مجلة الآداب واللغات

مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية

تعنى بالأبحاث والدراسات الأدبية واللغوية

تصدر عن كلية الآداب واللغات

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج - الجزائر

المجلد -09- العدد-01-جانفي 2023

ردمد: 2477-9792 ردمد إ: 2588-2422

رقم الإيداع القانوني: 342-2015

مجلة الآداب واللغات

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج - الجزائر

المجلد -09- العدد-01- جانفي 2023

مَجَلَّةُ الآدَابِ واللُّغَات

مجلّــة عالميّة دوليّة محكّمــة نصف سنويّة

تُعنى بالأبحاث والدّراسات الأدبيّة واللّغويّة

تصدر عن كلية الآداب واللغات

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج – الجزائر

ر . د . م . د: 2477-9792 ر .ت. م. د إ: 2422-2588

رقم الإيداع: 2015 / 342

معامل التأثير العربي(2022): 2.32

معامل التأثير أرصيف(2021): 0.118

معامل التأثير البوابة(2023): 0.0345

المجلد (09)، العدد(01) – جانفي 2023

مَجلَّةُ الآدَابِ واللُّغَاتِ

مجلّــة عالميّة دوليّة محكمة نصف سنويّة

تعنى بالأبحاث والدّراسات الأدبيّة واللّغويّة

تصدر عن كلية الآداب واللغات

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج – الجزائر

ر . د . م . د: 2477-9792 ر .ت. م. د إ : 2422-2588

رقم الإيداع: 2015 / 342

الرئيس الشرفي للمجلة: أ.د. بوعزة بوضرساية مدير جامعة

مديــر المجلة : د. بوعلام رزيق عميد كلية الآداب واللغات

رئيس التحرير : أ.د. رابح بن خوية

سكرتير التحرير: د. سليم سعدلي د. أروى نجار

هيئة التّحرير

أد. رابح بن خوية	جامعة	برج بوعريريج	الجزائر
د. بوعلام رزيق	جامعة	برج بوعريريج	الجزائر
د. البشير عزوزي	جامعة	برج بوعريريج	الجزائر
د. ياسين بغورة	جامعة	برج بوعريريج	الجزائر
د. صالح قسيس	جامعة	برج بوعريريج	الجزائر
د. سليم سعدلي	جامعة	برج بوعريريج	الجزائر
د. جمعة بن سالم	جامعة	برج بوعريريج	الجزائر
أ.د. عبد الغني بن الشيخ	جامعة	المسيلة	الجزائر
أ.د أحمد ويس	جامعة	البحرين	البحرين
أ.د. فيصل حصيد	جامعة	باتنة1	الجزائر
أ.د. محمد جواد البدراني	جامعة	البصرة	العراق

الهيئة العلميّــة/ الاستشارية

أ.د. شكري السعدي

أد. رابح بن خوية جامعة برج بوعريريج الجزائر

جامعة تونس تونس

د. بوعلام رزيق جامعة برج بوعريريج الجزائر

أ.د أحمد ويس

د.ياسين بغورة جامعة برج بوعريريج الجزائر

جامعة البحرين البحرين

د. البشير عزوزي برج بوعريريج الجزائر

أ.د. محمد جواد البدراني

د. جمعة بن سالم جامعة برج بوعريريج الجزائر

البصرة العراق

د. سليم سعدلي جامعة برج بوعريريج الجزائر

أد. علوي نسيمة

د.صالح قسيس جامعة برج بوعريريج الجزائر

جامعة سكيكدة الجزائر

أ.د. فيصل حصيد جامعة باتنة1 الجزائر

د.راضية شراك

أ.د. عبد الغني بن الشيخ المسيلة الجزائر

جامعة بريكة الجزائر

د. عزوز زرقان جامعة برج بوعريريج الجزائر

د. السيدة الحرابي

د. ناصر معماش جامعة برج بوعريريج الجزائر

جامعة تونس تونس

د.عبد الكريم بن محمد برج بوعريريج الجزائر

أ.د عبد القادر فيدوح

أد. سليمان بوراس جامعة المسيلة الجزائر

جامعة قطر قطر

أ.د. عزوز قربوع جامعة سكيكدة الجزائر

أ.د فقيه جيهان

أد. عز الدين جلاوجي برج بوعريريج الجزائر

الجامعة اللبنانية لبنان

د. أروى نجار جامعة برج بوعريريج الجزائر

أ.د. دونيس لوقروس

د. كلثوم صوالح جامعة برج بوعريريج الجزائر

باريس 8 فرنسا

أ.د بلقاسم ذوادي جامعة برج بوعريريج الجزائر

أد محمد علي الرباوي

د. موفق عبد السميع برج بوعريريج الجزائر

جامعة وجدة المغرب

د. عيسى بربار برج بوعريريج الجزائر

أ.د نعمان بوقرة

أ.د. الخامسة علاوي قسنطينة الجزائر

جامعة أم القرى السعودية

د.فطيمة براهمي سيدي بلعباس الجزائر

أ.د عبد الرحيم الهيبل

د. فاطمة الزهراء عاشور برج بوعريريج الجزائر

جامعة القدس فلسطين

د.نادية بوحديد باتنة الجزائر

أ.د سالمة العمامي

جامعة طبرق ليبيا

شروط النشر في المجلة

1. مجلة الآداب واللغات هي مجلة نصف سنوية :تصدر كل ستة أشهر، ذات لجنة قراءة، متاحة للاطلاع الحر. تستقبل المقالات المرسلة إليها باللغات العربية، الفرنسية أو الإنجليزية، وتقوم بنشرها مجانيا.
2. يشترط في المقالات المقدمة للنشر ما يلي:

- أن يكون المقال أصيلا وجديدا، لم يسبق نشره في وسائط أخرى مهما كانت، ولم يسبق عرضه أو المشاركة به في ندوة أو ملتقى علمي. وألاّ يكون مستلا من رسالة أكاديمية (ماجستير أو دكتوراه).
- أن يلتزم الباحث بالمنهجية العلمية المتعارف عليها في كتابة البحوث والدراسات العلمية، وبالموضوعية العلمية في طرح إشكالية البحث وعناصرها، ويتبنى النقد العلمي في طرح القضايا والأفكار ومناقشتها.
- أن يعتمد منهجية موحدة في ترتيب عناصر البحث والالتزام باعتماد التقسيم المعلن في القالب.
- ألا يقل المقال عن 6000 كلمة ولا يزيد عن 10000كلمة، بما فيها المصادر، الهوامش، الجداول والرسوم التوضيحية، ويجب أن ترقم الصفحات ترقيماً متسلسلاً.
- أن يكتب الباحث ملخصا باللغات الثلاث (العربية، الفرنسية، الانجليزية)، يتضمن عرضا موجزا مركزا لموضوع البحث وإشكاليته وهدفه ومنهجه ونتائجه، على ألا يكون فقرة مجتزأة من مقدمة المقال أو غيره.
- هوامش الصفحة تكون كما يلي: يمين 2 سم، يسار 2سم، رأس الورقة 1.5سم، أسفل الورقة 2 سم، حجم الصفحة 16/ 24 سم.

تكتب المادّة العلمية العربية بخطّ من نوع *Simplified Arabic* مقاسة 14بمسافة 20 نقطة بين الأسطر، العنوان الرئيسي *Simplified Arabic 15* Gras، أمّا الفرنسية أو الإنجليزية فتقدّم بخطّ من*نوع Times New Roman*مقاسة *12.*

- تتحفظ المجلة عن نشر مقالين لمؤلف واحد في العدد ذاته أو في الأعداد المتتالية لنفس السنة.
- يتضمن البحث:

–مقدمة: لا تقل عن 500 كلمة تتضمن تعريف موضوع البحث وتحديد إشكاليته، وبيان أهدافه والدراسات السابقة، ومنهجه وعناصره.

-متن البحث: يقسم إلى عناصر مرتبة ترتيبا منهجيا منطقيا، يُدَل عليها بعناوين رئيسة وأخرى فرعية.

-خاتمة: لا تقل عن 300 كلمة، يذكر فيها الباحث النتائج التي خلص إليها، والإجابة عن أسئلة البحث، والتوصيات التي تستشرف آفاق بحثه.

- يراعى عند كتابة المقال ما يلي:

- أن يكون المقال خالياً من الأخطاء الإملائية والنحوية واللغوية.

-الالتزام بقواعد ضبط الكتابة من خلال:

-احترام مسافة بداية الفقرات، وتجنب الفقرات والجمل الطويلة جدا.

-عدم ترك مسافة (فراغ) قبل علامات الضبط المنفردة كالنقطة (.) والفاصلة (،) والفاصلة المنقوطة (؛) والنقطتين (:) وعلامة التعجب (!) وعلامة الاستفهام(؟) وترك مسافة بعدها إذا أُتبعت بكلمة أو نص، وعدم ترك مسافة بعد الواو (و) التي تليها كلمة.

-يُذكر مرة واحدة في البحث المصطلح العلمي وأسماء الأعلام باللغة العربية وبجانبه المصطلح باللغة الإنجليزية أو الفرنسية عند وروده أول مرة، ويُكتفى بعد ذلك بكتابته باللغة العربية.

-يراعى في الأعمال المتضمنة: آيات قرآنية كريمة، نصوص شعرية، أسماء أعلام، ضبطها بالشّكل وتخريج الأحاديث والأبيات الشعرية.

-أن توضع الهوامش والإحالات في آخر المقالب طريقة الإدراج الآلي، مع إدراج قائمة بيبليوغرافية بالترتيب الهجائي.

3-بعد إقرار مطابقة المقال لقواعد النشر:

أ. يرسل إلى خبيرين متخصصين، وتحوّل حوصلة ملاحظاتهما للمؤلف.

ب. في حالة تعارض الخبرتين يحال المقال إلى خبير ثالث.

ت. عند قبول نشر المقال يتعين على المؤلف إمضاء عقد النشر.

ث. وفي حالة عدم قبول المقال، يتم إعلام المؤلف بقرار هيئة التحرير.

3. لا تسلم شهادة قبول النشر إلا بموافقة هيئة التحرير النهائية على نشر المقال.

4. لا يسمح بإعادة نشر مقالات المجلة إلا بموافقة هيئة التحرير.

5.تخصص المجلة:

تستقبل المجلة كل المقالات والأبحاث في:

- قضايا الآداب واللغات.

- النظريات اللغوية ، الأدبية والنقدية.

- دراسات في الأدب وتاريخه، دراسات في النقد ومناهجه وتحليل النصوص.

باللغات: العربية، الانجليزية، والفرنسية.

* **ترسل المساهمات عبر البوابة الإلكترونية للمجلات:**

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/94

***

المراسلات:

رئيس تحرير مجلة الآداب واللغات

كلية الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

العناصر 34030 الجزائر

هاتف / فاكس:

00213(0) 35862175

البريد الإلكتروني:*revuefll.bba@gmail.com*

موقع المجلة على منصة المجلات العلمية الجزائرية

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/94

فهرس المحتويات

افتتاحية	**07**
دلالة الإضمار ولاوعي الصورة المهمَّشة **في نماذجَ مختارةٍ من قصائدِ كتابِ الشِّينِ لعلي الشرقاوي** **مي يوسف السادة ، جامعة البحرين، البحرين**	**08–24**
خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري **مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي** **سهيلة بوساحة، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، الجزائر**	**25–66**
تَجَلِّيَّاتُ نَظَرِيَّةِ عَمُودُ الشِّعْرِ وَنَظَرِيَّةُ النَّظْمِ فِي النَّقْدِ القَدِيمِ **عبد الحميد معيفي ، جامعة الشاذلي بن جديد ، الطارف ، الجزائر**	**67–80**
الألفاظ العربية الفصيحة في اللهجة الجزائرية الشرقية **عبد اللطيف عمراني، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر**	**81–104**
الالتزام في الشعر الشعبي الجزائري الحديث **بحاير عمار ، جامعة منتوري قسنطينة(1) ، الجزائر**	**105–123**
المقطع الصوتي ودلالته الإبلاغية في التركيب القرآني **محمد زهار، جامعة المسيلة، الجزائر**	**124–136**
نشأة اللغة العربية وأهم خصائصها **منير بوزيدي، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، الجزائر**	**137–150**
استغلال الوضعية الإدماجية في تعليم اللغة العربية **– السنة الخامسة ابتدائي أنموذجا–** **مزهودي حنان ، جامعة لونيسي علي ، البليدة 02، ا لجزائر**	**151–178**
محمد بن عبد الكريم وطريقته في تحقيق **مخطوط (بدائع السلك في طبائع الملك)** **قارة محمد سليمان، جامعة الصديق بن يحي ، جيجل، الجزائر**	**179–196**

افتتاحية العدد

بسم اللَّه الرحمن الرحيم

لا تزال مجلّة الآداب واللغات مستمرة في تقديم أعدادها في مواعيدها المعلومة خلال السنة، وهي إذ تصدر هذا العدد؛ العدد الأول من المجلّد التاسع(جانفي 2023) تطمح إلى إثراء ساحة البحث العلميّ بما يفيد من أبحاث علميّة تتناول موضوعات مختلفة ذات الصلة بالأدب واللغة.

وقد صدر هذا العدد بعد أن حظيت المجلة بمعامل تأثير جدّ مشجع قدّر بـــ(2.032) لسنة 2022 عن مؤسسة اتحاد الجامعات العربيّة.

كما حازت النجاح في تحقيق معايير اعتماد معامل أرسيف المتوافقة مع المعايير العالمية، ومن ثم حظيت بمعامل قدر بـــ(0.0113)لسنة 2021.

ومعامل تأثير البوابة لسنة 2023 قدر بـــ: (0.0345).

وقد تم إدراجها في قاعدة بيانات اتحاد الجامعات العربية، وقاعدة المعرفة وقاعدة المنظومة..

وتسعى هيئة تحرير المجلة، دوما ، بكل جهد متاح إلى ترقية المجلة والظفر بتصنيف المجلة ضمن المجلات الوطنية صنف(ج)، وسيكون ذلك بحول اللَّه قريبا.

وإذ تبارك هيئة التحرير لكل المهتمين صدور هذا العدد ، تدعو إلى الإسهام فيها بكل الموضوعات العلميّة الأصيلة والجادّة التي تحترم شروط النشر المعلن عنها.

ونعتذر عن الأبحاث التي لم تحظ بالنشر في هذا العدد لعدم رفع تحفظات الخبراء، وقد منحت لهم الفرصة لتدارك ذلك.

نجدد الشكر إلى من أسهم في صدور هذا العدد. من خبراء وباحثين.. وإلى الملتقى مع العدد القادم؛ العدد02 المجلد التاسع (جوان 2023).

هيئة التحرير

مجلة الآداب واللغات المجلد(09) العدد(01)جانفي2023، ص.ص08-24

دلالة الإضمار ولاوعي الصورة المهمَّشة
في نماذجَ مختارةٍ من قصائدِ كتابِ الشِّينِ لعلي الشرقاوي

Semantics And Lack Of Awareness Of Marginalized Image Selected Models Of The Poems Of The Book Of SHIN By Ali Al-Sharqawi

1* مي يوسف السادة

1.قسم اللغة العربية، كلية الآدابن جامعة البحرين، البحرين

mai.alsada@hotmail.com

تاريخ الإرسال:2022/12/21 تاريخ القبول:2023/01/02 تاريخ النشر:2023/01/10

الملخص:

تتمحور هذه الدراسة حول مفهوم الانزياح وخرق اللغة، من خلال تسليط الضوء على بعض الصور الشعرية الموجودة في ديوان الشين للمبدع البحريني علي الشرقاوي.

بدايةً تقف الدراسة على مفهوم الشعرية في اللغة وكيف يأتي الشعر ليتجاوز ما هو مألوف في هذه اللغة ليخلق له لغةً خاصة متجاوزة للمعتاد، لغة ذات طبيعة دالّة تتكوّن من كلمات تعني شيئا حتى قبل أن تُستعمل. يتجاوز الشاعر فيها الحدود ويخرق كل ما هو مألوف، ويلبس الدالات مدلولات تتمنع وتنفر من الاستقرار. فهذه الدالات عبارة عن علامات مضمرة ومفصحة في الوقت ذاته، وكأنها علامات هجينة تتأرجح بين قصدية الشاعر ومدلولية المتلقي. فالشاعر يمتلك الحرية في اختيار المفردات وحرية اختيار الإسناد أو حتى التركيب، لكنه لا يمتلك هذه الحرية في ديمومة سير تأويل هذه المفردات لدى المتلقي.

*المرسل المؤلف

وهذا التأويل مرتبط فقط بالعلامات المركّبة والتي تنتج نصوصًا غير تقليدية تكمن بداخلها اختزالات مضمرة بالغة الكثافة. وتعد نصوص الشرقاوي من هذه النصوص المنتجة القادرة على التخلّق، تولد المعاني بقصد تفتيتها، ولا تتكشف لقارئها منذ أول قراءة بل تستمر في لا نهائية تأويل بعدد مرات قراءتها.

وفي هذه الدراسة نقف على الصور الشعرية المنزاحة من خلال التضادات المتجلية فيها والتي تنتج لنا نسقًا مضمرًا حاضرًا في النص يكشف عمّا هو مخبوء في وجدان الشاعر.

الكلمات المفتاحية:

الانزياح ، خرق اللغة، المضمر، علي الشرقاوي، كتاب الشين.

Summary

This study centred on the concept of displacement and language breach, by highlighting some poetic images found in the Shin Book of Bahraini creative poet Ali Al-Sharqawi .

First, the study considers the concept of poetry in language and how poetry comes to go beyond what is familiar with this language to create a special language that goes beyond habit. It is a language of a functional nature, consisting of words that mean something even before they are used .

The poet comes over the boundaries and crosses every ordinary thing, he gives an interpretation to every indexical sign that prevents and alienate from stability. These are both intuitive and detective signs, as if they were hybrid marks that swung between the poet's intent and the recipient's connotation .

The poet has the freedom to choose the vocabulary and the freedom to choose attribution or even structure but does not have this freedom of continuity in the recipient's interpretation of the vocabulary. This interpretation is linked only to composite marks, which produce unconventional texts with highly intense implicit reductions.

His texts are productive and capable of creating, generating meanings with a view to their fragmentation, and do not unfold to its

readers from the very first reading, but continue to be interpreted infinitely by the number of times they are read .
In this study, we stand on images of poetry displaced by the contradictions, which produce as a verbal or hidden format present in the text that reveals what is hidden in the poet's conscience.
Key Words: *deviaton , Language breach, implicit, Ali Al Sharqawi, Shin Book.*

مقدمة:

ما الشعرُ إلا خروجٌ عن اللغةِ المألوفةِ، خروجٌ يحطِّمُ هذه اللغةَ ليُعيدَ بناءَها من جديدٍ، يخلقُ له لغةً خاصةً "تشغُلُ منزلةً وسطًا، تتأرجحُ بين قِطبينِ: الأولُ هو قطبُ اللغةِ الخالصةِ الصحةِ (أي الخاليةُ من الانزياحِ وغيرِ المعقولِ)، والنموذجُ المثاليُّ المجسّدُ لهذا الجنسِ من الكلامِ هو الخطابُ العلميُّ. والثاني، هو قطبُ اللغةِ غيرِ المعقولةِ"[1]، وكلُّ قُطبٍ يناقضُ الآخرَ من منظورِ خرقِهِ للغةِ وقربِهِ من اللَّامعقولِ على اعتبارِ أنَّ الواقعَ لا يقبلُ ولا يسمحُ بالخَرقِ أصلاً. ولا يقتربُ هذانِ القِطبانِ إلا حينما تؤوَّلُ اللغةُ الشعريةُ لتقتربَ اقترابًا نسبيًّا من القطبِ الأولِ.

الشعر:

يأتي الشعرُ لِيصفَ موضوعًا ما بلغةٍ خاصّةٍ، يكمنُ فيها الغموضُ وعدمُ الوضوحِ من خلالِ الخرقِ أصلًا، والقصيدةُ بشكلٍ أخصّ، تتجلَّى لتُعبّرَ عن الأشياءِ عن طريقِ لغةٍ خارقةٍ متجاوزةٍ للمعتاد، لغةٍ مهيمنةٍ بمدى قربِها أو بُعدِها عن الشاعريةِ وغيرِ المألوفِ. وقد يشكّلُ غيرُ المألوفِ هذا صعوبةً، حيثُ "تنشأُ الصعوبةُ من حقيقةِ كَونِ المادةِ الرئيسةِ للأدبِ هي اللغةُ المُتلفَّظِ بها، ومن كونِ هذه اللغةِ نفسِها ذاتِ طبيعةٍ دالَّةٍ: فالكلمة تَعني شيئًا حتى قبلَ أن تُستَعمَل. ونتيجةً لذلك، فإنَّ فك عُرَى العملياتِ [اللغويةِ] جميعِها من مُقايسة وتصوير وتمثيل ومظاهرَ سرديةٍ

[1] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، الطبعة الثانية، 2014، ص6.

ووصفٍ، إلخ، يصبحُ أكثرَ صعوبةً في الأدبِ؛ لأنَّ على المرءِ أنْ يتعاركَ مع مادةٍ هي نفسُها دالَّةٌ قبلَ أنْ تدخلَ في الاستعمالِ الأدبيّ."[1]

ولا يخلُو الأمرُ هنا من تجاوزٍ لحدودِ اللغةِ وعدمِ وجودِ موضوعيةٍ ممكنةٍ في وضعِ حدودٍ لتأويلِ هذه اللغةِ ومفرداتِها، وكيفيةِ تأويلِ قصديةِ النصّ عبرَ مطابقتِهِ مع فهمِ المتلقِي لهُ. الشاعرُ يتجرأُ على اللغةِ، يخرقُ قوانينَها المعياريةَ؛ ليخلقَ لغتَهُ الخاصةَ، يُلبِس الدَّالاتِ مدلولاتٍ تتمنعُ وتنفِرُ من الاستقرارِ، وتُوقِظُ القارئَ على معنىً أفصحَ عنه من خلالِ العلاماتِ وما تُرسِلهُ من إيحاءاتٍ؛ دونَ إغفالِ أنَّ العلامةَ "تعملُ بإفراطٍ وهي تفقدُ قيمَتَها حينما تُفصِحُ عن غايتِها."[2] فهيَ علامةٌ مضمَرةٌ ومفصحةٌ في الوقتِ ذاتِه، وكأنها علامةٌ هجينةٌ تتأرجحُ بين قَصديةِ الشاعرِ ومدلوليةِ المتلقي. فهويةُ هذه العلاماتِ غيرُ ثابتةٍ منزوعةِ السكونِ وغيرِ مستقرةِ المعنى. إنها خاضعةٌ بصورةٍ دائمةٍ للتساؤلِ، تتحركُ باتجاهِ خرقِ المعاييرِ؛ خاصةً إذا أخذنا بعينِ الاعتبارِ بأنَّ "اللغةَ ليستْ بريئةً أبدًا: فالكلماتُ لها ذاكرةٌ ثانيةٌ، تمتدُّ بشكلٍ سِرّيّ إلى قلبِ الدلالاتِ الجديدةِ. الكتابةُ بالضبطِ هي هذه التسويةُ بين الحريةِ والذِّكرى، هي هذه الحريةُ المتَذَكَّرَةُ التي ليستْ حريةً إلا في حركةِ الاختيارِ، ولكنها ليستْ كذلك في ديمومتِها."[3]

يمتلكُ المبدعُ حريتَه في اختيارِ تلكَ المفرداتِ وحريةِ اختيارِ الإسنادِ أو حتى التركيبِ، لكنه لا يمتلكُ هذه الحريةَ في ديمومةِ سَيرِ تأويلِ هذه المفرداتِ ونسقِها لدى المتلقّينَ أو القراءِ، حيث تتخلقُ المفردةُ شفَّافةً حِياديةً، لكنْ تكمنُ بداخلِها اختزالاتٌ مضمَرةٌ بالغةُ الكثافةِ. وعلى اعتبارِ أنَّ النصَّ منظومةٌ من العلاماتِ، وهو في حدِّ

[1] رولان بارت، وآخرون، النقد والمجتمع، ت: فخري صالح، دار الفارس للنشر، عمان، 1995، ص34.

[2] رولان بارت، أسطوريات أساطير الحياة اليومية، ت: قاسم المقداد، دار نينوى، دمشق– سوريا، 2012م، ص32.

[3] رولان بارت، في الأدب والكتابة والنقد، ت: د. عبدالرحمن بوعلي، دار نينوى، دمشق– سوريا، 2014م، ص 54.

ذاتِهِ علامةٌ مركبةٌ، نجدُ أنَّ العلامةَ التقليديةَ أُحاديَّةَ الاتجاهِ، يحدُّها سياجٌ ويؤطِّرُها؛ ليحصرَ المعنى ويبعدَ عنه ضبابيةَ التأويلِ، هكذا هو الحالُ مع النصوصِ التقليديةِ فقيرةِ الإدهاشِ.

أما النصوصُ المنتِجةُ، فهي عبارةٌ عن ساحةٍ يتواصلُ من خلالِها مبدعُ النصّ مع قارئِهِ، يتوهُّجِ النصّ حينما يداعبُ القارئُ الدَّالَّ؛ ليخترعَ معانيَ ربما لم يرصدْها مؤلفُ النصّ ذاتُه من خلالِ الكلمةِ التي تأخذُهُ إلى اكتشافِ مغاوِرِ النصّ، حيث يتموضعُ القارئُ داخلَ النصّ ليتوهَ في المعنى، "فالكلامُ كلُّهُ، ماضيهِ وحاضرُهُ يصبُّ في النصّ، ولكنه ليس وِفقَ طريقٍ متدرجةٍ معلومة، ولا بمحاكاةٍ إراديةٍ، وإنما وِفقَ طريقٍ متشعبةٍ – صورةٌ تمنحُ النصَّ وضعَ الإنتاجيةِ وليس إعادةِ الإنتاج."[1] فالدالُّ مشاعٌ للجميعِ والنصُّ يظلُّ منتجًا دونَ انقطاعٍ، قادرًا على التخلُّقِ، على اعتبارِ أنَّ النصَّ لن يكونَ ملكيةً فرديةً إنما هو يتموضعُ في حقلٍ من العلاماتِ اللامتناهيةِ.

يولِّدُ المعانيَ بقصدِ تفتيتِها، ولا يكفُّ عن تحريرِ المعنى والنأيِ عن حصرِهِ أو تسييجِهِ، ورغمَ أنَّ النصَّ مليءٌ بشذراتٍ متحركةٍ يولِّدُ موقعُها المحددُ معنىً مميزًا إلا أن هذه الشذرةَ لا تنفردُ بالمعنى في ذاتِها هي، فهي لا تمنحُ دالًّا مهمًّا إلا من خلالِ تواشجِها في علاقةٍ معينةٍ مع حدودِها وأطرِها الأخرى.

حينها يكونُ النصُّ منتجًا للمعنى ولا يتأتَّى ذلك إلا من خلالِ "القراءةِ التي تحاولُ إعادةَ إبداعٍ آخرَ يكونُ نتيجةً لاختزالِ التساؤلاتِ التي تحملُها دلالةُ النصّ الأولِ، على أن تكونَ هناك علاقةُ اشتهاءٍ متبادلةٍ بين الكشفِ الأولِ وتلذُّذِ النصّ اللاحقِ الذي يتركُ المجالَ للرؤيا بوصفِها مكانًا بكرًا في بداءةِ الفكرةِ القابلةِ للاحتمالِ." [2] هذه القراءةُ الناتجةُ من قارئٍ يطاردُ علاماتِ النصّ ويستنتجُ الفكرةَ الغائبةَ أو المغيَّبةِ ليصلَ من خلالِها إلى الكشفِ عن بواطنِ المعنى المستترةِ والمضمرةِ في النصّ.

---

[1] رولان بارت، في الأدب والكتابة والنقد، ص 95.

[2] د.عبدالقادر فيدوح، المضمر ومجازاته في الشعر العربي المعاصر، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2022، ص 9.

القراءة والقارئ:

قراءةٌ تخلقُ قارئًا مختلفًا وتلغي المؤلفَ، "لأنَ النصَّ من منظورِنا يرتسمُ في الذهنِ إضمارًا من خلالِ ما نتأملُه من صورٍ متكدسةٍ في المخيلةِ قبلَ أن تحولُهُ اللغةُ إلى حضورٍ في صورةِ إنتاجٍ يجسدُهُ عالمُ الخطابِ أو التخاطبِ."[1] وهذه النوعيةُ من النصوصِ الإبداعيةِ المنتجةُ هي التي تمنحُ نفسَها للقارئ وتمكنَهُ من إنتاجِ قراءةٍ إبداعيةٍ أخرى من خلالِ الوقوفِ على الثغراتِ والثقوبِ الموجودةِ في النصِّ الأولِ، قراءةٌ تعيدُ تشكيلَ القواعدِ والنُّظمِ التي ضبطتْ إحكامَ ذلك المعنى المتفلتِ، بهدفِ أنْ يُلقِي بهذا المعنى في العالمِ، ليطرحَ أسئلتَه على هذا العالمِ ويعيدَ من خلالِ هذه الأسئلةِ سيرورةَ تأويلِهِ إلى ما لا نهاية.

نصوص الشرقاوي:

وتبعًا لذلك، تُعَدُّ نصوصُ شاعرِنا **علي الشرقاوي** من تلك النصوصِ المنتجةِ والقادرةِ على الديمومةِ والبقاء، تلك النصوصُ التي لا تتكشَّفُ لقارئِها منذ أولِ قراءةٍ، بل تستمرُّ في لا نهائيةِ تأويلٍ بعددِ مراتِ قراءتِها. فـ**الشرقاوي** شاعرٌ مفكرٌ يتماهى لديهِ العامُ بالخاصِّ، والذاتُ بالموضوعِ، وذلك عائدٌ لتبنيهِ قضايا وطنِهِ وأمتِهِ، فجاءتْ رؤيتُه للشعرِ وسيلةً للتغييرِ الاجتماعي، السياسي، والحضاري. ورغم تلك الهمومِ السياسيةِ والاجتماعيةِ إلا أن نصوصَهُ قد تميَّزتْ بالتجديدِ والابتكارِ، خاصةً في جِدَّةِ التركيبِ والاختلافِ المشحونِ بالإحالاتِ الدلاليةِ المتعددةِ من خلالِ لغتِهِ المكتنزةِ.

نصوصُ **علي الشرقاوي** تعلنُ نفسَها من حيثُ كونُها حالةَ انشقاقٍ. تتشكلُ اللغةُ فيها مشدوهةً بالأقاصي والنهاياتِ. تتصرفُ في الكلامِ لتعصفَ بالأنظمةِ والحدودِ والمألوفِ. تمضي بالعقلِ إلى منتهاهُ، تتحررُ من المرجعياتِ لتتوغلَ في تشظيةِ الكلامِ وبعثرتِهِ؛ لتلغيَ الحدودَ بين المعقولِ واللامعقولِ؛ فيصلَ باللغةِ إلى أقصى إمكاناتِها وطاقاتِها ليلتبسَ المعنى، يتفتتُ أو يكادُ، " يعمدُ إلى بعثرةِ الكلامِ وتشظيتِه. ويراوغُ كلَّ قراءةٍ تكتفي منه بدلالاتِه المعلَنةِ. لذلك يبدو كما لو أنه أقفالٌ

[1] المرجع السابق، ص9.

وألغازٌ وطلاسمٌ تذكّرُ بالتعاويذِ وفنونِ السحرِ. لكنه يُقِيمُ علاقاتٍ نصيةً بين تلك المدرَكاتِ. فتنشأُ بينها وشائجٌ دلاليةٌ تحتيةٌ. ويصبحُ التجاوزُ النصيُّ ضربًا من التشابكِ الدلالي."[1] حينها تتوالدُ الدلالاتُ وتتخلقُ المعانيُّ لتثري النصَّ وتبوحَ بما تتكتمُ عليه من موجوداتِه ومدركاتِه.

وفي ترصُّدِنا لشعرِ **الشرقاوي**، نلاحظُ مدى تجاوزِ صورِهِ الشعريةِ لما هو مألوفٌ، يحضر اللامألوفُ الذي يشرِكُ المتلقي في استنتاجِ سماتِ لغةِ قصائدِهِ الدالةِ، حيث لا يحدُّها زمانٌ ولا مكانٌ. يسعى **الشرقاوي** لخلقِ "بِنيةٍ برزخيةٍ توَّاقةٍ إلى تخطي المسافاتِ واختراقِ البُؤرِ. فنصوصُهُ في معظمِها، إن لم نقلْ كلَّها، تسعى إلى إعادةِ ترتيبِ الأشياءِ في نصابِها المأمولِ. لذلكَ، فهي تثيرُ المتلقي حين تُحيلُه إلى أعماقِهِ الغامضةِ، يستدركُ بها عالَمَه المُنفلتِ منه، على الرغمِ من أنَّ المتلقي في مثل هذه الحالِ لا يبحثُ عن معنىً، بل يسعى إلى أن يتاخِمَهُ، ويحاذيهِ بما يمكنُ أن يُسهمَ مع المبدعِ في إبداءِ تجربتِهِ لتكونَ بدورِها علامةً مضافةً إلى علامةِ نصِّ المبدعِ."[2] فالنصُّ حينها يخرجُ من رحمِ كاتبِه مضغةً مخلَّقةً وغيرَ مخلَّقةٍ في الوقتِ ذاتِه، والقارئُ يعدِّدُ معانيهِ بعددِ مراتِ تخلُّقِهِ.

كتاب الشين:

ووقوفًا على **كتابِ الشينِ** تحديدًا لل**شرقاوي**، نجدُ الاختلافَ حاضراً منذُ أولِ عتبةٍ – ألا وهيَ عتبةُ العنوانِ – حيثُ جاءَ عنوانُ الديوانِ **(كتابُ الشين) حققهُ: علي الشرقاوي!** وهي لعبةٌ تحايَلَ فيها الشاعرُ على القراءِ، فالتحقيقُ مرتبطٌ بإخراجِ نصوصِ المخطوطاتِ القديمةِ في صورةٍ صحيحةٍ متقنةٍ، وِفقَ أصولٍ متبعةٍ معروفةٍ لدى المختصينَ بهذا العلمِ، لكنَّ الشاعرَ هنا استخدمَ هذا التقديمَ لديوانِهِ ليحولَهُ إلى مخطوطٍ قديمٍ أحكمَ صَنعَتهُ الشاعرُ ليخرجَ لنا في هذا الشكلِ، في إزاحةٍ جليَّةٍ عن

[1] د. محمد لطفي اليوسفي، وآخرون، القصيدة الحديثة في الخليج العربي/ دراسات أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م، ص 165.

[2] د. عبدالقادر فيدوح، علي الشرقاوي دراسات في التجربة والحياة، أفكار للثقافة والنشر، البحرين، الطبعة الأولى، 2017م، ص 60.

النمطِ التقليديّ لعناوينِ الدواوينِ المُعتادَة. والاختلافُ هو ديدنُ **علي الشرقاوي**، لذلك جاءتْ نصوصُه مثيرةً للمتلقي، تُحيلهُ دائمًا إلى دواخلِه المستترةِ ليدركَ من خلالِها عوالمَه المفقودةَ منه.

و**الشينُ** "ضميرُ المجدِ، به تبِينُ الأمورُ، وبه تتكشفُ الحقائقُ في هذا الوجودِ، والشاعرُ في ذلك يرى مُثولَ الحقيقةِ فيما ينبغي أن يبحثَ عنه في الواقعِ المأمولِ بفعلِ اللغة، بوصفِها مصدرًا للانبعاث."[1] لغةُ **الشرقاوي** لغةٌ قلقةٌ، آسرةٌ، تُشركُ المتلقي وتصرِفُه للتفكرِ في ما ترمي إليه هذه اللغةُ، من خلالِ الوقوفِ على ما تُنتِجهُ هذه الكلماتُ من دلالاتٍ ومعانٍ مختلفةً وجديدةً، بخلافِ ما تنتجهُ ظواهرُها؛ حيث تتفجرُ وتتشظى لتعلنَ إعادةَ الولادةِ لمعانٍ مضمَرةٍ ميزتُها القرائنُ الدالةُ في النصّ.

ولعلَّ الاستخدامَ غيرَ المألوفِ لتراكيبِ اللغةِ في **كتابِ الشينِ** هو ما منحَ قصائدَ الكتابِ نسقًا مضمرًا تبيَّنتْ ملامحُهُ من خلالِ الانزياحِ الحاضرِ في القصائد. ففي قصيدةِ **(ضياعٌ جميلٌ)** من **كتابِ الشينِ**، نجدُ أنَّ أولَ ما يسترعي انتباهَنا هو الاختلافُ في العنوان. إذ كيف يكونُ الضياعُ جميلاً؟! وكيف يسندُ هذه الصفةَ إلى موصوفٍ لا يتسقُ معها؟! حيث لا يوجدُ مواءمةً دلاليةً بين حقلِ مفردتَي الصفةِ والموصوفِ. وعليه يحضرُ الانزياحُ هنا بشكلٍ جليّ، حيثُ تبتعدُ الصورةُ عن منطقِ المعقولِ والمُمكنِ، وتنزاحُ عن المعهودِ من التراكيبِ السائدةِ.

وما جوهرُ الانزياحِ إلا الابتعادُ عن قانونِ اللغةِ وخرق لقواعدِها ومبادئِ سبكِها، حيثُ "تسندُ اللغةُ العاديةُ إلى الأشياءِ صفاتٍ معهودةً فيها بالفعلِ أو بالقوةِ، ويخرقُ الشعرُ هذا المبدأَ حينَ يسندُ إلى الأشياءِ صفاتٍ غيرَ معهودةٍ فيها." [2] وهذا الخرقُ هو الانزياحُ ذاتُه، وهو ما يُسمَّى بالصورةِ البلاغيةِ عند البلاغيينَ القدماءِ من

[1] د. عبدالقادر فيدوح، علي الشرقاوي دراسات في التجربة والحياة، ص 68.

[2] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 7.

منظورِ اعتبارِهم أنَّ الصورةَ البلاغيةَ ما هي إلا طرقٌ غيرُ طبيعيةٍ أو غيرُ عاديةٍ في التعبيرِ عن الكلامِ، وهذا ما يمنحُ ويعطي الشعريةَ معناها الفعليّ.

وما الحديثُ عن الانزياحِ إلا حديثٌ عن التحايلِ، وعن نصوصٍ تضمرُ أكثرَ مما تكشفُ، تشيرُ دون أنْ تشيرَ. وفي القصيدة ذاتِها **(ضياعٌ جميلٌ)** يقولُ الشاعرُ:

"أحيانًا

أخرجُ من جلدِي

وأسافرُ للسقفِ."[1]

عنوَنَ الشاعرُ قصيدتَه بعنوانٍ غيرِ منطقيٍّ ولا معقولٍ، حينما وصفَ الضياعَ بالجمالِ في تناقضٍ جليٍّ منذُ العتبةِ الأولى للنصّ، حيثُ تنشأُ علاقةٌ جديدةٌ تكمنُ بشكلٍ أخصّ في خرقِ دلالةِ المطابقةِ من خلالِ التضادِ المتموضعِ في طبيعةِ هذا الإسنادِ. فالشاعرُ **الشرقاوي** "لم يستعملْ هذه الألفاظَ بحسبِ ما وُضِعتْ للدلالةِ عليهِ (أيّ الشيءِ المشارِ إليه) وإنما استطاعَ تحويلَها إلى مدلولاتٍ أخرى من وضعِهِ وابتكارِه. وهو في أثناءِ ذلك، يعملُ على اهتزازِ وخرقِ دلالةِ المطابقةِ (مطابقةُ الدالِ/المدلول)."[2]

حينها، يتحولُ اللامعقولُ إلى حقيقةٍ، والمستحيلاتُ إلى ممكناتٍ من خلالِ علاقاتِ الأضدادِ المجازيةِ التي أضمرَها النصُّ، لكنهاُ تُكتَشفُ عبرَ حدسِ القارئِ حينما تشكلتْ في الغيابِ. جميلٌ ضياعُ **الشرقاوي**، ذلك الضياعُ الذي يُبعدُهُ عن قلقِ الواقعِ المعيشِ ومآسيهِ، واقعٌ لا يريدُ أن يجدَه؛ لذلك يصفُ الضياعَ عنه بالجمالِ! ويكثفُ الصورةَ هنا بمزيدٍ من الانزياحِ حينما يقولُ **(أسافرُ للسقفِ)!** فهو يذكرُ السفرَ بما يحمِلُه من دلالةٍ تشي بالانطلاقِ والابتعادِ ثم يُقرِنُها بالسقفِ! السقفُ في تأطيرِهِ وتحديدِهِ لمكانٍ ما، في علاقةٍ دلاليةٍ غيرِ مواءمةٍ نابعةٍ من إحساسِ القارئِ الذاتي

---

[1] علي الشرقاوي، كتاب الشين، منشورات نون، البحرين، الطبعة الأولى، 1998، ص 371.

[2] د. عبدالقادر فيدوح، القصيدة الحديثة في الخليج العربي، ص 110.

بمعاني مفرداتِ هذا التركيبِ، والذي يشي بمنافرةٍ واضحةٍ خاصةً إذا أخذَ هذه المفرداتِ بمعناها الحرفيِّ الظاهرِ.

هذا القارئُ يتفاعلُ مع النصِّ فيما يثيرُه من مضمَراتٍ، تلك التي يحاولُ الشاعرُ إخفاؤها فيما يمحوهُ عمدًا من ظاهرِ النصِّ؛ ولا يتحققُ ذلك إلَّا من خلالِ التعاملِ مع النصِّ بمنظورٍ تأويليٍّ باعتبارهِ مغذيًا روحيًا لرؤيا النصِّ المحتجبةِ في المعنى الضمني. ويختمُ الشاعرُ ضياعَه الجميلَ بانزياحٍ آخرٍ في صورةٍ تخرقُ المواءمةَ الدلاليةَ فيقولُ:

"**ويلعبُ بالثلجِ المتقافزِ**
بين تخومِ العمرِ الشيني
وعاصمةِ النيرانِ المخضرةِ بالكلمةِ."[1]

تناسل الانزياحات:

تتناسلُ الانزياحاتُ هنا حينما يذكرُ الثلجَ كبُعدٍ مكانيٍّ حاضرٍ في النصِّ ويعطفُه على النيرانِ في مفارقةٍ ضديةٍ ظاهرة! إذ كيف تجتمعُ الثلوجُ بالنيرانِ؟! ألا تتنافى استمراريةُ وجودِ هذه الثلوجِ في حضرةِ النيران؟! ويلغي أحدُها الآخرَ؟! وتتصاعدُ وتيرةُ الانزياحِ في النصِّ حينما يُسندُ صفةَ **(المخضرَّةِ)** إلى **(عاصمةِ النيرانِ)**! في تناقضٍ صارخٍ! مرةً حينما يجمعُ حضرةَ الثلجِ مع النيرانِ ومرةً أخرى حينما يصفُ هذه النيرانَ بالاخضرارِ! فالنيرانُ لا تكونُ خضراءَ ولا تُبقِي الخَضارَ أصلًا في أيِّ مكانٍ تحِلُّ به!

تظهرُ الصورُ في هذا المشهدِ كقطعٍ مبعثرةٍ لا جامعَ بينَها سوى سرِّ انغلاقِها على التضادِّ الغامضِ، فالعرباتُ تطيرُ على غيمٍ وتلعبُ بثلجٍ يتقافزُ حولَ عاصمةِ نيرانٍ خضراءَ! لغةٌ متخمةٌ بالإرباكِ، يسكنُ بها إضمارٌ ناتجٌ من وصفِ الشيءِ بنقيضِهِ، ليستقر في نصٍّ شعريٍّ يتضادُّ مع منطقِ العقلِ.

[1] علي الشرقاوي، كتاب الشين، ص 371.

فالشرقاوي "يحاولُ أن ينتهجَ أسلوبَ الغموضِ لإيصالِ شكلٍ تعبيريٍّ لا يسلكُ فيه الطريقةَ المعهودةَ التي تصلُ بين الطبيعةِ والأشياءِ؛ مما ينتجُ عنه، في الوهلةِ الأولى، غرابةُ الرؤيا، واستغلاقُ الغموضِ، إلى حدِّ التجاوزِ والغلوِّ."[1] يبتغي **الشرقاوي** معنىً ما، لكنه يصيغُ لنا كلامًا يدلُّ على معنىً آخرَ، مما يجعلُ نصَّه قائمًا على الانفتاحِ وفقًا لوظائفِهِ الدالةِ، بلغةٍ مكتنزةٍ يسكنُها الإضمارُ بأنساقهِ المتعددةِ.

وفي قصيدةٍ أخرى للشاعرِ، يقولُ فيها:

"أحيانًا
تأخذُني لبحارِ البرِّ المفتوحةِ
نهيمُ كعصفورينِ
أضاعا شجرَ الناسِ
فناما في العشقِ
وأحيانًا...."[2]

يحضرُ الانزياحُ هنا في صورةِ **(بحارِ البرِّ المفتوحةِ)** حينما يجمعُ بين البحرِ والبرِّ في ميلٍ عن المعنى الحقيقيِّ لهذه المفرداتِ والمتأصلِ في اللاوعيِّ الجمعيِّ للقارئ، ذلك الناتجُ عن ركامٍ ثقافيٍّ تشكلَ عبرَ السنين. جاءتِ الصورةُ هنا لتخلقَ "الاستعادةَ المتجددةَ لحالةِ الانسلاخِ عن منطقِ الوضوحِ والاتساقِ العقلي، هي اتصالٌ دائمٌ بنسقِ المضمرِ المندمجِ في حالةِ الهيامِ، بوصفِها انزياحًا يتخذُ من جماليةِ القولِ فضاءً لابتكارِ عالمٍ لا ينخرطُ في الواقعِ، وإنما يتماهى مع الحلمِ ويتجلى فيه."[3] **الشرقاوي** هنا يتجاوزُ الواقعَ، يتمثلُ الشعرَ فيما يتضمنَه من اللاممكنِ واللامعقولِ، يخرجُ على قوانينِ المادةِ ويمزقُ حُجبَها المعتمةَ، فيستخدمُ المفردةَ ونقيضَها ليرفعَ

[1] د. عبدالقادر فيدوح، علي الشرقاوي دراسات في التجربة والحياة، ص 67.
[2] علي الشرقاوي، كتاب الشين، ص372.
[3] د.عبدالقادر فيدوح، علي الشرقاوي دراسات في التجربة والحياة، ص 78.

درجةَ الكثافةِ الشعريةِ فيها ويخلقَ للنصِّ مسالكًا خفيةً، يعبرُ بمراوغةٍ في علاقاتٍ لا نكادُ نعثرُ على دلالةٍ فيها ليصبحَ اللامعنى هو سيدُ المقامِ.

ففي قصيدةِ **الغريباتِ** يقولُ **الشرقاوي:**

"**الملكاتُ**
الغريباتُ
في ساحلِ
العشقِ أثوابهنَّ
الأغاني
**وغبطتُهنَّ المُنى."[1]

يحضرُ المعنى هنا في سياقِ البيتِ الشعريّ حينما يصفُ الملكاتِ بالغريباتِ، دونَ إغفالِ أنَّ التوجيهَ اللفظيَّ للصورةِ له سلطةٌ للإيحاءِ خارجةٌ على المفاهيمِ الثابتةِ المقيدةِ حرفيًا للمعنى، حيثُ يعطي لصورةِ الملكاتِ فارقًا ملحوظًا عن المعتادِ عندما وصفهنَّ بالغريباتِ! فكيفَ تجتمعُ الغربةُ بسؤددِ الملكِ وأمانِه!؟

الشاعرُ يخرجُ عن أطرِ المادةِ الضيقةِ وسياجاتِها الحاجبةِ من أجلِ أن يتسعَ مستوى الدلالةِ، ويشركَ المتلقي في استنتاجِ معانٍ متعددةٍ، وهو في ذلك يتسترُ وراءَ مضمراتٍ نسقيةً ظهرتْ من خلالِ انزياحِهِ عن المألوفِ في صورِهِ الشعريةِ، كأن نقرأَ قولَ الشاعرِ:

"**إنَّ الرحيقَ**
الذي في
تهدُّجِهنَّ
يثيرُ القبائلَ
بين صحاري
الوترِ."[1]

[1] علي الشرقاوي، كتاب الشين، ص374.

جاءتِ الملكاتُ بدايةَ القصيدةِ في ساحلِ عشقٍ، لكنه ما يلبثُ أن ينقلهنَّ لبُعدٍ مكانيٍّ مناقضٍ تمامًا حينما يذكرُ القبائلَ وصحاري الوترِ! جمَعَ الساحلَ والصحراءَ في سياقٍ واحدٍ، ثم ذكرَ الوترَ بدلالتِها المفردةِ المتفردةِ وأسندَها إلى القبائلِ في تضادٍّ صارخٍ بما تحمله مفردةُ قبيلةٍ من كثرةٍ وجموعٍ! أحكمَ الشاعرُ نسجَه ليخلقَ في النصِّ نسيجًا تصويريًا مستفيضًا في دلالاتِ التضادِ، ليجعلَ الصورةَ أكثرَ توجدًا وتوقدًا، في تساوقٍ دلاليٍّ يخرقُ النظامَ المألوفَ للأشياءِ، ليقفَ القارئُ مشدوهًا مرتبكًا أمامَ غموضِ هذه العلاقاتِ، يستشعرُ الأثرَ الذي يتركُهُ فيه هذا الغموضُ رغمَ عجزِهِ عن إدراكِ كُنهِهِ!

هوس التضدادات:

حيثُ "تحيا المعانيُّ والأفكارُ والدلالاتُ والأشكالُ داخلَ أنظمةِ السِّماتِ الشعريةِ بما تبوحُ به ألقًا، تلامسُ أدقَّ نواةٍ إحساسَنا ونحنُ نقرأُ مثلَ هذه الفيوضاتِ القائمةَ على الجمعِ بين المفارقاتِ التي تحملُ معنىً متخفيًا في الكلماتِ، من حيثُ إنها تشيرُ إلى ازدواجِ المعنى، أو تنوعِ التضادِ، والمماثلةِ، المقصودِ بها خداعُ الأداءِ، واستجابةِ الذاتِ المتلقيةِ فيما يُحدثُه النصُّ من أثرٍ بين المقالِ والمقامِ، والمقولِ واللامقولِ العلاماتي."[2] ولعلَّ هوسَ **علي الشرقاوي** بجمعِ المفارقاتِ المتضادةِ في بِنيةٍ متماسكةٍ خلَقَ دلالةً نسقيةً تتكشفُ لمَن يحاولُ أن يبحثَ في الشقوقِ التي لا يُبصرُها إلا المتمكنُ من ثقافةِ التأويلِ.

ففي قصيدة **(ريفِ الميمينِ)** نجدُه يزدادُ هوسًا بالتضاداتِ فيقول:

"**البئرُ**
دموعُ الأزرقِ
في شريانِ الصخرِ
ومئمئةِ الكونِ."[3]

---

[1] علي الشرقاوي، كتاب الشين، ص 374.

[2] د. عبدالقادر فيدوح، علي الشرقاوي دراسات في التجربة والحياة، ص 95.

[3] علي الشرقاوي، كتاب الشين، ص 375.

فبينَ البئرِ برمزيةِ الماءِ وانسيابيةِ الارتواءِ والصخرِ بصلادتِهِ وقسوةِ جفافهِ تنزاحُ مسافةٌ فارقةٌ تاركةً مساحاتِ الغيابَ لحريةِ التأويلِ. يكثفُ الشرقاويُّ من رذاذِ ألفاظِهِ حتى يزيدَ من غموضِ مضمونِها فيجعلَها تشعُّ بمعنىً ضبابيٍّ لا حدودَ له. يتلاعبُ بالمترادفاتِ حتى يمنحَها قوةً وطاقةً تزيحُها إلى المضمَرِ.

ونقرأ ذلك في قولهِ من ذاتِ القصيدةِ:

"**يحدقُ كالمستقبلِ**
في رئةِ الماضي
يمنحُ أورانوسَ
يداً للقولِ
ويمنحُ عرسانَ عطاردَ
ايقانوسَ المسكوتُ عليه."[1]

يتوهجُ المعنى هنا بقوةِ حضورِ المرادفاتِ وتضاداتِها، حيث يوظفُ الشاعرُ مفردَتينِ مختلفتَينِ بمدلولاتٍ مغايرةٍ تحيلُ إلى ازدواجِ المعنى وضبابيةِ التفسيرِ. فهاهو المستقبلُ هنا يحدقُ في رئةٍ! لكنَّ هذه الرئةَ موسومةٌ بالماضي في تضادٍ طاغٍ يفرضُ حضورَه على المشهدِ بأكملِهِ.

يتمادى **الشرقاوي** في هوسهِ بالتضاداتِ فيقرنَ القولَ بالمسكوتِ عنه في علاقةٍ يسكنُ فيها التضادُ مع التشديدِ على أنَّ المفرداتِ لا تقولُ شيئًا من الكلامِ لوحدِها، إنما تلك هي الطاقةُ الشعريةُ التي تتوهجُ بها في هذا المستوى من الكلامِ. ولعلَّ اللعبَ على هذه التضاداتِ ينتجُ أكثرَ من دلالةٍ تعمقُ وتؤكدُ الحالةَ الشعوريةَ للشاعرِ، خاصةً وهو يهدمُ اللغةَ العاديةَ لإعادةِ بنائِها من جديدٍ، يفعلُ ذلك ليبعثَ الحياةَ في اللغةِ المجازيةِ فيدللُ على ما هو مكبوتٍ قاصدا الوصولَ إلى المعنى الضمني.

[1] المصدر السابق، ص 375.

وهذا ما يوصلنا إلى المضمرِ فـ "إذا كان المبدعُ يتجهُ إلى ذاتِه بالمضمرِ في الصورِ التي يختارُ لها المستترَ، المقدَّرَ غيرَ المعلوم، فيما بَطُنَ من الصورةِ، فكأنما يدعو إلى التفكيرِ بما ليس فيه دالٌّ، أو مدلولٌ–حتى ولو بالإشارةِ– لاجئًا إلى رمزيةِ الصمتِ، حين يتحولُ اللامقولُ في القولِ إلى ما يكشفُ عن سريرةِ الذاتِ المبدعةِ، لأنَّ التصريحَ عن مكنونِ الذاتِ غالبًا ما يَبِينُ عن حقيقةِ ما هو خفيٌّ، في وقتٍ يحتاجُ فيه المبدعُ إلى الإدبارِ عن ذلك لدواعٍ كثيرةٍ، لعلَّ أهمَها دواعي همومِه، لذلك يتعمدُ مجانبةَ محمولاتِ المباحِ، ويتلافى الاستبانةَ والانكشافَ ويستبدلَ به محمولَ المستورِ."[1]ويتعاملُ مع النسقِ المضمَرِ بوصفهِ علامةً تختزنُ معانٍ أو رسائلَ مشفرةً، يخلقُها في النصّ عن طريقِ تكويناتٍ معيَّنةٍ، أو رموزٍ يمكنُ دراستُها بوصفِها علاماتٍ حتى يمرّرَ من خلالِها معانٍ تمتلكُ عددًا لانهائيًا من التأويلاتِ.

هو يُحيلُ أفكارَه المتعلقةَ بالعالمِ الخارجي إلى علاماتٍ يُعبّرُ بها عن وعيِه نحو هذا العالمِ لعله يتمكنُ من إعادةِ صياغتِه. ولا يتأتَّى المعنى إلا من خلالِ الوقوفِ على العلاقةِ بين هذه العلاماتِ وكيفيةِ تضافرِها لخلقِ النسقِ. وهذا حالُ شعريةِ الكلمةِ عند **الشرقاوي** حينما وظَّفَ الانزياحَ بشكلِه اللامألوفِ في التضاداتِ الحاضرةِ في القصائدِ ليخلقَ لها ذاكرةً خاصةً تنتجُ معنىً خارجَ مركزيةِ المتنِ. ورغم ذلك، فهو يتجلى في النصّ بحسبِ وجودِ ما يدلُّ عليه في السياقِ.

يتلاعبُ **الشرقاوي** بالتضاداتِ بطريقةٍ تستثيرُ القارئَ، مشددًا في الوقتِ ذاتِه على رفضِ الأخذِ بمعناها الحرفيّ وكشفِ المخبوءِ تحتَ الأقنعةِ، سعيًا للوصولِ إلى المعنى الخفيّ الكامنِ في النسقِ المضمرِ. ولا يتأتى ذلك إلا من خلالِ لغةٍ مراوغةٍ تُخاتِلُ المعنى تبتعد عن المباشرةِ لتسكنَ في المعنى الخفيّ، جاءتْ عند **الشرقاوي** في صِيغٍ تضاديَّةٍ تُضمرُ بداخلِها نظرتَه ورؤيتَه المتفردةَ للعالمِ، يتعمدُ فيها أو قد لا يتعمدُ عدمَ الإفهامِ وخلخلةِ حدسِ القارئِ ليفتحَ دلالاتِ النصّ على أفقٍ لا نهائيّ من التأويلاتِ.

[1] د.عبدالقادر فيدوح، المضمر ومجازاته في الشعر العربي المعاصر، ص14.

وقد تجلَّتْ جماليةُ هذه التضاداتِ في **كتابِ الشين**، مجسدةً في الجمالِ واللاجمالِ، الجدبَ والخصوبةَ، الخروجَ والدخولَ، والبرَّ والبحرَ! والعديدَ من التضاداتِ التي نسجتِ النسقَ المضمرَ في نصوصِهِ، فمن ظاهرِ الدلالةِ، نجدُ التضادَ حاضرًا وبقوةٍ أما في صمتِ المضمَرِ، نجدُ الذاتَ الشاعرةَ تتوحدُ مع التضادِ ليخرقَ أفقَ التلقي لدى القارئ، حينما يستعملُ ظاهرَ اللغةِ بدلالتِه الصريحةِ في حينِ باطنُ اللغةِ يحملُ دلالةً ضمنيةً مختلفةً ومغايرةً تمامًا. حيث يُركبُ المفرداتِ المألوفةَ ويستخدمُها بطريقةٍ غيرِ مألوفةٍ حتى تستجيبَ لما ينشدُه من معنى.

إن هذا التراكمَ الدلاليَّ للتضاداتِ وما يصاحبُها من طاقةٍ تشعُّ في السياقِ بأجملِه، يمتاح من سؤالِ القلقِ الكامنِ بذاتِ الشاعرِ، وما النسقُ إلا نتاجُ تفاعلِ الذاتِ الشاعرةِ مع معضلاتِ الواقعِ الخارجيِ الذي أنتجَها وسبكَها لنا في صورةِ لغةٍ مكتوبةٍ تحتوي على علاماتٍ ممتلئةِ المعاني والدلالاتِ، فجاءَ النسقُ محملًا بالقتامةِ، الغموضِ، والتساؤلِ حول مغامرةِ المجهولِ.

وذلك عبرَ الانزياحاتِ المتجليةِ في التضادِ، فهو لا يصفُ الأشياءَ في السياقِ المألوفِ إنما يفجرُها في أشكالٍ مغايرةٍ تخلقُ نسقًا يكمنُ بداخلِه المعنى المضمرِ بما يحويهِ من انعداميةِ الجدوى وقلقِ الإنسانِ إزاءَ أسئلةِ الوجودِ، أسئلةٌ تترامى قلقًا، يقفُ الإنسانُ أمامَها عاجزًا يبحثُ عن معنىً رغمَ خيبةِ الوصولِ بسببِ القلقِ الذي يسكنُه إزاءَ ذاتِه والعالمِ، حائرًا بين الواقعِ الماثلِ والواقعِ المأمولِ. ورغمَ ذلك، يحاولُ أن يستشرفَ ويثبَ على هذا الواقعِ بخطواتٍ مأخوذةٍ بالحلمِ، حلمٌ بواقعٍ يتجاوزُ هذا الواقعَ.

المصادر والمراجع:

المصادر:

-علي الشرقاوي، كتاب الشين، منشورات نون، البحرين، الطبعة الأولى، 1998.

المراجع:

-أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 2005.

-جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الثانية، 2014.

-رولان بارت، وآخرون، النقد والمجتمع، ت: فخري صالح، دار الفارس للنشر، عمان، 1995م.

-رولان بارت، أسطوريات أساطير الحياة اليومية، ت: قاسم المقداد، دار نينوى، دمشق- سوريا، 2012م.

- رولان بارت، في الأدب والكتابة والنقد، ت: د. عبدالرحمن بوعلي، دار نينوى دمشق- سوريا، 2014.

-عبدالفتاح أحمد يوسف، العلامات والأشياء كيف نعيد اكتشاف العالم في الخطاب؟!، ابن النديم للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، 2016.

-عبدالقادر فيدوح، بلاغة التأويل في الشعر الواصف، دائرة الثقافة، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، 2022.

-عبدالقادر فيدوح، المضمر ومجازاته في الشعر العربي المعاصر، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2022.

-عبدالقادر فيدوح، علي الشرقاوي دراسات في التجربة والحياة، أفكار للثقافة والنشر، البحرين، الطبعة الأولى، 2017م.

-محمد لطفي اليوسفي، وآخرون، القصيدة الحديثة في الخليج العربي/ دراسات أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م.

مجلة الآداب واللغات المجلد(09)العدد(01)جانفي2023، ص.ص25-66

خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري
مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي

The Peculiarity Of Forming The Open Space In The Algerian Feminist Narrative
-A Narrative Approach To Ahlam Mosteghanemi's Trilogy

سهيلة بوساحة 1*

1. جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، الجزائر
Souhyla.boussaha@univ-bba.dz

تاريخ الإرسال:2022/06/19 تاريخ القبول:2022/12/01 تاريخ النشر:2023/01/10

الملخص:

لقد اكتسب المكان في الرواية الحديثة مكانة هامة، وعُدّ من العناصر الحكائية القائمة بذاتها، ومن البنيات الفاعلة والأساسية في العمل الروائي ككل؛ حيث تخلّص من الدور الهامشي الذي كان يُؤديه كديكور. ولأهميته في المتن الحكائي، درست حالات تواجده في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) بصفته ماهية ووظيفة وعنصرا معرفيا جماليا يسهم في تحقيق غاية النص، وبالتالي يحقّق قفزة انتقالية من بعده الإقليمي ذي الطابع الهندسي، إلى عنصر في البناء الروائي؛ ويساعده في ذلك الوصف الذي يقرّبنا من العالم الواقعي، على اعتبار أنّ الكلمات لا تعيد تشكيل الواقع كما هو، وإنّما تعطي صورة مشابهة تشير إليه، ومن ثمّ بإمكان القارئ أن يخبره عن طريق حواسه.

وسأحاول الوقوف على جملة الشروط التي تضبط المكان المفتوح في روايات الكاتبة الجزائرية، ولمس مميزاته كهيكل يحمل دلالات ذات بعد جمالي وايديولوجي مرتبطة بالسرد والواقع، مستعينة بالشعرية باعتبارها نظرية داخلية تتخذ من الخطاب إوالية اشتغالها، وتسهم في الوقوف على مدى استيفائه للقواعد والقوانين الضابطة له.

*المؤلف المرسل

الكلمات المفتاحية: السرد النسوي الجزائري– التشكيل المكاني– المكان المفتوح– تقنية الوصف– الجمالي والايديولوجي.

Abstract

The place in the modern novel has acquired an important place, and it is considered one of the stand-alone narrative elements, and one of the active and basic structures in the fictional work as a whole. Where he got rid of the marginal role that he played as a decorator. Because of its importance in the narrative text, the cases of its presence in Ahlam Mosteghanemi's trilogy (memory of the body, chaos of the senses, passing a bed) were studied as an essence, a function, and an aesthetic cognitive element that contributes to achieving the purpose of the text, and thus achieves a transitional leap from its regional dimension of an engineering character, to an element in the novelistic construction ; He helps him in that description, which brings us closer to the real world, given that words do not reshape reality as it is, but rather give a similar image that refers to it, and then the reader can tell it through his senses.

And I will try to stand on the set of conditions that control the open space in the novels of the Algerian writer, and touch its features as a structure that carries connotations of an aesthetic and ideological dimension related to narration and reality, using poetics as an internal theory that takes from discourse as its function, and contributes to the extent to which it meets the rules and laws governing it..

Keywords: Algerian feminist narrative, spatial formation, open space, description technique, aesthetic and ideological.

مقدمة

كان المكان الروائي من أقلّ العناصر الروائية إثارة باهتمام الدّارسين والمنظرين، وعلى الرغم من وجود بعض الدّراسات التي اعتنت بهذا المكوّن البنائي، إلاّ أنها كانت تنظر إليه نظرة جانبية، تحدّ من أبعاده وتقلص من شموليته، و"إنّ مقاربة المكان كانت تتم دائما من زاوية وظيفية تبحث في التمظهرات الواقعية والقيم

الرمزية التي يتضمنها أكثر مما يأبه لبنيته ومنطقه الداخلي والعلائق التي تربطه بمكونات التخيل الروائي"[1](1).

لكن مع بداية "السبعينيات" التفتت السرديات إلى هذا المكون، وسعت للبحث عن تحليل تشكلاته –المكان– والاهتمام بنظام اشتغاله، وكان تركيزها الأساسي على الصلات التي تجمعه بالشخوص والأزمنة وباقي عناصر السّرد، ومع النهضة تجاوزت الدّراسات المكانية كل ذلك واتجهت لقياس درجة كثافة المكان أو سيولته والإمساك بالدلات الرمزية والإيديولوجية التي يكشف عنها؛ فلقد اتجه إلى "بيان الجوهر الحكائي للمكان، أي النظر إليه باعتباره مكونا سرديا في المقام الأول وعنصرا حاسما في الاقتصاد الحكائي"(2).

الكتابة النّسوية وخصوصية الإبداع الأنثوي:

يعتبر مصطلح الأدب النّسوي من بين الموضوعات التي دخلت النّقد العربي في مطلع القرن التّاسع عشر، بعد أن عرفها النّقد الغربي منذ القرن السّابع عشر. ولقد حاولت المرأة أن تطرح إشكالات عديدة وتتناول مواضيع متباينة طالما وقفت تتفرّج عليها في زمن همّتها.

ولقد أثار هذا المصطلح ردود أفعال نقدية اتّسمت في معظمها بالعاطفية والانفعالية التي تمليها العصبية الذّكورية التي تحاول دائما إرجاع اهتمامات المرأة لأمور تافهة تحوم حولها الشّبهات. وإنّ "سبب تولد الأسئلة النّاجمة من التّسمية التي تتضمّن في نظر أغلب كاتبات الرّواية حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة"[2]، فما يكتبه الرّجل يتّصف بالمركزية وجعل ما تكتبه المرأة هامشيا خارج الحدود، ففي أغلب الأحيان تتّجه الأذهان لسماع "مصطلح الأدب النّسوي إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة، أي بتحديده من خلال التّصنيف الجنسي لكاتبه لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة"[3]، فمردّ الأدب الذي تكتبه المرأة إلى تقسيم جنسي (ذكوري/ أنثوي) تؤدي إلى إهمال النقاد لهذا المصطلح كونها تناولته شكلا ومن خلال التميز الجنسي دون المضمون والمواضيع التي تعالجها.

وإذا عدنا إلى الكتابة النسوية نجد أنّها نضجت بعد استقلال الجزائر، في هذه الفترة أتيحت للمرأة فرص للتحرروالتعلم، وفي هذا المناخ الثقافي برزت كاتبات جزائريات باللغة العربية طالبت بالتحرر والمساواة مع الرجل.

وفي فترة التسعينات، وهي فترة استثنائية حملت للمجتمع الجزائري كثيرا من الأحداث والتغيرات، برزت أسماء كثيرة استثمرت من هذا المناخ المأساوي والظروف السياسية الأليمة، عوالم الحكي لديها، فالمتصفح لأعمال كاتبات المحنة الجزائرية، يجدها مصبوغة بألوان متنوعة من الفجائع والرعب والدماء والموت في أبشع صورته وعبثيته، فقد "كانت محنة الجزائر أو جزائر المحنة هاجسا مركزيا لأولئك الكاتبات، دفع بكتاباتهن إلى مداها في نقديتها السّياسية للسلطة والجماعات الإسلامية المسلّحة على حدّ سواء"[4].

أهمية المكان في المتن السردي:

يحتل المكان قيمة كبرى في الحياة الإنسانية خلافا للحياة النقدية التي أولت اهتماما بالغا لعناصر المتن الحكائي الأخرى كالزمن، والحدث، والشخصية...فلم تكن الالتفاتة لهذا المكوّن إلاّ مع الدّراسات الحديثة، بالرغم من أن المكان دورا بارزا في الدينامية الإنسانية منذ التكوين الأول، النطفة، رحم المرأة حتى المكان الأخير وهو القبر[5].

يتجاوز فيه القارئ محدودية المكان الجغرافي ويعطي العنان للمجاز والتخيل والتأويل لمختلف الأماكن الواردة في المتن الحكائي.

فلا يمكن تصور عدم وجود المكان، فهو من الشروط الأساسية لحدوث الظواهر وعليه تتوقف التجربة الإنسانية، فالمكان هو واحد ويحوي أمكنة متعددة تحوينا حسب حاجتنا إليها لذلك "فالمكان لا يظهر إلاّ من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه... وليس له استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه"[6].ولذلك فهو يتحدّد من خلال وجهة نظر الشخصية له ومن منظورها يكسب طابعه المميز.

وفي كلّ عمل روائي يكون شأنه شأن العناصر الأخرى المتواجدة في الرواية، فهو "يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف[7] وأي تغير في المكان يؤدي إلى تغير في الأحداث".

وذكر الأماكن في العمل الروائي يوحي بواقعية تجعل من القارئ يتخيل الأماكن ويتصورها بالدقة نفسها التي أعطاها لها المؤلف.

والمكان من العناصر الأساسية التي لا غنى للرواية عنها، فهو يدخل في علاقات دائمة مع عناصر السرد الأخرى من شخصيات وزمان وأحداث حيث يساعد في تحديد هذه العناصر ومن ثمّ يتحوّل إلى "مكوّن روائي جوهري، ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور "[8] .

وعلى ذلك يمكن النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتقدّم لنا الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث، "فالمكان لا يتشكل إلاّ باختراق (الشخصيات) الأبطال له، وليس هناك بالتحية –أي مكان حدد مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم"[9] .

لذلك فالمكان لا يظهر في العمل الروائي إلاّ من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيش فيه، عن طريق وصفها له مثلا ومن ثمّ يعمل المكان صفات الشخص ولا يكون مستقلا عن الشخص المتواجد فيه، فالشخص هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي، هذا التحديد الذي يحقق للمكان دلالته الخاصة ومن ثم تماسكه الأيديولوجي، لذا فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا، ويتضمن معاني عديدة، بل قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه"[10].

"إن الفضاء في الرواية ليس، في العمق، سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها."[11].

فالمكان في الرواية لا يتحقق إلاّ بجماع عناصر المتن الحكائي كلها وكذا من خلال تفاعلها فيما بينها.

إن المكان هو الوعاء الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات لتكشف لنا حركة الزمن والتغيير الذي طرأ على الأشياء والناس؛ ذلك "أن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز؛ أي أنه سيحول في النهاية إلى سكون روائي جوهري ويحدث قطيعه مع مفهومه كديكور"[12]، وبالتالي يحقق قفزة انتقالية من بعده الإقليمي ذي الطابع الهندسي إلى عنصر في البناء الروائي حاملا الأفكار ووجهات النظر للشخصيات المتعدّدة في حال تبادلها الأدوار لإنجاز العملية التي كلّفت بها من طرف الرّوائي، وهو يرصد الواقع النّصي بحكائيته وعقده وحلوله.

ولقد اكتسب المكان في الرواية الحديثة مكانة هامة، وعُدّ من العناصر الحكائية القائمة بذاتها، ومن الأطراف الفاعلة والأساسية في العمل الروائي ككل، حيث تخلص من الدور الهامشي الذي كان يؤديه كديكور لمشهد من مشاهد الأحداث، وكذا من مجرد أدائه للوظيفة الإشارية لمعنى من تلك المعاني الثانية، فهو "لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد؛ كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النّصي الذي ينهض به داخل السرد"[13].

والمكان" حتى يكون مؤثرا يستقطب جماع العناصر الفاعلة والداخلة في تركيب السرد من شخصيات يراد لها أن تخترق المكان وتفعل فيه سلبا وإيجابا، وأحداث يتعين أن تقع ضرورة في موضع معلوم. ومسار زمني يتبعه اتجاه السرد في توافق مع نسق مكاني محدد"[14]، لذا يعتبره الدّرس النّقدي الحديث عاملا مساعدا في معرفة الشخصيات الروائية بشكل أعمق، كما يساهم في إيصال الدلالة المبتغاة للقارئ، فإذا ما ألغي المكان فهو حتما يؤدي إلى تخلخل البنية الروائية، ومن هنا يؤدي إلى إلغاء الرابط الأهم بين كل من الشخصية والحدث، "فالمكان في الرواية خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيئا ما، فمجرد الإشارة إلى

المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث"[15]

والمكان مسرح الأحداث، أوجد أساسا لإبراز العلاقات القائمة بين الشخصيات الروائية وبناء الحيّز، قصد إبراز التأثير المتبادل بينهما وليكشف لنا عن قيام الشخصية بأفعال أوكلت لها في نطاق مكاني محدد،ومن ثمّ يتّخذ الوسط الذي تدور فيه الأحداث وظيفة الجغرافيا التي تتحرّك في إطارها الشّخصية المكلّفة بآداء أدوار ما في الرواية وتجد فيه حريتها المطلقة.و لا يتشكل ذلك الفعل إلا إذا اخترقته الشخصية بأفعالها الموكلة إليها.

الوصف والمكان:

يعد الوصف من الأساليب الإنشائية التي تشخص لنا الأشياء أو الأشخاص من خلال مظهرها الحسي حتى تتبدى للعيان، ويمكن اعتباره "لونا من ألوان التصوير ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال "[16]، فالتصوير المريء للأشياء يخلص الأفعال من الحركة المنوطة بها ومن ثمة يتميز الوصف عن السرد ويختلف عنه في الحركة.

والوصف دائما، يقترن بتشخيص الأشياء ويتناولها في أحوالها وهيئاتها، حيث ينقلها لنا كما هي عليه في صورة أمينة عاكسة لحالتها الموجودة عليها في العالم الخارجي ولذا ارتبط الوصف عادة "بمفهوم المحاكاة الحرفية؛ أي التصوير الفوتوغرافي"[17] للأشياء دون زيادة ولا نقصان ولا تزييف للصورة الحقيقية المشاهدة.

وربّما أدق تعريف للوصف ما أورده "قُدامة بن جعفر"، حين رأى أنّه "ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولمّا كان أكثر وصف الشعراء إنّما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركبا منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسّ بنعته"[18].

وهي دعوة واضحة لتكثيف الوصف داخل العمل الأدبي والشعر منه خاصة، حتى يتمكن من الوقوف على الحياة والأشخاص الموصفين، ويعتبر – بذلك– وثيقة تاريخية دالة على التجارب والمعارف التي مرت بها حياة هؤلاء الأشخاص، ولا أدّل على ذلك من قول "بوالو": "كونوا سريعين عجلين في سردكم، وكونوا أسخياء مسرفين في وصفكم"[19].

ولقد كان حرص الكتاب في وصفهم على نقل كل ما تزخر به الحياة التي يحياها الناس على مر العصور والأزمنة، فلو عدت إلى الأعمال الأدبية المختلفة لوجدت من المقاطع الوصفية ما يبرز هذه الحياة وما تعودت عليه من ألوان للطعام وأماكن للإقامة كل هذا عن طريق ذلك التدقيق في الوصف الذي أفرز "أساليب مختلفة تتوقف كل طبعة توظفه في النص الروائي، فإما أن يوصف الشيء وصفا موضوعيا... أو ينظر إلى الشيء من حيث وقعه على الناظر أو السامع "[20]، والوصف إما أن يكون تفصيليا كما هو عليه في الواقع، وإما أن ينظروا إليه كوجود متصل بالشخصية يتلون بتلون المتلقي ومزاجه الخاص.

وهذا ما يكشف عن وجود وصف تصنيفي يحاول "تجسيد الشيء بكل حذافيره بعيدا عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء، ووصف تعبيري" يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه"[21]؛ فالأول من يتناول الأشياء بالوصف الدقيق كما هي عليه والثاني الذي يلفه التلميح والإيحاء كونه يتعلق بمدى تؤثر المتلقي به.

وعلى هذا الأساس نستطيع التعريف بين الوصف والسرد، ذلك أن الوصف يتناول الأشياء وهي ثابتة وساكنة عن الحركة، في حين أن السرد يتطلب الحركة للمقاطع الوصفية التي لا يخلو أي سرد منها، حيث يبقيه دائما خادما له، لذلك كان الاهتمام بالوصف قليلا من قبل النقاد الذين اعتبره في المرئية الثانوية في الرواية غير أنه مع الرواية الحديثة غدا من العناصر الأساسية، إذ تداخل مع السرد "فيما يمكن أن تسميه "بالصورة السردية" وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة، أمّا الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها "[22].

كما أن للزمن أداته التي يشكّل بها في الحكي، ألا وهي السرد، هناك أيضا للمكان الوصف الذي تتشكل من خلاله صورة المكان، فـ"أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث"[23]، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية.

والروائي أثناء بداية تشكل العالم الأدبي يحتاج إلى شخصيات تؤدي الأحداث في فترات زمنية معينة، يوجد أيضا كلمات تعبّر عن أماكن تقع فيها هذه الأحداث عن طريق الوصف، هذا الأخير الذي يستطيع أن يقربها من العالم الواقعي على اعتبار أنّ الكلمات لا تعيد تشكيل الواقع كما هو، وإنّما تعطي صورة مشابهة تشير إليه، ومن ثمة بإمكان القارئ أن يَخبره عن طريق حواسه.

غير أنه، وإذا كانت انطلاقة الروائي من "العالم الواقعي فإنّ نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع، بل إنّها خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه من غيره[2]. لأنّ هذه الأماكن التي يحدّدها الروائي تبقى خيالية حتى وإن تحقق منها القارئ ومن وجودها الجغرافي لما لها من خصائص تجعلها متميزة عن الأماكن الواقعية.

ووصف المكان قد يكشف لنا عن الشخصية القاطنة فيه أو التي ترتاده ومن هنا يتسنى له أن يبرز وظائفه المختلفة، ونحن بصدد دراسة الثلاثية نستخرج المقاطع الوصفية التي وردت فيها وكانت تخص المكان، سواء المتعلقة بالمكان المنغلق أو المفتوح أو الوصف لبعض الأثاث والأشياء والتي لا محالة ستعكس كوامن الشخصية وطريقة تفكيرها ومدى قابليتها لهذا المكان المتواجدة فيه أو النفور والهرب منه.

وحين يقدّم الروائي مجموعة من الصور في مفردات أو كلمات داخل العمل الروائي لأماكن متعددة، سواء أكانت مفتوحة أم منغلقة "يستطيع القارئ أن يستشف من هذا التصوير دلالات كثيرة تفسّر أو تعمّق أمورا تتصل بالحدث أو الشخصية أو بهما معا، وحول هذه الفكرة يقول طه وادي: "إن بيت الإنسان امتداد لنفسه، وإذا

وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[3]. ولا يمكن أن يذهب جهد الروائي في وصف بيت أو محطة أو منظر طبيعي هكذا هباء، ذلك أنه يعي تماما أن في المكان حالة من الحالات التي تعكس لنا واقعا حقيقيا متواجدا نسبيا.

لكن، ومهما بلغ الروائي أو الكاتب من درجات الوصف، ومهما أوتي من قدرة على التصوير والتخيّل لا يمكنه أنْ يقدّم في عمله صورة المكان بعين عدسة الكاميرا، اللهم أنه يقدم لنا بعض الملامح أو التفصيلات لهذا المكان أو ينقل إحدى الشخصيات في أماكن مختلفة، لكن التصوير الدقيق الملّم بكلّ جزيئات المكان صعب ويكاد يكون مستحيلا، فالروائي يضع الأماكن في الرواية، حتى يعطي لأشخاصه حرية التنقل وحتى يتسنى للسرد أن يسير ويتطور ويعطي لمظهر الشخصية داخل هذا المكان، لكنه مكان خيالي ربّما عرفه الكاتب شخصيا أو ربما أنه قرأه أو سمع به، وأثناء الكتابة يعيد استرجاعه بخطوطه العريضة فقط لا بكلّ جزيئاته الدقيقة فهو يقوم بتحديده، "لأنّ ذلك التحديد يعطي الحدث القصصي مدارا من المنطق والمعقولية"[1].

أمّا قيمة الوصف، كظاهرة جمالية تنبني على أسس فنّية ترقى بالمكان الموصوف لأن يحقّق –مثله مثل بقية العناصر– شعرية المشهد، فإنّ ذلك لا يتوافر إلاّ بما يضفيه الأديب على بنية النّص الرّوائي من فنون اللغة بأساليبها وتراكيبها التي تمتزج فيها الفكرة باللغة والمشهد بالصّورة المؤثرة.

شعرية المكان المفتوح في ثلاثية أحلام مستغانمي:

للمكان في الرّواية وظائف متعدّدة، ولأهميّته في المتن القصصي، درست حالات تواجده داخل العمل لكونه ماهية ووظيفة، وعنصرا معرفيا جماليا يسهم في تحقيق غائية النّص من منطلق أنّه موضوع ما، وقد رأى (عبد الحميد بورايو) أنّ "تقسيم المكان الروائي ينشطر إلى مكان مفتوح وآخر منغلق، وذلك بحسب الوظيفة المنوط بها داخل المتن الروائي من خلال الأفعال التي تقوم بها الشّخصيات داخل المكان. والقصد بانفتاح المكان الروائي هو "احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية أما الانغلاق فنعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية"[3].

المكان المفتوح، باعتباره يضم عددا معينا من الأشخاص يختلفون فيما بينهم من حيث الجنس، والعمر، وطريقة التفكير وكذا الميول والرغبات، لكلّ واحد منهم خصوصياته وعقليته التي تميزه عن غيره.ونظرا لكونه يضم هذه الأعداد من الأشخاص المختلفة حتى ستجري فيه أحداث متنوعة وعديدة كلّ منها تتعلق بالشخصية التي تصدرها، هذه الشخصيات تتلاقى فيما بينها وتتحاور حيث يسمح المكان المفتوح بإبراز آراء الأشخاص الذين يرتادونه، يكون بمثابة وسيلة اتصال لهم بالخارج حيث تصل إليه الأخبار بسرعة فائقة قبل أن تتقادم.

ولكونه مكانا مفتوحا وملكا لعدد من البشر الذين يرتادونه فهو مكان يتسع لأكثر من شخص، لا تكتنفه السرية أو الخصوصية يسمح بكشف عواطف وأسرار المتواجدين فيه، والتي تنطلق من صاحبها تشمل جميع المتواجدين فيها.

وقد قدّم لنا "غاستون باشلار" مثالا على المكان المفتوح، وهو الغابة هذا المكان الرحب الواسع الأرجاء اللامتناهي إلاّ أنّ له خصوصياته وغموضه الذي لا يسمح لنا بالقدرة على العيش فيه والذي يستحيل برغم انفتاحه وقدرته على احتواء عدد من المخلوقات الحيوانية والبشرية لما يقدمه لنا من قلق وفزع وخوف وما يحمله من مفاجآت، ففيه تتولد كلّ المتناقضات[1].وهذا عكس ما نجده في الزنزانة التي هي مكان مغلق بكل معنى الكلمة إلاّ أنه يمكن أن يجد فيه السجين حرّيته وقابلية العيش فيه أحسن من المكان المفتوح الذي يمثله العالم الخارجي.

أ-المقبرة:

من الأماكن الموجودة في المدينة والرّيف على حدّ السّواء، فهو مكان يحتاج إليه كلّ الناس ليدعوا فيه أمواتهم، هذا المكان الذي يستقر فيه الكبير والصغير، الذكر والأنثى دون تمّيز، يحتل مساحة معينة لكنه يكون معزولا يعطي الشيء عن السكان كونه يحتاج السكون والهدوء، هو مكان سيؤول إليه كلّ كائن حي عاجلا أم آجلا، يرتاده الناس أيام الجمعة أو في المناسبات الدينية لزيارة موتاهم يحاولون من خلال ارتياد مثل هذه الأماكن استحضار حياة موتاهم والعذابات والويلات التي لاقوها

من فقدانهم وفراقهم، يحاولون أن يسترجعوا ذلك الحنين والعطف الذي فقدوه منذ أن واروا عليهم التراب، وكأن الموتى بأجسادهم تحت التراب وفي ذلك المكان المظلم البارد لهم القدرة على إعطائنا ما نحتاجه وما يلزمنا تتوهم للحظة أنهم يضموننا ويواسوننا ويشون لنا عطفهم وشوقهم لنا.

في مدينة التراب هذه رمى بطل الرواية "خالد بن طوبال" بنفسه إلى المقبرة لزيارة قبر أمّه، هذه الأخيرة الذي أراد أن يعوض حنانها وعطفها وخوفها عليه بامرأة أحبها ووجد فيها الشبه الكبير بأمه لمجرّد ارتدائها ذلك السّوار في معصمها كما تفعل عادة نساء قسنطينة، في ليلة عرس المرأة التي أحبها وجد نفسه أمام قبر أستدل عليه بسجلات الحارس ربما كونه لم يزرها لزمن بعيد أو لأنّ المقابر أخذت تتكاثر حتى غطت أفراد عديدة من المكان، أمه التي تذكرها في هذا اليوم بالذات أم جاء يتأكد من مواراة التراب على المرأة التي أحبها وأخذها غيره أم جاء يزورها لمجرد الزيارة؟ يقول: "تلك المقبرة التي ألقيت نفسي في سيارة أجرة، ورحت أبحث فيها عن قبر (أما)، وأستعين بسجلات حارسها لأتعرف على أرقام الممرات التي كانت توصل إليها...(أما) لماذا قادتني قدماي إليها ذلك اليوم بالذات، في ليلة عرسك بالذات...؟"[1].

"عند قبرها الرخامي البسيط مثلها، البارد كقدرها...والكثير الغبار لعلي، شمرت قدماي، شبر من التراب، لوحة رخامية تخفي كل ما كنت أملك من كنوز"[2].

أمام هذا القبر البسيط كما كانت بساطتها، يجد فيه البطل كل ما يحتاج إليه، والذي خسره في حياته العاطفية، كما خسرت هي الكثير أمام معاناتها مع زوجها الذي أهملها وأهمل أولادها وراح يركض خلف عشيقاته اللاتي لا ينتهين، في هذا المكان يحاول أن يسترجع حياته مع أمّه التي كانت تحرص عليه وتحزن لحزنه وتفرح لفرحه ففي هذه الحالة البائسة التي وصل إليها والتي سببها زواج المرأة التي أحبها على مرأى من عينيه ومن أعين جميع الخائنين لأمانة "السي الطاهر" الذي أودعهم إيّاها، يدري أنه لو أجهش أمام هذا القبر الرخامي، البسيط، المغير، البارد، لبادره بدوره بالبكاء، حيث يقول: "هذا الحجر الرخامي الذي أقف عنده أرحم بي منك، لو بكيت الآن أمامه...لأجهش بدوره بالبكاء"[3]، فالمكان الذي عادة يلفه البرد والظلمة

والضيق يجد فيه البطل أمله وسلواه، يجد فيه الرحمة والرأفة خير من جسد بروح ودفء، إلى درجة البكاء معه لو أجهش بالبكاء، لأنّه يعرف أشد المعرفة أنّ ما يحوي هذا القبر البارد والمظلم ما هو إلاّ إنسان أحبه وأخلص في حبه ولن يخونه وانه سيجده في جانبه ومساندا له حتى وهو في هذا الظلام والضيق. يقول: "لو توسدت حجره البارد، لصعد من تحته ما يكفي من دفئ لمواساتي"[4]، فبالرغم من كلّ ظروف ذلك القبر، ورغم مرور السنوات عليه مازال قادرا على أن يبعث إليه بالدفء والمواساة التي فقدها من المرأة التي أحبها وظلّ طوال خمسة وعشرين عاما يرسمها ويرسم ما يوحي به إليها، فقد ضاع أمله فيها والقبر الذي يحوي أمه أرحم وأحن بكثير منها.

وزيارة المقابر في مناسبات اجتماعية، قد تكون غير محبذة من قبل الآخرين، حتى كانت "البطل" لا تزور قبر أبيها في المناسبات تقول: "لم يحدث إلاّ نادرا أن زرت قبر أبي صباح العيد، كنت أحب أن أذهب إليه وحدي، كما تذهب على موعد حب... اكره أن أزوره في المناسبات"[1]، وهذه المرة التي زارته فيها يوم العيد كونها وجدت نفسها وحيدة في البيت، فزوجها "الضابط" ذهب على العمل باكرا خوفا من حدوث مشابكات بعد صلاة العيد، فالوضع غير آمن كالعادة، وأخت زوجها ذهبت لقضاء العيد مع أهلها في البلد، فلم تبقى إلاّ هي حبيسة البيت، أو ربما زارت قبر أبيها في يوم العيد خلفا لأمها التي كانت تؤدي مناسك الحج فلم تجد نفسها إلاّ أمام قبر أبيها كما كانت تفعل في تلك الممرات التي تضيق بها الدنيا، تقول: "ككلّ المرات التي يضيق بي فيها القدر، وتخذلني الحياة، تقودني خطاي نحو هذا الشبر من التراب، انبش فيه عن جواب لأسئلتي الكثيرة"[2]، فأمام هذا الوضع المزري الذي تعيشه البلاد وأمام هذا اللاأمن تحاول الوقوف على قبر أبيها لتستفسر على أشياء وأسئلة تشغلها على ما آل إليه وطن المليون ونصف المليون شهيد، تحاول أن تستدل من أبيها على كل تلك الخيانات والنهب والسرقة لأبناء الوطن، فكأنها أمام قبر ولدها الشهيد توجه الإدانة للوضعية المعكوسة التي يعيشها الناس والوطن في الزمن

الحاضر الذي ناضل من أجله هو وآخرون من أمثاله، وكأن وقوفها تعويض عن الواقع المعاش والبائس الذي يحياه الجميع، هذا المكان –المقبرة– اتخذ عدة أبعاد مع هذه الأعمال الروائية، فكأن أزمنة الجزائر جعلت من المقبرة العنوان الثابت الذي يلتقي فيه الأهل والأقارب، فلقد التقت فيه "حياة" مع أخيها "ناصر" الذي لم تكن من عاداته زيارة المقابر والتي أفتى فيها أكثر من مرة يقول: "أي زمن هذا الذي أصبح فيه الاخوة يلتقون مصادفة في المقابر صباح العيد، فيتشاجرون و(يتصاكون) على مسمع من الموتى ثم يفترقون دون أن يدروا متى سيكون لقاؤهم القادم"[3]،فبين الأخوين دار نقاش حول بقاء البطلة مع ذلك الضابط –زوجها– الذي يدّبر المكائد والاغتيالات لآلاف من الشبان الأبرياء حول تلك كل القبور الجديدة التي تتقدم كل يوم لتسع مساحة المقبرة يقول: "انظري حولك القبور كلها جديدة، كلها طرية، تستقبل كل يوم دفعة جديدة"[4]، هي التي خرجت من البيت على المقبرة لزيارة أبيها هروبا من كل تلك الأوضاع والمآسي تصادف أخاها في المقبرة وهي تتذمر من ملاحقة السياسة لها في كلّ مكان وحتى في المقابر، هذه الوحش الزاحف لكلّ القطاعات والتي ذهب ضحيتها الكثيرين من أبناء هذه الأمة الأبرياء والمذنبين حتى الذين جاءوا لزيارة موتاهم وجدوا من ينتظرهم خلف القبور ليودي بحياتهم "الذين جاءوا لزيارة موتاهم بعد يومين أو أكثر، فقد فوجئوا يمن ينتظرهم ليلا ونهارا خلف القبور، وذهبت بهم المفاجأة في مقبرة"[1]، هم المتأكدون كل التأكد أنهم سيزرون قبور موتاهم ليلا أو نهارا، بعد أن اختاروا مكانهم الأخير والثابت بعد طول هروب وتغيير في العنوان "وحدهم الأموات أصبح لهم عنوان ثابت هذه الأيام... لأنه لم يعد لهم من شيء يخافون عليه أو يخافون منه"[2].

فمع تلك التصفيات الجسدية أصبح المواطن الجزائري كثير التنقل وليس له مكان ثابت للإقامة وحده القبر المستقر الأخير.

أمام الوضع الأمني المعروف استطاع الحب أن يتحايل عليه وأن يجد في المقبرة مكانه للقاء العشاق بعد أن ضاقت بهم الدنيا... "عشاق هذه المدينة الذين ضاقت بهم الحياة يوما بعد آخر، فأصبحوا يلتقون في المقابر، متنكرين في زي الحزن، جالسين على أي قبر يصادفونه يتبادلون ما شاءوا من حديث الوجد"[3]، فكون

الناس كثرت ارتياداتهم لهذا المكان اعتادوا عليه ووجدوا فيه كل من يبحثون عنه وأصبح احتمال لقاء أحباب قد يئسا من لقائهم في المدينة أن تلقاهم هنا وهذا ما اعتقدته "حياة" يوم ذهبت إلى جنازة "عبد الحق" أملا في اللقاء بذلك الرجل شأنها في ذلك شأن عشاق هذه المدينة الذي تحول فيها الأماكن وتداخلت دلالاتها وتغيرت نظرة الناس إليها. و"حياة" الكاتبة التي ذهبت إلى هذا المكان "المقبرة" على غير عادة النساء في الذهاب إليه تقول: "... ذهبت إلى ذلك المأتم كما نذهب إلى موعد عاطفي"[4].

وقد تزينت وارتدت فستانها الأسود الذي اعتادت أن تلبسه وتعطرت بنية إغراء رجلين أحدهما ميت أمامها والآخر تتوقع أنه سيحضر ليشيع جنازته تقول: "تجملت، وضعت عطر ذلك الرجل نفسه، الذي بدأت به هذه القصة، وارتديت ذلك الفستان الأسود نفسه ذا الأزرار الذهبية... والذي تعودت أن أترك زّره الأخير مفتوحا، وأضع معه زنارا أسود يشد الخصر ويرسم استدارات الأنوثة"[5]، وهي في مصادفة ارتدائها للون الأسود فهو ليس من أجله ولا حدادا عليه كما تفعل عادة نساء المدينة بل لأنّها تجد فيه الإغراء أكثر من الحزن وحتى هي ترى أن الذهاب إلى جنازة بثياب التقوى من الحماقة تقول: "لم أذهب إليه متنكرة في عباءة العفة، حماقة أن نواجه الموت في مثل هذا الثوب"[1].

ربّما أرادت أن تشغل "عبد الحق" عن موته بحضورها المفاجئ لجنازته، هي خالفت كل القوانين التي اعتادت المرأة أن تدخل بها هذا المكان وحتى أن حضور الجنازة هي حكر على الرجال دون النساء، فهي ذهبت كما قالت وكأنها ذاهبة على موعد حب تحمل في يدها كتاب وترتدي فستانها الأسود ليسهل عملية التعرف عليها من طرف "خالد" الذي خاب أملها في حضوره، فالنساء عادة يحمل أشياء تخص الميت أو بعض المأكولات لتتصدق بها هي أحضرت كتابا وضعته على قبر عبد الحق ورحلت أحضرت له سجائر ظنا منها أنه يحتاجها هذه الليلة في ذلك المكان البارد المظلم تقول: "وحدي احمل دفترا في يدي، في مكان تأتيه النساء عادة

محّملات بالأرغفة، والتمر للصدقة... وحدي فكرت في أن أحضر له علبة السجائر لليلته الأولى"[2].

كل هذه الممارسات أرادت الكاتبة أن تبرز فيها حنوتها عكس المنطق، هي طالما انتظرت مثل هذه المناسبات في الحياة حتى تجرب بعضها لتسير لها الكتابة بعدها.

ب- المطار:

هو من الأماكن التي ينتقل منها الشخص لخارج البلاد، وهو نفسه الذي يحط فيه أثناء عودته إليه، فيه رجال أمن من الجمارك يتفقدون جوازات السفر ويفتشون حقائب المسافرين للتأكد من عدم إدخالهم بعض الأشياء والأمور الممنوعة الدخول إلى الوطن، هؤلاء رجال الأمن استغلوا مناصبهم وتجاوزوا الوظيفة المنوطة أو الموكلة إليهم، ليتحولوا إلى آلة ازدراء وصرخ في وجه المغتربين العائدين من خارج الوطن، وهذا ما حدث مع "خالد" العائد إلى الوطن بكلّ جروحه وعقده وذاكرته، عندما عاد إلى قسنطينة لحضور وفاة أخيه، فلم تشفع ذاكرته له التي يحملها على جسده وهي تمثل هويته الوطنية، ولا ذلك الحزن الذي خيم عليه أمام ذلك الجمركي الذي راح ينبش الحقائب ليقف على كتابه الذي تبعثرت أوراقه ومفكرة الشاعر الفلسطيني وبعض أشيائه التي تركها لها مذ رحيله الأخير ولم يعد، حيث يقول: "يسألني جمركي في عمر الاستقلال لم يستوقفه حزني ولا استوقفته ذراعي... فراح يصرخ في وجهي، بلهجة من أقنعوه أنّنا نغترب فقط لنغني، وأننا نهرّب دائما أشياء ما في حقائب غربنا... كان جسدي ينصّب ذاكرة أمامه... ولكنه لم يقرأني... وكانت يداه تنبشان في حقيبة زياد المتواضعة وتقعان على حزمة من الأوراق..."[1].

لذلك وهو يدخل من هذا المطار إلى الوطن يحس بالغربة مخالفة للغربة التي كان فيها فكلّ "... تلك الإشارات المكتوبة بالعربية، وبعض الصور الرسمية، وكل تلك الوجوه المتشابهة السمراء، تؤكد لي أني أخيرا أقف وجها لوجه مع الوطن، وتشعرني بغربة من نوع آخر تنفرد بها المطارات العربية"[2]، فاللافتات المكتوبة بالعربية تحيله إلى الوطن، هذا ما سبب له تلك الغربة أو ربما الحزن كونه عاد إلى الوطن بعقد وهموم ومآسي زيدت عن تلك التي خرج بها منه، ربما لو كان في مطار

غير عربي لأحس بغربة لكن ليست كغربة الوطن، في هذا المكان أدرك "خالد" حجم خسائره التي عاد بها إلى الوطن، خلافا لتلك الأرباح التي يعود بها المغترب عن وطنه، خسائره فادحة، خسائر عاطفية وأخرى مادية، كيف لا يحس بالغربة داخل الوطن وهو له في كل شبر من التراب قبرا للذين احبهم وأحبوه، فها هو يشيع جنازة أخيه الوحيد مثلما شيع جنازة أمه وأبيه وجنازة "سي الطاهر" وغيرهم...

هو الذي عانى من الغربة كثيرا وهو بعيدا عن هذا الوطن، هاهو يعاني أكثر منها وهو داخله، أمام هذا الجمركي الذي يتنعم بالاستقلال في وطن ترك من أجله "خالد" ذراعه التي ولدّت له جميع عقده ومآسيه، يعود إليه ليهان من طرفه وطرف أبنائه في حين تستقبل الشخصيات الأخرى التي لها صفقات خارج الوطن ضد الوطن وتخصص لهم أبواب يدخلون منها يقول: "... كان آخرون لحظتها يدخلون من الأبواب الشرفية بحقائب أنيقة ديبلوماسية"[3].

هذا ما زاد من فدح خسائر "خالد" لكنه كتم غيظه وحزنه ولملم أشياءه دون ردة فعل واضحة، يقول: "... تكاد دمعة مكابرة بعيني تجيبه لحظتها: أمزح بالذاكرة... يا ابني... ولكنني أصمت... وأجمع مسودات هذا الكتاب المبعثرة في حقيبة، رؤوس أقلام... ورؤوس أحلام"[4].

فالوطن الذي تدافع وتضحي من أجله لا يقدرك، ولا يقدر نضالك ولا كفاحك ويهينك بمجرد أن تضع قدماك بوابة الدّخول إليه، وهذا ما أحسّه ولاحظه "خالد" في مطار قسنطينة خلال عودته الأخيرة إلى الوطن.

ج- المستشفى:

هو مكان عام، مفتوح، ملك الجميع يقصده الناس للاطمئنان على صحتهم قصد إجراء كشوفات صحية أو عمليات جراحية، أو لزيارة مرضاهم من الأهل والأقارب.

ولقد جاء هذا المكان في الرواية ليكشف لنا عن الحالة الصحية المزرية التي كان يعانيها الشعب الجزائري، والمجاهدون خاصة أثناء الاستعمار فالبطل أثناء

إصابته برصاصتين في ذراعه اليسرى إثر تلك المعركة الضارية التي دارت على مشارف "باتنة"، يقول: "... وأنا أجد نفسي من ضمن الجرحى الذين يجبوا أن ينتقلوا على وجه السرعة إلى الحدود التونسية للعلاج"[1]، فقد نقل الجريح مع مجموعة أخرى من الجرحى إلى الحدود التونسية التي شكلت أثناء الاستعمار القواعد الحلقية للمجاهدين الجزائريين رغم ذلك الخط المكهرب الذي كان على حدودها "شال" و"موريس" إلاّ أن البطل انتقل إلى مستشفى "الحبيب ثامر" في تونس وقدم له العلاج المناسب، "ولم يكن العلاج بالنسبة لي سوى بتر ذراعي اليسرى، لاستحالة استئصال الرصاصتين"[2].

ربما لطول المسافة ولتلك الصعوبات التي يمكن أن تكون قد واجهتهم أثناء اجتياز الحدود أدى لنزيف ذراع البطل الذي لم يجد الطبيب المعالج بد من بترها، ذلك "الطبيب اليوغسلافي الذي قدم مع بعض الأطباء من الدول الاشتراكية إلى تونس، لمعالجة الجرحى الجزائريين، الذي أشرف على عملية بتر ذراعي وظل يتابع تطوراتي الصحية والنفسية فيما بعد"[3]، فعلى ما يبدو أن البطل قضى فترة طويلة في المستشفى فالأمر لم يتوقف عند هذا الحد –بتر الذراع– بل تعداه إلى الإشراف النفسي لما خلفته بتر الذراع من عقد نفسية وتعتبر على مجرى الحياة، فالبطل لا يمكنه مواصلة نضاله السياسي وماذا يفعل وهو بذراع واحدة عاجزة عن رفع السلاح، ربما تولدت لديه كلّ العقد وهو يتحاشى النظر على ذراعه التي فارقته والتي منذ ذلك الحين تغيرت حياته، وكيف يواصلها بعاهته وهو شاب في الخامسة والعشرين من عمره؟ فلم يجد بدا إلاّ الرّسم العمل الوحيد –ربما– الذي يستطيع أن يمارسه بذراع واحدة، حيث وجد فيه مخرجه الوحيد بطلب من ذلك الطبيب الذي أصبح عاجزا من أن يقدم له أي علاج آخر، فمهمته انتهت ببتر ذراعه.

لقد اجتاز البطل هذه المحنة وغادر المستشفى ليكون له لقاء آخر به رعبا بعد مرور ثلاثين سنة من خروجه، لكن هذه المرة في مستشفى بباريس يحمل اسم " Ville juive"[1] الذي دخله إثر مرض عضال فتاك وهو: السرطان والذي لم يغادره هذه المرة إلاّ في تابوت لينقل جثمانه لوطنه الأم قسنطينة بعد كلّ تلك السنين التي قضاها في باريس.

أثناء تواجده زاره المصوّر الجزائري "خالد طوبال" الذي انتحل اسمه كونه كان بطل إحدى روايات الكاتبة بعد أن عرف من (فرانسواز) بأنه متواجد هنا في هذه المستشفى بقولها: "... إنّه يتعالج حاليا في مستشفى باريس"[2]، جاء لزيارته لأوّل مرة دون أن تكون له سابق معرفة به إلاّ في كتاب، أراد أن يستدل عليه من كلّ تلك الإشارات الدالة التي ضمنتها له الكاتبة في كتابها، فلم يستوقفه شيئا في هذا المكان للهفته للقاء الرّجل الذي طالما عانى من ويلات الغيرة منه داخل كتاب ليجد نفسه وجها لوجه معه في الغرفة رقم "11"[3]، والتي ضمنها وصفا من خلال مقطع شعري لـ"أمل دنقل" لما لفت انتباهه من بياض يكسو المكان شاملا (الأطباء، والأسرة، والشاش، والقطن، وقرص المنوم..).

بالرغم من أن هذا المكان يدخل إليه المريض للراحة والاسترخاء من خلال الأدوية التي تقدم إليه، وعادة الزيارة تكون محددة لوقت معين، إلاّ أنه مع "خالد" و"زيان" اتخذ المكان دلالة أخرى، حيث أجرى فيه المصور حوارا صحافيا وأخذ يتبادلان الخبرات والأفكار، أعاد فيه الرّسام استرجاع حياته وذكرياته وخلاصة ما خرج من هذه الحياة.

في هذا المكان وفي الغرفة التي كان يحتلها اكتشف أخيرا من علاقته بالمرأة التي أحباها هما الاثنين، ولم تكن لهما بالرغم من كلّ ذلك الحب الكبير، استدل عليها من تلك الباقة المشكلة من ورود صفراء وبنفسجية التي تفاجئ بوجودها جوار الطاولة بمحاذاة السرير وكتاب "توأم نجمة" وعليه الشكولاطة، فعرف أنّها مرت من هنا وخلفت ذلك الريف في عيني الرّسام بمجيئها يقول "فاجأتني باقة ورد منتقاة بذوق راق جوار طاولة سريره. كانت في الغرفة ذبذبات بهجة، خلفها تزاوج الورود الصفر والبنفسجية"[4].

فبالرغم من أن المستشفى كمكان يقصده النّاس مع أمراضهم المختلفة ومع وجوههم المصفرة الكئيبة التي تعكس ما بداخلهم إلاّ أننا نجد أن الشخصية المتمثلة في "خالد" المصوّر وجدت فيه ضالتها حيث في هذا المكان وقف عند كلّ تلك

التساؤلات والشكوك التي طالما راودته حول علاقة هذا الرّسام بالكاتبة التي لم تمر عليه فكرة علاقة عادية بين الكاتب وأبطاله الخياليين وراح يبحث عن هذه الحقيقة خارج الكتاب فوجدها ممدة على سرير من أسرة مستشفى باريس، فالمكان هذا الداخل إليه تنتابه حالة نفسية رهيبة خانقة فمع البطل العكس، وجد راحته النفسية والتخلص من كلّ تلك الظنون والهواجس.

د- الجسر:

تعتبر الجسور من أكبر وأطور ما وصل إليه الإنسان، والذي فرضته عليه الطبيعة الجغرافية، لفك العزلة عن المناطق الجبلية والتي تقع بمحاذاة الوديان، والجسر الذي أشارت إليه الكاتبة في رواياتها هو إحدى جسور مدينة قسنطينة الرومانية والتي صمد من بين خمسة جسور أخرى ألا وهو جسر القنطرة ذلك الجسر "المعلق على ارتفاع مائة وسبعين مترا من جوف الأرض"[1]، ويعتبر من "أعجب البناءات، ظلّ معطلا خمسة قرون حتى جاء صالح باي فجلب له مائة عامل من أوربا... قبل أن يهدمه الفرنسيون ويعيدون في القرن التاسع عشر بناء هذا الجسر القائم حاليا"[2] فنظر لأهميته لدى السكان الذين هم مضطرين يوميا وفي كل وقت للمرور فوقه لقضاء حاجياتهم اليومية المتنوعة، هو الوحيد الذي يضمن لهم هذا التنقل بطريقة آمنة وسهلة؛ فالمدينة بحكم موقعها الجغرافي جاءت الجسور لتعطي الحياة لسكانها "فلولا الجسور لما كانت هذه المدينة"[3] كما جاء على لسان البطل الذي يرى عدم وجود أي مبرر يحبب هذه المدينة مع كره لجسورها.

ولقد كان الجسر يحمل في أسفله الموت ومن فوقه الحياة، إذ استخدمه أبناء هذه المدينة كوسيلة للانتحار صوب أعماقه مباشرة، اتخذ أثناء حرب التحرير منطلق الثوار والمجاهدين الذين كانوا يتفرعون على ممراته التي تؤدي إلى مناطق عديدة والذي يكون قد شهد موت الآلاف من أبناء هذه المدينة.

في محنة الجزائر -التسعينات- أصبح يشكل خطرا على المارة والمتنقلين فوقه، حيث شهد موت السائق "عمر أحمد" أثناء نقله للبطلة في جولة في المدينة للبحث عن عشيقها والذي كانت وجهتها للجسر عندما تركت الحرّية للسائق لاختيار المكان الذي يحبه، حيث كان ينتظره الموت هناك.

"هذا المكان الذي من الأرجح، أن يكون قد حارب فيه منذ ثلاثين سنة، وجازف فيه بحياته أكثر من مرة، ولكن الموت لم يأخذه يومها لأنّه لم يرده جنديا متنكرا في برنس المجاهدين أو شهيدا... أراده أن يموت برصاص جزائري"[1].

وكأن المكان الذي تحبه يهدي إليك الشيء الذي تكره، فمن خلال الحوار الذي جرى بينه وبين البطلة تكشف مدى حبه لهذا المكان الذي يحمل ذكرياته وتاريخ هذه المدينة بقوله "حتى واحد ما يكره (بلادو، واش تكون قسنطينة بلا قناطرها. إيه لو تنطق هاذ القنطرة يا بنتي)..."[2].

فالمكان رغم ما يلفه من موت وخوف وارتباك الذي يصاحب الشخص الواقف عليه يكتسي أهمية وألفة وحتى قدسية من طرف أصحابه وأبناء بلده لما يحمله من ذاكرة شخصية وجماعية.

اتخذ الجسر في –الروايات– (ثلاثية أحلام مستغانمي) أبعاد عديدة فقد كان موضوع رسم لسبعة عشر لوحة للرّسام "خالد بن طوبال" أو "زيان"، إذ أن أوّل لوحاته التي رسمها كانت لجسر القنطرة بقوله: "كان الجسر هو أوّل ما رسمت يوم فقدت ذراعي"[3]، فقد كان الجسر المعلق تعبيرا عن وضع الرّسام المعلق، حيث كان يعكس عليه قلقه ومخاوفه ودوراه، هذه الحالات التي تصاحب دائما وأبدا الواقف على هذا الجسر الذي يجد فيه البطل شبها بالمرأة التي يحبها كقوله "أن أرسم لك جسرا شامخا كهذا، يعني أن أعرّف لك أنك دواري"[4]، وقوله "الجسر طريقة حياة وطريقة موت...وحب"[5].

ربما أيضا أن لهذا الجسر له خصوصية وألفة لدى البطل الذي كان مجاهدا في صفوف جبهة التحرير وكان ممرّه اليومي الذي يتخذه في الذهاب والإياب كل يوم إلى المدرسة، كلّ هذه الترسبات التي رسخت في الذاكرة تعطي لهذا المكان كثير من الخصوصية والقداسة لدى البطل حيث يقول: "كنت رسمت قنطرة سيدي راشد ووادي الرّمال وأدركت أننا في النهاية لا نرسم ما نسكنه، وإنما ما يسكننا"[1]، فبالرغم من تواجده في مدينة أخرى مازالت صور مدينته الأصلية راسخة في ذهنه وقلبه.

وهي دائما منبع إلهامه وخياله، فعلى الرغم من أنّ بيته المتواجد في باريس والذي يقيم فيه حاليا يطل على نهر السين المعروف والذي له ذكرى أليمة بأحداث أكتوبر الخالدة، وهو يتحرك تحت جسر ميرابو، لم يستوقفه أبدا هذا الجسر ولم يرسمه في لوحاته على الرغم من أن كل لوحاته تحمل جسرا من جسور قسنطينة استوقفته جسورها التي لم يرها مذ غادر المدينة ولم يستوقفه هذا الجسر الذي يراه كل يوم عبر نافذة غرفته الواصلة بينه وبين هذا المنظر الطبيعي، فهو على حدّ قوله: "... لأننا لا نرسم بالضرورة ما نرى، وإنما ما رأيناه يوما ونخاف ألا نراه بعد ذلك أبدا"[2].

لأنه يقابله جسر "ميرابو" وتحته "نهر السين" لكن خياله وإلهامه وذاكرته تقودانه إلى "جسر القنطرة" و"وادي الرّمال" في قسنطينة، فعلاقة "خالد" من هذا النهر والجسر في باريس لم تكن طيبة ربّما لأنّ مدينة ليس بها نهر، أو ربما ارتبط اسمه بحوادث أكتوبر الأليمة الذكر أعلن العداء عليه.

وعلى الرغم من أنّ جسور "قسنطينة" رسمها لوجود ذلك التشابه بينها وبين المرأة التي أحب والتي تسكن هذه المدينة الجزائرية ولم يستدرجه "جسر ميرابو" إلى ذلك رغم أنّه ذات مرة قبلها على مرأى منه، فهو لم يحاول استذكارها من خلال وقفته معها على النافذة على مرأى من النهر والجسر، ورسم ما في مدينتها ليدل به عليها، لذلك هو يقدم له اعتذار عن عدم رسمها يقول: "...عفوك أيها النهر الحضاري، عفوك أيها الجسر التاريخي... هذه المرة أيضا سأرسم جسرا آخر غير هذا"[3].

هـ- المقهى:

يعتبر المقهى من الأماكن المفتوحة الخاصة التي تقصدها فئات مختلفة من البشر، بهدف هدر وقت الفراغ، أو ممارسة بعض الأفعال المشبوهة، التي تمارسها كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية، كالقمار، والمخدرات وحتى القتل.

فهذا المكان قد يرتاده الشخص لأهداف ظاهرة كاللقاء بالأصدقاء أو هناك أمر خفي يقضي بوجوده يعلمه إلاّ هو، "فهناك سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما... ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعو إلى غشيان هذا الفضاء الانتقالي فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه، في العادة، رغبة ذاتية ملحة"[1].

والمقهى الذي ورد في الرواية والذي ارتادته هذه المرة بطلة الرواية الكاتبة "حياة" التي راحت تقتفي أثر بطليها الذين ضربا موعدا في هذا المكان الذي "أصبح منذ ذلك اليوم يحمل اسمه خطأ "الموعد""[2].

فالكاتبة كانت تحركها رغبة ملحة على تتبع أثار "هو وهي" تتبعها في أي مكان يذهبان إليه لتراقب تصرفاتهما وتكشف طرائق التفكير والعادات لدى كل واحد منها.

فكان المقهى يقع "بحي الفوبور" الذي ظن السائق أنها ذاهبة إليه كونه رآها محملة بالجرائد والأوراق لتكتشف فيها بعد أنه مكان يرتاده الصحافيون على حدّ قولها: "... أتنبّه لوجودي في مقهى يرتاده الصحافيون"[3].

هو مكان مختلط يرتاده النساء والرجال على السواء، تقول: "بدا لي المكان شاسعا، يجلس في ركن أيسر منه شاب وفتاة... وفي زاويته اليمنى رجل بقميص أبيض"[4].

فالمكان على شساعته ووجود طابق علوي له إلاّ أنه غير مكتظ لانفراده بزبائن معنيين من جنس الكتاب والصحافيين وكأنها أرادت الإشارة إلى انقراض سلالة الصحافيين والكتاب في هذا الزمن الذي أصبحت فيه التصفيات الجسدية لهذه الفئة المثقفة من المجتمع.

تقول: "في ذلك الطابق العلّوي للمقهى، جلست أمام أمكنة الحب الشاغرة، أترقب رجلا... أتأمل طاولة في الزاوية اليمنى، مستعيدة جمالية أنغام الرغبة، لحظة لقاء أوّل"[5].

فقد قصدت المكان بحثا عن الصحفي "عبد الحق" الذي جلست في يوم من الأيام مقابلة له في الطاولة اليسرى تبحث عن رجل المعطف الأسود وصاحب العطر الذي اشتمت رائحته في قاعة السينما دون أن تدرك أنّها أمامه لتكشف بعد فترة أنه هو لا صاحبه الصحفي "خالد بن طوبال"، في هذا المكان وهذا الوقت بالذات وهي تنتظره محملة بكتابه للشاعر "هنري ميشو" "أعمدة الزاوية" كان يجلس قبالتها شاب

في العشرين من عمره يخفي وجهه بالجريدة ومنشغلا بقراءتها، تنتابها موجة عارمة من الخوف والفزع وتتذكر تلك الجرائم التي تحدث في المقاهي والتي يرتكبها الشبان تقول: "شكل المقهى يوحي بالخوف والفزع خاصة في هذه الفترة التي معظم الاغتيالات ارتكبها شبان في العشرين يرتادون المقاهي... في انتظار ضحيتهم"[1].

فجأة شكل هذا المكان لدى الكاتبة نوع من النفور والفزع والخوف بعدما كانت تنتظر على نار من الشوق والجمر، وهي تراقب طاولة الحب وتسترجع جماليات النظرة الأولى التي أرسلها إليها رجل القميص الأبيض ذات يوم.

هذا الموقف الذي تذكرت فيه الموت والاغتيال المباغت جعلها تهم بالرّحيل وتضع ثمن القهوة على الطاولة وهي في حالة من الذعر والتي كان الفتى الشاب يقلب فيها صفحات الجريدة عندما وقعت عينها على صورة "عبد الحق" تملأ الصفحة الأولى، تقول: "...قبل مغادرة المكان، عندما رأيته يفتح الجريدة على صفحة داخلية ويغرق في قراءة شيء ما... وإذا بي ألمح في الصفحة الأولى من تلك الجريدة التي كان يرفعها، صورة كبيرة، أعرف تماما ملامح صاحبها، وفوقها كلمتان بالفرنسية مكتوبتان بخط أسود..."[2].

هاهي تتلقى خبر وفاة "عبد الحق" الصحفي الذي طالما كتب مقالاته ووقعها في هذا المكان الذي كان يشكل بالنسبة إليه ذلك التعويض النفسي الذي تعانيه ذاته الممزقة والمهددة والذي طالما دافع فيه ورثى أصدقاؤه الذين اختطفهم الموت وهم عائدون إلى منازلهم أو يتناولون غذائهم... كلّ حسب موقفه السانح لقتله.

فالكاتبة ارتادت هذا المكان لملاحقة بطليها اللذين اعتادا اللقاء في هذا المكان لتتورط هي الأخرى وتعود للبحث عن الرجل الذي إلتقته ذات مرة لتجد القدر في انتظارها يهيئ لها لقاءه في صورته الأخيرة على صفحات جريدة كان في يوم من الأيام يوقع فيها مقالاته تقول: "أكنت قد جئت هنا، لأنّ الحياة كانت تهيئ هذا الصباح لمفاجآت قدرية ظالمة في هذا المكان الذي رأيته فيه لأوّل مرة"[3].

و"خالد بن طوبال" الذي عاد إلى قسنطينة لحضور زواج"حياة"، أثناء جولته في هذه المدينة راح يبحث في شوارعها عن مقاهي بقيت راسخة في ذهنه وأماكنها مألوفة بالنسبة إليه، فهي لم تكن كبيرة ولا عصرية، إنما أخذت شهرتها من أسماء

روادها، حيث كان لكلّ عالم أو وجيه مقهى محدّد يقصده، فراح يبحث عن "مقهى "بن يامينة" الذي كان يتوقف "ابن باديس عنده، وهو في طريقه إلى المدرسة[1]، وعن مقهى "بوعرعور" حيث كان مجلس بلعطار وبشتارزي"[2].

أعادته الذاكرة إلى ذلك الوقت الذي كان فيه المقهى هو المكان الوحيد الذي يلتقي فيه العلماء والوجهاء من أبناء هذه المدينة، التي تغيرت صورتها القديمة واكتسبت صورة جديدة يائسة لشتى المظاهر الموجودة فيها يقول: "...أبحث عن المقاهي القديمة تلك التي كان لكلّ عالم أو وجيه مجلسه الخاص فيها، حيث كانت تعد القهوة على الوجاق الحجري وتقدم بالجزوة، ويخجل نادل أن يلاحقك بطلباته[3].

هذه المقاهي التي اختفت وحلّت محلّها مقاهي في كلّ زاوية من زوايا هذه المدينة حيث وصفها بقوله: "في هذا الزمن الذي كبرت فيه المقاهي وكثرت، لتسع بؤس المدينة، وإذا بها متشابهة وحزينة كوجوه النّاس"[4].

"خالد" مازال مشدودا للماضي يبحث عن المقاهي التي اعتاد أن يرتادها أو يسمع بها، تغيرت مدينته وتغير كل شيء فيها حتى المقاهي، فما عادت هذه المقاهي العصرية تستهويه للجلوس فيها، فليس هناك ممن اعتاد أن يلقاهم هنا.

وقبل أن يتخذ الإرهابي من المقهى مكانا يترصد فيه ضحيته، قد اتخذه الجزائري ضد العدو الفرنسي، حيث عادت الذاكرة "بحياة" وهي تعبر ساحة "الأمير عبد القادر" في الجزائر العاصمة، استوقفها مقهى "الميلك بار" حيث تقول: "أمام المقهى "الميلك بار" الذي اجتازه بخوف بالغ، أتذكر فجأة (جميلة بوحيرد) التي أثناء الثورة جاءت يوما إلى هذا المقهى نفسه متنكرة في ثياب أوربية"[5]، فهي ترى أنها الوريثة الشرعية لها كونها تمر من نفس الشارع الذي يقع فيه المقهى، وكونها متنكرة في ثياب التقوى تخفي عاشقة فالشبه كبير بينهما فالفدائية المتمثلة في شخص "بوحيرد" هي عاشقة في نظر "حياة" لخطورة المهمة التي تؤديها كلّ منهما، فكما تخبئ الفدائية جسما مفخخا بالمتفجرات، تخفي العاشقة جسما مفخخا أيضا، لكن بالشهوة.

و – القرية:

تعتبر القرية من الأماكن المفتوحة على العالم الطبيعي التي تحيط بها الأشجار والغابات والجبال، لها عاداتها وتقاليدها، هذه الأماكن عادة ما يمثلها سكان الرّيف أو الدّوار. تكون فيها البيوت متباعدة عن بعضها البعض لكت العواطف والأحاسيس مشتركة وحتى المرافق التي يرتادونها (المقهى، المستوصف، المسجد...) واحدة أيضا كما عبّر عنها "خالد بن طوبال" المصور يقول: "...يرتادون مقهى واحدا، يدخن فيه الصغار والكبار السجائر نفسها...عندما يمرضون يذهبون إلى مستوصف (الدشرة)، حيث الطبيب واحد، والدّواء الواحد لكل الأمراض، ويلتقون في المسجد الواحد ويتضرعون للإله الواحد"[1].

فسكان قرية "بن طلحة" يشركون في كل المرافق الموجودة وأصبحوا يموتون معا ويدفنون في يوم واحد في مقبرة واحدة، فالموت هو من قاد "خالد" إلى هذه القرية التي كانت تحمل مخزونا عاطفيا لديه مذ كان يزورها "في مواكب الفرح الطلابي في السبعينات، مع قوافل الحافلات الجامعية للاحتفال بافتتاح قرية يتم تدشينها غالبا بحضور رسمي لرئيس الدولة، ضمن مشروع ألف قرية اشتراكية"[2]، فقرية "بن طلحة" من ضمن القرى الاشتراكية التي دشّنها الرئيس الجزائري الرّاحل "هواري بومدين" في السبعينيات، هذه القرية وغيرها من القرى نظرا لطبيعتها الجغرافية الجبلية والتي تحوطها الغابات، أعطت لها مبررا لموت سكانها منذ الأزل، "لكأنّهم منذ أجيال يكررون الحياة ذاتها، ويموتون حربا بعد أخرى نيابة عن الآخرين، لوجودهم في المكان الخطأ نفسه"[3]، من هذا المكان فقد قتلوا من طرف العدو الفرنسي لوجودهم منعزلين عن العالم وعن الدولة وهاهم يموتون الآن لنفس السبب لكن هذه المرة بأيد جزائرية "لكأنهم جاهدوا ضد فرنسا ودفعوا أكبر ضريبة في قسمة الاستشهاد، فقط لتكون لهم بلدية كتب عليها شعار "من الشعب إلى الشعب"، يرفرف عليها علم جزائري، وتتكفل بتوفير قبر لجثثهم المنكل بها بأيد جزائرية"[4]، فوجود القرويين في هذه المنطقة عرّضهم للموت في هذا الزمن، زمن الوحوش البشرية التي ساعدتهم الجغرافيا والتضاريس على التدمير والقتل والتنكيل بالسكان وحتى الحيوانات وكأنهم

يريدون بعد كل عملية أن لا يتركوا شاهدا على جرائمهم ولا شيء يستدعي عودتهم مرة أخرى.

فالتضاريس هي التي تختار قدر سكان القرية "...عندما تضعك الجغرافيا عند أقدام الجبال، وعلى مشارف الغابات والأدغال، أنت حتما على مرمى قدر من حتفك"[1]، وحتى تحميهم الدولة من هؤلاء القتلة والسفاحين أقدمت على حرق الغابات وتركت الجبل أصلعا تائها لا يجد مبرّرا لدفع الأشجار ثمن جرائم الآخرين حيث تأسف "المصور" على تلك الغابة التي ضاعت فيها سنتين من عمر أجيال من أبناء الجزائر في الخدمة الوطنية لبناء هذا السد لحماية الجزائر من التصحر هاهو "...جبلا أصبح أصلع، مرة لأن فرنسا أحرقت أشجاره حرقا تاما كي لا تترك للمجاهدين من تقية، ومرة لأن الدولة الجزائرية قصفته قصفا جويا شاملا حتى لا تترك للإرهابيين ملاذ"[2].

فهذه الغابات على الرغم من أنها مكان مفتوح يقصده الناس للاستجمام والنزهة للراحة والهدوء أصبح يشكل في الجزائر وخلال السبعينات مكان للرعب، للموت المباغت، للعنف والتدمير، أصبح منتجع الإرهابي الذي يفعل فعلته ويختفي في تلك الأدغال والأشجار، أصبحت الغابة كستار يختفي خلفه الموت ليعود كل ليلة لقرية جديدة هذه الأماكن الجزائرية التي كانت تغري بمناظرها أصبحت يائسة ومدمرة، مغلقة على نفسها على عادتها وكأن سكانها ليسوا أولئك الناس الذين يلتفون حولك ساعة رؤيتك، يقدمون لك كل ما يملكون من طعام ليدخلوا عليك الفرحة، تغيروا كما تغيرت قراهم التي تعاد كل يوم بيوتها طلاء جدرانها لمحّو آثار الإرهاب الذين لم يكفهم القتل والتنكيل، الكتابة على الجدران بدم قتلاهم وطال جرمهم حتى الحيوانات التي تأبى مفارقة مالكيها.

كيف يتوقع "المصور" أن يستقبله سكان القرية وقد أخرسهم الموت وأفقدهم الثقة بكل غريب وكأنهم "في عزلتهم عن العالم، أصبح لسكان تلك القرى النائية

ملامح واحدة، لغة واحدة، قدر واحد، قد ينتهي بهم في مقبرة واحدة يدفنون فيها في اليوم ذاته، إثر إغارة ليلية تختفي بعدها من الوجود قرية بأكملها"[3].

هم بحكم تجاورهم وموتهم الموحد أصبحوا يتشابهون في الملامح واللغة فهم لا يردون على أسئلتك وكأن لغتهم ما عادت لغتك، "بل هي لغة اخترعها لهم القهر والفقر والحذر، لغة المذهول من أمره مذ اكتشف قدره"[4].

تغير سكان القرية الذي خبرهم "المصور" كثيرا وعرفهم الواحد تلو الآخر فقد عثر عليه حتى أن يصورهم في موتهم اليائس ذلك.

بعدما عادت القرية على الحياة كما يقول "خالد" رجع إليها يبحث عن ذلك الطفل الذي التقط له صورة مع كلبه الميت الذي أحس أن الجائزة التي أخذها من أجل تلك الصورة تدور حولها الشبهة فأراد أن يقتسم المبلغ مع ذلك الطفل الذي لا يعرف أحد مكانه ولا مصيره مذ دفن أهله وكلبهم. إلتاع الطفل دون أن يعرف أحد وجهته أو ربما لم يحصل على معلومات كون سكان القرية أطبقوا أفواههم، الصمت خيم عليهم كما خيم على قريتهم الموت، فإجاباتهم كانت مقتضية توحي بعدم الرغبة في الكلام لا معه ولا عن الطفل حيث يعبر "خالد" عن ذلك الموقف بقوله: "أحزنني أن القرويين الذين كانوا يحتفون بالغرباء أصبحوا يخافونهم والذين كانوا يتحدثون إليهم ويتحلقون حولهم في السبعينات أصبحوا يقفوا ببلاهة ليتفرجوا عليهم وكأنهم قادمون إليهم من عالم آخر"[1]، هكذا تغيرت النظرة إلى الطبيعة التي جارت على السكان في القرى المجاورة والمحيطة بها، بعدما كانت أماكن للتعبد والدعاء أصبحت مأوى للذئاب البشرية وأصبح مجرد المرور بجانبها يشعر بالفزع والخوف فالتفاتك يمنة أو يسرة تجد الموت يطل عليك بوسائله البدائية المنكلة للجسد.

شعرية وصف المكان والأثاث في ثلاثية أحلام مستغانمي:

يعتبر الوصف من الأساليب التي يتم بواسطتها تحديد الأماكن التي يرتادها الأشخاص والتي يحتلونها وتجري فيها الأحداث، لذلك سنحاول الانطلاق من الأماكن التي جاء ذكرها في العمل الروائي ونتتبع من خلالها المقاطع الوصفية التي

خصصت لها، فالأماكن في الروايات مختلفة منها التي تجري فيها أحداث الرواية، وتلك التي ترجع إلى زمن ماض يحاول أبطال الرواية وشخوصها استذكارها بين الفينة والأخرى، والتعليق عليها حيث نجد

والوصف لم يكن مقتصرا على البيوت والغرف بل تعداه إلى وصف المدينة والبنايات من بينها نذكر "فندق مازافران" الذي قال عنه البطل "كان مكانا يصعب تسميته، فما كان بيتا، ولا نزلا، ولا زنزانة، كان مسكنا من نوع مستحدث اسمه "محمية" في شاطئ كان منتجعا، وأصبح يتقاسمه المحميون ورجال الأمن"[3]، فهذا الوصف ليس فيه شرح ولا تدقيق أو تفصيل لهذا المكان إنما فيه ذلك الانطباع الذي تركه المكان في نفسية البطل في تلك الفترة، ومن هنا اتخذ خصائص المكان السجني وما تخلفه الزنزانة من رعب وضيق وقلق، فجاء الوصف ليبرز لنا الحالة النفسية ويقدم لنا وظيفته الاستبطانية المرعبة التي يعاني منها البطل في هذا المكان.

ومن بين ما قدمه الوصف، وصف مدينة قسنطينة: "...المساكن التي بنيت كيفما اتفق على المنحدرات الصخرية، مما زاد من الأخطار التي تهدد جسر سيدي راشد الذي لم يشفع له وقوفه على 67 قوسا حجريا...جسر القنطرة بناه الرومان...ظلّ معطلا خمسة قرون حتى جاء صالح باي فجلب له مائة عامل من أوربا لبناءه تحت إشراف مهندس إسباني، قبل أن يهدمه الفرنسيون ويعيدون في القرن التاسع عشر بناء الجسر القائم حاليا"[4].

فلقد بدأ السارد في وصف المباني في قسنطينة والتي بنيت بطريقة عشوائية، حتى وصل إلى وصف الجسر حيث فصل لنا في تاريخه البنائي واسمه (سيدي راشد، القنطرة) كلها معلومات تاريخية فيها كثير من الثقافة والتعليم، إضافة إلى كونها انعكاس للواقع وإيهام بواقعية كلّ تلك الأحداث التي تجري في هذه الأماكن الواقعية.

فالروايات تجري أحداثها في أماكن مختلفة منها المفتوحة والمنغلقة، حيث انتقل أبطالها من أماكن إلى أخرى، حيث نجد البطل في باريس أمام المركز الثقافي للجالية الجزائرية في باريس يصفه بقوله: "كان المبنى على جماله موشحا كضريح شيد لتأبين

فاخر للثقافة...ما كانت برودته تشجع على تصفح هموم البلاد، ولم ينقذني يومها من الصقيع، سوى ملصقات كانت تعلن عن نشاطات ثقافية متفرقة في باريس"[1].

فالوصف في هذا المقطع كان للبناية من الخارج، ثم انتقل على الداخل، وإلى الجدار الذي علقت عليه تلك الملصقات والتي أدت بالبطل إلى أخذ عنوان ذلك المعرض الثقافي للرسم الذي كانت لوحات "زيان" تعرض في تلك الفترة هناك ونورد وصفا لقاعة العرض تلك يقول عنها: "كانت القاعة تستبقيك بدفئها، كوقوفك تحت البرد، أمام عربات الكستناء المشوي في شوارع باريس، دفء له رائحة ولون كلمات، صنعها الرّسامون أنفسهم لإحراجك عاطفيا، يفصلهم بين اللوحات بصور المبدعين الذين اغتيلوا، وبوضعهم علما جزائريا صغيرا جوار الدفتر الذهبي، وإرفاقهم دليل اللوحات بكلمة تحثك ألاّ تساهم في اغتيالهم مرة ثانية بالنسيان"[2].

فهذا المقطع الوصفي يعطي لنا صورة على هذا المكان الذي يمكن أن نتصوره بتلك القاعة الصغيرة المتوسطة، التي علقت على جدرانها لوحات لرسامين كبار والتي تتخللها صورة من صور الذين اغتيلوا، يصحبها دفتر الدليل للوحات، والدفتر الذهبي أيضا حيث جاء الوصف مؤثرا يترك انطباع الحزن والألم من خلال ذلك التعليق الدقيق.

ومن هنا انتقل الوصف إلى الأشياء التي كانت تشغل ذلك المعرض أو القاعة، وقد نالت لوحات الفنان الرسام "زيان" قسطا وافرا من الوصف، فمرة جاء الوصف إجماليا لجميع اللوحات ومرة أخرى يتطرق إلى وصف لوحة واحدة، وهذا ما جاء من وصفه للوحات الجسور يقول: "...استوقف نظري مجموعة من اللوحات معروضة تمثل جميعها جسورا مرسومة في ساعات مختلفة من النهار...جسر باب القنطرة، أقدم جسور قسنطينة وجسر سيدي راشد بأقواسه الحجرية العالية، وجسر الشلالات، مخبئا كصغير بين الوديان، وحده جسر سيدي مسيد أعلى جسور قسنطينة كان مرسوما بطريقة مختلفة على لوحة فريدة تمثل جسرا معلقا من الطرفين بالحبال الحديدية على علو شاهق كأرجوحة في السماء"[1].

قدم الوصف لنا أماكن ومعالم تاريخية معروفة في العالم الواقعي من خلال تلك اللوحات المعروضة، وهذه اللوحات أو الأشياء تكتسب أهمية في سير وتطور

أحداث الرواية وخاصة لوحة الجسر المعلق التي كتب في أسفلها "تونس سنة 1956"[2] هذه اللوحة التي أكدت شكوك البطل "خالد بن طوبال" كون هذا الرسام هو بطل رواية الكاتبة "حياة" في الرواية الأولى والتي حاولت إنكاره وعدم وجوده في الواقع.

ونلاحظ هذا الوصف الدقيق مع لوحة الشباك التي رسمها البطل لتخليد ضحايا مظاهرات 17 أكتوبر 1961، يقول: "قالت مشيرة إلى لوحة تمثل شباك بحرية محملة بأحذية بمقاييس وأشكال مختلفة تبدو عتيقة ومنتفخة بالماء المتقاطر منها"[3]فقد ساهم هذا الوصف في تطوير أحداث الرواية، وكان مدار نقاش وحوار جاد بين "خالد" و"فرانسواز" أعطى مجموعة من التفسيرات والآراء حولها.

والحال كذلك نجدها مع لوحة "الباب الموارب"، يقول عنها البطل: "كان يرسم فاجعة الأشياء، ككلّ هذه الأبواب التي تشغل عددا من لوحاته، أبواب عتيقة لونها الزمن مذ لم نعد نفتحها، أبواب موصدة في وجوهنا، وأخرى موارية تتربص بنا، أبواب آمنة تنام قطة ذات قيلولة على عتبتها، وأخرى من قماش تفصل بين بيتين تشي بنا أثناء ادعائها سترنا...وأخرى مخلوعة تسلمنا إلى قتلتنا..."[4].

وصف هذه اللوحة التي كانت مدار النقاش بين "خالد"، "فرانسواز" و"مراد" والتي ساهمت في تطوير العلاقة بينها وبين "مراد" التي وجدت في تفسيره لهذه الأبواب والتي ردّها جميعا إلى أفخاذ النساء ومدى رغبتها وإخفائها المخادع تواطؤ معها.

أما "خالد" فقد ربطها بحادثة ابن أخ "زيان" الذي قتله الإرهاب بعد جهد جهيد لخلع الباب الذي كان متخفيا وراءه ظنا منه بأن تصفيح هذا الباب بكل تلك الأقفال قادرا على ردع الموت من الوصول إليه فقد كان يعتبر أن وراء كل باب موارب موت متربص.

فوصف هذه اللوحات لأماكن مختلفة داخل المعرض ساهم في إثراء ثقافة المتلقي واتساع معارفه.

البطل "خالد بن طوبال" يتذكر بيت والده القديم الذي تربى فيه، حيث وصف فيه غرفة النوم التي عادت إليه بعد زواجه وبدأ فيها حياته مع كلّ تلك الكوابيس التي كانت تحوم حوله، ووصف أيضا الصالون، حيث يقول عن غرفة النوم: "...وغرفة نوم فاخرة، اشتراها من المعمرين الفرنسيين غادروا الجزائر عند الاستقلال، ربما كانت تعود لنهاية القرن الماضي، خزانة ضخمة منقوشة باليد بحفر صغيرة على شكل دوال، تغطيها مرايا كبيرة، بجواره سرير عال يسند رأسه لوح بذات النقوش، ينتهي جانباه من الأعلى بمجسمات نحاسية لملكين كأنما يطير أحدهما صوب الآخر، وعلى جانبي السرير طاولتان صغيرتان تغطيهما لوحتان رخاميتان، يقابله خزانة أثاث بأربع جوارير بمماسيك نحاسية جميلة، تعلوه مرآة أخرى تحيط بها النقوش ذاتها"[2].

فالملاحظ لهذا الوصف يجد بأنه دقيق مفصل لكل ما وقعت عليه العين دون إهمال لنقش على اللوح ولا المرآة ولا السرير...على الرغم من أن هذا الوصف ليس له علاقة لا بتطور أحداث الرواية ولا في سيرورتها، كون البطل أعاده للذاكرة، إلاّ أننا نلمس فيه صورة الشخصية التي أقامت فيه ألا وهي "الوالد"، فقد أعطى لنا تفسيرا لهذه الغرفة الجميلة المنتقاة الذي كان يقيم فيها والده وما كان يعنيه في الدنيا سوى أن يحيا وهذا ما عكسته غرفة النوم لديه التي ترمز للحياة وتحث عليها، تعطي دفعا لنفسية الشخصية وتحيي فيها رغبة الحياة والاستمرار.

وهذا ما لا نجده في وصف الصالون بالرغم من أنه يوجد في البيت نفسه التي تتواجد فيه الغرفة، وعن الصالون يقول: "كان الصالون كتلك الغرفة القليلة الاستعمال، القليلة الاستقبال والمهيأة لزوار لن يأتوا، يذكره بابه الذي لا يفتح إلاّ في المناسبات بأن الرّفاق من حوله انفضوا..."[1].

هو الذي طالما أقام اجتماعات في بيته تدوم لساعات متأخرة من الليل، أصبح باب صالونه لا يفتح إلاّ في المناسبات كون الرّفاق انفضوا من حوله ولم يعد يستقبل أحد في بيته لا نساء ولا رجال لكبر سنه.

2- وصف الأثاث:

ومن المقاطع الوصفية للأماكن المؤثّثة التي عبرها البطل والتي أسهمت في تطور الأحداث وسيرها وصفه للصالون، والذي كان مقتضبا مقارنة بوصف غرفة

النّوم التي على ما يبدو لا تدل على ثراء الرجل وحالته الاجتماعية بقدر ما تصف لنا الشخصية التي تتميز بذوق رفيع وهي في هذا المكان والذي علّق عليه البطل بقوله: "...كانت غرفة فاخرة تصلح بسريرها العالي وأبواب خزائنها الثقيلة للأنتيكا...لا للحب، ربما أرادها أبي فخمة إلى ذلك الحد ليعوض بها غياب الحب في حياته"[2].

كما نجد وصفه لغرفة "زيان" في المستشفى، هذه الغرفة التي جرت فيها أحداث كثيرة تذكرها الرسام مع "خالد" من خلال ذلك الحوار الذي دار بينهما، إلاّ أن وصفها لم يأت طويلا ولا مفصلا فقد وصفها في المرة الأولى التي زار فيها المستشفى، حيث أورد لها مقاطع شعرية "لأمل دنقل" من دون أن تكون الغرفة تحمل رقم 08، إذ كانت تحمل الرقم 11، "كان كل شيء يذكرك بآخر ديوان لأمل دنقل، فكل غرف المرضى رقم في مملكة البياض، كان نقاب الأطباء أبيض/لون المعاطف أبيض/تاج الحكيمات أبيض/أردية الراهبات/الملاءات/لون الأسرة/أربطة الشاش والقطن/قرص المنوم/أنبوبة المصل/كوب اللبن"[1].

وهذا ليس وصف للغرفة فهو مجرد تعليق على كل غرف المرضى المتشابهة يكشف عن الحالة النفسية للبطل لزيارته الأولى والتي طالما انتظرها إذ عبر عنها بهذا المقطع الشعري المأخوذ حرفيا من قول "أمل دنقل".

وعاد مرة أخرى وقدم وصفا للغرفة، بعد أن لفت انتباهه باقة الزهور والكتاب وعلبه الشكولاطة، "فاجأتني باقة ورد منتقاة بذوق راق، جوار طاولة سريره، كانت في الغرفة ذبذبات بهجة خلقها تزاوج الورود الصفر والبنفسجية"[24(2)] فكان الوصف للون الأزهار التي يعرف في ما بعد أنها جاءته من "حياة"، فقد ساهمت في سيرورة أحداث الرواية.

ومن الأماكن التي جرت فيها الأحداث الروائية وكانت الشخصيات تنتقل في أرجائها، نجد بيت العاصمة الذي يملكه زوج البطلة والذي آل إليه بعد ما كان للمعمرين أيام الاحتلال الذين اتخذوا هذه الفيلات قريبة من الشاطئ حتى يأتونها للاصطياف، "... بعد الاستقلال حجزت الدولة الأملاك الشاغرة التي تركها المعمرون

الفرنسيون لتكون مقرا صيفيا لكبار الضباط والمسؤولين"[3]، وزوج البطلة كونه من رجال الدولة كان له الحق في هذه البيوت، تقصد "حياة" هذا المكان حتى تهدأ أعصابها بعد وفاة السائق على مرأى من عينيها، لذلك فور وصولها إلى هذا البيت راحت تكتشفه ظنا منها أن الأماكن كالأشخاص نحبها للوهلة الأولى، وإلاّ لن نحبها لو أقمنا فيها مئات السنين.

فقد وجدت في هذا البيت تواطؤ سرّي بينهما، أحبته من الوهلة الأولى، ووجدت فيه مكانا للحلم والطمأنينة حيث تقول: "...هندسته المعمارية تعجبني، وحديقته الخلفية، حيث تتناثر بعض أشجار البرتقال والليمون، تغريني بالجلوس على مقعد حجري، تظلله ياسمينة مثقلة، فأجلس، وأستسلم للحظة حلم."[1].

فالاعتناء بالحديقة على هذا النحو، وتواجد أشجار البرتقال والليمون والياسمين ذوي الروائح العطرة يجعل من الجلوس فيه راحة واستجمام وفرصة للحلم والسكينة.

فالبيت فيه شبه كبير بينها وبينه كون نوافذه لا تطل على أحدّ على حدّ تعبيرها.

أما "أثاثه ليس مختارا بنية أن يبهر أحد...كلّ شيء فيه أبيض وشاسع، لا تحدّه سوى الأشجار أو زرقة البحر والسماء"[2].

فعلى الرغم من أن وصف البيت جاء مقتضبا إلاّ للحديقة فقد نجح في أن يعطي لنا تواطؤ الشخصية معه وذلك الإبهار والشاعرية، كأنها أرادت من هذا الوصف وضعنا في ذلك الجو الذي يحيطها ويطوقها هذا المكان الذي تجد فيه الكثير من إيحاءات الحب والكسل، أو ربما كان مكانا معدّا للكتابة وهذا هو التواطؤ السرّي بينهما.

جاء الوصف بوظيفته الإعلامية ليعلمنا بمن مرّوا بهذا البيت من خلال إعطاء ذلك التفسير لبناء المعمرّين هذه الفيلات على الشواطئ الجزائرية وإعدادها أساسا للاصطياف والتي آلت بعدهم إلى رجال الدولة وكبار المسؤولين الجزائريين.

ومن المقاطع الوصفية أيضا نجد "حياة" تصف بيت "خالد" الذي هو في الحقيقة بيت "عبد الحق" الذي تركه بعدما صار الموت يحوم حوله، "حياة" أثناء لقائها مع المصوّر صدفة ضرب لها موعدا في هذا البيت الذي يقع في "شارع العربي

بن مهيدي" في تفرعه عن ساحة الأمير عبد القادر في الجزائر العاصمة بطبيعة الحال، فحياة وجدت فيه دفء الأعشاش وبساطتها إلاّ أنها قادرة على أن تمنح الإنسان الكثير من الدفء الذي يعجز أن يقدمه لنا فندق ضخم أو بيت يكنفه البرد والعاطفة الفاترة وحيث نجدها تصفه بقولها في هذا المقطع: "أسعدني أن يكون هذا البيت في بساطة عش ودفئه...أتأمل تلك الغرفة التي يغطيها أثاث بسيط منتقى بذوق عزوبي، لا يتعدى أريكة كبيرة من المخمل تشغل وظيفة الصالون، وطاولة ومكتبة تمتد على طول الجدار المقابل... ولا تترك فيها الكتب المصطفة بنظام سوى مكان لجهاز التلفزيون ولجهاز الموسيقى"[1].

فالمكان مختار بذوق صحفي يحتاج فيه للكتب الكثيرة حتى يكون مطلعا على كل المواضيع ولجهاز التلفزيون والراديو لورود الأخبار المختلفة من خلالهما لا يحتاج لأثاث باذخ ليكشف ثراءه وذوقه في اقتنائه فكأن وصف هذا الصالون الذي تأثثه أريكة وطاولة ومكتبة ليعطي لنا تفسيرا لعزوف الصحفي عن كل هذه المقتنيات خاصة في هذه الفترة كونه دائم الترحال ومغيرا لأماكن إقامته عديمة الثبوت.

وقد طالت عينها غرفة نوم "خالد" البائسة والبسيطة كونها معدّة للنوم ولم يخطر بباله أن تكون يوما لاستقبال امرأة حياته، تقول: "...غرفة مجاورة، يؤثثها سرير شاسع، ويفترش الجرائد والكتب الملقاة أرضا، زاوية من سجادها المتواضع"[2].

فالرجل يعيش بمفرده وهذا مبررا للفوضى الذي أحدثتها الكتب والجرائد المفروشة على السّجاد المتواضع.

فبالرغم من أن الوصف جاء مقتضبا إلاّ أنه استطاع أن يضعنا في ذلك المكان وأن نتخيل أبعاده وأثاثه المتواضع، فالشخصية في هذا المكان لا يهمها حياتها الجنسية وما تتطلبه من فخامة أثاث وألوان الأفرشة ونوعية الأسرة، بقدر ما يهمها وجودها بين أحداث الساعة محللة ومفكرة للأوضاع، متابعة بعين حريصة لكل المستجدات فلو كان هناك أثاث يثير الكاتبة أو يلفت نظرها لفعلت وأطالت وصفه بكثير من الدقة والتفصيل كما فعلت مع بيت والد "خالد".

وتعتبر شقة "زيان" من أهم الأماكن الوظيفية التي جرت فيها أحداث القصة وإن من يقرأ الرواية قد يرتسم في ذهنه كل شيء عنها، ذلك من خلال الإشارة إلى معالمها في كل الأحداث المتعلقة بها، لكننا لا نكاد نجد مقطعا وصفيا واحدا يصفها بمعزل عن السرد بل نجد وصفها ممتزجا بالأفعال والأحداث، وهذا ما سيجعلنا نتتبع بعض المقاطع الوصفية التي تصف المكان، في مقطع حواري بين "خالد" و"فرانسواز" إشارة إلى الغرفة من خلال قول "فرانسواز" "...هذا بيت جميل ولم يعد بإمكانك العثور بسعر معقول على شقة كهذه تطل على نهر السين..."[3].

فالوصف يوهم بواقعية المكان من خلال ذكر نهر السين. لنعود ونجد بعض الوصف الذي مس أثاث الغرفة فنجد مثلا وصفه لفينوس وهو تمثال حجري موجود بالغرفة يقول فيه : "قررت أن أتناول قهوتي الصباحية مع فينوس الأنثى الوحيدة الموجودة في البيت، كانت وقفتها تلك في ركن من الصالون بحجم امرأة حقيقية، تبدو كأنثى تستيقظ من نعاسها الجميل على أهبة التبرعم الأنثوي الأخير... هي دائمة الابتسام، تستيقظ بمزاج قلق كل صباح، لأنها وهي إلهة الحب والجمال، لم تتلوث برجل، إنها أنثى بشهوات مترفعة"[1].

هذا الوصف جاء يحمل وظيفة الرمز والتي يتجسد في التمثال نفسه إلهة الحب والجمال فينوس، التي تعطي في إطارها العام صورة عن الصالون، قد يعبر بعض الأثاث الموصوف عن ثقافة مجتمع بحاله، كما هو الحال في هذا المقطع التهكمي، يقول: "بعد وقوف طويل في طوابير الأحياء المتدافعين والمحملين بكل أنواع المحمولات وأغربها، من حرامات وطاولات كي، وأحواض للورد وطناجر، وسجاد، وحقائب بؤس من كل الأحجام، عائدين بها كغنائم غربة إلى الوطن"[2].

كونها المتاع الوحيد الذي عاد به المغتربون إلى الوطن وهذه حال الجزائريين المغتربين في فرنسا، والتي تبدو أشياء تافهة في نظر السارد.

خاتمة

المكان هو الموقع الجغرافي، له حدوده الخاصة وكائناته التي تتواجد فيه،تُمارس خلاله أفعال وجودية في المتن الرّوائي، وتجري فيه أحداث متنوعة؛ ومن المكان الواقعي اتخذت منه معظم الأعمال الروائية أسماءه حتى توهم القارئ بواقعيته، وذكر المكان في العمل الروائي يوحي بأنه ستجري به أحداث؛ نستطيع أن نكشفه من خلال الشخصية المتواجدة فيه عن طريق وصفها له مثلا، ومن ثم يحمل المكان صفات الشخصية المتواجدة فيه؛ ومن هنا فهو لا يتحقق إلا باختراق الشخصيات له، ومن خلال اجتماعه مع باقي عناصر المتن الحكائي.

وتجدر الإشارة إلى أنّ قيمة المكان تتحدّد في العمل الرّوائي من خلال ما يمارسه فعل الإبداع في قضية اختيار الموضوع والقارئ واللغة التي يتواصل بها مع المتلقين بمختلف مستوياتهم وتوجّهاتهم. والغلبة في آخر الأمر للنّص الجيّد شكلا ومحتوى؛ فلقد كان للمكان في ثلاثية أحلام مستغانمي دور العنصر الذي به ومنه تنقّل المتلقي في عالم الرّواية الانسيابية من خلال تتبّع حركية الحدث المتشعّب في التّاريخ بوقائعه وإيحاءات المواضيع التي اتّخذتها الرّوائية منطلقا للإبداع والتأسيس لفعل القراءة للتاريخ من منظور الإبداع بتفاصيله وأحاسيس الإنسان الذي يشترك في العمل الأدبي سواء أكان قارئا أو مؤلّفا.

(1) مجموعة من الباحثين. الفضاء الروائي. ت عبد الرحيم حزل. أفريقيا الشرق. بيروت. 2002. ص 05.

(2) المرجع نفسه. ص 05.

[2] بوشوشة بن جمعة. الرّواية النّسائية الجزائرية – أسئلة الكتابة. الاختلاف. التّلقي-. ضمن كتاب. أعمال الملتقى الدّولي الثّامن للرّواية. عبد الحميد بن هدّوقة. دار الثقافة برج بوعريريج. الجزائر. 2004. ص 57.

[3] لعريط مسعودة. إشكالات الأدب النّسائي. ضمن كتاب. أعمال الملتقى الدّولي الثّامن للرّواية. عبد الحميد بن هدّوقة. دار الثقافة برج بوعريريج. الجزائر. 2004. ص 19.

[4] بوشوشة بن جمعة. الرواية النسائية الجزائرية. ص60.

[5] فهد حسين. المكان وعلاقته بالبناء الروائي. مجلة أشرعة الحرف الأدبية. رابطة أدبيات الإمارات. العدد 05. 2001. ص 18.

[6]حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية). ط1.المركز الثقافي العربي. بيروت. لبنان. 1990. ص 32.

[7] المرجع نفسه. ص 32.

[8] المرجع نفسه. ص 93.

[9]المرجع نفسه. ص 29.

[10]المرجع نفسه. ص 33.

[11]المرجع نفسه. ص 31.

[12] حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص 93.

[13]باديس فوغالي. التجربة القصصية النسائية في الجزائر. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين. ط1. 2002. ص 108.

[14] عبد الرحيم حزل. الفضاء الروائي. ص 06.

[15]حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص 30.

[16]سيزا احمد القاسم. بناء الرواية. دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. ط1. دار التوبة. بيروت لبنان. 1985. ص . 107.

[17]المرجع نفسه. ص. 107.

[18]قدامة بن جعفر. نقد الشعر. المطبعة الملبحية. القاهرة. 1935. ص 80.

[19] سيزا احمد القاسم. بناء الرواية. ص 101.

[20]المرجع نفسه. ص 108.

[21]المرجع نفسه. ص 109.

[22]المرجع نفسه. ص 113.

[23]حميد لحميداني. بنية النّص السردي. ط3. المركز الثقافي العربي. بيروت. 2003.ص 80.

(2) أحمد سيزا قاسم. بناء الرواية. ص105.

(3) طه وادي. دراسات في نقد الرواية. ط03. دار المعارف. القاهرة. 1994.ص 37.

(1) المرجع نفسه. ص 36.

(3) عبد الحميد بورايو. منطق السرد. دراسة في القصة الجزائرية الحديثة. ديوان المطبوعات الجامعية. ابن عكنون. الجزائر.1994 ص 146.

(1) غاستون باشلار. جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. ط5. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. 2000. ص

(1)أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. طبعة الجزائر. منشورات ANEP.. الأبيار الجزائر. 2004. ص 329.

(2) المصدر نفسه. ص ن.

(3) المصدر نفسه. ص ن.

(4) أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 330.

(1) أحلام مستغانمي. فوضى الحواس. طبعة الجزائر. منشورات ANEP.. الأبيار الجزائر. 2004. ص 202.

(2) المصدر نفسه. ص ن.

(3) المصدر نفسه. ص 209.

(4) المصدر نفسه. ص 205.

(1) المصدر نفسه. ص 277.

[2] أحلام مستغانمي. فوضى الحواس. ص 204.

[3] المصدر نفسه. ص 360.

[4] المصدر نفسه. ص 357.

[5] المصدر نفسه. ص ن

[1] المصدر نفسه. ص ن..

[2] المصدر نفسه. ص 358.

[1] أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 404.

[2] المصدر نفسه. ص 285.

[3] المصدر نفسه. ص 404.

[4] المصدر نفسه. ص ن.

[1] أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 35.

[2] المصدر نفسه. ص ن.

[3] المصدر نفسه. ص 59.

[1] أحلام مستغانمي. عابر سرير. ط2. منشورات أحلام مستغانمي. بيروت لبنان. 2003. ص 103.

[2] المصدر نفسه. ص 64.

[3] المصدر نفسه. ص ن.

[4] أحلام مستغانمي. عابر سرير. ص 159.

[1] أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 294.

[2] أحلام مستغانمي. عابر سرير. ص 254.

[3] أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 168.

[1] أحلام مستغانمي. فوضى الحواس. ص 122.

[2] المصدر نفسه. ص 107.

[3] أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 208.

[4] المصدر نفسه. ص 168.

[5] أحلام مستغانمي. عابر سرير. ص 95.

[1] أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 162.

[2] المصدر نفسه. ص ن
[3] أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 190.
[1] حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ص 91.
[2] أحلام مستغانمي. فوضى الحواس. ص 14.
[3] المصدر نفسه. ص 344.
[4] المصدر نفسه. ص 65.
[5] المصدر نفسه. ص 342.
[1] أحلام مستغانمي. فوضى الحواس. ص 344.
[2] المصدر نفسه. ص 344.
[3] المصدر نفسه. ص 345.
[1] أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 311.
[2] المصدر نفسه. ص 312.
[3] أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. ص 311.
[4] المصدر نفسه. ص 312.
[5] أحلام المستغانمي. فوضى الحواس. ص 171.
[1] أحلام المستغانمي. عابر سرير. ص 40.
[2] المصدر نفسه. ص 30.
[3] المصدر نفسه. ص 40.
[4] أحلام المستغانمي. عابر سرير. ص 40.
[1] المصدر نفسه. ص 39.
[2] المصدر نفسه. ص 41.
[3] المصدر نفسه. ص 39.
[4] المصدر نفسه. ص ن.
[1] أحلام المستغانمي. عابر سرير. ص 40.
[3] المصدر نفسه. ص 69.
[4] أحلام المستغانمي. عابر سرير. ص 254.

[1] المصدر نفسه. ص 53.

[2] المصدر نفسه. ص 53.

[1] المصدر نفسه. ص 54.

[2] أحلام المستغانمي. عابر سرير. ص58.

[3] المصدر نفسه. ص 58.

[4] المصدر نفسه. ص 258.

[2] المصدر نفسه. ص 177.

[1] أحلام المستغانمي. عابر سرير. ص 177.

[2] المصدر نفسه. ص 178.

[1] المصدر نفسه. ص 105.

[2] المصدر نفسه. ص 159.

[3] أحلام المستغانمي. فوضى الحواس. ص 140.

[1] المصدر نفسه. ص 140.

[2] المصدر نفسه. ص ن.

[1] المصدر نفسه. ص 174.

[2] أحلام المستغانمي. فوضى الحواس. ص 286.

[3] أحلام المستغانمي. عابر سرير. ص 78.

[1] المصدر نفسه. ص 99.

[2] المصدر نفسه. ص 283.

مجلة الآداب واللغات المجلد(09)العدد(01)جانفي2023، ص.ص67-80

تَجَلِّيَاتُ نَظَرِيَّةِ عَمُودُ الشِّعْرِ وَنَظَرِيَّةُ النَّظْمِ فِي النَّقْدِ القَدِيمِ

Manifestations of the Poetry Column Theory and Systems Theory in Ancient Criticism

1* عبد الحميد معيفي

1.جامعة الشاذلي بن جديد – الطارف ، الجزائر

hamidmaifi2017@gmail.com

تاريخ الإرسال:2019/11/14 تاريخ القبول:2022/01/08 تاريخ النشر:2023/01/10

المُلَخَّصُ :

لا شك أن نظرية النظم وعمود الشعر تعدان من بين أهم القضايا التي تناولها النقد القديم بالبحث والدراسة والتحليل؛ بحيث شكلت الأولى مجموع التقاليد الفنية التي سار على نهجها القدماء في رسم معالم قصائدهم، والتي تعدُّ نتيجة من نتائج الخصومة بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري وقضية الخصومة بين القدماء والمحدثين، في حين كانت الثانية بزخمها البياني والنحوي والإعجازي اللبنة الأخيرة والمميزة، التي استطاع من خلالها صاحبها عبد القاهر الجرجاني فك النزاع في قضية اللفظ والمعنى ورسم معالم الإعجاز القرآني من خلال كتابيه : " أسرار البلاغة " و" دلائل الإعجاز"، ، من هذا المنطلق ستحاول الدراسة التطرق إليهما في ضوء النقد القديم.

الكلمات المفتاحية :

تجليات؛ النظرية؛ عمود الشعر ؛ نظرية النظم؛ النقد القديم.

*المؤلف المرسل

Abstract:

Systems theory and the poetry column are undoubtedly among the most important issues addressed in ancient criticism through research, study and analysis; The former constituted the sum of the artistic traditions that the ancient people followed in drawing the features of their poems. which is a result of the rivalry between the supporters of Abu Tammam and the supporters of Buhtri and the issue of antagonism between the old and the modern, The second, with its grammatical, grammatical and miraculous momentum, was the final and distinctive building block. through which its owner, Abd al-Qaher al-Jarjani, was able to resolve the dispute in the case of pronunciation and meaning and to draw the features of the Qur'anic miracle through his books: "Secrets of Rhetoric" and "Signs of Miracles," from this standpoint the study will try to address them in the light of old criticism.

Keywords : *manifestations; theoretical; hair column; Systems theory; .The old criticism*

مقدمة:

من المعلوم أنَّ النقد الأدبي في مسيرته الطويلة قد سار في خط متوازٍ مع المنجزات الأدبية منذ العصر الجاهلي، وحتى وقتنا هذا، بحيث كان هو الموجه للأدباء والشعراء والكتاب، والمقوِّم لأعمالهم، والمطالع لتاريخ النقد القديم يلمح كثيرا من القضايا النقدية الكبرى التي شغلت النقاد قديما وحديثا، فتكلموا عنها، وأفاضوا القول فيها، وهذا لأهميتها في الدرس النقدي القديم، وعلاقتها بمنهج كل واحد منهم، ولأنها تجمع في الغالب تحتها مجموعة من المعايير والشواهد النقدية، هذه القضايا التي طرحت قديما، والتي غطت مسافة زمنية واسعة، وقد جاءت هذه الدراسة محاولة التطرق لقضيتين مهمتين في تاريخ هذا النقد هما :

أولا: عمود الشعر

إن الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى يومنا الحالي مر بالعديد من المراحل عرفت فيها القصيدة الشعرية بعض التغيرات من حيث الشكل، وهذا يعود لكل عصر ومتطلباته، فالعصر الجاهلي يختلف عن عصر الإسلام والعصر

الأندلسي يختلف عن العصر العباسي، وهناك أيضا اختلاف بين العصر الحديث والعصور التي سبقته، فحدث للقصيدة شيء من التغيير، ورغم كل ذلك إلا أنَّ نظام الشطرين بقي المرجع الأول للكثير من الشعراء، ولكن هناك من هاجم القصيدة العمودية، ولكنها بقيت مكانتها قائمة إلى يومنا هذا وستبقى قائمة .

وإذا ما أردنا التوغل في معنى الكلمة بما توحي به لنا ظاهريا، فإننا نراها تعني بالعمود الشيء القائم، الذي يُرتكز ويُعتمد عليه،« **فالمعاجم تقول : عمد الحائط يعمده عمدا : أقامه أو دعمه ،والعماد والعمدة : ما يقام به أو يعتمد عليه .وتبعد هذه المشتقات و غيرها بعض البعد عن هذا المعنى الحسي الأول ، فيصير العماد والعميد والعمدان والعمداني ،الشاب الممتلئ شبابا أو الضخم الطويل ؛لأن مثله جدير بالاعتماد عليه.**»[1] وهو بذلك القوام القوي الذي يمكن الاتكاء عليه، وكأنه يمثل سندا، كما يصبح هذا العماد يوحي بالاطمئنان لمن يريد الاعتماد عليه .

وبهذه الكيفية تُنقل لنا الصورة ويوحى لنا بأن نقول : إن الشاعر إذا كان هناك قوام ثابت في ذهنه للقصيدة ، فإن هذا يشجعه على القول، وتبقى الكلمة غير محصورة بمعنى ثابت محدد، كما أن كل عصر يرى الشيء من زاويته الخاصة، وهذا ما جعل الكلمة تؤوّل بحسب وجهات النظر وبحسب المجالات التي يقال فيها الشعر ،« **ثم انتقلت الكلمة من هذا المجال إلى مجال حسي آخر، وجد المتكلمون فيه شبها وقربا من المجال الأول، سواء أكان ذلك حقيقيا أو ظنا، فسموا ما استدار فوق شحمة الأذن عمودا؛ لأنهم عدّوها قوامها الذي تثبت عليه، و نطقوا بعمود اللسان، وعمود القلب ،وعمود الكبد وعمود السنان والسيف على وجه التشبيه .**»[2]، ولو نقارن بين ما قيل في القول الأول بما جاء في القول الثاني، لوجدنا أن الأول، وكأنه نظر للهيئة، أي قوام الشباب ظاهريا، وفي الثاني نظر إلى شحمة الأذن كشيء ثابت، وبهذا فعمود الشعر من خلال القولين لا يعني العناصر التي يجب أن يعتمد عليها الشاعر في الهيكل الداخلي للقصيدة فحسب، بل يعني كذلك هيئة القصيدة، أي

[1]. حسين نصار : في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، 2001، ص 59

[2]. المرجع السابق : ص59.

قوامها الخارجي كإطار عام، يحيط هذا الإطار بأبياتها فتظهر على هذا الشكل الذي يبنى على التوازن .

كما أن للعبارة تاريخا وليست عبارة جديدة، بل تُعتبر من أقدم المصطلحات التي تكلّم عنها النقاد العرب سابقا ،« **وأقدم استخدام نعرفه لعبارة عمود الشعر ورد في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي المتوفى في 370هـ ، فقد استخدم الآمدي هذا التعبير ثلاث مرات في كتابه ، لم يعزه إلى أحد في إحداها، وعزاه مرة إلي البحتري، وأخرى إلى من سماه صاحب البحتري .**»[3]

ومنذ ذلك الزمن بقت الكلمة تُطلق على العديد من الأشياء منها الثابتة والمتحركة ولو نعود إلى القصيدة لوجدنا أن هناك عدة عوامل تشترك في تحقيق عمودية الشعر، وهذه العوامل تكمن في بناء المعنى، وفي بناء المبنى، وباتحادهما يمكن للشاعر أن يحافظ على عمودية الشعر، وإذا أراد الشاعر أن تبقى العمودية سليمة يجب أن تُضم هذه العناصر ليكون البناء محكما، كما أن هذه العناصر تسعى في تكوينه ، وهي « **فكرة الاعتدال، والصحة والسلامة، وتحديد الشكل الجميل، وشرف المعنى وصحته و جزالته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف و المقاربة في التشبيه والتحام الأجزاء في النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائها للقافية .**»[4]

إن هذه العناصر أو المعايير التي التي ساقها المرزوقي تعدُّ ا النموذج أو الطريقة التي يجب محاكاتها والنظم على منوالها، « فمن لزمها بحقِّها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المُفْلِقُ المعظَّم، والمحسن المقدَّمُ، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر

---

[3]. الصفحة نفسها.

[4]. أرسطو : فن الشعر ، تح: شكري عياد، القاهرة ، مصر، 1980، ص57

سُهْمَتِهِ منها يكون نصيبه من التقدُّم والإحسان، وهذا إجماعٌ مأخوذٌ به ومتَّبَع نَهَجُه حتى الآن » [5]

إن المتأمل لما كتبه المعاصرون انطلاقا من الإشارات النقدية التي جاءت عن النقاد القدامى يرى اقترابهم الكبير من حقيقة هذا المصطلح، من ذلك قول محمد بن حسن شُرَّاب: هو « **اصطلاح أدبيٌّ متداول في كتب النَّقد الأدبي القديمة، ويراد به: مجموع القوانين الشعرية التي التزمها الشعراء العرب الأقدمون، وقد استنبطها أهل العلم بالشعر من استقراء شعر الجاهلية وصدر الإسلام، والعصر الأموي** » [6]

ويرى محمد مصطفى هدارة أن عمود الشعر كان يراد به عند العرب : « **القواعد الفنية الصحيحة لقول الشعر، بحسب ما يرونه من أسرار الجمال الفني في الأدب، وهذه القواعد شاملة للمعنى، واللفظ، والصورة الفنية، وأسلوب الشعر** » [7]

من خلال القول السابق يتبين لنا بأن هناك عوامل تتحد، حتى تحقق عمودية الشعر، وأهم عامل هو الشاعر الذي يعتبر أهم عامل، فالشاعر الذي يمكن أن يجمع كل هذه العناصر، فهو يعتبر من الشعراء الكبار الذين يعملون على التوفيق بين العناصر المكونة لهذا العمل، وما ينتجه هذا التكوين من معنى ودلالة يؤثران في المتلقي ويأسرانه ويجذبانه إلى هذا العمل، ففي هذه العملية البنائية جهد كبير يقوم به صاحب الأمر، ألا وهو الشاعر، و« **إذا كان القدماء قد استنتجوا من الشعر العربي الجاهلي، عمودية ثابتة توحّد حولها الشعراء الجاهليون واتخذوها نظاما ما**

---

[5]. أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج01، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1991، ص11.

[6]. محمد بن محمد حسن شُرَّاب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية « لأربعة آلاف شاهد شعري »، ج01، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 2007، ص 29.

[7]. محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مراقبة)، مكتبة الأنجلة المصرية، القاهرة، مصر، ط01، 1958، ص 179.

نظريا ثابتا بنو عليه، إلا أن مثل هذا الأساس قد زعزعه القرآن، ودعا الشعراء للخروج عليه والفكاك منه دون أن ينهى عن قول الشعر.»[8]

ومن هنا نرى أن الشعراء الجاهليين كانوا يتبعون عمودا خاصا في شعرهم فكانوا يبدؤون قصائدهم بمقدمة غزلية ، وبعد ذلك يتخلصون للموضوع الذي كتبت من أجله القصيدة سواء أكان مدحا أو هجاء أو رثاء أو فخرا ، أو أي موضوع آخر، وهذا النظام أو الطريقة بقيت إلى أن جاء الإسلام، فنهى عن بعض الأشياء وأبقى على أخرى، أي أن الإسلام هذّب الشعر،« ... **و كأنه ترك الباب مفتوحا أمام الشعراء المسلمين، للتوحد حول عمودية جديدة للشعر الإسلامي الجديد المنشود، لا تُشكل نقيضا تاما لعمودية الشعر الجاهلي، بل عمودية جديدة معدّلة عن السابقة في معظم بنودها .»**[9]

ومن القولين نجد الإسلام قد حذف ما يسيء إلى الشعر، وأبقى على ما يدعّمه ويزيد من بلاغته وفصاحته، وكأن الدين الإسلامي قام بعملية نقدية لعمودية الشعر، أي قام بتهذيبها، وهو نقد بناء حتى تحافظ القصيدة العربية على مكانتها، وتجد القبول مهما توالت العصور وتغيرت الأحوال، وكذلك نجد القولين الأخيرين يدعوان الشعراء حسب وجهة نظرنا الخاصة إلى قول الشعر الذي يقوم على هذه الأسس، الشعر الذي يساند المسلمين ويساند الحق ويحارب الظلم، ويدعو إلى التكافل الاجتماعي، و ما يأتي في الشعر إذا كان صحيحا يجب العمل به، أي مطابقة الأعمال للأقوال، كذلك نصرة المظلومين والدفاع عن حقوقهم وإعادتها لهم، وردع الظالمين، وزرع المبادئ السامية التي من شأنها أن ترفع من مكانة الإنسان، وتحافظ على كرامته، وتربي الناشئة على المبادئ الصحيحة والدعوة إلى التحلي بالصبر، وكذلك الدعوة إلى التوحد والسير بخطى ثابتة نحو الاستقرار النفسي والسعي إلى تحقيقه، ومن ثمة الوصول إلى السعادة.

---

[8]. قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان، دار مكتبة الهلال، بيروت، دار الشرق، جدة، ط2008،01، ص71

[9]. المرجع السابق، ص 71.

ثانيا : نظريــة النظـم

إن النظم عملية تقنية أكثر منها عاطفية وجدانية ،وعملية عقلية أكثر منها عملية حسية وهو عملية يمكن أن نقول: بشيء من الحذر إنها عملية انتقائية، وهي آتية من النظام الذي يعتمد على الترتيب، وهذا الترتيب له خصائص و مميزات، أو بالأحرى مقومات يقوم عليها وشروط تخوّل له بأن يكون قائما بذاته لذلك يمكن أن نقول وبداخلنا شيء من التحفظ بأن الشعر هو نظم وليس النظم هو الشعر، فقد أنظم أبياتا مبنية على القافية و الوزن و لكن يخلو منها التصوير الفني، وبذلك لا تؤثر في قلب المتلقي بل تؤثر في عقله فحسب .

كما يمكن أن نقول: بأن النظم يفيد ولا يمتع ،فهو يميل إلى المباشرة والتقرير فيخاطب العقل مباشرة دونما رمز ولا إيحاء، و كلما كان التأثير على العقل كبيرا ، كلما حقق الناظم وقطع مسافة كبيرة للوصول إلى التأثير في النفوس، وهذا يعود إلى الكاتب والأسلوب الذي يكتب به، أو الشاعر وكذلك الأسلوب الذي يتميز به؛ لأن الأسلوب يتضح "... **في نظم الألفاظ التي يتطلبها المعنى، على نحو يتيح لجوهر المعنى أن يبدو كاملا واضحا مؤثرا، فنظم الكلام على هذا النحو هو الذي يجعل منه كلاما بليغا ذا قوة تأثيرية في نفوس المتلقين**" [10].

ويزداد النظم متانة وقوة إذا كان الكاتب أو الشاعر يعامل الموضوع الذي ينظم فيه بإحساسه، ولهذا الموضوع أهمية كبيرة عنده، وهذا ما نجده في ألفية ابن مالك حيث نظمها وجعلها على شكل شعر، وما هي بشعر، وقد فعل ذلك؛ لأنه يعلم بأن النثر صعب في الحفظ والشعر أسهل في الحفظ، لذلك جعلها على شكل شعر كي يسهل على القارئ حفظها، وابن مالك تصور الموضوع في ذهنه، وبعد ذلك قام بعملية اختيار العبارات المناسبة وجعل التناسق بينهما واضحا وجليا فأصبحت "ألفيته" كالبنـاء المتـراص و" **تسهم البنية التصورية المهتمة بتشكيل الأفكار والمقاصد والرؤى اعتمادا على سعة الطاقة التخيلية في الذهن بإقرار قالب بصري فضائي يميز تمييزا دقيقا بين الأفعال والأسماء والصيغ ذوات الدلالات المتقاربة، إذ**

[10]. قصي الحسين : النقد الأدبي عند العرب واليونان : ص 310 .

يظهر على نحو واضح الفروق بين كل فعل وآخر وكل اسم وآخر وكل صيغة وأخرى، انسجاما مع كيفية البنية النحوية لتشكيل الجملة من جهة وتلاؤما مع السياق الدلالي المنجز من جهة أخرى على النحو الذي ينعكس على وحدة التأويل و يصنعها في المسار الصحيح ." [11]

ومن هذا نفهم بأن الناظم، هو أيضا يراقب نفسه، بل هو أيضا يعتمد على التدقيق والتمييز بين ما يصلح لموضوع ، وما هو غير ذلك، و كأنه يقوم بعملية موازنة وتصفية وهذا كله لا يخرج عن القاعدة اللغوية، بل كل ما ينظمه لا بد أن يسير على الطريق السليم و الصحيح ولا يخرج عن إطار اللغة الواضحة والصحيحة، ولذلك يحقق الناظم مبتغـاه ويقدم نظمه في أجمل صورة و يجد ما كتبه صدى وقبولا عند الدارسين والقراء والنقاد .

وبذلك يمكن لهذا الناظم أن يستقطب أكبر عدد من المتلقين ويحقق الإفادة في وسطهم وتكون هي المرجوة، فالناظم إذا عرف كيف ينظُم عمله الكتابي، فإنه لا محالة سيكون له شأن في وسط الساحة الأدبية، حتى يتمكن من مسايرة الأمور الكتابية ،" **ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ و لكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال** "[12]، و لكل شيء موضعه اللائق به .

إنَّ هذا النظام الذي نادى به الجاحظ من الصعب أن يتقنه الكاتب، ولكن ليس من المستحيل بل هناك من الكتاب والشعراء من أبدعوا، وكان نظمهم مثل النسيج، فيُسحر المتلقي بهذه الكتابة، ولا يجد منفذا للنقد أو للتهكم أو للتهجم. بل ما عليه إلا أن يعبر عن إعجابه الشديد بالعمل الذي أمامه، وهناك من المبدعين العرب من

---

[11]. محمد صابر عبيد : شيفرة أدونيس الشعرية (سيمياء الدال ولعبة المعنى)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص 45 .

[12] . الجاحظ : الحيوان، ج 3، تح : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط02، 1965، ص 39

وصل إلى هذه الدرجة من الإتقان، ومن البراعة في النظم، فكانت ألفاظهم ساحرة ومعانيهم دالة، وقاعدة النظم الأساسية هي تآلف اللفظ مع المعنى وتلاؤمهما، حتى يصبحا كوجهي العملة الواحدة ،وهذا ما يحاول جل الكتاب العرب وغير العرب الوصول إليه و تحقيقه، وهذا ليس بالأمر السهل ،فهو عمل يتطلب صبرا كبيرا على القراءة والمطالعة الجادة والمثمرة والتوسع فيها، بحيث لا تقتصر على المجال الأدبي فحسب، بل تعم كل أوجه المجالات. أي تتعدى الاختصاص؛ لأن الثقافة هي الإلمام بشتى العلوم مع التركيز أكثر على الاختصاص .

إن المتأمل والملاحظ للعديد من الكتابات ومحاولة المفاضلة فيما بينها، وتنتقل هذه المفاضلة لتصل إلى الكتّاب في حد ذاتهم، وهذا يأتي بالذوق المدرب والرفيع ويكون دور الناقد المتذوق كبيرا في هذه الحالات " **ومن رحم العلاقة الحوارية بينهما تتمظهر حيوات النص ويكتسب وجوده وشخصيته وقوة حضوره في مستقبلات القارئ وطموحاته القرائية وآماله في تصديق مقاصده، فالنص الأدبي لا يتشكل على النحو المطلوب إلا ...**" [13] بالقراءة المثمرة والجادة والمتواصلة من طرف القارئ الذي يمثل المؤلف الثاني للنص، فمن خلاله تُعرف جودة النص.

فالعلاقة الحميمية التي تجمع النص بالقارئ ليست علاقة إعجاب تمر وتنتهي بانتهاء القراءة، وإنما العلاقة الحقيقية تبقى مع الأفكار النيرة التي نادى بها الكاتب وأوحى بها النص، وإذا كان النص في رحم النظم المنسق سوف تبقى هذه العلاقة مستمرة، وهذا الاستمرار يتمثل في مدى تأثير تلك الأفكار في المتلقي وجعله يطبقها في حياته العلمية أو العملية.

وفي هذا التطبيق ولادة ثانية لذلك النص و كلما يُقرأ هذا النص إلا وكانت قراءته ولادة جديدة له، وكلما كان النص جميلا وقويا كانت حياته طويلة ،فتبقى معانيه ضارية بأعماق المراحل العمرية للإنسان .

ونجد الكثير من الناقدين من يميل إلى العمل العقلي؛ لأنهم يعرفون مسبقا بأنه عمل مبني على مجموعة من النقاط الواضحة، وعاطفة الشاعر لا تدخل إلا

[13]. محمد صابر عبيد : شيفرة أدونيس الشعرية، ص 49 .

نادرا " **و إذا كـــــان ابن طباطبا يرى نظم الشعر عمل عقلي قائم على مهارة في الصنعة وإحكام في بنيات القصيدة ،فإن تأثيره هو عقلي أيضا، وذلك لأنه مُعنى بمخاطبة الأفهام من خلال " الجمال " الذي هو أحسن .** "[14]

إن قول ابن طباطبا هذا يذكرنا بالتعريف البسيط للشعر، وهو يعتبر من التعريفات الأولى إن لم نقل أولها على الإطلاق، والذي يرى الشعر بأنه "كلام موزون مقفى و له معنى " ، وهذا التعريف يمثل النظم ولا يتعداه؛ لأن الشعر أوسع من ذلك، وما جاء في هذا التعريف يمثل الوعاء الذي يحفظ السائل من السيلان والتلاشي، حيث إن الإناء أو الوعاء لا يضيف شيئا للسائل، فالسائل يبقى على حاله من حيث اللون والمذاق، وإنما يعمل الوعاء على بقائه وحفظه كاملا فقط .

إن للقراءة دورا كبيرا في جعل المتلقي يقترب من النص سواء أكان شعرا أو نظما أو كلاما عاديا، وقراءة النظم تختلف عن قراءة الشعر وعن قراءة الكلام العادي فالقراءة الأولى يتأثر بها العقل، والثانية يتأثر بها الإحساس، والثالثة يساندها الذوق النفعي فإذا لم يجد المتلقي في الكلام العادي ما ينفعنه ،فهو ثرثرة لا فائدة منها .

وكذلك قراءة النص المنظوم تكون قراءة وسطية لا هي بالقراءة الشعرية الانفعالية التأثرية، ولا هي بالقراءة العادية الخالية من هذه المقومات ،بل هي قراءة عقلية و رغم ذلك "...**يجب أن تتمتع القراءة بنظرة جمالية كلية لجماليات التشكيل المكاني النصي بأبعاده البصرية فضلا على أبعاده التصورية و الذهنية و لا يتشكل المعنى بصورته الإشكالية إلا بتضافر خطوط القراءة جميعا في بانوراما المكان النصي** ..."[15]، والنص ككل متكامل، هو الذي يفرض نوع القراءة .أما التأثر فيأتي في مرحلة ثانية، وذلك يعود إلى درجة قوة نظم النص، وتآلف تراكيبه، ومدى تناسق جمله وتلاؤم عباراته، ويرجع ذلك إلى خبرة الكاتب أو الشاعر بالدرجة الأولى، وإلى الموضوع الذي طُرق بالدرجة الثانية وكذلك إلى مدى عمق التجربة التي مرّ بها

---

[14]. قصي الحسيني : النقد عند العرب واليونان، ص 391 .

[15]. محمد صابر عبيد : شيفرة أدونيس الشعرية، ص 52 .

الشاعر أو الكاتب ،الذي يتمكن من خلال ذلك أن يصنع نصّا صناعة يحس بها المتلقي، ويتأثر بها تأثرا كبيرا.

وإذا كان الشاعر أو الكاتب له موهبة، وحس فني عال وقدرة على التوغل والاستنباط وقدرة كذلك على الوصف الدقيق وتكييف الصور وجمعها، فإنه يستطيع أن يجعل من كتابته نسيجا وبناء متلائم الأجزاء؛ لأنه أبدع في التأليف ، فبذلك يأتي التأليف في غاية التناسق، ومن شعرائنا وكتابنا من وصل إلى هذه الدرجة وهي درجة وعي الكتابة أي أن المؤلف يصبح له كامل الوعي بالعمل الإبداعي، من أبسط حرف إلى أعقد صورة و أصعب وصف، وهذا بالتأكيد يعود على الكتابة بصفة عامة بالرقي والجودة، وهذا ما نناشده ونسعى إليه جميعا، وسنبدأ هذا الجزء التطبيقي بأبيات من قصيدة غاية في النظم والإحكام وهي سينية البحتري حين يقول[16] :

صنت نفسي عما يدنس نفسي و ترفعت عن جذا كل جبس

وتماسكت حين زعزني الدهر التماسا منه لتعسي ونكسي

فالقصيدة بدأت بفعل ماض، وهذا يدل على أنه تدارك نفسه، التي هي المحور، من الضياع الذي سقطت فيه أو كادت، وأعاد لفظة (نفسي) مرتين كي يزيد للبيت متانة في المعنى وفي البناء ،وأيضا تكتمل الجملة بهذه اللفظة ، وتكون قفلا للسطر الأول من البيت.

وكذلك يبدأ الشطر الثاني بفعل ماض مثل ما فعل في السطر الأول، وهذا يدل على التوازن والتناسق في توظيف الألفاظ، فهو يترفّع عن أفعال الجبناء؛ لأنه أعلى شأنا منهم وأرفع منزلة، وهذا توضحه (عن جذا كل جبسي)

ويكمل الشاعر الإبداع في التناسق اللفظي، وكذلك في المعنى بانتقاله من مرحلة إلى مرحلة، فهو يتدرج كي لا يسقط، وهذا يدل على الحذر والفطنة التي يتمتع بها الشخص المجرب وهذا يوضحه البيت الثاني حين يقول[17] :

وتماسكت حين زعزني الدهر التماسا منه لتعسي و نكسي

---

[16] . محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب، ط2 ، تونس،2015 ، ص 87 .

[17] . المرجع السابق، ص87..

ويبقى الشاعر مع الأفعال، لأنه في حركية مستمرة وهذه الحركية متوغلة في الأعماق، أي أن حالته النفسية تدل على ذلك، فهو يجاري هذا الدهر، فإذا أراد الدهر أن ينال منه وجده صلبا قويا متماسكا، وبهذا التماسك لا يتحدى الدهر، وإنما يسير معه بشيء من الليونة كي لا ينكسر أمامه؛ لأن الدهر أقوى من الشاعر، وهذه هي المرحلة التي أخافت الشاعر كثيرا، وهي التي يصبح فيها تعيسا ،ولكن الشاعر احتاط لذلك وعرف كيف يتعامل مع هذا الدهر العنيد .

و بهذا نجد البيتين متماسكين كتماسك الشاعر نفسه، وهذا التماسك وليد تناسق العبارات الحاملة للمعاني الموحية والدالة، والتناسق اللفظي أصبح بالنسبة للشاعر في هذه القصيدة إبداعا وقد أبدع البحتري فعلا في هذه القصيدة وفي طريقة نظمها .

ونجد أبياتا للشاعر الجزائري " محمد العيد آل خليفة " غاية في النظم والالتحام والتناسق والبناء المحكم في اللفظ حين يقول[18]:

ساهمي في الجهاد جند الجهاد وأعدّي الفدا لنصر البلاد

يا فتاة البلاد شعبك نادى فاستجيبي بعزمة للمناد

جَدَّجدُّ النساء و انطلق الرك ب مع الركب للمدى باتحادي

إن الشاعر حينما يبدع وخاصة في البناء الشكلي للقصيدة أو للأبيات فأنت حينما تقرأ بتمعن، تلاحظ، فتأتيك فكرة الرسم، فإذا تذكرت الرسم والرسامين وأنت تقرأ قصيدة فإن تلك القصيدة هي في حقيقة أمرها لوحة زيتية تفنن الرسام الذي هو الشاعر في وضع ألوانها وتوظيفها التوظيف اللائق والمناسب .

و مع أن هذه الأبيات يغلب عليها الطابع الخطابي، إلا أنها توحي بفكرة الرسم، لما فيها من التحام وتناسق كبير بين ألفاظها، فكل لفظة تؤيد ما قبلها وما بعدها، وتساهم في تكوين نظام موحد، وقالب واحد، كما أنها تسير في اتجاه واحد

---

[18] – نصر الدين بن زروق : البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة، دار الوعي، ط2، روبية، الجزائر، 2012، ص 125.

أيضا، وكأن هذه العبارات عبارة عن موجة واحدة، هذا هو الشعر الذي ينبض بالحياة ،وصداه يملأ الكون ، فينعش النفوس، ويقوي العزائم ويشحنها ويحثها على الاستمرار والمواصلة

من خلال ما سبق يمكن إجمال النتائج المتوصل إليها في ما يلي :

*/ عمود الشعر الذي قصد إليه النقاد القدماء والمحدثون هو مجموع القواعد والمعايير التي التزمها الشعراء في بناء هيكل قصائدهم .

*/ عمود الشعر كي يستقيم في أي قصيدة لابد له من معايير ثابتة حددها النقاد القدماء على رأسهم القاضي الجرجاني والمرزوقي.

*/ نظرية النظم في أصل وضعها هي استجابة للراهن النقدي واللغوي عند العرب، وهو محصلة ررؤية نقدية وبلاغية عميقة لأوجه الإعجاز البياني في القرآن الكريم.

*/ أن النظم منه الحسن ومنه القبيح؛ فالحسن هو الموافق لقواعد النحو وقوانينه، والقبيح ما كان غير ذلك. من فساد في التركيب والتأليف بين الكلم في الجملة.

المصادر والمراجع :

– أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج01، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1991.

– أرسطو : فن الشعر، تح : شكري عياد، القاهرة، مصر، 1980.

– حسين نصار : في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، 2001.

– قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب و اليونان ،دار مكتبة الهلال ،بيروت ،دار الشرق ، جدة ، ط01، 2008.

– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان ، ج 3، تح : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط02، 1965.

– محمد صابر عبيد : شيفرة أدونيس الشعرية (سيمياء الدال و لعبة المعنى)، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2009 .

– محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية ،دار الجنوب ، ط2 ، تونس ،2015 .

– محمد بن محمد حسن شُرَّاب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية « لأربعة آلاف شاهد شعري »، ج01، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 2007.

– محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مراقبة)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط01، 1958.

– نصر الدين بن زروق : البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة ، دار الوعي ، ط2 ، روبية ، الجزائر ، 2012 .

مجلة الآداب واللغات المجلد(09)العدد(01)جانفي2023،ص.ص81-104

الألفاظ العربية الفصيحة في اللهجة الجزائرية الشرقية

Eloquent Arabic Words In The Eastern Algerian Dialect

عبد اللطيف عمراني 1*

1.**جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر**

amraniabdellatif2@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/05/23 تاريخ القبول:2021/10/08تاريخ النشر: 2023/01/10

الملخص :

فهذا مقال جمعت فيها كلمات عربية فصيحة مستعملة في اللهجة الجزائرية الشرقية خاصة ولهجة الجزائر والمغرب العربي عامة، وقد جمعتها وعرفت معانيها من خلال دراستي لكتاب له مكانته اللغوية، وهو "فقه اللغة" لأبي منصور الثعالبي (ت429هـ) ـ من الباب الواحد والعشرين إلى الباب الثلاثين، وكتابه هذا هو معجم من معاجم الموضوعات التي تدرس الألفاظ التي تصور بيئة العرب الخالصة وأفكارهم وعقليتهم.

والجديد في هذا المقال أنه جمع ألفاظا عربية فصيحة حافظت عليها اللهجة الجزائرية والمغاربية ، ولكنها إما غير معروفة أو مهجورة في اللغة العربية المستعملة رسميا في الصحافة والخطابة ومؤسسات التعليم بمستوياتها، ومنها ما هو مجهول الأصل حتى عند المثقفين، فلا يميزون بين كونها عربية، أو بربرية ،أو تركية، أو حتى فرنسية.

الكلمات المفتاحية:

ألفاظ فصيحة ـ اللهجات الجزائرية ـ لهجات مغاربية ـ فقه اللغة ـ الثعالبي.

***المؤلف المرسل.**

Summary

In this article I gathered the Arabic word wich are used in the eastern Algerian dialect in general and in the wilaya of oum el bouaghi specialy

I have found the meaning of these words throught my study mansour athaalibi's "fikh allougha",this book is a dictionary of topic in which he collected Arabic language words that describe the pure Arabic environment .

What's new in this article is that it gathered these words which we can't find in the official Arabic language used by the press, oratory and in educational institutions with all their levels.

The origin of most of these words unknown even for intellectuals who fail to distinguish between this words being Arabic, barbaric, Turkish, or even frensh.

Key Words: *Arabic word- eastern Algerian dialect-*

المقدمة:

ما زالت لغتنا العربية بالرغم من كل العقبات والتحديات التي تعانيها في كل المجالات تكافح قوية باقية، وهذا بفضل ما وعد الله به من حفظ كتابه العزيز، قال تعالى: "إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ"، فحفظها الله بحفظ كتابه، وما زالت الدراسات والبحوث حولها قائمة على قدم وساق خدمة لها.

وقد كنت وجّهت بعض الجهد لكي أدرس كتاب فقه اللغة للثعالبي وهو معجم موضوعات في مفردات اللغة العربية[1]، فعنّ لي فيه جانب مهم قد يكون جديدا ـ في حدود علمي ـ، فقد وجدت فيه كثيرا من المفردات العربية الفصيحة والأصيلة بقيت حية ومستعملة في دارجتنا أي في لغة الخطاب اليومي، وهذه الكلمات الفصيحة رغم أصالتها فهي غير مستعملة ومهجورة في اللغة الرسمية إذ لا نجدها في لغة التعليم بمؤسساته من الابتدائي إلى الجامعي، ولا في لغة الصحافة ولا في لغة الكتابة.

و قد ظهرت لي أهمية هذا الموضوع من حيث أنه:

يعرف معاني الكلمات المستعملة في لهجتنا ويبيّن أصلها، فكثير من الكلمات لا يعرف أصلها المتخصصون فضلا عن غيرهم، إذ لا يفرقون إن كانت من أصول

أمازيغية أو عربية أو تركية أو حتى فرنسية، مثل كلمة: قيطون، وقعفز ، وقنطر، ورفس، ونقز...وغيرها.

كذلك نجد أن هذا الجانب مهم في إثراء القول والحديث حول إشكالية الفصحى والعامية التي شاعت وشغلت كثيرا من الدراسات والآراء حولها، والتي لم تجتمع على رأي بل ظل كل يناصر قوله واندست بينها آراء تغريبية هدّامة نادى بها جوقة من المستشرقين ومن تابعهم من المستغربين.[2]

وقد وجدت أن هذا قد يكون مما يخدم القول العادل في جهود الغيورين على اللغة العربية، وذلك بأن نحافظ على الكلمات الفصيحة والأصيلة في اللهجة المحكية ونسمو بها إلى اللغة الرسمية.

تكمن أهمية الموضوع أيضا في كونه تنبيها واستشعارا للأساتذة والمشرفين وأقسام اللغة العربية وكلياتها من أجل توجيه الطلبة لتوسيع دائرة البحث في هذا المجال.

أما عن منهجي في هذا المقال، فكان مزيجا من الدراسة الميدانية المتمثلة في اعتماد وتتبع الكلمات الشائعة على ألسن المتكلمين بلهجة الشرق الجزائري، كذلك اعتمدت على المنهج المقارن بين لفظ ومعنى الكلمة في اللهجة المحكية وبين لفظها ومعناه في كتاب "فقه اللغة" للثعالبي[3] والمعاجم اللغوية العربية.

ومع كثرة الكلمات المستخرجة من الكتاب فقد اقتصرت على ما ورد فيه **من الباب الثاني العشرين إلى الباب الخامس والعشرين.**

وقد عالجت في هذا البحث بعد المقدمة ما جمعته يداي من الكلمات العربية الفصيحة المبثوثة في دارجتنا الجزائرية، وقد توجت بحثي بخاتمة محضتها لما استخلصته من نتائج وما عن لي من توصيات، وأخيرا ذكرت قائمة المصادر والمراجع.

والله أسأل التوفيق والسداد وهو حسبي لا إله إلا هو.

المفردات الفصيحة في اللهجة الجزائرية الشرقية في "فقه اللغة" من الباب الثاني والعشرين إلى الباب الخامس والعشرين:

وهذه هي أهم المفردات الفصيحة التي جمعتها من خلال دراستي للأبواب من الواحد والعشرين إلى الباب الثلاثين مرتبة حسب ما جاءت في هذه الأبواب، وقد أبدأ باللفظ الفصيح وأردفه باستعماله في لهجتنا، وهي:

أعيا (عيى، عيان):

يقولون في دارجتنا: عْيا(من أعيا) وعْيِيت (من أعييت)، ويقولون في الوصف: عَيَّان.

وقد ذكر هذا الثعالبي في فصل "في تفصيل الانقطاعات" فذكر أعيا في المشي[4] ويعضده ما جاء في الصحاح: "أعيا الرجل في المشي فهو مُعْي ولا يقال عيان"[5]. فنستفيد أن هذه الكلمة من أصل عربي وإن كانت قد احتفظت بها دارجتنا على صورة الخطإ الشائع.

الكِسْرة (الكَسرة):

هذه الكلمة مستعملة في دارجتنا بلفظها ومعناها العربيين، أو قد يعممونها فيطلقونها على أقراص الخبز المطهية في البيت على الطاجن.

وقد ذكر الثعالبي في فصل "في تفصيل القطع من أشياء تختلف مقاديرها" ذكر من القطع : كسرة من الخبز[6]، ونجد شرحها في القاموس الوسيط : "الكِسرة: القطعة المكسورة من الشيء ومنه الكِسرة من الخبز، ج كِسَر"[7].

القِمَاط (القُماطة/ القَمَّاطة):

يستعمل الناس هذا اللفظ في دارجتنا بلفظه ومعناه، و قد يزيدون له تاء التأنيث ويحولون القاف إلى جيم غير معطشة(g)، فيقولون: القُماطة.

وقد تعرض الثعالبي له في فصل " في تفصيل الخرق" فذكر: القِماط: التي تلف على الصبي إذا قُمّط [8].

ونجد تفسيره في اللسان إذ نقل أبو منظور عن ابن سيده قوله: "قَمَطه يقمُطه ويقمِطه قَمْطا وقمَّطه شد يديه ورجليه، واسم ذلك الحبل القِماط" وقال أيضا: "القماط: الخرقة العريضة التي تلفها على الصبي إذا قُمِط"[9].

بَعَج البطن:

يقولون في دراجتنا لفظ "بْعج" ويريدون به إنفاذ السكين أو أي حاد في البطن ويخصصون معناه عند القتال بالسيوف والإصابة في البطن.

وقد ذكر الثعالبي في فصل "في تقسيم الشق": بَعَج البطن[10].و وتفسيره أيضا في القاموس: "بَعَجه: شقه"[11]، وفي الصحاح: "بَعَج بطنه بالسكين يَبعَجه بَعْجا: إذا شقه"[12].

ولذا فإن دارجتنا حافظت على اللفظ بمعناه.

فَلَح الأرض (فلَّح):

في دارجتنا نجده مستعملا بتشديد اللام، و يعنون به خدمة الأرض عامة.

وذكره الثعالبي في فصل " في تقسيم الشق" إذ ذكر: فَلَح الأرض إذا شقها للفلاحة[13]، وعند الرجوع إلى القواميس العربية نجد في القاموس الوسيط: "فَلَح الشيءَ فَلْحًا: شقه، يقال فلح الأرض للزراعة"[14].

تَفَلَّقَ:

نجد الناس في دارجتنا يطلقون لفظ "تفلّق" بدل "انفجر" فيقولون: تفلقت البطيخة والقنبلة وغيرها، هذا مع إبداله القاف جيما غير معطشة g.

وفي فصل "في تقسيم الشق" تعرض لهذه اللفظة الثعالبي فذكر: "تفلقت البطيخة"[15] ولم يزد، وأكثر تفصيلا نجد في القاموس المحيط: "فَلَقَه يَفْلِقُه: شقه، كفَلَّقَه فانفَلَق وتَفَلَّق"[16].

تفقأت البيضة (تفقعت):

هذا اللفظ يستعمل في دارجتنا مع تغيير لا يبعده عن أصله، فيبدلون الألف عينا ويبدلون القاف جيما غير معطشة(g)، فيقولون: تفقعت البيضة.

وهذا اللفظ أصيل فقد ذكره الثعالبي في فصل "في تقسيم الشق" ذكر تفقأت البيضة[17].

نَقَب الحائط:

يستعملون في دارجتنا لفظ "نقب" على "الثقب" ويعونه على أي ثقب في أي مكان، وهذا اللفظ أصيل في لغتنا حافظوا على لفظه وتوسعوا في معناه على حد تقييد الثعالبي، فقد ذكر في فصل في "في تقسيم الثَّقب": نقب الحائط[18]، ولكن نجد

في اللسان: "النَّقْب: الثَّقْب في أي شيء كان، نَقَبَه يَنْقُبُه نَقْبا"[19]. فيكون حسب اللسان هذا اللفظ مستعمل في دارجتنا بلفظه ومعناه.

قصم الشيء:

ويستعمل الناس في دارجتنا الفعل "قصم" يقولونه مع نطق الصاد سينا وبمعنى الكسر وليس بمعنى التجزيء إذ يظهر من خلال كلامهم تفريقهم بينه وبين الفعل: قسم.

وقد ذكر الثعالبي في فصل "في تقسيم الكسر وتفصيل ما لم يدخل في التقسيم" ذكر: القصم كسر الشيء حتى يبين[20].

وإبدال السين صادا والعكس ثابتان في اللهجات العربية الأصيلة ولعل دارجتنا أخذت حظا من ذلك، يقول عبد الغفار حامد هلال ـ عن اللهجات العربية ـ:"ولا مانع من التبادل بين السين والصاد لأنهما من مخرج واحد وهو طرف اللسان مع أصول الثنايا السفلى بجانب اشتراكهما في الهمس، ومع ذلك فاحتمال اللهجات قائم"[21].

بَضْع اللَّحْم (بضَّع):

الناس في دارجتنا يقولون في أثر الجرح العميق: تَبَضَّع اللحم، أي تَقَطَّع.

ونجد أصالة هذا اللفظ جلية حين ذكر الثعالبي في فصل "في ترتيب الشجاج" ذكر: بضعت اللحم[22]، ويعضده ما جاء في القاموس "البَضْع: قطع اللحم"[23].

ضفر الشعر والحبل:

وهو مستعمل في دارجتنا بلفظه ومعناه.

ففي فصل "في تقسيم النسج" ذكر الثعالبي: ضفر الشعر[24]، وفي القاموس المحيط: "ضفر الشعر: نسج بعضه على بعض، ونسج الحبل: فتله"[25].

المِسَلَّة (لمسَلّة):

في دارجتنا يسمون الإبرة الضخمة: المسلة، وهي تستخدم في خياطة البسط والأفرشة الغليظة والجلود.

وفي فصل "في ترتيب الإبر" ذكر الثعالبي الإبرة والمسلة[26]، وكذلك نجد في القاموس المحيط: "المِسَلَّة: مخيط ضخم"[27].

عصابة الرأس:

في دارجتنا يقولون عصّبت المرأة رأسها، أي شدته بالعصابة.

وفي فصل "يناسب ما تقدمه"[28] ذكر الثعالبي العصابة الرأس، وفي القاموس المحيط :"العصابة: ما عُصِب به كالعِصاب والعمامة، والعَصْب: الليّ والشد "[29]، وفي الصحاح: "تقول: عصب رأسه بالعِصَابة تعصيبا"[30].

الإزار (ليزار):

وحافظت عليه دارجتنا فيطلق على غطاء النائم "ليزار"، ولا يستعملونه بالمعنى الأول، أي بمعنى اللباس.

وقد ذكر الثعالبي أن الإزار لما تحت السرة[31]، وفي القاموس المحيط: "الإزار: المِلْحَفة و...، ويؤنث كالمئزر، والإزْر، والإزارة، والتَّأْزير: التغطية"[32].

الزّيار:

حافظت عليه دارجتنا فيستعملون الفعل: زيّر، بمعنى شد، كما يطلقونه على الجد في الأمر كأنك تشد عليه بحبل فلا ينفلت إلى الهزل.

وفي فصل " يقاربه فيما تشد به أشياء مختلفة" ذكر الثعالبي: الرباط للخريطة، والزيار: لجحفلة الدابة، والمحزم للحزمة، والحزام للسرج والبطان للقتب[33]،ونجد في القاموس المحيط : "الزِّوار والزَّيار: كل شيء كان صلاحا لشيء وعصمة، وحبل يجعل بين التصدير والحقب"[34]، وفي الصحاح: "الزيار:ما يزَيِّر به البيطار الدابة، أي يلوي بها جَحْفَلته"[35].

القطيفة:

وفي دارجتنا يطلقونها على النسيج من قطنٍ صفيقٌ أوبر، تتخذ منه ثياب وفرش، وهو من المعاني الأصيلة في اللغة العربية.

وقد ذكرها الثعالبي في فصل "في أنواع من الثياب يكثر ذكرها في أشعار العرب" فذكر: القطيفة و "هي ما يتدثر أي يلبس من ثياب النوم"[36]، وفي القاموس الوسيط: "القطيفة كساء له أهداب، والقطيفة: دثار أو فراش ذو أهداب كأهداب الطنافس، والقطيفة: نسيج من الحرير أو القطن صفيق أوبر، تتخذ منه ثياب وفرش"[37].

المُلَاءة (لمْلاية):

وفي فصل " في أنواع من الثياب يكثر ذكرها في أشعار العرب" ذكر الثعالبي: المُلاءة[38]، وقد جاء في القاموس المحيط:" المُلاءة: الريطة"[39]، وكذلك في القاموس الوسيط:" الملاءة: الملحفة، وـــ ما يفرش على السرير"[40]، ونجد في لسان العرب: "المُلاءة: الإزار والرَّيْطة، والرَّيْطة المِلْحفة".

وفي دارجتنا يبدلون الهمزة ياءً فيقولون: الملاية، و يطلقونه على الملحفة الواسعة السوداء التي تستر المرأة بها بدنها عند الخروج من بيتها.

تسهيل الهمزة سمة في دارجتنا، و تسهيلها كان دأب كثير من القبائل العربية في كلامها، فالهمزة صوت يخرج من أقصى الحلق كما يقول علماؤنا القدامى و من الحنجرة ـ على ما توصل إليه علم الأصوات ـ و هي صوت مجهور شديد عند القدماء، تحتاج إلى جهد عضلي كبير حال النطق بها[41]، ولذا فكثير من العرب يخالف بعضه بعضا في نطقها و التمسك بها في كلامهم، فمنهم من يحققها ومنهم ومن يخففها بإبدالها بحرف من جنس حركة ما قبلها أو جعلها بين بين أو حذفها[42]، والهدف من ذلك التخفيف.

وإن كانت هذه الظاهرة في اللهجات العربية الأصيلة ففي اللهجات الحادثة بعد زمن الاحتجاج من باب أولى.

المعجر، العجار (لعْجار):

وفي فصل "في ترتيب الخمار" ذكر الثعالبي: المعجر[43]، وفي اللسان قال: "المِعجر: ثوب تعتجر به المرأة أصغر من الرداء وأكبر من المقنعة"[44]، وقد ذكره الثعالبي قبل هذا في فصل "يقارب ما تقدم" فقال:

المعجر: بين المقنعة والرداء[45]، وجاء في القاموس المحيط: "الاعتجار: لف العمامة دون التلحي، و لبسة للمرأة، والمعجر: ثوب تعتجر به"[46]، ونجد في القاموس الوسيط:" اعتجرت المرأة: اختمرت بالعجار، و(العجار): ثوب تلفه المرأة على استدارة رأسها، ج:عُجُر"[47].

وفي دارجتنا: يطلقون العجار بهذا المعنى أي اللف على الوجه لتستره، وبمعنى النقاب.

الحِلْس، أَحْلاس (لحلاس):

وهو مستعمل و معروف في دارجتنا بلفظ الجمع إذ يسمونه "لَحْلاس"، ومن حيث المعنى لا يفرقون بينه وبين بساط المنزل، وهو من كلام أهل الريف.

وقد ذكره الثعالبي في فصل " في الفُرُش" وذكر: أن العرب تقول لبساط المجلس الحلس[48]، وهذا هو الذي ورد في القواميس العربية، ففي القاموس المحيط[49] وكذلك الصحاح:" الحِلس: كساء على ظهر البعير تحت البرذعة، ويبسط في البيت تحت حر الثياب، ج: أحلاس"[50].

الحصير:

وهو معروف في دارجتنا بلفظه ومعناه. وفي الفصل نفسه "في الفُرُش" ذكر الثعالبي: الحصر .[51] وفي القاموس المحيط: "الحصير: كل ما نُسج من جميع الأشياء، ج:أحْصِرة و حُصُر"[52]، وفي الصحاح:" الحصير: البساط"[53].

المخدة:

وهذه اللفظة مستعملة في دارجتنا، وذكر الثعالبي في فصل "في الفُرُش" : المخاد[54]. وجاء في القاموس الوسيط: المخدة: "الوسادة يوضع عليها الخد"[55]، وفي لسان العرب: "المخدة: بالكسر، المصدغة، واشتقت من الخد لأنه يوضع عليها"[56].

الكِلّة:

يطلق الناس في دارجتنا على كل سِتْر يُجْعل وراء الباب أو مكانه إذا لم يكن للمدخل باب، فيستر من بداخل الدار.

ونجد أصالة هذا اللفظ عند الثعالبي في فصل "في مثله" إذ ذكر الكِلّة وهي الستر الرقيق[57]، وكذلك في القاموس المحيط:" الستر الرقيق، وغشاء رقيق يتوقى به من البعوض"[58]، وفي الصحاح: "الستر الرقيق يُخاط كالبيت يُتَوَقَّى فيه من البقّ"[59].

المسند:

ما زال الناس إلى يومنا يطلقون اسم "المسند" في دارجتنا على نوع من الوسائد وأكثر ما يعنون بها الوسادة الطويلة التي تجعل على سرير الزوجين.

وقد جاء في فصل" في تفصيل أسماء الوسائد وتقسيمها" قول الثعالبي: المسند: الوسادة التي يُستند إليها[60]، وجاء في القاموس الوسيط: "المسند: بالحركات الثلاث على الميم: كل ما يستند إليه"[61].

النَّعْش (المنعشة):

وفي فصل " في السرير" ذكر الثعالبي :النَّعْش إذا كان للميت[62]، وجاء في لسان العرب: "النَّعْش سرير الميت منه، سُمِّي بذلك لارتفاعه، وقال ابن الأثير: إذا لم يكن عليه ميت محمول فهو سرير... و قيل هذا هو الأصل ثم كثر في كلامهم حتى سمي سرير الميت نعشا، وميت منعوش محمول على النعش"[63]، وجاء في القاموس الوسيط: "النَّعش: سرير يُحمل عليه المريض أو الميت، وميت منعوش: محمول على النّعش."[64]

وحافظت الدارجة عليه وزادوا في أوله ميما فيسمونه "المنعشة".

الخلخال:

وفي فصل" في الحَلْي" ذكر الثعالبي الخاتم للأصبع وذكر الخلخال للرِّجل[65]، وفي القاموس المحيط:" الخلخال: حَلْي معروف"[66].

وهو معروف في دارجتنا بلفظه و معناه، و هو في دارجتنا حلقة من ذهب لرِجْل المرأة كالسوار للمعصم.

المخذم (لخُدمي)، ماضي:

وفي فصل " في تفصيل أسماء السيوف وصفاتها" ذكر الثعالبي : "مخذم، إذا كان قطاعا" وذكر من صفاته "ماضيا"[67]، وجاء في القاموس المحيط: "خَذَمه يَخْذِمُه: قَطَعه، كَخَذَّمَه تَخَذَّمُه، وسيف خَذِم و خَذُوم ومِخْذَم: قاطع"[68].

وأما في دارجتنا يقولون له خُدمي أو خُذمي، وكذلك يصفون السيف ونحوه إذا كان حادّا فيقولون: سيف ماضي(أي ماضٍ).

الهراوة (لهراوة)، العكاز (لعُكاز):

وهما مستعملتان في دارجتنا.

وفي فصل "في ترتيب العصا وتدريجها إلى الحربة والرمح" ذكر الثعالبي: الهِرَاوة[69] إذا طالت، وذكر: العُكّازة إذا كان فيها سنان صغير[70]، ويعضده ما جاء في مختار الصحاح: "الهِراوة بالكسر العصا الضخمة، والجمع: الهَراوَى بفتح الهاء والواو"[71]، وفي القاموس المحيط[72] والصحاح[73] : "العكاز: عصا ذات زُجّ"، وفي مختار الصحاح: "الزجّ: الحديدة التي في أسفل الرمح"[74].

أما في دارجتنا فالهراوة هي العصا الضخمة الطويلة التي للضرب والدفاع عن النفس.

وأما العكازة فهي العصا التي يستند ويستعين بها الشيخ العجوز في مشيه .

القرطاس (لقرطاص)، الكاغد (الكاغط):

وفي فصل " في الهدف" ذكر: القرطاس[75]، وفي القاموس المحيط: " القِرطاس: الكاغد، والصحيفة من أي شيء كانت"[76]، وفي الصحاح:"... القِرطاس: الذي يُكتب فيه...، ويسمى الغرض قرطاسا، فيقال: رمى فقرطس، إذا أصابه"[77].

أما في دارجتنا فمستعمل لفظا، أما المعنى فيخصصونه للورق الملفوف كالمخروط تباع فيه البذور والتوابل. وكذلك نجد **الكاغد** مستعملا في دارجتنا بلفظه ومعناه، و لكن يبدلون الدال طاءً فيسمونه: الكاغط.

وقد ثبت في اللهجات العربية إبدال التاء طاء، و هذا التبادل نتيجة تأثر الأصوات بعضها ببعض إذ لا يمكن النطق بالتاء المهموسة المستفلة بعد الحروف المطبقة فدعا ذلك إلى نوع من التماثل والانسجام فحولت التاء إلى طاء، وهذه الصورة تحدث عنها ابن جني، وتدعى في العصر الحديث المماثلة[78]. والدال والتاء من المخرج نفسه فقد يعمم الحكم على استبدال دارجتنا للدال طاءً.

رَزَّم،الرّزمة:

وفي فصل " يناسبه في الشَّد" ذكر الثعالبي: رزَّم الثياب: إذا شدها رزما[79]، وجاء في الصحاح: "رَزَمت الشيء: جمعته، والرِّزمة: الكارة من الثياب، وقد رزمتها ترزيما: إذا شددتها رزما"[80].

وفي القاموس المحيط: "الرِّزمة: ما شُد في ثوب واحد...، ورزّم الثياب ترزيما: شدها"[81].

وكل من الفعل "رزّم" والاسم" الرزمة" مستعمل في دارجتنا لفظا ومعنى، بل يطلقون على السمين "الرزمة" تشبيها له بها.

كتّف:

وهو مستعمل في دارجتنا بلفظه ومعناه.

ففي فصل " يناسبه في الشَّد" ذكر الثعالبي: "كَتَف فلانا" وفي الفصل قبله ذكر "كَتَّف الأسير"[82]، وتفسيره ما جاء في لسان العرب: "الكَتْف: شَدُّك اليدين من خلف، وكَتَف الرجلَ يَكْتِفُه كَتْفًا وكَتَّفَه: شدّ يديه من خلفه بالكِتَاف"[83].

القِرْبة:

وفي فصل" في تقسيم أوعية المائعات" ذكر الثعالبي : القِرْبة للماء[84]، وقد فسرها الفيروز أبادي في القاموس المحيط بقوله: "الوطْب من اللبن، وقد تكون للماء، أو هي المخروزة من جانب واحد"[85]. وهذه الكلمة مستعملة في دارجتنا بلفظها ومعناها وتستعمل للماء .

القصعة والصحفة:

وفي فصل " في ترتيب القصاع" ذكر الثعالبي أن الصحفة: تشبع الأربعة والخمسة، والقصعة: تشبع السبعة إلى العشرة[86]، وجاء في القاموس: "أعظم القصاع: الجفنة، ثم الصحفة، ثم المِئكلة، ثم الصُّحَيفة[87] "، ونجد في الصحاح: "الصَّحفة كالقِصعة، والجمع: صِحاف، قال الكسائي: أعظم القصاع الجفنة، ثم القِصعة تليها، تشبع العشرة، ثم الصحفة تشبع الخمسة، ثم المِئكلة تشبع الرجلين والثلاثة، ثم الصُّحيفة تشبع الرجل"[88]، وفي القاموس الوسيط: "القِصْعة: إناء يؤكل فيه ويثرد، وكان يتخذ من الخشب غالبا، ج: قِصاع، وقِصَع، وقَصَعات"[89].

وفي دارجتنا نجد القصعة وهي الإناء الكبير من الخشب تشبع الجمع من الأكلة، ويجمعونها على قْصَع، أما الصحفة فيطلقونها على الصحن الذي يشبع الواحد، فيقولون مثلا: صحفة حمص، فهي إذن حافظت على اللفظ والمعنى العربيين.

المِزْوَد (الزوَّادة):

وفي فصل " في سائر الأوعية " ذكر الثعالبي: المزود ووعاء المسافر[90]، وجاء في الصحاح: " المزود: ما يجعل فيه الزاد"[91]، وفي القاموس المحيط: " المزود كمنبر: وعاء الزاد"[92].

وفي دارجتنا يسمونه الزَّوَّادة: ويعممونه على كل ما يجعل فيه الزاد كما في "الصحاح"، كما يستعملون "المزود" على قلة، كما يكنون بقولهم: "فلان فرّغ المزود" كناية عن بثه الأسرار.

الغَرارة (لغْرارة):

وفي فصل " في الجوالق" ذكر الثعالبي أن: الغرارة : الجوالق الكبير[93]، وجاء في الصحاح: "الغِرارة: التي للتبن"[94].

وهو مستعمل في دارجتنا يطلقونه على الكيس الكبير، ومنه مَتَّلهم:إذا كانت الكرش(البطن) غرارة، العقل رباطها.

العُروة:

وفي فصل "يليق بما تقدمه" ذكر الثعالبي: عروة الكوز[95]، وفي القاموس المحيط: " العُروة من الدلو والكوز: المقبض"[96].

وقد حافظت دارجتنا على الكلمة لفظا ومعنى.

البسيسة:

وفي فصل " فيما يختص بالخلط من الطعام والشراب" ذكر الثعالبي أن: البسيسة: السَّويق بالأقِط والسمن والزيت، وهي أيضا الشعير بالنوى، عن الأصمعي.[97]

وفي دارجتنا يسمونها كذلك البسيسة، وأهم مكوناتها عندنا: الزبدة أو السمن والعسل والقمح المقلي والمطحون والتمر المنزوع نواه، وهي أنواع، وبعضهم يسميها الزَّرير، وآخرون الطمِّينة.

اللبن الرائب (الرايب):

وجاء في القاموس: "راب اللبن رَوْبا ورُؤوبا: خَثُر، ولبن رَوْب ورائب، أو هو ما يمخض ويخرج زبده. و روَّبه وأرابه"[98].

وهو كذلك باسمه ومعناه في دارجتنا، ويبدلون الهمزة ياء، فيسمونه: رايب، والفعل: روَّب.

وقد مر بنا في لفظ "الملاءة" الكلام على نزوع بعض العرب في لهجاتهم إلى تسهيل الهمزة وإبدالها بحرف بين بين أو بحرف مدي من جنس حركة ما قبله بهدف التخفيف.

تعلك وتعقد:

وفي فصل " في تفصيل أحوال العصيدة " ذكرالثعالبي: إذا تعقدت وتعلكت فهي العصيدة[99]، وجاء في القاموس: "طعام عالك وعلك: متين الممضغة"[100]، وفي الصحاح: " شيء علِك: لزج"[101].

وهذان اللفظان مستخدمان في دارجتنا، فيقولون للطعام تعلك إذا تماسك بعضه ببعض، ويقولون للعسل المصنوع من السكر تعقد أو يعقد إذا تمازجت مكوناته، ويقولونه كذلك عن الشاي.

العرصة:

هذه الكلة مستعملة في كلامنا الدارج مع تغير معناها عن المعنى العربي الأصلي.

ففي فصل " في تفصيل أحوال اللحم المشوي" ذكر الثعالبي: العَرْصة[102]، ونجد تفسيرها في القاموس المحيط: "العرصة: كل بقعة بين الدور واسعة ليس فيها بناء، ج: عِراص، وعَرَصات، و أعراص،... ولحم مُعرَّص:ملقى في العرصة ليجف، أو مقطع، أو ملقى في الجمر، فيختلط بالنبات ولا يجود نضجه"[103].

ففي دارجتنا حافظوا على اللفظ مع تغير المعنى فيطلقونها على السارية وعمود البيت الذي يرفع الدار.

اللبأ (اللُّبا):

وفي فصل " في ترتيب أحوال اللبن وتفصيل أوصافه" ذكر الثعالبي: اللبأ: أول اللبن، ونجد في الصحاح: "أول اللبأ في النِّتاج"[104]. وهو مستعمل في دارجتنا بلفظه ومعناه، ولكنهم يجعلون الهمزة مدا، فيقولون: اللبا.

القارص:

وذكر أيضا: اللبن القارص، إذا حذا اللسان ومُخض[105]، وفي الصحاح: "القارص: اللبن الذي يحذي اللسان، وفي المثل (عَدا القَارِص فَحَزَر) أي جاوز إلى أن حمِض"[106].

وفي دارجتنا يطلقون على أي طعم حامض: قارص، فيقولون: لبن قارص وليمون قارص، ويسمون الليمون: القارص، من باب تسمية الشيء بوصفه.

مخض:

وذكر الثعالبي الفعل: مخض اللبن، وجاء في القاموس: " مخَض اللبن يمخَضه: أَخذ زُبده، فهو مخيض وممخوض"[107]، وقد حافظت عليه دارجتنا لفظا ومعنى.

النافجة:

وفي فصل" في تفصيل الريح"، ذكر الثعالبي من أنواع الريح: النافجة[108]، وجاء في القاموس الوسيط: "النافِجة: الريح الشديدة الهبوب، ويقال سحابة نافجة: كثيرة المطر، ج نوافج"[109].

وفي دارجتنا يسمون بها النساء، ومن معناه العربي الفصيح نفهم أنه اسم مستحسن.

الخاتمة:

من خلال هذا الجزء من كتاب" فقه اللغة" لأبي منصور الثعالبي، والذي يعد من أهم معاجم الموضوعات، وبتطبيقه على بعض الكلام في دارجتنا خلص صاحب المقال إلى:

_ دارجتنا الجزائرية بما فيها الشرقية ثرية بكلمات عربية قحة وأصيلة.

_ دارجتنا حافظت على كم هائل من التراث اللغوي العربي وإن بدا عليه تغيير فهو إما صوتي أو معنوي جزئيا وكثير منه حافظت فيه على المعنى الأصلي بلفظه مثل: الكسرة، المسلة، العجار، الهراوة، العروة، وبعضها حافظ على المعنى بتغيير غير خطير في اللفظ مثل: تفقأ، النعش، المخذم، المزود، والبعض حافظ على اللفظ مع تغيير في المقصود مثل: العرصة، الصحفة، القرطاس.

_ إن معرفة هذه الكلمات العربية الأصيلة يسهم بقسط في الرقي بدارجتنا إلى أصالتها العربية، ويساعد في تحقيق التوصيات والدعوات إلى إحياء اللغة العربية في المجتمعات العربية في محادثاتهم اليومية.

_ معرفة هذه الكلمات يرفع التكلف عن الناطقين بالعربية الفصحى الذين يجهلون أصالتها، من خلال توظيفها بدل تجشمهم عناء البحث عن البديل اللغوي لها في خطاباتهم وكتاباتهم.

_ على الأساتذة والطلبة أن يوجهوا جهودا إلى دراسة مثل هذا الموضوع خدمة للغة العربية وارتقاء بالدارجة في مختلف بقاع القطر الوطني، من خلال دراسة كتب لغوية عربية تدرس معاني الكلمات العربية وتطورها التاريخي واستخراج خبايا الكلمات الأصيلة.

هوامش

فقه اللغة، أبو منصور الثعالبي، طبعة: دار الكتاب العربي، تحقيق: فائز محمد، بيروت، لبنان،1431هـ ـ 2010م. [1]

[2] يراجع في هذا الموضوع: فقه اللغة: مناهله ومسائله ، محمد أسعد النادري، ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،ط1425،1هـ ـ 2005م، ص 347. و إشكاليات الفصحى والعامية، الطيب بكوش، ضمن "من قضايا اللغة العربية المعاصرة"، ط المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،1990م، تونس، ص174. و فقه اللغة العربية وخصائصها، إميل بديع يعقوب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2 ، 1986 م، ص 160ـ167.

[3] هو أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، ولد في نيسابور في السنة 350 هـ/961م.أحب الثعالبي العلم منذ صباه، قضى عمره متنقلا من مدينة إلى أخرى، ثم عاد إلى مدينته، وفيها توفي سنة 429هـ/1038م،كان واعيا كثير الحفظ، فعرف بحافظ نيسابور، وأوتي حظا في البيان وحبا للعلم والأدب، فلقب بجاحظ زمانه، له أكثر من ثمانين كتابا وقد جمع في كتبه اللغة والأدب والشعر والنقد، منها ديوان شعري و"فقه اللغة وسر العربية"، و"يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر". يراجع في ترجمته: وفيات الأعيان، ابن خلكان، ت: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دت، ج3 ص178ـ 180، و معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دت، ج6 ص 189. ومعاهد التنصيص على شواهد التخليص، عبد الرحيم العباسي، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتاب، بيروت،1947م، ج3 ص266، والأعلام ، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت،ط6، 1984م،ج4 ص 163ـ164.

[4]الفصل التاسع من الباب الثاني والعشرين (في القطع والانقطاع والقِطع)، ص:179 تاج اللغة و صحاح العربية(الصحاح)، أبو نصر الجوهري، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط،1430هـ ـ 2009م ، مادة "عيي"، ص 834. [5]

الفصل الثالث عشر من الباب الثاني والعشرين (في القطع والانقطاع والقِطع)، ص:180. [6] القاموس الوسيط، مجمع اللغة العربية القاهري، طبعة المجمع، ط3،دت،ج2 ص 818. [7]

[8]الفصل السابع عشر من الباب الثاني والعشرين(في القطع والانقطاع والقِطع)، ص:181.

يراجع: لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، دار صادر، بيروت لبنان، دط، دت، مادة" قمط" ج7 ص385. [9]

[10]الفصل العشرون من الباب الثاني والعشرين (في القطع والانقطاع والقِطع)، ص:183.

القاموس المحيط، مجد الدين الفيروز آبادي، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط،1429هـ ـ 2008م، مادة "بعج"، ص 141. [11]

الصحاح، مادة "بعج"،ص101. [12]

[13]لفصل العشرون من الباب الثاني والعشرون (في القطع والانقطاع والقِطع)، ص:183.

القاموس الوسيط، ج2 ص725. [14]

[15]الفصل الواحد والعشرون من الباب الثاني والعشرين(في القطع والانقطاع والقِطع)، ص:183.

[16] القاموس المحيط، مادة "فلق"، ص 1263.

[17]الفصل الواحد والعشرون من الباب الثاني والعشرون (في القطع والانقطاع والقِطع)، ص:183.

[18]الفصل الثالث والعشرون من الباب الثاني والعشرين (في القطع والانقطاع والقِطع)، ص:184.

لسان العرب، مادة "نقب" ج1ص765. [19]

[20] الفصل الخامس والعشرون من الباب الثاني والعشرين(في القطع والانقطاع والقِطع)، ص:184.

ـ يراجع: اللهجات العربية: نشأة و تطور، عبد الغفار حامد هلال، دار الفكر العربي، [21]القاهرة، مصر،دط،1418 هـ ـ 1998م ، ص 268.

الفصل السادس والعشرون من الباب الثاني و العشرين (في القطع والانقطاع والقِطع)، [22] ص:185.

[23] القاموس المحيط، مادة "بضع"، ص 136.

الفصل الأول من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، [24]ص:186.

[25] القاموس المحيط، مادة "ضفر"، ص 977.

[26]الفصل الرابع من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:186.

[27] القاموس المحيط مادة "سلل" ص796.

[28]الفصل الخامس من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:187.

[29] القاموس المحيط، مادة "عصب"، ص1098.

[30] الصحاح، مادة "عصب"، ص774.

[31]الفصل الخامس من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:187.

[32] القاموس المحيط، مادة "أزر" ص 52.

[33] الفصل السادس من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:187.

[34] القاموس المحيط، مادة "زور" ص729.

[35] الصحاح، مادة "زور" ص 505.

الفصل الحادي عشر من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، [36]ص:189.

[37] القاموس الوسيط،ج2 ص 776.

[38]الفصل الحادي عشر من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:189.

[39] القاموس المحيط، مادة "ملأ"، ص 1551.

[40] القاموس الوسيط، ج2 ص 918.

[41] يراجع: اللهجات العربية، ص 149.

. يراجع: المقتضب، أبو العباس المبرد، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، ط: المجلس الأعلى [42]للشؤون الإسلامية، ، (1963 ـ 1968)، ج1 ص2.

[43]الفصل الثالث عشر من الباب الثالث والعشرين (في اللباس و السلاح والآلات والأدوات)، ص:190.

[44] لسان العرب، مادة "عجر" ج4 ص544.

[45] الفصل السادس من الباب الثاني عشر (في الشيء بين الشيئين)، ص 76.

[46] القاموس المحيط، مادة "عجر"، ص1053.

[47] القاموس الوسيط، مادة "عجر" ج2 ص 606.

[48] الفصل الخامس عشر من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:191.

[49] القاموس المحيط، مادة "حلس" ص 392.

[50] الصحاح ص 273.

[51] الفصل الخامس عشر من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:191.

[52] القاموس المحيط، مادة "حصر"، ص369.

[53] الصحاح، مادة "حصر"، ص 255.

[54] الفصل الخامس عشر من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:191.

[55] القاموس الوسيط،ج1 ص 228.

[56] لسان العرب، مادة "خدد" ج3 ص 160.

[57] لفصل السادس عشر من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:191.

[58] القاموس المحيط، مادة "كلل"، ص1431.

[59] الصحاح، مادة "كلل"، ص1009.

[60] الفصل السابع عشر من الباب الثالث و العشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:191.

[61] القاموس الوسيط،ج1 ص 471.

[62] لفصل الثامن عشر من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:192.

[63] لسان العرب، مادة "نعش" ج6 ص 355.

[64] القاموس الوسيط، ج2 ص 972.

[65]لفصل التاسع عشر من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:192.

[66] القاموس المحيط، مادة "خلل" ص496.

[67]الفصل العشرون من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص: 192.

[68] القاموس المحيط، مادة "خذم" ص447.

في القاموس" العصا"، مادة "هرو" ص 1691. [69]

[70]الفصل الواحد والعشرون من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:193.

مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، دار الكتاب العربي، بيروت، دار الأصالة،

[71]الجزائر، دط، 1426هـ - 2005م. مادة" هـ ر ا" ص 335.

[72]القاموس المحيط، مادة "عكز"، ص1126.

الصحاح ص 798. [73]

[74] مختار الصحاح، ماد ة"ز ج ج"، ص138.

[75] الفصل الثلاثون من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:196.

[76] القاموس المحيط، مادة:" قرطس" ، ص1308.

[77] الصحاح،مادة:"قرطس"، ص 932.

[78] . يراجع: أصوات اللغة العربية، عبد الغفار حامد هلال، مطبعة الجبلاوي،ط1408،2 هـ - 1988م، ص 276.

[79] الفصل الثامن والثلاثون من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:199.

[80] الصحاح، مادة"رزم" ص441.

[81] مادة "رزم" ص 637.

[82]الفصل الثامن والثلاثون من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:199.

[83] لسان العرب، مادة "كتف" ج9 ص295.

[84]لفصل الواحد والأربعون من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:200.

[85] القاموس المحيط، مادة " قرب" ص1299.

[86]الفصل الخامس والأربعون من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:201.

[87] القاموس المحيط، مادة "صحف"، ص916.

[88] الصحاح، مادة "صحف"، ص 634.

[89] القاموس الوسيط،ج2 ص 768.

[90] الفصل السابع والأربعون من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:201.

[91] الصحاح، مادة "زود"، ص 504.

[92] القاموس الوسيط، مادة "زود"، ص728.

[93]الفصل الثامن والأربعون من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:202.

[94] الصحاح، مادة "غرر"، ص 843.

[95]الفصل التاسع والأربعون من الباب الثالث والعشرين (في اللباس والسلاح والآلات والأدوات)، ص:202.

[96] القاموس المحيط، سمادة "عرو" ص1083.

[97]الفصل الثالث من الباب الرابع والعشرون (في الأطعمة والأشربة وما يناسبها)، ص: 204.

[98] مادة "روب" ص679.

[99]الفصل السادس من الباب الرابع والعشرين (في الأطعمة والأشربة وما يناسبها)، ص: 205.

[100] القاموس المحيط، مادة "علك"، ص1135.

[101] الصحاح، مادة "علك"، ص 806.

[102]الفصل السابع من الباب الرابع والعشرين (في الأطعمة والأشربة وما يناسبها)، ص: 206.

[103] القاموس المحيط، مادة "عرص"،1072-1073.

[104] الصحاح، مادة "لبأ"، ص 1021.

[105]الفصل الرابع عشر من الباب الرابع والعشرين (في الأطعمة والأشربة وما يناسبها)، ص:207.

[106] الصحاح، مادة "قرص"، ص931.

[107] القاموس المحيط، مادة "مخض"، ص1515.

[108] الفصل الأول من الباب الخامس والعشرين "في الآثار العلوية"، ص 210.

القاموس الوسيط،ج2 ص 975 .

المصادر و المراجع:

المصادر:

* تاج اللغة و صحاح العربية، أبو نصر الجوهري، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط ، 1430 هـ - 2009م.

* فقه اللغة، أبو منصور الثعالبي، طبعة: دار الكتاب العربي، تحقيق: فائز محمد، بيروت، لبنان،1431هـ - 2010م.

* القاموس المحيط، مجد الدين الفيروزابادي، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط،1429هـ - 2008م.

* القاموس الوسيط، مجمع اللغة العربية القاهري، طبعة المجمع، ط3،دت.

* لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، دار صادر، بيروت لبنان، دط، دت.

* مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، دار الكتاب العربي، بيروت، دار الأصالة، الجزائر، دط، 1426هـ - 2005م.

المراجع:

* إشكاليات الفصحى والعامية، الطيب بكوش، بحث جاء في كتاب "من قضايا اللغة العربية المعاصرة"، ط المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس،1990م.

* أصوات اللغة العربية، عبد الغفار حامد هلال، مطبعة الجبلاوي،ط1408،2 هـ - 1988م

* الأعلام ، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1984م.
* فقه اللغة: مناهله ومسائله ، محمد أسعد النادري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،ط1425،1هـ ـ 2005م
* فقه اللغة العربية وخصائصها، إميل بديع يعقوب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2 ،1986 م
اللهجات العربية: نشأة وتطور، عبد الغفار حامد هلال، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط،1418 هـ ـ 1998م. *
* معاهد التنصيص على شواهد التخليص، عبد الرحيم العباسي، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتاب، بيروت،1947م.
*المقتضب، أبو العباس المبرد، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، ط: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية،1963 ـ 1968
* وفيات الأعيان، ابن خلكان، ت: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دت.
[109].

مجلة الآداب واللغات المجلد(09) العدد(01)جانفي2023، ص.ص105-123

الالتزام في الشعر الشعبي الجزائري الحديث

Commitment to modern Algerian popular poetry

بحاير عمار 1*

1. كلية الآداب واللغات جامعة منتوري قسنطينة 1

behair75@gmail.com

تاريخ الإرسال:2021/10/25 تاريخ القبول:2022/06/24 تاريخ النشر:2023/01/10

الملخص:

يكتشف الدارس للنصوص الشعبية الجزائرية الحديثة حضور الالتزام وقضاياه المختلفة، وأنواعه فيها، ولهذا تروم هذه الدراسة استنطاق بعض النصوص انطلاقا من مدونة شعبية جزائرية حديثة، للكشف عن رسالة الشاعر الشعبي الجزائري اتجاه وطنه، وأمته العربية في ظل الوجود الاستعماري، أضف إلى ذلك أنها تجيب عن سؤال هو: ما هي تجليات الالتزام السياسي والالتزام الاجتماعي والالتزام القومي في النص الشعبي الجزائري الحديث؟

الكلمات المفاتيح:

الشعر الشعبي الجزائري الحديث، الالتزام السياسي، الالتزام الاجتماعي، الالتزام القومي.

*المؤلف المرسل

Summary

Title of the article: Commitment to modern Algerian popular poetry.

By studying modern Algerian folk texts, we discover the presence of different issues and types. For this reason, this study intends to seek the texts with a modern popular tendency to reveal the message of the Algerian popular poet towards his homeland and his Arab nation during the colonial presence. One asks the question, what are the manifestations of political, social and national support in the modern popular Algerian text?

Key words:

The modern Algerian popular poem, political support, social support and national support

.الالتزام في الشعر الشعبي الجزائري الحديث

إن البحث في جينالوجيا الالتزام قديم في التراث الأدبي، تدل عليه مجموعة من الألفاظ مع أن الغرض من ذلك ليس التأصيل مثل مَا هو في العصر الحديث، إذ بالعودة إلى الشعر الجاهلي يتجلى لنا الالتزام عند الشعراء في المجالات الآتية الالتزام السياسي المشهور عند دريد بن الصمة في تكريس النظام القبلي، والقيم الحاضرة في الشعر الجاهلي، وإذا بحثنا عن تطور الالتزام عبر العصور، ألفينا ارتباطه بعدة قضايا حتى وصوله إلى الخِطاب الأدبي والنقدي الحديث؛ إذ ارتكز على حرية المبدع، ووظيفة الإبداع ورسالة الأديب وغيرها من العناصر التي تحدد أطراف الالتزام وقضاياه. والدراسات النقدية الجزائرية الحديثة عالجت أهم قضايا الالتزام وضروبه.

وإذا أردنا الحديث عن الالتزام في الشعر الجزائري الحديث، يكون ضروريا التطرق إلى الالتزام في النص الشعبي الجزائري الحديث، من باب الإحاطة

والشمولية، لتحديد معالم الالتزام، وَلَا ضير أن نقدم إطاراً نظرياً موجزاً عن مفهوم الالتزام لغة واصطلاحا.

1- الالتزام لغة:

جاء في معجم لسان العرب "والفعل لزم يلزِمُ، والفاعل لازم والمفعول به ملزوم، لزِم الشيء يلزَمه لزماً ولزوماً ولازمه ولِزاماً والتزمه إياهُ فالتزمهُ، ورجل لزمة: يلزم الشيء ولا يفارقه والالتزام: الاعتناق"[1].

وفي هذا السياق سجل القرآن الكريم معنى الالتزام أكثر من موضع لقوله تعالى: "قُلْ مَا يَعْبَأُ بِكُمْ رَبِّي لَوْلَا دُعَاؤُكُمْ ۖ فَقَدْ كَذَّبْتُمْ فَسَوْفَ يَكُونُ لِزَامًا"[2]، فيكون العذاب والهلاك ملازما للكافرين في الدنيا والآخرة، ونجد ملازمة الشيء في قوله تعالى: "وَكُلَّ إِنسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ ۖ وَنُخْرِجُ لَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كِتَابًا يَلْقَاهُ مَنشُورًا"[3].

وهكذا فالالتزام حقيقة دينية تتماشى وسنة الله في الكون، وكذا ملازمة الشيء حسب الموقف والفعل مع المرافقة دائما.

2- الالتزام اصطلاحا:

إن الالتزام من القضايا التي لم يتفق عليها الأدباء والنقاد؛ لاختلاف مذاهبهم ومواقفهم فهو لا يقتصر على الالتزام الأدبي والنقدي فقط، بل هناك أنواع من الالتزام الديني والالتزام السياسي والالتزام العسكري والالتزام الأخلاقي والالتزام الاجتماعي والالتزام القومي والالتزام الفني أي حسب القضية المطروحة. ومن باب الإشارة التاريخية نعرض بعض مواقف الالتزام، فالشعر الجاهلي موشح بالقيم التي تمثل الالتزام، إذ تعكس النزعة السلمية عند زهير بن أبي سلمى مظهرا لذلك بقوله:[4]

وقد قلتما: إن نُدركِ السّلمَ واسعا بمال ومعروف من القول نَسلمِ.

هذه الإشادة بالسلم والتنفير من الحرب تعكس رسالة الشاعر في زمانه، وتمثل قيمة من قيم الالتزام السياسي. والحقيقة أن أهم التزام على الإطلاق هو التزام الرسول صلى الله عليه وسلم اتجاه دينه وأمته، حيث أخرج الناس من الظلمات إلى النور استجابة لخطاب الله تعالى "الركِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ"[5]. أضف إلى موقفه من الشعر والشعراء، كما جاء في سورة الشعراء.

لكن روح التفاخر والعصبية الجاهلية قد تم بعثها مرة أخرى في العصر الأموي في إطار الالتزام القبلي، حيث توضح الباحثة "مي يوسف خليف" هذا المظهر في قولها "ومن هنا ظلت القصيدة الأموية في إطارها القبلي أقرب ما تكون إلى الالتزام الفني لهذا الشكل الموروث الأمر الذي بدا أكثر انتشاراً وسيادة في دواوين الفحول الكِبار، فكان علامة بارزة من علامات التزامهم القبلي من ناحية، ومؤشرا من مؤشرات التزامهم الفني من ناحية أخرى"[6].

وإن ربطت الباحثة بين الالتزام الفني والالتزام القبلي، يبقى هذا الأخير جلياً في البيئة الأموية مثل ما نجده عند الشاعر الأموي الكميت بن زيد الذي مثل الالتزام السياسي في عصره، وحقيقة ذلك دفاعه عن بني هاشم في أحقيتهم في الخلافة. ويمكن أن نلمس مَا تذهب إليه الباحثة ضمن ظاهرة شعر النقائض.

أما في العصر الحديث، فقد اتخذ الالتزام عدة مفاهيم ومواقف، ونورِد هنا مفهوما لعبد المجيد دقياني "أن الأديب الذي يتربع على عرشه في برج عاجي بعيدا عن هموم مجتمعه ليس أديبا ملتزما، فالذي لا يصور حقائق مجتمعه ويوجهها إلى ما ينبغي أن يتجه إليه، ويبصر الناس بما يضرهم ليجتنبوه وبما ينقصهم ليسعوا إليه، يبقى عمله يجنح عبر أجنحة الخيال ولا يكتب له العمر الطويل"[7].

نستشف من هذا التعريف أن مفهوم الالتزام مبني على رسالة الأديب اتجاه مجتمعه والتفاعل معه، ويقارن بين الأديب الملتزم الذي يهتم بمحيطه الاجتماعي، وبين الأديب غير الملتزم الذي لا يعرف هموم وقضايا هذا المجتمع.

أما في الغرب فكان الالتزام وليد المذاهب الأدبية والفلسفية كالواقعية الاشتراكية والوجودية وهذه الأخيرة مثلها جان بول ساتر الذي بنى نظريته على الالتزام، وجعل مفهومه لا ينطبق على بعض الفنون. "الرسم والنحت والموسيقى لا يمكن أن تكون ملتزمة كالأدب، إذ لا يحال برسومها وأشكالها وأنغامها على مدلول آخر كما هي حال الأدب"[8].

وكانت معضلة سارتر متعلقة باللغة، وكذا الغموض الذي وظفه في التفريق بين الشعر والنثر، إلا أنه أسس لمفهوم الالتزام في الأدب الذي ربطه بمسؤولية الأديب وحريته خدمة لمجتمعه. ونسوق هذا الموقف على سبيل الإشارة لأن هذا الإطار النظري متشعب.

وعليه تبقى الكلمة وسيلة وسلاحًا للتعبير بصدقٍ عن موقف معين في المجتمع وتحمل المسؤولية مهما كانت نتيجتها، والحركة الشعرية الحديثة في الجزائر لم تخرج عن هذا الإطار وكما قُلنا سابقًا إن الشعر الجزائري الحديث واكب وسجل مختف القضايا السياسية والاجتماعية والقومية في الجزائر، فما هي وضعية النص الشعبي الجزائري الحديث من تلك القضايا؟

أولا: الالتزام السياسي.

الشعر الشعبي الجزائري:

أحدث الوجود الاستعماري الفرنسي في الجزائر تأثيرًا عميقًا على المجتمع الجزائري تجلى في مظاهر الابادة وطمس الهوية الوطنية والتضييق على الدين واللغة العربية والعلماء والشعراء وغلق المساجد والمدارس ومَا إلى ذلك من الأفعال الشنيعة. هذه البيئة أفرزت التأثير الأكثر عمقا على فرنسا فكانت الثورة الجزائرية العظمى، هذا الوضع ولد ردة فعل تمثلت في حركات النضال بالسلاح وبالكلمة، وها هو الشعر الشعبي الجزائري يؤرخ ويواكب مختلف الحوادث السياسية "وينطبق على شعرائنا الشعبيين خصوصًا أولئك الذين عاشوا خلال فترة الاحتلال الفرنسي والذين التزموا بقضايا وطنهم التزاما عفويًا فلم يهادنوا الاستعمار طيلة وجوده بالجزائر"[9].

إن هذا الالتزام يستحق التعظيم والإشادة به، فرغم الحصار الطويل بقي الشاعر الشعبي متمسكًا بوطنه ووجوده، بل تجاوز إلى تخليد الثورات الجزائرية، ويؤكد التلي بن الشيخ على هذا الفضل بقوله: "لقد استطاع الشاعر الشعبي أن يخلد تاريخ الثورات الجزائرية المتكررة بطريقة نعتبرها من أهم ما قدمه الشعر الشعبي لدارسي الثورة – في تلك الظروف – دراسة تكون أكثر عمقًا وأوضح منهجًا من طريقة الاعتماد على الوثائق الرسمية الفرنسية"[10].

إضافة إلى ذلك عبر الشاعر الشعبي عن التزامه العفوي بصدق، مع رسم رِسالته في السراء والضراء، ونوضح من خلال "تجاوب الشاعر الشعبي مع تاريخ الوطن وسجل كل محطاته ونضالات شعبه، فجاءت القصيدة الشعبية مفعمة بالحماس والصدق والوطنية. فغنى الشاعر وفرح بالانتصارات، كما بكى وتألم للانكسارات"[11].

ونفهم من هذا الموقف وجود عناصر الالتزام الوطني المرتبط بالحالة السياسية، ونكتشف هذا أكثر يقول التلي بن الشيخ: "إن الشعر الشعبي قد عبر عن فترة الاحتلال تعبيرًا أمينًا، وصادقًا فصور حياة البؤس، والشقاء، وسجل آلام ودموع وأعطى الجراح والمتاعب كل عواطفه ووجدانه"[12].

فالنص الشعبي يعكس الالتزام السياسي الذي تمظهر خاصةً في التمسك بالوطن ورفض الاستعمار، حيث تناولت الدراسات النقدية الجزائرية الحديثة هذه القضية في عدة مواطن. ونورد هنا موقفا للعربي دحو في مقاربته للشعر الشعبي العربي في الجزائر، بعدما قدم مجموعة من النماذج الشعرية لعدة شعراء وصل إلى وجود وحدة في الموقف. والالتزام بالقضايا السياسية خاصة الثورة التحريرية من أجل الوصول إلى حد "الكشف عن وحدة الموقف وشموليته في كامل الوطن من لدن شعراء القصيدة الشعبية لأن القضية المتناولة لا تعني شاعرًا دون آخر، ولا منطقة دون غيرها، ومنها كذلك جعل المتلقي وبخاصة من الأجيال الجديدة في مركز القضية عَسَاه ينتفع بذلك من جهة، ويقتفي الأثر لفتح آفاق النص الشعبي في شتى

قضايا الشعب المعني بها، وبخاصة ما يتعلق بالثورة التحريرية، وقبلها شتى المقاومات، والقضايا العربية على الإطلاق"[13].

تلك الخلاصة تقدم خاصية أخرى للالتزام وهي الأثر الذي يتركه النص الشعبي في المتلقي من تفاعل واستمرارية. وإذا أخذنا على سبيل المثال لا الحصر مسألة الالتزام السياسي في الشعر الشعبي الجزائري الحديث فإننا نجد دواوين شعرية زاخرة بهذا الضرب من الالتزام، وبناءً على الدراسات النقدية السابقة لا بأس أن نقدم نماذج من الالتزام السياسي من مدونة شعبية لعربي دحو في التغني برمزية نوفمبر:

غَرّة نوفمبر الجزائر واشْ تْخَمَّمْ واشْ تْخَيَّرْ
راهْ العالمْ فيهْ حَايَرْ وتَنشَط لَخْيارْ[14]

هكذا نكتشف دلالة نوفمبر بالنسبة للوطن، فقد تجاوز أبعاده إلى العالم، كما أن الشاعر الشعبي يمجد الأحداث السياسية والتاريخية ويلتزم بها. ومن تجليات الالتزام السياسي نجد التعبير عن الوطن والظلم:

بْلادِي يَا بْلادِي عليكْ بْنِيتْ سَاسِي
عْلَى جَالَكْ خْرَجْت خَلّيتْ أُمْ اولادِي
فرانسا ما خَلَّاتْلِي غِيرْ جَلْدي علَى عْظامِي[15]

هذه الصورة الحية تمثل النزعة الوطنية حيث أرخ الشاعر الشعبي للثورة الجزائرية، وجعلها مصدر إلهامه وهذا ما يوضحه النص الآتي:

يا وَطني عْلِيكْ نْظَمْتْ الأَشْعارْ تَاريخْ الثّورَة مْسَجَّلْ في الكُرّاسْ.
يا لْجَزَايَرْ يا الغَالِيَة أُمْ الثُّوارْ أَوّلْ رصاصَة انطلقَت مَن لُوراسْ.
في أَوّل نُوفَمْبَرْ هذا الشِّي صارْ الرَّبْعَة وخَمْسين تاريخ الحَماسْ[16].

وفي هذا الشأن السياسي نلمس حضور الثوار في الشعر الشعبي باعتبار المطلب هو الدين الإسلامي:

حِزْب الثَّوارْ الله يَنْصَرْ حِزب الثَّوارْ
اللّي قامُوا بالدين اجْهَارْ[17].

والبيت الشعري يمثل العقيدة الدينية للشاعر الشعبي، وربطها بالنضال الثوري.

ثانيا الالتزام الاجتماعي:

لا شك أن التأثير السياسي على الحياة الاجتماعية كبير، والصورة القاتمة التي رسمتها فرنسا في الجزائر بكل أشكال الظلم والقتل والتعذيب قد أثرت تأثيرا بالغا على النظام الاجتماعي بكل فئاته، فحصل تردي الوضعية الاجتماعية من فقر وحرمان وجهل وتشريد وهجرة، وغير ذلك من أشكال المأساة الاجتماعية بكل أبعادها. وإذا كان الالتزام السياسي مرتبطا بالالتزام الاجتماعي رغم وجود حدود بينهما، فما هي مظاهر الالتزام الاجتماعي؟

التعبير عن المأساة الاجتماعية وأبعادها النفسية

إن القارئ للشعر الشعبي يكتشف حجم المعاناة الاجتماعية وأثارها على نفسية الفرد، والبيت الشعري التالي يلخص ذلك:

جَهْل ومَرْض وفاقَة والظُّلم ياسَرْ فوق الطاقَة[18]

وفي سياق آخر يصور الشاعر الشعبي حال المضربين:

لمَّا يَبْلَغني حالتْهُم تَشيَانْ نَبْكي بالدّموع عن المَحْزونِين[19]

فالشعر الشعبي ينقل لنا الحالة الاجتماعية المزرية التي كان يعيشها الشعب الجزائري بل يتجاوز ذلك إلى التعبير عن الحقائق النفسية الأليمة، وهذا ما يمثل مظهرا من مظاهر الالتزام الاجتماعي.

أما حضور المرأة الجزائرية في الشعر الشعبي الجزائري قد ورد في سياقات متعددة نسجل منها البكاء على الأولاد

طَلَّتْ لَمّيمَة وابْكاتْ قالتْ هذا وَلْدِي لِي مَاتْ
الحَرية راهِي جَاتْ وفرنسا رَحْلَت وَلّاتْ[20]

إن المواقف التي عبر عنها الشعر الشعبي الجزائري الحديث في تصوير المعاناة الاجتماعية التي مرت بها المرأة الجزائرية بكل أبعادها وبيان نضالها بالكلمة الصادقة اتجاه وطنها ليشير إلى حقيقة الالتزام الحق، وما النصوص الشعرية الشعبية الثورية الحديثة إلا معلما كاشفا لضروب الالتزام، وهذا ما أدى إلى تنوع موضوعات الشعر الشعبي الحديث. هذا الأخير صور "تصويرا وافيا الظروف العامة التي فرضت على الشعب الجزائري أنماطا من الحياة لا عهد له بها، وساير تغييرها، وترصد منعرجاتها، ورغم ما عرفته العلاقات الاجتماعية من تقلبات كان لها الأثر الواضح في موضوعات الشعر الشعبي"[21].

وعليه فالشاعر الشعبي الجزائري قد نقل إلينا وثيقة تاريخية تمثل الالتزام الاجتماعي، من خلال الكلمة الصادقة، والتي بقت حية إلى يومنا هذا.

الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية شكل من أشكال الأدب الشعبي الجزائري، وسجلت حضورا مكثفا في الحياة الاجتماعية والسياسية التي مر بها المجتمع الجزائري، وهي عدة أنواع؛ مثل أغنية الأفراح، أغنية الفلاحين، الأغنية الثورية، وما إلى ذلك. ومصطلح الأغنية الشعبية لقي اهتماما كبيرا عند الباحثين رغم وجود الاختلاف في تحديد مفهومه. ولا بأس أن نعرض بعض التعاريف التي تؤطر هذا المصطلح؛ إذ عرفها الأستاذ الدكتور عبد القادر نطور بقوله: "الأغنية الشعبية هي التي تتواتر شفاها بين أفراد الجماعة مكتسبة صفة الاستمرار لأزمنة طويلة، وليست بالضرورة مجهولة المؤلف، كما أنها في رحلتها الطويلة عبر الأجيال قد يعتريها التعديل والتغيير بالزيادة أو النقصان أي أنها إبداع جمعي وفني مأثور وتتوسل بالكلمة واللحن والإيقاع"[22].

نستنبط من هذا النص شمولية خصائص الأغنية الشعبية باعتبارها شكلا من أشكال الإبداع الجماعي وتمثل القيم الجماعية وتصور الآمال والطموحات اتجاه الحياة وقدم الأستاذ الدكتور محمد عيلان تعريفا في هذا السياق: «لأنها تتضمن قيم الشعب وعاداته وتقاليده عبر تاريخه، وتصور آماله وطموحه ومشاعره إزاء الحياة»[23].

وقد وردت مجموعة من التعاريف للأغنية الشعبية في الدراسات النقدية والأدبية، لكننا نكتفي بهذين التعريفين ونؤكد على دور الأغنية الشعبية الثورية التي واكبت النضال السياسي في الجزائر، إذ كان دورها شبيها بدور السلاح في المعركة، فمثلت الموقف الصادق المصاحب للحوادث التاريخية. ذلك ما نتج عنه تحقيق الالتزام بأبعاده المختلفة، "ولأنها كانت تصور ما يعانيه الشعب من إحساس بالظلم، وتعبر عن آلامه وحزنه العميق."[24]

وما إصرار أمهاتنا وجداتنا على ترديد الأغاني الشعبية إلا دليل على استمراريتها وتأثيرها في الأجيال المتلاحقة. ونقدم هنا صورة الطائرة الفرنسية – خاصة–الطائرة الصفراء التي لم تبرح المخيال الشعبي، فتعلقت بالأذهان والألسن والزمان. كما نورد هنا بعض النماذج التي تعكس الالتزام السياسي.

الطَّيَّارَة الصَّفْرَا بَرْكَايْ مَا تَضْرْبِيشْ
الطَّيَّارَة الصَّفْرَا تَمْشِي بَالدِّفِيلِييق[25]

ونفس الشأن نجد توصيفا وحضورا للطائرة الكحلة:

الطَّيَّارَة الكَحْلَة تَمْشِي بالْعَسَّاسْ
الطَّيارَة الكَحلة واتبَرْدِي بالنِّيران[26]

إن القصدية من استعمال الطائرة بكل ألوانها هو زرع الخوف والإبادة، وبيان التفوق العسكري، وكل ذلك زاد من صمود الشعب الجزائري المناضل، فكان التعبير عن العواطف الصادقة وأثر تلك الطائرة.

"الطَّيارَة اللّي بِيكَاتْ في شَهر رمضان اللّي فَاتْ.
سَمْعَت ْلَمّيمة وَبْكَاتْ قالتْ بَابَا رَاهْ في الحَيَاة.
ما تَبْكِيشْ يا عِينِيَا ما تَبْكيشْ غِير من وَالَى.
ابْكي غِير علَى الشُّهداء اللّي خَلّاو ليتَامَى[27].

هذه الأغنية الشعبية تمس أعماق النفس الإنسانية في تصوير بكاء المرأة على الشهيد، وفي نفس الوقت تسجل الحوادث بزمانها. وبالتالي فهي تجمع بين الالتزام السياسي والالتزام الاجتماعي. وعليه نؤكد على دور الأغنية الشعبية الثورية في تأسيس خطاب الالتزام في الأدب الشعبي الجزائري الحديث بكل أبعاده النفسية والاجتماعية والسياسية. وتعتبر مصدرا من المصادر التاريخية خاصة في مرحلة الوجود الاستعماري، وقد قدم محمد عيلان في مقال صحفي عن مراحل الأغنية الشعبية الثورية مستنتجا خصائصها، ولا ضير أن ننقل أهم خاصية لها "أنها لا تتجه اتجاها عاطفيا ذاتيا فتعبر برومانسية عن مشاعر مبدعها، بل تتجه اتجاها استشرافيا، في نوع من التوق إلى الحرية والاستقلال."[28]

حقيقة أن النص الشعبي الجزائري الحديث يحمل قضايا أدبية ونقدية هامة ومازال يحتاج للدراسة والنظر في محتوياته بغية إضافة لبنة في الدراسات الشعبية الحديثة، وما قضية الالتزام إلا واحدة من تلك القضايا.

ثالثا الالتزام القومي

أ-القضية الفلسطينية

الدارس للشعر الجزائري الحديث يكتشف حضور قضايا الالتزام وأبعاده خاصة في السياق التاريخي الذي يمثل مرحلة الوجود الاستعماري في أرض الجزائر، فكانت الكلمة سلاحا للنضال عن الوطن والتعبير عن المعاناة الاجتماعية والنفسية للشعب الجزائري – كما تحدثنا سابقا – وقد تجاوز هذا النضال الحدود الجغرافية إلى البلاد العربية المسلمة، فتبلورت النزعة القومية عند الشعراء الجزائريين أمثال مفدي زكرياء وأبو القاسم خمار وصالح خباشة.

والشاعر الشعبي لم يكن بمنأى عن هذا الاتجاه القومي، فقد حضرت القضية الفلسطينية في النصوص الشعبية الجزائرية الحديثة والتي ربطها الشاعر الشعبي بثورته المباركة، ونؤكد هذا الربط بعنوان قصيدة المجد الخالد للشاعر "بلعيد علي"، حيث صور في البداية معاناة الشعب الجزائري ليختم قصيدته بيت محتواه يبقى خالدا فعلا في الشعر الشعبي الجزائري الحديث:

تَحْيَا فلسطينْ وجَميع العُربَانْ ويعيشْ السّلم في أَرْجاء المَعْمُورَة[29].

والناظر إلى هذا البيت يجد نصرة فلسطين أولا ثم جميع العرب ثانيا، وحضور النزعة السلمية العالمية، وهو تلازم منطقي بين محتوى الشطرين ولم يغفل النص الشعبي القدس الشريفة باعتبارها رمزا دينيا في أرض الأنبياء والمرسلين وموضع الإسراء والمعراج، لكنها في يد الصهاينة الذين عبثوا بها وبشعبها خرابا وقتلا وحصارا ويسوق شاعر شعبي لك الحقيقة:

والقُدسْ الشَّريف في يَد الكَفَره أَرض الله والأنبياء والمرسلين
وشَعْب فلسطين يَطَّايَشْ بَرَّه هارب من الموت متشرَّد مسكين.
غَزة يا إخوان رَجعت مَجْزره اليهود اِيذَبْحُو فيهم حَيِّين.[30]

إنها صورة حية لواقع مر يعيشه الشعب الفلسطيني بمختلف مظاهره، وما الوعي الذي ترجم هذه الصورة إلا دليل على الروابط الدينية والإنسانية التي جمع فيها الشاعر الشعب الجزائري وأمه الرؤوم الثانية فلسطين.

وفي الخطاب القومي نفسه يكشف الشاعر الشعبي الجزائري هدف اليهود ضد الدين الإسلامي راجيا العون من الله تعالى لتحقيق الحرية والانتصار، والأمل في زيارة بيت المقدس وقد عبر الشاعر عن هذا المعنى بقوله:

انْصُرْنا يا رَبي عَالْقَوْم الكَفَرة اليهود واعنوهم عَدْيان الدِّين
أو تَتَّاحَدْ العرَب أو تَرجَع في مرة وانْصرْ يا رَب جَيش المُسلمين
بَيْت المَقدس أن شاء الله تَصبَحْ حُرَّة لإبراهيم الخليل نَمْشُوا زائرين[31]

ويفهم من الأبيات تعلق الشاعر الشعبي الجزائري بفلسطين؛ لأنها أرض الله المقدسة فهو يدعو الله تعالى أن ينصر فلسطين وجيش المسلمين ولا يؤمن إلا بالوحدة العربية، وهذا الحماس القومي وصفه الأستاذ العربي دحو بالشامل "بل شعور جمعي وطني عام، يأمن به الفلاح والطالب والأم والعامل والجندي وكل أفراد الشعب".[32]

هذه مواقف صادقة من شعراء شعبين جزائريين عبروا من خلالها على مساندتهم للقضية الفلسطينية وما يحصل على أرضها من أخطار داخلية وخارجية.

ب–تونس

ليس غريبا أن يربط الشاعر الشعب الجزائري مشاركته الوجدانية ومواقفه اتجاه البلدان العربية المجاورة لذا نجده يصور خطابا تفاعليا يمثل النزعة القومية اتجاه تونس بحكم خضوعها لنفس المستعمر.

يا فْرنسا أش فيها تونس راك اربَحْتيها نَبْض الحَقّ سكتيها الجزائر عَرفوا القَضية

عَرْفوا الحقيقة ايجِيبُوا الاستقلال بالثقة يجيبوه بكل طريقة بالسيف عليك يا مدعية[33]

يقارن الشاعر الشعبي هنا بين استقلال تونس والجزائر، وأن الشعب الجزائري له دراية بسياسة فرنسا، ولا يتحقق استقلال الجزائر إلا بلغة السيف. وفي سياق آخر يقدم الشاعر الشعبي الجزائري صورة متكاملة للنضال التونسي والجزائري ضد الاستعمار الفرنسي.

ثَارَت تُونس والجزائر اعْوَانَه أُوقَهْروا الاستعمار.

الاستعمار شَعْلت نيرانه أُووَقْدَت فيه النار.

دارتْ تونس إذاعة مُصَانَة أُومَنها طلَع صَوت الأحرار.

شَعب الجزائر زادْ إيمانه أُو طلَع اللُّوعار[34]

أضف إلى ذلك سجل النص الشعبي الجزائري الحوادث المشتركة بين البلدين وعلى رأسها حادثة ساقية سيدي يوسف. والنص الآتي يكشف عن الاتحاد بين البلدين في مواجه المستعمر الفرنسي، والتأكيد على تميز الحادثة التاريخية التي سجلها التاريخ.

تُونس والجَزائر قاموا في مَرَّا ذَاك اليُومْ اتَّحْدُوا فيه الجَيشَين.
أتفكَّر سَاقية سِيدْنا يُوسف واقْرَا سَالْ الرّجال المُؤرخين.[35]

ومن الواضح في هذا النص حضور الالتزام السياسي بمصاحبة الالتزام القومي. وفي نص آخر يؤكد الشاعر الشعبي الجزائري الرابطة الأخوية بين الجزائر وتونس، ومشاركتهما في محاربة الاستعمار الفرنسي، كما يوجه نقدا لتلك الحادثة محتواه التفاهم بين الجيشين وكذا زوال الفتنة. هذه الموضوعية التاريخية يسجلها النص التالي:

في السَّاقية مانا تْخَلَّطْنا أُوزَادت فِتنَة فُوقْ فِتنة.
احْنا وتُونس وْخِيَّتْنا دِيما اتخلط في العديان
ثَمّيك عَرْفوا قَوَّتنا أُوكْسَرْنا جِيش الخُسران.
مَن بَكرِي قديم الزمان تونس والجزائر أوخِيَان.[36]

رسالة الشاعر الشعبي الجزائري واضحة فهي تحمل قيم الأخوة والنضال سويا ضد المستعمر الفرنسي.

ج/ مصر

إن النص الشعبي الجزائري الحديث ليعتبر مصدرا من مصادر كتابة التاريخ، وفي نفس الوقت يكشف عن الوحدة الشعورية بين الجزائر والبلدان العربية،

فكانت مصر من البلدان التي ساندت الثورة الجزائرية والشاعر الشعبي الجزائري يكشف عن نزوعه القومي اتجاه مصر ورئيسها جمال عبد الناصر.

مِصْر لَحْنِينَه
يا مِصر يالَحْنِينه ما يَدّيكْ النّيفْ عَلِينا.
بْلادْنا قَعْدَتْ ارْهِينة يارَبّي فَرَّج عْلِينا.[37]

يفهم من هذا النص توجيه دعوة إلى مصر من أجل المساعدة بحكم الشعور الأخوي والعربي ثم نكتشف تسويغ هذا النداء القومي بأن الجزائر أصبحت رهينة لفرنسا. ثم يطلب الدعاء لله بأن يفرج ويزيل الظلم على أرض الجزائر الطاهرة. وفي نص ثان نلحظ توجيه الدعوة إلى القائد جمال عبد الناصر:

جمال عبد الناصر
عش يا جمال عش يا جمال.
عين الجزائر يا اوليدي.
يحيا الشمال الإفريقي[38]

نستنتج تغني الشاعر بالشخصية التاريخية المصرية جمال عبد الناصر، وتنبيهها بأهمية الجزائر التي لا يمكن الاستغناء عنها وأردف مشيدا بالوحدة الإفريقية.

والشاعر الشعبي الجزائري ملتزم كذلك بقضايا المغرب العربي وحتى الشعوب الإفريقية.

يَرجَع الازدِهارْ لْمَغْرِبْنا الكَبير وشُعوب إفْريقيا العَيْش الرَّغيد. [39]

وعطفا على ما سبق نقول أن الشاعر الشعبي الجزائري لم يكن منغلقا على قضيته الأساسية بل ساهم في نقل القضايا العربية بصدق وتفاعل رافضا الاحتلال بكل أشكاله متمنيا الازدهار لكل الشعوب العربية والإفريقية، بل مؤمنا بالنزعة السلمية العالمية.

وما النصوص السابقة إلا تأسيس لمفهوم الالتزام القومي انطلاقا من الثورة التحريرية "ويقتفي الأثر لفتح آفاق النص الشعبي في شتى قضايا الشعب الغني بها، وبخاصة ما يتعلق بالثورة التحريرية، وقبلها شتى المقاومات، والقضايا العربية على الإطلاق"[40].

ومن خلال استنطاق النصوص الشعبية السابقة نصل إلى تجلي رسالة الشاعر الشعبي الجزائري والتزامه بقضايا وطنه مع ربطها بأمته العربية، فكانت النزعة القومية التي تفاعل معها ورسم أبعادها، وهي مازالت حاضرة وأساسية إلى يومنا هذا في تأسيس مكانة الجزائر العربية والعالمية.

خاتمة

إن النص الشعبي الجزائري الحديث لينم عن وعي ثقافي عفوي كبير بتسجيل مختلف القضايا المتعلقة بالالتزام وضروبه من جهة، وبتمثيل رسالة الشاعر الشعبي الجزائري الصادقة المتفاعلة مع الأحداث السياسية والاجتماعية والقضايا القومية متطلعا إلى حياة تسودها الحرية والسلم العالمي من جهةّ أخرى.

ومن خلال رصد النصوص الشعرية الشعبية الجزائرية الحديثة يكون الالتزام بهذا المفهوم قد كشف تجليات الالتزام السياسي بتمجيد الوطن، وذكر الحوادث التاريخية خاصة الثورة التحريرية الكبرى، وكذا تقديس الشهداء، واستحضار صورة الآخر بوسائله وسياسته الاستعمارية مثل صورة الطائرة.

ثم نجد تجليات الالتزام الاجتماعي بتصوير المعاناة الاجتماعية والنفسية للشعب الجزائري من ظلم وفقر وجهل وخوف، وما معاناة المرأة الجزائرية في تلك الفترة إلا دليل على عمق الأثر الاجتماعي والنفسي.

وأخيرا يتمظهر الالتزام القومي في نصرة القضايا العربية، والسعي نحو الوحدة العربية ونشر السلم العالمي بأخذ العبر من ثورة الجزائر العظيمة، فحضرت

فلسطين المقدسة وتونس ومصر في النص الشعبي الجزائري الحديث لتكريس النزعة القومية والوحدة الشعورية.

تلك أهم تجليات ضروب الالتزام في النص الشعبي الجزائري الحديث.

الهوامش:

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004، ط 3، مجلد 13، ص: 195.

[2]– القرآن الكريم: سورة الفرقان، الآية: 77.

[3]- القرآن الكريم: سورة الإسراء، الآية: 13

[4]– زهير ابن أبي سلمى: الديوان، دار صادر، بيروت، ص: 79.

[5]– القرآن الكريم: سورة إبراهيم، الآية: 1.

[6]– مي يوسف خليف: أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ت، ص: 35.

[7]- عبد المجيد دقياني: الالتزام في الشعر محمد بلقاسم خمار، منشورات مخبر وحدة تكوين والبحث في نظرية القراءة

[8]– جان بول سارتر: ما الأدب؟ ترجمة محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، مصر، د ت، ص: 9 .

[9]– أحمد أمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص: 5 .

[10]- التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة (1830– 1945) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983 ص: 243.

[11]- محمد سعيدي: أشكال التعبير والوعي الوطني، مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، ملتقى وطني، 2002، ص: 101.

[12]–التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة (1830 – 1945) ص: 362.

[13]-العربي دحو: مقاربات في الشعر الشعبي العربي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر 2007 ص: 65.

[14]– العربي دحو: ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية بالعربية والأمازيغية (الشاوية)، ثالة، الابيار، الجزائر، ط 2، ص: 13.

[15]– العربي دحو : الديوان ، ص : 16 .

[16]– العربي دحو : الديوان ،ص : 24 .

[17]- العربي دحو : الديوان ، ص : 61 .

[18]- العربي دحو : الديوان ، ص : 93 .

[19]– العربي دحو : الديوان ، ص : 77 .

[20]– العربي دحو : الديوان ، ص : 251 .

[21]- التلي بن الشيخ : دور الشعر الشعبي في الثورة (1830 – 1945) ص : 249 .

[22]– عبد القادر نطور: الأغنية الشعبية في الجزائر بمنطقة الشرق الجزائري نموذجا، رسالة دكتوراه كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة، 2008–2009، ص: 20.

[23]– محمد عيلان: التراث الشعبي الجزائري دراسات و بحوث ميدانية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة رغاية، الجزائر ، 2007 ، ص : 168 .

[24]- عبدالله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والإشهار الجزائر، ط 1، 1981م ، ص: 377.

[25]– العربي دحو : ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية بالعربية والأمازيغية (الشاوية) ، ص : 290 –294 .

[26]- العربي دحو : الديوان، ص : 293 .

[27]- جميلة فلاح : أهازيج من الأوراس ، منشورات الشهاب ، باب الواد الجزائر ، ص : 86 .

[28]- محمد عيلان: (الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية مصدر من مصادر كتابة تاريخ ثورة نوفمبر)، جريدة الخبر، العدد 9036، الجمعة 02 نوفمبر 2018 م، ص: 6.

[29]- العربي دحو: الديوان، ص: 125.

[30]– العربي دحو: الديوان، ص: 204.

[31]- العربي دحو: الديوان، ص: 205.

[32]- العربي دحو: مقاربات في الشعر الشعبي العربي في الجزائر، ص 105.

[33]- العربي دحو: الديوان، ص: 204.

[34]– العربي دحو: الديوان، ص: 201.

[35]– العربي دحو: الديوان، ص: 203.

[36]– العربي دحو: الديوان، ص: 305.

[37]– العربي دحو: الديوان، ص: 307.

[38]– العربي دحو: الديوان، ص : 305 .

[39]– العربي دحو : الديوان، ص: 74 .

[40]- العربي دحو : مقاربات في الشعر الشعبي العربي في الجزائر ، ص 65 .

مجلة الآداب واللغات المجلد(09) العدد(01) جانفي2023، ص.ظص124-136

المقطع الصوتي ودلالته الإبلاغية في التركيب القرآني

The Audio Clip And Its Rhetorical Significance In The Quranic Structure An Original Approach

1* محمد زهار

1. كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر

mohammed.zehar@univ-msila.dz

تاريخ الإرسال:2022/11/20 تاريخ القبول:2023/01/01 تاريخ النشر:2023/01/10

الملخص:

لا شك أن الدراسات العلمية للغة في العصر الحديث أثبتت قيمة الأصوات في البحث اللغوي، فقد عد العلماء الصوت المادة الخام، والقاعدة الأساس لأي دراسة علمية للغة من نحو وصرف ودلالة، فالصوت هو الخطوة الأولى التي تبني عليها المباحث اللسانية، كما يقول الإنجليزي سويت: " إن موضوع تخصصي موضوع غير ذي جدوى بذاته، ولكنه في الوقت ذاته أساس كل دراسة لغوية سواء كانت الدراسة دراسة نظرية أم عملية، وأيد هذا الزعم اللغوي الإنجليزي فيرث" رائد المدرسة الاجتماعية.

ومن هنا يتناول هذا المقال المقطع الصوتي وما ينجم عنه من دلالات إبلاغية في التركيب القرني.

الكلمات المفتاحية:

المقطع- الصوت-الدلالات الإبلاغية- التركيب القرآني-التنغيم -النبر.

*المؤلف المرسل

summary

there is no doubt that the scientific studies of language in the modern era have proven the value of sounds in linguistic research. Scientists have considered sound as the raw material and the basis for any scientific study of language in terms of syntax, morphology and semantics. Linguistics, and based on the fact that the language is based on phonetic, morphological, grammatical and semantic levels, this description came to link the levels by standing on phonetic clues and showing their impact in the service of the grammatical and semantic lesson, and by that I mean the phonetic comma in the two Qur'anic structures. Linguistic research is the study of non-syllabic patterns such as intonation and stress, which recent studies have not been able to control these non-deterministic phenomena such as definitive phenomena, description. Sounds, grammar, and semantics, and this connection is referred to by linguistic studies, as it is considered a symbolic means in differentiating between types of speech with Establishing boundaries between words as well as sentences and establishing grammatical meanings within the structure, as it contributes to clarifying the various m eanings and connotations on the one hand, and secures confusion and stylistic errors on the other hand.

Key words:

The syllable - the sound - the significance - the structure - the rhetoric.

مقدمة :

لا شك أن الدراسات العلمية للغة في العصر الحديث أثبتت قيمة الأصوات في البحث اللغوي، فقد عد العلماء الصوت المادة الخام، والقاعدة الأساس لأي دراسة علمية للغة من نحو وصرف ودلالة، فالصوت هو الخطوة الأولى التي تبني عليها المباحث اللسانية، يقول الإنجليزي سويت: " إن موضوع تخصصي موضوع غير ذي جدوى بذاته، ولكنه في الوقت ذاته أساس كل دراسة لغوية سواء كانت الدراسة دراسة نظرية أم عملية [1]"، وأيد هذا الزعم اللغوي الإنجليزي فيرث" رائد المدرسة الاجتماعية حيث قال: "لا يمكن أن تتم دراسة جادة لعلم المعنى الوصفي لأية لغة منطوقة ما لم تعتمد هذه الدراسة على قواعد صوتية وأنماط

تنغيمية موثوق بها[2]".

وانطلاقا من أن اللغة تقوم على مستويات ،صوتية وصرفية ونحوية ودلالية ،جاء هذا التوصيف ليربط بين المستويات من خلال الوقوف على القرائن الصوتية وبيان أثرها في خدمة الدرس النحوي والدلالي، وأعني بذلك الفاصلة الصوتية.

لقد عرف هذا المصطلح الصوتي بعدة مترادفات تصب كلها في السكتة الخفيفة بين الكلمات أو المقاطع قصد الدلالة على مكان انتهاء لفظ ما، فقد عرفه البنيويون بمصطلح (المفصل) بينما اصطلح عليه التوليديون بالحد وعرف عند الفقهاء والأصوليين بالفاصلة الصوتية أو الانتقال.

إن الدافع الأساس في خوض هذا الموضوع افتقار البحث اللساني دراسة الأنساق غير المقطعية كالتنغيم والنبر والتي لم تستطع الدراسات الحديثة ضبط هذه الظواهر غير القطعية كالظواهر القطعية، وقد تنبه إلى ذلك تشو مسكي حين صرح بأن الدراسة اللسانية لم تأخذ بعين الاعتبار الملامح الفوق قطعية كالتنغيم والنبر، وكان الأساس أن تستوعب في أية نظرية تركيبية، ضف إلى ذلك أن المفصل الصوتي غير متداول في التراث العربي مع توفر دراسات حول الوقف وبيان أحواله وأقسامه ،وأنواع الوقف في القرآن الكريم وما يترتب عليه من أحكام، وبيان أثر هذه الخاصية الصوتية في التوجيه النحوي والدلالي للتراكيب اللغوية من خلال بيان وظائفه في التراكيب.

والمفصل هو في حقيقته ملتقى كل نطقين، أي هو نهاية نطق سابق وابتداء نطق جديد ،فهو الفاصل الزمني بين الكلمات داخل السلسلة الكلامية، وبما أن المفصل هو الوقفة الخفية الفاصلة بين الكلمات والجمل داخل التركيب اللغوي فقد أطلق عليه أهل الاختصاص بـ(الوقف) أو الفاصلة، إلا أن الفاصلة مصطلح خاص بأواخر ونهاية الآي الكريم، أو ما يقابله في الشعر بالقوافي –[3] ومن قبل التسامح والتجوز اللفظي أن يطلق المفصل على الوقف أو السكت ما دام المعنيان يجمعهما الخصوص العموم .[4]

من هنا يعد المفصل قرينة صوتية يمكن استخدامها لبيان وتحليل التراكيب اللغوية عكس الوقف الإعرابي الذي لا علاقة له بالمفصل الصوتي. ويعرف أحمد

مختار عمر السكت بأنه "عبارة عن سكتة خفيفة بين الكلمات أو المقاطع في الحدث الكلامي بقصد الدلالة على مكان انتهاء لفظ ما أو مقطع ما وبداية آخر.[5] "

وباعتباره قرينة هامة في تحديد إقامة المعاني داخل التركيب، فقد تعددت صور الوقف عند علماء الأصوات فهناك الوقف التركيبي والوقف السياقي والوقف الصرفي وغيرها من الصور.[6]

ومن الناحية الفيزيائية تعددت صور المفصل في التراكيب الإنشائية حيث يرتفع الصوت، وينخفض عادة في الصور التقريرية التي تنتهى بها الأخبار، ومنها السالب والموجب ،ففي قولنا عند السؤال:

هل وصل المسافر؟ فالجواب (نعم) فنوع المفصل صاعد، أما المفصل الهابط فيدل على انتهائه هبوط النغمة وهو موضع نهاية الجمل الاستفهامية التي لا يجاب عنها بنعم أو لا نحو قولك: أين المفر؟. ويشترط المتخصصون أن الاشتغال على المفاصل الصوتية لا بد أن يكون عالما بالقراءات وعارفا بأسباب النزول واللغات التي نزل بها ومتبحرا في علم النحو والتفسير.[7]

إن الوقفة بين ذكر الجنة والنار ضروري في قوله تعالى: (يدخل من يشاء في رحمته) ولا ينبغي أن يقول: (والظالمين) الإنسان 31/، لأنه منقطع مما قبله منصوب بإضمار فعل أي ،يعذب الظالمين أو وأوعد الظالمين.8و كذا الوقفة على (مرقدنا) في قوله تعالى: (قالوا يا ويلنا من بعثنا من مرقدنا هذا ما وعد الرحمن وصدق المرسلون) يس 52، فقيمة السكتة هنا للتفريق بين كلام الكفار وكلام الملائكة. إن للمفصل الصوتي قيمة دلالية هامة في التفريق بين المعاني أيضا ففي قوله تعالى: (إنها محرمة عليهم أربعين سنة يتيهون في الأرض)المائدة،26، فلو وقع المفصل على (عليهم) لاختلف المعنى إذا ما كان الوقف على (سنة (فالمعنى الأول أنها محرمة عليهم أبدا والثانية أنها محرمة عليهم أربعين سنة وأنهم يتيهون في الأرض.

وأيضا للمفصل أهمية متميزة في تحديد الكلمات كما في قولنا (ذاهبة) و(ذاهبة) وقولنا (إلى هنا) و(إلهنا .[8])

القيمة الوظيفية للمفصل :

– من القيم الوظيفية للمفصل الصوتي ضمان أمن اللبس الذي ينشأ من عدّ الكلمتين كلمة واحدة كما في قوله تعالى:(كلا بل ران على قلوبهم) المطففين .14 وقوله تعالى:(من راق) القيامة. 27

قال ابن الجزري: "و في(بل ران) و(من راق) قصد بيان اللفظ ليظهر أنهما كلمتان مع صحة الرواية في ذلك [9]"، فلولا المفصل على من /بل لعدت كل كلمتين كلمة واحدة مراق/ بران.وقد علل ابن جني الوقف قائلا" : وذلك أن النون الساكنة لا توقف في وجوب إدغامها في الراء فإن كان ارتكب ذلك ووقف على النون صحيحة مدغمة لينبه به على انفصال المبتدأ من خبره في قولك: من رأيت.

ومن القيم الوظيفية أن موقع المفصل الصوتي يكون سببا في تغيير نوع الكلمة كما في قوله تعالى:(قل تعالوا أتل ما حرم ربكم عليكم ألا تشركوا به شيئا)الأنعام 151، فلو وقع المفصل قبل (عليكم) كان الاستئناف بـ (عليكم ألا تشركوا) و تكون (أن) مصدرية ناصبة و يكون المصدر المؤول في محل نصب على المفعولية على معنى عليكم عدم الإشراك أي ألزموه و تكون (عليكم) اسم فعل أمر و إذا وقع المفصل بعد (عليكم) كانت الدلالة مختلفة و كان (عليكم) متعلقا ب (حرم) وتكون (أن) تفسيرية و (لا) ناهية جزمت الفعل المضارع، ويعطف ما جاء بعده من الوصايا بصيغة الأمر عليه .[10]

وقد يتغير نوع الأداة فيتغير التركيب تبعا لموقع المفصل ففي قوله تعالى: (والذين آمنوا بالله ورسله أولئك هم الصدّيقون والشهداء عندَ رَبّهِمْ لَهُمْ أَجْرُهُم و نُورُهُم (الحديد ،19، فالوقف بعد الصد) (يقون) تعني أن الواو استئنافية والجملة بعدها إسنادية وهو تخريج الأخفش، وبعيدا عن هذه الوقفة تكون الواو ناسقة و الشهداء معطوفة على (الصديقون.[11])

وقد يكون الموضع مغيرا لنوع (ما) بين الاسمية ة الحرفية، ومن هنا قد يتغير المعنى كلية منها مثلا قوله تعالى: (وربُكَ يخلق ما يشاءُ و يختار ما كان لهم الخيرة) القصص . 68. فلو وقفنا وقفة خفيفة بعد الفعل يختار (تكون (ما) بعدها يحمل معنى النفي ويكون المعنى وربك يخلق ما يشاء ويختار ما يشاء وليس لهم أن

يختاروا على الله شيئا [12] ولم يدخل العاطف في (ما) كان لهم الخيرَة) لأنه بيان لقوله (ويختار) إذ المعنى أن الخيرة الله ... ومن وصل على معنى ويختار الذي لهم فيه الخيرة فقد أبعد بل (ما) لنفي اختيار الخلق تقريرا لاختيار الحق، ومن قال: ومعناه ويختار للعباد ما هو خير وأصلح فهو يميل للاعتزال، وذهب آخرون إلى أن (ما) موصولة والعائد محذوف تقديره الذي لهم الخيرة فيه، ويختار الذي لهم فيه الخيرة وهو أعلم بمصالحهم من أنفسهم[13]. و إن قيل أين الراجع من الصلة إلى الموصول إذا جعلت (ما) موصولة قيل : مَا كانَ لهمْ فِيه الخيرة فحذف الظرف (فيه).

إن المفصل كما أجمع عليه المتخصصون هو من الوسائل التي تعين على تحديد وتعيين حدود الكلمات وهي من أهم الوظائف الدلالية له ففي الكثير من الحالات نحس بتداخل واضح واشتراك بيّن مصدره تداخل حدود الكلم أثناء العملية الكلامية ولشدة التداخل تبدو الكلمتان في النطق فى هيئة واحدة كأنهما كلمة واحدة والنماذج على ذلك متعددة منها على سبيل المثال (أوصالي) (أوصى لي) و (أقوالي) (أقوى /لي) و (إنما) (إن /نما) و قولك (كلمتني) (كل متني) و (أباريقة) (أباريقه..)

وقد يتعدى اللبس إلى تحديد التراكيب في طرفي الإسناد كما في قوله تعالى: (وكأين من نبي قاتل معه ربيُّون كثير آل عمران.146 فإن لو وقفنا على (قتل) وهى قراءة صحيحة [14]، لوجدنا المسند إليه ضميرا يعود على (نبي) ويكون (ربيون) مسند إليه و(معه) المسند والجملة الإسنادية في محل جر صفة أما بدون الوقف يكون (ربيون) مسندا إليه.

ومن الوظائف الدلالية في المفصل تعدد أوجه الوظيفة الإعرابية للكلمة منها مثلا قوله تعالى: (وإنها لكبيرة إلا على الخاشعينَ الذّينَ يَظنون أنَّهُم مُلاقوا ربّهم) فعند الوقف على الخاشعين يجوز في (الذين) الأوجه الآتية: الرفع على الخبرية، والنصب على المفعولية، والجر على التبعية و يجوز الوجه الأخير فقط بدون الوقف على الخاشعين.[15].

ومن متعلقات المفصل ما يترتب عن شبه الجملة بعده ففي قوله تعالى: (فل هَذِهِ سَبيلِي ادْعُو إلى اللهِ عَلى بَصِيرَةٍ أنا ومَنْ اتَّبَعَنِي (يوسف 18، فالوقف على لفظ الجلالة تجعل مرجع الجار والمجرور (على بصيرة) مختلفا عنه بدونها، وكذا الوقف

علـى (الأمثـال) فـي قولـه تعـالى: كَـذلِكَ يَضْـرب الله الأمثـال للـذِّينَ اسْـتَجَابُوا لِـرَبِّهِمْ الحسنى الرعد 17 ، تكون ما بعدها جملة إسنا دية فيها تقديم وتأخير ويكون (للدين) متعلقا بالخبر ويكون (الحسني) مبتدأ مؤخرا.

ومن مواطن المفصل الصوتي المتعلق بشبه الجملة وما يترتب عليه من تغيير في المعنى ما جاء في قوله تعالى في سورة الأنعام الآية (5 : (والأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فيها دفء) فالفصل بعد (خلقها) يؤدي إلى أن (لكم) متعلقا بالخبر المحذوف ضمن إطار الجملة الإسنادية الجديدة وبدون الفصل يكون متعلقا بما قبله و هو (خلقها)، وكان النبي صلى الله عليه وسلم كان يقف على خلقها ثم يستأنف جملة (لكم فيها دفء)، وكذا قوله تعالى: إِنَّ السَّاعَة آتية أَكَادُ أُخفِيهَا لِتُجْزَى كُلُّ نفس بمَا تَسْعَى طه 15 فبوضع المفصل بعد (أخفيها) دلّ على أن اللام في (تجزى متعلقة بقوله (آتية) لأن الجزاء مرتبط بالإتيان، ولا يحسن الإتمام لاتصال العامل بالمعمول، وأما إذا وضع المفصل بعد (آتية) ظن أن اللام في الفعل التجزى) متعلقة ب(أخفيها) وهذا لا يستقيم المعنى به.

وقد يكون أمن اللبس من وظائف المفصل الصوتي في التركيب النحوي كما في قوله تعالى في سورة يس (52 : قالوا) يَا وَيْلَنَا مِنْ بَعَثنا مِنْ مَرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَّقَ (المرسلون أو في قوله تعالى: (الحَمْدُ للهِ الذي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا (قيّمًا الكهف – 1 فقيمة السكتة فى هذا الموضع قبل (قيِّمًا) دفع لبسا وتوهم تبعية (قيما) لـ (عوجا)، وفي قوله تعالى: (وقولهم إنا قتلنا المَسيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللهِ النساء 157 فالذي يقف على ابن مريم يجعل (رسول) منصوبة بإضمار (أعني) لأن اليهود لم يقروا بأن عيسى ابن مريم رسول الله ، فلو وصلنا عيسى ابن مريم) بقوله (رسول الله لذهب فهم السامع إلى أنه من تتمة كلام اليهود الذين حكى الله عنهم، وليس الأمر كذلك .[16].

من هنا كان هذا التعليل العلمي يرقيه التمام ، وهو من باب صرف الكلام لما يصلح له.

قال ابن كثير في دلالة الوقف هذا الذي يدعي لنفسه هذا المنصب قتلناه ،وهذا منهم من باب التهكم و الاستهزاء [17]،فالوصل في هذا الموقف أولى على أن (رسول

الله) عطف بيان لعيسى الذي هو بدل من المسيح. ومن مواضع أمن اللبس قوله تعالى: (وكذلك حقت كلمة ربك على الذين كفروا أنهم أصحاب النار الذين يحملون العرش)غافر 7-6 . فبوضع المفصل بعد قوله (النار) يحمل احتمالية صرف الجملتين إلى معنى أحدهما التبعية لأنه لو وصل لصار (الذين يحملون العرش) صفة لأصحاب النار وهذا بعيد عن المعنى المراد.وحتى يتبين أن المعنى الأول في الجملة الأولى مختلف عن المعنى في الجملة الثانية لا بد من وقفة خفيفة المشار إليها سالفا.ومنها أيضا قوله تعالى: (والله لا يهدي القوم الظالمين الذين آمنوا وهاجروا وجاهدوا في سبيل الله) التوبة 20-19. فالوقف على الظالمين يزيل اللبس حتى لا تكون جملة (الذين آمنوا) صفة لما قبلها .

وقد تتظافر القرائن المفصلية مع الخصائص الصوتية كالنبر والتنغيم فتساعد على تحديد وتوجيه المعنى المقصود في التركيب النحوي منها قوله تعالى في سورة يونس) 81 : (فلما ألقوا قال موسى ما جئتم به السحر إن الله سيبطله) ،فوجود الوقفة الصوتية أو السكتة المتبوعة بالنبر يعطي معنى الاستفهام، بمعنى ما الذي جئتم به؟ ووجود النبر بعد (السحر) يوحي باستفهام آخر أي أهو السحر؟.

كما يكون المفصل وما بعده أيضا محققا غرضا بلاغيا مع إعطاء اهتمام وشأن لما بعده كما في قوله تعالى في سورة غافر) 82-81 : (إذ الأغلال في أعناقهم والسلاسل يسحبون في الحميم ثم في النار يسجرون) فوضع المفصل بعد الفعل (يسحبون) يعطي مزيدا من التخويف لما ابتدئ به وهو (في الحميم) أما من الجانب النحوي فالجار والمجرور في قوله (في الحميم- في النار) متعلق بقوله تعالى: (يسجرون) لا بقوله (يسحبون). وقد يفيد المفصل الصوتي إبراز المعنى لا يفهم بدونه ومن أمثلة ذلك قوله تعالى في سورة الفتح الآية) 09 : (وتوقروه وتسبحوه) فالضمير في الفعل توقروه يعود على النبي صلى الله عليه وسلم بينما في الفعل تسبحوه يعود على الله سبحانه وتعالى والمفصل الصوتي في الفعل توقروه هو الذي حدد المعنى المراد.وقوله تعالى الأعراف) 172 : (وإذ أخذ ربك من بنى آدم من ظهورهم ذريتهم و أشهدهم على أنفسهم السنت بربكم قالوا بلى شهدنا أن تقولوا يوم القيامة إنا كنا عن هذا غافلين) فالفاصل الصوتي له دور هام في إبراز دلالة الآية

وتوضيح ذلك أن الوقفة الصوتية لو كانت على (بلي) فـ(شهدنا (من كلام الملائكة لما قال الله تعالى لذرية آدم : (ألست بربكم) قالوا بلسى) فأقر الملائكة العبودية لله تعالى فقال تعالى للملائكة اشهدوا يا ملائكة، فقالوا (شهدنا).

أما لو كان المفصل على الفعل (شهدنا) دون (بلي) فـ(شهدنا) تكون من كلام بني آدم.[18]

ومن وظائف المفصل الصوتي إبراز بعض الخصائص الأسلوبية كالوصل لدفع الإبهام والتي لا تتحدد إلا بتوظيف الفواصل الصوتية منها على سبيل المثال قوله تعالى في سورة السجدة) 18 :(أفمن كان مؤمنا كمن كان فاسقا لا يستوون) فالوقف على (فاسقا) فيه تحديد الاستفهام الإنكاري وتمييزه عن الأسلوب الخبري ،ثم يبتدئ تستأنف في قوله (لا يستوون) جوابا للاستفهام. وهذا التمييز بين الأسلوبين بالوقف يعطي المعنى إيضاحا بسبب حسن الوقف.

وفي ختام هذا التوصيف يتبين للقارئ العربي أن المفصل الصوتي من أهم القرائن الصوتية ذات الأثر الكبير في التوجيه النحوي والدلالي للتراكيب اللغوية فالمفصل يربط كما رأينا بين قطاعات الدرس اللغوي من أصوات ونحو ودلالة وهذا الربط أشارت إليه الدراسات اللسانية بحيث يعتبر وسيلة ترميزية في التفريق بين أنواع الكلام مع إقامة حدود بين الكلمات وكذا الجمل وفي إقامة المعاني النحوية داخل التركيب حيث تساهم في بيان مختلف المعاني والدلالات من جهة وتؤمن اللبس والوقوع في الأخطاء الأسلوبية من جهة أخرى.

الهوامش

[1] – كمال بشر علم الأصوات، مكتبة دار المعارف القاهرة د.ت ص 184.

[2] – السابق، ص 185.

[3] – الفيروز أبادي القاموس المحيط، عالم الكتب، لبنان، د.ت،4 /30

[4] – الجرجاني، التعريفات، تحقيق، محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار النفائس،1،2003، ص،347 .

[5] – دراسة الصوت اللغوي، عالم الفكر، الكويت، 1979، ص 364، وينظر تعريف ماريو باي، اسس علم اللغة عالم الكتب، 8، 1998 ص95.

[6] – مبارك حنون، الصواتة الزمنية، دار الأمان الرباط 1، 2003، ص103

[7] – النحاس القطع والالتناف، تحقيق أحمد بن إسماعيل منشورات دار الكتب العلمية، بيروت 1 2002، ص 32

[8] – السابق، ص 28.

[9] – النشر في القراءات العشر، 1/426، و الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة عالم الكتب الأردن 1، 2002

[10] – الليرباني، الوقف في العربية على ضوء اللسانيات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، 2002 ص 141

[11] – القطع والائتناف ص512.

[12] – الأخفش معاني القرآن، تحقيق، هدى قراعة مطبعة المدني مصر، 1411هـ 211/1

[13] – الكشاف، 428/3

[14] – ابن مجاهد، السبعة في القراءات، تحقيق شوقي ضيف دار المعارف، القاهرة، 1983، ص 217.

[15] – الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتداء مكتبة الباز، مكة، دار الكتب، بيروت، ط1 2002،ص 95.

[16] – الفراء، معاني القرآن، تحقيق طه عبد الحميد الهيئة المصرية العامة للكتاب، .1400هـ 145/2

[17] – تفسير ابن كثير ص 153/1

[18] – النيرباني الوقف في العربية على ضوء اللسانيات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية حلب،2002، ص 153

المراجع:

1–كمال بشر علم الأصوات، مكتبة دار المعارف القاهرة د.ت

2-- الجرجـــاني، التعريفـــات، تحقيـــق، محمد عبـــد الـــرحمن المرعشـــلي، دار النفائس،2003،، .

3-- دراسة الصوت اللغوي، عالم الفكر، الكويت، 1979.

4- ماريو باي، اسس علم اللغة عالم الكتب، ، 1998

5-- مبارك حنون، الصواتة الزمنية، دار الأمان الرباط 1، 2003.

6-- النحاس القطع والالتناف، تحقيق أحمد بن إسماعيل منشورات دار الكتب العلمية، بيروت 1 2002.

7-- النشر في القراءات العشر، 1/426، و الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة عالم الكتب الأردن ، 2002

8-- الليرباني، الوقف في العربية على ضوء اللسانيات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، 2002 .

9-- الأخفش معاني القرآن، تحقيق، هدى قراعة مطبعة المدني مصر، 1411هـ

10-- ابن مجاهد، السبعة في القراءات،تحقيق شوقي ضيف دار المعارف، القاهرة، 1983،.

11-- الأشموني، منار الهدى في بيان الوقف والابتداء مكتبة الباز، مكة، دار الكتب، بيروت، ط1 2002.

12- الفراء، معاني القرآن، تحقيق طه عبد الحميد الهيئة المصرية العامة للكتاب، .1400هـ .

13-- النيرباني الوقف في العربية على ضوء اللسانيات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية حلب،2002.

المراجع:

1-رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، ص17.

2- dictionare de linguistique, jean Dubois et autres, libairie carousse paris, p 276

3-ابن جني عثمان أبو الفتوح: الخصائص، تحقيق محمد النجار، عالم الكتب بيروت

67.، ص 2006،1ط

4-ناصر لوحيشي، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،2007ص84.

5-سعد مردف: ديوان يوميات قلب)قصيدة فتاة الطهر(مطبعة تركي الوادي الجزائر 39.، ص 2005،1ط

6-ناصر لوحشي: الميسر في العروض والقافية ، ص84.

*القطع: هو اجتماع الحذف مع العصب ، فالحذف هو إسقاط السبب الخفيف، وأما العصب فهو إسكان الخامس المتحرك فتصير التفعيلة في العروض والضرب)مفاعل) تنقل إلى فعولن، للاستفادة أكثر، عد إلى فاطمي أبو سهام علم العروض تحقيق عمار سيد علي منشورات الشهاب، ،1996ص42.

7-أبو الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تقديم وشرح صلاح الدين الهواري، والأستاذة هودى عودة، ج ،2دار الهلال، ،2002ص234.

8-المصدر نفسه، ص245.

9-رضا عبد الوادي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق عمان)د ط) 19.، ص2007

10-موسى بن محمد الملياني الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الجزائر، ط ، 1994،4ص144.

11-عبد الرضا على الوادي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ص19.

12-ينظر عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار الأفاق العربية)دط(مصر 44، ص2004

13-عبد الحكيم العيد:علم العروض الشعري، في ضوء العروض الموسيقي، دار 133.، ص 2004،2غريب ، ط

14-ابن رشق :العمدة، ج ،1ص261.

15-السيد أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الفكر بيروت، 105.، ص 2005،1ط

16-ينظر المرجع نفسه: ص99.

17-المرجع نفسه : ص106.

18-محمد عوني عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية، مصر ، د ط، دت، ص 94.

19-أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، (د ط)، (دت)، ص6.

مجلة الآداب واللغات المجلد(09) العدد(01) جانفي2023، ص.ص137-150

نشأة اللغة العربية وأهم خصائصها

The Birth Of The Arabic Language And Its Most Important Characteristics

منير بوزيدي 1*

1. كلية الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، الجزائر
mounir.bouzidi@univ-bba.dz

تاريخ الإرسال:2022/12/22 تاريخ القبول:2023/05/01 تاريخ النشر:2023/01/10

الملخص:

اللغة العربية هي إحدى اللغات السامية وأكثرها انتشارا في العالم يتحدث بها أكر من 422 مليون شخص في العالم كما أنها لغة الدين الإسلامي، وقد نشأت وتطوت في بيئة بدوية، وفي هذا المقال سأحاول الحديث عن نشأة اللغة العربية وتطورها، ثم إبراز أهم خصائصها.

الكلمات المفتاحية: نشأة، اللغة، العربية، الخصائص.

***Abstract**:*

The Arabic language is one of the Semitic languages and the most widespread in the world, spoken by more than 422 million people in the world, It is also the language of the Islamic religion, It was born and developed in a Bedouin environment, In this article, I will try to talk about the origins and development of the Arabic language and then highlight its most important characteristics.

***Keywords:** birth, language, Arabic, characteristics.*

*المؤلف المرسل

المقدمة:

عرفت اللغة العربية عبر تاريخها العديد من المراحل إلى أن وصلت إلى وجها فكان العرب يستخدمونها لمعاملاتهم من تجارة وبيع و تواصل وغيرها، ما كانوا يستخدمونها للتعبير عن مشاعرهم وأغراضهم فكانت لغة معبرة.

ولما جاء الإسلام زادها شرفا وهذب ما يحتاج إلى تهذيب ليس هذا فقط بل أضاف إليها مصطلحات جديدة لم تكن العرب تعرفها من قبل، ومع هذا التحدي إلا أن اللغة العربية حافظت على خصائصها الصوتية والصرفية والتركيبية وغيرها من الخصائص.

وفي هذا المقال أسعى للحديث عن نشأة اللغة العربية وأهم خصائصها منطلقا من التساؤل التالي: كيف نشأت اللغة العربية؟ وما أهم المميزات التي اختصت بها ؟

1/ نشأة اللغة العربية:

لا شك أنّ ما من تجمع بشري إلا و له زمان و مكان يدور فيه؛ وهو ما يعرف بتاريخ الأمم، ولكل أمّة على مرّ التاريخ خصائصُ تمتاز بها عن غيرها تتمثل عموما في الدين و نمط العيش و اللغة التي يتواصلون بها فيما بينهم، بل هي من أهم الروابط التي يحتاجها المجتمع في جميع ميادين الحياة؛ فهي الوسيلة للدين و الوسيلة للتعليم و الوسيلة للتعبير عن كل ما يحتاجه الفرد أو الجماعة، ولا يتأتى لأحد التطلع إلى مزايا اللغات إلا بتتبع مسارها التاريخي للوقوف على أصلها و ما طرأ عليها من تحول وتغيير يتماشى و مقتضيات الحياة، والذي يعنينا من هذه اللغات اللغةُ العربية.

ولعظم شأن معرفة تاريخ الأشياء نجد القرآن الكريم قد أشار إلى ذلك لغرض تبيين الحقائق؛ قال الله تعالى: **(يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لِمَ تُحَاجُّونَ فِي إِبْرَاهِيمَ وَمَا أُنْزِلَتِ التَّوْرَاةُ وَالإِنْجِيلُ إِلا مِنْ بَعْدِهِ أَفَلا تَعْقِلُونَ * هَا أَنْتُمْ هَؤُلاءِ حَاجَجْتُمْ فِيمَا لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ فَلِمَ تُحَاجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لا تَعْلَمُونَ)** [آل عمران الآية: 66/65].

ويقول السعدي – رحمه الله – في تفسيره: إن اليهود ينتسبون إلى أحكام التوراة، والنصارى ينتسبون إلى أحكام الإنجيل، والتوراة والإنجيل ما أنزلا إلا من بعد إبراهيم،

فكيف ينسبون إبراهيم إليهم وهو قبلهم متقدم عليهم، فهل هذا يعقل؟ فلهذا قال **(أفلا تعقلون)** أي: فلو عقلتم ما تقولون لم تقولوا ذلك إلى أن قال: وفيها أيضا حث على علم التاريخ؛ وأنه طريق لرد كثير من الأقوال الباطلة والدعاوى التي تخالف ما عُلم من التاريخ.[1]

وعلى هذا الأساس التاريخي المهم يكون منطلقنا في تحقيق نشأة اللغة العربية والوقوف على كل ما يتعلق بها من خصائص ومميزات على مرِّ الزمن.

أ/نسبة اللغة العربية إلى العائلات اللغوية الكبرى:

لقد قسّم علماء اللغةِ إلى ثلاث فصائل رئيسة وذلك راجع إلى التمايز بين المستويات اللغوية؛ المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، ونحن سنوجز ذكر هذه الفصائل دون التعمق فيها لأنّ الذي يهمنا منها هو اللغة العربية.

أولا/ الفصيلة الهندية – الأوربية:[2]

وتضم هذه الفصلية ثمان من طوائف اللغات:

1- **اللغات الآرية:** بفرعيها الهندي والإيراني.

2- **اللغات اليونانية:** وتشمل اليونانية القديمة، واليونانية الحديثة التي قامت على أنقاض القديمة في القرون السابقة للميلاد، ولغة اليونان في العصر الحديث.

3- **اللغات الإيطالية،** وأهم فروعها: اللاتينية التي تشعبت منها الفرنسية والإسبانية والإيطالية والبرتغالية ولغة رومانية.

4- **اللغات الجرمانية،** وأهمها شعبتان: شعبة اللغات الجرمانية الغربية، وفيها الإنجليزية –السكسونية، والإنجليزية الحديثة، والهولاندية والألمانية, وشعبة اللغات الجرمانية الشمالية, وهي لغات الدانيمرك والسويد والنرويج.

5- **اللغات السلافية:** وهي شعبتان صقلبية وبلطيقية؛ فمن الصقلبية الروسية، والتشيكية، والبولونية، والبلغارية الحديثة, ومن البلطيقية: الليتوانية، والبروسية القديمة.

6- **اللغات الأرمنية.**

7- **اللغات الألبانية.**

8- **اللغات الكلتية** التي كان ينطق بها شعوب الكلت، وقد غلبتها الآن اللغات الإنجليزية والفرنسية والإسبانية، وإن بقيت ظواهر منها في لهجات إيرلندا ومنطقة البريتون غربي فرنسا.

ثانيا/ الفصيلة الحامية – السامية:

وهي ذات مجموعتين:

الأولى: مجموعة اللغات الحامية، وفيها المصرية والبربرية والكوشيتية.

الثانية: مجموعة اللغات السامية: الآرامية والفينيقية والعبرية والعربية واليمنية والبابلية و الآشورية.

ثالثا/ فصائل اللغات الإنسانية الأخرى:

وهذه الفصيلة من اللغات قسموها كما يلي:

1- فصيلة اللغات الطورانية؛ كالتركية والمغولية والمنشورية، وبها سمَّى ماكس مولر جميع الفصائل الباقية على سبيل الاصطلاح الخاص.

2- فصيلة اللغات اليابانية.

3- فصيلة اللغات الصينية – التيبتية "ومنها لغة سيام".

4- فصيلة اللغات الكورية "لسكان شبه جزيرة كورية".

5- فصيلة اللغات القوقازية "ويستثنى منها اللغات القوقازية السامية، والهندية الأوروبية".

6- لغات الهنود الحمر في أمريكا، وهم سكانها الأصليون.

7- لغات السودان وغانة، وقد قسَّمَها العلامة *Maurice Delafosse* إلى 435 لغة, ترجع إلى ست عشرة شعبة, أهمها الشعبة النيلية، والشعبة النوبية، والشعبة الاستوائية، والشعبة الكونغوية.

8- اللغات الملايوية البولينزية *Malayo - Polynesiennes* ومنها الأندونيسية والميلانيزية "جزر سليمان، وسانت كروز، وتوريس".

ب/مفهوم اللغات السامية:

المراد بها لهجات سكان القسم الجنوبي من غرب آسيا من حدود الأرمن شمالا إلى البحر العربي جنوبا، ومن خليج العجم شرقا إلى البحر الأحمر غربا، وهي منسوبة إلى سام بن نوح عليهما السلام، باعتبار أنّ المتكلمين بها هم في الجملة من نسله، كما تُسمى اللغات الآريّة باليافثيّة نسبة إلى يافث.[3]

ج/ موقع العرب:

العرب : هي الصحاري والقفار، والأرض المجدبة التي لا ماء فيها ولا نبات، وقد أطلق هذا اللفظ منذ أقدم العصور على جزيرة العرب، كما أطلق على قوم قطنوا تلك الأرض واتخذوها موطنا لهم.

وجزيرة العرب يحدها غربا البحر الأحمر وشبه جزيرة سيناء، وشرقا الخليج العربي وجزء كبير من بلاد العراق الجنوبية، وجنوبا بحر العرب الذي هو امتداد لبحر الهند، وشمالا بلاد الشام وجزء من بلاد العراق على اختلاف في بعض هذه الحدود، وتقدر مساحتها ما بين مليون ميل مربع إلى مليون وثلاثمائة ألف ميل مربع.[4]

والجزيرة لها أهمية بالغة من حيث موقعها الطبيعي والجغرافي فإنها تقع بين القارات المعروفة في العالم القديم، وتلتقي بها برا وبحرا، فإن ناحيتها الشمالية الغربية باب للدخول في قارة أفريقية، وناحيتها الشمالية الشرقية مفتاح لقارة أوروبا، والناحية الشرقية تفتح أبواب العجم والشرق الأوسط والأدنى، وتفضي إلى الهند والصين، وكذلك تلتقي كل قارة بالجزيرة بحرا، وترسي سفنها وبواخرها على ميناء الجزيرة رأسا. ولأجل هذا الوضع الجغرافي كان شمال الجزيرة وجنوبها مهبطا للأمم ومركزا لتبادل التجارة، والثقافة، والديانة، والفنون.[5]

د/ أقسام أقوام العرب:

وأمّا أقوام العرب فقد قسمها المؤرخون إلى ثلاثة أقسام بحسب السلالات التي ينحدرون منها:

1/ لغة العرب البائدة: وهم عاد، وثمود، وطُسَم، وجَدِيْس، وأمَيْم، وعَبِيْل، والعمالقة، وجُرْهُم، و مساكن عاد كانت بجنوب الجزيرة في طرف من صحراء الربع الخالي وثمود بمالها الغربي، وطسم وجديس بشرقها، والعمالقة وجرهم بالحجاز، وبمكة ويثرب.[6]

هؤلاء هم الذين كانوا يتكلمون العربية التي استقلت عن السامية الأم وتطورت إلى أن اتخذت لنفسها شكلاً مستقلاً ونستطيع أن نعتبر عربيتهم فترة متطورة من العربية الأولى التي وجدت في فترة النشأة.

2/ **لغة القبائل القحطانية (العرب العاربة):** ويسميها الباحثون (الحميرية) وهذه القبائل كانت تسكن الجزء الجنوبي من الجزيرة العربية – حضرموت واليمن – حيث جاوروا أقرب الأمم إليهم وهم (الأحباش) وكثر اختلاطهم بهم فتأثرت لغتهم باللغة (الحبشية) مما جعل بعض المستشرقين يعتبر (الحميرية) و (الحبشية) لغتين شقيقتين لما وجد من كثرة التشابه بينهما في المفردات والخصائص.[7]

وهؤلاء من العرب المنحدرة من صلب يعرب بن يشجب بن قحطان و لهذا تُسمى بالعرب القحطانية.[8]

3/ **لغة القبائل العدنانية (العرب المستعربة):** وهي لغة القبائل التي تنتسب إلى عدنان بن إسماعيل عليه السلام، وكانت تسكن القسم الشمالي من الجزيرة العربية الذي يشمل: هجر، ونجد، والحجاز.[9]

فالجزيرة العربية كانت مترامية الأطراف متصلة من كل الجوانب بالبلدان الأخر كبلاد فارس، والروم، والأنباط، وبهذا الصدد يقول حلمي خليل: (كانت على صلة وثيقة ببلاد فارس وكانت الحِيرة مملكة المناذرة حركة اتصال بين العرب والعجم، وكانت على صلة ببلاد الروم وكانت مملكة الغساسنة حلقة اتصال بين العرب و الروم، وكان العرب على اتصال بالأنباط كما كانت في الجزء الجنوبي من بلادهم دول يمنية قوية كان لكل منها شأن عظيم في مجرى الحوادث التاريخية منهم المعينيون والسبئيون والحيريون والحضرميون، كما كانت اليمن حلقة اتصال بين الجزيرة والحبشة، وكان اليهود يجاورون العرب في فلسطين وكانت لهم جاليات بالعراق و الحجاز و كانت قوافل التجارة تسير في قلب الجزيرة العربية مخترقة طرقا

خاصة ذات مراحل و مرافق، وكان من أهم هذه الطرق طريق عمان و حضرموت وكان يمر بالدهناء فنَجْدٍ ويصل إلى الحجاز فيمر بمكة فالمدينة فبترا ثمّ يمتد شمالا إلى فينيقيا و فلسطين و تدمر أو غربا إلى مصر).[10]

وعليه فالعرب كانوا أصحاب رحلات و تجارات ما جعلهم يحتكون بمعظم الأمم والشعوب، وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك كما في قول تعالى: **(إِيلافِ قُرَيْشٍ* إِيلافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتاءِ وَالصَّيْفِ)**.[11]

يقول مقاتل: (وذلك أن قريشا كانوا تجارا يختلفون إلى الأرض ثم سميت قريش، وكانوا يمتارون في الشتاء من الأردن وفلسطين لأن ساحل البحر أدفأ، فإذا كان الصيف تركوا طريق الشتاء والبحر من أجل الحر، وأخذوا إلى اليمن للميرة فشق عليهم الاختلاف، فأنزل الله تعالى «**لإِيلافِ قُرَيْشٍ**»).[12]

فالعرب منذ نشأتهم لم يكونوا بمعزل عن الأمم الأخَر بل كانوا مندمجين ومتصلين بغيرهم من كل الأجناس، لكن مع هذا الاحتكاك و الاتصال لم يتخل العرب عن عربيتهم بل حافظوا عليها و حفظوها حيث كانت أهم شئ يعتزون ويفتخرون به، فاللغة عند العربي هي العامل الأساس الذي يتعاملون به مع بعضهم البعض أو مع غيرهم، وهي المكون الرئيس لشخصيتهم لعلمهم أنّ الحفاظ على اللغة معناه الحفاظ على كِيانهم و على هُويتهم.

2/ خصائص اللغة العربية:

قصدي بالخصائص في هذا العنصر المميزات التي تنماز بها اللغة العربية من غيرها من اللغات، وسأركز هنا على أهم الخصائص في مستويات اللغة الأربعة؛ المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، وأخيرا المستوى النحوي:

أ/ المستوى الصوتي:

المعلوم من اللغة العربية أن عدد أصواتها الهجائية ثمانية عشرون صوتا متضمنة لكل الصفات وفيما يلي إبراز لأهمها:

أولا– **مخارج الاصوات:**

وعدد مخارج الحروف سبعة عشر مخرجا على القول الراجح، وتنقسم إجمالا خمسة أقسام وهي[13]:

1 – الجوف 2 – الحلق 3 – اللسان 4 – الشفتان 5 – الخيشوم.

1/ حروف الجوف:

وهو الخلاء داخل الفم والحلق، فهو مخرج لثلاثة أحرف، وهي: الألف، والواو، والياء المدِّيتان ، وهنَّ بالصوت أشبه، لكن يتميَّزن عنه بتصعُّد الألف وتسفُّل الياء واعتراض الواو.[14]

فخلاء الفم يتميز بثلاثة أصوات هوائية وهي أصوات ساكنة فإذا تحركت لم تكن كذلك إلا الألف فإنها لا تقبل الحركات.

2/ حروف الحلق:

ففيه ثلاثة مخارج لستة أحرف:[15]

الأول منها: أقصاه، ويخرج منه الهمزة ثم الهاء.

والثاني: وَسَطه، ويخرج منه العين ثم الحاء المهملتان.

والثالث: أدناه، ويخرج منه الغين ثم الخاء المعجمتان.

3/ حروف اللسان:

ففيه عَشَرة مخارج لثمانية عشر حرفًا:[16]

الأول منها: أقصاه مع ما يحاذيه من الحَنَك الأعلى، ويخرج منه القاف فقط.

الثاني: كذلك، لكنه أسفل من الأول، ويخرج منه الكاف فقط .

الثالث: وَسَطه مع ما يقابله من شَجْر الفم، وهو سقف الحنك الأعلى، ويخرج منه الجيم ثم الشين المعجمة ثم الياء غير المدِّية .

الرابع: حافَتُه، أي جانبه مع ما يليها من الأضراس اليسرى أو اليمنى أو هما، ويخرج منه الضاد المعجمة فقط.

الخامس: أول حافَتِه إلى آخرها مع ما يليها من حافَة الحَنَك الأعلى فويق الضاحك والناب والرَّباعية والثنية ، ويخرج منه اللام فقط.

السادس: طرفه مع ذلك تحت مخرج اللام ويخرج منه النون فقط.

السابع: يقاربه لكنه أدخل إلى ظهر اللسان قليلًا ويخرج منه الراءُ فقط.

الثامن: طرفه مع أصول الثنيتين العُلييين، ويخرج منه الطاء ثم الدال المهملتان ثم التاء المثناة فوق.

التاسع: طرفه وبين الثنيتين العلييين ، ويخرج منه الصاد والسين المهملتان والزاي.

العاشر: طرفه وطرف الثنيتين العلييين ، ويخرج منه الظاء المُشالة ثم الذال المعجمة ثم الثاء المثلثة.

4/ حروف الشفتين:

ففيهما مخرجان لأربعة أحرف:17

الأول منهما: بطن الشفة السفلى مع طرف الثنيتين العلييين، ويخرج منه الفاء فقط.

والثاني: بين الشفتين، ويخرج منه الواو غير المدينة والباء الموحدة والميم، لكن تخرج الواو بانفتاحهما والباء والميم بانطباقهما.

5/ حروف الخيشوم:

فيخرج منه الغنَّة فقط، الغنة صوت يخرج من الخيشوم لا عمل للسان فيه يصدق هذا أنك إن أمسكت أنفك لم يمكن خروج الغنة وهو المخرج الثالث عشر من مخارج الفم وبه كمل عدد المخارج الستة عشر ومحلها التنوين والنون والميم بشرط سكونهن وعدم إظهارهن يعني إذا سكن أخفين نحو نارا فلما وعمى فهم ومنك وعنك ونحو بأعلم بالشاكرين وليحكم بينهم في قراءة السوسي فإن تحركن صار العمل فيهن للسان وكذلك إن ظهر التنوين والنون عند حروف الحلق والمراد بالغنة المذكورة ما يخرج من الأنف دون اللسان[18].

ثانيا: صفات الحروف:

وصفات الحروف كثيرة نذكر منها وتلك اثنتان وعشرون صفة وهي:[19]

الهمس، والجهر، والشدّة، والرّخاوة وما بين الشدة والرخاوة، والانطباق، والانفتاح، والاستعلاء، والتّسفّل، والصّفير، والقلقلة، والغنّة، والاعتلال، والمدّ، واللّين، والزيادة، والخفاء، والانحراف، والتّكرير، والاستطالة، والتّفشّي، والهويّ.

الصفة الأولى: الهمس، وهو أن يضعف الاعتماد على الحرف في موضعه فيجري النّفس معه. والمهموسة عشرة أحرف يجمعها: ستشحثك خصفه، أو: سكت فحثّه شخص.

الثانية: الجهر، وهو أن يقوى الاعتماد على الحرف في مخرجه فيمنع أن يجري النّفس معه. والمجهورة ما عدا المهموسة وهي تسعة عشر حرفا.

الثالثة: الشّدّة، وهي امتناع الصوت أن يجري مع الحرف لشدّة لزومه موضعه. والشديدة ثمانية أحرف يجمعها قولك:/ 33 ظ/ أجدك قطبت، أو: أجدت طبقك.

الرابعة: الرّخاوة، وهي جري النّفس مع الحرف لضعف الاعتماد عليه في مخرجه. والرّخوة ثلاثة عشر حرفا قد جمعتها في أوائل كلم بيت وهو:

هذا فتى غير ذي خلف سما شرفا ... ثبت زكا حلف صدق ضابط ظهرا

الخامسة: بين الشدة والرخاوة، وهي امتناع الصوت أن يجري كلّ الجري أويسكن كلّ السّكون. والتي بين الشدة والرخاوة ثمانية أحرف يجمعها: لم يرو عنّا.

السادسة: الإطباق، وهو انحصار الصوت لانطباق اللسان عند النّطق بالحرف على ما يحاذيه من الحنك. وحروف الإطباق أربعة: الصاد والضاد والطاء والظاء.

السابعة: الانفتاح، وهو جري الصوت لارتفاع اللسان عمّا يحاذيه من الحنك وعند النّطق بالحرف. والحروف المنفتحة ما عدا المطبقة وهي خمسة وعشرون حرفا.

الثامنة: الاستعلاء، وهو اتصال اللسان بالحنك الأعلى عند النطق بالحرف ولذلك منعت الإمالة. وجملتها سبعة أحرف وهنّ : حروف الإطلاق الأربعة، والقاف، والخاء، والغين المعجمتان.

التاسعة: التّسفّل، وهو عدم استعلاء اللسان والصوت إلى الحنك عند النطق بالحروف. والحروف المستفلة اثنان وعشرون حرفا وهي ما عدا المستعلية.

العاشرة: الصّفير، وهو خروج صوت يشبه الصّفير عند النطق بالحرف. وأحرفه ثلاثة: الزاي والصاد والسين.

الحادية عشرة: القلقلة: وهو صوت كالنّبرة يتبع الحرف عند الوقوف عليه دون الوصل لخروج اللسان عنها إلى صوت آخر. وحروفها خمسة يجمعها: قطب جد، وقيل: أصل هذه الصفة للقاف وشبّه به أخواته.

الثانية عشرة: الغنّة: وهي صوت يخرج من الخياشيم عند النطق بحرفه. وقد تقدم ذكره.

الثالثة عشرة: الاعتلال، وهو التّغيّر والانقلاب العارض للحرف الذي هو فيه.

والحروف المعتلّة أربعة: الهمزة، والألف، والواو، والياء.

إنّما سمّيا منحرفين لأنّ اللسان انحرف بهما مع الصوت من الرّخاوة إلى الشّدّة فلم يجر معهما الصوت كلّ الجري ولم يمتنع كلّ الامتناع.

التاسعة عشرة: التّكرير، وهو تكرير الحرف على اللسان عند النطق به لا سيما إن كان مشدّدا. وحرفه الراء فقط.

العشرون: الاستطالة، والمستطيل حرف واحد وهو الضاد، سمّي بذلك لأنه استطال بما فيه من القوّة بسبب الجهر والإطباق والاستعلاء فأدرك مخرج اللّام.

الصفة الحادية والعشرون: التّفشّي، وحرفه الشّين. سمّي بذلك لأنه تفشّى في مخرجه عند النطق به حتى اتصل بمخرج الظاء. والتّفشّي كثرة الانتشار بخروج الرّيح بين اللسان والحنك وانبساطه في الخروج عند النطق بحرفه.

الصفة الثانية والعشرون: الهويّ، وحرفه الألف. سمّي بذلك لأنه صوت يخرج من أقصى الحلق صاعدا إلى الفم بين الهمزة والهاء. والهويّ بفتح الهاء: النّزول، وبالضم: الصّعود.

وهذا التعدد في المخارج و الصفات حتى أن بعض الأصوات قد تتناوب عليها الصفات كالراء مثلا فمرة ترقق و مرة تفخم وكذلك اللام وغيرهما فهذا التعدد من مميزات اللغة العربية.

ب/ المستوى الصرفي:

[1]وأما على مستوى الكلمة فاللغة العربية تفوق غيرها بالعديد من الظواهر الصرفية وأجمل ذلك في أمرين التغيير لمعنى و التغيير لغير معنى.

1/ التغيير لمعنى:

وهذا ما يسميه الصرفيون بالاشتقاق الصرفي حيث نشتق من المصدر العديد من الصيغ فمثلا: المصدر (ضَرْب) نشتق منه ما يلي: ضارب و مضروب و مضرب بكسر الميم و إسكان الضاد و فتح الراء اسم آلة، وكذلك مضرب بفتح الميم لاسم للمصدر الميمي وغيرها من الصيغ، فهذا التفريع من خصائص اللغة العربية.

1

2/ التغيير لغير معنى:

وهو تغيير يحصل على مستوى البنية لكن لعلة صرفية الغالب فيها التخفيف ف مثلا كلمة قال: حصل فيها تغيير لعلة التخفيف، وهذا ما يسميه الصرفيون إعلال بالق لب أي: قلب الواو ألفا لتحركها و انفتاح ما قبلها وكان الأصل: قَوَلَ ثم صارت قال و غيرها من التغييرات التي لا يقصد منها غرض معنوي.

ج/ المستوى التركيبي:

وهذا المستوى مهم جدا لأن الكلام العربي يبنى عليه وتتميز الجملة في اللغة العر بية بنوعين: جملة اسمية و هي التي تبتدأ باسم هو المبتدأ، و جملة فعلية وهي التي تبتدأ بفعل، هذا من حيث أصل الجملة.

أما من حيث النوع فهناك جملة صغرى و جملة كبرى فالصغرى هي التي يكون فيها الخبر كلمة مفردة، و أما الكبرى فهي التي يكون فيها الخبر جملة نحو: زيد قام أبوه.

كما تتميز الجملة العربية بجمل لها محل من الإعراب و جمل لا محل لها من الأعراب.

وهذا التنوع هو من مميزات اللغة العربية.

الخاتمة:

خلاصة القول في هذا المقال ما يلي:

– أن اللغة العربية نشأت و تطورت إلى حد استدعى نزول الوحي بها ما يدل على قيمة هذه اللغة العظيمة.

– أن اللغة العربية هي اللغة الوحيدة التي حافظت على مكوناتها و أساليبها.

– تتميز اللغة العربية بالمستوى الصوتي من جهة المخارج و من جهة الصفات فلكل مخرج منها أصوات ولك صوت منها صفات.

– تمتاز اللغة العربية بالمستوى الصرفي وهذا يتعلق بالكلمة المفردة، فيتمكن أن نأخذ من الكلمة الواحدة العديد من صيغ ولكل صيغة دلالة خاصة بها، ومن جهة التخفيف حيث يطرأ غلى الكلمة تغيير داخلي يجعل لها سهولة في النطق.

– كما تتميز اللغة العربية بالمستوى التركيبي وهذا يتعلق بالجملة حيث تنقسم إلى قسمين، قسم الجملة فيه اسمية وهي تدل على الثبوت.

والآخر فعلية وتدل على التجدد و الاستمرار وهذا من أهم أسرار اللغة العربية.

– الحكم على اللغة العربية يكون على كل المستويات مجتمعة بالإضافة إلى الثراء المعجمي.

1– عبد الرحمان السعدي، تفسير كلام المنان، تحق: عبد الرحمان اللويحق، دار ابن حزم، 1لبنان، ط1، 2003م، ص:117و 118.

2– ينظر: صبحي إبراهيم، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط 1، 1379هـ–1960م، ص: من 42 إلى 47. [2]

3– مصطفى الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الأصالة، الجزائر، ط 1، 2010م، ج1، 3ص: 46.

4– صفي الرحمان، الرّحيق المختوم، دار السلام، الرياض، ط 1، 1430هـ–2009م، ص: 15. 4

5– ينظر: المصدر السابق، ص: 15– 16.

– ينظر: عبد الرحيم الملاّ قرئ، دراسات في أصول اللغات العربية، الناشر: الجامعة 6الإسلامية، الرياض، ط6، 1974م، ص: 130.

7– ينظر: المصدر السابق، ص: 130.

8 – صفي الرحمان، الرّحيق المختوم، ص: 16.

9 – عبد الرحيم الملاّ قرئ، دراسات في أصول اللغات العربية، ص: 131.

–حلمي خليل، المولد في اللغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 1405هـ – 198510م، ص: 110 و 111.

11–سورة قريش، الآية:[1و 2].

–أبو الحسن مقاتل بن سليمان، تفسير مقاتل، تحق: محمود شحاتة، دار إحياء التراث، 12بيروت، ط 1، 1423هـ، ج4/ ص: 860.

13– محمد سالم، الهادي شرح طيبة النشر، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1997م، ج1/ 86.

– محمد بن بدر، بغية المستفيد في علم التجويد، اعتنى به:رمزي دمشقية، دار البشائر، بيروت، ط1، 2002م، ص:24.[14]

– المصدر السابق، ص: 25.[15]

– المصدر السابق، ص: 25 و 26 و 27.[16]

– محمد بن بدر، بغية المستفيد في علم التجويد، ص: 27.[17]

– أبو القاسم، سراج القارئ المبتدي و تذكار المنتهي، مصطفى الحلبي، مصر، ط 3، 1954م، ص: 408.[18]

– نجم الدين، الكنز في القراءات، تحق: خالد المشهداني، مكتبة الثقافة، القاهرة، ط 1، 2004م، ج 1/ 168 إلى 171.[19]

مجلة الآداب واللغات المجلد(09)العدد(01)جانفي2023، ص.ص151-178

استغلال الوضعية الإدماجية في تعليم اللغة العربية
– السنة الخامسة ابتدائي أنموذجا–

Exploiting The Integration Situation In Teaching The Arabic Language
The Fifth Year Of Primary School As A Model

مزهودي حنان 1*

1. **جامعة لونيسي علي ، البليدة 02، الجزائر**

Hananmez6@gmail.com

تاريخ الإرسال:2018/03/23 تاريخ القبول:2020/12/28 تاريخ النشر:2023/01/10

الملخص:

تعتبر الوضعية الإدماجية أهم ميزة تتميز بها المقاربة بالكفاءات حتى أنّه اصطلح عليها بيداغوجيا الإدماج. لذلك تهتم هذه الدراسة بإبراز مدى أهميتها بتحديد مفهومها وأثرها في تعليم اللغة العربية، إذ قمنا بدراسة تطبيقية لمدوّنة محدّدة – إنشاءات تلاميذ السنة الخامسة ابتدائي– بتطبيق المنهج الوصفي و لمنهج الإحصائي عليها لمعرفة مدى تطابق الجانب النظري للوضعية الإدماجية مع الجانب العملي والتطبيقي لها. وتقييم أثرها الفعلي في التعليم واقتراح ما يحسّن استعمالها.

الكلمات المفتاحية:

الوضعية الإدماجية. يداغوجبا الإدماج. تعليم اللغة العربية. المنهج الوصفي/ المنهج الإحصائي. السنة الخامسة ابتدائي.

*المؤلف المرسل

The Summary:

The situation of integration is most important factor of the competency based approach. That's why it is defined as pedagogy intergration. So this study focus on showing the importance of situation of integration ;its real definition and its effects of teaching Arabic language through a practical study of a particular group of type elementary fifth year. This study is used the decriptive method and statistical method to knew then in what extent the similarity between the theorical side of the situation of intergration and the practical side of the situation of integration in order to evaluate the effects of situation of integration and to suggest what improve its usuage.

Keywords : *The situation of integration- competency based approach- effects of teaching Arabic language*

تمهيد:

تبنّت المنظومة التربوية الجزائرية المقاربة بالكفاءات كمنهج بيداغوجي في التعليم، والتي تحمل تصورا جديدا لتكوين إنسان واع وبنّاء، فهي طريقة لبناء المناهج إذ تنطلق هذه الفلسفة أن كل متعلم في نهاية مساره الدراسي يجب أن يكون قادرا على مجابهة وضعية معتمدة ومعالجتها بفعالية مهما كان المستوى الدراسي الذي بلغه.[1] فهي منهجية تربوية تعلّمية شاملة لكونها تصوّر فكري لقضايا التربية والتي ينتهي بها الأمر إلى الإصرار على تكوين المواطن الصالح الذي يجيد بكل كفاءة برمجة وجوده الاجتماعي والتفوّق على أزماته بإيجاد حلول وابتكار وضعيات جديدة بتجدّد إشكاليات الحياة. وهو ما أطلق عليه تربويا مصطلح " وضعية مشكلة" التي يقتضي فيها الأمر بتشكيل أزمات حقيقية معرفية لدى المتعلّم من قبل معلّمه في حين يطلب منه حلّها. كما أنّها تتميز عن غيرها بطابعها الإدماجي، وبقدرتها على إقامة معبر بين المعرفة من جهة وبين الكفاءات والسلوكيات من جهة أخرى وبذلك تزول الحدود بين المواد العلمية لتساهم كل مادة بقسطها في تطوير الطفل وفي تكوين شخصية سليمة ومستقلة وقادرة على التكوين الذاتي في معترك الحياة.[2] إذن فهي تنص على

التحليل الدقيق للوضعيات التي يتواجد فيها المتعلمون أو التي سوف يتواجدون فيها، وكذلك تقوم على تحديد الكفاءات بتركيز الأنشطة لدى المتعلّم باعتباره فاعل أساسي في بناء المعرفة الذاتية، وذلك باستحضار سمات شخصيته من قدرات عقلية ومميزات سيكولوجية ونعمل على تمكين المتعلم من كل الشروط والوسائط التي تتيح له هذا البناء المعرفي الذاتي.

الجدير بالذكر أن اللغة العربية في المنظومة التربوية هي وسيلة التعلّم والتواصل والتبليغ. والمقاربة بالكفاءات لا تنظر إلى مكونات هذه اللغة نظرة تجزيئية، بل تنظر إليها على أنّها وحدة متكاملة مما تستلزم تدريسها وفق تصور منهجي يحافظ على انسجامها وتفاعلها، ويسمح بالانتقال من مكوّن إلى آخر دون إحداث قطيعة بين مختلف التعلمات[3]. ولهذا تبنّت منظومتنا التربوية المقاربة في تدريس اللغة العربية منذ سنوات عديدة، فهي طريقة في تناول النصوص وتدريس أنشطتها باعتبار النص بنية كبرى تظهر فيه كل المستويات اللغوية (صرفية ، نحوية، دلالية أسلوبية)، كما تنعكس فيه مختلف المؤشرات السياقية (المقامية، الثقافية الاجتماعية...)[4].

إذن فمبدأ المقاربة النصية هو اتخاذ النص محورا أو هو نقطة انطلاق لكل التعلمات تدور حوله جميع الأنشطة: قراءة تعبير، مطالعة،...وتتم من خلاله دراسة الظواهر النحوية، الصرفية، الإملائية، والمبادئ الأدبية والعروضية والبلاغية، وتنمية الذوق الأدبي حسب ما يمليه المنهاج والتوزيع الشهري والسنوي.[5] فهي تدعو إلى الانتقال من مستوى الجملة إلى مستوى بنية النص ونظامه، وبهذا يعود نص القراءة ليس غاية في حدّ ذاته وإنما هو أيضا وسيلة لاكتساب المهارات اللغوية وهو وسيلة للاندماج داخل القسم ومحيط المدرسة حيث تنمى لدى المتعلّم الكفاءة النصية من خلال أنماط النصوص المختلفة سردية، حوارية حجاجية... التي تأخذ شكل الحكاية القصة الأنشودة، الحوار، المثل،القول المأثور، الوصف، الإخبار عن حادثة، الطلب الاستفسار عن شيء.[6]

الوضعية الإدماجية، ماهيتها وأهمية نشاط الإدماج

1.مفهوم الوضعية الإدماجية:

1.1 . مفهوم الوضعية :

أ. الوضعية لغة:

وضع: الوضع، وضعه وضعا وموضوعا وهو مثل المعقول، وموضعا، وإنّه لحسن الوِضعة: أي الموضع والوضع أيضا: الموضوع والجمع أوضاع، وتوضع القوم على الشيء اتفقوا عليه وأوضعه في الأمر إذا وافقته فيه على شيء.[7] وجاء في معجم الوسيط الوضعية هي مذهب أوجست كونت ينكر فيه الميتافيزيقيا ما وراء اللغة ويقيم المعرفة على الوقائع والتجربة.[8] فوضعية اسم مؤنث منسوب إلى وضع وهي حالة يكون عليها الإنسان فيقال هو في وضعية صعبة، فهي تعني إذن لزوم القاعدة أو المكانة.

ب. **الوضعية اصطلاحا:**

ارتبط هذا المفهوم بالمقاربة الجديدة بالمنظومة التربوية الجزائرية؛ فتعدّدت محاولات ضبط هذا المفهوم سنعرض أهم المفاهيم :

يقول **الحثروبي:** " مصطلح الوضعية يدل على الإشكالية التي يتم انجازها لتكوّن تعلما عند توظيف مجموع المعارف والقدرات والمهارات من اجل أداء نشاط محدّد" [9]

وعرّفها **محمد طاهر وعلي** قائلا:" إن الوضعية في مفهومها العام، تحدّد العلاقات التي يقيمها فرد أو مجموعة من الأفراد، في سياق معيّن يتحدّد بالموقف أو مجموعة الظروف المحيطة بهؤلاء الأفراد في زمن محدّد... يشير مفهوم الوضعية في السياق المدرسي إلى التفاعل الحاصل بين المعلم والتلاميذ في إطارات التعلمات". [10]

بينما **خير الدين هني** يقول:" يقصد بالوضعية السياق أو الظروف العامة التي سيتم فيها عملية التعلم والذي يؤدي إلى ناتج تعلمي جدي، تنمو من خلاله الكفاءة" [11]. وهي مجموعة من الظروف تقترح تحدّيا معرفيا للمتعلم يوظّف فيه قدراته لمعالجة الإشكال المطروح وهو بذلك يكتسب كفاءات تمكنه من بناء معرفته وبتعبير آخر فإن الوضعية هي المحيط الذي يتحقق داخلة نشاط المتعلم [12] الذي يدفعه إلى توظيف ما لديه من مكتسبات ومعارف إذ لا يكفي أن يستدعيها فحسب بل عليه أن يربط بينها ويستعملها استعمالا جديدا وكأنه يكشف عن هذه المعرف من جديد، وهنا تظهر كفاءته التعلمية. كما يقوم المعلم في هذه الوضعية بضبط السياق الذي يسمح للمتعلّم

بتجنيد معارفه، وذلك في شكل تساؤل يحدث لديه قطيعة مع تصوراته القبلية، كما يوفر له الوسائل والمراجع والمؤشرات المنهجية والمعالم التي تسمح له ببناء تصورات جديدة عن طريق النشاطات التي يؤديها أثناء معالجة الإشكالية المطروحة.[13]

2.1. مفهوم الإدماج:

أ. الإدماج لغة:

نقول في اللغة دمج الشيء في الشيء أي تداخلا في بعضهما البعض، كما جاء في الوسيط : دمج الليل دُمُوجا: أظلم والحيوان:أسرع وقارب الخطو، يقال دمج البعير ونحوه، والأرنب في عدوها والشيء في الشيء دخل واستحكم فيه.[14]

ب. الإدماج اصطلاحا:

الإدماج هي أهم خاصية تتميز بها الكفاءة على الإطلاق وتعني تسطير مجموعة من الإمكانات والموارد المعرفية وتوظيفها مدمجة لحل مشكلة ما [15] ، ولأهمية هذه الخاصية فإنه يصطلح على المقاربة بالكفاءات بيداغوجيا الإدماج لأن الهدف منها جعل المتعلم يبني مكتسباته وينظمها من أجل استخدامها في معالجة وضعيات مركبة تسمى بوضعيات الإدماج. فالإدماج يعني الطريقة التي تمكن من تجنيد عدة موارد بهدف حل وضعية مركبة في الحياة اليومية؛ ويتعلق الأمر بطريقة تمكن من تحديد ما إذا كان التلميذ يمتلك كفاية معينة [16]، فهو مرتبط بمدى فهم واستيعاب وذكاء المتعلم أي مرتبط بكفاءته طبعا لأن المتعلم هو الفاعل في إدماج مكتسباته وليس العلم، فإذا لم يتعلم دمج موارده لن يذهب إلى ما هو أبعد، وينحصر فقط تعلمه في استظهار المعارف أو إنجاز التمارين المدرسية فقط، ولن يكون قادرا على مواجهة وضعيات جديدة في حياته اليومية. فالإدماج هو أكثر من مجرد حل تطبيق أو تمرين، بل هو عملية شخصية وداخلية، فلا أحد يمكن أن يقوم به مكان شخص آخر.

إذن الإدماج هو نشاط تطبيقي مركب يجري في إطار وضعية تعلمية، تتوخى تجنيد المكتسبات السابقة التي اكتسبها المتعلمون في سياقات تعلمية مجزأة ضمن حصص تشملها الوحدة التعليمية، وهي تستهدف إدماج (مزج) ما تمّ اكتسابه

واستثماره ضمن وضعيات مختلفة، قصد إعطائها معنى في حياة المتعلمين وفي غالب الأحوال أنها تنجز في نهاية تعلمات معينة[17]، وهذا المزج يكون بين مجموعتين من المحتويات المتداخلة، تنتمي إلى نفس مجال التدريس بهدف حل إشكالية أو دراسة أو موضوع [18]. فهي عملية إدخال عنصر جديد في مجموعة أو تفعيل مجموعة عناصر في بعضها بغية الحصول على انسجام وتفعيل فيما بينها [19]. ولهذا يعدّ الإدماج مفهوما بيداغوجيا يعطي قيمة إضافية لمقاربة التدريس بالكفاءات.

وقبل أن نتطرق إلى تعرف الوضعية الإدماجية يجدر بنا التعرف على **الوضعية المشكلة** والتي تعني مجموعة من المعلومات المعروضة في سياق ما لتوظيفها بطريقة مدمجة من أجل إنجاز مهمة لا يعلم حلها المتعلم مسبقا.

فهي تحدث خللا في البنية المعرفية للمتعلّم وتساهم في إعادة بناء المعرفة لديه وتنقسم إلى :

- ✓ **الوضعية التعلّمية:**

هي وضعية مبنية انطلاقا من حاجيات تعلّم التلميذ على ضوء المعارف المستهدفة (وفق مقتضيات المنهاج) وتمثّل كل ما يقوم به التلميذ لغرض تحقيق التعلّم. فهي مجموعة أنشطة تهيّئه لبناء تعلّمات جديدة (معارف،أداء،موقف وقيم) عن طريق تعبئة موارده وقدراته للوصول للأهداف المسطرة . وهي مبنية لغايات بيداغوجية:

- وضعية انطلاق : ينطلق منها المتعلّم لإنتاج تعلمات جديدة.
- وضعية اكتشاف : لاكتساب معارف جديدة هي تستهدف إرساء معارف ومهارات ومعارف سلوكية جديدة على المتعلّم.

- ✓ **الوضعية الإدماجية:**

تعتبر **الوضعية الإدماجية** وضعية مركبة يتطلب حلّها تجنيد معارف ومهارات سبق للتلميذ أن درسها لكن بشكل مجزأ وفي ترتيب معين وضمن سياق مختلف [20]، فهي وضعية استثمار المكتسبات القبلية للمتعلّم في إطار تنمية كفاءته، وهي وضعية قريبة من الوضعية المعيشية أو المهنية، ويتم بناء هذه الوضعية بعد الانتهاء من معالجة الوضعيات التعلمية التي تقتضيها الوحدة التعليمية. وبصفة

عامة هي انعكاس الكفاءة التي نريد من المتعلم التحكم فيها، من خلال يمكن أن نقوّم المتعلّم. [21]

والجدول التالي يوضح لنا الفرق بينهما:

السمات المميزة	وضعية تعلمية	وضعية إدماجية
الهدف	تعلّم جديد	تعلم الإدماج، تقويم الإدماج
نوع المعارف	جديدة لم يكتسبها من قبل	معارف ومهارات مكتسبة مسبقا
كم المعارف	محدودة (خلال حصة أو أسبوع)	موارد عديدة (عدّة أيام، عدة أسابيع)
درجة توجيه المدرس	قوية	ضعيفة
طريقة التعامل مع الأستاذ	السند أداة مساعدة لتعلم الجديد	السند أداة مساعدة لإدماج المكتسبات
نوع الحل	جماعي قد يكون ضمن أفواج	فردي شخصي.

الجدول يوضح الفرق بين الوضعية التعلمية والوضعية الإدماجية

2. أنماط الوضعية:

ويمكن أن تأخذ الوضعية عدّة أنماط لخصها محمد طاهر وعلي وخير الدين هني إلى ثلاثة أنماط وهي:

- الوضعية المشكلة.
- وضعية إنجاز مشروع.
- وضعية التعلم التعاوني .

3. مكونات الوضعية الإدماجية:

تتكون الوضعية من ثلاث عناصر:

1.3. السند:

يمكن أن يكون نصا أو صورا أو جداول أو منحنيات ... يستعمله التلميذ لاستخراج المعلومات التي تناسبه لحل الوضعية (يجب أن يكون للسند وظيفة، فهو وثيقة مرجعية يعود إليها المتعلم)[22]. ويصطلح عليه أيضا بالوافد [23]، فهو

مجموع العناصر المادية التي تقدّم للمتعلّم مثل: نص مكتوب مسألة، صور مخطط ...[24].

ويكون هذا السند من ثلاثة عناصر أيضا:

- السياق العام الذي يجري فيه السند، أي ظروف السند التي تكون قريبة من حياة المتعلم و اهتماماته.
- المعلومات التي يعتمد عليها المتعلم في ممارسة نشاطه التعليمي، ويجب أن تتسم بالتكامل والتنافس.
- الوظيفة التي من خلالها يتحدد الهدف من إنجاز العمل المطلوب.

2.3. التعليمة:

وهي السؤال المصاغ بطريقة واضحة بحيث لا يحتمل التأويل أو الغموض او اللبس (اختر، اقترح استنتج...) وفيها يجب الارتقاء إلى التحليل والتركيب والتقويم وليس البقاء في درجة التطبيق فقط.[25] فهي تبين ما سيقوم به المتعلّم من نشاط، فهي الشروط الخاصة بالإنجاز المبلغة إلى المتعلّم بصورة واضحة.[26] فهي بصفة عامة مجموعة التوجيهات التي تعطى بشكل صريح إلى المتعلم لتأدية هذه المهمة، ولها أربعة صفات أساسية يجب أن توافرها في التعليمة الفعالة وهي:

- كاملة: يجب أن تعطي جملة كاملة للمتعلم لكي يستطيع معرفة المطلوب منه.
- واضحة: أي أنها لا تحل اللّبس بمعنى استعمال أفعال إجرائية واضحة.
- مختصرة: فالتعليمة الطويلة لا يستطيع المتعلم التعامل معها و تؤدي به إلى الملل والخمود.
- صادقة وصحيحة: أي أنها تترجم الواقع. كما أنها عبارة عن تعليمات متفرقة ومستقلة فالمتعلم إذا لم يستطع الإجابة عن التعليمة الأولى يمكنه الانتقال إلى الثانية.

3.3. المهمة:

وهو الرد على التعليمة،[27] فهي المطلوب من المتعلمين إنجازه، ويمكن للمهمة أن تحتوي على عدّة تعليمات. أو هي الإنتاج المنتظر بعد الوضعية أو هي كل ما ينتجه المتعلم، وفيه تظهر كفاءته.

ولهذا فإنّ الوضعية الإدماجية أهمية كبرى، لأنها تظهر مدى فهم المتعلم واستيعابه للمعارف وكذلك لكونها توفر الظروف لتوظيف هذه المعارف بشكل فعلي من جهة وإدماجها مع مكتسباته القبلية من جهة أخرى، فإنّ الوضعية الإدماجية دورا كبيرا في بناء وتنمية الكفاءة الإدماجية للمتعلّم.

وهذا الرسم التخطيطي يوضح مكوناته الوضعية الإدماجية:

عندما يغيب مكوّن من المكوّنات أو خاصية من الخصائص، فإن الوضعية المقترحة لن تكون وضعية إدماجية. أما عن الموارد، فيمكن القول بأن غياب مورد غير أساسي أو أكثر لا يخل بالوضعية الإدماجية لأن اختيار الموارد يعتبر في حدّ ذاته عملية مركبة.[28] فالمتعلم له حرية اختيار القوانين المناسبة مثلا أو أي مورد يراه مناسبا لحل الإشكالية المطروحة.

4. خصائص الوضعية الإدماجية:

تتميز الوضعية الإدماجية بجملة من الخصائص التالية:

أ– **الإدماجية:** أي أنها تعبئ وتجنّد مختلف مكتسبات المتعلّم ومعارفه،[29]، فهي توظف جملة من المكتسبات؛ فتدمجها إدماجا ولا تجمعها الواحدة تلو الأخرى، فكلما كان الإدماج يمسّ مواد دراسية أخرى كان الإدماج أنجح،[30] فهي تمكن المتعلّم من تعبئة مكتسباته القبلية لمواجهة كل الاشكاليات الجديدة بالنسبة له، فهي تعطي معنى للتعلّم.

ب– **ذات منتوج منتظر** من خلال المهمة التي يقوم بها المتعلّم، وهذا المنتوج قابل للقياس والملاحظة.

ت– وضعية تعليمة تعطى فيها **الحرية الكاملة** للمتعلّم، أي ما يصدر من قبل المتعلّم فيدمج فيها مكتسباته ومعارفه بالطريقة التي تتلاءم مع قدراته وذكائه، فهي بذلك تمنحه الثقة الكاملة كي يجنّد قدراته ومكتسباته في التعلّم.

ث- جديدة: بالنسبة للمتعلّم إذ تثير فيه الرغبة في التعلّم.

ج- مركبة: لانّ حلّها يتطلب تجنيد الموارد فهي تستدعي تعبة مجموعة من الموارد بحيث كل وضعية تطرح مشكلة أو مشكلات تحيل المتعلّم إلى موارد سابقة.

ح- وجيهة: التعليمة تكون دقيقة ولا تقبل التأويل.

خ- هادفة: مغياة أي تتغيأ إنتاجا منتظرا، كما أن الهدف منها: إنماء الكفاءات، تعلّم دمج الموارد، التمرس على دمج الموارد ضمن وضعية، التمرس على حل مهمة مركبة، التمرس على التقويم الذاتي، إشعار المتعلم بأن الحصص التعليمية السابقة لا تشكل أجزاء منفصلة.

د- محفزة: بمعنى أنها دالة بالنسبة للمتعلم وذات وظيفة اجتماعية.

يمكننا أن نلخص ما يجب أن تكون عليه الوضعية الإدماجية من خلال خصائصها في النقاط التالية:

- ✓ إنّ عرض الوضعية الإدماجية بأسلوب سردي، قصصي ما يحفز المتعلم على تقمّص دور الشخص الذي تطرح عليه المشكلة.
- ✓ يجب أن تتضمن مجموعة من القيم كمراعاة مقوّمات شخصية مجتمع المتعلّم واحترام المحيط وسلامة الفرد و...إلخ
- ✓ يجب تعتمد على إسناد وثائق حقيقية.
- ✓ يجب أن تتوفر الوضعية الإدماجية على مهمة أو أكثر تكون معقّدة و جديدة بالنسبة للمتعلّم.
- ✓ يستوجب حلّها إدماج مجموعة من الموارد والمعارف القبلية.
- ✓ عدم الإفصاح عن الموارد المقرر توظيفها في حلّ الوضعية الإدماجية: فلا نقول على سبيل المثال إن هذه الوضعية تعالج كذا وكذا...
- ✓ يجب إسناد أفعال نص الوضعية إلى صيغة المخاطب، مثل طلب منك فلان أن تساعده على كذا وكذا...

5. **أنواع الوضعيات الإدماجية:** صنّف الباحثون الوضعيات إلى أصناف تتخذ أشكالا عدّة أهمها:

- **الوضعيات التعليمية:**

هي مجموع العلاقات القائمة بكل ظاهر بين المتعلم أو مجموعة من المتعلمين ووسط يحتوي على أدوات وأشياء (وسائل إيضاح، سبورة، جهاز عاكس، ...)، ونظام تربوي يمثله المعلم بهدف إكساب المتعلم ووسط ما يحتوي على نظام تربوي كامل قصد الاستفادة من محتويات معينة.[31]

وهناك أنواع هذا النوع من الوضعية كوضعية فعل ويتمثل في دفع التلميذ إلى إنجاز عمل ما، ووضعية الصياغة وتتمثل في حسن صياغات التعليمات المتبادلة بين المتعلم والمعلم، وأخيرا وضعية التصديق وتتمثل في كون المتعلم مطالب بالبرهنة على ما يقوله أو يمارسه من اجتهاده الخاص.

- **وضعيات التعلّم:**

وهي الوضعيات التي يوجد فيها المتعلم في علاقة مع المادة الدراسية ومع الموجّه ومحيط يخدم تعلماته ولكي يبني المتعلم الكفاءة المنتظرة، لابد أن تتضافر مجموعة من الوضعيات التعليمية التعلّمية في شكل متكامل.[32]

فهي وضعية تكون في بداية الدرس ويكون الهدف منها اكتساب التعلّمات الجديدة المرتبطة بالكفاية وترتكز على معطيات معقدة ومثيرة، تجعل المتعلم أمام مشكلة يحسّ من خلالها أن معارفه وخبراته السابقة غير كافية لإيجاد الحل الفوري لها، فيضطر إلى تعديل وتطوير منظومته المعرفية القديمة ويتم حدوث تعلّم جديد.[33]

- **وضعية التعلّم الاستكشافي:**

وهي كل سياق يثير تعلّما جديدا، يتسم هذا النوع من الوضعيات بالتعقيد، لأنه يطرح آليات جديدة، تجعل المتعلم يكتسب عن طريقها معارف أعمق من المعارف السابقة، تمكنه من مواجهة الوضعيات الجديدة المعقدة.[34]

إنّ هذه الوضعية تعدّ إشكالية لا يمكن حلّها من طرف المتعلم إلا بالاعتماد على معارفه السابقة، بل ويتطلب حلّها اكتساب معرفة جديدة التي تؤدي هي بدورها فيما بعد إلى تعلّم جديد، أي تبنى المعارف واحدة فوق الأخرى.

- **وضعية التعلم الآلي:**

وهي السياق التي يتيح الفرصة للمتعلم كي يتدرب وبشكل أكثر على آلية استخدام مختلف المكتسبات القبلية، وتتجسد أنشطة التعلّم الآلي في إنجاز تمارين متنوعة في إطار التعلمات المحددة، ويظهر في هذه الوضعية أكثر حيوية وفاعلية، إذ لا يعتمد في إنجازه إلا عن نفسه و إمكاناته الفردية، فيكون له أسلوب خاص به في تعلماته.[35]

- **الوضعية الخاصة بالإدماج " وضعية الإدماج":**

وهي السياق العام الذي يتيح للمتعلم إدماج مكتسباته السابقة (معارف، مهارات، سلوكات) والتي كونت له ناتجا تعلّميا حصل من خلال الوحدات الدراسية التي تناولها في شكل مستقل ومجزأ. فهي وضعية تستهدف تعبئة المكتسبات وإدماجها من أجل مواجهة مشكل أو انجاز مهمة.

- **الوضعية الخاصة بالتقويم (وضعية التقويم):**

وهي عبارة عن نشاط يشمل كل الوضعيات السابقة، ولكن الاختلاف هو كونها ترمي إلى تقويم قدرات المتعلمين على إدماج مكتسباتهم القبلية وسلوكاتهم، وكيفية استغلالها في معرفة الحلول المناسبة للوضعيات الجديدة. وهي وضعية تقيس من جهة مدى استيعاب المتعلم والاتجاهات وكل الوسائل المرتبطة بالوضعية وسياقها والتي تكون ضرورية لتطوير الكفاية.[36]

كما أن التقويم يشبه كثيرا أنشطة التعلم الإدماجي لكونه يراعي العلاقة المتكاملة بين نواتج التعلم، فالمتعلم يستطيع توظيف مكتسباته في شكل مدمج ومرتبط ببعضه البعض أيضا استراتيجية تقويم المكتسبات القبلية تكون في إطار مدمج وموظف.

- **وضعية الدعم والعلاج:**

وهي تعتبر وضعية استدراكية تنتج فرصا إضافية للمتعلم ليدرك ما فاته من تحصيل خلال ما تعلم سابقا والمعلم وحده امن يحدّد نوع المشكلة التي يعاني منها المتعلّم والأسباب المحيطة بها والغرض من ذلك تشخيصها واقتراح الحلول الملائمة لها، ويقوم المعلّم نفسه بالتخطيط الدقيق لتنفيذ الوضعيات بشكل يحقّق للمتعلمين حاجاتهم التعلمية.[37]

مدى استغلال الوضعية الإدماجية في تعليم اللغة العربية لدى تلاميذ السنة الخامسة ابتدائي

وعلى الرغم من المكانة التي تحتلها الوضعية الإدماجية في تحسين أداء المتعلّم إلا أنّ أغلب معلّمي السنة الخامسة ابتدائي لازالوا يعانون من قصور فيها بسبب عدم متابعة المشرفين التربويين لأدائهم في جانب إعداد وبناء الوضعية الإدماجية بصورة مستمرة وفقًا لأسس ومعايير المقاربة بالكفاءات، حيث يعتمد المشرفون التربويون على زيارة خاطفة، وأحيانا لا تتمّ هذه الزيارة بسبب عدم توافر الإمكانيات اللازمة للقيام بعملية تكوين المعلّم ومرافقته. وكذلك الطلبات الملحّة والتساؤلات الكثيرة المطروحة على ذوي الشأن والاختصاص في كثير من الندوات والأيام الدراسية والملتقيات فيما يخصّ العمل بالوضعيات التعلّمية عموما والوضعيات الإدماجية خصوصا، ذلك محاولة منهم إزالة الغموض الحاصل لديهم. ولهذا اتّكل أغلبيتهم على الوضعيات المقترحة في كراس النشاطات اللّغوية. فإلى أيّ مدى تخدم هذه الوضعيات المتعلّم وتخدم تعلّماته؟ فقمنا بدراسة تحليلية للوضعيات الإدماجية الموجودة في كراس النشاطات اللغوية للسنة الخامسة ابتدائي. وركزنا بعدها على تحليل النصوص الإنشائية التي أنتجها متعلمو السنة الخامسة ابتدائي لمعرفة مشكلات استغلال الوضعية الإدماجية في اللّغة العربية لديهم.

ضمنت العيّنة المختارة للدراسة تلاميذ السنة الخامسة من التعليم الابتدائي، كونهم على أبواب نهاية هذه المرحلة، ونعتقد أنّهم تلقوا معلومات كافية لإنتاج نصوص في الوضعية الإدماجية، وقد بلغ عددها **293** تلميذا يشكّلون تسعة أقسام ينتمون إلى أربعة مدارس ابتدائية بمقاطعة الصومعة ولاية البليدة.

تحتوي المدونة على نصوص كتبها تلاميذ السنة الخامسة ابتدائي، وهي عبارة عن نصوص إنشائية للوضعية الإدماجية التي اقترحت عليهم من خلال الوحدة الدراسية رقم "12" الموسومة بعاصمة بلادي الجزائر. وقد طلبنا منهم كما هو مقرّر عليهم كتابة رسالة عبر الانترنيت لصديق خارج الوطن يصف فيها التلميذ وطنه وجمال مناظره.

حيث كان التلاميذ قد تناولوا وحدة عاصمة بلادي الجزائر بمختلف أنشطتها من قراءة وتعبير بنوعيه و دراسة الظواهر اللّغوية النحوية والصرفية، ودامت مدة جمع هذه المدوّنة شهر جانفي خلال العام الدراسي 2016/2015. وقد كان الهدف الرئيسي من جمعها هو النظر في مدى استغلال التلميذ لمعارفه المقدمة من خلال هذه الوحدة والوحدات السابقة، وكذا الوقوف على الصعوبات والمشكلات التي وقفت حائلا أمام التلاميذ وتوظيفهم لمعارفهم ومهاراتهم لحلّ الوضعية المشكلة التي اقترحت بين أيديه.

أ. بناء رافد الوضعية الإدماجية وتعليماتها:

لقد تمّ إعداد الوضعية الإدماجية وفق الوحدة رقم "12" عاصمة بلادي الجزائر ليس من حيث الموضوع فقط، بل بأخذ كل ما تعلّمه التلميذ في هذه الوحدة من قواعد وتعبير وغيرهما من روافد متّصلة بالوحدة المدروسة بعين الاعتبار. مع ضرورة ربط موضوع الوضعية بواقع المتعلّم، لذلك لم يضغط عليه –المتعلّم– بحشد تعليمات كثيرة في إنجاز الوضعية الإدماجية عدا توظيفه لخبر إنّ مفردا وفعلا معتلا ناقصا. فقد تمّ استبعاد الفعل الجامد لأنّ درسه محذوف ولم يتلقاه التلميذ.

ركزنا فقط على تعليمتين اثنتين في الوضعية الإدماجية المقدّمة للتلاميذ، وذلك لأنّ كثرة التعليمات اللغوية قد تؤثر سلبا في إنشاء النص المطلوب من التلميذ فيجعله يقحم التّعليمات بشكل عشوائي مما يفقد النّص اتساقه وانسجامه. وأما على مستوى الموضوع فقد تمّ ربط موضوع الوحدة المتمثل في " عاصمة بلادي الجزائر" بالواقع الذي يعيشه التلميذ، ألا وهو أن يكتب رسالة إلى صديقه من خارج الوطن، و الذي تعرف عليه عبر شبكة الإنترنيت يعرّفه على الجزائر واصفا له جمالها.

ب. نص الوضعية الإدماجية:

موضوع الوضعية (الرافد):

وهبك الله وطنا من خير ما وهب من الأوطان، مناخه طيّب ومنظره جميل، وأرضه ثرية.

أقمت علاقة. صداقة عبر شركة الأنترنيت

أكتب رسالة لصديقك لا تتعدى 12 سطرا تعرّف فيها بوطنك، وتصف طبيعته الخلابة و تظهر إمكانياته السياحة، وتدعوه لزيارة بلادك موظّفا خبر إنّ مفرد وفعلا معتلا ناقصا.

قمنا بتغييرات في نّص هذه الوضعية الموجودة في كراس النشاطات اللغوية . لِما يتماشى مع ما تعلّمه التلميذ فقد غيّرنا تعليمة الوضعية الإدماجية لأنه لم يتناول درس الفعل الجامد والمشتق وبدلناه بدرس صرفي تعرّف عليه في وحدة سابقة وهو"الفعل المعتل الناقص". كما حدّدنا لهم عدد الأسطر –12 سطرا– فهي ليست تعبير كتابي حر بل هي عبارة عن نشاط تطبيقي ينتج فيه المتعلّم نصا وصفيا قصيرا يوظّف فيه ما تعلّمه من قواعد نحوية وصرفية وإملائية، أيضا كي لا يخرج عن الموضوع المطلوب منه.

شبكة تقييم الوضعية الإدماجية :

المقاييس(المعايير)	المؤشرات	العلامة
الوجاهة	1–حجم المنتوج: يكتب نصا لا يقل عن 12 سطرا. 2–كتابة رسالة لصديق يصف فيها جمال ناظر وطنه.	3/3
الانسجام	تسلسل الأفكار: 1– تحرير الرسالة بكتابة عبارات التحية. 2–التعريف بالوطن ووصف المناظر الخلابة فيه. 3–دعوة الصديق إلى رض الوطن.	3/3
سلامة اللغة	. يركب جملا اسمية و فعلية سليمة دون أخطاء إملائية. . التوظيف الصحيح لخبر إن مفردا والفعل المعتل الناقص مسطرا تحتهما. .استعمال علامات الوقف.	2,5/2,5

الإبداع	. يكتب بخط واضح و مقروء . تقديم الورقة نظيفة ومنظمة. .استعمال الشواهد.	1.5 1.5/

الجدول خاص بشبكة تقييم الوضعية الإدماجية

طريقة إنجاز العمل:

تمّ تقديم هذه الوضعية لعيّنة الدراسة (المتعلّمين)، بعد تدريسهم الوحدة الثانية عشر مباشرة وتمّ توفير الشروط اللازمة، فقد اخترنا الزمن بتوافق مع حصة اللّغة العربية في نهاية الأسبوع لأنّ المتعلّم تعوّد عليها في آخر حصة من حصص الأنشطة اللّغوية، كما أنّه تعوّد على إنتاج وضعية إدماجية بعد الانتهاء من كل وحدة تعليمية. فالمتعلّم كان على استعاد نفسي ومعرفي لهذه الوضعية ليقيم مدى تحسن أدائه اللغوي من خلالها. بينما مدة الوقت فكان مثلما هو مبرمج عليه أي مدة 45 دقيقة. وفي آخر الحصة جمعنا أوراق المتعلّمين –أفراد العيّنة– وجعلناها مدوّنة لدراستنا الميدانية. وقد طبّقنا عليها المنهج التحليلي والمنهج الإحصائي، ليتمّ معرفة مدى فهم التلميذ لمعارفه المكتسبة ومدى استغلاله لتلك المعارف والمهارات في بنائه للوضعية الإدماجية. وأيضا معرفة مدى مساهمة الوضعية الإدماجية في تعليم اللّغة العربية عند تلاميذ السنة الخامسة ابتدائي والوقوف على أهم المشاكل التي تعتريها.

دراستنا لم ترتكز على حيثية واحدة في التحليل، بل تناولنا جوانب متعددة منه، وركّزنا على ما هو مهم أثناء دراستنا لهذه المدونة لنصل إلى المبتغى المطلوب. فاخترنا المستويات اللسانية الثلاثة للتحليل وهي:

1. دراسة تحليلية للمستوى المعرفي في إنشاءات المتعلّمين من خلال الوضعية الإدماجية:

من خلال هذا الجدول وجدنا أنّ المتعلّم أثناء حلّه للوضعية الإدماجية التي أمامه قد جنّد معارف كثيرة. منها ما تعلّمه من نص القراءة ومنها ما اكتسبه من حصة الجغرافيا وأيضا وجدنا معارف قبلية خارجية والجدول التالي يوضح ذلك:

المعارف المتضمنة في الوضعية الإدماجية مكتسبة من:	التكرار	النسبة المئوية
نص القراءة " عاصمة بلادي الجزائر"	1107	%50,96
كتاب الجغرافيا	902	%41.52
معارف قبلية خارجية	163	%07.50

الجدول يمثّل الموارد المعرفية للتلميذ في الوضعية الإدماجية

على التلميذ أن يعتمد على كفاءته في توظيف مكتسباته وإدماجها لحلّ الوضعية التي يجد نفسه أمامها، وعليه تسخير كل ما عنده من معارف ومعلومات مكتسبة. فمن خلال هذا الجدول وجدنا نسبة 50.96% من المعارف المتضمّنة داخل الوضعية الإدماجية مكتسبة من نص القراءة "عاصمة بلادي الجزائر" وهي تمثل أعلى نسبة، بينما 41.52% من المعارف استمدها المتعلّم من حصص الجغرافيا حيث رأى أنّها مناسبة لحل وضعيته الإدماجية، في حين لم يستغل المتعلّم الصغير معارفه المكتسبة قبليا بنسبة عالية فهي لم تتعد 07.50% فقط.

سبقت الإشارة إلى أنّ الوضعية الإدماجية تهدف إلى توظيف المعارف المختلفة للمتعلّم بما فيها المعارف الثقافية، ولكن الملاحظ أنّ أغلب المتعلّمين استخدموا المعارف المتضمّنة في نص القراءة للوحدة المدروسة، فقد وظّف المتعلّم كفاءته باستغلال الرصيد المعرفي الموجود في نص القراءة لكون الوضعية مشابهة لمحتوى النّص المدروس، وهذا ما تقوم عليه المقاربة النّصية. فبالفعل قد استغلّ المتعلّم الوضعية الإدماجية في إظهار ما تعلّمه ليس فقط في نص القراءة، بل أيضا من حصص أخرى – رأى أنّها مناسبة– كحصة الجغرافيا.

أيضا ما لاحظناه أنّ المعارف المتضمنة داخل نص القراءة كان لها الحظ الأوفر في إنشاءاتهم وهذا راجع لكون التلميذ تعوّد على إعادة بضاعة ما تعلّمه داخل القسم، ويرى أنّه إذا أعاد ما تعلّمه واكتسبه حرفيا داخل الدرس –حتى وإن لم يكن يخدم وضعيته كثيرا– فهو الأصح بالنسبة له ليبرهن لمعلّمه أنّه قد فهم واستوعب الدرس جيدا، هذا من جهة ومن جهة أخرى نرى أنّ هذا أمر طبيعي لأنّ المتعلّم الذي أمامنا تقريبا كل يوم من هذا الأسبوع لابدّ وأن يعيد قراءة نص "عاصمة بلادي

الجزائر" مكررا إياه في أغلب حصص اللّغة العربية مما رسّخ محتواه من معارف ومعاني في ذهن المتعلّم، وبمجرد وضعه أمام أول وضعية مشكله– تشبه موضوع نص القراءة– استغلها للوصول إلى حل تلك الوضعية وبإدماجها مع المكتسبات المتضمنة داخل حصص الجغرافيا وهذا ما يسمى بالكفاءة في المقاربة المعتمدة. كما أنّه قد حاول إدماج معارف خارجية قبلية رأى أنّها تخدمه في حلّ وضعيته المشكلة إلا أنّ نسبتها كانت أقل لأن التلميذ في هذه المرحلة المبكرة لم ينمّ بعد كفاءته في حلّ الوضعيات التي أمامه بتوظيف ما يعرفه من معارف سواء أكان قد اكتسبها داخل أم خارج المدرسة.

2. دراسة تحليلية للمستوى التركيبي في إنشاءات المتعلّمين من خلال الوضعية الإدماجية:

لم يعد إنتاج النّصوص الإنشائية من طرف المتعلّمين يدل على نسج جمل سليمة بقدر ما يعني استعمال هذه الجمل لأداء الأغراض التبليغية، فتعليم إنتاج النّصوص من خلال المقاربة النصية يدل أساسا على تعليم النص ولا يعني أبدا تمرين التلميذ على الكتابة أو إنجاز تمارين نحوية وإنشاء جمل سليمة. لذلك اتّجه الاهتمام حاليا أكثر إلى قدرة المتعلّم على إنشاء نص متماسك ومنسجم يوظف فيه ما تعلّم من قواعد لغوية نحوية وصرفية وإملائية، وقرائن لغوية، أدوات الفصل والوصل، ضمائر العائد... ولإنتاج نص ما يجب على المتعلّم أن يتحكم في المستويات اللّسانية اللّازمة لإنتاج النصوص والتي تبدأ بمستوى البنية الكبرى للنص وذلك بوضع مخطّطه وتحديد مقدمته وخاتمته، ثم مستوى البنية الداخلية للنص، بتطبيق مبادئ الانسجام والاتساق واستعمال الروابط وبعدها مستوى الجملة بتطبيق القواعد النحوية والصرفية والإملائية وتركيب الجمل.

المجالات النحوية	التكرارات	النسبة المئوية
الفعل	1383	%09.50
المرفوعات	4840	%33.24
المنصوبات	1853	%12.72
المجرورات	2758	%18.94

التوابع	3036	%20.85
الخبر جملة وشبه جملة (خبر إن وأخواتها وكان وأخواتها)	654	%04.49
العدد	33	%0.22
المجموع	14557	%100

الجدول يمثّل المجالات النحوية الموظّفة في إنشاءات التلاميذ

من خلال الجدول أعلاه استطعنا أن نميّز المواضيع النحوية الأكثر توظيفا في تعابير تلاميذ السنة الخامسة من التعليم الابتدائي. فئة المرفوعات كانت أعلى نسبة توظيفية بنسبة 33.24% لأن أغلب المبحوثين قد وظّفوا الجمل الاسمية البسيطة المتكوّنة من مبتدأ وخبر، أيضا توظيفهم للفاعل الاسم الظاهر المرفوع. بينما التوابع بلغت نسبة 20.85% وأغلبها صفات" نعوت" لأنها تخدم نمط النّص الوصفي... بعدها المجرورات التي بلغت نسبة 18.94% وهي نسبة عالية نوعا ما ثم تليها المنصوبات بنسبة 12.72% والتي تندرج تحتها العديد من الظواهر النحوية كالمفعول به والمفعول فيه والحال والمنادى وغيرها، بينما توظيفهم للأفعال فلم يتعد 09.50% فقط. وبقيت آخر نسبتين هي توظيفهم للخبر جملة وشبه جملة بنسبة 04.45% وتوظيفهم للأعداد بنسبة منعدمة تقريبا.

- **دراسة الانسجام في الوضعيات الإدماجية التي أنتجها المتعلّمون:**

لقد اهتممنا في هذا الجزء من التحليل على العائد كعنصر محقق لاتساق النّص وبالتالي في نصوص التلاميذ، إذ حدّدنا الأساليب الأكثر استعمالا، وحاولنا الكشف عن كيفية توظيفها والصعوبات التي تواجه تلميذ السنة الخامسة ابتدائي. وتمثّلت هذه الأساليب في: أسلوب الإضمار. أسلوب الإشارة. أسلوب الوصل.

والجدول التالي يوضّح تكرارات الأساليب في إنشاءات التلاميذ:

الأسلوب المستعمل	التكرارات	النسبة المئوية
الإضمار	1627	%89.19
الإشارة	108	%05.92
الوصل	86	04.87
المجموع	1824	%100

جدول خاص بالأساليب المحققة لانسجام نصوص التلاميذ الإنشائية

يحتلّ أسلوب الإضمار أعلى مرتبة من بين الأساليب المستعملة في إنشاءات التلاميذ؛ إذ بلغت نسبته 89.19% من مجموع الأساليب. وبعدها يليها أسلوب الإشارة الذي احتلّ المرتبة الثانية بنسبة 05.92%، وبلغت نسبة توظيف الوصل 04.87% وهي أدنى نسبة من بين الأساليب المستعملة المحقّقة لانسجام النصوص. أثناء رصدنا لتكرارات الأساليب الثلاثة وجدنا من التلاميذ من كانت إجراءاتهم خاطئة وغير سليمة لكننا أحصيناها ضمن الأساليب المستعملة وسنخصص آتيا دراسة كل أسلوب على حدة باستخراج الإجراءات السليمة والخاطئة.

- **الإضمار في النّصوص الإنشائية للتلاميذ:**

احتل أسلوب الإضمار أعلى مرتبة من بين الأساليب الأخرى، وقد استطاع التلاميذ أن يوظّفوا هذا الأسلوب بشكل جيّد فبلغت نسبة إجراءاتهم الصحيحة 96.06% موزعة بين الإضمار مع الأفعال والأسماء ومع الحروف أيضا. في حين بلغت نسبة من خالفوا أحد مبادئ الإضمار وكانت إجراءاتهم خاطئة 03.93%، وذلك إما بعد إبراز الضمير أو عدم وجود تطابق بين العائد والعائد إليه، أو مخالفة إبراز المضمر.

- **الإجراءات الصحيحة للإضمار:**

الإضمار	**التكرارات**	**النسبة المئوية**
مع الأفعال	**348**	**%21.38**
مع الأسماء	**693**	**%42.59**

مع الحروف	586	%36.01
المجموع	1627	%100

جدول يمثل الإجراءات الصحيحة للإضمار في إنشاءات التلاميذ

استطاع التلاميذ أن يوظّفوا الإضمار بشكل جيد في إنشاءاتهم، وقد وظفوا الإضمار مع الأسماء بنسبة 42.59% وهي أعلى نسبة، وبلغ توظيفهم للإضمار مع الحروف نسبة 36.01%، أما توظيفهم للإضمار مع الأفعال فقد بلغت نسبته 21.33%. إنّ ما نلاحظه هو تقارب في نسب التوظيفات الثلاثة. وقد اخترنا النماذج التالية لنعمق أكثر في الدراسة:

الإضمار مع الأسماء:

1. وهبني الله وطنا... مناخه طيب ومنظره جميل ورضه ثرية ...
2. سأدعوك يا صديقتي صفاء لزيارة بلادنا لتتعجبي وتنبهري بمناظرها الساحرة...
3. وأيضا لديه الصحراء برمالها الذهبية والواحات الزرقاء والنخيل المثمر...

الإضمار مع الحروف:

4. تيبازة فيها ميناء سيدي فرج...
5. وطني له تاريخ طويل ...
6. وفيه كل أنواع الحيوانات وفيه مناظر رائعة مثل الحامة وجبل الشريعة...

الإضمار مع الأفعال:

7. وطني هو الجزائر يقع في شمال إفريقيا...
8. لكنّ الناس يحبون الذهاب إلى جبال الشريعة ليلعبوا في الثلج...
9. تراه في الجبال العالية...

إنّ هذه الأمثلة تبيّن لنا الاستعمال السليم الذي مارسه المتعلّم لأسلوب الإضمار، مما أدى إلى تحقيق الترابط والتماسك بين الجمل. وقد احترم المتعلّم المبادئ التي يقوم عليها هذا الأسلوب، ففي المثال الأول من الإضمار مع الأسماء نجد أن المتعلّم قد ربط جملتين مع بعض؛ الأولى جملة فعلية (وهبني الله وطنا)

والثانية اسمية(مناخه طيّب... وربط بينهم بالضمير (الهاء) الذي يعود على الوطن (اسم) الموجود في الجملة الفعلية التي تسبقه. فلولا الإضمار لكان هناك تكرار وتباعد بين جمل النص كأن يقول التلميذ: وهبني الله وطنا... مناخ وطني طيّب ومنظر وطني جميل وأرض وطني ثرية ... أيضا في المثال الثاني فلو حذفت الهاء في (شعره) لأصبحت الجملة غير منسجمة وغير مترابطة: قال الإمام ابن باديس في شعر الأمام ابن باديس ...

وإذا خصصنا الحديث حول الإضمار مع الأفعال فقد تمّ إلحاق الفعل بعلامات خاصة عند بناء الجمل بعضها مع بعض. لذلك تميّزت بالترابط والتماسك، ففي المثال الثاني نجد أنّ المتعلّم قد قام بعملية ربط وجمع بين الجمل ، وأعاد ذكر عنصر من الجملة الأولى (الناس) في الجمل اللاحقة، ولكنّه بدل أن يذكر هذا العنصر بنفس لفظه استبدله بعنصر آخر يطابقه في الجمع والتذكير، ويقوم بنفس الوظيفة التبليغية وهو (واو الجماعة) التي تعود على الناس:

يحبون / ليلعبوا الناس

فكان لهذا العائد فضل في الابتعاد عن الحشو والتكرار، وأصبح النص موجزا متماسكا وجمله مترابطة. إذن فإبراز المضمر (العائد) وإعطائه خصائص العائد إليه في الجنس والعدد هو ما يبعد النص من الخلل والإبهام. ومما زاد أيضا في تماسك الجمل والتراكيب هو إعطاء الأسبقية للاسم الظاهر ثم يليه المضمر لأنّ هذا الأخير من المبهمات التي لا تكتسب قيمتها إلا من خلال النّص الذي يعطيها وظيفتها؛ فلو حذفنا الاسم الظاهر لأصبح المضمر لا فائدة منه لأنه لا يزيد النص إلا إبهاما.

3. دراسة تحليلية للمستوى الفردي في إنشاءات المتعلّمين من خلال الوضعية الإدماجية:

ما دامت مدونتنا هي النصوص الإنشائية للتلاميذ في الوضعية الإدماجية اقتضى علينا أن نقوم بعملية إحصائية للألفاظ اللغوية. فقمنا بإحصاء عدد الكلمات في كل نص إنشائي من حيث عدد الأسماء والصفات والأفعال والكلمات الأكثر تواترا في النصوص الإنشائية. وذلك لمعرفة مدى تطوّر الإنتاج الإنشائي من حيث الكّم والنوع

بالنسبة لتلاميذ السنة الخامسة من التعليم الابتدائي والجدول التالي يبيّن عدد الكلمات المستعملة في إنشاءات التلاميذ:

الكلمات من:	التواتر	النسبة المئوية
اسم	12734	%52.65
فعل	1383	%05.71
حرف	10069	%41.63
المجموع	24186	%100

جدول يبيّن عدد الكلمات المستعملة في نصوص التلاميذ الإنشائية

عند إحصائنا لعدد الكلمات التي وظّفها التلاميذ وجدنا أنّهم قد وظّفوا 52.65% اسما، إذ أنّ أغلب الأسماء عبارة عن صفات، وهذا أمر طبيعي لأنّ طبيعة النّص المكتوب وصفي فيستوجب على المتعلّم أن يوظّف أكثر قدر ممكن من الصفات والنعوت. بينما بلغت نسبة الحروف المستعملة في النصوص 41.63% وهي نسبة أيضا عالية لكنّها خدمت النص فأغلب الحروف كانت حروف جر وحروف عطف ووصل... التي ربطت الجمل بعضها ببعض وعملت على تناسق النّص وانسجامه. في حين لم يوظّف المبحوثون سوى 05.71% فقط من الأفعال، وهذا بسبب أنّ المتعلّم في هذه المرحلة يميل أكثر إلى استعمال الجمل الاسمية (مبتدأ وخبر) ففي نظره الجمل الفعلية مركبة وأكثر تعقيدا وصعوبة. ناهيك أنّ المتعلّم في هذه السّنة لم يدرس إلا الجملة الاسمية وأنواعها. فهو مطالب بتوظيف هذا النوع من الجمل.

لاحظنا أثناء عملية الإحصاء أنّ المتعلّم قد وظّف المفردات التي تعلّمها في نص القراءة "عاصمة بلادي الجزائر" مثل: شامخة، خلابة، كثيفة، عريقة، مكتظة، لازوردي، سفح الجبل شاهقة، زاخرة فاتنة،... وهذا يدل على مدى استيعاب المتعلّم لمحتوى نص القراءة. كما أنّنا لاحظنا أنّه قد وظّف مفردات اكتسبها من حصص أخرى –خدمت نصّه– كحصة الجغرافيا– مثل: السيّاح، ثرية، استراتيجي يستقطب، معتدل، مناخ، إمكانيات، ثروات كثبان رملية... وهذا ما يدل على أنّ المتعلّم لديه

كفاءة جعلته يجنّد كل مكتسباته القبلية ويدمجها مع بعضها البعض ليحلّ الوضعية التي أمامه

النتائج المتوصل إليها من خلال دراسة المدونة:

1. رغم فاعلية المقاربة النّصية إلا أنّ المتعلّم في نهاية المرحلة الابتدائية لا يزال يعاني من بعض الثغرات في التعلّم خاصة في الظواهر النحوية والإملائية، ويرجع ذلك إلى ضعف القاعدة في هذه المرحلة لذلك وجب إصلاح الخلل قبل تفشي الظاهرة.
2. الوضعيات الإدماجية من الأنشطة الأساسية التي يتناولها المتعلّم في السّنة الخامسة ابتدائي، فهي تجسّد إيجابية في عملية التعلّم بحيث يشارك فيها ذاتيا.
3. من خلال الوضعيات الإدماجية يتوصل المعلّم إلى كشف مدى استيعاب المتعلّمين للظواهر المدروسة النحوية والصرفية والإملائية وحتى المعرفية ويساهم على تدارك عجزهم.
4. عدم استيعاب المتعلّم لسند الوضعية الإدماجية يحول دون تحقيق أهداف الوضعية الإدماجية، لذا يستوجب على المعلّم اختيار سند الوضعية الإدماجية من واقع التلميذ المعاش.
5. من خلال الوضعية الإدماجية يوظف المتعلّم كل الموارد التي اكتسبها في حصص أخرى – التي يراها تساعده في حلّ مشكلته – مما يحقّق الكفاءة المستعرضة.
6. المتعلّم يستمدّ معارفه لحلّ الوضعية الإدماجية بنسبة كبيرة من الكتاب المدرسي باستغلال الرصيد المعرفي الموجود بنص القراءة في الوحدة التعلّمية المدروسة لوجود علاقة بينها وبين موضوع الوضعية الإدماجية المقترحة.
7. المتعلّم في نهاية المرحلة الابتدائية لم يدمج معارفه الخارجية في حلّ الوضعية الإدماجية بدرجة كبيرة – واكتفى فقط بالمعارف الموجودة في الكتاب المدرسي– فهو لا يعي بعد أنّها وضعية استثمار المكتسبات القبلية و إدماجها مع ما اكتسبه من مواقف ومهارات ومعارف جديدة.
8. المتعلّم في هذه المرحلة لديه صعوبة في تطبيق القواعد النحوية فبالرغم من معرفته لها نظريا إلا أنّ توظيفه لها كان بنسب ضئيلة.

9. أغلب المتعلّمين يوظّفون التّعليمة النحوية في الوضعية الإدماجية ومنهم من وظّفها دون قصد.
10. من غايات الوضعية الإدماجية تدريب المتعلّم على إنشاء نص متّسق ومنسجم.
11. وعند تحليلنا لمظاهر الاتّساق وجدنا أنّ أغلب التلاميذ يستعملون أسلوب الإضمار والإشارة والوصل لتحقيق العلاقة العائدية. كما أنّهم أظهروا قدراتهم الكبيرة في توظيفهم لها وأما ما وقع فيها من أخطاء بسبب التلميذ لا يعيد مراجعة ما كتب لتصحيح أخطائه.
12. الوقوع في الخطأ في توظيف القواعد الإملائية والصرفية بنسبة معتبرة وعلى المعلّم أن يدرك الأسباب التي أدّت إلى ذلك.

ولتحقيق الأهداف المرجوة في ممارسة الوضعية الإدماجية على المعلّم أن:

1. ينوّع التطبيقات الإدماجية فيمسّ كل المكتسبات اللغوية المدروسة وإدماجها.
2. اختيار موضوع الوضعية الإدماجية الذي يكون قريب جدا للوضعية المعيشية واليومية بالنسبة للمتعلّم للفت انتباهه ويشجعه على التعبير.
3. انتقاء ما يساعد المتعلّم على تدارك نقائصه من خلال تعليمة الوضعية الإدماجية.
4. تخصيص وقت كافي لتصحيح الوضعيات الإدماجية وفق شبكات تقييمها وتقويم التعلّمات.
5. يجب على كل من المعلّم والمتعلّم إدراك مدى فاعلية وضرورة الوضعية الإدماجية لكي تستغل بشكل فعلي في تعليم اللغة العربية.
6.

الهوامش:

[1] اللجنة الوطنية للمناهج، " **الوثيقة المرافقة لمنهاج علوم الطبيعة والحياة**"، السنة الثالثة من التعليم الثانوي، ديوان المطبوعات المدرسية 2005، الجزائر، ص 02.

[2] صبرينة حديدان، شفيقة معدن،" **مدخل إلى تطبيق المقاربة بالكفاءات في ظل الإصلاح التربوي الجديد في الجزائر**"، ملتقى التكوين بالكفايات بالتربية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ص 202.

[3] كمال بن جعفر،" **تطبيق المقاربة بالكفاءات في تعليميّة اللّغة العربيّة بالمتوسطة الجزائريّة، منهاج الرّابعة متوسط أنموذجا**" رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانيّة، بوزريعة الجزائر، 2009/2008، ص 145.

[4] عبد القادر جازولي، **نحو النص وأهمته في التبليغ**، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم، 2007، ص 37.

[5] اللجنة الوطنية للمناهج، **الوثيقة المرافقة لمنهاج السنة 4 من التعليم المتوسط**، مديرية التعليم الأساسي، جويلية 2005،الجزائر، ص 13.

[6] أحمد الزبير، **سند تربوي تكويني**، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم، الحرّاش، الجزائر، د ط، ص 05.

[7] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، **لسان العرب**، دار الحديث، القاهرة مصر، ج4 مادة وضع، ص 315.

[8] مجمع اللغة العربية، **معجم الوسيط**، مطبعة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 1040.

[9] محمد صالح حثروبي، "**المدخل إلى التدريس بالكفاءات**"، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر 2002، ص 48.

[10] محمد طاهر وعلي، **الوضعية المشكلة التعلمية في المقاربة بالكفاءات**، دار الورثة للنشر والتوزيع، القبة الجزائر، ط2، 2010، ص 97.

[11] خير الدين هني، **مقاربة التدريس بالكفاءات** ، مطبعة عين البنيان، الجزائر، ط1، 2005.ص 119.

[12] حليمة شرقي ، نجاة بوسامة ، **بيداغوجية المقاربة بالكفاءات في الممارسة التعليمية**، ملتقى التكوين بالكفايات في التربية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد خاص، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011، ص 60.

[13] محمد طاهر وعلي، الوضعية المشكلة التعلمية في المقاربة بالكفاءات، ص 42.

مجمع اللغة العربية، **معجم الوسيط**،مادة دمج، ص 295.[14]

[15] محمد صالح حثروبي، **المدخل إلى التدريس بالكفاءات**، ص 44.

[16] عبد الكريم غريب، **بيداغوجيا الإدماج**، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء 2010، ص 167.

خير الدين هني ، **مقاربة التدريس بالكفاءات**، ص 111.

[18] دراجي سعيدي وآخرون، **دليل الأستاذ السنة الثالثة ثانوي**، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، وزارة التربية الوطنية، دط، دت، ص 11.

[19] لخضر رزوق ، **دليل المصطلح التربوي**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2003. ص14.

[20] محمد مشري، **المقاربة بالكفاءات بين الاستراتيجية والواقعية**، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة الجزائر، 2010. ص 17.

[21] دراجي سعيدي وآخرون، ، **دليل الأستاذ السنة الثالثة ثانوي**، ص 08.

[22] محمد مشري، المقاربة بالكفاءات بين الاسترتيجية والواقعية، ص 18.

[23]حليمة شرقي ، بوساحة نجاة، بيداغوجية المقاربة بالكفاءات في الممارسة التعليمية، ص 60.

[24]محمد صالح حثروبي، المدخل إلى التدريس بالكفاءات ، ص 48.

[25] محمد مشري، المقاربة بالكفاءات بين الاستراتيجية والواقعية ، ص 18.

[26] محمد صالح حثروبي، المدخل إلى التدريس بالكفاءات ، ص 48.

[27] محمد مشري، المقاربة بالكفاءات بين الاستراتيجية والواقعية، ص 18.

[28] المرجع نفسه ، ص 19.

[29]حليمة شرقي، نجاة بوساحة ، بيداغوجية المقاربة بالكفاءات في الممارسة التعليمية ، ص 60.

[30] محمد صالح حثروبي، المدخل إلى التدريس بالكفاءات ، ص 48.

[31] لخضر زروق، ، دليل المصطلح التربوي، ص 90.

[32] خير الدين هني، مقاربة التدريس بالكفاءات ، ص 123.

[33] عبد الرحمن التومي، منهجية التدريس وفق المقاربة بالكفايات، مطبعة الجسور، المغرب، ط1، 2007، ص 08.

[34] خير الدين هني، مقاربة التدريس بالكفاءات ، ص 124.

[35] المرجع نفسه ، ص 123

[36] عبد الرحمن التومي، منهجية التدريس وفق المقاربة بالكفاءات، ص 09.

[37] خير الدين هني، مقاربة التدريس بالكفاءات، ص 125.

مجلة الآداب واللغات المجلد(09)العدد(01)جانفي2023، ص.ص179-196

محمد بن عبد الكريم وطريقته في تحقيق مخطوط (بدائع السلك في طبائع الملك)

Mohamed Ben Abd Al Karim approach to manuscript analysis innovations in the nature of governance

قارة محمد سليمان1*

1. جامعة الصديق بن يحي ، جيجل، الجزائر

slimane.karamahammed@univ-jijel.dz

تاريخ الإرسال:2022/03/22 تاريخ القبول:2022/12/22 تاريخ النشر:2023/01/10

الملخص:

تعتبر المخطوطات من نفائس التراث؛ فهي سجل حافل بالعلوم والمعارف التي تركها الآباء والأجداد، بعضها تم تحقيقه وإخراجه للناس للاستفادة منه، والبعض الآخر- للأسف الشديد - ما يزال طي النسيان، تلعب بها يد الإهمال، وهنا يكمن دور المحقق في نقل هذا التراث للأجيال، ومن بين هؤلاء المحققين الدكتور محمد بن عبد الكريم الزموري الذي بذل أكثر من جهد، من أجل تحقيق المخطوطات الأدبية والتاريخية والدينية والسياسية.. ومن بين هذه المخطوطات القيمة (بدائع السلك في طبائع الملك) لمحمد بن الأزرق الأندلسي، الذي يعد تلخيصا لـ (مقدمة) ابن خلدون، بل هو أكمل منها، والأحسن من ذلك أن يكون هذا التحقيق بطلب من الشيخ البشير الإبراهيمي، ومن هنا تأتي إشكالية هذه الدراسة: من هو المحقق محمد بن عبد الكريم الزموري؟ وما الطريقة المتبعة في تحقيق الكتاب؟.

الكلمات المفتاحية:

تحقيق المخطوطات، محمد بن عبد الكريم، طريقة التحقيق، التراث، محمد بن الأزرق الأندلسي

*المؤلف المرسل

Abstract :

Handwritten scripts are invaluable legacies. They preserve the knowledge inherited from ancestors; some of them have been disclosed to people to profit from them and others, unfortunately, are still in forgotten and neglected. Consequently, the role of scalars is to transmit and interpret this content to the new generations. Mohamed Ben Abd Al Karim Ah Zemouri is among the scholars who attempted interpret invaluable handwritten literary, historical, political and religious documents such as such as the so-called "innovations in the nature of governance" of Mohamed Al azrek Al Andaloussi, which represents a summary of Iben Khaldoub's Moukaddima (Introduction). More importantly, this work of the Algerian writer is more complete and refined that it was demanded on El Bachir El Ibrahimi. The aim of this paper is to look at who is Ben Abd Al Karim Ah Zemouri and what research methods he used for transcripts analysis and interpretation?

Keywords:

investigation approach, Mohamed Ben Al Karim, Investigation method, Legacy, Mohamed Al azrek Al Andaloussi

مقدمة:

لم يجد علم تحقيق المخطوطات عند العرب بوجه عام وعند الجزائريين بشكل خاص ذلك الاهتمام الذي وجدته سائر العلوم ومختلف الفنون، خاصة إذا تعلق الأمر بتحقيق تراث الأمة الفكري والأدبي والفلسفي ..الذي ظل طي النسيان، فأكله الغبار وطالته يد النسيان في رفوف المكتبات، وكان من واجب المحققين إخراج هذه الكنوز للناس أولا، وللباحثين ثانيا، من أجل الاستفادة منها في مختلف مناحي الحياة، وكان من بين هؤلاء المحققين محمد بن عبد الكريم الزموري، الذي خصص أكبر جهده لتحقيق المخطوطات العربية والجزائرية، وقد نوع في التحقيق بين الفكر والفلسفة والتاريخ والأدب والسياسة ..وقد تجلت هذه الجهود بوجه خاص في تحقيقه لكتاب (بدائع السلك في طبائع الملك)لمحمد بن الأزرق الأندلسي، الذي يعتبر تلخيصا وزبدة لـ(مقدمة)ابن خلدون، وقد جاء فيها الكثير من الأخبار والدقائق والتفاصيل التي لم ترد في(المقدمة) وقد اتبع هذا المحقق الفاضل منهجا فريدا في تحقيقه لهذا

الكتاب .وقبل أن نخوض في منهجه وجب علينا أن نعرف القارئ بهذا المحقق الفذ لأن الكثير من يخلط بين محمد بن عبد الكريم الجزائري وبين محمد بن عبد الكريم الزموري.

ولد محمد بن عبد الكريم في برج بوعريج25 أفريل1924، عاش مرارة اليتم وشظف العي بموطن أبائه وأجداده برج زمورة، التي اشتهرت وقتذاك بكثرة كتابها وشيوخها وبكثرة دور العلم وحلق الدروس، حفظ القران الكريم بمسقط رأسه على يد الشيخ العربي كشاط (ت 1936) ثم أتم حفظه على يد ولده محمد.

أماّ التحصيل العلمي فقد كان على يد الشيخ الفلكي علي بوبكر (ت 1986) ـ تلميذ العلامة المولود الحافظي ـ الذي أخذ عنه علم العقيدة والنحو، وقد لازم الشيخ عمر بوحفص كثيرا وأخذ عنه النحو والفقه والفلك والقراءات، ولما رأى الشيخ منه الاجتهاد والنبوغ قربه إليه وعطف عليه إلى أن فرقت بينهما الأيام، ومن المؤسف أنه لم يسجل تاريخ حياته مثلما فعل الكثير من الأدباء، وهو عصامي التكوين لم يدخل في هذه السن إلى المدرسة النظامية؛ وهو غير محمد بن عبد الكريم الجزائري المتوفى سنة1691م ولإزالة هذا التشابه بين الاسمين يقول الأستاذ عبد الحليم بوبكر: ((والتاريخ يبين أنه عاش في العهد العثماني، وهو من تلامذة السعيد قدورة بالعاصمة وحتى تسهل المقارنة بينهما نضيف للمعاصر نسبة أضافها إلى بعض كتبه الأخيرة؛ وهي"الزموري "ونضيف للآخر نسبة" العثماني ""توجه هذا الأخير الى مصر للتحصيل، أخذ على علمائها كالأجهوري والبابلي والقبشي والزرقاني، وكان يتردد على فاس إلى أن هاجر إليها سنة1672م وتوفي بها سنة1691م، بينما توجه الزموري إلى تونس لنفس الغرض، راغبا في الاستزادة من العلم والمعرفة، وتردد على المغرب لإهداء (3000)نسخة من كتبه التي طبعها بلبنان إلى جامعتي فاس والرباط.))(1)

وقد قسم الأستاذ الفاضل عبد الحليم بن خضير بوبكر حياته إلى خمس مراحل:

المرحلة الأولى :وهي مرحلة الطفولة التي ذكرتها سالفا.

المرحلة الثانية:(1952 .1956) في سنة 1952 توجه إلى تونس وقد اضطرته الظروف لبيع كتبه من أجل لمواصلة دراسته، ومكث بها أقل من سنة، ولم يدرس

بالزيتونة ولكنه درس في أحد فروعه، فأخذ عن الشيخ أسويح ومحمد العابد ثم الشيخ أقريسة الذي استفاد من دروسه في الرياضيات والبلاغة، وأخذ علم التفسير عن الشيخ الفاضل بن عاشور الذي تأثر به أيما تأثر، عاد إلى الجزائر وانتقل بين مدنها يطلب العلم من مغنية إلى أرزيو، ومن زاوية البوعبدلي أخذ النحو والفقه، ورجع بعدها إلى مسقط ٍرأسه مدرسا لمتن (ابن عاشر) في الفقه) وقطر الندى (في النحو، ومن طلبته الذين أخذوا عليه :محمد بن داود، الحواس بن دالي، عبد الرحمان السبتي، عبد الله بلعيساوي، ثم توجه إلى مدرسة) التوفيق (بالعاصمة ومكث بها عامين، وهناك التقى بالطيب العقبي، ثم عاد ثانية إلى زمورة.

المرحلة الثالثة. (1956–1962) وفي شهر جانفي 1962 توجه إلى فرنسا، وأقام بمدينة ليون ثلاث سنوات،إلى غاية 1959اعتقلته السلطات الفرنسية قرابة العامين، وإثر ذلك أصيب بأمراض عدة دعته إلى كتابة رسالة إلى وزير الداخلية الذي أطلق سراحه، داهمت فرقة من جنود الاحتلال الغاشم، وقامت بتعذيبه وسلبته وثائقه المخطوطة، وديوانه الشعري)دمعة الجزائر (الذي كتب قصائده الوطنية بين 1952)ـ (1959وأحرقت بما فيها قصيدته المطولة في رثاء الشيخ عبد القادر بن داود)ت (1956وهو من أسرة معروفة بالعلم، ومن علمائها الشيخ السعيد الذي كان أستاذا بالمدرسة الكتانية سنة1881 م.

المرحلة الرابعة1963):ـ (1977 وهي مرحلة العودة إلى الجزائر والتفرغ للتدريس والتأليف، وقد عاد الى الجزائر سنة 1963 وانخرط في سلك التعليم الرسمي، فدرس في التعليم الثانوي وظل ينتقل بين ثانويات العاصمة :بلكور، القليعة، الخروبة، العناصر ثم وهران إلى غاية1977 م، وأثناء تواجده بالعاصمة زار الشيخ البشير الإبراهيمي في داره وتأثر به؛ وهو من أرشده إلى تحيق كتاب(بدائع السلك في طبائع الملك) لابن الأزرق الأندلسي الذي يعتبره الإبراهيمي أفضل من مقدمة ابن خلدون، وهي موضوع هذه الدراسة.

تولى في سنة منصب 1967 منصبا في مصلحة الوثائق الوطنية، وفي سنة 1968 توجه إلى تركيا من أجل إتمام دراسته، ووفق في امتحان التحضير للدكتوراه في مجال

المخطوطات الجزائرية بتركيا لكنه وجد عراقيل حالت دون ذلك، فانتهز هذه الفرصة وألف كتابه(مخطوطات جزائرية بمكتبات اسطنبول)الذي طبعه سنة 1972بلبنان.

عاد من تركيا سنة 1969وعين في قسم المخطوطات بالمكتبة الوطنية، ولكنه لم يمكث به طويلا وعزل منه سنة1970م، ولم تثنه هذه الهزات عن عزيمته، حتى نال دبلوم الدراسات العليا سنة1969م في التاريخ الحديث، وواصل بإصرار وعزم تحضيره لشهادة الدكتوراه التي تحصل عليها سنة 1972وكان موضوعها حول تحقيق كتاب (نفح الطيب) للمقري (2)، لا انه حرم من التدريس بالجامعة، وظل في سلك التعليم الثانوي إلى غاية1977 م.

المرحلة الخامسة: (1978 ـ 2012) وهي المرحلة التي قضاها بين الدعوة والتأليف.

ففي سنة1978 غادر أرض الوطن متوجها نحو فرنسا بعد أن ضاقت به السبل، ولم يوف حقه، ويعط قدره، وفي نفس السنة توجه من باريس توجه إلى ليبيا، وعرض عليه منصب داعية بفرنسا من قبل جمعية الدعوة الإسلامية، كما زار العديد من البلدان الأوروبية منها :بريطانيا، بلجيكا، سويسرا .وقد مكنته هذه الأسفار من التعرف على الكثير من العلماء ومن بينهم موريس بوكاي الذي ترجم محاضراته) القرآن والعلوم الحديثة (من الفرنسية إلى العربية، كما التقى بالشيخ محمد حميد الله الهندي، كما زار المغرب والتقى بالمؤرخ الكبير ورئيس الديوان الملكي عبد الوهاب بن منصور، والعلامة الليبي أبو حامد المهدي.

ونتيجة الإجهاد وكثرة الضغوط الحياتية والوظائف التي تولاها وما لقيه من ضيم، وما عاناه في السجن بفرنسا جعلته يصاب بأمراض كثيرة ما يكاد يشفى من مرض حتى يقع في آخر، وكان آخرها الربو، لكن ذلك لم ينقص من عزيمته على الكتابة، توفى في 10 نوفمبر 2012 وكان نتاجه موزع بين التحقيق والترجمة والتأليف ،وقد قاربت الستين في مجموعها، أبرزها ديوانه الشعري (كشف الستار)،وكتاب (الثقافة ومآسي رجالها) وتحقيق كتاب (بدائع السلك في طبائع الملك) (3)موضوع دراستنا.

منهجه في الدراسة:

لم يكن المؤلفون الأوائل يعنون بتنظيم كتاباتهم ،مثل وضع الفقرات من خلال تقسيم النص، والعناية بوضع ما اصطلح عليه بنقاط الوقف المختلفة، وباختصار؛ هو ما يعرف بالتحقيق الذي يعتمد على جمع آثار جماعة أو قبيلة أو فن من الفنون (4) وللتحقيق مراحل وخطوات لابد على كل محقق ومدقق اتباعها حتى يأتي نص التحقيق مطابق للأصل، ولا تشوبه شائبة، وقد انتهج الدكتور محمد بن عبد الكريم في تحقيق مخطوطه على تحقيق النص أولا وبعد ذلك علق عليه، وفي الأخير قسم الدراسة.

تحقيق النص :ولكي يوفق المحقق في عمله لابد أن يكون تحقيقه أقرب إلى الأصل، ولكي يصل إلى مبتغاه لابد له من أن يعتمد على عدة نسخ حتى يتمكن من المقارنة بينها وتصويب الأخطاء وإكمال النقائص إن وجدت،) وخاصة إذا كانت النسخة مبتورة أو غير واضحة، فهذا في حد ذاته يصعب من مهمة المحقق، وفي حالة تعدد المخطوطات، فمن الضروري أن يقوم المحقق بتصنيفها إلى مجموعات (5)وقد اعتمد الدكتور محمد بن عبد الكريم على أربع نسخ عثر عليها بالمكتبة الملكية بالرباط وقد انتقى منها الدكتور ما رآه مناسبا للتحقيق ؛ وهو) ما يجنبه الاعتماد فقط على النسخة المصورة، لأن أكثر النسخ أصالة ودقة هي النسخة التي خطها المؤلف بنفسه(6).

أمّا فيما بخص تقسيم النص إلى فقرات، أو ما ندعوه في التحقيق بتنظيم النص فقد لجأ فيه محمد بن عبد الكريم إلى اتباع هذه الطريقة والنسج على منوالها، فقد جاءت فقراته متراوحة بين الطول والقصر، وأغلبها قصيرة لاعتماده على التفصيل وتجزيء المسائل، فقد قسم هذه الدراسة إلى ثلاث مراحل :

أولها :حول مدلول لفظة سياسة مع ذكر أركانها ودوافعها وأهدافها وتاريخها وأقسامها ونظمها، وبعدها ذكر السياسة والقانون، وعلاقة السياسة بالثقافة ثم ذكر رجال السياسة.

ثانيها :التعريف بابن الأزرق نسبه ومولده، نشأته وشيوخه، وظائفه، دخوله إلى تلمسان وتونس والقاهرة، تلاميذه، ثقافته وأسلوبه، وفاته، وأخيرا ذكر مصادر التعريف به وأخطاء بعضها.

ثالثها :دراسة تحليلية للكتاب، ذكر فيها دوافع وأهداف تأليفه للكتاب، تاريخه وعنوانه، موضوعه ومحتواه، ثم منهجه وأسلوبه، وقيمته وفوائده وأخيرا ذكر المخطوطات المعتمدة في التحقيق.

أمّا نص المخطوط فقد انطلق من ذكر مقدمتين وأربعة كتب وخاتمة، وقسم كل كتاب إلى أبواب وكلّ باب وضع له فصولا وأركانا وقواعد.

علامات الوقف:

وفي مسألة علامات الوقف فقد احترمها المحقق احتراما وافيا، فقد التزم بوضع الفاصلة والفاصلة والنقطة والمطة وضع الأقواس المختلفة مع التقيد الصارم بقواعد الرسم الإملائي، فقد اعتمد المحقق وضع القوسين المزهرتين لآيات القران الكريم ﴿ ﴾ كما في معرض نقله والأمثال على اختلافها. والحكم الشريف، للحديث » «استعمل الشولتين(7)، وهو عرف علمي يسير عليه معظم الباحثين، خاصة المعاصرين منهم.

العناوين:

وحتى يجد القارئ سهولة في التعامل مع النص، لابد من وضع عناوين للمخطوط ، وهذا ما لجأ إليه المحقق وهذا نظرا لطبيعة المخطوط الذي تعتمد مادته على الكثير من التفصيلات، فقد اعتمد على نظام الأبواب و كل باب يحوي عددا من الفصول وكل فصل تندرج تحته تفريعات متعددة، وقد أشار المحقق إلى وجود هذه العناوين في نص المخطوط ، وقد وردت بعض الفقرات الطويلة نسبيا في الجزء الأول الصفحة:154،155،191،192،194 إلى غاية الصفحة 200 ، والصفحة 82من الجزء الثاني (8)، وذلك بسبب التفصيل والشرح في بعض المسائل التي تحتاج إلى التعمق وإعمال الفكر ،وهذا ما عناه المحقق بقوله: ((إن منهج هذا الكتاب لغريب ومفيد في آن واحد، فغرابته تبدو جلية الدلالة في ابتكار عناوينه الآصلية والفرعية)) (9).

التعليق:

هو الذي يتلو عملية ضبط النص، ويتمها، وهو عمل يتطلب الكثير من الجهد وجمع المادة من مختلف المصادر والمراجع، كما يعتمد على المهارة والثقافة

الموسوعية، فعلى المحقق التعريف بمختلف الشخصيات الواردة في النص، والتعريف بالأماكن والمصطلحات وشرح الكلمات الصعبة والغريبة((ويمكن للمحقق أن يقارن الأحداث التاريخية بما ورد في المخطوط ومصادر أخرى، كما لا ننسى تخريج الآيات والأحاديث النبوية الشريفة))(10)

وما لاحظته على هوامش هذا التحقيق مايلي:

1 ـ الآيات القرآنية، لا يحيل إليها في الهامش، وإنما يذكرها في المتن مشفوعة باسم السورة ورقم الآية، وهذا ما وجدته في الكتاب المحقق بجزئيه، ماعدا ما ورد في ج2 من الهامش3 ا الصفحة 67 على سبيل المثال لا الحصر.

2 ـ في تهميش الأحاديث الشريفة، أحيانا يهمشها ويذكر راوي الحديث، ويذكر مصدره من صحيح مسلم أو البخاري أو..مثلما ورد في الصفحات الجزء الأول: 77،72،71 والثاني: 343،102 ولا يشير إليها في التهميش ولا في المتن كما في الصفحات: 79،48،47،45 من الجزء الأول، و380 من الجزء الثاني على سبيل المثال لا الحصر، غير أنه يضعها في الهامش أحيانا بذكر الراوي والحديث وأحيانا أخرى بذكر الراوي فقط في المرحلة الأولى والثانية من الكتاب الصفحة: 46،33،20،15.

3 ـ الأبيات الشعرية: أحيانا يذكر قائلها في المتن وأحيانا لا يذكره، ويكتفي في الهامش بذكر البحر الذي نظمت فيه، كما ورد في الصفحة ج1: 54،53،45 على سبيل المثال لا الحصر، ويذكرها في بعض الأحيان في الهامش للشرح والتوضيح .

4 ـ التعريف بالأعلام الواردة في المخطوط: لقد اجتهد المحقق كثيرا في التعريف بالأعلام الواردة في نص المخطوط ، وهي كثيرة وقلما يخلو منها هامش من الهوامش، ولا يكتفي بالتعريف بها فقط بل يدقق في نسبها وتاريخ مولدها ويصوب الأخطاء التي وقع فيها صاحب المخطوط ، ولكنه أحجم عن الترجمة للشخصية المشهورة حصرا والمتمثلة في الخليفة علي بن أبي طالب في الصفحة160 من الجزء الأول، من غير ذكر الأسباب .

5 ـ أما بالنسبة لشرح المفردات الغريبة والصعبة في الهامش ،فهو قليل إذا قورن بحجم الكتاب بجزأيه، ونجد ذلك في صفحات الجزء الأول: 377،317،273،118

78، وفي الجزء الثاني الصفحات : 78،91،280،316،317،377 وهذا يعود لطبيعة المادة العلمية التي تعتمد على الوضوح والسهولة واليسر، وقرب معجمها اللغوي من معجم عصرنا الحاضر.

6 ـ مقابلة الفقرات والكلمات بين النسخة الأصلية التي اعتمدها المحقق وبين بقية النسخ الأخرى، ويوضح بعد ذلك في الهامش الكلمة أو الجملة التي سقطت من كل نسخة ويحددها بكل دقة وتفصيل، والشئ نفسه يقال عما زيد في نسخة دون سواها، ونجد هذا العمل بنفس الدقة في هوامش الكتاب بجزأيه، وقلما تخلو صفحة منه.

7 ـ الإشارة إلى المصادر والمراجع القديمة والحديثة التي اعتمد عليها المحقق في الهامش وذلك في مقدمة الكتاب التي سماها بالمرحلة الأولى، ووضع لها عنوانا هو (مدلول لفظة سياسة) وقد ورد ذلك في الصفحة:11 و22 و33 وفي المرحلة الثانية التي عنونها بـ (التعريف بابن الأزرق) في الصفحات 34،35،36،38 ومن الصفحة 41 إلى الصفحة 60 حصرا.

وما يمكن أن نستخلصه في آخر هذه النقاط أن المحقق التزم التزاما صارما بذكر صلى الله عليه وسلم عند ذكر الرسول، وبذكر ـ رضي الله عنه ـ أثناء ذكر الصحابة وأهل بيت رسول الله في المتن، وأن أغلب الهوامش كانت لمقارنة ما سقط وما زاد في نسخ المخطوط، وكذا التعريف بالأعلام والشخصيات وهذا ما ورد في المرحلة الثالثة من الكتاب والتي عنونه بـ (دراسة تحليلية للكتاب) كما وضع هوامش للأحاديث الشريفة والمراجع التي اعتمد هذا البحث على غيره من المفكرين والدارسين وذلك في معرض الحديث عن مدلول لفظة سياسة وفي التعريف بابن الأزرق .

ومن التعليقات التي وردت في الهامش فيما يخص التعريف بالأعلام أو شرح الألفاظ الغريبة والصعبة ومن النماذج والأمثلة على دلك نورد مايلي:

تراجم الأعلام:

ما ورد في الصفحة: 98 ج1 الهامش2 يترجم فيه المحقق لشخصية ابن خلدون حيث يكتفي بذكر اسمه ونسبه، ويذكر انتماءه الديني والفكري، ويذكر بعدها مؤلفاته وسنة وفاته.

ص:106ج1 الهامش6، يعرف بأبي قابوس النعمان الثالث، فيذكر اسمه ونسبه ثم يذكر شيمه ومناقبه، ويختمها بقول الشعراء فيه، ويذكر في الأخير سنة وفاته، ص: 408ج2 الهامش الأول حيث يترجم لأبي بكر محمد الشاشي فيذكر نسبه وكنيته، ويذكر بما اشتهر به بين بني عصره، ويذكر أخيرا مؤلفاته وسنة وفاته.

وبالطريقة نفسها يترجم للشخصيات الأخرى كعمر بن الخطاب والحجاج وعبد الملك بن مروان وغيرهم.

ص: 113ج1 الهامش5 يذكر اسم عرفجة بن أبي زيد، ويذكر ما قال فيه ابن حبان، ثم يحيل القارئ على كتاب الإصابة وصفحته، وهي ترجمة لا تتعدى سطرا ونصف.

وفي أحيان أخرى لا يترجم لهذه الشخصيات ولا يحيل القارئ عليها، ومن مثل ذلك ما ورد في ج2 ص:160 مع الإمام علي ـ كرم الله وجهه ـ

ومن التعريفات المقتضبة أذكر ما ورد في ص:101ج1 الهامش4 عند التعريف ب (يغمراسن) حيث يكتفي بذكر اسمه ونسبه وسنة وفاته، وكذلك ما ورد في ص:106ج1 الهامش4 حين ترجم للأصفهاني فاكتفى بذكر اسمه وتاريخ وفاته، فكانت ترجمته في سطر واحد دون أن يحيل القارئ إلى مرجع يستعين به كما حدث في الهامش1 من ص:48ج1 والهامش1 ص:49 ج1 على سبيل المثال .

تراجم البلدان الجغرافية:

يبدأ المحقق بذكر البلد، ثم يعين موقعها، ويذكر المصدر الذي أخذ منه المعلومة وأحيانا، ويتخلى عنه أحيانا أخرى، وهذا الشرح قد يطول كما في:

ص:12ج1 الهامش5 فقد ذكر مدينة " قنسرين" وحدد موقعها قائلا: مدينة بينها وبين حلب مرحلة، كانت عامرة آهلة، فلما غلب الروم على حلب في351هـ خاف أهل "قنسرين" وجلوا عنها وتفرقوا في البلاد، ولم يبق منها إلا خان تنزله القوافل، ثم ذكر بعدها المصدر الجغرافي الذي أخذ منه وهو البغدادي عبد المؤمن في كتابه (مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع ـ القاف والنون).

ص:140 ج1 الهامش2 يعرف بمكان العقبة ويذكر ما جرى فيها من أحداث، بيعة الرسول(ص) الأولى والثانية، وبعدا يذكر اسم المصدر الذي أخذ عنه المعلومة، وهو كتاب (روض الأنف) لعبد الرحمان السهيلي الأندلسي.

وقد يقصر هذا التعريف، فيكون في سطر أو سطرين ، كما ورد في ص:91ج2 الهامش3 عندما عرف مدينة الجونية، فقال: بلدة من أعمال طرابلس الشام من ساحل دمشق.

وكذلك الأمر في ص:167ج1 الهامش 2 و3 حين عرف بالقادسية واليرموك وذكر المعارك التي جرت بهما .

شرح الألفاظ الصعبة والغريبة:

وقد وقف المحقق على بعض الألفاظ الصعبة والغريبة، التي يصعب على القارئ فهمها وإدراك مدلولها، ومن هذه الألفاظ نذكر ما ورد في:

ج1ص:108الهامش2 فقد شرح مفردة "الأثافي" قائلا: مفرده أثفية، وهي حجر توضع عليه القدر، وفي المثل(رماه بثالثة الأثافي) أي: بالشر كله.

ج1ص:83الهامش1 شرح مفردة "عهاد" وهي جمع على عهد وعهدة بفتح أولها وكسر أول الثاني، وتعني: أول مطر الربيع.

ج2ص:"32 الهامش1 وردت فيه شرح كلمة "الوزغ" وهي مفرد وزغة وبمعنى: هي ضرب من الحيوانات الزحافة المؤذية.

وفي جميع هذه التعريفات التي شرحها وأزاح عنها الغموض واللبس، إلا أنه لم يحل إلى المصادر سواء كانت معاجم أو قواميس التي أخذ منها مادته العلمية والمعرفية.

ج2ص:273 الهامش7 شرح فيه لفظة "قيطون" وهو مرادف للخيمة عند أهل الشمال الافريقي، ولعله مأخوذ من : قطن: سكن.

ضبط الأنساب:

لقد قام المحقق بضبط بعض الأنساب الواردة في المخطوط، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر ما ورد في :

ج1 ص:114 الهامش الثالث، وهي كلمة "الصقالبة" التي يرجع أصلها إلى جغرافي العرب في القرون الوسطي، وهي من بلاد"الخزر"بين القسطنطينية وأرض بلغار ، ويستفيض في الشرح والتحليل ويذكر أن هؤلاء الأقوام اسم جنس من البشر، ويطلق على الحرس الأجنبي الخاص بخلفاء بني أمية في قرطبة، ويطيل في الشرح ، ومن بين المعاني التي ذكرها لهذى الاسم هو"الرقيق" وما زال يذكر تنقلهم بين الأندلس

وبلاد المغرب والسواحل الأوروبية، ويحيل القارئ في الأخير إلى "دائرة المعارف الإسلامية" لأحمد الشناوي المجلد14ص:250 ـ 256 لمزيد من الاطلاع والبحث.

ج1ص:115 الهامش5 حين أرجع أصل قبيلة "التركمان" إلى الترك، وبين موطنها الحالي، الذي يتوزع بين الدول الآتية: "تركستان" و"إيران" والقوقاز.

ج1ص:122 الهامش6 حين ينسب الأنباط إلى العرب الذين سكنوا فلسطين، وامتهنوا التجارة بين مصر والشام وبلاد الفرات، ويذكر أن ديانتهم عبادة الأصنام، ومن سلالتهم قبائل "الحويطات" المقيمين في "حسمة" شمال الحجاز.

تخريج الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأبيات الشعرية:

لقد اعتمد المحقق على ذكر الآيات القرآنية في المتن خاصة، وما ورد منهما في الهامش كان في مقدمة الكتاب، المرحلة الأولى المعنونة بـ (مدلول لفظة سياسة) وفي المرحلة الثانية المعنونة بـ(التعريف بابن الأزرق) ومن أمثلة ذلك ما ورد في هامش: ص:47ج1 الهامش الأول، وكذلك ما ورد في هامش لص:7

والشئ نفسه يقال عن الأحاديث النبوية الشريفة، إذ وردت في المتن أيضا وما ورد منها في الهامش، كان في المرحلة الأولى والثانية من الكتاب، ومن ذلك على سبيل المثال ما ورد في ج1ص:15 الهامش1، وما ورد أيضا في ص:33 الهامش 1 من نفس الجزء.

أما بالنسبة للأبيات الشعرية ، فلم يولها العناية اللازمة، إذ اكتفى بذكر البحر الذي نسج عليه الشاعر في الهامش، ولم يحيل القارئ إلى أي ديوان شعري ولا أي مصدر آخر، وأحيانا يضع الشعر في الهامش ولا يذكر ديوانه، ولا يذكر سبب ذلك، ومن أمثلة ذلك ما ورد في: ج1ص: 45 وص: 69 وص: 215 من الجزء نفسه.

ومن الخطوات التي يلجأ إليها المحقق في آخر المطاف، بعد إكمال عملية التحقيق يلجأ المحقق إلى كتابة.

المقدمة: تحدث فيها عن أهمية المخطوط، وتحدث عن المادة التي تناولها فيه، وقد افتتحها بثناء وشكر طويل ـ لله عز وجل ـ وأردفها بالدعاء على نعمه، ومن العناصر التي تناولها في المقدمة، نذكر:

ـ **التعريف بالمخطوط:** شرح المحقق في مقدمته، الدوافع التي أدت به إلى تحقيق الكتاب، وقد أرجعها إلى ثلاث دوافع أساسية.

ـ احتياج المكتبة العربية إلى الكتب السياسية خاصة تلك التي تجمع بين العلوم الوضعية والشرائع السماوية.

ـ الطريقة المبتكرة لابن الأزرق في تأليفه للكتاب.

ـ الرد على مقولة "أن أول من شرح أفكار بن خلدون هم الأوروبيون.

أما أهدافه من تأليف الكتاب، هو الرغبة في هذا الكتاب، وإخراجه من دهاليز النسيان،أو كما قال هو عنه : ((وهدفنا من هذا العمل المتواضع إحياء التراث، والتعريف بأصحابه، الذين كانت نياتهم في إيجاده، إفادة أبناء ملتهم، وابتغاء مرضاة الله على عملهم))(11)

وقد اعتمد في هذه الدراسة على منهج الترتيب في التحقيق؛ فقد قسمه إلى مراحل ثلاث:

ـ **المرحلة الأولى:** عالج فيها مفهوم السياسة من حيث اللغة والاصطلاح، وتحدث عن أركانها ودوافعها، وأهدافها، وتاريخها، وأقسامها.

ـ **المرحلة الثانية:** وقد خصها للتعريف بابن الأزرق، من حيث نسبه، ومولده، ونشأته ، وشيوخه، وتلاميذه، ومؤلفاته...

ـ **المرحلة الثالثة:** وهي خاصة بتعريف محتوى الكتاب، وتحليل نصوصه، وهنا يذكر المحقق أن الشيخ البشير الإبراهيمي هو الذي أوعز إليه بتحقيقه عندما زاره في بيته سنة1964، وأثناء حديثهما عن "المقدمة" ابن خلون نصحه الشيخ قائلا: ((إن هناك كتابا قد يغني عنها ولاسيما بالنسبة للأساتذة والمدرسين، بل هذا الكتاب ـ في نظري ـ أحسن منها بكثير؛ لأنه يحتوي على تلخيصها، وعلى أشياء كثيرة، قد أغفلها ابن خلدون، وكان من الواجب ألا تغفل، فاستفسرته عن هذا الكتاب، فقال ـ رضي الله عنه ـ : هو"بدائع السلك، في طبائع الملك" لأبن الأزرق الأندلسي)) (12)

وقد استطاع المحقق أن يلم بجميع جوانب التحقيق في الكتاب ؛فقد ذكر دوافع صاحب الخطوط في تأليفه(ابن الأزرق) كما ذكر الهدف من تأليفه وتاريخ تأليفه؛ الذي يرجعه إلى(882 هـ ـ 1477م) وقد فصل في ذكر عناوين الكتاب المتعددة؛

فذكر (بدائع السلوك في طبائع الملوك) وذكر بعده(تخيير السياسة في تدبير الرياسة) وأخيرا ذكر(بدائع السلك في طبائع الملك) ثم ذكر فوائده، قائلا:((إن قيمة هذا الكتاب تتجلى في اختيار المصادر النفيسة، التي لخصها ابن الأزرق.. ويزيد في قيمته عندما توجه بالآيات الكريمة، والأحاديث الشريفة، وأقوال الحكماء، وقيمة الترتيب والتنسيق، وارتباط الكلام بعضه ببعض في هذا الكتاب شيء مرئي وملموس ومحمود جدا لدى العلماء والباحثين)) (13)

ويذكر بعد ذلك المخطوطات المعتمدة في التحقبق وهي أربع نسخ :

النسخة الأولى: وتوجد في الخزانة العامة بالرباط، تحت رقم(ج64) تحتوي على 629 صفحة، ويذكر بدقة عدد السطور في كل صفحة، ومن كتبها ونوعية حبرها و...

النسخة الثانية: توجد في الرباط أيضا، تحت رقم(ج93) تحتوي على 397 صفحة، ثم يذكر بقية المعلومات بالطريقة نفسها التي ذكرها سالفا.

النسخة الثالثة: وقد ذكر أنها موجودة بالمكتبة الملكية بالرباط، تخت رقم(م 2363) تحتوي على264 صفحة، وبعدها يذكر بدقة متناهية تاريخ نسخها، وناسخها.

النسخة الرابعة: وتوجد بالمكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة ، تحت رقم(1375) تحتوي على305 صفحة، في كل صفحة 23 سطرا، ويذكر تاريخ نسخها ولون الحبر فيها، واسم ناسخها، وهي نسخة لم يعتمد عليها كثيرا.

كما أحاط المحقق إحاطة تامة أثناء تعريفه بصاحب المخطوط " ابن الأزرق الأندلسي" وذلك بتتبع الجزئيات الصغيرة، بداية من نسبه، ولقبه، كنيته، ومولده، نشأته، وشيوخه، الوظائف التي تولاها.. ليتحدث في آخر ترجمته، عن مصادر التعريف به وأخطار بعض المصادر سواء القديمة منها أو الحديثة؛ فهو يحدد بدقة متناهية الأشخاص الذين عرفوا به ((لم نعثر على من تحدث عن ابن الأزرق من القدماء سوى ستة أشخاص، اثنان معاصران له، وأربعة جاؤوا بعده)) (14).

ويذكر الأشخاص الذين تحدثوا عنه، ويحصيهم، ويشرح بالتفصيل ما تعرضوا له من حياته ((لم نعثر على من تحدث عن ابن الأزرق في عصرنا سوى تسعة أشخاص)) (15)

الملاحق والفهارس:

لم يرد قي هذا الكتاب أي ملحق توضحي لعدم الحاجة إليه؛ فنص الخطوط بتفريعاته، وتفصيلاته أغنت المحقق عن الإضافات الأخرى.

أما الفهارس العامة فوجودها ضرورة، لأن أغلب المخطوطات تخلوا منها، فلا بد من وضع هذه الفهارس ليستأنس بها القارئ ويرجع إليها الباحث وقت ما دعت الضرورة لذلك، وهي في هذا المخطوط ممثلة في فهرس الآيات القرآنية مرتبة حسب ورودا في المخطوط، وليست مرتبة وفق ترتيب السور وأرقامها في المصحف الشريف، بذكر الرقم، والصورة، والصفحة.

ولجأ فهرس الأحاديث النبوية إلى ترتيبها حسب الحروف الهجائية، ذاكرا أرقام صفحاتها، وبعدها مباشرة فهرس الأبيات الشعرية، وقد رتب قوافيها (أ، ب، ت..) وفق الحروف الهجائية، ثم يذكر بحرها ورقم الصفحة.

ليختم هذا التحقيق بفهرس مفصل للموضوعات التي احتوى عليها الكتاب في كل جزء، وهو مفصل حصب المقدمة والمراحل التي سار عليها المحقق، ثم يفصل ما ورد في الكتاب الأول إلى غاية الكتاب الرابع وما ورد تحت كل كتاب من أبواب، وفصول، وأركان، وقواعد.

وما يمكن ملاحظته في آخر هذه الفهارس، أنه لم يضع الملاحق لعدم الحاجة إليها، كما أشرت إلى ذلك سابقا، كما أنه لم يذكر قائمة المصادر والمراجع التي اعتمد عليها في هذا التحقيق رغم الإشارة إليها في هامش الكتاب، وفي متنه في بعض الأحيان، ولم يذكر سبب ذلك، رغم أن المحقق صاحب باع طويل في الثقافة والفكر.

الخاتمة:

في نهاية المطاف يمكن القول أن الدكتور محمد بن عبد الكريم قد أضاف إلى المكتبة الجزائرية كتابا ثمينا يفيد الباحثين في هذا التخصص، ويكون بذلك قد حافظ على جزء من تراثنا الثقافي والفكري، من خلال إعادة إحياء وبعث هذا المخطوط الذي يمثل جزءا من الحضارة الإسلامية، بما حمله هذا الكتاب من أفكار أنارت للبشرية الطريق المثلى، في الحكم الراشد وأخلقة الميدان السياسي بما يعود على

الرعية بالنماء والازدهار، وبفضل هذا الكتاب أمكن للعالمين العربي والغربي الاطلاع على (مقدمة) ابن خلدون من خلال الشروح والإضافات التي قدمها المحقق، وكانت سببا في ظهور علم الاجتماع، الذي أسس نظرياته العلمية عليها، ومن الملاحظات التي وصلت إليها من خلال هذه الدراسة:

1 ـ أن تسمية المحقق (محمد بن عبد الكريم الجزائري) هي الموجودة على غلاف الكتاب رغم أنه صدر حديثا في2017، ولم تظهر فيه تسمية (الزموري) ولم تظهر أيضا في ترجمة عبد الحليم بن خضير بوبكر له، رغم أن المقال صدر بجريدة البصائر سنة2017 أيضا، وهو صاحب فكرة التفريق بينهما.

2 فقرات المخطوط قصيرة في معظمها، وذلك راجع لكثرة التقسيمات، وكثرة العناوين الرئيسة والفرعية،وذلك لوجود الأبواب والفصول، وما يندرج تحتهما من تفصيلات وتفريعات، وتطول أثناء الحاجة إلى التعليل والتفسير والشرح، وهو قليل في هذا المخطوط بجزأيه.

3 ـ الاحترام الصارم لمختلف علامات الوقف من فاصلة، وفاصلة منقوطة، والنقطة..ووضع الأقواس وغيرها من العلامات، وقد تقيد بها في جميع صفحات المخطوط.

4 ـ التعليق في الهامش االقتصر على المقارنة بين النسخ المختلفة للمخطوط، واالتعريف بمختلف الأعلام والأماكن ، وكذا شرح بعض الألفاظ الغامضة، لكنه أغل الإشارة إلى الآيات القرآنية، ولم يلتزم فيها بتخريج الأحاديث النبوية الشريفة، والأبيات الشعرية.

5 ـ أغفل ذكر قائمة المصادر والمراجع ، كما خلا تحقيقه من الملاحق والخرائط، وأسماء الألعلام، ولم يذكر سبب ذلك، اللهم الا بعض صور المخطوط، الواردة في الجزء الأول.

6 ـ يفصل في تراجم الأعلام ، والبلدان والأنساب ويطيل في الشرح في بعض الأحيان، وفي أحيان أخرى يوجز إلى درجة أن يرد ذلك في سطر أو سطرين.

الهوامش

1- عبد الحليم بن خضير بوبكر: صفحات من حياة العلامة الدكتور محمد بن عبد الكريم الجزائري (1924م-2012م) جريدة البصائر، العدد: 853 الصادر: 10-16 أفريل 2017 ص:15

2 – انظر محمد بن عبد الكريم: الثقافة ومآسي رجالها، ص: 336/ 341

3 – انظر عبد الحليم بن خضير بوبكر: صفحات من حياة العلامة الدكتور محمد بن عبد الكريم الجزائري، ص: 15

4 – فرج الله عبد الباري: مناهج البحث وآداب الحوار والمناظرة، دار الآفاق العربية ـ القاهرة ـ ط1، 2004ص: 115 ـ 116. 5 – محمد زكريا عناني وسعيدة محمد رضوان: في مناهج البحث وتحقيق النصوص، دار النهضة العربية ـ بيروت ـ لبنان، ط1، 1999 ص: 211 ـ 225 6- بشارة عواد معروف: في تحقيق النص ـ أنظار تطبيقية نقدية في مناهج تحقيق المخطوطات العربية ـ دار المغرب الإسلامي، بيروت ـ لبنان ـ ط1 2004، ص: 266

7 – حسان حلاق: مناهج الفكر والبحث التاريخي والعلوم المساعدة وتحقيق المخطوطات، دار النهضة العربية ـ بيروت ـ لبنان، 2004، ص: 147

8 – بدائع السلك في طبائع الملك، الملك ج2، دراسة وتحقيق الدكتور محمد بن عبد الكريم الجزائري، دار الوعي ـ الجزائر ـ ط1 2017 ص: 154 ـ 200

9- بدائع السلك في طبائع الملك، الملك ج1، دراسة وتحقيق الدكتور محمد بن عبد الكريم الجزائري، دار الوعي ـ الجزائر ـ ط1 2017 ص: 65

10- أسد رستم: مصطلح التاريخ، منشورات المكتبة العصرية ـ بيروت ـ لبنان ـ دت ـ ص:14 ـ 15

11- بدائع السلك في طبائع الملك ج1 ص: 8

12- المصدر نفسه ج1 ،ص: 9 ـ 10

13- المصدر نفسه ج1،ص: 67

14 – المصدر نفسه ج1 ص: 55 .

15- المصدر نفسه ج1،ص: 56.

المراجع:

1 ـ أسد رستم: مصطلح التاريخ، منشورات المكتبة العصرية ـ بيروت ـ لبنان ـ دت ـ

2 ـ بدائع السلك في طبائع الملك، الملك ج1، دراسة وتحقيق الدكتور محمد بن عبد الكريم الجزائري، دار الوعي ـ الجزائر ـ ط1 2017 .

3 ـ بدائع السلك في طبائع الملك، الملك ج2، دراسة وتحقيق الدكتور محمد بن عبد الكريم الجزائري، دار الوعي ـ الجزائر ـ ط1 2017 .

4 ـ بشارة عواد معروف: في تحقيق النص ـ أنظار تطبيقية نقدية في مناهج تحقيق المخطوطات العربية ـ دار المغرب الإسلامي، بيروت ـ لبنان ـ ط1 2004.

5 ـ حسان حلاق: مناهج الفكر والبحث التاريخي والغلوم المساعدة وتحقيق المخطوطات، دار النهضة العربية ـ بيروت ـ لبنان، 2004

6 ـ – عبد الحليم بن خضير بوبكر: صفحات من حياة العلامة الدكتور محمد بن عبد الكريم الجزائري (1924م–2012م) جريدة البصائر، العدد: 853 الصادر: 10– 16 أفريل2017 .

7 ـ فرج الله عبد الباري: مناهج البحث وآداب الحوار والمناظرة، دار الآفاق العربية ـ القاهرة ـ ط1، 2004

8 ـ محمد زكريا عناني وسعيدة محمد رضوان: في مناهج البحث وتحقيق النصوص، دار النهضة العربية ـ بيروت ـ لبنان، ط1، 1999

Journal Of Letters And Languages

Journal Of Letters And Languages Is A Semi-Annual Journal Published By The Faculty Of Letters And Languages University Of Mohamed El Bachir El Ibrahimi Bordj Bou arréridj (Algeria), Founded In 2015.

ISSN : 2477-9792 EISSN: 2588-2422
LEGAL DEPOSIT NUMBER: 342/2015

Impact Factor ARAB (2022): 2.32
Impact Factor ARCIF (2021): 0.118
Impact Factor ASJP (2023): 0.0345

Volume (09), Issue (01) - January 2023

Journal Of Letters And Languages

Journal Of Letters And Languages Is A Semi-Annual Journal Published By The Faculty Of Letters And Languages University Of Mohamed El Bachir El Ibrahimi Bordj Bou arréridj (Algeria), Founded In 2015.

ISSN: 2477-9792 EISSN: 2588-2422
LEGAL DEPOSIT NUMBER: 342/2015

Honorary President: Prof. Bouazza Boudarssaia The Rector of the University.
Director of publication: Dr. Boualem rezig The Dean of the faculty
Editor-In-Chief: Prof. Rabah Benkhouya. Dr. Djemaa Bensalem

Editorial Board

Prof. Rabah Benkhouya	University Of Bordj Bouarreridj	Algeria
Dr. Boualem Rezig	University Of Bordj Bouarreridj	Algeria
Prof. Abed Elghani Benchikh	University Of Msila	Algeria
Prof. Ahmed Wisse	University Of El Bahrin	El Bahrin
Prof. Ezzdine Djlaoudji	University Of Bordj Bouarreridj	Algeria
Prof. djomoa Bensalem	University Of Bordj Bouarreridj	Algeria
Prof. Faycel Hacid	University Of Batna 2	Algeria
Dr. Yassin baghora	University Of Bordj Bouarreridj	Algeria
Dr. Salah Guessis	University Of Bordj Bouarreridj	Algeria
Dr. Bachir Azzouzi	University Of Bordj Bouarreridj	Algeria
Dr. Salim Saadli	University Of Bordj Bouarreridj	Algeria
Prof. Mohamed Kaouane	ENES Constantine	Algeria
Prof. Mohammd Albdrany	Universiy Of Bosra	Irak

Scientific And Reading Committee

Pr. Rabah Ben Khouya, Université de Bordj Bou Arréridj, Algérie
Dr. Boualem Rezig, Université de Bordj Bou Arréridj, Algérie
Dre Bensalem Djemaa, Université de Bordj Bou Arréridj, Algérie
Dr Yacine Baghoura, Université de Bordj Bou Arréridj, Algérie
Dr. Bachir Azzouzi, Université de Bordj Bou Arréridj, Algérie
Dr Salim Saadali, Université de Bordj Bou Arréridj, Algérie
Pr. Choukri Essaadi, Université de Tunis, Tunisie
Pr. Mohamed Ali Errabaoui, Université de Oujda, Maroc
Dre. Essaida Elharrabi, Université de Tunis, Tunisie
Pr. Mohamed Jawad Albadrani , Université de Bassora, Irak
Pr. Faycel Hassid, Université de Batna, Algérie
Pr. Abdelghani Benchikh, Université de M'sila, Algérie
Pr. Ahmed Wiss, Université d'Albahri, Bahreïn
Pr. Ghizlane Hachemi, Université de Souk -Ahras, Algérie
Dr Azzouz Zourgane, Université de Bordj Bou Arréridj, Algérie
Dr Nacer Maamache, Université de Bordj Bou Arréridj, Algérie
Dr Abdelkrim Benmohamed, Université de Bordj Bou Arréridj, Algérie
Pr. Slimane Bouras, Université de M'sila, Algérie
Pr. Mansour Bounab Abdelhak, Université de Skikda, Algérie
Pr. Azzouz Guerboua, Université de Skikda, Algérie
Pr. Azzedine Djelaoudji Université de Bordj Bou Arréridj, Algérie
Dre Nabila Mennadi, Université de Sétif, Algérie
Dre Aroua Nedjar, Université de Bordj Bou Arréridj, Algérie
Dre Keltoum Soualah, Université de Bordj Bou Arréridj, Algérie
Pr. Abderrahmane Benyattou, Université de M'sila, Algérie
Pr. Elkhamsa Allaoui, Université de Constantine , Algérie
Dr. Houcine Douas, Université de Skikda, Algérie
Dre Fatima Brahimi, Université de Sidi Bel Abess, Algérie
Dre. Fatima Zohra Achour, Université de Bordj Bou Arréridj, Algérie
Dr. Salah Guessis, Université de Bordj Bou Arréridj, Algérie
Pr. Mohamed Meddour, Université de Ghardaïa, Algérie
Pr. Nassima Alloui, Université de Skikda, Algérie
Dre. Radhia Cherrak, Université de Barika, Algérie
Dre. Nadia Bouhdid, Université de Batna, Algérie
Dr. Mouafak Abdessamia, Université de Bordj Bou Arréridj, Algérie
Dr. Aissa Barbar, Université de Bordj Bou Arréridj, Algérie
Pr. Belkacem Douadi, Université de Bordj Bou Arréridj, Algérie

Publishing Terms and Conditions

1.Journal of letters and languages is a biannual (issued every 6 months), peer-reviewed, and open access journal; that receives submissions of articles in Arabic, French or English language**.**

2. **Articles submitted for publication should include the following:**

• The article should be original and new. It might neither be published in other journals, nor be introduced or presented in a symposium or a scientific meeting. It should not be part of an academic research work (Master or PhD) as well.

• The researcher must adhere to the scientific methodology, which is acknowledged in the writing of research and scientific works. It should adopt scientific objectivity when raising the problem of research and its components, and adopts scientific criticism in the presentation of issues, ideas and their discussion.

• Authors should adopt a standardized methodology for arranging search and compliance elements complying with the journal's template.

• The article should not be less than 6000 words and not more than 10,000 words, including references, margins, tables and illustrations, and pages should be numbered sequentially.

• The author should write his/her paper's summary in the three languages (Arabic, French, English), this includes a fleeting recapitulation of the subject of research, the research problem, the purpose, methodology and results of the study.

• The margins should be as follows: right 2 cm, left 2 cm, paper head 1.5 cm, bottom of sheet 2 cm, and page size cm 16 X cm 24.

• The Arabic scientific text should be written in a Simplified Arabic font, measured 14 by 20 points between the lines, the main title is Simplified Arabic15 Gras, while French or English is presented in Times New Roman font, measured 12.

• The journal reserves the right not to publish two articles for the same author in the same issue or in consecutive issues of the same year.

• The paper should include an:

- Introduction: not less than 500 words, including the definition of the subject of research and identify the problem, the definition of goals and previous studies, methodology and elements.

- The research should be divided into elements arranged in a logical methodical order, indicated by the headings and sub-titles.
- Conclusion: not less than 300 words, in which the researcher lists the findings, answers to the research questions, and recommendations that foresee the prospects of his research.

• When writing the article:

- The article should be free of spelling, grammatical and linguistic mistakes.
- Compliance with the rules of writing control through:
- Respect of the starting distance of paragraphs and very long sentences.
- Do not leave a space before the individual punctuation marks (.), Comma (,), semicolon (;), colon (:), exclamation mark (!), question mark (?), and leave a space after it if followed by a word or text.
- The scientific term and the names of flags in Arabic should be mentioned once in the research and beside it then the term is in English or French when it is first delivered. It is sufficient to write it in Arabic.
- Be aware of the works included: Quranic verses, poetic texts, names of flags, tuning in the form and graduation of Hadiths and poetry verses.
- The margins and assignments in the last dumps should be placed in the automatic insertion method, with a bibliographic list inserted in alphabetical order.

3. After confirming the article's compliance with the publishing rules, this latter should be:

a. Sent to two specialized experts.

B. In the case of conflict of interest, the article is referred to a third expert.

T. When accepting the publication of the article, the author must sign the publishing contract.

W. If the article is not accepted, the author shall be notified of the decision of the editorial board.

4. The certificate of acceptance of publication shall not be submitted without the approval of the final editorial board to publish the article.

5. The publication of the articles of the Journal shall not be permitted without the approval of the Editorial Board.

Contributions are sent through the journal's Portal:

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/94

المراسلات:

رئيس تحرير مجلة الآداب واللغات

كلية الآداب واللغات جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

العناصر 34030 الجزائر

هاتف/فاكس: 00213(0)35862175

البريد الإلكتروني: ***revuefll.bba@gmail.com***

موقع المجلة على منصة المجلات العلمية الجزائرية

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/94

***

Table Of Contents

introduction	**07**
دلالة الإضمار ولاوعي الصورة المهمَّشة **في نماذجَ مختارةٍ من قصائدِ كتابِ الشِّينِ لعلي الشرقاوي** ***Semantics And Lack Of Awareness Of Marginalized Image Selected Models Of The Poems Of The Book Of SHIN By Ali Al-Sharqawi*** **مي يوسف السادة ، جامعة البحرين، البحرين**	**24–08**
خصوصية تشكيل المكان المفتوح في السرد النسوي الجزائري **مقاربة سردية لثلاثية أحلام مستغانمي** ***The Peculiarity Of Forming The Open Space In The Algerian Feminist Narrative -A Narrative Approach To Ahlam Mosteghanemi's Trilogy*** **سهيلة بوساحة، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، الجزائر**	**66–25**
تَجَلِّيَّاتُ نَظَرِيَّةِ عَمُودُ الشِّعْرِ وَنَظَرِيَّةُ النَّظْمِ فِي النَّقْدِ القَدِيمِ ***Manifestations of the Poetry Column Theory and Systems Theory in Ancient Criticism*** **عبد الحميد معيفي ، جامعة الشاذلي بن جديد ، الطارف ، الجزائر**	**80–67**
الألفاظ العربية الفصيحة في اللهجة الجزائرية الشرقية ***Eloquent Arabic Words In The Eastern Algerian Dialect*** **عبد اللطيف عمراني، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر**	**104–81**
الالتزام في الشعر الشعبي الجزائري الحديث ***Commitment to modern Algerian popular poetry*** **بحاير عمار ، جامعة منتوري قسنطينة(1) ، الجزائر**	**123–105**
المقطع الصوتي ودلالته الإبلاغية في التركيب القرآني ***The Audio Clip And Its Rhetorical Significance In The Quranic Structure An Original Approach*** **محمد زهار، جامعة المسيلة، الجزائر**	**136–124**

نشأة اللغة العربية وأهم خصائصها *The Birth Of The Arabic Language And Its Most Important Characteristics* منير بوزيدي، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، الجزائر	150–137
استغلال الوضعية الإدماجية في تعليم اللغة العربية *Language* *The Fifth Year Of Primary School As A Model* – السنة الخامسة ابتدائي أنموذجا– مزهودي حنان ، جامعة لونيسي علي ، البليدة 02، ا لجزائر	178–151
محمد بن عبد الكريم وطريقته في تحقيق مخطوط (بدائع السلك في طبائع الملك) *Mohamed Ben Abd Al Karim approach to manuscript analysis* *innovations in the nature of governance* قارة محمد سليمان، جامعة الصديق بن يحي ، جيجل، الجزائر	196–179

Journal of Letters and Languages

Bi-annual international peer-reviewed journal
It is concerned with literary and linguistic research and studies
Issued by the College of Letters and Languages
University of Mohamed El Bashir Brahimi
- Bordj Bou Arreridj - Algeria

Volume-09- Issue-01- January 2023

ISSN: 2477-9792 EISSN: 2588-2422

Numéro de dépôt légal: 342-2015