



# مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة عالمياً تصدر دورياً عن مركز جيل البحث العلمي

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX - [www.jilrc.com](http://www.jilrc.com) - [literary@journals.jilrc.com](mailto:literary@journals.jilrc.com)



ISSN 2311-519X - DOI Prefix: 10.33685/1317 العام الثاني عشر - العدد 100 - أغسطس 2025



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



# مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

ISSN 2311-519X

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا



Lebanon - Tripoli / Abou Samra Branche P.O.BOX - www.jilrc.com - literary@journals.jilrc.com

المشرفة العامة: أ.د. سرور طالبی

مدير التحرير: د. جمال بلبكي

## هيئة التحرير:

أ.د. أحمد رشاش (جامعة طرابلس، ليبيا)

أ.د. أمين مصري (المدرسة العليا للأساتذة، الجزائر)

أ.د. دين العربي (جامعة الدكتور مولاي الطاهر، الجزائر)

أ.د. عبد الرحمن الأغبري (جامعة أديامان، تركيا)

رئيس اللجنة العلمية: أ.د. عاصم شحادة علي (الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا)

ضبط وتدقيق: أ. رؤوف أحمد المل (الجامعة اللبنانية)

## اللجنة العلمية:

أ.د. عبد الوهاب شعلان (جامعة محمد الشريف مساعدي، الجزائر)

أ.د. ضياء غني لفته العبودي (جامعة ذي قار، العراق)

أ.د. محمد جواد حبيب البدراني (جامعة البصرة، العراق)

أ.د. مداني زيقم (جامعة سوق أهراس، الجزائر)

أ.د. مليكة ناعيم (جامعة القاضي عياض، المغرب)

أ.د. منتصر الغضنفری (جامعة الموصل، العراق)

د. الحسين محمد ال مهديه (جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية)

د. سعيد علي (جامعة نغاونديري، الكاميرون)

د. ظلال سعده (جامعة أنقرة للعلوم الاجتماعية، تركيا)

د. كريم المسعودي (جامعة القادسية، العراق)

د. مأمون التجاني حسن الدالي (بجامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية)

م.د. نزار راهي خصاف (المديرية العامة لتربية محافظة واسط، العراق)

## أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

أ.د. الطاهر رواينية (جامعة باجي مختار، الجزائر)

أ.د. عبد الرحمن الأغبري (جامعة أديامان، تركيا)

د. إدريس بن خويا (جامعة أدرار، الجزائر)

د. الحسين محمد ال مهديه (جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية)

د. ظلال سعده (جامعة أنقرة للعلوم الاجتماعية، تركيا)

د. محمد تحريشي (جامعة بشار، الجزائر)

د. هاني إسماعيل رمضان (كلية الإلهيات، جامعة جيرسون - تركيا)

د. وداد عوض الكريم محمد سعيد القرشي (جامعة الجزيرة، السودان)

## التعريف:

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

DOI Prefix: 10.33685/1317

## اهتمامات المجلة وأبعادها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيو ثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضوعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف. وإيمانا منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

## الأهداف:

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



# مركز جيل البحث العلمي

## مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

### شروط النشر



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

- أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.
- ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.

• أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

- عنوان البحث باللغة العربية والانجليزية.
- اسم الباحث ودرجته العلمية، والجامعة التي ينتمي إليها باللغة العربية والانجليزية.
- البريد الإلكتروني للباحث.
- ملخص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12 باللغة العربية والانجليزية.
- الكلمات المفتاحية بعد الملخص باللغة العربية والانجليزية.
- أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.
- أن لا يزيد عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.
- أن يكون البحث خالياً من الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية.
- أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامها على النحو الآتي:
- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).
- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).
- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.
- أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.
- أن يرفق صاحب البحث تعريفاً مختصراً بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.
- عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الإلكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.
- تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.
- لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.

• ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة: [literary@journals.jilrc.com](mailto:literary@journals.jilrc.com)

## الفهرس

الصفحة	
07	• الافتتاحية
09	• أثر الرواية العربية في انتشار اللغة: ساق البامبو أنموذجًا؛ عزيزة صالح سعيد بن صديق (المملكة العربية السعودية)
39	• القوّة الخطابيّة للانفعالات في سيرة: "عم حمدة العتّال" لمحمد الصّالح فليس نموذجا؛ زهير القاسمي (مخبر السّرديات والدراسات البينيّة، كلية الآداب، منوبة، تونس)
57	• تلقي النقد الأسطوري عند مصطفى ناصف في "قراءة ثانية لشعرنا القديم": عبد الرحمان إكيدر (جامعة القاضي عياض، المغرب)
69	• التناص الرمزي في قصص زكريا تامر: قراءة في استدعاء السرديات الكبرى؛ بثينة شמוש (كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طرطوس، سوريا)
79	• لغة الشعر في القصيدة العينية لأبي ذؤيب الهذلي؛ عزة ملاابراهيم - مصطفى قدنة (قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، إيران)

## الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد، خاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

ها نحن، على عتبة العدد المئة من مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مئة عددٍ... لا تُقاس بالأرقام وحدها، بل بما تنطوي عليه من رهانات علمية وقراءات معمقة، ومنابر فتحت فضاءها لأصوات من مشارب شتى، تحاور النصّ، وتُعيد مساءلته، وتؤسس لمعرفة منفتحة، تستكشف أثر الأدب في المجتمع والثقافة، كما في بحث "أثر الرواية العربية في انتشار اللغة: ساق البامبو أنموذجاً"، أو تتوقف عند القوة البلاغية للانفعال في السرد الشفوي، كما في سيرة "عمّ حمدة العتّال" لمحمد الصالح فليس.

نقرأ في العدد أيضاً تلقي النقد الأسطوري عند مصطفى ناصف، حيث تتقاطع الرؤية المعاصرة مع الإرث الرمزي العميق، كما نكتشف التناسل الرمزي في قصص زكريا تامر حيث تستدعي السرديات الكبرى بذكاء فنيّ فريد، ونقف عند لغة الشعر في القصيدة العينية لأبي ذؤيب الهذلي، حين تتكثف العاطفة في اللغة وتتجلى الحكمة في إيقاع القصيدة.

إنه احتفاء بالعدد المئة، وبالمعرفة الجادة، وبالنقد المؤسّس على العمق والرؤية، وها نحن نضيء مئة شمعة لا لتكتمل الدائرة، بل لنتفتح دروباً جديدة في رحاب الفكر والإبداع.

**مدير التحرير: د. جمال بلبكاي**

**تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية  
لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز  
© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي**

## أثر الرواية العربية في انتشار اللغة: ساق البامبو أنموذجًا

The Impact of the Arabic Novel on the Spread of the Language: The Bamboo Stalk as a Model

الباحثة عزيزة صالح سعيد بن صديق، المملكة العربية السعودية

Azizah Saleh Saeed Bin Saddiq, Kingdom of Saudi Arabia

### Abstract:

The study aimed to reveal the impact of the Arabic novel on the spread of the Arabic language, knowing the extent to which the Arabic novel depends in its depth on the level of narrative language, and identifying the most influential literary style between poetry and the novel in terms of highlighting the aesthetics of the language. The study relied on the descriptive and analytical approach. The study reached a set of results, the most notable of which are: The Arabic novel was able to open new horizons for itself after relying on tradition at the beginning. However, it proved its distinction and ability to compete globally in a short time and became confronting Western novels and sometimes even surpassing them. The Arabic novel was distinguished from Arabic poetry and took its leadership and prominence from it due to its broad ability to depict ideas more smoothly while forming mental and psychological connections with it. The novel "The Bamboo Stalk" was also able to reach the international level and achieve amazing success at all local and international levels, to be an example capable of achieving linguistic excellence and literary creativity.

**Keywords:** The Arabic novel, the spread of the language, the Arabic language, the bamboo stalk.

## مستخلص:

هدفت الدراسة إلى الكشف عن أثر الرواية العربية في انتشار اللغة العربية، مع معرفة مدى اعتماد الرواية العربية في عمقها على مستوى لغة السرد، والتعرف على النمط الأدبي الأكثر تأثيرًا ما بين الشعر والرواية من حيث إبراز جماليات اللغة، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي. توصلت الدراسة إلى مجموعة نتائج، أبرزها: استطاعت الرواية العربية أن تفتح لنفسها آفاقًا جديدة بعد أن اعتمدت على التقليد في بدايتها، إلا أنها أثبتت تميزها وقدرتها على المنافسة العالمية في وقت قصير وأصبحت تجابه الروايات الغربية، بل وتتفوق عليها أحيانًا. وقد تميزت الرواية العربية عن الشعر العربي وأخذت منه الريادة والصدارة وذلك لقدرتها الواسعة على تصوير الأفكار بشكل أكثر سلاسة مع تكوين روابط ذهنية ونفسية معه. كما استطاعت رواية (ساق البامبو) أن تصل إلى العالمية وتحقق نجاحًا مهمًا على كل المستويات المحلية والعالمية، لتكون مثالًا قادرًا على تحقيق التميز اللغوي والإبداع الأدبي.

الكلمات المفتاحية: الرواية العربية، انتشار اللغة، اللغة العربية، ساق البامبو

## مقدمة:

لا يقوم فن من الفنون دون لغة خاصة يعبر بها عن نفسه وتكون سبيله في الوصول إلى الجمهور، كما أن كل لغة لها معجمها الذي يدل على رموزها ويوضحها، فوحدات الرسم الخطوط والألوان، ووحدات الموسيقى العلامة الموسيقية، ووحدات اللغة هي الحروف والمفردات، ومن خلال تلك المفردات نستطيع صياغة أي عمل لغوي سواء كان وظيفيًا أو إبداعيًا. لذا فاللغة هي الأساس في أي عمل إبداعي والرواية هي جنس من الأجناس الأدبية والإبداعية ولا تقوم إلا بلغة قادرة على رسم المعنى بدقة في عقل المتلقي دون أن يشعر بالغموض أو الحيرة. وكما تتأثر الرواية باللغة فاللغة كذلك تتأثر بتميز الرواية وقدرتها على تحقيق العالمية مما يساعد على مزيد من الانتشار والذيع لتلك اللغة داخل العديد من الأقطار والبلدان حول العالم، لذا تحاول الباحثة خلال هذه الدراسة أن تتعرف على هذا الأثر واستظهاره.

## إشكالية الدراسة وتساؤلاتها:

لقد استطاعت الرواية أن تستقطب الجمع الأكبر من القراء كونها الجنس الأدبي الذي يحمل من المقومات ما يجعله يقترب من حقيقة الإنسان بكل آلامه وآماله وتفصيل حياته، فالرواية قادرة على تصوير الحياة اليومية للفرد بكافة تقلباتها وانفعالاتها وتعكس حالته بشكل صادق، لذا لا غريب في أنها استحوطت الإقبال الذي أولاه لها الناس بكافة مستوياتهم الفكرية والعلمية والثقافية باختلاف أعمارهم. وبالنظر إلى العقود الأخيرة نجد أن الحياة زادت تعقيداتها وتزايدت الهموم وتشابكت العلاقات بشكل لم يسبق له مثيل، فكان من الطبيعي أن يتفنن الأدباء والروائيون في إنتاج أشكال سردية تعالج الواقع الذي يعانيه الناس وتواكب هذا العصر المتسارع في أحداثه ومعطياته.

ومن الطبيعي أن تكون اللغة أهم المنافذ التي يعتمد عليها الكاتب في سبر أغوار هذه العوالم التخيلية التي يحاكي بها واقعه وما يلامس فكره وروحه ليرسم لنا بإبداعه عالماً خاصاً له مفرداته ولغته التي تميزه عن غيره، ولعل هذا الارتباط الذي أصبح علامة بارزة بين القارئ وروايته المفضلة حيث أنه يشكل في كثير من الأحيان دافعاً قوياً، للقراء غير الناطقين بالعربية، للتفتيش في فنون اللغة وتعلم أسسها وفهم معانيها وإتقانها، ومن هنا تبلورت إشكالية الدراسة لدى الباحثة والتي تتمحور حول السؤال الرئيس التالي: "ما أثر الرواية العربية على انتشار اللغة العربية؟"

ويتفرع عن هذا التساؤل مجموعة تساؤلات فرعية كالتالي:

1. ما مدى اعتماد الرواية العربية على مستوى اللغة في السرد؟
2. هل تفوقت الرواية على الشعر في إبراز جماليات اللغة العربية؟
3. ما مدى انفتاح النص اللغوي في رواية "ساق البامبو" على العالمية؟
4. ما العوامل اللغوية التي ساعدت في تميز لغة السرد في رواية "ساق البامبو"؟

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى:

1. الكشف عن أثر الرواية العربية في انتشار اللغة العربية.
2. معرفة مدى اعتماد الرواية العربية في عمقها على مستوى لغة السرد.

3. التعرف على النمط الأدبي الأكثر تأثيرًا ما بين الشعر والرواية من حيث إبراز جماليات اللغة.

4. إظهار مدى انفتاح النص اللغوي لدى رواية "ساق البامبو" على العالمية ومعرفة عوامل تميز لغة السرد

داخل الرواية.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في كونها تبين العلاقة بين الرواية العربية ومستوى اللغة السردية داخلها في انتشار اللغة العربية واتساع رقعة تعلمها والسعي لمعرفة أسرارها، مع بيان الجوانب الإبداعية التي تتمتع بها الرواية من ناحية اللغة المستخدمة وكيفية الربط بينها وبين الأحداث في مرونة تجذب القارئ، وكذلك تعد الدراسة من الدراسات القليلة التي تتحدث عن الرواية العربية من جانب لغوي بعيدًا عن الجوانب الأدبية والبلاغية وهي الدراسات الأكثر في هذا الجانب.

منهج الدراسة:

تعتمد الباحثة خلال هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، حيث تقوم بوصف الرواية العربية كونها جنس من الأجناس الأدبية وتحليل العلاقة بينها وبين انتشار اللغة العربية من خلال النظر في النص اللغوي لرواية "ساق البامبو" أنموذجًا خاصًا بهذه الدراسة.

الدراسات السابقة:

■ دراسة (شطة، 2023). بعنوان: "الاغتراب المكاني بين التيه والانتماء في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي". تهتم الرواية الحديثة بتجسيد الواقع الاجتماعي ودراسة مختلف الظواهر الحياتية التي تتعرض لها الشخصية الروائية، مما يتمخض عنها انعكاسات نفسية وفكرية، تحدث زوبعة وصراعًا داخليًا بين الإقدام أو الإحجام في اتخاذ القرار المناسب، وهذا ما حدث لشخصية عيسى في رواية "ساق البامبو" التي شعرت بالتيه والضياع واليأس والحزن ولانتماء في وطن كانت تظنه أنه وطنها الأم ووطن أبيها. وهذا الوطن هو المكان الذي كان يأمل أن يعيش فيه عيسى ويحقق فيه أمانه ويجد فيه العطف والعيش الرغيد ويجد فيه عائلة أبيه، الذي لم يره منذ ولادته. فاغترب عن وطنه صغيرًا وكبيرًا فصاحبه القلق واللا انتماء. والهدف من دراسة هذا الخطاب الروائي هو كشف عن تجليات الاغتراب المكاني الذي هو محور الأحداث الروائية، بإتباع المنهج التحليلي الوصفي، محاولًا

إبراز أهم التظاهرات والتجليات لهذا الاغتراب المكاني من خلال السؤال الآتي: هل نجح الروائي سعود السنعوسي

في إبراز تظاهرات الاغتراب المكاني بين التيه والانتماء من خلال الشخصية الرئيسية "عيسى"؟

■ دراسة (المطيري، 2022). بعنوان: "الاتجاه الاجتماعي في رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي". حيث تناولت الاتجاه الاجتماعي عند الكاتب سعود السنعوسي في روايته "ساق البامبو" الصادرة عام 2012. وقد بدأ البحث بمقدمة حول الرواية ومستخلص لها، ثم تطرق إلى الاتجاه الاجتماعي التي تركز في الأزمة الفردية والصراع الاجتماعي الذي شمل العلاقات الاجتماعية والصراع الطبقي. وأظهرت نتائج البحث أن الرواية عالجت القضايا الاجتماعية والصراع الاجتماعي على مستوى الفرد والمجتمع، كما صور العلاقات الاجتماعية وانتقد سلطة العادات والتقاليد، إضافة إلى أن الرواية امتازت بلغة سلسة ومناسبة للمستويات دون تعقيد. وقد تناول البحث هذه الموضوعات من خلال الرواية وتحليلها، معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي. وتلا ذلك خاتمة فيها أهم نتائج البحث، وأخيراً قائمة بمصادر البحث.

■ دراسة (العميرات، 2022). بعنوان: "أثر اللغة العربية في المجتمع التركي: دراسة لغوية اجتماعية". هدفت الدراسة إلى تتبع مسيرة اللغة العربية في المجتمع التركي منذ استقرار الترك في الأناضول وحتى يومنا، وبيان أثر العربية في اللغة التركية وفي حياة المجتمع التركي. وقد جاء البحث وفق المخطط الآتي: تمهيد يدور حول أصل الأتراك ودخولهم في الإسلام، ثم خصوصية اللغة العربية إذ إنها ليست لغة قومية بل دينية عالمية، ثم مظاهر انتشار العربية في المجتمع التركي في عهدي السلاجقة والعثمانيين، وبيان أثر العربية في المفردات والتعبيرات المستعملة في اللغة التركية، ثم مرحلة تراجع اللغة العربية في تركيا، وأخيراً أحوال اللغة العربية في تركيا في أيامنا. وختاماً نتائج البحث وتوصياته.

■ دراسة (الطوالبة، 2019). بعنوان: "جماليات العتبات السردية: دراسة نسقية في روايات سعود السنعوسي". تتأسس هذه الدراسة على موضوع "العتبات النصية"، متناولة روايات الكاتب الكويتي "سعود السنعوسي" مجالاً للتطبيق، وتتغيا هذه الدراسة لذلك الوقوف على جماليات العتبات النصية اللغوية والبصرية، والكشف عن العلاقة المتينة بين هذه العتبات و متن النص. وأبرز ما توصلت له الدراسة أنه لا يمكن الاستهانة في هذا الجهاز المعرفي الذي ينبغي للناقد أن يسبره في قراءة الخطاب الروائي، إذ تنطوي العتبات على إشارات وأنساق ثقافية تتسم بالمرآعة والإضمار، ولا يمكن التنقل في ثنايا المتن والمرور بالعتبات مرور الكرام، فهو جهاز يضم من الأنساق ما يضمه المتن، فمن غير الصواب أن يعرى النص من العتبات أثناء القراءة والتأويل.

■ دراسة (الدوسري، 2018). بعنوان: "بنية الخطاب السردي في رواية ساق البامبو". تعد رواية (ساق البامبو) لسعود السنعوسي من الروايات الخليجية التي مثلت نضجاً فنياً في بنيتها القصصية، وتجديداً في خطابها السردية أكسبها تميزاً، وجعلها تستحق البحث والدراسة؛ ولأن معظم من توقف عند هذه الرواية علق على مضمونها، وما تناقشه من قضية اجتماعية تمس المجتمع الخليجي المحافظ الذي يرفض ازدواج الهوية في أفرادها، فإن هذه الدراسة لن تتوقف عند متن الرواية ومضمونها، وإنما ستدرس بنية خطابها السردية من خلال الوقوف على مظاهر السرد، وتتبع صيغ الحكيم، وتحليل البنية الزمنية في الرواية.

■ دراسة (سالم، 2018). بعنوان: "اللغة والحضارة: انتشار الإسلام في المشرق". هدفت الدراسة إلى تسليط الضوء على اللغة والحضارة وانتشار الإسلام في المشرق. واعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي ومنهج تحليل المدخلات والمخرجات. وخلصت إلى عدة نتائج منها أن غياب التخطيط في دراسة اللغة العربية في الدولة الإسلامية يؤدي لبعض الخلل في مناهج اللغة العربية. وأوصت الدراسة بضرورة الاهتمام بمناهج تدريس اللغة العربية حتى تواكب التطور التكنولوجي.

#### ■ الفصل الأول: اللغة والرواية (تاريخ ممتد ومنافع متبادلة)

اللغة العربية هي لغة القرآن الكريم معجزة الإسلام الحية، اختارها الله جل وعلا لتكون لغة القرآن، فاللغة العربية لغة مرنة في تعبيراتها وكلماتها تتمتع بالسلاسة والدقة في آن واحد، كما أن اشتقاق بعضها من بعض يجعلها مميزة عن أغلب اللغات الأخرى، لها قوالب جاهزة على أوزان معينة كل وزن منها له شكل ومعنى، فمثلاً نجد وزناً لغوياً للمهن على فعالة مثل حياكة ووزن للصفة والاضطراب على وزن فعلان مثل غليان، ولاسم الآلة على وزن فاعول ومفعال وغير ذلك الكثير<sup>(1)</sup>.

كان إتقان اللغة العربية مطلباً هاماً ضمن متطلبات الوعي الحضاري والتطور الثقافي الذي يرتبط بالفرد، سواء كان مسلماً أو غير مسلم، وذلك في إطار سعيه لتحقيق طموحاته وتجسيد تطلعاته في النبوغ والتعلم، كما أنه يمثل تجسيداً لحالة المجتمع ورغبته في التطور والارتقاء على أصعدة مختلفة، تظهر بوضوح في السمات الحضارية التي تشكل الوعي الجماعي. فالحضارات دائماً ما تروج لنفسها بواسطة اللغة، وذلك بأشكال اللغة المختلفة سواء أكانت مكتوبة أو مسموعة أو مرئية. فوضع اللغة لا ينفصل بأي حال عن وضع مستخدميها، من

(1) بن صديق، عزيزة صالح. (2024). الانعكاسات اللغوية ومردودها الاقتصادي: أثر اللغة في دخل الفرد. مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد، مصر، 19ع، ص564.

حيث القوة والحضور والتأثير على كل المستويات الثقافي والاجتماعي والسياسي. كذلك ترتبط اللغة وقوتها بمدى قدرة أهلها على جعلها أداة إبداع في المقام الأول، خاصة عند ربطها بالمنجزات العلمية، وهو الأمر الذي يحتم على الباحثين دراسة تجليات اللغة علمياً وإبداعياً، وتحليل الرؤى الفكرية والثقافية التي تدور حولها<sup>(1)</sup>.

### اللغة والأصالة:

إن الأصالة في اللغة لا تعني العودة إلى الماضي مع الانصهار في طبيعة أحكام اللغة، وهو ما كان عليه الحال على مدى مراحل طويلة، بل إنها أصبحت تتحدد بكونها استعادة لهذا الماضي التراثي للغة، وهي استعادة جدلية تاريخية مبدعة لهذا التراث، حيث يمكن من خلالها التأكيد على موجبات واحتياجات واقعين: ماضٍ وحاضر في ذات الوقت، وهو ما يركز عليه البحث اللغوي لتحديد وصياغة مستقبل اللغة. لذا فإن الماضي القوي للغة لا يعد هو معيار أصالة اللغة، وإنما الأمانة العلمية، النظرية والعملية، للسياسة اللغوية التي تقوم عليها المرحلة المعاصرة في أفقها المستقبلي، وعلى هذا الأساس أصبح لكل عصر الحق في ممارسة الاختيار التراثي في اللغة، بل ربما تعديله إن احتاج الأمر ذلك وفق التطلعات الموضوعية والذاتية، فيأخذ من عناصر اللغة الماضية والراهنة ما يلي ويكفل نماء التعبير وتميزه، ويدع ما هو غير قادر على ذلك<sup>(2)</sup>.

ويؤكد الدكتور بشير خليفي على أن بناء الحضارة ينطلق في الأساس من مدى قدرة المجتمع على إنشاء لغة جماعية كشرط أولي للعمل الجماعي، حيث إن القدرة على الاتصال بين البشر داخل المجتمع يعد أكثر أولوية للتقدم الحضاري من عمل الآلات وتميزها، غير أن بيئة اللغة الجماعية بوصفها مدخلاً للوعي الحضاري تقوم في أساسها على خلفية التنوع والتعدد، وهو ما يعني استمرارية التواصل الاجتماعي المحلي وتيسير أسبابه بلغات محلية مختلفة، مع انفتاح على اللغة المشتركة<sup>(3)</sup>.

بهذه الطريقة يُمعى الصراع اللغوي، الذي يحمل هيمنة من جهة لغة عليا يتم فرضها بشكل قسري، ولغات محلية يتم التقليل منها واحتقارها ونفيها غصباً، حيث إن اللغات المحلية لا بد أن تساهم علمياً وفنياً في مجرى اللغة الحضارية المشتركة، وقد أكد غوستاف لوبون على هذه النقطة في حديثه عن سياسة العرب الفاتحين،

(1) خليفي، بشير. (2017). التعدد اللغوي والوعي الحضاري بين الرغبة في المعرفة وهاجس الاستلاب. بحث منشور في مجلة العلوم الاجتماعية، الجزائر، ع24، ص68.

(2) دكدوك، بلقاسم. (2014). اللغة العربية وتحديات المستقبل رؤية في المنهج. مجلة الدراسات اللغوية، ع10، ص258.

(3) خليفي، التعدد اللغوي والوعي الحضاري، مرجع سابق.

حيث أن الغزاة السابقين لم يستطيعوا فرض لغتهم وثقافتهم على الأمم المغلوبة، مثل العراق ومصر وفارس، في حين أن العرب استطاعوا فعل ذلك حيث صارت اللغة العربية عامة في جمع الأقطار التي دخلها العرب، وحلّت محل السريانية واليونانية والقبطية وغيرها. وقد كان للغة العربية ذلك الحظ زمنًا طويلاً حيث ظلت لغة أهل الأدب والعلم حتى في بلاد فارس على الرغم من يقظة الفرس، وكتب الفرس لغتهم بأحرف عربية، وكُتب ما عرفته بلاد فارس من كل العلوم باللغة العربية.<sup>(1)</sup>

لقد مرت اللغة العربية كونها لغة حضارية بتجربة تاريخية ضخمة، أكدت وأبرزت مدى طواعيتها للاكتشاف والتوليد، واستطاعتها أن تواكب النماء الحضاري في العصر الحديث، فهي لغة قادرة على اختراع التعبيرات الحية لكافة الفنون والعلوم. وتبدو استقلالية اللغة بدرجة كبيرة في العلوم الطبيعية والرياضيات والفيزياء، كونها علمًا لا خلاف على أثرها في التقدم العلمي والحضاري بين البشر، أما العلوم الإنسانية فإنها ترتبط بالهوية الحضارية وتتصل بالفكر والثقافة؛ واللغة التي يتم التعبير بها تقع في القلب منها، حيث يحتاج أي دارس يرغب في فهم الحضارة المستهدفة بشكل موثق إلى دراستها بلغتها الأم، كمن يحاول معرفة حضارة اليونان وثقافتهم بفهم أعمق فعليه إجادة اليونانية، خاصة للمختصين في العلوم أو التاريخ اليوناني.<sup>(2)</sup>

### تاريخ الرواية العربية:

تمتاز الرواية عن كافة الفنون الأدبية الأخرى بأنها قادرة على اختزال الفنون الإنسانية عمومًا بين جنباتها؛ فالرواية ميدانٌ خصب للأجناس كلها تقريبًا، ويعود هذا إلى مرونة السرد وكونه قادرًا على استيعاب واحتواء الفنون الأخرى في الفضاء الروائي الواسع.

ويعتقد الكثيرون أننا إذا فارقنا المحلية في سرد الفكرة الروائية وأحداثها واتجهنا للكتابة عن المشكلات التي تواجه العالم بشكل عام ومعالجة أخطر قضاياها التي تشغل الساحة العالمية وتهتم بها المجتمعات الإنسانية فإننا حينها نكون قادرين على الوصول إلى العالمية دون التوغل في مزيدٍ من المحلية دون جدوى. لذا فإن بعض الروائيين يضعون أعينهم على الغرب ويتابعون حركة الفكر والفلسفة في العالم باهتمام كبير؛ مدّعين أن الحضارة الحديثة التي يصنعها العالم في عصر العولمة لم تعد مختصةً بمكان ما أو إنسانٍ محدد، بل أصبحت المدن بكافة الأفكار

(1) لوبون، غوستاف. (2013). حضارة العرب. ترجمة: عادل زعيتير. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ص 456.

(2) جودة، مصطفى عطية. (2024). واقع اللغة العربية وقضاياها في الحضارة الإسلامية: الانتشار والتأثير والتعدد. مجلة الكلم، مج 9، ع 1، ص 118.

المعمارية المطبقة داخلها متشابهة مع بعضها في الشوارع والبنىات والوظائف وغير ذلك، حتى أنها تصل إلى كيفية الأكل والشرب وأنواعه وصولاً إلى نمط الحياة بشكل عام<sup>(1)</sup>.

ويرى بعض أنصار العولمة أن هذه سيرورة تسير فيها البشرية، بحكم ثورة الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات وسهولة المواصلات، مع تراجع الدولة القومية، وصعود التدفقات العالمية بمختلف أشكالها؛ وهو ما أوجد حياة نمطية للإنسان. خاصة مع سهولة تدفق التجارة والسلع، وتشابه الأذواق الاستهلاكية وتقارب الثقافات<sup>(2)</sup>.

### تعريف الرواية وظهورها:

إن بعض المحاولات التي تهدف إلى وضع تعريف محدد أو توصيف دقيق للرواية تجد نفسها أحياناً مجبرة على أن تلجأ إلى ما يشابه الحوار الذي يكون موجوداً في الفن القصصي نفسه، ويقول الروائي المعروف (إي إم فورستر) في هذا الشأن: "الرواية كتلة هائلة عديمة الشكل إلى حد بعيد، إنها، بكل وضوح، تلك المنطقة الأكثر رطوبة ونداوة في الأدب، حيث ترومها آلاف الجداول، وتنحط أحياناً لتصبح مستنقعا أسناً"<sup>(3)</sup>.

وبالنظر في المعاجم العربية وما ورد فيها حول مفهوم الرواية نجد أن هذا اللفظ يشير إلى التفكير في أمر ما، كما تدل على نقل الماء وأخذه، وتدل كذلك على نقل الخبر واستظهاره، حيث ورد في معجم (لسان العرب) نقلاً عن ابن سيده في معتل الياء روي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ربا، كما يقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه. ويسمى البعير راوية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرواية أيضاً البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضاً راوية، ويقال روى فلانٌ فلاناً شعراً إذا روى له الشعر حتى حفظه عنه. ويقول الجوهري: رويت الحديث والشعر راوية فأنا راوٍ في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي استظهارها<sup>(4)</sup>.

(1) جودة، مصطفى عطية جمعة. (2022). الرواية العربية وتحقيق العالمية. مجلة البيان، ع428، ص67.

(2) رينتز، جورج. (2015). العولمة: نص أساس. ط1. ترجمة: السيد إمام. المركز القومي للترجمة، المركز الأعلى للثقافة، القاهرة، ص91.

(3) فورستر، إدوارد مورجان. (1966). سمات الرواية. ط1. لندن، ص13.

(4) ابن منظور، محمد بن مكرم. (1990). معجم لسان العرب. مادة "روي"، دار صادر، بيروت.

والرواية هي سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، وللرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربة التبعية الشخصية<sup>(1)</sup>.

إن الرواية لم تظهر بكونها جنسًا أدبيًا مستقلًا، له وجوده وشكله الخاص في الأدب الغربي أو العربي إلا في العصر الحديث، فقد ارتبط مصطلح الرواية بشكل عام بظهور الطبقة الوسطى وسيطرتها داخل المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر الميلادي، حيث استطاعت هذه الطبقة أن تقصي الإقطاع وما يميزه من محافظة ومثالية ونحوها، فقد اهتمت الطبقة البرجوازية في ذلك الوقت بالواقع والمغامرات الفردية، كما صور الأدب هذه الأمور المستحدثة تحت ما سماه الأدباء بالرواية الفنية، في الوقت الذي أطلقوا فيه اسم الرواية غير الفنية على المراحل التي سبقت هذا العصر، وقد تميز الأدب القصصي منذ بدايته بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة، في حين أن القصص التي تعبر عن الخدم والصعاليك تعد استثناءً لا يمكن تعميمه أو القياس عليه<sup>(2)</sup>. وتشمل الرواية جانبين رئيسين هما:

• الشكل: ويتعلق باللغة النثرية التي تعتمد عليها الرواية والعناصر الفنية أو البنية العامة للرواية.

• المضمون: وهو تعبير الرواية عن روح المجتمع وردها لكفاح الإنسان في الحياة الجديدة.

أما الرواية العربية فيرى عبد الله العروي أنها ما تزال متعثرة منذ نشأتها حتى الآن، حيث استورد الرواد الأوائل للرواية في العالم العربي الشكل الأدبي لهذا الجنس الأدبي الحديث، دون أن يكون لديهم الوعي الكافي حول خصوصية هذا النمط الأدبي وأنه غير مناسب لشروط المجتمع العربي الحضارية، وكذلك ظروفه الاجتماعية، فالطبقة البرجوازية لا تنمو إلا في المدن والتي تبدو بشكل بدائي أو تغيب كلية في أغلب البلدان العربية، وهو ما يشير إلى العقبة التي تقف في طريق تمثيل الرواية في الأدب العربي واستلهاها<sup>(3)</sup>.

لذلك يرى جابر عصفور أن البحث يجب أن يتجه نحو وجود المدينة من عدمه في العالم العربي، ففي رأيه أن المدينة في العالم العربي ليست بهذا الاتساع الذي تتواجد به في الغرب، وهو أمر لا يجادل فيه أحد، غير أنها كانت

(1) فتحي، إبراهيم. (1988). معجم المصطلحات الأدبية. المؤسسة العربية للناشرين المتحدنين، تونس، ع1، ص176.

(2) عبد المحسن، طه بدر. (1983). تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 – 1938). ط4. دار المعارف، مصر، ص193.

(3) العروي، عبد الله. (1995). الإيديولوجيا العربية المعاصرة. المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ص240.

تمر بطور النشأة والذي يحدوه تناقضات حادة تجسدها ثنائيات الموروث والوافد، الشرقي والغربي، التقليد والإبداع، فلا غرابة إذن في تشكل الفن الروائي داخل هذا الصراع المحتدم ليستجيب لمتغيرات التحديث المادي<sup>(1)</sup>.

### العلاقة بين اللغة والرواية:

الرواية عمل لغوي قبل أي شيء، فهي لا تعد رواية إلا باللغة المنطوقة أو المكتوبة بها، ورغم أن اللغة تقنية من تقنيات متعددة تكوّن العمل السردي إلا أن هذه التقنية تدخل في سائر التقنيات الأخرى داخل العمل الروائي؛ حيث تُسرد بها الأحداث وتوصف بها الشخصيات، كما يُعرف بها الزمان والمكان ويُدار بها الحوار، كما أنها الوعاء الذي تُقدم فيه الرواية، كما أن لغة الرواية تعد فرصة حقيقية للتمايز بين الروائيين. لذا فاللغة في الرواية هي كل شيء، إنها الرواية بحد ذاتها؛ لأنها سيّدة المكونات السردية داخل الرواية.

والرواية نسيج متكامل، واللغة تتداخل مع كل عنصر من عناصر هذا النسيج؛ حيث تدخل في السرد والوصف والشخصيات والحوار والزمان والمكان وغير ذلك من العناصر السردية. كما أن الرواية الحديثة أصبح من متطلباتها أن تكون لغتها شعرية، واللغة الشعرية تستخدم المفردات المألوفة وفقاً للنظام اللغوي المألوف، إلا أن المبدع الحقيقي هو الذي يقوم ببناء علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء، كما يبني علاقات متجددة بين الكلمات وبعضها<sup>(2)</sup>.

وهناك بعض الروائيين يتجهون إلى جعل المعاني بعيدة المنال عن القارئ كمن يُضمن عمله الإبداعي نصّاً بلغة من اللغات قليلة الانتشار، أو جعلها تحتل معاني عدة كاللغة الشعرية، وهي مطلوبة في العمل الأدبي وتتأثر بالانزياح وتكثيف العبارة. فالعمل الروائي مرهون بشكل كبير على مدى الاستخدام الدقيق والواعي للغة من قبل الكاتب ومدى قدرته على استخدام الأساليب التعبيرية أو الدلالية للغة، حيث يتحقق له ذلك بالاستيعاب المدروس لموروث اللغة الإبداعي المكتوب على الأقل<sup>(3)</sup>.

وبذلك خرجت الرواية العربية عن المؤلف بلغتها الجديدة التي تختلف عن لغة الشعر، حيث جاءت لغة الرواية لتعبر عن الأمل بالمستقبل مبتعدة عن اللغة الصلبة التي تمسك بها الشعر وفاضت بها دواوين الشعراء آنذاك، حيث كانت لغة الشعر منفصلة عن الواقع ومنتمية إلى عصر زمني سابق كما أن تلك اللغة الصلبة عجزت عن

(1) عصفور، جابر. (2012). الرواية والاستنارة. كتاب دبي، مجلة دبي الثقافية، الإمارات العربية المتحدة، ع55، ص35.

(2) السيد، صبري. (1989). تشومسكي: فكره اللغوي. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر.

(3) النجادات، نايف محمد سليمان. (2008). اللغة عند "فؤاد التكريلي" في رواية "الوجه الآخر". مجلة التربية، ع136، مج1، ص530.

مواكبة الحراك الاجتماعي. لذا كانت تراكيب الرواية تعبيرًا عن الحلم الجديد للفئة التي أرادت لمجتمعها أن ينهض من كبوته التاريخية التي غرق فيها لقرون طويلة، فحاولت توليد مفردات جديدة من خلال انغماسها في نهر الحياة كما أسهمت الصحافة في نشرها بين القراء وجمهور المثقفين.

### الترجمة و آفاق جديدة:

تختلف الترجمة الأدبية الإبداعية عن الترجمة العلمية؛ ذلك أن ترجمة النصوص العلمية تكون محايدة، وهدفها نقل النظريات والحقائق العلمية دون تغيير يخل بالمعنى، ويغير من هذه الأفكار العلمية البحتة، أما النصوص الإبداعية فهي حديث الذات، وهذه الذات تصبح متحولة عند ترجمة النص إلى لغة أخرى لتتشكل بذات أخرى، لا يمكن أن تكون حيادية إزاء النص الأصل.

وقد شهدت الرواية العربية خلال العقود الأخيرة رواجًا كبيرًا في حقل الترجمة على المستوى العالمي، حيث تمت ترجمة الكثير من الأعمال الروائية العربية إلى لغات أجنبية متعددة، حتى تكونت مكتبة للرواية العربية في تلك اللغات على الرغم من تفاوتها وحجمها وفق كل لغة. ومن المعروف أن فوز الروائي نجيب محفوظ بجائزة نوبل لعام 1988 كان مفتاح الانطلاق للرواية العربية على النطاق العالمي، حيث جعل الأوساط الأدبية في العالم تلتفت إلى الحركة الروائية المعاصرة، بعد أن كان أغلب الاهتمام يصب على الأعمال التاريخية الكلاسيكية مثل "ألف ليلة وليلة" وغيرها من الكتب التراثية العربية وبعض النتاج الأدبي المعاصر. وعلى الرغم من وجود بعض النصوص المترجمة لنجيب محفوظ قبل فوزه بجائزة نوبل إلا أنها لم تتمكن من تشكيل صورة واضحة له في أذهان القراء<sup>(1)</sup>.

ولم تتوقف موجات ترجمة الرواية العربية حيث تُرجمت بعض الروايات العربية للغات أجنبية متعددة، مثل: روايات عبد الرحمن منيف، وغسان كنفاني، والطيب صالح، وغيرهم. بالإضافة إلى مجمل أعمال نجيب محفوظ بعد فوزه بجائزة نوبل، وصولاً إلى الجيل الحالي الذي يبني وجوده الأدبي من خلال مواقع التواصل الاجتماعي، حيث تكاثرت الترجمات بموجب دوافع مختلفة تمامًا عن الشروط الطبيعية التي يتم بها الحكم على العمل وفق اعتبارات أدبية، وذلك مع دخول الرواية العربية لعبة الأكثر مبيعًا التي شكلت رافعة تجارية لروايات لا تمثل رحيق التجربة الإبداعية، حيث بدت كحيل تسويقية تدفع بالرواية إلى واجهة سوق الرواية المترجمة، وهو الأمر الذي ارتد بسلبية على مكانة وقيمة الرواية العربية في المشهد العالمي، ومع وجود عدد من الروائيين في عواصم غربية لديهم القدرة

(1) وازن، عبده. (2021). مستشرقون ومترجمون أجنب ونقاد يتناقشون حول عالمية الرواية العربية. مقال صحفي، موقع جريدة إندبندنت عربية،

من خلال مواقعهم وصدقاتهم على فرض رواياتهم ضمن مشاريع الترجمة، وهو ما تسبب في إعطاء صورة مزيفة عن قيمتهم الأدبية وعن واقع الرواية العربية. فعندما تُترجم (أيام) طه حسين، بتقديم أندريه جيد، يكون للنص صداه الثقافي والأدبي لدى الآخر، أما ترجمة منتجات الأكثر مبيعاً لأحلام مستغانمي وشهد الراوي ورجاء الصانع، وغيرهن من روائيَّ وروائيات اللحظة، فلها اعتبارات ثقافية مغايرة تماماً. ولذلك يصعب التفاوض مع أي روائي على استحقاق أو عدم استحقاق روايته للترجمة، كما لا يمكن إقناع أي مؤسسة بعدم كفاءة بعض رواياتها للترجمة.<sup>(1)</sup>

إن سعي التجارب الروائية على المستوى العربي لتناول ظاهرة الطائفية راجع إلى قدرتها الاستيعابية في تشكيل اختزالات انزياحية وتقنيات استعارية تحاول الربط بين الهويات الكبرى والانتماءات الصغرى بكل حيثياتها وجزئيتها، لتوضح مسارات الصراع الإنساني الذي غالباً ما كان يبحث من خلالها عن كينونته الجماعية وحرته الفردية.<sup>(2)</sup> ومن بين الروايات العربية التي تجلت فيها صراعات الطائفية بامتياز، رغم الاختلاف بين الأدباء والكتاب في طرحها؛ بسبب تعدد المرجعيات والانطلاق الفكري لكل كاتب، رواية (عزازيل) ليوسف زيدان، ورواية (دروز بلغراد) لربيع جابر وقد صدر لها ترجمات للغات أخرى أشهرها الإنجليزية إلا أنها إصدارات من اجتهاد القراء والمعجبين وليست بشكل رسمي من الدار التي تملك حقوق النشر، ورواية (يا مريم) لسنان أنطون..<sup>(3)</sup> ورواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي وهي محور الدراسة.

### الفصل الثاني: تجليات اللغة واشتعال المعنى في (ساق البامبو)

إن المتتبع لتطور الرواية العربية منذ نشأتها إلى بداية القرن الحادي والعشرين، يجد أنها مرت بمرحلتين رئيسيتين، هما: مرحلة التقليد ومرحلة التأليف. حيث قامت الرواية على التراث العربي بالإضافة إلى تقليد النموذج الغربي، إلا أنها قطعت صلتها بالتراث، وتحررت من هيمنة الرواية الغربية، ومن ثم استطاعت بعدها أن تنتج رواية

(1) العباس، محمد. (2020). ترجمة الرواية العربية ومآزقها الأخلاقية الأدبية. مقال صحفي، جريدة الشرق الأوسط <https://aawsat.com>

(2) زمور، هادية، ولوكام، سليمة. (2024). تجليات الطائفية ووعي الكتابة السردية في الرواية العربية المعاصرة: رواية "عزازيل" ليوسف زيدان أنموذجاً. دراسات معاصرة، مج8، ع1، ص258.

(3) العجيلي، شهلا. (2020). الهوية الجمالية للرواية العربية - رؤية ما بعد استعمارية. ط1. منشورات: ضفاف، بيروت/ مجاز، عمان/ الاختلاف، الجزائر، ص125.

جديدة معاصرة، كسرت أفاق التوقع ببلوغها مرحلة التجريب الروائي، ولبّت الطموح بتصويرها للواقع، وتمثيلها لروح العصر، كما أن استطاعت الوصول للعالمية وتقديم نفسها بشكل واضح ومتميز<sup>(1)</sup>.

ولعل رواية (ساق البامبو) تبرز هذا الأمر بشكل مبرح حيث أنها تعد أحد أبرز الأعمال الأدبية في الحقبة الأدبية الأخيرة وربما في العصر اللغوي الحاضر كاملاً بما قدمه المؤلف داخل العمل من إبداع أدبي ولغوي وثقافي واجتماعي كان كفيلاً باعتلائها عرش الرواية العربية في عام 2013م حيث كانت الرواية الفائزة بجائزة البوكر لأفضل رواية عربية، كما أنها نالت من الانتشار والصيت ما جعلها نموذجاً للأدب المعاصر ولغته الجامعة بين الأصالة والمرونة دون إهمال أو تساهل من الكاتب، وخلال هذا الفصل سنقدم رؤية تحليلية لغوية حول الرواية مع التعريف بها وبمؤلفها وما نالت من جوائز واهتمام.

### التعريف برواية (ساق البامبو):

ساق البامبو رواية من تأليف الروائي الكويتي سعود السنعوسي والتي فازت بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) لعام 2013، وهي رواية تسجل تواريخها بين الفيلبين والكويت وتتناول بعض القضايا والأحداث التاريخية والسياسية والدينية، تُرجمت الرواية إلى الإنجليزية، والإيطالية، والفارسية، والتركية، والصينية، والكورية، والرومانية، والكردية، والمقدونية، والفلبينية، والصومالية، والكرواتية. كل ترجمة ساهمت في إيصال الرواية لجمهور جديد، خاصة أن الرواية تتناول قضايا إنسانية عالمية مثل: الهوية، والاعتراب، والانتماء. ووصفت لجنة التحكيم لجائزة البوكر الرواية بأنها: محكمة البناء وتتميز بالقوة والعمق، وتطرح سؤال الهوية في مجتمعات الخليج العربي، واعتبرتها أفضل رواية تُنشر خلال سنة 2012. وفي عام 2016 تم إنتاج مسلسل كويتي يحمل اسم الرواية «ساق البامبو»<sup>(2)</sup>.

تتناول الرواية موضوع البحث عن الهوية في الكويت ودول الخليج العربي من خلال حياة الراوي، وهو ابن كويتي وفلبينية، وتدور أحداثها في هذين البلدين. ومع أنها ليست الأولى في التطرق لموضوع العمالة الأجنبية في دول الخليج، إلا أنها تتصف بسلاسة الأسلوب بعيداً عن التعقيد والتعمق في التحليل. وتتجلى ازدواجية هوية البطل

(1) الزين، محمد موسى البلولة. (2022). أفضلية الرواية العربية على الشعر وإشكالاتها التعليمية في النقد المعاصر. مجلة الشمال للعلوم الإنسانية، مج7، ع2، ص513.

(2) المسعودي، سعد. (2013). رواية "ساق البامبو" للكويتي سعود السنعوسي تفوز بجائزة البوكر. مقال صحفي، موقع العربية: <https://www.alarabiya.net>

حتى من خلال اسمه المزدوج (عيسى/خوسيه). كما طرحت الرواية تساؤلات نقدية عميقة حول تداخل الدين والثقافة عند العرب، وعمّا يراه البعض سطحيةً تطغى على الخطاب والممارسة الدينية عند العرب. الرواية محمّلة بالكثير من الأحداث البسيطة في شكلها والعميقة في بعدها الإنساني. وقد اختيرت الرواية ضمن أفضل مئة رواية عربية بتصنيف مجلة (بانيبال) البريطانية عام 2018م<sup>(1)</sup>.

المؤلف (سعود السنعوسي): هو كاتب وروائي كويتي، عضو رابطة الأدباء في الكويت، ولد 27 مايو 1981م، صدر له:

- سجين المرايا، رواية 2010.
- ساق البامبو، رواية 2012.
- فئران أمي حصّة، رواية 2015.
- حمام الدّار: أحجية ابن أزرق، رواية 2017.
- ناقةُ صالحه، رواية قصيرة 2019.
- أسفار مدينة الطين، ثلاثية روائية:
- الجزء الأول: سفرُ العباءة، 2023.
- الجزء الثاني: سفرُ التّبّة، 2023.
- الجزء الثالث: سفرُ العنّفوز، 2024.

وقد حاز على العديد من الجوائز أبرزها جائزة البوكر، وقد اختير عضوًا في لجنة "جائزة القلم الذهبي للأدب الأكثر تأثيرًا" عام 2024م.

### لماذا (ساق البامبو)؟

اختارت الباحثة رواية (ساق البامبو) لتكون أنموذجًا يتم من خلاله بيان مدى أثر الرواية العربية في انتشار اللغة العربية، حيث اجتمع لدى الباحثة عدد من الأسباب التي جعلت من الرواية أرضًا خصبة لفكرتها البحثية، ومن أهم تلك الأسباب:

(1) وازن، عبده. (2013). «ساق البامبو» رواية الهوية المنفصمة والتغريب الميلودرامي. مقال صحفي، موقع جريدة الحياة [www.alhayat.com/Details/506832](http://www.alhayat.com/Details/506832)

1. التجربة الإبداعية الرائدة لكاتب الرواية حيث يعد من أبرز الأدباء العرب في العصر الحديث وهو ما كان عاملاً محفزاً على الاستدلال بلغته القوية والتي تتمتع بقدر كبير من الأصالة والمرونة في آنٍ واحد، وكان اختيار (ساق البامبو) دون غيرها من تجارب الكاتب الإبداعية حيث أنها الأكثر انتشاراً داخل الأقطار غير العربية كما أن وصولها للعالمية جعل تأثيرها على اللغة أكبر.
  2. على الرغم من أن العديد من الباحثين قام بدراسة الرواية وتحليلها إلا أن كل تلك الدراسات تناولت الجانب الأدبي والبلاغي من الرواية ولم يختص بحث بلغة الرواية بشكل مستقل، وذلك وفق ما اطلعت عليه الباحثة.
  3. ما لمستته الباحثة خلال دراستها في معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها من تأثير الكثير من الطلاب غير العرب بأعمال المؤلف ولا سيما هذه الرواية حيث إنها تعد رواية تحكي معاناة شاب قد يمثل العديد من نماذج الطلاب أو أحد معارفهم.
  4. القدرة على الجمع بين لغة قوية أصيلة لا تعاني من خلل أو خطأ وفي نفس الوقت تتمتع بالمرونة والسلاسة مما جعلها من أكثر الروايات انتشاراً وقراءة من جانب الجيل الشاب، وهو ما يجعل هذه اللغة تستحق الدراسة وتبسيط الضوء عليها.
- تجليات اللغة في (ساق البامبو):

• إن أول ما يقابل القارئ خلال تفاعله الأول مع الرواية، هو مدى السلاسة والرصانة التي تتمتع بها لغة الكاتب، مثال على ذلك الإهداء:

إلى مجانيين لا يشبهون المجانين ..  
مجانين .. لا يشبهون إلا أنفسهم ..  
مشعل .. تركي .. جابر .. عبد الله ومهدي  
إليهم .. وحدهم

لن تجد في هذا الإهداء أي صعوبة تُذكر في فهمه واستيعابه رغم بلاغته وقوته اللغوية وعدم مساسه بأي قاعدة لغوية، فقد حافظ فيه المؤلف على المساحة الآمنة بين لغته وبين ثقافة القارئ دون أن يتنازل عن جودة اللغة أو الرضا بركاكة اللفظ، بل إن نص الإهداء كان عنصر جذب إضافي للقارئ بلغته وبساطته وعمقه في تميز واضح من الكاتب.

- عند الغوص في تفاصيل الرواية نجد لغة السرد أقرب ما تكون إلى لغتنا اليومية المتعارف عليها فالقارئ لا يجد أي صعوبة في الاسترسال مع النص الروائي دون التوقف عند بعض الكلمات التي تحتاج الشرح أو التوضيح، وهو ما يؤكد كون الرواية قدمت لنا لغة براقة قادرة على تقديم النص بشكل أدبي مهير دون التنازل عن سلامة اللغة وقوتها، حيث استطاع المؤلف أن يقدم خلال هذا العمل الروائي توهجاً لغوياً قبل أن يكون أدبياً أقام فيه مسرحه الخاص وتلاعب بالمفردات ليشكل لنا عالماً من الإبداع اللغوي والأدبي المتفرد.
- بالتعمق في النسق السردى للرواية نجد أنفسنا أمام هذا النص: "في حين لا أحد يتحدث هناك مع الخاديات بغير لغة الأوامر: هاتي.. اغسلي.. اكنسي.. امسحي.. جهّزي.. أحضري". وللهولة الأولى تعتقد أنك أمام نص ينتهي إلى اللهجة المحلية للكاتب حيث أن قراءة هذا السطر يشعرك بأنه قريب جداً من لهجتك المستخدمة في يومك العادي، إلا أن المفاجئ هنا أن كل تلك الكلمات فصيحة معجمية صحيحة وقد استخدمها الكاتب ببراعة تحسب له، حيث استطاع أن يصل بنا إلى المعنى المراد من كلماته بشكل مرن مع عدم المساس بقوة اللغة المستخدمة وهو ما يتكرر خلال النص الروائي مع كل تعبير أو أسلوب دلالي.
- إن الأسلوب المستخدم في التعبير من جانب جوزافين (والدة عيسى أو هوزيه) أو من جانب هوزيه نفسه تجده لا يخرج عن اللغة المستخدمة في باقي الرواية دون التنازل عن فصاحتها وسلاستها، على الرغم من بروز الفارق اللغوي النسبي بينهم وبين العرب أهل الكويت إلا أن هذا الفارق يكاد يكون طفيفاً جداً لا يظهر خلال القراءة، بل إن القارئ لا يجد نفسه أمام اختلاف لغوي أو دلالي خلال استرساله مع النص الروائي، وهو ما يميز لغة الرواية بشكل عام.
- رغم تصوير الرواية لمأساة الغزو العراقي للكويت خلال سرد الأحداث إلا أنها اتسمت بالهدوء اللغوي مما جعل القارئ هو الحكم في كل تلك الأحداث دون أي استمالة لمشاعره وفكره تجاه القضية أو محاولة تأثير بالمفردات على القارئ، وهو ما يضيف بعداً آخر لهذا النص الروائي، حيث أن لغة الرواية وسلاستها نقلت لنا الحدث بشكل مثالي يتسم بالعمق اللغوي والترابط ما بين الحكمة وأسلوب السرد، مما أبرز لنا الحدث بأفضل نطاق لغوي قادر على إبراز قوة النص ودلالته.
- تستمر اللغة الروائية لـ (ساق البامبو) في إبهارنا حيث عبرت عن ضخامة الأحداث التي حدثت خلال الغزو بالإشارة إلى رزمة الأوراق الضخمة، وهو ما يسقط المعنى ويربط بين المعنى اللغوي والدلالي بشكل بلاغي وأدبي متميز، ولم يُستخدم هذا النمط اللغوي مرة أو اثنتين داخل الرواية بل كانت اللقطات اللغوية خلال هذا العمل

الروائي أكثر من أن يتم جمعها في هذه الدراسة، كما أن تحليل الرواية بشكل كامل من الناحية اللغوية يحتاج إلى دراسات وليس دراسة واحدة.

### "ساق البامبو" والعالمية:

بعد النجاح الكبير الذي حققته رواية "ساق البامبو" وفوزها بالعديد من الجوائز كان أبرزها جائزة البوكر العالمية لأفضل رواية عربية، انطلقت للعالمية بعد ترجمتها لأكثر من اثنتي عشرة لغة عالمية أبرزها الإنجليزية والصينية والتركية، وحققت من خلال تلك الترجمات انتشاراً واسعاً على مستوى العالم لتكون أحد أبرز الروايات العربية التي تمثل الأدب العربي في الغرب لدى القراء والدارسين على حد سواء. وعلى اعتبار أن تنوع الثقافات هو مدار التطور الحضاري والفكري لدى العالم اليوم فإن انتقال الثقافة العربية عن طريق الأعمال الإبداعية مطلب لا غنى عنه حيث يعد الممثل الرئيسي والأول للثقافة العربية.

ويعتبر ما قدمته رواية (ساق البامبو) كمنجز ثقافي يرتقي ليكون أحد عناصر المشهد الثقافي العربي للأدب والرواية العربية في العقد الأخير، فهي بذلك استطاعت أن تفتح المجتمع الغربي بأفكاره التي تختلف كلياً عن مجتمعاتنا وثقافتنا لتلفت انتباه القارئ الآخر إلى ثقافة ربما لم يكن ليسمع عنها إلا عن طريق الأخبار الموجهة أو البرامج المعلبة التي تصنع فكراً خاطئاً تجاه العالم العربي، وإذا كانت (ساق البامبو) واحدة من العوامل التي ساعدت على إزالة الغبار عن جوهر الثقافة العربية وإعادة لها إلى مصاف الثقافات القادرة على التطور ومواكبة الحاضر بكل تحدياته وصعابه، فكفى بهذا المنجز لتضع نفسها كواحدة من أبرز الأعمال الأدبية في الأدب العربي الحديث.

إن اللغة والثقافة على حد سواء وسيلة لاستخدام الرموز في بناء الهوية الاجتماعية، بالإضافة إلى الحفاظ على التماسك الاجتماعي، واللغة لا تُكسب الثقافة فقط لأبنائها، بل إنها تنقلها من شعب إلى آخر، ومن أمة إلى أخرى؛ مما يعني أن تعليم أية لغة وتعلمها لا بد وأن يتم في إطار ثقافتها؛ وذلك باعتبار أن الثقافة ظاهرة توعوية، تنجم بين بني البشر؛ فاللغة هي مصدرها ونبع وجودها، تشكلها مبادئ التدوين والمشافهة التي عمادها وسائل الإعلام، وما يبرزه الفكر التنويري من نتاجات فكرية، تستند إليها الرموز والدلالات التي بدورها تعتبر وسائل تعبيرية، لا

يمكن الاستغناء عنها في عملية التواصل للمعرفة البشرية والإنسانية. كما أن الاهتمام باللغة هو فاتحة العمل الثقافي؛ لأن اللغة ركنٌ أساسي من أركان الثقافة، وأن أي عمل ثقافي لا يبدأ إلا باللغة<sup>(1)</sup>.

لقد استطاعت رواية (ساق البامبو) أن تصل إلى العالمية وتحقق نجاحًا مبهراً على كل المستويات المحلية والعالمية، لتكون مثلاً قادراً على تحقيق التميز اللغوي والإبداع الأدبي دون التقليل من أحدهما، وقد ساهم الانتشار الواسع للرواية على مستوى العالم في اتساع رقعة الباحثين عن اللغة العربية محاولين فك رموزها وتعلم أسرارها، وهو ما ساهم بشكل نسبي في زيادة الراغبين في تعلم اللغة العربية من غير الناطقين بها وبشكل خاص من دول شرق آسيا، حيث أن أحداث الرواية تمثل حياة الكثيرين منهم ما بين العمل في بلدان أغنى والبعد عن أوطانهم وما يواجهونه من صعاب وتحديات قد تصل في بعض الأحيان إلى الحياة بلا هوية ولا نسب. ولعل ما قدمته الرواية من إبداع لغوي يبرز لنا مدى قدرة الكاتب على تطويع اللغة واستخدامها بشكل مرن وبسلاسة ماهرة ليضع لنا النص الروائي بشكل شبه متكامل لغوياً وأدبياً، وهو الأمر الذي يدحض كافة الأسباب الواهية التي يتمسك بها دعاة البعد عن الفصحى أو تركها واستبدالها بشكل كامل باللهجات المحلية.

#### إشراق اللغة في نصوص (ساق البامبو) قراءة في التأثير والانتشار:

إن رواية (ساق البامبو) غنية بالنصوص التي تعكس جماليات اللغة العربية من جهة، وتتناول قضايا إنسانية عالمية من جهة أخرى، مما يجعلها وسيلة فعّالة لنشر اللغة العربية والتفاعل الثقافي. وفيما يلي بعض النصوص المختارة من الرواية وتحليلها:

**الغربة والهوية:** "كنت أشعر أنني بلا هوية، مثل ساق البامبو. لا جذور له، يزرع في أي مكان، لا ينتهي إلى أرض."

• **المعنى الإنساني:** يعكس النص صراع الهوية والانتماء، وهو موضوع عالمي يثير اهتمام القراء من مختلف الثقافات. والتشبيه بساق البامبو يعبر عن حالة الاغتراب العميقة، حيث يرمز البامبو لعدم الجذور والانتماء لأي مكان.

• **جماليات اللغة العربية:** استخدم الكاتب استعارة مميزة أبرزها ساق البامبو حيث تعكس قدرة اللغة العربية على التصوير والتعبير الرمزي. كما أن النص بسيط ومباشر، ولكنه يحمل معاني عميقة، مما يجعله سهل الترجمة وقابلاً للتفاعل مع قراء غير عرب.

(1) الندوي، معراج أحمد معراج. (2020). اللغة عماد الثقافة. مقال صحفي، موقع الجزيرة الإلكتروني www.al-jazirah.com

- النشر الثقافي: عند ترجمة النص إلى الإنجليزية أو الفلبينية، بقي المعنى قريباً من الأصل، مما أتاح للقراء غير العرب فهم هذه القضية الإنسانية. ومع ذلك فإن التركيز على المصطلح العربي (لا جذور له) في النص الأصلي قد يدفع القارئ الأجنبي لاستكشاف المفهوم الثقافي الكامن خلف العبارة.
- الفجوة الثقافية: "كنت أراقبهم وهم يتحدثون بلغتهم التي بدت غريبة بالنسبة لي. رغم أنني أشبههم، إلا أنني لم أكن واحداً منهم."
- المعنى الإنساني: يبرز النص فكرة الفجوة الثقافية حتى في وجود التشابه الخارجي، مما يعكس صراعات الفرد بين الثقافة التي ينتمي إليها والبيئة التي يعيش فيها. وهذا الموضوع ذو صلة وثيقة بالمغتربين والمهاجرين في جميع أنحاء العالم، مما يجعله موضوعاً عالمياً.
- جماليات اللغة العربية: الأسلوب السرد في النص مباشر ولكنه عاطفي، حيث استخدم الكاتب تعبيرات مثل (لم أكن واحداً منهم) ليبرز شعور العزلة والانفصال. هذه الجملة القصيرة تُضفي قوة على النص، مما يجعله أكثر تأثيراً عند الترجمة.
- النشر الثقافي: هذا النص يثير تساؤلات حول الهوية الثقافية والانتماء، مما يشجع القارئ الأجنبي على فهم السياق العربي واستخدام اللغة كوسيلة لفهم هذه الفجوات.
- مفهوم الوطن: "الوطن ليس مكاناً نعيش فيه، بل مكان نعيش فينا."
- المعنى الإنساني: هذه العبارة تختصر مفهوم الوطن بشكل فلسفي وإنساني، مما يجعلها مؤثرة لدى القراء في مختلف الثقافات. كما تُظهر أن الانتماء ليس مادياً فقط، بل هو شعور يتغلغل في النفس.
- جماليات اللغة العربية: النص بسيط، ولكنه غني بالدلالة، حيث يعتمد على الجناس بين جملي (نعيش فيه) و(نعيش فينا). واستخدام اللغة العربية الفصحى يجعل العبارة واضحة ومفهومة لأي قارئ عربي، كما أن الترجمة إلى اللغات الأخرى تحتفظ بجزء كبير من جماليات النص.
- النشر الثقافي: هذه العبارة تُعتبر إحدى أكثر العبارات اقتباساً من الرواية، وقد استُخدمت في كثير من المناقشات الثقافية والأكاديمية حول مفهوم الوطن. عند ترجمتها، تحافظ على تأثيرها، مما يربط القارئ الأجنبي بالثقافة العربية.
- الحب والصراعات الإنسانية: "الحب ليس كافياً لجمعنا عندما تكون الجذور مختلفة."

- المعنى الإنساني: يطرح النص مفهومًا إنسانيًا مؤلماً حول القيود الثقافية والاجتماعية التي قد تمنع اتحاد شخصين رغم الحب. ويعكس النص تعقيدات العلاقات الإنسانية، مما يجعله قريباً من القراء عالمياً.
- جماليات اللغة العربية: الجملة قصيرة ومباشرة، لكنها تحمل معاني عميقة. فاستخدام كلمة (الجدور) يربط النص بالرمزية التي تدور حولها الرواية. كما أن النص يعبر عن المعنى بوضوح دون الحاجة إلى تعقيدات لغوية، مما يجعله مناسباً للترجمة والتحليل الأدبي.
- النشر الثقافي: يُظهر النص كيف يمكن للأدب العربي أن يناقش موضوعات عاطفية وإنسانية بعمق. عند تقديم هذا النص للقراء غير العرب، يبرز قوة اللغة العربية في التعبير عن المشاعر والتجارب المشتركة. ومما سبق فإننا نرى أن إسهامات الرواية في نشر اللغة العربية قد برزت فيما يلي:

- (1) القوة العالمية للقضايا المطروحة: تناقش النصوص موضوعات إنسانية عالمية مثل: الهوية، الحب، والانتماء. هذه القضايا تُسهل وصول الرواية إلى جمهور دولي، مما يجعل اللغة العربية أكثر قرباً للقارئ الأجنبي.
- (2) مرونة اللغة العربية: استخدام لغة عربية فصيحة مبسطة في النصوص يجعلها مناسبة للقراء العرب وغير العرب. وإن كانت الترجمة تستطيع نقل الفكرة بسهولة، إلا أن النصوص الأصلية تحافظ على جاذبية اللغة.
- (3) تشجيع التفاعل الثقافي: تقدم النصوص المترجمة من الرواية مفردات عربية أساسية مثل: الوطن، الجدور، والهوية. وبقاء هذه المفردات في النصوص المترجمة يدفع القراء الأجانب لاستكشاف المزيد عن اللغة.
- (4) تعزيز الأدب العربي عالمياً: نجاح الرواية وفوزها بجائزة البوكر العربية، ساعد في رفع مكانتها في الأدب العربي، وترجمتها إلى العديد من اللغات، مما جعل اللغة العربية يُنظر إليها كلغة أدبية حية قادرة على المنافسة عالمياً.

إن هذه النصوص المختارة من رواية (ساق البامبو) تظهر جماليات اللغة العربية ومرونتها في التعبير عن القضايا الإنسانية. وهذه الرواية نموذج مثالي لنشر اللغة العربية، حيث استطاعت بأسلوبها البسيط وقضاياها العميقة أن تصل إلى جمهور واسع داخل العالم العربي وخارجه، مما يعزز دور الأدب في إبراز اللغة العربية كلغة حية ومتفاعلة مع الثقافات الأخرى.

#### (ساق البامبو) جسر ثقافي لنقل العربية إلى العالم:

تعد الرواية العربية من أقوى وسائل نشر اللغة العربية بفضل قدرتها على الوصول إلى جمهور متنوع داخل وخارج العالم العربي. وقد تناول رواية (ساق البامبو) موضوعات إنسانية عميقة بأسلوب لغوي متميز، مما جعلها

نموذجًا مهمًا لدراسة تأثير الرواية في تعزيز انتشار اللغة العربية، عبر جسر ثقافي لنقل العربية إلى العالم، وذلك من خلال ما يلي:

### أولاً: موضوع عالمي بلغة عربية معاصرة

ناقشت الرواية قضايا الهوية والانتماء بطريقة إنسانية تُثير اهتمام القارئ من أي ثقافة، هذه القضايا جعلت الرواية جسراً ثقافياً نقل اللغة العربية إلى مستوى عالمي. واستخدم سعود السنعوسي لغة عربية فصحي بسيطة ومباشرة، تُبرز مرونة اللغة العربية، مما يجعلها مفهومة حتى للقارئ الأجنبي بعد الترجمة. كما نرى في هذه النصوص:

- "الهوية ليست مجرد بطاقة أو مكان، إنها شعور بالانتماء قد نفتقده مهما كانت جذورنا." هذه اللغة تحمل فكرة إنسانية عميقة، مما يجعل النص مقبولاً ومؤثراً عبر الثقافات.

- "ما إن وطئت قدمي الأرض حتى شعرت بأني غريب. قدماي ملتصقتان بالأرض، وقلبي معلق في السماء." الرواية تستخدم الفصحى البسيطة التي تتسم بالسلاسة والوضوح، ما يجعلها مقبولة للقارئ العربي وغير العربي. فالجملة قصيرة ومباشرة، وتُعبّر عن حالة شعورية معقدة بأسلوب بسيط. واستخدم الكاتب الكلمات الشائعة (غريب، الأرض، السماء) مما يُساعد على تقريب النص إلى القارئ. وهذا النوع من اللغة يسهل فهمه في الترجمة، مما يجعله أداة فعالة لنشر العربية في الأوساط غير الناطقة بها.

- "لم أكن أعرف إن كنت أبحث عن وطن أم عن هوية، أم عن شيء آخر يجهله الجميع." الرواية تجمع بين التراكيب البلاغية التي تحمل عمقاً أدبياً وسهولة في الفهم. فالتركيب يعكس صراع الهوية بأسلوب يفهمه القارئ العربي أو الأجنبي عند الترجمة. والبلاغة هنا تُبرز جماليات اللغة دون تعقيد، مما يجذب القارئ لمزيد من الاستكشاف.

### ثانياً: الترجمة ودورها في الانتشار

فقد تمت ترجمة (ساق البامبو) إلى لغات عدة، مما أسهم في إيصال اللغة العربية إلى جمهور أوسع. وكان لهذه الترجمة أثر حيث إنها قدمت اللغة العربية كوسيلة للتعبير عن قضايا إنسانية عالمية، مما حفز القراء الأجانب للتعرف على النصوص الأصلية. هذه الترجمة لم تنقل النص فقط، بل قدمت لمحات من اللغة العربية الأصلية في الحوار والوصف، مما شجع القراء على استكشاف العربية. ومثال ذلك: كلمة (وطن) فهي لم تترجم حرفياً في بعض

النسخ المترجمة، مما قد يدفع القارئ الأجنبي إلى محاولة فهم المصطلح باللغة الأصلية. إن القارئ غير الناطق بالعربية يستفيد من الترجمة التي تعكس بساطة الأسلوب، مما يثير فضوله لتعلم العربية.

### ثالثاً: تأثير الوسائط المتعددة

إن تحويل الرواية إلى مسلسل درامي زاد من انتشارها، ودفع جمهوراً كبيراً إلى البحث عن النصوص الأصلية. وقد كان لذلك أثر على اللغة حيث عرّف الجمهور على الجماليات اللغوية التي لم تُنقل بالكامل في الترجمة أو التمثيل، مما عزز اهتمامهم باللغة العربية.

### رابعاً: النصوص بين المحلية والعالمية

مزجت الرواية بين محلية الأحداث (الحياة في الكويت) والموضوعات العالمية (الغربة والهوية)، مما جعلها نموذجاً مثالياً للأدب الذي يعرّف القارئ العالمي على الثقافة واللغة العربيتين. ففي هذا النص: "كلّما اقتربت من الجذور، شعرتُ أكثر بالاغتراب." جملة بسيطة تعكس صراعاً عالمياً بلغة عربية معاصرة، مما يجعلها مثالية للتواصل الثقافي.

كما أنها تناولت موضوعات عالمية مثل البحث عن الهوية والانتماء الثقافي، وهي موضوعات يستطيع القارئ من مختلف الثقافات التواصل معها. كمثال هذا النص: "أنا خليط... لا أنتهي إلى مكان. أجد نفسي في هذا العالم وحيداً، غريباً عن كل شيء." وهذا موضوع عالمي، ولكنه مرتبط بالبيئة الثقافية العربية، مما يجعل الرواية مدخلاً لفهم الثقافة واللغة. إن هذا النص بالتحديد يعكس صراعاً إنسانياً يمكن أن يثير اهتمام القراء الأجانب، ويحفزهم على استكشاف المزيد من الأدب العربي.

وهكذا فقد أثبتت الرواية أن اللغة العربية ليست فقط لغة دينية أو تراثية، بل هي لغة قادرة على التعبير عن قضايا العصر بأسلوب أدبي رفيع. كما أظهرت أن اللغة العربية ليست منعزلة عن العالم، بل قادرة على الانفتاح على الثقافات الأخرى.

### خامساً: الرواية كوسيلة لتعليم اللغة العربية:

تقدم الرواية نصوصاً تعليمية من خلال السياق. ومثال ذلك في هذا النص: "كان أبي يقول دائماً: نحن أشبه بالساق الذي لا جذور له." وهنا يقدم النص مفردات جديدة (ساق، جذور) في سياق واضح، مما يساعد القارئ

على تعلم المفردات. كما أن القارئ غير الناطق بالعربية يتعرف على جوانب الثقافة العربية الكويتية من خلال الرواية، مما يزيد من اهتمامه بتعلم اللغة لفهم النصوص الأصلية، والتوغل في فهم الثقافة العربية.

إن إدراج الرواية كجزء من المناهج الدراسية ضمن مناهج الجامعات ومعاهد تعليم اللغة لغير الناطقين بها يعزز من تجربة المتعلم مع اللغة بأسلوب أسهل من خلال سياق الجمل والسرد في الرواية. فالقارئ يجد في النصوص الروائية أمثلة عملية تُسهل تعلم اللغة. وهكذا فإن دراسة الرواية العربية في سياق تعليمي يشجع الطلاب على تعلم اللغة العربية لفهم النصوص بلغتها الأصلية.

### رؤية لغوية روائية للإجابة على التساؤلات البحثية:

تُعد اللغة محورًا أساسيًا في هذه الدراسة، حيث يتم من خلالها تحليل العناصر اللغوية التي ساهمت في إبراز جماليات الرواية العربية وتوسيع آفاقها عالميًا. وللإجابة على تساؤلات الدراسة، سيتم التركيز على دور الرواية العربية في التأثير على انتشار اللغة العربية، بما يعكس مرونتها وقدرتها على التكيف مع كافة القضايا. وتتناول هذه الإجابات الأبعاد المختلفة للغة في الرواية، بدءًا من دورها في تشكيل السرد، ومدى تفوق الرواية على الشعر في إبراز جماليات اللغة العربية، مع تسليط الضوء على مدى انفتاح النصوص اللغوية في (ساق البامبو) على العالمية من خلال لغة قادرة على تجاوز الحدود الثقافية، وصولاً إلى العوامل اللغوية التي ساهمت في جعل لغة السرد في الرواية نموذجًا يُظهر إمكانيات اللغة العربية في التعبير عن قضايا متعددة بأسلوب عالمي.

### أولاً: ما مدى اعتماد الرواية العربية على مستوى اللغة في السرد؟

تعتمد الرواية العربية بما في ذلك رواية (ساق البامبو) على مستويات مختلفة من اللغة، حيث تستخدم اللغة الفصحى في السرد الأساسي لتعزيز العمق الأدبي والرمزية، مع استخدام العامية في الحوارات لإضفاء الواقعية. ففي ساق البامبو استطاع سعود السنوسي المزج بين اللغة الفصحى والعامية الفصحى الكويتية، مع إدخال عبارات فلبينية تعكس البيئة الثقافية التي تربي فيها البطل، مما أضفى بعدًا حيويًا على النص وأبرز تنوع اللغة العربية.

### ثانيًا: هل تفوقت الرواية على الشعر في إبراز جماليات اللغة العربية؟

الرواية لم تتفوق على الشعر بشكل مطلق، بل أسهمت في إبراز جماليات اللغة بطريقة مختلفة. الشعر يُبرز جماليات اللغة من خلال الإيقاع، الموسيقى الداخلية، والصور المكثفة. بينما تسلط الرواية الضوء على جماليات

اللغة عبر السرد الطويل، وصف الطبيعة، تحليل الشخصيات، وبناء العوالم الداخلية. وفي ساق البامبو برزت جماليات اللغة في تصوير الصراع الداخلي للبطل هوزيه (عيسى)، حيث عكست اللغة مشاعر الاغتراب والبحث عن الهوية بأسلوب مؤثر ومباشر. السرد كان بسيطاً، ولكنه محمّل بالمعاني العميقة، ما جعل الرواية تنافس الشعر في إيصال الجماليات بأسلوب سردي.

### ثالثاً: ما مدى انفتاح النص اللغوي في رواية (ساق البامبو) على العالمية؟

تُعد (ساق البامبو) مثالاً لنص لغوي منفتح على العالمية بسبب قدرتها على تقديم موضوع إنساني شامل وهو الهوية والصراع الثقافي. فقد استخدم سعود السنعوسي لغة سلسة ومباشرة مع توظيف بعض المفردات الأجنبية (الفلبينية والإنجليزية) داخل النص، ما جعل الرواية قادرة على التواصل مع قراء غير ناطقين بالعربية بسهولة بعد ترجمتها. الرواية تُظهر انفتاحاً عالمياً من خلال مواضيعها العابرة للثقافات، حيث تساءلت عن الهوية والانتماء، وهي قضايا يمكن أن تُفهم عالمياً.

### رابعاً: ما العوامل اللغوية التي ساعدت في تميز لغة السرد في رواية (ساق البامبو)؟

تميزت لغة السرد في رواية (ساق البامبو) بعوامل لغوية عديدة، منها:

- التوازن بين الفصحى والعامية: استخدم سعود السنعوسي اللغة الفصحى في السرد، مع توظيف بسيط لهجة الكويتية في الحوارات، مما أضفى واقعية وصدقاً على النص.
- التداخل الثقافي: استخدام كلمات ومفردات فلبينية وإنجليزية، مما عكس تنوع الثقافات المحيطة بالبطل.
- البساطة والعمق: كانت اللغة واضحة وسهلة الفهم، لكنها محمّلة بدلالات عميقة تعكس مشاعر الاغتراب والصراع الداخلي.
- التصوير الرمزي: استخدم السنعوسي رموزاً قوية مثل البامبو (الخيزران)، الذي يعبر عن التكيف والمرونة، كرمز لصراع الهوية.

## خاتمة:

يتمتع العمل الروائي بقوة هائلة في عصرنا الحاضر حيث إنه يعد الجنس الأدبي الأكثر تداولاً بين الشباب وعموم قراء على مستوى العالم، مما يجعل تأثيره أكثر وضوحاً وتميزاً عن غيره من الأجناس الأدبية، ورواية (ساق البامبو) للكاتب سعود السنعوسي تُعد نموذجاً للروايات العربية التي أسهمت في تعزيز اللغة العربية وانتشارها من خلال أسلوبها اللغوي المميز، وقضاياها الإنسانية، وترجمتها إلى لغات متعددة. وقد توصلت الباحثة من خلال هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج والتوصيات. أبرز هذه النتائج هي:

1. استطاعت الرواية العربية أن تفتح لنفسها آفاقاً جديدة بعد أن اعتمدت على التقليد في بدايتها، إلا أنها أثبتت تميزها وقدرتها على المنافسة العالمية في وقت قصير وأصبحت تجابه الروايات الغربية بل وتتفوق عليها أحياناً.
2. اللغة هي الأداة التي تستخدمها الرواية لترسم كل أبعادها وتفصيلها، فالسرد الروائي لا يكون إلا إذا تمكن الكاتب من تطويع اللغة وتكوين لغته الخاصة التي يصل بها إلى حالة الإبداع والتوهج الأدبي.
3. تميزت الرواية العربية عن الشعر العربي ليس بشكل مطلق، ولكنها ساهمت في إبراز جماليات اللغة بطرق مختلفة؛ وذلك لقدرتها الواسعة على تصوير الأفكار بشكل أكثر سلاسة وقدرة على تقديم العمل الأدبي مع جانب من التشويق والمرونة في السرد والتواصل مع القارئ وتكوين روابط ذهنية ونفسية معه.
4. الأصالة في اللغة لا تعني العودة إلى الماضي مع الانصراف في اللغة القديمة، وهو ما كان عليه الحال على مدى مراحل طويلة، بل إنها أصبحت تتحدد بكونها استعادة لهذا الماضي التراثي بشكل إبداعي وفقاً لما يتناسب مع تطورات العصر.
5. مرت اللغة العربية كونها لغة حضارية بتجربة تاريخية ضخمة، أكدت وأبرزت مدى طواعيتها للاكتشاف والتوليد، واستطاعت أن تواكب النماء الحضاري في العصر الحديث.
6. فتحت الترجمة آفاقاً جديدة للرواية العربية والأدب العربي بشكل عام ليصل إلى مصاف العالمية وينقل الثقافة والفكر العربي إلى المجتمعات الغربية مما ساهم في زيادة انتشار اللغة العربية.
7. استطاعت رواية (ساق البامبو) أن تصل إلى العالمية وتحقق نجاحاً مبهراً على كل المستويات المحلية والعالمية، لتكون مثلاً قادراً على تحقيق التميز اللغوي والإبداع الأدبي وهو ما كان عاملاً مساعداً في تحقيق المزيد من الانتشار للغة العربية.

8. ساهم الانتشار الواسع للرواية على مستوى العالم في اتساع رقعة الباحثين عن اللغة العربية محاولين فك رموزها وتعلم أسرارها، وهو ما ساهم بشكل نسبي في زيادة الراغبين في تعلم اللغة العربية من غير الناطقين بها وبشكل خاص من دول شرق آسيا. وتوصي الباحثة بما يلي:

أولاً: إجراء المزيد من الدراسات حول التحليل اللغوي للنص الروائي ضمن علوم اللغة المتعددة دون التركيز على الجانب الأدبي فقط.

ثانياً: تحفيز الكُتّاب ودور النشر على ترجمة المزيد من الروايات والقصائد والأعمال الأدبية المتنوعة للغات مختلفة، مما يساعد في نشر الثقافة العربية وهو ما يعود بالنفع على اللغة العربية وانتشارها.

ثالثاً: إجراء المزيد من الدراسات حول أثر ترجمة النتاج الأدبي العربي في نشر اللغة العربية على نطاق أوسع حول العالم.

رابعاً: استخدام الرواية كوسيلة من وسائل التعلم في مناهج تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها في الأماكن المختصة بذلك داخل المملكة.

#### قائمة المراجع:

- آلن، روجر. (1997). الرواية العربية: مقدمة تاريخية ونقدية. ط2. ترجمة حصة إبراهيم المنيف. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر.
- بدر، حنان. (2018). دراسة نقدية: قراءة في السرد واللغة في ساق البامبو. مجلة النقد الأدبي، ع22.
- بشر، كمال محمد. (1969). دراسات في علم اللغة: ج2. دار المعارف، القاهرة.
- بن صديق، عزيزة صالح سعيد. (2024). الانعكاسات اللغوية ومردودها الاقتصادي: أثر اللغة في دخل الفرد. مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد، مصر، ع19.
- جودة، مصطفى عطية جمعة. (2024). واقع اللغة العربية وقضاياها في الحضارة الإسلامية: الانتشار والتأثير والتعدد. مجلة الكلم، مج9، ع1.
- جودة، مصطفى عطية جمعة. (2022). الرواية العربية وتحقيق العالمية. مجلة البيان، ع428.

- خليفي، بشير. (2017). التعدد اللغوي والوعي الحضاري بين الرغبة في المعرفة وهاجس الاستلاب. بحث منشور في مجلة العلوم الاجتماعية، الجزائر، ع24.
- دكدوك، بلقاسم. (2014). اللغة العربية وتحديات المستقبل رؤية في المنهج. مجلة الدراسات اللغوية، ع10.
- الدوسري، حصة أحمد. (2018). بنية الخطاب السردى في رواية ساق البامبو. مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، السعودية، مج26، ع3.
- ريتز، جورج. (2015). العولمة: نص أساس. ط1. ترجمة: السيد إمام. المركز القومي للترجمة، المركز الأعلى للثقافة، القاهرة.
- زمر، هادية، ولوكام، سليمة. (2024). تجليات الطائفية ووعي الكتابة السردية في الرواية العربية المعاصرة: رواية "عزازيل" ليوסף زيدان أنموذجًا. دراسات معاصرة، مج8، ع1.
- الزين، محمد موسى البلولة. (2022). أفضلية الرواية العربية على الشعر وإشكالاتها التعليمية في النقد المعاصر. مجلة الشمال للعلوم الإنسانية، مج7، ع2.
- سالم، أمنية محمد أبو العطا. (2018). اللغة والحضارة: انتشار الإسلام في المشرق. مجلة الاستواء، جامعة قناة السويس - مركز البحوث والدراسات الأندونيسية، ع8.
- السعافين، إبراهيم. (2000). الرواية العربية: البناء والرؤية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.
- السنعوسي، سعود. (2012). ساق البامبو. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- السيد، صبري. (1989). تشومسكي: فكره اللغوي. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر.
- شرف الدين، عبد الجليل. (2005). الأدب واللغة: دراسة تحليلية. دار الفكر العربي.
- شطة، عمر. (2023). الاغتراب المكاني بين التيه والانتماء في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي. مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، مخبر الدراسات الصحراوية، الجزائر، مج12، ع1.
- ضيف، شوقي. (1998). الفن ومذاهبه في الشعر العربي. بيروت: دار المعارف.
- الطوالب، مريم عواد مداد. (2019). جماليات العتبات السردية: دراسة نسقية في روايات سعود السنعوسي. رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الهاشمية، الأردن.
- العباس، محمد. (2020). ترجمة الرواية العربية ومآزقها الأخلاقية الأدبية. مقال صحفي، موقع جريدة الشرق الأوسط، تم الاطلاع بتاريخ: 2024/8/21م. تم الاسترداد من: <https://aawsat.com>

- عبد المحسن، طه بدر. (1983). تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 – 1938). ط4. دار المعارف، مصر.
- العجيلي، شهلا. (2020). الهوية الجمالية للرواية العربية – رؤية ما بعد استعمارية. ط1. منشورات: ضفاف، بيروت/ مجاز، عمان/ الاختلاف، الجزائر.
- العروى، عبد الله. (1995). الإيديولوجيا العربية المعاصرة. المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء.
- عصفور، جابر. (2012). الرواية والاستنارة. كتاب دبي، مجلة دبي الثقافية، الإمارات العربية المتحدة، ع55.
- عمر، أحمد مختار. (2008). معجم اللغة العربية المعاصرة. دار عالم الكتب، مصر.
- العميرات، سليمان حسين. (2022). أثر اللغة العربية في المجتمع التركي: دراسة لغوية اجتماعية. مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، مج46، ع106.
- العياضي، أحمد. (2020). التاريخ وجماليات الرواية العربية الجديدة: رواية "ليالي إزيس كوبيا" لواسيني الأعرج أنموذجًا. مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، عدد خاص.
- فتحي، إبراهيم. (1988). معجم المصطلحات الأدبية. المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ع1.
- فورستر، إدوارد مورجان. (1966). سمات الرواية. ط1. لندن.
- لوبون، غوستاف. (2013). حضارة العرب. ترجمة: عادل زعيتر. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.
- مرتاض، عبد المالك. (1986). الرواية جنسًا أدبيًا. مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع12.
- المرزوقي، فاطمة. (2016). الرواية العربية والعالمية: دراسة نقدية. مجلة الدراسات الأدبية. ع45.
- المسعودي، سعد. (2013). رواية "ساق البامبو" للكويتي سعود السنعوسي تفوز بجائزة البوكر. مقال صحفي، موقع العربية، تم الاطلاع بتاريخ 2024/8/17 م. تم الاسترداد من: <https://www.alarabiya.net>
- المطيري، حامد محمد خصيوي. (2022). الاتجاه الاجتماعي في رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي. مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، كلية الآداب، ع70.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. (1990). معجم لسان العرب. مادة "روي"، دار صادر، بيروت.
- النجادات، نايف محمد سليمان. (2008). اللغة عند "فؤاد التكرلي" في رواية "الوجه الآخر". مجلة التربية، ع136، مج1.
- الندوي، معراج أحمد معراج. (2020). اللغة عماد الثقافة. مقال صحفي، موقع الجزيرة الإلكتروني، تم الاطلاع بتاريخ: 2024/8/22 م. تم الاسترداد من: [www.al-jazirah.com](http://www.al-jazirah.com)

- نعيم، وليد. (2015). اللغة والترجمة في الرواية العربية. دار الفكر العربي.
- وازن، عبده. (2021). مستشرقون ومترجمون أجنب ونقاد يتناقشون حول عالمية الرواية العربية. مقال صحفي، موقع جريدة إنديبننت عربية، تم الاطلاع بتاريخ: 2024/8/20م. تم الاسترداد من: [www.independentarabia.com](http://www.independentarabia.com)
- وازن، عبده. (2013). «ساق البامبو» رواية الهوية المنفصمة والتغريب الميلودرامي. مقال صحفي، موقع جريدة الحياة، تم الاطلاع بتاريخ: 2024/8/18م. تم الاسترداد من: [www.alhayat.com/Details/506832](http://www.alhayat.com/Details/506832)

القوة الخطابية للانفعالات في سيرة: "عم حمدة العتال"<sup>1</sup> لمحمد الصالح فليس نموذجا  
" by Uncle Hamda the Porter The Rhetorical Power of Emotions in the Biography: "  
Mohamed Salah Feless – A Case Study

د. زهير القاسمي (مخبر السرديات والدراسات البينية، كلية الآداب، منوبة، تونس)

Dr. Zouheir El-Kasmi (Narratology and Interdisciplinary Studies Laboratory, Faculty of Arts, Manouba, Tunisia)

**Abstract:**

This article aims to study the rhetorical or argumentative power of emotions in autobiographical novels, taking as a case study the Tunisian non-first-person autobiographical narrative "Am Hamada al-Attal" by Mohamed Saleh Fleyes. It raises a fundamental question about an aspect of narratology that has long been overlooked or, at best, considered a secondary element limited to a form of parallel literature (paralittérature). The study interrogates the emotional dimension of the narrative both at the level of the internal structuring of the discourse (thematic approach of classical narratology) and at the level of interactions between the producer of the narrative text and the interpreter of the discursive production (the postclassical narratology with a pragmatic or interactional focus).

**Keywords:** emotions, rhetorical power, autobiographical novels, argumentative, narrative

---

1- محمد الصالح فليس، عم حمدة العتال، دار الشنفرى، الطبعة الأولى 2022.

## مستخلص:

تسعى هذه المقالة إلى دراسة القوة الخطابية أو الحجاجية للانفعالات في رواية السيرة الذاتية انطلاقاً من نموذج روائي سيريّ غيريّ تونسيّ هو سيرة "عم حمدة العتال" لمحمد الصّالح فلييس من خلال التّساؤل عن جانب أساسيّ من السّرديات ظلّ أمداً غير مُفكّر فيه في نظريّة السّرديات، أو على الأقلّ عنصراً معتبراً ثانوياً لا يشمل إلّا مظهرها من مظاهر الأدب الموازي «paralittérature» و مساءلة البعد الانفعاليّ للقصة *dimension passionnelle du récit* سواء في مستوى الهيكلية الداخليّة للخطاب (موضوع السّرديات) الكلاسيكية ذات التّوجّه الموضوعاتيّ أو في مستوى التّفاعلات بين منتج النّصّ الرّوائيّ و مؤوّل الإنتاج الخطابيّ) موضوع السّرديات ما بعد الكلاسيكيّة «postclassique» ذات التّوجه التّداوليّ. وينظر في القوة الخطابية للانفعالات في التّفاعلات القولية التي احتوت عليها السّيرة ويبيّن دورها في إنتاج النّصّ ووظيفتها الحجاجية بشكل عام.

الكلمات المفتاحية: انفعالات، قوة خطابية، تأثير، حجاج. سرد. سيرة.

## مقدمة:

ما يمكن أن نشير إليه في هذا العمل ونحن نسعى إلى مقارنة الانفعالات<sup>1</sup> في جنس قصصيّ مخصوص هو رواية السّيرة الذاتية، أنّ الانفعالات والعواطف مبحث قديم في الفكر البشريّ؛ فقد لاقى عناية كبيرة منذ القديم مع الفلاسفة الإغريق<sup>2</sup> الذين لم يتفقوا كثيراً في "تحديد ماهيّتها وضروبها وعلاقتها بالإنسان"، وهو ما تسبّب في طرح العديد من الإشكاليّات المتعلقة بمكانتها في الدّات الإنسانية ودورها في علاقة الأنا بالآخر<sup>3</sup>. وفي علاقتها ببعدٍ عدّه

<sup>1</sup> - فيما يتعلق بالتفاعل بين الرّاوي ومخاطبه، يلعب البعد العاطفي دوراً تم إهماله أو تهيمشه أو حتى تجاهله تماماً في الأعمال ذات التّوجه البنيوي. كما يؤكّد جان بول برونكارت: ينظر : - Raphaël Baroni, *Passion et narration* Diffusion numérique p. 163-175

<sup>2</sup> - "لعلّ أبرز المهتمين بالأهواء في السياق الفلسفي الإغريقي أفلاطون (Platon) الذي أقام تقابلاً بين العقل و الهوى (Raison/Passion) فشبه الأهواء في محاورته "فيدروس" (Phèdre) بحصانين مجنّحين يجرّان عربة و يسوسها حوذيّ يجسّد العقل. يمثّل الحصانان الأهواء الإيروسية و التيموسية بينما يجسّد الحوذيّ العقل بما هو مُجسّدٌ للحكمة." ينظر: سلمى العطي، سيميائية الأهواء في نماذج من النثر العربي القديم، الدار التونسية للنشر، الطبعة الأولى 2023، ص9.

<sup>3</sup> - نفسه.

بعض الدارسين مُناقضا لها؛ فكثيرا ما يُستدعى الحديث عن العقل كلما ذُكرت الانفعالات<sup>1</sup>. وعموما كان للانفعالات موقعٌ سلبيٌّ في الفلسفة الإغريقية؛ فقد نظر إليها أرسطو وأفلاطون نظرة أخلاقيةً وحكماً عليها حكماً إيتيقياً، فهي عندهما " اضطراب في النفس لا بدّ من السيطرة عليه لبلوغ الفضيلة والسيطرة على الرذيلة"<sup>2</sup>، وتذهب سلمى العطي إلى أنّ هذا الحكم القيميّ السلبيّ تواصل في الفلسفة الكلاسيكية الغربية<sup>3</sup> وعندما ننظر إلى تصوّر الفلسفة العربيّة القديمة للانفعالات فإنّ الأمر لا يختلف كثيرا عن التّصوّر الإغريقي والروماني<sup>4</sup> وخاصة مع ابن سينا وأخوان الصفاء وغيرهما<sup>5</sup>.

غير أنّ هذا التّصوّر الأخلاقيّ القيميّ السلبيّ للانفعالات سيّتغير في الفلسفة الحديثة التي بدأت تهتمُّ أكثر بالباتوس (Pathos) الذي " تحرّر من عقالات المقولات الإيتيقية التي تدعو الإنسان إلى تجنّب الأهواء والترّفّع عنها ودأ الاعتراف بمكانة الأهواء في الكيان البشريّ باعتبارها ندّاً للعقل وليست عدوّاً له"<sup>6</sup>.

ولكن عندما ننظر إلى موقع الانفعالات والأهواء في النّصوص الأدبية النّثرية والشّعريّة القديمة نلاحظ أنّ لها موقعا مهمّاً؛ فالأدب خطاب انفعالات وأهواء<sup>7</sup>، وغالبا ما نجد "حديثا عن الأهواء ووصفا لها ولكيفية حضورها في

<sup>1</sup> - يتواتر تفضيل العقل على الهوى في الأعمال الفلسفية الإغريقية، فأرسطو (Aristote) مثلا اعتبر الهوى قوة مؤثرة في النفس، توجه اختياراتها وتسيير أحكامها. ويفسر هذا التأثير مكانة الأهواء الهامة في فن الخطابة، إذ يجدر بالخطيب الإلمام بطرائق التأثير فيها حتى يحقق الإقناع المنشود، ولذلك خصص أرسطو قسما هاما من كتابيه (علم الأخلاق إلى نيقوماخوس (Éthique à Nicomaque) و(فن الخطابة (Réthorique) لدراسة الأهواء، ينظر: نفسه.

<sup>2</sup> - يقول أرسطو في كتابه "علم الأخلاق إلى نيقوماخوس": "وأقصد بالحالات العاطفية: النهم والغضب والخوف والسعادة والصدقة والكره والندم والغيرة وباختصار كل الانفعالات المصاحبة بلذّة أو ألم" أورده سلمى العطي في كتابها "سيمائية الأهواء في نماذج من النثر العربي القديم"، هامش 5، ص 10.

<sup>3</sup> - يقول الفيلسوف الأبيقوري الروماني شيشرون (Cicéron): "إنّ كل أشكال الأهواء فيما يسميه الإغريق (Pathé) ويمكنني أن أسميه مرضا، وهو ما يمثل التّرجمة الحرفية للفظ، و لكن لا يمكن تعميمها على كل استعمالاتها. و في الواقع، يصف الإغريق الشفقة و الحسد و الإثارة و السعادة وبصفة عامة حركات النفس المتمردة على العقل بالأمراض" ينظر - سلمى العطي، سيميائية الأهواء في نماذج من النثر العربي القديم، ص 10-11..

<sup>4</sup> - تقول سلمى العطي: "وقد رصدنا صدّى لهذا التّصوّر في الكتابات الفلسفية العربيّة مثل ملقات ابن سينا (ت 428هـ). هذا الفيلسوف الذي اعتبر العشق بما هو هوى مرضيا وسواسيا في مؤلف (القانون في الطب) واعتبر أنّه قد يسبب ذهاب العقل واختلاطه فهو وفق عبارته "ضرب من الجنون"، ينظر سلمى العطي، سيميائية الأهواء في نماذج من النثر العربي القديم، ص 11.

<sup>5</sup> - لمزيد الاطلاع على مختلف مواقف الفلاسفة العرب من الانفعالات يمكن العودة إلى بحث سلمى العطي: سيميائية الأهواء في نماذج من النثر العربي القديم، الصفحة 11 وما بعدها

<sup>6</sup> - نفسه، ص 12. ويمكن الاطلاع على مختلف المواقف الفلسفية الحديثة من الانفعالات في البحث السابق، الصفحة 12 وما بعدها.

<sup>7</sup> - نفسه، ص 23.

التجارب الإنسانية المختلفة (...). فقد وعى الأديب بمكانة الأهواء في النصّ الأدبي<sup>1</sup>، وهو ما يبيّن حضور الأهواء سواء في النصّ الأدبيّ العربيّ القديم أو في النصوص النقدية، والأمر لا يختلف كثيرا في النصوص الإبداعية والنقدية العربية والغربية الحديثة إذ بدأ ينظر للأهواء في النصوص السردية العربية الحديثة عموما وأدب السيرة الذاتية خصوصا باعتبارها قوّة خطابية وحجاجية، فالرواية تمثّل الانفعال وتضع في الحسبان سلسلة كاملة من الأفعال العاطفية المهمة<sup>2</sup> التي تتأرجح من انفعال إلى انفعال عبر الحركات والأصوات ومن خلال نغمة الصوّت وطبقته، ونحن هنا نتحدّث عن انفعالات من قبيل، الغضب والرغبة والألم والخوف والحزن، والرواية، ككلّ، نسيج انفعاليّ عاطفيّ يعمل على التأثير في القارئ<sup>3</sup>.

وتكمن "قوة" الانفعالات، أيضًا، في المشاعر التي تثيرها في المتلقّي، مثل الخوف أو الشفقة التي أشار إليهما أرسطو، أو مثل المفاجأة أو الفضول أو التشويق أو التوتّر السردية في الأحداث وغيرها من مختلف المقومات القصصية، وخاصة منها الشخصيات تلك الأعوان السردية التي تتأثر بالانفعالات وتنفعّل، وبها تُؤثّر وتفعل لأنّ "الانفعال لا يؤثّر فقط على المرسل إليه وإنما هو يدور كذلك في التفاعل من خلال تعبئة عناصر عاطفية ومشاعر وانفعالات وأشكال لا يمكن حصرها ومن خلال أفعال القول، وبهذا المعنى فإنّ الانفعال هو حقيقة البعد البلاغيّ للتفاعل"<sup>4</sup>. بل هناك من الدارسين من اعتبر الانفعال هو المنطلق الذي يمكن أن نحدّد به بعض الأجناس الأدبية<sup>5</sup>. يرتبط الحديث عن القوة الخطابية للانفعالات بالرهانات الإنشائية والتداولية في الخطاب؛ أي بكيفية تسجيل الانفعالات في اللغة فهي تؤثّر في اللغة وفقا لاختيار الكلمات أو لتنظيم الملفوظات بالنظر إلى الطريقة التي تشتغل بها الانفعالات في الخطاب الأدبيّ باعتبارها تُسلّط قوّة على الذات المنشئة للخطاب فتوجّه التلفظ نحو وجهات محدّدة وخاصة منها تلك الملفوظات الناتجة عن انفعالات الغضب أو الفرح أو الحزن أو الحقد أو الكراهية،

<sup>1</sup> -- " يرى ابن قتيبة (ت276 هـ) أنّ الأهواء من "دواعي" الكتابة وسمّاها ابن رشيق (ت456هـ) "قواعد" أرجع إليها مختلف الأغراض الشعرية قائلا: "الشعر أربعة: الرغبة والرغبة والطرب والغضب" نفسه، ص 13.

<sup>2</sup> Charles Grivel, Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870-1880), La Hague, Mouton, 1973, 428 p. Nous renvoyons aussi à la très bonne synthèse sur le sujet, proposée par Brigitte Seyfrid-Bommertz dans La rhétorique des passions dans les romans d'enfance de Réjean Ducharme, Laval, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1999, p.314.

<sup>3</sup> -Raphaël Baroni, Passion et narration Diffusion numérique : 25 avril 2007, Un article de la revue Protée Volume 34, numéro 2-3, automne-hiver 2006, p. 163-175, <https://id.erudit.org/iderudit/014274ar>

<sup>4</sup> - Michel Mayer, p26.

<sup>5</sup> - هناك من يربط كلّ هوى أو انفعال بغرض شعريّ أو بموضوع من المواضيع الأدبية، من ذلك مثلا أنّ "الغضب يحضر في خطاب المثالب والهجاء...، مزيد الاطلاع على هذه المسألة يمكن الرجوع إلى: سلى العطي: سيميائية الأهواء في نماذج من النثر العربي القديم، الصفحة 27 وما بعدها.

فترتسم هذه الانفعالات في الخطاب، و توجه القول نحو وجهات محدّدة، وهو ما يجعل لهذه الانفعالات وجود في الخطاب إذ "ليس لها من وجود خطابي إلا بفضل الاستعمال الجماعي أو الفردي"<sup>1</sup>.

ولذلك سيكون هدفنا هو تسليط الضوء على هذا التعقيد الأساسي بين التمثيل والمعاناة وإظهار دور كلّ منهما في ظاهرة السرد، مع الأخذ في الاعتبار مستويين متميّزين لكن مترابطين: المستوى التصويري والمستوى الخطابي. لأنّ موضوع القصة ليس فقط من طبيعة حديثة وإنما هو من طبيعة انفعالية ولا يمكن أن تكون هناك قصة قائمة أساساً على "حدث خالص"<sup>2</sup>. لأنّ ما يُعطي قيمة وأهمية لقصة جيّدة ليس الأحداث والوقائع في تسلسلها وزمانيتها وإنما تلك الأبعاد الانفعالية التي تثيرها في متلقّي الخطاب لأنّه في تفسير القصة، يبدو أنّ النشاط العرفاني الاستباقي (الذي يأخذ شكل التكهّنات أو التشخيصات) مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالتّحفظ النصّي *reticence textuelle* الذي يتجلّى من خلال حبكة الأحداث.<sup>3</sup>

وهذا التردّد يضع مؤوّل القصة في موقف من السلبية الجزئية تجاه جريان الأحداث، ولكنّه في الوقت نفسه يجعل من الممكن إثارة فضوله، لتوليد التشويق، ولاستقطاب الاستقبال من خلال توقّع خاتمة بطيئة الظهور وتنتج، فيما يتعلّق بالإثارة المرحلة لهذا التوقّع، متعة معيّنة<sup>4</sup>.

فالبعد العاطفي للقصة، الذي يمثل "الفعل" و "المعاناة الإنسانية"، يتحوّل إذن إلى سمة انفعالية للخطاب، وإلى تأثير شعري وصفه أرسطو بـ "التطهير" أو "الشفاء" *cathartique* والذي ربطه، بالجنس المأساوي، بمشاعر الخوف والشفقة. وبالتالي يجب أيضاً التّساؤل عن البعد العاطفي للقصة على مستوى التّقبّل، وهو ما يذكّرنا به بول ريكور، بأنّ الجماليات كمنظريّة لتحقيق النّصّ من خلال ذات أو موضوع<sup>5</sup>. ولذلك يذهب البعض إلى أنّه يجب أن ترتكز المقاربات للسردية على تفكير فمّنولوجي للانفعالات والتي هي أساس كلّ القصص<sup>6</sup>.

تمثّل الانفعالات خاصيّة مميزة للرواية عموماً وللرواية التّحاورية تحديداً، أن ترتكز إلى معالجة التّبادل في لعبة سلطة أو علاقات قوّة تربطها بطريقة غير منفصلة القوة الخطابية بقوى الانفعالات *forces des passions*.

1 - sémiotique des passions : Des états de choses aux états d'âme. Paris , Seuil, première édition,111.

2-Raphaël Baroni, Passion et narration Diffusion numérique , 163–175,

3 -Ibid.

4 Sur cette question, voir Barthes (1973) et Baroni (2002b ; 2004).

5 -Raphaël Baroni, Passion et narration Diffusion numérique , p. 163–175 .

6 -Ibid.

وقبل البدء في مقارنة الانفعالات في هذه السيرة نودّ في البداية إيضاح مصطلح انفعال *passion* والذي يحيل إلى شكل عامّ جدا للباتوس *pathos* المرتبط بالسردية *narrativité* ولا نقصد به نوعا من الانفعال العاطفي *passion amoureuse* مثلما وقع الاهتمام به في موضوعات معيّنة من بعض أنواع الأدب<sup>1</sup>. لقد عاد هذا المصطلح إلى الظهور بشكل لافت في النصف الثاني من القرن العشرين مع السيميائية الغريماسية الجديدة *la sémiotique néo-greimassienne*<sup>2</sup> والتي تهتمّ من بين ما تهتمّ بالحالات التي تؤثر في الذات.

لقد بدأ الاهتمام بدراسة الانفعالات في الأدب في الغرب وفي هذا الصدد، يبدو أنّ هناك ثلاث مقاربات مهمّة لفهم تسجيل الانفعالات في الرواية: وهي المقاربة السيميائية، التي تركّز على إنتاج الدلالة، وأمّا المقاربة الثانية فهي جماليات التقبل، والتي تهتمّ بظاهرة القراءة، أمّا المقاربة الثالثة فهي المقاربة البلاغية والتي تعالج البعد الإقناعي للانفعالات وقد وقع الاهتمام بهذه المقاربة من قبل العديد من الباحثين مثل هيرمان باري *Herman Parret* في محاولته "الانفعالات: مقال في خطاب الدّاتية"<sup>3</sup>، وألبارت هاسال في كتابه "فن الاقناع" القصّة التداوليّة الإقناعيّة<sup>4</sup>، أو ميشال مايير *Michel Meyer* في كتابه "الفيلسوف والانفعالات"<sup>5</sup>. واعتبرت ماري قالوب أنّ من أكثر الباحثين اهتماما بدراسة الانفعالات هي دانيال فورجاي *Danielle Forget* في كتابها "عواطف ثرثرة" *Passions bavardes*<sup>6</sup>، وقد اشتغلت بجانب لم يلقَ عناية كبيرة ألا وهو كيفية اشتغال الانفعالات خطابيا، وقد انطلقت فورجاي من الفرضية التي تقول: "إنّ الباتوس ظاهرة خطّابية، بمعنى استغلال نوع معيّن من علاقة اللّغة بالمجتمع و التي ترتبط من خلالها الانفعالات؛ إنّها ذلك الدّفق من التّأثيرات المنقولة من المتكلّم إلى المرسل إليه أثناء الكلام وتعمل كإحدى المكونات الحاسمة على قبول المرسل إليه بوجهة النّظر التي يدافع عنها المخاطب<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> - Ibid.

<sup>2</sup> - Ibid.

<sup>3</sup> Herman Parret, *Les passions. Essai sur la mise en discours de la subjectivité*, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 1986, p 199.

في كتابها: Marie Galophe أوردته ماري قالوب

LA FORCE DISCURSIVE DES PASSIONS DANS LE ROMAN DIALOGUÉ :

ÉOLE ET LES ÂMES FORTES

<sup>4</sup> -Albert W. Halsall, *L'art de convaincre. Le récit pragmatique rhétorique, idéologie, propagande*, Toronto, Les Éditions Paratexte, 1988, p 436.

<sup>5</sup> - Michel Meyer, *Le philosophe et les passions. Esquisse d'une histoire de la Nature humaine*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche », 2007 [1991], 413 p.

<sup>6</sup> - Danielle Forget, *Passions bavardes. Essai de rhétorique sur le discours social*, Québec, Marcel Broquet Éditeur, 2009, p 241.

<sup>7</sup> Danielle Forget, *Passions bavardes. Essai de rhétorique sur le discours social*, Québec, Marcel Broquet Éditeur, 2009 p, 37-38.

ولذلك استفدنا من هذه الدراسات في بيان دور الحجاج عموما في التّصوُّص السّردية وكيفية اشتغال مختلف الأدلّة الأرسطيّة القديمة والتي طوّرتها البلاغة الجديدة مؤكّدين على ضرورة أن نكون واعين بالرهانات المتّصلة بمسألة الانفعالات في النّصّ الروائيّ لفهم الطّريقة التي تتوضّح بها الانفعالات في المستوى الخطابي، باعتبارها قوّة خطابيّة تمارس سلطة مزدوجة الأثر على الذات المنتجة للنّصّ الأدبيّ من جهة، وعلى متلقّي الخطاب من جهة ثانية.

ولذلك سنستخرج من النّصّ السّيري ما يكشف عن أنّ هناك انفعالات محدّدة تمارس على الدّات المنشئة للخطاب قوّة خطابيّة معيّنة تدفعه إلى القول والحكي والتّدكّر والانفعال. ومن هذه الانفعالات الغضب والحزن والحنين والكره والاحتقار وغيرها من الانفعالات الأخرى باعتبارها قوى خطابيّة مولّدة للخطاب، وتدخل في تكوين النّصّ السّيري<sup>1</sup>.

#### - تمثيل القوّة في السّيرة:

يمكن أن نعتمد على المقاربات البلاغيّة للإيتوس لفهم دور الانفعالات وقوّتها في إنتاج الخطاب، فالإيتوس هو الصّورة الخطابيّة التي يحاول الخطيب أن ينشئها في خطابه الدّاتي<sup>2</sup>؛ فصورة الدّات تمارس في الخطاب كما لو أنّها مبدأ من مبادئ السّلطة<sup>3</sup> يرتكز على الجانب المعنويّ الأخلاقيّ، وفي هذه السّيرة<sup>4</sup> انفعالات متعدّدة كالحبّ والخوف والتّرقب والرّضا والارتياح والتّقزّز والكره والرّغبة<sup>5</sup> والرّهبة تُسرّد في السّيرة، بل إنّها تمثّل فعلا منتجا للقول ودوافع للتّدكّر.

#### تقديم السّيرة:

عمّ حمدة العتّال/ورقات من سجلّ الاعتقال السّياسي في تونس، سيرة ذاتيّة صدرت بتونس في طبعة أولى سنة 2022 للسّجين السّياسيّ محمد الصّالح فليس. وتتضمّن السّيرة 13 فصلا وأكثر من أربعة ملاحق تصدّرتها جميعا

<sup>1</sup> - إن "الشّهادة" أو "السّيرة الدّاتيّة" وكلّ ما يتناقله النّاس سرّا أو علنا عن التّعذيب والسّجن والمعتقلات السّريّة هو مادة التّخييل وأساسه في الوجود ينظر: -بنكراد سعيد، أدب السجون في المغرب: من الشّهادة إلى التّخييل، مجلّة أنفاس نت، من أجل الثّقافة والإنسان. تاريخ الزيارة 17 فيفري 2024.

<sup>2</sup> - Ruth Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « L'interrogation philosophique », p. 16.

في عشر صفحات مقدّمة للتأقّدة التونسيّة الدّكتورة "سعديّة بن سالم" بعنوان: "عمّ حمده العتّال" الأب الذي استحال ابناً. تلتها مقدّمة المؤلّف وتصدير بشذرات مقتطفة من شعر محمود درويش، وإميل حبيبي، وتوفيق زياد، تلاهما الإهداء إلى روح والده محمد فليس في ذكرى وفاته، فتقديم لتبدأ فصول الكتاب على النحو التّالي:

– رسالة تعارف جديدة: تَبْرُكُ الغائب في حضرة القبر. – ومات والدي.. وأنا رهن الاعتقال. – رسالة الطّفولة ببنزرت. – رسالة حومة القايد. – رسائل الوداع من برج الرّومي. – رسالة الشّقيق الشّهيد1. – رسالة الشّهيد الشّقيق2. – رسالة سجن تونس1 وبرج الرّومي1. – رسالة سجن تونس2. – رسالة السّريّة. – رسالة سجن تونس3. – رسالة برج الرّومي2. – إليك أبي. – ملاحق.

وقد كتب محمد الصّالح فليس هذه السّيرة بعد موت أبيه "حمدة العتّال" بثلاثين سنة دافعه في ذلك غضب وحرقة وحزن وحقد على السّجّانين الذين منعه عندما مات أبوه، وهو في السّجن من حضور جنازة أبيه حضوراً يليق بقيمة هذا الأب المناضل والصّبور. والذي علّمه معاني النّضال والكفاح والإيثار والتّضحية في سبيل الآخرين، فلم تَبْرُذُ نار هذا الحزن عقوداً ثلاثة، ولم تنطفئ ذكرى الفقيد ثلاثين عاماً، تحمّل الاعتقال مرّات كثيرة وصبر على ظلمة السّجن وبرودة جدرانها، واحتقار سجّانيه له ولعائلته ولرفاقه، ولكّنه لم يجد من عزاء أو سلوى تبعد عنه انفعالات استبدّت به بسبب هذا النّقص الذي تسبب غياب الأب في عالم الغيب وعمّقه انفعال الإحساس بالتّقصير لعدم حضور الجنازة فلم يجد من سبيل للتّخفيف عنه إلّا بالكتابة والتّدكّر. ولذلك تعتمد الكتابة في السّيرة، شأن كلّ سيرة، التّدكّر في حكي الأحداث وسردها غير أنّ "هذا النّصّ يبدو للوهلة الأولى نصّاً متفرداً لا يشبه غيره"، ففيه "إعادة بناء لسيرة ما، قد تكون سيرة أشخاص أو سيرة مكان أو سيرة أحداث، أو قد تكون سيرة مشاعر وسيرة علاقات تتدرّج من حال إلى أخرى تراقبها اللّغة وتكشف مراحل تدرّجها وتقف على اللّحظات الفارقة في ذلك التدرّج،"<sup>1</sup>.

وهي سيرة مفعمة بالانفعالات في كلّ مرحلة من مراحل الكتابة التي يحاول فيها الكاتب الاقتراب أكثر ما يمكن من الأحداث وتذكّرها واسترجاع مختلف المشاعر والانفعالات التي وجّهت الخطاب ومارست عليه قوى ضاغطة دافعة للتّدكّر والكتابة وهو ما يظهر في مستوى الخطاب في العتبات التي تمثّل نصوصاً موازية مثقلة بالانفعالات والمشاعر الموجّهة للتّدكّر وللقول، ومنها نصّ محمود درويش الذي اقتبسها الكاتب في مقدّمته لكتابه. والذي جاء

<sup>1</sup> - ينظر تقديم السيرة بقلم سعدية سالم، ص5.

فيه " لا شيء يُؤلمني سوى الذكري " (ص18)<sup>1</sup>، ولئن كانت هذه الذكرى مؤلمة بالنسبة إلى محمود درويش فهي ذكرى سعيدة بالنسبة إلى الكاتب مثلما يشير في مقدّمة السيرة<sup>2</sup>. إذ نجد حضوراً لتسجيل الانفعالات باعتبارها سلطة دافعة للكتابة سواء أوردت هذه الانفعالات صريحة أم ضمنية منذ مقدّمة المؤلف الذي يصرّح بالحضور المكثّف للانفعالات والعواطف في السيرة لقوله: " هذا الكتاب تشابكت فيه المستويات وتقاطعت ضمنه العواطف" (ص17).

إنّ الدّات المنشئة للخطاب واعية أشدّ الوعي بما للانفعالات من قوّة ضاغطة عليه للتذكّر وبالتالي للقول والحكي سرداً سيرياً. والأمر ذاته ينطبق على العتبات، من ذلك مثلاً ما نجده في التّصدير الأوّل، ففي قول محمود درويش "فكتبت من يكتب حكايته يرث أرض الكلام، ويملك المعنى تماماً" (ص18). كما نجد تأكيداً على انفعال ضمنيّ هو الشّعور بالرغبة في الخلود عبر الكتابة والتّفوّق على الجلاد، وهو قول يؤكّده إميل حبيبي في التّصدير الثّاني: "استعيد الماضي لا لكي أفتح جراحاً، بل لكيلا تذهب التجربة هباءً، ولا تعود الدّائرة عذراء"<sup>3</sup>.

أمّا التّصدير الثّالث فلتوفيق زياد من قصيدة "أشدّ على أياديكم" والتي أورد بعضها من أسطرها التي يقول فيها:

"وقفت بوجه ظلامي

يتيما عاريا حافي

حملت دمي على كفي

وما نكّست أعلامي

وصنت العشب فوق قبور أسلافي

أناديكم وأشدّ على أياديكم". (ص19)

وهو تصدير يحتوي على انفعال الغضب المولّد للتحدّي والذي يعدّ قوّة خطابيّة منتجة للتذكّر ولفعل

الكتابة السّيريّة.

<sup>1</sup> - سنعمد في الإحالة إلى الشواهد المأخوذة من السيرة ذكر الصفحة في المتن بين قوسين لا غير.

<sup>2</sup> - " وللأمانة فإنها -الذكري- مفرحة ومدعاة إلى السعادة" ينظر :- محمد الصالح فليس المقدّمة، سيرة عم حمدة العتال، ص18.

<sup>3</sup> - نفسه.

وتتأكد القوّة الخطابية للانفعالات من خلال الحضور الضمّني لانفعال الحب في الإهداء الذي يحمل شحنة خطابية؛ فهذا الأب بمختلف الانفعالات التي يحدثها في ابنه، ومنها انفعالي الاعتزاز بالانتماء إليه والإعجاب به هو الذي يولّد قولاً فيه، وما القول عنه إلا ترجمة لها، يقول الابن السارد في الإهداء: "إلى روح والدي حمدة فليس في ذكرى وفاته الثلاثين...صهر أحلامه وتاق لترويضها فخانته الأزمان والقوى وخذلتة ضربة الحظّ، وتألّبت عليه تقلّبات ظروف خائنة، ثم الأقدار الحكوميّة .. سقط صريع أحلامه بعد أن أمضى في سجلّه انتصارات وبصم انكسارات"<sup>1</sup>.

هكذا يظهر أنّ انفعال الإحساس بالحزن بسبب معاناة الأب على مدى طول حياته عاملاً وأخاً وأباً في سيرة<sup>2</sup> عمّ حمدة العتال" يمارس تأثيراً كبيراً على الدّات المنشئة للخطاب، ويسلّط قوّة خطابية عليه دافعة إيّاه إلى التذكّر والكتابة، يقول السارد: "سيرى القارئ كيف عانى في صمت من ندالة أولئك الذين لا يستأسدون إلا في غيابنا!" (ص24)، وهذه المعاناة المادّية التي عاناها عم حمدة العتال أب الكاتب هي التي كانت محرّك التذكّر ودافع الكتابة والشّهادة، يقول السارد متحدّثاً عن أمّه التي زارته في سجنه بعد موت أبيه: "نتبادل سوياً معاني من المعاناة الجائمة دون كلام (ص33)؛ فالسيرة بمختلف عواملها تبني شبكة من الانفعالات التي تُمارس ضغطاً في التذكّر فتوجّه السارد نحو مناطق معيّنة من الدّات البشريّة لا يمكن لقارئها أن يُشكّك فيها مهما كانت قدرته الإنكاريّة<sup>3</sup>.

ويعدّ الحبّ من الانفعالات التي لها حضور مكثّف في الرواية وهو آليّة من آليات الخطاب يُمارس ضغطاً على الابن المحب لكتابة سيرة أبيه المحبوب يخلّد فيها اسم أبيه ويسجّل ذكراه في عالم الأدب، وينتشل أباه من التلاشي، ويمنعه من الضياع والنسيان، وهو حبّ أفرط فيه الابن الكاتب وتنامي عنده بعد موت الأب، فنما إلى أن صار

<sup>1</sup>- ينظر الإهداء محمد الصالح فليس، سيرة عمّ حمدة العتال، ص21.

<sup>2</sup>- لما كانت السيرة قصّة وتنتمي إلى الآداب السردية فإنها: "والقصّة قادرة على القيام بذلك، فالسرد، باعتباره أداة التّشخيص الأولى يشكّل قوّة ضاربة في مجال التّواصل والإقناع والسيطرة على كلّ المناطق الانفعاليّة داخل الدّات الإنسانيّة، تستوي في ذلك انفعالات الكبار والصّغار. فهو قادر على التّسلل إلى وجدان المتلقّي في غفلة من العقل وأدوات الرّقابة داخله. فالسرد لا يقدّم حقائق جاهزة، إنّه يقوم ببنائها استناداً إلى تفاصيل الحياة وهوامشها".

وعلى الرّغم من كون السرد سيروية تتمّ داخل الرّمن وتشتغل وفق إكراهاته، فإنّه قادر أيضاً على التّحكّم في هذا الرّمن وإدارته لحسابه وفق غاياته الضمّنيّة والصّريحّة، الواعية واللاّواعية. فالاحتفاء بالرّمن، وتلك مهمّة من مهام الفعل السّرديّ، يتحقق من خلال التّخلّص من كلّ ما يحيل على " المفرد " و " المعزول " و " الخاص "، للاهتمام بالأشكال الحياتية العامة التي لا تثير شكوك أحد. ينظر: سعيد بنكراد أدب السّجون في المغرب: من الشّهادة إلى التّخييل.

<sup>3</sup>- . فالعوالم التي يبنها السرد لا يستطيع أحد التّنكر لها أو التّشكيك فيها، لأنها توجد خارج الرّمن " الواقعي " وخارج منطق وقوانينه، إنّها عوالم لا تكذب ولا تقول صدقا، فهي خارج صدق الوقائع، ولكنها تبني استناداً إليها. ينظر: سعيد بن كراد، أدب السّجون في المغرب من الشّهادة إلى التّخييل.

ضرباً من العشق هذا العشق المنتج للقول الذي يعرفه أرسطو بأنه: "ضرب من الشوق أو الرغبة في شيء يعدمه المرء وهذه الرغبة تعني الحاجة أو الافتقار"<sup>1</sup>. وبسبب هذا الفقد والافتقار تلجأ الذات المنتجة للخطاب إلى "إحياء" الذات المفتقر إليها والمفقودة والمرغوب فيها، وهي هنا الأب الرمز الذي حاز كل معاني "الكمال" في عيني الابن الكاتب وبعثها "حياة" في عوالم النصّ ومسارب السيرة، تحدياً للسجانين الظالمين الذين حرّموا الابن من أبيه سدّاً للنقص، وهكذا فإنّ الحنين وكتابة السيرة هي سدّ لهذا الافتقار الحاصل بالموت للأب خاصّة وأنّ الوصال بالمحبوب مستحيل فقد غيّب الموت. وبذلك تغدو الكتابة تحريراً للكاتب من سلطة هذا الحنين المقيد للنفس والمسيطر عليها، يقول الكاتب: "إنّ أفراد علاقتي به في المحن والمواجهات بكتاب مستقلّ بمناسبة مرور ثلاثين سنة على رحيله يمثل لديّ فعلاً بانياً وبعداً محرّراً" (ص24). ويقول في مقدّمة سيرته متوجّهاً إلى القارئ: "سيرى القارئ كيف عانى في صمت من ندالة أولئك الذين لا يستأسدون إلّا في غيابنا!" (ص24) فالألم الناتج عن المعاناة التي عاشها الأب هو من بين الدوافع الانفعاليّة لكتابة الرواية إذ يسلّط على المتلقّظ قوّة خطابيّة محرّكة لفعل الكتابة وكتابة الذات وخاصّة ما تعلقّ منها بأدب السجون<sup>2</sup>؛ لأنّ هذه السيرة التي ولدت من رحم الاعتقال وغياب السجون وإن كانت تسرد الأحداث<sup>3</sup> وتقدّم شهادات، فهي تسرد المعاناة<sup>4</sup>. لأنّ أدب الذات وإن كان في جزء كبير منه تخييلي<sup>5</sup> فالذوات المُمثّلة فيه والأعوان السرديون هم من جهة من الجهات ذوات فاعلة<sup>6</sup>، ولذلك تكون المعاناة التي عاشتها

1- أوردته سلوى العطي في كتابها: سيميائية الأهواء، ص23.

2- يقول سعيد بنكراد: "وربما تكون سلطة السرد هاته المستمدة أساساً من الطابع "العفوي" للفعالية القصصية هي التي دفعت أغلب الذين كتبوا عن "التجربة السجنية" إلى الاستعانة بالأسلوب القصصي من أجل إبلاغ تجربة المعاناة والعسف التي تعرضوا لها في سجون النظام. فالسرد، على عكس الشعر، ينتهي إلى النشاط اليومي للإنسان، فهو في كل شيء". سعيد بنكراد، أدب السجون في المغرب من الشّهادة إلى التّخييل.

3- فالرواية لا تصنعها الحوادث الكبرى (والحوادث الكبرى عادة ما تنتهي إلى التجربة المشتركة، إلى التاريخ)، إنها نتاج تفاصيل لا تثير عادة الاهتمام الواعي، وهي أيضاً تصميم لا مرئيّ لمواقف لا تُستعار من المعطى المباشر، بل تبني استناداً إلى علاقات لا يراها سوى الفنان.

4- من بين تعريفات القصّة أنها محاكاة *mimèsis praxéos* (...) و عادة ما يتم التعبير عن القصّة من خلال العناصر الديناميكية للسرد" ينظر Raphaël Baroni, Passion et narration Diffusion numérique, p. 163–175.

5- يقول سعيد بنكراد: "المطلوب الآن، كما كان عليه الأمر دائماً، هو بناء "عوالم تخييليّة" تبدو داخلها الحقيقة أمراً ممكناً، أو تكون، على الأقلّ، حالة محتملة ضمن حالات هي الأخرى ممكنة. وبعبارة دقيقة، يتعلّق الأمر ببناء حقيقة يمكن أن تتعايش مع حقائق أخرى، رغم كلّ ما توحى به المظاهر الدّالة على الفريدة والخصوصيّة. وهذا أمر بالغ الأهميّة، فالحقائق ليست مفصولة عن السياقات التي تقود إلى بلورتها، ذلك أنّ كل حقيقة إنّما هي بناء يتم وفق ما يقتضيه هذا السياق أو ذاك صراحة أو ضمناً: ينظر: دراسات أدبية ونقدية.

– سعيد بنكراد، أدب السجون في المغرب: من الشّهادة إلى التّخييل، مجلّة أنفاس نت، من أجل الثقافة والإنسان. تاريخ الزيارة 17 فيفري 2024.

6- من وجهة النّظر الفنونولوجيّة لا يمكننا التعامل مع مسألة المعاناة إلا إذا كنا نتعامل مع كائنات "فاعلة". لأنه إذا كنا مجرد كائنات ميكانيكية، وإذا لم نكن منتجين لأفعالنا، وقادرين على المرور عبر أساليب الإرادة والقوّة، فلن نعرف ما هي الانفعالات. بالنسبة للكائنات النشطة، يحدث شيء ما: المعاناة" ينظر: RICOEUR, P. [1983-1985]: *Temps et Récit*, 3 vol. Paris, Seuil, p211.

الذّات المنشئة للخطاب بمختلف تجلياتها وأبعادها، سواء وهي في المعتقل بما فيه من مختلف أشكال الألم، أو نتيجة الشّعور بمعاناة الأب و باقي أفراد العائلة دوافع خطابية منتجة لفعل القول وللخطاب، يقول السّارد: "ومع ضغط الفكرة (فكرة سرد معاناة الأب) على كياني تدعّمت لديّ قناعة بأنّ أفراد علاقتي به في المحن والمواجهات بكتاب مستقلّ بمناسبة مرور ثلاثين عاما على رحيله يمثل لديّ فعلا بانيا و بعدا محزّرا و حركة مؤسّسة لجميع ما اعتزمت عليه من بلورة أسس الشّهادة وحيثيات الاتهام وأصوات الصّيحات المنذّدة" (ص24). و"القصة قادرة على القيام بذلك، فالسرد، باعتباره أداة التّشخيص الأولى يشكّل قوّة ضاربة في مجال التّواصل والإقناع والسيطرة على كلّ المناطق الانفعالية داخل الذّات الإنسانيّة، تستوي في ذلك انفعالات الكبار والصّغار. فهو قادر على التّسلل إلى وجدان المتلقّي في غفلة من العقل وأدوات الرّقابة داخله. فالسرد لا يقدّم حقائق جاهزة، إنّهُ يقوم ببنائها استنادا إلى تفاصيل الحياة وهوامشها<sup>1</sup>.

ويعلن السّارد صراحة وهو يتوجّه إلى قارئ خطابه أنّه يسرد مدفوعا بضغوط هذه المعاناة قائلا: "إليك قارئ الكريم صورة الأحداث مرسومة بتؤدة وثبات المناضل الذي علّمته سنوات النّضال فتعلّم من كلّ صنوف المحن دروسا مستفادة، وتعلّم أيضا من ضربة الجلاد المنقذ وضربة الجلاد الأمر وضربة الجلاد في أرفع المقام" (ص26). فللانفعالات في هذه السّيرة حيويّة ناتجة عن "صدق التّجربة" لأنّها تنهل من مصادر للمعاناة معروفة معاشة غير متخيّلة تخيلا كليّا، تنبع من ذات متشظيّة مهشّمة بسبب مختلف أنواع المعاناة التي عاشتها، يقول: ومات والدي، عمّ حمدة العتال، عن سن ناهزت الاثنين وستين عاما بأيام فأصبغ عليّ موته يُتمّ فقدانه ومحنة الأسرة وحسرة تغيّبي عن الوقوف في جنازته...وعناوين أخرى!" (ص25).

من هذه الشّحنة من الانفعالات التي يعانها السّارد ينبع التذكّر ويكون فعل الكتابة استرجاعا للألم والمعاناة والحزن الذي استبدّ به منذ أكثر من ثلاثة عقود من الزمن، لأنّ فعل الكتابة سيكون بعد موت الأب بثلاثين عاما<sup>2</sup>. وهذه الانفعالات هي التي تدفع الكاتب إلى تدوين سيرة الأب بالسرد السّيري القائم على التذكّر ومحاولة إحياء الماضي والتقاط تفاصيل عن علاقة الابن بالأب تفاصيل كثيرة منتشرة في المكان ويتحكّم في استحضارها الزّمان

1 - سعيد بن كراد، أدب السّجون في المغرب من الشّهادة إلى التّخييل.

2 - يقول الكاتب: "بعد ثلاثين عاما على مرور الحدث ما يزال غثياني نابشا في سيرة والدي ألهم منها بهم ثوريّ عاشق قبل أن تطير بها المسافات بعيدا أو يُتلقّها الزّمان عميقا-شظايا من خصاله-فاحتضنت مساحة الصّبر والجلد لديه واختلطت من وداعته نصيبا وورثت عنه إرادة أن يظلّ المرء واقفا كما كان هو في كلّ أحواله" ينظر: محمد الصالح فليس، عمّ حمدة العتال، ص25.

والمحرك لها الانفعال والحاوي لها السرد لأنّ "ذلك السرد يتميز بقدرته على امتلاك التجربة الإنسانية وتصريفها من خلال جزئيات الحياة المنتشرة في كلّ شيء، ومن خلال كلّ شيء، في المواقف والأوصاف وردود الفعل والأحكام البسيطة - والحديث هنا عن "السرد العالم" لا عن فعالية الحكيم البسيط-. فهذه الجزئيات هي بؤرة المعنى وأسناده المفضلة. فالطاقات الانفعالية لا تُستثار من خلال رصد موقف كليّ، بل تنتشر في الوجود من خلال فعل تشخيصي يلتقط حرارة الزمن وهو ينهش دون رحمة الجسد والنفس والأشياء المحيطة به"<sup>1</sup> فالانفعالات هي المغذي للذاكرة والمزود لها بالطاقة على التذكّر واستحضار الأب بمختلف تفاصيله وعلاقاته وأفعاله وأحواله كي لا تتلاشى هذه الجزئيات المكوّنة لصورة الأب في متاهات النسيان، إنّها تمدّ منشئ الخطاب بالقوة على التذكّر من ناحية، و تمارس عليه قوة إكراهية بتوجيه التذكّر نحو مناطق معينة وتفصيل محدّدة من حياة الأب وحيدا ومع العائلة، من ناحية ثانية. فهي طاقة مكوّنة ومُكوّنة إنّها طاقة تبني أبا حقيقيا، ولكنه كذلك أبّ ممكنٌ مُتخيّلٌ من قبل الابن الرّاعب في تأسيسه عبر التذكّر والتخييل السردّي الذي له قدرة على "بناء عوالم مُمكنة تضمّ داخلها كلّ النسخ المتحقّقة أو الممكنة، أو المتخيّلة فقط، لتحوّلها، بعد التّنقيح والتّهذيب، إلى نموذج انفعاليّ عامّ يستوطن الوجدان ويوجّهه"<sup>2</sup>.

والسارد المتذكّر يستحضر في رواية هذه السيرة القارئ منذ مقدّمة الكتاب، يقول: "سَيَرَى القارئ (...) وسوف يلمس القارئ (...) (24) و"إليك قارئ الكريم صورة الأحداث" (ص25) وغيرها من العبارات الأخرى التي تكشف عن أثر الانفعال وقوّته في توجيه القول واختيار الدكّرى، ومنها انفعال الحزن هذه القوّة الانفعالية التي تمارس ضغطا متواصلا على الذات المنتجة للخطاب فتفجّر القول، وتنبع الدكّريات، وتتولّد الانفعالات، فتحوّل السيرة إلى ضرب من سيرة انفعالات.

تنفتح السيرة بعد سلسلة العتبات والإهداء والمقدّمة و السارد يزور قبر أبيه الذي لم يحضر عملية دفنه، فيخاطبه بضمير المخاطب المفرد المذكّر [أنت]، يقول: "جديدٌ عليّ أن أتسمّر أمام قبرك أُولي قِبَلتي نحو برج الأحران ومعتقل المُتّع، مُتّع النَّضال والصّمود (...) تلجّ عليّ الأسئلة وتخنقني الغصّة التي تأبى الانصياع لنداءات الخروج وتترقرق في مقلتي عبْرهُ"<sup>3</sup> (ص31)، ماحيا الغياب المادّي له باعنا إياه في عالم السيرة حيّا خالدا بما عاش في حياته من فترات شقاء ومعاناة وتحدّ وإصرار على مصارعة سبل توفير القوت لعشر أنفار محافظا على كرامته شأنه شأن

<sup>1</sup> - سعيد بن كراد، أدب السجون في المغرب من الشّهادة إلى التّخيل.

<sup>2</sup> - نفسه.

العتالين في موانئ الدنيا ومرافق التعب والشقاء، مما يدل على أنّ الكاتب يستحضر سيرة الأب وهو منفطر القلب حزين، هذه الانفعالات التي لها دور تكويني.

### - الغضب انفعالاً تكوينيًّا:

يعتبر انفعال الغضب من أبرز "الأهواء التيموسية" الذي وسم الأعمال الأدبية والفلسفية الكلاسيكية، فالأبيات الأولى من الإلياذة بدأت بغضب أخيل. وأظهر الأديب قوّة غضب البطل، ولذلك يعتبر العالم الحكائي للإلياذة قد قدّ من أعمال وآلام متعلّقة بالغضب<sup>1</sup> وهو ما يدفعنا إلى أن نعتبر أنّ هذا الانفعال من أهمّ الانفعالات و"أولها" التي وسمت العالم حتى أنّ بيتر سلوتردايك يذهب إلى القول بأنّ "في البدء كانت لفظة الغضب"<sup>2</sup>. ولئن عدّ الغضب في علم النفس معطلاً لوظيفة التّحكّم المعرفي للمنطقة الجهيمية الأمامية من قشرة الدّماغ؛ أي أنه يُنقص القدرة على التّفكير المعتمدة على المحاكمة العقلية التّقليدية فإنّ بعض الدّراسات الحديثة تذهب خلاف ذلك وتعتبره كاشفاً عن إيجابياته وقدرته على حلّ المشكلات إبداعياً؛ لأنّ الغضب هو نسبياً، حالة عاطفية عالية اليقظة والإنذار تترافق بتنشيط الشّبكات العصبية المتعلّقة بالانتباه الخارجيّ والوظيفة التّنفيذية<sup>3</sup>. ويرى علم النفس أنّ للغضب قوّة إيجابية فدائره تنتقل من الفكرة إلى الشّعور إلى السّلوك وهو في حال الكتابة السّيرية السوى والديبع هذا المسار ولكن بطرق أخرى؛ فالذّات المنشئة للخطاب في هذه السّيرة واقعة تحت سلطة انفعال الغضب منفعلة به بسبب موت أبيه وهو داخل السّجن ممنوع من حضور جنازته حضوراً يليق بقيمة الأب ورمزيته، فكلّ كتابة عن الذّات تفجّر انفعالات، ولذلك لم يتمكن من التّخلّص من هذا الانفعال عندما خرج من السّجن و أنهى مدّة اعتقاله، فكان مدفوعاً بهذه القوّة الانفعالية دفعاً أدى به إلى كتابة هذه السّيرة وهو واقف على قبر أبيه، يقول: "الرجل الذي تأتي هذه الأسطر على ذكره وتحاول رسم جوانب من الصّورة التي نحتها الأيّام له في ذهني ليس سوى والدي حمدة بن محمد بن الحاج حمدة فليس...لم أكن إلى جانبه وقتها، لأنّ إرادة المريدين لم تكن لترضى بغير التلذذ بالإبقاء عليّ حبيساً في معتقل برج الرّومي" (ص23).

1 - سلى العطي، سيميائية الأهواء، ص63.

2 - اعتبر بيتر سلوتردايك في كتابه الغضب والزمن أنّ لفظة الغضب هي أول لفظة في أوروبا، نظراً لأهميتها في الأعمال الفلسفية والأدبية الكلاسيكية خاصة في إلياذة هوميروس التي استهلت بغضب أخيل.... معتبرا كلمة الغضب أول كلمة في أوروبا، ينظر سلى العطي، سيميائية الأهواء، الهامش عدد1 ، ص63.

3 -Vager.2015.

و لذلك فإنّه سيروي سيرته مدفوعا بسلطة انفعال الغضب الذي سيساعده على فعل الكتابة للتخفيف من وطأته عليه باعتبار الكتابة فعلا علاجيا تطهيريًا، وهكذا فالابن السارد يكتب واقعا تحت سلطة الغضب التي تدفعه إلى التذكّر والإدلاء بشهادته المغموسة بالألم والحزن والمعاناة واليتم والحقد علّه بالغضب من أجل الأب وعلى السلطة القمعيّة القائمة آنذاك يُحدِثُ تغييرا إيجابيًا، فالإنسان المنفعل غضبًا في علم النفس تكون له رغبة في تفجير العالم و تدميره، غير أنّ فعل التدمير في وضع الكاتب ههنا يكون بالتذكّر والبوح وفضح الإدارة السجنيّة والنظام الأمر لها الذي منع الابن من توديع الأب المتوفّي.

هكذا ارتبط الغضب والألم والحزن والشّعور بالذنب والقهر والكراهية والقلق غير أنّ الذات المنشئة للخطاب أخرجت هذا الغضب من دائرة تأثيره السلبيّ عليها جسدا وتصوراتٍ عقليّةٍ وتمثّلاتٍ دينيّةٍ وأخلاقيّةٍ إلى حسن إدارة الغضب؛ لأنّ الجسد الذي يحملُ الغضبَ ليس مجرد جسد فيزيولوجي، بل هو جسدٌ اجتماعيٌّ وثقافيٌّ ودينيٌّ. وقد كان السارد واعيا بأهميّة ترجمة الغضب ترجمة ثقافيّة إبداعيّة تخلّد ذكرى الأب، لأنّ الغضب فعلٌ بانٍ مكوّنٌ للنصّ السيريّ دافعٌ للقول والتذكّر والكتابة، يقول السارد: "مع ضغط الفكرة على كياني تدعّمت لديّ قناعة بأنّ أفراد علاقتي به في المحن والمواجهات بكتابٍ مستقلٍّ بمناسبة مرور ثلاثين عاما على رحيله يمثل لديّ فعلا بانيا وبعداً محرراً وحركةً مؤسّسة (ص24)، إنّه فعل تكويّني فلولاه ما كان السارد قادرا على أن يكتب هذه السيرة التي اختمرت في عقله لمدة ثلاثين عامًا كاملةً، يقول: "بعد مرور ثلاثين عاما كاملة على مرور الحدث ما يزال غثياني على ذات هيكلتيته ومرارته ومازالت جذوة احتقاري المقيت مشتعلة، ومازلت واقفا كما ظلّ والذي حمدة فليس" (ص25).

بل إنّه يعلن أنّ هذا الغضب صار عنده حالة مرضيّة مُزمنة متواصلة لا تُبرأُ إلا بالكتابة، يقول: "مع غبن اليتم بمستوياته استبدّ بي غثيانٌ مريّرٌ أصرّ على ملازمتي خلفيته احتقارٌ مقيتٌ لكلّ من ساهم بأيّ درجة كانت ومن أيّ موقع كان في اتّخاذ قرار حرمانني من حضور جنازة والدي، وكلّ من ساهم في تنفيذه" (ص25).

هكذا يظهر أنّ انفعال الغضب ملازم للذات المنشئة للخطاب، وأنّها ذات واقعة تحت سلطة هذا الانفعال، وأنّ هذا الانفعال مع انفعالات أخرى دافع إلى التذكّر والكتابة والنّبش في سيرة الأب، يقول السارد: "مع غبن اليتم ارتميت بكلّيتي نابشا في سيرة والدي التهم منها بهم ثوريّ عاشق قبل أن تطير بها المسافات بعيدا أو يُتلفها الزّمان عميقا" (ص25).

من هنا لم يعد الغضب هوّو تيموسيا يثير أثرا سلبيا على جسد السارد مثلما اعتقدت بعض التّمثّلات الثقافية والاجتماعيّة، بل أصبح له فعل إيجابيٌّ وأنه "غضب مشروع" ومقبول ومحقّز على الإبداع والقول، فهو غضب

ساعد السارد على التحدث بوضوح وجعله يقول ما يرغب في قوله، و ما احتاج إلى قوله دون وجود رقابة، فالغضب يدفع إلى التحدث بصدق، ويحفز على الإبداع والتذكّر وهذا مناسب لأدب السيرة الذاتية التي يكتب فيها، والكاتب واقع، باعترافه هو، تحت تأثير سلطة انفعال الغضب الذي لا يرغب في أن يختفي، في حين أنّ المؤسسة السجنيّة تريد أن تختفي لحظة الغضب و"تبرد" و تخبو جذوة التذكّر. فتطمس معالم الحقيقة، وتختفي في متاهات النسيان وغياهب اللاتذكر، وتختفي شهادات الإدانة، وتموت الحكاية" بالصمت كما ماتت جرائم أخرى، إنّها تريد أن تموت الذّاكرة ويموت الغضب لتستمرّ الجرائم. فالغضب ينقذ من الجنون، والعالم مثلما يقول بيدي جازيت "يحتاج إلى الغضب، وأنّه عادة ما يسمح باستمرار الشرّ لأنّ العالم غير غاضب بما يكفي".

لقد كان السارد في حالة غضب سواء أكان في السجن مُعتقلاً أم خارجاً منه، يقول معبراً عن غضبه من الزيارات المتكرّرة لأعوان الأمن لبيته لمراقبته أو لاعتقاله: "وأنا أصرخ فيهم أفاقت عائلتي كلّها عشرة أنفار" ويقول رافضاً أن يرسل أبوه رسالة إلى الرئيس يطلب منه العفو ليخرج ابنه من السجن: "انفجرت...وماذا أهدانا رئيس الدولة يا أبت حتى تطلب منه العفو هكذا توجّهت إلى والدي في جمل قصيرة متواترة سريعة بصوت هو مزيج من الألم والاستغراب والثورة والاندحاش. ممّا يكشف عن القيمة الكبرى لهذا الانفعال في التذكّر والسرد، فإن كان ينتج عن الغضب في الجسد ارتفاع لهرمون الأدرينالين فإنّه ينتج في عالم الأدب والكتابة نصوصاً وقصصاً وحكايات وخاصة إذا ما أحسن الكاتب إدارة هذا الغضب.

#### خاتمة:

انتهينا من خلال دراستنا للانفعالات في الأدب السردى إلى أنّها ليست غريبة عنه، وأنّها عنصر منشئ للنصّ دافع الذات المنشئة للخطاب إلى القول، وأنّ هناك انفعالات معيّنة هي التي دفعت الكاتب محمد الصّالح فليس أكثر من غيرها إلى الكتابة و التذكّر وتدوين السيرة الذاتية لأبيه "عمّ حمدة العتال"، وأنّ هذه الانفعالات تمارس قوّة خطابيّة على المتكلّم، وتوجّه خطابه إلى عوالم معيّنة ومواضيع محدّدة، وتتحكّم في عمليّة التذكّر، وهي حاضرة حضوراً نصّياً منذ بداية السيرة، في مستوى النصوص الموازية والعتبات، ممّا يدلّ على أنّ بعض الانفعالات كالغضب والحزن والكره شديدة الالتصاق بأدب السجون، وأنّ هذه السيرة واحدة منه، على أنّنا لم نحط بمختلف الانفعالات التي حوتها السيرة نظراً لمحدودية هذا العمل وأنّ ما أنجزنا يعدّ مدخلاً لقراءة قوّة الانفعالات في الأدب، وهو ما يدعونا إلى مزيد من البحث في الانفعالات في النصوص السيريّة وخاصة منها ما ارتبط بأدب السجون.

## قائمة المصادر والمراجع:

### المصدر:

فليس محمد الصالح "عم حمدة العتال"، دار الشنفرى، الطبعة الأولى، 2022.

### المراجع:

### \* العربية:

- بنكراد سعيد، أدب السجون في المغرب: من الشهادة إلى التخيل، مجلة أنفاس نت، من أجل الثقافة والإنسان.

تاريخ الزيارة 17 فيفري 2024.

- سالم سعدية تقديم رواية. "عم حمدة العتال"، دار الشنفرى، الطبعة الأولى، 2022.

- العطي سلمى، سيميائية الأهواء في نماذج من النثر العربي القديم، الدار التونسية للنشر، الطبعة الأولى 2023.

### \* الأجنبية:

- Ruth Amossy, La présentation de soi. Ethos et identité verbale, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « L'interrogation philosophique ».

- Raphaël Baroni, Passion et narration Diffusion numérique : 25 avril 2007, Un article de la revue Protée Volume 34, numéro 2-3, automne—hiver 2006, <https://id.erudit.org/iderudit/014274ar>

-Barthes (1973) et Baroni (2002b ; 2004).

- Danielle Forget, Passions bavardes. Essai de rhétorique sur le discours social, Québec, Marcel Broquet Éditeur, 2009.

-Marie Galophe ,LA FORCE DISCURSIVE DES PASSIONS DANS LE ROMAN DIALOGUÉ: ÉOLE ET LES ÂMES FORTES

- Charles Grivel, Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870-1880), La Hague, Mouton, 1973, Nous renvoyons aussi à la très bonne synthèse sur le sujet, proposée par Brigitte

- Seyfrid-Bommertz dans La rhétorique des passions dans les romans d'enfance de Réjean Ducharme, Laval, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1999.
- Michel Mayer- sémiotique des passions: Des états de choses aux états d'âme. Paris, Seuil, première édition.
- Albert W. Halsall, L'art de convaincre. Le récit pragmatique rhétorique, idéologie, propagande, Toronto, Les Éditions Paratexte, 1988.
- Michel Meyer, Le philosophe et les passions. Esquisse d'une histoire de la Nature humaine, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche », 2007 [1991].
- Herman Parret, Les passions. Essai sur la mise en discours de la subjectivité, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 1986.
- RICOEUR, P : *Temps et Récit*, 3 vol. Paris, Seuil, [1983-1985].
- Vager.2015.

## تلقي النقد الأسطوري عند مصطفى ناصف في "قراءة ثانية لشعرنا القديم"

The Reception of Mythical Criticism in Mustafa Nasif's "A Second Reading of Our Ancient Poetry"

د. عبد الرحمان إكيدر (جامعة القاضي عياض، المغرب)

Dr. Abderrahmane Iguider/Cadi Ayyad University, Morocco

### مستخلص:

تمثل الأسطورة نمطا من المعرفة البدائية التي ابتدعها الإنسان لفهم ذاته ومحيطه، وقد صيغت هذه الأساطير في حكايات وخرافات وإبداعات تخيلية وأدبية، وقد ركز كارل يونغ Karl Jung في أبحاثه على (اللاشعور الجمعي) كمبدأ أساسي في دراسة الأعمال الأدبية، إذ يتجسد هذا اللاشعور في النماذج العليا أو النماذج البدائية التي ترسبت في الأعماق بالتواتر والتي تتمظهر أساسا في تلك الأساطير. وقد تلقى هذا المنهج - بفعل المثاقفة - عدد من الباحثين العرب وعلى رأسهم مصطفى ناصف الذي اهتم في مؤلفه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) بالكثير من الجوانب الأسطورية في الشعر الجاهلي، واستفاد من أفكار يونغ فيما يتعلق بالأنماط البدائية لدراسة الشعر الجاهلي، فقد عدّ ناصف هذا الشعر يحمل، في لغته وصوره، أشكالاً نمطية محددة قبليا، وذلك من خلال التوقف عند عدد من المواضيع التي تعكس تلك الأبعاد الأسطورية.

الكلمات المفتاحية: التلقي، النقد الأسطوري، أسطورة، اللاوعي الجمعي، الأنماط البدائية.

### Abstract:

The Legend represents a model of primitive knowledge invented by man to understand himself and his surroundings, these legends have been formulated in tales and myths and literary creations. Recalling that the work of Karl Jung who focused his research on the collective unconscious as a basic principle in the study of literary works. This approach was received by Arab scholars through acculturation, especially Mustapha Nassif, who benefited from Jung's ideas including primitive motives in the study of pre-Islamic poetry.

**Keywords:** reception, mythological criticism, myth, collective unconscious, archetypes.

## تقديم:

اهتمت نظرية التلقي بفعل القراءة باعتبارها نشاطا معرفيا وذهنيا، وعملية تفسيرية وتأويلية تنتج معنى. وهذا الفعل يعلي من فاعلية القارئ ودوره الفاعل الذي يتجاوز فيه القراءة البصرية السطحية إلى القراءة الموهلة المنتجة، خصوصا إذا كان القارئ بصدد نص أدبي ثري يتسم بانفتاحه الدلالي، مما يجعل هذا النص منفتحا على عدد لا منته من القراءات الممكنة، وذلك حسب مرجعيات القارئ المعرفية ومشاركته الثقافية، إذ يعمل على ملء فراغات النص وفجواته ويستحضر مضميراته ويعيد بتأويله هذا وجودا جديدا للنص ربما غفل عنه قراء آخرون. لقد فسحت نظرية القراءة والتلقي آفاقا جديدة في مجال النقد الأدبي، وأعدت الاعتبار إلى "القارئ" أحد أبرز عناصر الخطاب الأدبي والنقدي، إذ لم يعد دوره سلبيا مقتصرًا على استهلاك النص، بل أصبح هذا القارئ مشاركا في صنع النص، وسينظر إلى المعنى في نظرية القراءة المعاصرة على أنه نتيجة للقاء بين نصين: النص المقروء ونص القارئ، وهذا يفضي بلا شك إلى دلالات لا نهائية تسمح بالتأويل في دائرة لا ينغلق فيها النص، بل يتجدد مع كل قراءة.

ومن هذا المنطلق ارتبطت قراءة التراث الشعري العربي عند النقاد المحدثين بتوظيف مجموعة من الخلفيات المعرفية والمناهج النقدية خصوصا التاريخية والاجتماعية والنفسية. وقد أنتجت هذه القراءات نصوصا تتباين في منطلقاتها ونتائجها. وقد تنبه عدد من الباحثين، وعلى رأسهم مصطفى ناصف، إلى أن هذه القراءات كرست نمطية في الأحكام، حتى أصبحت هذه الأحكام جاهزة تُفرض على هذا الشعر، فأساءت إليه أكثر مما خدمته.

لقد خص ناصف مؤلفه "قراءة ثانية لشعرنا القديم" لقراءة الشعر الجاهلي وكشف خباياه وأسراره منطلقا من فرضية مفادها أن جل القراءات السابقة موسومة بالسطحية وسوء الفهم والتأويل. ولتجاوز هذا النقص وتبسيط الضوء على تلك المناطق المعتمدة والتي لم تلق العناية الكافية من قبل الدارسين، انطلقت قراءة ناصف لهذا الموروث الشعري من زاوية مختلفة تعتمد المنهج الأسطوري (الأنثروبولوجي) خلفية نظرية وتطبيقية. وهذا يدعونا لطرح تساؤلات تستنطق قراءة هذا الناقد وتلقيه لهذا منهجه، نجملها في:

- كيف اتسمت قراءة مصطفى ناصف للشعر الجاهلي؟
- وما هي المرتكزات المنهجية والمعرفية والمفاهيمية التي اعتمدها لتحقيق هذه القراءة؟
- وما النتائج والملاحظات التي يمكن أن تترتب عن هذه القراءة؟

## 1- الخلفية النظرية: المنهج الأسطوري:

اهتم علم الأنثروبولوجيا بدراسة بدايات الجنس البشري وتتبعها منذ الأزل، وذلك بغية تفحص الإرث الثقافي البدائي للجنس البشري سواء تعلق الأمر باللغة والعادات... إلخ. وقد حاول عدد من الباحثين من أمثال تايلر Taylor وفريزر Frazer وكارل يونغ K. Young ونورثروب فراي N. frye رصد علاقة الأدب بالأنثروبولوجيا والتفاعل القائم بينهما، يشير فراي إلى أن "الأدب ليس سوى أساطير أعيد تجميعها، وأن عناصر البناء فيه تستمد كيانها من الأساطير، ومن هنا نستطيع أن نرى في الأدب كيانا واحدا معقدا هو نفس ما نراه في الأسطورة من كيان أكثر بساطة وسذاجة، ولا يعدو كونه حشدا كليا من الإبداع اللفظي، وما في الأدب من شيء ذي شكل وهيأة إلا وله شكل أسطوري مناظر هو الذي يأخذ بأيدينا إلى مركز هذا الحشد من البناء أو الكيان اللفظي، وبقدر ما تنصرف الطبيعة النقدية إلى دراسة تعانق الأدب مع الحياة، وملاءمة الكلمات للأشياء، ويتعد بنا النقد الأسطوري عن الحياة إلى عالم أدبي مستقل في كيانه وذاته هو هذا البناء الأدبي"<sup>1</sup>. وقد أفضى ذلك إلى بروز منهج نقدي تفسيري جديد يعرف بالمنهج الأسطوري، وذلك في محاولة لتجاوز الأحكام الانطباعية التي ميزت المقاربات النقدية السابقة، وتأسيس نقد ينطلق من مرتكزات نظرية متكاملة منظمة تدرس الأدب دراسة علمية منطقية بعيدا عن الانطباعية والذوقية.

يعد كارل يونغ (1874م - 1961م) من أبرز الباحثين الذين فسروا الإبداعات الأدبية من منظور أسطوري، موظفا في ذلك مفهوما مركزيا في هذا التحليل والمتمثل في (اللاشعور الجمعي) وهو موروث ينتقل إلى الإنسان من الترسبات النفسية المنحدرة إليه من تاريخ البشرية، مثلما تنحدر إليه الخصائص البيولوجية من أسلافه ومن أزمنة غابرة، ويتجسد هذا اللاشعور الجمعي في أعماق الإنسانية في (النماذج العليا) أو (النماذج البدائية) التي ترسبت في أعماق الإنسانية بالتوارث، وتتمظهر أساسا في الأساطير والخرافات التي يستحضرها الفنانون والعباقرة عن طريق أحلام اليقظة بواسطة الحدس"<sup>2</sup>. ويوضح كارل يونغ أن تلك الأحلام والهواجس تبقى حية في الأذهان؛ وهي التي تبعث لنا هذه الصور الأولية والقديمة، ف"اللاوعي لا يحتفظ بمواد شخصية فقط، وإنما بعوامل لا شخصية أيضا، هي عوامل جماعية على شكل مجموعات موروثية ونماذج بدئية، لقد أطلقت إذا فرضية أن اللاوعي يحتوي في طبقاته العميقة موادا جماعية حية وفاعلة نسبيا"<sup>3</sup>. وقد توارثت هذه الصور الأسطورية في أعماق

<sup>1</sup> فراي، نورثروب، في النقد والأدب: الأدب والأسطورة، ترجمة: عبد الحميد إبراهيم شيحة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1989، ص 78.

<sup>2</sup> جسوس، عبد العزيز، إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي المعاصر، المطبعة والوراقة الوطنية الداوديات، مراكش، ط 1، 2007، ص 49.

<sup>3</sup> يونغ، كارل، جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 1997، ص 28.

الإنسانية جيلا بعد جيل، وأصبحت تعبر عن نفسها في صيغ إبداعات تخيلية متجسدة في الحكايات والأشعار وغيرها من الفنون الأدبية الأخرى؛ ذلك أن مجموعة من الأشعار، مثلا، ترتد إلى ذاكرة جماعية ضاربة في جذور التاريخ، يقول جون إيف تاديي Jean – Yves Tadié عن النص الشعري: "إما أن يكون النص الشعري أسطوريا برمته، وإما أن يضم الأساطير بين طياته، في شكل حكايات مرصعة بالأساطير، وإما أن يكون حضور الأساطير باطنيا، ويُقرأ عبر بعض مراحل التاريخ، أو بعض الأبطال. ويمكن أن تنفجر الأسطورة في وابل من الشرر الرمزي"<sup>1</sup>. إن التحليل الأسطوري يقوم على عقد ارتباط وثيق بين الشعر ومختلف الرموز الأسطورية التي تتمثل في الذاكرة الجمعية أو (اللاوعي الجمعي)، كما أن المعتقدات والطقوس الدينية القديمة تسهم إلى حد كبير في الكشف عن رمزية هذا الشعر وما يختزنه من دلالات.

## 2- تلقي المنهج الأسطوري عند مصطفى ناصف:

تنطلق قراءة مصطفى ناصف في مؤلفه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) من منظور مختلف يعتمد المنهج الأسطوري الأنثروبولوجي آلية للتحليل وتأويل لنصوص الشعر الجاهلي؛ فالشاعر في نظر ناصف شخص استضمر قيما أسطورية وتمثلها في لا وعيه، وحولها إلى صور مستمدة من المشترك التخيلي الجماعي، فليس هذا الفن - إذن - ضربا من الشعور الفردي الذي يعول في شرحه على بعض الظروف الخاصة بشاعر من الشعراء. وإنما نحن بإزاء ضرب من الطقوس أو الشعائر التي يؤديها المجتمع أو تصدر عن عقل جماعي، إن صح هذا التعبير، لا عن عقل فردي أو حالة ذاتية، والحق أن الشعر الجاهلي - كله - يوشك أن يكون على هذا النحو، بمعنى أن مراميه فوق ذوات الشعراء. وهناك إذن قدر من المشاعر والأفكار التي تسهم في بنائها كل شاعر كبير<sup>2</sup>. يؤكد ناصف أن الشاعر الجاهلي يعبر من خلال أشعاره عن نظرة جماعية للعالم مستمدة من عوالم لا شعورية ترسبت في أعماق تلك الجماعة.

لقد تلقى مصطفى ناصف المنهج الأسطوري من الباحثين الغربيين بفعل المثاقفة، متأثرا بما خلفه كارل يونغ في اللاشعور الجمعي والأنماط البدائية والنماذج العليا، وقد استثمر ناصف هذه المعارف في مقارنته لبعض النماذج الشعرية الجاهلية، مستنطقا جوانبها الخفية التي تزخر بالمعطيات الثقافية والرؤى الجماعية التي تغذت منها النصوص وشكلت لا وعيا جماعيا في أحشائها، ومعتبرا أن هذا الشعر يحمل في لغته وصوره أشكالا نمطية

<sup>1</sup> Tadié, Jean – Yves, Le récit poétique, Gallimard, Paris, 1994, p 147.

<sup>2</sup> ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت، ص 53.

ورموزا محددة قبلها ومشاركة بين الشعراء الذين يحولون هذه التصورات بطريقة تلقائية إلى بنيات فنية وموضوعية. يقول ناصف في هذا الصدد "ومن أجل ذلك كله حظي الأدب الجاهلي بأكثر مما حظي به عند المحدثين، ونظروا إليه على أنه نبع صالح لا ينضب للإلهام، يتمثل ولا يقلد، ويصان ولا يبدد، وينظر المتأخر إلى حياته وعصره دون أن تزول عنه قوته، ومن ثم كان هذا الأدب عندهم أسطورة تتشكل بكل شكل وتستعصي على النفاذ والاضمحلال"<sup>1</sup>. يؤكد ناصف أن الشعر الجاهلي نظام موحد يفسر بعضه بعضا، وأن هذا الشعر يجب "أن يفهم في إطار التعامل مع ما يشبه لا شعور المجتمع. وحينئذ تنبثق أمامنا أسئلة نتجاهلها في غالب الأمر. إننا نقول إن الشعراء يشبون بعضهم، ويأخذ بعضهم تصورات الآخر"<sup>2</sup>.

### 3- الجهاز المفاهيمي الموظف عند مصطفى ناصف:

وظف مصطفى ناصف جهازا مفاهيميا ينهل من النقد الأسطوري خصوصا مفاهيم اللاشعور الجمعي، وهكذا نجد في ثنايا مؤلفه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) المفاهيم الآتية:

- اللاشعور الجمعي: يستخدم يونغ فكرة اللاشعور الجمعي ليس للإشارة إلى ما يحدث في الأحلام فقط، بل للدلالة على تكرار ظهور الرموز والموضوعات نفسها أيضا، في أوقات مختلفة متباعدة.
- النماذج البدئية: وهي الأسس الخبيثة من العقل غير الواعي، أو هي الجذور التي غورتها النفس لا في الأرض بالمعنى الضيق بل في العالم عموما، النماذج البدئية جمل أو أجهزة من الاستعدادات لفعل، وهي في الوقت نفسه صور وعواطف موروثة مع بنية الدماغ، بل هي المظهر النفسي لهذا الأخير<sup>3</sup>.
- الوعي الباطن: هو كل ما سبق إدراكه واختزن في النفس البشرية، يحوي خبرات ومعارف وحقائق الزمن الأرضي في حيوات الفرد السابقة.
- العبقرية الجماعية: وتتجلى في وحدة الصور والرموز المشتركة، وكذا الانتماء العرقي والإقليمي.

<sup>1</sup> ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 14.

<sup>2</sup> نفسه، ص 54.

<sup>3</sup> يونغ، كارل غوستاف، دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث، ترجمة: نهاد خياطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1992، ص 41.

- عقل جماعي: وهو مصطلح وظفه كارل يونغ وأدمجه في صلب مذهبه التحليلي، للدلالة على مختلف العناصر المستمد من تجارب الجماعة والمخزنة في العقل الباطن للفرد.

- التفكير الأسطوري: وهو نمط من أنماط التفكير المناقض للتفكير العلمي، تستدعيه الشعوب فرادى وجماعات لتفسير الظواهر المحيطة به.

- البطل: يعرفه كارل يونغ بأنه "تجسيد لأعلى وأقوى ما يتطلع إليه الإنسان، أو ما يجب أن يكون عليه هذا التطلع مرفوعا إلى مرتبة أعلى وأعلى ما قد يحققه عن طيب خاطر"<sup>1</sup>. وقد خصص له مصطفى ناصف فصلا كاملا وهو الفصل الثالث الذي تطرق فيه إلى البعد الأسطوري الذي يتخذه الفرس في اللاشعور الجمعي عند الشعراء الجاهليين.

- إضافة إلى توظيفه لمفاهيم مركزية ترددت بقوة في ثنايا هذه الدراسة: الكائن المتعال، والتداعي، والهواجس المدفونة، والصورة الرمزية، والرمز... كما وظف مصطفى ناصف مصطلحات أخرى مرتبطة بموضوع الخيال من قبيل: النشاط الخيالي، الجماعة الخيالية.

#### 4- نماذج تطبيقية من محتوى الدراسة:

طبّق مصطفى ناصف المنهج الأسطوري على مجموعة من النصوص الشعرية الجاهلية، مستخلصا أهم المواضيع التي تكررت بكثرة في هذه النصوص والتي تبرز بعدا أسطوريا وظواهر جماعية راسخة في العقل الباطن واللاوعي الجمعي، كالطلل والناقة والفرس والمرأة والثور الوحشي وغيرها من المواضيع، وسنقف في هذا الصدد عند أبرزها:

#### أ- الطلل:

الطلل ظاهرة طقوسية راسخة في الثقافة العربية الجاهلية، وتجسد علاقة الإنسان العربي بالمكان وارتباطه به واستحضاره للماضي. يقول مصطفى ناصف: "والذي يلفت النظر هو أن فن الأطلال كغيره من فنون الشعر العربي في العصر الجاهلي ينبع من إلزام جماعي، فالشاعر من حيث هو فنان يوشك أن يكون ملتزما، ويأتيه هذا الالتزام من ارتباط غامض بحاجات المجتمع العليا، وكل نابغة في العصر القديم يشعر أن المجتمع يوجه أفكاره إلى حيث يريد. ولذلك يجب ألا يغيب عن الذهن أن الأطلال - والشعر الجاهلي كله - يثير التأمل في معنى الانتماء

<sup>1</sup> ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 63.

وسلطان اللاشعور الجمعي، فالشاعر الجاهلي لا يتصور الفن عملاً فردياً بل يتصوره نوعاً من النبوغ في تمثيل أحلام المجتمع ومخاوفه وآماله<sup>1</sup>.

ويؤكد مصطفى ناصف أن موضوع الطلل تيمة بارزة في شعر المعلقات، كما هو الشأن في معلقة طرفة بن العبد التي مطلعها:

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالٍ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَائِقِ الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ (البحر الطويل)  
وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَلَّدِ

يشير ناصف إلى أن معلقة طرفة بن العبد تعويذة في وجه الطلل الذي يحيل في هذا النص على الفناء، وأن السبيل لتحدي هذا الطلل يكمن في الوشم وركوب الناقة، يقول في هذا الإطار: "إذا كان الوشم محاولة من الإنسان إبطال سلطة الخراب، وانتصار على التلاشي بالذكرى، فإن الناقة - في سعيها الحثيث وحركتها وأنماط سيرها - مظهر من مظاهر البناء والتشييد. إن معلقة طرفة بن العبد تفكير في مصير الإنسان، ومحاولة لتحدي ما يقف في طريقه، ومن هنا فهي تعكس (تفكير طرفة الشاعر الشاب الذي يريد أن يتكشف فكرة المصير التي تطرق وجدان الشعوب - كما يقول اشبلنجر - في بداية السلم الحضاري. هذه هي الشخصية القوية التي تحس وجودها على نحو قوي، ومن ثم تفكر في الموت. فالمصير لا يمثل إشكالا بالنسبة لضعيف الشخصية أو لا يصل إلى جعل هذه الأفكار قضية بالنسبة له"<sup>2</sup>.

#### ب - المطر:

تتبع مصطفى ناصف الحضور القوي لصورة المطر في الشعر الجاهلي لارتباطه الشديد بالأرض والحيوان والإنسان، ويظهر ذلك جلياً في شعر كل من امرئ القيس وعنترة بن شداد. ويُبيّن ذلك بقوله: "حينما نرحل إلى المطر سوف نجد كل شيء يأخذ برقاب كل شيء. وقد بدأ امرؤ القيس يحقق الخطوط العريضة المهمة، وبات من بعده الشعراء يقيمون للمطر بناء كبيراً. كل شاعر يضيف إليه جانباً من عمله. كل شاعر يرى أنه يجب عليه أن يتم النهج الذي بدأه امرؤ القيس. ومن ثم يبدو المطر آلة ضخمة"<sup>3</sup>. فالمطر عند امرئ القيس يتخذ صوراً متعددة

<sup>1</sup> ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 53-54.

<sup>2</sup> ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 171.

<sup>3</sup> ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 125.

فيحيل على الدمار المتمثل في اقتلاع النبات والأشجار وهدم البيوت، لقد كان مطر امرئ القيس من أكثر الأشياء جاذبية في الشعر العربي، بل كان هذا الموضوع مشتركاً في اللاشعور الجمعي بين الشعراء متوارثاً فيما بينهم جيلاً بعد جيل.

أما في شعر عنتره بن شداد فيلاحظ ناصف الارتباط الوثيق بين وصف المحبوبة وفكرة المطر، يقول: "وثغر هذه المحبوبة ليس واحداً من الثغور العادية لأن المحبوبة هي التي استطاعت أن تستقبل المطر. ومن الصعب تجنب هذه الفكرة أو هذه العلاقة"<sup>1</sup>، إن عنتره على هذا النحو لا يتغزل في الإنسان، وإنما يتشوق إلى استقبال بعض ماء المطر.

### ج- الفرس:

يشير مصطفى ناصف إلى أن موضع الفرس شغل اهتمام عدد كبير من الشعراء الجاهليين وخصوه بمجموعة من الصفات والخصال، وقد كان امرؤ القيس من الشعراء الأوائل الذين وصفوا الفرس وشبهوه بالسيل والصحرة وجعلوه رمزاً للقوة والشجاعة، وتكشف أبيات معلقة امرئ القيس عن هذه الصفات، خصوصاً في البيت:

مَكْرَمٌ مَفْرٌ مُفِيلٌ مُدْبِرٌ مَعَاً كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ (البحر الطويل)

يقول مصطفى ناصف: "ولاشك أن المتأمل المدقق يستطيع أن يرى في هذا الفرس الغريب صورة أسطورية، فالطابع الأسطوري - إذن - هو السمة الغالبة على تفكير امرئ القيس فيما نسميه ببساطة مزجية وصفاً واقعياً. وليس من تناقض بين فكرة الجهد الإنساني وفكرة التمثل الأسطوري لأن الأسطورة صناعة الإنسان الذي يريد أن يثقف العقل والواقع والمحدود. والذين يقرؤون الفرس المشهور دون أن يفطنوا إلى أن امرؤ القيس صانع أسطورة ليس في وسعهم أن يشرحوا بطريقة مناسبة كيف أعجب المتقدمون والمحدثون بهذه الصورة الفريدة، فالتفكير الأسطوري رابط خفي متين بين جماهير القراء في عصور متعاقبة"<sup>2</sup>. وهكذا فإن موضوع الفرس يتخذ أبعاداً رمزية في اللاشعور الجمعي، كما يتخذ أيضاً طابعاً إنسانياً لارتباطه بالقوة والعطاء والكرم والإلهام.

<sup>1</sup> نفسه، ص 133.

<sup>2</sup> ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 81.

#### د - الناقاة:

استهل مصطفى ناصف تحليله لقصيدة ثعلبة بن صعير بن خزاعي المازني بالوقوف عند صورة الناقاة، مبينا أن الناقاة ليست مجرد حيوان، وإنما هي رمز تعكس ظاهرة جماعية موروثية في العقل الباطن للإنسان العربي، وهذه الصورة كما يشير ناصف صورة خيالية صنعها العقل والإبداع؛ عقل الجماعة وإبداع الشاعر، وتكشف كذلك عن مجموعة من الدلالات والمعاني، يقول: "والواقع أن فكرة الناقاة من أكثر الأفكار تنوعا، فالناقاة منبت كل ما أهم وأقلق وأحزن الشاعر الجاهلي، أو هي التي تشكل الأفكار العالية التي لا تتصل بإشباع الحاجات الأولية. الناقاة في هذه الحالة ليست وسيلة إلى غاية بل هي مجمع كل شعور بالغائية"<sup>1</sup>.

لقد أكد ناصف على البعد الأنثروبولوجي الذي ارتبط بموضوع الناقاة في الشعر العربي الجاهلي والتي تجسد فكرة الثبات والكيان المستقر من عوارض التغيرات فهي أشبه بحاضر مستمر لا يتغير ولا يزول، كما أنها رمز للصمود وقوة الإرادة والصبر. كما ترتبط الناقاة في اللاوعي الجمعي بالأم، إنها أمومة صابرة تسعى إلى الحياة تتحدى المخاطر التي تهدد المجتمع، كما أنها تتسم بالجمال والخصوبة.

إن الشاعر ثعلبة الذي يتحدث عن هذه الناقاة إنما يترجم الفكر المشترك واللاشعور الجمعي عند الشاعر العربي خاصة والإنسان العربي الجاهلي عامة. فالناقاة إذن هي مجرد قناع يستحضر الشاعر من خلاله ذلك المشترك المتوارث واللاشعور الجمعي. ولإبراز هذا البعد لموضوع الناقاة توسل مصطفى ناصف في تحليله لنص ثعلبة المنهج الأسطوري موظفا مفاهيم كارل يونغ التي تستحضر الصور البدئية والنماذج العليا، والتي تحتفي بمعظم الحيوانات التي تدل على الأنوثة.

#### خلاصة وملاحظات عامة:

لقد تبين أن قراءة مصطفى ناصف للتراث الشعري الجاهلي اتسمت باعتماد المنهج الأسطوري كإطار نظري وتطبيقي مستفيدا من مفاهيم كارل يونغ في اللاشعور الجمعي والأنماط البدئية والعليا. وقد مكنه هذا المنهج من إمالة اللثام عن جوانب خفية ومتحجبة من تاريخ الأدب العربي القديم ومختلف الأساطير التي أحاطت بالشعر الجاهلي والتي ظلت مغيبة في جل القراءات النقدية السابقة. وقد خلص الناقد إلى أن الشاعر الجاهلي كان يفكر في ذات المجتمع أكثر مما يفكر في ذاته الفردية، وأن هذا الجانب قد أغفلته القراءات السابقة لهذا الموروث

<sup>1</sup> ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 115.

الشعري، يقول مصطفى ناصف مؤكدا هذا الأمر: "والواقع أننا لا نهتم حتى الآن - مع الأسف - باستيضاح العلاقات التي تربط بين أفكار الشعراء"<sup>1</sup>.

إن توظيف مصطفى ناصف لهذا المنهج يكشف لنا عن بعض الملاحظات التي نجملها في النقاط الآتية:

- هيمنة الجانب التطبيقي في المؤلف في مقابل غياب الفرش النظري الممهّد للمنهج الأسطوري تستهل به الدراسة وتعرض لمفاهيم هذا المنهج ومصطلحاته، حتى تيسر على القارئ ما يسعى إليه الناقد ويواكب معه تحليل تلك النصوص.

- التعميم في إصدار الأحكام واستخلاص النتائج انطلاقاً من عقد مقارنات جزئية، ويتبين ذلك في عقد مصطفى ناصف مقارنة بين معلقتي زهير بن أبي سلمى ولبيد بن ربيعة، يقول: "ربما يكون هذان المثالان كافيين في التعرف من ناحية جزئية-على هذا الفن المثير. وقد ترى أول الأول أن ما قاله زهير يشبه إلى حد غير قليل ما قاله لبيد. ومن الممكن أن تحصر المعاني المتشابهة بين الشعراء. والحق أن هذا الفن جزء أساسي متفق عليه يتبعه الشعراء جيلاً بعد جيل. وهذه ظاهرة تحتاج إلى تفسير، وذلك أنها ليست ظاهرة فردية، بل هي على العكس ظاهرة جماعية يجب أن تعطى كل ما للظواهر الاجتماعية من أهمية"<sup>2</sup>.

- الوقوع في معضلة الإسقاط التي أفقد النصوص كثيراً من وهجها. يقول وهب رومية حول هذا المنهج "إنه نقد من خارج النص، فهو لا يدرس الشعر بل يبحث عن مصدره الخارجي ومادته الخام"<sup>3</sup>، فالتحليل الأسطوري يحوّل الشعر إلى وثيقة أسطورية تجعل النص عقيماً يفقد خصوصيته وفنيته وأدبيته، ويفرغه من قيمته الجمالية والفردية، فيبدو هذا النص وكأنه تاريخ أسطوري.

- صعوبة التمييز بين عمل الناقد الأدبي وعمل الأنثروبولوجيا؛ فقد كان هم مصطفى ناصف بدرجة أولى تفسير باطن النص وفك رموزه.

- قراءة نصوص التراث الشعري الجاهلي عند مصطفى ناصف وفق المنهج الأسطوري جعلته أسيراً لهذه القراءات التي تحاول في كل مرة تحقيق غاياتها ليصبح بذلك النص حقلاً لتجريب فعالية الأدوات الإجرائية لهذا

<sup>1</sup> مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 127.

<sup>2</sup> نفسه، ص 53.

<sup>3</sup> رومية، وهب أحمد، شعرنا القديم والنقد الجديد، ط1، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص 127.

المنهج ومدى صلاحيتها، مما يعرض تلك النصوص لتأويلات قد تجانب الصواب أو تقوم بشكل غير إرادي بليّ أعناقها. قائمة المراجع:

1. جسوس، عبد العزيز، إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي المعاصر، المطبعة والوراقة الوطنية الداوديات، مراكش، ط 1، 2007.
2. روميّة، وهب أحمد، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط 1، 1996.
3. فراي، نورثروب، في النقد والأدب: الأدب والأسطورة، ترجمة: عبد الحميد إبراهيم شيحة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1989.
4. ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت.
5. يونغ، كارل غوستاف، جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 1997.
6. يونغ، كارل غوستاف، دور اللاشعور ومعنى علم النفس للانسان الحديث، ترجمة: نهاد خياطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1992.
7. Tadié, Jean – Yves, Le récit poétique, Gallimard, Paris, 1994.



## التناص الرمزي في قصص زكريا تامر: قراءة في استدعاء السرديات الكبرى

### Creation Narrative in Zakaria Tamer's Stories

د. بثينة شמוש (كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طرطوس، سوريا)

Dr. Buthaina Shemous (University of Tartous, Syria)

#### مستخلص:

يُعد التناص من الظواهر البارزة في الأدب الحديث، إذ قلما يخلو نص أدبي معاصر من تفاعل أو ارتباط مع نصوص سابقة، سواء أكانت أدبية أو ثقافية أو تاريخية. ولهذا السبب، فإن تتبع التناص يُعدّ وسيلة مهمة لفهم النصوص الحديثة والكشف عن مقاصدها. ومن أبرز الكتّاب الذين وظفوا التناص بوعي وعمق في أعمالهم القصصية الكاتب زكريا تامر، الذي استخدمه كأداة نقدية لتسليط الضوء على واقع المجتمع، وتعرية الاختلالات السياسية والاجتماعية والثقافية التي يعاني منها، وهو ما شكّل دافعاً أساسياً لدراسة مظاهر التناص في قصصه.

الكلمات المفتاحية: زكريا تامر؛ التناص؛ الانزياح؛ الرمزية في القصة القصيرة.

#### Abstract:

Intertextuality is considered one of the prominent phenomena in modern literature, as it is rare to find a contemporary literary text that is free from interaction or connection with previous texts, whether literary, cultural, or historical. For this reason, tracing intertextuality is an important means of understanding modern texts and uncovering their intentions. Among the most notable writers who have consciously and profoundly employed intertextuality in their short stories is Zakaria Tamer, who used it as a critical tool to shed light on the realities of society and expose the political, social, and cultural imbalances it suffers from. This has been a primary motivation for studying the manifestations of intertextuality in his stories.

**Keywords:** Creation Narrative; Zakaria Tamer; Intertextuality; Literary Transformation.

## 1. المقدمة:

قلّما يُعترف في النقد الأدبي المعاصر بأن الأعمال الإبداعية تُنتج بمعزل عن غيرها، إذ إن التفاعل بين النصوص -عن وعي أو غير وعي- أصبح سمة بارزة في الأدب الحديث. وقد حظيت دراسة التناس بأهمية خاصة، لما تتيحه من إمكانية تتبّع جذور النصوص وربطها بمصادرها السابقة، سواء كانت هذه المصادر أدبية أم تاريخية أم ثقافية ذات بُعد ديني. ومع ذلك فإن استلهاً النصوص السابقة لا يُعدّ في ذاته قيمة مضافة، ما لم يُرافقه تجديد وتحول يكشف عن رؤية جديدة وطرح مختلف، وهو ما يعطي لعملية التعلق بين النصوص مشروعيتها وقيمتها الفنية.

وتعددت المصطلحات التي وصف بها الباحثون هذا التحول، غير أننا نعتد هنا مصطلح "الانزياح" للدلالة على ما يُحدثه الكاتب من تغييرات على النصوص المرجعية، بما ينسجم مع أفكاره وتوجهاته الخاصة.

وانطلاقاً من أن قصص زكريا تامر تُعبّر بعمق عن رؤيته تجاه قضايا مجتمعية حيوية، وتُظهر اهتماماً كبيراً بالتفاعل مع النصوص الكبرى، رأينا من المفيد دراسة أشكال التناس في أعماله، وتتبع الانزياحات التي يُجرمها عليها، بهدف الكشف عن دلالاتها ومقاصدها، وإبراز ما تحمله من نقد اجتماعي وسياسي وثقافي يعبر عن مواقف الكاتب وتصوراتهِ تجاه واقعه المعاصر.

### 1.1. أسئلة الدراسة:

عملنا في هذه الدراسة على الإجابة على مجموعة أسئلة؛ أهمها:

1- كيف تجلّي التناس الرمزي مع السرديات الكبرى في قصص زكريا تامر، وما الوظيفة الفنية والدلالية لهذا التوظيف؟

2- ما هي الانزياحات التي أجراها الكاتب عن القصة الأصلية، وما هو غرضه من ذلك؟

### 1.2. الفرضيات:

تقوم الفرضية الأولى لهذه الدراسة على ما لاحظناه من حضور التناس في العديد من قصص زكريا تامر، من خلال استدعائه لنصوص مرجعية كبرى، وظّفها لأغراض فكرية وأدبية محددة، عملنا على تحليلها واكتشاف أبعادها. أما الفرضية الثانية، فتنتقل من افتراض أن الكاتب لم يستدع تلك النصوص كما هي، بل عمد إلى إدخال تعديلات جوهرية عليها، من خلال انزياحات أسلوبية ودلالية، منحته خصوصية في الطرح والتمثيل، وجعلت نصوصه تتميز عن غيرها.

وانطلاقاً من ذلك، فإن هذه الدراسة تفترض أن زكريا تامر تعامل مع النصوص المرجعية لا بوصفها نماذج ثابتة، بل بوصفها أدوات فنية يعيد تشكيلها وفق رؤيته الخاصة، بما يخدم أهدافه التعبيرية والنقدية، ويعكس موقفه من الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي يتناوله في أعماله.

### 3.1. خلفية الدراسة:

أثناء مطالعة الدراسات التي تناولت أدب زكريا تامر وقعنا على كتاب بعنوان "القصة القصيرة عند زكريا تامر" للأمين بن مبروك (2008)، صادر عن مكتبة علاء الدين في صفاقس، إذ درس المؤلف القصص القصيرة لزكريا تامر بشكل عام، لكنه لم يعر التناسل فيها اهتماماً إلا في إشارات عابرة، فقد كان ذلك خارج دائرة اهتمامه في الكتاب المذكور على الرغم من أهميته، كما نجد مقالة للباحث "مفيد نجم" بعنوان: "شعرية العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية" (2007) نشرت في مجلة الراوي، وقد تناولت -كما يبدو من عناوينها- عناوين مجموعات القصصية وحللتها، ونالت بعض العناوين المدروسة في هذه المقالة اهتمامه انطلاقاً من كونها عناوين لمجموعاته القصصية كعنوان "النمور في اليوم العاشر"، غير أننا لم نعثر -في حدود اطلاعنا - على دراسة تناولت بشكل مباشر مظاهر التناسل في قصص زكريا تامر مع النصوص المرجعية الكبرى، سواء كانت ذات طابع ثقافي أو رمزي. ومن منطلق أهمية هذا الجانب في الكشف عن مواقف الكاتب من القضايا الاجتماعية والفكرية التي يعالجها، رأينا من المناسب أن نسلط الضوء على التناسلات الرمزية التي تضمّنتها نصوصه، لا سيما تلك التي استدعاها في سياق نقد الواقع. وقد رتم التركيز في هذه الدراسة على تتبع مظاهر الانزياح التي أجراها الكاتب على تلك التناسلات، لفهم رؤيته الفنية، والكشف عن مضامينه الفكرية والرمزية.

### 4.1. المنهجية:

قام هذا البحث، وفقاً للمنهج التحليلي الوصفي، على دراسة مظاهر التناسل الرمزي في قصص زكريا تامر، حيث تكررت الإشارات إلى سرديات كبرى بأساليب متعددة، اتخذت أشكالاً فنية متنوعة، وعكست مواقف الكاتب من قضايا واقعية واجتماعية مختلفة.

### 2. الدراسة النظرية:

سنقوم تحت هذا العنوان بتعريف الأسس النظرية التي قامت عليها الدراسة، لذا سنعرف التناسل ونذكر أنواعه، والانزياح، وسنلقي نظرة على حياة الكاتب زكريا تامر قبل الانتقال إلى الدراسة التطبيقية.

## 2.1. التناصّ وأنواعه:

اعتقد الباحثون أن النصوص تتلاقى وتتقاطع مع غيرها بإرادة الكاتب أو خارج إرادته، وهو ما عرف فيما مضى بالاقْتِباس اللفظي أو المعنوي، وأطلق عليه في الأدب الحديث التناص، وقد عرفه النقاد بأنه فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت في النصّ بتقنيات مختلفة، ومعنى هذا أنّ التناصّ هو تعالق نصوص مع نص حدثت بكيفيات مختلفة<sup>1</sup>، فالتناص الواضح يكون من استحضار المؤلف، إذ يعتمد إلى ذكر إشارات تحيل إلى النصّ الأصلي، وإلى جانب التناصّ الذي يستحضره المؤلف يركّز بارت في ملاحظاته على وجود تناصّ آخر يستحضره القارئ<sup>2</sup>، ويمكن لهذا النوع أيضاً أن يكون ذا قيمة أدبية عالية، إذ يعتمد على رأي المتلقي في النص، وعلى ما شكله النص من خيوط متعالقة مع نصوص أخرى في ذهنه، ويمكن أن تعود النصوص المتعالقة مع نصّ الكاتب المعاصر إلى منابع مختلفة، لهذا يُقسّم التناصّ إلى أنواع يحددها نوع النصوص المختارة؛ فإن كانت النصوص المتداخلة مع النصّ الأصليّ تاريخية - عن طريق استدعاء شخصيات أو أحداث تاريخية- كان التناص تاريخياً، وإن كانت النصوص المختارة أدبية - قديمة أو حديثة، شعريّة أو نثرية- كان التناص أدبياً، وإن كانت دينية - عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية- كان التناص دينياً، شريطة أن تكون هذه النصوص المختارة متناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده، وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً<sup>3</sup>، كما أن هناك نوعاً من التناص داخل العنوان نفسه، فقد تحيل العناوين إلى خارجها حينما تفتح على نصوص أو وقائع أو أحداث تاريخية، وتتكلّى على مرجعيّات شتى، لذا فهي تؤدي وظيفة تناصيّة إذا كان العنوان يحيل إلى نصّ خارجيّ، يتناسل معه، ويتلاقح شكلاً وفكراً ورؤية، فيهيئ نفسيّة المتلقّي ويستثير ذاكرته ويخبره بأنّه سيتلقى نصّاً له علاقة بنصّ أو نصوص وأحداث ما بكيفية أو بأخرى، ليبدأ في رحلة البحث والاستكشاف بعدها عن كيفياتها وجماليّاتها خارج النصّ ودخله<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعريّ استراتيجيّة التناصّ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ط3، ص 121؛ بنظر: الزّعي أحمد، التناصّ نظرياً وتطبيقياً، مقدمة نظرية مع دراسة التناصّ في رواية رؤيا لهاشم غرابية وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص 83.

<sup>2</sup> الزّعي أحمد، التناصّ نظرياً وتطبيقياً، مرجع سابق، ص 13.

<sup>3</sup> الزّعي أحمد، التناصّ نظرياً وتطبيقياً، مرجع سابق، ص 29-50؛ يقطين سعيد، انفتاح النصّ الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001، ط2، ص 106-107.

<sup>4</sup> واصل عماد حفظ الله، التناصّ التّراثي في الشعر العربيّ المعاصر، دار الغيداء، الأردن، 2011، ص 42.

## 2.2. الانزياح:

قلما تطرق الباحثون إلى دراسة الانزياح إلا ما نراه في دراسة الانزياح الأسطوري أحياناً، وقد عُرف الانزياح بأنه التعديل الذي يجرى ليتلاءم العمل الأدبي مع ذاته ومع روح عصره، وفيه يكمنُ التّجديد في الأدب<sup>1</sup>، وقد سماه بعض الباحثين بالتجديد انطلاقاً من تعريفهم للتجديد بأنه إعادة تفسير التراث طبقاً لحاجات العصر، وجعلوه الغاية، في حين كان التراث هو الوسيلة، ولا قيمة للتراث في ذاته إلا بقدر ما يعطي من نظرية علمية في تفسير الواقع والعمل على تطويره<sup>2</sup>، كما سماه آخرون بالاستبدال بصفته تحويراً في النص الديني أو التاريخي لجعله مناسباً للفكرة التي يريد الكاتب التعبير عنها<sup>3</sup>، وهو أمر لا بد منه في أي عمل أدبي تظهر فيه علائم التناس، فإن لجأ الأديب إلى التناس فليس بإمكان الباحث إلغاء فضله لأنه لاحق، بل له الفضل في عرضه لأفكار قديمة بأسلوب جديد، وهناك الكثير من الأمثلة على هذا النوع من الأعمال في الأدب العالمي، التي يمكن تشبيه دورتها بدورة الحياة التي تتكرر كل عام دون أن تفقد طابعها التجديدي<sup>4</sup>.

## 2.3. التعريف بالكاتب "زكريا تامر":

زكريا تامر من كتاب القصة القصيرة المشهورين، ولد عام 1931م في سورية، وهو خير من يجيد كتابة الأقصوصة، عمل في الترجمة وفي المجالات الإعلامية والثقافية بعد أن كان قد تنقل بين الكثير من المهن اليدوية، انتشرت قصصه في الصحافة العربية، وترجمت أعماله إلى العديد من اللغات كالفرنسية والألمانية والروسية والإنجليزية والإسبانية<sup>5</sup>. أهم أعماله القصصية سهيل الجواد الأبيض وبيع في الرماد ودمشق الحرائق والنمور في اليوم العاشر والرعد والحصرم وغيرها، وقد صدرت كلها في فترة مهمة من التاريخ العربي<sup>6</sup>.

## 3. الدراسة التطبيقية:

سنقوم تحت هذا العنوان بدراسة القصص التي حققت التناس مع قصة زكريا تامر، وهي: "أقبل اليوم السابع والنمور في اليوم العاشر والهرب والاستجواب"، وتحليل التناس فيها لمعرفة الانزياح الذي جرى في كل قصة.

<sup>1</sup> عبّود حتّا، النظرية الأدبية الحديثة والتّقد الأسطوري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 114.

<sup>2</sup> حنفي حسن، التراث والتجديد، الهنداوي، القاهرة، 1991، ط4، ص 15.

<sup>3</sup> وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 145.

<sup>4</sup> عبّود حتّا، النظرية الأدبية الحديثة والتّقد الأسطوري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 108-111.

<sup>5</sup> الجبوري، كامل سلمان، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى عام 2002، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ص 415-414/2.

<sup>6</sup> ابن مبروك الأمين، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، علاء الدين، صفاقس، 2008، ص 10.

### 3.1. أقبل اليوم السابع:

وردت هذه القصة في مجموعة "دمشق الحرائق"، وهي قصة رمزية تحكي عن رجل يبحث عن الهدوء والسكينة وامرأة معه تطلب طفلاً، بقيا معاً ستة أيام، وفي اليوم السابع ينهي حياته بالانتحار.

تبدأ القصة بإشارة رمزية تنبني على خلفية زمنية مستلهمة من بنية عددية مألوفة في السياق الثقافي، إذ يوحى عنوانها - "أقبل اليوم السابع" - وعند تتبّع مظاهر التناسل الزمني في القصة، يتبيّن أن حالة العزلة التي عاشها الرجل والمرأة استمرت لستة أيام متتالية، اتّسمت بالسكون والانغلاق. أما في اليوم السابع، فقد بدأت ملامح التحوّل تظهر بوضوح، حين شعرت المرأة بالقلق إثر سماع صوت الغراب، لتتسارع بعد ذلك الأحداث نحو الانفتاح على واقع جديد، وهو ما يمنح هذا اليوم رمزية خاصة بوصفه لحظة انتقال وتحوّل داخل البناء السردية: "وانزويًا وحيدين خلال ستة أيام في غرفة لها باب واحد ونوافذ عديدة مطلة على باحة البيت"<sup>1</sup>. "ونعب غراب ثانية، فتشاءب الرجل بتكاسل بينما كانت عينا المرأة في تلك اللحظة متسولتين بلا أطفال، تطرقان الأبواب المقفلة وتناديان أطفال الآخرين بمذلة"<sup>2</sup>، أما الرجل فكان يفكر في غير ذلك: "تخيّل سحباً من الجراد لم تجد ما تأكله على وجه الأرض فبدأت تلتهم الأرض نفسها"<sup>3</sup>، فالثنائية الضدية لم تكن مذكورة بشكل صريح في القصة، غير أنها مكشوفة وواضحة"<sup>4</sup>.

### 3.2. النمور في اليوم العاشر:

جاءت هذه القصة الرمزية في مجموعة قصصية تحمل العنوان ذاته، وتدور أحداثها عن مروّض أراد أن يعلم تلاميذه كيفية ترويض نمر شرس، فمنع عنه الطعام في اليوم الأول إن لم يمتثل لأوامره، فبدأ النمر بالتخلي عن مبادئه وكبرياته شيئاً فشيئاً تحت عنف نفسي يفرضه الجوع، ثم تطور الأمر وصار المروّض يمنع عنه الطعام حتى حينما ينفذ أوامره بذريعة أنه لم يرضَ عن أدائه للمهمة، وحين يتقن النمر عمله كان ينال طعامه، ووصل به الأمر إلى أن يقلد صوت القط والحمار تنفيذاً لما أراه المروّض، حتى إنه كان يعرض إتقانه قبل أن يأمره المروّض، وانتهى به الأمر إلى أن يصقّق للخطب التي كان يلقيها المروّض، ويأكل الأعشاب، وفي نهاية القصة - أي في اليوم العاشر -

<sup>1</sup> تامر زكريا، دمشق الحرائق، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1994، ط3، ص 39.

<sup>2</sup> تامر زكريا، دمشق الحرائق، مرجع سابق، ص 39

<sup>3</sup> تامر زكريا، دمشق الحرائق، مرجع سابق، ص 40

<sup>4</sup> تامر زكريا، دمشق الحرائق، مرجع سابق، ص 40.

كُشفت رموزها بالكامل، إذ اختفى المروض والنمر والقفص، وانتقلت الأحداث إلى مدينة ومواطنها في بيان للمدلولات الرمزية التي كانت تخفيها القصة.

تتكرر الإشارات الرمزية في هذه القصة، ويبرز فيها التناص بأسلوب مزدوج يجمع بين ما يدركه القارئ وما يستحضره الكاتب بوعي، من خلال خطين متوازيين يشيران إلى بنائين رمزيين متقابلين داخل النص. وقد سجّلت القصة تحوُّلاً واضحاً عن النمط التقليدي المعروف، إذ يتّضح منذ البداية أن النمر - وهو الرمز المركزي في القصة - يتمتع بقوة وشراسة واعتزاز بالحرية، قبل انطلاق الأحداث، كما عبّر عن ذلك المروض بقوله: "إنه نمر شرس متعجرف شديد الفخر بحريته وقوته وبطشه"<sup>1</sup>.

### 3.3. الهرب:

جاءت هذه القصة في مجموعة "النمور في اليوم العاشر" تحت عنوان عام يضم أربعة عناوين فرعية غير مترابطة وهو: "ما حدث في المدينة التي كانت نائمة"، وكانت القصة الثانية من هذه العناوين الفرعية بعنوان: "الهرب"، تُظهر هذه القصة توظيفاً واعياً للتناص الرمزي من قبل الكاتب، حيث يستعمل النص بإشارة مميزة توجي بأن الشخصية المحورية تحمل طابعاً هشاً وغير مألوف، مما يعكس ضعفاً داخلياً أو قابلية للتشكل وفق ما يُفرض عليها من الخارج.

أما بخصوص عنوان القصة: "ما حدث في المدينة التي كانت نائمة"، فنلاحظ أنه لا يعكس مضمون القصة بوضوح، ولا يُوجي بأي ارتباط مباشر بالمحتوى الرمزي الذي تتضمنه. العنوان لا يُحيل إلى حدث محدد في مدينة نائمة فعلاً، كما لا يرتبط بدلالة سردية واضحة داخل المتن. غير أن الجملة التي تقول إن المدينة "كانت نائمة" تثير في ذهن القارئ سؤالاً ضمناً عن يقظتها، وكأن هناك تحوُّلاً قد حدث، أو أن مرحلة جديدة قد بدأت بعد حالة من الغفلة أو السكون، وهو ما يفتح أفقاً للتأويل حول طبيعة هذا التحول.

### 3.4. الاستجواب:

تشكل قصة "الاستجواب" عنواناً فرعياً ضمن قصة مدرجة تحت العنوان الرئيسي: "الذي أحرق السفن" من مجموعة "الرعد"، وقد اشتمل هذا النص الجامع على خمس قصص متصلة. ويُلاحظ أن البعد الرمزي المكثف

<sup>1</sup> تامر زكريا، النمور في اليوم العاشر، دار الآداب، لا مك، 1981، ط2، ص 54.

يظهر في القصة الفرعية الثانية "الاستجواب"، إذ يوظف الكاتب عناصر دلالية واضحة يمكن للقارئ إدراكها بسهولة، مما يدل على أن الاستدعاء الرمزي كان مقصودًا ومباشرًا من قبل المؤلف.

أما بالنسبة إلى العنوان الرئيسي "الذي أحرق السفن"، فقد اتسم بالانسجام مع مضامين القصص كافة، حيث يتمحور حول واقعة تاريخية معروفة مرتبطة بشخصية طارق بن زياد، بما يعكس تناصًا تاريخيًا واضحًا يُضفي على القصص بُعدًا ثقافيًا ومعنويًا. وقد نجح العنوان في الربط بين الداخل السردى والخارج المرجعي، مما يعزز من قوة الدلالة في المجموعة ككل.

في المقابل، جاء العنوان الفرعي "الاستجواب" منسجمًا مع محتوى القصة ذاتها، إذ يتمحور الحدث حول استجواب شخصية تاريخية تم استدعاؤها ضمن النص، كما يتّسم العنوان بالاقتران اللغوي والدقة في التعبير عن المضمون الداخلي. إلا أنه لم يحقق تواصلًا واضحًا مع السياق الخارجى للنص، إذ لم يُشر إلى البنية العامة للمجموعة التي تُركز على واقعة إحراق السفن، ولم يُجَل إلى المرجعيات الرمزية الكبرى التي تم توظيفها في السرد، فاقصر بذلك على الإحالة إلى الداخل فقط، دون أن يمتد إلى الخارج النصي الذي يُشكّل البعد التاريخي والرمزي العام للعمل.

#### النتائج:

تُبين نتائج الدراسة أن قصص زكريا تامر تتضمن إشارات متكررة إلى مفاهيم تنحو نحو التأمل في واقع الإنسان، وتُعبّر عن توتر دائم بين الراحة والقلق، وبين السكون والرغبة في التغيير، كما يظهر ذلك بوضوح في قصة "أقبل اليوم السابع"، التي تتكرر فيها هذه المفارقات ثلاث مرات، قبل أن تبلغ ذروتها في قصة "النمور في اليوم العاشر"، حيث تتقاطع قوتان متضادتان تتناوبان الأدوار.

أما في قصة "الهرب"، فنجد أن المحاولة للخروج من الواقع تنتهي كل مرة بعودة إلى دائرة مغلقة، تُشير إلى انسداد الأفق، وتُبرز قدرة اللغة على التعبير عن الألم أكثر من قدرتها على البناء أو التغيير، إذ كانت الكلمة في هذه القصص محمّلة بإحباطات سوداوية، لا تُبشّر بواقع أفضل.

وفي قصة "الاستجواب"، يتكرر المسار نفسه، حيث تنتهي الأحداث بانكسار الشخصية الرئيسية أمام سلطة القاهرة، مما يعكس بوضوح نقد الكاتب للأوضاع الاجتماعية والسياسية، ويُظهر اختلال موازين العدالة، وغياب الأمل في التغيير في ظل القمع والاستبداد.

بصورة عامة، تُجسّد هذه القصص نقدًا عميقًا لواقع المجتمع، حيث يعاني الفرد من الانشغال بالماديات وضغط الحاجة، على حساب القيم العليا والكرامة الإنسانية. ويبدو أن الكاتب يوجه رسالة ضمنية مفادها أن غياب الحد الأدنى من العدالة والحرية يفرغ الحياة من معناها، ويُفقد الإنسان توازنه، كما هو واضح في "النمور في اليوم العاشر" و"الهرب".

ومن جانب آخر تُسلّط بعض القصص الضوء على سيطرة السلطة المطلقة، وما تشكله من خوف وصمت وتراجع في الوعي، كما في "الاستجواب"، مما يفسّر الميل في كثير من القصص إلى تصوير شخصيات مسحوقة، مقهورة، عاجزة عن المقاومة أو حتى عن الفهم الكامل لما يجري حولها.

ورغم الطابع القاتم الذي يغلب على هذه القصص، إلا أن بعضها يوجي بإمكانية التغيير، من خلال الكشف عن عمق الأزمة وتحفيز الوعي بها، بما يعني أن النقد لا يهدف إلى التثبيط، وإنما إلى الإيقاظ والتحرير على التفكير وإعادة النظر في الواقع القائم.

أما على مستوى البناء الفني، فقد اعتمد الكاتب في بعض قصصه على تسلسل زمني دقيق ومُحكّم، كما في "أقبل اليوم السابع" و"النمور في اليوم العاشر"، بينما اكتفى في قصص أخرى بإشارات زمنية مختصرة، كما في "الهرب". وقد انسجمت العناوين مع المضامين، خاصة في "أقبل اليوم السابع" و"النمور في اليوم العاشر"، لما فيهما من ترابط داخلي وخارجي، بينما بدا هذا الانسجام أقل وضوحًا في "الاستجواب" و"الهرب".

ومن النتائج المهمة التي توصلت إليها الدراسة أن الكاتب لجأ أحيانًا إلى إشارات ظاهرة ومباشرة لبعض النماذج المرجعية الثقافية أو الأدبية، وأحيانًا إلى إشارات ضمنية تُترك للقارئ مهمة اكتشافها وتأويلها، كما هو الحال في قصة "الهرب" و"النمور في اليوم العاشر"، ما يعكس تنوعًا أسلوبيًا وثراءً دلاليًا في تجربته القصصية.

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن زكريا تامر استخدم التقنيات السردية والانزياحات الرمزية كوسيلة لنقد الواقع، وكشف مظاهر التراجع والانهيار القيمي، دون أن يُغفل الإشارة إلى ما قد يُمثّل بدايةً لتغيير ممكن، ولو في أفق بعيد، مما يضفي على نصوصه بعداً إنسانياً عميقاً، ويجعلها مادة خصبة للتأمل والتحليل.

### قائمة المصادر والمراجع:

#### القرآن الكريم.

1. ابن مبروك الأمين، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، علاء الدين، صفاقس، 2008.
2. تامر زكريا، الرعد، مكتبة النوري، دمشق، 1978، ط2.
3. تامر زكريا، النور في اليوم العاشر، دار الآداب، لا مك، 1981، ط2.
4. تامر زكريا، دمشق الحرائق، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1994، ط3.
5. الجبوري كامل سلمان، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى عام 2002، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003.
6. حنفي حسن، التراث والتجديد، الهنداوي، القاهرة، 1991، ط4.
7. راغب نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العامة للنشر لونغمان، القاهرة، 2003.
8. الزّعي أحمد، التّناسّ نظرياً وتطبيقياً، مقدمة نظريّة مع دراسة التّناسّ في رواية رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، عمون للنّشر والتّوزيع، عمان، 2000.
9. عبّود حنا، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوريّ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999.
10. مجلة الراوي، نجم مفيد، شعرية العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية، 17، 2007، صص 93-111.
11. مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشّعريّ: استراتيجيّة التّناسّ، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، 1992، ط3.
12. واصل عماد حفظ الله، التّناسّ التّراثي في الشّعريّ المعاصر، دار الغيداء، الأردن، 2011.
13. وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002.
14. يقطين سعيد، انفتاح النّصّ الروائي، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، 2001، ط2.

## لغة الشعر في القصيدة العينية لأبي ذؤيب الهذلي

### Poetic Language in The "al-aynyah" Ode from Abu zoeyb al-hozali

د. عزة ملا ابراهيمي - ط.د. مصطفى قدنة (قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، إيران)

Dr. Ezzat Molla Ebrahimi - Mostafa ghodonoh (Ph.D. Student of Arabic Language and Literature, University of Tehran)

#### Abstract:

The poetic language is the special features of each era or poet. The language of the poem includes the words, combinations and images that the poem is composed of. so In each era, the poetic language changed to align with the new culture and ways of life that were created in that era, and poets changed their language with the aim of adapting to the prevailing atmosphere. Examining the poetic language as one of the methods of literary criticism is an obvious thing to understand the poems and the poet's feelings. Abu zoeyb al-hozali is considered one of the great Arab poets even though he has been overlooked by narrators. His.

**Kywords:** Poetic language. Abu zoeyb al-hozali. The book "The language of modern Arabic poetry". Poem "al-aynyah".

## مستخلص:

لغة الشعر هي السمات الخاصة التي تميز كل عصر أو كل شاعر، وهي تتضمن الألفاظ والتراكيب والصور التي تتشكل منها القصيدة. وتختلف لغة الشعر من شاعر إلى آخر، كما تختلف باختلاف العصور، انسجامًا مع ظروف المجتمع في كل مرحلة زمنية. ولا يزال الشعراء يجددون لغتهم لمواكبة الأجواء السائدة في مجتمعاتهم.

وتُعد دراسة لغة الشعر إحدى الدراسات النقدية الضرورية لفهم القصائد واستيعاب مشاعر الشاعر. ويُعد أبو ذؤيب الهذلي من فحول شعراء العرب، رغم أن عيون الرواة لم تنصفه كما ينبغي. وتُعد مرثيته المشهورة، العينية، من أجمل وأبلغ المراثي في تاريخ الأدب العربي. وقد أسهم الحزن الطاغي على القصيدة في إضفاء عدد من السمات المميزة على لغته الشعرية.

تهدف هذه الدراسة إلى معالجة جماليات اللغة الشعرية في هذه القصيدة لأبي ذؤيب الهذلي، بالاستناد إلى ما ورد في كتاب لغة الشعر العربي الحديث للسعيد الورقي، معتمدةً المنهج الوصفي-التحليلي.

ويبدو أن الحزن السائد في شعره أسهم في توليد استعارات وتشبيهات كثيفة. ومن أبرز مميزات لغته الشعرية كثرة الصور المستمدة من الحالات الأليمة، إذ تمنح هذه الحالات الكأبة شعره صورةً كلية تستوعب القصيدة بأكملها، وتساعد على نقل المعنى الكامن في سطورها.

الكلمات المفتاحية: اللغة الشعرية، أبو ذؤيب الهذلي، كتاب لغة الشعر العربي الحديث، القصيدة العينية.

## مقدمة:

تدلّ اللغة الشعرية على أنّ الشعر تعبير لغوي عن الأحاسيس والمشاعر وتجارب الحياة التي يعيشها الشاعر ويرسمها بريشته اللغوية الخلاّبة. وتكمن عبقرية الشاعر في كيفية توظيف اللغة، ولا يتأتى هذا إلا من خلال علاقة المفردات والألفاظ ببعضها. بناءً على هذا فلكلّ شاعر ألفاظ وكلمات مألوفة خاصةً به ترتبط بثقافته وتجربته، معبّرة عن أحاسيسه وأفكاره في ضوء صور مثيرة<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> ميرزاوي، وحيد، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي: 1

أما الشعر فيعود جمال اللغة فيه إلى نظام المفردات والعلاقات بينها. فالشعر الذي يعبر عن تجربة جديدة، يحتاج إلى لغة جديدة. وتجديد اللغة يكمن في العلاقات الجديدة التي ينسجها الشاعر بين الكلمات. وهذه العلاقات تفترق في شعر الشعراء في العصور المختلفة<sup>1</sup>. يعالج السعيد الورقي في كتابه "لغة الشعر العربي الحديث" هذه الظاهرة معالجة كاملة، ثم يقوم بتحليل الأشعار العربية الحديثة عبر ما أورد في كتابه هذا.

ويُعدّ عصر الجاهلية والإسلام عصر الفصاحة، وعصر الأعراب الخُلص. ويُعدّ الهذلي من شعراء هذا العصر الذين انتهى إليهم كبار شعراء العرب، وتظهر في شعره من جماليات اللغة الشعرية ما نجده في أشعار معاصريه.

وقد اخترنا في هذه الدراسة القصيدة العينية لأبي ذؤيب الهذلي، لما لها من عظمة، ولِعِظَم شاعرها، ولِعِظَم العصر الذي عاش فيه، ولما تتضمنه من صور رائعة وباركة. وبعد التطرق إلى سيرة الشاعر ومفهوم لغة الشعر، حاولنا تحليل هذه القصيدة معتمدين على المنهج الوصفي-التحليلي، متبعين نهج سعيد الورقي في كتابه لغة الشعر العربي الحديث، وذلك عبر مستويات تشمل: دراسة الخيال والصورة، وهو القسم الذي يُعتمد فيه على المحسنات البيانية مثل التشبيه، والاستعارة، والتجسيد، والكناية؛ ودراسة الصورة الموسيقية، بما في القصيدة من موسيقى خارجية وداخلية، وقد سلطنا فيها منهج الدكتور شفيعي كدكني في كتابه رستاخيز كلمات؛ وأخيراً، دراسة التجربة البشرية، حيث تناولنا مضمون القصيدة بالتحليل والتفسير.

بما أن دراسة لغة الشعر إحدى الدراسات النقدية الهامة، فهي قبس يضيئ الطريق لطلاب الأدب في مجال إدراك أحاسيس الشاعر ومشاعره وأفكاره ولغته وتفسير شعره، ونحن اخترنا هذا الموضوع لدراستنا لعلنا نكون مساعدين في فهم اللغة الشعرية لهذا الشاعر، وفهم قصائده عامة، والقصيدة العينية خاصة.

#### 1. أسئلة البحث:

نريد في هذا المقال أن نجيب السؤالين التاليين.

ما هي الجماليات التي تتجلى في القصيدة العينية لأبي ذؤيب الهذلي من حيث اللغة الشعرية؟

كيف صور الشاعر أحاسيسه بلغته الشعرية في القصيدة؟

<sup>1</sup> المصدر السابق.

## 1. خلفية البحث:

توجد دراسات عديدة، من مقالات وكتب، تناولت اللغة الشعرية والموضوعات المرتبطة بها. وفي معظم الكتب النقدية المعاصرة نجد بحوثاً تُعنى بدراسة اللغة الشعرية لدى شعراء العصور السابقة والشعراء المعاصرين.

ومن بين هذه الدراسات التي تجدر الإشارة إليها، دراسة سعيد الورقي في كتابه المعنون: لغة الشعر العربي الحديث، الصادر سنة 1979م، حيث تناول فيه بحثاً عامة تتصل بلغة الشعر وأبعادها المختلفة، واستشهد فيه بنماذج شعرية من قصائد الشعراء المعاصرين.

أما كتاب جون كوين بناء لغة الشعر، الصادر سنة 1990م، فقد تناول لغة الشعر من حيث المستويات الصوتية والمعنوية، ويُعد هذا الكتاب ذا طابع نظري عام في اللغة، إذ لم يورد فيه كوين أي شواهد شعرية. ومثله في ذلك كتاب نظرية اللغة في النقد العربي (2003م) لعبد الحكيم راضي، إذ درس فيه الكاتب علاقات عناصر اللغة، وخصص قسمًا آخر لدراسة لغة الأدب في ضوء علم اللغة الحديث.

أما بالنسبة إلى عينية أبي ذؤيب الهذلي، فيما أنها من أشهر القصائد وأقدمها، فقد كُتبت حولها دراسات كثيرة من وجوه متعددة، حتى ليصعب إحصاؤها. غير أننا نورد هنا الدراسات المرتبطة مباشرة بموضوع البحث.

• محمود حسين الزهيري، في مقالته المعنونة: "المخيل القصصي ودور السرد في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي"، المنشورة في مجلة الفرائد في البحوث الإسلامية والعربية (2021م)، قامت فكرة بحثه على إبراز دور المخيل القصصي في الشعر، ورأى أن السرد لا يقتصر على النثر فحسب، بل يمتد إلى الشعر أيضًا، واتخذ القصيدة العينية نموذجًا لذلك.

• سعد الدين كامل عبد العزيز، في كتابه الموسوم: "الوحدة الفنية في مرثية أبي ذؤيب الهذلي"، تناول القصيدة من زاوية نقدية عبر مفهوم الوحدة الفنية، محاولاً إبراز تماسك النص وتكامله البنيوي.

• فيروز حريجي وناصر حسيني، في مقالتهما المعنونة: "تحليل فني لعينية أبي ذؤيب الهذلي"، المنشورة في مجلة دانشنامه (1390 هـ.ش)، قاما بتحليل فني شامل للقصيدة، وتناولوا فيها الجانبين اللفظي والمعنوي.

• أحمد يعقوب عطا الله غثوان الجبوري، في مقالته: "ظاهرة التجريد في شعر أبي ذؤيب الهذلي"، المنشورة في مجلة تربية للعلوم الإنسانية (2023م)، درس ظاهرة التجريد بوصفها مظهرًا بلاغيًا مميزًا في شعر الهذلي، كاشفًا عن تداخلها مع التراكيب اللغوية وفنون البلاغة، معتمدًا على شرح أشعار الهذليين للسكري.

- بارش كريمة، في كتابها: "عينية أبي ذؤيب الهذلي: مقارنة أسلوبية صوتية" (2012م)، درست الخصائص الجمالية المرتبطة بالصوت والإيقاع في القصيدة، مبرزة القيم الصوتية الكامنة فيها.
  - فريال هديب، في مقالها: "عينية أبي ذؤيب الهذلي: قراءة حجاجية في العتبات والتخييل"، المنشورة في مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية (2017م)، بحثت في الكيفيات الأسلوبية والبنائية التي حملت مقاصد الخطاب في القصيدة.
  - ابتسام أحمد حمدان ومحمد أحمد الحسين، في مقالتهما: "نظم الصورة التشبيهية في شواهد من شعر الهذليين"، المنشورة في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها (2013م)، حاولا بيان أثر انسجام التعبير التشبيهي بأركانه ومفرداته مع مكونات السياق الشعري.
- هذا ما تمكنا من الوقوف عليه من دراسات تشكّل خلفية البحث. وبعد مراجعة هذه الأعمال تبين أن أحداً لم يتناول بالدراسة جماليات اللغة الشعرية في عينية أبي ذؤيب الهذلي بشكل مستقل ومباشر، ما يجعل هذا البحث- فيما نعلم- أول محاولة تسعى إلى ذلك.

## 2. لغة الشعر:

اللغة الشعرية من المصطلحات الأدبية الجديدة التي اهتم بها النقاد ودارسو الأدب. وهي هيكل التجربة الشعرية الذي يتألف بواسطته دوافع مكونات التجربة لدى الشاعر، والنتاج المباشر للطريقة التي تنتظم بها نزعتة<sup>1</sup>. لغة الشعر إذن كما نتصورها، وكما سنستخدمها في هذه الدراسة هي كل مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة ومن موسيقى ومن مواقف بشرية تشكل ما نسميه بالمضمون البشري. وتتجمع كل هذه المكونات في منظور الشاعر لتكون القصيدة الشعرية<sup>2</sup>.

إنّ اللغة وسيلة يستخدمها الإنسان للتعبير عما يريد. ولكنّ اللغة التي يستعملها الأديب في الكشف عما يختلج في صدره من أحاسيس ومشاعر تختلف اختلافاً كبيراً عن اللغة التي يستخدمها الآخرون، كالفقهاء والعلماء وغيرهم، ولا يعني هذا بالضرورة أن الألفاظ التي يستعملها الأديب تختلف تماماً عن تلك التي يستخدمها غيره، بل إن الفرق يكمن في طريقة التوظيف والتركيب والدلالة.

<sup>1</sup> الورقي، السعيد. لغة الشعر العربي الحديث: 75.

<sup>2</sup> المصدر السابق: 76.

وفي هذا السياق يقول طه وادي في كتابه جماليات القصيدة المعاصرة: "إنّ اللغة هي المادّة الأساسيّة المشكلة لوجودنا الثقافي والحضاري، وبالضرورة هي الأساس أيضًا في عملية الإبداع الفني، لذلك فإنّ لكلّ أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغي.

إنّ الأديب لا يركّب الجملة ليعبّر بها عن معنى تقريبي مألوف، وإنما يتعامل مع اللغة بطريقة تُفجّر فيها خواص التعبير الأدبي، وتجعل للعبارات والأنساق والجُمَل قوّة تتعدى الدلالة المباشرة، وتنقل الأُصل إلى المجاز، لتفي بحاجة الفن في التعبير والتصوير"<sup>1</sup> وبناءً على هذا فإذا أردنا أن ندرس أيّاً من النصوص الأدبيّة الشعريّة فلا بدّ لنا أن نركز على دراسة الجانب اللغوي للكشف عن الثراء النصّي الذي ينبع من داخله وبالطبع هذا الثراء نتيجة السياق وتأثر الشاعر بمجتمعه، الذي يعيش فيه.

والألفاظ عند الشاعر ليست شيئاً جامداً؛ بل هي ككائن حيّ لها هويّة وميزة عاطفيّة وثقافيّة، تتولّد وتنمو وتشيب وتموت ومرة أخرى تنمو وتكتسب ثوباً جديداً.<sup>2</sup> وللكلمات في أي نصّ أدبي خصائص تختلف عن النصوص الأخرى، وهي التي تحثّ كلّ ناقد أو أديب على دراسة النصوص الأدبيّة والكشف عن أبعادها الجماليّة والشعريّة التي تميّز نصّاً ما عن غيره من النصوص. والشاعر البارع هو الذي يستخدم أدواته في التعبير عن موقفه الفكري بطرق خاصة وتجعله يشكل صوراً حيّة نابغة من خياله الفياض. وهي التي تميّز أسلوبه وتعطيه ميزة وخاصة يتمتّع بها.

وأهم خاصية شعريّة جعلت أساساً للتمييز بين لغة الشعر ولغة النثر منذ القديم، هي الوزن والقافية، عندما عرف الشعر بأنه الكلام الموزون المقفي، ولكن هذا التعريف لا يمكن أن يكون موضع اتفاق وتسلّم؛ لأنّه لم يراع إلا العامل الصوتي، أما الخاصية الإيحائية للشعر، فإنه أغفلها، وإلا فإنّ النصوص والمنظومات العلمية تتضمن الوزن والقافية، ولكنها ليست من الشعر بالاتفاق، إذ إن أهم ركيزتين يقوم عليهما الشعر، هما الصوت والمعنى؛ فهو يتمييز بخصوصية البناء الصوتي، وخصوصية البناء المعنوي.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> وادي، طه. جماليات القصيدة المعاصرة: 20.

<sup>2</sup> الورقي، السعيد. لغة الشعر العربي الحديث: 72.

<sup>3</sup> بودوخة، مسعود. الأسلوبية وخصائص اللغة الشعريّة: 32.

### نبذة عن الشاعر:

هو خويلد بن خالد بن محارب، من بني سعد بن هذيل، اتفقت الروايات على أنه مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام.<sup>1</sup> ولا نعلم عن حياته في الجاهلية إلا يسيراً لأنه لم يكن من أهل الحواضر ولم تربطه بالخلافة صلة ولم تؤثر عنه مشاركة في الفتوح، فلذلك اقتحمه عيون الرواة ونظرت إلى غيره من المشاهير. نشأ في قبيلة هذيل التي تعتبر من القبائل المهمة في التاريخ العربي، وقد عرفت بفصاحتها وسلامة لغتها وكثرة شعرائها. تأخر دخول بني هذيل في الإسلام، وكان أبو ذؤيب ممن حسن إسلامهم.<sup>2</sup>

إن شاعرنا قد شهد فتح قرطاجة وكانت عاصمة الروم. وعمد عبد الله بن أبي سرح، إلى عبد الله بن الزبير وأبي ذؤيب بحمل خمس الغنائم إلى المدينة، فلما وصلا إلى مصر لدغته حية فمات.<sup>3</sup>

يعد أبو ذؤيب فحلاً من فحول الشعراء في الجاهلية وأشعر شعراء هذيل على الإطلاق. وقال الجمعي في وصفه: «كان ذؤيب شاعراً فحلاً لا غميرة فيه ولا وهن قال أبو عمرو وابن العلاء: سئل حسان من أشعر الناس، قال: حيا أو رجلاً. قال: حيا، قال: أشعر الناس حيا هذيل وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب الهذلي»<sup>4</sup> قد نظم في الأغراض المختلفة وجلها؛ الغزل والوصف والثناء. وكان حافظاً على التقاليد الموروثة.<sup>5</sup>

### 3. القصيدة العينية:

جاءت هذه القصيدة كاملة أو ناقصة في كتب الأدب مثل «شرح مفضليات، ص 849»، «ديوان الهذليين، ج 1، ص 1»، «الاستيعاب، ج 4 ص 67»، «العقد الفريد، ج 3، ص 253». وأشيرت إلى بعض أبياتها في هذه المصادر: «الأغاني»، «السمط»، «بلوغ الأرب»، «عيون الأخبار»، «البيان والتبيين»، «الشعر والشعراء»، «المعاني الكبير»، «الفاخر»، «حماسة البحثري»، «ديوان المعاني»، «الإصابة»، «معاهد التنصيص»، «حماسة المرزوقي». ههنا نروي القصيدة على رواية المفضل الضبي.

<sup>1</sup> الهذلي، أبو ذؤيب. ديوان أبي ذؤيب الهذلي: 18.

<sup>2</sup> بارش كريمة طاووا. عينية أبي ذؤيب الهذلي مقارنة أسلوبية صوتية: 12.

<sup>3</sup> المصدر السابق: 9.

<sup>4</sup> الجمعي، محمد بن سلام. طبقات فحول الشعراء: 22.

<sup>5</sup> بارش كريمة طاووا. عينية أبي ذؤيب الهذلي مقارنة أسلوبية صوتية: 13.

من مشهور الروايات أنه هلك لأبي ذؤيب بنون خمسة في عام واحد، أصابهم الطاعون، وكانوا هاجروا إلى مصر، فرثي لهم بهذه القصيدة.<sup>1</sup>

وقال الخالديان: «من مشهورات المراثي وجيادها قصيدة أبي ذؤيب الهذلي يرثي بنيه».<sup>2</sup>

تنقسم مرثية أبي ذؤيب هذه إلى القسمين وتتناول الفكرتين الأساسيتين: في القسم الأول ينكر الشاعر التوجع على نفسه من الموت والدهر، وفي هذا القسم تمتزج تجربة الشاعر الذاتية مع تجربة البشرية العامة. ثم جاء الشاعر بأبيات صبغتها الحكمة والوعظ ومغزاها أن الدهر لن يترضى الحزاني، ولن يرد أحباب قلوب الناس. وهذا القسم يشتمل الأبيات من (1 إلى 13).

ثم يبدأ القسم الثاني وهو فكرة الشعر الأساسية التي أراد أن يعبر عنها في هذه القصيدة وهي فكرة شمولية الموت. وهذا القسم ينقسم إلى ثلاثة أقسام. إن الشاعر في القسم الأول (الأبيات 14 إلى 34) صور مصير الحمار الوحشي المحتوم متمثلاً في سهام الصائد. والقسم الثاني خصصه للثور الوحشي (الأبيات 35 إلى 47) حيث جعل مصيره كلاب الصائدين وسهامهم. ثم القسم الأخير الذي خصصه للفارسين المستشعرين حلق الحديد المدججين المقنعين (الأبيات 48 إلى آخرها) وهي خاتمة القصيدة. صور الموت متربصاً بهذين البطلين فجعل موتهما في طعنة نافذة كل منهما إلى صدر قرينه. وكل هذه الأقسام حلقة من حلقات الفكرة الكلية. وحد الفاصل بين الحلقات هي عبارة: والدهر لا يبقى على حدثانه.

إننا حاولنا في هذه الدراسة أن نقوم بتحليل عناصر اللغة الشعرية في هذه القصيدة لأبي ذؤيب الهذلي وفقاً لمنهج السعيد الورقي في كتابه لغة الشعر العربي الحديث.

#### 4. الخيال والصورة:

الخيال والصورة كما يرى الدكتور شفيعي كدكني، هو إبداع الشعراء في دلالة عناصر الطبيعة للإنسان، وجهده الذهني في النسبة بين الإنسان والطبيعة.<sup>3</sup> وهذا الإبداع والجهد إنما ينجز عبر الصناعات البيانية التي يستخدمها الشاعر أثناء شعره. ونحن في هذا المجال حاولنا أن ندرس الخيال والصورة، كوجه من وجوه لغة

<sup>1</sup> الهذلي، أبو ذؤيب. ديوان أبي ذؤيب الهذلي: 18.

<sup>2</sup> الخالديان، أبو بكر، أبو عثمان سعيد. الأشباه والنظائر: 355.

<sup>3</sup> شفيعي كدكني، محمدرضا. صور خيال در شعر فارسی: 2.

الشعر، في عينية أبي ذؤيب عبر الصناعات البيانية. نورد فيما يلي طائفة من الأمثلة ثم نعقب عليها بالشرح والتفصيل وتبين دوره في لغة شعر الشاعر.

#### أ. الاستعارة:

قد يستعين الشاعر في قصيدته من الاستعارة لتصوير ما هو في باله، وهي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين ما وضع له وما استعمل فيه، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.<sup>1</sup>

والاستعارة المكنية هي أن يذكر المشبه مع إحدى لوازم المشبه به. ومن ذلك قول الشاعر:<sup>2</sup>

أَمِنَ الْمَنُونِ وَرِيهَا تَتَوَجَّعُ      وَالْدَهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مِّنْ

شبه الدهر بالإنسان فحذف المشبه به وأبقى على إحدى لوازمه أي: بمعتب. والاستعارة دالة على التحسر والتألم.

ونفس الاستعارة في قوله:

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا      أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

شبه المنية بالطائر الجارح، ثم حذف المشبه وأبقى على إحدى صفاته أي: الأظفار. والاستعارة دالة على شدة وقع الصدمة على قلب الشاعر.

وأيضاً في قوله:<sup>3</sup>

أَكَلَ الْجَمِيمَ وَطَاوَعَتْهُ سَمَحُجٌّ      مِثْلُ الْقَنَاةِ وَأَزَعَلَتْهُ الْأَمْرُ

استعارة مكنية في قوله: أزعلته الأمرع. حيث شبه الأمرع وهي الأماكن الخصبة بكائن يدرك. فحذف المشبه به وأبقى على إحدى لوازمه أي: أزعلته، بمعنى: أنشطته. والاستعارة دالة على الخصب والنماء الأيل للزوال والفناء.

وما أحسن هذه الإستعارات وسيلةً لتصوير آلام الشاعر ومعاناته.

<sup>1</sup> الهاشمي، أحمد. جواهر البلاغة: 261.

<sup>2</sup> الضبي، المفضل بن محمد. ديوان مفضليات: 849.

<sup>3</sup> المصدر السابق: نفس الصفحة.

ب. التشبيه:

الشاعر في أثناء قصيدته يصف حالته متمسكا بالتشبيه والتشبيه اصطلاحاً: هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى.<sup>1</sup> بعبارة أخرى، التشبيه عقد مماثلة بين الأمرين، أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة أو غيرها لغرض يقصد المتكلم للعلم.

فمن ذلك قول أبي ذؤيب في قصيدته:<sup>2</sup>

فَالْعَيْنُ بَعْدَهُمْ كَأَنَّ حِدَاقَهَا      سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهَيَّ عَوْرُ

تطالعنا في هذا البيت صورة أبي ذؤيب بعد أن فقد أولاده، فأصبح دائم الحزن والبكاء، وكي ينقل المتلقي إلى حالته التي آل إليها لجأ إلى التشبيه، فشبّه عينه بالعين التي سملت، فلا تستطيع أن تكف عن البكاء بسبب ما أصابها، إن عينه لا تنقطع عن البكاء مع أنها سليمة وذلك لشدة حزنه وبكائه على أولاده.

قدم الشاعر المشبه قبل أن يأتي بالتشبيه، ثم اختار جزءاً منه (الحداق) ليسلط عليه الضوء، ويجعله مشبهاً (كأن حداقها)، لأن السمل إنما يكون أشد حين يصيب حدقة العين، وبذلك حقق الشاعر ما يتطلبه الذوق العربي القديم من الحرص على صحة التشبيه.<sup>3</sup>

ثم يأتي التشبيه التالي، ليزيد التعبير عن حالة الشاعر فيرسم لنا أبو ذؤيب من خلال نظم خاص صورة تشبيهية تحاول رسم أبعاد حالته التي آل إليها والمصائب التي نزل بصاحتها. يقول:<sup>4</sup>

حَتَّى كَأَنِّي لِلْحَوَادِثِ مَرَوَةٌ      بِصَفَا الْمَشْرِقِ كُلِّ يَوْمٍ تُقْرَعُ

ففي هذا التشبيه نجد المشبه وهو الشاعر جاء ضميراً متصلًا بأداة التشبيه (كأن)، لم يقيد أبو ذؤيب إلا بتقييد واحد هو شبه الجملة (للحوادث)، بينما قيد المشبه به (مروة) بشبه الجملة (بصفا المشرق)، وبـ (كل يوم)، وبالفعل المبني للمجهول (تقرع).

<sup>1</sup> الهاشمي، أحمد. جواهر البلاغة: 219.

<sup>2</sup> الضبي، المفضل بن محمد. ديوان مفضليات: 849.

<sup>3</sup> ابتسام أحمد حمدان، محمد أحمد الحسين. دراسات في اللغة العربية وآدابها: 6

<sup>4</sup> الضبي، المفضل بن محمد. ديوان مفضليات: 849.

أما وجه الشبه فقد حذفه كما حذفه من التشبيه السابق، وهدف إلى ما هدف إليه من التشبيه السابق، من أنه لا يريد أن يحصره أو يقيدته في أمر معين، بل أراد أن يبقى مطلقاً، كي ترك للقارئ حرية تخيل الوجه وفق ما تمليه انفعالاته ومشاركته الوجدانية.

لعل سعي أبي ذؤيب إلى هذا التشبيه ينبع من حاجته إلى تأكيد حالة الحزن المفجع التي صورها في البيت السابق، فقد شبه نفسه بهذا النوع من الحجارة لإظهار مدى حزنه وألمه على فراق أبنائه، وبيان حالته بعدهم، وحتى ينقل السامع إلى هذه الحالة اختار لنفسه مشبهاً به وقيدته بوجوده في مكان أكثر المرور فيه. من البديهي أن الشاعر سلك هذا الطريق لبيان كثرة المصائب وأثرها فيه.

وهناك تشبيهات أخرى في القسم الذي فيه شبهت حالة الموت بالحمار الوحشي وأجله كقوله:<sup>1</sup>

صَخْبُ الشَّوَارِبِ لَا يَزَالُ كَأَنَّهُ      عَبْدُ لَيْلِ أَبِي رَبِيعَةَ

شبه الشاعر نشاط الحمار ونهيقه بسببه، بعبد طاغ غير مطيع. والتشبيه يدل على البقاء المعتمل في البيئة الصحراوية وانعكاسه على نفسية الشاعر.

وقوله:

فَكَأَنَّهَا بِالْجِزْعِ بَيْنَ يُنَابِعِ      وَأُولَاتِ ذِي الْعَرَجَاءِ نَهَبُ

في هذا البيت شبه الشاعر فرقة الأتان ويقودهن حمار في وادٍ وسيع، إلى حمل غير معد للنهب والأخذ

وقوله:

وَكَأَنَّهِنَّ رِيَابَةٌ      وَكَأَنَّهُ يَسْرُ يُفِيضُ عَلَى الْقِدَاحِ

في هذا البيت شبه الشاعر الأتان إلى القداح، والحمار الذكر إلى اليسر أي صاحب الميسر في اجتماعهن ودفعه إياهن.

وقوله:

وَكَأَنَّهَا هُوَ مِدْوَسٌ مُتَقَلِّبٌ      بِالْكَفِّ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَضْلَعُ

<sup>1</sup> الضبي، المفضل بن محمد. ديوان مفضليات: 849.

شبه الحمار الوحشي في الصلابة والتقلب بمسن الصيقل الذي يجلو به السيف.

وقوله:<sup>1</sup>

فَكَأَنَّ سَفَوْدِينَ لَمَّا يُقْتَرَا عَجَلَالَهُ بِشَوَاءٍ شَرِبٍ يُنَزَعُ

شبه قرني الثور، وهما يكفان بالدم، بسفودي شرب نزعا قبل أن يدرك الشواء، فهما يكفان بالدم، لم يظهر

منهما ريح قتار اللحم.

وقوله:

فَكَبَا كَمَا يَكْبُو فَنِيْقُ تَارِزُ بِالْخَبْتِ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ

شبه سقوط الثور بسقوط الإبل الفحل على الأرض المطمئن.

وقوله:

مُتَفَلِّقُ أَنْسَاؤُهَا عَن قَانِي كَالْقَرْطِ صَاوٍ غُبْرُهُ لَا

شبه الشاعر اللحم المنشق في الورك والفخذ بقرط في صغره.

وقوله:<sup>2</sup>

وَكِلَاهُمَا فِي كَفِّهِ يَزْنِيَّةُ فِيهَا سِنَانٌ كَالْمَنَارَةِ أَصْلَعُ

شبه السنان بالمنارة، وهي الشمعة ذات السراج، أو الشيء الذي يوضع عليه السراج، فأراد بها السراج نفسه.

يُستخدم التشبيه في كل من النصوص نثرا كان أو شعرا للتعبير عما يريده الكاتب أو الشاعر، وإن للتشبيه

لذلفى وحسن مثاب عند الشعراء لأنه يعينهم للتعبير عما في بالهم تعبيرا أدبيا يسهل الفهم ويزين الكلام. وفي هذه

القصيدة أورد الشاعر تشبيهات كثيرة رائعة للتصوير عما وقع في نفسه من البلاء والحزن. ومن خلال التشبيهات

تتبين لنا تماما حالة الشاعر، ويبدو أن الشاعر يجيد التشبيه ويحسنه بين أنواع المحسنات البيانية إجادة. لأنه

تعجبك التشبيهات ولا تملك على رغم كثرتها. فالزم الميزات التالية:

- هذه الصور تبدوا من جمالها وبكرتها أنها ليست مأخوذة بل هي من خيال الشاعر نفسه فحسب.

<sup>1</sup> المصدر السابق: نفس الصفحة.

<sup>2</sup> المصدر السابق: نفس الصفحة.

- إن كثيرا من هذه الصور ليست تجريدية لا محل لها في العالم الخارج بل هي طبيعية ومادية يمكن رويتها ومسها، كالمرورة، والسفود، والمدوس، والكنارة وغيرها.
  - تعكس هذه الصور أن الشاعر كان يعيش حياةً ضنكة، تميّزت بالتقشف وشظف العيش، في بيئة قاحلة. فليس من الغريب أن تتبع الصور الشعرية من التجربة الذاتية التي يحياها الشاعر.
  - لا يظهر بين هذه الصور تبايناً أو تناقض، بل هي تسير في نسق واحد وجادة متّسقة. وعند التأمل في أيّ منها، تبدى لنا صورة واحدة تسيطر على المشهد: الحزن في الصور الأولى، وحالات الثور في الصور التالية.
  - وعندما أمعنا النظر في صور هذه القصيدة كسقوط الإبل أو تشبيه القرن بسخ الشواء أو المروة في مكان مزدحم، يتبين لنا أن لها شيء من التجدد والإتيان بالجديد. لأننا لا نرى من الشعراء السابقة من يستخدم مثل هذه الصور إلا قليلا، فهذا من إبداعات الشاعر ومما يُحسب له.
  - أثر الشاعر التشبيه وخاصة الاستعارة من ألوان الصناعات البيانية للتصوير، واختار الصور المادية والطبيعية وترك الصور التجريدية لأن هذا اللون من الصور في مثل هذه القصائد أشد تأثيرا في المتلقي.
  - ومن البديهي أن الشاعر ليس من المترفين والأغنياء كما علمنا من قبل، لأن هذه الصور تصور لك الحياة القسية في البوادي والقفار، ألا ترى هذه الظاهرة في صورة الحمار الوحشي والإبل والظواهر الطبيعية كالرزون.
- ج. الكناية:

الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول: فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طول القامة.<sup>1</sup> فكل تركيب لا يراد به ظاهر لفظه، وإنما يقصد به شيء له علاقة به كناية.

الكناية أيضا من المحسنات الخاضعة للخيال والصورة.<sup>2</sup> تجري الكنايات في ألسنة الشعوب وتم تحسينها مع مرور الزمن ولا يجيدها إلا أهل الشعب لأنها لايدل على مضمونها لو فُسر حرفيا.

أما بالنسبة إلى قصيدة أبي ذؤيب الهذلي، فتوجد الكناية كقوله:<sup>3</sup>

حَمِيَتْ عَلَيْهِ الدِرْعُ حَتَّى وَجْهُهُ      مِنْ حَرِّهَا يَوْمَ الكَرْمَةِ

<sup>1</sup> الهاشمي، أحمد. جواهر البلاغة: 261.

<sup>2</sup> شفيعي كدكني، محمدرضا. صور خيال در شعر فارسي: 139.

<sup>3</sup> الضبي، المفضل بن محمد. ديوان مفضليات: 849.

عبارة «يوم الكريهة»، كناية عن الصفة وهي الحرب. والكناية تدل على الصراع والموت.  
وأيضاً في بيت:

أودى بِنِيٍّ وَأَعْقَبُونِي غَصْبَةً      بَعَدَ الرُّقَادِ وَعَبْرَةٌ لَا تُقْلِعُ

عبارة: عبرة لا تفلح، كناية عن الصفة وهي البكاء المستمر والهم والحزن. وتدل الكناية على الحزن الأبدي الملم بقلب الشاعر.

يقول الشيخ الإمام الجرجاني: «قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح. إعلم أن المزية التي تثبتها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره، والمبالغة التي تدعي لها في أنفس المعاني التي يقصد المتكلم إليها بخبره»<sup>1</sup>.

بناء على هذا فإن الشاعر باستخدام الكناية في قصيدته قد بلغ مستوى أعلى في التعبير.

#### 5. الصورة الموسيقية:

نقصد بالصورة الموسيقية البناء الموسيقي للشعر الذي يتمثل أولاً في وزنه العروضي وقافيته وبالثاني فيما «هو تأكيد حقيقي لمجموعة اعتبارات محذوفة، تأكيد قوي لمعنى الكلمات وضغط على الإنفعال والأفكار بواسطته»<sup>2</sup>. وعلى هذا فمن الممكن أن نميز في القصيدة الشعرية بين نوعين من الصورة الموسيقية:

**النوع الأول:** الموسيقى التركيبية، التي تسمى أيضاً الموسيقى الخارجية، وهي موسيقى الأوزان الشعرية ذات القيمة المركبة. وأيضاً موسيقى القوافي التي تجعل الصورة الموسيقية أكثر اكتمالاً وتنظيماً من الناحية التشكيلية الخارجية.

**النوع الثاني:** موسيقى تعبيرية، التي تسمى أيضاً موسيقى الداخلية، ناتجة عن كيفية التعبير ومرتبطة بالانفعالات السائدة.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز: 65.

<sup>2</sup> الورقي، السعيد. لغة الشعر العربي الحديث: 185.

<sup>3</sup> المصدر نفسه: 186.

يقول ابن الرشيقي في كتابه "العمدة" «الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاه به خصوصية وهو يشمل على القافية وجالب لها ضرورة»<sup>1</sup>

الدكتور شفيعي كدكني في كتابه "موسيقى شعر" يقسم النوع الأخير إلى قسيمي الصوتي والمعنوي ويحللها عبر طائفة من المحسنات البديعية،<sup>2</sup> ذلك بأن بعض المحسنات البديعية لها النصيب الأوفى في موسيقى الشعر. ونحن في هذا الباب حاولنا تحليل الصورة الموسيقية في هذه القصيدة تحت هذين النوعين.

#### أ. الموسيقى التركيبية:

الروي في القصيدة، العين المضمومة الذي إليه نسبت القصيدة، فليل قصيدة عينية. وهي على رأي إبراهيم أنيس متوسط الشيوخ بين الحروف المجيئة رويًا.<sup>3</sup> والعين صوت البكاء موافقة لمضمون الشعر وحالة الشاعر. إنه عين باكية إزاء أكباده الذين انتزعوا من حضنه ليتحضرهم القبر. والعين هي صوت طبقي رخو مجهور منفتح،<sup>4</sup> حيث نجد أن صوت العين ورد رويًا لكثير من قصائد الرثاء ويرى بعض الباحثين أنها تمثل لما يشبه الألم والمرارة.<sup>5</sup> ووجدنا قافية القصيدة مجردة من الردف والتأسيس وهي من المتدارك في مثل قوله: "يجزع"، "يفزع".

وبالإضافة إلى ذلك يوجد في القصيدة شيء من الإعانات أو لزوم ما لا يلزم الذي أدى إلى استحسان موسيقى القصيدة. وهكذا الترصيع في البيت الأول.

وقد نسج الشاعر قصيدته على بحر "الكامل"، ولم يخرج في جل الأبيات عن زحاف الإضمار الذي هو شائع في قصائد نظمت على هذا البحر. نجد أمثاله في الأبيات 1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، ... 62.

أنظر على سبيل المثال إلى التفعيلتين الأوليين في شطري هذا البيت:<sup>6</sup>

قالت أميمة ما لجسمك      منذ ابتذلت ومثل

<sup>1</sup> القيرواني، ابن رشيقي. العمدة في نقد الشعر وتمحيصه: 134.

<sup>2</sup> شفيعي كدكني، محمدرضا. موسيقى شعر: 301.

<sup>3</sup> أنيس، إبراهيم. موسيقى الشعر: 248.

<sup>4</sup> يوسف، حسين عبد الجليل. التثليل الصوتي للمعاني.

<sup>5</sup> بارش كريمة طاوواو. عينية أبي ذؤيب الهذلي مقارنة أسلوبية صوتية: 12.

<sup>6</sup> الضبي، المفضل بن محمد. ديوان مفضليات: 849.

فالقصيدية في وزن الكامل تام العروض، تام الضرب. والكامل من البحور الكثيرة الاستعمال التي قيل فيها أكثر «أربعة أخماس الشعر العربي وهي: الطويل، الخفيف، البسيط، الوافر»<sup>1</sup> والكامل يصلح لكل أنواع الشعر، ولذلك كثر في الشعر القديم والحديث على السواء وهو أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة.<sup>2</sup>

سُمِّي بحر الكامل بهذا الاسم لكماله في الحركات، إذ يتكوّن من ثلاثين حركة، ولا يوجد في البحور الشعرية ما يماثله في هذه الصيغة التامة. وإن كان بحر الوافر يشترك معه في عدد الحركات، إلا أنه لا يرد تامةً على أصله، بخلاف الكامل الذي يرد تامةً وفق بنائه العروضي، ولذلك سُمِّي كاملاً. وقيل أيضاً إن سبب التسمية يرجع إلى أن أضربه زادت على أضرب غيره من البحور، إذ يُعدّ أكثر البحور تنوعاً من حيث الأضرب، حيث بلغت تسعة أضرب، وهو ما لم يتوفر لسواه»<sup>3</sup>.

مهما يكن من شيء فإن العديد من النقاد القدماء والمحدثين حاولوا أن يربطوا بين الأوزان الشعرية العربية وبين الحالات النفسية أو العاطفية كما فعل حازم القرطاجني في منهاج البلغاء، وسليم البستاني في مقدمة ترجمته للإياداة، والدكتور إبراهيم أنيس في موسيقى الشعر. وعندما أخذ حازم القرطاجني يدرس خصائص البحور يلقي الضوء إلى بحر الكامل ويرى أن للكامل شيء من الجزالة وحسن اطراد.<sup>4</sup> ولكن رأينا أن منهج إبراهيم أنيس الذي يخالف القرطاجني أجدر اتخاذاً لمن أراد سبيلاً. إنه يرى أنه يستحسن ألا تفرض قواعد معينة يلتزمها الشاعر في تخيير وزن من الأوزان تحت تأثير عاطفة خاصة، وأنه إنما يمكننا أن نقول إن الشاعر يختار في ساعة الهلع والفرع، البحور القصيرة. ويختار في ساعة الهدوء، البحور الطويلة<sup>5</sup> فمن شاء الدليل فعليه كتابه "موسيقى الشعر".

أما أبو ذؤيب الهذلي فأثر الكامل، من طویل البحور، فبناء على رأي إبراهيم أنيس، بإمكاننا القول بأن الشاعر نظم القصيدة في حالة الاكتئاب تأثراً بالانفعال النفسي فطلب بحراً طويلاً يتلاءم وهدوء التنفس وبطء النبضات القلبية.

<sup>1</sup> هاشم صالح سناع. الشافي العروض والقوافي: 113.

<sup>2</sup> محمد بن حسن بن عثمان. المرشد الوافي في العروض والقوافي: 71.

<sup>3</sup> هاشم صالح سناع. الشافي العروض والقوافي: 113.

<sup>4</sup> القرطاجني، حازم. منهاج البلغاء وسراج الشعراء: 269.

<sup>5</sup> أنيس، إبراهيم. موسيقى الشعر: 178.

## ب. الموسيقى التعبيرية:

يعتقد الدكتور شفيعي كدكي أن دراسة هذا اللون من الموسيقى واستقصائه إنما يمكن عبر فئة من الصناعات البديعية،<sup>1</sup> وإننا حاولنا في هذا المتاح دراسة الموسيقى التعبيرية لهذه القصيدة باتباع منهج الدكتور شفيعي كدكي في كتابه "موسيقى شعر" مع بيان غرض الشاعر من الإتيان بهذه المحسنات.

## الحقول الدلالية:

يمكن أن نعتبر الحقل الدلالي من أهم المظاهر التي تعكس عالم الشاعر الخاص به، الذي يتحد مع كثير من الظواهر ليبرز مقاصده. فالحقل أو المجال مجموعة الكلمات التي ترتبط معانيها بمفهوم محدد بحيث يشكل وجهاً جامعاً لتلك المعاني ومُبَرِّزاً لها كي تتألف على ذلك الوجه، يشير بشير تاويريريت إلى أن: "تصنيف الحقول الدلالية، ودراسة هذه التصنيفات، ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب في هذا المجال، يُعدّ أمراً أساسياً". ويُعرّف فوزي عيسى الحقول الدلالية بأنها: «مجموعة من المفردات في اللغة تربطها علاقات دلالية، وتشارك جميعها في التعبير عن معنى عام يُعدّ قاسماً مشتركاً بينها، مثل الكلمات الدالة على الآلات الزراعية".

ويُعدّ تبين الحقول الدلالية عبر المفردات والتراكيب في الشعر أمراً ضرورياً لكشف المعاني المستترة في النص الشعري، إذ تُعدّ الحقول الدلالية من فروع الموسيقى المعنوية. ومن خلال دراسة دلالات المفردات والكلمات في قصيدة ما، تتجلى أمامنا الموسيقى المعنوية للنص، كما تتضح وجهة نظر الشاعر في سياق تجربته الشعرية.

## أما بالنسبة إلى هذه القصيدة:

أ من المنون وريهما تتوجع/ أودى بني من البلاد فودعوا/ أودى بني وأعقبوني غصة/ فتخرموا ولكل جنب مصرع/  
فغبرت بعدهم بعيش ناصب/ فإذا المنية أقبلت لا تدفع/ ألفت كل تميمة لا تنفع/ فالعين بعدهم كأن حذاقها/  
حتى كأني للحوادث مروة/.

في الأشرطة المذكورة تم تحديد بضع كلمات، ومعاني هذه الكلمات متشابهة وتعني هذه الكلمات وداعاً مع أحبابه أي أن الشاعر يريد أن يعبر عن آلامه بسبب موت أبنائه وأن الموت إذا نزل بساحة لا أحد يستطيع ردها. ويريد الشاعر استخدام هذه الكلمات لوصف فضاء مليء بالحزن وأيضاً تبين كم كان عزيزاً عليه فراق أبنائه.

<sup>1</sup> شفيعي كدكي، محمدرضا. موسيقى شعر: 301.

## المطابقة:

المطابقة من المحسنات التي تزداد الموسيقى المعنوية و«هي أن تجمع بين متضادين»<sup>1</sup>، أو المعنيين المتقابلين في الجملة، وللطباق أسماء و مترادفات عديدة هي؛ الطباق، التطبيق، التضاد، المطابقة، والتكافؤ. يبدو أن تبين موقع الحقيقي للطباق وتجليه أثره وتوظيفه في النصوص كتابة وخطابة، يفيد في نقد النصوص ودراستها.

أما في قصيدتنا فورد الطباق في هذا البيت:<sup>2</sup>

فَأَبَدَهُنَّ حُتُوفَهُنَّ فَهَارِبٌ بِدَمَائِهِ أَوْ بَارِكٌ مُتَجَعِّعٌ

فقد طابق الشاعر بين نوعين من الحمير إثر رميها بالسهم، فكان منها ما نجا بنفسه وهرب، وكان منها ما صرع ولقي حتفه على يد الصياد. وفي هذا البيت:

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَبَتْهَا وَإِذَا تُرِدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقَنَعُ

تجد الطباق بين كلمتي "راغبة" و"تقنع". حالتان متضادتان للنفس.

## رد العجز على الصدر:

هو إعادة بعض ما ورد في الصدر، في العجز أيضا.<sup>3</sup> ويسمى أيضا بالتصدير. ونجده في هذا البيت لقصيدتنا:<sup>4</sup>

يَرْمِي بِعَيْنَيْهِ الْغُيُوبَ وَطَرْفُهُ مُغْضِي يُصَدِّقُ طَرْفُهُ مَا

فقد أعاد الشاعر في العجز كلمة (طرفه) التي جاءت في الصدر.

## التكرار:

دراسة تكرار المفردات في الشعر من أهم المؤشرات في تحليل اللغة الشعرية، خاصة من حيث الموسيقى الداخلية المعنوية، ويعد التكرار ظاهرة فنية جمالية هامة في النص الأدبي، حيث يكشف عن دلالات نفسية

<sup>1</sup> سكاكي، أبو يعقوب. مفتاح العلوم: 423.

<sup>2</sup> الضبي، المفضل بن محمد. ديوان مفضليات: 849.

<sup>3</sup> سكاكي، أبو يعقوب. مفتاح العلوم: 425.

<sup>4</sup> الضبي، المفضل بن محمد. ديوان مفضليات: 849.

ومعنوية احتلت قسماً كبيراً من الشعر في كل العصور، «للتكرار دلالاته الفنية والنفسية، وهذا الفن يدل على الموضوع الذي يشغل البال ويصور مدى هيمنة المكرر وقيمته»<sup>1</sup>.

فالتكرار هو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني وذلك يؤدي دوراً دلاليّاً على مستوى الصيغة بما فيها من حروف وأفعال وأسماء ومشتقاتها، وبما أن لكل الكلمة العربية صيغة ذات وظيفة لغوية في تركيب الجملة. و«قد يلجأ الشاعر إلى التكرار كحاجته لتأكيد المعنى، كما يلجأ إليه ليوظفه وظيفة موسيقية تعطي دلالة إيقاعية تؤثر في النفس وتدفعه إلى متابعة المعنى الدلالي الذي يلح عليه»<sup>2</sup>.

يحتوي أسلوب التكرار كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من الإمكانيات التعبيرية، إنه يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه. في هذه القصيدة لأبي ذؤيب الهذلي نشاهد تكرار بعض المفردات لأغراض مختلفة. هذه القصيدة من أجمل القصائد في تكرار المفردات والحروف. فإن تكرار الكلمات والحروف في أسطر من القصيدة يمنحها نغمة خاصة. فهذا التكرار يمثل عنصراً هاماً في البناء الموسيقي للقصيدة، وهو تكرار فني تكتسب القصيدة به أبعاداً جمالية. فنحن نأتي هنا ببعض الأمثلة مع دراسة الغرض من تكرارها إلى جانب دوره في الموسيقى التعبيرية.

### الجهر والهمس:

الجهر قوة التصويت بالحروف عند النطق به. والهمس ضعف التصويت بالحروف مع جريان النفس عند النطق به. المهموسات هي: الفاء، الحاء، الثاء، الهاء، الشين، الخاء، الصاد، السين، الكاف، التاء. وأما ما بقي من الحروف فمن المجهورات.<sup>3</sup>

يشكل التماثل الصوتي للأصوات المجهورة والمهموسة مع بعضها بعداً إيقاعياً على مستوى النص، وهذا الإيقاع يتناسب في كثير من الأحوال مع المجالات الشعورية والنفسية والدلالية. فالأصوات المهموسة في كثير من الأحيان تتوافق مع الصوت المنخفض في النص والمجهورة غالباً ما تتوافق مع الصوت ذات النزعة الحماسية. وإن الدلالة الصوتية لا تأتي منعزلة عن السياق.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> صالح، عالية محمود. مجلة جامعة دمشق: 363.

<sup>2</sup> الشيخ، حمدي. جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر: 225.

<sup>3</sup> البيضوي، محمد علي. منشورات: 315.

<sup>4</sup> مبروك، مراد عبد الرحمن. من الصوت إلى النص.

وظهر لنا أن الأصوات المجهورة قد تكررت 1375 مرة، فهي توجي بالفقد والضياع والتوجع. وأما الأصوات المهموسة فقد تكررت 1007 مرة، فهي تمتاز بالرهافة والهمس، وهذا راجع إلى حزن الشاعر وألمه إزاء فقدانه لأبنائه الخمس.

هذه الأصوات تختلف من قصيدة إلى أخرى ومن شاعر إلى آخر، وذلك يعود إلى الحالة النفسية والشعورية التي يعبر بها عما يموج في صدره.

### حروف المد:

المد هو امتداد الصوت وديمومته في الزمن. وأصوات المد هي: الألف، والياء الساكنة المكسورة ما قبلها، والواو الساكنة المضموم ما قبلها<sup>1</sup>

وبالاستخدام المكثف لحروف المد يحقق إيقاع صوتي. فقد استعملها أبو ذؤيب 381 مرة في القصيدة، وهو عدد أكثر بالنسبة إلى القصائد الأخرى. مما يلاحظ في القصيدة أن الشاعر قد استعمل جميع أنواع المد، ولكن طغيان الـ «ألف» واضح، فقد استعملها 201 مرة واستعمل الـ «الواو» 125 مرة والـ «ياء» 55 مرة. فهذه الأحرف أتاحت للشاعر في مد صوتها بالأنين والأهات والتنفس عن صدره المفعم حزناً.

يعبر الشاعر في هذه القصيدة عن آلامه ومعاناته النفسية، مستعيناً بصور شعرية رائعة يغلب عليها الطابع الكئيب. وقد كثر حروف المد على امتداد القصيدة تأكيداً لهذا المعنى وترسيخاً له في نفوس السامعين. فالشاعر، من خلال تكرار النداء، يبدو كأنه ينوح من أعماق ألمه، ويصرخ بما يشبه العويل الخارج من كبده، حتى ليكاد يُثير دموع من يسمعه.

وإلى جانب ذلك، فإن للأصوات في الشعر إيحاءً خاصاً، إذ توجي حروف المد-على وجه الخصوص- بالبطء والامتداد، مما يعزز الإحساس بالحزن والتوجع، ويمنح النص بعداً موسيقياً ومعنوياً عميقاً.<sup>2</sup> فبإمكاننا أن نقول إن هذه الحروف المدية تصور طول أوقات التعاسة وبطء مرورها، ذلك أن الشاعر استطاع أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه. والتكرار بغرض التأكيد على المعنى وتعميق المفهوم والفكرة السائدة على القصيدة هي نزعة رئيسية يقوم به الشاعر.

<sup>1</sup> المحياوي، مرفت يوسف كاظم. الدرس الصوتي عند محمد بن أحمد الجزري: 236.

<sup>2</sup> زايد، عشري. عن بناء القصيدة العربية الحديثة: 47.

## تكرار الحروف:

تُعدّ ظاهرة تكرار الحروف من الوسائل الفنية التي تُحدث أثراً نفسياً خاصاً لدى المتلقي، إذ يُؤلّد هذا التكرار تناغماً موسيقياً داخلياً يعزّز الإيقاع النفسي في النص الشعري. وتختلف الحروف في صفاتها الصوتية ودلالاتها، مما يجعل كلاً منها يتناسب مع نوع معيّن من الأحداث والانفعالات.

فمن الحروف ما يوحي بالقسوة أو القوة، ومنها ما يدلّ على الهدوء أو الحزن، كما هو الحال مع حرف العين الذي نجده في شعر أبي ذؤيب الهذلي يحمل دلالات عميقة ترتبط بالألم، والبكاء، والفقد، والضيق، والإحساس بالمرارة.<sup>1</sup> فنجده قد سيطر على معظم أبيات القصيدة. إذ تكرر حوالي 140 مرة. كما نجد في البيت العاشر:<sup>2</sup>

فَالْعَيْنُ بَعْدَهُمْ كَأَنَّ      سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهَيَّ

وهذا التكرار للعين إنما يدل على ذلك الصراخ النابع من النفس الجريحة.<sup>3</sup>

ومن الحروف البارزة في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي حرف الجيم، الذي يتكرر فيها ما يقارب خمسين مرة، وهو تكرارٌ ليس عبثياً، بل يُسهم في توليد إحياء صوتي عنيف يعكس صخب الفاجعة وهولها. فالجيم، بصفتها من الحروف الشديدة المجهورة، تحمل في تكرارها نبرة من التوتر والاحتدام والانفجار الداخلي، ما ينسجم تماماً مع جو الحزن والحداد العنيف الذي يسود القصيدة.

ويتجلّى هذا الأثر بوضوح في البيت الثالث والرابع، حيث تتكرّر الجيم بصورة لافتة، فتُحدث صوتاً يشبه دوي الانكسار النفسي، وتُضفي على النص بعداً سمعياً يُجسّد وقع المصيبة على الشاعر:<sup>4</sup>

أَمَ مَا لِحَنِّكَ لَا يُلَائِمُ مَضْجَعاً      إِلَّا أَقْضَ عَلَيْكَ ذَاكَ  
فَأَجَبْتُهَا أَنْ مَا لِحَسِي أَنَّهُ      أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ الْبِلَادِ

<sup>1</sup> بارش كريمة طاووا. عينية أبي ذؤيب الهذلي مقارنة أسلوبية صوتية: 12

<sup>2</sup> الضبي، المفضل بن محمد. ديوان مفضليات: 849

<sup>3</sup> بارش كريمة طاووا. عينية أبي ذؤيب الهذلي مقارنة أسلوبية صوتية: 12

<sup>4</sup> الضبي، المفضل بن محمد. ديوان مفضليات: 849.

والصوت الثالث الذي يتكرر بصورة ظاهرة هو صوت النون. قد تكرر أكثر من 190 مرة. سواء كان حرفاً أو تنويناً. ورنين النون مع العين يمكن أن يمثل صوتاً لذلك الألم الذي يسيطر على التجربة الشعرية والإحساس بالمرارة. كبيت الخامس:<sup>1</sup>

أودى بَيْيَّ وَأَعْقَبُونِي غَصَةً      بَعَدَ الرَّقَادِ وَعَبْرَةً لَا تُفْلِعُ

بالإضافة إلى ذلك يلاحظ تكرار حروف أخرى كالصا د والسين. وهما صوتان أسنانيان لثويان رخويان مهموسان من أصوات الصفير إلا أن الصا د مطبق والسين منفتح. هذا التوازي يشكل نوعاً من التوازي الصوتي الذي يناظر التوازي الموضوعي الذي يسعى الشاعر إلى تحقيقه بوجه من الوجوه.<sup>2</sup>

تكرار الكلمات:

لللمة المكررة دورها في الإيقاع، فالتماثل اللفظي يحدث إيقاعاً خاصاً ومتميزاً، يولد دلالات مختلفة في النص. يقول الشاعر:<sup>3</sup>

أَمَ مَا لَجَنِبِكَ لَا يَلَانِمُ مَضْجَعاً      إِلَّا أَقْضَى عَلَيْكَ ذَاكَ  
مُتَحَامِيَيْنِ الْمَجْدَ كُلُّ وَائِقُ      بَبَلَائِهِ وَالْيَوْمُ يَوْمٌ أَشْنَعُ

كرر الشاعر كلمة المضجع واليوم وفي البيت الثاني والثالث كرر أداة الاستفهام (ما) في قوله: ما لجسمك، ما لجنبك. فتكرار هؤلاء الكلمات يكشف عن ألم يسعى الشاعر لإخفائه دون جدوى. وله أثره الكبير في التلاحم بين البيتين وارتباطهما وحالة الشاعر النفسية والانفعالية هي التي حملته على التكرير وكأنه انفلت من قوة التحكم في النطق من هول الفجيعة فراح يكرر أداة استفهام واحدة (ما) ويكرر كلمة واحدة معبرة وهي كلمة (المضجع)

وفي البيتين الرابع والخامس يلجأ إلى التكرار في قوله:

فَأَجَبْتُهَا أَنْ مَا لِحِجْسِي أَنَّهُ      أودى بَيْيَّ مِنْ الْبِلَادِ  
أودى بَيْيَّ وَأَعْقَبُونِي غَصَةً      بَعَدَ الرَّقَادِ وَعَبْرَةً لَا تُفْلِعُ

<sup>1</sup> المصدر السابق: نفس الصفحة.

<sup>2</sup> بارش كريمة طاووا. عينية أبي ذؤيب الهذلي مقارنة أسلوبية صوتية: 12.

<sup>3</sup> الضبي، المفضل بن محمد. ديوان مفضليات: 849.

فكرر الشاعر لفظة (أودى بني) ليربط بين البيتين ويؤكد حدة الشعور عنده. والعبارة في ظاهرها هادئة ولكنها تثبت مأساة.

وفي البيت السابع يركز الشاعر على المنية في قوله: "فإذا المنية أقبلت لا تدفع" ويكررها في البيت الثامن فيقول: "وإذا المنية أنشبت أظفارها" وهذا التركيز من الشاعر ليس على المنية وحدها بل ركز على فعل المنية. لأن المنية وفعلها هي علة ما أصابه من الأسى والشحوب.

وفي تكرار أداة الشرط (إذا) التي تأتي للشرط المحقق وإيثار الشاعر لها ما يوحي بسطوة هذه المنية وأنه لا أحد يستطيع ردها ولا الإفلات منها.

ومما نلاحظ من تكرار التراكيب في القصيدة تكرار الصدر في الأبيات المتفرقة التالية:<sup>1</sup>

وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ	جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَائِدُ
وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ	شَبَبٌ أَفْرَتُهُ الْكِلَابُ مُرَوِّعُ
وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ	مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الْحَدِيدُ

يعد هذا التكرار على تباعده هو الخيط الذي ينتظم وحدة هذه القصيدة ويجعل القارئ لها على ذكر أجزائها. ولعل من أسرار هذا التكرار تذكر ما قد بعد بسبب طول الكلام.

#### 6. التجربة البشرية:

الوجه الثالث للغة الشعرية هي التجربة البشرية على ما أورد السعيد الورقي في كتابه "لغة الشعر". «المقصود بالتجربة البشرية هنا مضمون العمل الشعري بما فيه من أفكار وقضايا ومواقف، وبما يشتمل عليه من رؤية، خاصة كانت أم عامة. فلا يستطيع الباحث من ثم أن يتجاهل الحديث عن التجربة البشرية في العمل الشعري حينما يريد أن يتحدث عن لغة الشعر.»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> المصدر السابق: نفس الصفحة

<sup>2</sup> الورقي، السعيد. لغة الشعر العربي الحديث: 259.

الموقف الاجتماعي والموقف الذاتي هما قسما التجربة البشرية اللذان ذهب إليهما السعيد الورقي. أما ظروف الحياة العربية وصعوباتها أدت إلى زيادة احتكاك الأديب بظروف الحياة التي يعيشها، الأمر الذي بسببه اتخذ الشعراء الموقف الاجتماعي.<sup>1</sup>

هذا وإن الموقف الآخر هو الذي «نستطيع أن نطلق عليه الموقف الذاتي. لأنه في الواقع تعبير عن الذات أكثر من كونه تعبيراً عن الواقع، رغم ما يتضمنه من وجهات نظر خاصة للذات من الوجود الواقعي وبالرغم من تعدد واختلاف المشاعر داخل هذا الموقف الذاتي في الشعر العربي نتيجة للاختلافات الفردية»<sup>2</sup> يرى السعيد الورقي أن الموقف الذاتي قد تجتمع في ثلاثة مظاهر هي: مشاعر الحزن ومشاعر اللا منتى والمشاعر الحسية الجمالية.<sup>3</sup>

#### خاتمة:

من النتائج التي وصل إليها البحث:

- أن الألفاظ الحزينة قد وردت كثيراً في المعجم الشعري للشاعر، بحيث غطت حالة الحزن في النص.
- أبو ذؤيب الهذلي من شعراء العصر الجاهلي والإسلامي الذي قليلاً ما تذكر أشعاره رغم أنه من كبار الشعراء وله القصائد العلية. تمثل أشعاره المميزات اللغوية لهذا العصر من الصور الجميلة والجماليات البيانية والبديعية التي بها يصور الشاعر ما في باله من الرغبات وحالاته الكآبية، وفي العينيته (أمن المنون وريبها تتوجع) تسيطر القصيدة حالة الحزن والتشاؤم التي يصورها الشاعر بالصور الجميلة.
- لما درسنا هذه القصيدة من حيث الخيال والصورة وجدناها ممتلئة بالإنزياحات كالإستعارات والتشبيهات وأيضاً الكناية. هذه الإستعارات والتشبيهات أعانت الشاعر على حسن التصوير للتعبير عما في باله وعلى ترسيخ المفهوم في نفوس السامعين ألا وهو الحزن والتشاؤم.
- وأما في دراستنا حول الصورة الموسيقية، استلمنا أن الشاعر إضافة إلى الموسيقى التركيبية يقوم بتكرار المفردات لإنتاج الموسيقى التعبيرية في القصيدة مما يساعد للتركيز على المعنى، كما أنه في بعض الأحيان لا يعيد المعنى السابق بل يضيف إلى المعنى أبعداً دلالية جديدة. ويتجلى حزن الشاعر وتشاؤمه ضمن استخدام التكرار

<sup>1</sup> المصدر السابق: 267.

<sup>2</sup> المصدر السابق: 296.

<sup>3</sup> المصدر السابق نفس الصفحة.

في حرف الهمس والجهر والحروف المدية في القصيدة. وإنما وجدنا هذا اللون من الموسيقى في استعمال محسنة رد العجز على الصدر، والمحسنات البديعية الأخرى كالتطابق ومراعات النظير.

• وأخيرا تمت دراسة التجربة البشرية في القصيدة، فظهر لنا أنها أنشئت على مشاعر الحزن من مظاهر الموقف الذاتية، وهناك فيها أيضا شيء من الموقف الاجتماعي.

#### المصادر والمراجع:

#### القرآن الكريم.

1. أنيس، إبراهيم. موسيقى الشعر. ط2. مصر: لجنة البيان العربي، 1952.
2. ابتسام أحمد حمدان، محمد أحمد الحسين. «نظم الصورة التشبيهية في شواهد من شعر الهذليين»، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 13، 2013.
3. بارش كريمة طاووا. عينية أبي ذؤيب الهذلي: مقارنة أسلوبية صوتية. رسالة ماجستير، الجزائر: جامعة أم البواقي، 2012.
4. بودوخة، مسعود. الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية. الأردن: عالم الكتب الحديث، 2011.
5. تاويريت، بشير. «مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص»، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر - بسكرة، العدد 5، 2006.
6. الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ط1. بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1078م.
7. الجمعي، محمد بن سلام. طبقات فحول الشعراء. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بلا تاريخ.
8. الحسين، محمد أحمد، وابتسام أحمد حمدان. «نظم الصورة التشبيهية في شواهد من شعر الهذليين»، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 13، 2013.
9. الخالديان، أبو بكر، وأبو عثمان سعيد. الأشباه والنظائر. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002.
10. الرازي، محمد علي البيضاوي. منشورات. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 1899.
11. الزايد، عشري. عن بناء القصيدة العربية الحديثة. القاهرة: مكتبة ابن سينا، 2002.
12. السكاكي، أبو يعقوب. مفتاح العلوم. بيروت: دار الكتب العلمية، 1987.
13. الشابي، أبو القاسم. ديوان أغاني الحياة. تحقيق: إميل أكبا، ط1. بيروت: دار الجيل، 1997.
14. الشيخ، حمدي. جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر. مصر: المكتب الجامعي الحديث، 2005.

15. صالح، عالية محمود. «اللغة والتشكيل في جدريّة درويش»، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العددان 3-4، 2010.
16. الضبي، المفضل بن محمد. ديوان المفضليات. ط1. بيروت: مطبعة أكسفورد، 1920.
17. عيسى، رانيا فوزي. علم الدلالة: النظرية والتطبيق. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 2008.
18. القرطاجني، حازم. منهاج البلغاء وسراج الشعراء. ط3. بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1986.
19. القيرواني، ابن رشيق. العمدة في نقد الشعر وتمحيصه. ط1. تحقيق: عفيف حاطوم. بيروت: دار صادر، 2012.
20. مبروك، مراد عبد الرحمن. من الصوت إلى النص. بلا تاريخ.
21. المحياوي، ميرفت يوسف كاظم. الدرس الصوتي عند محمد بن أحمد الجزري. ط1. عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2010.
22. محمد بن حسن بن عثمان. المرشد الوافي في العروض والقوافي. ط1. بغداد: دار الكتب العلمية، 1999.
23. ميرزائي، وحيد. «اللغة الشعرية في ديوان "رسالة إلى سيف بن ذي يزن" لعبد العزيز المقالح»، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، العدد 35، 2019.
24. وادي، طه. جماليات القصيدة المعاصرة. مصر: دار المعارف، 1994.
25. الورقي، السعيد. لغة الشعر العربي الحديث. ط2. مصر: دار المعارف، 1983.
26. الهذلي، أبو ذؤيب. ديوان أبي ذؤيب الهذلي. ط1. مصر: مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، 2013.
27. الهاشمي، أحمد. جواهر البلاغة. ط1. بيروت: المكتبة العصرية، 1999.
28. هاشم، صالح سناع. الشافي في العروض والقوافي. ط4. بيروت: دار الفكر العربي، 2003.
29. يوسف، حسين عبد الجليل. التمثيل الصوتي للمعاني. بلا تاريخ.
30. صور خيال در شعر فارسی. ط5. طهران: مؤسسة انتشارات آگاه، 1996.



مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

[ISSN 2311-519X](#) - DOI Prefix: 10.33685/1317

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي