



مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة عالميا تصدر دوريا عن مركز جيل البحث العلمي

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



ISSN 2311-519X - DOI Prefix: 10.33685/1317 العام الثالث عشر - العدد 109 - مايو 2026

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: أ.د. جمال بلبكاي

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)

اللجنة العلمية:

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

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

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

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

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 (جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية)

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

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

د. سهام حسن جواد السامرائي (جامعة سامراء، العراق)

د. مسعودي فضيلة (المركز الجامعي مغنية، 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

الفهرس

الصفحة

- الافتتاحية 07
- سلطة السرد من خلال نماذج قصصية: مقارنة عرفانية؛ زهير القاسبي (كلية الآداب، منوبة، تونس) 09
- دور الذكاء الاصطناعي في تطوير توظيف اللغة العربية الفصحى لدى طلبة كلية الإعلام بجامعة الأقصى خلال مرحلة التعافي التعليمي في غزة؛ منير محمد رضوان رضوان - علا إبراهيم موسى الزاملي - آسيا حسام حافظ ماضي - باسل محمد حافظ السقا (جامعة الأقصى، فلسطين) 27
- صورة مدينة الزرقاء في الرواية الأردنية؛ محمد حسين عبد الرحيم السماعنة (عمان، الأردن) 53
- فاعلية التصدير في تماسك شعر أبي تمام؛ عائشة عبد الكريم الآفة (جامعة حماة، سوريا) 73
- بناء البيت الشعري العربي القديم في ضوء استعارة الخيمة: دراسة سيميائية للوزن الشعري؛ فرهاد ديوسالار - أحمد ذاكري (جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران) 87

الافتتاحية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين. أما بعد،

يفتح العدد التاسع بعد المائة من مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية آفاقه المعرفية من تونس، حيث تلتقي البلاغة بالعلوم المعرفية الحديثة في مقاربة عرفانية رصينة، تستنطق "سلطة السرد" وتفكك آلياتها من خلال نماذج قصصية، لتبين كيف يملك الحرف سطوته على الوعي الإنساني وتوجيه المدركات.

ومن عتمة التحديات في غزة بفلسطين، يبرق شعاع الأمل والابتكار، حيث يلتفت البحث العلمي صوب المستقبل ليرصد "دور الذكاء الاصطناعي" في تطوير توظيف لغة الضاد لدى طلبة الإعلام خلال مرحلة التعافي.

أما الأردن، فيحضر بعقب أمكنته وتاريخه، حيث يتتبع العدد "صورة مدينة الزرقاء في الرواية الأردنية"، مستكشفاً كيف تتحول الجغرافيا من فضاء مكاني مصمت إلى كائن حي يتنفس عبر نصوص الروائيين.

وفي رحاب الشعر وأسراره البنائية، نساfer إلى سوريا لنقف على "فاعلية التصدير في تماسك شعر أبي تمام"، وهي دراسة تتقصى التلاحم البنيوي والموسيقي في هندسة البيت الطائي.

ويكتمل هذا البهاء النقدي بدراسة سيميائية قادمة من إيران، تغوص في عمق التراث العربي لتعيد "بناء البيت الشعري القديم في ضوء استعارة الخيمة"؛ حيث يتجلى الوزن الشعري ليس كمجرد تفعيلات موسيقية، بل كبنية هندسية وثقافية مستوحاة من فضاء الصحراء وحياة العربي الأول، في قراءة سيميائية بالغة العمق والجمال.

إن مجلة "جيل الدراسات الأدبية والفكرية"، إذ تضع هذا العدد بين أيدي الباحثين والقراء، لتؤكد مجدداً على رسالتها الثابتة في أن تظل منبراً حراً للأقلام الجادة، وميداناً تتلاقح فيه الأفكار لتوليد معرفة نقدية تواكب العصر ولا تنفصل عن الجذور.

مدير التحرير: أ.د. جمال بلكاي

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

سلطة السرد من خلال نماذج قصصية: مقارنة عرفانية

The Authority of Narrative through Fictional Models: A Cognitive Approach

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 highlight that the world we live in is a narrative world, and that our minds are narrative and storytelling in nature, with stories serving as fundamental cognitive tools for understanding reality, simplifying sciences, and aiding human comprehension, memory, and organized thinking. It relies on interdisciplinary studies integrating various sciences such as psychology, linguistics, and neuroscience through narratological research focusing on the mental processing of narratives. The article emphasizes the role of stories in education as catalysts for simplifying information and transforming it into mental processes that enhance understanding through narrative models drawn from diverse cognitive fields and varied cultural and religious sources.

It examines neurological effects that activate multiple brain regions associated with perception, emotion, and memory. It argues that stories increase the effectiveness of knowledge transfer compared to mere explanation, establishing an educational authority by linking knowledge with sensory and emotional experience.

The article calls for the advancement of experimental studies in narratological sciences to strengthen scientific and practical aspects, asserting that narrative plays a fundamental ontological, educational, and cultural role in transmitting values and knowledge across generations.

Keywords: Cognitive Narratology, Narrative Mind, Knowledge Simplification, Story Structure, Mental Structure.

مستخلص:

يحاول هذا المقال أن يبرز أن العالم الذي نعيش فيه عالم سرديّ و أن عقولنا عقول سرديّة حكاية، تشكّل القصص فيه أدوات معرفيّة أساسيّة في فهم الواقع وتبسيط علومه ومساعدة الإنسان على الفهم والتذكّر والتفكير المنظم. معتمدا ثمار الدّراسات البينيّة التي تُدمج بين علوم متعدّدة، مثل علم النّفس واللّسانيات وعلوم الأعصاب من خلال الدّراسات العرفانيّة التي تركز على المعالجة العقلية للسرد. ويؤكد هذا المقال على دور القصص في التّعليم كمحفّز لتبسيط المعلومات وتحويلها إلى عمليّات ذهنيّة تعزّز الفهم من خلال نماذج قصصية من مجالات معرفيّة متنوعة ومن مصادر وبيئات ثقافيّة ودينيّة متباينة، مستعرضاً التّأثيرات العصبيّة التي تنشّط مناطق متعدّدة في الدّماغ مرتبطة بالإدراك والعاطفة والذاكرة، ويسعى إلى أن يوضّح أنّ القصص تزيد من فعاليّة نقل المعرفة مقارنة بالشّرح المجرد، وترسي سلطة تعليميّة تربط المعرفة بالتّجربة الحسيّة والعاطفيّة، ويدعو المقال إلى تطوير الدّراسات التجريبيّة للسرديات العرفانيّة لتعزيز الجوانب العلميّة والتّطبيقية، مؤكداً أنّ السرد يلعب دوراً تربويّاً وثقافيّاً وأنطولوجيّاً جوهريّاً في نقل القيم والمعارف عبر الأجيال.

الكلمات المفتاحية: سرديات عرفانية، عقل سرديّ، تبسيط المعرفة، بنية قصصية، بنية ذهنيّة.

تمهيد:

إنّ العالم الذي نعيش فيه هو عالم سرديّ ، فالسرد يحيط بنا من كلّ ناحية وهو موجود في مختلف أنشطة حياتنا، بل إنّ عقولنا عقول سرديّة؛ به تفكّر ومن خلاله تدرك العالم¹، والقصة جنس سرديّ حكاية مبعوث في الوجود وتعدّ آليّة من آليات الإدراك، وقد كانت موضوع العديد من المقاربات الأحاديّة إلى أن ظهر خلال الأربعين عاما السابقة ما أُصطلح عليه بالدّراسات البينيّة² التي بدأت تأخذ مكانا مميّزا في مختلف الاختصاصات وخاصة بين اللّسانيات وعلم النّفس وعلوم الأعصاب وغيرها من العلوم الأخرى، وهو ما اصطلح عليه بالعلوم العرفانيّة التي اتّخذت من العديد من المجالات المعرفيّة موضوعا لها.

لقد مثلّ السرد عموما والقصة خاصّة موضوع العديد من الدّراسات التي تنتمي إلى اختصاصات مختلفة، منها علم النّفس وعلم الأعصاب وعلم التّواصل وعلم الاقتصاد والتّصرّف والعلوم السياسيّة والعلوم التجريبيّة، حيث مكّنت مقومات القصة وخصائصها البنائيّة من الاختبار التجريبيّ للعديد من النّمادج العرفانيّة، مثل تلك التي تنظر إليها باعتبارها تنظيما للمعلومات

¹ -Natalie Segeant , Les pouvoirs des histoires : colloque international "faire grandir les enfants, quel rôle pour la culture," 1^{ere} et 2 fevrier 2024. <http://www.youtube.com>.

² - لمزيد الاطلاع على الدّراسات البينيّة وأهمّ اتّجاهاتها يمكن الرّجوع إلى بحث نور الدين بنخود " دليل الدّراسات البينيّة العربيّة في اللغة والأدب و الإنسانيات"، فقد عرف هذه الدّراسات البينيّة وعرض أهمّ اتّجاهاتها وميّر بينها وبين الدّراسات متعدّدة الاختصاصات وأشار إلى أهميّة الدّراسات البينيّة في مقارنة النّصوص مقارنة بينها وبين الدّراسات الأحاديّة، ينظر: نور الدين بنخود " دليل الدّراسات البينيّة العربيّة في اللغة والأدب و الإنسانيات"، نشر جامعة محمد بن سعود الإسلاميّة ، المملكة العربيّة السعوديّة، 2015.

المخزّنة في الذاكرة في شكل حُطاطات ذهنيّة، وهذا "المنعطف السردّي" يعدّ ثورة عرفانيّة في العلوم الإنسانيّة، وهو ضروريّ لفهم صعود السرد العرفاني¹.

إنّ هذه المقاربات الجديدة تمثّل محاولات لفهم الطريفة التي تُعالج بها القصصُ ذهنيًا ويمكن أن تُؤمّن أنشطة تأويليّة واسعة جدًا. فالسرديات العرفانيّة تدرس، من بين ما تدرس، تأثيرات القصّة، وهو الموضوع ذاته الذي يدرسه علم النّفس العرفانيّ الذي يستند في جزء كبير من اهتماماته ودراساته إلى نجاعة البعد التجريبيّ وأهمّيته مقارنة بالدراسات الهرمونوطيقية والدراسات البنيويّة²، فكانّ قدر السرديات العرفانيّة اليوم هو التّوجّه نحو الدّراسات التجريبيّة المستوحاة من علم النّفس التجريبي³. الذي يسعى إلى فهم العمليّات الذهنيّة الآليّة (اللاوعيّة) المشتركة التي تعالج القصّة⁴.

وقد لاحظنا من خلال البحث في إمكانيّة مقارنة القصص مقاربات عرفانيّة تجريبيّة أنّ هناك محاولات قام بها العديد من الباحثين والمؤلّفين لإنتاج معطيات قابلة للملاحظة والتّجربة، وقد اختلفت طرقهم في ذلك، إمّا بالتركيز على تحديد أشكال السرد، وإمّا ببيان تأثيرات النّصوص السردية بطريقة تجريبيّة في بعض الأحيان.

ويمكن في هذا الإطار التجريبيّ النّظر إلى (أعمال غريغ Gerrig (1993)؛ وفلاندرنيك Fludernik (1996)؛ وبارتولوسي وديكسان Dixon & Bortolussi (2003)؛ وإيموت Emmott (2003)؛ وكمبيون Campion (2012)⁵.

• سلطة السرد:

عندما ننظر في العمليّة التربويّة في أغلب مراحل الدّراسة ومختلف الموادّ المدرّسة نلاحظ ميلًا من قبل القائمين بمهمّة التّعليم إلى القصّة أو التّسريد Narrativisation وهو إجراء يلجأ إليه المعلّمون لغايات بيداغوجيّة وتعليميّة. إنّ في التّعليم الشّكليّ الرّسبيّ وإنّ في التّعليم غير الشّكليّ الذي يجذب انتباه الجمهور حيث لا يكون فيه المتعلّم أسير قواعد تعليميّة معيّنة، فهل ستساهم هذه القصص في تحقيق قدر أكبر من التّخصيص وتحسين فهم المحتوى التّعليميّ؟ وكيف يمكننا أن نفهم مجالًا معرفيًا معقدًا من خلال قصّة؟

¹-Baptiste Campion ,Évaluer le récit comme acte cognitif. Quel cadre pour les approches expérimentales ? Cahiers de narratologie, n,28,2015, p,3, <https://doi.org/10.4000/narratologie.7212>

² - يشير شافير إلى أنّه "عندما نقارن عمل دافيد هيرمان أو جان بعمل علم النّفس العرفانيّ، نرى أنّه في حين يؤكد علماء النّفس العرفانيّ على الكفاية الوصفية، فإنّ علماء السرد مهتمون بشكل أساسيّ بالقوّة التّفسيرية للتّظريّات... فهناك اختلاف جوهريّ بين العلوم العرفانيّة والمقاربات العرفانيّة للسرديات" ينظر:

- Schaeffer, J.-M. (2010). Le traitement cognitif de la narration. In J. Pier & F. Berthelot (Éd.), Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit (p. 215-231). Paris : Editions des archives contemporaines.

³-Baptiste Campion ,Évaluer le récit comme acte cognitif.

⁴-Ibid.

⁵- Ibid.

قبل الإجابة عن هذين السؤالين العامّين، نبدأ بالتركّز على بيان أهميّة السرد في تبسيط العلوم¹ فإذا كان قد وقع التثبّت من دور السرد في الحفظ منذ وقت طويل فإنّ الدّراسات المهتمّة بالحديث عن دور القصص في فهم مجالات معرفيّة محدّدة مازالت دراسات قلقلة وجديدة في طور التجريب والتثبّت عند العرب وبشكل أقلّ عند الغرب. ففي المستوى النظري نجد نموذج فهم النصّ الذي قدّمه كلٌّ من فان ديك Van Dijk وكينتس Kintsch اللذين يصفان عمليّة الفهم بأنّها عمليّة ذات أبعاد مزدوجة (بناء القارئ لتمثيلين: représentation: تمثيل النصّ وتمثيل المرجع). حيث يتمّ تصوّر القصّة كشكل خاصّ من البنية الكبرى macrostructure، بمعنى أنّها بناء ذهنيّ عالي المستوى يُدمج الأجزاء المختلفة من النصّ ويُعطي معنى للنصّ بأكمله².

وقد طوّر دافيد هيرمان هذه الفكرة وحاول، من خلال أعماله التطبيقية لدراسة القصّة وبيان دورها في الفهم والإفهام، وضع نموذج للفهم يعتمد على بناء نموذج ذهنيّ للموقف (من قبل المتقبّل) يتعلّق بالكون الحكائيّ univers diégétique وما يحدث هناك في عالم القصّة؛ ومن خلال ذلك فإنّ القصّة تمثّل مورداً عرفانياً مهمّاً يمكنه دعم مختلف العمليّات العرفانية ومنها حلّ المشاكل³. وكي نتّمكّن من معرفة كيف يمكن أن ننقل المعارف من خلال القصّة ونفهمها "فمن الضروريّ أن نكون قادرين على إضفاء طابع موضوعيّ على خصائص عالم القصّة، وكذلك على الطّريقة التي تؤثر بها المتغيّرات (التي تعتبر متغيّراً تابعاً) في عالم القصّة والنّتيجة عن الخصائص المحدّدة للقصّة التي تشكّل في أصلها (المتغيّرات المستقلّة) التي تؤثر على التّمثيل النهائيّ للمقبّل. وقد تمّت معالجة هذه القضيّة من خلال سؤال⁴ يندرج في إطار تقييم قدرة النصوص التفسيرية غير السردية على نقل المعارف مقارنة بالنصّ السرديّ القصصيّ، بمعنى التّساؤل عن نجاعة القصّة في العمليّة التعليميّة المتّصلة بنقل العلوم وتعليمها وإفهامها مقارنة بالنصوص السردية.

تعتبر رواية القصص أو السرد عمليّات تستخدم بشكل متكرّر لأغراض تربويّة أو تعليمية، وخاصّة في قطاع التّعليم غير الرّسيميّ حيث من الضروريّ الحفاظ على انتباه الجمهور. فالى أيّ مدى يساهم هذا الاستخدام السرديّ في استيعاب أفضل للمحتوى التّعليميّ الذي تحمله هذه الأجهزة وفهمه؟ وكيف يمكن شرح مجال معقّد من المعرفة من خلال قصّة؟⁵

انطلاقاً من هذين السؤالين العامّين، سنحاول بيان مساهمة السرد والأجهزة السردية في نشر العلم والتّعليم من خلال بعض الأمثلة التي تحتوي قصصاً خيالية طريفة ومشوقة تقدّم معارف رياضيّة أو لغويّة أو علميّة أو قانونيّة وغيرها من المعارف، وما يمكن ملاحظته في هذا المجال أنّ "الأجهزة" التّفاعليّة غير الخطيّة التي انتشرت في بداية العقد الأوّل من القرن الحادي والعشرين

¹ - يمكن أن نذكر هنا بعض المحاولات التي قام بها بعض أساتذة اللّغة العربيّة لتبسيط عمل كان وأخواتها من خلال مشهد تمثيليّ يمثّل محاكمة لهذه الأدوات، عندما جسّد بعض التّلامذة دور المبتدأ والبعض الآخر جسّد دور الخبر، ومثّلت مجموعة أخرى دور كان وأخواتها في إطار قصّة مسرحية تبيّن عمل الأدوات والتّغييرات الطّائرة على الخبر بسبب دخول هذه الأدوات عليه.

² -Baptiste Campion, Évaluer le récit comme acte cognitif. Quel cadre pour les approches, p,4.

³ -Herman, D. (2003). Stories as a Tool for Thinking. In Narrative Theory and the Cognitive Sciences (p. 157-185). Stanford: CSLI Publications.

⁴ -Baptiste Campion, Évaluer le récit comme acte cognitif. Quel cadre pour les approches, p,5.

⁵ - Baptiste Campion, Évaluer le récit comme acte cognitif., p,6.

(أي على وسائط الأقراص المضغوطة والآن عبر الإنترنت والذكاء الاصطناعي الذي يمكنه اليوم أن يصنع لنا قصصا خيالية تبسّط العلوم)¹.

لقد بدأ الاهتمام بالدراسات الموازية للأدب من خلال بعض أعمال علماء النفس وتحديدًا منهم العرفانيون الذين استندوا إلى الأعمال الرائدة لبارتيلاي، والذين سلّطوا الضوء، في ظلّ نظرية الخطاطات، على دور البنية السردية باعتبارها دعامة للحفاظ والتذكّر². وقد بيّن هؤلاء الباحثون في العديد من الدراسات "تنوع المقاربات (مخطّط القصة story schema ونظريات السيناريو théorie des scripts، ونحو القصة story grammars وغيرها)³، وتقدّم هذه الأعمال المختلفة أدلة تجريبية تسمح لنا بالاعتقاد بأنّ للبنى التي تتصوّرها السرديات الكلاسيكية وجودا نفسيًا وتشكّل جزءًا من الآليات العرفانية (باستخدام تعبير رافو رالو، 1996؛ وهيرمان، 2000)⁴.

لقد عزّزت النتائج المتولّدة عن علم النفس ظهور تيار من السرديات يعالج القصص من منظور عرفانيّ صرف (بمعنى أنّه يركّز على العمليات العرفانية الضرورية لفهم القصة باعتبارها موضوعًا للتأويل) أي أنّها تمثّل سندا لعمليات ذهنية أكثر تعقيدًا (مثل حلّ المشاكل وإمكانية تجريب المواقف أو السلوكيات وما إلى ذلك)⁵.

وهذه السرديات العرفانية تتناول القصة باعتبارها نظامًا دلاليًا دالًّا مع تنظيم وعمليات ذهنية؛ ففي البداية، يكمن الهدف الرئيس في تحديد العمليات اللازمة لفهم النصّ السرديّ وإظهار كيف يمكن تنفيذ هذه العمليات على أساس الأدلة التي توقّرها القصة (كيف يتمّ فهم القصة وتأويلها؟) وفي مرحلة ثانية، قد يكون من الضروريّ التساؤل عن قدرة هذه العمليات (ماذا يمكن للقارئ أن يفعل بهذه القصة؟)⁶.

و لئن كان بعض الكتاب والمؤلفين يرون أنّ السرديات العرفانية هي توسعة للسرديات البنيوية الكلاسيكية معززة بإسهامات العلوم العرفانية التي تسمح بترسيخ التماذج السردية في الواقع النفسي⁷، فإنّ دافيد هيرمان يذهب إلى رأي آخر مختلف عن الرأى السابق؛ فهو يرى أنّ "السرد خاصيّة مميزة للذهن البشريّ بل هو آلية من آليات عمل الذهن، فالسرد عنده علم عرفانيّ يمكن من الكشف عن عمليات عرفانية محدّدة للتأويل والفهم. وتعتبر السردية Narrativité صيغة أساسية للاشتغال الذهني"⁸، وهذا

¹-Herman, D. (2003). Stories as a Tool for Thinking. In Narrative Theory and the Cognitive Sciences (p. 157-185). Stanford : CSLI Publications.-

² - Baptiste Campion ,Évaluer le récit comme acte cognitif., p,6.

³ - Pour une synthèse en français de ces approches, voir Fayol (1985) ou Campion (2012, p. 80-92).

⁴ - Baptiste Campion ,Évaluer le récit comme acte cognitif., p,6.

⁵ -Herman, D. (2003). Stories as a Tool for Thinking. In Narrative Theory and the Cognitive Sciences (p. 157-185). Stanford : CSLI Publications.

⁶ - Baptiste Campion ,Évaluer le récit comme acte cognitif.,p,6.

⁷ - Fludernik, M. (2010). Towards a 'natural' narratology : Frames and pedagogy. A reply to Nilli Diengott. Journal of Literary Semantics, 39(2), 203-211. Doi :10.1515/jlse.2010.012 DOI : 10.1515/jlse.2010.012

⁸ - Herman, D. (2003). Stories as a Tool for Thinking. In Narrative Theory and the Cognitive Sciences (p. 157-185). Stanford : CSLI Publications.

الرأي لا ينفرد به دافيد هيرمان لوحده بل يشاركه فيه باحثون آخرون ينتمون إلى تيارات مختلفة من السرديات العرفانية حيث يتفقون على حقيقة لا خلاف عليها وهي أنّ فهم القصة والعمليات العرفانية المرتبطة بها تتمحور حول بناء نموذج ذهني لوضعية عالم الحكاية (storyworld) والذي يمكن، من خلال تطويره واستكشافه، من قبل المتلقي، تفسير عدد معين من الخصائص العرفانية المرتبطة بالقصة¹.

وعندما نبحت في هذه النماذج المقدمة لفهم القصة وتأويلها وتفسيرها نجدتها تركز على مفهوم نماذج فهم القصة التي أشار إليها فان ديك وكينتش Van Dijk & Kintsch وعلى نظرية النماذج الذهنية لجونسن لايرد Johnson-Laird حالة خاصة ذات خصائص محددة، ومع ذلك، فإنّ هذه النماذج العرفانية السردية narrato-cognitifs هي في المقام الأول نظريات افتراضية؛ لقد تمّ إنجاز القليل من العمل المحدد بهدف تسليط الضوء تجريبياً على الطريقة التي تتم بها معالجة الخطاب السردية، ومن باب أولى الطريقة التي يمكن بها استخدام عالم القصة لأغراض فهم العالم².

مما هو معروف أن السرديات العرفانية تركز اليوم في مقاربتها للنصوص السردية، مهما كان نوعها، على "استراتيجيات معالجة الاستدلالات inferences أو على الاختيارات التأويلية التي يقدمها مرسلو القصص أو متقبلوها، ومن هذه الزاوية، لاحظنا أنّ هناك مزجا مهماً بين السرديات ونظريات التقبل والسرديات العرفانية³، وبالتالي فهي راسخة في السيميائية العرفانية لأنها تركز على التفاعل بين النشاط العرفاني (الداخلي) والنشاط السيميائي باعتباره عملية ديناميكية لبناء المعنى، وهي راسخة كذلك في علم النفس العرفاني، وإما باستعمال نتائجها من أجل دعم فرضياتها التأويلية مثل أعمال ياهن Jahn⁴ وإما لأنها راسخة في علم النفس الإدراكي، وإما من خلال استخدام نتائجها لدعم فرضياتها التفسيرية (على سبيل المثال، جان، 1997، 2004)،⁵ أو من خلال الادعاء بالمساهمة في علوم العقل من خلال السرديات باعتبارها فرعاً من فروع السرديات العرفانية وبالتالي رفض المساهمات الأحادية الاتجاه لعلم النفس للتحليل السردية ولكن مع الأخذ في الاعتبار الاتجاهات المعاكسة⁶.

وعندما نتأمل هذا النموذج المقترح نلاحظ أنّه مدعوم نظرياً بشكل جيد للغاية، غير أنّ بيان حقيقة علاقة المؤلف بالجانب التجريبي تبدو أكثر غموضاً. في حين يدعو إلى تطوير العمل التجريبي في السرد، فإذا كان يسعى إلى مواجهة النموذج من خلال قراء حقيقيين، فإن ذلك يكون قبل كلّ شيء في إطار نهج توضيحي يرتكز على أمثلة مختارة تعبر عن تأويل النص والتأمل فيه. ولذلك يسلط النموذج الضوء على خصائص القصة التي من خلالها يمكن لهيرمان أن يقول إنّها أيقظت بالفعل تفكيراً معيناً فيه. ولكن هل سيتعامل جميع القراء مع القصة بالطريقة نفسها، انطلاقاً من الثقافة الموسوعية نفسها⁷؟

¹ - Baptiste Champion, Évaluer le récit comme acte cognitif.,p.4.

²-Ibid.

³ - Nünning, A. (2010). Narratologie ou narratologies ? Un état des lieux des développements récents : propositions pour de futurs usages du terme. In J. Pier & F. Berthelot (Éd.), Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit (p. 15-44). Paris: Editions des archives contemporaines. p25-26.

⁴ - Jahn, M. (2004). Foundational Issues in Teaching Cognitive Narratology. European Journal of English Studies, 8(1), 105-127.

⁵ -Herman, D. (2013). Storytelling and the Sciences of Mind. Cambridge (MA) - London (UK) : The MIT Press.

⁶ -Ibid.

⁷ Baptiste Champion , Évaluer le récit comme acte cognitif.,p.6.

يشير شافير إلى أنه "عندما نقارن عمل هيرمان أو يان بعمل علم النفس العرفاني، نرى أنه في حين يؤكد علماء النفس العرفانيين على الكفاية الوصفية، فإن علماء السرد مهتمون بشكل أساسي بالقوة التأويلية للنظريات".¹

وعلى الرغم من وجود مصطلح "العرفاني" والرغبة المعلنة في ترسيخ عمله في الملاحظة الملموسة، فإن علاقة السرد العرفاني بالبعد التجريبي ذات طبيعة مختلفة عن تلك التي تحافظ عليها التيارات العرفانية الأخرى، مثل علم النفس. ولذلك يشير شافير إلى وجود فرق جوهري بين العلوم العرفانية والمقاربات العرفانية في السرد: فإذا كان هذان التياران قد طورا نظريات متقاربة فإنهما يختلفان بشكل جذري في أساليب التحقق من نتائجها، وخاصة ما اتصل منها بالبعد التجريبي في مرحلة أولى وبنية التحليل المركزة على عمليات فك الشفرة في مرحلة ثانية.²

وهذه المقاربات الساعية إلى إبراز الجانب التجريبي في التعامل مع السرد تبدو أتها ما زالت لم تكتمل بعد، ولم تقدم منطلقات قابلة للقياس بشكل علمي دقيق، وهو ما جعل باتيس كامبانيون يذهب إلى أن السرديات العرفانية مازالت في "منتصف الطريق بين المقاربات الأدبية ومقاربات التحليل النفسي". وفي هذا الإطار تشير ريان Ryan إلى أن هذين الاختصاصين يختلفان قبل كل شيء في أهدافهما، فإذا كانا الاثنان يهتمان بشكل كبير بمسألة التأويل، وغالبًا ما ينتهي التوازي بينهما عند هذا الحد، نظرًا لأن المقاربات الأدبية تركز على قراءات فردية متقنة، في حين يسعى علم النفس قبل كل شيء إلى فهم العمليات الآلية (اللاواعية) المشتركة لمعالجة القصة، ومن هنا نفهم أن الأهداف مختلفة ونتيجة ذلك ستكون المناهج مختلفة³، وهو ما جعل ريان تتساءل "هل نحن في حاجة إلى التصوير الطبقي لنكتشف أن قراءة متتالية من الكلمات غير المترابطة والتي ليس بينها رابط ليس لها التأثير الذهني نفسه كما لو تم تنظيمها في سياق قصة متماسكة".⁴

رغم كل هذه الأفكار التي قدمها المهتمون بالسرديات العرفانية والتي يتفقون في قسم كبير منها بأنه يمكن النظر إلى القصة باعتبارها موردا ذهنيًا يساعد على الإفهام، وأن بنيتها تشبه إلى حد بعيد بنية تفكير الذهن في بعض أوجهه؛ فالإنسان يفكر بالقصة أي بالسرد.⁵

● سلطة القصة التعليمية:

لم يعد يُنظر إلى القصة اليوم باعتبارها مجموعة من الأحداث تُنجزها شخصيات في أزمنة وأمكنة معينة ولها تركيب حديثي محدد وعلاقات بين مختلف أحوالها السردية فقط، وإنما صار السؤال المتعلق بالقصة متعلقًا بضرورة النظر إلى السرد باعتبار أن له وظيفة محددة للعقلانية والخيال، والتي تعمل من خلال الصوت أو الكتابة على محاربة تآكل التواصل النفعي. ولكي نتجنب

¹-Schaeffer, J.-M. (2010). Le traitement cognitif de la narration. In J. Pier & F. Berthelot (Éd.), Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit (p. 215-231). Paris : Editions des archives contemporaines.p231.

²-Baptiste Campion , Évaluer le récit comme acte cognitif.p,6.

³-Baptiste Campion,Évaluer le récit comme acte cognitif. Quel cadre pour les approches expérimentales?Cahiers de narratologie,n,28,2015,p,6.

⁴- لور رايان ، السرديات و العلوم العرفانية: علاقة إشكالية ترجمة زهير القاسمي، مجلة فصول، العدد 100، صيف 2017.

⁵- سنقدم في المرحلة الثانية من هذا المقال بعض القصص ونبين دورها في الإفهام وفي التذكر وفي تبسيط العلوم لدفع المتعلمين إلى الفهم بطريقة يسيرة .

مساوي تجزئة المعرفة، فلا بدّ من أن نضع نهج السرد على حدود علم اللّغة والتّحليل الأدبيّ وعلم الأنثروبولوجيا. والأهداف من دراسة القصّة هي إظهار الروابط الوثيقة بين الشّكل اللّغويّ وبعض أنظمة المعرفة والحقائق النّفسية والإبداعات الفنّيّة التي تتيح القصّة الوصولَ إليها ونقلها من جيل إلى آخر، ومن مجموعة إلى أخرى، وخاصة في المدرسة، حيث أنّ هذه إحدى وظائفها¹.

فمن بين الوظائف التي تنجزها القصص أنّها تنقل العديد من المعارف ولا تكتفي بذلك بل تبسّطها ممّا يجعل استيعابها أمراً سهلاً، فهناك العديد من المعارف العلميّة التي تصاغ في شكل قصص، فتقدّم كتباً قصصيّة لتبسيط العلوم موجّهة إلى الأطفال لتقدّم لنا معارف معيّنة، فكلّ العلوم والوقائع التي مرّت بها البشريّة تنقل عبر القصص، سواء ما تعلّق منها بالقصص الدّيني؛ فالقرآن الكريم تضمّن العديد من القصص التي تهدف إلى تعليم الإنسان العديد من القدرات التي يحتاجها في وجوده، مثل (قصّة دفن الموتى التي مثلها الله سبحانه وتعالى من خلال قصّة الغرابين).

تكمّن السّلطة العرفانيّة في قصّة الغرابين اللّذين علّموا الإنسان كيفيّة دفن موته في قدرتها على نقل عبرة وتعليم عميق ورمزيّ من خلال قصّة تحمل مظاهر عرفانيّة هامّة، منها:

• التّعليم عبر الملاحظة والتّقليد: حيث يتعلّم الإنسان سلوكاً جديداً هو الدّفن، من خلال تجسيد شخصيّة قابيل الملاحظ لسلوك الغرابين، وهذا يبيّن كيف أنّ القصّة، وهي تعرض مواقف ووضعيّات واقعيّة، تسهّل الفهم وتذكّر بالممارسات الاجتماعيّة والأخلاقيّة.

• الرّمزية والحفظ: إذ يُعزّز اختيار الغرابين، اللّذين ينتميان إلى حيوانات تشتهر بذكائها وتحمل في الوقت نفسه معاني رمزيّة (مثل الموت والتّحول والرابط بين العوالم)، والأثر العرفانيّ للقصّة يتمثّل في الرّمز الذي يعمل كمحفّز للذاكرة، ويرتقي بالقصّة إلى درس.

• نقل القيم الدّينيّة والاجتماعيّة: فالقصّة لا تُعلّم تقنية الحفر والدّفن فحسب، بل تُعلّم أيضاً قيماً عميقة، مثل احترام الموتى، وتحمل المسؤولية، والتّوبة، والوعي بعواقب الأفعال. وتُدمج هذه الأفكار من خلال عمليّة سرديّة تُنهي الذاكرة البشريّة وتُسهّل الاستيعاب.

• نقل القيم الأخلاقيّة: فالحكاية لا تقتصر على تعليم نمذجة السلوك الأخلاقي فقط بل إنّها تؤدّي، من خلال السرد، دوراً عرفانيّاً عبر توجيه المستمع نحو بناء إطار ذهنيّ أخلاقيّ يتعلّق بالموت والحياة الاجتماعيّة.

إنّ هذه المظاهر تجعل قصّة الغرابين حاملة لسّلطة عرفانيّة قويّة، لأنّها تتجاوز السرد البسيط لتصل إلى تعليم الإنسان دروساً عميقة في معرفة الذات، والرّحمة، وتحمل المسؤولية، وتأمل الموت.

ومن ثمّ فما الذي يجعل حدثاً علمياً ممثلاً في قصّة أقوى بكثير من حدث علميّ يقدم مجرد خبر أو إعلان؟ ما يمكن الإشارة إليه أنّه عندما نستمتع إلى حكاية فإنّ عقولنا تتطابق synchronise و هو ما يسمّى في علم الأعصاب بالتزاوج العصبيّ couplage neuronal وتعتبر القصّة الشّكل الوحيد الذي يمكن أن نجتمع فيه بين المعلومة والانفعال والحدث.

¹ -Bruner J. (1991/1997), Car la culture donne forme à l'esprit. De la révolution cognitive à la révolution culturelle, Paris, ESHEL.

إن الحكاية هي المحتوى الوحيد الذي يمكن أن يجمع أحداثاً ومعارف وأفكاراً وانفعالات، وهو ما يمكن التمثيل عليه بالرسم التالي:



فعندما يحكي أحدهم قصة فهو يحاول أن يفهم المستمع عبرها، والإنسان كثيراً ما يلجأ إلى القصص ليعطي معنى للعالم الذي يعيش فيه ويحيط به وليتحقق التفاهم بين البشر.

وللقصص تأثيرٌ إدراكيٌّ كبيرٌ على الجهاز العصبيّ البشريّ، فهي تُنشّط وتعدّل عدّة مناطق دماغية تُعنى بالإدراك والعاطفة والذاكرة والتّفكير، وتتضمّن هذه العملية آلياتٍ مُعقّدة، منها:

• "المرونة المشبكيّة: يسمح تكوين وتعديل الوصلات العصبية في مناطق رئيسية، مثل الحُصين hippocampe، بتخزين وترسيخ الذّكريات المتعلّقة بالقصّة وترسيخه، مما يُسهّل التعلّم والتذكّر.

• الاشتباك العاطفي: فالقصّة تحفّز المراكز العاطفية في الدّماغ، ممّا يزيد من الانتباه والدّافعية وحفظ المعلومات.

• المحاكاة العقلية: يُعيد الدّماغ تشكيل الصّور والأصوات والأحاسيس من خلال الشّبكات العصبية الحسية والحركية، ممّا يجعل تجربة سرد القصص غامرة وملموسة.

• التنظيم المعرفي من الأعلى إلى الأسفل: تؤثر العمليات المعرفية العليا على نشاط الدّماغ، فتُعدّل الاستجابات الفسيولوجية، وتضبط الفهم وردود الفعل العاطفية بطريقة واعية¹.

ومن خلال هذه التأثيرات، تعزّز القصّة فهمًا أعمق، وتشجّع على التأمّل الأخلاقيّ، وتقويّ الذاكرة، وتؤثّر على التّنظيم العاطفيّ، ممّا يُظهر تفاعلاً وثيقاً بين السرد والأداء العصبيّ البشري².

والحكايات هي قصص أو عروض تنتقل من شخص إلى آخر لتقدّم له رسائلنا، فنحن في كلّ يوم في حياتنا اليومية أو المهنية نصنع حكايات لنحكي للآخرين، أو نحكي العالم الذي يحيط بنا، ويمكن أن ننجز هذه الحكايات بطريقة متطورة ومتحكّم فيها³.

ولبيان أهميّة الحكايات وسلطتها على الإنسان هناك ثلاث تعليمات enseignement ضرورية يمكن أن نلاحظ من خلالها سلطة الحكاية ونتمنها ونستعملها :

¹ - CORPS ET CERVEAU EN ACTION : LA COGNITION INCARNEE, DES PENSÉES, DES ÉMOTIONS ET DES COMPORTEMENTS, 14 Mars 2024, <https://www.institut.neurosens.fr/institutneurosens/a-propos.html>.

² - La psychologie humaine dans les récits : analyse et impact, <https://www.telling-stories.fr/>

³ - Natalie Segeant , Les pouvoirs des histoires , colloque international "faire grandir les enfants", quel rôle pour la culture,^{1ere} et 2 fevrier 2024. <http://www.youtube.com>.

• ليس الهدف من صنع الحكاية هو مجرد صنع حكاية متكاملة، بل الغاية من تكرار الحكاية بطرق مختلفة إيضاح الرسالة التي نرغب في نقلها إلى الآخرين.

• لا يمكننا أن نتفاعل مع الحكايات بالطريقة نفسها التي يتفاعل فيها كلّ الناس مع الحكايات.

• لتكون للحكاية سلطة على المتقبلين يجب عليها أن تعيش مدّة من الزمن، وكي تحقّق ذلك يجب أن يشاركها العديد من الناس بطريقة مميزة، وهو ما اصطلح عليه بتداول الحكاية circulation وهو العمل القصديّ لجعل حكاية ما منتشرة لغايات تعليمية.

ولكن ماهي الحكايات التي يجب علينا أن نقترحها في بداية عملنا؟ وما الحكاية التي يجب علينا ألاّ نتداولها؟، فليس لنا لا المكان ولا الوقت لاكتشافها ونحن لسنا في حاجة إلى معرفة كلّ شيء ولكننا في حاجة إلى أن نعطي معنى وتوجيها لهذه الحكايات، وهو ما تمكّننا منه الحكايات بشكل دقيق، لأنّ ما لا يُحكى أو ما لا يُشار إليه ينتهي إلى العدم¹.

• من بين الحكايات العربية التراثية التي تداولها الناس عبر الزمن حكاية الأرنب والسّلحفاة² التي هاجرت من ثقافة إلى أخرى، وترجمت إلى لغات كثيرة واستوطنت في ثقافات متعدّدة ومختلفة، وشاركها الناس وكتبت على محامل متعدّدة. ورغم تحوّل البشريّة إلى عصر النانو تكنولوجيا وأنترت التدفقّ العالي فإنّ هذه الحكاية مازالت تمارس سلطتها على القراء تعلّمهم المثابرة والتّفاني وتنبذ الغرور والتّسرّع.

تُشكّل الحكايات التي تتمكّن من البقاء عبر الزمن ما اطلقت عليه الباحثة "الحمض التّوّي الثقافي" ADN، الذي يمكّن موروثنا المعرفي والتّطوّري من البقاء عبر الزمن³.

• أهمية القصّة للوجود :

عندما يقول أحدهم لمجموعة من الحضور "عندي حكاية" أرغب في روايتها فإنّ الجميع سينصتون إليه بكلّ اهتمام، فبإمكان القصص أن تنقل عقولنا في الزّمان والمكان إلى بيئات زمنيّة مختلفة. وقال فيليب بولمان ذات مرّة أكثر ما نحتاج في العالم بعد الغذاء والمأوى والصّحبة هي القصّة، وعندما ننظر في طرق التّواصل التي يلتجئ إليها الرّاغبون في التّواصل، ويقول جوناكس كابلان، أحد المؤلّفين في معهد الدّماغ والإبداع والأسّاذ المشارك في علم النّفس في جامعة جنوب كاليفورنيا دورنيسيف: "القصص شيء متجنّد بعمق في الطّبيعة البشريّة، وهي تساعد في تشكيل المعنى". ويخبرنا علماء الأنثروبولوجيا أنّ القصّة مهمّة جدّا للوجود البشريّة، فهي من أقدم وسائط نقل المعرفة الإنسانيّة وأهمّها وأقواها وأكثرها شيوعا، والقصص نمط مألوف للدّماغ كوسيلة استنباط للمعلومات وفهم المعاني في التّمط القصصي⁴.

¹- Natalie Segeant , Les pouvoirs des histoires , colloque international "faire grandir les enfants", quel rôle pour la culture, 1^{ere} et 2 fevrier2024.<http://www.youtube.com>.

² - السّلحفاة والأرنب هي قصّة تكلمت عن سباق بين الأرنب السريع والسّلحفاة البطيء. وبسبب غرور الأرنب بسرّعه نام قبل نهاية السباق ليتفاجأ أن السّلحفاة اقتربت من خط النهاية، ليخسر السباق أمام السّلحفاة البطيئة.

³ -Natalie Segeant , Les pouvoirs des histoires , colloque international "faire grandir les enfants, quel rôle pour la culture, 1^{ere} et 2 fevrier2024.<http://www.youtube.com>.

⁴ - موسى سليمان "عندي حكاية" أثر القصص وقوتها في حياة الناس، موقع Linked in تاريخ النشر 29 اغسطس 2016

وقد أجريت بعض الدراسات في جامعة جنوب كاليفورنيا لتصميم مخطّط لدراسة شبكات الدماغ المسؤولة عن فهم القصص والحكايات، وحاولت أن تُحدّد ما إذا كانت ذات القصّة التي تُروى بلغات مختلفة يمكن أن تُنشّط مناطق الدماغ ذاتها التي تُنشّط عندما تُروى القصّة باللّغة الأم، واستخدم الباحثون برامج حاسوبية تساعدهم في ذلك، وتمت قراءة تلك القصص من قبل 90 متطوعاً من جنسيّات مختلفة بينما كانت أدمغتهم تخضع لتقنية المسح بجهاز الرّنين المغناطيسيّ الوظيفي، ونشأت أنماط متميزة بأدمغتهم وتم قياسها بمنطقة تعرف بشبكة الوضع الافتراضيّ وهي منطقة تربط بين عدد من الأجزاء الدماغية العصبية المترابطة¹.

يقول جيروم برونر: "بالقصّة نفهم العالم ونعطي معنى لتجاربنا ونحقّق أهدافنا ولا يمكننا أن نعزل الواقع عن القصّة لأنّ لها تأثيراً على أعمالنا وطرق تفكيرنا"² أمّا ولتر فيشر فيقول: "إنّ الكائن البشريّ يفكّر ويؤوّل بواسطة القصّة"³، فبنية القصّة تؤثر على تصوّرنا وعمَلنا في العالم وهناك علاقة بين عمل عقولنا التي تميل إلى التّنظيم والبحث عن العلاقات السببية وطريقة تنظيم القصّة⁴، وهو ما يفسّر سبب جذب القصّة الكثير من النّاس، وخاصّة منهم أولئك الذين يهتمّون بالتّواصل والتّفاعلات القولية مهما كان نوعها سواء في العلوم السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو التّقنية، أو ضمن العملية التّعليمية، وهو ما جعل المهتمّين بالتّواصل في هذه المجالات يميلون إلى بيان أهميّة استعمال القصّة باعتبارها أداة للتّوضيح والتّفسير والبيان وتقريب المعارف المعقّدة وتبسيطها.

إنّ بنية عقولنا وبنية القصّة مرتبطان بالطريقة التي يُعالج بها الدماغ ويفهم القصّة، فقد بيّنت الدراسات التي قام بها علماء الأعصاب أنّه "عندما نستمع إلى قصّة فإنّ دماغنا ينشّط مناطق مختلفة وفق ترتيب زمنيّ دقيق، وهذا التّنظيم يضع في الحسبان آليات معقّدة؛ فقد بيّنت دراسة نشرت في مجلة "تواصلات بيولوجية" Communications Biology أنّه عندما نقرأ قصّة أو نستمع إليها فهناك العديد من المناطق تنشط في أدمغتنا بطريقة مرتّبة زمنياً Hiérarchie temporelle، فالكلمات والجمل وعناصر القصّة تعالج في أدمغتنا بطريقة متدرّجة progressive وهذا التّنظيم يكشف عن وجود بنية معقّدة فخرارة القصص تُنشّط مناطق محدّدة في الدماغ، مثل الفصّ الجبهيّ الأوسط والحزاميّ الخلفي، وهي المناطق المرتبطة بالتّعاطف والفهم العاطفي⁵.

1 - <https://doi.org/10.1002/hbm.70096>

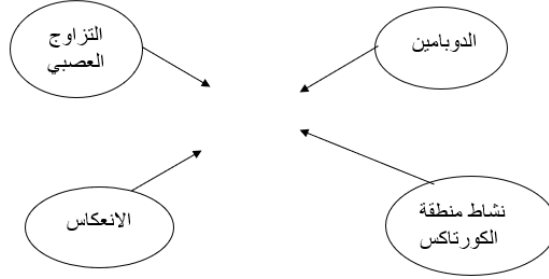
2 Jérôme Brunner, Learning and Instruction: A Developmental Perspective Harvard University Press ,<https://www.hup.harvard.edu/resources>

3 -Fisher (walter)(1987),Human communication as narration:Toward a philosophy of Reason, Value and Action, Columbia :University of south of Carolina Press.p193.

5 - Marianne Chouteau, Michel Fauchoux, Céline Nguyen, Technique et récit : Éléments d'une critique de la raison narrative, Technique et récit : Éléments d'une critique de la raison narrative. In: Culture & Musées, n°18, 2011. Le récit dans la médiation des sciences et des techniques, sous la direction de Eric Triquet. pp. 25.

DOI : <https://doi.org/10.3406/pumus.2011.1627>

والقصة من منظور كريستول أسهل للمشاركة لأنها تقدّم إطارا لتسهيل الحفظ وتسمح بتبسيط الرسالة وتقليصها إلى الأساسيات¹، والقصة تمنحنا طريقة لتنظيم ذكرياتنا وإضفاء المعنى لها بما يتناسب مع هذا الهيكل التسلسلي، وذاكرتنا هي ذاكرة للقصص.²



وسنبيّن فيما يأتي تفصيل هذه الوظائف الأربع التي تقوم بها رواية القصص على أدمغتنا:

• التزاوج العصبي:

يبين هذا المفهوم كيف أنّ الاستماع إلى القصص ينشط أجزاء من الدماغ تمكّن المستمعين من فهم الحكاية من خلال أفكارهم الخاصة وتجاربهم الذاتية، وقد أظهر البروفيسور راوري حسّون وهو طبيب نفس في معهد بريشتون لعلم الأعصاب، أنّ نشاط الدماغ عند الأشخاص الذين يسمعون القصة ذاتها يميلون إلى التناغم في المناطق الدماغية التي تضمّ الوظائف العرفانية الأكثر تقدّما وتطوّرا.

2- الدوبامين:

يفرز الدماغ الدوبامين عندما يعتقد أنّه واجه أحداثا مشحونة عاطفيا ممّا يجعل تذكّر المفاهيم أسهل ويزيد من الدقّة، وفي هذا الإطار يذهب بول زاك إلى أنّ "تقديم قصة قصيرة للمشاركين في تجربة في مختبر يجعل الدماغ يفرز هرمون الأوكسيتوسين و(هرمون مرتبط بمشاعر الرعاية والتعاطف) وهرمون الكورتيزول (هرمون مرتبط بمشاعر القلق والاستعجال)، فالهرمون الأول يعمل على تعزيز التواصل، أمّا الهرمون الثاني فيؤدّي إلى التركيز لكي نكون منبهين أكثر، وهو ما يبيّن أنّ للقصص قدرة على تعديل كيمياء أدمغتنا وتقوية التركيز، من ذلك مثلا أنّ درجة انتباه المتعلّمين في حصص العربية تكون أكثر إذا ما تعلّق الأمر برواية قصة تسرد وقائع ظاهرة لغوية؛ من ذلك كحكاية قصة أبي الأسود الدؤلي مع ابنته التي أخطأت في نطق الصيغة القياسية للتعجب [مّا أفعل] فتلقّظتها مرفوعة [مّا أفعل] ممّا جعلها استفهاما، وذهاب أبي الأسود الدؤلي إلى علي بن أبي طالب وحكايته الحكاية فطلب علي رضي الله عنه منه أن يضع كتابا ينحو فيه الناس نحو لغة العرب، وعندما كنّا ندرّس صيغة التعجب مجردة لتلامذة الأولى

¹ - Cecilia Jarne, Ben Griffin, Diego Vidaurre-Human Brain Mapping Volume 45, Issue 18 e70096 First published: 20 December 2024
<https://doi.org/10.1002/hbm.70096>

² - Cecilia Jarne, Ben Griffin, Diego Vidaurre-Human Brain Mapping Volume 45, Issue 18 e70096 First published: 20 December 2024
<https://doi.org/10.1002/hbm.70096>

ثانويًا التي هي [مَا أَفْعَلُ!] كان التلاميذ في أغلب الأحيان لا يميّزون بينها وبين صيغة الاستفهام [مَا أَفْعَلُ؟] ولكن عندما نقصّ عليهم القصة ودور هذه الصيغة التي نطقت ملتبسة بالاستفهام ونذكر. شخصيات القصة فإنّ التناغم يحصل والتذكّر يكون أقوى ويشدّ التركيز والتميّز.

ويتجلى الأثر العرفاني للحوار الخيالي بين جملة فعلية وجملة اسمية في قصة متخيّلة في التّشيط التّكاملي للعديد من العمليات العصبية واللّغوية. ويتضمّن هذا النّوع من الحوار فهم هياكل نحويّة مختلفة: كالجملّة الفعلية البسيطة المبنية للمعلوم والجملّة الفعلية المبنية للمجهول، والجملّة الاسميّة المسبوقة بناسخ والخالية منه. وعلى المستوى العرفاني، يُحقّز هذا التّبادل المرنة العقلية، إذ يجب على الدّماغ تحليل ودمج شكلين لغويّين مُختلفين عند التّفاعل. وهذا يُعزّز فهمًا أفضل للقواعد النّحويّة، مثل التّوافق، ووظيفة العبارات الاسميّة والفعلية، وبناء المعنى من هياكل مُتنوّعة.

وهكذا، فإنّ الحوار الخيالي الذي يتناوب بين العبارات اللفظية والاسميّة يعمل بمثابة تمرين إدراكي مفيد، ويعزز التّكامل اللّغوي، والفهم السّيّاق، وقدرة الدّماغ على معالجة الهياكل المعقّدة في التّواصل.¹

• الانعكاس:

يرى العديد من علماء الأعصاب أنّ المستمع المهتمّ بالقصص وخاصة المتعلّم عندما يستمع إلى قصة فإنّه لن يتخيّر النّشاط الدّماغيّ ذاته مثل باقي المستمعين الآخرين فحسب، بل إنّ سيشارك النّشاط الدّماغيّ ذاته مع المتعلّم أو المتحدّث عموماً.

• نشاط القشرة لمنطقة الكورتاكس:

لاحظ علماء الأعصاب أنّ المستمعين لمحاضر في مؤتمر أو درس وأثناء معالجتهم للحقائق والمعلومات المقدّمة أنّ هناك منطقتين مختلفتين في أدمغتنا يتمّ تنشيطهما بشكل ملحوظ، وهما: منطقة بروكا Broca المسؤولة عن إنتاج الكلمات، ومنطقة فرنيك Wernick المسؤولة عن فهم الكلمات، ومع ذلك فإنّ القصة التي يُمكن نقلها بشكل جيّد وإلّاؤها بطريقة مشوّقة قادرة على أن تصل إلى العديد من المناطق الدّماغية الأخرى.

ولبيان أهميّة القصة وقدرتها على تبسيط العلوم الصّحيحة نقدّم هذه القصة التي توضّح خصائص بعض الأشكال الهندسيّة بطريقة حكائيّة فيها حبكة تشدّ السّامع وتبسّط الحقائق الهندسيّة. وقد قمنا بترجمة قصة "المرّيع الذي يرغب في الاستدارة"² le carré qui voulait être rond من اللّغة الفرنسيّة إلى اللّغة العربيّة لنبيّن قدرة القصة على تبسيط العلوم وتقريبها من أذهان النّاشئة.

¹ - لمزيد الاطلاع ، يمكن الرجوع إلى المرجع التالي: Claire Miquel, Grammaire en dialogues, CLE international, -fevrier 2009.

² - هذه القصة لأوديسوس، ونحن من قام بترجمتها. ينظر:

-Odysseus Aka, Le carré qui voulait devenir rond, 28 décembre 2014, <http://artlibre.org/licence/lal>.

• سلطة القصة ووظيفتها التعليمية:

كان هارفي Hervé مرتبعا مثله مثل باقي المرتبعات الأخرى في حالة جيدة، ولكنه كان يجد صعوبة عندما يريد أن يجري بسبب زواياه الحادة، وقد كانت عائلته من الأشكال الهندسية تقول عنه: "إنه كان مستقيما ويتمتع بحس قوي بالمسؤولية، وقد كان يعيش في إنجلترا غير بعيد عن قطعة أرض واسعة، وكان يذهب دائما إلى الساحة ليستمتع باللعب والتزّه، وهو المكان الذي ربط فيه علاقات متينة.

ولبيان أن التعليم بالقصة أقدر على جعل المتعلمين يستوعبون ما يقدم لهم بشكل أفضل من مجرد تقديم معلومات نظرية بطريقة بيداغوجية كلاسيكية قائمة على التلقين وغيرها من أساليب التعليم القديمة سنعرض تجربة قام بها باتيس كامبانيان مع عينة تتكون من 64 تلميذا في نهاية المرحلة الابتدائية تتراوح أعمارهم بين (11-12 سنة)، والمطلوب منهم تعلم آلية تكون التسوس في الأسنان (المجال المعرفي)، وقد وقع تقسيم هذه العينة من التلامذة إلى ثلاث مجموعات تكلف كل واحدة بتجربة نشاط تعليمي خاص بها يرتبط بالمجال المعرفي المذكور سابقا: حيث تكلف المجموعة الأولى بقراءة فردية لنص تعليمي تقليدي (غير سردي) يفسر ظاهرة تسوس الأسنان؛ أما المجموعة الثانية فتكلف بقراءة قصة تحتوي تفسيرا للظاهرة (حكاية طفل أراد أن يواكب مباراة كرة قدم ولكنه تأخر بسبب مواعده مع طبيب الأسنان الذي فسر له كيف يتكون تسوس الأسنان؛ وهنا هناك انفصال بين المجال الحكائي والمجال المعرفي)، أما المجموعة الثالثة فيجب عليها أن تقرأ قصة تبسيطية (حكاية بكتيريا تريد أن تسوس سنا كانت تعيش فيه (وهنا اتصال بين المجال الحكائي والمجال المعرفي)، وبعد القراءة يجب على كل تلميذ أن يجيب بشكل فردي على استجواب مكتوب يهدف إلى التعبير عن فكرة عالم القصة (على الأقل في مستوى الشروط السردية) ويقيم فهمه للمجال المعرفي المحدد بوضع تلخيص أو رسوم تبين فهمه للمجال المعرفي¹.

أظهرت النتائج أن الأطفال الذين يقرؤون الشرح المقدم من خلال قصة يطورون فهما مختلفا بشكل كبير مجال المعرفة مقارنة بمن يقرؤون شرحا تعليميا غير سردي. فقد بدت الرسومات والتعريفات أكثر ثراء (تنوعا في المصطلحات والعناصر الممثلة، وتنوعا في الروابط بين العناصر) في المجموعات التي تقرأ قصة مقارنة بالمجموعة التي تلقت الشرح التقليدي. ويمكن تفسير هذا الاختلاف على أنه دليل على أن القصة توفر للمشاركين إطارا لدمج وتوضيح العناصر التي تشكل مجال المعرفة والعلاقات بينها، أكثر من الشرح التعليمي الذي يعتمد فهمه على الأرجح على اختيار أوسع وتعبير أوضح لعناصر النموذج. وهو ما يدل على أن هذا سيكون بالفعل مظهرًا من مظاهر دور عالم القصة كمورد معرفي. ومع ذلك، فبينما تكون التمثيلات أكثر ثراء في الظروف السردية منها في الحالة غير السردية، فإنها تبدو أيضا أقل دقة. في الظروف السردية.

وعلى الرغم من اختلافها عن الحالة غير السردية، فإن الحالات السردية ليست متجانسة: إذ توجد اختلافات، ليست بالضرورة كبيرة، بينها، مما يشير إلى أن نوع السرد يلعب دورا حاسما. وهذا هو موضوع الفرضية الثانية، التي تفترض أن الأفراد الذين يُعرض عليهم مجال المحتوى من خلال سرد مستخدم على مستوى عميق يجب أن يُظهروا، من ناحية، أداء أفضل في حل المشكلات، ومن ناحية أخرى، يطورون نموذجا ذهنيا يتم التعبير عن عناصره بطريقة أكثر تعقيدا من الأفراد الذين يُعرض عليهم سرد مستخدم

¹-Baptiste Campion, Évaluer le récit comme acte cognitif. Quel cadre pour les approches expérimentales, p,6,

على مستوى سطحيّ، إذا ركزنا بشكل صارم على أداء حلّ المشكلات، لا يبدو أن هذه الفرضية مؤكّدة، حيث لا يظهر فرق كبير بين الحالات التي تستخدم السرد على المستوى السطحيّ أو العميق: توزيع الاستجابات متطابق تقريباً في كلتا المجموعتين.

حدود نظريات السرديات العرفانية تجريبياً اليوم:

رغم مختلف هذه النتائج التي تمكّنا منها القصص فإنّ ما يمكن الإشارة إليه أنّ هذه الأعمال تمثّل جزءاً من حقل دراسة لم يستقرّ بعد، وهو ما يجعل أغلب النتائج قائمة على عيّنات فردية لا تمثّل قاعدة علمية تجريبية دقيقة يمكن الاطمئنان إليها رغم أنّ الجهود حثيثة لتطوير هذه المقاربات والتجارب من ناحية، وأنّ بعض الأعمال الأخرى لم تكن معطياتها ناتجة عن دراسات تجريبية علمية دقيقة وإنّما كانت مركّزة على البعد النظري من ناحية ثانية، ولكنّ الرغبة في تطوير هذه العلوم موجودة رغم أنّها تتطوّر ببطء.

خاتمة:

حاولنا في هذا المقال أن نبين دور السرد والقصص وتأثيرهما في التعلّم والتعليم والتعلّم من منطلق معرفيّ وعصبيّ عرفانيّ. من خلال إيراد العديد من الآراء لبعض أعلام هذا الاختصاص، مع عرض المفهوم النظري للقصّة باعتبارها ظاهرة عقلية ذات بنية معقّدة تؤثر على العمليات الذهنية المختلفة.

وسعيّنا إلى تسليط الضوء على التداخل بين اللسانيّات وعلم النفس وعلوم الأعصاب في فهم كيفية معالجة الدماغ للنصوص السردية وتأويلها ببيان كيف تلعب القصص دوراً مهماً في تبسيط المعلومات المعرفية وتحويلها إلى أنشطة تأويلية ذهنية، ممّا يعزّز الفهم والاستيعاب، وكذا الإشارة إلى أهميّة بناء نماذج ذهنية لعالم القصّة كوسيلة لفهم أعمق للمضمون التعليمي والثقافي. كما يوضّح المقال سلطة القصّة في الحفاظ على الترابط الثقافي ونقل المعرفة بين الأجيال، مؤكّداً دورها الحيويّ في التعلّم الرسيّ وغير الرسيّ.

وكذا الكشف عن تأثير القصص عصبيّ في تحفيز مناطق دماغية مرتبطة بالإدراك والعاطفة والذاكرة، مع ذكر تأثيرات مثل التزاوج العصبيّ وتحفيز الدوبامين، ممّا يساهم في تنشيط الانتباه وتحسين التعلّم. وعرضنا أمثلة تطبيقية عن قصص تخيلية تبسّط العلوم من مجالات معرفية متنوّعة.

وختاماً التأكيد على أنّ السرد يعمل كأداة تعليمية قويّة، تسهّل فهم المفاهيم المعقّدة، وتدعم التفكير النقديّ، وتحفّز المشاركة المدرسية، مع دعوة لتطوير الدراسات التجريبية في مجال السرديات العرفانية لتعزيز الجانب العلميّ والتطبيقيّ لهذه المناهج، فللقصص سلطة تعليمية يمكن أن تبسّط العلوم وأن تكون جسراً بين المعرفة والتجربة الحسية والعاطفية، ممّا يجعل التعلّم أكثر فاعلية وشمولية.

قائمة المصادر والمراجع:

1. (بنخود) نور الدين " دليل الدراسات البيئية العربية في اللغة والأدب و الإنسانيّات"، نشر جامعة محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 2015.
2. فكتور سحاب. المجلة الالكترونية القافلة. يناير - فبراير، 2024.

3. (رايان) لور، "السرديات و العلوم العرفانية: علاقة إشكالية" ترجمة زهير القاسمي، مجلة فصول، العدد 100، صيف 2017.
4. موسى سليمان "عندي حكاية" أثر القصص و قوتها في حياة الناس، موقع Linked in تاريخ النشر 29 أغسطس 2016.
5. (هنداوي) نادية " علم سرد ما وراء الإنسان والعقل السردى" موقع مجلة القدس العربي، 29 نوفمبر 2023.
/https://www.alquds.co.uk
6. André PEYRONIE, La double enquête du roman policier, Modernités , no 2, 1988.
7. Baptiste Campion , Évaluer le récit comme acte cognitif. Quel cadre pour les approches expérimentales ? Cahiers de narratologie, n,28,2015 ,https://doi.org/10.4000/narratologie.7212
8. Bruner J. (1991/1997), Car la culture donne forme à l'esprit. De la révolution cognitive à la révolution culturelle, Paris, ESHEL.
9. Cecilia Jarne, Ben Griffin, Diego Vidaurre-Human Brain Mapping Volume 45, Issue 18 e70096 First published: 20 December 2024 https://doi.org/10.1002/hbm.70096.
10. Claire Miquel, Grammaire en dialogues, CLE international, fevrier 2009.-
11. Daniel FONDANECHÉ, Le roman policier, Paris, Ellipses, 2000.
12. Fludernik, M. (2010). Towards a 'natural' narratology : Frames and pedagogy. A reply to Nilli Diengott. Journal of Literary Semantics, 39(2), 203-211. Doi :10.1515/jlse.2010. DOI : 10.1515/jlse.2010.012
13. Herman, D. (2003). Stories as a Tool for Thinking. In Narrative Theory and the Cognitive Sciences (p. 157-185). Stanford : CSLI Publications.
14. Jahn, M. (2004). Foundational Issues in Teaching Cognitive Narratology. European Journal of English Studies, 8(1).
15. Marianne Chouteau, Michel Faucheux, Céline Nguyen, Technique et récit : Éléments d'une critique de la raison narrative, Technique et récit : Éléments d'une critique de la raison narrative. In: Culture & Musées, n°18, 2011. Le récit dans la médiation des sciences et des techniques, sous la direction de Eric Triquet. DOI : https://doi.org/10.3406/pumus.2011.1627
16. Nünning, A. (2010). Narratologie ou narratologies ? Un état des lieux des développements récents : propositions pour de futurs usages du terme. In J. Pier & F. Berthelot (Éd.), Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit (p. 15-44). Paris : Editions des archives contemporaines.

17. Odysseus Aka,, LLe carré qui voulait devenir rond, 28 décembre 2014, <http://artlibre.org/licence/lal>
18. La psychologie humaine dans les récits : analyse et impact, <https://www.telling-stories.fr/>
19. Schaeffer, J.-M. (2010). Le traitement cognitif de la narration. In J. Pier & F. Berthelot (Éd.), *Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit* (p. 215-231). Paris : Editions des archives contemporaines.
20. Natalie Segeant , Les pouvoirs des histoires , colloque international "faire grandir les enfants", quel rôle pour la culture,^{1ere} et 2 fevrier2024.<http://www.youtube.com>.



دور الذكاء الاصطناعي في تطوير توظيف اللغة العربية الفصحى لدى طلبة كلية الإعلام بجامعة الأقصى خلال مرحلة التعافي التعليمي في غزة

The Role of Artificial Intelligence in Developing the Use of Modern Standard Arabic among Faculty of Media Students at Al-Aqsa University during the Educational Recovery Phase in Gaza

أ.د. منير محمد رضوان رضوان - أ. علا إبراهيم موسى الزاملي - أ. آسيا حسام حافظ ماضي - أ. باسل محمد حافظ السقا
(جامعة الأقصى، فلسطين)

Munir Muhammad Radwan Radwan - Ola Ibrahim Mousa Al-Zamily - Asia Hosam Hafez Madi - Basel Mohammed Hafez Al-Saqqa
(Al-Aqsa University, Palestine)

Abstract:

The study aimed to investigate the role of artificial intelligence tools in developing the use of Modern Standard Arabic language skills among students of the Faculty of Media at Al-Aqsa University during the educational recovery phase in Gaza. To achieve this aim, the descriptive approach was adopted, and the study instrument was an electronic questionnaire. The study sample consisted of (138) male and female students from the Faculty of Media at Al-Aqsa University.

The results of the study indicated that the ChatGPT tool is the most widely used among students. It also revealed an average level of Modern Standard Arabic skills among the Faculty of Media students. The findings showed no significant differences in students' utilization of AI tools in reading and speaking skills and the overall score, while differences were found in writing and listening skills attributed to gender. There were no significant differences in all Arabic language skills attributed to academic level, whereas statistically significant differences were found in all Modern Standard Arabic skills attributed to technical experience.

Moreover, the study revealed numerous technical, linguistic, educational, behavioral, cognitive, psychological, and cultural challenges. The study recommended several measures, most notably integrating AI tools into academic curricula, training faculty on how to utilize them, and guiding students to use them in a conscious manner.

Keywords: Artificial Intelligence- Standard Arabic language - The Faculty of Media – The Recovery Phase in Gaza.

مستخلص:

هدفت الدراسة إلى تقصي دور أدوات الذكاء الاصطناعي في تطوير توظيف مهارات اللغة العربية الفصحى لدى طلبة كلية الإعلام بجامعة الأقصى خلال مرحلة التعافي التعليمي في غزة؛ ولتحقيق هدف الدراسة تم اتباع المنهج الوصفي، وتمثلت أداة الدراسة في استبانة إلكترونية، وبلغت عينة الدراسة (138) طالبًا وطالبة من طلبة كلية الإعلام بجامعة الأقصى، وأشارت نتائج الدراسة إلى أن أداة ChatGPT أكثر استخدامًا بين الطلبة، كما كشفت عن المستوى المتوسط لطلبة كلية الإعلام في مهارات اللغة العربية الفصحى، وأسفرت عن عدم وجود فروق في استفادة الطلبة من أدوات الذكاء الاصطناعي في مهارتي القراءة والتحدث والدرجة الكلية، ووجود فروق في مهارتي الكتابة والاستماع تعزى لمتغير الجنس، وعدم وجود فروق دالة في كافة مهارات اللغة العربية تعزى لمتغير المستوى الدراسي، ووجود فروق دالة إحصائيًا في كافة مهارات اللغة العربية الفصحى تعزى لمتغير الخبرة التقنية، كما كشفت عن العديد من التحديات التقنية واللغوية والتعليمية والسلوكية والمعرفية والنفسية، والثقافية، وأوصت الدراسة بعدة توصيات أبرزها دمج أدوات الذكاء الاصطناعي في المقررات الدراسية وتدريب هيئة التدريس على كيفية توظيفها وتوجيه الطلاب لاستخدامها استخدامًا واعيًا.

الكلمات المفتاحية: الذكاء الاصطناعي- اللغة العربية الفصحى- كلية الإعلام- مرحلة التعافي بغزة.

مقدمة:

في ظل الظروف الاستثنائية التي يمر بها قطاع غزة، وما تفرضه مرحلة التعافي التعليمي من تحديات على المستويين التعليمي والتقني، برزت الحاجة إلى تبني حلول تعليمية تكيفية تساهم في سد الفجوات التعليمية، ولا سيما ما يتعلق بضعف توظيف اللغة العربية الفصحى، بوصفها حجر الزاوية في بناء الهوية الثقافية والمعرفية، والركيزة الأساسية للتكوين الأكاديمي لطلبة كلية الإعلام. وتُعد تكنولوجيا التعليم، وبخاصة تطبيقات الذكاء الاصطناعي، من أبرز الحلول المعاصرة في ظل الثورة الرقمية، لما توفره من أدوات تعليمية ذكية تساهم في تطوير المهارات اللغوية المختلفة، وتعزز التعلم التفاعلي والتغذية الراجعة الفورية.

و انطلاقًا من ذلك، هدفت الدراسة إلى تقصي دور الذكاء الاصطناعي في تطوير توظيف اللغة العربية الفصحى لدى طلبة كلية الإعلام بجامعة الأقصى خلال مرحلة التعافي التعليمي في غزة.

مشكلة الدراسة:

أدى التطور المتسارع في تقنيات الذكاء الاصطناعي إلى إحداث تحولات جوهرية في أساليب التعليم الجامعي، لا سيما في مجال تعلم اللغات، حيث أسهمت التطبيقات الذكية في تحسين مهارات القراءة والكتابة والاستماع والتحدث من خلال التعلم التفاعلي والتكيف مع أنماط المتعلمين المختلفة.

وفي المقابل يواجه التعليم العالي في قطاع غزة تحديات استثنائية خلال مرحلة التعافي التعليمي، انعكست على مستوى توظيف اللغة العربية الفصحى لدى طلبة كلية الإعلام، رغم كونها الأداة الرئيسة لبناء الخطاب الإعلامي المهني الرصين.

وتبرز الحاجة إلى دراسة علمية تكشف دور الذكاء الاصطناعي في دعم تعلم اللغة العربية الفصحى وتوظيفها لدى طلبة الإعلام، بوصفه مدخلاً تقنياً يسهم في تجاوز الفجوات التعليمية وتحسين المخرجات اللغوية في السياق الفلسطيني.

وعليه، صاغ الباحثون مشكلة الدراسة في السؤال الرئيس الآتي:

ما دور الذكاء الاصطناعي في تطوير توظيف اللغة العربية الفصحى لدى طلبة كلية الإعلام بجامعة الأقصى خلال مرحلة التعافي التعليمي في غزة؟

ويتفرع من السؤال الرئيس الأسئلة الفرعية التالية:

1. ما أنواع أدوات الذكاء الاصطناعي الأكثر استخداماً من قبل طلبة كلية الإعلام في تطوير مهاراتهم اللغوية خلال مرحلة التعافي التعليمي؟

2. ما مستوى استخدام طلبة كلية الإعلام بجامعة الأقصى لتطبيقات الذكاء الاصطناعي في تطوير مهارات اللغة العربية الفصحى (القراءة، الكتابة، الاستماع، التحدث)؟

3. هل تختلف استفادة طلبة كلية الإعلام في جامعة الأقصى من أدوات الذكاء الاصطناعي باختلاف متغيرات (الجنس، المستوى الدراسي، والخبرة التقنية)؟

4. ما التحديات التي تواجه طلبة كلية الإعلام عند استخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي لتعلم اللغة العربية الفصحى في ظل الظروف الراهنة؟

5. ما الحلول المقترحة لتحسين توظيف أدوات الذكاء الاصطناعي في تعزيز اللغة العربية الفصحى لدى طلبة كلية الإعلام؟
فروض الدراسة:

للإجابة عن أسئلة الدراسة، صاغ الباحثون الفروض التالية:

1. لا توجد فروق دالة إحصائية عند مستوى ($\alpha = 0.05$) في استجابات عينة الدراسة حول مدى استفادتهم من أدوات الذكاء الاصطناعي تعزى لمتغير الجنس.

2. لا توجد فروق دالة إحصائية عند مستوى ($\alpha = 0.05$) في استجابات عينة الدراسة حول مدى استفادتهم من أدوات الذكاء الاصطناعي تعزى لمتغير المستوى الدراسي.

3. لا توجد فروق دالة إحصائية عند مستوى ($\alpha = 0.05$) في استجابات عينة الدراسة حول مدى استفادتهم من أدوات الذكاء الاصطناعي تعزى لمتغير الخبرة التقنية.

أهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف التالية:

1. تقصي دور الذكاء الاصطناعي في تطوير توظيف اللغة العربية الفصحى لدى طلبة كلية الإعلام بجامعة الأقصى خلال مرحلة التعافي التعليمي في غزة.
2. تحديد أنواع أدوات الذكاء الاصطناعي الأكثر استخدامًا من قبل طلبة كلية الإعلام في تطوير مهاراتهم اللغوية خلال مرحلة التعافي التعليمي.
3. الكشف عن مستوى استخدام طلبة كلية الإعلام بجامعة الأقصى لتطبيقات الذكاء الاصطناعي في تطوير مهارات اللغة العربية الفصحى (القراءة، الكتابة، الاستماع، التحدث).
4. تحديد الفرق الدال إحصائيًا من استفادة طلبة كلية الإعلام في جامعة الأقصى من أدوات الذكاء الاصطناعي باختلاف متغيرات (الجنس، المستوى الدراسي، والخبرة التقنية).

أهمية الدراسة:

1. من المتوقع أن تسهم هذه الدراسة في دعم توظيف الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية الفصحى في التعليم الجامعي.
2. قد يستفيد القارئون على كليات الإعلام من نتائج الدراسة في تطوير البرامج اللغوية بما يواكب التحول الرقمي.
3. من المتوقع أن تسهم نتائج الدراسة في دعم مرحلة التعافي التعليمي في قطاع غزة بحلول تعليمية ذكية ومستدامة.
4. قد يستفيد الباحثون والمهتمون من هذه الدراسة في إثراء الأدبيات العربية في مجال الذكاء الاصطناعي وتعليم اللغة العربية.

حدود الدراسة:

- موضوعيًا: الذكاء الاصطناعي وتوظيف اللغة العربية الفصحى.
- بشريًا: طلبة كلية الإعلام.
- مكانيًا: جامعة الأقصى - قطاع غزة.
- زمنيًا: العام الدراسي 2025-2026م.

المصطلحات الإجرائية:

- الذكاء الاصطناعي: أنظمة رقمية ذكية تحاكي التفكير البشري وتُستخدم لدعم تعلم اللغة العربية وتنمية مهاراتها المختلفة.

- اللغة العربية الفصحى: اللغة المعيارية المستخدمة في التعليم الجامعي والخطاب الإعلامي الرسمي.
- مرحلة التعافي التعليمي: مرحلة إعادة بناء العملية التعليمية بعد الأزمات، باستخدام حلول تقنية مبتكرة.

الإطار النظري:

أولاً- ماهية الذكاء الاصطناعي:

لقد تعدد التعريفات حول ماهية الذكاء الاصطناعي باختلاف المختصين والباحثين في هذا المجال على النحو الآتي:

ورد الذكاء الاصطناعي في دراسة خضر بأنه حقل حديث من التطبيقات المحوسبة التي تحاكي القدرات الذهنية للبشر من خلال تدريبها على البيانات المدخلة وتعديل المعلومات لتحسين عملها مع الوقت من خلال اكتشاف العلاقات والتراكيب والأنماط المتعددة المزودة بها.¹

بينما عرفه ساجت بأنه برامج حاسوبية آلية تحاكي السلوك الإنساني الذكي من خلال قدرتها على التعلم والاستدلال وحل المشكلات واتخاذ القرارات والتفكير بالرجوع للعمليات التي غُذيت بها.²

فيما عرفه تمام بأنه أحد فروع علم الحاسوب الذي يدرس ويحاكي طريقة تفكير الإنسان من خلال تنفيذه على أجهزة الحاسوب.³

في حين عرفه صقر بأنه عبارة عن أتمتة النشاطات المرتبطة بالتفكير البشري لمحاولة حل المشكلات المستعصية وصنع القرار والتعلم.⁴

وقد عرفه مراحة وتوفيق بأنه عبارة عن آلات وأنظمة مطورة تستدعي أداء المهمات البشرية كالتعرف على النصوص والصور والأصوات، والقدرة على التكيف، وتطوير القدرة على أداء المهمات المعقدة بناءً على الخوارزميات التي تمت برمجتها.⁵

أما الشتيوي فقد عرفه بأنه مجموعة من الخوارزميات والبرمجيات والأنظمة المحاكية لإمكانات وكفاءات البشر، مما يجعلها تقوم بأعمال ومهام معقدة مما يقوم به العقل البشري.⁶

وتأسيساً على ما سبق يمكن تعريف الذكاء الاصطناعي بأنه علم وفن تطوير أنظمة حاسوبية لها القدرة على تحليل البيانات ومعالجتها، والتنبؤ بالنتائج، واتخاذ القرارات استناداً للخوارزميات التي صُممت بها، بما يمكنها من محاكاة السلوك الذكي للإنسان.

ثانياً- أنواع الذكاء الاصطناعي:

صنف الباحثون عدة تصنيفات للذكاء الاصطناعي بناءً على وظائفه وتنوع قدراته والتقنيات التي يقوم عليها ونشير لأكثر الأنواع شيوعاً كما ذكرها صقر⁷ وFolohunsho & Agbaje كالتالي:

¹ خضر، محمد (2023). أنظمة الذكاء الاصطناعي واللغة العربية. المجلة الدولية للتطبيقات الإسلامية في علم الحاسب والتقنية، 11(3)، 1-20.

² ساجت، سلام (2024). مساهمة الإعلام الجديد في تشجيع الجمهور على استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي (دراسة ميدانية على الجمهور في الكويت). مجلة لارك، 52(1)، 344-371.

³ Tamam, I.; Ilahi, K.; & Cholilah, Z. (2025). Artificial intelligence (AI): Creative, innovative and challenges in Arabic language learning. Tatsqifiy: Jurnal Pendidikan Bahasa Arab, 6(1), 1–18.

⁴ صقر، غادة (2025). بناء نظام تعليمي قائم على استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي لتنمية مهارات الصحافة المدرسية لدى طلاب الإعلام التربوي دراسة تجريبية. المجلة العلمية لبحوث الصحافة، (31)، 69-121.

⁵ مراحة، علياء وتوفيق، محمد (2025). دور تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي في تعلم اللغة العربية لطلبة تخصص الأدب العربي في جامعة ماليزيا الإسلامية العالمية. اللغة العربية وأدائها (العجي)، 14(2)، 441-453.

⁶ الشتيوي، عبد الملك (2026). تطبيقات الذكاء الاصطناعي وأثرها في تعلم اللغة العربية. البحث، 4(2)، 71-81.
⁷ مرجع سابق: 69-121.

1. الذكاء الاصطناعي الضيق أو الضعيف (المحدود الذاكرة): أكثر الأنواع شيوعًا، يضم أنظمة متخصصة تنفذ مهام محددة، أثبت أهميته من الناحية التجارية، واستخدامه في الحياة اليومية، لديه القدرة على الاحتفاظ بالبيانات واتخاذ القرارات تدريجيًا، ويستخدم في التطبيقات العملية مثل السيارات ذاتية القيادة التي طورتها شركة تسلا.
2. الذكاء الاصطناعي القوي أو العام: أكثر الأنواع تطورًا فهو يستند لنظرية العقل فيفهم مشاعر الإنسان ويتفاعل معها ويتواصل بصورة طبيعية، يتميز بجمع المعلومات وتحليلها والاستفادة من الخبرات المكتسبة، فيستطيع اتخاذ قرارات ذاتية بصورة مستقلة، ويمكنه إجراء مهمات متعددة في مجالات مختلفة، ومن أشهر أمثله التعليمية Omega ونظام EduGenius الذي يقدم تعليم ذكي وشخصي.
3. الذكاء الاصطناعي ذو الإدراك الذاتي: لازال تحت التجربة، يتميز بقدرات إدراكية تتجاوز الذكاء البشري، فهو تصور مستقبلي تسعى إليه الأبحاث العلمية، فهو نموذج قادر على منافسة العقل الإنساني في التفكير واتخاذ القرارات، ولديه القدرة المحدودة على التفاعل مع الآخرين وبناء علاقات اجتماعية.
4. الذكاء الاصطناعي الخاص بالالات التفاعلية: أبسط الأنواع، لديه القدرة على التعلم من التجارب الماضية لتطوير المستقبلية، فهو مصمم لأداء مهام محددة داخل بيئة معينة، ويعد نظام Deep Blue الذي طورته شركة IBM مثالًا واضحًا عليه Folohunsho & Agbaje (2025)¹.

ثالثًا- أمثلة على تطبيقات الذكاء الاصطناعي:

أورد خضر بعض الأنظمة للذكاء الاصطناعي كالتالي:

1. أنظمة الترجمة الآلية: ومنها ترجمة جوجل، وسيستران، وبينج، وتحتاج إلى شبكات عصبية وبيانات ضخمة ثنائية أو متعددة اللغات لتحسين دقة الترجمة.
2. نظام Gpt: يعد نظام جي بي تي نظام متقدم لمعالجة اللغة الطبيعية وتقديم المعلومات والإجابات الآلية الدقيقة، وقد يتم توظيفه في مجالات متعددة، فيسهم في تحسين الأداء العام للمؤسسات وتوفير الوقت والجهد، مع ملاحظة أن البيانات المتوفرة لهذا النظام باللغة الإنجليزية أكثر بكثير من اللغة العربية، فيستخدم الشات جي بي تي لتحسين تجربة التعلم لدى الطلاب، فيعزز الاستخدام الفعال للتقنية التعليمية.
3. نظام جوجل للذكاء الاصطناعي: يسعى مقدمو الخدمات السحابية إلى بناء أعداد كبيرة من وحدات معالجة الرسومات لتعزيز القوة الحاسوبية للذكاء الاصطناعي، فقد أعلنت شركة جوجل عن تطوير حاسوب عملاق مدعوم بالذكاء الاصطناعي يضم آلاف من وحدات معالجة الرسومات، لتعزيز الموقع التنافسي في مجال الذكاء الاصطناعي.

¹ Folohunsho, R.; & Agbaje, A.(2025). The use of artificial intelligence (AI) in teaching Arabic Pros and cons. Malaysian Journal for Islamic Studies, 9(2), 1–12.

4. نظام شركة ميتا: أطلقت شركة ميتا نموذج لغوي يحمل اسم LLAMA مصمم لمساعدة الباحثين على تطوير عملهم في الذكاء الاصطناعي، ويتيح لهم نسخ أصغر تمكن الباحثين من توفير بنى تحتية ضخمة فهي أكثر ملائمة لسهولة تدريبها وعدم الحاجة لموارد حاسوبية كبيرة.¹

وفي هذا السياق، يشير تمام وآخرون إلى أن التطبيقات المتخصصة خطوة ضرورية لفهم الدور الحقيقي للذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية ونذكرها كالتالي:

1. كانفا Canva: تطبيق يعتمد على الذكاء الاصطناعي لتسهيل التصميم القائم على الأنترنت يتيح للمعلمين إنشاء مواد تعليمية جذابة باستخدام قوالب متنوعة مثل العروض التقديمية والملصقات والرسوم لتحسين التعلم وزيادة دافعية الطلاب، وله فاعلية خاصة في تعلم اللغة العربية، حيث يساعد على محو الأمية البصرية من خلال توظيف الألوان والصور والرموز لعرض المفردات اللغوية، ورغم مميزاته فإنه يواجه قصورا في عدم توفر مدقق لغوي عربي وكذلك دعم محدود لبعض الخطوط العربية.

2. تطبيق قطرب Quthrub: برنامج مجاني كموقع إلكتروني وتطبيق لغوي، و يمكن استخدامه كمكتبة برمجية للمطورين، ويعمل بدون اتصال الأنترنت وهو مختص بتصريف الأفعال العربية ويوفر دعم كامل للأزمنة والضمائر وهو مفتوح المصدر.

3. تشكيل: أداة تساعد في تسهيل المهام العربية وتسريعها، فهو من أفضل التطبيقات لإضافة الحركات للنصوص المجردة بسرعة ودقة.

4. تطبيق قلم: برنامج تدقيق آلي يساعد في كتابة نص خال من الأخطاء الإملائية والنحوية بالاعتماد على الذكاء الاصطناعي، ويوفر ميزات متعددة لتصحيح العبارات ومعالجة اللغة، والتدقيق الإملائي والنحوي.

5. تطبيق Opexams: منصة تسهل على المعلم إعداد الاختبارات الكتابية والإلكترونية وتحليل نتائجها، وهي منصة تستخدم الذكاء الاصطناعي لإنشاء الاختبارات والأسئلة بعدة لغات، فيستخدم في فهم القواعد ومهارات القراءة أثناء التدريس المباشر.

6. تطبيق Breadth First Search: تطبيق لتعلم القواعد ويستخدم الذكاء الاصطناعي لتحديد عناصر النحو العربي كالإعراب وبنية الكلمات ويعتمد على البحث باتساع النطاق، وتعمل هذه الخوارزمية على فحص جميع العقد في كل مستوى من اليسار لليمين ليتم العثور على الحل المناسب لكل كلمة، وهذه العمليات تحتاج عددا كبيرا من العمليات الحسابية.

7. تطبيق chatbot: للتدريب على مهارات الكلام، ويعتمد على روبوتات على أنظمة تفاعلية، تحاكي المحادثة البشرية بين الإنسان والآلة ويتيح معالجة خصائص لغوية معقدة في اللغة العربية، مما يجعلها مفيدة في تطوير القدرة على المحادثة من خلال الأنترنت والإجابة عن الأسئلة.

8. تطبيق ICSApp: يتيح التطبيق تحويل الكلام المباشر إلى نص أو العكس تلقائيا، ويعمل التطبيق على نظام أندرويد، فيمكنه مسح الصور أو النصوص ثم إخراج الصوت أو الكلام باللغات العربية والإنجليزية والأندونيسية.²

¹ مرجع سابق: 20-1.

² مرجع سابق: 18-1.

رابعاً- اللغة العربية ومهاراتها:

أورد البصيص اللغة العربية بوصفها نظامًا صوتيًا تواصلياً تقوم على أصوات ورموز لها دلالات معينة متعارف عليها نطاقاً وكتابة، وتحكمه ضوابط وقواعد محددة، يستخدمه البشر للتفكير وللتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، وللتفاعل الفكري والثقافي والاجتماعي مع محيطهم، وتحمل اللغة العربية مكانة سامية بين اللغات بما تتميز به من خصائص صوتية ودلالية واشتقاقية إضافة لثراء مفرداتها وتراكيبها، وفضلاً عن كونها لغة القرآن المحفوظ¹ حيث قال تعالى: ﴿ إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾ (سورة يوسف: 2).

حيث تقوم اللغة العربية على مجموعة مهارات بينهم علاقة تكاملية لتحقيق التواصل اللغوي، وهي أربع مهارات أساسية، كما يلي:

الاستماع: الأساس الأول لاكتساب اللغة من خلال استقبالها وفهمها عن طريق السمع.

التحدث: يتمثل في التعبير المنطوق عن الأفكار وما يلوج في الصدور باستخدام اللغة.

القراءة: وهي مهارة فهم وإدراك النصوص المكتوبة وتحليلها، وقد تكون صامتة أو جهرية.

الكتابة: تشمل التعبير الكتابي المنظم عن الأفكار مع الالتزام بالقواعد اللغوية وضوابطها.

وهذا التكامل بين المهارات الأربع الأساسية يكسب كفاية لغوية للفرد في حياته.

خامساً: أثر تطبيقات الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية

إن توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية خطوة مهمة وتوجه حديث لتحسين جودة عملية التعليم، وتنمية المهارات اللغوية لدى الطلاب، وتعتمد على تحليل البيانات والتعلم الآلي في تقييم أداء الطلاب بشكل دقيق ومستمر، وتقديم تغذية راجعة فورية ومتخصصة تتسم بالدقة، كما لهذه التطبيقات الدور الفعال في تحسين مهارات النطق وفهم النصوص وتطوير مهارات الاستماع والقراءة بشكل مبتكر وفعال، كما وتوفر بيئة تفاعلية مستنيرة تعزز تركيز الطلاب وانتباههم، وتدعم استيعابهم للمادة العلمية بطرق ممتعة وحديثة، كما وتسهم تطبيقات الذكاء الاصطناعي في بناء الثقة بالنفس كما تنمي المهارات اللغوية عند الطلاب، إذ تساعد على تحقيق تقدم مستدام وملحوس في تعلم اللغة العربية، كما لها دور في تعزيز قدراتهم على التفكير الناقد والتعبير اللغوي بثقة وكفاءة، بالإضافة أن توظيف تطبيقات الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية يعد استثماراً مستقبلياً واعداداً في تطوير جودة التعليم وتأهيل المتعلمين لمواكبة سوق العمل المتجدد، فهذا ينعكس إيجاباً على التحصيل الدراسي ويعزز فرص النجاح الأكاديمي والمهني مسهماً في تحقيق تنمية مستدامة للفرد والمجتمع كله.²

¹ البصيص، حاتم (2011). تنمية مهارات القراءة والكتابة استراتيجيات متعددة للتدريس والتقييم. الهيئة العامة السورية للكتاب.

² عائشة، سارية (2025). تأثير تطبيقات الذكاء الاصطناعي على تعليم اللغة العربية. المجلة العربية للتربية النوعية المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، 9(36)، 801 - 818.

سادساً- مزايا تطبيقات الذكاء الاصطناعي في التعليم في تعليم اللغة العربية:

ورد في دراسات: ساجت¹، حسين وآخرون²، مرحمة وتوفيق³ أبرز المميزات كما يلي:

1. استخلاص البيانات والمعلومات المفيدة من كم محتوى كبير.
2. زيادة الإنتاجية بأسرع وقت وجهد ممكنين، وتقليل التكاليف.
3. معالجة البيانات بسرعة تفوق سرعة الإنسان الطبيعي.
4. التخفيف من مهمات الطلبة وتخصيص تعلمهم من خلال الشروحات الإضافية بما يتناسب مع مستوى فهمهم.
5. تطوير ثقة الطلبة بأنفسهم وتنمية مهاراتهم.
6. تمثيل البيانات والمعلومات بشكل رمزي.

سابعاً - عيوب الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية:

على الرغم من المميزات العديدة التي يوفرها الذكاء الاصطناعي، فلا نغفل عن وجود سلبيات مرتبطة بتقنياته التي يجب

أخذها بعين الاعتبار، أبرزها كما وردت في دراسة (Folohunsho & Agbaje (2025):

1. ضعف التفاعل البشري بين المعلم والمتعلم، فيؤثر سلباً على التواصل الاجتماعي وتقويم الأداء اللغوي.
2. ارتفاع التكلفة والبنية التحتية اللازمة لتطبيق تقنيات الذكاء الاصطناعي خاصة في الدول النامية.
3. نقص التدريب والوعي لدى المعلمين في كيفية توظيف تطبيقات الذكاء الاصطناعي في التعليم.
4. انخفاض الموارد والبيانات العربية مقارنة باللغات الأخرى، مما يحد من كفاءة الذكاء الاصطناعي.
5. زيادة البطالة لاستغناء المؤسسات عن موظفيها والاعتماد على الذكاء الاصطناعي.
6. زيادة القلق المتعلق بالأمن والخصوصية والمصادقية، علاوة على إمكانية إنتاج محتوى مضلل أو غير دقيق.
7. اتساع الفجوة الرقمية وضعف تفاعل بعض المتعلمين بسبب صعوبة الوصول للتقنيات أو ضعف مهاراتهم⁴.

ثامناً: استخدام طلبة الإعلام لتطبيقات الذكاء الاصطناعي:

يعتمد طلبة الإعلام التربوي على الذكاء الاصطناعي بوصفه أداة تعليمية مساندة متوافقة مع اهتماماتهم المهنية والأكاديمية

والتي تتمثل في: مناهج البحث العلمي، والإحصاء التربوي، والصحافة الإلكترونية، والدراما في الإذاعة والتلفزيون، والإذاعات

¹ مرجع سابق.

² حسين، صابرين وحزمة، أسيل وعبد الحسن، فرح (2025). معالجة تعقيدات اللغة العربية باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي التحديات والحلول المستقبلية. مجلة التطوير العلمي للدراسات والبحوث، 6(22)، 128-150.

³ مرجع سابق.

⁴ مرجع سابق.

التفاعلية، ومهارات إخراج وتحرير الفيديو الرقمي، ومدخل إلى العلاقات العامة الرقمية، وإعداد وتنفيذ الحملات الإعلانية، والقراءات الإعلامية باللغة الإنجليزية، ومبادئ التحرير الصحفي والإذاعي، بالإضافة إلى الرأي العام وطرق قياسه.¹ كما ويشير صقر إلى المهارات الأساسية التي يحتاجها طلاب الاعلام لتمكينهم من توظيف الذكاء الاصطناعي بفاعلية في العمل الصحفي وهي:

1. معرفة البيانات لفهم المدخلات والمخرجات وتحليل الاتجاهات واستخلاص رؤى مفيدة.

2. امتلاك التفكير النقدي لتقييم دقة النتائج وكشف أي تحيزات محتملة.

3. الوعي بالاعتبارات الأخلاقية المرتبطة بالخصوصية والمسؤولية الإعلامية.

4. تنمية مهارات التعاون مع أنظمة الذكاء الاصطناعي ودمجها بفاعلية في الممارسات الصحفية الحديثة.²

تاسعاً: تحديات استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية:

أشارت دراسات كل من: ميلينتو³، القاسمي والبار⁴، عائشة⁵، الشتيوي⁶ لجملة من التحديات، نجلها كالتالي:

1. شح البنية التحتية التكنولوجية، فيصعب توافر أجهزة واتصال سريع بالإنترنت في كل المؤسسات التعليمية.

2. اختلاف قواعد اللغة العربية ونحوها عن اللغات الأخرى، فهي بحاجة لتطبيقات متخصصة، فهذا يستدعي دعم شركات متخصصة لتطوير برمجيات مناسبة.

3. التأثير السلبي لتكنولوجيا الذكاء الاصطناعي بين المعلم وطلابه، فيقل التفاعل بينهما في عملية التعلم، فيتطلب ذلك تصميم بيئات تعليمية تفاعلية كالدرشة التفاعلية وإنشاء المحتوى الجذاب.

4. ضعف حماية بيانات الطلاب، فهذا يتطلب أنظمة تشفير متقدمة وتدريب المعلمين على طريقة حماية البيانات للحفاظ على أمنها.

5. ضعف الخبرة التقنية عند المعلمين في التعليم عن بعد واستخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي، فيتطلب إعداد برامج تدريبية متخصصة.

¹ حسن، إيمان (2022). استخدامات طلاب الإعلام التربوي لتطبيقات الذكاء الاصطناعي والإشباع المتحققة. المجلة المصرية لبحوث الإعلام، أكتوبر(81)، 417-451.

² مرجع سابق.

³ Mulyanto, D.; Zaki, M.; Ridho, A.; & Fata, K. (2024). Artificial intelligence utilization for Arabic language skills development in Arabic language learning. Jurnal Manajemen Pendidikan dan Studi Islam, 11(1), 1–18.

⁴ قاسمي، عبد الحق ووفاء، البار (2025). دور الإعلام الذكي وأدوات الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها من منظور المتعلمين، مجلة السراج في التربية وقضايا المجتمع، 9(3)، 363-352.

⁵ مرجع سابق.

⁶ مرجع سابق.

6. ضعف أدوات التقييم لقياس جودة تطبيقات الذكاء الاصطناعي مقارنة بالطرق التقليدية فيستدعي تطوير معايير التقييم.
7. حاجة خوارزميات الذكاء الاصطناعي لبيانات متنوعة وذلك لتغطية التنوع اللغوي واللهجات العربية.
8. الحساسية الثقافية والشمولية لمراعاة أنماط التعلم المتنوعة والقيم الثقافية، فهذا يستوجب إجراء اختبارات مستوى لغوي قبل تقديم المحتوى ليتوافق مع ثقافتهم واحتياجهم اللغوي.
9. تعقيد الأدوات التقنية وصعوبة تعامل المتعلمين معها فهي بحاجة إلى المرونة لتناسب كافة المستويات.
- عاشراً: توصيات للتغلب على التحديات لاستخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية:
 1. تطوير تطبيقات الذكاء الاصطناعي، بحيث تعزز تعلم اللغة العربية عبر محتوى تفاعلي مناسب لمستويات الطلاب وإعطاء تغذية راجعة فردية وتوفير موارد تعليمية ذكية ومتنوعة كالألعاب والمسابقات لتوسيع مدارك ومعرفة الطلاب اللغوية والثقافية.
 2. توفير الدعم والتدريب للمعلمين لضمان استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية بتطوير مهاراتهم التقنية والمهنية، وتحسين كفاءتهم في مواجهة التحديات داخل الفصول الدراسية.
 3. تشجيع التفاعل والتعاون بين المعلم والطلاب عبر استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي التي تعزز التواصل الفوري والتفاعل الإيجابي في تشكيل بيئة محفزة تدعم مشاركة الطلاب وتطور تعلم العربية بفاعلية.
 4. تصميم خوارزميات الذكاء الاصطناعي بحيث تراعي الخصائص اللغوية لتحسين الكفاءة اللغوية.
 5. تعزيز أداء أنظمة الذكاء الاصطناعي اللغوية باستخدام التجزئة والتصريف.
 6. وضع القواعد النحوية والصرفية بما يتناسب مع تطبيقات الذكاء الاصطناعي لتسهيل تعلمها واستخدامها.
 7. زيادة المحتوى اللغوي لدعم أنظمة الذكاء الاصطناعي مقارنة باللغات الأخرى.

الدراسات السابقة:

دراسة سيد (2023): هدفت إلى قياس فاعلية تطبيقات الذكاء الاصطناعي في تحسين قدرة طلاب الإعلام التربوي على تمييز الأخبار الزائفة، اعتمدت الباحثة المنهج شبه التجريبي ذي المجموعتين المجموعة التجريبية استخدمت المعالجة التجريبية القائمة على خمس برامج من برامج الذكاء الاصطناعي المستخدمة في مجال الإعلام والمجموعة الضابطة، وتمثلت أدوات الدراسة وموادها في: مقياس تمييز الأخبار الزائفة من تصميم الباحثة، حيث قامت الباحثة بتطبيقها على عينة قوامها 100 مفردة وقسمت إلى مجموعتين تجريبية وضابطة بالتساوي، وتوصلت إلى أن هناك فرق دال إحصائياً بين متوسطي درجات طلاب المجموعة التجريبية للتطبيقين القبلي والبعدي، ووجود فرق دال إحصائياً لصالح التطبيق البعدي وذلك نتيجة تأثير المعالجة التجريبية المتمثلة في استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي ودورها في إكسابهم القدرة على تمييز الأخبار الزائفة، وأوصت الدراسة بتحديث برامج إعداد طلاب الإعلام لمواكبة المستجدات في التعلم الرقمي بتدريبهم على استخدام تطبيقات مختلفة للذكاء الاصطناعي، توفير بنية تكنولوجية تشمل المعامل والأستوديوهات المعتمدة على الواقع الافتراضي والمعزز، وتأهيل الكوادر التدريسية على استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي لتدريس المقررات الدراسية.

دراسة حساين (2024): هدفت إلى معرفة متطلبات توظيف الذكاء الاصطناعي في التعليم من وجهة نظر المعلمين. واتبعت الباحثة المنهج الوصفي، وتمثلت أدوات الدراسة في: استبانة، حيث قامت الباحثة بتطبيقها على عينة قوامها 213 معلما تم اختيارهم عشوائياً، وتوصلت إلى أن درجة تصورات معلمي اللغة العربية حول توجه متطلبات التدريس باستخدام الذكاء الاصطناعي كانت متوسطة، وأوصت بتقديم بعض المقترحات اللازمة لتوظيف الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية، وإعداد برامج تدريبية للمعلمين من خلال عقد دورات تدريبية لتطوير مهاراتهم التقليدية، ونشر ثقافة الذكاء الاصطناعي وتطبيقه في التعليم بعقد الندوات والمحاضرات الإلكترونية ومشاركة الطلاب فيها، وتوفير دعم مالي لتطبيق تقنية الذكاء الاصطناعي لشراء تطبيقات وبرامج وصيانة دورية للأجهزة.

دراسة رمضان (2024): هدفت إلى استكشاف وفهم استخدام الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية وتعزيز أداء الطلاب، واتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، وتمثلت أدوات الدراسة في: استبانة بالإضافة لتحليل البيانات، حيث قامت الباحثة بتطبيقها على عينة قوامها 309 من أعضاء هيئة التدريس والطلاب والإدارات التعليمية، وتوصلت إلى أن الذكاء الاصطناعي يمكن أن يستخدم لتحسين اللغة العربية بتخصيص محتوى وتوفير تعلم تفاعلي وتقييم دقيق لأداء الطلاب، وكذلك دعم التعلم الذاتي وتقليل الأعباء الروتينية على المعلمين، وأوصت الدراسة بضرورة تشجيع البحث والابتكار في مجال استخدام الذكاء الاصطناعي في تعلم اللغة العربية، وتنظيم دورات تدريبية للمعلمين على استخدام التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي، وتطوير منصات تعليمية تستخدم منصات الذكاء الاصطناعي لتحسين تجربة التعلم.

دراسة مليانتو وآخرون (Mulyanto & et al (2024): هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن فاعلية الأدوات المعتمدة على الذكاء الاصطناعي في تسهيل اكتساب اللغة العربية، اتبع الباحثون المنهج الوصفي، وتمثلت أدوات الدراسة وموادها في: الملاحظة، المقابلات، تحليل الوثائق، وتوصلت إلى أن تطبيقات تعلم اللغة المدعومة بالذكاء الاصطناعي توفر بيئات تعليمية مخصصة وقابلة للتكيف وفقاً لأنماط وتفصيلات التعلم الفردية، كما أظهرت النتائج تحسينات كبيرة في اكتساب المفردات وفهم القواعد والكفاءة في المحادثة بين المتعلمين الذين يستخدمون منصات الذكاء الاصطناعي، كما وكشفت عن الأثر الكبير للذكاء الاصطناعي في تعلم اللغة العربية، كما ويوفر للمتعلمين تعليقات مستمرة لمراقبة تطورهم، وتقديم حلول مبتكرة لتعزيز الكفاءة والطلاقة من خلال الاستفادة من أدوات الذكاء الاصطناعي، وتعزيز الوصول الأوسع إلى الخبرة اللغوية والفهم الثقافي، وأوصت باستخدام التقنيات الذكية لما لها من تحقيق الوصول الديمقراطي إلى التعليم العالي وتعزيز التبادل الثقافي والاتصال العالمي.

دراسة تمام (Tamam & et al, 2025): هدفت هذه الدراسة إلى شرح ووصف سمات الذكاء الاصطناعي التي تساعد على تعلم مهارات اللغة العربية، اتبع الباحثون المنهج الوصفي النوعي، وتمثلت أدوات الدراسة في: أساليب تحليل الأدبيات مثل المجالات العلمية والكتب والمقالات العلمية، وتوصلت نتائج الدراسة أن الذكاء الاصطناعي يتمتع بالعديد من المزايا للاستفادة منها في تعلم اللغة العربية مثل الشات GPT، وكانفا، وترجمة قوغل وغيرها، وكذلك تطبيق التقنيات الجديدة له آثار إيجابية وسلبية على حياة الإنسان، وكذلك تطبيق الذكاء الاصطناعي في عالم التعليم له تأثير على حياة الناس.

دراسة صقر (2025): هدفت التعرف على الإطار النظري للذكاء الاصطناعي في مجال الإعلام والصحافة المدرسية، والتعرف على بعض نماذج الجامعات التي اعتمدت على الذكاء الاصطناعي في المقررات، وتحديد أهم تطبيقات الذكاء الاصطناعي وبناء نظام

تعليمي قائم على استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي، واتبعت الباحثة المنهج التجريبي ذو المجموعة الواحدة والمنهج الوصفي التحليلي، وتمثلت أدواتها في: اختبار تحصيلي قبلي وبعدي وبطاقة تقييم للمهارات المهنية والعامية، وتكونت عينتها من تسعة وستين طالبًا وطالبة بالفرقة الرابعة في جامعة دمياط، وتوصلت إلى التحسن الملحوظ في التحصيل المعرفي والأداء المهاري وكذلك وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين القياسين القبلي والبعدي للمجموعة التجريبية لصالح القياس البعدي، وأوصت الدراسة بضرورة توفير مناهج دراسية لطلاب الصحافة المدرسية تعتمد على الذكاء الاصطناعي، وعقد مؤتمرات لتحسين الخبرات البحثية حول الذكاء الاصطناعي لدى الطلاب، وضرورة توفير كتيب متخصص لتطبيقات الذكاء الاصطناعي في الصحافة المدرسية.

دراسة قاسمي والبار (2025): هدفت إلى معرفة أهمية التعلم الإلكتروني باستخدام أدوات الذكاء الاصطناعي في تعزيز مهارات التفكير النقدي والكفاءة اللغوية لدى الناطقين بغير العربية، اتبع الباحثان المنهج الوصفي التحليلي، وتمثلت أدوات الدراسة في: استبيان للمعلمين، وتكونت عينتها من ثمانية وعشرين معلمًا من ثلاث عشرة دولة بطريقة عشوائية، وتوصلت إلى أن التعلم الإلكتروني يعزز من الكفاءة في الاستماع والقراءة والكتابة مع تحديات لاستخدام بعض الأدوات التقنية، وأوصت الدراسة بضرورة تطوير أدوات تعليمية تتماشى مع احتياجات المتعلمين ومراعية لخصوصية اللغة العربية.

الطريقة والإجراءات:

يستعرض الباحثون وصفًا مفصلاً للإجراءات المتبعة في الدراسة، من حيث منهج الدراسة وعينتها وأدواتها وإجراءات تطبيقاتها، وكذلك الأساليب الإحصائية التي استخدمت في معالجة البيانات، على النحو التالي:

منهج الدراسة: استخدم الباحثون المنهج الوصفي التحليلي؛ لملائمته لأغراض الدراسة.

تصميم الدراسة: تم تصميم الدراسة بحيث تسلط الضوء على دور الذكاء الاصطناعي في تطوير توظيف اللغة العربية الفصحى لدى طلبة كلية الإعلام خلال مرحلة التعافي في غزة.

مجتمع الدراسة وعينتها: يتكون مجتمع الدراسة من جميع طلبة كلية الإعلام في جامعات غزة الذين يستخدمون تقنيات الذكاء الاصطناعي في تطوير مهارات اللغة العربية لديهم.

حيث اختيرت عينة استطلاعية عشوائية من خارج عينة الدراسة الفعلية مكونة من ثلاثين طالبًا وطالبة من طلبة كلية الإعلام بجامعة فلسطين؛ للتحقق من صدق وثبات أداة الدراسة، نظرًا لسهولة الوصول لأفرادها وتعاونهم مع الباحثين.

فيما تكونت العينة الفعلية من (138) طالبًا وطالبة من طلبة كلية الإعلام بجامعة الأقصى ممن يستعينون بتقنيات الذكاء الاصطناعي في تطوير مهارات اللغة العربية لديهم، حيث تم اختيارهم بطريقة عشوائية؛ لضمان تمثيلهم لمجتمع الدراسة والتقليل من التحيز، وتعزيز صدق النتائج. وتم التواصل مع عينة الدراسة؛ لتعبئة نموذج الاستبانة إلكترونيًا، وفيما يأتي وصف لخصائص عينة الدراسة حسب متغيراتها الديمغرافية كما في الجدول (1):

جدول رقم (1): توزيع عينة الدراسة بحسب متغيرات الدراسة المستقلة (ن=138)

المتغير	المستوى	التكرار	النسبة المئوية %
الجنس	ذكر	14	10.1%
	أنثى	124	89.9%
	المجموع	138	100%
المستوى الدراسي	الأول	6	4.3%
	الثاني	24	17.4%
	الثالث	52	37.7%
	الرابع	56	40.6%
	المجموع	138	100%
مستوى الخبرة	مبتدئ	19	13.8%
	متوسط	103	74.6%
	خبير	16	11.6%
المجموع	138	100%	

يتبين من الجدول (1) أن نسبة الإناث أعلى من نسبة الذكور، حيث بلغت نسبة الإناث (89.9%)، بينما بلغت نسبة الذكور (10.1%) من العينة التي شملتها الدراسة، وفيما يتعلق بمتغير المستوى الدراسي فكانت النسبة الأكبر من العينة التي مثلتها الدراسة في المستوى الرابع بنسبة (40.6%) يليه المستوى الثالث بنسبة (37.7%)، وأقلها المستوى الأول بنسبة (4.3%) من عينة الدراسة.

أما فيما يتعلق بمتغير الخبرة التقنية فكانت النسبة الأكبر من العينة التي مثلتها الدراسة لمستوى متوسط بنسبة (74.6%)، تلاها مستوى مبتدئ بنسبة (13.8%)، وأقلها كان مستوى خبير بنسبة (11.6%) من عينة الدراسة.

أداة الدراسة: لتحقيق أهداف الدراسة قام الباحثون بإعداد استبانة إلكترونية لقياس دور الذكاء الاصطناعي في تطوير توظيف اللغة العربية الفصحى لدى طلبة كلية الإعلام خلال مرحلة التعافي في غزة.

خطوات بناء الاستبانة:

وصف الاستبانة: بعد الاطلاع على الأدبيات التربوية والدراسات السابقة ذات الصلة بموضوع الدراسة الحالي؛ للاستفادة من المنهجيات المستخدمة في تصميم أداة الدراسة وتطويرها للكشف عن دور الذكاء الاصطناعي في تطوير توظيف مهارات اللغة العربية الفصحى لدى طلبة كلية الإعلام خلال مرحلة التعافي بغزة، وعليه قام الباحثون بإعداد الاستبانة، حيث تكونت في صورتها الأولية من (24) فقرة موزعة على أربع مهارات (القراءة، الكتابة، الاستماع، والتحدث)، و(4) أسئلة مقالية، وبعد عرض الاستبانة على مجموعة من الخبراء والمحكمين لإبداء الرأي فيها، تم إجراء التعديلات التي أوصى بها المحكمون من حذف وتعديل وصياغة بعض الفقرات، وقد بلغ عدد فقرات الاستبانة بعد صياغتها النهائية (24) فقرة موزعة على أربع مهارات، وسؤالين مقاليتين.

تطبيق الاستبانة: تم تطبيق الاستبانة على عينة من طلبة كلية الإعلام بجامعة الأقصى خلال الفصل الدراسي الأول من العام الدراسي 2025-2026 م.

تصحيح الاستبانة: تم اعتماد مقياس ليكرت الرباعي في بناء استجابات الاستبانة وتصحيحها، وبناءً على ذلك تم اعتماد الدرجات (4، 3، 2، 1) للاستجابات (كبيرة جداً، كبيرة، متوسطة، ومنخفضة) على التوالي.

قام الباحثون بالتحقق من صدق الاستبانة من خلال صدق المحكمين وصدق الاتساق الداخلي، والتحقق من ثباتها عن طريق التجزئة النصفية وطريقة ألفا كرونباخ، وبناءً على المعالجات الإحصائية التي أجريت على ما تم جمعه من بيانات وتحليلها تم التأكد من صدق وثبات الاستبانة، كالتالي:

أولاً: صدق الأداة

أ. صدق المحكمين: تم عرض الاستبانة على مجموعة من الخبراء والمحكمين والمختصين باللغة العربية؛ لإبداء الرأي فيها، ومن ثم تم إجراء التعديلات التي أوصى بها المحكمون من حذف أو تعديل.

ب. الصدق البنائي للمجالات: جرى التحقق من صدق البناء لمجالات استبانة مهارات اللغة العربية، بحساب معاملات ارتباط بيرسون بين درجة كل مجال مع الدرجة الكلية، كما في الجدول (2):

جدول (2): الصدق البنائي لمهارات اللغة العربية

المهارات	الدرجة الكلية للمقياس	قيمة الدلالة
مهارات القراءة	**0.740	0.000
مهارات الكتابة	**0.841	0.000
مهارات الاستماع	**0.861	0.000
مهارات التحدث	**0.826	0.000

يتضح من الجدول رقم (2) وجود علاقة ارتباطية موجبة قوية دالة إحصائياً عند مستوى دلالة 0.01 بين جميع المجالات والدرجة الكلية، مما يدل على تمتع الاستبانة بدرجة مرتفعة من صدق البناء الداخلي.

ثانياً: ثبات الاستبانة:

تأكد الباحثون من ثبات استبانة مهارات اللغة العربية من خلال:

أ. طريقة التجزئة النصفية: حيث أظهرت النتائج معامل الارتباط بين شطري فقرات الاستبانة نتائج مستقرة وثابتة نسبياً فبلغت قيمة معامل الارتباط (0.94) وكانت قيمة الثبات النهائية بعد التصحيح بمعادلة سيبرمان براون (0.97).

ب. معامل ثبات ألفا كرونباخ: حيث تم حساب قيمة معامل ألفا للمجالات وللدرجة الكلية كما في الجدول (3):

جدول (3): معاملات ألفا كرونباخ لاستبانة مهارات اللغة العربية

المهارات	عدد الفقرات	معامل ألفا كرونباخ
مهارات القراءة	6	0.82
مهارات الكتابة	6	0.87
مهارات الاستماع	6	0.86
مهارات التحدث	6	0.86
الدرجة الكلية	24	0.93

يتبين من الجدول رقم (3) أن معامل الثبات الكلي للاستبانة (0.93) مما يدل على تمتع الاستبانة بدرجة عالية من الثبات، مما يوفر ثقة للباحثين للاعتماد عليها في التطبيق على العينة الفعلية.

نتائج الدراسة:

فيما يلي عرض تفصيلي للنتائج التي توصلت إليها الدراسة الحالية، بناءً على المعالجات الإحصائية التي أجريت على البيانات التي تم جمعها وتحليلها، والتي تمثل الإجابة عن أسئلة الدراسة، واستخلاص النتائج وتفسيرها، يليه جملة من التوصيات والمقترحات البحثية للمجال الذي دارت فيه الدراسة الحالية، كما يلي:

النتائج المتعلقة بالإجابة عن السؤال الأول: والذي ينص على: ما أنواع أدوات الذكاء الاصطناعي الأكثر استخدامًا من قبل طلبة كلية الإعلام في تطوير مهاراتهم اللغوية خلال فترة التعافي التعليمي؟

وللإجابة عن هذا السؤال تم حساب عدد التكرارات لكل أداة بالإضافة للنسبة المئوية كما في الجدول (4):

جدول (4): نسبة استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي

النسبة	التكرار	الأداة
%65.2	90	ChatGPT
%36.2	50	Gemini
%8	11	Grammarly
%29.7	41	Google Translate
%13.8	19	محول النص إلى كلام TTS
%8.7	12	محول الكلام إلى نص STT

يتبين من الجدول رقم (4) أن أداة ChatGPT كانت الأكثر استخدامًا بنسبة (65.2%) من عينة الدراسة، تلتها أداة Gemini بنسبة (36.2%)، وكان أقلها استخدامًا أداة Grammarly بنسبة (8%)، كما أشار بعض المشاركين لاستخدام أدوات أخرى مثل: DeepSeek.

النتائج المتعلقة بالإجابة عن السؤال الثاني والذي ينص على: ما مستوى استخدام طلبة كلية الإعلام بجامعة الأقصى لتطبيقات الذكاء الاصطناعي في تطوير مهارات اللغة العربية الفصحى (القراءة، الكتابة الاستماع، والتحدث)؟ وللإجابة عن هذا السؤال، تم حساب المتوسطات الحسابية، والانحرافات المعيارية لمهارات اللغة العربية الفصحى كما هو موضح في الجدول (5):

جدول (5): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية والتقديرية لمهارات اللغة العربية الفصحى

المهارة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	التقدير
القراءة	2.86	0.541	متوسطة تميل لكبيرة
الكتابة	2.78	0.615	متوسطة تميل لكبيرة
الاستماع	2.90	0.560	متوسطة تميل لكبيرة
التحدث	2.73	0.629	متوسطة تميل لكبيرة
الدرجة الكلية	2.83	0.498	متوسطة تميل لكبيرة

تشير نتائج الجدول رقم (5) إلى أن مستوى طلبة كلية الإعلام في كافة مهارات اللغة العربية الفصحى وفي الدرجة الكلية تصل إلى درجة متوسطة مائلة للكبيرة، فقد حققت مهارات الاستماع أعلى متوسط حسابي بنسبة (63%)، بينما جاءت مهارات التحدث بأدنى مستوى بنسبة (58%)، أما مهارات القراءة والكتابة فقد سجلت متوسطات جيدة بنسبة (62% و 59% على التوالي)، وبلغت نسبة الدرجة الكلية (61%)، مما يعكس امتلاك الطلبة لهذه المهارات وحاجتها للتحسين المستمر للوصول لمستويات متقدمة من امتلاكها.

نتائج السؤال الثالث والذي ينص على: هل تختلف استفادة طلبة كلية الإعلام في جامعة الأقصى من أدوات الذكاء الاصطناعي باختلاف متغيرات (الجنس، المستوى الدراسي، والخبرة التقنية)؟ والمتعلق باختبار الفرضيات التالية: الفرضية الأولى: لا توجد فروق دالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha=0.05$) في استجابات عينة الدراسة حول مدى استفادتهم من أدوات الذكاء الاصطناعي تعزى لمتغير الجنس.

وللتحقق من صحة هذه الفرضية تم حساب اختبارات للعينات المستقلة والجدول (6) يوضح ذلك:

جدول (6): نتائج اختبار "ت" للعينات المستقلة لمعرفة الفروق بين الجنسين

المهارة	الجنس	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	درجة الحرية	قيمة ت	قيمة الدلالة	مستوى الدلالة
مهارة القراءة	ذكر	14	2.68	0.63	136	1.36	0.175	غير دالة إحصائياً
	أنثى	124	2.89	0.53				
مهارة الكتابة	ذكر	14	2.46	0.57	136	2.02	0.047	دالة إحصائياً
	أنثى	124	2.81	0.61				
مهارة الاستماع	ذكر	14	2.55	0.68	136	2.51	0.013	دالة إحصائياً
	أنثى	124	2.94	0.53				
مهارة التحدث	ذكر	14	2.62	0.52	136	0.69	0.494	غير دالة إحصائياً
	أنثى	124	2.74	0.64				
الدرجة الكلية	ذكر	14	2.58	0.48	136	1.96	0.052	غير دالة إحصائياً
	أنثى	124	2.85	0.49				

يتبين من الجدول (6) عدم وجود فروق دالة إحصائية بين الإناث والذكور في مهارتي القراءة والتحدث، وعليه تم قبول الفرضية الصفرية لهاتين المهارتين، في المقابل أظهرت النتائج وجود فروق دالة إحصائية بين الإناث والذكور في مهارتي الكتابة والاستماع لصالح الإناث، وعليه تم رفض الفرضية الصفرية وقبول الفرضية البديلة التي تنص على "وجود فروق دالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha=0.05$) في استجابات عينة الدراسة حول مدى استفادتهم من أدوات الذكاء الاصطناعي تعزى لمتغير الجنس"، وبالاطلاع على الدرجة الكلية يتضح عدم وجود فروق دالة إحصائية بين الإناث والذكور، وعليه تم قبول الفرضية الصفرية للدرجة الكلية. ولتحديد حجم الأثر في مهارتي الكتابة والاستماع تم حساب معامل كوهين Cohen'sd وتصحيح Hedge's حيث تشير القيم (0.2، 0.5، 0.8 فأكثر) إلى مستوى أثر (صغير، متوسط، كبير) على التوالي، كما تم حساب مربع إيتا لتقدير حجم الأثر حيث تشير القيم (0.01، 0.06، 0.14 فأكثر) إلى مستوى أثر (صغير، متوسط، كبير) على التوالي، والجدول (7) يوضح ذلك:

جدول (7): حجم أثر أدوات الذكاء الاصطناعي على استفادة الطلبة

المهارة	درجة الحرية	قيمة ت	قيمة إيتا	كوهين d	تصحیح هيدجز	حجم الأثر	مستوى الدلالة
القراءة	136	1.36	0.013	0.54	0.53	متوسط	غير دال
الكتابة	136	2.02	0.029	0.61	0.60	متوسط-كبير	دال
الاستماع	136	2.51	0.044	0.55	0.54	متوسط	دال
التحدث	136	0.69	0.004	0.63	0.62	متوسط	غير دال
الدرجة الكلية	136	1.96	0.028	0.49	0.48	متوسط	غير دال

تشير نتائج الجدول (7) إلى أن حجم الأثر في جميع المهارات متوسط لصالح الإناث، إلا أن الدلالة تحققت فقط في مهارتي الكتابة والاستماع، مما يدل على أن حجم الأثر يعبر عن قوة الفرق بين الإناث والذكور في الاستفادة من أدوات الذكاء الاصطناعي بغض النظر عن دلالاته الإحصائية.

الفرضية الثانية: لا توجد فروق دالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha=0.05$) في استجابات عينة الدراسة حول مدى استفادتهم من أدوات الذكاء الاصطناعي تعزى لمتغير المستوى الدراسي.

وللتحقق من صحة الفرضية تم حساب تحليل التباين (ANOVA) كما يتضح في الجدول (8):

جدول (8): تحليل التباين ANOVA لمعرفة الفروق حول استفادة الطلبة وفق المستوى الدراسي

المهارة	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	مستوى الدلالة
	بين المجموعات	0.336	3	0.112		
مهارة القراءة	داخل المجموعات	39.75	134	0.297	0.377	0.770
	التباين الكلي	40.09	137			
مهارة الكتابة	بين المجموعات	0.318	3	0.106	0.276	0.843

غير دالة إحصائيًا			0.384	134	51.49	داخل المجموعات	
				137	51.81	التباين الكلي	
			0.052	3	0.157	بين المجموعات	
غير دالة إحصائيًا	0.921	0.164	0.319	134	42.74	داخل المجموعات	مهارة الاستماع
				137	42.90	التباين الكلي	
			0.147	3	0.440	بين المجموعات	
غير دالة إحصائيًا	0.778	0.366	0.401	134	53.70	داخل المجموعات	مهارة التحدث
				137	54.14	التباين الكلي	
			0.20	3	0.061	بين المجموعات	
غير دالة إحصائيًا	0.971	0.080	0.253	134	33.92	داخل المجموعات	الدرجة الكلية
				137	33.98	التباين الكلي	

يتضح من الجدول رقم (8) أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية تعزى لمتغير المستوى الدراسي في كافة مهارات اللغة العربية الفصحى وفي الدرجة الكلية حيث كانت جميع قيم الدلالة أكبر من 0.05 وكانت قيم "F" منخفضة حيث تراوحت بين (0.377 - 0.080) مما يشير إلى ضعف الفروق بين أفراد عينة الدراسة وتجانس استجاباتهم بغض النظر عن اختلاف المستوى الدراسي، وبذلك نقبل الفرضية الصفرية.

الفرضية الثالثة: لا توجد فروق دالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha=0.05$) في استجابات عينة الدراسة حول مدى استفادتهم من أدوات الذكاء الاصطناعي تعزى لمتغير الخبرة التقنية.

وللتحقق من صحة الفرضية تم حساب تحليل التباين (ANOVA) كما يتضح في الجدول (9):

جدول (9): تحليل التباين ANOVA لمعرفة الفروق حول استفادة الطلبة وفق الخبرة التقنية

المهارة	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	مستوى الدلالة	الدلالة
مهارة القراءة	بين المجموعات	6.883	2	3.441	13.993	0.000	دالة إحصائيًا
	داخل المجموعات	33.20	135	00.246			
	التباين الكلي	40.09	137				
مهارة الكتابة	بين المجموعات	9.072	2	4.536	14.327	0.000	دالة إحصائيًا
	داخل المجموعات	42.74	135	00.317			
	التباين الكلي	51.81	137				
مهارة الاستماع	بين المجموعات	6.594	2	3.297	12.261	0.000	دالة إحصائيًا
	داخل المجموعات	36.31	135	0.269			
	التباين الكلي	42.90	137				
مهارة التحدث	بين المجموعات	5.087	2	2.544	7.000	0.001	دالة إحصائيًا
	داخل المجموعات	49.05	135	0.363			
	التباين الكلي	54.14	137				
الدرجة الكلية	بين المجموعات	6.489	2	3.244	15.927	0.000	دالة إحصائيًا
	داخل المجموعات	27.49	135	0.204			
	التباين الكلي	33.98	137				

يتضح من الجدول رقم (9) وجود فروق ذات دلالة إحصائية تعزى لمتغير الخبرة التقنية في كافة مهارات اللغة العربية الفصحى وفي الدرجة الكلية، حيث كانت جميع قيم الدلالة أقل من 0.05 وكانت قيم "F" مرتفعة حيث تراوحت بين (7.000-15.927) مما يعني أن مستوى الخبرة التقنية يؤثر في استجابات أفراد العينة في كافة المهارات وفي الدرجة الكلية، وبذلك نرفض الفرضية

الصفريّة ونقبل الفرضية البديلة التي تنص على " وجود فروق دالة إحصائيًا عند مستوى دلالة ($\alpha=0.05$) في استجابات عينة الدراسة حول مدى استفادتهم من أدوات الذكاء الاصطناعي تعزى لمتغير الخبرة التقنية"، ولتحديد مصدر هذه الفروق تم استخدام اختبار المقارنات البعدية (Post Hoc) Tukey بعد التحقق من شرط تجانس التباين والجدول (10) يوضح ذلك:

جدول (10): اختبار المقارنات البعدية (Tukey) لتحديد مصدر الفروق بدلالة التجانس

المهارة	دلالة للتجانس	المقارنة	فرق المتوسطات	قيمة الدلالة	مستوى الدلالة
مهارة القراءة	0.886	مبتدئ- متوسط	0.056	0.893	غير دال إحصائيًا
		مبتدئ- خبير	*0.742	0.000	دال إحصائيًا
		متوسط- خبير	*0.686	0.000	دال إحصائيًا
مهارة الكتابة	0.533	مبتدئ- متوسط	0.082	0.830	غير دال إحصائيًا
		مبتدئ- خبير	*0.865	0.000	دال إحصائيًا
		متوسط- خبير	*0.783	0.000	دال إحصائيًا
مهارة الاستماع	0.660	مبتدئ- متوسط	0.117	0.638	غير دال إحصائيًا
		مبتدئ- خبير	*0.770	0.000	دال إحصائيًا
		متوسط- خبير	*0.653	0.000	دال إحصائيًا
مهارة التحدث	0.440	مبتدئ- متوسط	0.061	0.913	غير دال إحصائيًا
		مبتدئ- خبير	*0.545	0.023	دال إحصائيًا
		متوسط- خبير	*0.606	0.001	دال إحصائيًا

الدرجة الكلية	متوسط	متوسط	غير دال إحصائيًا
0.644	0.048	0.905	مبتدئ-
	*0.716	0.000	مبتدئ- خبير
	*0.668	0.000	متوسط- خبير

أظهر الجدول رقم (10) نتائج المقارنات البعدية وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين مستويات الخبرة التقنية الثلاث (مبتدئ- متوسط- خبير) لصالح الخبراء في جميع مهارات اللغة العربية الفصحى وفي الدرجة الكلية، حيث تفوق الخبراء على كل من المتوسطين والمبتدئين، ولم توجد فروق دالة بين المبتدئين والمتوسطين، مما يدل على أن مستوى الخبرة التقنية له أثر واضح في استجابات عينة الدراسة حول استفادتهم من أدوات الذكاء الاصطناعي.

وبعد الاطلاع على استجابات عينة الدراسة، تم رصد مجموعة من التحديات التي تواجه طلبة كلية الإعلام عند استخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي لتعلم اللغة العربية الفصحى في ظل الظروف الراهنة، نُجملها وفق التالي:

تحديات تقنية: تتمثل في ضعف الإنترنت وانقطاع الكهرباء وعدم توفر أجهزة ذكية كافية وضعف البنية التحتية التكنولوجية للجامعات وصعوبة الاشتراك في برامج الذكاء الاصطناعي مدفوعة الاشتراك، وكانت هذه التحديات الأكبر تكرارًا في استجابات الطلبة في ظل الظروف الراهنة من حرب وتدمير وحصار وعدم استقرار.

تحديات لغوية: شملت ضعف دقة أدوات الذكاء الاصطناعي في مهارات اللغة العربية الفصحى والخلط بينها وبين العامية، بالإضافة لقصورها في فهم تعقيدات اللغة العربية ومكوناتها الضمنية والإبداعية، ومحدودية دعم المصطلحات الإعلامية المتخصصة مقارنة بجودة المحتوى الأجنبي.

تحديات تعليمية: تتمثل في قلة التدريب على استخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي، وضعف دمجها في المناهج الجامعية والاقتصار على التجربة الفردية، وغياب التوجيه الأكاديمي من قبل هيئة التدريس واعتبار استخدامها جريمة يُعاقب عليها الطالب.

تحديات سلوكية ومعرفية: تتشكل في الاعتماد المفرط على أدوات الذكاء الاصطناعي والاعتماد على الحفظ دون استيعاب، والاستعانة بها للغش وليس للتعلم، مما يضعف من القدرات الإبداعية ومهارات التفكير كالناقد والتحليلي والتعبير الذاتي والتحرير الإعلامي.

تحديات نفسية: تتمثل في صعوبة التعلم في بيئة غير آمنة، بالإضافة للضغوط الناتجة عن الحرب والنزوح المتكرر، والتشتت وفقدان الدافعية نحو التعلم، وأولوية الاحتياجات الفسيولوجية الأساسية (الماء، الغذاء، والأمان) على التعلم.

تحديات ثقافية: تشير لضعف أدوات الذكاء الاصطناعي لفهم السياق الثقافي والسياسي الفلسطيني والعربي، وإنتاج محتوى غير ملائم للسياق الفلسطيني، وتحيز بعض الأدوات للاحتلال الصهيوني أو زعم الحياد في القضايا المتعلقة بفلسطين.

وأشارت عينة الدراسة إلى مجموعة من الحلول المقترحة لتحسين توظيف أدوات الذكاء الاصطناعي في تعزيز اللغة العربية الفصحى لدى طلبة كلية الإعلام من خلال توفير بنية تحتية مناسبة وشبكات إنترنت مستقرة، بالإضافة للطاقة الكهربائية ومختبرات مجهزة إلى جانب إتاحة الاشتراكات الجامعة في البرامج المدفوعة، وتنظيم ورش تدريبية للطلبة وأعضاء الهيئة التدريسية على كيفية توظيف أدوات الذكاء الاصطناعي في التعلم توظيفاً واعياً ملتزمين بإرشادات أخلاقية، ودمج الذكاء الاصطناعي في المسابقات الدراسية بوصفه أداة داعمة ومساندة وليست بديلاً عن الجهد البشري، بالإضافة للعمل على تطوير أدوات داعمة للغة العربية ومهاراتها.

توصيات الدراسة:

في ضوء ما أسفرت عنه نتائج الدراسة، قدم الباحثون مجموعة من التوصيات أبرزها:

- إفادة أعضاء الهيئة التدريسية بكلية الإعلام من توظيف أدوات الذكاء الاصطناعي في تنمية مهارات اللغة العربية الفصحى في المقررات الإعلامية.
- ضرورة قيام كليات الإعلام بدمج أدوات الذكاء الاصطناعي في المسابقات الدراسية لتعزيز مهارات الطلبة في الإنتاج الإعلامي الرقمي باللغة العربية الفصحى.
- عقد دورات تدريبية وورش عمل لأعضاء الهيئة التدريسية بكلية الإعلام لتحسين قدراتهم على توظيف أدوات الذكاء الاصطناعي في التدريب الإعلامي.
- تشجيع طلبة كليات الإعلام على استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي استخداماً واعياً ومسانداً في تطوير المحتوى الإعلامي.

مقترحات الدراسة:

- في ضوء ما أسفرت عنه نتائج الدراسة وتوصياتها، وامتداداً للدراسة الحالية، يمكن اقتراح مجموعة من الدراسات المستقبلية على النحو التالي:
- أثر دمج أدوات الذكاء الاصطناعي بمسابقات الإعلام على تنمية مهارات التفكير النقدي والتحليلي لطلبة الإعلام بجامعة الأقصى.
- دور القيادات الأكاديمية في تبني التعليم بتقنيات الذكاء الاصطناعي بكلية الإعلام في الجامعات خلال الأزمات.
- فاعلية توظيف روبوتات المحادثة الذكية على تحسين مهارات الكتابة الصحفية لدى طلبة كلية الإعلام بجامعة الأقصى.
- دور التعلم التكييفي المدعوم بالذكاء الاصطناعي في رفع كفاءة الكتابة الإعلامية باللغة العربية الفصحى لدى طلبة كلية الإعلام بجامعات قطاع غزة.

قائمة المراجع:

1. البصيص، حاتم (2011). تنمية مهارات القراءة والكتابة استراتيجيات متعددة للتدريس والتقويم. الهيئة العامة السورية للكتاب.
2. حسانين، نهي (2024). توظيف الذكاء الاصطناعي لخدمة اللغة العربية من وجهة نظر المعلمين. مجلة الناطقين بغير اللغة العربية في مؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، 7(20).
3. حسن، إيمان (2022). استخدامات طلاب الإعلام التربوي لتطبيقات الذكاء الاصطناعي والإشباع المتحققة. المجلة المصرية لبحوث الإعلام، أكتوبر (81).
4. حسين، صابرين وحزمة، أسيل وعبد الحسن، فرح (2025). معالجة تعقيدات اللغة العربية باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي التحديات والحلول المستقبلية. مجلة التطوير العلمي للدراسات والبحوث، 6(22).
5. الحمامي، محمد (2022). توظيف الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية في التعليم العالي. مجلة دراسات تربوية، 14(2).
6. خضر، محمد (2023). أنظمة الذكاء الاصطناعي واللغة العربية. المجلة الدولية للتطبيقات الإسلامية في علم الحاسب والتقنية، 11(3).
7. رمضان، هيام (2024). استخدام الذكاء الاصطناعي في تعليم مهارات اللغة العربية رؤى وتوقعات. مجلة التطوير العلمي للدراسات والبحوث، 5(18).
8. ساجت، سلام (2024). مساهمة الإعلام الجديد في تشجيع الجمهور على استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي (دراسة ميدانية على الجمهور في الكويت). مجلة لارك، 52(1).
9. سيد، إيمان (2023). فاعلية تطبيقات الذكاء الاصطناعي في تحسين قدرة طلاب الإعلام التربوي على تمييز الأخبار الزائفة. مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، 9(49).
10. الشتيوي، عبد الملك (2026). تطبيقات الذكاء الاصطناعي وأثرها في تعلم اللغة العربية. البحث، 4(2).
11. الشناوي، أحمد (2020). اللغة العربية والإعلام في عصر العولمة الرقمية. القاهرة: دار المعرفة الجامعية.
12. صقر، غادة (2025). بناء نظام تعليمي قائم على استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي لتنمية مهارات الصحافة المدرسية لدى طلاب الإعلام التربوي دراسة تجريبية. المجلة العلمية لبحوث الصحافة، 31(31).
13. عائشة، ساريه (2025). تأثير تطبيقات الذكاء الاصطناعي على تعليم اللغة العربية. المجلة العربية للتربية النوعية المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، 9(36).
14. قاسمي، عبد الحق ووفاء، البار (2025). دور الإعلام الذكي وأدوات الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها من منظور المتعلمين، مجلة السراج في التربية وقضايا المجتمع، 9(3).
15. مراحة، علياء وتوفيق، محمد (2025). دور تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي في تعلم اللغة العربية لطلبة تخصص الأدب العربي في جامعة ماليزيا الإسلامية العالمية. اللغة العربية وآدابها (العجمي)، 14(2).
16. Alamri, M. (2023). Artificial Intelligence Applications in Language Learning: Opportunities and Challenges. International Journal of Educational Technology, 10(1).

17. Folohunsho, R.; & Agbaje, A.(2025). The use of artificial intelligence (AI) in teaching Arabic Pros and cons. Malaysian Journal for Islamic Studies, 9(2).
18. Luckin, R., Holmes, W., Griffiths, M., & Forcier, L. (2019). Intelligence Unleashed: An Argument for AI in Education. London: Pearson.
19. Mulyanto, D.; Zaki, M.; Ridho, A.; & Fata, K. (2024). Artificial intelligence utilization for Arabic language skills development in Arabic language learning. Jurnal Manajemen Pendidikan dan Studi Islam, 11(1).
20. Tamam, I.; Ilahi, K.; & Cholilah, Z. (2025). Artificial intelligence (AI): Creative, innovative and challenges in Arabic language learning. Tatsqifiy: Jurnal Pendidikan Bahasa Arab, 6(1).
21. UNESCO. (2021). Artificial Intelligence and Education: Guidance for Policy-makers. Paris: UNESCO Publishing.

صورة مدينة الزرقاء في الرواية الأردنية

The image of the city of Zarqa in the Jordanian novel

د. محمد حسين عبد الرحيم السمانعة (عمان، الأردن)

Dr. Mohammed Hosein Abed Al Raheem Alsamaneh (Amman, Jordan)

مستخلص:

تعنى هذه الدراسة بصورة مدينة الزرقاء في الرواية الأردنية، فتقدم قراءة تحليلية نقدية لركن أساسي من أركان الرواية هو الفضاء المكاني في روايات متنوعة الأسلوب والنهج اتخذت من مدينة الزرقاء مركزاً لأحداثها، أو كانت فضاء لبعض أحداثها، وتوصل الباحث إلى أن حضور مدينة الزرقاء في الروايات كان قويا واضحا، وأنها حظيت بمجموعة من الروايات التي وثقت لها وسجلت تاريخها، وحفظت ماضيها، ورسمت صورة دقيقة لما كانت عليه أجزاء من هذه المدينة في الماضي مقارنة بما هي عليه في الحاضر، وأن بعض الروايات قد انشغلت بالتوثيق لمدينة الزرقاء والتسجيل والتأريخ لها أكثر من اهتمامها بالبناء الفني للرواية.

الكلمات المفتاحية: الزرقاء، المكان، الرواية، السرد.

Abstract:

This study is concerned with the image of the city of Zarqa in the Jordanian novel, providing a critical analytical reading of one of the main pillars of the novel in novels of various styles and approaches that took the city of Zarqa as the center of their events, or was a space for some of their events. The researcher concluded that the presence of the city of Zarqa in the novels was strong and clear, and that it received a group of novels that documented it, recorded its history, preserved its past, and painted an accurate picture of what this city was in the past compared to what it is in the present, and that some novels were more concerned with documenting the city, recording and chronicling it than with the artistic structure of the novel.

Keywords: Zarqa, Place, Narrative, Narrative

مقدمة:

يجعل الروائي الماهر في روايته للمكان وظيفة تجعله مكونا عضويا وعنصرا أساسيا مؤثرا في تكوين السرد الروائي المقنع، ويجعله الوعاء الذي يختزن تفاصيل الحياة اليومية بما فيها من نجاح وفشل، وخسارة وريح، وتحولات مجتمعية وثقافية، وتظهر براعة الكاتب في إدخاله المكان إلى عمله الروائي من غير إقحام، أو تعمد لإقحامه، فيكون حضور المكان طبيعيا لا ديكورا جامدا، أو مكانا جافا تقع فيه الحوادث الروائية، لأن حضوره الطبيعي سينعكس على حركة الشخصيات، فكلما كانت حركة الشخصيات الروائية طبيعية كانت الرواية أكثر إقناعا وتعبيرا عن مهارة الكاتب في تركيز خيوط الرواية وحركة أركانها على الخيط الذي يربط بعضها بعضا، ويساعد على تأكيد قضية الرواية التي هي مما يهم الإنسان، لتكون الرواية بذلك أقدر على بناء التفاعل بين الشخصيات الروائية وزيادة التأثير المتبادل بين المكان والشخصيات. ودراسة الفضاء المكاني في الرواية له أهمية عظيمة في كشف مدى تأثيره في الإبداع، ومدى تأثر الإبداع بما يصيب المكان وما يحدث فيه.

وفي الأدب الأردني تحدثت روايات وقصص كثيرة عن مدينة عمان¹، منها: رواية "أبناء القلعة" لزياد قاسم، و"نشيخ الدودوك" لجلال برجس، و"مخلفات الزوابع الأخيرة" لجمال ناجي، و"دفاتر الطوفان" لسميحة خريس، ورواية "الشهبندر" لهاشم غرابية.

واهتم النقاد بهذا النتاج الأدبي الروائي الذي يجعل لعمان قيمة عالية فيه، في مقالات وقرارات كثيرة في الكتب والمجلات والصحف²، وقد تناول بعضها رواية واحدة. وتناول بعضها أكثر من رواية، ومن أوسع هذه الدراسات وأشملها دراسة شفيق النوباني "عمان في الرواية العربية في الأردن". كما حظيت إربد عام 2016 باهتمام النقاد والكتاب في مؤتمر الرواية الأردنية الثاني الذي حمل عنوان "إربد في الرواية" الذي قدمت فيه مجموعة من القراءات التي عنيت بصورة إربد في الرواية. وأما مدن الأردن الأخرى فلم تحض بالاهتمام نفسه، بل لم تذكر هذه المدن إلا في مجموعات قصصية قليلة وروايات قليلة³، وفي دراسات قليلة⁴، وفيما كتب عنها من مقالات صحفية⁵، فمع أن الزرقاء احتضنت في القرن الماضي أدباء مبدعين وُلدوا ونشأوا فيها أو انتقلوا إليها وعاشوا فيها، وتذوقوا روحها وطعم الحياة فيها مثل: فخري قعوار، وسميح القاسم، وشهلا الكيال، وبدر عبد الحق، ويوسف ضمرة، وبسمة النسور، وأمجد ناصر، وتيسير السبول إلا أن مدينة الزرقاء قل ذكرها في السرد الروائي، فلم تذكر إلا في رواية واحدة في القرن العشرين، وروايات قليلة في القرن الواحد والعشرين، وجاء الحديث عنها في أكثره محمدا بمكان أو توثيقا أو

¹ النوباني، شفيق، عمان في الرواية العربية في الأردن، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، 2013.

² أبو نضال، نزيه، عمان في الرواية: توحيد المختلف وحماية التنوع، صحيفة الرأي، 13/2/2009. وينظر: السيد، سمر، دفاتر الطوفان لسميحة خريس: حديث الأشياء في سياق تاريخي لمدينة عمان، مؤسسة عبد الحميد شومان.

³ من الروايات التي اتخذت من المدن الأردنية فضاء مكانيا لها: رواية "حوض الموت" لسليمان القوابعة التي فضاؤها الطفيلة، ورواية "دموع فينيس" لعلي طه النوباني، التي فضاؤها جرش، ورواية "كرك موبا: رسائل المدينة" لعبد الهادي المداحة، التي فضاؤها الكرك، ورواية "البحار - أنا حي لا أخاف" لهاشم غرابية، التي فضاؤها الرمثا، ورواية "حنتش بنتش" لمحمود عيسى موسى، التي فضاؤها إربد... والمفروق في رواية "ذاكرة السمك" لسليمان العليمات.

⁴ محيلان، منى، وفاطمة العليمات، المجلة الأردنية للعلوم الاجتماعية، صورة الطفيلة وما حولها في النصف الأول من القرن العشرين من خلال رواية سليمان قوابعة: حوض الموت، مج 4، ع 3، الأردن، 2011، ص 299 - 319.

⁵ ربيع، محمود ربيع، رواية "دموع فينيس" لعلي النوباني... أوجاع المدن الصغرى، عربي، <https://arabi21.com/story/1258638>، بتاريخ 2005/4/5م. وينظر:

تسجيليا ينظر إليها بعين واحدة هي عين الماضي، ومن نظارة سوداء، وحملت هذا الحديث روايات واقعية اجتماعية أو تاريخية توثيقية تسجيلية يبرز صورة جزء من مدينة الزرقاء في الماضي بين الذكرى والغياب.

ولعل صورة الزرقاء وأحيائها ومناطقها كانت أكثر وضوحا في القصة القصيرة منها في الرواية فقد كان اسم مدينة الزرقاء العتبة الرئيسة للمجموعة القصصية "زرقاء بلا ذنوب" لسعادة أبو عراق التي تضمّ عشرين قصة قصيرة صافية كانت أحياء الزرقاء هي فضاءها المكاني. و"زرقاء بلا ذنوب" من المجموعات القصصية القليلة التي أنصفت حضور المكان الزرقاوي؛ إذ تحمل عنواناتها أسماء مناطق مختلفة من مدينة الزرقاء، وتجري أحداثها في أحياء مختلفة من هذه المدينة، كما أنها تلقي الضوء على عدد من مشكلاتها وقضاياها؛ كمشكلة الفساد والاستغلال الإداري في الانتخابات التي عالجها الكاتب في قصة "المسلخ"، ومشكلة العصابات وأصحاب الإتاوات التي طرحها في قصة "شارع السعادة"، وتلقي "زرقاء بلا ذنوب" الضوء أيضا على مشكلة النظرة الدونية نحو مدينة الزرقاء، كما في قصتي "نادي الضباط." و"الزرقاء الجديدة".¹

وبينما حظيت صورة عمان في الرواية العربية بمن تنبه عليها، واهتم بتوضيحها في دراسته كما فعل شفيق النوباني في دراسته "عمان في الرواية العربية في الأردن" لم يجد الباحث دراسة نقدية واضحة في مجال النقد الأدبي تعنى بصورة الزرقاء في الرواية العربية في الأردن، بل إن الدراسات النقدية التي اهتمت بالرواية الأردنية توقفت عند الروايات التي كتبت في القرن العشرين، كما دراسة الدكتور إبراهيم السعافين "الرواية في الأردن"، ودراسة الدكتور شكري عزيز الماضي "الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين مع ببلوجرافيا"، ودراسة الدكتور خالد الكركي "الرواية في الأردن"، وهي كلها دراسات تعنى بالجانبين الفني والموضوعي، ولم تدرس الفضاء المكاني في الروايات التي اختارتها للدراسة.

كما لم يجد الباحث سوى قراءات ومقالات صحفية متناثرة في الصحف والمجلات تعنى بالروايات العربية التي تحدثت عن مدينة الزرقاء وتحدث بعضها بإيجاز وبعاطفة واضحة عن الفضاء المكاني الزرقاوي في الرواية موضوع النقد. ولما رأى الباحث أن مدينة الزرقاء في القرن الواحد والعشرين قد حضرت في أكثر من رواية أردنية، وأن صورة الزرقاء في هذه الروايات لم تحض بدراسة متخصصة شاملة تعنى بدراسة صورة مدينة الزرقاء في الرواية العربية رأى أن يتصدى لذلك من خلال اثني عشرة رواية اتخذ بعضها الفضاء الزرقاوي مركزا لأحداثها، أو كانت الزرقاء فضاء لبعض أحداثها: رواية "أنت منذ اليوم" لتيسير السبول، ورواية "فاطمة البارود والسنبال" لمحمد الزبود، ورواية "قطة فوق صفيح ساخن" لمراد سارة، ورواية "فرح الفراشة" لمحمد السماعنة، ورواية "دمعة ذئب" لميمونة الشيشاني، ورواية "حارات شرق الحاووز" لناصر الريماوي، ورواية "سحب الفوضى" ليوسف ضمرة، ورواية "أنفاس الخزامى" لمحمد حمودة زلوم. ورواية "ذاكرة السمك" لسليمان العليمات، وثلاثية خالد السماعنة "كلام جرايد": صراصير في الحرم، وربيع بلا ربيع، والحارة، ورواية "المدح الروماني" لمصطفى القرنة.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها الأولى التي تناولت صورة الزرقاء في الرواية العربية، وأنها تحاول تلمس صورة الزرقاء في مخيال كتاب الروايات. واستخدم الباحث المنهج التحليلي الوصفي للوصول إلى النتائج والإجابة عن مجموعة من الأسئلة منها: كيف ظهرت مدينة الزرقاء في الرواية العربية، وما مدى تأثير مدينة الزرقاء في الروايات فنيا وأسلوبيا التي تحدثت عنها أو جعلتها جزءا من فضاءها الروائي. وما مدى حضور المكان الزرقاوي في هذه الروايات؟ فقرأ الباحث الروايات وحللها واستخرج منها الصورة التي رسمت فيها

¹ أبو عراق، سعادة، زرقاء بلا ذنوب، وزارة الثقافة، عمان، 2010.

للزرقاء، ومدى نجاح الكاتب في ذلك فنيا، واضطر ذلك الباحث إلى جعل الدراسة في مقدمة بيّن فيها أهمية البحث، وعرف بالدراسات السابقة التي عنيبت بما ارتبط بهذا الموضوع، وفصل قدم فيه الباحث قراءته للروايات الاثنتي عشرة موضوع الدراسة، وخاتمة لخص فيها الباحث ما توصل إليه من نتائج الدراسة والقراءة.

الفصل الأول: الزرقاء في رواية "أنت منذ اليوم"

تعد رواية "أنت منذ اليوم"¹ من بواكير أدب التشاؤم واليأس الذي سيطر على الأدب العربي في الستينيات والسبعينيات، وتيسير السبول في هذه الرواية الجديدة اختار للزرقاء لقب "هجير" وجعل منها فضاء مكانياً قائماً كئيماً يعكس روح الكاتب أو روح بطل الرواية، ويرى الدكتور شكري الماضي أن "هجير" جزء من الرموز المتناثرة في الرواية فهي عاصمة رامزة لكل العواصم العربية²، ويرى الباحث أن هجير هي الزرقاء نفسها بصفاتهما كلها، وأن مشاعر الخيبة والخسارة والحزن والخذلان والغضب التي عانت منه روح تيسير السبول بعد النكسة - قد انعكست على صورة هذه المدينة في روايته، فهو حملها في الرواية انكساره ويأسه وحزنه حين وصفها بأنها مدينة "الغبار الكثير والشمس الحارة، وسماها فيما بعد في دفتر مذكراته (هجير)"³. وهي مدينة فريدة على أطراف لصحراء، قامت على مخيمات اللاجئين والمعسكرات، بيوتها من الطوب الطيني، تسفها الرياح الخماسينية صيفا بلا هودة"⁴.

الزرقاء في رواية "قطعة على صفيح ساخن":

وينضاف إلى أدب التشاؤم واليأس الذي اتخذ من المكان منطلقاً للحكي والسرد رواية مراد سارة الواقعية الاجتماعية "قطعة على صفيح ساخن"⁵، التي تركزت حول المكان منذ العتبة الأولى للنص؛ فعنوانها دال مكاني واضح، فالصفيح هو ما يغطي بيوت مخيم شنلر ويحفظ أسرارها، والقطعة، التي تذكرنا بقطعة تيسير سبول في رواية "أنت منذ اليوم"، مكانها الأثير فوق ذلك الصفيح الذي هو سقف بيوت مخيم شنلر، وهو المكان الأقرب لما يجري من أحداث وحوارات في تلك البيوت، وتحت تلك السقوف من الصفيح يحرك الكاتب شخصيات الرواية في بوتقة ضيقة هي بيوت المخيم، ووفق رؤية سوداء تنظر من عين واحدة للمخيم، فتختار ما يوافقها من المواقف والمشاهد والأحداث، فهو يختار من المخيم أماكن مغلقة ضيقة تفوح منها رائحة الفقر والألم واليأس والانتظار والضيق والفساد والتشوه، ففضاء الرواية المكاني هو: بيوت المخيم الضيقة⁶، والأزقة الضيقة التي تفصل بينها⁷، والكرتونة، ومركز توزيع المؤن، واللبننة التي وضعت فوق صفيح بيت من بيوت المخيم لتثبته⁸، وصفيح الزينكو، والسوق المهمل الذي تربع على تلة تلاصقت فيه المحلات حتى اختلطت رائحة (الأجو) في محل تصليح الأحذية مع رائحة الكاز في محل السمكري⁹... وتعطي الرواية صورة منتقاة مركزة للمكان، ووصفا عاطفيا لنواحيه المختارة لتكون فضاء مكانيا للرواية على الرغم

¹ السبول، تيسير رزق عبد الرحمن، الأعمال الكاملة، ط3، وزارة الثقافة، عمان، 2023.

² الماضي، شكري عزيز، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين مع بيلوجرافيا، وزارة الثقافة، 2024، ص 98.

³ السبول، المصدر السابق، ص22.

⁴ المصدر نفسه، ص22.

⁵ ساره، مراد، قطعة فوق صفيح ساخن، جفرا ناشرون وموزعون، عمان، 2019.

⁶ ساره، قطعة فوق صفيح ساخن، ص15، 5.

⁷ ساره، المصدر السابق، ص51.

⁸ المصدر نفسه، ص70.

⁹ نفسه، ص117.

من الخلل الفني الذي وقع فيه الكاتب حين جعل القطة هي الراوي، وأعطاهما جزءا كبيرا من دور البطولة، فتاهت شخصيتها بين الإنسان والقطة، مما أربك القارئ، وقلل من قناعته بجدوى استخدام القطة لتأصيل الصراع في الرواية بين الحياة والموت، والواقع والمأمول، واليوم والغد، والطمأنينة والقلق.¹

وبدا واضحا للمتلقي أن كاتب الرواية يكره وجوده في المخيم²، بل ويكره المخيم فهو يراه ورقة صفراء في إحدى الصخور، ويرى أن بيوته سجون مظلمة ضيقة³، وشوارعه قاسية⁴، ونظرات الناس فيه تكشف عن وجع وألم عميقين، والأطفال فيه حفاة عراة لا يجدون ما يحمل طفولتهم سوى ألعاب أنتجها الفقر، والرجال فيه عاطلون من العمل التزموا مقاهي الكآبة⁵، والأمراض والعاهات النفسية فيه أصبحت عمومية، والسعادة فيه كذبة هائلة خطها القدر داخل دماغه زرقاء كتب بداخلها⁶.

ولأن الكاتب يرى أن مصير اللجوء في المخيم يشبه حياة القطط⁷ بين على لسان القطة هرهرة الأسباب الكثيرة التي كرهته بالمخيم؛ فعلى أعتاب مركز توزيع المؤن في كرتونة ألقيت في مخيم (شنلر) ولدت القطة (هرهورة) لتحمل معاناة لاجئة⁸، ولتكون شخصية روائية رامزة بحديثها وحركتها ووجودها وصفاتها⁹، ولتكون الكرتونة التي قالت عنها كرتونتي قصة وطن¹⁰. كما أنه لا يمر يوم وليلة حتى يمد الموت يده لساكني المخيم بالمرض، أو البرد، أو القهر، أو اليأس، الانتحار...¹¹ أو الغرق في بركة (الببسي) التي وصفها بأنها بحيرة مائية من رواسب وفضلات شركة (الببسي) جلبت البعوض والحشرات القاتلة ومكانا للموت¹².

وفي إحياء إلى حياة اللاجئ في المخيم المليئة بالتحديات والتضحيات ومحاولة إثبات الولاء والانتماء لمكان اللجوء، تمسكت القطة هرهورة بمركز توزيع المؤن، وحنّت إليه، وقاتلت من أجله¹³. وبعين واحدة نقلت القطة صورة منحازة للحياة في المخيم ظهرت فيها آثار مختارة من الواقع، وملامح قاتمة للحياة والمعيشة في بيوته، حتى أنها شبهته بمستودع كبير مصنوع من ألواح الزينكو، وهي تحدث كثيرا عن الحزن والموت والجريمة في المخيم، والذباب والبعوض الذي يغزو بيوته بلا توقف¹⁴، والتشوه الاجتماعي الذي فرضه الفقر والحاجة، وتحدث كذلك عن معاناة المرأة فيه وكفاحها من أجل العائلة¹⁵، وعن مركز توزيع المؤن، وتأثيره في

¹ نفسه، ص 32، 38، 80.

² نفسه، ص 47.

³ نفسه، ص 50، 72.

⁴ نفسه، ص 49.

⁵ نفسه، ص 11.

⁶ نفسه، ص 36.

⁷ نفسه، ص 11، 14.

⁸ نفسه، ص 15.

⁹ نفسه، ص 8، 9.

¹⁰ ساره، المصدر السابق، ص 17، 68.

¹¹ المصدر نفسه، ص 34.

¹² نفسه، ص 35.

¹³ نفسه، ص 17.

¹⁴ نفسه، ص 122، 123.

¹⁵ نفسه، ص 65.

اللاجئين، ونقلت القطة من ثقب الزينكو الساخن نزيف جزء من شعب طرد من أرضه وألقي في مخيم (شنلر)، ومعاناة هؤلاء الجائعين اليائسين المقهورين في بيوت الصفيح، أو معاناتهم وهم واقفون في طوابير منكسرة طويلة ذليلة أمام مركز المؤن. ونقلت صوراً ومشاهد حية من يوميات اللاجئين في بيوت المخيم التي يغطيها الزينكو الذي لا يقي من برد أو حر، ومشاهد واقعية تكشف عن حجم المعاناة التي يعيشها كثير من قاطني تلك البيوت مع الجوع والفقر واليأس¹، فالكاتب يحرك القطة حركات مدروسة متوقعة لتغطي حياة الناس في المخيم من جوانبها كلها، فهو أوصلها بمكر روائي واضح إلى داخل أكثر من بيت من بيوت المخيم من ثقب كاشفة في الزينكو لتتنقل أكثر من مشهد من مشاهد لوحة البؤس والحزن داخل تلك البيوت بلغة سيطرت عليها المرارة والسخرية السوداء²، والغضب النازف³، وطبعت الشخصيات الروائية بطابعها الحزين⁴.

وساعدت تقنية الصور أو اللوحات في الرواية على تقريب الملامح القاتمة للمخيم ولحياة اللاجئين فيه. وانعكست طبيعة الفضاء المكاني للرواية (المخيم) على حديث الكاتب بهذه الصور، وعلى حركته فيها على الرغم من الخطابية عالية الصوت في بعضها⁵، كما انعكست على حركة القطة وحديثها؛ فهي في الرواية شخصية رامية.

في حركاتها وسكناتها وكلماتها ما يعني ويوحى ويشير إلى حجم المعاناة التي يريد الكاتب أن يقنع المتلقي أن اللاجئين يعيشونها في المخيم، فالكرتونة التي ألقيت في مخيم شنلر كانت قصة حقيقية لوطن، وتنقل هزيمة فوق صفيح المخيم كشف مدى البؤس الذي يعيشه اللاجئون في المخيم⁶، واليأس الذي وصلوا إليه حتى نسوا واجباتهم، وتخلوا عن حياتهم على مقاعد الفراغ⁷، أو في مقهى مهترئ في المخيم، كما أنه الكاتب أوحى بقلة خياراتهم للاستمرار على قيد الحياة حتى إن الكاتب عد الموت في المخيم حياة. وقد غاصت القطة بعين واحدة في عمق أهوال المخيم الذي تغلف غرفه في الليل العتمة الخائفة⁸، وشاهدت الموت بأنواعه كلها: الروحي، والجسدي، والفكري، والمعنوي⁹، وسمعت بكاء الفقد في بيوته، ورأت فيض الحنين للأرض في وجوه اللاجئين، وفي كلامهم: "يا أبو أنور، ما بدي أجيب ضرة لأرضي، وما بدي أولادي يتركوا فلسطين"¹⁰.

ويظهر أثر الصراع مع الاحتلال ونتائجه في الرواية بوضوح فقد صورت دموع حزن اللاجئين¹¹ في المخيم، وآهات الحسرة التي تعيش على أفواههم، وأنين المرضى والخائفين¹²، وصورت الرواية النذل الذي يعيشونه في ذلك الطابور الطويل من الفقراء

¹ نفسه، ص 18، 87.

² نفسه، ص 19.

³ نفسه، ص 31.

⁴ نفسه، ص 88.

⁵ نفسه، ص 46.

⁶ نفسه، ص 30.

⁷ نفسه، ص 100.

⁸ نفسه، ص 11.

⁹ نفسه، ص 11.

¹⁰ نفسه، ص 17.

¹¹ نفسه، ص 39.

¹² نفسه، ص 40، 70.

والمحتاجين والمقهورين الواقفين أمام مركز توزيع المؤن الذي كان له حضور لافت في الرواية؛ فهو المكان الرامز الذي ولدت فيه القطة هرهورة بطلة الرواية في الكرتونة، وبقيت فيه حتى احتله دخيل، وهو المكان الذي يتجمع فيه أهل المخيم لاستلام حصصهم من الغذاء والمؤنة، وهو المكان الذي قتلت فيه القطة ... ولعل إرسال إحدى الزوجات فراشا لزوجها لينام في مقهى الانشراح الذي يقضي الساعات فيه هي إشارة الاحتجاج والقهر واليأس الواضحة إلى حالة القهر الذي يعيشه اللاجئون في المخيم.

الزرقاء في رواية "سحب الفوضى":

ولم يخرج يوسف ضمرة في روايته "سحب الفوضى"¹ على هذه الروح التشاؤمية الغاضبة، فهو يكتب في روايته بسخرية سوداء وغضب أسود عن مراحل من حياة الفلسطيني في فضاء مكاني غارق بالعذاب العربي، وسيطرة القوي المتوحش الهمجي على الضعيف يقول: "بسطار، أمريكي أو فرنسي لا فرق، حمار، مختلفان، حمار، متشابهان، خذ الناس. أمريكي وفرنسي مختلفان، المظلي الفرنسي يهبط في تشاد والكنغو ومناطق أخرى لا يهبط فيها الأمريكي"²، ويقول: "يصعد الحمار بهدوء، يدخل في الممر الضيق بين المقاعد. يشتم الرؤوس والأكتاف. ثم يستلقي على المقعد الخلفي"³.

وتنهج "سحب الفوضى" نهج الرواية الجديدة، فهي رواية تطمح إلى تجسيد قيمتي اللامعقول والفوضى⁴، وهي تبني على تقنيات التذكر والاسترجاع، والمنولوج، والقطع الاسترجاعي، ويظهر فيها تشظي الذات بين حالين: الحياة والموت، يقول: "تمنيت لو لم أمت، وفرحت لأنني مت فعلاً"⁵، وتحاول "الرواية تجسيد اللامعقول، إذ يسير الزمن الروائي فيها في ثلاث مسارات: الأول قريب يركب فيه الراوي حافلة تسير في شارع في مدينة الزرقاء، والثاني يتنقل فيه الراوي، وهو نفسه الكاتب منذ حرب حزيران 1967م وحتى خروج المقاومة من بيروت 1982م، ويدخل السرد من باب النقد الساخر من الواقع السياسي المأزوم، ومن حياة الفلسطيني المحبط مما يجري للوطن العربي على الرغم من بلائه الحسن في المعركة، واليائس من تغير الحال إلى الأفضل في ظل الهزائم المتتالية، وأما الزمن الثالث فهو الزمن الذي يكون فيه السارد ميتا حيناً وغير ميت في حين آخر، فهو الزمن المتوقف عند نقل السارد الميت الحي إلى مقبرة الرصيفة، وأسئلته الموحية، التي تمد يدها لتتحسس كثيراً من جروح الوطن العربي، وهو الزمن الموازي لتنقل السارد في باص عوجان، ويبدأ من لحظة وصول النعش للبيت، ثم نقله في سيارة نقل الموتى، ثم الزمن المتوقف عند القبر، وفي القبر، وهذا الفضاء المكاني الروائي الذي أعطى للرواية جدتها ودهشتها.

وتركز الرواية على الفكرة ووصف أثر الحدث أكثر من تركيزها على الحركة؛ فكثرت فيها الأفعال التي تصف المشاهد والأفكار في هذا الفضاء المكاني الضيق الموحى بما يواجه المواطن العربي من تضيق عليه ممنهج في نواحي حياته وتنقله، لتظل الرواية ملتصقة بذات الراوي وأفكاره ورغباته ورفضه ورؤيته للواقع، وليغدو الفضاء المكاني الزرقاوي في الرواية وعاء موحياً ووسيلة للدخول إلى دوامات الفكر التي يضح بها عقل الراوي أكثر منها علاقات مع الحدث، ولذلك لم يكن لمدينة الزرقاء كمكان للسكن والحياة حضور واضح في الرواية إلا في فضاء مكاني مفتوح غائم هو الشارع المؤدي إلى عوجان الذي يجدد السارد فيه نداء الولد

¹ ضمرة، يوسف، سحب الفوضى، دار الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، 1991.

² ضمرة، المصدر السابق، ص 11.

³ ضمرة، المصدر نفسه، ص 12.

⁴ الماضي، شكري عزيز، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين مع ببلوجرافيا، وزارة الثقافة، 2024. ص 12.

⁵ ضمرة، المصدر السابق، ص 7.

الكنترول "عوجان"¹، الذي يقول السارد عنه إنه اسم مركب من الفعل (عوى) والفاعل (الجان). وفي الشارع وداخل الباص يفرق السارد في استرجاع ذكرياته في بيروت، وصيدا، وفي قرينته مع الفتاة...².

وتجري أحداث الرواية في فضاءات مكانية مغلقة محدودة هي: فضاء الحافلة وهي تسير في شارع من شوارع الزرقاء³، الحافلة التي تطل على العالم من نوافذ متعددة، وتتماس مع الناس وأنفاسهم ورغباتهم في مكان ضيق، يقول في وصف البيوت التي تمر بها الحافلة: "يبعث عن آدميين هابطين الجبل أو صاعدين الشارع من أسفل. مخلفين البيوت الطينية التي أدمنت لدغ البعوض اليومي. وفتحت أبوابها وشبابيكها وجدرانها للحشرات والعقارب وثعابين الماء واليابسة"⁴. كما أن السارد يطل على الحياة من فضاء القبر الضيق من نافذة واحدة يتماس منها مع شخصيات محددة تقترب منه أو تجاوره⁵. وكان فضاء عوجان والشارع الذي يوصل إليها جافا الحضور⁶، فكانا مجرد اسمين عابرين يحتويان بطل الرواية وأفكاره الشاردة المتلاطمة بين الماضي والحاضر، التي تشير إلى شخصيته الحائرة المشتتة الغاضبة الحزينة المقهورة.

أما القبر والحافلة فقد احتضنا حركة البطل الفكرية، وساعدا في رسم حركة الرواية، وما يريد أن يقوله السارد، إذ جعل الكاتب من الحافلة والقبر في مقبرة الجبل الشمالي⁷ متكاً لبداء كثير من حديثه⁸، وأفرد له زمنا خاصا به. إذ أوقف السارد الزمن الروائي في الحافلة وبعثه بين الماضي والحاضر، بين حرب بيروت وحرب حزيران وخصه بزمن خاص هو مساره إلى القبر من الغرفة السوداء إلى القبر، يقول: "بكوا قبل خروجي من الغرفة السوداء"⁹.

الزرقاء في ثلاثية كلام جرايد:

وفي ثلاثيته السيرية يوثق خالد السماعنة على لسان البطل بعض الأحداث التي عصفت بالوطن العربي وبقرينته بيت إيبا، ومثلت عوجان حيث محله التجاري، فهو يبني ثلاثيته على خيط رؤيته للواقع الذي تشتعل فيه الحرائق في كل مكان، وترتفع فيه ألسنة اللهب مضطربة فتكاد تقترب من السماء، وسحب الدخان تغطي الأفق وتحجب الرؤية، والكل فيه يحترق، الكل يحرق السجائر، والنيران تنبعث من الجميع مغلقة بخيوط دخانية عنكبوتية، وحاك الدخان فيه حول كل إنسان شرنقة حتى بات كل واحد معزولا عن الآخر وله عالمه الخاص¹⁰.

وينقل السارد في الروايات الثلاث على لسان السارد خالد صالح الذي هو نفسه البطل في الروايات الثلاث صورا من الحياة الاجتماعية والمواقف السياسية والحياة الاقتصادية والثقافية في مناطق في الوطن العربي منها مثلت عوجان في الزرقاء ودير شرف

¹ ضمرة، المصدر نفسه، ص 11، 17.

² المصدر نفسه، ص 34.

³ ضمرة، المصدر السابق، ص 7.

⁴ المصدر نفسه، ص 8.

⁵ نفسه، ص 47.

⁶ نفسه، ص 16.

⁷ نفسه، ص 11.

⁸ نفسه، ص 42.

⁹ نفسه، ص 8.

¹⁰ السماعنة، خالد، كلام جرايد- ربيع بلا ربيع، دار يافا للنشر والتوزيع، 2020م، ص 68.

وبيت إيبا، وهو في ثلاثيته التي تتبع نهج الرواية التقليدية في لغتها وفي كثير من أجزاءها وفقراتها وفي خطابيتها¹ وتطوع السارد لوعظ المتلقي ولتوضيح المواقف وشرحها، يقول: فمن يحرق كشكا للشرطة لا يتورع عن إحراق وقتل شرطي². ويناقش السارد في الرواية ما يجري في الوطن العربي ضمن موقفه الرفض لما نتج عن الربيع العربي من حرائق ودماء ودمار³، ويعرض فيها صورا من الحياة في مثلث عوجان، ومكة، والمدينة، وبیت إيبا، ودير شرف، يقول: " ترى ما الذي يجري؟ اللهم احفظ هذا البلد من كل شر ومن كل سوء ومن الفتن ما ظهر منها وما بطن"⁴.

ولكن الكاتب يحاول يميزها عن الرواية التقليدية بما يجريه من نقاشات ومقارنات جريئة يبين فيها موقفه من الربيع العربي، والتعصب الديني⁵، والانحلال الأخلاقي، والمفارقات العجيبة في سلوك المواطن العربي، والفساد، والتشوه الذي أصاب مناحي الحياة حتى رابطة الكتاب رأس الثقافة والفكر في الأردن⁶. فهو في رواية " الحارة" يتحدث بلغة توثيقية تاريخية يسيطر عليها الحكيم -وهذه لغة الكاتب في ثلاثيته- عن الحياة المشوهة في حارة مثلث عوجان تلميحاً لا تصريحاً، ولكنه تلميح واضح للناقد وللمتلقي الذي يعرف عوجان ومثلثها. كمهاجمة صبية الحارة تنك النضح⁷، وحرق الإطارات، وتدمير كشك الشرطة بعد الانتخابات، وحرق مديرية الأوقاف⁸.

وأما في روايته الثانية " صراصير في الحرم"⁹ فقد ذكرت مدينة الزرقاء في صفحة واحدة تحدث فيها السارد عن الصدام القبيح الذي غزا الحياة في المدينة ووصل إلى بيوتها بين التساهل والتشدد في تحكيم الدين¹⁰.

وتظهر بوضوح حارة مثلث عوجان وطبيعة الناس هناك في رواية "ربيع بلا ربيع" التي دل عنوانها على ما تحمله من غضب من الربيع العربي، وما أفرزه من نتائج، فمنذ العتبة الأولى للرواية " كلام جرايد- ربيع بلا ربيع"¹¹ يظهر موقف الكاتب الرفض للربيع العربي الغاضب مما حصل فيه¹²، وتؤكد هذا الموقف في كثير من صفحات الرواية في الحوارات والنقاشات التي أجراها بلغة سهلة غلب عليها الحكيم خالية من الصور البلاغية والوصف الفني والتصوير الشعري، وبتقنيات سردية بسيطة قربت الرواية من السيرة الذاتية حيناً، وقربتها من المقالة حيناً، وقربتها من الشرح والتوضيح حيناً.

¹ السماعنة، خالد، المصدر السابق، ص 63.

² السماعنة، خالد، كلام جرايد- الحارة، دار يافا للنشر والتوزيع، 2020م. ص 32.

³ السماعنة، خالد، كلام جرايد- ربيع بلا ربيع، دار يافا للنشر والتوزيع، 2020، ص 132.

⁴ السماعنة، خالد، كلام جرايد- المصدر السابق، ص 32.

⁵ السماعنة، المصدر نفسه، ص 149.

⁶ المصدر نفسه، ص 78-79.

⁷ السماعنة، خالد، الحارة، ص 6-7.

⁸ السماعنة، المصدر السابق، ص 58.

⁹ السماعنة، خالد، كلام جرايد - صراصير في الحرم، دار يافا للنشر والتوزيع، 2020م.

¹⁰ السماعنة، المصدر السابق، ص 44.

¹¹ السماعنة، خالد، كلام جرايد - ربيع بلا ربيع، دار يافا للنشر والتوزيع، 2020م.

¹² السماعنة، المصدر السابق، ص 63-70 و ص 74-75، و ص 146، و ص 152، و ص 201

يقول: "أي ربيع يجب أن ترضى عنه إسرائيل أولاً... وإلا فالويل الويل"¹، وسيطر ضمير المتكلم الذي نطق به السارد على السرد في الرواية فجعلها أكثر إقناعاً بأن الأحداث فيها حقيقية، وأن البطل خالد صالح يتحرك في فضاء الرواية المكاني مثلث عوجان حقيقة لا خيالاً. وتقترب الرواية كثيراً من عور المجتمع العربي من خلال تتبعها للعوور والتشوهات المختلفة في مجتمع مثلث عوجان الذي يرى الباحث أنه في الرواية نموذج ممثل لكل منطقة في الوطن العربي، بما فيه من العور والتشوهات الثقافية التي تعيق نموه وتطوره السليم.²

ومع أن لغة الحكيم هي التي سيطرت على الرواية بتكرار الحديث، وبناء الرواية على ذكريات البطل في تنقله بين الأماكن، وما جرى معه من مواقف - إلا أن اللغة الأدبية كانت حاضرة في أكثر من صفحة وبخاصة في وصف السارد لنفسه، الوصف الذي لم يغيب عنه فعل الاحتراق وألفاظه³، يقول: "دخان سيجارتي يتطاير من فمي في كل الاتجاهات ودون انتظام، البعض - بعض المدخنين يخرج من فمه سحابة كالقمع تبدأ في غاية الصغر، ثم تتسع وتتسع، البعض يخرج دوائر دخانية وأنا لا أتقنن القمع ولا أتقن فن الدوائر، ولا أدري لماذا".⁴

وأنتن السارد جعل الفضاء المكاني عوجان ومثلثها فضاء روائياً مؤثراً في السرد الذي لم يجر على مسار زمني واضح صاعد أو متقطع، فهو يجعل من مثلث عوجان متكاملاً مجموعة من النصوص التي تشبه المذكرات اليومية، والنصوص السيرية والتاريخية والفكرية والصحفية والإخبارية التي يعرض فيها الكاتب موقفه من الاضطراب السياسي والثقافي والاجتماعي الذي سببه الربيع العربي، ويتحدث فيها عن التشوه الثقافي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي يعيشه الوطن العربي ويستوجب التغيير؛ فهو يصف الترددي الأخلاقي والقيمي والسلوكي في حارة مثلث عوجان، حين يقارن بين سلوك الناس الإيجابي الراقي في مسجد حسن بك في يافا المحتلة في المحافظة على المكان ونظافته وهدوئه لتوفير بيئة مناسبة للعبادة، وسلوك الناس السلبي حول المسجد مسجد العليبي الذي يحتل جزءاً من مثلث عوجان حيث يكثر الشحادون والصابون وأصوات الباعة المختلطة بأصوات الذين يجمعون المال لرعاية المسجد⁵ مستخدماً الخطاب المباشر والوعظ⁶ واللغة الصحفية، ويخصص فقرات تحليلية للواقع يعرض فيها موقفه ورأيه مما يجري في الوطن العربي من أحداث، فيعطي أحكاماً على ما يحدث، وهو لا يتردد في توجيه المتلقي لتبني موقفه من القضايا التي يناقشها يقول: "ألسنا بحاجة إلى هيبة الدولة في المنطقة وفي كل منطقة، هل حرق كشك الشرطة مؤثر خطر لأعمال تخريبية أكبر؟"⁷ وكل ذلك على لسان بطل الرواية خالد صالح وباستخدام ضمير المتكلم الذي لا يفارق فقراتها، يقول: "في مسجد العليبي على مثلث عوجان الشخص لا يدري مع من سيتواصل مع الشحادة التي تقول عشاء للأيتام، أم مع لجنة إعمار مسجد من بني مسجداً بنى الله له بيتاً في الجنة"⁸.

¹ السماعنة، المصدر نفسه، ص 201.

² نفسه، ص 140.

³ نفسه، ص 68.

⁴ نفسه، ص 7.

⁵ السماعنة، كلام جرايد- ربيع بلا ربيع، ص 22.

⁶ السماعنة، خالد، المصدر السابق، ص 134.

⁷ المصدر نفسه، ص 31.

⁸ نفسه، ص 22.

ويحضر المكان في الرواية كجزء فاعل فيها غير مقحم عليها، فمثلث عوجان، كما يقول، مكان لكل الموبقات¹، ويعرض السارد لمجمع الأمير راشد بما يحويه من محلات ومواقع بذكاء وجمال، يجعله فضاء مكانيا آخر لعرض رؤيته للواقع من زوايا قريبة من روح المكان فهو لا يقحمه في الحدث إقحاما وإنما يجعل منه محركا طبيعيا للحديث، يقول: "لم تتح لي فرصة المرور في الزرقاء² وكنت مرغما يوميا على دخوله والمرور به في باصات التطوير الحضري تنطلق من هناك إلى حي الملك طلال ثم إلى التطوير الحضري"³.

وفي إشارة موحية إلى غفلة الساسة عما يجري في بلدانهم من تطور وتغير غير مخطط له ولا يسير على طريق واضح نافع لم يلحظ السارد التطور العمراني والاقتصادي في مجمع الأمير راشد مع أنه يسكن قريبا من مجمع الأمير راشد، ويمر به يوميا، فقد فوجئ بتغييرات شكلية جذرية ضربت نظام المجمع الذي يعرفه، ويصف السارد هذا التغير المادي غير الجوهري، بل الضار، فيقول: "كان هناك صف من المحلات التجارية وخلفها صف آخر، وإن كان بمستوى أعلى، اليوم أصبح هناك صف آخر من المحلات التجارية يفصل بينها وبين المحلات القديمة أربعة أمتار، ويبدو أن هناك أكثر من محل جديد مخصص لبيع السجائر ولوازم المدخنين، حتى السجائر أصبح لها أماكن خاصة للبيع"⁴، ويربط الكاتب بين التطور العمراني في حارة مثلث عوجان والتغير الديمغرافي والاقتصادي فيه فهو، كما يوحي بذلك السارد، تطور طبيعي ذاتي. ويوحى السارد بهذه الفوضى القاتلة التي تحدث في مثلث عوجان في وصف انفلات نبضاته الذكورية من قلبه حين دخلت عليه المرأة التي تعمل في أحد المصانع المنتشرة على خط مثلث عوجان الرصيفة⁵، فهو تحركت فيه رغبات الذكورة كلها في زمن غير زمنه وفي مكان غير مناسب.

ويعرض الكاتب في الرواية لحياة اللاجئين السوريين في مدينة الزرقاء، ولموقفهم مما كان يجري في سوريا، وسبب لجوئهم إلى الأردن؛ ويوحى في حديثه برحابة صدر الأردنيين واحتضانهم بحب لهؤلاء السوريين، وبقدرة اللاجئين السريعة على الاندماج في المجتمع الزرقاوي الذي تقبلهم وحنا عليهم ووثق علاقته بهم"⁶.

ويهاجم السارد في أكثر من موقف الفكر الفوضوي الذي جر الوطن العربي إلى الوقوع في دوامة الموت والدمار من خلال عرضه حادثة حرق كشك الشرطة على مثلث عوجان إذ يجعله نموذجا موحيا لما حدث في الربيع العربي ولأسبابه وكيف تطور، فالكشك الذي وضعته الدولة للحفاظ على الأمن وحماية الممتلكات والأرواح دمره أنصار أحد المرشحين الذي لم يفز بالانتخابات وأحرقوه، وهو الكشك نفسه الذي خصص له الكاتب مساحة من روايته "الحارة"⁷. ويعرض في الرواية بالذين يكفرون الناس ويستسهلون

¹ نفسه، ص 32.

² نفسه، ص 25.

³ نفسه، ص 26.

⁴ نفسه، ص 26.

⁵ نفسه، ص 118.

⁶ السماعنة، خالد، المصدر السابق، ص 28.

⁷ المصدر نفسه، ص 31.

ذلك، وبمن يستغلون العاطفة الدينية والقومية لتحقيق أهدافهم الذاتية كاستغلال الشحاذ وضع الغزي للحصول على مال المصلين¹.

وفي تتبعه لصور الفساد والتشوه في الفضاء المكاني الزرقاوي الذي اختاره ليكون ركنا لروايته يدخل الكاتب مركزا للأنترنت في الزرقاء ويصف ما يجري فيه من تنمية للفساد وتثبيت للتشوه الأخلاقي².

ويواصل الكاتب تتبعه لصور الخلل والتشوه والعمور في الوطن العربي بذكر عمارة العليبي التي على مثلث عوجان وسكانها السودانيين فيصفاها "بأنها مجمع سكني يضم أكثر سبعين شقة سكنية وعددا كبيرا من المحال التجارية منها المؤسسة الاستهلاكية العسكرية ومكتب بريد عوجان ومولات واستثمارات أخرى"³ وفي نقد مبطن يشير الكاتب إلى أن "أكثر ما يميز هذه العمارة هو تجمع للعائلات السودانية"⁴ التي استقرت في الأردن منذ زمن بعيد، وأن هؤلاء السودانيون يدفعون لقاء تجديد إقاماتهم السنوية مبالغ تصل إلى مئات الدنانير مع أنهم في الأردن منذ عقود طويلة، ويربطهم وأبناءهم بالأردن رباط روجي قوي.

وفي سبق روائي جميل يؤرخ الكاتب لشخصيات زرقاوية تحركت في فضاء مثلث عوجان لها حضورها في الذاكرة منها: شخصية سرويسه، وأبو خليل سمسار باصات النقل من الزرقاء إلى عمان، وداود⁵.

الزرقاء في رواية "فاطمة حكاية البارود والسنابل":

واختار محمد عبد الكريم الزبود "فاطمة" في روايته "فاطمة حكاية البارود والسنابل"⁶ لتكون السارد الذي ينقل للمتلقي مما سمعه، ومما حكى له عن حركة الناس بين قرى بني حسن بين ضفتي نهر الزرقاء، ليضع السارد بذلك الاختيار في مساحة سردية صعبة ضيقة صعبت عليه الحديث عن الزرقاء، وعن قرى بني حسن والحياة فيها، وعن الممرات التي توصل هذه القرى بعضها ببعض، والحديث عن رحلات بدو بني حسن التجارية والاجتماعية بين هذه القرى، فهو اختار (فاطمة)، للتحدث عن مكان واسع الأطراف صعب أن ترتاده أنثى في ذلك الوقت، واتخذ من العالوك، وقرى بني حسن الأخرى والغويرية، وهو حي قديم من أحياء مدينة الزرقاء، مسرحًا لأحداث روايته الواقعية التسجيلية، ورسم على لسان فاطمة خارطة دقيقة لتموضع قرى بني حسن في الزرقاء.

وظهر واضحا في الرواية أن الكاتب يؤرخ للمكان وأهله⁷، وأنه حريص على تأكيد هويته الأردنية، وتسجيل نمطها وطابعها في فضاء مكاني مختار بعناية في الفترة الممتدة بين أربعينيات القرن العشرين وثمانينياته، والإشارة إلى أعلام تلك الفترة، وأبطالها، وتوثيق تضحياتهم الوطنية والقومية؛ فمن أحداث الرواية، وتنقلات شخصياتها ورحلاتهم، عرف القارئ قرى بني حسن⁸: العالوك

¹ نفسه، ص 52.

² نفسه، ص ص 46-49.

³ نفسه، ص 58.

⁴ نفسه، ص 59.

⁵ نفسه، ص ص 141-143.

⁶ الزبود، محمد عبد الكريم، فاطمة حكاية البارود والسنابل، الآن ناشرون وموزعون، عمان، 2021.

⁷ الزبود، المصدر السابق، ص 10.

⁸ الزبود، المصدر نفسه، ص ص 26-34.

وطبيعتها وتضاريسها وحقولها وما كان يزرع فيها، وصوراً من حياة الناس اليومية فيها، وعرف المسرة، والسحارة، والحوايا، وأبو خشيبة، وخريسان، والحصب، والمنط، واسعيدا...، وعرف المتلقي كيف كان سيل الزرقاء، ومدى تدفق الماء فيه¹، وما يكتنف عابريه من أخطار. وظهر تأثير هذا الفضاء الزرقاوي واضحاً في طبيعة حياة الناس في الرواية، ومعاملاتهم وعلاقاتهم الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وعاداتهم وتقاليدهم، وتاريخهم، وأغنياتهم، وفي تشكيل بعض معتقداتهم، كالتبرك بالأولياء، والتداوي عند مقاماتهم².

ويبدو واضحاً في الرواية أن الكاتب يؤرخ للصراع المر بين القرية والمدينة من خلال توثيق الصراع بين ثنائية ضدية عالية الصوت ثنائية الجذب والطرْد، وهو يأخذ من الحكيم روحه ليبين على لسان فاطمة التحولات الاقتصادية والاجتماعية والعمرائية التي طرأت على الزرقاء، وعلى قرى الزرقاء الغربية³، وخاصة «العالوك» التي كانت فضاء الرواية الرحب في الفترة الممتدة ما بين منتصف الأربعينات ومنتصف الثمانينات، ورجحت في هذا الصراع الكفة للمدينة التي جذبت إليها أبناء قرى بني حسن ومنهم فاطمة وزوجها. كما جذبت الكثير من أبناء قرى الأردن وذلك عبر ممرات ثلاث هي: المشروع (المصفاة)⁴، والجيش، والعمل، حين اضطرهم الفقر والمحل وقلة الخدمات إلى ترك الحقول للالتحاق بالجيش، أو المشروع (المصفاة)، أو للعمل⁵ تاركين القرى والرعي والزراعة والانتظار القلق لمواسم الحصاد، واستغلال ميخائيل لحاجتهم وفقدهم⁶. وأعطى الكاتب نموذجاً لما حصل حي الغويرية الذي وصفه الراوي وصفاً توثيقياً تسجيلياً تحدث فيه عن فسيفسائية المكون السكاني للحي، فهم كما يقول الراوي من الكرك، وعجلون، وإربد، وقرى بني حسن، ومنهم الغويريين الذين سمي بحي باسمهم، والغوارنة، وأبناء الضفة الغربية، وأبناء المخيمات، والغزيون⁷. ووصف بيوت الحي بأنها بيوت طينية متراصة لها أحواش، وأشار إلى الحنين الدفين الذي يحمله أبناء الحي في صدورهم لقراهم؛ فهم زرعوا في أفنية بيوتهم وأحواشها وأنحاءها الدوالي والزيتون، ووضعوا أصص النعناع والريحان⁸.

ومزج الكاتب في روايته بين اللعب والجد، وبين أدب الكبار وأدب الأطفال، وبين اللغة العربية الفصيحة واللهجة العامية، بين الأدب الساخر والرواية السيكولوجية، وبين النص الأدبي والتراث الشعبي بكل ما فيه من أغان وزغاريد وأمثال وحكم وحكايات⁹، فبنى روايته من عناصر متنوعة متغايرة، ومنها قصة داخل قصة، وحكاية داخل حكاية، فكانت حركة بطل الرواية في الفضاء الروائي هي نفسها باعثة الضجة في المكان والقلق في الزمان، وفي النفوس التي أرهقها انتظار العودة، يقول: "الباص الذي حملني

¹ الزبود، نفسه، ص 44-45.

² نفسه، ص 79.

³ نفسه، ص 10.

⁴ نفسه، ص 127.

⁵ نفسه، ص 127، 128.

⁶ نفسه، ص 170-173.

⁷ نفسه، ص 10.

⁸ الزبود، المصدر السابق، ص 10.

⁹ نفسه، ص 140.

من الزرقاء إلى عمان، ومشى على صوت: اقصد، قضى يوماً أو نصف يوم في الطريق، حتى إنني دفعت للكنترول الأجرة مرتين؛ فقد غفوت وصحوت، ثم غفوت ثم صحوت على صوته، وهو يلم الأجرة في ماركا، فدفعت مرة أخرى¹.

ويقول في وصف مغامرة من مغامرات الطفل البطل: "عرباية السكوتر التي صنعتها ذات يوم لي لكي... ولم أشعر بالوجع الحقيقي إلا حين رأيت عجالات (البيليا) تركض أمامي ليلتقطها بعض السيارة وأطفال الحارة... لم أفعل شيئاً يستوجب هذا الغضب الذي استوطن عيني أبي وتراقص في يديه ضرباً وتكسيرا فأنا خرجت سالماً معافى من بين جسد الشاحنة المرسيديس التي صادف مرورها عند تقاطع شارع المطحنة التي تنتصب بشموخ على طرف مرتبك من جسر الجبل الأبيض"²

وسجل السماعنة في روايته ما كان يعقب في المكان الزرقاوي من حركة حية، وأسئلة عائمة، وصرخات فقر وغضب، فنقل مشهد اجتماع أهل الحارة وفق توقيت ساعة أبي خالد "الجوفيل" في بيت أبي هراوة لي شاهداً مسلسل "دكتاري" والرجل الآلي و"لوريل وهاردي"، وليستمعوا إلى نشرة الأخبار عل فيها خبر العودة³، وكيف كانوا يمتطرون المذيع بسيل من الشتائم. ويذكر بائع العصير الذي كان يأتي عند العصر ليبيع السوس والخروب والليمون⁴، وينقل للمتلقي تجمع الباعة في الملعب البلدي في جناعة، ويعدددهم في إطار حركة البطل ومغامراته: بائع الترمس، و"الإيما"، والعصير، ومؤجر الدرجات، وبائع الأسكيمو، وبائع البليلة وبائع غزل البنات، ويذكر في حديثه مطحنة الشرايط... يقول: "ركبت البسكليت بقامتي القصيرة وجسدي النحيل بعد أن أمسكته لي أيدي مجموعة من المتبرعين... وحركته بقدم تناوب قدما وأنا أتمايل على الجانبين حتى اصطدمت ببائع شعر البنات الذي وقع على ثلاجة الأسكيمو الصغيرة فتكسرت"⁵.

وتخللت رواية فرح الفراشة عنوانات فرعية كثيرة يربطها خيط سردي شفيف هو البطل وفكره وحركته وسلوكه وأخلاقه في فضاءات ثلاثة متصلة في روح البطل على الرغم من تباعدها المكاني: بيت إيبا ونابلس والزرقاء، ومن تلك العناوين: المتسائل، المستذنب، المستحمر، المتقاعد، المتخبط، المغني، المتسحسل، المنتمر، المدخن، المتفلسف، المتسلق، المجاكر... وتحت تلك العناوانات تحدث السماعنة بلغة مضمخة بالحب والزهو عن كثير مما يرتبط بالفضاء الزرقاوي كألعاب أطفال الحارة التي تظهر بقوة في الرواية. ولعل السبب في ذلك هو أن الراوي طفل، ومن تلك الألعاب التي ذكرها: التسحسل بركوب البلاط الذي جلبه من خلف نادي الضباط، والتسحسل بـ "الجلن"⁶، وركوب عرباية "السكوتر"، واللعب بأعواد الملوخية⁷، وبناء البيوت، وإشعال النار لشبي البطاطا وصناعة الشاي⁸، والمشي على علب التنك، ودرجة إطارات السيارات⁹ وهو أفرد صفحة لمواسم اللعب: موسم

¹ نفسه، ص 114.

² نفسه، ص 95.

³ السماعنة، المصدر السابق، ص 88.

⁴ المصدر نفسه، ص 23.

⁵ نفسه، ص 108.

⁶ نفسه، ص 96.

⁷ نفسه، ص 103.

⁸ نفسه، ص 104.

⁹ نفسه، ص 103.

"القلول"، موسم الطائرات الورقية، موسم سيارات الأسلاك، وموسم النقيفات والمقاليع، وموسم جمع القعفور، وموسم اللعب بالحجارة (القالة)، وموسم الحجلة، وموسم لعبة "عالي واطي".

ووصف السماعنة على لسان الراوي الطريق التي تربط بين عمان والزرقاء وصفا فتوغرافيا حمله كثيرا من إحياءات الدهشة والاستمتاع والزهو حين تعرّش بسيارة الكرشات مقلدا فعل أطفال الحارة فأوصلته السيارة إلى مخيم شنلر، يقول: "فزلت من جانب مصنع البوظة، باتجاه أشجار السرو العالية الضخمة التي كانت تتوسط شارع ياجوز، وظلت تسير إلى حيث لا أدري"¹، وتتوقف سيارة الكرشات في مخيم شنلر فيقول: "وعند أكواخ من الزينكو وبيوت كثيرة متراصة بنيت على عجل من الطوب والزينكو ألقت الحافلة رحالها..."² وهو يعود لوصف الطريق مرة أخرى في حديثه عن رحلته في باص (اقصد)، يقول: "كان طريق الباص هو الطريق القديم الذي يمتد من الزرقاء إلى الرصيفة عابرا البساتين الخضراء الممتدة الواسعة على جانبي نهر الزرقاء المزخر بالينابيع العذبة الكثيرة ومارا بين أشجار السرو الضخمة العالية حتى يصل ماركا"³.

ويثير عنوان رواية العليمات "ذاكرة السمك"⁴ الأسئلة حول ما لا وجود له، فلا ذاكرة للسمك، وليس هناك ما يمكن أن ينسأه، وكأن الكاتب يريد أن يوبخ من نسبي قضيته التي أوجعته، ويهجو بأسلوب ساخر كما هو أسلوبه في فقرات كثيرة في الرواية، وأما الزرقاء في روايته فليست مكانا رئيسا لأحداثها فهو لا يذكر فيها سوى "مستشفى التضميد" مستشفى الأمير هاشم، الذي جال في بعض غرفه، ووصف بعض أدواته، وأما مستشفى الزرقاء الحكومي فيذكره ذكرا عابرا جافا غير مؤثر سرديا.

وتوثق رواية ميمونة الشيشاني "دمعة ذنب"⁵ لهجرة الشيشان إلى بلاد الشام وتركيا في أوائل القرن العشرين على لسان السارد عمر وهو مهاجر شيشاني معمر يعيش في مدينة الزرقاء وعاش من قبل في ديفستا، وخاض تجربة الهجرة المرة الصعبة منها إلى الزرقاء المدينة التي تثير فيه ذكرياته على أرض ديفستا فيذهب مع كل وخزة ذكرى يسببها حدث ما في الزرقاء إلى الماضي، ويقطف منه ما يناسب كل موقف، ليتنقل بالمتلقي بين الماضي والحاضر في مقارنات مثيرة وتوازيات فنية مثيرة بين الزرقاء والعيش فيها، وديفستا والعيش فيها، ويجري مقارنات بين الزرقاء في الماضي والزرقاء في الحاضر، يقول: "كانت الزرقاء أول ما رأيته صحراء ممتدة خالية من السكان والمباني باستثناء محطة القطار الحجازي وأطلال قصر خرب يسى شبيب"⁶، ويقول إنها كانت مليئة بالوحوش والسباع، وأن في بطن السيل كانت التماسيح تسبح مع أنواع مختلفة من الأسماك التي يتم اصطيادها لتباع في سوق السمك في عمان⁷ وليعيش القارئ مع أحداث الرواية عمرا آخر من الفرح والألم، فتذكر ثلجة التسعين التي عمت الزرقاء عمر السارد الرئيس

¹ نفسه، ص 97.

² السماعنة، فرح الفراشة، ص 112.

³ السماعنة، المصدر السابق، ص 113.

⁴ العليمات، سليمان، ذاكرة السمك - <https://www.noor-book.com/%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D8%B0%D8%A7%D9%83%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%85%D9%83-pdf>

⁵ الشيشاني، ميمونة، دمعة ذنب، دار أكبول، تركيا، 2020.

⁶ الشيشاني، المصدر السابق، ص 278.

⁷ الشيشاني، المصدر نفسه، ص 278.

في الرواية ببرد ديغستا¹، ويذكره القطار الذي يمشي على سكة الحديد خلف مشفى الأمير هاشم بمراحل من رحلة الشيشان من ديغستا إلى الزرقاء.

لقد أتحدت عناصر رواية "دمعة ذئب" ومكوناتها وأركانها لبناء رواية سيرية تراثية تاريخية اجتماعية وقائعية مليئة بالحنين إلى ديغستا، وثقت ميمونة الشيشاني فيها جزءا مهما من تاريخ مدينة الزرقاء، وبخاصة منطقة السخنة، ووسط المدينة أو مركزها. كتوثيقها تأسيس مدينة الزرقاء²، ولحظة نزول الشيشان المهاجرين من القطار في الزرقاء، ونقلها لمشهد الحياة اليومية على طرقات مركز المدينة في يوم ماطر³، وتصويرها شكل العمار وطبيعة الحياة في مركز المدينة، يقول عمر: "على الرغم من المباني العالية التي تحجب عني الشمس في شروقها وغروبها، والشوارع المزدهمة، وأدخنة المركبات..."⁴.

ويعلو في الرواية صوت الخطاب المباشر على اللغة الرشيقة القادرة على السرد بسلاسة وإمتاع المبنية على التجريب غير المغالي؛ فيمر الكاتب بين الأماكن والشخصيات ليفصل ويشرح ويصف، ولا يترك للأصوات لتعبر عن مكنوناتها فعلى حساب فنية الرواية ووظيفتها تسجل رواية "حارات شرق الحاووز" وترسم وتوثق لأماكن في الزرقاء اندثر بعضها، أو أزيل وغاب بعضها خلف البناءات الضخمة⁵، وفي توثيق وجودها ورسم أماكنها إبقاء لتلك الأماكن من أزقة وحارات شعبية عتيقة ودكاكين بما كان يكتنفها ويجري فيها من نبض إنساني حي يعيش على أحلام كثيرة يمسخهم الفقر عنها، وبأنماط حياة تشير إلى تنوع مشارب ساكنيها.

وفي تجربته الروائية المبشرة بالنضج لا يخرج محمد حمودة زلوم عن هذا النمط الذي يلوي يد النص ليقول ما يريد، ضمن رواية تقليدية واضحة السمات، فهو في روايته "أنفاس الخزامى"⁶ يميل إلى التسجيل والتوثيق لأحداث حياتنا اليومية بتفصيلاتها الدقيقة بتقنيات بسيطة، سجل فيها ووثق لأماكن في الزرقاء توثيقا جافا لم يؤثر في السرد فظهر الاهتمام بالحدث أكثر من الاهتمام بتفاعل الشخصيات مع المكان، الذي اكتفى الكاتب بوصفه وصفا خارجيا بلغة قريبة من الحكي المتكى على كان وكانت: "حط بنا الباص في منتزه العالوك الرائع الجميل الذي يقع وسط غابة كثيفة الأشجار، أخيرا وجدنا المكان، كان مكانا أخضر تتطاير به الفراشات والعصافير، وتكثر فيه الأزهار ذات الألوان البديعة"⁷.

ويختلط الخيال بالواقع في أحداث رواية مصطفى القرنة، "المدرج الروماني"⁸، الذي يرحل بخياله إلى زمن حكم الرومان لعمان أو كما كانوا يسمونها "فيلادلفيا" إذ يحكي مصطفى القرنة عن مدينة عمان وعن الرصيفة ونهر الزرقاء في روايته التأريخية مستلهما في روايته بعض الأحداث التي عصفت بالدولة الرومانية التي كان منها: تمرد أهل تدمر، وغزوات البدو. ويتحدث القرنة في الرواية على لسان راوٍ واحد تحكّم بمفاصل السرد والحديث في فترة بناء المدرج الروماني، ويصف القرنة نهر الزرقاء في تلك الفترة بأنه سريع

¹ نفسه، ص 37.

² نفسه، ص 24.

³ نفسه، ص 97، 131.

⁴ الشيشاني، دمعة ذئب، ص 277.

⁵ الريماوي، المصدر نفسه، ص 21.

⁶ زلوم، محمد حمودة، أنفاس الخزامى، الزرقاء، 2023.

⁷ زلوم، المصدر السابق، ص 19.

⁸ القرنة، مصطفى، المدرج الروماني، دار المعتز للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2017م

الجران، ترفده ينابيع كثيرة في مجراه تبدأ من عمان من رأس العين، وتمر بسبيل الحوريات. ونهر الزرقاء في الرواية نهر تكنفه الغابات والأكمات، مليء بالأسمك والتماسيح، التي تلتهم من يقترب من ضفتيه، وتعيش حوله الغزلان والأسود. فيلقبه بنهر التماسيح، ويسميه نهر عمان. وأما الرصيفة في الرواية فهي مليئة بأشجار السرو والأكمات والأسود¹.

خاتمة:

تضافرت أسباب كثيرة جعلت مدينة الزرقاء من المدن الأردنية التي كان لها تأثير عظيم في الحركة الثقافية في الأردن؛ فهي احتضنت منذ القرن الماضي أدباء مبدعين في مختلف مجالات الثقافة والأدب، كما أنها كانت موطنًا للتنوع الثقافي والعربي القائمين على قدوم اللاجئين الفلسطينيين إلى الزرقاء ومن قبلهم اللاجئين الشيشان والشركس، إلى جانب القادمين من الريف الأردني والأغوار والبادية، الذين جلبتهم عوامل كثيرة إلى هذه المدينة.

وقد أعطى هذا التحول الديمغرافي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي الذي حصل للزرقاء أهميتها العظيمة في الأدب؛ فهو سبب رئيس لظهور المنتديات الثقافية والصالونات الأدبية في مدينة الزرقاء، التي كان لها التأثير الواضح المذكور المحمود في مسيرة الأدب الأردني، مثل أثر رابطة الكتاب، ونادي أسرة القلم.

وتبين للباحث أن هناك أكثر من رواية جعلت الزرقاء فضاءً مكانيًا لها، وأن كتاب هذه الروايات التي ذكرت فيها الزرقاء اختاروا مناطق محددة من الزرقاء لتكون فضاءً لرواياتهم، ولم يفردوا رواية خاصة بالزرقاء كلها، وجاءت الروايات في أكثرها توثيقية تسجيلية وواقعية اجتماعية، وغلب على بعضها الروح الحزينة التشاؤمية لحال الناس في هذه الحارات أو المخيمات أو المناطق، وظهر أثر الفضاء المكاني في حركة الشخصيات الروائية التي تحدثت عن الزرقاء واضحًا في روايات سحب الفوضى وقطة فوق صفيح ساخن، وفرح الفراشة ودمعة الذئب، وثلاثية خالد السماعنة؛ فهي فيها باعث مهم للقضايا التي تتناولها.

وحضرت في أكثر هذه الروايات القضية الفلسطينية وأحلام العودة إلى فلسطين ومدنها، وظهرت فيها كذلك صور حية لحياة الناس فيها قبل النكبة والنكسة، وآثار الصراع مع الاحتلال ونتائج الحروب معه في روايات: سحب الفوضى، وحارات شرق الحاووز، ودمعة ذئب، وفاطمة، وقطة فوق صفيح ساخن، وكان لها أثر في طبيعة السرد الروائي في رواياتي قطة فوق صفيح ساخن، وسحب الفوضى، وثلاثية خالد صالح.

وتحدثت الروايات بأساليب مختلفة؛ خطابية وحكاية وسردية ورمزية عن حارات شرق الحاووز وعن ماضي الزرقاء مكانيًا، وتغلزت بالمدينة وكأنها تراثها وتبكي ماضيها، فهي رواية تجري مقارنات مكانية سطحية واسعة بين الفضاء المكاني الزرقاوي في الماضي والحاضر، بين ما كانت عليه مدينة الزرقاء وما صارت إليه، كما في دمعة ذئب، وفاطمة، وفي ربيع بلا ربيع.

وطغت النزعة التاريخية التسجيلية التوثيقية على رواية حارات شرق الحاووز، وفاطمة، ودمعة ذئب، وحملت بعض الملامح إلى الواقعية الاجتماعية الناقدة التي تكشف الفقر والتعب والمشقة التي يعيشها الناس في تلك الأماكن، حتى إن هذا الميل التسجيلي التوثيقي قد أثر في فنية الروايات.

¹ القرنة، المصدر السابق، ص 177.

كما طغت ملامح من الرواية التقليدية على بعض الروايات موضوع الدراسة؛ كاستخدام الهامش بكثرة للتوضيح في روايتي الذئب وفاطمة، واستخدام كان وكانت في روايتي المدرج الروماني وأنفاس الخزامى وكشف العنوان عن محتوى الرواية كما في ثلاثية كلام جرايد.

وطغت اللغة التسجيلية التي تهتم بالمكان أكثر من اهتمامها بالشخصية على بعض أحداث الروايات كما في رواية فاطمة ورواية أنفاس الخزامى ورواية حارات شرق الحاووز، واستخدمت اللغة التقريرية واللغة الخطابية الحماسية والبلاغة الشكلية والتوجيه الواضح للمتلقي في أكثر من رواية من روايات موضوع البحث.

وظهرت خدوش في البناء الفني والموضوعي لبعض الروايات كالجفاف السرد في رواية حارات شرق الحاووز، والمطرب السرد في روايتي فاطمة وقطة على صفيح ساخن، الأولى بسبب اختيار امرأة لتكون الراوي لفعل ذكوري وحركة ذكورية في أماكن واسعة وعرة خطيرة لا تصلها الرجال إلا بشق الأنفس وعلى كل ضامر ودابة، وفي مجتمع يحدد مسار حركة المرأة، والثانية بسبب تشابه لغة القطة ولغة الكاتب روحا وأسلوبا، وعدم وجود فواصل ومميزات تفصل بين حديثهما وشخصيتهما في أكثر من حوار في الرواية، بالإضافة إلى صورة المخيم الوحيدة السوداء القاتمة التي ظهر عليها المخيم في الرواية.

ومالت معظم الروايات إلى اعتماد الراوي الفرد الذي يتكلم بضمير المتكلم، وهي لم تنوع في الرواة، ومع أن هذا من صفات الرواية الحديثة إلا أن الكاتب جعل بعض السرد فيها أقرب إلى الحكى منه إلى السرد الروائي كما في رواية فاطمة، وثلاثية خالد السماعنة.

ونوعت رواية "دمعة ذئب" ورواية "قطة فوق صفيح ساخن" ورواية "سحب الفوضى من تقنيات السرد فاستخدمت أكثر من تقنية وهذا ساعد على جعلها أكثر تشويقا. بينما أدخل خالد السماعنة أكثر من فن أدبي في ثلاثيته.

ولم يلتفت الروائيون إلى مدينة الزرقاء إلا منذ زمن قريب فقد كان شارع عوجان فضاء روائيا لرواية سحب الفوضى التي كتبت عام 1982. وعاد خالد السماعنة ليجعل هذا الشارع ومثلثه عوجان فضاء لروايته.

وحملت مجموعة من الروايات التي تحدثت عن الزرقاء ملامح تجريبية مختلطة من الرواية الجديدة والحديثة والتقليدية كما في ثلاثية كلام جرايد، ودمعة ذئب، وحمل بعضها ملامح من الرواية الجديدة كما رواية قطة فوق صفيح ساخن، وسحب الفوضى وفرح الفراشة، وحمل بعضها ملامح من الرواية التقليدية والحديثة كما في رواية فاطمة، وأنفاس الخزامى، وعام أكثرها بين أنواع الرواية.

وتبين للباحث أن صورة المكان الأردني في الرواية لم يحظ باهتمام النقاد إلا في دراسات قليلة أكثرها قراءات مقتضبة لروايات اتخذت من المكان الأردني فضاء روائيا لها.

وأخيرا يوصي الباحث بتوثيق النتاج الأدبي للقصة القصيرة الذي ذكرت فيه الزرقاء ودراسته لاستخراج صورة الزرقاء فيه.

قائمة المراجع:

1. ربيع، محمود ربيع، رواية "دموع فينيس" لعلي النوباني.. أوجاع المدن الصغرى، عربي، <https://arabi21.com/story/1258638>. بتاريخ 5/4/2005م.
2. الريماوي، ناصر، حارات شرق الحاووز من سيرة مدينة الزرقاء الجزء الأول، جفرا ناشرون وموزعون، عمان، 2024م.
3. زلوم، محمد حمودة، أنفاس الخزامى، الزرقاء، 2023م.
4. الزيود، محمد عبد الكريم، فاطمة حكاية البارود والسنابل، الآن ناشرون وموزعون، عمان، 2021م.
5. ساره، مراد، قطعة فوق صفيح ساخن، جفرا ناشرون وموزعون، عمان، 2021م.
6. السبول، تيسير رزق عبد الرحمن، الأعمال الكاملة، ط3، وزارة الثقافة، عمان، 2023.
7. السماعنة، خالد، كلام جرايد- ربيع بلاربيع، دار يافا للنشر والتوزيع، 2020م.
8. نفسه، كلام جرايد- الحارة، دار يافا للنشر والتوزيع، 2020م.
9. نفسه، كلام جرايد- صراصير في الحرم، دار يافا للنشر والتوزيع، 2020م.
10. السماعنة، محمد حسين، فرح الفراشة بين جرزيم وعيبال، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، 2019م.
11. السيد، سمر، دفاتر الطوفان لسميحة خريس: حديث الأشياء في سياق تاريخي لمدينة عمان، مؤسسة عبد الحميد شومان، (د ت).
12. الشيشاني، ميمونة، دمعة ذئب، دار أكبول، تركيا، 2020م.
13. ضمرة، يوسف، سحب الفوضى، دار الأهالي للنشر والتوزيع، 1990م.
14. أبو عراق، سعادة، زرقاء بلا ذنوب، وزارة الثقافة، عمان، 2010م.
15. القرنة، مصطفى، المدرج الروماني، دار المعتز للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2017م.
16. العليمات، سليمان، ذاكرة السمك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2023م.
17. الماضي، شكري عزيز، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين مع ببلوجر افيا، وزارة الثقافة، 2024م.
18. محيلان، منى، وفاطمة العليمات، صورة الطفيلة وما حولها في النصف الأول من القرن العشرين من خلال رواية سليمان قوابع: حوض الموت، المجلة الأردنية للعلوم الاجتماعية، مج 4، ع 3، الأردن، 2011.
19. أبو نضال، نزيه، عمان في الرواية: توحيد المختلف وحماية التنوع، صحيفة الرأي، عمان 13/2/2009.
20. النوباني، شفيق، عمان في الرواية العربية في الأردن، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، 2013م.



فاعلية التصدير في تماسك شعر أبي تمام

The effectiveness of exporting in the cohesion of Abu Tammam's poetry

عائشة عبد الكريم الأفه/عضو هيئة فنية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حماة، سوريا

Aisha Abdel-Karim Al-Afah - College of Arts and Human Sciences - University of Hama, Syria

مستخلص:

يهدف البحث إلى دراسة فاعلية التصدير في إحداث التماسك في شعر أبي تمام، لذا يبدأ بمقدمة تتضمن الكلام على دلالة المصطلح، ثم يُثني بدراسة التصدير من خلال ثلاثة أشكال هي: تصدير التقفية، تصدير الطرفين، وتصدير الحشو. من هنا نطرح الإشكال الآتي: هل يمكن للتصدير في شعر الطائي أن يساهم في تماسك نصه وترابطه؟ فيتجاوز بذلك المفهوم الذي قصره على الزينة الشكلية؟ وللإجابة عن هذا السؤال اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي بوصفه المنهج الأنسب لمثل هذا النوع من الدراسة. وانتهى إلى أنّ للتصدير في شعر أبي تمام دوراً متميزاً في البنية الإيقاعية والدلالية والانفعالية وفي تماسكه وترابطه. الكلمات المفتاحية: أبو تمام، التصدير، الإيقاع، الدلالة، التماسك.

Abstract:

The research aims to study the effectiveness of export in creating cohesion in Abu Tammam's poetry. Therefore, it begins with an introduction that includes a discussion of the meaning of the term, and then it proceeds to study export through three forms, which are: the export of rhyme, the export of the two ends, and the export of padding.

From here we raise the following question: Can the use of embellishment in Al-Ta'ī's poetry contribute to the coherence and cohesion of his text? Thus, does it transcend the concept that he limited to mere formal decoration?

To answer this question, the research adopted the descriptive analytical method as the most appropriate method for this type of study.

He concluded that exporting in Abu Tammam's poetry has a distinct role in the rhythmic, semantic, and emotional structure, and in its cohesion and coherence.

Keywords: Abu Tammam, export, rhythm, meaning, coherence.

مادة البحث:

كان اختيار البحث شعر أبي تمام ليكون مدار العمل في التطبيق؛ لأنه كان مكثراً في الاعتماد على التصدير؛ فقد تتوالى الأبيات في قصائده، ولا يخلو بيت من هذه الظاهرة البديعية، ولأنّ الرجل عبقرى الشعريّة، وإليه تتوجه الأنظار حين البحث عمن يغوص في المعاني.

الدراسات السابقة:

لاشك أنّ هنالك دراساتٍ عديدة قد عُنت بالبحث في ظاهرة التصدير في شعر أبي تمام؛ بيد أنّ طبيعة التحليل والدراسة فيها مباينة تماماً لهذا البحث؛ لأنه يهدف إلى دراسة التصدير في شعره بوصفه ظاهرة صوتية قوامها التكرار؛ فهو يشكل من زاوية النظر هذه مظهراً إيقاعياً بارزاً في النص، لم يتقيد به الشاعر في مواضع معينة، إنما تعدد المواضع بمقتضى السياق الذي يتناسب مع إيقاع البحر المعتمد من قبله، كما أنه يشكل من زاوية أخرى وظيفة دلالية وبنائية تسهم في تماسك النص وترابطه بوضوح، وهو ما لم تتناوله الدراسات السابقة ومنها:

— بنية الإيقاع في شعر أبي تمام، زكريا توفيق إسماعيل عطية، رسالة دكتوراه، جامعة الزقازيق كلية الآداب قسم اللغة العربية، مصر، 2008م.

— فاعلية الإيقاع في بناء المعنى وتحديد الدلالة " نماذج من شعر أبي تمام"، محمد الأمين فارسي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، مجلد 8، العدد 5، 2019.

— جماليات التشكيل الشعري. أبو تمام أنموذجاً، رسالة ماجستير، إعداد الطّالب: سمير عوجيف، إشراف: أ. د. عبد القادر سكران، جامعة وهران، الجزائر.

— بنية التّكرار في شعر أبي تمام، رسالة دكتوراه، إعداد الطّالب: أحمد محمد طالب المسيعدين، إشراف: أ. د. خليل الرفوع، جامعة مؤتة، الأردن، 2017.

مقدمة:

أسهمت النظرة التحسينية لعناصر البديع لدى البلاغيين المتأخرين ومن تتبع خطاهم من المعاصرين في حجب قيمتها البنائية في النّص الأدبي عامة، والنّص الشعري خاصة؛ لذا يسعى هذا البحث المعنون بـ (فاعلية التصدير في تماسك شعر أبي تمام) إلى بيان قيمته الحيوية في تشييد النّص الشعري بوصفه عنصراً من عناصر علم البديع.

مفهوم التصدير:

استعمل علماء البلاغة القدماء تسميات عديدة لتوصيف هذه الظاهرة البديعية؛ إلا أن هناك مصطلحين اكتسبا رواجاً لدى البلاغيين القدماء كان أولهما مصطلح (رد العجز على الصدر)¹ و تلاه مصطلح (التصدير)؛ يدل على ذلك ما ذكره ابن أبي الإصبع في باب رد الأعجاز على الصدور: "وهو الذي سماه المتأخرون التصدير"². ولعل السبب في هذه التسمية لأن التصدير أخف على المستمع وأليق بالمقام³، كما أن لفظي الأعجاز والصدور تبتنان أن هذه الظاهرة البديعية مختصة بالشعر⁴، والأمر ليس كذلك فهي تقع "في الأقاويل كلها شعريّة كانت أو غير شعريّة. والظن بمن منع ذلك أن مثار شهتهم وسبب غلظهم دوام الأُنس بالقوافي، والاعتیادُ للأقوايل الشعريّة مع وضوح هذا النوع من النظم فيها، وذلك لإدراك العجزية في القافية بالفعل وحسّاً، وخفاء ذلك في غيرها"⁵.

وقد نالت هذه الظاهرة البديعية مكانة رفيعة لدى البلاغيين القدماء؛ من ذلك ما صرح به العسكري قائلاً: "هذا يدل على أن لردّ الأعجاز على الصدور موقفاً جليلاً في البلاغة، وله في المنظوم خاصة محلاً خطيراً"⁶. وذهب ابن حجة الحموي إلى أن "هذا النوع - أعني التصدير - ما برحت السهولة نازلة بأكناف أبياته؛ فإنه سهل المأخذ، ويتعين على الأديب المعنوي أن لا يتركه ساذجاً من نكتة أدبية يزداد بها بهجة"⁷. ورأى السجلماسي أن التصدير يكسو النصوص التي يكون فيها "أبهة وجمالاً و يكسوه رونقاً وديباجةً، ويزيده ماء وطلاوة"⁸.

والمعلوم أن ابن المعتز قسّم كتابه (البديع) إلى قسمين: البديع والمحاسن، وضمّن التصدير في قسم البديع⁹، وفي هذا دليل على قيمته البلاغية من جهة، و إلى كثرته لدى شعراء البديع من جهة أخرى.

لكنّ ابن المعتز لم يضع للتصدير حداً مصطلحياً؛ و اكتفى بتقسيمه إلى ثلاثة أقسام¹⁰:

الأول: ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول.

الثاني: ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول.

الثالث: ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه.

- (1) كتاب البديع لابن المعتز، ص 47. وكتاب الصناعتين للعسكري: ص 385. و المثل السائر، لابن الأثير: 1/267. وانفرد أسامة بن منقذ في كتابه (البديع في نقد الشعر) بثلاث تسميات: التريديد والتصدير، ورد أعجاز البيوت على صدورها: ص 51.
- (2) ابن أبي الإصبع، تحرير التحرير، ص 1/116.
- (3) الحموي، ابن حجة، خزنة الأدب، ص 2/263.
- (4) الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ص 1/162.
- (5) السجلماسي، المنزغ البديع في تجنيس أساليب البديع، ص 409.
- (6) العسكري، كتاب الصناعتين، ص 385.
- (7) الحموي، ابن حجة، خزنة الأدب، ص 1/267.
- (8) السجلماسي، المنزغ البديع في تجنيس أساليب البديع، ص 409.
- (9) ينظر: ابن المعتز، البديع، ص 48.47.
- (10) ينظر: المصدر نفسه، ص 47.

وعمد ابن أبي الإصبع إلى تسمية تلك الأقسام بحسب فهمه لكلام ابن المعتز؛ فسعى الأول: تصدير التقفية، و الثاني: تصدير الطرفيين، و الثالث: تصدير الحشو.

وقد صوّب ابن أبي الإصبع القسم الثالث بحيث يُراعى فيه موقع التصدير بدقة بقوله: " وهو عندي مدخول التعريف من أجل قوله: ما وافق آخر كلمة من البيت بعض كلماته في أي موضع كانت؛ فإنها لو كانت في العجز لم يسم تصديراً؛ لأنّ اشتقاق التصدير من صدر البيت؛ فلا بد من زيادة قيد في التعريف يسلم به من الدخّل بحيث يقول: بعض كلمات في أي موضع كانت من حشو صدره"¹.

وبناء على تقسيم ابن المعتز فإنّ (التصدير) ينشأ عن كلمة في آخر عجز البيت الشعري تتعالق مع أخرى في صدر البيت الشعري، ومن ثمّ فإنّ بنية التصدير تقوم على ثبات العجز وتحول الصّدر، كما يعد الطابع الحركي و الموقعي المميز للشطر الأوّل في التصدير مناط اختلاف المكون البديعيّ عن غيره من المكونات الأخرى المتقاطعة معه والمشابهة له في آن؛ كالجناس، والترديد، والتعطف، والإرصاد؛ فابن المعتز يحدد موقعي التصدير أوّل الشطر الأوّل وآخر الشطر الثاني، ويترك الموقع الثالث حراً.

ولعل السكاكي أكثر تحديداً لمواقع طر في التصدير وحده إذ عرّفه بقوله: " ومن جهات الحسن ردّ العجز إلى الصّدر، وهو أن تكون إحدى الكلمتين المركزتين أو المتجانستين أو الملحقيتين بالتجانس في آخر البيت، و الأخرى قبلها في أحد المواقع الخمسة من البيت، وهي: صدرُ المصراع الأوّل، و حشوه، و آخره، و صدر المصراع الثاني، و حشوه، كما إذا قلت:

مشتهر في علمه وحلمه	وزهده وعهده مشتهر
في علمه مشتهر وحلمه	وزهده وعهده مشتهر
في علمه وحلمه وزهده	مشتهر وعهده مشتهر
في علمه وحلمه وزهده	وعهده مشتهر مشتهر" ²

لعل المتأمل في توزيع السكاكي لمكونات التصدير يلحظ ما يأتي:

أنّ السكاكي يبدو دقيقاً في استخراج مواقع التصدير؛ فهو يشترط ثبات الطرف الثاني في موقع القافية، وتغيير مواقع الطرف الأوّل في بداية البيت، وآخر الشطر الأوّل، وفي الحشو.

أنّ تكرار طر في التصدير كما يؤثران في البنية الدلالية؛ فلهما أثرهما في البنية الإيقاعية أيضاً؛ فكلما زاد البعد بين الطرفين نقصت الكثافة الإيقاعية، وكلما نقص البعد ازدادت الكثافة الإيقاعية، ولعل هذا يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالبنية الدلالية المراد تقديمها.

والشاعر حين ينظم شعره مستخدماً التصدير؛ فإنّه يتيح للقارئ توقع القافية قبل أن تطرق سمعه، وهو ما يوضحه المخضر العلوي (ت656هـ) في معرض حديثه عن التصدير عندما يقول " إذا نظم الشعر على هذه الصفة تيسر استخراج قوافيه قبل أن

(1) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، ص 117.

(2) مفتاح العلوم، السكاكي، ص 431.430.

تطرق مستمعيه¹، فالقافية دور حاسم في الصنعة الشعرية حتى سميت القصائد بها؛ "لأنَّ الصنعة إنما هي في القافية ... لا في حشو البيت، ولذلك خصوا القافية بأسماء لحروفها وحركاتها"².

ولا يخفى أنَّ رد أول الكلام على آخره يفيد تماسك النَّصِّ الشعري وترابط عباراته؛ لأنَّ الكلام يكون آخره بسبب من أوله ومبنيًا عليه، وقد ذكر ابن رشيقي القيرواني طرفاً من هذه الفائدة في قوله: "وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدره؛ فيدل بعضه على بعض"³؛ ففي قول ابن رشيقي (فيدل بعضه على بعض) هو ما عرف عند النَّصِّيين بالتماسك.

تأسيساً على ما تقدم يمكن القول: إنَّ ارتكاز التَّصدير على كلمة القافية التي يؤهلها موقعها في البيت الشعري لتكون غنية على مستوى الإيقاع، وتفاعلها (القافية) مع كلمة سابقة يعمِّق الإيقاع من جهة، و يعلي من الحصيلة النغمية للكلمات المتألّفة معها من جهة أخرى، وهذا يفصح عن تماسك النَّصِّ الشعري واتساقه.

ولاستجلاء فاعلية التصدير في تماسك النَّصِّ الشعري في شعر أبي تمام سيتتبع البحث ما أطلقه ابن أبي الإصبع من تسميات على تشققات التَّصدير لدى ابن المعتز.

1. تصدير التقفية:

وهو كما ذكر البحث سابقاً: ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول، ولا ريب أنَّ هذين الموقَّعين يتقوَّى بهما الإيقاع ويصل إلى ذروته العالية، ومن نماذجه في شعر أبي تمام⁴ قوله يرثي هاشم بن عبد الله بن مالك الخزاعي: [الطويل]

لَيْنُ كَانَ سَيْفُ الْمَوْتِ أَسْوَدَ صَارِمًا لَقَدْ فَلَّ مِنْهُ حَدَّ أَبْيَضَ صَارِمِ

يستثمر الشاعر تصدير التقفية (صارماً، صارم) الذي أتى على صيغة صرفية متماثلة (فاعلاً، فاعل) مما أسهم في علو حركة الإيقاع في البيت الشعري، وقد ساعد في ذلك وجود الصائت الطويل، وتنغيم التنوين في طرفه الأول، ولعل هذا يتلاءم مع مقصد الشاعر الرامي إلى الإعلاء من شأن المرثي؛ فإذا كان الموت قد نال منه وقطع منه الوتين كالسيف البتار؛ فالمرثي قبل ذلك كان يشبه الموت بقوته وبسالته، حتى أن سيفه القاطع قد تتلَّم لكثرة الضرب به، وليس أبلغ من التشبيه بالموت للدلالة على ديمومة الفعل وقسوته وشدته، وكأنه الشاعر يصنع موازنة بين طرفين: (الموت والمرثي)؛ ليخفف بذلك من وطأة حياة صارت مؤلمة بسبب إحساسه بالفقد، وما يترتب عليه من حرقة ووجع، ولعل الإيقاع الحاصل بسبب التصدير ربط مفاصل الكلام؛ إذ أحكمت اللفظة الأخيرة في المصراع الأول (صارماً) قبضتها على الدلالة التي قبلها، ثم ارتبطت بما بعدها في الوقت نفسه، أي إنَّ دورها كان مزدوجاً؛ فهو دلالي، إيقاعي.

وفي موضع آخر يقول أبو تمام⁵ مادحاً أبا سعيد محمد بن يوسف الطائي: [الطويل]

(1) العلوي، المظفر، نضرة الإغريض في نصرة القريض، ص 104.

(2) المراكشي العددي (ت 721هـ)، ابن البناء، الروض المربع في صناعة البديع، ص 160.

(3) ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ص 3/2.

(4) أبو تمام، الديوان، ص 385.

(5) المصدر نفسه، ص 102.

وليس يُجَلِّي الكَرْبَ رَأْيِي مُسَدِّدٌ إِذَا هُوَ لَمْ يُؤْنَسِ بِرُمُحِ مُسَدِّدٍ

إن السياق الحكيم قد ساق الشاعر إلى توظيف التصدير (مسددٌ، مسددٍ)، الرامي إلى تثبيت معنى مفاده: إنَّ سداد الرأي وكياسة التدبير لا يجديان نفعاً في بعض الكروب والأزمات؛ فلا بد أن يُقرنا بما يساندهما ويدعمهما من حزم يعمل على تحقيقهما وتنفيذهما، وهذا يشير إلى خبرة الشاعر العميقة في الحياة؛ إذ صاغ حكمة تصلح أن تُقال في كلِّ آنٍ، ولعل التكرار الكامن في التصدير قد كثف إيقاع النَّصِّ؛ لوجود طرفيه في موقعين مهمين؛ الموقع الأول هو موقع الضرب عروضياً والتصريح بديعياً، والموقع الثاني هو موقع القافية؛ مما يؤدي من الناحية البنائية إلى تماسك عناصر النَّصِّ، ومن الناحية الإيقاعية إلى تقريب النغم الموسيقي.

و يقول أبو تمام¹ مادحاً الحسن بن سهل: [الطويل]

وَجُوءٌ لَوَ أَنَّ* الأَرْضَ فِيهَا كَوَاكِبٌ تَوَقَّدُ لِلسَّارِي لكَانَتْ كَوَاكِبًا

ينهض النَّصُّ على المبالغة في وصف جمال وجه الممدوح، وقد وجد في تصدير التقفية (كواكبٌ، كواكبا) سبيلاً إلى ذلك؛ إذ لو قيَّد لوجهه أن يكون كوكباً يهتدي به الماشي ليلاً؛ لكان من تلك الكواكب التي تهدي السائرين في ظلام الليل بفعل الفيض المتدفق إشراقاً وبهاء من وجهه، وهو بذلك يشير ضمناً إلى صفتي الضياء والأنس في ممدوحه، وبذلك تغدو المبالغة في المدح هنا فياضة بأبعاد نفسية ترتبط بالظلام والنور، والوحشة والاطمئنان، ولعل الإيقاع الناجم عن التردد يتساوق مع تنظيم البناء المتناسك للنص؛ لأنه موظف أساساً لتوصيل المعنى.

ويقول أبو تمام² مادحاً الحسن بن سهل في موضعٍ آخر: [الطويل]

ثَوَى مَالُهُ نَهَبَ المَعَالِي فَأَوْجَبَتْ عَلَيْهِ زَكَاةُ الجودِ مَا لَيْسَ وَاجِبًا

يستعين الشاعر بتصدير التقفية (أوجبتُ، واجباً) للإيفاء بغرض الإفراط في المدح، ولا سيما إذا سيق التصدير في سياق الطباق؛ فالممدوح مفرط في العطاء، إلى الحد الذي يُوجبُ فيه على نفسه من الحقوق ما لا يجب عليه؛ حتى يصل بذلك إلى المعالي؛ فهو لا يفتأ يغدق المال بسخاء، مع أن ذلك ليس واجباً عليه، ولعل الإيقاع الموسيقي الثاوي بين ركني التصدير يتلاءم مع الإفضاء الدلالي المبثوث في ألفاظ النَّصِّ المقر بصفة الكرم للممدوح بدلالة الفعل الماضي في (ثوى، نهبتُ)، والذي يشير إلى التحقق والثبات؛ مما يقدح شرارة الحركة الشعورية المنطوية على ملامح المبالغة، ويفضي إلى شد أطراف النَّصِّ وتماسكها شكلاً ومضموناً.

وفي مدحه لإسحاق بن إبراهيم المصعبي يقول: [البسيط]

مَنْ نَالَ مِنْ سُودِدِ زَاكِ وَمَنْ حَسَبٍ مَا حَسَبُ وَاصِفِهِ مِنْ وَصْفِهِ حَسَبًا³

(1) المصدر نفسه، ص 17. وفي التريزي، الخطيب، شرح ديوان أبي تمام، (لكن).

(* هكذا، الهمزة هنا محذوفة.

(2) أبو تمام، الديوان: ص 17.

(3) المصدر نفسه، ص 22.

أراد الشاعر أن يصف ممدوحه بالسيادة والرفعة والتحلي بالمكارم والفضائل؛ فوجد في المبالغة التي يدعمها تصدير التقفية مسلماً، وذلك في قوله (حسب، حسباً)؛ إذ وصف ممدوحه بنيل المكانة الرفيعة السامقة، حتى أن واصف سماته يكفيه شرفاً وحظوة أن يصفه، وكأنَّ الشاعر يومئ إلى أنَّ الممدوح عالي المنزلة في نفسه، ومهبها لغيره، ويتراءى الإيقاع الموسيقي من خلال التراكم اللفظي المتعاقب في: (حَسَبٍ، حَسَبٌ، حَسَبًا)، و(وَاصِفِهِ، وَصْفِهِ)، المنسب من الشطر الأول إلى الشطر الثاني؛ مما شكل جسر التحام عمل على ترابطهما وتماسكهما.

قال أبو تمام¹ يرثي هاشم بن عبد الله بن مالك الخزاعي: [الطويل]

جَرَى الْمَجْدُ مَجْرَى النَّوْمِ مِنْهُ فَلَمْ يَكُنْ بِغَيْرِ طِعَانٍ أَوْ سَمَاحٍ بِحَالِمِ
تَبَيَّنَ فِي إِشْرَاقِهِ وَهُوَ نَائِمٌ بِأَنَّ النَّدَى فِي رُوحِهِ غَيْرُ نَائِمِ

يرثي الشاعر هاشماً موظفاً تصدير التقفية في قوله: (نائم، نائم)، متجاوزاً المبالغة إلى نشدان الغلو²؛ فيعقد تقابلاً بين حالتين له: المجد الذي يتلألأ توهجاً وضياءً في وجهه وهو نائم، والكرم الذي تفيض به الروح فتبقى متنهية مستيقظة تفكر في المنح والعطاء، وبهذه الصفات يعمق وقع الفاجعة وحدة المأساة في نفس المتلقي؛ فتنفجر تفجراً مأزوماً، وتنصهر في بوتقة الشعور بألم الفقد، وتندسج خيوطاً تربطها بما يعيشه الشاعر من إحساس بمرارة الموت، وثقل الفاجعة، ولعل إيقاع التصدير في النص له دور في تماسكه وترابطه؛ إذ يعقد اتصالاً بين اللفظ والمعنى مشكلاً بنية محكمة متينة.

ويقول أبو تمام³ في شاهد آخر معاتباً أبا دُلف القاسم بن عيسى العجلي: [الطويل]

يَسْرُوكَ أَنِّي أَبْتُ عَنْكَ مُخَيَّباً وَلَمْ يَرْخُلْكَ مِنْ جَدَاكَ يَخَيَّبُ

يريد الشاعر أن يعاتب أبا دلف فيتخذ من تصدير التقفية في قوله: (مخيباً، لا يخيب) مطية لذلك؛ فهو ينتشي فرحاً عندما يرجع الشاعر محروماً خائباً من عطائه؛ في حين أن كل من يسأله يحظى بمطلبه، وقد عمد إلى استخدام الاسم (مخيباً) الدال على الثبات والتحقق معبراً عن حاله، و الفعل المضارع (يخيب) الدال على التجدد والاستمرار مشيراً إلى أحوال السائلين؛ ليصنع تقابلاً بين حالتين (الحرمان، العطاء) تسيران في حركة دائبة؛ يؤيد ذلك صيغة المضارع الدالة على الاستمرار والتجدد في الفعل (يسرُّك)، ولعل هذا يشي بطلب استعطاف مبطن من قبل الشاعر للرجل، ويبدو أن التصدير الذي يسم النص بميسم نغمي نتيجة التكرار يصنع جسر التئام، ويقبض على الصيغ اللفظية من جهة، والحالة الشعورية المبنية على الخيبة من جهة أخرى؛ فيكون بمنزلة نقطة ارتكاز للنص تُؤمِّن له التماسك والترابط.

ويجعل أبو تمام⁴ من تصدير التقفية مطية للإفصاح عن مكنونات نفسه المعذبة وذلك في قوله: [الطويل]

(1) أبو تمام، الديوان، ص 385.

(2) ميز البلاغيون بين المبالغة والغلو؛ فذكر ابن زكور أنَّ المبالغة: "أن يكون المدعى مُمكنأ عقلاً وعادةً، و الغلو: أن يكون غير ممكن عقلاً وعادةً".
الصنيع البديع في شرح الجلية ذات البديع، ص 157.

(3) أبو تمام، الديوان، ص 395.

(4) أبو تمام، الديوان، ص 431.

أَلَا يَا خَلِيلِيَّ اللَّذِينَ كِلَاهُمَا يُلَيِّبُكَ عِنْدَ النَّائِبَاتِ نَجِيبُ
أَعْيُنًا عَلَى ظَلْمِي جُعِلْتُ نَصِيبَهُ وَمَالِي فِيهِ مَا حَيْبْتُ نَصِيبُ

إذ يبدو تصدير التقفية في قوله: (نصيبه، نصيب) وسيلة مهمة للكشف عن شعور التمزق في موضوع الحب؛ إذ يستغيث بالأصحاب للإعانة على سيطرة تلك الفاتنة على الفكر والعقل؛ إذ لم يعد يرى سواها، ولا نصيب له منها؛ لذا لا تخلو لهجته من مرارة، ووسطوة الواقع القاسي؛ فيعتمد إلى الاستجداء طالباً الغوث والعون من الخلان؛ للخلاص من قلق سيطر على الروح والقلب، وإذ بالإيقاع يهتز متسللاً بين طرفي البيت الشعري يزداد معه الشاعر وجعاً وألماً، لذا يختم النَّصُّ بأنفاس الخيبة والتحسر.

ويقول أبو تمام¹ في باب الغزل: [الطويل]

لَعَمْرِي لَئِنْ قَرَّتْ بِقُرْبِكَ أَعْيُنٌ لَقَدْ سَخَنْتَ بِالْبَيْنِ مِنْكَ عَيْوُنُ
فَسِرْ أَوْ أَقِمْ وَقِفْ عَلَيْكَ مَحَبَّتِي مَكَانُكَ مِنْ قَلْبِي عَلَيْكَ مَصُونُ

وجد الشاعر في تصدير التقفية (أعين، عيون) سبيلاً إلى هذا التقريب الذي يُقسَّمُ فيه بأنَّ حبه لها قد ارتسم في عينيه؛ وفي البعد تغدو عيناه محرقة من نار بسبب البكاء؛ فتترأى بهذه المفارقة نفسية الشاعر التي يتجاوزها طرفان متضادان انصهرت فيهما معالم الحب وعذباته؛ طرف يرتبط بمسار الصعود نحو السعادة والهناء، مانحاً الشاعر وقفة يطمئن بها، وطرف ينحدر به إلى دركات البؤس والشقاء تشكّل على صورة انشطار في الروح تجلت في ملامح البكاء (سختت، عيون)، وبدا إيقاع التصدير في النَّصِّ رابطاً بين شطريه؛ إذ قبضت اللفظة الأخيرة في المصراع الأول (أعين) على دلالة ما قبلها، فضلاً عن تلاحمها بما بعدها في الوقت نفسه، وبدا عمل التصدير على تماسك النَّصِّ وترابطه.

ويقول أبو تمام² في أثناء وصفه لقومه وافتخاره بهم: [الطويل]

أَلَا إِنَّ صَدْرِي مِنْ بَلَائِي بِلَاقِعْ* عَشِيَّةَ شَاقَتْنِي الدِّيَارُ البَلَّاقِعُ

فهو يصف حالة التحطيم الداخلي التي توغلت في صدره تمزيقاً وألماً، حتى جعلته كالأرض القفر لا حياة فيها؛ عندما ترك دياره الخالية من مظاهر الحياة والأنس، وكان تلك الديار - على الرغم مما هي عليه من انعدام الحياة فيها - قد قبضت أعنتها على روحه فكانت تحل بها حلول الربيع على الأرض مانحةً إيَّاه الأمن والسلام، وقد برز تصدير التقفية (بلاقع، البلاقع)؛ بما يتضمنه من بنية إيقاعية، ودلالية ذات فائدة في تسلسل ألفاظ النَّصِّ وتشكيل رابط يعمل على تلاحمها وتواشجها.

2. تصدير الطرفين:

وهو: ما وافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه. و يبدو أن الطرفين المتباعدين يؤديان إلى تباعد إيقاعي؛ فيكون الشاعر كمن يضرب على وتر من أوتار العود ليولد نغمة خاصة لها وقعها وأثرها في أذن السامع، ثم يتركها إلى غيرها زمنياً معيناً، ثم يعود إليها

(1) المصدر نفسه، ص 464.

(2) أبو تمام، الديوان، ص 478.

(* البلاقع: الأرض القفر التي لا شيء بها: ابن منظور، لسان العرب، مادة [بلقع].

ويختم بها؛ فهو " يُحِيلُ البيت إلى دائرة مغلقة بدايتها هي نهايتها"¹، مما يكثف من إيقاعها الصوتي، وناتجها الدلالي، ومن نماذج ذلك قول أبي تمام² يمدح عمر بن طوق التغلبي: [الكامل]

صَلْبٌ إِذَا أَعْوَجَّ الزَّمَانُ وَلَمْ يَكُنْ لِيُلَيِّنَنَّ صُلْبَ الْخَطْبِ مَنْ لَمْ يَصْلُبِ

يستند الشاعر في أثناء مدحه لعمر بن طوق على تصدير الطرفين (صلب، لم يصلب) المبني على التضاد؛ فهو يصف ممدوحه بالقوة والصلابة والرسوخ في وجه أزمات الزمان التي تليّن له، وهذا أمر يقرره الشاعر من خلال حكمة مفادها أن النوائب لا يقدر على مواجهتها إلا من اتصف بالعزم والثبات كحال ممدوحه، ويبدو أن المواقع البعيدة لركني التصدير في النَّصِّ تُنشئ إيقاعاً عذباً أشبه بتوقيعة موسيقية تباشر المتلقي في بداية سماعه للنص، ثم تفجؤه في نهايته، ولعل النغم في هذه الحالة يدخل السرور على قلب المتلقي عندما يحصل بين الطرفين تماثل كلي يتفاعل فيه البدء بالختام؛ فيحصل بذلك تماسك النَّصِّ وترابطه.

ويقول أبو تمام³ مادحاً أبا العباس عبد الله بن طاهر بن الحسين بن مصعب: [الطويل]

كواكبٌ مجدٍ يعلمُ الليلُ أنّها إذا نجمتْ بَاءَتْ بِصُغْرِ كَوَاكِبِهِ

يلجأ الشاعر إلى الاتكاء على تصدير الطرفين (كواكب، كواكب)؛ إذ يقول: إن نجوم مجده تطفئ على نجوم السماء في تألقها؛ فهو يُكني بذلك عن مجده الذي لا يُداني في الرفعة والسمو، ويُلاحظ هنا أن بُعد طرفي التصدير بلغ أقصاه؛ إذ كان الأول في صدر البيت والثاني في نهايته، وبهذا يقلُّ الإيقاع التكراري؛ بيد أن تكرار كلمة (كواكب) في موضعين من البيت وارتباط كل منهما بمعنى سياقي أضيف عليهما بعداً دلالياً، فضلاً عن جبر الجرس الموسيقي الناتج عن المقابلة بين الشطرين؛ مما جعل الكلام شديد التماسك يأخذ بعضه برقاب بعض.

يقول أبو تمام⁴ مادحاً محمد بن هيثم بن شبابة: [الطويل]

مواردُ رزقٍ للعبادِ حَصِيْبَةٌ وَأَنْتَ لَهُمْ مِنْ خَيْرِ تِلْكَ الْمَوَارِدِ

إذ يصفه بأنه خير من يمنح العطايا؛ فإذا كانت موارد للناس كثيرة؛ فهو من أوسع أبوابها وأكثرها جوداً لكثرة كرمه، وقد بدأ الشاعر نصه بأحد طرفي التصدير (موارد) التي ترسخ في ذهن المتلقي نغمة البداية منتظرة ما يتجاوز معها؛ فما إن يتوقف القارئ عند نهاية البيت (الموارد) حتى تتوافق الكلمتان؛ فتضيف الكلمة الموجودة في الموقع الثاني للكلمة الأولى إيقاعاً ينتج عن التجاوب بينهما، وكل ذلك يوحد أجزاء النَّصِّ ويجمع أشتاتها ويربط بعضها ببعض.

قال أبو تمام يمدح موسى بن إبراهيم الرافقي ويعتذر إليه⁵: [الطويل]

جَلِيْدٌ عَلَى رَبِّبِ الْخَطُوبِ وَعَتَمَتْهَا وَلَيْسَ عَلَى عَتَبِ الْأَخْلَاءِ بِالْجَلْدِ

(1) عبد المطلب، محمد، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 368.

(2) أبو تمام، الديوان، ص 14.

(3) أبو تمام، الديوان، ص 46.

(4) المصدر نفسه، ص 119.

(5) المصدر نفسه، ص 128.

يبدو أن تصدير الطرفين (جليدًا، بالجلد) قد أحكم قبضته على العلاقات الدلالية في البيت؛ فالشاعر يعتذر إلى صاحبه مبيناً الحال التي وصل إليها؛ إذ على الرغم من صبره وتحمله لمصائب الدهر؛ فهو غير قادر على تحمل عبته؛ مما يشير إلى تمكّن محبته من نفسه، ويبدو أن بعد طرفي التصدير قد أحدث تجاوزاً إيقاعياً ربط شطري البيت ببعضهما عن طريق التكرار؛ ففي الكلمة الأولى (جليدًا) يستعمل الشاعر مدأً سفلياً متمثلاً صائت الياء الطويل، ومدعوماً بتنوين الضم؛ في حين تكتفي الكلمة الثانية (جلد) بحركة الكسرة التي تمد بجهرية الدال¹ امتداداً سفلياً أيضاً، وكأنّ الشاعر يومئ إلى حالة الانكسار التي أصابته بسبب العتاب، وبذا يكون تصدير الطرفين سبباً في الترابط الدلالي والإيقاعي واثناً للمخزون الانفعالي في البيت الشعري.

ويقول أبو تمام² مادحاً الحسن بن وهب: [الطويل]

غرائبُ لاقتُ في فِنَائِكَ أنْسَهَا من المَجْدِ فَمَيَّ الآنَ غيرُ غرائبٍ

يبدو أن تصدير الطرفين يُؤمّن للنص إطارين الأول: الإطار الدلالي؛ فالشاعر يمجّد ممدوحه فيصّفه بقوة الفهم؛ فالمعاني التي ينظمها غريبة على الناس فهي كثيفة المعاني؛ لذا حُجبت عن العقول والأفهام؛ لأنها لم تصادف بينهم من يشغل فكره لفهمها، لكن ببلوغها الممدوح وجدت من يفهمها ويُقبّلها، ويفهم مكان الغموض فيها؛ فأنست غريبها باستعمال الفكر النافذ؛ لذلك خلعت عليها العطايا من المجد، وأنست غريبها ببذل المال؛ فلم تعد غريبة، ولعل الشاعر أراد أن يقول: إن المعاني التي ينظمها غريبة؛ إنّما تحتاج إلى عقلٍ نيرٍ وفكرٍ ثاقبٍ كحال ممدوحه لفك خباياها، والثاني: الإطار الإيقاعي؛ الذي ينشأ من تكرار طرفي التصدير (غرائب، غرائب)؛ إذ يبدأ المتلقي بسماع (غرائب) في بداية البيت، ثم تعاود الظهور في نهايته (غير غرائب)، ولعل هذا الإيقاع الناشئ يُنسي المتلقي الألفاظ الواردة في الحشو، حتى يبدو البيت على شكل (غرائب، غيرُ غرائب) وهنا مبلغ الدلالة التي يريدها الشاعر، الأمر الذي يؤكد دور التصدير في تحقيق تماسك النص وترابطه.

ويقول أبو تمام³ يعاتب عياش بن لهيعة الحضرمي: [الكامل]

أسرّفتَ في منعي وعادتكُ التي ملكتُ عنانك أن تجود فتسرفاً

يؤدي استخدام تصدير الطرفين في قول الشاعر (أسرّفت، فتسرفاً) إلى تماسك البيت دلاليًا؛ فهو يشير إلى منع عياش العطاء عنه، على الرغم من أنه جواد كريم حد البزخ في عطائه، ولعل تواصل الصوت الحاكي في طرفي التصدير متضافراً مع نفسه منذ البدء إلى الختام؛ أدى إلى إغلاق البيت بالأصوات ذاتها التي بدأ بها، مما يكثف الإيقاع الصوتي في البيت، ومن ثمّ يغدو النص متماسكاً وثيق الصلة بين أجزائه.

3. تصدير الحشو:

وهو ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه، ونجد هذا النوع من التصدير غزيراً في شعر أبي تمام؛ فمنه قوله يمدح أبا العباس

عبد الله بن طاهر بن الحسين بن مصعب: [الطويل]

(1) أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص 51.

(2) أبو تمام، الديوان، ص 43.

(3) المصدر نفسه، ص 403.

فَلَوْ نَطَقْتُ حَرْبٌ لَقَالَتْ، مُجِئَةً: أَلَا هَكَذَا فَلْيَكْسِبِ الْمَجْدَ كَاسِبُهُ¹

يبدو أن الشاعر يرسم صورة لبسالة أبي العباس؛ ظهرت من خلال صورة استعارة مكنية (نطقت حرب): جعلت الحرب ناطقة تشييد بانتصاره، وتحثي به؛ إذ بلغ الذروة في تحقيق مكاسبه منها، ولا يخفى ما للاستعارة من أثر في النص؛ فهي "مشاعر وأفكار يقترض بعضها من البعض الآخر، بصورة معمقة، وتعانق صميم، في سياقات متألفة"²، ويتوسل بتصدير الحشو (ليكسب، كاسبه) الذي ربط النَّصَّ دلاليًا عن طريق تلاحم الطرف الأول بما قبله، وتواشجه بما بعده، وأثرى الإيقاع فأعطى نغمًا موسيقيًا عذبًا ناشئًا من تقارب طرفيه؛ إذ يقترب طرفه الأول من الكلمة الأخيرة في النَّصِّ ذات الموقع الصوتي المهم وهو القافية؛ مما جعله يؤدي وظيفة التلاحم الدلالي والتماسك الصوتي.

ويقول أبو تمام³ يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري: [الخفيف]

بِالْعَوَالِي يَهْتَكُنْ مِنْ كُلِّ قَلْبٍ صَدْرُهُ أَوْ حِجَابُهُ الْمَخْجُوبُ
طَلَبْتُ أَنْفُسَ الْكَمَامَةِ فَشَقَّتْ مِنْ وَرَاءِ الْجُيُوبِ مِنْهُمْ جُيُوبًا

يصف الشاعر بسالة أبي سعيد وشجاعته في مقارعة العدو؛ فالرمح التي يضرب بها الفرسان تمزق جيوب دروعهم، وتنفذ إلى قلوبهم طعنًا وفتكًا؛ مما يحمل نساءهم على شق جيوبهن حزنًا عليهم، ويبدو أن الشاعر اتكأ على تصدير الحشو في قوله: (الجيوب، جيوبا) الذي نهض بوظيفة الربط المعنوي، فضلاً عن الجرس الموسيقي الناتج عن التكرار والتجاور؛ مما يؤمِّن للنص الإطار الدلالي والإيقاعي، ويجعل الكلام متماسكاً يأخذ بعضه برقاب بعض؛ لأنه يطلب المعنى كاملاً.

وفي موضع آخر يقول أبو تمام⁴ يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري: [الخفيف]

سَبَقَ الدَّهْرَ بِالتَّلَادِ وَ لَمْ يَنْدِ تَنْظُرِ النَّانِبَاتِ حَتَّى تَنْوِبَا
وَإِذَا مَا الْخُطُوبُ أَعْفَتْهُ كَانَتْ رَاحَتَاهُ حَوَادِثًا وَخُطُوبَا

يبدو تصدير الحشو (الخطوب، خطوباً) رابطاً للمعاني في النَّصِّ؛ إذ اتفق أول البيت مع عجزه؛ فالشاعر يصف أبا سعيد بأنه لا ينتظر نزول نانبات الدهر حتى يجود بماله، بل هو سباق للبذل يجود به عفواً فإن لم يكن ثمة حوادث ومصائب، فيداه بتفريق المال بالعطاء من أعظم الحوادث والخطوب، ومثرياً إيقاع النَّصِّ لاعتماده على التكرار؛ مما يجعل النَّصَّ متعاضد المفاصل، متماسك الأجزاء؛ بسبب سيطرة طرفي تصدير الحشو منذ البدء إلى الختام.

قال أبو تمام⁵ يمدح الحسن بن سهل: [الطويل]

(1) أبو تمام، الديوان، ص 46.

(2) عيد، رجاء، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص 401.

(3) أبو تمام، الديوان، ص 28.

(4) أبو تمام، الديوان، ص 26.

(5) المصدر نفسه، ص 18.

هو الغَيْثُ لوَافَرَطْتُ في الوَصْفِ عامِداً لأَكْذِبُ في مَدْحِهِ ما كُنْتُ كاذِبا

ينبني النَّصُّ على معنى ضمني مؤاده أحقية الحسن بالمدح، لتملُّكه صفات المبالغة في الجود والكرم، وعزز هذا المعنى مستثمراً تصدير الحشو (لأَكْذِبُ، كَذِبا): فهو يرفع ممدوحه إلى مرتبة عالية سامية؛ فيرى أنَّ الإنسان مهما أطنب في مدحه لا يقع في الكذب، وهذا يثني بأن كل عبارات الإطراء عاجزة عن أن تداني فضله؛ مما يجعل التصدير فاعلاً في إيجاد إيقاع موسيقي عن طريق التكرار الصوتي، وداعماً لجسور التلاحم الدلالي، وهذا يفضي إلى التثام النص وتماسكه.

وقال أبو تمام¹ يمدح عيَّاش بن لهيعة الحضرمي: [الطويل]

إذا قال أهلاً مَرَّحِباً نبعتُ لهم مِيَاهُ النَّدى من تحْتِ أهْلٍ ومرحبٍ

يشكل تصدير الحشو في قول الشاعر: (مرحباً، مرحب) نوعاً من التكرار النغمي الذي يثري الإيقاع في النص؛ إذ يشع من تماثل طرفيه صوتاً موسيقياً بجانب مدلوله اللغوي؛ فالشاعر يسبغ على ممدوحه صفة المبالغة في إكرام الضيوف؛ إذ لا يكاد يُرحبُ بهم، حتى يفيض عطاؤه عليهم، ولما كان طرفاً تصدير الحشو يقومان بوظيفة الربط القبلي والبعدي؛ فهذا يؤدي إلى تماسك النَّصِّ وترابطه.

نتائج البحث:

نخلصُ مما تقدّم إلى أنَّ تقسيم التصدير من خلال مواقع طرفيه إلى: تصدير التقفية، وتصدير الطرفين، وتصدير الحشو؛ يجعله من أقوى الظواهر البديعية في إبانة العنصر الموقعي المرتبط بالإيقاع الصوتي؛ لأنَّ أحد طرفيه يرتكز في موقع القافية التي لها خصائص إيقاعية ومعنوية؛ إذ تنسجم مع بناء النَّصِّ؛ مما يؤهلها لتكون طافحة بالإيقاع، فضلاً عن تفاعلها مع كلمات مماثلة لها وسابقة عليها. كما هو الحال في التصدير. مما يُعَمِّقُ إيقاع النص من جهة، ويجعل أجزاءه متماسكة من جهة أخرى؛ لارتباط أوله بتاليه.

إن ما ناقشه البحث من نصوص من شعر أبي تمام أظهرت بجلاء من قدرة التصدير على إثراء البناء الإيقاعي للنص، وخدمة المعنى، ولا ريب أن قدرة الصوت على تمثيل المعاني يأتي انعكاساً للتجربة الشعرية؛ ذلك أننا لا نفكر في القيم الصوتية منعزلة عن المعنى، بل نفكر في المعنى من خلال مستويات متعددة تتجاوب تجاوباً لا يسمح بالتمييز بينها، ولا يسمح بالتفكير فيها منفصلة عن غيرها.

ظهر للبحث من خلال دراسة نماذج التصدير في شعر أبي تمام براعته في استثمار هذه الظاهرة البديعية التي زودت نصوصه بالإيقاع الصَوْتِي، وجمعت بين بيان الموقف الانفعالي والتماسك الدلالي.

(1) المصدر نفسه، ص 24.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن أبي الإصبع (ت 654هـ)، أبو محمد عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظاهر بن عبد الله بن محمد المصري.
2. ابن الأثير (ت 637هـ)، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، المثل السائر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، د. ط، د. ت.
3. ابن المعتز (ت 296هـ)، عبد الله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل، البديع، دار المسيرة، بيروت، ط 3، 1982م.
4. ابن حجة الحموي (ت 837هـ)، أبو بكر علي بن عبد الله، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار صادر، بيروت، ط 2، 2005م.
5. ابن منظور (ت 711هـ)، أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت.
6. أبو تمام (ت 231هـ)، حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، الديوان، فسر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه: محيي الدين الخياط، طبع مرخصاً من نظارة المعارف العمومية الجليلة، د. ط، د. ت.
7. أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، د. ط، د. ت.
8. التبريزي (ت 502هـ)، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني، شرح ديوان أبي تمام، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، بيروت، ط 5، د. ت.
9. تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، د. ط، 1963م.
10. الحاتمي (ت 388هـ)، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، العراق، د. ط، 1979م.
11. رضوان بنشقرون، د. ط، 1985م.
12. السجل ماسي (ت 704هـ)، أبو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط 1، 1980م.
13. السكاكي (ت 626هـ)، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت، ط 2، 1987م.
14. عبد المطلب، محمد، البلاغة العربية قراءة أخرى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، 1997م.
15. العسكري (ت 395هـ)، أبو هلال، الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، شركة عيسى البابي الحلبي، ط 1، 1952م.
16. العلوي، المظفر، نصره الإغريض في نصره القريض، تح: نبى عارف الحسن، مطبعة صابرين، دمشق، ط 1، 1986م.
17. العمري، محمد، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط 1، 1990م.
18. عيد، رجاء، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف الاسكندرية، ط 2، د. ت.

19. الفاسي، (ت 1120هـ)، محمد بن قاسم بن زاكور، الصنيع البديع في شرح الجلية ذات البديع، تح: بشرى البداوي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2002م.
20. القيرواني (ت 456هـ)، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 1981م.
21. المراكشي العددي (ت 721هـ)، ابن البناء، الروض المرعب في صناعة البديع، تح:

بناء البيت الشعري العربي القديم في ضوء استعارة الخيمة: دراسة سيميائية للوزن الشعري The Structure of the Classical Arabic Poetry Line in Light of the Tent Metaphor: A Semiotic Study of Poetic Meter

د. فرهاد ديوسالار (قسم اللغة العربية وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران)
د. أحمد ذاكري (قسم اللغة الفارسية وآدابها في علوم وتحقيقات، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران)
Dr Farhad Divsalar - Dr Ahmad Zakeri (Islamic Azad University, Tehran, Iran)

Abstract:

This study analyzes the deep structure of the classical Arabic poetic line by uncovering the semantic layers embedded in the metaphor of the tent, which early prosodists used to dissect the construction of the poem. The semiotic reading employed here aims to move beyond formal descriptions of rhythm toward interpreting the cultural and aesthetic symbols richly woven into this metaphor. The study not only focuses on structural analysis but also goes further to articulate the cultural subtext within this metaphor, discussing how it reflects the ancient Arab conceptualization of poetry as a living, coherent entity akin to a dwelling. It also highlights how this metaphor was not merely an educational tool for clarifying prosodic concepts but a deeper interpretive framework for understanding the relationship between form and content in the creative process. The study adopts an analytical-descriptive approach that reveals the network of relationships between prosodic signs and cultural meanings. It concludes that the tent metaphor represents a unique model in Arabic critical heritage, combining scientific precision in describing prosodic phenomena with symbolic depth in interpretation, thereby opening new avenues for re-reading prosodic tradition through contemporary methodologies.

Keywords: Arabic prosody, tent metaphor, semiotics of poetry, rhythmic structure, classical rhetoric, cultural criticism.

مستخلص:

تتناول هذه الدراسة بالتحليل البنوية العميقة للبيت الشعري العربي القديم من خلال كشف الطبقات الدلالية الكامنة في استعارة الخيمة التي استخدمها العروضيون القدماء لتشريح بناء القصيدة. تهدف القراءة السيميائية هنا إلى تجاوز الوصف الشكلي للإيقاع نحو تأويل الرموز الثقافية والجمالية الحافلة بها هذه الاستعارة، حيث يصبح البيت الشعري خيمة بكل ما تحمله من دلالات على البناء المتكامل والاستقرار والترابط العضوي بين الأجزاء.

لا تقف الدراسة عند حدود التشريح البنيوي، بل تتجاوزه إلى استنطاق المضمير الثقافي في هذه الاستعارة، فتناقش كيف تعكس تصوّر العقل العربي القديم للشعر، بوصفه كيانا حيّا متماسكا يشبه المسكن، كما تبرز كيف أن هذه الاستعارة لم تكن مجرد أداة تعليمية لتقريب مفاهيم العروض، بل كانت إطارا تأويليا أعمق لفهم العلاقة بين الشكل والمضمون في العملية الإبداعية، تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يكشف عن شبكة العلاقات بين العلامات العروضية والدلالات الثقافية. وتخلص الدراسة إلى أن استعارة الخيمة تمثل نموذجا فريدا في التراث النقدي العربي، جمع بين الدقة العلمية في وصف الظاهرة العروضية والعمق الرمزي في تفسيرها، مما يفتح آفاقا جديدة لإعادة قراءة التراث العروضي بمناهج معاصرة.

الكلمات المفتاحية: العروض العربي، استعارة الخيمة، سيميائية الشعر، البنية الإيقاعية، البلاغة القديمة، النقد الثقافي.

مقدمة:

لطالما شكّل العروض العربي النظام الأساسي الذي تنبني عليه القصيدة العربية، محافظا على حيويتها عبر العصور. ولم يكن علم العروض مجرد وسيلة لضبط الوزن الشعري، بل كان عالما قائما بذاته، اتّسم ببراء مصطلحاته ودقة مفاهيمه. ومن أبرز الظواهر اللافتة في التراث العروضي تلك الاستعارات العميقة التي صاغها علماء العروض لتقريب مفاهيمه المجردة؛ حيث مثلت استعارة الخيمة واحدة من أعمق هذه الاستعارات وأكثرها دلالة.

تشكل استعارة الخيمة نموذجا فريدا يجسّد الرؤية العربية القديمة للبيت الشعري، ككيان عضوي متكامل. فكما أن الخيمة لا تقوم بدون أعمدة راسخة وأرضية صلبة وسقف واق؛ فإن البيت الشعري، لا يكتمل دون أركانه العروضية المتينة وقافيته المستقلة ومعناه الشامل، هذا التشبيه لم يكن مجرد أداة تعليمية مساعدة، بل كان إطارا منهجيا كشف عن النظرة الشمولية للعرب إلى الشعر بوصفه نسقا متكاملًا.

تأتي هذه الدراسة لاستكشاف الأبعاد العميقة لهذه الاستعارة، معتمدة على المنهج السيميائي في تحليل مكوناتها وعلاقتها الداخلية. كما تتناول دلالاتها الثقافية والجمالية التي تجاوزت الوصف الشكلي إلى التأويل الرمزي، رابطا التراث بالمناهج الحديثة مع تطبيق المنهج السيميائي على التراث العروضي العربي، وإبراز عمق الرؤية النقدية العربية في تحليل البنية الشعرية. وتسعى إلى الإجابة عن إشكالية محورية: كيف يمكن لاستعارة الخيمة أن تقدّم قراءة متكاملة لبنية البيت الشعري القديم بوصفه نظاما علاماتيًا متكاملًا؟ وهذه الإشكالية الأساسية، تحيلنا إلى مجموعة من التساؤلات تستند إليها هذه الورقة البحثية، أهمها: ما

الأبعاد الدلالية التي تقدّمها استعارة الخيمة في تشریح البنية العروضية؟ كيف تعكس هذه الاستعارة الرؤية النقدية العربية للشعر؟ ما هي مكونات استعارة الخيمة ومدى اتساقها مع البنية العروضية؟

من خلال تتبّع هذه الاستعارة في المصادر العروضية والبلاغية القديمة، وتحليل شبكة العلاقات بين مرتكزاتها، تهدف هذه الدراسة إلى إبراز الأبعاد الفلسفية والجمالية الكامنة في التراث العروضي العربي، كما تسعى إلى تقديم نموذج تطبيقي للقراءات المعاصرة التي يمكن أن تثري حوارنا مع التراث النقدي العربي برؤى جديدة ومناهج حديثة. وتحليل المكونات الهيكلية لاستعارة الخيمة العروضية، وتحديد آليات توظيف الاستعارة في الشرح العروضي التعليمي.

يبدو أن استعارة الخيمة، تمثّل نموذجاً تحليلياً شاملاً يكشف عن الرؤية العربية للشعر كنظام متكامل، كما تحمل أبعاداً دلالية تتجاوز الوظيفة التعليمية، حيث يمكن تطبيق المنهج السيميائي بنجاح على التراث العروضي.

وقد تم استخدام المنهج التحليلي والوصفي بتحليل الشبكات الدلالية للاستعارة مع دراسة النماذج العروضية في أمهات الكتب وتطبيق على نماذج شعرية.

تحديد المفاهيم:

العروض العربي: تعددت الآراء حول المعنى اللغوي لمصطلح «العروض»، ومن أبرزها: قيل إن «العروض» هو الخشبة التي تُعلّق عليها الخيمة لتستقيم، وبما أن قوام البيت الشعري يقوم على القسم الأخير من الشطر الأول، فقد سُمّي هذا القسم مجازاً بالعروض، ثم انتقلت التسمية - عبر تسمية الكل باسم الجزء - إلى العلم الذي يبحث في أوزان الشعر.¹ وهناك تعريف آخر مقبول وهو أن العروض على وزن «فعول» يستعمل بمعنى اسم المفعول، أي هو ما يُعرض عليه الشعر ليفرّق بين الموزون وغير الموزون.² العَروض في اللغة «الناحية»، وهي كلمة مؤنثة وربما ذُكرت،³ على وزن فَعُول جمعها أعرِيس، وللعروض معان كثيرة منها الناقاة التي ترضع، وميزان الشعر؛ لأنه يظهر به المتزن من المنكسر. يقول الشيخ الإمام أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي: «إن العروض ميزان الشعر، بها يعرف صحيحه من مكسوره، وهي مؤنثة، وأصل العروض في اللغة، الناحية».⁴

العروض هو العلم الذي يدرس أوزان الشعر العربي وبحوره. يُعدُّ أساساً دقيقاً لضبط الإيقاع الموسيقي في القصيدة، مما يمنحها جرساً متناسقاً. وهذا العلم يقوم على تقسيم البيت الشعري إلى تفعيلات محددة تتكرر في كل بحر. وقد عرّفه تجليل⁵ أن العروض علم يُعرض عليه الشعر لتمييز الكلام الموزون من الكلام المضطرب غير المنتظم. وموضوعه هو دراسة وزن الشعر، ويجدر الإشارة إلى أن علم العروض يكتسي أهمية كبرى من منظور علم الصوتيات.

وضع أسس هذا العلم الخليل بن أحمد الفراهيدي بتفكيكه للقصيدة إلى مقاطع صوتية، يشمل العروض بحورًا خماسية وسداسية مثل الطويل والكامل والوافر والبسيط. يهتم بتحليل بنية القصيدة من خلال التقطيع العروضي وتحديد الانزياحات

1 - مددي، حسن، العروض والقافية، تهران، تيرگان، 1385، ط1، ص9.

2 - شمس، سروس، آشنایی با عروض وقافیه، تهران، میترا، 1383، ط4، ص23.

3 - ابن جني، أبو الفتح عثمان، كتاب العروض، تحقيق أحمد فوزي الهيب جامعة الكويت، دار القلم للنشر والتوزيع الكويت، ط2، 1989م، ص59.

4 - التبريزي، الخطيب، كتاب الكافي في العروض والقوافي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثالثة، 1994م، ص17.

5 - تجليل، جليل، عروض، تهران، همراه، 1368، ص5.

الوزنية، يظلّ العروض حجر الزاوية في الحفاظ على الهوية الموسيقية للشعر العربي عبر العصور. حيث يقول ابن سلام الجمحي المتوفى 231هـ، ثم كان الخليل بن أحمد: «...فاستخرج من العروض، واستنبط منه ومن علله ما لم يستخرج أحد، ولم يسبقه إلى مثله سابق من العلماء كلهم»¹.

يرى الأستاذ عبد الرؤوف بابكر السيد أنه يكاد يتفق أيضاً المستشرقون على هذا الرأي، حيث يقول بروكلمان: «ولا اختلاف بين العلماء على أن الخليل مبتكر علم العروض»².

السيمائية الشعرية: هي دراسة القصيدة بوصفها نظاماً من العلامات والرموز، لا تكتفي بتحليل المعنى المباشر، بل تغوص إلى الأعماق لتكشف الطبقات الخفية والدلالات الثرية. تهتمّ سيميائية الشعر بتحليل كل عنصر في النص: الكلمات، والصور، والإيقاع، وحتى المساحات البيضاء، بوصفها إشارات تنتظر التأويل. هنا تتحول القصيدة إلى عالم مركب من الإيحاءات، حيث تتفاعل العلامات اللغوية مع الثقافة والتاريخ لتنتج دلالات متجددة لا تنضب.

تهدف هذه الدراسة إلى فك شفرة العلاقات الخفية بين العلامات داخل النص، وكيف تنتج هذه الشبكة المعقدة من الدلالات جماليته وتأثيره العميق من خلال السيميائية، نفهم كيف تبني القصيدة عواملها الخاصة، وكيف تشكل حواراً خفياً مع القارئ، يجعله شريكاً فاعلاً في إنتاج المعنى، هي إضاءة على آليات التوليد الدلالي في اللغة الشعرية، وكيف تحول الكلمات العادية إلى كائنات حية تنبض بالمعاني المتعددة بتطبيق المنهج السيميائي، نكشف عن الموسيقى الخفية للقصيدة، والنسيج المعقد الذي يجعل من الشعر فناً فريداً قادراً على تجاوز حدود الزمان والمكان.

ومما يلاحظ عليه أن الإرهاصات الأولى لعلم السيميائيات ظهرت عند الرواقين في الحضارة الإغريقية القديمة، وكانت الأرضية الفكرية التي انطلقت منها السيميائيات الكونية، ممثلة في فرديناند دي سوسير³. قد ظهرت فيما بعد في دراسة الفيلسوف الإنجليزي جون لوك⁴ تحت عنوان semiotike بدلالة متشابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية الأفلاطونية⁵.

أما دي سوسير، فجعل اللغة نظاماً من العلامات تعبر عن الأفكار، مثلها مثل أنظمة أخرى تشبهاً كأبجدية الصمّ والإشارات العسكرية وغيرها، ولكن اللغة هي أهم هذه الأنظمة العلاماتية ويمكن وصفها نسقاً من الكلمات⁶. والعلامة عنده مركبة من طرفين متصلين يمثلان كياناً ثنائياً المبني لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر: الطرف الأول هو إشارة مكتوبة أو منطوقة وهي الدال⁷ (أي الصورة الصوتية للمسمّى)، والطرف الثاني هو المدلول⁸ أو المفهوم الذي نعقله من الإشارة لها، فالعلامة أو الدليل عنده وحدة

¹ - الجمحي، عبد السلام، طبقات فحول الشعراء، دار المدن جدة، لا تا، ج 1، ص 22.

² - عبد الرؤوف بابكر السيد، المدارس العروضية في الشعر العربي، دار آفاتار للطباعة والنشر، القاهرة، 2018م، ج 1، ص 88.

³ - Ferdinand De saussure.

⁴ - John Loke.

⁵ - توسان، برنار، ما هي السيمولوجيا؟ ترجمة مجمد نظيف، ط1، دار النشر إفريقيا الشرق، 1994م، ص 37.

⁶ - نفس المرجع، ص 14.

⁷ - signifiant.

⁸ - signifie.

نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطاً وثيقاً ويتطلب أحدهما الآخر.¹ وعند عملية الجمع بين الدال والمدلول يتكون المعنى اللغوي. والعلامة عنده قائمة على الدال والمدلول مع إقصاء المرجع، والعلاقة الموجودة بينهما اعتبارية.² وهذا نجده بشكل واضح في بعض العلامات المحاكية للطبيعة كمواء القط وخير المياه.³

البنية الإيقاعية: تُعدّ البنية الإيقاعية أحد الأسس الجوهرية التي تقوم عليها القصيدة العربية، حيث تمثل النظام الموسيقي الذي يمنح الشعر جرسه الخاص ويحقق تأثيره الجمالي والعاطفي.

وفيما يلي توضيح لهذه البنية بمكوناتها ومستوياتها:

المستوى العروضي (الإيقاع الخارجي): يشكل الوزن الشعري، الذي استخرجه الخليل بن أحمد الفراهيدي، العمود الفقري للإيقاع في الشعر العربي التقليدي، يقوم هذا النظام على تقسيم البيت الشعري إلى تفعيلات محدّدة تتكرّر بشكل منتظم، تعرف ببحور الشعر، والتي يبلغ عددها ستة عشر بحراً. تضبط هذه التفعيلات بإطار من الحركات (المتحرك) والسكنات (الساكن) التي تشكل نبضاً موسيقياً منتظماً داخل القصيدة.

إلى جانب الوزن العروضي، توجد مستويات أخرى تثرى البنية الإيقاعية:⁴

الإيقاع الداخلي: يتعلّق بجماليات الصوت داخل النص، مثل التكرار (تكرار الكلمات أو الحروف) والجناس والموازات الصوتية، والتي تساهم في بناء نغمة موسيقية خاصة حتى في قصيدة التفعيلة أو الشعر الحرّ.

القافية: تمثّل وحدة النغمة في نهاية أبيات القصيدة، وتساهم بشكل أساسي في تشكيل الإيقاع وتوقع الجملة الموسيقية، كما تُشبهه بأرض الخيمة التي يرتكز عليها بناؤها.

يمكن القول إن البنية الإيقاعية في الشعر العربي هي نسيج معقّد من العناصر الخارجية والداخلية التي تتفاعل معاً لتشكيل التجربة الجمالية، إنها روح القصيدة التي تنبض بالموسيقى والمعنى معاً. وهو الصياغة الفنية ابتداءً من الموسيقى ورسم الحرف وجزّس الصوت والإيقاع والمفردات والصور والوحدة واللغة والأسلوب وغيرها إلى الشكل الكامل للنص.

الإيقاع الخارجي: تحديد الوزن أو البحر وتفعيلاته؛ أما الإيقاع الداخلي فذلك من خلال التركيز على ما يلي: التكرار وهو تكرار صوت/كلمة/جملة/بيت/مقطع شعري، والتجانس بين الألفاظ والتقسيم والتوازن الصوتي، بيان دور الموسيقى الداخلية في القصيدة وعلاقتها بالإيقاع النفسي وعاطفة ومشاعر الشاعر (رقة/حزن/ثورة/غضب و...).

أما الموسيقى فهي أهم المقومات الشعرية وعنصر التوافق الإيقاعي والنغمي وفق أصول معهودة متعارفة تعتبر من أدوات صناعة الشعر، إن الموسيقى الشعرية هي الأوزان والأوزان هي البحور الشعرية التي هي موضوع بحث علم العروض. الموسيقى الداخلية: هي النغم الخفي الذي تحسه النفس عند قراءة النصوص الممتازة شعراً ونثراً؛ فنغم يبعث على الحماس وآخر يبعث

1 - خلف، عصام كامل، الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، ط1، دار الفرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م، ص 24.

2 - حمداوي، جميل، السيموطيقا والعنونة، الكويت، مجلة عالم الفكر، يناير 1997م، ج5، ع 3.

3 - إبراهيم عبد الله وآخرون، معرفة الآخر؛ مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، 2004م، ص 76.

4 - ديوسالار، فرهاد، منهجية تحليل النص؛ آلياتها وتقنياتها مع دراسة تطبيقية، ط1، كرج: دار النشر، سيادت، 1399، ص 119 و ما بعدها.

على الحزن و الكآبة، وآخر يثير الحنان، ومصدر هذا النغم يكمن في حسن اختيار المؤلف لكلماته بحيث أنها عند تجاوزها جاءت منسجمة تناسب انسيابا فهي متألّفة الحروف لا تنافر فيها ويسهل النطق بها. الموسيقى الخارجية: وهي المتولدة من الأوزان والقوافي وهو خاص بالشعر وتشمل الدراسة العروضية: تسمية بحر القصيدة وتسجيل تفعيلاته؛ وبيان عيوب القوافي؛ قد يميل الشاعر إلى بحر الطويل أو البسيط إذا كان غرض القصيدة جاد يحتاج إلى اتساع تعبيرى؛ وقد يميل إلى المتقارب أو الخفيف في الشعر الثوري؛ والكامل والوافر يناسبان شعر الغزل.¹

البلاغة العربية القديمة: تُعدّ البلاغة العربية واحدة من أعمق التراثات النقدية والأدبية في الحضارة الإسلامية، وقد تشكّلت عبر قرون من التطور والتدوين، عرّفها القدماء بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، وتقوم على ثلاثة أركان رئيسية هي:

- علم المعاني: ويحترز به عن الخطأ في تأدية المعنى الذي يريده المتكلم لإيصاله إلى ذهن السامع، ويبحث في مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ويشمل الخبر والإنشاء، والقصر والحذف، والتقديم والتأخير.
- علم البيان: ويحترز به عن التعقيد المعنوي،² ويهتم بطرائق التعبير عن المعنى الواحد بأساليب مختلفة، ويشمل التشبيه والمجاز والكناية.

- علم البديع: ما يراد به تحسين الكلام، ويختصّ بمحسنات الكلام اللفظية والمعنوية التي تحسن الأسلوب وتزيده جمالاً.

مراحل التطور التاريخي:

➤ العصر الجاهلي: بلاغة تطبيقية اعتمدت على الذوق الفطري والسليقة العربية.

➤ عصر صدر الإسلام: تأثرت بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

➤ العصر العباسي: عصر التدوين والتصنيف، حيث وضعت الأسس النظرية.

ومن أعلام البلاغة ومصنفاتهم الأساسية، يمكن أن نذكر:

- الجاحظ (ت 255هـ): صاحب «البيان والتبيين» الذي وضع اللبنة الأولى.
- عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ): أعظم علماء البلاغة، صاحب «أسرار البلاغة» و«دلائل الإعجاز».
- الزمخشري (ت 538هـ): صاحب «الكشاف» الذي طبق البلاغة تطبيقاً عملياً في تفسير القرآن.
- السكاكي (ت 626هـ): صاحب «مفتاح العلوم» الذي نظم البلاغة تنظيماً محكماً.
- القزويني (ت 739هـ): صاحب «التلخيص» و«الإيضاح» اللذين أصبحا مرجعين أساسيين.

¹ - ديوسالار، فرهاد، منهجية تحليل النص، 1399، ص 123.

² - الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط2، مكتب الإعلام الإسلامي، 1410هـ.ق، ص 4.

ومما يلاحظ عليه أن البلاغة ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بعلم إعجاز القرآن، حيث كانت الأداة النظرية التي يفسر بها البلاغيون وجوه إعجاز القرآن البيانية. تمتاز البلاغة العربية بعمقها النظري واتساعها التطبيقي، وقد سبقت كثيراً من النظريات النقدية الحديثة في تحليل النصوص والأساليب، تظلّ البلاغة العربية شاهداً على عبقرية التراث النقدي العربي وقدرته على صياغة نظريات متكاملة في تحليل اللغة والأدب.

العروض العربي؛ علم موسيقى الشعر: يعتبر العروض العربي أحد أبرز العلوم التي ابتكرها العقل العربي، حيث يشكل النظام الأساسي لوزن الشعر وتحليله، وهو العلم الذي يدرس أوزان الشعر العربي وبحوره، بهدف ضبط الإيقاع الموسيقي للقصيد، يعتمد على تقسيم البيت الشعري إلى وحدات زمنية تسمى التفعيلات.

النشأة والتأسيس:

يكون الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) هو المؤسس الحقيقي لهذا العلم- الكتاب المؤسس: «كتاب العروض» الذي وضع فيه الخليل الأسس النظرية- المنهجية؛ حيث اعتمد على تفكيك الشعر إلى مقاطع صوتية، وحدّد الخليل 15 بحراً أساسياً، ثم أضاف الأخفش بحر المتدارك فأصبحت 16 بحراً، أهمها:

الطويل، والكامل، والوافر، والبسيط، والرجز، والخفيف، والسريع والمتقارب.

أما مكونات النظام العروضي فهي: التفعيلة؛ الوحدة الإيقاعية الأساسية (مثل: فاعلن، مفاعيلن) والجزء وهو المقطع الصوتي (ساكن + متحرك) وأخيراً الأسباب والأوتاد وهي المقاطع الصوتية المكوّنة للتفعيلات.

أهم مصطلحات العروض: الضرب وهو آخر تفعيلة في البيت؛ والعروض وهو التفعيلة قبل الأخيرة؛ والزحاف وهو تغيير طارئ على التفعيلة؛ والعلة، تغيير دائم في التفعيلة.

ومن ناحية القيمة العلمية، يحفظ العروض الهوية الموسيقية للشعر العربي، ويضمن عدم اختلاطه بالنثر، كما يمثل نظاماً دقيقاً في التحليل الصوتي سبق كثيراً من النظريات الحديثة. وواجه العروض تحديات في العصر الحديث مع ظهور شعر التفعيلة، والشعر الحر وقصيدة النثر. ورغم هذا كله يظلّ العروض العربي شاهداً على عبقرية العقل العربي ودقته في تحليل الظواهر اللغوية والأدبية، ويرى الباحثون أن معرفة هذا العلم ضرورية لفهم الأبعاد الجمالية للغة والإبداع فيها.

استعارة الخيمة: هي تشبيه بلاغي قديم قارن البيت الشعري بالخيمة في تكاملها الهيكلي، تمثل القافية أرض الخيمة الصلبة التي يرتكز عليها البناء كلّ، بينما يمثّل المعنى سقف الخيمة الذي يظلّ جميع أجزائها ويوحدها. وتشبه التفعيلات العروضية الأعمدة والجدران التي تحفظ توازن الخيمة وتمنعها من الانهيار، هذا التشبيه لم يكن مجرد تقريب بصري، بل كان تجسيداً لرؤية نقدية عميقة، لقد فهم النقاد القدامى من خلاله كيفية تشكّل البناء الموسيقي للقصيد. ورأوا أن تلاحم هذه العناصر (القافية، المعنى، والوزن) يشكل النسيج الإيقاعي المتكامل، كما أدركوا أن اختلال أي ركن من هذه الأركان يهدّد البناء بأكمله، تظلّ هذه الاستعارة شاهداً على عبقرية التحليل النقدي العربي القديم. وتؤكد أن الإيقاع الشعري ليس مجرد موسيقى خارجية، بل هو هيكل معنوي ومادي متكامل، إنّ هذا التشبيه البلاغي العميق يظلّ من أبرز الإسهامات النقدية في التراث الأدبي العربي.

يمكن توسيع نطاق هذه الاستعارة لتشمل عناصر أخرى كالفضاء الشعري الذي يمثل المساحة الداخلية للخيمة التي تحتضن المتلقي؛ والألوان البلاغية حيث تشبه الزخارف التي تزيد الخيمة جمالاً؛ والانزياحات الأسلوبية كالفثحات في الخيمة التي تسمح بدخول هواء الإبداع.

امتدادات معاصرة للاستعارة في الشعر الحديث: شعر التفعيلة وهو خيمة ذات أعمدة مرنة وقصيدة النثر، خيمة بدون أعمدة واضحة لكنها تحافظ على شكلها، والشعر المرئي خيمة بأشكال هندسية مبتكرة.

تكمن قوة هذه الاستعارة في تقديم نموذج تحليلي متكامل، والربط بين الشكل والمضمون، وتفسير استمرارية الأثر الجمالي، وإمكانية تطبيقها على أنماط شعرية متنوعة، وهذا النموذج التحليلي يثبت أن التراث النقدي العربي يملك أدوات منهجية متطورة يمكن تفعيلها في قراءة النصوص المعاصرة، مما يؤكد أصالة الفكر النقدي العربي ومرونته.

النقد الثقافي: مقارنة لتحليل الخطاب والنصوص

يُعدّ النقد الثقافي من المناهج النقدية الحديثة التي توسّعت لتحليل النصوص بوصفها منتجات ثقافية وليست مجرد أعمال جمالية منعزلة. وهو منهج نقدي، يحلّل النصوص والأعمال الإبداعية كمنتجات ثقافية تعبر عن سياقاتها الاجتماعية والتاريخية. وينظر إلى النص بوصفه جزءاً من شبكة ثقافية تشمل العادات والمعتقدات والسلطات ويهدف إلى كشف العلاقات الخفية بين النص والسلطة والهوية والتمثيل.

نشأ النقد الثقافي في إطار الدراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية-تبلور في النصف الثاني من القرن العشرين- متأثراً بمدارس فكرية متنوعة تشمل: الماركسية (علاقة النص بالصراع الطبقي)؛ والدراسات الثقافية (مدرسة برمنغهام)؛ وما بعد البنيوية؛ والنظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ومن أبرز المنظرين:

إدوارد سعيد: في كتابه «الاستشراق»، وريموند وليامز في نظرية الثقافة المادية، وستيوارت هول في تحليل التمثيل الثقافي وهومي بابا في دراسات ما بعد الكولونيالية.

من المفاهيم الأساسية لهذا النقد: الخطاب الثقافي وهو شبكة المعاني التي تنتجها الثقافة؛ والتمثيل أي كيف تمثّل النصوص الجماعات والهويات؛ والسلطة والمعرفة حيث تكون العلاقة بين إنتاج المعاني وممارسة السلطة؛ وأخيراً الهوية الثقافية التي تشكّل الهويات الفردية والجماعية.

والأهمية لهذا النقد تكون في كشف الأبعاد الخفية في النصوص والربط بين الإبداع والسياق الثقافي، كما يواجه تحديات مثل: إشكالية توظيف المناهج الغربية، وصعوبة التحليل الموضوعي، وخطر القراءة الانتقائية. يمثل النقد الثقافي أداة مهمة لفهم النصوص في سياقاتها الثقافية الأوسع، مما يثري عملية التلقي ويعمّق فهمنا للظواهر الأدبية والإبداعية.

التشبيه العروضي للبيت الشعري بالخيمة: دراسة تحليلية معمقة:

لا يزال ينبوع الجمال في النص العربي يتدفق من ارتباطه العضوي بلغته الأم، بحروفها ومفرداتها وتراكيبها النابضة بالحياة. لكن السؤال الجوهرى يظل قائماً: من أين ينبع ذلك النظام الإيقاعي المحكم الذي يمتلكه الشعر العربي؟ هل مصدره الكلمات

المفردة بما تحمله من نغم داخلي؟ أم التراكيب اللغوية عندما تتدفق في سياق تعبيرى موحٍ؟ أم أن البحور العروضية التقليدية هي وحدها المسؤولة عن هذا البناء المتناسق؟

لطالما ارتكز الشعر القديم إلى موسيقى التفعيلة والتكرار كأساس خارجي للإيقاع، بينما اتكأ الشعر الحديث على موسيقى النبر والإيقاع، معتمداً على الإيقاع الداخلي للكلمات. وهذا يدفعنا للتساؤل: إذا كانت البحور الخليلية ليست المصدر الوحيد للإيقاع، فكيف حافظت القصيدة الحديثة على ذلك الإدهاش الإيقاعي رغم تحررها من قيود العروض التقليدي؟

في هذا السياق، يلفت الشاعر قاسم حداد إلى أن التعاطي مع النص لم يعد مقيداً لا بسلطة التراث ولا بتأثير النص الغربي، بل أصبحت الكتابة تولد من ذاتها كل يوم، وهذا يقودنا إلى حقيقة أن الشكلانية التقليدية، ليست المنبع الوحيد للإيقاع، كما أن تحرر القصيدة الحديثة لا يعني انعدام الإيقاع فيها. فإذا لم تكن موسيقى الكلمات المفردة، ولا هندسة التراكيب، ولا بحور الخليل، ولا النبر وحده، هي المصدر الحصري لهذا التناغم... فما هو السر إذن؟ يبدو أن هناك موسيقى عميقة كامنة في جوهر القصيدة العربية، تتجاوز المكونات الشكلية وحدها.

ربما يكمن السر في روح اللغة العربية ذاتها، التي تسري في عروق النص حية نابضة، فالموسيقى لا تنبع فقط من الوزن أو الكلمات، بل من طاقة اللغة نفسها، ومن الفضاءات الدلالية التي تشكلها، إنه ذلك الجمال الذي يتعالى على الموسيقى والإيقاع معاً، ليصبح تعبيراً عن روح لا تنفصل عن جوهر كينونتها.

لقد استخدم العروضيون العرب تشبيهاً بالغ الدقة والعمق في وصفهم للبيت الشعري؛ حيث شبهوه بالخيمة في كامل هيئتها. وهذا التشبيه ليس مجرد تقريب للصورة، بل هو تأطير منهجي يكشف عن النظرة الشمولية للشعر عند العرب.

فالخيمة لا تقوم دون أرضية صلبة ترتكز عليها، وكذلك البيت الشعري لا يستقيم دون قافية راسخة تكون أساساً لبنائه، والقافية في هذا التشبيه تمثل الأرض التي تنصب عليها الخيمة. والخيمة لا تكتمل دون سقف يظل ما تحته، وكذلك البيت الشعري لا يكون بيتاً دون معنى كلي يوحد أجزائه ويجعل منه كلاً متماسكاً. فالمعنى هو السقف الذي يجمع شتات الألفاظ والتراكيب. أما الأركان العروضية، فهي جدران الخيمة وأعمدها التي تقوم عليها، فكما أن الجدران تحدّد مساحة الخيمة وتحمي ما بداخلها؛ فإن الأركان العروضية تحدّد شكل البيت وتحفظ وزنه من الاختلال.

وهذا التشبيه العروضي العميق، ينسجم تماماً مع طبيعة الشعر العربي الذي يقوم على التكامل بين الشكل والمضمون، فكما أن الخيمة لا تكون خيمة بدون جميع مكوناتها، فالبيت الشعري لا يكون بيتاً بدون اكتمال جميع عناصره.

إن المتأمل في هذا التشبيه، يدرك أن العروض العربي لم يكن علماً للوزن فقط، بل كان فلسفة جمالية متكاملة لفحص بنية القصيدة وإدراك أسرار بنائها الفني، ويمثّل التشبيه العروضي للبيت الشعري بالخيمة، نموذجاً فريداً في التراث النقدي العربي، يجسّد الرؤية الفلسفية والجمالية للعرب في فهم بنية الشعر، وهذا التحليل يستند إلى الأسس التالية التي تشكّل الأبعاد الهيكلية للتشبيه:

1. الأرضية (القافية): تمثل الأساس الصلب الذي يركز عليه البناء الشعري، وتحقق الاستقرار الإيقاعي للنص، كما أنها تضمن الوحدة العضوية بين أجزاء القصيدة؛ لأن القافية تمثل الأرض والأساس الذي يبني عليه البيت. فهي كالأرض الصلبة تحت الخيمة.

2. الأعمدة (الأركان العروضية): تشكل الهيكل الداعم للبناء، وتحدد الإطار الإيقاعي للبيت، وتضبط الحركة الموسيقية داخل النص، أما حدود وجدان البيت، فهي الأركان العروضية الأربع التي تحد وتشكل هيكل البيت الشعري. والأركان العروضية، كالجدان والأعمدة تحافظ على تماسك بنائها.

3. السقف (المعنى): يظل جميع عناصر البيت، ويحقق الوظيفة التواصلية للنص، كما يمنح البناء الشعري مشروعته الوجودية. سقف البيت هو المعنى والفكرة التي يقصدها الشاعر، والمعنى الكلي كسقف يظل جميع أجزائها.

أما من ناحية الدلالات الفلسفية للتشبيه، فالتكامل الوظيفي؛ يعكس رؤية كلانية للشعر ويؤكد ترابط الشكل والمضمون ويرز التلاحم بين العناصر المادية والمعنوية، وفي الاستقرار والحركة؛ يجسد التوازن بين الثابت والمتحول ويوفق بين ضوابط الوزن وحرية المعنى كما يحقق الانسجام بين النظام والإبداع.

ومن ناحية الامتدادات الثقافية، يستمد مشروعته من البيئة البدوية ويعكس ثقافة المجتمع العربي القديم كما يجسد القيم الجمالية في التراث العربي، وفي الأبعاد الجمالية؛ يبرز جماليات التناظر والتوازن، ويعكس الذوق العربي في التنسيق والتنظيم كما يجسد المزج بين المنفعة والجمال.

التحليل التطبيقي لاستعارة الخيمة في التحليل النقدي للبيت الشعري:

قدّم النقاد والعرضيون العرب تشبيهاً بلاغياً عميقاً يقارن البيت الشعري بالخيمة في تكاملها الهيكلي، ولم يكن هذا التشبيه مجرد تقريب بصري، بل كان تجسيدا لرؤية نقدية عميقة لكيفية بناء القصيدة في الفكر الأدبي العربي، إن الأركان الأساسية في هذا التشبيه، تمثل القافية أرض الخيمة الصلبة والأساس الذي يبني عليه البيت. بينما يمثل المعنى الكلي الذي يقصده الشاعر سقف الخيمة الذي يظل جميع أجزائها، في حين تشبه التفعيلات العروضية (مثل: فاعلن، مفاعيلن) الأعمدة والجدان التي تحافظ على تماسك بنائها. ومن ناحية القيمة الدلالية للاستعارة، جدير بالإشارة أن النقاد القدامى لقد أدركوا من خلال هذا التشبيه كيف يتشكل البناء الموسيقي للقصيدة، ورأوا أن تلاحم هذه العناصر (القافية، المعنى، الوزن) هو الذي يشكل النسيج الإيقاعي المتكامل. كما فهموا أن اختلال أي ركن من هذه الأركان يهدد البناء بأكمله، مما يجعل من الاستعارة أداة تحليلية دقيقة لفهم تماسك النص الشعري. وعناية بهذا الأمر، نحلل بعض الأبيات:

البيت الأول لطرفة بن العبد وهو من معلقته الشهيرة¹:

مؤللتانِ تُعرِفُ العنقُ فيهما كسامعتي شاةٍ بحوملٍ مُفردٍ²

1 - طرفة بن العبد، الديوان، شرحه وقدّم له مهدي محمد ناصرالدين، الطبعة الثالثة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1423هـ/2002م، ص23.
2 - مؤللتان: مثنى مؤل، أي محدد، من التأليل، وهو التحديد والتدقيق، والدقة والحدة تُحمدان في أذان الإبل. العنق: الكرم والنجابة. سامعتي: أذني. شاة: ثورٌ وحشي.

يتمّ تحليل هذا البيت باستعارة الخيمة، من خلال تجزئتها إلى ثلاثة مقومات رئيسية: الوزن العروضي (أعمدة الخيمة)، والقافية (الأرض الثابتة للخيمة)، والمعنى (سقف الخيمة).

من ناحية الوزن العروضي (أعمدة الخيمة)، ينتهي البيت إلى بحر الطويل، وهو من أكثر البحور احتفاءً مع الأصالة والقوة في الشعر العربي. ويقال إن هذا البحر والبسيط من أطول البحور وأحفلها بالجلال والرصانة والعمق، والملاحظ أنه يعطي إمكانات للسرد، وللبسط القصصي، والعرض الدرامي؛ ولهذا نجده يكثر في أشعار السير والملاحم.¹ يتكوّن البحر الطويل من تفعيلتين أساسيتين تترددان في كل شطرهما: فعولن مفاعيلن. تمثل هذه التفاعيل المنتظمة أعمدة الخيمة الشعرية. فإيقاع «فعولن مفاعيلن» المتكرر، يشكّل الهيكل الأساسي المتين الذي تقوم عليه القصيدة، حاملاً ثقل المعنى وصورته البلاغية المعقدة.

والقافية حرف الدال المكسور (د) في كلمة «مفرد»، وهو الروي الذي تبني عليه القصيدة. فتمثّل القافية الأرض الثابتة التي ترتكز عليها الخيمة. فهي النهاية الموسيقية الثابتة في كل بيت، والتي تربط أجزاء القصيدة ببعضها، وتمنح البناء الشعري الاستقرار والتماسك، تماماً كما تثبت الأوتاد الخيمة في الأرض.

أما المعنى (سقف الخيمة)، فيصف الشاعر أذني الناقة (مؤلّتان) من التأليل وهو التحديد والتدقيق، تعرف فيهما صفة الكرم والنجابة (العتق)، ثم يشبههما في دقة سمعهما ورشاقتهما بأذني شاة وحيدة تقف في مكان خال (حومل). إن هذا المعنى البليغ والتصوير البديع هو سقف الخيمة. فهو الفكرة الرئيسية واللوح الفنية التي تظلل النص كله، وتوفر الغطاء الجمالي للبيت. التشبيه الدقيق والوصف المرهف هو الذي يمنح الخيمة الشعرية قيمتها الجوهرية ووظيفتها الفنية، مظهرًا براعة الشاعر في نسج الصور وإقامة المشابهات. وتطبيق استعارة الخيمة على هذا البيت، تتجلّى عناصره كالاتي:

- أعمدة متينة: هي الإيقاع العروضي المتين لبحر الطويل (فعولن مفاعيلن).
- أرض ثابتة: هي قافية حرف الدال المكسور (د).
- سقف بديع: هو المعنى الدقيق والتصوير الرشيق لأذني الشاة، بما يحمله من دلالة على الكرم والجمال.

وهذا يتكامل الشكل الفني مع المضمون البلاغي في استعارة واحدة متماسكة، تظهر كيف يحمل البناء العروضي الثقل المعنوي والجمالي للصورة الشعرية.

البيت الثاني للأعشى يمدح الأسود بن المنذر اللّخمي:²

ما بُكأ الكبير بالأطلال وسؤالي، فما ترّد سؤالي

يتمّ تحليل هذا البيت من بحر الخفيف باستعارة الخيمة، من خلال تجزئتها إلى مقوماته الرئيسية: الوزن العروضي (أعمدة الخيمة)، والقافية (الأرض الثابتة للخيمة)، والمعنى (سقف الخيمة).

¹ - بدوي، عبده، دراسات في النص الشعري، العصر العباسي، مكتبة الشباب، 1977م، ص 106.

² - الأعشى الكبير، ميمون بن قيس بن جندل، ديوان، تحقيق محمود إبراهيم محمد الرضواني، الطبعة الأولى، الدوحة-قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث، 2010م، ص 97.

إن الوزن العروضي (أعمدة الخيمة)، ينتهي البيت إلى بحر الخفيف، الذي يتميز بإيقاعه الرقيق والأسر، مائلاً إلى الفخامة؛ لأنه ساطع النغم، بارز الموسيقى وهو بحر يكثر في البيئات المتحضرة؛ لهذا كان من الطبيعي أن يكتب منه الأعشى وهو يتحدث عن الحضارة. وقد قيل إنه أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع كما ذكر حازم القرطاجني في منهاج البلغاء أن له جزالة ورشاقة¹. ويتكون بحر الخفيف من التفعيلات التالية في كل شطر: «فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن». تمثل هذه التفاعيل المنتظمة أعمدة الخيمة الشعرية. لكنها هنا أعمدة خيمة رقيقة، تناسب طبيعة البحر الخفيف الذي يحمل معاني التأمل والحيرة. إيقاع «فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن» يشكّل هيكلًا موسيقيًا رقيقاً يحمل عبء التساؤلات الوجودية في البيت.

أما القافية (الأرض الثابتة للخيمة)، فحرف اللام (ل) في كلمتي «الأطلال» و «سؤالي»، وهو الروي الذي تبنى عليه القصيدة، تمثل القافية الأرض الثابتة التي تركز عليها الخيمة. ففي وسط تدفق المشاعر والأسئلة، تظلّ القافية نقطة ثبات موسيقية تمنح البيت شيئاً من الاستقرار، كالأوتاد التي تثبت الخيمة الرقيقة في أرض متقلبة.

أما المعنى (سقف الخيمة)، فيستفهم الشاعر عن جدوى بكاء الرجل الكبير على الأطلال، ثم ينتقل إلى سؤال وجودي مباشر عن مصير سؤاله وهل سيحصل على ردّ؟.

هذا المعنى المتأزّم والحائر هو سقف الخيمة. لكنه سقف شفاف يسمح برؤية القلق والحيرة من خلاله. إنه الغطاء الذي يحمل في طياته معاني الشك والحنين والقلق الوجودي. السؤال المفتوح عن مصير النداء هو الذي يحدّد الهوية الدرامية للبيت ويعطيه قيمته التعبيرية.

وبتطبيق استعارة الخيمة على هذا البيت من بحر الخفيف، تتجلى عناصره كالآتي:

أعمدة رقيقة: هي الإيقاع العروضي الرقيق لبحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن).

أرض ثابتة: هي قافية حرف اللام (ل) الموحدة.

سقف شفاف: هو المعنى القائم على الاستفهام والحيرة والشك في جدوى الفعل وانتظار المجهول.

وهذا يتكامل الشكل الفني الرقيق مع المضمون العاطفي المتأزّم في استعارة واحدة متماسكة؛ حيث يعبر الخفيف العروضي عن رقة المشاعر وهشاشة المواقف، بينما يعبر المعنى عن أزمة الانتظار وعدم اليقين في مصير النداء.

البيت الثالث قاله أبو تمام الطائي، في مدح صديقه علي بن الجهم، مُودَعاً إياه لسفر أراده وكان أصدق الناس له:

هِيَ فَرَقَةٌ مِنْ صَاحِبٍ لَكَ مَا جِدِ فَعَدَا إِذْ أَبَتْ كُلُّ دَمْعٍ جَامِدٍ²

تحليل البيت الشعري على أساس استعارة الخيمة: فالوزن العروضي (أعمدة الخيمة)؛ من البحر الكامل. يتكون من تكرار تفعيلة «متفعلن» ستّ مرات في كل شطر. وهذا البحر مترع بالموسيقى، ويتفق مع الجوانب العاطفية المحتدمة داخل الإنسان، كما أنه يجمع بين الفخامة والرقة ولهذا نراه وعاء محكما للحكمة والفلسفة؛ فأكثر من استخدامه أبو تمام ووقّره وأبرز منه الجانب

¹ - بدوي، عبده، دراسات في النص الشعري، مكتبة الشباب، 1977م، ص 158.

² - أبو تمام، ديوان أبي تمام الطائي، شرح الأعلام الشنمري دراسة وتحقيق: إبراهيم نادن، ط2، ج 1، بيروت لبنان، 1994.

الجميل.¹ تمثل هذه التفاعيل المنتظمة أعمدة الخيمة الشعرية. فهي الهيكل القوي الذي يرتفع عليه نسيج القصيدة، معطياً إيّاها متانة البناء وشموخه. ومن خصائص هذا البحر، غلبة الحركات على السكّنات، وهذا يؤكّد جانب الجزالة خاصة في حالة ظهور ظاهرة التشديد.

أما القافية (الأرض الثابتة للخيمة)، فحرف الدال المجرور (د) في كلمتي «ماجد» و «جامد». تمثل القافية الأرض التي تربط بها أوتاد الخيمة. فهي النقطة الثابتة التي ترتكز عليها أبيات القصيدة، فتمنحها الثبات وتمنعها من التشتت.

أما من ناحية المعنى (سقف الخيمة)، فيصوّر البيت أن فرقة الجيش أو القوم هي هبة من صاحب مجد، وإن فعل هذه الفرقة سيذيب كل دمة جامدة (يزيل الهموم). هذا المعنى السامق، هو سقف الخيمة. فالمدح والفخر والوعد بإزالة الكروب هو الغطاء الذي يظلل البيت، ويحيي فكرته، ويعطيه قيمته الروحية والأخلاقية. وهو الهدف الأساسي الذي يعطي الخيمة غايتها، وبهذا يتكامل الشكل الفني مع المضمون في استعارة واحدة متماسكة.

البيت الرابع للنابغة الذبياني، قال مادحا الملك النعمان معتذرا عما رماه به المنخل اليشكري وأبناء قريع، يبرئ نفسه من ادعائهم وأكاذيبهم في البحر البسيط:²

يا دارمية، بالعلياء، فالسندِ أقوت، وطالّ عليها سالفُ الأبدِ

يتمّ تحليل هذا البيت من قصيدة «الدار والوقوف على الأطلال» باستعارة الخيمة، من خلال تجزئتها إلى ثلاثة مقومات رئيسية: الوزن العروضي (أعمدة الخيمة)، والقافية (الأرض الثابتة للخيمة)، والمعنى (سقف الخيمة)، فيما يلي:

ينتهي البيت إلى بحر البسيط، الذي يتميز بإيقاعه الواسع المهيّب، مما يجعله الأكثر ملاءمة لثناء الديار ووصفها في الشعر العربي القديم، سمي هذا البحر بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه، وهو على ثمانية أجزاء «مستفعلن فاعلن» أربع مرات ويتفق مع طبيعة موضوع القصيدة الذي يحتاج إلى حالة بسط شديدة.³ تمثل هذه التفاعيل المنتظمة أعمدة الخيمة الشعرية. فإيقاع التفعيلة المتكرر والمتين، يشكل الهيكل الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة، حاملاً ثقل الحنين والأسى تماماً، كما تحمل أعمدة الخيمة ثقل السقف وعبء الرياح.

أما القافية (الأرض الثابتة للخيمة)، فحرف الدال المضموم (د) في كلمتي «السند» و «الأبد»، وهو ما يعرف بالروي، تمثل القافية الأرض الثابتة التي ترتكز عليها الخيمة، فهي النقطة التي يتجه إليها السمع في نهاية كل بيت، فتوحّد القصيدة وتمنحها الاستقرار. كما أن ثبات هذا الحرف في نهاية كل بيت، يشبه تثبيت أوتاد الخيمة في الأرض، مما يمنع البناء الشعري من التهاوي تحت وطأة المشاعر والأحزان.

¹ - بدوي، عبده، دراسات في النص الشعري، 1977م، ص 69.

² - النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن جناب، ديوان، شرح وتقديم عباس عبدالساتر، الطبعة الثالثة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1416هـ/ 1996، ص 10.

³ - بدوي، عبده، دراسات في النص الشعري، 1977م، ص 30.

ومن ناحية المعنى (سقف الخيمة)، فيخاطب الشاعر دار «مبة» التي كانت مرتفعة المكانة (بالعلياء) قوية البناء (فالسند)، ليخبرها بأنها قد خلت من أهلها وأقوت (أي صارت موحشة)، وأن الزمن الماضي (سالف الأبد) قد طال عليها فطواها، هذا المعنى الحزين والموحش هو سقف الخيمة. فهو الفكرة الرئيسية التي تظلل النص كله، وتشكل الجو العاطفي للقصيد. إنه الغطاء الذي يحمل في طياته معاني البلى والزوال والذكريات المؤلمة، كما أن السقف هو ما يمنح الخيمة شكلها النهائي ووظيفتها الجوهرية، فمعنى الفناء والخراب هو المغزى الأساسي والجوهر الدرامي للبيت، وبهذا يتكامل البناء العروضي مع البناء الدلالي في استعارة فنية واحدة، تعكس قدرة الشاعر على توظيف الشكل لخدمة المضمون، حيث يعبر الوزن العريض والقافية الراسخة عن ثقل الدار وعظم شأنها في الماضي، بينما يعبر المعنى عن انهيار هذا البناء في الحاضر.

البيت الخامس لأبي القاسم الشابي التونسي:

إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدْرَ¹

تحليل البيت الشعري على أساس استعارة الخيمة؛ وهذا البيت من قصيدة إرادة الحياة الخالدة:

الوزن العروضي (أعمدة الخيمة)؛ يتخذ البيت وزن البحر المتقارب التام، الذي يتميز بقوته وحسن توزيعه، وهو بحر يصلح للسرد والتعبير عن العواطف الجياشة، فيشبه في ذلك الأعمدة المتينة التي تقوم عليها الخيمة.

تكون تفعيلات «فعولن» ثماني مرات، المتكررة والمنتظمة هي أعمدة الخيمة الشعرية، فإنها تدعم البناء الشعري كله، وتعطيه إيقاعاً قوياً ومتناسقاً تماماً كما تمنح الأعمدة الخيمة هيئتها المتماسكة وقدرتها على الصمود. وتمثل القافية الأرض الثابتة أو الركائز التي تُربط بها أوتاد الخيمة، فهي النقطة الثابتة التي يعود إليها البيت في نهايته، مما يشكل إحساساً بالإغلاق والتأسيس، وهي تربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض، كما تربط الأوتاد الخيمة بالأرض، فتمنعها من التطاير مع رياح القصيدة المختلفة.

أما المعنى (سقف الخيمة)، فيعبر البيت عن فكرة فلسفية قوية مفادها أن إرادة الشعب هي القوة المحركة للتاريخ، هذا المعنى العميق والشامل هو سقف الخيمة. فهو الفكرة الكبرى التي تظلل النص كله، وتوفر الحماية الفكرية للقصيد، كما أن السقف هو ما يمنح الخيمة غايتها ووظيفتها، فمعنى الإرادة والتحدي هو روح القصيدة وهدفها الأسمى.

وبهذا يتكامل الشكل (الوزن والقافية) مع المضمون (المعنى) في استعارة فنية واحدة متماسكة، تعكس براعة الشاعر في صياغة أفكاره الخالدة في قالب فني رصين، إن هذا التحليل يثبت أن تشبيه البيت الشعري بالخيمة، ليس مجرد صورة بلاغية، بل هو نموذج تحليلي قادر على كشف أسرار البنية الشعرية في أعلى مستويات الدقة والإتقان.

وهكذا لاحظنا أن في علم العروض التقليدي -خاصة بين العروضيين المتقدمين- كيف شبّه البيت الشعري بالخيمة (بيت الشَّعر)، وشبّه كل جزء من البيت بجزء من الخيمة، هذا التشبيه من الناحية التعليمية وفهم هيكل وزن الشعر واضح وجذاب للغاية.

¹ - الشابي، أبو القاسم، ديوان الشابي، تقديم وشرح الأستاذ أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية. بيروت - لبنان، 1426ق/ 2005م، ص 70.

أما تشبيه البيت الشعري بالخيمة في العروض العربي، ففي هذه النظرة، البيت الشعري يشبه الخيمة العربية التقليدية التي تحتوي على الأجزاء التالية:

- الأركان (أعمدة الخيمة): في العروض، الأركان (مثل فاعلن، مفاعيلن، فعلن، إلخ) هي الأساسات الوزنية. وفي الخيمة الأعمدة تتحمل وزن السقف. وإذا اختل ركن في الشعر، يختل وزن البيت؛ تماماً كما إذا انكسر عمود الخيمة، فإن الخيمة تتداعى.
 - الأرض (أرض البيت) = القافية: في هذا التشبيه، شَبَّهت القافية (الروي وحرف الروي) بالأرض التي يستقر عليها البيت. كما أن الخيمة بدون أرض لا تستقر، فالشعر دون قافية يفترق تماسكه وانسجامه (في الشعر المقفى).
 - السقف (سقف البيت) = المعنى والمفهوم؛ ومعنى البيت مثل سقف الخيمة الذي يظلّل جميع الأجزاء تحت حماه. وسقف الخيمة (= المعنى) هو ما يعطي الخيمة هويتها ووظيفتها.
 - الحدود (جدران البيت) = الأركان الأربعة؛ وفي هذا التشبيه، تؤخذ الأركان العرضية كالجدران أو حدود الخيمة التي تحدد المساحة وتحميها. إذا لم تتراص الجدران (الأركان) بشكل صحيح، لا تتشكل الخيمة.
- وقصارى القول إن هذا التشبيه البسيط يخفي في طياته خطاباً معقداً يجمع بين فلسفة الفن، وسوسيولوجيا الأدب، والجمالية الإسلامية، والنظرية الأدبية. كما يشكّل باراديجماً قادراً على قراءة الشعر العربي ككلّ، مما يجعله أرضية خصبة لدراسة معمقة تتجاوز الشكل إلى الجوهر.

خاتمة:

بناء على الأسئلة المطروحة أعلاها، ومن خلال ما تقدّم يمكننا أن نوجز أهم النتائج المتوصل إليها فيما يأتي:

1. استعارة الخيمة لم تكن مجرد أداة تعليمية، بل تجسيداً لرؤية نقدية عربية قديمة تنظر إلى القصيدة ككائن حي متكامل.
2. إن الدراسة، ستقدّم نموذجاً تطبيقياً لاستخدام المنهج السيميائي في دراسة التراث العروضي، مما يفتح آفاقاً جديدة لدراسة الاستعارات العروضية الأخرى. كما تكشف عن الشبكة المعقدة من العلاقات بين الأركان العرضية وأعمدة الخيمة، والقافية وأرضية الخيمة، والمعنى الإجمالي وسقف الخيمة، والعروض والضرب وأطراف الخيمة.
3. تكشف الدراسة عن البعد الثقافي؛ حيث تعكس الاستعارة ثقافة المجتمع البدوي وارتباطه بالخيمة، والنظرة العربية للشعر كمسكن روحي، ومفهوم التوازن والتناسب في الجمالية العربية.
4. تمثل استعارة الخيمة نظاماً متكاملاً لتحليل البنية الشعرية. والتراث العروضي العربي، يقدم نظرية متكاملة للعلاقة بين الشكل الإيقاعي والمضمون الدلالي.
5. إن العروض العربي، يحمل رؤية فلسفية للعالم تنعكس في أنظمتها الإيقاعية، ويثبت إمكانية تطبيق المناهج السيميائية المعاصرة على التراث النقدي العربي بثراء كبير.
6. هذه النتائج ستسهم في إحياء التراث العروضي وتقديمه بصورة معاصرة، كما ستثري الحوار النقدي بين التراث والحداثة في الدراسات الأدبية.

7. هذا التشبيه، يوضح أن العروض ليس مجرد علم إيقاعي جاف، بل هو هيكل حي وتصويري، يستخدمه الشاعر ليشكل الجمال ويجعل المعنى راسخاً في آن معاً.
8. قدّم علماء العروض تشبيهاً بلاغياً رائعاً؛ حيث عدّوا البيت الشعري خيمةً مكتملة الأركان وهذا التشبيه لم يكن لمجرد التقريب البصري، بل كان يجسد رؤى نقدية عميقة لكيفية بناء القصيدة في الفكر الأدبي العربي.
9. تطلّ استعارة الخيمة شاهداً على عبقرية التحليل النقدي العربي القديم وقدرته على تجسيد المفاهيم المجردة في صورة محسوسة، بينما يمثّل علم العروض، تراثاً علمياً ضخماً يحفظ الهوية الموسيقية للشعر العربي.

قائمة المراجع:

1. إبراهيم عبد الله وآخرون (2004م). معرفة الآخر؛ مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، لا ط.
2. ابن جني، أبو الفتح عثمان (1989م). كتاب العروض، تحقيق أحمد فوزي الهيب جامعة الكويت، ط 2، الكويت: دار القلم للنشر والتوزيع.
3. أبو تمام، حبيب بن أوس (1994م). ديوان أبي تمام الطائي، شرح الأعلام الشنتمري دراسة وتحقيق: إبراهيم نادن، ط2، ج 1، بيروت لبنان، 1994.
4. الأعشى الكبير، ميمون بن قيس بن جندل (2010م). ديوان، تحقيق محمود إبراهيم محمد الرضواني، الطبعة الأولى، الدوحة- قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث.
5. بدوي، عبده (1977م). دراسات في النص الشعري، العصر العباسي، مكتبة الشباب.
6. التبريزي، الخطيب (1994م). كتاب الكافي في العروض والقوافي، الطبعة الثالثة، القاهرة: مكتبة الخانجي.
7. تجليل، جليل (1368هـ). عروض، تهران: همراه.
8. توسان، برنار (1994م). ما هي السيمولوجيا؟ ترجمة مجمد نظيف، ط1، دار النشر إفريقيا الشرق.
9. الجمعي، عبد السلام (لا تا). طبقات فحول الشعراء، جدة: دار المدن، ج 1.
10. حمداوي، جميل (1997م). «السيموطيقيا والعنونة»، مجلة عالم الفكر، الكويت، يناير 1997م، ج5، (ع 3).
11. خلف، عصام كامل (2003م). الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، ط1، القاهرة: دار الفرحة للنشر والتوزيع.
12. ديوسالار، فرهاد (1399هـ). منهجية تحليل النص؛ آلياتها وتقنياتها مع دراسة تطبيقية، ط1، كرج: دار النشر، سيادت.
13. الشابي، أبو القاسم (1426ق/ 2005م). ديوان الشابي، تقديم وشرح الأستاذ أحمد حسن بسج، بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية.

14. شميسا، سيروس (1383هـ). أشنایي با عروض وقافیه، ط 4، تهران: میترا.
15. طرفة بن العبد (1423هـ / 2002م). الديوان، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصرالدين، الطبعة الثالثة، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.
16. عبد الرؤوف بابكر السيد (2018م). المدارس العروضية في الشعر العربي، القاهرة: دار آفاتار للطباعة والنشر، ج 1.
17. مددي، حسن (1385هـ). العروض والقافية، ط 1، تهران: تیرگان.
18. النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن جناب (1416هـ / 1996). ديوان، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، الطبعة الثالثة، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.
19. الهاشمي، أحمد (1410هـ.ق). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، الطبعة الثانية، مكتب الإعلام الإسلامي.

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

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

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي