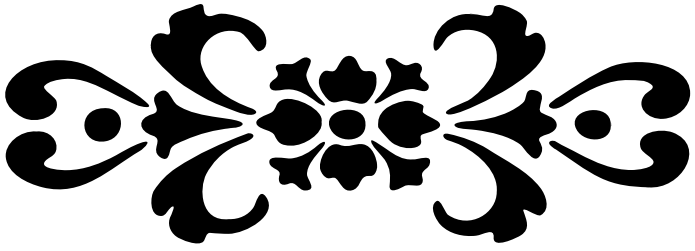
الحكمة

للدراسات الأدبية واللغوية

مجلة دولية دورية مستقلة محكمة متخصصة
تعنى بالبحوث الأدبية واللغوية



المجلد الثاني عشر العدد الأول

2024

المدير العام للمجلة

الأستاذ الدكتور: عبد القادر تومي

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور: علي ملاحي

هيئة التحرير العلمية

أ.د . صلاح فضل (عين شمس.القاهرة)

أ.د. عبدالله بوخلخال (ج.قسنطينة)

أ. د. مشري بن خليفة .(ج. الجزائر 2)

أ.د. محمد بوعياد (ج. الجزائر 2)

أ. د. رابح دوب(ج قسنطينة 1)

أ.د احمد بن علي المعشني جامعة ظفار سلطنة عمان

أ.د بن جمعة بوشوشة (تونس)

أ.د عبد الرحمن مجيد الربيعي (العراق)

د. عارف عليمي جامعة سفاقص –تونس

أد. محمد القاضي جامعة منوبة تونس

أد.نور الدين السد جامعة الجزائر2

أد محمد بن حمو جامعة بشار الجزائر

أد عبد الحميد هيمة.جامعة ورقلة

أد لبوخ بوجملين جامعة باتنة

د. قدور عمران (م.ع.للأساتذة بوزريعة)

د.يوسف مقران –المركز الجامعي مرسلي عبد الله (تيبازة)

أ.د حميد علاوي (ج. الجزائر 2)

الاستاذ الدكتور مبارك الهلالي جامعة النيلين - السودان

أ.د عبد الحميد بورايو (المركز الجامعي تيبازة)

أ.د فاتح علاق (ج. الجزائر 2)

أ.د فاطمة ولد حسين هيشور (ج. الجزائر2)

أ. د. أحمد جلايلي (المركز الجامعي النعامة)

أ.دعبد القادر مساعد جامعة طنجة - المغرب)

أ.د يوسف وغليسي (قسنطينة)

أ.د عمر اسحاق اوغلو جامعة اسطنبول)

أ.د وسام المطيري جامع الكوفة – العراق

أد.الطاهر روابنية جامعة عنابة

د .سالم بن محاد بن علي المعشني

د.رضا الابيض جامعة قابس تونس

د حمو عبد الكريم الكراسك وهران

د. بن غالي ناصر جامعة الملك سعود – الرياض- المملكة العربية السعودية

الجمع و التصفيف و الاخراج

المنحى الفكري لمجلة الحكمة

مجلة الحكمة مجلة علمية متخصصة تعنى بالدراسات الأدبية واللغوية وجميع التخصصات المرتبطة بها، وتحاور أسرار الواقع وآفاق الكون الشاسعة بالمنظور العلمي في تآلف وتناسب بين العقل والتجريب، والفكر والواقع.

تؤكد على قاعدة الحوار كمنهج حياة تقتضيه السنن الكونية، وتبرز التوافق بين الحكمة والشريعة نافية الفصل أو الصدام بينهما.

تجمع بين الأصالة والمعاصرة وتعتمد الوسطية في فهم الواقع، مع البعد عن الإفراط والتفريط.

تُفضّل البحوث والمقالات الجادة التي تتّسم بالروح الإيجابية والعمل الإيجابي، والتي تثير روح العلم والرغبة في البحث لدى القارئ.

تعمل على ترسيخ وصيانة القيم الأخلاقية على مستوى الفرد والأسرة والمجتمع.

تؤمن بالانفتاح على الآخر، والحوار البناء والهادئ فيما يصب لصالح الإنسانية.

تسعى إلى الموازنة بين العلمية فى المضمون والجمالية فى الشكل وأسلوب العرض.

شـروط النـشـر

يسرّ هيئة تحرير مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية أن تستقبل البحوث والدراسات العلمية المتخصصة في علوم الأدب واللغة، مكتوبة باللغة العربية، الفرنسية أو الانجليزية. وتخضع هذه البحوث لمعايير وشروط التحكيم في البحث العلمي الأكاديمي، ومن متخصصين، وتطبق فيها شروط المجلات العلمية المحكمة، وترى أن تكون النصوص المرسلة وفق الشروط الآتية:

أن يكون النص المرسل جديدا لم يسبق نشره. وأن تتوفر فيه شروط البحث العلمي ومعاييره.

ألا يزيد حجم النص على 25 صفحة كحد أقصى، وأن لا يقل على 15 صفحة كحد أدنى، على ورق (24*16)، بحجم الخط 15 Sakkal Majallaوللمجلة أن تلخص أو تختصر النصوص التي تتجاوز الحد المطلوب.

أن يصحب المقال بملخص بلغة غير لغة نص المقال (فرنسية او انجليزية)، (150-200كلمة).

يرجى من الكاتب إرسال نبذة مختصرة عن سيرته الذاتية

جميع الحقوق محفوظة

تصدر عن مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع

العنوان بالجزائر: حي المجاهدين رقم 32 G بن عكنون – الجزائر

العنوان ببريطانيا: 38 Mapesbury road NW2 4JD LONDON.UK

الواتساب : 00213556 01 36 02

kounozelhikma@yahoo.fr

www.kounozelhikma.com

الفهرس

الافتتاحية بقلم الأستاذ الدكتور : علي ملاحي		5
الرقم	المقال	الصفحة
01	الوساطة المدرسية بين المقاربة الوقائية والنّزعة العِلاجية يوسف مقران المركز الجامعي مرسلي عبد الله . تيبازة الجزائر	38-08
02	قصيدة (فتح الفتوح) لأبي تمام دراسة تحليلية بلاغية د. سالم بن محاد بن علي المعشني جامعة ظفار – صلالة – سلطنة عمان	64-39
03	مثاقفات خلدون الشمعة: من التمثل إلى المقاومة والرفض د. نصيرة علاك المركز الجامعي مرسلي عبد الله . تيبازة (الجزائر)	88-65
04	الزهور والنباتات في كتاب الخمسة لنظامي كنجوي آدينه احمد سعيدوف بجامعة طاجيكستان القوميه (جمهورية طاجيكستان)	126-89
05	الحس المأساوي وتداعيات الذاكرة في فضاء المدينة رواية (الغار) جميلة طلباوي –أنموذجا- مخفي إكرام المركز الجامعي نور البشير البيض (الجزائر)	139-127

الافتتاحية بقلك الدكتور علي ملاحي

الرقمنة..اللغة...وتحولات البحث المتسارعة

الدخول في خضم متطلبات فلسفة الرقمنة وما يرافقها من اليات تطبيقية يفرضها راهن الابحاث العلمية التي تتطلب التعامل بذكاء ولباقة وثقة وحرص على تمرير الكثير من المواقف العلمية الدقيقة .. خاصة عندما يتعلق الامر بالثقافة والابداع وكل ما يتصل بالعلوم الانسانية على وجه الخصوص .. قد يتصور البعض ان دخول الرقمنة مراحل متقدمة في المؤسسات الاقتصادية بشكل عملي .. من شأنه ان يطبق بنفس السرعة في سيرورة المؤسسات الثقافية والتاريخية والاجتماعية والفلسفية..والادبية واللغوية التربوية والمعرفية ... وغير ذلك من المؤسسات والهيئات التي تؤدي نشاطها و تمارس مهامها من خلال مقتضيات اللغة بكل ثقلها .. الحضاري .. ان الحاجة الى رقمنة الواقع اللغوي مهم جدا .. لكنه يتطلب الكثير من الحذر .. تحاشيا للدخول في اشكال متعددة من الالتباس والفتور والدخول في شبهات لا قبل لنا فيها ولا طائل من ورائها .. علميا .. انطلاقا من هذا المفهوم فاننا نحتاج الى جدية والى ذكاء والى غيرة على هوية البحث العلمي من قبل كل الفعاليات التي تعمل على تمكين المجتمع من التحول للدخول بصدق في سياق البحث الرقمي ومن ثم تمكين المجتمع العلمي من الانصهار الفعلي والاستفادة بالتالي من أدوات الرقمنة وما يرافقها من ضرورات ممارسة الخرق المثمر للخطوط الحمراء التي

تحددها سياسة الرقمنة في بلد مثل الجزائر تشهد انعطافات لا حصر لها في تأسيس فلسفة واقعية تأخذ بعين الاعتبار كيفيات التعاطي مع ثقافة الرقمنة وما تقدمه من خدمات لتطوير اللغة عموما ولغة البحث بالخصوص .. نؤمن في مجلة الحكمة للدراسات الادبية واللغوية بان اعتماد أسلوب الرقمنة في مختلف المواقف الفاعلة في البحث اللغوي والادبي على حد سواء من شأنه الرفع من مستواه واخراجه من الاسئلة غير الدقيقة وتوجيهه الوجهة العلمية الدقيقة المفيدة للغة والابداع .. في سياق ما نشهده من تحولات رهيبة على مستوى الاداء الاسلوبي الصوتي والتركيبي والدلالي والوظيفي للغة وتكييفها مع معطيات الرقمنة .. وتحريرها من الاثقال العاطفية الرتببة .. مجلة الحكمة للدراسات الادبية واللغوية تفتح المجال للدراسات الوظيفية الألسنية والوظيفية والاجتماعية والانثروبولوجية وللنقد بكل رؤاه وخطواته الاجرائية .. فهل يمكن ان نجد لدى الباحثين من يجتهد في هذا الاتجاه العلمي .. الذي يؤسس لرؤية خدماتية للغة في ظل ما تحمله الرقمنة من امكانات من شأنها ان تعطي للغة العربية مجالات أوسع وأنفع .

الوساطة المدرسية بين المقاربة الوقائية والنّزعة العِلاجية

School mediation between the preventive approach and the therapeutic tendency

يوسف مقران

المركز الجامعي مرسلي عبد الله . تيبازة (الجزائر)، mokrane.youcef@cu-tipaza.dz

تاريخ الاستلام: 2024/03/07 تاريخ القبول: 2024/03/27

تاريخ النشر: 2024/04/01

ملخص:

يتمحور هذا المقال حول موضوع الوساطة المدرسية، ويناقش أطروحة مفادها أنّ هذه الوساطة حينما تتم بشكل جيد، يمكن أن يكون لها تأثير كبير على المنظومات التربوية المعتادة، والأنظمة البيداغوجية والآليات التعليمية . على وجه الخصوص، ذلك أنها عملية تطوُّعية تُسهّل التواصل بين الأشخاص المتضررين من النزاع أو الخلاف. وبدعم من وسيط متطوع، يمكن للأطراف المعنية مناقشة الحقائق والحالات النفسية التي عاشتها والتأثيرات على حياتهم وإيجاد الحلول التي تناسب كل فردٍ تورط في لعبة الوساطة كطرف نواع.

وبالنظر إلى هذه السيرورة التراتبية والتدريجية نرى في هاذ المقال أن الوساطة مزدوجة المهام، فيها ما هو ووقائي وفيها ما هو علاجي.

كلمات مفتاحية: الوساطة المدرسية، المقاربة الوقائية، النزعة العلاجية، التواصل، التفاوض.

Abstract:

This article focuses on the topic of school mediation, and discusses the thesis that this mediation, when done well, can have a significant impact on the usual educational systems, pedagogical systems and educational mechanisms - in particular, because it is a voluntary process that facilitates communication between people affected by the conflict or the disagreement. With the support of a volunteer mediator, the parties involved can discuss the facts and psychological conditions they experienced and the impacts on their lives and find solutions that suit each individual involved in the mediation game as a gender. In view of this hierarchical and gradual process, we see in this article that mediation has dual functions, including what is preventive and what is curative.

Keywords: School mediation, Preventive approach, Therapeutic tendency, Communication, Negotiation.

المؤلف المرسل: يوسف مقران

1. مقدمة:

إن الوساطة المَدرسية، التي لاشكّ هي نتيجة عواملَ عديدة، إنما يقتضيها ويستدعيها، كما يَتصوّر بيار بورديو (1930 . 2002) Pierre Bourdieu، الإخلالُ بالتعاقُد التّعليمي والتّربوي الذي تُسهِم فيه . أي في هذا الإخلال، أطرافٌ عديدة إسهاماً نظيرَ إسهام المندمِجين في إقامة أصل التَّعاقد ضمنيا ورمزياً في المقام الأول. وهو الصّعيد الذي يحصُل فيه الخرق المقصود في هذا المقال. ومِن نافلة القول أنّ هذا التعاقد قد يتم تنصيبُه بشكلٍ صريحٍ ورسميٍّ، ضمن ما يُنسَج من أشياء التربية والتعليم بطريقة متعمَّدة؛ وهو المستوى الذي يقع فيه رتق الخرق بكثرة، مع أنّ هذا النوع من الخرق والرتق لا يهُمُّني . هنا . إلا قليلاً .

وكي لا يصبح مفهوم الوساطة المدرسية في النهاية مجرد عرض مسرحي، ولا تفاقمًا لاستعارة المسرح التي طورها إرفنج غوفمان (1922 . 1982)Erving Goffman ، فقد كان مِن الأولى أن يُحمَل التعاقد التعليمي والتربوي على مَحمَل الجِدّ ويُسترشَد به من البداية، بل كان يجب أن يُرسَّم حفاظاً على النسق الذي يأخُذ به، واستسلاماً لمنطق التدرُّج على السلم السوسيو ثقافي؛ وأن ما يخصِّب الوساطة المدرسة هو العودة إلى هذا التعاقد التعليمي التربوي، ومحاولة نشر قواعده التي لا يمكن الإيفاء بها جميعا على شكل نصوص صريحة نظراً لمبدأ أن الكل ليس حصيلة مجموع الأجزاء كما ذكره بورديو في الحس العملي نقلاً عن أصوله.

هذا، علاوةً على أن الوساطة الإجرائية التي تجيء بطريق غير مباشر ولا مقصود، قد يعترض طريقَها هذا، إخلالٌ آخر. على إثر الإخلال الأول. أكثر تعقيدا وينذر بعواقب كارثية، وذلك أثناء تعرُّض الوساطة المستهدَفة للانحراف عن مسار متطلباتها الأولى إلى مَسارٍ مطلبيٍّ من المفترض أن تُشكِّله. رغم هذا التحوير غير البريء. أمورٌ مؤسَّسة للغاية، وقد تتطفّل عليه أمورٌ أخرى هي في النهاية مجرَّد مَزاعِم.

وهنا يمكن صياغة الإشكالية ضمن هذا التبسيط: إذا لم يكن من الممكن تمييز الوساطة المدرسية بصفات ذاتية (Intrinsèques) سوى مِن حيث صلته بما يمكن أن يُحدَّد على أنّه " تعاقد تعليمي تربوي "، فبالتالي يَنْطرِح. ههنا. سؤالٌ أوّليٌّ مِن أجل معرفة إذا ما يمكن اعتبار الوساطة بمثابة إعادة صيّاغة، أو مجرد إعادة تشكيل ذلك التعاقد الذي ليس سوى عملية التعليم كسيرورة (Processus) وليس كنتيجة ؟ من ثم، هل يمكننا تحديد المؤشرات والمتغيرات الاجتماعية والثقافية التي تستدعي حالة الوساطة. إن لم نقل: حالة الطوارئ ؟

هذا هو الإشكال الحاسم الذي يشكِّل بالنسبة لبيار بورديو، مِن بين مسائل أخرى، المشكلة الرئيسية في سوسيولوجيا المعرفة التي شغلته كثيرا، خاصة في ظلِّ تحوّل المنطق العلمي والثورات المعرفية، وتحول المؤسسات نفسها. وهي الابستيمية التي تعنينا بعضَ الشيء في هذا المقال، ولا أفهم من هذا الملفوظ ما يحيل عليه قرينُه. أي (الابستمولوجيا). الذي ليس بديلاً له ما دام قد خضع للآلة النقدية التي استعملها بورديو في حقِّ اللفظ الأخير، ولاسيما إذا عرفنا أنّ نظريته في الحقل الاجتماعي. أو المجال. كما

يطلق عليها بعض المترجمين في الثقافة العربية ولغتها، تشكل تحكّما وتملّكاً أصيلاً لنظرية غاسون باشلار التي لا يفتأ بورديو يذكرها تحت مسمّى " العقلانية التطبيقية.

يستند هذا المقال إلى خلفية فكرية مستمدة من قطبين فكريين وثقافيين، هما بيار بورديو وإدغار موران؛ فإنّ على مدى السنوات القليلة الماضية، أظهرت سلسلة من الأحداث في فرنسا، تتراوح بين مسألة ارتداء الحجاب، مرورا بأعمال العنف والتخريب، دون أن ننسى تحركات طلاب المدارس الثانوية، الصعوبات التي تواجهها الهياكل المدرسية في تنظيم هذا النوع من المشاكل .(Pierre & Schmitt, 2000, p. 16) بالتوازي مع هذا الوضع المتأزم، نشهد في السنوات الأخيرة ظهور نموذج آخر لتنظيم النزاعات: الوساطة المدرسية. وإذا كانت ظاهرة الوساطة المدرسية حديثة نسبيا في فرنسا، فإنها تشهد في الولايات المتحدة نجاحا معينا نظرا لوجود أكثر من 7000 مشروع يندرج في هذا القالب الذي يعتبر فضفاضاً في حال واقع الجزائر التربوي والتعليمي والاجتماعي والثقافي والمعرفي. وهو ما يعني أيضاً إمكانية وضع الوساطة في سياق ورؤية عالمية تعطيها معنى أصيل وتفاضلي في الوقت ذاته؛ ولاسيما إذا عمدنا إلى طرح موضوع التعليم، في هذه الأرضية، على أنه قضية مشتركة بين عدة شركاء.

2. مفهوم الوساطة المدرسية

1.2 البحث التأثيلي المبسّط

مع الاستخدامات المتنوعة جدًا لمصطلح (الوساطة المدرسية)، يُطلعنا البحث التأثيلي البسيط، على أنّ كلمة (الوساطة) تعود .في كثير من

اللغات . إلى صيغة أصلية (وَسط) أي المركز. فالمعنى منحوت ومقترض من الكلمة اللاتينية (mediatio) والتي تعني " الوساطة، الوسيط "، ومنها: حقيقة العمل كوسيط، للتدخل بين شخصين أو طرفين، للتوصل إلى اتفاق جامع (مؤلِّفٍ للقلوب . كما في الثقافة الإسلامية). وهو الجذر الذي يخزِّن ويحفظ مفهومياً بالمكانة الهندسية والطوبولوجية للوسط والمركز والوسيلة والوسيط الميسِّر للمعاملات والاتفاقات الودية، وحتى لمعنى) الوسط / Milieu).

ومن هذا المنظور، تتفق الإجابات المتعددة التي قدمها الخبراء من علماء النفس التربوي والبيداغوجيين والتعليمياتيين عن سؤال وجاهة الوساطة المدرسية وصلاحياتها بحصر المعنى الذي تستدعيه هذه الإجابات في أنها تشدد النبر على خصائص مثل التواصل والحوار والتفاوض والتعاهد والتفاهم، وما إلى ذلك. ولن أورد هنا كلّ التعريفات والقيود التي ليست إلا صيغاً متنوعة من التحديد الذي أفاده جان بيار بونافي شميت (1949 .) Jean-Pierre Bonafé-Schmittباعتبارها « عملية تسمح، أثناء النزاع، بتدخل أشخاص خارجيين ومدربين، للتغلب على موازين القوى وإيجاد حل دون خاسر أو رابح. ويهدف إلى استبدال العنف بالكلمات » (بورديو، 2007، صفحة 30).

إذن، والحال أن الأمر يتعلق بالفعل باستعادة التواصل حيث لم يعد يحدث التفاهم يجري في دائرته، كما يختص باستعادة الرابطة الاجتماعية حيثما كانت مهددة أو متحللة، ويقصد به أيضاً تنظيم مساحات للتعبير

والتشاور وحل النزاعات؛ فإن الوساطة تتوافق بسلاسة مع النزوع الإنساني للوسيط الذي ينير الطريق المسدود .

فمن هذا الاشتقاق التأثيلي نفهم سبب اعتبار الوساطة أسلوبًا إجرائيًا لحل النزاعات يحاول من خلاله الأشخاص الذين لديهم نزاع بينهم، أو الذين يرغبون في منع نشوء نزاع، التوصل إلى حل معاملي باستخدام المساعي الحميدة لشخص يسمى " الوسيط ". لكن تظل الوساطة تعاقدية، وبالتالي لا يمكن تنفيذها إلا بموافقة الأطراف، وذلك من خلال المعرفة العملية لمبادئ اللعبة المطلوبة ضمنيًا حتى من الوافدين الجدد (وهو ما سنعالجه أدناه بقدرٍ من إسهاب معقول).

2.2 المفهوم في الأدبيات البحثية المتخصِّصة

إن لمفهوم الوساطة المدرسية . في الواقع . عدة حمولات دلالية تستبِع إسقاطات تطبيقية مختلفة؛ بحيث يمكن استخلاص من الأدبيات البحثية، ثلاثة أنواع من مفاهيم الوساطة: يرتبِط الأول بنشر المعرفة واستخدامها، ومن المفترض أن يُسهِّل الوسَط المدرسي إدارة الأنشطة التابعة لهذا المسار. وتلاحظون . أيها المستمعون، أيتها المستمعات، أني . في هذا السياق . اتعمّد اعتماد مركَّب (وسط مدرسي) بدلاً من مصطلح (مدرسة)، مع أنّ في هذا النهج يبقى الوسيط . أي المعلم . هو مدير المعرفة، لكن لا يمنع هذا الأخير أن يجند غيره لتيسير المهمة في إطار الوسط المدرسي بالطبع، وهنا يكمن دور الوساطة في أهم أبعادها البيداغوجية والإنسانية أيضاً .

تُعتبر الوساطة في إطار هذا التأويل كشكل من أشكال إدماج المتعلم في العملية التعلمية (تمكين المتعلمين مِن تحسين العلاقات، وتطوير أشكال

جديدة من التضامن بينهم دون الإغفال عن ضرورات فتح أبواب التنافس في المقابل، وإنشاء علاقات أفضل وأرحب، وإتاحة الفرص للجميع، وخلق أجواء العمل خارج المقرر الدراسي، وما إلى ذلك من الممكنات التي يتيحها التعاقد التعليمي والتربوي طبعاً). ويُتوقَّع القيام . في ضوء هذا المعنى . بمبادرات لتطوير طريقة التدخل الذي يتناسب مع المستوى الذهني للمتعلمين، بحيث يتم على عدة مراحل من شأنه أن تنمّي الوعي بمفهوم النزاع والوساطة، إذ يعد الوعي مرحلة مهمة جدًا في عملية إضفاء الشرعية على وسطاء المستقبل لدى جميع التلاميذ.

هكذا في الوقت الذي يشدِّد فيه هذا المعنى على العلاقات العمودية التي يحاول . مع ذلك . يُسقِطها باتجاه الأفق المتوقَّع، على التلاميذ لتحفيزهم على الروح الجماعية واستشرافهم على تعلم كيفية إدارة النزاعات، كما يركز على العتبَة أو الواجهة التي تقوم بين منتج المعرفة وناقل هذه المعرفة: حيث يعمل الوسيط كحلقة وصل، وجسر بين الاثنين؛ يلي هذا النوع من الوساطة الابستيمية، ضربٌ آخر هو أكثر حميمية لتوافقه مع العلاقات الأفقية، وأقرب إلى روح التعاقد التعليمي التربوي، وهو الوساطة العائلية التي يختمر فيها مفهوم (التعلم).

لنعرف أنّ في أماكن التعلم، لا يوجد مجال يذكر لاحتمال أن يتم التعلم فقط من خلال طرف واحد هو طرف المتعلم، وبالإضافة إلى الأولياء يوجد الزملاء. وقد وضع بورديو الوساطة المدرسية في إطار العلاقة بين استراتيجيات العائلات والمنطق الخاص للمؤسسات التعليمية (بيير، 1998، صفحة 47). وذلك باعتبار أنّ العائلات . عنده . أجسام) أجساد اتحادية

(corporate bodies تحيا بنوعٍ من إعادة الإنتاج conatus، حسب معناه لدى سبينوزا، أي بنزوع إلى استمرارية وجودها الاجتماعي، بكل سلطانه وامتيازاته، الذي هو أساس إستراتيجيات إعادة الإنتاج، إستراتيجيات الخصوبة، إستراتيجيات زواجية، إستراتيجيات تراثية، إستراتيجيات اقتصادية، وأخيراً وبالأخص إستراتيجيات تعليمية. فكلما كان رأس المال الاقتصادي، استثمرت أكثر في التعليم المدرسي (في زمن التلقين، وبمساعدات متنوعة الأشكال، في حالات معينة، بالنقود[..])، وكلما كانت وكلما كانت الاستراتيجيات الأخرى في إعادة الإنتاج (وبالذات الإستراتيجيات الميراثية التي تستهدف النقل المباشر لرأس المال الاقتصادي) نسبيا أقل فاعلية وأقل مردودية (بيير، 1998، الصفحات 47-48).

هذا النموذج، الذي قد يبدو شديد التجريد، يسمح بفهم الأهمية المتزايدة التي تعطيها العائلات وخاصة العائلات المتميزة ومن بينها عائلات المثقفين أو المعلمين أو أصحاب المهن الحرة للتعليم في جميع البلاد الصناعية وفي اليابان بلا شك أكثر من أي مكان آخر. كما يسمح النموذج بأن نفهم أن المعاهد العليا، تلك التي تقود الأوضاع الاجتماعية إلى أعلى، تصبح أكثر فأكثر محتَكَرة بالكامل بأطفال الفئات المتميزة، ويحدث ذلك في اليابان والولايات المتحدة كما في فرنسا. وبصورة أوسع لا يسمح النموذج فقط بأن نفهم كيف تحفظ المجتمعات الصناعية استمراريتها، ولكن أيضا كيف تتغير تحت تأثير التناقضات الخاصة بنمط إعادة الإنتاج التعليمي (بيير، 1998، صفحة 48).

ثم يأتي النوع الثالث الذي اقتصر عليه معظم الخائضين في موضوع الوساطة المدرسية، وهي الوساطة الإصلاحية. وهنا لا نستغرب سبب اعتبار بورديو للوساطة إصلاحية بامتياز، وذلك ليس فقط بين أطراف النزاع، ولكنها إصلاحية للمنظومة التربوية، إذ تسهم في استكشاف عيوب هذه الأخيرة من خلال المداومة على حل المشكلات الداخلية للمؤسسات التعليمية التي تسود فيها ويلتمس من روادها يد العون. وذلك ضمن ما أسماه " تأثير القدر" الذي يمارسه النظام المدرسي على المراهقين على وجه الخصوص، بحيث « تفرض المؤسسة التعليمية، في الغالب، تقييماتها الشاملة وأحكامها التي لا تستأنف، بقسوة نفسية شديدة، أحكاماً تقوم بصف التلاميذ في تراتبية واحدة حسب درجات الجودة. يسيطر عليها اليوم مادة الرياضيات. يجد المستبعدون أنفسهم محكوماً عليهم طبقاً لمعيارٍ مقبول ومقرّ جماعياً، أي لا يناقَش ولم يناقَش نفسيا، وهو الذكاء » (بيير، 1998، الصفحات 60-61).

3.2 الوساطة والرصد البيداغوجي

مِن أجل تحديد مكان ودور الوساطة المدرسية اليوم، فإن المهمة الأساسية تكمن في إظهار كيف يمكن التعبير عن تداخلات أطراف الثالوث المشكل مِن: الممارسات والأخلاقيات والعِلميّات. وهذا يرقى إلى وصف شروط ما أسماه بورديو " الحقل التعليمي " الذي يعتبر قراءة ابستمولوجية لما اصطلحت عليه رطانة البيداغوجيين تحت مسمى (الرصد البيداغوجي).

هكذا، فبعدما وصفنا سلسلة الاعتبارات الثلاث التي تحكم العمل الوساطي . ولأنها تحتاج إلى مزيدٍ من التحليل المنهجي، دعونا نحاول تقييم أهمية مفهوم الوساطة هذا، كعنصر من عناصر النوع الثالث (مفهوم يعتمد على التحليل العلمي للواقع)، لفهم المستوين الأوليْن اللذين يندرجان بشكل مناسب في (الممارسة البيداغوجية). يمكننا أثناء ذلك تقديم سلسلتين من الملاحظات.

1.3.2 الممارسات الوَسَطية والوسائطية

الوساطة هي الشكل الاجتماعي الأكثر دلالة على اليقظة أو ما يمكن أن يُسمى الرصد البيداغوجي .(Veille pédagogique) وهناك . ولا شكَّ . آثار الممارسات البيداغوجية التي تنصب في هذا الجدول، والتي يعود تاريخُها إلى أقدم العصور، وتغطي مختلف الأقوام والإثنيات، وبدرجات متفاوتة من مجتمع إلى آخر. غير أنّ الخاصيات التي هي وقفٌ على المفهوم الراهِن المستخلَص . ميدانياً . من الممارسات الوَسَطية والوسائطية الراسِخة تقاليدُها البيداغوجية والتعليمياتية، هي التي تعنينا هنا بشكل أبيَن. علماً أن لتلك الممارسات أواصر قربى متعددة مع فروع معرفية ذات الاهتمام المشترك مع هذه التقاليد ونقصد علم النفس التربوي والبيداغوجي أساسا وكذا علم الاجتماعي التربوي، وغيرها من القطاعات ذات الصلة بالشؤون التربوية والبيداغوجية جمعاء.

يشمل هذا الرصد كل ما يمت بالصلة إلى تحقيق المعلم لأدواره التعاقدية والوسائطية، من امتثاله . في حدود نوع من الاحتياجية المُعقلَنة . للمقاربات، والمقررات، الطرائق والمنهجيات، والأهداف والمقاصد والغايات،

والأدوات والوسائل والسندات ..الخ. ذلك أنّ العمليات التعليمية التعليمياتية، بما أنّها تتعلّق أكثر بكيفيات التعامل بالمادة التعليمية من حيث عَتَبة التحضير الماقَبلي أي المَنهَجة المكتبية، فالتقديم الصفي أي إدارة الصف المدرسي، ومن ثم تتصل بما يُستلحق بهما في مرحلة التقويم؛ على أساس أنها تنقلب على هذه الأعقاب التي تبدو على محورها علاقةُ المعلِّم بالمادة ضافية الوجاهة (أي مفصَّلة) وصافية الوجه؛ فإن العمليات البيداغوجية التي تستوي على محور المعلم . المتعلم، هي أحوج ما تكون إلى الوساطات أو تدخُّل ما يمكن من الوسطاء.

بناءً على هذه المسوغات الرصدية، وَجِدَ هناك مَن يفضل تسمية هذا المفهوم بالوساطة البيداغوجية من حيث أن هذا المركب المصطلحي النعتي، يُعتبر عندهم أدق وأفصح وأحصف) أحصف أي .(Plus pertinent : قد يصاب هذا الخيار نوعٌ من العجز، نظراً لتركيزه على العلاقات البيداغوجية، ولكني دعوني أوضح من هذه اللحظات، بأنّ هذا التركيز ليس من باب إقصاء المحاور الأخرى، ولاسيما ما يستقيم على جادة طريق علاقة المتعلم بالمادة، فهي كذلك على الرغم من كونها علاقة تعلُّمية وذلك حينما تَسِم طبيعة تعامل المتعلم بالمادة التعليمية، فهي بحاجة إلى التكريس وسائطياً، وهو ما يقوم به أولياء التلاميذ في أيامنا وتترجمها محاولاتهم الساعية إلى الاستئناس بدروس هؤلاء وفتح سبل الاسترشاد تصل ببعضهم إلى حد الاستشفاء.

لهذا وجِد هناك أيضاً من يقترح إعطاء عملية التعليم مكاناً بذاتها في المثلث التربوي، باعتبارها نتيجة لعمليتي " التدريب " و" التلقين ". ويبدو في الواقع أنه إذا كانت هناك بالفعل عملية "تدريب" تجد مكانها بشكل طبيعي

على محور المعلم والمتعلم في المثلث (ندرب شخصًا ما)، فإنها تقيد نطاق عملية التدريس لوضعها على المعلم . محور المعرفة (كما يفعل هوساي). نحن نعلم شيئًا ما (المعرفة)، لكننا دائمًا نعلِّم هذه المعرفة لشخص ما.

وعليه، يجدر بنا تلخيص أساسيات الوساطة المدرسية التي قادتنا إلى تحديد وضعٍ مفهوميٍ للوساطة في ضوء الممارسات التعليمياتية. وذلك دون التغمُّط في حصيلة الممارسات البيداغوجية. أولاً، سيتعلّق الأمرُ بإعادة النظر في النموذج الكلاسيكي للمثلث التعليمي، وذلك لإعادة تحديد المكانة التي تشغلها عملية ما يمكن أن يسمى مِن باب التدقيق (التوسُّط التعليمياتي البيداغوجي). وفي المرحلة الثانية، سنحاول تقديم تعريف للوساطة البيداغوجية في إطار وصف مقامها القانوني. وسنكتشف أنّ للمسألة علاقة بالبحث الذي يتم إجراؤه باستخدام تقنيات الوسائط المتعددة الجديدة سوف يستكشف بعد ذلك العلاقات بين الوساطة والوسائطية. وأخيرا، سنقترح التوفيق بين الوساطة والوسائطية التي تتطلبها النزعة التعليمية في "الوساطة التربوية الجديدة ."

إن وضح الحراك التنافسي للأفراد المتعلمين في حالة التعلُّم الموازي، ينطوي على الأخذ في الاعتبار مختلَف التفاوتات الاجتماعية التي قاربها كلٌّ من بيار بورديو وباسرون، ولاسيما ضمن مؤلَّفهما المشترك) إعادة الإنتاج: في سبيل نظرية عامة لنسَق التعليم (La reproduction / (بورديو و كلود باسرون، 2007). فالمفاهيم التعليمياتية البيداغوجية الابستيمية الأنتروبولوجية التي يخوض فيها هذا المؤلَّف تتجاوب بطريقة مفارقة . أي مع التعالي الذي يميز هذا الأخير. مع أخطار الرسملة الثقافية التي يقول بها.

ذلك أنّ الصراع البادئ ينشب من اتخاذ المعلم موقفاً مجحفا في حق المتعلم يقوم على الاعتقاد بأنه غير قابل للتعليم والترويض وهو الإحساس المبطَّن في لاوعي الطبقة الكادحة والطبقة المتوسطة المتطلعة. لذلك، فإنّ الفلسفة التي ينبغي أن توجِّه الوساطة، هي كل فلسفة تقول بمبدأ القابلية للتربية والتعلم والتكوين، بمعنى أن ليس هناك من يستعصي على التربية. وكل من يمكن له أن يضيف لبنة في صرح التكوين يرحب به مهما يكن، وتجد هذه النزعة مسار تأصيلها فيما يدعى " بيداغوجية بيستالوزي الإنسانية ." (La pédagogie humaniste de Pestalozzi "

2.3.2 المدرسة والوساطَة: نحو تأليف تفاعُلي

ولكن أحينا قد يتساءل الواحد . مثلما تساءل فيليب ميريو في كتاب له بعنوان: معالم لعالم بلا معالم (Repères pour un monde sans repères, 2002)، عن مدى تلاؤم الممارسات التربوية مع التحولات المجتمعية مع الأخذ بعين الاعتبار تلك الفُويْرَقات الاجتماعية. وهو ما يؤدي إلى التشكيك في بعض طرائق التعليم، واتهامها بأنها المسؤولة على تلك الممارسات المخلة والتي ينشأ عنها ركام من الخلافات الحادة.

في هذا السياق، وضعَت برناديت موسي Bernadette Mousssy تصوراً أصيلاً لصُنافة المنهجيات التعليمية التي تفرَّعت منها طرائق تعليم من شأنها أن تجدِّد التصور فيما يتعلّق بتشبُّعها بفلسفة المقاربة الوقائية، وذلك من قبيل الطريقة النَّشِطة، ذلك التصوُّر الذي تَدين به . على نحوٍ واسع . لكوميسيوس Jan Amos Comesius (1592 . 1670) الذي يُعتبَر الأب الرّوحي للبيداغوجية الحديثة؛ بحيث بيَّنت . على أساس خلاصة تعاليم هذا

الأخير. أن هذه الطريقة وسَطية بامتياز إذ تحرص على أهمية تهيئة أجواء التعلم، وباعتبارها وسيلة للتفاوض فهي تصب في قالب المقاربة الوقائية. وهو الشيء الذي يمنح لجميع شركاء العملية التعليمية التعلمية، فرصة الإفادة من خبرات الفرادات المستوحاة من الممارسات الميدانية والتي يتمّ وضعها . بناء على طابعها العملي الوافر. في خدمة الآخر المشارك، والتحلي باليقظة والنباهة الحسية العقلية، والتمتع ببدائع اللعب، والاستسلام للتعايش وفق نظام حياة ثرية بالتجارب، وذلك عن طريق الانخراط ضمن جماعات تفاعلية، والعناية الفائقة للطفل واحترام نموه من قبل المربي (Moussy, p. 51).

وإذا ابتغينا نمط مدرسة تنتمي إلى المجتمع، يجب أن نفكر في نوع آخر من الوساطة ينعقد . هذه المرة . بين الطفل والأولياء الذين يتهربون من مسؤولياتهم أو بالعكس الذين تأخذهم العاطفة على أولادهم فيُغالون في أسلوب تربيتهم المفعم بالحماية الزائدة التي تهدد مستقبل هؤلاء، وذلك حينما تغرس في ذاتهم صفة التبعية، فتحرمهم تبعاً من التمتع بنصيبٍ من الاستقلالية الضروري. ويمهَّد عموماً لهذا الضرب من الوساطة من الناحية الوقائية باتخاذ تدابير تأتي عادةً على صورة مناهج قمينة بأن تسمح للآباء والمربين كذلك بأن يتلافوا كلَّ أشكال الصراع مع الطفل.

غير أنه في نظر فيليب ميريو (Philippe Meirieu(. 1949 ، إذا كانت المُسلمة أو الإيمان بقدر تربية كل طفل . هي الشرط الضروري لممارسة البيداغوجيا، فإنّ الرفض الخالص والبسيط للقيود هو فخٌّ يفتح الثغرة على انحرافات فردانية، على المدرسة أن تحمي نفسَها منها. وميريو يفضِّل

الحديث عن الوساطة البيداغوجية التي فُصِح عن آراء عديدة ومتنوعة في تعريفها. تراوحت تلك الآراء بين مفهوم تقني دقيق، إلى ممارسة مجموعات من الباحثين ينجم عنها قبول اتفاقي لما يؤوّل على أنه معرفة جماعية. يقسم فيليب ميريو الوساطة البيداغوجية . وهو ما يسميه أيضاً التدخل البيداغوجي . إلى ثلاثة أنواع بحسب تصوره لثلاثة أضرب من البيداغوجيات:(Meirieu, 2021, p. 22)

- البيداغوجيات العملية

- البيداغوجيات العلمية

- البيداغوجيات القَيمية (Axiologique)

وهو ويرى أن الوساطة البيداغوجية تتخطى هذه الأنواع أفقيا وعموديا، ضمن ثلاثة منازع متقاطعة معه يمكن التعبير عنها بهذا التكتّل (المقاربة الوقائية والنّزعة العِلاجية والتصوُّر الإبداعِي) الذي تستخلص منه أهم خصائص الوساطة الناجِحة . كما سيأتي شرحُه.

4.2 شَرْعَنَة التدخلات الوساطية

وفضلاً عن ذلك، ففي مجال شَرْعَنَة التدخلات الوسطية، نرى أنّ التناقضات التي يتميّز بها المحور العمودي لـ (المعلم . المتعلم)، والتي توجد وهي ممَثَّلة ومصوَّرة بطريقة أكثر ملاءمة وأشد إفصاحا في الممارسات الصفية الداخلية والخارجية، القبلية (التحضير المعرفي والمنهجي)، والحِصصية (الإدارة الصفية البيداغوجية التكوينية)، والبعدية (التقويم التحصيلي)؛ هي التي يجب الاستثمار فيها من أجل إضفاء بعض الشرعية

على الممارسات الوَسَاطية. بحيث تكون لدى المعلم خصوصاً رؤية تعليمة يمكن للمتعلم أن يتواجد فيها أو يسجل حضوره في سجلها اللفظي قبل كل شيء، أي يمكن له أن يتعرف على النقاط الوظيفية والوجيهة في السديم والطيف، وهو ما يسميه بورديو (الخلفية)، وهو يسلط الضوء على أوجه القصور في "خلفية" التلميذ وكذا المساعدين التربويين (العوائق المرتبطة بمعرفة الموضوع أو عدم كفاية المتطلبات الأساسية)، مما يجعل المعاملات المطلوبة لعملية التعلم صعبة للغاية. وهنا يهم التذكير بأن المقاربة الأنتروبو . ديداكتيكية تقترح بعض الخطوط للربط بين تعليم المعرفة الاجتماعية وعلم اجتماع التصرفات التعليمية التعلمية.

وكذلك يجب أن يُستثمَر في التغيُّرات والتطورات التي أحدثتها المحاولات في أنماط الذهنيات وأنواع الطبائع الاجتماعية التي أصبحت من حيث التنوع والعمق بحيث صار بمقدورنا الآن أن نتحدّث هنا عن قالب وسطي نموذجي بالنسبة للمدرسة الرسمية الحديثة، والمستحدَثة، وذلك على خلاف النمطية التي حاولت المنظومة التربوية الجزائرية أن تتخلص منها، أو في أقل تقدير أن تكيِّفها، في ضوء المقاربة الكفاءات المزعومة وباسم الإصلاحات، والحال أن الخلفية كانت سياسية اقتصادية لمسايرة بعض الأنظمة الدولية المؤسسة على مراعاة المصالح المشتركة ولاسيما في علاقات الجزائر بفرنسا وعلاقاتها التاريخية والاستراتيجية المصيرية .

3. المقاربة الوقائية والنّزعة العِلاجية والتصوُّر الإبداعِي

1.3 نَحو تَشغِيل شَبكة وُسَطاء مَدرسِيّين

في المستقبل، ستشهد الوساطة نزوعاً قويا نحو المأسسة، لهذا بدأنا نشهد، في حقل الوساطة . ونعتبر هنا كلمة الحقل بمفهوم بوردي لـ (Champ)، مشاكل في السلطة بين المهنيين الاجتماعيين والقانونيين للسيطرة على هذه المهنة الجديدة من خلال محاولة تأكيد كفاءتهم الفنية (Bourdieu, La force du droit. Eléments pour une sociologie du champ juridique, 1986)، وإتقانهم لشكل من أشكال التدخل المهني المانع لتخل الآخر في حرَم المهنة الخاصة.

إنّ تضافر الجهود بين الانغماس في تطبيق ما يمكن من بنود التعاقد التعليمي وبين مقتضيات الوساطة المدرسية في أبعادها الاجتماعية الثقافية الإنسانية، يمكِّن الوساطة بالتصورات الكامنة خلف فعل مد جسور التواصل بين المدرسة والمحيط أو البيئة، وذلك انطلاقا من تجسيد الملامح الدلالية الجوهرية التي يقوم عليها مفهوم " الوساطة المدرسية " وباقتراح ثلاثة مقاربات تنويرية يمكن ربطها سببيا وزمانيا وهي الوقاية والمعالجة وإطلاق روح الإبداعية.

في مواجهة تصاعد الفظاظة والعنف، وفي سبيل تقنين العلاقات داخل المدرسة؛ أصبحت الوساطة المدرسية جزءًا لا يمكن الاستغناء عنه في قائمة الأعباء المنوطة على عواتق كل الأطراف الساهرة عليها. وقد يعتقد المرء أن المجال الرسمي للمدرسة كفيلٌ بأن ينزَع عنها صفة التبعية للجهات التي تتقدم بطواعية وتطوع من أجل القيام بمهام الوساطة والتفاني في تكريس هذه القيمة والغاية السامية وبكل أمانة، بل إن تلك الرسمية

أسهمت كثيراً في إضعاف مبادرات فردية وجماعية خالصة ومخلصة في المجال.

ومع ذلك، فإنّ الوساطة تحتلّ اليوم، بما لها من وظائف وقائية وإبداعية وعلاجية، مكانة أكبر وأكثر رسمية في المجتمع وكذلك داخل المؤسسات التعليمية، لاسيما حيث تنشأ التوترات، وحيث تضعف الروابط، وحيث تصبح الهوية والاعتراف الثقافي أمرا ملحا. وعليه، ففي التصدّي لديمومة هذه الظاهرة، تتضاعف المقاربات العلمية من أجل تحليلها ووصفها وتفسيرها. وبالتالي، فمن المحتمل جداً ألا نعثر اليوم إطلاقاً على قطاعٍ مهنيّ واجتماعي واقتصادي دون وجود شخصيات ممثِّلة ومؤدِّية لدور الوسَطية.

يمكن تفسير هذا التطوُّر بأسباب متعدِّدة. ولكن، ربما قبل كل شيء، يجب إعادة بناء حقيقة مؤدّاها أنّ الوساطة تميل إلى تهيئة مناخ من السلام وجعل التعليم أكثر إنسانية من خلال تحفيز التواصل والعلاقات بين الأشخاص وتحسين فهم أدائها.

ولتطوير خبرات الوساطة تأطير أنماط استغلالها، يجب التأكيد هنا على فكرة إنشاء فريق من الوسطاء المتجهين إلى التدخل في المدارس على مختلف الأصعدة وفي جميع الأطوار، لتكوين أرضية مشتركة أو شبكة افتراضية يتم تفعيلها بمجرد تفكيك نصوص قانونية يتم في ضوئها تنظيم العمليات التوسطية. بحيث يقوم هذا الفريق بتطوير مهارات الناحية التواصلية (التبادلية التشاركية) باعتبار أن الوساطة تشكِّل بذاتها قناةً تسمح باستعادة الاتصال أو تحسينه أو الحفاظ عليه؛ ومناقشة الوضع

بقديمه وجديده؛ وتحسين العلاقة؛ وتجنب اللجوء إلى العدالة (النسق القانوني) إن أمكن؛ وتعلم كيفية قلب الصفحة عندما يتم مواجهة موقفٍ صعبٍ؛ والتعبيرعن تصورات كل طرف والاستماع إليه؛ والحد من التأثيرات السلبية للوضع على الأطراف المعنية؛ والعمل بالشراكة لإيجاد الحلول التي ترضي الجميع؛ وتعلُّم التزام التكتم.

نظراً للطابع المزاجي الذي يغلب على بعض النفسيات والطباع، ولكون الإنسان بقدر ما هو فطن وحساس، يعتبر آدميا عصبيا ومتعصِّبا (Pierre J. , L'homme neuronal, 1983)، يُنصَح العمل في إطار ما يُدعى (خلايا الإصغاء) لمحاولة عدم حصر مساعي الوساطة بين طرفي النزاع والصراع، والاهتداء إلى سبل إخراج الطرفين من دائرة التخاصم بالالتفات إلى خدمة الصالح العام. وبما أنّه . عادةً . يصعُب استئصال الخلاف، يوصى بالتماثل للصيغة المسماة بـ) اللدونة الدماغية (Plasticité / التي تنم عن قدرة الإنسان على التكيف، والتي قد تصل به إلى درجة خلق أواصر بين أطراف بالكاد توجد علاقة بينهما.

2.3 القَنْوَنَة / وضع جهاز وسيطي

فمثلاً في حال استهداف الوساطة لحل المشاكل المرتبطة باستهلاك المخدرات بين الشباب ومحاولة تجنب المآسي التي تسببها هذه الأخيرة، يتم الاعتماد عل الوقاية الأولية بحيث يُعتمَد التثقيف الصحي عن طريق تنظيم دورات وحملات تحسيسية. ويكون من الأفضل لو يتم استدعاء الأولياء لحضور الحصص التي يحسن إدارتها بالحوار والمناقشة وعدم الاكتفاء

بالعرض وذلك بتبني أسلوب الورشات حيث يتم تنشيط الحاضرين الذي يعتبرون في الوقت ذاته أطرافاً فاعلة.

وبوصف الوساطات في المدارس بمثابة عمليات تعاونية تسعى إلى تيسير الحل اللاعنفي للصراعات، أو منعه، من خلال تجنيد طرف ثالث يسمى "الوسيط". الوسيط يساعد الوسطاء (أو الوسطاء) على التواصل والبحث عن نتيجة بناءة للقضية الخلافية، لإعادة إنشاء الرابِط التي تم قطعه بسبب الخلاف ذاته. فالأداة الوقائية تعمل أبداً على التوصيل على جعل قناة التواصل شفافة لا يعتريها غموض ولا يحول بينها وبين المتواصِلين أيُّ تشويشٍ يرجع إلى طبيعتها. فالسهر على إقامة جسور التواصل هو من جنس الوقاية أكثر مما هو أسلوبٌ علاجيٌّ بعديٌّ.

والشكل الثاني المعتمَد وقائيا، يتمثل في عملية تسخير دور التلاميذ الذين يجب وضعهم في شبكات تواصل مُقَنْوَنَة. بمعنى يجدر توظيف علاقة الزمالة، وهي ما يسمى بـ" وساطة الأقران " في المدارس تعني وجود الوسطاء من التلاميذ الذين يكونون قد تابعوا التدريب والذين يقترح عليهم إمكانية التدخل في حالة الصراعات. علماً أنّ الصراعات التي تم تناولها في هذا النوع من الوساطة يهم فقط التلاميذ فيما بينهم. وفي إطار تفعيل المقاربات الوقائية يحسُن التفكير في وضع برامج الوساطة الأولى من قبل الأقران المدرسية هدفه الأساسي هو إعطاء جميع التلاميذ فرص تطوير مهاراتهم التواصلية وممارسة في المواطنة في الوسط المدرسي، ما يهيِّئهم لقضاء حياتهم كمواطنين في دولة ديمقراطية، وفي عالم مترابط بشكل متزايد.

مِن خلال معالجة «أصول» الأفعال (أو عدم الفعل) (أي البعد اللفظي). ومن ثم فإن هذه المقاربة الوقائية تعزز فكرة وضع القوانين الداخلية التي تتم بطريقة تشاورية استشارية أي تقوم على أرضية إعلام الأولياء مسبقاً، ويتم استدعاء ودعوة خبراء للإدلاء بآرائهم حول تفاصيل البنود التي سيتشكل منها القانون الداخلي للمدرسة المعنية. وهو ما يجعل من الممكن تحديد نمط مدروس سوياً يتعلق بكيفية عمل المؤسسة والذي بدوره يمكِّننا من فهم كيفية تفكير المسؤولين في هذا المؤسسة وتصرُّفاتهم المعتدلة والمفرطة معاً. وبعيدًا عن التشكيك في قدرات هؤلاء المسؤولين في تسييرهم للمؤسسة التربوية فإن المناقشات التي ستتم في رحاب مناقشة القانون الداخلي تسمح لكافة الشركاء المشاركين في الاجتماعات المخصصة للموضوع، بالنظر في «المسؤولية الوظيفية» الموكَلَة على عاتق هؤلاء كما في شأن فهم الظواهر التي تؤثر على المدرسة إيجاباً وسلباً، وخاصة العنف المدرسي.

ولا ننسى أنّ وسائل الإعلام غالباً ما تسقط في هاوية المبالغة والتضخيم من باب الإغراء، إن لم نقل بحكم المنفعة التجارية والمصلحة الاستهلاكية، بحيث تُغذّي مجاناً مشكلة عدم الأمان، وبذلك تُسهِم في زعزعة أركان المجتمع واهتزازها.

وتسهم المقاربة الوقائية كثيراً في رفع مستوى الوعي بالصعوبات القائمة أو المصطنعة من حين لآخر. أي تلك التي لا تُعين على التفاهم والتفهّم بقدر ما تُعِيق حسن سير عمل المؤسسات التربوية التي تنظم الحياة المدرسية وتجتهد في الحفاظ على الاستقرار.

والاعتكاف على تطبيق هذه المقاربة، يؤدي بالضرورة إلى التزود من أضرب المعرفة ذات الصلة بالموضوع النزاعات وأطراف النزاع، وفي هذا السياق يجب التذكير بالمقولة التي مفادها أنه يتم التركيز في غضون الافتتان على الأشخاص الذين يخضعون للانتقاص والتجريح المتبادل جراء القدح في الذمم والرغبة في التشهير، في حين يتم التركيز في رحاب الحوار على الموضوعات أي الأفكار التي توضح على قدح الارتواء.

والاستمداد مِن الخبرة العملية في مجال السيطرة على حالات عدم الرضا التي غالبا ما تكون وراء الانتفاضات المراهِقة والمرهِقة، وكذا الاهتداء بسُبُل إشباع مطالب الفئات المعنية، وكيفية تسوية الخلافات بحسم الاختلافات الثقافية أو العداءات العنصرية التي تبدو فيها التجاوزات للعيان، وما إلى ذلك من التصرفات التي تبين منطقيا أهمية صيانة شبكات الاتصالات والتواصل الضرورية لحياة اجتماعية مدرسية سلمية ونموذجية، لا نغفل أنّ المدرسة تنزع أبداً إلى النَّمذَجة.

4. تجسير التعاقد والوساطة: تصور الأنتروبوديداكتك

علاوةً على معطياتٍ تندرج في السلوكيات والأخلاقيات هي من صميم التعاقُد التعليمي .كما رأينا، ينضاف إلى ذلك بعدٌ آخر للوساطة هو البعد الاجتماعي الانتروبولوجي الذي يورِّط المعلم في ضربٍ آخر من الوساطة تتمثل في ربط الأبعاد السابقة بالحاجة الإنسانية الآنية. بل يُرجِع بيار بورديو الإخفاقات في الوساطات إلى المفارقات في أنظمة التواصل، بحيث في الوقت الذي يخلق فيه التواصل البيداغوجي أعرافاً تواصلية مدرسية، يجد التلميذ تفاوتا صارخا بين هذا الأخير وبين التواصل الاجتماعي الذي سرعان

ما يعاد رميه فيه، بدءاً من ردَّات الأفعال السلوكية اللغوية التي يكون قد تلقاها في الحاضنة الأسرية الهابتوسية، وتبدأ المشاكل في الحقيقية حينما يبدأ المتعلم في التشكيك في قدراته التواصلية والحال وكما يوضح بيار بورديو الأمر يرتبط أيضا وأكثر بما أسماه (مردود التلميذ التواصلي)، (بيار بورديو، ص.185) الذي يميل نحو التناقص بفعل الأزمات النفسية خصوصاً. وذلك في سياق حديثه عن دور المعلم، وعن المؤشرات التي يقاس بها هذا المردود. يمكن للمستمع أن يرجع إلى كتابه (إعادة الإنتاج: في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم) ضمن فصل كامل أسماه (الرأسمال الثقافي والتواصل البيداغوجي)؛ لأنّ المعلم الذي يسعى إلى إنتاج شروط ممارسة عمل بيداغوجي، يكرس أيضاً الهابتوس الذي ينزع إلى تلقينه (ص.185). وهي مهمة تخلق في ذاته ضرباً من ازدوجية قد تصل به إلى حد الانفصام الشخصي.

في هذا السياق، تطلعنا المقاربة الأنثروبوديداكتيكية من خلال فكر إدغار موران (موران، 2012، الصفحات 268-270)، الذي ذكر بعض المزايا التي يُشكِّل مجموعها الذكاء البشري المراد تسخيره في الوساطات لأنه يعتبر الأساس الذي بني عليه التعاقد الأصلي، سنلاحظ أنها مزايا حضورية استبدالية أفقية وعمودية، تشبه تلك الانتظامات القاعدية التي تحدث عنها بورديو، مِن:

- التعلم السريع ذاتيا ومع الغير أي القدرة على التعلّم ذاتياً، مع اللجوء إلى تعلم ينهل من خبرة خارجية؛

- القدرة على تصنيف المهم والثانوي وعلى اختيار الأشياء اللافتة واستبعاد الأشياء غير الوجيهة وغير المفيدة؛
- التحليل الدائري لاستعمال الوسائل المُجدية والوسائل المناسبة لبلوغ الغايات أي القدرة على تصور المفعول الرجعي الحَلَقِي للوسائل والغايات؛
- القدرة على الجمع بين تبسيط مسألة مِن المسائل (بإدراجها في مقولة جوهرية) وبين احترام تعقيدها (مع النظر في التنوعات والتداخلات واللايقينيات)؛
- القدرة على إعادة النظر في إدراكها وفي تصور الموقف؛
- القدرة على استخدام المصادفة للتوصل إلى الاكتشافات والقدرة على إثبات الحصافة في المواقف غير المتوقعة؛
- القدرة الشِّرْلُوكْ هُولِمْزِيّة على تكوين تصور عام حول حدَث أو ظاهرة انطلاقاً من بعض الآثار أو المؤشِّرات المبعثرة؛
- القدرة على تقدير المستقبل انطلاقاً من النظر في شتى الإمكانات والقدرة على وضع سيناريوات محتمَلة مع حسبان اللايقينيات وبروز الأشياء غير المتوقَّعة؛
- السرنديبية التي تجمع بين القدرة على إثبات الحصافة في المواقف غير المتوقعة والكفاءة الشِّرْلُوكْ هُولِمْزِيّة.
- القدرة على إثراء الاستراتيجيا وتطويرها وتعديلها بحسب المعلومات المحصول عليها وبحسب التجربة المكتسبة؛
- القدرة على إدراك المستجدات دون زجّها في ترسيمات الأشياء المعروفة، والقدرة على موضعة المستجدات أمام الأشياء المعروفة؛

- القدرة على مجابهة / وتخطي المواقف الجديدة والقدرة على التجديد بشكل مناسب (وظن سبنسر وهال وكلاباريد أنهم يستطيعون تعريف الذكاء انطلاقاً من هذه القدرة وحدها)؛
- القدرة على الاعتراف بالمستحيل، وعلى تمييز الممكن، وعلى وضع سيناريوات تجمع بين المحتوم والمرتجى؛
- القدرة على " الحرتقة " أي: أ) تحوّل شيء أو أداة أو فكرة أو مؤسسة ..الخ، عن نسقها المرجعي وغايتها الخاصة وإدراجها في نسق جديد وإعطائها غاية جديدة؛ ب) تحويل مجموعة عناصر وإضفاء خصائص وغايات جديدة عليها؛
- أضِفْ إلى ذلك أنّ الذكاء يتضمّن الاستعمال الذكي للمصادر غير الذكية التي يحتاج إليها وهي الإعلام والذاكرة والتجربة والتخيل. وينبغي عليه أن يستعمل ذاكرته بذكاء كما يُ efذلك لاعِبو الشطرنج الكبار الذين يعرفون كيف يستذكرون وضعيات شديدة التعقيد قبل شنّ هجومهم ولا يستذكرون كميات هائلة من المعلومات أو فهرساً ضخماً من التشكيلات. كذلك يجب على الذكاء ألاّ يرسِّخ في الذاكرة ما هو مَعيش و" أن يستخلص عبر" التجربة؛ ينبغي عليه أيضاً أن يرى إن كان يجب على التجربة أن تضع نقاط استفهام على المبادئ التي تسيّر المعرفة والتصرف، أو على النقيض من ذلك إن كان على المعطيات الجديدة أن تضع نقاط استفهام على التجربة. أخيراً نعلم أنّ الخيال لا يمكن أن يُخصِّب الذكاء إلاّ إذا التُقِط وهُضِم بذكاء في المعرفة والفعل معاً.

هكذا فالاحتكام إلى هذه المزايا، يمكن الوثوق بأنّ جدارة التدخل تقاس بالنظر إلى ما ينجم عنه معظم الخلافات الصفية أو خارج الصفية

من الإقصاء وأسلوب الرّدع والإحساس بالذنب التي تتطلب مراجعة الحياة النفسية لكونها ولّدت عنفاً يشتدّ حيناً ويفتر آخر، وأحدثت تطبّعاً معيّناً يتمتّع بالديمومة وبقابلية التصريف إما بالتمرد، أو يستطيع توليد ممارسات تنطبق على تلك المبادئ التي استبطنها العمل التربوي ذاته بوصفه عملاً ترسيخياً (متواصِلاً) طويل الأجل، تلك المبادئ التي يرى بورديو أنها تمثل نموذجاً معيّناً من التعسّف التربوي (بورديو ب.، العنف الرّمزي: بحث في أصول علم الاجتماع التربوي، 1994، صفحة 50) بيد أنّ السلوكات الرّاسِخة التي يتم تعديلها حتى من قبل المحدِّدات الثقافية، يمكن إعادة تشكيلها في العادة المكتسبة والأذواق والميول التي تدفع الرجل والمرأة إلى العمل المستميت والتي تقود الإنسان إلى التميُّز ورفع التحدّي والانضمام إلى الحركات السياسة، فقط تلك (Bronislaw, 1970, p. 56) التي هي أبعد ما تكون من مجرّد تسوية مؤقَّتة، بل ينبغي أن تكون على الشاكلة التي لخّصها بها مالك بن نبي (1905 . 1973) . كفيلة بأن « تتكفّل بالمجتمع في الوقت الذي يتكفّل المجتمع بالفرد تربويا وثقافيا » (بن نبي، 1984)، ومنضوية تحت الثقافة التي تمد بأسباب المقاومة . كما يراها إدوارد سعيد (1935 . 1903) الذي لم يستطع العيش خارج الالتزام (سعيد، 2006) وغير متضاربة مع التّربية كما وصفها جون ديوي (1859 . 1952) John Deweyبوصفها أحد مسالك التنمية الفردية بالفعل، وكما يرى العالم الإنثروبولوجي مالينوفسكي (1884 . 1942) Bronislaw Malinowski في الثقافة ما يحتضن جميع الظواهر الاجتماعية لأنها تمثّل ما أسماه (الوحدة العضوية)(Bronislaw) Unité organique ، 1970، صفحة 164)

من هنا، فلا يجب أن نغفل عن الطابع الميداني لكل من التعاقد التعليمي والوساطة المدرسية، ذلك أنه لا نتعلم لعب كرة القدم أو البيسبول أو كرة اليد أو أية رياضة أخرى من خلال الاقتصار على تذكر ما يقوله أحد المشجعين خلف التلفاز أو على مدارج الملعب، أو من خلال مُلاحِظ الإشارات التي يُنجزها المدافع الذي يلتقط الكرة أو المهاجم الذي يدفع بها نحو مرمى الفريق الخصم، أو حتى من خلال الاستماع إلى الثرثرات التي يُصدرها مدرّبو الفريق الخصم من مَقابِعهم. فالاندماج هو الذي يكرس التعلم الحذق ويسمح باختبار القوانين في الميدان.

خاتمة

في نهاية المطاف المعرفي المنهجي، ولأني بدأت بالنتيجة والتوصية، وبما أن للوساطة مصادر وخصائص عديدة: نفسية إرادية واجتماعية وثقافية وعلمية وتقنية وحتى إيديولوجية؛ اخترت الخروج عن النص، بترديد حقيقة إناسية، بالتالي بعيد عن الإيديولوجية؛ وبتعقيب إشكالي جديد:

إن القول بأن مصطلح (الوساطة المدرسية) اليومَ في الجزائر، محلّ نقاشٍ . تسميةً ومفهوماً، أو موضوع خلافات حادة للغاية . والاختلاف من سمة المجتمعات الأنوارية؛ هو قول لا يرقى إلى الواقع. لأن ممارسات وأخلاقيات وعِلميات (الوساطة المدرسية) . بكل بساطة . محتشمَة الوجود في هذا البلد الذي أخذ بعض الخبراء يشخِّصون إفلاس منظومته التعليمية التي استحالت إلى مجرد " مصنع لرَسْكَلة نفس الأذهان والأفكار"، حتى أنّ الذين يعتبرون أنفسهم من طائفة " الوسطاء الفاعلين النشطاء "، يرون في هذه الوساطة مشروعًا يصعب حتى الوقوف عنده ولو من باب التعريف

به، كما في مثل هذه المناسبات. وانسياقاً وراء هذا المنطق، قد أذهب إلى حد التحفّظ في مدى وجوده، حيث أرى في استخدام هذا المصطلح كأننا بلغنا نقطة تعاصُرٍ توهمنا بأنّ التعليم قد وصل إلى مداه الكامل: فهل تُعتبَر الوساطة مفارقة تاريخية . وفق نظرية الأكوان المتعدِّدة ؟ وهل يمكن أن يكون استخدام هذا المصطلح مناسبا حقاً، ولأي واقع ؟

5 قائمة المصادر والمراجع:

Bourdieu, P. (1968). Structuralism and Theory of Sociological Knowledge . *Social Research*.

Bourdieu, P. (1986). La force du droit. Eléments pour une sociologie du champ juridique. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*(64).

Bourdieu, P. (2001) Langage et pouvoir symbolique, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais ».

Bronislaw, M. (1970). *Les dynamiques de l'évolution culturelle : recherche sur les relations raciales en Afrique.* Paris: l'anglais par Georgette Rintzler.

Meirieu, P. (2021). *Dictionnaire inattendu de pédagogie.* Paris: ESF éditeur.

Moussy, B. (s.d.).

Pierre, B. (1976, juin). Les modes de domination. *Act de la recherche en sciences sosiales, 2*(2-3).

Pierre, J. (1983). *L'homme neuronal.* Paris: Ed.Fayard (coll. Le temps des sciences).

Pierre, J., & Schmitt, B. (2000). *La médiation scolaire par les élèves.* Paris: éditions Social Françaises.

Tardif, J., & Meirieu, P. (1996). . Stratégie en vue de favoriser le transfert des connaissances. *Vie pédagogiaue*, .

إدغار موران. (2012). *المَنهَج: معرفة المعرفة (أنثروبولوجية المعرفة)*. بيروت: المنظمة العربية للترجمة - مركز دراسات الوحدة العربية -.

باتريك هيلي. (2008). *صور المعرفة: مقدمة لفلسفة العلم المعاصرة*. بيروت: المنظمة العربية للترجمة - مركز دراسات الوحدة العربية - .

بن نبي ,م .(1984) .*المشكلة الثقافية* .بيروت :دار الفكر المعاصر.

بورديو ,ب .(2002) .*بعبارة أخرى :محاولات باتّجاه سوسيولوجيا انعكاسية* . القاهرة :ميريت للنشر والمعلومات)سلسلة مختارات ميريت.(

بورديو بيير. (1998). *أسباب عملية: إعادة النظر بالفلسفة*. بيروت: دار الأزمنة الحدثية.

بورديو ,ب .(2002) .*بعبارة أخرى :محاولات باتّجاه سوسيولوجيا انعكاسية* . القاهرة :ميريت للنشر والمعلومات)سلسلة مختارات ميريت.(

بيار بورديو. (1994). *العنف الرّمزي: بحث في أصول علم الاجتماع التربوي*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

بيار بورديو، و جان كلود باسرون. (2007). *إعادة الإنتاج: في سبيل نظرية عامة لنسَق التعليم*. بيروت: المنظمة العربية للترجمة - مركز دراسات الوحدة العربية -.

بيير بورديو. (2007). *الدرس في الدرس [Leçon sur la leçon, Minuit, 1982]، ضمن الرمز والسلطة*. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر (سلسلة المعرفة الاجتماعية).

بيير بورديو. (2012). *مسائل في علم الاجتماع*. أبو ظبي (الإمارات المتحدة العربية): هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة (سلسلة مشروع كلمة).

سعيد ,إ .(2006) .*الثقافة والمقاومة)حاوره ديفيد بارساميان .(*بيروت :دار الآداب.

قصيدة (فتح الفتوح) لأبي تمام

دراسة تحليلية بلاغية

د. سالم بن محاد بن علي المعشني

The poem (Fatah al-Futuh), Abu Tammam

Aanalytic study

الإسم الكامل للباحث الأول، د. سالم بن محاد بن علي المعشني

جامعة ظفار – صلالة – سلطنة عمان

تاريخ الاستلام: 2024/03/24 تاريخ القبول: 2024/03/27 تاريخ النشر: 2024/04/01

ملخص:

قصيدة (**فتح الفتوح**) ملحمة شعرية خالدة في التراث العربي . أحكم مؤلفها بناءها إنْ على مستوى الشكل والتركيب ، وإنْ على مستوى المضمون؛ بحيث يتسق كل واحد منهما مع الآخر إيَّما اتساق . أعلى أبوتمام في هذه الملحمة مكانتة الجهاد ، وأعاد للعرب والمسلمين مجد الفتوحات ؛ بعد أن بوّأ المسلمين مكانة عالية ، وخفض المشركين إلى الأسافل . عوَّلَ الشاعر على المسلمات

المادية المتمثلة في أداة الجهاد والعدل (**السيف**) وجعلها الوسيلة الأنجع لتحقيق النصر ، ودحر الأعداء ، بينما أبطل دعاوي أصحاب الكتب من المنجمين والمشعوذين ؛ الذين يزرعون الأراجيف والأكاذيب لتثبيط عزائم المجاهدين في سبيل الله . أما من الناحية البلاغية فقد اعتمد الشاعر على أسلوب البديع والرخرفة اللفظية ؛ لخدمة غرض النص ، دون الإساءة إلى أهدافه ومراميه . ثم لم ينس أن يمده بالاستعارات والتشبيهات والكنايات الموفقة . لقد جاءت لغة القصيدة قوية ومعبرة ، بل و مجلجلة صارخة بالصوت ، تريك نيران المعركة بالعين ، وتسمعك قعقعة السيوف وحمحمات الخيل ؛ مما لايدع مجالا للشك من أن أبا تمام شاعر وفيلسوف ؛ استطاع أن يعلن للفكر الإنساني تماهي معطيات (**الخيال**) مع معطيات (**العقل**) ولم يعد يفصل بينهما فاصل سوى أن يخرجهما المتلقي الحاذق ، والناقد المتبصر إخراج الفنان الدرامي عندما يقوم بإحياء العمل الأدبي / الخيالي وتجسيده في مواقف حسية ، ومشاهد درامية حية .

Study summary:

The poem (Fatah al-Futuh) is an immortal poetic epic in the Arab heritage. Its author is the wisest in constructing it, whether at the level of form and structure, or even at the level of content. So that each one is consistent with the other. In this epic, Abu Tammam raised the status of jihad, and restored to the Arabs and Muslims the glory of the conquests. After the Muslims occupied a high position, and reduced the polytheists to the lowest. The poet relied on the material axioms

represented in the tool of jihad and justice (the sword) and made it the most effective means to achieve victory and defeat the enemies, while invalidating the claims of the book owners of astrologers and sorcerers. Those who sow arrogance and lies to discourage the resolve of the Mujahideen in the cause of God. In terms of rhetoric, the poet relied on the exquisite style and verbal eloquence. To serve the purpose of the text, without offending its goals and objectives. Then he did not forget to provide him with successful metaphors, similes and euphemisms. The language of the poem came strong and expressive, and even resounding and blatant in the voice. You can see the flames of battle with your eyes, and you can hear the clatter of swords and the roar of horses. Which leaves no room for doubt that Aba Tammam is a poet and philosopher; He was able to announce to the human thought the identification of the data of (imagination) with the data of (the mind), and no longer separated between them except that they are brought out by the skilled recipient, and the insightful critic directed by the dramatic artist when he revives the literary / imaginary work and embodies it in sensory situations and _____live dramatic scenes_____

***المؤلف المرسل:** الاسم واللقب

التعريف بالشاعر:

"حبيب بن أوس بن الحارث الطائي المعروف بأبي تمام، ولد أبو تمام سنة 803م لأبوين مسيحيين أسلمَا فيما بعد، في قرية جاسم وهي قرية من قرى حوران جنوب سورية، استدعاه الخليفة العباسي إلى مركز الخلافة العباسية في بغداد وقدَّمه على الشعراء في عصره، كان أبو تمام أسمر اللون طويل القامة، فصيح اللسان والبيان، يحفظ الكثير من شعر العرب وأراجيزهم، ويقول الصولي في أخبار أبي تمام: "إنَّه كان أجشَّ الصَّوت يصطحبُ راوية له حسن الصَّوت فينشد شعره بين يدي الخلفاء والأمراء"، كان شعره قويًّا جزلًا، حتَّى ناطح كبار شعراء العصر العباسي كالمتنبي والبحتري، وقد كتب أبو تمام مؤلفات كثيرة، منها: فحول الشعراء وديوان الحماسة ومختار أشعار القبائل ونقائض جرير والأخطل، وقد توفِّي أبو تمام في الموصل عام 845م "(1)

الهدف والمنهج :

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم قراءة تحليلية وصفية لقصيدة (فتح الفتوح) للشاعر العباسي أبي تمام ، وذلك من خلال المنهج التكاملي وتركز على التحليل البلاغي ، وتستعين ببعض أنماط الدراسة الأسلوبية .

المقدمة :

تختال ملحمة أبي تمام الشهيرة (**فتح الفتوح**) – على امتداد عصور التاريخ - في ثوب فضفاض من التيه والزهو ؛ نظرا لما تمثله القصيدة من أهمية كبيرة

في ديوان الشعر العربي ، وتحديدا في غرض الفخر ، والمديح ، ثم ماتتميز به هذه القصيدة من اتساق ومؤامة شديدين بين اللفظ والمعنى . وقد ركزت الدراسة على ركني النص (**الشكل والمضمون**) ؛ كشفت في الأول عن حمولة بلاغية هائلة من خلال مجموعة الاستعارات والتشبيهات والكنايات الموفقة ، وكذلك التوظيف المكثف للمحسنات البديعية : من تدبيج وطباق وإيجاز وحسن تقسيم ، وتكرار وتشطير وجناس الأمر الذي من شأنه تقوية المعنى ، وإحداث الانسجام التام أثناء الربط بين المظهر التركيبي في الحدث الكلامي ، وبين المظهر الدلالي وهو مايُعرف ب (**الإيقاع النحوي**) . ثم تتعزز القيمة الفنية لهذه القصيدة الشهيرة من خلال ماتقدمه من مولدات إيقاعية ، كاالتوازي التركيبي ، وبقية الصيغ الصرفية المتماثلة والقوية ، وتكرار الأصوات الدالة على الشدة والصلابة ، وتكرار البنى اللفظية والجمل ؛ مما يسهم في تقوية إيقاع الفكرة والدلالة . وقد كان للمفارقة الشعرية لاسيما (**المقابلة**) دور بارز في كسر نمطية الصور المألوفة ، وخلخلة اللغة باتجاه تعزيز التناقضات ؛ مما يكشف عن أبعاد جديدة وقراءات جمالية أخرى لم تكن في الحسبان . ولم يغفل الشاعر كل ما من شأنه توليد وتعزيز حججه وبراهينه الدامغة والمرافقة لمعطيات العقل ؛ بغية تفنيد أراجيف المنجمين ، وخزعبلات المشعوذين . وقد قدم كل ذلك من خلال الصيغ الانشائية المختلفة . أما على المستوى الثاني (**المضمون**) فقد رأينا أباتمام يزهو بممدوحه ، وبالمسلمين ، ويعلي من قيمة الجهاد ، ويجعل الفاتحين العرب من أهل الإيمان في (**صعد**) والمشركين وأهل الشرك في (**صبب**) . ثم لانلبث أن نجترح طعم اللذة ، وحلاوة النصر عقب الجهاد العسير ؛ وهي فلسفة أبي تمام التي اختزلتها بيته

الشهير (**بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها // تنال إلا على جسر من التعب**) ؛ ومن هنا كان أبوتمام سباقا إلى هذه القاعدة الفلسفية المتمثلة فيما يُعرف ب(**طريق الراحة التعب**) .

الدراسة :

من بداية الاستهلال تتجلى لنا العدة المادية التي كانت سببا في اجتراح النصر ، وتحقيق اللذة المعنوية ، ونشوة الزهو والفخر. هذه العدة المادية تتمثل شكلا في دوال من قبيل : **السيف / بيض الصفائح / شهب الأرماح**) ، يقابلها انسجام تام ، أواتساق بيّن جلي في المعنى ، ومن الناحية البلاغية يعمل التضعيف في (**السيف / حده / الحد الجد/ اللعب الشك / الريب السبعة / الشهب**) يعمل على تقوية المبنى لفظا وصوتا ، وبالمقابل تقوية المعنى ، ناهيك عن الوظيفة البلاغية لتقديم الخبر في (**في حده الحد**) حيث لأسلوب التقديم سمة أسلوبية بالغة الأثر في معرفة خواص تراكيب الكلام وكشف خبايا النفس والنفوذ إلى أعماقها وتصوير شخصيات المشهد في صورة حضورية تبيّن ما عليها من فرح أو ترح أو اضطراب أو توتر أو إيمان أو نفاق أو نحو ذلك . وأسلوب التقديم والتأخير يعمل على التغلغل والانتشار في كافّة سياقات النص .(2)

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ
في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِد واللَّعِبِ
بيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ في
مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّك والرِيَبِ
والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً
بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لا في السَّبْعَةِ الشُّهُبِ(3)

والعرب أمة بيان وسيف ، منذ الجاهلية والفروسية وصون الحمى والأخذ بالثأر ، والفخر بالقبيلة ديدن الشاعر العربي القديم . وإذا كان الفخر قديما يقوم على القبيلية ويمجد الذات ، فقد تغيرت مفاهيمه ومنطلقاته بعد الرسالة المحمدية على صاحبها أفضل الصلاة ، وأزكى التسليم حيث " جاءت رسالة الإسلام ترسم للعرب مثلاً عليا جديدة في التشريع وسائر نواحي حياتهم، موجهة لهم إلى الخير، فجعلت باعث البطولة ليس السلب والنهب والإغارة حتى على الأخ، بل هو الجهاد والقتال في سبيل الله، وفي سبيل نشر دينه العظيم. فمن انتصر فرح بالفوز، ومن استشهد فاز بجنات النعيم، وله إحدى الحسنيين "(4) .

ولايخفى اعتداد الشاعر بالسيف والصفيحة وبشهب الأرماح إذ هي – كما مر بنا – الوسائل المادية التي من ورائها يتحقق النصر . والنصر سيتولد عنه (**الزهو واللذة**) ؛ والشاعر سلفا قد أتقن بناء الشكل الفني للأبيات ، وشرع في هندستها بحيث تواكب جلال المضمون ، ونبل الغاية والمقصد ؛ فليس هناك غاية سامية ، ومقصد نبيل كجهاد الكفار ، ونجدة المظلوم ، ونشر الإسلام إلى

أرجاء المعمورة ؛ لذلك كان التضعيف ، وأفعل التفضيل، والمدود ، والتعريف ، والتوكيد ، والنفي ، والجناس ، وحسن التقسيم ، وأسلوم المحاججة ، وتقديم البراهين كان كل ذلك سياقا أسلوبيا يعضد متانة البناء الشكلي الأنسب ، والوعاء الأجمل الجدير بحمل هذا المضمون وهذا المعنى الجليل .

بيضُ الصَفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ // في مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَكِّ وَالرِيَبِ

وَالعِلمُ في شُهُبِ الأَرماحِ لامِعَةً // بَينَ الخَميسَينِ لا في السَبعَةِ الشُهُبِ

وتزيد حروف المد من قوة المعنى ، ومتانة البناء ، ولها فاعلية نغمية قوية جدا ؛ تناسب المضمون الذي تقدمه ؛ ثم لها امتداد زمني قبلي وبعدي كما يذهب إليه (**ابن جني**) من أن هذه الحروف تظهر الصوت الواقع قبلها، وتساعده على مضاعفة ذبذباته، وعلى استرساله في الزمن، وبالتالى فإن فاعليتها النغمية حاصلة في زمنين: الزمن القبلي، زمن الصوت الأول الواقع عليه الامتداد والزمن البعدي، زمن الصوت الممتد إليه الامتداد المدي .(5)

ولايخفى ما للصورة الشعرية في (**شهب الأرماح**) من رهبة وقوة ، وقد بناها الشاعر على التشبيه البليغ من خلال صورة بصرية فلكية ؛ حيث غدت الرماح في لمعانها وهي في أيدي المسلمين كلمعان الشهب ليلا في كبد السماء !

إنه صوت قوي، وعاطفة جياشة، تمتزج بالحقيقة الناصعة، وفي الألفاظ ضخامة تناسب ضخامة الموقعة، والأبيات في النص كتائب حربية، وصلصلة سيوف وقعقعة رماح . هي بحق فرحة النصر ، وزهو المنتشي بصولجان الظفر ؛ لاسيما عندما يكون النصر في سبيل الحق والكرامة ؛ وجهادا في سبيل الله .

(6)

فَتحُ الفُتوحِ تَعالى أَن يُحيطَ بِهِ // نَظمٌ مِنَ الشِعرِ أَو نَثرٌ مِنَ الخُطَبِ

فَتحٌ تَفَتَّحُ أَبوابُ السَماءِ لَهُ // وَتَبرُزُ الأَرضُ في أَثوابِها القُشُبِ

يا يَومَ وَقعَةِ عَمّورِيَّةَ اِنصَرَفَت // مِنكَ المُنى حُفَّلاً مَعسولَةَ الحَلَبِ

أَبقَيتَ جَدَّ بَني الإِسلامِ في صَعَدٍ // وَالمُشرِكينَ وَدارَ الشِركِ في صَبَبِ

ويعضد الجناس في (**فتح الفتوح**) مقصدية الشاعر في رفع مكانة هذا الفتح إلى محط الشعريان ، ومجال النجوم والقمريان ! كيف لا ؟ وقد تفتحت له أبواب السماء ، وبرزت له الأرض كالحسناء في أجمل ثيابها متكئا على الاستعارة المكنية ، ثم يتحدد من خلال المقابلة بين شطري البيت الأخير مكان كل واحد من طرفي العلاقة (**المسلمين والمشركين**) فالطرف الأول في **صَعَدٍ**، بينما الطرف الثاني في **صَبَبٍ**. يلاحظ في الأبيات تكرار حرف الحاء ثلاث مرات ورغم ثقله لانشعر بذلك ؛ كون الشاعر تخلص من هذا الثقل بالفصل بين الحاءات ؛ فقلب الثقل إلى خفة عن طريق حروف الامالة (**العلة**) التي حرص أن يسبق كل واحدة منها حاء من الحاءات الثلاث . (7)

وتكرير لفظة (الفتح) اسما وأخرى فعلا له أهمية في الربط بين المظهر التركيبي في الحدث الكلامي ، والمظهر الدلالي ؛ حيث يسهم في بلورة نسق متواز يسميه (**غي ولسن آلن**) (**الإيقاع النحوي**)(8)

ومن نفائس هذه القصيدة الخالدة مانجده من ملاءمة بين المعنى والمبنى ؛ في اجتماع الشدة واللين في كثير من مقاطع القصيدة ، ومايقابل ذلك من نتائج إيجابية في عالم الواقع من خلال اجتراح الفعل في ميدان المعركة . ولننظر إلى قوله : (**تَدبيرُ مُعتَصِمٍ بِاللَهِ مُنتَقِم // لِلَّهِ مُرتَقِبٍ في اللَهِ مُرتَغِب**) يبدو المبنى هنا متخما بالدوال المنتقاة بعناية فائقة ؛ وقد زاد ذلك جمالا أسلوب التشطير بعد أن قسم الشاعر البيت " إلى أربعة أقسام جمع بينها الوزن الواحد ، ومن عزو جميع الأفعال إلى الله تعالى والتقرب منه ، وتكرار لفظ الجلال ثلاث مرات يعطي القوة وإشارات لصفات دينية أطلقها الشاعر على الخليفة المعتصم ؛ وهذا بحكم كون الشاعر عربي أصيل من طيء القبيلة العربية المشهورة ، فضلا عن تكرار حرفي الباء والميم ؛ مما جعل القصيدة تتمتع بتوازي صوتي رائع " **(9)**

وتجسد الصورة الشعرية في (**يا يَومَ وَقعَةِ عَمّورِيَّةَ. اِنصَرَفَت // مِنكَ المُنى حُفَّلاً مَعسولَةَ الحَلَبِ**) تجسد مكانة هذه الموقعة ؛ من حيث علو منزلتها ، ومن حيث بلاغة الصورة ؛ بعد أن جسد المعنوي (**المنى**) ، واستعار لها ماهو من خصائص الحيوان ؛ فاستحالات إلى نياق أو شياة حفل معسولة الحلب . والمعسولة الحلب : هي التي امتلأت ضرعها باللبن ، والمعسولة التي أضيف إليها العسل ، يقال : عسلت الطعام فهو معسول ، وعسّلته فهو مُعَسّل ، والحَلَب : ما حُلِب من اللبن. وفي قوله :

لَو يَعلَمُ الكُفرُ كَم مِن أَعصُرٍ كَمَنَت

لَهُ العَواقِبُ بَينَ السُمرِ وَالقُضُبِ

تَدبيرُ مُعتَصِمٍ بِاللَهِ مُنتَقِمٍ

لِلَّهِ مُرتَقِبٍ في اللَهِ مُرتَغِبِ

يأتي " التوسل إلى جملة من المولدات الإيقاعية كالتوازي التركيبي بين وحدات موقَّعة ثلاث (**بالله منتقم / لله مرتقب / في الله مرتغب**) : باستخدام التوازي التركيبي أحدث توازيا أفقيا ، وتقفية داخلية (**معتصم / منتقم / مرتقب/ مرتغب**) وإجراء صيغ صرفية متماثلة هي صيغة اسم الفاعل فضلا عن تكرار نفس الكلمة في ثلاثة مواضع هي لفظة **(الله)** ويضاف إلى ذلك تكرار أصوات تشترك في الدلالة على الشدة والقوة والصلابة **كالميم والباء**" .(10)

ويفصح هذا الإيقاع الموسيقي الرائع عن إمكانية فائقة في تطويع اللغة وتشكيلها وفق إرادة الشاعر ووفق مقتضى الحال ، وذلك من خلال تكرار بنى لفظية ذات صفات متشابهة ؛ خاصة الأسماء المشتقة كما مر بنا في : **(مرتغب / منتقم / مرتقب/ معتصم**) وهذا "يعين على تقوية ايقاع الفكرة ، ويدعم الدلالة التي يعبر عنها النص " (11)

أما السماجة التي غنيت منها عيون الناظرين عن كل حسن بدا ، أو منظر عجب ، فقد عززه الشاعر وأخبر عنه بقوله : وحسن منقلب تبقى عواقبه // جاءت بشاشته من سوء منقلب . والسؤال هنا كيف يتأتى حسن المنظر من

السماجة ؟ أم كيف ينتج عن سوء المنقلب حسن المنقلب ؟ إنها فلسفة أبي تمام القائمة على اجتراح اللذة من الألم ، أو جني الراحة الكبرى من مورد الموت والهلاك ! وفي الأخير يبقى الحكم بلاغيا لوظيفة المقابلة الضدية ، والمفارقة الشعرية المفارقة التي " هي تجاور خارج عن المألوف لبعض الأفكار المتناقضة، ويتجلى هدفها في تقديم عرض مدهش أو رؤية غير متوقعة. وتتجسد وظيفة المفارقة في كونها إحدى طرق الصياغة والتحليل الأدبيين، إذ تنطوي على النظر في العبارات المتضاربة ظاهريًا واستخلاص الاستنتاجات إما للتوفيق فيما بينها أو لتفسير وجودها .(12)

أو لنقل هي تقنية تهدف " الى خلخلة النسق المعياري وانتهاك قوانين العرف اللغوي لاستخدامها اللغة التناقضية وسيلة لها في استثارة عناصرها الجمالية "(13)

سَماجَةً غَنِيَت مِنّا العُيونُ بِها

عَن كُلِّ حُسنٍ بَدا أَو مَنظَرٍ عَجَبِ

وَحُسنُ مُنقَلَبٍ تَبقى عَواقِبُهُ

جاءَت بَشاشَتُهُ مِن سوءِ مُنقَلَبِ

ويتصاعد خطاب المفارقة الضدية ، وتتوالى الفتوحات المدهشة في أمر هذه (**البكر**) ، معركة (**فتح الفتوح**) ؛ البكر التي لم تطلها كف حادثة ، كلا ولم تترقَّ إليها همة النُوَب ؛ إنها لم تزل من عهد (**إسكندر**) أو من قبل ذلك في قمة الشباب والفتوة رغم أن الليالي قد شابت ! . ثم عندما مخض الله لها السنين مخض البخيلة كانت زبدة الحقب ! والكربة السوداء التي طالت الروم اسمها عند المسلمين فراجة الكرب ! وتقف هذه (**البكر**) وقد شخصها الشاعر وجعلها أنثى في قمة الشباب والقوة ؛ لتصبح بمثابة الصخرة التي لاتلين ، ولاتكترث لعاديات الزمن . وتتعمق المبالغة والمفارقة الشعرية عندما لاترقى إلي هذه البكرالخارقة همة النوب ، ولايزور مفرقها الشيب ؛ زبدة الحقب رغم السنين البخيلة و فراجة الكرب رغم الكربة السوداء !

بِكرٌ فَما اِفتَرَعتَها كَفُّ حادِثَةٍ

وَلا تَرَقَّت إِلَيها هِمَّة النُوَبِ

مِن عَهدِ إِسكَندَرٍ أَو قَبلَ ذَلِكَ قَد

شابَت نَواصي اللَيالي وَهيَ لَم تَشِبِ

حَتّى إِذا مَخَّضَ اللَهُ السِنينَ لَها

مَخضَ البَخيلَةِ كانَت زُبدَةَ الحِقَبِ

أَتَتهُمُ الكُربَةُ السَوداءُ سادِرَةً

مِنها وَكانَ اِسمُها فَرّاجَةَ الكُرَبِ

ثم في تهكم وسخرية يقول :

أينَ الرِّوايةُ بَلْ أينَ النُّجومُ وما

صاغوُهُ مِنْ زُخْرُفٍ فيها ومِنْ كَذِبِ

والزخرف الشكلي فاضح إذا كان أجوف المضمون ، والاعتداد هنا بالفعل لا الكذب ، ويشكل الاستفهام التنكري صيغة انشائية تعمل على توليد حجج دامغة على بطلان رواية المنجمين ؛ وفي ذلك ركيزة إيمانية قوية تتقاطع مع المعطيات المادية التي تعول على العقل ، والحقائق الموضوعية في وجه أراجيف المشعوذين والمنجمين الذين لاتغادر أطروحاتهم الكذب والدجل ، واستغلال الدهماء من الناس لتمرير شعوذاتهم . وفي لفظتي **(الرواية والنجوم)** من التضعيف والمدود مايملأ فم المتلقي قوة ، ويهب لسانه صوتا مجلجلا . ثم لايختلف الحال في (**ما و صاغوه وفيها**) وتمكين التنوين في **(زخرف)** والباء الجهور المكسور في (**كذب**) .(14)

ومن الألوان البديعية الجميلة والمهمة (**الكناية**) وهي : صورة عرضية مباشرة تشير إلى معنى غير معناها الأصلي .(15)

يقول أبو تمام :

إنَّ الحِمامَينِ مِن بيضٍ وَمِن سُمُرٍ// دَلوا الحَياتَينِ مِن ماءٍ وَمِن عُشُبِ

وفضلا عما قدمته الكناية نجد في البيت لونا آخرا اشتهر به أبوتمام ؛ هو لو (**التدبيج**) وهو من ألوان التصوير العقلي أو الفلسفي ؛ ويعبر عن فكر بعيد . والشاعر في هذا المقام جعل للحِمام أو الموت لونين يختلفان باختلاف السمرة والبياض في ألوان القنا والسيوف يقابلها لونا الماء والعشب ؛ ليرمز إلى أسباب الحياة والموت .(16)

وتلعب الاستعارة في قصيدة (**فتح الفتوح**) وكذلك التشبيه دورا بارزا في تقديم أبهى الصور الشعرية ؛ دليل معطى خيالي ثري ، ودليل تقدم عقلي وفلسفي لايخفى على ذي رؤية نقدية و على ذي حاسة فنية حسنة الذوق والتلقي . ويمكن اختزال هذه الصور الشعرية في النمذجة التالية وهي غيض من فيض . لقد استعار (**تفتح أبواب السماء**) وكذلك (**تبرز الأرض في أثوابها القشب**) وكان ذلك بغية تجسيد معنى النصر على المستوى الديني والقومي ؛

إذ السماء لفظة مادية بصرية تشرع أبوابها ابتهاجا بفعل ذاتي، والأرض وهي إيضا لفظة مادية شبهها بامرأة تتزين بأجمل حلة لتستقبل الخبر السعيد (17).

فتحٌ تَفَتَّحُ أَبوابُ السَماءِ لَهُ // وَتَبرُزُ الأَرضُ في أَثوابِها القُشُبِ

ثم يقول :

حَتّى إِذا مَخَّضَ اللَهُ السِنينَ لَها // مَخضَ البَخيلَةِ كانَت زُبدَةَ الحِقَبِ

وفيه تشبيه لمدينة عمورية ، إذ جعل قيمتها كالزبدة التي هي خلاصة عملية المخض للحليب ؛ مستعيرا عملية المخض للسنين . والعتصم الممدوح هو صاحب العزة القائم بذلك .

وتظل الفكرة التي تلح على الشاعر هي هي ؛ من حيث إرجاع أسباب النصر والظفر إلى البذل والتضحية ؛ ولكن التضحية في هذا البيت تتعمق أكثر ؛ فالموت المشار إليه في (**الحمامين**) وأدواته (**البيض والسمر**) من السيوف والرماح ؛ ماهي إلا المقدمة للوصول إلى النتيجة **(دلو الحياتين // من ماء ومن عشب)** والقاعدة الكبرى الملخصة لهذه الفلسفة هي (**طريق الراحة التعب**) . وتظل المقابلة / والتضاد سمة بلاغية الهدف منها تقوية المعنى ،

ووسيلة من وسائل الربط المعجمي ؛ تساهم في وحدة النص ، وإبراز المخزون اللغوي للشاعر. ومن خلال الثنائية الضدية **(الحياة والموت)** تنتظم نواميس الكون ؛ إذا عرفنا أن الحياة متصلة لا انقطاع لها ، وليس الموت والحياة سوى وجهين من وجوه الوجود. لذلك على الإنسان أن يعيش كريما ، ولايهاب أسباب الموت ؛ فأسبابه في فلسفة الشاعر هي طريق الحياة المزدهرة ؛إنها حياة **(الماء والعشب)** وفي الماء والعشب ما يشي بالخصب والخير العميم . (19)

ولا يخفى مايشكله التكرار ، والحروف المختصة من أهمية في هندسة البناء الفني للنص ؛ إن كان على المستوى الشكلي ، أو على مستوى المضمون ؛ فكلاهما يعملان على تعزيز النغمة الموسيقية المتساوية ، ويحقق التوازي في البنى التركيبية . يمكن ملاحظة ذلك في الأبيات التالية :

كَم نيلَ تَحتَ سَناها مِن سَنا قَمَرٍ // وَتَحتَ عارِضِها مِن عارِضٍ شَنِبِ

كَم كانَ في قَطعِ أَسبابِ الرقابِ بِها // إِلى المُخَدَّرَةِ العَذراءِ مِن سَبَب

كَم أَحرَزَت قُضُبُ الهِندِيِّ مُصلَتَةً // تَهتَزُّ مِن قُضُبٍ تَهتَزُّ في كُثُبِ

في الأبيات السابقة تتصدر كل بيت أدة (**كم**) يليها مباشرة (**فعل ماضي**) ومن شأن هذا التكرار تعضيد التوازي ، وإحداث الانسجام بين مكونات البنى التركيبة . يلاحظ ذلك إيضا في أشباه الجمل (**في قطع إلى المخدرة – من سبب**) ، ثم في الجمل المتشابهة والمتساوية في النغمة الموسيقية (**تهتز من قضب – تهتز في كثب**) وهكذا يجري في معظم أجزاء ومقاطع القصيدة ؛ مما يعمل على تحقق تناغم نحوي جميل ومتناسب ، ويضفي على النص ثوبا فضفاضا رائعا ورائقا في شكله ومعناه . (20)

ونجد في بعض المواطن توظيفا موفقا (**للإطناب والإيجاز**) معا ؛ حيث يلجأ إلى الإطناب اللفظي كما في قوله في مقدمة النص :

بيضُ الصَفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ // في مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَكِّ وَالرِيَبِ

وكذلك في:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ
في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِد واللَّعِبِ

ويجاور هذا الإطناب (**إيجاز**) شديد ؛ خاصة عندما أراد أن يرفع كثيرا من مقام الممدوح . هذا الممدوح الذي صنع من جلائل الأعمال في هذا الفتح المؤزر ما يجعله لوحده – يوم الوغى – بمثابة الجيش العظيم ! . قدم الشاعر ذلك من خلال أسلوب بديعي مناسب ومتساوق مع فداحة المضمون هو (**الإيجاز**)

؛ إذ تشكل الهبوة السريعة من قبل (**المعتصم**) في نجدة صاحبة (**وامعتصماه**) فعلا لايحتمل كثيرا التفاصيل ، ناهيك المكوث الطويل ؛ لكنه يتطلب اجتراح الفعل من خلال سرعة الإنجاز وفي كثير من الأحيان تؤدي بعض الجمل وأن كانت قصيرة المبنى ، المعنى الكبير ؛ لأنها شديدة الإيحاء يبدو ذلك في قوله :

لو لم يقُدْ جحْفَلاً يوم الوغى لغدا // من نفْسِهِ وحْدَها في جحْفَلٍ لَجِبِ
(21)

وتعمل المبالغة مرة أخرى على تأثيث مشهد معركة فتح الفتوح من خلال مفارقة ضدية شكلت فيها مجموعة الدوال لبنات أساسية في البنية التركيبة للصورة التي لم يعد بالإمكان استبعاد إيٍّ منها من طول ماتنضح به من جمال ؛ حتى تلك التي تمثل الجانب السوداوي تكاد تمنحها الصورة الجميلة بعدا إشراقيا ؛ وتندغم في الجمال والإيجاب ؛ فربع مية المعمور يطيف به (**غيلان**) الشاعر لم يعد منظره أبهى من ربع (**عمورية**) الخرب والنيران تشتعل به ! ، وحسن المنقلب ودواعي البشاشة ، جاء بالأصل من سوء المنقلب ! .

ما رَبعُ مَيَّةَ مَعموراً يُطيفُ بِهِ / غَيلانُ أَبهى رُبىً مِن رَبعِها الخَرِبِ

وحسْنُ منْقَلَبٍ تبقى عواقبُهُ / جاءتْ بشاشتُهُ من سوءِ منْقَلَبِ

وجمال الصورة تتشكل من خلال (**الربع المعمور**) و(**الربع الخرب**) ، و(**حسن المنقلب**) و(**سوء المنقلب**) ؛ والمفارقة أن يزهو (**المعمور**) ويعشوشب من بين نيران الربع (**الخرب**) ، وكذلك في البيت الثاني يتجلى (**حسن المنقلب**) ويزهو من (**سوء المنقلب**) ؛ لقد سلبت جملة (**جاءت بشاشته**) كل مايتوقعه المتلقي من نتائج سلبية وسوداوية في (**سوء المنقلب**) ؛ ويكتسب البناء قوة ، ويزداد

ألقا من طول عناية مؤلفه بموسقته من خلال تكثيف (**حرف الباء**) فتكراره يعمل على تصاعد الصوت الحاد المتجانس أصلا مع موضوع القصيدة ، وكذلك يتساوق مع القافية . ثم نلاحظ هذا التكثيف الموسيقي للحروف وهذه المرة مع (**حرف السين**) الذي له وقع خاص في نفس المتلقي ، وكذلك له علاقة صوتية مع لفظة (**السيف**) وهي لفظة مركزية في النص ؛ كونها الوسيلة الأولى ، والمصدر الرئيس للقوة في المعركة :

بسُنَّةِ السَيفِ وَالخَطِيِّ مِن دَمِهِ / لا سُنَّةِ الدينِ وَالإِسلامِ مُختَضِبِ

نلاحظ في هذا البيت تكثيفا للسين في (**بسنة – السيف – لا سنة – الإسلام**) وكذلك التضعيف في (**بسنَّة – السّيف – الخطِّي – الدّين**) ناهيك عن المدود في (**السيف – الخطي – لا سنة – الدين – الإسلام**) . ثم في هذا البيت تكريس وتأكيد آخر على تقديم الحقيقة المادية والتعويل عليها ممثلة بالسيف ، وتأخير مادون ذلك من أقوال المنجمين وأصحاب الكتب .

ويشكل الفعل (**كمن**) المتصلة به تاء التأنيث الساكنة والعائدة إلى لفظة (**عواقب**) مصيدة فيها من قوة التدبير والاحتراس والوثوق بالنصرمايقلب موازين المعركة لصالح (**الكامن**) وهو اسم فاعل يعود على (**أعصر**) جمع عصروالحاضنة للزمن الطويل ؛ وتشي بأن المسلمين الذين تجهزوا لقتال الروم قد أخذوا من الوقت القدر الكافي ؛ مما لايدع مجالا للهزيمة . على أن مسرح المعركة هنا مؤثث من خلال دوال معنوية / مجردة (**الكفر/ أعصر**) ؛ وجمال

الصورة يتبدى فيها من كون الشاعر قد ضخ فيها الدم والروح ؛ فماجت بالصوت ، والحركة ؛ فالكفر المخفوض ناله من كمين الأعصر ، وعواقب الزمن ماتحقق نصرا مؤزرا على أسنة الرماح السمر والقضب .

يأتي ذلك في ختام النص وقد لخص الشاعر الغاية العظيمة ، والهدف السامي الذي تحدى من أجله (خليفة الله) و(إمير المؤمنين) المرجفين والمتخاذلين عن أمر الجهاد المقدس ؛ وقدى أضفى على الممدوح (الخليفة المعتصم) من خلال الألقاب والصفات الدينية مايبررللأمة واجب الجهاد ، والدفاع عن حرمات المسلمين واستطاع من خلال المقابلة أن يجعل من معركة المعتصم معركة ملحمية تجمع بين حضارتين هي حضارة الإسلام وحضارة الشرك وبذلك لم تعد معركة المعتصم معركة دنيوية بل استحالت معركة يخوضها الإسلام ضد أعدائه المشركين . وعلى هذا النحو يسمو أبوتمام بهذه الحرب إلى مصاف الحروب الجهادية المقدسة ؛ أن أنزل المشركين في منحدرات الأرض وأسافلها ، وارتقى بالمسلمين إلى مرتفعات الأرض وأعاليها . (22)

خَليفَةَ اللَهِ جازى اللَهُ سَعيَكَ عَن

جُرثومَةِ الدِينِ وَالإِسلامِ وَالحَسَبِ

بَصُرتَ بِالراحَةِ الكُبرى فَلَم تَرَها

تُنالُ إِلّا عَلى جِسرٍ مِنَ التَعَبِ

إِن كانَ بَينَ صُروفِ الدَهرِ مِن رَحِمٍ

مَوصولَةٍ أَو ذِمامٍ غَيرِ مُنقَضِبِ

فَبَينَ أَيّامِكَ اللاتي نُصِرتَ بِها

وَبَينَ أَيّامِ بَدرٍ أَقرَبُ النَسَبِ

أَبقَيت بَني الأَصفَرِ المِراضِ كَاسمِهِمُ

صُفرَ الوُجوهِ وَجَلَّت أَوجُهَ العَرَبِ

ويلاحظ في هذا المقطع الأخيرأن الحركة الغالبة والمرتبطة بأحداث المعركة مبنية على الجمل الفعلية خاصة في البيت الأخير الملخص لنتيجة المعركة **(أَبقَيت بَني الأَصفَرِ المِراضِ كَاسمِهِمُ // صُفرَ الوُجوهِ وَجَلَّت أَوجُهَ العَرَبِ)** على اعتبار أن الفعل تجسيد لحدث كامل وكلما كثرت الأحداث عبرت عنها الأفعال . ثم نجد أن التضاد قد حدث في زمنين (**الماضي والمضارع**)؛ مما هيأ للشاعر الطريق لخلق تضاد مركب ، وكذلك النسق الطباقي الذي اضفى حيوية على القصيدة وجعلها أكثر قدرة على الإيحاء ؛ كون ألق التصوير الأصيل يولد من صدمة التضاد .(23)

الخلاصة :

كشفت الدراسة عن شاعر كبير ؛ يعتبر في عصره إمام التجديد ؛ كسر رتابة القصيدة التقليدية وفتح النص الشعري إلى آخر مصراعية لكل ماهو عقلي

وخيالي وفلسفي . وتعتبر قصيدة (فتح الفتوح) في مدح الخليفة المعتصم من أبهى قصائد الفتح في التراث العربي الإسلامي ؛ لما تمثله هذه القصيدة من مكانة خالدة ؛ لخصوصيتها وفرادتها ؛ كونها ملحمة شعرية غاية في التنميق البديعي ، وفيها من حسن التنسيق ، وجمال التركيب وجديد الاستعارة وبلاغة التشبيه مالم نعهده في شعراء زمانه . لقد عول الشاعر على المعطيات الموضوعية ، والمسلمات المادية ؛ رافضا ومتحديا المنجمين وأصحاب الكتب مفندا مزاعمهم ومبطلا حججهم وقد حالفه الصواب فيما ذهب إليه ؛ فكانت معركة عمورية من المعارك التي يزهو بها التاريخ العربي الإسلامي ؛ لما تمثله من روح جهادية صادقة ، واصرار لاحدود له من قبل المعتصم وجنده في نصرة الدين ، ودحر الأعداء .

المراجع :

(1) آلاء جرار، **من هو أبوتمام** ؟ ، موقع موضوع ، 19يناير 2020م

(2) ينظر ، د. محمد السيد عبد الرزاق ، الإعجاز البلاغي في التقديم والتأخير ، مقالة ديسمبر 2019م منشورة على

FacebookTwitterEmail (3)

(3) ديوان **أبي تمام** ، دار صعب ، بيروت ، لبنان ، شرح وتعليق د. شاهين عطية، ص: 14- 18

(4) د. عبد الحليم محمد حسن ، **الفخر والحماسة في الشعر العربي**، الألوكة الأدبية واللغوية ، فبراير 2012م .

(5) ينظر ، ابن جني: **الخصائص- ج٣** تحقيق: محمد على النجار، ط دار الهدي- بيروت- لبنان- ط٢، د.ت ، ص : ١٢٧

6) ينظر ، د. عبد الحليم محمد حسن ، **الفخر والحماسة في الشعر العربي**، مرجع سابق .

(7) ينظر عبد القادر الرباعي ، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، جامعة اليرموك 1980م ، ص : 264

(8) ينظر ، فهد محسن فرحان ، **التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة** ، مهرجان المربد الشعري الرابع عشر، بغداد ، 1998م ، ص : 30

(9) د. إبراهيم الحمداني ، **بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية** ، كلية التربية، جامعة الموصل ، مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل ، أيلول 2013م، ص : 68

مجد محمد الباكير ، **فقه اللغة العربية** ، دار مجد لاوي ، عمان ، الأردن،1986م ، ص : 73 (11)

(12) ينظر ، موقع ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة ، **مادة (مفارقة)**

محمد عباس عرابي ، **المفارقة الشعرية المتنبي أنموذجًا** ، موقع ، مداد ، أغسطس 2020(14) ينظر ، د. عبد القادر الرباعي ، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، مرجع سابق ، ص : 162 (13)

(14) ينظر ،د.عبد القادر الرباعي ، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، مرجع سابق ، ص : 16

(15) ينظر ، المحقق محمد عبده عزام ، **ديوان أبي تمام** ، شرح الخطيب التبريزي ، م 1 ، ص : 49.

(16) ينظر ، شوقي ضيف ، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي** ، دار المعارف ، مصر ، مكتبة الدراسات الأدبية ، ط 9، 1976م ، ص : 259

(17) ينظر ، انعام الجندي ، **الرائد في الأدب العربي** ، دار الرائد العربي ، بيروت، لبنان 1957م ، ص : 375.

(18) ينظر ، محمد الأمين شيخة ، **البنية الدلالية في شعر أبي القاسم الشابي**، جامعة الشهيد حمى الخضير – الوادي ، الجزائر ، رسالة ماجستير ، 2019- 2020م ، ص : 65

(19) د. إبراهيم الحمداني ، **بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية** ، مرجع سابق، ص : 72

(20) ينظر ، انعام الجندي ، **الرائد في الأدب العربي** ، مرجع سابق ، ص : 377

(21) ينظر شرح **قصيدة فتح الفتوح** ، المرجع السابق .

ينظر ، إبراهيم الحمداني ، **بنية التوازي في قصيدة عمورية** ، مرجع سابق ، ص : 72.) 22(

مثاقفات خلدون الشمعة: من التمثل إلى المقاومة والرفض

Khaldoun Al-Shamaa's Acculturations : From Assimilation to Resistance and Rejection

د. نصيرة علاك

المركز الجامعي مرسلي عبد الله . تيبازة (الجزائر)، alak.nacira@cu-tipaza.dz

تاريخ الاستلام: 2024/03/25 تاريخ القبول: 2024/03/28

تاريخ النشر: 2024/04/01

ملخص:

يُعنى هذا المقال بما أسميناه " مثاقفات خلدون الشمعة "، ويصدر عن فرضيات بَنَيناها على قاعِدة من تصفّح خصوصيات هذا الناقِد في تعرّض خطابه النقدي لظاهرة المثاقفة، وانطلاقه من إشكالياتها، واشتغاله في حدودها. ويمكن استعراضُها مرتَّبةً كالآتي: نسجِّل . أوّلاً . أنّ أهمَّ ما يميّز مسيرة خلدون الشّمعة النقدية المتفاعِلة . إن لم نقلْ المتطابِقة . مع سيرته الذاتية، هو انتقاله من حضيرة (دمشق) إلى متروبولتان (لندن). وسنتحسّس لهذا المعطى الحاسِم دلالاتٍ معتبرة. يدور الحديث فيما يتعلَّق بمثاقفة خطاب

خلدون الشمعة النقدي، التي نُجمِل في هذا المقال أفكارها الرئيسية، حول ثلاث مظاهر هي: 1. التمثّل، 2. التكييف، 3. المقاومة والرفض. كلها مظاهر تؤكِّد قيام أنواع من المثاقفة عند هذا الناقد، وكذلك بوصفها تشكِّل شروطاً أساسية تنضاف إلى العوامل والقوى التي يسلط مقالنا الضوء عليها، على غرار ثقافة المنشأ أي مرتَع الطفولة والشباب، والتكوين، والتخصص، والميول والاهتمامات، والرصيد اللغوي والمعرفي، والمنفى، والقراءات المتنوِّعة، والمشارب والخلفيات المتراكِمة المعاصر.

كلمات مفتاحية: مثاقفات، خلدون الشمعة، تمثل، تكييف، مقاومة، رفض.

Abstract:

This article is concerned with what we called "Khaldoun Al-Shama'a's Acculturations," and it emerges from hypotheses that we built on the basis of examining the particularities of this critic in exposing his critical discourse to the phenomenon of acculturation, starting from its problems, and working within its limits. They can be reviewed in the following order: We note - first - that the most important thing that distinguishes Khaldoun Al-Shamaa's critical career, which interacts - if not identical - with his biography, is his move from the city of Damascus to the Metropolitan City of London. We will realize that this crucial fact has significant implications. The discussion regarding the acculturation of Khaldoun Al-Shamaa's critical

discourse, the main ideas of which we summarize in this article, revolves around three aspects: 1. Assimilation, 2. Adaptation, 3. Resistance and rejection. We are here faced with manifestations which confirm the existence of types of acculturation in this critic. Also because they constitute basic conditions that add to the factors and forces that our article highlights, such as the culture of origin, that is to say the home of childhood and youth, training, specialization, inclinations and interests, linguistic and cognitive richness, exile and various readings.

Keywords: Acculturation; Khaldoun Al-Shamaa; Assimilation; Adaptation; Resistance; Rejection.

المؤلف المرسل: نصيرة علاك

1. مقدمة:

مع أنّ مظهر التمثّل يبدو أنه طغى في خطاب خلدون الشمعة النقدي . لأسبابٍ سنتعقّبها في خلال هذا المقال، فهو ليس دليلاً مقنِعاً على تخلّص الناقد من تبعات المثاقفة (السلبية)، وذلك مهما تكن وجاهة حجّة انطوائه على قدرة التملّص منها بفعل استيعابه لها وتحكّمه منها وجرأته على الرفض والنبذ. وذلك أنّ آلية التمثّل أشبه ما تكون بسلاحٍ ذي حدّيْن: سلبي وإيجابي؛ يصفهما عالم النّفس جون بيري (John W. Berry) بقوله: « إنّ التمثّل يتفرّع إلى نمطيْن، إمّا

انفعالي يحثّ على مقاومة التغيّر، أو إبداعي من شأنه أن يُفرِز أشكالاً ثقافيّة جديدة » (Berry, 1999, p.178.).

ولكن، على الرّغم من احتمال وقوع خلدون الشمعة ضحيّةَ مخاطر *المثاقفة* (السلبية) لكونه ـ كما هو معلوم ـ انتقل إلى بيئةٍ مختلفةٍ ذات سياقٍ ثقافيٍّ مغايرٍ عن موطنه الأصلي، أي دمشق التي نشأ فيها وترعرع وأخذ من ثقافتها وتشبّع بتقاليد أهلها؛ فهو لم يقع عنوةً فريسةَ " التمثّل الانفعالي " الذي كان من المتوقّع أن تنطبِق عليه معالمُه وعلى أعماله، ولم ينقطِع للآداب الأجنبية التي نعرف أنه عني بها ترجمة وتحليلاً، قاطعاً الصلة بينه وبين الثقافة العربية ـ مورده الأصلي ـ وتجلياتها وملابساتها وحيثياتها الجديدة؛ بل احتفظ على أواصر الانتساب العربي الوطني إن لم نقل القومي (ذي الطابع العالمي).

وبناءً على ما سبق، نفترض خضوع النّاقد للنمط الثاني من التمثّل؛ حيث نرى أنّ مثاقفته مِن نوع " المثاقفة الراشدة " التي تستطلع الحكمة وتستلهمها، ولا تستنسخ أشكالها كيفما اتّفق. ولكن ليس هذا فحسب، بل نزعم أنّه قد أفلح في تجاوز النسق الثقافي والاجتماعي (الإنجليزي) بثقة تامة، ولا يعني ذلك أنّه يعيش على الهامش، بل عن طريق هذا التمثّل وعلى إثر حسن استثماره لثقافته المزدوجة التي تأصلت فيه منذ شبابه الذي كان قد قضاه في دمشق. وفيما يأتي من المباحث نقف على نموذج جوهري من ضروب المظاهر التي تدلّنا على حقيقة هذا المذهب.

وفيما يتعلّق بالإطار المنهجي الملتمَس، فهو يتجلّى عبر اسقصاء حدود الأسباب التي تداعت عنها هذه الآليات كلّها ونتائجها التي تختلف بمقتضى لجوء النّاقد إلى المنفى وتعاطيه مع وقائع جديدة ينظر إليها من منظوره الخاص كإنسان مهاجِر، وتعليقه على ما يتتبّعه أو يُقحَم فيه مِن الأحداث بمزاج

شخصي. وبالتالي سنراه يبثّ خطابه من هناك (المنفى) إلى متلقٍّ هو الآخر متعدّد الأبعاد يتمنّع عن الاختزال في نمطٍ واحد، مع أنه متناثر ومتنافر أحياناً ولكنه يتمتّع بشخصية يمكن تحديد معالمها في آخر المآل.

هكذا بات علينا إذن أن نمازج تحليلنا بمعطيات تتدفّق وتحذَف وتضاف ويقارَن بينها تعاصريا وتعاقبيا، بحسب هذه الوضعيّة المتقلِّبة. بحيث نراعي ما ينتشر في كتابات الناقد من الأقواس والمزدوجات والمعقوفات ..الخ، وكلّ علامات التنقيط التي تحمل المعاني الخاصّة المرتبطة بتلك الوضعيّة المتغيّرة، ما يفسِّر الاستعانة بإعادة الكتابة بالحرف اللاّتيني للتحقّق. ونشهد بأنه على الرغم من أنّ الناقد أصبح في ممارساته النّقدية الجديدة يميل إلى إضفاء عليها علامات الجدّة بكاملها، فهو لا يستطيع التخلّي عن عاداته الكتابية النقديّة القديمة التي يتجلّى فيها أسلوبه المدرسي الماثل في الإكثار من تعريف المفهومات. إذ لا يزال عالَم الجامعة مسيطراً عليه قلباً وقالباً. وذلك مع أنه اشتغل في ميدان الصحافة قديماً، ثم إنّ كتاباته الجديدة كانت تتوق إلى استحداث أفق نقدي صاف ورائق في ضوء الفعل الثقافي الجديد وبنفس روح الدعابة المعهودة عنده، معكَّرة بسوداوية نابية أحياناً.

2 التمثّل ومظاهره

إن تعامل خلدون الشمعة مع المفاهيم النقدية في مراحل تاريخية معينة واختباره لمدى استقرارها من عدمه في النظرية والتطبيق؛ يُخبِرنا عن نسبة كبيرة من تمثّله لتلك المفاهيم واستيعابه لمساراتها وسياقاتها وتحصيلاتها المختلفة. وتعزيزاً للفرض السابق في خصوص نوع المثاقفة التي أصاب منها الناقد خلدون الشمعة حظَّه وعن كيفية استيعابه لصروفها، وعن قابلية

خطابه النقدي على أن يسهم في التأسيس للمثاقفة النقدية؛ فهو يرى أنها ليست مجرد استعارة للنظريات والمفاهيم والمصطلحات ولطرائق التحليل، أو مجرّد استيعاب لكل هذه العناصر، بل إنه يراها . بحسب قراءة أزراج عمر « بناءً مستمراً للوعي الثقافي والفكري الحواري بين الثقافات والتجارب النقدية الأدبية الإنسانية، وأنها أيضا إعادة لرسم علاقتنا بالحساسيات الفكرية والأدبية العالمية في أفقها الحضاري، انطلاقا من عناصر وعينا بأنفسنا وبركائز ثرانا الثقافي النقدي المتحضر. فهو لم يكتف بالدعوة إلى أهمية جعل المثاقفة مشروعا حيويا فقط، بل إنه مارسها عمليا في سلسلة من مؤلفاته النقدية، التي أعتبرها من بين أثقف الكتابات النقدية في تجربة النقد الأدبي العربي، منها " الشمس والعنقاء "، و" النقد والحرية "، و" المنهج والمصطلح " فضلاً عن دراسات منهجية ومقالات مكتنزة عديدة منشورة في الصّحف والدّوريات وهي لم تجمع بعدُ في كتب » (أزراج، ديسمبر 2014، ص.15). وعليه، سنتعقّب ما أجمِل في هذا المقتبَس ضمن المطالب الآتية:

1.2 الوعي المصطلحي والوعي النقدي

نلاحظ مدى اقتران الوعي المصطلحي . من جهة، والوعي النقدي . من جهة ثانية، بحدث ميلاد المثاقفة. ولكن هذا الاقتران قد تمّ تسجيله تجاه النّقد الثقافي الذي على الرغم من كونه شكّل مركز اهتمام بعض النقاد في وقت مبكر، فقد عرف . هو الآخر على غرار المثاقفة . نشاطاً فكريّاً مشتَّتاً كاد يختفي لولا وجود باحثين اهتمّوا بجمع ذلك الشتات ليستوفي شروطه وتكتمل أبعاده وينتظم انتظاماً جديراً به، إذ كان يقوده باحثون استقطبتهم همّة النَّقد ومشواره من مشارب مختلفة واستوفتدهم من آفاق متنوّعة؛ لذلك اختلفت

الزوايا والطروحات منذ نشأة هذا النّوع من النّقد وتباينت مرجعياته. بل اتّسعت رقعة التشتّت إلى درجة الاختلاف في تسمية الوليد الجديد؛ وفي هذا الصدد يرى محمّد بنيس أنّه في كلّ حقبة من تاريخنا الحديث كان هناك شيءٌ ما يعطي لثقافتنا هيئة تتميّز بها، والآن لنا شيءٌ لم ينتظم من قبل على هذا النّحو الذي هو عليه، حيث الوعي النّقدي يصبح معزولاً ووحيداً في شوارع وساحات تضجّ بما يريده الزمن من الثقافة (بنيس، 2004، ص.147). حيث نلاحظ أنّ هذا الباحث يسمّي هذا المولود الجديد بالوعي النّقدي.

يقول عبد السلام المسدي: « لعلّ أوّل فريضة توجِب نفسَها على المهمومين بالأدب وعلى المُهوَّسين بخطاب النقد هي العمل على أن يتوفّر (الوعي المصطلحي)، هي الكدّ في سبيل أن يوجد هذا الوعي، وأن يحصل، وأن يكون. هي الكدّ في أن يبعثه هؤلاء المهمومون إن كانت بذوره خامِلة نائمة، وفي أن يُنشِئوه إن كان لزاماً أن يزرعوا بذرة ومشاتلة. هي مهمّة (استنشاء) الوعي المصطلحي ثمّ الارتقاء به إلى الإدراك المعرفي في غير ملاطفة لحقيقة اللّغة بالمجاز، وفي غير إذعانٍ لما تواتر وشاع ثم اطَّرد من انزلاقاتٍ ذهنيّة تحرِّف العلمَ عن مسالِكه، ومن ملابسات تتيح لمن خاف صرامة الحكم أن يراوغ بين ظنٍّ بالتقدير ويقينٍ بالاعتبار. مَن المؤهَّل في ذاته بالحديث عن المصطلح ؟ ومن الأولى في نظر العلم الخالص بمعالجة قضاياه التأسيسيّة ؟ » (المسدي، 2004، ص77).

إنّ المتأمِّل في طريقة تلقّي خلدون الشمعة للمفاهيم النقدية واستيعابها لتصبح قابلة للنقل، سينتبِه إلى أنّ خطابه النقدي يستشفّ عمّا يمكن تسميته بـ (الوعي المصطلحي)، حيث يعرِّج دوماً على التعريف بالمصطلحات التي

تتضمّنها كتاباتُه النقدية، ويمرّ بمنعطفات يُجري فيها تحليلات وتعديلات تتأرجح بين التسميات والمفاهيم التي تقوم عليها المصطلحات، ويعمد إلى إنجاز مقارنات مطوَّلة ومتشعِّبة في الغالب. والمؤكَّد أنّ لا أحدَ يقوى على ذلك إلا بعد تمثّل المفاهيم في اللغة . الثقافة (المصدر)، وهو ما يتيح سبل معالجتها في اللغة . الثقافة (الهدف) بكلِّ أريحيّة وعمق ورويّة. وكذلك يعود الأمر إلى التأمل الذاتي الذي يوقِعه النّاقِد على كتاباته؛ كمَن يحتفل كثيراً ومليّاً بما يؤثَر. في هذا الشأن . عن جاك دريدا مِن قوله: « النصّ الذي لا يَقرَأ نفسَه لا يمكن لأحدٍ أن يقرأه » (نقلاً عن: عبد الله، 2008، ص.10).

والأمثلة على تفعيل عمليّة التأمّل الذّاتي والمنعكِس غزيرة جدّاً. نكتفي ببعضها في سبيل تسليط الضوء على هذا المظهر الذي يُنبِئُ بتمثُّل النّاقِد للمفاهيم التي يستعيرها من الغرب عن وعيٍ وبفطنةٍ لا نجد لهما تفسيراً سوى عمق التمثُّل الذي يحدوه وسرعان ما نلفي فيهما ومضات دالّة، مِن قبيل وقوفه عند مصطلح (ما بعد الحداثة) بعدما ردَّد كثيراً كون الحداثة كفلسفة تنطوي على نزعة تناهِض فلسفة " التنوير" التي تعتبر عصب الحداثة من حيث تأكيد هذه الأخيرة على الدور المركزي للعقل.

2.2 استجلاب الآداب الأجنبية وتمثل مقولاتها النقدية

لقد عني خلدون الشمعة بترجمة الشعر الانجليزي، والرواية الانجليزية. وكان ذلك حرصاً منه على تطبيق المقولة التي تعتبر ظاهرة التأثر والتأثير علاقة صحية متبادلة بين الحضارات الحية في الميادين العلمية والأدبية. وقد كان النقد الأدبي العربي من الميادين التي شهدت هذه الظاهرة (أي التأثر والتأثير). ذلك أنّ أثر النقد الغربي على النقد العربي الحديث بارز لأن الواقع العربي

الجديد يطلب ضرورة جديدة في المجال الأدب والنقد كما يطلب الأدباء و الشعراء العرب ضرورة جديدة في رأيهم وفكرهم ويبحثون عن أشكال جديدة فرضتها الحياة المعاصرة ضمن دائرة الحداثة الغربية. والناقد يواجه أجناسا أدبية لم تعرفها الثقافة العربية القديمة بينما نقرأ في ضوء النقد العربي القديم نصوصا مسرحية وروائية وقصصية متأثرة بالآداب الغربية كما نقرأ الشعر العربي الحديث في ضوء القواعد التي وضعها النقد الغربي ويتسلح ببعض أدواته المعرفية التي تطورت تطورا كبيرا بفعل تطور العلوم الحديثة ولهذا تأثرت قواعد النقد العربي منذ بداية القرن العشرين بالتيارات الغالبة في أوروبا (مجيدي وأحمدنيا، ، ديسمبر 2012، ص.101).

من هنا، فإنّ اهتمام خلدون الشمعة بتعريف بعض الفنون التي لم يعرفها التراث قد أدى به إلى التركيز على فعل التمثّل والاستيعاب كشرطٍ ضروري. وقد عمد إلى فتح نافذة على العديد من الآداب وقرأ لكثيرٍ من النّقاد. وسمح له ذلك بالوقوف عند مسلَّمات كثيرة وكلمات دخيلة . مما تسرّب إلى النقد العربي المعاصر. موقف الأخذ والرّد بالمراجعة الدقيقة والشاملة في آن. وليس هذا فحسب، بل اشتغل كثيراً على استكشاف تأثير الأدب العربي ونقده على الآداب العالمية، وأخذ باستنطاق مواكن الصمت العتيد والعتيق؛ كأن نُلفيه يصرّح بأنّ العلاقة بين فنّ القصّة المعاصِرة لدى الكاتِب العالمي " جورج لويس بورغيس " (Jorge Louis Borges) وبين فنّ الخبر التراثي لدى العرب، يحددها المنظور النقدي لاعتبارات يرى فيها أن أسس الأداء الفني في هذا الجنس الأدبي قد استفادت من تجربة القصّة في التراث العربي (الشمعة، يناير 1978، ص.170). وهو ما دفعه إلى الاعتقاد بأنّ الأدب العظيم نتيجة ازدهار

الأوضاع، ويعارض فكرة " الأزمة والخيبة وليدة الهمّة "؛ وذلك عقب وقوفه عند محطّات التاريخ، وإمعانه في العناصر التي تحرّكه، وفحصه للمحدِّدات التي تفعِّله. وهو ما يظهر مِن قوله الآتي:

« الهزيمة لا تصنع أدباً. والتاريخ يقدم أكثر من مثال على أن الأدب العظيم يظهر في فترات الازدهار التي تعقب إحراز انتصار حاسم. وقد عاش شكسبير في عصر بداية ازدهار. في عام 1588 أرسل فيليب ملك أسبانيا أسطول الأرمادا الأسباني الذي كان يضم 130 قطعة بحرية تحمل ما ينيف على عشرين ألف جندي. وقبل أن يقترب أسطول الأرمادا من شواطئ إنكلترا ليشن الهجوم المرسوم له، تصدى له الأسطول الإنكليزي وأغرقه. وبذلك انهار عصر السيطرة الأسبانية على البحار.. وبدأ نجم إنكلترا بالصعود. وقد عاش شكسبير في فترة الصعود هذه » (الشمعة، أفريل 2016، ص.11).

3 التكييف ومظاهره

أول ما يحسن بالمرء أن يشير إليه هو أنّ آلية التمثّل ليست كافية في أن تؤثّر في نمط تفكير الناقد الثقافي . المثاقف . وتبرزه، دون أن تقترن بآلية التكييف؛ لأن التمثّل يظل في حكم الاستقبال، في حين ينصرف التكييف إلى شأن الإنتاج بعد التمحيص والانتقاء. وقد سبق لخلدون الشمعة أن وقف عند هذه الثنائية، أي الاستيعاب والتمثّل من جهة والإنتاج والتكييف من جهة أخرى، حينما ألمح إلى أحد ملامح الثقافة وهو يعرِّفها بوصفها " تعبير شخصي للحضارة ".

وهو ما يسمح للناقد المثاقف أن يتسلل من تحت قواعد التي تتأسس عليها الحضارة ليتمثلها بغية استنساخها بأصالة لا تعدم المحاكاة المبدِعة على

شاكلة الفنّان المبدِع. وآية ذلك أن « الثقافة هي التعبير الشخصي عن الحضارة. ولذلك فإنّ فقدان هذا التعبير الشخصي إنما يشير بوضوح إلى الطابع التلقيني الذي يسيطر على التعليم في المدرسة الثانوية والجامعة على حدٍّ سواء. بل إنّ الجامعات العربية أصبحت تعتمد على الكتب المدرسية، كما هو الشأن في كتب المدرسة الثانوية » (الشمعة، ديسمبر 1978، ص.04). وربط الثقافة بوقعها على الجماهير هو ما يدفع بالناقد إلى الاجتهاد على مستوى تكييف المفاهيم لتبلغ الجماهير، وهذا المسلك قديم يبرره دور الناقد في رفع مستوى التذوق لدى هذه الجماهير عن طرق . مثلاً . المعالجة الأكاديمية في داخل دراسات شبه متخصصة وضيقة النطاق ويعنى برفع الكفاية التذوقية لدى جمهور خاص (رضوان، مايو 1970، ص.65).

1.3 إعادة النظر في البنية العميقة لتمثيلات " الآخر "

من المؤكَّد أنّ لاستحضار " الآخر " أهميةً في بناء الشخصية والتمتع بالهوية، وبقدر العناية بطريقة تفكير الآخر يمكن إعادة المناطق المعتمة في الذات (إبراهيم وآخرون، 1996، ص.05). ثمّ إنّ تحول الذات إلى ذات وموضوع لا يتم إلاّ باستدعاء الآخر الذي يمتلك من الحضور قدر ما يمتلكه الأنا من الغياب، وهو حضور تبدّى في آليات للعمل والتفكير والفعالية الإبداعية (بدوي، 1985، ص.123).

بَيْدَ أنّ هذا الآخر كثيراً ما أسيئ تمثيله من لدن الطرفين، أي المثاقَف والمثاقِف. لذلك فإنّ خلدون الشمعة يرى أنّ حوار الحضارات الوهمي حتى الآن، لا يمكن أن يصبح مجديا ما لم يعَدْ النظر في البنية العميقة لتمثيلات " الآخر " في الفكر الغربي، لأن هذه البنية هي إحدى مصادر الوعي الأوروبي وأدواته اللغوية بامتداداتها الثقافية والحضارية.

هذا، وقد أدرك رواد النهضة في الثقافة العربية أنّ ولادة هذه الأخيرة الحضارية الجديدة تكمن في معرفة الآخر وتراثه من أجل البقاء والاستمرار (العظمة، ديسمبر 2002، ص.112). ذلك أنّ الفكر الغربي في قراءته لثقافة الآخر. ولاسيما الثقافة العربية. تعمّد استخلاص أبعاد حاولت ترجمة التمثلات الاجتماعية على أنها حقائق قائمة وليست مجرّد انطباعات، هو ما يمثل صدى التطابق بين البنى الذهنية والبنى اللغوية على أساس ثنائية (البنى العميقة في مقابل البنى السطحية) التي قال بها تشومسكي. كما يسخِّرها خلدون الشمعة في تفسير تلك التمثيلات ومشاربها الفكرية، بل حتّى البنى الأسلوبيّة المعتبِرة. كما يرى جورج مولينيه. للتمثّلات الثقافية التي تنطوي عليها الأنظِمة القيميّة الانتروبولوجيّة والجماليّة أيضا (Molinié, 1998, p.05).

من المحقق أن التنميطات السلبية مازالت تسهم في تفعيل الخطاب الغربي عن الآخر العربي، وأن الأصولية الإسلامية المستفزة تمارس دورها الرئيسي في هذا التفعيل. والمقصود من هذه التنميطات التأكيد على وجود خصائص جوهرانية، أو قل طبائع ثابتة للآخر، تعزز التصورات المسبقة عنه حيث يمكن الحط من شأنه عن طريق ما يدعى بـ " الشيطنة " (Demonization)أي تحويل صورة الآخر إلى رمز للشر المطلق. ولا شك في أن المركزية الأوروبية يمكن إدراجها ضمن نزعة أشمل منها هي المركزية الاثنية، ونعني بها الميل إلى الحكم على خصائص الثقافات الأخرى من موقع المجموعة الإثنية التي ينتمي إليها المراقب. وغالبا ما تكون الأحكام الثقافية الحضارية التي يسفر عنها هذا التقييم للآخر سلبية إلى حد الحط عمداً من شأن الثقافات المغايرة » (الشمعة، جويلية 2015، ص.08).

وفي مؤلَّف إدوارد سعيد " الاستشراق " الذي أكسب هذا الأخير منبَريّة عالمية ومكّنه من نجومية معتبَرة، إشارة شبيهة تلاحَظ من منظور خلدون الشمعة وهي توضِّح كيف حلَّل برنار لويس جذور كلمة " ثورة " إذ وجدها مرتبطة بنهوض الجمل وفقا للاستعمال المغربي على حد تعبيره. « لا ندري المقصود من هذا الرابط بين نهوض الجمل وبين اعتبار هذا النهوض على الطريقة المغربية »، (الشمعة، نفسه، ص.08)، هكذا يستغرب الناقِد ويستنكِر . من جهة، ويشكِّك ويندِّد . من جهة أخرى . بقصور المثقفين العرب فيما يخص تحديدهم للحلقة المفقودة في هذه الخطاطة التي رسمها برنار لويس لجغرافية الثقافة العربية، وهي الثقافة المغاربية التي لم يخفَ على ناقدٍ آخر يُعِدّ نفسَه تلميذ خلدون الشمعة وهو أزراج عمر، كون تغييب التكامل الثقافي هو ضحية الخلافات السياسية الجزئية بين الأقطار المغاربية التي تطورت إلى الإمعان في تصفيح الحدود العازلة بين المبدعين وبين المواطنين المستهلكين للإنتاج الثقافي بكل أنماطه وأنواعه (عمر، مارس 2016، ص.15).

2.3 إعادة قراءة " نقد العقل العربي " وإخضاعه للتكييف

نُلفي لدى خلدون الشمعة الاهتمام بإعادة قراءة " نقد العقل العربي " فيما يتعلّق بمشروع جورج طرابيشي النقدي للتّراث[i]. مع العلم أنّ هذا المفكِّر العالَمي النازح من سوريا . هو الآخر . أخذ يهتمّ بالتراث العربي بمحض الصدفة وفي ملابسات استثنائية ألجأته إلى فحص آراء محمد عابد الجابري في موضوع التراث ذاته[ii]، وذلك بمناسبة مراجعته لهذا الأخير حول أحد نصوص مقتبساته التي تحيل على كلٍّ من ابن حزم الأندلسي وابن رشد، مشكِّكاً في مصداقية مضانه نظراً لبعض التصحيف الوارد فيه بحسب ما ذهب إليه طرابيشي.

وعلى إثر احتكاك هذا الأخير بنصوص معاصريه النقدية وبفضل اكتراثه بالاستيثاق، عزم على انتهاج هذا المنحى التحقيقي في قراءته للتراث بجدية وتفانٍ، متّخِذاً إيّاه مطية مستساغة لتصفّح ملفّ هذا التراث الفسيح والمجهول في نصيبه الأوفر. وشرع حينئذٍ يخوض سجالاً فكرياً عن بُعدٍ[iii]، وبمحض إرادته، معقِّباً على آراء الجابري في خصوص تصوّره لحركية التراث العربي وما يمكن أن يكون قد أصاب العقل الإسلامي من جمود.

ومن هذا الموقع الانتقادي وفي طفرة بارعة بدأ مهمة الحفر في دراسة التراث العربي الإسلامي، وفحصه بعقلانية مسؤولة بعيدة عن المواربة. ما جعله يتمكّن بتحقيق تاريخي بارع، مِن « تفنيد الفكرة المركزية التي اعتمدها الجابري ومفادها أن الفلسفة العربية الإسلامية والفكر العربي استمرّا في المغرب العربي بعد ابن رشد، وانتهيا في المشرق العربي مع أبي حامد الغزالي » (الشمعة، مارس 2016، ص.12).

واعتمد هذا التفنيد على اكتشاف مرجعية الجابري المستمدة من أعمال المستشرق الفرنسي رينان (Renan) الذي كان مصدر هذه الفكرة ومروّجها، وبالتالي البرهنة على أن بحث الفيلسوف المغربي هو بمعنى من المعاني إعادة إنتاج أنيقة وبارعة الأداء. وفي خصوص استجلاء طرابيشي لثغرات الجابري إزاء ترشيحه لابن حزم ممثِّلاً لانتقال الشعلة من المشرق نحو المغرب . وكذا فضل ابن رشد في ذلك . يعترف طرابيشي بأنّه « لم يحدث قط في تاريخ الفكر في الإسلام أن أشاد أحدٌ بسؤدد العقل كما أشاد به ابن حزم، ولكن لم يحدث قط في تارخ الفكر في الإسلام أن أقال أحد العقل كما أقاله ابن حزم، وهذه مفارقة هي الأكثر تمييزا لما يمكن أن نسميه بمشروع الانقلاب الحزمي الذي

بقي بالفعل مجرد مشروع معلّق في الفضاء العقلي الإسلامي » (طرابيشي، 2010، ص.295).

وبمقارنة هذا الذنب الذي يُزعَم أن الجابري قد اقترفه بصنيع إدوارد سعد تظهر الفجوة في تسلّم آراء المستشرقين. ذلك أنّ أكثر ما أثار حفيظة بعض المستشرقين الغربيين ضدّ إدوارد سعيد مثلاً، يعود إلى اتّباعه الطرائق نفسها التي كان المستشرقون قد تدعّموا بها عبر مناهج ارتدّت على أصحابها، بعدما استقى مِن خلالها محصلات تتعارض كليّاً مع استنتاجاتهم عن الشّرق. علماً بأنّ ما توصّل إليه مِن خلاصات، تكشّف بها الغطاء عما كان قد تحكّم بخلفيات الخطاب الاستشراقي، ليس جديداً، بعدما كان رفضُ نظرة " الآخر " يشكِّل لحمة المناقشة الفكرية الدّائرة في الفضاء العربي الإسلامي منذ أكثر من نصف قرن (نجدي، 2005، ص.84 . 85).

بيد أنّه من البيّن أنّ ما أثاره مشروع " نقد العقل العربي "، للجابري مِن إشكاليات عديدة قد شفع له، وذلك وبدءا من إشكالية " عصر التدوين "، الذي عدَّه صاحب المشروع « إطارا مرجعيا للثقافة العربية »، وانتهاء بدعوته إلى «تأسيس عصر تدوين جديد»، ومرورا بإشكاليات، فرعية، أخرى في مقدمها إشكالية «القطيعة الإبستيمولوجية» وإشكالية " العقل المكوّن "، و" العقل المكوَّن "، وإشكالية " التوزيع المعرفي للنظم المعرفية " وغير ذلك. وقد تمكن الجابري من أن يثير هذه الإشكاليات بسبب من تصوره المنهجي المحكم الذي أفاد فيه من المنجز الفرنسي الحديث سيرا على نهج أغلب أبناء جيله من مفكري الفضاء المغاربي. وهي الإفادة التي جعلته يقدم على تقديم «قراءة

جديدة» و«مغايرة»... لكن دون أن يفيد هذا أن «الجديد» ينطوي، أبدا، على «الجدة» أو «المغايرة», وما أكثر المشاريع التي تنطفئ قبل أن ينطفئ أصحابها.

ولهذا المنهج النقدي الأصيل الذي لمسه خلدون الشمعة عند مواطنه تأثير إيجابي عليه. فأمكن له بذلك أن يستخلص أنّ في خلال ما كان يعمد إليه طرابيشي من نقد التراث بفرادة، فقد تحفّظ دون السقوط في وحل الإيديولوجيا، وحذر الوقوع فريسة الهوى، وامتنع قدرَ الإمكان من الانتساب والانحياز والانسياب. وليس أدل على ذلك مِن قدرته على استجماع ثقافات متعددة المشارب من المسيحية والشيوعية والليبرالية والإسلام، رغم التعارض . بل التصادم الوهمي . المحصَّل بين هذه المصادر. وكانت نظريته في استقالة العقل العربي، أهمّ ما توصّل إليه مِن قراءته للتراث، علاوةً على ثنائياتٍ عمل جاهداً على صقلها كـ(الداخل والخارج). وهي الثنائية التي سمحت له بأن يقرأ ذلك الصراع الوهمي قراءة مغايرة للمألوف. كما يستنتج خلدون الشمعة من كتاب طرابيشي " هرطقات 2: العلمانية كإشكالية إسلاميّة . إسلاميّة " الصادر في عام 2008، استبصاراً نقديّاً، بل نبوءة لافتة توضّح بصدورها قبل نشوب الثورة السورية « أن ما يحدث الآن من صدام مذهبي ليس صداما بين الإسلام والمسيحية، وإنما هو صدام داخلي، صدام يحاط بغلاف أيديولوجي في داخل الإسلام نفسه » (الشمعة، مارس 2016، ص.12).

4 آلية المقاومة والرفض ومظاهرهما

نصدِّر تأمّلنا في آلية الرفض في خطاب خلدون الشمعة النقدي بعباراتٍ للناقدة خالِدة سعيد المقتطفة من إحدى مقالاتها حول *الرفض في الشعر*، نظراً لانطباقه على النقد أيضاً، تقول فيه كالمتحسِّرة: « النفي، الغربة،

الوحدة، الحرمان، الاضطهاد، اللاّمنطقي، عبودية المكان والزمان. الموت الفاجِع، تلك هي رايات عصرنا؛ فيرفع اليأس لواءه ويرفض الرعب في كلمات الشعراء » (سعيد، يوليو 1961، ص.88).

من هنا فقد انعرج اهتمام خلدون الشمعة في مدارتحليل الخطاب الذي يستشفّ عن المثاقفة ومعالمها. وانكبّ على ذلك مفيداً من منهج التحليل النفساني الذي استعاره من كارل يونغ (يونغ، يناير 1970، ص.82 . 89). كما عوّل على المقولات التي أنتجتها كتابات جورج طرابيشي في تصدِّيه للخطاب الغربي. ولم يعدم التعاطي مع بعض الجوانب التي ألمعت في ذهنه الوقاد جراء تأثره بمواقف كلٍّ من محمد عابد الجابري وعثمان أمين وعبد العزيز الأهواني وجورج قنواتي بؤلفاتهم المتألقة، ولكن للأسف لم تحدث حواراً أفقيّاً بينها. وترتّب ذلك على تسخيره لآلية الرَّفض حيث ركَّز على كشف أنواعٍ من الخطابات الغربية التي يرى أنه على كلٍّ مِن المفكِّر والمثقف والناقد أن يتحفّظوا في شأنها وألاّ ينساقوا وراءَها بعماء وأن يبنوا آراءهم من موقع القناعة العلمية والعقلية والموضوعية، وليس من منطلق الحماس العاطفي الشخصي، ولمجرّد أنه مصوغ من منطلق الاستبداد الذي يتحكّم فيه منطق التعالي الغربي الذي خلّف آثاراً جسيمة وخطيرة في كيان السلطة الفاعلة في العالم العربي.

ويفسِّر هذا الموقف الحذر وضع خلدون الشمعة وطبيعته التي يميّزها واقع المنفى. وهو ما مِن شأنه أن يسِم هاجس النّقد في كتاباته عامّةً بميسمٍ خاصٍّ. هذا ما يفرضه المنطق الخالص. وذلك على الرغم ممّا يُحتمَل من تخفيف اللهجة في مسائل الرفض بحيث تكون أروض وأمرن نظراً لموقع المنّ والعرفان الذي يستوجب عليه تجاه الثقافة المستقبِلة. طبعاً قد يُتوقَّع ذلك بحسب مواقفه تجاه وطنه الأصلي أيضاً. ولكن تواجده في بيئة ليست علاقتها مع موطنه الأصلي هذا علاقة حسنة دائماً، وفضلاً عما عرف به مِن المواقف

الزّاهدة في المصالح الضيّقة، وعليه، فقد يُتوقَّع أيضاً ما هو مناقض للتوقّع الأولي: أي المواجهة بالرّفض في لهجة أقسى وأنبر.

وقد سبق أن عولجت تيمة هذا الموقع المنعرج الذي عرفه خلدون الشمعة وأمثالُه منذ اضطرارهم إلى المنفى بما خلّفه لديهم مِن انطباعٍ مزدوجٍ يوشك أحياناً على جعلهم يعيشون على شفا حفرةٍ من المداهنة والرفض إلى حدّ التنديد معاً؛ بحيث نجد الباحثة ماري تريز عبدالمسيح . مثلاً . تكثِّف مِن وصفه بما أسمته (الموقِع البيني) في هذه الجمل التي يخيّم عليها جوٌّ من الحميميّة المتقاسمة والمعارضة مع الواقع الموصوف إذ تقول:

« يغدو العيش في حالة " المنفى " . أو العيش في موقِع بيني يبتعد عن النعرة الحزبية، أو التكتّلات العرقية . سواء كان في الوطن الأمّ أو خارجَه، موقعاً للمثقَّف " الثّالِثي "، أو الهويّة " البينية " أو " المركّبة "، وبات موقعاً لمساءلة ماهية الوطن والمسكن بوصفهما مسلّمات، وهذا الموقع المفترض ليس موضِعاً للهروب أو الاحتماء بل موقع لنقد المؤسّسات الكبرى . محليّة كانت أو عالميّة . المهيمنة على الحياة المعاصرة. يفضي ذلك الموقع البيني إلى موقف يتصدّى للتكتّلات، ليتحالف مع المهمّشين لما تنطوي عيه ثقافاتها من إمكانات تهيّئ الخيال لتقبُّل معايير أخلاقيّة جديدة تمهّد للتعايُش بين البشر، ففي التفاعل مع إبداع الأقليّة المهمَّشة نقضٌ للثقافة المهيمنة التي تجتاح السّاحة » (عبد المسيح، ، أغسطس 2013، ص.59).

كثيراً ما وجد في تلك الكتابات الإعلامية متنفَّساً لإبداء رفضه الصارم تجاه الوضع العربي المتردّي. فإذا لم تكن هناك علاقة مقاومة ضد المساومة فليس من المستبعَد قيام علاقة الرفض المبرِح التي تأنف التواطؤ والتي أودع فيها الناقد جامَّ أحكامه التي يكون قد أعلن بها الحرب ضدَّ جميع المظاهر المخلّة للكرامة العربية.

على مستوى الفنون كان أصحاب الأشكال التراثية يتهمون المحدثين بالمروق والتخريب وأحياناً باللاّوطنية أو الجاسوسية أو الشعوبية أو العجز أو الجهل إلى آخر سلسلة الإتهامات التي وجدت للشعر الحديث (خنسة، 1985، ص.15).

1.4 كشف خطاب المركزية الغربية

لطالما قدح خلدون الشمعة في الطغيان الغربي وطعن في الاستبداد (الشرقي والغربي معاً) بصورة عامة، ولكن شدَّ ما وقف كاشفاً لوجه المركزية الغربية . الأوروبية خاصة، والتي لا ريب يمكن إدراجها ضمن نزعة أشمل منها هي المركزية الإثنية[iv].

ولعلّ مِن أبرز الأمثلة على الفكر الذي تتحكم فيه النزعة المركزية الأوروبية، والتي احتجّ بها خلدون الشمعة بقوّة، زعم الفيلسوف الألماني هيغل (Hegel) أن أفريقيا لا تشكِّل جزءاً من العالَم، وزعم كارل ماركس (Karl Marx) بعدَه بسنوات أن الهند ليس لها تاريخ، وأنّها مِن مآثر ومفاخر الاستعمار البريطاني الذي . أكثر من ذلك . أدخل شبه القارّة الهندية في التاريخ الأوروبي.

هكذا، فبإلغاء التّاريخ المغاير إذن، يرى خلدون الشمعة أنّ النزعة الأوروبية توفِّر للباحث والناقد والمؤرخ الغربي فرصة اللجوء عن وعي أو لاوعي، إلى كل ما يراه من السبل القمينة بإلغاء الآخر المختلف وترسيخ هيمنته وسلطته عليه.

ولا يفتأ الناقد يترقّب هذا الاتجاه حتى يتوسّمه بادياً بوضوح في الإعلام الغربي عموما، ولاسيما حينما توصَف الدول العربية بأنها " جيران إسرائيل "، أو عندما يتردد كلام عن ضرورة إحلال السلام بين إسرائيل وجيرانها. فكأن

هذه المنطقة " التراثية الحضارية " بأكملها لا وجود لها يتعدى الوجود " السكاني الديمغرافي "، فهي تستمد هويتها من كونها مجاورة للدولة العبرية. وهكذا ينقلب المصطلح الجغرافي المنزع إلى آخر تستبطنه الأيديولوجيا استبطاناً لا يخلو مِن المكر وتشويه الحقائق بل استغلالها لمصلحة أحادية الطرف أي في خدمة المركزية الغربية دائماً.

ويمكن القول . من جهة أخرى . إن فكرة أوروبا التي تَعكِس *وحدةً حضاريةً جامِعةً مانِعةً* تمثِّل **مركز العالَم**، وتدلّ على تفوق مفهوم " المركز " على وهم " الأطراف " المستضعفة في الغالب؛ قد تبلوَرَت واكتمَلت في بريطانيا خلال القرن الثامن عشر الميلادي. وقد تعززت هذه الفكرة على نحو تزامن مع نجاح حركة الاكتشافات الجغرافية والاستعمار والتجارة، وما رافق ذلك من رسوخ السلطة الفكرية والمؤسسات التعليمية كالمدارس والجامعات التي أسّسها المركز الأوروبي في الأطراف، فتمكّن بذلك مِن إحلال القيّم الحضارية الأوروبية، محَلَّ القيّم المحلية: وبالتالي فهي . مِن ناحية . سليلة ما قام من مفهوم " المثاقفة " بامتياز؛ وتعدّ مِن وجهة نظر المثقَّف والمفكِّر إدوارد سعيد . من تجليات ظاهِرة " الاستشراق " التي . كما يلاحظ خلدون الشمعة . يبيّن في كتابه المرجِعي الموسوم بـ (الاستشراق) « كيف أن النزعة المركزية الأوروبية لم تقتصر على التأثير في العرب والمسلمين فحسب، بل أدت إلى صناعة تكوينات ثقافية بديلة تنسجم وتَصوُّر الغرب عن الشّرق في مرحلة ما بعد عصر النّهضة » (أنتيبا، صيف . خريف 2013، ص.142).

من هنا . وعطفاً على ملاحظة خلدون الشمعة هذه . يجب التساؤل: لماذا تحوّلت المثاقفة الاستشراقية إلى فانوسٍ سحريٍّ لملاحم أسطورية كملحمة

جلجامش ولحواضر منسية كالتي في شمالي سورية يضيء ردهاتها وأركانها ؟ ألم يسقط هذا التوأم الاستشراق والاستعراب مقولة: الشرق شرق والغرب غرب ؟ [..] خرج الاستشراق من قممه ليشكِّل حالة استثنائية في العلوم الإنسانية من أدب مقارن إلى فنون شعبية وترجمة وسير ورحلات.

خاتمة

وما يمكن أن نحلص إليه بعد تمحيصنا لمثاقفات خلدون الشمعة هو أنه في تحليله للنفسية العربية عني بالمقدسات والمطلقات والثوابت، إلى جانب المظاهر والمتغيّرات. لذلك انتهج أسلوباً علميّاً في تشريح الظواهر الاجتماعية مستفيداً من الانتروبولوجيا على وجه الخصوص، إلى جانب كلٍّ مِن علم النفس وعلم الاجتماع، فتمكّن من الانباه إلى ظاهرة تعدّ بالفعل مِن معالم المثاقفة، وهي التشبّث بالتفاؤل في الوقت الذي بلغ التشاؤم ذروته. ويرجع ذلك في رأيه إلى تغييب دور الفلسفة ونكوص دور المثقف الذي وضعه المزري صار أقرب ما يكون من تخاذل في زمن يلحّ عليهم ويوحي إليهم بمزيدٍ من الإسهام، ذلك أنّ عوامل التجنيد وشروط النشاط في تزايد مستمرّ، وليس تجدّد أساليب الاستعمار المفروض على أوطانهم بمعيّة ما يفرضه من أسباب الوعي الجماهيري سوى مثال من بين أمثِلةٍ أخرى.

وفي هذا الصدد يجب التنويه بمحاولة مراد وهبة التنويرية التي اعتبرها خلدون الشمعة رائدة في زمانها بشأنها وفضلها على جعل الفلسفة تقف على قدميها بدلاً مِن رأسها، وليس على الشاكلة المعكوسة التي يمكن تفسيرها باللجوء إلى مفهوم " التفاؤل المفرط " . كما يرى النّاقِد . أو المبالغة في تجميل الخيار التنويري إلى حد الاستخفاف المفرط بالصعاب التي تحول دون تحقيقه،

أو ربما المغالاة التي تصل حد الغلواء في تجربة النزول بالفلسفة من أبراجها العاجية إلى رجل الشارع. فهو يخبرنا أنه عقد مؤتمرا بعنوان " الفلسفة ورجل الشارع " كان قطبه محاورة رجل الشارع البسيط في محاولة للتعرف على طريقة تفكيره وتغييرها. ولتحقيق هذا الهدف أحضر للمؤتمر بائع بطاطا كممثل لرجل الشارع وشرع بسؤاله: من هو الفيلسوف ؟ فقال له: نقول عليه " أبو العريف ". وهو يستنتج بالاعتماد على تلك التجربة أن ذلك الرجل البسيط على علم ودراية بمعنى الفلسفة، وأنه عبّر عن ذلك بأسلوبه البسيط. ثم حاوره في المشاكل التي يعاني منها وكيف أن تغيير طريقة تفكيره ربما تسهم في حل هذه المشكلات، لكن المؤتمر قوبل بهجوم شديد من قبل المثقفين واتهموني بتخريب القيم والتراث.

قائمة المصادر والمراجع:

. باللغة العربية:

1. أزراج عمر (ديسمبر 2014)، صقيع النسيان، العرب، ع.9766، لندن، ص.15.
2. أزراج عمر (مارس 2016)، أين التكامل الثقافي المغربي، العرب، ع.10204، لندن، ص.15.
3. جورج طرابيشي (2010)، من إسلام القرين إلى إسلام الحديث: النشأة المستأنفة، دار الساقي، بيروت.
4. حسن مجيدي وسيد محمد أحمدنيا (ديسمبر 2012)، النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية: دراسة وتحليل، إضاءات نقدية، ع.2، طهران، (ص.101 . 114)،

5. خالدة سعيد (يوليو 1961)، بوادر الرّفض في الشّعر العربي الحديث، شعر، بيروت، ع.19، (ص.88 . 95).
6. خلدون الشمعة (يناير 1978)، بورغيس وفنّ الخبر العربي، المعرفة، ع.91 / 92، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، (ص.170 . 187).
7. خلدون الشمعة (ديسمبر 1978)، في التجربة الثقافية العربية، المعرفة، ع.202، دمشق.
8. خلدون الشمعة (مارس 2016)، جورج العقل النّهضوي غير المستقِيل، الجديد، ع.10220، ص.12.
9. خلدون الشمعة (أفريل 2016)، رثاء مشرعي الإنسانية، العرب، ع.10234، ص.11.
10. خلدون الشمعة (جويلية 2015)، تمثيلات " لآخر " في الفكر الغربي: بحث في البنية العميقة: من النزعة المركزية إلى الشيطنة، صحيفة الجديد، ع.6، ص.08.
11. رفيق خنسة (1985)، جدل الحداثة في الشعر، دار التلقي، بيروت، ص.15.
12. عبد السلام المسدي (2004)، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت.
13. عبد السلام رضوان (مايو 1970)، الثقافة والوعي الجماهيري، الفكر المعاصر، ع.63، هيئة الكتاب، القاهرة، (ص.61 . 65)، ص.65.
14. عبد الله إبراهيم وآخرون (1996)، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط.2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . بيروت.
15. عصام عبد الله (2008)، جاك دريدا: ثورة الاختلاف والتّفكيك، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
16. كارل يونغ (يناير 1970)، الشّاعِر: دراسة في الأدب وعلم النَّفس، ترجمة خلدون الشمعة، المعرفة، ع.95، دمشق، (ص.82 . 89).

17. ماري تريز عبد المسيح (أغسطس 2013)، الهويّة الثقافية: عودة أم مسار ؟، العربيّ، ع.657، وزارة الإعلام، الكويت، (ص.56 . 61).
18. محمّد بنيس (2004)، الحداثة المعطوبة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
19. محمد بدوي (1985)، إشكالية الأنا والآخر: قراءة دلالية في رواية " أصوات "، إبداع، ع.01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (ص.122 . 129).
20. نديم نجدي (2005)، أثر الاستشراق في الفكر العربي المعاصر عند إدوارد سعيد وحسن حنفي وعبد الله العروي، دار الفارابي، بيروت.
21. نذير العظمة (ديسمبر 2002)، التراث والمثاقفة ودور الترجمة، المعرفة، ع.471، (ص.92 . 113).
22. هدى أنتيبا (صيف . خريف 2013)، الاستشراق بين مثاقفة وعولمة، الآداب العالمية، ع.155/156 (خاص بالاستشراق)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (ص.141 . 164).

. باللغة الفرنسية:

1. Benjamin Lee Whorf (1969), Linguistique et anthropologie, Trad Claude Carme, Ed. Denoël, Paris.
2. Georges Molinié (1998), Sémiostylistique : l'effet de l'art, Ed. PUF, Paris.
3. John W. Berry (1999), Acculturation et adaptation, in Identité collective et altérité : diversité des espaces / spécificité des pratiques (Dir. Marie-Antoinette Hily & Marie-Louise Lefevre), Ed. l'Harmattan, Paris, (p.177-196).

هوامش

الزهور والنباتات في كتاب الخمسة لنظامي كنجوي

آدينه احمد سعيدوف

نائب عميد كلية لغات آسيا و اوروبا بجامعة طاجيكستان القوميه

(جمهورية طاجيكستان)

تاريخ الاستلام: 2024/03/24 تاريخ القبول: 2024/03./28

تاريخ النشر: 01/ 2024/04

ملخص: الزهور والنباتات في «الخمسة» - نظامي كنجوي

يقدم المقال وصفًا للزهور والنباتات في «الخمسة»- كنجوي. ويتناول المؤلف سيرة الشاعر وأعماله، ويذكر أسماء الزهور والنباتات التي استخدمها الشاعر في وصف هدفه في قصائده، ويشرحها ويستشهد ببعض الأبيات على سبيل المثال. على سبيل المثال، يقال عن نبات البنفسج: البنفسج الإيراني إلى جنس *فيولا وينتمي إلى* عائلة *Violaceae* ، وهو سلف البنفسج اليوم. في اللغة الإنجليزية يسمى viola أو violet ، وفي اللغة العربية يسمى بانفساج، وفي طاجيكستان يسمى »گل أدامرو«. وفي البنفسج الإيراني تكون البتلات العلوية باللون الأرجواني الموحد والبتلتان الجانبيتان والبتلة السفلية باللون الأرجواني

الفاتح مع خطوط شعاعية داكنة. وقد شبه شعر الرأس، وخاصة شعر مقدمة المراهق ، بالبنفسج، وشبهه زرقة البنفسج وسواد البنفسج..

Abstract Цветы и растения в «Хамсе» – Низоми Ганджави

В статье приводится описание цветов и растений в «Хамсе»-Гянджави. Автор рассматривает биографию и произведения поэта, приводит названия цветов и растений, которые поэт использовал для описания своего предназначения в своих стихах, поясняет их и в качестве примера приводи некоторые стихи. Например, о растении фиалки сказано: иранские фиалки относятся к роду Violaceae и относятся к семейству Фиалковые, которые являются предками сегодняшних фиалок. По-английски оно называется viola или violet, по-арабски – банфасадж, а в Таджикистане – «Гол-е Адам». У иранской фиалки верхние лепестки сплошного фиолетового цвета, два боковых лепестка и нижние лепестки светло-фиолетовые с темными радиальными

линиями. Волосы на голове, особенно передние волосы подростка, сравнивались с фиолетовыми, а также с синим цветом фиалок и черным цветом фиалок.

Ключевые слова: цветы, растения, «Хамса»-Низоми Гянджави, персидская поэма, стих, ода, Ширин, Хусрав, красный цветок, пальма, солнце, Александр.

Flowers and plants in «Khamsa» - Nizomi Ganjavi

The article provides a description of flowers and plants in «Khamsa»-Ganjavi. The author examines the biography and works of the poet, cites the names of flowers and plants that the poet used to describe his purpose in his poems, explains them and cites some verses as an example. For example, it is said about the violet plant: Iranian violets belong to the genus Violaceae and belong to the Violet family, which are the ancestors of today's violets. In English it is called viola or violet, in Arabic - banfasaj, and in Tajikistan - «Gol-e Adam». In the Iranian violet, the upper petals are a solid purple, the two side petals and the lower petals are light purple with dark radial lines. Head hair,

especially the front hair of a teenager, has been compared to purple, as well as violet blue and violet black.

_____

التعريف بالشاعر

إلياس بن يوسف، المعروف باسم حكيم نظامي كنجه أو كنجوي، هو أحد شعراء الفرس العظماء. ولد في كنجة حوالي عام 535 ق وقضى حياته كلها في مسقط رأسه حتى تقريبًا 614 ق وتوفي ودفن في نفس المكان. ومن النظامي بقيت عدة مثنويين لهم مكانة عالية جداً في مجال الأدب الفارسي. ومن الصعب أن نجد في نطاق الشعر الفارسي نظيراً للنظامي في طهارة الأخلاق وطهارة الكلام ولا توجد كلام أو بيت قبيح في قصائده. يصف العلاقات الرومانسية والقرب والأحضان بكلمات عفيفة ومحجبة ويقول ما لا يوصف بطريقة لا تراها في كلام الآخرين. خلال ست سنوات، من بداية عام 1313 إلى نهاية عام 1318 ش ، كرس حسن وحيد دستغاردي نفسه لتصحيح ومراجعة جميع الأعمال نظامى ونشر المجموعة في سبعة مجلدات تحت عنوان «سبعة نظامى».

واشتهر نظامى ر بكتابه «خمسة» الذي يضم خمسة كتب مثنوية.

تم نشر تصحيح وحيد دستغاردي مكررا. في هذه الكتابة ، جميع القصائد، كلمة بكلمة، مقتبسة من المجموعة التي أعدها ونشرها الدكتور سعيد حميديان بناءً على نسخة وحيد دستغاردي[2] .وفقًا لأسلوب و روال الأعمال الأخرى لهذا المؤلف حول الزهور والنباتات في القصائد الفارسية، في هذه الكتابة، بعد وصف موجز لأنواع النباتات التالية بالترتيب الأبجدي والإشارة إلى الخصائص التي كانت محور الشاعر، وقد تم اختيار الأبيات وتقديمها للشاهد: الأبنوس، الأرجوان، الرمان، التين، اللوز، البنفسج، الزان، الصفصاف، الفستق، القطن/الكتان، البردقوش، الكرمة/العنب، البارغموت/البرتقال، الكراث وغيره متضمن في ذلك الكتاب مع رقم الصفحة، كما يوجد أدناه معاني بعض الكلمات والعبارات ووصف بعض الآيات، وقد جاءت البتات.

الأبنوس

الأبنوس خشب صلب وثقيل ذو لون غامق أو أسود من شجرة تحمل نفس الاسم من جنس *ديوسبيروس* - *Diospyros* جنس الخرمالو . تستخدم في صناعة لعبة الطاولة والشطرنج والقصب وغيرها من الأدوات:

دو لشكر به هم بركشيدند كوس چو شطرنجى از عاج و از آبنوس ش/125

تقاتل الجيشان معًا كوس ، مثل شطرنج مصنوع من العاج والأبنوس

ش/ 125

وقد تم تشبيه المواجهة بين جيشي روما وزنجبار، من العرقين الأبيض والأسود، بمعركة قطع الشطرنج البيضاء والسوداء المصنوعة من العاج والأبنوس على التوالي.

أرجوان

الأرغوان هو اسم شجرة من جنس *السرسيس* (*Cercis*) وفصيلة *السيليكواستروم* تنتمي إلى الفصيلة *البقولية* أو هي ظلمة الفول والتي تسمى شجرة يهوذا باللغة الإنجليزية والأرجوان باللغة العربية. الشجرة الأرجوانية بأكملها مغطاة بأزهار حمراء صغيرة تنمو في مجموعات على الأغصان الخشبية وتعطيها شكل شجرة حمراء اللون. تشبه الزهور الأرجوانية الصغيرة قطرات الخمر الاحمر:

الشمس من قطرات الخمر فتحت الدم من عرق أرجوان

تحول وجهه الأصفر إلى اللون الأرجواني فوق الخيزران المنحني

والخزراني = مثل القصبة القائمة المستقيمة: اصفر وجهه واستوى قامه المنحني.

الدرم = النقود الفضية (الدينار = النقود الذهبية)

التين

وينتمي التين إلى جنس *Ficus* بينما ينتمي فصيلة *Carica إلى فصيلة Moraceae* . إن طريقة تكوين التين في الطبيعة معقدة حقًا وخارجة عن نطاق المعرفة العامة . نباتات هذا الجنس لها عصارة بيضاء في أعضاء مختلفة تخرج من جرح أو قطع النبات وقطع الورقة. من ناحية، يمتلئ الجزء الداخلي من ثمرة التين بهذا الشراب الأبيض، الذي يتم قليه بعد ذلك. تمت مقارنة الثدي الصغير والمتطور حديثًا بالتين. وتشير البيت التالي إلى هذه التشبيهات:

رمان

ينتمي الرمان إلى جنس *Punica* والنوع *granatum* ينتمي إلى عائلة *Punicaceae* ، والتي تسمى الرمان باللغة الإنجليزية و رمّان بالعربية يعتبر أصل الرمان إيران .يتم مقارنة الرمان بالثدي من حيث الشكل واللون والحجم والصلابة، و «نار مستان» تعني الفتاة الصغيرة أو المرأة الصلبة الصدر، وقد ورد ذكرها كثيراً في منظوم خسرو و شيرين :

دو پستان چون دو سیمینانار نوخیز بر آن پستان گل بستان درم ریز خ/51

ثديان، مثل نطفتين حديثًا، ذاكن ثديا زهرة البستان، الأدمة،

بگیر آیین خرسندی ز انجیر که هم طفل است و هم پستان و هم شیر خ/442

بر جگر پختهٔ انجیر فام سرکه فروشند چو انگور خام م/176

خذ طقوس متعة التين، وهو طفل وثدي ولبن،

ويبيعون الخل على كبد التين المطبوخ، والعنب الخام .

أنجيرفام = اللون الأحمر؛ العنب الخام = جور. و البيت السابق تصف منكرات أهل العصر، إذا جاز التعبير، الملح على القلب المجروح.

اللوز

ينتمي اللوز إلى جنس *Prunus* (أو *Amygdalus*) وينتمي إلى عائلة Rosaceae التي تسمى Almond باللغة الإنجليزية واللوز باللغة العربية. أصل اللوز إيران. تزهر شجرة اللوز قبل أشجار الفاكهة الأخرى. وقد تم دماغه الأبيض شبه

العيون، وقد شبهت الشفاه والفم بالسكر بسبب حلاوة القبلات والكلمات، وكما أن اللوز طعم الخمر، فقد اعتبروا عيون وفم العاشق من وجبات الحب الخفيفة. وأربع ابيات من «السكون الثاني من الليل» والآيتين التاليتين تشيران إلى نفس المعنى:

از پی نقُلانِ می بوسه خیز چشم و دهان شکر و بادام ریز[62/م]

. من بعد نقُلانِ الخمر يمكن قبلة عين و فم سكر و لوز اسقي استيقظ

البنفسج

البنفسج الإيراني إلى جنس *فيولا وينتمي إلى* عائلة *Violaceae* ، وهو سلف البنفسج اليوم. في اللغة الإنجليزية يسمى viola أو violet ، وفي اللغة العربية يسمى بانفساج، وفي طاجيكستان يسمى »گل أدامرو«. وفي البنفسج الإيراني تكون البتلات العلوية باللون الأرجواني الموحد والبتلتان الجانبيتان والبتلة السفلية باللون الأرجواني الفاتح مع خطوط شعاعية داكنة. وقد شبه شعر الرأس، وخاصة شعر مقدمة المراهق ، بالبنفسج، وشبهه زرقة البنفسج وسواد البنفسج. وفي كثير من الابيات تكون «بانفشة» كناية عن «زلف» وتأخذ مكانها:

سروبن چون به شصت سال رسید یاسمن بر سر بنفشه دمید[349/ه]*وقتی بهرام به شصت سالگی رسید و موی سپید در سرش نمایان شد.*

السوروبان لما بلغ الستين سنة نفخ على رأسه الياسمين [349]

ولما بلغ بهرام الستين ظهر في رأسه الشعر الأبيض .

السفرجل

السفرجل عبارة عن شجرة من جنس *Cydonia* والفصيلة *المستطيلة* التي تنتمي إلى عائلة *Rosaceae* والتي تسمى Quince باللغة الإنجليزية . في الشعر الفارسي القديم ، يُذكر به في الغالب باسم »بهي« و«أبي«. البحث عن كلمة «به» صعب جداً نظراً لتشابهها مع إضافة «به».

بهِ چوگویی برآگنیده به مشک پسته با خندة تر ازلب خشک [247/ه]

السفرجل كأن متحمس مع المسك الفستقي مع البسمة أكثر من جفاف الشفاه [247/ه]

متحمس مع = ممتل>ئ. يشير المقطع الثاني إلى الفستق المفتوح والمبتسم. وفي قصائد نظامي لا تظهر كلمة «بهي» ولا تظهر كلمة «آبى» إلا في البيت التالي، شبيهة غبغب.

الصفصاف

الصفصاف شجرة من جنس Salix تنتمي إلى فصيلة الصفصاف أو الصفصاف الداكن، وأكثر أنواعها شيوعاً الصفصاف المجنون **Salix babylonica** Salic aceae . اسم الجنس يعني «بالقرب من الماء»، واسم النوع يأتي من مدينة بابل، والاسم الإنجليزي (weeping willow) يشير إلى رواية التوراة عن البكاء في ظل الصفصاف على ضفاف نهر الفرات. الصفصاف ليس دائما خضراء، وتنهار ولا تثمر:

سرسبزیمَ نماند چو بیدلاله زرد و بنفشه گشت سپید[54/ه]

لم أبق أخضرا كالصفصاف ظهرت زهور التوليب الصفراء والبنفسجية عند الفجر/54

فستق

ينتمي الفستق إلى جنس *Pistacia* والنوع *الحقيقي* ينتمي إلى فصيلة *Anacardiaceae* ، وهو ما يسمى Pistachio بالإنجليزية و فُستُق بالعربية. الفستق موطنه إيران. عندما تنضج الثمرة، عادة ما تنقسم قشرتها الصلبة أو القرنية وتنفتح وتبتسم. الفم الضيق والصغير يشبه الفستق، واللسان الناطق الصامت يشبه الفستق المبتسم والمغلق، والفم السكرية يشبه اقتباس الفستق. وقد يكون تشبيه الفستق بالفم الصغير بسبب تشابه الفستق بالبرعم:

چو تنَگ شکر در عقیق آورم زپسته شراب رحیق آورم [489/ش]

كم سكر سأحضر العقيق سأحضر رحيق نبيذ الفستق [489/ش]

تنَگ شکر = حمولة أو حمولة من السكر، كلمة حلوة؛ عقيق = استعارة عن الشفاه الوردية؛ رحيق = نقي، صاف.

تنگی پستهٔ شکرشکنش بوسه را راه بسته بر دهنش [275/ه]

ضيق الفستق، كسر القبلة، أغلق الطريق على فمها [275.]

تنَگ = صغير، مع قليل من السكر؛ كاسر السكر = لسان حلو .

القطن والكتان

في الشعر الفارسي القديم، يشير القطن إلى الكتلة البيضاء من الألياف قبل أن تغزل وتصبح غزلاً، ولم يكن هناك قط نسيج أو ثوب يتميز بجودة القطن. ومن ناحية أخرى، فإن جميع الأقمشة والملابس المصنوعة من خيوط القطن تسمى الكتان والكتاني. ولذلك فإن معنى القطن والكتان في الأدب الفارسي هو نفس النبات؛ والقطن يشير إلى النبات وألياف القطن، والكتان يشير إلى القماش والملابس المصنوعة من ألياف القطن، بأربع ابيات متتالية:

از جهان این جنایتم سخت است کز هنر نیست دولت، از بخت است[48/هـ]*آن مُبصر که هست نقدشناس نیم جو نیستش زروی قیاس* [48/هـ] *وآنکه او پنبه از کتان نشناخت آسمان را ز ریسمان نشناخت* [48/هـ]

پرُکتان و قَصَب شد انبارش زر به صندوق و خز به خروارش [48/هـ]
من الدنيا هذه الجريمة صعبة لأنها ليست من الفن الدولة هي مسألة حظ / 48 والمراقب الذي هو عليه ليس ناقدًا فاترًا يقوم على القياس [48/هـ] *وكونه لم يعرف القطن من الكتان، ولم يعرف السماء من الوتر* [48/هـ] *وكان مخزنه مليئا بالكتان والجزار، والذهب في صدره والفراء في صدره / 48*

تشير الابيات المذكورة أعلاه إلى أنه في هذا العالم غير الخاضع للمساءلة، يصل إلى الدولة دون استحقاق. مُبصر = بالبصيرة، بالبصيرة؛ قَصَب = الملابس القطنية أو الكتانية: الثروة والغنى، لا بالعلم والرؤية، التي يجمعها الحظ والثروة، وربما من لا يعرف القطن الخام من نسجه (الكتان)، إلا أنه يملأ المستودع بالنسيج والملابس، والصندوق يقدمون المجوهرات والملابس الفراء لأنفسهم.

بيلجوش

بيلغوش هي زهرة، ربما من جنس الزنبق، والتي يجب تسميتها بسبب تشابه بتلاتها مع أذن الفيل. وعلى بتلاتها ثقب صغير معتم على شكل نقطة سوداء، وهي تشبه عين البقرة، وربما لا تنفصل عن عين البقرة أو عين البقر التي تأتي مع بلغوش في وصف الطبيعة والربيع :

غنچه با چشم گاوچشم به ناز مرغ با گوش پیلگوش به راز ه/318 *شَمال انگیخته*
هر سو خروشی زده بر گاوچشمی پیلگوشی خ/126

برعم بعين البقرة لطيفة مثل الدجاجة بأذن الطير مثل السر E/318 الشمال متحمس، يزأر في كل مكان على عين البقرة.

كرمة وعنب

الكرمة أو الورد تعني شجرة عنب أو شجيرة من جنس Vitis والأنواع vinifera التي تنتمي إلى عائلة Vitaceae. أظهر تقدير تقريبي لتكرار الكلمتين كرمة ووردة في الشعر الفارسي القديم من قبل المؤلف أنه منذ بدبيت الشعر الفارسي إلى عصر حافظ، كانت كلمة كرمة أكثر شعبية بين الشعراء من كرمة، وفي في فترة لاحقة أصبحت كلمة كرمة أكثر شيوعا. يتم استخدام هاتين الكلمتين في القصائد نظامى في حفنة وبشكل متساوٍ تقريبًا. وعلى الرغم من بعد مسقط رأس الشاعر من الري وأصفهان، فإنه يقول عن شهرة العنب والتفاح في هاتين المدينتين:

میوه های لطیف طبع فریب ازری انگور و از سپاهان سیب [293/ه]

ثمار خادعة رقيقة من كرم العنب وجيش التفاح، ح/293

وبحسب تصريحه فإن نظامي ليس من المعجبين وفي قصائده، على عكس أعمال معظم الشعراء قبله وبعده، فإن مفاهيم فتاة الورد أو تاك أو *پیرمغان* أو خرابات أو الصوفية أو زاهد رياي وما شابه ذلك كثيرة نادر، ببيت فيها دم، الورد يعني النبيذ:

در صبوحش که خون رز ریزد زآب یخبسته آتش انگیزد [24/ه]

في الصباح، عندما يراق دم الوردة، فإن الماء المتجمد سيشعل النار

لكن أشعاره مليئة بالأمثال والحكم المشهورة لدى الناطقين بالفارسية حتى اليوم، ويذكر بعضها في هذه الكتابة، ومنها أبيات بالعنب والعنب:

مده مُدبرِان را برِخویش راه که انگور از انگور گردد سیاه [148/ا]

اجعل طريقة للعقلاء لتحويل العنب من العنب إلى اللون الأسود A/148

مُدبرِ- بالإضافة الأولى والكسر الثالث = بخت برگشته ، «العنب يتلون من العنب» مثل شائع يعني أن الإنسان يتأثر بصاحبه.

البرغموت

البرغموت هو فاكهة حمضية، والحمضيات هو اسم مجموعة من أشجار الفاكهة الاستوائية وشبه الاستوائية من جنس *Citrus* التي تنتمي إلى عائلة Rutaceae.لا يوجد مؤشر صحيح على البرغموت، ولكن من التشبيهات

والقرائن، يبدو أن البرغموت كان ثمرة ذات قشرة غير مستوية وحواف وأشواك، صفراء اللون، وليست كروية تمامًا، ذات رائحة لطيفة، وطعم حامض قليلاً من الداخل. وكان طعامه أبيض:

تخليل البرغموت البطيء، ولكن ليس البرغموت البطيء.

ترشی کند از ترنج خویی اما نکند ترنج بویی [188/ل]

التخليل البطيء للبرغموت لكن لا تشم رائحة البرغموت

يتلفظ ترانج في العربية والفارسية القديمة هو ترونج (مع اللواحق الأولى والثانية) الذي يتناغم مع كونج: فرعًا برتقاليًا وأوراق تانغ الطازجة مزروعة في كل زاوية / 248 نخلبند = الفرع المصنوع من شمع الأشجار والفاكهة. لأنهم رأوا البرغموت على أرضيته

الكراث

الكراث هو نبات من جنس Allium وأنواع porrum تنتمي إلى عائلة Liliaceae، والتي تسمى باللغة الإنجليزية leek. يمكن حصاد الكراث في أقل من شهرين بعد زراعته، ثم ينمو بسرعة مرة أخرى. أكل الكراث مع الخبز والخل أكلة بسيطة جداً وفقيرة وصحيح أنهم عندما يقولون «لا أحد يقطع له الكراث» يعني القيام بأبسط شيء في تحضير أبسط الطعام الخبز والكراث وأحياناً بالخل لا يعطي أو لا أحد يقدره على الإطلاق.

تهی نیست از ترهای خوان من زناتندرستی ست افغان من [289/ا]

ولا يخلو من الكراث من صفرتئ، فهو غير صحيح في أفغاني أ/289

لسان الحمل

لسان الحمل عبارة عن شجرة مورقة وقوية من جنس Platanus تنتمي إلى عائلة Platanaceae، ونوعها الرئيسي هو orientalis، وهو *چنار* الإيراني. يُطلق على لسان الحمل اسم plane tree باللغة الإنجليزية. لقد اعتقدوا أن هناك حريقًا مختبئًا داخل شجرة لسان الحمل يقفز أحيانًا ويحترق. وفي الأبيات الثلاث المتتابعة التالية، في الإشارة إلى هذا الاعتقاد، يتم تشبيه ورقة لسان الحمل الصغيرة، التي لم تتعمق جروحها بعد، بساق البطة:

زبسُد چناری برافراخته بر او کبک نالنده چون فاخته ش/305اگر پای
بط بر سر آرد چنار بر او سینهٔ بط زند زیر زار ش/305 تن بط بود درخور
آبگیر چو بر آتش آری برآرد نفیر ش/305

إذا كان المرجان على رأس شجرة لسان الحمل فإن صدر البطة سيقع عليها/305 جسد البطة يستحق مصيدة الماء فلا ترش الدقيق على النار

بسُد = المرجان، الحجر: لسان الحمل الذي يشعل فيه المرجان النار، ويوقق عليه الحجل. عندما تسقط قدم البطة على لسان الحمل، فإن صرختها تأتي من صدر البطة. مكان البطة في الماء وتصرخ عندما تشتعل فيها النيران. على عكس الورقة الصغيرة، التي تشبه ساق البطة، فإن ورقة لسان الحمل بأكملها تشبه مخلب اليد:

تا نشود بسته لب جویبار پنجهٔ دعوی نگشاید چنار[151/م] *تا جلو آب بسته نشود، چنار شاخ و برگ نخواهد داد.*

زباریدن ابر کافوربار سمن رُسته از دست های چنار[302/ش]

حتى يتم إغلاق فم النهر، فإن شجرة لسان الحمل لن تعطي أوراقا.

مطر سحابة الكافوربار من يد لسان الحمل

كافوربار = سحابة تصنع الثلج: يشبه الثلج الموجود على الورقة البذرة التي تنمو عليها.

الدفلى

الدفلى هي شجيرة زينة من جنس *Nerium* تنتمي إلى فصيلة *Oleaceae* أو شجرة الزيتون أو شجرة الصفصاف، ويطلق عليها اسم السملحمر باللغة العربية و oleander باللغة الإنجليزية. قيل في صيدانة أبو ريحان البيروني: «ورقها قبيحة، شبيهة بورقة الزيتون [= الصفصاف]، طعمها مر، وتسمى بالفارسية خورزهرة، لأنها سامة للحمير والناس». ويعود اسمها باللغة العربية أيضًا إلى وجود مركبات سامة في أجزائها الهوائية. وفي الأبيات الثلاثة المتتالية التالية، ونظراً لكثرة النخيل في المنطقة وإمكانية تغذية الماشية منه وجودة الحليب، مع كل المشاكل التي كانت تعاني منها، تم جلب الحليب لشيرين من بعيد:

از او تا چارپایان دورتر بود ز شیر آوردن او را دردسر بود[خ/215] که پیرامون آن وادی به خروار همه خرزهره بدُ چون زَهرة مار[خ/215] ز چوب زهر چون چوپان خبر داشت چراگاه گله جای دگر داشت [خ/215]

وكان بعيدا عنه للماشية، وكان من الصعب أن يأتي له الحليب صدقة[خ/215]

وادي إلى خروار كل التمر السيئ مثل زهرة المريخ الحطب المسموم، لأن الراعي كان يعلم أن مرعى القطيع في مكان آخر

الخيري

الخيري (على وزن الشيخوخة) نبات ذو زهرة صفراء عطرة من جنس Cheiranthus، ينتمي إلى الفصيلة Brassicaceae، ويطلق عليه اسم wallflower باللغة الإنجليزية، ويشبه لونه الأصفر:

پیرزنی ره به جوانمرد یافت لالهٔ او چون گل خود زرد یافت[م/164] بر تو جوان گونهٔ پیری چراست؟ لماذا زهرة التوليب سيارتك جيدة؟[م/164]

وجدت امرأة عجوز طريقها إلى شاب، وجدت زهرة التيوليب الخاصة به صفراء مثل زهرتي/164 لماذا يبدو لك الشاب كرجل عجوز؟ لماذا زهرة التوليب م/164

البيتان التاليان يصفان حال مجنون في فرق ليلي:

نیِ گشته قضیب خیزرانیش خِیری شده رنگ ارغوانیش[ل/183] خیریش نه زرد بلکه زر بود نی بود ولیک نیشکر بود[ل/183]

صار القصب طيبا، وعموده الخيزران صار جيدا، ولونه أرجواني L/183، ولم يكن خيريه أصفر بل ذهبيا، كان قصبا، ولكنه قصب السكر L/183

قضيب = قرن طري طري: طوله مثل القصب ولكنه مثل قصب السكر؛ اصفرار وجهه مثل سبيكة الذهب وفي البيت التالية يشبه الخط العرضي الذي نفخ في وجه المحبوب بالخير:

خيره گشته ز خام تدبيرى بردميده ز سوسنش خيرى ه/308

يحدق في خام، واتخذ قرارًا متعمدًا من سوزانيش خيري 308

الزعفران

الزعفران هو نبات معمر ومنتفخ من جنس *Crocus* وأنواع *Sativus* ينتمي إلى عائلة *Iridaceae* ، والتي تشكل الجزء العلوي من المدقة، بما في ذلك القشدة والميسم، الزعفران الصالح للأكل . أكل الزعفران يجلب الضحك والظاهر أنه يجلب البهجة والسعادة، ويستخدمون الحبر الأصفر للزعفران31 في كتابة الدعاء، ثم يغسلون الصلاة بالماء .

يشربون هذا الماء للشفاء وحل المشاكل؛ وصفة شعبية لا تخلو من واقعية الضحك بالزعفران. والآيتين التاليتين متتاليتين على شكل سؤال وجواب، وكذلك الابيات التالية تشير إلى نفس الموضوع:

بپرسيد كاين خنده از بهر چيستنمودند كاين زعفران گونه خاكچو بيزعفران گشتهاى خندهناكبه جاي كه برخود بايد گريست ش/366كند مرد را بيسبب خنده ناک ش/366مخور زعفران تا نگردى هلاک ش/341

اسأل ما فائدة الضحك مثل الزعفران، مثل التراب، بدون زعفران، رحلات مضحكة، البكاء حيث شئت/366، يضحك الرجل بلا سبب/366، اكره الزعفران حتى لا ترى فإنه يهلك/341

الكمون

الكمون هو نبات عشبي سنوي من جنس *Cuminum* والفصيلة cyminum ينتمي إلى عائلة Apiaceae، ويسمى cumin باللغة الإنجليزية والكمون باللغة العربية. أصل الكمون هو إيران. لقد اعتقدوا في الماضي أنه يمكن خداع الكمون وتغذيته بوعد الماء لبضعة أيام: «وفي هذا الوعد يجب على أهل هذا العصر أن يطيعوا ويكتفوا بنفس الكلمة». «لذلك فإن إعطاء ماء الكمون معناه الخداع والوعد بالكذب، بثلاث آيات متتالية:

امید خورش بهتر است از خورش به وعده بود زیره را پرورش [162/ا] نبینی که در گرمی آفتاب حرام است برزیره جززیره آب [162/ا] چو زیره به آب دهن میشکیب به آب دهن زیره را می فریب [ا]

أمل الطبخ خير من الطبخ كان وعدا ينبت الكمون (أ/162) ألا ترى أن الكمون في حر الشمس حرام إلا الكمون الماء (أ/162)

آب دهن هو أن يخرج من فم.

الكمون والنارية تعني شوربة الكمون وشوربة الرمان، وكذلك الشوربة التي تعني شوربة مالحة.

السرو

السرو هي شجرة من جنس Cupressus تنتمي إلى عائلة Cupressaceae، وأشهر أنواعها هو . sempervirens يسمى السرو cypress باللغة الإنجليزية والسرو باللغة العربية. السرو موطنه إيران . إن مكانة العاشق الطويلة والمتوازنة تشبه شجرة الأرز أكثر من أي شيء آخر. سرو *روان* و سرو *خورامان* وحتى كلمة سارو وحدها تصف الحبيب:

به دست آوردم آن سرو روان را بت سنگین دل سیمین میان را خ/100 *بساط شه زیغمایی غلامان چو باغی پُر سهی سرو خرامان* خ/94

حصلت على هذا السرو الناعم، بات سانجين ديل سيمين ميان 100 باسات شاه زي يغماي غلامان تشو باغي بيرو سيهي شارع سرو خورامان. 94

يغماي غلامان = العبيد الأسرى في الحرب. يقف الجذع الكبير والطويل لشجرة الأرز على قاعدة قصيرة بلا أوراق، تشبه ساق الإنسان:

بتان چین به خدمت سر نهادند بسان سرو بر پای ایستادند خ/73

بيتان الصين هم خدموا وقفوا مثل سرو علي رجل /73

غالبًا ما يوجد سرو وتيزرو معًا في القصيدة، وصحبتهما ليس بسبب حبهما وانسجامهما، بل بسبب سهولة استخدامهما في القافية.

سمن/ياسمن

سمن وياس هو اختصار لكلمة ياسمين (فارسية) وياسمين (عربي)، وهو اسم زهرة ونبات من جنس Jasminum ينتمي إلى عائلة Oleaceae، وهو ما

يسمى Jasmine باللغة الإنجليزية. أصل الكلمة وهو فارسي وأصل النبات إيران وهذا النبات شجيرة وهو نبات سريع النمو ومتسلق وأزهاره شديدة البياض عطرة وفي الابيات الثلاث التالية الوجه الأبيض والسمر والأصفر والآذان:

دگرباره جهاندار از سر مِهر به گلرخ گفت کای سرو سمن چهر/خ311صبح که شد یوسف زرینرسن چاه کنان درزنخ یاسمن/م58

مرة أخرى، قال جهاندارلجولرخ عن المهر، «كاي سيرو سامان شيروخ»./311، وفي الصباح قام يوسف زارينرسن بحفر بئر في زنخ ياسمين/58»

يوسف زرين رسن = الشمس ذات الأضواء الذهبية؛ چاه زنخ = اكتئاب تحت الشفة؛ ياسمن = إشارة إلى فجر الصباح: فكما يدخل البئر في البئر بخيط، تنزل الشمس في البئر ليلا بأضوائها فتشرق الفجر.

الصفير

الصفير هو اسم زهرة عطرة من جنس *Hyacinthus* وفصيلة *orientalis* تنتمي إلى الفصيلة *Liliaceae* والتي تسمى Hyacinth باللغة الإنجليزية. بتلات الصفير الملتفة والمنحنية وكثافة أزهاره الصغيرة في مجموعات، غالبًا ما تكون أرجوانية وزرقاء اللون، تذكرنا بشكل زهرة الياقوتية. وقد تسبب اللون الأزرق للياقوتية مع رائحتها النارية ورائحتها في تشبيه شعر يار وزلف أمبارين الأسود به. حتى يجلس صفيره في مكان زلف:

سمنبر، غافلاً عن أعين الملك الساهرة، ربط زهرة صفير ومشى على نرجسه. (رها خ/82) ولم تكن شيرين تعلم أن الملك يراه، لأن شعره كان يغطي عينيه.

زرع صفيرًا على زهرة المسك النرجس البري على الأسمدة الزئبقية

سنبل = الشعر الأسود (نسبة إلى المسك)، مشک بيزى = المسك الزهر والسيمان كلاهما كنبيت عن الوجه والوجه. النرجس = العين، سيماب =جيوه ، (هنا) الدموع: سقط الشعر على الوجه. وسقطت الدموع على الوجه.

يتم تشبيه خط محبوب جوان أيضًا بالصفير:

*يكى را سنبل از گل برکشيده يكى را گِرد گل سنبل دميده*خ/116

يتم سحب أحدهما من الزهرة بواسطة الصفير والآخر يتم نفخه حول الزهرة بواسطة الصفير خ/116

سنبل دميدن = تنمية لحية أو خط.

يشير الصفير في المقطع الأول إلى شعر العاشق وفي المقطع الثاني إلى السطر المفضل للشاب.

السوسن

السوسن هي زهرة من جنس Lilium تنتمي إلى عائلة Liliaceae، والتي تسمى lily باللغة الإنجليزية ونفس اسم سوسن البالغة العربية. بتلات السوسن بيضاء اللون، والصدر الأبيض العطر يشبهها. نوع من السوسن يحتوي على نقاط وخطوط صفراء على بتلاته، وهو يشبه سبائك اللسان:

سوسناز بهر تاج نرگسمست شوشهٔ زر نهاده بر کف دست ه/317

السوسن من تاج النرجس مع وردة ذهبية توضع على راحة اليد ، 317

ما يميز زهرة السوسن عن غيرها من الزهور في الأدب الفارسي هو تشابه بتلاتها مع اللسان:

على الرغم من تشابه بتلات السوسن مع اللغة، لأن السوسن، خارج الخيال الشعري، ليست معبرة حقًا، فقد اعتبروها صامتة وكتومة ومحرمة، وبسبب هذين الجانبين من التلاعب باللسان وإمساكها اللسان في فمها، أطلقوا عليها الحرية:

برو تنها دم از شادی برآور چو سوسن سر به آزادی برآور خ/197

اذهب وحدك، خذ نفسًا من السعادة، أحضر السوسن إلى الحرية، خ/197،

التفاح

التفاح عبارة عن شجرة فاكهة من جنس Malus ومن فصيلة البوميلا التي تنتمي إلى عائلة Rosaceae، أو الوردة الداكنة، والتي كانت في الماضي تُرى في الغالب باللون الأحمر. تفاحة أصفهان مشهورة، لكن شيرين التي تعتبر نفسها أجمل من شكار، العاشق الأصفهاني لخسرو، تطرد منافسه من الملعب بتفاحة وجهها:

چو سیب رُخ نهم بر دست شاهان سبد واپس برَد سیب سپاهان خ/316

كالتفاح انا اضع وجهئ في أيدي الملوك، عادت السلة إلى تفاح سباهين خا/

وفي البيت التالية، يشبه الوجه الوردي المحموم لعاشق اسكندر بتفاحة حمراء:

نه آن سرخ سیب از تبش گشت به‌نه زابروی شه دور گشت آن گره [50/ا]

لا ، تلك التفاحة الحمراء تحولت من الحمى إلى لا زابروي شاه، وتلك العقدة A/50

ابتعدت نصفي تفاحة أو تفاحة مقطوعة إلى نصفين هو تشبيه شائع لتشابه شخصين، لكن في البيت التالية التي تصف جمال شيرين من لغة شابور نديم خسرو وجهان أو نصفين لواحد الوجه يشبه نصفين تفاحة:

توگویی بینیاش تیغیست از سیم‌که کرد آن تیغ سیبی را به دو نیم [51/خ]

وكأن أنفه شفرة من سلك يقطع التفاحة إلى نصفين /51

زنخ يعني الذقن والتفاح زنخ أو زنخدان يشير إلى بروز الذقن ونعومته مقارنة بجمال ونعومة التفاحة الحمراء:

گهی سودی عقیقش را به انگشت گه آوردی زنخ چون سیب در مشت [382/خ]

گاه انگشت برلبش گذاشتی و گاه چانهاش در دست گرفتی.

أحيانًا كنت تحضر أوبالها إلى إصبعها، مثل تفاحة في تفاحة ناضجة/ 382
أحيانًا تضع إصبعك على شفتيها وأحيانًا تمسك ذقنها بيدك

الكزبرة

الكزبرة هو نوع من الخضار من جنس Mentha، ينتمي إلى الفصيلة الشفوية، وله رائحة نفاذة، ويقال في المثل أن الحية تكره النعناع، والنعناع

ينمو أيضًا في عشها أخضر، ويستخدم نفس الموضوع. هرباً من العقارب، وتعطى رائحة الكزنبر النفاذة:

بوی سیسنبر از حرارت خویش عقرب چرخ را گداخته نیش ه/318 ریخته نوش
از دَم سیسنبری بر دُم این عقرب نیلوفری م/

رائحة الكزبرة من حرارته أذابت لدغة العقرب/318، صب الشراب من ذيل الكزبرة على ذيل هذا العقرب نيلوفر/16

البيت أعلاه تتحدث عن صعود نبي الإسلام: أن أنفاسه العطرة في السماء (السوسن) تمنع العقرب من التحرك في السماء.

شقايق

شقائق النعمان هو اسم زهرة ونبات عشبي عمره سنة من جنس *Papaver rhoeas* ينتمي إلى الفصيلة *Papaveraceae* ، ويطلق عليها باللغة الإنجليزية اسم poppy flower ، تحتوي هذه الزهرة على بتلات كبيرة حمراء زاهية منفصلة عن بعضها البعض. تظهر شقائق النعمان في بدبيت الربيع وقبل العديد من الأزهار الأخرى:

چو شاپور آمد آنجا سبزه نو بود ریاحین را شقایق پیشرو بود خ/56

جاء شابور إلى هناك، وكانت هناك زهرة خضراء جديدة، وكانت الرياحين شقايق رائدة، خ/56

وفي البيت التالية عن زفاف خسرو وشيرين، في التزامن، يشير بانافشة إلى خسرو وشقيق إلى شيرين:

بنفشه با شقایق درمناجات شکر میگفت: فیالتأخیرِآفات خ/293

وكان بانفشة يقول مع شقائق في صلاة الشكر: «فيالة التخير من فتحاخ» /293

الصندل

خشب الصندل اسم شجرة من جنس *Santalum* و نوع *album* (يعني الأبيض) تنتمي إلى فصيلة الصندل، يستخرج من خشبها زيت ذو رائحة نفاذة، وإذا احترق الخشب مثل البخور ينبعث رائحة لطيفة:

بباید یکی آتش افروختن برو صِندل و عود و گل سوختن آ/21تش

انگیخته زصندل و عوددود گردش چو هندوان به سجود ه/137صندل

ينبغي إشعال النار، وحرق الصندل والبخور والزهور ج/21 النار التي يشعلها الصندل والبخور يدخل في السجود دخان زهرة اللوتس/137

العناب

العناب (بالفارسية مع فتح ال وباللغة العربية مع ضم اول) هو ثمرة شجرة من جنس Ziziphus، تنتمي إلى عائلة Rhamnaceae، والتي تسمى أيضًا طبرخون/طبرخون. العناب يسمى jujube tree باللغة الإنجليزية. حجم وشكل الشيخ44 ومن حيث صغر حجمه وبشرته الحمراء الرقيقة فإنه يشبه الفم

والشفتين، وهي مع التبرزد التي تعني الفاكهة تشير إلى حلاوة القبلة أو الكلام، وهناك شواهد على ذلك وهذا التشبيه في هذا القسم وفي قسم الجوز:

چو برزد دلاویز چنگی به چنگ چنین قولی از قند عناب رنگ ش/496

به سِحرِ آن دو بادام کمربند به لطفِ آن دو عناب شکرخند خ/368

يعتبر مثل ضرب بمثابة جرس لمثل هذا الوعد بالسكر الملون بالعناب قول = أغنية، صوت.

بسحر هاتين اللوزتين في الحزام، بنعمة تلك العنابتين خ/368

كمربند = حزام الحبيب: 45 بعيني الحبيب.

العود

العود هو اسم شجرة استوائية قوية ودائمة الخضرة من جنس Aquilaria تنتمي إلى عائلة Thymelaeaceae، والتي تسمى باللغة الإنجليزية aloewood أو agarwood. استجابة لنشاط نوع من الفطريات Phialophora parasitica لى شجرة العود، يتم إنتاج درنات مملوءة بالصمغ الداكن، والتي يمكن رؤيتها على شكل عقد على الأغصان، تحتوي هذه العقد على صمغ أكثر من أجزاء الشجرة الأخرى. العلكة التي تنبعث منها رائحة طيبة عند احتراقها:

گر عود کند گره نمایی تو نافه شوازگره گشایی ل/206

إذا تكررت، اربطها أنت تستفيد من فك التشابك L/206

وإذا كان العود يعبر عن وجوده بعقده، فعليك بفك العقد وتنثر المسك مثل سرة الغزال المختون.

وفي وصف غنائم السلك والذهب والمسك والكافور ذكر عود جاره:

زعودِ گره بارها بسته تنَگ که هر بار ازو بود صد من به سنگ[ش/138]

ربطت عودة العقدة عدة مرات بالضيق الذي كان في كل مرة من مائة مني إلى الحجر[ش/138]

تنَگ = قوي وكثيف، حمل وحمولة (مثل السكر أو الدقيق) سنگ = (هنا) الوزن.

البندق

تنتمي شجرة البندق من جنس Corylus إلى الفصيلة Corylaceae، وثمرتها تسمى Hazelnut باللغة الإنجليزية، ونوعها الأوروبي يسمى Filbert . وقد تم تشبيه إصبع الحناء والظفر بالبندق من حيث الشكل واللون، لأن جزءاً من القشرة الصلبة للبندق، ذو خلفية غائمة، يشبه إلى حد كبير ظفر الأصابع، لدرجة أن البندق نفسه عبارة عن كنبيت عن إصبع الحناء:

گهی بر شکر از بادام زد آب گهی خایید فندق را به عناب[خ/172]

أضف السمن إلى السكر من اللوز يمكنك تناول البندق بدلاً من العناب 172

كافور

كافور هو اسم شجرة من جنس *Cinnamonum* (جنس بالصين) وفصيلة *camphora* التي تنتمي إلى فصيلة *Lauraceae* ، وهو ما يسمى camphor باللغة الإنجليزية، وذلك عن طريق إحداث شق في جذع الشجرة أو عن طريق تقطير الخشب، وهو عطر عطري. ويتم الحصول على صمغ أبيض يسمى كافور، وشبه سبيده وصبح بالكافور، مع البيتين التاليين اللذين وعد فيهما شابور خسرو بصباح الخير:

چو از مشرق برآید چشمهٔ نور برانگیزد ز دریا گرد کافور خ/354

می کافوربو در جام ریزیم وزین دریا درآن زورق گریزیم خ/354

لماذا يجب أن يأتي ربيع النور من المشرق؟ ارفع الكافور من البحر/354

نسكب الكافوربو في الكأس سوف نهرب من ثقل البحر في ذلك القارب خ/354

البيت أعلاه لها موضوع البيت 5 من سورة 76 / الإنسان، حيث وعد الأبرار بفنجان من القهوة في الجنة.

يقطين

وهو نبات من جنس *Cucurbita* ينتمي إلى فصيلة *Cucurbitaceae* أو القرع الداكن، وهو ذو ساق رفيعة زاحفة سريعة النمو، بحيث يمكن لشجيرة القرع أن تصل إلى ارتفاع عدة أمتار في فترة زمنية قصيرة من خلال الاتكاء على شجرة شجرة أو غير ذلك. هذا الجذع الضيق يجلب الماء إلى أعلى النبات ويجعله ينمو بسرعة. وينمو النبات وتنمو القرع تدريجياً، حتى لا يتحمله ساق النبات

الضعيف والضعيف، الذي يسمى بالرسان، فيسقط. وتشير الابيات المتتابعة إلى هذا الصعود والهبوط:

درخت کدو تا نهَ بس روزگار کند دعوی همسری با چنار ش/181

چو گردد ز دولابهٔ نال سیر رسن بسته درگردن آید به زیر ش/181

شجرة اليقطين تكفي لا ترفع دعوى زوجية مع شانار ش/181

ما يحدث في الخزانة الثوم النهائي ويجب وضع الرسن المربوط حول الرقبة تحته /181

السمسم

السمسم هو نبات من جنس *Sesamum* وفصيلة *indicum* من الفصيلة *Pedaliaceae* ، ويسمى بالسمسم باللغة العربية و sesame باللغة الإنجليزية. نبات السمسم متعدد البذور وبذوره صغيرة جداً. وجاء في الرسالة أن دارا يرسل رسولاً إلى إسكندر ويطلب منه الجزية. يسقط الرسول قدرًا من بذور السمسم على الأرض، فإذا كان الإسكندر في مزاج للمعركة، فسيكون لديه قوات أكثر من هذه البذور:

یکی گوی و چوگان به قاصد سپرد قفیزی پُر از کنجد ناشمرد ش/159

همان کنجد ناشمرده فشاند کزین بیش خواهم سپه بر تو راند ش/160

قام شخص ما بتسليم الرسول كرة وقميصًا سلة مليئة ببذور السمسم ش/159

نفس بذور السمسم التي لا تعد ولا تحصى سأرسل المزيد من القوات إليك 160/

الوردة الحمراء

زهرة جنس *Rosa* تنتمي إلى الفصيلة *Rosaceae* أو زهرة الورد (زهرة أشجار الفاكهة المصنفة والمزروعة البذور مثل التفاح والخوخ) تنمو على شجيرة شوكية في الربيع، لا تدوم إلا أيام قليلة، لونها أحمر عطري. ، وهو عاشق العندليب بلا منازع، وقد شبه به لون يار ووجهه، وفي الشعر الفارسي القديم كان معنى الزهرة هو الزهرة الحمراء:

گلی صدبرگ، با هر برگ خاری به زندان کرده گنجی در حصاری خ/367 گنج در حصار به پرچم های زرد درون گل اشاره دارد

زهرة لها مائة ورقة، في كل ورقة شوكة حبست كنزاً في السياج خ/367 يشير الكنز الموجود في السياج إلى الأسدية الصفراء الموجودة داخل الزهرة.

الوردة الصفراء

الزهرة الصفراء أو الزهرة الصفراء تشبه الورد وهي من نفس جنس *Rosa* ، وقد تم تشبيهها بالحبيب، وهي أيضاً كنبيت عن الشمس:

اگر فرهاد شد، شیرین بِماناد چه باک از زرد گل، نسرین بماناد خ/265
خندیدن قرص آن گل زرد آفاق به رنگ سرخگل کرد ل/129

إذا أصبح فرهاد شيرين فإن نسرين تظل خائفة من الزهور الصفراء خ/265 تضحك على تلك الزهرة الصفراء ستحول الأفق إلى زهرة حمراء ل/129

القمح والشعير

ينتمي كل من القمح من جنس Triticum والشعير من جنس Hordeum إلى عائلة Gramineae، ويتشابه مظهر النبات وبذوره إلى حد أنه في بعض الأحيان يمكن بيع أحدهما لبعض الأشخاص بدلاً من الآخر. «غانت نامه» أو «غانت نامه» تعني منافق، أي من يتكلم بلطف أو يكون له لسان لين، وإن كان يحسن ظاهره فهو غير ذلك في باطنه، بثلاث أبيات متتالية:

تو آن گندم نمای جوفروشی که درگندم جو پوسیده پوشی خ/110 چو گندم گوژ و چون جو زردم از تو جوی ناخورده گندم، خُردم از تو خ/110 تو را بس باد ازین گندمنمایی مرا زین دعوی سنگآسیایی خ/110

تبدو وكأنك صاحب متجر يرتدي قمحًا فاسدًا خ/110 أكلت منك الحنطة كالشعير الأصفر، ومنك الحنطة غير المأكولة خ/110 يكفيك من هذا القمح أن تجعلني سرجاً من الدعوى الآسيوية خ/110

في الأبيات أعلاه، فإن تشبيه تحدب حبة القمح بالقلع، في ألف عام من الشعر الفارسي، لم يظهر إلا في هذه البيت. جوى ناخورده گندم = [حتى] دانه اى گندم نخورده – إشارة إلى أكل آدم أبو البشر القمح – لم يرتكب أي ذنب؛ أكلت منك = غلبتني [بعقابك].

على عكس القمح المرئي للبائع، شرب الملاماتيون الماء من كأس النبيذ وتصرفوا كالنفاق. والبيتاب المتتاليتان والبيت التي تليها تشيران إلى نفس المعنى:

*برآن گونهٔ گندمی رنگ او چو مُشک سیه، خال جوسنگ او*ش/362*نموده جو از گندم مشکسای نه چون جوفروشان گندم نمای* ش/362

على ذلك الوجه الحنطي من لونه المسك الأسود شامة ش/362. لا تصنعوا من القمح شعيرا، ليس مثل بائعي القمح

گونهٔ گندمی = مظهر يشبه القمح، 53 جوسنگ = وحدة وزن تساوي شعير واحد؛ مشک سای = عطر.

التوليب

التوليب هو اسم زهرة من جنس *Tulipa* ، تنتمي إلى الفصيلة *Liliaceae* ، ولها زهرة واحدة لها ست بتلات في نهبيت الساق المزهرة. يتم تكديس بتلات التوليب الحمراء بطريقة تعطي الزهرة شكل كوب من الريح:

به هر جايِی چو باد آرام گيرد چو لاله با همه کس جام گيرد خ/279ساقی! می
لاله رنگ برگير نصفی به نوای چنگ برگير ل/52

أينما تهدأ الريح، فلتسعد زهور التوليب مع الجميع خ/279 الساقي! عسى أن يأخذ التوليب لون النصف على صوت القيثارة ل/52

نصفی = كأس النبيذ

الدردار

الدردار هي شجرة متفرعة ومورقة من جنس Ulmus تنتمي إلى فصيلة Ulmaceae، ويكون ظلها أو تاجها معقدًا وكثيفًا في الجزء العلوي من الجذع. يُطلق على الدردار اسم elm باللغة الإنجليزية، وجزء منه يُعرف باسم نارون تشيتري، يشبه شخصًا يرتدي قبعة أو يديه.

في البيتين التاليين يتحدث خسرو، العائد من قصر شيرين، عن غضب شيرين ومرارة تجاه شابور:

كله چون نارون پيشش نهادم به استغفار چون سرو ايستادم خ/346 *تبر بر نارون گستاخ می زد به دهره سروبن را شاخ می زد* خ/ 346

حمايل دست ها درگردن يار درخت نارون پيچيده بر نار خ/141

وضعت الرأس كالدردار أمامه مستغفرا لأني وقفت كالسرو خ/346 *الفأس وقحت على الدردار فضرب قرن السرو* خ/346 *دهره = منجل، فأس .*

يدا بيد حول عنق شجرة الدردار ملفوفة حول نار خ/141

النخل (و رُطب)

النخل هو شجرة من جنس *Phoenix* وفصيلة dactylifera تنتمي إلى الفصيلة *Palmaceae* ، وتسمى palm باللغة الإنجليزية نظراً لتشابه أوراقها مع كف اليد. ويسمى التمر date وهو مشتق من الكلمة اليونانية dactylos والتي تعني الإصبع، كما أن اسم فصيلة النبات ونوعه هو نفسه. تعتبر شجرة النخيل المستقيمة والمتوازنة وغير المتفرعة رمزًا للمكانة العالية:

اگر نخل خرما نباشد بلند زتاراج هر طفل یابد گزند ش/40

وإذا لم يكن هناك نخلة فهي طويلة سوف يعضون كل طفل يجدونه ش/40

وتكون سعفة النخيل على شكل مروحة كبيرة، ينمو من قاعدتها العديد من العروق الرئيسية بشكل شعاعي. ويصبح الطرف الحاد لهذه الأوردة شوكة صلبة في الأوراق القديمة. وجود هذه الأشواك يجعل من الصعب تسلق الشجرة وقطف الثمار باليد. ولذلك شبهوا حلاوة التمر وحلاوة البلل بجرح الشوك، كالشراب باللدغة، بنعمة المحبوب وغضبه والصبر على ذلك عليه. خسرو يحضر فتاة أصفهانية تدعى شكر إلى القصر.

النرجس

النرجس زهرة من جنس *Narcissus* تنتمي إلى الفصيلة Amaryllidaceae أو النرجس، ويسمى نرجس باللغة العربية narcissus باللغة الإنجليزية. يحتوي النرجس الفارسي على ست بتلات بيضاء ومركز أصفر. تسمى أصناف النرجس التي تحتوي على بوق كبير في منتصف الزهرة بالنرجس البوق أو النرجس البري. بتلات النرجس البيضاء الست مع الدائرة الوسطى للزهرة وأحيانا ظلمة قاعها كلها مجتمعة تعيد إلى الأذهان شكل العين، والجزء الأصفر الأوسط يعطي نظرة مريضة وخمول ونعاس لعين النرجس . وفي الأبيات الأربع التالية، النرجس كنبيت عن العيون الباكية، والورد واللؤلؤ كنبيت عن الدموع والدمع:

القمر يشرق مثل الشمس انهار على زهرة النرجس

كم كان القمر في السماء فشاند من نرجسان لولوفي لالا

جلست امرأة نرجس وسكبت وبسبب هذا أشعل أبا ناراً من العالم

نسترن

نسترن هو اسم زهرة من جنس *Rosa* أو وردة تنتمي إلى فصيلة *Rosaceae* واسمها العلمي Rosa moschata nastarana واسمها الشائع وردة المسك الفارسية وتعني الورد الفارسي العطر. نيسترن أبيض اللون وذو رائحة عطرة جداً، وقد شبه به بياض الشعر والوجه:

سر نسترن را ز موی سپید سیاهی ده از سایهٔ مشک بید ش/76 *نسترن از*
بوسهٔ سنبل به زخم از مژهٔ غنچه لب گل به زخم م/56

رأس نيسترن مغطى بالشعر الأبيض والسواد هو ظل الصفصاف والمسك / 76
نستيرن من قبلة صفير إلى جرح من رمش إلى برعم شفة زهرة إلى جرح/ 56

يجرح الطرف الحاد للسبلات الخضراء والملتوية لبرعم الزهرة البتلات عندما تتفتح، تمامًا مثل الشعر العرضي ذي الألوان الفاتحة على شفاه الوجه الرقيق للعاشق الشاب.

قصب السكر

قصب السكر هو نبات يحمل الاسم العلمي Saccharum officinarum من عائلة Graminae، وساقه مستقيمة تشبه القصب معقودة ومعقدة، ويصنع السكر من محتواه الحلو:

وجدت زهرة ملتوية شوكة في ذراعيه لقد استمتع قصب السكر به حقًا

وفي البيت التالي يقارن الحلو بالسكر عاشق الأصفهاني خسرو:

مگو شیرین و شکر هست یکسان ز نی خیزدشکر، شِیرینی از جان[خ/286] نمانیم
نوشابه را زیر بند چو وقت آید از نی برآریم قند [ش/423]

لا تفعل حلو والسكر مثل قصب السكر، حلاوة الحياة خ/286 دعونا لا نحتفظ بالصودا تحت الحزام لأنه عندما يحين الوقت، سنزيل السكر من المصاصة

اللوتس

في الأدب الفارسي معنى اللوتس هو سوسن الماء من جنس *Nuphar* (مشتق من الاسم الفارسي) ينتمي إلى فصيلة Nymphaceae أو سوسن الماء الداكن ينمو في البرك والمياه الراكدة بعمق يتراوح بين مترين إلى ثلاثة أمتار وله الجذمور أو الجذع تحت الأرض أو في هذه الحالة يكون تحت الماء ويسمى lily water باللغة الإنجليزية، تظهر زهرة سوسن الماء الصفراء منفردة عند شروق الشمس فوق سطح الماء قليلاً وتغوص رأسها في الماء عند غروب الشمس. توضع الورقة الكبيرة والمسطحة ذات الأرض الزرقاء ذات سويقات طويلة جداً على سطح الماء، وهذه الورقة الزرقاء هي أساس تشبيهات زهرة اللوتس بالسماء والسماء، وبالشفرة الزرقاء والزهرة. حافة السيف :

چنان بستی آن طاق نیلوفری که اندیشه را نیست زو برتری [ش/4]سحرگه که
آمد به نیک اختری گل سرخ بر طاق نیلوفری [ش/118]

لقد أغلقت قوس اللوتس هذا حتى لا يكون الفكر متفوقًا ش/4 الفجر الذي جاء لنيك أختاري، الزهرة الحمراء على قوس اللوتس ش/118

گل سرخ = الشمس. أشرقت الشمس في الصباح.

المؤلفات:

1. Bahram Grami, "Plants and Flowers in Nizami's *Khamseh*," *Iran Namag*, Volume 1, Number 1 (Spring 2016), 258-316.

[2]مخزنالاسرارو هفتپیکر، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان)تهران:

نشر قطره، تهران ،1376.

الحس المأساوي وتداعيات الذاكرة في فضاء المدينة

رواية (الغار) جميلة طلباوي –أنموذجا-

The sense of tragedy and the repercussions of memory in the city space

The novel(the laurel) by jamila talbaoui

مخفي إكرام

المركز الجامعي نور البشير البيض (الجزائر)، Ikrammekhfi44@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/03/15 تاريخ القبول: 2024/03/28

تاريخ النشر: 2024/04/01

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على فضاء المدينة في ظل المحنة التي عرفتها الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي؛إذ حاول الروائيون الجزائريون رصد مختلف تحولات الحركة الاجتماعية والسياسية وانعكاساتها

على الفرد من خلال توظيف الفضاء المديني في قالب أدبي يعتمد على الرؤية الواقعية، ومن هؤلاء الروائيين نجد "جميلة طلباوي" التي صورت لنا هموم الإنسان وآلامه في مدينة القنادسة/بشار إثر انفجار المنجم الذي ذهب ضحيته الألاف من شباب هذه المنطقة.

من هذا المنطلق سنحاول تتبع الرؤية المأساوية من زاوية هذا الفضاء الذي استطاع أن يعكس معاناة الشخصيات السردية داخل هذا الفضاء.

كلمات مفتاحية: المدينة،الفضاء،المأساة،الرواية الجزائرية،الغار.

Abstract:

This study aims to shed light on the city space in light of the ordeal that Algeria experienced during the French occupation, as Algerian novelists tried to monitor the various transformations of the social and political movement and their repercussions on the individual by employing the urban space in a literary form based on a realistic vision, and among these novelists we find "Jamila Talabawi" who depicted for us human concerns and pain in the city of Al-Qanadisa/Bechar ollowing the mine explosion, which killed thousands of young people in this region.

From this standpoint, we will try to trace the tragic vision from the angle of this space, which was able to reflect the suffering of the narrative characters within this space.

Keywords:the city;the space;the tragedy;the Algerian novel;the cave.

1. مقدمة:

المدينة ذلك الفضاء الممتد الرحب الواسع بأطرافه العمرانية المتنامية ومساحاته المبنية، تشكل بؤرة الأحداث الروائية التي قد تجذب النفس الإنسانية وترغب الاستقرار فيها، وقد يضطهدها ويقهرها لتنفر منه؛إذ أضحت هذه الأخيرة مركزا مهما في مجال المقاربات السردية للرواية العربية بعامة، والجزائرية بخاصة، فشكلت اهتمام النقاد واختلفوا في توظيف هذا الفضاء السردي، فتباينت أراءهم بين مؤيد ومعارض طبقا لأيديولوجيتهم ومعتقداتهم المتباينة والمتضاربة في آن واحد.

لقد شهدت الجزائر وطأة المحتل الفرنسي ومرت بسنين عجاف من قتل وتدمير ودمار وحرق واغتصاب، فتعرض شعبها لأنواع العذاب بمختلف أشكاله، وتعد رواية "الغار تغريبة القندوسي" للأديبة الإعلامية جميلة طلباوي من النماذج الروائية الجزائرية المعاصرة التي استحضرت مأساة من مآسي الثورة الجزائرية؛إذ عبرت هذه المأساة عن صورة فجائعية لانهيار منجم الحديد في مدينة القنادسة على العاملين الذين لم ينجوا منهم أحدا، فنخرت هذه الفجيعة قلوب أهاليهم وأحبائهم،حيث تمازجت هذه الأحداث في قالب سردي مخضب بالحزن ليأسر ذائقة القارىء الأدبية، لتتجاوز النمط السائد لمفهوم المدينة بعدها بعدا جغرافيا، لتنساق إلى مساحات خيالية سحيقة

لتقول للإنسان من هو الإنسان ؟ من هذا المنطلق إلى أي مدى استطاعت الروائية أن تعبر عن عمق هذه المأساة ؟

2.المدينة؛ مركز العذاب ومقاومة الذات

تشكل المدينة الموقع الذي تتحرك فيه الشخصيات، لكن هذا الفضاء قد ينعكس على الذات الإنسانية" **جراء ما يطرأ على المدينة من عنف، يطال الشخصية المرعوبة والمكان المتهاوي"**[1] (شريف حبيلة،2004،ص16)فإما أن تقاوم هذا العنف المسلط عليها،أو تبحث عن مأوى بديل يقيها من المعاناة والانكسارات.

إن حضور المدينة في رواية "الغار" يتخطى ذلك البعد المكاني إلى مستوى دلالي يجعل منها فضاء للأزمة والمأساة القهرية بكل أبعادها، يعاني البطل حمصة من ويلات المحتل ووحشيته؛إذ أنه لم ينعم بطفولته مثل أترابه وجد نفسه أمام هذا العالم المتوحش،تقول جميلة على لسان الراوي:**"هو منذ صغره ورغم اللثغة في لسانه كلن يدرك بأن هؤلاء العساكر جاؤوا ليدنسوا أرضه ويغتصبوها"**[2](جميلة طلباوي،2021،ص17) عاش مأساة وتحمل مسؤولية فاقت عمره فكبر قبل الوقت" **يذكر حمصة كل هذا في ليلة أخرى قد كبر فيها واشتد عوده وشهد معاناة جده وإصابته بالسليكوز، رغم ذلك مازال جلول الكلب يستفزه وينهره كلما رآه مقبلا على الحياة واعيا بما يفعله المحتل الفرنسي ببلدته"**[3](جميلة طلباوي،2021،ص90) وعلى الرغم من المأساة التي تعيشها الشخصية الجذع/حمصة وفي ظل الخوف الذي طغى على أبناء مدينته مسلوبي الشجاعة والجلد لمواجهة العدو، إلا أنه لم يستسلم إذ **"صار أكثر ما يشغل تفكيره وضعية مدينته الصغيرة التي احتلها عساكر**

الاحتلال الفرنسي،كثيرا ما تساءل بين وبين نفسه عن صمت الأهالي عن المغتصب ومعاقبة الضحية،هم حسب رأيه لا يختلفون عن هذا المحتل الغاشم"[4](**جميلة** طلباوي،2021،ص17) فهو مفعم بالكبرياء والقومية العربية والنخوة التي أبادها المحتل الفرنسي وحاول طمسها في نفوس الشخصيات إذ أن الرواية" **لا تسرد أحداثا بل تعري بمرارة واقع حال، ولا تضع بين أيدينا شخوصا عادية، بل ترسم لنا أطياف بشر أبادت إرادتهم السلطة القاهرة لثقافة الاذعان والاستسلام والخضوع، فما عادت سوى دمى لا إرادة لها في تغيير مصيرها على الأرض"**[5](إبراهيم الحجري،2012).

وقد صور لنا الروائي الحال المأساوي الذي يطبع سكان مدينة القنادسة الذين يعيشون الفقر المدقع ويتسولون العمل ولو عند العدو في سبيل الحصول على لقمة العيش **"ولهذه الرومية حكاية فهي زوجة أحد عساكر الاحتلال الفرنسي الذي اضطرت الفاقة وقلة ذات اليد منصورة للعمل في بيتها كخادمة،(...)فكثيرا ما خدمت في بيوت الفرنسيين الذين احتلوا بلدتهم الهادئة مقابل لقمة طعام وملابس مستعملة والحليب والسكر والدقيق، وفي أحيان قليلة بعض القطع النقدية القليلة"**[6](جميلة طلباوي،2021،ص11) هم يعيشون كالتمثال الحجري حياة ميتة لا روح لهم ولا أهداف يسعون إليها، تائهون ترهبهم رشاشات العدو،في انتظار الفجر المشرق والحرية **"إنها نظاما متكاملا محكما من قيم الشر والانحطاط(...) وبؤرة لاستلاب الإنسان وتغريبه عن إنسانيته ووعيه لذاته"**[7](عبد الصمد زايد،2003،ص116) التي تعيش اضطرابا نفسيا جراء المعاناة التي تتعرض لها.

أصبحت هذه المدينة العريقة مكانا للاغتصاب والنهب وطمع للمحتلين ولكل وافد أجنبي نظرا للثروات الطبيعية التي تزخر بها ويتجلى ذلك عبر المقطع السردي"**والدها كان يردد على سمعها بأن تراب العفاريت معجزة منذ ان عثر عليه جبار القندوسي ملتصقا بحجرة الملح الأبيض،لم يختلط سواده مع بياض الملح حتى صار كنزا يتهافت عليه الفرنسيون وأصدقاؤهم من الأوروبيين الذين غزوا القنادسة ينهلون من الغار كنزه الأسود**"[8](جميلة طلباوي،2021،ص16). وهذا مشهد تصويري لحال المدينة التي احتلها المستعمل الفرنسي واستنفذ ثرواتها الطبيعية مستغلا عرق جبين أبناءها"**وكثيرا ما صرح الحاكم الفرنسي في القنادسة بأن فرنسا استطاعت ان تشعل أول مصباح في افريقيا بالقنادسة بفضل الفحم الحجري وبأن لها فضلا على الأهالي فهي التي قضت على الظلام..."**[9](جميلة طلباوي،2021،ص16) إنه اعتراف صارخ على استغلال الثروات والتمتع بخيرات البلاد وتهميش أبناء المدينة و بين غطرسة المركز/أبناء المعمرين الذين يتمتعون مقابل الرفاهية والرخاء التمتع بخيرات البلاد،"**كيف لفرنسا المستعمرة أن تنير هذا العالم،في حين تزج بأبناء بلدتهم في ظلمات الغار،هل يمكن لفرنسا أن تقدم عملا يحمل خيرا لهذه البلدة، وهي منذ حلت بها عساكرها انقلب نهارها إلى ليل دامس من الفقر والجوع والمعاناة "**[10](جميلة طلباوي،2021،ص16)لتنشأ علاقة جدلية بين المركز والهامش.

وعلى الرغم من العذاب والانكسارات التي تتعرض لها الشخصيات؛ إلا أن المدينة القلب النابض الذي لن يتخلى عنها الشخصية/حمصة بسهولة ولو كلفه النفس والنفيس وقف متحديا مواجها لجلول الكلب، فتغذو نفسية

البطل مفعمة بالشجاعة والبطولة يقول صارخا: **"هذي بلادنا وهذي خيراتنا لازم نطرد الرومي الكلب أنتم السراق سرقتم بلادنا"**[11] (جميلة طلباوي،2021،ص74)

3.المدينة؛ فضاء للموت والفجيعة وانحطاط القيم

ومع رواية المأساة يتعرض المكان للتشويه، ويصبح فضاء للعنف والفجائعية وتهديد لاستقرار الشخصية/عزيزة وماحل بها من دمار نفسي وجسدي الذي ألحقه بها جلول الكلب الذي اعتاد على العبث بشرف فتيات المدينة، وكانت إحدى ضحاياه فخنقها الخوف من الإفصاح ليصور الكاتب الطابع المأساوي إذ" **تركض عزيزة حافية القدمين وكأن ذئبا يلحق بها، تناهى إلى سمع حمزة صوتها وهي تبكي،أما الحالة التي خرجت بها عزيزة إلى الشارع فكانت صادمة لمن رآها،فستان ممزق وقدمتان حافيتان،ارتمت تحت نخلة تشد شعرها وتبكي بمرارة،فكرت في قتل نفسها، في الهروب من المدينة"**[12]**(جميلة طلباوي،2021،ص90)** فتعاني الشخصية من قسوة المكان، فتحس بالضياع والخوف واللاوجود وذلك **"الأمر الذي يربك الذات ويلقي بها في موقف تصارعي مقيت، يتجلى الصراع ما بين الخارج المرعب والداخلي الكئيب"**[13](عقاق قادة،2001،ص290).أين نفسها أمام وضع معقد وصعب تنفث آهات وتعتصر ألما لتنطوي على ذاتها وتخفي حقيقتها في انتظار مصير لا تعرفه وقبضة فضاء همجي قاس.

وتغدو المدينة فضاء للموت والفجيعة؛ إذ شكل جلول الكلب مصدر كل البلاءات والنوائب التي حلت بأفراد مدينة القنادسة " **حيث أن عمال**

المناجم على بساطتهم حفظوا عن ظهر قلب تاريخ 1917 كتاريخ مشؤوم...فهو التاريخ الذي استخرجت فيه أول كمية من الفحم،والضريبة دفعها العمال البسطاء الذين انهار عليهم المنجم وقضوا في يوم لبست فيه القنادسة وشاح الحزن" [14](جميلة طلباوي،2021،ص20)كان هذا الحدث المأساوي غيبا مريرا في ذاكرة كل أفراد المدينة الذين استلموا وتجردوا من قوتهم بعد فاجعة أبناءهم وما تعرضوا إليه من عنف وسياسة للتجويع المفتعلة من قبل المحتل الفرنسي، فظلت الذاكرة مرهونة بالماضي وقساوة صوره التي لن يمحيها الزمن ولو طال لأن **"الإنسان بذاته أخرس، والصورة هي التي تتكلم، لأن الواضح أن الصورة وحدها هي التي تستطيع مجاراة الطبيعة"**[15](عبد الحميد هيمة،ص95).

وفي الضفة الأخرى في المركز الاستعماري نجد الاحتفال وساسية التطبيل قائمة تطبقها شخصية الحركي جلول الكلب الذي قدم الولاء للوطن وكان كالتابع الأمين للحاكم الفرنسي فرنسيس، يبديان البهجة والسرور كلما استخرجوا الفحم **"في الوقت نفسه كان جلول الكلب يحتسي النبيذ مع فرانيس احتفالا بكمية الفحم التي استخرجت ممزوجة بدماء معمرو عبد الهادي، الحسين وبلخير والآخرين "**[16](جميلة طلباوي،2021،ص102) هذه الشخصية المحتالة التي تفتقد للمروءة والشهامة؛إنها خيانة الأمانة في كنف الوطن الذي جعله فريسة سهلة للمحتل الأجنبي، ورحب به بالدخول وجعله يتربع على عرش الوطن ويتفنن في تعذيب أفراده،ويستنزف خيراته ليستفيد منه هذا الدخيل **"ذلك الانفجار المشؤوم الذي مازال دويه يحدث الرعب في نفس الأهالي،كانت الأتربة تنهال عليه وعلى العمال الذين كانوا يسعلون بشدة،**

معمر الوحيد الذي تبول في تلك اللحظة ...أما بقية الرجال فلقد سالت دماؤهم بحرارة أقوى،التراب كان ينهال ايذانا بقرب الانهيار لتسيل دماء شباب كانوا يحلمون بركوب دراجة هوائية ..كانوا يحلمون بالحرية"[17](جميلة طلباوي،2021،ص102) في تهميش وموت أبناء الوطن، والإعلاء من قيمة الدّخيل –الأجنبي- وتركه يجول المدينة دون رقابة ولا حسبان **"وفي مكان كهذا تضيع الشخصيات، ولاتعرف طريقها ولا موقعها...يلازم الشخصية الشعور العدمي الوجودي للنزعة،وهو مؤشر لحال الضياع والمعاناة الشديدة من الوضع الذي انتهى إليه المكان الذي يتحول إلى مكان غريب مهدد بارد مصمت"**[18] (إبراهيم الحجري،2015،ص56)لأنه مهدد لأمن الإنسان واستقراره.

4. المدينة الحلم؛المآل والأمل المترقب

وينبثق الأمل مع المدينة الحلم التي ستغدو بمثابة الوطن المفقود ليرتمي في أحضانه فالمدينة الحلم فضاء للذكريات الجميلة وتحقيق الذات **"حلم يأخذ شرعية حضوره من حيث ارتباطه بالجذور الخفية للذات، أي الهوية والانتماء الحميمي للمكان الأول المفقود"** [19](بركة الأخضر،2002،ص92) الذي فقده ويملأ فراغه الروحي والمادي به، كلما اغترب في زمنه الموحش، يقول الشخصية حمصة متحسرا عن ذكريات جميلة في وطنه المفقود المرجو عودته كما كان سابقا خاليا من أشكال العنف والدمار، حالما باسترجاع حريته المسلوبة وفي هذا الصدد يقول: **"القنادسة بير ودلوها بعير، اللي داخلها ما يخاف واللي خرج منها ما يخاف واللي بغا لهنا يجي لهنا "**[20](جميلة

طلباوي،2021،ص59) دعوة لزيارة هذه المدينة التي كان عنوانها الفرح والسرور لترتدي وشاح الحزن بعد أن جردها المحتل من رداء الهناء.

يقدم الروائي صورة للمدينة تعود إلى حقبة ماقبل الاستعمار، يعزي بها القارئ بل وسكانها في نوع من الجمال والدقة في التصوير، يتمنى كل قاطن ألا ينجلي هذا الزمن الجميل " **القنادسة 1929الواحة الصغيرة تنام على سفح جبال البرقة كصبية فاتنة غفت مأخوذة بسحر المكان الحالم صوت الآذان يرتفع من صومعة المسجد أصوات تعزف سمفونية العوينة أو مدينة القنادسة"**[21](جميلة طلباوي،2021،ص9) ومن خلال هذا الوصف يتجسد التضاد بين الصورتين صورة أولى مثّلت ماضي المدينة قبل أن يغزوها المحتل، وأخرى مرّرت حقيقة حاضرها الذي دنسه المستعمر الغاشم؛ ولهذا التضاد دوره في كشف حقيقة مآل مدينة العوينة/القنادسة؛ فهي مرتع للاحتلال ولا تمت لماضيها النقيّ الحافل بالمنجزات والسير الطيبة والمشرفة، غدت تحمل دلالتين على اختلاف الفترات الزمنية (الماضي/ الحاضر).

وتصبح مدينة بشار فضاء للصمود والقوة، المآل للخلاص من العبودية؛ ليقرر الالتحاق بها لتكون الأمل المترقب لأجل الظفر باستقلال لمدينته/القنادسة التي تعثر معها الوجود بعد اضمحلال روح والمبادرة والشجاعة التي يفتقرها أهل مدينته ليتأرجح دوره بين المدينتين وكان وسيطا بينهما مندفعا بكل قوة وحماس «**ويتوجه إلى بشار ليقصد مركز المجاهدين يسلمهم رسائل السي العربي،وينفذ ما يصدرونه من أوامر له في جمع التبرعات، في بشار اكتشف حمصة عالما آخر،مدينة أخرى اكتشف حي الدبدابة وواحة تامهدي والوادي المجاور لها اكتشف زنقة**

النيمرو،وبالخصوص أولئك الذين يجتمعون في "المركز" والذي عبارة عن بيت من طوب يقع في أحد أزقة حي الدبدابة يملكه المجاهد السي الشيخ"[22](جميلة طلباوي،2021،ص107)

أضحت هذه المدينة الجديدة متنفسا للحرية المسلوبة "**فحرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته"**[23](رشيد بن مالك،2006،ص131) إنها المدينة التي يجد فيها كيانه أين يلتحق بالثوار بعد أن فر من مدينته بسبب سياسة الصمت والخوف التي ينتهجها الأهالي؛ ليبحث عن ذاته ووسيلة لاسترجاع الحرية المسلوبة، وقد جسّدت هذه الرواية تقاطبا مكانيا بين المدينة البائسة/المدينة الصمود، وقد عمقته الشخصية بإيديولوجية واعية بما يجري ، فيغدو الفضاء فاعلا في امتداد الفعل السردي داخل الرواية.

4. خاتمة: أعطى فضاء المدينة صورة حقيقية مستمدة من الواقع الملموس والمرئي عن الأوضاع التي عاشتها الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي؛حيث شكل هذا الفضاء مرادفا للموت والانهيار والتردي الأخلاقي؛مما ولد علاقة انفصال بينه وبين الشخصيات نتيجة لما يحمله من قيم جديدة وايديولوجيات متناقضة.

5. قائمة المراجع:

حبيلة،شريف، (2004)، الرواسة والعنف دراسة سوسيوبنائية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

طلباوي،جميلة،(2021)،الغار تغريبة القندوسي،دار خيال للنشر والتوزيع،الجزائر.

الحجزي،ابراهيم،(2015)،الرواية العربية الجيدة،دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع،دمشق.

زايد عبد، الصمد،(2003)،المكان في الرواية العربية(الصورة والدلالة)،دار محمد للنشر والتوزيع،تونس.

قادة،عقاق،(2001)،دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر،اتحاد كتاب العرب،دمشق.

هيمة،عبد الحميد،(دط)،علامات في الإبداع الجزائري،دار رابطة القلم،الجزائر.

الأخضر،بركة،(2002)،الريف في الشعر العربي-قراءة في شعرية المكان-،دار الغرب للنشر والتوزيع،الجزائر.

بن مالك،رشيد،(2006)،السيميائيات السردية،دار مجدولاي للنشر والتوزيع،الأردن.

[i] جورج طرابيشي (1939 – 2016) المثقف السوري الكبير العقلاني التنويري، والنهضوي البارز، والمتمرس بأكثر من نظام معرفي، والمفكر الموسوعي الذي بدأ مترجماً لروائع الأدب الفرنسي قبل أن ينتقل إلى نقد الرواية العربية المعاصرة بنزوع فرويدي لا يخلو من غلوّ هنا وغلواء هناك.

[ii] بلغ مشروعه النقدي المنصبّ على التراث ذروته في نقده لأعمال محمد عابد الجابري في " نقد العقل العربي "، وهو المشروع الذي استغرق إنجازه زهاء عقدين من الزمن. وقام بهذا الإنجاز في ديار الغربة بفرنسا. والغريب أنّ هذا الأخير لم يأبه به كثيراً ولم يستجب لدعوات الأول إلى الحوار والملاقحة.

[iii] نذكِّر القارئ أنّ جورج طرابيشي ألّف معظم مؤلّفاته الفكرية والثقافية والنقدية بفرنسا حيث أقام فترة في لبنان بعد خروجه من سوريا، ولكنه غادره إلى فرنسا التي بقي فيها حتى وفاته متفرغاً للكتابة والتأليف. ويلاحَظ أنّه لم يعرف ما عرفه مثلاً أدونيس من الاهتمام الإعلامي الذي احتفل بهذا الأخير. وكانت السجالات التي يخوضها مع المفكِّرين العرب خصوصاً تتمّ بطريقة غير مباشرة عن طريق كتبه التي تضمّ آراءه الاختلافية بالأخصّ.

[iv] وقد طغت هذه النزعة مع انتشار الفكر الأوربي الأحادي الذي واجهته الدراسات الثقافية الأمريكية. قبل الكتابات الكاشفة والمناهضة لفكر الاستشراقي (إدوارد سعيد). بالطعن فيه نظراً لعدم تطابقه وسنن التنوع البشري ولاسيما في بعده اللغوي. يُنظَر على سبيل المثال تسامح وموسوعية بنيامين ليه وولف الأمريكي: Benjamin Lee Whorf, Linguistique et anthropologie, Trad Claude Carme, Ed. Denoël, Paris, 1969.