضها مكتوبة على السبورة، مع احترام كل ما يتعلق بالإملاء والصورة الرسمية للقصيدة. بعد ذلك يقوم الدارسون بتريديد الأبيات كل في دوره، حتى يحفظوها تقريباً. بعد ذلك، يبدأ فحص القصيدة الذي يبدأ بالإشارة إلى بعض التدايعات والعلاقات والاعتبارات التي لا تكون لغوية في بادئ الأمر، والتي لا تلبث أن تأخذ في الاعتبار لغة القصيدة، وبالتالي توظيف حصيلة الدارسين من اللغة الجديدة.

والمرحلة الثالثة هي مرحلة التفسير والتعبير، وتمثل هذه المرحلة أهم مراحل التمرين: فكل ما سبق من تقديم للقصيدة، وحفظ، وملاحظة، وتحليل، يمهد لهذه المرحلة. وليس المقصود هنا بالتفسير أن يقول المدرس للدارسين، بطريقة مختلفة أو بأسلوب آخر، ما يريد أن يقوله الشاعر في القصيدة، وإنما المهم هنا أن يحاول كل دارس أن يعبر عما تقوله القصيدة له شخصياً، وكيف تتحدث إليه، وما الذي أثارته أو أيقظته عنده باعتبارها موضوعاً شعرياً وليس باعتبارها قصيدة لهذا الشاعر أو ذاك^(٢).

والمنهج الرابع تتلخص الخطوات التي تتبع فيه عند تدريس النصوص الأدبية فيما يلي:

- (أ) التمهيدي، حيث يبدأ المدرس الدرس بعدة أساليب: إما بطرح أسئلة حول الموضوع، وإما بإثارة قضية معينة للمناقشة.
- (ب) العرض، حيث يلقي المدرس نصاً أدبياً إلقاءً طبيعياً يثير انتباه الدارسين، وينبغي أن يكون إلقاء النص إلقاءً يراعى فيه المواقف المختلفة مع إعطاء الدارسين الفرصة الكافية للمشاركة في استنباط هذه المواقف.
- (ج) الشرح، حيث يشرح المدرس الكلمات الصعبة والتراكيب الجديدة ويدرب الدارسين على استخدامها.

^١ حسن خميس المليجي، الأدب والنصوص لغبر الناطقين بالعربية، ص ١٥٣-١٥٦.

^٢ حمادة ابراهيم، الاتجاهات المعاصرة في تدريس اللغة العربية، القاهرة، دار الفكر العربي، ص ٣٥٩-٣٦٣.

- (د) القراءة الجهرية، وهنا يتيح المدرس الفرصة لأكثر عدد من الدارسين لقراءة النصّ جهرياً وبنطق سليم.
- (هـ) المناقشة، حيث يوجه المدرس أسئلة لمعرفة مقدار فهم الدارسين للنصّ ولتعمق معهم في تناوله، ومن خلال المناقشة يمكن الوقوف على مدى تذوق الدارسين الأدبي.
- (و) تعبير الدارس، حيث يكلف المدرس عدداً من الدارسين بإنشاء مقالة يحللون فيها ما يستوعبونه من النصّ. وقد يكون تعبير الدارسين بتمثيل بعض القصص التي تصلح للتمثيل(١).

كيفية اختيار النصوص الأدبية للتدريس

في اختيار النصوص والموضوعات والثقافة التي يود تقديمها للمتعلمين ، يمكن إجمالها في الآتي:

- التسلسل المنطقي، فالمتعلم يحتاج في بداية الأمر ، وقبل كل شيء إلى معرفة عصور الأدب العربي، والأسماء التي أطلقت عليها ، وإتقان أسمائها ، ومعرفة هذه الأسماء ونسبتها إلى أسرة أو فكر أو عصر أو شريحة اجتماعية كالماليك على سبيل المثال. الحديث عن الفنون الشعرية والنثرية، ومسمياتها ، فلا بد للمتعلم منذ البدء أن يفرق بين فنون الشعر ، وفنون النثر ، وأن يتعرف إلى الفنون التي تندرج تحت كل فنّ من هذه الفنون.
- تغطية مساحات الأدب العربي من الجاهلية إلى العصر الحديث ، واختيار نصوص في مجملها عالمية، مثل طوق الحمامة ، ورحلة ابن جبير ، وكليلة ودمنة ، وألف ليلة وليلة ، والاعتبار، لأسامة بن منقذ ، ونوادر جحا ، وعمر ابن أبي ربيعة ، والأمثال.
- اختيار نماذج لأدباء مشهورين عربياً وعالمياً ، أمثال : قيس بن الخطيم ، والخنساء ، وحسان بن ثابت ، وعمر بن أبي ربيعة ، وابن زيدون ، وابن المقفع ، وابن جبير ، وأسامة بن منقذ، والعقاد، وطه حسين ، وجبران خليل جبران ، وعبد المعطي حجازي ، وحافظ إبراهيم ، وإيليا أبي ماضي، وإبراهيم طوقان ، ونزار قباني ، وتوفيق زياد، ومحمود درويش، وأحمد مطر، وزكريا تامر، ومحمود شقير.. ممن ترجمت أعمالهم إلى لغات أجنبية.
- رواج المنهاج بين الأساليب الكتابية الكلاسيكية والحداثيّة، فقد مزج بين الشعر العمودي الكلاسيكي، وشعر التفعيلة، وبين القصة التقليدية الكلاسيكية، والقصة الغرائبية أو الفنتازية. "ضمن المنهاج مصطلحات نقدية تقليدية وحداثيّة في تحليل الشعر والقصة ، وقد أعطى الطلاب قدرة تحليل لغة الشعر والصورة والموسيقا والفنون البديعية ، وعلى تحليل عناصر القصة : الزمان والمكان ، وصوت الكاتب ، والشخصيات ، والحوار الداخلي والخارجي ، والسرد ، والعقدة ، والحل ، والأهداف ، وسيميائية العنوان.

^١ أندى هاديانتو، "تدريس النصوص الأدبية"، ص ٥٨٧-٦٠٨.

الخاتمة

ومما سبق طرحه من القضايا فيما يختص بتدريس الأدب العربي لغير الناطقين بالعربية، نفهم أن تدريس الأدب العربي في هذا السياق يحتاج إلى إعداد خطة واضحة منهجية وتطبيقية، وإلا سيصير تدريسه مضيعة للوقت بكل أوجه. وأهم المجالات التي يجب التركيز عليها في مجال تدريس النصوص الأدبية هي تحديد أهداف التدريس أولاً واختيار المناهج المناسبة في عملية التدريس حتى يستفيد منها الطلاب بشكل ملحوظ ثانياً وتمكين المعلم مؤهلاً بالكفايات اللغوية المطلوبة حتى يتمكن له أن يقوم بالتدريس الفعال الذي ينتج النتائج المرجوة ثالثاً واختيار النصوص الأدبية الملائمة التي تحقق أهداف تدريس الأدب العربي لغير العرب رابعاً.

المصادر والمراجع

- حسن خميس المليحي، الأدب والنصوص لغير الناطقين بالعربية، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، ٢٠١٧.
- حمادة إبراهيم، الاتجاهات المعاصرة في تدريس اللغة العربية، القاهرة، دار الفكر العربي دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٧.
- سميع سعيد حجازي، نظريات معاصرة في تفسير الأدب، دار الأفاق العربية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.
- عارف كرخي أبو خضير، تدريس الأدب العربي لغير العرب (الطريقة والهدف)، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٠٠.

الرومانسية في الأدب العربي - قراءة تطبيقية على قصيدة 'المساء' لمطران خليل مطران

الدكتور/ عبد الجليل يم'

الملخص

الرومانسية اتجه أدي سائد على الصعيد العالمي والعربي، وكان هذا المذهب ردًا على مدرسة البعث والإحياء التي سميت بالنيوكلاسيكية، لما أنّ النيوكلاسيكيين أعادوا أدبا كان موجودا قديما بصيغة مختلفة، والمدرسة الرومانسية مدرسة وجدانية أو ذاتية أو فردية في التعبير الإبداعي، والصراع في المدرسة الرومانسية يكون بين العقل والعاطفة وتغلب العاطفة في التعبير الإبداعي، تغطي هذه الورقة سمات الرومانسية وقراءة تطبيقية على هذا الاتجاه بناء على قصيدة 'المساء' لمطران خليل مطران، يعدّ هذا النص أول نص أدبي روماني في الأدب العربي، وهذه الدراسة تغطي أيضا آليات قراءة ونقد نص أدبي على الاتجاه الروماني.

المقدمة

الرومانسية اتجه أدي ظهر في مطلع القرن التاسع عشر في أوروبا وانتهت بنهاية الحرب الثانية، وظهرت هذه المدرسة ردًا على الكلاسيكية أو مدرسة البعث والإحياء التي قلدت القدماء ولم تجدد، وهؤلاء الأدباء قلدوا القدماء ولم يقوموا بتجديد من الناحية الإبداعية حيث وأعادوا قصيدة كانت موجودة قديما، فثار هذا المذهب على المذهب الكلاسيكي الذي يتبنى على الأدب الإغريقي وقواعده، ظهرت في أوروبا كرد فعل ضد الثورة الصناعية، واعتبرت الرومانسية ثورة ضد الأرستقراطية والمعايير الاجتماعية والساسية في عصر التنوير، ومن رواد الرومانسية على الصعيد العالمي جبران خليل جبران وروبرت فروست، تيلور كولريدج وفيليم ويردسورت.

ومن مسميات الرومانسية على الصعيد العربي: الرومانطيقية، الرومانسية، الإبداعية مقابل الاتباعية للمدرسة الكلاسيكية، ورواد الرومانسية في الأدب العربي الشعر: خليل مطران، إبراهيم ناجي، علي محمود طه، إبراهيم عبد القادر المازني، عبد الرحمن شكري، زكي أبو شادي، جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، عباس محمود العقاد. وفي الرواية: يوسف السباعي، إحسان عبد القدوس، محمد عبد الحلیم.

ومن سمات الرومانسية:

- المدرسة الرومانسية مدرسة وجدانية/ذاتية/فردية في التعبير الإبداعي
- التركيز على العاطفية أي الاهتمام على شتى العواطف الإنسانية مثل الألم والحزن والرعب والهلع واليأس

¹. أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم البحوث والماجستير في اللغة العربية وأدائها، كلية فاروق، كيرالا، الهند

- غلبة الكآبة والحزن والصراع النفسي الدرامي في الأدب: ويظهر ذلك من خلال انتشار نغمات البكاء واليأس، والانفصال عن المجتمع، والتعبير عن المشاعر والقلق الذي ينتاب الأديب عند تفكيره في الحياة
- التعبير عن تجربة شعورية ذاتية مثل الحزن واليأس والأفكار الفلسفية عن الموت والتشاؤم في الغالب
- الفرار من الواقع الحقيقي إلى عالم الخيال الوجداني
- رفض المنهج التقليدي السائد عند المدرسة الكلاسيكية، تحررت هذه المدرسة تحررا تاما من قيود المدرسة الكلاسيكية، والتجديد في البحور الشعرية واستخدام البحور البسيطة والمجزوءة، والبحور الحرة، الشعراء الرومانسيون يرون بأن الشعر إبداع وليس تقليد، والشاعر عبقرى الخيال والأحلام والحب
- الصراع في المدرسة الرومانسية يكون بين العقل والعاطفة وأخيرا تنتصر العاطفة على العقل، أعلنت الرومانسية من شأن العاطفة والخيال ودورهما في توجيه سلوك الإنسان
- تميل الرومانسية إلى البساطة في اللغة في التعبير الإبداعي واستخدام لغة شاعرية كما نراها في جبران خليل جبران
- شخصيات روائية في الرومانسية: شخصيات حاملة تتصرف بمثالية في عالم الخيال، ومن الانتقادات التي وجهت ضد الرومانسية أن الرومانسيين في انعزال عن المجتمع
- الحنين والعودة الخيالية إلى الماضي
- الاتجاه أو الهروب إلى الطبيعة وتصويرها والمناجاة معها مثل قصيدة 'أمام النهر المتجمد' لميخائيل نعيمة
- محاولة التجديد على المستوى الإيقاعي أي استخدام لغة موسيقية، واهتم الرومانسيون بالشعر الغنائي أكثر من اهتمامهم بالشعر الموضوعي.

قصيدة 'المساء' - قراءة تطبيقية على المذهب الرومانسي :

هناك تطبيقات عديدة على المنهجية الرومانسية في الأدب والنقد، ففي الأدب العربي يوجد كثير من الأدباء تأثروا بها مثل: خليل مطران وعلي محمود طه وجبران خليل جبران وغيرهم، سنقف هنا عند قصيدة "المساء" لخليل مطران؛ لبيان بعض خصائصها الرومانسية. يعد خليل مطران رائد الرومانسية في الوطن العربي، ولد في لبنان واتسقر في مصر سنة ١٨٩٢، ويعد مطران مرحلة انتقالية بين الكلاسيكية الجديدة والرومانسية، لم يكن اعتناق مطران للمذهب الرومانسي ناتجا عن ظروف حياته الخاصة فقط، بل كان لفلسفته في الحياة أثر واضح في اعتناقه هذا المذهب، فقد اطلع على الشعر الرومانسي لدى

الشعراء الفرنسيين، وذلك حين سافر إلى فرنسا فرارًا من الاضطهاد التركي ، يضاف إلى ذلك استعداداته الخاص وموهبته الشعرية ونشأته في لبنان ذات الطبيعة الساحرة الجميلة، بالإضافة إلى كيانه العاطفي^١. يقف الشاعر هنا في نهاية فترة حياته، وفي عنوان 'المساء' إحياء إلى الموت، ويظهر في قصيدة "المساء" إحساس الشاعر بالألم والحزن، مسحة الحزن والكآبة من سمات الرومانسية، ونلاحظ الألوان الغامقة واللوحات الداكنة في إبداعاتهم، وتحدث الشاعر خليل مطران في هذه القصيدة عن شعوره بالألم الجسدي والألم القلبي في خلوته وغربته، فالشاعر يعبر عن مشاعره الذاتية الفردية:

قَلْبٌ أَذَابَتْهُ الصَّبَابَةُ وَالْجَوَى
وَعِغَالَةٌ رَثَّتْ مِنْ الْأَدْوَاءِ
إِنِّي أَقَمْتُ عَلَى التَّعَلُّةِ بِالْمُنَى
فِي غُرْبَةٍ قَالُوا تَكُونُ دَوَائِي
مُتَفَرِّدٌ بِصَبَابَتِي مُتَفَرِّدٌ
بِكَابَتِي مُتَفَرِّدٌ بِعَنَائِي^٢

ويكثر الشاعر من التصوير ليعبر عن عاطفته الذاتية، فيلجأ إلى الطبيعة، لهرب من الواقع، ويعبر عن ذاته الحزين وكيانه الكئيب، وذلك مثل قول خليل مطران:

شاكٍ إلى البحر اضطراب خواطري
ثاوٍ على صخر أصم وليت لي
فيجيبي برياحه الهوجاء
قلبًا كهذي الصخرة الصماء^٣

ويلاحظ أن المدرسة الرومانسية هي الاتجاه الوجداني العاطفي الممتزج بالطبيعة ، وتكون أحساسه متجاوبة مع الطبيعة متفاعلة معها، وقد استمد الشاعر المظاهر الطبيعية حوله، وفي هذا التأمل أكد الشاعر على حالته النفسية، وشعوره بالكآبة، بنزعة فلسفية بحيث يطرح تساؤلات متعددة، لا ينتظر لها إجابات، ويظهر هذا في قوله:

إن يشفِ هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هواء؟

والقارئ للقصيدة يمكن أن يلاحظ إغراق الشاعر في الذاتية، ولذا طبق ضمير المتكلم، يتمنى الشاعر أن يكون له قلب كالصخرة الصماء ، حتى لا يشعر بالآلام والحب وعذاب الفراق، وضاق صدر البحر كمدًا وحرزًا لمشاركته الشاعر آلامه وأحزانه، فالشاعر شخّص البحر، وجعله كائنًا حيًا يشاركه وجدانه، ويتعاطف معه، وهذه سمة من سمات شعراء المدرسة الرومانسية، كما نرى في قوله^٤:

ثاوٍ على صخرٍ أصمٍّ وليت لي
قلبًا كهذي الصخرة الصماء!

وقوله:

وَالْبَحْرُ حَفَّاقُ الْجَوَانِبِ ضَائِقٌ ... كَمَدًا كَصَدْرِي سَاعَةَ الْإِمْسَاءِ

١. د. خليل الموسى، قصيدة (المساء) لخليل مطران - قراءة في شعرية النص الرومانسي، مقالة في موقع لغة الضاد على هذا الرابط:

<https://tamazigh.yoo7.com> ، تاريخ الاسترجاع: ٢٠٢٣، ٠٧، ١٣م

٢. خليل مطران، ديوان الخليل، الجزء الثالث، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٧م

٣. المصدر السابق

٤. د. خليل الموسى، قصيدة (المساء) لخليل مطران - قراءة في شعرية النص الرومانسي، مقالة في موقع لغة الضاد على هذا الرابط:

<https://tamazigh.yoo7.com> ، تاريخ الاسترجاع: ٢٠٢٣، ٠٧، ١٣م

ويختتم القصيدة بقولهمشيرا إلى موته بوقفة تأملية فلسفية :

وَكَاثَنِّي أَنَسْتُ يَوْمِي زَائِلًا فَرَأَيْتُ فِي الْمِرْآةِ كَيْفَ مَسَائِي^١

الخاتمة

فخلاصة القول يعد خليل مطران مرحلة انتقالية بين المدرسة الكلاسيكية الجديدة والمدرسة الرومانسية فلم يستطع (مطران) أن يتخلص نهائياً من خصائص القصيدة الكلاسيكية فظل محافظاً على الوزن والقافية، وأضاف إليها بعض خصائص الرومانسية المتمثلة في الألفاظ السهلة والتعبير عن تجربة ذاتية، والاندماج في الطبيعة وتشخيصها، لما أنه كان في البداية في محاولات الإبداعات الرومانسية، أنه هو كلاسيكي الشكل ورومانسي الموضوع.

المصادر والمراجع

- خليل مطران، ديوان الخليل، الجزء الثالث، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٧م
- لويس تابسون، النظريات النقدية المعاصرة - الدليل الميسر للقارئ، ترجمة د. أنس عبد الرازق مكتبي، النشر العلمي والمطابع - جامعة الملك سعود، ٢٠١٤م
- د. خليل الموسى، قصيدة (المساء) لخليل مطران - قراءة في شعرية النص الرومانسي، مقالة في موقع لغة الضاد على هذا الرابط : <https://tamazigh.yoo7.com/>، تاريخ الاسترجاع: ٢٣.٠٧.٢٠٢٣م.

^١. خليل مطران، ديوان الخليل، الجزء الثالث، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٧م

السخرية في الأدب العربي

الدكتور/ بشير بي. تي^١

الملخص

يعتبر الأدب السّاحر تراثاً بشرياً تناقلته الأمم وتوارثته الأجيال. أنّ السّخرية نوع من الأدب كما أنّ النقد نوع من الأدب، وهو أرقى الأنواع الفكاهة، لما تحتاجه من الذكاء والبساطة والمهارة والاستراتيجية. الأدب السخرية في العصر الجاهلي كانت مرتبطة بالغضب والهجاء و الدّم والتعريض. هذا الفن قد تطور وانتشر مع بداية الخلافة الأموية حينما انتشر الإسلام تقريبا في أرجاء الجزيرة العربية. في الحقبة الأموية نجد أنّها عرفت انتشارا لشعر التّقائض الذي ساهم في تطور فن السّخرية. في بداية العصر العباسي، ازدهرت وقواعدها الأولى كفن قائم بذاته، ابتكر الشعراء والكتاب. أسلوبهم الخاص في الكتابة ووسيلة للتعبير عن آرائهم. أما الأدب السخرية في العصر الحديث فقد حفل بدوره في الأدب العربي.

المقدمة

للشعر في مواجهة مواقف الحياة أساليب شتى وموافق عدة، ونحن نرى البعض يواجهها بشجاعة وغيرهم يهرب منها بلباقة وقد يواجهها البعض بشيء من الجد، يكثر ويقل طبعاً لأهمية المشكلة أو الموقف الذي يواجهه وقد تكون المواجهة ببعض الهزل، أو بقليل من السخر.

أدب السخرية جنس أدبي إنساني راق، رافق هذا الأدب الإنسان في مسيرته عبر التاريخ حمل أحلامه وتطلعاته كما حمل غضبه واحتجاجة وثورته على الأوضاع المتعفنة والأنظمة المستبدة، من منا لم يتذوق لذة النصوص الساخرة الراقية لكتاب كبار أمثال الجاحظ، حيث تتعفن الأوضاع السياسية والاجتماعية وتخضع الأقلام لتكريس السائد وتمجيد السيد وحده الأديب الساحر. يمكن أن يمارس هذه المهمة بطريقة ناعمة ذكية متحايلاً على الرقابة وحراس القلعة السامقة ويمكن له أن يوقظ الناس من غفلتهم ويعيد لهم إنسانيتهم وكرامتهم ووعيهم وضمائرهم ويعطي لهم الحققة في تنفس الحرية دون التعرض للتهديد والمساءلة

الأدب السخرية في الأدب العربي قديماً وحديثاً

"يعتبر الأدب السّاحر تراثاً بشرياً تناقلته الأمم وتوارثته الأجيال وأنس به البشر طوال عمارتهم للأرض، فلا يكاد الباحث يجد أمة لم يكن لها تاريخ في هذا الفن، تجسد في الشخصيات أو الرسومات أو أشعار أو أخبار، ذلك أنّ النفس البشرية في تركيبها تسعى إلى البهجة وتبحث عن السعادة و الترويح و الأدب السّاحر بكافة أشكاله و تجلياته يمنحها من السعادة السّنيء الكثير ومن البهجة ما يشرح خاطراً أو يزيل همّاً، ويعيد بعض الباحثين جذور السّخرية الأصلية إلى قدماء المصريين الذين سجلوا تلك السّخرية في رسوماتهم وكلماتهم التي حضروها على جدران معابدهم، فيما يقارب فن الكاريكاتور المعاصر".^٢

^١ أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية يم إي يس، ممباد، كيرالا، الهند

^٢ زينية جواد، سهيلة طرابيست، تجليات السخرية في القصة العربية المعاصرة بين زكريا تامر والسعيد بوطاجين أنموذجاً، رسالة جامعية، ص: ٢٧

"كما أشرنا سابقا فحول هذا يقول شوقي ضيف في كتابه 'فكاهة في مصر': أن السخرية أرق الأنواع الفكاهة لما تحتاجه من ذكاء وخفة و مهارة و مكر..."^١

فالأدب السّاحر له أساليب وصيغ و مقومات ودعائم لا تصل رسالته بدونها، ولا يكتمل بناؤه في غيابها ، كما أن له تمظهرات في الحياة الإنسانية منها النكتة المحكية نثرا وشعرا، ومنها القصة والرّسوم الثابتة (الكاريكاتير)، الرواية والأفلام في العصر الحديث وغير ذلك.

وقد عرفت السّخرية الأدبية في الكتابات العربية قديمها و حديثها، ففي العصر الجاهلي كانت مرتبطة بالغضب والهجاء و الدّم والتعريض ولأدل على ذلك ما قاله حسان بن ثابت في هجائه لبني عبد المدان بطول أجسامهم وبدانتهم:

لا بأس بالقوم من طول و من غلظ جسم البغال وأحلام العصافير^٢

و لا يمكن القطع بأن السخرية كانت لديهم قليلة أو ضعيفة، لأنها ضاعت مع الشّع والتّثر معا، ولم يصلنا منها إلا القليل. أما مع ظهور الإسلام فقد تراجع هذا الفن، خاصة وأنّ القرآن نبي عنه في عدة مواضع، كقوله تعالى: " يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم"^٣ إلا أنّها شاعت في عهد الرّسول صلّى الله عليه وسلم نظرا لكثرة المعارك التي كانت تنشب بين المسلمين والمشركين، فكان الرّسول صلّى الله عليه وسلم إذا جلس في المسجد مع المسلمين كان الكفار يستهزؤون منهم، ويقولون هؤلاء أصحابه، ويقولون لو أنّ ما جاء به محمد خير لما سبقنا أحد، ولما خص الله غيرنا، ومن الأمثلة التي تدل على السخرية أن الرّسول صلّى الله عليه وسلم مر "بالوليد بن المغيرة " و"أمية بن خلف" و"أبي جهل بن هشام" فهمزوه واستهزؤوا به فأعاضه ذلك فأنزل الله تعالى عليه في ذلك: "لقد استهزؤن برسلك فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزؤون"^٤

وقد عرف هذا الفن تطورا وانتشارا مع بداية الخلافة الأموية حينما انتشر الإسلام تقريبا في أرجاء الجزيرة العربية لأنّه مع تحول نظام الحكم الشوري إلى ملكي وارثي تفتت الصراعات السياسية والخلافات الحزبية بين المسلمين ومن الأمثلة ما قاله الأخطل في بني كليب "قبيلة جرير":

قوم إذا استنبح الأضياف كلهم قالوا لأهمهم بولي على النّار.
فتمسك البول بخلا أن تجود به فما تبول لهم إلا بمقدار

ونستنتج من خلال هذه الأبيات سخريّة الأخطل من بخل قوم جرير، ويبدو أنّه سخّر حتى من نارهم، ويقول معوض أبو عيسى في هذا الصّدّد: "لم يكتف بوصف كليب باللؤم و الدناءة وابتذال النّاس بل جعل نارهم أيضا حقيرة ضئيلة تطفئها الكمية القليلة من الماء، وفي هذا سخريّة بالغة"^٥

^١ المرجع نفسه، ص: ٢٧

^٢ زينة جواد، سهيلة طراريس، تجليات السخرية في القصة العربية المعاصرة بين زكريا تامر والسعيد بوطاجين أنموذجا، رسالة جامعية، ص: ٢٨.

^٣ الآية ١١، سورة الحجرات.

^٤ الآية ١٠، سورة الأنعام.

^٥ زينة جواد، سهيلة طراريس، تجليات السخرية في القصة العربية المعاصرة بين زكريا تامر والسعيد بوطاجين أنموذجا، رسالة جامعية، ص: ٣٠.

وعندما نعود إلى الحقبة الأموية نجد أنّها عرفت انتشارا لشعر النّقائض الذي ساهم في تطور فن السّخرية. لكن مع بداية العصر العباسي فقد عرفت ازدهارا و نقلة نوعية، حيث بدأت قواعدها الأولى تترسّخ كفن قائم بذاته، لذا كانت هذه الفترة بداية لظهور هذا الفن، خاصة أنّ الشعراء و الكتاب جعلوا منها أسلوبهم الخاص للكتابة ووسيلة للتعبير عن مواقفهم إزاء الواقع و تناقضاته فنذكر على سبيل المثال 'كليلة ودمنة' لإبن المقفع وهي عبارة عن قصص على ألسنة الحيوان فهي تعبر عن الفوضى السياسية السائدة آنذاك، و كذلك فن المقامات ورسالة الغفران' لأبي علاء المعري الذي مزج فيها السّخرية الضاحكة بالألم العميق، ولا يخفى علينا في إطار تتبعنا لتطور فن السّخرية أن نذكر أبا عثمان عمرو بن بحر الملقب بالجاحظ الذي برز في هذا المجال حيث: "اتخذ المجتمع مادة لقلمه، فشقّ بذلك تيارا جديدا في الكتابة والإبداع، بحيث يعد كتابه "البخلاء" أشهر كتبه التي ألفها في هذا المجال. وفيه "أضحكنا بتصوير طرقهم في الحرص و الإقتصاد، وحيلهم في صرف الضيوف.

ولقد لعب هذا الفن دورا كبيرا في هذه الفترة باعتباره أسلوبا جديدا في الكتابة الذي يعبر عن قضايا المجتمع ، فاشتهر في الشعر ابن الرومي الذي عدّ من أبرز الشعراء السّاحرين. أما في العصر الحديث فقد حفل بدوره بالصّور السّاخرة فنذكر الناقد والكاتب المصري المازني الذي كانت معظم كتبه حافلة بالصّور المضحكة والأساليب السّاخرة. لذلك يقال أن سخريته أقرب منها إلى السّخرية كمذهب، بالإضافة إلى الكاتب الليبي علي مصطفى المصراني "في قصته "مجمع الجهلة" ونذكر مثلا ما قاله أحد الجهالة: "الجهل فيه نون الوقاية...فيه التدرع و الصّيانة قد يراها أهل العلم بشعنا بشوك يؤذي ولكنه يحفظنا ويفيدنا...فهل ندافع عن جلودنا؟ أم ندع العلماء والمتعلمين يسلمون جلودنا".^٢

كما نجد أيضا الأديب مارون عبود يميل في كثير من الأحيان إلى السّخرية الهادفة حيث تغلب عليه روح الجاحظية ، ولقد اتجه مارون عبود إلى هذه الوجهة في رسم شخصيات أقاليمه، غايته فنية كاريكاتورية يحاول فيها ولوج دوائر النّفس البشرية وعواملها النّفسية وانعكاسها، لقد كان تأثير الجاحظ في غيره من الكتاب تأثيرا بليغا باعتباره هو من أبدع فنا جديدا، و تطلع إليه الطلاب فقد امتدت آثاره مع الزمن في ميدان الأدب السّاخر حتّى وصلت إلى العصر الذي نعيشه و من بين الذين تأثروا بأسلوبه - الجاحظ- العقاد و المازني والرافعي و أحمد حسين الزيان و أيضا أساتذة الجامعات العربية وغيرها ومن أبرز من تأثر أيضا بالجاحظ نجد طه حسين ، بحسب ما ورد في كتاب "الأسلوب" لأحمد شايب فإنّ تأثر طه حسين بالجاحظ خاصة في أسلوبه فهو لا يهجم برأيه، إنما يذكره لصديق ثمّ يتطرق إلى المقدمات محللا و ناقدا، يشرك القارئ في البحث حتّى يصل إلى الرأي الصّحيح ثمّ: "يتركك ويقف غير بعيد متحديا لك ، أو ضاحكا منك و ذلك في عبا ارت رقيقة عذبة، أو قوية جزلة فيها ترديد الجاحظية و تقسيمه..."^٣

^١ زينة جواد، سهيلة طرارست، تجليات السخرية في القصة العربية المعاصرة بين زكريا تامر والسعيد بوطاجين أنموذجا، رسالة جامعية، ص: ٣٠.

^٢ المرجع نفسه، ص: ٣١.

^٣ المرجع نفسه، ص: ٣٢.

كما نجد أحمد أمين على نحو ظاهر في دعوته للضحك فيقول: "إنَّ الطبيعة عودتنا أن نجعل لكل باب مفتاح و لكل كرب خلاصة ولكل عقدة حلا ، ولكلَّ شدة فرجا فلما رأت الإنسان يكثُر من الهموم و يخلق لنفسه المشاكل والمتاعب أوجدت لكل ذلك علاجا فكان الضَّحك"^١

وفي أدبنا المعاصر تبرز السَّخرية واضحة في أدب إميل حبيبي حيث يقول عنه الدكتور فاعور ياسين: "وليسَت السَّخرية عند إميل حبيبي مجرد أسلوب يهدف إلى إمتاع القارئ بإضحائه مع (مشروعية الهدف)، لكنه يهدف إلى الكشف عن تركيبية الواقع الذي يصعب على الكاتب أن يراه كمساحة من القناعة الصَّرفة، أو الهزل الخالص."^٢

ويقول إميل حبيبي إن لجوءه إلى الأدب السَّاحر يعود إلى أمرين: "أولهما أنني أرى في السَّخرية سلاحا يحمي الذات من ضعفها و ثانيهما أنني أرى فيها تعبيراً عن مأساة هي أكبر من يتحملها ضمير الإنسانية."^٣

ونستنتج من خلال هذا القول أن السخرية عند إميل سلاح ذو حدين، فهي وسيلة يحمي بها نفسه ووسيلة للتعبير عما يحسّ به. ومن الأدباء العرب المعاصرين الذين أبدعوا في هذا الفن الكاتب زكريا تامر الذي يعتبر أديبا ساخرا وواقعيًا، وفي نفس الوقت شاعرا مأساويًا وثوريًا ، فهو يحمل مرارة ضدّ واقع المجتمع العربي التي تظهر في قصصه المتميزة خاصة مع مجموعته الصَّادرة حديثا "الحصرم" الذي اعتمد على تقنية قصصية مرتكزة على فضح الواقع الأليم والمرير و ذلك بخفة بهلوانية و جريئة، بحيث يحسّ المتلقي فيها بمتعة لا تضاهي.

ومع هذا فإنّ ثورة زكريا تامر في الحصرم ليست أقل من مجموعاته القصصية الأخرى، صهيل الجواد الأبيض، الرّعد ، ربيع في رماد، لذلك يتميز بأسلوب سردي غريب ذو انعطافات مرعبة أحيانا ولسّاخرة أحيانا أخرى.

ونلاحظ أنّه يعتمد على السَّخرية كوسيلة لتعرية واقع الإنسان العربي و يكشف عنه من غير مجاملة، وربما تلك السّوداوية والشفافية ليست إلا أداة لينهض بها المجتمع العربي. لقد جاءت مجموعة- الحصرم – في تسع وخمسون قصة وكلها قصص تعالج القضايا السياسية والإجتماعية أي الإنسانية ذات الصّلة بالواقع السوري والعربي و ذلك بأسلوب سردي آخاذ ولغة ساخرة، ومعظم هذه القصص تدور في حارة قويق الذي تمثل مكانا مجازيا فوجودها غير محقق، وهي الحارة التي تثير الاشمئزاز عند القارئ السوري لمعرفته أن نهر قويق في حالة يشكو من قلة النّظافة.

الخاتمة

أخيرا يمكن القول أن السخرية فن أدبي له أساليبه وطرقه، وواقع تعبيري بين أفراد المجتمع ارتبطت بألفاظ كثيرة تحمل مدلولاته. يتسع الأدب الساخر لنقد أي موضوع من مواضيع الحياة العامة

^١ المرجع نفسه، ص: ٣٣

^٢ ياسين أحمد فاعور، السَّخرية في أدب إميل حبيبي، ص: ٩١

^٣ المرجع نفسه، ص: ٩١

والخاصة.. قد اتخذ بعض النقاد السخرية أداة قوية للقيام بنقد اجتماعي وسياسي واقتصادي في معظم مؤلفاتهم. السخرية، ليست مجرد غطاء للكشف عن الاستغلال، بل هو وجه آخر الذي يرفض الواقع الراهن والتطلع لغد أفضل. وتعد السخرية ميزة من مميزات الأعمال الأدبية منذ العصور القديمة. مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحاً أمام المزيد من الإسهامات، للقرءات الجديدة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- زنبية جواد، سهيلة طراريس، تجليات السخرية في القصة العربية المعاصرة بين زكريا تامر والسعيد بوطاجين أنموذجاً، رسالة جامعية
- ياسين أحمد فاعور، السخرية في أدب إميل حبيبي

عبد الوهاب السيد الرفاعي واسهاماته في أدب الرعب العربي

السيدة/ محسنة و^١الدكتور/ عباس ك. ب^٢

الملخص

أدب الرعب مفهوم قديم عرف الإنسان منذ بدء الحضارة مستوحية من عاطفة الخوف الثابتة في نفسه وصقل شكلا مستقلا تدريجيا وأصبح فنا جديدا مستقلا. بداية الفعلية لأدب الرعب في قالب شبيه بما نعرفه حاليا حدثت في منتصف القرن الثامن عشرعامه وفي أواخر القرن الحادي والعشرين عربية. هي قصة خيالية (نثرية عادة) متغيرة الطول تصدم أو تخيف القارئ، وتثير الشعور بالنفور والاشمئزاز من خلال مجموعة من الأحداث المتشابكة في جو غريب أو غريب جدا. عبد الوهاب السيد الرفاعي كاتب موهوب في خيال الرعب وخيال العلم كمجاله المركزي وله أعمال عديدة في هاتين المجالين وحاز على اعجاب واسع من القراء الناشئين. هذه الورقة تدور حول اسهاماته في أدب الرعب العربي.

عبد الوهاب السيد الرفاعي

روائي وكاتب ومحاضر وناشر ومؤسس دار نوبا بلس للنشر والتوزيع ومهندس كويتي، يعتبر من أوائل الكتاب الكويتيين وربما الخليجيين الذين كتبوا في عالم ما وراء الطبيعة وروايات أدب الخيال العلمي وأدب الرعب وأدب البوليسي^٣، له ٢٤ إصدار تتراوح بين الكتب العلمية والروائية والقصصية، كما قدم أكثر من ٦٥ دورة وورشة عمل خاصة بفن كتابة الرواية والقصة القصيرة، تحولت العديد من قصصه إلى أفلام قصيرة، وبعضها إلى أفلام طويلة تم عرضها في دور السينما الكويتية، مثل فيلم (شقة ستة) وفيلم (بيبي)، والفيلم الكارتوني القصير. حصل على تكريم خاص من الديوان الأميري في الكويت كواحد من أكثر ١٠٠ شخصية كويتية مبدع.

التحق بمدرسة الفلسطين الابتدائية للبنين ومدرسة أبو تمام المتوسطة للبنين ومدرسة عبد الله الجابر الثانوية للبنين. سافر إلى الولايات الأمريكية لدراسة الأدب الإنجليزي في جامعة مارتن سنة ١٩٩٢، بعدين ذهب إلى أوكلهومة لدراسة الهندسة الكيميائية ١٩٩٣ وتخرج في الهندسة سنة ١٩٩٧.

اهتمامه بالقراءة

عبد الوهاب الرفاعي صاحب قراءة متدينة معتادة متسحرة ساعة أو أكثر يوميا قبل نومه كخطة لم تكن تهمل. وله اهتمام بالغ في القراءة على أنه يرى القراءة تسبق الكتابة دائما وكل من الأدباء الكبراء ما درسوا الأدب أصلا، ولكنهم يقرؤون كثيرا يحبونها حبا شاملا. كانت له شغف كبير في أدب الرعب والخيال العلمي وأدب البوليسي منذ بداية تجاربه القرائية، واستمال تنوعه القراءة إلى هذا المجال. مع

^١ باحثة، قسم البحوث والماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كيرالا، الهند

^٢ أستاذ مساعد، قسم البحوث والماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كيرالا، الهند

^٣ هذه الأربعة تعرف بأدب التأمل

ذلك كان يتشكل قرائته من كتب علم النفس وكتب علمية الوافرة ويشاهد الأفلام الوثائقية كثيرة -لا يعتمد على قراءة الكلمات فقط علاوة على ذلك يقرأ على المرئيات أيضا- كمصدر المعلومات المؤيدة لبناء بنية القصة ذات طابع نفسي علمي. كانت بداية قرائته لهذا المجال في سنه السابع من خلال كتاب 'يهودي في بلاط الملك النعمان'^١ رواية قديمة له استمالة ظلالية لهذا المجال تم تأليفها محمد منسي القنديل. علاوة على هذه الكتاب كان يقرأ مجلة خليجية شهرية شهيرة للأطفال ما بين سن السابعة والرابعة عشرة تصدر عن شركة أبو ظبي للإعلام منذ ١٩٧٩ دائما كل أعدادها، اسمها ماجد. اعتاد متابعة سلسلة المغامرون الخمسة والقصص البوليسية الناشئة وقصص الخوارق للطبيعة مثل سورمان. يبدأ قراءته الأولية من هذا النوع خلال حروف ساحر للعقري أدب الرعب العالمي 'إدغار آلن بو' و'ويليم بليك' و'إتش.جي. ولس'. القراءة المتتالية المتكررة المعتادة في روائع الكتب العالمية الرعبية، سهلت طريقه إلى الكتابة فيها مجاورة ومستوحية ومتثقلة من بلاده الكويت. أما مثاله العالي والدافع العليا في التأليف من عالم العربي، هو دكتور أحمد خالد توفيق، أبو الروي لأدب الرعب العربي. سلسته الأولى 'ما وراء الطبيعة' تم تسجيلها في عمق قلب الرفاعي وصارت منبع الأفكار والخيال وكل المهارات اللفظية والأدبية له. شخصيته تأثرت كثيرا بدكتور نبيل فاروق وأستاذ رؤوف وصفي كلهم مصريين متوفوا من سنوات قليلة. يقول الرفاعي حول إمكانية تحول البعض إلى مؤلفين وكتاب: "القراءة والقراءة ثم القراءة فهي التي ستصل موهبة الشخص وهي التي ستطور أسلوبه في الكتابة"^٢. يرى الكاتب مرة عن قلة قراءة الروايات الرعب وعدم امتلاكها في صورة مفننة لتاريخ طويل، يحدث الكتابة لكل شخص في مجال متخصصة الذين يقرؤونهم، كما أن معظم الأجيال يحصر قرائتهم الأدبية في أدب الاجتماعي، وهم يتابعون إحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ وغيره من الكتاب المشهورين المرموقين. نتيجة لقراءة هذا النوع يرتكز الإنتاجات الأدبية في هذا المجال. أما الانطلاقة الحقيقية لأدب الرعب العربي، بدأت على يد الراحل الدكتور أحمد خالد توفيق، صاحب سلسلة 'ما وراء الطبيعة'، التي تحولت أخيرا على مسلسل يعرض حاليا على نتفليكس. تأثرت بهذه السلسلة أجيال عديدة، ومن بعدها بدأ يشهد ظهورا لأدباء كتبوا بهذا المجال، وأصبحت عناوين هذا الأدب متوفرة في المكتبة العربية. وجهة طريفة متعلقة بالقارئ التي توفر من خبرته في مجال الرواية إذ أن القارئ شريك الكاتب في مشروع الرواية، لم تحقق القصة رواجا كبيرا بدون القارئ لأنه يسافر مع القارئ في تضاريس الرواية. ويرى أن مشاركة الكثير من التجارب البشرية توسع عوالم القارئ التجريبية والعاطفية وتزيد من فهمه لجميع أنواع الناس.

^١ رواية قديمة من أدب الأطفال من مؤسسة الإتحاد للصحافة والنشر، أبو ظبي، عدد الصفحات: ٦٤. ظهرت أولا في مجلة ماجد مسلسلة.

^٢ عبد الوهاب الرفاعي: اكتب أدب الرعب النفسي وهو الأصعب، <http://www.osratimagazine.com/wp-content/uploads/2020/01/wahab>

^٣ عبد الوهاب الرفاعي: الثقافة العربية غنية بقصص الرعب' 1.4153880-2021-05-01-1.4153880 <https://www.albayan.ae/culture-art/2021-05-01-1.4153880>

اللغة الفصحى والعامية لديه

له رأي ثابت في تعيين اللغة عند الكتابة الأدبية، ذلك اللغة العربية الفصحى أهم بكثير على اللهجة العامية أو المحلية يتحدث بها كل إنسان المتعلم وغير المتعلم. ويريد إثراء اللغة العربية باستفادة للقراء المفردات العربية والتعابير البلاغية والكلمات الغريبة. أما اللغة التدريجية تخلق المشكلة أو الصعوبة لإدراك المقصود للقراء الذين غير الناطقين بها.^١

المرأة

وقد احتوت أعمال عبد الوهاب الرفاعي الشخصيات والبطلات النسائية عديدة وبعض من رواياته متخصصة لهن. لما سئل عبد الوهاب الرفاعي عن تشكيل الشخصيات النسائية متخصصة في رعب النفسي، فأجاب أنهم يصبون الأمراض النفسية والمشاكل القلبية نتيجة لضغوط الأسرورية على مستوى العالمي عامة ومستوى العربي خاصة.^٢

وجهة نظره نحو الحياة

وجهة نظره للحياة تشتمل بنوع من الحنين الدائم إلى الماضي، يعني مرحلة التي لم يعيشها أصلا فترة الخمسينات والستينات في الكويت والدول العربية ومصر تحديدا، الذي شاهدها في التيليفيزن هي أجمل في وقوعه على قلبه وحياته حاليا يصطف بالهدوء. مقولته المشهورة هي أهم ما يحتاج الإنسان في هذه الدنيا صحة وقدرة، لا بد أن يطور قدرات وأن يحافظ صحة دائما، لأن لن يبقى معه شيء في النهاية إلا صحة وقدرة وطبعا قدرات هي التي تجلب الأموال والأموال هي التي تجلب كل شيء. تنمية القدرات لإصلاح الأحوال من خلال حرية الكسب تنور الحياة في هدوء مع الصحة والعافية.^٣

موقفه السياسي والاجتماعي

لم يكن ينتهي إلى أي صف الفرق أو الفكرية السياسية بصورة واضحة بل كان سياسته هو خير البشرية خالية من قيود أحزاب الدينية لأن الدين هو معتقد ولا يمكن أن نضع منه أحزاب ومن أي أحزاب عنصرية مضادة لأصل البشرية.^٤

أبرز الأدباء الذين تأثر به

قد تأثر عبد الوهاب الرفاعي بعدد من الأدباء العربي وغير العربي في شتى نواحي الرواية. مثله الأعلى في المستوى العربي د. أحمد خالد توفيق و د. نبيل فاروق، الذين تأثر به ومرجعا أساسيا بالغال له. أما من غير العربي رائد الخيال العلمي ه. ج. ويلز وإدجار أ. لن. بو. تأثرت أيضا بأسلوب الكاتب والمخرج العالمي م. نايت

^١. مقابلة شخصية معه عبر واتساب

^٢. نفس المرجع

^٣. نفس المرجع

^٤. نفس المرجع

شياملان في تخلق النهايات غير متوقعة والتي ذهلت الكاتب وعشقت فيها وصارت علامة مسجلة لكل مؤلفاته وجعل يحاول دائما يصنع أفلاما على الأوراق^١.

البداية في كتابة الرواية

كانت بداية حياته الكتابية حدثت بالصدفة، لأنه كان يقرأ من الطفولة ولكن لم يكن يضع في عين الاعتبار أنه سيصبح مؤلف في يوم من الأيام. بدأ الأمر بالصدفة بحث في عام ١٩٩٨ في مجال عمله كمهندس كيميائي في الهيئة العامة للبيئة. كانت هذه الجهة تصدر منشور في معلومات الجهة العمل والمواضيع العلمية والثقافية، سألته مسؤولية عمله أن يقبل مقالة علمية في هذا المنشور بسبب نقص في وجود الكتاب ووافق على انتعاش شاعرا إنها مهمة ثقيلة بالنسبة له، فكتب فيها مقالة علمية، ولكن فوجئت الاستمتاع بها أن جميع زملائه في العمل أعجبهم كثيرا وأقبل رواجاً حسناً طيباً لأعماله، وهذا ما شجعه على الكتابة والكتابة إلى نشر عمله الأول سنة ١٩٩٩ وهو 'وراء الباب المغلق'. ولو أنه درس الهندسة ما كانت مهمته وشغفه حاضرة أو قابلة لهذا العمل، والحياة الأفضل عنه هو حياة أديب غير أنه خريج في الهندسة.^٢

المعوقات صادفت أثناء الكتابة

كان نوع كتابته جديدة وتجارية في ميزان لدى الجمهور، لذا تواجهت رفض معظم المكتبات بيعها وكان يضع الكتب في كيس ويذهب لبيعها في الشوارع وفي وزارات الدولة. وبفضل الله وإذنه تم تأسيس دار للنشر والتوزيع من جانبه وانتصر على عقوبات النشر والتوزيع. ومن قوله يظهر نسمة الصعوبات التي واجهه في البداية "والمؤلف في عالمنا العربي يعزف منفردا ويعتمد اعتمادا كلياً على نفسه. فإذا أردت أن تتميز لا تنتظر الدعم من أحد، طور قدراتك تفوق ساعتها فقط سوف تأتيك الجماهير".^٣

وجهة نظره نحو أدب الرعب

عبد الوهاب الرفاعي هو أحمد خالد توفيق الخليل، فأسلوب أحمد خالد توفيق ولغته الأدبية أفضل، بل حتى مقدار الاستفادة العلمية والأدبية من مؤلفات أحمد خالد توفيق أكبر، ناهي عن الأسلوب المباشر في طرح الآراء -بغض النظر عن ماهيتها. إن الرفاعي كاتب فريد صاحب ذات خيال خصب مهراً، ولكن ينقصه المزيد من العمل على مستوى اللغة والأسلوب. المؤلف يستخدم أسلوباً واحداً للسردي في أغلب القصص والروايات إذ جعل الراوي هو أحد شخصيات القصة، وغالباً ما يكون البطل هو من يروي قصته مع شيء من المباشرة في الطرح ومخاطبة القارئ أحياناً.

كانت له شغف كبير في أدب الرعب والخيال العلمي وأدب البوليسي منذ بداية تجاربه القرائية، واستمال تنوعه القراءة إلى هذا المجال. ويؤكد الرفاعي أن الثقافة العربية ثرية بالأساطير التي يمكن

^١ 'عبد الوهاب السيد: المؤلف في عالمنا العربي يعزف منفرداً' 239535/02-11-2011 <http://www.alanba.com.kw/ar/literature-and-culture/239535/02-11-2011>

^٢ مقابلة شخصية معه عبر واتساب.

^٣ 'عبد الوهاب السيد: المؤلف في عالمنا العربي يعزف منفرداً' 239535/02-11-2011 <http://www.alanba.com.kw/ar/literature-and-culture/239535/02-11-2011>

الاستناد عليها لصناعة أدب الرعب، أدب الرعب يرتبط بالإنسان كثيرا، وهو ليس كما يظن البعض، بأنه قاصر على الأشباح والجن، وإنما يمكن تصنيفه لأكثر من ١٧ نوع، على رأسها أدب الرعب النفسي، الذي يرتبط بأمراض الإنسان النفسية مثل الفوبيا، وانفصام الشخصية وازدواجها، والكوابيس وغيرها. وهذه مادة خصبة جدا للكتابة، ولكنها تتطلب ثقافة عالية، فلا بد أن يكون الكاتب مطلعاً على أدبيات علم النفس ليتمكن من الكتابة فيه، ولهذا يمكن اعتبار الأدب النفسي أرقى أنواع أدب الرعب. ولكنه أقل في الإصدارات، لأن كاتبه مطالب بأن يكون على ثقافة عالية فيه. إن للرفاعي يد طويل في أدب الرعب النفسي، أو يمكن القول إنه فنه المتخصصة له، وهو يرتدي ثوب الطبيب النفسي في معظم روايته مثل 'الأبعاد المجهولة'، 'حالات نادرة' ومن غيره.

وينوه الرفاعي بأن تصدر مسلسل 'ما وراء الطبيعة' لقوائم قراءة عالية المحتاجة، فيه إشارة وجود تعطش لدى متابعي الدراما إلى هذا النوع من الأعمال. وفي رأيه المجتمعات العربية تشعبت بقصص الدراما وباتت تحتاج خصوصا شريحة الشباب، إلى جديد من الدراما، والمتمثلة في أدب الرعب، وبتقديره أن التخوف منها هو السبب الرئيسي الذي يقف وراء عدم اقبال المنتجين عليها، مبينا أن الدراما الاجتماعية تسلط الضوء على المشكلات الشخصية، بينما يتطلع المراهق إلى أشياء أخرى تأخذ خارج إطار هذا العالم، ولذلك فهو دائم البحث عن الغريبة، ويطرح الأسئلة، وأدب الرعب يجيب عن هذه الأسئلة، فضلا عن اعتماد الأدب على عنصر الترقب والتشويق، وهو ما لا قد يتوفر في الأدب الاجتماعي.^١

يبين عن سبب اتجاهه لهذا النوع من الكتابات إن الكاتب يحاول دائما صورة طبق الأصل عن المجتمع، محاولا استكشاف الفجوات والغموض والتناقضات، ويكشف للقارئ الحقائق المخيفة عن هذا العالم، الذي قد يكون غائبا بسبب عدم إمكانية الوصول إليه ومعرفة الحقائق. أما الكتابة عنده رحلة استكشاف فعلي. لما يريد الكتابة عن أي شيء يحتاج علما واسعا عميقا عن طبيعته ومآزيره وحاضره، ولو كان عن الناس وهو بحاجة لمعرفة عقولهم أحلامهم السرية ومخاوفهم وكوابيسهم كلهم. وهكذا يتعلم كثيرا عن أطباع الناس وطبيعتهم البشرية ويفهم الناس بطريقة لم يفهمهم من قبل.^٢

اسهاماته في أدب الرعب

كانت بداية حياته الكتابية بكتاب علمي يتحدث ٢٨ ظواهر علمية غريبة في ذلك الوقت، وأول كتاب أدبي الذي أصدر له رواية الأبعاد المجهولة خليط من الأدب الرعب والخيال العلمي والغموض يحتوي على أربع قصة له كل منها جانبية معينة. يحب الكاتب كتابة التفنن في أدب الرعب النفسي وخيال العلمي بنفس القدر. وتقنية سرده الخاص به هي السرد على طريقة المذكرات، أن البطل دائما يسرد القصة على لسانه وليس المؤلف لا يسرد القصة أو يمتلك الكاتب والبارد والبطل كيان واحد فيه.

^١مقابلة شخصية معه عبر واتساب

^٢عبد الوهاب الرفاعي: "حالات نادرة ٦" محورها الطب النفسي. <https://www.aljarida.com/articles/1618158683706155900/>

في حين أنه من السهل النظر إلى عبد الوهاب السيد الرفاعي على أنه كاتب روايات الرعب على الرغم من حقيقة أنه غالبا ما يغامر في منطقة الخيال العلمي. لا شك في أنه بخير كاتب خيال الرعب وخيال العلمي ولا الفرق بينهما عنده بمعنيهما. يجب التأكيد عليه أنه لا يوجد خط حدودي بين الاثنين. الخيال العلمي غالبا ما يكون خيالا رعبا بينما يكون خيال الرعب في بدوره يمكن أن يكون خيال علمي. إنها فقط مسألة درجة. إذا كان هناك المزيد من العناصر المرعبة في عمل معين، ثم يتم تصنيفها على أنها خيال رعب وإذا كان التركيز يركز على الأحداث الغريبة التي تحدث في الرواية تصبح خيال علمي^١.

يرى عبد الوهاب الرفاعي الرعب النفسي هو أرقى وأفضل وأصعب أنواع الرعب. يركز الكاتب على أن أدب الرعب غير موجود باللغة العربية وأدباء الذين يكتبون على هذا النهج قليلا جدا من بين العرب. هذا النوع قريب جدا من الإنسان على أنه يتحدث عن مخاوف الإنسان وأمراضه النفسية. عبد الوهاب الرفاعي كان يقرأ كتباً كثيرا من علم النفس كما هي مجال مفضل له في ممارسة القراءة. دمج الأدب وعلم النفس مع تضمين العوامل المشتركة بهما الرعب والغموض والتشويق والإثارة بتطبيق واحد في واحد أخرى والعكس بالعكس خاصة أنه يحب الغموض والإثارة والتشويق. القراءة الواسعة في علم النفس وفهم شامل لدلالاتها وتنسيقها بالخيال يؤدي إلى توليد عمل أدب رعب نفسي. وهو الذي تأثر بتأليف العراب أحمد خالد توفيق في الرعب النفسي واعتاد القراءة فيها وكان من أهمها يوتوبيا، الآن نفتح الصندوق، سلسلة ما وراء الطبيعة، E.S.P، بعد منتصف الليل، الجاثوم، النداهة، البيت، أرض الظلام^٢. أما من غير العرب وقد تم جميع روايات إدغار آلن بو وكلها مختص بالرعب النفسي مثل القطة السوداء، غراب أسود، سقوط البيت من حاجب^٣. القراءة المفتعلة لهذا النوع من الروايات جعلت قلبه حريصة إلى كتابة رائعة مبنية ومائدة الرعب كانت واضحة في داخله تدفقت إلى طاولة عشاق الرعب كما هي من مزاج طريف مميز من مثيله المصري الحالي آنذاك، مستبدل بنفسية خليجية -دولة الكويت بالاختصاص. تنشيط بأعمال يتجذب القلوب بتقنيات علم النفس قابلة الإبداع بتوظيفها في نص أدبي متميز من ماهيتها الموجودة في جو عربي خليجي وتم ترويجها تدريجيا حتى يصبح كاتباً موفورا برصيد بالغ من الأعمال.

يُخلق عمل أدبي من الحدث والشخصيات معا بقدر متفاوت أما الشخصيات فهم قائمين بعملية التقدم والتطور للقصة. سيمائية شخصياته في روايات الرعب تنحدر من جيل ناشئ تطبيق بتصرفات ناشئة متقدمة ويتخذ إسماء جديدا وأعمارهم تتراوح بين خمس عشرة وثلاثين وأما ندرة منهم من المسنين. إنه مولع برسم ملامح شخصياته رسما دقيقا في ضمائر القراء أو أن البناء المورفولوجي للشخصيات له

¹. *The Psychosocial Implications in Contemporary Horror Fiction with Special Reference to The Works of Stephen King Ira Levin and William Peter Blatty* by Rebecca I.M. Edward Accessed in August 2022

^٢. مقابلة شخصية معه عبر واتساب

^٣. مقابلة شخصية مع الكاتب في شهر يونيو عبر واتساب.

أهمية بالغة عنده و يهتم ببناء الداخلي لهم. مع ذلك يتميز بالزمن والفضاء ووصفهما مفصلا وموسعا. أما طريقتة السردية هي طريقة استقصائية يقدم من خلالها المكونات الجزئية والدقيقة للمجال الموصوف. الوصف المجلد للشخصيات والطبيعة والفضاء والزمن وكل مواقف الرواية تجعل أعماله مقروؤة بأحسن وجه. أما الحوار يشارك إلى جانب السرد في رواياته قليلا والتكرار موجودة فيه في المواقف القصية والأفكارلا في الألفاظ والعبارات، أن طبيعة النص تقتضي تكرار معان وأفكار. إن أدب الرعب النفسي تهيج بالعواطف أكثر مما تهيج بالمعاني والألفاظ، وذلك تنتج في حدوث الأفكار خلال كلمات مبهجة. أما الرفاعي يتغلب هذا بجمالية كلماته وأصالتها.

الخاتمة

عبد الوهاب السيد الرفاعي روائي حائز على أدب التخمين والذي تتراوح بين أدب الرعب وخيال العلمي وأدب البوليسي وأدب الفنتازيا. أما في أدب الرعب مجاله الاختصاصي الرعب النفسي وهو أرقى وأروع أنواع الرعب من حيث وجهة نظره. وله اسهامات بارعة في هذا الفرع ورصيد باهر من الأعمال الأدبية أكثر من ثلاثين كتب تتراوح بين مقالة ورواية وقصة. اتخذ في الكتابة منهج الوصفي من خلال ألفاظ شمولي المعاني وعواطف مستغرقة الأفكار مع شخصيات غريبة داخل أحداث غريبة جدا.

المصادر والمراجع

• مقابلة شخصية مع عبد الوهاب السيد الرفاعي

- Park Michelle, 'The Aesthetic and Psychology Behind Horror', Digital commons@LIU, 2018
- <http://www.osratimagazine.com/wp-content/uploads/2020/01/wahab>
- <https://www.aljarida.com/articles/1618158683706155900/>

متابعات وقراءات

قراءة في كتاب د. صلاح فضل؛ محمود درويش، حالة شعرية

الدكتور/ شهاب غانم^١

يُعد الأستاذ الدكتور صلاح فضل (٢١ مارس ١٩٣٨ - ١٠ ديسمبر ٢٠٢٢)، رحمه الله، من أبرز نقاد الأدب العربي خلال النصف قرن الأخير، كما كان مترجماً بارزاً بين الأدبين العربي والأسباني، وعمل في التعليم الجامعي في مصر وأسبانيا وعدة بلدان أخرى، وعمل على تأسيس مجلة فصول للنقد الأدبي مع د. جابر عصفور رحمه الله، وكان عضواً بارزاً في اللجنة النقدية لجائزة أمير الشعراء، ومستشاراً لمكتبة الإسكندرية، وعضواً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة من عام ٢٠٠٣، وأصبح رئيساً للمجمع في السنتين الأخيرتين من حياته، ونال العديد من الجوائز المرموقة مثل جائزة الدولة التقديرية في الآداب في القاهرة عام ١٩٩٩، وجائزة سلطان العويس عن الدراسات الأدبية والنقد عام ٢٠١٤-٢٠١٥، وله مؤلفات كثيرة في مجال النقد والترجمة، وكان له مقال أسبوعي في صحيفة الأهرام وقد التقيت به مرات قليلة في معارض الكتاب بأبوظبي وفي مؤسسة العويس الثقافية، وكنا من الكتاب الثابتين في مجلة "دبي الثقافية" التي كان يحورها الشاعر الإماراتي سيف المري، (والتي نشرت في كل أعدادها منذ بدايتها في أكتوبر ٢٠٠٤ حتى توقفها بعد أكتوبر ٢٠١٥ ونشرت لي عدداً من الكتب التي كانت توزع مجاناً مع أعداد المجلة)، كما نشرت لها الكتاب رقم ٢٨ بعنوان: "محمود درويش حالة شعرية"، وهو الكتاب الذي أسترضه في هذا المقال.

محمود درويش حالة شعرية:

يقع الكتاب في نحو ١٥٠ صفحة وقد أهده المؤلف إلى حفيدته الموهوبة في الأدب الإنجليزي "دارين" والكتاب في ثلاثة فصول.

الفصل الأول: شعرية العشق، وهو في ٩ صفحات

يقول د. صلاح أن أول مرة سمع فيها بدرويش كان في مدريد بُعيد نكسة حزيران من خلال مراجعته لترجمة المستعرب الأسباني بدرو مارتيثيت مونتاييت لبعض قصائد شعراء المقاومة ومن ضمنها قصيدة درويش "بطاقة هوية". وقد لاحظ منذ بداية الاطلاع على شعره في ذلك الوقت تأثره بنزار قباني وأيضاً بالمتنبي والسياب وطموحه لكتابة الملحمة. كما تنبه لاهتمام الناقد رجاء النقاش المبكر به. ولا حظ أن درويشاً كان يحاول أن يبت في شعره المتميز إشارات رامية إلى مقصدية واحدة هي القضية الفلسطينية ويتنقل برشاقة بين أشد الإشارات بساطة ومباشرة وأكثرها رمزية وشفافية دلالية. وأن درويشاً حقق المعادلة المستحيلة من الجمع بين الشعر الحقيقي وسحر التلقي وكاريزما الإلقاء، ولكنه رفض تكرار نفسه في قصائده الجماهيرية مثل "بطاقة هوية" كما أوضح في مقاله الشهير المعنون "ارحمونا من هنا

^١ شاعر وكاتب إماراتي

الجب القاسي"، فقد كان يريد أن يعتقد من جاذبية القضية السياسية إلى رحاب الشعر الإنساني العابر للغات. بل كان يحاول أن يعيد تجربته ابن عربي في وحدة الوجود أو قل وحدة الأديان:

ويداي مثل حمامتين/ على الصليب تحلقان ..

أنا لا أنا في حضرة المعراج

لكنى

أفكر وحده، كان النبي محمد

يتكلم العربية الفصحى

وماذا بعد ؟ صاحت فجأة

هو أنت ثانية؟ ألم أقتلك

قلت قتلتي.. ونسيت

مثلك، أن أموت

يرى د. صلاح أن حداثة درويش التعبيرية كامنة في صياغة اللفات الخاصة والإسنادات المجازية الخارقة والقادرة على خلق التوتر وقلق المعنى مع بلورة الرؤية واستثارة لحظات الوجد والتأمل واستحضار المشاهد البصرية للمتخيل الشعري والقدرة على نقل حالة العدوى للمتلقي.

وينتهي د. صلاح الفصل الأول قائلاً: "وإذا كان شعر درويش سيظل كنزاً للقراء المتتالية يرى فيه كل جيل من الشعراء والقراء ومضات بارقة تشير للمستقبل فإنه سيظل شاهداً على توهج الشعرية كلما تخففت من الأيديولوجيا وأخلصت التصويب نحو أرقى أفق ترتفع إليه الإنسانية".

الفصل الثاني: عالم من التحولات وهو في ٦٠ صفحة

يقول د. صلاح: إن درويشاً مهماً بدا أنه قد أمعن في استصفاء تقنيات الحدائث الشعرية ظلت الشفافية هاجسه وظل متحازاً للغناء في الشعر فالمنامخ الإنساني الحزين يقتضي الشفافية في التعبير ودرويش يقول: "لا أجد هذه الشفافية إلا في الغناء"، ولكنها غنائية رؤيوية لا تعنصر الشجن ولا الحس الموسيقي بل تمضي صوب تكوين عالم كلي. وقد جمع في قصيدته الأولى اللافته "بطاقة هوية" التي يقول فيها: "سجل أنا عربي"، جمع بين العام والخاص، بين الفردي والقومي في تعبير مبتكر متجاوزاً أسلوب الرواد الأوائل. تعبير حسي ينفخ في ربح الحقد الطبقي والقومي معاً ويقول درويش عن بداياته: "لقد خرجت من معطف نزار قباني". ولكنه يقول في آخر قصيدته الشهيرة:

سجل برأس الصفحة الأولى

أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد

ولكني إذا ما جعت

أكل لحم مغتصبي

حذار.. حذار من جوعى

ومن غضبي.

ويذكر صلاح فضل بقول هايدجر الفلسفي أن الشعر هو الأساس الذي يسند التاريخ فهو يعمل في اللغة التي هي أخطر المقتنيات فهو يرسي الوجود الإنساني المتين وكما يقول هولدرن: "ما يبقى على الأرض إنما حقه الشعراء".

كان درويش، كما يلاحظ د. صلاح من خلال أحاديثه وشعره، شاعراً يحاول أن يبلور نفسه بشكل مستمر وينمو كشاعر ليس قفراً ولكن ببطء فطرح وراءه غنائية الأولى وأخذ يكتب قصائد مطولة تستخدم تقنيات سردية مركبة فيها خواص الشعر الدرامي بدءاً بديوان "حبيبي تنهض من نومها" الصادر عام ١٩٧٠، وبدأت قصائده تتباعد عن الغنائية والنضالية المباشرة بوعى. وكما قال في رسائله إلى توأم روحه سميح القاسم: "إن الشعر لا يأتي من انتظار الشعر أو البحث عن الشعر بل الهرب إلى خارج هويته ونقيضه وإلى زحام العالم". كما لاحظ أنه لا يكتب إلا تحت تأثير التوتر العالي وارتفاع شحنات الحساسية. وبات لا يعبر عن اللحظة السياسية الفلسطينية بل إنسانية فلسطينية. وكان مشبعاً بالرغبة لكتابة المسرحية الشعرية وإن لم يتحقق ذلك فقد استقطبت طاقته الحداثة التجريدية.

وقد أراحه - كما قال - وصف بانيس ريتسوس لشعره بأنه ملهى غنائي.

درويش الذي بدأ داعية إلى الوضوح في الشعر في مثل قوله :

أجمل الأشعار ما يحفظه عن ظهر قلب كل قارى

فإذا لم يشرب الناس أناشيدك شرباً

فأنا وحدي خاطئ

أصبحت تستقطب طاقته الحداثة التجريدية ومات يؤمن أن العبارة الشعرية لا يمكن أن تستنفذ حيلها في خلق تعبيرات رمزية متجددة تتجاوز ضيق العبارة التواصلية، فالعبارة الشعرية تتخلق من رحم اللغة ذاتها ولوضاقت - على حد عبارة النفري: "كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة" لمات الشعر. بهذا يمكن اعتبار أن الغموض والإبهام شيء كامن في جذور الشعر كما يرى امثال جاكبسون وإمبسون وأن شعر الرؤيا يضرب عند الجذور.

ويغامر د. صلاح كناقذ في قراءة بعض نماذج رباعيات درويش، وعلى سبيل المثال الرباعية

التالية:

أرى ما أريد من الروح وجه الحجر

وقد حكّه البرق، خضراء يا أرض روجي

أما كنت طفلاً على حافة البئر يلعب

مازلت ألعب.. هذا المدى ساحق والحجارة ريعي

فيرى أن عبارة "البرق يحك الحجر" تستحضر في لمحة البرق كلمة البراق وفي صلابة الحجر صخرة المقدس وأن يكون درويش قد بلغ درجة أسطرة اللغة. وأن درويشاً يستثمر بهذه الطريقة الجديدة البنية الشكلية للرباعية إلى أقصى درجة وفي قول درويش:

أرى ما أريد من الحرب إنني أرى

سواعد أجدادنا تعصر النبع في حجر أخضرا

ويقول فضل إن الحجر الأخضر هنا لا بد أن يكون حجر الانتفاضة.

الفصل الثالث: قراءات نصية، حالات الشعر والحصار وهو في ٥٨ صفحة

يرى د. صلاح فضل أن درويشاً كان يحلم أن يكون شعره ملحمة الحياة العربية الحديثة ولكن تجربة فلسطين الأليمة أملت عليه إيقاعاً مأساوياً، فبدلاً من الحديث عن انتصارات كان الشعر لمقاومة انكسار الروح، فمثلاً يوجه حديثه للعدو في ديوان "حالة حصار" قائلاً:

إلى قاتل: لو تأملت وجه الضحية

وفكرت كنت تذكرت أمك في غرفه الغاز

كنت تحررت من حكمة البندقية

غيرت رأيك: ما هكذا تستعاد الهوية

ويخيل لصلاح فضل أن هذا الشعر لو ترجم إلى العبرية لكان أنفذ من الرصاص!!! ويرى أن الإيمان في قلب الشاعر يتجاوز الحق إلى أفق إنساني يؤمن بحلم التعايش والحب. وإذا كان أبرز ملمح في شعر الحدادته هو غياب الموضوع وتشتت الدلالة، حسب قول الناقد، إلا أنه عند درويش يقترن من الشعر التعبيري الملموس يقول:

السلام اعتذار القوى لمن هو

أضعف منه سلاحاً، وأقوى مدى

نعم الفلسطيني والعربي بإيمانه ودينه وحضارته وأيضاً بعدده هو الأقوى مدى في هذا الصراع الطويل.

ويلاحظ صلاح فضل أن درويشاً بدأ يعود إلى تغليب جانب التعبير على التجريد في كتابته وعلى الرغم من أنه كان يحاول التخلص من مباشرة السياسة في شعره والاتكاء على نبل قضيته، كان يعمد إلى إشارات دالة تساعد قراء شعره على التأويل مع التذوق الجمالي.

أما عن موقف درويش من إشكالية الشعر والنثر، فيتذكر صلاح فضل أنه سمع درويشاً يقول: "صحوت ذات يوم بإذا بي أجد نفسي مصنفاً من الشباب باعتباري شاعر تفعيلة... فقد صرت إذن شاعراً انتهت صلاحيته". وقد اجتهد بعد ذلك ليبرهن لهؤلاء على قدرته على كتابة قصيدة النثر، ولكنه سماها نصوصاً ليفصل بشكل حاسم بين الشعر والنثر، وسعى ديوانه الأخير الذي نشره عام ٢٠٠٨ قبيل رحيله

"يوميات أثر الفراشة" واليوميات كتابه نثرية كما هو معروف، وقد كتب الصفحات بسطور متتالية دون بياض شاغر.

ويقول الناقد إنه لا يعرف شاعراً عربياً محدثاً أطال التحديق في الموت مثل درويش متجاوزاً السياب وأمل دنقل اللذين أطالا الحديث عنه بسبب المرض. ويقول الناقد إن الموت أصبح رفيق درويش منذ عملية القلب المفتوح الأولى وينقل قصيدة "بقية حياة" للشاعر كاملة ومنها:

إذا قيل لي ستموت هنا في المساء

فماذا ستفعل فيما تبقى من الوقت؟

أنظر في ساعة اليد/ أشرب كأس عصير

أقضم تفاحة/ وأطيل التأمل في نملة وجدت رزقها

ويعدد الشاعر ما سيفعل مثل حلالة الذقن، والغطس في الماء، والترنن للكتابة، وصب كأس نبيذ له ولصاحبه، وأخذ قيلولة، وقراءة فصل من ديوان دانتي ونصف معلقة، وتمشيط شعره، ولبس قميص من صنع إيطاليا من أحدث موضحة، إلخ، وأخيراً المشي إلى المقبرة. وتذكر أنني سألت صديقا أديباً قبل بضع سنوات ماذا سيفعل لو علم أنه سيرحل عن عالمنا بعد أيام فقال إنه يظن أنه سيفكر في التشهد مرات ومرات، والاستغفار بحرارة، وكثير من الصلاة، والوصية بصدقة، وقراءة آيات من القرآن (وليس قراءة دانتي الإيطالي أو نصف معلقة) والتفكير في الكفن (وليس القميص الإيطالي)، ثم أضاف ربما مازحاً: "وأسلمك مخطوطاتي لتنشرها إن تيسر لك بعد وفاتي". والله في خلقه شؤون.

ويشير د. صلاح إلى قصيدة "اغتيال" التي يختمها درويش بقوله:

يغتالني النقاد أحيانا/ وأنجوم قراءتهم

وأشكرهم على سوء التفاهم/ ثم أبحث عن قصيدتي الجديدة

ويعلق .. صلاح فضل محقاً كما أظن أن درويش يسيء بتسمية القراء العاديين هنا بالنقاد الذين منحوا درويش من التعاطف مالم يسعد به شاعر عربي آخر.

ويشير الناقد إلى أن درويش جمع في "أثر الفراشة" كل أشكال الشعر متجاوزة فيقول: "فها هو يمسك بعمود الشعر وينظم عدة أبيات على نسقه وبمنطقه لأن العمود في تقديري يفرض على صاحبه ما يفرضه الزي الرسمي لرجال الدين والشرطة والمساجين أو لاعبي الكرة على أهل كل صنعة، يجعلهم يتلبسون بحالة عقلية ووجدانية يمثلون بها الطائفة التي يعلنون انتماءهم إليها، ولم تكن ثورة شعر التفعيلة سوى المقابل الرمزي لسفور المرأة بعد مرحلة الحجاب...". ثم يقول: "أعيد صحبة درويش" أثر الفراشة" أرى فيملعبة بالغة الذكاء والإتقان للتمييز الإبداعي بين الشعر والنثر، يضم سطوراً محسوبة من

كليهما، لكنه يشتمل أيضاً على قطع عجيبة تكشف أسرار هذه العلاقة الملتبسة لدى كثير من شباب اليوم، في قطعة منها كتب بعنوان "خيالي كلب صيد وفي" يقول:
"على الطريق إلى لا هدف، يبللي رذاذ ناعم، سقطت عليّ من الغيم تفاحة لا تشبه تفاحة نيوتن، مددت لألتقطها فلم تجدها يدي ولم ترها عيني..."
رحم الله الشاعر درويش والناقد د. صلاح فضل.

ملاحح الحكاية في "شفاء القلوب من داء الكُروب" لأبي الغبراء العبري،

نموذج لتوظيف الأدب في خدمة النحو والعلوم الشرعية

الدكتور/ خالد بن سليمان بن مهنا الكندي^١

الملخص

"قال مؤلف الكتاب: وجدتُ ذا الغبراء يُهَلِّل ويُكَبِّر... فقلت له: كيف خبرك؟! وما نزل في قلبك؟! قال: سمعتُ أنها سُورٌ وسُمِّيَتْ قرآناً بعد القرآن العظيم، هل سمعت أنت بذلك؟ قلت: نعم، شاهدت ذلك بنفسي، فهذا رجل متعلم يسمى عمير بن محمد..."، بهذا الحوار الفني المُعَقَّب بسررد متفاوت الطول يُقَدِّم لنا ذو الغبراء العلامة خميس بن راشد العبري بعض محتوى كتابه المتفتيِّء بظلال المعارف المختلفة، جاعلاً الراوي والمتلقي وال كاتب شخصاً واحداً؛ مع اختلاف التسمية، خارجاً عن مألوف علماء النحو والشريعة في التأليف، وكُتَّاب الحكاية على السواء، وقد عرض هذا الأسلوب على الشيخين عامر بن علي العبادي وناصر بن جاعد الخروصي، فأجازاه، ورآه أقرب إلى قلوب أهل زمانه النافرين من ذكر الله وعلوم اللغة والدين على حدِّ قوله. واستفتاؤه هذا يذكّرنا بالجدل في مفهوم الكذب عند علماء الكلام والفلاسفة واللغويين. وحكايات ذي الغبراء مبنية في الغالب على مقطع سردي تام الحَلَقَات، تتخللها تعقيبات الراوي لأنه في حُكْم المستفتي، وقد تقود الحكاية إلى حكاية أخرى بالمناسبة لا بطريقة كلية ودمنة، وربما اعترضت حكايةً حكايةً أخرى، ونحن في بحثنا نعرض ملاحح الحُكَي هذه وغيرها من الملاحح. الكلمات المفتاحية: الحكاية، النحو، العلوم الشرعية، ذو الغبراء، كلية ودمنة.

المقدمة

تهتم هذه الدراسة بفن قلّ من يكتب فيه، وهو إيصال العلوم بأسلوب السرد، وتعرض جهد الشيخ خميس العبري في كتابه "شفاء القلوب من داء الكروب" في تحبيب أهل زمانه إلى العلوم اللغوية والشعرية وغيرها بعرضها في قالب سردي؛ في أسلوب أقرب إلى أسلوب كلية ودمنة تارة وأسلوب المقامات العربية تارة أخرى، وتقدم الدراسة تفرقة اصطلاحية بين الحكاية والقصة والأسطورة والخرافة، وتعرّيفاً بالمؤلف وكتابه، وبياناً لمظاهر عنايته بالسرد، وتمييزاً بين ما هو حكاية وما ليس حكاية، وحديثاً عن قضية الكذب عنده وعند غيره من القدماء والمحدثين، وعرضاً لبنية الحكاية وحلقات المقطع السرد في الكتاب، وتنبهاً على غلبة لغة أكلوني البراغيث.

أسئلة البحث:

تحاول مشكلة البحث الإجابة عن الأسئلة التالية:

١. ما الذي دفع ذا الغبراء إلى أسلوب السرد في عرض المعارف النحوية والشعرية وغيرها؟
٢. كيف بنى شخصيات حكاياته؟

^١ أستاذ مشارك، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان

٣. ما قيمة استعماله أسلوب كليلة ودمنة تارة وأسلوب المقامة تارة أخرى؟

٤. ما التقانات السردية التي استعملها؟

٥. هل حقق ذو الغبراء غايته من ركوب الأدب لبلوغ الأرب؟

تمهيد اصطلاحي

ينماز فعلُ الحكيّ telling عن فعلِ السردnarrating بأن الحكيّ هو أن يروي الراوي أحداثاً حقيقية history story أو يروي خرافة fable or tale أو أسطورة myth كانت الشعوب القديمة تؤمن بها^١، فالحكيّ في معناه العام أن يروي الراوي ما يصدّقه أو ما تصدّقه أجيال الشعب، فهو يروي اعتقاده الذي يُسمّيه الفلاسفة: الحقيقة أو ما في العالم الداخلي، وليس بالضرورة أن يروي الواقع وهو العالم الخارجي. وأما عملية السرد فتعني أن يروي الراوي الأحداث التي تقوم بها الشخصيات، سواء كان الراوي هو كاتب القصة أو شخصية تروي ما فعلته شخصية أخرى، وتختلط في السرد الحقيقة بالخيال لأنه يكون في مستوى الأدب، وهو على درجات، فالدرجة الأولى أن يروي الكاتب ما فعلته الشخصيات، والدرجة الثانية أن يروي الكاتب ما قالته شخصية عن شخصية ثانية، والدرجة الثالثة أن يروي الكاتب ما قالته شخصية عما قالته شخصية عن شخصية ثالثة، وهكذا قد تزيد الدرجات بتعدد الرواة كما نلاحظ في "كليلة ودمنة"^٢.

يمكننا أن نقول إن الحكيّ هو الفعل المنتج للحكاية diegesis، وإن السرد هو الفعل المنتج للقصة narrative، ولأجل هذا حين يطلق اسم السرد يراد به عادة القصة، ويمكننا حصر أوجه الفرق بين القصة والحكاية فيما يلي:

(١) من حيث الحقيقة: يعتقد راوي الحكاية أن أحداثها وشخصياتها وأوصافها وأماكنها وكل بياناتها حقيقة وقعت. وقد تكون الحكاية أسطورة أي خرافة كان أحد الشعوب يعتقد بصحتها وتناقلمها أجياله. ولذا توصف الحكاية بالموضوعية (ليس فيها في العادة تدخل ذاتي ممن نقلها). وأما في الرواية فيمكن أن يستفيد الكاتب من فكرة حكاية ويحولها إلى قصة بعد إجراء تعديلات أو إضافات أو حذف لعناصر وردت في أصل الحكاية. وقد تكون الرواية من فكرة نبتت في ذهنه لم يستند فيها إلى حكاية وقعت، ولذا توصف القصة بالذاتية وأنها خطاب (لوجود بصمة للكاتب وإضافة له).

(٢) من حيث التسمية: ما يفعله الراوي في الحكاية من رواية للأحداث التي يظنها حقيقة يُسمّى عند أفلاطون محاكاة أو تقليدًا، وعند هنري جيمس عرَضًا، وعند تودوروف سردًا. وأما في القصة فما يفعله الكاتب أو راويه من رواية للأحداث يسمى عند أفلاطون سردًا محضًا أو قصًا خالصًا، وعند هنري جيمس سردًا، وعند تودوروف تمثيلاً.

^١القااضي، محمد؛ وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط١: ٢٠١٠، مدخل الحكاية ص١٤٨.

^٢المصدر السابق، ص٢٤٣-٢٤٦.

(٣) من حيث التبئير: يرى جونات أن الحكاية تتسم بسمتين:

● هيمنة المشاهد: أي سيطرة ما يقوله الراوي وغلبة صوته على أصوات الشخصيات؛ بحيث لا نكاد نجد حوارًا بين الشخصيات.

● شفافية الراوي: عدم مشاركته في أحداث القصة، فهو يحكمها فقط.

وأما في السرد فالكاتب إما أن يكون هو الراوي فيسوّغ لنفسه القدرة على معرفة الأحداث التي شارك فيها. وإما ألا يكون من الشخصيات فيجتهد في إبعاد صوته عن السرد بحيث يجعل الأحداث على لسان شخصية من شخصياته أو ينوع من السرد والحوار لكنه لا يسرد ما لا تستطيع أي شخصية رؤيته ولا إدراكه بحواسها أو الشعور به.

(٤) من حيث المشاركون: يطلق على المشاركين في أحداث الحكاية: أشخاص. ويطلق على المشاركين في أحداث القصة: شخصيات أو ممثلون؛ لأنهم يُشبهون بمن هم على خشبة المسرح.

(٥) من حيث اللغة: تظهر في الحكاية عبارات شعبية مثل (كان يا ما كان)، و(في يوم من الأيام) و(يحكى أن) و(أخبرنا سلّوم). وتقبل الخلط بين الفصحى والمهجة. وفي الرواية يرتقي الكاتب إلى الفصحى ولا يُضَمَّن من اللهجة إلا ما لا يجد له مرادفًا فصيحًا، وابتعد عن محاكاة العبارات التقليدية. لكن يحظر عليه العناية بالمحسنات البديعية ولا ينبغي له تكثيف الصور البيانية إلى درجة استعراض قدراته في التشبيه والكناية.

(٦) من حيث التعليق: في الحكاية قد يعلق الراوي على سلوك الشخصيات مدحًا أو ذمًا أو تعليقًا، ويقف في صفٍّ من يحدّه بطلًا. وفي الرواية يتجنب الراوي الميل إلى إحدى الشخصيات، ويكون تعليقه معدومًا أو موجودًا بقصد تنمية ثقافة القارئ، وقد يسرّب رأيه على لسان إحدى الشخصيات.

ومادامت الخرافة من مُضَمَّنات الحكاية فإن الحكاية الخرافية tale هي التي تتضمن خوارق fantastic لا تخضع لقوانين الطبيعة فتجعل عقل القارئ مترددًا بين أن يعتبرها حقيقة أو وهمًا، ففي لحظة التردد هذه يقع الخارق، فإذا ما استقر رأيه على أن ما يقرؤه وهم فإنه يصنّفه من عالم العجائب marvelous، وتتضمن الخرافة عادة صياغات تقليدية وسجعية نحو (كان ياما كان) و(عاشا في سبات ونبات، وولدا صبيانًا وبنات)، وتُقتَبَسُ موضوعاتها من التراث القومي، ويكون زمنها ماضيًا غير محدد، ومكانها حقيقيًا أو من نسج الخيال، ونجد فيها الحيوان والجماد يتكلمان، وتتسم بالوضوح الذي لا يحتاج إلى مشقة في التأويل لأنها تقدّم للتسلية والإفادة بتلقين الفرد ثقافة مجتمعه وتقاليده ومفاهيمه الموروثة، وتُفَقَّل نهايتها فتكون حاملة لجميع حلقات المقطع (التوازن والاضطراب والاختلال ومعاكسة الاضطراب والإصلاح)، ورغم إيماننا نحن المسلمين بعالم الجن والملائكة فإن هذه العوالم الغيبية تصنّف عند

¹زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان: دار النهار، بيروت، ط١: ٢٠٠٢، مدخل حكاية خرافية ٧٨، مدخل خارق ص٨٦-٨٨.

الغريبيين من عالم العجائب؛ لأنها غير خاضعة لقواعد العلم المبنية على إثبات حقائق الأشياء بالفحص والتجريب.

ومن حيث أطوال السرد يميل بعضهم إلى التفرقة بين الرواية (القصة الطويلة) والأقصوصة (القصة القصيرة) بتحديد عدد الأسطر والصفحات؛ لكن التفرقة الأمثل في اعتبار الأقصوصة سرداً مركّزاً في موضوع واحد ونبرة واحدة ووجهة نظر واحدة، وتكتفي بأقل الشخصيات والأماكن والأزمنة، والحد الأدنى من الوصف والتفصيلات، وربط خيوط الأحداث لتلتقي في الخاتمة، وتُقرأ في جلسة واحدة، وكانت الأقصوصة تعتمد على حدة التأزم (تعقيد الأحداث) ثم صارت تميل إلى الإغراق في الخيال والتشويش، وتميل الأقصوصة إلى الواقع أكثر لذا استثمرت في الصحافة اليومية والمجلات الاجتماعية والإذاعة والسينما^١.

والأسطورة myth مشتقة من اليونانية muthos ويدرسها علم الأساطير mythology، وتعني كل حكاية خرافية اعتقد الناس في القديم بحقيقتها، وهي تفيد في فهم ثقافات الشعوب القديمة، ونظرة القدماء إلى العالم، وكيفية تفسيرهم للظواهر الكونية التي لم يكونوا قادرين على فحصها من قريب، وقد ارتبط مفهومها في القرآن بالأكايب {إن هذا إلا أساطير الأولين} [المؤمنون: ٨٣]، وهي مجهولة المنشأ، تتعلق بالدين والتراث والتاريخ، وهي تتحدث عن الآلهة والخوارق، ولا تكاد تخلو حضارة منها^٢.

وعند تقييد الحكاية بصفة الشعبية نعني أن الحكاية نشأت على يد أفراد شعب، ثم تولى الشعب على مرور الزمان تحوير الحكاية والإضافة إليها وتعديلها مودعاً فيها أحلامه ومعتقداته وآماله، فأصبح الشعب هو مؤلفها ومتلقّيها^٣، وفي النهاية يصير هذا العمل مجهول المصدر، ويكتب له الانتشار والبساطة التي تعين أفراد الشعب على فهمه^٤، ويمكننا أن نحدد مجموعة سمات للحكاية الشعبية:

- ١) تنشأ شفويّاً، ثم تتناقلها أجيال شعب، وقد تُدوّن في الأخير لكن لا تنسب إلى فرد بعينه.
- ٢) تكون إقليمية محلية، وقد يوجد لها نظير دولي في الموضوع وبعض التفصيلات.
- ٣) تكون باللهجة.
- ٤) قد تتعدد رواياتها لكن تختلف في الألفاظ وبعض التفصيلات حسب المناطق.
- ٥) يتضح من فضائها ومفرداتها أنها بيئة شعب بعينه، وإن كانت لا تميل إلى تحديد تاريخ وقوعها، ولا إلى علميّة المكان.
- ٦) تختلط فيها عوالم الطبيعة (الإنسان والحيوان والنبات والجماد) بعوالم الغيب (الجن والملائكة والأرواح).

^١ السابق، مدخل الأقصوصة ٢٦-٢٨.

^٢ رفعت، سعد، الموسوعة العالمية لأساطير الشعوب، دار اليقين، المنصورة، ط١: ٢٠١١، ص ٥-٧.

^٣ حرب، طلال، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، والتوزيع، ط١: ١٩٩١، ص ١٢١.

^٤ وهبة، مجد؛ المهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط٢: ١٩٨٤، ص ٢١٠.

٧) غايتها التربية المختلطة بالتسلية، ومخاطبة العقل (التفكير) والنفس (الرغبات) والسلوك، وتفسير ظواهر الطبيعة، وحفظ الموروث الثقافي، وتحقيق العدالة.

ترجمة ذي الغبراء:

هو العلامة خميس بن راشد بن سعيد العبري، لُقّب نفسه ذا الغبراء تواضعاً منه أو انتساباً إلى عُمان المعروفة بالغيّباء، من ولاية الحمراء، ولعل مولده بين ١١٨٠-١١٩٠هـ، أدرك في صباه في بلدته الشيخ سليمان بن عدي بن محمد، أكثر سكنه كان في الحمراء، وسكن مدة في بلدة الشريجة في جبل بني ريام، وتزوج منهم؛ لكن أولاده ماتوا بها، وأما في الحمراء فبقي له ولده الشيخ ماجد وهو من أكابر علماء عمان، تولى الشيخ خميس وكالة فلج الحمراء، وعاصر الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي فطلبه الشيخ سعيد أن يحضر إلى الرستاق، وأخذ العلم عن الشيخ أبي نهبان جاعد بن خميس الخروصي وولده ناصر في بلدة العليا، وعن الشيخ عامر بن علي العبّادي في نزوى، وكانت أكثر صحبته ومخاطباته مع الشيخ ناصر الخروصي حتى إنهما تصاحبا إلى الحج، وكان الشيخ خميس لا يفتر عن ذكر الله، وفي وقت السحر يعتلي مكاناً عاليًا فيرفع صوته بالذكر، ويدعو الناس إلى الصلاة، وكانت وفاته في الثالث والعشرين من ربيع الأول عام ألف ومائتين وواحد وسبعين^١.

التعريف بشفاء القلوب:

تقع النسخة المنشورة التي اعتمدها في مجلدين، وتنقصها الأذكار ٥٨، ٦٠، ٦٢، ٦٣؛ لأن مخطوطها ناقص، وللكتاب نسخة مخطوطة في مكتبة معالي السيد محمد بن أحمد البوسعيدي المستشار التاريخي والديني لجلالة السلطان، وأخرى في مكتبة وقف الحمراء الأهلية، وثالثة في مكتبة ورثة الشيخ القاضي مالك بن محمد العبري. وكل ما ورد بين قوسين أو كان تحته خط في النسخة المنشورة فهو ليس من أصل المخطوط^٢. وسبب تأليفه أن أهل زمانه كانوا ينفرون من القرآن والحديث والنحو واللغة، فأراد أن يجذبهم إلى القراءة بأسلوب يأنسونه به^٣، وقد نقل من كتابه الإمام السالمي في تحفة الأعيان، ويُذكر أن الشيخ خميسًا نسخ كتابه مرات، ولما أُرسِلت إليه النسخة الأخيرة من نزوى بعد التجليد أخذها أعراب الجنّة، فشكا الشيخ عند الشيخ سيف بن سليمان النهاني أمير بني ريام، فأرجعوا الكتاب إليه^٤، وموضوعات الكتاب تنتقل بين رياض الشرع، ومنازل الأبراج، وأفق الفلك، وفائدة الطب، وغرائب الفكر، ولطائف الحكمة، وشؤون المجتمعات، وشمائل الأخلاق، وخصال القُرى، وفنون الحرب، وأصول التجارة، وأداب الذكر، ومنزلة العقل، وتفسير الأحلام، ومدح سيد المرسلين.

^١ من نبذة في كتاب "شفاء القلوب من داء الكروب" كتبها د. سعيد بن عبدالله بن محمد العبري، مكتبة المستشار الخاص لجلالة السلطان للشؤون الدينية والتاريخية، ط١: ١٤٣١هـ/٢٠١٠م، ص ٧-١١.

^٢ من نبذة في كتاب شفاء القلوب كتبها د. سعيد بن عبدالله بن محمد العبري، ص ١٠-١١.

^٣ العبري، خميس بن ناصر بن سعيد، شفاء القلوب من داء الكروب، مكتبة المستشار الخاص لجلالة السلطان للشؤون الدينية والتاريخية، ط١: ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.

^٤ من نبذة في "شفاء القلوب" لسعيد العبري، ص ١٢.

مظاهر عناية الشيخ ذي الغبراء بالسرد في "شفاء القلوب":

- (١) كان يسلي الشيخ ناصر بن جاعد الخروصي بالحكايات ليخفف عنه عداوة أهل زمانه له من أصحاب السلطة.
- (٢) قال للشيخين عامر العبادي وناصر الخروصي بعد أن انتفع بعلمهما في نزوى إنه جمع حكاية من الآثار، وكثرها بالليل والنهار، ثم حكاها لهما.
- (٣) اعتبر الشيخ خميس الحكاية والأخبار من الأسباب التي تجلب إلى كتابه قلوب الصغار والكبار، فهو يقول: ((فجعلتُ أفكر في وقت الأسحار، وأسأل الله الواحد القهار، أن يعينني على جمعه وتأليفه، وبما رويته من الأخبار... ثم أجعله سبيكة حتى تظهر فائدته للمستمعين، وظاهره قصة تمّر عليهم مثل المتحدّثين؛ لأنها تجلب النساء والبنين، وباطنه علم من العلماء الأولين...)).^١
- (٤) من الأمور الواضحة التي تدل على أن الشيخ كان يضيف إلى حكاياته أمورًا من خياله أن الراوي سأل ذا الغبراء أن يحكي له حكاية تسليه في ليلتهما، فاقترح ذو الغبراء زيارة مريض، فلما وصلا إلى بيته سمعا أنينه وهو ينصح ولده، وساق الراوي نصائح طويلة بلغت ثلاثين صفحة لا يعقل أن يقولها كلّها ذلك المريض وهما واقفان ببابه يُنصتان لكلامه^٢.

منهجنا في استخراج الحكايات من شفاء القلوب:

على الرغم من أن الشيخ ذا الغبراء صرح بأنه قصد أن يضمّن كتابه حكايات (أو قصصًا كما يُسمّيهما): فإنه يخلط بين الحكّي والتاريخ والطب والفلك والموعظة والفقه وتفسير الأحلام والمباحث العقلية، ولأجل هذا قمنا بالإجراءات التالية لتمييز ما يُعدّ حكاية في الاصطلاح السردية مما لا يُعدّ حكاية:

- (١) لم نلتفت إلى الحكايات التي نقلها الشيخ خميس من كتب غيره ولم يُعد صياغتها ويخرجها إخراجًا مختلفًا، ومن أمثلة ما نقله حكاية رواها فخر الدين أحمد بن مديّ الخليلي شبّه فيها المؤمن بمدينة، وقلبه بقصر فيها، والإيمان بملك القصر، والتوحيد بسرير القصر، والمحبة بالتاج، والعقل بالوزير، والتقوى بصاحب الملك، والعلم بأمين سر الملك، والزهد بالنديم، والذكر بصاحب سرور، والألسن بالعلم، والحكمة بالسراج، والحق بالسيف، والتوكل بالدرع، والصدق بالرسول، والإقرار بالمنادي، والخوف بالسجن، والفراسة بالدليل، والمراقبة بالثواب، والصبر بقف باب المدينة، والشكر بالحصان. وله جنود وأصحاب^٣. وكذلك الحكايات التي أوردتها كتب الأدب العربي وكتب السنن؛ لأنه لا فضل له في نسجها، وإنما اهتمامنا بما رواه بنفسه مخاطبًا ذا الغبراء، وبما رواه له غيره مثل ما رواه له شيخه عامر بن علي العبادي باعتباره صاحب الفضل في تسجيل ما رواه غيره له.

^١ ذو الغبراء، شفاء القلوب، ج ١ ص ٣١-٣٢.

^٢ المصدر السابق، ص ٧٤-٩٧.

^٣ وردت الحكاية في ج ١ ص ٥٧-٦٢.

٢) تختلف الحكاية عن الحوار في أن الحكاية تُبنى على حلقات الاضطراب والاختلال ومعاكسة الاضطراب، ولأجل هذا استبعدنا ما لم يحمل قيمة المقطع السردى مثل الحكاية التي قال فيها إن الشيخ الطبيب الفلكي أحمد بن سليمان الريامي دخل على الإمام ناصر بن مرشد يوماً فقال: السلام عليك أيها الرفقة النبوية والسيرة المحمدية الذي لا يوجد منها أبداً إلا بعد ثلاثمائة سنة^١.

٣) وتختلف الحكاية عن التاريخ والأخبار والمواعظ في أن للحكاية صبغة أدبية خيالية يقصد فيها الكاتب إلى الكذب الأدبي، بالإضافة إلى أن فيها قدراً من الحكمة وحسن التدبير، وروعة الأسلوب وجمال العرّض، والعناية بالرسالة الإنسانية والفضائل الأخلاقية، ولأجل هذا استبعدنا ذلك الخبر عن حزن ذي الغبراء لما أصابه من فقد الولد، وانزوانه إلى الكهوف، حتى جاءه الراوي وخفّف حزنه^٢، فهذا الخبر صياغته سطحية يقل فيها الحكى، ويكثر فيها الحوار، ويتيّتم فيها الخيال، وينحسر فيها الإبداع.

هاجس الكذب الأدبي

لم يكتف الشيخ خميس في "شفاء القلوب" بأن يسرد الحكايات؛ بل أضاف إليها ما لم يكن فيها، فالكاتب الشيخ خميس الملقب ذا الغبراء يجعل بطل حكاياته رجلاً يُدعى ذا الغبراء، ويستعمل ضمير المتكلم للشخصية التي تروي ما جرى بينها وبين ذي الغبراء، وتنقل ما يرويه ذو الغبراء، وما المتكلم إلا الشيخ خميس نفسه، وهكذا أصبح الكاتب والبطل والراوي شخصاً واحداً، ويشترك الراوي والمحاوّر حيناً في أحداث الحكاية فيكونان من شخصياتها، وقد خشي الشيخ أن يكون ما صنعه قد أدخله في حرج شرعي، فاستفتى شيخه ناصر الخروصي، وحكى لنا ما دار بينهما قائلاً: "فقمّت أكلّمه بحديث مما وجدته، وسمعتُه، ونظرته، وجلعتُ فيه حشواً، فلمّا سمعه أمرني بتأليفه، قلت له: فكثير مما سمعته مني اخترعته بنفسى، هل يجوز أن أكتبه: قال: نعم جائز، وقد نطق به القرآن، والحشو جائز مما يوافق الحق والصواب"^٣.

ويبدو أن الحرج الشرعي دفع ذا الغبراء إلى أن يصرح باسم الشخص الذي اختلق أنه يحاوره في قصصه، ودفعه إلى أن تكون حكاياته أحداثاً ومشاهد قابلة لأن تكون حقيقة، وفي ذلك يقول في الفصل الأول أو الذكر الأول: ((ذكرتُ في هذا الفصل أني أورد هذا الكتاب في صورة رجل أسائله، وأتيت هذا الفصل مثلاً مبيّناً فيه اسم الذي أجعله كالرجل الذي أسائله، وهو الذي قلت له: من اسمك، فقال: "أنا ذو الغبراء"، وليس ذلك في الحقيقة إلا صورة، وكذلك أورد في بعض القصص سؤالات لأحد غير معين من

^١ ذو الغبراء، شفاء القلوب، ج ١ ص ١٣٨.

^٢ المصدر السابق، ص ٤٠٨.

^٣ ذو الغبراء، شفاء القلوب، ج ١ ص ٣١.

هو، فقد يكون في بعض المواضع صورة، وجعلته مما يصح للعارف بين الحقيقي والصورة من معاني الكلام^١.

وقد أورد الإمام النووي حديثاً عن ((أَمَّ كَلْثُومٍ بِنْتُ عُقْبَةَ بْنِ أَبِي مُعَيْطٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا قَالَتْ: سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: "لَيْسَ الْكُذَّابُ الَّذِي يُصْلِحُ بَيْنَ النَّاسِ فَيُنْجِي خَيْرًا أَوْ يَقُولُ خَيْرًا"... وفي رواية مسلم زيادة قالت: ولم أسمعهُ يُرَخِّصُ فِي شَيْءٍ مِمَّا يَقُولُهُ النَّاسُ إِلَّا فِي ثَلَاثٍ، تَعْنِي الْحَرْبَ، وَالْإِصْلَاحَ بَيْنَ النَّاسِ، وَحَدِيثَ الرَّجُلِ مَعَ امْرَأَتِهِ، وَحَدِيثَ الْمَرْأَةِ مَعَ زَوْجِهَا))^٢.

وعلماء الكلام مختلفون في مفهوم الكذب، فثمة رأي يقول إن الخبر (الجملة الخبرية) يقال له: "صديق" إذا كان يوافق الواقع (object = النسبة الخارجية)، ويقال للصادق إنه صادق إذا كان خبره يوافق الواقع، وليس للصدق علاقة بالأمر الذهني؛ [لأن بعض الناس قد لا يعرفون أن الكلام مطابق للواقع فيظنون كذباً]^٣. وقال إبراهيم النَّظَّار [من المعتزلة] -ووافقته التفتازاني-: إن الصدق هو المطابقة بين الخبر والاعتقاد عند المُخْبِر، فقد يقول المرء ما يعتقد ويكفر مخالفاً للواقع لكن لا نقول إنه كذب لأنه لا يعلم أن ما يعتقد مخالف للواقع. وهذا يعني في مذهب النظام أن الخبر الذي يصل إلى درجة الاعتقاد (اليقين) أو درجة الظن (الراجح) يكون صدقاً [إذا كنا نعتقد بأن الموافقة بين الخبر والقلب وليس بين الخبر والواقع]، وأما الخبر الذي يصل إلى درجة الشك أو الوهم فهو كذب. واستدل النظام بأية {إذا جاءك المنافقون قالوا نشهد إنك لرسول الله والله يعلم إنك لرسوله والله يشهد إن المنافقين لكاذبون} [المنافقون: ١] فقد وصف الله المنافقين بالكاذبين في قولهم (إنك لرسول الله) لأنه يخالف اعتقادهم رغم أنه يطابق الواقع^٤.

ومذهب الجاحظ [وهو من المعتزلة أيضاً] أن الصدق هو الكلام الذي يوافق الواقع والاعتقاد معاً، فإذا لم يوافق الكلام الواقع كان كذباً حتى لو وافق الاعتقاد، وإذا لم يوافق الكلام الاعتقاد كان كذباً ولو وافق الواقع. واستدل الجاحظ بأية {وقال الذين كفروا هل ندلكم على رجل ينبئكم إذا مزقتم كل ممزق إنكم لفي خلق جديد (٧) أفترى على الله كذباً أم به جنة بل الذين لا يؤمنون بالآخرة في العذاب والضلال البعيد (٨)} [ومعنى الآية: إن الكافرين يقولون: إننا سنخبركم عن رجل (هو النبي) يزعم أنكم بعد الموت ستعودون أحياء، فهل هذا الرجل يكذب على الله أي ينسب إليه ما لم يقله أم هو مجنون؟]، وقال الجاحظ: إن الكفار لم يشاهدوا أحداً يقوم من القبور ولا يعتقدون أن هذا ممكن لذا قالوا إنه كذب لأنه يخالف الواقع عندهم واعتقادهم، وأما الجنون فجعلوه غير الكذب لأنهم يعلمون أن النبي ليس مجنوناً حتى لو كان الذي يقوله مخالفاً للواقع كما يزعمون. وهذه الآية غير مناسبة لرأي الجاحظ لأننا يمكن أن

^١ المصدر السابق، ص ٣٧.

^٢ النووي، يحيى بن شرف، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، مؤسسة طعمة الحلبي، حلب، ط ٣: ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ص ٨٠.

^٣ التهانوي، محمد بن علي، كشف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، مادة (صدق)، (كذب).

^٤ المصدر السابق، ص ٣٧.

نقدّر جملة محذوفة هي: أفترى على الله كذبًا أم لم يفتر؟ فالكافرون لا يعتقدون بأن النبي يكذب بل يسألون^١. وتفصيل ذلك أن استعمال (أم) المعادلة يقتضي أن أحد الخيارين صحيح، فماداموا يعلمون أن النبي ليس مجنونًا فهم يعتقدون بكذبه.

وجميع ما تحدث عنه علماء الكلام في شأن الكذب ناقشه الفلاسفة الذين تحدث عنهم جاك دريدا Derrida في كتابه "تاريخ الكذب"^٢، ومنهم أرسطو طاليس Aristoteles، والقديس أوغسطينوس Augustinus، وجان جاك روسو Rousseau، وعمانويل كانط Kant، وفريدريك نيتشه Nietzsche، وميشيل دي مونتين Montaigne، وحنة أرنت Hanna Arendt، وألكسندر كويره Koyré، ونيكولو مكيافيلي Niccolò di Bernardo dei Machiavelli.

وأما الكذب الأدبي فيقول عنه الكاتب الألماني هيرالد فاينرش: ((كانت بعض الأصوات تنادي أن الأدب كله أرض للأكاذيب، ومنها اتهام أفلاطون الشعراء بالكذب، ورأيه يعني أن الفلسفة تتكلم بالحقيقة، وكأن كلمات الشاعر تخفي كلمات الفيلسوف؛ لكن هردير كتب مرة "لا يخلط بين الكذب والشعر إلا أحمق"، وقال نيتشه "يتناول الفن الوهم باعتباره وهمًا، ومن ثم فهو لا يرغب في الخداع، إنه صادق". الأدب لا يغالط أحدًا، إنه لا يحمل نية الخداع بل نية الإبداع، وإذا كان الأدب كاذبًا فهناك إشارات تدل على كذبه، وكل سمات الجنس الأدبي التقليدية تشير إلى أن الخطاب المنطوق أو النص المطبوع أدب وليس حقيقة، حتى الطفل يستطيع تمييز كذب الأدب الشعبي. هل علينا أن نعتز لأعداء الأدب أن الأدب زعم يومًا أنه يقدم الحقيقة؟ نعم، وهذا ليس خطأ؛ لأن الأدب وهو يقدم أفحش الأكاذيب يفصح عن أعماق الحقائق، ولكن الكذابين الحقيقيين وظفوا الأدب في خدمة أغراضهم غير الشريفة، فالأدب الذي يخدم الكذب كذب؛ لكن الأدب الذي لا يخدم الكذب حقيقة^٣)).

بنية الحكاية وحلقات المقطع السردي:

يرى ليفي شتراوس أن الظواهر الأنثروبولوجية مثل قوانين القرابة يمكن دراستها على أنها ذات معنى في علاقاتها البنيوية، فما يسمى بزنا المحارم ليس نابغًا من قوانين بيولوجية بل من أنظمة ثقافية، وهذا شأنه شأن اللغة إذ إن قوانينها مجرد تعارف بين أفرادها. والأمر نفسه ينطبق على بنية أساطير الشعوب، فالبنية هي مجموعة قوانين تسمح بتغيرات طفيفة في الأسطورة في حين تبقى قوانين البنية، ومثال هذا أن أسطورة عائلة أوديب حافظت على الحكاية نفسها لكنها غيرت بعض عناصرها، وهي أسطورة تقول إن كادموس أو لابداكوس (جد أوديب ومؤسس مدينة طيبة) قَتَلَ تَيْيَنًا وغرس نابَ التينين في الأرض، ومن هذا الناب انبثق محاربو إسبرطة، ولكن هؤلاء المحاربين تقاتلوا فلم يبق منهم سوى خمسة أشخاص صاروا جُدود طيبة. ثم إن الحفيد أوديب يكرر قصة جده مع وجود اختلافات بين القصتين،

^١المصدر السابق، ص ٣٧.

^٢ترجمه رشيد بازي، وأصدره المركز الثقافي العربي في الدار البيضاء؛ ومكتبة الفكر الجديد، في طبعته الأولى عام ٢٠١٦.

^٣فاينرش، هيرالد، اللغة والكذب، ترجمة: عبدالرزاق بنور، كنوز المعرفة، عمان، ط ١: ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م، ص ١٤٢-١٤٦.

فأوديب يقتل وحشاً أرضياً هو أبو الهول، ويُكافأ أوديب بتولي عرش طيبة وقد كان العرش شاغراً منذ موت الملك لايوس، ويتزوج الملكة الأرملة جوكاستا، ولكن هذه الأرملة في الحقيقة هي أم أوديب، فقد قتل أوديب أباه الملك لايوس دون أن يدري، ورغم أنه فعل ذلك دون قصد فإن الطاعون حلَّ على مدينة طيبة، ومن أجل ذلك عُوقب أوديب بالنفي خارج طيبة. وتعود قصة صراع الأقرباء على العرش مع ابنه إتيوكليز وبوليناييسيز إذ يقتل الأول أخاه الشرس الثاني، ويُصدر مجلس الشيوخ قراراً بترك جثة بوليناييسيز دون أن تدفن؛ لكن أخته تخالف المرسوم وتدفن أخاه، فتُعاقب الأخت وتُدْفَن حية. ومن المثير أيضاً في القصص السابقة أن لابداكوس (جد أوديب) يعني الأعرج، واسم والد أوديب يعني الأشول، واسم أوديب يعني متورم القدم، وجميعها عيوب تدل على عدم الاستقامة في المشي^١.

استفاد ليفي شتراوس من فكرة البنية والمحور العمودي والمحور الأفقي، فأسس "بنية الأساطير"، ووضع طريقة لتحليل بنية الأساطير وذلك بتفتيتها إلى وحدات صغرى سماها الوحدات الأسطورية الصغرى mythemes، ثم جمَع الوحدات الصغرى المتشابهة في جِزَم بالنظر إلى العلاقة التي تجمع بينها، فليفي لا يهتم بسلسلة الأحداث التي تُحكِّم الحكاية بل يهتم بالعلاقات بين الأحداث والعناصر، ولذا أعاد تحليل أسطورة أوديب إلى الجِزَم (المجموعات) التالية^٢:

الحزمة الأولى تتكون من وحدات صغرى تربطها علاقة (الإعلاء من قيمة علاقات الدم)، وهذه الوحدات هي (كادموس يبحث عن أخته أوربا وقد اغتصبها زيوس)، (أوديب يتزوج أمه جوكاستا)، (أنتجون تدفن أباها بوليناييسيز رغم تحريم ذلك).

الحزمة الثانية تتكون من وحدات ترتبط بعلاقة (التهوين من قيمة علاقات الدم) وهي (أوديب يقتل أباه)، (إتيوكليز يقتل أخاه).

الحزمة الثالثة تتكون من وحدات تربطها علاقة (صعوبة التوازن وصعوبة الانتصاب) وهي في معاني أسماء الملوك الأسطوريين.

الحزمة الرابعة تتكون من وحدات تربطها علاقة (قتل الوحوش) وهي (كادموس يقتل التنين)، (أوديب يقتل أبا الهول)، (إتيوكليز يقتل أخاه بوليناييسيز).

وهذا الترتيب يمكننا أن نقول إن أسطورة أوديب كانت تتكون من محور أفقي هو تسلسل

الأحداث، وإن ليفي شتراوس كَوَّن المحور العمودي (محور العلاقات).

ولأجل أن ليفي شتراوس عالم أنثروبولوجي فقد ربط بين التحليل السردي وعلم الأنثروبولوجيا، ففي علم السرد تتكون الحكاية التامة من المقطع السردي، والمقطع السردي هو مراحل نمو القصة وأنواع أحداثها حسب هذا النمو، فالحكاية تبدأ عادة بِحَدَث التوازن ويعني استقرار حالة الشخصية، ثم

^١ كوبي، بول؛ جانز، ليتسا، علم العلامات، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ضمن سلسلة "أقدم لك" العدد ٥٤٩.

٢٠٠٥م، ص ٦٦-٦٧.

^٢ المصدر السابق، ص ٦٨-٦٩.

الاضطراب أي حدوث محاولة لإخلال التوازن، فإذا نجحت المحاولة دخلت الشخصية في المرحلة الثالثة وهي اختلال التوازن، ثم تسعى الشخصية إلى المرحلة الرابعة وهي إيجاد اضطراب معاكس للتصدي لما أحدثه الاضطراب الأول، فإذا نجحت الشخصية في التخلص من آثار الاضطراب الأول فقد حققت المرحلة الخامسة الأخيرة وهي الإصلاح.

وعند تحليل أسطورة أوديب يمكننا أن نقول إن الجزمة الأولى تمثل التوازن إذ توضح الحزمة الأولى أن القوانين كانت تحرم الاغتصاب وزواج المحارم ومخالفة الشيوخ. وأما الحزمة الثانية فهي حدوث الاضطراب أي كسر القوانين بقتل المحارم بعضهم بعضاً، وبسبب هذا يحدث العقاب (اختلال التوازن) فتظهر الشخصيات غير المتوازنة أي الشخصيات التي تسلك الصراط بخطئ سليمة، ولأجل إعادة التوازن يجب قتل الوحوش والنفوس الشريرة وهكذا تمثل الحزمة الرابعة الإصلاح^١.

من أمثلة الحكايات التي نجد فيها جميع حلقات المقطع السردى أن ذا الغبراء زار نزوى وفيها الشيخان عامر بن علي بن مسعود العبادي وناصر بن جاعد بن خميس الخروصي، وكان الحاكم محمد بن ناصر الجبري، وقد سمح لهما بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والانتفاع من الماء والنخيل والعوابي، وتمنى ذو الغبراء أن ينتقل إلى نزوى فنصحاه بعدم الانتقال لأنهما يتوقعان تغير سلوك السلطان، وقد تعلم منهما مسائل تتعلق بحالات جواز الانتفاع من ماء الآخرين ومن تراب أراضيهم، وحالات الحظر، وحكى لهما حكاية لم يذكرها، وفارقهما، فلما عاد إلى وطنه سمع أن الشيخين أفتيا لرجل بجواز استرداد ما أخذه السلطان محمد الجبري من أموال بيت المسلمين، وسأل الرجل الشيخين مسائل من شأنها صلاح الناس في الدين والدنيا، فخشي الجبري على ملكه، وجمع أكابر رعيته، وأخذ عليهم عهداً ألا يخونوه، وأمر سراً بقتل الشيخ ناصر وطرد الشيخ عامر، فاقتبأ الشيخ ناصر في بيت مظلم حتى ظن الناس أنه مقتول أو مسجون وجعلوه في حكم الغائب، ثم إن جماعة من بني خروص قصدوا أمير الحمراء، ورجوه أن يبحث عن الشيخ ناصر، وبعد بحث طويل أعاده رجل أمي، وأمنه أمير الحمراء من شر الجبري، وطلب الشيخ ناصر العودة إلى بلدته العليا فشيّعه جماعة من أهل الحمراء منهم الشيخ ذو الغبراء حتى وصلوا المسفاة، وفي طريقهم بشرهم الشيخ ناصر بأن السلطان الجبري سيموت بعد شهر، وصدق توقعه ودفنه أهل إزكي في حارة التزار بقرية إزكي، وفي الطريق أيضاً سألوه مسائل فقهية، وتعب الشيخ ناصر من صعود الجبال، وشكا عداوة الجيران، ودعا أن يخضع الله له قلوب السادة حمود بن سلطان وسعيد بن سلطان، وأخذ ذو الغبراء يسلي شيخه ناصر على طريقة من كان يسلي الشيخ جاعداً بالحكايات، ثم انتقل إلى حكايات عن الشيخ أبي نهان جاعد رواها له أحد أصحاب الشيخ جاعداً^٢.

ومن أمثلة الحكايات التي لم يكتمل مقطعها السردى حكاية بدأها باضطراب وختماها بإصلاح، يقول فيها إن فتنة وقعت بين أصحاب الشيخ جاعد وجيرانهم، ولعله يقصد بين قرية الشيخ وقرية

^١ المصدر السابق، ص ٧٠. بتصرف.

^٢ ذو الغبراء، شفاء القلوب، ج ١ ص ٢٥-٢٧.

مجاورة، وقُتِل صاحب له قتله خادم، ورغم التسوية بين الفرقتين ظل الشيخ غاضبًا على الخادم حتى أخبره رجل أن الخادم كان ذات ليلة سائرًا مع رجال في وقت كان فيه الشيخ خارجًا أيضًا مع رجلين، فأراد رفاق الخادم قتل الشيخ بالقصاص، فمنعهم الخادم قائلًا: لا أرضى بقتل نور عمان، ومنذ أن سمع الشيخ الحكاية حلت المودة في قلبه للخادم.^١

ومن الحكايات التي تركها ذو الغبراء نهاية مفتوحة بلا إصلاح حكاية عجوز حيزبون اعترضت طريق الشيخ الطبيب سليمان بن أحمد الريامي وهي تمشي على عكازة، فقالت: يا شيخ، هل من دواء تراه لي لأنني عجزت عن المشي لكبر سني؟ فقال لها مازحًا: تزوجي، فتزوجت غلامًا أحوجه الفقر إليها، وكانت ذات يسار، فتمتع به، وتمتع بها حتى صارت تمشي بلا عكازة، فقال لها الشيخ: أكلت الرجل، قد ضعفت قوائمه، واصفر جَنَانُهُ، وذهبت عليه مادته، وأرى مخ ساقه استكملك، فأصغت إلى نصيحته وغدّت الغلام بحليب البقر والزبد والقند، وأمر الشيخ الغلام أن يمتنع عنها زمانًا خوف الهلكة.^٢

على نهج المقامات

المقامة أدب نثري يعرض كاتبه مهارته اللغوية والبلاغية في قالب قصصي تغلب عليه روح الفكاهة والسخرية، ولا يخلو من أهداف تربوية وتعليمية، وقد بدأت ملامح هذه الفن عند ابن دريد (٢٢٣-٣٢١هـ) عندما وضع أخبارًا دينية اعتبرها بعض النقاد الأصل الذي اعتمد عليه بديع الزمان أحمد بن الحسين الهمداني (٣٥٨-٣٩٨هـ) والقاسم بن علي الحريري (٤٤٦-٥١٦هـ) لكتابة المقامات^٣، وقد استفاد ذو الغبراء من بعض ملامح المقامات وأدرجها في بعض حكاياته، ففي إحدى حكاياته ظلّ متكتمًا على بطل حكايته على طريقة رواة المقامات إذ يُظهرون بطل مقاماته في نهاية كل مقامة عادة، فحكى لنا أن رجلاً عليه دين جعل في وصيته مبلغًا لمن يقيم به في مرضه، ومبلغًا لكل ما تتطلبه جنازته، وتمرًا أو رطبًا يأكله العائدون من دفنه، ثم إنه سقط من نخلة، ومات بعد ثلاثة أيام، ونفذ الوصي الوصية فاشترى من تاجر زاد الدفن وزاد الدافنين، وبعد عودته من الدفن أراد دفع حق التاجر، فخصّمه أصحاب الدين، فأخبرهم أنه اشترى تسعة أذرع ليستر به عورة الهالك، فقالوا: كان يكفيه الخوص، فقال لهم إني رجل مفلس ولا أملك ما أعيد به المبلغ الذي سلّمته للتاجر، فتخاصموا عند رجل مصلح حتى تطوّع رجل موسر فدفع حق التاجر، وقال الموسر إن هذا المبلغ الذي دفعته هو من زكاة لزمّتي، فقال المصلح: لا يجوز دفع الزكاة للكفن، ولكن أنت أيها التاجر أعد الدراهم إلى الموسر، وأنت أيها الموسر ادفع للوصي المفلس، وأنت أيها الوصي المفلس ادفع قيمة الدين للدائنين. ثم قال ذو الغبراء: ((فلما نظرتُ هذا الرجل وتدبيره قلت في نفسي: هذا صاحبي في زماني لتأليف الكلام، فقربت منه وقلت له: أسألك أيها الرجل عن منزلتك: أنت موسر أم مُقِل؟ قال: اترك سبيلي، ولا تكشف خلتي، قلت: أريد الصحبة منك في زمانك، قال: أنا من

^١ المصدر السابق، ص ٢٨.

^٢ المصدر السابق، ص ٨٢.

^٣ خضير، ضياء: العتوم، كامل، المقامات العمانية من ابن دريد حتى عبدالله الخليفي، بيت الغمام، مسقط، ط ٢٠١٦، ص ٦٥.

الفقراء، وأكّى من أبناء الغبراء، وموطني الغبراء، فقلت له: أنا أخوك، وأنتسب من بني عبرا، والحمد لله الذي أَلَفَ بيننا، وجمع شملنا وكلامنا، فقلت له: صف لنا أبناء الغبراء حتى أعرف صفاتهم وأفعالهم، قال: هم أكثر الناس عددًا، والسبب لذلك جعل الله دليلاً، فمن الفلك اثنا عشر برجًا، ولها أبواب تدور فيها، والبروج دورانها رحويًا وقيل دولابيًا... وإن أردت البحث في هذا العلم فعليك بالتعليم فيه، فإن الله يكشف لك سر الأرض، وما فيها).^١ وفي هذه الحكاية يظهر السجع والجناس اللذين تعني بهما المقامات أيضًا، وذلك في قوله: "أنا من الفقراء، وأكّى من أبناء الغبراء، وموطني الغبراء، فقلت له: أنا أخوك، وأنتسب من بني عبرا، والحمد لله الذي أَلَفَ بيننا، وجمع شملنا وكلامنا".

الدراما الصغيرة

يرى اللساني الفرنسي لوسيان تانير (١٨٩٣-١٩٨٦م) أن الجملة تشبه دراما صغيرة، فكما تتكون الدراما من ممثلين وصبوروة ومقام تتركب الجملة من عوامل وفعل وظرف، فالفعل يمثل مركز الجملة، وحوله تتنوع العوامل بين عامل منتج للحدث وعامل يقع عليه الحدث^٢، ومثل هذه الدراما الصغيرة نراها في أربع حكايات قصيرة جدًا قَدَمها الشيخ خميس قائلًا: ((وحدثني الشيخ عامر بن علي [العبادي] عن ثلاثة رجال مسافرين، فظهر لقتالهم ثمانون رجلًا، فقتلوا من القوم عشرين، واستكان الباقون إلى الثلاثة. ورجلان مسافران وفي صحبتهما امرأتان، فعارضهم للقتال عشرون رجلًا، فقتلوا منهم خمسة رجال بتفق، وسلم الله من شرهم الرجلين والمرأتين. ورجلان عليهما السلاح اعترضوا لرجل ليس معه أسلحة، فأخذ السلاح على أحدهما وقصد به إلى بلده، وبارك الله فيه ظفّره على عدوّه، فقد حاز الشرف، وأدى الفرض كالذين سبقوه من السلف، وقال:

ليس من يقطع طُرُقًا بطلا إنما من يتق الله البطل

...وفي زماننا رأى رجل في منامه جبرائيل عليه السلام في جامع السوق، وفي يده خشبة كأنها دقل المركب، ويضرب بها الناس والبيوت، ويقول بكلام فيه غضب، فلم يمض شهر إلا وجاءهم سيل، والتقى وادي كلبوه ووادي الأبيض في ذات حويس، ودار بالعقر، وقشع بروجًا من جانب سعال، وهدم حوائر الوادي والسوق كله)^٣.

الاستباق والاسترداد:

يغلب على حكايات الشيخ أن تسير حلقات المقطع السردى وفق تسلسلها الطبيعي؛ لكنه في بعض الحكايات يقدّم حلقة على أخرى، كما هو شأنه في حكايته مع الروحاني الذي يدّعي أنه المهدي؛ إذ يبدأ الحكاية بهليل ذي الغبراء وتكبيره وحوقلته، ثم يبدأ بسرد الحكاية، وكان الأصل أن هذا التهليل والتكبير والحوقلة في نهاية الحكاية بعدما اطلع على جواب الشيخ ناصر في مسألة دعوة الروحاني. يقول

^١ ذو الغبراء، شفاء القلوب، ج ١ ص ٣٢-٣٣.

^٢ غريماس، أليجيداس جوليان، سيميائيات السرد، ترجمة: عبدالمجيد نومي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء؛ بيروت، ط ١: ٢٠١٨، ص ٤٣.

^٣ ذو الغبراء، شفاء القلوب، ج ١ ص ١٣٦-١٣٧.

الشيخ خميس في مطلع الحكاية: "قال مؤلف الكتاب: وجدتُ ذا الغبراء يُهَلِّل ويُكَبِّر... فقلت له: كيف خبرك؟! وما نزل في قلبك؟! قال: سمعتُ أنها سُورٌ وسُمِّيَتْ قرآنًا بعد القرآن العظيم، هل سمعت أنت بذلك؟ قلت: نعم، شاهدت ذلك بنفسي، فهذا رجل متعلم يسمى عمير بن محمد بن سليمان الغلابي، ثم هاجر قائلًا: كان في بلد سبت من جبل رضوى رجل متعلم يسمى عمير بن محمد بن سليمان الغلابي، ثم هاجر إلى البلدة المعروفة بالقرية وهي لبني صبح، فلبث فيها عامًا، فكان يغشاه روحاني يتكلم بلسان عمير أنه مهدي وليس برسول ولا نبي، ويقول كلامًا فيه كثير من الحق، ويدعو الناس إلى الإيمان به، ويزعم أن من يؤمن فله الجنة، وأن من يكفر فله النار، وكتب إلى القرى المجاورة أن آمنوا بي، ثم إن عميرًا وصل إلى الشيخ خميس، وأخبره بالروحاني الذي يأتيه، وأمره الشيخ خميس أن يكتب ما يقوله الروحاني، ولكن عميرًا اعتذر بأن الروحاني إذا غشاه لم يستطع الشيخ خميس رده، ثم إن الشيخ سمع الروحاني يقول إن الله ينصره بسبعين ألف ملك مسوم، وأن أهل الحصون لا يملكون إلا أن يخرجوا من حصونهم صاغرين له، وقد أعجب الشيخ خميس بحسن منطقته وكلامه لكنه أراد أن يتثبت من صدقه فاخبره بأن قال له: إن والدتي مريضة فكيف دواؤها؟ فنطق الروحاني مخاطبًا عميرًا أنه سأل ربه وأجابته بأنه يقري ذا الغبراء السلام، وأن سبب مرض أمه أنها كانت فيما يبدو تنازع أحد أبنائها، فصادفها جني فأخذها على الضميم، ونصح ذا الخبر أن يكتب محوًا لتشرب به ماء، ومن هنا شكَّ ذو الغبراء في أمر الروحاني لأن أمه بخير، وما سأله عنها إلا ليمتحن صدقه من كذبه، فبادر ذو الغبراء إلى أن يكتب رسالة إلى الشيخ ناصر بن أبي نهان الخروصي يستشيريه في أمر عمير، فأجابه الشيخ ناصر بردًا طويل فيه تقريع على تصديق هذا الأفاك، وتحذير من الوقوع في هذا الشرك، وبيان أن خاتم الأنبياء هو محمد صلى الله عليه وسلم فلا يخلُفه مهدي ولا نبي^١.

على خُطى كليله ودمنة

في كليله ودمنة تنتظم كل القصص الصغيرة داخل القصة الإطارية الكبرى التي يرويها الفيلسوف بيدبا للملك دبشليم، وهذا ما فعله الشيخ خميس إذ جعل الحوار بينه وبين ذي الغبراء هو الحكاية الإطارية التي يلج منها إلى جُلِّ حكايات كتابه، ولكنه في حكاياته الأولى في أول الكتاب صرح بأنه أراد تسلية الشيخ ناصر بن جاعد؛ لأن الشيخ ناصرًا شكًا إليه عداوة سلطان زمانه وجيران بلاده، فحدّثه عن ثناء العلماء والشعراء على والده الشيخ جاعد، وقال ذو الغبراء إن جُلساء الشيخ جاعد كانوا يُسلّونَه بالحكايات، ثم قال ذو الغبراء: "فأخبرني عنه أحد أصحابه أنها وقعت فتنة"^٢، فبدأ الشيخ ذو الغبراء يروي حكايات عدة عن الشيخ جاعد ولم يصرّح إن كان حكى هذه الحكايات للشيخ ناصر أم لا، ونرجّح أنه لم يَحْكُها له لأن الشيخ ناصرًا أدري بسيرة والده من الشيخ ذي الغبراء، ولأن الشيخ ذو الغبراء قال بعد سرد

^١ الحكاية في الجزء الأول ص ٦٣.

^٢ الحكاية في الجزء الأول ص ٦٣-٧٣.

^٣ ذو الغبراء، شفاء القلوب، ج ١ ص ٢٨.

هذه الحكايات: "رجعنا بالحديث إلى تسليية قلب الشيخ ناصر"^١، وهي عبارة تدل على استئناف ما كان بينه وبين الشيخ ناصر بعد أن قطع الحديث بهذه الحكايات المعترضة.

وإذا كانت الشخصيات الرئيسية قصص كليلة ودمنة تعالج القيم السلبية الموجودة في الملك دبشليم والرعية فإن حكايات شفاء القلوب تعالج القيم السلبية التي يتصف بها شيوخ القبائل وعمامة الناس في زمن الشيخ خميس، وهو يسمي شيوخ القبائل بالحُكَّام تارة وبالسلطين تارة أخرى، وتنتهي حكايات كليلة ودمنة بقبول دبشليم للموعظة التي قدّمها له القصة، وهكذا نجد في بعض حكايات الشيخ خميس، ومن ذلك أن فقيراً اضْطُهِدَ قَوْمُهُ، وأُخْرِجُوا من دارهم راغمين، فقصد سلطاناً لينصره، فلم يأبه السلطان ولا نطق ببنت شفه، فقصد الفقير الثَّجَّار، وطلب منهم سلعة بالمصابرة -دينياً مُنْسَأً- من تمر وزانة وبرّ ودهان وأدوية للجراح، وكتب لهم حقهم مع القاضي بحضور شاهدين، ثم كتب لأصحابه على لسان السلطان رسالة يقول فيها: إن صاحبكم -يعني نفسه- وصل إلينا، وأخبرنا بحالكم، فلا تجزعوا، وإني مرسل إليكم سلعة على يد صاحبكم. وطلب منهم في الرسالة قتال عدوهم في ساعة مخصوصة بطالع فلكي، وأن يذكروا الله في القتال، وقال إنه سيحيي ظهورهم وأموالهم. فلما بلغتهم الرسالة استبشروا، وتحمّسوا للقتال، وهزموا عدوهم، ثم إنهم كتبوا رسالة يشكرون فيها السلطان، ويبشرونه بالنصر، وحمل الفقير الرسالة وسلمها للسلطان، فلم يفهم السلطان مغزاها، واستأذنه الفقير أن يقص له كل الحكاية، فلما حكاها أُعْجِبَ بدهائه، وعيَّنه والياً على أحد حصونه، وتكفل بدفع دينه للتجار، وأرسل العطايا لجماعته^٢.

لغة "أكلوني البراغيث"

الشائع في كتب النحو أن لغة أكلوني البراغيث شاذة في العربية، والحقيقة أنها هي اللغة الأصل؛ لأنها ثابتة في أغلب اللغات السامية التي كانت تمتد من شمال الشام وشمال العراق إلى جنوب اليمن مع شبه الجزيرة العربية والحبيشة. ولغة أكلوني البراغيث تغلب على لهجة أهل الحمراء، وهي جلية في شفاء القلوب، فمن شواهد ما قوله "وسألوه الجماعة" في حكاية رواها ذو الغبراء عن قوم صلوا صلاة الصبح بالمسجد الجامع، وقاموا يذكرون الله حتى أقبلت عليهم امرأة تسأل عن رجل منهم، فخرج الرجل إليها، وأخبرته أن زوجته أنجبت ولداً، فكافأها بدراهم، وهنأه من كان بالمسجد، وتوقفوا عن أذكارهم حتى طلعت الشمس فصلوا صلاة الضحى، وأقبلت امرأة أخرى وأخبرت رجلاً منهم أن زوجه أنجبت له ابنة، فأكفهر وجهه، ولم يهنئه أصحابه، فتدخل أحدهم وكان عالماً بالفلك والأبراج فبشّر الأب الثاني بأن هذه البنت يتزوجها السلطان، فيُصيب أباه الرزق الوافر، وأنذر الأب الأول الذي أنجبت له زوجته ولداً بأن الولد سيكون سيء الأخلاق، وأن والديه سيلحقهما أذى من السلطان، وأن الولد سيتسبب في ضياع مال والده، ونصحه بأن يحمل ولده إلى بلدة أخرى، فكذب الأب الأول الفلكي قائلاً بأن سلطان بلده عادل، فأخبره

^١ المصدر السابق، ص ٣١.

^٢ ذو الغبراء، شفاء القلوب، ج ١ ص ٢٩-٣١.

الفلكي بأنه السلطان سيموت وسيأتي بعده سلطان ظالم، وأنك ستقتل هذا السلطان الظالم بعد أن يحكم عشرين سنة، فاستهزأ الأب الأول بكلام الفلكي؛ لأن الأب الأول كان يرى نفسه أجبن من أن يقتل سلطاناً، وبعد عام مات السلطان العادل، وحكم سلطان جاهل، ووصل ولد الأب الأول سن البلوغ، وبينما هو ووالده في بستانهما جاء إليهما جندي يخبرهما أن السلطان يريد شراء كبشهما ليذبحه لضيوف حلوا عنده قبل موعد عرض الأغنام في السوق، فقال الولد للجندي إننا لا نبيعه لأننا نريده للعيد، فلما علم السلطان بمقولته أمر بأخذ الكبش قهراً دون مقابل، وفي السنة التالية أرسل إليهما السلطان يريد دراهم يقتريهما منهما، فلم يُعطيها شيئاً، فأمر بسجنهما ثلاثة أيام فسلما له الدراهم، وفي السنة الثالثة أراد السلطان فسانل نخل منهما فأبى، فأمر بسلب كل الفسانل منهما عنوة. وكان للسلطان ابنة وأخ، وكان للأخ ابن، فأراد الابنة لولده، فأبى السلطان تزويجه إياها بحجة أن أم الولد ليست من أصل، فصار الشقاق بين الأخوين، وأخذ أخو السلطان يقرب إليه كل من يكره السلطان، ومنهم ولد الأب الأول، فوافق الولد العاق رغم تحذير أبيه له، وترصد الولد العاق لرجل أرسله الملك لشراء سمك من السوق، فقطع الطريق عليه وضربه واستولى على السمك، فذهب الرجل يشكو منه إلى الملك، فضاق صدر الملك، وأحضر قاضيه يستشير في الأمر، فنصحه بتزويج ابنته لابن أخيه، فوافق، وجعل السلطان أخاه على رأس جيش فصار ثلاثة أيام، وأرسل السلطان من يحضر الولد العاق وأباه إليه، فلما مثلاً بين يديه، فقال السلطان للولد العاق إن أخاه رشح الولد العاق ليكون من المقربين من السلطان ويخلف الملك في أمور الرعية، فوافق الولد العاق، فخرج الملك إلى بيته وأحضر معتقة (كيساً قديماً من قماش) وميثلاً (مِحْكاً) ومواساً (شفرة حلاقة)، وقال لوزرائه وعساكره إنه ذاهب إلى الحلاق، وتارك شؤون الرعية للولد العاق، ففرق حال السلطان للولد العاق، وقال للسلطان: أنا خادمك سيدي، لا أخيل المسؤولية التي قلتها لي، فقال له السلطان: بل أنت حملت أكثر من هذا حين تعرضت لحامل السمك فضربتته وسلبت سمكي، ثم أعجبتك فرقتي أنا وأخي لتملك شؤوننا، فالآن دُق ما جنيت، وأمر بحبسه هو ووالده في أشد السجون قسوة على مقربة من الناس ليتعظوا، فلما سمع الناس عذاب المسجونين جاء رجل إلى السلطان واقترح عليه نفيهما من البلاد وسلب أموالهما؛ لأن نفي الإنسان عن وطنه أشد عليه من حبسه في وطنه، فلما نُفي الأب وابنه تذكر الأب نبوءة الفلكي، فأمر ابنه أن يفارقه، فلما فارقه دعا الأب أن هُلك الله السلطان الظالم، فاستجاب له ربه ونزل بالسلطان في الليل مرض العاسوق في رأسه ووطنه، فعاد الأب إلى بلده وسمع بكاء الناس، وعلم بموت السلطان، ووصلهم خبر هزيمة الجيش وموت أخي السلطان وولده ومن معهم، فانتدب الناس رجلاً ليحكم بموافقة سبعة من أهل الرأي، فاستقام أمر البلاد والعباد، ونزلت الأمطار، ورخصت السعار، وسعى الناس في الأسفار. وقال السلطان العادل: التمسوا لنا امرأة صالحة، فأشاروا له بابنة الرجل الذي بشره الفلكي بمستقبل ابنته، فتزوجها، وجعل والدها والياً على بعض الحصون.

النتائج والتوصيات

١. عانى ذو الغبراء من نفور أهل زمانه من العلوم اللغوية والشرعية، فاتخذ الحكاية سبيلاً إلى جذب قلوبهم وإشباعهم بالمعارف المختلفة.
 ٢. بنى ذو الغبراء شخصياته بطريقة أسلوب المقامة، فالراوي هو المتكلم، والبطل هو الشيخ العلامة ذو الغبراء الذي يصادفه الراوي كل مرة ويجيبه عن أسئلة أو يراه يحل مشاكل أهل زمانه، والكاتب هو نفسه ذو الغبراء.
 ٣. أراد ذو الغبراء ضرب الأمثال والحكم في حكاياته، فنفذ من الحكاية الكبرى إلى الحكاية الصغرى على طريقة كليله ودمنة، وأراد إخفاء حقيقة البطل في جملة من المواقف ليحث القارئ على المشاركة في استنتاج الشخصية التي تأخر الإفصاح عن هويتها.
 ٤. نوع ذو الغبراء في حلقات المقطع السردي، وفي الزمن السردي تقديمًا وتأخيرًا.
 ٥. حقّق ذو الغبراء حكاياته بالخبرات العلمية التي يجيدها بطل حكاياته، وأضفى على النص لغة أكلوني البراغيث، وطرح قضية الكذب الأدبي، فنراه قد حقق إنجازات مختلفة.
- وتوصي الدراسة بالاهتمام بهذا الجانب، والبحث عنه في الكتب غير الأدبية، فإن التنبيش عن الأدب في الكتب الشرعية والعلمية يقود إلى إغناء الأدب بوظائف مختلفة.

الخاتمة

أجابت الدراسة أسئلة المشكلة البحثية، وقدمت نافذة جديدة تندرج في الأدب العماني خاصة والأدب العربي عمومًا، وعرفت بجهود العلامة خميس العبراء الملقب بذو الغبراء، وأوضحت قيمة توظيف الأدب في النحو والعلوم الشرعية وغيرها من المعارف التي أحاط بها ذو الغبراء.

المصادر والمراجع

- العربي، خميس بن راشد بن سعيد، شفاء القلوب من داء الكُروب، مكتبة المستشار الخاص لجلالة السلطان للشؤون الدينية والتاريخية، مسقط، ج٢، ط١: ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
- التهانوي، محمد بن علي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي درجوح، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.
- حرب، طلال، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، والتوزيع، ط١: ١٩٩١.
- خضير، ضياء؛ العتوم، كامل، المقامات العمانية من ابن دريد حتى عبدالله الخليلي، بيت الغشام، مسقط، ط٢: ٢٠١٦.
- دريدا، جاك، تاريخ الكذب، ترجمة: رشيد بازي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء؛ مكتبة الفكر الجديد، ط١: ٢٠١٦.
- رفعت، سعد، الموسوعة العالمية لأساطير الشعوب، دار اليقين، المنصورة، ط١: ٢٠١١.
- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان؛ دار النهار، بيروت، ط١: ٢٠٠٢.
- غريماس، ألجيرداس جوليان، سيميائيات السرد، ترجمة: عبدالمجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء؛ بيروت، ط١: ٢٠١٨.
- فاينرش، هيرالد، اللغة والكذب، ترجمة: عبدالرزاق بنور، كنوز المعرفة، عمان، ط١: ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.
- القاضي، محمد؛ وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط١: ٢٠١٠.
- كويلي، بول؛ جانز، ليتسا، علم العلامات، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ضمن سلسلة "أقدم لك" العدد ٥٤٩، ٢٠٠٥م.
- النوي، يحيى بن شرف، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، مؤسسة طعمة الحلبي، حلب، ط٣: ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- وهبة، مجد؛ المهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط٢: ١٩٨٤.

أثر الحواس في توجيه السرد الرحلي في الرواية العُمانية من خلال رواية رحلة أبو زيد العماني لمحمد بن سيف الرحي

الدكتور/ ناصر الحسني^١

الملخص

لا شك أن تقنية الحواس قد لعبت وظائف متعددة في توجيه العملية السردية في مختلف النصوص القصصية وسنعمل من خلال هذه الورقة العلمية هذه أن ندرس حضور العين الرائية في الخطاب الروائي العماني من خلال نماذج روائية في إطار مسابقة موضوع ندوة الحواس في نماذج من السرد العربي وسيلنا إلى ذلك رواية " رحلة أبو زيد العماني" لمحمد بن سيف الرحي لما لمسناه في هذه النصوص الروائية من حضور مكثف للحواس لعل حاسة البصر تعد أبرزها في علاقة الراوي بشخصياته. وغني عن البيان أن البحث في عمل الحواس في النص الروائي يعد في اعتقادنا من أهم المحاور التي استقطبت اهتمام الدارسين خاصة في النصوص الشعرية لكننا لاحظنا غيابا يكاد يكون كلياً لمقاربة مختلف الحواس في النصوص السردية ومن هنا تتأتى أهمية هذا المبحث لما فيه من مقاربات طريفة تتصل بفعل الحواس وأثرها في توجيه العملية السردية .

فكيف يمكن للعين الرائية باعتبارها حاسة ضرورية بها تتحقق ذوات الشخصيات القصصية وكيونتها وهي في نفس الوقت وسيلتنا لمعرفة العالم الواقعي إذ تنقل لنا ماهو متعلق بهواجس الشخصيات ومشاعرهم والغايات التي ينشدونها لذلك آثرنا أن نبحتفي علامات حضور العين الرائية في الرواية العمانية والوقوف عند مبررات تميّزها وتفردتها أي ما الذي يميّز حاسة البصر "العين" حتى استحالته هيئة مخصصة في الكتابة وحاسة نزع من أنّ لها خصائص تميّزها عن غيرها من الحواس .

وسنحاول الدفاع عن موقف مفاده أنّ الحواس على اختلافها بصريّة - سمعيّة ، تسعى إلى تحقيق التّكامل ومواجهة الاختلافات بين الفنون والتخصّصات المختلفة للوصول إلى وحدة المعرفة المتكاملة والأكثر شمولاً وننتهي إلى نتيجة مفادها أنّ الحاجة إلى البحث في علاقة الأجناس الأدبية بالحواس أصبح اليوم أقوى من أيّ وقت مضى إلا أنّها تظلّ قاصرة على الخروج بنتائج مهمّة ما لم توظّف التّوظيف الصّحيح الذي يتوافق والموضوع المدروس.

العين الرائية في الخطاب الروائي:

يزعم أغلب المنظرين لفن السرديات الحديث ٢ الذين تناولوا فنّ السرد في القصص على نوع منابعه أو فنون الكتابة في الرواية العربيّة الحديثة ولا سيّما في الرواية العمانية أنّ النّصّ القصصيّ

^١ أستاذ مساعد، جامعة الشرقية، سلطنة عُمان

^٢ أحمد السّماوي: فنّ السّرد في قصص طه حسين. صفاقس. مط. التّفسير الفنّي. ٢٠٠٠.

- محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة دار صامد للنشر والتوزيع. ٢٠٠٣

- محمد نجيب العماني: الراوي في السرد العربي المعاصر رواية الثمانينات في تونس نشر دار محمد على الحامي كلية الآداب سوسة ٢٠٠١

والزوائي على وجه الخصوص ينهض أساساً على مبدأ مركزي في سرد الأحداث القصصية قوامه مبدأ الوساطة^١. وبناء على ذلك فهم أي النقاد يقرّون صراحة بأننا لا نتواصل -ونحن ننجز فعل القراءة- مع مؤلف النصّ القصصي ولا سيّما النصّ الروائي بشكل عام إلا من خلال ما يسمّى بالعون السردّي الذي أوكلت له مهمة حكي الحدث القصصي. هذا العون أو الوسيط السردّي عادة ما يكون قسراً أو اختياراً بأن يقوم مقامه ناقلاً للحدث ومؤسساً له «البطل والفتاة في رواية رحلة أبو زيد العماني على سبيل المثال» فيأتمر بأوامره سرداً أو وصفاً كتابةً أو رسماً، وبالتالي فإنّ «الخبر لا يصل إلى المتلقّي إلا على لسان سارد سواء كان هذا الخبر شفوياً أو مكتوباً^٢» وتأكيداً على هذه الحقيقة السردية فإنه «ما من نصّ قصصي إلا والسارد فيه يمثل عنصراً أساسياً^٣» والمعاني التي يمكن أن تحيل عليها مادة (س.ر.د.) كما جاء في لسان العرب لابن منظور «تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسّقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً مع رعاية جودة السّياق الذي يحتويه»^٤ ويذكر محمّد الخبوه في هذا المجال حينما تحدث عن مسألة الوساطة والعون السردّي أنّ هذا التعريف المتعلق بمادة السرد يتضمن تأكيداً على ركائز ثلاث قوامها: الاتّساق والتّتابع وجودة السّياق؛ ولعل هذه العناصر الثلاثة يمكن لها أن توفر ما سميناه سابقاً بالحبكة القصصية تلك الحبكة التي تقتضيها الحكاية ولا سيما السرد الروائي، إذ يتطلّب السرد القصصي في غالب الأحيان ترتيباً معيناً للأحداث القصصية فتكون الأفعال ذي منطق خاصّ وهيئة تنظيمية متفردة، ولعل ذلك -أيضاً- ما يحيل عليه التعريف المعجمي لمادة سرد، وقوامه النّسج والتّوالي وكل ما من شأنه أن يحيل عليه من قدرة على التنظيم و الاتّقان والتّتابع والتناسق في هيئة حكاية تقوم أساساً على فن القصص وحسن صياغته وما تتطلبه هذه العملية من تنظيم لمسار الحدث القصصي بمختلف النّظم والنواميس المتحكمة فيه؛ لذلك أرى أنّ العملية السردية وهي تسعى إلى أن تحقق الحبكة القصصية لا بد وأن تهض على «بناء متدرّج»^٥ هو الذي بواسطته يمكن أن يكتسب معها السرد الروائي هويته وانتماءه^٦ فيستحيل بذلك هيئة سردية تنتظم فيه أحداث قصصية متتابعة ومنظمة في نطاق وحدة بنائية تكون قابلة للفهم من قبل القارئ يعمل على تأويلها بحسب ثقافته وتعاضده الإيديولوجي باعتباره قرناً متميزاً، إنّ مختلف هذه التعريفات السابقة الذّكر والمتعلّقة بالسرد كتقنية قصصية مركزية في النصّ الروائي تستلزم رويّاً متكلماً

^١ محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة دار صامد للنشر والتوزيع. 2003. فصل السارد المحايد. ص ٢٥٢

^٢ سهيرة شيشوب معل: شعرة الإلتباس في صخب البحيرة، مكتبة علاء الدين صفاقس ٢٠٠٩ ص ١١٤-١١٥

^٣ المرجع نفسه، ص ١١٥

^٤ ابن منظور: لسان العرب، بيروت، دار صادر، ١٤ ج ٨- مادة (س، ر، د)

^٥ محمد الخبو: تجريد السرد من سرديته، ص ٩

^٦ بناء التدرج: ترجمة محمد نجيب العمامي ذكرها في معرض حديثه عن رواية قمح إفريقيّا ص ٣١٤ من كتابه الراوي المذكور آنفاً فالبناء المتدرج هو البناء الغالب في الحكايات الكلاسيكية التي تتدرج فيها الأحداث والقصة فتكون أجزاء متتابعة ينشأ الجزء الواحد عن سابقه ويتعداه سائراً نحو نقطة النهاية ينظر عبد الفتاح إبراهيم: البنية والدلالة في مجموعة حيدر القصصية: العول الدار التونسية للنشر الطبعة الأولى ص ١٢٦

^٧ بخصوص مفهوم الهوية السردية، ينظر: بول ريكور الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٤، ١٩٩٩، ص: ٢٨، ٣٠، ٥٤، ٥٥، ٢٥١، ٢٥٢.

بما يقتضيه السياق السردى ويتطلبه، هو الذي يكون عادة «ماسكاً بكلّ خيوط الخطاب في النصّ السردى»^١ ويتضمن قوله علامات تحيل على الذات القائلة أو المتلفظة وهي تُنجز القصّة وتحكي أطوارها وتُراقب شخصياتها^٢.

والدّارس لمسألة الرحلة في روايات محمد بن سيف الرحبي يلحظ أنّ بنيتها السردية وهي تتفاعل لتشكل نصاً روائياً هي بنية قصصية تختزل في ثناياها الرحلة بل رحلات متعددة يعثر عليها المتلقي تحمل معني الارتحال والسّفر في آن واحد لما يعتمل داخلها من مقومات تركيبية وبنوية متميزة محكومة بمقومات الرحلة ومتطلباتها وآلياتها ناهيك عن الجانب الدلالي الذي يبدو على الأقلّ أنّه موحد بل هو منفتح على عوالم متعددة تروم الشّخصية القصصية الارتحال إليها فهي عوالم لا متناهية في المكان والزّمان يعمل القارئ المتعدّد الثقافات على بلوغها ومعرفة قصديتها بحكم تكوينه ومعارفه وثقافته؛ فالرحلة رمز وإيحاء في عبارات تبدو محدودة إلى درجة تصبح معها الرحلة في نص الرحبي مجازاً أو استعاراً تتصل بالذات حيناً وبالآخر أحياناً أخرى، والثابت لدينا أنّ الخطاب السردى في هذه الروايات موضوع الدّراسة محكوم بنمط مخصوص في إنجازه وتقديمه للأحداث؛ إذ ينهض أساساً على بيان مسار الرحلة ورمزيّتها وإحكام بنائها وهو ما يجعل الدلالة في النص الرحلي دلالات متعددة تتنوع بتنوع القراء وتنوع معارفهم وثقافتهم ولعل ذلك ما أهل هذه الروايات أن تكون نماذج لأفضل ما يقدم الإبداع العربيّ ولا سيّما في الإبداع الرّوائى العُمانيّ.

والخطاب السردى في روايات محمد بن سيف الرّحبيّ هو كناية عن مجموع الكلام الذي يؤلف نصاً روائياً وذلك من شأنه أن يُيسّر التّواصل بين السارد للحدث القصصيّ من ناحية والمتلقّي العضويّ من ناحية ثانية، على أنّنا نعتبر أنّ الأساسيّ في هذا الخطاب السردىّ ليس ما يُروى من أحداث قصصية (ماذا قال) بل الأهميّة الكبرى تكمن في هيئة الكتابة وطرائق تشكيل الجملة السردية فيها (كيف قال). فكلّ مُنجز روائى في اعتقادنا يتميّز ويتفرد بطريقة تصريف الجملة النحوية فيه وإخراجها على طريقة مخصوصة فيحدث ذلك التفاعل والتّوتّر بين مختلف الوحدات السردية في النصّ الرّوائى باعتبار أنّ هذا النمط من الجمل يمكن أن يحدث معنى تاماً في صلب الكتابة الروائية، ولعل طرائق السرد في روايات محمد بن سيف الرحبي من خلال رواياته المذكورة سلفاً وكيفية تقديم السارد للأحداث القصصية فيها لا تخرج عن هذا الإطار.

السارد الرائي في رحلة أبو زيد العماني:

تتنوع الروايات في هذه الرواية فتتنوع تبعاً لذلك هيئة الرحلة وهوية السارد والمسرد له^١ في أنّ واحد بحكم تناسل الحكايات وأخذ بعضها برقاب بعض وتفرعها في نفس الوقت الذي تتفق فيه هذه

^١ اهتم الدارسون بحضور الراوي والعلامات النصية المحيلة عليه ومن أبرز هؤلاء نذكر العماني الراوي في السرد ص ٢٤، ٢٥، وعلي عبيد في المقامات السردية في الكتابة القصصية فصل السارد، ص ٦٦

^٢ محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ص ٢٥٢

التّصوّص في الحضور المباشر للسّارد في مختلف الخطابات القصصيّة، بل يقع تقاسم الخطاب السّردّي في بعض الرّوايات على سبيل التّداول في عمليّة الحكّي كما هو الشّأن في رواية "رحلة أبو زيد العماني" إذ بُنيت الرّواية على التّداول السّردّي تجسّيداً لتحاوّر صوتيّ وتعدّد سرديّ وسم الرّواية بتعدّد الأصوات فيها فكأنّنا بذات أولى تقول سرداً وبذات ثانية تردّ عليها. « وقف الجمل، وزغرذت النسوة، وأطلق الرجال الرصاص في الهواء ابتهاجا، تساءلت هل يستدعي فض غشاء البكارة كل هذه الفرحة والضجيج؟ ولو لم يجده العريس هل سيثعروا كل هؤلاء أنهم قد خدعوا؟ و أن الفرحة التي عاشوها قبل قليل كانت خدعة أنثوية إذن سينتقمون على طريقتهم لن يسمح هؤلاء الشجعان لإمرأة أن تخدعهم ولو بتصرفها في غشائها لكن من قال إن هذا غشائي الخاص منذ خرجت من بطن أمي تم تسجيل هذا الغشاء باسم كائن ما في المستقبل أقدمه له في طقوس الليلة الأولى»^٢

تعدّ عتبات النصّ الروائيّ مداخل أساسية للولوج إلى العالم الروائيّ الذي ينشده الكاتب وهو ينجز نصه ويحبك خيوطه ولعلّ الغلاف الخارجيّ للرّواية يعدّ في اعتقاديّ إحدى المداخل الرئيسيّة الدالة على مواطن النصّ الروائيّ ومعرفة خباياه خاصّة وأنّ القارئ عادة ما يكون تواصله الأوّل مع الغلاف باعتباره عتبة رئيسية لمقاربة المتنّ الروائيّ ومعرفة الخيوط النازمة له شأنه في ذلك شأن العنوان الرئيسيّ والعناوين الداخليّة والإهداء وبعض الصور الفوتوغرافية المتناثرة في ثنايا النصّ الروائيّ ولعلّ أغلب هذه العتبات النصّية تشير صراحة إلى الرحلة والسفر سواء أكانت الرحلة فعلية بما تقتضيه من تنقل وتحول في عنصر المكان والزمان أو كانت رحلة معنوية تنجزها الذات الرّوائية في عالمها السردّي لذلك بدأ العنوان يشير صراحة إلى الرحلة والرحيل يجسد ذلك ورود لفظ الرحلة فيه «رحلة أبو زيد العماني» في تناص يكاد يكون واضح المعالم مع «سيرة أبي زيد الهلالي»^٣ وما يمكن أن تحيل عليه من تنقل بدأ من الجزيرة العربيّة ليتواصل إلى شمال أفريقيا، إن مثل هذه العتبات من شأنها أن تؤكّد أن هذه الرّواية هي نصّ سرديّ رحليّ بامتياز ولا شك أن هذه العتبات النصّية بإمكانها أن توجه القارئ نحو مجموعة من الأفكار والدلالات يكون السفر والرحلة أبرز ملامحها كما تحيل على ذلك لوحة الغلاف والعنوان والعناوين الجانبيّة «صورة العمانيّ المستعد للرحيل المتطلع إلى الأفق البعيد، المكان الذي يقف فيه ويستعدّ للسفر من جديد إذ يعدّ هذا المكان وكأنّه استراحة المسافر، فصول الرّواية وكأنّها محطات يصلها العمانيّ الواحدة تلو الأخرى هي محطات تتالي على شكل فصول مختلفة ومتعددة تطول حيناً وتقصر حيناً آخر» إن هذه العتبات النصّية في روايات محمد بن سيف الرّحبيّ تخفي في ثناياها معالم سيميائية وأشكال ورسومات إحيائية في

^١ نفرق بين السارد والمسرد والمؤلف والقارئ: فالسارد والمسرد له، كائنات ورقية موقعها داخل النص وهي كائنات متخيلة، أما المؤلف والقارئ فهما كائنات تاريخية واقعية تعيش خارج النص.

^٢ رحلة أبو زيد الهلالي ص ٣٩

^٣ سيرة أبو زيد الهلالي: من أضخم وأبقى الأعمال التراثية التي تحكي وتخلد حياة العرب اليبدو الرحل وبيان خطوط الهجرة من الجزيرة العربيّة إلى مختلف بلدان العرب فيما يعرف حالياً بمنطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا وذلك بحثاً عن المرعى والمياه وكيفية تقارب وتلاحم الثقافات والعدايات بين القبائل العربيّة المختلفة مما أدى إلى إثراء وتوسع هذه القبائل وانتشارها. <https://ar.wikipedia.org/wiki>

غالب الأحيان بحيث تستحيل هي بدورها خطاباً إحيائياً دالاً بدوره على ما في الرحلة من مكونات تتصل بالرحلة والسفر ومكوناتهما .

وفي هذه الرواية -رواية رحلة أبو زيد العماني- تُسند مهمة الحكيم إلى الراوي الأول الذي يبدو مهمما غامضا في بداية المنجز الروائي هامشيا لا يلامس الملفوظ اللغوي عنده خفايا الرحلة ومكوناتها يستعرض عموميات ومشاهد وصفية هي توطئة لرحلة بل لرحلات تتعدد في متون النص الروائي إذ هو البطل الذي يقدم لنا الحكاية على امتداد الفصل الأول والثالث والخامس ولكنه يغيب ويتلاشى في غيرها من الفصول فلا نعتز عليه، من ذلك مثلاً ما ورد في الفصل الأول «أحسنا أن أجسادنا تحترق، لم نكن ندرك أن الظهيرة هي متعة التوهج، قاومنا العرق الذي تطرده أجسادنا، وقاومنا احتراقنا بالالتصاق أكثر فأكثر، خفنا على ضلوعنا أن تتحطم، يا سيدي حين تكون الرعشة أقوى من الكف لا يمكن التنبأ بالقدام من العشق»^١ ليعود مسار السرد القصصي في الفصل الثالث بضمير الأنا المتكلم:

«أستطيع المشي بملء رثتي هذا الصباح، من سفر الروح إلى سفر الجسد، أقف وحدي مملوءاً بنفسي فقط، اشترت كومة من الجرائد وكتاب جيب من أشعار نزار قباني لم يكن ضمن مجموعتي، تزودت بإفطاري من فلافل وخبز أو كما يسمونه العيش»^٢

وتعد رواية رحلة أبو زيد العماني من الروايات القلائل التي يقع التداول السردية فيها بين الرواة هو تداول بحجم الرحلة والسفر لذلك لا حظنا في ثنايا هذه الرواية تدخل راوي جديد لمتابعة عملية الحكيم؛ فقد تكفلت الفتاة السارد الثاني بحكاية الفصل الثاني والرابع في توزيع للأدوار بدا مدهشاً منذ البداية؛ فهو تناوب سردي شبيه بالرحلة الموازية التي تنهض بها الشخصيات القصصية في هذا النص الروائي فكان الرحلة هنا تنزع إلى أن تكون رحلة منفردة للسارد الأول والسارد الثاني فكل منهما ينجزها بقناعاته الفكرية ويفصلها على المقاس اللغوي والمعنوي الذي يريده وبتغيه.

ويتلاعب المؤلف بالرواة وينزل في كل مناسبة الراوي الذي يراه مناسباً لخوض غمار الرحلة ومتطلباتها؛ فتتعدد تبعاً لذلك أصناف الرحلة وتباين مكوناتها وغاياتها، والفتاة باعتبارها الطرف الثاني في المسار الروائي والناقل لقسط كبير من المكون السردية في رواية رحلة أبو زيد العماني نراها تنزع إلى أن تكون حكاية الأحداث القصصية في الفصل الثاني والرابع حكاية تختلف عن مسار القص في بقية الفصول فتتميز عنها وتختلف فكان من أبرز نتائج هذا التباين أن جاءت الرحلة في كليتها بمذاق مختلف وتقبل متميز قد لا يتفق مع مسار بقية الرحلات الداخلية في ثنايا الرواية.

فلا شك أن «الروائي يبدع راوياً يحكي عن نفسه أو عن شخصيات أخرى أو يبتكر شخصيات تروي عن ذاتها أو عن غيرها من الشخصيات الممثلة»^٣ ولعل ذلك أيضاً ما يدفع الراوي إلى تبين هوية

^١ رحلة أبو زيد الهلالي، ص ٥.

^٢ المصدر السابق، ص ٤٦.

^٣ محمد سويرتي، النقد البنوي والنص الروائي، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩١، ص ١٣.

الصوت السردى؛ فيعمل السارد على "توجيه السرد بحسب ما يتكون داخل الرواية من أصوات ومن هذه التوجيهات يمكن الالتباس مع الرؤية من يري ومن يتكلم".^١

أنشأ الكاتب في رواية رحلة أبو زيد العماني صوتين سرديين يتناوبان من خلال عملية القص فيظهر واحد ويختفي ليحل محله سارد آخر وكأنه يتخير في كل مناسبة السارد الملائم والمناسب للحدث القصصي الذي يراه هو مناسباً غير أن هذا الصوت السردى لم يكن بارزاً وظاهراً للعيان بل عمد على إخفائه وراء حجاب فتظهره الأفعال السردية المستندة إلى ضمير الجمع من قبيل:

«تعينا من الترحال يا سيدي وشواطئنا لا ضفاف لها وإن اللعبة التي لا نملكها حق وأن المتاهة جزء من حاضرنا لكننا لا نعترف أنها ماضينا أيضاً»^٢

أو قوله في مناسبة أخرى «أحسنا أن أجسادنا تحترق لم نكن ندرك أن الظهيرة هي متعة التوهج قاومنا العرق الذي تطرده أجسادنا، وقاومنا احتراقنا بالالتصاق أكثر فأكثر، خفنا على ضلوعنا أن تتحطم»^٣.

إن الصوت السردى كما تجسد في مختلف فصول الرواية يتزع في كثير من الأحيان إلى التخفي وراء عدد لا متناه من الشخصيات القصصية فيتحدث باسمهم ويحاول قدر المستطاع التخفي فلا يظهر إلا متلحفا برداء الجماعة مشاركا إياهم في أحزانهم كما في أفراحهم.

غير أن المتأمل في فصول الرواية يلحظ جليا أن هذه الوضعية السردية لن تتواصل كثيرا على امتداد مختلف الصفحات و إنما سيسعى هذا السارد من حين لآخر إلى الإطالة بمفرده فيكشف عن هويته ويتحدث بمفرده وعن نفسه فكأنه تخلص من ضغط الجماعة وانتماه إليه وهي فترات اعتبرناها فترات تتجلى من خلالها الذات الساردة لتكشف عن مكوناتها وأنها مستقلة عن بقية الشخصيات القصصية هذه المرة ليعود في بقية فصول الرواية إلى الاحتفاء من جديد والانزواء وسط بقية الشخصيات لينقل حركتهم وهو جسهم ومشاعرها لذلك كان الحضور مكثفاً لضمير الأنا المتكلم في بقية الصفحات بعدما هيمن ضمير المخاطب وشغل مساحات كبيرة من الرواية كما في قوله بعد الصفحة الرابعة:

«أردت الخروج من داخلي لألبسك أكون في منطقة محمية من الغياب لن أخاف من الغد لن أخاف منك لن أخاف من نفسي أكون أنت...أرسمك في عمقك أكتبك القصيدة التي أحلم بها»^٤

السارد في هذه الرواية ينهض بوظيفة مزدوجة قوامها سرد الأحداث القصصية والمشاركة فيها في أن واحد منذ أول الرواية وحتى آخرها من ذلك مثلا قوله:

^١ عبد الحميد محادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٩، ص. ٢٣.

^٢ رحلة أبو زيد الهلالي ص ٤

^٣ المصدر السابق، ص ٥

^٤ رحلة أبو زيد العماني ص ٥

«غادرتي فغادرتي عمري، غادرتي الزمن، في اللحظة التي ألقيت فيها بحقيبة يدك المتوهجة ببهاها على حافة السرير أيقنت أن المكان لم يعد يؤمن إلا بالحواف»^١
 ويضيف «حين صحوت أدركت أنني في غيبوبة كأنها امتدت ألف عام كانت بقايا دماء تنهل على ملابسي الداخلية لم تكن حولي خيمة ولم تحط بخيمتي صحراء»^٢
 ليتداخل صوت السارد مع أصوات أخرى يصعب تحديدها قائلاً كما في قوله:
 «دخلت أُمي غرفتي تبكي هل علينا أن نبكي نحن معشر النساء أنا الشغالة منذ قليل أُمي الآن لم أخف أنها ربما تسألني ويتأكد شكي أنها سمعت محادثتي معها»^٣.

الخاتمة

وقد يتبادر إلى ذهن المتلقي / القارئ أن السارد في رواية رحلة أبو زيد العماني لا يبدو أن يكون سارداً عليماً بواطن شخصياته بصرفها أُنَى شاء يعرف عنها أكثر مما تعرف هي عن نفسها غير أن المتأمل في تحركاته ونظام التلفظ لديه يدرك صراحة أنه سارد محايد أو متحايد بامتياز وتلك التقنية كثيراً ما اعتمدها محمد بن سيف الرحبي في مختلف رواياته إذ لا نعثر على تبرير وتفصيل و تفسير لمختلف الأحداث على مدار الرواية بل نجدها حافلة بمختلف النتوءات والفجوات التي يكلف السارد نفسه للإفصاح عن مكوناتها لذلك عمد الكاتب في مناسبات كثيرة على غرار رواية رحلة أبو زيد العماني إلى التغيير من استراتيجية السرد وإسناد المهمة إما إلى سارد آخر أو إسناد مهمة الحكيم إلى بقية الشخصيات القصصية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- محمد بن سيف الرحبي ، رحلة أبو زيد العماني ، رحلة أبو زيد العماني: بيت الغشام للنشر والترجمة ط١ ، مسقط ١٣٠١٣ .

المراجع:

- أحمد السماوي: فنّ السرد في قصص طه حسين. صفاقس. مط. التفسير الفني. ٢٠٠٠.
- محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة دار صامد للنشر والتوزيع 2003
- محمد نجيب العماني: الراوي في السرد العربي المعاصر رواية الثمانينات في تونس نشر دار محمد على الحامي كلية الآداب سوسة ٢٠٠١
- سهيرة شيشوب معل: شعرية الإلتباس في صخب البحيرة، مكتبة علاء الدين صفاقس ٢٠٠٩ .
- ابن منظور: لسان العرب، بيروت، دار صادر ، ط١ ج٨-٨ مادة (س، ر، د)
- محمد الخبو: تجريد السرد من سرديته، كلية الآداب بصفاقس ٢٠٠٦ .
- محمد نجيب العماني الراوي في السرد العربي ، دار صامد للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠ ، صفاقس.
- عبد الفتاح إبراهيم: البنية والدلالة في مجموعة حيدر القصصية: الوعود الدار التونسية للنشر الطبعة الأولى.
- بول ريكور الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩.
- علي عبيد في المقامات السردية في الكتابة القصصية فصل السارد، الدار التونسية للنشر ٢٠٠١.
- محمد سويرتي، النقد البنوي والنص الروائي، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩١.
- عبد الحميد محادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٩ .
- <https://ar.wikipedia.org/wiki>

^١ المصدر السابق، ص ٨

^٢ المصدر السابق، ص ٤٢

^٣ المصدر السابق، ص ٤٢

دور اللغة في تشكل الوعي الثقافي للمجتمع

الدكتورة/ فاطمة بنت ناصر المخيني^١

المقدمة

١- التركيز على دور اللغة في فهم العلاقات الاجتماعية، مع طرح البعد السيكلوجي والثقافي للغة تنصرف هذه المداخل إلى مقارنة العلاقة بين اللغة والثقافة في النسق الاجتماعي العربي، وتحاول الوقوف عند المنطلقات والأسس الحضارية لهذا التلاقي بين النسق اللغوي والنسق الثقافي، وتشخيص أسباب النجاح والإخفاق في هذا التلاقي وتعقب أثره في الوعي الثقافي للمجتمع العربي.

تحاول هذه المداخلة حينئذ أن تجيب عن الأسئلة الآتية:

ما مسوغات التقاطع بين النسق اللغوي والنسق الثقافي؟

ما المرتكزات المعرفية والمنهجية لتشكيل الوعي الثقافي؟

تعد العلاقة بين اللغة، والثقافة، والمجتمع علاقة وطيدة، وموضوعا كبيرا؛ حيث أكد على ذلك دوكروت وتودوروف ١٩٧٩: "هناك علاقة بين اللغة والمجتمع في معظم الأوقات، على الرغم من الانفصال الشديد بين هذين الكيانين، فإن أوجه الارتباط بينهما شديد جدا. إذ لا مندوحة من دراسة أحدهما من خلال الآخر في إطار تبادل وتأثير وقبول أثر لمعرفة السبب"^٢.

لقد درست العلاقة بين اللغة، والثقافة، والمجتمع، من قبل علماء الاجتماع، والباحثين في المسائل الثقافية عبر المجتمعات، وبين المجتمعات. باعتبار أن اللغة هي وسيلة توصيل المعرفة الثقافية لتحقيق التواصل بين عناصر المجتمع، وأداة لتبليغ المعارف التداولية الكونية، والعامية، والخاصة. وكثيرا ما تتوتر العلاقة ويحدث غموض بين مفهوم اللغة والمعرفة اللغوية، من جهة؛ وبين الثقافة بمفهومها السوسيلوجي، والثقافة بمفهومها الأنثروبولوجي الرمزي القائم على دراسة حفريات المعرفة الثقافية من مآثر، ومعمار، وتقاليد، وعادات.^٣

لذلك نطرح السؤال: إلى أي حد أسهمت اللغة العربية في تشكل هذا الوعي؟ وما المعوقات التي يمكن أن تعترض سبيله في البناء الثقافي للمجتمع؟

٢- علاقة اللغة العربية بالتنوع الثقافي والاجتماعي والهوية الحضارية والتاريخية: أي ما يميز اللغة العربية لغة القرآن الكريم

للغات السامية دور حضاري كبير بالنسبة إلى متكلميها، حيث يتجاوز هذا الدور التواصل البسيط فحسب، إلى الاعتقاد في قدسيته، ودورها في الحفاظ على الهوية المجتمعية، والدور الحضاري

^١ أستاذة مساعدة، جامعة الشرقية، سلطنة عُمان

^٢ آر.جا أندرو ١٩٦٣ "التعليق على أساس علم تشكيل الثقافة الإنسانية" ألان بريان الأنثروبولوجيا الحالية. صفحة ٣٠١

^٣ الصقعة الغضبية في الرد على منكري العربية "لنجم الدين الطوفي الحنبلي (٧٦١هـ) عقد فصلا بعنوان: فصل في الدلالة على فضل علم العربية

(ص/٢٣٣-٢٧٩)

الكبير الذي يخلدها، ويؤثت لمجتمعها، إذ يتجاوز هذا الدور بكثير مجرد مهمة التوصيل، والفهم والإفهام، وقضاء الحاجات اليومية، مع التسليم بأهمية هذه الأشياء في حياة البشر.

فاللغة في شكلها الذي يتكوّن من بنية كلامية مُنتقاة، تلقى العناية على يد أبنائها جيلاً بعد جيل في تشكيل أصول الصحّة والجمال بها، وتستغلُّ بنيتها الصحيحة الجميلة تلك أدوات لحمل الفكر الراقى والمشاعر السامية من فرد إلى فرد، ومن جماعة إلى جماعة، ومن جيل إلى جيل، وتزداد اتّساعاً على مستوى المكان، وثراءً على مستوى الزمان، هذه اللغة تتجاوز مهامها المَنوطة بها مرحلة مجرد قضاء الحاجات، والتعبير عن الرغبات - إلى مرحلة بناء الأفراد والجماعات، وتشديد المعارف والحضارات.

واللغة العربية في ماضها المجيد وتراثها العريق تأتي في مُقدّمة اللغات التي نَحَتْ في القيام بدورها الحضاري الرّفيع، وارتقت بأمة من مجتمع الصحراء المتواري لتكون هي ولغتها قائدة الحضارة والمعرفة على مستوى العالم قرونًا عديدة مُتواليّة، ويكفي في هذا المقام أن نتذكّر أنها شُرقت بحمل آخر رسالات السماء إلى الأرض بلسان عربي مُبين.

لكنّ اللغة في حاضرها اليوم في حاجةٍ إلى أن تتذكّر، وأن تستجمع قواها لمواجهة متطلّبات الحاضر والمستقبل في المجال المعرفي والحضاري، وأن تنتهي بفضلٍ وعي وهمة أبنائها للقيام بدورها الحقيقي في المحافظة على الهويّة، واستعادة بعض ملامح الوجه المهدّدة بالضّياع^١.

ولنتذكّر أنّنا في عصر تلعب فيه حالة لغات الشعوب^٢ - قوة أو ضعفاً - دوراً مهمّاً في المحافظة على كيان الأمة، أو التفريط فيه، وتركه عرضةً لتقلّبات الأهواء والأحداث من حوله، ولنتذكّر - أيضاً - أنّنا في عصر تحرص فيه اللغات الكبرى المُسيطرة على التهام اللغات المُنافسة لها، أو إضعافها وتفتيتها، وأنها تلجأ في سبيل تحقيق ذلك الهدف إلى وسائل علميّة وتعليميّة وإعلاميّة، تمّ إعدادها ودراستها بديقّة شديدة، وتوازنت فيها المُغريات والعُقوبات، وتمّ دسّ السمّ بإحكام في معظم الأحيان، في آنية العسل؛ لكي ينجذب إلى الهدف المرسوم - بوعي أو بلا وعي - أبناء اللغة المستهدفة أنفسهم، ويكونوا أكبر عونٍ على تحقيق الغاية المرادّة^٣.

٣- التركيز على:

- البعد الوجداني للغة العربية: في علاقتها مع المتكلم العربي، وارتباطه بالبعد الفني، والإبداعي، والجمالي، والعاطفي، للغة العربية.

^١ بنديكت، روث، Ruth، نماط الثقافة، نيويورك: هوتون ميفلين، ١٩٣٤، Houghton Mifflin، ص ١٦٥

^٢ جميل عيسى الملائكة، اللغة العربية ومكانتها الإسلامية في الثقافة العربية، رقم العدد: ١٠٨٢ الموضوع: أدب وثقافة، ٦.

^٣ دابليو سي ميلتزوف ١٩٨٨ " W. C. Meltzoff، تقليد الرضع بعد تأخير لمدة أسبوع: الذاكرة طويلة الأمد لأفعال جديدة ومؤثرات متعددة" في علم النفس النمو؛ وينظر كذلك: "أهمية اللغة العربية في المحافظة على الهوية وتوطين المعرفة": أ.د. أحمد درويش؛ صحيفة اللغة العربية، المجلس الدولي للغة العربية: تاريخ: ٢٣/١١/٢٠١٣م، ومنتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، تاريخ: ٢٦/١٠/٢٠١٤م.

- البعد الكوني، والروحي، والمعرفي: الذي يجعل اللغة العربية وسيلة معرفية وإدراكية يلتقي فيها العربي وغير العربي لتحقيق تواصل معرفي مع الآخر وهو: الآخر البشري، والآخر الطبيعي: عناصر الكون الطبيعية والحيوانات والبيئة...والآخر الأنتروبولوجي الرمزي المتمثل في المعتقدات والعادات والتقاليد...

تسعى كل الكيانات الدولية الكبرى إلى توطين معرفتها، ونقل آليات اشتغالها لتحقيق عدد من الأهداف الاستراتيجية عبر اللغات، والثقافات، والمجتمعات. وعلى رأسها مجتمعات اللغة العربية بوصفها أهدافا استراتيجية كونية. حيث تستهدف اللغة العربية بوصفها كلمات و قواعد و تراكييب، وتراثاً شعرياً أو نثرياً، ورمزيا، لذلك تسعى هذه القوى إلى السَّيطرة على مُقدَّرات أبناء هذه اللغة و ثرواتهم، واستقلال ذواتهم، وصلابة قراراتهم؛ لكي يكونوا لقمة سائغة في خدمة عجلات الإنتاج ومطامع التوسُّع، وتحقق الأمن لدى أصحاب اللغات والأهداف الأخرى.

لقد تعرَّضتْ كثيرٌ من لغات إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية للاجتياح أمام قوَّة اللغات الأوروبية الغازية في عصر التوسُّع الاستعماري بعد الثورة الصناعيّة، مُمثَّلة في اللغات الإنجليزية والفرنسية على نحو خاصٍ، ومن ورائها الإسبانية والبرتغالية والألمانية، وأمام هذا الاجتياح سقطت لغات كثيرة، قدَّرتها منظمة اليونسكو بأكثر من ثلاثمائة لغة، وضَعُفتْ أخرى وتصدَّعت أركانها، وهم يتوقَّعون لها مَزيداً من الضعف الذي قد يؤدي إلى السقوط، خاصَّة إذا ساعدَهم أبناء هذه اللغات أنفسهم على تحقيق الهدف، وهم يضَعُون اللغة العربية في مصافِّ هذه الطائفة الأخيرة، ويُقدِّرون لها مدىً زمنيّاً يتوقَّعون أن تتحقَّق خلاله أهدافهم، حماها الله وحفظها، وفتحَ عيون أبنائها على الخطر المُحيط بهم.^١

لكن اللغة العربية - والحمد لله - صمدت وقاومت، وهي تستطيع أن تبذل المزيد من الصمود في الحاضر، والتأهَّب للمستقبل، واستعادة أمجاد الماضي، إذا قام أبنائها - كلٌّ في مجال قدراته واهتماماته وواجباته - بما ينبغي عليه القيام به.^٢

لقد ساعدت اللغة العربية - منذ نزل بها القرآن على نحو خاصٍ - هذه الأمة على تشكيل هُويَّتها، وعلى التفتُّح على ثقافات العالم السابقة عليها والمُعاصرة لها، وقد كان شعارها في التفتُّح، ذلك الأثر القائل: "ليست العربية من أحدكم بأبيه ولا بأمه، وإنما العربية لسان، فمَن تكلم العربية، فهو عربي"، قال صاحب "كنز العمَّال": "رواه ابن عساكر عن أبي سلمة بن عبد الرحمن مرسلًا"، ولقد فتح هذا الشعر الباب أمام كلِّ الأجناس والأعراق، لتحمل شرف الانتماء إلى العربية، من خلال تعلُّم اللسان العربي، فتسابق أبناء الحضارات والأعراق الأخرى ممَّن عاشوا في كنف الإمبراطورية الإسلامية إلى إجادة العربية، والتسابق في الإبداع ووضع المؤلفات بها، وشاركوا في وضع أسس قواعد مختلف العلوم العربية والإسلامية بها، وأصبحت أسماؤهم رموزاً بارزة في بعض فروع المعرفة، كما كان اسم (سيبويه) في النحو، و(الجرجاني) في البلاغة، و(البخاري) في الحديث، و(الزمخشري) في التفسير، وهكذا اتَّسع مفهوم (العربية) وثقافتها لكي

^١ تيرنس ديكون ١٩٩٧ Terrence Deacon الأنواع الرمزية: تطور واللغة والمخ نيويورك ولندن: دابليو دابليو نورتون، صفحات. ٣٤٧

^٢ جميل عيسى الملايكة، اللغة العربية ومكانتها الإسلامية في الثقافة العربية، رقم العدد: ١٠٨٢ الموضوع: أدب وثقافة، ٦.

تتجاوز الجنس العربي إلى ثقافة الإمبراطورية الإسلامية التي لم تقتصر فقط على علوم اللغة والدين - وإنما امتدّت من خلال اللغة إلى الثقافة العلميّة الإنسانية في الطب والجراحة، والرياضيات والجبر، والفلك والصيدلة، وظلّت ترجمات الكتب العربية لأعلام مثل: الزهراوي، وجابر بن حيّان، وابن الهيثم، وابن النفيس وغيرهم تُشارك في تمثيل كتب المعرفة العلميّة في الجامعات الأوروبية حتى القرن الثامن عشر، انطلاقاً من اتّساع المفهوم، وثراء المعرفة، واثراء اللغة العربية، واستخدامها في المجالات الحيّة للعلوم والحياة.^١

وقد استطاعت اللغة العربية في فترة انطلاقتها وتوسّعها أن تُمثّل نموذج اللغة التي يحرس المثقّفون من غير أبنائها، على أن يتحلّوا بمعرفتها، بل استعارت حروفها كثيرًا من اللغات الأخرى - وخاصة اللغات الإسلامية - لكي تكتب بها كلماتها، ومن بينها اللغة الفارسية في إيران وأفغانستان، واللغة الأردية في الهند وباكستان، اللتان كانتا - وما تزالان - تُكتبان بالحروف العربيّة، لكن لغات إسلاميّة أخرى كانت تكتب بالحرف العربي وتخلّت عن ذلك الحرف؛ نتيجةً للتخطيط المُحكّم لمُحاربة العربية في القرن العشرين، وفي مقدّمة هذه اللغات اللغة التركية التي غيّرت حروفها إلى اللاتينية بعد سقوط الخلافة العثمانية في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وتبعها في ذلك اللغات المنتشرة في سهول آسيا الإسلاميّة في منطقة تركستان، والتي تقاسم النفوذ عليها الصين والاتّحاد السوفيتي السابق بعد الحرب العالمية، وحاولوا - بتخطيط مُحكّم وبثورة ثقافية على مدى نحو ثلاثين عامًا - إزالة الحرف العربي وتحريم الكتابة به، كما حدث الشيء نفسه في اللغات الإفريقيّة التي كانت تُكتب بالحروف العربية، وعلى رأسها اللغة السواحلية في شرق إفريقيا، والتي ظلّت تُكتب بحروف عربية حتى سنة ١٩٦٤، حينما صدر قرار بإزالة الحروف العربية ووضع اللاتينية مكانها في هذه اللغة^٢، وحدث ذلك في اللغات الإسلامية في غرب إفريقيا. ولقد حاولت هذه الحرب أن تمتدّ إلى داخل اللغة العربية ذاتها؛ فظهرت صيحات منذ أوائل القرن العشرين، تدعونا إلى أن نكتب - نحن أيضًا - لغتنا العربية بحروف لاتينية؛ بدعوى تسهيل تداولها في العالم، وما زلنا نرى زحف الحروف اللاتينية على واجهات المحلّات في كثيرٍ من مُدُن العالم العربي؛ ممّا يُشكّل ظاهرة سلبية لا تليق بأمة تحرص على أن تكون لها شخصيتها وهويّتها المستقلّة. إننا ينبغي في الوقت نفسه أن نُشيد بالتجارب العالمية المعاصرة، التي أدركت أهميّة "اللغة" في المحافظة على شخصيّة الأمة، أو اتّخذت خطوات إيجابيّة في سبيل المحافظة على قوّة لغتها، أو إحيائها وتوظيفها بقوّة في الحياة العلمية والعملية؛ ممّا ترتّب عليه إحياء شخصيّة الأمة والمحافظة على قوّتها، وفي هذا الصّدّد نقتبس أولاً بعض أبيات من قصيدة جميلة لشاعر صقلية "أجنازيا بوتينا" تحمل عنوان: "لغة وحوار" يقول فيها:

^١ بيبلر، بول. ٢٠٠٣، Baepler، "Paul العبيد البيض، الأسياد الأفارقة". حوليات الأكاديمية الأميركيّة للعلوم السياسية والاجتماعية، ص ٥٨٨
^٢ يحيى، توين مرتضى، ٢٠٠٧، أثر العربيّة في ثقافة المسلمين، مجلة: إسهامات اللغة والأدب في البناء الحضاري للأمة الإسلاميّة، ماليزيا: دار التّجديد للطباعة والنّشر والترجمة، ص ٢٦-٢٩

ضع شعباً في السلاسل
 جرّدهم من ملايسهم
 سُدَّ أفواههم
 لكثّم ما زالوا أحراراً
 وجوّازات سفرهم
 والموائد التي يأكلون عليها
 والأسرّة التي ينامون عليها
 لكثّم ما زالوا أغنياء
 إن الشعب يفتقر ويُستعبَد
 عندما يُسَلَب اللسان الذي تركّه له الأجداد
 وعندئذٍ يضيع للأبد

ونودُّ بعد هذا أن نُشير في إيجازٍ إلى تجربتين عالميتين مرتبطتين بإحياء اللغة المرتبطة بإحياء الهوية أو المحافظة على القوّة؛ وهما: التجربة العبريّة، والتجربة الفرانكفونيّة:
 ٤- التجربة العبريّة الحديثة والتجربة الفرانكفونية: تجارب وجدانية غير كونيّة
 * التجربة العبريّة: تجربة وجدانية غير كونيّة

فقد بدأت في أواسط القرن التاسع عشر، حين كان اليهود مُوزَّعين على أكثر من مائة دولة في العالم، وتحدّث كلُّ جماعةٍ منهم لغة البلد الذي تَعيش فيه، ولا تُوجد اللغة العبريّة إلا في بيوت العبادة، وفي بعض عبارات التخاطب والمجاملّة، وكانت تُعتبر لغة دينية ميتة، وعندما بدأت فكرة إقامة وطنٍ لليهود رَفَع أحد مُفكّريهم - وهو "إليعازر بن يهوذا" - شعاراً مهمّاً وهو: "لا حياة لأمة بدون لغة"، وقرّر أن يسعى لكي يجعل من العبريّة لغة حيّة على مستوى الكتابة وتدوين المعرفة والتخاطب في الحياة اليوميّة، وبدا هذا الهدف عند اليهود أنفسهم صعباً إن لم يكن مُستحيلاً، ولكنّه تمسك بفكرته رغم سخريّة أصدقائه منه، وقرّر الهجرة إلى فلسطين سنة ١٨٨١ مع زوجته وأسرته، وأنشأ أوّل بيت يهودي تُفرض فيه اللغة العبريّة لغةً للتخاطب والحديث في كلّ شؤون الحياة، وساعده على ذلك أفراد أسرته رغم سخريّة كلّ الناس منه، ولكنّه ظلّ متمسكاً برأيه عاملاً على إنجاحه أربعين سنة متّصلة، أسس رابطة للمتكلّمين بالعبريّة في فلسطين، وصارت داره منتدى يَتِمّ الحديث فيه بالعبريّة، وأصدر صحيفة بالعبريّة، وجعل جزءاً منها مخصّصاً للأطفال، وحرص على أن يُسجّي أبطال قصصهم بأسماء عبريّة، وعكف على تأليف قاموس كبير للغة العبريّة، بالاستعانة بالتراث اليهودي واللغات السامية، وابتكار مصطلحات جديدة في كلّ مجالات المعرفة، وقد استطاع في حياته أن ينجز منه تسعة أجزاء، وأكمله تلاميذه إلى ستة عشر مجلداً، وأثمرت دعوته؛ فانتشرت المدارس العبريّة في فلسطين، وامتدّ التعلّم والتأليف بالعبريّة إلى كلّ المناهج، ثم امتدّ إلى الجامعات التي تُدرّس كل موادّها بما في ذلك الطب والهندسة والعلوم بمختلف ألوانها

باللغة العبرية، وتُعقد فيها المؤتمرات على أعلى مستوى بهذه اللغة، مع الاستفادة من تعلم اللغات الأخرى؛ لأنهم يُدركون جيّدًا الفرق بين تعلم اللغات الأجنبية - وهو أمر مطلوب وضروري لكلّ حضارة وتقدّم - وبين التعلم باللغات الأجنبية - وهو أمر يقضي على الشخصية واللغة القومية على المدى البعيد - ولا يُساعد - كما يقول الباحثون - على توطين المعرفة لدى الأمة^١.

وامتدّت تجربة اللغة العبرية إلى كلّ مناحي الحياة: الاقتصادية والاجتماعية، والفنية والسياسية، فأصبحت المؤتمرات تُعقد بها، وتكتب لافتات المتاجر والأماكن العامة والمنشآت بها، والمسؤولون يُلقنون كلماتهم في أيّ دولة أجنبية بها، وهذا الجهد الخارق استطاعت أمة أن تُحيي لغتها من العدم، وأن تحيا هي بهذه اللغة، ويتشكّل لها كيان وهوية.

* التجربة الفرونكوفونية: تجربة كونية غير وجدانية

فقد تمّ التخطيط لها بعد التغييرات السياسية التي حدثت في العالم في القرن العشرين بعد الحربين العالميتين، والتي تراجعت بمقتضاها مكانة الإمبراطورية الفرنسية لصالح القوة الأمريكية المتعظمة، وأصبح نفوذ اللغة الفرنسية الذي كان سائدًا في كثير من أرجاء العالم مُهددًا بالانحسار، فتشكّلت في النصف الثاني من القرن العشرين رابطة الفرنكوفونية من الدول التي تتحدث الفرنسية، وشكلت مؤسسات علمية ترعى اللغة الفرنسية في العالم، وتتابع المتكلمين بها، وتبحث عمّا يعترضهم من مشاكل في سبيل المحافظة على لغتهم الأصلية أو المكتسبة، وتعقد المؤتمرات التعليمية والثقافية والعلمية باللغة الفرنسية في مختلف البلدان، وترصد استخدام وسائل الإعلام لها، لتقدّم التوصيات - وأحيانًا الأوامر - بعدم شيوع الأخطاء أو المستويات الهابطة في اللغة.

وتضمّ هذه المؤسسة الفرنكوفونية في عضويتها كثيرًا من الرؤساء وكبار المسؤولين والوزراء في الدول الناطقة بالفرنسية، ومن خلالها يتمّ تنسيق جهودهم جميعًا لحماية اللغة الفرنسية، والعمل على المزيد من الانتشار والصحة والحيوية لها.

* التجربة العربية: تجربة وجدانية كونية

إنّ لغتنا العربية التي تملك من مقومات الصحة والحياة والجمال والقابلية لاستيعاب مختلف المعارف والعلوم والتعبير عنها - بحاجة إلى أن نبذل جميعًا لها من الحماية والرعاية ما تستحقّه، انطلاقًا من جريانها على ألسنتنا وأقلامنا في مستوياتها المختلفة، بحسب المقام المناسب، فلا نستخدم لغة مُتّعجّرة في موقف حديث؛ لئلاّ ينفر الناس منها، ولا نتهاون في الوقت ذاته بالخطأ وعدم الدقة في التعبير، ونحرص على الدعوة إلى شيوعها في معاملاتنا الاقتصادية، والالتفات إلى الظاهرة الخطيرة التي تلوّث وجه المدن العربية بأسماء الرطانات الأجنبية، التي تختلط فيها الحروف واللغات اختلاطًا يُسيء إلى شخصيتنا،

^١ تيرنس ديكون ١٩٩٧ Terrence Deacon الأنواع الرمزية: تطور اللغة والمخ نيويورك ولندن: دابليو دابليو نورتون، صفحات: ٣٩٧-٤٠١، وينظر كذلك: "أهمية اللغة العربية في المحافظة على الهوية وتوطين المعرفة": أ.د. أحمد درويش؛ صحيفة اللغة العربية، المجلس الدولي للغة العربية: تاريخ: ٢٠١٣/١١/٢٣ م، ومنتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، تاريخ: ٢٦/١٠/٢٠١٤ م.

والعمل على تنميتها في وسائل إعلامنا بطريقة مدروسة ومنهجية هادفة، بدلاً من الفوضى التي تسود في كثيرٍ ممَّا نقرؤه وما نسمعه وما نُشاهده، وعلى بذل خطوات جادة لتوسيع مجال اللغة العربية في تدريس العلوم في المدارس والجامعات، وطرح التساؤل الذي لا بُدَّ منه: لماذا تدرس كلُّ جامعات الدنيا العلوم المتقدِّمة بلغاتها القوميَّة، إلَّا نحن في جامعاتنا؟ وهل اللغة البولندية - مثلاً - أكثر قدرة على استيعاب مصطلحات الطب والهندسة من اللغة العربية؟ ولماذا لا نستفيد من التجارب الرائعة للجامعات السورية في محافظتها على اللغة العربية في تدريس الطب، وتخريجها شريحةً من أفضل الأطباء العرب وأكثرهم نجاحًا حتى في المجتمعات الغربية التي يعملون بها؟ وهل يرتبط التقدم العلمي بالدراسة باللغة الأجنبية؟ أو بدراسة اللغة الأجنبية والاستفادة منها؟ والتعليم باللغة القومية توطين للعلم وتأكيد للهويَّة.

٥- اللغة العربية لغة الانتماء الثقافي الكوني، ولغة الاندماج المجتمعي الوجداني:

الحديث هنا عن دور اللغة العربية في الإسهام في بناء منظومة ثقافية مؤسسة على الحوار وقبول الآخر المادي والمعنوي، وقبول التنوع الثقافي والفني، بما يتناسب مع الهوية الدينية للمجتمع الإسلامي المنفتح والمجاور والذي يقبل الآخر لأنه يؤمن بالاختلاف. وكذلك دور اللغة العربية في الانخراط في مجتمع المعرفة المعاصر بكل تجلياته التقنية والمعرفية.

اللغة إعادة إنتاج للواقع. إذ يتم إنتاج الواقع مرة أخرى عن طريق اللغة. فالمتكلم يجعل الحدث تجربة اجتماعية، ذات تفاعل لغوي ومن الحدث تأتي الحياة. كل من يسمعه أولاً يتقبل الخطاب، ومن خلال هذا الخطاب يستنسخ الحدث. وهكذا، فإن الوضع المتأصل في ممارسة اللغة، واللغة العربية جزء من هذه السيرورة الجدلية أي التبادل والحوار، لتحقيق فعل الخطاب المجتمعي. وهكذا يحدث فعل الخطاب بوصفه وظيفة مزدوجة: بالنسبة إلى المتكلم، فإنه يمثل الواقع؛ وبالنسبة إلى المستمع، فهو يعيد إنتاج هذا الواقع بالإدراك. هذا يجعل اللغة أداة جيدة للاتصال بين العناصر^١.

وهنا تنشأ على الفور مشاكل خطيرة سنتركها للفلاسفة، ولا سيما من حيث كفاية العقل في إدراك "الواقع". ويعتقد اللغوي من جانبه أنه لا يمكن أن يكون هناك فكر بدون لغة، وبالتالي فإن معرفة العالم تتحدد بالتعبير الذي يتلقاه. اللغة تستنسخ العالم، لكنها تقدمه إلى المنظمة الخاصة بها. فمن الشعارات والكلام والعقل معاً، كما رأى الإغريق. ويرجع ذلك إلى أنها لغة مفصلية، تتألف من ترتيب عضوي للأجزاء، وتصنيف رسمي للأشياء والعمليات. وبالتالي فإن المحتوى المراد نقله يتم تقسيمها وفقاً لمخطط لغوي. يتم تكوين "شكل" الفكر من قبل هيكل اللغة. واللغة بدورها تكشف في نظام فئاتها وظيفية الوساطة. بالنسبة إلى كل متكلم عربي يمكن أن تنشأ باعتبارها موضوعاً من خلال إشراك الشريك الآخر الذي لديه نفس اللغة، وقد تقاسم نفس الذخيرة من الأشكال، بناء الجملة نفسه، والنطق عينه لتنظيم المحتوى. وكل هذا لتنظيم بنية اللغة، بغية تمثل آليات اشتغالها، والكشف عن وظيفتها. التواصلية بالمعنى المعرفي التداولي.

^١ سى إف هوكيت وآر أسكر ١٩٦٤ "C.F. Hockett and R. Ascher الثورة الإنسانية" في الأنثروبولوجيا الحالية ١٦٨

وفي الواقع ومن خلال اللغة يحدد الفرد والمجتمع تفاعلاتهما المجتمعية والثقافية. وقد عبر الشعراء دائما، وتغنوا كثيرا عن سلطة اللغة، مما يخلق واقعا وهميا، أي أنيميا الأشياء الجامدة، بإظهار ما لم يتحقق بعد، وإحلال ما قد اختفى. هذا هو السبب في العديد من الأساطير، وجود لشرح أنه في فجر الوقت شيء يمكن أن تأتي من لا شيء، وقد طرحت مبدأ المبدع في العالم فهذا جوهر غير ملموس وسيادي، للكلمة العربية. فالمجتمع ممكن فقط من خلال اللغة. واللغة أيضا هي الفرد نفسه^١. هذه القدرة الرمزية للغة العربية هي أساس الوظائف المفاهيمية. الفكر ليس سوى هذه القوة لبناء تمثيلات الأشياء، وتمثيلات الكون، والعمل على هذه التمثيلات والتمثيلات. وهي رمزية أساسا. والتحول الرمزي لعناصر الواقع أو التجربة إلى مفاهيم هي العملية التي يتم بها تحقيق التمثيل الرشيد للعقل. والتفكير ليس مجرد انعكاس للعالم؛ فإنه يصنف الواقع، وفي هذه الوظيفة التنظيمية يرتبط ارتباطا وثيقا مع اللغة التي قد يميل المرء إلى تحديد آليات اشتغالها من وجهة النظر هذه^٢.

الخاتمة

التركيز هنا على الدور الثقافي للغة العربية ودورها الحضاري والاجتماعي، إذ إنها تتميز على باقي

اللغات في كونها:

- ◀ لغة تواصل معرفي، وثقافي، وفني، ورياضي بامتياز
 - ◀ لغة ثقافة وفن وإبداع وأدب شعره ونثره
 - ◀ لغة معرفية إلى جانب كونها تعبر طبيعيا كباقي اللغات
 - ◀ لغة وجدانية تعبر عن البعد العاطفي للإنسان
 - ◀ لغة حضارية إذ تؤمن بالحوار والاختلاف
 - ◀ لغة مرنة إذ تقبل كل التطورات اللغوية: التركيبية والدلالية والتداولية والصرفية والمعجمية والتداولية والتصورية والمعرفية. كما تقبل كل التطورات غير اللغوية: التداولية والثقافية والاجتماعية.
 - ◀ اللغة العربية لغة تستوعب الآتي والحاضر والمستقبل مع المرونة في التأقلم
 - ◀ اللغة العربية لغة العلم والأدب والاجتماع والتكنولوجيا
- علاقة اللغة بالثقافة والمجتمع علاقة متينة جدًا فكلاهما تسهم في كينونة الأخرى، وتغذيها، والتأثير فيها؛ وبالتالي كلاهما لا يكون له وجود إلا بوجود الآخر.

إن اللغة بتعريفها البسيط هي وسيلة اتصال بين شخصين أو أكثر، الهدف منها التواصل والتفاهم. ولكي يحدث التفاهم فلا بد من الاشتراك في معرفة رموز هذه الوسيلة، وما تحويه من معانٍ سياقية، واجتماعية، وثقافية متفق عليها مسبقا. فاللغة هي منتج إنساني تراكمي، وثقافي أنتجته ضرورة تواصل أهل بيئة واحدة بعضهم ببعض وبما أن اللغة هي نتاج ثقافي تراكمي فإن الثقافة تُضفي بمعانٍ

^١ مايكل توماسيلو ١٩٩٩ "التكيف الإنساني للثقافة" في مجلد الاستعراض السنوي للأنثروبولوجيا ٥١٧.

^٢ المصدر نفسه: ٢٨: ٥١٦

خاصة على كل كلمة، وكل تركيب لغوي يستخدمه أهل اللغة إضافة للمعنى القاموسي. فمعرفة معاني الكلمات، وتراكيب الجمل دونما معرفة المعنى والاستخدام الثقافي السياقي لكل كلمة، وتركيب هي معرفة ناقصة وبالرغم من الاختلافات الكثيرة في تحديد مفهوم اللغة إلا أن الكل يُجمع على أنها هي لسان الثقافة وعنوان الحضارة وترجماتها. فاللغة هي القناة التي من خلالها تنتقل العلوم من الأمة وإليها وفيها وعنها، وهي وعاء الفكر وميدان الإبداع. وهي كما يراها أهل الاختصاص وسيلة يبتكرها الإنسان لكي يتكيف مع بيئته من خلال تطوير أساليب الاتصال، والتخاطب؛ فهي بنت البيئة ونبتتها. ولهذا فإن كلمات اللغة ومفرداتها ما هي إلا تراكيب بيئية مجردة، ذات أبعاد مفاهيمية متعددة يتوازي عمق المفهوم بها مع عمق المفردة أو الكلمة في البيئة وتتسق هذه التراكيب اللغوية فيما بينها لتؤلف بناءً وإطاراً ثقافياً يؤثر في النظرة العامة للبيئة والفرد والمجتمع.

جهود سلطنة عمان في تعزيز اللغة العربية لغير الناطقين بها : دراسة نموذجي "منهج

كلمن" و"كلية السلطان قابوس لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها"

الدكتورة/ هادية بنت صالح مشيخي^١

المقدمة

تعدّ سلطنة عمان من الدول الرائدة في تعزيز اللغة العربية التي تمثل لغتها الرسمية وهويتها الثقافية ووعاءها الحضاري الذي يعكس امتدادها في التاريخ. وقد تجاوز الاهتمام بهذه اللغة أصحابها ليشمل الناطقين بغيرها تعزيراً لها وسعيًا لنشرها من خلال قرارات سيادية شملت وزارة التربية والتعليم ومركز السلطان قابوس للثقافة والعلوم.

أولاً-كلية السلطان قابوس لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها

تأسست هذه المنارة العلمية التي تحولت إلى معهد فيما بعد ، في ٧ جويلية من سنة ٢٠١٢ بأمر من الراحل جلالة السلطان قابوس بن سعيد طيب الله ثراه، وفي ١٦/٧/٢٠١٢ م تمّ تدشينها. واستقبلت أول دفعة للطلبة في شهر أوت ٢٠١٢ م.

تقدم الكلية خمس دورات في السنة على امتداد ثمانية أسابيع وتتكوّن من ١٦٠ ساعة دراسية، وأحياناً تقدم برنامجاً تدريسياً لفصل دراسي كامل. وتقوم بإجراء اختبار تحديد مستوى للطلاب عبر موقعها الإلكتروني قبل مجيئه، ثم تخضعه لاختبارات أخرى عند وصوله شفوية وتحريية. وقد وصل عدد الدارسين بها منذ أن فتحت إلى الآن حوالي ١٣٠٠ ، بمعدل ٥٠ طالبا في كل دورة. للكلية رسالة سامية تتمثل في تقريب الثقافات والتعريف بلسانها ، وتكوين فئات تتكلم اللغة العربية، قادرة على التخاطب والتواصل من خلالها ، وعلى دراية تامة بقواعدها وأساليبها ومهاراتها.

أما أهدافها فهي:

أ-تمكين المتعلمين من برامج مميزة في اللغة ، في محيط ثقافي أصيل.

ب- تكوين طلبة يمتلكون مهارات اللغة،استماعا وتعبيرا شفويا وقراءة وكتابة، وهو ما يمكنهم من التواصل مع الثقافة العربية المعاصرة.

ج-إتاحة الفرصة للناطقين بغير العربية لاكتسابها، وتمكينهم من التواصل الثقافي، وتهيئة السبل أمامهم لمواصلة الدراسة باللغة العربية في مؤسسات المجتمع التي تتخذ اللغة العربية وسيلة للتعليم.

د-إعداد متعلمين متخصصين في تدريس هذه الفئة.

هـ-إعداد الباحثين وتشجيعهم على البحث في فروع اللغة من أجل النهوض بها وتطوير طرق تعليمها، وتحديث الوسائل المعتمدة في ذلك.

^١ أستاذة مساعدة، جامعة الشرقية، سلطنة عمان

و- التوعية بأهمية تعلّم هذه اللغة بما تحمله من قواعد ومعاني، وربط علاقات التعاون والتبادل الفكري والثقافي بين الشعوب.

ز- الإسهام في نشر اللغة العربية بين الشعوب، وتعريف الدارسين بحضارة الأمة العربية والإسلامية من مصادرها التراثية الأصيلة، مما يعزز الروابط الإنسانية بين المتحدثين باللغة العربية والمتحدثين باللغات الأخرى.

ح- تعريف شعوب العالم بسلطنة عُمان، ومفرداتها الثقافية، ومعالمها التاريخية والحضارية.

١- نظام التدريس

تعتمد الكلية في تدريسها على نظام المستويات:

المستوى الأول: مبتدئ منخفض

المستوى الثاني: مبتدئ مرتفع

المستوى الثالث: متوسط منخفض

المستوى الرابع: متوسط مرتفع

المستوى الخامس: متقدم منخفض

المستوى السادس: متقدم مرتفع

ويتدرج الطالب في تعلم اللغة من الحروف والمقاطع إلى الكلمات والجمل إضافة إلى اكتساب ثقافة المجتمع وخصائص الحضارة العربية من خلال الأنشطة المصاحبة .

٢- الكتب المعتمدة في التدريس: يعود مدرسو المنهج إلى مجموعة من المؤلفات المتنوعة في كل دورة، مثل كتابي "أهلاً وسهلاً" و"الكتاب في تعلم العربية"، وهما كتابان معتمدان في مؤسسات تربوية في دول الغرب وكذلك في دول عربية، إضافة إلى الكتاب الأساسي، ونون والقلم، والعربية بين يديك، وعربية الناس، وغيرها من الكتب التعليمية الأخرى. كما يدعمون التدريس بنصوص تتعلّق بالثقافة العُمانية والعربية، ويوظفون ذلك في تدريس المفردات والقواعد اللغوية، مع العناية بالمهارات اللغوية الأربع في تدريس اللغات.

٣- طرق التدريس: تستخدم وسائل التعليم الحديثة المتصلة بالإنترنت. إضافة إلى تطبيق استراتيجيات تسهّل تعلم اللغة، ونذكر على سبيل المثال استراتيجية الأنفو جرافيك، التي تهدف إلى تفعيل القراءة لدى الطالب، من خلال تقديم الشخصيات العمانية المؤثرة والمُدجّة في قائمة اليونسكو وتعريف الطلاب بها عن قرب.

كما يقدم الأساتذة مسابقة تحدي التهجئة للمبتدئين، وهي عبارة عن قائمة من الكلمات لا تتعدى خمسة حروف. وتحدد مدة زمنية للمتسابقين، ويذكر كل عضو من لجنة التحكيم كلمة لا تتعدى خمسة أحرف أمام الطالب، يحاول الطالب معرفة الحروف المكونة للمفردة، إضافة إلى العديد من الاستراتيجيات الأخرى مثل إستراتيجية ساعي البريد، واستراتيجية تبادل الأدوار، المناظرة، وواحد مع واحد.

وهي طرقٌ تحبّب المتعلّم في اللغة وتمكّنه من إتقانها كتابةً وتحدثاً ومن إثراء زاده المعجمي باكتسابه لمفردات جديدة.

تقدّم الكلية برنامجاً ثقافياً تكميلياً يتميز بالتنوع والثراء يتعرّف من خلالها المتعلم على ثقافة البيئة العربية باعتبار أن دراسة اللغة لا يمكن أن تُعزل عن الثقافة التي تنقلها، يقوم هذا البرنامج على: اجتماع طالب المعهد بطالب عماني (شريك لغوي) يصبح قريناً له ومتعاوناً معه في مجال التواصل المباشر في اللغة العربية لتنمية مهارة المحادثة، وتبادل الآراء والأفكار تحقيقاً لتواصل ناجح باللغة العربية وتنفيذ مع الشريك اللغوي بعض الفعاليات الثقافية والورشات.

تصنيف متحدثين متخصصين لإلقاء محاضرات في مختلف الجوانب الثقافية والاجتماعية والاقتصادية المتعلقة بسلطنة عُمان وبالثقافة العربية والإسلامية. يوفّر المعهد مشغلاً في الخط العربي، يتاح لجميع الطلاب الانضمام إليه، ويقدمه خطاطون يتميزون بخبرة واسعة في فنون الخط العربي.

تنظيم رحلات أسبوعية لأهم المعالم السياحية والأثرية والطبيعية في عُمان لتعريف الدارسين بأهم مكونات الثقافة العُمانية عن طريق التواصل المباشر مع البيئة المحلية. القيام بزيارات للعائلات العُمانية في مناسبات اجتماعية، يساعد فيها الشريك اللغوي والمجتمع. إقامة أمسيات ثقافية وفنية في بعض المناسبات يلتقي فيها الطلاب بأفراد من المجتمع المحلي، ويتعرفون فيها على مفردات الثقافة المحلية من الفنون الشعبية والحرف التقليدية والمطبخ العُماني، وتتاح الفرصة للطلاب للتعريف بثقافتهم وعاداتهم.

تضمنت الكلية مكتبة تحتوي على ما يزيد عن ستة آلاف كتاباً، في مختلف المعارف العامة، من بينها ما يتعلق بالأدب واللغة والحضارة العربية وبعضها مختص في تاريخ عُمان، وتعليم العربية للناطقين بغيرها، إضافة إلى كتب متخصصة وأبحاث علمية، وكتب تعليمية، وقصص للناطقين بغير العربية. ويمكن للطلاب اقتناء هذه الكتب والأبحاث طيلة فترة الدورة التدريبية.

كان لهذه المكتبة الدور الكبير في تعرف الطلبة على أمهات الكتب والمؤلفات العربية، إضافة إلى توجه الباحثين إلى الأعمال الأدبية العربية مثل تناول "أدب ابن المقفع"، و"رواية إنها لندن يا عزيزي" لحنان الشيخ من قبل باحثين برازيليين "بياتريس" و"جميمة"، والذي كان لأساتذة المعهد دور كبير في نجاح هذين المشروعين البحثيين. إضافة على توجه البعض منهم إلى مواصلة دراستهم بجامعة السلطان قابوس في الماجستير والدكتوراه.

إضافة إلى مساهمتها في نشر الثقافة العربية من خلال مواصلة طلبة الكلية ممارسة اللغة العربية في بلدانهم والتشجيع على دراستها، والعمل على نشر كل ما يتعلق بهذه اللغة في مواقع التواصل الاجتماعي من أمثال وأشعار وحكم عربية ونستحضر في هذا المقام توظيف الطالبة البيلاروسية

"سفيتلانا" حساءها في الفيس بوك للتعريف بالأمثال العربية، فكانت تنشر يوميا مثلا عربيا مصحوبا بصورة تحاكي المثل. وقد لاقى هذا الأمر استحسان متابعيها وإقبالا على الموقع. كما احتضنت الكلية العديد من الفعاليات فيما يخص الاحتفال باليوم العالمي للغة العربية، وكانت مبادرة بإطلاق المسابقة الأولى للمبادرات والوسائل المطبقة. وقد أصدرت لعبتين تعليميتين " أونو أوزان الفعل " و"أونو الجموع".

ثانيا: منهج كلمن

يعدّ منهج كلمن من المناهج المطبقة في سياسة التعليم في السلطنة خاصة في المدارس الخاصة (ثنائية اللغة والعالمية). فقد فرضت وزارة التربية والتعليم العمانية مشكورة تعليم اللغة العربية بقرار رسمي للطلبة الذين لا يتكلمون بلسان عربي سواء كانوا عمانيين أو من جنسيات أخرى. يمكن منهج كلمن الطالب من تعلم اللغة بشكل مبسط من خلال ممارسته للمهارات الأربع: يعني أن يفهم ما يستمع إليه من نصوص ويتحدث بطلاقة ويقرأ بشكل سليم ويكتب دون أخطاء إملائية، وأن يتدرّب على عناصر اللغة من أصوات ومفردات وتراكيب. ويُدرّس هذا المنهج وفق الصفوف والمستويات.

١- الصفوف والمستويات

أ- التمهيدي إلى الصف التاسع: وهو يشمل

المستوى التمهيدي

وهو مرحلة ما قبل المدرسة، يُعتمد فيه اللعب كمدخل للتعليم، ويُميّز الطالب في هذه المرحلة بين الأصوات والحركات.

مستوى المبتدئ (١-٣)

يتم التركيز فيه على تنمية مهارات الوعي الصوتي وعلى عدد محدد من المفردات وتكرارها اعتمادا على الأسلوب المباشر والصور الشارحة.

المستوى المتوسط (وهو يضم الفصل ٤-٦)

يكون فيه المتعلم قادرا على القراءة، وينصبّ الاهتمام فيه على تنمية مهارات الفهم والاستيعاب وإثراء المعجم.

المستوى المتقدم (٧-٩)

يُبنى هذا المستوى على المستويات السابقة ويعزز مفرداتها وتراكيبها وقواعدها وتدريبها وأنشطتها، ويهتم بزيادة الرصيد اللغوي والثقافي والوعي بالقضايا العربية المعاصرة وتقديم المفردات الجديدة في قوالب متنوعة من موضوعات الحياة العامة، وتعريض المتعلمين لمواقف حقيقية لتوظيف اللغة للتعبير عن آرائهم كتابة وشفاهة. وتوظيف ما درسه في علم النحو الصرف والبلاغة بشكل تفصيلي.

ب- كلمن مستويات وهو يشمل:

الصفوف ١٠-١٢

يخضع فيه الطالب لاختبار يحدّد مستواه اللغوي وفق الأربع مستويات (المبتدئ - المتوسط - المتقدم - المتميز)، إضافة إلى كتاب الحروف (التمهيدي لمن لا يعرف الحروف العربية) قصد قياس مستوى مهارات اللغة العربية وفروعها (الاستماع، القراءة، الكتابة والإملاء) وتشخيص مواطن الضعف والقصور لديه. ثم يُحوّل إلى المستوى الذي يتوافق مع قدراته حسب النسبة التي تحسّل عليها:

١- من ٠ إلى ٣٠ ← المبتدئ

٢- من ٣١ إلى ٥٥ ← المتوسط

٣- من ٥٦ إلى ٧٥ ← المتقدم

٤- من ٧٦ إلى ١٠٠ ← المتميز

٢-المادة العلمية: تقدم سلسلة كمن كتاب الطالب وهو كتاب يشمل محتوى لغويًا ذا خلفية ثقافية عمانية قُدِّم في شكل مهارات وأداءات لغوية يقوم بها الطالب لتُحَقِّق نواتج التعلُّم في ضوء المدخل التواصلية.

يتميز هذا الكتاب بالتدرج والانتقال من البسيط السهل إلى المعقد. إضافة إلى كراسة التدريبات التي تُمكن الطالب من ممارسة الأنشطة وتتيح له فرص التعليم الذاتي خاصة أنّ الأنشطة المتنوعة تساهم في مراعاة الفروق الفردية للطلبة، وهو ما يحفز الدافعية للتعلّم عندهم.

وتعتبر كراسة التدريبات مكتملة لكتاب الطالب ومرتبطة به. كما تتضمن السلسلة قصصًا إثرائية تُؤلّف في ضوء محتوى الكتاب وتلائم المراحل العمرية وتلبي حاجات المتعلمين في القراءة الموسّعة وتثري معلوماتهم وتعرّفهم على خصائص الثقافة العربية، وتُعدّ تطبيقًا للمحتوى اللغوي الذي درسه الطالب.

وتشمل السلسلة قاموسًا مصورًا يتم فيه عرض صور المفردات الجديدة قصد تنمية المعجم

اللغوي للمتعلم وهو يتميز بدقة توصيف المعنى واختيار الصور المعبرة عن المفردة المستهدفة.

كما تحتوي السلسلة على كتاب الكتروني تفاعلي يشمل أنشطة تفاعلية يمارسها المتعلم، وتتيح له مشاهدة الفيديوهات والصور المتعلقة بمواضيع الدروس، إضافة إلى أنشطة وتدريبات مُصمّمة في صورة ألعاب تعليمية تفاعلية. ويمكن الكتاب الإلكتروني المتعلّم من اكتساب معارف جديدة في التكنولوجيا.

وقد استحدث أصحاب السلسلة منصةً الكترونية تضمّنّت محتوى منهج كمن التفاعلي ووسائل تعليمية ومصادر تعلّم وإجراءات تدريسية وبرنامج تنظيم الإدارة.

كما توفر هذه السلسلة دليل المعلم قصد إرشاده إلى الاستراتيجيات الملائمة للمحتوى اللغوي

والثقافي للكتاب وفلسفته وطرائق تدريس ملائمة للمهارات اللغوية ويدعمه بأساليب إدارة الصف، ويقدم للمعلم جدولًا زمنيًا يساعده في تنظيم الوقت. إضافة إلى دليل تقويم يتضمّن أساليب تقويم متنوعة تساهم في نجاح عملية التعليم والتعلّم

الخاتمة

يعدّ منهج كلمن الذي اعتمده وزارة التربية العمانية ومعهد السلطان قابوس تجربتان مهمتان كان لهما أثر إيجابي في المحافظة على اللغة العربية وتأصيلها وصمودها أمام التحدّيات التي فرضها الغزو الثقافي الغربي. ونحن نثمن هذه الجهود القيّمة ونثني عليها. لكن كما قلت سابقاً إنّ الحفاظ على اللغة العربية وحمايتها والعمل على انتشارها والتمكين لها في أوساط المجتمعات العربية والإسلامية مسؤولية مشتركة تتطلب تضافر جميع الجهود.

التحديات التي تواجه متعلم اللغة العربية من الناطقين بغيرها في مهارة الكتابة (الكتابة الإبداعية)

السيدة/ فاطمة بنت راشد المعمرية^١

الملخص

تساعد اللغة العربية على تنمية المهارات والقدرات الفكرية والعقلية والمعرفية والاستنتاجية للمتعلمين والمعلمين والمتحدثين بها، وتكوّن لدى المتعلم تنوع في شتى مهارات اللغة كالاستماع والقراءة والتحدث والقواعد والكتابة، ولكلمتها أهميته في الحياة والتعلم والتعليم واكتساب المعرفة وتبادل العلوم. وتعتبر مهارة الكتابة من المهارات الأساسية القيّمة في اللغة لأنها تمثل جسر العبور للأخريين لإيصال الأفكار والرؤى والتعبير الحر وإثبات الدلائل وتبادل المعلومات مع الطرح الموضوعي والمقالي.

كما تعتبر وسيلة لتحسين الخط وتطويره والكتابة هي الحصيلة اللغوية المعبرة لما يكتبه المتعلم من مفردات وتراكيب في اللغة وما يستنتجه من معلومات وبيانات، فمن خلالها يستطيع أن يسطّر ما سمعه واطلع عليه، وتحدث به وما لاحظته وشاهده. وتعد الكتابة لغة الروح والمشاعر والخيال والإحساس حينما يخيم عليها الصمت والبوح المباشر فتكون الدواء الشافي لكثير من لحظات العمر.

تختلف الكتابة باختلاف الهدف منها، وكيفية توظيفها، فقد تكون كتابة وظيفية وإجرائية أو علمية إخبارية، تقريرية، أو معلوماتية قائمة على المعاملات اليومية في حياة المتعلم وجمع البيانات، تُصاغها المخاطبات والرسائل والإعلانات والتعاميم والنتائج والتقارير والموسوعات والأبحاث العلمية. أو تكون كتابة إبداعية أدبية حيث الوصف والإحساس والجمال وتذوق الوجود على أوتار اللغة الجميلة وتوظيف حروفها في تشكيل لوحات إبداعية تصويرية يعجز البعض الحديث عنها في حين أنه يستفيض في الكتابة عنها.

من تجربتي وجدت أن متعلمي اللغة العربية من الناطقين بغيرها يواجهون تحدياً كبيراً في استخدام الكتابة الإبداعية وعادة ما يميلون إلى الكتابة بطريقة بسيطة مجردة من البلاغة التي تميز لغتنا العربية الغنيّة بالمفردات والتراكيب كالتمييز والتشبيه والاستعارة وغيرها. لهذا عملت بكل جهد لمساعدة طلابي لتفادي تحديات الكتابة الإبداعية وغرس الجمال البلاغي للغة العربية في فكرهم وتعزيز مهاراتهم الإبداعية والفكرية والخيالية في الكتابة.

أهم التحديات التي واجهت الطلاب:

- تداخل المفردات بين اللغة العربية الفصحى واللغة الأم وطريقة ترجمتها وكتابتها حرفياً.
- التراكيب اللغوية خاصة فيما يرتبط بالمدرك والمؤنث والجمع والمفرد.

^١ رئيسة قسم العلاقات الثقافية، مركز السلطان قابوس العالي للثقافة والعلوم وأستاذة لغة عربية للناطقين بغيرها، معهد السلطان قابوس لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، سلطنة عُمان

• الوصف المجرد من التعابير المجازية والمرادفات اللغوية.

لذا فإن هذه الورقة بإذن الواحد الأحد ستوضح هذه التحديات التي تواجه متعلم اللغة العربية من غير الناطقين بها في مهارة الكتابة (الإبداعية) وكيفية التغلب عليها استناداً على تجربتي المباشرة مع طلابي من مختلف أقطار العالم الذين لديهم شغف تعلم اللغة العربية والتغني بحروفها وجمالها البلاغي والنحوي.

الكلمات المفتاحية

- مهارة الكتابة.
- الكتابة الإبداعية.
- التحديات التي تواجه متعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها.
- التعلم التفاعلي وتكنولوجيا التعليم والحصيلة اللغوية الجديدة لدى المتعلم.

المقدمة

اللغة هي الحياة ومسرح الحروف حين نترجمها في واقعنا بمختلف الأحداث والفعاليات والقضايا اليومية، وهي وسيلة للتواصل والتعبير والاستنتاج والحوار البناء الذي من شأنه أن يرقى بمستوى المتحدث والمستمع، وتعد اللغة جزءاً لا يتجزأ من الثقافة والتراث والعادات والتقاليد التي تعكس هوية الأمم والشعوب من خلال التعايش واللقاءات المستمرة بين الأشخاص، ومهارة الكتابة هي النهج الحقيقي الذي يوظفها المتعلم للتعبير عن مجريات الحياة اليومية القائمة على المهام والتعليمات والإنجاز، علاوة على ذلك فإن مهارة الكتابة هي المحرك الرئيسي لجميع المهارات لأنها تدوّن، تترجم، تقصص، تحلل، تثبت، وتثري المحافل العلمية والأدبية والثقافية والأكاديمية وكافة مجالات الحياة.

الكتابة الإبداعية لا تنفصل عن مهارة الكتابة بشكلها العام فهي تمثل جانب التفكير والعاطفة والإخراج الإثرائى لما يختلج في النفس، وعليه فإن متعلم اللغة العربية من الناطقين بغيرها يحتاج إلى تعلم مهارة الكتابة بشكل عام لتعزيز الجانب المعرفي (كيف يوظف اللغة) والعاطفي (كيف يفكر في إخراج اللغة) ويعتمد الهدف من الكتابة على العلاقة بين الجانبين فلا يستطيع أن ينتج ويستنتج دون أن يفكر وليست لديه القدرة على التفكير دون توظيف حقيقي لمهارة الكتابة العامة.

والكتابة الإبداعية من المهارات التي تواجه تحديات كثيرة أثناء تعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها، ولمست هذا كثيراً مع طلابي متعلمي اللغة العربية من الناطقين بغيرها من مختلف الثقافات والأقطار العالمية. حيث أنهم يندهشون أولاً من طريقة الكتابة من اليمين إلى اليسار، ويكون لديهم تحدياً أثناء تعرّفهم على المرادفات لكل مفردة في اللغة العربية، وهذا ما أشار إليه د. عثمان أمين في كتابه (فلسفة اللغة العربية) حين كتب " تكاد اللغة العربية تنفرد عن اللغات الأخرى بخصيصة جديرة بالتنويه، وإن تكن قد خفيت زماناً على الكثيرين، شرقيين وغربيين، تلك هي وفرة الألفاظ الدالة على الشيء منظوراً إليه في مخالف درجاته وأحواله، ومتفاوتات صوره وألوانه،: (فالظماً ، والصدى، و الأوام ، والهيام) كلمات تدل على العطش إلا أن كل منها، يصور درجة من درجاته:

فأنت تعطش إذا أحسست بحاجة للماء!

ثم يشتد بك العطش فتظماً!

ويشتد بك الظماً فتصدى!

ويشتد بك الصدى فتثوم!

ويشتد بك الأوام فتهم!

فالكلمة تحمل أكثر من معنى ولها مرادفات كثيرة، لهذا لا بد من تعلم مهارة الكتابة الإبداعية والوقوف على جماليات اللغة العربية في المفردات وكذلك حال التراكيب اللغوية التي تتمتع بها اللغة العربية مع الاختلافات في تصريف الأفعال والصفات على حسب الجنس والعدد. فوجدت ضرورة تسليط الضوء على التحديات التي تلمسها من طلابي ومشاركتكم إياها في هذه الورقة البحثية.

فضل الله عظيم في تيسيره للأمور حيث أن السعي كليل بالنجاح في مساعدة ومساندة طلابي للتغلب وتجاوز تلك التحديات من خلال التعلم التفاعلي وتكنولوجيا التعليم الأمر الذي ساعد على زيادة مهاراتهم ومفرداتهم اللغوية بشكل رائع ومثمر، كما تطورت مهارة الكتابة الإبداعية لديهم بشكل سريع وإنتاجية ممتازة حيث تم تفعيلها في كافة الأنشطة والتمارين الكتابية الصفية وغير الصفية، مما يدل على نجاح الطرق المستخدمة لمواجهة التحديات وتفاديها.

مشكلة الدراسة

تدريس اللغة العربية للناطقين بغيرها مهمة جميلة جداً ومثيرة للمعلم والمتعلم وخاصة مهارة الكتابة الإبداعية التي تنمي الفكر وترقى باللغة. ولكن في كثير من الأحيان يظهر قلة توظيف المتعلمين للأساليب البلاغية العربية الجميلة وبالتالي جهت الجمل التي تتم كتابتها وصياغتها وفقدتها للإحساس المعنوي والحس الجمالي الذي يعطي المشهد تفاصيل وصفية جاذبة. كذلك تكرار الكلمات دون استخدام المرادفات التي تزيد من قوة الجملة أو النص أو المقال، وكثرة التداخل بين التراكيب فيما يخص التراكيب النحوية ما بين المذكر والمؤنث والجمع والمفرد مع كثرة الأخطاء والتصحيح المباشر وغير المباشر، يشعر المتعلم بالإحباط ويقرر بأن اللغة العربية لغة صعبة ولا يستطيع ممارستها.

تكمن مشكلة البحث في التحديات التي تواجه متعلم اللغة العربية من الناطقين بغيرها في مهارة الكتابة (الكتابة الإبداعية).

أسئلة البحث

- ❖ كيف تعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها بشكل عام ومهارة الكتابة بشكل خاص؟
- ❖ ما هي التحديات التي تواجهك أثناء تعلمك مهارة الكتابة الإبداعية للناطقين بغيرها؟ كيف اكتشفتها؟
- ❖ ما هي الطرق التي ساعدتك على تجاوزها؟ هل استطعت ذلك؟

التحليل والمناقشة

تعلم اللغة العربية كتعلم أي لغة أخرى تتأثر باللغة الأم أو اللغة المتحدثين في مجتمع المتعلمين التي نشأ عليها وتكون هناك تداخلات ما بين اللغة العربية الفصحى واللغة الأم التي تأتي أولاً في التفكير والتعبير وبالتالي تكون ترجمة فورية لما يختزله العقل البشري من مفردات ومرادفات وتراكيب. مثال على ذلك، فيما يخص الصفة والموصوف بحيث يقدم الصفة على الموصوف بناء على لغته الأم في حين أن اللغة العربية تقدم الموصوف على الصفة، كذلك حال الفعل والتغيرات التي تلحق به عند التثنية والتأنيث والجمع، كل هذا يجعل المتعلم في حيرة ومنتعة عند التعلم، إن استطاع المعلم توضيح التراكيب بطريقة سلسلة وشيقة وجذب المتعلم لها بالممارسة، وإن لم يتمكن المعلم من ذلك فإن المتعلم يواجه صعوبات تجعله ينفر من اللغة ويتجنب استخدامها.

فأحياناً نلاحظ التشابه في المفردات العامية والمصطلحات العربية ونجد العديد من التراكيب المتأثرة بسياقات الحديث العام خصوصاً فيما يخص المفرد والجمع والمذكر والمؤنث. وبعد انتهاء اليوم الدراسي يواجه بعض الطلاب تحديات في التعبير والوصف وتوظيف المفردات التي يتعلمها أثناء الحصة الدراسية لقلّة ممارستها لها وللسياقات التي تستخدم فيها، وبالتالي يتجنب استخدامها بشكل مستمر وينحصر تركيزه على استخدام اللغة العربية التي تحقق له الهدف العام.

لهذا قامت الباحثة بتدوين الملاحظات الدقيقة على مهارة الكتابة الإبداعية لدى المتعلمين خلال مسيرتها التدريسية للمتعلمين القادمين من دول مختلفة بأهداف متنوعة لتعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها. اعتمدت الباحثة على الملاحظة والتجربة لتطوير مهارة الكتابة الإبداعية. وظهرت التحديات نفسها مع معظم الطلاب:

- تداخل المفردات بين اللغة العربية الفصحى واللغة الأم وطريقة ترجمتها وكتابتها حرفياً.
- التراكيب اللغوية خاصة فيما يرتبط بالمذكر والمؤنث والجمع والمفرد.
- الوصف المجرد من التعابير المجازية والمرادفات اللغوية.

معظم المتعلمين لديهم تحدي في كتابة ونطق الحروف العربية بطريقة صحيحة وتمييزها أثناء الاستماع مثل: حرف الصاد والسين وحرف التاء والطاء وحرف الألف والعين وحرف القافوالكاف، لذا قمت بتصميم أنشطة إبداعية صفيّة وغير صفيّة لخلق بيئة تعليمية ممتعة ومؤثرة ومفيدة والعمل مع المتعلمين لتجاوز هذا التحدي، مفعلة التعلم التعاوني والتفاعلي وتكنولوجيا التعليم في القاعات الصفيّة وخارجها.

هنا بعض الأنشطة

اسمع واكتب. يقرأ المعلم بعض الكلمات على المتعلمين أو يستمعون إلى نشرة أخبار أو يشاهدون فيديو حول موضوع الدرس مع توضيح التعليمات بضرورة كتابة الكلمات ذات الحروف التي يواجهون فيها تحدي ولها علاقة بموضوع الدرس وبعد ذلك تجمع الأوراق بما فيها من إجابات طلابية، ويتم تصحيحها

ومناقشتها بشكل عام مع المتعلمين دون ذكر اسم المتعلم حتى يشعر الجميع بالراحة، والتعلم في بيئة تعليمية محفزة للتعلم والمعرفة. مثلاً تقرأ عليهم كلمة "الصف" أو "التصنيف" ويأتي السؤال هل هي ص أم ص؟ ولماذا وكيف؟ ويبدأ النقاش وتضع على السبورة أو على شاشة العرض كلمات من كتابات الطلاب (طسنيف، تسنيف، سف، عاصف، اطصنيف) ويبدأ تصحيحها بشكل عام مع تكرار القراءة والاستماع من المتعلمين. هنا يتعرف الطلاب على كيفية كتابة "الصف" أو "التصنيف" بالطريقة الصحيحة. ولتعزيز ما تم تعلمه يتم تشجيعهم على التعلم التعاوني مع أحد الزملاء بشكل ثنائي والبدء في كتابة كلمات تتشابه فيها الحروف والاستماع لبعضهم البعض والتصحيح.

الحروف المغناطيسية. كون المسابقة بين فريقين يختار كل فريق منيمثلهم ويقف أمام الحروف المغناطيسية ليختار حروف الكلمة المناسبة ويتفوق على الفريق التالي، يقوم المعلم بقراءة الكلمة أو أحد الطلاب ويكون لدى المتسابقين دقيقة لتجميع الحروف ووضعها على السبورة لتشكيل الكلمة، يستطيع باقي الفريق مساعدة المتسابق لإيجاد الحروف ووضعها على السبورة، الفريق الفائز هو الذي يستطيع تكوين كلمات من الحروف المغناطيسية دون أي خطأ وتفعيلها في جمل إبداعية ومن ثم كتابتها في لوحة صفية مخصصة لكل فريق في خلفية القاعة الصفية. (التعلم التفاعلي)

مسابقة إلكترونية برنامج kahoot. يتم تصميم مجموعة من المفردات والجمل بأخطاء إملائية وتراكيب لغوية غير صحيحة وبعض المفردات التي تحتاج مرادفات. تكون التعليمات واضحة للمتعلمين مع ذكر الوقت المحدد لكل سؤال وضرورة الحصول على الدقة والاستنتاج السريع، يستخدم كل طالب هاتفه للحل وتظهر المشاركات مباشرة على الشاشة وتصحح عند كل سؤال، تظهر أسماء الفائزين في نهاية البرنامج بناء على سرعة الحل وصحته. (تكنولوجيا التعليم)

ماذا تعني لك الكلمة؟ أو أيهما أفضل ولماذا؟ أو هل هناك نهاية؟ أو ماذا لو... نشاط كتابي رائع ينمي مهارة التعبير الحر والخيال والإبداع لدى المتعلم. يشرح المعلم كيفية القيام بهذا النشاط بالأمثلة ويشجع الطلاب ويحفزهم على الكتابة الإبداعية. مثال: تكون هناك قائمة ببعض المفردات (السماء، النجاح، الأم، الطموح، البالون، السلام، الألفة.. إلخ) ويترتب على المتعلم أن يكتب ماذا تعني له تلك الكلمة بطريقة إبداعية حسياً ومعنوياً وليس حرفياً وعلمياً، أو يكون هناك سؤالاً محدداً ويجب عليه الطالب من خلال المفردات، على سبيل المثال: هل هناك نهاية (للصمت، للثلج، للفرح، للدموع، لحب الأم، للعزلة.. إلخ) يصحح المعلم لكل طالب بشكل فردي، وبعد ذلك التصحيح الجماعي على السبورة. تتاح الفرصة لكل متعلم لاختيار أحد الجمل التي كتبها ويقوم بكتابتها بالشكل الصحيح من بعد التصحيح على اللوحة الوبرية في القاعة الصفية. الأنشطة كثيرة ومتنوعة والطلاب في روعة الإنجاز والتقدم.

اقرأ الصورة. بحيث يتم وضع صورة على السبورة، لها علاقة بموضوع الدرس أو تتعلق بقاعدة نحوية أو موضوع بلاغي، يشجع المعلم الطلاب على كتابة نص وصفي أو خبر أو تحقيق صحفي أو مقال أو إعداد بطاقة أو مطوية أو منشور يتعلق بالصورة في توقيت زمني محدد مع الإشارة على ضرورة استخدام الصور

الجمالية والتراكيب المتنوعة، يتنافس الطلاب على الإخراج النهائي للكتابة الإبداعية ويقراً كل طالب ما كتب، ويفتح المجال للتصحيح بين المتعلمين، كل طالب لديه عمل الآخر يصححه ويعيده للمعلم (اختياري وبالتشاور). وتوضع الأعمال في اللوحة الصفية بعد التصويت واختيار أحد الأعمال الإبداعية والمتميزة لنشرها في مجلة (حروف) المجلة الخاصة بالكلية.

هناك مكافئات مستمرة للمتعلمين بشكل فردي أو جماعي، بجانب التعزيز المعنوي الدائم لتقدم مستوياتهم وتطور مهارة الكتابة واستخدامهم المتميز لنمط الكتابة الإبداعية. كل هذه الأنشطة وغيرها ساهمت بشكل كبير جداً بآهر في تطوير مهارة الكتابة الإبداعية وتنمية الفكر الإبداعي لدى المتعلمين. وهذا ما أكده الجميع أثناء طرح أسئلة البحث عليهم من خلال المقابلات قبل نهاية البرنامج الدراسي.

بعض من الأنشطة التفاعلية

منهج البحث

وظفت الباحثة المنهج التجريبي القائم على الملاحظة والمتابعة والتطبيق من خلال المتعلمين القادمين بتخصصاتهم العلمية والعسكرية والثقافية والسياسية والدبلوماسية وثقافتهم المتنوعة من مختلف أقطار العالم. الأمر الذي ساهم كثيراً في ملاحظة الفروق وتدوينها ومتابعتها لإعداد الأنشطة الصفية وغير الصفية التي ساهمت كثيراً في تنمية مهارة الكتابة الإبداعية باستخدام التعلم التفاعلي وتكنولوجيا التعليم وزيادة الحصيلة اللغوية.

حدود البحث

عدد من متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها من دول مختلفة بتخصصات متنوعة خلال ١٢ سنة تدريسية بين المؤسسات الخاصة والحكومية محلياً ودولياً.

أهمية البحث

- تسليط الضوء على التحديات التي تواجه متعلم اللغة العربية من الناطقين بغيرها في مهارة الكتابة (الكتابة الإبداعية).
- توضيح الأنشطة الصفية وغير الصفية وطرق التدريس الإبداعية لتنمية مهارة الكتابة الإبداعية من خلال تفعيل التعلم التفاعلي وتكنولوجيا التعليم.
- خلق فرص جديدة لإجراء بحوث علمية قادمة تخدم اللغة العربية للناطقين بغيرها في مجال الكتابة والتفكير الإبداعي الذي يساهم في تطوير مهارات المتعلمين اللغوية وتزويد الباحثين والمهتمين بتجارب حقيقة من واقع المؤسسات العلمية والأكاديمية.

إجراءات البحث

أولاً: ملاحظة مهارة الكتابة بشكل عام والكتابة الإبداعية بشكل خاص لدى الطلاب خلال سنوات التدريس، ووجود الباحثة بين عدد من المتعلمين بمختلف تخصصاتهم وأهدافهم لتعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها.

ثانياً: تحديد أهم التحديات التي يواجهها المتعلمين من خلال بعض الأعمال والأنشطة الطلابية بشكل عام. على سبيل المثال، تناقش الباحثة كيفية كتابة أحد المفردات ومرادفاتها اللغوية ويكون النقاش مع الجميع وليس مع متعلم معين مراعاة لأي إحراج قد يشعر به المتعلم عند ذكر اسمه أو حتى مشاركته. وتطرح الباحثة أحد الأخطاء في التراكيب النحوية وما يخص المفرد والمؤنث مع الخطأ وتطلب من المتعلمين التصحيح بشكل عام مع وضع البدائل بشكل جماعي في بيئة تعليمية جاذبة ومحفزة.

ثالثاً: تصميم الأنشطة الصفية وغير الصفية لتعزيز التفكير الإبداعي الذي ينعكس على المهارات الإبداعية والخيال وربط المادة العلمية بالبيئة التي يعيش فيها المتعلم وأحداثه اليومية بحيث يوظف ما تعلمه وتتشكل لديه القدرات العقلية الإبداعية بطريقة أفضل من السابق ويبدأ في التطبيق المباشر.

رابعاً: تطبيق تلك الأنشطة من خلال التعلم التفاعلي وتكنولوجيا التعليم الحديثة التي تواكب عملية التعلم والتعليم العالمية، وفتح آفاق جديدة للمتعلمين لإنشاء تطبيقات وبرامج ومدونات تقنية تخدم تعلم اللغة العربية وإدراج مفرداتها المتنوعة والمترادفة لممارستها مع الناطقين بالعربية وغير الناطقين بها، وإتاحة الفرصة للتفاعل مع المجتمع من خلال وسائل التواصل الاجتماعي.

خامساً: الاحتفاظ بنسخ من أعمال المتعلمين وتصويرها منذ بداية البرنامج حتى نهايته لمتابعة مدى التعلم والتطوير والتقدم الذي يحققه المتعلم وملاحظة الفرق والتطور في الكتابة الإبداعية وتفادي التحديات التي تواجههم. يكافئ المتعلمين على جهودهم وإبداعاتهم بهدايا رمزية ومعنوية أو رحلات ميدانية لتبادل الحوار ومشاركة كتاباتهم الإبداعية مع المجتمع.

سادساً: إجراء المقابلات مع المتعلمين بشكل فردي لمناقشة أسئلة البحث والتعرف على مدى فاعلية الإجراءات البحثية المتبعة ومعرفة النتائج تطبيقها وممارستها بينهم.

النتائج والتوصيات

ظهرت النتائج بناءً على إجابات المتعلمين لأسئلة البحث والتي طرحها عليهم الباحثة كمقابلات في نهاية البرنامج. جاءت الإجابات بتوافق الجميع على:

❖ كيف تجد تعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها بشكل عام ومهارة الكتابة بشكل خاص؟
اللغة العربية لغة ممتعة وشيقة وصعبة أحياناً. مهارة الكتابة تحتاج للتركيز والتعلم المستمر، والكتابة الإبداعية باللغة العربية مرحلة جميلة ومغامرة جدية. أستاذتنا الرائعة علمتنا الكثير

واستفدنا منها في تطوير مهارة الكتابة الإبداعية، واكتشفنا بأن اللغة العربية كثر من المفردات والمرادفات والأوزان.

❖ ما هي التحديات التي تواجهك أثناء تعلمك مهارة الكتابة الإبداعية للغة العربية للناطقين بغيرها؟ كيف اكتشفتمها؟

الترجمة الفورية من اللغة الأم للغة العربية الفصحى، كتابة الكلمات والنصوص من اليمين إلى اليسار، طريقة كتابة بعض الحروف والمزج بينهما خاصة في تلك التي تتشابه في النطق. كذلك اختلاف الأفعال بناء على المذكر والمؤنث والعدد فهذا غير متوفر في معظم اللغات. السحر العجيب في مرادفات اللغة التي جعلتنا نعشق العربية وشعرها ونتغنى بها في أمسياتنا الثقافية ومشاركاتنا المجتمعية.

اكتشفنا هذه التحديات بمساعدة أستاذتنا من خلال المناقشات الفردية والجماعية، كذلك كانت تستخدم نبرات صوتها أثناء التصحيح لتوضح لنا مكان الخطأ ونصحها تلقائياً، وكتابة الأخطاء على السبورة ونصحها لأنفسنا وغيرنا دون التعرف على الكاتب. وتوزع علينا أحياناً قصاصات ورقية بها أخطائنا دون تحديد الأسماء وتكون من كل الطلاب ونصحها بكل حماس. والبرامج التقنية كانت ممتعة جداً حيث المنافسات والمسابقات التعليمية واللغوية.

❖ ما هي الطرق التي ساعدتك على تجاوزها؟ هل استطعت ذلك؟

الطرق كثيرة وكلها ممتعة ورائعة نذكر منها: المناقشات الفردية والجماعية، التصحيح بين الأقران، التعلم التعاوني والتعلم التفاعلي والأنشطة الصفية وغير الصفية، وتشجيعها لنا لتفعيل التكنولوجيا العلمية لخلق بيئة تعليمية جاذبة ومتطورة. ولا ننسى ذكر الهدايا والمكافئات والتحفيز المعنوي واحتوائها لنا الأمر الذي يجعلنا نواصل التقدم وعدم التراجع والوصول للإحباط.

نعم استطعنا تجاوز معظم التحديات وتعلمنا الكثير وبتنا نصح لزملائنا وأنفسنا ونتنافس مع الجميع لتعلم ونمي مهارة الكتابة الإبداعية، أصبحت لدينا سرعة في الكتابة خاصة الكلمات والجمل البسيطة مع إعادة ترتيب الكلمات في جمل أو لنشكل نصاً أو قصة جديدة، وطرق التفكير الإبداعي والخيال الواسع أصبحت حاضرة في كل حين. ليس هذا فقط بل أصبحنا نستخدم بعض العبارات العربية الملفتة التي تستخدمها الأستاذة أثناء الحديث، بعض من تلك العبارات: عمل رائع، متميز بين أقرانك، أنت تستطيع، على غرار ذلك، هذه ملحمة ثقافية، عقول واعية ونفوس راقية، تزهو الروح، رائعة هذه الأفكار، طيب خاطر، بهجة النفس، هذا يبعث السرور، أثلجت صدري، لك جزيل الشكر، احترم رأيك ولدي فكرة بجانب فكرتك.. إلخ

التوصيات

بناء على النتائج السابقة نقترح التالي:

-إعداد دورات أو برامج تدريبية لتدريب وتطوير مهارات تدريس اللغة العربية بطرق إبداعية للقائمين على تدريس اللغة العربية للناطقين بغيرها وإتاحة الفرصة لهم لتبادل الأفكار والحلول حول تحديات مهارة الكتابة الإبداعية.

-تصميم المناهج والبرامج بطرق تتناسب مع احتياجات الطلاب ومستوياتهم العلمية وقدراتهم ومهاراتهم ومهارات المعلمين لتحفيز التفكير الإبداعي وتفعيل تكنولوجيا التعليم والتعلم التفاعلي المثمر.

-إقامة المسابقات المحلية والدولية في مجال الكتابة الإبداعية سواء على مستوى الأفراد والمؤسسات وتشجيع المبادرات التي من شأنها أن تضيف جانباً مضيئاً في مجال العربية للناطقين بغيرها وتبني أحد المبادرات لتصبح مشروعاً معتمداً.

الخاتمة

أصبحت اللغة العربية الأيقونة المعرفية للعالم العربي وفي منافسة قوية لتعلمها وتحديثها وترجمتها. لذا جاءت الفرصة للمشاركة بهذه الورقة البحثية لنقل تجربة مثرية ومثمرة لتطوير مهارة الكتابة الإبداعية وتبسيط الضوء على أهم التحديات التي يواجهها متعلم اللغة العربية من الناطقين بغيرها التي تحددت في:

- تداخل المفردات بين اللغة العربية الفصحى واللغة الأم وطريقة ترجمتها وكتابتها حرفياً.
- التراكيب اللغوية خاصة فيما يرتبط بالمدرك والمؤنث والجمع والمفرد.
- الوصف المجرد من التعابير المجازية والمرادفات اللغوية.

بناءً على منهج البحث التجريبي الذي قامت به الباحثة ومتابعتها لمستويات المتعلمين ومدى تطورها وتحسين مهارة الكتابة الإبداعية بطرق تعلم متنوعة ما بين المناقشة والتصحيح الفردي والجماعي والتعلم التفاعلي النشط وتكنولوجيا التعلم ذات التقنية والتحديث، فإن النتائج كانت مثليجة للصدر وعكست الجهود التي بذلت بين المعلم والمتعلمين، وأصبح لدى المتعلمين مهارات التفكير الإبداعي المنتج وحصيلة لغوية رائعة وعبارات لفظية وكتابية متقدمة، وتنوعت الأساليب البلاغية في كتابة الجمل والنصوص والمقالات. وكثيراً ما وُجد للثقافة العربية والعمانية بشكل خاص ظهوراً جميلاً بين حروف المتعلمين. نظراً للعلاقة المتينة بين مهارات الكتابة والتفكير الإبداعي، فقد أجريت العديد من الدراسات حول هذا الموضوع وأثبت الكثير من المهتمين قوة العلاقة بينهما. وأكد الجميع على أهمية تنمية مهارة الكتابة الإبداعية وتشجيع الطلاب على استخدامها وكذلك حث القائمين على برامج اللغة العربية للناطقين بغيرها على الاهتمام بجانب الكتابة والتفكير الإبداعي لإثراء المواقف الصفية وزيادة الحصيلة اللغوية لدى المتعلمين للرقى بمستوياتهم اللغوية والسمو باللغة العربية وترسيخ مكانتها الرصينة محلياً ودولياً.

المراجع

١. أمين، عثمان (١٩٩٥). فلسفة اللغة العربية. المكتبة الثقافية ١٤٤، الدار المصرية للتأليف والترجمة.
٢. البيجة، عبد الفتاح حسن (١٩٩٩)، أصول تدريس اللغة العربية بين النظرية والتطبيق (المرحلة الأساسية العليا)، دار الفكر، عمان.
٣. المعمرية، فاطمة (٢٠١٧)، اللغة العربية التفاعلية (حوار - تطوير - تفاعل - إبداع) ، مكتبة بذور التميز ، مسقط، سلطنة عمان.
٤. العسكري، أبو هلال (١٩٩٨)، الفروق اللغوية، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع.
٥. خصاونة، رعد مصطفى (٢٠٠٨)، أسس تعليم الكتابة الإبداعية. جدار للكتاب العالمي، عمان.
٦. مجلة أعراب، العدد الرابع، ٢٠١٤ م.
٧. مدكور، علي أحمد (٢٠٠٧)، طرق تدريس اللغة العربية. دار المسيرة، عمان.
٨. دراسات تناولت تعليم الكتابة لغير الناطقين بالعربية:
٩. <http://www.arabic2world.com/article>

لونا قصير: فراشة التوت

الدكتور/ جان توما^١

حاولت "لونا قصير"، الروائية اللبنانية، في معالجتها القصصية أن تتعرضَ بجرأةٍ إلى القضايا المعاصرة في محاولةٍ لرسمِ بيانٍ يستهدفُ الشبابَ والصبايا للوقوفِ على مخاطرِ المجتمعِ الاستهلاكيِّ واغراءاته، والحذرِ من تقديماته الباهرة. تبدو أنثويتها طاغيةً في الوقوفِ إلى جانبِ المتألمين والعاشقين. تقتحم "لونا قصير" عالمَ الرواية الحديثة دونَ تردّدٍ. تطرّحُ أحداثًا، منها ما عاينته وما شاهدته، ومنها ما تخيلته.

كتبت عن الرجل والمرأة والطفل والمراهق والوطن والألم والمجتمع بكثيرٍ من الحبِّ. وتركت عفوية قلمها تنساب بدفء كصنارتين تغزلان قميصَ صوفٍ بيدَيّ الجدّة الختيارة في ليالي الضجّر وسهرات القمر، كما تحدّثت الكاتبة عن الطفولة والمراهقة، والحرب والغربة والحب والزواج والمجتمع والمرضى والموت، وعن معاناة العجائز المنسيين ومصيرهم المجهول، وتوغّلت في رواية حبّ معاصرة بدأت من خلف الشاشة الالكترونية لتحكي روايةً عن واقعٍ نعيشه في كثيرٍ من الحوارات والمواضيع الاجتماعية والأحداث المشوّقة، لتقدّم دراما مليئةً بالمشاعر لتوقظ الحنين والنار الهامدة في القلوب العاشقة.

تغوص "لونا قصير" في فنّ الرواية حيث تتكاثر الأحداث، ويحتاج القارئ دائمًا إلى أن يكون يقظًا، ليربط ما بين المشاهد والحبكة الأساسية للرواية، إلا أن القارئ، بعد التوغّل في شخصيات الرواية، يتعب مع الكاتبة في أفراحها وأتراحها. في مواقفها وانفعالاتها، فتعود أدراجها إلى قرية الأحلام، بعدما سقطت أحلامها، في الوطن والغربة.

يرسم قلم "لونا قصير" رواية معاصرة، كما تقول الشاعرة هدى ميفاتي في تقديمها رواية فراشة التوت (ص7)، تتعرض من خلال أحداثها إلى الصراع بين تقاليد الغرب والشرق، من هنا حاولت "لونا قصير" في معالجتها القصصية أن تعمل على حبكة روائية مسبوكة، وإن كان بإمكانها توسيع الحركة السردية الناجحة، ومعالجة نفسيات الشخصيات الرئيسية واضطراباتهم بوضوح أكثر. تتعرض "لونا قصير" بجرأة إلى القضايا المعاصرة، وتقتحم "لونا قصير" عالم الرواية الحديثة بأحداث، منها ما عاينته وما شاهدته، ومنها على ما أتت به في خيالها.

تذكرك رواية "فراشة التوت" بصرخة الروائي "حنا مينا" في قصة "وحش الفقر" من روايته "بقايا صور": "الموسمُ ذلك العام، كان آخرُ مواسم الحريير في البلدة. الحرييرُ الهنديُّ خرب بيوت الناس، قال الوالدُ يومها للأُم: ماتت الدودة المباركة، ماتت الصنعة، مُتْنَا نَحْنُ أَيْضًا. يَرْحَمُنَا اللهُ"^٢، كما تقودك إلى رواية "في زمن التوت"^٣ لروائي بريطاني دزمند أستلي -كوبر الذي يفضح فيه خفايا حرب لبنان ١٨٦٠، وإلى

^١ أستاذ، ورئيس قسم اللغة العربية وأدائها، جامعة الجنان، طرابلس، لبنان

^٢ مينا، حنا: بقايا صور. دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٨، ص ١٧٧.

^٣ بيطار، مودي: جريدة الحياة. الجمعة ١٠ آذار ٢٠١٧، العدد ١٩٦٩٨.

القصة القصيرة لـ"روضة السالمي" في "أيام التوت"، حيث كان يأتي سارق التوت، للقاء لمياء، في الموعد تمامًا (...). "أصبح للفجر ثماز على شكل حبات توت، أصبح للفجر مذاق حلو، ولون يكلون التوت، وأصبح للمياء سبب يجعلها تعشق الكون والوجود وأزهار الحديقة، وتغريد اليمام، أصبح للمياء ملاك من السماء اسمها "توت"، تصلي له كل فجر كي يعود".^١

في موسم التوت تجري أحداث "فراشة التوت" على تلة بعيدًا عن أرض الواقع، والواقع يُحاصرها" (ص ٩). "ليزا بطلة الرواية تخرج من عالمها الافتراضي إلى واقع آخر. تطير من قرية التوت إلى باريس، فنديل الحب، الذي قد يحرق الأجنحة المتكسرة أو ينقذها. ليزا تعلن موقفها من السطور الأولى: "لن أتزوج سوى الرجل الذي أغرم به" (ص ١٣). رسمت "ليزا" حدود قريتها في قرية الأحلام" (ص ١٦) في زمن انكسارها. تعترف "لونا قصير" بسفر الخروج من القرية الوادعة والحياة الهائنة والحياة وجهًا إلى وجه إلى العالم الافتراضي. تمضي "ليزا" كالجميع لتشتري جهاز كومبيوتر لتبدأ رحلتها الافتراضية، باحثة عن حبيب بحسب وصية صديقتها غلوريا الحاملة افتراضيا (ص ٣١)، فـ"جلال" الصورة الأولى التي ضاعت بين أشجار الشربين والسهول وحبات التوت، لا اختفى عن العين الواقعية ليظهر لاحقًا على الشاشة الافتراضية. (ص ٣٣).

عودة الروح إلى مواسم التوت، "فالتوت" (أرامية) مفردتها توتة جمع توتات. تأكل دودة القز ورق التوت، ثم تحوّل شرنقة الحرير، ومنه توت الأرض وتوت الغليق^٢. كما أن "التوت شجر يأكل ورقه دود القز، وله ثمر أبيض حلو تسميه العامة بالكبوش، ومنه ما يثمر ثمرًا أحمر حامضًا، ثم يسود فيحلو، ويقال له التوت الشامي، ويقال لثمره الفيرصاد"^٣. وجاء في لسان العرب^٤: "لا تقل التوت، بالثاء، (...). ذكر أبو حنيفة الدينوري^٥ أنه بالثاء، فال أبو حنيفة: لم يُسمع في الشعر إلا بالثاء: [البيسط]:

أحلى وأشهى لعيني، إن مررت به من كرخ بغداد، ذي الرمان والتوت^٦

بهذه الثاء الملتفة الجميلة اللثغة والنطقي ترسم "لونا قصير" رواية معاصرة، تتعرض من خلال أحداثها إلى الصراع بين تقاليد الغرب والشرق: المغامرة، البحث عن الحب، اختلاف الأعمار بين الزوجين، العادات والتقاليد، الأنانية في الحب، الإرهاب.

^١ الصدى نت الإلكترونية/elsada.net/2787- الأحد ١٢ آذار ٢٠١٧.

^٢ سماحة: سهيل حسيب: قاموس سمير الموسوي. دار سمير للنشر، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٥، مادة توت، ص ١٦٥.

^٣ البستاني، بطرس: محيط المحيط. مكتبة لبنان، بيروت، لا طبعة، ١٩٧٧، مادة توت، ص ٧٥.

^٤ ابن منظور: لسان العرب. دار صادر، بيروت، لا تاريخ.

^٥ (توفي ٢٨٢ هـ/ ٨٩٥ م). لغوي عربي، نحوي ومهندس ومنجم وراوي ثقة. (البعلبكي، منير: معجم أعلام المورد. دار العلم للملايين، الطبعة الأولى،

١٩٩٢، ص ١٩٨.

^٦ محبوب بن أبي العشنط الهشلي، لسان العرب ١٨/٢ (مادة توت)، في الخزانة ١١/٢٠٨، ومعجم البلدان ٤٠/٣٤٠.

من هذه المنطلقات تدخل "لونا قصير" متاهة اللعبة، فبطلة روايتها تنشر صورة مزيفة، واسمًا مزيفًا، لحب حقيقي. و"جلال" يفسبك مع "بديل" كتعويض نفسي عن فقدان حبيب "حقيقي". لم تعد "ليزا" تفتح النافذة على الأدوية والتلال والقمر، صارت تفتح "جهازها لتتحدث مع جلال" (٣٣). منذ الصفحات الأولى تقع على حب ضائع بين "ليزا" و"جلال"، تنتظر نهايته على شاشة الكمبيوتر. هذه العلاقة الافتراضية تنتهي سريعًا لأنها لا تقوم على وجوه حقيقية بل على أقنعة. "جلال" يغي عليه عند لقائه "ليزا" إذ سقطت الأقنعة الافتراضية التي تقوم عليها العلاقات الإنسانية الباردة في عالم اليوم. ها "ليزا" تبحث عن حبيب جديد، "انكبت على جهازها الإلكتروني تقضي ساعات وساعات وراء شاشته" (ص ٤٣). "لونا قصير" تسخر من اللقاء الافتراضي، إذ تقول بعد بدء حوار "شاشاتي" بين "ليزا" ورجل يدعى "كريم" عراقي (ص ١٥٤): "غريب... لا زمان ولا مكان يجمعهم، التقوا وراء شاشات تتصارع الحروف عليها" (ص ٤٤). تبدو تجربة "ليزا الوهمية وليزا الحقيقية" (ص ١١٣) التقنية مضحكة أمام استغراب "كريم" لعدم حيازتها جهازًا خلويًا وهي مسافرة لقضاء عطلة في باريس، حيث يعيش، بدعوة من خالتها. (ص ٥١).

تكرر الأحداث، يكتشف "كريم" سرًا حبيبته "ليزا" الافتراضية أثناء وجودها في مقهى (ص ٩٩)، وكانت قد وجدت عملاً في باريس (٩١). تكمل "لونا قصير" تأكيد نظريتها أن الحب يخترق الحدود، افتراضيا وواقعيًا، ف"إيفي" تغادر فجأة، "كالعادة إلى ألمانيا عندما يناديها الحب، تركض إليه كالمجنونة" (ص ١١٢). هذا الطيران يشابه موضحة الوشم، إذ صرحت "ليزا" لـ"كريم" أن هناك "وشم فراشة على كتفي" (ص ٩٣)، ما يعني أن محركات القلب شغالة، وأن الحب أجنحة متكسرة أو سالمة، "الفراشات لا تحب أن تسألها إلى أين هي راحلة؟ إن مرت من جانبك ابتسم لها، وإن أحببتنا حاول أن تلاعبها بلطف، من غير أن تكسر جناحها وتموت" (ص ١٣١)، إلا أن "ليزا" الفراشة وقعت في نار الفنان "كريم" الذي عادت وهجرته (ص ١٤٤). تذكرت "ليزا" طلاقها من زوجها "سليم" الذي خانها، وابنتها الوحيدة منه "سيليا" (١٤٨). تتساءل: لماذا تقف دائما في تجاربها العاطفية كالواقف مواجهًا عجة الرياح والأعاصير؟! تعيش الآن "ليزا" تجربة جديدة، ف"كريم" مخطوف والشرطة تحقق (ص ١٤٩). وهي كالفراشة تدور من مقهى إلى آخر، والرجال من "هنري" (ص ١٥٩) الذي تتعرض معه لتجربة مرة (ص ١٩٥) إلى "سمير" (ص ١٧٩) ينادون الفراشة كي تحترق بنار شهواتهم. وها "إيفي" تموت نتيجة حادث تعثر في حمام المنزل (ص ١٨٤) تاركة لها ميراثها (ص ١٨٧). هنا، تتكاثر الأحداث، ويحتاج القارئ دائمًا إلى أن يكون يقظًا ليربط ما بين المشاهد والحبكة الأساسية للرواية. ضاع "كريم" كفراشة تاهت في مسارب النور، لكن الأحداث تكرر لتكتشف "ليزا" هوية الخاطف "هنري" نفسه، فتتخذ "كريم" ولكنها لا تنقذ ذاكرته.

تعود "ليزا" إلى قرية ورق التوت، قرية الأحلام، بعدما سقطت أحلامها، في الوطن والغربة. صار العالم صغيرًا. الحب فراشة ضلّت قادمياتها، لم تنفذ الواقعية خطًا طيرانها، أو العوالم الافتراضية وحدها القرية الوداعة أعادت لها توازنها. الجماليات الأولى، وعفوية البدايات أعادت لها اتصال من "كريم"، فعادت

إليه كذاكرة موشومة بفراشة، مع التميّ "ليتي كنت فراشة، كنت اختصرت مسافات طويلة بيننا" (ص ٢٨٤). هذا كلّه كتبته "لونا قصير" كفراشة أحلام، مقتحمة الرواية المعاصرة من بايها العريض، من محبرة خيالات افتراضية واقعية مؤلمة، في قرية عولمية صغيرة. تعرفُ "لونا" كدودة القزّ، أين؟ وكيف؟ ومتى؟ ولم تأكل ورقة التوت لتصنع طريق حريز القصّة المعاصرة بمعارجها وأوجاعها.

المصادر والمراجع

- مينا، حنا: بقايا صور. دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٨.
- بيطار، مودي: جريدة الحياة. الجمعة ١٠ آذار ٢٠١٧، العدد ١٩٦٩٨.
- الصدى نت الإلكترونية. /elsada.net/2787- الأحد ١٢ آذار ٢٠١٧.
- سهيل حسيب: قاموس سمير الموسوعي. دار سمير للنشر، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٥.
- البستاني، بطرس: محيط المحيط. مكتبة لبنان، بيروت، لا طبعة، ١٩٧٧، مادة توت.
- ابن منظور: لسان العرب. دار صادر، بيروت، لا تاريخ.
- البعلبكي، منير: معجم أعلام المورد. دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٩٢.
- محبوب بن أبي العشنط الهشلي، لسان العرب ١٨/٢ (مادة توت)، في الخزانة ١١/٢٠٨، ومعجم البلدان ٤/٣٤٠.

هيكل المقالة البحثية - لـ "مجلة الصباح للبحوث"

- **عنوان البحث بالعربية والإنجليزية:** يكتب الباحث عنوان البحث بالعربية والإنجليزية في أعلى الصفحة.
- **اسم الباحث:** يكتب الباحث تحت عنوان البحث اسمه وعنوانه للإلكتروني ومنصبه الأكاديمي/ معمله/كليته/جامعته
- **الملخص:** يقوم الباحث فيه بذكر النقاط الأساسية التي تناولها في الورقة العلمية دون شرح.
- **الكلمات المفتاحية:** يستخدم الباحث الكلمات للكشف عن البنية الداخلية للورقة البحثية.
- **المقدمة:** يبدأ الباحث الورقة العلمية بمقدمة يتحدث فيها عن موضوع الورقة العلمية والأسباب التي جعلته يختار هذا الموضوع بالإضافة إلى النتائج التي يتوقع الوصول إليها في نهاية الورقة العلمية.
- **المشكلة والأسئلة:** يتناول الباحث المشكلة التي تعرضها الورقة العلمية والأسئلة التي تطرحها والتي يصل الباحث من خلال أجوبتها إلى نتائج البحث.
- **التحليل والمناقشة:** يعرض الباحث مشكلة الدراسة ويناقشها بشكل كامل.
- **المنهج:** يقوم الباحث بتحديد المنهج الذي استخدمه في ورقته العلمية والأسباب التي دفعته لاختيار هذا المنهج والأفضلية التي يوفرها هذا المنهج عن المناهج الأخرى.
- **النتائج والتوصيات:** يذكر الباحث النتائج التي توصل إليها من خلال بحثه العلمي ويضع مجموعة من التوصيات التي من الممكن أن يبني الباحثون الآخرون أبحاثهم عليها.
- **الخاتمة:** يكتب الباحث خاتمة بحثه مختصرة وشاملة والتي تعبر عن البحث الذي أجراه الباحث بشكل غير مباشر.
- **المصادر والمراجع:** يقوم الباحث بتوثيق المصادر والمراجع التي عاد إليها خلال بحثه العلمي وفق الطرق الأكاديمية المتبعة.

EDITORIAL BOARD

ADVISORY BOARD

- Dr. K.M. Naseer, Principal, Farook College**
Dr. Rizwanur Rahman, Professor & Chairperson, Centre of Arabic & African Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi & Chief Editor, 'Al Jeel al Jadeed'
Dr. Jemoui Saadi, Senior Lecturer, Mohammed Cherif Messaadia University, Souk Ahras, Algeria
Dr. Mahmoud Darabsa, Dean of College Affairs, University of Sharjah, United Arab Emirates
Dr. Naimul Hasan, Professor & Head, Department of Arabic, University of Delhi, Delhi
Dr. Mohd. Sanullah, Chairman and Professor, Department of Arabic, Aligarh Muslim University, UP
Dr. Syed Rashid Naseem, Head, Department of Arab studies & Dean, School of Arab and Asian studies. EFL. University, Hyderabad
Dr. Abdul Majid Qazi, Professor & Head, Department of Arabic, Jamia Millia Islamia, New Delhi
Dr. Ashfaq Ahmad, Professor & Head, Department of Arabic, Banaras Hindu University, Uttar Pradesh
Dr. Mohammed Basheer K, Professor & Head, Department of Arabic, Assam University, Assam
Dr. A.B Moideen Kutty, Professor & Head, Department of Arabic, University of Calicut
Dr. A. Jahir Husain, Associate Professor and Head, Department of Arabic, University of Madras

PANEL OF EXPERTISE (REVIEW & REFEREE)

- Dr. Yahya Haj Muhammad**, Professor, University of Ghardaia, People's Democratic Republic of Algeria
Dr. Khalid Sulaiman Muhanna Alkindi, Associate Professor, Department of Arabic, Sultan Qaboos University, Sultanate of Oman
Dr. Anas Malmous, Department of Applied Linguistics, Moulay Ismail University of Meknes, Morocco
Dr. Ali Noufal. K, Associate Professor, Professor, Department of Arabic, University of Calicut, Kerala
Dr. Mohammad Ajmal, Assistant Professor, Centre of Arabic & African Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi
Dr. Heifa Shakri, Assistant Professor, Department of Arabic, Jamia Millia Islamia, New Delhi
Dr. Mohd Imaduddin, Assistant Professor, & Head, Department of Arabic, AKM Oriental College, Osmania University, Hyderabad, Telangana
Dr. Saidur Rahman, Assistant Professor, Department of Arabic, Aliah University, Kolkata

CHIEF EDITOR

- Dr. Yunus Salim**, Associate. Professor & Head, P.G & Research Department of Arabic, Farook College

EDITOR

- Dr. Muhammed Abid U.P.**, Asst. Professor, P.G & Research Department of Arabic, Farook College

EDITORIAL MEMBERS

- Dr. Sajith E. K**, Associate. Professor, Asst. Professor, P.G & Research Department of Arabic, Farook College
Dr. Abdul Majeed T, Asst. Professor, Asst. Professor, P.G & Research Department of Arabic, Farook College
Dr. Abdul Jaleel.M, Asst. Professor, Asst. Professor, P.G & Research Department of Arabic, Farook College
Dr. Sageer Ali T.P, Asst. Professor, Asst. Professor, P.G & Research Department of Arabic, Farook College
Dr. Abbas KP, Asst. Professor, Asst. Professor, P.G & Research Department of Arabic, Farook College

Contact Us: majallathalsabah@gmail.com , hodarabic@farookcollege.ac.in Visit Us: http://www.farookcollege.ac.in	Editor, Majallath Al Sabah Lil Buhooth, P.G. & Research Department of Arabic, Farook College, Farook College (PO) Calicut, 673632, Kerala, India
--	--

ACKNOWLEDGEMENT: We, the Editorial Board of Majallath Al Sabah Lil Buhooth, acknowledge the Rashtriya Uchcharat Shiksha Abhiyan (RUSA) for extending financial assistance for publishing the eighth issue of Majallath Al Sabah Lil Buhooth (Annual International Refereed and Research Journal, 2023)

Title: Majallath Al Sabah Lil Buhooth | ISSN: 2454-7824 | Printed by: H Two World, Chalappuram, Calicut | Published in March 2024 | Copy: 150 | Page: 192

ISSN: 2454-7824

Volume - VIII

Majallath Al Sabah Lil Buhooth

Peer Reviewed Annual Research Journal



**P.G & RESEARCH DEPARTMENT OF ARABIC
FAROOK COLLEGE (AUTONOMOUS)**

A College with potential for excellence identified by UGC, New Delhi

2023

Majallath Al Sabah Lil Buhooth

PEER REVIEWED ANNUAL RESEARCH JOURNAL

ISSN: 2454-7824 | Volume - VIII • January 2023



**P.G & RESEARCH DEPARTMENT OF ARABIC
FAROOK COLLEGE (AUTONOMOUS)**

Affiliated to University of Calicut | College with Potential Excellence
(CPE) Status identified by UGC | Re-accredited with A+ by NACC
Farook College P.O, Kozhikode, Kerala, India, 673632, www.farookcollege.ac.in