



مجلة

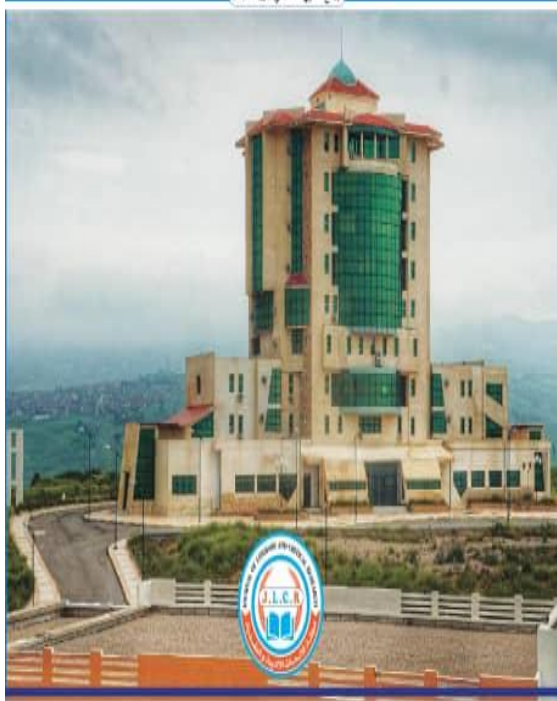


الأبحاث الأدبية و النقدية

دورية أكاديمية دولية محكمة تعنى بالدراسات الأدبية و النقدية باللغة العربية و اللغات الأجنبية
تصدر عن مجر الدراسات الأدبية و النقدية
معهد الآداب و اللغات
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة (الجزائر)



رقم 2830 - 8190
(إمارة القوي العلمي - 2024)



المجلد 3 العدد 1 جاني - جوان 2024

Volume 03 - Issue 01 - January - June 2024

مجلة الأبحاث الأدبية و النقدية
JOURNAL OF LITERARY AND CRITICAL RESEARCH



Journal



OF LITERARY AND CRITICAL RESEARCH

International academic refereed journal concerned with literary and critical studies
In Arabic and foreign languages
published by the Literary and Critical Studies Laboratory
Institute of Literature and Languages
University Centre Abdelhafid Boussouf - Mila (Algeria)



ISSN 2830 - 8190
(Legal deposit: First Semestre 2024)



Volume 03 - Issue 01 - January - June 2024

المجلد 03 – العدد 01 – جانفي- جوان 2024



مجلة

الأبحاث الأدبية والنقدية

دورية أكاديمية دولية محكمة تعنى بالدراسات الأدبية والنقدية

باللغة العربية واللغات الأجنبية

تصدر عن مخبر الدراسات الأدبية والنقدية

معهد الآداب واللغات

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف – ميله (الجزائر)



ردمد: ISSN2830-8190

الإيداع القانوني: السادس الأول- 2024

المجلد 03 – العدد 01 – جانفي- جوان 2024



المدير الشرفي للمجلة : أ.د / عميروش بوشلاغم

المدير العام للمجلة : أ.د / رضا عامر

رئيس التحرير ومدير النشر: أ.د / نسيمة كريع

أعضاء هيئة التحرير:

أ.د / وسيلة مرياح

أ.د / فتيحة شفيري

د / فاطمة نصير

د / سامية بن دريس

سكرتير المجلة: د. مريم بغيغ

اللجنة الاستشارية:

2- أ.د. خالد الكركي (الأردن)

1- أ.د. رضا عامر (الجزائر)

4- أ.د. نورالدين صدار (الجزائر)

3- أ.د. الأب جميل إسكندر (لبنان)

6- أ.د. عاصم كاظم الجبوري (العراق)

5- أ.د. علاء الدين الغرابية (الأردن)

8- أ.د. صالح فليح المذهان (أمريكا)

7- أ.د. إحسان بن صادق اللواتي (سلطنة عمان)

10- أ.د. عبد الله يونس (نيجيريا)

9- أ.د. رمضان حينوني (الجزائر)

12- أ.د. محمد كنتاوي (الجزائر)

11- أ.د. عمر عتيق (فلسطين)

الهيئة العلمية:

أولا- من داخل الجزائر

- 1- أ.د. أحمد جاب الله (جامعة باتنة 1).
- 2- أ.د. بوعلام طهرواي (جامعة- البويرة).
- 3- أ.د. فاطمة بايزيد (جامعة – بسكرة).
- 4- أ.د. عيسى شاغة (جامعة البويرة).
- 5- أ.د. علي دغمان (جامعة – وادي سوف).
- 6- أ.د. موسى كراد (جامعة أم البواقي).
- 7- أ.د. صحره دحمان (جامعة الجزائر)
- 8- د. عدلان رويدي (جامعة – جيجل).
- 9- د. عبد الرحيم بودربان (م.ج – ميله).
- 10- د. مريمه دريس (م.ج – ميله).

ثانيا – من خارج الجزائر

- 1- أ.د. رضا الأبيض (تونس).
- 2- أ.د. عماد غنّوم (لبنان).
- 3- أ.د. صبحه علقم (الأردن).
- 4- أ.د. لارا خالد (لبنان).
- 5- د. حاج دحمان (فرنسا)
- 6- أ.د. كفاية شلش مذكور (العراق).
- 7- أ.د. فتحي أولاد بوهدة (تونس)
- 8- أ.د. وسام علي الخالدي (العراق)
- 9- د. نسرین شلهوب (لبنان)
- 10- د. عبد الستار الجامعي (فرنسا)
- 11- د. جمال مقابلة (الأردن)
- 12- د. عبد الرحمن عبد الله الصعفاني (اليمن).
- 13- د. خليل قطناني (فلسطين).
- 14- د. فدوى عوده (فلسطين).
- 15- د. شيخة المنذري (سلطنة عمان)
- 16- د. بدرين سالم السناني (سلطنة عمان).
- 17- د. وليد الخشاب (كندا)
- 18- د. شمس الإسلام أحمد حالو (الإمارات)
- 19- د. وجدان الصانغ (أمريكا)
- 20- د. محمد محمد يونس (ليبيا)
- 21- د. منى كمال عبد الله العربي (مصر)
- 22- د. سماح حيدة (مصر)

المراسلات :

ترسل البحوث باسم السيد رئيس تحرير مجلة (الأبحاث الأدبية والنقدية) على العنوان الإلكتروني للمجلة حصريًا :

مخبر الدراسات الأدبية والنقدية

معهد الآداب واللغات

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة (الجزائر).

رقم الهاتف: 031 45 00 45

الفاكس : 031 45 00 45

العنوان :ص.ب رقم 26 RP. ميلة 43000 الجزائر.

البريد الإلكتروني : majalaetudlc43@gmail.com

للاستفسار يرجى التواصل عبر الهاتف / الواتساب : (+213) 663720690.

مجلة الأبحاث الأدبية والنقدية

مجلة دورية دولية محكمة (سداسية) لها هيئة استشارية، وعلمية دولية تسعى للتميز بالسمعة العلمية العالمية والمصداقية العالية، وأن تنشر على صفحاتها أعمالاً بحثية تتميز بالأصالة والنزاهة، وتكمل مسيرة البحث العلمي عبر تجارب وخبرات أهل الاختصاص لتكون منارة علم، وذلك عبر لغاتها الثلاث (العربية- الفرنسية- الإنجليزية) في مختلف الدراسات الأدبية والنقدية التي تضيف إلى المعرفة الإنسانية ما يحقق لها التفرد في شتى فروع العلم.

✓ - رؤية المجلة:

- (1) - تحقيق التميز في انتقاء البحوث العلمية الجادة.
- (2) - تحفيز الباحثين لنشر بحوثهم في مختلف الدراسات الأدبية والنقدية.
- (3) - الوصول إلى العالمية من خلال ربط المجلة بمختلف دوائر النشر العالمية.
- (4) - ترقية المجلة، وإدراجها في مختلف قواعد ومؤشرات البحث العالمية.

✓ - رسالة المجلة:

- (1) - ترقية مستوى البحث العلمي الجامعي.
- (2) - نشر الأعمال العلمية المتخصصة التي تحترم قواعد وبيانات النشر العالمي.
- (3) - ربط علاقات علمية بين المجلة ومختلف المؤسسات البحثية العربية العالمية.

✓ - أهداف المجلة:

- (1) - نشر ثقافة البحث العلمي والمساهمة في تأسيس مجتمع المعرفة.
- (2) - تشجيع النشر و تحييب التنافس العلمي حول مستجداته المعرفية خاصة البحوث التطبيقية.
- (3) - ضرورة مواكبة الروح العلمية العالمية من خلال شبكات النشر.
- (4) - فتح باب النشر لمختلف الباحثين المحليين والعالميين في مختلف التخصصات الأدبية والنقدية.
- (5) - نشر البحوث الجديدة التي تعكس صورة التطور العلمي للعلوم الإنسانية.
- (6) - توطيد الصلات المتعددة بين مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، وغيره من المؤسسات البحثية المحلية والعالمية.

(7) - متابعة حركية البحث العلمي في شتى دول العالم عن طريق نشر المقالات العلمية والبحوث التي تقدم في المؤتمرات والندوات العلمية التي يقيمها المخبر في أعداد خاصة من المجلة.

قواعد النشر:

تنشر مجلة "الأبحاث الأدبية والنقدية" البحوث الأصلية وفق المبادئ العلمية، وقوانين النشر بالمجلة، وذلك وفق رؤية مخبر الدراسات الأدبية والنقدية ورسالته وأهدافه التي تحرص على تتبع الأساليب المنهجية والموضوعية والقواعد المتعارف عليها في كتابة الأبحاث والدراسات العلمية، مع شرط ألا يكون البحث قد نشر في جهة أخرى، وأن يقدم الباحث تعهداً بذلك.

➤ - أن يكتب الباحث بدقة: اسمه، و مؤسسة عمله ومخبر الانتماء إن وجد، وبريده الإلكتروني.

➤ - تقبل البحوث باللغة العربية والإنجليزية والفرنسية، ويشترط أن تتضمن المقالات التي تكتب باللغة العربية ملخصاً باللغة الإنجليزية، وأن تتضمن المقالات التي تكتب باللغة الإنجليزية أو الفرنسية ملخصاً باللغة العربية، على ألا يزيد الملخص عن (100) كلمة مع خمس كلمات مفتاحية.

➤ - ألا يتجاوز البحث المقدم للمجلة (20) صفحة، ولا يقلّ عن 12 صفحة، وأن يكون التوثيق (الهوامش) في آخر صفحة المقال، متبوعاً بصفحة مستقلة فيها قائمة المصادر والمراجع مرتبة ترتيباً أبجدياً.

➤ - لا يمكن استرداد البحوث المرسلة للمجلة، سواء نشرت أم لم تنشر.

➤ - بعد نشر البحث في المجلة يستلم الباحث نسختين من العدد وفق الإجراءات الإدارية والمالية المتبعة في تسيير المجلة.

➤ - يحقّ لهيئة تحرير المجلة رفض أي مقال علمي لا يلتزم صاحبه بالشروط السابقة أو كان مخالفاً لمجال اختصاص المجلة.

➤ - لا يجوز نشر البحث أو أي جزء منه في مجلات أخرى بعد قبول نشره في مجلة الأبحاث الأدبية والنقدية إلا بعد الحصول على ترخيص كتابي من رئيس التحرير.

➤ - ينبغي الالتزام بقالب المجلة، وأي تغيير فيه يؤدي إلى الرفض التلقائي للبحث.

➤ - ترتيب البحوث في المجلة يخضع لاعتبارات فنية.

➤ - السرقات العلمية المثبتة يتحمل مسؤوليتها صاحب البحث.

مواصفات البحث :

ترسل البحوث المقدمة للنشر في المجلة إلى السيد رئيس التحرير عبر البريد الإلكتروني

الآتي:

majalaetudlc43@gmail.com

- 1- يطبع البحث على ورق (A4) أبيض بالأبعاد التالية: (17سم x 25سم)، وأن تكون هوامش الصفحة من أعلى (2,5سم)، ومن الأسفل (2,5سم)، ومن الجانبين (2,5سم)، وبمسافة (1سم) بين الأسطر لكي يكون صالحاً للنشر مباشرة، بمحرر (WORD 97 – 2003).
- 2- يكون توثيق المراجع في آخر المقال وفق الآتي:
 - أ-) الكتب : (اسم المؤلف، عنوان الكتاب، دار النشر، بلد النشر، رقم الطبعة ، سنة النشر، الصفحة).
 - ب-) المجالات: (اسم المؤلف ،عنوان المقال، اسم المجلة، مكان الصدور، المجلد، العدد، السنة، الصفحة).
 - ج-) أعمال الملتقيات: (اسم المؤلف، عنوان المداخلة-، عنوان الملتقى، مكان انعقاده، السنة، الصفحة).
 - د-) الرسائل الجامعية : (اسم الباحث، عنوان الرسالة-، طبعة الرسالة: ماجستير – دكتوراه-، اسم المشرف، الجامعة، البلد، السنة، الصفحة).
 - هـ-) المواقع الإلكترونية: (اسم المؤلف، عنوان المقال ، رابط المقال الإلكتروني ، تاريخ وساعة الدخول للموقع).
- 3- يستخدم البحث باللغة العربية الخط العربي المبسط (sakkal majalla) ، أما إذا كان باللغة الإنجليزية فيستخدم الخط (Times – New Roman).
- 4- يجب أن يحتوي البحث على العناصر الرئيسة التالية: (ملخص البحث – مدخل – محاور البحث- خاتمة تتضمن النتائج – قائمة المصادر والمراجع).

كيفية إعداد البحوث:

أ- فيما يخص العناوين:

- 1- يكتب عنوان البحث في وسط الصفحة ، وبخط حجمه (16) أسود غامق.
- 2- تكتب أسماء المؤلفين بخط حجمه (13) أسود غامق وتحت العنوان مباشرة مع ذكر اسم المؤسسة الجامعية التي ينتمي لها الباحث، واسم مخبر الانتماء إن وجد، والبريد الإلكتروني.

ب- فيما يخص الجداول والأشكال:

- 1- يجب ألا تتجاوز أبعاد الجداول أبعاد النص المكتوب (17 سم x 25 سم). و لا يتم تقسيم الجداول على صفحتين .
- 2- يجب وضع رقم تسلسلي وعنوان دقيق للجداول والأشكال.

ج- قالب البحث:

- 1- يجب كتابة البحث وفق قالب المجلة المخصص لذلك.
- 2- إرسال البحث بصيغة (WORD) وصيغة (PDF) ، مع التعهد بعدم نشر البحث سابقا ، أو إرساله لمجلة أخرى لنشره.

كيفية تقييم البحوث :

- 1- تخضع كافة البحوث والدراسات المقدمة للنشر إلى فحص أولى دقيق من قبل هيئة التحرير لتقرير أهليتها للتحكيم والتزامها بقواعد النشر للتقويم، والتحكيم حسب الأصول المتبعة ويحق للهيئة أن تعتذر عن قبول أي بحث دون إبداء الأسباب، وإذا تمت الموافقة عليها للنشر ترسل هذه البحوث إلى محكمين اثنين في مجال الاختصاص يشهد لهما بالخبرة من داخل الجزائر وخارجها لتقييم البحث، ولا ينشر بمجلة المخبر إلا بعد موافقتهما، وإن رفض أحدهما المقال فسيخضع للتحكيم من طرف محكم ثالث للحسم .
- 2- يحقّ للمجلة أن تطلب من الباحث إجراء كافة التعديلات التي تطلبها لجنة التحكيم شكلية كانت أو موضوعية ، جزئية أو كلية قبل النشر. ويحق للمجلة إجراء تعديلات على الشكل ومنهجية البحث في إطار الإخراج الفني دون المساس بالمحتوى بحسب توجه المجلة.
- 3- يلتزم الباحث بإجراء تعديلات المحكمين على بحثه وفق التقارير المعدة لذلك، وموافاة المجلة بنسخة معدلة في مدة لا تتجاوز (15) يومًا.

Revue de recherches littéraires et critiques

Une revue périodique internationale (semestrielle) dispose d'une organisation scientifique et consultative internationale. Elle cherche à se distinguer par sa réputation scientifique internationale et sa grande crédibilité, à publier sur ses pages des travaux de recherche authentiques et équitables, et à compléter le processus de recherche scientifique grâce aux expériences et l'expertise de spécialistes pour être un phare de la science à travers ses trois langues (arabe - français - anglais), dans diverses études littéraires et critiques, qui ajoutent à la connaissance humaine ce qui réalise son unicité dans diverses disciplines.

– la vision de la revue :

- *- atteindre la spécificité dans la sélection des recherches scientifiques sérieuses.
- *- motiver les chercheurs à publier leurs recherches dans diverses études littéraires et critiques.
- *- l'accès à l'universalité en reliant le magazine aux différents cercles mondiaux de l'édition.
- *- promouvoir la revue et l'inclure dans diverses règles et indicateurs de recherche mondiale.

– Message de la revue :

- *- améliorer le niveau de la recherche scientifique universitaire.
- *- Publier des ouvrages scientifiques spécialisés qui respectent les règles et les données de la publication mondiale.
- *- Lier les relations scientifiques entre la revue et les différentes institutions de recherche internationales arabes.

– objectifs de la revue :

- *- diffuser la culture de la recherche scientifique et contribuer à l'établissement d'une société de la connaissance.
- *- encourager la publication et aimer la concurrence scientifique attachante au développement des connaissances, en particulier la recherche pratique.
- *- la nécessité de suivre l'esprit scientifique mondial à travers les réseaux de publication.
- *- Publication ouverte pour divers chercheurs locaux et internationaux dans diverses disciplines littéraires et critiques.
- *- diffusion de nouvelles recherches reflétant le développement scientifique de la science humaine.
- *- Consolider les liens multiples entre le Laboratoire d'Études Littéraires et Critiques, et d'autres institutions de recherche locales et internationales.

*-Suivre le mouvement de la recherche scientifique dans différents pays du monde en publiant des articles scientifiques et des recherches présentées lors de congrès scientifiques et de conférences tenues par le laboratoire dans des numéros spéciaux de la revue.

Règles de publication :

La revue "Recherches littéraires et critiques" publie des recherches originales selon les principes scientifiques et les lois de publication de la revue, selon la vision, la mission et les objectifs du Laboratoire d'études littéraires et critiques, soucieux de suivre les méthodes et les règles systématiques et objectives qui sont acceptées dans la rédaction de recherches et d'études scientifiques, à condition que la recherche n'ait pas été publiée ailleurs, et que le chercheur devrait s'engager à le faire.

*-le chercheur devrait écrire recherché : son nom, son institution de travail, son laboratoire de rattachement le cas échéant, et son e-mail.

*-Les recherché en arabe, en anglais et en français sont acceptées, et les articles rédigés en arabe doivent obligatoirement inclure un résumé en anglais, et les articles rédigés en anglais ou en français doivent inclure un résumé en arabe, à condition que le résumé ne dépasse pas (100) mots avec cinq mots clés.

*-La recherché ou mise à la revue ne doit pas dépasser (35) pages, et pas moins de 12 pages, et la documentation (notes de bas de page) en fin de la page de l'article, suivie d'une page séparée dans laquelle la liste des sources et des recherché est classée par ordre alphabétique.

*-Les recherché envoyée à la revue ne peuvent être récupérées, qu'elles soient publiées ou non.

*-Après publication de la recherché dans la revue, le chercheur reçoit deux exemplaires du numéro conformément aux recherché recherches et recherché suivies dans la recherche de la revue.

*-Le comité de recherché du magazine peut rechercher tout article scientifique dont l'auteur ne respecte pas les conditions ci-dessus ou en dehors du domaine de la spécialité de la revue.

*-Il n'est pas permis de publier la recherché ou une partie de celle-ci dans d'autres revues après que sa publication dans la revue « Recherches littéraires et critiques » a été acceptée, sauf après avoir obtenu une licence écrite du rédacteur en chef.

*-Le modèle de la revue doit être respecté, et toute modification de celui-ci entraîne le rejet automatique de la recherché.

L'ordre des recherché dans la revue est soumis à des recherché techniques.

Les vols scientifiques prouvés sont la responsabilité du propriétaire de la recherché.

– Spécifications de recherché :

*-Les recherches soumises pour publication dans la revue doivent être envoyées au rédacteur en chef via l'e-mail suivant :

(majalaetudlc43@gmail.com).

1- la recherche est imprimée sur papier (A4) blanc dans aux dimensions suivantes :(17 cm x25cm), avec des marges de page, du haut (2,5 cm), du bas (2,5 cm), des côtés (2,5 cm), et l'espace (1 cm) entre les lignes à être valide pour la publication directe, avec un éditeur (Word 97-2003).

2- Les références : doivent être documentées à la fin de l'article comme suit :

*- **Livres** : (nom de l'auteur, titre du livre, maison d'édition, pays de publication, édition, année de publication, page).

*- **Revues** : (nom de l'auteur, titre de l'article, nom de la revue, lieu de publication, volume, numéro, année, page).

*- **Articles de séminaire**: (le nom de l'auteur, le titre de l'intervention, le titre du séminaire, son lieu, l'année, la page).

*- **Thèses universitaires** : (nom du chercheur, titre de la thèse-, nature de la thèse : Master/Phd, le nom de l'encadreur de thèse, université, pays, année, page).

*- **Sites Internet** : (nom de l'auteur, titre de l'article, lien électronique de l'article, date et heure d'accès au site).

Liste des sources et références

Les sources et les références doivent être écrites sur une page séparée à la fin de l'article, par ordre alphabétique.

3-La recherche en langue arabe utilise la police arabe simplifiée (SakkalMajalla), mais si elle est en anglais ou français , elle utilise la police (Times-New Roman).

4-La recherche doit contenir les éléments principaux suivants : (résumé de la recherche - introduction - axes de recherche - conclusion qui comprend les résultats - liste des sources et références)

– Comment préparer la recherche ?

a- Concernant les titres :

1- Le titre de la recherche est écrit au centre de la page, dans une taille de police (13) en noir foncé.

2-Les noms des auteurs doivent être écrits dans une police de caractères (11) en noir foncé et directement sous le titre en mentionnant le nom de

l'institution universitaire à laquelle appartient le chercheur, le nom du laboratoire d'affiliation, le cas échéant, et le courriel.

b-En ce qui concerne les tableaux et formes :

-Les dimensions du tableau ne doivent pas dépasser les dimensions du texte écrit (17 cm x 25 cm). Les tableaux ne sont pas divisés sur deux pages.

-Vous devez avoir un numéro de série et une adresse exacte pour les tableaux et les formes.

C- Modèle de recherche :

1- La recherche doit être écrite selon le modèle de la revue désigné pour cela.

2- Envoyez la recherche sous forme (Word) et sous forme (PDF) avec la promesse de ne pas publier la recherche précédemment, ou de l'envoyer à un autre revue pour publication.

– Comment évaluer la recherche :

Toutes les recherches et études soumises pour publication font l'objet d'un examen préliminaire approfondi par le comité de rédaction afin de déterminer leur admissibilité à l'expertise et leur conformité aux règles de publication et d'évaluation selon les règles applicables. La Commission peut ne pas accepter une recherche sans donner de raisons et, si la publication est approuvée, elle transmettra cette recherche à deux experts compétents qui auront de l'expérience à l'intérieur et à l'extérieur de l'Algérie pour évaluer la recherche, et ne sera pas publié dans la revue du laboratoire jusqu'à leur approbation, et le rejet de l'article sera soumis à l'expertise d'un troisième expert pour trancher.

-La revue peut demander au chercheur d'apporter toutes les modifications requises par le comité d'expertise qu'elles soient formelles, objectives, partielles ou complètes avant publication. La revue a le droit d'apporter des modifications à la forme et à la méthodologie de recherche dans le cadre de la direction artistique sans préjudice du contenu selon la direction de La revue .

-Le chercheur s'engage à apporter à sa recherche les modifications des experts selon les rapports préparés à cette fin et à fournir à la revue une copie modifiée dans un délai n'excédant pas (15) jours.

Journal of Literary and Critical Research

An international refereed (six-sided) periodical journal with an advisory body, and an international scientific comitee that seeks to be distinguished by its global scientific reputation and high credibility. It aims to publish research works which are characterized by originality and integrity, and to complete the process of scientific research through the experiences and expertise of specialists to be a beacon of knowledge in three languages (**Arabic, French, and English**) in various literary and critical studies that add to human knowledge, achieving uniqueness in various branches of science.

-Journal's vision:

- 1-Achieving excellence in the selection of serious scientific research.
- 2-Motivating researchers to publish their research in various literary and critical studies.
- 3- Reaching the world by linking the magazine to various international publishing houses.
- 4- Upgrading the journal, and including it in various global research bases and indexes.

- Journal's message

- Upgrading the level of scientific research at university.
- Publishing specialized scientific works that respect the rules and data of global publication.
- Linking scientific relations between the journal and various Arab international research institutions.

-Journal's Objectives:

- Spreading the culture of scientific research and contributing to the establishment of a knowledge society.
- Encouraging publication and enduring scientific competition on its developments in - knowledge, especially applied research.
- The need to keep pace with the global scientific spirit through publishing networks.
- Assisting local and international researchers in publishing in various literary and critical disciplines .
- Publishing new research that reflects the image of the scientific development of the human sciences.
- Consolidating the multiple links between the Literary and Critical Studies Laboratory, and other local and international research institutions.
- Follow up the movement of scientific research in various countries of the world by publishing scientific articles and research presented in conferences and scientific symposia held by the laboratory in special issues of the journal.

-Publication rules:

Literary and Critical Research journal publishes original research which meet scientific principles and publishing laws of the journal, according to the vision, mission and objectives of the Literary and Critical Studies Laboratory. It is keen to follow the methodological and objectives of the accepted rules in writing research and

scientific studies, provided that the research has not been published. On the other hand, the researcher should submit a pledge as a proof.

-The researcher should write accurately: his/her name, his/her institution, his/her affiliation information, if any, and his/her e-mail.

-The research submitted to the journal should not exceed (35) pages, and no less than 12 pages. The comments (footnotes) should appear at the end of the article, followed by a separate page in which the list of references is arranged alphabetically.

-Researches are accepted in Arabic, English and French, and articles written in Arabic are required to include a summary in English. Besides, articles written in English or French must include a summary in Arabic, provided that the summary does not exceed (200) words with five keywords.

-Researches sent to the journal, whether published or not, cannot be retrieved.

-After publishing the research in the journal, the researcher receives two copies of the issue in accordance with the administrative and financial procedures followed for managing the journal.

-The journal's editorial board has the right to reject any scientific article whose author does not comply with the previous conditions or was in violation of the journal's research area.

-It is not permissible to publish the research or any part of it in other journals after its publication in the Literary and Critical Research Journal, except after obtaining a written license from the editor-in-chief.

-The journal's template should be adhered to, and any change in it leads to the automatic rejection of the research.

-The order of research in the journal is subject to technical considerations.

-Proven scientific thefts are the responsibility of the author of the research.

-The researcher submits an undertaking that proves that his research is free of scientific theft, and that it proves its originality and that it has not been previously published.

- Search specifications:

The research submitted for publication in the journal are sent to the Editor-in-Chief via the following e-mail: (majalaetudlc43@gmail.com).

1-The paper should be printed on a white A4 paper with the following dimensions: (17 cm x 25 cm), and the page margins should be from the top (2.5 cm), from the bottom (2.5 cm), from the sides (2.5 cm), and with a distance of (1cm) between the lines are to be valid for publication directly, in the format (WORD 97 - 2003).

2-The references shall be documented at the end of the article as follows:

A) Books:(author's name, title of the book, publishing house, country of publication, edition number, year of publication, and page).

b) Journals:(author's name, title of the article, journal name, place of publication, volume, issue, year, and page).

c) The work of the forums:(the author's name, the title of the intervention, the title of the forum, its venue, the year, and the page).

d) University Theses:(researcher's name, thesis title, nature of the thesis: Master's – PhD, supervisor's name, university, country, year, and page).

e) Websites: (author's name, article title, electronic article link, date and time of accessing the site).

3- The search in Arabic uses the simplified Arabic script (sakkal majalla), but if it is in English, the font is used (**Times-New Roman**).

4-The research should contain the following main elements: (research summary - introduction - research axes - conclusion that includes the results - list of references).

- How to prepare research:

a-Regarding the titles:

1- The title of the research is written in the center of the page, in a font size (17 cm) in bold.

2- The authors' names shall be written in a font size (12 cm) in bold and directly under the title with mentioning the name of the university, institution to which the researcher belongs, the name of the affiliation laboratory, if any, and the e-mail.

b-Regarding tables and forms:

1-The dimensions of the tables should not exceed the dimensions of the written text (17 cm x 25 cm). The tables are not divided into two pages.

2-A serial number and an exact address must be given to the tables and figures.

C- Search template:

1-The research must be written according to the journal's template.

2-Sending the research in (WORD) and (PDF) formats, with a pledge not to publish the research previously, or to send it to another journal for publication.

- How to evaluate research:

- All researches and studies submitted for publication are subject to a thorough preliminary examination by the editorial board to determine its eligibility for reviewing and its commitment to publication rules for evaluation and reviewing.

-The article is sent to two reviewers in the field of research from inside and outside Algeria to evaluate the research, and it will not be published in the journal except after their approval. If one of them rejects the article, it will be subject to reviewing by a third reviewer.

-The journal has the right to ask the researcher to make all the modifications requested by the jury, whether formal or substantive, partial or total, before publication. The journal has the right to make amendments to the form and research methodology within the framework of artistic direction without prejudice to the content according to the direction of the journal.

-The researcher is obligated to make the reviewers comments to his research according to the reports prepared for this, and to provide the journal with an amended copy within a period not exceeding (15) working days.

كلمة العدد :

تم بحمد الله تعالى إصدار العدد الأول من

المجلد الثالث (جانفي – جوان-2024) من مجلة الأبحاث الأدبية والنقدية التابعة لمخبر الدراسات الأدبية والنقدية في المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف بميلة/الجزائر. والملاحظ بعد كل إصدار زيادة الإقبال من داخل الوطن وخارجه على النشر في هذه المجلة التي يتوخى المشرفون عليها التنوع في المقالات من حيث التخصص والمحتوى الجاد والمتميز للبحوث، قصد الوصول بالمجلة إلى مصاف المجلات العلمية المصنفة وطنيا ودوليا، هذا ونتقدم بالشكر والتقدير إلى كل المساهمين في الارتقاء بها و انتشارها على نطاق دولي واسع: فالشكر موصول لمدير مخبر الدراسات الأدبية والنقدية ولأعضاء هيئة التحرير والنشر، ولكل الباحثين والأساتذة الذين وضعوا الثقة في المجلة واختاروها منبرا لنشر أبحاثهم القيمة.

مدير التحرير

أ.د. نسيمة كربع

فهرس المجلة :

- ❖ - التعرف بالمجلة.....ص1
- ❖ - كلمة العدد.....ص17
- ❖ - فهرس المجلة.....ص18
- 1/ ملامح العجائبية في بائية ابن خفاجة الأندلسي في وصف الجبل.....ص19
*- أ.د. عبد الحسين طاهر محمد الربيعي.
- 2/ ظاهرة النيابة بين الإطلاق والتقييد: دراسة دلالية تطبيقيةص42
*- د. يحيى عبد الباقي زكريا / آدم هاشمي
- 3/ الإنتاج الفكري لعلماء الطريقة التجانية ودوره في النهوض باللغة العربية وثقافتها بالساحل الإفريقي.....ص58
*- د. محمود قدوم / د. محمد أبوبكر ميغا / د. بسام حسن مهرة
- 4/ جمالية المكان في ديوان "ألوان من الواحات" لخالد شامخة.....ص82
*- د. سامية بن دريس
- 5/ القراءة المعرفية للتصور الرياضي في معجم كأس العالم لأحمد الجنابي في ضوء اللسانيات المعرفية.....ص103
*- د. مصطفى إبراهيم شعيب
- 6/ شعرية التخيل وأسئلة الذات في مجموعة "سبأتي تُرسل نير أنا خافته" للشاعرة التونسية هدى الدغاري...ص124
*- د. مراد علوي
- 7/ أدب الطفل وأثره في تعلم اللغة العربية في الحلقة الأولى من التعليم الأساسي (واحدة من مدارس طرابلس نموذجًا).....ص139
*- فاطمة سالم برغيلة / د. محمد رمال
- 8/ صعوبات تعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها في الهند؛ القضايا والأسباب وطرق وسائل العلاج.....ص166
د. عبيد الله بن أبوبكر الأنصاري
- 9/ منهج ومساو علم تقييم الموسيقى العربية وأنواعها وانتماءاتها في الموسيقى المعاصرة.....ص179
*- أ.د. سليم سعد
- 10/ Manifestations of Identity and Diversity in the Play "Hamilton"P01
*-Yazan Kamal Al Bader

مَلامح العجائبية في بائية ابن خفاجة الأندلسي في وصف الجبل

Features of the miraculous in Bayya Ibn Khafaja Al-Andalusi in the description of the mountain

*- أ.د. عبد الحسين طاهر محمد الربيعي

* جامعة سومر – كلية التربية الأساسية -العراق-

drabdulhusseinalraie@gmail.com*

تاريخ القبول: 2024/05/02

تاريخ الإرسال: 2024/01/30

الملخص:

تحاول هذه الدراسة أن تُسلط الضوء على بُعدٍ مهمٍّ من أبعاد الأداء الشعري الرامي إلى التعبير عن مظاهر الطبيعة بتجاوز المألوف، وذلك بمزج الواقع مع الخيال والتصورات البعيدة، عبر تشخيص الجبل، ومحاورته، والإصغاء إليه. وهذا المزج، أفضى إلى رؤى، وتصوراتٍ عجائبية تخترق توقعات المتلقي في البنية والأسلوب، فضلاً عن الصور الشعرية.

الدراسةُ محوران: الأولُ تنظيرٌ وفيه مطلبان: 1. تأصيل مصطلح العجائبية. 2. الشاعر، تكوينه الثقافي والنفسية. أما المحور الثاني، فهو إنجازُ تضمّن الوقوف على تجليات العجائبية في عتبات النصّ الخفاجي.

الكلمات المفتاحية: العجائبية، ابن خفاجة الأندلسي، وصف الجبل.

Abstract:

This study attempts to shed light on an important dimension of poetic performance that aims to express the manifestations of nature by going beyond the familiar, by mixing reality with imagination and distant perceptions, through personifying the mountain, talking to it, and listening to it. This mixing led to visions and wondrous perceptions that penetrate the recipient expectations in structure and style, as well as poetic images. The study has two axes: The first is theoretical and includes two requirements: 1. Rooting the term wondrous. 2. The poet, his cultural and psychological formation. As for the second axis, it is an achievement that includes standing on the manifestations of wondrousness in the thresholds of Khafaji.

Keywords: Miraculous, Ibn Khafaja Al-Andalusi, description of the mountain.

مدخل:

ما زال تراثنا الأدبي نثره وشعره يحوي كنوزاً من الرؤى والتصورات التي قدّمها الأدباء تقديماً إبداعياً بأساليب لم يُدرِكْ غورها إلا القلائل، ومن بين هذه الأعمال الأدبية الفريدة ما نُطْلِعُهُ في ديوان الشاعر الأندلسي ابن خفاجة المتوفى سنة 533هـ، الذي اخترنا بائيته في وصف الجبل، موضوعاً لدراستنا هذه، إذ لم يكتفِ الشاعر بوصف الجبل وصفاً ظاهرياً حسيّاً، بل تجاوز حدود الواقع والمألوف، فرسم لنا - بكلماته - الجبل مشخّصاً إيّاه، ثمّ استنطقه وحاوره وأصغى إليه متخذاً منه صنوّه. وقد أسمعُه صنوّه (الجبل) العبرَ والعظاب سارداً تفاصيل تجربته الطويلة التي أطلعته على عجائبية الوقائع، والأحداث، والشخصيات التي مرّت به وغادرت به إلى غير رجعة، بعد أن غيّبهم الموت، فضلاً عن التساؤلات التي أطلقها الصامت الناطق التي أفضت إلى أن يُؤيّر الجبلُ القناعة ويتوجه بالتضرّع إلى الباري عزّ وجلّ.

لقد رسمَ لنا ابنُ خفاجة هذه المشاهدَ العجائبيةَ التي تُثير فينا الانفعالاتِ والعبرَ المكثّفة والفرقَ من الموت والفناء عبر رؤية الشاعر لمظاهر الكون من زاوية النظرة اليقينية (للموت والفناء). وغنيّ عن البيان أنّ الرؤى والتصورات بقدر ابتعادها عن المألوف وكسرها أفق توقع المتلقي، تكون ذات أبعاد عجائبية.

ما دفعني إلى إنجاز هذا البحث الموجز رغبي في محاولة سبر أغوار جزء من تراثنا الأدبي الأندلسي بالتفاتة تُشير إلى ما يُخبئُه هذا التراث من كنوز تعبيرية ثمينة بها حاجةٌ إلى الإظهار والنشر. لذا وقع اختياري على ديوان ابن خفاجة الأندلسي متناولاً قصيدته البائية (بعيشك هل تدري...) التي درج معظم الباحثين على ربطها بمظهر الوصف الحسي للجبل، وهي - فيما نقدّر - تستحق النقد والدراسة برؤية معاصرة تتجاوز المألوف والتحرّر من الأنماط التحليلية، عبر المزج بين الواقع والخيال البعيد الذي ينطلق مخترقاً حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعاً كلّ ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق وبالحرية المطلقة⁽¹⁾. لذا فمن حقّها أن تُتناوَلَ تناوُلًا نقدياً يواكب التقنيات الحديثة مثل العجائبية وتشكّلها في الخطاب الشعري الأندلسي.

1- المحور الأول: التنظير، وفيه مطلبان

1.1- المطلب الأول: تأصيل مصطلح العجائبية

1.1.1- العجائبية لغة:

يرجع الأصل اللغوي لكلمة (عجائبي) إلى الجذر (ع، ج، ب)، وقد جاء في لسان العرب، أن أصل العجيب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما يُنكرُهُ، وَيَقْلُ مثْلُهُ، قال عَجِبْتُ من كذا...، وقال ابن عربي: «العجيب النظرُ إلى شيءٍ غير مألوفٍ ولا معتادٍ، والعَجَبُ إنكارٌ ما يردُّ عليك لقلّةِ اعتياده، وجمعهُ اعجاب...، وقد عَجَبَ منه عَجَبًا، وتعَجَّبَ واستعَجَبَ، وأمرٌ عَجَبٌ، وعجيبٌ وعَجَّابٌ»⁽²⁾. وقال الزمخشري: «قصة عَجَبٌ وأبو العَجَب: الشعوزي وكلُّ مَنْ يأتي بالأعاجيب، وهو تَعْجَابَةٌ كتلعابة: لكثير الأعاجيب، وعن بعض العرب: ما فلانٌ إلّا عَجَبَةٌ كم العَجَب. والاستعجابُ فرطُ التعجُّب...»⁽³⁾. وفي معجم (لسان العرب) فإن هذه المفردة (عَجَب) تُشير إلى «إنكار ما يردُّ عليك لقلّةِ اعتياده»⁽⁴⁾.

ومن المعاجم الحديثة مُعجم (محيط المحيط) نطالع قول صاحبه بطرس البستاني إنَّ التعجب: «إنكار ما يرد عليك و استطرافه، وروعة تعتري الإنسان عند استعطافه الشيء... والتعجُّبُ انفعال نفسي عمّا خَفِيَ سَبَبُهُ»⁽⁵⁾. وقد وردت هذه المادة اللغوية (عَجَب) ومشتقاتها في القرآن الكريم متمثلة في آياتٍ عدّة وفي صيغ مختلفة، فقد وردت مصدرًا في قوله تبارك وتعالى: ﴿كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾⁽⁶⁾، فهي هنا مصدرٌ نائبٌ عن صفة (عجب) للمبالغة. وتارةً تأتي فعلاً يمثله قوله تعالى: ﴿بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ﴾⁽⁷⁾. وأحياناً يأتي التعبير القرآني مُصْرَحًا بالصفة فتأتي على صيغة (عجب) أو (عُجاب).

وعبّر تأملنا النصوص القرآنية التي وردت فيها هذه اللفظة (عَجَب) ومشتقاتها لم نلاحظ أنها تجاوزت حقلها الدلالي الذي تمحور حول التغيير النفسي، أو الحيرة والدهشة التي تعترينا عندما نستعظم شيئاً وقوعه غير ممكن فوقّع.

1.1.2- العجائبية اصطلاحاً:

في البدء تحسُّن الإشارة إلى أن هذا المصطلح (العجائبية) قد رادفته مصطلحات كثيرة، ولكن تلك المصطلحات لم تتلَّ حظاً من الذبوع والانتشار، فتراجعت تراجعاً لافتاً وبقي مصطلح (العجائبية) سائداً، ومن هذه المصطلحات (الفانتاستيك، الفانتاستيك، الخوارقي، الخوارقية، الخارق، الوهمي، الاستهامي، الخرافة، الأدب الخرافي، العجيب، العجائب الخلاب، الخيالي...) ⁽⁸⁾، وعلى أي حال فإن مصطلح (العجائبية) قد حقّق انتشاراً واسعاً في

الساحتين الأدبية والنقدية، فضلاً عن استقراره، وواضح أنّ استقرار المصطلح يُفضي إلى استقرار المنهجية داخل البحث وصحتها⁽⁹⁾ ولم نَرِ كبير فرق بين (العجائبية) و (العجائبي) سوى تأثير التذكير والتأنيث، فالمشهد عجائبي، ونقول الرؤية عجائبية.

وإنّ مصطلح العجائبية يكافئ المصطلح الأجنبي (Fantastique) بمثابة إطلاق عربي صميم يستوعب كلّ المعاني بكفاءة وخصب (10) ، ونطالع في كتاب (معجم المصطلحات): أنّ هذا المصطلح يرجع إلى الأصل اللاتيني: (Phantasia) وهو المصطلح الذي استعمله أرسطو ثم راجّ استعماله في فلسفة القرون الوسطى ليشير إلى الصورة الحسية في الذهن⁽¹¹⁾. وفي هذا الصدد ثمة مسألة لا بُدّ للباحث أن يقف عندها وهي ما يخصّ تاريخية مصطلح العجائبية، إذ درج معظم من أرخوا للأدب العجائبي على القول بالأصل الغربي منطلقين من الأدب الغربي، ولاسيّما من (تزفيتان تودوروف) في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي) متغافلين عن الجهود التي اضطلع بها علماؤنا الأفاضل في هذا المجال، إذ عنونوا بعض أسفارهم بعناوين هذا المصطلح ما يدلّ على رسوخه في موروثنا الأدبي⁽¹²⁾.

ومن المؤلفات العربية المتخذة من هذا المصطلح عنواناً لها كتاب (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) للقزويني الذي أعرب قائلاً: «الغريب هو أمرٌ عجيب قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة، والمشاهدات المألوفة، وإن العجيب هو حيرة تعرض للإنسان، لقصوره عن معرفة سبب الشيء ومعرفة كيفية تأثيره فيه»⁽¹³⁾.

ولذا فإنّ ربط تاريخية هذا المصطلح بـ(تودوروف) تعسّف ظاهر وتناسي لجهود عربية رائدة سبقت تودوروف بقرون، ولكن انبهار بعض باحثينا وتبعيتهم للنقد الغربي تسبّب في هذا التغافل عن أصل المصطلح⁽¹⁴⁾.

ومن تناول أسلافنا لمفهوم (العجائبية) وما يتصلّ بها منذ مئات السنين، مثلما بيّنا آنفاً، ما ذكره الكندي (ت 252هـ) مؤكداً صحة زعمنا بصدد عروبة هذا المصطلح، إذ يرى أن الوهم «قوة نفسانية ومدركة للصورة الحسية مع غيبية طبيعتها»⁽¹⁵⁾. فقد ربط هذا الفيلسوف بين الوهم والتخيل من جهة، وبين الفنتاسيا من جهة أخرى.

إذن، فالشعر العجائبي – موضوع بحثنا – عمل أدبي يتحرر فيه الشاعر من منطلق الحقيقة والواقع مبالغاً في افتتنان خيال المتلقي عبر تشكيل تخیلات لا تملك وجوداً فعلياً، أو هو عمل أدبي يقوم على تضخيم الأشياء، وهو يقدم كائنات وظواهر فوق الطبيعة تتدخل في سير العادي للحياة اليومية فيغيّر مجراها.

1.2- المطلب الثاني: الشاعر، حياته، عصره، تكوينه الثقافي والنفسي.

هو أبو اسحق إبراهيم بن أبي الفتح، وُلِدَ بمدينة شُقر الجميلة المحاطة بنهر سُعيّ باسمها، سنة 450هـ، وتوفي بها سنة 533هـ، لذا كان لبيئته الساحرة أبلغ الأثر في تطلعاته وميوله ومذهبه الأدبي، إذ أكثر من تأمل مظاهر الطبيعة والافتتان بما حوله من جمال إلى درجة الهيام بها وتقديسها، ومما يؤيد تفضيله طبيعة بلاده على بقاع الدنيا قوله (16) :

يَأْهَلْ أُنْدُلُسٍ لِلَّهِ دَرْكُكُمْ مَاءٌ وَظِلٌّ وَأَنْهَارٌ وَأَشْجَارُ
مَا جَنَّةُ الْخُلْدِ إِلَّا فِي دِيَارِكُمْ وهذه كنتُ لو خُيِّرْتُ أَخْتَارُ
لَا تَخْتَشَوْا بَعْدَهَا أَنْ تَدْخُلُوا سَقَرًا فَلَيْسَ تُدْخَلُ بَعْدَ الْجَنَّةِ النَّارُ

«وكان يعيش الطبيعة، ويقضي معظم أوقاته بين حداثها، ورياضها وعلى ضفاف أنهارها، ويشرب الخمر، ويرتاد الحانات، ويغازل الفتيات، ويعشق الجميلات، حيث أفاض شعره بهذا العبث» (17). لذا غدت الطبيعة الأندلسية شغلة الشاغل، حتى لقبه معاصروه بـ(صنوبري الأندلس) وفي ذلك قال أحمد المقرئ التلمساني: «وشهرته تغني عن الإطناب فيه، مغرى بوصف الأنهار والأزهار وما يتعلّق بها، وأهل الأندلس يسمّونه الجنّان» (18). أما أسرته فذات أصول عربية، قال ابن حزم الأندلسي (ت 456هـ): «وخفاجة بطن ضخمة منهم النحوي مُحَمّد بن مبارك المعروف بالعُقيلي بقرطبة» (19). ومثلما نوهنا به آنفاً فقد نشأ مُحَبّاً للهو مُسْرِفاً في الملذات، وعدا ذلك كُلّه فقد كان متشاعلاً عمّا يدور في عصره من أحداث غيرت مجرى التاريخ الأندلسي وكانها لا تعنيه.

* تكوينه الثقافي:

إنّ طبيعة البيئة الفكرية للشاعر قد أمدته بعناصر الوحدة الثقافية التي طبعت بطايعها الخاص، إذ كانت تلك البيئة – آنذاك – في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري والثالث الأول من القرن السادس الهجري، زاخرةً بالثقافة، إذ أطلعنا ابنُ خير الإشبيلي (ت 575هـ) بمنجزه القيم (فهرست ما رواه ابن خير الإشبيلي عن شيوخه)، على نوع الثقافة السائدة آنذاك، فقد أشار إلى توافر المعلّقات التسع، والمفضليات، والأصمعيات، وحماسية أبي تمام، والنقائض، وغير ذلك من الدواوين (20).

ولا ريبَ فإنَّ ابن خفاجة قد هَلَّ من معين هذه الثقافة المشرقية الأصيلة، ومما يعزِّز هذا الرِّصد أن الشاعر نفسه قد أكد تأثره بهذه الثقافة المشرقية، فقال: «أما بعدُ فإنِّي كنتُ والشبابُ يرفّ غضارَةً ويخفّ بي غرارَةً، فاقومُ طوراً وأقعدُ تارةً، حتى جنحتُ إلى الأدب أرتادُهُ مرتعاً، وأردُهُ مشرعاً، فما تصفحتُ مثل شعر الرّضي ومهيار الديلمي وعبد المحسن الصوري وما حذا حذوه وأخذ مأخذَهُ»⁽²¹⁾.

فالشاعر بدأ معجباً بالموروث الأدبي، ثم محاكياً له وبعد ذلك استقل بمذهبه الشعري وطريقته (الخفاجية) التي عُرِف بها، وتأثر بها بَعْدَهُ شعراء آخرون حتى امتدَّ تأثيرها إلى عصر بني الأحمر لدى الشاعر ابن زَمْرُك الأندلسي (ت 796هـ)⁽²²⁾. ومن روافد ثقافته القرآن الكريم إذ تعلق بالتعبير القرآني ألفاظاً وتراكيب، وقد أظهر لنا ديوانه أن حفظه من القرآن الكريم والموروث الأدبي كان غزيراً بدلالة التضمينات والمعارضات التي أشار إليها المحقق في فهرسه (23).

*-التكوين النفسي:

حريُّ بنا - ونحن نقف على البعد العجائبي - في بائية ابن خفاجة الأندلسي، أن نقفَ على التكوين النفسي للشاعر والمؤثرات التي وُجّهت حياته ومذهبه الفني. في البدء ذكرنا أن الشاعر نشأ محباً للهو منصرفاً إلى المجون والشراب كَلَّ الانصراف وهو القائل: ⁽²⁴⁾ [من الرَّمْل]:

إِنَّمَا الْعَيْشُ مُدَامٌ أَحْمَرٌ** قَامَ يَسْقِيهِ غُلَامٌ أَحْوَرُ
وَعَلَى الْأَقْداحِ وَالْأَدْواحِ** مِنْ حَبَبٍ نَثْرٍ وَنَوْرٍ جَوْهَرُ
فَكَأَنَّ الدَّوْحَ كَأْسٌ أَزْبَدَتْ** وَكَأَنَّ الْكَأْسُ دَوْحٌ يُزْهِرُ

وعدا هذا فهو محبٌ للطبيعة حتّى بلغت صلته بها حدّاً لم يصل إليه الشعراء، إذ رأى أن بيئته قد ملكت عليه كُلَّ شعورٍ مثلما رأينا أنفأ، حتى يمكن أن يُوصف حبّه للطبيعة، مثلما يرى الدكتور إحسان عباس، بالمرض النفسي⁽²⁵⁾. وفي مجال التكوين النفسي فقد نهينا الأستاذ الدكتور إحسان عباس إلى جملة من الحقائق، إذ أشار إلى ولع ابن خفاجة بالطبيعة حتى وصل حدّاً جعل المشاهد والصور تتكرر في مخيلته وتقوم أغلب عناصر هذه الصور المكزرة على العنف، والقوة والتوثّب، ولهذا أثرٌ بالغٌ في الكشف عن خفايا نفسه، فهو لم يتزوج قط، إذ كان هذا العنف المُصَوَّر تعويضاً عن العجز الجنسي، فالإحساس بالمرارة، نتيجة هذا العجز، كان وراء أغلب الصور الخفاجية التي رسمها للطبيعة في إطار التلويع

بالقوة والعنف والتوثب في محاولة منه لخلق معادل موضوعي (والكلام للدكتور إحسان عباس) متكافي مع شعوره المرير بالحرمان من المرأة، ولكن أتى له تجاوز ذلك والخلاص منه غير تصويره مظاهر العنف والقوة متظاهراً بقدرته الجنسية المزعومة في إطار تأكيد الذات⁽²⁶⁾.

وقد تأزرت البنية الإيقاعية مع المضامين الرامية إلى تصوير العُنف، إذ كان لبعض التشكيلات الإيقاعية أثرٌ من رسم الصور العنيفة، وفي هذا الصدد يقول الدكتور إحسان عباس: «ويعتمد في رسم صورهِ على العُنف الموسيقي والحركة وعلى دفقات من الإحساس الشهواني الخفي...»⁽²⁷⁾، ويضرب أمثلة منها: ومن أمثلة الصور الشعرية الكثيرة المتكئة على العُنف والقوة قوله⁽²⁸⁾: [من المتقارب]

ويوم جرى برقُهُ أشقرا** يطاردُ من مزنةٍ أشهبها

ترى الأرض فيه وقد فُضِضَتْ** ووجه السماء وقد دُهِبَا

ومنها⁽²⁹⁾: [من الكامل] رقصَ القضيبُ بها وقد شربَ الثرى وشدا الحماُمُ وصَفَّقَ التياؤُ

2- المحور الثاني: العجائبية في بائية ابن خَفَاجَة (بعيشك هل تدري...) الجانب التطبيقي

في هذا المحور سيتناولُ الباحثُ بائية الشاعر، موضوع البحث، على وفق ما تخر به عتباتها النصية من تصوراتٍ عجائبية تتجاوزُ المألوفَ مختزلةً توقعات المتلقي على مستوى البناء والأسلوب، فضلاً عن المضامين. ولأجل هذا تناول أثر الباحث أن يُوردَ نصَّ البائية كاملاً مثلما هو في ديوانه المُحقَّق تحقيقاً علمياً على وفق طبعة السيد مصطفى غازي وهي الطبعة العلمية المعتمدة عند الباحثين وفي الدراسات الأكاديمية؛ لأنَّ المحقق قد اعتنى بها أيما اعتناء وبذل في التحقيق جهداً علمياً لافتاً، إذ بيّن في مقدِّمة التحقيق، المسار العلمي الذي سلكه في سبيل إخراج نُسخة فائقة الدقة لديوان هذا الشاعر الأندلسي الفذِّ. لذا جاءت هذه الطبعة مختلفةً عن الطبعات التي سبقتها تمام الاختلاف لسعة إطلاع المحقق وتثبته، واكتمال أدواته، فصدرت عام 1960م في الإسكندرية.

*- القصيدة

قال في الاعتبار⁽³⁰⁾: [من الطويل]

بَعِيشُكَ هَلْ تَدْرِي أَهْوَجُ الْجَنَائِبِ *** تَخْبُ بِرَحْلِي أَمْ ظُهُورُ النَّجَائِبِ

فَمَا لُحْتُ فِي أَوَّلِي الْمَشَارِقِ كَوَكْبًا *** فَأَشْرَقْتُ حَتَّى جِبتُ أُخْرَى الْمَغَارِبِ

وَحِيداً تَهَادَانِي الْفَيَافِي فَاجْتَلِي *** وَجُوهَ الْمَنَايَا فِي قِنَاعِ الْغِيَا هِبِ
 وَلَا جَارَ إِلَّا مِنْ حُسَامٍ مُصَمِّمٍ *** وَلَا دَارَ إِلَّا فِي قُتُودِ الرِّكَائِبِ
 وَلَا أَنْسَ إِلَّا أَنْ أَضَاحِكَ سَاعَةً *** تُغَوِّرُ الْأَمَانِي فِي وَجْهِهِ الْمَطَالِبِ
 بَلِيلٍ إِذَا مَا قُلْتُ قَدْ بَادَ فَإِنْ قَضَى *** تَكْشَفَ عَنْ وَعْدٍ مِنَ الظَّنِّ كَاذِبِ
 سَحَبْتُ الدِّيَاجِي فِيهِ سَوْدَ ذَوَائِبِ *** لَا يَعْتَنِي قِيَّ الْأَمَالِ بِيضُ تَرَائِبِ
 فَمَزَقْتُ جَيْبَ اللَّيْلِ عَنْ شَخْصٍ أَطْلَسِ *** تَطَلَّعَ وَضَاحَ الْمَضَاحِ قَاطِبِ
 رَأَيْتُ بِهِ قِطْعاً مِنَ الْفَجْرِ أَغْبَشَا *** تَأَمَّلَ عَنْ نَجْمٍ تَوَقَّذَ ثَاقِبِ
 وَأَرَعَنَ طَمَاحِ الدُّوَانَةِ بِإِذِخِ *** يُطَاوِلُ أَعْنَانَ السَّمَاءِ بِغَارِبِ
 يَسُدُّ مَهَبَّ الرِّيحِ عَنْ كُلِّ وَجْهَةٍ *** وَيَزَحْزَحُ لَيْلَا شُهْبَةً بِالْمَنَاقِبِ
 وَقَوَّرَ عَلَى ظَهْرِ الْفَلَاةِ كَأَنَّهُ *** طَوَالَ اللَّيَالِي مُطَرِّقُ فِي الْعَوَاقِبِ
 يَلُوثُ عَلَيْهِ الْغَيْمُ سَوْدَ عَمَائِمٍ *** لَهَا مِنْ وَمِيزِ الْبَرَقِ حُمْرُ ذَوَائِبِ
 أَصَحْتُ إِلَيْهِ وَهُوَ آخِرُ صَامِتٍ *** فَحَدَّثَنِي لَيْلَ السُّرَى بِالْعَجَائِبِ
 وَقَالَ أَلَا كَمْ كُنْتُ مَلَجَأً فَاتِكٍ *** وَمَوْطِنُ أَوَاهٍ تَبْتَلُّ تَائِبِ
 وَكَمْ مَرَّ بِي مِنْ مُدْلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ *** وَقَالَ بِسْطَلٍ مِنْ مَطِيٍّ وَرَاكِبِ
 وَلَا طَمَ مِنْ نَكْبِ الرِّيحِ مَعَاطِفِي *** وَزَاخَمَ مِنْ خُضْرِ الْبِحَارِ جَوَانِجِي
 فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ طَوَّهْتُمْ يَدُ الرَّدَى *** وَطَارَتْ بِهِ رِيحُ النَّوَى وَالنَّوَائِبِ
 فَمَا خِفَقَ أَيْكِي غَيْرَ رَجْفَةٍ أَضْلَعُ *** وَلَا نَوَّحَ وَرَقِي غَيْرَ صَرْخَةٍ نَادِبِ
 وَمَا غَيَّضَ السُّلْوَانَ دَمْعِي وَإِنَّمَا *** نَزَفْتُ دُمُوعِي فِي فِرَاقِ الْأَصْحَابِ
 فَحَتَّى مَتَى أَبْقَى وَيَظْعَنُ صَاحِبٌ *** أَوْدَعُ مِنْهُ رَاحِلًا غَيْرَ آيِبِ
 وَحَتَّى مَتَى أَرعى الْكَوَائِبَ سَاهِرًا *** فَمِنْ طَالِعِ أُخْرَى اللَّيَالِي وَغَارِبِ
 فَرُحْمَاكَ يَا مَوْلَايَ دَعْوَةَ ضَارِعٍ *** يَمُدُّ إِلَى نَعْمَاكَ رَاحَةً رَاغِبِ
 فَاسْمَعْنِي مِنْ وَعْظِهِ كُلِّ عِبْرَةٍ *** يَتَرَجَّمُهَا عَنْهُ لِسَانُ التَّجَارِبِ
 فَسَلِّ بِمَا أَبْكِي وَسَرِّ بِمَا شَجَا *** وَكَانَ عَلَى لَيْلِ السُّرَى خَيْرَ صَاحِبِ
 وَقُلْتُ وَقَدْ نَكَبْتُ عَنْهُ لِطَيْلَةٍ *** سَلَامٌ فَإِنَّا مِنْ مُقِيمٍ وَذَاهِبِ

1.2 العتباتُ النصّية والبعد العجائبي

1.1.2- عتبة الاستهلال:

توطئة:

عَدَّ الاستهلالَ مُنْطَلَقَ القصيدة وأوَّلُ ما يُطالَعُ القارئُ، وفي ضوئه تُعرفُ قيمة القصيدة، ورصانةُ بنائها، وسُمُو فكرتها، وهو مرتبط بالعنوان من جهةٍ وما يتلوه من مفاصل النصّ الشعري من جهةٍ أخرى، والاستهلالُ فنُّ البداية مثلاً جَعَلَ أحدَ الباحثين هذا التعبير عنواناً لكتابه⁽³¹⁾.

وقد وقف عند هذه العتبة كثيرون منهم قدماء ومحدثون، وسنقتصرُ على ناقدٍ قديم وآخر حديث تحاشياً للتطويل في بحثٍ أُريدَ له الإيجازُ والتكثيفُ. من القدماء نذكر القاضي الجرجاني إذ يقول في (وساطته): «على الشاعر الحاذق أن يجتهدَ في تحسين الاستهلال والتخلُّص بعدها الخاتمة فإنَّها المواقف التي تستعطف أسماعَ الجمهور وتستميلهم إلى الإصغاء»⁽³²⁾.

والاستهلال هو الإشارة الأولى المُعلنة عن التحوُّل من المجرد إلى الملموس، أي إلى نصٍّ أو مادة معرفية، فلا بدَّ أن يكون هنالك متصِّبٌ لهذا التحوُّل والانقلاب... (33). ولنأتِ بعد هذه التوطئة التي أثّرنا أن تكون غايةً في الإيجاز، إلى بائية ابن خفاجة لنقفَ على استهلاله لها وهو يُنشدها في أثناء اقترابه من الجبل ومواجهته إيَّاه. ففي خمسة الأبيات الأولى استهلَّ ابن خفاجة بابتئته في خطابه الجبل مُصَوِّراً ما يحسُّه تصويراً تأملياً تجاوز فيه الخطابُ المألوفَ، إذ بدأ القصيدة بـ(بعيشك) فليس ثمة مقدّمة يتوقعها المتلقي وإنما وضعنا أمامَ هذا التجريد الذاتي (بعيشك) التي تحمل الشيء ونقيضه أي الوجود الثابت والإنسان الذاهب الفاني، ومعروف في البلاغة أسلوب التجريد، وهو أن يجرِّد الشاعرُ من نفسه شخصاً مخاطباً وهو لا يعني إلّا نفسه بدلالة الضمير في (بعيشك) وهنا بدت ملامح التعبير العجائبي الخارق لأفق توقُّع المتلقي، إذ أتاح لنا أن نُصغي إلى ما بعده.

انطلقت عبارة (بعيشك) من الحركة النفسية التي حملت هذا التناقض المنوّه به آنفاً (الوجود الأزلي والإنسان الفاني) وقد شكَّلَ هذا التناقض منطلقاً لنشأة الخطاب الخفاجي في هذا النصّ، فهذه الحركة النفسية بدأت بالتناقض وليس ثمة حركة نفسية تبدأ بالانسجام «والقصيدة في مجالها هي بدء بالإحساس بالتناقض لدى الشاعر، وكلُّ قصيدة ناجحة لابدَّ أن تبدأ من حدود هذه النقطة الحرجة التي تنطوي - منذ البدء - على طاقة حركية هي المسؤولة في الواقع عن الحالة الشعرية التي يجدُّ الشاعرُ نفسه داخلها، وهو لهذا يجهد

نفسه في تجاوز هذه الحالة في العبور منها بواسطة اللغة في الشعر إلى اللاشعر من جديد» (34).

في هذا الافتتاح نحا بنا الشاعر نحواً غير مألوفٍ في غرض الوصف عامةً والوصف الأندلسي بخاصةٍ، فما الذي عناهُ في البيت الأول من مقابلته بين (هوج الجنائب) و (ظهور النجائب)، هل قصد أن في هذه المقابلة تنبجس الحقيقة التي يبحث عنها الشاعر في رحلة الحياة؟ انطلق هذا التصوُّر من نمط غير مألوف وخارق للعادة عبر هذه المقابلة التي خرقت أفق توقُّع القارئ ولاسيما في مفتتح القصيدة، وجُرَّ المتلقي إلى ميدان التأمل في المصير الإنساني منذ أول وهلة (بعيشك هل تدري ... البيت).

ويرى الباحث أنَّ هذا التأمل الذي انطلقت منه القصيدة، تشكَّل عبر سلسلة من التصورات ذات البعد العجائبي التي تحملنا إلى تلمس مسبباتها المرتبطة بما كان سائداً – آنذاك – في الذهنية الأندلسية ولدى الشعراء تحديداً من وقوع الأندلس تحت ضغط أحداث غيّرت مجرى التاريخ الأندلسي مثلما يلوح لنا ذلك في الإنتاج الأدبي الأندلسي؛ لأنَّ الأدب صدىً للبيئة شئنا أم أبينا؟ لذا فيمكن أن نعدَّ هذا الجنوح نحو التعابير الشعرية ذات البعد العجائبي إرهاباً بما سيحدث لبلاد الأندلس. فابن خفاجة في هذا الاستهلال بدأ مُوقِّناً بأنَّ (الموت والفناء) حقيقتان أزليتان تمتزج فيهما (الدياجي) و (سود الذوائب) امتزاجاً يتعذر على المرء – معهما – أن (لَا يَعْتَنِقَ الْأَمَالَ بِيضَ تَرَائِبِ).

وثمة بعدٌ عجائبي هيمن – منذ البدء – على بعض مقاطع القصيدة ولاسيما عتبة الاستهلال، هو أن الليل جاء مُصَوَّراً بهيأة امرأة، فهو غير واضح (وقد تطلَّع وضَّاح المضاحك قاطب). إنَّ الشاعر في ربطه مظاهر الطبيعة بصورة المرأة ربما أراد إعلاء القيمة الجمالية لها، لذا تواترت التعابير الشعرية بمؤازرة الصبغ الفعلية على شاكلة أقواله (سحبت الدياجي فيه... البيت) و(مزَّقت جيب الليل عن شخص اطلس... البيت) و (رأيت به قطعاً من الليل أغبشاً... البيت) وقد بدأ تعبيره عن الليل أكثر عجائبية عندما قال (تأمل عن نجم توقد ثاقب) وعدا هذا فقد تبَيَّن أنَّ النزعة المهيمنة على استهلال القصيدة ليست مع (هوج الجنائب) ولا مع (ظهور النجائب) بل إنَّ من يسيِّره هو قدرة الله تعالى المتحكِّم بمصير الوجود والإنسان.

وقد يلوح لنا أنَّ هذه التصورات العجائبية عبر وقفة الشاعر إزاء الجبل والتي وقعت تحت ظروف نفسية ذات طابع فريد، ربما هي التي حفزت الشاعر على استحضار تجارب

سابقة مثل تجربة النبي إبراهيم (ع) في مناجاته الجبل، مع الفارق بين الشخصيتين في مجال التكوين النفسي وسياق مواجهة الموقف وطبيعة النتائج.

ولكننا لا نميل إلى إقحام التجارب الشعرية مع التوجهات النبوية الرسالية المقدسة لمجرد تشابه المظهر الطبيعي (الجبل) وتطابق اسمي الشخصين النبي (ع) والشاعر (إبراهيم بن خفاجة). ولعلّ فيما اطلعنا عليه من سيرة الشاعر قد يُعيننا على تفسير جنوحه نحو التأمل والتصورات العجائبية الخارقة للمألوف والمفاجئة لتوقعات المتلقي أو ما يُعبّر عنه بـ(كسر أفق التوقع)، إذ إنّ مناسرار هذه الشخصية ما يؤكد المؤرخ (الضبي) في كتابه (بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس) قائلاً: «إنّ الشاعر ابن خفاجة كان يخرج إلى جبال مدينة (شُقر) منفرداً حتى إذا صار بين جبلين يصيحُ عالياً:

يا إبراهيم تموت فيجيبهُ الصدى ولا يزال كذلك حتى يخِرَّ مغشياً عليه» (35).

ونوهنا في صفحات سابقة عن عزوف الشاعر عن الزواج، وحرمانه من المرأة، وجنوحه نحو الانطواء والتكتم وما إلى ذلك من ميلٍ للانعزال، والبعد عن الحياة السياسية والأحداث الكبرى والانصراف كلياً عن التكسب وطلب الشهرة.

2.1.2- عتبة المتن ومشاهدها:

عُدَّ المتن صُلب القصيدة ويعمل على شدّ انتباه المتلقي وحثّه على إتمام القراءة، وهو العتبة الواصلة بين الاستهلال والاختتام وبوساطته يدخل المتلقي إلى عالم النص وأجوائه، ويتعرّف إلى رؤى الشاعر وتأملاته وتصورات العميقة الخارجة - أحياناً - عن المألوف بما تزخر به من أبعاد عجائبية عابرة لتوقعات متلقيها. بيد أنّ هذا الكشف يتطلب متلقياً فطناً لمأحاً قادراً على الغوص في أعماق النص محيطاً بالبنية والأسلوب والأبعاد الرمزية وفك شفرات الخطاب الشعري.

ولنُعُدّ إلى متن البائية موضوعة البحث بعد أن تأملنا استهلالها المثير وغير المألوف في شعر الوصف المشرقي والأندلسي، والذي لم يخلُ من التصورات العجائبية التي صنعها خيال ابن خفاجة الذي جَمَعَ جموحاً لا حدود له، لنُعُدّ إلى صُلب متن القصيدة مبتدئين بالمشهد الأول الذي تمثله الأبيات الأربعة الآتية (36):

بَلِيلٍ إِذَا مَا قُلْتُ قَدْ بَادَ فَإِنْ قَضَى ** تَكْشَفَ عَنْ وَعْدٍ مِنَ الظَّنِّ كَاذِبٍ
سَحَبْتُ الدِّيَاجِي فِيهِ سَوْدَ ذَوَائِبٍ ** لِأَعْتَنِقَ الْأَمَالَ بِــــيْضِ تَرَائِبٍ
فَمَرَّقْتُ جَبَبَ اللَّيْلِ عَنْ شَخْصٍ أَطْلَسَ ** تَطَلَّعَ وَضَّاحَ الْمُضَاحِكِ قَاطِبٍ

رَأَيْتُ بِهِ قِطْعاً مِنَ الْفَجْرِ أَغْبَشاً ** تَأَمَّلَ عَنْ نَجْمٍ تَوَقَّعَ ثَاقِبِ

جاءت هذه الوحدة الشعرية كثيفا لصورة الليل في تصورات ابن خفاجة التي رسمها خياله الذي نشط نشاطاً عجبياً في غمرة انفعالاته الشعرية واندماجه العجائبي مع صنوه الجبل، وقد جنحت به هذه التصورات إلى تجسيد الليل على هيئة امرأة وهذا يعزز ما اعتمدناه أساساً في تكوينه النفسي وهو ربط الظواهر الكونية بصورة المرأة ما يومئ إلى عطشه للمرأة وحرمانه منها، فكلُّ العبارات الشعرية قد ربطها الشاعر بجسد المرأة ضمن طائفة من التصورات العجائبية التي لا تنتهي إلى تجربة الوصف المادي للجبل.

هذا المشهد العجائبي الذي تمثل في ربط صورة المرأة بمظاهر الطبيعة تؤكدُه النصوص الموازية التي زحرت بهذا الاتجاه (الخفاجي)، إذ إنَّ صفحات الديوان حافلة بالقصائد والمقطّعات التي توحدت فيها صورة المرأة مع مظاهر الطبيعة ما يدلُّ على تشبُّثه بالجسد الأنثوي ومحاولته تعويض عجزه الجنسي. ومن شواهد هذه التصورات العجائبية وربط مظاهر الطبيعة بصورة المرأة قوله يصفُ شجرة منوّرة وماءً سائلاً (37)

يَا رُبَّ مَائِسَةٍ الْمَعَاطِفِ تَزْدَهِي *** مِنْ كُلِّ غُصْنٍ خَافِقٍ بُوْشَاحٍ
مُهَيَّزَةٌ يَرْتَجُّ مِنْ أَعْطَافِهَا *** مَا شَتَّتْ مِنْ كَفَلٍ يَمُوجُ رَدَاحٍ
نَفَضَتْ ذَوَائِهَا الرِّيحَ عَشِيَّةً *** فَتَمَلَّكَتْ نَا هِزَّةَ الْمُرتَاحِ
حَطَّ الرِّبْعُ قِنَاعَهَا عَنْ مَفْرِقٍ *** شَمَطَ كَمَا تَزِيدُ كَأْسُ الرَّاحِ
لَفَاءً حَاكٌ لَهَا الْغَمَامُ مَلَاءَةً *** لَيْسَتْ بِهَا حُسْنًا قَمِيصُ صَبَاحِ
نَضَحَ النَّدَى نَوَازِمَهَا فَكَأَنَّمَا *** مَسَحَتْ مَعَاطِفَهَا يَمِينُ سَمَاحِ
وَلَوَى الْخَلِيجُ هُنَاكَ صَفْحَةً مُعْرِضٍ *** لَتَمَتَّ سَوَالِفُهَا تُغَوِّرُ أَقَاحِ

ولنتأمل كيف صوّر ابن خفاجة هذه الشجرة؟ وكيف ربط صورتها بصورة المرأة التي لم تغادر تصوراتها ولاسيّما في غرض الوصف؟ وقد علق الدكتور سامي أبو زيد على هذه الأبيات قائلاً: «فقد بدت له الشجرة المنوّرة امرأة جميلة، مضيئاً عليها بعداً إنسانياً حافلاً بالحركة والحيوية، فهي مائسة القد، مهترّة الكفل، تنفض ذوائها، ممتلئة الجسم، تلفها ملءة وتلبس قميصاً زاهياً...» (38). بعد مشهد تصوير الليل، بوصفه مظهرًا من مظاهر الطبيعة، تنتقل إلى المشهد اللاحق وهو التصوير المادي للجبل المتمثل بهذين البيتين:

وَأَرَعَنَ طَمَاحِ الدَّوَابِّ بِإِذِخٍ *** يُطَاوِلُ أَعْنَانَ السَّمَاءِ بِغَارِبِ

يَسُدُّ مَهَبَ الرِّيحِ عَنْ كُلِّ وَجْهَةٍ *** وَيَزَحْمُ لَيْلًا شُهْبَهُ بِالْمَنَاكِبِ

فهذا التصوير المادي للجبل ووصفه بالضخامة والشموخ والثبات جاء تمهيداً للمشهد الذي يليه وهو ما يمكن أن نطلق عليه بـ(مشهد الأنسنة والاستنطاق) وقد حلت التصورات العجائبية في هذا المشهد المستند إلى الخيال البعيد، والمتمثل بتصور الجبل تصويراً غير مألوفٍ تجاوز مَنْ سَبَقَهُ من الشعراء الذين وقفوا إزاء المظاهر الكونية، فلنصغ إلى عباراته الشعرية التي حملت تصورات ذات البعد العجائبي عبر أنسنة الجبل واستنطاقه والإصغاء إليه:

وَقَوْرٌ عَلَى ظَهْرِ الْفَلَاةِ كَأَنَّهُ ** طَوَالَ اللَّيَالِي مُطْرَقٌ فِي الْعَوَاقِبِ

يَلُوثُ عَلَيْهِ الْغَيْمُ سَوْدَ عَمَائِمٍ ** لَهَا مِنْ وَمِيزِ الْبَرْقِ حُمْرُ ذَوَائِبِ

هذا الوصف المعنوي المتخذ من الأنسنة أسلوباً جاء مكماً للصورة المفعمة بالعناصر المادية مثل الضخامة والقوة والرسوخ، فاتبعها الشاعر بصفة الوقار والتأمل في مصير الإنسان والوجود ثم تلتها تصوراتٌ عجائبيةٌ نَهَضَتْ على تجربة المحاورة والإصغاء لما يبثه الجبل من شكوى، واستعراض تجربته الطويلة المثقلة بالمفارقات والمفضية إلى الملل لبقائه وحيداً فاقداً أصحابه في كُلِّ مَرَّة، وفي ذلك يقول الشاعر على لسان صنوه الجبل:

أَصَحْتُ إِلَيْهِ وَهُوَ أَخْرَسٌ صَامِتٌ ** فَحَدَّثَنِي لَيْلُ السُّرَى بِالْعَجَائِبِ

وَقَالَ أَلَا كَمْ كُنْتُ مَلَجاً فَاتِكٌ ** وَمَوْطِنٌ أَوَاهٍ تَبَتَّلَ تَائِبٌ

وَكَمْ مَرَّ بِي مِنْ مُدْلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ ** وَقَالَ بِظِلِّي مِنْ مَطْـيٍّ وَرَاكِبٍ

وَلَا طَمَّ مِنْ نُكْبِ الرِّيحِ مَعَاطِفِي ** وَزَا حَمَّ مِنْ خُضْرِ الْبَحَارِ جَوَانِي

لقد عبّر ابن خفاجة تعبيراً عجائبياً عن استنطاق صنوه والإصغاء إليه بغية معرفة المجهول في رحلة الحياة التي يبحث عنها.

ولقد أخذت إنسانية الجبل تتزايد في القصيدة كما يقول الأستاذ إحسان عباس، فإذا الجبل يمثل صورة أخرى من وقفة الشاعر نفسه أو هو الشاعر نفسه، وهو يعبر عن استنفاله الحياة ووحدته بعد رحيل الخَلَان، فهو يعبر عن قيمة الموت وهوان وقُوعِهِ عليه⁽³⁹⁾. ويمضي الشاعر على لسان الجبل مسوِّغاً استعداده لاستقبال الرحيل بعدما دهته حروف الليالي بفراق الإخوان والخَلَان.

وبعد هذا المشهد ننتقل إلى مشهد التحول والتغييب الذي شمل كل من مرّوا بالجبل على اختلاف عقائدهم وسلوكهم، وأصبحوا أثراً بعد عين، مثلما يُقال، ولنتأمل قوله في هذه الأبيات:

فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ طَوَّتْهُمْ يَدُ الرَّدَى ** وَطَارَتْ بِهِ رِيحُ النُّوَى وَالنَّوَابِ
فَمَا خَفِقَ أَيْكِي غَيْرَ رَجْفَةٍ أَضْلَعِ ** وَلَا نَوْحٌ وَرَقِي غَيْرَ صَرْخَةٍ نَادِبِ
وَمَا غَيَضَ السُّلْوَانَ دَمْعِي وَإِنَّمَا ** نَزَفْتُ دُمُوعِي فِي فِرَاقِ الْأَصْحَابِ
ثم ينتقل بنا الشاعر من هذا المشهد العجائبي الذي شمل الأحياء كلهم بفعل القضية التي شكلت رؤية ابن خفاجة وهي رؤية مظاهر الطبيعة عبر قضية (الموت والفناء) بدلالة:

فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ طَوَّتْهُمْ يَدُ الرَّدَى ** وَطَارَتْ بِهِ رِيحُ النُّوَى وَالنَّوَابِ
ثم ينتقل بنا الشاعر، عبر صنوه الجبل إلى مشهد جديد ليكسر، ثانيةً أفق توقع متلقيه عبر مشهدٍ متأبٍ مما سبقه من مشاهد، ألا وهو (مشهد التساؤل والتضرع إلى الله سبحانه وتعالى) قائلاً:

فَحَتَّى مَتَى أَبْقَى وَيَظْعَنُ صَاحِبٌ ** أَوْدَعُ مِنْهُ رَاحِلًا غَيْرَ آيِبِ
وَحَتَّى مَتَى أَرعى الْكَوَاكِبَ سَاهِرًا ** فَمِنْ طَالِعِ أُخْرَى اللَّيَالِي وَغَارِبِ
فَرُحْمَاكَ يَا مَوْلَايَ دَعْوَةَ ضَارِعٍ ** يَمُدُّ إِلَى نُعْمَاكَ رَاحَةً رَاغِبِ
فثمة تساؤلان كبيران غير مألوفين عبر هذا التشخيص (العجائبي) والأنسنة والاستنطاق واللذين جاءا معبرين عن يقين ابن خفاجة – على لسان الجبل – إذ إنه حيث يكون هنالك وجود للإنسان، يكون (موت وفناء) وإنّ الباري وَحْدَهُ الذي تفرّد بالعزّ والبقاء وقهر عباده بالموت والفناء، وقال جلّ ثناؤه:

﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾ (40).

ولذا فَبَعْدَ إطلاق هذين التساؤلين اللذين يشيران إلى استئصال الجبل للحياة بعد رحيل أصحابه وبقائه وحيداً، فإن الشاعر، وعلى لسان صنوه توجه إلى الباري متضرعاً بعد أن أظهر رؤيته اليقينية في المصير الإنساني.

فَرُحْمَاكَ يَا مَوْلَايَ دَعْوَةَ ضَارِعٍ ** يَمُدُّ إِلَى نُعْمَاكَ رَاحَةً رَاغِبِ
وكان للبنية اللغوية انزياح نحو غير المألوف وغير المتوقع، فأسلوبنا الاستفهام والدعاء شكلاً دلالاتٍ لافتةً خرجت عن أصلها المعجمي والنحوي وعملت على ترصين مباني القصيدة وتعميق تصورات الشاعر العجائبية التي اخترقت توقعات متلقيها بما امتدت له من إحياء

وسيع، وبهذا الخرق للغة استطاع الشاعر أن يلجّ ميدان العجائبي، إذ أخذ يتعمق بالمصير الإنساني وصلته ب(الموت والفناء) الذي ما انفكّ الجبل يتلو على مسامع الشاعر نماذج من الذين ودّعهم دونما رجعة، فكان لابدّ أن تندرج الكائنات الحيّة ومنها الإنسان نفسه في هذه الحقيقة الأزلية. لقد كان الاستنطاق والإصغاء فاعلين كاشفين عن الكثير مما أراده الشاعر في بحثه عن رحلة الحياة عبر رؤية مظاهر الطبيعة من زاوية (الموت والفناء) وما يؤكد فاعليّة الإصغاء قوله:

فَأَسْمَعَنِي مِنْ وَعْظِهِ كُلِّ عِبْرَةٍ ** يُرْجِمُهَا عَنْهُ لِسَانُ النَّجَارِ

وبعد أن يغوص ابن خفاجة في أعماق هذه التصورات العجائبية وصولاً إلى الحقيقة، عبر هذه المشاهد غير المألوفة، يُؤثّر القناعة من المعلوم اليسير ويبقى المجهول كثيراً. وغني عن البيان أنّ الشاعر وجد في صنّوه الجبل عزاءً لذا ودّعه وهو أقوى نفساً على مواجهة مصيره بعد أن (سلى بما أبكى... البيت) لأنّ البكاء راحة للمحزون:

فَسَلَى بِمَا أَبَكَ وَسَرَى بِمَا شَجَا ** وَكَانَ عَلَى لَيْلِ السُّرَى خَيْرَ صَاحِبٍ

1.3.2 العتبة الثالثة: الخاتمة والتوديع

الخاتمة آخر ما يتبقى في الأسماع واشترطَ فيها أن تكون موحيةً بغرض القصيدة موائمةً لها، ولما كانت كذلك، فسبيلها أن تكون ذات إحكام، وإن تكون قفلاً كما كان الاستهلال مفتاحاً⁽⁴¹⁾. ويرى الناقد الشاعر حازم القرطاجني أنه يجب أن تكون خاتمة القصيدة مناسبةً للغرض الذي هي منه بسبب، فتكون سارةً في المديح وحزينةً في الرثاء والتعازي وفي هذا يقول: «فأما ما يجب في المقاطع (يقصد الخواتم) على ذلك الاعتبار، وهي أواخر القصائد فإن يُتحرى أن يكون ما وَقَعَ فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة... وإنما يجب الاعتناء بهذا الموضوع؛ لأنّه منقطع الكلام وخاتمته، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدّم عليه في النفس ولا شيء أقبح من كدّر بعد صفو وترמיד بعد إنضاج»⁽⁴²⁾.

إذن، فالخاتمة أيّا كانت تسميتها، مقطوعاً أو انتهاءً، أو خاتمةً تبقى العنصر المهم، لارتباطها بأجزاء النصّ ولاسيما الاستهلال ارتباطاً عفوياً، وتبقى - كذلك - العنصر الأساس في تكوين البنية الإبداعية والجمالية والفنية وليس بعيداً أن يمتدّ إليها البعد العجائبي فيختتم النص بما هو خارق لتوقع المتلقي.

وعوداً إلى بائية ابن خفاجة، إلى متنها رأينا أن تشخيص الجبل ثم أنسنه ومحاورته والإصغاء إليه، ليبوح بخلاصة تجربته في الحياة ثم الانتقال إلى بث الشكوى، والتضرع إلى الله سبحانه وتعالى، قد أفضى كلُّ هذا إلى أن يجد الشاعرُ عزاءً في صنوه، ثم حلول التسلية والتجمل عَبرَ التصبّر ومواجهة القلق والفرق من المصير المحتوم، فقال:

فَسَلَى بِمَا أَبْكَى وَسَرَى بِمَا شَجَا ** وَكَانَ عَلَى لَيْلِ السُّرَى خَيْرَ صَاحِبٍ

وبعد كلِّ هذا يأتي مقطع الختام الذي حمل بعداً عجائبياً لافتاً، إذ ينتقل الشاعر من أجواء المواجهة النفسية الحادة وسلسلة التصوّرات في البحث عن رحلة الحياة عبر صنوه الجبل، والجنوح إلى اليقينية بقضية (الموت والفناء) التي شملت كلَّ الموجودات، بعد هذه العتمة الشديدة ومحاولة كشف الأسرار، ينتهي الحوار المثير بهذا الانفراج العجائبي الذي مثله بيت الختام:

فَقُلْتُ وَقَدْ نَكَبْتُ عَنْهُ لِطَيْئَةٍ ** سَلَامٌ فَإِنَّا مِنْ مُقِيمٍ وَذَاهِبٍ

إن مفردة (سلام) مشحونة بالشعرية وتوحي بالآناة، والتؤدة، والثبات بفعل اليقين الراسخ الذي بلغه ابن خفاجة وهو يتأمل ويتفكر في صنع الباري (جلَّ وعَلا). هذا التحول من الاضطراب والفرع إلى اليقين والرؤية الإيمانية هو الذي خلّد القصيدة ومنحها الفوز بالمجد الأدبي. وقد درج دارسو هذه القصيدة الخفاجية على ربطها بأبيات قالها الشاعر الأموي مجنون بني عامر متكئين على اندماج الشاعر مع جبل التوباذ في أثناء مخاطبته إيّاه، إذ يقول (43): [من الطويل]

وَأَجْهَشْتُ لِلتُّوبَاذِ حَتَّى رَأَيْتُهُ ** وَهَلَّلْتُ لِلرَّحْمَنِ حِينَ رَأَنِي
وَأَذْرَيْتُ دَمْعَ الْعَيْنِ لَمَّا رَأَيْتُهُ ** وَنَادَى بِأَعْلَى صَوْتِهِ وَدَعَانِي
فَقُلْتُ لَهُ أَيْنَ الَّذِينَ عَاهَدْتُهُمْ ** حَوَالَيْكَ مِنْ خَصْبٍ وَطَيْبِ زَمَانٍ
فَقَالَ: مَضَوْا وَاسْتَوْدَعُونِي بِلَادَهُمْ ** وَمَنْ ذَا الَّذِي يَبْقَى مَعَ الْحَدَثَانِ

بيد أنَّ الباحث يرى فرقاً كبيراً بين وقوف مجنون ليلى إزاء جبل التوباذ ووقوف ابن خفاجة الذي صوّر الجبل وشخصه وحاوره وأصغى إليه بوصفه صنوّ. وعدا هذا فتوجه ابن خفاجة وتأمّلاته وتصوّراته العجائبية وما حملته من رؤية يقينية بـ(الموت والفناء) هي التي برزت هذا المظهر الشعري.

وقد دَرَسَ باحثون كثيرون هذه القصيدة وما تضمنته من رؤى وتصوّرات، وصرّحوا بعلو كعبها في الوصف القائم على التأمل والاعتبار، إلّا أنّهم لم يتحرّروا من الأنماط

التحليلية في تناول مقاطعها ولم يتنبهوا إلى المزج بين الواقع والخيال البعيد والتصورات العميقة التي أدخلها في ميدان البُعد العجائبي، الذي تجاوز توقعات متلقيها. ومن الباحثين المحدثين الذين خصّوا القصيدة بالذكر حسين عبود الهلالي الذي أعرب قائلاً: «والحق إنّ هذه القصيدة من أندر شعر الطبيعة العربي في العصور السابقة وأروعها؛ لأنّها تكشف عن الاندماج العميق بين الشاعر والطبيعة وتحمل تأملاً طويلاً وخيالاً جميلاً لا يأتي به إلا شاعرٌ توثقت صلاته بالطبيعة، وعاشها بكلّ كيانه ونظر إليها نظرة عاطفية رفيعة» (44).

وبعد كلّ هذا، فنحن، في هذه البائية إزاء نمط متحرر من التعبير الشعري غير مألوف في فنّ وصف الطبيعة المشرقي والأندلسي مثله شاعر الطبيعة الأندلسية – صنوبري الأندلس- ابن خفاجة الأندلسي.

*-خاتمة:

بعد تتبع مصطلح العجائبية وجذوره وما كُتب عنه، و معاينة ديوان ابن خفاجة الأندلسي والوقوف على بائيته التي أنشدها وهو يواجهُ الجبل، رأيتُ من الأولى أن أُشير إشاراتٍ مكثفة إلى أبرز النتائج .:

- أثبتت الدراسة أنّ (العجائبية) ميدانٌ فسيح للأديب شاعراً كان أم ناثراً، لتوسيع الرؤى، وتعميق التصورات ويُخرّجه عن النمطية والرتابة بتجاوز المألوف وخرق أفق توقع المتلقي.
- وأكدت الدراسة عربية مصطلح العجائبية، مستندة إلى ما توافر من هذا المصطلح في الموروث العربي، وليس صحيحاً ما يراه الباحثون من ربط هذا المصطلح بـ(تودوروف).
- تضمنت بائية ابن خفاجة في خطابه للجبل طائفة من التصورات العجائبية والرؤى التي تجاوزت المألوف وخرقت أفق توقع متلقيها من حيث البنية والأسلوب، فضلاً عن المضامين المدهشة التي لا عهد لفن وصف الطبيعة بها.
- لقد ربط ابن خفاجة الأندلسي مظاهر الطبيعة بقضية (الموت والفناء) في إطار الرؤية اليقينية للمصير الإنساني.

- وقفنا على عجائبية استهلاله بوصفه عتبة نصيّة تهيئ المتلقي لاستقبال النص والدخول في عتبة المتن ومشاهده العجائبية، من وصف الجبل وصفاً مادياً و انسنته، واستنطاقه، ثم محاورته والإصغاء إليه. ثم ختمت القصيدة بخاتمة ترتبط بالمتن والاستهلال وفيها بعدٌ عجائبي يتمثل بانتقال الشاعر انتقالاً مفاجئاً من حالة الاضطراب والقلق والحيرة إلى حالة الأناة والتوازن النفسي، إذ ودّع الشاعر صنوّه الجبل وهو أقوى نفساً على مواجهة مصيره.

أثبت اطلاعي على ديوان ابن خفاجة أنّ للشاعر قصائد كثيرة في فن الوصف، تنحو نحو بآئيته هذه من حيث ولوجها ميدان الأدب العجائبي مثل قصيدة ثانية له في وصف الجبل، وقصيدة في وصف القمر، وقصائد أخرى في الطبيعة الحيّة ومظاهر الكون.

*- الهوامش والإحالات:

- (1) يُنظر: كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقية بالاشتراك مع دار اوركس للنشر، لبنان، ط1، 2007، ص8.
- (2) يُنظر: علي بن إسماعيل بن سيدة، المُحكّم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق عبد الحميد هندراوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م، مادة (عَجَب).
- (3) أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: 538 هـ)، أساس البلاغة: تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1982، ص293، مادة (عجب).
- (4) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأفرقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، 2008، مجلد10، ص38 مادة (عَجَب).
- (5) بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، (د.ط)، 1998، ص576.
- (6) سورة الكهف: الآية 9.
- (7) سورة هود: الآية 72.
- (8) نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011، ص21.
- (9) يُنظر: لؤي علي خليل، تلقي العجائبية في النقد الأدبي الحديث – المصطلح والمفهوم، مراجعة: أ.د علي أبو زيد، تقديم: أ.د محمد عزيز شكري، هيئة الموسوعة العربية، ط1، دمشق، 2015، ص11.
- (10) عبد الملك مرتاض، العجائبية في رواية (ليلة القدر للظاهر بنجلون) (بحث)، مجلة آفاق، اتحاد المغرب العربي، ص11.
- (11) مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب (انجليزي، فرنسي، عربي)، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص166.

- (12) يُنظر: عبد الحي عباس، بناء مصطلح العجيب والغريب والخارق والفاثاستيك، بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، مراكش، 2013، ص110.
- (13) زكريا بن محمد بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدّمه وحققه فاروق سعد، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، 1933، ص38.
- (14) الارهاصات العجائبية في تراث السرد العربي القديم وإشكالية التلقي: مجلة الراوي، 2013، عدد 18، ص91.
- (15) أبو يوسف يعقوب بن اسحق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق وتعليق: محمد عبد الهادي أبو رييدة، طبعة حسان، مصر، ط1، 1938، ص116.
- (16) إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة، ديوان ابن خفاجة: تحقيق: السيد مصطفى غازي، طبعة الإسكندرية، 1960م، ص364.
- (17) د. علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، تطوُّر وموضوعاته وأشهر أعلامه، الدار العربية للمطبوعات، ط1، 1989، ص334.
- (18) شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١هـ)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: 387/5 – 388.
- (19) أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (٣٨٤ - ٤٥٦ هـ)، جمهرة أنساب العرب: تحقيق: ليفي بروفسال، دار الكتب المصرية، 1949، ص147.
- (20) يُنظر: ابن خير، فهرست ما رواه ابن خير الإشبيلي عن شيوخه، طبعة القاهرة، 1933م.
- (21) الديوان: خطبة الديوان، ص6.
- (22) يُنظر: الدكتور محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر دمشق، سوريا، ط، 2000م، ص127.
- (23) تُنظر فهرس ديوان الشاعر: فهرس المضمنات والمعارضات، ص401، 402.
- (24) الديوان: 153.
- (25) يُنظر تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى، 2001م، ص167.
- (26) المصدر نفسه، ص170.
- (27) يُنظر: احسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين، 170، وينظر كذلك: أد عبد الحسين طاهر محمد الربيعي، الطبيعية في شعر ابن خفاجة الأندلسي – دراسة في البنية الموضوعية ولغة الشعر، دار تموز، ط1، 2024، ص17.
- (28) الديوان: 298.
- (29) الديوان: 281.
- (30) الديوان: 215.

- (31) (الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي) عنوان كتاب للباحث ياسين النصير، صدر عن دار نينوى للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، (د.ط)، 2009م.
- (32) القاضي عبد العزيز بن علي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد، الناشر عيسى البابي الحلبي، (د.ط)، 1986، ص84.
- (33) يُنظر: عامر جميل شامي المرشدي، العنوان والاستهلال في مواقف التّقرّي، ص101.
- (34) يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958، مطبعة الأديب البغدادية، 1978، ص226.
- (35) بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس: 204.
- (36) انظر القصيدة: الأبيات (6، 7، 8، 9).
- (37) ديوان ابن خفاجة: 281 – 282.
- (38) سامي أبو زيد، الأدب الأندلسي: 213.
- (39) احسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين: 168.
- (40) سورة الرحمن: الآية 26- 27.
- (41) يُنظر: ابن رشيّق القَيْرَواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 239/1.
- (42) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 285.
- (43) ديوان مجنون ليلى: تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، (د.ت): 275.
- (44) حسين عبود الهلالي، تجليات الطبيعة في الشعر العراقي الحديث، دار الفنون والآداب، ط1، 2021م، ص29.

*-المصادر والمراجع:

*- القرآن الكريم جلّ مَنْ أنزَلَهُ.

1. ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب: تحقيق ليفي بروفنسال، دار الكتب المصرية، 1949م.
2. ابن خفاجة، ديوان ابن خفاجة: تحقيق: د. سيد مصطفى غازي، طبعة الإسكندرية، 1960م.
3. ابن رشيّق القَيْرَواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1955م.

4. ابن سيده علي بن إسماعيل، المُحكّم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق عبد الحميد هندراوي، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م، مادة (عَجَب).
5. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، 2008، مجلد10.
6. أبو يوسف يعقوب بن اسحق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق وتقديم وتعليق: محمد عبد الهادي أبو ريده، طبعة حسان، مصر، ط2، 1938.
7. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى، 2001م.
8. أحمد المقرئ التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، طبعة الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب، بيروت، 1949م.
9. أحمد بن يحيى الضبي، بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكتاب العربي، 1967م.
10. الخامسة علاوي، الإرهاصات العجائبية في تراث السرد العربي القديم وأشكالية التلقي: مجلة الراوي، 2013، عدد 68، 2013م.
11. الإمام جابر الله الزمخشري المتوفى 538هـ، أساس البلاغة، تحقيق الأستاذ عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1982م.
12. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، (د.ط)، 1998م.
13. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس: تحقيق علي هلال، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط2، 1407هـ.
14. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986م.
15. حسين عبود حميد الهلالي، تجليات الطبيعة في الشعر العراقي الحديث، دار الفنون والآداب، ط1، 2021م.
16. ديوان مجنون ليلى: تحقيق عبد الستار أحمد فراح، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، (د.ت).

17. رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربية، ترجمة محمد سليم النعيمي، مراجعة جمال الخياط، (د.ت)، مركز الدراسات والبحوث، مكتبة نزار مصطفى.
18. زكريا بن محمد بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدّمه وحققه فاروق سعد، منشورات الأفاق الجديدة، بيروت، 1933م.
19. سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2012م.
20. عامر جميل شامي المرشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النَّقْرِ، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م.
21. عبد الحسين طاهر محمد الربيعي، الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي - دراسة في البنية الموضوعية ولغة الشعر، دار تموز، ط1، 2024.
22. عبد الحي عباس، بناء مصطلح العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك، بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، مراكش، 2013.
23. عبد الملك مرتاض، العجائبية في رواية (ليلة القدر) للطاهر بنجلون، مجلة آفاق، اتحاد المغرب العربي.
24. علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، تطوره وموضوعاته وأشهر أعلامه، الدار العربية للمطبوعات، ط1، 1989.
25. ابن خير الإشبيلي، فهرست ما رواه ابن خير الإشبيلي عن شيوخه، ط1، القاهرة، 1933م.
26. القاضي عبد العزيز بن علي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد، الناشر عيسى البابي الحلبي، (د.ط)، 1986م.
27. كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقية بالاشتراك مع دار اوركس للنشر، لبنان، ط1، 2007.
28. لؤي علي خليل، تلقي العجائبية في النقد الأدبي الحديث - المصطلح والمفهوم، مراجعة: أ.د علي أبو زيد، تقديم: أ.د محمد عزيز شكري، هيئة الموسوعة العربية، ط1، دمشق، 2015.

29. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب: (انجليزي، فرنسي، عربي)، مكتبة لبنان، بيروت، 1974م.
30. محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر دمشق، سوريا، ط 2000م.
31. معجم الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د.ت).
32. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
33. يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958، مطبعة الأديب البغدادية، 1978م.

ظاهرة النيابة بين الإطلاق والتقييد: دراسة دلالية تطبيقية Semantics Studies of particle Substitution between limitation and free-use

* د. يحيى عبد الباقي زكريا

* آدم هاشمي

* جامعة الحكمة، إلورن نيجيريا

* yahbaqy@gmail.com

تاريخ القبول: 2024/05/02

تاريخ الإرسال: 2024/02/02

الملخص:

تدرس هذه المقالة ظاهرة لغوية دقيقة تعرف في المباحث اللغوية القديمة بقضية نيابة الحروف بعضها ببعض، وهي قضية ساندت مساندة قوية في تطوير الدراسات الدلالية الحديثة، وليس من شك أن عددا كبيرا - على المستويين المثقفين الدارسين والعوام - لا يراعون الدقة والصواب في تطبيق هذه القضية، وقد جعلوها قضية لغوية مفتوحة يتداولها المتكلم والكاظم كيفما شاءت الأحوال وتسامت الظروف. وبغية الباحثين في هذا البحث إعادة نظر الدارسين إلى هذه البعد اللغوي على سنة الدراسة الدلالية، وضرورة متابعة الدقة وسلامة الدلالة عند استعمالها على أسس لغوية مألوفة.

الكلمات المفتاحية: النيابة، التقييد، الإطلاق، الدراسة، الدلالة.

Abstract:

This article attempts to examine a very critical aspects of particle functions in Arabic, known in the previous era as substitution of meanings of particles. Hence, the perspective which play a significant function in the growth of semantic studies in recent research work, has unfortunately subjected to grammatical blunder by many Arabic users both learned and general users. The users in recent time substitute between particles freely without language litigation and limitation. Thus, this article aims at cautioning the users of Arabic language on the importance of this subject as it has effect on semantic functions and meaning acquisition

Keywords: Substitution , Particles, Semantics , Studies, Limitation.

مدخل:

تظل نيابة حروف المعاني بعضها عن بعض ظاهرة لغوية أصيلة عند العرب عبر العصور الغابرة، وهي قضية دقيقة أثبت القرآن لها مقرا ، فأورد المصحف الشريف جملة كثيفة من النيابة يتقوى بها المعنى، وتستقيم بها الدلالة، تقوية على صلاحها وسلامة التعبير بها وحقيقتها. لكن كون اللغة حيّة كما قررها اللغويون، ترك مجالا لاستمرار البحث في قضاياها قديما وحديثا.

ومع أن ظاهرة نيابة الحروف ثابتة في التناول اللغوي إلا أن جملة من العلماء اللغويين قديما وحديثا لم يتفقوا عليها تفصيلا وإن اتفقوا عليها في الجملة. كما أن المخاطبين والمحررين لم يحسنوا استعمالهما متوقعين أن القضية مفتوحة المجال، مسموحة الإتيان بها على سنة المشيئة والإرادة . وليس الأمر كذلك بل تبين بعد الدراسة العميقة والبحث الدقيق أن الواقع خلاف المستورد. ففي هذه المقالة يحاول الباحثان وضع الحد اللغوي للقضية بين إطلاقها وتقييدها، وعلاقتها مع الدراسة الدلالية الحديثة.

وتعتمد المقالة على المنهج التاريخي، والاستقرائي، والوصفي في معالجة قضية موضوع المقالة، نظرا للطبيعة التي يتصف بها عنوان المقالة. وتحتوي المقالة على عناصر تالية بعد المقدمة: المحور الأول: التناوب أو النيابة. والمحور الثاني: مذاهب النحاة في تناوب الحروف، المحور الثالث: النيابة في المنظور الدلالي. ثم الخاتمة، ثم الهوامش، والعنوان الرئيسي للمقالة: ظاهرة النيابة بين الإطلاق والتقييد: دراسة دلالية تطبيقية.

1/ النيابة في مفهومها المعجمي والدلالي:

1/1 المفهوم المعجمي للتناوب

هو التفاعل من النوب، قال صاحب اللسان: ناب الأمر نوبا ونوبة: نزل. ⁽¹⁾ وقال الجوهري: ناب عني فلان ينوب منابا، أي قام مقامى... إلى أن قال: وهم يتناوبون النوبة فيما بينهم، في الماء وغيره. ⁽²⁾ وفي القاموس المحيط: النوب: نزول الأمر، كالنوبة، وجمع نائب، وما كان منك مسيرة يوم وليلة، والقوة، والقرب. والنوبة: الفرصة، والدولة. ⁽³⁾ فتلخص من جميع هذا أن التناوب في اللغة بمعنى التنازل والتقارب. ولكلا المعنيين وجه في اشتقاق المعنى

الاصطلاحي للتناوب لأن المنوب عنه تنازل عن مقامه للحرف النائب لما تقاربا في وصف من الأوصاف أو في خاصة من الخصائص.

2/1: المفهوم الاصطلاحي

قبل الخوض في عرض تعريفات اللغويين للتناوب، يجدر بنا الإشارة الطفيفة إلى بعض المصطلحات التي ترادفه في الدراسة. فمن ذلك:

***التعاقب:** ذكر هذا ابن السراج عندما قال: إن العرب تتسع فيها فتقيم بعضها مقام بعض إذا تقاربت المعاني فمن ذلك: الباء تقول: فلان بمكة وفي مكة، وإنما جازا معاً لأنك إذا قلت: فلان بموضع كذا وكذا. فقد خبرت عن اتصاله والتصاقه بذلك الموضع، وإذا قلت: في موضع كذا فقد خبرت "بفي" عن احتوائه إياه وإحاطته به، فإذا تقارب الحرفان فإن هذا التقارب يصلح لمعاقبة، وإذا تباين معناهما لم يجز، ألا ترى أن رجلاً لو قال: مررت في زيد أو: كتبت إلى القلم، لم يكن هذا يلتبس به، فهذا حقيقة تعاقب حروف الخفض، فمتى لم يتقارب المعنى لم يجز.⁽⁴⁾

***التقارض:** تناول هذا ابن هشام في آخر كتابه مغني اللبيب حيث قال: القاعدة الحادية عشرة: من ملح كلامهم تقارض اللفظين في الأحكام ولذلك أمثلة. وقد ذكر تسعة أمثلة وقال في آخره: ولو ذكرت أحرف الجر ودخول بعضها على بعض في معناه لجاء من ذلك أمثله كثيرة.⁽⁵⁾ وقد تكلم ابن هشام على النيابة في المغني بما يوحي أنه -ربما- يفاير بين التقارض والتناوب.

قال ابن هشام: الباب السادس: "في التحذير من أمور اشتهرت بين المعربين والصواب خلافها: "فقولهم ينوب بعض حروف الجر عن بعض فهذا أيضاً مما يتداولونه ويستدلون به وتصحيحه بإدخال قد على قولهم ينوب وحينئذ فيتعذر استدلالهم به إذ كل موضع ادّعوا فيه ذلك يقال لهم فيه لا نسلم أن هذا مما وقعت فيه النيابة ولو صح قولهم لجاز أن يقال مررت في زيد ودخلت من عمرو وكتبت إلى القلم على أن البصريين ومن تابعهم يرون في الأماكن التي ادّعت فيها النيابة أن الحرف باق على معناه وأن العامل ضمن معنى عامل يتعدى بذلك الحرف لأن التجاوز في الفعل أسهل منه في الحرف".⁽⁶⁾

بينما نجد الزمخشري قد سبق ابن هشام وغيره إلى استعمال هذا المصطلح، ولعله أول من فعل ذلك فقال: واعلم أن "إلا" و"غير" يتقارضان ما لكل واحد منهما. وذهب ابن يعيش شارحا: قوله: "يتقارضان ما لكل واحد منهما"، يعني أن كل واحد منهما يستعير من الآخر حكما، هو أخص به...⁽⁷⁾

ويرى الباحثان، أن التقارض قد يكون أوسع دلالة من التناوب لأنه يكون في الشكل والهيئة أو الأحكام الإعرابية أو المعاني، بينما يكون التناوب في المعنى - على الأغلب - والحكم الإعرابي أحيانا، فيشترك مع التقارض من هذه الناحية.

وبالمناسبة لاحظ الباحثان أن العلماء، وخاصة المتأخرين، كثيرا ما يطلقون النيابة على ما يقع بين حروف الجر، متناسين مصطلحي التقارض والتعاقب اللذين قد يكون أدل وصفا لهذه القضية من التناوب، ذلك بأن التقارض يقع في غير حروف الجر من حروف عطف وأداة استثناء وغير ذلك.

وعلى ضوء ما سبق يمكن أن نستخلص من هذا كله أن التناوب: أن يقوم حرف مقام حرف آخر ويأخذ حكمه. أي: يعطى البديل معنى المبدل منه وحكمه.

3/1: ظاهرة تناوب حروف المعاني في اللغة العربية

يعد التناوب من الظواهر القديمة عند العرب في خطابها، ولا أدل على قدمها من ورودها في القرآن الكريم، وإن اختلف في إطلاق التناوب عليها كما سيأتي. فقد وردت جمل من هذه الظاهرة في أشعار العرب في جاهليتها، وأقرها القرآن، فمما وردت من ذلك قول الشاعر، وهو سويد بن أبي كاهل اليشكري:

وهم صلبوا العبدِي في جذع نخلة ** فلا عطست شيبان إلا بأجدعا.⁽⁸⁾

فإنه يصلب على الجذع لا فيه، لأن "في" أصل في الظرفية.

وفي القرآن الكريم: ولأصلبنكم في جذوع النخل؛ أي على جذوع النخل.⁽⁹⁾

ومنها قول الآخر:

وخضخضن فينا البحر حتى قطعنه ** على كل حال من غمار ومن وحل

قالوا: أراد بنا. (10)

ومنها: نلوذ في أم لنا ما تغتصب ** من الغمام ترتدي وتنقب

أي: نلوذ بأم لنا. فإن لاذ فعل قاصر يتعدى بالباء. يقال: لاذ الرجل بالجبل يلوذ لو اذا بكسر اللام. (11) فهذه الشواهد وغيرها دليل واضح على تفشي هذه الظاهرة عند العرب بغض النظر عن تفسيرها لدى العلماء اللغويين قديما وحديثا.

وعلى هذه الظاهرة يقول ابن جني: "هذا باب يتلقاه الناس مغسولا ساذجا من الصنعة، وما أبعد الصواب عنه وأوقفه دونه. وذلك أنهم يقولون: إن "إلى" تكون بمعنى مع. ويحتجون لذلك بقول الله سبحانه: {من أنصاري إلى الله...} الآية (12) أي: مع الله، ويقولون: إن "في" تكون بمعنى "على"، ويحتجون بقوله عز اسمه: {ولأصلبكنم في جذوع النخل} (13) أي: عليها، ويقولون: تكون الباء بمعنى عن وعلى، ويحتجون بقولهم: رميت بالقوس أي: عنها وعليها، كقوله: أرمي عليها وهي فرع أجمع. (14)

ومن ثم فإن الباحثين يريان أن صنيع بعض اللغويين في دراستهم معاني الحروف يشير إلى تعدد المعنى لحرف واحد، إلا أن الحرف قد يكون أصلا في واحد أو أكثر من هذه المعاني، لكنها - قطعاً - ليست أصلا في جميعها، وقد ذكر جملا من هذه المعاني ابن فارس، والزجاجي، والرماني، والمرادي وابن هشام وغيرهم. على أن في القرآن الكريم عددا كبيرا جدا من هذه الظاهرة بل إن القرآن يعد مرجع أساسي حيث يعد المصدر الوحيد الذي ذكر بعض هذه الظواهر كما في نيابة "إلى" عن "على" في قوله تعالى: "ثم استوى إلى السماء" الآية (15) على رأي من يقول به. وسيأتي مزيد بيان عن هذا في مضامين المقالة.

2/ مذاهب النحاة في تناوب الحروف:

يعتبر التناوب من موضوعات الاختلاف بين النحاة إذ إنه أثار جدلا بينهم فيما إذا كان قياسيا أم سماعيا. وقد تلخص هذا الاختلاف في مذهبين:

1/2 مذهب البصريين:

يزعم البصريون أن حروف الجر لا تنوب بعضها عن بعض شأنها في ذلك شأن حروف النصب والجرم. وأنه ليس لحرف إلا معنى حقيقي واحد يؤديه على سبيل الحقيقة لا

المجاز. فالحرف "في" يؤدي معنى واحدا حقيقيا وهو "الظرفية"، والحرف "على" يؤدي معنى واحدا حقيقيا هو "الاستعلاء"، والحرف "من" لا يؤدي حقيقيا إلا معنى "الابتداء" كما لا يؤدي الحرف "إلى" معنى حقيقيا غير معنى "الانتهاء"، وهكذا. فإن أدى الحرف معنى آخر غير معناه الحقيقي الخاص به وجب القول بأن تأديته هذا المعنى الجديد مؤول تأويلا يقبله اللفظ أو من باب التضمنين أو من باب النيابة على الشذوذ.

ونقل هذا عنهم غير واحد من أهل الدرب وفي مقدمتهم ابن هشام، والمرادي، والسيوطي، والأنباري في الأنصاف، والزجاج في إعراب القرآن، والعسكري في الفروق، والمرادي في الجنى الداني.

ومن هنا يمكن القول بغلط بعض الكتاب في نفي القول بالنيابة بالكلية عن البصريين، فالذي يظهر منهم نفي قياسه واطراده وإعماله من غير ضابط، ولا شك أن المجيزين كذلك لا يقولون بجوازه مطلقا بدون قيد. ويشبه قول السيوطي في همع الهوامع ما قرره الباحثان عندما قال: (تنبيه) علم مما حكي عن البصريين في هذه الأحرف من الاقتصار على معنى واحد لكل حرف أن مذهبهم أن أحرف الجر لا ينوب بعضها عن بعض بقياس كما أن أحرف الجزم كذلك وما أوهم ذلك فيما مؤول تأويلا يقبله اللفظ أو على تضمين الفعل معنى فعل يتعدي بذلك الحرف أو على النيابة شذوذا.⁽¹⁶⁾

وقول ابن جني في الخصائص كذلك يوحي بذلك أيضاً، وقد سبق سوق جمل منه. وعلاوة على هذا الموقف تعليق لعباس حسن في النحو الوافي عند قوله:

والحق أنه ليس مقصورا عليهم؛ بل يشاركونهم فيه بعض أئمة النحاة من غيرهم؛ كالمردي وهو بصري، فقد جاء في كتابه الكامل "ج 3 ص 46 طبعة مطبعة الفتوح، عند شرحه لبيت أبي النجم الذي صدره: "سبي الحماة، وابتى عليها"... "ما نصه:

"حروف الخفض، يريد: حروف الجر، يبدل بعضها من بعض إذا وقع الحرفان في معنى، في بعض المواضع؛ قال الله عز وجل: {ولأصلبنكم في جذوع النخل} أي: على، وقال تعالى: {له معقبات من بين يديه ومن خلفه يحفظونه من أمر الله} أي: بأمر الله...، وقال العامري: "إذا رضيت علي بنو قشير..." أي: عني، وهذا كثير جدا".⁽¹⁷⁾ هـ.

2/2: مذهب الكوفيين

يرى الكوفيون أن قصر حرف الجر على معنى حقيقي واحد، تعسف وتحكم لا مسوغ له، لأن الحرف قسيم الاسم والفعل، ولكل منهما أحيانا أكثر من معنى حقيقي الذي لا يتوقف العقل في فهم دلالتها الحقيقية فهما سريعا، فلم يروا داعيا لإخراج الحرف من أمر يدخل فيه غيره من الكلمات الأخرى. ثم إنه إذا اشتهر معناه اللغوي الحقيقي، وشاعت دلالته، بحيث يفهمها السامع بغير غموض، كان المعنى حقيقيا لا مجازيا، وكانت هذه الدلالة أصيلة لا علاقة لها بالمجاز، ولا بالتضمنين ولا بغيرهما، فالأساس الذي يعتمد عليه هذا المذهب في الحكم على معنى الحرف بالحقيقية هو شهرة المعنى اللغوي الأصلي المراد وشيوعه بحيث يتبادر ويتضح سريعا عند السامع؛ لأن هذه المبادرة علامة الحقيقة.

وقد أخذ بهذا من المتقدمين ابن السراج⁽¹⁸⁾، وقد تقدم سوق كلامه عند الحديث عن التعاقب بشرط تقارب المعنى. ومنهم الزجاجي في حروف المعاني والصفات⁽¹⁹⁾، وأبو عثمان ابن جني في الخصائص⁽²⁰⁾، وابن فارس في الصحاحي⁽²¹⁾، والسيوطي في همع الهوامع⁽²²⁾، والزمخشري في المفصل، وابن يعيش في شرحه عليه⁽²³⁾⁽²⁴⁾، وابن قاسم المرادي في الجنى الداني⁽²⁵⁾، ويشبه قول ابن هشام في المغني⁽²⁶⁾ بأنه أقل تعسفا الميل إليه وكذلك كلامه في التقارض في آخر الكتاب، وعباس حسن في النحو الوافي⁽²⁷⁾.

3/2 مذهب المفسرين في النياحة

لما كانت اللغة العربية بجميع فنونها أداة أساسية لتفسير كلام الله تعالى المنزل بلسان عربي مبين، وأنه لا يمكن الاستغناء عنها في فهم النص القرآني، بل ولا يجوز التصدي لتفسيره حتى يلم الإنسان باللغة العربية وفنونها المختلفة من نحو وصرف، وبلاغة، ومعجم، وقد ورد عن الجيل الأول ما نصه: أعربوا القرآن والتمسوا غرائبه⁽³²⁾ وعن محمد الباقر: أعربوا الكلام كي تعربوا القرآن⁽³³⁾.

ويكاد يتحد مذهب المفسرين في التعامل مع حروف المعاني على ضوء الأقوال السابقة سردها للغويين، فمنهم من يأخذ به ومنهم من يرده ومنهم من ذهب المذهب الوسط. فقد تتبع صنائع أشهر المفسرين اللغويين منهم وغيرهم حتى من اشتهر بالنحو بينهم، فيمكن تقسيمهم إلى ثلاثة فرق، وقد يرد إلى فريقين.

الفريق الأول: الذين يوردون اختلاف النحاة في ما هذا شأنها من الحروف ويعرضون الأقوال من غير ترجيح بينها. وهؤلاء كثر منهم الزمخشري في الكشف، وأبو حيان في البحر المحيط، والسمين الحلبي في الدر المصون، وابن عادل في اللباب، والبيضاوي في أنوار التنزيل، والخازن في لباب التأويل، وأبو السعود في إرشاد العقل السليم.

الفريق الثاني: من يعرض الأقوال ثم يرجح، ومنهم الأخفش في معاني القرآن، فيشبهه كلامه ترجيح النيابة، ومثله في ذلك الطبري في تفسيره، والبغوي، والثعالبي، والسمين الحلبي، والقرطبي. وشيخ المفسرين الطبري في تفسيره يقدم التضمين، وكذلك كل من الواحدي، والماوردي، وابن عطية، والثعلبي، وابن جزي كأنه رجح التضمين إذ قدمه في الذكر، بينما صنيع الأصفهاني يشبهه كأنه عنده حسب الحال.

ومن الملحوظ به أنه قد يكون لانتماء عقدي أثر في أخذ بعض العلماء ببعض هذه الظواهر كما ظهر من كلام الزمخشري، والرازي في آيات صفات الله تعالى وأفعاله التي وردت هكذا. وفيه بحث. لكن نذكر هنا بعض النماذج من كتابيهما من باب التمثيل، لا الحصر.

أ. قوله تعالى: "ثم استوى إلى السماء..."⁽³⁵⁾

قال الرازي: "الاستواء في كلام العرب قد يكون بمعنى الاتصاف وضده الاعوجاج ولما كان ذلك من صفات الأجسام، فالله تعالى يجب أن يكون منزها عن ذلك ولأن في الآية ما يدل على فساده لأن قوله: ثم استوى يقتضي التراخي ولو كان المراد من هذا الاستواء العلو بالمكان لكان ذلك العلو حاصلًا أولاً ولو كان حاصلًا أولاً لما كان متأخراً عن خلق ما في الأرض لكن قوله: ثم استوى يقتضي التراخي، ولما ثبت هذا وجب التأويل وتقديره أن الاستواء هو الاستقامة يقال استوى العود إذا قام واعتدل ثم قيل استوى إليه كالسهم المرسل إذا قصده قصدا مستويا من غير أن يلتفت إلى شيء آخر ومنه استعير قوله: ثم استوى إلى السماء أي خلق بعد الأرض السماء ولم يجعل بينهما زمانا ولم يقصد شيئا آخر بعد خلقه الأرض."⁽³⁶⁾

وقال في موضع آخر: "المسألة الثانية: قوله إلى الله فيه وجوه: الأول: التقدير: من أنصاري حال ذهابي إلى الله أو حال التجائي إلى الله والثاني: التقدير: من أنصاري إلى أن أبين أمر الله تعالى، وإلى أن أظهر دينه ويكون إلى هاهنا غاية كأنه أراد من يثبت على نصرتي إلى أن تتم

دعوتي، ويظهر أمر الله تعالى الثالث: قال الأكثرون من أهل اللغة إلى هاهنا بمعنى مع قال تعالى: ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم. الآية [37] أي معها.

ب. قوله تعالى: "من أنصاري إلى الله..."⁽³⁸⁾

قال الزجاج: كلمة إلى ليست بمعنى مع فإنك لو قلت ذهب زيد إلى عمرو لم يجز أن تقول: ذهب زيد مع عمرو لأن (إلى) تفيد الغاية و (مع) تفيد ضم الشيء إلى الشيء، بل المراد من قولنا إن (إلى) هاهنا بمعنى (مع) هو أنه يفيد فائدتها من حيث إن المراد من يضيف نصرته إلى نصره الله إياي وكذلك المراد من قوله ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم... أي: لا تأكلوا أموالهم مضمومة إلى أموالكم، وكذلك قوله عليه السلام: "الذود إلى الذود إبل". معناه: الذود مضموما إلى الذود إبل. والرابع: أن يكون المعنى من أنصاري فيما يكون قرينة إلى الله ووسيلة إليه، وفي الحديث أنه صلى الله عليه وسلم كان يقول إذا ضحى: "اللهم منك وإلي" أي تقربا إليك، ويقول الرجل لغيره عند دعائه إياه (إلى) أي انضم إلي، فكذا هاهنا المعنى من أنصاري فيما يكون قرينة إلى الله تعالى.

الخامس: أن يكون (إلى) بمعنى اللام كأنه قال: من أنصاري لله نظيره قوله تعالى: قل هل من شركائكم من يهدي إلى الحق قل الله يهدي للحق.

والسادس: تقدير الآية: من أنصاري في سبيل الله. و(إلى) بمعنى (في) جائز، وهذا قول الحسن.⁽³⁹⁾

4/2 شروط التناوب

تقدم أن إطلاق القول بتناوب الحروف من دون ضابط لا يقول به أحد إذ لا مسوغ لذلك نقلا أو عقلا، بل قد يفتح هذا الزعم بابا لبعض المعاصرين الداعين إلى النحو الحر، أو يعتد به اللحانون فيسقطون بذلك قضية التأدية والمتأدي. وعلى هذا الأساس فلا بد من التشديد في مراعاة الشروط القيود التي بها يصلح تناولها، ومن ثم فإننا لم نقف على دارس استوفى هذه الشروط استقلالاً وإنما ذكرها عرضاً، ولعل من أشار إلى أهم هذه الشروط ابن جني عند قوله: "لكننا نقول: إنه يكون بمعناه في موضع دون موضع على حسب الأحوال الداعية إليه، والمسوغة له، فأما في كل موضع وعلى كل حال فلا، ألا ترى أنك إن أخذت بظاهر هذا القول غفلا هكذا، لا مقيدا لزمك عليه أن تقول: سرت إلى زيد، وأنت تريد: معه،

وأن تقول: زيد في الفرس، وأنت تريد: عليه، وزيد في عمرو، وأنت تريد: عليه في العداوة، وأن تقول: رويت الحديث بزيد، وأنت تريد: عنه، ونحو ذلك مما يطول ويتفاحش. الخصائص.⁽²⁸⁾ فتلخص شروط تناوله فيما يلي:

الأول: عدم اطراده في كل موضع

الثاني: وجود الداعي والمسوغ له⁽²⁹⁾

الثالث: شهرة المعنى اللغوي الأصلي المراد وشيوعه⁽³⁰⁾

وإضافة إلى ذلك ذكر عباس حسن قرار مجمع اللغة العربية في أن "التضمين" قياسي بشروط ثلاثة:

أولها: تحقق المناسبة بين الحرفين

ثانيها: وجود قرينة تدل على ملاحظة الحرف للآخر، ويؤمن معها اللبس

ثالثا: ملائمة التناوب للذوق العربي، ويوصي المجمع بعدم الالتجاء إلى التناوب إلا لغرض بلاغي⁽³¹⁾

ولا غرو أن نضيف بعض لوازم الاشتراك اللفظي إلى شروط التناوب من وجهة الدراسة الدلالية الحديثة لوجود المماثلة بين الظاهرتين، بل يرى الباحث أن ما يقع في التناوب قطعة مما ورد في الاشتراك إلا أن الأمثلة التي تتداول بين الدارسين في الاشتراك مقصورة على الأسماء والأفعال فحسب، دون الحروف، والحروف جزء لا يجزأ من اقسمة الألفاظ، فاصطلاح الاشتراك اللفظي يستلزم أن يحتوي الأقسام الثلاثة، الاسم، والفعل، والحرف.

5/2 الترجيح بين المذاهب:

وعلى دقة النظر فيما سبق عرضه يرى الباحثان أن لموقف المنكرين وجهها، دلالة على أن المثبتين لوجوده لا يقولون بجوازه مطلقا بدون ضوابط ولو لم يذكروها كما أن المانعين لم ينكروا حقيقة ورودها، وهذا يرجع بنا إلى الجزم بأن تناوب هذه الحروف غير مطرد في كلها، بل يقاس غير المسموع على المسموع في حدود الحروف المسموعة ولا يتعدها

إلى غيرها لما قد ينتج عن ذلك من التلاعب بالكلمات وفساد المعنى، وهذا أمر ظاهر جدا بأدنى تأمل، بل إن إطلاق القول بالجواز بدون التقييد يؤدي حتما إلى تأويلات باطلة في كتاب الله والحديث النبوي المفضي إلى التلاعب بالنقل والعقل على حد السواء. والأمر الآخر أن لأكثر هذه الحروف معان متعددة أصلية وفرعية، ومع ذلك لا يجوز تصور جميع هذه المعاني في سياق واحد إلا بقريضة أو دليل مرجح، فإذا لم يصح هذا في الحرف الواحد ذات معاني متعددة، فصحة إطلاقه في غيره من باب أولى. ولهذا نرى أن الظواهر الواردة للنيابة مقيدة في حمل بعض الحروف على بعض، لا على جميعها. فلهذا يرجح الباحث أن التضمين أضبط وأحفظ، وإن كانت النيابة أيضا واردة. ويمكن أن نقول بأن الأسلم دراسة كل ظاهرة على حدة بعد عرضها على جميع الاحتمالات.

ولهذا الصحيح الذي يراه الباحث أرجح المذهبين جوازه وقياسه، لكن على الوارد من الحروف والمعاني التي وردت فيها ولو تغايرت التراكيب وتباينت، فإن ذلك لا يضر. وهذا مقتضى ما قال به جمع من العلماء اللغويين قديما وحديثا.

الخاتمة

تلخص مما سبق أن الخلاف قائم بين اللغويين قديما وحديثا في قضية تناوب الحروف، نحا جمهور البصريين إلى القول بالتضمين أو التأويل السائغ حينما تعرض ظاهرة تقتضي ذلك، بينما أحاز جمهور الكوفيين إلى الحروف تتناوب، وقد تبين أن مذهب الكوفيين ليس على إطلاقها في كل حرف، بل الأشبه أن القول به محصور في حدود الوارد. وقد أجابت المقالة على أهم أسئلة البحث، من قولهم: هل قضية النيابة أصيلة في العربية أم دخيلة أم منقولة من ثقافة أمم أخرى، وقولهم، هل قضية التناوب مطلق على جميع الحروف أم مقيد، وكذلك قولهم هل القضية مستمرة عبر الأزمنة أم موقوفة على شرح النصوص الغابرة، وأثبتت المقالة أن المختار محاولة الجمع بين الاحتمالين متى اقتضى الحال وذلك أن الأولى بأمثال هذه الظواهر في نصوص الشرع الجمع إلا إذا اقتضت الحال الترجيح. وأنه لا بد في الترجيح من دراسة معاني الحروف وتمييز المتناوبة منها من غيرها قبل فصل القول فيه.

-*الهوامش والإحالات:

1. شرح شواهد المغني، السيوطي، جلال الدين، عبد الرحمن بن أبي بكر، ، وقف على طبعه وعلق حواشيه: أحمد ظافر كو جان، مذيّل وتعليقات: الشيخ محمد محمود ابن التلاميذ التركي الشنقيطي، الناشر: لجنة التراث العربي، ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م، ج1/ ص479
2. لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الإفريقي، ، الحواشي: لليازي وجماعة من اللغويين، دار صادر - بيروت. ط3، - ١٤١٤ هـ، ج1/ ص529
3. الخصائص، ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، ج2/ ص315.
4. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، الفيومي، أبو العباس أحمد بن محمد بن علي، المكتبة العلمية - بيروت. ج2/ ص560
5. الصف، اللآية: 14
6. طه: 71
7. المصدر السابق نفسه، ابن جني، ج2/ ص308
8. البقرة: 29
9. المصدر السابق نفسه، ابن منظور، ج1/ ص774
10. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري ، أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الناشر: دار العلم للملايين - بيروت. ط4، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م، ج1/ ص229
11. القاموس المحيط، الفيروزآبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، ، تحقيق: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان. ط8، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م، ص140
12. الأصول في النحو، ابن السراج، أبو بكر محمد بن السري ، ، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان - بيروت. ج1/ ص415
13. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام، أبو محمد، جمال الدين، تحقيق: د. مازن المبارك / محمد علي حمد الله، دار الفكر - دمشق. ط6، ١٩٨٥، ص918.
14. المصدر السابق نفسه، ابن هشام، ص861

15. شرح المفصل للزمخشري، ابن يعيش، أبو البقاء، يعيش بن علي بن يعيش، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان. ط1، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م ج2/ص70
16. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، السيوطي، جلال الدين، عبد الرحمن بن أبي بكر، ، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، الناشر: المكتبة التوفيقية – مصر. ج2/ص463
17. النحو الوافي، عباس حسن، الناشر: دار المعارف، ط15، ج2/ص540
18. المصدر السابق نفسه، ابن السراج، ج1/ص414
19. حروف المعاني والصفات، الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق البغدادي، تحقيق: علي توفيق الحمدالناشر: مؤسسة الرسالة – بيروت. ط1، ١٩٨٤ م (في مواضع من الكتاب منها: ص75، وص76، وما بعدها)
20. المصدر السابق نفسه، ابن جني، ج2/ص311
21. الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ابن فارس، أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي،، الناشر: محمد علي بيضون، ١٤١٨ هـ-١٩٩٧ م، ص 87 وما بعدها
22. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، الناشر: المكتبة التوفيقية – مصر ج2/ص413
23. المصدر السابق نفسه، ابن يعيش ج2/ص70
24. المصدر السابق نفسه، ابن يعيش ص70
25. المصدر السابق نفسه، ابن جني ص386 وغيرها
26. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام، أبو محمد، جمال الدين، ، تحقيق: د. مازن المبارك / محمد علي حمد الله، دار الفكر – دمشق، ط6، ص861
27. المصدر السابق نفسه، عباس حسن ج2/ص540
28. المصدر السابق نفسه، ابن جني، ج2/ص310
29. المصدر السابق نفسه، ابن جني ج2/ص310
30. المصدر السابق نفسه، عباس حسن، ج2/ص540
31. المصدر السابق نفسه، عباس حسن ج2/ص540

32. المصنف، حديث ابن مسعود وأبي هريرة من رواية ابن أبي شيبة، أبو بكر عبد الله بن محمد، تحقيق: سعد بن ناصر بن عبد العزيز أبو حبيب الشثري، الناشر: دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض - ط1، ١٤٣٦ هـ - ٢٠١٥ م، ج16/ ص389، رقم الحديث: 31903. وقال محققه: ضعيف جدا.
33. صحيح وضعيف الجامع الصغير وزيادته، السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، مع الكتاب: أحكام محمد ناصر الدين الألباني، رقم الحديث: 2861 من الشاملة.
34. الإقتان في علوم القرآن، السيوطي، جلال الدين، عبد الرحمن بن أبي بكر، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة: ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م، ج4/ ص213 - 215
35. البقرة: 29
36. مفاتيح الغيب = التفسير الكبير، الرازي، أبو عبد الله محمد بن عمر، الناشر: دار إحياء التراث العربي - بيروت. ط1، - ١٤٢٠ هـ، ج2/ ص380
37. النساء: 2
38. الصف: 14
39. المصدر السابق نفسه، الرازي، ج8/ ص233

*- قائمة المصادر والمراجع :

*القرآن الكريم .

1. ابن السراج، أبو بكر محمد بن السري ، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان - بيروت. ج1.
2. ابن جني، الخصائص، أبو الفتح عثمان الموصلي، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، ج2.
3. ابن فارس، أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي، الصحابي في فقه اللغة العربية ومساثلها وسنن العرب في كلامها، الناشر: محمد علي بيضون، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م.

4. ابن يعيش، أبو البقاء، يعيش بن علي بن يعيش، شرح المفصل للزمخشري، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان. ط1، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م
5. أبو العباس أحمد بن محمد بن علي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، الفيومي، المكتبة العلمية - بيروت. ج2.
6. أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر - بيروت. ط3، - ١٤١٤ هـ، ج1.
7. أبو بكر عبد الله بن محمد، المصنف، حديث ابن مسعود وأبي هريرة من رواية ابن أبي شيبة، تحقيق: سعد بن ناصر بن عبد العزيز أبو حبيب الشثري، الناشر: دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض - ط1، ١٤٣٦ هـ - ٢٠١٥ م، ج16.
8. بن هشام، أبو محمد، جمال الدين، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: د. مازن المبارك / محمد علي حمد الله، دار الفكر - دمشق. ط6، ١٩٨٥.
9. الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الناشر: دار العلم للملايين - بيروت. ط4، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م، ج1.
10. الرازي، أبو عبد الله محمد بن عمر، مفاتيح الغيب = التفسير الكبير، الناشر: دار إحياء التراث العربي - بيروت. ط1، - ١٤٢٠ هـ، ج2.
11. الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق البغدادي، حروف المعاني والصفات، تحقيق: علي توفيق الحمد الناشر: مؤسسة الرسالة - بيروت. ط1، ١٩٨٤ م.
12. السيوطي، جلال الدين، عبد الرحمن بن أبي بكر، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد الحميد هنداي، الناشر: المكتبة التوفيقية - مصر. ج2.
13. السيوطي، شرح شواهد المغني، جلال الدين، عبد الرحمن بن أبي بكر، وقف على طبعه وعلق حواشيه: أحمد ظافر كو جان، مذيّل وتعليقات: الشيخ محمد محمود ابن التلاميذ التركي الشنقيطي، الناشر: لجنة التراث العربي، ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م.

14. السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، صحيح وضعيف الجامع الصغير وزيادته، مع الكتاب: أحكام محمد ناصر الدين الألباني، رقم الحديث: 2861 من الشاملة.
15. السيوطي، جلال الدين، عبد الرحمن بن أبي بكر، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة: ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤ م، ج4.
16. عباس حسن، النحو الوافي، الناشر: دار المعارف، ط15، ج2.
17. الفيروزآبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ، تحقيق: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان. ط8، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م.

الإنتاج الفكري لعلماء الطريقة التيجانية ودوره في النهوض باللغة العربية وثقافتها بالساحل الإفريقي

The intellectual production of scholars of the Tijāniyyah order and its role in advancing the Arabic language and its culture in African Coast

* د. محمود قدوم / جامعة بارتين، تركيا/ mkaddum@bartin.edu.tr

* د. محمد أبو بكر ميغا/ جامعة توقات غازي عثمان، تركيا/ f.maiga85@gmail.com

* د. بسام حسن مهرة/ الجامعة الإسلامية والكلية الجامعية غزة، فلسطين

* Dr. bassam2015@hotmail.com

تاريخ القبول: 2024/05/02

تاريخ الإرسال: 2024/03/13

الملخص: تتناول الدراسة (الإنتاج الفكري لعلماء الطريقة التيجانية ودوره في النهوض باللغة العربية وثقافتها بالساحل الإفريقي) بهدف التعرف على الطرق الصوفية ودورها في نشر اللغة العربية والثقافة الإسلامية في منطقة الغرب الإفريقي؛ وكذلك التعرف على تاريخ التصوف بها، وانتشاره فيها. واستخدم المنهج التاريخي الوصفي لملاءمته وموضوع الدراسة الحالية، وتوصلت إلى عدة نتائج من أهمها: أن التصوف كان من أهم عوامل انتشار الإسلام واللغة العربية وثقافتها في الساحل الأفريقي إلى جانب التجارة والهجرات، وأثبتت تأثير شمال القارة في الساحل الإفريقي بطريقة تجعل منها كتلة واحدة، فكان التصوف من أهم روابط القارة فهو موجود بقوة في شمال القارة وشرقيها وغربيها وجنوبيها.

الكلمات المفتاحية: التصوف، الساحل الإفريقي، اللغة العربية، التيجانية.

Abstract:

The study (The intellectual production of scholars of the Tijāniyyah order and its role in advancing the Arabic language and its culture in African Coast) aimed to identify the Sufi orders in their form in spreading the Arabic and Islamic language in the West African region. As well as kings on the history of Sufism and its spread therein. For several results, the most important of which are: Sufism was one of the most important factors in isolating the spread of Islam, the Arabic language and its culture on the African coast, along with trade and migrations. It demonstrated the influence of the north of the continent on the African coast in a way that made it a single bloc. Sufism was one of the most important links of the continent, as it was strongly present in the north, east, west and south of the continent.

Keywords: Sufism, The African Coast, The Arabic Language, Tijāniyyah.

مدخل:

لم يكن التصوف الإسلامي وليد العصر الحديث، وإنما هو نتاج لسلسلة من التغيرات والتطورات منذ ظهور الإسلام لغاية وقتنا الحالي. والتصوف كظاهرة دينية تعرض للكثير من الانتقادات، وأثار جدلا كبيرا بين الباحثين بوصفه موضوعا له تأثير مهم في المجتمعات والأفراد. ولقد أثبت التصوف دوره في إصلاح مجتمعات بأكملها، وقلب حياتها رأسا على عقب، لا سيما في المجتمع الإفريقي. فالتصوف يعدّ أحد العوامل التي وحدت بين الشعوب ولمّت شملها بعيدا عن التأثيرات والحدود السياسية والجغرافيا.

وعلى هذا الأساس تؤدي الحركة الصوفية، وخاصة الطريقة التيجانية في غرب أفريقيا، دورا أساسيا في بناء المجتمعات الإنسانية، الروحية والثقافية. وكان معظم العلماء الذين افتتحوا مدارس عربية خاصة في جميع أنحاء البلاد والمنطقة ينتمون إلى إحدى الطرق الصوفية. وظلوا يخصصون الكثير من وقتهم الثمين لإحياء التراث العربي الإسلامي بالكتابة والدعوة والإرشاد.

أهداف البحث:

وعليه فقد قمنا في بحثنا هذا بدراسة الطرق الصوفية ودورها البارز في نشر اللغة العربية والثقافة الإسلامية في منطقة الغرب الإفريقي؛ رغبة في التعرف على تاريخ التصوف بمنطقة الغرب الإفريقي، ومدى انتشاره فيها.

أهمية البحث:

تتجلى أهمية هذه الدراسة في أنها تهتم بالتاريخ الإسلامي لمنطقة إفريقيا الغربية، كما تساهم في معرفة الدور الثقافي الذي خلفه ظهور التصوف بمنطقة الغرب الإفريقي، والتغير الذي أحدثته الحركة الصوفية في المجتمع السوداني.

مشكلة البحث:

أما إشكالية البحث فتتمثل في قلة الدراسات الأكاديمية التي تدرس تاريخ المنطقة بشكل عام، والتصوف بصورة خاصة. ويسعى البحث الإجابة عن التساؤلات الآتية:

1- كيف انتشرت الطرق الصوفية في الغرب الإفريقي؟

- 2- ما أهم الطرق الصوفية المنتشرة في هذه المنطقة؟
 - 3- كيف أسهمت هذه الطرق الصوفية في ترسيخ الثقافة العربية الإسلامية في مجتمع الغرب الإفريقي؟
 - 4- أي الطرق الصوفية كان لها تأثير أكبر في هذا المجال؟
- وقد قسمنا هذا البحث لمبحثين.

المبحث الأول: يتناول مفهوم الصوفية ونشأتها، وعوامل انتقالها والدوافع إليها لدى الشعوب الإفريقية.

والمبحث الثاني: يدرس جهود الطريقة التيجانية في نشر اللغة العربية والثقافة الإسلامية بالمنطقة.

1. الصوفية، مفهومها، نشأتها، عوامل انتقالها، والدوافع إليها

1.1. مفهوم الصوفية والصوفيّين

اختلفت الآراء حول أصل الكلمة التي اشتقت منها لفظ التصوّف. ولن نضيع الوقت في بيان كل هذه الآراء ومناقشتها، بل نكتفي بذكر بعض التعريفات التي يمكن بموجبها فهم المراد بكلمة التصوف. نقول إنّ كلمة التصوف مشتقة من الصوف. والصوفي هو الذي يرتدي غليظ الصوف. قال السهروردي (ت. 632 هـ/ 1235 م): "تصوف إذا لبس الصوف، كما يقال تقمّص إذا لبس القميص... فنسبوا إلى ظاهر اللبسة، وكان ذلك أبين في الإشارة إليهم"¹.

ويعرّف المعجم الوسيط التصوف بأنه طريقة سلوكية قوامها التقشف والتحلي بالفضائل، لتزكو النفس وتسمو الروح.² وفي الإطار نفسه، يرى البعض بأن التصوف مأخوذ من الصفاء، ثم غلبت تسميته على المؤمنين الذين صفوا أنفسهم لله وآثروا حب الله ورسوله عليه السلام على أنفسهم، وقاموا بالدعوة إلى الهدى، وإحياء سنة رسول الله عليه السلام، وعملوا للدين والدنيا. فهؤلاء مع الله ومع الرسول الكريم لأن تصوفهم مزج كامل بين متعة الحلال والبعد عن الحرام.³ وهناك من يرى أن التصوف من الصُفة، "وهي فناء ملحق النبي بالمدينة المنورة".⁴ ويعرف صاحب القاموس المحيط أهل الصُفة بأنهم: "أضياف الإسلام، كانوا يبيتون في مسجده عليه السلام، وهي موضع مظلّل في المسجد".⁵

وبناء على ما سبق فإن المتصوفة ينتمون إلى الصوفية، وهم فئة من المسلمين همهم الأساسي العمل على إصلاح القلوب وتنقية الأسرار تجاه الحق الأعلى جل شأنه.

وفي إطار هذه التعريفات يمكن استخلاص القول بأنّ الصوفية مذهب يدعو إلى تصفية النفس وتزكيتها، والتقرب إلى الله سبحانه وتعالى بالنوافل بعد اكتمال الفرائض للحصول على محبة الله.⁶ وأما الصوفيون أو المتصوفون فهم العباد والنسك المعروفون بلزوم الأذكار والأوراد والإعراض عن زهرات الدنيا وزخارفها، والزهد في ملذاتها وشهواتها.⁷ ولقد كانت الطريقة عند الصوفيين رابطة روحية تتخذ التعبّد والتنسك وسيلة لإصلاح النفس والمجتمع، وتقوم بالرياضة التي تسمو بالنفس إلى دراجة الإيصال الروحي بالملا الأعلى.⁸

1. 2 نشأة التصوف وانتشاره في الغرب الإفريقي

عرف الإسلام طريقه إلى غرب إفريقيا بفضل عوامل متعددة، منها: مجهودات المرابطين إلى جانب القوافل التجارية التي كانت تجوب الصحراء. على أن الجهود الصادقة التي بذلت لنشر الإسلام بالطرق السلمية بالتعليم والدعوة الخالصة، تمت على يد الطرق الصوفية منذ القرن 15م. واستمرت خلال القرون 18 م و 19 م و 20م. والواقع أن بداية ظهور الطرق الصوفية بغرب إفريقيا كان منذ القرن 15م، بفضل جهود الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي (ت 909هـ/1504م)، التلمساني الجزائري. لكن مع بداية القرن 19م عرفت الطرق الصوفية بغرب إفريقيا اندفاعا كبيرا لعدة عوامل منها: نشاط قبيلة كنته التي أنشأت الزوايا والمراكز العلمية لبيت الدعوة الإسلامية. فانتشر الفقهاء والمريدون من مالي والسنغال إلى النيجر ونيجيريا.⁹

وهذا يثبت لنا تأثير شمال القارة -نعي الجزائر والمغرب وتونس- على غربها بطريقة تجعل منه كتلة واحدة وامتدادا ثقافيا واحداً. أضف على ذلك ليبيا أيضاً، لأنها كانت من أهم الدول التي أثرت في غرب أفريقيا منذ القدم، معلنة تقدمها الثقافي الخاص ولا تكتفي بذلك، بل تحاول دفع الثقافة الإسلامية جنوباً (ما وراء الصحراء) حيث تتحدث عنها كتب التاريخ. وكانت الأسر الحاكمة قبل مجيء الإسلام من أصول ليبية، وكذلك علماء ليبيا قد أثروا في المنطقة من خلال كتاباتهم أو تواجدهم في المنطقة تأثيراً لا يقل عن تأثير الأقصى في المغرب في المنطقة.¹⁰

والجدير بالذكر أنّ التصوف في هذه المنطقة بدأ تصوفا نظريا، ثم تحول واتجه إلى الناحية العملية وأصبح يطلق عليه تصوف الزوايا والطرق الصوفية. وكان لإقليم توات من الجزائر دور مهم جدا في نشر الطرق الصوفية من توات إلى غرب إفريقيا؛ بوصفهما منطقتين متجاورتين، ولهما حدود جغرافية مشتركة، فضلا عن احتكاك شعوب المنطقتين واشتراكهما في العديد من الخصائص.¹¹

من خلال ما سبق يتضح أن التصوف لم ينشأ من فراغ، إنما هو علم قائم على أسس وقواعد تجعله يُمارس في إطار اجتماعي منظم، وهو أيضا ليس تقليدا أو ناتجا عن مؤثرات، بل يعد علما قائما بذاته، عرف تطورا من مرحلة إلى أخرى بداية من ظهور التصوف الفلسفي ثم التصوف السني إلى ظهور الطرق الصوفية، التي أخذت أشكالا عديدة ذات مبادئ عامة.

3.1 العوامل المساهمة في انتقال التصوف إلى المنطقة

ثمة الكثير من العوامل التي أسهمت في ظهور التصوف بالغرب الإفريقي بعدما كان مقتصرًا على المشرق والمغرب فقط، وهذه العوامل على النحو الآتي:

1.3.1 عوامل فكرية

النشاطات التي كانت قائمة بين المغرب العربي وإفريقيا الغربية والاحتكاك المتبادل بينهما كأداء فريضة الحج والعمل التجاري، كان لها دور كبير في انتقال التصوف والفكر الديني بصفة عامة من المغرب العربي نحو إفريقيا الغربية. وكان من نتائج هذا الاحتكاك المزدوج التعرف على أعلام التصوف والتلمذ على أيديهم، إلى جانب الاطلاع على مؤلفاتهم العلمية. فوجود أعلام ومشايخ متصوفة سعاوا لنشر التصوف بكل المغرب الإسلامي أثروا بسلوكهم وبعلمهم وبمؤلفاتهم على مجتمعات إفريقيا الغربية.

2.3.1 عوامل سياسية

ومن بينها سقوط الأندلس، وبذلك هجر كثير من متصوفي الأندلس إلى شمال إفريقيا، ومن هناك إلى غرب إفريقيا، حيث تم احتكاكهم بالمتصوفين هناك، ونشروا أفكارهم في الوسط الإفريقي.

3.3.1 عوامل اجتماعية

انتشار الترف والبذخ بين فئات المجتمع المختلفة. وهذا نتيجة الغنى الشديد وتراجع القيم الدينية والأخلاقية، حيث أهمل القطاع العام والخاص الكثير من مبادئ الدين وأخلاقه. وقد قاومت الصوفية هذا الانحراف مما أدى إلى انتشار طرقهم.¹²

4.1 الدوافع إلى الصوفية لدى الأفارقة

ثمة الكثير من الأسباب والدوافع التي جعلت الأفارقة يتمسكون بالطرق الصوفية وأذكارها، وأبرز هذه الدوافع ما يأتي:

- يعتقد هؤلاء أن الطرق الصوفية لها تأثير كبير على استجابة الدعاء أو أن الولي الذي انتسبوا إلى طريقته قد حصل على الولاء من أجل تمسكه بهذا الورد.
- بقية فطرة التدين في نفوس الكثيرين منهم، حيث لم يكتفوا بالاعتصام على الفرائض فحسب، بل كانوا أيضا يقومون بالتطوعات من أعمال الخير.
- كان العلماء في بداية انتشار الإسلام يتشددون في ضرورة الأخذ بالتجويد لقراءة القرآن. فمهرب عوام الناس من التلاوة بالتجويد إلى الالتزام بالأورد التي يحصل لهم فيها الأجر والثواب دون تلاوة القرآن التي يؤثمون عليها إذا لم يجودوا القرآن كما يجب.¹³

هذه هي العوامل الأساسية التي دفعت وما زالت تدفع الكثير من مسلمي هذه المنطقة وغيرها إلى الأخذ بطريقة من الطرق الصوفية المنتشرة في المنطقة.

5.1 الطرق الصوفية المنتشرة في الغرب الإفريقي

إن الطرق الصوفية التي كان لها انتشار في منطقة الغرب الإفريقي كثيرة. وأبرزها: الطريقة القادرية، والسنوسية، والشاذلية، والمريدية، والتيجانية، والبكاوية.

1.5.1 الطريقة القادرية

وهي المنسوبة للشيخ عبد القادر الجيلاني (ت. 562هـ/1166م). وهو مؤسس الطريقة القادرية. وكلمة الجيلاني نسبة إلى بلاد جيلان. وتعد هذه الطريقة من أقدم الطرق الصوفية بدول إفريقيا جنوب الصحراء قبل أن تحتل مكانها الطريقة التيجانية.¹⁴

عرفت الطريقة القادرية انتشارا واسعا في أنحاء العالم الإسلامي بفضل أبناء الشيخ عبد القادر الجيلاني وتلاميذه. وقد كان أول اتصال للطريقة ببلاد المغرب الأوسط وتونس على يد الشيخ أبي مدين شعيب الأنصاري الأندلسي (ت. 594 هـ/1197م)، وذلك خلال القرن 12 الميلادي.¹⁵ وبفضل جهود عثمان بن محمد ابن فودي (ت. 1232 هـ/1817م) في العصر الحديث ترسخت الطريقة القادرية في غرب إفريقيا.¹⁶

2.5.1 الطريقة السنوسية

أسسها الفقيه الجزائري سيدي محمد بن علي السنوي (ت. 1275 هـ/1859م) الذي يعد رائد الحركات الإصلاحية في إفريقيا. أسهمت السنوسية في نشر العقيدة الإسلامية في إفريقيا. وكان دور هذه الطريقة هو نشر الإسلام ومحاربة التبشير المسيحي. كما اهتمت بإعداد الدعاة من الأفارقة. وقد أدت الطريقة دورا في مقاومة الاستعمار والتوسع الفرنسي في الصحراء الإفريقية، واهتمت بنهضة المجتمعات وفق رؤية تدعو للعودة إلى الكتاب والسنة وترك البدع.¹⁷

3.5.1 الطريقة الشاذلية

نسبة إلى أبي الحسن الشاذلي (ت. 1258 هـ/1842م). ظهرت هذه الطريقة في مصر وبرز من مريديها في المغرب شيخ الحقيقين أحمد زروق ثم محمد بن ناصر الدعي. ومن هاتين الشخصيتين تمر سلسلة الطريقة الشاذلية في موريتانيا.¹⁸

ولقد انتشرت تعاليم هذه الطريقة إلى أجزاء من القارة الأفريقية وعلى وجه خاص في السودان وادي النيل من خلال رحلات الحج التي كانت تمر هذه البلاد. وقد ظهر أحد الشيوخ ويدعى كوجالي بن عبد الرحمن (ت. 1156 هـ/1743م). وكان من الذين تلقوا تعاليم هذه الطريقة، بحيث استمرت الشاذلية بين عدد كبير من أهل السودان وفي شرق القارة الأفريقية على يد الشيخ محمد معروفين الشيخ أحمد بن أبي بكر (ت. 1269 هـ/1853م).¹⁹

4.5.1 الطريقة المريدية

يعود تأسيس هذه الطريق إلى الشيخ أحمد بمبا (ت. 1345 هـ/1927م) الذي اتخذ أتباع طريقته اسمه أحمد كلقب لهم. وأصبح يطلق على الأتباع الجدد لهذه الطريقة بالسنگال.

كما لقبوا كذلك بالمريدين، وأصبح بهذا الشيخ أحمد بمبا رئيسا لهذه الطريقة. وبعد وفاة والده 1880م سافر إلى مدينة سانت لويس وانضم إلى الطريقة القادرية لكنه لم يقتنع بها. فسافر إلى موريتانيا. ويرجع تأسيس الطريقة المريدية إلى عام 1886م، حيث كانت إحدى فروع القادرية، إلا أنها اختلفت عنها فيما بعد في العديد من التفاصيل.²⁰

5.5.1 الطريقة التيجانية

أسسها الشيخ أبو العباس أحمد بن محمد التيجاني بن المختار (ت. 1230هـ/1815م). والتيجاني نسبة إلى قبيلة بني توجين بعين ماضي.²¹ انتشرت الطريقة في التل والجنوب عن طريق القوافل التجارية. وكثر مقدموها وأتباعها وزواياهم، وخاصة في إفريقيا جنوب الصحراء، والنيل والسودان، وفي أقطار حوض نهر السنغال حتى المحيط الأطلسي. امتازت التيجانية بتعاليمها البسيطة ومذهبها الواضح الذي كان قريبا جدا من التفكير الشعبي السائد آنذاك في جميع أنحاء العالم الإسلامي.²²

وقد اعتمدت الطريقة التيجانية في ترسيخ مبادئها على العملية التعليمية، بإدماج المناهج الممزوجة بالقيم الروحية سواء للتلاميذ والطلبة بالمدارس أو للفقراء بالزوايا والرباطات، ولقد حظيت هذه الزوايا وخصوصا الزاوية التيجانية ببيع اقتصادي كبير بامتلاكها لضبع فلاحية وأماكن تجارية. جعلها تشكل رقما اقتصاديا مهما داخل البلاد. مما دفع بأهل الشأن العام إلى استثمارها سياسيا، لاستمالة مريديها وأتباعها، واستغلال نفوذها.

وهذه الحركة الصوفية الممتدة نحو البلاد الإفريقية عرفت بالمقابل حركات ارتدادية وتداولية في اتجاه المغرب؛ حيث بدأ يتوافد على المغرب العديد من أتباع هذه الطرق في إطار الزيارات المتبادلة، أو من خلال أسر وتهجير بعض العلماء وإبعادهم عن موطنهم الأصلي. مثل ما وقع للشيخ أحمد بابا التمبكتي (ت. 1036هـ/1627). الذي تشبع بالمذهب المالكي والفكر الصوفي، والذي شن حملة ضد أحمد المنصور الذهبي لاحتلاله تمبكتو. وفرض عليه الإقامة الجبرية. ولكن مكانته العلمية أهلته ليدرس بمسجد الكتبية بمراكش، وأسهم في ازدهار الثقافة الإسلامية، ومال المريدون كثيرا إليه، حيث أسس مدرسة علمية بدرب

الحمام يحي المومسين بمراكش. وتخرج على يده جم غفير من العلماء منهم: ابن القاضي صاحب "جذوة الاقتباس"²³.

وقد أشار أحمد بابا التنبكتي إلى طبيعة هذه الحركة بين المغرب وإفريقيا السوداء في كتابه: "معراج الصعود إلى نيل مجلب السود"، الذي يشير فيه إلى ضرورة رعاية المسلمين الأفارقة، وعدم استرقاقهم، وتربيتهم تربية روحية كما تلقاها هو على يد المشايخ وأقطاب الحركة الصوفية المغربية²⁴.

6.5.1 الطريقة البكاية

مؤسس هذه الطريقة هو الشيخ سيدي عمر بن الشيخ سيدي أحمد البكاي (ت. 959هـ، 1552م)، في القرن العاشر. وبلغت هذه الطريقة ذروتها مع ظهور الشيخ سيدي المختار الكنتي (ت. 1226هـ/1821م). وينتسب إلى هذه الطريقة الشيخ سيدي الكبير الذي أخذ العلم والتربية الصوفية في محضر الشيخ سيدي المختار الكنتي، ثم في محضر ابنه الشيخ سيدي محمد وعاد (ت. 1242هـ/1825م)، فنشر طريقة القادرية في مناطق تمتد من جنوب بلاد شنقيط إلى السنغال والسودان وغينيا²⁵.

2. جهود الطريقة التيجانية في نشر اللغة العربية وثقافتها بالمنطقة

تلعب الطريقة التيجانية دورًا مهمًا في نشر الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا. ولها في كل دول هذه المنطقة أعلام تحمل راياتها وتدافع عنها تارة بأقلامها، وتارة بنصائحها الفعالة. وهكذا انتشرت العلم والمعرفة والإسلام والطريقة التيجانية فيم كل بقاع المنطقة. ففي هذا الصدد يقول الشيخ آدم عبد الله الإلوري (ت. 1412هـ/1992م) : "لقد عرفنا الإسلام في هذه البلاد على أيدي رجال صوفيين، تعلمنا العربية والثقافة الإسلامية من مشايخ صوفيين، وتربينا تربية دينية من آباء صوفيين. فلا نطيب نفسا، ولا نقر عينا أن نكافئ حقوقهم علينا بالعقوق والعصيان"²⁶.

وتمثل الدور الثقافي الذي لعبته هذه الطرق الصوفية في إنشاء المراكز التعليمية، والإنتاج العلمي إضافة إلى الاعتناء باللغة العربية وأدائها. وتفصيل ذلك على النحو الآتي:

1.2 إنشاء المراكز التعليمية

تعد حلقات التعليم من أنجح الطرق وأفضلها التي اعتمدتها الطريقة التيجانية في نشر الإسلام مع اللغة العربية وثقافتها. وهي لا تزال الطريقة الأكثر فائدة لنشر الثقافة الإسلامية. ويتواصل الشيخ الفقيه بشكل مباشر مع طلابه أثناء جلسات تعليم وتلاوة وحفظ القرآن الكريم. وقد انتشرت مجالس العلم والورد بفضل هذا الأسلوب الميسر. وفي كثير من الأحيان يستعين الشيخ والفقيه بالطلاب الكبار في السن لتعليم الصغار، حتى تتسع طاقة المجالس هذه. فتدرس بالإضافة إلى تعليم القرآن الكريم علوم عديدة كالفقه والسيرة والتفسير والحديث واللغة وغيرها.

فالتحصيل العلمي من أهم ما امتاز به العلماء المتصوفة. وقد أسست الصوفية مكاتب للمتعلمين. ولم يكتفوا بهذا فحسب، بل عملوا على إحضار كتب المتصوفين من أماكن مختلفة. وأضافوا لهذه المكتبات مؤلفات من إنتاجهم في مختلف العلوم. عمل التصوف على ربط إفريقيا بقارات العالم الأخرى عن طريق التواصل الاجتماعي والفكري والثقافي. فكان الصوفيون يتجولون داخل القارة، ناقلين معهم معارفهم وعلومهم، وآخذين من علوم غيرهم. فقاموا برحلات علمية عديدة بغرض التعليم والتعلم. وكانت كتب المغاربة موجودة في دول الساحل الإفريقي، ككتاب *دلائل الخيرات*، وكذلك كتب غرب القارة موجودة لدى المغاربة ككتب أحمد بابا التمبكتي، وكتب من ليبيا لعلماء صوفية كانت موجودة في غرب القارة ككتب الشيخ الرزاق. ويضاف إلى ذلك أيضا تبادل المتصوفين رسائل علمية فيما بينهم. مثل رسالة الشيخ عبد السلام الأسمر إلى أهل تمبكتو، ورسالة أحمد بابا التمبكتي لأهل توات.²⁷

2.2 الإنتاج الفكري والعلمي للطريقة التيجانية

إن من أهم الجوانب التي ساهمت فيها الطريقة التيجانية في مجتمع الغرب الإفريقي هو الإنتاج الفكري والعلمي. فقد كانت الطريقة التيجانية وغيرها من الطرق الصوفية بمثابة مخازن ودواوين لكثير من الكتب العلمية والمخطوطات في جميع العلوم والفنون. ويعود الفضل في ذلك إلى أرباب الزوايا والمريدين.²⁸ فمن أشهر العلماء المؤلفين، الحاج عمر بن سعيد الفوتي، الشيخ محمد بلو، المختار بن وديعة الله، مولاي الحبيب، أحمد المدني، محمد المكي، عبد الله عال، الحاج مالك سي، والشيخ أحمد بمبا، والشيخ، موسى كمر والحاج إبراهيم نياس وغيرهم ممن كان لهم إسهامات علمية في مجال الثقافة العربية

الإسلامية بالمنطقة. فهؤلاء الأعلام وآخرون من أعيان المنطقة قد تركوا تراثاً عربياً غنياً بالمنظوم والمنثور في مختلف المعارف الدينية، واللغوية والتاريخية وغيرها. كما أرسوا تقاليد ثقافية تُعزّز من حضور اللغة العربية في الحياة اليومية بالمنطقة، من خلال الأذكار والمدائح والأدعية والمنظومات والأهازيج الدينية التي يُردّدها الناس هناك في المساجد والمجالس، وفي مختلف المحافل والمناسبات. وفيما يلي تصنيف الإنتاج العلمي والأدبي الذي خلّفه منسوبو الطريقة التيجانية إلى المجموعات التالية:

- الإنتاج الفكري الدعوي: ونقصد به الكتابات والمؤلفات التي سعى أصحابها من خلالها إلى التعريف بالطريقة التيجانية وبرجالاتها ونشر تعاليمها بالغرب الإفريقي، ودعوة كل الشعوب إلى الانخراط فيها.
- الإنتاج الفكري المدحي، ونعني بذلك المؤلفات المنظومة في مدح الطريقة التيجانية وأربابها فيما في ذلك المديح النبوي.
- الإنتاج الفكري الفقهي والإرشادي، الغرض منه تلك المؤلفات في فقه الطريقة وبيان شروط وأحكام أوراها.
- الإنتاج الفكري التبريري الدفاعي: والمقصود منه تلك المؤلفات التي صُنّفت في نصرة الطريقة التيجانية وأيضاً لغرض الدفاع عن الانتقادات الموجهة للطريقة ولصدّ الأعداء وإفحام الخصوم في المنطقة.
- الإنتاج الفكري التاريخي: وهي المؤلفات التي تعني بسرد الأحداث والوقائع المتعلقة بالطريقة وبرجالاتها في المنطقة منذ تأسيسها إلى تطورها.
- الإنتاج الفكري التثقيفي التنويري: وهي تلك المؤلفات التي من شأنها أن تنور مجتمع الغرب الإفريقي، وتثقفه وتقربه من جوانب الفكر الدين الإسلامي وثقافته؛ بغية السموّ بإنسانه روحياً ودينياً وأدبياً وحضارياً.²⁹

والجدول التالي يقدم لنا نماذج من مؤلفات في كل مجموعة على النحو التالي:

نوع الإنتاج	اسم الكتاب	مؤلفه	نوع الكتاب
دعوي	سيوف السعيد	عمر بن سعيد	منثور (مخطوط)
	رماح حزب الرحيم على نحور حرب		منثور (مطبوع)
	الرحيم		منثور (مخطوط)
	إفادة الطائفة الإنسانية والجنية		منثور (مخطوط)
	المقاصد السننية لكل موفق من		منثور (مخطوط)
فقي وعظي إرشادي	الدعاة إلى الله من الراعي والرعية	المختارين وديعة الله مولاي حبيب محمد بن الفاضل	منثور (مخطوط)
	تأبيدات ربانية للجماعة التجانية		منثور (مخطوط)
	الطريقة التيجانية أحسن الطرق		منثور (مخطوط)
	تعلق بالتجانية والحاج عمر		وثيقة (مخطوطة)
	تذكرة المسترشدين وفلاح الطالبين		منظوم (مخطوط)
مدحي (المديح)	تذكرة الغافلين عن قبح اختلاف	عمر بن سعيد	منظوم (مخطوط)
	المسلمين		منظوم (مخطوط)
	نظم في الوعظ والإرشاد		منظوم (مخطوط)
	الأجوبة الهاشمية عن الأسئلة		منثور (مخطوط)
	المدنية		منثور (مخطوط)
مدحي (المديح)	عقد الجمان من كرامات الشيخ	أحمد المدني	منظوم (مخطوط)
	همر		منظوم (مخطوط)
	قصيدة مدحية		منظوم (مخطوط)
	قصيدة مدحية		منظوم (مخطوط)
	قصيدة مدحية		وثيقة (مخطوطة)
مدحي (المديح)	قصيدة مدحية	محمد المكي محمد بن عثمان بن أحمد الشيخ أحمد كرل الأمير محمد بلو المحجوب بن الإمام عثمان	منظوم (مخطوط)
	قصيدة في مدح أحمد المدني ابن		منظوم (مخطوط)
	الحاج عمر		منظوم (مخطوط)
	الدواوين الست		منظوم (مطبوع)
	ديوان الحاج مالك سي		منظوم (مطبوع)
مدحي (المديح)	جواب الحاج عمر على أسئلة	عمر بن سعيد	منثور (مخطوط)
	محمد الكانعي		منثور (مخطوط)
	رسائل رد على البكاي		منثور (مخطوط)
مدحي (المديح)	تباكيات البكاي	عمر بن محمد الحوص المختار بن وديعة الله	منثور (مخطوط)
			منثور (مخطوط)

دفاعي تبريري	البيان والتبيين عن التيجانية والتيجانيين رسالة اعتذار وندم عما صدد إلى ألفا عمر	إبراهيم نياس محمد المختار	منثور (مطبوع) منثور (مخطوط)
تاريخي	بيان ما وقع. تاريخ جهاد الحاج عمر وغزواته. قصيدة الفولانية تؤرخ لحياة الحاج عمر. تاريخ الشيخ عمر. ذكر ابتداء جهاد شيخنا إلى اتمامه. قصيدة تؤرخ لبداية جهاد الحاج عمر. تقرير حول سير بعض المعارك العسكرية.	عمر بن سعيد عبد الله عال محمد علي تيام مجهول عبد الله علي أحمد المدني محمد المكي وأحمد التجاني	منثور (مخطوط) منثور (مخطوط) منظوم (مخطوط) منثور (مخطوط) منثور (مخطوط) منظوم (مخطوط) منثور (مخطوط)

3. الاعتناء بالأدب العربي وشعره

إذا كانت الزوايا والتكيات الصوفية هي دور العبادة وترسيخ الجانب الروحي والتربوي؛ فإنها خلقت أرضاً خصبة للكتاب والأدباء قد ساهموا في تسويق خطاب الطريقة ونشره عبر دوائر واسعة من المجتمع. ومما سهل ذلك أن العديد من مشايخ هذه الطرق كانوا أيضاً من الشعراء والعلماء المحترمين الذين اشتغلوا بالأدب والثقافة وتبادلوا القصائد. لقد أنتجت الزوايا الصوفية أدباً غزيراً يضح حيويةً ونشاطاً، ويطفح الأحاسيس والرؤى، ويتوكل في كثير من معانيه وإحالاته على مدلولاتٍ موهلة في التصوّف³⁰. ومن المعلوم أنّ الشعر قد ارتبط بالتصوف منذ مرحلة مبكرة؛ لينتعش الشعر الصوفي مع القرن الثالث من العصر العباسي.

فمن أهمّ جوانب مساهمة الطرق الصوفية عامة والطريقة التيجانية خاصة في الحياة الثقافية ذلك الإنتاج الأدبي الغزير الذي خلفه شيوخ الطرق، ويتمثل في قصائد علمية في النحو والفقه والتوحيد وقصائد في الأخلاق والتصوف ومدح رسول الله عليه الصلاة والسلام. وإلى جانب الكتابة باللغة العربية الفصحى فقد قام بعض شعراء الغرب الإفريقي من نيجيريا ومالي والسنغال والنيجر بنقل فحوى قصائد شيوخهم إلى اللغات المحلية أيضاً. وكان المقصود بذلك تسهيل فهمها وحفظها لغير المتعلمين.³¹ يقول عبد الرحمن الزكوي الشاعر النيجيري في تأييد الطرق الصوفية:

إنّ التصوف بالإسلام موصول حقيقة أنّه زهد وتبتل

فلا انفكاك له عن ديننا أبدا مهما تقاومه من قوم أباطيل
 فإنّ الشرح للإحسان حيث أتى من النبي حديث عنه منقول
 إنّ التصوف صابون وتزكية للقلب ثم لهذا الدين تجميل
 لكن عمدته علم ومعرفة إنّ التصوف دون العلم تضليل³²
 ويقول الشاعر ابن العربي لي (ت. 1389هـ/ 1969م) في مدح شيخه من الطريقة
 التيجانية:
 إن رمت أن أجني مجاني خدّها قالت لواظظها "حذار حذار"
 إن لم أنل منها الوصال لعلّة دقت مداركها عن الأبصار
 أعرضت عنها ثم عن جاراتها من كلّ ذات خلاخل وسوار
 متوسّلاً بإمامنا غوث الوري سعد السُّعود وملتقى الأنوار
 الشيخ «سعد أبيه» جمع جوامع الـ عرفان سُدرة مُنتهى الأخيار
 حضراته محفوفةً بتلاوة الـ قرآن والأوراد والأذكار
 سهلٌ خلانقُه وتحت ثيابه جودٌ يفوق سواكب الأمطار³³

ويقول الشاعر السنغالي أحمد عبد الله العروضي (ت. 1407هـ/ 1986) في قصيدته المسماة (مريدي)، ينشد فيها لسان حال شيخه التيجاني ويتحدث عن نعمه وكراماته، ويبشر بحضرته ويوصي المريدين من أتباعه، وجميع أبيات القصيدة تبدأ بكلمة (مريدي):

مريدي لقد ناداني الحق من سري وبشّرني خيراً تجلّى به ذكري

مريدي أتمّ الفتح والفضل عندنا وخيّر لي سراً أجلّ به قدري

مريدي فإن الفضل في يد فاعلٍ الـ مشيئة صدّقني فما البُسر كالتمر

مريدي فداري دار خيرٍ لمثّقٍ يوحد ربّاً حالة الصحو والسُّكر

مريدي فرتّل واثّل تنزيل ربنا وعظّم جناب المصطفى المنتقى الخير

مريدي فالّ المجتبي فضلهم صفا وأصحابه أسباطه فذوو النصر

مريدي فعظّم كلّ خلقٍ نصبتّه وسرّهم سري وذكّرههم ذكري³⁴

ومن الذين لهم اليد الطولى في كتابة الشعر الصوفي الشاعر الغيني كرامو قطب (ت. 1323هـ/ 1905م) الذي يقول في قصيدة ميمية طويلة مدح فيه أباه، وهو شيخه وشيخ الطريقة، وصور فيها مآثره، ونهجه في تربية المريدين، وأثره في حياة البلاد:

أما أبوه فذاك أكبرُ آيةٍ وخِلاله لم يُحصِها المتعلّم

حدّث عن البحر المحيط ولا تخفّ غرقاً أجورك في المعاد تُعظّم

قَمِنُ كُلِّ غُلّا فلا تستنّ إلّا لا، ما يُخصّ به النبيّ المكرم

وخلافُة الأقطاب سِيقَتْ لِلْقَلا ئِلِ، تَلِك رِبَانِيَّةُ تُسْتَفْخَم
ومجددُ دينِ النبيِّ المصطفى صَلَّى عَلَيْهِ اللهُ وَهُوَ الْأَكْرَم
فسلوا بلاد الغرب أَيْةً بِلدَةٍ مِنْهُ تَبَرَّأَ أَهْلُهَا وَاسْتَعَصَمُوا
وعوالمُ الأقطار كلُّ أذعنوا لِقَرِيحِ أَقْرَانِ الْهَدَى وَاسْتَسْلَمُوا
رَبِّي جَمَاعَةَ غَرِبْنَا بِمَوَاعِظٍ مِنْ بَعْدِ أَيَّامٍ لَثَلَا يَسْأَمُوا
ودلالهٌ لِمَقَالِهِ وَلِحَالِهِ وَبِهَا وَبِالذِّكْرِ يُرَبِّي الْمُسْلِم
ولكل فَرْدٍ مِنْ جَمَاعَةِ عَصْرِهِ وَلِغُ بَهْ وَبِمَدْحِهِ يَتَرَنَّمُ³⁵

ويقول الشاعر النيجري أحمد غورييري (ت. 1410هـ/ 1989م) في مدح النبي عليه السلام:

مدحي له قد كان في أطباقي لَا مَا أَسْطَرَّهُ عَلَى الْأَوْرَاقِ
ماذا أقولُ بمدح من ربُّ الورى أَثْنَى عَلَيْهِ بِأَعْظَمِ الْأَخْلَاقِ
قل ما تشا في مدحه من بعد أن وَصَّفَتْهُ بِالْعَبْدِ لِلْخِلَاقِ
قل عبْدُهُ وَخَلِيلُهُ وَحَبِيبُهُ وَصَفِيُّهُ هُوَ فَاتِحُ الْأَغْلَاقِ
هو قبضةُ النور الإلهيِّ الذي مِنْ قَبْلِ آدَمَ قَاسَمُ الْأَرْزَاقِ
هو سيِّدُ الرُّسُلِ الْكَرَامِ وَخَيْرُهُمْ هُوَ أَصْلُ كُلِّ الْخَلْقِ بِالْأَخْلَاقِ

من نوره الأكوان قَدْماً كُؤِنْتَ أَصْلُ الْأَصُولِ وَخَاتَمُ السُّبَّاقِ

هو ذو الشفاعة والوسيلة واللِّوا وَالْحَوْضِ صَاحِبُ كُلِّ مَجْدٍ رَاقِ

ذو المعجزات الباهرات محمَّدُ الـ مَخْتَارُ أَحْمَدُ طَيْبُ الْأَعْرَاقِ³⁶

ويقول الشاعر المالي الحسن يورسك (ت.؟) في المدح الذي اختص به شيخه أحمد التيجاني
مذكراً بكريم سجايه، وعميم عطايه، وسيره على نهج النبوة المشرفة:

أَتَانَنَا وَرْدُ تَجَّـانِي يَقِينَا حَرَّرَ نِيـــــــرَانِ

وما خفنا يدَ الجاني فـذاك الشيخ تجَّـاني

كـريمُ الباع والحسبِ سـليمُ العِرضِ والنَّسبِ

عظـيمُ الجاه والرَّتبِ فـذاك الشيخ تجَّـاني

ولـمَّ يُلِّقْ الله معالـومُ فـعبـدُ الله معظـومُ

فسـرُّ الله مختـومُ فـذاك الشيخ تجَّـاني

ولـمَّ يُلِّقْ عـزَّ إقـداما وبـدَّ الأولـيا جـةـا

كـبـدٍ قـد عـلا قـوما فـذاك الشيخ تجَّـاني³⁷

تناولت هذه الدراسة الصوفية ودورها في انتشار اللغة والثقافة العربية في الساحل الأفريقي، وسلطت الضوء على الطريقة التيجانية نموذجاً للدراسة، ويمكن حصر النتائج على النحو الآتي:

- 1- لقد أظهرت الدراسة بوضوح الدور الذي تلعبه الصوفية في هذه المنطقة. أقحمتهم الحياة بظروفها الصعبة ومواقفها المتباينة فاقتحموا الصعاب بكل قوة ولم يبقوا على مجال إلا وقد دخلوه.
- 2- كما توصلت الدراسة إلى أن التصوف كان من أهم عوامل انتشار الإسلام واللغة العربية وثقافتها في الساحل الأفريقي إلى جانب التجارة والهجرات من المشرق الإسلامي والشمال الأفريقي.
- 3- يستخلص أيضاً أنّ التصوف في جانبه العملي الأخلاقي كان فعّالاً ومهماً وصاحب بصمة لا تُمحي.
- 4- أثبتت الدراسة تأثير شمال القارة في الساحل الإفريقي بطريقة تجعل منها كتلة واحدة وامتداداً ثقافياً واحداً، فكان التصوف من أهم روابط قارة أفريقيا فهو موجود بقوة في شمال القارة وشرقها وغربها وجنوبها.
- 5- أثبت التصوف وجوده بقوة كعلم مستقل بذاته، وكتابات وشخصياته وتاريخه إلا أن البعض يصر على حشره وحشوه ضمن علوم أخرى رغم أنه علم له تفرعات عديدة ومختلفة في عدة مجالات. ومن الأمور التي تجلت من خلال الدراسة أن المتصوفين يأخذون أشكالاً مختلفة بحسب البيئة وانعكاسها عليهم فهم في الغالب مرآة لعصرهم.
- 6- اتضح من خلال هذه الدراسة أنّ الطرق الصوفية استطاعت أن تثبت وجودها في هذه المناطق، وأن تحول الصحراء القاحلة إلى مناطق مزدهرة ومجالات نشيطة ومتعددة بعد أن بعثت فيها الحياة والطمأنينة، بعد أن كانت هناك عراقيل كثيرة تتمثل في التعرض للجوع أو العطش أو السلب الذي كان يقوم به اللصوص. فكان لجهودهم نجاح كبير حيث ظهرت مؤسسات دينية واجتماعية وثقافية متعددة. وبنيت لها مراكز كالزوايا والتكايا والخلوي ذات سمات إسلامية. وتضم أيضاً

أماكن لتحفيظ القرآن الكريم وتعليم القراءة والكتابة والوعظ والإرشاد بأمور الدين والدنيا، وكل هذه الأمور لم يكن يعرفها الفرد الإفريقي سابقا.

وبهذا تكون هذه الحركات قد أسهمت في نشر الثقافة العربية في تلك المجتمعات الإسلامية في غرب إفريقيا. فصارت تلك الثقافة أساس التفكير والبحث في هذه الدول. وما هي إلا جزء من تلك الحركة الإصلاحية التي سادت في العالم الإسلامي في القرن 19 م، والتي كانت تسعى لتجديد العقيدة ومحاربة البدع والخرافات والعادات الضارة التي شاعت بين الناس.

الهوامش والإحالات:

¹ انظر: شهاب الدين السهروردي، عوارف المعارف، مح. عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف (مطبعة السعادة، 1997)، 21/1.

² انظر: مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط (القاهرة: مجمع اللغة العربية، 1972)، ص 554.

³ انظر: طنطاوي محمود سعيد، عشرات على طريق التصوف الرشيد (القاهرة: د.ط، 1975)، ص 5.

⁴ انظر: أسعد السحمراني، التصوف: منشؤه ومصطلحاته (بيروت: دار النفائس، 2000)، ص 15.

⁵ انظر: الطاهر الزاوي، ترتيب القاموس المحيط (الرياض: دار عالم الكتب، 1996)، ص 831.

⁶ انظر: السحمراني، التصوف: منشؤه ومصطلحاته، ص 15.

⁷ انظر: شهاب الدين أبو عمرو، القاموس الوافي (بيروت: دار الفكر، 2003)، ص 708.

⁸ انظر: آدم الإلوري، الإسلام في نيجيريا والشيخ عثمان بن فوديو الفلاني (لاغوس: منشورات مركز التعليم العربي الإسلامي بأغيغي، 1978)، ص 41.

⁹ انظر: حسن أحمد محمود، الإسلام والثقافة العربية في إفريقيا (القاهرة: دار الفكر العربي، 2006)، ص 55.

¹⁰ انظر: محي الدين صابر، العرب وإفريقيا العلاقات الثقافية (بيوت: المكتبة العصرية، 1987)، 117؛ زمان عبيد وهاشم ناصر، تاريخ علاقات العرب مع إفريقيا جنوب الصحراء (عمان: دار صفاء، 2002)، ص 129.

¹¹ انظر: زهرة مسعودي، الطرق الصوفية بتوات وعلاقتها بغرب إفريقيا من القرن 18م إلى القرن 20م (الجزائر جامعة أدرار، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإسلامية، رسالة ماجستير، 2010)، ص 69.

¹² انظر: مسعودي، الطرق الصوفية بتوات، ص 70.

- ¹³ انظر: الإلوري، توجيه الدعوة والدعاة في نيجيريا وغرب إفريقيا (القاهرة: مكتبة وهبة للطباعة والنشر، 2014)، ص 79.
- ¹⁴ انظر: هارون الهادي، "التأثير السياسي للطريقة القادرية في إفريقيا جنوب الصحراء خلال العصر الحديث" مجلة روافد للبحوث والدراسات، العدد الثاني (يونيو 2017)، ص 68.
- ¹⁵ انظر: الهادي، التأثير السياسي للطريقة القادرية، ص 71.
- ¹⁶ انظر: عبد الله عبد الرزاق إبراهيم، أضواء على الطرق الصوفية في القارة الإفريقية (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1989)، ص 27.
- ¹⁷ انظر: إبراهيم، أضواء على الطرق الصوفية في القارة الإفريقية، ص 99.
- ¹⁸ انظر: عبد الله عبد القادر، الطرق الصوفية في القارة الإفريقية (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2004)، ص 17.
- ¹⁹ انظر: إبراهيم، أضواء على الطرق الصوفية في القارة الإفريقية، ص 139.
- ²⁰ انظر: سمية بوهراوة، شريعة تقوروت، إبراهيم أنياس ودوره في نشر الإسلام في السنغال (الجزائر: جامعة الجيلالي بونعامة، بحث تخرج، 2019)، ص 15.
- ²¹ انظر: صلاح مؤيد العقبي، الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر تاريخها ونشاطها (بيروت: دار البراق، 2002)، ص 175.
- ²² انظر: نجاة بورنان، الطريقة التيجانية بغرب إفريقيا (1854، 1914) (الجزائر: جامعة الجزائر، بحث التخرج، 2012)، ص 43.
- ²³ انظر: أحمد الأزمي، الطريقة التيجانية في المغرب والسودان الغربي خلال القرنين 19 و20م (المغرب: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 2000) ص 17-40.
- ²⁴ انظر: أحمد بابا، معراج الصعود إلى نيل حكم مجلب السود، مح. فاطمة الحراف وجون هانويك (الرباط، منشورات معهد الدراسات الإفريقية، 2000)، ص 19.
- ²⁵ انظر: عثمان باري، خذور الحضارة الإسلامية في الغرب الإفريقي (مصر: دار الأمي 2000)، ص 229.
- ²⁶ انظر: آدم الإلوري، الإسلام اليوم وعدا في نيجيريا (القاهرة: مكتبة وهبة، 1985)، ص 120.
- ²⁷ انظر: محمد عبد الكريم المغيلي، مدونة فقه النوازل (تلمسان: وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، 2011)، ص 3/261.
- ²⁸ انظر: محمد غربي، بداية الحكم المغربي في السودان الغربي (العراق: دار الرشيد للنشر، 1982)، ص 562.
- ²⁹ انظر: الأزمي، الطريقة التيجانية في المغرب والسودان الغربي، ص 2/125.
- ³⁰ انظر: أحمد إلياس حسين، "دور الصوفية في المجتمعات الإفريقية جنوب الصحراء ص 15، 19م (السودان أنموذجا)"، مجلة الجامعة الأسمرية، 1/6 (ديسمبر 2006)، ص 336.

- ³¹ خديم امباكي، "التعليم الإسلامي في السنغال الواقع والمأمول"، حولية الجامعة الإسلامية في النيجر، 6 (ديسمبر 2000)، ص 405-451.
- ³² عبد الرحمان عبد العزيز الزكوي، نشر الياسمين في قصائد عيد الأربعين (لاغوس: مطبعة مركز العلوم، أغيني، 1991)، ص 7.
- ³³ انظر: عامر صمب، الأدب السنغالي العربي (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1978)، 2.
- ³⁴ انظر: عبد الله العروضي، أعلام المريدن في بعض مشارب المحبين (السنغال: مكتبة الشاعر، التوسل، 0021)، ص 14.
- ³⁵ انظر: عمر السالمي، الكنز الأوفر في سيرة شيخ الإسلام في غرب إفريقيا الشيخ الحاج سالم الأكبر (باريس: البستان 1983)، ص 187.
- ³⁶ انظر: يوسو منكيلا، الشعر العربي في النيجر منذ عام 1951 حتى عام 2000 (طرابلس: جامعة الفاتح، كلية الآداب، رسالة دكتوراه، 2001)، ص 96.
- ³⁷ انظر: أبو بكر تيام، مجموعة قصائد بعض أتباع عمر الفوتي (سيقو: المكتبات الخاصة في زوايا سيقو، مخطوط، مدائح، 002)، ص 17.

*- قائمة المراجع والمصادر:

- ¹ أحمد الأزمي، الطريقة التيجانية في المغرب والسودان الغربي خلال القرنين 19 و20م، المغرب: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 2000م.
- ² أحمد إلياس حسين، "دور الصوفية في المجتمعات الإفريقية جنوب الصحراء 15-19م السودان أنموذجا"، مجلة الجامعة الأسمرية، 6/1 (ديسمبر 2006).
- ³ أحمد بابا التمبكتي، معراج الصعود إلى نيل حكم مجلب السود، مح: فاطمة الحراف وجون هانويك. الرباط، منشورات معهد الدراسات الإفريقية، 2000م.
- ⁴ أحمد محمود حسن، الإسلام والثقافة العربية في إفريقيا، القاهرة: دار الفكر العربي، 2006م.
- ⁵ أبو بكر تيام، مجموعة قصائد بعض أتباع عمر الفوتي. سيقو: المكتبات الخاصة في زوايا سيقو، مخطوط، مدائح
- ⁶ أبو عمرو شهاب الدين، القاموس الوافي، بيروت: دار الفكر، 2003م.

- 7 آدم عبد الله الإلوري، الإسلام في نيجيريا والشيخ عثمان بن فوديو الفلاني، لاغوس: منشورات مركز التعليم العربي الإسلامي بأغيغي، 1978، 41.
- 8 آدم عبد الله الإلوري، الإسلام اليوم وغدا في نيجيريا، القاهرة: مكتبة وهبة، 1985م.
- 9 آدم عبد الله الإلوري، توجيه الدعوة والدعاة في نيجيريا وغرب إفريقيا، القاهرة: مكتبة وهبة للطباعة، 2014م.
- 10 باري، عثمان، جذور الحضارة الإسلامية في الغرب الإفريقي، مصر: دار الأمي 2000م،
- 11 بورنان، نجا، الطريقة التيجانية بغرب إفريقيا (1854، 1914)، الجزائر: جامعة الجزائر، بحث التخرج، 2012م.
- 12 بو هراوة، سمية، شريفة، تقوروت، إبراهيم أنياس ودوره في نشر الإسلام في السنغال، الجزائر: جامعة الجيلالي بونعامة، بحث تخرج، 2019م.
- 13 خديم امباكي، "التعليم الإسلامي في السنغال الواقع والمأمول"، حولية الجامعة الإسلامية في النيجر، 6 (ديسمبر 2000).
- 14 الزاوي الطاهر، ترتيب القاموس المحيط، الرياض: دار عالم الكتب، 1996م.
- 15 زهرة مسعودي، الطرق الصوفية بتوات وعلاقتها بغرب إفريقيا من القرن 18م إلى القرن 20م، الجزائر جامعة أدرار، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإسلامية، رسالة ماجستير، 2010م.
- 16 السحمراني، أسعد، التصوف: منشؤه ومصطلحاته. بيروت: دار النفائس، 2000م.
- 17 صابر محي الدين، العرب وإفريقيا العلاقات الثقافية، بيروت: المكتبة العصرية، 1987م.
- 18 صلاح مؤيد العقبي، الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر تاريخها ونشاطها، بيروت: دار البراق، 2002م.

- 19 عامر صمب، الأدب السنغالي العربي، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1978م.
- 20 عبد الرحمان عبد العزيز الزكوي، نشر الياسمين في قصائد عيد الأربعين (لاغوس: مطبعة مركز العلوم، أغيني، 1991).
- 21 عبد الرزاق عبد الله، أضواء على الطرق الصوفية في القارة الإفريقية. القاهرة: مكتبة مدبولي، 1989م.
- 22 عبد الله، عبد القادر. الطرق الصوفية في القارة الإفريقية. القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2004م.
- 23 عبد الله العروضي، أعلام المريدين في بعض مشارب المحبين السنغال: مكتبة الشاعر، التوصل.
- 24 عبيد زمان، وهاشم ناصر، تاريخ علاقات العرب مع إفريقيا جنوب الصحراء، عمان: دار صفاء، 2002م.
- 25 عمر السالمي، الكنز الأوفر في سيرة شيخ الإسلام في غرب إفريقيا الشيخ الحاج سالم الأكبر، باريس: البستان 1983م.
- 26 علي صبري، "التصوف الإفريقي والحركة التيكية"، مجلة الجزيرة 55/1 (أيلول 2016).
- 27 محمد عبد الكريم المغيلي، مدونة الفقه النوازلي، تلمسان: وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، 2011م.
- 28 محمد غربي، بداية الحكم المغربي في السودان الغربي، العراق: دار الرشيد للنشر، 1982م.
- 29 محمود سعيد طنطاوي، عشرات على طريق التصوف الرشيد. القاهرة: د.ط، 1975م.
- 30 مجموعة من المؤلفين. المعجم الوسيط. القاهرة: مجمع اللغة العربية، 1972م.

- ³¹ هارون الهادي، "التأثير السياسي للطريقة القادرية في إفريقيا جنوب الصحراء خلال العصر الحديث"، مجلة روافد للبحوث والدراسات، العدد الثاني (يونيو 2017).
- ³² يحيى بن حبش السهروردي، عوارف المعارف، مح. عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، القاهرة: مطبعة السعادة، 1997م.
- ³³ يوسو منكىلا، الشعر العربي في النيجر منذ عام 1951 حتى عام 2000، طرابلس: جامعة الفاتح، كلية الآداب، رسالة دكتوراه، 2001م.

جمالية المكان في ديوان "ألوان من الواحات" لخالد شامخة

The easthetic place in « Alwan minelwahat » by Khaled Chamkha

* - د. سامية بن دريس

* - مخبر الدراسات الأدبية والنقدية

* - الجامعة : المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف. ميلة. الجزائر.

* s.bendris@centre-univ-mila.dz

تاريخ القبول: 2024/05/02

تاريخ الإرسال: 2024/03/28

الملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى استكشاف ظاهرة جمالية المكان في ديوان الشاعر الشعبي خالد شامخة ، الموسوم بـ "ألوان من الواحات"، حيث تتبّعنا تجليات المكان ودلالاته المختلفة عبر جلّ نصوص الديوان، والتي تعكس فلسفة الشاعر، وعلاقته بمدينة وطنه، من خلال إبرازه لخصوصية المكان الصحراوي والاحتفاء بمكوناته الطبيعية، بالإضافة إلى ربط المكان بالقيم الأخلاقية والتقاليد الاجتماعية السائدة.

الكلمات المفتاحية: جمالية، المكان، ألوان من الواحات، خالد شامخة، الوطن.

Abstract:

This research paper aims to explore the phenomenon of the easthetic place in the popular poems called "elwan minelwahat" by Khaled Chamka. This research paper follows the appearances and semantic of places, which includes the philosophical idea, and the relationship between the poet and his city and his home country. In addition to identify the characteristics of saharian places, and linking the places with values, and social habits.

Keywords : Easthetic, Place, Alwan minelwahat, Khaled Chamkha, Home country.

*-مدخل:

يستمد هذا الموضوع أهميته من كون الاحتفاء بالمكان ظاهرة شائعة في الأدب منذ القديم بحكم العلاقة الحميمة بين المؤلف وبيئته، انطلاقاً من الأحداث التي يعيشها منذ طفولته المبكرة و الذكريات التي يكوّنها والصور التي يختزنها، والتي ستجسد فيما بعد أشكالاً من التخيل تمتع من هذا المعين الطفولي الثري، الذي يستحضر العلاقة الوجدانية بين كيان الشاعر/ المبدع وبين المكان الذي يتجاوز الحيز المادي إلى صور من المعاني تتجاوز ذلك الأفق الضيق.

وقد لقي المكان عناية كبيرة من قبل الحداثيين الذين أعادوا استكشاف دلالاته بربطها بمختلف التأويلات التي تغرف من علم النفس تارة و الأنثروبولوجيا والرموز والأساطير، و من المناهج النقدية ، لتنتج على تأويلات غير منتهية، وبذلك فقد أخذ أبعاداً جديدة في عصر الحداثة، بسبب ارتباط الإنسان بالأماكن الحميمة التي شكلت ذاكرته وثقافته، وحددت انتماءه، وشهدت ميلاد شخصيته الفردية أو الثقافية. ومن هنا فالمكان مكانان؛ مكان جغرافي ومكان تخيلي.

والمتتبع للشعر العربي سيلاحظ جليا ذلك الارتباط الروحي والوجودي بين الشاعر والمكان، وليس أدل على ذلك من المعلقات التي احتفت أيما احتفاء بالأمكنة في تعددها ودلالاتها ، فهذا امرؤ القيس في مطلع معلقته بأماكن الصبا والشباب، ومراتع الحب، ثم رسوم الرحيل:

قفانك من ذكرى حبيب ومَنْزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال¹

وهذا زهير يعدد الأماكن ويستعيد ذكريات الأزمنة السعيدة:

غشيتُ ديارا ، بالنقيع فثمد دوارس ، قد أقوين ، من أمّ معبد²

وكذلك الأمر عند بقية أصحاب المعلقات وشعراء العصور الموالية، بل إنّ الارتباط بالمكان هو ظاهرة إنسانية عرفت بها جميع الآداب العالمية قديمها وحديثها .

ومن هنا فالصلة بالمكان قديمة في الشعر العالمي والعربي، ولن يتسع المجال لاستقصائها كلية، لذلك سنركز فقط على موضوع بحثنا لنسائل علاقة الشاعر الشعبي خالد شامخة بالمكان كما تجلت في ديوانه "ألوان من الواحات"، فكيف تمثل هذا الشاعر المكان؟ وماهي تجلياته؟ وكيف عكس القيم والتقاليد الاجتماعية السائدة في الصحراء؟

1. المكان: المفهوم والدلالة:

تتفق المعاجم العربية في تحديدها لمعنى لفظ مكان الذي يدل على الموضع والحيز والمحل؛ فقد ورد في لسان العرب: ابن سيدة: والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالاً لأنّ العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأنّ العرب تشبه الحرف بالحرف"³ وقد ورد في معجم التعريفات للجرجاني بأنه "السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى، وعند المتكلمين هو: الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم"⁴.

أمّا المكان باعتباره مفهوماً فنياً فقد أخذ أبعاداً عميقة تتجاوز المفهوم اللغوي والمادي، للدلالة على مفاهيم فلسفية ووجودية، ترتبط بالوعي، أي وعي الذات للمكان وتصورها له، باستعادته من خلال رؤية جمالية، عن طريق تحفيز المخيلة وتحريرها لإعادة إنتاجه وتركيبه من منطلق فكري وفلسفي وجمالي، تختلف صورته عن المفهوم الأولي الضيق، الذي يرتبط بالمفهوم الجغرافي الذي يحيل على المكونات الطبيعية، حيث يتجاوز هذا المنتج الجديد "سلسلة من الأنماط الشبكية المتوزعة التي تحتلّ حيزاً، ولها أبعادها وخصائصها المادية"⁵، التي وسمه بوسمها، حيث إنّ "فهم المكان قائم أولاً على الخبرة والتجربة، أن نفهم المكان يعني أن نجربّه"⁶ والتجربة تعني مجموع الخبرات، واختبار المكان تعني اختبار العلاقة الوجدانية به، ومراكمة تصورات ومعاني تنطلق من الوعي الذاتي وإدراك حقيقة العلاقة بمكان معين، وعلى وجه الخصوص أمكنة الولادة والطفولة التي تشكل المخزون الأولي الصافي لبناء التصورات والأخيلة والتذكيرات.

ومن ثمّ ينتقل من مفهوم جغرافي ومادي، إلى مكان ثقافي تتفاعل فيه مختلف العناصر الوجدانية والإدراكية والفلسفية والفنية المنصهرة داخل بوتقة الثقافة، التي يجسدها نص

من النصوص الشعرية أو النثرية، حيث إنّ " المكان يدعونا للفعل، ولكن قبل الفعل يندسّط الخيال وينقي الأرض ويحرقها"⁷، وهنا يكمن دور الشاعر أو الكاتب الذي يعمل على استعادة المكان الحميم الخاص به، وفق رؤيته الجمالية والفلسفية وانطلاقاً من تجربته الذاتية، التي تتفاعل جملة من العناصر في تشكيلها، حتى يقدم للقراء مكاناً متخيلاً يتجاوز من خلاله الحيز المادي الضيق ليعانق آفاقاً وجودية وفلسفية وفنية تعكس رؤيته وتقع المتلقي، ذلك أنّ " الشعر يقدّم لنا صوراً كان علينا أن نتخيلها خلال " الدافع الأصلي " للشباب، إنّ الصورة البدئية هي حفر بسيط على الخشب تدعونا إلى التخيل مرة أخرى، إنها تعيد إلينا مناطق من الوجود، وبيوتاً يتمركز فيها يقين الوجود الإنساني، ويتكوّن _ خلال هذا _ لدينا انطباع بأننا حين نعيش صوراً كهذه، في صور باعثة على الطمأنينة كهذه، نصبح قادرين على بدء حياة جديدة، حياة هي ملكنا، تنتهي إلينا في أعرق أعماقنا"⁸.

وهكذا يرى باشلار أنّ صلة الشاعر بالمكان هي صلة وجدانية عميقة تمنح حياة جديدة وبقينا يحدد الانتماء، الذي يمثل المرجعية التي يرتكز عليها الشاعر، حيث تحيل هذه المشارب إلى بناء الوعي، وتحديد المواقف بناء على أرض صلبة يقف عليها الشاعر بوصفه منتجا للمعاني وللصور وللثقافة، من خلال بناء علاقته بالمكان. و" الالتفات إلى عمق هذه العلاقات والأخلاقيات التي تنشأ بين المكان وبين مختلف المعاني، وحضور ذلك كلّ كفضاء داخل النص الشعري"⁹. ومن هنا فإن علاقة الشاعر بالمكان هي علاقة وجودية عميقة، تبدأ منذ المراحل الأولى لحياته، حيث يتشكل تصوّره الأوّل للحياة، وهنا يكمن الفرق بين المأوى والمكان، ذلك أنّ الأول يرتبط بالإشباع البيولوجي و تلبية حاجات الجسم، من راحة واستقرار، أمّا الثاني فينصرف نحو التأثيث الجمالي والثقافي والفلسفي الذي يأخذ أبعاداً وجودية.، تترجم غالباً في أشكال أدبية وفنية، وهكذا يتحوّل إلى " جزء من كينونة العمل الأدبي ووجوده"¹⁰، منتقلاً من الواقع إلى عالم الفن.

2. تجليات المكان في ديوان " ألوان من الواحات":

إنّ المتنبّع لديوان " ألوان من الواحات" سيكتشف العلاقة الوثيقة بالمكان، الذي يبرز كعنصر أساسي في النصوص، حيث تتمحور حوله كل المعاني والدلالات، وتنبثق عنه مختلف القيم الوطنية والحضارية والثقافية، كما أن الديوان بقصائده الإحدى والأربعين (41) لا يكاد يخلو من ذكر الأماكن الجغرافية سواء بأسمائها المعروفة بها، أو بالتكنية عنها، أو بالرمز والتلميح والوصف، وتتمحور الأمكنة حول جملة من المدن الصحراوية، مع ذكر

أهم المعالم التي تميّز الفضاء الصحراوي، وتبرز هويته الثقافية والجغرافية، باعتباره فضاء يمتلك خصوصيات متفردة، تؤثر على الإنسان وعاداته وتفكيره وأنماط سلوكه، حيث يستمد المكان شعريته من قدرة الشاعر والقصيدة الشعرية، على إضفاء الرؤية الفكرية والجمالية التي تتأسس على الخيال الخصب، الذي يستطيع تجسيدها في صور نابضة بالحياة، ترتقي بدوق المتلقي وتخلق جسرا من التفاعل بين النص وقارئه " فالمكان الشعري هو وليد الحدث والموقف الشعريين ، وبمقدار تفعيل الأماكن للرؤى والأحداث بمقدار ما تزداد شعريتها، وتنمى كثافتها وفعاليتها التعبيرية، وقدرتها التأثيرية"¹¹ حيث يسبغ الشاعر على المكان من روحه ووجدانه ورؤاه، ما يجعل المكان نابضا بالحياة، قابلا لتعدد القراءات والرؤى، معبرا عن فلسفة الشاعر ، وثقافة الانتماء، ذلك أنّ الأمانة هي تعبير عن هوية أصحابها، وهي روح انتماء الشاعر.

3. الأمانة الجغرافية بين الجمالية والتأويل:

وظّف الشاعر أماكن حقيقية في ديوانه، حيث تداولت أسماء كثير من المدن الجزائرية، قليل منها ينتهي إلى الشمال، وجلّها مدن صحراوية خاصة غرداية ومتيلي _ مسقط رأس الشاعر وموطنه _ أكثر من غيرها عبر كثير من النصوص منها: القمرة الضوايا _ يا جاهل تاريخنا _ قبة لقطاب _ عيني على بلادي _ عروسة الجنوب _ عرش المحبة _ شباب اليوم _ كانوا أهلي رحالة _ رجل السلام _ سجع الرجالة. في حين ذكر مدن الأغواط في نصه زينة الأنظار، ثمّ بسكرة وورقلة والأغواط في نصه " كانوا أهلي رحالة"، ثم وهران في قصيدته الموسومة بـ " شيوخ العلم"، ثم أدرار في " عروس توات" و"الخيمة".

أما الجزائر الوطن وليس المدينة، فقد ورد اسمها في جلّ القصائد المذكورة آنفا وفي غيرها، في ثنايا حديث الشاعر عن التاريخ والمقاومة والثورة التحريرية. وهنا اكتسب المكان أبعادا، ولم ينس ذكر بعض البلدان العربية كفلسطين والعراق ولبنان في محنتها ومقاومتها.

لقد ذكر الشاعر هذه المدن ضمن سياقها الجغرافي وبمناسبة زيارته لها في مهرجانات الشعر الشعبي، أو الملتقيات الوطنية أو غيرها، على غرار "الملتقى الوطني أعلام الجزائر" (2010) و الخيمة الوطنية الأولى للشعر الشعبي _ أدرار (2010) ومهرجان الباصور، الأغواط (2006) ونحو ذلك. وهذا يحيلنا إلى مدى هيمنة الطابع المناسباتي على النصوص، حيث تمّ إنتاج القصائد استجابة لمثير خارجي، أي بناء على دعوة رسمية تلقّاها الشاعر من

مؤسسات ثقافية وطنية، ثم زيارته للمدينة في إطار مهرجان معين، وكأنّ هذه القصائد هي عربون محبة واعتراف للمدن المستضيئة، أو هي نوع من رد الجميل، ولعلّ ذلك يشير إلى التفاعل بين العوامل الداخلية والخارجية في العملية الإبداعية، وإن كان هناك من يرفض هذا الطرح، حيث يرى أنّ العملية الإبداعية هي عملية خلق فردي ناتجة عن تفاعل العوالم الداخلية بطريقة معقدة، مع ما يصاحب ذلك من تخيل وتصورات فكرية وذاكرة، و طاقة لغوية، تترجم كل تلك المشاعر إلى نصوص أدبية، ليس هذا باب الحديث عنها.

غير أنّ هناك حالات أخرى يتمثل فيها الشاعر المكان بعيدا عن الظروف الخارجية وإنما لعامل داخلي خاص، ونخص هنا مدينة متليلي ثم غرداية فالجزائر، فضلا عن مدن أخرى وردت في سياقات سردية مختلفة، اقتضتها ضرورات السرد التاريخي أو التحديد الجغرافي، أو الاستحضار التراثي أو استدعاء الذاكرة مثل قسنطينة ووهران وبسكرة وغيرها. وقد لاحظنا تفاوتاً واضحاً في الاحتفاء بهذه المدن أو بالأحرى الأمكنة، فقد خص بعضها بالإسهاب والتفصيل في ذكر أحيائها وشوارعها وخصائصها الطبيعية، بينما ذكر بعضها ذكراً عابراً. وهذا ما سنفصّل فيه في العناصر اللاحقة.

1.3. المكان / الوطن:

عند استقراءنا للديوان محلّ الدراسة، لا حظنا أنّ الشاعر لا يكاد يفوّت مناسبة، دون أن يتحدّث عن الجزائر، في تفاعل وجداني واضح بين الذات والوطن، حيث تتجسّد عبر مجموعة من النماذج العليا، التي تمثّل قيم الحرية والمقاومة والحب والجمال، وهي قيم اشتغل عليها الشاعر في جلّ قصائده، فلم تعد الجزائر هي هذا الحيز الجغرافي الواقع في شمال إفريقيا، الذي ترسمه حدود معيّنة على الخريطة، بل إنه يبني علاقة وجدانية عميقة بين ذات ثائرة ومحبة ومعتزة بالقيم الأخلاقية والوطنية وبين موضوع هو الوطن بكل محمولاته العاطفية والفكرية والثقافية، حيث تتجلى علاقة الشاعر بالمكان في أبعاد متعددة " تستحضر الواقعي والخيالي والوهمي، ويكفي أنّ الشاعر يعيش في المكان على المستوى الوجودي الحقيقي، ويسبح في المكان في عالمه الشعري، فيستحضر المكان من المعرفة الثقافية، وقيم لنفسه وجوداً فيه"¹² هو ما يتجلى في نصوص خالد شامخة، حيث تكتسب الأمكنة الواقعية أبعاداً ثقافية، تتحول على إثرها من مناطق جغرافية إلى أماكن تخيلية، تسكن عالم اللغة. وعلى الرغم من أنّ هذه النصوص في أصلها هي نصوص شفوية أوّلاً بلغة عامية، فهذا لا ينقص من قيمتها، أو لم يثنها عن القيام بدورها في بناء رؤية الشاعر

للمكان والتفاعل معه، ففي حديثه عن الجزائر/ الوطن يستدعي مختلف العناصر التاريخية والوجدانية والجغرافية ليعبر عن تجربته الذاتية في علاقته بهذا المكان، الذي يتجلى على مستوى التصور والمخيال إلى مكان أثري فوق واقعي، إذ يقول في نصه "شباب اليوم":

الجزائر البيضاء وردة في العالم وتعبق بأنسام في كلّ صباح¹³

ولئن كان الوصف مستهلكا، بل ودخل في الاستعمال اليومي وتعودت الأسماع عليه، حتى تحوّل إلى بديل عن الاسم الأصلي أو ملازما له، إذ طالما وصفت الجزائر بالبيضاء، وإن كان الاستعمال يخص العاصمة وحدها، فإنّ الشاعر نقل المعنى من الخاص إلى العام، فبدلا من المعنى الضيق الذي وصفت به العاصمة وحدها وظفه الشاعر للدلالة على الجزائر الوطن، بوصف البياض رمزا للسلام والهدوء والمحبة، وما يعزّز ذلك هو ربط البيت الشعري بمضمون النص ومعناه العام، الذي يتمحور حول ميثاق الوثام المدني والمصالحة الوطنية، ودعوة الشباب للانخراط فيها، على إثر مأساة العشرية السوداء، حيث وبفضل المصالحة استعادت الجزائر لونها الأصلي، أي البياض، الذي يحيل على السلام والمحبة التي فاحت نسائهما كلّ صباح. وفي السياق ذاته يسعى الشاعر لترسيخ معاني الجمال عن طريق تكرار المعنى الجزئي الذي يرى فيه الشاعر الجزائر وردة تفوح عطرا بدم شهدائها، كاشفا عن الرابطة الوجدانية بينه وبينها، فهي "جزائر غالية" لأن ثمن استردادها كان فادحا من دم شهدائها وأبطالها:

الجزائر الغالية وردة منسمة يا أرض الشهداء أبرياء الأبطال¹⁴

وفي قوله

الجزائر الغالية عزّك يتعالى ويصفى للناس من كلّ تجيه¹⁵

ورد هذا البيت في القسم الأخير من قصيدة "كانوا أهلي رحالة" وفيها عزّج على وصف مجموعة من الأماكن مثل بسكرة وورقلة ومتليلي والأغواط، لذلك فإن هذه الفضاءات، في تشكّلها الجزئي هي التي صنعت مجد الجزائر ورفعت مكانتها بين الأمم. وفي السياق ذاته نلاحظ تكرار عبارة "الجزائر غالية" في عدة قصائد، حيث تبرز العلاقة الوجدانية بالمكان من جهة، ويكتسب المكان من جهة أخرى معاني فلسفية وجودية، حيث ترتبط الجزائر /

الجغرافيا بالتاريخ، إذ إنّ هذه الصفات التي خلعتها على الجزائر استندت إلى رؤية تاريخية تمثلت في استعادة تاريخ المقاومة وتاريخ الثورة التحريرية:

جزائر يا بلادي أرض المليون ونصف مليون من الشهداء الأبرار
القلب عنك مليان وممحون وجرحك يا بلادي تبريه الأقدار¹⁶

ومن خلال خمسة وعشرين بيتا، يتخذ الشاعر من المطلع خاتمة كنوع من القفلة، حيث يلتقي البدء بالختام في دورة مغلقة، يستعيد من خلالها التاريخ الذي تملأه الأمجاد الوطنية والبطولات والشهداء، حيث يتماهي المكان مع التاريخ، وتختفي من خلاله الملامح الجغرافية، حيث لا نرى أمكنة معينة بخصائص طبيعية وجغرافية، مع أنها تحمل الأسماء ذاتها، لكنه يستعيز عنها بمواصفات متخيلة، مليئة بالبطولات والتضحية والشهامة. معبرا عن معاني الحب والإخلاص والوفاء، ناسجا علاقة وجدانية وثيقة بالوطن:

وطن حبّ محال ننسى ولا نخون عاهدت نفسي ولجميع الحضار¹⁷

وهنا يتمحور المكان/ الجزائر حول جانب القيم الوطنية والأخلاقية والإنسانية، حيث تتجلى فيه رموز الوفاء والمحبة والتضحية، وحيث تتجلى قيمة الإنسان في مثله العليا، التي يصبح فيها الوطن مرادفا للحب، والنسيان مرادفا للخيانة، فمفردات: الوطن، الحب، النسيان، الخيانة جاءت على نسق واحد ولكنها تحمل دلالات متناقضة، مشكلة المعنى الكلي الذي تتحي فيه الذات وتنصهر مع الموضوع.

ومن جهة أخرى واعتمادا على اللازمة ذاتها " الجزائر الغالية" ينخرط الشاعر في خلق صورة مثالية عن الجزائر، فاسحا المجال للتخييل عن طريق سلسلة من التشبيهات التي تنقل المكان من ضيق الأفق المادي إلى آفاق جمالية، تسعى إلى إقناع المتلقي بوجهة نظر الذات الشاعرة، وترسيخ معنى القيم الوطنية:

الجزائر الغالية في قلبي عنبر زبرجد ومسك معطر ومرجان
وصفك يا بلادي فوق ما نتصور مهما قلت عليك ما نوفي نقصان¹⁸

ومع أنّ الشاعر حاول قدر المستطاع إجادة عباراته لاحتواء عواطفه، فإنّ ذلك يبدو غير كاف، لأنّ الوطن يتجاوز التصوير، وكأنّ اللغة لا تفي بالغرض والعبارة تضيق بالمعنى، أو أنّ الوطن فوق الوصف، حتى ليبدو كأرض مستحيلة تفوح بالعطور، فتستحث المتلقي على البحث عنها، وتشجّد خياله لتبلغ الصورة ذروة الكمال، كأنها لوحة فنيّة مثالية عصية على

الإمسالك بها أو تمثّلها، وكأنّ الوصف مستوحى من ألف ليلة وليلة، بل ومن القرآن الكريم في وصفه لأطاييب الجنة ونعمها. لذلك فالشاعر لا يستطيع "أن يبرح المكان، وأن المكان يحتويه في حياته ومماته. فهو جزء منه لا يختلف عنه في شيء"¹⁹، حيث عمل هذا التماهي على إلغاء المسافة بين الذات الشاعرة والموضوع، للتعبير عن التفاعل الوجداني وتحرير الخيال، غير أنّ ذلك لا يفي بالغرض. حيث نقل الفكرة من عالم الواقع ورفعها نحو عالم الفن سموا ورفعها.

ومن هنا فإنّ المكان / الوطن يتجلّى من خلال الشعر والكتابة ويتجسد عبرهما، حيث الكتابة ترادف الخلود، وحيث الشعر الملحون يرتبط بالغناء، ومن ثمّ الانتشار والسفر عبر الأمكنة والأزمنة، كما هو الحال بالنسبة للأغاني الثورية التي نقلتها الحناجر من الجبال أيام الثورة التحريرية إلى الأحيال اللاحقة، كرسالة مقدسة عليها أن تحفظها، وكذلك هذه الأشعار الشعبية التي صدح بها الشاعر في حب الجزائر. ومن ثمّ يصبح "إلحاح الشاعر مثمرا... وثمرته هذا الوعي الاجتماعي الحضاري الذي عرف كيف يموت الجشع الإنساني الطاغى"²⁰. هذا الإلحاح ظهر من خلال تكرار عبارات وألفاظ في مجمل القصائد تنطوي على دلالات الحب في مثل (الجزائر الغالية، وردة، وطن حب، ميمة لحرار، وطني وبلادي حكايا، ومحبّة يقين، عربون هوايا، نبغيك بمحبة ونزید، جزائر حبّك ملكني، الحب ليك وحدك، يا النجمة الساطعة، يا الباهية في الصورة واللون، الجزائر الغالية يالميمة...)، حيث تنتهي إلى حقل حب الوطن، غير أنّ هذا الحب يأخذ في بعض الأحيان طابعا أموميا، يتحول فيه الوطن إلى أمّ، وكأنّ الشاعر يحاول العودة إلى الحالة البدئية، وإلى الطفولة والرحم بحثا عن الأمان والسكينة، وتشبثا بهما. والحقيقة أنّ تشبيه الوطن بالأم ليست صورة جديدة فقد وظفها الشعراء منذ أمد، ويمكن أن نكتفي بقول أحمد شوقي:

لو غاب أيّ عزيز عنه غيبتنا لم يأنه الشوق إلّا من نواحينا

إذا حملنا لمصر أو له شجنا لم ندري أيّ هوى الأُمّين شاجينا²¹

وقد شكّل هذا المثال نوعا من التناص بين نصوص سابقة، في التراث الشعري العربي الفصيح، والنصوص اللاحقة التي أنتجها الشاعر، منذ نهاية التسعينيات إلى العقد الأول من الألفية (تاريخ طبع الديوان)، مما يدل على الصّلات الوثيقة بين القصيدة الشعبية والقصيدة الفصيحة، مع تشابه التجارب، وكذلك العلاقة بين الذات الشاعرة وموضوعها المتمثّل في الوطن بغض النظر عن القالب الشعري الذي صيغ فيه. وبغض النظر عن

الاختلافات الجمالية واللغوية ، إذ ثمة عناصر كثيرة يتقاسمها اللونان الشعريان خاصة على مستوى الموضوع، كما بيّنا في المثال الآنف الذكر.

2.3. جمالية المدينة الموطن:

تظهر صورة الموطن من خلال جملة من القصائد، التي يلجج فيها الشاعر بمنطقة متليلى مسقط رأسه ومكان طفولته وعيشه، وبدرجة أقل مدينة غرداية، و هي (القمر الضوايا، يا جاهل تاريخنا، قبة لقطاب، عيني على بلادي، عروسة الجنوب، عرش المحبة، شباب اليوم)، وفيها يستحضر مختلف المناطق ويذكر مفاخرها وصنائعها، فيتداخل التاريخي مع الطبيعي والاجتماعي مع الثقافي، باعتماد الأغراض الشعرية المتداولة في الشعر العربي الفصيح كالوصف والمدح والفخر، حيث نجد الاحتفاء بالمكان من خلال تعداد صفات أهله الموسمين بالشجاعة والجود والنخوة والطيبة، غير أنه قبل ذلك يربط المكان بخصائصه الطبيعية والثقافية، إذ يتمثل غرداية وكأنها القمر المضيء (القمر الضوايا)، وهي بلاد الريم والجمال الصبورة، لينتقل بعدها مترسما المآثر الثقافية للمدينة ، وما يميزها من أثاث ولباس، كالزراي المزخرفة والبرانس المنسوجة لتقيمهم برد الشتاء، وترفع مقاماتهم:

بلاد الزربية بالشهرة مناسج سدّايا ورقامي محطوطة صواب العين
وبرانيس من الوبر أيام الشتّايا لباسها لرجال الهمة والدين²²

فالمكان ليس قفرا، بل إنه موطن الألفة والإبداع، يتأث بالقيم الأخلاقية والاجتماعية والروح الإنسانية، وكأنّ الشاعر يتبّى مقولة باشلار " لا يوجد ألفة حقيقية منفرة. كلّ مناطق الألفة موسومة بالجاذبية، وجودها هو الوجود الهنيئ"²³، فالعلاقة بالمكان هنا تنسج عالما فسيحا من الروابط المتألفة، مع الأمكنة ضمن سلسلة من التوصيفات القائمة على المشاهدة العينية والمسح الجغرافي، والممارسة اليومية للحياة في عفويتها وتدقّقها، وتقبّلها والابتهاج بها، حيث تمثّل قصائد الديوان احتفالية بالمكان، وبالصحراء وبالوطن، من خلال استعراض لغة المديح والترحاب والتسبيح والحمد والصلاة على النبي، حيث يخلو الديوان من ألفاظ الهجاء أو التعريض، وكأنه في احتفالية أبدية لا ينغص صفوها منغص. ونلمس ذلك في جلّ قصائد الديوان كما في هذه المقطوعة:

سلامي نهديه للسمرا غردايا برّ تسع قصور راهم معروفين

العطف الذكري ألفيتها بحكايا بنورة وسيدي عباذ المحبوبين
 بن يسقن زينة النضرة بهايا غيب وجنّات قصور متحوفين
 مليكة ماهرة فلوكة رسايا ونطل منها يرتاح خاطري والعين²⁴

وهكذا يمتضي الشاعر في ذكر الأماكن والأحياء والحارات، مضفيا عليها هالة من الجمال والمحبة، سابغا على أهلها من جميل الفضائل وكريم المزايا كالعلم والدين والشعر، ما يثبت تلك الألفة والرضى، التي تربط الذات الشاعرة بموطنها. حيث " يتعامل مع أسماء الأماكن (الكلمات) (...) وهي مشبعة بالمعاني الوجدانية التي تتجاوز المعاني الانفعالية الأولية، يضاف إلى ذلك نتيجة الخبرة الفردية في المكتسبات التي احتضنتها الكلمة الأولية عبر تاريخ حياتها في الفكر الجماعي"²⁵.

ولا غرو أن يحتفي الشاعر بمسقط رأسه وموطنه، ويلجّ في ذلك، في كلّ مناسبة، سواء من خلال قصائد كاملة أو بتضمين أبيات في ثناياها، بذكر المكان والإشادة به/ متليلي وأحيانا غرداية، ومناطقها وأحيائها ومعالمها المختلفة (سيدي عيسى، المقبرة، ثنية المخزن، بن سمارة، بلغنم، سيد المستجاب، القرارة...)، وكأنّه يسعى لإشراك قارئه في الاحتفال بهذه المراجع ويدعوه لزيارتها، جامعا بين جمال طبيعتها وأخلاق وبطولات أهلها، وكأنّ التأثيث المكاني، واكتمال المنظر الجمالي لا يتمّ دون الجمع بين عناصر الطبيعة وجمال النفوس، وكأنّها لوحات بديعة، غايتها الإعلاء من شأن المدينة، وأهلها وقيّمها في انتمائها الصحراوي، الذي يشكّل رافدا من روافد الانتماء إلى نسيج الثقافة الجزائرية.

ففي قصيدته (قبة لقطاب) التي يحيل عنوانها إلى التراث الصوفي، في إشارة إلى العلوّ والرفعة، ما جعلها بؤرة تتمركز حولها الفضائل، فهي محج للزوار لما تجمعته من فضائل. وهذا الإلحاح على متليلي قد يحيلنا إلى التماهي بين البيت والموطن، وكأنّ الموطن / متليلي عبارة عن بيت كبير جميل تخزن فيه ذكريات الشاعر وعواطفه، بيت يعبر عن الانطلاق والحرية، كما ذهب باشلار إلى أنّ " البيت مجموعة من الصور التي تعطي الإنسانية براهين وأوهام التوازن"²⁶، غير أنّ متليلي ليس بيتا مبنيا على غرار البيوت الغربية، لأنّ الأحلام المستمدة منه تختلف، حيث الامتداد الصحراوي الذي تتجسد من خلاله أحلام الحرية والتصالح مع الذات والطبيعة. وانطلاقا من هذه المرجعية يعمد الشاعر إلى استعارة مطلع قصيدته من التراث الشعري العربي، بتوجيه خطابه إلى الطير؛ إذ يقول:

حوّم يا طير السلام على قبة الأقطاب بجناحك سامي تربة ناس البودلاء

حطّ رحالك عند فخر الشــــــــعاب برّ الشعنب شايعين في كلّ عمالة
من بكري فاتحين باب الترحاب الكرم والجود من أقران الفضلاء²⁷

ففي هذه الافتتاحية يخاطب طير السلام راجيا منه تبليغ تحيته لأهله الزاهدين والمتقربين إلى الله، أهل الشعنب، أي من الشعانبة وهم من القبائل الهلالية، المعروفين، وهي مقدمة معروفة في الشعر العربي القديم التي سار على دأبها بعض شعراء عصر النهضة وكذلك الشعراء الشعبيون، كما ورد مثلا في قول مجنون ليلى:

ألا يا غراب البين إن كنت هابطا بلادا لليلي فالتــــــــمس أن تكلّما
وبلّغ تحياتي إليها وصبــــــــوتني وكن بعدها عن سائر الناس أعجما²⁸

والحقيقة أنّ الشعر العربي الفصيح والشعبي يعجّ بالأمثلة التي يتوسل فيها الشعراء بالطير لتبليغ سلامهم لأحبائهم وأوطانهم والسؤال عنهم، ومن ثمّ فإنّ ظاهرة التناسل التي جاءت على شكل اقتباس، ماهي إلا شكل من أشكال التقليد وترسّم خطى الأولين. وهي مقدمة اتخذها الشاعر معبرا للمرور نحو الموضوع الرئيس لنصّه، وهو مدح أهله، والإشادة بتاريخهم.

ومن هنا فإنّ المكان ينتقل من دلالاته الجغرافية ليحمل دلالة تاريخية، يتأثت من خلالها بمعاني إنسانية واجتماعية، تربط قيمة الشجاعة والبطولة، بالمكان الذي يتحول إلى قطب من أقطاب الحرية والدفاع عن الوطن، يستعيز عن المعالم الطبيعية والجغرافية، بقيم الكفاح والمقاومة، والمساهمة في الثورة التحريرية:

تاريخ متليلي في الذهن مغفل برّ الشعانبة ساكنين عزة الأقوام
التراث الزين فيها حــــــــافل ومليان بأحداث تبينّ الأرسام
وطن الفخرة متليلي عز الغتايا عند الشعانبة الأحرار والمجاهدين
فحول الثورة في كلّ وطايا متليلي عزتي زوى شُرفة ومرابطين²⁹

من جهة أخرى فقد وثّق صلة المكان بالشخصية الثقافية ليمنحه الخلود، وفي هذا المقام، ربط مدينة متليلي بأحد أعلام شعر الملحون وهو قدور بلخضر، الذي يعدّه الشاعر معلم المدينة وقطبها وسيدها، بل إنه قدوته ومعلمه، حيث ورد ذكره في كثير من النصوص:

بلخضر قدور شاعرنا الأول مثال الشعراء فالمغرب والشام
معاني عندو سواقي كالغسل يتداوى بها الجاهل كثير التخمام
كلامه بأمثال غامق وحاتل الدهان الصافي فضله من الأحكام

قلبي تاه في معانيه وارحل وشعره صياد ماهر بلا تعـزام
 بلخضر قدور نضرب بك مثل ونحطّك على لجراح تبرى الأسقام³⁰
 والنص طويل في تعداد صفات هذا العَلم الرمز والقدوة (الفقيه، الحافظ لكتاب الله،
 الحكيم ، العارف، الشاعر...)، الذي يرتقي به إلى مقام البطل الأسطوري:
 بلخضر قدور الرمز البطل أسطورة الشعانية على مرّ الأعوام³¹
 3.3. المكان / المدينة فضاء القيم الأخلاقية والإنسانية:

مثملا احتفى الشاعر بمسقط رأسه احتفى ببقية المدن الأخرى، والصحراوية على وجه الخصوص، وكأنّ حبه لموطنه هو إسقاط على بقية المدن الأخرى، ومنها بسكرة وورقلة ووهران وقسنطينة والأغواط؛ إذ نلاحظ أنّ استدعاء هذه المدن تمّ لعاملين عامل الاستدعاء التاريخي الذي كان فيه بصدد التذكير بالأحداث الوطنية الكبرى كالمقاومات الشعبية أو الثورة التحريرية، أو ربطها بالأعلام والشخصيات مثل بن ناصر بن شهرة، وابن باديس والابراهيمي والعربي التبسي وغيرهم.

وبسبب كثرة المادة الشعرية في هذا المقام والتي لا يتّسع لها بحثنا من جهة، وبسبب التكرار من جهة أخرى، سنحاول التركيز على قصيدتين اثنتين؛ الأولى موسومة بـ " زينة الأنظار " وهي مطوّلة تجاوزت الثلاثين بيتا ، خصّ بها مدينة الأغواط بمناسبة مهرجان الشعر الشعبي والأغنية البدوية سنة 1998، بتاريخها وأحيائها ومناظرها وأعلامها، والأخرى مدينة أدرار بمنطقة توات تحت عنوان " عروس توات " بمناسبة الخيمة الوطنية للشعر الشعبي، المنعقد سنة 2010. ومن ثمّ فالقصيدتان مناسبتان، تظهر فيهما ملامح الصنعة، فالشاعر ومع أنه ينتهي إلى شعراء الملحون، فإنه يترسم خطى مدرسة المحافظين، من حيث الأغراض والأساليب، حيث جمع فيهما بين أغراض مختلفة كالوصف والمدح ، مفتتحا كما هو دأب الشعراء الشعبيين بتعظيم المولى والصلاة على النبي:

باسم المولى خالقتي يا ذا الجبّار والصلاة على النبي تاج الكونين

محمد حبيبنا كامل الأنوار وفاطمة جدّ لحسن والحسين

نبدا القصيدة منظومة الأسطار نتوكل بالله راني نستعين³²

وبعدها يشرع في تقديم مواصفات المكان/ الأغواط فهي (زينة الأنظار، الوردية، المتفتحة بالياسمين)، ليشرح دلالات اسمها، حيث يعطي كل حرف من حروفها معنى ودلالة؛ فاللام للبداية والغين تعبر عن الغلو والواحة للواحة والألف أمانة الخير والأخبار، أمّا الطاء فهي

دلالة على طيبة قلوب أهلها المحبوبين. لينتقل بعدها إلى ذكر فضائل أهلها من كرم وشجاعة، مع تذكير بدورهم أثناء الثورة التحريرية، مستعينا بأسماء أبطالها وأوليائها الصالحين (الشيخ المبروك، سيدي الحاج عيسى، سيدي حكوم، سيدي عبد القادر)، ثم معلمها الطبيعية والأثرية، بقصورها وبساتينها (قصر البزائم، قصر الفرج، زقاق الحجاج، جنان البايك...)، إذ يتداخل التاريخي مع الطبيعي مع الثقافي، ليشكل لوحة فنية ترسم معالم المدينة، وتحتمي بالمكان، وكأنها خالية من العيوب والنقائص:

جبتْ كلامي على زينة الأنظار	وردتنا متفتحة بالياسمين
اسماها باللام يبدأ يا حضار	هذا البلدة قاع أهلها مشهورين
الغين تعبّر ما أغلاها بأحرار	والواو الواحة الزينة للزینين
والألف أمارة الخير والأخيار	والطاء ما طيها قلوب المحبوبين
يا زابر الأغواط محلها بديار	أهل الجود والكرم هم معروفين ³³

والملاحظة الجديرة بالتسجيل في هذا المقام، هي أنّ الشاعر، استعار من التراث الشعبي الشفوي أسلوبه في التعريف بالأشياء، خاصة في مجال الأحاجي والألغاز، حيث يطرح السؤال عن معناه، بدلالة حروفه. وفي هذه الأبيات عرّف مدينة الأغواط مانحا لكل حرف من الحروف المكوّنة لاسمها معنى ودلالة؛ فاسمها يبدأ باللام، والغين لأعلى أحرارها، والواو واحة الزينين، والألف دلالة على الخير والأخيار، وأما الطاء فتدلّ على طيبة قلوب أهلها. وقد استطاع خالد شامخة من خلال هذا التشكيل أن يعطي صورة جميلة عن المدينة وأهلها، ويرسم لوحة نابضة بالحياة، تعطي صورة صادقة عن المدينة.

أما فيما يتعلق بمدينة أدرار ومنطقة توات، فنرى أنّ الشاعر اعتمد على نقل المشاهد العينية للمتلقى، عن طريق رصد مظاهر الجمال التي تحقّها، وكأنّه ينفي عن الصحراء المعاني المتعارف عليه، بوصفها موطنًا للجفاف والعزلة، أو كأنه يتحدث عن المدنية التي اجتاحت الصحراء، ويعلن عن ذلك من خلال مقدمة غزلية، يبرز فيها محاسن المدينة، وتتماهى فيها مظاهر التغزل بالمرأة مع التغزل بالمدينة، وكأنّ المدينة هي المرأة في جمالها وأسرها، وسطوتها على النفس والعقل والقلب، بإثارة لواعج الشوق:

وردي تفتّح في ربيعك يا سمرة	لاح العنبر في جنانك نسـماتو
شفتك فايت ملكيتني أول نظرة	مكنت قلبي داخلة في خلجاتو
كسرتي شوقي في أوصافك يا حرة	سرّ محبة على ملاكي سلطاتو

رسمتك أنا في قلبي مثل القمرة بان شعاعك على ظلامي في ليلا تو
جيتك قاصد يالقصر الحمراء وسط الخيمة جبت قولي وبيا تو³⁴
وكانّ هذه المقدمة الغزلية هي عتبة نصية، وظّفها الشاعر _ وعلى طريقة القدامى _
لتكون بمثابة تحضير نفسي للمتلقى، حتى يستعدّ لاستقبال المزيد من الأوصاف والمعارف،
ومن ثم يشرع الشاعر في تحقيق غاياته المتمثلة في وصف المدينة بواحاتها وعاداتها وخيراتها
وجمالها، وهو الأمر نفسه الذي وصف بها الأغواط ومدنا أخرى، ناهيك عن تمجيد الكرم
والجود التي هي ميزة أهلها، فلو مثلا حذفنا اسم أدرار أو الأغواط أو غيرها من المدن
الصحراوية، لوجدنا الشاعر يراوح مكانه بين إبراز القيم الأخلاقية والاجتماعية المتمثلة في
الكرم والشجاعة والطيبة والحكمة والمشورة مع توظيف معجم يتضمن وصف المظاهر
الطبيعية والثقافية يكاد يكون نفسه مثل (الواحة، جنانك، البساتين، النخل...).

ومن ثمّ فإنّ مسعى إبراز جماليات المكان هي أحد أهداف هذا اللون من الشعر الشعبي
الذي تتعدّد فيه ألوان و ملامح الحياة الاجتماعية³⁵. هذه الحياة التي يحتويها إطار مكاني
تؤثته اللغة عبر تشكيلها تشكيلا فنيا " يحرك الهواجس ويؤجج المشاعر فيجعل بذلك اللغة
محتشدة بالطاقة الشعورية، ومثقلة بجماليات المكان (...) وتحمل في طياتها وهج الواقع
والأبعاد النفسية"³⁶. وهذا ما ذهب إليه الشاعر في ديوانه، الذي تضمّن احتفاء بالأمكنة في
تعدّدها وتشاكلها، والتي تكوّن صورة متكاملة ولوحة فنية، عن مدينة الشاعر، متليلى
وعلاقته الوجدانية بها، وبأهلها.

ففي نصه الموسوم ب" عروس توات" يرسم ملامح المدينة، بمناظرها ومكوّناتها،
وأخلاق أهلهم وعاداتهم، وبالمقابل يسكب من مشاعره عليها، ويبيدي حبّ لها وإعجابه بها؛ إذ
يقول:

سافرت أنا في خيالك ذا الخطرة في مكتوبي توات هي بهاتو
بحر الجود والكرم ناس النعرة أهل الطيبة ميزها جاب نعاتو³⁷
وفي القصيدة نفسها، يعرّج على الاحتفاء بجمال المكان، و ما يعتريه من مناظر ساحرة،
فيها الماء العذب والواحات الساحرة والرمال الذهبية، والثمار الطيبة والجمال الصبورة،
وكلها دوافع جعلت الشاعر يتمنى السكن في هذا المكان:
شاتي نسكن في برور الفــــقارة نطفي عطشي بعدبك محلى بتاتو

بيرك غامق قاع في ساس الحجره
 عهـدك شائق في سماء واصل نجماتو
 باهي ثوبك يا بـلادي يا قره
 أصلك وافي كي تجمّلت خصلاتو
 سحر الواحة ساقي جنّان خضراء
 طيب ثمارك في علالي نخلاتو
 عرق الرملة ذهب دبلون الصفراء
 فوايح ومزات كامل في طيّاتو
 الجمل الصبّار بابور الصـحراء
 حدّثني قولّي نعطيك انعطاتو³⁸

من جهة أخرى، فالشاعر لا يشيد بالمكان وحده، إنما المكان بأهله، وبقيمهم وأخلاقهم، فأهل توات هم مثال للسمو الروحي، وللعلم والدين والحكمة والخير، فهم حفظة كتاب الله، و المصطلعون بالتفسير والفقه والحديث، كنجوم تضى سواد الليل، معليا من مقام الشيخ العالم سيدي محمد بلكير رائد توات وقطبها. ومن هنا فأردار مدينة جامعة لكل خير وجمال، ومصدر البهجة والمحبة، يلخصه الشاعر في هذه الأبيات:

يخشع قلبي عند أذان البُكرة
 نصليّ صُبحي ونفـرح بأوقاتو
 أهل الحكمة والعلم والمشورة
 نجوم تلامي في سواد ليلاتو
 حافظين المنزل سورة بسورة
 التفسير والفقه والحديث بمعناتو
 سيدي بلكير منبع من يقرأ
 قدرك عالي في مقام لي فاتو
 كلّ الخبر لقيت عندك يا سمرة
 يا بهجة توات قلبي ملكاتو
 قنطاسك عليه ديما يا قره
 أدرار الحمراء قمرة ضوّاتو³⁹

هذا فضلا عن تجليات أخرى للمكان تصنع فرادته، وتحيل إلى مرجعيته الثقافية والطبيعية، التي وإن اصطبغت بطابع الثقافة الجزائرية، فإنها تحافظ على خصوصيتها المحلية من جهة، وتنفتح على ثقافة الصحراء في البلاد العربية والإفريقية، بالنظر إلى ما تختص به من مقومات طبيعية واجتماعية وثقافية خاصة، ويتجلى هذا في وصف الرمل، والغزلان والخيول والجمال، التي ورد ذكرها متلازما مع أبرز نعوتها (الجمل الصبّار)، حيث تكررت في عديد القصائد مثل قوله:

والإبل خيارها عندنا كساب
 وطن الصحراء فيه رانا جوالة
 منقودات الخيل وفراسين رگاب
 زين الطرحات باهي يتلاتلا
 عشقي للريم فالية في الأعلاّب
 خطوات الصايدة عنها ختالة⁴⁰

كما يتأثت المكان بالمصنوعات التقليدية والحرف وهي تعبير ثقافي لصيق بالمكان، ويشكّل جزءاً أساسياً من هويته، فالخيمة والزربية والبرنوس هي علامات ثقافية خاصة بالتراث الصحراوي _ وإن كان بعضها يشترك مع بقية التراث الوطني _ فقد احتفى بها الشاعر في باب الفخر بالمكان، وكرّم له، وكعلامة مائزة فيه، حيث ذكرت الخيمة مرادفة للكرم والرفعة، بل وهناك نص كامل بهذا العنوان " الخيمة" مطلعاً:

جيت اليوم نخاطبك يا ذا الخيمة قنطاسك عليّه في السماء وضّاح
تُحلاي بلباس غالي في القيمة زرابي وفراش همّة وشباح⁴¹

أمّا في قصيدته " عروسة الجنوب" فقد عقد حوارية بديعة مع المكان، (بمناسبة عيد الزربية الذي انعقد بغرداية)، مستنطقاً أدواته، عن طريق تشخيصها وأنسنتها، للتعبير عن التكامل بينها، حيث تتجادل الزرابي والبرانيس والحنابل، وبقية الأدوات في محاولة كلّ واحدة منها لإبراز دورها وأفضليتها في الصناعة النسيجية التقليدية:

الزربية والبرنوس مصنوع من الأوبار حنابل ووسايد بالمارّة مرقمــــين
خدمة أمتنة مالها حدّاق وشطّار والرقمة فيها محطوطة صواب العين⁴²

خاتمة:

في نهاية هذا البحث، وبعد استقصاء شعريّة المكان وعلاقة الذات الشاعرة به، وكيف تمّ نسج تلك الأواصر من خلال توثيق الروابط الوجدانية سواء بالجزائر الوطن أو بمدينة الشاعر أو بالفضاء الصحراوي، يمكن أن نخلص إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي: _ أولى الشاعر عناية فائقة للمكان، حيث لم يخل نص من النصوص من ذكر الأمكنة والاحتفاء بها وبمناظرها وعاداتها ومظاهرها.

_ الديوان يمثّل وثيقة تاريخية وجغرافية وثقافية لما تضمّنه من موضوعات ومعلومات تحيل على تاريخ الجزائر، وبصورة خاصة ثقافة المدن الصحراوية وهويتها.

_ تأثت المكان بالقيم الأخلاقية والدينية والإنسانية.

_ التنوع في وصف الأمكنة، وتعدّد دلالاتها، بين الوطن الأم وموطن الطفولة ومكان العيش ومناطق السياحة.

_ الارتباط الوثيق بين الذات الشاعرة والأمكنة المسرودة في الديوان.

- _ ذكر الأمكنة الجغرافية لكنه أضفى عليها لمسة فنية نقلتها من الحيز المادي الضيق إلى أفق إبداعي أساسه الخيال، مضافاً عليها لمسة جمالية.
- _ المزاجية بين المكان والتاريخ، حيث عدّد الأحداث التاريخية التي عاشتها مختلف المدن الجزائرية.
- _ ربط المدن بفضائها الصحراوي، وأبرز خصوصيتها الثقافية من خلال ذكر عاداتها ولباس أهلها ومصنوعاتها وكل مصادر تراثها المادي واللا مادي.
- _ يشكّل المكان انتماء وهوية ل خصوصيته الثقافية والطبيعية المتفردة.
- _ كتب الديوان بلغة تتوسط العامية والفصحى، مما أتاح له التعبير عن تفاصيل المدن بسلاسة.
- _ المكان رمز للاحتفاء والبهجة.

*- الهوامش والإحالات:

1. امرؤ القيس، الديوان، اعتنى به وشرحه عبد الرحمان المصطفاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص21.
2. زهير بن أبي سلى، ديوان زهير بن أبي سلى، شرّحه وقدم له الأستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص36.
3. ابن منظور: لسان العرب، مادة مكن، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، و هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، (د ط)، (د ت) ص 4250، 4251.
4. الجرجاني، علي بن محمد الشريف، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط) 1980، ص 191.
5. معروف راجي أوويحي ورحمة بنت أحمد حاج عثمان ومحمد أنور بن أحمد: أثر دلالة المكان في وعي الشاعر العربي في العصر الجاهلي، مجلة الحكمة العالمية للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية، ع7، الرقم 1، فبراير 2024، ص 116.
6. المرجع السابق، ص 116.

7. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص41.
8. المرجع ن، ص 57.
9. معروف راجي أوويي وأخران: أثر دلالة المكان في وعي الشاعر العربي في العصر الجاهلي، ص 113.
10. صباح بريم : صورة الصحراء عند شعراء الجنوب الجزائري (ولايات أدرار، تمنراست، الوادي أنموذجا) رسالة دكتوراه علوم، في النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر، جامعة أحمد دراية، الجزائر، 2020، 2021، ص 45.
11. معروف راجي أوويي وأخران: أثر دلالة المكان في وعي الشاعر العربي في العصر الجاهلي، ص 119.
12. كبير الشيخ، فلسفة المكان وعلاقتها بالاغتراب في نفسية الشاعر الجاهلي، مجلة النص، جامعة بلجاج بوشعيب، عين تموشنت، م 8، ع 1، 2021، ص 127.
13. خالد شامخة: ديوان ألوان من الواحات، دار صبيح للطباعة والنشر، متليي، غرداية، الجزائر، ط1، 2012، ص 24.
14. الديوان ، ص 38
15. الديوان ، ص 33.
16. الديوان ، ص 75.
17. الديوان، ص 74.
18. الديوان، ص 84.
19. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ط1، 2001، ص 74.
20. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، ص 42.
21. أحمد شوقي: الشوقيات، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص، 108.
22. خالد شامخة، الديوان، ص 10
23. غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 42.
24. الديوان ، ص 10.
25. معروف راجي وأخران، أثر دلالة المكان في وعي الشاعر العربي في العصر الجاهلي، ص، 132.
26. غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 44.
27. الديوان، ص 16.

28. قيس بن الملوح مجنون ليلى: الديوان، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص56.
29. الديوان، ص 11.
30. الديوان، ص 14، 15.
31. الديوان، ص 15.
32. الديوان، ص 29.
33. الديوان، ص ن.
34. الديوان، ص 55.
35. بولرباح عثمان: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، 2009، ص 37.
36. المرجع ن، ص ن.
37. الديوان، ص 55.
38. الديوان، ص 55.
39. الديوان، ص 56.
40. الديوان، ص 16.
41. الديوان، ص 57.
42. الديوان، ص 20.

*- قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم برواية ورش.

_ المصادر:

2. خالد شامخة: ديوان: ألوان من الواحات، دار صبحي للطباعة والنشر، متليلي، غرداية، الجزائر ط1، 2012.

_ المراجع باللغة العربية:

3. أحمد شوقي: الشوقيات، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
4. امرؤ القيس، الديوان، اعتنى به وشرحه عبد الرحمان المصطفى، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص21.

5. بولرباح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، 2009.
6. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2001.
7. زهير بن أبي سلى، ديوان زهير بن أبي سلى، شرحه وقدم له الأستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
8. قيس بن الملوّح مجنون ليلى: الديوان، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

_ المراجع المترجمة:

9. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
10. بطرس حلاق وآخرون: جمالية المكان في الأدب العربي الحديث،

_ المقالات:

11. كبير الشيخ، فلسفة المكان وعلاقتها بالاغتراب في نفسية الشاعر الجاهلي، مجلة النص، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، م 8، ع 1، 2021،
12. معروف راجي أوويي وآخرون: أثر دلالة المكان في وعي الشاعر العربي في العصر الجاهلي، مجلة الحكمة العالمية للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية، جامعة ماليزيا، ع7، الرقم 1، فبراير 2024.

_ القواميس والمعاجم:

13. ابن منظور لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت.
14. الجرجاني، علي بن محمد الشريف، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط) 1980.
15. الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مراجعة أنس حمد الشامي وزكري جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة (د ط)، 2008.

القراءة المعرفية للتصور الرياضي في معجم كأس العالم لأحمد الجنابي في ضوء اللسانيات المعرفية

Cognitive Reading of Physical Exercise Perception in the Dictionary of the World Cup by Ahmed Al-Janabi in the Light of Cognitive Linguistics

*- د. مصطفى إبراهيم شعيب

*- عضو المجلس الأعلى للغة العربية في أفريقيا

*- sharifmustaphal@yahoo.com

تاريخ القبول: 2024/05/02

تاريخ الإرسال: 2024/03/21

الملخص:

تناقش هذه الدراسة معجم "كأس العالم" الذي قدّمه أحمد الجنابي في منظور لساني معرفي، حيث يُعد هذا المعجم الأول من نوعه في تاريخ البطولة كأداة لغوية ثنائية اللغة (العربية والإنجليزية) تهدف إلى إبراز الهوية الثقافية العربية والإسلامية عبر حدث رياضي عالمي. يركز البحث على تحليل المفردات ودلالاتها الثقافية والاجتماعية، واستكشاف الكيفية التي يعكس بها المعجم القيم والمفاهيم العربية ضمن النسق الرياضي العالمي. يستند البحث إلى منهج اللسانيات المعرفية لتحليل العلاقة بين اللغة والذهن والثقافة، بناء على ذلك تظهرت الدراسة أن المعجم لم يكن مجرد أداة لغوية رياضية، بل منصة حضارية تعكس القيم الثقافية والاجتماعية العربية من خلال مفردات مثل "الكرم"، "الشريعة"، و"الخيمة". كما يُبرز البحث دور اللغة في بناء الجسور الثقافية وتعزيز الفهم المتبادل بين الشعوب.

الكلمات المفتاحية: اللسانيات المعرفية، معجم كأس العالم، التصور الرياضي.

Abstract:

This study discusses the "World Cup" dictionary presented by Ahmed Al-Janabi from a linguistic and cognitive perspective, as this dictionary is the first of its kind in the history of the tournament as a bilingual language tool (Arabic and English) aimed at highlighting the Arab and Islamic cultural identity through a global sporting event. The research focuses on the analysis of vocabulary and its cultural and social connotations, and exploring how the dictionary reflects Arabic values and concepts within the global mathematical system. The research is based on the cognitive linguistics approach to analyze the relationship between language, mind, and culture, based on which the study showed that the dictionary was not just a mathematical linguistic tool, but a civilized platform that reflects Arab cultural and social values through vocabulary such as "generosity", "Sharia", and "tent". The research also highlights the role of language in building cultural bridges and promoting mutual understanding between peoples.

Keywords: Cognitive linguistics, World Cup dictionary, Physical Exercise.

مدخل:

بدهي أن الدراسات اللسانية المعرفية تُعدُّ من المجالات الحديثة التي تدمج بين اللغة والذهن والتجربة الاجتماعية والثقافية، وتهدف إلى استكشاف الأبعاد المختلفة للتواصل البشري من منظور معرفي، تتميز هذه الدراسات بتقديم فهم عميق لكيفية انعكاس اللغة للواقع الاجتماعي والثقافي، وكيفية تشكيلها للمعرفة والتصورات الثقافية. وفي هذا الإطار، يبرز معجم "كأس العالم" الذي أنتجه أحمد الجنابي كنموذج مبتكر يهدف إلى تعريف الجمهور العالمي بالثقافة العربية والإسلامية من خلال حدث رياضي عالمي. ويقدم هذا المعجم رؤية جديدة لدمج اللغة بالثقافة الرياضية، مما يجعله موضوعاً مثيراً للاهتمام والدراسة.

1. أهمية الموضوع:

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من ارتباطها بالحدث الرياضي الأبرز عالمياً، كأس العالم، والذي استضافته دولة قطر عام 2022م. ويُعد معجم "كأس العالم" لأحمد الجنابي أول معجم رياضي عربي ثنائي اللغة يرتبط بهذا الحدث، ما يجعله منصة لإبراز الهوية الثقافية العربية والإسلامية. يبحث هذا البحث في كيفية توظيف اللغة لإظهار التصورات الثقافية والرياضية القطرية ضمن السياق العالمي.

2. إشكالية البحث:

يدور هذا البحث حول الإشكالية التالية: كيف يعكس معجم "كأس العالم" النسق الثقافي والرياضي من خلال اللغة؟ وكيف يساعد في بناء تصور معرفي رياضي يعكس الهوية العربية والإسلامية للعالم؟ تسعى الدراسة لفهم العلاقة بين اللغة مصدراً للمعرفة والرياضة على أنها وسيلة تفاعلية تنقل القيم والمفاهيم الثقافية، إلى المنتلقي.

3. أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تناول الأهداف الآتية:

1. تحليل النسق الثقافي والرياضي في معجم كأس العالم.

2. استكشاف الطريقة التي تعكس بها المفردات دلالاتها الثقافية والرياضية.

3. دراسة مدى نجاح المعجم في إبراز الهوية الثقافية القطرية والعربية ضمن السياق العالمي.

4. منهجية البحث:

تعتمد هذه الدراسة على منهج اللسانيات المعرفية الذي يجمع بين التحليل اللغوي والسياقات الثقافية، لفهم تأثير اللغة في تشكيل التصورات الرياضية والثقافية. كما يتم تحليل المفردات والمعاني ضمن السياق الرياضي والثقافي للحدث العالمي..

أولاً: التعريف بأحمد الجنابي والمعجم وأهدافه

1. التعريف بأحمد الجنابي:

هو أحمد بن قاسم كسار الجنابي، ولد في الرصافة ببغداد، وأصله من محافظة الأنبار مدينة العراق، نشأ في بيئة علمية راقية، واستقى من أبويه الأخلاق والآداب والعلم والتربية والمعرفة، ويعرف بغداد في سابقها وحاضرها بالعلم والمعرفة والآداب والأخلاق، فهي مهد الحضرمي، والكسائي، والخليل بن أحمد، وسيبويه، ومحمود الرصافي، وكريم العراقي، وهذا لا يخفى على متبصر في التاريخ والثقافة العربية الإسلامية.¹ يعد أحمد الجنابي من أبرز المعجميين العرب الذين وظفوا الذكاء الاصطناعي في إعداد معاجم ثنائية اللغة.²

2. معجم كأس العالم في قطر:

يُعد معجم كأس العالم، المعجم الأول في تاريخ البطولة، وهو جسر للتواصل الثقافي الرياضي، أضيفت له اللغة الإنجليزية بجانب الضاد، ما يجعله إصداراً مهماً وتاريخياً في آن واحد، عكف الخبير اللغوي الجنابي على مدى عام كامل على إنجاز هذا الإصدار المتميز خلال إقامة البطولة الأشهر عالمياً في قطر وسط تسليط الأضواء العالمية فضلاً عما تميز به هذا الحدث من شهرة جماهيرية كبيرة.

والمعجم ثنائي اللغة؛ العربية والإنجليزية، استغرق هذا المعجم عاماً كاملاً³ ويشتمل المعجم على مصطلحات كأس العالم، ويضم ألفاظاً حضارية عربية إسلامية مرتبطة بثقافة البلد المضيف، ولما عرّبت قطر نسخة كأس العالم هذه المرة كان لا بد من إصدار لغوي عربي يواكب هذا الحدث العالمي، من خلال هذا المعجم الذي يشتمل على ستة آلاف كلمة وعبرة

ورمزاً ورقماً مع ما يقابله باللغتين العربية والإنجليزية، من الكلمات المتداولة في أجواء كأس العالم في الملاعب ومناطق المشجعين واللقاءات الرياضية.

كما أن الخبير اللغوي الجنابي رصّع المعجم بمصطلحات قطرية ذات أصول فصيحة؛ كالخيمة، شعلة، مخيم، وليمة، القيل والقال وفرجان وغيرها، واتبع الخبير اللغوي الجنابي منهجاً خاصاً في معالجة الفروق الدلالية بين المترادفات اللغوية كما في تعريب كلمة استاد، شال، دفاع، ليجا، النادي اليويو، ميدالية، تريكواريستا⁴.

3. فكرة إصدار المعجم العربي لكأس العالم:

لا شك أنه هناك العديد من المعاجم الرياضية غير أنه لا يوجد معجم عربي واحد خاص ببطولة كأس العالم، ولذلك أُعدَّ معجم كأس العالم في قطر، ما يجعله حديث الساعة وأتى صدور المعجم تزامناً مع الحدث الكبير والاستثنائي في قطر والعالم العربي، وصار لزاماً على المتخصصين والمهتمين والمتابعين أن يدركوا المفردات والمصطلحات ويستوعبوا مفاهيم ودلالات كأس العالم بالعربية هذه المرة، فعمل الخبير اللغوي مدونتين في البداية الأولى للغة العربية والأخرى للغة الإنجليزية في كل ما يتعلق بكأس العالم من مقالات وأخبار وقوانين رياضية ونحوها، ثم حذف المؤلف المكررات، وأتى بفكرة جديدة تختلف عن سابقه من أصحاب المعاجم الرياضية؛ حيث يكتفون بفكرة ترجمة المفردات فقط، لكن الجنابي له رؤيته المعجمية التي خطط لها والتي تختلف كل الاختلاف عن غيرها حيث وزع المادة على خمسة أقسام:

1. الألفاظ والمفردات (كلمات فقط).
2. التراكيب والتعابير (جمل قصيرة).
3. المختصرات والرموز (المتعارف عليها في الرياضة الكروية).
4. الأعداد والأرقام المستخدمة في كرة القدم وكأس العالم.
5. الرياضة القطرية ومعلومات عن الرياضة في الدولة من شعارات ومناسبات وملاعب ومؤسسات وكؤوس.

4. أهداف إصدار المعجم:

يهدف هذا المعجم إلى خلق جسر الحضارة الدبلوماسية بين العربية والعالم من خلال الثقافة الرياضية المشتركة التي هي مدخل للتعايش السلمي والعمل بروح الرياضة النفسية، وإضافة معجم ثنائي اللغة للعالم الرياضي ونشر الثقافة الكروية باللغة العربية في عصرها الرقمي؛ لأن المعجم وزع إلكترونياً⁵.

5. منهج أحمد الجنابي في معجمه:

يتبع المعجمي المنهج الذي يراه مناسباً لصناعاته المعجمية، وقد مهد الخليل ابن أحمد المنهج الأول لصناعة المعجم العربي، وتلته مدارس أخرى مخالفة لمنهجه، لسعة اللغة العربية وكثافة مفرداتها وتنوع صيغها، ولا شك أن معجم المنديال جسر حضاري بين العربية والعالم من خلال الثقافة الرياضية المشتركة، فكان المعجم ثنائي اللغة؛ العربية والإنجليزية، فاتبع الجنابي المنهج الثنائي في صناعاته المعجمية للإشادة بالثقافة العربية الإسلامية، وصفاتها الحميدة مثل الكرم وحسن الضيافة وحفاوة الاستقبال، وجمع فيه كل ما يتعلق بالحدث العالمي تجاه الرياضة الكروية، وما يصاحبها من النشاطات.

اتبع الجنابي المدرسة الألفبائية ومنهجها في ترتيب مفردات اللغة الرياضية في المداخل، وترتيب المعنى في التعريف حسب سياقات المفردة سواء كانت الاسم أو المصدر أو الفعل، يعني جمع بين الاسم والمصدر والفعل في ترتيب المداخل، وخالف هذه المدرسة في التعريف حيث جاءت التعاريف في اللغة الإنجليزية، وهذا شأن المعاجم الثنائية أو المتعددة اللغات، والمداخل غير مرتبة ترتيباً ألفبائياً بل جاءت حسب ترتيب اللغة المصدر، اللغة الإنجليزية، وقد وزع المادة المعجمية على خمسة أقسام:

1. الألفاظ والمفردات (كلمات فقط).
2. التراكيب والتعبيرات (جمل قصيرة).
3. المختصرات والرموز (المتعارف عليها في الرياضة الكروية).
4. الأعداد والأرقام المستخدمة في كرة القدم وكأس العالم.
5. الرياضة القطرية ومعلومات عن الرياضة في الدولة من شعارات ومناسبات وملاعب ومؤسسات وكؤؤس.

اتباع الجنابي الخبر اللغوي منهجا خاصا في معالجة الفروق الدلالية بين المترادفات اللغوية، كما فعل في تعريب كلمة أستاذ، شال، دفاع، ليجا، النادي، اليويو، ميدالية، تريكواريستا. ومن محاسن هذا المعجم والمنهج أنه جمع كل ما في الرياضة، وزاد عليها ما يتعلق بالثقافة العربية الإسلامية والتقاليد العربية الخليجية، ومن مساوئ هذا المنهج أنه جمع بين المفردات فلم يفرق بين الاسم والمصدر والفعل، ولم يخصص الثنائي من الأبنية والثلاثي ولا الرباعي ولا الخماسي من الأبنية بل جمعها ورتبها ترتيبا عشوائيا، حسب اللغة المصدر وهي اللغة الإنجليزية.

ثانيا: التعريف باللسانيات المعرفية، أسسها النظرية، ونشأتها

1. التعريف باللسانيات المعرفية

ينبغي إلقاء الضوء على مفهوم المعرفة في اللغة قبل الخوض في غمار التوجه المعرفي اللساني عند علمائه، يُعرّف أصحاب المعاجم اللغوية مادة [ع رف] بتعريفات مختلفة، فيذهب الخليل في معجمه إلى أن كلمة "عرف: عرفت الشيء معرفة وعرفانا. وأمر عارف، وعروف، عريف، أي معلوم".⁶ ويذهب صاحب لسان العرب إلى أن مادة [ع رف]: عدل على "العرفان: العلم. وعروفة: عارف يعرف الأمور، والهاء للمبالغة، والعريف: والعارف بمعنى: عليم وعالم"⁷، كما أن كلمة عرف تعني المعرفة وهي إدراك الشيء حسياً أو معنوياً. وتعد المعرفة عند الصوفية على أنها "مرتبة توحد المعرفة بالعارف حتى تكون طبيعة عنده، فتكون حالاته كلها ترجمانا للمعروف". وهي "ظهور المعارف الوجدانية وانبساطها بحيث إن مثل هذا الظهور والانبساط في الوقت نفسه هو ظهور الإنسان بقيمه الذاتية وانبساطها".⁸ تتعدد المصطلحات التي تطلق على المعرفة نظرا لتعدد الرؤى التي نجدها عند الأزهر الزناد، فقد استخدم مصطلح: الإدراك والمعرفة والعرفان والعرفنة حيث اختار في كتاباته الأخيرة مصطلح المعرفة.⁹ وأما صابر حباشة فقد حصر المصطلحات في أربعة مصطلحات: المعرفة، الإدراك، والعرفان والعرفنة، واكتفى بالأول في مؤلفاته في الفكر اللساني المعرفي، حيث رجح أن يكون المعرفة الأكثر انتشارا.¹⁰ ويميل غريبة عبد الجبار إلى العرفان، حيث يرى تعلق العرفان بالمعرفة العقلية التي تدل على العلم، وتعلق العرفان بالمتصوفة في العلاقة الرابطة بين العبد والرب من الفيض العلمي اللدني.¹¹

تخطى محاسب محي الدين، هذه التسميات إلى الإدراكيات واختارها في مؤلفه: الإدراكيات أبعاد إبستمولوجية وجهات تطبيقية، فأسدى بهذا المصطلح إلى الدراسات السلوكية النفسية والتداخل الاختصاصي.¹² ويختار الباحث مصطلح المعرفية في بحثه لشموليته وتكامله المعرفي ودلالته على اللغة والسلوك والعقل والفكر والذهن والتجربة والتفاعل الثقافي والاجتماعي حيث يجمع الجوانب المادية لتشكل المعرفة والمعنوية وعلاقتها ببناء المعنى.

ويقال: معرفي أو وظيفة معرفية: وهي "التعبير عن العمليات العقلية والبيانية كوظيفة من وظائف اللغة، أو معنى معرفي: أي المعنى الأساس للكلمة مميزاً عن معناها العاطفي أو الوجداني".¹³ وفي الفكر غير اللساني يذهب المتصوفة إلى أن المعرفة: هي "كمال التمييز والتفصيل بين المراتب وخواصها وما تعطيه حقائقها في جميع أحكامها ومقتضياتها ولوازمها وتوصيل الصفات والأسماء ومراتب آثارها ومعارفها وعلومها، وهذا التمييز يسعى بالبقاء التام والصحو الكامل".¹⁴

تعدد الرؤى التي تتناول الدراسات اللسانية المعرفية والتي بدورها "تهتم بدراسة الوظيفة التواصلية للغة في علاقتها مع العمليات الذهنية التي يستخدمها المتكلم أثناء العملية التواصلية التي تسهم في إنجازها"¹⁵، ولذا فاللسانيات المعرفية ظاهرة معرفية تنتج عن العمليات الذهنية والتفاعلات الاجتماعية والثقافية للربط بين التجربة الجسدية المتمثلة في عملية إنتاج الدلالة بالصوت والتجربة الفكرية الذهنية بالواقع اللغوي والدلالي عن طريق التواصل المعرفي. واللسانيات المعرفية جملة من العلوم تدرس اشتغال الذهن والذكاء دراسة أساسها تضافر الاختصاصات تسهم فيها الفلسفة وعلم النفس والذكاء الاصطناعي وعلوم الأعصاب واللسانيات الأنثروبولوجيا، كما "أن المعرفة تدرس العلوم المعرفية من الذكاء عامة والذكاء البشري وأرضيته البيولوجية التي تحمله وتعني بمنولته وتبحث في تجلياته النفسية واللغوية والأنثروبولوجية"¹⁶.

يبدو أن اللسانيات المعرفية تتداول في فلك العقل وقدراته وعملياته بقصد استكشاف ما ترنو إليه البشرية من "المعرفة وطبيعتها والعمليات العقلية والنشاط الذهني المستخدم في عمليات الانتباه والتذكر والاستيعاب وغيره من أنشطة التفكير منذ ألفي عام"¹⁷ فتلك المعرفة التي يرنو إليها العقل البشري والاصطناعي لا تكاد تخرج من إطار "الدراسة العلمية

المتداخلة الاختصاصات للعقل" كما أن العلم المعرفي "يضم تنويعه من العلوم والمقاربات بهدف تقديم تفسير علمي متكامل للعقل: حالاته، وعملياته، ووظائفه".¹⁸

يهتم العقل العلمي المعرفي بدراسة العقل في التعريفين السابقين ليس تحديدا للعقل وحده من جانب السلوك، أو الكفاءة النفسية والعقلية فقد يتأتى الأمر إلى دراسة اللغة والميتالسانية والخطاب البشري بجميع أصنافه، لاستخراج خباياه الدلالية والمعنوية، ومدها العقلي في ترسيخ هذه الكفاءة والقدرة الإنجازية من خلال جمل أو نص أو خطاب، يقول أحد فلاسفة العرب "تكلم لأعرفك" ويقول الإمام علي كرم الله وجهه "تكلموا تعرفوا، فإن المرء مخبوء تحت لسانه" كما يكرر الباحثون مقولة سقراط "تكلم حتى أراك" يعني تدل تلك المقولة الثلاثة على أن التمييز بين العاقل والعالم والعارف من خلال كلامه وخطابه وإنتاجه العلمي والمعرفي؛ وبهذه الرؤية يكون العقل من وسائل استكشاف المعرفة وليس هو الغاية في حد ذاتها.

بناء على هذا التناول العلمي تُعد المقاربة المعرفية اتجاها حديثا في اللسانيات فهي "تيار حديث النشأة يقوم على دراسة العلاقة بين اللغة البشرية والذهن والتجربة، بما فيها الاجتماعي والمادي والبيئي.... وهي مرهونة بالقدرات الذهنية وعلاقتها باللغة، لأن اللغة لا تدرس في هذا السياق باعتبارها بنية كلية إلا إذا اقترنت بالذهن والتجارب والخبرات والاستعمال".¹⁹ "كما أنها تدرس "العلاقة بين اللغة والذهن والتجربة الاجتماعية والمادية والبيئة فإذا كانت النظرية التوليدية تقوم على أساس النحو الكوني الذي ترى أنه مركوز في عضو ذهني من الدماغ مخصوص هو اللغة، فإن التيار المعرفي يذهب إلى تجذر تلك المبادئ الكونية في الملكة العرفانية ... فاللغة مثل سائر الأنشطة الرمزية إنما هي وليدة نشاط عرفاني مركوز في المولدة المعرفية العامة التي تمثل نشاط الدماغ عضوا ماديا".²⁰

وتقوم اللسانيات المعرفية على أسس نظرية ثلاثة:

1. الموقف من فطرية الملكة اللغوية: ويرجع ذلك إلى إضفاء اللسانيات المعرفية النسق التصوري والتجربة البشرية مبادئ معرفية وربطها بالبنية العقلية والذهنية المستقلة.

2. الوظيفة المركزية للمعنى في إنتاج اللغة: اتخذت اللسانيات المعرفية فكرة مركزية التركيب من النظرية التوليدية التحويلية، بوصفها بؤرة الاهتمام وتخطت بها من

النزعة التجريبية والشكلنة الرياضية والترميز الحاسوبي إلى الأنظمة المعرفية والقدرة الإدراكية، والمدرجات الحسية وأثر استعمالها في التواصل اللغوي.

3. الموقف من شروط الصدق الدلالي: أخذ مسار المعنى من المعجمية إلى الوقائع الخارجية الثقافية الاجتماعية والتجربة الرمزية والفكرية وربطها بالعمليات الذهنية والمنظومات الثقافية والاجتماعية والأخلاقية.²¹

فالصدق الدلالي هو المعنى الذي يصدق على الواقع عندما تقول زيد مجتهد هو فعلا ذلك الطالب المجتهد النشط، وهو ما ينعكس على عمل الاجتهاد النشط من قبل زيد.

2. نشأة اللسانيات المعرفية:

بدأت الحركة اللسانية المعرفية في الظهور علماً حديث النشأة في الثمانينيات من القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1987م، فهي تدرس العلاقة بين اللغة البشرية والذهن والتجربة الاجتماعية والمادية والبيئية، كما أنها من الحركات البحثية التي تجمع اللسانيات التداولية وعلم النفس المعرفي وتصب اهتماماً على آليات العقل البشري وآلياته العاملة (الذكاء، الإدراك، التفسير) وبرامجها ومفاهيمها العاملة لتفسير النشاط الحسي والذهني للواقع عن طريق الذكاء الاصطناعي وفلسفة الذهن أو التواصل²². حيث يحدد الباحثون جملة من الظروف التي أدت إلى نشأة اللسانيات المعرفية ومن بينها ما يلي:

1. إن الإطار المعرفي الذي نشأت فيه اللسانيات المعرفية؛ هو إطار فلسفي عام يشمل على مجموعة من الاتجاهات البحثية المشتركة ذات الموضوع المشترك والأهداف المتنوعة.

2. نشأت اتجاهات العلوم المعرفية (Cognitive Science) المتعددة وفقاً لرؤيتين صاغتا طريقة التعامل مع المعلومات المدخلة من المحيط الخارجي إلى الذهن البشري؛ إذ تعامل النموذج الأول مع المعلومات، وعملية ترميزها تعاملًا حاسوبيًا؛ أي عني برصد تجميع هذه الرموز على نحو مجموعة متلائمة، وصحيحة صورياً من دون النظر إلى محتواه الداخلي.

3. من إفرازات الأنموذج الثاني في الإطار المعرفي العام موضوع إعادة النظر في مقولة الاستعارة، وما يتعلق بالقيمة الدلالية للرموز وكيفية معالجتها ذهنياً من حيث استيعابها وتصنيفها وتخطيطها وتوظيفها في أثناء عملية التكلم.²³

ويرجع بعض الدارسين بدايات اللسانيات المعرفية إلى ندوة علمية قدمت سنة 1956م، في معهد ماساتشوستس للتقنية بالولايات المتحدة الأميركية (of Institute Machestutes America of State United Technology) حيث سلطت الندوة الضوء على العلوم البينية التي منها؛ علم نفس امعري، والذكاء الاصطناعي، والعلوم العصبية، وعلم اللغويات، وفلسفة العقل، والأنثروبولوجيا، والحاسوبية.²⁴

ثالثاً: القراءة المعرفية للتصور الرياضي في المعجم في ضوء اللسانيات المعرفية
يهتم العالم اللغوي أحمد الجنابي في معجمه بتصورات رياضية، لأنه من الهدف الأول لهذا المعجم هو خلق جسر للحضارة بين العرب والعالم من خلال الثقافة الرياضية المشتركة التي هي مدخل للتعايش السلمي والعمل بروح رياضية²⁵، ومن هذا المنطلق يرى المتلقي الاهتمام البالغ بالمصطلحات الرياضية حيث يقول المؤلف: بما أن بطولة كأس العالم تقام لأول مرة في بلد عربي وخليجي في دولة قطر، فكان لا بد من العناية المعجمية بتخصيص فصل كامل للرياضة في هذه الدولة، فدولة قطر منذ سنوات لديها اهتمام منقطع النظير بالرياضة والرياضيين؛ لذلك فإن هذه المحصلة فيها من الألفاظ والمفاهيم ما يصلح أن يكتب عنه وأن يوثق ويترجم ونعرف العالم باهتمامنا الرياضي على أعلى المستويات وأحدث التقنيات²⁶. وتتوزع المفردات والمصطلحات والتراكيب والرموز للرياضة القطرية لتوحي إلى الوحدة والأمن والسلام والتعايش والتقدم العلمي والمعرفي والتكنولوجي، مثلاً الجزء الخامس من المعجم خصصه الخبير اللغوي للرياضة القطرية، ومن بين هذه المصطلحات الآتي:

1. الكرة: Ball

أداة الرياضة والتربية البدنية، على أساس لعبة رياضية تلعب بين الفريقين على ملعب مستطيل الشكل ذي مرمى في نهاية كل جهة منه، ويكون كل فريق منهما من أحد عشر لاعبا.²⁷ كرة القدم، وكرة الطاولة، وكرة القدم الأوربية، وكرة القدم الإنجليزية، وكرة القدم

النسائية، وكرة السلة. يتصور المتلقي دلالات الكرة من مطلقات مختلفة، حيث تستحضره معانيها بكل أجزائها، لأن المفهمة التي بين يديه تجول في الثقافة الرياضية، ومن هنا يدرك معناها، أجمع المعجم على مصطلحات متعددة ومتزامية الأطراف تارة ترد المصطلحات الثقافية العربية وتارة المصطلحات الرياضية وحين آخر المصطلحات العلمية، ولكن المغزى الأساس للمعجم هو الرياضة الكروية، فكل ما ورد في المعجم خارج الثقافة الرياضية فهي من الممتنات لها.

2. الكأس: Cup

يُعالج الدماغ مدلولات الكأس بكل أطرافها ومعانيها اللغوية وغير اللغوية، كالخمر والقدر والإناء، إلا أن السياقات الدلالية خارجة عن معناه الأصلي إلى معنى آخر في الثقافة الرياضية فيراد به الكأس الذي يقدم لأندية كرة القدم من أجل البطولة فيحتضنه الفائز على حسب السياقات الرياضية، وينقسم إلى: كأس العالم، كأس الأمم الآسيوية، كأس الأمم الأفريقية، كأس البطولة، كأس العالم للأندية، كأس القارات، كأس أوروبا، كأس الذهبية.²⁸

3. اللاعب: Player

لعب لعبًا: في التنزيل: "أرسله معنا يرتع ويلعب" وبالشئ اتخذته لعبة. فهو لاعب ولعيب.²⁹ تستدير معاني اللعب في دماغ المتلقي ويتصورها بتصورات متعددة ليدرك مفادها، حيث ترد في عقله دلالاتها الشرعية والعرفية وحتى في الثقافة الرياضية، فهذه اللفظة تدور في الثقافة الرياضية حيث يكون لكل فريق لاعبه الذين يدافعون عنه، ومن بينهم: لاعب خط الوسط، لاعب خط الأيسر، لاعب خط الأيمن، لاعب خط وسط الملعب، لاعب خط وسط مخوري، لاعب خط وسط مدافع.

4. المباراة: tContes

تدل المباراة على المنافسة الرياضية بين الفريقين أو فردين وجمعها مباريات.³⁰ عندما يصور الدماغ البشري معاني المباراة تتداول المعاني حيث تعالجها الدماغ في سياق لغوي وغير لغوي، فالمباراة عادة توجد في القتال والرباط والسباق، لكن دلالاتها تغيرت إلى معنى آخر في السياق الرياضي، جمع الجنابي المصطلحات الرياضية ومعانيها في المعجم ومن

بين هذه المباريات في القطر ما يلي: مباراة الإياب مباريات الذهاب، مباراة تحديد المركز، مباراة دولية، مباراة محسومة بالانسحاب.

5. المسابقة: Tournament

سبق: تقدم. تسابقوا: استبقوا تناضلوا. سابق إلى الشيء مسابقة وسباقا: أسرع إليه. السباق: الرباط.³¹ تعالج دماغ المتلقي مدلولات السباق في سياقه اللغوي حيث تتداول معانيها المعروفة من المناضلة والرباط والسرعة في فعل الخير، إلى سياقها الجديد ومدلولها الثقافي الرياضي جريا على المجاز، فالنشاط الرياضي مبني على الفريقين، وتكون المسابقات الكروية في المعجم حسب الآتي: مسابقة الاتحاد الأوروبي، مسابقة بنظام خروج الخاسر.

6. النتيجة: Result

تعني النتيجة: ثمرة الشيء. وما تفضي إليه مقدمات الحكم.³² يتداول المعنى في الدماغ، وينطلق من المفاد اللغوي إلى المفاد الثقافي والعرفي، فالنتيجة تدخل في الفلسفة والرياضة والتعليم وفي مجالات مختلفة، إلا أن مدلولها في هذا المعجم يقتصر على النتيجة التي في الثقافة الرياضية لتقويم وتقييم كل فريق من الفريقين الذين شاركوا في المباراة أو النشاط، وتنقسم مدلولات النتيجة في المعجم إلى: نتيجة التعادل، نتيجة سيئة، نتيجة ضعيفة، نتيجة جيدة، نتيجة مباراة غير متوقعة، نتيجة نهائية.

7. النجم: Star

تدل لفظة نجم الشيء نجما ونجوما: طلع وظهر. يقال نجمت الكواكب ونجم النبات ونجمت السن. ويقال: أحد الأجرام السماوية المضيئة بذاتها ومواضعها النسبية في السماء ثابتة.³³ يتسحضر دماغ المتلقي صور متعددة عن دلالات النجم في سياق اللغوي وغير اللغوي، حيث تتحصل هذه المعاني عند التعقل والإحساس والإدراك فيُتداول المعنى في شبكة الدماغ، إلا أن المفردة هنا خرجت عن سياق اللغة إلى السياق الرياضي، فاستعير اللفظ من دلالاته الحقيقية إلى دلالة مجازية، وهي البطل في كرة القدم، وكأن القرينة بهما هي الظهور والرفعة في الدرجة بين اللاعبين والمشجعين، وتشمل دلالات النجم في المعجم على الآتي: نجم رياضي، نجم فوق العادة، نجم كرة القدم.

8. شعارات قطرية: Logos Qatari

لكل بلد شعاراته في الثقافة الرياضية، وتشمل شعارات قطر على شعارين وهما: الرياضة المجتمعية، والرياضة من أجل الحياة، ويوحى هذان الشعاران إلى الحياة الرخوة والترف والسلام الذي تعيشه دولة قطر، ولا تريد زوالها، فدعت العالم إلى تمثل هذه الشفرة التي تحمل تصورات ذهنية مختلفة، التي منها تقديم الثقافة العربية الإسلامية نحو اللاعبين والمشاركين والمشاهدين.³⁴

9. مؤسسات رياضية في قطر: Institutions Sports in Qatar

تحتوي المؤسسات الرياضية في قطر على التالي: الاتحاد القطري لكرة القدم، الاتحاد القطري للرياضة، أكاديمية الأولمبية القطرية، اللجنة الأولمبية القطرية، لجنة رياضة المرأة القطرية، وزارة الرياضة والشباب. يتصور المتلقي في أعصابه مدى تنوع المؤسسات الرياضية في قطر، وهذا يدل على الاهتمام بالنشاط الرياضي وتدريب الشباب عليه، لتكوين جيل ذي نشاط رياضي.³⁵

10. المناسبات الرياضية: Events Sporting

تحيل إلى برنامج لمدة 365 يوما وهو نشاط يتكون من: البرنامج الأولمبي المدرسي، اليوم الرياضي للدولة. يتصور المتلقي عندما يسمع كلمة المناسبات تلك المناسبات العربية الثقافية التي يتباهى العرب بها الأمم، في جاهليتها، وخلدها التاريخ في إسلامها، تحول العالم أجمع إلى الملاهي بكل جوانبه، حيث أوجد مناسبات مفادها المعرفي يوحى إلى التراجع وطمس الهوية، فالثقافة العربية اندمجت مع الثقافة الرياضية، مؤخرا حتى إنها تبدي تقدما غير واضح في النشاط الرياضي، كدمج الرياضة بالثقافة العربية الإسلامية، حيث يظهر دورها في تقليل الفساد الأخلاقي، كما وضحت المصطلحات الثقافية العربية السالفة الذكر.³⁶

11. أستاذات كأس العالم في قطر 2022م: stadiums Cup World in Qatar2022

تتعدد الأستاذات الرياضية في قطر التي منها: أستاذ أحمد بن علي، وأستاذ البيت، وأستاذ الثمامة، وأستاذ الجنوب، وأستاذ المدينة التعليمية، وأستاذ خليفة الدولي، وأستاذ 974، أستاذ لويسل. تحيل الدلالات الجانبية إلى مدى اهتمام قطر بكأس العالم، حيث

أوجدت أستاذات كبيرة لترحيب كأس العالم، وبنيت هذه الأستاذات بهندسة منقطعة النظر، حيث أدرجت الثقافة العربية في الهندسة فكانت الأستاذات على نظام الخيمة، ترويجا للثقافة العربية الأصيلة.³⁷

12. ملاعب كرة القدم: Stadiums Football in Qatar

تنوعت ملاعب كرة القدم في قطر ومنها ما يلي: ملعب أحمد بن علي، وملعب الخريطات، وملعب الدوحة، وملعب الدوحة الرياضي، وملعب السيلية، وملعب الغرافة، وملعب المرخية... وملعب نادي قطر. احتوت قطر على كم كبير من الملاعب، وهذا يعني أنها تعتنى بالرياضة الكروية وتعطيها اهتماما بالغا، فعالم يريد نشر الأمن والسلام عن طريق كرة القدم، فأحسن قطر في تقديم الثقافة العربية نحو اللاعبين والمشاركين والشاهدين تنزيها لنشر الأمن والسلام.³⁸

13. منتخبات كرة القدم الوطنية: Teams Football National in Qatar

تشمل قطر على منتخبات كرة القدم الوطنية التالية: فريق الوطني، المنتخب الوطني تحت سن 17، المنتخب الوطني تحت سن 19، المنتخب الوطني تحت سن 23، المنتخب الوطني لكرة الصالات، نادي الأهلي الرياضي، نادي الخريكات الرياضي...نادي معيذر الرياضي، الثقافة الرياضية مترامية الأطراف، وهي أقسام مراتب، فقد أوجدت قطر كل هذه المراتب لاستعداد تام في تحمل كأس العالم، وقد أدى هذه الاستعداد إلى نتيجة متمتها قطر وهي تقديم مباراة كأس العالم في قطر، واستغل القطريون نسر الثقافة العربية من خلال الشافة الرياضية.³⁹

14. دوريات كرة القدم في قطر: Competitions Sports

تعددت دوريات كرة القدم في قطر التي منها: دوري شباب قطر، دوري قطر غاز تحت سن 23، دوري قطر لكرة الصالات... ودوري نجوم قطر، تحيل دلالات هذه المصطلحات إلى تعدد الدوريات الكروية في قطر، ودبي، والجزائر اهتمامهم بالنشاط الرياضي.⁴⁰

15. كؤوس كرة القدم في قطر: Cups Football in Qatar

يشتمل الجزء الخامس من المعجم على الرياضة الكروية في قطر وما آلت إليه، فمن كؤوس كرة القدم في قطر ما يلي: كأس أوريديو، وكأس الدرجة الثانية، وكأس الدرجة الثانية، وكأس الشيخ جاسم، وكأس قطر، تتصور دلالات كؤوس كرة القدم في قطر المعاني الخارجية للنسق الثقافي الرياضي في قطر، فيدرك المتلقي أن قطر أعطت الرياضة الكروية بالا كبيراً، فأدى ذلك إلى استضافة كأس العالم، فنشرت من خلاله ثقافتها وتقاليدها العربية والإسلامية.⁴¹

16. المنشآت الرياضية: Venues Sports

من بين المنشآت المذكورة أسببتار: وهو مستشفى الطب الرياضي، وحدائق أولمبية، وحديقة برزان الأولمبية.... وملعب الفرغان، يتصور المتلقي في ذهنه مدى اهتمام قطر بالصحة البدنية للاعبين والطاقم الرياضي، حيث أو جدت المستشفيات التي يعمل فيها الأطباء الرياضيون.⁴²

حاول الجنابي أن يدرج في المعجم الدرجة الثقافية الرياضية التي توصلت إليها قطر مما أهلها لاستضافة كأس العالم، حيث يشمل المعجم على المعاهد الرياضية القطرية والمناسبات الرياضية، وأستادات كأس العالم في قطر، وملعب كرة القدم في قطر، ومنتخبات كرة القدم الوطنية في قطر، والنوادي الرياضية في قطر، ودوريات كرة القدم في قطر، وكؤوس كرة القدم في قطر، والمنشآت الرياضية، وحدائق لكرة القدم في قطر، توالى هذه المصطلحات للأماكن والأنشطة والجوائز والتجمعات والملعب، لترسل معنى إلى المتلقي، فالشعار الثاني يعطي تصورات ذهنية متعددة منها أن الأنشطة الكروية غايتها نشر الأمن والسلام وتبادل الأخلاق والعادات الحسنة وتفاقم درجة الاقتصاد، فليس من المفروض أن تكون الكرة القديمة سبباً للدمار الفكري والأخلاقي والنفسي والاقتصادي، بل هي باب لنشر التقاليد الحسنة والفكر السليم، اللانقة بالإنسان، وأما تلك الملاعب والأنشطة فلا توجي إلى اللعب المفرط والعكوف عليه دون الاعتناء بالواجب الإنساني في المعمورة، بل فرصة يستخدمها الإنسان للحركة الجسدية وتقوية العضلات حتى يتنشط وتكون له فرصة للموازنة بين العبادة وبين الحياة اليومية والرياضية، وهذه المناسبات تفتح له مجالاً أوسع للاختلاط بأجناس بشرية مختلفة النوازع.

*-خاتمة:

يمكن القول بناء على التحليل المعمق لمعجم "كأس العالم" الذي أعده أحمد الجنابي من منظور لساني معرفي، إن البحث يظهر بكل وضوح الدور البارز للغة في تمثيل الهوية الثقافية والاجتماعية في سياق عالمي ككأس العالم. حيث نجح المعجم في تقديم تصور ثقافي ورياضي يعكس القيم العربية والإسلامية، مما جعله نموذجاً متقدماً يعكس تكامل اللغة والثقافة والرياضة.

بناء على معطيات الدراسة إن الجنابي لم يكتف بتوثيق المفردات الرياضية فحسب، بل عمد إلى إبراز دلالاتها الثقافية والاجتماعية، مما جعل المعجم أداة معرفية وحضارية تعزز من فهم العالم للثقافة العربية. كما أظهرت الدراسة أن معجم كأس العالم يُجسد تطوراً نوعياً في استخدام اللغة لتعزيز التواصل الثقافي وتوضيح النسق الثقافي العربي في حدث عالمي.

نتائج البحث:

1. تمثيل الهوية الثقافية: نجح معجم "كأس العالم" في تمثيل الهوية الثقافية العربية والإسلامية من خلال اختيار مفردات تجمع بين الرياضة والقيم الثقافية، مثل "الكرم"، "الشريعة"، و"الخيمة"، مما جعل المعجم وسيلة لنقل القيم إلى الجمهور العالمي.
2. اللغة وسيط ثقافي: أكدت الدراسة أن اللغة تمثل وسيطاً قوياً لتعزيز الفهم الثقافي بين الشعوب، حيث ساهم المعجم في تشكيل صورة إيجابية عن الثقافة العربية لدى الجمهور العالمي.
3. التكامل بين اللغة والثقافة: أظهر البحث أن المعجم يجسد تكاملاً واضحاً بين اللغة والثقافة، حيث تتجاوز المفردات معناها المباشر لتعكس القيم الاجتماعية والتقاليد الثقافية للعرب.
4. منهجية الجنابي المبتكرة: اعتمد الجنابي على منهجية ثنائية اللغة تعكس فهماً دقيقاً للفروق الثقافية بين العالم العربي والعالم الغربي، مما جعله يعيد صياغة المفردات الرياضية في سياقها الثقافي.

5. دور اللسانيات المعرفية: أثبتت الدراسة أهمية اللسانيات المعرفية في تحليل المعاجم، حيث ساعدت في توضيح كيفية تشكّل المعاني الثقافية من خلال اللغة والتجربة الاجتماعية.

6. استغلال الأحداث الرياضية لتعزيز الثقافة: أظهر معجم "كأس العالم" كيف يمكن للأحداث الرياضية أن تكون منصة لنشر الثقافة العربية والإسلامية، وتعزيز الفهم المشترك بين الشعوب.

7. تأثير المعجم في تعزيز التفاهم الثقافي: ساعد المعجم على زيادة الوعي بالثقافة العربية من خلال استخدام مفردات تعكس القيم الأصيلة والتقاليد، مما عزز من فهم الجمهور العالمي لهذه الثقافة.

*-التوصيات:

1. توسيع الجهود في إنشاء معاجم ثقافية مشابهة تسلط الضوء على الهوية الثقافية العربية.

2. تشجيع استخدام المقاربة اللسانية المعرفية في دراسة المعاجم لتعزيز الفهم الثقافي.

3. استثمار الأحداث العالمية المستقبلية لنشر القيم الثقافية من خلال مبادرات لغوية مشابهة.

بناء على هذه النتائج والتوصيات، يتضح أن معجم "كأس العالم" قدّم نموذجًا رياديًا في استخدام اللغة لنقل الثقافة العربية والإسلامية للعالم، مما يجعله مشروعًا لغويًا وثقافيًا يستحق الاستثمار والتطوير.

الهوامش:

¹ - الجنابي، أحمد (2022م) السيرة الذاتية والعلمية المحدثّة الإلكترونية، منشورة في منصة أرسل للعلماء والخبراء الباحثين العرب والناطقين بالعربية على هذا الرابط:

<https://portal.arid.my/13814/ApplicationUsers/Details/0a581bf6-213e-4c43-9356-999db19e4ba0>

- 2 - الموقع الإلكتروني نفسه.
- 3 - ينظر: عبد الرحمن، طه (2022م)، حوار مع أحمد الجنابي، جريدة الشرق، ص26، يوم الأربعاء، 2022/11/30م.
- 4 - ينظر: سليمان، حامد (2022م)، حوار مع أحمد الجنابي، جريدة قلب قطر، ص9، يوم الخميس 2022/12/1.
- 5 - ينظر: عبد الرحمن، طه (2022م)، مرجع سابق، ص26.
- 6 - الفراهيدي، الخليل بن أحمد (2002م)، كتاب العين مرتباً على حروف المعجم، تحقيق: هنداي، عبد الحميد، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص135.
- 7 - ابن، منظور (1900م)، لسان العرب، تحقيق: الكبير عبد الله وآخرون، الطبعة الأولى، دار المعارف، بيروت-لبنان، ص2897-2898.
- 8 - كولن، محمد فتح الله (2006م)، التلال الزمردية نحو حياة القلب والروح، ترجمة: الصالحي، إحسان قاسم، الطبعة الثانية، دار النيل، القاهرة، ص223.
- 9 - الزناد، الأثر (2009م)، نظريات لسانية عرفانية، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم والنشر، القاهرة، ص15.
- 10 - العزاوي، حيدر فاضل عباس (2018م)، اللسانيات المعرفية في الدراسات العربية الحديثة، أطروحة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة كربلاء، العراق، ص36.
- 11 - غريبة، عبد الجبار (2010م)، مدخل إلى النحو العرفاني، كلية الآداب والفنون، منوبة، تونس، ص7.
- 12 - محسب، محي الدين (2017م)، الإدراكيات أبعاد إبستمولوجية وجهات تطبيقية، الطبعة الأولى، دار كنوز المعرفة، عمان، ص41.
- 13 - مبارك، مبارك (1995م)، معجم المصطلحات الألسنية فرنسي- انكليزي- عربي، الطبعة الأولى، دار الفكر لبنان، ص51.
- 14 - حمدي، أيمن (2000م)، قاموس المصطلحات الصوفية، الطبعة الأولى، دار قباء، القاهرة، ص87. والبقاء عند الصوفية: هو أن يفنى عما له ويبقى بما لله. وقال بعض الكبار: "البقاء مقام النبئين، ألبسوا السكينة لا يمنعهم ما حل بهم عن فرضه، ولا عن فضله". والصحو: "رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة بوارد قوي".
- 15 - المرجع نفسه، ص67.
- 16 - الزناد، الأثر (2009م)، مرجع سابق، ص15.
- 17 - سليم، مريم (2009م)، علم النفس المعرفي، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص32.
- 18 - محسب، محي الدين (2017م)، مرجع سابق، ص23-24.

- 19 - بيبية، عليّة (2021م)، النظريات اللسانية المعرفية، المبادئ والمفاهيم، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المجلد الخامس، العدد الحادي والعشرون، الجزائر، ص302.
- 20 - سليمان، عطية (2019م)، اللسانيات العصبية، الطبعة الأولى، الأكاديمية الحديثة للكتاب، القاهرة، ص55.
- 21 - ينظر: العزاوي، حيدر فاضل عباس (2018م)، مرجع سابق، ص25-27.
- 22 - ينظر: بوقرة، عماد الدين (2021م)، أنموذج التظافر العرفاني اللساني للوصول إلى حقيقة اللغة، مجلة العدوي للسانيات العرفنية وتعليمية اللغات، العدد الثاني، المجلد الأول، الجزائر، ص43.
- 23 - العزاوي، حيدر فاضل عباس (2018م)، مرجع سابق، ص26.
- 24 - العزاوي، حيدر فاضل عباس (2018م)، المرجع السابق، ص20.
- 25 - عبد الرحمن، طه (2022م)، مرجع سابق، ص26.
- 26 - سليمان، حامد (2022م)، مرجع سابق، ص9.
- 27 - معجم المعاني الجامع، www.almaany.com:3/3/2024:8:20، والجناي، أحمد (2022م)، مرجع سابق، ص50.
- 28 - المرجع نفسه، ص204.
- 29 - أنيس، إبراهيم والآخرين (1972م)، مرجع سابق، ج2، ص827. والجناي، أحمد (2022م)، مرجع سابق، ص51.
- 30 - أنيس، إبراهيم والآخرين (1972م)، مرجع سابق، ج1، ص224. والجناي، أحمد (2022م)، مرجع سابق، ص52.
- 31 - عبد المنعم، محمود عبد الرحمن (1999م)، مرجع سابق، ص414.
- 32 - أنيس، إبراهيم والآخرين (1972م)، مرجع سابق، ج2، ص899. والجناي، أحمد (2022م)، مرجع سابق، ص61.
- 33 - عبد المنعم، محمود عبد الرحمن (1999م)، مرجع سابق، ص904-905. والجناي، أحمد (2022م)، مرجع سابق، ص136.
- 34 - عبد المنعم، محمود عبد الرحمن (1999م)، مرجع سابق، ص155.
- 35 - الجناي، أحمد (2022م)، مرجع سابق، ص155.
- 36 - المرجع نفسه، ص155.
- 37 - الجناي، أحمد (2022م)، مرجع سابق، ص155.
- 38 - المرجع نفسه، ص156.
- 39 - المرجع نفسه، ص156.
- 40 - المرجع نفسه، ص157.

41 - المرجع السابق، ص158.

42 - المرجع نفسه، ص158.

*- قائمة المراجع:

1. ابن، منظور (1900م)، لسان العرب، تحقيق: الكبير عبد الله وآخرون، الطبعة الأولى، دار المعارف، بيروت-لبنان.
2. أنيس، إبراهيم وآخرون (1972م)، المعجم الوسيط، الطبعة الثانية، مجمع اللغة العربية، القاهرة.
3. بوقرة، عماد الدين (2021م)، أنموذج التظافر العرفاني اللساني للوصول إلى حقيقة اللغة، مجلة العدوي للسانيات العرفنية وتعليمية اللغات، العدد الثاني، المجلد الأول، الجزائر.
4. بيبية، علي (2021م)، النظريات اللسانية المعرفية، المبادئ والمفاهيم، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المجلد الخامس، العدد الحادي والعشرون، الجزائر.
5. الجنابي، أحمد (2022م) السيرة الذاتية والعلمية المحدثثة الإلكترونية، منشورة في منصة أرسل للعلماء والخبراء الباحثين العرب والناطقين بالعربية على هذا الرابط: <https://portal.arid.my/13814/ApplicationUsers/Details/0a581bf6-213e-4c43-9356-999db19e4ba0>
6. حمدي، أيمن (2000م)، قاموس المصطلحات الصوفية، الطبعة الأولى، دار قباء، القاهرة.
7. الزناد، الأزهر (2009م)، نظريات لسانية عرفانية، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم والنشر، القاهرة.
8. سليم، مريم (2009م)، علم النفس المعرفي، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
9. سليمان، حامد (2022م)، حوار مع أحمد الجنابي، جريدة قلب قطر، ص9، يوم الخميس 2022/12/1.

10. سليمان، عطية (2019م)، اللسانيات العصبية، الطبعة الأولى، الأكاديمية الحديثة للكتاب، القاهرة.
11. عبد الرحمن، طه (2022م)، حوار مع أحمد الجنابي، جريدة الشرق، ص 26، يوم الأربعاء، 2022/11/30م.
12. العزاوي، حيدر فاضل عباس (2018م)، اللسانيات المعرفية في الدراسات العربية الحديثة، أطروحة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة كربلاء، العراق.
13. غريبة، عبد الجبار (2010م)، مدخل إلى النحو العرفاني، كلية الآداب والفنون، منوبة، تونس.
14. الفراهيدي، الخليل بن أحمد (2002م)، كتاب العين مرتباً على حروف المعجم، تحقيق: هندawi، عبد الحميد، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
15. كولن، محمد فتح الله (2006م)، التلال الزمردية نحو حياة القلب والروح، ترجمة: الصالحي، إحسان قاسم، الطبعة الثانية، دار النيل، القاهرة.
16. مبارك، مبارك (1995م)، معجم المصطلحات الألسنية فرنسي- انكليزي- عربي، الطبعة الأولى، دار الفكر لبنان.
17. محاسب، محي الدين (2017م)، الإدراكيات أبعاد إستيمولوجية وجهات تطبيقية، الطبعة الأولى، دار كنوز المعرفة، عمان.
18. معجم المعاني الجامع، 2024:8:20/3/3/2024:8:20، www.almaany.com.

شعرية المتخيل وأسئلة الذات في مجموعة "سبّاتي تُرسلُ نيرانا خافتة" للشاعرة التونسية هدى الدّغاري

*- د. مراد علوي

*- كلية الآداب والفنون والإنسانيات منوبة، تونس

mouradaloui999@gmail.com*

تاريخ القبول: 2024/05/02

تاريخ الإرسال: 2024/04/01

الملخص:

يدخل من رهانات الشعر المعاصر توليد اللغة وتطويرها لكتابة تجارب إنسانية مثيرة ومُربكة بتناقضاتها المدهشة، فالشعر يحفز الدماغ ويولد الدهشة أكثر مما تفعل الصور، لأنه يواجه كلمات ومفاهيم لم تعتد عليها بنية تلقيه للكلام. وهذا الإرباك في التقبل يحفز في الدماغ مساحة للتأمل والتفكير والحس وإدكاء المشاعر. وبذلك تصنع كل قصيدة جماليّتها انطلاقاً من اللغة والعوالم التي تكتنها، لتقيم شعريتها على الصور الممكنة الفاصلة بين المجازي والمرجعي والتخيل، إنها انزياح لغوي يعتمد على التكتيف والإيحاء وتنشيط المخيلة. وانطلاقاً من هذا المعنى نفتني بعض عوالم الرؤيا في المجموعة الشعرية "سبّاتي ترسل نيرانا خافتة" للشاعرة التونسية هدى الدّغاري.

الكلمات المفتاحية: شعرية، المتخيل، أسئلة، الذات، التفاصيل.

Abstract:

One of the bets of contemporary poetry is to generate language and adapt it to write exciting and confusing human experiences with its amazing contradiction. Poetry stimulates the brain and generates wonder more than images do, because it encounters words and concepts that it is not used to with the intention of receiving speech. This confusion in receptivity stimulates in the brain a space for reflection, intuition and stoking emotions. Thus, each poem makes its aesthetic based on the language and the worlds it writes, to base its poetry on the possible images separating the metaphorical, the reference and the imagination, it is a linguistic displacement that depends on condensation, suggestion and activation of the imagination. It is in this sense that we trace some of the worlds of vision in the poetry collection "My index finger sends faint fire" by the Tunisian poet Houda Daghari.

Key words: poetics, imaginary, questions, self, details.

مدخل:

" في البدء كان الشعر شجرة المعنى "

في صيرورة العالم وتغيّر الأنواع الأدبية وتحولات الأجناس المكتوبة، يظلّ منتج الخطاب الأدبي متسائلا؛ كيف أصيرّ العالم حروفا ونسجا من كلمات؟ ويظلّ القارئ مسكونا بالبحث عن طريف مستجدّ وفتنة تشدّ خياله وتطفئ ظمأ السؤال داخله. وحول موضوع الشعر تحديدا نتساءل: أيّ معنى للشعر في زماننا؟ وأيّ تمثيل للعالم تخيله صور القصيدة؟

ينطلق محمّد بنيس في كتابه "الشعر في زمن اللاشعر" متحدّثا عن "الحقّ في الشعر"⁽¹⁾ ليعيد إلى القصيدة توهجا فكريا جديدا وحضورا دلاليّا ممبّزا في عصر تسمّه عوملة الحركة وأثقال الوجود التي تعطلّ ملكة اللّغة عن القول والإبداع. لذلك كانت القصيدة المعاصرة تجميعا لكثافة الكون عبر جماليّات مختلفة، تحوّل الشّاعر بموجبها إلى مفكّر يحاول ترتيب فوضى وجوده عبر لغة استعارية ورمزية.

وتحليل عملية البناء الشعريّ على نفسيّة الوجود الإنسانيّ في تحولاته، ومساحات الحلم والخيال الممكنة فيه، لتصبح الصّور في الشعر المعاصر أنواعا من أسئلة الكينونة وأشكال الإقامة في العالم. من هنا كان الشّاعر رائيا. أمّا القارئ فلا ينفصل عن مسار أنطولوجيا الفهم، بل إنّه يعيد اختبار الصّور الخيالية ويفكّك أبنيتها الرمزية مُفعّلا ما يسمّيه بول ريكور "بإبستمولوجيا التّأويل".

وفي هذا السّياق نحتفي بكتاب "سبّاتي ترسل نيرانا خافتة"⁽²⁾ لهدى الدّغاري⁽³⁾ محاورين جوانب من قصائده، مسافرين بين ضفاف صوره الشعريّة ومساحات الخيال التي تترافقها، وإيماننا أنّ القصيدة لغة رامزة تخيل تجربة الإنسان في أبعاده المختلفة لتبقى نافذة ضوء نعبّر من خلالها إلى المعنى وظلاله. وفي هذا الكتاب الذي يضمّ بين جناحيه اثنتين وسبعين قصيدة ترشدنا السّبابة في حركاتها إلى صور العالم من حولنا، وتومئ في تسبيحها إلى عوالم الروح ونيرانها المضمرة، فتترأى لنا الصّور الشعريّة مراوحات بين جمر خامد وشُعلات مُتوقّدة كأنّما هي الرّيح في حالات سكونها وثورتها.

1- الصّورة الشعريّة:

اللغة الشعريّة هي الخيال المنطوق في قراءتنا، وتكون أيضا أحلام يقظة مكتوبة بطريقة استعارية ورمزية. واللغة أهم عناصر البناء في الصّورة الشعريّة التي تتحوّل بمفعول الإيحاء إلى تكثيف وجداني وحليّ للتجربة الوجوديّة التي تعيشها الذات الشاعرة، وعندئذ يصبح الوجودي خيالا رمزيًا. وتحوّل اللحظة الشعريّة إلى تمثيل رمزيّ يعبر عن تركيبة نفسيّة تتغير حسب تفاعلات الذات مع الوجود⁽⁴⁾. وإذا قرأنا نماذج من الشعر المعاصر ألفيناه تفكيرًا بالصّور يدفع إلى التأمل بفضل عنصري الرؤيا والتّناص، والتّصوير الشعري تخيل للذّوات والأشياء والأفكار والفضاءات والأحلام... إلخ. عبر بناء علاقات بين عناصر قد تبدو للقارئ العاديّ متباعدة، إلّا أنّ التّأويل يكشف ألفة يضمهرها تنافر الصّور تتجلّى بموجب التّجاوب الرّمزي.

والخيال الشعري مادة الصّورة في القصيدة وعالمها، يحيل إلى فضاءاتها وهندستها، ويقيم مراهاها المدهشة عبر الإيحاء. ويرسم الشعر أكوانا لا حصر لها، مخيلا مشاهد الوجود المربكة بأشكال تعبت بأفق التّقبّل، ويمكن أن يفسد نعومة الحلم في شكل من أشكال الانزياح الممكنة. وصور العالم التي تترك حركة الحلم وتعطل تدفقها كثيرة. ولكنها تبقى عناصر وجوديّة تجعل القصيدة منخرطة في حركة الزّمن، ولها لحظة وجوديّة تنشئها أو تخيلها أو تدفع إلى تشكيلها، كأن يهزّنا مشهد طفل يهرب من نار حرب فاتكة فيغرقه ظلام بحر قاتل يعزّي التّوحش الإنسانيّ الذي طغى على هذا العصر. وهذا ما نجده مثلا في قصيدة "في الضّفة الأخرى طفل يتوسّد الموجة"، إذ تكتب هدى الدّعاري مُخيّلة صورة الطفل "أيلان"⁽⁵⁾ ميّتا على شاطئ البحر:

طِفْلٌ يَتَوَسَّدُ الْمَوْجَةَ كَأَنَّهُ فِي الْقَاعِ يَلْعَبُ بِالْأَسْمَاكِ،

بَعْدَ أَنْ نَسِيَ جَسَدَهُ عَلَى حَاقَةِ الْبَحْرِ؛

النَّوَارِسُ تَلْتَقِطُ ضَحَكَاتِهِ الرّتَانَةَ بِمَنَاقِيرِهَا وَتُلْقِمُهَا فِي الْهَوَاءِ...

جَوْرَبَاهُ، قَمِيصُهُ الْأَحْمَرُ، أَجْنِحَةٌ مِنْ صُوفٍ،

شَعْرُهُ الْمُبْتَلُ طَحَالِبَ نَمَتْ لِلتَّوِّ عَلَى ظَهْرِ قَوَاقِعِ،

وَأَنَا أَمَامَ شَاشَةِ الْحَاسُوبِ، مَذْهُولَةٌ بِالرَّائِحَةِ الْقَادِمَةِ مِنَ الْحَرْبِ

في الضِّفَّة الأُخْرَى⁽⁶⁾.

تخيّل إليك لغة القصيدة جثّة الطّفل أيلان الكرديّ وهو مُلقى على وجهه في رمل الشّاطئ التّركي، بعين واحدة تتراءى من وجهه، كأنّما يخشى مواجهة بشاعة العالم وفضاعة الوجود. ولكنّ شعريّة التّخيل والإبصار هذه لا تجبس الرّائي في لوحة تعرضها مواقع الصّحافة العالميّة، وإنّما تتحوّل إلى شعريّة تفكير وتأمّل، وينشأ مفهوم الرّؤيا بدل الرّؤية ف"ينقلب الموت إلى قصّة نهائيّة، ويطوي الطّفل بموته كلّ تاريخ الشّرق الذي نعرفه، ويتحوّل البحر الجميل فجأة إلى هوّة خارج عالم الإنسان"⁽⁷⁾. وكيف أصبح الموت في الشّرق- "الضّفّة الأُخْرَى" يشتهي الأطفال ويترك الكبار يتعقّنون من العمر⁽⁸⁾.

في هذا السّياق الشعريّ يقع توظيف الحدث الواقعي عنصرا من عناصر الصّورة الشعريّة، دون أن يكون ذلك في شكل محاكاة أو اقتباس أو تناسّ أو إلصاق، فنقف عند نوع من التناظر بين الصّور المادية والصّورة الشعريّة. وإن كانت مهمّة المصوّر التوثيق بالكاميرا فإنّ الشّاعر يقيم مقابل صورة الكاميرا صورا حيّة أكثر تدقّقا وأكثر توهّجا وأكثر إيحاء وتخييلا. فاللغة الشعريّة أكثر دلالة وإيحاء من الصّورة الحقيقيّة التي تؤثّقها عدسة الفنّان لأنّها تحوز على رؤى الدّات الشاعرة، وتقيم صورة تتوالد منها صور أخرى بشكل إبداعيّ تخيليّ تتجدّد بتجدّد القراءات، كما تحوّل محمول الصّور إلى عوالم لا متناهية للتأويل.

وتقوم اللّغة بتحويل الأشياء والعناصر إلى صور استعاريّة جديدة عبر التّخيل والانزياح، كأن تصبح "خولة"، تلميذة القسم، فراشة تربّيها الشّاعرة على الحلم وتدرّبها كلّ يوم على الطّيران والحرية والحياة. لكنّ الموت الذي يخطفها في لحظة مفاجئة يصبغ الصّورة الأولى بلون سوداويّ قاتم، فتصبح القصيدة عالما للحزن والفقد والفجعة، وهذا ما نجده في قصيدة "خولة" من ديوان الشّاعرة:

لَمْ تَأْتِ خَوْلَةُ رَفِيعَةُ الْجِسْمِ،

خَوْلَةُ الْمُعْرِمَةِ بِالْحَيَاةِ الصَّغِيرَةِ وَبِالْحَوَاتِمِ،

خَوْلَةُ الَّتِي لَا تَتَكَلَّمُ إِلَّا بِلَمَعَةٍ خَافِتَةٍ فِي عَيْنَيْهَا

لَمْ أَسْمَعْ الْيَوْمَ أَزِيزَ كُرْسِمِهَا وَصَوْتِهَا الْمُبْحُوحِ،

قَالَ لِي أَحَدُ تَلَامِيذِي: إِنَّهَا هُنَاكَ !

مُشِيرًا بِإصْبَعِهِ عَنِ النَّافِذَةِ، إِلَى الْمَقْبَرَةِ الْمُحَاذِيَةِ⁽⁹⁾.

وما نلاحظه في هذين المقطعين الذين اخترناهما هيمنة النفس الدرامي على الصّور الشعريّة، وهما يشتركان أيضا في تحويل الحدث الحقيقيّ إلى لحظة شعريّة مكثّفة فيما يمكن أن نسمّيه "شعريّة الموت"، فـ"إيلان" الطفل السّوري الغريق في رحلة بحث الإنسان عن الحياة، و"خولة" التلميذة التي كانت تجلس على كرسيّها المتحرّك محتلّة ركنًا للتعلّم في القسم يخطفها الموت فلا تعود إلى مكانها المعهود بضحكها ولعة عينها. ورمزيّة الموت في صورة الطّفلين تتجاوز الموت البيولوجيّ إلى موت أكثر دراماتيكيّة وألما؛ هو موت الحياة مثلما تبدّى في عيني طفل. والموت والحياة فعلاّن وجوديّان يتبادلان الحضور في قصائد هذه المجموعة الشعريّة.

إنّ هذه العوالم الحزينة تجعل القصيدة ألصق بوجودان الإنسان وكيانه، ويتجلّى حضور الإنسانّي من خلال الإنصات إلى أوجاع الوجود بما يحمله من فقد وألم وحزن وموت، وفي اقتناص القصيدة عدّة مشاهد مأسويّة تترك مخيلة الإنسان وعاطفته، فتحوّل الصّورة الشعريّة إلى عالم دراميّ موحش يثير عدّة تأملات وأسئلة عن أوجاع الإنسان المعاصر ودمويّة وجوده. وهنا ينشأ مفهوم للشعر نقيضا لذلك المفهوم القديم الذي أشار إليه بعض النّقاد العرب القدماء، في كونه مقترنا بالهزل وبالباطل وهو أبعد ما يكون عن الحقيقة والجد⁽¹⁰⁾. فالشّعريّات الحديثة خطّت لنفسها مسارات وجوديّة مختلفة عن الشّعر القديم، وانخرطت في مسار ما بعد الحداثة، وصار لها رهان تقتضيه اللّحظة الشعريّة.

يتميّز الخطاب الشعري بتدفّق صوره ومراياه التي تخاطب العقل والفكر والوجدان والذاكرة، ويتحقّق ذلك عبر التّخيل، لذلك اعتبره حازم القرطاجيّ (608هـ- 684هـ) "قوام المعاني الشعريّة"⁽¹¹⁾. وإذا كانت الصّورة الشعريّة تقوم على التّخيل⁽¹²⁾ فإنها لا تقصي عناصر الحياة تماما، بقدر ما تعيد ترتيبها من جديد. وتخرجها في صيغ جديدة، محوّلّة مكوّناتها الجامدة التي تناظر عيوننا إلى عناصر تأمل تخاطب أفكارنا فيتعاظم التّخيل، لأنّ

زاوية الرؤيا هي ما يحول الأشياء والجمادات إلى خيال موزق يتغذى من تناظر ثنائياته وتعاكس اتجاهاته وتجاوب صوره وتصادي أصواته، تماما مثلما تستدعي الأشياء أضدادها:

ف "الحياة اتجاهاتٌ مُعَاكِسَةٌ، نَوَاعِيرُ رِيحٍ مُهَيَّأَةٌ فِي كُلِّ اتِّجَاهٍ" (13)

وفي سياقات أخرى للتخيل من هذه المجموعة تُبنى الصورة الشعرية على السرد، فتتناظر في مشهدياته اللغوية عوالم مكثفة من الصور، وتتجاوز في تفاصيله مرايا عديدة تتجاوب فيها الصور المتخيلة. وبذلك تتحول القصيدة من مشهد يراود العين ويحفز الخيال إلى حلم ناعم يقتات من عوالم اللذة في شكل أشبه بالخدر. ولكنّه سرعان ما يعث بمخيلة القارئ وينفلت إلى سياق جديد محوّل بنية التّقبّل تحويلا مدهشا، تقول هدى الدغاري في قصيدة "صبايا الكروم":

تَحْتَ شَجَرَةٍ تَيْنٍ غَفَتْ عَيْنٌ شَابَةٌ بَعْدَ صَبَاحٍ قَطُفٍ طَوِيلٍ،

كَأَلِهَا اللَّجَيْنُ ضِبَاءَ وَهْرَةِ السَّاقِ أَرْبَكْتُ يَدَ رَقِيبٍ؛

كَأَنَّ يُعِدُّ سِلَالُ الْعِنَبِ،

ارْتَعَشَتْ أَصَابِعُهُ الْمُتَمَدِّدَةُ إِلَيْهَا بِوُثْبَةٍ مُفَاجِئَةٍ لِأَرْزَبٍ بَرِيٍّ،

غَيَّرَ سِيَاقَ الْمَشْهَدِ... (14)

من جماليات الصورة الشعرية لقصيدة النثر أنّها تحوز على نشاط تخيليّ متنام، فتتألف صور الماضي وصور المستقبل في سياق لغويّ مكثف يجمع بين أحلام اليقظة والخبرة الإبداعية للذات منتجة الخطاب. وهذا البناء أشار إليه غاستون باشلار (Bachelard) في تأويل الصورة الشعرية، مبينا أن النزعة الحلمية تصبح نوعا من فينومينولوجيا الروح بتطويعها الواقع وتحويله إلى تدفق خياليّ للصور. ونجد ذلك على سبيل المثال في قصيدة "ثلاث نخل"، وفيها تتناظر صور الماضي والحاضر (حيّ مهجور، مقاعد مهملّة، شيخ سبعينيّ، شيوخ يلعبون الترد) محفزة أفعال التذكّر عبر بنية لغوية مخصوصة دلّت عليها أفعال المضارع. وفي المقابل تُبنى صور منفتحة على المستقبل، وقد أحوّلت عليها صيغ الأمر من قبيل: (قُمْ، دَعْدِغْ، امْضِ، اقْتَفِ، اخْرُسْ، غَمِسْ، بَادِلْ) فيحيل البناء الشعري على صور حلمية تعيد ترتيب الواقع تخييليا. وهذا تصبح الصورة الشعرية لحظة

استشراف منفتحة على المستقبل/الحلم، خلافا للاستعارة التي تحيل على الماضي أو الذاكرة، وهذا ما أشار إليه "جون بورغوس" في كتابه "من أجل شعريّة المتخيّل".

نلاحظ إذن أنّ عددا هائلا من الصّور الشعريّة في قصائد هذه المجموعة إقامة على الحدّ الفاصل بين الشّعور والأشعور، وهي اقتناصات خياليّة في شكل كيمياء ذهنيّة تتفاعل في فضاءها العناصر، فتعيد الشاعرة ترتيبها لإضاءة زوايا مهملة أو إحداث دهشة جديدة معتمدة على لغة شعريّة تركّز على الإيحاء والتكثيف الدلالي والانزياح.

وتندرج إشارات السّبابة في هذه المجموعة الشعريّة ضمن باب شعريّة التفاصيل. والتفاصيل عوالم ندركها بحواسّنا وأفكارنا وخيالاتنا، وفي كثير من القصائد تتألف عناصر البناء مثلما تتألف مرايا الرؤية. فالصّور الشعريّة لا يمكن بناؤها بسفر خياليّ عابر وإنّما بالإقامة في جواهر الأشياء؛ أن نوقف تدفّق الزّمن لنقيم في نقطة ما تتوسّع مساحتها وتتكاثر عناصرها لتولد القصيدة مثل رعشة قطرة ماء على غصن موصول بغابة. هذه القطرة البلّوريّة الحيّة تصل عينيك بغابة من الصّور الحيّة الأخرى، وتجعلك معلقا بحبل الرّؤيا مثلما علقت قطرة الماء بالغصن.

إنّ العناصر الحسيّة هي عوالمنا الحميمة التي لا يمكن أن نتخلّى عنها، فهناك من الشعراء من يكتبها ميتة وهناك من ينفخ فيها أرواحا فتصبح حيوات متحرّكة في القصيدة. والقراء يرون العناصر بآليات تقبّل متباينة؛ فالقراءة السينمائيّة تجعل التّفاصيل التي تشير إليها "السّبابة" شبقا نهما، والقراءة الفلسفيّة ترى التفاصيل أبوابا صوفيّة تقودنا إلى أروقة تتشاكل فيها الأضواء وظلالها. أمّا المعنى فهو الصّور الكامنة في الضّفّة الأخرى لما نتقبّله في قراءتنا. ولا معنى في الشّعور خارج حدود التّقبّل والفهم.

2- الرّؤيا:

إنّ الخيال في القصيدة ليس حالة شعريّة أو معبرا مجازيا نحو تشكيل الصّور، بقدر ما هو وجود يُقام في كثير من النّصوص الشعريّة عن طريق الرّؤيا، وهي ذات وجهين في هذه المجموعة الشعريّة: جانب أوّل يتمثّل في إنعاش الصّور الجُمليّة عبر أفعال الحواسّ، وجانب ثان يتجلّى في إشباع عوالم التأمّل عبر تكثيف الرّموز.

ويحيل جانب الرؤيا على مستويات عدّة من الدلالة تتشارك في تشكيلها عناصر البناء الشعري، خاصّة اللّغة والإيقاع والصّورة، وينتج تألف هذه العناصر رنيناً مضاعفاً وصدى خُلمياً، يُنشئ نوافذ تخيل جديدة تجعل القارئ يُقيم داخل اللّغة وفي أكوانها الاستعارية والخيالية، فلا ينفصل عن تجربة الدّات الشاعرة، بل يعيد تشكيل عوالم الحلم من جديد. والرؤيا في قصائد هدى الدّغاري إيقاع من الصّور توجي به اللّغة أو تشكّله الحواس، فتزيد أفعال الرؤيا تدفق صور الخيال، وتدعم حركات الحواسّ بنية الحلم وتولّد مساحات الحنين، ونجد ذلك على سبيل المثال في قصيدتي "أنعثر في شؤون السّماء"، وقصيدة "زاوية للعشق" (15).

وفي مواطن أخرى تتحوّل الرؤيا إلى نوع من التأمّل، تعيد من خلاله الدّات الشاعرة قراءة الكلمة في مرايا مختلفة، فتقلب اللّغة في ألوانها المختلفة في شكل مخاطبات تعيد إلى أذهاننا مخاطبات النّفري، وإشراقات ابن سينا، ومقابسات التّوحيدي، ورباعيات الخيّام، إلخ... ولكنها لا تفتأ تجول في مخيال تلك العوالم حتى تنكتب في سياقات جديدة، كأن تكون في شكل أحلام يقظة "باشلاريّة" تجعل من اللّحظة الشعريّة نافذة مفتوحة على الخيال. ولكنها في الحقيقة نيران الدّات وأضواء الفكر وهي ترسل وميضها وتوقد شعلة روحها سابحة في فلك التأمّلات، وهو ما نجده في نصّ "اثنتا عشرة غمزة للحياة" (16) التي يوتّنها إلى نصوص قصيرة مكثّفة وموحية، أو في قصيدة "في لحظة تشعلنا كلمة":

لُغة في مدى الرؤيا،

يُبْتُ من قَشِّ نَسْكُنُهُ، يَسْكُنُنَا،

إذا تَحَوَّلَ إلى قُبْعَةٍ من ريش طائر،

يُبْقِينَا بَيْنَ نَفْسَيْنِ لَاهْتَيْنِ،

يَرشَحَانِ صُورًا فُوتُوغرافيّةً،

وكَلِمَاتٍ مُبَعَثَرَةٍ على طَرَفِ اللِّسَانِ. (17)

تولّد الرؤيا ديناميّة عجيبة بفضل إمكانات الإيحاء التي تخلقها، وطبيعة الدّوال التي توسّع مساحات المعنى، وكلّما تألفت الصّور الحميمة وصور الحلم تعاظم نشاط التّخيل في

الشعر وأصبحت من منظور الذات المبدعة قولاً متخيلاً، عن طريق تحويل الصور الأدبية إلى عناصر ذات محمول نفسي، وتحويل اللغة إلى صيرورة للنفس الإنسانية.

3- عالم الحب في تسابيح النار:

حافظت "الخانات السوداء"⁽¹⁸⁾، مثلما يسميها ميشيل فوكو Michel Foucault (1926- 1984)، على حضور فانت في الخطاب الأدبي، ولا يقلّ حضورها في القصيدة المعاصرة فتنة وإرباكاً وسلطة عن بقية أنماط الخطاب الأخرى. وهو ما يحول القصيدة باعتبارها "خطاباً" إلى "موضوع رغبة"⁽¹⁹⁾، تخيل إلينا باستمرار صوراً نستطيع قولها وأخرى لا يمكننا قولها. ولكن لغة الخطاب الشعري تستطيع إحياء هذا العالم ورسمه عبر فتنة المتخيل، التي تعيد صياغة القول الشعري مراهنة على خيال المتلقي وذاكرته وذائقيته الجمالية والثقافية.

وكثيراً ما اتخذ التعبير عن الحب في الشعر صوراً وأشكالاً متباينة، انطلاقاً من توظيف معاجم قول ورؤى متغايرة، فيحيل على معاني ودلالات تختلف باختلاف التجربة الشعرية والجمالية بين شاعر وآخر. وفي كثير من الأعمال الشعرية يكون لقراءات الشاعر دور في تشكيل عوالم النصّ وصوره، وإن كانت بعض قصائد هذه المجموعة تغتذي من الصوفي وتستمدّ منه كثيراً من عناصرها ورموزها، فإنها تعايش خيبات الوجود في تطلّعها إلى عوالم الحلم. وتلوح تجليات هذا المعنى من خلال حضور الإيروس بطريقة لافتة ومدهشة في مجموعة من القصائد، مثل "مزحة المحبين" (ص. 16)، و"رقصة زوربا" (ص. 23)، و"أصابعك في تربتي" (ص. 27)، و"أحلام الهدهد" (ص. 41)، و"أحبّه أكثر" (ص. 42)، و"سبابتي ترسل نيراناً خافتة" (ص. 44). وفي هذه النصوص الشعرية تحتفل الشاعرة بالحواس في توهجها وتناسقها وفوضاها، وهي تلاعب الأشياء مثلما يتدفّق الماء عبر العناصر لزجاً مرناً ليّناً مُنْقَلِبتاً. وهذا النوع من الكتابة يؤسّس لشعرية متحرّرة من النسق الذي رسمه كتاب قصيدة النثر.

ونلاحظ أنّ صور الذات الشاعرة في هذا المقام تتراوح بين صورة الانتشاء وصورة الانكسار؛ ففي الصورة الأولى نجد تعالفاً فنياً بين الإيروس والخيال، فتغدو الذات آلهة للحبّ، معبودة، يضيع في محرابها العاشق. كما أنّها تهتك قيود الجسد وتمزّقها في جرأة

تباغت القارئ وتربكه، فيقع تحطيم صورة الأنثى المنكسرة في مواجهة عالم الذكورة، وهو ما نفهمه من خلال الاحتفال بالجسد. وهذا الكشف وليد اندماج دوالّ الجسد ضمن رؤية لغوية لعالم الذات تختلف عن تجربتها الشعريّة في مجموعتهما الشعريّتين السابقتين⁽²⁰⁾. ولكنّ هذا الحضور يتجاوز عالم الجنوسة و"شبقية الكلمة"، كما يقول رولان بارت في كتابه "لذة النصّ"، ليعيد تشكيل الجسد الشعري تشكيلا فلسفيا وصوفيا يزيد الخيال توهجا ونورانية محدثا دهشة ما. وفي الصورة الثانية تبدو الذات الشاعرة عاشقة وذات حضور مُغاير للصورة الأولى، فتتحول من معبودة إلى متعبدة في محراب الجسد فيطفو الجانب الفكري بدل الإيروسي، ويحضر التأمل بدل توقّد الحواس. وفي الحالين سواء كتّا مع الصورة الأولى أو الثانية تُوازِنُ تسابيحُ الجسد بين سلطة الإنسان وضعفه، وجرائه وانكساره، بين العشق والفلسفة، بين البوح والحكمة. وجمالية البناء الشعريّ تتحقّق من خلال لعبة الأضداد وتشاكل الصّور وتجاوبها.

والاحتفال بالجسد لا يخطر في لعبة الإغواء الكتابي بقدر ما يحول إيروتيكا الصورة الشعريّة المتخيّلة ليحيل إلى فلسفة الذات الشاعرة التي تغويها فتنة السّؤال، فتتردّد بين حلم مُجنّح وواقع يروّض ثورة النّفس، في نوع من المؤالفة بين "الخيال الصّوري" و"الخيال المادي"⁽²¹⁾ وهذا ما نلمسه في قصيدة "قاموسي الشّخصيّ للحب"⁽²²⁾. ويتواصل هذا النّسج من التّصوير في قصائد أخرى مسكونا بالرّغبة والحلم، كأن يتحوّل الحبّ إلى "حدائق معلّقة"، يتأرجح فيها الخيال والمادّة على حبل اللّغة، تقول في نصّ "هذي حدائقي معلّقة" مأخوذة بأحلام الرّغبة:

لي رغبة أن أعلّق قلبي بمِشْبَكٍ مع غسيل أمي المبلّل،

ثمّ تضيف:

لي رغبة أن أمشي بقلبٍ مفتوحٍ عل زُجاجٍ مُهشّمٍ،

أن ألعق النّار بلسانٍ رطبٍ،

أن أدور حولك كنخلة تطنّ ولا تلتفت،

هذي حدائقي مُعلّقة أمامك؛

يا حُبِّ! (23)

لا ينفصل تصوير الحبّ عن عالم الرّؤيا، ولكنّه يتّخذ مسارات جديدة تنطلق فيها التأمّلات من محاورة الوجود إلى محاورة النّفس ومحاورة الجسد في صيرورة العالم. وهنا تصبح القصيدة حافزا جماليا يحوّل "الخبرة الإبداعية" إلى نوع من التّفكير الوجودي، تتأمّل من خلاله الذات الشاعرة سفر الحبّ في مجرى العمر، وهو يغيّر ألوانه مثلما تغيّر الفصول أثواب الطبيعة، وهذا ما نجده في تأملات قصيدة "تعاقب الفصول":

يَبْدُو أَنَّنَا نَلْبَسُ جُلُودَنَا وَنُغَيِّرُهَا مِثْلَ تَعَاقِبِ الْفُصُولِ،

ثمّ تُضيف في نهاية القصيدة:

لَا شَيْءَ ثَابِتًا، كُلُّ شَيْءٍ مُتَغَيِّرٌ،

لِلوَقْتِ نُتَوَّاتٍ عَلَى سَطْحِ أَجْسَادِنَا،

لَأَصْوَاتِنَا صَدَى يَجُوبُ مَسَارِبَ عُرُوقِنَا بِوَرَقَةٍ تُوْتِ⁽²⁴⁾.

هكذا تبدو أسئلة القصيدة متّصلة بالزّمان الإنساني، فالشاعرة تقرأ ذاتها أوتتأمّلها في رحلتها الوجودية. وفي انطباع اللحظة الشعريّة هناك خطّ زمنيّ موصول بالذّات الإنسانية دائما ما ينهنا إيقاعه إلى دورة الحياة؛ حياتنا بانتصاراتها ومعاركها وخطاياها وهزائمها، أو حيوات أخرى للكائن تحيط بنا وتعبّر أماننا تفاصيلها الكثيرة، وهو ما يحوّل الشّعور إلى عملية تأمل وتفكير ورؤيا. ويبدو أنّ الشّعور لم يعد يقع خارج أسئلة الفلاسفة عن الحقيقة أو بعيدا عن تأملاتهم حول شكل الحياة التي لا تزال متاحة في أفق البشر⁽²⁵⁾. هذا المعنى يحيل عليه التّكثيف السردّي في الكتابة الشعريّة لما انتخبناه من نصوص هذه المجموعة الشعريّة التي يغلب عليها طابع الحزن. وأي قصيدة يمكن أن تكتب في السّياق البشريّ الذي نعيشه؟ يمضي الوجود برعبه وفوضاه ولغته المرتبة وحواريته المدمّرة أو الهادئة وأحداثه المتعاقبة، ولكنّ القصيدة تقول صمتنا بكلّ حرّية.

خاتمة:

تظلّ القصيدة عالما لغويّا يقوم بتمثيل تحولات العالم والزّمان الإنسانيّ ويعمل على ترميزها لغويّا وخياليّا، وهي تتراءى في قصائد "سبّاتي ترسل نيرانا خافتة" في شكل صور

مكتّفة تتضاعف مساحات تخيلها. ومع كلّ صورة تنشأ معاني ذات ظلال مضاعفة، فكلّ قصيدة قُدّت كلماتها وفق إيقاع يقوم بتمثيل نبض الحياة أو محاكاته في حنينه وأوجاعه وشوقه وحزنه وأحلامه وشبقه... إلخ، وقد ارتبطت مساحات الإيقاع بعوالم الصّور الشعريّة وعبّرت عن مخيال الدّات الشّاعرة التي حوّلت الحواسّ إلى عناصر إدراك، تتلمّس من خلالها مسالك المعنى وتنصت إلى أغاني الوجود. وهذا الوجود لا يتشكّل خارج عالم الدّات، وإنما هو وجودها الشعري في ترددها بين مساحات الضّوء ومناطقها المُعتمة، بين واقعها وأحلامها. وكلّما تعدّدت أشكال تجلّي الصّورة انتفت الصّورة الأحاديّة للدّات مبدعة الخطاب وتناسخت أبعادها وتوسّعت مساحات المعنى وتمدّدت مناطق الحلم.

ومن مزايا هذه المجموعة الشعريّة أنّها جعلتنا نقف عند مجموعة من الخلاصات أهمّها: الصّورة الشعريّة التي يتأرجح حضورها بين طابع التجريد والمحسوس، وفي إشارة السّبابة وشعلة النّار حضور لهذا المعنى في الشّعر. كما أنّ الرّؤيا باب جعلت منه الشّاعرة كوّه ضوء تعرج من خلالها إلى مساحات الخيال والتّأمل واتّخذت من الاستعارة معبر ترميز يحوّل لغة الشّعر من الحسّي إلى التجريد. ولم تغفل هدى الدّعاري الاحتفال بالحبّ على طريقتها النّثريّة في أغلب قصائدها ضمن مجاميعها الشعريّة الأربعة، وهو ما تجلّى في عدد من القصائد في نوع من التّسامي الصّوفيّ والاحتفال بالجسد عبر شعريّة المؤالفة. هذه النتائج بقدر ما تجعلنا ندرك قيمة النصّ الشعريّ فإنّها تدعونا إلى التّفكير في أسئلة الشّعر، وأسئلة قصيدة النّثر خاصة؛ عن اللّغة الشعريّة وطرق كتابة المتخيّل الشعري. عن مسألة الانفعال ودورها في الكتابة الشعريّة، وكيف تُكتب القصيدة في عالم يحاصره الرّعب الكونيّ وفظاعة الفعل البشريّ؟ فمثلما تكتب القصيدة في بحر من الحيرة والجنون فإنّنا نقرأ الشّعر في قلق متأمّل نتخلّص فيه من بدهاة الأشياء وطمأنينة الدّائقة.

*- الهوامش والإحالات:

¹ انظر: محمّد بنيس، الأعمال النّثريّة، ج. 2، الشّعر في زمن اللاّشعر، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، ط.

1، 2016، ص. ص. 07-08.

² سبّاتي ترسل نيرانا خافتة، تونس، الدّار التّونسيّة للكتاب، 2017.

³ هدى الدغاري شاعرة وأستاذة تعليم ثانوي، لها مشاركات في العديد من الصّحف التونسية والعربية مثل حقائق والقدس العربي وأدب ونقد ورؤى... كتبت المقالة النقدية في المسرح والأدب والفنّ، منها دراسة عن رسائل غسان كنفاني وغادة السّمان، وقد نشرت غادة السّمان مقتطفات منها في طبعات الكتاب اللاحقة. شاركت في مهرجانات وملتقيات تونسية وعربية. أعمدت قصائدها في بناء العمل المسرحي العراقي "حين سقط المشبك" الذي قدّم بكلية الفنون المسرحية ضمن "العيادة المسرحية" التي أسّسها جبار خماط بمعية طلبته. تُرجمت بعض قصائدها إلى الإسبانية ونشرت في المجلة الدورية المتخصصة في المسرح والآداب الحُسيمية (ALHUCEMA) بمناسبة اللقاء الإسباني التونسي لتسليم جائزة غوستافو باكر للأدب. وأدرجت ضمن أنطولوجيا الشّعر التونسي المترجم إلى الإسبانية. صدرت لها أربعة دواوين شعرية: "لكلّ شهوة قطاف"، عن دار نقوش عربية، تونس، سنة 2013. "ما يجعل الحبّ ساقا على ساق"، دار نقوش عربية، تونس، 2015. "سبّاتي ترسل نيرانا خافتة"، الدّار التّونسيّة للكتاب، تونس، سنة 2017. "يا كلّّي النّاقص... يا فداحتي الكاملة"، دار سحر للنّشر، تونس، سنة 2020.

⁴ أشار حازم القرطاجيّ في "منهاج البلغاء" نقلا عن ابن سينا إلى أنّ "المخيّل هو الكلام الذي تدعن له النّفس فتنبسط لأمر أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملّة تنفعل له انفعالا نفسيّا غير فكريّ سواء كان المقول مُصدّقًا به أو غير مصدّق به". راجع منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمّد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص. 85.

⁵ "إعلان" أحد أطفال سوريا الذين ابتلعهم البحر ولفظهم على شواطئ الدّول المجاورة لسوريا، في "رحلة الموت" من أجل النّجاة من الحرب والحلم بحياة ثانية في مكان آمن. التقطته عدسات التصوير ملقى على الشاطئ وانتشرت صورته عبر المواقع الالكترونية العالميّة.

⁶ هدى دغاري، سبّاتي ترسل نيرانا خافتة، الدّار التّونسيّة للكتاب، تونس، ط1، 2017، ص. 19.

⁷ فتحي المسكيني، أيلان الكردي... أو الهجرة إلى الإنسانيّة. ضمن كتاب: الهجرة إلى الإنسانيّة، مؤسسة هندواي للنّشر، المملكة المتّحدة، 2024، ص. 205.

⁸ المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

⁹ سبّاتي ترسل نيرانا خافتة، ص. 30.

¹⁰ راجع على سبيل المثال: الفلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، شرحه وعلّق عليه محمّد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط. 1، 1987، ج. 1، ص. 89.

¹¹ انظر حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (مرجع مذكور)، ص. 361.

¹² في الشّعر القديم "يقع التّخييل من أربعة أنحاء، كما يقول حازم القرطاجيّ، من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ، ومن جهة النّظم والوزن". (انظر نفس المرجع، ص. 89). أمّا في الشّعر المعاصر فقط أسقطت الجهة الرّابعة، وربّما أسقطت الجهة الثّانية، أي الأسلوب. فيركّز الشّاعر المعاصر على بناء الألفاظ ليكتفّ بالتّخييل من جهة المعنى، فيرشّح التأويل عدّة معاني ودلالات من نفس الصّورة الواحدة.

- ¹³ سبّاتي ترسل نيرانا خافتة، ص. 29.
- ¹⁴ المصدر نفسه، ص. 55.
- ¹⁵ المصدر نفسه، ص. ص. 13-05.
- ¹⁶ المصدر نفسه، ص. 89.
- ¹⁷ المصدر نفسه، ص. 64.
- ¹⁸ راجع ميشيل فوكو، نظام الخطاب، (L'ordre du Discours) ترجمة محمّد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط. 2، 2007، ص. 08.
- ¹⁹ انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ²⁰ المجموعة الأولى: "لكلّ شهوة قطاف"، دار نقوش عربية، تونس، 2013. والمجموعة الشعرية الثانية: "ما يجعل الحبّ ساقا على ساق": دار نقوش عربيّة، تونس، 2015.
- ²¹ راجع غاستون باشلار، الماء والأحلام: دراسة عن الخيال والمادّة، تر. علي نجيب ابراهيم، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ط. 1، ديسمبر 2007، ص. 14.
- ²² سبّاتي ترسل نيرانا خافتة، ص. 35.
- ²³ المصدر نفسه، ص. 72.
- ²⁴ المصدر نفسه، ص. 39.
- ²⁵ فتحي المسكيني، الشعراء يحرسون هشاشة العالم، ضمن كتاب الهجرة إلى الإنسانيّة. (مرجع مذكور)، ص. 272.

*- قائمة المصادر والمراجع

المصدر:

- الدغاري (هدى)، سبّاتي ترسل نيرانا خافتة، الدّار التّونسيّة للكتاب، تونس، ط. 1، 2017.

المراجع:

- باشلار (غاستون)، الماء والأحلام: دراسة عن الخيال والمادّة، تر. علي نجيب ابراهيم، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ط. 1، ديسمبر 2007.
- بنّيس (محمّد)، الأعمال النثرية، ج. 2، الشّعر في زمن اللاّشعر، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، ط. 1، 2016.
- فوكو (ميشيل)، نظام الخطاب، (L'ordre du Discours) ترجمة محمّد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط. 2، 2007.

-
- القرطاجي (حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمّد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981.
 - القلقشندي، صبح الأعشى في كتابة الإنشا، شرحه وعلّق عليه محمّد حسين شمس الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ج. 1، ط. 1، 1987.
 - المسكيني (فتحي)، الهجرة إلى الإنسانية، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتّحدة، 2024.

أدب الطفل وأثره في تعلم اللغة العربية في الحلقة الأولى من التعليم الأساسي (واحدة من مدارس طرابلس نموذجاً)

Children's literature and its impact on learning the Arabic language in the first cycle of basic education (one of Tripoli schools as an example)

*- فاطمة سالم برغيلة / د. محمد رمال

*- جامعة القديس يوسف - بيروت

* fatmeberghayle@gmail.com

تاريخ القبول: 2024/05/02

تاريخ الإرسال: 2024/01/11

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة تأثير الوسائل التعليمية، خصوصاً أدب الطفل، في تعليم اللغة العربية بصفوف الحلقة الأولى في مدرسة رسمية بشمال لبنان اعتماداً على المنهج الوصفي التحليلي بتطبيق اختبار على مجموعتين: واحدة درست بأدب الطفل، والأخرى بالوسائل التقليدية. وأظهرت النتائج فروقاً إحصائية لصالح التعليم بأدب الطفل في تنمية مهارات اللغة، كما أظهرت أيضاً وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (0.05) في الاعتماد على أدب الطفل كوسيلة في تعليم اللغة العربية في مرحلة الابتدائية تعزى لمدى توافر الوسائل التكنولوجية في المدارس. وأوصت الدراسة بتضمين القصص المصورة في المناهج الرسمية، وتدريب المعلمين عبر ورش عمل مكثفة على استخدام أدب الطفل كوسيلة تعليمية فعالة.

الكلمات المفتاحية: أدب الطفل، مهارات القراءة، التحصيل، القصة.

Abstract:

The research aims to study the impact of educational tools, particularly children's literature, on teaching the Arabic language in first-cycle classrooms in a public school in northern Lebanon. I employed the descriptive analytical method, applying a test to two groups: one that studied using children's literature and another using traditional methods. The results showed statistically significant differences in favor of using children's literature in enhancing language skills. Additionally, there were significant differences at the 0.05 significance level regarding the reliance on children's literature in primary education, attributed to the availability of technological tools in schools. The study recommended incorporating picture books into official curricula and training teachers through intensive workshops on using children's literature as an effective educational tool.

Keywords: Children's literature, reading skills, achievement, story.

يمرُّ العالمُ بمتغيراتٍ كبيرةٍ شَمَلَتْ جميعَ مجالاتِ الحياة، ولا تقتصرُ هذه التَّحوُّلاتُ على التَّقدُّمِ التكنولوجي وما وصلتُ إليه من تقدُّمٍ وتطوُّرٍ كبيرين، بل إنّ التَّقدُّمَ التكنولوجي الكبير أدّى إلى تغييرٍ في جميعِ مجالاتِ الحياةِ ومرافقها، فمنها الحياة الاقتصادية، والسياسية، والحياة الاجتماعية، وعمليات التنشئة الأسرية.

ومن أهمِّ مظاهرِ التغييرِ التي يواجهها العالمُ اليوم، هو تأثير العولمة على الحياة الاجتماعية سواء على مستوى الفرد في الأسرة، أو على مستوى المُجتمعات بصورة عامّة، فوجود أجهزة الاتصال الحديثة، والتقنيات الهائلة فيها، وأجهزة الإنترنت، والفضائيات المختلفة ذات الاتجاهات والأبعاد المتنوعة، يمثل تحدّيًا كبيرًا في بعض الأحيان للأسرة والمجتمع في كيفية استخدامها ومَن يُراقبها، كما أنّ العولمة صعبت دور الأسرة والمدرسة في عملية تنشئة الطفل وثقافته؛ لأنّه يشكّل الفئة الأكثر حساسيةً وخطورةً في عصر العولمة فيما يتعلّق بالتأثيرات التي يفرضها النظام العالمي.

فالسّمات والخصائص الثقافية التي يكتسبها الفرد في مرحلة الطفولة، تشكّل الشخصية المرجعية لوجوده، وحياته، ويُعتبر أدبُ الطفل وسيلةً وأداةً تساعد في التّهُّوس بالمجتمع كلّ من خلال التّهُّوس بأطفاله، والمساعدة على تنشئتهم التنشئة السّوية، لذلك فأشكاله المختلفة تخضع دومًا للدراسات النفسية والتربوية في محاولة لتقويمها، والاستفادة منها بأقصى درجة.

ونجدُ أنّ أدبَ الأطفال أدبٌ واسعُ المجال متعدّدُ الجوانبٍ ومتغيّرُ الأبعاد ، طبقًا لاعتباراتٍ كثيرةٍ، مثل نوع الأدب نفسه ، والسّن المُوجّه إليها هذا الأدب ، وغير ذلك من الاعتبارات . فادبُ الطّفل لا يعني مجرد القصة أو الحكاية النثرية أو الشعرية ، وإنّما يشملُ المعارفَ الإنسانية كلّها. إنّ كل ما يُكتبُ للأطفال سواء أكان قصصًا أم مادّةً علميةً أم تمثيلاتٍ أم معارفٍ علميةً أم أسئلةً أم استفساراتٍ في كتبٍ أو مجلّاتٍ أو في برامج إذاعيةٍ أو تلفزيونيةٍ أو شرائطٍ أو غيره كلّها مواد تشكّل أدبَ الطفل.

وللأدبِ أهميّةٌ كبيرةٌ في حياةِ الأطفالِ، والأدبُ بصفةٍ عامّةٍ يساعدُ في إدراكِ المعاني والأخيلةِ التي يشتملُ علّمها فيما يُصوّرهُ من العواطفِ البشريّةِ والظواهرِ الطبيعيّةِ

والاجتماعية والسياسية ، والتمتع بما فيه من جمال الفكرة والأسلوب والغرض ، وما اشتمل عليه من حسن التعبير والأداء والموسيقى اللفظية ، وتنمية الذوق الجمالي الأدبي لدى الطفل ، لأنّ مزاوله الاستماع للأدب الجميل ، والتمتع به يورث حبّ الجمال ، ويسمو بالذوق الأدبي ، كما أنّه يؤدي إلى تنمية الثروة اللغوية للأطفال في الألفاظ والمعاني والأساليب والمفاهيم وتمكينهم من محاكاة ما يدرسون من الأدب بطريقة غير شعورية نتيجة لتأثرهم به ، كما يساعد على رفع مستواهم في اللغة العربية الفصحى لغتهم الأم وتنمية مهاراتهم.

ذلك لأنّ اللغة الأم تدعم تفكير الطفل وتساهم في تنمية شخصيته ، وكيفما قلّنا أمر اللغة – من حيث اتصالها بتاريخ الأمة واتصال الأمة بها – وجدناها الصفة الثابتة التي لا تزول إلّا بزوال الجنسية وانسلاخ الأمة من تاريخها¹.

أمّا بالنسبة لتراجع الاهتمام باللغة العربية بشكل عام ، فيمكن رده للأسباب الآتية²:

- "عدم اهتمام المدارس باللغة العربية بشكل عام.
- الأساليب القديمة المعتمدة في تدريس اللغة العربية ، وعدم دمج التكنولوجيا كوسيلة مساعدة في تعلم اللغة العربية.
- عدم وجود الخبرة الكافية لدى بعض معلمي اللغة العربية ، وعدم إلمامهم بالوسائل التكنولوجية الحديثة ، وإغفالهم عن مواكبة التطور التكنولوجي ، ومتابعة الدورات التدريبية.
- قلة الموارد المقدمة من وزارة التربية في سبيل تطوير المناهج ، وتحديدًا مناهج اللغة العربية ، بما يتناسب مع حماية هذه اللغة وتطويرها".

وبما أنّ الأدب يؤثّر إيجابًا على عملية التعلم والتعليم بكافة جوانبه فلماذا لا ننوّع في الوسائل التي تُلَفّت انتباه الأطفال وترغبه في الدراسة؟

من هنا كانت فكرة ربط اللغة بأدب الطفل (القصة المصورة) ، واستخدامها في صلب تعليم اللغة العربية ، وكسر المفهوم السائد أنّ معلمي اللغة العربية هم أبعد ما يكون عن هذا التغيير والتنوع بأساليب التعليم الفعالة ، وأنّ تعليم اللغة العربية مملّ وجاف ،

ويتّصف بالتكرار والروتين في كل حصصه، ويزداد جفافه في حصص تعليم القراءة... إنّه عصرٌ جديدٌ يحتاجُ إلى وسائل وطرائق تعليم جديدة.

1- إشكالية الدراسة

أشارت عدة دراسات إلى أن نقص خبرات القراءة المبكرة قد أدّى إلى صعوبات في التعلّم بصفة عامة وتعلّم القراءة والكتابة بصفة خاصة بالنسبة لبعض التلاميذ، وقد ظهرت فروق كبيرة بين التلاميذ الذين يُقرأ لهم باستمرار من قبل المعلم أو المعلمة والتلاميذ الذين لا يُقرأ لهم، فتلاميذ المجموعة الأولى لا يحتاجون إلى شرح طويل للصور والنصوص وأقل عرضة للتشتت أثناء القراءة، أما تلاميذ المجموعة الثانية فهم أقل قدرة على فهم القصص وأكثر عرضة للتشتت أثناء القراءة، وهم يحتاجون للمساعدة كي يفهموا القصص الجديدة. كما أنّ القراءة للطفل تنمّي قدرته على الانتباه والتركيز، وتدربه على حسن الإصغاء، وتنمّي لديه التدوّق الفنيّ والنقد البناء؛ وفق ما أشارت إليه نتائج عدد من الدراسات الحديثة (الساعدي، 2005) ودراسة (يوسف، 2011). لذلك جاءت هذه الدراسة لتبحث عن أثر أدب الطفل (القصة المصوّرة) في تعليم اللغة العربية للصف الأول من المرحلة الابتدائية.

إنّ التّعليم في لبنان والبلدان العربية ما يزال، كما نعتقد، تلقينياً في الكثير من المدارس، كما أنّ التّعزُّر في اكتساب المهارات اللّغويّة قد أصبح شائعاً، لذا، نودّ أن نتحقق من مدى فعالية القصة المصوّرة في تعليم مهارات اللّغة العربيّة وتعلّمها في المرحلة الابتدائية وبخاصّة صف الأول ابتدائي.

لذلك فإن إشكالية الدراسة تقوم على محاولة الإجابة على السؤال الآتي: هل يؤدّي اعتماد أدب الطفل إلى رفع مستوى التحصيل في مهارات اللّغة العربيّة لدى أطفال صف الأول؟ وتعبير آخر كيف يؤثّر أدب الطفل على تنمية المهارات اللغوية الأربعة (قراءة، كتابة، استماع، تحدّث) لدى تلاميذ صف الأول؟

2- تساؤلات الدراسة:

وتنبثق من السؤال المركزي أعلاه أسئلة فرعية ستحاول الدراسة الإجابة عليها وهي:

- هل هناك فروق دالة إحصائية في اعتماد أدب الأطفال في تعليم اللغة العربية تُعزى

لمدى توافر الوسائل التكنولوجية في المدارس الرسمية؟

- كيف يؤثّر أدب الطفل في تكوين المهارات اللغوية (قراءة، كتابة، سماع، محادثة)؟

- ما هي المهارات اللغوية التي يجب أن يكتسبها الطفل في الحلقة الأولى؟
- هل يتم اعتماد أدب الأطفال في تدريس اللغة العربية في الحلقة الأولى في المدارس الرسمية؟

3- فرضيات الدراسة

بموازاة الإشكالية والتساؤلات تم طرح الفرضيات الآتية التي سعت الدراسة إلى التحقق من صحتها، وهي:

- الفرضية الأساسية: يساعد أدب الطفل بشكل عام، والقصة المصوّرة بشكل خاص، في رفع مستوى اللغة العربية لدى الأطفال.
- الفرضية الفرعية الأولى: يعتبر أدب الطفل وسيلة لتعلّم مهارات القراءة والكتابة، السماع والمحادثة، وتنميتها في الحلقة الأولى من التعليم الأساسي.
- الفرضية الفرعية الثانية: هناك فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (0,05) في اعتماد المعلمين أدب الطفل كوسيلة في تعليم اللغة العربية في مرحلة الابتدائية تعزى لمدى توافر الوسائل التكنولوجية في المدارس.

5- منهجية الدراسة وتقنياتها

تم اعتماد المنهج المختلط (الوصفي التحليلي - شبه التجريبي)، الأول و "هو طريقة لدراسة الظواهر من خلال وصفها بطريقة علمية، ومن ثم الوصول إلى تفسيرات منطقية لها دلائل وبراهين تمنح الباحث القدرة على وضع أطر محدّدة للمشكلة³. والثاني يطبّق على مجموعتين ضابطة وتجريبية بهدف قياس أثر أو فعالية برنامج معين⁴.

وبما أنّ هذا النوع من المناهج هو أكثر المناهج اعتمادا في العلوم الإنسانية والعلوم التربوية خاصة، فقد اعتمدناه بهدف وصف واقع مادة اللغة العربية في صف الأول في إحدى المدارس الرسمية ومقارنة تحصيل المتعلمين الذين يدرسون مادة اللغة العربية بالوسائل التقليدية وبين تحصيل المتعلمين الذين يدرسون من خلال أدب الطفل، حيث سنقوم بتبيان دوره في مستوى تحصيل مادة اللغة العربية في صف الأول من الحلقة الأولى.

تضمّ أدوات الدراسة المعتمدة الاختبار الشفوي والكتابي القبلي والبعدي، الذي يخضع له الأطفال في المجموعتين من أجل تحديد مستوى التحصيل، واستمارة موجهة لمعلمات

اللغة العربية في مرحلة الابتدائية لرصد العلاقة بين استعمال أدب الطفل وتعليم اللغة العربية في المدارس الرسمية.

6- مجتمع الدراسة وعينيتها

ارتكزت دراستنا على عينة من تلاميذ الصف الأول في إحدى المدارس الخاصة في طرابلس، وقد تم اختيارها على الشكل الآتي:

يتألف الصف الأول في هذه المدرسة من شعبتين (أ) و(ب)، حيث تضم هاتان الشعبتان 50 تلميذاً وتلميذة، بمعدل 25 تلميذاً وتلميذة في كل شعبة. وأسмина الشعبة (أ) المجموعة الضابطة وهي التي لا تتعلم اللغة العربية بواسطة أدب الطفل، وأسмина الشعبة (ب) المجموعة التجريبية والتي تتعلم اللغة العربية بواسطة أدب الطفل (القصة المصورة).

وبذلك تكون عينة الدراسة قد تألفت من شعبتين يتكوّن منهما مجتمع الدراسة، وهاتان الشعبتان هما المجموعتان الضابطة (الشعبة أ) والتجريبية (الشعبة ب)، ومجموع عدد تلاميذهما 50 تلميذاً وتلميذة، أي ما نسبته 100% من مجتمع الدراسة، وبرأينا أن هذه النسبة هي أكثر من ممثلة، وبالتالي يمكن اعتماد هذه العينة لتطبيق الدراسة.

وتم إخضاع المجموعتين لاختبار قبلي مع بداية العام الدراسي.

7- عرض النتائج الإحصائية

فيما يتعلق بعرض النتائج الإحصائية فإنه يمكن احتساب الخصائص الإحصائية للمتغيرات وأهمّها المتوسط الحسابي والانحراف المعياري.

أ- نتائج الاختبارات:

لدراسة أثر وسيلة تعليمية في تحصيل الأطفال، يجب أن نختار أداة مناسبة لقياس مستوى تطوّر التحصيل وكيفية تراكمه مع الزمن، لذلك قمنا بتطبيق الاختبار على مرحلتين (قبلية وبعديّة).

1- اختبارات التلاميذ

في بداية المرحلة الميدانية وقبل البدء بالتجربة، كان لا بدّ لنا من تحديد المستوى التعليمي للمجموعتين. وذلك لكي نتمكن من مقارنة أداء المجموعتين بالنسبة لمستوى التحصيل لكل مجموعة، ولهذه الغاية قمنا بإجراء الاختبارين الكتابي والشفوي للأطفال لكلا المجموعتين، وذلك بهدف تشخيص مستوى المتعلّمين ومعرفة مستواهم التعليمي في بداية العام الدراسي وقد جاءت النتائج كما يلي:

5= جيد جدا ، 4= جيد ، 3= وسط ، 2= دون الوسط

عرض نتائج الفرضية الفرعية الأولى :

1-1- المرحلة القبليّة

جدول رقم (1): نتائج اختبارات تلاميذ المجموعة الضابطة في المرحلة القبليّة

التصنيف	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	
دون الوسط	0.27	1.08	قراءة
دون الوسط	0	1	كتابة
دون الوسط	0.50	1.52	سماع
دون الوسط	0.50	1.44	محادثة

يوضّح الجدول رقم (1) النتائج التي حصل عليها الأطفال في المجموعة الضابطة في اختبار المهارات الأربع التشخيصي، حيث طبقناه عند بداية العمل الميداني وقد تبين التالي:

- الإختبار في مهارة القراءة

لقد بلغ المتوسط الحسابي لمهارة القراءة عند تلاميذ المجموعة الضابطة من المرحلة القبليّة 1.08 وهذا يدل على أنّ مستواهم في مهارة القراءة هو دون الوسط.

- الاختبار في مهارة الكتابة

لقد بلغ المتوسط الحسابي لمهارة الكتابة 1 وهذا يدل على أنّ مستواهم في مهارة الكتابة دون الوسط.

- الاختبار في مهارة السماع

أمّا المعدل الوسطي لمهارة السماع قد بلغ 1.52 وهذا يدل على أنّ مستواهم في مهارة السماع دون الوسط.

- الاختبار في مهارة المحادثة

وبلغ المعدل الوسطي لمهارة المحادثة 1.44 وهذا يدل على أنّ مستواهم بمهارة المحادثة دون الوسط.

جدول رقم (2): نتائج إختبارات تلاميذ المجموعة التجريبية في المرحلة القبليّة

التصنيف	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	
قراءة	0.45	1.28	دون الوسط
كتابة	0.47	1.32	دون الوسط
سماع	0.64	1.6	دون الوسط
محادثة	0.58	1.44	دون الوسط

- الإختبار في مهارة القراءة

لقد بلغ المتوسط الحسابي لمهارة القراءة عند تلاميذ المجموعة التجريبية من المرحلة القبليّة 1.28 وهذا يدل على أنّ مستواهم في مهارة القراءة هو دون الوسط.

- الاختبار في مهارة الكتابة

لقد بلغ المتوسط الحسابي لمهارة الكتابة 1.32 وهذا يدل على أنّ مستواهم في مهارة الكتابة دون الوسط.

- الاختبار في مهارة السماع

أمّا المعدل الوسطي لمهارة السماع قد بلغ 1.6 وهذا يدل على أنّ مستواهم في مهارة السماع دون الوسط.

- الاختبار في مهارة المحادثة

وبلغ المعدل الوسطي لمهارة المحادثة 1.44، وهذا يدل على أنّ مستواهم بمهارة المحادثة دون الوسط.

1-2- المرحلة البعدية

وبعد مرور ثلاث أسابيع من تطبيق المنهج باعتماد القصة المصورة للمجموعة التجريبية، وبدونها للمجموعة الضابطة، قمنا بإعادة الاختبار على المجموعتين الضابطة والتجريبية وتبيّن لدينا النتائج التالية :

جدول رقم (3): نتائج إختبارات تلاميذ المجموعة الضابطة في المرحلة البعدية

الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	التصنيف	
0.75	2.64	وسط	قراءة
0.72	2.88	وسط	كتابة
0.80	2.68	وسط	سماع
0.90	2.68	وسط	محادثة

يستدل من النتائج في الجدول رقم (3) بالنسبة لتلاميذ المجموعة الضابطة في المرحلة البعدية ما يلي:

– الإختبار في مهارة القراءة

لقد بلغ المتوسط الحسابي لمهارة القراءة عند تلاميذ المجموعة التجريبية في الإختبار البعدي 2.64، وهذا يدل على أنّ مستواهم في مهارة القراءة هو الوسط.

– الإختبار في مهارة الكتابة

لقد بلغ المتوسط الحسابي لمهارة الكتابة 2.88، وهذا يدل على أنّ مستواهم في مهارة الكتابة الوسط.

– الإختبار في مهارة السماع

أما المعدل الوسطي لمهارة السماع قد بلغ 2.68 وهذا يدل على أنّ مستواهم في مهارة السماع الوسط.

– الإختبار في مهارة المحادثة

وبلغ المعدل الوسطي لمهارة المحادثة 2.68، وهذا يدل على أنّ مستواهم بمهارة المحادثة الوسط.

جدول رقم (4): نتائج إختبارات تلاميذ المجموعة التجريبية في المرحلة البعدية

الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	التصنيف	
0.62	4.16	جيد	قراءة
0.7	4.36	جيد	كتابة
0.82	4.48	جيد	سماع
0.76	4.2	جيد	محادثة

يستدلّ من النتائج في الجدول رقم (4) بالنسبة لتلاميذ المجموعة التجريبية في المرحلة البعيدة ما يلي:

– الاختبار في مهارة القراءة

لقد بلغ المتوسط الحسابي لمهارة القراءة عند تلاميذ المجموعة التجريبية من المرحلة البعيدة 4.16، وهذا يدل على أنّ مستواهم في مهارة القراءة هو جيّد.

– الاختبار في مهارة الكتابة

لقد بلغ المتوسط الحسابي لمهارة الكتابة 4.36، وهذا يدل على أنّ مستواهم في مهارة الكتابة جيّد.

– الاختبار في مهارة السماع

أمّا المعدل الوسطي لمهارة السماع فقد بلغ 4.48، وهذا يدل على أنّ مستواهم في مهارة السماع جيّد.

– الاختبار في مهارة المحادثة

يبلغ المعدل الوسطي لمهارة المحادثة 4.2، وهذا يدل على أنّ مستواهم بمهارة المحادثة جيّد.

مقارنة الاختبارات في المرحلتين القبلية والبعيدة

إنّ هدف دراستنا هو مقارنة نتائج المجموعة الضابطة والتجريبية، لنبين أثر استعمال أدب الطفل على مستوى التحصيل عند أطفال صف الأول في مادة اللغة العربية ليسهل علينا تحليل النتائج، وسنقوم أولاً بمقارنة نتائج اختبارات تلاميذ المجموعة الضابطة في المرحلتين القبلية والبعيدة، لكي نلاحظ مستوى التحصيل في كل مهارة، وبعد ذلك سنقوم بمقارنة نتائج اختبارات تلاميذ المجموعة التجريبية في المرحلة القبلية والبعيدة، لكي نحلّل ونلاحظ مستوى التحصيل في المرحلتين القبلية والبعيدة، وأخيراً سنعمل على عرض نتائج المجموعتين الضابطة والتجريبية في جدول واحد، حيث سيساعدنا على تحليل النتائج بطريقة أدق، ونستطيع فيما بعد مناقشة النتائج وربطها بالفرضيات. والآن سنعرض نتائج اختبارات تلاميذ المجموعة الضابطة في المرحلتين القبلية والبعيدة في الجدول الإحصائي رقم (5).

جدول رقم (5): مقارنة نتائج إختبارات تلاميذ المجموعة الضابطة في المرحلتين القبليّة والبعديّة (الإختبار التّائي للعيّنة ذاتها)

المرحلة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	نسبة التحسين في المتوسط الحسابي	درجة الدلالة الإحصائية	مستوى الدلالة
قراءة	قبلي 1.08	0.27	59%	0.000	دال إحصائيًا
	بعدي 2.64	0.75			
كتابة	قبلي 1	0	65.2%	0.000	دال إحصائيًا
	بعدي 2.88	0.72			
سماع	قبلي 1.52	0.50	43.2%	0.000	دال إحصائيًا
	بعدي 2.68	0.80			
محادثة	قبلي 1.44	0.50	46.2%	0.000	دال إحصائيًا
	بعدي 2.68	0.90			

يستدلّ من التّناج في الجدول الإحصائي رقم (5) أنّ هناك فروقات ذات دلالة إحصائية بين المرحلتين القبليّة والبعديّة عند تلاميذ المجموعة الضابطة. والآن سنقوم بمقارنة نتائج الإختبار الشفوي في المرحلتين القبليّة والبعديّة للمجموعة الضابطة.

-الاختبار في مهارة القراءة

لقد بلغ المتوسط الحسابي لمهارة القراءة عند التلاميذ 1.08 (دون الوسط) في المرحلة القبليّة بينما بلغ 2.64 (وسط) في المرحلة البعديّة حيث بلغت نسبة التحسن 59% (درجة الدّلالة الإحصائية = 0.000 أصغر من هامش الخطأ) ← الفرق دالّ إحصائيًا).

-الاختبار في مهارة الكتابة

لقد بلغ المتوسط الحسابي لمهارة الكتابة عند التلاميذ 1 (دون الوسط) في المرحلة القبليّة بينما بلغ 2.88 (وسط) في المرحلة البعديّة حيث بلغت نسبة التحسن 65.2% (درجة الدّلالة الإحصائية = 0.000 أصغر من هامش الخطأ) ← الفرق دالّ إحصائيًا).

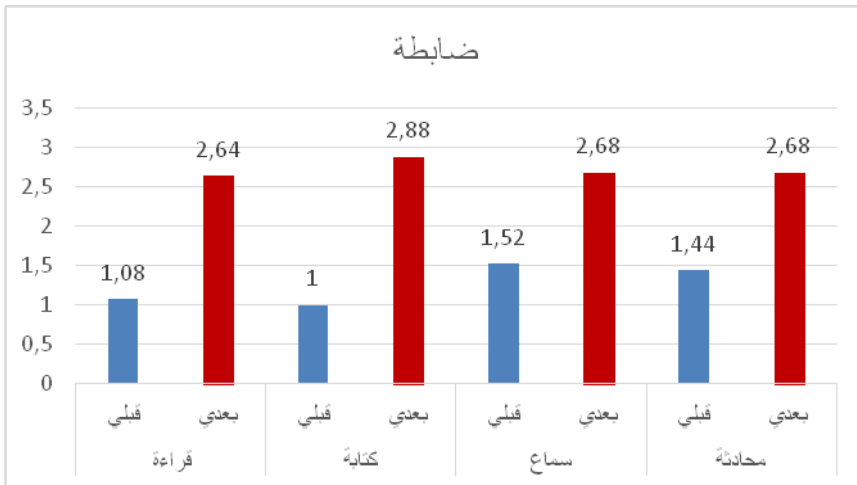
- الاختبار في مهارة السماع

لقد بلغ المتوسط الحسابي لمهارة السماع 1.52 (دون الوسط) في المرحلة القبلية بينما بلغ 2.68 (وسط) في المرحلة البعيدة حيث بلغت نسبة التحسن 43.2% (درجة الدلالة الإحصائية = 0.000 أصغر من هامش الخطأ ← الفرق دال إحصائياً).

الاختبار في مهارة المحادثة

لقد بلغ المتوسط الحسابي لمهارة المحادثة 1.44 (دون الوسط) في المرحلة القبلية بينما بلغ 2.68 (وسط) في المرحلة البعيدة حيث بلغت نسبة التحسن 46.2% (درجة الدلالة الإحصائية = 0.000 أصغر من هامش الخطأ ← الفرق دال إحصائياً).

وبعد تحليل نتائج الإختبارات القبلية والبعيدة للمجموعة الضابطة سنيين من خلال الرسم العامودي كيف تغيرت نتائج اختبارات التلاميذ بين المرحلة القبلية والبعيدة. يظهر الرسم البياني رقم 1 ادناه كيف تغيرت نتائج اختبارات تلاميذ المجموعة الضابطة بين المرحلتين القبلية والبعيدة.



سننتقل الآن إلى مقارنة نتائج اختبارات التلاميذ بين المرحلة القبلية والبعيدة جدول رقم (6): مقارنة نتائج إختبارات تلاميذ المجموعة التجريبية في المرحلتين القبلية والبعيدة (الإختبار التائي للعينّة ذاتها)

المرحلة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	نسبة التحسين في المتوسط الحسابي	درجة الدلالة الإحصائية	مستوى الدلالة
قراءة	قبلي	1.28	69.2%	0.000	دال إحصائياً
	بعدي	4.16			
كتابة	قبلي	1.32	69.7%	0000.	دال إحصائياً
	بعدي	4.36			
سماع	قبلي	1.6	64.2%	0000.	دال إحصائياً
	بعدي	4.48			
محادثة	قبلي	1.44	65.7%	0000.	دال إحصائياً
	بعدي	4.2			

يتبين من النتائج في الجدول (6) أَنَّ هناك فروقات ذات دلالة إحصائية بين المرحلتين القبلية والبعدية عند تلاميذ المجموعة التجريبية فيما يلي:

- الاختبار في مهارة القراءة

لقد بلغ المتوسط الحسابي لمهارة القراءة عند التلاميذ 1.28 (دون الوسط) في المرحلة القبلية بينما بلغ 4.16 (جيد) في المرحلة البعدية حيث بلغت نسبة التحسن 69.2% (درجة الدلالة الإحصائية = 0.000 أصغر من هامش الخطأ ← الفرق دال إحصائياً).

- الاختبار في مهارة الكتابة

لقد بلغ المتوسط الحسابي لمهارة الكتابة عند التلاميذ 1.32 (دون الوسط) في المرحلة القبلية بينما بلغ 4.36 (جيد) في المرحلة البعدية حيث بلغت نسبة التحسن 69.7% (درجة الدلالة الإحصائية = 0.000 أصغر من هامش الخطأ ← الفرق دال إحصائياً).

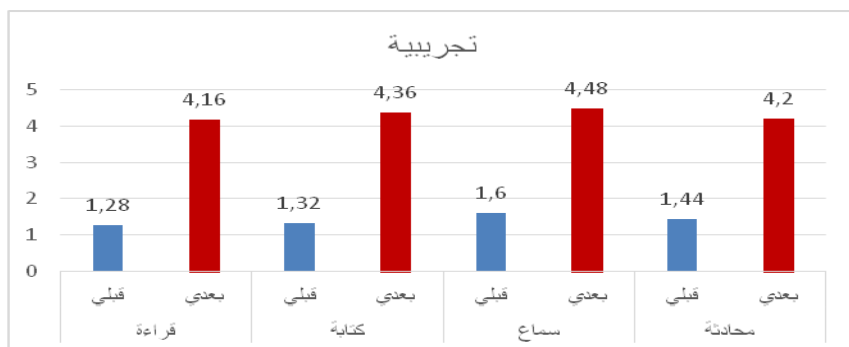
- الاختبار في مهارة السماع

لقد بلغ المتوسط الحسابي لمهارة السماع 1.6 (دون الوسط) في المرحلة القبلية بينما بلغ 4.48 (جيد) في المرحلة البعدية حيث بلغت نسبة التحسن 64.28% (درجة الدلالة الإحصائية = 0.000 أصغر من هامش الخطأ ← الفرق دال إحصائياً).

الاختبار في مهارة المحادثة

لقد بلغ المتوسط الحسابي لمهارة المحادثة 1.44 (دون الوسط) في المرحلة القبلية بينما بلغ 4.2 (جيد) في المرحلة البعدية حيث بلغت نسبة التحسن 65.7% (درجة الدلالة الإحصائية = 0.000 أصغر من هامش الخطأ ← الفرق دال إحصائياً).

يظهر الرسم البياني رقم 2 أدناه كيف تغيرت نتائج اختبارات تلاميذ المجموعة التجريبية بين المرحلتين القبلية والبعدية:



جدول رقم (7): مقارنة نتائج اختبارات التلاميذ بين المجموعتين الضابطة والتجريبية في

المرحلة القبلية

مستوى الدلالة	درجة الدلالة الإحصائية	الفارق بين المجموعتين %	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	المجموعة	
دال إحصائياً	0.001	15%	0.27	1.08	ضابطة	قراءة
			0.45	1.28	تجريبية	
دال إحصائياً	0.000	24%	0	1	ضابطة	كتابة
			0.47	1.32	تجريبية	
دال إحصائياً	0.001	5%	0.50	1.52	ضابطة	سماع
			0.64	1.6	تجريبية	
دال إحصائياً	0.000	0%	0.50	1.44	ضابطة	محادثة
			0.58	1.44	تجريبية	
دال إحصائياً	0.001	11%	0.42	1.33		معدل

يستدل من النتائج في الجدول رقم (7) أنّ هناك بعض الفروقات ذات دلالة احصائية بين تلاميذ المجموعتين الضابطة والتجريبية في المرحلة القبلية في الاختبارات التالية:
الاختبار في مهارة القراءة:

بلغ المتوسط الحسابي لمهارة القراءة عند تلاميذ المجموعة الضابطة 1.08 (دون الوسط) في المرحلة القبلية بينما بلغ 1.28 (دون الوسط) عند تلاميذ المرحلة التجريبية حيث بلغ الفارق بينهما 15% (درجة الدلالة الإحصائية = 0.001 أصغر من هامش الخطأ) ← الفرق دالّ إحصائيًا).

الاختبار في مهارة الكتابة

بلغ المتوسط الحسابي لمهارة الكتابة عند تلاميذ المجموعة الضابطة 1 (دون الوسط) في المرحلة القبلية بينما بلغ 1.32 (دون الوسط) عند تلاميذ المرحلة التجريبية حيث بلغ الفارق بينهما 24% (درجة الدلالة الإحصائية = 0.000 أصغر من هامش الخطأ) ← الفرق دالّ إحصائيًا).

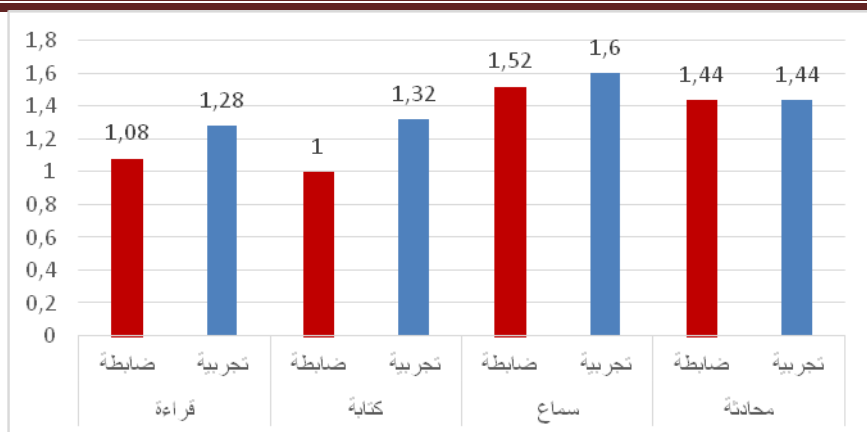
الاختبار في مهارة السماع

بلغ المتوسط الحسابي لمهارة السماع عند تلاميذ المجموعة الضابطة 1.52 (دون الوسط) في المرحلة القبلية بينما بلغ 1.6 (دون الوسط) عند تلاميذ المرحلة التجريبية حيث بلغ الفارق بينهما 5% (درجة الدلالة الإحصائية = 0.001 أصغر من هامش الخطأ) ← الفرق دالّ إحصائيًا).

الاختبار في مهارة المحادثة

بلغ المتوسط الحسابي لمهارة المحادثة عند تلاميذ المجموعة الضابطة 1.44 (دون الوسط) في المرحلة القبلية بينما بلغ 1.44 (دون الوسط) عند تلاميذ المرحلة التجريبية حيث بلغ الفارق بينهما 0% (درجة الدلالة الإحصائية = 0.000 أصغر من هامش الخطأ) ← الفرق دالّ إحصائيًا).

ويظهر الرسم البياني رقم 3 أدناه الفارق بين نتائج اختبارات تلاميذ المجموعتين الضابطة والتجريبية في المرحلة القبلية.



والآن سننتقل إلى عرض نتائج الاختبارات بين المجموعتين الضابطة والتجريبية في المرحلة البعيدة.

جدول رقم (8) مقارنة نتائج اختبارات بين المجموعتين الضابطة والتجريبية في المرحلة

البعيدة

المجموعة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الفارق بين المجموعتين %	درجة الدلالة الإحصائية	مستوى الدلالة
قراءة	2.64	0.75	36.5%	0.000	دال إحصائياً
	4.16	0.62			
كتابة	2.88	0.72	33.9%	0.000	دال إحصائياً
	4.36	0.7			
سماع	2.68	0.80	40.1%	0.000	دال إحصائياً
	4.48	0.82			
محادثة	2.68	0.9	36.1%	0.000	دال إحصائياً
	4.2	0.72			
معدل	3.51	0.75	36.65%	0.000	دال إحصائي

يتبين من النتائج في الجدول رقم (8) أنّ بعض الفروقات ذات دلالة إحصائية بين تلاميذ المجموعة الضابطة والتجريبية في المرحلة البعيدة في الاختبارات التالية:
الاختبار في مهارة القراءة:

بلغ المتوسط الحسابي لمهارة القراءة عند تلاميذ المجموعة الضابطة 2.64 (وسط) في المرحلة القبلية بينما بلغ 4.16 (جيد) عند تلاميذ المرحلة التجريبية حيث بلغ الفارق بينهما 36.5% (درجة الدلالة الإحصائية = 0.000 أصغر من هامش الخطأ ← الفرق دالّ إحصائيًا).

الاختبار في مهارة الكتابة

بلغ المتوسط الحسابي لمهارة الكتابة عند تلاميذ المجموعة الضابطة 2.88 (وسط) في المرحلة القبلية بينما بلغ 4.36 (جيد) عند تلاميذ المرحلة التجريبية حيث بلغ الفارق بينهما 33.9% (درجة الدلالة الإحصائية = 0.000 أصغر من هامش الخطأ ← الفرق دالّ إحصائيًا).

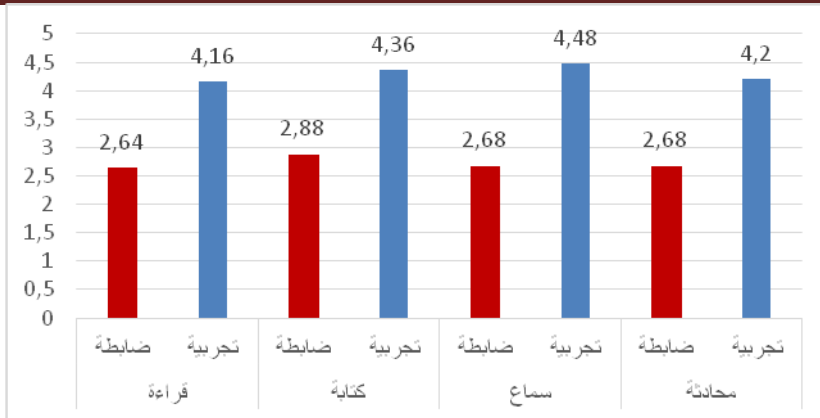
الاختبار في مهارة السماع

بلغ المتوسط الحسابي لمهارة السماع عند تلاميذ المجموعة الضابطة 2.88 (وسط) في المرحلة القبلية بينما بلغ 4.48 (جيد) عند تلاميذ المرحلة التجريبية حيث بلغ الفارق بينهما 40.1% (درجة الدلالة الإحصائية = 0.000 أصغر من هامش الخطأ ← الفرق دالّ إحصائيًا).

الاختبار في مهارة المحادثة

بلغ المتوسط الحسابي لمهارة المحادثة عند تلاميذ المجموعة الضابطة 2.68 (وسط) في المرحلة القبلية بينما بلغ 4.2 (جيد) عند تلاميذ المرحلة التجريبية حيث بلغ الفارق بينهما 36.1% (درجة الدلالة الإحصائية = 0.000 أصغر من هامش الخطأ ← الفرق دالّ إحصائيًا).

ويظهر الرسم البياني رقم 4 أدناه الفارق بين نتائج اختبارات تلاميذ المجموعتين الضابطة والتجريبية في المرحلة البعدية:



وبعد عرض نتائج الاختبارات (قراءة، كتابة، سماع، محادثة)، سنتقل إلى الأداة الثانية وهي الإستمارة وسنقوم بتبيان النتائج وتحليلها، مع الإشارة إلى أنّ هذه الاستمارة موجهة لمعلمات اللّغة العربية فقط.

الفرضية المتعلّقة بمهارة القراءة والكتابة

تنصّ الفرضية على وجود علاقة بين استعمال أدب الطفل (القصة المصوّرة) في تعليم مادة اللّغة العربية ورفع مستوى التحصيل في القراءة والكتابة عند أطفال صف الأول في هذه المادة. ولقد بلغ المتوسط الحسابي لمهارة القراءة عند تلاميذ المجموعة الضابطة 2.64 في المرحلة البعيدة، بينما بلغ 4.16 عند تلاميذ المجموعة التجريبية حيث بلغ الفارق بينهما 36.5% لصالح تلاميذ المجموعة التجريبية، ويتّضح أنّ هناك وجود فرق جيّد بين متوسطيّ المجموعتين في الاختبار البعدي، ويعزى لاختلاف طريقتي التّدرّس لصالح تلاميذ المجموعة التّجريبية الذين تعلّموا بواسطة أدب الطفل (القصة المصوّرة)، بالمقارنة مع أفراد المجموعة الضّابطة الذين درسوا بوسائل عادية.

كما بلغ المتوسط الحسابي لمهارة الكتابة عند تلاميذ المجموعة الضابطة 2.88 في المرحلة البعيدة، بينما بلغ 4.36 عند تلاميذ المجموعة التجريبية حيث بلغ الفارق بينهما 33.9% لصالح تلاميذ المجموعة التجريبية، ويتّضح أنّ هناك وجود فرق جوهري بين متوسطيّ المجموعتين في الاختبار البعدي، ويعزى لاختلاف طريقتي التّدرّس لصالح تلاميذ المجموعة التجريبية الذين تعلّموا بواسطة أدب الطفل (القصة المصوّرة)، بالمقارنة مع أفراد المجموعة الضّابطة الذين درسوا بوسائل عادية.

وقد تعود هذه النتائج إلى عدّة أسباب منها:

أنّ مادّة اللّغة العربيّة تعتبر مادّة جافّة، وتحتاج إلى وسيلة تجذب الطفل وتزيد من دافعيّته لتعلّمها. لأنّ الدّافعيّة هي إحدى أهمّ العوامل التي تساعد على تحصيل المعرفة وتحقيق النجاح، فالمتعلّمون الذين لديهم دافعيّة عالية ينجزون ويكتسبون أكثر، في حين أنّ المتعلّمين الذين لا يتمتّعون بدافعيّة عالية قد يقلّ إنجازهم وتحصيلهم. وللدافعيّة مصادر متنوّعة، منها ما يتعلّق بالدّافعيّة الدّاتية، ومنها ما يعود إلى الدافعية الخارجية المتأتية من البيئة التعليمية التي تضمّ المدرسة والمتعلّم والوسائل التعليميّة.

وقد أشارت بعض الدّراسات إلى أهميّة دور المعلّم والتّقنيّات المعتمدة في التّعليم والتّعلّم، فكشفت دراسة (Groham and Millette, 1997) أنّ لطريقة عرض المادّة دورًا كبيرًا في تحديد دافعيّة التلاميذ. وفي الدراسة التي أجراها غوهام وميليت (Groham and Milette, 1992) على عينيّة من 308 طالبًا لمعرفة العوامل المرتبطة بالدّافعيّة، تبين أنّ 37% من أفراد العينية ينسبون الدّافعيّة إلى طريقة التّدرّس، و34% إلى سلوك المعلّمين، و29% إلى عوامل شخصية. فالتحدي الذي يواجه معلّم اليوم هو أن يعرف كيف يعلم بطريقة تعزّز الدّافعيّة عند تلاميذه.

تقع مهمّة تطوير الدّافعيّة بشكل كبير على المدرسة وعلى المعلّم، فمن الناحية التّربوية، يجب على المعلّم مساعدة التلميذ على تطوير هذه الدافعية حتّى يصل إلى أقصى قدراته في الفهم والتّعليم. ويتمركز دور المدرسة في توفير البرامج والوسائل المختلفة لتنمية المهارات، فهي عملية مترابطة بين المعلم والمدرسة. كما يجب الاهتمام بنواح عدّة، منها الجوّ التربوي، والوسائل، والإمكانات المادّية والمحفّزات المختلفة. فالبيئة التعليميّة التي توفرها المدرسة تؤثر سلبيًا أو إيجابًا في تطوير التّعليم وتقدّم التلاميذ. وعندما يقترن الصّف بالمحفّزات والوسائل التعليميّة الجذّابة يصبح مكانًا محبّبًا للتلاميذ ويزيد من دافعيّتهم نحو تعلّم اللغة. وقد توصّلت دراسة ميدانيّة أجرتها (الجاهلي، جوهرة، 2004)⁵ إلى ضرورة اعتماد القصة في تعليم اللغة العربيّة، وإلى فاعلية استخدامها لتنمية مهارتيّ الطلاقة اللغوية والشكلية.

وقد تعود هذه النتائج أيضًا إلى طبيعة اللّغة العربيّة التي تحتاج إلى الإصغاء أكثر من مرّة والتمعّن قبل مناقشة المواضيع المطروحة، وتحتاج أيضًا إلى اكتساب المفردات والعبارات ليكتسب مهارة الطلاقة وأساليب الحوار والتواصل باللّغة العربيّة الفصحى، فهي لغة صعبة تحتوي مفردات وتعابير كثيرة، لذلك نجد الأطفال يبتعدون عنها ويتواصلون باللّغة الاجنبية،

ربما لأنها أسهل أو لعدم وجود بيئة تتواصل باللغة العربية الفصحى. لقد لعبت (القصة المصوّرة) دورًا أساسيًا في جذب المتعلّم نحو التعلّم.

وربما تعود هذه النتائج إلى تفاعل التلاميذ مع الرسومات ذات الألوان الجذابة، إضافة إلى تفاعلهم مع الشخصيات، وأحداث القصة التي تتحدّث عن واقعهم، وتساعدهم في التعبير عن مشاعرهم تلقائيًا، وبلغة القصة البسيطة السليمة. وجعلهم في قلب العملية التعليمية من دون تدخّل المعلّم الذي يكون هنا المرشد، والمخطط، والمنظّم للتعلّم التفاعلي. وقد تعود هذه النتائج أيضًا إلى أنّ استعمال الصوّر والأحداث في القصة قد ساعد على إلغاء الروتين والملل عند الأطفال، وغرس التشويق لديهم لتعلّم اللغة العربية.

كما تبيّن لنا أثناء الاختبار في مهارة القراءة أنّ المجموعة التجريبية كانت تقرأ جُمْل النص بصورة طبيعية، دون حفظ النصّ غيبًا، على خلاف المجموعة الضابطة، التي كانت تحفظ نص القراءة حفظًا، وقد تبيّن لنا ذلك من خلال القراءة التقويمية؛ حيث قمنا بقلب كلمات نص القراءة أثناء الاختبار، ورغم هذا كانت المجموعة التجريبية تقرأ جميع مفردات النص، وقد يعود السبب إلى أنّ معظم مفردات نص القراءة كانت قد مرّت مع تلاميذ المجموعة التجريبية في (القصة المصوّرة) فيتدرّبون على تهجئة المفردات بدلًا من حفظها بالتلقين. كما ساهمت (القصة المصوّرة) بتنمية مهارة الكتابة لدى المجموعة التجريبية وذلك من خلال الصور التي يستقرئها الأولاد، ومن خلال التعلّق بأسماء الشخصيات والأماكن (دبّوب، المعلمة دوبا، مدرسة دبّوب، صف دبّوب) وبهذه الوسيلة أصبح للكلمات معنى لدى التلاميذ؛ فيحفظون الأسماء ويحاولون استخراجها من القصة وتركيبها إلى جملة، ومن ثمّ كتابتها غيبًا وبكل بساطة، على خلاف المجموعة الضابطة التي كانت تتعلم رسم الكلمات دون أن تربطها بأحداث القصة أو الزمان والشخصيات التي تلعب دورًا مهمًا في خيال الطفل، وذاكرته أثناء الكتابة.

ثانيًا: الفرضية المتعلقة بمهارة الاستماع والتحدّث

تنصّ الفرضية على وجود علاقة بين استعمال أدب الطفل (القصة المصوّرة) في تعليم مادة اللغة العربية وتنمية مهارة السماع والمحادثة عند أطفال الصف الأول في هذه المادة. ولقد بلغ المتوسط الحسابي لمهارة السماع عند تلاميذ المجموعة الضابطة 2,68 في المرحلة البعيدة، بينما بلغ 4.48 عند تلاميذ المجموعة التجريبية حيث بلغ الفارق بينهما 40.1%

لصالح تلاميذ المجموعة التجريبية، ويتّضح أنّ هناك وجود فرق جوهري بين متوسطيّ المجموعتين في الإختبار البعدي، ويعزى لاختلاف طريقتي التدريس لصالح تلاميذ المجموعة التجريبية الذين تعلّموا بواسطة أدب الطفل (القصة المصورة)، بالمقارنة مع أفراد المجموعة الضابطة الذين درسوا بوسائل عادية.

كما بلغ المتوسط الحسابي لمهارة المحادثة عند تلاميذ المجموعة الضابطة 2.68 في المرحلة البعدية، بينما بلغ 4.2 عند تلاميذ المجموعة التجريبية حيث بلغ الفارق بينهما 36.65% لصالح تلاميذ المجموعة التجريبية، ويتّضح أنّ هناك وجود فرق جوهري أيضاً بين متوسطي المجموعتين في الإختبار البعدي، ويعزى لاختلاف طريقتي التدريس لصالح تلاميذ المجموعة التجريبية الذين تعلّموا بواسطة أدب الطفل (القصة المصورة)، بالمقارنة مع أفراد المجموعة الضابطة الذين درسوا بوسائل عادية.

وقد تعود هذه النتائج إلى عدّة أسباب منها:

توظيف الصورة في القصة فإذا عدنا إلى المتلقي الصغير وعلاقته بالصورة، فمن المتفق عليه في المجالين التربوي والنفسي أنّ الطفل يميل بطبيعته إلى الصور وإلى المحسوسات وينفر من المجردات، لذا لا يمكن أن نتصور كتباً موجهة للأطفال دون صور، أو رسومات تحرك مشاعره وتدفعه إلى المشاركة والتحدّث عمّا يجول بخاطره.

إضافةً إلى توظيف اللون في الصور وهي مادة أساسية في أدب الطفل (القصة المصورة)، فالعين لا تتأثر بالأشكال فحسب بل في اللون أيضاً؛ مما يجعله يُقبل على التحدّث بلغته بشغف، كما ينصت للقصة بكل حب ويوظّف كل حواسه أثناء سماعه لصوت المعلمة وهي تقرأ له القصة.

قد تكون الحرية التي يوفّرها أدب الطفل (القصة المصورة) للمتلقّي - حرية اختيار - الموضوع الذي يجب أن يتحدّث أو يكتب فيه، كما يترك له حرية عرض الأفكار التي يريدّها دون فرض أو تقييد، وهذه الخصيصة تناسب الطفل الميّل إلى الحرية، فهو يحب الانطلاق، ويكره التسلّط والعبودية، ويريد أن يمارس حرّيته عبر هذا الفضاء بعيداً عن التعليم بشكله النظامي الذي يعيق ظهور العبقرية - كما قال أنشتاين - فهذه النبتة الصغيرة في روح كل طفل بحاجة إلى الحرية وإلى إشباع حب الاستطلاع.

كما أنّ القصة تسمح للطفل بالمشاركة بجميع حواسه، والطفل يميل إلى المشاركة بمحيطه من خلال ما يقدّم له من قصص قد تلمس واقعه الداخلي والخارجي، فيشارك رأيه

بطلاقة وبلغة القصة البسيطة السليمة التي يسميها ويتدرّب عليها تلقائيًا. وقد توصّلت دراسات مثل دراسة (الساعدي، 2005) ودراسة (يوسف، 2011) إلى أنّ نقص خبرات القراءة المبكرة قد أدى إلى صعوبات في التعلّم بصفة عامة وتعلم القراءة والكتابة بصفة خاصة بالنسبة لبعض التلاميذ، وقد ظهرت فروق كبيرة بين التلاميذ الذين يُقرأ لهم باستمرار من قبل المعلم أو المعلمة والتلاميذ الذين لا يُقرأ لهم، فتلاميذ المجموعة الأولى لا يحتاجون إلى شرح طويل للصور والنصوص، وأقل عرضةً للتشتت أثناء القراءة، أمّا تلاميذ المجموعة الثانية فهم أقل قدرة على فهم القصص وأكثر عرضةً للتشتت أثناء القراءة، وهم بحاجة للمساعدة كي يفهموا القصص الجديدة. كما أنّ القراءة للطفل تنعّي قدرته على الانتباه والتركيز وتدرّبه على حسن الإصغاء، وتنعّي لديه التدوّق الفني والنقد البناء وفق ما أشارت إليه دراستي (يوسف والساعدي). وكما يرى (الكيلاني، 1990) فإن "القصة ذات أثر بالغ في التربية والتنشئة، والقصة الناجحة تزوّد التلميذ بمختلف الخبرات الثقافية والوجدانية والنفسية والسلوكية". ويرى (الشيخ، 1996) "أنّ القصة تنعّي لدى الفرد القدران العقلية المختلفة مثل، التذكّر والتخيّل، والتفكير، والتحليل، والنقد، والقدرة على حل المشكلات".

ويؤكّد (الحמיד، 2005) أنّ للقصة دورًا مهمًا في اكتساب التلميذ المفردات اللغوية السليمة، وتصحيح النطق اللغوي، فيصبح أكثر تحكّمًا في مخارج الحروف وأكثر إتقانًا في نطقه للكلمات، وتزداد الحصيلة اللغوية للطفل من خلال كلمات القصة وعبارات اللغة العربية وتعوّده النطق السليم، فعندما يكتسب التلميذ المفردات اللغوية يتكوّن لديه محصول لغوي، ويصبح قادرًا على تركيب الكلمات والجمل، وعلى اكتساب المهارات اللغوية من قراءة وكتابة ومهارة الاستماع والتحدّث، وبذلك يصبح عنده طلاقة لغوية.

الفرضية الفرعية الثانية

سننتقل الآن إلى عرض جدول إحصائي يبيّن تأثير مدى توافر التكنولوجيا في المدارس الرسمية في اعتماد المعلمين والمعلمات على أدب الطفل في تعليم اللغة العربية.

جدول إحصائي رقم (9) : تأثير مدى توافر التكنولوجيا في المدارس الرسمية في اعتماد المعلمين والمعلمات على أدب الطفل في تعليم اللغة العربية.

العبارة	الجواب	النسبة	درجة الدلالة الإحصائية
أخصص حصصًا لمشاهدة القصة عبر الفيديو	دائمًا	0%	0.003
	أحيانًا	40%	
	أبدًا	60%	
هل القصص متوافرة في المدرسة؟	نعم	86%	0.001
	كلا	13%	
هل التكنولوجيا متوافرة في المدرسة؟	نعم	93%	0.002
	كلا	6.7%	

بما أنّ جميع درجات الدلالة الإحصائية أصغر من هامش الخطأ، فانه هناك تأثير لمدى توافر التكنولوجيا في اعتماد المعلمين والمعلمات على أدب الطفل في المدارس الرسمية.

الفرضية المتعلقة بمتغيّر مدى توافر الوسائل التكنولوجية في المدارس

تنصّ الفرضية الرابعة على أن: هناك فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (0.05) في اعتماد المعلم أو المعلمة أدب الطفل كوسيلة في تعليم اللغة العربية تعزى لمدى توافر الوسائل التكنولوجية في المدارس الرسمية.

وقد تبين لنا عند تحليل نتائج الاستمارة، وخاصّة المحور المتعلق بأساليب التعليم ومحور واقع أدب الطفل في المدارس الرسمية، وبعد ربط مدى استخدام المعلمات للقصّة عبر الفيديو، واستخدامهن للقصّة المقروءة، وربط وجود الوسائل التكنولوجية في المدارس، أنّه توجد علاقة بين توفّر وسائل التكنولوجيا في المدارس الرسمية واستخدام أدب الطفل كوسيلة في تعليم اللغة العربية.

لقد قمنا بتقسيم الاستمارة إلى ثلاثة محاور، وكان المحور الثاني يتمحور حول أساليب تعليم اللغة العربية، وخصصنا سؤالاً حول استخدام المعلمات لوسائل التكنولوجيا من أجل مشاهدة قصة للأطفال، فكانت النسبة الأكبر للواتي لا يستخدمن القصة عبر الشاشة. وخصصنا سؤالين لمعرفة مدى توافر القصص ووسائل التكنولوجيا في المدرسة،

فوجدنا علاقة بين مدى توافر وسائل التكنولوجيا في المدارس الرسمية واستخدام القصص في المدارس، فكانت النسبة الأكبر لعدم توافر التكنولوجيا في المدارس 93%، والنسبة الأكبر في تلك المدارس لعدم توافر القصص 86%، وكانت درجة الدلالة الإحصائية أصغر من هامش الخطأ 0.05 مما يدل على أنّ وجود التكنولوجيا في المدارس يؤثر في اعتماد المعلمين والمعلمات على أدب الطفل والقصص المصورة سواء المقروءة أو المرئية عبر الشاشة التفاعلية. كما لاحظنا من المعلمات أنّ وجود التكنولوجيا وتوافرها في المدارس يسهّل عليهن تخصيص حصصاً لمشاهدة القصة عبر الفيديو ومن ثم قراءتها في الصف مع التلاميذ. وقد أثبتت دراستنا حسب النتائج التي توصلنا إليها أنّ هناك فروقاً ذات دلالة إحصائية في اعتماد المعلمات والمعلمين على أدب الطفل ومدى توقّر التكنولوجيا في المدارس الرسمية. ونستنتج بعد تحليل النتائج أن الفرضية الرابعة صحيحة، حيث تبين أنّه يوجد علاقة بين توفر الوسائل التكنولوجية في المدارس واستخدام أدب الطفل (القصة المصورة).

*-خاتمة

لقد تبينّت لنا، من خلال هذا البحث، نتائج مهمة بمدلولاتها لناحية تأثير أدب الطفل على تحصيل الأطفال في صف الأول، وخاصة في مهارات اللغة (قراءة، كتابة، استماع، تحدّث) لمادّة اللّغة العربيّة.

كما تبين لنا أنّ لأدب الطفل (القصة المصورة) القدرة على تطوير مهارة القراءة وتحسين مستوى التحصيل عند أطفال صف الأول مقارنة مع الأطفال الذين تعلّموا بدون أدب الطفل، وتبين أيضاً أنّ لأدب الطفل تأثيراً أيضاً على مهارة الكتابة، حيث أظهرت النتائج أنّ مستوى التحصيل ارتفع في مهارة الكتابة عند الأطفال الذين تعلّموا من خلال أدب الطفل أكثر من الأطفال الذين تعلّموا بالطريقة التقليديّة.

وبعد تحليل النتائج ومناقشتها، نستطيع أن نؤكد صحة الفرضية الأولى التي تنصّ على وجود علاقة بين استعمال أدب الطفل في تعليم مادة اللّغة العربيّة وتنمية مهارتيّ القراءة والكتابة، السماع والمحادثة عند أطفال صف الأول في هذه المادة.

ونثبت صحة الفرضية الثانية التي تنصّ على أن هناك فروقاً ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (0.05) في اعتماد المعلم، أو المعلمة، أدب الطفل كوسيلة في تعليم اللغة العربية في مرحلة الابتدائية تعزى لمدى توافر الوسائل التكنولوجية في المدارس.

*-الاقتراحات والتوصيات

بناءً على ما توصلنا إليه، فإنه يمكن الخروج بعدد من الاقتراحات التي يمكن أن تسهم في تطوير دور التكنولوجيا في التعليم بشكل عام، وفي تعليم اللغة العربية بشكل خاص، ومنها:

1- لقد أظهر أطفال الصف الأول رغبة قوية تجاه التعامل مع القصة المصورة، حيث عملت هذه الوسيلة على زيادة التفاعل والمشاركة والحماس والاندفاع نحو التعلم، لذا قد يكون من المفيد إجراء المزيد من الأبحاث التي تدرس ضرورة توظيف القصة المصورة في مجال التعليم بشكل عام.

2- الاهتمام بالقصة أكثر وتضمينها في المناهج الرسمية الابتدائية ليمكن التلاميذ من الطلاقة اللغوية.

3- إقامة دورات وورش عمل لتدريب المعلمات على فن رواية القصة.

4- الاهتمام الكبير باللغة العربية الفصحى البسيطة التي يستطيع التلميذ أن يفهمها في قصص الأطفال خصوصاً في هذه المرحلة.

5- التنوع في القصص التي تُقرأ للتلاميذ، ليصبح لديهم تنوع في المفردات.

6- الاهتمام بالإخراج الفني للكتب والرسومات الداخلية للكتاب بحيث تتلاءم مع مضمون القصة والجيل الذي تُقدّم له.

7- إعطاء أولوية لحصص تدريس مادة اللغة العربية في كل مراحل التعليم وعدم التعامل معها في المناهج والبرامج الأسبوعية والامتحانات على أنها مادة ثانوية.

8- الاهتمام بكل ما يؤدي إلى الطلاقة اللغوية عند التلاميذ وتنمية مهاراتها في المرحلة الابتدائية.

9- التركيز على الأطفال في العالم العربي بكل مراحل طفولتهم والعناية بكل العلوم والمعارف التي تُقدّم لهم، لأنهم مادة المجتمع وقادة المستقبل.

*-الهوامش:

(1) مصطفى صادق الرافعي، وحى القلم، 2005، ص 17.

- ⁽²⁾ الموسوي وشنيور، 2009 أسباب ضعف تحصيل تلاميذ المرحلة الابتدائية في مادة التعبير من وجهة نظر معلمي المادة ومعلماتها، ص 6-8:
- ⁽³⁾ كامل محمد عويضة، 1996 كتاب علم النفس، ص 45.
- ⁽⁴⁾ محمد رُمّال، منهجية البحث، 2019، ص 316.
- ⁽⁵⁾ جوهرة الجاهلي، القصة وأثرها على الطلاقة اللغوية عند أطفال ما قبل المرحلة الابتدائية، رسالة ماجستير، (2004).

*-قائمة المراجع:

أولاً: المراجع بالعربية

- أحمد أبو أسعد، تطوّر فن الكتابة ومشكلاته، 1980م، ص223..
- عبد التواب يوسف، كتب الأطفال في عالمنا المعاصر، لاطبعة، دار الكتب المصرية، القاهرة، لاط، 1985م، 220صفحة.
- علي الحديدي، في أدب الأطفال، الدار المصرية للكاتب، القاهرة، ط2، 2001م، 330صفحة.
- علي سامي الحلاق، المرجع في تدريس مهارات اللّغة العربيّة وعلومها، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، طرابلس، ط1، 2010م، 464 صفحة.
- غريس أبو خالد، الفرح في القراءة والتعبير، الطبعة الأولى، جونية : دار المفيد، جونية، ط1، 2006م، 271صفحة.
- نجيب أحمد، القصة في أدب الأطفال، مطبعة علي بك، القاهرة، ط1، 1984م، 280صفحة.
- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط7، 1995م.
- نجيب أحمد، القصة في أدب الأطفال، مطبعة علي بك، القاهرة، ط1، 1984م، 280صفحة.
- هادي نعمان الهيتي، ، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، لاط، 1978م، 420صفحة.
- هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1994م، 241صفحة.

ثانيًا: المجلات

- الياس أبو زغيب، "أزمة الكتابة للأطفال في لبنان"، المجلة التربية، الجزء 2، العدد 21، 1986م، 88 صفحة.
- نجم عبد الله غالي الموسوي وعباس عودة شنيور، أسباب ضعف تلاميذ المرحلة الابتدائية في مادة القراءة من وجهة نظر معلمي المادة، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، كلية التربية الأساسية – جامعة ميسان، المجلد السابع، العدد الرابع عشر، 2009م.

ثالثًا: المراجع بالأجنبية

- Groham(J), Milette(D), " students Perception of teachers Behaviour as Motivating and de- motivating- Factors in college classes", *Communication Quaterly*.Volume40, 1992.
- Groham(J), Milette(D), "A Comparative Analysis of Teacher and student Perception of Sources of Motivation and de – motivation in college", *Communication and Research*. Volume 46, 1997.

صعوبات تعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها في الهند: القضايا والأسباب وطرق وسائل العلاج.

*- د. عبيد الله بن أبوبكر الأنصاري

*- الجامعة المليية الإسلامية- الهند

* obaidullah125297@st.jmi.ac.in

تاريخ القبول: 2024/05/02

تاريخ الإرسال: 2024/03/25

الملخص:

مع تزايد الإقبال على تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، أصبح لزاما على معلمها تيسير سبل تعليمها، والبحث عن طرق حديثة لتلقيها، وكسر حاجز الخوف الذي يراود متعلمها، حيث إن المتعلمين للغة العربية يواجهون تحديات وصعوبات تسبب إعاقة كبيرة في تعلم اللغة العربية والتي لا بد من إزالتها. ومن هذا المنطلق، جاءت هذه الدراسة هادفة إلى نظرة شاملة حول صعوبات تعلم اللغة العربية في المدارس والجامعات الهندية، ومناقشة المشاكل والقضايا التي يتعرض إليها المتعلم وذكر الأسباب والعوائق وطرح التوصيات والتعديلات التي لا بد منها. الكلمات المفتاحية: التعليم، الناطقون بغير اللغة العربية، التحديات، الهند.

Abstract:

With the increasing demand for teaching Arabic to non-native speakers, it has become essential for its teachers to facilitate the ways of teaching and search for modern methods to impart it, while also breaking the fear barrier that often hinders learners. Learners of Arabic face many challenges and difficulties that pose significant obstacles in acquiring the language, which must be removed. In this regard, this study aims to provide a comprehensive overview of the challenges of learning Arabic in Indian schools and universities, discussing the issues and problems encountered by the learners, identifying the causes and obstacles, and offering recommendations and necessary amendments.

Keywords: Education, Non-Arabic Speakers, Challenges, India.

مدخل:

تُعدّ الهند من المراكز الرئيسية للثقافة الإسلامية والعربية، إذ تضم أكثر من ثلاثين ألفاً من المدارس والمعاهد التي تُدرّس اللغة العربية مع المواد الدينية وتوجد ما يقرب عن خمساً وثلاثين جامعة يتواجد فيها قسم مستقل للغة العربية وآدابها إلى جانب زهاء مائة كلية تحتضن قسم اللغة العربية. وتأتي اللغة العربية في المرتبة الثانية من اللغات الأجنبية من ناحية التعليم والتعلم بالهند بفضل كونها لغة الدين الإسلامي ووجود عدد هائل من المسلمين يبلغ عددهم حوالي أكثر من مائتي مليون مسلم. ويواجه المتعلمون تحديات وصعوبات تسبب إعاقة كبيرة في تعلم اللغة العربية والتي لا بد من إزالتها.

ومن هذا المنطلق، جاءت هذه الدراسة هادفة إلى تقديم نظرة شاملة حول صعوبات تعلم اللغة العربية في المدارس والجامعات الهندية ومناقشة المشاكل والقضايا التي يتعرض إليها المتعلم وذكر الأسباب والتعديلات التي لا بد منها. وستنقسم هذه الدراسة إلى أربعة مباحث، فالمبحث الأول سيتناول حال اللغة العربية في الهند وواقع تعلّمها. وسيناقش المبحث الثاني القضايا والصعوبات والتحديات التي يواجهها المتعلم، ملقياً الضوء على الأسباب التي أنجبت هذه الصعوبات. أما المبحث الثالث فسيستطرق إلى السبل التي يلزم اتخاذها لحلّ هذه المشاكل وطرق ووسائل لعلاج الصعوبات. وستنتهي هذه الدراسة بتقديم النتائج المهمة في هذه الدراسة وتسجيل التوصيات وآراء الخبراء الباحثين والمهتمين والجهات المعنية بها.

إن المجتمع العالمي يتميز بتنوّعه وتعدّده لغاته وثقافته، والهند بوصفها دولة تتصف بالاتحاد مع التعدد، فلديها ما يقارب من ١٦٥٢ لغة ولهجة في إحصاء عام ١٩٦١م¹، وهناك ٢١٠ لغة ولهجة لا يتكلم بها إلا شخص واحد أو شخصان! واللغة من أهم المظاهر التي شهدتها العالم وهي التي في الواقع مهدت دربا لتبادل الثقافات ولتمتين العلاقات فيما بين الدول العالمية. وتعدّ اللغة العربية من أهم اللغات الحية في عصرنا الحالي، وما يؤكد ذلك كثرة عدد المتحدثين بها، وزيادة المقبلين على تعلّمها من غير الناطقين بها من العالم عامة ومن الهند خاصة.

وهناك اهتمام متزايد بتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها في الهند حيث انتشرت اللغة العربية لأهميتها في السوق الحاضر ثقافياً، وتجارياً، وسياسياً، وأدبياً، وسياحياً وغيرها، كما

أن للغة العربية موضع احترام وتقدير لدى مسلمي الهند، حيث إنهم تأثروا تأثراً بالغاً بأنماط الحياة العربية، فهم يشكلون وحدة حضارية لها شخصية مستقلة تستمد مكوناتها من التراث العربي الأصيل ومن الحضارة الهندية العتيقة، ولهم نشاط ملموس في جميع مجالات الحياة الهندية، كما لهم إسهامات جمة في إثراء التراث العربي الإسلامي، فبدأ استخدام اللغة العربية في الهند في المجالات الدينية المتفرقة لنشر الإسلام وتعليم القرآن والدعوة إلى الله و التدريس والدعوة والبحث والتأليف والتحقيق.

أهمية الدراسة:

إن العلاقات الوثيقة التي كانت تربط الهند بالبلاد العربية وطنا وشعبا لا تزال تقوى يوما فيوما في شتى المجالات السياسية، والاقتصادية، والصناعية، وفي هذه الظروف إن لدراسة اللغة العربية دورا هاما في تمكين وتحسين هذه العلاقات. ولقد انتشرت اللغة العربية في الهند ودخلت في جميع المجالات لأهميتها وضرورتها من قبل السوق الحاضر والعصر الراهن، ويجاوز عدد متعلمي اللغة العربية في الهند مائة ألف طالب وطالبة سنوياً والذين يضحون بعقدٍ كامل من حياتهم أو أكثر في سبيل تعلم هذه اللغة، ولما كان الاهتمام إلى هذا الحد الكبير في تعلم اللغة العربية وجب التعمق والتفقد في الطرق والمناهج التي تتبعها الهيئة التعليمية في هذه المدارس والجامعات والنظر في الصعوبات والمشاكل التي يواجهها المتعلمون وإيجاد حلول وتعديلات تصحح الطرق وتيسر التعليم فتأتي بنتائج مثمرة في وقت أقل.

أهداف الدراسة:

تقصد هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- الكشف عن حال اللغة العربية في الهند ومعرفة واقع تعلمها في الجامعات والمدارس.
- استقصاء المشكلات التي يعاني منها الدارسون غير الناطقين باللغة العربية الراغبين في تعلمها.
- مناقشة القضايا والصعوبات التي يواجهها متعلم اللغة العربية من الهند والتعرف على أسبابها.

- محاولة وضع حلول واقتراحات للتخلص من المعاناة التي يواجهها طلبة اللغة العربية من الهند.
- وضع طرق في كيفية التأقلم مع برنامج معياري لتعلم اللغة العربية لغير الناطقين بها.

مشكلة الدراسة:

تحاول هذه الورقة البحثية أن تبين الصعوبات التي تواجه الدارسين في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها في الهند، والصعوبات ليست كلها لغوية، بل ترجع في جانب منها إلى البيئة التي يتعلم فيها وجانب آخر إلى الدارسين أنفسهم نتيجة لأسباب معينة والجانب الثالث إلى النواحي الثقافية، فتناقش الدراسة هذه الصعوبات والأسباب التي حلت محلها. وقد حاولت هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما المشكلات والصعوبات التي تعترض الهنود الراغبين في تعلم اللغة العربية؟
- هل تختلف المشكلات التي تواجه المتعلم الهندي باختلاف اللغة، البيئة، الخلفية؟
- ما التحديات التي تخلق عجزاً أمام المتعلم الأجنبي الراغب في تعلم اللغة العربية كتابة ونطقاً وفهماً؟
- ما هي الأسباب التي أتت بالمشكلات والصعوبات خلال تعلم اللغة العربية للمتعلم الهندي؟

منهج الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي والتحليلي لمناسبتها لجمع المادة والبيانات اللازمة للدراسة.

1- حال اللغة العربية في الهند وواقع تعلمها:

تُعد الهند من المراكز الرئيسية للثقافة الإسلامية والعربية، إذ تضم أكثر من ثلاثين ألفاً من المدارس والمعاهد العربية الإسلامية الأهلية التي تُدرّس اللغة العربية مع المواد الدينية وتوجد ما يقرب من خمساً وثلاثين جامعة يتواجد فيها قسم مستقل للغة العربية وأدائها إلى جانب زهاء مائة كلية تحتضن قسم اللغة العربية². وتأتي اللغة العربية في المرتبة الثانية من اللغات الأجنبية من ناحية التعليم والتعلم بالهند بفضل كونها لغة الدين الإسلامي ووجود عدد هائل من المسلمين يبلغ عددهم حوالي أكثر من مائتي مليون مسلم.

2- صعوبات تعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها في الهند:

إن تعلم اللغة العربية تحتاج إلى مجهود وتركيز كبيرين، ولعل الصعوبات التي يعاني منها متعلموا اللغة العربية خير دليل على ذلك، ولكن مع تقدم الوقت تبين أن الدارس الأجنبي للغة العربية واجه عدة صعوبات على مستويات عدة منها ما يتعلق بالبيئة الثقافية والخلفية، ومنها ما يتعلق باللسان. وهذه مشكلات يمكن حلها بمعرفة الأسباب التي أدت إلى حدوثها ثم إيجاد حلول مناسبة ومعقولة يتم دراستها وتطبيقها. ومن تلك الصعوبات ما يلي:

1.2- **المناهج الدراسية:** فمن أهم الأساسيات في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها هي إعداد وتدريس المنهج المناسب، وبسبب عدم توفر المنهج المناسب والمعد اعداداً سليماً نجد أن المناهج المعتمدة في تعليم اللغة العربية بالمدارس العربية الإسلامية الأهلية تركز على مهارة تعليم القواعد النحوية والصرفية والترجمة مع قلة التطبيق وقلما تركز على مهارة القراءة والكتابة والتحدث أو الأدب العربي الحديث، أما الجامعات فإنها ليست بمعزل عن المدارس العربية الإسلامية الأهلية من حيث أنها لا تتناول تعليم اللغة العربية بذاتها إنما تتخذها كأي مادة دراسية أخرى، فلا نجد أي كتاب في المقررات الدراسية يعين الطالب على تعلم اللغة بداية من السنة الأولى للبكالوريوس إلى نهاية السنة الثانية للماجستير وجميع العنايات تقع على تعليم اللغة العربية القديمة إلى حد ما والترجمة الكتابية والمباشرة بالإضافة إلى البلاغة، والشعر، والتاريخ، والجغرافيا، والنقد.

2.2- **الطريقة التقليدية:** الاعتماد على الطرق التقليدية الكلاسيكية الجافة في العملية التعليمية، والتدريس في معظم هذه الجامعات والمدارس تكون باللغة الأم وتدرس قواعد اللغة العربية فيها باللغة الفارسية أو الأردية وذلك يسبب عدم استطاعة الطالب الاستماع والمناقشة واستخدام اللغة العربية في حياته اليومية وكتابة المواضيع الإنشائية.

3.2- **عدم وجود مناهج في الجامعات لتعليم اللغة العربية للمبتدئين:** فالجامعات لم تضع أي منهج لتعليم اللغة العربية للمبتدئين، فليس هناك أي مجال للطالب أن يسجل في درجة البكالوريوس وينجح فيها بدون خلفية المدارس العربية الأهلية لأنه يتعلم الأساسيات فيها، فالمدارس العربية الإسلامية الأهلية وضعت مناهجها لتعليم اللغة العربية منذ المراحل الإعدادية (الأولى)³، والذي يأتي من مدارس غير عربية يصعب عليه النجاح أو حتى الدخول والتسجيل في درجة البكالوريوس باللغة العربية، وتقدم بعض الجامعات برنامج الدبلوم والدبلوم العالي والتي تزود الطالب بمعرفته عن اللغة العربية ولكن بدون كفاية فلا يكون

الأمر مثل تعليم اللغة من المراحل الأولى ويزيد الأمر سوءاً أن حصص الدبلوم والدبلوم العالي تكون ليلية ولا تنعقد إلا لثلاثة أيام في الأسبوع.

4.2- المعلم الغير متأهل: إن من أخطر المشكلات التي يعاني منها تعليم العربية لغير الناطقين بها، ندرة وجود المعلم الكفاء القادر على تكيف الأهداف، والمواد التعليمية، وطريقة التدريس مع نوعيات الدارسين وحاجاتهم وحاجات البيئة التي يعيشون فيها⁴، كل هذا بسبب عدم وجود تخصص لإعداد المعلمين المختصين في تدريس اللغة العربية للناطقين بغيرها، وعدم تقديم دورات تدريبية لرفع كفاءة المعلمين.

5.2- مشابهة اللغة الأردية للغة العربية: إن من أهم المشكلات التي تواجه الدارس الناطق بغير العربية عند تعلمه للغة العربية أنه يتأثر بلغته الأم وينقل بعض الجوانب اللغوية إلى اللغة العربية فمثلاً يحاول أن ينقل أصوات لغته الأم أو يحاول استخدام تراكيبه المعروفة في لغته كأن يجمع بعض الكلمات على أوزان لغته أو غير ذلك. والجدير بالذكر أن اللغة الأردية التي هي اللغة الأم للمسلمين في الهند تتشابه باللغة العربية بنسبة عالية جداً، فلقد أخذت اللغة الأردية من العربية كثيراً، ومن أعظم ما وهبت العربية إلى الأردية هي الحروف، فهي تكتب مثل العربية من اليمين إلى اليسار ويصل حروفها الهجاء إلى واحد وخمسين حرفاً، منها ثمانية وعشرون حرفاً من العربية. وتشبه الحروف الأردية بالعربية شكلاً ولفظاً وترتيباً ماعدا حرف الواو الذي يأتي قبل الهاء وذلك من أثر الفارسية، وهناك تماثل واضح بين الأرقام في اللغة العربية والأردية، كما تتواجد كلمات مشتركة بين العربية والأردية في اللفظ والمعنى وكلمات أخرى مشتركة تعرضت للتغيير اللفظي أو المعنوي، كل ذلك يسبب الاندماج والخلط في كيميائيات قسم اللغة في العقل فينتج عن استخدام اللغة العربية الأردية بدلاً من العربية الفصحى.

6.2- بين العامية والفصحى: في يومنا هذا وفي ظل ثورة التكنولوجيا الهائلة، صارت الكتابة اليومية في وسائل التواصل الاجتماعي، وما يشاع في المواقع الشخصية والمدونات على شبكة الإنترنت، والتواصل الاجتماعي هي اللغة العربية السائدة، حيث يعتبر الخبراء أن اللغة العربية أصبحت كلغتين، لغة اقتصاد يومي "لغة سوق" أو ما يعبر عنه باللهجة المحلية والتي تختلف من بلد عربي إلى آخر. ولغة محصورة في البحث الأكاديمي اللغوي، واختصت بها المعاهد والجامعات، التي تهتم بالعربية وآدابها وعلومها. فالناظر إلى الإعلام العربي بوسائله المسموعة والمرئية، الأرضية والفضائية، يجد أن اللغة التي يستخدمها هي العامية، ولا

يستخدم الفصحى إلا في نشرات الأخبار، وبث الخطب السياسية التي يلقيها القادة والزعماء في المناسبات المختلفة، وما شاكل ذلك. أما البرامج، والمسلسلات، والأفلام، والمسرحيات، والتعليق على المباريات، وغير ذلك.

فالعاميات هي المستخدمة، إذ يستخدم كل قطر عاميته فيما ينتج من برامج وأفلام. ولكن متعلم اللغة العربية في الهند يتعلم اللغة العربية الفصحى في الهند، سواء في المدارس العربية الإسلامية الأهلية أو الجامعات، ولكنه يسمع ويرى أن العامية هي الرائجة وهي التي يستفيد منها الشخص في التحدث والتواصل في بعض مجالات السوق الحاضر، فلا يعلم أي مسار يختار، فهو تارة يلجأ إلى لهجة خاصة وتارة يختار عربية بلد خاص أو يتأثر بلغة الصحافة المكتوبة أو الإعلام المسموع وفي الجانب الآخر يتعلم اللغة العربية الفصحى لأن الفصحى "ذات قدرة اتصالية أكبر من العاميات التي تنحصر قدرتها على تحقيق التواصل في إقليمها أو قطرها الضيق"⁵. ف "ازدواجية اللغة العربية" من أهم المشكلات الرائجة التي تعترض تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، أي وجود لغتين شائعتين في المجتمعات العربية: العامية والفصحى، الأمر الذي يجعل المتعلم في حيرة، وشيء من الضياع بين الكلمات والمفردات الفصيحة واللهجات ويدفعه إلى التفكير في أي اللغتين أكثر أهمية بالنسبة له، أو نراه يستسلم لهذا الوضع القائم فيستعمل العامية والفصحى، ولكن بأسلوب غير سليم، وكأنما أنتج إنتاجا حديثا، مهما تحسّن لغته الفصحى، بل قد ينفر منها أحيانا لبعدها عن الواقع⁶.

7.2- الهدف من تعليم العربية: عدم وضوح الهدف أو وجوده أو اختلافه في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها في الهند، فتشترك المدارس العربية الإسلامية الأهلية في قوة الدافع الديني لتعلم اللغة العربية وذلك لأداء الشعائر الدينية الإسلامية والنظر إلى تعلم العربية في هذا الإطار على أنه واجب. لكن الجامعات تهدف من تعليم اللغة العربية أن يكون عند الطالب نظرة واسعة عن الأدب العربي والقواعد والترجمة، وبالتالي إهمال مهارتي الاستماع والحديث، أو التطبيق. فلا توجد أهداف مشتركة في نوعية الدافع لتعلم اللغة العربية وتغيب الأهداف المطلوبة من السوق الحاضر والمجالات العصرية والتي تشجع الطالب لتعلم اللغة العربية وتكون لأغراض مخصصة.

8.2- كثرة القواعد المفروضة: فالقواعد النحوية والصرفية واللغوية وغيرها من الكثير التي تدرس في المدارس العربية الإسلامية الأهلية وتجبر الطالب بحفظها بغض النظر عن أن هذه

القواعد تكون باللغة الفارسية أو الأردية. فكان من اللازم الاكتفاء بالقواعد الضرورية البسيطة وترك المواد التي لا مندوحة منها في فهم النصوص العربية، لكيلا يستنفذ الطالب جميع طاقاته في حفظ ودراسة القواعد بذاتها، ولا يجد متسعاً من الوقت والجهد للتركيز على دراسة اللغة وتعلمها.

9.2- الثقافة: تحظى اللغة العربية باهتمام خاص من قبل المسلمين في الهند وذلك بسبب كون اللغة العربية لغة القرآن والإسلام، فتعتبر نسبة المتعلمين للغة العربية في الهند من المدارس الإسلامية العربية الأهلية أكثر من تسعين بالمائة، ولكن هذه المدارس الإسلامية لا تعتمد على أي حكومة أو وزارة أو أي قطاع خاص، إنما ييسر أمورها بفضل الله وفكر من المسلمين وخيراتهم وتبرعاتهم وهذا ما يسبب عدم توافر الموارد التعليمية الأساسية والوسائل الحديثة من المختبرات والحاسوب الآلي والإنترنت والتقنيات الحديثة مما يجعل ثقافة الطلاب محدودة لبيئتهم والتي هي في الحقيقة بعيدة جداً من الثقافة العربية والسوق الحاضر وكل ما يلزم على متعلم اللغة العربية الحصول عليها، لأن اللغة في الحقيقة ليست مجرد مفردات وكلمات وقواعد وحدها بل هي تحمل في طياتها ثقافة قوم وشعب تمثلها.

10.2- قضية الاستماع: لقد أثبتت التجارب أن كثيراً من الأخطاء التي يقع فيها الطالب إنما تأتي غالباً من عدم التدريب على الاستماع أو القصور في التدريب الذي يترتب عليه فقدان القدرة على الاستماع أو عدم الاهتمام فما بالك بالطلبة الذين لا يسمعون اللغة العربية لأن مدرسيهم يتحدثون باللغة الأم خلال التدريس ولأن بعض الكتب التي تدرس قواعد اللغة العربية فيها باللغة الفارسية أو الأردية.

إن مهارة الاستماع تعد من أهم المهارات اللغوية وأخطرها، وهي المهارة التي تنمي المهارات الأخرى، فالذي لم يستمع قط لا يتحدث ولا يقرأ ولا يكتب، وهي التي تمكن الفرد من التأويل واكتشاف العلاقات والمعاني وتعرف الخصائص والسمات الفنية للمسموع، وذلك للوصول إلى مستوى التفاعل مع النص المسموع بما يحتويه من أفكار ومعلومات، والاستماع هو عبارة عن عملية عقلية لغوية معقدة تستلزم العناية والاهتمام من قبل المستمع، واستقبال المادة المسموعة وربطها بالخبرات السابقة لديه، وتكوين فكرة أو رأي موافق أو محايد أو مخالف لما يسمعه، ومما يؤكد ما تقدم أن الاستماع يمثل المهارة الأولى التي يستعملها الإنسان منذ طفولته في تلقي رسائله الخارجية، وهو من وسائل التعليم التي

تساعد على التعلم اللفظي في سنوات الدراسة الأولى، وتبين بعض الدراسات أن الإنسان العادي يستغرق في الاستماع ثلاثة أمثال ما يستغرقه في القراءة.

11.2- عدم توفر الكتب والوسائل الحديثة: أما الكتب التي يتعلم الطلاب اللغة العربية بمساعدتها تكون قديمة منذ عقود، والجدير بالذكر أن تلك الكتب لا تكون خاصة لتعليم الناطقين بغيرها، إنما تكون عامة لأهل اللغة وللمتحدثين بها، غير ذلك تجد الكتب الأخرى لتعليم اللغة العربية كمادة وليس كلغة. كما أن الحرمان من الوسائل الحديثة لمتعلم اللغة العربية في الهند أمر عام فلا يكون له حظ وافر من الحاسب الآلي أو القواميس الذكية أو حتى الكتب الحديثة.

3- طرق ووسائل لعلاج الصعوبات:

1.3- إعداد المعلم: من أهم وسائل علاج مشاكل تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها هي إعداد المعلم المتأهل، ولذلك يتم تصميم برنامج تدريبي ينمي بعض الكفايات اللازمة لمعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها ومعرفة فعاليات البرنامج المقترح في ضوء بعض الكفايات اللازمة له في المستوى اللغوي والمهني والثقافي. أيضاً طرح الأبحاث في ميدان تعليم العربية بالنسبة للمعلم وإعداده فلا تؤدي إلى أن يقف المدرسون المؤهلون في مكانهم ولا يبرحونه، وتقديم الدورات التدريبية التي تقام لغرض رفع كفاءة المعلمين المؤهلين وغير المؤهلين، فهذا يؤهل القائمين على تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها عملياً وتربوياً ولغوياً. ومن الأمور المهمة استخدام المعلمين الوسائل التعليمية اللازمة في تعليم العربية لكي يتفاعل مع المادة، وبهذا يستطيع أن يعلق قلوب الطلاب بها ولا يكون سبباً في بث الملل والسأم في نفوسهم، وإحساسهم بصعوبة اللغة وتقصيرها، والواجب على الأساتذة أن يحاولوا بعض التغيير أو التجديد في طرق التدريس، فيستعمل الأسلوب الشائق أو القصة الجميلة في تعليم قاعدة ما، ولا يسردها سرداً دون أي تحليل منطقي مقنع مثلاً.

2.3- تعديل المنهج: إن المقررات الدراسية لتعليم اللغة العربية في المدارس العربية الإسلامية الأهلية في حاجة ماسة إلى إدخال تغييرات جذرية لأنها لا تتجاوب مع مقتضيات العصر الحديث. فإن الكتب المدرسية عندها أصبحت لا ترجع إلى فائدة يقصد بها، معظمها قد تم تأليفها في السبعينيات⁷ فلا بد من إدخال كتب جديدة أدبية تم وضعها نظراً إلى ضروريات طالب اليوم⁸ كما لا مفر من تعرف طالب المدرسة على أصناف الأدب العربي الجديد من

القصص والمسرحية والرواية إذا كان ينوي اتخاذ الأسلوب الرشيق في كتابة اللغة العربية حيث أنها لا توجد في مناهج المدارس العربية الإسلامية الأهلية.

3.3- المختبرات: ومن المعلوم لدينا أن المختبرات اللغوية تؤدي دوراً هاماً في تعليم اللغة خاصة للناطقين بغيرها، حيث ينبغي للجامعات أن تستخدم المختبرات التي لديها بوجه أحسن عن طريق توفير الفرص لاستغلالها من قبل الطلبة بكثرة، كما أن المدارس تحتاج إلى إنشاء تلك المختبرات ولو بطريقة ابتدائية. وعلى صعيد ذي صلة يمكن للجامعات والمدارس اتخاذ التكنولوجيا الحديثة كمقوم مساعد في تعليم اللغة العربية.

4.3- تُعد مهارة الاستماع واحدة من المهارات اللغوية التي تتوجب العناية بها عند تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، وذلك من جهة أن الناس، في الغالب، يسمعون أكثر مما يقرؤون، فضبط المتعلم للكتابة لا يعني أنه أتقن اللغة، ولكون اللغة-حتى تستحق أن تسمى لغة-لا بد أن تكون منطوقة. إن مهارة التحدث عند المعلم تعد من أهم مقومات نجاح تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، وذلك لأن سامة لغة المعلم تحدثا ستؤثر إيجابا في لغة المتعلم، والعكس يصح. يقول ابن خلدون: إن السماع هو أبو الملكات اللسانية، ومن هنا فإننا نرى أن المتعلم للغة العربية أو غيرها من اللغات في حاجة إلى سماعها ومن ثم تقليدها شيئا فشيئا، وهنا تتدخل طريقة التعليم بالوسائط السمعية البصرية الحديثة حتى تضيف على الدرس نوعا من الترفيه، هذا في جانبه الشفهي.

5.3- النطق السليم: لقد تنبه علماء الأمة قديمهم وحديثهم إلى ضرورة ضبط نطق الحروف وتخليص بعضها من بعض بإعطاء كل حرف ما يستحق، والنطق السليم لا يتحقق إلا بالاستماع إلى متحدث تنصف لغته بالسلامة تحدثا بالمرتبة الأولى، وبكل مستوياتها الصوتية والمعجمية فضلا عن النحوية.

6.3- بيئة التحدث: مداومة الطلبة على التحدث والاستماع للغة العربية داخل قاعات التعلم وخارجها ليشعر اتجاهها بالألفة، ولعل البيئة التي يتعلم فيها متعلم اللغة العربية من الناطقين بغيرها، تساهم بشكل كبير في نجاح أو فشل المتعلم في اكتسابه للغة، فهو يسمع اللغة الفصحى في قاعات الدرس، ليتفاجأ بالعامية في وسط المجتمع، ما يحدث له اشمئزازا ونفورا من تعلمه اللغة، بسبب عدم تلبية ما يتعلمه نظاميا للتواصل مع زملائه العرب الذين يتكلمون العامية في أحاديثهم الجانبية. بيد أنه لا يجب أن ننسى أن تعليم اللغة للناطقين

بغيرها يتطلب توفير بيئة لغوية، بمعنى أن يكون الجو المحيط بالمتعلم عاملاً مساعداً أو مشجعاً، وحافزاً على سرعة اكتساب اللغة⁹.

7.3- التدريس باللغة العربية: لتسهيل عملية تعلم اللغة العربية للطلبة الهنود لابد للمدرس من الالتزام بالتحديث والمناقشة والتدريس باللغة العربية¹⁰، مما يعود الطالب على استماع والتقاط الكلمات العربية ويحرضه على التحدث باللغة فيما بينهم.

8.3- المواهب الطبيعية: كما لا يخفى على أولي الأبصار أن المواهب الطبيعية تخمل عندما لا تجد فرصاً لإبرازها وهذا ينعكس في طائفة كبيرة من الطلاب الذين يتمتعون بصلاحيات وافرة في الإنشاء والخطابة والمسرحية وغيرها من النشاطات في اللغة العربية وبسبب عدم وجود رصيف تتجلى فيه قدراتهم ومواهبهم تخمد نيرانها، فتأتي الضرورة لإصدار مجلات شهرية مختصة بالطلاب تحمل أهمية عند الجميع، ولعقد برامج مختلفة حيناً فحيناً يشارك فيها الطلاب¹¹. وينبغي أن تتوفر المجلات والصحف الدولية الصادرة من البلدان العربية لدى الطلاب ليكونوا على صلة بالمصطلحات الحديثة والأساليب المتنوعة.

9.3- التدريس مع التطبيق والأمثلة: فينبغي أن يكثر المدرس من تطبيق القواعد وتقديم الأمثلة المختلفة¹² خلال عملية تدريسها ليمهد أمام الطالب طريق التنفيذ في مواضع أخرى،

4- النتائج والتوصيات المهمة:

1.4- ضرورة تطوير مناهج تعليم اللغة العربية إلى المستوى الذي يصل إليه مجال تعليم اللغات الأجنبية الأخرى، والإفادة من العلوم اللغوية الحديثة والنظريات المتطورة في هذا المجال ومدى ملائمتها للغة العربية. والاستفادة من المعرفة العلمية وطرق البحث في تخطيط وتصميم جميع عمليات تعليم وتعلم اللغة العربية التي تعتمد على أسلوب أكثر تشويقاً وحيوية لكي يحس الدارسون بأن اللغة العربية لم تعد مجموعة من القواعد والرموز الغامضة بل هي كائن حي يدخل في كل مجالات الحياة العلمية والفكرية.

2.4- تهيئة البيئة المناسبة للمتعلم سواءً في الصف المدرسي أو المنزل أو حتى في المجتمع، بواسطة إعداد جميع الوسائل التعليمية وتشكيل الثقافة العصرية الواسعة، والتي تشمل على جميع نواحي تلك اللغة حيث تسانده في التقدم وتحسين التعلم.

3.4- اتخاذ الطريقة الحديثة لتعليم اللغة العربية مع توفير الموارد الأساسية من الكتب المناسبة والتقنيات الآلية للوعي من الثقافة الحاضرة والعصر الراهن، وأن يتم التدريس والتحدث والمناقشة باللغة العربية في المدارس والجامعات.

- 4.4- أن تتم تعديلات في المقررات الدراسية للمدارس والجامعات حسب مقتضيات العصر الحديث، وأن تدرس القواعد حسب الضرورة.
- 5.4- الإرشاد التوظيفي للطلاب الذين يمكنهم معرفة الفرص والمجالات التي يمكن استخدام اللغة العربية فيها، فيجهدون ويخططون مستقبلهم حسب ذلك.
- 6.4- التعارف الكامل لأهمية اللغة العربية دولياً في المجالات التجارية والثقافية والسياسية وغيرها لكي ترفع معنويات المتعلم وتشجعه للوصول إلى الهدف المقصود بخلاف البيئة الموفرة التي تكسره.
- 7.4- إدخال دورات مكثفة لتعليم الأدب العربي الحديث والشعر والترجمة في المدارس الإسلامية الخاصة وتحسينها وتعديلها وتشكيلها حسب مصالح وضرورة الطلاب.
- 8.4- إنشاء حصص لتوعية الطلاب عن الثقافة العالمية عامة والعربية خاصة.
- 9.4- الاهتمام باللغة العربية الإعلامية بدلاً من اللهجات العربية التي يجذب إليها متعلمو اللغة العربية في الهند لكي يتمكنوا من التواصل والتحدث مع العرب عامة.
- 10.4- إلزام كتب ومناهج محددة لكي يتعلم منها الطالب بدلاً من اللجوء إلى الكتب غير المناسبة أو التأثير من البرامج والقنوات التلفازية والتي تقدم لهجات من أقطار مختلفة ولهجات عامية.
- 11.4- توفير وسائل التقنيات الحديثة وخاصة الحاسب الآلي لكي يتمكن الطلاب من استعمالها والاستفادة منها.

*-الهوامش والإحالات:

⁽¹⁾ حرب اللغات والسياسات اللغوية، لويس جان كالفي، ترجمة د.حسن حمزة، مركز دراسات الوحدة العربية، ص: 239.

⁽²⁾ جريدة التجديد، العدد 3554، 7 يناير 2015، ص: 7.

⁽³⁾ قواعد داخله لدار العلوم ديوبند عام 1434-35، دفتر تعليمات دار العلوم ديوبند، 2014 م، ص: 21 و 22.

⁽⁴⁾ المدخل في تدريس النحو، محمود كامل الناقبة، الطبعة الأولى، دار النشر، مكتبة الرشيد، الرياض، 2011/8/11م، رقم الصفحة 307.

- ⁽⁵⁾ اللسانيات التطبيقية وتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، العناتي وليد، ط 1، الجوهرة للنشر والتوزيع- عمان، ص: 228.
- ⁽⁶⁾ وقائع ندوات تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، مكتب التربية العربي الخليج، الرياض، ج 2، ص: 9.
- ⁽⁷⁾ قواعد داخله لدار العلوم ديوبند عام 35-1434، دفتر تعليمات دار العلوم ديوبند، 2014 م، ص: 24.
- ⁽⁸⁾ هماري تعليمي نظام، مفتي محمد تفي عثمان، مكتبة زمزم ديوبند، 1995 م، ص: 97.
- ⁽⁹⁾ تعليم اللغة بن الواقع والطموح، السيد محمود، ط 1، دار طلاس للنشر والتوزيع، دمشق، 1988، ص: 212.
- ⁽¹⁰⁾ هماري تعليمي نظام، مفتي محمد تفي عثمان، مكتبة زمزم ديوبند، 1995 م، ص: 97.
- ⁽¹¹⁾ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ⁽¹²⁾ المرجع نفسه، ص: 96.

✓ - قائمة المصادر والمراجع:

- حرب اللغات والسياسات اللغوية، لويس جان كالفي، ترجمة د. حسن حمزة، مركز دراسات الوحدة العربية.
- جريدة التجديد، العدد 3554، 7 يناير 2015 م.
- قواعد داخله لدار العلوم ديوبند عام 35-1434، دفتر تعليمات دار العلوم ديوبند، 2014 م.
- المدخل في تدريس النحو، محمود كامل الناقة، الطبعة الأولى، دار النشر، مكتبة الرشيد، الرياض، 2011 م.
- اللسانيات التطبيقية وتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، العناتي وليد، ط 1، الجوهرة للنشر والتوزيع- عمان.
- هماري تعليمي نظام، مفتي محمد تفي عثمان، مكتبة زمزم ديوبند، 1995 م.
- وقائع ندوات تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، مكتب التربية العربي الخليج، الرياض.
- تعليم اللغة بن الواقع والطموح، السيد محمود، ط 1، دار طلاس للنشر والتوزيع، دمشق، 1988 م.

منهج و مسار علم تقييم الموسيقى العربية وأنواعها وانتماءاتها في الموسيقى المعاصرة¹
Methodology and path of the science of evaluating Arabic music, its
types and affiliations in contemporary music

*- أ.د. سليم سعد

*- الجامعة اللبنانية .لبنان.

* drprofsalimsaad@gmail.com

تاريخ القبول: 2024/05/02

تاريخ الإرسال: 2024/04/01

الملخص:

من موجبات القيام بهذا البحث الحاجة العلمية لتعريف الموسيقى العربية بكل مساراتها العربية و غير العربية و العالمية و الهدف هو حماية الموسيقى العربية و غناها اللحني والصوتي المنتشر في العالم أجمع و توجيه الباحثين و المثقفين والمتخصصين و الملحنين و المؤلفين الموسيقيين في مواكبتها على كل الأصعدة، كي لا تضع الهوية العربية و الشرقية لهذه الموسيقى، و كي لا تهدر قيمها الجمالية التي أغنت الكثير من الثقافات الموسيقية في العالم أجمع، كما ومن أجل وضع منهج علمي نقدي و تقييمي يمكن المتعاطين مع الموسيقى العربية من فهمها و شرحها لمن تدعو الحاجة، و بالأخص من أجل عدم ضياع الحقوق الفكرية و الأدبية العائدة للعرب أو العائدة لكل من استقى منها أو وظف جمالياتها في الإبداعات الشعبية و العالمية العربية و غير العربية.

الكلمات المفتاحية: الموسيقى العربية، الموسيقى العربية الشرقية، الموسيقى العربية الغربية، تقييم الموسيقى.

Abstract:

It is not permissible to evaluate musical cultures based on speeches, articles or research that came from here or there, unless this research is based on the origin of the aesthetic elements of this or that musical art, the country or the first civilization that created it. Libraries and archives of publishing media have been filled with such articles, which often lead to contradiction among themselves, and even to the loss of scientific facts and their conclusive evidence, were it not for some short evidence included in them, in which the basics were marginalized and the incidentals or secondary ones were established.

Keywords: Arabic music , Arabo-Oriental music, Arabo-Occidental music, Music Evaluation.

مدخل:

نظراً لضياح المعايير العلمية الصحيحة في تقييم الموسيقى، عند هذا أو ذاك من الشعوب، رأينا من الضروري، وأن الحاجة ماسة لإجراء معالجة هذا الفعل العلمي الكبير. و لا بد من تحديد الأركان الأساسية لتأسيس هذا العلم القديم الضائع و تثبيته في هذا العلم الجديد المحصن².

لا يجوز إجراء تقييم الثقافات الموسيقية بناء لخطابات أو مقالات أو أبحاث أتت من هنا أو من هناك، ما لم تكن هذه الأبحاث ترتكز على منشأ العناصر الجمالية لهذا أوداك من فنون موسيقى، البلد أو الحضارة الأولى التي أوجدتها. و قد إمتلأت المكتبات ومحفوظات وسائل النشر من هكذا مقالات، و هي الواصلة للتناقض فيما بينها في كثير من الأحيان، و حتى إلى ضياح الحقائق العلمية و براهينها الدامغة، لولا بعض الدلائل القصيرة الواردة فيها، و تم فيها تهميش الأساسيات و تثبيت العرضيات، أو الثانويات منها.

يقوم التقييم الصحيح للموسيقى في أية حضارة كانت باعتماد الزمان و المكان بالتسلسل التاريخي الحضاري الفاعل، من أجل إعطاء الشعوب حقها، كما في الإبداع كذلك في المشاركة بالتأثير الإبداعي فيما بينهم، وفي سياق وضع هذا المنهج لتقييم الموسيقى العربية ثم الموسيقى الشرق – عربية و كل أنواعها بالتسميات الجديدة التي أطلقناها في هذا البحث العالمي الجديد، فإننا ندرج التسلسل التاريخي الحضاري لكل مكان، مما يميز كل حضارة بإبداعها الموسيقي الأساسي أو بمشاركتها في إبداع غيرها والتأثير عليه.

وحيث أن أقدم الحضارات المنتجة للفنون و منها الموسيقى، هي حضارة "بلاد ما بين النهرين" Mesopotamia (بين نهر دجلة و نهر الفرات)³، أي العراق القديم ففي حضارات الشرق المشرقي الآسيوي الإفريقي تتوالى أهمية الحضارات على الشكل التالي:

- 1 - الحضارة السومرية الآشورية البابلية (6000 – 585 ق.م.)
- 2 - الحضارة المصرية الفرعونية (6000 – 500 ق.م.)
- 3 - الحضارة الفارسية الأخمينية (558 – 301 ق.م.)
- 4 - الحضارة اليونانية في الشرق (301 – 150 ق.م. (نهاية العصر اليوناني)، تأسيس روما سنة 37 ق.م.)
- 5 - الحضارة الرومانية (150 ق.م. – 229 م.)
- 6 - الثقافة البيزنطية (284 – 630 م.)

7 - الحضارة الفارسية الساسانية (229 – 631 م.)

8 - الحضارة العربية الإسلامية (631 – 1258 م.)

9 - الإسلام (621 – 1258 م.)

10 - العصر الحضاري المشرق في الجاهلية (1258 – 1516 م.)

11 - العصر العثماني المحافظ (1516 – 1916 م.)⁴

1/ الحضارة السومرية الآشورية البابلية Sumeria – Assyro - Babilon

في بلاد ما بين النهرين (العراق) وهي أساسية وأولى الحضارات من 4000 سنة ق.م.

1/1 الحضارة السومرية (6000 – 3000 ق.م.)

هذه الحضارة هي أم الحضارات المشرقية المتقدمة في الإبداع و العطاء الفني ، ونشأت في الألفية السابعة ق.م. في بلاد ما بين النهرين Mesopotamia (العراق) ، و كان الملوك وأصحاب القيادة و القدوة فيها ممن يمارسون الموسيقى و غيرها من الفنون ، وخاصة الغناء والعزف على آلة موسيقية، و تبوأ الموسيقيون خلالها المراكز الرفيعة في قصور الملوك و بين قيادات الشعب ، وقد تم تعيين ابنة الملك " نارام سن " القارعة الرسمية للطبول في معبد وهيكل " إله القمر " في مدينة " أور " عام 2382 قبل الميلاد. وهذا ما يؤكد ارتباط الملوك بالموسيقى ، و لو لم يكن الحال هكذا لما كانت الحضارة السومرية أمًا للحضارات.

و بفضل اهتمام الملوك بالموسيقى المرافقة لحياتهم السياسية ، أصبح السومريون أول من صنف الآلات الموسيقية بين : آلات النفخ ، آلات الوترية ، الآلات الإيقاعية ، وصنعوا منها المجموعات العزفية الموسيقية التعبيرية الكبيرة مثل المعروفة اليوم بـ " أوركسترا سيمفونية " ، و كان الملوك و الأنبياء و الكهنة على حدٍ سواء يعزفون على الآلات الموسيقية ، خاصة الوترية منها.

2/1 بلاد بابل أو البابلية أو بابل

تعني بالأكدية (بوابة الإله) (باب إيل)، كانت تعرف قديماً ببلاد سومر، وبلاد سومر كانت تقع بين نهري دجلة والفرات، جنوب بغداد حالياً بالعراق. فظهرت الحضارة البابلية ما بين القرنين 18 ق.م. (1760 ق.م.) و 6 قبل الميلاد (587 ق.م.) مركز هذا الإقليم هو مدينة بابل والتي مرّ عليها خلال فترات وجودها العديد من الشعوب والحكام.

وكانت بلاد بابل تقوم على الزراعة وليس الصناعة. وبابل دولة أسسها حمورابي عام 1763 ق.م. وهزم حمورابي آشور في عام 1760 ق.م، وأصدر قانونه، أي شريعة حمورابي و ظل حكم سلالة حمورابي قائما حتي عام 1595 ق.م.

وفي عام 1595 ق.م. ضعفت بابل الكيشية كثيراً ونتيجة لذلك دفعت بابل الجزية لملك مصر تحوتمس الثالث وبعد نحو أربعة مئة سنة استولى الآشوريون عليها عام 1240 ق.م. بمعاونة العلاميين. وظهر نبوخذنصر الأول كملك لبابل (1245 ق.م. - 1104 ق.م.). ثم دخلها الكلدانيون عام 721 ق.م. ثم دمر الآشوريون مدينة بابل للمرة الثانية في عام 689 ق.م. إلا أن البابليين قاموا بثورة ضد حكامهم الآشوريين في عام 652 ق.م. وقاموا بغزو آشور عام 612 قبل الميلاد بقيادة الملك الكلداني نبوبولاسر، واستولى نبوخذنصر الثاني على القدس عام 587 ق.م. وسبي اليهود عام 586 ق.م. إلى بابل. وهزم نبوخذنصر الثاني الفينيقيين عام 585 ق.م. وبني حدائق بابل المعلقة ثم استولى الإمبراطور الفارسي قورش على بابل عام 538 ق.م. في زمن الملك الكلداني بلشاصر وضربها للإمبراطوريته.

أعظم ملوك بابل حمورابي توفي عام 1750 ق.م. والذي اشتهر بمجموعة القوانين المعروفة باسمه. وبعد حمورابي بفترة يسيرة أقل نجم هذه الإمبراطورية لتعود وتزدهر من جديد وتتسع رقعتها فتشمل فلسطين وتبلغ الحدود المصرية وذلك في الفترة التي سيطر خلالها الكلدانيون على بابل ابتداءً من عام 625 قبل الميلاد. ويطلق على الإمبراطورية البابلية في هذه المرحلة اسم «الإمبراطورية البابلية الثانية». ويعتبر نبوخذ نصر أعظم ملوك بابل (605-562 ق.م.) في عهدها الجديد هذا، وكانت آنذاك مطوقة بأسوار ضخمة ذات أبواب عريضة. وما هي إلا فترة قصيرة حتى سقطت بابل في يد كورش الثاني ملك الفرس (عام 539 ق.م.). والحضارة البابلية صنفت كأعظم الحضارات القديمة. وقد حققت إنجازات ذات شأن في علم الفلك والرياضيات والطب والموسيقى.⁵

بابل، بعد سومر و آشور، هي صانعة أكبر حضارة في التاريخ لأنها علمت كل الذين غزوها و اقتبسوا إنجازاتها الحضارية المهمة في مسار التطور البشر لاحقاً⁶.

1/3النتاج الموسيقى الأصيل لحضارة بلاد ما بين النهرين منذ القدم حتى العام 558 ق.م.(سومرو آشور وبابل):

أهم الإنجازات الحضارية الموسيقية في بلاد ما بين النهرين، و التي ما زالت هي الأصل في الموسيقى العربية و الموسيقى الشرق-عربية و أنواع الموسيقى العربية التي استحدثناها في البحث، حتى اليوم و يمكن إدراجها على الشكل التالي:

- 1 - الآلات الموسيقية النقرية و أولها "قيثارة شومر" و هي على شكل شبه المنحرف بأربعة أوتار.
- 2 - الآلات الإيقاعية مثل الطبول بعدة أحجام بحسب فئتها الصوتية بين المنخفض و الحاد.
- 3 - الموسيقى الظرفية أو الموسمية التي تؤدي في الأعياد و المناسبات الرسمية و الشعبية
- 4 - الصوت البشري المديد، أو الزامر (بحسب تسميتنا الخاصة) الذي يمتد الزمن الأطول.
- 5 - الغناء المنفرد و الغناء المجموعي المتنوع بأعداد كبيرة من المؤدين.
- 6 - الآلات النفخية القصبية و العظمية و المعدنية .
- 7 - الطنبور البغدادى (قبل آلة العود) المشتق من "قيثارة شور".
- 8 - قرع الطبول الندائي حيث لكل تقسيمة عزفية معنى إعلامي خاص بها.
- 9 - غناء المراسم و المناسبات.
- 10 - النغمات في القسم الأول من السلم الموسيقي، أي من أربع درجات فقط.
- 11 - الأوزان الإيقاعية البسيطة و المركبة تطبيقاً للتقطيع اللغوي (اللغة العربية متحدرة من الأشورية).

12 - اللغة المنقوشة و المكتوبة و المحكية.

13 - المقامات الصوتية إستناداً إلى الأوتار الأربعة في "قيثارة شومر"⁷

2- الحضارة المصرية الفرعونية (6000 - 500 ق. م.)

كان المصريون من ذوي الحضارة الحكيمة ، أي التي تركز على العلم و العبادة والعديدية الرقمية الحسابية ، و كان المصريون يفرحون بغزواتهم لبلاد ما بين النهرين عندما يأسرون فنانيين و مغنيين و يأتون بهم إلى مصر . و الحضارة المصرية القديمة لا تقل جودة عن الأشورية البابلية وقبلهما السومرية .

حتى أن الملوك فيها عملوا في العبادة والحساب الرقبي و الفنون و استعملوا آلات من بلاد ما بين النهرين مثل القيثارة السومرية و الطنبور ، أي البزق القديم المذكور في كتابنا "ألكتاب الموسوعي في الموسيقى وفن المسموع في لبنان و العالم" (ألصادر في بيروت في العام 2016 من 680 صفحة).

*- النتاج الموسيقي في مصر القديمة (لدى الفراعنة)

كما أن لكل حضارة نتاجها الخاص بها و الأصل فإن حضارة مصر القديمة اشتهرت بالعلم والحساب و القياسات و الرياضيات و أنتجت ما يلزمها من عناصر الجمالية الموسيقية و آلاتها و أنواعها، و لكن بتأثير أقل من تأثير النتاج الأشوري البابلي بسبب عدم الإكثار من الإنتشار بالغزو أو بالتبادل العملي مع الشعوب الخارجة عن جغرافيتها، و كانت مصر تستوعب الأفراد الغرباء فيها أكثر من الشعوب المحتكة بها، و عليه يمكننا إدراج النتاج المصري القديم على الشكل التالي:

1- آلات وترية مقتبسة من آلات بلاد ما بين النهرين.

2- الغناء الموسيقي و الغناء المراسمي.

3- التصويت العبادي.

4- الآلات الإيقاعية المراسمية اللازمة فقط.

5- الآلات الإيقاعية الشعبية غير الرسمية.

6- الغناء الشعبي غير الرسمي .

3- الحضارة الفارسية الأخمينية (الأعوام 558 – 301 ق.م.)

كان طموح الفرس من اللحظة الأولى في إحتلالهم لبلاد ما بين النهرين في العام 558 ق.م.، غنيمة الفنون البابلية الموروثة عن السومرية و الأشورية القديمة ، و في وصف مركز بلاد الفرس يقول المؤرخون بأن كل النقوش و الفنون في بلاد فارس منقولة بالتقليد و بالفعل ، من بلاد ما بين النهرين، و كان ملوك فارس ينامو و يستيقظون على الغناء والموسيقى ، كما ملوك آشور و بابل .

قامت دولة الفرس الأخمينيين على أرض بلاد ما بين النهرين منذ العام 585 ق.م. حتى 301 ق.م. وهي مشاركة و واثرة حضارية و ليست أساسية في تكوين الحضارة على جغرافية العراق القديم و توابعه مثل بلاد الشام وغيرها و ذلك بحكم كونها قوة محتلة.

أنشأ الفرس واحدة من أكبر وأقوى إمبراطوريات العالم القديم التي ازدهرت من 550 قبل الميلاد حتى 330 قبل الميلاد في أوجها، وامتدت الإمبراطورية الفارسية الأخمينية ، من شرق البحر الأبيض المتوسط إلى الحدود الغربية مع الهند وتضمنت مجموعة متنوعة من الثقافات والمجموعات العرقية، و قد هزمها الإسكندر ذو القرنين في العام 330 ق.م..

"كانت الإمبراطورية الأخمينية شيئاً مختلفاً تماماً عن سابقتها"، هذا ما قاله تورج دريبي الأستاذ في جامعة كاليفورنيا ومحرر كتاب "التنقيب عن الإمبراطورية: الأخمينية الفارسية في

لونج دوريه" حيث قال: "كانت أول إمبراطورية عالمية.. إنها إمبراطورية أفروأوراسية لأنها شملت أجزاء من إفريقيا وآسيا وأوروبا".

كان الفرس القدماء من الشعوب الهندية الإيرانية الذين هاجروا إلى الهضبة الإيرانية خلال نهاية الألفية الثانية قبل الميلاد، ربما من القوقاز أو آسيا الوسطى، وهم في الأصل من الرعاة الذين جابوا السهول مع ماشيتهم، كانوا مرتبطين عرقياً بالباكتريين والميديين والبارثيين، في القرن الخامس قبل الميلاد، وصفهم المؤرخ اليوناني هيرودوت بأنهم مقسمون إلى عدة قبائل مختلفة، أقواها كانت باسارجادي، التي كانت عشيرة الأخمينية جزءاً منها.

تولى السلطة حاكم طموح وقادر يُدعى كورش، عُرف لاحقاً باسم كورش العظيم، ثار ضد الميديين، وغزاهم، ثم شرع في حملة غزو، مضيئاً ممالك ليديا وعليلام وبابل إلى إمبراطوريته المزدهرة. في وقت وفاته عام 530 قبل الميلاد، امتدت إمبراطوريته الأخمينية من البلقان في أوروبا إلى الهند، وكما ذكر سابقاً في Live Science، تعتبر واحدة من أكبر الإمبراطوريات، جغرافياً ومن حيث عدد السكان، في العالم القديم⁸.

لم تكن للفرس حضارة منشأية بل تجمع ثقافات، بالرغم من شساعة أراضيها وقوتها التوسعية، مما يجعلها وارثة للحضارة السومرية الأشورية البابلية عندما غزت أرضها في العام 585 ق.م.، وليست صانعة للحضارة، ولكنها إستفادتها من الحضارات الكبرى المصدريّة، حضارة بابل⁹.

*- النتاج الموسيقي الفارسي الأخميني

عندما غزت الإمبراطورية الفارسية الأخمينية بلاد الرافدين أي بلاد ما بين النهرين، في العام 585 ق.م. لم تأت بجديد من النتاج الموسيقي الخاص بها، بل، بالعكس فإنها إقتبست كل الفنون من بلاد ما بين النهرين لسبب تطورها ومعاصرتها للحداثة في هذه الأخيرة، ويمكن إدراج الموروث الفارسي الأخميني من بلاد الرافدين كما يلي:

- 1- "قيثارة شومر" و الطنبور البغدادي المتحدر منها (القيثارة يعزف عليها بيد واحدة أما الطنبور فبالإثنين)
- 2 - الصوت البشري المديد، أو الزامر (الذي أصبح لاحقاً للترتيل القرآني)
- 3 - الغناء المنفرد و الغناء المجموعي.
- 4 - غناء المراسم و المناسبات.
- 5 - الآلات النفخية القصبية و العظمية.
- 6 - قرع الطبول الندائي.
- 7 - الآلات الإيقاعية مثل الطبول بعدة أحجام.

8 - إقتباس تام للنتاج الموسيقي في بلاد ما بين النهرين القديمة.

9 - صمود الموسيقى العربية دون مساس في أسسها السومرية الأشورية البابلية ومعطياتها الأصلية.

4 - الحضارة اليونانية الإغريقية (301 - 150 ق.م.)

عند قدماء الإغريق كان يحظر على الملك ألا يعرف الفنون و يمارسها ، فأنشأوا أول مدارس التدريب لأولياء العهد في الفنون و القتال وبشكل خاص ، تدريس الموسيقى و علومها الرياضية و الحسابية ، و أهم ملوكهم المحترفين للفنون و غيرها الإسكندر المقدوني الذي احتل الشرق بهجومه أيام الفرس الأخمينيين في العام 330 ليستولي على الملك و الفنون بالدرجة الأولى ، و عبره نشأت الحقبة الحضارية المعروفة بـ " الهلينستية " (أم الهيلينية فهي حقبة ما قبل الإسكندر) و التي طبعت اليونان والشرق بين آسيا و أوروبا في كل ميادين الحياة الإبداعية¹⁰.

*-الحضارة اليونانية القديمة:

(الإغريق) Greece على جغرافية العراق القديم و توابعه منذ العام 330 ق.م. حتى العام 37 ق.م. وهي حضارة مشاركة و واثرة حضارية و ليست أساسية في تكوين الحضارة على جغرافية العراق القديم وتوابعه مثل بلاد الشام و غيرها و ذلك بحكم كونها قوة محتلة مع عناصر ثقافية و حضارية خاصة بها أثرت في الميدان الثقافي معتمدةً على الموروث السومري الأشوري البابلي.

*-الإمبراطورية اليونانية اي اليونان القديم

العصران المختلفان "الهليني" (قبل الإسكندر 507 - 330 ق.م.) و "الهلينستي" (مع الإسكندر 330-37 ق.م.):

العصر الهليني أو "العالم الهيليني" هو مصطلح يشير إلى تلك الفترة من التاريخ اليوناني القديم بين ٥٠٧ قبل الميلاد (تاريخ أول ديمقراطية في أثينا) و ٣٢٣ قبل الميلاد وفاة الإسكندر الأكبر .(يشار إلى هذه الفترة أيضًا باسم عصر اليونان الكلاسيكية ولا ينبغي الخلط بينها وبين العالم الهلنستي الذي يحدد الفترة ما بين وفاة الإسكندر وغزو روما لليونان (٣٢٣- ٣١ قبل الميلاد).

كان العالم الهيليني لليونان القديمة يتألف من البر الرئيسي لليونان ، وكريت ، وجزر الأرخيبيل اليوناني ، وسواحل آسيا الصغرى في المقام الأول (على الرغم من ذكر المدن داخل

آسيا الصغرى ، وبالطبع ، المستعمرات في الجنوب. إيطاليا). هذا هو وقت العصر الذهبي العظيم لليونان ، وفي المخيلة الشعبية ، يتردد صداها باسم "اليونان القديمة". من بين المعارك الشهيرة في العالم الهيليني التي تمت استشارة الآلهة فيها حيث معركة ماراثون (٤٩٠ قبل الميلاد) معارك تيرموبيلاي وسلاميس (٤٨٠ قبل الميلاد) ، بلاتيا (٤٧٩ قبل الميلاد) ومعركة تشيرونيا (٣٣٨ قبل الميلاد) حيث هزمت قوات الملك المقدوني فيليب الثاني ، جزئياً ، من قبل ابنه الإسكندر ، القوات اليونانية و وحدت دول المدن اليونانية. بعد وفاة فيليب ، استمر الإسكندر في غزو عالم عصره ، ليصبح الإسكندر الأكبر. من خلال حملاته ، كان يجلب الثقافة واللغة والحضارة اليونانية إلى العالم ، وبعد وفاته ، سيترك الإرث الذي أصبح يُعرف باسم العالم الهلنستي.

العصر الهلنستي فترة في التاريخ القديم كانت فيها الثقافة اليونانية تزخر بالكثير من مظاهر الحضارة في ذلك الحين. وقد بدأت بعد وفاة الإسكندر الأكبر عام 323 ق.م ، واستمرت حوالي 200 سنة في اليونان وحوالي 300 سنة في الشرق الأوسط. ويستخدم اصطلاح هيلينستية لتمييز هذه الفترة عن الفترة الهلينية وهي فترة الإغريقين القدماء التي اعتبرت أوج عبقرية وعظمة الفكر والعلوم والفلسفة الإغريقية في ظل الامبراطورية الأثينية. وقد استحدث مصطلح هلنستية المؤرخ يوهان جوستاف دريزن في منتصف القرن التاسع عشر، صاغ المصطلح الهلنستي للإشارة إلى الفترة التي انتشرت فيها الثقافة اليونانية في العالم غير اليوناني بعد غزو الإسكندر في عمله الكلاسيكي "Geschichte des Hellenismus" تاريخ الهلنستية. وخلال هذه الفترة، أصبحت الثقافة الإغريقية في أوج انتشارها في أوروبا وآسيا. وينظر لها بالعادة على أنها مرحلة انتقالية بين الهلينية والهلينستية، بل مرحلة تراجع وتفسخ، في عبقرية الفكر الهيليني في أوج ازدهاره حتى ظهور الامبراطورية الرومانية في العام 37 ق.م. وبالرغم من الثقافات الواسعة في الحضارة اليونانية القديمة في العصرين الهليني و الهلنستي، فإن اليونان إقتبس الكثير من العلوم والبنية الحضارية المتحدرة من بلاد ما بين النهرين¹¹.

5 – الحضارة الرومانية (150 ق.م. – 229 م.)

هذه الحضارة التي نظمت الشرق بحسب الفكر الأوروبي الرومي على مرتكزات الفكر اليوناني الأوروبي أيضاً ، و قد حافظت على المقام العالي للموسيقى ، إلا أن السلطة و المال

والمجون مع الموسيقى والفنون ، أدوا بروما إلى الإنهيار ، وبالتالي لم يكن لديها إبداع خاص لولا عظمة الفنون الهندسية الكبيرة التي بقيت منها موروثا من اليونان ، بل إنها استهلكت أفضل الإبداعات اليونانية ومنها " الهيلينية " أي الأوروبية اليونانية المشرقية التي أصبحت فيما بعد "هلينستية".

*-النتاج الموسيقي للحضارة اليونانية القديمة "الهيلينية" وبعدها "أهلنستية":

- 1 – اقتباس النتاج الموسيقي الأشوري البابلي و تطويره.
- 2 – إضافة القسم الثاني على النغمات الأربع أو الدرجات الأربع في قيثارة شومر
- 3 – النغمات السبع الأساسية (دون أربع الصوت).
- 4 – تطوير آلة الطنبور المتحددة من قيثارة شومر بشكل العود بأربعة أوتار:الهواء و الماء و النار و التراب.
- 5 – تطوير الإيقاعات اليونانية على وقع الإيقاع السداسي الذي ألف عليه هوميروس الإلياذة .
- 6- اعتماد الدرجة الأولى من المنخفض لقيثارة شومر "لا" كركيزة صوتية و مقياس لتثبيت الدوزان .
- 7 – تطوير "قيثارة شومر" بإشتقاق آلة "أَلَشَقُّبُزْ" منها (أي آلة القانون لاحقاً).
- 9 – تطوير آلات النفخ بجعلها مائية الحركة بعدة أصوات معاً و ظهور آلة "أَلُرْغَن المائي".
- 10 – اعتماد الصوت البشري مرافقاً للفنون الأربعة المجتمعة: تعبير جسدي و رقص و صوت و إلقاء
- 11 – ابتكار إسم "موسيقى" من الأداء الجامع للفنون الأربعة إنطلاقاً من اسم "موساي"
- 12 – تعزيز النغمات السبع دون أربع الصوت في اليونان القديم و في المناطق التي احتلها الإسكندر الكبير.
- 13 – تمييز الصوت البشري بعدة أنواع من الإصدار تبادلاً بين اليونان و فينيقيا.
- 14 - صمود الموسيقى العربية دون مساس في أسسها السومرية الأشورية البابلية ومعطياتها الأصلية.
- 15 – رفع دوزان الطنبور (العود لاحقاً) من البعد الثنائي (قيثارة شومر) إلى البعد الثلاثي مع فيثاغور¹².

*الإمبراطورية الرومانية

يشير مصطلح اليونان القديمة إلى الفترة الكلاسيكية من التاريخ اليوناني بدءاً من العصر اليوناني المظلم 1100 قبل الميلاد وغزو دوريان، في 146 قبل الميلاد، والغزو الروماني لليونان بعد معركة كورنث. ودائماً ما ينظر إليها باعتبارها الثقافة الأصلية التي وضعت الأساس للحضارة الغربية خلال العصر الذي يعرف بالعصر الهلنستي. لقد كان للثقافة اليونانية تأثير قوي على الإمبراطورية الرومانية، التي حملت نسخة منه إلى أجزاء كثيرة من منطقة البحر الأبيض المتوسط وأوروبا. كما كان لحضارة الإغريق القديمة تأثير هائل على اللغة والسياسة والنظم التعليمية، والفلسفة، والعلوم، والفنون، فأعطت أصالة لتيار النهضة خلال عصر التنوير في القرن 16 و 17 بأوروبا الغربية، واستعادة النشاط مرة أخرى خلال العديد من النهضات الكلاسيكية الحديثة في القرن الـ 18 والـ 19 بأوروبا والأمريكتين.

*- النتاج الموسيقي الروماني.

- 1 - تفعيل الإرث اليوناني بالكامل.
- 2 - إطلاق العنان لحرية التعبير الموسيقي.
- 3 - منهجية غنائية أوروبية بكلام عربي أو غيره بحسب المناطق.
- 4 - نشر الرقص العصري الأوروبي.
- 5 - امتزاج جديد للفنون القديمة في ذوق جديد.
- 6 - عدم إلغاء التراثات الشعبية بحكم التباعد الطبقي بين الحكام و الناس.
- 7 - صمود الموسيقى العربية دون مساس في أسسها السومرية الأشورية البابلية ومعطياتها الأصلية.
- 6 - الثقافة البيزنطية (284 - 630 م.)

و هي كناية عن تجميع عناصر الحضارات السابقة و مزجها بعضاً ببعض بحسب حركة التطور الديموغرافي و الإثني و المجتمعي في أراضيها، و هي ليست حضارة بل ثقافات تغلب فيها عناصر الجماليات من كافة الثقافات التي تجمعت فيها.

الإمبراطورية البيزنطية مصطلح جديد استخدم من قبل الغرب للإشارة إلى العصور الوسطى للإمبراطورية الرومانية ومن ثم فهناك نظام معقد من الأرستقراطية والبيروقراطية التي كانت مستمدة من الأنظمة الرومانية السابقة. البيزنطية هي بمثابة نظام سياسي وثقافي للإمبراطورية البيزنطية وورثتها الشرعيون بشكل خاص هم دول البلقان المسيحية وروسيا، و قد تمت صياغة "مصطلح البيزنطية" في القرن 19م. في الأصل المصطلح به ارتباطات سلبية مما يعنى التعقيد والاستبداد.

*- أمثلة سياقية: بيزنطة/ بيزنطي، جمل ورد بها بيزنطة بيزنطي أو بقايا ثقافة بيزنطية ولدى انتشاره بين الشعوب الغربية واستطاعوا صهر كل مقومات الشعوب وتقاليدها من أدب قديم وفكر هيليني و هيلنستي ومؤسّسات بيزنطية وقانون روماني وبابل ثم توسع وتشتت ببلاد الإغريق، بيزنطة ومُنْتَقِلاً عَبرَ القُرُونِ الوُسْطَى.

و بالتالي بيزنطيا لم تنتج حضارة بل تجميع ثقافات كثيرة في أساسها عناصر أساسية من الحضارة السومرية و الأشورية و البابلية و الكثير من متممات العلو والثقافة من اليونان بعصره "الهليني" و "الهلنستي".¹³

يطلق على الفترة المتأخرة من الحكم الروماني تسمية "البيزنطية" مع الأمبراطور الروماني ديقلدنيانوس في 284 م. وحتى انطلاق الإسلام في العام 630 م. شهد عهد الإمبراطور

دقلديانوس الاضطهادات الأكثر عدوانية في التاريخ الروماني خاصة ضد المسيحيين. بما أن التمييز بين الإمبراطورية الرومانية والإمبراطورية البيزنطية حديث إلى حد كبير، فليس من الممكن تحديد تاريخ للفصل بينهما، ولكن النقطة المهمة كانت في أن الإمبراطور قسطنطين العظيم نقل العاصمة في 330/324 م. من نيقوميديا في الأناضول إلى بيزنطة على البوسفور والتي أصبحت تسمى القسطنطينية أي «مدينة قسطنطين» (أو «روما الجديدة» أحياناً)، بالإضافة إلى إضافته الشرعية على المسيحية.

الإمبراطورية البيزنطية أو الإمبراطورية الرومانية الشرقية أو بيزنطة دولة مسيحية. عرفها سكانها وجيرانها باسم (الإمبراطورية الرومانية) وأطلق على شعبها اسم الروم، وكانت استمراراً مباشراً للإمبراطورية الرومانية في الشرق وحافظت على تقاليد الحضارة الرومانية القديمة و نشأت الإمبراطورية البيزنطية نتيجة انقسام الإمبراطورية الرومانية، وفي حين سقطت الإمبراطورية الرومانية الغربية في القرن الخامس (حوالي سنة 450 م.)، استمرت الدولة البيزنطية لأكثر من ألف سنة أخرى حتى سقطت بيد الدولة العثمانية عام 1453 خلال معظم وجودها كانت الإمبراطورية البيزنطية أكبر قوة اقتصادية وثقافية وعسكرية في أوروبا وأسست ثقافة مزدهرة، وكانت القسطنطينية - حاضرة الإمبراطورية وعاصمتها- دُرّة المدن المسيحية ولعبت العلوم البيزنطية دوراً هاماً في نقل المعارف الكلاسيكية للعالم الإسلامي، وأيضاً في نقل العلوم اليونانية الكلاسيكية والعربية إلى عصر النهضة في إيطاليا¹⁴.

1- *- النتاج الموسيقي البيزنطي

- 2- توسيع انتشار العصر الروماني .
- 3- ابتكار منهج أدائي غنائي مركب من المنهج الروماني و ما قبله بالإضافة إلى مضامين الشعوب الجديدة.
- 4- تنظيم علوم الموسيقى عبر اعتمادها في الترتيل المسيحي البيزنطي.
- 5- أوزان إيقاعية متحدة من الشعوب المتمازجة عبر انتشار المسيحية و اعتماد الدين المسيحي رسمياً.
- 6- انتشار واسع للفنون الجديدة.
- 7- صمود الموسيقى العربية دون مساس في أسسها السومرية الآشورية البابلية ومعطياتها الأصلية.
- 8- صمود الثقافة الموسيقية الفارسية الساسانية الموروثة من بلاد ما بين النهرين¹⁵
- 7 - الحضارة الفارسية الساسانية (السلالة الساسانية الحاكمة) (229 – 631 م)

المعاناة من استعادة السيطرة على الشرق في أيام الملك الفارسي "كسرى".

أكدت الحضارة الفارسية طموحها و طمعها بالفنون المشرقية فاستمرت بجدية في تطوير هذه الفنون وبشكل خاص الموسيقى فنشأت آلة " البربط " لديهم (العود ذو الوجه الجليدي) السالف الذكر في هذا الكتاب ، وملوكها الذين توالوا عليها حتى القرن السابع – ظهور الإسلام ، كانوا يمارسون الغناء والعزف على الآلات ، ويعتبر الغناء الفارسي هو الذي أغنى الموسيقى العربية بألحانه وهو الذي اغتنى منها بالإيقاعات اللغوية الغنية الأكبر تعبيراً في العالم .

*-الثقافة الفارسية الساسانية (إيران) و هي تشبه الثقافة البيزنطية مع بعض الخصوصيات الحضارية الموروثة من الثقافة الأخمينية (585-330 ق.م). التي ورثت، اقتباساً للإنجازات الحضارية لبلاد ما بين النهرين من سومر و آشور و بابل.

*-الإمبراطورية الفارسية الساسانية - إيران (226-651م).

بالفارسية: شاهنشاهي ساساني (هو الاسم الذي استعمل للإمبراطورية الفارسية الثانية) 229 – 651 م. و يرجع تسمية الساسانيين إلى الكاهن الزرادشتي ساسان، الذي كان جداً لأول ملوك الساسانيين أردشير الأول. لقد أسست السلالة الساسانية من قبل الملك أردشير الأول، بعد هزيمة ملك البارثيين/الفرثيين الإشكانيين الأخير أرتبانوس الرابع، وانتهت عندما حاول ملك الدولة الساسانية الأخير يزدجرد الثالث 632 – 651 م. مقاومة جيوش الخلافة الإسلامية الراشدة المبكرة (أول الإمبراطوريات الإسلامية مدة 14 سنة).¹⁶

أرض الإمبراطورية الساسانية شملت كلاً من: إيران اليوم، العراق، وأجزاء من أرمينيا وأفغانستان، والأجزاء الشرقية من تركيا، وأجزاء من باكستان، وقد سعى الساسانيون إمبراطوريتهم "إيران شهر" أي: سيادة الإيرانيين الآريين، وقد جاء في أطلس تاريخ الإسلام ص49: "هناك مبالغة في نصوص تصوير اتساع دولة فارس في العصر الإيراني؛ لأن فارس لم تكن قط في أي عصر من عصور تاريخها قبل الإسلام دولة ثابتة الحدود، إنما كانت حدودها تتسع أحياناً في عصور الملوك الأقوياء، وتنقبض في عصور الضعفاء، وهم الأكثرون".

العصر الساساني يحيط طول فترة العصر القديم المتأخرة، ويعتبر أحد العوامل المهمة المؤثرة في تاريخ إيران القديم، وقد شهدت الفترة الساسانية الإنجاز

الأعلى للميدية، كما شكّلت هذه الفترة الإمبراطورية الفارسية العظيمة الأخيرة قبل الفتوحات الإسلامية وتبني الإسلام¹⁷.

أثّرت بلاد فارس على الحضارة الرومانية إلى حدّ كبير أثناء العهد الساساني، وتأثيرهم الثقافي يمتدّ أبعد كثيرا إلى ما وراء حدود الإمبراطورية الإقليمية؛ حيث يصلُ بقدر ما إلى أوروبا الغربية، أفريقيا، الصين، والهند، وأيضا لعب دورا بارزا في تشكيل أنواع من الفنون في القرون الوسطى الأوروبية والآسيوية، وقد دخل هذا التأثير العالم الإسلامي مبكرا، فتحوّلت به ثقافة السلالة الفريدة والأرستقراطية والفتح الإسلامي لإيران إلى عصر نهضة فارسي.

1- *-النتاج الموسيقي الفارسي الساساني:

2- الانتشار بالتفاعل مع الموسيقى الجديدة دون مساس في الأسس الموسيقية الموروثة من بلاد الرافدين.

3- صناعة شكل الطنبور الجديد أي "العود" لاحقاً بتسمية "بَرَبْتُ" (شكل صدر البط) بوجه جلدي.

4- الحفاظ على الدوزان على البعد الثلاثي الفيثاغوري.

5- انتشار واسع في بلاد بيزنطيا و بعضه في شبه الجزيرة العربية.

6- ظهور كبير للغناء الفارسي بمرافقة المطرب لنفسه على آلة "الربط".

7- وصول آلة الربط إلى شبه الجزيرة العربية .

8 - الحضارة العربية الإسلامية (631 – 1258 م.)

هذه الحضارة المركبة من أقصى اليونان إلى أقصى الشرق و نهلت من الحضارات السالفة الذكر كل ما يفيد و يغني الإنسانية ، و كان الخلفاء العرب يمارسون الغناء و العزف على الآلات وأطلقوا حرية التعبير الفني حتى أعطوا ما إرتكزت عليه الحضارة الأوروبية فيما بعد و أتت إلى تعليم العالم بأسره .

*-الحضارة العربية هي حضارة محافظة قائمة بذاتها تربطها أواصر متينة بحضارة بلاد ما

بين النهرين (العراق القديم) تأثرت بها عبر العصور و أثرت عليها مع رسالة الإسلام.

*-حضارة شبه الجزيرة العربية: يعود نشوء الحضارة العربية (الحضارة هي نتاج ثقافي و

إبداعي ذاتي) إلى منتصف الألفية الثانية ق.م. أي في زمن زدهار حضارة بلاد ما بين النهرين في

العصر البابلي الذي بزغ في العام 1763 ق.م. الملك حمورابي، و الشواهد التاريخية على هذه

الحضارة إلا أن بعض الدلالات تؤكد مثل وجود نقوش بابلية تقول بأن أرباب العمل الكبار كانوا يعجبون بالغناء العربي الذي يؤديه العبيد و العمّال العرب.

اصطلح المؤرخون على أن العرب أمة عظيمة سامية من بين الأمم البشرية، ويسمونها "سامية" نسبة إلى سام بن نوح. عليه السلام، وهم يعودون في هذا الأصل مع أمم وحضارات أخرى كالبابلية والآشورية والعبرانية والفينيقية والآرامية والحبشية. وتفرقت هذه الأمم السامية بين مواطن شتى، فسكن البابليون والآشوريون العراق، فيما استقر الفينيقيون في سواحل سوريا ولبنان، وسكن الأحباش السودان والحبشة، واستقر العرب في شبه جزيرتهم التي نُسبت إليهم، والتي تضم مناطق الحجاز واليمن.

تعارف الإخباريون والمؤرخون والنسّابون على تقسيم العرب – من حيث القدم - إلى ثلاثة طبقات، هي:

(أ)- العرب البائدة هم مثل أقوام عاد، وثمود، وجديس، وعبيل، وجُرهم، وطسم، والعماليق، وقد أطلق عليهم اسم "البائدة" لقدمهم النسبي، ولاندثارهم قبل الإسلام.

(ب)- العرب العاربة يسمون بهذا لأنهم (أصل العرب)، ويعود نسبهم إلى يعرب بن قحطان بن عابر بن شالخ بن أرفخشذ بن سام بن نوح، وهو أول الناطقين بالعربية، وهم اليمنيون المعروفون بعرب الجنوب، كما يذكر ذلك أكثر النسابين.

(ج) - العرب المستعربة أو المتعربة، فيقال لهم "العدنانيون"، أو "الزرايون"، أو "المعديون"، وهم من صلب سيدنا إسماعيل بن إبراهيم، الذي تزوج من رعدة الجرهمية، فتعلم منهم العربية، فسموا المستعربة، وصار نسلهم من العرب، واندمجوا فيهم، وهم ينتسبون إلى عدنان من نسل سيدنا إسماعيل عليه السلام، غير أن ثمة خللاً كبيراً بين النسابين في عدد الآباء بينهما. فيما يُطلق لفظ الأعراب على ساكني البادية من البدو الرُحّل وساكني خيام الشعر، وهم بخلاف عرب الحواضر الذين استوطنوا المدن وأقاموا بها كمكة والمدينة والطائف وغيرها و قيل: إن جميع العرب ينتسبون إلى إسماعيل بن إبراهيم، والصحيح المشهور أن العرب العاربة قبل إسماعيل، وقد قدمنا أن العرب العاربة منهم: عاد، وثمود، وطسم، وجديس، وأميم، وجرهم، والعماليق، وأمم آخرون لا يعلمهم إلا الله كانوا قبل الخليل عليه الصلاة والسلام وفي زمانه أيضاً. والعرب الاصليون أو العرب العاربة من اليمن، ونسلهم من يعرب ابن يشجب ابن قحطان، و العرب العدنانيون أو العرب المستعربة، ونسلهم من نسل اسماعيل و قبيلة جرهم.

*- الإسلام : و هو الناشر الأول للحضارات الشرقية و أهمها حضارة بلاد ما بين النهرين وحضارة العرب و عبره اكتملت الموسيقى العربية و تشاركت معها ثقافات موسيقية من الشعوب التي انضوت تحت راية الإسلام مع إلزامية اللغة العربية¹⁸.

*- النتاج الموسيقي العربي قبل الإسلام (العصر الجاهلي) (1000 ق.م. – 621 م.)

- 1 – الغناء القديم الذي أدهش أمراء بابل
- 2 – آلة البريط "العود" لاحقاً بأربعة أوتار(التراب و النار و الهواء و الماء) بدوزانها على البعد الثلاثي .
- 3 – الإلقاء الإيقاعي للغة العربية و فن سرد القصائد على مقام صوتي محدد و محدود التلحين
- 4 – الصوت المدي الأطول زمناً و الموروث من بلاد الرافدين "أصوت الزامر" للترتيل القرآني لاحقاً.
- 5 – نشوء آلة الرباب، قد يكون مصدرها بلاد الرافدين العرب أو الفينيقيين عند إستعمال القوس و النشاب.
- 6 – أداء القصائد بمرافقة آلات إيقاعية من أنواع الطبول المتنوعة الموروثة عن بلاد الرافدين.
- 7 – تقطيع الصوت الضربي الإيقاعي بحسب اللفظ اللغوي المشدد ليصبح بعد الإسلام "فن المسحراتي"¹⁹

*-النتاج الموسيقي العربي الإسلامي في عهد الخلفاء والأمويين (662 – 750 م.)

- 1 – سيطرة الخلافة الإسلامية على الشعوب المشرقية و الشرقية و دمج الثقافات تحت سيادة الفكر الإسلامي
- 2 – حظر الأداء الموسيقي الشعبي إلا في القصور
- 3 – بقاء الموسيقي مزدهرة في البيوت الشعبية و بين الناس دون تعميمها بمراكز رسمية لها
- 4 – نقل الأمويين للإرث الموسيقي العربي إلى الأندلس في القرن الثامن الميلادي
- 5 – نشر الثقافة الموسيقية الأموية في أوروبا عبر الأندلس
- 6 – نشر اللغة العربية بشكل إلزامي في أوروبا
- 7 – السماح للانتشار الموسيقي في الأندلس و أوروبا دون حدود حتى التمازج التام²⁰
- *-النتاج الموسيقي العربي الإسلامي في العصر العبّاسي (750 – 1258 م.)
- 1 – رعاية الدولة للفنون.
- 2 – نقل التراث العلمي و الفني اليوناني إلى اللغة العربية مع موارثاته من بلاد الرافدين.
- 3 – تطوير العلوم اليونانية و مقارنتها و استحداث علوم جديدة مع أسسها الموروثة من بلاد الرافدين.
- 4 – تعزيز مجالس الفنون و الموسيقى .

- 5 - تعزيز ونشر العلوم الموسيقية.
 - 6 - الموسيقى علم إلزامي لكل باحث ومؤلف وعالم في كافة الميادين.
 - 7 - تصدير الموسيقى إلى الأندلس وأوروبا عبر زرياب المبعد عن بغداد وغيره.
 - 8 - تطوير الربط بوجهه الخشبي ليصبح "آلة العود" الناتج عن قيثاره شومر و الطنبور البغدادي.
 - 9 - رفع دوزان العود بأوتاره الأربعة من البعد الثلاثي إلى البعد الرباعي على يد منصور زلزل.
 - 10 - استبدال أسماء الأوتار الأربعة بـ "حسيني (لا) دوكا (ري) نوا (صول) كردان (دو).
 - 11 - نشوء السلم النغمي الزلزلي الكبير و أول استعمال للأصبع الوسطى لليد اليسرى "وسطى زلزل".
 - 12 - إضافة الوتر الخامس من المنخفض على يد منصور زلزل أكبر عازف عود في العالم "سيكا (مي).
 - 13 - التسمية العالمية للدرجات الموسيقية لصفي الدين: أ ب ج هـ و ز ح A B C D E F G
 - 14 - فرض السيادة اللغوية التقطيعية على تشكيل الأوزان والإيقاعات مهما كانت كبيرة
 - 15 - اكتمال الديوان الموسيقي من القرار إلى الجواب لمرتين أو أقل.
 - 16 - إنجاز النظرية النغمية العربية و تقسيم الديوان إلى جزئين (جنسين) من أربع درجات كل واحد.
 - 9 - العصر الحضاري المشرقي الجامد (1258 - 1516 م.)
- لا جديد في هذا العصر حيث ساد التشرد و التشرد للبلدان العربية و الإسلامية تحت الاحتلال المغولية أولاً ، ثم المملوكية و السلجوقية و العثمانية لاحقاً . و لم يكن الحكام مقربين من الفنون ، بل من الكارهين لها فكان مثاهم الانحطاط .

*-لنتاج الموسيقي لعصر الجمود الحضاري في الشرق (1258 - 1516 م.)

¹ - اندثار و انتشار الفنون السائدة عشوائياً و نقلها إلى أوروبا مع الحملات الصليبية العائدة وغيرها.

² - لا تجديد فيما أورثه العصر العباسي العربي الإسلامي للعالم أجمع إلا في أوروبا.

10- العصر العثماني المحافظ (1516 - 1916 م.)

الحكم العثماني كان بمثابة ضابطة سلطوية للشعوب التي وقعت تحت سيطرته . فكان الحكام مبتعدين عن الشعب و لو تقربوا من اللهو بالفنون و خاصة بالموسيقى، حيث غصت القصور بالموسيقى و الغناء دون العلوم المتطورة منها، فكان تنظيم للحفلات

الموسيقية وللموسيقين المحترفين في القصور فقط ، مما أثر في حفظ الفولكلور والفنون الشعبية عند العرب و اللبنانيين بشكل خاص دون إي استحداث أو تطوير ، وسادت أشكال موسيقية جديدة منها المعزوفات والمواويل و الموسيقى الراقصة أكثر من الأنواع الأخرى أو الجديدة الراسمة لمعالم حضارية حديثة، مثل البشرف و اللونغا و السماعي (عزفاً فقط) و الساز سماعي (سماعي غنائي) .و لم تكن هذه المرحلة التاريخية مؤرخة في ميدان الموسيقى لأن الحكام انشغلوا بالسلطة فقط .

*- الدَّوْلَةُ العُثْمَانِيَّةُ أو الدَّوْلَةُ العَلِيَّةُ العُثْمَانِيَّةُ ، أو الخِلاَفَةُ العُثْمَانِيَّةُ:

هي دولة إسلامية أسسها عثمان الأول بن أرطغرل، واستمرت قائمة لأكثر من 600 سنة، وبالتحديد من 27 يوليو 1299م. حتى 29 أكتوبر 1923م. نشأت الدولة العُثمانيَّة بدايةً كإمارة حُدود تُركمانيَّة تعمل في خدمة سلطنة سلاجقة الروم، وترد الغارات البيزنطيَّة عن ديار الإسلام، وبعد سُقُوط السلطنة السالفة الذكر استقلَّت الإمارات التُركمانيَّة التابعة لها، بما فيها الإمارة العُثمانيَّة، التي قُدِّر لها أن تبتلع سائر الإمارات بِمُرو الوقت. و عبر العُثمانيُّون إلى أوروبا الشرقيَّة لأوَّل مرَّة بعد سنة 1354م، وخلال السنوات اللاحقة تمكَّن العُثمانيُّون من فتح أغلب البلاد البلقانيَّة، فتحوَّلت إمارتهم الصغيرة إلى دولة كبيرة، وكانت أوَّل دولةٍ إسلاميَّة تتخذ لها موطئ قدم في البلقان، كما قُدِّر لِلعُثمانيين أن يفتتحوا القسطنطينية سنة 1453م، ويُسقطوا الإمبراطوريَّة البيزنطيَّة بعد أن عاشت أحد عشر قرنًا ونيفًا، وذلك تحت قيادة السُلطان محمد الفاتح²¹.

*-النتاج الموسيقي العثماني

- 1 – فصل الموسيقى عن الانتشار الشعبي و حصرها بالطبقات الحاكمة و أعوانها من الأغنياء
- 2 – تطبيق كل ما تم إرثه عن العصر العباسي بأشكال تلحينية جديدة تتضمن الأسس العربية
- 3 – انطلاق الموسيقى الشرق-عربية بما فيها العنصر الموسيقي الأوروبي البلقاني وغيره
- 4 – حصل حفظ الإرث العربي الأصيل في الموسيقى الشعبية للعرب الواقعين تحت الحكم العثماني.
- 5 – تطور موسيقي بلا حدود و لا أسس قومية بإحترافية عالية في القصور و مراكز الميدان المتَّعوي.
- 6 – شهدت الموسيقى أهميتها في مماشاة الدولة و سلطانها .

7 - تفعيل الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية العالمية دون مزجها بموسيقى العصر العثماني²²

*-سر "وسطى زلزل"

"سرّ وسطى زلزل" هو في أول تطبيق عزفي للأصبع الثاني من اليد اليسرى في الكرة الأرضية. مما يعني أن منصور زلزل هو الذي شق الطريق أمام الكندي والفارابي وكل ضاربي العود والطنبور في العالم ، حتى عازفي كل الآلات الوترية ذوات الزند باليد اليسرى . وهذا بفضل إنجازة لقفزة نوعية لا سابق لها في التاريخ منذ قيثاره شومر (حوالي 2000 سنة ق.م. مروراً بالموسيقار والفيلسوف المشريقي اليوناني فيثاغور (495 – 570 ق.م.) الذي وضع السلم الموسيقي النغمي للآلات الوترية ومنها الطنبور القديم²³.

منصور زلزل هو أول من رفع دوزان العود (قيثاره شومر، ثم عود أو طنبور فيثاغور، ثم عود منصور زلزل) من البعد الثلاثي إلى البعد الرباعي، مما فرض إستعمال الأصبع الوسطى لليد اليسرى وأنتج السلم الزلزلي الكبير²⁴. (نبدأ من قيثاره شومر (2000 ق.م.) و سنة الوفاة لفيثاغور وسنة الوفاة لمنصور زلزل وننتهي بسنة صدور الكتاب الحالي) وهم بالأقدمية : قيثاره شومر ثم فيثاغور ثم منصور زلزل ثم الكندي ثم الفارابي ثم الكتاب الموسوعي لسليم سعد (إضافة بعد الطبعة الأولى).

الفارق الزمني بين قيثاره شومر (حوالي 2000 سنة ق.م.) و فيثاغور (495 – 570 ق.م.)

2000 ق.م. – 570 = 1430 سنة

بين فيثاغور و منصور زلزل 570 + 791 = 1362 سنة

بين منصور زلزل و الكندي : 873 – 791 = 82 سنة

بين الكندي و الفارابي : 950 – 873 = 77 سنة

بين منصور زلزل و الفارابي : 82 + 77 = 159 سنة

و بين زلزل و الكتاب الموسوعي لمؤلفه سليم سعد : 2016 – 791 = 1225 سنة

إنّ براعة منصور زلزل في الضرب على الطنبور و آلة البريط الفارسية جعلته يجترح اختراعات جديدة فيه تتماشى مع طموحاته وموهبته الكبيرة وحسه المرهف وراح زلزل يسعى لتوسيع الديوان الموسيقي لآلة العود ، و تبادر إلى ذهنه احتمال تشغيل أصابع اليد اليسرى وكسب أصوات أكثر من الآلة ، فبدأ بتشغيل الأصبع الأوسط (وهو الأصبع الثاني بعد السبابة) لليد اليسرى ، وعند محاولته ذلك تعرقل بعملية التساوي بين صوت دوسة الأصبع الأوسط (ألثاني) و صوت الوتر الحر الذي يلي الوتر الذي يعزف عليه

مباشرة، فما كان منه إلا أن يتلقف الإلهام بشد الوتر الذي يلي الوتر الذي يعزف عليه على درجة أعلى، وبالتالي توصل إلى ضرورة دوزان الأوتار ببعد رباعي²⁵، مما أكسبه أربعة أصوات بثلاثة أضعاف تقريباً، مع تحويلاتها على الآلة.

و هنا كان أول تطبيق للأصبع الثاني من اليد اليسرى بعد السبابة و هو يسمى "الوسطى"، و منذ 1225 سنة و العلماء لم يدركوا معنى "وسطى زلزل" إلا بمعناها الذبذبي المختلف بين بلد و آخر من بلدان الشرق التي تعتمد آلة العود حتى اكتشفها وعرفها وأعلنها سليم سعد في العام 2016 بعد ثلاث عشرة سنة من البحث و التدقيق منذ العام 2003 كاشفاً عما قام به من اقتباس كل من الكندي و الفارابي وغيرهما عن منصور زلزل كل إنجازاته دون ذكره إلا بعبارتين هما : "وسطى زلزل" و "السلم الزلزلي"، و هو الذي سجن لمدة عشرين سنة بحكم من الخليفة هارون الرشيد .لولا دوزان زلزل على البعد الرباعي ، لما عرفنا العود ذا الزند القصير و الكثير الأوتار و لما كنا تطورنا في استنباط تقنية السلالم الموسيقية الكاملة في آلة العود. و بفضل إبداع منصور زلزل أصبح العود الآلة السائدة في الشرق لدى الملحنين و العازفين و المعاهد الموسيقية والميدان الموسيقي الشعبي .

آلة "العود" الشرق عربية



وسطى زلزل هي في رفع دوزان العود – الشبوط من البعد الثلاثي إلى البعد الرباعي بين كل وترين مزدوجين و ذلك باستعمال الأصبع الثاني الوسطي لليد اليسرى لأول مرة في التاريخ . لذلك إن دوزان العود الزلزلي والسلم الناتج عنه هما الركيزة في التطوير الموسيقي لآلة العود و العزف على كل الآلات ذوات الزند باليد اليسرى (البزق و العود و الغيتار-إبن العود و الماندولين و البلايكا وغيرها...) (الكتاب الموسوعي ص. 178 إلكترونياً و ص. 154 ورقياً).

الحاصل من نتاج منصور زلزل هو استقرار دوزان العود من القرن الثامن الميلادي حتى اليوم، لولا بعض الاجتهادات في إضافة وتر سادس أو سابع دون المساس بالبنية التي أنجز تأسيسها منصور زلزل في القرن الثامن، و ذلك بالرغم من دراسات كثيرة و أعمال تطويرية

بنيوية في آلة العود من الكندي و الفارابي و غيرهم. و منصور زلزل هو الذي أضاف الوتر الخامس من الأسفل، أي المنخفض، على العود بمقام "مي" حفاظاً على العود كآلة جامعة لكافة فئات الأصوات من المنخفض إلى الحاد، و ما زالت الآلة الأولى في مرافقة الملحنين و المغنين لمرافقة أعمالهم بهذه الآلة.

و عليه فإن الدوزان الأول لقيثارة شومر كنان مستقراً على الأوتار الأربعة بالبعد الثنائي:

بالمفهوم الشعبي: لا سي دو ري

بالمفهوم الغربي: La si do re

بالمفهوم العالمي: A B C D

بالمفهوم العربي: أ ب ج د

فكان الحاصل هو سلم موسيقي من أربع درجات أو أربعة مقامات فقط.

أما عود فيثاغور في القرن السادس قبل الميلاد بدوزان البعد الثلاثي و لأول مرة في التاريخ يتم العزف باليد اليسرى بالأصبع الأول فقط "السبابة" جاءت أسماء الأوتار كما يلي:

بالمفهوم الشعبي: لا دو مي صو

بالمفهوم الغربي: La Do Mi Sol

بالمفهوم العالمي: A C E G

بالمفهوم العربي: أ ج ه ز

فكان الحاصل هو سلم موسيقي من سبع درجات أو سبعة مقامات: لا سي دو ري مي فا صول لا. أما مع منصور زلزل في القرن الثامن الميلادي فأصبح العود سيد الآلات و شاسع السلم بالدوزان على البعد الرباعي و حصل لأول مرة العزف بالأصبع الأوسط لليد اليسرى و جاءت أسماء الأوتار كما يلي:

بالمفهوم الشعبي: لا ري صول مي

بالمفهوم الغربي: La Re Sol Do

بالمفهوم العالمي: A D G C

بالمفهوم العربي: أ د ز ج

و أصبح السلم الزلزلي الجديد الكبير مركباً من إثني عشر صوتاً كما يلي

لا سي دو ري مي فا صول لا 2 سي 2 دو ري 2 مي 2

وقد أضاف لاحقا «منصور زلزل وتر الصوت المنخفض تحت وتر "الحسيني" و هو وتر "مي" أو (ه) أو E، و بذلك أصبح العود أهم آلة شاملة التعبير الصوتي في العالم و ما زالت و أصبحت بذلك، من خمسة أوتار بدل الأربعة. و عليه ارتكزت أسس المقامات و النغمات العربية، مما جعلها أساساً متيناً في كل أنواع التلحين والتأليف الموسيقي منذ ذلك الزمن (العصر العباسي) حتى اليوم»²⁶.

*-عناصر التقييم العام للموسيقى:

- 1 – الأوزان الموسيقية المتجدرة.
 - 2 – الإيقاعات المنبثقة من اللغة و من البيئة.
 - 3 – الضروب الإيقاعية السائدة و الأكثر تأثيراً.
 - 4 – النغمات الأصلية.
 - 5 – السرعة .
 - 6 – الحالة الإحساسية و التعبيرية.
 - 7 – الانتماء الحضاري للملحن أو للمؤلف.
 - 8 – الحقبة التاريخية.
 - 9 – الأنماط التلحينية.
 - 10 – الأشكال و القوالب التأليفية الموسيقية.
- *-الثقافات الموسيقية العربية وتسمياتها الجديدة:

- 1 – الموسيقى العربية.
- 2 – الموسيقى الشرق – عربية.
- 3 – الموسيقى الغرب – عربية.
- 4 – الموسيقى العربية – الغربية.
- 5 – الموسيقى العربية العالمية .
- 6 – الموسيقى العربية الكلاسيكية العالمية²⁷

*-الموسيقى العربية:

الموسيقى العربية الصرفة الأصلية هي الموسيقى التي تتضمن العناصر التالية:

- 1 – الأوزان و الإيقاعات العربية التي سادت الميدان في البلدان العربية أو من موسيقيين و ملحنين

عرب

- 2 - الآلات الموسيقية و على رأسها العود و أجداده، التي سادت الميدان في البلدان العربية و مؤدوها عرب.
- 3 - الألحان و النغمات السبع الأساسية التي سادت الميدان العربي أو مؤلفوها عرب
- 4 - القوالب التأليفية و التلحينية العربية الأصيلة بما فيها قوالب العصر العثماني التي ألفها عرب.
- 5 - الارتجال العزفي أو "التقاسيم" على كافة الآلات بأداء موسيقيين عرب.
- 6 - المواويل المرتجلة بأداء عربي و مطربين عرب.
- 7 - كافة أنواع الغناء التراثي و الكلاسيكي المصنف في المؤسسات العربية و المعاهد الموسيقية العربية.
- 8 - المؤلفات التي تعتمد الإلقاء اللغوي العربي السليم المبني على إيقاعات التقطيع اللفظي في اللغة العربية.
- 9 - موسيقى المسرح بملحنين عرب.
- كل تلحين موسيقي أو تأليف موسيقي قام به إنسان مشبع باللغة العربية و التراث الموسيقي العربي و متمتع بالإنتماء للحضارة العربية، يعتبر من الموسيقى العربية الصرفة، و بالأخص ما يخضع للفئة التلحينية أو التأليف بحسب التصنيف التالي:
- 1 - المعزوفة القصيرة (تركب من مقطعين اثنين)
- 2 - المعزوفة الطويلة (من 3 مقاطع أو أكثر)
- 3 - الموسيقى التصويرية (مقاطع بعدد حر)
- 4 - الأغنية الطقطوقة
- 5 - الأغنية المركبة (من لحنين مختلفين)
- 6 - القصيدة الطربية (متعددة المقاطع و الألحان)
- 7 - الأهازيج و الأناشيد
- 8 - الأغاني الوطنية
- 9 - الأغاني الطربية الشعبية
- 10 - الأغاني الطربية
- 11 - الموشحات
- 12 - الإبهالات الصوفية و الدينية
- 13 - الأغاني التربوية
- 14 - أغاني الأطفال

15 – الهنونات (أغاني من المخزون الشعبي الفولكلوري)²⁸

*- الموسيقى الشرق-عربية

الموسيقى الشرق-عربية هي الموسيقى العربية غير الصافية من ناحية الأصول والأسس العربية الصرفة، و من ناحية مؤلفها إذا كانوا غير عرب متشربين للحس العربي. و الأسس العربية الصافية لا تخلو من موروثات عناصر الجمالية الموسيقية من بلاد ما بين النهرين، بدءاً من الألفية الأولى قبل الميلاد وصولاً و وصلاً بالعصر العباسي المتضمن إرث بلاد الرافدين. عندما نقول "الموسيقى الشرق-عربية" تذهب بنا الذاكرة إلى مضامين ومحتويات أهم و أقوى الثقافات الموسيقية التي رافقت الموسيقى العربية فتأثرت بها وأثرت فيها و في نتاجها دون أن تفقدها هويتها العربية الأصيلة. و أهم النتائج الفعلية للموسيقى الشرق-عربية حصل عبر الشعوب غير العربية التي إحترفت بالموسيقى العربية و أدخلت عليها ثقافتها الموسيقية الأثنية، وعليه فإن الموسيقى الشرق عربية تتواجد في الثقافات التالية:

- 1 – الموسيقى العثمانية التي اشتهرت على المضمون الموسيقي العربي.
- 2 – الموسيقى الإحترافية لكافة الشعوب غير العربية التي وصلت إليها الحملات العربية الإسلامية.
- 3 – الموسيقى الأرمنية التي حكمها العرب 201 مائتي سنة و سنة.
- 4 – الموسيقى البلقانية التي انضوت تحت الحكم العثماني
- 5 – موسيقى شعوب القوقاس المتضمنة لموروثات موسيقية عربية.
- 6 – موسيقى شعوب الشرق الأقصى مثل أوزبكستان و طادجيكستان و الجوار.
- 7 – موسيقى البلدان المسلمة التي لا تنطق باللغة العربية .
- 8 – الموسيقى التراثية لدى الشعوب التي تأثرت بالموسيقى العربية.
- 9 – الأشكال التلحينية العثمانية مثل البشرف و السماعي و اللونغا التي لحنها ملحنون عرب.

*-الموسيقى الغرب – عربية:

الموسيقى – الغرب عربية هي كل الألحان المقتبسة من ثقافات أوروبية أو غربية، والأغاني التي قامت على مثل هذه الألحان بكلام عربي و إيقاعات عربية، و ندرج على سبيل المثال:

- 1 – أغنية "يا زهرة في خيالي" لفريد الأطرش.
- 2 – أغنية "بلاش تبسني في عيني" لمحمد عبد الوهاب.
- 3 – أغنية "كانو يا حبيبي" و أغنية "يا أنا أنا وياك" للأخوين رحباني و الياس رحباني.
- 4 – أغنية "أنا قلبي دليلي" بمعظمها، لمحمد القصبجي.

وقس على ذلك المئات، وربما الآلاف من الأغنيات "الغرب – عربية".

*-الموسيقى العربية – الغربية

إن كل لحن أجنبي مقتبس من النتاج العربي المقتبس أصلاً من الألحان الغربية، وهو باللغة أو باللغات الأجنبية، يعتبر من نوع "الموسيقى الغربية – العربية"، وندرج مثلاً:

- 1 – أغنية "حبيتك بالصيف" لفيروز التي تم غناؤها في فرنسا باللغة الفرنسية.
- 2 – أغنية "ليالي الأنس في فيينا" تم أداؤها في فيينا باللغة النمساوية.
- 3 – أغنية "قلبي و مفتاحه" لفريد الأطرش، و ما شابهها لديه، أو لدى ملحنين آخرين و قد غناها أجنب²⁹

*-الموسيقى العربية العالمية

الموسيقى العربية – العالمية هي كل موسيقى أو كل أغنية، أو كل غنائية Cantata يتم تأليفها على النمط العالمي المتنوع الفكر التلحيني و التصويري مثل:

- 1 – قصيدة "الغندول" لمحمد عبد الوهاب و مثيلاتها.
 - 2 – قصيدة "عدت يا يوم مولدي" لفريد الأطرش و مثيلاتها.
 - 3 – غنائية "الموسيقى" للبرفسور سليم سعد من نصوص جبران خليل جبران و مثيلاتها.
 - 4 – قصيدة "أجراس العودة – القدس" للأخوين رحباني و مثيلاتها.
- *- غنائية "الموسيقى"

من كلمات جبران خليل جبران و تأليف موسيقي للبروفسور سليم سعد (1998 م).

<https://youtu.be/WkV4NnljPw8?si=A-aGQoT7eWBrnaoO>

الصفحة الأولى من النص اللحني "غنائية الموسيقى"

Al Mousika

Lyrics: Gebran Khalil Gebran

Violin
for violin and piano

for violin november 18th 2022

Composer: Ac Dr Prof
Salim Saad 1996

*-النص اللغوي لغنائية "الموسيقى" لجبران خليل جبران:

جَلَسْتُ يَقْرُبُ مَنْ أَحَبَّتْهَا نَفْسِي أَسْمَعُ حَدِيثَهَا. أَصْغَيْتُ وَلَمْ أَنْبَسْ بِيْنَتْ شَفَةَ
فَسَعَرْتُ أَنْ فِي صَوْتِهَا قُوَّةٌ إِهْتَزَّ لَهَا قَلْبِي. إِهْتَزَّازَاتٍ فَصَلَّتْ ذَاتِي عَنْ ذَاتِي،
فَطَارَتْ نَفْسِي سَابِحَةً فِي فضاءٍ لَا حَدَّ لَهُ وَلَا مَدَى. تَرَى الْكُوْنَ حُلُمًا وَ الْجَسَدَ سِجْنًا ضَيِّقًا
هِيَ الْمَوْسِيقَى أَتَمَّا النَّاسُ، هِيَ صَوْتُ النَّفْسِ.

*-الموسيقى العربية الكلاسيكية العالمية:

الموسيقى العربية الكلاسيكية العالمية هي الموسيقى التي تصدر من المؤلفين العرب
بمضامين موسيقية عربية و أو بنصوص لغوية عربية، بهدف عرضها على المنصة العالمية في
أعلى المستويات ورفع الكفاءة التأثيرية للموسيقى العربية في الثقافة الموسيقية الكلاسيكية
العالمية، شرط أن تتم كتابتها بالمنهج البوليفوني الكامل (تعددية الأصوات في اللحن الواحد)
و ندرج مثالا على ذلك كالتالي:

غنائية "الماء البارد"³⁰ من شعر السفير صلاح ستيتية وتأليف موسيقى للبروفسور سليم

سعد (1995 – 2018) أُرابط: <https://youtu.be/vzqONCImmRk?si=K3UAkMgcO1AwM6jb>

مثالا على سيادة الإلقاء اللغوي العربي الذي فرض ذاته على الأداء الغنائي و الموسيقي،
ندرج بعض التدوينات لصفي الدين الأرموي، آخر موسيقي البلاط العباسي، أما في عصرنا

فندرج غنائية "الماء البارد" لمؤلفها البروفسور سليم سعد في العام 1995، حيث تم عرضها في إطار مهرجان الدول الفرنكوفونية لتكريم الشعراء الفرنسيين من أصول عربية، و منهم السفير المرحوم الشاعر صلاح ستيتية و بحضوره وحضور رسمي وفني كبير في الجامعة اللبنانية في كلية الآداب و العلوم الإنسانية، حيث حاز هذا العمل على إعجاب الحاضرين لغرابة خضوع الموسيقى الأوركسترالية للفظ العربي الإلقائي الطبيعي دون تلحين، بدمج كبير مع اللفظ العربي الخاضع للتلحين في ذات النص، فنتج عن ذلك أوزان غريبة لا يقبلها التلحين الموسيقي المعاصر و لا التأليف الموسيقي في العالم أجمع، و عند عرضها على المنبر الموسيقي الدولي في روسيا في العام 2018 بقيادة المؤلف الموسيقي ذاته، البروفسور سليم سعد، مع الفرقة السيمفونية و الكابيللا التي ضمت 113 عازفاً و مغنياً من الدرجة العالمية، أدهش العمل كل من سمعه من الحاضرين و معظمهم من المؤلفين الموسيقيين و هواة الإبداع الجديد، و عند السؤال عن هذا النوع من الأشكال التأليفية كان جواب المؤلف بأنه من نتاج سيادة اللغة العربية على الموسيقى، و هو عود على بدء من القرون الوسطى في العصر العباسي، و هذا ما أسماه المؤلف "ألفن التجريبي" أي ما فوق المألوف، و هو الفن الأعلى الذي يقوم بتطوير الحضارات و الثقافات الموسيقية .

و ما أدهش المستمعين هو تماشي الوزن الإيقاعي المكسور مع الوزن الإيقاعي السليم و تماشي الوزن الإيقاعي أمفرد مع الوزن الموسيقي المزدوج دون أن يلاحظ المستمعون ذلك، إنما يشعرون بجمالية غريبة، و قد فرضت اللغة العربية بالإلقاء غير التلحيني، أوزان و قياسات مرفوضة و غير مقبولة في التأليف الموسيقي مثل 16\23 و 16\25 و 16\17 و 16\24 و 16\29 و 16\28 و 8\17 و 4\2 و 4\4 في سياق لحن بوليفوني واحد، و هذه عجيبة من عجائب اللغة العربية التي إنبثقت منها الموسيقى العربية و تنكر لها الموسيقيون بسبب الإستسهال في التلحين هروباً من العقد التي ولجنا إليها بكل فخر و نجاح بعون الله. ندرج النوتة الموسيقي الأساسية للحن، أما النوتة البوليفونية الكاملة فم محفوظة للأوركسترات كما يلي:

أَفْرَأُ السَّلَامَ عَلَى ابْنِ لَاجَةِ الضَّوِّ قَوْقَ هَٰذَا الْبِلَادِ الْعَظِيمَةِ طَهَارُهَا
لَأَنَّ نِسَاءَهَا مُغْلَقَةٌ لَهَا أَجْنَحَةٌ مُصَلَّبَةٌ عَلَى الصُّدُورِ
لِتَحْمِي الْفُؤَادَ الْحَيَّ لِلرِّجَالِ وَ قَدْ طَهَّرَ بِالْحُبِّ ذِي الرُّمُوشِ الَّتِي تَنْحِي
مَنْ يَنْقِذُ هَٰذِهِ الْبِلَادَ مِنْ مَطَارِقِ الْجُنْدِ

Oboe

Al Maa Al Bared

Lyrics by Salah Staytich

Composer :Dr Prof Salim Saad

Tempo ♩ = 99

mp

mp

mp

mf

ff

fff

mf

2

Al Maa Al Bared

41 *p* 42 43 44 *f*

45 *f* 46 *f*

47 *f* 48 *mf*

49 *mf* 50 *mp* 51 *fff*

52 *fff* 53 *ppp* 54 *p* 55 *fff* 56 *mf*

57 *ff* 58 59 *mf* 60 *ff* 61 *f*

62 *mf* 63 64 65 *mp* 66 *fff*

67 68 69 *fff* 70

The musical score is written for a single melodic line in treble clef. It begins with a 4/4 time signature and includes several key signature changes: one sharp (F#) at measure 44, one flat (Bb) at measure 50, and one sharp (F#) at measure 56. The score is divided into measures numbered 41 through 70. Dynamic markings include *p* (piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), *fff* (fortissimo), and *ppp* (pianissimo). The piece concludes with a 2/4 time signature at measure 70.

71 72 73 74 75 *fff* *mf* *fff* *f*

76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 *mf* *f*

86 87 88 89 90 *ff*

91 *fff* 92 *f* 93 94 95 *f* 96 97 98 99 *ff* *f* *ff* *f*

100 *mf* 101 *ff* 102 103

4 Al Maa Al Bared

104 *ff* 105 *fff* 106 107 108 109 110 *fff*

صورة الصفحة الأولى من النص البوليفوني لغنائية "ألماء البارد"

Al Maa Al Bared Cantata

غنائية الماء البارد

Score

Composer : Dr Prof Salim Saad

من كلمات السفير صلاح ستيتية و ترجمة د. مروان فارس

Tempo: *Andante*

The musical score is written for a large ensemble. It includes the following parts:

- Piccolo
- Flute 1
- Flute 2
- Oboe
- English Horn
- Clarinet in E
- Clarinet in Bb
- Bass Clarinet
- Bassoon
- Contrabassoon
- Horn in F 1
- Horn in F 2
- Trumpet in C 1
- Trumpet in C 2
- Trombone 1
- Trombone 2

The score is in 4/4 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *ap* (a piano). The tempo is marked as *Andante*.

*-الموَال العربي السيمفوني³¹

الموال العربي السيمفوني يصدر لأول مرة في التاريخ على المنبر الموسيقي في العام 2018 العالمي بكلام عامي فلسطيني و بمرافقة الفرقة السيمفونية من تأليف البروفسور سليم سعد، و يعتبر من الموسيقى العربية لأن اللغة عربية و لأن المؤلف عربي و الأداء التنفيذي و القيادة عربية الذوق، على الرابط: https://youtu.be/PCvdjpBtba0?si=D_2UmZeYhX4nXV2x

الصفحة الأولى من النص البوليفوني للموال العربي السيمفوني

Mawal + Orchestre

Score

Palestina

Dr Prof Salim Saad

Dr Prof Salim Saad

The image displays a page from a musical score for 'Mawal + Orchestre'. The score is written for a large orchestra, with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left include Flute (Flauto), Flute (Flauto), Oboe (Oboe), English Horn (Corno Inglese), Clarinet in E (Clarinete in Sol), Clarinet in Bb (Clarinete in Fa), Clarinet in Bb (Clarinete in Fa), Bass Clarinet (Clarinete Basso), and Bassoon (Fagotto). The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The page number 210 is centered at the bottom.

*-الموسيقى العربية في القرن العشرين:

نظراً للانفتاح الكبير الذي تحلت به الشعوب العربية بعد سقوط الدولة العثمانية في أعقاب الحرب العالمية الأولى، كان للمؤسسات الرسمية و الخاصة التي تعنى بالموسيقى أداء و تعليمياً، دور كبير في التبادل الثقافي بين البلدان العربية و بلدان أوروبا والأميركتين، فراحَت المدارس تعلم النظريات الموسيقية العالمية في كل المعاهد الموسيقية العربية، مما أدخل الذوق الغربي إلى الميدان الموسيقي العربي و جعله يحظى بتذوق جمالياته من الملحنين و الموسيقيين العرب، فكان لا بد من أن تتوسع حركة التلحين محافظةً على أصالتها العربية مع بدايات تدوينية احترافية للألحان و التوزيعات الموسيقية، مع العلم أن للموسيقى العربية فضل في التدوين الموسيقي بالنظام الذي وضعه آخر موسيقي البلاط العباسي صفي الدين بن عبد المؤمن الأرموي في القرن الثالث عشر م. (1258 م. سقوط بغداد بيد الهولاكو).

التأثر و التأثير بين الثقافات الموسيقية حاصل على مدى التاريخ إلا أن الموسيقى العربية تتمتع بأصالة قوية جعلت التأثير الغربي خاضعاً للجماليات الموسيقية العربية بالرغم من إدخال الألحان و الآلات الغربية للميدان الموسيقي العربي، و بشكل كثيف في بعض البلدان العربية.

*-أساس نظريات الموسيقى العربية الكلاسيكية العالمية³²

الموسيقى العربية شكلت عنصراً لحنياً جميلاً و متيناً لدى المتذوقين العرب و غير العرب، فكانت النغمات العربية الأساسية الأربع الناشئة في بلاد ما بين النهرين، و التي سادت في شبه الجزيرة العربية منذ الألفية الأولى قبل الميلاد، و التي تحدرت من المقامات الأربعة، أو الدرجات الأربع، للأوتار الأربعة التي حملتها قيثار شومر بدوزان على البعد الثنائي، مما شكل السلم الموسيقي القديم الأول في تاريخ البشرية، و هذه المقامات سوف ندرجها للسلم الكامل لاحقاً.

و هذه المقامات أصبحت تسميةً عالمية رسميةً بالأبجدية اللاتينية بالأحرف A B C و D تقوم عليها عملية تثبيت النغمات للمؤلفات الموسيقية الكلاسيكية العالمية، و هذه المقامات الأربعة وصلت من بلاد الرافدين إلى اليونان القديم و ثبت على أساسها عالم الرياضيات الموسيقي فيثاغورأوتار الطنبور البغدادي الذي أصبح لاحقاً، بعد حوالي 1400 سنة آلة "العود" (العصر العباسي (750 – 1258 م.))، و قد رفع فيثاغور الدوزان من البعد

الثنائي (حيث كان يجري العزف على قيثارة شومر، المدوزنة على البعد الثنائي، بيد واحدة على السلم الموسيقي ذي الأوتار الأربعة) إلى البعد الثلاثي و أصبح العزف يقوم لأول مرة في التاريخ باليدين الاثنتين : ضرب الأوتار باليد اليمنى و تغيير الدرجة بالأصبع الأول من اليد اليسرى، وهذا الإنجاز لم يكن ليحصل مع فيثاغور لو لم يكن قد بدأ مساره في بلاد ما بين النهرين عندما أصبح لقيثارة شومر زند طويل تحولت به إلى آلة "الطنبور" (شبيه البزق لاحقاً). و أطلق فيثاغور، فلسفياً بالترميز عن الوجود البشري، لكل وتر إسم كالتالي " الماء و الهواء و النار و التراب.

في العصر العباسي نشطت دراسة النغمات و المقامات الموسيقية على يدي كثير من الباحثين ومنهم الكندي (805 – 873 م). فوضع نظام السلم الموسيقي و قسمه إلى جنسين: الجنس الأول و هو يتمثل بالدرجات الأربع الأولى للديوان أو السلم الكامل: أ ب ج د (A B C D)، و الجنس الثاني و هو يتمثل بالدرجات الأربع التالية من الديوان الموسيقي الكامل، فأصبح السلم مركباً من سبع درجات بالإضافة إلى جواب الدرجة الأولى (أوكتاف) و يتمثل بالأحرف التالية: هـ و ز أ2 (E F G A2)، فأصبح السلم الكامل بدرجاته السبع الأساسية بالأبجدية العربية: أ ب ج د هـ و ز و بالأبجدية اللاتينية أصبح كالتالي: A B C D E F G .

و بذلك أصبح السلم الموسيقي الكامل من سبع درجات يحمل سبعة مقامات و كل مقام يصلح لانطلاق عدة نغمات منه، و نكتفي بالنغمات الأساسية، و استكمالاً لما سبق من تسمية المقامات فندرج المقامات الأربعة العليا (هي ثلاثة و يضاف إليها جواب الأولى فتصبح ثمانية) كما يلي:

- 1 – مقام درجة "لا" التي أصبح إسمها لاحقاً "حسيني" و بالحرف الأبجدي "أ" (ألف)
- 2 – مقام درجة "سي" و التي أصبح إسمها "تسمية خاصة أصبحت "عراق" لاحقاً بحرف "ب" (باء)
- 3 - مقام درجة "دو" و التي أصبح إسمها "راست" و جوابها "کردان" بحرف "ج" (جيم)
- 4 – مقام درجة "ري" و التي أصبح إسمها "بيات" بحرف "د" (دال)
- 5 – مقام درجة "ري" التي أصبح إسمها لاحقاً "بيات" و بالحرف الأبجدي "هـ" (هاء) D
- 6 – مقام درجة "مي" والتي أصبح إسمها "تسمية خاصة أصبحت "سيكا" لاحقاً بحرف "و" (واو) E.

7 - مقام درجة "فا" و التي أصبح إسمها "جهاركا" و رمزها بحرف "ز" (زين) F

8 - مقام درجة "لا 2" و التي أصبح إسمها "حسيني 2" بحرف "أ 2" (ألف 2) A2

*- مراحل تطور الفن و النتاج الحضاري الموسيقي وغيره من الفنون³³

مراحل تطور الفن الموسيقي والغنائي

نشطت الحياة الإبداعية الفطرية لدى الناس و بذلك نشط الفن الريفي و الذي يعرف عالمياً بفن " الفولكلور " و هو المرحلة الأولى لكل فن أو إبداع فني³⁴ ، إذ أن الفولكلور هو حالة التكوين الأول لكل إبداع جديد يصدره الإنسان الفرد بين جماعة صغيرة أقصاها قرية أو كما يسميها التاريخ " ضيعة " التي تعني ضياع جماعة و انفصالها عن أهلها و موطنها واستقرارها في هذا المكان الجديد " الضيعة " ، حيث يصبح لاحقاً فناً شعبياً أو موضوعاً للفن المصنف الكلاسيكي³⁵ . و عليه ندرج خلاصة تصنيفنا لمراحل تطور الفن عامةً ، و الفن الموسيقي بشكل خاص ، و ذلك بحسب أسبقية المراحل على الشكل التالي :

1 - الفن الإبداعي المصدري أو " الفولكلور "

2 - الفن الشعبي

3 - الفن الشعبي المحترف

4 - الفن المحترف

5 - الفن المصنف أو التقليدي المحترف

6 - الفن النخبوي أو الكلاسيكي

في هذه الحقبة التاريخية نشط الإبداع الفردي العائلي لأصحاب المواهب و ظهرت أغاني جديدة تعبر عن الحالة البشرية الحاصلة بين إقطاعي غني و فقير عامل في أساس الإنتاج . فنشط إذ ذاك الفن المرحلي الأول ، أو الإبداع الأول وهو ما يسمى " فولكلور " ولا بد من ذكر بعض من هذه الفنون و الأغنيات التي أصبحت في مراحل لاحقة ، و في منتصف القرن العشرين تحديداً ، فناً شعبياً وأكثر (بحسب مراحل تطور الفن السالفة الذكر). و هذا الفولكلور الناشئ مع التبدل البيئي و التخالط الديموغرافي الحاصلين بفعل التجدد البشري في مناطق الإقطاع الثابت و الذي كاد يملك البشر ، راح يؤثر على سامعيه و يلقي استحساناً منهم و تكراراً ، ثم انتشرا . فكان الغناء الريفي اللبناني حصيلة ذلك الفولكلور المنتشر.

وقد أسلفنا في "الكتاب الموسوعي في الموسيقى و فن المسموع في لبنان و العالم"، الصادر في بيروت عن دار "دبوق" للنشر في العام 2016، عن أهم الفنون الغنائية والموسيقية و منها ما لاقى استكمالها في هذه المرحلة و استمر فاعلاً في حياة الناس الاجتماعية و الثقافية .

بالاستناد إلى ما سبق يمكننا تبيان علاقة عناصر و معايير التقييم للموسيقى العربية

المتعددة الأنواع بحسب البيان التالية:

منهج الأكاديميك البروفسور الدكتور سليم سعد لتقييم الموسيقى العربية ³⁶									
نوع الموسيقى	النغم	الإيقاع	اللحن	القالب	أنصبة الحضارية	المصدر	المؤثر	المتأثر	اللغة
الموسيقى العربية	عربي	عربي	عربي	عربي	عربي	عربي	عربي	عربي	عربي
الموسيقى الشرق - عربية	عربي	عربي	عربي	عربي	شرقي	شرقي	عربي	شرقي	عربي
الموسيقى الغرب - عربية	عربي	عربي	عربي	عربي	غربي	غربي	عربي	غربي	عربي
الموسيقى العربية الغربية	غربي	غربي	غربي	غربي	متنوع	متنوع	متنوع	متنوع	متنوع
الموسيقى العربية العالمية	متنوع	متنوع	متنوع	متنوع	عربي	عربي	عربي	عربي	عربي
الموسيقى العربية الكلاسيكية العالمية	عالمي	عالمي	عالمي	عالمي	عربي	عربي	عربي	عالمي	عربي

*- الهوامش والإحالات:

¹ - في إطار "سلسلة العلوم الجديدة للأكاديميك البروفسور الدكتور سليم سعد" - لبنان إنتاج علي خاص بالبروفسور الدكتور سليم سعد/أستاذ مشرف في المعهد العالي للدكتوراه في الجامعة اللبنانية/عضو هيئة الترقيات في جامعات عربية.

² - سليم سعد، كتب و أبحاث و مقالات، من موقع www.salimsaad.com ، السيرة الذاتية و المؤلفات.

³ - المرجع نفسه.

- 4 - المرجع نفسه ، خلاصة القراءات التاريخية.
- 5 - موسوعة "ويكيبيديا" بحث تحت كلمة "بابل".
- 6 - سليم سعد، موسوعة "الكتاب الموسوعي في الموسيقى و فن المسموع في لبنان و العالم" في 670 صفحة، بيروت 2016، صفحة 77.
- 7 - سليم سعد، كتب و أبحاث و مقالات، استنتاج علمي ذاتي.
- 8 - موسوعة ويكيبيديا.
- 9 - سليم سعد، خلاصات علمية.
- 10 - المرجع نفسه.
- 11 - موسوعة ويكيبيديا.
- 12 - سليم سعد، خلاصات علمية.
- 13 - موسوعة ويكيبيديا.
- 14 - موسوعة ويكيبيديا.
- 15 - سليم سعد، خلاصات علمية.
- 16 - موسوعة ويكيبيديا.
- 17 - موسوعة ويكيبيديا.
- 18 - موسوعة ويكيبيديا.
- 19 - سليم سعد، خلاصات علمية.
- 20 - المرجع نفسه.
- 21 - موسوعة ويكيبيديا.
- 22 - سليم سعد، خلاصات علمية.
- 23 - سليم سعد، الكتاب الموسوعي في الموسيقى و فن المسموع في لبنان و العالم"، المرجع السالف، ص. 170.
- 24 - المرجع نفسه.
- 25 - دوزان البعد الرباعي هو الذي حدد إختراع منصور زلزل ، و ليس شساعة المسافة بين الأصبع الأول و الأصبع الثاني في تحديد درجة ربع الصوت أو غيره من النسب الذبذباتية ، لأن هذا يختلف بالحس من إنسان إلى آخر و من شعب إلى آخر . و كان الوتر المنخفض يشد على قرار الحسيني " La 0 " و تؤدي السبابة اليسرى نوتة " مي نصف بيمول – ربع صوت " و تؤدي الوسطى اليسرى درجة " Do1 " فنحصل على نغمة " بياتي حسييني " و هي بداية النغمات ، و هكذا وصل دوزان العود إلى ضمان النغمات الأكثر ملاءمة للبشر و أولها مقام " حسييني " بين " لا " قراراً و جواباً .
- 26 - سليم سعد، خلاصات علمية.

-
- 27 - المرجع نفسه.
- 28 - المرجع نفسه.
- 29 - المرجع نفسه.
- 30 - سليم سعد، الكتاب الموسوعي... المرجع السالف، ص. 415.
- 31 - مؤلفات سليم سعد الموسيقية.
- 32 - سليم سعد، العلوم العالمية الجديدة.
- 33 - المرجع نفسه.
- 34 - راجع فصل "مراحل تطور الفن" في الكتاب الموسوعي، سليم سعد، المرجع السالف، ص. 227.
- 35 - الفن الكلاسيكي هو الفن المصنف الذي يتطلب شروط تقنية و فنية عالية المستوى و صعوبة التحقيق لدى هذا أو ذاك من الشعوب و في الفن العالمي.
- 36 - سليم سعد، استنتاج علمي جديد.

Manifestations of Identity and Diversity in the Play "Hamilton"**تجليات الهوية والتنوع في مسرحية "هاميلتون"**

*-Yazan Kamal Al Bader .

*- Phd student at Spirit University of Kaslik

*- yazanbader13@gmail.com

تاريخ القبول: 2024/05/02

تاريخ الإرسال: 2024/03/05

Abstract:

This study explores the various manifestations of identity and diversity in Lin-Manuel Miranda's musical "Hamilton," which deeply and innovatively addresses the concepts of identity and diversity. The focus is on how these concepts are represented and interpreted through historical characters portrayed by actors from diverse ethnic backgrounds, offering an alternative perspective on American history and contributing to the transformation of stereotypes related to race, identity, and American ideology. The main problem of the study centers on how identity and diversity are represented in a way that reflects the current cultural and social shifts in America through this theatrical work. The aim of the study is to understand the role of "Hamilton" in shaping and challenging prevailing notions about American identity and its intersection with contemporary ideologies that influence artistic and cultural expression. The study relies on descriptive-analytical method and semiotic analysis of parts of the theatrical text and performance to uncover the essential elements in presenting the characters and events.

Keywords: Identity, Diversity, the play of Hamilton .

الملخص:

تستكشف هذه الدراسة التجليات المتنوعة للهوية والتنوع في مسرحية "هاميلتون" للين-مانويل ميراندا، التي تعالج بعمق وابتكار مفاهيم الهوية والتنوع. تركز الدراسة بشكل خاص على كيفية تمثيل وتفسير هذه المفاهيم من خلال شخصيات تاريخية يجسدها ممثلون من خلفيات عرقية متعددة، مما يقدم رؤية مغايرة للتاريخ الأمريكي ويساهم في تغيير الصور النمطية المرتبطة بالعرق والهوية والأيديولوجيا الأمريكية. الإشكالية الرئيسية للدراسة تتمحور حول كيفية تمثيل الهوية والتنوع بطريقة تعكس التحولات الثقافية والاجتماعية الراهنة في أمريكا من خلال العمل المسرحي. الهدف من الدراسة هو فهم دور مسرحية "هاميلتون" في تشكيل وتحدي المفاهيم السائدة حول الهوية الأمريكية وتقاطعها مع الأيديولوجيات المعاصرة التي تؤثر على التعبير الفني والثقافي. تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، والتحليل السيميائي لأجزاء من النص المسرحي والأداء لكشف العناصر الجوهرية في تقديم الشخصيات والأحداث. الكلمات المفتاحية: الهوية، التنوع، مسرحية هاميلتون.

***-Introduction:**

In the context of literature and the arts, plays are powerful platforms for expressing multiple identities, addressing social and cultural issues that shape societies. Among these plays, "Hamilton" by Lin-Manuel Miranda stands out as a distinctive artistic work that reflects manifestations of identity and diversity in a unique style. This play goes beyond presenting a historical narrative about one of the founding fathers of the United States, Alexander Hamilton, to become a means of exploring and challenging American identity amidst contemporary cultural, social, and ideological transformations.

This study begins with the main question: "How does the play 'Hamilton' reflect manifestations of identity and diversity, and what role does it play in shaping and challenging the general understanding of American identity amidst contemporary cultural, social, and ideological transformations?" The study aims to analyze how the play deals with concepts such as integration, diversity, and their impact on reshaping and challenging cultural and social narcissism.

Do plays gain importance, especially considering ongoing discussions about the role of art in society and its impact on cultural and social awareness? Through semiotic analysis of the songs "My Shot," "The Room Where It Happens," and "Alexander Hamilton," this study seeks to contribute to a deeper understanding of how theater can be used as a tool for cultural, social, and ideological reflection, helping to promote understanding and appreciation for diversity. The study highlights the role that art can play in confronting stereotypes, encouraging critical thinking, and fostering empathy towards others. By examining manifestations of identity and diversity in "Hamilton," this research can offer new contributions to cultural and social studies, opening new horizons for investigating the role of theater as a catalyst for social and cultural change.

***-Research Problem:**

The main problem of the study lies in the following question: "How does the play 'Hamilton' reflect manifestations of identity and diversity, and what role does it play in shaping and challenging the general understanding of American identity amidst contemporary cultural, social, and ideological transformations?"

***-Objectives:**

The study aims to explore, analyze, represent, and interpret concepts of identity and diversity in the play "Hamilton." It focuses particularly on how historical characters are presented in the light of racial, cultural, and ideological diversity through the use of actors from diverse backgrounds.

***-Methodology:**

The study relied on a descriptive analytical approach to examine the text and performance in the play, using semiotic reading of texts directly related to the title and objectives of the study to understand how they express cultural, diversity, and ideological identity. Characters and scenes showing the impact of these multiple identities on the overall message of the play will be analyzed.

***-Identity:**

Identity is described as the distinguishing character or personality of an individual or group (Erikson, 1968).

***-Diversity:**

Diversity includes a wide range of human differences, from race and ethnicity to gender and political beliefs (Plummer, 2003).

1/ "The Play of Hamilton":

"Hamilton: An American Musical" is a groundbreaking musical that uses a diverse cast to explore American history and identity (Miranda & McCarter, 2016).

1/1 About the Play:

Author: Lin-Manuel Miranda

Director: Thomas Kail

1/2 About the Author and Director:

Lin-Manuel Miranda: He is an American author, composer, singer, and actor, widely known for creating and starring in the musical "Hamilton," which has become a cultural phenomenon worldwide. Miranda is distinguished by his ability to blend elements of Hip-hop and R&B with traditional music of the musical theater, making his works unique and innovative. His works have received numerous awards, including the Tony Award for Best Musical.

Thomas Kail: An American theater director who has closely collaborated with Lin-Manuel Miranda on several projects, including "Hamilton." Kail is known for his directorial style that blends classic and modern elements, contributing to presenting plays in an innovative

and engaging manner. He pays great attention to details that enhance audience interaction with the performance.

1/3The Artistic and Cultural Significance of "Hamilton":

"Hamilton" does not only offer a historical study of one of the founding fathers of the United States, Alexander Hamilton, but also delves into concepts of American identity and diversity. By using a cast of actors from various racial backgrounds to portray historical white characters, the play challenges stereotypes, presenting a fresh perspective on American history. These approaches have made "Hamilton" a groundbreaking theatrical work that sheds light on identity and diversity in a contemporary context.

As a cultural product, "Hamilton" actively participates in reclaiming history by employing actors of diverse backgrounds to play roles of traditional white founding fathers and other historical figures. The play represents a prominent cultural phenomenon, changing traditional approaches in musical theater and sparking cultural dialogue. The work highlights issues such as race, immigration, and cultural and historical representation, showcasing how plays can serve as cultural vessels that influence audience perceptions. This play has been used to reshape history to reflect contemporary America with all its social and political complexities.

1/4Analyzed Parts of the Play and Method of Analysis:

The study focuses on analyzing how "Hamilton" uses historical characters to embody a contemporary and diverse narrative. Scenes like Hamilton's rise as an immigrant and his impact on American politics are analyzed, with a focus on how these characters are portrayed by actors from different racial backgrounds. Through semiotic analysis of the songs "My Shot," "The Room Where It Happens," and "Alexander Hamilton," the study aims to delve into the portrayal of these characters and their significance in the play.

1/5 Study plan and key concepts:

The study employs a descriptive-analytical approach to analyze the text and performance, in addition to a semiotic reading of the text that speaks directly and expresses identity and cultural diversity. Concepts such as "the voice of the minority," "cultural identity," and "interaction

between cultures" are vital for understanding the role that theater plays in social and cultural discussions.

2/ Practical Framework:

2/1 Ideological Diversity in the Play:

The musical "Hamilton" was not just a theatrical production but evolved into a cultural movement that reimagines American history and addresses issues of racial and historical representation in a uniquely revolutionary way, infused with artistic touches. Based on the biography of Alexander Hamilton by Ron Chernow, the play provides a profound and contemporary perspective on the life of one of the Founding Fathers of the United States, using the styles of music and rap to attract a broader and more diverse audience.

"Hamilton" stands out by casting white historical figures with actors of various races, sparking widespread debate about historical accuracy and racial representation in the arts. This choice not only reflects the current demographic reality of the United States but also serves as a challenge to entrenched historical and racial stereotypes in art and theater.

Moreover, the play has contributed to the reevaluation of historical narratives regarding the Founding Fathers, presenting Hamilton in a way that highlights his strengths and weaknesses, focusing on his ambition and determination in facing challenges. This production does not merely showcase positive aspects but also addresses controversial issues such as his involvement in slavery and personal relationships.

Additionally, "Hamilton" plays a pivotal role in public discourse on themes such as immigration, democracy, and freedom, using historical context to reflect modern issues like minority rights and political representation for immigrants. The performance is not only a reimagining of history but also a platform for contemplating how American ideologies and values are shaped through the art of theater. It encourages audiences to think critically about how we narrate our history and how those narratives can shape our understanding of national identity and cultural representation.

2/2 Examples of Ideological Diversity in the Work:

2/2-1 Financial Policy Debates:

In the play, characters like Alexander Hamilton and Thomas Jefferson engage in heated discussions about the financial and economic policies of the United States. These debates reflect the ideological diversity in perspectives on how to manage the national economy and public debt. Hamilton advocates for a strong central government and federal control of the economy, while Jefferson adopts a viewpoint that favors broader rights for states and economic freedom.

2/2-2 Discussions on Slavery:

Although the play does not delve deeply into the subject of slavery, there are references to the divergent positions of characters on this issue. For instance, the main characters discuss freedom and slavery, reflecting the ideological diversity of attitudes toward these moral and economic dilemmas. The play addresses the issue of slavery in a partial and indirect manner. While it is considered revolutionary in many aspects, it has faced criticism for its handling of slavery's history and the roles of people of color during the revolutionary period in America. Despite using a racially diverse cast to represent white historical figures, the text downplays the significance of slavery and its impact on U.S. history.

One scene referring to slavery occurs when Thomas Jefferson returns from France and asks Sally Hemings, who was his enslaved woman, to open a letter for him. This quick reference does not fully capture the complexities and brutality associated with slavery at that time. For example, the play includes a brief mention of Sally Hemings in a song where Thomas Jefferson says: "There's a letter on my desk from the President / I haven't unpacked my bags yet / Sally, be a lamb, darlin', won'tcha open it?" (Monteiro, p.6, 2021). This indirectly alludes to Jefferson's relationship with Hemings, who was one of his slaves and had a sexual relationship with him, showing how the subject of slavery is superficially treated in the play without exploring details or presenting Black historical figures in depth.

Furthermore, Lyra D. Monteiro, in her article "Racial Representation and Erasure of Black History in Hamilton by Lin-Manuel Miranda," notes that slavery and the Black individuals who participated in the American Revolution are largely ignored in the theatrical narrative.

These points are critical in the criticisms directed at the musical, as it is seen to present a sanitized version of foundational history and continues to celebrate white heroes exclusively.

2/2-3 Dramatic Representation of the Founding Fathers:

"Hamilton" utilizes multiracial casting to reimagine the Founding Fathers of America, a strategy that reflects the ideological diversity in interpreting American history. By presenting the Founding Fathers as characters from diverse racial backgrounds, the musical offers an interpretation suggesting that the ideas and ideals upon which the nation was built transcend racial and cultural boundaries.

2/2-4 Confrontation with Mike Pence:

In a real incident mentioned in one of the studies, when Mike Pence attended a performance of "Hamilton," the cast addressed him directly, expressing their hope that the new American administration would reflect the values of diversity and inclusivity promoted by the musical. This event reflects ideological diversity by using the artistic platform to express specific political and social stances.

2/2-5 Music and Performance:

The choice of music and performance style in "Hamilton," which includes hip-hop and R&B, also expresses ideological diversity. The use of these musical genres, traditionally associated with African American culture, in narrating the story of America's Founding Fathers reflects an attempt to reshape the historical narrative in a way that includes diverse perspectives and experiences.

All these examples demonstrate how "Hamilton" employs ideological diversity not only to enrich the dramatic narrative but also to encourage the audience to think critically about how history and contemporary issues are interpreted. By exploring these multiple ideas, the musical presents a model for engaging with diverse ideologies in a way that fosters mutual understanding and constructive dialogue.

3/ Identity and Diversity in Hamilton:

3/1 Identity:

Searching for Identity in a New Society: Hamilton is portrayed as a young immigrant striving to make a name for himself in the new world. The phrase "In New York, you can be a new man" recurs throughout

the work, indicating that America is a place where individuals can redefine themselves, free from the constraints of class and origin.

- **The Immigrant Experience:** Hamilton expresses the challenges and opportunities of life as an immigrant. The line "I'm like my country, I'm young, scrappy, and hungry" encapsulates how his experience parallels that of the emerging United States as it, too, seeks to define its identity and place.

3/2 Diversity:

- **Racial Diversity in the Cast:** One of the most notable features of "Hamilton" is the use of actors from diverse backgrounds to portray historical figures who were, in reality, white. This artistic choice reframes the view of American history and highlights the importance of contributions made by individuals from various racial backgrounds.

- **Addressing Issues of Slavery:** The musical tackles the issue of slavery both directly and indirectly. Laurens, one of the characters, expresses his desire to fight to end slavery and talks about recruiting the first battalion of Black soldiers. This illustrates how the struggle for freedom was diverse and included voices from different races.

- **Emphasizing Shared Human Values:** In "Hamilton," universal themes such as ambition, honor, betrayal, love, and sacrifice are highlighted. These values transcend racial and cultural boundaries, making the performance accessible and resonant with a global audience.

3/3 Some Examples from the Script:

3/3-1 Identity:

1. Searching for Self and Challenges:

- Hamilton:

"Just you wait, just you wait..."

Hamilton speaks about his ambitions and the things he has yet to accomplish, reflecting his journey in shaping his identity and fate in the new world.

2. The Immigrant Experience:

- Hamilton:

"In New York you can be a new man—"

This line highlights the opportunity that moving to America provides for starting a new life, a central concept related to identity in America as a land of opportunities.

3/3-2 Diversity:

1. Cultural and Racial Diversity:

- Lafayette:

"I'm takin this horse by the reins makin' redcoats redder with bloodstains."

Lafayette, the Frenchman fighting for the American Revolution, reflects the diversity in the revolutionary army and how the revolution was an inclusive battle involving people from various backgrounds.

2. Confronting Issues of Slavery:

- Laurens:

"We'll never be free until we end slavery!"

John Laurens discusses slavery directly, placing the issues of diversity and equality at the heart of the conversation about what it means to be free in America (Miranda, 2015).

4/ Findings:

1. Challenging Stereotypes:

The study revealed that "Hamilton" challenges entrenched stereotypes related to race and identity by representing historical figures with actors of diverse races. This approach offers a new and alternative view of American history, contributing to reshaping the audience's understanding of American identity.

2. Impact on Cultural and Social Identity:

The study showed that "Hamilton" does not merely present history in a traditional manner but uses music and performance to explore and challenge concepts of identity and inclusion. The theatrical work reflects ongoing cultural and social transformations in American society, aiding in fostering understanding between different cultures.

3. Role of Ideology:

The study addressed how the musical intersects with contemporary ideologies, particularly regarding multiculturalism and democracy. "Hamilton" demonstrates how art can serve as a platform for expressing political and social views, influencing public discourse on American values and diversity.

4. Reshaping Cultural Awareness:

The study concluded that the musical effectively contributes to reshaping cultural and social awareness. Through a semiotic analysis of the songs and performances, it was shown that "Hamilton" uses art as a tool for reflection and cultural critique, enhancing its ability to impact the audience and stimulate social change.

5/Conclusions:

1. Impact of Identity and Diversity:

"Hamilton" not only presents history but also reshapes American identity within a framework that embraces pluralism and diversity, which enhances national unity and celebrates diversity as an enriching element of society.

2. Theater as a Tool for Social Change: The musical highlights how theater can be a powerful platform for social and cultural discussions, serving as an effective tool for change and influencing public opinion.

3. Innovation in the Arts: "Hamilton" combines traditional musical theater with hip-hop, creating a new artistic experience that attracts diverse audiences and opens the door to new artistic forms.

6/Recommendations:

1. Enhancing Diversity in the Arts:

Arts and cultural institutions should follow the example of "Hamilton" by involving actors from diverse backgrounds in their works to promote diversity and inclusivity.

2. Education Through Art:

Musicals like "Hamilton" should be used as educational tools in schools and universities to teach history and culture in interactive and impactful ways that enhance students' understanding of diversity and history.

3. Supporting Innovative Artistic Works:

Arts funding bodies should provide more resources and support for artistic works that dare to innovate and challenge traditional norms, contributing to the development of the arts and diversifying the cultural content presented.

*- Conclusion:

Through the study of the musical "Hamilton," the innovative ways it embodies concepts of identity and ideological diversity become clear. The musical demonstrates how art can drive cultural and social change by presenting historical figures in a contemporary and diverse manner. The use of actors from various racial backgrounds to portray these characters offers a new perspective and contributes to challenging stereotypes and fostering mutual understanding. As shown by "Hamilton," it is not merely an entertaining artistic work but a powerful platform for expressing significant and pivotal social issues. This musical reveals the latent power of the arts to effect positive change and build bridges of understanding and appreciation between different cultures and identities.

*- References:

- Miranda, L. (2015). Hamilton. [Script of the musical]
- Gates, Jr., H. L., & McKay, N. Y. (Eds.). (1997). The Norton Anthology of African American Literature. New York: W. W. Norton & Company.
- Hamilton Official Site. (2024). Home - New York- Hamilton Official Site. <https://hamiltonmusical.com/new-york/>.
- "Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story?" Diversity and the Importance of Representation in Hamilton.
- Monteiro, L. D. (2021). Race-conscious casting and the erasure of the Black past in Lin-Manuel Miranda's Hamilton. Journal of Cultural Studies and Representation, 35(4), 82-104.
- Gates, Jr., H. L., & McKay, N. Y. (Eds.). (1997). The Norton Anthology of African American Literature. New York: W. W. Norton & Company.

-
- Hamilton Official Site. (2024). Home - New York - Hamilton Official Site. <https://hamiltonmusical.com/new-york/>.
 - "Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story?" Diversity and the Importance of Representation in Hamilton .
 - Monteiro, L. D. (2021). Race-conscious casting and the erasure of the Black past in Lin-Manuel Miranda's Hamilton. Journal of Cultural Studies and Representation, 35(4), 82-104



Journal of Literary and Critical Research

International academic refereed journal concerned with literary
and critical studies

In Arabic and foreign languages

published by the Literary and Critical Studies Laboratory

Institute of Literature and Languages

University Center Abdelhafid Boussouf –Mila (Algeria)



ISSN: 8190 -2830

Legal deposit: first semester 2024



Volume 03 - Issue 01 - January - June 2024