مركز جيل البحث العلمي
www.jilrc.com
JIL Scientific Research Center

مجلة جيل
الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 08 - www.jilrc.com +96171053262

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية
JIL Journal of Literary Studies
ISSN 2311-519X

العام السادس - العدد 54 - يوليو 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 08 - www.jilrc.com +96171053262

سرور طالبي / المشرفة العامة

المؤسسة ورئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي وتعني بالدراسات الأدبية والفكرية بإشراف هيئة تحرير ولجنة علمية ثابتة مشكلة من أساتذة وباحثين من عدة دول وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.

اهتمامات المجلة وأبعادها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيو ثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف.

وإيمانًا منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

الأهداف:

- نشر المعرفة الأصيلة، وتعزيز الحوار العلمي العقلاني من خلال نشر الرأي والرأي المخالف.
- تلبية حاجات الباحثين وطلبة العلم سواء من ناحية الاكتفاء المعرفي في مواضيع محددة تتماشى وهدف المجلة أم من ناحية النشر وتشجيع البحوث الرصينة والمبتكرة.
- خلق وعي قرائي حدوده التمييز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترو نية.

هيئة التحرير:

أ.د. شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبي بكربلقايد تلمسان / الجزائر

د. أحمد رشراش جامعة طرابلس / ليبيا

د. خالد كاظم حميدي وزير الحميداوي، جامعة النجف الأشرف / العراق

د. مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي/ المغرب

رئيس اللجنة العلمية: أ.د. الطاهر روابنية، جامعة باجي مختار/ الجزائر

اللجنة العلمية:

أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية / فلسطين.

أ.د. أمين مصرني. المدرسة العليا للأساتذة/وهران. الجزائر

أ.د. ضياء غني لفتة العبودي، ذي قار/ العراق.

أ.د. عبد الوهاب شعلان. جامعة محمد الشريف مساعدية. الجزائر

أ.د. محمد جواد حبيب البدراني، جامعة البصرة / العراق.

أ.د. منتصر الغضنفري جامعة الموصل / العراق.

د. دين العربي، جامعة الدكتورمولاي الطاهر سعيدة / الجزائر.

د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق.

د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض / المغرب.

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

د. سليم حمدان. جامعة الشهيد حمه لخضر. الوادي. الجزائر.

د. سليم قسطي. جامعة ستراسبورغ. فرنسا.

د. عبد العزيز بوشلالق. جامعة المسيلة. الجزائر.

د عبدالقادربن فرح. جامعة سوسة. تونس.

د.فاطمة جريو. جامعة مستغانم. الجزائر.

مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

شروط النشر

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.تقبل المجلة الأبحاث والمقالات التي تلتزم الموضوعية والمنهجية، وتتو افر فيها الأصالة العلمية والدقة والجدية وتحترم قواعد النشر التالية:

- أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.
- ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.
- <u>أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:</u>

- عنوان البحث باللغة العربية والانجليزية.
- اسم الباحث ودرجته العلميَّة، والجامعة التي ينتمي إليها باللغة العربية والانجليزية.
- البريد الإلكتروني للباحث.
- ملخَّص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12 باللغة العربية والانجليزية.
- الكلمات المفتاحية بعد الملخص باللغة العربية والانجليزية.

- أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.
- أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.
- أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.
- أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).
- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).
- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.

- أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.
- أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.
- عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الالكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.
- تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.
- لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.
- ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة: literary@jilrc-magazines.com

الفهرس

الصفحة

- الافتتاحية 7
- رُؤَى دوستويفسكي الجَمَاليّة، ناظم وهبي الديبو ، إشراف: أحمد سيف الدين (جامعة البعث، سوريا). 9
- آليات تدريس التعبير الكتابي و آثاره اللغوية والفكرية على المتعلّم، دايلي خيرة، جامعة مصطفى اسطمبولي - معسكر(الجزائر). 21
- الخصاص الأسلوبيّة في شعر الملك الأمجد الأيّوبيّ (ت628هـ) شعر النّاقة أنموذجا، ثائر خالد الحسين - إشراف فيصل أصلان (جامعة البعث، سوريا). 41
- اتجاهات شعر الغربة في عصر دولة الموحدين بالأندلس، الشيماء سامي محمد . جامعة حلوان . مصر. 61
- موازنة بين مرثيتين في الخليفة المتوكل، سليمان إبراهيم عبدالله إبراهيم، جامعة الخرطوم– السودان. 91
- منطقة جيجل والتقاطعات الأندلسية في المجال اللساني، بابا جمال الدين (المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ -CNRPAH- الجزائر) 107
- التناص و إنتاج الدلالة في الشعر المعاصر: "فواكه فاس السبع" لمحمد السرغيني نموذجا، عادل بوحوت . الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين لجهة الدار البيضاء- سطات . المغرب. 121
- النّهوض بلغة الطّفل العربي بين الواقع والمأمول، مليكة صالح، اشراف حبيب بوزوادة، جامعة مصطفى إسطنبولي– معسكر، الجزائر. 129
- الثابت والمتحول في الأمثال الشعبية الجزائرية، فطيمة ديلمي، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ / الجزائر. 141

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

تنوعت موضوعات هذا العدد بين اللغة والأدب القديم والحديث، فمن الموضوعات اللغوية نجد ماتناولت التأثير اللساني الأندلسي في منطقة جيجل، وماتناولت لغة الطفل وكيفية النهوض بها، وكذلك المقال الذي تحدث عن آليات تدريس التعبير الكتابي ومدى تأثيره على المتعلم...

وأما الموضوعات الأدبية فالقديم منها تنوع بين شعر الغربة لدى الموحدين بالأندلس، ومرثيتين في الخليفة المتوكل من خلال المقارنة بينهما، وكذا مقاربة شعر الأيوبي للتعرف على خصائصه...،

وأما الجديد منها فتوزع بين العربي والغربي، من الأولى دراسة تحدثت عن دوستويفسكي ورؤاه الجمالية، ومن الثانية دراسة حاولت معرفة تجليات التناص في شعر محمد السرغيني...

العدد أثبت حفاظه على الخط العام لمجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، والمتمثل في التنوع المعرفي الموضوعاتي والجغرافي أيضا، مؤكدا على الحوارية والتعدد.

نرجو أن يكون العدد في مستوى تطلعات الباحثين، ونوجه شكرنا لكل من ساهم فيه تحكيما وتقويما .

رئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية

لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

رُؤَى دوستويفسكي الجَمَاليّة

Dostoevsky's aesthetic visions

إعداد: ناظم وهبي الديبو (طالب ماجستير دراسات عليا).
بإشراف: أ.د. أحمد سيف الدين (أستاذ في قسم اللّغة العربيّة - جامعة البعث .سوريا).
Nazim Wahbi Al-Dibo
Now enrolling Ph.D. Specialization of Arabic Language - World Literature and Criticism
Al-Baath University, Homs - Syria

Abstract:

This research aims at presenting the aesthetic visions of the Russian writer, philosopher and philosopher. M. Dostoevsky, these visions reflected in his novels, especially in «The Idiot», «Brothers Karamazov» and «Devils», respectively.

These visions were presented in five axes, and we can describe the process and contents of these axes as follow:

• **The first axis:** (beauty need); shows the extent of man's need for beauty as a necessity for its continuation.

• **The second theme:** "Beauty is a mystery and awareness"; it illustrates Dostoyevsky's beauty concept, as well as the fact that beauty is a deep awareness and a keen awareness.

• **The third theme:** (beauty, perfection and harmony); talks about the relationship of beauty to perfection and harmony as necessary conditions for beauty to be effective.

• **The fourth axis:** (beauty punishment); in this axis we show how beauty is a punishment; punishment in access and get it, and the suffering of the owner; that is a beauty is incomplete or contaminated.

• **The fifth axis:** (Beauty power saving and building); here we explain how beauty is the power of salvation, and we mention the conditions that must be available to be as well.

Keywords: Literature - Novel - Vision - Beauty - Value - Love - Harmony (Harmonia) - Cleansing - Saving.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ملخّص:

يهدف هذا البحث إلى تقديم الرؤى الجماليّة للأديب الروسي المفكّر والفيلسوف ف. م. دوستويفسكي، هذه الرؤى التي تجلت في رواياته، ولا سيما في «الأبله» و«الإخوة كارامازوف» و«الشياطين» على الترتيب. وقد تمّ عرض هذه الرؤى في محاورَ خمسة، ويمكننا بيان سيرورة ومضامين هذه المحاور كالآتي:

- **المحور الأوّل: (الجمال حاجة)**؛ يبيّن مدى حاجة الإنسان إلى الجمال كضرورة لاستمراره.
- **المحور الثاني: (الجمال لغز ووعي)**؛ يوضح مفهوم الجمال لدى دوستويفسكي، كما يشير إلى كون الجمال وعياً عميقاً وإدراكاً حادّاً.
- **المحور الثالث: (الجمال كمال و انسجام)**؛ يتحدّث عن علاقة الجمال بالكمال والانسجام كشرطين ضروريّين للجمال حتّى يكون فعّالاً.
- **المحور الرابع: (الجمال عذاب)**؛ في هذا المحور نبيّن كيف يكون الجمال عذاباً؛ عذاباً في الوصول والحصول عليه، وعذابًا لصاحبه؛ وذلك إن كان جمالاً غيرَ كاملٍ أو ملوّثاً.
- **المحور الخامس: (الجمال قوّة إنقاذ وبناء)**؛ هنا نشرح كيف يكون الجمال قوّة تخليص، كما أنّنا نذكر الشروط التي يجب أن تتوفّر فيه ليكون كذلك.

الكلمات المفتاحيّة : أدب - رواية - رؤيا - جمال - قيْمة - محبّة - انسجام (هارمونيا) - تطهير – إنقاذ.

المقدّمة:

إنّ الأدب الروسي أدب قد أخذ مكانه بين آداب العالم، ومن المعلوم أنّ هذا الأدب هو أدب إنساني بامتياز، ومعلوم -أيضاً- أنّه أدب ينزع إلى أنسنة الثقافة العالمية، وبناءً على هذا لا غرْوَ أن نجد لدى أبرز روّاد هذا الأدب (فيودور دوستويفسكي) نزوعاً إنسانيّاً فلسفيّاً، ونحن في هذا البحث سنبرز اعتناءه بالجانب الجمالي بشكل خاص.

إنّ الإشكاليّة التي يشتغل عليها هذا البحث والفرضيّة التي يعمل على إثبات صحّتها يمكن أن تتّضح بوِساطة أسئلة عدّة يطرحها هذا البحث، وهذه الأسئلة هي:

1. ما هو مفهوم الجمال من منظور دوستويفسكي؟
2. ما مدى أهميّة الثقافة الجماليّة في رفع سويّة المجتمع الإنسانيّ؟
3. إلى أيّ مدى تمتلك رؤى دوستويفسكي الجمالية القدرة على تنمية وعينا الجماليّ؟
4. ما الطريقة التي قدّم بها دوستويفسكي رؤاه الجماليّة؟

وهذه الأسئلة سيجاب عليها في أثناء البحث، كما أنّها ستصاغ كنتائجَ مكثّفة في خاتمته.

وفيما يخصّ منهج البحث، فإنّه قد أصبح من المسلَّم به أن أيّ اشتغال نقديّ على نصّ ما لا يمكن أن يكون اشتغالاً موضوعيّاً إذا ما قيَّد نفسه بمنهج واحد، وتجاهل المناهج الأخرى؛ لذا تركنا طبيعة البحث هي التي تحدّد مناهجه، وعموماً يمكن

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

القول: إنّ الدراسة الجماليّة غالباً ما تكون أقرب إلى المقاربة الفلسفيّة. كما أنّنا نزعم أنّ هذا البحث المتواضع ينماز بجِدته وراهنيته، وكذلك بأصالته العلميّة.

التمهيد:

ليس بخافٍ النزوع الفلسفيّ لدى دوستويفسكي وبالتالي ليس مستغرَباً أن نجدَ لديهِ رؤى جماليّة؛ أفلم يجعل ((باومغارتن علمَ الجمال (...) فرعاً من الفلسفة))؟[1]

ونريد أن نشيرَ ها هنا إلى أنّ دالّ الجمال يفتح الأبواب على مدلولات متعدّدة بتعدّد المجالات التي يُستعمَل فيها هذا الدالّ؛ فالجمال في مجال الفلسفة يختلف عنه في مجال الطبّ أو العمارة أوغيرهما، لذا ارتأينا أن نوضحَ معنى (الجمال) لغةً واصطلاحاً؛ فقد جاء في (لسان العرب) عن الجمال: ((الجمال: مصدر الجميل، الفعل جَمُل، وقوله عز وجل: "ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون"[2]؛ أي بهاء وحسْن، ابن سِيْدهْ: الجمال الحسْن يكون في الفعل والخلُق)).[3] أمّا اصطلاحاً فقد جاء في المعجم الفلسفيّ: الجمال: صفة في الأشياء تبعث في النفس سروراً ورضاً، وهو تناسُبٌ واعتدالٌ يُريحانِ النفس، والجميل يكون متوازناً منسجماً؛ بحيث يميل إليه الطبع وتقبله النفس.[4]

كما نريد أن نشير هنا إلى استعمالنا مصطلحَ (رؤى) الذي مفرده (رؤيا) وليس (رؤية)؛ إذ إنّ الأُولى تكون عقليّة أو فكريّة وتُنسَب على (رؤياوي) أما الثانية فهي آلية بصرية وتنسب على (رؤيوي).

بالإضافة إلى هذا وذاك نودّ أن نقدّم تعريفاً موجزاً بدوستويفسكي: اسمه الكامل هو فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي Фёдор Михайлович Достоевский. وُلد في موسكو، وعاش بين عامَي 1821 - 1881م. وهو من أعظم الروائيّين الروس في القرن التاسعَ عشرَ، وعلى الرغم من اهتمامه بالأدب في سنّ مبكّرة، إلّا أنّه درس الهندسة العسكريّة في بطرسبرغ، ثمّ عاد إلى الأدب، حيث حقّق نجاحاً في روايته الأولى «أناس فقراء» 1846م. ثمّ تتالت رواياته، وأشهرها «الجريمة والعقاب» 1866م، «الأبله» 1869م، «رجل السرداب» 1871م، «الشياطين» 1872م، «الإخوة كارامازوف» 1880م، وهي آخر رواياته.[5]

أوّلاً- الجمال حاجة:

"تستطيع البشريّة أن تحيا بلا علم وبلا خبز، ولكنّها لا تستطيع الحياة بلا جمال"

---

[1] ماري شايفر، (جان): (وداعاً علم الجمال): تر. زبيدة القاضي، الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط. 1، 2015م.، عدد الصفحات 120، ص9.

[2] [النحل: 6].

[3] (ابن منظور): (لسان العرب): مج. 11، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، عدد الصفحات 742، مادة (جَمَلَ).

[4] ينظر: صليبا، (جميل): (المعجم الفلسفي): ج.1، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، د.ط، 1982م. عدد الصفحات 765، ص 407 - 408.

[5] ينظر: هيرلاندز، (ليليان)، و ج. د. بيرس، وستيرلنج. أ. براون: (دليل القارئ إلى الأدب العالمي): تر. محمّد الجورا، دار الحقائق، بيروت - لبنان، دمشق - سورية، ط.1، 1986م.، عدد الصفحات 637، ص146.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

في مقام (الجمال حاجة) نتذكّر قول أحدهم: ((لا بدّ من الجمال حيّاً كان أو حلماً))[1]، يتقاطع هذا الكلام مع قول دوستويفسكي على لسان الشيخ فيرخوفينسكي في رواية «الممسوسون»[*]: ((تستطيع البشريّة أن تحيا بلا علم وبلا خبز، ولكنّها لا تستطيع أن تحيا بلا جمال. إنّ السرّ كلّه هناك وكلّ التاريخ)).[2]

من هذا الكلام نفهم مدى إصرار دوستويفسكي على كون الجمال حاجة بل ضرورة لا غنى عنها من أجل استمرار البشريّة، وقد تأكّدت هذه الفكرة جيّداً لدى دوستويفسكي في روايته (الممسوسون): حيث يقول: ((إذا احتفظت أمّةٌ بفكرةِ الجمال فهذا يعني أنّ بها حاجة للصحّة وسلامة المقاييس، وهذه الحقيقة نفسها تضمن التطوّر نحو الأفضل لهذه الأمّة)).[3]

ويؤكّد دوستويفسكي مدى حاجة الإنسان إلى الجمال واستسلامه له ((خلال مناقشة جرَت بينه وبين الناقد دوبروليوبوف متحدّثاً عن أهميّة المَثل الأعلى للجمال في حياة الإنسانيّة [يقول]: إنّ الحاجة إلى الجمال والإبداع المجسِّد له ترتبط دائماً بالإنسان، وبدون الجمال يفقد الإنسان رغبته بالحياة، والإنسان ظامئٌ إلى الجمال، وهو يجده ويتقبّله دون[*] شروط، وينحني الإنسان أمام الجمال باحترام وتبجيل؛ لأنّه جمال فقط، ولا يَسألُ الإنسان عن فائدته، أو عن قيمته الماديّة)).[4] ويبيّن دوستويفسكي أنّ الحاجة إلى الجمال تشتدّ عند الإنسان المنفصل عن الواقع؛ إذ إنّه يكون في حال عدم انسجام واصطراع مع هذا الواقع، فيشعر بتعطّش ورغبة بالانسجام؛ وهذا الانسجام موجود في الجمال.[5]

ثانياً- الجمال لغزووعي:

"أفظع ما في الجمال ليس أنّه مخيف بل أنّه سرٌّ لا يُفهم ولغز لا يُحَلُّ"

إنّ اضطّراب مفهوم (الجمال) أمر معلوم حتّى في وقتنا الراهن، وقد لمسنا هذا الأمر لدى دوستويفسكي أيضًا؛ إذ يختلط هذا المفهوم بين الشر المعبّر عنه لدى دوستويفسكي بـ (سدوم)[*] وبين الخير المعبر عنه بـ (مادونا)[*]؛ يقول ديمتري مخاطباً أخاه أليوشا في «الإخوة كارامازوف» معبراً عن كون الجمال سراً وشيئاً مخيفاً ورهيباً وأنّه مختلط بين الشرّ والخير: ((الجمال شيءٌ رهيب مخيف؛ هو رهيب لأنّه لا يُدرك ولا يُفهم... لقد ملأ الله الأرض ألغازاً وأسراراً. الجمال! هو شطآن اللانهاية تتقارب وتختلط، هو الأضداد تتحد ويَحلُّ بينهما الوئام والسلام)).[6]

---

[1] كليب، (سعد الدين): (المدخل إلى التجربة الجماليّة): الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط.1، 2011م.، عدد الصفحات 224، ص5.

[*] الممسوسون: الاسم الأشهر لها هو (الشياطين).

[2] ويليك، (رينيه): (دوستويفسكي): تر. نجيب المانع، مؤسسة فرنكلين، بيروت - نيويورك، د.ط، 1967م.، عدد الصفحات 287، ص230.

[3] م.ن: ص 229 - 230.

[*] دون: الصحيح بدون أو من دون.

[4] (مجموعة من المؤلّفين): (دوستويفسكي - دراسات في أدبه وفكره): تر. نزار عيون السود، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1979م.، عدد الصفحات 295، ص48.

[5] ينظر: م.ن: ص 48.

[*] سدوم: اسم قرية فسقت فنزل بها العذاب، وغدت رمزاً للشرّ.

[*] مادونا: كلمة ترمز إلى السيّدة مريم العذراء، وهذه الكلمة رمز للخير.

[6] دوستويفسكي، (فيودور): (الإخوة كارامازوف): ج.1، الأعمال الكاملة مج.16، تر. سامي الدروبي، دار الكاتب العربي، مصر، د.ط، 1969، عدد الصفحات 524، ص 260.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

بادٍ -حسب كلام ديمتري- أنّ الرهبة في الجمال نابعة من كونه سرّاً مستعصياً على الفهم، ويعود ديمتري ليقول: ((هل في سدوم جمال؟ ثق أنّ الجمال في نظر أكثر الناس لا وجود له إلّا في الخطيئة والضياع. هل كنت تعرف هذا السر؟ أفظع ما في الجمال ليس أنّه مخيف، بل أنّه سرٌّ لا يفهم ولغز لا يُحَلّ))[1]؛ يريد ديمتري بالجمال المرتبط بالشر (سدوم) يريد به (حشرة اللذة) على حدّ تعبيره؛ أي الجمال الذي يجده الإنسان في لذّته (المتعة) هذه اللذة التي ربّما تكون بعيدةً كلَّ البعد من الخير؛ إذاً ((وجود حشرة اللذة هذه (...) يبدو أنّه يلقي ظلال الشكّ على مثال الجمال، فربّما لم يكن انجذاب الإنسان إلى الجمال طاهراً ونزيهاً)).[2] وفي مقام الحديث عن غموض الجمال نشير -أيضاً- إلى جمال ناستاسيا فيليبوفنا وآجلايا إيفانوفا اللتين كانتا تتمتّعانِ بجمال جسديٍّ رائع، هذا الجمال الذي ما إن بدا لباصرة الأمير ميشكين حتّى أدهشه، فبدأ يتأمّله ويتفحّصه؛ فعندما رأى ميشكين صورة ناستاسيا، كان أثرها فيه كبيراً ، فعاد إليها يتفحّصها مرّةً أخرى، وكأنّها لغزٌ متخفٍّ يريد حلّه، وهذه الأحجية التي يلقيها جمال ناستاسيا يتضمّنها لقب ((الغامضة)) ((Dvosmyslennyy)) الذي غالباً ما وصفت به، وكذلك فإنّ ثمّة لغزاً في جمال آجلايا[3] ويمكن أن نؤكّد هذا بشاهدين من رواية «الأبله» يدلّان على كون الجمال شيئاً رهيباً مخيفاً ولغزاً؛ يقول ميشكين: ((أنت آية من الجمال يا آجلايا إيفانوفا، إنّك تبلغين من الجمال أن المرء لا يجرؤ أن ينظر إليك)) [4]، وعندما سُئل عن رأيه في جمالها قال: ((يصعب على المرء أن يقضي في الجمال برأيي، لم أتهيّأ لهذا بعد، الجمال لغز)).[5] إنّ هذا الذهول في مقام الجمال والعجز عن الحكم الارتجالي عليه دليل كافٍ على كون الجمال لغزاً. أما عن كوْن (الجمال وعياً) فقد ظهرت هذه الفكرة لدى دوستويفسكي بوصفه مفكراً جمالياً صاغ تجربته الفكرية صياغة جمالية ولاسيما في روايته «الأبله» «Idiot»؛ إذ نلحظ أنّ ((هذا الجمال هو "وعي للذات" (...) إنه حالة من أعلى حالات الوعي، يشعر خلالها ميشكين -[بطل رواية الأبله]- بالحياة شعوراً حادّاً. إنّ مِثل حالة الإدراك المحتدّ هذه التي تحدُث بالتأثير الصوفي للجمال هي التي يبشر بها ميشكين (...) هذه اللحظة التي يدعو فيها إلى النظر وإلى تذوق جمال العالم الخارجي للوصول إلى السعادة والاطمئنان إلى كل الموجودات تنقطع بوقوعه في نوبة صرع[6] إن حالة الانسجام والجمال التي يتلمَّحها ميشكين في لحظة وعيه المحتدّ قبْل نوبة الصرع هي كشفٌ أو بصِيرة (...) والبحث عن هذا الجمال هو الذي يشغله طوال الرواية)).[7]

إنّ الجمال الذي لا يفتأ الأمير ميشكين يذكّرنا بأنّه أُحجية يَعجز العقل المنطقي الرياضي عن حلّها، كان لابد لها من طريق آخر لحلّها، وكان ذلك الطريق هو ((الكشف الصوفي حيث ينكشف الجمال لميشكين أثناء فترة الهالة من الانتعاش التي تسبق نوباته)).[8] وبإمكاننا أن نتلمّس لحظة هذا الكشف والوعي الحادّ التي كان يشعر فيها ميشكين بالجمال في رواية الأبله؛ حيث يقول دوستويفسكي: ((إن إحساساً خاصاً اجتاحه في تلك اللحظة (...) هو الشعور بتحقّق النبوءة هذا الشعور قد حاصر قلبه وملأ

---

[1] م.ن: الصفحة نفسها.

[2] پيس، (ريتشارد): (دوستويفسكي - دراسة لرواياته العظمى): تر. عبد الحميد الحسن، مطابع كليّة القيادة والأركان، د.م، د.ط، د.ت، تاريخ المقدّمة 1970، عدد الصفحات 531، ص 346.

[3] ينظر: م.ن: ص 119.

[4] دوستويفسكي، (فيودور): (الأبله): ج.1، الأعمال الكاملة، مج.10، تر. سامي الدروبي، الهيئة المصرية العامّة للتأليف والنشر (المطبعة الثقافية)، د. ط، 1970، عدد الصفحات 630، ص 158.

[5] م.ن: الصفحة نفسها.

[6] پيس، (ريتشارد): (دوستويفسكي - دراسة لرواياته العظمى): ص 117.

[7] م.ن: ص 119.

[8] پيس، (ريتشارد): دوستويفسكي - دراسة لرواياته العظمى): ص 149.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

نفسه برهبة (...) بدا له أن كل شيء يتسع من حوله وأن الرهبة تتبدد أمام إحساس بالضياء والفرح والنشوة والوجد. انقطعت من ذلك أنفاسه... لكن ذلك لم يَدُمْ طويلاً)).[1]

إنّنا نريد أن نلمح ها هنا إلى أمر؛ فنحن نتساءل لماذا يسقط ميشكين في نوبة صرع كلما حاول عرْض أفكاره الجمالية؟ فنجد أن هذا كله لم يأتِ عبثاً؛ إذ إنّ دوستويفسكي المفكر الفذ والروائي البارع كان يوقِع بطله في هذه النوبة؛ ليقول للقارئ: إن ميشكين عاجز عن العيش والاستمرار بحسب مقتضيات هذه الأفكار؛ فوعيه الجمالي لم يكن منسجماً؛ إذ إنه يمتلك مثالين جماليين متناقضين؛ هما ناستاسيا الساقطة وآجلايا العذراء؛ وبالأساس فإن ذيْنِكَ المثالين الجماليين ليسا كاملين ولا منسجمين؛ والانسجام هو شرط ضروري من شروط الجمال الصحي لدى دوستويفسكي، وهذا ما سنلاحظه في المبحث الآتي (الجمال كمال وانسجام).[2]

ثالثاً- الجمال كمال و انسجام:

"الجمال متغلغلٌ في كل شيءٍ صحيٍّ سليم... إنه انسجام وهو يشتمل على ضمان الطمأنينة"

إننا بقولنا: (الجمال كمال) نريد أن نقدم رؤيا دوستويفسكي للجمال الكلي الخالص؛ حيث يشترط دوستويفكسي في الجمال أن يكون صافياً نقياً من الشائبات؛ حتى يكون قادراً على الاضطلاع بمسؤولياته. وما إن يُدنَّس هذا الجمال بأي ملوِّث، حتى يفقد قدرته على النهوض بأعبائه؛ ولإيضاح هذا الطرح نقول: إن دوستويفسكي قدم نمطين من الجمال؛ الأول: الجمال الظاهري البصري، والثاني: الجمال الباطني الأخلاقي.

وقد دعا دوستويفسكي إلى إحداث تلاؤم بين شقي الجمال الخارجي والداخلي، وهو بذلك لم يلغِ الجمال الظاهري إلا أنه قد أعطى الأهمية الكبرى للجمال الأخلاقي الروحي، ولتأكيد هذا نورد مقطعاً من «الإخوة كارامازوف» يصف فيه ميتيا[*] جمالَ فتاةٍ كان قد رآها؛ يقول: ((إنها جميلة جمالاً رائعاً، ولكن ليس وجهها الذي بدا لي جميلاً (...) لقد كانت (...) جميلةً بنُبلِ نفسِها وعظمة روحها (...)، كانت جميلةً بالتضحية التي تقدّمُها في سبيل أبيها)).[3]

فنحن نلاحظ أن دوستويفكسي ((لم يَسِم بطلاتِه إلا بجمال روحي صرْف، وعندما يكون الأمر على عكس ذلك، فإنّ ذلك الطعم الجسدي الذي يَحمِلْنه يكون بالنسبة لهنّ عِبئاً ثقيلاً))[4]؛ فنحن نجد في «الأبله» ناستاسيا وآجلايا[*] اللتين كانتا تتمتعان بجمال جسدي رائع، إلا أن هذا الجمال قد أهلكهما؛ لأنهما تفتقران إلى الجمال الروحي الأخلاقي. بينما نجد في «الجريمة والعقاب» سونيا تلك الفتاة التي كانت تمتلك جمالاً روحياً، وقد أنقذها هذا الجمال بالرغم من عدم امتلاكها جمالاً جسدياً. كما نجد في الرواية نفسها مثالاً للجمال المتوازن الذي يتكامل فيه الجمال الجسدي مع الجمال الأخلاقي وذلك في شخصية دونيا، هذا الجمال المتكامل كان قادراً على إنقاذها أيضاً.

---

[1] دوستويفسكي، (فيودور): (الأبله): ج.2، ص 421.

[2] للتوسع يُراجَع: پيس، (ريتشارد): (دوستويفسكي - دراسة لرواياته العظمى): ص 114 - 115.

[*] ميتيا: اسم التصغير والتحبُّب لـ (ديمتري) في اللغة الروسيّة.

[3] دوستويفسكي، (فيودور): (الإخوة كارامازوف): ج.1، ص 272 - 273.

[4] مادول، (جاك): (دوستويفسكي): المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، د.ط، 1975م.، عدد الصفحات 185، ص 51.

[*] آجلايا: اسم روسي، يعني: (الجمال والسطوع).

[*] فريميا (Время): كلمة روسيّة تعني (الوقت)، وهي اسم مجلّة لدوستويفسكي.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وقد آخى دوستويفسكي بين الجمال والانسجام؛ إذ إن ذلك الاعتدال والتوازن (الانسجام) يبعث الشعور بالجمال، وهذا الجمال بدَوره يحقّق الطمأنينة للإنسان؛ ((ولقد كتب دوستويفسكي ذاتَ مرة في (فريميا[*] سنة 1864): الجمال متغلغل في كل شيءٍ صحي سليم... إنه انسجام وهو يشتمل على ضمان الطمأنينة))[1]؛ إذاً ((فالانسجام ملازم للجمال (...)، والجمال يبعث إحساساً بالاعتدال والطمأنينة، إنه بكلمة أخرى المِزاج الشديد الهدوء الذي اكتشفته آجلايا في فلسفة ميشكين)).[2]

وفي هذا الصدد يشار إلى أن فكرة الانسجام هذه لم تتحقّق حتى عند بطل رواية «الأبله» (الأمير ميشكين) وهذا ما يفسّر لنا المصير المأساوي الذي أوصله إليه دوستويفسكي. إنّ عدم الانسجام لدى ميشكين يظهر في التعارض بين أفكاره السامية وحركته المضطربة؛ ((فمن الناحية الجسدية يفتقر الأمير إلى اللطف والرشاقة؛ فحركاته كثيراً ما وصفت بأنها خبط عشواء كما أن هندامه المشوش يلفت النظر (...)، إن ميشكين ذاته يقرّ بأنه يفتقر إلى المناقب التي يمجدها))[3]؛ فها هو ميشكين يقول معبّراً عن خوفه من عدم الانسجام بين فِكْره وحركته. ((ما زِلْتُ أخشى أن تُفسِد هيئتي المضحكةُ فِكْري (...)؛ إن حركاتي وإشاراتي غيرُ موفَّقة، إنها تجيءُ في غير وقتها وأوانها، فتثير الضحك وتُفسِد الفكرة، يَنقُصني أيضاً حسْنُ الاعتدال والقصْد، وذلك أمرٌ خطير، بل هو أخطر شيءٍ)).[4]

ونحن نلتمس براعة دوستويفسكي في توظيف أسماء شخوصه في التعبير عن فكرته؛ فاسم (الأمير ليف ميشكين) لم يأتِ عبثاً؛ فهو يُعبِّر عن ذلك الاضطراب واللاانسجام لدى ميشكين؛ حيث إن ثمة تعارضاً بين أجزاء هذا الاسم؛ إذ إن (ليف) تعني (الأسد)؛ و(ميش) تعني (الفأر)؛ فكيف يجتمع (الأمير الأسد) من جهة مع (الفأر) من جهة أخرى؟![5]

ما نريد أن نقوله ها هنا: إن دوستويفكسي أكّد على التماهي بين الجمال والانسجام؛ حتى لكأنهما صارا شيئاً واحداً، وبناءً عليه فإن أيّ جمال خالٍ من الانسجام لا يمكن عدُّه جمالاً حقيقياً (فعَّالاً)، وبالتالي فإنّ مصير من يحمل هذا الجمال الناقص سيكون مصيراً تراجيدياً.

رابعاً- الجمال عذاب:

"لا بدّ من العذاب للوصول إلى الجمال"

ربما يكون مستغرَباً اجتماع الجمال والعذاب، ولكن ذلك أمر لابدّ منه بالنسبة لدوستويفسكي؛ حتى لقد رُسِمت في ذاكرة دوستويفسكي منذ الطفولة صورة (بستان المرضى)؛ إذ كان يتأمل في هذين النقيضين المجتمعين آلام البشر وعذابهم إلى جانب جمال الطبيعة المتمثل في (البستان) كان يفصل بين بيت دوستويفكسي الطفل وبين (بستان المرضى) سياجٌ عالٍ، إلا أنه لم يقوَ على الحيلولة بينه وبين جمال الطبيعة وعذاب الإنسان؛ إذ كان يتسلل إلى ذلك البستان بالرغم من تهديد والده له بالعقاب إن كرر هذا السلوك، إلا أن دوستويفسكي كان يرحب بهذا العقاب؛ وكأنه وجد فيه عذاباً يقربه من المعذبين الذين يعيشون وسْط الجمال! ولعل هذه المفارقة قد أوحت إليه منذ الصغر بأنه لابدّ من العذاب للوصول إلى الجمال.[6]

---

[1] ويليك، (رينيه): (دوستويفسكي): ص 229.

[2] پيس، (ريتشارد): (دوستويفسكي - دراسة لرواياته العظمى): ص 116.

[3] م.ن: ص 118.

[4] دوستويفسكي، (فيودور): (الأبله): ج.2، الأعمال الكاملة، مج.11، تر. سامي الدروبي، د.ط، 1970م.، عدد الصفحات 550، ص 428.

[5] ينظر: پيس، (ريتشارد): (دوستويفسكي - دراسة لرواياته العظمى): ص 106.

[6] ينظر: مراد، (حلمي): (فيودور دوستويفسكي - الروائي الذي تغلغل إلى أعماق النفس البشريّة): "كتابي" كتاب شهري، ع.29، القاهرة، 1954م.، صفحات البحث 108ـــ119، ص 109.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

إن الجمال لدى دوستويفسكي مرتبطٌ بالعذاب؛ إنه عذاب يكابده الإنسان في طريقه إلى الجمال؛ حيث يخوض صراعاً مع ذاته ومع الآخر في بحثه عن مَثله الجمالي الأعلى؛ وهذا ما حدَث مع الأمير ميشكين في «الأبله»، وذلك في علاقته المضطربة بين ناستاسيا وآجلايا تلك العلاقة المطبوعة بالعذاب الذي نشأ بسبب الاختلاف والتفاوت في تجسُّدات الجمال في النساء اللواتي يبحث فيهن عن مَثله الجمالي الأعلى، وهو لم يصل إلى مَثلٍ جماليٍّ واحد، إنما ظل متأرجحاً بين ناستاسيا المرأة الساقطة وآجلايا الفتاة العذراء.[1] ومما كان يعذبه -أيضاً- عدم الانسجام بين أفكاره الجمالية الراقية وبين سلوكه الحركي المضطرب.

كذلك فإن الجمال الملوّث يسبب عذاباً لصاحبه؛ أفليس الذي قتلَ ناستاسيا هو جمالها الملطخ بالعار؟! ولنستمعْ إلى ما يقوله ميشكين، وهو يتأمل صورة ناستاسيا شاعراً بالعذاب الذي يحمِله وجهُها الجميل: ((في هذا الوجه ألمٌ كبير وعذابٌ عظيم...)).[2] إن مصدر العذاب في جمال ناستاسيا وآجلايا هو أن جمالهما لم يحقق شروط (التكامل والتوازن والانسجام)؛ لذلك أمسى عذاباً لهما؛ وعذابُ ناستاسيا وشقاؤها واضحان أكثر مما هما عند آجلايا، والفرق بينهما أن ناستاسيا -بالرغم من كِبَر قلبها- تفتقر إلى العقل،[3] ولنستمعْ إلى حديث ناستاسيا مع آجلايا في رواية «الأبله» ،تقول ناستاسيا: ((إن الحمقاء التي لها قلبٌ وليس لها ذكاء، لا تقلُّ شقاءً عن حمقاءَ لها ذكاءٌ وليس لها قلب، هذه حقيقة قديمة؛ فأنا الحمقاء التي لها قلب وليس لها ذكاء، وأنت الحمقاء التي لها ذكاء وليس لها قلب، وذلك هو السبب في أننا كلتينا شقيّتان، وفي أننا كلتينا نتألّم ونتعذب)).[4]

إذاً يريد دوستويفسكي أن يقول لنا: إنّ الجمال إنْ لم يحقّق شروط (التكامل والتوازن والانسجام)، فلن يكون اطمئناناً وسعادة لصاحبه، بل سيكون عذاباً وهلاكاً؛ والذي يؤكد قولَنا هذا هو مصير ميشكين وناستاسيا وآجلايا المأساوي.

خامساً- الجمال قوةُ إنقاذٍ وبناءٍ:

"الجمال سينقذ العالم"

هذا هو شِعار الأمير ميشكين في رواية «الأبله»، ونحن نتساءل -بعد أن وصلنا إلى المحطة الأخيرة في هذا البحث-: ما الجمال الذي سينقذ العالم؟ ما نوعه، وكيف سينقذ العالم؟ : إن الجمال الذي سينقذ العالم -حسب رؤيا دوستويفسكي- هو جمال التواضع؛ أوليس دوستويفسكي هو من أطلق النداء الآتي: ((ارضَخْ أيها الإنسان المتشامخ))[5]؛ إن هذا النداء موجَّه إلى الذات وإلى الآخر في آنٍ واحد، إنه نداءٌ يحمل معانيَ عدة منها: تذويب (الأنا) الفردية في (أنا) الجماعة؛ ليحدث ذلك الادِّغام والانسجام الذي طالما ركّز عليه دوستويفسكي كشرط من شروط الجمال الفعَّال.

إن ميشكين يركز على فكرة التواضع كقوة جمالية قادرة على الإنقاذ؛ فبعد أن أطلق شعاره الأول: (الجمال سينقذ العالم) أعقبه بشِعار ثانٍ هو: (التواضع قوّة هائلة). وقد ركّز دوستويفسكي على أهمية هذه المقولة وثبتها في رواية «الأبله»، حتى إنه يمكن تحسس هذه الفكرة في اسم الأمير ميشكين نفسه؛ فقد أشرنا سابقاً إلى أن اسم (الأمير ليف ميشكين) يعني: (الأمير الأسد الفأر)، وهو بالإضافة إلى ذلك رجل أبله؛ فإنه لَمِن المدهش أن تجتمع الإمارة والأسد من جهة مع الفأر والبلاهة من جهة ثانية!؛ ولكن هذا لم يكن عبثاً، إنما كان مقصوداً من قِبَل دوستويفكسي؛ وذلك ليقول لنا: إن اسم ميشكين ومركزه الاجتماعي كليهما صفتان

---

[1] ينظر: بيس، (ريتشارد): (دوستويفسكي - دراسة لرواياته العظمى): ص 121.

[2] دوستويفسكي، (فيودور): (الأبله): ج.1، ص 165.

[3] ينظر: بيس، (ريتشارد): (دوستويفسكي - دراسة لرواياته العظمى) ص: 125.

[4] دوستويفسكي، (فيودور): (الأبله): ج.1، ص 167.

[5] بورسوف، (بوريس): (شخصيّة دوستويفسكي)، تر. نزار عيون السود، الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط.1، 2017م.، عدد الصفحات 916، ص168.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ضروريتان عند تصوير ميشكين؛ إذ توحيان بأنه تجسيد لقوة التواضع الهائلة؛ إن هذا التواضع قد أوصله إلى الإمارة، وإن الفأر أسد في الحقيقة، وإن أدنى الأخلاق هي العليا؛ هذا هو التواضع الذي يجعل الإنسان خادماً للإنسانية، وهذا ما لمسناه لدى ميشكين وفيرا ليبيديف في «الأبله».[1]

كذلك فإنّ الجمال الذي سينقذ العالم هو جمال المحبّة والتضحية والإيمان؛ محبّةِ الحياة والأرض والناس؛ هذه المحبّة التي وجدناها لدى كلٍّ من ديمتري وأليوشا وإيفان في «الإخوة كارامازوف» وكذلك لدى كيريللوف في «الشياطين» وأيضاً عند ميشكين في «الأبله»؛ إذ كانوا جميعاً يرَون في الطبيعة أملاً، ويجدون فيها باعثاً على الحياة، حتى في ورقة الشجر، وكذلك في أعين الأطفال كانوا يتحسّسون الجمال والسعادة؛ فها هو ميشكين يقول: ((اعلموا أنني لا أفهم أن يمرّ امرؤٌ بشجرة دون أن يشعر لمرآها بالسعادة، أو أن يكلّم إنساناً دون أن يسعد بحبه (...) ما أكثر الأشياء الجميلة التي نراها! (...) والتي يحس بجمالها أيُّ إنسان مهما يكن متدنيّاً، انظروا إلى الطفل، انظروا إلى فجر الإله الخالق، انظروا إلى العشب الذي ينبتُ في الأرض، انظروا إلى الأعين التي تتأمّلكم وتحبّكم...)).[2] إنّ عاطفة المحبّة هذه تعدّ طاقةً جمالية تشحن الإنسان بقوة تُعيْنه على الاستمرار، وهذا ما حدَث مع إيفان في «الإخوة كارامازوف» الذي أنقذته محبته ولو إنقاذاً جزئياً؛ وقد تنبّه أخوه أليوشا إلى ((أنّ هذا الجانب العاطفي الجمالي من إيفان هو النصف الآخر من طبيعته الذي سوف ينقذه)).[3]

كذلك فإنّ الجمال الذي سينقذ العالم هو جمال التضحية، التضحية في سبيل الآخر، هذه التضحية التي وجدناها عند ديمتري في «الإخوة كارامازوف» وقد كانت تضحيةً نابعةً من الإيمان؛ ذلك الإيمان الذي كان الأب زوسيما يستمدّ تعاليمه من الإنجيل؛ إذ اِستُخدِمَ في «الإخوة كارامازوف» مقبوسٌ من الإنجيل يحثّ على التضحية ويرغِّب فيها، وهو: ((الحقّ الحقّ أقول لكم: إن لم تقعْ حبّة الحنطة في الأرض وتَمُت فهي تبقى وحدَها. ولكن إن ماتت تأتي بخيرٍ كثير)).[4]

ولا يزال يتردّد في آذاننا صدى صوتِ الأبِ زوسيما وهو يصدَح بتعاليمه في المحبة في «الإخوة كارامازوف»؛ حيث يقول: ((أحبّوا بعضكم بعضاً (...)، وعندئذٍ سيجد كلٌّ منكم في نفسه القدرة على غزو العالم كلِّه بالحب)).[5]

إنّنا نتحسَّس في قوله الطاقة الجمالية التي تحملها المحبة، تلك الطاقة القادرة على فتح العالم. إنّ فكرة قدرة الجمال على تغيير العالم موجودة في أكثر من موضع في رواية «الأبله»، وبإمكاننا أن نقتبس منها قول آديلائيد وهي تتحدث عن جمال ناستاسيا؛ إذ تقول: ((إنّ جمالاً كهذا الجمال له قوة، إن جمالاً كهذا يمكن أن يقلب العالم!)).[6]

كذلك فإنّ الجمال الذي سينقذ العالم هو الجمال الروحي الأخلاقي، وقد ((استعمل دوستويفسكي المعايير الجمالية كبديل لمعايير الأخلاق، فأصبح وكأنه يقول: إن الجمال هو قوة أخلاقية ذات طاقة عالية باستطاعتها تخليص العالم)).[7] إن الجمال الروحي الأخلاقي هو الذي أنقذ سونيا وراسكولينكوف في «الجريمة والعقاب»؛ وذلك بعذاب الضمير الذي أوصلهما إلى التطهير، ونحن نذكر قول راسكولينكوف: (إنني قَمْلة جمالية)؛ أليس في قوله هذا دليل على تعذيب (الأنا) بالجمال الروحي وبإبرة الضمير؟

---

[1] ينظر: پيس، (ريتشارد): (دوستويفسكي - دراسة لرواياته العظمى): ص 106 - 152.

[2] دوستويفسكي، (فيودور): (الأبله): ج.2، ص 431.

[3] پيس، (ريتشارد): (دوستويفسكي - دراسة لرواياته العظمى): ص 353.

[4] إنجيل يوحنّا، الإصحاح الثاني عشر، 24، دار الكتاب المقدّس، مصر، ط.1، 2006 م.

[5] دوستويفسكي، (فيودور): (الإخوة كارامازوف): ج.1، ص 390 -391.

[6] دوستويفسكي، (فيودور): (الأبله): ج.1، ص 166.

[7] پيس، ريتشارد: (دوستويفسكي - دراسة لرواياته العظمى): ص 102.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

نعم إنّ جماليّات راسكولينكوف تعني وخزات الندم، وبالتالي فإن العقاب عنده هو نظرية جمالية؛ إنّ جماليات راسكولينكوف هي اسم مختلف للحب والضمير والحياة؛ إن جمالياته هي الجزء الأقوى من شخصيته؛ تلك هي جماليات الروح التي لا يمكن استئصالها، وهذه الجماليات هي التي ستساعد في النهاية على إنقاذه وإحيائه؛ إنها ستنتشِله من وُحُول الجريمة إلى فضاءات التطهير والسعادة.[1]

والجمال الذي سينقذ العالم -أيضاً- هو جمال الوعي والانسجام، ذلك الجمال الذي كان ميشكين يستخلص تعاليمه في لحظات الكشف الصوفي وحِدَّة الوعي التي يتمكن خلالها من تشكيل فلسفته الجمالية؛ فكان يرى أن الجمال محيطٌ بنا وباستطاعته إثارة إحساس من الانسجام والسعادة في ذهن المتطلع اليقظ.[2]

وفي هذا الصدد يشار -أيضاً- إلى أن مثالَي الجمال ناستاسيا كمثال ديني وطني وآجلايا كمثال دنيوي سياسي هما مثالان ((ربما كانا قادرين على جلب الانسجام والجمال والسعادة للجنس البشري؛ فوراء الجمال الخارجي للمرأتين يختفي أمل نظري بالانسجام العالمي الكلي؛ عالم مُخلَّص إما بمثَلٍ أعلى ديني وطني، أو بمَثلٍ أعلى دنيوي سياسي)).[3]

إذاً هذا الكلام ينبِّئُنا بأن دوستويفسكي يريد بنَاء العالم على أسس جمالية، أو يريد إعادة تشكيله تشكيلاً جمالياً.

فأمّا إن كان الجمال ناقصاً أو ملوثاً بقبحٍ ما، فلن ينقذ العالم ولا حتّى نفسه، بل سيكون هو نفسه بحاجة إلى إنقاذ؛ أفلم تكن ناستاسيا ضحية جمالها الملطَّخ المضطرب؟ أولم تقل معبّرةً عن استسلامها وعن تخليها عن العالم: ((لقد علمْتُ أن أختكِ آديلائيد قالت ذات يوم، وهي تنظر إلى صورتي: إن المرء يستطيع بجمالٍ كهذا الجمال أن يحدث في العالم ثورة. ولكنني عَدَلتُ عن العالم، عَزَفتُ عن العالم)).[4]

أولم تطلب هي نفسها من راغوجين هذا المجرم الذي قتلها فيما بعد، أولم تطلب منه أن ينقذها؛ حيث جاء في «الأبله» مشهدٌ يصوّرُها وراغوجين وهي تستنجد به وتلتجئ إليه: ((فركضت إليه كالمجنونة، وأمسكتْ يديه، وقالت له: أنقذني! خذني! خذني إلى حيث تشاء! حالاً! ...)).[5]

نعم إن هذا الجمال المشُوْب بالقبح عاجزٌ تماماً، ولقد كتب دوستويفسكي نفسُه قائلاً: ((إن الفكرة الجمالية قد تلوّثتْ لدى البشر))؛ أفلم يقل فيرخوفينسكي -وهو أحد شخوص روايات دوستويفسكي-: ((إنّني عَدَميّ، ولكني أُحِبُّ الجمال)).[6] كيف هذا؟!؛ ولسان حال المنطق يقول: ما كان للإلحاد والجمال أن يجتمعا. إنّ هذا التلويث للجمال سيُفقِده قدرته على الإنقاذ، وكذلك فإنّ التلوّث والاضطراب في الوعي والحكْم الجمالي بيْن العقل والقلب سيؤول بالجمال إلى نفس النتيجة، وقد أتى في «الإخوة كارامازوف» أن ما ينظُر إليه العقل على أنه مُخجِل يبدو للقلب ذا جمالٍ طَهور.[7]

---

[1] ينظر: كارياكين، (ي.): (دوستويفسكي - إعادة قراءة): تر.خليل كلفت، كومبيونشر، بيروت، ط.1، 1991م.، عدد الصفحات 206، ص 97 - 98.

[2] ينظر: پيس، (ريتشارد): (دوستويفسكي - دراسة لرواياته العظمى): ص 102.

[3] م.ن: ص 150 - 151.

[4] دوستويفسكي، (فيودور): (الأبله): ج.2، ص 252 -253.

[5] م.ن: ص 503.

[6] دوستويفسكي، (فيودور): (الشياطين): ج.2، الأعمال الكاملة مج.13، تر. سامي الدروبي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د.ط، 1972، عدد الصفحات 523، ص63.

[7] ينظر: ويليك، (رينيه): (دوستويفسكي): ص 230 - 231.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الخاتمة:

في النهاية لا نقول إلا كما قال الأمير ميشكين بطلُ «الأبله» المحمَّلُ برؤى دوستويفسكي والناطقُ الرسمي بها، نقول: لا فائدةَ من الكلام مالم يقترن بالتطبيق العملي، وكما يقول المثل الإنجليزي: "العِبرة بالأفعال لا بالأقوال"؛ إذاً إن المزِية كلَّها للفعل وبه؛ فلابُدّ لنا -لكي نستفيد من آراء دوستويفسكي الجمالية- أن نسلك سلوكاً جماليّاً، وهذا السلوك بدوره يجب أن يكون إماماً مؤهلاً لأنْ يُقتدى به؛ إذ إنّ أفضل طرق تعليم السلوك -حسب مدارس علم النفس ونظرياته- هي الاقتداء والتنميط السلوكي، وليس الإرشاد والتوجيه الكلامي.

ومن النتائج التي خرج بها هذا البحث المتواضع ما يأتي:

1- إن مفهوم الجمال لدى دوستويفسكي هو مفهوم عامّ؛ (جسدي- أخلاقي- روحي- ديني...)، مع الإشارة إلى أن جمالية دوستويفكسي هي أقرب ما تكون إلى الجمالية الأخلاقية التي تهدف إلى تنظيم السلوك وفقاً لمقتضيات الجمال والانسجام.

2- إن آراء دوستويفسكي الجمالية سارِيَة الصلاحية؛ لكونها مرتبطةً بأحوال الناس وأوجاعهم في كل زمان ومكان.

3- إن دوستويفسكي -باعتباره مفكراً جمالياً- قدّم لنا رؤى جمالية يمكن جعلها قوانينَ سلوكيةً واستثمارها عملياً.

4- قدّم لنا دوستويفسكي رؤاه الجمالية تقديماً إرشادياً وعظياً؛ إذ لا يخلو من الترغيب والترهيب؛ وذلك بتقديم الشيء ونقيضه؛ لتتضح أمامنا المفارَقة؛ فكما أنّ الجمال منقِذٌ (إن كان كاملاً خالصاً منسجماً)، فهو كذلك مُهلِك (إذا كان ناقصاً ملوَّثاً مضطرباً).

ومما يُوصي به بحثنا -في هذا المقام، وانطلاقاً من مقولة دوستويفسكي: (الجمال حاجة)- تكثيف البحوث والدراسات الجمالية الهادفة والموجهة؛ للارتقاء بالوعي الجمالي لدى الإنسان؛ لتحقيق مقولة دوستويفسكي: (الجمال انسجام وفيه ضمانٌ للطمأنينة والسعادة)، لاسيَّما في زمنٍ قَد امتلأَ بالتنافر والصراع والقلق والشقاء.

المصادروالمراجع:

1- القرآن الكريم.

2- إنجيل يوحنّا، دار الكتَاب المقدّس، مصر، ط.1، 2006م.

3- بورسوف، (بوريس): (شخصيّة دوستويفسكي): تر. نزار عيون السود، الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط.1، 2017م.، عدد الصفحات 916.

4- پيس، (ريتشارد): (دوستويفسكي - دراسة لرواياته العظمى): مطابع كليّة القيادة والأركان، د.م، د.ط، د.ت، تاريخ المقدّمة 1970م.، عدد الصفحات 531.

5- دوستويفسكي، (فيودور): (الأبله): ج.1، الأعمال الكاملة مج.10، تر. سامي الدروبي، الهيئة المصريّة العامّة للتّأليف والنشر (المطبعة الثقافيّة)، د.ط، 1970م.، عدد الصفحات 630.

6- دوستويفسكي، (فيودور): (الأبله): ج.2، الأعمال الكاملة مج.11، تر. سامي الدروبي، الهيئة المصريّة العامّة للتّأليف والنشر (المطبعة الثقافيّة)، د.ط، 1970م.، عدد الصفحات 550.

7- دوستويفسكي، (فيودور): (الشياطين): ج.2، الأعمال الكاملة مج.13، تر. سامي الدروبي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د.ط، 1972م.، عدد الصفحات 523.م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

8- دوستويفسكي، (فيودور): (الإخوة كارامازوف): ج.1، الأعمال الكاملة مج.16، تر. سامي الدروبي، دار الكاتب العربي، مصر، د.ط، 1969م.، عدد الصفحات 524.

9- صليبا، (جميل): (المعجم الفلسفي): ج.1، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، د.ط، 1982م.، عدد الصفحات 765، ص 407 - 408.

10- كارياكين، (ي.): (دوستويفسكي - إعادة قراءة): تر. خليل كلفت، كومبيونشر، بيروت، ط.1، 1991م.، عدد الصفحات 206.

11- كليب، (سعد الدين): (المدخل إلى التجربة الجماليّة): الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط.1، 2011م.، عدد الصفحات 224.

12- مادول، (جاك): (دوستويفسكي): المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت - لبنان، د.ط، 1975م.، عدد الصفحات 185.

13- ماري شايفر، (جان): (وداعاً علم الجمال): تر. زبيدة القاضي، الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط.1، 2015م.، عدد الصفحات 120.

14- (مجموعة من المؤلّفين): (دوستويفسكي - دراسات في أدبه وفكره): تر. نزار عيون السود، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1979م.، عدد الصفحات 295.

15- مراد، (حلمي): (دوستويفسكي - الروائي الذي تغلغل إلى أعماق النفس البشريّة): "كتابي" كتاب شهري، ع.29، القاهرة، 1954م.، صفحات المقال 108_____119.

16- ابن منظور: (لسان العرب): ج.1، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، عدد الصفحات 742.

17- هيرلاندز، (ليليان)، و ج. د. بيرس، وسترلنج، أ. براون: (دليل القارئ إلى الأدب العالمي): تر. محمّد الجورا، دار الحقائق، بيروت - لبنان، دمشق - سورية، ط.1، 1986م.، عدد الصفحات 637.

18- ويليك، (رينيه): (دوستويفسكي): تر. نجيب المانع، مؤسّسة فرنكلين، بيروت - نيويورك، د.ط، 1967م.، عدد الصفحات 287.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

آليات تدريس التعبير الكتابي و آثاره اللغوية والفكرية على المتعلّم

Mechanisms for teaching written expression and its linguistic and intellectual implications for the learner

دايلي خيرة، طالبة باحثة بسلك الدكتوراه : قسم اللّغة العربية - جامعة مصطفى اسطمبولي - معسكر (الجزائر)

Faculty of Literature and Languages - Mascara University (Algeria)،Daili kheira

ملخص:

يعد التعبير الكتابي المعين اللغوي الفسيح الذي ينتقي منه الدارس مادته اللغوية الفصيحة كونه أهم الفروع اللسانية ووسيلة تواصل و إفهام وترابط بين الأفراد وأداة رئيسية للإفصاح عن المشاعر والأحاسيس والمكبوتات المتداخلة تشترك عن طريقه مختلف ميادين اللغويات كونه النشاط المساهم في تفعيل فنون اللسانيات بمختلف فروعها ، لذا وجب على الديداكتيكيين تسليط الضوء على هذا الفن التبليغي المكتوب في النطاق التعليمي كونه نشاط إدماجي يهدف إلى تجسيد غايات البيداغوجيا المعاصرة ، وقد حاولنا من خلال هذه الورقة البحثية التركيز على المتعلم باعتباره محور العملية التعليمية التعلمية ومؤشر أساسي لإنجاح وتجسيد الغايات التربوية والفعل الديداكتيكي المطلوب، ومن هذا المنبر تأتي هذه الدراسة بعنوان : آليات تدريس التعبير الكتابي وآثاره اللغوية والفكرية على المتعلّم بغية الإشارة إلى مواطن الضعف التي يعاني منها المتعلم في هذا المجال ، وتقديم الطريقة المنتهجة في تطبيق التعبير الكتابي في الغرفة الصفية بالمرحلة الثانوية "الجزائر أنموذجًا" ،مع التعريج على الأهمية القصوى التي يحظى بها هذا النشاط في المحيط المدرسي.

الكلمات المفتاحية :: التعبير، الكتابة ; اللّغة ; الفكر ; المتعلم .

Abstract :

The specific written expression of the language is broad, from which the student selects his or her language material as the most important linguistic branches and a means of communication and understanding and interconnecting between individuals and a major tool for the disclosure of feelings, feelings and overlapping repressed shares through the various fields of linguistics being the activity Contributing to the activation of linguistics arts in its various branches, so the Didactics had to highlight this reporting art written in the educational scope as an integrative activity aimed at embodying the goals of contemporary pedagogy, and through this paper we have tried to focus on the learner as a hub The educational process is a key indicator of the success and embodiment of educational goals and the required democratic action, and from this rostrum comes this study entitled: Mechanisms for teaching written expression and its linguistic and intellectual effects on the learner in order to indicate the weaknesses suffered by the learner in this The field, and the introduction of the method used in the application of written expression in the classroom in the secondary school classroom "Algeria model", while consulting on the utmost importance of this activity in the school environment.

Keywords:; Expression, writing; Language ; Thought; Learner.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

تمهيد:

تعتبر تعليمية التعبير الكتابي عملية لغوية جد دقيقة كلامًا و كتابةً تراعي المقام المناسب لمقتضى الحال وتنمي قدرة السيطرة على اللغة فِكْرًا وتعبيرًا واتّصالًا كونه ثمرة من ثمار الثقافة الأدبية واللسانية التي يتعلمها المتعلمون فتقوي الروابط الإنسانية والاجتماعية داخل الإطار الصفي، وبالتالي فإنّ محتواه يمثّل الممارسة الفعلية للحدث اللغوي عن طريق مهارة الكتابة يهدف إلى تحقيق كفايات لغوية و تواصلية وفكرية ، وبما أنّنا نركز على الجانب التعليمي وجب الإشارة إلى أنّ الإفصاح عمّا في النفس من أفكار ومشاعر إمّا عن طريق اللفظ (المحادثة) أو الكتابة أمر جد ضروري للراحة النفسية والفكرية للمتعلّم، فالتعبير المكتوب يكون بالنسبة له لفظًا يعبّر عما يجول بخاطره وفي نفسه ، أو كتابة تقوم بنفس الوظيفة وعن طريقه يمكن الكشف عن شخصية المتحدِّث أو الكاتب وعن مواهبه وقدراته وميوله ، فهو نشاط مهم خصوصًا في ضوء البيداغوجيا الحديثة كونه وسيلة أساسية لإخراج طاقات المتعلمين ومواهبهم الفكرية واللغوية و المعرفية و إظهار جوانبهم البيانية والبلاغية وإبداعاتهم اللسانية والأدبية وإبداء آرائهم بكل طلاقة و الإفصاح عن ميولهم النفسية وحاجاتهم اليومية، بيدا أنّ ضعف المتعلمين في التعبير الكتابي مشكلة لا يمكن إنكارها وظاهرة لا يحتاج إثباتها إلى دليل لأن الساحة الديداكتكية خير شاهد على ذلك ، حيث نجد أنّ معظم إنتاجات الطلاب الكتابية إمّا منقولة من مواقع إلكترونية أو كتب أخرى أو هي من صناعة أولياء الأمور أو الأقارب ، وهذا ما يخالف شروط التعبير لأنّ الإفصاح عن الخواطر والأحاسيس يتم عن طريق الاعتماد على النفس بالدرجة الأولى .

وفي هذا الإطار تأتي هذه الدراسة الموسومة ب : **آليات تدريس التعبير الكتابي و آثاره اللغوية والفكرية على المتعلّم"** للبحث عن المعايير اللازمة لتقديم نشاط التعبير الكتابي في الحيز المدرسي ، إضافةً إلى ذلك التركيز على هذا الجانب المهم المرتبط بذات الإنسان مباشرة وذلك في ضوء ما يلي:

أ/ الإشارة إلى العراقيل التي جعلت نشاط التعبير الكتابي مُهمَل_ إن صحّ التعبير_ في الجدول المدرسي .

ب/ البحث عن الطرق الناجعة (المعايير المناسبة) لإنجاح ناصية الكتابة وتنمية اللّغة للطلاب.

ج/ طريقة تقديم نشاط التعبير الكتابي في المرحلة الثانوية بالجزائر – كأنموذج -.

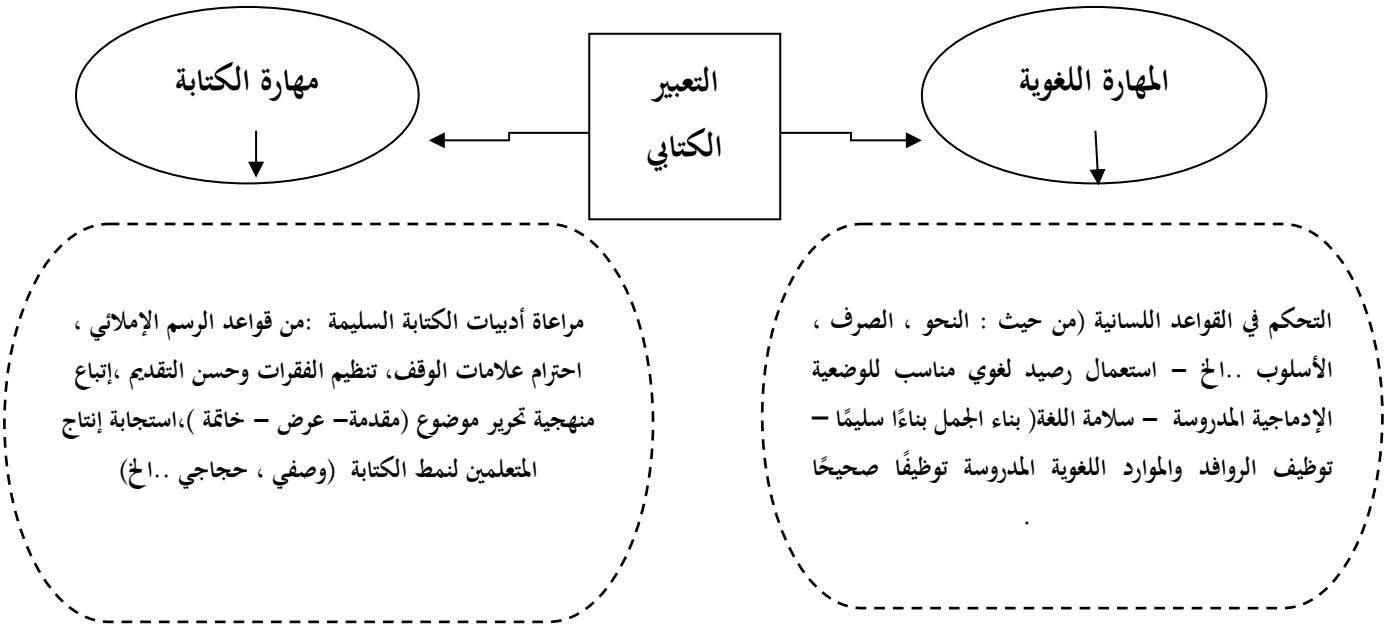
د/ التركيز على الدور الفعّال للإنتاج الكتابي للتلميذ سواءً من الناحية اللّغوية أو الفكرية الإبداعية.

1/. التحليل الاصطلاحي للتعبير الكتابي: (Expression ècrite)

إنّ التعبير الكتابي من أهم فنون الاتصال اللغوي وفرع رئيسي من فروع اللغويات يقود المتعلم إلى الإفصاح عن قدرته البيانية بواسطة مهارة الكتابة التي تعد من أرقى أشكال الاتّصال بهدف تحقيق التفاعل بين أطراف العملية التعليمية التعلمية وتحويل الأصوات المسموعة إلى رموز مكتوبة انطلاقًا من السند التربوي ، يولد القدرة التعبيرية على الكتابة السليمة المصوّرة للأفكار المتواجدة في الذهن بأسلوب صحيح خالٍ من الأخطاء و يتطلب التحكم الدقيق في الخط والقواعد اللغوية (النحوية والصرفية والإملائية والأسلوبية وغيرها) من أجل ترتيب العواطف والأفكار حسب السياق الدلالي، لأنّ هذه الأخيرة (القوعد) هي التي تُنظّم وتُرتّب الكلمات المكنونة في النفس البشرية حسب المعنى المقصود (المطلوب)، ويقصد بالتعبير الكتابي من الناحية التربوية : " إكساب الدارس الأدوات والعوامل (اللوجستية) المساندة للكتابة المُعبِّرة عن أفكارهم وعواطفهم واحتياجاتهم ورغباتهم بعبارات صحيحة سليمة خالية من الأخطاء بدرجة تناسب مستواهم اللغوي ، وتمرينهم على التحرير بأساليب جمالية فنيّة وتعويدهم

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الدِّقة في اختيار الألفاظ الملائمة وتنسيق الأفكار وترتيبها وجمعها وربط بعضها ببعض "[1]، وعليه فالتعبير التحريري يعتمد بالأساس على مهارات المتعلّم الأساسية وقدرته على التنسيق بين عمليات متباينة يستلهم طاقاته من خلال الكتابة التعبيرية المترجمة لأفكاره بطريقة واضحة متسلسلة متلازمة منسجمة ومترابطة الألفاظ والمعاني وفق سياق لغوي وجيز العبارات وصحيح التراكيب وذلك بما يتواءم مع قدرته العقلية والمعرفية ومدى نضج حصيلته اللسانية، ويمكن إعطاء مفهوم تفصيلي للتعبير الكتابي (التحريري) من خلال الخطاطة التالية:



والجدير بالإشارة في هذا المقام أنّ التعبير الكتابي يتفرّع من حيث الغرض من استعماله في المحيط المدرسي إلى نوعين أولهما : " **التعبير الكتابي الوظيفي** "النّفعي" وهو مهارة مطلوبة وضرورة الإنسان العادي و رابطة الفرد بمجتمعه وبمتطلبات مهنته وبقضاء حوائجه اليومية "[2] ، ويتم تطبيق هذه النوعية من التعبير في الغرفة الصفية من خلال كتابة الرسائل الإدارية والبرقيات وكتابة الملاحظات والتقارير المختلفة ،أمّا الثاني يطلق عليه **التعبير الكتابي الإبداعي (الإنشائي)**، والذي يكون غرضه الإفصاح عن الأفكار والمشاعر النفسية ونقلها إلى الآخرين بأسلوب أدبي عالٍ بقصد التأثير في نفوس القارئين والسامعين ويمكن تجسيده في المدارس من خلال كتابة المذكرات الشخصية واليومية والسير وتحرير القصص القصيرة "[3] ، وقد يستعمل المتعلم فيه التنميق اللّفظي من محسنات بديعية وصور بيانية لتغذية خياله والإفصاح عن خلجاته النفسية وإبراز شخصيته بأسلوب فصيح ، ومن

---

[1] فواز بن فتح الله الرامسي ، المرجع اللّغوي الوافي في التعبير الإبداعي والوظيفي للتعليم العام والجامعي ، دار الكتاب الجامعي ، الإمارات العربية المتحدّة ،ط1،2007،ص124

[2] محمد رجب فضل الله، عمليات الكتابة الوظيفية وتطبيقاتها تعليمها وتقويمها، ، عالم الكتب للنشر،القاهرة ،ط1، 2003،ص112.

[3] ينظر:فهد خليل زايد ، الأساليب العصرية في تدريس اللّغة العربية ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ، ط1،2010، ص184.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

هذا المنطلق ينبغي على الأستاذ تدريب متعلميه على هذين النوعين من التعبير كونهما ضرورة ملحة يحتاجها في المواقف الحياتية المختلفة .

2.معيقات الإنتاج الكتابي عند المتعلّم :

إنّ ظاهرة تدني الطلاب في إنتاجهم التحريري من أهم الظواهر المنتشرة في المؤسسات التعليمية ، حيث نصادف في منظومات بيداغوجية تفشي الأخطاء الكتابية واللغوية والفكرية في كتابات الدارسين ، وأصبح الوصول إلى تحرير موضوع تحريرًا صحيحًا من أهم الغايات المنشودة في الحيز الديداكتيكي ، باعتبار نشاط التعبير الكتابي نقطة تحول الحصيلة اللغوية للدارس من خلال نقله خصوصًا في مراحله الدراسية الأولى من لغة الاستعمال اليومي إلى اللغة الثقافية التي يستعملها في قراءته وكتابته ، غير أنّ الساحة المدرسية تشهد إهمالًا كبيرًا لهذا النشاط فالكتابة هي المهارة الأخيرة من مهارات اللغة استنادا إلى التصور الكلاسيكي التقليدي وقد انعكس هذا الإهمال على الأستاذ والتلميذ معًا خصوصًا أنّ التعبير الكتابي" أصعب من المحادثة أو الكلام لاحتوائه على مستوى عالي من ناحية المحتوى والمضمون والملاحظة الدقيقة والتنظيم الفكري واللغوي ، عدا عن ذلك يكون المتعلم أثناء مرحلة الكتابة قد بذل مجهود أكبر من حال المتكلّم في توصيل غاياته "([1])، كما يستلزم ذلك مدّة أطول في استحضار الأفكار والمعلومات والشواهد الموائمة لموضوع التعبير إضافةً إلى ضرورة توفر التدقيق في حسن الصياغة وسلامة اللغة و استخدام التسلسل المنطقي في عرض الأفكار ، فمشكلة التعبير الكتابي مشكلة قديمة متوارثة عبر الأجيال حيث كشفت نتائج الاستفتاء الذي وجهته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم إلى جهة الاختصاص في الدول العربية عام 1974 لتحديد مشكلة تدريس اللّغة العربية في التعليم العام عن ضعف الطلبة الواضح في جميع مراحل التعليم في التعبير الشفهي والتحريري ممّا يُولّد في نفوسهم الشعور بالخوف والاضطراب والحيرة ويباعد بينهم وبين اللّغة التي يتعلمونها ويؤدي في آخر الأمر إلى ضيقهم بها ونفورهم منها ويأسهم من إتقانها"[2] ، والآن سوف نحصر أبرز معيقات مهارة التعبير الكتابي في الغرفة الصفيّة وهي كالآتي:

أ/.معيقات زمنية : عدم تخصيص الفسحة الزمنية المناسبة لممارسة التعبير الكتابي إذ يتم تدريسه في آخر الأسبوع أثناء الفترة المسائية في غالب الأحيان ويتم بشكل منفصل عن المواد الدراسية الملقاة على التلميذ وهو أقل الأنشطة حظًا في الجدول المدرسي (الحصة الأخيرة من اليوم الدراسي) ، فتقل بذلك قيمة هذا النشاط إذ يصبح ممارسة تربوية دخيلة مقارنةً بالنشاطات اللغوية والأدبية الأخرى .

ب/.معيقات مادية : الصعوبة في توفير بعض الوسائل التعليمية الموضحة والميسّرة لتقديم موضوع التعبير مثل : "جهاز العرض الرقمي" فهناك بعض المواضيع تستلزم توفر هذه الوسائل بغية تسهيل فهم السند التربوي عند المتعلم ووضع هذا الأخير (المتعلم) في وضعية مشكلة .

ج/.معيقات إجرائية: تتجلى في عدم استخدام المدرسين الطرق المناسبة لتدريس التعبير التحريري وجعله نشاطًا حيويًا في الغرفة الصفية ، إضافةً إلى ذلك انتقاء المواضيع الملائمة لقدرات التلاميذ وميولهم الفكرية والوجدانية وصعوبة ربطه مع حاجات التلميذ وخبراته واهتماماته ،ممّا يجعل هذا النشاط روتيني مُمل يُقيّد حرية المتعلّم ويحصرها في نطاق معيّن، عدا عن ذلك" فإنّ وضعية التعبير الكتابي حاليًا تعاني من النقص وعدم الهيكلة سواءًا تعلّق الأمر بطريقة تدريسه من اختيار وإعداد وعرض وتحرير

ينظر: يوسف سعيد محمود المصري ، فاعلية برنامج بالوسائل المتعدّدة في تنمية مهارات التعبير الكتابي والاحتفاظ بها لدى طلاب الصف الثامن الأساسي(أطروحة ماجستير)، الجامعة الإسلامية غزّة ،2006،ص03.[1]

إلهام أبو مشرق ، برنامج تدريبي قائم على التعلم الذاتي في تنمية مهارات تدريس الكتابة لمعلمي اللّغة العربية في مرحلة التعليم الأساسي، دار خالد الحياني للنشر والتوزيع ،ط1،2016،ص15.[2]

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وتصحيح وتصويب وإرشاد وتوجيه[1]، وهذا النقص نابع من كل النواحي (المعلم (جهل للتقنيات الميسرة لتدريس هذا النشاط) / تدني المتعلم في القراءة والكتابة فينتج عن ذلك نفوره من التحرير والتعبير لشعوره بالعجز وعدم إدراكه لأهميتهما البالغة .

د/.**معيقات لغوية:** تتجسد في قِلّة الذخيرة اللغوية للتلميذ بحيث يجد صعوبة في استعمال اللغة العربية الفصحى في مواقف تعبيرية متعدّدة " نتيجة مزاحمة باللغة العامية المسيطرة على المجتمع من بيت وشارع ومدرسة هذا من جهة ،لأنّ ازدواجية اللّغة في حياة الطالب لها أثر كبير لذا على المعلّم ألّا يعدم الوسيلة التي من شأنها أن تغري المتعلم على استخدام اللغة السليمة كالأناشيد والقصص التي تزوّده باللّغة الفصيحة فضْلًا عن القراءة والاستماع[2]، ومن جهة ثانية ضحالة الزاد الفكري في المواضيع التحريرية والتواء في العبارات والانتقال الفجائي للضمائر من المخاطب إلى الغائب أو المتكلم والمخاطب وغيرها.

3.المعايير الواجب مراعاتها أثناء تدريس التعبير الكتابي:

يعتبر نشاط التعبير الكتابي الحيز اللغوي المتدفق الذي ينعكس في تحرير المتعلمين لموضوع معيّن وذلك بالاستناد على جملة من العمليات العقلية ويتم ذلك بتوظيف معارفهم المكتسبة ومهاراتهم اللسانية ، يُعبّر عن مجالات الحياة اليومية في وضعيات تواصلية مختلفة ، والآن سوف نُعرّج على مجموعة من النقاط الأساسية التي يجب على الديداكتيكيين إتباعها لتيسير العملية التعبيرية التحريرية للتلميذ وهي كالآتي:

أ.**المعيار السيكولوجي (النفسي)**: **(Critère Psychologique)** ويتم تطبيقه من خلال ما يلي:

- توفير الجو النفسي والعلمي المريح للدارس لكي يتسنى له الإفصاح عن أفكاره ومعلوماته بكل دقّة وموضوعية ، لأنّه قد يغلب الخجل والتهيب على العديد من المتعلمين ويميلون إلى الجوانب الحسيّة في مراحل التعليم الأولى "[3]فعلى المعلم مراعاة هذا الجانب من خلال تشجيع طلبته بليونة وتخيير المواضيع القريبة من خبراتهم مع الاستعانة بالصور التي تثير اهتمامه والنماذج المشوّقة.

- **استخدام مبدأ التعزيز (التحفيز)**: ويدخل في هذا النطاق دور المعلم باعتباره المرشد والموجه للعملية الديداكتيكية ويتجلى ذلك في عملية "الجزاء " أو ما يسمى من الناحية النفسية الثواب والعقاب داخل الغرفة الصفية وذلك تحت إطار التعزيز الإيجابي الذي يحقق غايات تعليمية تعلمية نافعة، باعتبار هذا الأخير ،" التغذية الراجعة المدعمة للمردود العلمي والحصيلة اللغوية للدارس، و مثير يظهر بعد حدوث السلوك المقبول مرغوبًا فيه أو سارًا"[4]، بحيث أن الراحة النفسية للتلميذ تؤثر تأثيرًا إيجابيًا على النضج اللساني لديه وقد يكون هذا التعزيز بصور مختلفة ، إمّا بتدوين أفضل موضوع على السبورة أو قراءة المواضيع الجيّدة وتثمينها من طرف الأستاذ فيتم بذلك زيادة ثقة التلميذ بنفسه والتعبير عن مواضيع مختلفة دون تردد وزيادة التنافس العلمي بين الطلاب بحيث يسعى كل واحدٍ منهم على جعل تعبيره محور الاهتمام في الحجرة الدراسية وإذا ما تكرّر هذا الأداء التعليمي أصبح مهارة تُمكّن الدارس من أن يقوم بهذا النشاط الإدماجي بكل سهولة وعفوية ،وبالتالي يحبّب الأستاذ هذا النشاط لتلاميذه فيتم تفعيل وتنشيط هذه المهارة التبليغية الكتابية في المحيط المدرسي، وبالتالي تحسين التحصيل اللغوي للمحور التعلمي وخلق أنماط سلوكية قابلة للتعلم الناجع.

---

[1] عبد العليم إبراهيم، الموجه الفني لمدرسي اللّغة العربيّة ، ،دار المعارف، القاهرة،ط14،دت،ص169

[2] ينظر: فهد خليل زايد،الأساليب العصرية في تدريس اللّغة العربيّة ، ص180.

[3] ينظر : ميلود أحيدو،سبل تطوير المناهج التعليمية ، دار الأمال، الرباط، 1992،ص222-224.

[4] فاخر عاقل ، التربية قديمها وحديثها، المكتبة الظاهرية ، دمشق، ط1996،2،ص70-71.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ب. المعيار البيداغوجي (التربوي): (Critère Pédagogique)

إنّ المنظومة التربوية التواصلية تحمل في طياتها مجموعة من الغايات الهادفة إلى تبادل الخبرات والمعارف ونقلها بكل فعالية بين أطراف العملية التعليمية التعلمية والتأثير في سلوك المتعلمين و نتاجاتهم العلمية والفكرية وحتى التعبيرية في وضعيات ديداكتيكية مختلفة ، ولكي يتم تحقيق هذا العنصر المهم في حصة التعبير الكتابي لابدّ على المدرّس أن يترك الفرصة للتلميذ في اختيار المواضيع الملائمة له سواء من الناحية العمرية أو قدراته العقلية والمعرفية أو ميوله الوجدانية باعتبار التربية " عملية مستمرة لإعادة بناء الخبرة بهدف توسيع وتعميق مضمونها الاجتماعي [1]" وفي هذا السياق يقوم المتعلم بدمج خبراته وتجاربه الشخصية المرتبطة بالواقع المعاش وتصويرها في قالب لغوي شيّق تنعكس بصورة إيجابية على ذهنية المتلقي من خلال استيعاب المعارف وتحقيق الاستقلالية الفكرية واللغوية للطلاب واكتساب جملة من القيم والكفاءات والمهارات التي تؤهلهم وتساعدهم على الاندماج مع الموضوع المدروس وتحقيق المقاربة بالكفاءات وذلك بتجسيد محورية المتعلم في الفعل التعليمي التعلمي واعتباره عنصرًا فعّالا في بناء المعرفة وتحرير موضوع مناسب للسند التربوي والمطلوب وتوظيف الروافد اللغوية المدروسة من قواعد وبلاغة بالاستناد على المكتسبات القبلية والرصيد اللغوي والمعرفي ، كما يكمن دور الأستاذ في هذا المطاف بتقديم التغذية الراجعة للتلاميذ لأنّها تشكل متغيّرًا بالغ التأثير على تحصيلهم الأكاديمي ، فهي وسيلة مُدعِمة للعملية التعلمية بحيث تساهم في تعميق أفكار المتعلم ومدى إدراكه للمواضيع المدروسة وتُشجع الحوار العلمي بين الأستاذ والمتعلم فيتم بواسطتها خلق تحديات ذهنية من خلال فتح المجال أمام التلاميذ لمناقشة موضوعات في حصة التعبير الكتابي تستلزم التحليل والتعليل والدّقة وبناء موضوعات جديدة، كما تنمي فيهم مبدأ المصارحة العلمية بحيث يستطيع تقبل أي نقد يصدر من الأستاذ لأنّ هذا الأخير كونه المرشد للعملية الديداكتيكية يقوم بعد مناقشة موضوعات الدارسين وقراءتها بتقديم تقييمات صريحة ومباشرة حول هذه التعبيرات ، فهي تقوم بتحديد الفارق الموجود بين العمل المطلوب والمعطى للتلميذ والحالة المثلى التي يُرغبُ الوصول إليها، " كما تعتبر نقطة فاصلة ومرآة عاكسة للفعل الأدائي والهدف المراد تحقيقه " [2]، فكلّما كانت موضوعات التلاميذ التعبيرية ذات قيمة كلّما وصلنا إلى الغاية المرجوة وبالتالي يتم تفعيل فن التعبير وجعله نشاطًا مرِنًا يفرز التلميذ من خلاله كل طاقاته العلمية واللغوية والفكرية ..الخ ،" فيكتسب الطلاب نمط من السلوك التدريسي الفعّال الذي يصدر على شكل استجابات ذهنية مترابطة قد تكون إمّا لفظية أو حركية أو حسية تتداخل فيها الدّقة والسرعة والتكيف مع الموقف التدريسي ، وعصارة القول هو أنّ الهدف من التغذية الراجعة في النشاط الصفي هي الكشف عن جوانب الضعف والقصور في تعبير المتعلّم والعمل على تصويبها بطرق إيجابية وبالتالي كسر الحواجز بين طرفي العملية التعليمية التعلمية فتصبح لدى المعلم مهارات التنفيذ الكتابي لأي موضوعٍ من المواضيع المقترحة بكل سلاسة كما تنعكس إيجابًا على المحصول اللساني للتلميذ كون هذه الفنيات " تنمي القدرة على مساعدة المتعلمين في حدوث التعلم وتحرير موضوعات إبداعية سليمة خالية من الأخطاء ويتم ذلك عن طريق الإعداد الجيّد والاستفادة من الخبرات السابقة [3] "، فهي تستهدف تصحيح المسار الذي أدى إلى حدوث الخطأ أثناء عملية تحرير الموضوع داخل الغرفة الصفيّة وليس الاكتفاء بذلك فحسب بل تسعى إلى الكشف عن النشاط العقلي الذي قام به المتعلم في تلك الحصة وذلك بغاية تعزيز تعلماته التي ساهم في بنائها بذاته لتحقيق مرامي بيداغوجية و تيسير تدريس التعبير وتفعيل الإنتاج الكتابي للمتعلمين فالاستفادة من الدراسات التربوية وإجراء المزيد منها بهدف تطوير مهارات التعبير الكتابي وفنياته وبالتالي علاج مواطن الضعف التحريري والتعبيري التي يعاني منها الطلبة .

---

[1] ينظر: http://salimprof.hooxs.com/t1057-topic07.07.2018:، اطلع عليه بتاريخ

[2] ينظر :عبد الفتاح رأفت ، سيكولوجية التدريب وتنمية الموارد البشرية ، دار الفكر العربي ،2001،ص135

[3] ينظر :عبد الرحمان حاج صالح ، الأزرق، علم النفس التربوي للمعلمين ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي،ط2000،01،ص16

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ج.المعيار اللغوي: (Critère linguistique)

تعتبر اللغة أهم ميزة إنسانية فريدة من نوعها لأنّ الإنسان هو الكائن البشري الوحيد القادر على استخدامها نطقًا وكتابةً بغاية التواصل ونقل الخبرات والمعلومات مع الآخرين ، وهي مظهر أساسي من مظاهر السلوك البشري باعتبارها وحدة مكتملة متناغمة الفروع ومن أهم وظائفها تصوير أفكار الفرد بصورة إبداعية مهذّبة كما تقوم بإبراز مكنونات النفس البشرية ، ونحن نركز في هذا المقام على اللغة المكتوبة عند المتعلمين "لأنّها لغة ثابتة لا تتعرض للتغير المستمر الذي يصيب لغة الحديث كما أنّها لا تتأثر بالمواقف التي تصادف الدارس سواء كانت انفعالات زائدة أو تلك التغيرات الحاصلة من موقف إلى آخر خلال الصف الدراسي [1]ومن هنا وجب على المهتمين بهذا المجال أن يأخذوا بعين الاعتبار مجموعة من المرتكزات الأساسية قبل تدريس التعبير الكتابي وهي :

* العمل على إنماء الذخيرة اللسانية للتلميذ ومعالجة جوانب القصور اللغوي لديه، ويتم ذلك بالتركيز على فن القراءة لارتباطها بعملية الفهم لأنّ هذا الأخير (الفهم) يؤثر تأثير إيجابيًا على الإنتاج التعبيري للدارس، وكذا تعويده على آلية القراءة الجيّدة من خلال التذوق الفني والأدبي للنصوص ومحاكاة اللغة العربية لتكوين معجم لغوي خاص به وتزويد الطلاب بالمادة اللسانية الفصيحة وبآليات اكتساب المعارف ،إضافةً إلى ذلك فإنّ " الفهم في القراءة يشمل الربط الصحيح بين الرمز والمعنى وإيجاد المعنى من السياق واختيار المعنى المناسب وتنظيم الأفكار واستخدامها فيما بعد في الأنشطة الحاضرة والمستقبلية([2])"، والواضح من هذا هو أن قدرة الأستاذ على تدريس مهارة القراءة بشكل جيّد تساعده على بناء قاموس لساني خاص بكل دارس فيصبح لديه نضج لغوي يؤهله على استيعاب محتوى المواضيع المطروحةمن خلال فهم السياق كما يحسن انتقاء المفردات على حسب طبيعة موضوع التعبير الكتابي ويتم ذلك بصورة منظمة مترابطة الأفكار فيها اتساق وانسجام وعليه يستثمر المتعلم المعارف الناتجة عن الوضعيات التعليمية السّابقة.

* تكثيف المجهودات الخاصة بتكوين أستاذ اللغويات تكوينًا صحيحا باعتباره " الرّبان الذي يُسَخِر براعته ومهاراته في إيجاد التناسق والتفاعل الإيجابي بين العوامل التي تؤثر على سير الأنشطة التعليمية بشكل يسير[3]،ولا يتأتى ذلك إلا بتوفره على جملة من الكفايات اللغوية الأدبية التعليمية ومن أهمّها ممارسة جيّدة للغة العربية ودفع المتعلم على حبّها وامتلاك الحس اللغوي والفهم السريع والدقيق لمعظم استخدامات اللغة العربية من نحو وصرف وبلاغة وغيرها كما يحرص على " توظيف لغة القرآن في حجرة الدراسة والحفاظ عليها في مختلف خطابات المتعلم الكتابية متحريًا استخدام اللغة العربية الفصيحة وتوظيف قواعدها اللغوية توظيفًا سليمًا ويقود التلميذ إلى معرفة خصائص الجمال في أساليبها فيما يقرأ أو يكتب[4]، كونه القدوة المثلى لطلابه في الحيز الديداكتيكي ، فيكون له الفضل في إكساب المتلقي رصيدًا لغويًا فصيحًا يؤهله على تحرير أي موضوع بكل سهولة وينمي بذلك الحقل المعجمي لديه من خلال" تدريب الطلاب المستمر على نطق أصوات اللغة وعلى الإحاطة بصيغها وما يكون ضروريًا للفرد من مفرداتها وعلى معرفة طرق صيغ جملها المفيدة على غرار المِران الذي يقوم به الراغبون في اكتساب العادات لأنه ليس صحيحًا أنّ اللغة العربية في دم العربي تظهر على لسانه ولو ولد في بيئة أجنبية ([5])" ، كما أنّ للأستاذ الكفء أثر بارز في إخراج المتعلمين من العزلة وذلك بطرح مواضيع تعبيرية تبعدهم عن الروتين اليومي المعاش وتعبِّر عن شخصيتهم ، لأنّه كلّما مال الإنسان

---

[1] ينظر : خالد الزواوي، إكساب وتنمية اللغة ، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ط1،2005،ص17

[2] رشدي أحمد طعيمة، المفاهيم اللّغوية عند الأطفال ،دار المسيرة ،الأردن، ط1،2007،ص370.

[3] بنظر : جمانة محمد عبيد ، المعلّم (إعداده – كفاياته)،دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمّان ، ط1،2006،ص76

[4] فيصل حسين طحيمر علي، المرشد الفني لتدريس اللّغة العربية، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع،ط1،1998،ص271.

[5] ينظر: تمّام حسن، اللّغة العربية بين المعيارية والوصفية ، عالم الكتب، القاهرة، ط04، 2006،ص76.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

إلى العزلة كلّما أصبحت لغته ضيفة و إن صح التعبير محدودة ويتم ذلك بالتخطيط لوضعيات مستهدفة متناسبة مع النشاط التعلمي أي يحاول خلق وضعيات تواصلية تُشْعِر المتعلّم بالحاجة إلى اكتساب أشكال لغوية جديدة يُعبّر بواسطتها عن أفكاره باستخدام مفردات وعبارات وتراكيب جديدة ملائمة مع الوضعية الإدماجية ، وبالتالي وجب على المعلم أن يكون على دراية بكل الظروف المحيطة بالتلميذ والتي تؤثر على مردوده اللغوي لكي يتيسر له التعامل معها و تشخيص مظاهر الضعف اللساني ومعالجتها بالطرق السليمة بغرض تسهيل تعليمية التعبير بشقيه (المنطوق والمكتوب).

* الاستخدام المتواصل لجملة من الوسائل التعليمية المساعدة على الاكتساب الصحيح والسليم للغة العربية ومجابهة اللغة العامية المسيطرة على ذهنية المتعلم كاستخدام الوسائل السمعية من أناشيد وسمعية بصرية كأشرطة فيديو باللغة العربية الفصحى و تقديم قصص وقراءتها وتمثيلها على المنصة لتعويد الطلبة على الاستجابة السريعة للغة العربية ، ومن أبرز الاستراتيجيات الحديثة التي من شأنها تحسين الإنتاج الكتابي حسب ما أكدته الكثير من الأبحاث استخدام استراتيجية" **العصف الذهني** " حيث يقوم الأستاذ بتوجيه التلميذ إلى كتابة كل ما يسيل ويتدفّق من ذهنه ، دون أن يشغل نفسه بتصحيح الأخطاء "[1] ،وهي عملية إبداعية ترتكز على جمع كم كبير من الأفكار التي تزيد من فرص حل المشكلة المطروحة ويتم اختيار الأفكار الإبداعية ووضع العقل البشري في جو تسوده الإثارة والقابلية للتفكير المبدع وفتح المجال لحرية التلميذ في إنتاج الأفكار المخزنة في دماغه واستثارة خياله بهدف تفعيل دوره في الموقف التعليمي ، كما وجب على المعلم أن يكون على وعي تام بمداخل تدريس التعبير الكتابي وأن تكون له الرغبة في تبني الطرق والاستراتيجيات الحديثة في تدريسه باستخدام الخريطة المفاهيمية اليدوية والحاسوبية مع ضرورة الاهتمام بالعمليات الكتابية الإبداعية وتشجيع التلاميذ على عمليات التخطيط والتأليف والمراجعة وتبيان أهميتها في إنتاج نصوص إبداعية وقد أثبت **كيلوغ** (1987) أنّ رسم الشكل الخارجي (التخطيط الكلي) للنّص مسبقا يُولّد نوعية عالية من النصوص الكتابية "[2] ومن هنا يكمن دور الأستاذ في منح الاهتمام الكافي بهذه المراحل ذات الطابع الذهني بغية إثراء الرصيد اللساني للمتعلم ودفعه نحو إتقان فنيات الكتابة الإبداعية وتصميم التدريبات التي تجعله يمتاز بالمرونة أثناء التحرير من خلال حسن انتقاء المفردات المناسبة لبناء جمل سليمة ومتكاملة وواضحة واحترام تسلسل الأفكار وترتيبها ترتيبًا منطقيًا كل ذلك يتم وفق مراعاة الفروق الفردية والميول والحاجات والبيئات بين التلاميذ في الغرفة الصفية .

4 . آليات تدريس التعبير الكتابي في المرحلة الثانوية – الجزائر – (أنموذجًا) :

إنّ الغايات التعليمية بالمنظومة التربوية الجزائرية كثيرة خصوصًا في ظل المقاربة بالكفاءات التي يكون فيها المتعلم محور العملية التعليمية التعلمية ، وعليه فإنّ من أبرز المرامي التي تسعى لتحقيقها هذه الأخيرة (المنظومة البيداغوجية) هي قدرة الطالب على التحرير المباشر لأفكاره بعبارات صحيحة خالية من الأخطاء اللّغوية والأسلوبية والإملائية ..... وغيرها بنسبة تتواءم مع قدراته اللغوية وتنمية روح الجمال الفني في تعبيره مع حسن انتقاء الألفاظ وجمع الأفكار لأنّها مرآة عاكسة لشخصيته وهذا يعتمد بالدرجة الأولى على إطلاعه المتواصل للعلوم وقراءاته المتنوعة للكتب ومكتسباته القبلية ودربته المستمرة على الكتابة وقواعد الإملاء ، ونحن ركّزنا في هذا المطاف على تدريس هذا النشاط في المرحلة الثانوية لأنّها المحطة التي يعالج فيها المتعلم" موضوعات متعلقة بقضايا اجتماعية وعادات وتعامل الموظفين مع الجماهير وغيرها من الموضوعات التي يتوق التلميذ إلى التعبير عنها بلغته وأسلوبه يفرغ من خلالها طاقاته وما يثقل كاهله "([3])، كونها تشكّل جزءًا مهمًّا من حياته والتدريب عليها ضروري كما يتم التركيز

---

[1] مخطار الطاهر حسين، تعليم التعبير الكتابي (مرشد للمعلم)، العبيكان للنشر،2006،ص222.

[2] إلهام أبو مشرف، برنامج تدريبي قائم على التعلم الذاتي في تنمية مهارات تدريس الكتابة لمعلمي اللّغة العربيّة في مرحلة التعليم الأساسي ،ص18.

[3] ينظر : زكريا إبراهيم ، طرق تدريس اللّغة العربية ،دار المعارف الجامعية ، مصر،199 ص187 وما بعدها.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

على التعبير التحريري في هذه المرحلة الثانوية - عن قصد- حيث تتاح للطلبة عدّة مجالات من شأنها أن تدربهم على مختلف أشكاله وفنياته باستثمار دروس اللّغة العربية وآدابها من نشاطات (نص أدبي أو نص تواصلي أو مطالعة موجهة) أو روافد لغوية (قواعد اللّغة العربية أو البلاغة) وتعويدهم على آداب المناقشة الفعّالة في الغرفة الصفيّة وتنمية روح الإصغاء لديهم واستيعاب الأفكار المتداولة بينهم ، وعليه فإنّ تعليمية التعبير الكتابي بالثانويات الجزائرية تتوزع على ثلاث حصّص والتي يمكنها شرحها في إطار أوسع من خلال مايلي :

أ/ الحصّة الأولى : وهي **حصّة الإعداد وتقديم الموضوع** ، ويتم من خلاها معالجة موضوع من المواضيع المدرجة في مخطط التدرج بالتعلمات (البرنامج الدراسي) حيث يبدأ المعلم بوضعية انطلاق مستمدة من صلب الواقع – على حسب طبيعة الموضوع المعالج - أو حسب الطريقة التي يراها مناسبة لبداية درسه ، ومن ثمّة كتابة السند التربوي وهو عبارة عن تمهيد مبسّط يعطي لمحة حول طبيعة الموضوع وبعد ذلك يقوم بقراءته قراءة أنموذجية و يكلّف مجموعة من التلاميذ بعدئذٍ بقراءته وهذه المرحلة تسمى ب :" **عرض الموضوع**" ، فمن خلال القراءة المتأنية لألفاظ السند المقدّم وفهم معانيه يقوم المعلم " بالتحدّث بإيجاز عن الأفكار الواردة فيه مع ذكر بعض الشواهد وكتابتها على السّبورة وإعطاء فرصة لبعض الطلبة في التحدث عن عناصر الموضوع لكي يتم تناوله من أكثر من زاوية على أن يتولى التعقيب على حديث الطلبة [1]والاستشهاد بها حين يقتضي الأمر بعد ذلك ويحدّد معهم العناصر المركزة للتعبير المتاح بطريقة منظّمة ملائمة مستخدمًا اللّغة البسيطة الواضحة ويتم ذلك من خلال التسطير على الكلمات المفتاحية وشرح الألفاظ المبهمة ، وبالتالي يستنتج المتلقي (المتعلم) أهمية الموضوع و درجة ملامسته للواقع المعاش والمساحة التي يغطيها من حاجاته وميوله مع الحرص الشديد على الترابط والتماسك بين الأفكار المدوّنة وبعد ذلك يدّون الأستاذ التعليمة (المطلوب) ليضع المتعلم أمّام وضعية مشكلة فتتلاعب في ذهنه جملة من التساؤلات أبرزها : ما الهدف من تحريري لهذه النوعية من الموضوعات؟ ما النمط المستخدم أثناء الكتابة ؟ ماذا أستفيد من هذا التعبير؟ وما المعلومات المطلوبة لكتابة هذا الموضوع؟ وغيرها ، وكل هذه الاستفسارات يتم الإجابة عليها ميدانيًا أي أثناء التحرير الفعلي للتعبير ويتعرف من خلالها على تركيبة النص المعطى ويقوم بتحليلها ، و من ثمّ ينتقل الأستاذ مع تلاميذه إلى هيكلة الموضوع أي تصميم بنية أو هندسة جزئيات الموضوع (الحديث عن عناصره) من خلال تخطيط الجدول الآتي :

مقدّمة	عرض	خاتمة

ويتم تحديد المحاور المتداولة في الموضوع من خلال ترتيب الأفكار الرئيسية المدرجة في كل عنصر حيث يتم بطريقة حوارية تفاعلية بين الأستاذ والتلميذ استنتاج الفكرة التي يتم إدراجها في المقدّمة وهي في الغالب تكون عبارة عن طرح مشكلة ، ومن ثمّة الانتقال إلى العرض ليتم فيها توسيع الأفكار وشرحها وتفسيرها والاستشهاد من القاموس القرآني مثلًا أو تقديم شواهد شعرية وصولًا إلى الخاتمة وهي محطة الحوصلة أو الخلاصة للموضوع المكتوب وتتنوع أشكالها على حسب طبيعة التعبير ، فقد تكون عبارة عن نصيحة أو حكمة أو عبرة أو إبداء الرأي أو تقديم فكرة جديدة ....، وبعد الانتهاء الكلي من تحديد ملامح التعبير المكتوب ، يكلّف الأستاذ بالكتابة في الموضوع أثناء الحصة المُدرجة لذلك مع تقديم مجموعة من التوجيهات حول الكتابة .

[1] محسن علي عطية ، الكافي في أساليب تدريس اللّغة العربية ، دار الشروق للنشر والتوزيع،ط2006،1،ص220.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ب/ الحصّة الثانية : " تحرير الموضوع داخل القسم " : تعتبر هذه الخطوة أساسية في التعبير الكتابي ويتم فيها كتابة الموضوع الذي سبق شرحه والتفصيل فيه في الحصّة الأولى فيبدأ الأستاذ بوضعية انطلاق مفادها التذكير بالعناصر التي تمّ مناقشتها آنفًا وقبل البدء في خطوة الكتابة في الموضوع يتم التذكير بالتوجهات التي طرحت سابقًا والتي يمكن حوصلتها في مايلي[1] :

- حسن البدء وحسن الختام.
- ترابط الأفكار وتسلسلها .
- تقسيم الموضوع إلى فقرات (مقدّمة ، عرض، خاتمة)
- استخدام علامات الترقيم .
- صحّة الرسم والالتزام بقواعد الإملاء .
- حسن الاستشهاد ودقته .
- حسن الخط والتنظيم ونظافة الورقة .
- سلاسة الألفاظ وعذوبتها والابتعاد عن التكلف وألّا يقلّ الموضوع عن كذا سطر أو صفحة [2] .

فالكتابة والتعبير في الإطار المدرسي أو الغرفة الصفية يمكّن المتعلم من معرفة قدراته التعبيرية واللّغوية وتحصر ذهنه وقابليته الكتابية وتُسهل على المعلم اكتشاف الفروق الفردية بين طلابه ، والجدير بالذكر أنّ الأستاذ في هذه الحصّة يكون المرشد والموجه فيجيب على كل الأسئلة المبهمة التي تحوم في ذهن الطلاب حول النّص المعطى كما يساعدهم في استدعاء التعبيرات الجميلة والألفاظ الفصيحة والشواهد الملائمة للمقام المكتوب كما يذكرهم بضرورة قراءة التعبيرات المدونة قبل استلامها لتفادي الهفوات الأسلوبية أو ما شابه ذلك كل ذلك لتحقيق إنتاج تحريري فعّال يخدم العملية التعليمية من كل أطرافها .

ج/ الحصّة الثالثة : تصحيح الموضوع : بعد الانتهاء من خطوة كتابة الموضوع داخل القسم تأتي خطوة التصحيح ، حيث يقوم الأستاذ بتصحيح إنتاج الطلاب التحريري مستعينًا بجملة من المعايير مُبتعِدًا كلّ البعد عن الذاتية مؤشِرا على كلّ خطأ مهما كان نوعه برمز – قد كان فسّره وشرحه لمتعلميه في الحصّة الأولى- ، فعلى سبيل المثال خطأ إملائي يرمز له ب: (خ إ) ، خطأ نحوي (خ ن) ، خطأ صرفي (خ ص).... وغيرها وهذا ما يسمى بالتصحيح المرمّز، ثم يضع العلامة على واجهة ورقة التعبير مرفقة بملاحظة هادفة تكون في بعض الأحيان ملاحظة تشجيعية مثلًا: (أفكارك رائعة وخطّك جميل وأسلوبك شيّق – بارك الله فيك-) .....أو ملاحظة بنّاءة (حسّن خطّك و احترم منهجية الكتابة مقدّمة / عرض / خاتمة ولا تشطّب على الورقة .....وغيرها ، وهكذا من الملاحظات تسهم في إثارة دافعية المتعلم نحو الكتابة وتحفزه على أداء أفضل ، والجدير بالإشارة أنّ الأستاذ لكي يصحّح تصحيحًا عادلا صائبًا يستخدم شبكة تقويم التعبير الكتابي والتي يمكن توضيحها من خلال هذا الجدول :

---

[1] محسن علي عطية ، الكافي في أساليب تدريس اللّغة العربية ،ص221.

[2] محسن علي عطية ، الكافي في أساليب تدريس اللّغة العربيّة ، ص221.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المعايير	المؤشرات
• البنية أو شكلية الإنتاج الكتابي	– العمل المنجز خاضع للتعليمة المُقدَّمة والمطلوب . – احترام منهجية الكتابة (مقدمة ، عرض، خاتمة). – احترام الحجم المطلوب . – احترام النمط الأصلي للموضوع .
• الانسجام	– احترام الروابط المنطقية . – احترام ترتيب الأفكار الواردة في النّص . – توافر الاتّساق والانسجام في المنتوج الكتابي.
• سلامة اللّغة	– استخدام الأسلوب الذاتي الموائم لطبيعة النّص المعطى . – استعمال علامات الترقيم استعمالًا مناسبًا . – احترام زمن الأفعال والضمائر الواردة في السند التربوي
• الإتقان والإبداع	– ثراء الأفكار مع التعليل . – توافر الأسلوب على الجمال الفني . – التنظيم وحسن العرض (جودة الخط وتظيم الصفحة ونظافتها ومراعاة نظام الفقرات ، استخدام علامات الترقيم).

كما تجدر الإشارة في هذا المطاف أنّ على المعلم أثناء التصحيح الكتابي أنْ يُركّز على ثلاث نواحي مهمّة وهي: " الناحية اللّغويّة وتشمل مراعاة قواعد الصرف واستعمال الألفاظ والمعاني التي وُضِعتْ لها والناحية الأدبية ونعني بها أسلوب الأداء ومراعاة الذوق الأدبي وجمال التصوير وقوّة الدلالة ، وأخيرًا الناحية الإملائية التي تتجسّد في جودة الخط وحسن الترتيب والنّظام [1]" ، وكل هذه المعايير والمؤشرات من شأنها تحقيق التقييم الفعلي لتعبير المتعلم وتحقيق السّمة الاتصالية الاجتماعية الواقعية التي يتميّز بها هذا النشاط وربط مكتسباته بالحياة ، فبعد التذكير بنص الموضوع على السبورة وتقديم الانطباعات والملاحظات العامّة حول المواضيع المحرّرة وِفق رؤية تمس الجوانب المنهجية والفكرية والأسلوبية يتم تصحيح الأخطاء الواردة على التعابير تصحيحًا فرديًا

[1] فهد خليل زايد، الأساليب العصرية في تدريس اللّغة العربية ، ص193.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وذلك بتكليف الطالب بأن يُصحّح خطأه ذاتيًا، وإن تعسّر عليه الأمر يتم التصحيح جماعيًا ويكون وفق جدولٍ مُدوّنٍ على السّبورة كالآتي:

الخطأ	نوعه	الصواب	القاعدة الضابطة

وبعد أن تتم المناقشة الجماعية الحوارية حول الأخطاء المتداولة وتصويبها على السبورة يتم توزيع الأوراق على التلاميذ للقيام بتصحيح ذاتي ، ومن ثمّة يرسم التلميذ الجدول بشرط أن يكتب الصواب والقاعدة الضابطة فقط على دفتره لكي لا يترسّخ الخطأ في ذهنه كما هو موضّح في الجدول الآتي :

الصواب	القاعدة الضابطة

وبعد الانتهاء تأتي الخطوة الأخيرة من خطوات نشاط التعبير التحريري وهي "قراءة الموضوع أمام الطلبة وهي قراءة الطالب ما كتبه أمام زملائه وعلى الآخرين الإصغاء له وتسجيل الملاحظات المتعلّقة بجانب المحتوى المتمثلة في جمال الأفكار وعذوبة الألفاظ وحسن الاستشهاد والصور البلاغية وصلتها بالموضوع مع مراعاة القواعد النحوية ، أما الجانب الثاني المتجسّد في "الأداء " ونقصد به جودة الإلقاء وحس التعبير الصوتي وجودة الحركات والإيماءات المتآزرة مع الألفاظ ورفع الصوت وخفضه والوقف والوصل والاستفهام والتعجب وغير ذلك ممّا يقتضيه الأداء في قراءة الموضوع "[1] ، ويكمن دور المعلّم في هذا المقام بفتح مجال للمناقشة الفعّالة وإدارتها وتنمية الجرأة الأدبية للطلاب وتعويدهم على آداب المناقشة والحوار الهادف وتنمية مهارة الاستماع واختيار الوقت الموائم للمشاركة أو الحديث في جو يسوده الاحترام المتبادل والنقد البنّاء واحترام الرأي الآخر، وحتى تُستثمَر هذه المناقشة أحسن استثمار وجب تطبيق الروافد اللّغوية من نحو وبلاغة في القراءة والكلام كون التعبير التحريري نشاط متشابك ومتداخل مع المهارات اللغوية الأخرى إلى حد كبير ، فتمَكُن الطالب من مهارات التعبير الكتابي إشارة قوية إلى التقدم والنمو في المجالات اللسانية الأخرى (الأدب والنصوص ، النقد، النحو ، البلاغة ، التذوق الأدبي ، الخط.....وغيرها) ،" فالتعبير الكتابي غاية أساسية في تعليم اللّغة العربيّة ففيه يعرض الأفراد أفكارهم ومشاعرهم باللسان والقلم وفيه تحقّق اللّغة وظيفتها في تسهيل عمليات الاتصال بين الجماعة الإنسانية ، فهو يستوعب المهارات اللّغوية التي يقوم عليها الاتصال اللّغوي وهي (الاستماع والحديث والقراءة والكتابة)"[2] هذا من جهة ، ومن جهة ثانية تعد هذه الخطوة (قراءة الموضوع المكتوب) فرصة لتدريب المتعلم على حسن الإلقاء كونه مهارة مهمّة من مهارات القراءة وتزوده بروح التفاعل الإيجابي أثناء مواجهة الأطراف الأخرى (المعلم و التلاميذ) وهذا ما يحتاجه مُستقبلا في الجامعة أثناء تقديم البحوث والدراسات التطبيقية.

---

[1] محسن علي عطية ، الكافي في أساليب تدريس اللّغة العربية ،ص221.

[2] ينظر: طه علي حسين الدليمي، سعاد عبد الكريم عباس الوائلي ، اللّغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها ، دار الشروق للنشر ،ط2005،2،ص266.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

5.دور التعبير الكتابي في تنمية الكفاءة اللغوية للتلميذ:

إنّ التعبير اللغوي هو اللبنة الأساسية التي تنبني عليها مهارات اللغة العربية ، فهو حاجة ملحة للإنسان يمارسه في خطاباته اليومية ، وجب الاهتمام به وبتقنيات تدريسه ، لأنّ الإصلاحات التربوية المعاصرة تولي أهمية قصوى به باعتباره" أهم أغراض الدراسة اللغوية ،وإلقاؤه يعد غاية في حدّ ذاته ، وهو إن كان فرعًا من فروع اللغة إلّا أنّه الثمرة والمحصلة النهائية له ، في الوقت الذي تشكل فيه الفروع الأخرى روافد تشيد بناءه ، وتقوم أركانه كالشرايين للجسد ترفده بالدم ليبقى سليمًا غير معتل ،فالقراءة مادة التعبير والقواعد ضابطه ، والنصوص مصدر إثرائه ، والإملاء مقوم رسمه، والخط جمال هذا الرسم وبهائه"[1]، وعليه وجب على معلم اللّغة العربيّة أن يبذل كل طاقاته لإنجاح هذا النشاط كونه ميزة ملموسة بين نشاطات اللغويات العربية ، وقد انصب اهتمامنا على الفرع التعبيري المكتوب "لأنّ الممارسات التربوية في واقعها الراهن لا تلتزم التزامًا تامًّا بالفصحى إلاّ بالتعبير الكتابي على وجه العموم"[2]، لاحتوائه على مجموعة من المهام والفوائد الإيجابية للتلميذ فيتفاعل مع الألفاظ ويرسم مفاهيمه في كتاباته ، ويترجم بواسطته مشاعره المتداخلة في شكل أدبي راقي لأنّه " نشاط تربوي هام وعمل تعليمي خاضع لمنهجية نابعة من بحوث تربوية وخبرات تعليمية أفرزتها بيداغوجيا الكفاءات بهدف الوصول بالمتعلمين إلى مستوى يمكنهم من التعبير الوظيفي والإبداعي"[3]، فيعمل على إبراز قدرة المتعلم على توظيف مكتسباته القبلية و البعدية ومدى استيعابه للظواهر اللغوية المدروسة باعتباره المرحلة النهائية لمختلف أنشطة اللغة العربية وآدابها في إطار وظيفي يزداد من حيث الكميّة ويتحسن من حيث النوعية بحسب وتيرة تطور التعلمات الملقاة في القسم ،كما يشارك هذا الفن الإبداعي المكتوب في تنمية الكفاية اللغوية **Linguistique (Compètence)**للمتعلمين و التي تعد ،فيتعرّف المتكلم على لغته وأدائه اللساني وإنجازه الكلامي فينتج عن هذه المعرفة كلام متحقق في مواقف ملموسة ، وعليه يتضح أنّ حصة التعبير الكتابي تساعد على تعزيز الملكات اللغوية للدارسين وترشدهم على فهم التراكيب اللسانية وإدراك قواعدها فيتعرفون على خصائصها ويميزون بين مستوياتها من تراكيب ودلالات وصوتيات ومفردات وبالتالي يصبح للطالب قدرة التمييز بين الصحيح والخاطئ منها أثناء التحرير ، فتُكوّن لهم خاصية إتقان المهارات والأنظمة اللغوية من خلال جمع مجموعة من المعاني اللسانية والعقلية والوجدانية الانفعالية المصاحبة للأشكال اللغوية المتباينة الحاصلة في حجرة الدراسة فيحصل فهم وإنتاج عدد غير محدود من الجمل ، وعليه يظهر الدور الفعّال للنشاط التعبيري المكتوب من خلال ترقية التحصيل اللغوي للطلاب ويتم ذلك عن طريق ترجمة أفكارهم وبلورة آرائهم ضمن سياق لغوي غني بالألفاظ الراقية والدلالات الإيحائية والمعاني المعبّرة " والتأقلم مع المقتضيات السياقية أثناء الكتابة عن طريق استعمال المعجم الملائم وانتقاء المستويات اللغوية المناسبة للوضعية الإدماجية وذلك تبعًا للموضوع المطروح"[4]،كما يعينهم على تحرير فقرات سليمة التراكيب إضافةً إلى ذلك يساعد التعبير الكتابي على إكساب المتعلم الطلاقة في الإفصاح عن المشاعر و المكبوتات عن طريق توليد الأفكار ذات أصالة وسلاسة وتسلسل وسلامة ...وغيرها ، فمع المِران والتعود يستطيع تكوين عبارات وجمل ومن ثمّة فقرات تفصيلية دقيقة فيؤثر بذلك على التحصيل الأكاديمي كوْن تصميم موضوع إدماجي جيّد هو عامل رئيسي من عوامل التفوق الدراسي في المجال اللساني غايته تحفيز المتعلم على الكتابة في شتى الموضوعات وفق نسق فكري ولغوي معيّن وتِبيان القدرة البيانية على الإفصاح عن المعاني بانتقاء الألفاظ والمفردات المناسبة للمقام الكلامي ، فيُنمي للتلميذ فصاحة اللسان وسلامة القول و الجرأة الأدبية أثناء التعبير أو الحوار داخل الصف الدراسي وترجمة أحاسيسه بلغة جميلة سليمة المبنى والمعنى

---

[1] وزارة التربية الوطنية، مديرية التعليم الأساسي،الوثيقة المرافقة لمنهاج السنة الثالثة من التعليم المتوسط ، يوليو 2004،ص26

[2] أنطوان صياح ، تعلمية اللّغة العربية ، دار النهضة العربية، لبنان بيروت، ج02،ط2008،01،ص47.

[3] وزارة التربية الوطنية ، منهاج السنة الثالثة متوسط، الجزائر، 2004، ص27.

[4] ينظر:أنطوان صيّاح ، تعلمية اللغة العربية ،ج02،ص49.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وواضحة وبألفاظ متينة ومتماسكة ، وحينئذٍ تنمو ملكة الإنتاج الكتابي بالقراءة المتواصلة والإطلاع المستمر ، وعصارة القول تتمحور في أنّ للتعبير الكتابي أثر بارز وعلاقة قوية على التحصيل اللساني للمتعلمين فبواسطته يتم " الاستخدام السليم للغة وضوابط التعبير ومكوناته كسلامة الجملة والربط بين الجمل وتقسيم الموضوع إلى فقرات وتنمية القدرة على تنظيم الأفكار والمشاعر والتعبير عنها بفعالية "([1])، إضافةً على ذلك بفضله " يفصح التلميذ عن مكنونات نفسه بأسلوب أدبيّ مؤثّر، و يمتلك دقّة الملاحظة، و الانطلاق في وصف الأشياء و الحوادث و التّعوّد على ترتيب الأفكار و تسلسلها و تنظيمها([2])"، والتحرير المتواصل للمواضيع سواء في المحيط المدرسي أو خارجه يؤدي إلى توسيع مداركه اللغوية وأفقه الفكرية و خلق معاني ومفردات جديدة ويتم استخدامها وظيفيًا أثناء التطبيق الكتابي وبالتالي يحصل ثراء المعجم اللغوي للدارس وبناء تراكيب لسانية يفهمها السامع أو المخاطب وسهولة اشتقاق مفردات ذات علاقة بالعنوان الرئيسي للوضعية المستهدفة وبالتالي إنشاء فقرات متسلسلة مترابطة تشكل موضوعًا تعبيريًا مميّزًا ، وإيمانًا منّا بأهمية التعبير الكتابي في اكتساب اللغة وترقية البعد التواصلي في العملية التعليمية التعلمية من خلال تحقيق كفاءة لغوية تواصلية تدفع المتعلم إلى التعامل الصائب مع المواقف الخطابية والحوارية واستثمارها استثمارًا صحيحًا في الإطار التربوي والتعليمي بصفة خاصّة وفي حياته اليومية بصفة عامّة.

6. أهمية التعبير الكتابي في تنشيط العمليات الفكرية للدارس :

تصب الدراسات الديداكتيكية الحديثة اهتماماتها على الوضعيات العلمية التي يكون فيها المتعلم الدور الرئيسي في هذه العملية وركن مهم تدور عليه كافة الأطراف من معلم ومادة ومنهاج وغيرها لتحقيق ما يسمى ب: "المقاربة بالكفاءات" ، ويظهر ذلك جليًا في حصة التعبير الكتابي ، فمن خلاله يتم تنمية الخيال و التحفيز نحو الابتكار والإبداع وتجسيد التمكن اللغوي للتلميذ لارتباطه بالفكر وتكوين مجموعات قادرة على تميز المعاش الحاضر وربط التجارب الواقعية بالطابع الاجتماعي، "فالمواقف المتعدّدة التي تصادف المتعلم والمشكلات الحقيقية أو شبه حقيقية في المحيط المدرسي أو الاجتماعي هي الباعث على استثمار وتوظيف الثروة اللغوية والمعرفية والفكري وإظهارها في قالب مكتوب"([3])،وبالتالي لا يصبح التعبير الإبداعي مجرّد وسيلة للتواصل فقط لأنّه تصعب دراسته دراسة علمية دقيقة إن حاولنا فصله عن الجانب المعرفي العقلي باعتبار نشاط التعبير الكتابي الحيز اللغوي الذي يصب فيه الدارس أفكاره ويبرزها ويخرجها من حالة الكتمان إلى حالة التصريح في قالب لساني مكتوب شيّق ، واللغة في حدّ ذاتها ليست وسيلة للتبليغ والتعبير فقط بل هي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها التفكير كونه نشاط عقلي ومهارة أساسية للتعلم ،فلو حفّزنا الدارس على تأليف أو تلخيص قصّة على سبيل المثال، فإنّ ذلك يساعده على" سمو خياله وفكره لما فيها من عنصر الخيال كما تعوّده على الشجاعة في مواجهة الآخرين وتتيح له الفرصة على تصور الأشياء والأحداث على نحو يزيد ويمتد إلى الحدود الطبيعية لتصوراته التي تختلف باختلاف النمو الإدراكي الذي يمر به" ([4]) ، وقد أثبتت الدراسات اللسانية المعاصرة الارتباط الوثيق بين نشاط التعبير المكتوب والعملية الفكرية فارتقاء كل منهما لا يتم إلاّ بتلاحمهما نظرًا لارتباطهما بتجارب المتعلم وخبراته اليومية ، "فالتعبير التحريري الذي يستعمله الطالب إن لم يقابل في ذهنه دلالة أو معنى معيّن مستمد من تجاربه الشخصية فهو صيغة ميّتة جامدة مهما تكن قيمة البلاغة في حدّ ذاته "([5])، كما أنّ هذا الفن اللغوي المكتوب يساهم في ترجمة علامات حسيّة

---

[1] حسين مصطفى يعقوب، التعبير مفهومه وأساليب تدريسه في صفوف المرحلة الابتدائية العليا ، عمّان ، الأردن،2000،ص16.

[2] ينظر: طه حسين الدليمي، تدريس اللغة العربية بين الطرائق التقليدية والاستراتيجيات التجديدية، عالم الكتب الحديث، الأردن،ص133.

[3] ينظر: المركز الوطني للوثائق التربوية ، التعبير بين الطموح والواقع ، سلسلة قضايا التربية،الجزائر،1999،العدد17،ص14.

[4] ينظر: سعاد عبد الكريم الوائلي، طرائق تدريس الأدب والبلاغة والتعبير (بين التنظير والتطبيق)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، ط1،2004،ص98

[5] ينظر: فخر الدين عامر، طرق التدريس الخاصّة باللغة العربية والتربية الإسلامية، عالم الكتب، عمّان، ط2،2000، ص41.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

معيّنة إلى أفكار موجود في الذهن والإفصاح عنها في كتاباته وقد يتجسد دور المعلّم في هذا السياق على تحفيز التلاميذ لإثارة أفكارهم وذلك من خلال استخدام مجموعة من التقنيات والاستراتيجيات والوسائل كالاعتماد على شجرة المصطلحات والخرائط الذهنية وطرح الأسئلة التي تنشط فكر التلميذ وعرض وجهات النظر المختلفة ومناقشتها وتدريبه على البحث في مصادر مختلفة وتسجيل الأفكار المستنتجة وتوثيق المعلومات وإعادة ترتيبها بحسب العلاقات المنطقية أو الزمنية أو السببية ، من الكل إلى الجزء ، من الجزء إلى الكل وغيرها ،ليتم بناء ورقة كتابية إبداعية مستندة على العقل الراجح والمنطق الصائب و تكون هذه المواضيع نابعة من المحيط الاجتماعي والبيئي للمتعلّم مع "مراعاة البنية الإدراكية لديه وحصيلته المعرفية ونشاطه النقدي وسيرورته السيكولوجية من إدراك وتحليل وحفظ واسترجاع وعرض ....الخ ، وعمومًا فإنّ التعبير الكتابي في أصله هو أسلوب للتفكير من خلاله نميّز بين التفكير الغامض والناضج فهو ليس تعبيرًا عن الفكرة والشعور بقدر ما هو طريقة تفكير ، وهذا ما يؤيد الوحدة العضوية بينهما كونهما مظهران من مظاهر الذكاء الإنساني فالأفكار والمفردات والعبارات هي المادّة الخام التي يستمد منها المتعلم قدرته على التعبير والتحرير، وعلى المدرِّس أن ينمي في التلميذ القيمة الأساسية على التفكير المنطقي الدقيق وتدعيمه بالأدّلة والبراهين المقبولة عقليًا والمناسبة للموضوع المطروح مراعيًا أحوال السامعين ، وكذا تدريبه على استيعاب معاني كل معلومة مدونة أو فكرة مسجَّلة والتركيز على تقويم مهارات تفكير المتعلم ،"وتحقيق هذا التفاعل في الممارسات التعليمية يوجِّه الطالب نحو إعمال العقل كي يفكِّر ثمّ يعبِّر ، وأخيرًا يبدع بما يعود عليه وعلى المجتمع الذي يعيش فيه بالفائدة والنفع ([1])" إضافةً إلى ذلك على" الأستاذ ألّا يفكِّر في قدرة التلميذ على حسن التعبير وحده ، بل يجب أن يفكر في طريقة إصلاح تفكيره وتجاربه ووجدانه نحو من يعيش معهم ([2])" ، فالتعبير الكتابي من أهم وأدق النشاطات اللغوية في المحيط التعليمي التعلمي إذ يعد وسيلة مهمّة لدراسة معارف المتعلم ومكتسباته اللسانية وفق مناهج تنماز بالدّقة والانضباط الفكري لأنّ الطلاب يستندون في هذه الحصة للسان والقلم كأداة تعبيرية ميدانية تؤدي وظيفة إبداعية غايتها المنشودة تحقيق المراد الذهني من أفكار تراودهم وبالتالي يتم تبيان ما تحويه ملكاتهم الفكرية العقلية وقدراتهم الإبداعية في تصوير خيالهم المبتكر على أوراقهم ، وتقديم السند التربوي والمطلوب هو في حدِّ ذاته عملية عقلية تستلزم حضور جملة من الأفكار فتتلاعب في ذهن المتعلم مجموعة من الاستفسارات لكي يوضح معالم قدراته العقلية من معارف ومكتسبات قبلية ورصيد فكري بطريقة مبتكرة ومتوالدة ومتسلسلة ومترابطة وواضحة ومتنوعة وممتعة في تحريره ،وعليه فإنّ الوضعية الإدماجية المستهدفة تساهم في تنشيط القدرات العقلية للمتعلم خصوصًا في ظل بيداغوجيا الكفاءات كونها نشاط عقلي لغوي تقوده إلى توظيف عدّة مكتسبات معرفية أو سلوكية وتستدرجه إلى إخراج كل قدراته وطاقاته بإثارة صعوبات جديدة للرقي بمستوى تفكيره ودرجة ذكائه وتبرير المواقف التي تصادفه ومناقشة الأفكار والدّفاع عن الآراء بهدوء ورصانة وموضوعية ، وينمي فيه القدرة على تأسيس معارفه بذاته وينشط بدوره مداركه الذهنية ويدربه على التحليل والتعليل والتركيب وحل المشكلات من خلال إدراج أنشطة التعلم اللغوية المدروسة وربطها بالواقع المعاش بهدف استكشاف مقاربات جديدة تؤدي إلى تجنيد موارده المعرفية ودفعه نحو التفاعل الإيجابي مع الوضعية المدروسة وتحفيزه على إعمال فكره و إثارة مواضيع جديدة للرقي بمستوى تفكيره "وتعزيز قدرته العقلية واللغوية معًا فيتفاعل كل ما لديه من أفكار

سلوى محمد أحمد عزازي، تصور مقترح لمنهج في اللّغة العربية قائم على الوعي الأدبي لتنمية مهارات التعبير الكتابي لدى تلاميذ المرحلة الإعدادية ، رسالة دكتوراه (منشورة)، كلية التربية، جامعة المنصورة، مصر، 2004،ص أ.[1]

عبد المنعم عبد العال، طرق تدريس اللّغة العربيّة ، مكتبة الغريب ، القاهرة ، ص124.[2]

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وخبرات لإنتاج أعمال كتابية ذات قيمة عالية شكلًا ومضمونًا ([1])"، كونه منهل لجميع أنشطة اللغة العربية و مؤشر أساسي لتثبيت الروافد والموارد اللغوية المكتسبة في الغرفة الصفية وتحقيق الأهداف التربوية المرجوة.

الخاتمة :

وعصارة القول نحصرها في أهم النتائج التي تمخّضت عن هذه الدراسة وما أنتجته هذه الورقة البحثية :

- من أبرز معيقات التعبير التحريري هي : نقص التربية المنزلية على هذا النشاط وهذا راجع إلى إهمال الأسرة من جهة وتكاسل المعلمين من جهة أخرى ، إضافةً إلى الأثر السلبي الذي أدّته الوسائل التكنولوجية الحديثة بتجميد الأدمغة على التفكير وبالتالي انصراف المتعلمين عن المشاركة في الأنشطة اللّغوية بشتى أنواعها في المحيط المدرسي.
- إنّ تعليمية التعبير الكتابي- على النحو المعمول به - في المنظومة التربوية يعتبر في حدّ ذاته مشكلة من مشكلات تعليم اللّغة العربية بسبب الاعتقاد الخاطئ بضرورة تدريس التعبير الكتابي إلّا في حصص اللّغة العربية وهذا النشاط مُوجَّه لأستاذ اللّغة العربية فقط ، وأمّا الحصص التعليمية بمختلف شعبها لا صلة لها بالتعبير التحريري ، وهذا ما أدى إلى تدني مستوى الكتابات لدى المتعلمين ويبقى بذلك – على حسب الرأي العام- أستاذ اللّغة العربية محط اللّوم باعتباره سبب في فساد تعليم التعبير الكتابي.
- من بين المشاكل التي يواجهها المتعلمون في نشاط التعبير الكتابي اختيار الأستاذ الموضوع (وهذا ما أشرت إليه في حصة تقديم الموضوع) قد يكون بعيد كلّ البعد عن ميولهم وحاجاتهم وقدراتهم مع التغاضي على وجود فروق فردية داخل الغرفة الصفية وبالتالي معالجة موضوع موحد بينهم يعني أنّ كل التلاميذ لديهم نفس القدرات وهذا غير منطقي ، وعليه وجب على المنظومة التربوية إعادة النظر في هذه النقطة .
- يعتبر التعبير المكتوب ميزة ملموسة بين فروع اللّغة العربية ، لذا وجب على المعلم أثناء تدريسه مراعاة أثر المحيط الاجتماعي في تكوين الثروة الكلامية للطالب لكونه الخلاصة المستمدة من الحياة المدرسية ينتقل تدريجيا أثرها على التدريب بممارساته الحياتية لذا وجب على الأساتذة تزويد المتعلمين بمهارات استعمال اللغة كونها واجبًا في مجتمع من المجتمعات.
- إنّ معايير التعبير التحريري متكاملة ووجهة عملة واحدة إن اختل أحد منها يختل الإنتاج الكتابي لذا وجب مراعاة هذه الأسس قبل تحرير أي موضوع.
- تتوزّع حصص التعبير الكتابي في المرحلة الثانوية بالجزائر إلى ثلاث حصص وتعتبر حصّة تصحيح الموضوع محطّة استثمار وتحصيل إنتاجات التلاميذ الكتابية ، لذا وجب على المعلم تقديم صور متباينة لتصحيح التعبير إمّا علاجيًا ويتم بتحديد الأخطاء وتصويبها ثم كتابتها بشكل سليم على الدفاتر ، أو إشاريًا يتم بوضع إشارة على مواطن الخطأ والمتعلم يبحث ذاتيًا عن الخطأ ويقوم بتصويبه ، أو رمزيًا إذْ يضع المعلم رمزا على الخطأ المدوّن مع الإشارة إلى نوعه وبالتالي تصحيحه مع استنتاج قاعدته.

---

[1] Spanos, Anthouy. (1992) Descovery Writing: How to Explore it Mopit and culitivate it Welly Hispania 73may hedge

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- إنّ التعبير الكتابي يسعى إلى تنمية قوّة الملاحظة والفهم الواضح كأساس لإثراء القاموس الفكري وتعميق العملية التعبيرية للمتعلم من خلال تعزيز الدافع نحو الكتابة الإبداعية والوظيفية بواسطة مجموعة من الطرائق الديداكتيكية الملائمة لممارسة هذا النشاط الإدماجي و الوسائل التعليمية المُيسّرة لتطبيقه بسلاسة في الغرفة الصفية.
- التعبير التحريري يساهم في تنمية المفردات العربية للتلميذ ، والبناء على تفعيلها وتطويرها وجعلها أداة فاعلة في اكتساب المعارف والعلوم المتباينة.
- الممارسة الفعلية لنشاط التعبير الكتابي تؤدي إلى ترسيخ المدخلات النحوية والصرفية والمعجمية والدلالية والتداولية والإملائية عند المتعلّم من خلال توظيفها (المطلوب) في المواضيع التحريرية وبالتالي تكوين ذخيرة لغوية له ، وكذا التعرف المتواصل في كل حصّة على أنظمة اللّغة العربية والتحكم في مستوياتها المختلفة .
- يعتبر نشاط التعبير الكتابي أهم نشاط في ميدان اللّغة العربية وآدابها لأنّ من خلاله ينتج المتعلّم موضوع تحريري بذاته وينمي فيه روح المسؤولية كونه الثمرة التحصيلية للنشاطات التعليمية التعلمية في مجال اللّغة العربية ،و هو مؤشر ضروري في بناء تعلمات الطلاب وتبيان مدى استيعابهم للروافد والموارد اللغوية المدروسة من قبل كما أنّه أقرب مقياس موائم للبيداغوجيا المعاصرة (المقاربة بالكفاءات) .
- امتلاك المتعلم القدرة اللسانية والتمكن اللغوي المرتبط بالفكر ،بحيث أنّ النشاط الكتابي يُزوّد الطلاب بجملة من المعايير والمستويات التي تقوي قدرتهم الفكرية والعقلية وتوسع خيالهم المترجم على أوراقهم،من خلال توليد الأفكار وإنتاج جمل لا حصر لها ، فأي تطور في الأداء الكتابي متعلق بالعملية الفكرية والعكس صحيح.
- تتداخل في حصة التعبير الكتابي عدّة عمليات عقلية معقدة فتكون البداية من خلال ترجمة اللّغة الشفهية (المنطوقة) إلى رموز كتابية ثمّ الالتزام بالقواعد الإملائية والنحوية الصرفية والأسلوبية وغيرها أثناء التحرير و مراعاة السياق اللغوي والنمط الكتابي الموائم للسند التربوي المقترح وضرورة انتقاء واختيار القاموس اللغوي والرصيد المعرفي المناسب لنوعية الوضعية الإدماجية .
- العجز في التعبير الكتابي يؤكد الإخفاق في مختلف أنشطة اللغة العربية التي تم تدريسها ، وعليه وجب على أستاذ اللغة العربية أن يولي أهمية قصوى لهذا النشاط الإدماجي الإنتاجي ، وتكون نقطة البداية بضرورة التكوين الذاتي للمعلمين لتطوير قدراتهم اللسانية والمعرفية والفكرية كونهم مصدر مؤثر في المتعلم وفي لغته المكتسبة في حجرة الدراسة وإحدى الدعامات الأساسية المرتبطة بتحقيق الأهداف التربوية والتعليمية هذا من جهة ، ومن جهة أخرى على المنظومة البيداغوجية وضع سياسة محكمة ومنظمة لتطبيق هذا النشاط في المحيط المدرسي بكل فعالية ومجابهة المعيقات التي سلف لنا ذكرها لإحداث تطور نوعي في المجال التعليمي بصفة عامّة ومجال اللغويات العربية بصفة خاصّة .

المصادروالمراجع:

- إلهام أبو مشرق ، برنامج تدريبي قائم على التعلم الذاتي في تنمية مهارات تدريس الكتابة لمعلمي اللّغة العربية في مرحلة التعليم الأساسي، دار خالد الحياني للنشر والتوزيع ،ط1،.2016

- أنطوان صياح ، تعلمية اللّغة العربية ، دار النهضة العربية، لبنان بيروت، ج02،ط2008،01.

تمّام حسن، اللّغة العربية بين المعيارية والوصفية ، عالم الكتب، القاهرة، ط04، 2006. -

- جمانة محمد عبيد ، المعلّم (إعداده – كفاياته)،دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمّان ، ط1،.2006

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- حسين مصطفى يعقوب، التعبير مفهومه وأساليب تدريسه في صفوف المرحلة الابتدائية العليا ، عمّان ، الأردن،2000

خالد الزواوي، إكساب وتنمية اللغة ، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ط2005،1. -

- رشدي أحمد طعيمة، المفاهيم اللّغوية عند الأطفال ،دار المسيرة ،الأردن، ط2007،1.

- زكريا إبراهيم ، طرق تدريس اللّغة العربية ،دار المعارف الجامعية ، مصر،1999.

- سعاد عبد الكريم الوائلي، طرائق تدريس الأدب والبلاغة والتعبير (بين التنظير والتطبيق)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، ط2004،1.

- سلوى محمد أحمد عزازي، تصور مقترح لمنهج في اللّغة العربية قائم على الوعي الأدبي لتنمية مهارات التعبير الكتابي لدى تلاميذ المرحلة الإعدادية ، رسالة دكتوراه (منشورة)، كلية التربية، جامعة المنصورة، مصر، 2004.

- طه حسين الدليمي، تدريس اللغة العربية بين الطرائق التقليدية والاستراتيجيات التجديدية، عالم الكتب الحديث، الأردن.

طه علي حسين الدليمي، سعاد عبد الكريم عباس الوائلي ، اللّغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها ، دار الشروق للنشر ،ط2005،2. -

- عبد الرحمان حاج صالح ، الأزرق، علم النفس التربوي للمعلمين ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي،ط2000،01.

- عبد العليم إبراهيم، الموجه الفني لمدرسي اللّغة العربيّة ، القاهرة ،دار المعارف،ط14.

عبد الفتاح رأفت ، سيكولوجية التدريب وتنمية الموارد البشرية ، دار الفكر العربي ،2001. -

- عبد المنعم عبد العال، طرق تدريس اللّغة العربيّة ، مكتبة الغريب ، القاهرة.

- فاخر عاقل ، التربية قديمها وحديثها، المكتبة الظاهرية ، دمشق، ط1996،2.،

- فخر الدين عامر، طرق التدريس الخاصّة باللغة العربية والتربية الإسلامية، عالم الكتب، عمّان، ط2000،2.

- فهد خليل زايد ، الأساليب العصرية في تدريس اللّغة العربية ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ، ط2010،1.

- فيصل حسين طحيمر علي، المرشد الفني لتدريس اللّغة العربية، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع،ط1998،1.

- محسن علي عطية ، الكافي في أساليب تدريس اللّغة العربية ، دار الشروق للنشر والتوزيع،ط2006،1.

محمد رجب فضل الله، عمليات الكتابة الوظيفية وتطبيقاتها تعليمها وتقويمها، القاهرة، عالم الكتب للنشر ،ط1، 2003. -

مخطار الطاهر حسين، تعليم التعبير الكتابي (مرشد للمعلم)، العبيكان للنشر،2006. -

المركز الوطني للوثائق التربوية ، التعبير بين الطموح والواقع ، سلسلة قضايا التربية،الجزائر،1999،العدد17. -

ميلود أحيدو،سبل تطوير المناهج التعليمية ،الرباط دار الأمال، 1992. -

- وزارة التربية الوطنية ، منهاج السنة الثالثة متوسط، الجزائر، 2004.

- وزارة التربية الوطنية، مديرية التعليم الأساسي،الوثيقة المرافقة لمنهاج السنة الثالثة من التعليم المتوسط ، يوليو 2004.

- يوسف سعيد محمود المصري ، فاعلية برنامج بالوسائل المتعدّدة في تنمية مهارات التعبير الكتابي والاحتفاظ بها لدى طلاب الصف الثامن الأساسي(أطروحة ماجستير)، الجامعة الإسلامية غزّة ،2006.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

،اطلع عليه بتاريخ:07.07.2018 http://salimprof.hooxs.com/t1057-topic:

Spanos, Anthouy. (1992) Descovery Writing: How to Explore it Mopit and culitivate it Welly Hispani.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الخصاص الأسلوبيّة في شعر الملك الأمجد الأيّوبيّ (ت628هـ) شعر النّاقة أنموذجاً

Stylistic properties in the poetry of The king Al-Amjad Al-Ayoubi (D628) " The Poetry of 'Alnaaqa' is a model".

تقديم طالب الماجستير: ثائر خالد الحسين - إشراف: أ.د فيصل أصلان

جامعة البعث: كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة.

Presentation by the master student: Thaeer Khaled Alhussein- Supervised by Professor Dr: Faisal Aslaan.

-Foundation affiliation: Al-Baath University.

ملخّص :

تعدُّ الناقةُ ركناً أساسياً في بناء قصيدة الأمجد الشعريّة، فلا تكادُ تخلو قصيدة من ذكرٍ لها، ووصفٍ لمسيرها، وحديثٍ عن صفاتها، إلى أن أضحى أثرُ بروزها في شعره واضحاً وحضورُها جليّاً، وهو ما لم يلتفت إليه كثيرٌ من شعراء عصره، وممّا سوّغ التوجه نحو البحث توظيف الأمجد شعر النّاقة فيما يزيد على ستمئة وخمسين بيتاً في قصائده، إضافة إلى كونها أوّل دراسة تتناولُ الخصائصَ الأسلوبيّة لشعر النّاقة في ديوان الأمجد، ولما لها من أهمّيّة كبرى فقد درس البحث بدايةً المستوى التّركيبيّ لأبيات النّاقة؛ متحدّثاً فيه عن التّقديم والتّأخير والحذف، ثم فصّل في الحديث عن الأثر الفنّيّ لشعر النّاقة، ومن ثمّ أبرز التّناصّ في شعر النّاقة مع نصوص من الشّعر القديم، وذلك لإبراز الخصائص الأسلوبيّة الّتي تميّز شعر النّاقة في قصائد الأمجد.

الكلمات المفتاحيّة: التّقديم والتّأخير، الحذف، الصّور الفنّيّ

Abstract :

'Alnaaqa' is considered essential corner in constructing Al-Amjad's capillarity Poem. Probably there isn't any Poem without mentioning of it, description of it's walking and talking about it's qualities , until the impact of it's emergence in his Poerty became clear and it's presence became clear.

Which didn't pay attention to many of the poets of his time, and the justifieation for the trend towards the research is when Al-Amjad hired 'Alnaaqa' in more than sixhundred and fifty verses in his poems.

In addition to being the first study dealing with the stylistic characteristics of the poetry of 'Alnaaqa' in Al-Amjad's Diwan(collection of poems), and because of it's great importance.

The research at the beginning examined the structural level of the verses 'Alnaaqa' , Speaking about submission delay and delete , Then he cleared up in the talk about the artistic effect in the poetry of 'Alnaaqa' , Then he highlighted the harmony in the poetry 'Alnaaqa' with texts of ancient poetry , In order to highlight the stylistic characteristics which characterize the poetry of 'Alnaaqa' in the poems of Al-Amjad.

Key words : Submission , Delay , Delete , Professional photos and Harmony.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

تمهيد:

النّاقةُ راحلةُ الأعرابي في العصر الجاهليّ، ووسيلةُ سيره في الفيافي والصّحاري، عليها ينقلُ أمتعتَهُ، وبوساطتها يحصلُ على تجارته، وبها يقاسُ غناهُ وفقرهُ، وعلى ظهرها تسيرُ محبوبته، فالحياة مرتبطة بهذه الرّاحلة، ومن المعروف أنَّ طرفةَ بن العبد(ت60 ق ه) أكثر من وصف راحلته حتّى أنّه لم يدع عضواً من أعضائها إلا وصفَهُ وأمعنَ النّظر فيه، وكذلك فعل غيره من الشّعراء؛ كزهيرٍ، والمتلمّس، وقد أولى النّقاد والرّواة عناية كبرى بالإبل فألّفوا العديد من الكتب الّتي حملت اسمها، ومن أشهرهم كما ذكر الجاحظ(ت255ه)، وأبو حاتم السّجستاني (000، 248)، والأصمعيّ (122، 216)، وأبو عبيدة (110-209)، والنّضر بن شُميل(122- 203)، وأبو زياد الكلابيّ، وأحمد بن حاتم الباهلي (000-231)[1]. ولما نزل القرآن الكريم ضرب الله بها مثلاً للتّمعّن والتدبّر في خلق الكون فقال تعالى ﴿**أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت**﴾[2]، دلالة على عظمتها وقدرتها على تحمّل حرّ الصّحراء وقيظ الهاجرة، وما تحمله من صفات جسديّة ونفسيّة ملائمة لطبيعة الحياة في ذلك العصر.

وفي العصر الأيّوبيّ تفرّد الملكُ الأمجد الأيوبيّ (ت628) عن شعراء عصره بكثرة توظيفه شعر النّاقة؛ حتّى غدت عنصراً أساسياً في بناء قصيدته، فوصفها مفصّلاً في صفاتها، متحدّثاً عن أحوالها، حتّى أغنى معجمه اللّغويّ بالحديث عنها وأكسب شعره جزالةً في الألفاظ ومتانةً في العبارات، وقد تناولت الدّراسة الخصائص الأسلوبيّة الّتي تميّز بها شعر النّاقة في قصائد الأمجد ، لما للأسلوبيّة من أثر كبيرٍ في إظهارِ مكامن النّصوص، وإبراز البنى التّركيبيّة الّتي تُميّزُ الشّاعر وتبرزُ شاعريته، وتبينُ قدرته على تجاوز الاستعمال المألوف، وتركزُ على الأمور الّتي تلفتُ الانتباهَ وتثيرُ الدّهشةَ في نفس المتلقّي، فضلاً عن أنّها تتيحُ للشّاعر التّعبيرَ عمّا في نفسه من دون تقييده بأحكامٍ مسبقةٍ أو معاييرَ جاهزةٍ، وفي هذا يرى **فتح الله سليمان** أنَّ "الأسلوبية تتعامل مع النّصّ بعد أن يولدَ، فوجودُها تالٍ لوجود الأثر الأدبيّ وهي لا تنطلق في بحثها من قوانينَ مسبقة أو افتراضات جاهزة كما أنّه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة والرّداءة"[3]، فالأسلوبيّة إذن تأليف ثمّ إبداع، وقد وقف البحث بدايةً على التّراكيب الأسلوبيّة من ناحية التّقديم والتّأخير لإبراز أثرهما في البيت الشّعري، وتأثيرهما على العناصر الأخرى، ثمّ تحدّث البحث عن الحذف لبيان دوره في إظهار مكامن الجمال، وجعله المتلقّي يؤوّلُ المحذوف بما يتناسب مع ذائقته اللّغوية وفهمه الأمور، ثمّ يظهر البحثُ الأثرَ الفنّيّ لشعر النّاقة في قصائد الأمجد؛ مفصّلاً في أنواعها بإبرازِ الصّور الحسّيّة البصريّة، والسّمعيّة، والصّور المفردة، والمركّبة على المستوى الدّلاليّ السّياقيّ، ثم يبرز تناصّ أبيات فيها شعر النّاقة مع نصوص من الموروث القديم.

الملك الأمجد الأيّوبيّ:

الملك الأمجد مجد الدّين أبو المظفر بهرام شاه بن فَرُّوخ شاه بن شاهنشاه بن أيوب بن شاذي[4]، نشأ في دمشق، ودرس كعادة أبناء الملوك على كبار علماء عصره، غير أنّ المصادر القديمة لم تذكر شيئاً عن حياة الملك الأمجد الأوّلى، فبقيت ولادته

---

[1] ينظر: الحيوان: أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تح: عبد السّلام هارون، مطبعة المصطفى البّابي الحلبيّ وأولاده بمصر، ط2، 1965م، ج1، ص14. 15.

[2] القرآن الكريم: الغاشية، آية 17.

[3] الأسلوبيّة: مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة: فتح الله أحمد سليمان، تقديم الدّكتور: طه وادي، الناشر: مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2004، ص31.

[4] ينظر: **وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزّمان:** أبو العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمّد بن بكر ابن خلكان (608- 681ه)، تح: إحسان عباس، دار صادر- بيروت، م2، ج2، د.ط، د.ت، ص252،253. **والنّجوم الزّاهرة في ملوك مصر والقاهرة :** جمال الدّين أبو المحاسن يوسف بن تَغْري بَرْدي الأتابكي (813- 874)، قدّم له وعلّق عليه: محمد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلمية-بيروت، ج6، ط1، 1992، ص245. ينظر أيضاً: **الحوادث الجامعة والتّجارب النّافعة في المائة السّابعة:** كمال الدّين أبو الفضل عبد الرزاق بن أحمد الشيباني البغدادي (ت723ه)، تح: سُهدي النجم، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان،ط1، 2003م، ص37،38. **مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزّمان:** أبو محمّد عبد الله بن علي اليافعي اليمني

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

مجهولة،[1] ويرجّح أنّه درس في مدرسة والده في دمشق المعروفة باسم (الفروخشاهية)[2]، فاستقى من علمائها علماً وافراً، وقد بدا ذلك جليّاً من خلال قصائده الشّعريّة الّتي أنبأت بثقافته الواسعة، وباطّلاعه على الموروث الشّعريّ القديم.

ولّاه السّلطان صلاح الدين الأيّوبيّ على بعلبك[3] بعد وفاة أبيه إذ يقول صاحب النّجوم الزّاهرة : **"كان السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب أعطاه بعلبك عند وفاة أبيه سنة ثمان وسبعين وخمسمائة، فأقام فيها خمسين سنة حتى حصَره الملك الأشرف، موسى بن العادل، أبي بكربن أيّوب، وأخرجه منها، وساعده عليه ابن عمّه أسد الدين شيركوه صاحب حمص فانتقل الملك الأمجد إلى الشام، وسكنها حتى قتله بعض مماليكه غيلةً، وكان فاضلاً شاعراً فصيحاً كاتباً، وله ديوان شعركبير"**[4].وقد حقّق ناظم رشيد ديوانه في رسالة نال بها درجة الماجستير في جامعة بغداد طبعت عام (1983م)، عرض في مقدمتها دراسة عن حياته وشعره، وشرح في حواشي الدّيوان المفردات الغريبة.

وشارك الأمجد في الحروب ضد الصّليبين مع القائد صلاح الدّين الأيّوبيّ ومن المعارك الّتي شارك فيها معركة (برج الذّبّان) الّذي يقع عند ميناء عكا.[5] وأمّا وفاته عند معظم المؤرخين سنة 628هـ، ومنهم صاحب النّجوم الزّاهرة إذ يقول: **"السنة الثالثة عشرة من سلطنة الكامل محمد بن العادل أبي أيوب على مصروهي سنة ثمان وعشرين وستمئة، وفيها توفي بَهْرَام شاه بن فروخشاه بن شاهنشاه بن أيوب، الملك الأمجد صاحب بعلبك"**[6]، غير أنّ المقريزي ذكر تاريخ وفاة الأمجد سنه627هـ.[7]

وقد تميّزعموم شعره بجملة من الخصائص منها اتّصافه بالجزالة اللّفظيّة والمتانة التّركيبيّة، وبناء قصائده وفق طابع غزليّ أدرج ضمنها موضوعات أخرى كالخمريّات والحماسة ووصف الخيل والإبل ماخلا قصيدة واحدة جاءت في رثاء أمّه، وقد تجاوز

المكيّ(ت768هـ)، وضع حواشيه: خليل منصور، ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج4، ط1، 1997م، ص53. **والسّلوك لمعرفة دول الملوك:** تقي الدّين أبو العبّاس البغداديّ المقريزيّ (ت845هـ)، تح: محمّد عبد القادر عطا، ج1، دار الكتب العلميّة-بيروت، ج1، ط1، 1997م، ص361. **شذرات الذّهب في أخبارمن ذهب لابن العماد:** شهاب الدّين عبد الحي بن أحمد بن محمّد العكريّ الحنبليّ الدّمشقيّ (1032-1089)، تح: عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير ، م7، ط1، 1991، ص222،223. **وديوان الملك الأمجد الأيوبي:** تح: ناظم رشيد، مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الدّينيّة- بغداد، د.ط،1983م، ص19وما بعدها.

[1] ينظر: **ديوان الملك الأمجد الأيوبي:** تح: ناظم رشيد، ص27.

[2] **الدّارس في تاريخ المدارس:** عبد القادر بن محمد النّعيميّ الدّمشقيّ، (ت978هـ)، أعدّ فهارسه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، ج1، ط1، 1990م، ص431.

[3] **بَعْلَبك:** مدينة قديمة فيها أبنية عجيبة وآثار عظيمة وقصور على أساطين الرّخام لا نظير لها في الدّنيا، بينها وبين دمشق ثلاثة أيّام وقيل اثنا عشر فرسخاً من جهة السّاحل، **معجم البلدان:** شهاب الدّين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحمويّ الروميّ البغداديّ، دار صادر-بيروت، د.ط، 1977م،453/1.

[4] **النّجوم الزّاهرة في ملوك مصروالقاهرة :** جمال الدّين أبو المحاسن يوسف بن تَغْري بَرْدي الأتابكي (813-874)، قدّم له وعلّق عليه: محمد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلمية-بيروت، ج6، ط1، 1992، ص245.

[5] **الفتح القسّي في الفتح القدسي:** أبو عبد الله محمّد بن محمّد عماد الدّين الكاتب الأصفهانيّ (ت597)، دار المنار، ط1، 2004م، ص225، 229.

[6] **النّجوم الزّاهرة في ملوك مصروالقاهرة :** جمال الدّين أبو المحاسن يوسف بن تَغْري بَرْدي الأتابكي (813-874)، قدّم له وعلّق عليه: محمد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلمية-بيروت، ج6، ط1، 1992، ص245. وينظر أيضاً: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان:** ابن خلكان ،م2، ج2، ص252،253. **مفرج الكروب في أخبار بني أيوب :** جمال الدّين محمد بن سالم بن واصل، ج1، ص3. **الحوادث الجامعة والتّجارب النّافعة في المائة السّابعة:** البغدادي، ص38،37.

[7] **السّلوك لمعرفة دول الملوك:**المقريزيّ : ص361.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

عدد قصائده الشعرية 140 قصيدة، وبلغ عدد أبياتها4270بيتاً، وجاءت بحوره الشعرية وفقاً للبحور الشّعريّة التّقليديّة، وقلّ ورد البحور المجزوءة فيها، وخلت من الفنون الشّعريّة المستحدثة ماعدا مقطوعة قصيرة على الدّوبيت.

وبالنّظر إلى الدّراسات السّابقة:

لم نجد كتاباً أو رسالةً أو بحثاً تناول الخصائص الأسلوبيّة في شعر الملك الأمجد الأيّوبيّ- شعر النّاقة أنموذجاً- فكان ذلك دافعاً إلى الشّروع في دراستها في شعره.

لديوان الأمجد تحقيقان الأوّل: تحقيق ناظم رشيد المطبوع سنة (1983م)ببغداد، شرح في حواشيه غريب المفردات، والثّاني: تحقيق غريب محمّد علي أحمد المطبوع سنة (1991م)بمصر. ولم يرد لديوان الأمجد أيّ شروح.

هدف البحث:

1- دراسة الخصائص الأسلوبيّة لشعر النّاقة في قصائد الأمجد على المستوى التّركيبيّ.
2- دراسة الأثر الفنّيّ لشعر النّاقة في قصائد الأمجد على المستوى الدلاليّ.
3- دراسة التّناصّ في أبيات من شعر النّاقة مع الموروث القديم.

منهج البحث:

ستعتمدُ دراسةُ البحث على الاستفادة من الأسلوبيّة بمنهجٍ وصفيّ، إضافة إلى المنهج التّاريخيّ في معرفة حياة الشّاعر.

أولاً- المستوى التّركيبيّ:

يظهرُ المستوى التّركيبيّ قدرةَ الشّاعر على التّحكم في أساليب التّراكيب الّتي يبدعُها، وخرقه الرّتب المحفوظة الّتي وضعها النحويون، وأوّلها البلاغيون، ثمّ بحث عن مكامن جمالها الأسلوبيون، ويعدّ الجرجاني من أوائل الّذين تحدثوا عن المستوى التّركيبيّ، وذلك حينما ربط نظم الكلام بالنّحو إذ يقول: "فليس النّظم إلا أن تضع كلامك الوضع الّذي يقتضيه (علم النّحو) وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه الّتي نهجت فلا تزيغ عنها" [1]. فجاء كلام الجرجانيّ تأكداً على أهمّيّة التّركيب النّحويّ للألفاظ لبيان حسنها واتّساقها وترابطها مع بعضها، فقبولُ الكلام لا يتمّ إلا وفق القواعد النّحويّة الّتي لا يجوز الخلل بها، ولكنّ الحسنَ يأتي من توخي معاني النّحو الّتي تبرز القضايا الجماليّة، والّتي تعطي النّصّ قيمته من خلال تركيبه الّذي يميّزه عن غيره من النّصوص كما ذكر الجرجانّي في حديثه عن النّظم فقال: "لست بواجد شيئاً يرجعُ صوابه إن كان صواباً وخطؤه إن كان خطأ، إلى النّظم، ويدخل تحت هذا الاسم إلا معنى من معاني النّحو قد أصيب به موضعه، ووضع في حقه= أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه واستعمل في غير ما ينبغي له فلا ترى كلاماً قد وصف بصحّة نظمٍ أو فساده، أو وصف بمزيّةٍ وفضل فيه إلا تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزيّة وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه"[2]. فيكون بذلك الجرجانيّ قد بيّن أساسيات المستوى التّركيبيّ، فالمراد من كلامه بمعاني النّحو ليس معرفة الأساسيّات الإعرابيّة الّتي لا مجال للخطأ فيها، ولكن معرفة ما ينبئ به التّركيب النّحويّ من قضايا جماليّة تبرز شعريّة النّصّ الأدبيّ.

ومن أهم النّقاد الّذين كان لهم السّبق في العصر الحديث في دراسة النّصوص دراسة تركيبيّة رولان بارت إذ يقول مؤلفا معجم المصطلحات: "يعتبر النّاقد الفيلسوف التّركيبيّ الفرنسي رولان بارت Rolan Barthes رائد النظرية التّركيبيّة في النّقد الأدبيّ وذلك

---

[1] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني (ت474هـ)، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر، محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي-القاهرة، ط5، 2004، ص81

[2] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص82، 83.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

خاصّة في كتابه عن راسين (1963)، وكتابه :الكتابة في درجة الصّفر"[1]. ومنهم أيضاً جان كوهن في كتابه بنية اللّغة الشّعريّة الّذي عبر عن التّقديم والتّأخير بمصطلح (القلب)، وعدّه من القضايا الأسلوبيّة التّي تميّز المستوى التّركيبيّ إذ يقول: "ولكن إذا وجهنا نظرنا صوب اللغة الشعرية، فسنجد القلب يتحقق بنسبة أعلى. هذه الصورة إذن صفة تميز الشّعر"[2]. فاللّغة الشّعريّة أظهر ما تبدو في المستوى التّركيبيّ لكون التّشابه في القول الشّعريّ يكثر في الصّور والتّعابير، ولكنه يندر في التّراكيب الّتي تميّز كلّ أديب عن الآخر.

يهدف المستوى التّركيبيّ إلى دراسة اللّغة الشّعريّة من وجهة نظر تركيبيّة تتعلق بترابط عناصرها، وتقديمها وتأخيرها، وحذفها وذكرها، وتعريفها وتنكيرها، فضلاً عن دراسة إحصائية للظّاهرة الأسلوبيّة الّتي تسيطر على النّصّ المدروس إذ يقول مؤلفا معجم المصطلحات: "ومن موضوعات علم الأسلوب عند أصحاب النّظرية التّركيبيّة الوظيفة الشّعريّة لتركيب الرسالة الشّعريّة، وتحليل نقل المعاني عن طريق مفتاح لغويّ يمكن اعتباره نظاماً تركيبيّاً للغة ومحاولة استخدام علم الإحصاء لاستنباط النّظم أو التّراكيب الأسلوبيّة للغة بحالها أو لنصّ أدبيّ معين فيها"[3]. ويعملُ المستوى التّركيبيّ على إظهار التّراكيب الّتي تتجاوزُ المألوفَ وتنحرفُ عن السّياق المعهود، وفي هذا يرى محمد عبد المطلب أنَّ "أيّ تغيّر في النّظام التّركيبيّ للجملة يترتبُ عليه بالضّرورة تغيّر في الدّلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر"[4]، إضافةً إلى أثره في إظهار أهمّيّة التّقديم والتّأخير ودوره في دراسة الحذف الذّي يردُ لأغراضٍ متنوّعةٍ، منها إدهاش المتلقّي، أو إثارة انتباهه، كما أنّه يبرزُ أهمّيّةَ الالتفات من أسلوب إلى آخر، ومن ضمير إلى آخر، ويبيّنُ مواطنَ الفصل والوصل الّتي تشكّلُ ظاهرةً أسلوبيّةً، وأمّا البحث فسيختصُّ في الحديث عن التّقديم والتّأخير والحذف على المستوى التّركيبيّ لإبراز أثرهما في إظهار الخصائص الأسلوبيّة.

التّقديم والتّأخير:

يعدُّ التّقديمُ والتّأخيرُ من أهمِّ الخصائص الأسلوبيّة الّتي تبرزُ قدرةَ الشّاعر على التّحكم في بنية التّركيب اللّغويّ، وذلك لما للتّقديم والتّأخير من أهميّة في إبراز خفايا النّصوص وإظهارِ دقائق الأمور، ويعدُّ عبد القاهر الجرجاني (ت474هـ) من أبرز من تحدَّث عن التّقديم والتّأخير، فقد بيّن أثره في إظهار شعريّة الأبيات بقوله: "هو باب كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يفترُّ لك عن بديعةٍ، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعهُ ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أنْ قُدّم فيه شيء، وحُوّل اللّفظ عن مكان إلى مكان"[5]، فحسنُ الأبيات وجمالُ الصّياغة قد يكونان من قدرة الشّاعر على تقديم ما حقّه التّأخير، وتأخير ما حقّه التّقديم، ولا يأتي الشّاعر بالتّقديم أو التّأخير الّذي يحقّق ظاهرة أسلوبيّة إلا لغاية معنويّة أو صوتيّة، أو للتّعبير عن رؤى فكريّة أو قضايا جماليّة.

فالتّقديمُ والتّأخيرُ يزيدُ من شعريّة الأبيات؛ لانزياحها عن اللّغة المألوفة والرّتبة المحفوظة، وعدولها عن المستوى المحدّد، ويرى سامح رواشدة في حديثه عن الانزياح التّركيبيّ أنَّ "الانزياح التّركيبيّ- التّقديم والتّأخير- لا يكسر قوانين اللّغة المعياريّة ليبحث عن

---

[1] معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب: مجدي وهبه، وكامل المهندس، مكتبة لبنان- بيروت، ط2، 1984م، ص97.

[2] بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، تصوير وإعداد مكتبة الأدب المغربي، د.ط، 2015، ص182.

[3] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبه، وكامل المهندس، ص97.

[4] البلاغة والأسلوبيّة: محمّد عبد المطّلب، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر-لونجمان، ط1، 1994،ص331.

[5] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص106.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

قوانين بديلة، بل يخرق القانون باعتنائه بما يعدُّ استثناء أو نادراً فيه"[1]، فالخاصية الأسلوبيّة تظهر فيما يحقّقُ التّقديم والتّأخير من انزياح عن المألوف، وخرق المعهود، وكسر رتابة الإيقاع، وذلك للتّعظيم أو التّحقير، أو لإثارة انتباه المتلقّي، أو لفت انتباهه.

1- تقديم الجارّوالمجرورعلى الفاعل:

عُني الأمجد بتقديم الجارّ والمجرور على الفاعل، وتأخير الفاعل على فعله، وهو من الشعريّة، ممّا يدفع إلى إمعان النّظر في السّياق لاستجلاء المفاد، يقول[2]: [البسيط]

يُعيدُهنَّ، على رغم الرّقيب، كما قد كنتُ أعهدُ وخدُ الأينق الخُنُفِ [3]

ورد فاعل الفعل **(يعيدهنَّ)** في البيت مؤخّراً، وهو **(وخدُ)** النّاقة السّريعة الّتي تعيدُ الأحبّة، وقد فصل الشّاعرُ بين الفعل وفاعله بالجارّ والمجرور والمضاف إليه، والفعل النّاقص واسمه، والفعل التّام وفاعله، ممّا يدلُّ على قدرة الشّاعر على تجاوز المألوف، والانزياح عن الرّتبة المحفوظة الّتي وضعها النّحويّون، وأفاد منها البلاغيّون والأسلوبيّون، وفي هذا يرى أحمد ويس أنَّ المبدعَ ربّما لا يروقه هذا التحديد بعض الأحيان، فلا يكتفي بالوقوف عند حدود الرتب غير المحفوظة بل يتعداها إلى التّصرّف فيما يقال إنَّه رتب محفوظة، ويتأكّد هذا عند الشّاعر صاحب الفرديّة المتميّزة، فتراه لا يبالي بهذه الرّتب غير المحفوظة إذا ما رأى أنَّ التّصرف فيها مؤدّ إلى غاية فنّيّة لا تكون إلا به"[4]، فجاء تجاوزُ الأمجد الرّتبة المحفوظة بتأخيره الفاعل عن موضعه، وتقديم الجارّ والمجرور، فانزياح الشّاعر عن المعيار المألوف والقاعدة المتداولة بعدّة جملٍ متتاليةٍ يُبرزُ شعريّة البيت ويُبعدُهُ عن رتابة السّرد، وما ورد الفاعلُ مؤخّراً إلا لتّأكيد أهمّيّة النّاقة وسرعتها ورغبة الشّاعر في الوصول إلى الأحبّة، فالقضايا النّحويّة تساعدُ على فهم خفايا النّصّ الأدبيّ، وتبرزُ قدرة الشّاعر على تأخير المسند إليه، لتشويق المتلقّي، والتّأثير فيه.

2- تقديم الجاروالمجرورعلى المفعول به:

ومن الأبيات التي ورد فيها تقديم الجارّ والمجرور على المفعول به قول الشّاعر[5]: [الطّويل]

يَطُسنَ بركبانِ الغرامِ على الوَجا إلى جيرةٍ بالرَّقمتينِ، اليرامِعا [6]

بدأَ الشّاعرُ بيتَهُ بالفعل (يَطُسن)، وفصلَ بينه وبين مفعوله بأربعة مجرورات، تنوَّعت فيها حروف الجرّ (الباء، على، إلى)، ممّا أعطى البيت إيقاعاً متناغماً، وقد جاء تأخير الشّاعر المفعول به إلى آخر البيت لغايتين أسلوبيّتين، الأولى: جماليّة، والثّانية صوتيّة، فأمّا الجماليّة: فلإثارة انتباه القارئ ودفعه إلى إرصاد المفعولِ به من بداية الدّفقة الشّعريّة، وبذلك تعلو أصداء الإيقاع لتصلَ إلى ذروتها بالمفعول به، وأمّا النّاحية الثّانيّة: فهي الصّوتيّة، وقد أظهرت جانباً من براعة الأمجد الأسلوبيّة؛ بتأخيره المفعول به لرصد حروف القافية، ويرى الطّرابلسيّ أنَّ من دوافع التّقديم والتّأخير عند الشّاعر "أن يرصد لفظاً ما للقافية فيجعله مقطعاً ينتهي به

---

[1] فضاءات الشّعريّة: د.سامح رواشدة، المركز القوميّ للنشر- الأردن، د.ط، 1997،ص54،53.

[2] ديوان الملك الأمجد: ص170.

[3] الخُنُف: جمع الخَنُوف، وهي النّاقة التي إذا سارت قلبت خُفَّ يدها، اللّسان، (خنف).

[4] الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ: أحمد محمّد ويس، اتّحاد الكتّاب العرب-دمشق، د.ط، 2002، ص164، 165.

[5] ديوان الملك الأمجد: ص357.

[6] يَطُسنَ: الوطس: "الضرب الشديد بالخفّ وغيره"، اللسان: (وطس). الرّقمتين: قال الأصمعي: "الرقمتان روضتان إحداهما قريبة من البصرة والأخرى بنجد، وأما التي في شعر زهير، ودار لها بالرقمتين، فقال الكلابي: الرقمتان بين جُرثُم ومطلع الشمس بأرض بني سعد"، **معجم البلدان**:ياقوت الحمويّ، 58/3. اليرامع: "الحجارة الرخوة"، اللسان، (رمع).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

البيت ويتوّج به الكلام في غير مرتبته النّحويّة"[1]، وعلى ذلك فإنّ تأخير الشّاعر المفعول به لرصد حروف القافية يدلّ على قدرة الشّاعر النّحويّة، يقول أحمد الشّايب: "تراكيب الشّعر أكثر حريّة في تأليف كلماتها من حيثُ التّقديم والتّأخير، وذلك ناشئ عن قصد التّوفيق بين وزن الشّعر وحركة العبارة فتبدو الجمل في نظام غير طبيعيّ، على أنّ شيئاً من ذلك قد يكون لغرض معنويّ أو فنّيّ"[2]، وذلك لكون الشعر قد يدفع المبدع إلى تقديم الفضلى وتأخير العمدة، لإيصال ما يريد التّعبير عنه إلى قارئه، وقد يكون الهدف من التّقديم والتّأخير التّوفيق بين الإيقاع الخارجيّ والدّاخليّ للبيت الشّعريّ.

3-تقديم الحال على صاحبها:

ومن الأبيات الّتي تقدمت فيها الحال على صاحبها قول الأمجد وهو يصف حال نوقه في المراعي، ونوق خصومه[3]: [البسيط]

يحمي السّوامَ- إذا الأزوادُ أهملَها رعاتُها، و أناخوها بِجَعْجاعِ [4]

مُهَمّلاتٍ، غَدَتْ في كلِّ ناحيةٍ مضاعةً، لم تَصُنْها سطوةُ الرّاعي [5]

قدم الشّاعر الحال منذ بداية البيت الشّعريّ، ليبرزَ حالَ النوق الّتي غدت مُهَمّلاتٍ ترعى حيث شاءت، فالرّتبة المحفوظة تتطلب من الشّاعر أن يقول "غدت في كل ناحية مُهَمّلاتٍ"، إلا أنّ الشّاعر انزاح عنها، بخرقه المألوف، وكسره رتابة الإيقاع، وقد ذكر هنريش بليت في أثناء حديثه عن التّقديم والتّأخير أنَّ " العدول عن هذه الرّتب يمثّل نوعاً من الخروج من اللّغة النّفعيّة إلى اللّغة الإبداعيّة"[6]، فبتقديمه الحال أعطى البيت وظيفة جماليّة فنيّة، وذلك لأهميّة المقدّم، ولما يضفيه على البيت من معان، و لما للتّقديم والتّأخير من حسنٍ ومزيّةٍ، فقد قدّم الحال (مُهَمّلاتٍ)،لما تلقاهُ صاحبة الحال من رعاية وعناية، وهو في موضع فخر بنفسه ونوقه، وأبرز تقديمُ الحال المواقف البطوليّة الّتي تميّز الشّاعر وصحبه، من خلال ثنائيّة ضدّيّة[7] أظهرت التّضاد بين نوق الشّاعر ونوق خصمه، فنوق الشّاعر وصحبه راعية في مراعيها من دون راعٍ، تعيش في سعة من الأمن، دلَّ عليها لفظ الحال (مُهَمّلات)، وقد قدمها الشّاعر على صاحبها، لأنَّه مع صحبه أولو بأسٍ وقوةٍ، بينما أعداؤه في ضنك من العيش، وذلك لكون نوقهم قد ضُيّق عليها في مراعيها، وهو ما دلت عليه لفظة (الأذواد) في البيت الأوّل.

---

[1] خصائص الأسلوب في الشّوقيّات: محمّد الهادي الطّرابلسيّ، منشورات الجامعة التّونسيّة، د.ط، 1981، ص214.

[2] الأسلوب دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة: أحمد الشّايب، مكتبة النّهضة المصريّة، ط8، 1991 ص69.

[3] ديوان الملك الأمجد: ص87.

[4] السّوام: الإبل الرّاعية، اللسان، (سوم). الأذواد: للقطيع من الإبل الثّلاث إلى التّسع، اللّسان، (ذود). جعجاع: المكان الضّيق الخشن الغليظ اللّسان، (جعع).

[5] مهمّلات: إبل بلا راعٍ، اللّسان، (همل).

[6] البلاغة والأسلوبيّة: نحو نموذج سيميائيّ لتحليل النّصّ: هنريش بليت، ترجمة وتقديم وتعليق: محمّد العمريّ، أفريقيا الشّرق-بيروت-لبنان، د.ط،1999، ص57، 58.

[7] الثّنائية الضّدّية: عرفها المعجم الفلسفيّ بأنّها (الثّنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثّنائية في القول بزوجيّة المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، وثنائية الواحد والمادة –من جهة ماهية مبدأ عدم التعيين- أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون) **المعجم الفلسفيّ**: جميل صليبا، دار الكتاب اللّبناني- بيروت، د.ط، 1994، 379/1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الحذف:

الحذف يطرأ على النّصّ الشّعريّ لأغراض معنويّة وأخرى صوتيّة، تبرزُ أهمّيّةَ الحذف، وتكسرُ رتابةَ الإيقاع، وتدفعُ المتلقّي إلى إعمال عقله، وتأويل المحذوف بما يتناسبُ مع ذائقته اللّغويّة، وتتعدّد مظاهر الحذف في النّصّ الشّعريّ، فقد يحذف الشّاعر (مسنداً أو مسنداً إليه أو فضلةً)، وقد يكون الهدف منه تشويق السّامع أو إثارة انتباهه، أو اختصار الحديث، أو تجنباً للتّكرار الّذي تملُّه الأذن، أو خشيةَ إفساد المعنى في حال التّصريح.

ولا يجوز الحذف إلا في حال وجود قرينة دالّة عليه سواء أكانت لفظيّة، أو معنويّة، أو صوتيّة، أو حاليّة، وما ذكر ابن جني(ت392) في كتابه الخصائص يوضّح ذلك إذ يقول: "قد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة، وليس شيء في ذلك إلا من دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[1]، وقد عدّ ابن جني الحذف من الأمور الّتي لا يتعرّض لها إلا من كان حاذقاً، وذلك حينما أدخل الحذف في باب شجاعة العربيّة. ومن أبرز من وقف على الحذف عبد القاهر الجرجانيّ بقوله: " هو بابٌ دقيق المسلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأمر، شبيهٌ بالسّحر، فإنَّك ترى به تَرْك الذِّكر، أفصحَ من الذِّكر، والصَّمتَ عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمَّ ما يكون بياناً إذا لم تُبِن"[2]. فالجرجانيّ يؤكّد أهمّيّة الإيجاز بالحذف حينما يُخشى الإخلال بالمعنى وإفساده في حال الذّكر، ولا يتمُّ حسنُ الحذف في البيت الشّعري، إلا حينما تكون الفائدةُ منه قد تمَّت، والغايةُ المرجوّةُ قد تحقّقت.

وقد يحذف الشّاعر جملةً أو كلمةً أو حرفاً، بغيةَ دفع المخاطب إلى إعمال فكره للوصول إلى المراد، أو يشغلُ ذهنه فيما أراده الشّاعر، ويحضر هنا ما قاله الغذامي في المحذوف: "وهذا المفقود هو إمكانات يقترحها النّصّ على القارئ الّذي يتولّى إتمامها"[3]، فالنّصّ يترك للقارئ حريةَ الاختيار، وإعمال الذّهن في إيجاد المحذوف وتأويله، فالنّصُّ الشّعريُّ مفتوحٌ أمام القارئ يكمله بما يتناسب مع ذائقته اللّغويّة.

ويعدُّ الحذف من أبرز الظّواهر الأسلوبيّة على المستوى التّركيبيّ؛ لما له من أثر في إكساب الأبيات شعريّتها، وإبراز مقدرة الأديب على خرق المألوف، ويحسنُ في هذا المقام قول فتح الله سليمان: "الحذفُ - إذن- خروجٌ عن النّمط الشّائع في التّعبير أو هو خَرْق للسّنن اللّغوية ومن هنا كانت قيمته وتأثيره"[4]، فالحذف يثير الدّهشة في نفس المتلقّي ويجعله يؤول المحذوف بما يتناسب مع مخزونه الثّقافيّ. ومن أنواع الحذف الّتي وردت في شعر الأمجد:

1- حذف الجار والمجرور:

ومن الأبيات الّتي ورد فيها الجارّ والمجرور محذوفين قول الأمجد في حديثه عن ناقته[5]: [الطّويل]

وسرنَ، وقد كنَّ الأداني مودَّةً ... يَخُضْنَ سراباً بالنجائبِ مَوّارا [6]

---

[1] الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني، تح: محمّد علي النجار،د.ط، د.ت، 360/2.

[2] دلائل الإعجاز: الجرجاني، ص146.

[3] الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة (قراءة نقدية لنموذج معاصر): د.محمّد عبد الله الغذاميّ، الهيئة العامة المصريّة للكتاب، ط4، 1998م، ص24.

[4] الأسلوبية: فتح الله سليمان، ص138.

[5] ديوان الملك الأمجد: ص261.

[6] النّجائب: "الإبل القويّة السّريعة"، اللّسان: (نجب). اليرامع: "الحجارة الرخوة"، اللسان: (رمع).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

حذف الشّاعر الجارّ والمجرور اللذين يتعدَّى إليهما الفعل (سرن) وذلك لتحفيز ذهن القارئ، وجعله يتصوّر المحذوف، ويتخيَّل الجهة المسار منها وإليها، ولكسر رتابة الإيقاع والارتقاء بالبيت إلى أعلى مراتب الشّعريّة، ولتحقيق انزياحه عن اللّغة المألوفة، وأسهم الفعل (سرن) في تنبيه المتلقّي إلى المكان المسار نحوه بالجار والمجرور، أي: (سرن إلى)، لكن الشّاعر أحدث في البيت مفارقة سياقيّة، وأثار الدّهشة عندما حذف الجارّ والمجرور اللذين يبرزان وجهة مسير النّاقة بالأحبّة، يقول فتح الله سليمان: " ويستمد الحذف أهمية من حيث إنه لا يورد المنتظر من الألفاظ ومن ثم يفجِّر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود"[1]، وهنا أثار الحذفُ فكر المتلقّي وتساؤلاته، لمعرفة وجهة الطّريق الّتي تسيرُ إليها النّوق إلا أنّه يعلم أنّ مسير النّوق سيكون في الصّحراء لما ذكره الشّاعر في تتمّة البيت من السّراب الّذي ينتشر فيها.

2- حذف الموصوف:

وقد حذف الشاعر الموصوف لإبراز جمال الأبيات، ومنها قوله[2]: [البسيط]

تثني الجرانَ إلى المشتاقِ شاكيةً مُرَدَّداً بينَ إخفاءِ وإظهارِ [3]

يصوّر الشّاعر ناقته الّتي أضفى عليها مشاعرَ إنسانيّة، من خلال صورةٍ حسّيّةٍ، أبرزت صوت النّاقة وهي تشكو ما تعانيه من ألم وتعب، من خلال تركيب أسلوبيّ أظهرَ فصاحةَ الشّاعر وقدرته على تشكيل صورِهِ، فقد حذف الشّاعرُ موصوف الصّفة مردَّداً، وتحوَّل إعراب الصّفة **مردَّداً** إلى مفعول به لاسم الفاعل **شاكيةً**، وقد أفاد بحذفه الموصوف إثارة انتباه المتلقّي، وإعلاء شعريّة البيت بانحرافه عن المألوف وتجاوزه المعهود، والأصلُ: تثني الجران إلى المشتاق شاكيةً (صوتاً- ألماً- حنياً- شوقاً) مردَّداً بين إخفاء وإظهار، وإنّما جاء حذفه لإبراز قدرته على التّحكّم في بنية البيت التّركيبيّة، ومراعاة لحسن التّصوير وجماله، ولجعل المتلقي يتوقّع المحذوف، يقول فتح الله سليمان "إنَّ عملية التّخيّل هذه التي يقوم بها المتلقّي- تؤدي إلى حدوث تفاعل من نوع ما بين المرسل والمتلقّي قائم على الإرسال النّاقص من قبل المرسل، وتكملة هذا النّقص من قبل المتلقّي"[4]، فالمتلقّي يشارك في العمليّة الإبداعيّة من خلال لمحته الفطنة للمحذوف الّذي يثير انتباهه، ويستدعي الكلام عن حذف الموصوف ما ذكره ابن جني في هذا الباب بقوله: "وقد حُذف الموصوف وأقيمت الصفة مُقامه، وأكثر ذلك في الشعر. وإنما كانت كثرته فيه دون النثر من حيث كان القياس يكاد يحظره"[5]. وذلك لأنَّ الشّعر يتيح للشّاعر تخطّي الحدود والانزياح عن المألوف، ويحدث مفاجأة تدهش القارئ لخرقه الرّتب المحفوظة.

3-حذف المفعول به:

وقد حذف الشّاعر المفعول به لدلالات متعدّدة منها جماليّة، وأخرى صوتيّة، يقول الأمجد[6]: [الوافر]

---

[1] الأسلوبية: فتح الله سليمان، ص137.

[2] ديوان الملك الأمجد: ص138.

[3] الجران: باطن العنق، اللسان، (جرن).

[4] الأسلوبية: فتح الله سليمان، ص137.

[5] الخصائص: ابن جني، 366/2.

[6] ديوان الملك الأمجد: ص165.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

متى رأتِ البروقَ بروقَ حُزْوَى تَحِنُّ فلن تَعُبَّ ولن تَلُسّا [1]

عبّر الشّاعرُ عن الصّورة المعنويّة الّتي رسمها للنّاقة. وهي الحنين عند رؤية البرق. بصورةٍ ماديّةٍ، اقتضت منه إضمارَ الفاعل لدلالة السّياق عليه، وحذف مفعولي الفعلين المضارعين في جملتين متعاطفتين جمع بينهما حرف العطف، وتكرار حذف المفعول به في فعلين متتاليين متعاطفين؛ يحتاج كلّ منهما إلى مفعول مختلف عن الآخر أثار انتباه السّامع ولفت انتباهه إلى تقدير المحذوف بما يتناسب مع ذائقته اللّغوية، وهنا يرى عبد القاهر الجرجانيّ "أنَّ ربَّ حذف هو قِلَادةُ الجيدِ، وقاعدةُ التَّجويد"[2]، وجاء حذف المفعوليين للتّركيز على الحدث دون المفعول به، لما لامتناع النّاقة عن مورد الماء وعن رعي النّباتات من أهمّيّة تظهر إثارة الانتباه نحو الفعل الّذي قامت به النّاقة، إذن الغاية من حذف المفعول التّركيز على الحدث، والمعنى مرتبط بالفاعل دون المفعول به، يرى الجرجاني أن الغاية من حذف المفعول في بعض الأنساق: "إثبات المعنى في نفسه للشّيء على الإطلاق وعلى الجملة من غير أن يُتعرَّض لحديث المفعول"[3]، أي جعل الأهمّيّة للنّاقة الّتي أعرضت عن ورود الماء وعن رعي النّباتات، وإثارة الانتباه إلى الفعل الّذي قامت به النّاقة لإظهار المعاناة النّفسية الّتي عبّرت عنها بطريقة حسّيّة بصريّة.

4-حذف حرف الجرّ قبل أنْ المصدرية:

يحذف حرف الجرّ من أنْ المصدرية قبل الفعل المضارع، "وهو حذف قياسيّ لكثرة وروده في اللّغة"[4]. وممّا جاء في ذلك قول سيبويه "واعلم أنّ اللّام ونحوها من حروف الجرّ قد تحذف مِن أن كما حُذفت من أنّ، جعلوها بمنزلة المصدر حين قلت: فعلت ذلك حَذَرَ الشّرِّ، [أي لِحذرِ الشّر]، ويكون مجروراً على التفسير الآخر، ومثال ذلك قولك: إنّما انقطع إليك أن تُكرِمَه، أي لأن تُكرِمَه"[5]، ومن الأبيات الّتي ورد فيها حرف الجرّ محذوفاً قياسيّاً من أنْ المصدريّة قول الأمجد[6]: [البسيط]

وفي الهوادجِ أقمارٌ، إذا سَفَرَتْ تُغنيكَ أنوارُها، أنْ يَطْلُعَ القمرُ [7]

ورد تصويرُ الشّاعر المحبوبة في صورة حسّيّة بصريّة؛ أضفى عليها عنصر اللّون الّذي استعاره من نور القمر، وهو ما ساقه بأسلوب تركيبيّ اشتمل على نوعين من الحذف، أمَّا **النّوع الأوّل:** فهو حذف الخبر من قوله: (وفي الهوادجِ أقمارٌ)، فحذف الشّاعر خبر المبتدأ المؤخر أقمار، وجعل الجارّ والمجرور متعلّقين بخبر محذوف، فورد حذفه مُتَمَّماً بصورة بيانيّة أفصحت عمَّا تحمله الهوادج في داخلها من نساء جميلات أسرن قلبه، ويعدُّ هذا النّوع من الحذف حذفاً مطّرداً، أوّله البلاغيّون والأسلوبيّون، وبحثوا عن مكامن الجمال فيه، وأمَّا **النّوع الثّاني** الّذي جذب الانتباه: فهو حذف حرف الجرّ قبل حرف النّصب (أنْ) وهو من الحذف المعهود كما ذكره سيبويه، والّذي نبّه عليه في البيت هو الفعل المضارع (تغنيك) الّذي يتعدّى به، فالمتلقّي يتوقع من الشّاعر المجيء بالجارّ والمجرور بعد الفعل تغنيك أنوارها، إلا أنَّ الشّاعر أثار الدّهشة حينما جاء بالحرف النّاصب الّذي حذف منه حرف الجرّ،

---

[1] حُزوى: موضع بنجد في ديار تميم، وقال الأزهري: جبل من جبال الدّهناء مررت به، **معجم البلدان:** ياقوت الحموي، 255/2. العَبُّ: شُرْبُ الماء من غير مَصٍّ، اللسان، (عبب). تلُسّا: لسَّ يلُسُّ لساً إذا أكل. ولست الدّابةُ الحشيشَ تلُسُّه لسّاً: تناولته. اللسان، (لسس).

[2] دلائل الإعجاز: الجرجاني، ص151.

[3] دلائل الإعجاز: الجرجانيّ، ص154.

[4] ظاهرة الحذف في الدّرس اللّغويّ: طاهر سليمان حمودة، الدّار الجامعيّة للطباعة والنّشر والتّوزيع- الإسكندريّة د.ط، 1998، ص265.

[5] الكتاب: سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قَنبر، تحقيق وشرح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطبعة المدني، د.ط، 1992، 154/3.

[6] ديوان الملك الأمجد: ص224.

[7] الهوادج: من مراكب النساء مقبّبٌ وغير مقبّب، اللسان، (هدج).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فالأصلُ إذاً أن يقولَ الشّاعرُ: (تغنيك أنوارها عن أن يطلع القمر). وهو من الحذف القياسيّ الّذي يلفت الانتباه، وما يؤيد ذلك الحذف ما ذهب إليه سيبويه حينما قال: "وتقول: ما منعك أن تأتينا، أراد من إتيانك، فهذا على حذف حرف الجرّ"[1].

وكذلك يصحُّ أن يقول الأمجد : (تغنيك أنوارها عن طلوع القمر)، فمجيئه بالحرف النّاصب والفعل المضارع المنصوب بعد الفعل المحتاج إلى التّعدي بالجارّ والمجرور يحقّق الدَّهشة عند المتلقّي لعدول السّياق عن المتوقّع، فضلاً عن أنَّه يحقق النّصب المناسب لحركة الرّويّ، والإيقاع المناسب للوزن الشعريّ.

ثانياً- الأثر الفنّيّ لشعر النّاقة في قصائد الأمجد:

أسهمت الصّورُ الفنّيّةُ الّتي جاءت في قصائد الأمجد الشّعريّة في إبراز أثر شعره الجماليّ، وإضفاء طابع الشّعريّة على قصائده، وإظهار قوّة الألفاظ وبلاغة العبارات الّتي حملها شعر النّاقة، فغلب على صوره الطّابع الحسيّ لمجاراته الشّعراء الأقدمين في السّير على نهجهم، ويحسن في هذا المقام قول محمد مندور: "يخيّل إلينا أنَّ الشّعر الجيّد لا تستطيعه إلا النّفوس الوحشيّة الغفل القويّة، وإذا استطاعه أحد من المتحضّرين فهو في الغالب رجل أقرب إلى الفطرة منه إلى المدنيّة العقليّة المعقّدة،"[2]. وهذا ما ينطبق على الأمجد فتراه يذهب بخياله إلى عالم الصّحراء والبادية ليشكّل صوره منها باحثاً عمّا يجده من صورٍ تلائمُ ما يطمح إليه، فاشتملت صوره على مدركات حسيّة وفنون بلاغيّة متنوّعة، وممّا جاء في شعر النّاقة **صورة تشبيهيّة مركّبة** أبرزت خصائص شعره الأسلوبيّة حيثُ قال[3]: [مجزوء الكامل]

كم قصَّرتْ عنها فحولُ	**البُزْلِ**	**حين تؤمُّ قَفْرا**	4
ووقفنَ دونَ لحاقِها		**يبدينَ جرجرةً وهدرا**	5
كشقائق الشّعراءِ	**لمّا**	**فتّهُمْ نظماً، ونثرا**	6

بدت الصّورة التّشبيهية الّتي صنعَها الشّاعر بخياله الشّعريّ مركبة من أجزاء متعدّدة، فقد شبه الشّاعر ناقته الّتي تفوّقت على فحول البزل في سيرها بكبار الشّعراء الّذين لا يستطيعون اللّحاق بشعره لما يتميّز به من بلاغةٍ وفصاحةٍ، فدلّ التّشبيه على صفات القوّة والصّلابة الّتي تتمتّع بها ناقته، و أظهر حسنَ الأداء الشّعري الّذي تفرّد به الشّاعرُ عمّن سواه من الشّعراءِ، وما زاد التّشبيه حسناً الصّورة السّمعيّة من التّشبيه في جزئه الأوّل عندما أصدرت فحول البزل صوتَ المعاناةِ والمكابدةِ حين لحاقِها بناقة الشّاعر، ويعضد صورته بالتّشبيه التّمثيليّ الّذي يراه علي إبراهيم أبو زايد أنّه "يشهد للشّاعر بالبراءة والمقدرة على التّشكيل حيث أصبح ظاهرة بارزة في صنعته التّصويريّة، فتكوّن الصّورة من أجزاء متعدّدة في كلّ من طرفيها، حتّى يحقّق للمتلقّي الإمتاع الحسيّ والإشباع الفنّيّ"[7]. وعلى الرّغم من التّباعد بين جزأي التّشبيه تجد أنّك "إذا استقريت التّشبيهات، وجدت التّباعُد بين الشّيئين كلّما

---

[1] الكتاب: سيبويه، 155/3.

[2] النّقد المنهجيّ عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللّغة مترجم عن الأستاذيين لانسون ومايبه: د. محمد مندور، نهضة مصر، د.ط، 1996، ص24.

[3] ديوان الملك الأمجد: ص163.

[4] البزل: بَزَلَ البعيرُ يَبْزُلُ بُزُولاً، فطر نابه، أي انشق، اللّسان، (بزل).

[5] جرجرة: صوت يردده البعير في حنجرته، اللّسان، (جرر)، هدرا: صوت البعير في غير شقشقة، اللّسان، (هدر).

[6] شقائق: مفردها شقيقة، وهي لَهاةُ البعير ولا تكون إلا للعربيّ منه، وقيل هو شيء كالرّئة يخرجها البعير من فيه إذا هاج، ومنه سمي الخطباء شقائق، اللّسان، (شقق).

[7] الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي: د.علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، ط1، ص1981، ص270.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

كان أشدَّ، كانت إلى النّفوس أعجب، وكانت النّفوسُ لها أطرب، وكان مكانُها إلى أن تُحدِث الأريحيّة أقرب"[1].فالهدف المنشود من التّشبيه إظهار ذات الشّاعر بما انفرد وتميّز به عن سائر شعراء عصره من بلاغة وبيان، فظهر ذلك من خلال إضفاء طابعه الشّخصيّ على ناقته الّتي حملت ملامح التّفرّد والغلبة.

ومن **الصّور الشّعريّة** الّتي وردت في شعر الأمجد تبرز أنفة النّاقة وعزتها ونزوع الشّاعر من خلالها لوصف نفسه قوله[2]:

[الطّويل]

ودِعْلِبَةٍ صدَّتْ عن الوردِ بعدما	تراءتْ لها من دونِ أهلِ الحمى صدّا	3
كأنّي و إيّاها، وقد أمتِ الغَضا	إلى أربعِ الأحبابِ مسرعةً وَخْدا	4
شِهابٌ وسهمٌ بين أعوادِ كُورِها	رمتْ بي حنايا العيسِ قلبَ الفلا فَردا	5

تبدو صورةُ الشّاعرِ حسيّة في تصويرِ مشهد النّاقة الّتي أعرضت عن ورود الماء، وذلك لشعورها وإحساسها بإعراض الأحبّة عن صاحبها، فيضفي الشّاعرُ على ناقته صفاته النّفسيّة الّتي يشعرُ بها، ليجسّدها في ناقته تشبيهاً لها بالإنسان الّذي يعرضُ ويصدُّ من خلال تركيب استعاريّ مكنيّ، وقد أسهم الفعلُ (تراءَتْ) في تخيّل المشهد الّذي يصوّره الشّاعر وهو صدود أهل الحمى عن صاحبها وكأنّه يجري الآن، ويعضد الشّاعر استعارته بالفنّ البديعيّ رد العجز على الصّدر، بتكرار كلمة صدّا في الشّطر الأوّل فعلاً وفي الشّطر الثّاني اسماً، فجاء صدود النّاقة نتيجة لصدود الأحبّة، وعلى الرّغم من استخدام الشّاعر للصّور الحسّيّة إلا أنّه لا يأتي بها جامدة خالية من إظهار الحركة، لكونه أضفى عليها صفاتٍ معنويّةٍ.

ويأتي **فنّ التّشبيه** في البيت الثّاني ليستكمل في البيت الثّالث، من خلال المشبّه والمشبّه به الحسّيين، ووجه الشّبه العقلي[6]، فقد شبّه الشّاعر نفسه وناقته بالشّهاب والسّهم ليجمع بينهما وجه الشّبه العقلي وهو الهداية إلى معالم الطّريق ليلاً والوصول إلى الغاية المقصودة والهدف المنشود، ويُظهِرُ التّشبيه أهمّيّة النّاقة من خلال اقتران ذكرها بذكر الشّاعر حتّى ظهرا كالشّهاب اللّامع الّذي يضيء الطّريق وكالسّهم السّديد الّذي لا يخطئ، رغبةً في وصول الشّاعر لمراده.

ومن **صفات الشّاعر المعنويّة** الّتي أضفاها على ناقته قوله[7]: [البسيط]

إذا قطعتُ بها بَهْمَاءَ مُقْفِرةً	بدتْ لديَّ موامٍ ذاتُ أقفارِ	8
تثني الجرانَ إلى المشتاقِ شاكيةً	مُرَدَّدا بين إخفاء وإظهارِ	9

---

[1] أسرار البلاغة:عبد القاهر الجرجاني (ت474هـ)، قدّم له وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، دار المدني- بالقاهرة- بجدّة، د.ط، د.ت، ص 130.

[2] ديوان الملك الأمجد: ص252.

[3] دعبلة: الدِّعبل: النّاقة الشّديدة، اللّسان، (دعبل).

[4] الغَضا: أرض في ديار بني كلاب كانت بها وقعة لهم، والغَضا: واد بنجد. معجم البلدان: ياقوت الحمويّ 205/4.

[5] كورها: الرّحل بأداته، اللسان، (كور).

[6] ينظر: أسرار البلاغة: الجرجاني، ص67.

[7] ديوان الملك الأمجد: 138.

[8] الموماة: المفازة الواسعة الملساء، اللسان، (موم).

[9] الجران: باطن العنق، اللسان، (جرن).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

أضفى الشّاعر صفاته المعنويّة على ناقته، فجعلها تشكو ما تعانيه من خلال تركيب استعاريّ مكنيّ، عبّرت من خلاله عن شكواها بطريقتين الأولى: صورة حسيّة بصريّة وهي ثني النّاقة عنقها تجاه المحبوب لعلّه يشفع بالوصال، والثّانية: صورة حسيّة سمعيّة وهي الصّوت الّذي أصدرته النّاقة باثّة من خلاله مشاعر الشّاعر الّتي احتضنتها، وساندَ المحسّنُ المعنويّ الطّباقَ في إبرازِ جمالِ الاستعارةِ، وإظهارِ حياء النّاقة حين أصدرت شكواها بصوتها الخافت لخجلها من المشتاق، فمثل هذه الصّورة السّمعيّة تقدّم المشهد تقديماً بصريّاً[1].

وممّا جاء في شعر النّاقةِ وصفُ الشّاعر للآثار الّتي تبقيها النّاقةُ وراءَها في أثناءِ مسيرِها في الصّحراء من خلال **صورة جماليّة** حيثُ قال[2]: [الطّويل]

تُناثرُ في البيدِ ورداً خِفافُها ... ويَنظِمُه الإرقالُ من خلفِها عِقْدا [3]

يرسمُ الشّاعرُ صورةً جماليّةً في البيئةِ الصّحراويةِ الّتي تسيرُ فيها ناقته، فيشبّه الأثرَ الّذي تتركُه مناسم النّاقة وأخفافها بالورد المتناثر في أرجاء البيد عبر صورة حسيّة بصريّة، تتحوّل إلى لوحة جماليّة من خلال إرقال النّاقة في سيرها حتّى تؤلّف عقوداً من الورد على طريق الصّحراء، فبدت استعارة الشّاعر حسنة في تعبيرها لأنّها كما يرى الجرجانيّ في حديثه عن الاستعارة **"تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتّى تخرج من الصّدفة الواحدة عدّة من الدّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثّمر"**[4].ولعلّ الشّاعر أراد بالأثر الّذي تتركه النّاقة خلفها هداية النّوق الأخرى في مسيرها وتمهيد الطّريق لها.

ومن الصّور الفنّيّة الّتي أبرزت الأثر الفنّيّ لشعر النّاقة في قصائد الأمجد قوله **بأسلوب استعاريّ مكنيّ**[5]: [البسيط]

أحدو لها بقريضي، وهي جانحةٌ ... تؤم مِن هضباتِ المنحنى حَضَنا [6]

شعراً إذا لغبتْ أضحى يُعلِّلُها ... به لسانُ فتىً فاقَ الورى لَسَنا [7]

من كلِّ قافيةٍ أمستْ منزَّهةً ... عن أنْ تصاحبَ لا عيّا ولا لَكَنا [8]

يحاول الشّاعر أن يضفي على ناقته صفاته النّفسيّة الّتي أراد الظّهور والبروز من خلالها، فتحضر صورة الشّاعر السّمعيّة عبر تركيب استعاريّ مكنيّ، تُبرِزُ ولوعَ النّاقة وطربَها بشعره الّذي باتَ يعلّلها، فيشبّه ناقته بالإنسان الّذي يطربُ عند سماع لغته الشّعريّة الّتي يعرّفها جابر عصفور بأنّها "مجموعة من المثيرات الحسّيّة تثير في ذهن المتلقّي صوراً أو إحساسات وتحرّك انفعالاته ومشاعره"[9].

---

[1] ينظر: الصّورة في الشّعر العربيّ: علي البطل، ص32.

[2] ديوان الملك الأمجد: ص251.

[3] الإرقال: سرعة سير الإبل، اللسان، (رقل).

[4] أسرار البلاغة: الجرجاني، ص43.

[5] ديوان الملك الأمجد: ص362، 363.

[6] القريض: الشّعر، اللّسان، (قرض). حَضَنا: جبل بأعالي نجد، وهو أول حدود نجد، معجم البلدان: ياقوت الحمويّ، 2: 271.

[7] لغبت: تعبت، اللسان، (لغب).

[8] عيّاً: العيُّ: الجاهل، اللّسان، (عيي). لَكنا: اللّكنة: عجمة في اللسان، اللسان، (لكن).

[9] الصّورة الفنّيّة في التّراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب: د.جابر عصفور، المركز الثقافيّ العربيّ- بيروت، ط3، 1992، ص304.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وقد ترد في شعر النّاقة الصّورة الفنّيّة الّتي اشتملت على مدركات الحسّ مع الصّورة الفنّيّة الّتي حملت صفات معنويّة أضفاها الشّاعر على ناقته ومنها قوله[1]: [الكامل]

وعرمسٍ ذَرَعَتْ مُلاءَ مفازةٍ بعدَ الأحبَّةِ، في اليبابِ البلقَعِ [2]

بُدْنٍ، يطيرُ مِنَ الوجيفِ لُغامُها كالعُطبِ، مِن فوقِ الحصى، واليَرمَعِ [3]

زَفَّتْ كما زفَّ النّعامُ إلى النّقا في المَرْتِ تهزأُ بالرِّياحِ الأربَعِ [4]

رسم الشّاعرُ صورةً فنّيّةً للنّاقة وهي تسيرُ في الفيافي، فشبه لُغام النّاقة الّذي يتناثر في البيداء بالقطن الّذي ينتشر على الحصى والحجارة، فعملت الصّورةُ اللّونيّةُ على إبراز جمال التّشبيه في جزأيه وإظهار معاناة النّاقة من مناسمها في أثناءِ مسيرها على الحصى، فجاء تشبيه الشّاعر في صورة حسيّة بصريّة ذلك لتشبيهه سرعة سير النّاقة بسرعة سير النّعام في أثناءِ عودته لبيته عند حلول الظّلام فالصّورة كما يعرّفها على البطل "تشكيل لغويّ، يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة، يقف العالم المحسوس في مقدّمتها"[5]. كما أنّه أضفى على النّاقة صفات معنويّة فاستعار لها صفات إنسانيّة جعلها تهزأ بالرّيح الأربع لشدّة سرعتها، حتّى إنّه ليحسُن في هذا الموضع قول الجرجانيّ في حديثه عن الاستعارة: "لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجمَ فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفيّة جليّة"[6].

ويُحمِّل الشّاعر ناقته صفات نفسيّة إنسانيّة تُبرِزُ جمالَ الصّورة الفنّيّة الّتي يبدعُها بخيالها الشّعريّ مستمدّةً من مدركات الحسّ السّمعيّة والبصريّة فيقول[7]: [الطّويل]

إذا غرَّدَ الحادي تطيرُ كأنّما ترى أنفاً أن تُقتضَى العيسُ بالزجرِ [8]

تعافُ المجاني غِبَّ كلِّ سحابةٍ بدتْ وهي تُجلَى في غلائِلها الخُضرِ [9]

أضفى الشّاعرُ على الحادي والنّاقة صفتين من صفات الطّيرِ وهما (التّغريد والطّيران)، فالحادي عندما غرّدَ وأنشد كلماته جعل النّاقةَ تزدادُ نشاطاً وسرعةً في البيداء حتّى بدَتْ تطيرُ من شدّة سرعتها وذلك من خلال تركيب استعاريّ مكنيّ، ليأتي الشّطر الثّاني معلّلاً سبب نشاطها وسرعتها ذلك من خلال إضفاء صفة معنويّة إنسانيّة عليها وهي أنفةُ نفسِها فلا تبيح لحاديها أن يزجرها، فضلاً عن البيت الثّاني الّذي أظهر أنفةَ النّاقة من خلال إعراضها عن ورود الماء على الرّغم مما تعانيه في جوفها من شدّة العطش فأضفى الشّاعر الصّورة اللّونيّة ليزرع القوّة والأمل والحياة والحركة في ناقته.

---

[1] ديوان الملك الأمجد: ص176، 177.

[2] عرمس: النّاقة الصّلبة الشّديدة، اللّسان، (عرمس). ملاء: المَلاء: فلاة ذات حرّ، اللّسان (ملا)، اليباب: أرض يباب أي خراب، اللّسان (يبب).

[3] العُطب: القطن، اللّسان، (عطب).

[4] زفّت: أسرعت، اللّسان، (زفف). النّقا: الكثيب من الرمل، اللسان، (نقا).

[5] الصّورة في الشّعر العربيّ:علي البطل، ص30.

[6] أسرار البلاغة: الجرجاني، ص35.

[7] ديوان الملك الأمجد: ص150.

[8] العيس: الإبل تضرب إلى الصفرة، اللسان، (عيس).

[9] المجاني: الماء الكثير، اللّسان، (مجن). ، غبّ: غبّ الأمر: عاقبته وآخِره، اللّسان، (غبب). غلائلها: الغُلَّة: حرارة العطش، اللّسان، (غلل).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ثالثاً- التّناصّ في شعر النّاقة مع الموروث القديم:

ينشأ النّصّ الشّعريّ في ذهن الكاتب معتمداً على مخزونه الثّقافيّ والفكريّ الّذي يكونه من خلال اطّلاعه على الموروث القديم، فمن المحال أن ينشأ **نصٌّ شعريٌّ** من فراغ دون اعتماده على أفكار وخبرات سابقة، ويرى الغذاميّ أنَّ **"الكتابة لا تحدث بشكل معزول أو فرديّ ولكنّها نتاج لتفاعل ممتدّ لعدد لا يحصى من النّصوص المخزونة في باطن المبدع ويتمخّض عن هذه النّصوص جنين ينشأ في ذهن الكاتب ويتولّد عنه العمل الإبداعيّ الّذي هو النّصّ، وهذا التّفاعل بين النّصوص في توارثها وتداخلها ما يسمّيه رواد النّقد التّشريحيّ بتداخل النّصوص"**[1]. وهذا ما تجده في تشكيلات قصائد الأمجد وتعالق نصوصه الشّعريّة مع النّصوص القديمة، وممّا جاء في شعر الملك الأمجد مقتبساً من آي القرآن الكريم قوله في وصف الناقة[2]:

[الرّجز]

سارَتْ حِثاثاً بكمُ كأنَّها	**الظّلمانُ**	**تنحو المهمهَ الشّسيعا** [3]
غوارباً في حِندسِ اللّيل إذا		**أغشى وفي رأْدِ الضّحى طُلوعا** [4]

يضمّنُ الشّاعرُ بيته الثّاني آية من آي القرآن الكريم ليُكسبَ أبياته زيادةً في القبول والاستحسان في نفس سامعه، فيأتي تناصّه اقتباسيّاً كاملاً محوّراً، وذلك لأنّ الشّاعر استمدّ المعنى واللّفظ من الآية القرآنية في قوله تعالى ﴿ **والليل إذا يغشى**﴾[5] وأعاد ترتيبها بما يتناسب مع بيته الشّعريّ الّذي يتحدّث فيه عن ناقته الّتي تسيرُ في سائر الأوقات ولاسيّما حينما يشتدّ الظّلام ويغشى اللّيل، دلالة على جرأة ناقته وكثرة مسيرها، فاستفاد الشّاعر من تضمين الآية الّتي تدلّ على عظمة اللّيل ليستخدمها في تصوير ناقته، هذا على المستوى الفكريّ، أمّا المستوى التّركيبيّ فنرى أنّ الآيةَ القرآنيةَ جاءت مدعّمةً بأسلوب القسم الّذي أسهم في إظهار عظمة اللّيل وما يبعثه في النّفس من تأمّل وتدبّر، في حين أنّ بيت الشّاعر جاء خالياً من أسلوب القسم، والفعل المضارع الّذي جاء في الآية دالّاً على عظمة اللّيل في سائر الأزمان، أصبح ماضياً في البيت الشّعريّ ليسرد الشّاعر ما عانته ناقته في ليالي الصّحاري.

ومن صور التّناص الشّعريّ في قصائد الأمجد الّذي يدلّ على أثر شعر النّاقة في التّعالق الفنّيّ مع الموروث الشّعريّ تناصه الاقتباسيّ الجزئيّ مع بيت عبيد بن الأبرص من خلال استدعائه المعنى الشّعريّ وبعض الألفاظ من مخزونه الثّقافيّ لحظة إبداعه الشّعريّ، وذلك حينما وصف الشّاعر ناقته بصفات جسديّة تناسب السّير في عرض الصّحراء، فامتزجت فيها صفات القوّة بالسّرعة، والصّلابة بالشّجاعة، والضّخامة بالضّمور في قوله[6]:

[البسيط]

تؤمُّهنَّ عَلَنْداةٌ هملَّعَةٌ	**مَوَّارةٌ أُجُدٌ عَيرانَةٌ دِفَقٌ** [7]

---

[1] ينظر: الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة (قراءة نقدية لنموذج معاصر): عبد الله الغذامي، ص15.

[2] ديوان الملك الأمجد: ص144.

[3] حِثاثاً: مسرعة، اللّسان، (حثث). الظّلمان: الذّكر من النّعام، اللّسان، (ظلم).

[4] حندس: الظّلمة، اللّسان، (حندس).

[5] سورة اللّيل: الآية1.

[6] ديوان الملك الأمجد: ص266.

[7] والعلنداة: العظيمة الطّويلة، اللّسان، (علند). هملّعة: الهملّع: الجمل السّريع وكذلك النّاقة، والهملّ: السّريع السّير، اللسان، (هملع)، موّارة: سهلة السّير سريعة، اللسان، (مور)، المور: الموج، اللّسان، (مور)، دفق: سريع يتدّفق في مشيه، اللّسان، (دفق)، عيرانة: العيرانة من الإبل، النّاجية في نشاطه، وقيل شبهت بالعير في سرعتها ونشاطها، اللّسان، (عير).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

تَنْسَلُّ من هبواتِ المُورِناحلةً مثلَ الهلالِ انجلى عن ضُمرِه الشفقُ [1]

غدت النّاقةُ وكأنّها تمثالٌ صنعه الشّاعرُ بنفسه ليجتازَ به الفيافي والصّحاري، فتراها تخرجُ من الغبارِ الكثيفِ الّذي تثيرُه الرّيحُ هزيلةً ضعيفةً، وكأنّها الهلال من خلال حمرة الشّفق عندما يظهر أول اللّيل، فساهمت الصّورة البصريّة في إظهار جمال الصّور الحسّيّة الّتي يراها وهب رومية أنّها "مهوى أفئدة الشّعراء ومحطّ أبصارهم وباعث السّحر على ألسنتهم أو ما يشبه السّحر"[2]، فيتناصّ بيت الشّاعر في صورته الحسّيّة الّتي تصوّر ضعف النّاقة بعد مسيرها في الصّحراء مع عبيد بن الأبرص حينما قال[3]:

[الرّمل]

ثمّ أُبْرِي نِحاضَها فتراها ضامراً بعدَ بُدنِها كالهلالِ [4]

جاء حديثُ عبيد عن نّاقته كيف كانَتْ مكتنزةً قبيل الرّحلة، ثمَّ أصبحَتْ كالهلالِ في ضمره وانحنائه، فاستمدَّ الأمجدُ من عبيد بن الأبرص صورتَهُ الفنّيّة في تشبيه ناقته بالهلال، وزاد على صورة عبيد عندما جعلَ ناقتَهُ تتعرّضُ للرّمال الكثيفة ثمَّ تبدو كالهلال نحيلةً لحظةَ الشّفق بلونه الأحمر، فأضفى الأمجد على الصَّورة جمالاً وتجديداً من خلال الصَّورة اللّونيّة الّتي أكسبَها ناقته من لون الشّفق.

وممّا يبرزُ التّناصّ مع الموروث القديم وصف الشّاعر لأعضاء ناقته في أبيات متناثرة، فتراه تارةً يصفُ سنامَها، وتارةً يصفُ عنقَها، ومرّةً يرسمُ ثفناتِها، وأخرى يصوّرُ ذراعيها، فيضمّن في أبياته كثيراً من أوصاف الموروث القديم حتّى إنّك لتجد قصيدته وكأنّها كما يقول محمد مفتاح "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيّات مختلفة"[5]. فمن صور التّناص الّتي اقتبس فيه الشاعرُ المعنى دون اللّفظ لإظهار أسلوبه الّذي تميّز به قوله في وصفه لسنام ناقته[6]:

[الطّويل]

لئن حَجَزَتْ دونَ اللقاءِ مفاوزٌ وصرَّحتِ الأيامُ لي بالموانعِ

لأرتحلنَّ العيسَ بُدْناً توامِكاً غواربُها تحكي هِضابَ مُتالع [7]

فرحلةُ الشّاعرِ ستكونُ على ناقتِهِ الضّخمةِ الجوانبِ، الممتلئةِ الأطرافِ، العظيمةِ السّنامِ، حتّى إنَّ سنامَها يشبهُ في ارتفاعه جبالَ نجدٍ، فاستمدَّ الشّاعرُ صورتَهُ الفنّيّةَ من شعرِ العصرِ الجاهليّ، وذلك حينما شبّهَ المرقّشُ الأكبرُ سنامَ ناقته بالجبل في قوله[8]: [السّريع]

---

[1] هبوات: الهبوة: الغَبَرة، اللّسان، (هبو).

[2] الرّحلة في القصيدة الجاهلية: وهب روميّة، مؤسسة الرّسالة-بيروت، ط2، 1979م، ص63.

[3] ديوان عبيد بن الأبرص: شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربيّ، لبنان، بيروت، ط1، 1994، ص99.

[4] النّحاض: اللحم، اللّسان، (نحض). البدن: السُّمن، اللّسان، (بدن).

[5] تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجية التناص): د.محمد مفتاح، المركز الثقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء- بيروت، ط3، 1992، ص121.

[6] ديوان الملك الأمجد: ص227.

[7] توامك: النّاقة العظيمة السّنام، اللّسان، (تمك). غوارب: أعلى مقدم السّنام، اللّسان، (غرب). مُتالع: جبل بناحية البحرين، بين السَّوْدة والأَحساء، وفي سفح هذا الجبل عين يسيح ماؤه يقال له عين مُتالع، اللّسان، (تلع). معجم البلدان: ياقوت الحموي، 52/5.

[8] ديوان المرقّشين، المرقّش الأكبر: عمرو بن سعد، والمرقّش الأصغر: عمرو بن حرملة: تح: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط1، 1998، ص74. المرقِّش الأصغر: ولد عمرو بن سعد بن مالك في اليمن ونشأ في العراق، وكانت مساكن قومه بنواحي هجر في شبه جزيرة العرب، ص10.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

بل عَزبَتْ في الشّول حتّى نوت وسُوِّغَت ذا حُبُكٍ كالإرام [1]

تلحظُ في أثناء قراءة الأبياتِ أنَّ الأمجدَ اقتبس المعنى في شعره دون اللّفظ من بيت المرقّشِ، لأنّ كلا الشّاعرين أرادَ التّعبيرَ عن سنام ناقته المكتنزِ، فعبّر عنه الأمجدُ بالهضاب الّتي يحنّ إليها، وعبّرَ عنه المرقّشُ بالجبل الّذي يقصد من طرق متعدّدة، فأظهر البيتُ قدرةَ الأمجدِ على التّفاعلِ مع الموروث القديمِ بتوظيفه معانيَه من دون استخدام الألفاظ نفسِها ممّا يبرزُ جماليّةَ شعره، ويضفي طابع الشعريّة على أبياته.

خاتمة البحث ونتائجه:

1) أسهم المستوى التركيبيّ في إبراز خصائص شعر الأمجد الأسلوبيّة، وفي تجاوز المنطوق الشّعريّ الظّاهر إلى مفاده المُضمر.
2) زاد التّقديم والتّأخير في شعريّة الأبيات، بانزياحها عن اللّغة المألوفة، والرّتبة المحفوظة، وعدولها عن المعيار المحدّد.
3) تعدّدت أنواع التّقديم والتّأخير في شعر الأمجد، فكان منها: (تقديم الجارّ والمجرور على الفاعل، وتقديم الجارّ والمجرور على المفعول به، وتقديم الحال على صاحبها).
4) أسهمت الثّنائيات في إبراز الصّراع الخفي والنقيض في السّياق، وفي إظهار المواقف البطوليّة الّتي تميّز بها الشّاعر وصحبه، من خلال التّقديم والتّأخير.
5) تعدّدت مظاهر الحذف في شعر الأمجد فقد حذف الموصوف والمفعول والجارّ والمجرور، وحرف الجرّ، ممّا أسهم في كسر رتابة الإيقاع ودفع الفِكر إلى تأويل المحذوف.
6) أسهم حذف المفعول به في التّركيز على الحدث والمعنى، كما أنَّ الحذف القياسيّ قبل أنْ المصدريّة أسهم في تشكّيل ظاهرة أسلوبيّة تثير انتباه المتلقّي.
7) مثّلت النّاقة معادلاً موضوعيّاً للشّاعر، فاستخدم التّشبيه لإضفاء طابعه الشّخصيّ عليها، محمّلاً إيّاها إيحاءات التفرّد والغلبة.
8) حمّل الشّاعرُ ناقته صفاتٍ إنسانيّةً، عبّر عنها بجمال التّصوير الّذي يربط الخيال بمدركات الحسّ البصريّة والسّمعيّة.
9) يربط الشّاعرُ صوره الحسّيّة والتّجريديّة بالمحسّنات اللّفظيّة والمعنويّة الّتي تضفي على الأبيات إيقاعات مؤثّرة.
10) تعدّدت أنواع التّناص في شعر الأمجد، ومنه الاقتباس الكامل المحوّر، والجزئيّ، فضلاً عن اقتباسه المعنى دون اللّفظ في بعض أشعاره.
11) أبرز شعرُ النّاقة قدرةَ الأمجد على التّفاعل مع موروث الشّعر القديم والتّجديد فيه، وإضفاء طابع الشّعريّة على قصائده.

قائمة المصادروالمراجع:

- **القرآن الكريم.**

1) **أسرار البلاغة:** عبد القاهر الجرجانيّ (ت474هـ)، قدّم له وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، دار المدنيّ- بالقاهرة- بجدّة، د.ط، د.ت.
2) **الأسلوب دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة:** أحمد الشّايب، مكتبة النّهضة المصريّة، ط8، 1991.

[1] عزبت: تباعدت، اللسان، (عزب). الشّول: الإبل الّتي أتى عليها من حَمْلها أو وَضْعها سبعةُ أشهر، فخفَّ لبنُها، اللّسان، (شول). نوت: سَمِنَت اللّسان، (نوي)، الحُبُك: الطّرق، اللّسان(حبل). الإرام: اسم علم لجبل من جبال حِسْمَى من ديار جُذام، معجم البلدان: ياقوت الحمويّ، 1: 145.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

3) **الأسلوبيّة**-مدخل نظريّ ودراسة تطبيقيّة: فتح الله أحمد سليمان، تقديم الدّكتور: طه وادي، النّاشر: مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2004.
4) **الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ**: أحمد محمّد ويس، اتّحاد الكتّاب العرب-دمشق، د.ط، 2002.
5) **البلاغة والأسلوبيّة**: محمّد عبد المطّلب، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر-لونجمان، ط1، 1994.
6) **البلاغة والأسلوبيّة**، نحو نموذج سيميائيّ لتحليل النّصّ: هنريش بليت، ترجمة وتقديم وتعليق: محمّد العمريّ، أفريقيا الشّرق-بيروت-لبنان، د.ط،1999.
7) **بنية اللغة الشعرية**: جان كوهن، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، تصوير وإعداد مكتبة الأدب المغربي، د.ط، 2015.
8) **تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجية التناص)**: د.محمد مفتاح، المركز الثقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء- بيروت، ط3، 1992.
9) **الحوادث الجامعة والتّجارب النّافعة في المائة السّابعة**: كمال الدّين أبو الفضل عبد الرزاق بن أحمد الشيباني البغدادي (ت723هـ)، تح: مُهدي النجم، دار الكتب العلميّة- بيروت ، ط1، 2003م.
10) **الحيوان**: أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تح: عبد السّلام هارون، مطبعة المصطفى البّابي الحلبيّ وأولاده بمصر، ج1، ط2، 1965م.
11) **الخصائص**: أبو الفتح عثمان بن جني، تح: محمّد علي النجار، ج2، د.ط، د.ت.
12) **خصائص الأسلوب في الشّوقيّات**: محمّد الهادي الطّرابلسيّ، منشورات الجامعة التّونسيّة، د.ط، 1981م.
13) **الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة (قراءة نقدية لنموذج معاصر)**: د. محمّد عبد الله الغذاميّ، الهيئة العامة المصريّة للكتاب، ط4، 1998م.
14) **الدّارس في تاريخ المدارس**: عبد القادر بن محمد النّعيميّ الدّمشقيّ، (ت978هـ)، أعدّ فهارسه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، ج1، ط1، 1990م، ص431.
15) **دلائل الإعجاز**: عبد القاهر الجرجانيّ (ت474هـ)، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر، محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط5، 2004.
16) **ديوان عبيد بن الأبرص**: شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربيّ، لبنان، بيروت، ط1، 1994.
17) **ديوان المرقّشين**، المرقّش الأكبر: عمرو بن سعد، والمرقّش الأصغر: عمرو بن حرملة، تح: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط1، 1998.
18) **ديوان الملك الأمجد الأيوبي**: تح: تحقيق ناظم رشيد، مطبعة وزارة الأوقاف والشّؤون الدّينيّة- بغداد، د.ط،1983.
19) **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة**: وهب روميّة، مؤسسة الرّسالة-بيروت، ط2، 1979م.
20) **السّلوك لمعرفة دول الملوك**: تقي الدّين أبو العبّاس البغداديّ المقريزيّ (ت845هـ)، تح: محمّد عبد القادر عطا، ج1، دار الكتب العلميّة-بيروت، ج1، ط1، 1997م
21) **شذرات الذّهب في أخبار من ذهب لابن العماد**: شهاب الدّين عبد الحي بن أحمد بن محمّد العكريّ الحنبليّ الدّمشقيّ (1032-1089)، تح: عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير ، م7، ط1، 1991.
22) **الصّورة الفنّيّة في التّراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب**: د.جابر عصفور، المركز الثقافيّ العربيّ- بيروت، ط3، 1992.
23) **الصّورة الفنّيّة في شعر دعبل بن علي الخزاعيّ**: د.علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، ط1، 1981م.
24) **ظاهرة الحذف في الدّرس اللّغويّ**: طاهر سليمان حمّودة، الدّار الجامعيّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع- الإسكندريّة د.ط، 1998م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

25) **الفتح القسّي في الفتح القدسي:** أبو عبد الله محمّد بن محمّد عماد الدّين الكاتب الأصفهانيّ (ت597)، دار المنار، ط1، 2004م، ص225، 229.

26) **فضاءات الشعرية:** د.سامح رواشدة، المركز القوميّ للنّشر- الأردن، د.ط، 1997.

27) **الكتاب:** سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قَنبر، تحقيق وشرح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجيّ بالقاهرة، مطبعة المدني،ج3، د.ط، 1992م.

28) **لسان العرب**، ابن منظور : أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرّم (ت711هـ)، دار صادر، د.ط، د.ت.

29) **مرآة الجنان وعبرة اليقظآن في معرفة ما يعتبر من حوادث الزّمان:** أبو محمّد عبد الله بن علي اليافعي اليمني المكيّ(ت768هـ)، وضع حواشيه: خليل منصور، ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج4، ط1، 1997م.

30) **معجم البلدان:** شهاب الدّين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحمويّ الروميّ البغداديّ، دار صادر-بيروت، د.ط، 1977.

31) **المعجم الفلسفيّ:** جميل صليبا، دار الكتاب اللّبناني- بيروت، ج1، د.ط، 1994.

32) **معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب:** مجدي وهبه، وكامل المهندس، مكتبة لبنان- بيروت، ط2، 1984م، ص97.

33) **النّجوم الزّاهرة في ملوك مصروالقاهرة:** جمال الدّين أبو المحاسن يوسف بن تَغْري بَرْدي الأتابكي (813-874هـ)، قدّم له وعلّق عليه: محمد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلمية-بيروت، ج6، ط1، 1992م

34) **النّقد المنهجيّ عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللّغة** مترجم عن الأستاذيين لانسون ومايبه: د. محمد مندور، نهضة مصر، د.ط، 1996م.

35) **وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزّمان:** أبو العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمّد بن بكر بن خلكان (608- 681هـ)، تح: إحسان عباس، دار صادر- بيروت، م2، ج2، د.ط، د.ت.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

اتجاهات شعر الغربة في عصر دولة الموحدين بالأندلس

Trends of poetry of alienation in the era of the Almohad state in Andalusia.

د/ الشيماء سامي محمد. كلية الآداب جامعة حلوان. مصر

Faculty of Arts, Helwan University .Dr. Shaimaa Sami Mohammed

الملخص:

استطاع الإسبان توجيه عدة ضربات قوية ومتتالية لدولة الموحدين بالأندلس،الأمر الذي أفضى إلى سقوط معظم المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى في قبضتهم خلال سنوات قليلة،وأدى هذا الأمر إلى موجات من الهجرة والنزوح،إما داخل الأندلس،أوخارجها في بلاد المغرب أو المشرق،مما نتج عنه شعور كثير من الأدباء والشعراء بالغربة،فبعد أن كانوا ينعمون بالعيش داخل بلادهم،اضطروا إلى الهجرة بعيدًا عن أوطانهم مكرهين بعد استيلاء الإسبان عليها،وبعد ما حلَّ بها من دمار وخراب،وكان من الطبيعي أن ينعكس هذا الشعور بالغربة على نتاجهم الفكري والأدبي،وهذا ما سيرصده هذا البحث.

الكلمات المفتاحية : اتجاهات- شعر -الغربة – دولة الموحدين– الأندلس .

Abstract

The Spaniards directed several powerful and successive blows to State of the Almohads in Andalusia, which led to the fall of most Andalusian cities one after the other in their grip in a few years, and this led to waves of migration and displacement, either inside Andalusia, or abroad in Morocco or the Orient, Many of the poets and writers felt alienated. After living in their country, they were forced to migrate away from their homeland after the Spanish takeover. After this destruction, it was natural that this feeling of alienation would be reflected in their intellectual and literary output. What this research will monitor.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المقدمة:

قامت دولة الموحدين في الأندلس عام (524هـ – 1129م)عقب انهيار دولة المرابطين،ويرجع الفضل في نشأة هذه الدولة إلى رجل يرجع نسبه إلى آل البيت،ويُدعى(محمد بن تومرت)،وهو مصلح ديني مغربي زار المشرق ودرس على يد الأشاعرة،ثم عاد إلى المغرب،وأعدَّ ثورة واسعة ضد الحكم المرابطي،وتبعه خلقٌ كثير،كما أعد جيشًا كبيرًا استطاع من خلاله إسقاط دولة المرابطين،وعندما توفي خلفه(عبد المؤمن بن علي) وهو المؤسس الحقيقي لدولة الموحدين،الذي استطاع القضاء نهائيًا على الحُكم المرابطي،وأحكم قبضته على معظم الأندلس،توفي (عبد المؤمن بن علي)عام 558هـ،فخلفه ابنه يوسف بن عبد المؤمن وكان مثقفًا واسع العلم وشجاعًا عبر إلى الأندلس عام 566هـ لجهاد الأسبان،خلفه في الحكم بعد وفاته عام 580هـ ابنه (يعقوب المنصور)الذي عبر إلى الأندلس عام 591هـ،والتقى(ألفونس الثامن) ملك قشتالة عند حصن الأرك – حصن يقع وسط الطريق بين قرطبة وطليطلة –ومُنِى ألفونس بهزيمة ساحقة،وفرَّ إلى طليطلة([1])؛لكن الخليفة يعقوب المنصور لم يستثمر هذا الانتصار،وقام بعقد معاهدة مع ألفونس بعدم الاعتداء لمدة عشر سنوات،وتوفي الخليفة (يعقوب المنصور) عام 595هـ، وكان من أعظم ملوك الدولة الموحدية،وقدوصفه لسان الدين بن الخطيب قائلًا عنه:"نجم بني عبد المؤمن"،وخلفه ابنه (محمد الناصر)الذي شُغِل ببعض الفتن الداخلية في بلاد المغرب،ولم يهتم بشؤون الأندلس الجوهرية،أو يعبر إليها بنفسه لمدة استطالت زهاء اثنى عشر عامًا،فأدرك الأسبان أن الفرصة قد سنحت لاستئناف غزواتهم ضد الأراضي الإسلامية،فلما اقترب أجل انتهاء الهدنة بين الأسبان والموحدين أخذ ألفونس يتأهب لغزو الأندلس،فقد كان يتوق للانتقام من هزيمة الأرك([2])،وقام ألفونس بالتحالف مع (بدرو)ملك أرجوان،و(شانجه)ملك نبره،وبالفعل التقى الجيشان عام 609هـ في حصن (العقاب)وهُزِم الناصر وجيشه هزيمة مُرة،لم تقم للمسلمين قائمة في الأندلس بعدها،وأصبحت الأندلس قاب قوسين أو أدنى من السقوط([3])،وتوفى الخليفة(محمد الناصر) بعد هذه المعركة بعام واحد،وتوالى عدة خلفاء ضعاف الشأن حكم الأندلس بعد ذلك .

ويمكن القول إن عصر الموحدين بالأندلس هو عصر المحنة الكبرى،فقد عاشت فيه الأندلس مرحلة حاسمة من مراحل الصراع بين المسلمين والأسبان،فقد وصلت حركة الاسترداد المسيحي إلى ذروتها،وأخذ المسلمون يواجهون حروبًا صليبية لم تكن أقل ضراوة من تلك الحروب الصليبية التي شهدها المشرق العربي،وقد بذل الموحدون جهودًا مضنية واستبسلوا في الدفاع عن الأندلس،إلا أنهم في آخر الأمر لم يستطيعوا الصمود أمام تلك الضربات المتوالية،فأخذت المدن الأندلسية تتساقط الواحدة تلو الأخرى في أيدي الأسبان،ففي عام (633هـ)سقطت قرطبة،وفي سنة(636هـ)سقطت بلنسية،وسقطت جزيرة شقر عام(639هـ)ومدينة دانية سقطت عام(641هـ)،أما شاطبة فسقطت عام(644هـ)،وحاصر الأسبان مدينة إشبيلية برًا وبحرًا،وضيقوا عليها غاية التضييق إلى أن سقطت عام(646هـ)بعد أن هلك خلقٌ كثير بالجوع وتفشي الأمراض،وبذلك استطاع الأسبان السيطرة على معظم المدن الأندلسية في فترة وجيزة،إلى أن سقطت دولة الموحدين نهائيا عام(667هـ –1268م)،ولم يتبق من الأندلس سوى مملكة غرناطة.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تعريف مفهوم الغربة،والسعي وراء معرفة سبب نشأة هذا اللون الشعري،وأهم شعراء الغربة في عصر الموحدين بالأندلس،وأهم اتجاهاته .

---

[1] - أرسلان،شكيب،خلاصة تاريخ الأندلس،مكتبة الحياة،بيروت،1983م،ص:45-50

[2]- عنان،محمد عبد الله،دولة الإسلام في الأندلس،عصر الموحدين،الهيئة العامة المصرية للكتاب،2001م،ج5،ص283-285

[3] - خسيوس روبيرا متى،ماريا،الأدب الأندلسي،ترجمة أشرف دعدور،المجلس الأعلى للثقافة،1999م،ص:31-32

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

هيكلة البحث:

المبحث الأول: تعريف الغربة في اللغة والاصطلاح .

المبحث الثاني :شعر الغربة في الأندلس قبل عصر الموحدين.

المبحث الثالث:اتجاهات شعر الغربة في عصر الموحدين .

خاتمة:تضم أهم نتائج البحث وقائمة بالمصادر والمراجع.

منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي،وذلك من خلال قراءة دواوين شعراء عصر الموحدين،ودراسة أشعارهم،وتصنيفها،وتحليلها،واستخراج شعر الغربة منها،لذلك فهو الأنسب لهذه الدراسة .

المبحث الأول : تعريف الغربة في اللغة والاصطلاح .

في اللغة: ارتبط مفهوم الغربة في المعاجم بالمكان والبُعد عنه، فيقال الغرب أي الذهاب والتنحي،ويقال أغربته وغربته أي نحيته،والغرب أيضا هو الابتعاد عن الوطن.

ويشير الجوهري إلى المعنى بقوله:" الاغتراب هو النفي عن البلاد،وأيضا غرب بَعُد،وأغرب عني أي تباعد".([1]).

وهذا ما أكده ابن منظور في تحديده لمفهوم الغربة فقال:"الغربة والغرب النوى والبُعد،ويقال أغربته وغربته أي نحيته وأبعدته،والتغريب النفي عن البلد"،واغترب الرجل أي تزوج من غير أقاربه.([2])

ومما سبق يتبين لنا أن المعنى اللغوي للغربة لا يتعدى مفهوم النزوح والابتعاد عن الوطن .

أما في الاصطلاح: فيوجد خلط كبير بين مصطلحي الغربة والاغتراب،وقد تعامل الكثير معهما كأنهما مصطلح واحد،لأن الجذر اللغوي لمفهوم الغربة والاغتراب واحد؛لكن ثمة فروق واضحة بين المفهومين في الاصطلاح،إذ أن الغربة تولّد الحنين،فالإنسان عندما يشعر بغربته يحن إلى أهله وأحبابه،أما الاغتراب فلا يرتبط بالحنين،ولا يرتبط بالمكان،فقد يشعر الإنسان بالاغتراب وهو وسط أهله وداخل وطنه .([3])

فالغربة تعني النزوح والابتعاد عن الوطن،أما الاغتراب نزوح كذلك؛لكنه نزوح نفسي داخل مواطن الإنسان والفرد،كوّنه الرفض،والتمرد،وربما العجز؛لكنه نزوح لا يتحدد بوقت أومكان،وهذا ما أكده التوحيدي في قوله:" أغرب الغرباء من صار غريبًا في وطنه"،فهو بذلك يعيش غربة ذاتية تدعو للانفصال عن المجتمع.([4])

إذن؛مفهوم الاغتراب أشمل،وأوسع من مفهوم الغربة،لأنه يعني كل مستويات الغربة،من غربة نفسية،ومكانية،وزمانية،وذاتية،وعاطفية،وروحية،وجسدية .

---

[1]- الجوهري،إسماعيل بن حماد،الصحاح،تحقيق أحمد عبد الغفور،دار العلم للملايين،1990م،مادة غَرب.

[2]- ابن منظور،جمال الدين،لسان العرب،دار صادر،ط2005،4م،مادة غرب .

[3] - الفلاحي،أحمد،الاغتراب في الشعر العربي ،ص:15

[4] - المصدر السابق:15

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وقد عدَّ أغلب الباحثين ظاهرة الاغتراب،ظاهرة إنسانية،وُجدت في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية،وفي كل الثقافات،ولكن بدرجات متفاوتة،ذلك أن الاغتراب قد يعني الانفصال وعدم الانتماء،ويُعرف بأنه" وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة به،وبصورة تتجسد في الشعور بعدم الانتماء،والسخط،والقلق" ([1]).

لكن على الرغم مما كُتب عن ظاهرة الاغتراب،فإن المصطلح مازال يكتنفه بعض الغموض والتباين،ومع هذا التباين،وذلك الغموض،وتلك الاختلافات في الرؤى، فإن أغلب تلك الجهود نجدها تلتف حول أشياء معينة بالذات، وتدور حولها، وتشير أغلبها إلى دخول عناصر معينة في مفهوم الاغتراب مثل: الانعزال، والوحدة، والغربة، والانفصال، والانخلاع، والتخلي، والانتقال، والتجنب، والابتعاد، والانسلاخ عن المجتمع، والعجز عن التلاؤم، والاخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، واللامبالاة، وعدم الشعور بالانتماء، بل عدم الشعور بمغزى الحياة"([2]).

وعُرف كذلك الاغتراب بأنه :" الانفصال،والانتقال،والتخلي،وانعدام المغزى والقدرة والسلطة،وتلاشي المعايير،والعزلة ".([3]).

وقيل الاغتراب هو:"النزوح عن الوطن،والانفصال عن الآخرين،وهذا الانفصال لا يتم دون مشاعر نفسية كالخوف والقلق".([4])

وفي محاولة استقراء البُنى السطحية أو العميقة لتلك المعاني نجد أنها تدل على جوانب مادية ملموسة تتمثل بالبُعد الحقيقي عن الوطن والأهل بمحض الإرادة،أوبعدمها،من خلال النفي أو التغريب،وجوانب معنوية محسوسة تتعلق بالأثر النفسي والروحي،وتتمثل في عدم الانسجام والتلاؤم مع الوسط أو المجتمع الذي يعيش فيه الإنسان.

نشأة شعر الغربة :

لمَّا كان الشعر هو التعبير عما يجول في نفس وذهن وقلب الشعراء من مشاعر وتأملات في واقعهم وحياتهم،فقد أخذ موضوع الابتعاد عن المكان بشكل عام والوطن بشكل خاص حيزًا كبيرًا في الشعر العربي على مر العصور،ومن الملاحظ ظهور هذا اللون الشعري في الشعر العربي القديم منذ العصر الجاهلي،فالعربي بطبيعة الحال كان دائم التنقل والرحيل سعيًا وراء الماء والكلأ،وجسَّد كثير من الشعراء هذا الشعور بالغربة،وكان امرؤ القيس من أوائل الشعراء الذين استخدموا هذا المصطلح في شعرهم فقال([5]):

أَجَارتنا إنَّ الخُطُوبَ تنوبُ ... وإنّي مقيمٌ مـا أقـام عسيبُ([6])

أَجارتنا إنَّـا غريبان هَهُنا ... وكلُّ غريبٍ للغـريبِ نسيـبُ

فإن تصلينا فالقرابةُ بـينـنا ... وإن تصرمينا فالقريبُ غريـبُ

---

[1] - الفلاحي،أحمد،الاغتراب في الشعر العربي،ص:11

[2] - المصدر السابق : ص:14

[3] - النوري،قيس،الاغتراب اصطلاحًا ومفهومًا وواقعًا،مجلة عالم الفكر،المجلد العاشر،1979م،ص:14-16

[4] - رجب، محمود،الاغتراب سيرة مصطلح ،دار المعارف،الطبعة الثالثة،1988،ص:41

[5]- امرؤ القيس،شرح الديوان،صلاح الدين منيمنه،دار إحياء العلوم،بيروت،1990م،ص:88-89

[6]- عسيب:اسم جبل فى عالية نجد،وقد ذُكر كذلك فى أنقرة .

الحموي،ياقوت،معجم البلدان،دار صادر،1977م،ج4/124-125

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

أنشأ امرؤ القيس هذه الأبيات عندما أحس بدنو أجله،وذلك حينما رأى امرأة تُدفن في سفح جبل عسيب،وهو الجبل الذي مات عنده،والمراد من الأبيات أنه والمرأة صاحبة القبر غريبان في تلك البلاد،وأن الغريب نسيب للغريب،لأن الغربة تجمع بينهما كما يجمع النسب بين المتباعدين في القرابة.

وعانى كثيرٌ من الشعراء كذلك من الغربة أمثال أبي تمام،وأبي فراس الحمداني،والشريف الرضي،والمتنبي الذي عبّر عن شعوره بالغربة قائلًا([1]) :

ما مقامي بأرض نَخْلة إلا كمقام المسيح بين اليهود

أنا في أمةٍ تداركها اللهُ غريبٌ كصالحٍ في ثمود

لقد عانى المتنبي من تجربة الغربة،وقام بتشبيه غربته بغربة الأنبياء مع قومهم،فهو تارة يشبه غربته بغربة المسيح مع اليهود،وتارة أخرى يشبه غربته بغربة النبي صالح مع قوم ثمود.

أسباب ذيوع شعر الغربة في بلاد الأندلس :

إن المتأمل في شعر الغربة يجد أن هناك عدة عوامل وأسبابًا مختلفة ساهمت في نشأة وتطور هذا اللون الشعري في الأدب الأندلسي منها :

1- الرحلة في طلب العلم، سواء أكانت هذه الرحلة داخل الأندلس أو خارجها في بلاد المشرق العربي،حيث كان الأندلسيون يرغبون في الدراسة بالمشرق العربي،ومجالسة الفقهاء وعلماء الحديث،وغيرهم من العلماء.

2- الرغبة في أداء فريضة الحج،والتوجه لزيارة مكة،وقبر الرسول–صلى الله عليه وسلم- .

3- العمل في قصور المرابطين أو الموحدين في مراكش (بلاد العدوة)،وذلك بانتقال العلماء والشعراء إلى مراكش عندما غدت عاصمة المغرب والأندلس معًا.

4- الفرار من وجه الأسبان عقب سقوط المدن الأندلسية في أيديهم،وما تبعه من تدفق الهجرات إلى بلاد المغرب والمشرق العربي.([2])

المبحث الثاني: شعر الغربة قبل عصر الموحدين .

إن شعر الغربة قد أخذت حيزًا كبيرًا في الشعر الأندلسي،فقد أصبح موضوع الابتعاد عن الوطن غرضًا مستقلًا من أغراض الشعر،لما مرَّ من أحداث في بلاد الأندلس،ومن هنا ليس غريبًا أن يتوجه الشعراء للتعبير عن آلامهم وشعورهم بالغربة والضياع في شعرهم .

شعر الغربة في عصر الخلافة الأموية:

دخل العرب الأندلس فاتحين وناشرين للإسلام على يد القائدين (طارق بن زياد) و(موسى بن نصير)؛لكنهم سرعان ما شعروا بالغربة،وعلى الرغم من طبيعة الأندلس الخلابة فإن الأندلسيين ظلوا يعبرون عن رغبتهم في العودة إلى وطنهم الأم في المشرق العربي،وأول من جسَّد هذا الشعور هو الأمير عبد الرحمن الداخل الذي دخل الأندلس هاربًا من ملاحقة العباسيين له،فقام

---

[1]- المتنبي،أبو الطيب،الديوان،شرح العكبري،تحقيق مصطفى السقا،دار بيروت،1983،ص:21-22

[2]- الداية،محمد رضوان،في الأدب الأندلسي،ص:132

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

بتأسيس الدولة الأموية هناك،واستقرت له الأمور،وعاش بالأندلس حياة كريمة؛لكن الشوق إلى وطنه قد أخذ منه مأخذًا عظيمًا،فنراه يقول عندما رأى راكبًا يهم بالرحيل إلى المشرق([1]) :

أيها الراكبُ الميممُ أرْضي ... أقر من بعْضى السلام لبعْضِ

إن جسمي كما علمت بأرضٍ ... وفؤادي ومالكيه بأرضِ

قُدِّر البينُ بيننا فافترقنا ... وطوى البينُ عن جفونى غمضي

قد قضى اللهُ بالفراقِ علينا ... فعسى باجتماعنا سوف يقضي

كتب عبد الرحمن الداخل هذه الأبيات لأخته بالشام،ويصور عبد الرحمن الداخل فيها المعاناة التي يشعر بها،والمأساة التي يعيشها،فجسده بالأندلس،أما روحه فهى بدمشق،وأخيرا يدعو الله أن يجمع شمله بأهله ووطنه وإن بات الأمر مستحيلًا.

وأنشأ عندما رأى نخلة بأرض الرصافة وشعر أنها تشبهه في الغربة والبُعد عن الوطن([2]):

تبدَّت لنا وسط الرصافةِ نخلةٌ ... تناءت بأرضِ الغربِ عن بلد النخْلِ

فقلتُ:شبيهي في التغرب والنوى ... وطول اكتئابي عن بَنِيَّ وعن أهلي

نشأتِ بأرضٍ أنت فيها غريبةٌ ... فمثْلُكِ في الاقصاءِ والمنتأى مثلي

يشعر عبد الرحمن الداخل بالاكتئاب والمعاناة في بلاد الأندلس،بسبب بعده عن أهله في المشرق العربي،حتى بعد الإنجازات الكبيرة التي حققها هناك،فهو يشبِّه حاله بحال النخلة الغريبة في أرض الأندلس.

وفي الغربة يقول ابن دراج القسطلي([3]):

شدَّ الجلاءُ رحالهم فتَحَمَّلت ... أفلاذ قلب بالهموم مبدد

وحدت بهم صقعات روع شردت ... أوطانهم في الأرض كل مشرد

عاذوا بلمح الآل في مدِّ الضحى ... من بعد ظلٍّ في القصور ممدود

في الأبيات السابقة يقرر ابن دراج القسطلي الرحيل عن قرطبة بسبب الفتنة التي أصابتها في نهاية عصر الدولة الأموية،فقرر أن يتجه صوب مدينة سبتة المغربية،ولعلها كانت أول رحلاته خارج الأندلس وآخرها،وكان الرجل قد ناهز الستين من عمره،فالشكوى

---

[1]- المقري،شهاب الدين أحمد،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج3،ص:38

[2]- المقري،شهاب الدين أحمد،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج3،ص:54

[3]- القسطلي،ابن دراج، الديوان،تحقيق محمود علي مكي،منشورات المكتب الإسلامي،دمشق،ص:66-76

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

واضحة من تشرده،وضياع وطنه،ومن تتابع الهموم عليه هو وجميع أفراد أسرته،فلا مستقر ولا مستودع إلا في العراء من بعد ظلال القصور .

وقال يحيى بن الحكم الغزال([1]):

وكمْ ظاعنٍ قد ظن أن ليس آيبًا فآبَ،وأودى حاضرون كثيرُ!

وإنَّ الذي أعظمته مِنْ تَغَرُّبي عليَّ وإن أعظمتِ ذاك يسيرُ

رأيتُ المنايا يُدركُ العُصمُ عَدْوُها فينزلها والطيرَ منه تطيرُ

كان الشاعر يحيى الغزال كثير السفر والترحال،فقد أوفده السلطان عبد الرحمن الثاني إلى بلاد المجوس سفيرًا،بعد عدة معارك نشبت بين المجوس وجيوش عبد الرحمن الثاني في مدينة إشبيلية،ويبدوا أنهم أرادوا الصلح بعد هذه المعارك،فانتدب الغزال ليذهب إلى بلادهم ليكمل الصلح([2])،والمراد من تلك الأبيات أن الإنسان عليه ألا يرهب الغربة،فقد أودى الموت بحياة كثير من الأشخاص دون سفر أومعاناة أوغربة.

شعر الغربة في عصر ملوك الطوائف:

كان عصر ملوك الطوائف من أكثر العصور الأندلسية اضطرابًا؛بسبب كثرة الحروب بين ملوك الطوائف بعضهم ببعض من جهة،ومع ملوك الأسبان من جهة أخرى؛لذلك فقد شهد هذا العصر عددًا كبيرًا لا بأس به من أشعار الغربة،فقال الشاعر ابن زيدون في غربته([3]):

خليليَّ لا فطرٌ يَسُرُّ ولا أضحى فما حال من أمسى مشوقا كما أضحى

ألا هل إلى الزهراءِ أوْبةُ نازحٍ تَقَضّى تنائيها مَدَامِعُهُ نَزْحَا

يخاطب ابن زيدون صديقيه،ويوضح لهما أنه لم يعد يشعر بسعادة في عيدي الفطر والأضحى؛لأنه بعيد عن وطنه،وكيف حال مَنْ يعتصره الشوق كل صباح ومساء؟وإنه يتمنى العودة إلى مدينة الزهراء التي بكى على فراقها أشدَّ البكاء،وقد نظم ابن زيدون هذه القصيدة بعد فراره من سجنه والتجائه إلى بني عباد بإشبيلية .

وقال ابن زيدون أيضا([4]):

غريبٌ بأقصي الشرقِ يشكرُ للصبا تَحَمُّلَهَا منه السلامَ إلى الغربِ

وما ضرَّ أنفاس الصبا في احْتِمَالِهَا سلام هوى يهديه جسمٌ إلى قلبِ؟

---

[1] - الغزال،يحيى بن الحكم،الديوان،تحقيق محمد رضوان الداية،دار الفكر،الطبعة الأولى،1993،ص:53

[2] - عباس ، إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة،دار الثقافة،بيروت،ص:161-162

[3]- ابن زيدون،أحمد بن عبد الله،الديوان،تحقيق يوسف فرحات،دار الكتاب العربي،الطبعة الثانية، 1994م،ص:56

[4] - المصدر السابق،ص:28

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

قال ابن زيدون هذين البيتين وهو في مدينة طرطوشة،وهى مدينة تقع في أقصى الشرق الأندلسي،ويشكر فيها ريح الصبا التي حملت سلامه إلى الغرب حيث بلاده ووطنه،وما يضرُّها لو حملت سلام الشاعر إلى قلب حبيبته التي يبعد عنها آلاف الأميال؟

إن محنة الغربة لم تقف على الشعراء أو عامة الناس،بل امتدت لتشمل الملوك والأمراء الذين تعرضوا للسجن أو النفي من بلادهم،ومن بين هؤلاء الملوك المعتمد بن عباد،وقد انعكست ظاهرة الغربة على شعره نتيجة تعرضه للنفي والسجن على يد المرابطين فقال([1]):

غريبٌ بأرض المغربين أسـيرُ سيبكى عليه منبرٌ وسريرُ

وتندُبه البيضُ الصوارمُ والقنا وينهل دمعٌ بينهن غزيرُ

إن المعتمد بن عباد كانت مصيبته أكبر،ومعاناته أشد في الغربة،فقد حلَّ ببلد غير بلده،وهى مدينة إغمات المغربية التي سجن بها حتى وفاته،وكان مأسورًا مُكبلًا في القيود والأغلال،وقد شُرِّد أولاده،أما بناته فكنَّ يتعيشن بالغَزْل نظير دراهم معدودات،وتحولت حياته من النعيم إلى الذل.

وقال ابن حمديس الصقلي في غربته عن وطنه ([2]):

ألفتُ اغـترابي عنه حتى تكاثرت لـه عُقَدُ الأيـام في كفِّ حاسبِ

ولـو أن أرضـي حُرَّة لأتَيْتُهـا بـعزْمٍ يعُد الـسـيرَ ضـربـةَ لازب

ولكنّ أرضي كيـف لي بفكاكها من الأسـرِ في أيدي العلوج الغواصب

يقول الشاعر إنه ألف الغربة حتى أصبحت شيئًا معتادًا له،ويؤكد أن وطنه لو كان ينعم بالحرية لذهب إليه وأقام فيه،ولكن للأسف احتل الأسبان وطنه واغتصبوه؛ولم يعد في مقدوره العيش هناك؛ لذلك فهو يعيش مغتربًا بعيدًا عن أرضه.

شعر الغربة في عصر دولة المرابطين (الملثمين):

امتدت النزاعات السياسية لتشمل عصر المرابطين الذي لم يدم طويلًا،فقد أنهكت قواه تلك الحروب الدائمة والمستمرة من الأسبان،وانفراد النساء بالسلطة،ففي ذلك العصر وضحت سيادة المرأة وامتد نفوذها بعيدًا في الحياة الاجتماعية والسياسية،الأمر الذي أدى إلى عدم صمود هذه الدولة أكثر من نصف قرن تقريبًا،ومن أكثر الشعراء الذين عانوا من الغربة في هذا العصر الشاعر ابن خفاجة الذي هاجر من مدينته بلنسية لما لحقها من خراب ودمار على يد الأسبان فقال ([3]):

أَجَبْتُ وقد نادى الغرامُ فأسْمَـعا عَـشِيَّةَ غـنَّانِي الحَمامُ فـرجَّـعا

فقلت ولي دمعٌ ترقرقَ فانْهَمى يسيلُ وصبرٌ قد وَهَى فتضعضـعا

---

[1]- ابن عباد،المعتمد،الديوان،تحقيق د. حامد عبد المجيد،دار الكتب والوثائق القومية القسم الأدبي،الطبعة الثالثة،2000م،ص:98

[2]- الصقلي،ابن حمديس،الديوان،تحقيق إحسان عباس،دار صادر،ص:30-31

[3]-ابن خفاجة،أبو إسحاق بن إبراهيم،الديوان،تحقيق عمر الطباع،دار القلم،1994م،ص:145

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ألا هل إلى أرضِ الجزيرة أوبــةٌ فأسْكُنَ أنفاسـا وأهدأ مَضجَعـا

إن عاطفة الحزن والأسى تسيطر على الشاعر،فدموعه تسيل،وقد ضعف ووهن صبره من شدة الجزع لفراق الوطن والبُعد عنه،ثم يتساءل ويحدث نفسه هل يمكن أن يعود إلى الجزيرة – الأندلس – مرة أخرى كي تهدأ نفسه،وتقر عينه،ويستريح مما يعانيه من آلام الغربة ؟

ويقول في موضع آخر([1]):

كفى حزنًا أنَّ الديارَ قـصـيَّةٌ فلا زورَ إلا أن يـكون خَيــالا

ولا الرسلُ إلا للرياح عـشـيةً تَكـُّر جنـوبا بينـنا وشَـمالا

فأستودع الريحَ الشمالَ تحيــةً وأستنشق الـريحَ الجـنوبَ سُؤالا

يوضح الشاعر أن وطنه أصبح بعيدًا،فهو يشعر بغربة مكانية،فلا يوجد من يقوم بزيارته والسؤال عنه،وعندما يرى أن أحدًا جاء لزيارته يكتشف أنه خيال وسراب،ولا يجد من يستودعه التحية لوطنه سوى الرياح التي تهب عليه،والتي يسألها عن أحوال دياره ووطنه؛لعله يرجع منها بأخبار .

ويشتكي ابن الزقاق من الغربة قائلًا([2]):

لي سَكَنٌ شطَّتْ به غُرْبةٌ جادتْ لها عيناىَ بالـمُزْنِ

ما حَسُنَ الصبحُ ولا راقني بياضُه مذ بانَ في الظعْنِ

كأنما الصُبْحُ لنا بعـدهُ عينٌ قد ابيضَّت من الحزنِ

يوضح الشاعر ما يكابده في الغربة،فهو يسكن بعيدًا عن وطنه،وعيناه تجود بالبكاء المستمر الذي لا ينقطع ولايتوقف مثل المزن والمطر،وأصبح لا يشعر بجمال بياض الصبح منذ ارتحاله وسفره عن وطنه،حتى ابيضت عيناه من شدة الحزن.

المبحث الثالث:(اتجاهات شعر الغربة في عصر الموحدين) :

لقد تنوعت اتجاهات شعر الغربة خلال عصر دولة الموحدين،وأخذت تتبلور بين تذكر الوطن،والشكوى من الابتعاد عنه وعن الأهل والأحباب،وتوجيه العتاب للذات على اختيار الغربة، وتصوير ذكريات الصبا وتفاصيل أيامهم وعهودهم السعيدة في أوطانهم،وتصوير الحسرات التي عانى منها الشعراء في المجتمعات الجديدة،وتمني عودتهم إلى بلادهم مرة أخرى؛لذلك جاء شعر الغربة في عصر الموحدين على ثلاثة اتجاهات،سوف يرصدها البحث بالتفصيل.

---

[1]- ابن خفاجة،أبو إسحاق بن إبراهيم،الديوان،تحقيق عمر الطباع،دار القلم،1994م ،ص:179

[2] - البلنسي،ابن الزقاق،الديوان،تحقيق عفيفة محمود ديراني،دار الثقافة،بيروت،1964،ص:271

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

اتجاهات شعر الغربة في عصر الموحدين

تذكر الوطن والندم على فراقه | معاناة الشعراء في المجتمعات الجديدة | تمني العودة للوطن

أولا:تذكر الوطن والندم على فر اقه.

قد يضطر المرء لمغادرة وطنه لكثير من الأسباب،وفي بعض الأحيان يندم ويتحسر على فراقه لوطنه،وقد يوجه الشاعر العتاب لنفسه على اختيار الغربة،ولِمَ لا؟ فالوطن هو المكان الذي وُلد ونشأ فيه الإنسان،وقضى فيه أيام صباه وشبابه،وفي هذا المعنى يقول ابن سعيد المغربي:

هذِهِ مصرُ فأين المغربُ ؟ مُذْ نَأى عنّي دموعِي تسكُبُ

فارَقَتْهُ النفسُ جهلاً إنما يُعرفُ الشيءُ إذا ما يَذْهبُ([1])

عبَّر ابن سعيد في الأبيات السابقة عن شعوره بالغربة وفراق وطنه الأندلس،ويذكر أنه في بكاء مستمر منذ مغادرته للمغرب،فقال عن بداية شعوره بالغربة:" لما قَدِمْتُ مصر أدركتني فيها وحشة،وأثار لي تذكر ما كنتُ أعهده بجزيرة الأندلس من المواضع المهمة التي قطعتُ بها العيش غضًّا خصيبًا،وصبحتُ الزمان غلامًا،ولبست الشباب قشيبًا"([2]).ففي العبارات السابقة يوضح ابن سعيد ما يعانيه من شعور بالغربة في مصر،ويوضح أنه لم يُقدر قيمة وطنه إلا بعد فراقه له.

وقال ابن جبير نادمًا في غربته([3]):

طولُ اغترابٍ وبرحُ وشوقٍ لا صبرَ والله لي عليهِ

إليك أشكو الذي أُلاقي يا خيرَ مَنْ يُشْتَكى إليهِ

ولي بغرناطةٍ حبيبٌ قد غَلِقَ الرهن في يديهِ

كتب ابن جبير هذ الأبيات لجارية يبدو أنه كان يهواها في غرناطة،ويظهر الندم واضحًا جليًا في شعره على تركه لوطنه وحبيبته التي يشتكي إليها تبدل الأحوال عما كان معهودًا في بلاده.

وقال أبو البقاء الرُّندي([4]):

---

[1]- المغربي،ابن سعيد،تحقيق هالة الهواري،مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية ،ص:49

[2] - المقري،شهاب الدين أحمد،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج:281/2

[3] - المصدر السابق:ج 386/2

[4] - الرُّندي،أبو البقاء،الديوان،تحقيق د. حياة قارة،مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية،ص:109

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

غـريبٌ كُلُّمـا يَلْقَى غريـبٌ فلا وطنٌ لديــه ولا حبيــبُ

تَذَكرَ أصْلَهُ فبكى اشْتياقًـا وليــس غريبًا أن يبـكي غريبُ

وممَّا هـاج أشـواقي حـديثٌ جرى فجرى له الدمع السكوبُ

ذكرتُ به الشبابَ فشقَّ قلبي ألم تـر كيـف تنشقُ القـلوبُ

تفيض الأبيات بالحزن على ما يعانيه الشاعر من غربة وألم على فراق مدينته رُندة،فبكى أبو البقاء الرُّندي عندما تذكر أيام شبابه التي قضاها في وطنه،وذلك عندما بدأ في الحديث مع أحد أصدقائه فتذكر وطنه الذي تركه فأصبح بلا وطن ولا أصدقاء ولا أحباب،وهذا الحوار شقّ قلبه،وهيَّج أشواقه،وأجرى دموعه،ويرى الشاعر أن الهمَّ هو أمر طبيعي لكل مغترب بعيد عن أرضه.

وقال ابن جبير([1]):

غـريبُ تذكـر أوطانه فهيَّج بالذكرِ أشْجانه

يحل عُرا صبره بالأسى ويعقدُ بالنجمِ أجـفانه

يتذكر الشاعر في البيتين السابقين وطنه وهو في أرض الغربة،فتختلج أنفاسه،وتهيج مشاعره،فلا يملك إلا أن يتحلى بالصبر والأمل؛لعله يعود إليه قريبًا .

وقال ابن الأبار في معاناته وغربته عن وطنه([2]):

يـا أهـلَ وِدِّي لم أرُومُ تَـدَانيًا منكـم ودَارُكُـم تَبيـنُ وتَنْزَحُ

إن كان جسمي شَطَّ عن مثوَاكُـمُ فالقـلبُ ثـاوٍ بينكم لا يبـرحُ

هـذي الجــوانحُ بالجوى مملــوءةٌ مما أميلُ لكـم ومما أجْنــحُ

لا تحسبوا الريح السَّموم هى الـتي هبت عليكم في الهواجر تلفحُ

أَنْفاسي الصعداء تلكم هـاجهـا شَوْقٌ إليـكم بالفـؤادِ مُبـرحُ

يفارق ابن الأبار بلنسية بعد أن احتلها الأسبان ليستقر في تونس،واستخدم الشاعر في هذه الأبيات أسلوب النداء للتعبير عما يعانيه من غربة ووحشة،حيث فرّقت نوائب الدهر بينه وبين أحبابه وخلانه،فأخذ يؤكد لهم أنه يذكرهم دائمًا على الرغم من البعد

---

[1]- المقري،شهاب الدين أحمد،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج384/2

[2]- ابن الأبار،أبو عبد الله محمد القضاعي،الديوان،تحقيق د. عبد السلام الهراس،مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية،المملكة المغربية،ص: 138

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المكاني بينه وبينهم،ويوضح أنه رحل بجسده؛ولكن خلَّف قلبه في وطنه،ثم بيَّن لهم أن الرياح التي هبت عليهم ما هى إلا أنفاسه الصعداء التي حركها شوقه إليهم .

وقال الرصافي كذلك :

يا صاحبيَّ على النَّوى ولأنْتُما أَخَوَا هَوَايَ وحَبَّـذَا الإخوانِ

خُوْضا إلى الوطنِ البعيدِ جوانحي إنَّ القلوبَ مواطنُ الأوطانِ[1]

يؤكد الرصافي في الأبيات السابقة مكانة أصدقائه في قلبه، فهما بمثابة الإخوان،ويطلب منهما أن يأخذا قلبه وجوانحه إلى وطنه البعيد،فالقلوب هى مواطن الأوطان.

وقال ابن جبير فى مقطوعة قصيرة يوضح فيها قيمة الوطن[2] :

لا تـغترب عن وطنٍ واذكر تصاريف النَّـوى

أما ترى الغـصن إذا ما فارق الأصل ذوى[3]

يوضح ابن جبير أهمية الانتماء للوطن وقيمته،وينصح غيره بالبعد عن الغربة،ويوضح مساوئ فراق الأهل والوطن،ويرُوى عنه أنه " دخل بغداد فاقتطع منها غصنًا نضيرًا من أحد بساتينها،فذوى في يده فأنشد هذه الأبيات.

أما أبو المطرف بن عميرة فقد رحل عن وطنه لطلب العلم،إلا أنه لم يستطع الرجوع إليه مرة أخرى لاستيلاء الأسبان عليه فقال[4]:

زِدْنَا على النائـين عن أوْطانـِهم وإن اشتـركنا في الصـبابة والجـوى

إنا وجدناهم قد اسـتسقوا لـها من بعد أن شطت بـهم عنها النوى

ويَصُدُّنـا عن ذاك في أوطـانِنَا مع حُبِّـها الشـركُ الذي فيها ثوى

حسناء طاعتها استـقامت بعْدنـا لعـدوِّنا أفيـستقـيم لـها الهـوى

لاشك أن أبا مطرف يشعر بالغربة بعيدًا عن وطنه الذى لم يعد بمقدوره العودة إليه بعد أن سقط فى يد النصارى،فلم تعد له إلا الذكريات في هذا الوطن.

1- الرصافي،أبو عبد الله محمد بن غالب،الديوان،تحقيق إحسان عباس،دار الشروق،1983م،ص: 131-132

2- المقري،شهاب الدين أحمد،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج382/2

3- ذوى: أى ذبل،ابن منظور،جمال الدين ،لسان العرب،دار صادر،مادة ذوى .

4- المقري،شهاب الدين أحمد،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج 310/1

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وقال ابن جبير([1]):

شهدنا صلاة العيد في أرض غربة بأحواز مصر والأحبة قد بانوا

فقلت لخلّي في النَّوى جُدْ بمدمعٍ فليس لنا إلا المدامع قُرْبان

في البيتين السابقين يعبر ابن جبير عن شعوره بالغربة وشوقه لأهله وأحبابه،شاكيًا لأحد أصدقائه تلك الوحشة التي ألمت به في ديار الغربة،متذكرًا المواسم التي كان يعيشها بالأندلس،فيروى أنه شهد صلاة العيد في إحدى قرى مصر،ففاضت دموعه لبعده عن وطنه.

ويقول ابن الجنان الأنصاري:

دنا العيدُ ليت العيد لم يدن وقته فقد هاج لي وجدا وزاد غراما

وذكرني إقباله بمواسمٍ مضت كن بالشملِ النظيم كراما

أرى الناس في شأنٍ وشأني أن أرى شؤوني تهمى بالدموع سجاما([2])

أرسل الشاعر المقطوعة السابقة إلى أحد أصدقائه،وقد اقترب موسم العيد،وهو في أرض الغربة بعيدًا عن وطنه وأحبابه،وقد تمنى عدم دنو وقت العيد؛لأنه يزيد من حزنه،ويذكره بأيامه السابقة في وطنه،ويرى الناس تستعد للعيد بينما هو في بكاء دائم ومستمر .

وفي هذه الأبيات يرفض الشاعر ابن هشام القرطبي مغادرة الأندلس ويُصر على البقاء قائلًا([3]):

يا آمري أن أحثَ العيسَ عن وطني لما رأى الرزق فيه ليس يرضيني

نصحت لكنَ لي قلبًا ينازعني فلو ترحلت عنه حله دوني

لألزمن وطني طورا تطاوعني قود الأمانى وطورا فيه تعصيني

مدللا بين عرفاني وأضرب عن سير لأرض بها من ليس يدريني

هذا يقولُ غريب ساقه طمع وذاك حين أريه البرَ يجفوني

في الأبيات السابقة يرفض الشاعر نصيحة أحد أصدقائه الذي نصحه فيها بمغادرة وطنه،وأخذ ابن هشام في تصوير نظرة الناس للنازح الغريب،وعدم ترحيبهم به،فهو يتمسك بالبقاء في وطنه،ويرفض النزوح والغربة عنه لأي سبب من الأسباب سواء للرزق

---

[1] - المصدر السابق،ج492/3

[2]- الأنصاري، ابن الجنان،الديوان،تحقيق منجد مصطفى بهجت،بغداد،1990م،ص :148

[3]- المقري،شهاب الدين أحمد،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج 543/1

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

أولسوء الأحوال السياسية وغيرها،فهو يرى أنه مدلل في وطنه،لا يكدر صفوه أحد،ولا يرميه أحد بالطمع عندما يتكسب رزقه،ولا يدير أحد ظهره إليه جفاءً له،وأخيرا يقرر البقاء راضيا بما كتبه الله له .

وقال حازم القرطاجني :

إن ثـــواءَ المـرءِ في أوطـانـه عزٌّ ومـا الغـربـةُ إلا كالتَّـوى

وقلَّمـا بـان امـرؤ عـن أرضـه إلا وبـــان الصـبر عنه ونـأى

فقد تشكَّى ابن مضاضٍ[1]مضضًا من شوقه إلى الحجون والصفا[2]

يظهر في الأبيات شوق حازم القرطاجني إلى وطنه،ويظهر ألم الفراق،ويرى أن بقاء المرء عزيزًا في وطنه أشرف من أن يهاجر عنه ويتركه للأعداء،فنادرًا ما يفارق المرء الوطن ولا يندم ويتحسر على فراقه،ثم ضرب حازم القرطاجنى مثلًا لقوم رحلوا عن أوطانهم ثم ذاقوا مرارة الفراق والغربة بعد ذلك.

ثانيًا:معاناة الشعراء في المجتمعات الجديدة.

هناك لون آخر من شعر الغربة يصور أحوال الأندلسيين في مواطنهم الجديدة التي هاجروا إليها،ويعبرون في هذا اللون الشعري عن تبرمهم وضيقهم بالحياة الجديدة التي لم يعتادوا عليها،ولم يجدوا فيها عوضًا عن حياتهم التي عاشوها في بلادهم الأصلية،وقد عبر أحد الكتاب عن حالة البؤس والتذمر التي صار إليها معظم المهاجرين الأندلسيين فقال :"إن قومًا من الأندلسيين الذين هاجروا من الأندلس وتركوا الدور والجنات والكرامات ،....،ندموا على الهجرة بعد وصولهم إلى مواطن هجرتهم"[3]،إذ لم يأخذ الشعراء الأندلسيون نفس المكانة والحظوة التي تمتعوا بها في بلادهم في تلك المجتمعات الجديدة التي هاجروا إليها.

ونلمس ذلك الشعور في قول الشاعر أبي المعالى الإشبيلى [4]:

أنا في الغـربة أبكي ما بكت عين غريب

لم أكن يوم خروجي من بلادي بمصيب

عـجبًا لي ولتركـي وطنـاً فـيـه حبيبي

والشاعر يوضح أنه كان مخطئًا،وغير صائب الرأى عندما قرر مغادرة وطنه والنزوح عنه،والأبيات السابقة تعبر عن الشعور العام الذى انتاب معظم المهاجرين الأندلسيين فقد عاشوا حياة مغايرة لحياتهم،لأن المجتمع الجديدلم يفتح لهم ذراعيه،لذلك فقد

---

[1]- ابن مضاض:هو أحد المعمرين القدماء،واسمه عمرو بن الحارث بن مضاض بن عمرو بن غالب الجرهمي،وهو من أهل مكة،وفارقها،ثم حنَّ إليها وتشوقها.

[2]- مقصورة حازم القرطاجني،تحقيق مهدي علام،ص: 96-97

[3]- عيسى،فوزي،الشعر في عصر الموحدين،دار الوفاء،2007م،ط1،ص:158

[4]- المقري،شهاب الدين أحمد،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج 113/4 - 114

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

شعروا بالازدراء والتصاغر في عيون الآخرين،فأعلنوا تذمرهم وسخطهم على هذه الحياة الجديدة،وندموا على الخروج من أوطانهم بالرغم من أنهم اضطروا إلى ذلك.

وقال ابن عتبة الإشبيلي([1]):

أصبحت في مصر مستضامًا أرقص في دولة اليهود

واضيعة العمر في أخيرٍ مع النصارى أو اليهود

بالجد رزق الأنامِ فيهم لا بذواتٍ ولا جدود

يعبر الشاعر عن حالة الاستياء التي يعيشها في مصر،فيقول أنه أصبح دائم الهم والحزن والضيم،ثم أخذ يشبه أهل مصر باليهود في سوء معاملتهم له،وأخذ يندب عمره الذي قضاه معهم،فهو بالكاد يحصل على رزقه،لذلك لم ينسجم ابن عتبة الإشبيلي في الحياة مع المجتمع المصري،ويبدو أن الوضع في إشبيلية كان أخف حدة ووطأة من مصر بالنسبة له.

وفقال ابن سعيد المغربي عن أحواله بمصر ([2]):

هذه حالي وأما حالتي في ذرا مصرَ ففكرٌ متعبُ

ها أنا فيها فريدٌ مهملٌ وكلامي ولساني مغربُ

وأرى الألحاظ تنبو عندما أكتب الطرسَ أفيه عقربُ؟

يتحدث ابن سعيد عن المتاعب التي عانى منها بمصر،فالمعاملة السيئة تركت آثارها على نفسه،فالمشارقة يعاملونه بإهمال وعدم اهتمام،فأخذ يشكو من أنه أصبح خاملًا مُهمَلًا،وقد أخذت تنبو عنه الألحاظ،وتزدريه الأعين،حتى أن الناس بمصر لا يفهمون لهجته المغربية،وذلك بعد الشهرة والمكانة العلمية والأدبية والسياسية التي كان يحظى بها في الأندلس.

ومن نفس القصيدة قال كذلك ([3]):

وأُنادَى مغربيًّا لَيْتَنِي لم أكن للغرب يوماً أُنسبُ

نَسَبٌ يشترك فيه خاملٌ ونبيهٌ أين منه المَهْربُ ؟

أَتُراني ليس لي جدٌ له شهرةٌ أو ليس يُدرى لي أبُ

---

[1]- المقري،شهاب الدين أحمد،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج 664/2

[2] - المغربي، ابن سعيد ،تحقيق د. هالة الهواري،مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية ،ص : 52

[3]- المصدر السابق:53

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

يشكو ابن سعيد في هذه الأبيات من جفوة المعاملة،فالمصريون يصفوه(بالمغربي)،وكانت هذه الصفة تقترن بالخشونة وجفوة الطبع،ويتعجب لماذا لا يناديه الناس باسمه أو اسم أبيه؟ويطلقون عليه "المغربي"،وهو المنحدر من أسرة عظيمة في مجالي الأدب والسياسة،وصاحب الشهرة والمكانة الأدبية الرفيعة في بلاد الأندلس.

وقال ابن سعيد في التبرم من السفر إلى القاهرة ([1]):

يقولون سافِر إلى القاهرة وما لي بها راحةٌ ظاهره

زحامٌ وضيقٌ وكربٌ وما تثيرُ فيها أرجلٌ سائره

نصحه أحد الأصدقاء في السفر للقاهرة،فأنشد هذه الأبيات التي توضح عدم رغبته في السفر إليها،فالشاعر لا يشعر بالراحة بها بسبب شدة الزحام الذي يعتبر من أهم سمات هذه المدينة،فهو يشعر دائما بالضيق والكرب هناك.

وقال في مصر عندما رأى وجوهًا لا يعرفها وألسنًا على غير ما عهد([2]):

أصبحتُ أعترضُ الوجوهَ ولا أرى ما بيْنها وجْهًا لِمَنْ أدْريهِ

عَوْدي على بَدْئي ضلالا بينهم حتى كأني من بقايا التيهِ

وَيْحَ الغريبِ توحشتْ ألحاظُهُ في عالمٍ ليس لهُ بشبيهِ

إن عادَ لي وطني اعترفتُ بحقهِ إنَّ التغربَ ضاعَ عمري فيه

يصرخ ابن سعيد المغربي في الأبيات السابقة من الغربة التي اكتوى بنارها،ولم يتكيف مع المجتمع الجديد الذي هاجر إليه،فهو من أبرز الشعراء الذين تعمقت لديهم تجربة الغربة،وتغلغلت في نفوسهم،فنراه يشكو من أنه أصبح يعترض الوجوه فلا يعرف منها أحدًا من الناس،ولا يعرفه أحد منهم، فشبه نفسه باليهود الذين تاهوا في صحراء سيناء،كما أصبح وحيدًا غريبًا في عالم يتنكر للغرباء،وفي النهاية يدرك مكانة وطنه ويعترف بحقه،ويوضح مرارة وألم تجربة الغربة التي ضيَّع فيها عمره .

وفي تلك الأبيات لجأ ابن سعيد في تصوير حالته ولكن بشيء من السخرية فقال([3]):

لقيتُ بمصرَ أشدَّ البوار ركوبَ الحمارِ وكحلَ الغبار

وخلْفي مكارٍ يفوقُ الرياح لا يعرف الرفقَ مهما استطار

أناديه مهلا فلا يرْعوي إلى أن سجدتُ سجود العثار

وقد مُدَّ فوقي رواق الثرى وألْحدَ فيه ضياءُ النهار

---

[1]- المغربي، ابن سعيد ،تحقيق د. هالة الهواري،مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية،ص:124

[2]- المصدر السابق،ص:176

[3]- المغربي، ابن سعيد ،تحقيق د. هالة الهواري،مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية،ص:127-128

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

أنشأ ابن سعيد هذه الأبيات حين اضطر إلى ركوب الحمار للانتقال من القاهرة إلى الفسطاط،ويرى أن ركوب الحمار يقلل من شأنه،ويحط من قدره،ثم وصف ما تعرض له أثناء الركوب من تطاير للغبار،وقد طلب من مالك الحمار أن يخفف من سرعته؛لكنه لم يستمع إليه،فكانت النتيجة سقوط ابن سعيد عن ظهر الحمار،ثم أخذ يقارن بين هذه الحالة المهينة في مصر وبين حاله في الأندلس حيث كان يتنقل على ظهر زورق في إشبيلية قائلا([1]):

أين حُسن النيل من نهرٍ بها ... كلُّ نغماتٍ لديه تُطرب

كـم به من زورقٍ قد حَلّهُ ... قمرٌ ساقٍ وعودٌ يضرب

يقارن ابن سعيد في هذه الأبيات بين ما عاناه في مصر من ركوب الحمار كوسيلة للتنقل،وبين الحال في إشبيلية حيث ركب زورقًا وقضى فيه وقتًا ممتعًا من خلال وجود بعض الآلات الموسيقية عليه كالعود،ثم وضح أن نهر إشبيلية يفوق نهر النيل جمالًا من خلال صوت مياهه التي تبعث على الطرب.

وقال في الغربة([2]):

فـإن كنت،في أرض التـغربِ غـاربًا ... فسـوف ترانى طالعًا فوق غاربِ

فصمصامُ([3]) عمروٍ([4]) حين فارق كفَّه ... رمـوهُ ولا ذنبُ لعجزِ المضاربِ

ومـا عِـزةُ الـضرغـامِ إلا عـرينُـه ... ومن مكة سادت لؤى بن غالبِ

بالرغم مما كان يعانيه ويكابده ابن سعيد من الغربة،فلاتزال نغمة الفخر والاعتزاز بالنفس واضحة في قصائده،فيتظاهر بالصبر والجلد،وهو يواجه الإحساس بالضآلة والخمول،الذي كان يشعر به أحيانا بسبب عدم تقدير المجتمع المشرقي لكفاءته،فيقول إنه ذو مكانة مرتفعة،ويؤكد أن الإنسان لن يشعر بالعزة إلا في وطنه فقط .

ثالثًا:تمنى العودة إلى الوطن.

بعد أن اكتوى الشعراء بنار الغربة وفارقوا أوطانهم وشعروا بالحسرة والندم على هذا الفراق،ثم إنهم لم يجدوا ضالتهم في المجتمعات الجديدة، أدى ذلك إلى الإكثار من أسلوب التمني في شعرهم؛بغية التعبير عن الرغبة في العودة إلى الوطن،وبالفعل قرر بعضهم العودة.

---

[1]- المصدر السابق:50

[2] - المصدر السابق:68

[3]- الصمصام : السيف الصارم القاطع الذي لا ينثني.

انظر: ابن منظور،جمال الدين أحمد،لسان العرب، مادة :صمم.

[4]- هو عمرو بن معد يكرب،وقد سمى سيفه الصمصامة ،وقال عندما وهبه لأحد الخلان :

خليلٌ لم أخنه ولم يخني ... على الصمصامة السيف السلام

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فقال ابن الأبار متمنيًا العودة إلى الوطن([1]):

فكم أبكي الديار وساكنيها بطـرْفٍ مسعدٍ ودمٍ هموعِ([2])

وكم أرجو الإيابَ لها سَفَاهًا وتَرْكُس([3]) بالإياب وبالرجوعِ

فيبكي ابن الأبار على دياره التي حُرم منها،والتي كانت عامرة بأهلها،وفي النهاية يتمنى العودة إلى دياره ووطنه مرة أخرى.

وقال ابن سعيد وهو يتمنى العودة إلى وطنه([4]):

فياليتَ ما ولَّى مُعادٌ نعيمُهُ وأيُّ نعيم عند مَنْ يتغربُ

ابن سعيد يتمنى عودة تلك الأيام الماضية التي قضاها في وطنه وبلاده،لأن أي غريب لا يشعر بسعادة ولا نعيم وهو بعيد عن وطنه وأهله.

ويقول الرُّندي داعيًا الله أن يعود إلى رُندة،وإن ويجمع شمله بأهله وأصدقائه([5]):

جَمَعَ اللهُ قريبًا شَمَلَنا بتلاقِينَا على أفضلِ حالِ

يدعو الرندي الله في الأبيات السابقة أن يجمع شمله بأهله وأصدقائه في مدينة رُندة،فهو على أمل أن يعود إليها قريبًا، ويلتقيهم مرة أخرى .

وقال الرُّندي كذلك([6]):

لا والله ما قلـبي بـقـاسٍ لكم أبدًا ولا عنكم بفصالِ

وبالخضراءِ في روحي وجسمي برُنـدة بين حـلٍّ وارتحالِ

فَسِرْ بى للجزيرة حيث سِرْبي ومُرَّ علـى ديـارٍ في بلال

---

[1] - ابن الأبار،أبو عبد الله محمد القضاعي،الديوان،تحقيق د. عبد السلام الهراس،مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية،المملكة المغربية،ص:380

[2] - هموع :همع الدمع والماء أى سال،ابن منظور،جمال الدين،لسان العرب،دار صادر،مادة همع .

[3]- تركس : من الارتكاس أي الارتداد،ويقال ركست الشيء أي رددته.

انظر : ابن منظور،جمال الدين أحمد،لسان العرب،دار صادر،مادة ركس.

[4]- المغربي، ابن سعيد،تحقيق د. هالة الهواري،مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية،ص:56

[5]- الرُّندي،أبو البقاء،الديوان،تحقيق د. حياة قارة،مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية،ص: 205

[6] - المصدر السابق :202

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ينفي الرُّندي أن يكون قد نسى أهله وأصحابه أو انفصل عنهم،ويؤكد لهم أنه لم يفارقهم ويتذكرهم دائمًا،فكيف ينساهم وجسده وروحه معهم؟ ويطلب من أحد خلانه أن يسير به عائدًا إلى الجزيرة الخضراء حيث بلده ووطنه،وأن يمر به على ديار أحبابه .

وقال ابن عتبة الإشبيلي الذي رحل إلى المشرق متمنيًا العودة للأندلس([1]):

أصبحتُ في مصر مستضامًا أرقصُ في دولـة اليهود

أود مـن لـؤمهم رجـوعًا للغرب في دولة ابن هود

رحل الشاعر ابن عتبة الإشبيلى من إشبيلية إلى المشرق بعد أن اشتعلت نار الفتنة في الأندلس،ولكنه يبدو أنه لم يتلاءم مع الأوضاع في مصر،ولم تكن الأمور مواتية له،لذلك تمنى العودة إلى الأندلس مرة أخرى بالرغم ما فيها من أحداث جسام .

وقال ابن الأبار ([2]):

يـا سَقَـى اللهُ للـرصافةِ عَـهَـدًا كنــسيــم الصَبَا يَرِقُّ ويَنْدى

لَيْتَ شعرى هل يرجعُ الدهرُ عَيْشَــا يَشْهَدُ الطيبُ أنه كان شُهــدا

يتشوق الشاعر لوطنه مدينة الرصافة حيث مسقط رأسه،ويتذكر أيامه بها،وجمال طبيعتها ونسيمها العليل،ويتمنى العودة إليها والعيش بها مرة أخرى،ويتساءل هل يمكن ذلك بعد أن احتلها الأسبان وأصبحت في قبضتهم؟

وقال ابن سعيد ([3]):

إن عــادَ لي وطني اعترفتُ بحقهِ إنَّ التغــربَ ضاعَ عمري فيه

يؤكد ابن سعيد على أهمية الاعتراف بفضل الوطن في حياة الإنسان،فهو المكان الذي وُلد ونشأ وتعلم به،ويوضح أن تجربة الغربة كانت مريرة عليه،وإنه قد ضيّع عمره بعيدًا عن وطنه وأهله .

وفي النهاية يقرر ابن سعيد العودة إلى وطنه قائلًا ([4]) :

سوف أثني راجعًا لا غَرَّني بعد ما جَرَّبْتُ بَرْقٌ خُلَّــبُ

يبدو أن ابن سعيد شعر بأن غربته لم تثمر ولم تأت بجديد،فالغربة ما هى إلا برق كاذب،وسراب خادع،تظهر فيها المعاناة أكثر مما يجنيه الإنسان من منافع.

---

[1]- المقري،شهاب الدين أحمد،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج :664/2

[2]- ابن الأبار،أبو عبد الله محمد القضاعي،الديوان،تحقيق د. عبد السلام الهراس،مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية،المملكة المغربية،ص:186

[3]- المغربي،ابن سعيد ،تحقيق د. هالة الهواري،مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية ،ص:176

[4] - المصدر السابق،ص:53

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الخاتمة:

أهم نتائج البحث:

أولاً:إن شعر الغربة فن شعرى أصيل يرتبط بالحالة السياسية والاقتصادية للبلد؛لأن الحياة السياسية والاقتصادية تؤثران بشكل مباشر أو غير مباشر في بقاء الإنسان داخل وطنه أو خارجه؛مما يولد لديه نزعة الغربة.

ثانيًا:إن لشعر الغربة جذورًا مشرقية قديمة ممتدة منذ العصر الجاهلى وصولًا إلى العصر الأندلسي.

ثالثًا:عاشت الأندلس منذ فتحها حياة سياسية صاخبة،فكثرة الفتن الداخلية ،والحروب الخارجية،أدت إلى موجات من الهجرات والنزوح إما خارج الأندلس أو داخله،وجميع هذه العوامل أدت إلى نشأة وتطور هذا اللون من الشعر .

رابعًا:الرحلة في طلب العلم،ومجالسة علماء المشرق،والأخذ عنهم،والرغبة في زيارة الأماكن المقدسة للحج،وزيارة قبر رسول الله – صلى الله عليه وسلم- أدت كذلك لظهور شعر الغربة.

خامسًا:اتجه شعر الغربة في عصر الموحدين إلى عدة اتجاهات:تذكر الوطن والندم على فراقه،ومعاناة الشعراء في المجتمعات الجديدة،والرغبة في العودة إلى الوطن.

سادسًا:لم يتكسب الشعراء من وراء شعر الغربة؛لذلك فقد تميز بصدق التجربة الشعرية،وصدق العاطفة،وبشعور مرهف،فهو نتاج نفوس معذبة ذاقت مرارة الغربة.

سابعًا:تميز شعر الغربة بسهولة الألفاظ،وسلامة الأسلوب،وعمق المعانى،وروعة التصوير.

قائمة المصادروالمراجع:

- الأدب الأندلسي،ماريا خسيوس روبيترامتى،ترجمة د.أشرف دعدور،المجلس الأعلى للثقافة،1999م
- الاغتراب سيرة مصطلح،محمود رجب،دار المعارف،الطبعة الثالثة،1988.
- الاغتراب في الشعر العربي خلال القرن السابع الهجري،دراسة اجتماعية نفسية،أحمد الفلاحي،دار غيداء للنشر والتوزيع،الطبعة الأولى ،الأردن ،2013م.
- تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة،د. إحسان عباس،دار الثقافة،بيروت،الطبعة السابعة،1985م.
- خلاصة تاريخ الأندلس،شكيب أرسلان،مكتبة الحياة،بيروت،1983م.
- دولة الإسلام في الأندلس- عصر الموحدين-الهيئة العامة المصرية للكتاب،2001م.
- ديوان ابن الأبار،تحقيق د. عبد السلام الهراس،مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية،المملكة المغربية،1999م.
- ديوان ابن الجنان الأنصاري،تحقيق ودراسة د. منجد مصطفى بهجت،بغداد،1990م.
- ديوان ابن حمديس الصقلي،تحقيق د. إحسان عباس،دار صادر ،بيروت،1960م.
- ديوان ابن خفاجة الأندلسي،تحقيق عمر الطباع،دار القلم،1994م.
- ديوان ابن الزقاق البلنسي،تحقيق عفيفة محمود ديراني،دار الثقافة،بيروت،1964
- ديوان ابن زيدون،تحقيق يوسف فرحات،دار الكتاب العربي،الطبعة الثانية،1994م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- ديوان أبي البقاء الرُّندي،تحقيق د. حياة قارة،مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية،ط1، 2010 م .
- ديوان حازم القرطاجني،تحقيق عثمان الكعاك،دار الثقافة بيروت،1964م.
- ديوان الرصافي الأندلسي،تحقيق د.إحسان عباس،دار الشروق،الطبعة الثانية،1983م.
- ديوان الغزال،تحقيق . محمد رضوان الداية،دار الفكر،دمشق،الطبعة الأولى،1993م.
- ديوان المتنبي،شرح أبي البقاء العكبري، تحقيق مصطفى السقا،وإبراهيم الإبياري،دار المعرفة،بيروت،1978م.
- ديوان المعتمد بن عباد،تحقيق د/ حامد عبد المجيد،ود.أحمد أحمد بدوي،دار الكتب والوثائق القومية،القسم الأدبي،الطبعة الثالثة،2000م.
- شرح ديوان امرئ القيس،صلاح منينمه،دار إحياء العلوم ،بيروت،1990م.
- شعر ابن سعيد المغربي،د. هالة عمر الهواري،مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية،ط1، 2012 م.
- الشعر الأندلسي في عصر الموحدين،د. فوزي عيسى،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الطبعة الأولى،2007م.
- الصحاح ،الجوهري،تحقيق أحمد عبد الغفور،دار العلم للملايين.
- في الأدب الأندلسي،د/محمد رضوان الداية،دار الفكر،دمشق،سوريا،2000م
- لسان العرب،ابن منظور،دار صادر،الطبعة الرابعة،2005م .
- معجم البلدان،ياقوت الحموي،دار صادر،1977م.
- مقصورة حازم القرطاجني،تحقيق د. مهدى علام،حوليات كلية الآداب جامعة عين شمس، مايو 1953 . المجلد 2.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،شهاب الدين أحمد المقري،تحقيق إحسان عباس،دار صادر،بيروت،1968م.

المجلات :

- مجلة عالم الفكر ،بحث بعنوان:الاغتراب إصطلاحًا،ومفهومًا،وواقعًا،د/ قيس النوري،المجلد العاشر،عدد أبريل،1979.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

موازنة بين مرثيتين في الخليفة المتوكل

A comparison Between Two Elegies on Almtawkil Thw Khalifa :

سليمان إبراهيم عبدالله إبراهيم - أستاذ مساعد – جامعة الخرطوم– السودان

Sulieman Ibrahim Abdalla Ibrahim – Assistant Professor - Khartoum University- Sudan

مستخلص

تهدف الدراسة إلى الموازنة بين قصيدتين في رثاء الخليفة المتوكل إحداهما لعلي بن الجهم والأخرى للبحتري. بداية من مطلعيهما وما تناول الشاعران من معاني الرثاء، وذكر مَن لهم دور في مقتل الخليفة، والذين كانوا غُيّباً وأثر غيابهم في الحدث. وقد تناول الشاعران الموضوع بزوايا مختلفة لأنهما كانا على طرفي نقيض. وخلصت الدراسة إلى جملة من النتائج لعله من أهمها: سلك كلا الشاعرين مسلكاً مختلفا في مقدمة قصيدته، فقصيدة ابن الجهم سلك فيها مسلكا غريبا بوصف سحابة وهي على غرابتها مقدمة لمرثية إذا أُوّل بالرمز. أما البحتري فقصيدته أقرب إلى الارتجال فأبياته الأولى كانت جزءا من قصيدته. وكذلك اتفاق الشاعرين تورية وتلميحا وتصريحا في بعض المواضع بأنّ ولي العهد المنتصر متآمر مع قتله أبيه، ثم إن الشاعرين ندب كلٌّ منهما الخليفة واستنكر الحادثة ودعا على الذين قتلوه بالويل والثبور وأن ينتقم منهم مع تشككهما في ذلك.

كلمات مفتاحية: موازنة- مرثية – الخليفة المتوكل – ولي العهد

Abstract

The study aims at comparing two elegies on Al-Motawakil the Khalifa. One was written by Albuhtory and the other was written by Ibn Algaham. Initiating with their beginning, elegy expressions presented by the two poets in their elegies, revealing the names of those who had hands on the murder of Khalifa and the names of those who were not presented when the Khalifa was murdered but their absence had influenced the murder. The two poets talked about the murder from different angles because they were different from each other.

The study has come up with a number of findings, the most important are: Each of the two poets began his elegy in a different way. Albuhtory's elegy was more to improvisation, his first verses were a part of his poem while Ibn-Algaham had done it in a strange way, and he began his poem with describing a cloud. Though the poem seemed unfamiliar, yet it was an introduction to an elegy, so he began with symbol. The two poets agreed in the insinuation, imitation and declaration in some situations in the two elegies concerning that the guardian Al-muntasir was involved in with those who murdered his father. The two poets also laminated the Khalifa and condemned the murder and they called for destruction for those who killed the Khalifa and they should be revenged on, though, this one is doubt.

Key Words:Comparison-Elegie- ALkhalifa Almtawkil- guardian

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

مقدمة:

الرثاء من الأغراض التي درج معظم الشعراء على أن لا يقدموا له بالمقدمات التقليدية الشائعة في الشعر القديم - أعني المقدمة الطللية، والغزلية، والخمرية- وذلك لاختلاف العاطفة التي تسود النفس عند ابتداء القصيدة بإحدى هذه المقدمات وعاطفة الرثاء. فمعظم المراثي الشعرية تبدأ أمّا مباشرة بالهجوم على الرثاء دونما مقدمة كمرثية أبي دؤيب الهذلي: [1]

أَمِنَ المَنُونِ ورَيْبِها تَتَوَجَّعُ والدَّهْرُ ليسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

أو يشكو الزمان وهو الغالب ، ويميل الشاعر فيه إلى الوصف وبيان المفارقات في أحوال الدنيا وتقلبات الزمان كمرثية المتنبي في أم سيف الدولة: [2]

نُعِدّ المَشـرَفيّةَ والعَــوالي وتَقْتُلُـنا المَــنُونُ بِلا قِتالِ

ونَرْتَبِطُ السّوابِقَ مُقرَباتٍ وما يُنْجينَ مِنْ خبَبِ اللّيالي

وربما خرج من هذا المسلك عدد قليل من القصائد في الشعر العربي على اختلاف ما بدأت به. فقد خالف الأندلسيون ما درج عليه المشارقة في مقدمات مرثياتهم في قصائد قليلة، فقد جاءوا بوصف الطبيعة في مقدمات الرثاء كقول ابن خفاجة في مقدمة مرثية له في رثاء الوزير أبي محمد عبدالله بن ربيعة[3]:

في كلِّ نادٍ منك روضُ ثناءٍ وبكل خدٍ فيك جدولُ ماءِ

ولكل شخصٍ هزّهُ الغصنُ الندِي غب البكاءِ ورنة المكاءِ

يا مطلعَ الأنوارِ إن بمقلتي أسفاً عليك كمنشأ الأنواءِ

فابن خفاجة من أجرأ الأندلسيين الذين خالفوا سنن المشارقة في مقدمات مرثياتهم فهو قد مزج في مطلع مرثية واحدة وصف الطبيعة بالغزل والنسيب ووصف الخمر، يقول مصطفى الشكعة في ذلك (أما هذه النقلة فهي مزج الطبيعة بالغزل والنسيب والرثاء، صاحب هذه البدعة هو الشاعر ابن خفاجة الاندلسي إذ أنه يقدم لنا أبياتا عديدة محكمة الصنع متينة النسج في النسيب لا نشك قيد أنملة إنها مقدمة لمدحة فخمة لممدوح عظيم ، فيفتتح قصيدته بمجموعة من الأبيات الجزلة يقول في بعضها:

وربّ ليال بالقَميمِ عرفتُها لمرضَى جفونٍ بالفرات نيامِ

يطول عليّ الليل يا أمَّ مالكٍ وكل ليالي الصبِ ليل تمامِ

ولم أدرِ ما أشجِي وأدْعِي إلى الهوَى أخفقةُ بردٍ أم غناءُ حمامِ

إلى أن يقول:

---

[1] . ديوان الهذليين ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القديمة للطباعة والنشر، القاهرة، 1965، 1.

[2] . ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبرى، المسمي التبيان في شرح الديوان، ضبطة وصححه ووضع فهارسة، مصطفي السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، شركة ومطبعة ومكتبة مصطفي البابي الحلبي وأولاده ، 1959، ط2، 2، 8

[3] . ديوان ابن خفاجة أبي اسحق بن إبراهيم، مصر 1286هـ، 13

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فيَا عرفَ ريحٍ عاجَ أم بطنَ لعلعٍ يجرُ على الأنداءِ فضلَ زمامِ
فمَا بيننا بالحِقفِ مِن رمل عالجٍ وفي ملتقَى الأرطَى بسفح شمامِ
تلذّذْ بدارِ القصفِ عنّي ساعةً وأبلغْ ندامَاها أعمّ سلامِ
وقلْ لغمامٍ ألحقَ الأرضَ ذيلُه فلفّ فجاجاً تحتَه بأكامِ
وأيُّ ندىً أو برْدَ ظلٍّ لمزنةٍ على عقبِ أترابٍ رزئنَ كرامِ
وقفتُ وقوفَ الشكِ بين قبورهِم أعظّمُها من أعظمٍ ورجامِ[1])

عرف الأندلسيون بحبهم للطبيعة ولهوهم في أحضانها، مصحوب بتلذذهم بالغناء خاصة الشاعر الذي استدللنا ببعض أشعاره لذلك لا غرابة أن تدخل مثل هكذا مقدمات في أغراض يكون البون شاسعا بينها وبين تلك المقدمات ؛كالرثاء لجلال الموقف، واختلاف العاطفة. إلا أننا لا نستبعد وجود بداية لمرثيات بخلاف ما درج عليه في ابتدائها حتى في المشرق.

ولعل أحدى القصيدتين موضوع الموازنة من هذا النزر القليل والقصيدتان المعنيتان بالموازنة هما قصيدتان في رثاء الخليفة المتوكل، وهما قصيدة على بن الجهم:

وَسارِيَةٍ تَرتادُ أَرضاً تَجودُها شَغَلتُ بِها عَيناً قَليلاً هُجودُها [2]

وقصيدة البحتري.[3]

محلٌّ على القاطولِ أخلقَ داثرُه وعادت صُرُوفُ الدهر جيشاً تُغاورُه

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى الموازنة بين القصيدتين أعلاه، في مطلعيهما وما تناوله الشاعران من معاني الرثاء، وذكر من لهم دور في مقتل الخليفة المتوكل من أعوانه والذين غابوا وقت الحادثة، فكان أحد أسباب مقتل الخليفة غيابهم ثم بيان أثر القرب من الخليفة والبعد عنه في سير الأحداث التي أدت إلى مقتل الخليفة في القصيدتين، لأن الشاعرين على طرفي نقيض، فعلى ابن الجهم كان مغضوباً عليه مفارقاً لمجلس الخليفة بعد أن كان نديماً مقرباً، والبحترى كان منادماً للخليفة ساعة مقتله. ثم ايضاح مَن مِن الشاعرين كان موفقاً في حسن تخلصه وأي الشاعرين كان موفقاً في مرثيته.

ترجمة الشاعرين والعلاقة بينهما:

عليّ بن الجهم:

هو عليّ بن الجهم بن بدر بن الجهم بن مسعود بن أسيدُ بن أذينه بن كرار بن كعب بن جابر بن مالك بن عتبه بن جابر بن الحارث بن قطن بن مدلج بن قطن بن احزم بن ذهل بن عمر بن مالك بن عبيد بن الحارث بن سامة بن لؤي القرشي الشاعر

---

[1] . انظر الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، الدكتور مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين بيروت 2014م ، 362 - 364

[2] . ديوان على بن الجهم ، تحقيق خليل مردم بك ، دار صادر بيروت، 1949، 113.

[3] . ديوان البحتري ضبط وتصحيح طبع عبد الرحمن البرقوقي ، مطبعة هندية بالموسكي، مصر ، 1911، ط1 ، 1، 55.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المشهور، على اتفاق كبير بين المترجمين في أسمه. واختلاف طفيف في ورود الأسماء وترتيبها.[1] ذكر صاحب الأغاني حقيقة نسبه القرشي ونفي ذلك من بعضهم استناداً على الروايات المختلفة من الرواة وأبيات في هجائه.[2] له ديوان شعر مشهور، وكان جيد الشعر عالماً بفنونه وله اختصاص بجعفر المتوكل ، نفاه الخليفة المتوكل إلى خراسان سنة 232هـ أو 239، لأنه هجاه، ثم رجع إلى العراق بعد عفو المتوكل عنه ثم خرج إلى الشام وورد كتاب للمستعين من بريد حلب بمقتله بواسطة قبائل كلب وهو في طريقه إلى العراق سنة 249هـ.

البحتري:

هو الوليد بن عبيد الله بن عبيد بن شملال بن جابر بن مسلمة بن مسهر بن الحارث بن جشم بن أبي حارث بن بدول بن بحتر يكني أبو عباده. وأبو الحسن والأول أشهر، البحتري الطائي المشهور. شاعر فاضل مجيد يقدّمه بعضهم على أبي تمام ،روي شعره أبو العباس المبّرد، وابن المرزبان محمد بن خلف، وأبي بكر الصولي، والمحاملي، وأبو عبد الله. ولد بمنبج ونشأ وتبتل، ثم ذهب لأبي تمام بحمص فعرض عليه شعره فاستحسنه ، وكان متأثراً بأبي تمام أشد التأثر، مبجلاً له، ومقدماُ له عليه. ولد سنة 206هـ ومن آثاره كتاب الحماسة على مثال حماسة أبي تمام، وكتاب معاني الشعر، وديوان شعر في مجلدين جُمع مرتي؛، جمعه الصولي ورتبه على الحروف، وجمعه علي بن حمزه الأصفهاني مرتباً له على الأنواع. كان متصرفاً في فنون القول كلها ألا الهجاء، فقد كانت بضاعته فيه نذره قليلة، توفي البحتري عام 284هـ.[3]

كان ذلك جانب من جوانب حياة الشاعرين في هذه الإلمامة السريعة ولعل أبرز القواسم المشتركة بينهما هو الخليفة المتوكل، إذ كليهما كان نديماً له، فابن الجهم نادمه ثم غضب عليه المتوكل فحبسه ونفاه فأصبح خارج مجلسه ثم عفا عنه وأطلقه دون أن يرجع إلى مجلسه ومنادمته مره أخرى، خلا أنه لم يحمّل الخليفة مسؤولية النكبة التي حلت به، فنراه يحمله لغيره من حاشيته ومنادميه. أما البحتري فقد نادم الخليفة حتى ليلة مقتله، على ما روي المسعودي على لسانه في كتاب مروج الذهب.[4] لذلك صدر الشاعران في رثائهما للخليفة القتيل من مصدر واحد، وعاطفة واحدة هي عاطفة الولاء والزلفي للخليفة، مع أن الشاعرين في حياتهما لم يكونا ذوي علاقة حميمة تربطهما ببعضهما، أن لم تكن علاقتهما أقرب للعداوة، وأن لم نجد في شعر ابن الجهم أبياتاً صريحة في هجاء البحترى، خلا تلك الأبيات ضمن مرثيته التي هاجم فيها بطانة الخليفة والمتقربين منه، ومنهم -كما سبق - البحتري، ولكن في شعر البحتري أبيات فيها هجاء لابن الجهم منها:[5]

---

[1] . انظر: تاريخ بغداد أو مدينة السلام لأبي بكر على بن احمد الخطيب البغدادي، دار الكتاب العربي بيروت لبنان م 7، 164 و معجم الشعراء لمحمد بن عمران المزربانيّ مكتبة المقدس 1354هـ، 140، وكتاب الأغابي لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق احسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس ، دار صادر بيروت ، 2002، 10، 162 . وانظر وفيات الأعيان مرجع سابق،3، 355.

[2] . الأغاني : مصدر سابق، 163.

[3] . أنظر وفيات الأعيان انباء أبنا الزمان ، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان تحقيق أحسان عباس، دار الثقافة بيروت لبنان، 1970، 3، 35، ومعجم الادباء :أو إرشاد الأريب إلي معرفة الأديب ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي.دار الكتب العلمية بيروت لبنان 5، 570.

[4] . انظر مروج الذهب، معادن الجوهر، ابو الحسن على بن الحسين بن على بن على المسعودي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 2، 5

[5] . ديوان البحتري، 2، 5

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

إذَا ذُكرتْ قريشٌ للمعَالي فلاَ في العيرِ أنتَ ولا النفيرِ
ومَا رغثائُك الجهمُ بن بدرٍ من الأقمارِ ثمَّ ولا البدورِ
ولو أعطاك ربُك مَا تمَني عليه لزادَ في غلظِ الأيورِ
لأيةِ حالةٍ تهجُو علياً بما لفّقْتَ مِن كذبٍ وزورِ
أمالَك في أستِك الوجعاءِ شغلٌ يكُفُكَ من أذي أهلِ القبورِ

هذا مع قلة أهاجي البحتري عامة، إذن الشاعرين أقرب إلى موقف العداوة ، من موقف الود والصداقة، ولعل منادمة الخليفة أحدى أسباب ذلك، وأن ظهر في أبيات البحترى، سبب مذهبي أيضاً إن صحت رواية البيت الرابع[1] وإن عليّاً المهجو هو الإمام علي بن أبي طالب -كرم الله وجهه- ولا يستبعد سببا آخر للهجاء وهو العصبية القبلية لانتماء الشاعرين لعصبيتين مختلفتين المضرية واليمانية ، مع كل هذا فقد إتفقا في بعض معانيهما في رثاء الخليفة المتوكل على ما نري من موازنة بين قصيدتيهما، ولعل في مرثية ابن الجهم بعداً آخر هو بعد الإنتماء إلى قريش، والذي أفتقده البحتري في مرثيته. فأبن الجهم رثا الخليفة باعتباره من أقاربه.

العصر الذي عاشه الشاعران

من المناسب إلقاء ضوء علي العصر الذي عاش فيه الشاعران فقد كانا متعاصرين عاشا _حسب مؤرخي الأدب _ في أواخر العصر العباسيّ الأول وبداية العصر العباسيّ الثاني ' فالعصر العباسيّ الثاني عند بعض مورخي الادب يبدأ عام 232 هـ او 235هـ[2] أو بمقتل الخليفة المتوكل " موضوع المرثيتين " . فقد عاش الشاعران بعد مقتل المتوكل ردحا من الزمان كما سبق في ترجمتهما ' فالشاعران أذن من مخضرميّ العصرين الأدبيين العباسيين - إن جازت التسمية - فإن يكونا عاشا في العصر الذهبيّ أو عصر القوة في تلكم الدولة (العصر العباسيّ الأوّل)فقد شهدا إنحدار الدولة نحو نهايتها في حياتهما في العصر الثاني وذلك بتحكم الاتراك علي كل مفاصلها[3].ولعل أبلغ دليل علي ذلك هذا التجرؤ غير المسبوق علي الخليفة وقتله بتلك البشاعة بوساطة غلمانه وممالأة ابنه المنتصر - الذي كان ولي عهده – للقتله بله صاحب المصلحة العليا في مقتله فمقتل الخليفة بهذه الصورة لهو نذير شؤم لما تخبئه الأيام بهذه الدولة الفتيّة آنذاك ،وانتهاك حرمة الخلافة بتلك الجرأة دون وضع حسبان بما تمثّله من قدسيّة عند كآفة المسلمين؛ لهي النهاية الفعليّة للدولة منذ وقت مبكر إذ أضحت الخلافة بعد ذلك ألعوبة في أيدي قادة الجند الأتراك ' والخليفة دمية في ايديهم يحركونها حسب أهوائهم ؛ إهانة عزلا وتولية بل تعدّي الامر للتعذيب والقتل .[4] ولعل شاعرينا قد قادهما حدسهما ووزنهما للأحداث ومقابلتها بأحداث أخرى سبقت إلى التنبؤ بنتائج كارسية على الدولة فنطقا محذرّين عن مآلات الامور في ما بعد هذه الحادثة داعيين إلي أخذ الأمر بمحمل الجد ومعاقبة الجناة الحقيقيين المتسببين في الحادثة ، مع تشككهما في ذلك، كما نري في بعض موازنتنا لمرثيتيهما اللتين صورتا جوانب من العصر سياسيّة واجتماعيّة وحضارية وغيرها.

---

[1] . للبيت رواية أخرى:
علام طفقت تهجو ملياً ** بم لفقت من كذب وزور
[2]- أنظر تأريخ الادب العربيّ العصر العباسيّ الثاني د شوقي ضيف دار المعارف 1973م ط12 13
[3]- المرجع نفسه 9
[4]- انظر تأريخ الامم والملوك لمحمد بن جرير الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف مصر 1968م، 7 ،238

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

مناسبة القصيدتين:

القصيدتان موضوع الموازنة في رثاء الخليفة المتوكل الذي خرّ صريعاً على أيدى غلمانه من الأتراك بمؤامرة من ابنه المنتصر، وهو أول تجرؤ على الخليفة في التاريخ الإسلامي من خاصته وحاشيته، ودونما مبرر فقد قتل بعض الخلفاء السابقين بطرق يمكن تبريرها: كالوليد بن يزيد لاستهتاره[1] والأمين بن الرشيد لخلعه أخاه المأمون وقيام حرب بينهما فهزم وقتل[2] وقبل ذلك مقتل عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن أب طالب -رضي الله عنهم- ودون مبررات مقنعة ولكن القتل من قبل أعدائهم، ومروان بن محمد -آخر خليفة أموي- قتل بعد مطاردة من العباسيين بعد سقوط دولة بني أمية.[3] أما مقتل المتوكل بتلك الطريقة من أعوانه وحاشيته يعد إيذاناً بنهاية القدسية المضروبة حول منصب الخليفة، وبداية لعصر الضعف الذي انتاب الدولة العباسية، وتعاورُ الهيمنة بين الأتراك والفرس على مقاليد الحكم فعلياً، وجعلهم للخلافة سلطة اسمية وألعوبة بيد هذه العناصر المسيطرة ، وتوالي نكبات الخلفاء بعد ذلك.

مطلع القصيدتين:

تبدأ موازنتنا بين القصيدتين بالمطالع، فعلي بن الجهم، فقد قدم لمرثيته بوصف سحابة وهو أمر غير معهود في مطالع المراثي، كأنه يرمز بهذه السحابة إلى أيام المتوكل، وما فيها من رخاء وما توقعه من اضطراب الأمر بعد مقتله. قال محقق الديوان، خليل مردوم بك في القسم الأول من القصيدة موقف شعري عجيب يستدعي النظر والتأمل، ماذا أراد بوصف السحابة، وماذا عني بها في مرثيته يتفجع فيها على الخليفة القتيل، وينكر على قتلته هذه الفعلة الشنيعة ، ويشنع على رجال الدولة الذين لم يدافعوا عن الخليفة. كأنه أراد بها أيام المتوكل التي كانت برخائها ويسرها كالغيث ومرت مر السحابة.[4] ومما يجدر ذكره هنا أن وصفه لهذه السحابة جاءت في خمسة عشر بيتاً وذلك قوله:[5]

---

[1] - تاريخ الخلفاء، جلال الدين عبدالرحمن السيوطي، دار ابن حزم، ط1 1424هـ - 2003م، ص99

[2] - المرجع نفسه ص 238

[3] - المرجع نفسه ص203

[4] . ديوان علي بن الجهم ، ص113.

[5] . المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وَسارِيَةٍ تَرتادُ أَرضاً تَجودُها ... شَغَلتُ بِها عَيناً قَليلاً هُجودُها
أَتَتنا بِها ريحُ الصَبا وَكَأَنَّها ... فَتاةٌ تُزَجّيها عَجوزٌ تَقودُها
تَميسُ بِها مَيساً فَلا هِيَ إِن وَنَت ... نَهَتها وَلا إِن أَسرَعَت تَستَعيدُها
إِذا فارَقَتها ساعَةً وَلِهَت بِها ... كَأُمِّ وَليدٍ غابَ عَنها وَليدُها
فَلَمّا أَضَرَّت بِالعُيونِ بُروقُها ... وَكادَت تُصِمُّ السامِعينَ رُعودُها
وَكادَت تَميسُ الأَرضُ إِمّا تَلَهُّفاً ... وَإِمّا حِذاراً أَن يَضيعَ مُريدُها
فَلَمّا رَأَت حُرَّ الثَرى مُتَعَقِّداً ... بِما زَلَّ مِنها وَالرُبى تَستَزيدُها
وَأَنَّ أَقاليمَ العِراقِ فَقيرَةٌ ... إِلَيها أَقامَت بِالعِراقِ تَجودُها
فَما بَرِحَت بَغدادُ حَتّى تَفَجَّرَت ... بِأَودِيَةٍ ما تَستَفيقُ مُدودُها
وَحَتّى رَأَينا الطَيرَ في جَنَباتِها ... تَكادُ أَكُفُّ الغانِياتِ تَصيدُها
وَحَتّى اِكتَسَت مِن كُلِّ نَورٍ كَأَنَّها ... عَروسٌ زَهاها وَشيُها وَبُرودُها
دَعَتها إِلى حَلِّ النِطاقِ فَأَرعَشَت ... إِلَيها وَجَرَّت سِمطُها وَفَريدُها
وَدِجلَةُ كَالدِرعِ المُضاعَفِ نَسجُها ... لَها حَلَقٌ يَبدو وَيَخفى حَديدُها
فَلَمّا قَضَت حَقَّ العِراقِ وَأَهلِهِ ... أَتاها مِنَ الريحِ الشَمالِ بَريدُها
فَمَرَّت تَفوتُ الطَرفَ سَبقاً كَأَنَّما ... جُنودُ عُبَيدِ اللَهِ وَلَّت بُنودُها[1]

فالشاعر على بعد مابين مقدمته وغرضه الأساسي في القصيدة، استطاع أن يتخلص أحسن تخلص إلى موضوعه فكأن البيتين الآخران في المقدمة: سوق رياح الشمال السحابة، بعد أن قضت حق العراق وأهله وتشبيهه سرعة السحابة، كأنها جيش عبيد الله الوزير الذي هرب من القصر بكل سرعة تاركاً الخليفة يلاقي مصيره؛ خير واسطة في المعني بين الأبيات التي فوقها في وصف السحابة وأبياته بعدها والتي أبان فيها عن رثاء الخليفة الغرض الأساسي للقصيدة. وهذا يدل علي أن الرثاء يمكن التقديم له _وان قلّ-بمقدمات مختلفة حسب المقدرة البلاغيّة للشاعر وتحكمه في اللغة وامتلاكه ناصية البيان لتوجيه دفة عاطفته كيفما أراد، وقد وفق الشاعر في ردم الهوة التي خلقتها غرابة مقدمته بالنسبة لغرض الرثاء وطولها، ومن شأن المقدمات الطويلة أن تؤثر في بناء القصيدة وترابطها . هذا ولا بد من وقفة في وصفه للسحابة على الرغم من وضعها كمقدمة لمرثيته لا علاقة لها بموضوعها ظاهريا، فقد أجاد وأبدع في وصفه والشعر يقاس أحيانا بجودة الوصف لأنها تدخل تقريبا في كل الأغراض، فأرى أنه لم يترك شيئا في السحابة إلا وصفه ببراعة فائقة مستخدما الصور البيانية المختلفة. كالتشابيه الكثيرة، مثل تشبيه السحابة بالفتاة في قوله : (اتتنا به ريح الصبا وكأنها فتاة) وتشبيه الأرض المكسية بالأزهار بالعروس، والكناية عن شدة لمعان البرق في قوله (ولمّا أضرت بالعيون بروقها) وكذاك الكناية في شدة قصف الرعد (وكادت تصم السامعين رعودها) والكناية عن السرعة في قوله (ومرت تفوق الطرف سبقاً)

أما البحتري هجم على موضوعه مباشرة وهي طريقة شائعة من طرق ابتداء المراثي كما بينا في وصفه لقصر الجعفري الذي أضحى خرباً بعد أن كان آنسا آهلاً بمن فيه، وتغير كل ما فيه إلى الضد، حتى استوي بالمقابر من الوحشة. ثم يذكر ما جري في ذلك

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

اليوم -يوم مصرع الخليفة- كالخوف والروع الذي حلّ بالقصر، والصياح بالرحيل عنه، وسرعان ما نهُب القصر ومزقت ما كان به من أستار وستائر فتمزقت تلك المهابة الجاثمة بالقصر، ولعل قصر الجعفري لارتباطه بالمتوكل جعل الشاعر يلتفت إلى وصفه في المقارنة بين أمسه وحاضره مبينا بعض مظاهر الترف والنعيم في عهده الذي عاشه خاصة في هذه القصور، وما يعج به من مظاهر العمران والحضارة وبعض المظاهر الاجتماعية في وصف الجواري بالقصر المختلفات صغرا وكبرا في السن، فكل ذلك قد انقلب إلى الضد، ثم أضحى القصر موحشا قفرا، فقد مس الشاعر بذلك بعض مظاهر عصره واصفا على سبيل إبراز المفارقات. ثم يدلف إلى تفاصيل الواقعة بعد تساؤله عن الحجّاب والجند، الذين لم يفعلوا شيئاً إزاء ذلك، كأنه يرميهم بالتآمر مع القتلة ، ثم يمتد تساؤله عن الخليفة الصريع، الذي تناوله مغتالوه بسيوفهم بغتة وغدراً ينم عن جبن وخِسة أصل، فالشجاع الهمام من يواجه وليس الذي يباغت وذلك في قوله:[1]

مَحَلٌّ على القَاطُولِ أخْلَقَ داثِرُهْ ... وَعادتْ صُرُوفُ الدّهرِ جَيشاً تُعاوِرُهْ
كأنّ الصَّبا تُوفي نُذُوراً إذا انبَرَتْ ... تُرَاوِحُهُ أذْيَالُهَا، وَتُبَاكِرُهْ
وَرُبّ زَمَانٍ نَاعِمٍ ثَمّ عَهْدُهُ، ... تَرِقُّ حَوَاشِيهِ، وَيُونِقُ نَاضِرُهْ
تَغَيّرَ حُسْنُ الجَعْفَرِيّ وأُنْسُهُ، ... وَقُوّضَ بَادي الجَعْفَرِيّ وَحَاضِرُهْ
تَحَمّلْ عَنْهُ سَاكِنُوهُ، فُجَاءَةً، ... فَعَادَتْ سَوَاءً دُورُهُ، وَمَقَابِرُهْ
إذا نَحْنُ زُرْنَاهُ أجَدّ لَنَا الأسَى ... وَقَد كَانَ قَبلَ اليَوْمِ يُبهِجُ زَائِرُهْ
وَلم أنسَ وَحشَ القصرِ، إذ رِيعَ سِرْبُهُ ... وإذْ ذُعِرَتْ أطْلاَؤُهُ وَجَآذِرُهْ
وإذْ صِيحَ فيهِ بالرّحِيلِ، فهُتّكَتْ ... عَلى عَجَلٍ أسْتَارُهُ وَسَتَائِرُهْ
وَوَحْشَتُهُ، حَتّى كأنْ لَمْ يُقِمْ بِهِ ... أنيسٌ، وَلمْ تَحْسُنْ لعَينٍ مَنَاظِرُهْ
كأَن لمْ تَبِتْ فيهِ الخِلاَفَةُ طَلْقَةً ... بَشَاشَتُهَا، والمُلْكُ يُشرِقُ زَاهِرُهْ
وَلمْ تَجْمَعِ الدّنْيَا إلَيهِ بَهَاءَهَا، ... وَبَهجَتَهَا، والعيشُ غَضٌّ مكاسِرُهْ
فأينَ الحِجابُ الصّعبُ، حَيثُ تَمَنّعَتْ ... بِهَيْبَتِهَا أبْوَابُهُ، وَمَقاصِرُهْ
وأينَ عَمِيدُ النّاسِ في كلّ نَوْبَةٍ ... تَنُوبُ، وَنَاهي الدّهرِ فيهِمْ وآمِرُه

[1]. ديوان البحتري، 1، 215.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ذمّ مرتكبي هذه الجريمة الشنعاء:

تمالأ على قتل المتوكل ثلاثة أصناف من الناس: الذي تولي قتله بضربه مباشرة من غلمانه الأتراك، والذين تآمروا مع هؤلاء على قتله كابنه المنتصر[1] والذين لم ينصروه ونجوا بأنفسهم كوزيره عبيد الله ،لقيت هذه الأصناف الثلاثة ذماً وتقريعاً في القصيدتين فالبحتري في قصيدته أشار ملمحاً لتقصير عبيد الله بقوله:[2]

وَلَوْ لعُبَيْدِ الله عَوْنٌ عَلَيْهِمُ، لَضَاقَتْ عَلَى وُرّادِ أمْرٍ مَصَادِرُهْ

ثم أتهم المنتصر موارياً مكنياً مرة:[3]

ومغتصب للقتل لم يخش رهطه ولم تحتشم أسبابه واواصره

ثم أتهمه صراحة دون مواربة ثم دعا عليه بالموت والقتل وعدم ثبوت الأمر له أن هو فعل هذا الأمر المنكر، ومن ثم أعجب الأعاجيب أن يغدر ولي العهد بأبيه يتآمر في قتله وذلك في قوله:[4]

وَهَلْ أرْتَجِي أنْ يَطْلُبَ الدّمَ وَاترٌ يَدَ الدّهْرِ، والمَوْتُورُ بالدّمِ وَاتِرُهْ
أكانَ وَلِيُّ العَهْدِ أضْمَرَ غَدْرَةً؟ فَمِنْ عَجَبٍ أنْ وُلّيَ العَهدَ غادرُهْ
فلا مُلّيَ البَاقِي تُرَاثَ الذي مَضَى، وَلاَ حَمَلَتْ ذاكَ الدّعَاءَ مَنَابِرُهْ
وَلاَ وَألَ المَشْكُوكُ فيهِ، وَلا نَجَا من السّيفِ ناضِي السّيفِ غدراً وَشاهرُهْ

فالبحتري صبّ جام غضبة على القاتل الحقيقي، صاحب المصلحة الأولي في مقتل الخليفة وهو أبنه المنتصر، والذي خلعه والده من ولاية العهد ،وقد كان البحتري حاضراً ساعة مصرع المتوكل وهو نديماً له، فغض الطرف عن المأجورين الذين نفذوا الجريمة البشعة، باعتبارهم أدوات فقط ، وذم ولي العهد مباشرة ، أما الشاعر علي بن الجهم، فأنه تارة يذم القتلة الفعليين الغلمان الأتراك وتارة يرجع الأمر إلى التقصير، وإيكال الأمر إلى غير أهله، ويشير إلى تورط المنتصر على سبيل التورية. ثم يصّب جام غضبه على العصبة الذين قربهم الخليفة منهم وبسببهم تم إبعاده، وقد كان من منادمي الخليفة فاتهمهم بالزندقة والمروق عن الدين، وخاصة الوزير- وربما عني به عبيد الله- قد أشاعوا إشاعات ولفقوا أكاذيب بشأن الخليفة وهم الذين مهدوا لقتله،

---

[1] .عبيدالله بن يحي بن خاقان وزير المتوكل كان كاتباً له منذ 236هـ وعند مقتله كان يلي الوزارة وقيل أنه كان في القصر يصرف الأعمال فأتاه خبر مقتل المتوكل فامر من معه من الجنود بهدم باب مغلق في ناحيته وفر من القصر وركب مركباً لأحد الصيادين بدجلة بات فيه ليلته . انظر مروج الذهب ومعادن الجوهر مصدر سابق 269 .وتاريخ الأمم والملوك لمحمد بن جريرة الطبري مصدر سابق 7، 271

2.المنتصر محمد بن جعفر المتوكل، بويع بالخلافة في الليلة التي قتل فيها المتوكل وهو ابن خمس وعشرون سنة ، ولم تدم خلافته ألا ستة شهور فقط، وقيل أنه مات مسموماً ، ومرض مرضاً لم يبل منه حتى مات ، وقيل أنه وراء تأمر الأتراك على أبيه ومقتله. أنظر تاريخ الأمم والملوك ، مصدر سابق، 7، 268 ، ومروج الذهب ومعادن الجوهر،مرجع سابق ، 4، 148.

[3]. ديوان البحتري، 216.

[1]. ديوان البحتري، 216.

2.ديوان البحتري 217

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

لأنهم أفلحوا أن يباعدوا بينه وبين أهل النصح، بل أوغروا صدور مواليه عليه، وفي قصيدته يقول ذامّاً التقصير ناعياً نادما أسفا على ضياع الثقة الموضوعة في غير مكانها:[1]

وَكانَ أَضاعَ الحَزمَ وَاتَّبَعَ الهَوى ... وَوَكَّلَ غِرّاً بِالجُيوشِ يَقودُها
كَأَنَّهُمُ لَم يَعلَموا أَنَّ بَيعَةً ... أَحاطَت بِأَعناقِ الرِجالِ عُقودُها
وَباتَت خَبايا كَالبَغايا جُنودُهُ ... وَفي زَورَقِ الصَيّادِ باتَ عَميدُها
وَفَرَّ عُبيدُ اللهِ فيمَن أَطاعَهُ ... إِلى سَقَرِ اللهِ البَطيءِ خُمودُها
فَيا لِجُنودٍ ضَيَّعَتها مُلوكُها ... وَيا لِمُلوكٍ أَسلَمَتها جُنودُها
عَبيدُ أَميرِ المُؤمِنينَ قَتَلنَهُ ... وَأَعظَمُ آفاتِ المُلوكِ عَبيدُها

وفي اتهامه للمنتصر ولي العهد بقتل أبية نراه هنا كأنه يخفف على ذويه بقوله : أن بني هاشم يقتل بعضهم بعضا وهذا ما يهدي نائرة الغضب:[2]

فَلا طالِبٌ لِلثَّأرِ مِن بِعدِ مَوتِهِ ... وَلا دافِعٌ عَن نَفسِهِ مَن يُريدُها
بَني هاشِمٍ صَبراً فَكُلُّ مُصيبَةٍ ... سَيَبلى عَلى طولِ الزَمانِ جَديدُها
عَزيزٌ عَلَينا أَن نَرى سَرَواتِكُم ... تُفَرّى بِأَيدي الناكِثينَ جُلودُها
وَلكِن بِأَيديكُم تُراقُ دِماؤُكُم ... وَيَحكُمُ في أَرحامِكُم مَن يَكيدُها

أما موقفة من الذين قربهم الخليفة، ولم يدافعوا عنه فوصفهم بأنهم سبب ما حّل بالخليفة لأنهم عملوا لذلك قبل يوم مقتله، فهم زنادقة كان هدفهم تشويه صورة الخليفة وسط الرعية تمهيداً للانقضاض عليه وقتله، ولا ينسى أبداً أنه كان مستهدفاً من ذات العصبة التي استطاعت أبعاده وأبعاد غيره من الناصحين عن مجلس الخليفة ، وقال كأنه يخاطب الخليفة القتيل:[3]

فَيا ناصِرَ الإِسلامِ غَرَّكَ عُصبَةٌ ... زَنادِقَةٌ قَد كُنتُ قَبلُ أَذودُها
وَكُنتَ إِذا أَشهَدتَها بِيَ مَشهَداً ... تَطَأمَنَ عاديها وَذَلَّ عَنيدُها
فَلَمّا نَأَت داري وَمالَ بِكَ الهَوى ... إِلَيها وَلَم يَسكُن إِلَيكَ رَشيدُها
أَشاعَ وَزيرُ السوءِ عَنكَ عَجائِباً ... يُشيدُ بِها في كُلِّ أَرضٍ مُشيدُها
وَباعَدَ أَهلَ النُصحِ عَنكَ وَأَوغِرَت ... صُدورُ المَوالي وَاستَسَرَّت حُقودُها

---

[1] . ديوان على بن الجهم ، 115

[2] . ديوان على بن الجهم ، 118

[3] . ديوان على بن الجهم ، 115

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ولعل المواربة والتورية ' والكناية عن مشاركة المنتصر في المؤامرة تفسر بالخوف من بطش السلطان ، فكيف بمن تسبب أو تآمر في قتل ابيه_ وهو خليفة المسلمين- بسبب تحويل ولاية العهد عنه أن يتورع عن قتل من اتهمه بقتل ابيه واشاعة ذلك في شعره فلا اجد تعليلاً لتصريح البحتري الّا إذا كان مثل هذا البيت :

إن كان وليّ العهد أضمر غدرة فمن عجب أنّ ولي العهد غادره

من المكتمات أو كانت كل المرثيّة كذلك لم تظهر الّا بعد وفاة المنتصر. فمع اتفاق الشاعرين على ذم مرتكبي الجريمة الفعليين والمتآمرين والذين عجزوا عن الدفاع عن الخليقة رغم حضورهم، فقد اختلفا في كيفية تناولهما للأمر، كل حسب ما يجيش به صدره، فنديم البلاط يرى ما لا يراه النديم السابق الذي أبعد وحبس، وربما عدّ ابن الجهم البحتري من جملة الذين ذمهم بأبياته من العصبة المتآمرة التي اغتر بها الخليفة

الإشادة ببعض مقربي الخليفة:

اشترك الشاعران في الإشادة بالفتح بن خاقان[1] الوزير الذي صرع مع الخليفة وهو منادمه وملازمه، وعدا مقتله مع الخليفة شرف لا يدانيه شرف قال على بن الجهم في ذلك: [2]

بَلى وَقَفَ الفَتحُ بنُ خاقانَ وَقفَةً فَأَعذَرَ مَولى هاشِمٍ وَتَليدُها

وَجادَ بِنَفسٍ حُرَّةٍ سَهَّلَت لَهُ وُرودَ المَنايا حَيثُ يَخشى وَرودُها

أما البحتري فقد ربط موقف الفتح بن خاقان المشرف هذا -والذي لم يغن عن الخليفة شيئاً - بغياب مناصري الخليفة، وتخاذل من كان حاضرا من كبراء الدولة بقوله وقد وردت أبياته هذه في ثنايا هذا البحث:

وَلاَ نَصَرَ المُعتَزَّ [3] مَنْ كَانَ يُرْتَجَى لَهُ، وَعَزِيزُ القَوْمِ مَنْ عَزّ ناصِرُهْ

تَعَرّضَ نصل السيف من دونِ فتحِهِ، وَغُيّبَ عَنهُ في خُرَاسَانَ، طاهِرُهْ

وَلَوْ عَاشَ مَيْتٌ، أوْ تَقَرّبَ نَازِحٌ، لدَارَتْ مِنَ المَكْرُوهِ ثَمّ دَوَائِرُهْ

وَلَوْ لعُبَيْدِ الله عَوْنٌ عَلَيْهِمُ، لَضَاقَتْ عَلَى وُرّادِ أمْرٍ مَصَادِرُهْ

---

[1] . الفتح بن خاقان بن أحمد وقيل ابن عرطوج، من أبناء الملوك الترك، كان نهاية في الذكاء والفطنة، وحسن الأدب أتخذه المتوكل أخا ، وكان يقدمه على جميع أولاده، وكان محباً للكتب والعلوم وله عدة تصانيف قتل مع المتوكل ليلة قتل لأربع خلون من شوال سنة مائتين وتسع وأربعين . وأنظر معجم الأدباء ، مرجع سابق، 4، ص583. والفهرس أبو الفرج محمد بن اسحق بن النديم ضبطه وشرحه وقدم له يوسف الطويل دار الكتب العلمية بيروت، 581.

[2] . ديوان على بن الجهم ، 116

[3] . المعتز الزبير بن جعفر المتوكل يكنى أبو عبيد الله بويع وهو بن ثماني عشر سنة بعد خلع المستعين 3 محرم 252هـ ، وخلع نفسه في 3 رجب 255هـ ، مدة خلافته ثلاثة سنوات وثلاثة أشهر توفي بعد خلى نفسه سته أيام، أنظر مروج الذهب ، مرجع سابق ، ج ص 190، والاغاني لأبي فرج الاصفهاني مصدر سابق، 8، 150.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

بالعودة إلى ابن الجهم فأنه فصل بين الموقف المشرف للفتح ابن خاقان في بيتيه السابقين ، والموقف المخزي المجلل بالعار للوزير عبيدالله ،وغياب المقربين للخليفة من قادة الجند والولاة وهم آل مصعب ، أي ابناء طاهر بن الحسين ويعني بهم عبدالله بن طاهر الذي ولي خراسان بعد ابيه، وعبيدالله بن عبدالله ابن طاهر الذي ولي شرطة بغداد حيث قال:[1]

وَفَرَّ عُبيدُ اللهِ فيمَن أَطاعَهُ ... إِلى سَقَرِ اللهِ البَطيءِ خُمودُها
وَلَم تَحضُرِ الساداتُ مِن آلِ مُصعَبٍ ... فَيُغنِيَ عَنهُ وَعدُها وَوَعيدُها
وَلَو حَضَرَتهُ عُصبَةٌ طاهِرِيَّةٌ ... مُكَرَّمَةٌ آباؤُها وَجُدودُها
لَعَزَّ عَلى أَيدي المَنونِ اِختِرامُهُ ... وَإِن كانَ مَحتوماً عَلَيهِ وُرودُها
أولئِكَ أَركانُ الخِلافَةِ إِنَّما ... بِهِم ثَبَتَت أَطنابُها وَعَمودُها

موقف الشاعرين من الحادثة والقتلة :

اتفق الشاعران كلاهما في حزنهما العميق على الخليفة القتيل واسفهما على ما اصابه بسبب التقصير والتفريط كما قدمنا مع اختلاف يسير في الأمر ، فعلي بن الجهم كان نديماً للخليفة أقصي عن المنادمة فجاء موقفه موافقاً متماشياً مع الحالة النفسية التي يعيشها، في بيتيه لوم غير قليل للخليفة القتيل وهؤلاء القتلة - يعني بهم حاشية الخليفة– قد تآمروا عليه هو بدءاً، وأوغروا صدر الخليفة ،فغضب عليه ،لأنه كان بالمرصاد ،لدسائسهم ومكائدهم راينا ذلك في قوله:

فَيا ناصِرَ الإِسلامِ غَرَّكَ عُصبَةٌ ... زَنادِقَةٌ قَد كُنتُ قَبلُ أَذودُها
وَكُنتَ إِذا أَشهَدتَها بِيَ مَشهَداً ... تَطَأمَنَ عاديها وَذَلَّ عَنيدُه

أما البحتري كان حاضراً ولابد أن يدفع الملامة عن نفسه ويجيب على السؤال الملح حتى من دواخله، لماذا لم يقف موقف الفتح بن خاقان؟فجاء بتبريره في هذه المرثية الحزينة:[2]

أدفع عنه باليدين ولم يكن ... ليثني الاعادي أعزل اليد حاسرة
لو كان سيفي ساعة الفتك في يدي ... لدري الفاتك العجلان كيف أساوره

وقد سبق موقف الشاعرين المستنكر أشد الأستنكار للحادثة، وندب الخليفة وشمائله والدعاء بالسلو لأهله والصبر الجميل مقابل الدعاء على قتلة الخليفة المباشرين والمتآمرين بالويل والثبور ، ورغم نبرة اليأس البائنة على مطالبتهم بالأخذ بثآر الخليفة المقتول لأن الموتور هو الواتر يقول علي بن الجهم مكتفياً في هذا الموقف بالتأبين والدعاء لأهل الخليفة وأقاربه بأن يلهمهم الله الصبر الجميل والسلوان وندب شمائل الخليفة الصريع في قوله:[3]

---

[1] . ديوان على بن الجهم ، 117

[2] . ديوان البحترى ، 216.

[3] . ديوان على بن الجهم ، ص 116.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

أَيُقتَلُ في دارِ الخِلافَةِ جَعفَرٌ عَلى فُرقَةٍ صَبراً وَأَنتُم شُهودُها
بَنو هاشِمٍ مِثلُ النُجومِ وَإِنَّما مُلوكُ بَني العَبّاسِ مِنها سُعودُها
بَني هاشِمٍ صَبراً فَكُلُّ مُصيبَةٍ سَيَبلى عَلى طولِ الزَمانِ جِديدُها
أَلَهفاً وَما يُغني التَلَهُّفُ بَعدَما أُذِلَّت لِضِبعانِ الفَلاةِ أُسودُها
أَما وَالمنايا ما عَمَرنَ بِمِثلِهِ ال قُبورَ وَما ضُمَّت عَلَيهِ لُحودُها
فَطُلَّ دَمٌ ما طُلَّ في الأَرضِ مِثلُهُ وَكانَت أُمورٌ لَيسَ مِثلي يُعيدُها

ويقول البحتري في هذا المعني :[1]

لَنِعمَ الدّمُ المَسْفُوحُ، لَيلَةَ جَعفرٍ، هَرَقتُمْ، وَجُنحُ اللّيلِ سُودٌ دَيَاجِرُهْ
كأنّكُمْ لمْ تَعْلَمُوا مَنْ وَلِيُّهُ، وَنَاعيهِ تَحْتَ المُرْهَفَاتِ وَثَائِرُهْ
وإنّي لأرْجُو أنْ تُرَدّ أُمُورُكُمْ إلى خَلَفٍ مِنْ شَخصِهِ لا يُغَادِرُهْ
مُقَلّبُ آرَاءٍ تُخَافُ أنَاتُهُ، إذا الأخرَقُ العَجلانُ خيفتْ بَوَادرُهْ

ج

وهنا يأتى الفرق بين الشاعرين، فانتماء ابن الجهم إلى قبيلة الخليفة وعصبيته القرشية جعلته في ختام مرثيته ينوه ببني هاشم فرع الخليفة وهذا ما لا نجده في قصيدة البحتري

هذا وقد عبر الشاعران عن أفكارهما في مرثيتهما بجانب الأسلوب المباشر الذي يتميز به قصائد الرثاء، بأساليب عدة جعلت من قصيدتيهما نموزجين في براعة الرثاء، فقد سبق قولنا عن أتيان ابن الجهم في مقدمة مرثيته بوصف السحابة سالكا مسلكا غير معهود في مقدمات الرثاء، علاوة على ما ذكرناه أيضا من اعتماده على الصور البيانية التي تمثلت في تشبيهاته وكناياته ثم حديثه عن بني هاشم مواليه ودعوته بالصبر والسلوان الجميل لهم فالقاتل والمقتول منهم وذلك مما يهدئ نائرة النفوس ويستل سخائمها .

أما لبحتري فقد بدأ مرثيته بوصف قصر المتوكل (الجعفري) الذي أضحى قفرا بعد أن كان آهلا وسريان مظاهر الخراب فيه بسرعة مذهلة وقد وفق كل التوفيق بالتقديم الحزين للمرثية بتلك الأوصاف، ثم أنه استخدم ألوان بيانية مثل التشبيه كتشبيه الدور بالمقابر، وصروف الدهر ومصائبه بالجيش (وعادت صروف الدهر جيشا تعاوره) والاستعارات المكنية في مثل قوله (كأنّ الصبا توفي نزورا) وقوله (كأن لم تبت فيه الخلافة طلقة) والاستعارات التصريحية في مثل (أطلاؤه وجآزره) والكناية في (وحش القصر، وعميد الناس) إلى غير ذلك من الألوان البيانية. وكلا الشاعرين قد حافظ على رنة الحزن التي بدآ بها قصيدتيهما وقد ساعدهما على ذلك البحر الطويل الذي اتبعاه في نظم قصيدتيهما

[1] . المصدر السابق ، ص 214

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الخاتمة والنتائج :

كان ذلك موازنة لقصيدتين من قصائد الرثاء في الخليفة المتوكل الذي قتل غيلة بيد غلمانه الاتراك ، لشاعرين أحدهما نديم له حاضراً الليلة واحداثها مشاهدة بام عينيه والآخر:نديم سابق اقصى بسب التآمر عليه ،فأخرج من القصر مغضوباً عليه، وحرم عليه منادمة الخليفة ،مع انهما اتفقا في معاني عدة في مرثيتهما ، مع اختلاف الموقف عند كل منهما .وخلصنا من الموازنة للنتائج الأتية :-

أولاً :جاءت المرثيتان على وزن واحد وهو البحر الطويل واختلفتا في الروى ، فابن الجهم حائية ، والبحتري رائيةكما اختلفتا في القافية من حيث الإطلاق والتقييد . فقافية ابن الجهم مطلقة ساعدهاطلاقها على إبراز مشاعره الحزينة أما البحتري رغم تقييد قافيته استطاع أن يعبر عما جاش بخاطره ، اما أسلوبهما فكان اسلوباً مباشراً ،ومعانيهما واضحة جاءت دون غرابة عن الموضوع بالرغم من اعتمادهما على الألوان البيانية التي اعطت القصيدتين ميزات اضافية.

ثانياً: سلك كلا الشاعرين مسلكاً مختلفاً عن الآخر . فعلي بن الجهم ، في قصيدته سلك مسلكاً غريباً فبدأها بوصف سحابة فإذا اولناه بانه سلك طريقة الرمز كأن أيام المتوكل كلها رخاء ، ثم تحولت أو أوشكت أن تتحول الأيام بعد مقتله إلي ضدها، فتكون أبياته على حد قول خليل بك مردم ، مقدمة لمرثيتة على غرابتها بالنسبة لموضوع القصيدة . أما البحتري فقصيدة أقرب إلي الارتجال أو الهجوم على الموضوع ،فأبياته الأولى ؛كانت جزءاً من موضوعه ، بينما

ثالثاُ: اتفق الشاعران تورية وتلميحاً أحياناً وتصريحاً أحايين أخري ،على أن ولي العهد متآمر على قتل الخليفة ،فقد ألمح علي بن الجهم إلي ذلك ،اما البحتري فقد وارى ثم صرح بذلك ولا أظن هذا التصريح ممكنا في حياة المنتصر المتهم بقتل أبيه.

رابعاً: اشاد الشاعران بالموقف البطولي،بالفتح بن خاقان وذما الذين تخاذلوا عن نصرة الخليفة كالوزير عبيدالله ،وتأسفا غاية الأسف لغياب مناصري الخليفة –ربما يكونوا غيبوا قصداً – كابنه المعتز وآل طاهر بن الحسين ،وغيرهم من الأوفياء الخلص .

خامساً: أتفق الشاعران في جدب الحادثة والموقف الحازم منها فعلي بن الجهم أوصل ما أراد من ثأره لنفسه أولا، فقد اتهم من حول الخليفة بالزندقة والوقيعة به ودس الاشاعات بين العامة لتشوية صورة الخليفة ؛من قبل الحادثة فتم لهم ما أرادوا ،وما إبعاده عن منادمة الخليفة إلا حلقة من حلقات المؤامرة .

مع أن البحتري اتصف موقفة بالتبرير لنفسه لحضوره وعدم دفاعه عن الخليفة وبرر ذلك بانه أعزل .

سادساً: ندب كلا الشاعرين الخليفة وتأسف لمقتله بهذه الطريقة المهينة كل على طريقته ،ودعا على الذين قتلوه بالويل والثبور والهلاك من يد منتقم للخليفة مع التشكك في الأخذ بثأره .ويظهر هنا إتهام ولي العهد بأنه القاتل والمطالب بالثأر في آن واحد . ودعا ابن الجهم لآل الخليفة أن يلهمهم الله الصبر الجميل والسلوان.

سابعاً: صورت المرثيتان العصر العباسيّ _ زمن مصرع المتوكل _ تصويرا شمل جوانب شتي كالجانب السياسيّ الذي وصل قمة الفوضى والاضطراب بمقتل الخليفة المتوكل بوساطة غلمانه ، كما صورتا جانبا من مراكز القوة في الدولة العباسيّة والتي استطاعت أن تتخلص من الخليفة وكل أعوان الخليفة وثقاته الذين ربّما ابعدوا كي تكتمل المؤامرة. واجتماعيّاً صورت القصيدتان مجالس الخليفة وندمائه وما تحاك حولها من دسائس تؤدي إلي نتائج خطيرة كالحبس والإبعاد والنفي. وانفردت قصيدة البحتريّ بوصف قصر الجعفريّ بين أمسه وحاضره وصفاً دقيقاً كشف مدي التطور الذي اصاب العمران ’وماحلّ بالقصر من اضطراب وفوضي وخراب وإخلاء حتى عاد موحشا قفرا

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المصادروالمراجع :-

1) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، الدكتور مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين بيروت 2014م.

2) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني.ت إحسان عباس وإبراهيم السعافين ،وبكر عباس دار صادر بيروت 2002م.

3) تاريخ الأمم والملوك –لأبي الفضل محمد بن جرير الطبري ت محمد أبوالفضل إبراهيم دار المعارف مصر 1961م .

4) تاريخ بغداد أو مدينة السلام ،لأبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي دار الكتاب العربي بيروت لبنان .

5) تاريخ الخلفاء، جلال الدين بن عبدالرحمن السيوطي، دار ابن حزم ط1 بيروت 1424هـ- 2003م

6) ديوان أبي الطيب المتنبئ ، شرح أبي البقاء العكبري ، المسمي التبيان في شرح الديوان ،ضبطه وصححه ووضع فهارسه ،مصطفي السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي ،وشركة ومطبعة ومكتبة مصطفي البابي الحلبي وأولاده1959م .

7) ديوان ابن خفاجة، أبي إسحق بن إبراهيم ، مصر 1286هـ

8) ديوان البحتري، ضبط وتصحيح وطبع ،عبدالرحمن البرقوقي، مطبعة هندية بالموسكي مصر 1911م.

9) ديوان علي بن الجهم ،ت خليل مردم بك دار صادر بيروت 1949م

10) ديوان الهذليين ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، الدار القديمة للطباعة والنشر القاهرة 1965م .

11) الفهرست أبوالفرج محمد بن اسحق بن النديم ضبطه وشرحه وقدم له يوسف على الطويل دار الكتب العلمية بيروت 2002م

12) مروج الذهب ومعادن الجوهر ، أبوالحسن على بن الحسين بن علي المسعودي دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع .

13) معجم الأدباء ،أو إرشاد الاريب إلي معرفة الأديب ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي.

14) معجم الشعراء ،لمحمد بن عمران المرزباني، مكتبة المقدس 1354هـ.

15) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ،لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ،ت إحسان عباس دار الثقافة بيروت لبنان1970م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

منطقة جيجل والتقاطعات الأندلسية في المجال اللساني

Jijel and Andalusian junctions in the linguistic field

د. بابا جمال الدين (المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ -CNRPAH-)

BABA Djamel eddine National Center for Research in Prehistoric Anthropology and History

Tlemcen (ALGERIA)

ملخّص :

ترتّبت على الهجرة الأندلسية على الجزائر عامّة وعلى منطقة جيجل على وجه الخصوص، آثارا حضارية مسّت مختلف مناحي الحياة الاجتماعية والثقافية، خصوصا منها المجال اللساني، فقد كان هدفي من هذا البحث؛ إبراز جوانب من الآثار اللغوية الأندلسية التي لا زالت مستعملة إلى يومنا هذا في لهجة جيجل، فهي تعدّ واحدة من اللهجات المتميّزة بخصائصها اللسانية، فاللغة أو اللهجة –كما هو معلوم- تتأثّر وتؤثّر تبعا لعوامل وظروف مختلفة.

الكلمات المفتاحية : الأندلس- الهجرة- لسانيات- جيجل -تقاطعات.

Abstract :

The Andalusian migration to Algeria in general and to the Jijel region in particular, has had cultural effects on various aspects of social and cultural life, especially the linguistic field. My aim in this study, is to show aspects of the Andalusian linguistic influences that are still used today in the dialect of Jijel, which is one of the dialects distinguished by its linguistic characteristics. Thus, language or dialect - as is known - influence and is affected depending on different factors and conditions.

Key words : Andalus- immigration- linguistic- Jijel- junctions.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

مقدمة:

إن التلاقح الحضاري ظاهرة قديمة في تاريخ الإنسانية عبر التجارة والسفر، فعلماء الاجتماع يؤكّدون أن الإنسان مدني بالطبع إذ لا يقدر على توفير جميع حاجياته بمفرده، لذلك كان مستعدّا فطريا للتعايش مع الآخرين، ويبدو ذلك واضحا من خلال الهجرة الأندلسية نحو إفريقية مع نهاية القرن السادس هجري (12م)، وبداية القرن السابع هجري (13م)، وقد بلغت هذه الهجرة أوجها مع سقوط أهمّ المدن الأندلسية في يد المسيحيين مع منتصف القرن السابع هجري (13م)، ثم تواصلت الهجرة بطيئة نسبيا حتى سقوط غرناطة سنة 897هـ (1492م) حيث عرفت هذه الهجرة دفعاً قوياً، وشملت أعدادا هائلة من الأندلسيين، وامتدّت زمنيا طوال القرن العاشر هجري (16م) حتّى الطرد النهائي لما تبقى منهم سنة 1016هـ (1609م.

1- جيجل، الموقع والتاريخ :

دخلت منطقة جيجل في العصر التاريخي مبكّرا مثلها مثل بقية المناطق الساحلية، وما من شكّ بأن نزول الفينيقيين بها للتجارة يؤكّد أنها كانت آهلة بالسكان الأصليين (الأمازيغ) منذ زمن بعيد كغيرها من المناطق الساحلية[1]، ثم ترك أهلُها بصماتهم في التاريخ بقوة حينما ارتبط قيام الدولة الفاطمية الشيعية بقبيلة كتامة الأمازيغية في القرن العاشر الميلادي، كما كانت منطقة جيجل حاضرة في أهم منعرج تاريخي في مطلع التاريخ الحديث، ألا وهو نزول الأتراك العثمانيين بأرض الجزائر عقب نكبة احتلال الإسبان لمدينة بجاية سنة 1510م، وكانت بلدة جيجل أوّل موطئ قدم لهؤلاء الأتراك المسلمين الذين لبّوا نداء النجدة الموجّه لهم من طرف أعيان بجاية، وفي مقدمتهم أبو العباس أحمد بن القاضي الزواوي مثلما ذكر المؤرخ بن عسكر في كتابه دوحة الناشر، وفي الوقت الذي تمّ فيه طرد الجنويين من مدينة جيجل بقيادة العثمانيين، ارتفعت استغاثات الأندلسيين الهاربين من محاكم التفتيش الإسبانية يطلبون الإنقاذ، فبعث عرّوج أخاه خير الدين على رأس قوة بحرية لينقذ ما يمكن إنقاذه من داخل البحر وخارجه...، فرجع أخوه من المهمّة التي كُلّف بها، فأنزل من سفنه الأندلسيين الذين أنقذهم من جحيم الإسبان، وأجرى لهم جرايات شهرية، كما أعطى الفلاحين أراضي البور لاستصلاحها واستغلالها[2] .

ومن هنا فان المفارقة العجيبة أنه رغم الأدوار البارزة التي لعبتها هذه المنطقة عبر التاريخ، فإنّ مآثرها وأمجادها مسكوت عنها، وهو الأمر الذي يثير عدة تساؤلات.

أمّا عن موقع منطقة جيجل فهي ذات شكل مستطيل، يغلب على تضاريسها الطابع الجبلي ذو الغطاء النباتي الكثيف، يحدّها البحر المتوسط شمالا، أما من الجنوب فتحدها جبال البابور وجبال سيدي إدريس شمال القرارم، ويحدّها غربا وادي بوغريون الذي يفصلها عن بجاية، في حين يحدها شرقا وادي الرمال الذي يفصلها عن منطقة القلّ، ونظرا لطابعها الجبلي فهناك شبكة واسعة من الأنهار التي تخترقها مثل أنهار زياما منصورية، وكليلي، وتازة ، وكسير (غرب مدينة جيجل) ، وأنهار جن جن ، والنيل، وسيدي عبد العزيز، والرمال، ووادي زهور (شرق مدينة جيجل)[3]، وبالنسبة لأصول سكانها فهي متعددة، وفي مقدّمتها العنصر

---

[1]- لا أحد يعرف بالضبط متى أسّس الفينيقيون مدينة جيجل، كما أنه لا أحد يعرف لماذا سمّيت بهذا الاسم، فقد اختلف المؤرّخون في كلمة إيقيقلي (IGILGILI) فالبعض منهم يدّعي أنها محلية كتامية لأنها قريبة من النطق الأمازيغي المحلي، والبعض الآخر من المؤرخين مثل شارل فيرو، فيرجع أصلها إلى مدينة القلقة الفلسطينية التي هاجر ملكها أثناء العهد الفينيقي إلى مدينة جيجل فسمّاها باسم المدينة التي هاجر منها، ينظر : علي خنوف، تاريخ منطقة جيجل قديما وحديثا، منشورات الأنيس، ط2، 2011، ص 49، وكذلك C.Féraud, Histoires des villes de la province de Constantine, Typographie et lithographie L.Arnolet, 1870, Constantine. p3.

[2] - علي خنوف، المرجع السابق، ص 76.

[3]- المرجع السابق، ص ص 7-11.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الأمازيغي الأصيل الذي تدعّم بالعنصر العربي (خاصة أهل الأندلس وأشراف المغرب)، ثم العنصر التركي العثماني ، يقول الأستاذ علي خنوف في هذا السياق : (... بناء على هذا كلّه نستطيع أن نكوّن فكرة عن أصول سكان المنطقة الممتدة من بجاية الى سكيكدة شمالا، ومن قمم جبال بابور إلى قمم جبال سيدي إدريس جنوبا، ونلخصها في أربعة عناصر أساسية : أمازيغ ، أندلسيون، عرب، أتراك)[1]، ولذلك يبدو واضحا انصهار العنصر الأمازيغي والأندلسي في القبائل الساحلية مثل العوانة وبني قايد وبني احمد وبني عمران وبني يدر وبني حبيبي...وغيرهم، كما يظهر العنصر الأمازيغي العربي واضحا في القبائل الجنوبية، كما يرى البعض أن المناطق الشرقية لولاية جيجل ربما تكون قد تأثّرت قديما ببعض الوافدين من اليمن أو العراق في عهد الأمويين والعباسيين، رغم ضعف هذه الروايات التي تعتمد في معظمها على القصص الشعبية المتوارثة وليس على الكتابات الموثّقة، ككتابات المؤرخين البربر و العرب، ذلك أن كتابات بعض المؤرخين تشير إلى أن منطقة جيجل كانت خارج نطاق الطرق والمسالك التي اعتمدتها جيوش الفاتحين العرب التي جاءت لفتح المغرب الأوسط (والتي ركّزت جهودها على الأوراس)، كما كانت جيجل من المناطق التي سلمت من التغريبة الهلالية، التي شملت مناطق وأقاليم كتامية متاخمة لها كقسنطينة، وبونة، وكالمة.

وإذا أردنا الحديث عن هجرة العنصر العربي (أو بالأحرى العنصر الناطق بالعربية) إلى جيجل كهجرة واضحة تاريخيا، فإننا نشير إلى الوافدين من الأندلس بعد سقوطها عام 1492م، والذين استقرّ بهم الحال بعدد من المدن الساحلية الجزائرية، و في الساحل القبائلي، استقرّ بهم الحال في مدن دلّس، وبجاية، و جيجل.

هذا ومن أهم القبائل الأمازيغية المستقرة فيها، كتامة (جنوب جيجل) المذكورة في رواية ابن خلدون[2] ، وقد لعبت- حسب رأي الدكتور موسى لقبال - بعض بطونها(جيملة ، ووجانة) دوراً بارزاً في تأسيس الدولة الفاطمية في القرن التاسع الميلادي ، وقبيلة زواغة (بلدية فج مزالة) التي عدّها ابن خلدون فرعا من كتامة، وقبيلة بني خطاب المتاخمة لزواغة، وقبيلة بني يدر (بلدية الطاهير شرق مدينة جيجل)، وقبيلة توفوت (أقصى شرق مدينة جيجل)التي لا يستبعد المؤلف أن تكون فرعاً من القبيلة الأمازيغية الكبيرة (آيت دومر) التي أشار إليها ابن خلدون، وقبيلة العوانة، وقبيلة بني فوغال، وقبيلة (بني فولكاي) غرب مدينة جيجل، وبالنسبة للعنصر العربي الوافد إلى منطقة جيجل، فان الأستاذ علي خنوف لم يتعمّق في دراسته، إذ اكتفى بالإشارة إلى أصوله الأندلسية، والمغربية (أشراف مدينة فاس)، والصحراوية (الساقية الحمراء) ، ولعلّ ما زاد في أمر صعوبة تحديد العنصر العربي؛ هو تعريب العنصر الأمازيغي، وتخلّي سكانه عن نسبهم الأصلي، وادّعاء النسب المغربي (... وهذه الادّعاءات مازالت بقاياها إلى اليوم متوارثة، فمثلا قبيلة العوانة غرب مدينة جيجل، جاء جدّها الأول من المغرب، وبني يدر وبني حبيبي هما كذلك جاء جدهما الأول من المغرب، وأقلّية منهم جاء جدهم من مناطق الجزائر ، ولا نجد قبيلة واحدة تدّعي بأنها عريقة في المنطقة)[3].

2- الوضع اللغوي في الأندلس :

لقد شكّلت اللغة في نشأتها وتطّور نظامها بنحو موازٍ لنشأة التفكير الإنساني وتطوّر نظامه، وهي وسيلة مهمّة من وسائل التلاقح الفكري والحضاري عند الشعوب والأمم[4]، فضلا عن كونها أداة اتّصال بين الأفراد والشعوب يعبّر من خلالها كل إنسان عن أغراضه وحاجاته[5]، وقد انمازت اللغة العربية عن غيرها من اللغات الأخرى بالمرونة والاستيعاب، وممّا يعضد من ذلك انتشارها المذهل

---

[1] - المرجع نفسه، ص 40.

[2] - ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر...(تاريخ ابن خلدون)، المجلد السادس، دار الكتاب اللبناني، 1983، ص 301-308.

[3] - علي خنوف، مرجع سبق ذكره، ص 40.

[4] - شحرور محمد، الكتاب والقرآن رؤية جديدة، دار الساقي، بيروت، 2011، ص 22.

[5] - ابن جني، الخصائص، تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2002، 78/1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وسط إثنيات عرقية يصعب اختراقها[1]، والأكثر من ذلك كلّه أن كثيرا من أهالي تلك الإثنيات الذي يطلق عليهم " أهل الذمّة " تحدّثوا فيها بطلاقة، وممّا ساعد في ذلك توافر أسباب اللقاء الحضاري والإنساني في بلاد الأندلس من خلال إشراك الإنسان فيها في العيش المشترك عرقاً وديناً، فتعايش العربي وغير العربي والنصراني واليهودي والمسلم، وتمتّعوا بالحرية الدينية والفكرية؛ ممّا أسهم في الحفاظ على هذا العيش وتنميته والعمل على ديمومته، كل ذلك كان سببا في تفاعل اللغات واللهجات المختلفة، وبالتالي تحقّق أكبر قدرٍ ممكن من التواصل الحقيقي بين الشعوب.

فاللغة العربية وبفضل ما تملكه من خصائص ومقوّمات بنيوية، مثّلت منذ نشأتها الأولى أصواتا نطقها الإنسان ليعبّر بها عن حاجاته ورغباته وعلاقته بالآخرين من أجل عيش مشترك بين الجميع[2]، ولذلك اندفع النصارى وغيرهم من الطوائف الأخرى على تعلّم اللغة العربية على حساب أنّها وسيلة للألفة والتآلف مع ساكنيهم من العرب والمسلمين[3]، وقد انعكس انتشار اللغة العربية بصورة إيجابية على بعض طوائف المجتمع الأندلسي، إذ حدث تداخلٌ لغوي بين اللغة الجديدة الوافدة إليهم وبين لغتهم القديمة؛ ممّا أسهم في إحداث تأثير واضح في بعض مناحي حياتهم، إن انتشار اللغة العربية إلى اليوم داخل اللغة الاسبانية لدليلٌ عميقٌ على التأثير العربي والإسلامي الذي هو شاهدٌ ليومنا هذا على حضارة أسّسها العرب والمسلمون في شبه الجزيرة الإيبيرية.

ورغم هذا النجاح الباهر الذي حقّقته العربية، إلاّ أنها لم تُلغِ اللغات الأخرى التي كان لها حضور في الأندلس وهي اللغة الإسبانية ولغة البربر، ونتيجة لهذا التنوع اللغوي، ظهرت في الأندلس تشكيلات لغوية ولهجية هجينة من بينها (الرومانثية) وهي لهجة متفرعة من اللاتينية تمتزج بالكثير من المفردات العربية، وقد أشار المستشرق الإسباني (خوليان ريبيرا) إلى تشكل أجيال من الأندلسيين يتكلم آباؤهم العربية وأمّهاتهم الرومانثية، ومن الطبيعي أن يعرف الأبناء لغة الآباء والأمهات، ومن دلائل تداخل العربية باللغات الأعجمي وعامية الأندلس ظهور فن الموشّح الذي حرص شعراء الأندلس على جعل الخرجة فيه باللهجات العامية، وفن الزجل الذي كُتِب الكثير منه بالعامية الأندلسية، وقد خلص العديد من الباحثين إلى وجود سمات اختصّت بها لهجة الأندلس[4]، وما هو معروف كذلك من نصوص ووثائق في العامية الأندلسية؛ تلك السلسلة من المؤلفات الأندلسية في لحن العامة التي بدأها أبو بكر الزبيدي (ت379) وتبعه ابن هشام اللخمي (ت 577) وابن هانئ الإشبيلي (ت 733) وغيرهم، وتلك المعجمات الثلاث التي ألّفت في إسبانيا خلال القرون الوسطى، وحوت كثيرا من مفردات العامية الأندلسية، مثل المعجم اللاتيني العربي : Glossarium latino-arabicum الذي ألّفه مجهول في القرن العاشر الميلادي، والمعجم الذي ينسب إلى الراهب القطلاني ريموند مرتين (Raymond Martin) من أهل القرن الثالث عشر الميلادي وعنوانه (Vocabulista in arabico)، وكذا المعجم الذي ألّفه الراهب بدرو ألكالا (Pedro Alcala) نحو سنة 1505 [5].

وربما كانت الأمثال من أكثر هذه الوثائق قيمة في معرفة طبيعة العامية الأندلسية وخصوصا من حيث البناء والتركيب، وقد اهتمّ جماعة من الباحثين بدراسة الناحية الصوتية في العامية الأندلسية مثل سيمونيت وشتايجر، وعكف الأستاذ كولان (Colin) منذ زمن بعيد على استخراج قواعد عامّة لها[6].

---

[1] - الأوسي حكمت، التأثير العربي في الثقافة الإسبانية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1984، ص 15.

[2]- شحرور محمد، المرجع السابق، ص 23-24.

[3]- بروفنسال، حضارة العرب في الأندلس، تر ذوقان قرطوط، مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، ص88.

[4] - بشار نديم الباجي، بين اللهجة الموصلية واللهجة الاندلسية، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2008/10/18/148322.html

[5]- دوزي، تكملة المعاجم، ترمحمد سليم النعيمي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981، ص ص 19-21.

[6] - أبو يحى القرطبي، لحن العوام في الأندلس، تح محمد بن شريفة، القسم الأول، مطبعة محمد الخامس، فاس، 1975، ص 273.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وقد نشأت هذه العامية الأندلسية في ظروف تاريخية لا نكاد نعرف من أمرها شيئا ذا بال مثلها في ذلك مثل سائر اللهجات العربية، وهي على كل حال ثمرة انتشار العربية في بيئات جديدة متعدّدة العناصر واللغات، ونتيجة اختلاط العرب الفاتحين بغيرهم من العجم والبربر، ومظهر لما يطرأ على العربية عادة من التبديل والتغيير حين يتكلم بها غير أهلها، وقد وصف ابن حزم بعض هذا الذي ظلّ يحدث في عامية الأندلس حتى عصره فقال : " ونحن نجد العامّة (يقصد عامة الأندلس) قد بدّلت الألفاظ في اللغة العربية تبديلا، وهو في البعد عن أصل تلك الكلمة كلغة أخرى ولا فرق، فنجدهم يقولون في العنب : العينب، وفي السوط: اسطوط...وإذا تعرّب البربري فأراد أن يقول الشّجرة قال : السجرة، وإذا تعرّب الجليقي أبدل من العين والحاء هاء فيقول : مهمدا إذا أراد أن يقول محمّدا"[1]، ويشير إلى اختلاف عامّية الأندلس بين بلد وآخر فيقول : " ونحن نجد من سمع لغة أهل فحص البلوط وهي على ليلة واحدة من قرطبة كاد يقول إنها لغة أخرى غير لغة أهل قرطبة، وهكذا في كثير من البلاد فإنه بمجاورة أهل البلدة بأمّة أخرى، تتبدّل لغتها تبديلا لا يخفى على من تأمّله"[2]، وقد ألّف الزبيدي كتابه (لحن العوام) وأشار فيه إلى بعض مظاهر العامية في عصره، وأشار المقدسي في القرن الرابع إلى لغة أهل الأندلس فقال : " ولغتهم عربية غير أنها منغلقة مخالفة لما ذكرنا في الأقاليم، ولهم لسان آخر يقارب الرّومي"[3]، فالمقدسي يقرّر هنا صعوبة العامية الأندلسية على فهم المشارقة ومخالفتها لعامية المشرق، كما يقرّر مسألة أخرى وهي الازدواج اللغوي.

وأخيرا نجد ابن خلدون يقرّر في مقدمته "أن لغة أهل الأندلس لغة قائمة بنفسها، مباينة –بعض الشيء- للغة أهل المشرق وللغة أهل المغرب أيضا، وأنّها متأثرة بعجمة الجلالقة"[4].

وقد اشتركت في تكوين العامية الأندلسية عوامل عديدة نذكر منها ما يلي :[5]

1- لهجات القبائل العربية الداخلة إلى الأندلس من قيسية ويمنية، ولا شكّ أن ذلك كان له أثر في تكوين العامية الأندلسية، ومن الواضح أن بعض الألفاظ والظواهر اللغوية في هذه العامية كالإمالة ترجع إلى لهجات عربية معيّنة...الخ

2- ومنها العجمية (el romance) أو الاسبانية القديمة، ذلك أن سكان الأندلس عموما كانوا يعرفونها، وقد ظلّ الإلمام بعجمية الأندلس ظاهرة ملموسة إلى وقت متأخر لدى المؤلفين الأندلسيين، وقد أثّرت عجمية الأندلس هذه في العامية العربية من وجوه مختلفة: [وفي ثغور شرق الأندلس ينطقون بالتاء طاء فيقولون في الحوت : الحوط...].

3- البربرية، ومن الطبيعي أن يكون لها تأثير ما في العامية الأندلسية؛ لأن البربر كانوا يؤلّفون قسما كبيرا من سكان الأندلس، وكان تأثيرهم فيها من حيث النطق، ويبدو أن بعض التراكيب الخاصّة في أسلوب العامية الأندلسية هي من أثر استعمال البربر والعجم للعربية وتكلّمهم بها، وقد دخلت طائفة من الكلمات البربرية إلى عامية الأندلس.

وربما كان تعدّد الجماعات العرقية وتنوعها في المجتمع الأندلسي هو العامل الأكثر أهمية في ذلك التعقّد الحضاري أو الثقافي، ويتمثل هذا التنوّع العرقي في وجود الجماعات العربية والبربرية التي فتحت الأندلس، وعاشت جنبا إلى جنب مع العناصر الوطنية أو الجماعات التي كانت تستوطن الأندلس قبل الفتح الإسلامي، وكثير من هؤلاء كانوا من المسيحيين الذين كان بعضهم ينتمي إلى العناصر الإيبيرية التي كانت قد هاجرت من المغرب منذ زمن طويل، بينما البعض الآخر ينتمي إلى العناصر الكلتية التي وفدت من

---

[1] - ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، تح أحمد شاكر، دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1983، 1/ 32.

[2] - المصدر نفسه، ص 31.

[3] - المقدسي، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، دار صادر، بيروت، ص 243.

[4] - ابن خلدون، المقدمة، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت، 1982، ص 555.

[5] - أبو يحى القرطبي، المرجع السابق، ص ص 275-280.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

أوربا، وذلك بالإضافة إلى الجماعات اليهودية القديمة والرومان والقوط، وبعض العناصر الأوربية الشمالية ثم الصقالبة، وهم سلالة أسرى الحرب الذين كان الجرمان يبيعونهم للمسلمين في إسبانيا، وقد نجم عن ذلك الاحتكاك ظهور عناصر جديدة بعضها يقوم على أساس الدم، والبعض الآخر يقوم على أساس التأثر الثقافي والحضاري...فالاحتكاك الثقافي بين الحضارة الوافدة والحضارات المتوطّنة في الأندلس، أدّى إلى خلق تلك الحضارة الأندلسية بملامحها الخاصة المتميّزة التي هي مزيج من تلك الثقافات، وقد نجم عن زواج العرب بالإسبانيات عنصرٌ مسلمٌ جديد عُرف باسم (المولَّدين) الذين أصبحوا بمرور الزمن يؤلّفون معظم سكان الأندلس، وكان لا بدّ من أن يكتسب هؤلاء المولَّدون كثيرا من ملامح وعناصرَ الثّقافة الإسبانية كاللغة، وبعض العادات وأنماط السلوك من أمّهاتهم الإسبانيات، وربما كان أخطر مثل لهذا التأثّر هو ازدواج اللغة، حيث انتشرت اللغة الرومانسية إلى جانب اللغة العربية، ممّا يكشف عن مدى قوة ذلك الاحتكاك الثقافي بين الحضارة العربية والحضارة الإسبانية القديمة[1].

ولكن إلى جانب ذلك ظهرت عناصر أو فئات أخرى نتيجة لتبادل التأثير الثقافي البحت، ولعبت هذه الفئات دورًا هامّاً في حياة المجتمع الأندلسي وثقافته، وكانت عاملاً من أهمّ عوامل التقريب بين الحضارتين، وبالتالي نشأة الحضارة الأندلسية المتميّزة، فكانت هناك جماعة (المستعربين)، وهي العناصر المسيحية التي استعربت في لغتها وعاداتها، وسلوكها وتقاليدها، وإن كانت ظلّت محتفظة بدينها.

3- أهم الآثار اللغوية الأندلسية في جيجل :

تزخر منطقة جيجل بتنوع لساني وثقافي يثير الملاحظة والاهتمام بالنسبة للدارس الجادّ للمجتمع الجزائري في مجال اللسانيات، و قد لا نبالغ إذا قلنا أنّ هذا التنوع الثقافي غير المادي، كان هدفا دائما لمحاولات كثيرة، وعلى مدار العقود الماضية عملت على محاولة طمسه أو تشويهه، على غرار الاستعمار الفرنسي الذي اعتمد أساليب ممنهجة من أجل خلق إنسان جزائري بدون مرجعية ثقافية واضحة تمكّن له من وضع أسس ثابتة، يتحرك عليها ويستعملها في بناء مشروع حضاري واضح بصفات وميزات جزائرية، ومن المهمّ أيضا التنبيه إلى أن التغيّر الكبير الذي عاشه المجتمع الجزائري على المستويات الاجتماعية والاقتصادية والديموغرافية، قد غيّر من أنماط عيش النّاس ومن ثم غير من طرق تفكيرهم، إذْ عمل هو الآخر على تقليص حيّز الاهتمام بالحفاظ على الموروث الثقافي لكل منطقة من مناطق البلاد، كلّها عوامل ساهمت بشكل أو بآخر في إضعاف – إن لم نقل القضاء – على الكثير من تلك الخصوصيات ذات الطابع المحلّي، والتي صنعت دوماً جمالية وأصالة الإنسان الجزائري، وتناغمه مع بيئته، ومحيطه المحلّي القائم على مسار تاريخي طويل، ومتدرّج ربطه بمنطقته، وأثمر ذلك الموروث المادي وغير المادي الذي حدّد خصوصية كل منطقة وميزات أهلها، ومن بين أمثلة ذلك لهجة سكان ولاية جيجل، أو ما يُعرف بلهجة " قبايل جيجل " أو " قبايل حدرة ".

كما تجدر الإشارة كذلك إلى أن اللهجة الجيجلية وإن كانت لهجة قائمة بميزاتها الخاصة، إلاّ أنها لا تملك إمكانية أن تكون لغة قائمة بذاتها، ذلك أنها لا تخضع لضوابط نحوية وصرفية أصيلة وثابتة، إضافة إلى كونها تأثّرت بشكل كبير بالعربية، وكونها كذلك تختلف بين مناطق الولاية وأعراشها؛ وذلك لاختلاف أصول الأعراش نفسها بين كتامية، وزواغية، وشلحية أو صنهاجية (جاءت على الأرجح من الساقية الحمراء و الأندلس)....الخ[2]، فهي ليست موحَّدة، لكن فقط يمكن اعتبارها لهجة محلية – شعبية محدودة النطاق، وذلك قد يرجع إلى عدة عوامل تاريخية.

ومن بين أهم الآثار اللسانية الأندلسية التي عثرنا عليها في منطوق جيجل ما يلي :

---

[1] - حضارة الأندلس، أحمد أبو زيد، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع 1، 1981، ص6-7.

[2] - علي خنوف، تاريخ منطقة جيجل قديما وحديثا، ص 26-27.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- تتميّز العامية الأندلسية ومثلها العامية المغربية بزيادة كاف في أول الفعل المضارع، فيقال في (يكتب) مثلا : [كيكتب]...[1]وهذه الكاف (أو التاء أحيانا) مطّردة في العامية الجيجلية، أما في العامية الأندلسية لوحظت بأنها غير مطّردة ولكنها ترد أحيانا كما نرى في الأمثال والأزجال، ومهما يكن فإن هذه الكاف الشائعة في عامية المغرب لها أصل قديم في العامية الأندلسية، وأهالي جيجل يقولون [**كُنبيعْ، وكَيَقْرَاوْ**]، ويشير فيليب مارسي إلى أن مناطق غرب جيجل خصوصا (الواد الكبير والميلية)، يستخدمون أداة أخرى مطابقة للأداة (**كَ/كو**)، وهي الأداة (**تَ، تو**)، فيقولون : [تنَخَدموا...][2]، وفي منطقة بني يَدَّرْ في جيجل في الشرق الجزائري تُستعمل الكاف في جهات والتاء في جهات أخرى بحيث يُقال "كَيَلْعَبْ" أو "تَيَلْعَبْ"، وهما حَرْفَان وظيفتُهما تبدو أقربَ إلى حَرْفِ التَّوْكِيد.
- من الظواهر الصوتية في العامية الأندلسية والجيجلية إطالة الحركات حتّى تصير الفتحة ألفا والضّمّة واواً والكسرة ياء، وقد نصّ الزبيدي على هذا في كتابه لحن العوام، وساق أمثلة عديدة منها : (قطاع وطيراز في قطع وطراز)...الخ، ويقول الزبيدي : "وقد أولعت العامة بإقحام الياء"[3]، وهي من ظواهر الانسجام الصوتي الذي يميل إليه الإنسان أثناء النطق قصد الاقتصاد في الجهد العضلي .
- شيوع الصوت الأجنبي (تش) في الكلمات المقترضة من اللغات الأجنبية (الإسبانية) مثل: [**لَاتْشَا**][4]، [**تْشِينَا**] أي برتقال، وهو صوت مركّب غريب عن اللغة العربية.
- في العامية الأندلسية صور من الحذف والترخيم في أواخر الكلم، ويبدو أنهم كانوا يجرون هذا الحذف في الأسماء المختومة بياء ونون حتى ولو لم تكن للتثنية، فقد ذكر مؤلّف الجمانة في إزالة الرطانة أنهم يقولون : النسرى أي النسرين، والجنى أي الجنين[5]، ومن صور هذا الترخيم قولهم في (متاع)[6] : مْتَا، وفي (قدر) : قَدْ، وهذا كثير في الألفاظ، ويقولون: (السّا) ويريدون (السّاعة)، قال الصفي الحليّ : "وقد تداولوا هذه اللفظة كثيرا في أزجالهم"[7]، ويبدو أن مثل هذا الترخيم كان شائعا عندهم وعند الجيجليين كذلك.
- ومن هذا القبيل قولهم في الاستفهام أو النفي : (آش) وأصلها : أيّ شيء كما في هذا المثل (آشْ فالكُفر من لذّة) أي ليس في الكفر لذّة، وهي أداة استعمالها جدّ محدود في اللهجة الجيجلية، بحيث تظهر كمورفيم مقترض من اللهجات المجاورة.
- وكقولهم في السؤال مطلقا أو في السؤال عن العدد والمسافة : 'أَشْحالْ واشْحَالْ'، وأصلها : 'أيّ شيء حال'، ومن أمثلة استعمالها في الأمثال قولهم : (أشْحالْ بيني وبَين السّما؟)، فهي هنا بمعنى (كم؟)، وفي العامية الجيجلية يقال في السؤال

---

[1]- Ignacio Ferrando, l'arabe andalou et la classification des dialectes néo-arabes, Aspects of the Dialects of Arabic Today - Proceedings of the 4th Conference of AIDA. Rabat, p 192

[2] - Philippe Marçais. *Le parler arabe de Djidjelli (Nord-Constantinois, Algérie)* (Publications de l'Institut d'études orientales d'Alger t. XVI), p 152.

[3]- الزبيدي، لحن العوام، ص 76.

[4]- نوع من الأسماك يشبه السردين تماما، أصله الدخيل اللهجي الإسباني alacha الذي يشتقّ من كلمة lancha وتعني باللغة العربية قارب أو زورق صغير أو كلمة lanchero التي تعني بحّار، وكلتا التسميتان تمتان بصلة وثيقة لهذه السمكة وتشتركان في مدلول واحد وهو البحر. ينظر : حسناء عبورة، التداول اللهجي لألفاظ الأسماك في الساحل الغربي الجزائري –دراسة صوتية معجمية-، مخطوط رسالة ماجستير في اللهجات، 2008-2009، ص181.

[5] - أبو يحى القرطبي، لحن العوام في الأندلس، ص 289 نقلا عن الجمانة في إزالة الرطانة، ص 32-33.

[6] - أداة تدلّ على ملكية لشيء معيّن وتكون قبل اسم أو ضمير، وهي مقترضة من اللهجات المجاورة، ينظر : Ph.Marçais, le parler arabe de Djidjelli, p 554.

[7] - أبو يحى القرطبي، المرجع السابق، ص 290 نقلا عن صفي الدين الحلي، العاطل الحاني، ص 50-51.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

عن الثمن : (بَشْحالْ) أي بكم؟، وأصلها : بأيّ شيء حال؟...ونجد (آش) هذه متّصلة بأفعال وأسماء كقولهم : آشْتعمل فالبيت الفارغ؟ فـ(آشتعمل) ما تعمل؟ وهذه مستعملة في معظم اللهجات العامية العربية منذ زمن بعيد، كما أنّ (ويليام مارسي) يبدو مقتنعا أن "شْحال" أو "آشحال" من مظاهر التأثير اللغوي الأندلسي/الموريسكي في المنطقة المغاربية، وكذلك كتب الرَّاهب الكاثوليكي (دي ألكالا) "آش حال" بالحروف اللاتينية بهذا الشكل في قاموسه : axhál ، مع العلم أن حرف "X"يُنطَق "ش" في مثل هذا السياق في اللغة الإسبانية، وعند شرح مدلولها، يقول (بيدرو دي آلكالا): "إنها تعني بالإسبانية "Cuanto"، أيْ: كَمْ .."[1]

- كذلك تشترك في استخدام عبارة "فَايَنْ"، اختصارا لـ: "فِي أَيْنَ"، كالقول "فَايَنْ كُنْتْ"، كلٌّ من طنجة وغرناطة، على الأقل من بين البلدات والأرياف الأندلسية، وتلمسان وندرومة ومدينة الجزائر، على الأقل إلى غاية القرن 19م.
- ذكر الزبيدي أمثلة عديدة ممّا كان يقع على لسان العامّة في الأندلس من قلب وإبدال بين الأصوات، وبلغ ما عدّده من مواضع متفرّقة من حالات القلب والإبدال نحو خمس عشرة حالة[2]، فمن ذلك إبدالهم النون ميما في مثل قولهم : حلزوم أي حلزون[3]، وإبدال التاء طاء كما في كلمة (است) التي نراها ترسم (اسط) في أمثال عديدة. وقد نقل ابن عبد الملك المراكشي أن أهل شرق الأندلس كانوا ينطقون التاء طاء فيقولون في (حوت : حوط)، وكذلك نجدهم يقلبون الدال طاء في بعض الكلمات، ومن ذلك أيضا إبدال الضاد دالا كما في يمدغ=يمضغ، وهكذا تنطق الكلمة في جيجل أيضا، ومن إبدال القاف كافا والصاد سينا، فهم يقولون : حكّ أي حقّ، والكفز أي القفز...ويبدو أن هذا من أثر القاف المعقودة التي عرف بها الأندلسيون، وقد وُصف أبو حيان في نفح الطيب بما يلي : "عبارته فصيحة بلغة الأندلس يعقد حرف القاف قريبا من الكاف، على أنه لا ينطق بها في القرآن إلا فصيحة"[4]، كلّ هذه الظواهر موجودة وشائعة في اللسان الجيجلي.
- والتصغير من السمات اللغوية المشتركة بين اللهجتين، ففي الأمثال والأزجال نلحظ شغف الأندلسيين وولعهم باستعمال التصغير في كلامهم، وبلغ من استحكام التصغير في لسان أهل الأندلس أنهم يغفلون عن بعض ما يقتضيه الأدب الديني، فقد انتقد عليهم السكوني الإشبيلي استعمال صيغة التصغير في مواطن لا يجوز فيها شرعا[5].
- وما يزال الميل إلى تصغير الكلمات سمة بارزة في اللغة الاسبانية ولهجات المغرب العربي عامّة، وهم يصغّرون حتى الأشياء الصغيرة بطبيعتها، فيقولون في عجلة : عجيلة وفي كسرة : كسيرة، ويبدو من معجم (ألكالا) –وهو يمثل لهجة أهل غرناطة- أنهم كانوا ينطقون فعيل في المذكر، وفعيلة في المؤنث على وجهه الفصيح أي بضمّ الأول وفتح الثاني[6].
- توجد التثنية في الأمثال العامية الأندلسية، ولكنها ترد دائما بالياء والنون، ومثال ذلك : (ضَرَبَتَيْن فَالرّاسْ)، أما في الضمائر فيستعمل ضمير الجمع للمثنى، ويستعملُ الأندلسيون جمع المذكر السالم حيث تستعمل الفصحى وبعض اللهجات العامية جمع التكسير، ومن ذلك قولهم : أضرسين أي أضراس، وهو ما نجده كذلك في لهجة جيجل.
- وممّا تمتاز به اللهجات الأندلسية شيوع الأسماء التي تنتهي بالواو والنون[7].

---

[1] فوزي سعد الله، التأثير اللغوي الأندلسي/ الموريسكي في المنطقة المغاربية، جريدة الوطن، www.elwatandz.com/mobile/culture/15004.html

[2] - ينظر تصنيفا لها في كتاب عبد العزيز مطر، لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967 ص 105 وما بعدها.

[3] - الزبيدي، لحن العوام، تح رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 2000م، ص 192.

[4] - أحمد المقرّي، نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، ج3، دار صادر، بيروت، ص 295.

[5] - أحمد محمد الطوخي، مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1998، ص114

[6] - أبو يحى القرطبي، لحن العوام في الأندلس، ص 293.

[7]- Ignacio Ferrando, l'arabe andalou et la classification des dialectes néo-arabes, p 190.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- ومن ظروف الزمان المستعملة كذلك ظرف : بيدم أو بيدام، ويستعملون في هذا المعنى أيضا كلمة : مندام (بمعنى : بينما، ريثما، خلال ما)[1]، "ما دام" المستعملة كثيرا في لهجة جيجل، ويمكن أن تتّصل بضمائر شخصية متمّمة للفعل مثل : ما دامني...الخ.
- أما أسماء الإشارة فيبدو أنهم كانوا يستعملون : ذا للقريب كثيرا، وقلّ استعمالهم لهذا، كما آثروا استعمال (ذا) في الإشارة للقريب للاختصار فيما يبدو، آثروا أيضا استعمال ذاك بدل ذلك، وكذا بدل هكذا مثلهم مثل الجيجليين.
- وتكاد تنطبق القاعدة ذاتها على "فَايُوقْ" أو "فَايْوَقْ" التي تُختَصَر بها جُمْلَة "فِي أَيِّ وَقْت" و"مْنَايَنْ" التي تَختَضِرُ "مِنْ أَيْنَ" وتشترك في استخدامها كل من الأندلس والحواضر والأرياف "الأندلسية" الطابع في منطقة المغرب العربي، وأيضا "عْلاَيَنْ" التي هي في الأصل "على أين" التي صادفها 'ويليام مارسي' في طنجة، وجهات أخرى من المغرب بما فيها جنوب البلاد، وقال إنه لم يعثر عليها أبداً في الجزائر[2].
- وكما كان أهل الأندلس، على الأقل في مملكة غرناطة، يميلون إلى استخدام عبارة "زُوجْ" أكثر من "اثْنَان"، فإن الظاهرة ذاتها سيطرت منذ قرون على الكثير من حواضر وأرياف منطقة المغرب العربي التي تُقاطِع تقريبا عبارة "اثنان"، وتكاد لا تستعمل سوى "زُوجْ" كما هو الحال في مدينة الجزائر.
- تتفرد اللهجة الجيجلية بميزة إدخال حرف " الحاء " من أجل الإشارة إلى الأسماء بصيغة المجهول، فبدلا من قول – على سبيل المثال – شجرة يقال: حالشجرة، واد – حَلواد، مهبول – حَمهبول.... الخ. لكنها تصبح أداة تعريف بمجرد إضافة (الـ) التعريف العادية لها فتصبح: حَالـ...، وهذه الميزة نجدها خصوصا عند الأندلسيين[3].
- ومن المعروف أيضا في مؤلفات المسلمين الذين كتبوا عن الأندلس أن أهل هذه البلاد لا يهمزون، إذ لا ينطقون الهمزة بحيث يلفظون "البئر": "البِيرْ"، ولا يقولون: نأكل" بل "نَاكُلْ"، كما كان الأندلسيون غير آبهين ببعض صيغ النحو والصرف، وتجاوزت هذه "العدوى" حدود بلادهم[4]، إذْ يستخدم أهل المجال الثقافي المغاربي بصورة عامة، صيغة المتكلم الجمع بدلا من المفرد عند الحديث عن أنفسهم كأفراد، إذ يقولون: "نْرُوحْ" و"نَلْعَب"، وليس "أروح" و"ألعب" أو "نرتاح" بدلا من "أرتاح"، و "نَمْشِي" بدلا من "أَمْشِي " وهو ما نجده كذلك في منطقة جيجل.

وهذه نماذج من الكلمات المشهورة بمنطقة جيجل والتي يعود أصلها إلى الأندلس :

- **الليطرات :** وفي جيجل يقال 'يطره' والجمع 'يطرات' على الأوراق النقدية، ..والأشبه أن تكون ليطرات جمع ليطره أي(Letra) بالإسبانية، ولكن هذا الاصطلاح النقدي لا يرقى إلى ما قبل القرن السادس عشر، ويبدو أنهم في الأندلس استعملوا كلمة 'ليطره' العجمية لما استعملت له كلمة (سفتجة) الفارسية[5]

---

[1] - دوزي، تكملة المعاجم، ص 133.

[2] - فيليب مارسيه، اللهجات الغربية، تر حمزة المزيني، (دارسات في تاريخ اللغة العربية)، سلسلة المعرفة اللسانية، دار كنوز المعرفة العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 89.

[3] - Ignacio Ferrando, Op.Cit, 195.

[4]- Ibid, p 194.

[5] - أبو يحى القرطبي، لحن العوام في الأندلس، ص 364.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- ويوجد في لهجة جيجل من الألفاظ الإسبانية ما ينطق بأكثر قوة مقارنة بما يُنطق في لغاته الأصلية مثل [**بومبا**] pompe مضخة، [**سُوبا**] Soupe أي حساء، [**شُوبينا**] Chopine أي مشروب كحولي، [**مُوزيكَا**] (موسيقى)، [**سْبَارْدِي**] بهمس الباء (حذاء رياضي) [**فَالْطَا**] أي (خطأ)، [**بُوشْطَا**] (مركز بريد)،[جْرَانْتي] : (journalier عامل يومي).
- بعض الألفاظ الإسبانية بمقطع متشابه مثل : [**طَانْقْ**] أي (Tank) وتعني الدبّابة، و[**بُونْطْ**] أي (Point) وتعني النقطة في لعبة الميسر (الشطرنج).

- صوردي[1]: تطلق صوردي في جيجل على العملة، ويقابلها فلس أو مليم.

- [**طابلة**] ظهرت في قاموس عربي –لاتيني من القرن الثالث عشر، حيث تظهر بأنها من أصل أندلسي، والبعض يقول أنها من أصل لاتيني على كلّ حال من الكلمة (tabula) بمعنى اللوحة[2].
- **فيشطا** : بمعنى حفلة كبيرة، وأصل الكلمة في اللغة الإسبانية (fiesta) حيث كان الإسبان قديما ينطقون صوت السين شينا، وهذه الكلمة موجودة أيضا في قاموس الدّارجة العربية الأندلسية الذي ألّفه كوريينتي : (فِشْطَة).
- **لَعْروصَة** : وهي لا تطلق عندهم إلا على المؤنّث، ورُوي أن عامّة الأندلس وصقلية يقولون "عروصة' بدل من 'عروص'، ولعلّه رغبة في إطراء الصيغ واطّراد التفرقة في النوع[3]
- إضافة إلى ألفاظ ومفردات كثيرة من بينها : **كوزينة** من الاسبانية (cocina)، فاميليا (familia) أي العائلة، بْلاصَة تعني المكان (plaza).....والقائمة طويلة.

الخاتمة:

وفي آخر هذا البحث المتواضع نخلص إلى النتائج التالية :

- أصول سكان المنطقة تتكوّن من أربعة عناصر : أمازيغ، أندلسيون، عرب وأتراك، فهذه العناصر الأربع هي التي انصهرت وكوّنت سكان المنطقة الذين وجدهم الفرنسيون عام 1899م.
- تأثير اللسان الأندلسي ولهجاته بعمق في الّسان الجزائري حتّى أن مناطق واسعة من البلاد تتحدّث اليوم باللهجات الأندلسية دون وعي بهذه الحقيقة على غرار لسان جيجل القريب جدّا من اللهجة الغرناطية كما تؤكّد ذلك الكثير من المصادر التاريخية، وعلى رأسها قاموس الراهب (بيدرو دي ألكالا) أو بيدرو القلعاوي، الصّادر في عام 1501 بعد تسعة (9) أعوام فقط من سقوطها.
- دور الموريسكيين المسلمين الذين خالطوا الإسبان ثم فرّوا من بطشهم، في نقل بعض الكلمات الإسبانية ونشرها في الجزائر عموما وفي منطقة جيجل على وجه الخصوص.
- تكييف الأصوات المقترضة مع النظام الصوتي العربي وذلك في بعض الكلمات الأجنبية مثل كلمة (poya) أصبحت تنطق (**بويا**) بالباء، وكلمة (vapeur) تحوّلت إلى (**بابور**)، وكذا مفردة (taverna) أصبحت تلفظ (**تْبَرْنَا**) أي الحانة.

---

[1] - ومنها الكاردينال دو صوردي، ينظر : لمحمد عبد الله عنان، دولة الاسلام في الاندلس، ص140.

[2] - ينظر : الأصول التاريخية للدّارجة الجزائرية، http://dardja.blogspot.com/

[3] - عبد العزيز مطر، لحن العامة، ص273.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- هذا ونلحظ وجود بعض الأسماء لألقاب عائلات موريسكية من جيجل على غرار عائلة سيساني، وسيساوي، سْراسْري، ثابت، كَسيري، كَموش، بوطيش...الخ.

وهكذا فقد أثرى الأندلسيون اللهجة العامية الجيجلية، وفي كثير من البلدان العربية، بمفردات وظواهر لسانية لا تزال شاهداً على انتشار أهل الأندلس في مختلف أرجاء العالم العربي وما يمثّله ذلك لهم من نجاة واطمئنان بعيدا عن ظلم محاكم التفتيش، ومع أننا نفتقر لمثل هذه الدراسات، فإن الحاجة أشدّ إليها بالنسبة لحضارة الأندلس باعتبارها حالة فريدة في تاريخ الإسلام، لأنها الحالة الوحيدة التي تمثّل قيام حضارة متمايزة تمثّل مزيج من ثقافة الإسلام والثقافة الوطنية التقليدية الأصيلة، فازدهرت تلك الحضارة ازدهارا باهراً تركت من خلالها بصماتها على كل التاريخ الإسلامي والعالمي، وبالرغم من ضعف هذه الحضارة وتدهورها ثم اندثارها، فإنها خلّفت وراءها بعض الرواسب أو البقايا (Résidu)، الثقافية منها واللغوية، سواء في المجتمع الإسباني أو حتى في المجتمع المغاربي حتى وقتنا الحاضر.

قائمة المصادر والمراجع :

I. باللغة العربية :

- ابن جني، الخصائص، تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2002.
- ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، تح أحمد شاكر، دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1983.
- ابن خلدون، المقدمة، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت، 1982.
- ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر...، المجلد السادس، دار الكتاب اللبناني، 1983.
- أبو يحيى القرطبي، لحن العوام في الأندلس، تح محمد بن شريفة، القسم الأول، مطبعة محمد الخامس، فاس، 1975.
- أحمد أبو زيد، حضارة الأندلس، مجلة عالم الفكر، ع 1، 1981، الكويت.
- أحمد محمد الطوخي، مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1998، ص114
- أحمد المقرّي، نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، ج3، دار صادر، بيروت.
- الأوسي حكمت، التأثير العربي في الثقافة الاسبانية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1984.
- بروفنسال ليفي، الحضارة العربية في إسبانيا، تر طاهر أحمد مكّي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994.
- بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)، مديرية النشر لجامعة قالمة، 2008.
- حسناء عبورة، التداول اللهجي لألفاظ الأسماك في الساحل الغربي الجزائري –دراسة صوتية معجمية-، مخطوط رسالة ماجستير في اللهجات، 2008-2009.
- الحسين بوزينب، التحليل اللغوي منهاج لاستنتاج جوانب حضارية، نموذج : تحليل الأدب الأعجمي الموريسكي، أعمال المائدة المستديرة حول التاريخ واللسانيات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1992.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- حسين مؤنس، معالم تاريخ المغرب والأندلس، دار الرشاد، القاهرة، ط5، 2000.
- حمزة بن قبلان المزيني، دراسات في تاريخ اللغة العربية، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.
- الزبيدي، لحن العوام، تح رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 2000م.
- شحرور محمد، الكتاب والقرآن رؤية جديدة، دار الساقي، بيروت، 2011.
- عبد العزيز مطر، لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.
- عبد الله عنان (محمد)، دولة الاسلام في الأندلس، العصر I- القسم II، دار سحنون للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، تونس، 1990.
- علي المنتصر الكتاني، انبعاث الإسلام بالأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- فؤاد طوهارة، الهجرة الأندلسية إلى المغرب الأوسط السياق التاريخي والمجال الجغرافي، مجلة حوليات التراث، ع15، 2015.
- فوزي سعد الله، التأثير اللغوي الأندلسي /الموريسكي في المنطقة المغاربية، يوم 14-03-2019، 16:33 http://www.elwatandz.com/culture/15004.html.
- كارديك (لويس)، المريسكيون الأندلسيون والمسيحيون المجابهة الجدلية 1492- 1640، تعريب عبد الجليل التميمي.
- علي خنوف، تاريخ منطقة جيجل قديما وحديثا، منشورات الأنيس، ط2، 2011.
- محمد رزوق، الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين 16-17، إفريقيا الشرق، ط3، 1998.
- المقدسي، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، دار صادر، بيروت، د.ت.
- منصف عاشور، في خصائص اللغة العربية بالأندلس، مجلة دراسات أندلسية، ع3، ديسمبر 1989، تونس.

II. باللغة الأجنبية :

olet, –
ntine.

- Fatema Khelef et Redouane Kebièche, évolution ethnique et dialectes du Maghreb, Synergies Monde arabe n°8-2011, pp 19-32.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- Ignacio Ferrando, l'arabe andalou et la classification des dialectes néo-arabes, Aspects of the Dialects of Arabic Today - Proceedings of the 4th Conference of AIDA, Rabat, pp 189-200.
- Philippe Marçais. *Le parler arabe de Djidjelli (Nord-Constantinois, Algérie)* (Publications de l'Institut d'études orientales d'Alger t. XVI),1952.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

التناص و إنتاج الدلالة في الشعر المعاصر:
"فواكه فاس السبع " لمحمد السرغيني نموذجا

- *Intertextuality and the production of significance in the contemporary poetry.* «Fawakeh Fes Assabaa». by Mohammed Assarghini as a model.

د.عادل بوحوت. الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين لجهة الدار البيضاء- سطات. المغرب
Regional Academy for Education and Training in Casablanca - Morocco. Adil Bouhout

ملخص:

تسعى هذه المقالة إلى البرهنة على استعصاء بعض النصوص المنتسبة لقصيدة النثر عن جميع أشكال القراءات الخطية التي تكتفي عادة بمد يدها لاقتطاف ثمرة المعنى، اعتقادا بأنها "مُجتنىً مُدَّنٍ" اكتمل نضجه في ذهن الشاعر، قبل أن تحضنه القصيدة.. وإذا وضعنا نصب أعيننا التعدّد الهائل في مصادر المعرفة الإنسانية التي ينهل منها الشاعر العربي المعاصر، فإنّ نظرية التناص تبدو آلية مسعفة لإثبات أنّ بعض التجارب الشعرية العربية المعاصرة هي مجال خصب لبوليفونية لا نهائية، بحيث تنصهر الأصوات (النصوص) القادمة من مشارب شتى (القرآن الكريم، المثل، الشعر، التاريخ، الأسطورة...) في بوتقة النص الحاضن وتندمج مع صوت القارئ المطّلع (الحامل لـ "ذخيرة" النص حسب اصطلاح إيزر)، لتتيح إمكان إنتاج الدلالة (التي تتجلى في شكل سمفونية بالغة التنسيق والتعقيد) كلما تحقق التفاعل المنتج بين مختلف الأصوات المشار إليها... وهذا ما حاولنا إثباته من خلال قراءتنا لقصيدة "فواكه فاس السبع" للشاعر المغربي محمد السرغيني.

الكلمات المفتاحية: التناص، تعدّد الأصوات، إنتاج الدلالة، تفاعل، انكتاب.

Abstract

This article seeks to demonstrate the inability of the linear readings to deal with some texts belonging to the prose poem as they generally tend only to explore the accessible meaning. If we keep in mind that the contemporary Arab poet build on the enormous diversity in sources of human knowledge , the theory of intertextuality seems to be the perfect mechanism to prove that some of the experiences of contemporary Arab poetry is fertile ground for limitless polypohny which can be considered as the principal source in the construction of meaning. This is what the article between hand is trying to demonsrate through an analysis of the poem of the Moroccan poet Mohammed Assarghini « Fawakeh Fes Assabaa ».

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

توطئة

تعدّ فكرة الإنتاجية ثمرة مجموعة من الدراسات النقدية احتضنتها منذ الستينات من القرن العشرين مجلة تيل كيل Tel Quel الفرنسية[*]، والواقع أن الناقد الروسي ميخائيل باختينMikhaïl Mikhaïlovitch Bakhtine، كان سباقا إلى إثارة هذه الفكرة حين نظر إلى الرواية باعتبارها "مهيأة مسبقا ببنيتها الخاصة لدمج عدد كبير من المكونات اللسانية والأسلوبية والثقافية المختلفة على شكل تعدد الأصوات"[1]. إن لغة الرواية، من منظور حوارية باختين، نظام من اللغات التي تتضح معالمها بالمشاركة والتعاون أثناء الحوار. يبدو النص من هذا المنظور، مجالا خصبا لتعطيل خاصية القراءة الأحادية الاتجاه وتحريك فعالية التوليد، من خلال إشراك القارئ في الحوارية الداخلية للأصوات واللغات والثقافات والإيديولوجيات.

وللدلالة على ما يقارب الحوارية الباختينية، اجترحت الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا Julia Kristeva مصطلح "**التناص**" intertextualité، وما لبث هذا المصطلح أن تنوول، من قبل عدد كبير من النقاد، بالإضافة والتعديل.. وهي تنظر إليه -متأثرة بتحويلية تشومسكي- بوصفه عملية استحضار وتمثّل وتحويل من نص حاضر لنصوص غائبة؛ إنه يعيد قراءة النصوص التي دخلت في تكوينه ويقوم بتحويلها لفائدته الخاصة، "وما أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمدا على النصوص التي استوعبها وتمثلها فإننا نستبدل بمفهوم تفاعل الذوات مفهوم التناص"[2].

ويسمي تودوروف Tzvetan Todorov النص أو الخطاب الذي يتأسس على استحضار خطابات سابقة خطابا "متعدّد القيم"، بينما يسمي الخطاب الذي يخلو من عملية الاستحضار هاته خطابا "أحادي القيمة"[3]، وهو (أي تودوروف) يؤكّد أنّ للشكلانيين الروس السبق في إقرار القيمة الأسلوبية لظاهرة التناص، فـ"قد كتب شكلوفسكي يقول: «إنّ العمل الفني يدرَك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها، [وإن كان باختين] هو أوّل من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في تعدّد القيم النصية المتداخلة"[4].

وإذا كانت بعض الدراسات النقدية -الغربية والعربية على السواء- تختزل التناص في مجرد تقاطع لعدد من النصوص والأساليب داخل نص واحد، وتعمل على إرجاع النص إلى مصادره (مبحث السرقات في النقد العربي مثلا)، فإنّ اهتمام ريفاتير Michel Riffaterre انصب على فكرة أن الدراسات المهتمة بالمؤثرات الأدبية، لا/لم تأخذ بعين الاعتبار الآثار المترتبة عن هذا التقاطع.. من هنا فقد دعا إلى التمييز بين:

- تقاطع النصوص Intertexte: وهو جزء من العمليات المألوفة في النقد التاريخي، في إطار ما يصطلح عليه بالبحث عن المنابع.
- التناص Intertextualité: وهو ظاهرة توجه قراءة النص وتتحكم في إنتاج القدرة على التدليل. وطريقة لإدراك أن الكلمات داخل النتاج الأدبي، لا تكون دالة باعتبار علاقاتها المرجعية الخارج – نصية، وإنما باعتبار علاقات نصية داخلية.[5]

---

*- تأسست سنة 1960 بإدارة فيليب سوليرس.

1- ب.م **دوبيازي**، **نظرية التناص**، تعريب المختار حسني، مجلة فكر ونقد، العدد الثامن والعشرون، 2000، صص. 113-114.

2- صبري حافظ، **التناص وإشاريات العمل الأدبي**، مجلة ألف، عدد 4، 1984، ص. 93.

3- تزفيطان طودوروف، **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، (ط 2)، 1990، ص. 40.

4- المرجع نفسه، ص. 41.

5 -M. Riffaterre: L'Intertexte inconnu- In Littérature N°: 41. Septembre. 1981. P 4.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

يترتب عن هذا التمييز أنّ التناص لم يعد فقط استراتيجية نصية (كما عند كريستيفا)، بقدر ما أصبح آلية للقراءة، تلعب دورا مهما في تمويه المعنى وتحويله نحو قابلية النص لإنتاج الدلالات، تبعا لنوعية القراءة واختلاف القراء.

تقدّم لنا مدوّنة الشعر العربي المعاصر نماذج جديرة بالتأمل والدراسة من هذا المنظور، خصوصا إذا استحضرنا أن بعض هذه التجارب من توقيع شعراء ينهلون من شتى مصادر المعرفة الإنسانية، مما يجعل نصوصهم ملتبسة وعصية عن جميع أشكال القراءة الخطية، التي تسعى إلى اقتطاف ثمار المعنى الناضجة الموجودة هناك مسبقا.. وهذا ما سوف تكشف عنه قراءتنا لقصيدة "فواكه فاس السبع"[1] للشاعر المغربي محمد السرغيني[2].

التناص آليةً لإنتاج الدلالة: ("فواكه فاس السبع" للسرغيني نموذجا)

تُطلُّ علينا "فواكه فاس السبع" من شرفة الحداثة الشعرية العربية المعاصرة، لتعلن عن تمرُّدها في وجه المتعارف عليه، شعريا وثقافيا.

شعريا؛ لاندراجها ضمن خانة منجز شعري عربي، رفع شعار التحرر من قيود العروض الخليلي، وهو تحرر محكوم بقيود نظَّر لها الرعيل الأول لما سمي بمدرسة الشعر الحرّ، وفي مقدمته نازك الملائكة، إلا أن تحولات جذرية مسّت المشهد الشعري العربي، في العقود الأخيرة من القرن العشرين غيرت الكثير من ملامحه، وترتب عنها بروز ثلة من الشعراء، وجدت في التفعيلة نفسِها قيدا ينبغي تكسيره والانعتاق من ربقته، سعيا إلى صناعة شعرية تتخذ من نفسها نموذجها، في نفي شبه تام لما يمكن عدُّه نموذجا سابقا يتم النسج على منواله، وهو الجيل الذي وُسم بمصطلح أثار من الجدل الشيء الكثير، هو مصطلح قصيدة النثر. ولا شك أن الشاعر المغربي **محمد السرغيني** طبع قصيدة النثر هذه بطابع خاص، يبيح لنا في غير ما تردد وضعه في قائمة رعاة هذا الفن الشعري المتمرد على الأعراف الشعرية المتولدة عما بعد النكبة الفلسطينية.

وثقافيا؛ لتحول القصيدة بين يدي الشاعر من فعل كتابة إلى فعل انكتاب، من خلال الفيض الروحي، والوجداني، والثقافي، الذي تعلن عنه مقاطعها؛ فيضٌ يميط اللثام عن الأشياء، وهي تضطلع بفعل كتابة الشعر، وكتابة نفسها، من خلال رؤيا الشاعر، التي تدمج الماضي في الحاضر، فلا تغدو للحاضر أية إمكانية للحضور، إلا من خلال الماضي البعيد، الذي تحكي سمفونيته فواكه/ أزقة المدينة العتيقة، وهي تدخل مع الشاعر في حوارية يمتزج فيها الغزل والرثاء والحكي، ويتناغم فيها التاريخ والخيال والأسطورة. هكذا تغدو الكتابة في هذا المستوى صرخة مدوية -بصيغة المتعدّد- تعلن عن انفلات خيط الانتظام، الذي عودتنا عليه أنماط القول، التي كان من الممكن اعتبارها ثقافية.

إن التمرد على الثقافي هنا، ليس إلا ثورة على نظام الأقانيم، الذي لطالما عمل -في نظر الشاعر المعاصر- على تقييد فعل الإبداع، وخنق صوت الحرية، الذي ما فتئ يمثل جوهر الشعر، وحبره الذي يكتب به في وجدان الإنسانية وضميرها.

إنّ قصيدة فواكه فاس السبع، بهذه المعاني، منجز شعري يتأبى عن التحديد، يتمنع عن التنعم بفيء اسم من الأسماء يظلله، ويحجبُ عنه أشعة اللاّتحديد الحارقة؛ منجز شعري يُسمِعك، من تآلف مكوناته، ترنيمة حزينة، تحكي ملابسات إحدى رحلات

---

[1]- ضمن ديوان: "من فعل هذا بجماجمكم" الصادر عن منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية/ ظهر المهراز- فاس، 1994.

[2]- شاعر وأكاديمي مغربي معاصر من مواليد مدينة فاس سنة 1930، يعد من الشعراء المغاربة الرواد الذين انفتحوا على تجربة الشعر الحر. من إصداراته الشعرية: -ويكون إحراق أسمائه الآتية (1987) –بحار جبل قاف- الدار البيضاء، إفريقيا الشرق (1991)... ورواية بعنوان: وجدتك في هذا الأرخبيل، إلى جانب إسهاماته في مجالي النقد والترجمة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الشاعر في غياهب الزمان والمكان، مزودا بذاكرة تعمل على التلاعب بأدق التفاصيل، سعيا إلى تحقيق فعل إعادة البعث، إعادة بعث الأشياء لا كما كانت، ولكن كما كان ينبغي لها أن تكون، وكما يراد لها أن تصير. ولا يفلح الشاعر هنا في إخفاء عشقه الدفين لأزقة فاس، التي يبدو أنها تجاوزت هي الأخرى ضيقها المشاع -في شبه تواطؤ تفاعلي- لتُقاسِم الشاعر، برحابة صدر، فيضا وجدانيا متضاربا على خليج الماضي، ضاق به صدره وعجز عن احتوائه في حضورها المتناقض، وتقدم نفسها -بعد أن اتخذت أسماء في عالم الفاكهة- موصوفة بعدد أسطوري (سبعة)، ما انفك يلقي بروحانيته وسحره على رؤية الإنسان للعالم وللوجود من حوله.

تبدو فاس، في المشهد الشعري الذي يتصدره العنوان، شجرة أسطورية ضمت في أحضانها/أغصانها الضاربة في جذور الزمان والمكان، سبعة من ألذ صنوف الفاكهة (الرّمان، الزبيب، المشمش، التّوت، الخوخ، الزيتون، البرقوق)، لتحيل إلى علاقة الاشتهاء/الحب، التي تحكم علاقة الشاعر بالشجرة/المدينة، وهي علاقة يمكن قراءتها -إذا ما جردنا العنصر الأول من العنوان من صيغة الجمع- باعتبارها منطوية على الرغبة في القطف وارتكاب الخطيئة، ترسيخا للانتماء وتمجيدا لفعل الهبوط والنزول إلى أزقة فاس، التي تمكث بانحناءتها الأزلية في سفحها القديم.

وفي هذه المقاطع (الأزقة) السبعة، التي يصر الشاعر نفسه على وسمها بالمرثيات، تنبعث من رمادها -على مرأى من القارئ المُلحّ، مثل طائر الفينيق- تلك الأصنام التي أعلن الشاعر المعاصر عن أفولها، بل وتخرج إلى الضوء، لتعلن عن عودة مقنعة للموروث الشعري المتمثّل أساسا في الوقوف على الطلل، فالشاعر يرثي واقفا أزقة- أجسادا، لم يتبقّ لها إلا أن تتخلّى عن ذراعها الأول (زقاق، درب، باب)، وتستجدي في المقابل بذراعها الثاني (الرمان، مشماشة، الخوخة...) الذي أبقى على جماله وسحره بقاءُ الفاكهة- التي جعلت عنوانا له- رمزا من رموز الخصب والاشتهاء والتلذذ... من هنا يبدو الوقوف على الطلل- حسبما علمنا النموذج الأصلي للشاعر[1] -باصطلاح جابر عصفور- طقسا من طقوس الإكبار للمكان من جهة، في مقابل الحسرة على عوادي الزمان من جهة ثانية؛ فحب المكان راسخ، لارتباطه بالمنبت الأول، والنشأة، والذكرى الجميلة، والسخط على الزّمان/الدهر ثابت، لاتصاله بعنصر التبدّل إلى ما هو أسوأ.

إنّ التناص، باعتباره شكلا من أشكال تعددية الأصوات داخل النص الواحد، يحضر بقوة في معظم مقاطع القصيدة؛ وهو حضور من شأنه أن يسبغ على النص –أيّ نصّ- سحرا لا يكاد يقاوم، خصوصا إذا ما وضعنا في الاعتبار تنوع مشارب هذه الأصوات، بين القرآن، والأسطورة، والتاريخ، والفلسفة، والشعر، والمَثل... ينضاف إلى هذا الحضور المتميز للإشارات التناصية، قدرة فائقة على الجمع بين المتباعدات، في سياق تجربة تخييلية لا تكتفي بعملية الجمع، بل تتعداها إلى إلباس العناصر –بعد امتصاصها– لباسا حربائيا، يتلون بلون التجربة القرائية، التي تعلن هي الأخرى عن نفسها، باعتبارها نصا/ صوتا آخر يحضر ليغيب، ويغيب ليقدم نفسه طرفا زئبقيا، في عملية التحاور والتفاعل مع النصوص/الأصوات المنبعثة من المقروء.

تبدو المقابلة بين: فوقية الموقع، الذي اختارت رمانة فاس نشر عروشها فوقه (وهو السور)؛ **"عرشت فوق سور الزقاق المشاغب"**، وبين نكران الذات الذي تعلن عنه، في ردها التحية -والتحية هنا رشق بالحجارة- بأحسن منها (وهو تناص اقتباسي[2])؛

---

[1]- هذا هو عنوان المحور الأوّل من كتيب "غواية التراث" للناقد المصري جابر عصفور، ويقصد عصفور بالنموذج الأصلي للشاعر، ذلك النموذج "الأقدم الذي بدأ به الوعي بالشّعر والشاعر عند العرب، وظلّ يعود إليه كلّ تفكير في الشعر والشاعر في متواليات تعدّد الآراء، وتغيّر الاتّجاهات، واختلاف العصور... هو نموذج الشّاعر العارف بكلّ شيء، القادر على كلّ شيء" (جابر عصفور، غواية التراث، سلسلة كتاب العربي، العدد:62، 2005، ص:14).

[2]- مع قوله تعالى: "وإذا حُيِّيتُم بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوهَا إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ حَسِيبًا" (النساء/ 86)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

"ترد بأحسن منها التحية إن رشقتها الحجارة..."، أقرب إلى المقابلة -التي سبق إليها الشاعر القديم- بين: ترفُّع النخيل (ودعوة الإنسان إلى اعتناقه تشبّها)، وبين إكرامه لصاحب التحية (الراشق بالحجر)، في قوله:

كُن كالنَّخيل عن الأحقاد مُرتَفِعًا بالطوب يُرمى فيرمي أطيبَ الثمر[1]

ويتصل فعل الرمي بالحجارة هنا، اتصالا وثيقا بنتيجته، وهي السقوط على الأرض، إذ إن هذه الثمرة/ المدينة المحببة إلى النفس سقطت، غير أن السقوط أبقى على اللُّبِّ سليما، بعدما شوّه القشر. غير أن ما يهم الشاعر هو عناصر اللب، التي بقيت في تلاحمها، وكثرة عددها شاهدة على تعدد أسامي من وقعوا في هوى هذه المدينة؛ **"...أو فاجأتني على حافة القشر واللبّ أحصي أسامي من وقعوا في حبائلها"**.

يحضر النخيل في المقطع الثاني تصريحا؛ **"تشكو من عسر الطلق ومن بيوض النخل"**، ليغيب عن الأنظار، بعد صدور الأمر بالاجتثاث، وهو الأمر الصادر عن هيئة اتخذت صفات فاكهة الزبيب، الذي يتصدر المجالس بمذاقه الحلو، وانكماشته المغرية، وهو لم يبلغ بعد سن الرشد؛ **"وأشكو من عنب مزّ لم يبلغ سن الرشد"**، وهنا يظهر في الخلفية المثل العربي: "تزبب قبل أن يتحصرم"؛ محمَّلا بمختلف الدّلالات التي تُحيل في النهاية إلى السرعة في اتّخاذ القرار، وإلى الفجاجة، وإلى كل ما من شأنه أن يكون سببا في إثارة الفتنة، وهي فتنة اختار لها الشاعر مكانا تاريخيا، هو مدينة أفسوس[2]؛ يقول محمد السرغيني: **"وفي جلسة أنس ضمّت قرائين صغارا، أوكلت التجفيف إلى جمر الميلاد المفتوح، وكلّفت العراف الإغريقي بإيقاد الفتنة في أفسوس"**.

وبصيغة المفرد هذه المرة، يوقظ الشاعر واحدة من بنات المشمش من سباتها العميق، بعد أن نضجت واستوت على سوقها، لتدرك –وهي على مشارف النهايات- أن الاكتمال مرادف للفناء، وأن النهاية ليست سوى عود على بدء؛ يقول: **"فاجأها أن اسمها المائي مبتور الذّراعين، وأن أرذل العمر وعنفوانه علامة على دخول الشيء في الشيء"**.

وبهذه المعاني، التي لا تكاد تخلو من عمق فلسفي في رؤية الوجود وتمثله، تتكشف أمامنا الخلفية الفلسفية والفكرية التي ينطلق منها الشاعر، في مناولته للفعل الإبداعي، وهو يعود ليؤكد مرة أخرى أن الذي يعنيه هو اللّبّ والجوهر، وكل ما هو ثابت وراسخ وعريق...إلخ. أما القشر، والنواة، ومخلفات الريق... فلا حاجة له بها، لأنه لا يكترث لما يمكن أن يغير شكل هذه المدينة، مادام الجوهر ثابتا لا تنال منه تقلبات الدهر؛ **"أيقظتها من عشبها بقدر ما وسعني تجاوز النواة واللزج من مخلفات ريقها"**.

وفي زحمة من الحصار المضروب عليه من قبل توتة ضاق بها الدرب، وأخذت ترشقه (أي الشاعر) بحصى التّرمس تارة وببذور الملح أخرى (**"حاصرتني –ومعي برعمها الأخضر– من كلّ الزوايا، ورمتني بحصى الترمس جبرا، واختيار ببذور الملح"**)، يبحث الشاعر عن إمكانية لإثبات الوجود، من خلال تسويغ الملكية، موظفا لهذا الغرض أسلوب النداء الموجّه –على غير العادة- إلى لام

7- ينسب هذا البيت إلى الشاعر العباسي علي بن الجهم، وهو أبو الحسن علي بن الجهم بن بدر القرشي السامي، يقول عنه الخطيب البغدادي: «له ديوان مشهور، وكان جيد الشعر، عالما بفنونه، وله اختصاص بجعفر المتوكل، وكان متديناً فاضلاً» (الخطيب البغدادي، تاريخ مدينة السلام، تحقيق: بشار عواد معروف، المجلد 13، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 2001، ص 290).

5- من أعظم المُدن الاغريقية القديمة في الأناضول، وتقع في منطقة ليديا – (Lydia) منطقة تاريخية في غرب الاناضول- عند نهر كيستر (Cayster River) الذي يصب في بحر ايجة (في تركيا الحالية). كانت ثروتها يضرب بها المثل. بعدما ضمها الفرس إلى إمبراطوريتهم زادت أهميتها واتسع نطاق تجارتها. استمر ازدهارها فى العصر الهيلينتسى، ولما خضعت لروما سنة 133 قبل الميلاد كانت فى صدارة مدن ولاية آسيا. كان معبد ارتيمس (معبد ديانا) من أهم معالمها وكان عجيبة من عجائب الدنيا السبع. فى العصر المسيحى غدت أفسس مركزا من المراكز المسيحية المهمة وزارها القديس بولس. استولى عليها السلاجقه (1071-1100) وغزاها الأتراك العثمانيون سنة 1304. (عن موقع ويكيبيديا).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الملكية، معززة بياء النسبة: (**يا لي!**)، وتاركا المجال واسعا لافتراض هذا المنادى، الذي تربطه به علاقة تملك وحيازة. وهنا يمكن أن تطفو على السطح "**فاس**" باعتبارها تيمة بؤرية، تتعدّد تجلياتها في مختلف أركان النص وزواياه، طولا وعرضا.

يواصل الشاعر في باقي مقاطع القصيدة خوض مغامراته اللغوية والتخييلية، التي لا تنفك تتخذ من إحدى فواكه فاس المتبقية عنصر إثارة واستفزاز، واستحضار لشعوب غيبها التاريخ ("**بنى شخصٌ من الهكسوس**[1] **قصراً في مكان ما من التاريخ...**")، وتاريخ تلاعبت باتّساقه تناقضات الحاضر. ويستفحل أمر الغور، بعد أن استفحل أمر السطح، لكون الدود الذي في الدود عضويا؛ "**أوصاني ببث العطر مزكوما، لأن الشمّ معصوم من الأخطاء، والدود الذي في الدود عضوي**"، ولتحول الزيتونة (رمز السلام المعهود) إلى ضحية من ضحايا حرب ضروس أعلنها -بفأسه غير الموهوب- حطاب مجهول الاسم؛ "**ففي ثراها ينحت الحطاب قصته مع النار التي علقت بفأس غير موهوب يوقع باسمه الشخصي فوق لحائها المعطوب**".

هكذا يعلن الشاعر –وقد اختار الخروج متسللا من أزقة فاس ودروبها وأبوابها ممتطيا ظهر أفعى؛ "**كان لي الحقّ في الأولوية عند دخولي على متن تفاحة وخروجي على ظهر أفعى**"- عن نهاية رحلته المكوكية، التي قادته إلى الكشف عن أسرار التكوّن، وتفاصيل ما قبل البداية، وطقوس النشأة والتحول والفناء في سجل هذه المدينة، التي أبت إلا أن تتلبس بالرمز، إخفاء لسرها وسحرها، الذي اختزنته فاكهتها بين القشر واللب، وأخذت تمرر تعاليمها –عبر جذور البرقوق هذه المرة– إلى الماء والطين، معلنة عن حلول صيفها، مهدى إلى الجرادة بعدما نفخت فيه عشتار[2] من روحها؛ "**رأيت الجذور تنقل بعضاً من تعاليمها إلى الماء والطين، لذا أسلمت إلى الريح ساقيها وأهدت إلى الجرادة صيفاً مجهرياً، وروح عشتار فيه**".

نافلة القول

إن البحث في التناص استَبْدَل بالسؤال التقليدي للنقد التاريخي: كيف تكونت النصوص الأدبية؟ سؤالا آخر مزدوجا، هو: كيف ينبني النص؟ وكيف ينشط التفاعل بين النصوص المضمومة فعل التدليل.. إن ما يُهِمُّ هنا ليس تحديد المرجعيات الأصلية للنصوص المنصهرة في بوثقة النص -كما كان يحدث في إطار النقد التاريخي- بقدر ما يهم معرفة الأدوار التي أصبحت لها في وضعها الجديد من جهة، وردود أفعال القراء إزاءها من جهة أخرى. بهذا التحديد يصبح التناص مبحثا آنيا، يتعامل مع النص باعتباره ظاهرة معطاة، ويقصي من مجال اهتمامه كل الأسئلة المتعلقة بما قبل التشكُّل.

6- في المصرية القديمة: هكا سوس "الملوك الرعاة"، شعب سامي بدوي غزا أرض شمال مصر، في القرن الثامن عشرِ قبل الميلاد، وحكمها لأكثر من 250 سنة. (عن موقع ويكيبيديا).

7- عشتار، أو أشتار، أو إشتار، أو عشروت، أو عشتروت، هي إلهة الحب والإنجاب والحرب عند البابليين والكنعانيين ومنهم الفينيقيين. ترمز بشكل عام إلى الإلهة الأم الأولى منجبة الحياة، وكان أحد رموزها الأسد. ومعبدها الرئيسي كان في نينوى قرب مدينة الموصل. وكان السومريون يطلقون عليها عناة والعرب يسمونها عثتر والإغريق يسمونها أفروديت. ظهرت أول مرة في بلاد سومر في جنوب بلاد الرافدين، قبل أكثر من ستة آلاف عام، إما بشخصها المرسوم على الأختام الأسطوانية وبعض المنحوتات، وإما بالرمز الذي يدلّ عليها في الخطّ المسماريّ وهو النجمة الخماسية التي تشير إلى كوكب الزهرة، ألمع الكواكب. وقد سمّاها السومريون إنانا.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ملحق

فواكه فاس السبع

زقاق الرمان

عرشت فوق سور الزقاق المشاغب، طعم التقمص فيها ورائحة الزغب المتمرد والأرجوان، ترد بأحسن منها التحية إن رشقتها الحجارة أو فاجأتني على حافة القشر واللبّ أحصي أسامي من وقعوا في حبائلها.

رحبة الزبيب

تشكو من عسر الطلق ومن بيوض النخل، وأشكو من عنب مزّ لم يبلغ سن الرشد. وفي جلسة أنس ضمت قرائين صغارا، أوكلت التجفيف إلى جمر الميلاد المفتوح، وكلّفت العراف الإغريقي بإيقاد الفتنة في أفسوس.

درب مشماشة

فاجأها أن اسمها المائي مبتور الذراعين، وأن أرذل العمر وعنفوانه علامة على دخول الشيء في الشيء.وأن العيب في الشم الثنائي. لذا أيقظتها من عشبها بقدر ما وسعني تجاوز النواة واللزج من مخلفات ريقها.

درب التوتة

حاصرتني –ومعي برعمها الأخضر– من كل الزوايا، ورمتني بحصى الترمس جبرا، واختيار ببذور الملح. يا لي! إن تعرّت وأنا ملء الجهات الست معنى لبست جثتة ست جهات، وعرت لعراء الورقات السبع. يا لي!

باب الخوخة

بنى شخص من الهكسوس قصراً في مكان ما من التاريخ . أوصاني ببث العطر مزكوما، لأن الشمّ معصوم من الأخطاء، والدود الذي في الدود عضوي .تخلّى القصر عن تقليده الألفي واستغنى عن الأبواب بالحجاب.

باب الزيتونة

من هذه الأشجار واحدة تقول بزيتها لي: أن تريث حين تشعر بانحسار الضوء عن زيت الفتيل، ففي ثراها ينحت الحطاب قصته مع النار التي علقت بفأس غير موهوب يوقع باسمه الشخصي فوق لحائها المعطوب.

أجزام برقوقة

باحثاً عن مساحة هجرتها دودة ضخمة تجاوزها الركب، رأيت الجذور تنقل بعضاً من تعاليمها إلى الماء والطين، لذا أسلمت إلى الريح ساقيها وأهدت إلى الجرادة صيفاً مجهرياً، وروح عشتار فيه.

كان لي

الحقّ في

الأولوية

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

عند

دخولي

على متن

تفاحة

وخروجي

على ظهر

أفعى.

قائمة المراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.
- البغدادي الخطيب، تاريخ مدينة السلام، تحقيق: بشار عواد معروف، المجلد 13، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 2001.
- حافظ صبري، التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة ألف، عدد 4، 1984.
- دوبيازي ب.م، نظرية التناص، تعريب المختار حسني، مجلة فكر ونقد، العدد الثامن والعشرون، 2000.
- السرغيني محمد: من فعل هذا بجماجمكم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز- فاس، 1994.
- طودوروف تزفيطان: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر ، (ط 2)، 1990.
- عصفور جابر : غواية التراث، سلسلة كتاب العربي، وزارة الإعلام- الكويت، العدد:62، 2005.
- موسوعة ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki.
- M. Riffaterre L'Intertexte inconnu- In Littérature N° 41. Septembre 1981.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

النّهوض بلغة الطّفل العربي بين الو اقع والمأمول

The advancement of Arab child's language between reality and what is hoped

الأستاذة: مليكة صالح، باحثة في الدكتوراه - المشرف د. حبيب بوزوادة، جامعة مصطفى إسطنبولي– معسكر، الجزائر.

Malika Salah, supervisor Dr : Habib Bouzouada, University of Mustapha Istanboli ,Mascara, ALGERIA.

الملخص:

إنّ الاهتمام بالتّنشئة اللّغوية للطّفل من القضايا التي اِهتمت بها التّعليمية ،لأنّ الطّفل هو أساس المجتمع، وبصلاح لسانه تصلح لغة المجتمع ،غير أنّ الواقع اللّغوي الذي نعيشه خلاف ذلك ، فلغة الطّفل العربي لا تكاد تستقيم نظرا للمشاكل اللّغوية التي نعاني منها كالازدواجية اللّغوية والهجين اللّغوي وغيرها ،مما شكّلت عائقا أمام الطّفل لاكتساب اللّغة العربية ،لذلك ستحاول هذه الورقة أن تبحث في الوسائل المساعدة في تنشئة الطّفل على اللّغة العربية الفصيحة وهذا بتهيئة الجو الصّافي داخل الأسرة والتخطيط لتصحيح الأخطاء اللّغوية من مفردات وتراكيب ومعاني، وتنمية قدرات الطّفل اللّغوية على اِستعمال اللّغة العربية بشكل جيّد باعتماد وسائل تساعد على ذلك.

الكلمات المفتاحية: التّنشئة اللّغوية، اللّغة العربية، لغة الطّفل.

Summary:

The attention given to the linguistic development of the child is one of education issues because children are the basis of the society. Having a good language, being a child; contribute to improve the language of the whole society, the thing that we do not see nowadays. Child's language is unbecoming because of the bilingualism, the hybrid language etc.., so it bothers the child to acquire arabic language. This paper will try to find wherewithal to help the child learning arabic language with preparing the atmosphere inside the family, finding a strategy to correct language mistakes and errors in vocabulary, grammar and meanings in order to improve child's capacities to effectively

use arabic language.

***Keywords**: the linguistic development, arabic language, child's language*

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

مقدمة:

تعتبر اللّغة العربية إحدى دعائم الهوية العربية الإسلامية وهي رمز حضارتها ، ورغم المكانة العالية التي تحتلها لغتنا في العالم إلاّ أنّها لا تزال تعاني الغربة بين ذويها ومستعمليها باستثناء البعض من المثقفين ،فأصبحت لغة خاصة بالطّبقة المثقفة التي تعني بالعربية بل وأصبح عدم إتقان الحديث بالعربية الفصحى أمرا عاديا مستساغا بين أفراد المجتمع ،خاصة مع مشكلة الازدواجية اللّغوية التي نعاني منها، إذ أصبح الطّفل عندما يلتحق بالمدرسة يحمل هجينا لغويا بين مفردات فصيحة وعامية لتصطدم مسامعه بلغة كأنّها لغة ثانية ،و من هنا ينشأ صراع بينه وبين تعلم اللّغة العربية فتنكشف لديه صعوبات تحول دون تعلمها وتتراكم لديه الكثير من العوامل التي تؤدي إلى ظهور معيقات في طريق تعلم اللّغة العربية الفصحى ،وهي ظاهرة تفشت في كامل الأقطار العربية بل وتنذر بخطر تدني مستوى الأطفال في تعلمها.

و بما أن الطّفل هو اللّبنة الأولى في المجتمع ، كان من الواجب علينا أن نهتم بتنشئته تنشئة لغوية سليمة لنصنع منه جيلا متمسّكا بلغته،معتزا بها، جيل يتحدث بالفصحى دون تكلف ولا حرج و لا عناء.

من أجل ذلك يسعى هذا المقال للإجابة عن التساؤلات التالية:

ماذا نقصد بلغة الطّفل؟ وما هي الوسائل المساعدة في التّنشئة اللّغوية الفصيحة للطّفل العربي بصفة عامة والطّفل الجزائري بصفة خاصة؟

لغة الطّفل:

نقصد بلغة الطّفل تلك اللّغة التي يكتسبها الطفل من محيطه الأسري أولا ثم الاجتماعي ثانيا وذلك عن طريق المحاكاة والتقليد ،حيث يخرج الطّفل من مرحلة اللّعب بالأصوات عشوائيا إلى مرحلة جديدة تعدّه إلى تعلم لغة الأم من محيطه و هذا بتقليد بعض الكلمات و تكرارها "حيث تكون مرحلة التقليد في عمر 9 إلى 10 أشهر، و هذا ما توصلت إليه نتائج دراسات "جيزل" على أنّ الطّفل يبدأ في تقليد حركات و تعابير الوجه وكلمات الآخرين في الشّهر العاشر ،أما "مكارتي" فقد أكّد أن بداية سلوك التّقليد كانت في معظم الدراسات حوالي الشّهر التّاسع من عمر الطّفل [1]" و هذا دليل على أن مرحلة التّقليد في اِكتساب اللّغة لدى الطّفل ذات أهمية بالغة ليتعلم لغته القومية التي يسمعها من المحيطين به .

و في هذا المجال يرى البروفيسور صالح بلعيد " ضرورة توفير الجو اللّغوي الصّافي في المراحل الأولى من التّنشئة الاجتماعية للطّفل [2]"لأنّه يشهد " اِستعمال المفردات في معانيها فيلقّنها أولا ثم يسمع التراكيب بعدها فيلقّنها كذلك في كل لحظة و من كلّ متكلم و اِستعماله يتكرر إلى أن يصير ذلك ملكة و صفة راسخة "[3] رغم أنّ اللّغة تملك من الجانب الوراثي ما يؤثر فيها و في اِكتسابها لدى الطّفل حيث يكتفي بتنبيه الذاكرة لإحداث أصوات ، و يستطيع بعد ذلك إحداث ما لم يَسمع هو، و يقيس ما سَمع على ما لم يسمع ، أي أن الذّكاء اللّفظي اللّغوي ..يحتاج من المحيط الأسرة والمدرسة ، التّنبيه والتّنظيم و التّوجيه"[4]،و هذا ما ذهب إليه الدكتور عبد الله الدنان في تعليم العربية الفصحى بالفطرة و الممارسة و التي تعرف بتجربة "باسل و لونة"* و التي أساسها أنّ " الأطفال مزودون منذ الولادة بقدرة فطرية تمكنهم من اِكتشاف قواعد اللّغة التي يستخدمها الكبار للتواصل معهم وأنّ هذه القدرة

---

[1] عبد الكريم محمد شطناوي-تطور لغة الطفل- دار صفاء للطباعة والنشر ط1 1992، ص20.

[2] صالح بلعيد -علم اللغة النفسي- دار هومة-سنة 2011 ص132.

[3] ابن خلدون-المقدمة- ، المجلد الثاني حققه عبد الله الدرويش دار البلخي دمشق ط1 2004م ص378.

[4] صالح بلعيد - علم اللغة النفسي-ص 131.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

تكون في أوج نشاطها من يوم الولادة إلى السّادسة من العمر، ويقلّ نشاطها بعد السّادسة"[1]، أي أنّ الأطفال مهيؤون لتلقي قواعد اللّغة منذ بداية نشأتهم " فاللّغة تُكتسب بالفطرة من البيت... حيث يبدأ دور الأسرة الخلاق في مجال بناء الطّفل لغويا والذي ينبغي وضعه في حمّام لغوي صاف"[2]،"فالطّفل يبدأ بمحاكاة الكلمات بشكل خاطئ في محيطه الأسري ثم بفضل نمو قدراته اللّغوية يمتلك قدرة كامنة تمكنه من إصلاح النماذج الخاطئة التي قلدها ، و يستطيع كذلك أن يبدع نماذج جديدة لم تكن موجودة في لغته الخاصة أو في لغة من يحيطون به، "و يصبح قادرا على توليد عدد لا محدود عمليا من العبارات"[3].

إذن فالأسرة هي المؤسسة التّربوية الأساسية في المجتمع التي تزود الطّفل باللّغة ، ومن واجب هذه الأسرة أن تحافظ على سلامة اللّغة العربية ، لكننا بالرغم من كل ذلك نحن لا نستهدف و لا نروم الحديث بالعربية الفصحى– بسبب الوضع الراهن - لأنّ هذا لا يتوفر في أسرنا و لكن من الواجب علينا أن نغرس في الطّفل حبّ العربية و أن ننمي فيه الوعي بأهميتها و نحفّزه على ذلك ، و نحاول أن نسمي له الأشياء المحيطة به بمسمياتها الفصحى إذ " يمكن أن يتربى الطّفل على لغة مهذبة / عربية وسطى و هي تلك اللّغة التي نسمعها على أفواه المثقفين ، يكسبها الطّفل في تعلمه الأول إلى جانب العامية داخل الأسرة المثقفة ثم ينميها في المدرسة"[4]، وهذا ما يجعل تطوير العربية على لسان الأطفال ممكنا وسهلا لأنّهم لبنة المجتمع "فتنشئة الطّفل تنشئة لغوية علمية تعمل على الإسهام الفعّال في حلّ المشاكل اللّغوية و يؤدي ذلك إلى خلق جيل يتقن إستعمال الفصحى"[5].

و بما أن الطّفل هو نواة المجتمع فعلينا أن نهتم بلغته و أن نوفر له المناخ اللّغوي و يقع هذا على عاتق الدولة أولا ثم المجتمع ثانيا ثم المؤسسات التّربوية ثالثا ليتعلق الطّفل بلغة الأم - وقد مثّلت لذلك باللّغة العربية في الجزائر-لذا وجب علينا أن نهتم بعدة مجالات لنؤسس للغة الطّفل:

1-الاهتمام بتحفيظ القرآن الكريم:

مما لا شك فيه أن تحفيظ القرآن الكريم للأطفال في طفولتهم المبكرة ذو أهمية كبرى في حياتهم و تربيتهم تربية دينية سليمة و تقوية الذّاكرة لديهم، ناهيك عن الرّصيد اللّغوي الذي سيمتلكه الطّفل من جرّاء ذلك، فقد أثبتت الدّراسات الحديثة كدراسة للدكتور عبد الباسط متولي حول أثر تعلم القرآن على المستوى اللّغوي و الذّهني للطّفل و تنمية الذّكاء لدى الأطفال "أنّ حفظ القرآن في الصّغر يضمن تفوق الأبناء و نجاحهم في الكبر، و ينمي مدارك الأطفال و إستيعابهم بدرجة أكبر من غيرهم"[6].

أما العلامة ابن خلدون فقد ألحّ على أهمية الحفظ في تعلم العربية حيث يقول " أنه لا بد من كثرة الحفظ لمن يروم تعلم اللّسان العربي، و على قدر جودة المحفوظ و طبقته في جنسه و كثرته من قلته تكون جودة الملكة الحاصلة عند الحافظ.. و على مقدار جودة المحفوظ أو المسموع تكون جودة الاستعمال من بعده ،ثم إجادة الجودة من بعدها، فارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام

---

[1] عبد الله الدنان- نظرية تعليم اللغة العربية الفصحى بالفطرة و الممارسة -المنتدى الإسلامي ط1 2014 ص12-13.

[2] صالح بلعيد - يزع بالحاكم ما لا يزع بالعالم - دار هومة سنة 2010ص139.

[3] حسام البهنساوي- لغة الطفل في ضوء مناهج البحث اللغوي الحديث- مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة- سنة1993 ص12.

* باسل و لونة هما ولدا الدكتور عبد الله الدنان حيث طبق نظريته عليهما، فبدأ بباسل إذ كان يحدثه بالعربية الفصحى منذ نعومة أظافره مع تحريك أواخر الكلمات، ثم ألحق به أخته لونة التي هي الأخرى كان يحدثها بالعربية الفصحى و نجحت التجربة، حيث صار الطفلان يتحدثان بالفصحى فيرفعان و يجران و ينصبان دون أي خطأ.

[4] صالح بلعيد- يزع بالحاكم مالا يزع بالعالم- ص140.

[5] صالح بلعيد –علم اللغة النفسي -ص 158.

[6] محمد عبد الخالق -حفظ القرآن في الصّغر سرّ التفوّق العلمي في الكبر- مقال منشور في الانترنيت بتاريخ 22 ديسمبر 2011 www.alitihad.ae

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ترتقي الملكة الحاصلة، لأن الطّبع إنما ينسخ على منوالها و تنمو قوى الملكة بتغذيتها"[1]، و بهذا يتطور الرّصيد اللّغوي المفرداتي لدى الطّفل و يرسخ في ذهنه الأسلوب الراقي البليغ ناهيك عن الفصاحة التي سيمتلكها الطّفل من حيث الملكة الصّوتية فيتقن مخارج الحروف و يمارسها أيما ممارسة ، لذلك نحث الأسرة أولا والمؤسسات الموازية من رياض الأطفال و مدارس تعليم القرآن ثانيا والمدرسة ثالثا على الاهتمام بتحفيظ القرآن وجعله مادة من المواد.

2-الاهتمام برياض الأطفال:

"تعد دور الحضانة من أهم المؤسسات المساعدة في تنمية لغة الطّفل بعد الأسرة، حيث تستقبل الأطفال عادة من سنتين إلى ست سنوات بالنسبة إلى مدارس الحضانة و من سنتين إلى خمس سنوات بالنسبة لرياض الأطفال"[2]،و هي "تهتم بقدر كبير بتنمية قدرات الطّفل و شخصيته من جميع الجوانب النفسية و الجسمية والاجتماعية، عن طريق ما تقدمه من أنشطة مناسبة لعمره و هذا بهدف تحضيره للحياة الاجتماعية بصفة عامة والتمدرس الإلزامي بصفة خاصة"[3]، و نظرا للظّروف القاهرة التي تعيشها الأسرة ،اِضطرت الأمهات للخروج إلى العمل فلجأت إلى رياض الأطفال لتكملة النّقص الذي يعتري الطّفل في حياته المبكرة خاصة في المجال المعرفي واللّغوي، حيث أنّ الطّفل يتعلم من الأسرة اللّغة التي تلبي حاجاته النفسية والبيولوجية وكل ما يتعلق بحياته اليومية، أما الروضة فكما لخصت "كيركومارد" الغاية منها "المساعدة على نمو مختلف ملكات الطّفل بلا إرهاق و لا ضغط، و تبعده عن العطالة و تجعله يشعر بالمتعة و النّشاط"[4].

لذا يجب على الروضة أن توفر أنشطة مختلفة لتعمل على تنمية مهارات الطّفل اللّغوية و المفاهيم الرياضية والعلمية و تنمي قدرته على التّعبير من خلال اللّغة و الحركة ، و كما هو معلوم أن مهارات اللّغة أربعة الاستماع ، الحديث ، القراءة و الكتابة ،و مع أنّ هذه المهارات متشابكة و متداخلة يصعب فصلها عن بعضها إلا أن الاستماع يأتي في مقدمتها إذ يساعد الطّفل على اِكتساب مفردات جديدة و تسمية الأشياء و التّعبير عن الأفكار و المشاعر و تنمية مهارة التّحدث أو الكلام مما يسمح للطّفل أن يتبوأ مكانه في المجتمع بطرح أفكاره والتّعبير عن مشاعره ، لذلك وجب الاهتمام باللّغة المستعملة في الروضة و أن تكون العربية الفصيحة البسيطة حتى يتسنى للطّفل فهمها و اِستيعابها و هنا نتحدث عن اللّغة المنطوقة لا المكتوبة "لأنّ مرحلة الروضة يحتاج فيها الطّفل إلى التواصل السّهل كالتّحدث والإصغاء"[5]،و يرى صالح بلعيد "أنّ الروضة تعمل على تلقين المهارات اللّغوية الأولية لتصبح فيه عادة طبيعية ولذلك يرون أن النّطق بالفصحى والتعامل بها خير وسيلة للتدريس...بحيث تعمل على إيقاظ الأنماط اللّغوية المخزونة في ذاكرة الطّفل ليعمل على التّوليد اللّغوي من ذات لغته"[6] وبذلك ركّز بلعيد على اللّغة المنطوقة و طريقة نقلها إلى الطّفل عن طريق السّماع و تكرار الكلمات و الجمل على مسامع الطّفل "كي يوسع المنوال اللّغوي بشكل جيّد قبل المناويل اللاحقة"[7]، و من خلال الاستماع "يكتسب الطّفل الكثير من المفردات و ينظم أنماط الجمل و التّراكيب فالقدرة على تمييز الأصوات شرط أساسي لتعلمها"[8]،"و أنّه من الخطأ أن يستعجل المربي تعليم الأطفال المهارات الأكاديمية في القراءة و الكتابة و الحساب بل

---

[1] ابن خلدون - المقدمة- ص 406

[2] ينظر كمال الدسوقي - طفلي في السنوات الثلاثة الأولى- دار الأهلية-بيروت ط1 1980 ص18.

[3] الجريدة الجزائرية الرسمية-العدد4صادرة في 27 جانفي 2008ص12.

[4] محمد سلامة آدم و توفيق حداد اشراف محمود يعقوبي – علم نفس الطفل-ط1 1973 ص57-58.

[5] صالح بلعيد - علم اللغة النفسي- ص211.

[6] المرجع السّابق ص173.

[7] المرجع السّابق ص 173.

[8] السعيد مبروك ابراهيم و نور السّيد راشد-المكتبة المدرسية- دار الوفاء 2014م ص185.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

عليه أن يركز على مهارة الاستماع و الكلام لأن للطّفل قدرة هائلة على تنميتها في هذه المرحلة فتمكّنه من تطوير حصيلته اللّغوية فالطّفل يعيد ما سمع من كلمات و عبارات جديدة و بذلك يعمل على تثبيت هذه الكلمات في ذاكرته ويزيد من حضورها في ذهنه، ومناقشته فيما يتحدث به و تصحيح أقواله و تفسير ما قد يلتبس عليه أو ما قد يحفظه نطقا دون أن يدرك معناه من الكلمات و التراكيب فيضاعف حصيلته اللّغوية من مفردات و معان "[1].

و من المعلوم لدينا أنّ رياض الأطفال تستعين بوسائل تعليمية عديدة تساعد على اِكتساب الطّفل للّغة ومن هذه الوسائل الأغاني و الأناشيد و هذا طبيعي بما أنّ الطّفل يميل إليها لأنّها تسير في وتيرة واحدة و تحمل جرسا موسيقيا يسهل حفظها مما يجعل لها "أثرا في تكوين لغة الطّفل و لا شك أنّها تعمل على تحقيق السّلامة اللّغوية"[2] خاصة إذا كانت هذه الأناشيد بالعربية الفصحى البسيطة التي تدعو إلى القيم و الآداب و الأخلاق، فالأناشيد تساهم بشكل واضح في زيادة الحصيلة اللّغوية لدى الطّفل من خلال كلماتها و تكسبه الكثير من المفاهيم التي تساعده على التعرف على المناسبات الاجتماعية.

ومن خلال ما ذكرنا نرى أنه للروضة أهمية كبيرة في حياة الطّفل اللّغوية حيث تؤسس للغته وتعده لاستقبال المدرسة برصيد لغوي لا يستهان به يسمح له الاندماج فيها بسهولة.

3-الاهتمام بالبرامج المعدة للأطفال في الإعلام:

نظرا للتطور التكنولوجي الهائل الذي نعيشه في هذه الفترة و تعدّد الوسائل السّمعية و البصرية التي أصبحت

مصدرا للمعلومة بصفة عامة و للغة بصفة خاصة و مدى تأثيرها على الفرد و الطّفل سنركز في بحثنا هذا على الطّفل و تأثير هذه الوسائل في اِكتسابه للّغة العربية خاصة أنّ الطّفل يعكف عليها في أوقات فراغه لما لها من تأثير بليغ عليه فهو يستخدم حاستي السّمع و البصر في آن واحد لتنقل له اللّغة بالصّوت و الصّورة إضافة إلى الألوان الجذابة التي تثير اِنتباهه لذا وجب علينا مراعاة برامج الأطفال المعدة في هذه الوسائل خاصة التلفزيون "فهذه الوسائل بات لها ضلع في التّنمية اللّغوية، وينبغي لها أن تساير التخطيط اللّغوي ضمن معطياته المعاصرة بمراعاة لغة الخطاب و مستوى من تخاطب...و التفريق بين الحصص التي تحتاج إلى لغة عالية (فصحى) و التي تحتاج إلى لغة أدبية (وسطى)" [3]، و نظرا للأهمية القصوى للغة الإعلام و مدى تأثيرها على لغة المستمع وكيف أنّها تزيد في رصيده اللّغوي وجب الاهتمام بها و بما تقدمه من برامج للأطفال و وجب كذلك اِعتماد اللّغة العربية في برامج الأطفال الإذاعية والتلفازية وتشجيع الإنتاج العلمي و التّرفيهي الموجه للأطفال عبر وسائل الإعلام -المرئية والمسموعة - و العمل على الأداء باللّغة العربية الميسرة و كذا الابتعاد عن الخلط بين العربية الفصحى و العامية مما يشكل هجينا لغويا مقيتا يعيق تعلم اللّغة العربية.

و لأهمية البرامج التي تبث على التلفزيون و دورها في "تعلم عدد كبير من المفردات والمعلومات و الكلمات وتمكين الطّفل من تصحيح أخطائه اللّغوية بنفسه خاصة إذا تكررت أو اِستخدمت النّماذج و الشّخصيات التي يمكن أن توجد معها ويقوم بتقليدها"[4]، كان من الضّروري أن ننوّه بوسائل الإعلام و نبين الأهمية الكبرى التي تحضاها في مسايرة التّنمية اللّغوية، لذا وجب

---

[1] ينظر أحمد محمد معتوق -الحصيلة اللّغوية أهميتها مصادرها ووسائل تنميتها- عالم المعرفة ص 261.

[2] صالح بلعيد-علم اللغة النفسي -ص212.

[3] صالح بلعيد – علم اللغة النفسي – ص210.

[4] مصطفى فهمي-سيكولوجية الطفولة و المراهقة –مكتبة النهضة مصر القاهرة سنة1979 ص128.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

تفادي البث بالعاميات لأن هذا الخليط اللّغوي يدخل الطّفل في دوامة تختلط فيه العربية بالعامية حتى لا يكاد الطّفل يعتقد أن الكلمات العامية هي لغة فصيحة.

إننا على يقين أنّه لا يمكن للعربية أن تنتشر عبر وسائل الإعلام إذا لم تكن هناك سياسة تدعمها كلغة وطنية مقابل لغة أجنبية زاحفة ولا يمكن أن تتطور إلا بتطور مستعمليها، لذا وجب العناية بوسائل الإعلام و مراجعة البرامج التي تبث فيها خاصة المخصصة للأطفال كالرّسوم المتحركة التي لها دور فعال في تلقين الطّفل اللّغة العربية الفصيحة.

و قد أكدت الإحصائيات أن الطّفل في البلدان العربية يجلس وسطيا أمام التلفاز من 4 إلى 5ساعات يوميا، وأنّ أفلام الرّسوم المتحركة هي أكثر ما تستهويه لذا وجب العناية بلغتها خاصة المدبلجة منها، ولزم ترقية هذه اللّغة

وجعلها مناسبة لثقافة الطّفل العربي.

و من نافذة القول يجدر بنا أن نشير إلى أنّ وسائل الإعلام بمختلف أنواعها تعتبر بيئة سماعية تكاد تكون طبيعية خاصة بالنسبة للأطفال-ونحن نتحدث عن لغة الطّفل-فهي بيئة سماعية تعليمية بامتياز، إذ يكتسبون اللّغة من دون معاناة إذا ما وفر لهم الجو الصّافي و البيئة النّظيفة لغويا و كلّما أطالوا الاستماع و تركوا العنان لموهبة المحاكاة تؤدي عملها في تطويع اللّغة حصل لهم اِمتلاك هذه اللّغة.

4-الاهتمام بأدب الأطفال:

نقصد بأدب الأطفال مجموعة الانتاجات الأدبية المقدمة للأطفال التي تراعي خصائصهم وحاجاتهم ومستويات نموهم فهو في معناه العام يشمل كل ما يقدم للأطفال في طفولتهم من مواد تجسد المعاني والأفكار والمشاعر[1].

ويعرفه أحمد مدكور "أنّ أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية لا يختلف عن أدب الكبار، فالأدب في كلا الحالتين هو تعبير فني هادف ينبثق عن التّصور الإسلامي للكون و الحياة لكن أدب الأطفال -مع ذلك-يختلف عن أدب الكبار من حيث الموضوع الذي يتناوله و الفكرة التي يعالجها و الطريقة التي يتم تناوله بها و الأسلوب الذي يقدم به"[2].

وقد تعدد تعاريف أدب الأطفال إلا أنّها تصب في وعاء واحد وهو أنه نوع من الفن الأدبي يشمل أساليب مختلفة موجهة للأطفال دون سن المراهقة فهو تعبير أدبي جميل عن الشّعور الصّادق والأفكار المناسبة، يستخدم اللّغة التي تناسب نمو الطّفل العقلي والنفسي والاجتماعي مستهدفا بناء شخصيته.

و تحتل القصّة المرتبة الأولى في أدب الأطفال إذ أنها تستثير ميولهم و تداعب خيالهم لما تمتاز به من التّشويق وكثرة الأحداث لكن علينا أن نراعي في سرد أحداث هذه القصة، اللّغة التي تناسب الأطفال و سنّهم، فعلى كاتب أدب الأطفال أن "يتجنب اِستعمال غريب الألفاظ و مجاز الأسلوب و أن يجعل لغته مناسبة لقدرة السّامعين اللّغوية...و أن يقدم للطّفل في سنّه العقلي ألفاظا و أساليب في إطار قاموسه اللّغوي ،فإذا ما استعمل الكاتب لغة أرقى بقليل من لغة الطّفل الذي يستعملها اِستفاد من لغة القصّة بمحاكاتها فيتحسن أسلوبه و ترقى

لغة التّعبير عنده"[3]إذ إنّ للطّفل "قاموس يجب أن يراعيه ،وهذا القاموس مستقى من القاموس السّمعي و القرائي

---

[1]أحمد حسن حنورة-أدب الأطفال –مكتبة الفلاح-الكويت-1989ص10.

[2]علي أحمد مدكور-تدريس فنون اللغة العربية-القاهرة –مكتبة الأنجلومصرية ص45.

[3]ينظر علي الحديدي -في أدب الأطفال-مكتبة الأنجلوالمصرية-ط4 1988ص77-78.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

والكتابي و الكلامي الذي حصل له منذ الطّفولة الأولى"[1] و بهذا نرى ضرورة الاهتمام بما يكتب في قصص الأطفال لما له دور كبير في تعلمهم الفصحى و تغيير أساليبهم بمحاكاتهم لما يسمعونه و يقرؤونه، وتزويد رصيدهم اللّغوي بمفردات جديدة يستعملونها في تعابيرهم المستقبلية.

أما الشّعر الموجه للأطفال فلا ننسى دوره المهم في تعليم الفصحى و تطوير لغة الطّفل لأنّه يحمل جرسا موسيقيا يسهل حفظه فهو "يزود الطّفل ببعض التراكيب و الألفاظ اللّغوية التي تساعده على تحسين لغته وتهذيبها مما يساعده على السّمو بأسلوبه و يمكّنه من تجويد النّطق و إخراج الحروف من مخارجها الصّحيحة و التعود على الأداء السّليم للكلمات و يكسب الطّفل الصّفات النبيلة و المثل العليا و يحقق التقارب بين العامية و الفصحى و ذلك بالصّعود إلى مستوى الفصيح"[2]،وعلينا أن نراعي في تقديم الشّعر للأطفال البيئة الاجتماعية و مستواهم الثقافي و اللّغوي "فالطّفل يستمتع بالشّعر الذي يعالج الأحداث اليومية ،و تبدو اِهتماماته واضحة بالشّعر الذي يعالج مواضيع الحيوانات...و يجب تجنب الشّعر الذي يحتوي على الكلمات المهجورة التي توقف اِستعمالها اللّغوي"[3]لأنّ ذلك يقحم الأطفال في الغموض وينفرهم منه، فالطّفل بحاجة إلى لغة تساعده على الاندماج في واقعه، ويبدأ ذلك من الأسرة "حيث يرى صالح بلعيد أن النّمو اللّغوي للّطفل لا يقتصر على المحاكاة فقط بل يضاف إليه التّوليد بفضل ما يملكه الطّفل من كفاية لغوية على توليد أنماط لغوية لم يسمعها ،فعقل الطّفل خزان من المعلومات يكفيه ذلك الجو الاجتماعي كي يتدفق ذلك الخزان و هنا يأتي دور الأسرة في تصحيح ذلك التدفّق اللّغوي بتهذيبه و ذلك بالتّحدث إلى الطّفل و مطالبته بمناداة إخوته و تسمية ما يحيط به و تحفيظه بعض المقطوعات الشّعرية"[4]، ويحبذ تحفيظ الشّعر من بدايات النّشأة الأولى للطّفل قبل سن التمدرس لأن الطّفل قادر على الحفظ فيتمكن من تكوين رصيد لغوي ثري يستعمله عند الحاجة أثناء مسيرته في المدرسة.

5-إصلاح المؤسسات التعليمية:

إنّ الإصلاح في المجال التّعليمي التّربوي هو الصّيغة التّربوية الكفيلة للنّهوض بأمة ما ،و تكمن أهميته في تجديد

محتوى التّعليم ضمن عملية التّطور التّربوي بالاستناد إلى منهجية مركبة، فإصلاح المنظومة التّربوية التّعليمية يستدعي إدراكا واعيا لأسباب فشلها ، ذلك أن هذه الإصلاحات تتطلب قرارا سياسيا و إرادة لتطبيقه بالنّظر إلى النقائص و الفجوات الموجودة فيها، ليبدأ الإصلاح الذي لا يعني جهة معينة فقط ،فالإصلاح يمس عدة جوانب أهمها المنهاج و الكتاب المدرسي و تكوين المعلم و كل هذا للنّهوض باللّغة العربية وإعطائها مكانتها التي تستحق.

أ- مراجعة المناهج: تعتبر المناهج الدراسية ترجمة و انعكاسات للفلسفة التربوية المتبناة، و ما ينبثق عنها من أهداف عامة تتبناها الدولة وفق ايديولوجيات " و لا يكون التّعليم جيدا إلا بالتجديد في المناهج و في طرائق التبليغ و في المضامين "[5] و تعتبر المناهج التربوية هي النبراس الذي يرسم معالم الطريق في النظام التربوي و على ضوء مضامينها تكون فاعلية المخرجات التربوية من عدمها.

---

[1] صالح بلعيد-يزع بالحاكم ما لا يزع بالعالم-ص90.

[2] عبد الرؤوف أبو السعد-الطفل وعالمه الأدبي-دار المعارف –القاهرة ط1 ص252.

[3] علي الحديدي-في أدب الأطفال –ص207.

[4] صالح بلعيد-علم اللغة النفسي - ص177.

[5] صالح بلعيد- الاهتمام بلغة الأمة – منشورات مخبر الممارسات اللغوية 2016 ص 261.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

و قد أصبحت آخر مقاربة انتهجت في المناهج الجديدة مبنية على السيرورة، و التي أسس لها" جيروم برونر" وطورها "لورنس"، حيث أكد على تأسيس عملية بناء المناهج بوضع مبادئ لاختيار المضامين ، و على تطوير التدريس و ترتيب محطات التّعلم بشكل متدرج ، و تقويم مواطن القوة و الضعف لدى المتعلمين، مع التركيز على الجوانب العملية في التدريس.[1]

و عليه فإن إعادة هيكلة المناهج التربوية و مراجعتها باتت ضرورة ملحة، و ذلك بإعادة النظر في المحتويات وطرق التدريس و أساليب التقويم ، و الاهتمام بالمدرسة باعتبارها المنهل الأول الذي يأخذ منه الطفل اللّغة العربية و كذا ربطها بمسألة الهوية ، لأنّ المدرسة هي التي تطبق فيها هذه المناهج.

ب_ الكتاب المدرسي: تترجم المناهج الدراسية على شكل كتاب مدرسي فهو عنصر هام في العملية التّعليمية و هو من أكثر الوسائل اِستخداما في المدارس إذ يعتمد عليه المعلم و المتعلم فهو "يفسر الخطوط العريضة للمادة الدراسية، وطرق تدريسها و يضمن أيضا المعلومات و المفاهيم الأساسية في مقرر معين"[2].

فالكتاب المدرسي وسيلة تجمع أهداف المنهاج، و تساعد على تبسيط المادة الدراسية والمعارف المتعلقة بها بغية تبليغها للمتعلمين كما أنّه أداة يعول عليها في صقل معلوماتهم.

***خصائص الكتاب المدرسي الجيّد:**

لكي يرقى الكتاب المدرسي إلى مستوى الأهداف المراد الوصول إليها في المناهج وجب أن تتوفر فيه شروط وخصائص معينة نذكرها فيما يلي:

1-كفاءةالمؤلف: أن يكون معروفا بكفاءته العلمية و التّربوية و له من التّجربة و الخبرة في مجال التّعليم و في تدريس المادة في حد ذاتها.

2-مادة الكتاب و محتواه: يجب أن تكون هناك علاقة بين مادة الكتاب وتنظيمه وبين مفردات المنهاج الدراسي وأهدافه وأن تتصف المادة بالحداثة والعمق والشّمول وأن يكون ما يحتويه من معلومات ومفاهيم ومصطلحات ملائمة لمستوى التلاميذ العقلية والثّقافية والاجتماعية.

3- لغة الكتاب وأسلوب عرضه: أن يكون الكتاب في جملته سهل الأسلوب في لغته، شيق العرض في موضوعاته، متدرج الطرح في معلوماته، ملائما لمستوى التلاميذ في تعابيره.

4- شكل الكتاب: أن يكون الكتاب أنيقا ،جذاب الشكل ،ملائم الحجم،جيد الورق خفيف الوزن ، متقنا و واضح الأحرف، متناسقا بين الأسطر والكلمات خاليا من الأخطاء اللغوية و المطبعية.

ونظرا للأهمية الكبرى للكتاب المدرسي بالنسبة للمعلم و المتعلم على السّواء وكذا لنقل المعلومات إلى التّلميذ وزيادة الرّصيد اللّغوي ،و مع الإصلاحات الجديدة التي عرفتها المنظومة التّربوية الجزائرية التي اِنتقدها صالح بلعيد في كثير من المواضع و اِستحسن جزءا منها ليقدم لنا رأيه في الكتاب المدرسي الجزائري الذي شابه الكثير من مواطن الضّعف ، فقد ركز بلعيد على التّمارين المقدمة في مجال اللّغة العربية "و أنّها تمارين لم تخرج عن التّمارين التّقليدية من مثل: ملء الفراغ، الإجابة بنعم أو لا،..."[3]

---

[1] محمد فتيحي – مدخل لبناء المناهج و البرامج و تطويرها – دفاتر التربية و التكوين عدد مزدوج 7/6ماي 2012.

[2] ابراهيم عصمت مطاوع-أصول التربية-دار الفكر العربي القاهرة 1995 ص290.

[3] صالح بلعيد -أفكار في الاصلاحات التربوية-مجلة اللّغةالعربية-العدد25 ط 2010ص194.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

و رأى أنّها موجهة لغير النّاطقين بالعربية ،فالطّريقة والأسلوب في تبليغ العربية تختلف حسب نوعية المتعلمين أكانوا ناطقين بها أو غير ناطقين بها ، ويرى ضرورة اِستعمال تمارين بنوية التي تربي الملكة اللّغوية و تضع المتعلم في حمّام لغوي عليه أن يتصرف ويضيف و يجد

الحلول، إضافة إلى نقص الأمثلة التي يحاكيها التلميذ"[1]، فكثرة الأمثلة تجعل التلميذ قادرا على الكتابة على منوالها،

بل ويستطيع أن يبدع مناويل جديدة.

كذلك يجب النّظر إلى المحصول اللّغوي الذي بنيت عليه كتب اللّغة العربية في المناهج الجديدة حتى يتخرج المتعلم من هذه المرحلة بمحصول وافر من لغته، إلى جانب الاهتمام أكثر بمناسبة الألفاظ لمستوى و خبرات المتعلمين"[2].

و يضيف صالح بلعيد "أن الكتاب الجديد مليء بألفاظ السّلطوية و الخضوع، فألفاظه كلمات رنانة لا تحتوي على مضمون معبر ،فنجد غلبة الألفاظ على المعاني و طغيان الشّكل على المضمون"[3].

ج- تكوين المعلمين: يعتبر المعلم حجر الزاوية في العملية التّربوية و لا يستقيم حالها إلا إذا كان المعلم ذا كفاءة علمية، يؤمن بالرسالة التّربوية و قيمته المهنية.

ومما لا شك فيه أن إعداد المعلمين يمثل أولوية كبرى من أولويات التّخطيط و الإصلاح التّربويين و أن صورة التّعليم مرتبطة اِرتباطا وثيقا بالإعداد الجيّد للمعلمين، لذا يجب أن يشمل التّكوين تدخلا واعيا في جوانب مختلفة لشخصية الفرد المكوَّن ،و يكون هذا التدخل محددا بأمرين :الأول حيز زمني قد يكون سنة أو سنتين أو أكثر أما الأمر الثاني فقد تسيطر عليه جملة من الأهداف تقوم على اِحداث عدة تغيرات في سلوك المكوَّن"[4].

و أهم تلك التغيرات التي تحصل للمعلم في إطار التكوين:

1 – شعوره بحصول تغيرات شخصية.

2 – التّغير الطّارئ على سلوكه الاجتماعي و سلوكه اللّغوي حيث يصبح قادرا على اِستعمال اللّغة و نخص بالذّكر اللّغة العربية بشكل جيّد في جانبها المنطوق و المكتوب و في وضعيات خطابية مختلفة"[5] .

فالمعلم المتمكن من اللّغة العربية و الذي يحسن مخارج حروفها و يملك حسن التراكيب و سلامتها سيكون له الأثر البالغ على الأجيال الصّاعدة في تعلم العربية الفصحى، فنجدهم يحاولون محاكاته في طريقة كلامه مستعملين أسلوبه الخاص، خاصة إذا كان يفرض على تلاميذه التّحدث في القسم - و لم لا في المدرسة - باللّغة العربية

الفصحى، فتستساغ على ألسنتهم وتصبح عادة لديهم يتكلمون بها دون تكلف، إضافة إلى ذلك قدرته على

---

[1] المرجع نفسه -الصفحة نفسها.

[2] زهرة طورش،فتيحةبلعسلة-قراءة تحليلية للكتاب المدرسي الجزائري في ظل تشخيص واقع المنظومة التربوية -مجلة البحوث التربوية والعلمية العدد12ص194.

[3] صالح بلعيد-أفكار في الاصلاحات التربوية- ص194.

[4] ينظر مادي لحسن – تكوين المدرسين نحو بدائل لتطوير الكفايات –ناداكم للطباعة و النشر ط1-المغرب 2001 ص 12.

[5] صحرة دحمان_ تكوين المعلمين ضرورة ملحة نحو مستقبل زاهر للغة العربية-أعمال الملتقى الوطني لازدهار اللغة العربية _ الآليات و التحديات- منشورات المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر 2017 ص 212.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الإبداع و الأمانة و الإخلاص في أداء مهمته.

هو ذا التّكوين الذي نصبو إليه و ليس مجرد تعليمات و معارف يتلقاها المعلمون في دورات تكوينية بل تلك الجهود الهادفة التي تحرك كيان المعلم الداخلي محاولة إخراج طاقاته الكامنة، وإيقاظ روح المساهمة بداخله لإطلاق العنان لإبداعاته و خيالاته في تسيير الحصص داخل القسم ، و هو أيضا إغراءات مشروعة لشحذ الهمم لممارسة مهنة التّعليم بكل حب مستعملا أسلوب التّشويق.

إذن فإصلاح المنظومة التّربوية و التّعليمية هي كل متكامل، و إصلاح المعلمين جزء لا يتجزأ منه، لأنّ تغير البرامج و المناهج و المقاربات دون إعادة النظر في تكوين المعلمين هو عمل أبتر ناقص لأنّ المعلم هو الذي سينقل هذه البرامج و هذه المناهج باستعمال هذه المقاربات ، فإذا لم يكن للمعلم زاد يرتكز عليه ضاعت البرامج والمناهج و المقاربات بين يديه.

خاتمة:

نستخلص مما سبق أن الاهتمام بالطّفل بصفة عامة وبلغته بصفة خاصة دليل قاطع على أهمية السّنوات الأولى في حياته ،وتأثيرها البالغ في إحتضان اللّغة العربية وذلك بتطوير معجمه اللّغوي والتراكيبي من جهة ومن جهة أخرى إعتزازه بعربيته وإيمانه القوي بأنّها هويته، وما هذه الوسائل التي ذكرناها إلاّ جانب من الجوانب التي تنهض باللّغة العربية لديه، فموضوع لغة الطّفل شاسع يحتاج إلى أبحاث ودراسات آملين أننا قد تمكنا من إيجاد بعض الحلول للمشاكل اللّغوية التي يعاني منها الطّفل العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. **أدب الأطفال** ،أحمد حسن حنورة، مكتبة الفلاح الكويت 1989.
2. **أصول التربية**، إبراهيم عصمت مطاوع، دار الفكر العربي-القاهرة،
3. **أفكار في الاصلاحات التربوية**، صالح بلعيد، مجلة اللغة العربية العدد25 عن المجلس الأعلى للغة العربية، السداسي الثاني 2010م.
4. **الاهتمام بلغة الأمة**، صالح بلعيد، منشورات مخبر الممارسات اللغوية.
5. **تدريس فنون اللغة العربية**، علي أحمد مدكور، مكتبة الأنجلومصرية القاهرة.
6. **تطور لغة الطّفل**، عبد الكريم محمد شطناوي،ط1992،دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع.
7. **تكوين المدرسين نحو بدائل لتطوير الكفايات**، **مادي** لحسن، ناداكم للطباعة والنشر،ط1 المغرب 2001.
8. **تكوين المعلمين ضرورة ملحة نحو مستقبل زاهر للغة العربية**، صحرة دحمان ،اعمال الملتقى الوطني لازدهار اللغة العربية –الاليات والتحديات- منشورات المجلس الاعلى للغة العربية بالجزائر2017.
9. **الجريدة الجزائرية الرسمية** العدد04 الصادرة في 27 جانفي 2008م،
10. **الحصيلة اللغوية أهميتها**، مصادرها ووسائل تنميتها، أحمد محمد معتوق عالم المعرفة.
11. **سيكولوجية الطفولة والمراهقة**، مصطفى فهمي، مكتبة النهضة مصر القاهرة 1979.
12. **الطفل وعالمه الأدبي**، عبد الرؤوف أبو السعد دار المعارف القاهرة .
13. **طفلي في السنوات الأولى**، كمال الدسوقي، دار الأهلية بيروت ط1 1980م،
14. **علم اللغة النفسي**، صالح بلعيد، دار هومة 2011م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

15.**علم نفس الطفل**، محمد سلامة وتوفيق حداد إشراف محمود يعقوبي،ط1 1973.
16.**في أدب الأطفال**، علي الحديدي ،مكتبة الأنجلو مصرية.
17.**قراءة تحليلية للكتاب المدرسي الجز ائري في ظل تشخيص و اقع المنظومة التربوية**، زهرة طورش و فتيحة بن عسلة مجلة البحوث التربوية والتعليمية العدد12
18.**لغة الطفل في ضوء مناهج البحث اللغوي الحديث**، حسام البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة 1993م.
19.**مدخل لبناء المناهج والبرامج وتطويرها**-محمد فتيحي دفاتر التربية والتكوين عدد مزدوج 7/6ماي 2012.
20.**المقدمة ابن خلدون**، ولي الدين عبد الرحمان بن محمد المجلد الثاني حققه عبد الله الدرويش دار البلخي دمشق ط1 2004م
21.**المكتبة المدرسية**، السعيد مبروك إبراهيم ونور السيد راشد، دار الوفاء 2014.
22.**نظرية تعليم اللغة العربية الفصحى بالفطرة والممارسة**، عبدالله دنان، المنتدى الاسلامي ط1 2014م-
23.**يزع بالحاكم مالا يزع بالعالم**، صالح بلعيد، دار هومة ط1 2010م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الثابت والمتحول في الأمثال الشعبية الجزائرية

The variable and the invariable in the Algerian popular proverb

د. فطيمة ديلمي/ D. Fatima Dilmi، أستاذة بحث أ/A grade Research Master
المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ / الجزائر
National Center for Prehistoric, Anthropological and Historical Research/Algeria

الملخص:

لقد أثبتت الدراسات الأنثربولوجية المعاصرة أنّه لا يمكن إطلاقا الاطمئنان إلى فكرة ثبات الثقافة المروية عموما والأمثال خصوصا، وأنها قد انتقلت عبر أجيال دون أن تعتريها تغييرات فسمة التّغير هي صفة أساسية للعناصر التي تتكون منها الثقافات، و التغييرات التي تصيب المثل تعود إلى شفويته، وتتمثل في تغييرات شكلية أهمها الحذف الذي استرعى انتباهنا . إذن الثقافة الشعبية والمثل خصوصا هو عرضة للتغيير بفعل شفويته ، وهذا التغيير درجات في المثل، ويصيب الجانب اللفظي والجانب المعنوي ولكنه يبقى تغييرا نسبيا.

الكلمات المفتاحية: المثل، الشعبي، الجزائري، ثبات، تحول.

Abstract:

Contemporary anthropological studies have shown that the idea of the invariability of oral culture in general and proverbs in particular can no longer be guaranteed, and that it has been transmitted from generation to generation without being affected by change. Change is a fundamental characteristic of the constituent elements of cultures. The changes that occur in proverbs are due to their orality and they are formal, especially suppression which caught our attention. Therefore, popular culture and proverbs, in particular, are subject to change because of their orality, and this change affects mostly the verbal aspects, but remains relative.

key words: proverb, popular, Algerian, variability, invariability

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

مقدمة

لقد أثبتت الدراسات الفكرية والأنثربولوجية المعاصرة بأنّ جميع الثقافات . خاصة منها الشعبية . قد أسهمت في بناء الإنسان، وأنّ كلّ ثقافة رفدت . من زاويتها . الحضارة الإنسانية، وإذا كانت الثّقافة ظاهرة كونية فإنّ تجلياتها في الزّمان وفي المكان قد تختلف، فكلّ شعب، بحكم موقعه الطبيعي، وبحكم زمانه ينشىء ثقافة تسهّل عيشه.

كما صار من المتعارف عليه أيضا، أنّ ثقافة مجتمع ما من المجتمعات، تعكس بصورة دقيقة حقيقة قدراته مثلما تعكس احتياجاته أيضا، ولذلك فإنّ لكلّ مجتمع من المجتمعات الإنسانية أنماطه الثّقافية وقيمه الخاصّة به، والمتميّزة عن غيرها من ثقافات المجتمعات الأخرى، فإذا كانت المعارف والفنون قاسما حضاريّا مشتركا منبعها الإنسان، فإنّ " الثقافة تلخص تجربة المجتمع، ووعيه بذاته ومحيطه"[1] .

إنّه باستثناء المعارف العلميّة الصّرفة، فإنّ بقيّة النّتاجات البشرية تتّخذ مظاهر متعدّدة تميّزها تبعا لظروف ولادتها وتطوّرها، وهي تميل إلى التّعبير عن سمات الفرد، وخصائص الفئة التي أبدعتها لأسباب مختلفة تكمن في طبيعتها، فالفنون والآداب تستجيب لمتطلّبات الحاجات العاطفيّة والعقليّة، أو بعبارة أخرى تستجيب لاهتمامات الجماعة والأفراد في نطاق المجتمع المعيّن.

ولقد أثبتت الدراسات الأنثربولوجية المعاصرة أنه لا يمكن إطلاقا الاطمئنان إلى فكرة ثبات الثقافة المروية خاصة، وأنها قد انتقلت عبر أجيال دون أن تعتريها تغييرات، فلقد أكد الباحث الأنثروبولوجي هورسكوفيتس[2](Herskovits) أنّه "لا توجد ثقافة حيّة تظلّ ثابتة، فلا قلّة الأفراد، ولا العزلة، ولا بساطة العتاد التكنولوجي يثير الثبات التام في حياة شعب"[3]، فالتطور هو قانون من قوانين الثقافة - وما التعدد والتنوع إلا مظهر من مظاهره ولكن لهذا التطور صفتان:

- التغير السريع الذي يمكن ملاحظة آثاره على المدى القصير والذي يصيب المظاهر المادية خاصة.
- التغيير البطيء الذي لا يمكن ملاحظة آثاره إلا على المدى البعيد وهو يصيب الجوانب المعنوية والروحية.

وما يصيب الثقافة اللامادية من تغيير هو من النوع الثاني، فالحكايات والأشعار والأمثال تملك قداسة كونها حامية القيم والهوية وقناة تمريرها.

إنّ الثقافات حتّى أبسطها هي في حالة تغير مستمر، وسمة التّغير هي صفة أساسية للعناصر التي تتكون منها الثقافات، إذ صار من غير المقبول اليوم افتراض ثبات الثّقافة، فكل ثقافة تخضع لمفعول التاريخ، بفعل آليات داخلية أو خارجية تحركها وتدفعها للتكيف مع المستجدات، لهذا نسعى لقياس هذا التغير في مستوى أحد مظاهر الموروث الثقافي الشعبي وهو الأمثال، فما مدى ثبات أو تغير الأمثال الشعبية؟

تعريف المثل الشعبي:

يعد المثل الشعبي أكثر الأنواع الأدبية الشعبية انتشارا، لأنه يتداول ويستعمل بين فئات اجتماعية مختلفة، فهو "يعد...من أهم فنون التعبير الشائعة بين الناس والمتناقلة بين أفراد المجتمع في العصر الواحد وعبر العصور المتعاقبة "[4] وتكمن أهميته في

---

1 غليون برهان، اغتيال العقل، موفام صاد، الجزائر 1990، ص19.

2 إذا كان في بحوثه يركز خاصة على الجانب المادي للثقافة، فإنه لم يهمل الجانب الروحي والجمالي.

3 Meloille J Herskovits, Les bases de l'anthropologie culturelle, Payot, Paris, 1967, p 170.

4 بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، 2007، ص 57.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

كونه الوسيلة التعبيرية الأكثر تداولا بين الناس، وبالتالي هو أداة تصف الواقع الاجتماعي في مراحله المتعاقبة ، وبهذا تعد الأمثال الشعبية إحدى أشكال الأدب الشعبي المتميزة عن باقي الأشكال الأخرى، فهي تحمل في طياتها مضامين اجتماعية وثقافية تعكس تجارب المجتمع "وتعد الأمثال الشعبية من أبرز عناصر هذه الثقافة، لأنها تمثل حجر الزاوية في معرفة الشعوب، ولا شك أنّ الدراسة الحقيقة للمجتمع لا تبدأ إلا من دراسة ما يمكن أن نسميه الفلسفة السائرة، أو اليومية في العلاقات الاجتماعية والإنسانية، أو تلك الأفكار الجارية في التعامل اليومي، وهذه الأمثال هي الصورة البكر أو العذراء لطبيعة الناس وتصوراتهم ومعتقداتهم وتناقضاتهم، ودليل صادق على طبيعة الشخصية ...بسلبياتها وإيجابياتها"[1].

ويعرف محمد بن شنب الأمثال في مقدمة مدونته قائلا " هي حكمة الأمم والمعبر عن طبعها، وعن أخلاقها، وعاداتها، و إن حدث أحيانا أن كانت سيرتها مناقضة لأقوالها. هي صيغ موجزة تعتمد على دقة الملاحظة "[2]

إذا كانت الأمثال مظهرا من مظاهر الثقافة الشفوية فهل يعني ذلك أنها متغيرة أم أنها ثابتة ؟ وما درجة ثباتها أو تغيرها؟ وما مظاهر كل ذلك؟

الأمثال الشعبية بين الثبات والتحول:

1. الثبات في المثل:

ثمة من يرى أن الثبات خاصية ضرورية للمثل وهذا الرأي نجد فيه اختلافا وذلك في تفسير هذا الثبات، فثمة من الدارسين من يرى أنّ لفظ المثل ثابت لا يتغير بتغير نوع المخاطَب وعدده فـ " خصائص الأمثال ...قد اجتمع القدماء على بضع سمات أساسية لابد أن تتوفر ...عليها...وأبرز هذه الخصائص ...ثبات صيغة الأمثال وعدم تبدّلها بتبدّل المخاطَب...أو تغيرها عما وقعت في الأصل عليه ، ولعل أصل المثل الشفوي هو الدافع لأخذه كما هو ، إضافة إلى التعامل معه بوصفه مسكوكة لفظية تتداول كما هي" [3]

وهذا الرأي هو الذي يذهب إليه عباس الجراري حينما يعرف الأمثال الشعبية قائلا " لفظ قوامه المادة المنطوقة، أي الكلمة، وهي أيضا نتاج شعبي مطبوع ببساطة وسهولة التلقي والتلقين إلى المستمع ليعيده ويكرره، إنها جزء لا يتجزأ من الأدب الشعبي الذي يستوحي من الشعب في مختلف طبقاته، ويفيض بروحه، ويعبر عن ذوقه ومشاعره، ويصور عقليته ومستوى حياته، ويميز شخصيته وثقافته، ولا فرق بين أن يكون مسجلا بالكتابة أو مرويا بالشفاه، صادرا عن فرد أو عن جماعة، ناشئا في قرية أو مدينة ."[4] فدور الراوي بالنسبة إليه هو مجرد التكرار.

وثمة من يقول أنّ الاستعمال يؤدي إلى الدوام وثبات الأمثال لفظا ومعنى عبر الزمن كرأي نعوم شقير الذي يقول في مقدمة كتابه " فللأمثال حالات خاصة، ومقامات مشهورة تظهر بها، فإذا عرضت الحالة وناسب المقام أخرجها أهل النظر والخبرة بما راع من اللفظ، وبدر من المعنى، فتبرز في الكلام ممتازة عنه في تناولها الجمهور ويتداولها في حالاتها ثم تنتشر، وتدوم بالاستعمال"[5] .

---

1 شعلان إبراهيم أحمد، موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة، الجزء الأول، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، 2003 ، ص10.

2 Benchneb Mohamed, Proverbes de l'Algérie et du Maghreb, Ed Maisonneuve et Larose, 2003.

3 داود، أماني سليمان، الأمثال العربية القديمة: دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1 ، 2009، ص23/22/21.

4 الجراري عباس، في الإبداع الشعبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1988 ، ص126 .

5 نعوم شقير، أمثال العوام، طبعة دار مصر، مصر،1984 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وثمة من يرى أن الأمثال تعبر الأجيال وقد تمتد جذورها إلى آلاف السنين ومنه يرى شعلان إبراهيم أنّ "نصوص الأمثال لا تحمل إشارات عابرة...ولكنها تحمل أفكارا ومعتقدات وتوجهات قد تمتد إلى آلاف السنين"[1]، إلا أننا نجد من يركز على جانب الشكل خاصة كرأي نبيلة إبراهيم الذي يعتبر " المثل تركيبة مكتملة لا تقبل زيادة أو نقصانا" [2] فالمثل عندها متغير فقط في بداية تشكله ولكنه حينما يصير مثلا شعبيا فإنّه يكفّ عن التطور "فإذا مسّ المثل حسّ المستمعين له ، فهو حينئذ ينتشر بينهم ، وكأنه عبارةٌ ذات أجنحة، وعندئذ يتعرض المثل للتحوير والتهذيب حتى يوضع في قالبه بوصفه مثلا شعبيا."[3]

وتعيد وتؤكد نبيلة إبراهيم أن " المثل يتحوّر حتى يتخذ شكلا محددا فينتقل بذلك من الملكية الخاصة إلى الملكية العامة. أما كيف وأين يحدث ذلك، فهذا هو الأمر الذي سيظل مجهولا . فإذا قلنا كل مثل لابد أنّه نطق به في مكان وزمان ما، فإننا نستطيع أن نقول كذلك أنّ المثل الذي أصبح له شكل لغوي ثابت، لا بد أنّه نطق به كذلك في زمان ما ومكان ما. " [4]

ثمة اعتقاد إذن سائد بثبات المثل وليس المثل فحسب بل الأدب الشعبي عامة فـ"من المفترض أنّ الأدب الشفوي يستند بالأحرى إلى مبدأ ثبات النصوص ولكن في الواقع الأداء يفرض التغيير"[5] وأن هذا الثبات هو خاصية من خصائص المثل الشعبي وهذا لا ننكره ويظهر من خلال الجانب الإيقاعي فـ" الوزن والإيقاع في المثل من شأنه أن يصنع الشكل اللغوي المقفل، فما إن تنتهي العبارتان المتحدتان على وجه التقريب في الوزن والإيقاع حتى ينتهي المثل" [6]كما في الأمثال التالية:

أ. اللي ما عندو أمّو يدير حجرة في فمّو (من لا أم له يضع حجرا في فمه بمعنى أن يتوقف عن الشكوى)

ب. في عرسك يا اليتيمة غاب القمر من المدينة (في فرح اليتيمة غاب القمر)

ج. مسمار جحا ما يتسمر ما يتنحى(في هذا المثل تشبيه بمسمار جحا الذي هو باق لا يُدق ولا يُنزع)

2. تغير المثل:

إلا أنّ هذا الثبات نسبي فالأمثال مثلها مثل كل أشكال الثقافة الشفوية تملك إمكانية التطور والتغيّر لأننا نجد "فيها خلاصة الخبرة وأنماط الوعي المشترك والمعرفة المبكرة، فضلا عما تعكسه من تطور الوعي... وتحولات المجتمع...، فالأجيال تتناقل الأمثال وتتوارثها، لكنها في ذلك كله تخضعها . بوعي أو بلا وعي . إلى قليل أو كثير من التحويرات والتغييرات من حقبة إلى أخرى، إضافة إلى ما يستجد من أمثال تبدعها الذاكرة الجمعية في كل عصر جديد ، وهذا ربما يعلل تعدد صور المثل الواحد وتجددها من حين إلى آخر"[7]

---

1 شعلان إبراهيم أحمد، موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة، الجزء السادس، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، 2003،ص 9 .

2 إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 145.

3 م ن، ص 141.

4 م ن، ص 144.

[5]Ursula Baumgardt et Jean Derive (sous la direction), Littératures orales africaines : perspectives théoriques et méthodologiques, Karthala édition, 2008, p84.

6 إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 146.

7 داود، أماني سليمان، الأمثال العربية القديمة: دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط 1 ، 2009 ، ص5 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

إنّ نصوص الأدب الشفوي تختلف من حيث قداستها وهي لذلك تتعرض للتغيير بأشكال مختلفة فـ" النصوص المقدسة وبسبب طابعها الطقوسي تنحو باتجاه الحد من التغيرات ...أما النصوص...الأقل تقييدا...فإنها تنفتح على تغييرات كبيرة...ونجد ضمن هذه الفئة مثلا الحكايات، الأساطير..." [1] وهذا التغيير الذي يصيب الأدب الشفوي لا يمس جانبا دون آخر لذا لا يمكن اعتباره اعتباطيا فـ" هذا التغيير الذي يصيب الشكل والمحتوى على حد سواء لا يمكن اعتباره غير وظيفي سواء أكان جماليا أم إيديولوجيا..." [2]

نقول إذن أن الأمثال متغيرة دون أن يعني ذلك إمكانية الموازاة بينها وبين الكلام العادي الحر ، وهذا التغيير الذي ينتج عنه ظهور عدة روايات للمثل الواحد يحدث بشكل تزامني وليس فقط بشكل تعاقبي ويثبت ذلك أنّ ثبات المثل مسألة جد نسبية، هذه الروايات لا تحافظ على الشكل العام للمثل الأصل، إن كانت ثمة إمكانية لتحديد النص الأصل"إحدى صعوبات البحث حول التغيير هو تحديد النص المرجعي أو الأصل الذي لا يمكن تحديده في أغلب الحالات لأن... المنتوجات الشفوية ليست غالبا ثابتة ماديا." [3]

مظاهر تغير الأمثال الشعبية الجزائرية

هذه مجموعة بسيطة من الأمثال الشعبية:

- اللّي ضرباتو يدو ما توجعو(من ضربته يده عليه ألا يشكو من الألم)
- واش خصك يا العريان؟ البريم يا سي حسان(ما الذي ينقصك أيها العاري؟ خاتم سيدي حسان)
- المكسي برزق الناس عريان (من يرتدي ملابس غيره فهو عار)
- الحمار حماري ونزيد الركبة من اللور (الحمار ملكي مع ذلك أركبه من الخلف)
- الحديث والمغزل (هذا المثل يقال لمن تقضي وقتها في الحديث فقط إذ ينبغي لها الجمع بين الكلام وغزل الصوف حتى لا يضيع وقتها سدى)
- الحوت ياكل الحوت وقليل الجهد يموت(هذا المثل يقال لمن يستقوي على غيره كالحوت الكبير يأكل الحوت الصغير حيث الموت هو مصير الضعيف)
- خلطها تصفى(هذا المثل يقال لمن استعسر عليه إيجاد حل لمشكلة ما بمعنى دعها تتأزم أكثر حتى تنفرج)
- ما يعجبك نوار الدفلة في الواد عامل الضلايل

و ما يعجبك زين الطفلة حتي تشوف الفعايل (لا تُعجب بزهر نبتة الدفلة المرة على الرغم من جمالها وما تمنحه من ظلال كذلك لا تُعجب بجمال فتاة حتى تتمكن من رؤية أفعالها)

- تخالط العطار تنال الشموم، وتخالط الحداد تنال الحموم، وتخالط السلطان تنال الهموم (من خالط العطار نال العطر ومن خالط الحداد اتسخ ومن خالط السلاطين أصابه الهم)

---

[1] Ursula Baumgardt et Jean Derive(sous la direction), Littératures orales africaines :perspectives théoriques et méthodologiques, p21.

[2] Id, p21.

[3] Id, p82.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

تبرز هذه القائمة السابقة من الأمثال مدى تعدد صيغها حتى أنه لو أردنا تحديد خصائصها الشكلية لترتيبها وفق قوائم محددة (جمل اسمية أو فعلية، أساليب خبرية أو إنشائية...) لوجدنا صعوبات جمة في ذلك إذ أنها لا تخضع لقالب لغوي واحد.

كما أنّ ما يهمّ حاملي الأمثال الشعبية ويشغل بالهم حين التلفظ بالأمثال هو الغاية منها ومن التلفظ بها وليس كيفية التلفظ بها، لذا غالبا ما نجدهم يحرصون على مراعاة ضرب الأمثال في المناسبات التي تشبه مواردها، من هنا يحدث لشكل الأمثال أثناء تداولها أن تتغير، ويمكن لهذا التغيّر أن يتخذ عدة أشكال، فلأغلب الأمثال روايات متعددة وهي مستعملة حتى أنّ الشخص الواحد قد يستعمل أكثر من رواية.

ولهذا التعدد صيغ كثيرة إذ يحدث استبدال لفظة بمرادفها أو ما يقوم مقامها، وهذا التغيير بمرادف حقيقي أو بما يقوم مقامه هو تبديل يصيب بداية المثل أو وسطه أو آخره، كما في صيغتي المثل الموالي الذي يقول إذا ضاع منك الحمار فاسأل المرأة الماكثة في البيت:

أ. إذا تبحّر لك الحمار سال المحجوبة في الدار

ب. إذا تبحر لك الحمار سقسي المحجوبة في الدار

إذ تم التغيير باستبدال فعل الأمر "سال" الذي يعنى "اسأل" بفعل أمر مرادف له هو "سقسي"

كما نجد هذا التغيير بمرادف أو بما يقوم مقامه في المثلين المواليين:

أ. جاء مع التالي ويقول يا مالي(وصل هو الأخير ويقول أن كل شيء ملكه)

ب . لحق هو التالي ويقول هذا مالي

نلاحظ في صيغتي المثل السابق استبدال فعل ماض(جاء) بآخر(لحق) يقاربه في المعنى

أ . اللي ضرباتو يدو ما توجعو(من ضربته يده لا ينبغي أن يشكو من الألم)

ب. اللي ضرباتو يدو ما يبكيش

كما نلاحظ في صيغتي المثل السابق استبدال فعل مضارع منفي(ما توجعو) بآخر(ما يبكيش) هو كناية عنه.

وفيما يتعلق بتغيير اللفظ بما يمكن أن يقوم مقامه نجد المثل الموالي، ففي صيغته الأولى يقول أن من كثر رفاقه بقي بلا رفيق، أما في صيغته الثانية فيقول أن من كثرة الرفاق يضيع أحسنهم

أ. كثير الاصحاب يبقى بلا صاحب

ب . كثرة الاصحاب تودر خيارها

والتغيير بالمرادف لا يكون في الأفعال فحسب بل قد يتم في الأسماء كما في النموذج التالي الذي تم فيه تشبيه الوعد بالروح في الصيغة الأولى وبالرصاصة في الصيغة الثانية لأن كلاهما لا يمكن استرجاعه إذا انطلق:

.أ. الكلمة كي الروح إلا خرجت ما ترجعش

ب. الكلمة كي الرصاصة إلا خرجت ما ترجعش

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

تغيير ترتيب عناصر الجملة:

أ.يا قاتل الروح وين تروح؟ (تهديد لللقاتل بأنه لا مفر له)

ب. وين تروح يا قاتل الروح ؟

أ. يا لاتي بهم الناس همك يا مشوم أكداس (لوم الشخص الذي يترك مشاغله ليهتم بأمور الآخرين)

ب.همك يا مشوم أكداس يا لاتي بهم الناس

أ.البلاء إلا جاك من جناحك قصو(إذا كان سبب همك قريب منك فتخلص منه)

ب. إلا جاك البلاء من جناحك قصو

اختلافات تركيبية

يقوم المتلفظون بالأمثال بإجراء تغييرات تركيبية حسب أهوائهم الخاصة حيث يمكن لهم التلفظ بمثل واحد بطرق مختلفة بتغيير الأسلوب من خبري إلى إنشائي أو من إنشائي إلى آخر كما في الأمثال الآتية:

أ .جملة مثبتة :خسارة السواك في عوجة لحناك(لا نفع للسواك في صاحبة الخد المعوج)

ب .جملة منفية: ما خصك غير السواك يا معوجة الحناك (لا ينقصك سوى السواك يا من خدها أعوج)

ج. جملة استفهامية: منين جاك السواك يا معوجة الحناك؟ (من أين لك بالسوال يا ذات الخد الأعوج؟)

خصك السواك ياعوجة لحناك؟(ينقصك السواك ياذات الخد الأعوج؟)

جملة أمرية دير روحك مهبول تشبع الكسور(تظاهر بالجنون لتشبع الخبز)

جملة مثبتة اللي يرد روحو مهبول يشبع الكسور(من تظاهر بالجنون شبع خبزا)

اجتماع شكلين من أشكال التغيير أو أكثر: كما يبدو لنا من خلال المثالين التاليين:

أ. أسمع للكلام اللي يبكيك ومتسمعش للكلام اللي يضحكك(أنصت للكلام الذي يبكيك ولا تنصت للكلام الذي يضحكك)

ب. خود الراي اللي يبكيك اللي يضحكك يضحك عليك(إعمل بالرأي الذي يبكيك لأن الذي يضحكك يسخر منك)

أ. يرحم من زار وخفف(رحم الله من زار وكان خفيفا)

ب. يا سعد اللي زار وخف (يا له من محظوظ من زار وكان خفيفا)

ج. زور وخفف(زر وكن خفيفا)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

كما نلاحظ إذن فإنّ المثل هو جملة مستقلة بالتأكيد ، ولكنها تكون جزءا من الخطاب .لذلك، معظم التغييرات التي تؤثر على الأمثال هدفها عادة هو تضمين المثل بشكل أكثر مرونة في الكلام وهي تتعلق بشكلها ففي" في مستوى الملفوظ المتغيرات الملحوظة هي أساسا أسلوبية."[1]

وهذه التغييرات تعود إلى شفوية المثل، فإن من أهم خصائص المثل الشعبي أنه شفوي وذلك يعني . من بين ما يعنيه . أنه ينتقل بين الناس مشافهة، وما يميز النص الشفوي عن المكتوب هو سرعة الزوال، فالمكتوب جاهز في كل وقت للعودة إليه للتأكد من معلومة فيه، إلا أن الشفوي لا يتيح ذلك ، لذلك فإنّ المثل الشعبي عامة يمثل تاريخا من التغير الدائم لأنه يقوم على الرواية الشفوية، وبالتالي فإن درجة براعة الراوية، فضلا عن المؤثرات المادية والاجتماعية، تمارس دورا مهما في تطور هذا التقليد الشفوي. وهناك بعد ذلك المتلقي لهذا التقليد الشفوي الذي تكون له عادة اهتماماته وحاجاته وظروفه التي تحفز بوجه أو بآخر عملية إنتاج المثل الشعبي في أي مجتمع من المجتمعات.

لذا فإن الأداء الشفوي حتى يضمن استمراريته نجده يستند إلى كل من :

1.الحفظ :إن أهم سؤال نطرحه حين الحديث عن الحفظ متعلق بمدى انتشار الأمثال وترديدها لأن ذلك يعني تعلق الناس بها، وبالتالي فإن الحفظ يعد استراتيجية جد مهمة و" تقنيات الحفظ تختلف حسب الأنواع الأدبية وحسب درجة الوفاء المطلوبة وحسب طول النصوص وأيضا حسب وضع المتكلم إن كان محترفا أم لا. يتطلب الحفظ ...التركيز على الدال كما في حالة المثل أو أنواع أخرى مقتضبة. "[2]

إذن الحفظ يقوم على التذكر والاستعمال المتكرر"النص الشفاهي يختلف عن النص المكتوب من عدة جوانب منها أن النص الشفاهي ...غير ثابت وهو يقبل التغيير والتبديل والتطوير... النص الشفاهي يخضع لقوانين الذاكرة وهي تختلف من شخص إلى آخر ومن مكان إلى آخر ويخضع أيضا للمدة ما بين السماع والاسترجاع، ومن هنا يحدث الحذف والنسيان بمعنى الحذف لما فقد أهميته والنسيان ...ثم هناك أيضا عنصر الإضافة والإحلال ...وهذه الآفات يمكن أن تفسر اختلاف نصوص الأمثال عن بعضها بكلمة أو فقرة بالإضافة أو الإحلال أو النسيان." [3]

خاصة أنّ العادات تعلي من شأن حافظ المثل، وبما أن التوصيل الشفوي هو الشكل الوحيد لنشر الأمثال في المجتمعات الشفوية فالأمثال المحفوظة في الذاكرة لا وجود لها إلا إذا قيلت وهذا يجعلها عرضة للتغيير بسبب ضعف الذاكرة البشرية .

2.الارتجال وهو ممارسة ملازمة لكل نشاط لغوي شفوي سواء أتعلق الأمر بالأدب والفن الرسميين كالمسرح أم بالأدب الشعبي كالحكاية ، فقد تواجه المتكلم أمور غير متوقعة لذا يضطر لأن يبدع دون سابق تحضير ما يلائم الموقف وفي حالة المثل فإنّ الارتجال قد يتم إما لضعف الذاكرة أو لملاءمة الموقف و"هذه الضرورة الدائمة لإعادة الإنتاج، واستمرارية فردانية الخطاب الشفوي تملك تأثيرات على مسار إبداع هذا الخطاب نفسه...لم يعد عملَ مبدعه الأصلي الذي تلفظ به أول مرة فحسب بل صار

---

[1] Ursula Baumgardt et Jean Derive(sous la direction), Littératures orales africaines :perspectives théoriques et méthodologiques, p85

[2] Ursula Baumgardt et Jean Derive(sous la direction), Littératures orales africaines :perspectives théoriques et méthodologiques, p 79.

[3] شعلان إبراهيم أحمد، موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة، الجزء الثالث، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، 2003، ص9 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

عملا جماعيا شارك فيه .شعوريا أو لا شعوريا .كل من أبدعوه من جديد في إطار تأويل جديد بتغييره بشكل غير محسوس عبر الأجيال. هذا ما يجعل الأعمال الأدبية الشفوية تكون في الغالب مجهولة المؤلف. حينما يقولها مبدعها لأول مرة لا تتعين كعمل أدبي من طرف الجمهور الذي يتلقاها حتى تصير عملا أدبيا لا بد من تكرارها عدة مرات بتجديد صياغتها بشكل متتالي وفق أفق انتظار الجماعة المعرّض للتطور هو الآخر مع الوقت."[1]

وذلك يعني أنه ليس ثمة إدراك حقيقي لمعنى الشفوية، التي لا تعني أبدا التوصيل المتسم بالتقليد الحرفي لأن هذا الإدراك هو أسطوري لا أساس له في الواقع " على الرغم من الاستراتيجيات المعمول بها في المجتمعات ذات الثقافة الشفوية للتحكم في توصيل التراث الذي يعتبرونه ثابتا اعتمادا على تصور بالضرورة تزامني، يبدو واضحا أنّ النموذج المتسم بالتقليد الذي يطلبونه هو في الحقيقة تصور أسطوري لكيفية اشتغال الشفوية . فعلا فكما تبرزه كثير من الدراسات فإن التغيير يظهر بشكل تزامني . من مؤدي إلى آخر وحتى لدى المؤدي نفسه أي من أداء إلى آخر .وكذلك بشكل تعاقبي."[2]

ولتلخيص كل ما سبق ذكره ، يجب أن نقول أنه ، على عكس الثبات اللغوي النسبي المرتبط بالدوال وكيفية تنظيمها ، فإن الثبات المعرفي ملازم للأفكار غالبا وفقا لما إذا كانت تمثل أفكارا مسبقة أو كليشيهات .

الحقائق التي يمكن ملاحظتها في سيرورة هذا "الثبات" تتوافق مع تلك التي لوحظت في أداء أمثال الجزائر

لهذا السبب، من خلال القول بأن أمثال الجزائر ليست ثابتة تماما من وجهة النظر اللغوية ، فإننا ندرك أن هناك نوعًا معينًا من التثبيت الذي يميزها: سيكون التثبيت المعرفي ، والذي سوف يظهر فيما يلي:

مظاهر التثبيت المعرفي في الأمثال الجزائرية عملية التجميد المعرفي تعتبر الأفكار الثابتة التي تشكل على مدار التاريخ الكليشيهات أو الصور النمطية ، هذه الصور النمطية تعمل في خلفية للمظهر اللغوي للمثل كما، وهي محسوسة خاصة في عمليات الحذف

التغيير بالحذف

يتم حذف لفظة في بداية أو وسط أو آخر ا مثل:

أ. مللي ماتت المرحومة ما كْليت الكسرة المرقومة (منذ وفاة المرحومة لم آكل الخبزة المحترقة)

ب. مللي ماتت المرا المرحومة ما كليت الكسرة المرقومة (منذ وفاة زوجتي المرحومة لم آكل الخبزة المحترقة)

إلا أن الحذف الذي استرعى انتباهنا أكثر هو حذف العبارات، فإن الانتباه و ملاحظة المحادثة يجعلنا ندرك أهمية الأمثال عند الجزائريين حتى أن الأمثال صارت مألوفة لديهم لذا يحدث لهم الاكتفاء بالتلفظ بجزء من المثل بدل التلفظ بالمثل كله ويبلغ بهم الحد إلى حذف جمل بأكملها إذ أننا في الممارسة اللغوية اليومية نلاحظ أن لدى المتحدثين الذين يرددون الأمثال ميل لقصها أو حذف جملة ثانوية لاستدعاء ذاكرة المخاطَب مما يعني أن الثابت ليس الدال وإنما الدلالة ويبقى المحذوف مضمرا .

---

[1] Ursula Baumgardt et Jean Derive(sous la direction), Littératures orales africaines :perspectives théoriques et méthodologiques, p21

[2] Id, p81

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

يتجلى ذلك من خلال حذف الجملة الثانية المترتبة عن الأولى كما في المثل الموالي:

أ. الحديث قياس فيه الفضة وفيه النحاس (لا تستوي الأحاديث فمنها الرفيع كالفضة ومنها الوضيع كالنحاس)
ب. الحديث قياس (لا تستوي الأحاديث)
أ. شد قمقومك ولا حد يلومك (تحكم في لسانك ولا أحد سيلومك)
ب. شد قمقومك (تحكم في لسانك)
أ. الشركة هالكة ولو في طريق مكة (الشراكة هلاك وإن تمت في مكة)
ب. الشركة هالكة (الشراكة هلاك)

الجرب حكاك و الخاين شكاك (الجرب يسبب الحكة مثلما هو الخائن شكّاك)

ب. كل خاين شكاك (الخائن شكّاك)

فحذف الجمل:

- فيه الفضة وفيه النحاس
- ولا حد يلومك
- ولو في طريق مكة
- الجرب حكاك

لا يُخلّ لا بوضوح ولا بدلالات المثل عند المخاطَب على الرغم من حدوث تغيير شكلي بالحذف، لأن هذا الحذف عادة شائعة في الجزائر. وهذا يؤدى بنا لأن نفهم أنّ من خلال التغيير الشكلي للمثل ، يقوم المتكلم المتلفظ بالمثل بإرساء ميكانيزم لثبات غير لغوي وإنما فكري . إنّ الهدف من هذه اللعبة التداولية هو حثّ ذاكرة المخاطَبين على استرجاع بقية المثل إنّ المتكلم واع بعدم حاجة المخاطَب لسماع جميع مكونات المثل لإدراك علاقته بالمضرب وبالتالي لفهم المثل.

في الواقع، فإنّ كون الأمثال عبارة عن أقوال مأثورة تنتمي إلى التراث الثقافي واللغوي للجزائريين، فإن الجزء من المثل" الحديث قياس" يكفي للمتحدثين للتعرف على مثل معين من بين أمثال كثيرة أخرى .إن تحديد وفهم ملفوظ قيل بعضه فقط هو نتيجة لعملية عقلية لا لغوية.

إذا لم يكن للصيغة الثانية للمثل تأثير على فهم الكلام، فذلك لأن دلالة الملفوظ في صيغته الأولى "الحديث قياس فيه الفضة وفيه النحاس" ثابتة في أذهان المتحدثين كحقيقة مقبولة تقليديا في الواقع. وبالتالي ، ما دامت الدلالة ثابتة في ذاكرة المتكلمين فإن بعض المثل يكفي لاسترجاع الصورة كاملة .

إن ما يبرر للمتحدث الاكتفاء ببعض المثل "الحديث قياس" هو كونه يدرك أن بقيته معروفة فالمخاطَب ينتمي لنفس المجتمع ، وبالتالي لا حجة لديه لجهله لهذا السبب ، فإن النطق بالمثل يتحمله طرفا المحادثة المتكلم والمخاطَب ، وتكون مشاركة المخاطَب ذات شكلين فإما أن تكون ضمنية عقلية عن طريق التذكر فحسب أو تكون لغوية حيث يقوم بإتمام المثل والتلفظ ببقيته وهذا يدل في الغالب على الثبات الفكري للمثل.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وأكثر من ذلك فإن الثبات الفكري للمثل يؤدي إلى الثبات الشكلي النسبي فيه فالصورة النمطية التي يحيل إليها المثل تبقى ثابتة في حين تتغير العناصر التي لا تمس بالصورة النمطية كما هو واضح في المثل الموالي الذي يطلب من الشخص أن يكون كجاره وإن رفض فعليه تغيير مدخل بيته:

أ . دير كيما دار جارك و لا بدل باب دارك

ب .دير كيما دار جارك و لا حول باب دارك

ج . دير كيما دار جارك و لا أغلق باب دارك

د. دير كي جارك والا اغلق باب دارك

لذا يمكن القول أن الأمثال الشعبية تسهم في تشكيل قيم المجتمع، وبتنميط الفكر والسلوك **فالمثل** شكَّل على مرِّ العصور ولا يزال يشكل أحد الروافد المهمة في تكريس بعض المظاهر الاجتماعية والفكرية التي تسهم في إرساء النمطية الفكرية، حيث أصبح أحد أساليب التربية والتوجيه، والإرشاد التي يعتمد عليها الفرد الجزائري في غرس القيم، فالمثل لا يزال يحتكر الساحة الفكرية على مختلف المستويات، ومن أهم الصور النمطية التي يقوم المثل بتثبيتها صورة المرأة فهل الأمثال وسيلة لتثبيت القيم باستمرار؟

لقد لاحظنا أنّ بعض المواقف بدل أن يكمل فيها المخاطَب المثل الذي قصه المتكلم يقوم بالرد بمثل مضاد كما في الحالتين التاليتين:

الحالة الأولى:

هذا مثل ينقص من شأن المرأة بصيغتيه:

أ. اللي عندو ولية عندو بلية (من أنجب بنتا فقد أنجب مصيبة)

ب. كل بلية سبابها ولية(كل مصيبة سببها امرأة)

هذا مثل آخر يعلي من شأن المرأة بصيغتيه:

أ. اللي ما عندو لبنات ما عرفوه وين مات (من لا بنت له لا أحد يسمع بخبر وفاته)

ب. اللي خلى البنات ما مات (من أنجب بناتا خلد ذكره)

الحالة الثانية:

هذا مثل يعلي من شأن العمل ولو بدون مقابل:

أ.أخدم باطل وما تقعدش عاطل(إعمل بدون مقابل أفضل من أن تبقى عاطلا)

هذا مثل يناقض المثل السابق:

ب.تشميسة خير من تخميسة واللي عينو في الربح العام طويل(الجلوس للشمس للترويح عن النفس أفضل من العمل بالخمس أي براتب زهيد، ومن يريد الربح فالعام فيه متسع)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

يضاف إلى ذلك أن بعض الأمثال تتغير دلالتها كما في المثل الموالي:

المؤمن سباق لأداء واجباته

المومن يسبق في روحو

المؤمن سباق لنيل حقوقه

أ. ياكل مع الديب ويبكي مع الراعي (في هذه الصيغة من المثل فيها سخرية من المنافق الذي يداهن خصمين في آن واحد حيث يأكل مع الذئب ويبكي مع الراعي)

ب. ما تجوع الديب ما تبكي الراعي(أما في هذه الصيغة فنجد دعوة لإقامة توازن بين طرفين متخاصمين بعدم تجويع الذئب ولا إبكاء الراعي)

ثمة أمثال متناقضة تدل على عدم ثباتها " وتبدو سلطتها الرمزية وكأنها مطلقة غير أن شيوع وانتشار أمثال دون أخرى في وسط محدد وفي تاريخ معين يدل دلالة واضحة على نسبية هذه الطاقة الرمزية وارتباطها بسياق تاريخي محدد وبهيمنة إيديولوجية يمكن تعيينها والكشف عنها. كما أن بروز التناقضات الاجتماعية التي يمكن أن توجد في نطاق مجتمع ما . إذ يصبح من غير المعقول اتفاق جميع الأمثال في دلالتها في مجتمع يعرف صراعا حول القيم والتوجهات المستقبلية للجماعة واختلافا في المواقف المطروحة."[1]

في الواقع، من الصعب تصنيف الأمثال حسب الموضوع لأنّ بعضها، اعتمادا على المكان والسياق، والوضع، والحالة، ولحظة انبعاثها، يمكن أن يخضع لعملية تغير دلالي فيصير له عدة دلالات، وهذا ما يجعل التصنيف المنهجي للأمثال حسب الموضوع خيارا صعبا

فلماذا إذن ساد الاعتقاد بثبات المثل؟ ساد الاعتقاد بثبات المثل خاصة و الأدب الشفوي عموما "حينما تم تعريف الأدب الشفوي كملكية ثقافية جماعية مجهولة المؤلف نتج عن ذلك فكرة ملازمة تتعلق باشتغاله وفق مثل يعتمد التقليد تؤمنه التوصيل الوفي للنصوص جيلا بعد جيل . هذا التصور يستند غالبا إلى كون النصوص قد أُصغي إليها في حالة التلفظ بها وهذا ما يمنع من خلق مسافة كافية لملاحظة تطورها عبر الزمن. مثلما نلاحظه فإن عدة عوامل تتداخل لتشكيل فكرة أدب شفوي غير قابل للتغيير."[2]

كما أن لثبات النصوص درجات"التغيير متأصل في الشفوية ينشأ مباشرة من الأداء والتلفظ ومظاهره متعددة وله عدة درجات بما أن ثبات النصوص يختلف حسب الأنواع الأدبية"[3]

وهذه التحويرات و التغييرات عموما التي يتعرض لها المثل خوصا والأدب الشعبي عموما، تجعله دائما في طور التشكل الذي لا يكاد يتوقف، فهو لا يستقر على شكل محدد وهذا ما يؤدي إلى التنوع والثراء

---

1 بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، 2007 ، ص 62.

2 Ursula Baumgardt et Jean Derive(sous la direction), Littératures orales africaines :perspectives théoriques et méthodologiques, p78

3 Ursula Baumgardt et Jean Derive(sous la direction), Littératures orales africaines :perspectives théoriques et méthodologiques, p81

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وتاريخ الأدب الشعبي هو تاريخ التغير الدائم لأنه يقوم على الرواية الشفوية " الثقافة الشعبية هي حياة فئة من الناس الذين يحيون معا في مكان معين، وتتجلى في نظمهم الاجتماعية، وفي فنونهم، وفي تقاليدهم وعاداتهم، وفي معتقداتهم الدينية، وفي اهتماماتهم وأنشطتهم المميزة...إنها كائن حي يتميز بالتعدد والتنوع والثراء، ويتحرك بتحرك الإنسان ويتطور بتطوره، وينقرض بانقراضه، ينفرد كل فرد وكل مجتمع بخصائصه الثقافية التي تجعله متفردا متميزا عن غيره." [1]

الخاتمة:

-إنّ الثقافة الشعبية بفعل شفويتها عرضة للتغيير،

-وهذا التغيير درجات في المثل،

-ويصيب الجانب اللفظي والجانب المعنوي،

-ولكنه يبقى تغييرا نسبيا،

-فالمثل إذن شبه ثابت .

قائمة المراجع:

- إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة

- بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري دار القصبة للنشر 2007.

- داود، أماني سليمان، الأمثال العربية القديمة: دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط 1 ، 2009 .

- الجراري عباس ، في الإبداع الشعبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1988 .

- الغرابي الجيلالي، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الكتب العلمية ط1 لبنان 2013 .

- غليون برهان، اغتيال العقل، موفام صاد، الجزائر 1990.

- شعلان إبراهيم أحمد، موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة، الجزء الأول، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، 2003.

- شعلان إبراهيم أحمد، موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة، الجزء الثالث، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، 2003.

- شعلان إبراهيم أحمد، موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة، الجزء السادس، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، 2003.

[1] الغرابي الجيلالي، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2013.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- نعوم شقير، أمثال العوام، طبعة دار مصر، مصر،1984 .

-Benchneb Mohamed, Proverbes de l'Algérie et du Maghreb, Ed Maisonneuve et Larose, 2003.

-Meloille J Herskovits, Les bases de l'anthropologie culturelle, Payot, Paris, 1967.

-Littératures orales africaines :perspectives théoriques et méthodologiques, Ursula Baumgardt et Jean Derive(sous la direction)Karthala édition , 2008.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية - ISSN 2311-519X
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019