ISSN 1818-9849

الجمعية العلمية لكليات الآداب

اتحاد الجامعات العربية

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب

مجلة علمية نصف سنوية محكّمة

تصدر عن الجمعية العلمية لكليات الآداب في الجامعات الأعضاء
في اتحاد الجامعات العربية

المجلد الثالث عشر العدد الأول رجب 1437هـ/ مايو 2016م

© جميع الحقوق محفوظة للجمعية العلمية لكليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2016

لا يجوز نشر أي جزء من هذه المجلة أو اقتباسه دون الحصول على
موافقة خطية مسبقة من رئيس التحرير

الآراء الواردة في هذه المجلة لا تعبر بالضرورة عن رأي
هيئة التحرير أو سياسة الجمعية العلمية لكليات الآداب

تنضيد واخراج: مجدي الشناق

هيئة التحرير

رئيس التحرير:

يوسف أبو العدوس، الأمين العام للجمعية العلمية لكليات الآداب، عميد كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

الأعضاء

أ.د. سوزان بينكني ستيتكيفيتش، جامعة جورج تاون، واشنطن.
أ.د. تلمان زايد نشتيكر، جامعة فريدريخ شيلر، يانا، المانيا.
أ.د. سعاد العبد الرحمن، جامعة الكويت، الكويت.
أ.د. بدوي الطاهر، جامعة البحر الأحمر، السودان.
أ.د. حسن الملخ، عميد كلية الآداب، جامعة آل البيت، الأردن.
أ.د. عباطة ظاهر، عميد كلية الآداب، الجامعة الأردنية، الأردن.
أ.د. محمد ربيع، عميد كلية الآداب، جامعة جرش، الأردن.
أ.د. محمد العناني، عميد كلية الآداب، جامعة البترا، الأردن.

اللجنة الاستشارية:

أ.د. بربارا ميخالاك – بيكولسكا، جامعة ياجيلونسكي، كراكوف، بولندا.
أ.د. محمد خان، جامعة ناشونال ديفنس، باكستان.
أ.د. فيليب لان، جامعة روان، فرنسا.
أ.د. جنلنج وانغ، جامعة نيوساوث ويلز، استراليا.
أ.د. أولجا جالاتانو، جامعة نانت، فرنسا.
أ.د. ميمونة خليفة الصباح، جامعة الكويت، الكويت.
أ.د. ايمان مصطفوي، جامعة قطر، قطر.
أ.د. فهمي الغزوي، جامعة اليرموك، الأردن.
أ.د. وفاء بري، الجامعة اللبنانية، لبنان.
أ.د. محمد احمد غنيم، جامعة المنصورة، مصر.
أ.د. عبدالله اقديم، جامعة سيدي محمد، المغرب.
أ.د. شكري المبخوت، جامعة منوبة، تونس.
أ.د. عز الدين عمر موسى، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، السعودية.
أ.د. يوسف عبدالله، جامعة صنعاء، اليمن.
أ.د. فؤاد شهاب، جامعة البحرين، البحرين.
أ.د. عبد العزيز المانع، جامعة الملك سعود، السعودية / كرسي عبد العزيز مانع.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب

مجلة علمية نصف سنوية محكّمة

القواعد الناظمة للمجلة:

1- مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب مجلة علمية محكّمة معتمدة تصدر عن جمعية كليات الآداب في الجامعات أعضاء اتحاد الجامعات العربية.

2- يقدم البحث للنشر باللغة العربية مع ملخص له باللغة الإنجليزية، ويجوز أن يقدم بإحدى اللغتين الإنجليزية أو الفرنسية أو أية لغة أجنبية أخرى تتيسر طباعتها بموافقة هيئة التحرير مع تقديم ملخص له باللغة العربية، على ألّا تتجاوز نسبة الأبحاث المنشورة بلغات سوى العربية والإنجليزية والفرنسية عن 20%.

3- تنشر المجلة البحوث العلمية التي تتوافر فيها الأصالة والمنهجية العلمية والإحاطة والاستقصاء، والتي لم تقدم للنشر في أي مكان آخر.

4- تنشر المجلة مراجعات للمؤلفات العلمية والتقارير الخاصة بالمؤتمرات والندوات المحكمة والدولية.

5- تعنى المجلة بنشر البحوث العلمية المقدمة إليها في مجالات الآداب، واللغات، والعلوم الاجتماعية والإنسانية، والخدمة الاجتماعية، والصحافة والإعلام، والسياحة، والآثار.

6- أن يكون البحث مرقوناً على الحاسوب. و بمسافة مزدوجة بين السطور، وتقدم أربع نسخ منه مع CD، متوافق مع أنظمة IBM (Ms Word 97,2000,XP).

7- ألّا يزيد عدد صفحات البحث بما فيها الأشكال والرسوم والجداول والملاحق على ثلاثين صفحة.

8- حجم الخط 14 ونوعه Arial. تحديد هوامش الصفحة.

9- يتولى رئيس وهيئة التحرير مهمة التمييز الأولي للأبحاث المقدمة للنشر.

10- ترسل البحوث المقدمة للنشر في مجلة اتحاد العربية إلى محكمين اثنين على الأقل من ذوي الاختصاص يتم اختيارهما بسرية مطلقة من قبل رئيس التحرير.

11- تحتفظ المجلة بحقها في أن تطلب من المؤلف أن يحذف أو يعيد صياغة بحثه أو أي جزء منه بما يتناسب وسياستها في النشر .

12- ترسل البحوث إلى العنوان الآتي: -

الأستاذ الدكتور أمين عام الجمعية العلمية لكليات الآداب،

رئيس تحرير مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب

عميد كلية الآداب

كلية الآداب – جامعة اليرموك، إربد، الأردن

هاتف :7211111 2 00962 فرعي 2900 أو 3555

فاكس :7211137 2 00962

البريد الإلكتروني: e-mail: artsarabuni@gmail.com

الموقع الإلكتروني:website: http://artsarabuni.yu.edu.jo

13- **التوثيق**:

ترقم الإحالات في متن البحث بطريقة متسلسلة، بين قوسين صغيرين( ).

وتكون هوامش الإحالة إلى المصادر والمراجع في نهاية البحث على النحو الآتي:

في حالة أن يكون المصدر أو المرجع كتاباً:

اسم المؤلف كاملاً: **المصدر أو المرجع**، عدد الأجزاء، مكان النشر،الناشر، السنة، الصفحة.

ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، مصر، دار المعارف، 1966، ص24.

وفي حال الرجوع إلى الدوريات أو المجلات تكون الإحالة إليها على النحو الآتي:

اسم المؤلف كاملاً: عنوان البحث، **اسم الدورية أو المجلة**، المجلد، العدد، السنة، الصفحة.

مثال:

سعيدان، أحمد سليم: "حول تعريب العلوم"، **مجلة مجمع اللغة العربية الأردني**، المجلد الأول، العدد الثاني، تموز 1978، ص101.

وتثبت في آخر البحث قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدها الباحث في بحثه وفق التسلسل الألف بائي لاسم المؤلف العائلي، بحيث تذكر المراجع العربية أولاً، ثم تليها المراجع الأجنبية.

14- يجوز للباحث أن يعيد نشر بحثه في كتاب شريطة أن يشير إلى المجلة.

15- **الاشتراك السنوي**:

أ) للأفراد: خمسة دنانير داخل الأردن، وعشرة دولارات أمريكية خارج الأردن.

ب) للمؤسسات: عشرة دنانير داخل الأردن، وخمسة عشر دولارًا أمريكيًا خارج الأردن.

محتويات العدد

أولاً: البحوث العلميّة باللغة العربية

* بلاغة الموت: أمل دنقل في مرايا حجازي ودرويش خليل الشيخ	1
* تقنيات الكتابة الروائية في رواية (صهيل المسافات) للروائية الأردنية: ليلى الأطرش مى أحمد يوسف	27
* سمات أسلوبية في شعر الأسرى الفلسطينيين محمد مصطفى كلاب	49
* رواية (هي في معبد الفن) لتوفيق الحكيم: دراسة في السرد واللغة ليلى السبعان	67
* من نماذج الاغتراب في الرواية النسائية الإيرانية سمية آقاجاني وكبرى جبارلي	99
* استخدامات طلبة جامعة السلطان قابوس لشبكات التواصل الاجتماعي الإلكترونية والإشباعات المتحققة: دراسة تحليلية عبد الله بن خميس الكندي وهلال بن علي الرشيدي	115
* الأوضاع المعيشية للأسرة المهجرة في ظل الأزمة السورية: دراسة استطلاعية في مراكز الإقامة المؤقتة (الإيواء) في مدينة دمشق طلال عبد المعطي مصطفى	145
* التوسع العمراني وأثرة في استعمالات الأرض الزراعية في ريف ناحية الصقلاوية مقاطعة (أبو اسديرة) أنموذجا إسماعيل محمد العيساوي	173
* فتوحات السلطان محمود الغزنوي في بلاد الهند (998-1030م) عمر صالح العمري	199

ثانيًا: عرض الكتب

* كتاب البراجماتية اللغوية: عرض ومراجعة سهى فتحي نعجة	223

ثالثًا: البحوث العلميّة باللغتين الإنجليزية والفرنسية

* **"Can You Make no Use of Nothing?" Madness, Heroism, Power in William Shakespeare's *King Lear*** Fatin Awad Abuhilal	231
* **L'utilisation du document authentique en classe de FLE: Le cas de la publicité- Une exploitation linguistique et pédagogique du spot publicitaire "Camembert de Normandie"** Batoul Mujahed Al-Muhaissen	247

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 13 العدد 1، 2016، ص ص 1- 25

بلاغة الموت

أمل دنقل في مرايا حجازي ودرويش

خليل الشيخ *

ملخص

تحتاج شخصية الشاعر المصري أمل دنقل (1940-1983) كما تتمثّل في قصيدة "قطار الجنوب"[1]: لأحمد عبدالمعطي حجازي (1935-) و"بيت من الشعر/ بيت الجنوبي"[2]، لمحمود درويش (1941-2008) إلى تأمل نقدي وقراءة فاحصة، لأن القصيدتين تمثّلان لوناً من التلقي الشعري لدنقل وتجربته، قد يستكمل التلّقي النقدي لتلك التجربة وصاحبها، ولأنهما تكشفان، في الوقت ذاته، عن التحول الذي طرأ على بنية قصيدة الرثاء الحديثة، وعلى منظورها، وبخاصة تلك القصائد التي يرثي فيها الشعراء بعضهم.

(1)

ولعلّ سمات قصيدة الرثاء الحديثة تتضح، على نحو جلّي، عند المقارنة بينها وبين قصيدة الرثاء في شعر المراحل التي سبقتها منذ شعر الإحياء وما تبعه من تحوّلات. ويمكن أن يشار في هذا السياق إلى عدد من النصوص كرثاء أحمد شوقي[3] (1868-1932/10/23) لحافظ إبراهيم (1872-1932/7/21)، ورثاء عباس العقاد (1889-1964) لرفيقي دربه إبراهيم المازني[4] (1890-1940)، وعبدالرحمن شكري[5] (1886-1959)، وإلى رثاء كل من: بشارة الخوري[6] (1885-1968)، وأمين نخلة[7] (1901-1976)، وشفيق جبري[8] (1890-1980)، وعمر أبو ريشة[9] (1910-1990) لأحمد شوقي. ففي تلك القصائد، على الرغم من الاختلافات بينها في المنظور والاتجاه، بلاغة شعرية تتحكم في البنية وفي طريقة التشكيل وإنتاج الدلالات. فالقصائد المشار إليها هي قصائد باذخة التشكيل، تهويلية الطابع، نسقية القيم والصور الشعرية، تُعنى بجودة السبك وقوّة الإيقاع والنبرة الساطعة. وهي كذلك احتفالية الأجواء، خطابية الأبعاد، ديدنها المبالغة إنّ في قيمة المرثي أو في هول المصاب أو في الحزن الذي يصيب الجميع، عادة، بالشلل والذهول.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2016.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

ويبدو لي أنّ المتأمل في تلك القصائد يلحظ أن قصيدة شوقي في رثاء حافظ إبراهيم، ومطلعها:

قد كنت أوثر أن تقول رثائي: يا منصف الموتى من الأحياء

شكلّت إطاراً مرجعياً لتلك القصائد، بما فيها قصائد العقاد نفسه. وهذا لا يعني أنّ قصائد أولئك الشعراء كانت تسعى إلى محاكاة شوقي أو استعادة نصّه، بقدر ما يشير أنّ رؤية شوقي وبنية نصّه وهو يرثي حافظ إبراهيم، شكلتا نسقاً شعرياً جاذباً، جعل عناصر قصيدته وجزئياتها تتسرب إلى قصائد رثاء الشعراء التي صارت آفاق توقعاتها معروفة ويمكن التنبؤ بها[10].

(2)

يحسن قبل الحديث عن أمل دنقل في مرايا قصيدتي حجازي ودرويش أن نشير إلى مجموعة من المسائل الضرورية:

1- ثمة فاصل زمني طويل بين قصيدة حجازي التي كتبت في 1984/4/23 وقصيدة درويش التي ألقيت في الذكرى العشرين لرحيل دنقل التي أحياها المجلس الأعلى للثقافة في جمهورية مصر العربية من 18-21 أيار عام 2003. وهو فاصل زمني أدّى إلى إنضاج رؤى مختلفة وقراءات متعدّدة لشعر دنقل، بعيداً عن الحضور الطاغي لشخصية أمل دنقل وسحر إلقائه ونهايته المأساوية.

2- ينضاف إلى الفاصل الزمني اختلاف مستوى العلاقة بين حجازي ودرويش من جهة ودنقل من جهة أخرى. ففي حين يعدّ حجازي واحداً من أبرز أساتذة دنقل على المستوى الشعري وكان له، مثلما وضح صبحي حديدي[11]، فضل خاص في تطوير دنقل لسلسلة من التقنيات البارعة في وصف مشهدية المدينة والتقاط التفصيلات وتمثل أنساق الحياة اليومية وإدخال الخيط السردي إلى القصيدة، فإن درويش ودنقل ينتميان إلى جيل شعري واحد. وقد ولدت القصيدة لدى كل منهما، في وقت من الأوقات، في آفاق ومناخات متشابهة. فقد بدأت رومانسية عند كليهما. وإذا كان درويش قد حذف ديوانه الأول "عصافير بلا أجنحة" لأنه يمثل مراهقته لا طفولته الشعرية، فإنّ دنقل قد أرجأ نشر "مقتل القمر" الذي يجسد بواكير تجربته الشعرية ذات الرداء الرومانسي إلى عام 1974. ولم يعرفه القارئ العربي إلا من خلال "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" الذي صدر عام 1969. وهذا يعني أنّ درويش ودنقل تحولا من تجربة رومانسية إلى تجربة شعرية ذات آفاق تحريضية، رافضة، مشتبكة بالسياسي عند دنقل ومتصلة بشعر المقاومة والدفاع عن الأرض والهوية عند درويش. لكن تجربة درويش الشعرية سارت منذ ثمانينات القرن الماضي في أفق شديد التطوّر، وصارت

قصائده في كل ديوان تتجاوز سابقاتها، في حين لم يقدّر لتجربة دنقل أن تشهد مزيداً من التطور، لأن الموت اخترم صاحبها مبكراً.

3- جاءت قصيدة حجازي في "أشجار الاسمنت" الصادر عام 1989، أما قصيدة درويش فقد نشرها في "لا تعتذر عما فعلت". الصادر عام 2004.

إنّ من يتأمل تجربتي حجازي ودرويش بخصوص التواصل مع الشعراء والمفكرين والفنانين، يلحظ أنها جاءت متأخرة، فحجازي كان منشغلاً في "مدينة بلا قلب" و"أوراس" [1959] و"لم يبق إلاّ الاعتراف" [1965] ومرثية للعمر الجميل [1972] (وإن كان هذا الديوان يقع على الأعراف) بمشروعه القومي ورموزه ومنحنياته. وكان انشغال حجازي في دواوينه بشخصيات سياسية ظل عبدالناصر يقف على رأسها، فضلاً عن شخصيات أخرى تعد امتداداً لذلك الزعيم ومشروعه القومي. وقد كانت قصيدة "مرثية للعمر الجميل" تشكّل لحظة الفرار من آفاق ذلك المشروع والخلاص من نبرته القومية وشخصياته ومعجمه ورؤاه. ففي تلك القصيدة التي كانت رثاء لعبدالناصر وابتعاداً عن منهجه، مع أنّه ظلّ لحجازي، كما وضح جابر عصفور[12]، القائد والأب والزعيم والمخلّص والهادي، يقول حجازي:

فوداعاً هنا يا أميري

آن لي أن أعود لقيثارتي

وأواصل ملحمتي وعبوري[13]

وقد أدى ذلك إلى تحوّل نوعي في مستوى حضور الشخصيات ونوعيتها. فلم تعد قصيدة حجازي تتحدث عن الشخصية، بل صارت تتحدّث معها، وتشاركها في صنع الرؤى وقراءة العالم. ويمكن المقارنة بين القصائد التي أهداها حجازي إلى: عبدالرحمن منيف وصلاح عبدالصبور وجاك بيرك وجورج البهجوري وجمال الدين بن الشيخ وبين قصيدة حجازي المبكرّة "إلى الأستاذ العقاد"[15] لنرى أنّ هذه القصيدة لا تنطوي على أية دلالة من دلالات التواصل، بل إنها تقوم على التبشير بالقطيعة المعرفية والإبداعية مع رؤية العقاد، الطارئة على العصر، وتبالغ في السخرية منها ومن صاحبها:

تعيش في عصرنا ضيفاً وتشتمـــنا:

أنا بإيقاعه نشدو ونطربـــــــه

وأننا نمنح الأيـــــام ما طلبـــتْ

وفيك ضاع من التاريخ مطلـــبه[16]

ويبدو أنّ تزامن عودة حجازي إلى قيثارته وغنائه وارتباط ذلك بمرحلة المنفى، كما جاء في "بطالة"[17] المنشورة عام 1974، هو ما جعل قصائد حجازي مسكونة بمجازات النفي والعزلة

والحنين من جهة وبمجازات التواصل مع الآخر في الوقت ذاته. وأدى إلى تشكيل آفاق جديدة للشخصية، ونوع جديد من البطولة. فهذه الشخصيات التي يتحدث حجازي معها تصارع عالماً تغيب الحرية والعدالة عنه وتسعى إلى العثور على "لؤلؤة المستحيل"[18] رمز العالم القائم على المساواة وتكافؤ الفرص والعدالة. لهذا جاءت نصوص حجازي عابقة بالأسى والانكسار، يمتزج فيها الغناء بالسرد وتتحول الشخصية فيها إلى أمثولة ترسم القصيدة معالمها وتمنح إمكانية تأويلها.

أما عند درويش فتختلف المسألة قليلاً. فقد احتفى درويش منذ مرحلة مبكرة بالشهداء والضحايا والمناضلين. لكن احتفاءه كان يجيء في إطار يحرص على إبراز رسالة هؤلاء أكثر مما يحرص على بناء شخصيات أصحابها. وفي تلك المرحلة عرف درويش ما يمكن تسميته بقصائد المواجهة مع الآخر، التي تشتبك مع شخصيات تقع على الطرف النقيض.

كان درويش في هذا اللون من القصائد يمزج الغناء بالوصف، ويضع الوقائع والتفصيلات في زخم المجاز، ويسعى للغوص في هواجس الآخر ورؤاه بعيداً عن أسر الصور النمطية وأحادية الرؤية[19]. ثم انتقل درويش إلى شخصيات تجمع بين الرمز والأسطورة، وتخلو من المرجعيات الخارجية المحددة مثل "أحمد الزعتر"[27] و"سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا"[20]. وفي تلك القصائد كان درويش يحرص على بناء نص يكون صورة للعالم، يحتوي على اليومي والأسطوري والداخلي والخارجي والواقعي والحلمي.

ويبدو أنّ "كان ما سوف يكون"[21] التي رثى فيها درويش صديقه الشاعر الفلسطيني راشد حسين (1936-1977) الذي مات في نيويورك في ظروف مأساوية غامضة هي التي شكّلت نقطة البداية في رسم درويش لشخصية الشاعر المرثي وإعادة بنائها. مثلما كانت قصيدة حجازي عن صلاح عبدالصبور "الرجل والقصيدة"[22]، في عام 1981 تشكل هي الأخرى القصيدة الأولى التي يرثى فيها حجازي شاعراً، ارتبط معه برحلة شعرية طويلة. غير أنّ "لا تعتذر عما فعلت" يشكّل نقطة لافتة في تواصل درويش مع الشعراء والأدباء، ففي هذا الديوان يتحدث درويش عن الشاعر اليوناني يانيس ريتسوس (1909-1990) وعن سليم بركات، وبدر شاكر السياب. وإن كان اقترابه من السياب لا يسعى لإعادة تشكيل شخصيته، بقدر ما يسعى لاستعارة صوته في لحظة تاريخية حرجة من لحظات العراق المعاصر.

ولعلّ اللافت أنّ حجازي لم يرث سوى عبدالصبور ودنقل، كما أن درويش لم يرث سوى راشد حسين ودنقل. وقد تحدث درويش في "حيرة العائد"[23] الذي صدر عام 2007 عن عدد من الشعراء العرب بعد وفاتهم مثل: توفيق زياد، فدوى طوقان، ممدوح عدوان، محمد الماغوط. على شكل خواطر نثرية شديدة العمق، مركبّة الأبعاد، لكنّ أيّا منهم لم يدخلوا إلى عالم قصيدته.

وإذا كانت "كان ماسوف يكون" تجمع بين اللغة الوصفية التي تتجرّد في بعض مقاطعها من العاطفية، لتمتلئ بومضات غنائية جارحة تمزج الذات بالموضوع، وتتكئ على حركة طليقة وعلى حوار حي، مفعم بالدلالات يرسم حياة راشد حسين وهي تتحول من المجابهة إلى العزلة ومن العمل الجمعي إلى الفردية ومن الأمل إلى اليأس ومن الوطن إلى المنفى، لتغوص في أعماق الشخصية مبرزة مستوياتها وقدرتها على الجمع بين البساطة والعمق والبراءة والتجربة والماء والنار، دون أن تغفل عن تتبّع خيط الاغتراب الذي ظلّ يتنامى داخل راشد حسين ليوصله إلى عدمية قادته إلى مصيره المحتوم؛ فإن حجازي يعيد في "الرجل والقصيدة" تشكيل شخصية صديقه ورفيق دربه عبدالصبور من منظور علاقة هذا الأخير بالقصيدة، فتبدو قصيدته عشقه وغايته وموته. أما علاقته بها فتشبه العلاقة مع المرأة المعشوقة، وإن اكتسبت علاقة العشق نفحة صوفية، بمعنى أنّ المحبوبة لا تكشف ذاتها إلاّ لمن أدركت إخلاصه في عشقها. وفي لحظة الكشف تلك يكون العاشق على صلة حميمة بالموت، لأنه يعي أنه هو حقيقة الحياة الوحيدة.

(3)

يجيء الجنوب قاسماً مشتركاً بين عنواني القصيدتين وهو أمر غير مستغرب فدنقل صعيدي من جنوب مصر، وقد كان شديد الاعتزاز بهذا الانتماء. ومن المعروف أنّ "الجنوبي" قصيدة أمل دنقل الأخيرة، ترسم مجابهة دنقل للموت منذ طفولته وصولاً إلى "الغرفة 8". كما أنّ عبلة الرويني قد اختارت "الجنوبي" عنواناً للسيرة التي ترسم مسيرة زوجها الراحل.

سمى حجازي قصيدته "قطار الجنوب" مشيراً إلى ما يعرف في مصر بقطار الثانية عشرة الذي يغنيً له العمال والفقراء من صعيد مصر غناء يمثّل أحزانهم وأشواقهم إلى القرى والبلدان التي غادروها بحثاً عن لقمة العيش:

يا وابور الساعة تناشر

يا مقبل ع الصعيد

وحجازي يستخدم مجاز القطار هنا ليشير إلى ثنائية مكانية طرفاها الشمال والجنوب، وأخرى زمانية طرفاها الموت والميلاد المتجدد. وهي ثنائية متأصلة في شعر دنقل، لعل من أول تجلياتها "رسالة من الشمال" وهي قصيدة تحكي طرفاً من تجربته في الإسكندرية نشرها في "مقتل القمر".

تصف "رسالة من الشمال" وهي رسالة يكتبها شاعر إلى محبوبته في الجنوب ويصف فيها حياته الخاوية من المعنى، التي يغمرها الأسى، المنبعث من المكان، ويسطرها شاعر لا يتوقف عن الكلام ويتوق للعودة إلى الجنوب:

سآتي إليك كسيف تحطّـم: في كفّ فارســـه المثخـــن
سآتي إليك نحيــلاً نحيــلاً كخيط من الحزن لم يحــزن[24]

لكنّ دنقل تجاوز أبعاد علاقة الحب بعد ذلك ليقف عند مجاز القطار ويمنحه دلالات مجازية. وجاءت قصيدته "سفر ألف دال" لتبرز العلاقة الحلمية التي تتولد بين المسافر والأمكنة، فالمسافر لا يكاد يرى الأمكنة التي يمر بها، لأنها سرعان ما تتلاشى ولا يتبّقى في ذاكرته سوى مكاني القدوم والوصول:

القطارات ترحل فوق قضيبين – ما كان – ما سيكون
والسماء رماد به صنع الموت قهوته
ثم ذرّاه كي تتنشقه الكائنات
فينسّل بين الشرايين والأفئدة
كل شيء –خلال الزجاج- يفرّ
رذاذ الغبار على بقعة الضوء
أغنية الريح،
قنطرة النهر،
سرب العصافير والأعمدة (...)
والقطارات ترحل. والراحلون
يقيلون ولا يصلون[25]

وإذا كان جمال الغيطاني وهو الآخر من صعيد مصر قد أدخل مجاز القطار إلى عالم الكتابة الروائية في الجز الثاني من "دفاتر التدوين" وهي بعنوان "دنى فتدلى"[26] ليمثل حركة الحياة التي عاشتها الأنا الساردة أو تلك الأخرى التي تتخيّلها أو تحلم بها أو كانت على مقربة منها، فإن المجاز نفسه يجيء في "مرّ القطار"[27] لمحمود درويش في إطار رغبة درويش في استعراض المنازل التي يرغب في كتابة سيرتها، فتّمر الأمكنة سريعاً من أمام عينيه ثم تفرّ، فينصرف درويش بعدها للبحث عن تلك المنازل في أعماقه التي ضاعت بين الحضور والغياب وصارت شبيهاً بنهر مات وضفتاه تغمران المكان، لينهي الرحلة برغبة في التشيؤ تردد قول تميم بن مقبل الإيادي:

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجـر تنبو الحوادث عنه وهو ملمــوم

في شعر دنقل يظل مجاز القطار محكوماً بثنائية الماضي والمستقبل، وتظّل حركته محكومة بالأقدار ومحفوفة بالموت المنتشر في ذرات الهواء، دون أن يتمكنّ أحد من التوقّف عن

استنشاقه. فجملة "القطارات ترحل" تقع بين الوصف الدقيق واللغة المجازية التي تومئ إلى الموت. لذا فإن حركة القطارات وارتحالها لا تعني وصول المرتحل بالضرورة وبخاصة وهو يرى كيف تفرّ الأشياء من أمامه وتتلاشى مثلما تتلاشى لحظات العمر، وكما تختفي الأحلام. والمزج بين الواقعي والحلمي يسعى لتوصيف رحلة الإنسان من الميلاد إلى الموت التي اتخذت من حركة القطار فوق قضيبين معادلاً موضوعياً لها. وهي شبيهة بحركة الحياة في شعر دنقل التي تتحرك بين عوالم حدّية وثنائيات ضدية تفضي إلى موت فاجع، ظلت قصيدة دنقل تتمرد عليه وتخضع له في الوقت ذاته.

يتكررّ المقطع الخاص بقطار الجنوب في قصيدة حجازي في منتصف القصيدة وقبيل خاتمتها:

يا قطار الجنوب الذي يتشرّد في روحنا كابن آوى
قطار الجنوب الذي باعنا في الشمال !
إنّ في رَحْلنا من تراب الطفولة قبراً لنا
فأضعنا ولا تقتلعنا
لنرجع يوماً إلى الأمهات
ونولد بعد صبى واكتهال[28]

هذا هو المقطع الشعري الوحيد في القصيدة الذي يجري الحديث فيه بضمير الجماعة – المتكلم، ويخاطب القطار بهذه النبرة الحزينة، القريبة على مستوى التشكيل من تعليقات الجوقة في المسرحيات التراجيدية؛ إنه شبيه بالنشيد الذي يستثمر العناصر المأساوية في الحكاية، ليصنع منها جواً مشحوناً بالفجيعة ونذرها ويومئ إلى الموت والولادة والعودة والضياع ورحم الأم والقبر على نحو أسطوري الأبعاد.

أما قصيدة درويش فعنوانها يقوم على تكرار مراوغ لكلمة بيت يحمل دلالتين متعارضتين، تشير الأولى إلى الشعر والأخرى إلى المنزل. وعنوان قصيدة درويش يجعل من بيت الشعر مستقراً لدنقل، وينفي بالتالي وجود بيت له في عالم الواقع. وهو نفي وإثبات يجيء محملاً بدلالات العبور والخلود وبرائحة المأساة التي عاشها دنقل، الذي بقي، كما تقول زوجته يفتقد البيت، لأنه لم يعرف منزلاً واحداً يمتلكه أو بيتاً خاصاً يسكن فيه[29]. لهذا تجيء الإشارة إلى البيت في شعر دنقل مرتبطة بالطفولة التي تلاشت سريعاً بعد موت أبيه وأمل في سن العاشرة تقريباً أو بالغرفة رقم 8، على الرغم مما تنطوي عليه تلك الغرفة من معاناة المرض ونذر الموت أو مرتبطة بأحلام بيت الزوجية الذي تكالبت عليه ظروف شتى فلم يستطع أن يبقى متمتعاً بحيويته، بل صار أوهن من بيت العنكبوت، وهو ما تساءل عنه دنقل بحدس مأساوي:

أيدوم لنا البيت المرح ؟[30]

لكن العلاقة بين البيتين، بيت الشعر والمنزل تتبّدى في رثاء دنقل لواحد من أساتذته على المستوى الشعري وهو: محمود حسن إسماعيل (1910-1973). حيث يخاطبه دنقل قائلاً:

ألفُ بيت وبيت

واحتوتك الكويت

فعرفت بموتك أين غدي[31]

وسواء أكان دنقل يومئ في هذا المقطع إلى ضخامة نتاج إسماعيل الشعري وهو يشير إلى ألف بيت وبيت على غرار، "ألف ليلة وليلة" أم إلى وجود الكثير من البيوت التي فشل الأستاذ (وتلميذه لاحقاً) في الحصول على واحد منها، فإن هذا لم يكن كافياً ليبعد عن إسماعيل شبح الموت مغترباً. لذا نجد أنفسنا في القصيدة أمام ضرب من القهر العميم الذي يشمل الشعراء الحقيقيين على الرغم من مجادلتهم له (حيث يقف دنقل في مطلع قصيدته في رثاء محمود حسن إسماعيل وقفة جعفر بن أبي طالب في مؤتة حفاظاً على قدسية الشعر. لذا كان من الطبيعي أن تظلّ الإقامة في بيت الشعر (ذلك الفرح المختلس)[32] هي الإقامة السعيدة الأبدية، لكنها لا تتولّد في شعر دنقل إلا من خلال جدل المتناقضات.

(4)

تزاوج "قطار الجنوب" بين مجموعة من الضمائر، دون أن تدع واحداً منها يهيمن على حركة القصيدة ومسارها، وهي مجتمعة تسعى إلى بث الروح الدرامية وتعميق المنظور الشعري في تشكيل الشخصية. ففي "قطار الجنوب" ثمة ضمير الغائب المذكّر المفرد الذي يستخدمه السارد العليم لإنجاز الحكاية المأساوية المحتقنة، ويكون أمل دنقل هو محور الحكاية وبطلها. وفيها ضمير الغائب المؤنث المفرد الذي يستخدم لرسم فضاء الحكاية في لحظات تألقها، وهذا الضمير يتحول إلى ضمير المخاطب المفرد المؤنث عندما ينكسر ذلك الفضاء الزاهي أو يكون على شفا الانكسار. وفيها كذلك ضمير الأنا الذي يسمح لبطل الحكاية بالتحدث مباشرة على نحو تتكسر فيه الحكاية ومستويات سردها التي تسعى مجتمعة إلى اقتناص الرؤية الفاجعة وبلورتها حيث تتلاشى نضرة الحياة لتذهب إلى رماد المدافن. أما السارد فيقع على تخوم الحكاية، فيرافق بطلها ويعي نبوءته، وحركته وفلسفته، لكنه لا يتوحّد معه، بل سرعان ما ينفصل عنه ليتحّد مع الجماعة التي يحكي لها الحكاية.

يستهل السارد قصيدته بالمقطع الشعري:

حين شقّت على قلبه المتّصدع رؤياه فينا[33]

وهو استهلال غامض لا يكاد يبنى تصوراً عن طبيعة السارد المتخفّي في ثنايا جماعة تترقّب رؤيا مجهولة، لكن هذا الاستهلال يضع حجر الأساس كي يتجلّى الشاعر الرائي بقلبه المتصّدع على بني قومه من عقابيل رؤياه. وابتداء الاستهلال بالمبهم من ظرف الزمان أسهم في إطلاق الحكاية وجعلها لا ترتبط بلحظة زمنية محددة، وفتح الآفاق لحضور شخصية الشاعر الرائي القادر على سبر أغوار المجهول والمالك لحس استشرافي باهر. بعد ذلك يستعيد السارد الواقعة الأولى لتجلي الشاعر الرائي:

حين شقّت على قلبه المتصّدع رؤياه فينا
أتى لابساً كفنا
ومشى في المدينة يمسح أركانها
وهي غافلة
متلألئة لا تزال
يوم شدّ إليها الرحال
سقطتْ في ذراعية ميتّة
يوم شدّ إليها الرحال[34]

يسهم تجلّي الشاعر الرائي في تصعيد آفاق التوقعّات عند القارئ، الذي يلحظ أنّ ارتداء الكفن جاء بمثابة جواب الشرط لجملة الاستهلال. وارتداء الكفن هو تحذير من موت قادم واستعداد لملاقاته، لدفع الخطر عن تلك المدينة الجميلة الغافلة. إنّها رؤيا تشير إلى أول ملمح من ملامح دنقل، فهو يمتلك ذاتاً يقظة ترى الموت القادم فتشد الرحال لمجابهته والتحذير منه. وقد أضفت "يوم شدّ إليها الرحال" التي تتكررّ مرّتين في المقطع الشعري على رحلة دنقل ورؤياه شيئاً من القداسة، أكدّته جملة –تمسح أركانها، لأنّ الجملة الأولى مرتبطة بالحديث النبوي الشريف الذي يشير إلى المساجد الثلاثة التي يشد إليها الرحال، والثانية مرتبطة بشعيرة الطواف حول الكعبة، التي اتخذت في المقطع السابق على النقيض من "ومسحَ بالأركان من هو ماسح" طابعاً، وداعياً، مؤثراً، مسكوناً بالحب والخوف والانفعال العميق.

إنّ مجيء الشاعر الرائي مرتدياً كفناً، يشير إلى بداية متعالقة على المستوى النصي مع شعر دنقل. فالكفن صار في شعر دنقل من المجازات اللونية الجوهرية وبخاصة بعد إصابته بالسرطان. وقد ورد الكفن في إطار مجاز لوني يقوم على تضاد مع اللون الأسود[35]، لكن نصّ حجازي لم يكن يضع الكلمة في إطار التقابل بين الموت والحياة، بل في إطار الإشارة إلى واقع سائر نحو الدمار والانهيار.

بعد ظهور الرائي ومجيئه إلى المدينة، يعود السارد لا ليحكي بل ليصف الإطار الزمني الذي تجلت فيه الرؤيا. في هذا الوصف تبدو المدينة أقرب ما تكون إلى عالم يوتوبي، يتصالح فيها المرء مع ذاته ومع الطبيعة؛ فالشمس مشرقة والنهر متدفق، غزير المياه والريح محملّة بالخصب. والصيف ذهبي الملامح والأمهات سعيدات مطمئنات على مستقبل أطفالهن، آمنات على شرفات منازلهن، والسماء مملوءة بالنجوم، والغلال وفيرة. إن هذا التوصيف لا يبعث على الخوف أو القلق، بل إنه يبعث في النفس الطمأنينة والأمل. لكنّ الشاعر الرائي كان يدرك أن هذه اللحظات مخاتلة، تضمر الفناء في أعماقها.

يكشف نصّ حجازي من خلال هذه الرؤيا عن لحظة من اللحظات الأساسية في شعر دنقل الذي ينحاز إلى الفقراء والمقموعين والمهمّشين، ويضع على عاتقه مسؤولية تبصيرهم بخفايا الأمور. لكنّ النصّ، في مضمراته، يشير إلى وضوح الأمر المهول للرائي، وعجز الناس عن إدراكه في الوقت ذاته، ليتحول الرائي، من خلال هذه اللهجة الرسولية، إلى ذات مفارقة للجماعة ومتعالية على وعيها، كما يتضحّ عندما يخاطب المدينة التي تبدو مدينة سعيدة وهي تخبئ الهلاك في أعماقها.

ها أنت لألاءة كالسراب

وشاهقة كالجبال

وأنا أتفرّس فيك،

وأشهد ما تستر الضحكات من الخوف والجوع

أعلم أن المدائن تأخذ للموت زخرفها

فتعاليّ ! تعال!

هكذا اندلعت فيه رؤياه،

صار لها جسداً يتلاشى

إلى أن تجلّت

وقد مات في ذروة واكتمال[36]

يعي الشاعر الرائي كنه هذا العالم الجميل المسكون في باطنه بالدمار استناداً إلى أمرين: أما الأول فهو يقينه أنّ ما يدور في الأعماق، يغاير ما يبدو على السطح نظراً لقدرته على سبر غور الأشياء، وأما الأمر الثاني فهو يشير إلى صراع النقائض الدائم في شعر دنقل، الذي يتوسّل نصّ حجازي للتعبير عنه بالإيحاء إلى الآية القرآنية الكريمة:

(حَتَّىَ إِذَا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلاً أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ) [37].

بعدها يوضح السارد أن رؤيا دنقل سارت إلى آخر المطاف، فتماهى الرائي مع رؤيته وجاء موته الذاتي، المكتمل والمتفرد، تجسيداً لذلك التماهي الذي يعكس تلك الرؤيا الحدية بطرفيها: الموت والدمار. ينتقل نصّ حجازي، بعد تلك الإشارة للرؤيا، للحديث عن الرائي، ومن خلال هذا الحديث يتضح أمران: سعي النص الشعري الحديث لكسر البناء فيما يخص سلّم القيم الخاصة بشخصية المرثي الذي اعتاد نص الرثاء أن يضفي عليها سمات مثالية ويرشحها للخلود وربط الشاعر المرثي بإبداعاته وبالسياقات التاريخية والاجتماعية التي ولد فيها وتقديمه بعيداً عن التهويل والمبالغة. فالشاعر المرثي يحسّ قبح الواقع وجهامته ويرى خطراً داهماً في طريقه إلى مدينته، لكنه يفشل في دفعه وفي جعل الناس يستشعرون خطره.

أما المشهد الذي يرسم فيه "قطار الجنوب" شخصية دنقل فيبدو لحظة جنائزية تمور بالمعاناة وترشح بالموت وتتكئ على صفات دنقل: ناحلاً، جارحاً، جريحاً، محتشماً. التي تؤلف من خلال تآزر كلماتها على المستوى الصوتي وما فيها من جناس اشتقاقي وطباق ومن خلال تناصها المقلوب مع أطراف من قصة النبي موسى أبعاداً صراعية مع واقعها، مثلما ترسم لحظات جريحة مملوءة بالمعاناة والألم والعزلة.

ناحلاً يتفّيأ وحشته

جارحاً وجريحاً

ومحتشماً وهو يهذي بما لا يقال

وهو ممتشق ظله في الزحام

يهش به في الشوارع

من صحوة الشمس

حتى تنوس عليه المصابيح في أخريات الليال[38]

لكن السارد يتبع هذا التوصيف بعدد من التساؤلات التي تتغّيا الفرار من المباشرة وتجنح إلى المفارقة الساخرة التي تسعى لاقتناص التناقضات في خطاب الرائي وتكاد تقترب بالمشهد من الكوميديا السوداء:

أترى كان يمعن في الهزء

وهو يزخرف أنباءه بالخرافة

وهو يطامن من خوفنا بالمجانة

وهو يحلّق في اللحظات
وما كان يشهد غير المآل
أم تراه، وقد هاله أن تكون نبوؤته الحق أنكرها
واستراح إلى سِنَةٍ من ضلال
كان ينشج في الطرقات
ويضحك منخطف الروح
وهو يرى النّذر السود طالعة
ويرى وشمها في وجوه الرجال[39]

يرسم المشهدان السابقان من خلال أسئلة تفكّك التماسك في نظام الإبلاغ صورة من لحظات المعاناة التي كان دنقل يحياها. وتجيء لحظات المشهد، بما تحتويه من مستويات متعددة ومتناقضة، مقصودة في رسم الشخصية، وابتعاداً عن أحادية المنظور الذي اعتادت قصيدة الرثاء التقليدية أن ترى الشخصية من خلاله، كما أن المشهدين يلمحان إلى كون الرؤيا في شعر دنقل مرتبطة باليومي على خلاف ما عرفته تجارب الشعراء التموزيين؛ فقد اعتاد دنقل أن يبحث عن الشعري في التفصيلات الاعتيادية التي يشحنها شعره بطاقة شعرية خلاقّة، فضلاً عن أنّ رؤيته ظلّت تغوص في الخيبة وتكابد الإخفاق.

ولعّل حديث حجازي عن زخرفة دنقل لأنبائه بالخرافة، يشير إلى توظيف دنقل لما يعرف بالمرايا السحرية [40] التي يستخدم الشاعر فيها العجائب والغرائب لقراءة واقع اجتماعي وسياسي معّقد، كما الحال في رؤية زرقاء اليمامة التي عدّها دنقل "عرافة مقدسّة" وهي ليست كذلك وجعلها تنتهي وحيدة وعمياء وتماهى مع شخصيتها في قصيدته الشهيرة التي كتبها بعد هزيمة حزيران عام 1967.

في نهاية "قطار الجنوب" تكتمل شخصية الرائي عندما يفصح عن رؤياه التي تقوم على دمار قادم أو هزيمة عسكرية قادمة إذا أريد للرؤيا أن تقرأ منظور السياق السياسي آنذاك:

أنا راء قضيباً من النار فوق المدينة
يأخذها بالنواصي
قرى تعبر النهر
حيث تصير قبوراً مفتّحة في الرمال
أنا راءٍ سنابل خضراء تأكلهن سنابل يابسة
مطراً من جراد يجيء على شجر من صلال[41]

يتعالق هذا الجزء من الرؤيا مع مقطع شعري لأمل دنقل في "حديث خاص مع أبي موسى الأشعري، وعنوانه "رؤيا". وكان دنقل قد كتبه قبيل هزيمة حزيران بحوالي شهر:

رؤيا:

(ويكون عام... فيه تحترق السنابل والضروع

تنمو حوافرنا –مع اللعنات- من ظمأ وجوع

يتزاحف الأطفال في لعق الثرى!

ينمو صديد الصمغ في الأفواه

في هدب العيون... فلا ترى

تتساقط الأقراط من آذان عذراوات مصر !

ويموت ثدي الأم... تنهض في الكرى

تطهو على نيرانها –الطفل الرضيع !!)[42]

يشكّل مقطع حجازي صياغة بارعة لرؤيا دنقل كما جسّدها المقطع السابق، وإن استعان حجازي برؤيا الملك كما جاءت في سورة يوسف على نحو يقوم على الدمج بين عنصري تلك الرؤيا، فتتلاشى البقرات العجاف اللاتي يأكلهن السبع السمان، وتصير السنابل اليابسة هي التي تأكل السنابل الخضر. ولعّل أكثر ما يجمع بين المقطعين هو حضور النار التي تلتهم الأخضر واليابس.

أما المقطع الثاني من رؤيا دنقل عند حجازي فيجيء على النحو الآتي:

أنا راء إلى جسدي راجعاً بعد موت طويلٍ

وقد نسيته شوارع لا يتذكرها

وأنا كنت أولم منه لها في السنين الخوال

كنت أرسمها صوراً فيه

أفرطه كلمات لها وقوافي

أمنحه للجسور التي تتبادله ضفتاها

وأطلقه حيث مازال في الوقت شيء يطال[43]

إذا كان الجزء الأول من رؤيا دنقل عاماً، يتعلّق بمصر ومستقبلها، يمور بالفاجعة والنكبة والهزيمة، فإن الجزء الثاني من الرؤيا يتضمن رؤيا أخرى تتمثّل في عودة الشاعر إلى هذا الفضاء الذي عاش من أجله ليجد أن هذا الفضاء قد نسيه تماماً وفي هذا الجزء من الرؤيا إحساس

غامر باليأس والإحباط والشعور بلا جدوى الكتابة يسيطر على الشاعرين معاً (الراثي والمرثي) وهو ما سبق لدنقل إن جسّده في الإصحاح العاشر من "سفر ألف دال".

وأنا كنت بين الشوارع وحدي
وبين المصابيح وحدي
أتصبّب بالحزن بين قميصي وجلدي
قطرةً. قطرة كان حبّي يموت
وأنا خارج من فراديسه
دون ورقة توت[44]

إنّ "قطار الجنوب" لا تكتفي بإعادة إنتاج رؤيا دنقل. بل تسعى إلى إعادة إنتاج شخصيته وإمكانية تأويلها. فإنّ حذف جملة "إلى أمل دنقل" من مطلع القصيدة يجعلها تتحدّث عن الشاعر وهو يعيش مأزقاً تاريخياً صعباً، لكنه يتمكن على الرغم من الصعوبات، من اختراق ذلك الواقع وإدراك خطورة القادم. وهو يفعل ذلك على الرغم مما يعانيه من توحّد وتمزق وخوف على جماعة يلتصق بها وهي تنسلخ عنه.

(5)

تقوم "بيت من الشعر / بيت الجنوبي" على عمودين: واحد حواري والآخر حكائي. وتتشكل تضاريس دنقل من خلال التفاعل بين هذين البعدين. لقد اعتاد درويش أن ينحو هذا المنحى في بناء شخصياته. لذا صار من المعتاد، في هذا اللون من القصائد، أن تتكرّر جمل مثل: قلت له / قال لي. وقد بدأت تلك الظاهرة مبكرة عند درويش، وإن كان قد استخدم في "جندي يحلم بالزنابق البيضاء" و"كتابة على ضوء بندقية" صيغة: قال لي / سألته. وهو أمر طبيعي لأن الحوار فيهما كان يدور في إطار من التوجسّ والشك والرغبة في اقتحام الآخر.

ويبدو لي أنّ "كان ما سوف يكون" هي القصيدة الأولى التي شهدت ميلاد هذا اللون من الحوار، حيث حفلت بجملتي: قال لي / قلت، كما حفلت بها هذه القصيدة.

يفتتح درويش قصيدته على النحو التالي:
واقفاً معه تحت نافذة
أتأمل وشم الظلال على
ضفّة الأبدية، قلت لـه:
قد تغيّرتَ، يا صاحبي، وانفطرتَ
فها هي دراجة الموت تدنو
ولكنّها لا تحرك صرختك الخاطفة[45]

يؤكد هذا المشهد الافتتاحي ما سبق أن ألمحت إليه الدراسة، عندما تمت الإشارة إلى مستوى العلاقة بين دنقل ودرويش وطبيعتها. وهي تتجسّد هنا من خلال: "واقفا معه" و" يا صاحبي" وهما جملتان تؤكدان هذا التكافؤ وتؤسسان له على مستوى المنظور، وهو يغاير ما تضمره "قطار الجنوب" في بنيتها العميقة من نبرة نقدية وإحساس بالأبوّة الشعرية، لكنّ القصيدتين مع ذلك تحيلان في لحظة الافتتاح، على مجهول وتتعمدان إخفاء اسم الشاعر المرثي ومحاولة تشكيل معالم شخصيته، لأن القصيدة الحديثة لم تعد خطاباً منطقياً، له مرجعيات خارجية، بل غدت بنية رمزية لا تفصح عن مخزونها إلاّ في عمق سياقها النصيّ. كان من الطبيعي إذن أن تنبثق القصيدتان من لحظة المجهول، اعتماداً على الصورة المفاجئة التي يحضر الموت فيها ويمتزج فيها الحلمي والواقعي والمتخيّل والمحسوس.

تعيد الجملة الأولى التي يقولها درويش لصاحبه وهو يحاوره:

قد تغيّرتَ يا صاحبي... وانفطرت

تعيد هذه الجملة إلى الذاكرة ذلك الحوار المتدفق بين درويش وراشد حسين الذي سأل درويش (وكانا يقفان على ضفة النيل) بنبرة مملوءة بالشك:

- هل تغيّرتَ ؟
- تغيرتُ ولم تذهب حياتي عبثاً[46]

كان التغيّر عند راشد حسين عملية تنطوي على أبعاد سلبية، ولعله يومئ إلى تخلي درويش عن دوغمائية ما، وهو ما لم ينفه درويش الذي ظلّ شديد التغيّر بحثاً عن إيقاعات جديدة. لكن درويش يضيف هذه المرة الفعل انفطرتْ إلى الفعل تغيّرتْ, وهو فعل يحمل معنى التصّدع والانشطار كما تشير إليه الآية الكريمة: "إذا السماء انفطرت"[47] وهو يحمل في كلام درويش معنى التشّظي الذي يحدث تصدّعاً في بنية الذات التي تغدو رائية ومرئية ووعياً وموضوعاً:

قال لي: عشتُ قرب حياتي
كما هي
لا شيء يثبت أنّي حيّ
ولا شيء يثبت أني ميت
ولم أتدّخل بما تفعل الطير بي
وبما يحمل الليل من
مرض العاطفة[48]

يلتقط هذا المشهد العناصر المأساوية التي تشكل ملامح دنقل ويسعى إلى ملامستها من خلال جملة: "عشت قرب حياتي".

وهي جملة سبق لدرويش أن استخدم شبيهاً لها على لسان أحمد الزعتر:

وجدت نفسي قرب نفسي[49]

وهذا المعنى يشير إلى أن انفصال المرء عن وطنه وفقدانه له، يؤدّي إلى انفصال المرء عن ذاته. أما في "بيت من الشعر / بيت الجنوبي" فإن درويش يشير إلى واقع يتفتت ضمن ملابسات غامضة، تجعل المرء لا يحيا حياته بل يعيش على مقربة منها. ومثلما نسج درويش أسطورة "أحمد زعتر" من اليومي والمشترك الإنساني والحكايات الساذجة، فإنه يبني أسطورة دنقل معتمداً على عناصر شتى، لعل من أبرزها هذا التجاذب بين دلالات كلمة بيت، ليجعل من توزعها بين الشعري والحياتي مرتكزاً دلالياً وإيقاعياً. لكنّ الفعل انفطر لا يشير إلى التصدع وحده، بل يؤسس لنقلة من التحولات تأخذ دنقل إلى آفاق جديدة. فهذا الشاعر الذي كان يحب الحياة ويدافع عنها، رغم أنه لا يعيشها بل يحيا على مقربة منها، ما عاد يهتم بالموت، ولم يعد يحفل بطيوره التي أحبها أو بالليل الذي كان يشكّل نهاره وما يجنّه هذا الليل من عواطف. وهذه تحولات تنتقل بالشخصية من حال إلى أخرى، لتتخلى الشخصية بذلك عن كثير من المفردات التي ظلّت تشكل إطاراً مرجعياً لها.

يتكئ نصُ درويش على مفردتي: الطير والليل وهما مفردتان دالتان في شعر دنقل. أما المفردة الأولى فتحيل إلى قصيدة "الطيور"[50] التي تنقسم عند دنقل إلى فئتين: واحدة متمّردة ترفض الخضوع لعالم الضرورة وتمارس التحليق في فضاء الله الواسع، حتى تقع ميتّة وأخرى خانعة، مستسلمة تعجز عن الطيران وتستسلم لموتها قبل أن تموت. وأما المفردة الثانية "الليل" فتكاد تكون قاسماً مشتركاً للكثير من قصائد دنقل، حاملة في ثناياها شتى أنواع العذاب والقهر، ابتداءً بالمعاناة الوجدانية وانتهاء بالقهر العام، وهو ما يتجلّى في "بكائية الليل والظهيرة"[51] و"سفر ألف دال"[52].

بعد هذين المقطعين تأخذ "بيت من الشعر / بيت الجنوبي "بالحركة ضمن إيقاع تبادلي يقوم على "حضور الغياب" في البعد الأول وعلى شخصية الجنوبي في البعد الثاني.

لقد سبقت الإشارة إلى أن قصيدة درويش كتبت في الذكرى العشرين لرحيل دنقل فكان من الطبيعي أن تتحدث عن الغياب الذي يناقض الوجود ويقصيه. تجيء الصورة الشعرية التي تستخدمها القصيدة في مقطعي الغياب على النحو الآتي:

الغياب يرفّ كزوجيْ حمام على النيل (...)
وسائحة تملأ الكاميرا بالغياب

تجيء الصورة الشعرية لتلغي أبعاد الزمن المنطقي، وتجعله يتجلّى على هيئة لا تخضع لمنطق الزمن الطبيعي بل للحظة يتلاشى فيها التعاقب المنظم للزمن القابل للإدراك وهو ما يتمثل في الصور اللاحقة التي توغل في التوالد وتحطيم الروابط التقليدية:

حدّق = تر الورد أسود في الضوء
احلم = تر الضوء في العتمة الوارفة.

أما الغياب في المشهد الثاني فيجيء في إطار صورة مركبّة تتألف من مجموعة من الصور البسيطة التي تصنع من خلال تناميها وعلاقاتها مشهداً مركبّاً:

الغياب على حاله. قمر عابر فوق
خوفو يذهّب سقف النخيل وسائحة
تملأ الكاميرا بالغياب وتسأل: ما
الساعة الآن ؟ قال لها: الساعة
الآن عشر دقائق ما بعد سبعة
آلاف عام من الأبجدّية. ثم تنّهد:
مصر الشهية، مصر البهّية مشغولة
بالخلود، وأما أنا فمريض بها، لا
أفكرّ إلا بصحتها وبكسرة خبز
غدي الناشفة [53]

تحوي اللوحة التي يطغى فيها التشكيل، ويكاد ينحسر فيها الغناء عناصر من الطبيعة: قمر، نخيل وآثاراً فرعونية: هرم خوفو، وعنصراً إنسانياً: سائحة وتكنولوجيا حديثة: كاميرا وساعة. غير أنّ المشهد ينطوي على مفارقة واضحة، فرغبة الفراعنة العظيمة في الخلود التي قادتهم إلى بناء الأهرامات والمقابر الضخمة، صار الغياب يختزلها في مجموعة من الصور تلتقطها سائحة عجولة. لكنّ أمل دنقل ينبثق من ثنايا هذا الغياب، موضحاً عشقه لتاريخ مصر الحضاري وامتداده إلى سبعة آلاف عام وحزيناً في الوقت ذاته لأن مصر تبدو محبوبة تتعالى على عشاقها، فهي منشغلة بخلودها، تاركة أولئك العشاق يواجهون مصائرهم وهم يفتشون عن قوت يومهم. لهذا

تتلاشى في ظلال هذا الغياب شهوة تغيير العالم أو إصلاحه، ويخفت ذلك التضاد بين الأنا وواقعها وهو ما أنتج بعض الجوانب المشتركة بين تجربتي دنقل ودرويش:

الغياب يرف كزوجي حمام على النيل
ينبئنا باختلاف الخطى حول فعل المضارع
كنا معاً، وعلى حدة، نستحث غدا غامضاً [54]

بعد حضور الغياب هذا تسعى حركة الإيقاع الثانية في القصيدة إلى رسم شخصية الجنوبي. ويتم ذلك في القصيدة من خلال حركات ثلاث:

في الحركة الأولى تماهي القصيدة بين دنقل والشعراء الصعاليك:

الجنوبي يحفظ درب الصعاليك عن
ظهر قلب. ويشبههم في سليقتهم
وارتجال المدى. "لا هناك" له
لا "هنا"، لا عناوين للفوضوّي
ولا مشجب للكلام[55]

والتماهي بين دنقل وتجربة الشعراء الصعاليك لم يخترعه درويش، فقد أشار إليه دنقل وهو يرثي محمود حسن إسماعيل:

قل لي فإني أناديك
من زمن الشعراء – الأناشيد
للشعراء – السجاجيد
من زمن الشعراء – الصعاليك
للشعراء – المماليك
أرسم دائرة بالطباشير
لا أتجاوزها !
كيف لي؟ وأنا أتمزّق ما بين رخّين ؟
والقدمان معلقتان بفخين !
أعياني الكرّ والفرّ
واجتازني الخير والشرّ (...)
أين المفرّ، وأين المفرّ؟[56]

لقد كانت "بيت من الشعر / بيت من الجنوبي" وهي تتحدث عن درب الصعاليك الذي حفظه دنقل، تستعيد الثنائية الفلسطينية المعروفة في شعر درويش في التوزع بين الوطن والمنفى والتي ترددت كثيراً في شعره وإن برزت على نحو جلي في رثائه لإدوارد سعيد:

يقول: أنا من هناك. أنا من هنا
ولست هناك، ولست هنا[57]

كما كانت تتأمل تجربة دنقل بأبعادها المتنوعة: حياة دنقل القصيرة الحافلة بالتمرد والمملوءة بالمغامرة الجسورة، دفاعه عن الفقراء والمستضعفين، وفقره الأبدي وعلاقته المتوترة بالعالم وحدّته الجارحة وصراحته المطلقة وإحساسه العالي بالكرامة وموهبته الشعرية وتقديسه للشعر ومن ثمّ نهايته المأساوية في "الغرفة 8", لكنّ دنقل سرعان ما يؤكد تلك الدلالات والصلات، عندما ينبثق ليؤكد (وهو يقول دون أن يوجه القول لأحد بعينه) أنّ وعيه الذاتي ظلّ مرتبطاً بوعي هؤلاء الآخرين ومتماهياً معهم:

وأنا صوت نفسي المشاع
أنا هو أنت ونحن أنا[58]

ومع ذلك التماهي فلا يجد الجنوبي منزلاً ليسكنه، فيسكن قصيدته. التي تجيء مغايرة لحياته تماماً، ومختلفة عنها على نحو جذري. فإذا كانت حياته فوضى، فإنّ قصيدته تقوم على هندسة دقيقة تنساب فيها التجربة وينضبط فيها الشكل:

لكنّه صارم في نظام قصيدته، صانع
بارع ينقذ الوزن من صخب العاصفة[59]

وإذا كانت الحركة الأولى تقابل بين الشاعر ونصه أو بين الفوضى والنظام فإنّ الحركة الثانية توضح النسق الشعري الذي ينتمي إليه دنقل، فهو "شاعر من سلالة أهل الخسارة". وهي سمة من سمات الشعراء الصعاليك بلا ريب، وإن كانت قصيدة درويش تتنبّه بوعي إلى طبيعة الصعلكة المعاصرة فلا تجعل دنقل، على الرغم من شعوره بالاستلاب كما في ثنائية هنا/هناك، ينأى بنفسه وحياته وشعره عن أهله وقومه ومجتمعه، فيظل ابناً وفياً لريف المساكين، شديد التشبث بالوطن والانحياز لفقرائه ومهمشيه، ومدافعاً عن الشخصيات المتمردة التي ينتهي تمردها بالموت أو الإحباط. ولعل من الطبيعي في هذا السياق أن لا تجيء المسألة الفكرية في شعر دنقل منفصلة عن أبعادها الجمالية فلا يتحرك شعر دنقل إلا في إطار الموروث العربي، لأنه كان يؤمن أنه هو الموروث الوحيد الحيّ في وجدانات الناس، وأن التراث السامي كلّه هو موروث عربي في نهاية المطاف.

الشيخ

يشير نصّ درويش إلى اشتباك قصيدة دنقل مع الموروث برموزه وشخصياته وأساطيره، مثلما يشير إلى إلغاء الزمن وإجباره على الخضوع للتخييل الشعري، ففي القصيدة تتكسر الأزمنة وتتقارب الأمكنة وتلتقي المتباعدات وتنصهر المتناقضات، ويذوب التاريخ في الشعر:

شاعر، شاعر من سلالة أهل
الخسارة، وابن وفيّ لريف المساكين
قرّانه عربي، ومزموره عربي، وقربانه
عربي. وفي قلبه زمنان غريبان
يبتعدان ويقتربان: غد لا يكف
عن الاعتذار: "نسيتك لا تنتظرني"
وأمس يجرّ مراكب فرعون نحو الشمال:
"انتظرتك. لكن تأخرت" قلت له:
أين كنت إذاً؟ قال لي:
كنت أبحث عن حاضري في جناحيْ سنونوة
خائفة[60]

وبهذا التوزّع بين غد نسيه وماض عجز الشاعر عن اللحاق به، وذات تبحث عن ذاتها في جناحي سنونوة خائفة في اللحظة الراهنة، تكتمل الدوائر الزمنية الثلاث وباكتمالها تتضح غربة أمل دنقل. فالتقابل والتعارض بين اللحظة الراهنة والسنونوة الخائفة يستدعي المقارنة بين دنقل الذي لا بيت له وينام على درج الفجر، وبين السنونو الذي يبني عشه في أعالي البيوت. لذا انتهت الحركة الثالثة في القصيدة بالحديث عن التاريخ الشخصي للجنوبي، هذا التاريخ البسيط، الحيّ، الخصب الذي يحمله صاحبه كحفنة قمح، قابلة للانبعاث لأنها تحتوي على مقومات التجدد والخصوبة.

يختتم درويش قصيدته بمشهدين حواريّيْن يقوم درويش فيهما باستحضار الشاعر أمل دنقل إلى آفاق اللحظة المعاصرة، ويدخله في مرايا الزمن العربي الحاضر، بكل ما فيه من انكسارات وهزائم، أما في المشهد الثاني فيدخله درويش إلى مراياه الذاتية.

يشير درويش وهو يستحضر شخصية دنقل إلى ارتياح دنقل العميق للرفض وبلوغه أقصى درجات الرضا الباطني عن النفس عندما يقول: كلا تجلى لي الله حرية... وبلغت الرضا الباطني عن النفس.

وهذا الاستحضار يتماشى مع السير على خطى الصعاليك من جهة، ومع طبيعة شعر دنقل المملوءة بالرموز الرافضة. وعندما يسأله درويش عن جدوى الرفض في لحظات الانهيار الكبرى، يستخدم دنقل عبارة تبدو نقيضاً لعبارة النفرّي الشهيرة: (إذا اتسّعت الرؤيا ضاقت العبارة): "على قدر حلمك تتسّع الأرض".

في المشهد الثاني تبلغ القصيدة ذروتها، ينطق دنقل بما يدل أنه أدرك شخصية محاوره:

قال في آخر الليل: خذني إلى البيت

بيت المجاز الأخير

فإني غريب هنا يا غريب[61]

وبهذا المشهد يقع الغريب على ذاته[62]، ويلتقي شاعران توزعت حياتهما بين المنفى والاغتراب، وهذان الشاعران يجدان في الشعر (بيت المجاز الأخير) ملاذاً تحتمي فيه الذات، وتعبيراً عن الإدراك الإنساني للوجود، ووسيلة للبوح الشجي.

لقد أعادت القصيدتان إنتاج دنقل وبناء أسطورته الشعرية من منظورين يلتقيان تارة وينفصلان تارة أخرى. فإذا كان نصّ حجازي يجعل وجود دنقل منكشفاً ومحتجباً في إطار قصيدة تبرزه في إطار علاقته مع الأنا الجماعية، فإنّ نص درويش يرسم دنقل على مشارف ما صار إليه بعد إعادة تركيب ما كان عليه في الواقع. والنصان يلتقيان في استثمار خطاب دنقل الشعري في تركيب شعري مركبً يوضح ما طرأ على بنية النص الشعري العربي الحديث، في سيره، كما يقول إبراهيم رماني[63]، من جمال الثابت إلى جمال المتحول، ومن جزئية البيت إلى كليّة القصيدة ومن الوحدة المنطقية المتسلسلة إلى الوحدة الباطنية المتزامنة ومن غلبة الوجدان البسيط إلى التراكم المعرفي ومن المناسبة إلى الوعي الشامل بالهم الحضاري. ومن إيضاح الدلالة إلى طرح الإشكالية.

Rhetoric of Death Amal dunql's in Hi jazi and Darwish perspective

Khalil M. Al-Sheikh, *Department of Arabic Language and Literature, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

By reading "Ahmad abd al-Mu'ti Hijazi" poem "qitar al-janub" (the south train) and Mahmud Darwish's poem "bayt min al-shi'r", "bayt al-janubi" (a verse of poetry, the home of the southerner), the present paper studies the structer of modern Arabic poetry, namely that of elegiac poetry .

It also discusses both poems as a kind of response and interaction of the tow poets to dunql's poetic experience.

قدم البحث للنشر في 2016/1/17 وقبل في 2016/2/24

الهوامـــــــــش

1- أحمد عبدالمعطي حجازي: الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، 1993، ص ص 623-628.
2- محمود درويش: لا تعتذر عما فعلت، دار رياض الريّس، بيروت، 2004، ص 141-147.
3- الشوقيات، 2/22-25.
4- ديوان العقاد، 2/838-840.
5- المصدر نفسه، 2/916-918.
6- شعر الأخطل الصغير، ط2، (1972)، ص 105.
7- ديوان أمين نخلة، مؤسسة البابطين، 2001، ص 155.
8- شفيق جبري: أنا والشعر، ط2، 1986، ص 59.
9- الأعمال الشعرية الكاملة لعمر أبي ريشة، 2 (2005)، ص 37.
10- من اللافت للنظر أن أبيات شوقي في رثاء حافظ إبراهيم قد دخلت إلى اللحظة السياسية. فبعد هزيمة حزيران، ذهب جمال عبدالناصر إلى السودان للمشاركة في مؤتمر القمة في الخرطوم، وقد فوجئ باستقبال جماهيري حاشد له هناك. وروى له

محمد حسنين هيكل بيتين من قصيدة شوقي في رثاء حافظ مع تغيير طفيف وتقديم وتأخير (دون أن يشير إلى مصدرهما بطبيعة الحال وكونهما جزءاً من قصيدة الرثاء).
ما حطموك وإنّما بك حطمّوا: من ذا يحطمّ رفرف الجوزاء
انظر فأنت كأمس شأنك باذخ: في الشرق واسمك أرفع الأسماء
انظر: محمد حسنين هيكل يتذكر [إعداد يوسف القعيد]، القاهرة، دار الشروق، 2003، ص ص 253-254، ويضيف هيكل: بأن عبدالناصر كتب البيتين بخط يده وببطء شديد، كأنه كان يبحث عن عزاء له شخصياً.

11- صبحي حديدي: قراءة جمالية – تاريخية بمفعول رجعي، الكرمل 76/77/(2003)، ص ص 185-195، وانظر ص 186.
12- جابر عصفور: ذاكرة الشعر، 2002، ص 299.
13- أحمد عبدالمعطي حجازي: الأعمال الكاملة، ص 420.
14- المصدر نفسه، انظر الصفحات: 603، 611، 629، 633، 647.
15- المصدر نفسه، ص ص 177-180.
16- المصدر نفسه، ص 178.
17- المصدر نفسه، ص ص 469-470.
18- استخدم حجازي هذا المجاز في "مرثية للعمر الجميل" وهو يرثي جمال عبدالناصر ويعلن في الوقت ذاته انتهاء مرحلته. وقد استخدم سيد البحراوي هذا المجاز عنواناً لكتابه الذي درس فيه قصيدة مقابلة خاصة مع ابن نوح. انظر: في البحث عن لؤلؤة المستحيل. القاهرة، سلسلة كتاب شرقيات للجميع، (20)، 1996.
19- انظر مثلاً: جندي يحلم بالزنابق البيضاء و"كتابة على ضوء بندقية، ديوان محمود درويش، بيروت، دار العودة، ط12، 1987، ص ص 195-200 وص ص 332-341.
20- المصدر نفسه ص ص 595-608، ص ص 445-457.
21- المصدر نفسه، ص ص 585-594.
22- أحمد عبدالمعطي حجازي: الأعمال الكاملة، ص ص 611-618.
23- محمود درويش: حيرة العائد: مقالات مختارة، بيروت، دار رياض الريس، 2007، انظر الصفحات: 57-63، 77-80، 81-87، 105-109.
24- أمل دنقل: الأعمال الكاملة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص 95.
25- المصدر نفسه، 335-336.
26- جمال الغيطاني: دفاتر التدوين، الدفتر الثاني، القاهرة، دار الشروق، 2003، ص 21، وقد تم اقتباس الشعر المصري العامي من هذا العمل.
27- محمود درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، بيروت، دار رياض الريس، 1995، ص

ص 62-65.

28- أحمد عبدالمعطي حجازي، الأعمال الكاملة، 625، 628.

29- عبلة الرويني: الجنوبي، القاهرة، مكتبة مدبولي، بلا. ت، ص 101.

30- أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص 501.

31- المصدر نفسه، ص 473.

32- المصدر نفسه، ص 364.

33- أحمد عبدالمعطي حجازي، ص 623.

34- المصدر نفسه، ص 623.

35- انظر: خليل الشيخ: تجربة المرض بين سيلفيا بلاث وأمل دنقل: مثل من دراسات التوازي. في دوائر المقارنة، دراسات نقدية في العلاقة بين الذات والآخر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2000، ص ص 177-216.

36- أحمد عبدالمعطي حجازي، ص 624.

37- سورة يونس، الآية 42.

38- أحمد عبدالمعطي حجازي: الأعمال الكاملة، ص ص 625-626.

39- المصدر نفسه، ص ص 626-627.

40- محمود رجب: فلسفة المرآة، القاهرة، دار المعارف، ط1، 1994، ص 46.

41- أحمد عبدالمعطي حجازي: الأعمال الكاملة، ص 627.

42- أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ص 213-214.

43- أحمد عبدالمعطي حجازي: الأعمال الكاملة، ص ص 627-628.

44- أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص 347.

45- درويش: لا تعتذر عما فعلت، ص 141.

46- ديوان محمود درويش، 1/ص 591.

47- سورة الانفطار، الآية 1.

48- درويش: لا تعتذر عما فعلت، ص ص 141-142.

49- ديوان محمود درويش، 597/1.

50- أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ص 445-448؛ وانظر: جابر عصفور: ذاكرة الشعر، ص 435.

51- المصدر نفسه، ص 9.

52- المصدر نفسه، ص 346.

53- درويش: لا تعتذر عما فعلت، ص ص 143-144.

54- المصدر نفسه، ص 142.
55- المصدر نفسه، ص 142-143.
56- أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص ص 471-472.
57- درويش: كزهر اللوز أو أبعد، بيروت، دار رياض الريس، 2005، ص 182.
58- درويش: لا تعتذر عما فعلت، ص 143.
59- المصدر نفسه، ص 143.
60- المصدر نفسه، ص ص 144-145.
61- المصدر نفسه، ص 146.
62- انظر: كتاب عبده وازن: محمود درويش، الغريب يقع على نفسه، بيروت، دار رياض الريس، 2007.
63- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ص 161.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 13 العدد 1، 2016، ص ص 27- 48

تقنيات الكتابة الروائية في رواية (صهيل المسافات) للروائية الأردنية: ليلى الأطرش

مي أحمد يوسف *

ملخص

تعود أهمية رواية (صهيل المسافات) إلى فنية بنائها القصصي، التي تتضح في كل سطر فيها، وفي كل كلمة. وترجع هذه الفنية إلى التقنيات التي اعتمدتها المؤلفة في بناء هذه الرواية وفي سردها، وأهمها: استعمال ضمير المتكلم، وما ترتب على هذه التقنية من ظهور استراتيجيات وتقنيات كان لا بد لها من الظهور، من مثل اللعب بالزمان وتكسير خطه، والارتداد إلى الخلف، مما ساعد على استحضار المشاهد السردية وربطها على نحو أقنع القارىء – فيما أعتقد- علاوة على تشكل فنيتها، التي تتجدد في كل مقطع من مقاطع الرواية؛ فالعلاقات بين عناصر الرواية (الراوي/السارد والقصة والمسرود له) تكشف عن رباط خفي يربط بينها جميعاً، يجعلها وحدة واحدة متماسكة.

توطئة:

من المعروف في الدراسات النقدية الحديثة لفن الرواية، أن تقنيات السرد هي التي تميز الرواية عن غيرها من الفنون السردية، وبخاصة فن الحكي الشعبي، ومن أجل ذلك يتحتم على الروائي أن يوظف تقنيات تفضي إلى بناء شامل متماسك لروايته، يحقق من خلاله الهدف الذي يريد أن يوجه القارىء إليه.

وتتوافر في رواية صهيل المسافات تقنيات عدة، عملت على تضافر الأحداث صعوداً ونزولاً، ارتداداً إلى الماضي، وإيغالاً في المستقبل، بنسيج لغوي متماسك، واستدراج للنهايات، عمل على إقناع القارى بالهدف الذي أرادت الروائية أن تحققه من خلال تقنياتها التي وظفتها في هذه الرواية، بدراية وحسن اختيار. وسنوضح ذلك كله فيما سيأتي من سطور.

لقد حظيت رواية صهيل المسافات باهتمام عدد من الدارسين، الذين تناولوها بالعرض مرة، وبالتعليق عليها مرة أخرى، وقد نشرت هذه الدراسات كمقالات ثقافية في مجلات ثقافية، ومثال ذلك:

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2016.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

(مقال) بعنوان: صهيل المسافات للروائية المعروفة ليلى الأطرش. للدكتور وليد مشوح، نشر في مجلة الموقف الأدبي، التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 348، نيسان 2000. (10 صفحات)

و(مقال آخر) بعنوان: ليلى الأطرش وصهيل المسافات: كتابة روائية متحررة من نون النسوة، للدكتور إبراهيم خليل، مجلة أفكار، التي تصدر عن وزارة الثقافة الأردنية، عدد سبتمبر، عام 2000. (8 صفحات)

وهناك شذرات حول رواية صهيل المسافات وردت في بعض الرسائل الجامعية، مثل:

شخصية المرأة في أدب ليلى الأطرش الروائي (ماجستير)/ غادة إسماعيل تيم، 2009. (جامعة اليرموك).

البناء الفني في روايات ليلى الأطرش (ماجستير)/ تمام سلامة الرشود، 2009. (جامعة آل البيت).

الرؤية والتشكيل في روايات ليلى الأطرش (دكتوراه)/ أسماء محمد الزريقات، 2012 (جامعة الطفيلة).

المقدمة:

رواية "صهيل المسافات"[1] هي الرواية الرابعة للروائية ليلى الأطرش، وهي روائية وإعلامية أردنية من أصول فلسطينية. وُلدت في بيت ساحور في فلسطين. بدأت بنشر إنتاجها في الستينات في مجلة الأفق الجديد، عملت ثمانية عشر عاماً في التفزيون القطري. لها عدد من الروايات، ترجم معظمها إلى عدد كبير من اللغات. وهذه الروايات هي:

و"تشرق غربا" (1988). و"امرأة للفصول الخمسة" (1990)، و"ليلتان وظل امرأة" (1996)، وصهيل المسافات (1999) ومرافئ الوهم (2005)، ورغبات ذاك الخريف (2010)، وأبناء الريح (2012).

ولها أيضًا: مجموعة قصصية واحدة هي: "يوم عادي وقصص أخرى"، (1991)، وكتاب سيرة ذاتية بعنوان: نساء على المفارق (2010)، ومسرحية بعنوان: أوراق للحب (2011).

في رواية صهيل المسافات- التي **استغرقت حوالي مئتي صفحة من القطع الصغير-** تُروى الحكاية بلسان رجل (هو: صالح أيوب البطل والسارد)، كان يطمح- كمثقف- في تغيير عالمه العربي، لكنه يواجه بانقلاب المعايير.

الرواية:

أنا الطفل صالح أيوب..... وأنا صالح أيوب.

عبارتان بدأت وأنهت بهما الروائية الأردنية (ليلى الأطرش)، روايتها: صهيل المسافات، معلنة بذلك عن الشخصية الروائية فيها، وبين هاتين العبارتين تتلاطم أحداث وتتصارع أمكنة، وتنجلي علاقات وتتوالد مواقف، تعلن عن شخصية بلغت شأواً بعيدا في الإنسانية، مفعمة بالطموح، لكنها بدت مقموعة، يرين عليها شبح المهانة والذل، ومع كل تلك الصفات لم ينقطع انتماء هذه الشخصية القوي إلى مسقط رأسها: قرية غابرة.

ولد الطفل (صالح أيوب) في إحدى قرى دولة (غابرة)، ودرج على سفوح جبالها، وسعى بين شعابها طفلاً راعياً لأغنام والده، إلى أن تمرد على هذه المهنة، مصراً على الذهاب إلى عاصمة (غابرة) ليتم تعليمه المدرسي هناك، وكان له ذاك بعد أن تكفل له الشيخ المعلّى بمصاريف الدراسة. ذهب صالح إلى هناك مع ابن قريته حمود الواشلي، الولد الغني، المدلل الشَّبِق، فسكنا معاً ليوفر بعض النقود من منحته المحدودة. ولكن ما حصل قبل مجيء الصبيين إلى العاصمة بقي يقضّ مضجع صالح أيوب، وجعله يتحين الفرص للانفصال عن حمود الواشلي، ليهرب من ذكرى تلك الحادثة، التي كانت سبباً في عقدة نفسية لازمته حتى نهاية الرواية، وهي حادثة انقضاض الواشلي –بشهوانيته- على امرأة في القرية:

أقنعه الواشلي أن يذهبا معا إلى امرأة (متوحدة) في منزلها، هناك في أعلى القرية، ذهب عنها زوجها باحثاً عن رزقه، فتركها مع أطفال صغار، لينقض عليها هذا الواشلي بشهوانيته، ولم يكن صالح يدري ما الحكاية، حتى عاد إليه صاحبه، وقد بدت في وجهه آثار خدش كبير، وهو يقول له: الآن دورك. لم يتمالك صالح نفسه فبال، وعجز عن الكلام، وأخذ يركض ويركض إلى أن وصل القرية.

خلّفت هذه الحادثة في نفسه ألماً عميقاً، ومعاناة نفسية لم يتخلص منهما، بل لازماه حتى زمن السرد، وبقي الواشلي ماثلاً أمام ناظريه، يتجسّد له في كل إنسان مقيت، بل في كل موقف يحتاج إلى شجاعة الرجل، فتخذله هذه الشجاعة. أراد أن يتصدى له في حينها، وأراد أن يمنعه، لكنه عجز دون ذلك، وتكرر عجزه ذاك في مواقف عدة فيما بعد، حتى بعد أن حقق هدفه في أن يكون رجلاً مثقفاً عالماً. تكرر هذا العجز حتى في معاشرته لبعض من عرف من النساء قبل زوجته، وعلى رأسهن سونيا الإيطالية، التي أخذته إلى طبيب إنجليزي في لندن، ليخلصه من عقدته المعضلة تلك. وكان ذاك: فقد نفث عند هذا الطبيب ما كان محتقناً في داخله من ألم التخاذل والعجز.

صالح أيوب، الطموح، توقع لنفسه أن يكون إنساناً ذا شأن، وأن يصبح عالماً مرموقاً، وهذا ما كان: درس العلوم السياسية في القاهرة، وفي دمشق، وكان نشيطاً على صعيد النشاط الطلابي في القاهرة، حتى هرب منها متخفياً إلى دمشق، ثم واصل دراسته في أكسفورد، إلاّ أن شبح حمود الواشلي بقي يلاحقه حتى النهاية. ليس في القاهرة فحسب، بل في بيت جنان، (يفترض أنها إحدى دول النفط)، التي عمل في جامعتها أستاذاً للعلوم السياسية، ورئيساً لتحرير مجلة الرسالة فيها، فتجنس بجنسيتها، (وبيت جنان تمثل عدداً من الدول العربية في الخليج، تلك التي تعاني مشكلة الحدود)، ولكن صالح أيوب كان ينفر من القيود، وبخاصة تلك التي على الكلمة،وكان يكره التزمت والانغلاق على الذات، فكتب مقالاً في موضوع النزاع على الحدود، ويبدو أن هذا المقال أثار حفيظة الكثيرين من مواطني بيت جنان، خاصة أن توقيته كان بعد حرب الخليج عام91، مما دفع بأحدهم (وهو حسن بن زايد) إلى المطالبة بتجريده من جنسية بيت جنان، وبإخراجه منها إلى بلده (غابرة) وتكاثف كثيرون عليه (ومنهم طلابه في الجامعة)، محرضين مهاجمين، ليس بالملاسنة الكلامية فحسب، بل بالاعتداء جسدياً عليه، حتى دخل المستشفى وقد كُسرت يده ورجله. ولكن، وفي معمعة الاتهام والأفعال وردات الأفعال، وقع ما لم يكن بالحسبان: وقع حادث هزّ القيم والأعراف والتقاليد في بيت جنان، بالتزامن مع واقعة صالح أيوب، والحادث هو: زواج ابنة أخ الرئيس من خادمها الآسيوي وهروبها معه، ما جعل الناس والجهات الرسمية تنشغل بذاك الحدث الهائل، وفي غمرة تلك الأحداث، اتصل الرئيس به ليخبره أنه قد عُين سفيراً لبيت جنان في جنيف، كنوع من الحماية له من كلٍّ من تصدى لمحاربته، ولإخراجه من بيت جنان؛ فقد كانت تربطه بالرئيس علاقة صداقة منذ أن كانا طالبَيْ دراسات عليا في أكسفورد، إلا أن صالح أيوب اعتبر ذلك إبعاداً له عن بيت جنان، ومنفى آخر يُضاف إلى منافيه بعيداً عن غابرة، بخاصة أن ذلك جاء بتحريض من الواشلي، الشبح الغائب الحاضر في حياة صالح أيوب.

تمهيد

من المألوف في الأعمال السردية أن يكون الراوي حاضراً (ظاهراً أو متخفياً)؛ لضرورة يقتضيها العمل نفسه، وهذه الضرورة هي: السرد، الذي يُعرّف بأنه: "أداة قصصية تنقل بها الأحداث والأفعال، وهو نقل يتم وفق منطق خاص تختلف ضروبه باختلاف الأنواع القصصية والمذاهب الفنية وغيرها من العوامل". [2] وهو أيضًا: "الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق القناة التي تصل بين الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها". [3] والراوي في الرواية التي بين ايدينا ظاهر متخف، ناطق صامت، تبوح بوجوده الأحداث، وتعلن عنه الكلمات، أما كيف، فسنعرف ذلك فيما يلي من سطور.

تقنيات الكتابة في رواية صهيل المسافات:

السرد بضمير المتكلم:

يُخيل للقارىء، عند البدء بقراءة الصفحة الأولى، أن بناء هذه الرواية يقوم على ربط مشاهد سردية لا علاقة تربط فيما بينها، وأن الأحداث السردية فيها لا تقوم على أساس من الترتيب المتتابع في الزمان والمكان؛ إذ سيجد أنه يتتبع أحداثاً متشظية، وأزماناً متباعدةً، عليه أن يجمعها حتى يستوي الخبر عنده، ولكن، ما يلبث هذا القارىء أن يجد نفسه مشدوداً إلى (ضمير المتكلم، أنا) الذي يبدأ متنقلاً به ما بين الماضي والحاضر، وحتى المستقبل، رابطاً بين هذه الشذرات حتى يحيلها كتلة واحدة متماسكة، بخطاب (ذاتي). والخطاب يكون "ذاتياً كلما اندفع ضمنياً أو تصريحاً بمثول ضمير المتكلم أنا (أو أحال عليه) غير أن هذه الأنا لا تتحدد خلافاً لهذا إلاّ من حيث كونها هي الشحص الذي يتحدث، تماماً مثل الفعل المضارع (الحاضر) زمن الصيغة الخطابية بامتياز"[4]، والفعل الذي يتردد على لسان السارد في روايتنا هو الفعل المضارع، حتى في المونولوج الداخلي الذي يبث فيه لنفسه تأملاته ولواعج صدره.

واعتماد ضمير المتكلم في السرد تقنية "وجدت لها في الدراسات النقدية المعاصرة تسميات مختلفة، مثل: زاوية الرؤية، ووجهة النظر The point of view، والتبئير، وبؤرة السرد Focalization[5]، وبعبارة أخرى فإن اعتماد ضمير المتكلم في السرد هو: نمط من أنماط السرد الذاتي، الذي يجعلنا "نتتبع المحكي من خلال عيني الراوي (الذي هو السارد في الوقت عينه)، متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه".[6] وهذا السرد ب (ضمير المتكلم) في الرواية التي بين أيدينا، ينهض به راوٍ، هو عينه الشخصية الروائية الأولى في هذه الرواية، يؤكد ذلك ما جاء على لسان هذه الشخصية في أول سطر في الرواية، إذ يقول: " أنا الطفل صالح أيوب.... أنا في تقارير صالح أيوب، أود أن أروي قصتي من هنا، من إلحاح الذاكرة....أحلم أن أخط سيرتي الذاتية الحقيقية...".[7] لقد حسمت المؤلفة أمر السارد في روايتها ليكون هو عينه الشخصية الأولى والفاعلة فيها، أو: الشخصية الروائية المحورية، فتتماهى هي فيه أو يتماهى هو فيها، وهذه الظاهرة في العمل الروائي يُطلق عليها مصطلح (الرؤية المرافقة) أو: المحكي ذو التبئير الداخلي،[8]. والرؤية السردية المرافقة المشار إليها في كلامنا أعلاه، هي: "سردية كثيرة الاستعمال، خصوصاً في الموجة الجديدة للكتابة الروائية، حيث يعرض العالم التخييلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية بعينها، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها"،[9] وبما أن كل شيء يُعرض من خلال وعي هذه الشخصية الواحدة يكون التبئير داخلياً ثابتاً. وهذا النوع من التبئير "يجد مرتعه الخصب والمفضل فيما يسمى عادة بالروايات النفسية المعروفة بهجوماتها المكثفة على دواخل الشخصيات من قبل السارد، في

محاولة منه لتزويدنا، نحن القراء، بأكبر قدر ممكن من المعلومات الخاصة بها".[10] وتتطابق شخصية السارد – حسب هذه الحالة – مع الشخصية الروائية، لكن دون أن تجعل من العمل الروائي سيرة ذاتية.

ومع هذا، فقد جاءت رواية (صهيل المسافات) على شكل سيرة ذاتية، لكنها سيرة ذاتية متخيلة، يسردها صاحب الضمير ويتفاعل معها، كما لو أنه يعيشها مرة أخرى في لحظة السرد، فتراه يستحضر مواقف ومشاهد من الماضي لتمثل أمام ناظريه، فيجعلها واقعاً حاضراً يؤثر هو فيه، كما كان ماضيه مؤثراً فيه. يقول صالح أيوب:" كل ذكرى هي حقيقة، ولا أملك أن أروي الحقيقة دون أن ألوّن وأحرّف وأدّعي وأتخيّل"[11] إن اصطناع ضمير المتكلم "شكل ابتدع، خصوصاً في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية، ثم عُممّ فاغتدى بعض الروائيين يختارونه لما فيه من حميمية وبساطة وقدرة على تعرية النفس من دواخلها عبر خارجها".[12]

لقد آثر الراوي في رواية صهيل المسافات أن يوكل مهمة السرد إلى الشخصية الروائية (صالح ايوب)؛ لتخبر بالأحداث الماضية، بضمير المتكلم، وفوض إليها أمر الاسترجاع الخارجي، واستشراف المستقبل، أو الاستباق، الذي هو توقع الحدث قبل وقوعه، فهو على ذلك توقع وانتظار لما سيقع، ولكن ذلك لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره؛ إذ قد يخيب ويفشل، إنما يتحكم في ذلك مسار الأحداث وتطورها. وهذا النوع من السرد يتيح للكاتب، أن يسبر أغوار الشخصية الروائية الساردة، فيتحدث عن أعماقها، "وعن أدق مشاعرها وأخفى أفكارها بطريقة مونولوجية استذكارية أو اعترافية أو استشرافية، فيوصل للقارىء ما يريد إيصاله من مشاعر وأفكار دون أن يُشعره بالتعمل أو التكلف".[13] وهذه فائدة تجعل القصة أقرب إلى القبول والتصديق، إضافة إلى أن: "ضمير المتكلم له سحره الخاص في مخاطبة أفق التوقع لدى القارىء، بأنه لن يُلقى إليه إلا بما هو ذو أهمية بالغة في مسار القصة ومرماها"،[14] علاوة على أن قارىء الرواية سرعان ما يفقد حياديته، ويلتصق بالعمل السردي، ويشعر بأنه يشارك السارد فيما يحدث له من أحداث، ويغدو ضمير المتكلم ضميره هو وليس ضمير السارد.

وأما المضمون السردي في هذه الرواية فيستند إلى تأملات هذه الشخصية، التي يبثها على شكل مونولوج داخلي، (أو حديث النجوى)، وهو تقنية لا يعوضها أي شكل من أشكال السرد؛ لأن الشخصية تجد نفسها في موقف لا تستطيع أن تخاطب فيه غير ذاتها. لذا، فهذا الحديث "خطاب بلا سامع وكلام غير منطوق"[15]. وفي هذه الرواية تعبر الشخصية الروائية من خلال هذا الخطاب عن أفكارها "الأشد حميمية، والأقرب إلى اللاشعور... بحيث توفر الإحساس بأنها كل ما يرد على الخاطر". [16]

ينطلق صالح أيوب (الشخصية الروائية) في سرده من حاضره رجوعاً إلى ماضيه تارة، وعائداً إلى حاضره تارة أخرى، ثم موغلاً في مستقبله عبر رؤية استشرافية استباقية، تتوقع ما سيحدث في قادم الأيام تارة ثالثة. يقول: "أنا الطفل المسكون بذاتي، يدفعني تميزي إلى التفرد والترفع، وتصل بي شهوتي وأحلام اليقظة إلى الزعامة والتعالي.. ماذا يضير أن أرى نفسي زعيماً بشكل ما، وبزعامة ما، ولماذا أترنح حتى الوقوع، وأنا أملك مقومات التفرد؟!"[17]

لقد عملت الروائية بكل حرص وحذر، على متابعة هذه التقنية واستغلالها على أكمل وجه، في روايتها: أرادت أن تعكس تيار الوعي في داخل بطل روايتها في أشد جوانبه حميمية، بل إن القارىء ليلحظ بقوة، وفي مواقع عدة فيها، أن الروائية قد استطاعت عبر تقنية (ضمير المتكلم) واصطناعها إياه تقنيةً لسرد أحداث روايتها، أن تُبدي ما يدور في داخل شخصيتها الروائية، بصفة متزامنة مع ما كان يحدث في العالم الخارجي، فتداخلت الفضاءات: فضاءات الزمان ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، وفضاءات المكان: غابرة وبيت جنان والقاهرة ودمشق ولندن.

الشخصيات:

صالح أيوب: الشخصية المحورية في الرواية، وهي عينها الراوي/ السارد. على ابواب الخمسين من العمر، ويمثل مأساة المثقف العربي، شخصية طموحة مقموعة، أدماها طموحها، بعد أن قطع شوطاً في تحقيق بعض هذه الطموحات، وبعد أن نجح بالانتساب إلى عالم النخب.

عاش صالح ايوب في حاضره في بيت جنان، ينظر إلى الوراء عبر دهاليز الماضي، مستحضراً إياه في مخيلته، متمثلاً له بأماكن مؤثرة، وبشخصيات بعينها شكلت كلها محاور مفصلية في حياته آنذاك: قريته في بلاده غابرة، وجديدة، التي تقع على الحدود مع غابرة، _ وكان في طفولته يتنقل مابينها وبين غابرة راعياً أغنام والده، فليس هناك حدود فاصلة بينها إلا حديثاً- ثم القاهرة، ودمشق، ولندن، وحالياً بيت جنان.[18] ومع أن صالح أيوب حصل على دكتوراه في العلوم السياسية من جامعات بريطانيا، ثم أصبح مدرساً في كلية العلوم السياسية في الرابية عاصمة بيت جنان، ومع أن أحلامه قد كبرت، وأصبحت أكبر من شهادته، إلا أنه بقي مسكوناً ببلده (غابرة). يقول: "محفورة غابرة، وحاضرة في البال لم تغب أبداً، وعميقة جذورها في النفس والوجدان، تقفز.. أرفسها، فتلبسني، رابضة غابرة في أعشاش العقل، لا وهماً ولا ذكرى، ولكنها واقع حي له سلطان قادر أن يدفع بي إلى هوّتي. قدري أن تكون غابرة بدايتي، فهل تصير نهايتي؟"[19]

ومن الشخصيات الذكورية المؤثرة في الشخصية الروائية الرئيسية:الشيخ المُعلّى، في ماضي تلك الشخصية في غابرة، ثم حمود الواشلي، الذي أثر في ماضي الشخصية المحورية وحاضرها

وفي مستقبلها أيضاً: أولاً في قريتهما، وبعد ذلك في عاصمة غابرة، ثم في القاهرة وغابرة مرة أخرى، في آخر الرواية.

ومن الشخصيات النسائية المؤثرة في صالح أيوب: والدته، وكذلك تلك المرأة المتوحدة على مرتفع في قريته، وسونيا الإيطالية، وسوسن صايم الدهر التي اتخذت منه وسيلةً للوصول إلى هدفها، وهو الزواج ممن تحب، ثم زهرة زوجته، التي وجد عندها الملاذ والدفء والإخلاص والتفهم.

واستحضار هذه الشخصيات – كلها - كان يمثُل أمام عيني صالح، في تجسيد متخيل، تستفزه شخصيات في الحاضر تتشابه مع شخصيات في الماضي، فتجعله يرتد إلى نفسه متأملاً، يتحدث إليها بحديث حميم، بمعنى: أنه يجعل من الكلام صورة موازية أو عاكسة لما في نفسه، صورة مطابقة للإحساس بالغربة في هذا العالم، وبالوحشة والخوف مما قد يحصل في المستقبل.

كان صالح أيوب يتوقف عند كل محطة يمر بها في تأملاته مناجياً نفسه، مسترجعاً ما كان له في تلك المحطة – زمانية كانت أم مكانية- ليقفز منها حدثٌ من الماضي، أو شخصية مؤثرة، رسمت على نفسيته خطوطاً لازمته فلا يمحوها الزمن: فكان كثيراً ما ينطق بها وعنها، أو يتحرك بموجب تأثيرٍ خفي منها.

لازمه عجزه الجنسي منذ تلك الحادثة في الطفولة الواعية – أو فلنقل: منذ مراهقته المبكرة–

عندما اصطحبه حمود الواشلي إلى بيت تلك المرأة الشابة المتوحدة في أعلى القرية، التي غاب عنها زوجها مرتحلاً من أجل الرزق، ولعجزه عن مقاومة رفيقه الواشلي، وعدم قدرته على منعه عما عزم عليه، ارتد صاحبنا إلى داخل نفسه، متقوقعاً ذليلاً، خائفاً، قد عقد الخوف لسانه، وغدا عجزه ذلاً بسبب حاجته إلى (الواشلي) في مستقبل الأيام، عندما ذهبا معاً إلى عاصمة غابرة لإكمال دراستهما في المدرسة الثانوية هناك، وامتد هذا العجز ليظهر قوياً كلما ضمه سريرُ مع امرأة فيرتد عنها عاجزاً. إلى أن حُلت عقدته (جزئياً) على يد طبيب نفسي في لندن، أخذته إليه صديقته الإيطالية سونيا، بعد أن تكرر عجزه معها.

كان حمود الواشلي سبب عقدته النفسية التي تفاقمت مع الأيام، وكان حمود هذا يقفز أمام ناظريه كلما مر به حادث يشي بخيانة، أو يبوح باستغلال مقيت، أو يوحي بتجرد من الأخلاق والتحشم. لقد ظهر حمود بقوة في مخيلته في لحظات السرد الآنية، وهي اللحظات التي اضطر فيها لمواجهة الغاضبين عليه من طلابه أبناء بيت جنان، فتمثل له الواشلي شيطاناً، تجسد له في كل شخص كان يسعى إلى تحطيمه ودفعه من أعلى قمة النجاح إلى الهاوية. ومع كل محاولاته أن يحمي نفسه من معاول هؤلاء الهدامين، فإنه فشل في ذلك. وزاد الطين بلة أن الأخير (الواشلي) بعث إلى رئيس بيت جنان – في زمن السرد - أن يعيد صالح أيوب إلى بلاده غابرة (خوفاً على

حياته، أي: حياة صالح!)، لأن الواشلي، كان قد أصبح رئيساً لوزراء غابرة، بعد أن كان وزيراً فيها لعدة مرات متتالية، مما زاد من عقد صالح، واستهجانه، وهذه من المفارقات التي تضافرت على تصاعد الصراع النفسي عنده. وفي زمن السرد أيضاً، وعلى وقع الحقيقة المؤلمة، بدأت غابرة بكل ما فيها من مفاصل حاسمة، تلوح أمام ناظريه، وبدا حمود الواشلي قوي الحضور في ذاكرته، بكل ما يمثله من فسق وفجور وغدر للصديق، وإذلالٍ وتحطيم للنجاحات التي حققها صالح عبر سني كفاحه الطويل، ما بين غابرة إلى بيت جنان، مروراً بالقاهرة ودمشق ولندن.

وفي معرض ذكره للغدر، كانت تقفز إلى ذاكرته عبر تراكمات الماضي السحيق صديقته سونيا، التي آثرت عليه الواشلي، وكانت قد رفضت عرض صالح للزواج منها، لأنها لم تكن تريد أن ترتبط برباط الزواج، وعندما عرض عليها الواشلي علاقة بدون زواج وافقت، وكان ذلك خنجراً آخر عمّق جرح صالح الأول، وهو جرح المراهقة المبكرة، وزاد عجزه النفسي والجسدي، حتى في اللحظات الحميمة مع زوجته، في زمن السرد أيضاً.

جرح آخر عمقته في نفسه شخصيةٌ نسائية أخرى، هي: سوسن صايم الدهر، وقد كان أحبها حباً كبيراً. فقد أوقعته هذه المرأة في شباكها لتصل إلى من تحب، وقد أرادت أن تثير غيرته ليتقدم لخطبتها، فكان (صالح أيوب) الجسر الذي عبرت فوقه لتحقيق هدفها، بمساعدةٍ من والدتها.(التي وصفها السارد/صالح بالدهاء).

ومن الشخصيات التي أشاعت التوازن في نفسية (صالح أيوب)، والتي كانت إيجابية التأثير عليه وكانت شخصية فاعلة في الرواية على الرغم من دورها الثانوي: زهرة الجابر زوجته، التي عرفها سابقاً في القاهرة وكان لها من العمر ثمانية أعوام آنذاك، وهي من غابرة أيضاً، أي: كانت جذورهما واحدةً. كان صالح يلجأ إليها عند كل تأزم نفسي، فيجد عندها الطمأنينة والحب، والاستقرار العاطفي، والقيم والمبادىء، وبقيت له ملاذاً في جميع محطات حياته حتى نهاية الرواية ووقفت إلى جانبه في أكثر المواقف حرجاً: فقد كانت زهرة بكل تصرفاتها النموذج الذي يريده الرجل الشرقي المثقف.

يُضاف إلى زهرة: الشيخ المُعلّى، الذي كان سبباً في تحقيق هدفه في التعليم، وسعيد الجابر، والد زهرة، الذي رأى فيه مثالاً لحب المغامرة في سبيل تحقيق الذات.

وظائف الشخصيات:

توزعت وظائف الشخصيات في الرواية حسب تأثيراتها إلى ثلاثة أصناف: شخصيات مؤثرة إيجابية، وشخصيات مؤثرة سلبية، وشخصيات محايدة. والترسيمة التالية توضح هذه الأصناف الثلاثة:

شخصيات مؤثرة سلبية	شخصيات حيادية	شخصيات مؤثرة إيجابية
حمود الواشلي سونيا الإيطالية سوسن صايم الدهر ووالدتها حسن بن زايد (الذي تزعم الحملة ضد صالح في المجلة)	الأم (أم صالح أيوب) الأب (والد صالح أيوب) المرأة المتوحدة في أعلى القرية (التي غاب عنها زوجها) الزعيم القومي (لم يُعرَف في الرواية، وتدل المعطيات على أنه جمال عبد الناصر) الطبيب الإنجليزي الرئيس (رئيس بيت جنان) ابنة أخ الرئيس	زهرة زوجة صالح أيوب الشيخ المعلى (صاحب مجلس علم في قريته، أعطاه منحة دراسية) الشيخ الفزان (أستاذه في العاصمة) سعيد الجابر (والد زهرة)

يُلاحظ من هذه الجدولة، أن القائمة الوسطى فيها – المحايدة- قد تميزت بتنكير الأسماء التي وردت فيها، حتى إن السارد/ صالح أيوب لم يُفصح عن اسم والده (وإن كشفَ عنه اسمُه الثنائي)، ولا عن اسم والدته. صحيح أن بعض هذه الشخصيات كان لها دور مؤثر في حياة صالح أيوب، كأمه مثلاً، إلا أنه لم يُضْفِ عليها أي ملمح مادي، ربما لأنها لم تكن مؤثرة في كل الأحداث الرئيسية في الرواية، ولم يكن تأثيرها حاسماً في الشخصية المحورية فيها، كما الشخصيات الأخرى، فبقيت – هي وغيرها من شخصيات العمود نفسه - رموزاً ومواقف وأفكاراً وحسب.

أما الشخصيات الواردة في العمودين الأول والثالث، فقد كانت محددة الملامح النفسية والاجتماعية وفي بعض الأحيان، محددة الملامح المادية، برز دورها المؤثر في تطور الأحداث من حول الشخصية الروائية/ صالح أيوب، وكان تأثيرها فيه مباشراً، لازمه حتى آخر الرواية، بل إن تأثيرها قد حدد الملامح النفسية والفكرية والاجتماعية لتلك الشخصية بكل قوة، كما وضحنا سابقاً. لذلك، كانت مُعرِّفة وغير مُنكِّرة.

سيمياء أسماء الأعلام في الرواية:

يقودنا هذا الأمر إلى الحديث عن (سيمياء أسماء الأعلام) في هذه الرواية، فهل هناك استراتيجية ما لدلالة بعض هذه الأسماء، وهل هناك تصورات سيميائية حول اسماء العلم الشخصية في هذه الرواية، وهل ورودها هكذا كان عبثاً أم لغاية؟

كل اسم من أسماء العلم الشخصية يتجاوز –في كثير من الأحيان- طابع التعيين والتقرير إلى التضمين والإيحاء؛ ليصبح نصاً رمزياً ذا دلالات متعددة، وبنطبق هذا الوصف على عدد من شخصات رواية صهيل المسافات.

صالح أيوب، الشخصية المحورية في الرواية:

من أسماء الأعلام الشخصية التي ترد في النصوص والخطابات الإبداعية والروائية، الأسماء الدينية، التي تحمل في طياتها دلالات سياقية، ومثال ذلك هنا اسم الشخصية الروائية الأولى في رواية صهيل المسافات: صالح أيوب.

يوحي الاسم الأول (صالح) بمعنى الصلاح، وقد كان صالح هذا متيقناً من أنه سيصبح انساناً (صالحاً) ذا شأن في المستقبل، وعمل بكل قوةٍ وإصرارٍ على أن يكونه، فكانه، وعلى الرغم من أنه قد تبدل في مسيرته الحياتية والعملية إلى حالة من الانتهازية، بعد دخوله معترك السياسة، إلا انه عاد إلى جادة الصواب، إلى حالة الصحوة، التي يبرزها الحوار مع النفس.

وأما الاسم الثاني، (**أيوب**)**:** فهو اسم يذكّر بصبر النبي أيوب، وقد صبر صالح على شدائد كثيرة، وحقق لنفسه نجاحات كان يحلم بها، ولم يتحقق له ذلك إلا بعد صبر طويل، وتعب مضنٍ ومعاناة جسدية ونفسية خاصة النفسية، والتي حاول التغلب عليها، وربما استطاع ذلك، لكن في نهاية الأحداث.

زهرة زوجة صالح:

من أسماء الطبيعة (النباتات)، وهذا الاسم يحمل معناه ودلالته في حروفه دون تجشم عناء البحث: زهرة، يتضوع منها العبق وتبعث الأمل في النفس وتشيع فيها الشعور بالسلام والأمان، وهكذا كانت زهرة زوجة صالح أيوب، التي كانت تمثل له الاستقرار العاطفي. وتمثل- أيضًا- الصورة الفضلى والقيمة الأخلاقية التي يتمناها الرجل الشرقي المثقف الطموح، في كل الأزمان. لقد طرحت الكاتبة من خلال زهرة، وبدراية الأنثى الخبيرة ببنات جنسها، نموذجاً للمرأة القادرة على استيعاب زوجها، الذي أتعبه السعي من أجل تحقيق طموحاته.

وأما الشخصيات الأخرى في صهيل المسافات، فقد شكلت أرضية التوجه العام لحبكة هذه الرواية، وتماهت بالزمان وبالمكان، وكان لكل منها معنى: فسونيا تعني الرغبة والجنس، ووالد زهرة يرمز إلى الشتات الفلسطيني، وأما الزعيم فيرمز إلى جمال عبد الناصر.

هناك أسماء أخرى، كلها لها وظائف ومعان ودلالات موحية، تتلاقى ودلالات الأحداث ومغازيها، مثل: سوسن صايم الدهر، والشيخ المعلى، وسعيد الجابر.

المفارقة الزمنية في رواية صهيل المسافات:

وتعني: "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا، تشير إليه الحكاية صراحة أو بصورة غير مباشرة" [20]

وهذا يعني عدم حتمية تطابق الأحداث مع الترتيب الطبيعي لها، أو كما يُفترض أنها جرت بالفعل، فيكون هناك - بناء على ذلك- نوعان من الزمن في كل رواية: زمن القصة، وزمن السرد،، زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا النوع من التتابع، (ويسميه جينيت الزمن الكاذب الذي يقوم مقام الزمن الحقيقي) [21]

وهكذا يحدث ما يُسمى المفارقة الزمنية، أي: مفارقة زمن السرد مع زمن القصة، أو ما يسمى: المفارقة السردية [22] وهذه المفارقة " إما أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضية، أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة"، أو هو ما يعمد فيه السارد إلى تكسير حاضر القص ليفتحه على زمن ماض له: قريب حيناً، أو بعيد حيناً آخر. [23] وبناء عليه، يُفرَّق في الدراسات السردية بين مستويين من مستويات المروي:

المستوى الأول: المتن الحكائي، "وهو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي تكون مادة أولية للحكاية"، [24] التي تشكل جوهر الأحداث في سياقها التاريخي، أو هو المتعلق بالقصة كما يُفترض أنها جرت في الواقع". [25]

والمستوى الثاني: المبنى الحكائي، وهو "خاص بنظام ظهور الأحداث في الحكي ذاته." [26] وفي أغلب الأحيان (الحبكة الحكائية). ومما يذكر في هذا السياق أنه ليس بالضرورة أن يتطابق في هذا المستوى زمن السرد وزمن القصة، ولا أن تتقيد الأحداث فيه بالتتابع المنطقي، أو الترتيب الزمني والحدثي، وإلا فلا يكون المسرود قصة أو حكاية، بل رواية لأخبار حدثت في تتابع زمني وهذا – بلا شك- يخرجها عن دائرة السرد أو القص. وعلى ذلك: تكثر في البناء السردي ظاهرة الارتداد والاستباق والحذف في الأفعال والوقائع.

وكما في كل رواية حديثة، تكثر هذه الظاهرة في رواية (صهيل المسافات)، خاصة أن السرد فيها يجري بضمير المتكلم، ويمكن ان يُعزى هذا الأمر إلى أن هذه الرواية تقوم في أساسها على ترتيب مشاهد سردية متناثرة في الزمان والمكان. وليس هذا الأمر قصراً على هذه الرواية التي بين أيدينا، ولكنها تتميز بتلك السمة أكثر من غيرها؛ لأن الشخصية الروائية فيها شديدة التازم، تعاني من ضغوط وآلام عميقة، تجذرت عبر السنين والأيام، جسدتها مواقف وشخصيات، و"إنما تجمع المشاهد والمواقف لتكشف الحالة النفسية المتأزمة للشخصية الرئيسية في الرواية". [27]

تتألف رواية صهيل المسافات من ستة فصول، وكل فصل يتألف من عدة مشاهد، يتفاوت عددها من فصل لآخر، تشكل جميعها ثلاثة عشر مشهداً، والجدول التالي يبين توزيعها على الفصول:

الفصل	1	2	3	4	5	6
عدد المشاهد	3	3	2	1	2	2

يُتوقع – عادة- أن يترتب على التتابع المنطقي للأحداث تتابع منطقي لزمن هذه الأحداث، إلا أن هذا الأمر لا يتحقق في هذه الرواية، على الرغم من ادعائها شكل السيرة الذاتية، التي تنحو في كثير من الأحيان المنحى التاريخي الذي يغلب عليه التتابع المنطقي في السرد، وحسب زمانية وقوع الأحداث فيه. هذه المنطقية لا تتحقق في هذه الرواية، بل إن البنية السردية فيها تتحرك صعوداً ونزولاً، وإلى الخلف وإلى الأمام، حسب زاوية الرؤية للشخصية الروائية / الساردة، التي لا تولي الترتيب الزمني أهمية كبيرة، وطبعاً يعود السبب في تقديم الزمن أو تأخيره داخل السرد إلى عدم التشابه بين زمن القصة وزمن الخطاب كما بينا سابقاً، فتودوروف يرى أن " زمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد".[28] فالسارد في هذه الرواية يبدأ بسرد حكاية، ثم يقطع هذا السرد ليبدأ بسرد حكاية أخرى، وعند نقطة معينة يعود إلى سرد الحكاية الأولى من حيث توقف.

وفي ما يلي جدول يوضح ترتيب المشاهد في الخطاب، وترتيبها حسب ورودها زمنيا: [29]

ترتيب المشاهد في الخطاب	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
ترتيب المشاهد في الزمان	2	3	8	7	9	5	1	4	10	5	11	12	13

حاولنا في الجدول أعلاه حصر المشاهد التي تألفت منها الرواية، تلك التي تتبع التتابع المنطقي، وتلك التي تخالفه. ومن يدرس هذا الجدول يجد تداخلاً بين النوعين، وهذا أمر متوقع: فالماضي ينبجس من الحاضر، عند صالح أيوب، والحاضر يحمل في ثناياه إرهاصات المستقبل. ومن ثم، فإن تكسير خط الزمان، أو فلنقل: اللعب بالزمان أمر ظاهر للعيان في رواية صهيل المسافات – مثل كثير من الرويات غيرها -، ولكن هنا نجد أن المتحكم الوحيد في كل ذلك هو: السارد/ الشخصية الروائية الأولى فيها: صالح أيوب. فقد تشظت حوله الأحداث، وتفتت دونه المواقف، ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، فكان أن تشظى الزمان والمكان أيضاً من حوله، فأخذ يلملم كل ذلك في سرد يرتد فيه إلى الماضي ثم يعود إلى الحاضر، وعيناه تتوجسان خيفة من المستقبل، الذي تنبني أحداثه على وقائع في الحاضر.

يلحظ قارىء رواية (صهيل المسافات) أن الأحداث فيها امتدت فوق مسافة من الزمن استغرقت عقوداً منه، وأما الوقائع المباشرة فإن بعضها لم يدم سوى يومين، وبعضها استمر لساعات فقط. ومع هذا فإننا نجد أن السارد يتنقل بينها جميعاً كأنها حاضرة ماثلة في حاضره، ويتجلى هذا الأمر في كل صفحة من الرواية تقريباً، وقد ساعد على ذلك السرد بضمير المتكلم:

فصالح أيوب/ السارد، يتحدث – في لحظته الراهنة، أي في زمن السرد- عن طفولته في (غابرة)، وعن أهم ما انحفر في الذاكرة والروح منها، وما يلبث أن يتنقل –عبر عقود من الزمن– إلى المستقبل، إلى بيت جنان، وما يمكن أن يحصل له فيها بعد المقال الذي كتبه في مجلة الرسالة، ثم يرتد إلى حاضره يعرض ما جرى له هناك، بعد أن وصل إلى ما كان يحلم به من المجد والشهرة، وما حققه فيها من الغنى والجاه. وما بين الزمانين وقعت أحداث كان لا بد له أن يعود إليها بعد كل ارتداد إلى الماضي ليركز على أثرها فيه: في حاضره ومستقبله. فحمود الواشلي كان النقطة السوداء في حياته، أو الحبل الذي كان يضغط على رقبته حتى النزع الأخير، ثم يعود إلى الصحوة من جديد، ليذكره بمستقبل أيامه، عندما أوصى أن يكون (أي: صالح) في اتحاد الطلبة في القاهرة، لا لشيء، إلاّ ليُبقيَ فمه مغلقاً عن حادثة المراهقة المبكرة. فملازمة حمود الواشلي له (ولو بالخيال) كان حافزاً مثيراً وموقظاً لكثير من الأحداث والألم، وأيضاً كان دافعاً له في محاولته التغلب على الصراع مع الذات.

يقول: "للذاكرة قدرة الخيال واندفاعه، وإلحاحه في لحظات التشابه أو التباين، يتشابه أمران... في الزمان والمكان أو الأحداث أو القول... فتلح الذاكرة ويتناقض غيرهما.. فتدق نواقيسها من جديد". (30)

ويقول في موقع آخر: "ومن سراديب ليلي والنفس يقفز حمود الواشلي يلاحقني... هذا النذل السافل يجرؤ على أن يطالب بعودتي إلى غابرة، ثكلته أمه علاقتي بحمود، ومنذ تلك الليلة... الواقعة.. غريبة... في عينيه حين يراني تحدٍّ لقدرتي على مواجهته،... ويجثم فوقها عجزي عن إفشاء سره أمام كل محاولة مني. مرة واحدة تكلمت فيها جهراً... أمام طبيب غريب وأنا أتنكر باسم مستعار". (31)

وإذا عدنا إلى الجدول الثاني، الذي يبين المشاهد حسب ترتيبها في الزمان، فإننا سنلحظ أنه يعكس اضطراباً يلف الشخصية الروائية/الساردة، لاضطراب الأحداث وتناميها من حولها. وهذا الاضطراب أخذ يتنامى أكثر فاكثر عندما تأزمت الحالة في الحبكة الحكائية (أي: المبنى الحكائي) في المشاهد الأولى، وهي التي تزامنت مع بدء الحوادث الخطيرة في حياة صالح أيوب في بيت جنان ومواجهته خطر الإبعاد، بعد أن واجه خطر الاعتداء عليه جسدياً. لكننا نلاحظ الهدوء المشوب بالحذر يلف المشاهد الثلاثة الأخيرة، بل نلحظ التتابع المنطقي يغلب عليها، والسبب في

ذلك أن مشكلته كانت قد بدأت بالتخلخل، ثم انفرجت – فجأةً - باتصال الرئيس به هاتفياً، (أو هكذا بدت).

المكان في رواية صهيل المسافات:

المكان عنصر مهم من العناصر المكونة للفضاء الحكائي، بل للبناء السردي في الرواية، فهو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث التي تسير الشخصيات على وفقها، "فكما أن الأدب من دون سرد يكون أدباً ناقصاً في أي لغة من اللغات، فإن السرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفة، إنه لا يستطيع أن يكونه ولو أراد"،[32] وهو أيضاً الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، وهو الذي "يؤسس الحكي؛ لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل للحقيقة". [33]

لقد تنوع المكان وتعدد في رواية صهيل المسافات حسب تغير الأحداث وتطورها فيه. حتى إن المكان الواحد كان يتنوع ويتلون: مرة تصفو أجواؤه، وأخرى تتكدر وفقاً لتنوع زاوية نظر السارد / الشخصية الروائية، وحالته النفسية. "فالتلاعب" بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود: "فإسقاط الحالة الفكرية أوالنفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث". [34]

يقول صالح أيوب: "ها هي غابرة، وبعد السنين تطاردني بعد أن سكنتني طوال عمري، غابرة الجن والخوف، والأمل والحب، والنجاح والانكسار، غابرة الإذلال والفقر، وعتبات الغنى، غابرة التي ما فتئت تعيش فيّ ويرتحل الذهن إليها في شطحات متواصلة..". [35] ومرة أخرى يقول فيها: "بارزة أنياب غابرة.. تنهش حتى العظم مني.. تربطني بإسار المولد.. والموطن والأهل والأصل.. وكلها قدري". [36]

لا يقف المكان وحيداً عندما يرد على ذاكرة صالح أيوب، بل يتمازج مع الزمان بسيرورة زمنية حكائية، تتفاوت سرعتها بتفاوت حدة الأحداث والوقائع فيه، ودرجة تأثيرها على تلك الشخصية.

فعندما يتطرق (صالح أيوب) إلى ذكر غابرة أو جديدة، أو القاهرة أو حتى لندن، فإن الزمان لا يتوقف، بل يبقى على دورانه، وإن كان بطيئاً في بعض الأحيان: مثال ذلك ما ورد على لسان السارد/ الشخصية الروائية في الرواية: "فلماذا تلح عليّ غابرة البعيدة القريبة.. وكيف؟ في تناقض أحداث تمتد فيها خيوط وتتشابك ما بين الماضي والحاضر، تختلط بإلحاح التوجس والتوقع والهرب من الآتي". [37]

ومع أن الأمكنة التي يتردد ذكرها في الرواية ليست واضحة الملامح، إلا أن منها ما قد يرمز إلى دولة عربية بعينها، أو قد يرمز إلى الدول العربية كلها: فالملامح مشتركة: الملامح النفسية

لأهلها، وملامح التقاليد والأعراف، وكذلك السمات الجغرافية. صحيح أن هناك إيهاماً بالواقع من خلال تصوير أماكن قريبة من أن تكون واقعية، إلا أن ذلك قد يخلق في المخيلة أماكن أخرى متخيلة، تؤدي الدور نفسه الذي أحاله السارد على الأماكن التي أوهم القارىءَ بوجودها، فهنري متران يعتبر أن "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة". [38] كما أوردنا سابقاً.

صالح أيوب يتنقل – في هذه الرواية- ما بين غابرة وجديدة، وهما دولتان، لا حدود واضحة بينهما، تعوّد على الرعي في أراضيهما دون أن يعي أن بينهما حدوداً! هذه كانت القضية التي كانت سبب تطور الأحداث فيما حول صاحبنا، فقد كتب مقالاً حول خلاف الحدود بين دولتين شقيقتين، وأقام هذا المقالُ الدنيا ولم يقعدها، إلا بإبعاده إلى خارج بيت جنان، التي كانت على خلاف حول الحدود مع جديدة، وكان لصالح أيوب رأي (قومي) في موضوع هذا الخلاف، مما أثار غضب الكثيرين. يقول صالح هذا: " لم تقف الحدود في وجهي، ومنعت أبي إذ نسوق الأغنام بعيداً، موغلين وراء الخضرة.. فالوهم لا يتجسد واقعاً إلا حين نلمسه، يجابهك... وأنا اليوم عرفت في الكتّاب معنى أن يكون للديار حدود، في الكتّاب أدركت أنني اخترقتها مراتٍ عديدة... وبلا دراية". [39] ويقول في موقع آخر: "أنا صالح أيوب. هل أسقط وأنتهي إذا أزيلت الحدود ما بين جديدة وبيت جنان؟؟ كلاهما أوطان تعلمت أنها لي.. فإذا حدودها أقوى من وشائج القربى ورباط الدم واندفاع الهوى.. سياج يرتد بالقلوب يصدها ويدميها". [40]

المكان – في رواية صهيل المسافات – ليس حقيقياً، وهو رمز أكثر منه واقعاً حقيقياً، يحمل من الدلالات المرجعية ما يجعله واقعياً، فالمكان " يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً، بل إنه أحياناً يمكن لروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم". [41] وهذا ما كان من شأن صالح أيوب في هذه الرواية. فقد أسقطت هذه الشخصية الروائية من حالتها الفكرية والنفسية على المحيط الذي تتحرك فيه حتى غدا هذا المحيط/المكان عنصراً هاما من عناصر عالم السرد في الرواية موضوع الدراسة.

الوصف:

وأما فيما يتعلق بالوصف في رواية (صهيل المسافات)، فإن أهميته هنا لاتعود إلى أنه عنصر أساسي من عناصر بنائها السردي، (فهو لا يكاد يُلحظ لضعف وجوده فيها)، بل إلى أمر آخر: فنحن لا نستطيع أن نجزم كلياً بخلو هذه الرواية من الوصف (بمعناه المتداول، وهو إظهار خصائص الأشياء، أو عضو من الأعضاء، أو حي من الأحياء)، فالوصف ضروري للسرد في العمل الروائي، ولا يمكن تخيل سرد دون وصف؛ إلا أنه كان شحيحاً في صهيل المسافات؛ إذ لم تعمد الروائية إلى تفصيل صفات الشخصيات، وأبقتهم أشباحاً لا ملامح لها، باهتة ضبابية. حتى حمود

الواشلي، وهو شخصية مؤثرة في الرواية، يكاد السارد/ الشخصية الروائية لا يتوقف عند صفاته الخارجية إلا قليلاً: فهذا السارد لم يتطرق إلى طوله أو قصره، ولا إلى لون بشرته، إلا عندما أشار إلى ضخامة جثته لمرة واحدة، وهو يتسلق الشباك للوصول إلى تلك المرأة في بيتها أعلى القرية، واكتفى بذكر صفاته النفسية، التي أسهب في وصفها في بعض المواقع، أو ألمح إليها في مواقع أخرى. وكان الأمر كذلك عند ذكر والده، او ذكر الشيخ المعلّى. حتى الرئيس، الذي ورد ذكره في الرواية مرات محدودة، وأما القشة التي أنقذت أيوب من الانهيار، فقد كانت وصفه ضخامة جسمه وطول قامته.

لم تكن الشخصيات النسائية أحسن حالاً، فلم تحظ هي الأخرى بأي وصف خاص، ولم يعمد السارد إلى وصف جمال بعض من ورد ذكرهن، إلا عند الحديث عن سوسن صايم الدهر، لكنه لم يُفصّل، وهو إن كان فعل فإن الأوصاف التي أوردها لا تميزها عن سائر النساء اللائي حفلت بهن كتب الأدب.

وزهرة، زوجته، لم تحظ باهتمام كبير في الوصف أيضاً، ولم يرد لها وصف مادي واضح إلا وهي طفلة، عندما رآها صالح أيوب في بيت والدها في غابرة، فوصف ضفيرتيها الطويلتين، وعينيها الواسعتين، فكان نصيبها من الوصف نصيب الأخريات. وأما وهي زوجته، فقد اكتفى السارد/ الشخصية الروائية بذكر صفاتها النفسية والخلقية ولم يتعد الوصف ما ذكرنا.

ونحن نزعم – في هذا السياق – أن السبب وراء ضبابية صفات الشخصيات تعود إلى أن كل شيء يعرض من خلال وعي شخصية واحدة، إنما " يؤدي حتماً لتضييق مجال الرؤية وحصرها في شخصية واحدة بعينها، لدرجة تصبح معها الشخصيات الأخرى مسطحة.[41] إضافة إلى التركيز على المونولوج الداخلي للشخصية الروائية، التي تبدو أنها الشخصية المؤثرة الوحيدة في الرواية، وكذلك التركيز على نفسية هذه الشخصية ومواقفها الفكرية والاجتماعية.

وحظ الأماكن من الوصف كحظ الشخصيات منه، فملامحها المادية غائمة، لا يميِّزُ المكانَ عن غيره شيءٌ، فكل الأمكنة متشابهة، إلا من حيث هي جبلية جرداء فقيرة، أو صحراوية وبلاد نفط، وربما يُعزى السبب في تلك الضبابية وعدم الوضوح ذاك إلى تساوي أهميتها جميعاً بالنسبة للشخصية الروائية، وهي عينها السارد في هذه الرواية: فكلها (عزيزة عليه، يحبها كما يحب بلاده غابرة)! سواء أكانت غنية أم فقيرة، من هنا فقط كان للمكان أهمية كبيرة، باعتباره عنصراً بنائياً مهماً، ساعد على تنامي الشخصية الروائية، وتصاعد الأحداث في هذه الرواية.

وبعد،

فقد حاولنا في هذه الورقة أن نوضح تقنيات الكتابة الروائية التي استخدمتها الكاتبة في رواية صهيل المسافات، ولفتنا إلى أقوى هذه التقنيات حضوراً، وأكثرها فاعلية في هذه الرواية، وهي:

استعمال ضمير المتكلم. فقد نشأ استعمال هذا الضمير متواكباً مع ازدهار أدب السيرة الذاتية، وازدهر لقدرته المؤثرة في تعرية النفس، وكشف بواطنها، وكان أكثر الضمائر صدقاً في التعبير عن الذات، بحديث حميمي هو حديث النجوى. ورأينا أن تقنيات التعبير بضمير المتكلم، يترتب عليها تقنيات أخرى، من مثل: المكان والوصف، الذي له دور أساسي في البناء الفني للرواية، وصلته بالإيقاع الروائي واضح، فحضوره يبطىء الإيقاع، وغيابه يؤدي إلى تسريعه. ومن ذلك أيضاً: تقنية اللعب بالزمان، أي: تكسيره بالارتداد إلى الماضي واستشراف المستقبل، والعودة إلى الحاضر. ولا شك أن ما سهل استعمال تقنية ضمير المتكلم في هذه الرواية، استئثار شخصية واحدة بالسرد، هي: الشخصية الروائية الرئيسية فيها، وهي عينها الراوي، الذي تماهى بتلك الشخصية وأوكل إليها هذه المهمة، التي قام بها حتى النهاية.

The Novel Writing Techniques in the Novel of (Neigh of Distances) by the Jordanian Novelist: Laila Al-Atrash

May Ahmad Yousef, *Department of Arabic Language and Literature, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

The importance of the novel (The Neigh of Distances) lies in its artistic narrative construction, and its aesthetic language, which is evident in every line of it, and even in every word.

This artistry stems from the techniques adopted by the novelist in order to construct and narrate it.

The most important of these techniques is: the use of the speaker pronoun (first person), as well as the consequent emergence of this strategies and techniques, which had to appear, such as playing with time , cracking its line, and bouncing back, which helped to evoke narrative scenes and link them together in a way that it persuaded the reader , in addition to that is its high artistic constitute which is renewed in each section of the novel.

The relations between the elements of the novel (the narrator, the story, and recipient of the story) reveal a hidden strap which connects them all, and makes the story one cohesive unit.

قدم البحث للنشر في 2014/8/16 وقبل في 2015/10/27

الهوامش

(1) ليلى الأطرش،، صهيل المسافات،دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى. 1999.

(2) انظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المجلس الاعلى للثقافة، ط2، ص 37-42.

(3) انظر: حميد لحمداني، 1991، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص 45.

(4) تزفيطان تودوروف، طرائق تحليل السرد الأدبي، 1992، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، ص 79

(5) إحسان اللواتي، السرد بضمير المتكلم في نماذج من القصة القصيرة العُمانية في التسعينات، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مجلد 22، عدد 1، 2004، ص ص83 – 99. وزاوية الرؤية أو التبئير، هي: مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة.

(6) حميد لحمداني، بنية النص السردي في النقد الأدبي، ص 46.

(7) ليلى الأطرش،، صهيل المسافات، ص 10.

(8) بو طيب عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي آراء وتحاليل، عالم الفكر، مجلد (3-4)، سنة 1994، ص ص32 – 47.

(9) نفسه، ص 41. إن المعيار السليم لبلوغ ذلك يكمن في الفرق بين ما أسماه رولان بارت في مقالته: (مدخل التحليل للتحليل البنيوي للمحكي) " بالصيغة الشخصية أو الذاتية، والصبغة اللاشخصية أو الاذاتية، بغض النظر عن نوعية الضمير المستعمل. فالصيغة الأولى – الشخصية- يمكن التعرف عليها من خلال عملية إعادة المقطع بضمير المتكلم، أو استبداله بضمير الغائب. أما غير الشخصية، فإن مسألة التغيير من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم شيء صعب؛، لأنه الصيغة غير شخصية، والتبئير هنا خارجي ".

(10) بو طيب عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي آراء وتحاليل، ص 41.

(11) ليلى الأطرش، صهيل المسافات، ص 152

(12) عبد الملك مرتاض،1998،في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، (عالم المعرفة)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 240، ص 93.

(13) إحسان اللواتي، السرد بضمير المتكلم، أبحاث اليرموك، ص ص 83 –99.

(14) نفسه.

(15) محمد نجيب العمامي، 2001، الراوي في السرد العربي المعاصر، روايةالثمانينات بتونس، دار محمد علي الحامسي، صفاقس، تونس، ط1، ص 117، (عن جيرار جينيت).

(16) ليلى الأطرش، صهيل المسافات، ص 17.

(17) غابرة وبيت جنان وجديدة، أسماء وضعتها المؤلفة للأمكنة التي عاش فيها صالح أيوب، وهذه الأماكن يمكن أن ترمز إلى أي بلد عربي، انظر المقابلة التي أجراها مع المؤلفة القسم الثقافي في مجلة البيان، العدد 127.

(18) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 73.

(19) ليلى الأطرش، صهيل المسافات، ص 17.

(20) جيرار جينيت، خطاب في الحكاية، بحث في المنهج، ص 48

(21) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 73.

(22) نفسه ص 73. وانظر: يمنى العيد،1990، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، ص 75.

(23) طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 55 (تزفيطان تودوروف). وانظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي ص 21.

(24) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 21. وانظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص 74.

(25) انظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 21، ويمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص74.

(26) عبد الله إبراهيم/ البنية السردية في رواية: أنت منذ اليوم، لتيسير السبول، مجلة فصول، مجلد14، عدد2، 1995، ص ص243 – 247.

(27) انظر: ليلى الأطرش، صهيل المسافات، ص 10.

(28) سعيد يقطين، طرائق تحليل السرد الأدبي، الزمن السرد التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997، ص 55. (عن تودوروف)

(29) أفدت هذا الجدول مما ورد في بحث عبد الله إبراهيم في مجلة فصول، مجلد 12، عدد 2.

(30) ليلى الأطرش، صهيل المسافات ص 110.

(31) نفسه ص 121.

(32) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 154.

(33) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 65.

(34) نفسه ص 71.

(35) ليلى الأطرش، صهيل المسافات ص 21.

(36) نفسه ص 23.

(37) نفسه ص 22.

(38) حميد لحمداني، بنية النص السردي ص 65.

(39) ليلى الأطرش، صهيل المسافات ص 73.

(40) نفسه ص 23.

(41) حميد لحمداني، بنية النص السردي ص 70.

(42) بو طيب عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي ص ص 32 - 47

الشخصية المسطحة: هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة، فهي معادل للشخصية الثابتة. وأماالشخصية المدورة: فهي معادل مفهوماتي للشخصية النامية. وانظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات االسرد، ص 101.

ثبت المصادر والمراجع

المصادر

ليلى الأطرش، صهيل المسافات، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى. 1999.

المراجع:

إحسان اللواتي، السرد بضمير المتكلم في نماذج من القصة القصيرة العُمانية في التسعينات، **مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات**، مجلد 22، عدد 1، 2004.

بو طيب عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي آراء وتحاليل، **عالم الفكر**، مجلد (3-4)، سنة 1994.

تزفيطان تودوروف، ومجموعة من الباحثين، طرائق تحليل السرد الأدبي،، **اتحاد كتاب المغرب**، الرباط، ط1، 1992.

جيرار جينيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ط 3، 1997.

حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997.

عبد الله إبراهيم/ البنية السردية في رواية: أنت منذ اليوم، لتيسير السبول، **مجلة فصول**، مجلد14، عدد2، 1995.

عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، **(عالم المعرفة)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 240، 1998.

قطوس، بسام، **سيمياء العنوان**، ص 39، 117-119.

محمد نجيب العمامي، **الراوي في السرد العربي المعاصر، رواية الثمانينات بتونس**، دار محمد علي الحامسي، صفاقس، تونس، ط1، 2001.

يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990.

سمات أسلوبية في شعر الأسرى الفلسطينيين

محمد مصطفى كلاب*

ملخص

يهدف البحث إلى دراسة السمات الأسلوبية في شعر الأسرى الفلسطينيين في سجون الاحتلال الصهيوني، للوقوف على طبيعة استخدام الشعراء الأسرى للغة في تشكيل منجزهم الشعري، والتعبير عن تجاربهم، ومعرفة مدى قدرتهم على استثمار المثيرات اللغوية؛ للانفتاح على آفاق معرفية، وتوقعات دلالية تتيح للمبدع والمتلقي إمكانات فاعلة؛ لتصور أساليب التحقيق بكل تجلياتها المادية، وأبعادها المعنوية، وإنتاج أدبية نصية قادرة على إحداث مؤثرات دلالية، وجمالية في وجدان المتلقي.

ويسعى الباحث إلى استثمار المنهج الوصفي التحليلي الذي يعنى بدراسة أبرز السمات الأسلوبية في شعر الأسرى الفلسطينيين، والكشف عن قيمها الدلالية والجمالية المتمثلة في: القيم الأسلوبية للفعل،القيم الأسلوبية للصفات في مزاوجاتها المجازية،القيم الأسلوبية للمزاوجات الاسمية، القيم الأسلوبية لتوظيف لغة الحياة اليومية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الأسلوبية، المزاوجات المجازية، ألفاظعامية، الأسرى.

مقدمة:

تنبه النقاد العرب منذ القدم إلى أهمية الأسلوب، وفاعليته الإبداعية، فوضعوا له العديد من المفاهيم، وميَّزوا بين الأساليب، وصنفوها تبعاً لقيمها إلى ثلاثة مستويات: الأسلوب السامي الرفيع، والأسلوب المتوسط، والأسلوب البسيط، وحددوا لكل مستوى من هذه المستويات موضوعاته، وكُتابه وأدباءه، وحكموا على أساليبهم بالوضوح أو الغموض، بالجزالة والقوة أو بالضعف والتعقيد، وتحدثوا عن أسباب جمال الأسلوب، وجودته، وتميزه، وتوقفوا عند دراسة الألفاظ، والتراكيب، وعلاقتها ببنية الجملة[1].

ويهدف البحث إلى دراسة أبرز السمات الأسلوبية التي لها حضور واسع، وأهمية فاعلة في تشكيل الخطاب الشعري لشعراء الحركة الأسيرة في سجون الاحتلال الصهيوني، والوقوف على مستوياتها الإجرائية، وطاقاتها التعبيرية، وقيمها الإيحائية.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2016.

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين.

وإن اهتمامي بالوقوف على الطاقات الدلالية والآفاق الإيحائية للمثيرات الأسلوبية كان دافعاً وراء اختياري دراسة السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري لشعراء الحركة الأسيرة، للوقوف على أهميتها في تحقيق شعرية النص، ومعرفة قدراتها في التعبير عن تجارب الأسرى، والتأثير في المتلقي، ووقع اختياري على المنجز الشعري لشعراء الحركة الأسيرة في السجون الصهيونية لسببين: الأول: الحضور الفاعل للمثيرات الأسلوبية في قصائدهم الشعرية، والثاني: عدم وجود دراسات موسعة – في حدود علمي- تعنى بالقيم الأسلوبية في شعر الأسرى.

وقد تعددت الدراسات السابقة التي تحدثت عن الأسلوبية نذكر منها على سبيل المثال: دراسة أعدها عبد السلام المسدي (1982) موسومة بـ (الأسلوبية والأسلوب) تحدث فيها عن الأشكال، والأسس، والبناء، والمصادر، والعلاقة، والإجراء. ودراسة أعدها صلاح فضل (1985) موسومة بـ (علم الأسلوب، مبادئه، وإجراءاته) تحدث فيها عن مفهوم الأسلوبية، ومستوياتها، واتجاهاتها.ودراسة أعدها محمد عبد المطلب (2009) موسومة بـ (البلاغة والأسلوبية) تحدث فيها عن مفهوم الأسلوب والأسلوبية، وعن البلاغة والأسلوبية. ودراسة أعدها يوسف أبو العدوس (2010) موسومة بـ (الأسلوبية، الرؤية والتطبيق)، تحدث فيها عن مفهوم الأسلوبية وتطورها ومناهج التحليل الأسلوبي.

وإن المتأمل في الخطاب الشعري لشعراء الحركة الأسيرة، يدرك الحضور الفاعل للمثيرات الأسلوبية في تشكيل قصائدهم الشعرية، ويسعى الباحث إلى دراسة أبرز السمات الأسلوبية التي استثمرها الشعراء الأسرى من خلال الحديث عن: مفهوم الأسلوبية، والقيم الأسلوبية للفعل،والقيم الأسلوبية للصفات في مزاوجاتها المجازية، والقيم الأسلوبية للمزاوجات الإسمية، والقيم الأسلوبية لتوظيف لغة الحياة اليومية.

مفهوم الأسلوبية: مصطلح الأسلوبية من المصطلحات الحديثة التي ظهرت في القرن العشرين، وعرفها رومان جاكبسون Roman Jakbson بأنها: "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً"[(2)]، والتميز في التعبير يكمن في تجاوز المتداول والمألوف وإيجاد روابط دلالية جديدة، وهذا التجاوز انزياح عن المتواضع، والبحث الأسلوبي يبحث في كيفيات الانزياح وبهذا تتقاطع الأسلوبية مع المفاهيم البلاغية، مما دفع كثيرا من الباحثين الأسلوبيين إلى النظر إلى الأسلوبية على أنها "وليدة البلاغة ووريثتها المباشر"[(3)]،بل هي "بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف"[(4)]، وهذا ما يفسر طبيعة التقاطع الحاصل بين المبادئ الأسلوبية، من ناحية، والمفاهيم النقدية في تراثنا الأدبي، من ناحية أخرى.

ويرى كثير من الباحثين أن جذور الأسلوبية انطلقت من المبادئ التي أرساها العالم اللغوي الشهير فرديناند دي سوسير Ferdinand De Saussure في اللسانيات، وخاصة تمييزه بين اللغة

بوصفها ظاهرة لسانية مجردة، والكلام بوصفه ظاهرة مجسدة للغة[5]، وقد تتلمذ شارل بالي Charles Paul على هذه المبادئ، وتأثر بها، واستفاد منها في دراساته الأسلوبية الموسعة.

ولم يتوقف شارل بالي Charles Paul عند آراء أستاذه فرديناند دي سوسير Ferdinand De Saussure بل توسع فيها، وأتبعها بدراسات أسلوبية مطولة، نظرية وتطبيقية، أسس بها لمصطلحي الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية الوصفية، ورأى أن الأسلوبية تتمثل في مجموعة "من العناصر الجمالية في اللغة، ويكون باستطاعتها إحداث تأثير نفسي وعاطفي على المتلقي"[6]،وهو بذلك نظر إلى علم الأسلوب من جانبيه: التعبيري، والتأثيري، وكشف عن فاعلية الدرس الأسلوبي وأهميته في "البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى، لتشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر، وبوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي، يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن، إلا أنه كثيراً ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس جزئياً ذاته، من ناحية، والقوى الاجتماعية المرتبطة بها من ناحية ثانية.وعلم الأسلوب يدرس هذه العناصر التعبيرية للغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التأثيري، أي التعبير عن الحساسية من خلال اللغة، وفاعلية اللغة على هذه الحساسية"[7].

وقد عبر شعراء الحركة الأسيرة عن أحاسيسهم، وانفعالاتهم، بلغة تتجاوز المتداول إلى الإبداع المتميز في الأداء، والاستخدام الخاص للغة، ويتجه اهتمام الأسلوبية صوب"دراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني"[8]، وهذا يعني أهمية البعدين: الفني والجمالي في المباحث الأسلوبية، وقوة الصلة القائمة بينهما، وأثرهما على المتلقي.

ومن منطلق عبارة جورج بوفون George Bevon: (الأسلوب هو الرجل) يمكن الربط بين الأسلوب والمنشئ،فلكل منشئ طابعه الخاص في التفكير، وأسلوبه المميز في التعبير[9]، الذي يربط الأبعاد الدلالية والجمالية للمثيرات اللغوية بالبيئة الزمانية والمكانية للسجن وشخوصه، ويطوف بالمتلقي بين أقبية التحقيق، معرفا إياه أساليب التحقيق الجسدية، والمعنوية، وانعكاساتها على وجداني: السجين، والسجان.

وتتجه هذه المقاربة الأسلوبية صوب دراسة أبرز المثيرات اللغوية، ذات القيم الأسلوبية في المنجز الشعري لشعراء الحركة الأسيرة، والوقوف على التأثيرات الدلالية، والجمالية لتلك المثيرات، وتحديد قيمتها الأسلوبية المتمثلة فيما يأتي:

أولاً: القيم الأسلوبية للفعل.

عمد شعراء الحركة الأسيرة إلى استثمار الطاقات الدلالية والجمالية للأفعال المنتقاة من حقول معرفية، ومستويات تعبيرية متباينة، وتنسيقها داخل أنظمة علائقية،وصياغتها ضمن منظومات أسلوبية مترابطة، تعمل على تفعيل صورة المعتقل، وتنشيط دلالاتها في وجدان المتلقي، وإحداث تأثير فاعل في أحاسيسه، ومخيلته، بشكل ينقله إلى أجواء دلالية كثيفة، تمكنه من التفاعل مع تجارب المعتقلين، وتصور انفعالاتهم، ورؤاهم.وإن زيادة معدل توظيف الأفعال في العمل الأدبي يوحي باكتناز تجربة المبدع بطاقات حركية، ووجدانية عالية، تتجاوز الذاتية إلى الموضوعية، والغنائية إلى الدرامية.

وللفعل في قصائد الأسرى أهميةٌ خاصةٌ، يحاول الشعراء استثمار معطياته الأسلوبية، بابتكار صيغ فعلية جديدة، للتعبير عن تجاربهم الاعتقالية، التي رسمها الشاعر معاذ الحنفي في قصيدته (لست وحدي) التي يقول فيها[10]:

سقف المكان يواصل نحوي الهبوط

أعدُ الليالي دهوراً أصابعها الأخطبوط

أنقش اسمي على السقف،أحصي الخطوط

يستوطن الصمت حولي

من شرفة القلب يصدر نور

يطارد فوق الجدار فحيح القنوط

ترفرف عصفورة الشوق، لا تعرف الانتظار

متى يتحطم صمت الجدار؟؟؟

تضاءل أفق المكان، يضيق

كيف تموت الثواني، ويمضي النهار؟؟

أصغي.... أفكّر كيف أكسّر كل زجاج الفراغ؟؟

..... أدق الجدار، أهمس: سوف أدقُ الجدار

استثمر الشاعر الأفعال: (أعدُ، أنقش، أحصي، أصغي، أفكر، أكسّر، أدق، أهمس، يستوطن، يصدر، يطارد، ترفرف، يتحطم، تموت، يمضي)، التي جاءت على صيغة المضارع، وقد ضُعف

بعضها، لتوحي بقيمة أسلوبية، وتعبر عن حالة انفعالية، تبرز عدم استسلام السجين لخطط السجان، وتكشف عن إصرار السجين على مقاومة الموت في أقبية السجون، وتحدي وحشة السجن وقسوته، وظلم السجان وبطشه، بالدق على الجدران، ليهتز سقف المكان، وينفث المعتقلون من خلاله تمردهم على السجان.

فالقيمة الأسلوبية للأفعال المضارعة، تعبر عن استمرار التحدي، ومواصلة الصمود الذي سيحقق الحرية، وقد عزز الشاعر من فاعلية استمرار الصمود في وجه السجان، باستثمار الطاقات الدلالية للفعل المضارع المقرون بـ (سوف) في قوله: (سوف أدق الجدار)، وهو بذلك يتناص مع المعطيات الدلالية الواردة في رواية غسان كنفاني (رجال في الشمس)، التي تبرز معاناة الإنسان الفلسطيني.

إن تكرار الفعل المضارع –(أدق الجدار، سوف أدق الجدار)- الذي يفيد الحال والاستقبال، ويوحي باستمرار فعل (الدق) الذي ينشده السجين، من أجل التغلب على السكون، والصمت المطبق على السجن. وقد رسم الشاعر فايز أبو شمالة في قصيدته: (العطاء، عرس الجنازات) صورة للسجين، تبرز مدى إصراره على مقاومة إرادة السجان، في فرضه الصمت والسكون على حياة السجين، وذلك بقوله[11]:

تتشابك أيدي الشهداء الفتية، أيدي السجناء

تدق جدران السجن، تدقُ الأقفال، الأبواب، الأغلال

تدقّ..تدقّ..تدقّ

ينكسر القيد، ويخرج عرس الحرية كالصبح جليلاً.

استطاع الشاعر كسر الصمت المطبق على السجن بالدق على الجدران، والتلويح بالقبضات من خلال قضبان السجن، والغناء بصوت مرتفع، وبذلك تعلو إرادة السجين على سجانه، وينزاح الصمت، وينكسر السكون، وتعلو روح الجماعة على الوحدة، والحياة على خشخشة المفاتيح، وصرير الأبواب، ووقع خطوات السجان، وصراخه.

وقد استثمر الشاعر القيم الأسلوبية المتمثلة في تكراره للفعل (دق) بصيغ متباينة (أدق – تدق)، ليعبر عن قوة الإرادة التي يمتلكها السجناء، لكسر حدة الصمت، والسكون المفروض عليهم من السجان، وإعلان استئناف الحياة، فالحركة والحياة هما إرادة السجناء، والسكون والصمت هما إرادة السجان، وتمرد السجين ورفضه للسكون والصمت هو تمرد على انعدام الحياة، ورفض للعزلة الموحشة، ومحاولة للإعلان عن ذاته، والتعبير عن تمسكه بالحرية.

وقد آثر معين بسيسو في قصيدته: (في الطريق إلى الزنزانة) توكيد الفعل المضارع بصيغة (الآن)، وذلك في قوله[12]:

أنا الآن بين جنود الطغاة

أنا الآن أسحب للمعتقل

وما زال وجه أبي ماثلا، أمامي... يسلّحني بالأمل

وأمي...وأمي... أنينٌ طويل، ومن حولهم إخوتي يصرخون

ومن حولهم... بعض جيراننا، وكلٌ له... ولدٌ في السجون.

عمد الشاعر في هذه الصورة الشعرية إلى توكيد الفعل المضارع الذي يفيد الحالية والاستمرارية بصيغة (الآن) مع أن الفعل المضارع مستغنٍ عنها، كونه بطبيعته دالاً على الحالية والاستمرارية، وذلك لتحقيق مثير أسلوبي ممتلئ بالطاقات الانفعالية، التي تمنح الحدث قوة دلالية، وجمالية، تعزز من فاعلية الصورة، وتزيد من قدرتها التأثيرية.

ثانياً: القيم الأسلوبية للصفات في مزاوجاتها المجازية.

الاستخدام المجازي للمزاوجات اللفظية للصفات سمة أسلوبية اتسمت بها الإبداعات الأدبية لأدباء الحركة الأسيرة، وهذه السمة المجازية للمزاوجات اللفظية للصفات تتجاوز اللغة الإخبارية المباشرة، ذات الأبعاد المنطقية المألوفة، إلى آفاق إيحائية، تسعى إلى إيجاد حمولات دلالية مكثفة، تبدو للمتلقي جديدة غير مألوفة، ولا معتادة، وهذا "التركيب غير المعتاد لعالم معتاد هو نتيجة لقراءة الشاعر للعالم الخارجي من داخل نفسه، فهو يجري بين أسواق مدنه الباطنية، ويحمل أشياء العالم الخارجي إلى متاهته العميقة، حيث يحدث كيمياء التحوُل والغرابة، وهنا نلمس حرارة المنطق الشعري الذي يُعطي معياره للجملة الشعورية"[13]، التي تنهض بتجارب الشعراء الأسرى ضمن عملية إبداعية تشعر المتلقي بالدهشة والإثارة.

فالغرابة والدهشة اللتان تحدثهما القيمة الأسلوبية للصفات، في مزاوجاتها المجازية، وتجاوزها للمألوف، هما اللتان تحدثان الكثافة الإيحائية، والفضاء الدلالي، لأن الشعراء الأسرى في توظيفهم للقيم الأسلوبية للصفات لا يسعون إلى تطابقها مع الواقع تطابقاً إخبارياً، بقدر ما يسعون إلى إيجاد فضاء نصي مفتوح قابل لتأويلات لا نهائية، لذلك فإن "اللامعقولية الشعرية ليست قاعدة مسبقة، ولكنها طريق لا مفر منه، ينبغي أن يَعْبُره الشاعر إذا أراد أن يحمل اللغة أنْ تقول ما لا يمكن أن تقوله أبداً بالطريقة العادية"[14]، فالمزاوجات اللفظية الوصفية المجازية تستمد حيويتها من تجاوزها للثابت والمألوف، وخروجها عن المنطقية إلى الفضاء الإيحائي

المطلق، حباً في الكشف عن ملامح السجن، وصفات السجين والسجان، وسعياً وراء الانفتاح على حقول معرفية تتشوق إليها الذات الإنسانية، ووسيلة إيحائية لنقل أحاسيس الأسرىوانفعالاتهم إلى مفردات العالم. وصلة الشعر بالعالم ومفرداته "ليست صلة نثرية، عاقلة، منطقية، بل صلة الحلم والرؤيا والتوحد، صلة الدهشة، والافتتان اللذين يعصفان بالقلب والروح، ويمنحان فكرة القصيدة كياناً حسياً مؤثراً، ويضفيان على فوضى الأشياء اليومية ورتابتها المضجرة، نغمة التجانس، ونشوة البكارة الأولى" [(15)]، التي تكسر حاسة التوقع لدى المتلقي، وتدهشه بتجدد دلالتها.

والمتتبع لقصائد الأسرى يلاحظ استثمار الشعراء للمزاوجات اللفظية المبتكرة بين الاسم والصفة، وتوظيفها توظيفاً مجازياً متصلاً بتجارب الأسرى خلف قضبان الاحتلال، واستثمار قدراتها الإيحائية العالية والمتعددة في رسم ملامح السجن، وتصوير حالات السجين الفكرية، والنفسية، والتعبير عن حالات الضيق، والوحشة، والألم، والأمل التي تنتابه، وقد تجلت هذه المعاني في قول سميح فرج[(16)]:

قضبان هذا الحبس عابسة، وواعدة، مُكشِّرة.. مبشرة..

والصبح آلاف من الأميال نقطعها بميل

والصبح آلاف من الأجيال نشغلها بجيل

تتجلى القيمة الأسلوبية للصفة في قدرتها على الجمع بين المحسوس والمجرد، وامتلائها بطاقات إيحائية متعددة، فقضبان السجن عابسة، وواعدة، ومكشرة، ومبشرة، وتتمتع هذه المزاوجات الوصفية المجازية بقدرات إيحائية عالية، ناتجة عن الحالات الوجدانية التي أسقطها الشاعر على قضبان السجن، فجعلها تتألم لآلامه، وتعبر عن آماله، تشي بأحاسيسه وانفعالاته، وهذا يبرز حجم التفاعل القائم بين السجين ومكونات السجن، وقدرته على تطويع مفردات المكان للتعبير عن تجاربه.

وتبلغ القيمة الأسلوبية للصفة في مزاوجاتها المجازية درجة عالية من الإبداع عند سميح القاسم في قصيدته: (ما تيسر من سورة السلاسل) التي يتساءل فيها[(17)]:

ما الذي تفعله بوابة السجن الغبية

بأناشيدي وأزهاري وحبي

بالمفاتيح التي تملأ جيبي؟!

تتجلى القيمة الأسلوبية للصفة في قدرتها الإيحائية، وظلالها المعبرة عن واقع المعاناة خلف بوابة السجن التي وصفها الشاعر بالغبية، فالمزاوجة بين بوابة السجن والغباء غير مألوفة، ولكن

الرغبة في وصف ظلم السجان تشحن الجو العام بالألم، والمعاناة التي يعيشها السجين خلف بوابة السجن التي تشارك السجان ظلمها للسجين.

وقد رسمت الشاعرة فدوى طوقان في قصيدتها: (إليهم وراء القضبان) صورة للسجن، تجسد فيها تجربة الأسير الممتلئة ألماً وأملاً، القائمة على المثيرات الأسلوبية للصفة في مزاوجاتها المجازية المشعة بالدلالات المعنوية، والمثيرات العاطفية، والتي تتجلى في قولها[18]:

من الفجاج يطفح الظلام عابساً صموت

والليل ناصبٌ هنا شراعه الكبير

لا زحفُ ضوء النجم واجدٌ طريقه ولا تسلُّل الشروق

ليلٌ بلا شقوق، يضيع فيه الصوت والصدى يموت

تتضافر القيم الأسلوبية للمزاوجات المجازية للصفات (عابساً، الصموت، ناصب)، مع الأسماء (الظلام، الليل)، في رسم معالم المعاناة التي يعيشها السجين خلف القضبان، والتحول الذي ينتظره (تسلُّل الشروق)، وما لهذا التحول من دلالات إيجابية، تكشف عن الأمل الملفع بالظلام والليل، الذي ينتظر الأسير، ليخرجه والمتلقي من جو الكآبة والمعاناة إلى فضاء الحرية.

ثالثاً: القيم الأسلوبية للمزاوجات الاسمية.

المزاوجات الاسمية قيمة أسلوبية يخرج بها الخيال الشعري عن حدود المألوف من اللغة إلى غير المألوف، لإيجاد دلالات غير معهودة بين الدال والمدلول، لأن فاعلية الخيال الشعري قائمة"على إيجاد علاقات نحوية بين أشياء لا علاقة بينها في العرف الاستعمالي المألوف، مما يترتب عليه انحراف دلالي في سياق خاص، يعمل بالضرورة على توليد دلالات جديدة ومبتكرة"[19].

وإن البحث في المزاوجات الاسمية لقصائد الأسرى يكشف عن طبيعة العلاقة القائمة بين التصوير الفني للمواقف، والأحداث بأبعادها الخيالية المترامية، وبين التراكيب بأبعادها الدلالية المتباينة التي لا تخضع لأنساق تأليفية تواضعية، وهذا ما يجعلها تكسر أفق التوقع لدى المتلقي، وتثير لديه الدهشة الجمالية، والمفاجأة الدلالية، على نحو ما يتجلى في الصورة التي رسمها الشاعر إبراهيم المقادمة للسجن بقوله[20]:

ويأتي الليل يطرق بابنا المقفل

وقضبان الحديد تدقُّ إسفيناً

وأبواب من الفولاذ تربض في فم المدخل

وقلبي نابض، هاتوا سلاسلكم

هاتوا بنادقكم، هاتوا قنابلكم

لن نستكين لبطشكم، هيهات، لن نرحل.

لجأ الشاعر إلى المزاوجات الاسمية القائمة بين(الاسم، والفعل)، بين المبتدأ الاسمي(الليل) وخبره الفعلي(يطرق الباب)، وكذلك بين المبتدأ الاسمي(القضبان)، وخبره الفعلي(تدق الإسفين)، وأيضاً بين المبتدأ الاسمي(الأبواب)، وخبره الفعلي(تربض في فم المدخل)، وبين (القلب)و (النبض)، ليصل بالمتلقي إلى الإحساس بقتامة زمن التحقيق – الليل – وسوداويته، وثقله على نفسية الأسير، ويعزز ذلك الفعل المضارع (يطرق) الذي أسنده إلى الليل، ليوحي بملامح المكان – السجن – قبل البدء بملحمة التحقيق، وقبل البدء في سرد أساليب التحقيق جاء بالمبتدأ تارة مضافاً، وأخرى متبوعاً بالجار والمجرور، ليزيد من وضوح المبتدأ في الجمل الاسمية التي كشفت عن مكونات السجن، ويكمل تصوير المشهد التعذيبي للمعتقل في ذهن المتلقي، ليستشعر هول المصاب الذي ألم بالبطل الأسير، وحجم صموده الأسطوري.

وقد اتخذت المزاوجة الاسمية شكلاً تخالفياً قائماً على التضاد تجلى ذلك في قول كمال غنيم[21]:

هنا النقب، هنا نار ولا لهب

هنا دَمُنا على قبر سينسكب، لينبت من تراب القبر من ذهبوا

وينمو الورد جنب الشوك، والحنُّون يلتهب

ويحلو الموت وسط الصمت يا وطني

وصمتي صرخة كبرى لها لهب

وكف تفتح الأبواب في لهفٍ

وتعلو...في سماء المجد نغترب

وتبني ما تهدم من جوانحنا، وتنسج من ضياء الشمس أفراحاً، ونقترب

فما الأسلاك... ما الأسوار يا وطني!؟

فليل الخوف ينسحب، وريح الموت تضطرب !

ورغم الضحكة السكرى ستنتحب!

تتجلى القيمة الأسلوبية للمزاوجات في تعميق الإحساس بالمعنى عن طريق الجمع بين العناصر المتضادة المتمثلة في: (صمتي صرخة)، (تبني ما تهدم)، (فليل الخوف ينسكب... رغم الضحكة السكرى). والخيال الشعري الخصب هو الذي ينسج مثل هذه المزاوجات المتضادة في الواقع، فالصمت هنا دلالته سلبية لا يجتمع مع الصراخ في دلالته الإيجابية، والبناء في دلالته الإيجابية لا يلتقي مع الدلالة السلبية للهدم، والخوف والضحك لا يجتمعان، فالخوف هنا ينسحب مقابل الضحك الذي سينتحب.

فالموت يلازم الأسير في غياهب سجون الاحتلال، ويطفو على سطح الصورة التي رسمها الشاعر للسجن، وقد أردف الشاعر صورة الموت بصورة الليل، ليشي بمدى المعاناة، ومصدر حزن الأسير الذي عبر عنه معاذ الحنفي بقوله[22]:

العتمة السوداء تبكي

عندما تغزو المساحات الحزينة

والشمس تخطئ كل يوم

في الشروق على المدينة.

رسم الشاعر صورة للسجن قائمة على المزاوجات الاسمية بين محسوس ومحسوس، يبرز فيها الشاعر الأسير خصوصية تجربته، وتميزه العاطفي الذي يشي بحالته الوجدانية، من خلال توظيفه للمثيرات الأسلوبية الكامنة في سوداوية العتمة، وغزوها للمساحات الحزينة، وكيف تخطئ الشمس كل يوم السجن، والجمع بين المتضادات في صوره فنية واحدة - (العتمة – الشمس)، و(تغزو – تخطئ) –يكشف عن الحالة النفسية للذات الشاعرة، فالشمس تخطئ المكان ولازمان للشروق، وفي ذلك إيحاء بأن العتمة المؤكد لونها بالسواد رابضة على السجون، وتلازم حياة الأسير، وتمثل آلامه وآماله.

وتكشف المزاوجات الأسلوبية القائمة على التضاد عن وجود قطبين متنازعين داخل تشكيلات قصائد الأسرى، أولهما: الشعراء الأسرى الذين يمثلون الجانب الفلسطيني المقاوم للاحتلال، وثانيهما: الجانب الصهيوني الذي يمثل الاحتلال بكل أساليبه الإرهابية، وقد عكست القيم الأسلوبية للغة القطب الثاني– الصهيوني– كل معاني الموت، والرعب.

رابعاً: القيم الأسلوبية لتوظيف لغة الحياة اليومية.

تمتلك المثيرات الأسلوبية للغة الحياة اليومية حضوراً ملموساً في المنجز الشعري لشعراء الحركة الأسيرة، وترتبط هذه المثيرات الأسلوبية بمدى إحساس الشعراء بضرورة الإفادة من لغة

الحياة اليومية، وتوظيفها في البناء الفني للقصيدة بوصفها عناصر دلالية ذات رصيد معرفي ووجداني لدى القارئ،الأمر الذي يزيد من فاعلية التواصل بين النص ومتلقيه، القائمة في أساسها على الشراكة الإبداعية بين لغة الحياة اليومية واللغة الشعرية، ومثل هذه الشراكة اللغوية توسع من الفضاء الإيحائي للنص، وتجعله أقوى تأثيراً في الذاكرة الشعبية الجماعية،وأكثر قدرة على التعبير عن أفكار المبدع ومواقفه.

وقد لفتت دعوة الشاعر الإنجليزي ت.س.إليوت T.S. Eliot -الاقتراب بالشعر من اللغة العادية اليومية التي نستعملها ونسمعها – انتباه شعراء الحداثة إلى فاعلية توظيف لغة الحياة اليومية، سواءعلى المستوى الإفرادي أو التركيبي، فالحياة اليومية بلغتها، ومواقفها، وشخوصها، وحوادثها تخفي في باطنها مدلولات إنسانية عميقة[23]، والإفادة من القيم الأسلوبية لمعطيات لغة الحياة اليومية في نتاجات الأسرى الأدبية ترجع إلى طبيعة الموضوعات التي عالجتها، وتعالجها هذه النتاجات الإبداعية، حيث يتجلى فيها قضية آلام الاسرى وآمالهم، وصمودهم في وجه المعاناة، وتحديهم للسجن والسجان، وتفصيلات حياتهم داخل المعتقلات، لاسيما تلك الموضوعات التي تتحدث عن أساليب التحقيق، وآلامه الجسدية والمعنوية، والإحساس بالغربة والحنين.

وقد استطاع الشعراء الأسرى توظيف الطاقات الأسلوبية للغة الحياة اليومية، بعد شحنها بمثيرات أسلوبية تعبر عن واقع حياتهم داخل السجون الصهيونية، وصهرها في بناءاتهم الفنية، بحيث تصبح جزءاً من بناء فني متماسك يعكس التجربة الاعتقالية.واستخدام الشعراء الأسرى لبعض المفردات والتراكيب للغة الحياة اليومية ليس دلالة ضعف، أو هبوط للمستوى الفني لنتاجاتهم، بل هو دليل إبداع تفاعلي بين الفصحى ولغة الحياة اليومية، يجعل الأعمال الإبداعية للأسرى أكثر تعبيراً عن واقع الجماهير، وأكثر قرباً إلى نفوسهم، وترديداً على ألسنتهم، ويبدو ذلك واضحاً في قصيدة الشاعر المتوكل طه:(هل أبعدوك؟) التي يخاطب فيها الأسير المبعد خطاباً مفعماً بالمثيرات الأسلوبية، خاصة في توظيفه لمفردة (الإبعاد) التي تمثلت في عنوان القصيدة، وانسربت في مفاصلها على أكثر من وجه، يتراوح بين الاستفهام، والنفي، والإثبات، والانزياح، والتكرار، وما تحمله هذه المثيرات من شحنات انفعالية متصاعدة تتجلى في قوله[24]:

قد أخرجوك من السجون، إلى السجون سينقلوك..

لم نستطع حتى الوداع

...

ما أجملك، والقيد في كَفَّيْك أوقدميك، لما أبعدوك

...

هل أبعدوك؟وكل هذي الأرض تحملها معك؟!

هل أبعدوك، وطيب هذي الناس يسري دافقاً في أضلعك؟!

"الله معك"، سلم على كل الشباب

وقل لغسان الحبيب، بأن قلبي ينظرك، وغداً سنرقب عودتك

"الله معك"، "الله معك"، "الله معك".

اهتز وجدان الشاعر لإبعاد رفيق كفاحه، فخاطبه خطاباً مفعماً بالتعاطف، والتلاحم، مستخدماً (كاف الخطاب) التي تكررت على مستوى النص، لتبرز ارتباط المبعد بأرضه، وقربه من وجدان شعبه، وقد عزز ذلك من خلال استثماره لمعطيات التراكيب العامية- (الله معك)، (سلم على كل الشباب)–التي تستخدم في المجتمع الفلسطيني عند وداع الأحبة، ليكشف عن التلاحم بين أبناء الشعب الفلسطيني والأسير المبعد، وعن عمق الترابط الوجداني بين الأسرى والمجتمع الفلسطيني، الذي حاول الاحتلال تمزيقه، وزرع النعرات القبلية، والطائفية، والحزبية فيه، ولكنه جوبه بتلاحم ومحبة لا مثيل لهما، وقد تجلت هذه المعاني في قصيدة: (تمنيات نقبية على حادي العيس)، التي يخاطب فيها الشاعر سامي الكيلاني حادي العيس قائلاً[25]:

يا حادي العيس عرج على الأحباب

واحمل على عيسك الصور

وانثر نداها على قحط الصحاري، تكتسي عشباً

ينور الزهر فيها، نعانقه

ونفرك في عين العدا بصلاً

نكسر سيف الحقود، ونعلي راية النقب.

استثمر الشاعر المثيرات الأسلوبية المتمثلة في التعبير العامي (نفرك في عين العدا بصلاً)المستمد من البيئة الفلسطينية وتجاربها اليومية، ليوحي من خلاله بصمود المعتقلين في سجن النقب الصحراوي، وتحديهم لإرادة السجان،وإصرارهم على قهر السجن والسجان،بتحويل المكان القحط الصحراوي إلى بيئة ممتلئة بالأمل والحياة، ليقف في وجه الألم، والموت، والتصحر، الذي يسعى السجان إلى زرعه في وجدان المعتقلين وعقولهم.

وقد رسم الشاعر المتوكل طه صورة مشرقة لتحدي السجناء لمناخ سجن النقب الصحراوي، وذلك في قصيدته: (ونحن سواء) التي خاطب فيها الشاعر أخواته في سجن النساء متسائلاً[26]:

وأسأل: كيف تنام عصافير حُزنك في الليل؟

كيف يغرد فيك الهزار نهاراً؟

وكيف تشقين ثوب "العتابا" على كربلاء؟!

وأسأل كيف السجين يُغنّي، وقلبي أحقُّ بهذا السؤال؟

فنحن نواجه رمل المعسكر "بالأوف"

ونكسر وحش الصحاري بعرس انتفاضتنا

ولا نكفّ عن الدبكات،ونغمر هذا المدى بالغناء.

يبرز هذا المشهد مدى عناية الشعراء الأسرى بمفردات ذات علاقة بالغناء الشعبي الفلسطيني، (العتابا)، و(الأوف)، اللتان ترتبطان برقصة (الدبكة)، وهذا الاستثمار للغناء الشعبي في أدب الحركة الأسيرة يعبر عن مدى اكتواء الأسرى بلوعة الحنين للأهل، والشوق للحياة الفلسطينية، وهو متنفسٌ لأشجان المعتقلين الذين يواجهون صمت السجن ورمال صحرائه، ووحشتها بأعراس الحرية، فلا يكفون عن غناء العتابا، والأوف، والدبكة التي يرفعون بها من معنوياتهم، ويتغلبون بها على صمت السجون، وغربتها، ويستخدمونها رسائل أمنية فيما بينهم.

خاتمة

بعد هذه الرحلة التي خاضها الباحث في فضاء المنجز الشعري، لأدباء الحركة الأسيرة في فلسطين، يمكن الوقوف على خلاصة التحليل الأسلوبي، الذي شكل ثمرة هذه الدراسة.

- القيم الأسلوبية المنسربة في مفاصل قصائد الأسرى، نابعة من تجارب الشعراء، وتعمل على مستويين: مستوى الفاعلية المعنوية ذات الأبعاد الدلالية والجمالية، ومستوى الفاعلية الوجدانية ذات الأبعاد التأثيرية التي تهز وجدان المتلقي، وتحرك فكره، وخياله، وأحاسيسه، وانفعالاته، صوب الاستجابة لقضايا الحركة الأسيرة، والانفعال بمواقفها، والتفاعل مع تصوراتها.
- عبرت القيمة الأسلوبية للصفات في مزاوجاتها المجازية عن تجارب المعتقلين، وصورت آلامهم وآمالهم على نحو متميز، وتمكنت من إمداد المنجز الأدبي للحركة الأسيرة بقيم شعرية خاصة، أوحت بصدق التجربة، وعمق الانتماء، وروعة الصمود والتحدي، وكشفت عن قدرة عالية في توظيف اللغة، لنقل تجارب المعتقلين الممتلئة ألماً وأملاً، داخل مزاوجة لفظة مدهشة ممتلئة بالإثارة العاطفية، والطاقات المعنوية، التي رسمت واقع تجربة الاعتقال، وصورت الحالة الوجدانية للشعراء التي تغذت من التجربة الاعتقالية، ونجحت في إبداع قيم

أسلوبية للصفات في مزاوجات مجازية تنتمي إلى تجربة السجن، وهي تجربة مليئة بالمفارقات الدرامية، والمثيرات الأسلوبية.

القيم الأسلوبية التي تجلت في الخطاب الشعري لأدب الحركة الأسيرة، قائمة على الانفعال والتفاعل، والتأثير والتأثر، ضمن فاعلية حوارية تتحرك في اتجاهين: من النص إلى المتلقي، ومن المتلقي إلى النص، وتحقق فاعلية التواصل في إنتاج الدلالة الأدبية، وهذا من شأنه أن يثري الفكر، وينشط الخيال، ويحقق الشراكة الانفعالية والإبداعية.

Stylistic Features in the Poetry of Palestinian Prisoners

Mohammed Mustafa Kullab, *Arabic Language Department, Faculty of Arts, Islamic University, Gaza, Palestine.*

Abstract

The study aims at studying the stylistic features in the poetry of Palestinian prisoners in Israeli occupation prisons to determine the nature of prisoner poets' use of language to shape their poetic achievement, express their experiences, find out the extent of their ability to benefit from linguistic stimuli, and to open up to epistemic horizons and semantic expectations that offer both the poet and the recipient active possibilities to imagine the investigation methods with all their physical manifestations and moral dimensions, and to produce a literary text which can make semantic and aesthetic effects in the conscience of the recipient.

The researcher seeks to utilize the analytical descriptive approach which is concerned with highlighting the most prominent stylistic features in the poetry of Palestinian prisoner poets to reveal their semantic and aesthetic values including the stylistic values of the verb, stylistic values of the adjectives in their metaphorical pairings, stylistic values of nominal pairings, stylistic values for everyday language.

Key words: style, stylistic, metaphoric matching, slang words, prisoners.

قدم البحث للنشر في 2015/9/3 وقبل في 2015/10/27

هوامش البحث:

1- ينظر، القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، (د- ط)، (بيروت: الشركة العالمية للكتاب، 1989)، ص32. كذلك، درويش، أحمد، دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث، (د.ط)، (القاهرة: مكتبة الزهراء، د- ت)، ص152. كذلك، بليث، هنريش، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة: محمد العمري، ط1، (الدار البيضاء: منشورات دراسات سال، 1989)، ص31-32.

2- المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ط2،(ليبيا: الدار العربية للكتاب، 1982)، ص37.

3- المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص52.

4- جيرو، بيير، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي،ط2،(حلب: مركز الإنماء، 1994)، ص9.

5- ينظر، بودوخة، مسعود، (2011)، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص8.

6- أبو حمدان، سمير، الإبلاغية في البلاغة العربية، ط1، (بيروت، باريس: منشورات عويدات 1991)، ص35.

7- فضل، صلاح، علم الأسلوب، ط2، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1985)، ص75.

8- المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص156.

9- ينظر، عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، ط1،(القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر،2009)، ص114. كذلك، فراي، نور ثروب، تشريح النقد، ترجمة: محيي الدين صبحي، (د.ط)، (ليبيا، تونس: الدار العربية للكتاب، 1991))، ص272.

10-الحنفي، معاذ، أعلق في ليلك الليلك، (د- ط)، (فلسطين: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، غزة، 1998)، ص20-21.

11-أبو شمالة، فايز، سيضمنا أفق السناء، ط1، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 2002)، ص47.

12-بسيسو، معين، الأعمال الشعرية الكاملة، ط2،(بيروت: دار العودة،1981)، ص306.

13-بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1(بيروت: دار العودة، 1979)، ص197.

14-كوهين، جون، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، (القاهرة: دار غريب، 2000)، ص157.

15-العلاق، علي جعفر، في حداثة النص الشعري، ط1، (عمان: دار الشروق، 2003)، ص15.

16-فرج، سميح، المقنع، ط3، (بيت لحم: دار البيان للنشر والتوزيع،، 2002)، ص8.

17-القاسم، سميح، أعمال سميح القاسم الكاملة، ط1، (فلسطين: دار الجيل، 1992)، 558/1.

18-طوقان، فدوى، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية، 2003)، ص478.

19-عبد اللطيف،محمد، ظواهر نحوية في الشعر الحر،(القاهرة: مكتبة الخانجي،1995)، ص17.

20-المقادمة، إبراهيم، لا تسرقوا الشمس، (د- ط)، (غزة: إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، 2004)، ص12.

21-غنيم، كمال، شروخ في جدار الصمت، ط2، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1997)، ص172-174.

22-الحنفي، معاذ، أوراق محررة من سجن نفحة الصحراوي، ط1، (فلسطين: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، غزة، 1994)، ص50.

23-ينظر، شكري، غالي، شعرنا الحديث إلى أين، ط1، (القاهرة: دار الشروق، 1991)، ص215. كذلك، خير بك، كمال، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط1، (بيروت: المشرق، 1982)، ص129.

24-طه، المتوكل، الأعمال الشعرية، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية، 2003)، ص566 وما بعدها.

25-أبو عمشة، عادل، شعر الانتفاضة دراسة واختيار، ط1، (فلسطين: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة والقطاع، 1991)، ص118.

26-طه، المتوكل، الأعمال الشعرية، ص4.553

المصادر والمراجع:

أبو عمشة، عادل، **شعر الانتفاضة دراسة واختيار**، ط1، (فلسطين: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة والقطاع، 1991).

أبو شمالة، فايز، **سيضمنا أفق السناء**، ط1، (القاهرة مكتبة مدبولي، 2002).

أبو حمدان، سمير، **الإبلاغية في البلاغة العربية**، ط1،(بيروت: منشورات عويدات 1991).

بسيسو، معين، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط2،(بيروت:دار العودة،1981).

بنيس، محمد، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، ط1، (بيروت: دار العودة،1979).

بودوخة، مسعود، **الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية**، ط1، (الأردن: عالم الكتب،2011).

بليث، هنريش، **البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص**، ترجمة: محمد العمري، ط1، (الدار البيضاء: منشورات دراسات سال،1989).

جيرو، بيير، **الأسلوبية**، ترجمة: منذر عياشي،ط2،(حلب: مركز الإنماء العربي، 1994).

الحنفي، معاذ، **أعلق في ليلك الليلك**، (د- ط)، (فلسطين: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، غزة، 1998).

الحنفي، معاذ، **أوراق محررة من سجن نفحة الصحراوي**، ط1، (فلسطين: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، غزة، 1994).

خير بك، كمال، **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، ط1، (بيروت: المشرق،1982).

درويش، أحمد، **دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث**، (د-ط)، (القاهرة: مكتبة الزهراء، د.ت).

شكري، غالي، **شعرنا الحديث إلى أين**، ط1، (القاهرة: دار الشروق، 1991).

طوقان، فدوى، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 2003).

طه، المتوكل، **الأعمال الشعرية**، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 2003).

عبد المطلب، محمد، **البلاغة والأسلوبية**، ط1،(القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر،2009).

العلاق، علي جعفر، **في حداثة النص الشعري**، ط1، (عمان: دار الشروق، 2003).

عبد اللطيف، محمد، **ظواهر نحوية في الشعر الحر**، (د- ط)، (القاهرة: مكتبة الخانجي،1995).

غنيم، كمال، **شروخ في جدار الصمت**، ط2، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1997).

فضل، صلاح، **علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته**، ط2، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1985).

فرج، سميح، **المقنع**، ط3، (بيت لحم: دار البيان للنشر والتوزيع،،2002).

فراي، نور ثروب، **تشريح النقد**، ترجمة: محيي الدين صبحي، (د.ط)، (ليبيا، تونس: الدار العربية للكتاب، 1991).

القزويني، الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، (د- ط)، (بيروت: الشركة العالمية للكتاب،1989).

القاسم، سميح، **أعمال سميح القاسم الكاملة**، ط1، (فلسطين: دار الجيل، ودار الهدى، 1992).

كوهين، جون، **النظرية الشعرية**، ترجمة: أحمد درويش، (د- ط)، (القاهرة: دار غريب،2000).

المقادمة، إبراهيم، **لا تسرقوا الشمس**، (د- ط)،(غزة: مجلس طلاب الجامعة الإسلامية،2004).

المسدي، عبد السلام، **الأسلوبية والأسلوب**، ط2، (ليبيا، تونس: الدار العربية للكتاب،1982).

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 13 العدد 1، 2016، ص ص 67- 97

رواية (هي في معبد الفن) لتوفيق الحكيم

دراسة في السرد واللغة

ليلى السبعان*

ملخص

إن رواية (هي في معبد الفن) قطعة فنية حقيقيَّة في بنية السرد واللغة، فمن ناحية السرد فقد جاءت الأحداث متسلسلة منطقيًا ضمن التراتيبية المعتادة للرواية، بداية وعقدة ونتيجة، وجاءت الشخصيات متوائمة مع أحداث الرواية، وملاصقة لبنيتها الفكرية، وبرزت فيها شخصية السارد الروائي الذي جسده توفيق الحكيم في شخصية بطل الرواية الذي لم يصرح باسمه. وتنوع المكان في الرواية بين الواقعي والمتخيل الأسطوري، وصبغه بصبغة الحقائق الجغرافية ليعطي النص مصداقية أمام مدقق الوقائع، فأسهب في شرح تفاصيل الأمكنة التي أقام فيها، أو التي مر بجوارها، ليكون المشهد مكتملاً واسعًا لا محصورًا في حيز واحد كخشبة المسرح، وهذا من أبرز مؤهلات العمل ليكون رواية لا نصًّا مسرحيًّا.

أما الزمان فإنه كان يدور في فلك أيام معدودة، بداية من رحلة القطار من مدينة سالزبورج في النمسا إلى مدينة باريس في فرنسا، ثم دارت في باريس بقية أحداث الرواية، وتوقف الزمن في نهاية الرواية في الحوار الذي دار بين السارد الروائي والشخصية الأسطورية إله الفن، بيد أنه عاد مجددًا ليدور خاتمًا الأحداث بعد الرسالة التي وصلت من موريس.

وفي دراسة البنية اللغوية لاحظنا اعتماد الراوي على نمطين من الصيغ اللغوية، المباشرة حينًا، وهي التي تميزت بالإخبارية التقريرية، ولها مواطن واضحة المعالم في النص، والتجسيدية حينًا آخر تمثلت باستعماله ألوان البديع في توشية تراكيبه وتزيين وصف مشاهده، بدا ذلك منذ الاستهلال البياني في المقطع الأول من السرد حين وصف القطار بالثعبان في ثلاث مراحل خاصة بالتنقل والحركة لا بالثبات والاستقرار. أما الحوار فقد كان السارد الروائي طرفًا رئيسًا فيه دائمًا، وتنوع بين حوار داخلي نفسي، وحوار خارجي وصفي.

تمهيد

يعتبر الكاتب توفيق الحكيم قامة شامخة من قامات الأدب العربي في القرن العشرين، وخصوصًا في مجالي المسرح والقصة، وتميز أسلوبه بالدمج بين الواقعية والتخييل بأسلوب فني مبتكر، فضلاً عن قدرته البلاغية على الوصف الدقيق والتصوير باستعمال ألوان البديع، وسنقوم

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2016.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الكويت، مدينة الكويت، الكويت.

بدراسة تحليلية لأحد أعماله الروائية، والرواية جنس من أجناس الأدب الحديث، وتكون "كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانًا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"[1].

مسوغات البحث وأهميته:

لم ينل فنُ الرواية حظَّه الكافي من الدراسة والبحث قياسًا إلى شهرته التي حققها في العصر الحديث بالتوازي مع الشعر والقصة القصيرة، ونتيجة لهذه الشهرة التي خولت الرواية لتزاحم فنون الأدب الأخرى، فإن مجموعة من المقاييس والمعايير وجب توافرها في كل عمل روائي، والتي تمثل عناصر الرواية، كالرواي والشخصيات والزمان والمكان والحدث، وما يتضمنه هذا الحدث من بداية وعقدة وحل وخلاصة، وهي عناصر ثابتة وأساسية لا يمكن إعمار البناء الروائي من دونها. ويرجع تفوق عملٍ روائيّ على آخر إلى حُسن سبك هذه المعايير مع جودة حبك الأحداث، والقوام في ذلك هو أسلوب اللغة وبراعة السرد وإجادة الوصف مع دهشة المضمون وفاعليته في القارئ.

ونظرًا لجودة ما تميز به أدب الكاتب المسرحي والروائي توفيق الحكيم، فإنه وقع الاختيار على روايته "هي في معبد الفن" المنشورة عام 1975 مع قصة قصيرة في نهايتها "هي والراهب"[2]، والتي حملت عنوان المادة المنشورة لكل من العملين الأدبيين، وتم اختيارها لما تتميز به الرواية من جزالة اللغة وشاعريتها وغزارة ألوان البديع، ووضوح أركان العمل الروائي فيها من شخصيات ومكان وزمان وإشكاليات ونتائج. ومؤلفها هو حسين توفيق إسماعيل أحمد الحكيم (1316- 1408هـ/ 1898- 1987م) الذي ولد في الإسكندرية، وعاش متنقلاً بين مصر وفرنسا، إلى أن توفي في القاهرة، ثم دفن في الإسكندرية، وله مجموعة من الأعمال الأدبية المتنوعة بين الشعرية والمسرحية والروائية والقصصية، وغلب على إنتاجه الأدب المسرحي، فشغلت أعماله الكثير من الدارسين والباحثين، وأعدت حولها عشرات الرسائل العلمية، كما نال عددًا من الجوائز عن إصداراته، وتم تكريمه في مناسبات كثيرة[3].

منهج البحث:

هو منهج السردية اللّسانية، الذي يبحث في تمظهر العلاقات بين عناصر البناء الروائي، وتركيزنا سيكون على دراسة اللغة والسرد في ضوء إطار البنية العامة للنص الروائي، وهذا النوع من الدراسة يحوجنا إلى الاتكاء على منهج السردية الدلالية أيضًا، الذي يهتم بالمضامين السردية والكشف عن العلاقات الغيابية، معتمدًا على المنطق الذي يحكم عناصر المبنى.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الباحث (إدوين موير) هو الذي حدد منهجي دراسة النص الروائي، وبناءً على تحديده تم اعتماد منهج الدراسة[4].

تحليل في السرد واللغة:

منهج الدرس لسانيُّ سرديُّ ودلاليُّ كما أسلفنا، وسيكون التحليل في السرد واللغة بناءً على نظرية غريماس التي مفادها: "لا يمكن إدراك قيمة النص إلاّ إذا كان إدراك معناه هدفًا في التحليل والدراسة، والتحليل لا يعني تعيين المعنى بشكل حدسي دون معرفة الشروط المنتجة للمعنى، وكيفية إنتاجه التي لا تنفصل عن عملية تحديد حجم المعنى وطبيعته، مما يدعو إلى رده إلى العناصر التي أنتجته، وعندها تتحول دراسة البنية السردية إلى عملية تحليلية تستند إلى العناصر النصية بانزياحاتها وتقابلاتها وتماسكها"[5].

وتتميز نظرية غريماس بأنها "تبحث عن الأثر الجمالي بعيدًا عن القوة الحدسية التي تتحكّم فيها الذات المتلقية، وتتميز كذلك بالشمولية وقدرتها على التحاور مع نظريات أخرى، وهذا التميز جعل لنظرية غريماس خصوصية في المناهج النقدية الحديثة، التي تبحث عن جمالية الإبداع؛ إذ لابد للرواية التي هي منتج فني من أن تحقّق أثرًا جماليًا، وأن تشتمل على مقولات جمالية تمنح العمل حكم قيمة جمالية"[6].

كما أن دراسة العمل الروائي تتطلب النظر إلى محورين فيه، الأول: المتن الحكائي، أي: المضمون، والثاني: المبنى الحكائي، أي: بنية الرواية ولغتها، وهما المصطلحان اللذان وضعهما عالم اللغة الشكلاني توماتشفسكي[7]. ومن الجدير بالذكر أنه بنظام السرد القائم على منهج الدراسة اللسانية يتحول المتن الحكائي إلى المبنى الحكائي، أي: توافق السبك مع الحبك، وهنا يكمن جوهر دراسة المظهر التركيبي للسرد الذي يتجسد في الخطاب، معتمدًا على إبراز مظاهره اللّغوية، وما تنطوي عليه من علاقات تربط عناصر المبنى الحكائي فيما بينها وعلاقاتها بمكونات الخطاب، وأطراف القناة السردية.

دلالة العنوان:

للعنوان أهمية لا تقل عن مادة الكتاب، وحسن اختياره يشير إلى عبقرية الكاتب من عدمها، "فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسميه العنوان"[8]، ومن الناحية الدلالية فإن ما يعهد عن العنوان أن يكون محصورًا بأقل عدد ممكن من المفردات، والتي يمكن أن تكون مفردة واحدة في كثير من الأحيان، وفي مستوى التحليل الدلالي تعتبر هذه المفردات علامات دلالة، حمّلها الكاتب مفاهيم دلالية يمكن إنتاجها من تحليل هذه العلامات، "وإن الإنتاجية الدلالية للعنوان -على الرغم من ضآلة عدد علاماته- تجعلنا نعده بمثابة عمل نوعي لابد له من نظرية تضيء جوانبه... وأية نظرية في العنوان يجب أن تتأسس على ضوء المفارقة التي تطرحها مقارنته بعمله، وتتجلى في أن

العنوان شديد الفقر على مستوى الدلائل، وأكثر غنى منه على مستوى الدلالة وهذه العلاقة العكسية بين كثرة الدلائل وفقر الدلالة تعود إلى طبيعة اللغة عمومًا سواء كانت تلفظًا أو كتابة"[9].

وإن أول خطاب لفظي يواجه المتلقي في عنوان الرواية (هي في معبد الفن)، يتضمن عقبة تأويلية تكمن في استعمال الراوي ضمير المفرد الغائب (هي) مفتاحًا لشخصيات نصه، ومن شأن هذا الضمير أن يحرض في المتلقي سمة الانتظار والترقب للتعرف على هذه الشخصية الغامضة المستهل بها، في إشارة منه إلى دورها الفاعل في الأحداث لاحقًا، وأنها تشكل عقدة الحبكة الحكائية في المتن، فكل ما قبل الشخصية الغائبة من تقديم، وأحداث هو الطريق المؤدي إليها، وكل ما يليها من أحداث وعواقب هي نتيجة لما قامت الشخصية به.

إن استعمال الضمير (هي) يفتق في الذهن ضرورة وجود ضمير آخر فاعل معه، تقديرًا بأن يكون ضمير المتكلم (أنا)، أو ضمير الغائب (هو)، وهذا ما لم يُشر إليه الراوي في العنوان، لكن لا يكاد القارئ يفرغ من السطور الأولى حتى يدرك أن الضمير الآخر المضمر الفاعل إزاء ضمير العنوان إنما هو ضمير المتكلم، لسان حال الراوي بطل القصة، والفاعل الرئيس فيها.

ويشير القسم الثاني من العنوان (في معبد الفن)، إلى مكانٍ رئيس في الرواية مرتبط بالشخصية الغائبة (هي)، لكن هل معبد الفن موجود حقيقةً؟ أوهل هو مكان جغرافيّ مقصود سواء في الرواية أو خارج إطارها؟ لا، لم يكن هذا المكان حقيقيًّا، بل تعبير مجازي من الراوي الذي قصَر معظم أحداث شخصيته الحكائية، وحياة شخصيات روايته في عالم الفن بأنواعه المختلفة، في الكتابة والرسم والتصوير والشعر والرقص والغناء والموسيقى، حتى في الطهي، فضلاً عن شخصية أسطورية أساسية اتكأ عليها، وحاورها هي إله الفن.

وتصب هذه العلامات في حقل دلالي معجمي واحد هو الفن، ولما كان المعبد مرتبطًا بالإله ضرورةً، فقد اختار السارد له اسم معبد الفن؛ إذ يقوم إله الفن على تدبير شأنه، وبالتالي فجميع الشخصيات الفنية في النص إما عبيده، أو من خاصته. فنمَّ اختيار الراوي لمصطلح معبد الفن على دربة وأناة وحنكة في إضفاء سمة المفتاح على عنوانه؛ إذ إنك كمتلقٍ تدرك بعد فراغك من قراءة النص كاملاً كيف أن الأحداث جميعها مختصرة في عنوان (هي في معبد الفن).

تحديد مكونات السرد:

نقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها، وهنا نستند إلى مصطلحات ثلاثة:

- الراوي/ السارد/ المرسِل: هو توفيق الحكيم، وهو ذاته السارد الروائي الذي يمثل بطل الرواية، أو الشخصية الرئيسة فيها.

- المروي/ المسرود/ الرسالة: المتن الحكائي، أي أحداث الرواية التي تبدأ في رحلة بالقطار من مدينة سالزبورج في النمسا إلى مدينة باريس في فرنسا، ومتابعة سرد الأحداث في باريس، والتي تنتهي فيها.
- المروي له/ المسرود له/ المرسل إليه: لم يحدد الراوي الفئة المستهدفة من روايته، فجاءت كأنها تدوين ذاتي.

وتقوم رواية (هي في معبد الفن) في بنائها الفني على سارد رئيس في النص، وهذا السارد يروي أحداث الرواية من خلال ضمير المتكلم (أنا)، وبذلك يكون ساردًا روائيًا، وهذا النمط من السارد الروائي يؤدي دورين: دور السارد ودور الشخصية؛ إذ ثمة تداخل أو اشتراك بينها، ويكون السارد حينئذ مشاركًا، وحاضرًا في الأحداث.

عناصر السرد: الأحداث، الشخصيات، الزمان، المكان.

أولاً: الأحداث:

سارت أحداث الرواية في خط سردي واضح ومحدد، بدءاً من الحوار في مقصورة القطار بين السارد وصديقه (موريس)، ثم في قاعة الطعام في القطار، ثم في سيارة التاكسي في باريس، ثم في الحفلة، ثم في استوديو السارد أو شقته، وصولاً إلى النتيجة والخلاصة، فكانت بنية الأحداث على النحو الآتي ترتيبًا متسلسلاً:

- **البداية:** رحلة بالقطار من مدينة سالزبورج في النمسا إلى مدينة باريس في فرنسا.
- **الإشكالية:** خشية بطل الرواية (السارد نفسه) من النساء الجميلات، وهو ما سماه الجمال المخيف في أكثر من مكان في المتن، وافتخاره بكونه عدوًا للمرأة، مقتنعًا بأن الحب لا يمكن أن يكون مصدرًا لإلهام الكتابة.
- **العقدة:** تعرفه على الراقصة البولونية ناتالي ذات الجمال المخيف، ثم غرامه بها، وكيف أنها تآمرت مع الرجل الروماني الكهل كي توقعه في شباكها، وتثبت له أنها تستطيع أن تصطاده بشباك حسنها.
- **النتيجة:** ترسخت لدى البطل فكرة مبدئه الذي طرحه في الإشكالية عن الجمال المخيف، وازدادت عداوته للمرأة، ووجد أن الفن وحده هو الخلاص والملجأ والسبيل الأمثل إلى الإلهام الكتابي، فالراقصة ناتالي لم تأبه به بعد أن تركها في غرفة الفندق، بل ازداد حقده على هذا الجمال عندما علم بأن الرجل الكهل قد دبر اللقاء مكيدة منه للبطل.

وسنتطرق لأبرز عناصر الحدث الروائي في الرواية موضوع البحث من خلال النقاط الآتية:

- **الحبكة:** لم تكن حبكة الأحداث مفككة، بل جاءت تقليدية ذات نسيج منطقي محبوك بعناية دون خلل أو ثغرات؛ حيث رصد السارد الأحداث في اتصالها وانفصالها واتجاهاتها، موضحًا أسباب الحدث وعارضًا نتائجه، ومن أمثلة ذلك:

- التوطئة للحدث اللاحق في أثناء لحظة السرد الآنية، كما وطأ السارد للأحداث التي ستجري في مدينة باريس بعيد وصولهم، وذلك في أثناء حديثه على لسان الرجل الكهل، وهما على متن القطار متحدثًا إلى الشخصية الحكائية: "لقد تكلمنا عنك طول الوقت، وعلمتُ أنها في باريس ستنزل في فندق إدوارد السابع، وأنه قد حُجز لها فيه حجرتان وحمام، وقد استكثرتُ أنا عليها الحجرتين، واستأذنتها في أن تنزل لك عن حجرة"[10].

فهذه توطئة من السارد تحمل تشويقًا بالأحداث التي ستجري لاحقًا في فندق إدوارد السابع في باريس، فيتلهف القارئ لهفة بطل الرواية منتظرًا أن يصل القطار إلى محطة باريس ليعلم هذه الأحداث المستقبلية.

- **الرهان:** لعل الرهان من أبرز قنوات الاتصال بين السارد والمسرود إليه؛ إذ من شأنه أن يسمح للمتلقي بإطلاق الأحكام على تصرفات الشخصيات في الرواية والحكم عليها بالصواب من عدمه، والرهان في السرد قسمان:

أ- **رهان المحتويات:** ويتأسس حول الشخصيات والموضوعات المتنازع عليها، ورهان المحتوى في الرواية متأرجح بين الصدق والكذب، والنجاح والفشل، وهذا ما بدا واضحًا في الرهان الذي عقده الرجل الكهل مع الراقصة ناتالي في قدرتها على اصطياد قلب بطل الرواية السارد، فنجحت بذلك وكسبت الرهان، وفي المقابل فإن رهان البطل يكمن في تمسكه بمبدأ الابتعاد عن الحب وافتخاره بصفة عدو المرأة، بيد أنه خسر الرهان حين وقع في غرام الراقصة ناتالي، وهذا ما يلخصه اعتراف الرجل الكهل بحقيقة الرهان في قوله: "ولقد تحدثتُ في ذلك إلى الجميلة في القطار ساعة العشاء، فإذا هي – أيضًا - تحب الصيد، كل أنواع الصيد؛ صيد الوعول، وصيد القلوب، وجاء ذكرك وطاف بخاطرنا وصف صاحبك لك ساعة الشاي أنك عدو المرأة، فتراهنت الجميلة معي على أن تصوب إلى قلبك سهمًا يدميه، ويستقر فيه قبل صياح الديك"[11].

ورهان آخر خسره البطل أيضًا، لما ترك الشقة التي قضى ليلته فيها مع الراقصة ناتالي، وترك ورقة مكتوب فيها: "سيدتي.. لم يبقَ أمامي غير الفرار"[12]، ثم خرج من الشقة، بيد أن رهانه باتخاذه قرار الفرار لم يفلح معه، فقد عاد مرة أخرى بحثًا عنها: "جاء المساء فعدت إلى الفندق

أسأل عن الجميلة فقيل لي: إنها جاءت، فأخرجت بطاقتي ودفعتها إلى موظف الفندق ورجوته في أن يقدمها إليها، ويستأذن لي في مقابلة صغيرة"[13].

ب- **رهان الخطاب**: ويتأسس على علاقة المؤلف مع المتلقي، أو علاقة النص مع المتلقي، وقد تجلى في الرواية في كون السارد الروائي حاول عدم الاحتكاك بالرجل ذي الثياب الرثة، بيد أنه تمنى التقرب منه لاحقًا لما رآه جالسا إلى الطاولة التي تجلس عليها الفتاة الحسناء، ونلاحظ ذلك في قوله عن نفوره من هيئة الرجل الكهل: "لو صاحبتُ هذا الرجل ذا الثياب الصفراء المرصعة ببقع الزيت والغبار لكان جزاؤنا الطرد من هذه العربة، فالخير في أن أتجنبه الآن إذا كان لي في الأكل مطمع"[14].

ثم إنه بعد أن شاهد الرجل الكهل يجلس إلى طاولة الفتاة الحسناء، غيّر موقفه الذي كان قد اتخذه بناءً على هيئة الرجل، فقال: "حرتُ في أمر هذا الرجل العجيب، وقد نزل من نفسي منزلة الاحترام، وصحت من أعماق قلبي إنْ هذا إلا أستاذ عظيم، ومنذ تلك اللحظة جعلت همي أن أترضاه، فأكثرت النظر إليه متربصًا به، علني أصيب منه فرصة، غير أن الخبيث- وقد أدرك ما بي- لم يعطف علي بنظرة، ولم يحفل بأمري، ولم يمل بوجهه ناحيتي قط، ولم أقنط من رحمته، وجعلت أتابعه بنظري وسمعي..."[15].

إن هذا التناقض يجعل القارئ يتساءل عن طبيعة السارد الذي غير مواقفه منذ أول همسة عبرت نافذته، وهنا تأتي الأهمية في كون الرهان قناة تواصلية بين الراوي والمتلقي عمومًا.

ومن رهان الخطاب أيضًا أن توفيق الحكيم دفع المتلقي إلى عدم افتراض سوء أخلاق الراقصة بممارستها فن الرقص، فهو يعتبر الراقصة شخصية مثقفة تتمتع بإتقان لون من ألوان الفن، وهو الرقص، بل إنه يؤكد أنها تتمتع بدماثة الخلق، وحدة الذكاء، إضافة إلى جمالها؛ فيقول على لسان الرجل الكهل: "إنك لا تصدق، ويحق لك ألا تصدق، فهذه المرأة على جانب كبير من الخلق والثقافة والذكاء، وليس ما بها خفة، ولا تبذل، ولا حاجة إلى مال، وإنما هو حب استطلاع فيما أرى"[16].

- **أبعاد الحدث وزاوية الرؤية السردية**: إن كل الإشارات التي تضمنها المتن الحكائي تشير إلى أن الأحداث جاءت محللة من الداخل؛ حيث يروي البطل حكايته، وهو ما لمحناه في مجمل المتن؛ فالأحداث لم تكن محللة من الخارج؛ حيث لم يكن الراوي يمثل المحلل العليم بخبايا شخصيات روايته، بل بدا عليه التشوق إلى معرفة ما سيحدث له أو لهم، وكأنه متلقٍ يختبئ وراء قناع السارد.

ونستطيع تحديد زاوية الرؤية في الأحداث من خلال سياق المتن الحكائي الذي كان السارد بطل الأحداث فيه؛ حيث إننا لاحظنا أن السارد يقوم بدور الشخصية الحكائية، وبطل الرواية، وأنه ينظر إلى الأحداث من الداخل لا من الخارج، وأن معرفته بشخصيات روايته لا تتجاوز معرفة الآخر المتلقي المنهمك في قراءة النص، فتكون زاوية الرؤية هي (الرؤية مع) أو (الرؤية المصاحبة)، وفي هذه الرؤية يكون الراوي مساويًا للشخصية الحكائية، لا يعرف أكثر منها، بل يقتصر على الأحداث التي تقوم بها الشخصية، وتأتي معرفته على قدر معرفة الشخصية التي يقوم بها، فلا يقدم تفسيراته إلاّ بعد أن تتوصل الشخصية نفسها إلى معرفة هذه التفسيرات، وميزة هذه الرؤية أن معرفة الراوي فيها بقدر ما تعرف الشخصية التي يجسدها، ومن أمثلة ذلك في النص عدم معرفته في بداية جلسته مع الفتاة الجميلة في المطعم بأنها الراقصة ناتالي، فقال: "فأسرعت وأجبت الشيخ باسمًا وعيناي إلى الفاتنة: أنت تحب ناتالي؟ فتلون وجه الفاتنة على نحو أدركت معه أني في حضرة الراقصة"[17].

وأيضًا في حديثه مع نفسه لما قرر عدم الذهاب إلى العشاء حيث تنتظره ناتالي، بينما آثر البقاء في مقصورته ريثما تنتهي الحفلة، وبدا في حديثه جهله لحقيقة مشاعر الراقصة تجاهه، فتارة يتوقع أنها تنتظره، وتارة يظنها لا تأبه به، فهو جاهل لمشاعر هذه الشخصية المقابلة، وغير عالمٍ بما يدور في خلدها، "لقد انتصرتُ إذ لم أذهب، لكن عفوًا، من قال إنها تنتظرني؟ ما هذه الألفاظ التي نسبغها أحيانًا على مواقف عادية هي غاية في البساطة؟ وما هذا الانتصار المزعوم؟ وعلى من تراه وقع؟ عليها هي؟ أغلب ظني أنها لا تشعر به ولا بي"[18].

ويوضح (جون بويون) أن هذه الرؤية تمكننا من وصف الشخصية المحورية من الداخل، والتي يكون الراوي فيها بطل الرواية، فتأتي مهمته في الدخول إلى سلوك الشخصية التي أدى دورها؛ ليصف ما بها من مشاعر وأحاسيس وتصرفات وتساؤلات، أي: إنها "تمكننا من الدخول بسرعة إلى سلوكها، وكأننا نمسك بها، إن الرؤية هنا تصبح عندنا هي نفس رؤية الشخصية المركزية"[19]، فلا يتم تقديم أي معلومات دون أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، و"يمثل (تودوروف) هذه الرؤية بالمعادلة (الراوي= الشخصية)، ويطلق عليها (توماشفسكي) السرد الذاتي"[20].

ثانيًا: الشخصيات:

الشخصية: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[21]. ويرى سعيد يقطين أن هذه الشخصية "تكون دالاً عندما تتخذ عدة أسماء، أو صفات تحدد هويتها، والشخصية تكون مدلولاً عندما يكتمل العمل، ويتجمع ما يقال عنها من جمل متفرقة، أو بوساطة ما تقوله هي أو تصرح به"[22].

وحدد عالم السيمياء البنيوي غريماس Grimase الأشخاص في الرواية بوصفهم مشاركين، لا كائنات تحددها ميولها النفسية، أو خصائصها الخلقية، وإنما يتم تحديدها بحسب النظرية الألسنية وفق موقعها داخل القصة، ووفق الدور الذي تؤديه فيه[23].

وإننا إذ نذهب مع تحديد غريماس، نقسم شخصيات رواية (هي في معبد الفن) إلى أقسام أربعة بحسب فاعلية الشخصيات في الحدث الروائي، ووفق موقعها داخل الرواية، ووفق الدور الذي تؤديه فيها، وهي على النحو الآتي:

1- **شخصيات رئيسة**: وهي الشخصيات التي تكون فاعلة في النص مؤثرة في أحداثه، ولكل منها دور في العقدة والحل أو النتيجة، ومن شأن السارد أن يورد على لسان هذه الشخصيات بعض الحِكم والعبارات الفنية التي تخدم لغة النص وحبكته، ويعطيها صلاحية إطلاق الأحكام، ويتيح لها التصرف والتعبير بحرية دون قيود الإشارة والرمز البعيد إليها، وسنقف على هذه الشخصيات بحسب فاعليتها في النص، وبحسب ورودها في سياق الرواية، ومدى تأثيرها في الأحداث:

الراوي: بطل الرواية، والمحور الذي تدور الأحداث حوله، وأحد طرفي الحوار في كل مواطنه، بل مركزه، وهو السارد الروائي الذي أدى دورين في آن معًا: دور السارد ودور الشخصية الرئيسة، ولم يكن لهذه الشخصية قدرة على التحكم بباقي شخصيات الرواية، بل كانت عاملة مشاركة مع سير الأحداث سواء بسواء.

ولعلَّ أبرز ما يمكن ملاحظته على هذه الشخصية أننا لا نجد لها اسمًا صريحًا تنادى به، بل اكتفى الراوي بأن سرد القصة على لسانه كبطل للرواية يروي سيرته الذاتية، دون أن يشير إلى اسم صاحب الشخصية، وبهذا يكون توفيق الحكيم هو الشخصية الرئيسة الأولى في النص.

موريس: فرنسي يعمل على الآلة الكاتبة، صديق السارد الروائي، وأول شخصية ظهورًا في السرد جنبًا إلى جنبٍ مع الراوي، بيد أن الراوي أخّر التصريح باسمه إلى صفحات قليلة تالية للاستهلال، ثم كان حضور هذه الشخصية متقطعًا في وسط المتن ليعود للحضور في خاتمة الرواية، كشخصية مؤثرة عاملة.

الرجل الكهل: رجل أعمال من رومانيا، وهو من أصحاب المصانع الموسرين في مدينة بخارست، يهوى تسلق الجبال، وهذا الذي دفعه للذهاب إلى مدينة إنسبروخ في النمسا؛ حيث سافر منها إلى باريس على متن القطار الذي كان ملتقى شخصيات الرواية، وكان دوره في النص فاعلاً في خلق عقدة الحبكة الروائية؛ إذ له الفضل في تعريف السارد الروائي بالراقصة

ناتالي، ثم في تدبير لقاء معها في باريس، ثم تبين أنه مشارك في المكيدة التي صنعتها ناتالي لكي تفوز برهانها الذي اعتزمته مع الرجل الكهل لتوقع البطل في شباكها.

ناتالي: راقصة بولونية على مقدار كبير من الحسن والجمال، وصف السارد حُسنها بالجمال المخيف، تعمل في مجال الرقص والتمثيل في السينما، وهي شخصية مؤثرة وعاملة في النص، وتمثل العقدة الرئيسة في حبكة الأحداث.

إله الفن: شخصية أسطورية أشار إليها السارد في أماكن متفرقة من الرواية، لكن حضورها كان مميزًا وطاغيًا في القسم الأخير من الأحداث؛ حيث اقتصر على حوار بين السارد الروائي وإله الفن.

2- **شخصيات ثانوية**: وهي شخصيات حاضرة في الأحداث زمانًا ومكانًا، بيد أنها لم تكن ذات تأثير في الأحداث، يمكن تسميتهم بالكومبارس، وهم على الترتيب الآتي: (الناشر في باريس- خادم العربة- نساء القطار- عمال القطار- الجرسون- الطهاة- السيدة الألمانية- الرجل الأمريكي وزوجته- سائق التاكسي- مندوب فندق إدوارد- رجلا الاستقبال باب فندق إدوارد السابع- ربان السفينة- الخياط).

3- **شخصيات عابرة**: وهي شخصيات جامدة لا حركة لها في النص، وتميزت بغيابها المكاني والزماني عن الأحداث، بيد أن غيابها لا يعني الغياب عن الزمن المجاور، فقسم كثير منهم كانوا أحياء في أثناء زمن الرواية، وهذه الشخصيات على النحو الآتي: (إدوارد السابع- الشاعر هنري هايني- الموسيقي جوك- الموسيقي برونو فالتر- الموسيقي موزار- الموسيقي جوتبيتير- الموسيقي تشايكوفسكي- العازف آرتورو توسكانيني- الراقصة مستنجيت- الراقصة بافلوفا- الراقصة سالومي- الراقصة إيزادورا دونكان- الراقصة تربسيكور- المصور النرويجي أوتو- المخرج رينهارت- القديس يوحنا- الأب لويس- سنية- ريم- سوزي- لوكريزيا كريفيللي).

4- **شخصيات تراثية**: وهي الشخصيات الغائبة عن الأحداث زمانًا ومكانًا، ووجودها محصور في الزمن الغابر، وجاءت الشخصيات التراثية في قسمين:

أ- **شخصيات واقعية**: (ابن سينا- عمر الخيام- هارون الرشيد- الجارية- النبي سليمان- كليوباترا- العبد- سميراميس- الأسير- تريستيان- إيزوليت- بيدرمان- فوست- ليوناردو ديفينشي- قدماء المصريين- رمسيس- آلاف العبيد).

ب- **شخصيات أسطورية**: (أورفيروس- إيروديس- إله الفن- إله الخمر).

عودة إلى العنوان (هي في معبد الفن)؛ حيث إن الإشارة بالضمير الغائب في أول مفردة لفظية في الرواية كانت لها دلالات على المتن الحكائي لشخصيات الرواية، وهو الأمر الذي أشرنا إليها في مهمة المنهج السردي اللساني في التوفيق بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي، بين السبك والحبك، والدلالات المتأتية من حسن توافقهما؛ فقد استعمل الراوي ضمير الغائب في أول بنية حكائية في النص، وإذا ما تفحصنا المتن بدقة، وجدنا أن معظم الشخصيات الواردة فيه - سواء أكانت فاعلة أم غير فاعلة- شخصيات عابرة كانت مجهولة لدى الشخصية الحكائية قبل صعوده في القطار، خلا صديقه (موريس) الذي رافقه في رحلته. ونوضح ذلك من خلال الإحصاء الآتي:

الشخصيات المعروفة	الشخصيات العابرة المجهولة قبل أحداث الرواية
موريس	الراقصة ناتالي- الرجل الكهل- عامل القطار- سائق التاكسي- خادم العربة- نساء القطار- عمال القطار- الجرسون- الطهاة- السيدة الألمانية- الرجل الأمريكي وزوجته- مندوب فندق إدوارد- رجلا الاستقبال بباب فندق إدوارد السابع- ربان السفينة.

والشخصية الوحيدة التي تربطها بالرواي علاقة ودٍّ قبل رحلة القطار هي شخصية العامل على الآلة الكاتبة، الفرنسي (موريس)، الذي كان حاضرًا في بداية أحداث الرواية، ومثال ذلك: "شيء واحد كان يفسد علي هذا الروي الإلهي، صوت الآلة الكاتبة ينقر عليها موريس الفرنسي نقرات متصلة، وقد خلع سترته، وشمر عن ساعديه، كأنما القدر قد سلطه على صفوي يكدره في تلك الساعة الجميلة"[24].

وحاضرًا في خاتمتها، ومثال ذلك: "ويممت شطر شباك البوستة العمومية؛ حيث وجدت في انتظاري رسالة من صاحبي الفرنسي..."[25].

بينما كانت الشخصيات الأخرى مجهولة للراوي إلى أن تقرب منهم بصفته الشخصية الحكائية، فأصبح بعضهم فاعلين في النص، ومؤثرين في أحداثه. واستكمالاً لدلالة ضمير الغائب في العنوان على ثنائية الحضور والغياب في المتن الحكائي، فإن الراوي قد استدعى عددًا من الشخصيات التراثية في سرده، وهي على النحو الآتي:

الشخصيات الغائبة عن زمان الحدث ومكانه
ابن سينا- عمر الخيام- هارون الرشيد- الجارية- النبي سليمان- كليوباترا والعبد- سميراميس والأسير- تريستيان وإيزوليت- بيدرمان وفوست- قدماء المصريين- رمسيس- آلاف العبيد- الراقصة سالومي- الناشر في باريس- الشاعر هنري هايني- الموسيقي جوك- الموسيقي برونو فالتر- ليوناردو ديفينشي- الراقصة إيزادورا دونكان- الراقصة تربسيكور- المصور النرويجي أوتو- الموسيقي موزار- الموسيقي جوتبيتير- المخرج رينهارت- الموسيقي تشايكوفسكي- الراقصة مستنجيت- الراقصة بافلوفا- العازف آرتورو توسكانيني- القديس يوحنا- الأب لويس- إدوارد السابع- أورفيروس- إيروديس- إله الفن- إله الخمر.

إن هذا الاستدعاء يشير بالضرورة إلى معرفة الراوي بهذه الشخصيات ومنجزاتها قبل استدعائها، وإلا لما كان منطقيًا أن يتطرق إلى ما يعرفه، بيد أنَّ ميزة هذه الشخصيات المستدعاة أنها غائبة عن واقع الحدث منفصلة في الزمان عنه، وحضورها -على الرغم من معرفة الراوي بها- تكريس للغياب الذي رمى إليه في البداية.

وأما عن بنية شخصيات الرواية ودرجة وضوحها، فإن صورة معظم الشخصيات الروائية عمومًا لا تصل إلى درجة الوضوح الكامل إلاّ عندما يبلغ النص الحكائي نهايته، وهو ما دفع الباحثين المعاصرين إلى التأكيد على دور القارئ في تحديد هوية الشخصية؛ إذ إنه يقوم بتكوين الصورة النهائية عنها بالتدريج في أثناء القراءة، وقد لاحظنا في الرواية أن توفيق الحكيم قد أبهم بعض تفاصيل شخصيات روايته، ولعل محدودية زمن الرواية لم تتح له التعرف على هذه الشخصيات بشكل أكثر، ولتقريب ذلك: في أبرز شخصيات الرواية (موريس، ناتالي، الرجل الكهل) لم يتطرق السارد لتفاصيل حياتهم الشخصية، واكتفى بسمات شخصيتهم التي تخدم الحدث الروائي في حينه.

المكان:

يمزج حسن نجمي بين مصطلحي الفضاء والمكان في قوله: "إن الفضاء بالأساس يكون مكانًا لمجرى وكل عنصر يتموقع فيه يبدي حركية هي بصورة ما باطنية"[26]. وإننا في التحليل سنعتمد على مصطلح المكان الذي نجده علاماته اللغوية أقدر على إنتاج الدلالة من الفضاء الواسع للأمكنة، فحتى عند الباحث حسن بحراوي في كتابه (بنية الشكل الروائي) "فإنه اختار دراسة المكان باعتباره عنصرًا حكائيًا ويرى كذلك أن الفضاء مكون أساسي، وهكذا يظل يجمع بين المصطلحين دون تمييز أحدهما عن الآخر إلا في حدود التعريفات والشواهد التي أوردها حيث ارتبط عنده المكان بالفضاء على اعتبار أن لكل مكان فضاءاته، وفي تحليله لتلك الفضاءات نجده يعتمد على مقاربات باشلار، ولوتمان"[27].

وإن كان المكان المسرحي أو السينمائي قائمًا على البصر في المقام الأول، فإن المكان الروائي قائم على البصيرة والتخيل الذهني؛ إذ يعتبر الحيز المكاني - بوصفه أحد العناصر الرئيسة للسرد - مرتبطًا بدقة وصف الحيز المكاني في الرواية بحسب لغة النص، ولهذا فمناط العناصر باختلاف مسمياتها يرتبط باللغة، فإن حَسُن سبكها حَسُن حبكها، فالمكان الروائي هو مكان لفظي مختلف عن الأمكنة المحسوسة في ألوان الفن الأخرى كالمسارح، تلك التي ندركها بصرًا وسماعًا، بينما وجود المكان الروائي ذهنيٌ متخيَّل توضحه لغة الوصف في الرواية، وكلما كان الوصف أبدع كان المكان أقرب إلى الاستيعاب بالنسبة للمتلقي، فبلاغة الوصف، وحسن انتقاء الكلمات المناسبة

لتوضيح المكان الروائي هي التي تحدد درجة خيالنا، ومدى قربنا منه، واستعيابنا لتفاصيله لنعيشه كمتلقين واقعًا كأننا نبصره أمامنا.

وأوضح (لوري لوتمان) العلاقة المتبادلة بين الإنسان والمكان، فقال: "إن المكان حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان في طياته قيمًا تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي، فيفرض كل مكان سلوكًا خاصًا على الناس الذين يلجأون إليه، والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة"[28].

والأماكن كما وردت في رواية (هي في معبد الفن) جاءت موزعة على النحو الآتي:

- **المكان العام**: (سالزبورج- باريس- فيينا- بولونيا- ألمانيا- النمسا- إنسبروخ- بخارست- نيس- مدينة مونمارتر- القاهرة- فينيسيا- بخارست)، ولم يخرج وصف هذه الأماكن عن نطاق الهدف الإخباري وإضفاء الواقعية على أحداث الرواية، ومعظمها أماكن تم الإشارة إليها عرضيًا، عدا باريس التي دار في بعض أحيائها شطر من أحداث الرواية، بيد أن السارد لم يغفل عن ذكر بعض تفاصيل هذه المدن، (خان الخليلي في القاهرة)، (الموزارتيوم في سالزبورج)، (البورصة في بخارست)، (متحف اللوفر ومتحف لوكسمبورج وبرج إيفل وقنطرة بون رويال في باريس).

- **المكان الترشيحي الجاف:** وهذا الصنف من الأماكن في الرواية يمكن أن نطلق عليه المكان الترشيحي، أي: المكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشيحي، وهو مكان عرضي ووقتي، وقد أطلق عليه غريماس مصطلح المكان الترشيحي الجاف، وهو يعني بذلك أن هذا المكان مجاور للمكان المركزي الذي يقع فيه الإنجاز المقوم للافتقار[29]. ونقسمه في الرواية إلى:

أ- **مكان الإقامة**: (فندق إدوارد السابع- جراند أوتيل- فندق أوروبا- فندق شتين- فندق الحصان الأبيض- فندق جراند أوتيل)، وكثرة وجود الفنادق تدل على الفوضى النفسية التي لم تصل إلى الاستقرار بعد، وقد أشار السارد إلى هذه الفوضى في قوله: "إن الفوضى هي نفسها نظام حياتي"[30].

ب- **مكان الانتقال**: (مقصورة القطار- قمرة السفينة- الاستديو- التاكسي- مقهى سيرانو- حانة الأرنب الخفيف- مطعم الأب لويس).

بالبحث عن المكان المركزي الذي تنتهي إليه جميع الأماكن المحاذية أو الفرعية أو الترشيحية، نجد المكان المركزي يتصف بعدم الاستقرار، ويعتبر مكانًا ترشيحيًا يتصف بالإقامة

المؤقتة وهو أوسع من المكان الانتقالي الترشيحي، وهذا ما يشير إلى حالة التشتت والسفر المستمر، والقلق المكاني عند توفيق الحكيم إبان أحداث روايته.

- **الأماكن الدينية:** (كنيسة سان بيتر- كنيسة السكستين- الكاتدرائية).
- **الأماكن الخيالية:** (مملكة بلوتون- مملكة الظلام- مملكة الخيال).
- **المتاحف:** (متحف لوكسمبورج- متحف اللوفر).
- **البحيرات:** (بحيرة فولفجانج- بحيرة زم آم سي- نهر السين).

وأما عن أسلوب وصف المكان فقد جاء إخباريًا حينًا، وذلك عندما يصف المكان، وما فيه من ملامح ومعالم، بلغة بسيطة سهلة مباشرة، وفي مثل هذه الحالة تؤدي اللغة دوراً إخبارياً ناقلاً للحدث فقط، كما في قوله: "وكنا قد مررنا باللوفر، ونحن نعبر السين إلى الضفة اليسرى على قنطرة بون رويال"[31]. وفي وصفه: "وإذا على اليمين مطبخ صغير مجهز بالآنية النظيفة اللامعة وأدوات الطهي والشواء فوق فرن صغير توقد ناره من غاز يجري في أنابيب، ثم سلم صغير حلزوني الشكل يوصل إلى شبه طابق آخر فيه حجرة النوم والحمام"[32].

وجاء في كثير من الأحيان وصفًا فنيًا محملاً بصور من ألوان البديع، كما في قوله: "باريس غادة شقراء، باريس ملكة الدنيا"[33]. وفي قوله: "فتلك بحيرة فولفجانج، على شاطئها فندق الحصان الأبيض كأنه طيرٌ يردُ الماء"[34]، في إشارة منه إلى أن الفندق يقع مباشرة على حافة البحيرة، فشبهه بالطير الذي يقف على حافة الماء ليشرب منه.

وأبرز الملاحظات على حضور المكان في رواية (هي في معبد الفن) ترد على النحو الآتي:

1- الإشارة إلى الأماكن للتعريف بالشخصيات، ونسبها إلى أماكنها التي تنتمي إليها(الفرنسي موريس، الراقصة البولونية ناتالي، الفتاة الألمانية).

2- الاعتماد على سلوك الشخصية لمعرفة مكان انتمائها الجغرافي، "ما يعطيه المكان للرواية يتجاوز احتضان الأحداث وتأطيرها بحيزها الذي لا بد منه، فهو يتغلغل في كامل العناصر الأخرى كالشخصيات"[35]، وجاء هذا التكامل بين المكان وسلوك الشخصية في قوله: "وكانت المرأة الأخرى صامتة قد اتجهت بوجهها مباشرة شطر النافذة، وقد ظهر من شأنها أنها لا تعرف الجميلة، وأنها على ملاحة وجهها هي كذلك ورشاقة قدها، يعيبها جمود وصلابة ينمان عن جنسها الألماني"[36].

3- تميزت أماكن الأحداث في الرواية بأنها عابرة وانتقالية، ولم يتطرق السارد إلى مكان دائم تدور في فلكه أحداث يمكن افتراضها لاحقًا.

4- الإشارة إلى تطورات المكان، وما تحمله هذه الإشارة من قيمة تأريخية توثيقية، كما في قوله: "لست أدري لماذا تمثل لي عندئذ بناء الموزارتيوم الفخم الضخم في سالزبورج هذه المؤسسة الدولية التي اشتركت في إنشائها الأمم المتحضرة اعترافاً بعبقرية موزار، وجعلت منه معهدًا لدراسة الموسيقى ومتحفًا لآثاره ومسرحًا لأبرز أعماله"[37].

الزمان:

الزمن: "اسم لقليل الوقت أو كثيره، وفي المعجم: الزمن والزمان، العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة"[38]. والزمن في معجم المصطلحات السردية لجيرالد برانس يعني: "مجموع العلاقات الزمنية - السرعة- التتابع- البعد.... إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب المسرود والعملية السردية"[39]. والزمن عند سمير حجازي: "العصر أو المرحلة التي تدور فيها أحداث القصة، وهو عنصر رئيس في الرواية التقليدية وغير ذي شأن في الرواية الجديدة"[40].

فلا يمكن تصور أي شيء في الوجود دون وضعه في إطار زمني، وذلك للدور الرئيس لتحكم الزمن بالأحداث والأفعال وفاعلية الأشياء، "فالأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب، ويقرأ في زمن، ولا نص من دون زمن"[41].

وإلى أهمية العلاقة الجدلية بين الإنسان والزمن، [الإنسان بكونه يجسد الأحداث، ويمثل الشخصيات، ويقوم بالفعل، وصاحب القراءة والكتابة أي صاحب النص]، يشير هيدجر إلى كينونة الزمان، وأنه لا يمكن تأمل الإنسان إلا من خلال الزمان، كما أنه لا يمكن تأمل الزمان إلا من خلال الإنسان، والأدق أن يدرك الإنسان انطلاقاً من الزمان؛ لأن الزمان هو سر الكائن الإنساني كله، "فإذا كان الكائن البشري موجودًا في الزمن بطريقة خاصة جدًا؛ بحيث يمكن فك لغز ما هو الزمن انطلاقًا منه، يجب عندئذٍ أن يحدد هذا الكائن هنا، وفقًا للسمات الأساسية لكينونته"[42].

زمن الرواية: يشير توفيق الحكيم إلى تفاصيل زمن روايته في مقدمتها إذا أرخها بقوله: "ذكرى سالزبورج- صيف 1936"[43].

تقنيات توظيف الزمن في الرواية:

1- ترتيب الزمن في الرواية: اتبع السارد الأسلوب المنطقي في الترتيب الزمني في الرواية وتسلسل أحداثها، بيد أن هذا الترتيب لم يخلُ في بعض الأحيان من أساليب الخطف نحو

الأمام، أو الخلف في زمن النص، وهو ما يمكن ملاحظته من خلال الاستذكار والاستباق اللذين سنعرضهما فيما يأتي:

أ- **السرد الاستذكاري**: حيث يلجأ السارد إلى الانعطاف نحو الزمان الماضي في استحضار بعض الشخصيات التراثية، أو الأحداث التي سبقت لحظة حواره، كما في قوله: "وتذكرين يا سيدتي بعدئذ كيف أن تلك المرأة قد نسيت كل ما فعل زوجها من أجلها، وأنها عاتبته مر العتاب؛ لأنه فقط لم ينظر إلى وجهها"[44].

وفي قوله أيضًا مستذكرًا أحداثًا ماضية: "لست أدري لماذا تمثل أمامي عندئذٍ بناء الموزارتيوم الفخم الضخم... ثم هنالك في بناء المهرجان الفتشتسيبل هاوس... وفي كنيسة سان بيتر... وأمام الكاتدرائية، ثم في صدر الجبل..."[45].

ب- **الاستباق**: لم يكن لاستباق الأحداث أثر واضح لدى الشخصية المحورية/ السارد؛ حيث إنه لم يكن عالمًا بتفاصيل الأحداث التي سيمر بها لاحقًا، شأنه في ذلك شأن المتلقي المواكب للأحداث لحظة بلحظة، وهذا ما جعل من زمان الرواية آنيًا لحظة السرد، متعلقًا بالزمان المرافق للحدث فقط.

ومثال ذلك عدم قدرته على إطلاق الأحكام المرتبطة بالمستقبل، أو توقع مجرى الأحداث في الزمن المجاور، كما في قوله: "لقد انتصرتُ؛ إذ لم أذهب، لكن عفوًا، من قال إنها تنتظرني؟ ما هذه الألفاظ التي نسبغها أحيانًا على مواقف عادية هي غاية في البساطة؟ وما هذا الانتصار المزعوم؟ وعلى من تراه وقع؟ عليها هي؟ أغلب ظني أنها لا تشعر به ولا بي"[46]. فهو لا يعرف عن الأحداث إلا ما يتوافق مع زمنه ومكانه وحوراه.

كان استعمال الخطف السردي متوائمًا مع صيغة السرد العامة في الرواية، ومتناسقًا مع تطور أحداثها، والحكيم في هذه النقطة لم يخرج عن المعيار الذي يقيد هذا الخطف، فهذه العملية "لا تتم على حساب نظام السرد الذي تحرفه عن مجراه الطبيعي.

2- **تسريع السرد**: تتفاوت السرعة، وتتدرج تبعًا لمتطلبات النص، فيتم تقليص فترات زمنية كبيرة داخل مساحة نصية قصيرة، ويقوم على تقنيتين اثنتين هما "التلخيص" و"الحذف".

أ- **التلخيص**: هو "السرد في بضع فقرات، أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال، أو أقوال"[47]. بيد أننا غير مقيدين بهذا التعريف حرفيًا، فالتلخيص في الروايات ذات الفضاء الزمني المحدود يمكن أن يتم باختصار ساعات، وعرضها في ثوانٍ، فعندما يلخص الراوي في قصته مرحلة من الحياة المعروضة، أو من

الأحداث التي اتسمت بالتفصيلية، فهو يطبع سرده بطابع الاختزال على مستوى السيرورة الزمنية، ويستعرض أحداثًا مكثفة في فترة زمنية قصيرة، وذلك بالمرور سريعًا على الأحداث.

ومثال ذلك في الرواية: "ونهضت قائلة: إنها تريد مكان التواليت، وتركتني مطرقًا غارقًا في جو مبهم من الانقباض، وعادت بعد برهة إلى جانبي دون أن أشعر بها"[48]. فجاء هذا تلخيص لزمن قصير في الرواية التي تتمتع بقصر زمنها أساسًا، وهنا تجدر الإشارة إلى أن الروائي لم يعتمد على الاختصار بمفهومه التقني في الرواية؛ حيث إنه اعتنى بتفاصيل الوقت كون الأحداث التي يرويها مختصرة في أيام قليلة.

ب- **الحذف:** هو "أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد، وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست جزءاً من المتن الحكائي"[49]، والحذف بهذا التعريف يعتبر قفزًا بالأحداث إلى الأمام مما يؤدي إلى خلق فجوات وثغرات في البنية السردية للنص، بإهمال فترات، أو مراحل بأكملها، والسكوت عنها.

وإننا لا نعثر على حذف لفترات زمنية طويلة في الرواية هنا؛ حيث إن المدة الزمنية للرواية لا تتعدى الأيام، وإن حذفًا لأحداث بعض يوم منها يجسد قيمة هذا الحذف، ويؤكد حضوره في البنية السردية، ومن أمثلة ذلك، بعد أن انتصف النهار أدرك بطل الرواية أن عليه الذهاب إلى فندق إدوارد السابع ليبحث عن ناتالي، لكن موظف الفندق أجابه بأنها خرجت بعد الغداء، فاضطر إلى انتظارها في حانة صغيرة قريبة من الفندق، ثم قفز مباشرة إلى المساء، بقوله: "جاء المساء فعدت إلى الفندق أسأل عن الجميلة"[50].

ثم إنه لما جاء المساء عاد فسأل الموظف عنها، فأبلغه بوجودها فطلب الإذن بلقائها، لكنها رفضت، فارتمى على مقعد في الفندق قبل أن يهم بالمغادرة، وهنا يقول: "مر زمن لست أدري مقداره، ثبت بعده إلى نفسي وهممت بالقيام والذهاب"[51]، وإن هذا الزمن الذي لم يتطرق له الراوي لا يتعدى الساعات في أبعد حد، وذلك قياسًا إلى الأحداث، وإلى الفترة الزمنية بين المساء، وبين خروجه قبل أن يحين موعد نومه.

وقد استعمل الراوي تقنية حذف بعض أجزاء الكلام في الحوار بترك نقطتين مكان الكلام المحذوف (..)، وذلك في قوله: "فتغير وجه موريس: أنا؟ لا، وألف مرة لا، إذا كانت النتيجة أني أنا الذي.. لا يا سيدي العزيز"[52]. والمحذوف هو رفض موريس لأن يكتب رسائل الغرام للشخصية الحكائية، أي (الذي سيكتب لك رسائل الغرام)، فحذف السارد بقية الجملة لدلالة السابق لها عليها، ولاكتفائها وحدها بإيصال المعنى إلى المتلقي دون تكلفة في التكرار.

1- **تعطيل السرد**: إن عملية إبطاء السرد، أو تعطيله هي الطرف المقابل لتسريع حركة السرد، ويتضمن تعطيل السرد تقنيتين زمنيتين هما: المشهد والوصف.

- **المشهد أو السرد المشهدي**: يعمل على تفصيل الأحداث، وتناولها بكلّ دقائقها، ويكون ذلك "باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضًا مسرحيًا مركزًا تفصيليًا"[53].

ومن أبرز أمثلة السرد المشهدي في الرواية، عندما بدأ السارد يصف أركان غرفة الفندق الفخم: "وإذا على اليمين مطبخ صغير مجهز بالآنية النظيفة اللامعة وأدوات الطهي والشواء فوق فرن صغير توقد ناره من غاز يجري في أنابيب، ثم سلم صغير حلزوني الشكل يوصل إلى شبه طابق آخر فيه حجرة النوم والحمام"[54]

وصور المشهد أيضًا: "وفي ركن آخر مكتب كبير عليه كتب وأوراق، وحوله فرش وثيرة فوق سجاجيد ألقي عليها جلد دب أبيض ووسائد منثورة"[55].

- **الوصف أو السرد الوصفي**: ومن أبرز القيم التي يقدمها الوصف في السرد الروائي، ضبط إيقاع الحوار، والحد من سرعة الحدث وتدفق الحوار، والتركيز على مشاهد معينة، ليلتفت إليها المتلقي، ومن أمثلة ذلك أن يصف السارد حال الرجل الذي يقوم بالحوار معه، وذلك مستطردًا إلى وصف هيئة الرجل، أو نبرة صوته أو انفعالاته، كما في قوله: "لا بأس، إني أفهمك، قالها الشيخ في نبرة الواثق وصوت المجرب المعاني، وخامرتني الرغبة في أن أستزيده إيضاحًا، وأن أعرف على أي وجه قد فهمني، غير أنه عاجلني قائلاً: إن غيبتك قد أقنعت الجميلة بأن داءك على شيء من الخطر"[56].

وتجدر الإشارة إلى قضية مهمة في الوصف الذي اعتمده توفيق الحكيم في روايته، وهي توظيفه الفني للحواس الخمس في إضفاء سمة الواقعية على المشهد الروائي، فضلاً عن التوظيف الفني لهذه الحواس.

(السمع والبصر والشم والتذوق واللمس) كلّها حواس تشترك في العملية اللغوية، ولها أثر في بناء النص اللغوي، فهي متلاحمة مع الألفاظ تشاركها في رسم صورة الحدث المعبر عنه، وقد استطاعت الحواس الخمس أن تكون أدوات بنائية شاركت بفاعلية ضمن البناء السردي على مستوى عناصره الأساسية.

وقديمًا التفت عالم النحو سيبويه إلى أهمية هذه الحواس التي رأى أنّها أغنت المتكلم عن ذكر بعض الألفاظ التي تقوم هي مقامها، فهي تقوم بوظيفة الإبلاغ، شأنها في ذلك شأن الألفاظ المعبرة عن تلك الحال، وهذا من مبدأ الاقتصاد اللغوي الذي تحدث عنه اللغويون المعاصرون،

فقال سيبويه: "أو سمعت صوتًا فعرفت صاحب الصوت فصار آية لك على معرفته، فقلت: زيد وربي، أو مسست جسدًا، أو شممت ريحًا، فقلت: زيد أو المسك، أو ذقت طعامًا، فقلت: العسل، ولو حدثت عن شمائل رجل فصار آية لك على معرفته، لقلت: عبد الله، كأن رجلاً قال: مررت برجل راحم للمساكين بار بوالديه، فقلت: فلان والله"[57].

وظف توفيق الحكيم الحواس الخمس توظيفًا ممزوجًا بين الفن وإضفاء الواقعية على الأحداث الروائية، فمن التوظيف الفني للحواس أن يدمجها السارد في مشهد واحد بأسلوب فني بديع، كما في قوله: "ومن غير الموهوب يستطيع أن يتذوق سانفونيات الطبيعة الصوتية الضوئية في آن، ما الفن إلا سفير بيننا، وبين الطبيعة يصف لنا بلاطها، وما فيه من أبهة وبذخ وعجائب وأسرار"[58].

ونعرض فيما يأتي أبرز المواطن التي تضمنت استعمال الحواس:

- **الشم**: "وشممت عطر الأوبيجان"[59]

- **اللمس**: من الأمثلة لتقريب أثر الابتسامة في الجسد، وما تسببه من رعشة العشق كأثر الكهرباء إذا لامست الجلد، يقول: "فابتسمت المرأة ابتسامة لها فعل الكهرباء"[60]. وفي قوله: "كأنه إسطوانة غناء إذا مستها الإبرة صاحت بما كانت تصيح به في كل حين"[61]، وفي قوله: "فنهضت من مقعدي في الحال كمن وخز بإبرة"[62].

- **التذوق**: في قوله: "في شبه موقد بالجدار نصبت فيه أسياخ طويلة رفيعة، قد رشق بها دجاج شهي تلحسه عن بعد أطراف ألسنة من اللهب حمراء"[63].

- **النظر**: في قوله: "فرفعت رأسي إليها فوجدتها تتأمل وجهها في مرآة صغيرة بين أناملها، فجعلتُ أتأمله أنا أيضًا، وجعلت عيني تتنقل من جبينها إلى أنفها، إلى شفتيها، إلى خديها، إلى نحرها"[64].

وفي قوله: "فما إن دنا مني حتى أرسل إليَّ من عينين صغيرتين خلف منظار سميك نظرة باسمة فيها ألفة، وفيها دعوة خفية إلى الكلام"[65].

وقوله: "ما إن وقعت عيناها على عيني حتى أشحت بوجهي عنها، كما يشيح الإنسان بوجهه عن الشمس"[66].

ت- **السمع**: كما في قوله: "وذهبنا بعد العشاء إلى حانة الأرنب الخائف؛ حيث سمعنا أغاني باريس القديمة، وأقول سمعنا من قبيل التجاوز، فأنا لم أسمع شيئًا، ولم أعِ شيئًا"[67]. ونلاحظ أن السارد يهتم في هذا المشهد بالمتلقي، أو المسرود له أكثر من اهتمامه بحقيقة

ما حصل معه من أحداث؛ إذ يريد للمتلقي أن يشاركه أجواء الحانة الصاخبة سماعًا، ويبدو الاستعمال مجازيًّا مبدعًا في قوله: "الطبيعة راقصة أندلسية، ونقري هو صوت الصفاقات الخشبية في أصابعها"[68]، ثم قوله: "وزاد علينا الصفير هذا المزمار غير المسحور"[69].

بنية اللغة:

إن العلاقة بين اللغة وعناصر البناء الروائي الأخرى علاقة جدلية، فبواسطة اللغة "يتعرف المتلقي، مثلاً: على أعماق الشخصية الروائية التي تحمل الأفكار والرؤى التي هدف الكاتب إلى طرحها، ويتعرف القارئ قبل ذلك على الصورة الخارجية لهذه الشخصية، وعلى مكانتها الاجتماعية، وعلى مواقفها من الأحداث، ومن الناس، وبالتالي على مدى إيجابيتها، أو سلبيتها، ويتعرف القارئ بواسطة اللغة كذلك على البيئة، وعلى الجو العام الذي يطرح من خلاله الموضوع في الرواية"[70].

"فاللغة لا تتوقف عند مصاحبة الخطاب مقدمةً له مرآة لبنيته الخاصة، بل هي التي تشكل سماته الخاصة، وتولد قيمته الفنية والجمالية"[71].

وتعد اللغة العنصر الأساس في بناء الرواية وتشكيل عالمها الفني إلى جانب العناصر البنائية الأخرى التي يتكون منها العمل الأدبي من شخوص وفضاء وبنية زمنية ورؤية سردية، وأحداث "فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[72].

1- **حسن الابتداء وبراعة الاستهلال**: أن يقدِّم المتحدث أو الكاتب في ديباجة حديثه، أو في أول موضوعه جملةً من الألفاظ والعبارات، يمهّد بها لموضوعه الأساسيّ، وهوَ أنْ يَجعَلَ المتكلِّمُ مَبْدَأَ كلامِه عذْبَ اللفظِ، حَسَنَ السَّبْكِ، وصحيحَ المعنى، فإذا اشْتَمَلَ على إشارةٍ لطيفةٍ إلى المقصودِ سُمِّي براعة الاستهلال، ونجد براعة الاستهلال في التصوير الفني اللطيف الذي افتتح به الحكيم أحداث روايته: "ثعبان قد انساب بين الجبال والوديان، تارة يصعد، كأنه يلاحق العصافير، وتارة يهبط، كأنه برد الماء المنحدر من القمم، وتارة يسعى في نفق مظلم طويل، كأنه يختفي عن أنظار المطاردين، ذلك هو القطار القادم من سالزبورج الذاهب إلى باريس"[73].

2- **لغة السرد:** ويقصد بالسرد: الطريقة التي تُحكى بها الرواية بداية من الراوي وصولاً إلى المروي له مروراً بالقصة المحكية، أو هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي والقصة والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[74]. فالسرد هو الذي ينقل

"الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"[75]. وللوقوف على مدى سبك لغة السرد من عدمه، نتناول لغة السرد في محورين:

أ- **الصيغ السردية**: "إن اصطناع ضمير المتكلم يعد شكلاً سرديًا متطورًا، نشأ مواكبًا لازدهار أدب السيرة الذاتي، كما نشأ عن ازدهار حركة التحليل النفسي التي كان تأثيرها عميقًا في الفكر والفن في الغرب، لذا عد اصطناعه في الفن الروائي ضربًا من المناجاة؛ لما له من قدرة على التوغل في أعماق النفس البشرية"[76].

لكن هذا لا يعني تغاضي الراوي عن حديث النفس الذي تجريه الشخصية مع نفسها، بل يتطرق له، ويسهب فيه، موضحًا أثر الأحداث الخارجية على نفسية الشخصية الرئيسة التي يمثلها الراوي بالضمير (أنا).

فالسارد يستعمل في هذه الرؤية ضمير المتكلّم مع المحافظة على تساوي المعرفة بين الراوي والشخصية، وهنا فإنه يبدو واضحًا استناد الراوي إلى هذا الضمير في معظم مواطن روايته، ومن أمثلة ذلك: "أنا واقع في الحب"[77]، بيد أن الراوي استعمل ضمير جماعة المتكلمين (نحن)، وذلك في سياق ما كان يضيره لو استمر فيه باستعمال ضمير المفرد المتكلم (أنا)، كما جرى في عموم نصه، بيد أن استعماله لضمير الجماعة أدخل التأويل مدخلاً جديدًا يشير إلى القلق النفسي لدى السارد الروائي، مما دعاه إلى إجراء حوار مع عقله وأنسنته، ومثال ذلك حين وجه حديثه إلى عقله، فقال: "ولكن هذا العقل الساكت، أما ينبغي له أن يتكلم، أيها الربان المحترم الذي يدير هذه السفينة الثملة، ما بالك قد انزويت في قمرتك، كأني بك تحتسي أيضًا كؤوسًا من الشمبانيا، تاركًا السفين يلعب في يد المقادير، أريد منك الجواب عن سؤال واحد: ماذا تريد؟ أو ماذا ينبغي لنا أن نريد من هذه الجميلة؟ لست تدري؟ هذا لا يدخل في دائرة عملك؟ واعجباه! إن العقل أيضًا قد ثمل"[78].

ثم تابع "هنالك صوت داخلي مع ذلك يهتف بي ألا أحاول شيئًا، وألا أطمع في شيء، وأن أمكث في مكاني، لا أذهب إلى العشاء، نعم يجب أن أذهب لمقابلتها في العشاء، إذ ما الفائدة.."[79].

وفي حديثه مع نفسه لما عاد إلى مقصورته ليأخذ حقائبه دون أن يشعر به صديقه موريس؛ حيث إنه يريد التفلت منه للقاء الجميلة بعد النزول من القطار، فقال بصيغة الجمع بالنيابة عنه وعن عقله: "كيف الهرب وحقائبي بين حقائبه؟ وهو لا ريب شاعر بي إذا أبديت حركة، فلنكن شرفاء، ولنخبره من مبدأ الأمر بما خامر النفس وانطوى عليه العزم"[80].

إن هذا التشارك مع العقل في جعله طرفًا في الحوار، وأنسنته ليكون فاعلاً في اتخاذ القرار صوتًا ظاهرًا، يشير إلى الفوضى النفسية غير المستقرة عند السارد الروائي، وقد أشار السارد إلى هذه الفوضى في قوله: "إن الفوضى هي نفسها نظام حياتي"[81].

وفيما عدا ذلك فإن السارد اعتمد على إعطاء كل شخصية حقها الكامل من استعمال الصيغ اللغوية المناسبة لحوارها، فضمير المتكلم لم يكن حصرًا على السارد الروائي، بل إنه جاء أكثر من مرة على لسان الشخصيات الرئيسة في أثناء الحوار.

ب- **مستويات اللغة السردية:** فهي إما أن تكون مباشرة أو تجسيدية، فالمباشرة تكون حين يعبر الكاتب عن تجربته ورؤيته الفكرية بلغة مباشرة بعيدًا عن استخدام المجاز، فتكون مهمة اللغة وصف واقع الشخوص وحياتهم اليومية، ومن أمثلة ذلك في النص: "ألم ترَ الخياط الذي يفصل لك رداءك كيف يعلق بذراعه قلبًا من القطن قد غرست فيه الدبابيس؟ هذا عمله... أنتم أيضًا معشر الخياطين المنوطين بصنع أردية يجب أن تكون لكم قلوبًا قد غرست فيها الدبابيس! هذا عملكم!"[82].

وفي قوله أيضًا، بأسلوب إخباري تقريري بعيدٍ عن المجاز وألوان البديع "ودخلت فخلعت ثيابي توًا، وألقيت بجسمي على الفراش، وأغمضت عيني، واستعنت بعزيمة ماضية على طلب النعاس"[83].

ومن أنماط السرد المباشر التي استخدمها الكاتب "أسلوب الاعترافات" التي يقدمها الأشخاص لتبرير الأحداث والمواقف التي صدرت منهم سابقًا، ويأتي هذا الأسلوب تقريريًا إخباريًا، ومن أمثلة ذلك: "فأحس الشيخ أن لسانه قد زل، ولم يستطع التراجع، فأقبل عليّ قائلاً: آن الأوان أن أعترف لك أيها الصديق بما كان من الأمر... ولقد تحدثتُ في ذلك إلى الجميلة في القطار ساعة العشاء، فإذا هي أيضًا تحب الصيد، كل أنواع الصيد؛ صيد الوعول وصيد القلوب، وجاء ذكرك، وطاف بخاطرنا وصف صاحبك لك ساعة الشاي أنك عدو المرأة، فتراهنت الجميلة معي على أن تصوب إلى قلبك سهمًا يدميه، ويستقر فيه قبل صياح الديك"[84].

نجد أن الراوي قد أحسن توظيفه لتقنية التعبير المباشر بوصفه عنصراً من عناصر البنية اللغوية، فخرج بالقارئ من البيان إلى البساطة، ومن المجاز إلى المباشرة، وهو بهذا التنقل يجعل مستوى اللغة في النص متفاوتًا مما يطرد الملل عن القارئ، ويجعل الأحداث أقرب إلى الواقعية والتصديق.

أما اللغة السردية التجسيدية: فهي اللغة "التي تعتمد على التصوير الاستعاري، واستخدام الألفاظ والرموز الموحية المتعددة الدلالات، واللغة النابضة بالإيقاع والتلوين البياني والبديعي، مع استثمار اللغة

الشعرية الإيحائية؛ بقصد خلق الوظيفة الشعرية والجمالية، واستغلال المفارقة الفنية بين زمن الأحداث، وزمن السرد"[85].

ومن أبرز أمثلتها: "فنظرنا كلنا إلى تلك الجبال الشاهقة الخضراء كأنها مردة عمالقة في أبراد حضرمية يلعب تحتها الماء الأزرق الهادئ كأنه يداعب أقدامها العارية"[86]؛ حيث شبه الراوي الجبال بالعمالقة، وزاد جمالية التشبيه حين شبه خضرة الجبال بالأبراد الحضرمية خضراء اللون، وكأن الجبال مردة ترتدي أبرادًا خضراء، ثم أسبغ استعارة مكنية على الأمواه المنسابة حول الجبال والجداول الجارية بينها، فأعطاها قدرة على المداعبة، مداعبة أسفل كل جبل منها؛ حيث أنسنها أيضًا باستعارة مكنية حين جعل لها أقدامًا.

وقوله - وقد شبه ناتالي بالشمس: "وذهبت كأنها الشمس التي غابت وقتئذ خلف الوديان، فتركتنا في ظلامين"[87]، وفي هذه الصيغة اللغوية بلاغة في الدمج بين معلومتين معًا، الأولى: الإشارة إلى جمال ناتالي، وحسنها؛ حيث شبهها بالشمس، والثانية: إشارته إلى أن ذهابها توافق مع غياب الشمس، فكان وقت ذهابها في الغروب، ويعود ليؤكد ذلك في قوله فتركتنا في ظلامين.

وقال أيضًا مشبهًا القطار بالبراق: "بدا البراق الذي ركبناه واقفا يلهث تعبًا، ويتصبب عرقًا"[88]. تشبيهه بالبراق جاء جانحًا نحو الخيال، بيد أنه غير بعيد عن ثقافة القارئ ذي المرجعية الإسلامية؛ حيث المعهود الإسلامي يفيد بأن البراق كان وسيلة سيدنا محمد - عليه الصلاة والسلام - في ليلة الإسراء والمعراج، وهنا يفيد الراوي بسرعة القطار، فضلاً عن التشبيه البليغ. وقوله: "ووقفنا أمام بحيرة زم آم سي وقد صفا ماؤها صفاء دمعة الحسناء"[89]. ولعل جمال الوصف في هذه الصيغة اللغوية يأتي من التشبيه المعكوس، كأن لو شبه دمعة الحسناء بالماء الرقراق، بيد أنه عزف عن ذلك ليصور جمال شيئين معًا، الماء ودمعة الحسناء، وقوله: "فنهضت الجميلة في الحال في خفة العصفور؛ إذ يقفز من غصن إلى غصن"[90].

إننا بالوقوف على مواطن الصيغ اللغوية التجسيدية في أنحاء الرواية فلا نكاد نجد صفحة تخلو من هذه الصيغ البلاغية الموشحة بألوان البديع، وهذا جعل من لغة الرواية جزلة فخمة الحرف ماتعة الوصف حسنة البلاغة.

3- **لغة الحوار**: لأنه يمثل ركيزة مهمة في بنائها الفني، فاقتربت بذلك من مجال الرواية الحوارية، وهي "شكل من أشكال التجريب الذي يعمل على تحديث التقنية الروائية"[91]، ويمكن الاطلاع على مستوى لغة الحوار من خلال جانبين أساسيين:

أ- **الحوار الخارجي**: وهو الحوار الذي طغى على النص قياسًا إلى تقسيم أدوار الحوار، وفي هذا الحوار تتكلم الشخصيات فيما بينها، ومن خلال حوارها تتكشف للمتلقي أو القارئ مواقفها الروائية، وبنيتها الفكرية ومكانتها الاجتماعية، واللافت للنظر أن السارد الروائي كان

أحد طرفي أي حوار في الأحداث، ومن أمثلة الحوار الخارجي ما ورد على لسان الرجل الكهل: "إني قادم من إنسبروخ؛ حيث كنت طول وقتي أتسلق الجبال، ولم أزل، كما ترى بثياب التسلق القذرة، إني من قدماء المتسلقين الهواة، لذلك أعترف لك أن الموسيقى التي تهز مثلي هي موسيقى الطبيعة"[92].

ومن ذلك ما ورد على لسان ناتالي: "الفرق بين الفن والطبيعة في الرقص، كالفرق بين بافلوفا وإيزادورا"، وكلتاهما راقصتا باليه، وهذا يشير إلى أن ثقافة ناتالي تتجلى في الفن، وخصوصًا فيما مارسته من هذا الفن.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن شخصية ناتالي لم تكن ذات فاعلية كبيرة في الحوار الخارجي، أي: أننا لم نستطع وضع تصور واضح لملامحها الشخصية أو الفكرية أو الاجتماعية من خلال ما جادت به هي في حوارها، بيد أن بعض ملامح هذه الشخصية اتضحت من أطراف الحوار الأخرى، ومن ذلك عندما وصفها الرجل الكهل الذي بدا على معرفة مسبقة بها: "إنك لا تصدق، ويحق لك ألا تصدق، فهذه المرأة على جانب كبير من الخلق والثقافة والذكاء، وليس ما بها خفة ولا تبذل، ولا حاجة إلى مال، وإنما هو حب استطلاع فيما أرى"[93].

ب- **الحوار الداخلي**: ويقوم الحوار الداخلي بدور كبير في كشف أغوار الشخصية، وتجلية جوانبها الفكرية والنفسية، وتحليل سلوكها في غير حالة من الحالات التي تتعاورها: كالحب والكره والتضحية والأنانية.

والحقيقة أن هذا النمط من الحوار الداخلي يتعلق بالنفس وانفعالاتها، و"يرتبط بمرحلة انفتاح الكتابة الروائية على علم النفس، وإفادته من كشوفه وتحليلاته للنفس البشرية"[94].

ومن أمثلة الحوار الداخلي في النص حوار السارد الروائي مع عقله في مواطن هي: "أيها الربان المحترم الذي يدير هذه السفينة الثملة، ما بالك قد انزويت في قمرتك كأني بك تحتسي أيضًا كؤوسًا من الشمبانيا، تاركًا السفين يلعب في يد المقادير، أريد منك الجواب عن سؤال واحد: ماذا تريد، أو ماذا ينبغي لنا أن نريد من هذه الجميلة، لست تدري؟ هذا لا يدخل في دائرة عملك؟ واعجباه! إن العقل أيضًا قد ثمل"[95]؛ حيث شبه السارد الروائي جسده بالسفينة، ورأسه بمقصورة القيادة، وعقله بالربان، فوجه حديثه إلى ربان السفينة المفترضة، وهو عقله.

وفي قوله: "هنالك صوت داخلي مع ذلك يهتف بي ألا أحاول شيئًا، وألا أطمع في شيء، وأن أمكث في مكاني لا أذهب إلى العشاء، نعم يجب أن أذهب لمقابلتها في العشاء، إذ ما الفائدة.."[96].

وفي قوله وهو يخاطب نفسه وعقله، ويحاوره، وكأنه شخص يقف أمامه: "فلنكن شرفاء، ولنخبره من مبدأ الأمر بما خامر النفس، وانطوى عليه العزم"[97].

ويجسد هذا الحوار الداخلي في المشهد الذي دارت أحداثه في العربة المخصصة لتناول الطعام في القطار، حين كان يراقب الرجل الكهل والفاتنة الحسناء ناتالي، ومن مقتطفات هذا الحوار: "حرت في أمر هذا الرجل العجيب، وقد نزل من نفسي منزلة الاحترام، وصحت من أعماق نفسي: إن هذا إلا أستاذ عظيم"[98].

النتائج

1- تقترب الرواية من السرد الذاتي، ويمثل فيها الراوي توفيق الحكيم شخصية السارد الروائي.

2- تنوعت شخصيات الرواية بين الرئيسة والثانوية والعابرة والأسطورية، وكان توظيف كل منها ملائمًا للمتن السردي موافقًا للحبكة.

3- زمان الرواية قصير يدور في أيام قليلة بدأت من القطار في النمسا، وانتهت في مدينة باريس.

4- الأماكن في الرواية تنوعت بين الواقعية والمتخيلة.

5- لغة الرواية جزلة قوية، وتراكيبها متماسكة مترابطة، وفِكرها متناسقة متسلسة في ترتيب لا ثغرات فيه.

6- اعتمد الراوي على ألوان البديع في تصوير المشاهد المكانية، والانفعالات النفسية، وكثير من مواطن السرد أو الحوار.

التوصيات

1- دراسة أثر الكتابة المسرحية التي اشتهر بها توفيق الحكيم على كتاباته الروائية.

2- روايات توفيق الحكيم تقترب في لغتها من الشعرية، وهذا يحتاج إلى دراسة هذه الروايات دراسة نصية، ودلالية بحسب الحقول الدلالية لمفردات روايته.

3- دراسة روايات الأدباء العرب والغرب دراسة دلالية مقارنة في الأسلوب والخصائص والسرد واللغة وبيان مميزات كل أديب عن الآخر.

Novel of "Hiya Fi Mabad Alfann" of Tewfik Al-Hakim Study in the Narration and Language

Layla Al-Saba'n, *Department of Arabic Language and Literature, University of Kuwait, Kuwait City, Kuwait.*

Abstract

The novel of "Hiya Fi mabad alfann" is a real master piece in the form of narration and language-as for narration, the events come logically sequential with in the usual order of the novel beginning, climax and end. The Characters comes harm on side with the events of the novel and adjacent to its intellectual structure. Moreover, the novelist narrator's personality, embodied by the hero whose name was unknown, by Tewfik al-hakim has emerged or appeared clearly.

The diversity of the setting between realistic and my ethical imagine Cary places besides the factual geographical from hase given the text credibility when being criticized by a critic, therefore the novelist has dwelled on explaining the details of the places where he stays or passes nearby so that the scene can be complete and spacious not confined to only one space lite the stage of the theatre. That is one of the distinguished qualifications of the literal work to be a novel not a theatrical text.

As for "time" of the novel, it stays only for few days. It has started by the train trip from Salz burg aly in Austral to Paris in France, then the rest of the events has taken place in Paris. Time stops at the end of the novel in the dialogue which happened between the novelist narrator and the my thick character, god of art; however, it resumes to finish the events after the arrival of Morris's message.

As for the linguistic structure, we can notice that the narrator has depended mainly on two styles or techniques of language forms: Sometimes the direct form which is characterized by repenting round up style and that is clear in the text. On the other hand, the em bodying gorm which is represented by his use of figures of speech in his structures and em blemishing the description of his scenes. All of this has been very clear since the rhetoric initialization in the first section of the narration where the novelist narrate or compares or describes the train as a snake in three special stages of movement, mobility not stability or constancy.

As for – dialogue, the narrator novelist has been always a main pout in the dialogue and it has varied between internal self and external descriptive dialogues.

قدم البحث للنشر في 2015/12/6 وقبل في 2016/2/10

الهوامش والمراجع

1 - يحيي حقي، فجر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى عن نفس المهام، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص 43.

2 - توفيق الحكيم، هي والراهب، ط1، بيروت: دار الكتاب اللبناني، [مكتبة توفيق الحكيم الشعبية- كتاب 30]، 1975.

3 - انظر سيرته في: محمد خير رمضان يوسف، تتمة الأعلام للزركلي، ط1، بيروت: دار ابن حزم، 1418هـ، ج2، ص 259.

4 - انظر: إدوين موير، بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مصر: الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٥، ص 18-20.

5- سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، 2013، ص 114.

6 - المصدر السابق نفسه، ص 114

7 - بوريس إيخانباوم، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط ١، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٣، ص ٣٥.

8 - محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقيا الاتصال الأدبي، ط1، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 15.

9 - نفسه، ص 23.

10 - توفيق الحكيم، هي والراهب، ص 31.

11 - المصدر نفسه، ص 55-56.

12 - المصدر نفسه، ص 50.

13 - المصدر نفسه، ص 61.

14 - المصدر نفسه، ص 11.

15 - المصدر نفسه، ص 13.

16 - المصدر نفسه، ص 31.

17 - توفيق الحكيم، هي والراهب، ص 19.

18 - المصدر نفسه، ص 29.

19 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ص 282.

20 - ليندة حفصي، مستويات البناء النصي في "رائحة الكلب، حمائم الشفق، عواصف جزيرة الطيور، وزهور الأزمنة المتوحشة" لجيلالي خلاص، رسالة ماجستير تحت إشراف الدكتور عز الدين بوبيش، الجزائر: جامعة منتوري – قسنطينة – كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2010، ص 413.

21 - مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٤، ص 65.

22 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط4، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥، ص ٢٥٥.

23 - سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، ص 108.

24 - توفيق الحكيم، هي والراهب، ص 5.

25 - المصدر نفسه، ص 69.

26 - حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 66.

27 -محمد علي البنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد، جامعة الزاوية، كلية الآداب، المجلة الجامعة، العدد 15، المجلد3، ص 8.

28 - لوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد السادس، ١٩٧٦، ص 83.

29 - لوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ص 81-82.

30 - توفيق الحكيم، هي والراهب، ص 43.

31 - المصدر نفسه، ص 39.

32 - المصدر نفسه، ص 41.

33 - المصدر نفسه، ص 35.

34 - المصدر نفسه، ص 64.

35 - صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ط1، القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ص 143.

36 - توفيق الحكيم، هي والراهب، ص 13.

37 - المصدر نفسه، ص 63.

38 - جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1995، م13، ص 199.

39 - جيرالد برانس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزن دار، مرجعة وتقديم محمد بريري، ط1، المجلس

الأعلى للثقافة، 2002، ص 231.

40 - سمير سعيد حجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دراسة لغوية تحليلية، القاهرة: دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، ص135.

41 - صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، الكويت، مجلة عالم الفكر، 1994، ج23، ص 445.

42 - مارتن هيدجر، مفهوم الزمن، ترجمة: فريق الترجمة والمراجعة في مركز الإنماء القومي، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد 4، 1998، ص 59.

43 - توفيق الحكيم، هي والراهب، ص 5.

44 - المصدر نفسه، ص 22.

45 - المصدر نفسه، ص 65.

46 - المصدر نفسه، ص 29.

47 - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ط2، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997، ص 109.

48 - توفيق الحكيم، هي والراهب، ص 48.

49 - عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي: "مقاربة نظرية"، ط1، مطبعة الأمنية، دمشق، 1999، ص 164.

50 - توفيق الحكيم، هي والراهب، ص 61.

51 - المصدر نفسه، ص 62.

52 - المصدر نفسه، ص 9.

53 - يمنى العيد، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 89

54 - توفيق الحكيم، هي والراهب، ص 41.

55 - المصدر نفسه، ص 41.

56 - المصدر نفسه، ص 30.

57 - سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط4، القاهرة، مكتبة الخانجي، ٢٠٠٤، 130/2.

58 - توفيق الحكيم، هي والراهب، ص 18.

59 - المصدر نفسه، ص 46.

60 - المصدر نفسه، ص 24.

61 - المصدر نفسه، ص 28.

62 - المصدر نفسه، ص 15.

63 - المصدر نفسه، ص 47.

64 - المصدر نفسه، ص 48.

65 - المصدر نفسه، ص 10.

66 - المصدر نفسه، ص 11.

67 - المصدر نفسه، ص 49.

68 - المصدر نفسه، ص 6.

69 - المصدر نفسه، ص 6.

70 - رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي وزملائه، الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992، ص 52.

71 - المصدر نفسه، ص 12.

72 - عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، القاهرة: مكتبة الشباب، 1982، ص19.

73 - توفيق الحكيم، هي والراهب، ص 5.

74 - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

75 - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط6، القاهرة: دار الفكر العربي، 1976، ص 187.

76 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 124.

77 - توفيق الحكيم، هي والراهب، ص 9.

78 - المصدر نفسه، ص 28-29.

79 - المصدر نفسه، ص 29.

80 - المصدر نفسه، ص 33.

81 - المصدر نفسه، ص 43.

82 - المصدر نفسه، ص 68.

83 - المصدر نفسه، ص 62.

84 - المصدر نفسه، ص 55-56.

85 - عبدالرحيم حمدان، اللغة في رواية "تجليات الروح" للكاتب "محمد نصار"، فلسطين: كلية فلسطين التقنية، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، يوليو 2008، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، ص 120.

86 - توفيق الحكيم، هي والراهب، ص 25.

87 - المصدر نفسه، ص 25.

88 - المصدر نفسه، ص 35.

89 - المصدر نفسه، ص 65.

90 - المصدر نفسه، ص 25.

91 - شكري الماضي، صورة الريف في الرواية العربية السورية، دمشق: المعرفة، 1986، ع 291، ص 84.

92 - توفيق الحكيم، هي والراهب، ص 18.

93 - المصدر نفسه، ص 31.

94 - همفري روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، القاهرة: دار المعارف، 1975، ص 26.

95 - توفيق الحكيم، هي والراهب، ص 28-29.

96 - المصدر نفسه، ص 29.

97 - المصدر نفسه، ص 33.

98 - المصدر نفسه، ص 13.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 13 العدد 1، 2016، ص ص 99- 113

من نماذج الاغتراب في الرواية النسائية الإيرانية

سمية آقاجاني* و كبرى جبارلي**

ملخص

يلقي هذا البحث ضوءاً على أبرز الروايات النسائية الإيرانية التي تجلت فيها ظاهرة الاغتراب بصورة واضحة. وبما أن ظاهرة الاغتراب في الروايات المدروسة ناتجة عن هيمنة السلطتين السياسية والاجتماعية على الشخصيات الروائية، فقد قسّمنا الدراسة إلى نوعين من الاغتراب هما: الاغتراب السياسي، والاغتراب الاجتماعي.

وتبدى لنا، من خلال الدراسة، أن الإحساس بضرورة المشاركة الاجتماعية والسياسية هو الخطوة الأولى لتحرير الإنسان من عناصر اغترابه الاجتماعي والسياسي.

الكلمات المفتاحية: الرواية النسائية الإيرانية، الاغتراب السياسي، الاغتراب الاجتماعي.

مقدمة:

إن ظاهرة الاغتراب (Alienation) فرضت نفسها على حياة البشر منذ أن وجد الإنسان على هذه الأرض، فتعرّض الناس عبر التاريخ لكل أنواع الاغتراب بسبب التناقض الناشئ بين الواقع المعيش والفطرة البشرية التي "تميل إلى السلامة والاستقامة"[1].

إنّ استعراض الأبحاث المتعلقة بمفهوم الاغتراب يكشف عن وجود الاختلاف في استعمال هذا المصطلح وتعدد معانيه. فكثير من الباحثين استخدموا هذا المصطلح بمعنى" انعدام السلطة، والانفصام عن الذات، والاستياء أو التذمر، والعزلة، وانعدام المغزى في واقع الحياة والإحباط وغير ذلك من المعاني"[2]. ربما نجد في استعمالات لفظة الاغتراب ومعانيها المختلفة قاسمًا مشتركًا، وهو فكرة الانفصال؛ ذلك أن "حالة الاغتراب دخيلة على جوهر الإنسان، وتجعله يشعر بالانفصال والعزلة والانسلاخ عن الآخرين والعالم والذات"[3].

ينتج الاغتراب، في المجتمعات غير المتحضرة، من هيمنة الدولة على المجتمع، وتسلط الأنظمة الاجتماعية القسرية التي يمثلها النظامُ الأبوي والمؤسساتُ الدينية، لهذا نرى "الأنظمة

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2016.

* باحثة من إيران.

** قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن.

والمؤسّسات الاجتماعيّة والسياسيّة في هذه المجتمعات "أنظمة مغرِّبة"، تُشارك في إفقار الإنسان وتدجينه وقهره وتهميشه وإحالته إلى كائن عاجز، لا يقوى على مواجهة تحديات العصر"[4]. على هذا النحو يُخلق الاغتراب السياسي والاجتماعي في المجتمعات المتخلفة من انعدام العلاقة المتبادلة بين الدولة والمجتمع من جهة، والفرد والمؤسسات الاجتماعية، وخاصة العائلية منها؛ لكونها مؤسسات "هرمية قمعية في تنظيمها"[5]، من جهة أخرى.

وتهدف هذه الدراسة، إلى معالجة الاغتراب السياسي والاجتماعي في الرواية النسائية الإيرانية؛ ذلك أن الكاتبة الإيرانية اهتمت باغتراب الإنسان،المرأة والرجل على السواء، في رواياتها اهتماماً بارزاً، كما اهتم كثير من فناني العالم بموضوع الاغتراب وانفصال الإنسان عن الإنسان في أعمالهم الفنّية. وبما أن السلطتين السياسية والاجتماعية خلقتا شعورًا بالغربة لدى الشخصيات الروائية في الروايات المدروسة، فإننا سنقسّم هذا البحث إلى قسمين: الاغتراب السياسي، والاغتراب الاجتماعي.

ولا بد من الإشارة إلى أنّ المقصود من مصطلح "الرواية النسائية"، هو مصطلح الرواية التي كتبتها المرأة، وليس تمييزاً بين "الأدب الذكوري" و"الأدب الأنثوي"، لهذا لا يركز البحث على مظاهر الاغتراب الأنثوي، بل يلقي ضوءاً على مظاهر الاغتراب الإنساني بشكل عام، في نماذج من روايات المرأة الإيرانيّة.

ونسعى إلى رصد الرواية النسوية الإيرانية منذ ولادتها (1969م) حتى السنوات الأخيرة، وقد تناولنا الاغتراب في جميع الروايات التي كتبتها المرأة الإيرانية قبل الثورة الإسلامية، التي لا يتجاوز عددها ثلاث روايات وهي: "سووشون"Souwashoon لـ "سيمين دانشور" Simin Daneshwar و"سبات الشتاء" لـ "گـلي ترقي"Goli Taraqi و"الكلب والشتاء الطويل" لـ "شهرنوش بارسي بور"Sharnoosh Parsipoor، إلا أننا لم نتناول جميع الروايات النسائية التي صدرت في فترة ما بعد الثورة الإسلامية بسبب غزارة الإنتاج الروائي النسائي في تلك الفترة، واكتفينا بتناول بعض الروايات التي تجلت فيها ظاهرة الاغتراب.

الدراسات السابقة:

بعد البحث والاستقراء، وعلى حد علم الباحثتين واطلاعهما، لم يتم العثور على أي دراسة قريبة أو مشابهة في محتواها تتناول موضوع البحث أو إحدى جزئياته؛ لذا جاءت هذه الدراسة، وبوصفها من أوائل الدراسات في هذا الجانب من البحث الأدبي، لتتناول موضوع الاغتراب في الرواية النسائية الإيرانية بشكل عام، ولتفتح الباب أمام دراسات مستقبلية تتناول هذا الموضوع في كل رواية بشكل خاص.

مدخل إلى الرواية النسائية الإيرانية:

خمسة وأربعون عامًا مضت على بداية الرواية النسائية الإيرانية المتمثّلة بـ رواية "سووشون"(1969م) لـ"سيمين دانِشوَر"، رغم تأخر ظهور الرواية النسائية، مقارنةً بالبداية الجديّة للرواية الفارسية المتمثّلة في "رحلة إبراهيم بيگ"(1904م) لـ "زين العابدين مراغه اى". إلّا أنّ المرأة الإيرانية قطعت مرحلةً كبيرةً منذ كتابة روايتها الأولى، حيث تُعدّ الروايات النسائية الأولى، وعلى رأسها "سووشون"، من أفضل الروايات الفارسية؛ وذلك "لتناولها مسائل سياسية وتاريخية بمنتهى الدقة"[6].

سلطت الرواية النسائية الإيرانية منذ بداياتها، الضوء على الموضوعات السياسية والاجتماعية، دون أن تلتفت إلى الهمّ الخاص بالمرأة؛ غير أن هذا الوضع تغيّر في الفترات الأخيرة ولا سيما في العقد الأخير، إذْ أقبلت شريحة واسعة من الروائيات الإيرانيات على الموضوعات الاجتماعية المتمثلة في قضية المرأة ونفسيتها وهواجسها داخل البيت دون الاهتمام بالهم السياسي الذي وجدناه عند الرائدات، الأمر الذي دفع بعض النقاد والكتّاب إلى إطلاق عنوان "أدب المطبخ"[7]على كتابات المرأة الإيرانية في السنوات الأخيرة.

ربما يعود توجه الكاتبات الإيرانيات إلى الانغماس في همّهنّ النسوي الخاص والانسلاخ عن الهموم السياسية، إلى عوامل مختلفة أهمها الحاجة إلى التعبير عن عوالمهّن الخاصة، ذلك "أنّ الظروف التاريخية والثقافية لم تسمح للمرأة أن تكشف عن زوايا شخصيتها الخفية في مرحلة مبكرة، لذلك، أدركت المرأة فيما بعد ضرورة الكشف عن الزوايا المجهولة من روحها وذهنها"[8].

ويلاحظ المتأمل في الرواية النسائية الإيرانية أن المرأة الإيرانية أقبلت على كتابة الرواية بعد الثورة الإسلامية إقبالاً ملحوظاً، حيث "يطغى الإنتاج الروائي النسوي في الثمانينيات والتسعينيات على إنتاج الرواية التي كتبها الرجل في هذين العقدين. ذلك أن تجربة الثورة والحرب، وتبعاتها الاقتصادية، والنفسية قذفت المرأة إلى ساحة الأحداث، كأنّ التاريخ أصدر مرسوماً بضرورة حضور المرأة الإيرانية في المجتمع"[9].

الاغتراب السياسي:

يمكن القول أن الاغتراب السياسي بهذا المعنى، نجده عند المثقفين الذين يمتلكون وعياً سياسياً إذ ترغمهم الحكومة على العزلة أو التمرّد؛ ذلك أن "المثقف، خاصة في ميدان السياسة، ليس مصدر راحة للسلطة"[10]. من هنا يُعرّف سقراط المثقف والفيلسوف بـ " مغتربٍ أبدي بيننا"[11]، ويربط هيجل بين "ظروف الفرد" و"الاغتراب"، فالاغتراب في نظره "يحصل من تفاوت بين ظروف الفرد الحقيقية وطبيعته الجوهرية، الأمر الذي يقود إلى الشعور بالاغتراب الذاتي"[12].

تنعكس ظاهرة الاغتراب السياسي في رواية "سووشون" (1969م) لـ "سيمين دانشور" بشكل لافت. وترسم لنا الكاتبة في هذه الرواية صورة "يوسف" المثقف الوطني الذي يقف في وجه خونة الوطن والاستعمار الإنجليزي إبان الحرب العالمية الثانية في مدينة "شيراز"، جنوبي إيران، حيث تدور أحداث الرواية. و"يوسف" أنموذج الوطني الذي يعاني من الاغتراب داخل وطنه الذي يدافع عن حقوق الناس في زمن يسيطر فيه المستغلون الذين يقفون إلى جانب الاستعمار الإنجليزي خدمة لمصالحهم الشخصية الضيقة. إنَّ "يوسف" الذي يملك الأراضي الزراعية الواسعة يرفض أن يبيع محاصيله الزراعية للقوات الإنجليزية المستقرة في جنوبي إيران في زمن يموت الناس فيه من الجفاف والجوع. ويقول "يوسف" لأخيه "خان كاكا" الذي هو أنموذج لخونة الوطن في الرواية:"جعلوكم في طرفة عين سماسرتهم وخدمهم ومترجميهم، اسمحوا، على الأقل، لشخص واحد أن يقف في وجههم حتى يقولوا في أعماقهم: رأينا في نهاية المطاف رجلاً غيورًا"[13].

يتمثل اغتراب "يوسف" في صموده في وجه عملاء الاستعمار في زمن لا يفكر أحدٌ في مصالح الناس والوطن. هو أنموذج إنسان يعاني من اغتراب قهريا مع أنه في وطنه، وتؤكد شخصيات الرواية على هذا الأمر، خاصة بعد استشهاده على أيدي الإنجليز، فتقول شقيقة "يوسف": هذا الزمن هو زمن المستغلين من أمثال (خان كاكا). لا نعرف متى يجيء زمن (يوسف)؟"[14]، كما تقول شخصية أخرى:" كان يعرف أن زمنه وزمن أمثاله لم يأتِ بعد، لكنه كان يقول لي، في مرات عديدة، إنَّ مَهَمتنا هي أن نعجّل قدوم هذا الزمن".[15]

إنَّ "يوسف" الذي يرزح تحت وطأة اغتراب سياسي واجتماعي يحاول تحقيق نوعٍ من التوازن النفسي بسلوكه المتمرد، ويصل اغترابه إلى ذروته حينما يرى نفسه وحيدًا ومنبوذاً لا يشاركه أحد في مقاومة الاستعمار.

ونجد ظلال الاغتراب السياسي مهيمنةً على شخصيات رواية "سبات الشتاء" الرواية النسائية الثانية التي كُتبت في إيران عام 1972م من قبل الكاتبة "گـلی ترقی". ويسترجع الراوي، في كل فصل من فصول الرواية، ذكرياته مع أصدقائه الذين عاشوا حلم التغيير، إلا أنَّ بعضهم لم يجد جرأة الانفصال عن نمط الحياة المتكرر برتابة مقيتة، فظلوا أشخاصاً عاديين عاجزين عن إحداث أي تغيير جذري في حياتهم، وبعضهم الآخر من أصحاب الرؤى والتطلعات السياسية، يواجهون قمع الحكومة وأجهزتها الاستخبارية.[16]

إن "السيد جليلي" هو من الشخصيات التي تصطدم بقمع السلطة السياسية، فهو في رواية "سبات الشتاء" أنموذج المثقف المبتلى بالاغتراب السياسي الذي منعته السلطة السياسية المستبدة المتمثلة في الأجهزة الاستخبارية من حقّه في أن يكون له دورٌ سياسيٌ في رفعة الوطن،

ومما يزيد من اغتراب "السيد جليلي" هو قمع السلطة الاجتماعية له والمتمثل بأعمال أسرته القهرية، حيث تكمّم اسرتُه فمه وتشده إلى السرير؛ بغية منعه من الكلام الذي يثير غضب الحكومة، فتُظهر"گـلی ترقی" لنا كيف تتحالف السلطتان السياسية والاجتماعية على كبت المثقف، وسلب حريته الأساسية وحرية التعبير.

ويتبدى لنا اغتراب "السيد جليلي" بوضوح في كلام الطبيب الذي دُعي لتحديد أسباب مرضه. يقول الطبيب:" ماذا أقول. لقد أصبح شبيهاً بالعصفور الدوري الذي يريد أن يطير ولكنه لا يقدر".[17] هكذا يعيش المتلقي القهر الذي يواجهه المثقف الواعي في مجتمعاتنا، حيث تقلّم السلطة السياسية والاجتماعية جناحيه من خلال منعه من المشاركة المؤثرة والإيجابية في حياة الوطن السياسية مما يشعره بالإحباط ويحول دونه ودون تحقيق ذاته وخياراته التي يؤمن بها.

وتقدّم لنا الكاتبة "شهرنوش بارسي بور" في رواية "الكلب والشتاء الطويل"(1976م) أنموذجاً بارزاً للمغترب السياسي في عقد السبعينيات قبل الثورة الإسلامية في إيران، فيعايش المتلقي في الرواية المذكورة معاناة "حسين" الشاب المثقف الذي يذوق طعم السجن ثلاث سنوات بسبب أفكاره الثورية، وتعمق اغترابه من نظرة المجتمع السلبية إليه بعد خروجه من السجن.

ترسم لنا "شهرنوش بارسي بور" في هذه الرواية كيف يقتل النظام الاستبدادي والمجتمع الذكورّي مواهب المثقفين ويجعلهم منعزلين ومنكفئين على ذواتهم ويسلب منهم الحيوية التي تنبع من المشاركة الإيجابية في حياة الوطن السياسية والاجتماعية. فعبّر "حسين" عن اغترابه مخاطباً أخته "حوري": " أحسُ في غالب الأحيان بأنني سُجنت كفأر تجارب في المختبر، ويريد عدد من العلماء أن يعرفوا أي فأر من الفئران أذكى. ما يعذبني هو أن هؤلاء العلماء قد اتفقوا أن يقتلوا الفئران الذكية حتى يفحصوا أدمغتها... تصوّري فأراً ذكياً قد أدرك أنه يمشي في المختبر. ماذا عليه أن يفعل؟ هل ينبغي أن يظهر ذكاءه؟ وهو يعلم أنه سيفقد حياته. أم يتظاهر بالغباء؟ وإذا فعل فإلى متى سيواصل؟ حتى آخر أيام حياته؟**!...** أتعذبُ دوماً من الشعور أنني في مختبر "[18].

على هذا النحو تُظْهِرُ لنا الكاتبة في هذا المقطع من الرواية، وببراعة، ملامح الاغتراب السياسي الذي يعاني منه المثقف الإيراني في عقد السبعينيات من القرن العشرين، حيث يحاول النظام أن يلغي فردية المثقف المتميزة من خلال الرقابة والسجن، ويرغمه على أن يرتدي قناع الغباء والصمت الذي تلبسه الأكثرية الساحقة في المجتمع. "إنَّ وضوح الوجه أو تعيين الفردية في ظل النظام الاستبدادي الذي يقتل الفردية قبل نموها، تعبير عن اغتراب لا هروب منه"[19].

وهذه الفردية جعلت بطل "شهرنوش بارسي بور" يعرف رغباته الذاتية وطبيعة النظام الذي يعيش فيه، حيث لا يقدر على الحياة فيه إلا الأغبياء والذين يتظاهرون بالغباء. فهكذا تتولد لديه

مشاعر الغربة والعزلة والاكتئاب. ويعرب "حسين" عن اغترابه لـ "حوري" بصراحة أكثر ويخاطبها:" يا عزيزتي حوري، كيف يمكن لنا أن نناضل ضد إرادة السلطة؟ هناك دوماً أقلية ترشح نفسها للسلطة. هذه الأقلية تشكل دائماً رأس الهرم. أنا لم أكن ولن أكون مرشح السلطة، وعلى هذا الأساس كنت أناضل وبالتالي كنت أحس بالعزلة أكثر فأكثر... هل تعرفين أين تكمن تعاستي؟ لم يعد يفهم كلامي أحدٌ الآن، أنا صرت مسجوناً في قنينة فارغة من الهواء"[20].

يتضح لنا عبر هذا النص الروائي حال المثقف بداء الاغتراب الذي يحيا حياة العزلة والانزواء، لأنَّ القوى السياسية المستبدة ترغمه على الابتعاد عن السلطة من جهة، والسلطة الاجتماعية لا ترى قيمة كبيرة للمفاهيم التي ينادي بها المثقف من جهة أخرى، فينعدم تفاعل الفرد المثقف عاطفياً وفكرياً مع الحكومة والمجتمع، وبالتالي يولد الانفصال بين المثقف والسلطة وبين المثقف والآخرين حتى يشعر المثقّف بأنَّ لا أحد يفهم كلامه، الأمر الذي يؤدي إلى دفعه قسرًا إلى ذروة اغترابه.

وترسم لنا "غزاله عليزاده" مثقفا ًمُبتلى بالاغتراب السياسي في رائعتها "بيت الإدريسيين"(1992م) متمثلاً في شخصية "وهاب" الذي يعيش في بلد مجهول يسيطر عليه الانتهازيون والمستبدون الذين يرفضون النقد والفكر الجديد. يتمثل اغتراب وهاب في انعزاله وانطوائه على ذاته، وهو متخرّج من إحدى الجامعات الغربية. يعرّفه الراوي العالِم بكل شيء في الصفحات الأولى من الرواية على هذا النحو:

"كان وهاب في الثلاثين من عمره، لكنه كان يبدو أكبر سنًا. كتفاه نحيفتان ومتدليتان، وجهه ذابل وشاحب، وعيناه جديتان دون أي بريق. كان قد درس في المدارس الداخلية في إنجلترا... كانت آثار الأرق بادية على عينيه كان لا يحب الخروج من البيت، ويقول إنه يتمنى أن يكون في حماية أحد من الناس. كان يزور مكتبةً، صاحبُها من معارفه، مرتين في الشهر. وكان يترك له صاحب المكتبة الكتب الجديدة، فيدفع ثمنها، ويحملها عائدًا إلى منزله مقطب الجبين وزام الشفتين"[21].

إذن يبدو وهاب لا يشتغل ولا يخرج من البيت، بل يملأ وقته في مطالعة الكتب. إنَّ السؤال الذي يخطر على بال المتلقي هو لماذا لا يشتغل وهاب بالتدريس وهو المثقف المتخصص في علم الآثار والتاريخ؟ ولماذا لا يستخدم علمه حتى يفيد المجتمع وشعبه؟!!. تطرح إحدى شخصيات الرواية السؤال ذاته على وهاب، فيضحك وهاب بصوتٍ عالٍ ويردّ:" أي درس؟! الرجعية؟.. فكّر بطريقة منطقية! الم تدرك إلى الآن، أنني حيوان منبوذ يحمل أفكارًا رجعيةً في هذا المجتمع، لايطيقون تنفسي، فما بالك بأن أدرّس"[22].

على هذا النحو، يكمن سبب اعتزال وهاب عن المجتمع، وهو السلطة السياسية التي تحوّل البشرَ إلى "أقنعة متناظرة تمحو الخصوصية بعموميّة إيديولوجية فارغة"[23]. ففي ظل النظام الاستبدادي يُمنع المثقف من البوح بأفكاره، إذ من المفروض أن يأخذ بعقيدة السلطة الفارغة حتى ينال مكانة في وطنه، لهذا يأخذ الوطن شكل المنفى بالنسبة لأصحاب الكفاءة كـ "وهاب"، حين يرى نفسه عاجزاً عن عمل أي شيء من أجل الوطن، و"مع هذا النفي تظهر الغربة عن الذات المهمشة"[24].

وتُظهر الكاتبة اغتراب وهاب في مقطع آخر من الرواية، حين يجد وهاب نفسه منبوذاً على هامش الحياة:"وضع وهاب بنانه على الفنجان الساخن؛ ليحس بالدفء. نظر إلى يديه الشاحبتين، المتعبتين المرتجفتين: ثلاثون عاماً من الحياة النباتية، فالعشب ينمو، على الأقل، ولكن وهاب كان جذعاً يابساً، وأجوف، ومهمشًا. كان ينتقل من حلم ليلي إلى آخر. كان يرشف كل جرعة من الشاي بصعوبة ويفكر بطول أيام العمر المملة"[25].

إذن نجد وهاب مثقفا مهمَّشا منفصلا عن الحياة والمجتمع، لم يُنتج شيئاً طوال أيام عمره الثلاثين إلّا الخيبة والحلم، فهو غير راضٍ عن هذه الحياة الجافة، المحفوفة بالمعاناة طيلة سني عمره. وهذا ما يؤسس للغربة في الوطن، حيث تحرم الأجيال الصاعدة من دورها في ممارسة الإرادة والمشاركة في قضايا الوطن. وترسم لنا الكاتبة معاناة "وهاب" من انعدام حرية التعبير في ظل هيمنة الحكومة المستبدة:" يشعر بأن سوطاً غير مرئي مسلّط فوق رأسه عند أي كلمة أو حركة"[26].

هكذا يعبّر المثقف عن مخاوفه من الحكومة التي سلبت أهم الحريات وهي حرية التعبير، فيلجأ "وهاب" المثقف المغترب إلى العرفان والتصوف انطلاقًا من أن الاغتراب السياسي يلازمه الاغتراب الديني " فالفرد حين يغترب سياسيًا يلجأ إلى الاحتماء في طبيعة أبدية تجاوز ذاته"[27].

في ضوء ما قدّمته الكاتبة الإيرانية عن الاغتراب السياسي في مجتمعها، يبدو لنا أنّها صوّرت لنا ملامح الحلقة المفرغة من عدم الثقة المتبادلة ما بين الشعب والسلطة، حيث حرمت الأنظمة الاستبدادية الشعب من حرياته السياسية، وعطلت دوره في خدمة مجتمعه والانخراط والتفاعل مع شؤونه العامة، والمشاركة في صنع القرارات المصيرية، مما جعل الشخصيات الروائية تشعر بالاغتراب عن الذات والمجتمع والدولة.

الاغتراب الاجتماعي

إنّ الاغتراب الذي خلقته الأنظمة الاجتماعية بكل وجوهها يؤدي بشكل أو بآخر إلى اغتراب شريحة من النخبة الواعية اجتماعيًا، ذلك أنّ "الأنظمة الاجتماعية،على اختلافها، حين لا تُجسر

الهوة بين وجود الإنسان، وبين قيمه الجوهرية تخلق في الروح المجتمعية ظاهرة الاغتراب باعتبارها الناتج الطبيعي عن قهر النفس، والحرمان من تحقيق الذات"[28].

قد أولت الرواية النسائية الإيرانية منذ ولادتها، اهتماماً فائقاً باغتراب المرأة الاجتماعي، ذلك أنها تحتل موقعًا دونيًا في البنية الاجتماعية في مجتمعها الذكوري الذي لا يقيم وزناً لحياتها ولرغباتها. فتعالج "سيمين دانشور"، الروائية الإيرانية الأولى، في روايتها "سووشون" هواجس المرأة المتعلمة التي تقضي جلّ وقتها لتسيير شؤون البيت والأولاد ولا تجد وقتًا لتحقيق ذاتها. إننا نعايش في هذه الرواية اغتراب "زَري" المرأة المثقفة التي درست في المدرسة الوحيدة التي بناها الإنجليز في مدينة "شيراز". فهي المشهورة بسبب تحدثها اللغة الإنجليزية في المدينة إبان الحرب العالمية الثانية، ومع ذلك تعمل ربة منزل تربّي أولادها الثلاثة ليل نهار.

تظهر "زري" عدم رضاها عن حياتها الاجتماعية المملّة من خلال تشبيه نفسها بـ "حسين كازروني" وهو عامل يدير بقدميه طول النهار الدولاب الموضوع على البئر؛ لسد حاجة البيت من الماء. ميزة عمل (كازروني) هي الرتابة والاستمرارية، كونه يفتقر للابتكار والتنوع. فحين تنظر زري إلى (كازروني)، وهو يدوّر الدولاب، تقول لنفسها:" هكذا انقضت أيام حياتي كلها. جالسة خلف دولاب الحياة أسقي الورود"[29].

على هذا النحو تنقد الكاتبة، التي تناغَم صوتها مع صوت بطلتها "زري"، الوضع الاجتماعي للمرأة الإيرانية المنتمية إلى الطبقة الوسطى في منتصف القرن الماضي، حيث ينحصر كيان المرأة في الإنجاب وتربية الأولاد، وترتيب الأمور المنزلية مع عجزها عن الاهتمام بذاتها وفرديتها، وعن تحقيق إنسانيتها من خلال العمل الخلاق؛ الأمر الذي يجعل المرأة تشعر بالاغتراب عن ذاتها حتى لا تحسُّ بفاعليتها، ولا بأهميتها، ولا بوزنها في الحياة التي تحياها، كما كان الحال بالنسبة إلى بطلة "سووشون".

اللافت للنظر أن هاجس المرأة الإيرانية في البحث عن الذات وتحقيقها، تحت وطأة أعباء الأعمال المنزلية لا يزال حاضرًا بقوة في الروايات النسائية التي كُتبت في إيران حتى الوقت الراهن، إذْ خُصّص في الروايات الأخيرة حيزٌ أوسع لهذه القضية مقارنة بروايات عقدي السبعينيات والثمانينيات، وهذا دليل على أن المرأة الإيرانية لا تزال تحاول العثور على هويتها المفقودة.

فها هي الكاتبة "زويا پيرزاد Zoya Pirzad ترسم في روايتها الشهيرة" أنا أطفئ المصابيح"(2001م) اغتراب المرأة التي احتارت بين مسئوليات الأمومة ومسئولياتها المنزلية، والاحتفاظ بشخصيتها وبهويتها الإنسانية التي يمنع واقعها اليومي تحققها. تتناول الكاتبة في هذه الرواية نفسية المرأة المنتمية إلى الطبقة الوسطى ومكانتها الاجتماعية، وبدأت تعالج جروحها التي أوجدتها قيم المجتمع الذكوري وتقاليده عبر التاريخ.

إن "كِلاريس"، بطلة الرواية، هي ربة المنزل التي تهتم بشؤون المنزل والأولاد ليل نهار، أصبحت عاجزةً عن تخصيص وقت لنفسها وهواياتها المتمثلة في قراءة النصوص الأدبية وترجمتها. فهي تعاني من عدم اهتمام زوجها بهواجسها الروحية والصراعات النفسية التي تواجهها في حياتها الزوجية؛ ذلك أنها تريد أن تحقق ذاتها وطموحاتها الثقافية دون أن تضيع نفسها وفرديتها بين الكم الهائل من الأعمال المنزلية التي لا مفرّ لها من إنجازها، في وقتٍ يهتم الزوج بمهنته خارج المنزل وبهواياته الشخصية المتمثلة في قراءة الصحف، ولعب الشطرنج داخل المنزل.

على هذا الأساس يعايش المتلقي كثيراً من حوارات "كلاريس" الداخلية وهي تعبّر عن الاغتراب الروحي والصراعات النفسية التي تعاني منها، بوصفها ربةَ بيت واعية، في المجتمع الذكوري، فتخاطب نفسها:" لماذا لا يهتم أحدٌ بي؟ لماذا لا يسأل أحدٌ عني ماذا تريدين؟ "،[30] "من عمل شيئاً لأجلي إلى الآن؟ ماذا فعلتُ أنا لنفسي رغم مرور ثمانٍ وثلاثين سنة من عمري؟"،[31] "جننتُ من كثرة تحدّثي مع نفسي، تعبتُ من التفرغ للآخرين "[32].

تُبْرِز "زويا پيرزاد" العوائق التي تحول دون كشف المرأة لذاتها حتى تستطيع الخروج من تهميش فرضه عليها المجتمع الذكوري. فيعيش القارئ معاناة "كلاريس" المرأة الواعية المهمَشة التي لا يحترمها أحد، إذ يحدّد الزوج موعدًا لدعوة أصدقائه إلى البيت دون أن يستشيرها أو يقيم وزناً لوقت تنفقه "كلاريس" لإعداد مأدبة العشاء: "ضاق صدري من أعمال لابدّ من إنجازها. تحضير العشاء لضيافة يوم الخميس... ليتني استطيع الاستلقاء على المقعد المريح الأخضر وقراءة قصة (ساردو) عوض إنجاز الأعمال التي اكرهها إلا أنّه يجب إنجازها"[33].

لذا يسمع المتلقي أنين المرأة التي تشعر بالاغتراب في بيئة لا يحترم أحد فيها فرديتها وطموحاتها، وذلك يجعلها تنظر إلى المرأة الناجحة بحسرة وبالتالي يزداد شعورها بالغربة والاكتئاب. فحين تشارك كلاريس في برنامج أعدّته "السيدة نوراللهي"، المرأة الناشطة في قضية المرأة وحقوقها، تذكر حياتها الراكدة المتفرغة للبيت وتقول محزونة:" أنا ما الذي حققته سوى التفرغ للأعمال المنزلية؟".[34] هكذا ترسم لنا الكاتبة اغتراب المرأة التي تحاول أن تنقذ جوهرها الإنساني الثمين من الغرق في مستنقع الحياة الرتيبة التي تتولد في ظل النظام الاجتماعي البطريركي المتسلّط.

إن الكاتبة "بلقيس سليماني" في روايتها "لعبة بانو الأخيرة" (2005م) تعالج الاغتراب الذي تعاني منه "گـل بانو" الفتاة القروية المثقفة في حياتها الزوجية مع الزوج المتدين المتعصب الذي يكبرها بتسعةَ عشرَ عاماً. إن الفقر يرغم "گـل بانو" على أن تتزوج من رجل متزمتٍ وهي

تعرف اختلافهما الفكري والاقتصادي قبل الزواج. فهذا الرجل يتزوج من "گـل بانو" حتى تنجب له ولداً، إذ إن امرأته الأولى لم تنجب. فهي إذاً مجرد رحم يراد منه الإنجاب لا غير.

يتراءى لنا الاغتراب الذي تعاني منه "گـل بانو" في حياتها مع رجل اختارها للإنجاب لا لثقافتها:" أشعر بأنني فرس (مشهدي نوروز). كل من أراد أن يكون له مُهْر، كان (مشهدي نوروز) يذهب بفرسه إلى (جوارون) لكي يُزرَع في رحم فرسه مهرٌ من نطفة كميت (محمد خان)..."[35].

هكذا ترسم لنا بلقيس سليماني عمق الذلّ الذي تشعر به المرأة حين لا يراها الرجل إلا آلةً للإنجاب، الأمر الذي يجعل المرأة تشبه نفسها بفرس يتلخص وجودها في ولادة المُهْر. وتبرز "گـل بانو" اغترابها ومعاناتها في الحياة مرة أخرى وتقول:" أشعر بأنني أمشي على الحبل... حين يختار رجل امرأة لإنجاب الولد فقط"[36]. على هذا النحو تعبّر "گـل بانو" عن مخاوفها وعدم إحساسها بالأمن في حياتها الزوجية التي أصبحت رهن إنجاب الولد، فإذا أصاب خللٌ إنتاجها "البيولوجي" فقدت حياتها الزوجية.

وتندم "گـل بانو" على زواجها من رجلٍ متزمتٍ يسجنها بين جدران البيت معبرة عن حبسها من خلال حوارات داخلية مثل:" لم أرَ شارع (شمس آباد) في النهار منذ ثلاثة أشهر"[37]، ولكن أسرتها الفقيرة ترفض عودتها إلى بيت أبيها الذي أصبح يرتزق مما ينفق زوج "گـل بانو" عليه. فتبرز الكاتبة في العبارة الآتية ذروة اغتراب "گـل بانو" بعد ما تيأس من أن تجد مخرجاً لأزمتها ويرغمها الفقر على العودة إلى الزوج المتعصب:" أفتح علبة الماكياج لأول مرة منذ ثلاثة أشهر، أول ما آخذه هو حمرة التجميل... بمجرد سماع صوت سيارته أمشط شعري بسرعة، أقف بانتظاره أمام الباب، فحين يفتح الباب أقفز أمامه ككلب ينبح وأقول:"مرحبا" "[38].

على هذا النحو تقدّم لنا بلقيس سليماني اغتراب امرأةٍ عاجزةٍ عن تغيير واقعها الاجتماعي المؤلم، حيث ترسم رضوخ "گـل بانو" لواقعها عبر تبرجها لزوجها المتزمت الذي لا تحبه، وهكذا تعبّر الكاتبة ببراعة عن اغتراب بطلتها وكرامتها المهدورة المتمثلة في تشبيه تبرجها لزوجها بنباح كلب لصاحبه.

وتتناول "سودابه اشرفي" في روايتها الشهيرة "الأسماك تنام في الليل"(2004م)" قصة اغتراب المرأة الأم التقليدية التي تنوء تحت وطأة المجتمع الذكوري. إننا نعايش قصة اغتراب "فرنگيس" - الأم التقليدية - من خلال استرجاعات ابنتها "طلايه" التي تقيم في أمريكا منذ فترة طويلة لحياة أمها. وبما أن "فرَنگيس" بطلة هذه الرواية، على خلاف الروايات المدروسة

السابقة، لا تملك وعياً لاغترابها وأسبابه، تروي اغترابها "طلايه" المثقفة التي تعي الاغتراب الذي عاشته المرأة الإيرانية المتمثلة في أمها.

إن اغتراب "فرنگیس" يتولد من رحم أحداث لم يكن لها يد فيها، حيث تزوّجت تحت ضغوط السلطة الاجتماعية وعمرها لا يزيد عن أربعةَ عشرَ عاماً، فتعذبت من سلطة الزوج التقليدي. بالإضافة إلى ذلك، عانت "فرنگیس" من السلطة السياسية الاستبدادية التي سجنت ابنتها وقتلت ابنها الغالي.

إن "فرَنگیس" في رواية " الأسماك تنام في الليل" أنموذجُ المرأة - الأم التقليدية التي تشعر بأنها عاشت في حياتها اغتراباً ما، لهذا لا تريد أن تخوض ابنتها التجارب المريرة التي عاشتها في ظلّ المجتمع الذكوري. فتشجّع ابنتها الوحيدة على الهجرة إلى البلاد المتطورة حتى لا تُكرّر مأساتها. فتقول: " هل أتركها تبقى حتى تصبح مثلي"،[39] "يجب أن لا ترجع ابنتي ولو كان من أجل استلام أساوري لتحتفظ بها كذكرى، لا أريدها أن ترث شيئاً من حياتي، حتى أساوري"[40].

يتراءى لنا في هذه العبارات اغتراب المرأة – الأم التقليدية التي لا تريد أن ترث ابنتها شيئًا من حياتها المأساوية حتى أساورها التي ترمز إلى العادات والتقاليد التي عاشت المرأة تحت وطأتها في مجتمعاتنا. فهي حسب وعيها الساذج، تعزو أسباب اغترابها إلى المكان الجغرافي الذي عاشت فيه، ولذا تشجّع ابنتها على الابتعاد عن وطنها الذي يولّد الاغتراب والإحباط للمرأة، ولو كان الثمن غالياً، وهو اللجوء إلى الغربة. على هذا النحو تنتقد "سودابه اشرفي" الأوضاع الاجتماعية للمرأة الإيرانية حيث تفضّل المرأة الاغتراب المكاني على الاغتراب الاجتماعي الموجود في الوطن.

الخاتمة:

إنّ ظاهرة الاغتراب ظهرت في الروايات المدروسة ظهورًا واسعًا، نتج عن قيام السلطتين السياسية والاجتماعية في خلق إحساس الغربة لدى الشخصيات الروائية. مما يلفت نظرنا أن حضور الرجل المغترب سياسياً في الروايات النسائية الأولى هو الطاغي. ولعل طغيان صورة الرجل المغترب في هذه الروايات، عائدٌ إلى النسبة المتدنية لحضور المرأة الإيرانية في الحياة السياسية والاجتماعية قبل الثورة الإسلامية، كما أنّ "الاغتراب لا يكون إلا بوعي الاغتراب، والنفوس النخبوية هي التي تعي اغترابها في معظم الأحيان"[41]، فيعود طغيان صورة الرجل الذي يعاني من الاغتراب السياسي في الروايات إلى قلة النماذج النخبوية النسائية مقارنةً مع الرجال النخبة في المجتمع الإيراني قبل الثورة.

إنّ النتائج السلوكية الناتجة عن الاغتراب "تتمثل في الانسحاب من المجتمع، أو الرضوخ له ظاهراً والنفور منه ضمناً، أو التمرد والثورة عليه[42]"، وبالتالي جاءت ردة فعل الشخصيات الروائية المدروسة على اغترابها في إطار هذه الحالات، حيث لجأ "وهاب" و"حسين" إلى العزلة، ورضخت الشخصيات النسائية المدروسة جميعها لواقعها المؤلم رغم نفورها منه، كما تمرد "السيد جليلي" و"يوسف" على الواقع السياسي الموجود، الأمر الذي جعل الأول مكموم الفم مشدودًا إلى سرير حجرته، والآخر جثة هامدة في قبر.

Samples of Alienation in Iranian Women's Novels

Sumeh Aqajany, *Researcher from Iran.*

Kebra Gabarly, *Department of Persian Language and Literature, Al al-Bayt University, Mafraq, Jordan.*

Abstract

This study aims at showing the emergence of alienation in Iranian women's novels.The novels under study show that alienation results from the hegemony of political and social power, the study has been divided into two parts: political alienation and social alienation.

On the basis of this study, we can say that political and social engagement is the first step to be free from political and social alienation.

Keywords: Iranian feminine novels, political alienation, social alienation.

قدم البحث للنشر في 2015/6/25 وقبل في 2016/2/10

الهوامش

1 _ ابن عبدالبر، ابو عمر يوسف بن محمد، التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد، تحقيق: محمد بو خبزة وسعيد أعراب، دار الكتاب، بيروت، ط1، 1986، ج17، ص70.

2 - د. قيس النوري:" الاغتراب: اصطلاحا ومفهوما وواقعا"، الكويت، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول،1979،ص 13، بتصرف.

3 - د. غسان السيد، دراسات في الأدب المقارن والنقد، دمشق، مطبعة زيد بن ثابت، د. ط، 1996، ص 10.
4 - د. حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2006، ص96، بتصرف.
5 - المرجع السابق، ص 8.
6 _ غلامی، فتانه، تحليل رمان"سووشون"، مجله ی ادب فارسی، دوره ی بیست وسوم، بهار 89، شماره ی سه، ص56.
7 - من الحوار الذي أجري من قبل الباحثتين مع الكاتب الإيراني: "أمير حسن چهلتن" فی تاريخ 17 آب عام 2008.
8 - شهلا زرلكي:" نفرين وآفرين زن"، نافه، شماره 24، سال پنجم، فروردين – ارديبهشت 1384، ص 15، بتصرف.
9 - شهرنوش پارسی پور: " برای چه می نويسيد؟"، دنيای سخن، شماره 17، فروردين 1367، ص9، بتصرف.
10 - فرانتس نويمان:" روشنفكران در غربت"، تر: عزت الله فولادوند، تهران، مجله كلک، فروردين1372، ش 37، ص 23، بتصرف.
11 - المرجع السابق، ص 23.
12 _ خالد معيوف محمود، الاغتراب الديني تجلياته في شعر صدر الاسلام، مجلة جامعة تكريت للعلوم، المجلد 20، العدد3، آذار 2013، ص96.
13 - سيمين دانشور، سووشون، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ دهم، فروردين 1360، ص 16.
14 - المصدر السابق، ص 78.
15 - المصدر السابق نفسه، ص 247.
16 - حسن عابديني، صد سال داستان نويسي ايران، جلد 1و2، تهران، نشر چشمه، چاپ سوم، 1383، ص 741، بتصرف.
17 - گلی ترقی، خواب زمستانی، تهران، انتشارات نيلوفر، چاپ ششم، 1385، ص 112.
18 - شهرنوش پارسی پور، سگ وزمستان بلند، تهران، انتشارات اسپرک، چاپ دوم، 1369، ص 71.
19 - فيصل دراج:" أنا المغتربة ومعنى التاريخ"، مجلة الآداب،8/7، 2001، ص 15، بتصرف.
20 - شهرنوش پارسی پور، سگ وزمستان بلند، تهران، انتشارات اسپرک، چاپ دوم، 1369، ص 67/ 68.
21 - غزاله عليزاده، خانه إدريسي ها، تهران، انتشارات توس، چاپ چهارم، 1383، ص 8.
22 - المصدر السابق، ص 159.
23 - فيصل دراج:" أنا المغتربة ومعنى التاريخ"، مجلة الآداب،8/7، 2001، ص 18، بتصرف.
24 - د. مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2006، ص252.
25 - غزاله عليزاده، خانه ادريسي ها، تهران، انتشارات توس، چاپ چهارم، 1383، ص 177.
26 - المصدر السابق، ص 8.
27 - د. مراد وهبة:"الاغتراب والوعي الكوني"، الكويت، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول،1979، ص 100.
28 - د. فايز عز الدين:" اغتراب الكاتب في الروح والواقع"، الموقف الأدبي، العدد 425، السنة الخامسة والثلاثون، 2006، ص 31.

29 - سيمين دانشور، سووشون، تهران، انتشارات خوارزمي، چاپ دهم، فروردين 1360، ص 123.
30 - زويا پيرزاد، چراغ ها را من خاموش می كنم، تهران، نشر مركز، چاپ بيست وهشتم، 1387، ص 177.
31 - المصدر السابق، ص 179.
32 - المصدر السابق نفسه، ص 202.
33 - نفسه، ص 179.
34 - نفسه، ص 78/ 79.
35 - بلقيس سليمانی، بازی آخر بانو، تهران، انتشارات ققنوس، چاپ چهارم، 1386، ص 193.
36 - المصدر السابق، ص 130.
37 - المصدر السابق نفسه، ص 147.
38 - نفسه، ص 193.
39 - سودابه اشرفی، ماهی ها در شب می خوابند، تهران، انتشارات مروارید، چاپ چهارم، 1385، ص 100.
40 - المصدر السابق، ص 111.
41 - برقاوي، أحمد، الأنا، دمشق، د. منشورات، د.ط، 2005، ص 115، بتصرف.
42 - د. صبار نورالدين: "الاغتراب بين القيمة المعرفية والقيمة الجمالية"، الموقف الأدبي، العدد، 355، تشرين الثاني 2000، السنة الثلاثون، ص 18، بتصرف.

المصادر:

اشرفی، سودابه، **ماهی ها در شب می خوابند**، تهران، انتشارات مروارید، چاپ چهارم، 1385.

پارسی پور، شهرنوش، **سگ وزمستان بلند**، تهران، انتشارات اسپرک، چاپ دوم، 1369.

پيرزاد، زويا، **چراغ ها را من خاموش می كنم**، تهران، نشر مركز، چاپ بيست وهشتم، 1387.

ترقي، گلي، **خواب زمستانی**، تهران، انتشارات نيلوفر، چاپ ششم، 1385.

دانشور، سيمين، **سووشون**، تهران، انتشارات خوارزمي، چاپ دهم، فروردين 1360.

سليمانی، بلقيس، **بازی آخر بانو**، تهران، انتشارات ققنوس، چاپ چهارم، 1386.

عليزاده، غزاله، **خانه إدريسي ها**، تهران، انتشارات توس، چاپ چهارم، 1383.

المراجع:

ابن عبدالبر، ابو عمر يوسف بن محمد، **التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد**، تحقيق: محمد بو خبزة وسعيد أعراب، دار الكتاب، ط1، 1986 بيروت.

برقاوي، أحمد، **الأنا**، دمشق، د. منشورات، - د.ط، 2005.

بركات، حليم، **الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2006.

حجازي، مصطفى، **الإنسان المهدور**، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2006.

السيد، غسان، **دراسات في الأدب المقارن والنقد**، دمشق، مطبعة زيد بن ثابت، د. ط، 1996.

عابديني، حسن، **صد سال داستان نويسي ايران**، جلد 1و2، تهران، نشر چشمه، چاپ سوم، 1383.

الدوريات:

بارسي بور، شهرنوش: "براى چه مى نويسيد؟"، **دنياى سخن**، شماره 17، فروردين 1367.

خالد، معيوف محمود: "الاغتراب الديني تجلياته في شعر صدر الاسلام"، **مجلة جامعة تكريت للعلوم**، المجلد 20، العدد3، آذار 2013.

جهلتن، أمير حسين، في الحوار الذي أجريّ معه من قبل الباحثتين في تاريخ 17 آب عام 2008.

دراج، فيصل: "أنا المغتربة ومعنى التاريخ"، **مجلة الآداب**، بيروت، 8/7، 2001.

زرلكي، شهلا: "نفرين وآفرين زن"، **نافه**، شماره 24، سال پنجم، فروردين – ارديبهشت 1384.

عز الدين، فايز: "اغتراب الكاتب في الروح والواقع"، **موقف الأدبي**، العدد 425، السنة الخامسة والثلاثون، 2006.

غلامى، فتانه: "تحليل رمان سووشون"، **مجله ى ادب فارسى**، دوره ى بيست وسوم، بهار 89، شماره ى سه.

نورالدين، صبار: "الاغتراب بين القيمة المعرفية والقيمة الجمالية"، **الموقف الأدبي**، العدد، 355، تشرين الثاني 2000، السنة الثلاثون.

النوري، قيس: "الاغتراب: اصطلاحا ومفهوما وواقعا"، الكويت، **مجلة عالم الفكر**، المجلد العاشر، العدد الأول، 1979.

نويمان، فرانتس: "روشنفكران در غربت"، تر: عزت الله فولادوند، تهران، **مجله كلك**، فروردين1372، ش 37.

وهبة، مراد: "الاغتراب والوعي الكوني"، الكويت، **مجلة عالم الفكر**، المجلد العاشر، العدد الأول، 1979.

استخدامات طلبة جامعة السلطان قابوس لشبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية والإشباعات المتحققة: دراسة تحليلية

عبد الله بن خميس الكندي* وهلال بن علي الرشيدي**

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى وصف وتفسير استخدامات طلبة جامعة السلطان قابوس لشبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية والإشباعات المتحققة، اعتمادا على مدخل الاستخدامات والإشباعات، وبإستخدام منهج المسح الإعلامي، لعينة حصصية من 394 متطوعا من طلبة جامعة السلطان قابوس لمرحلة البكالوريوس، في فصل الربيع 2013. وخلصت الدراسة إلى أن اليوتيوب (YouTube) كان أكثر شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية استخداما لدى المبحوثين، يليه جوجل بلس(Google Plus)، وفيسبوك (Facebook)، وتويتر (Twitter) وانستجرام (Instagram)، وأن الموضوعات الأكثر تفضيلا على هذه الشبكات هي الموضوعات الترفيهية والثقافية والاجتماعية، وأن هذه الشبكات يعتمد عليها المبحوثون للتواصل، والحصول على الأخبار والمعلومات، وممارسة حرية الرأي والتعبير.

وكشفت نتائج الدراسة أيضاً أن معظم المبحوثين الذكور يفصحون عن أسمائهم الحقيقية، بينما تتحفظ عليها معظمُ المبحوثات، وأن استخدام هذه الشبكات لا يتجاوز ثلاث ساعات يوميا، وأن استخدامها قلّل من استخدام وسائل الإعلام الأخرى. وأشارت نتائج الدراسة إلى أن أهم دوافع استخدام المبحوثين لشبكات التواصل الاجتماعي الإلكترونية، تلخصت في: حب الاستطلاع، والبحث عن الأخبار والمعلومات. وأما أهم الإشباعات المتحققة من ذلك الاستخدام، فتمثلت في: الحصول على الأخبار والمعلومات، والتواصل مع الأصدقاء، والتسلية.

كلمات مفتاحية: الاستخدامات، الاشباعات، شبكات التواصل الإجتماعي الإليكترونية.

© **جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2016.**

* قسم الصحافة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، عُمان.

** باحث في الصحافة والنشر الإليكتروني، جامعة السلطان قابوس، عُمان.

أولاً: الإطار النظري

1-1 شبكات التواصل الاجتماعي الإليكترونية

تعد شبكات التواصل الإجتماعي نوعاً من الإعلام الجديد وتطلق عليها بعض الآدبيات الإعلامية "الإعلام الإجتماعي" ويتمحور هذا الإعلام حول "صحافة المواطن". وتشير الإحصاءات الحديثة إلى تزايد عدد مستخدمي شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية في العالم، ففي إحصائية ديسمبر 2014، وصل عدد مستخدمي الفيسبوك في العالم مليار و350 مليون مستخدم، ومستخدمي تويتر 284 مليون مستخدم، ومستخدمي اليوتيوب مليار مستخدم (Socialbaker, website, 2014)، ومستخدمي الانستجرام 300 مليون مستخدم، ومستخدمي جوجل بلس 343 مليون (Statista, 2014, website). كما تشير البيانات الإحصائية إلى زيادة كبيرة في عدد مالكي الهواتف الذكية في العالم، وبالتالي زيادة في عدد مستخدمي شبكات التواصل الإجتماعي، عبر تطبيقات الهواتف الذكية. وتبين الإحصاءات إلى أن ما يقارب من نصف (48,3%) سكان الوطن العربي يستخدم الإنترنت حتى 30 يونيو 2014 (Iternet world Stats, website, 2014). ويبلغ عدد مستخدمي الفيسبوك العرب 81 مليون و302,064 حتى نهاية مايو 2014. وبلغ عدد نشطاء تويتر العرب حتى نهاية مارس 2014 خمسة ملايين و797,500 (Arab Social Media Report, website, 2014). أما في سلطنة عمان فيبلغ عدد مستخدمي الفيسبوك 840 ألف مستخدم حتى مايو 2014، ويشكل الشباب نسبة 62% من عدد المستخدمين. ويبلغ مستخدمو تويتر النشطاء 80 ألفًا و800 مستخدم قاموا بنشر 7 ملايين و440 ألف تغريدة حتى مارس 2014 (Arab Social Media Report, 2014: 23-42).

عرف العالم شبكات التواصل الإجتماعي بعد تطور الجيل الثاني للإنترنت (Web 2.0) عام 2004، وظهور شبكات تواصل اجتماعية جماهيرية مثل ماي سبيس MySpace وفيسبوك Facebook وتويتر Twitter ويوتيوب YouTube. وتتعدد تعريفات شبكات التواصل الإجتماعي كما تتعدد المفاهيم المرتبطة بها، وتتبنى الدراسة مفهوما إجرائيا لشبكات التواصل الإجتماعي، أنها "مواقع أو تطبيقات على الإنترنت والهواتف الذكية، يتواصل ويتفاعل ويتشارك عن طريقها الملايين من البشر، وهي إعلام اجتماعي تشاركي يتيح النشر والتدوين والمشاركة وتبادل الأخبار والمعلومات. وتوفر هذه الشبكات لمستخدميها قدرا من الحرية والخصوصية والتحكم".

2-1 مدخل الاستخدامات والاشباعات

تعتمد هذه الدراسة في تفسيرها للنتائج على مدخل الإستخدامات والإشباعات، والذي يشير إلى أن جمهور وسائل الإعلام جمهور نشط وذكي، وأن التعرض لوسائل الإعلام ما هو إلا محاولة

لتلبية حاجات الفرد المتعددة (Baracken & Lombard, 2001: 103). ويسعى المدخل لوصف طرق استخدام الفرد لوسائل الإعلام والمصادر الأخرى الملبية لحاجاته والمحققة لأهدافه (Katz, Blumler & Gurevitch, 1974: 510)، ودراسة واستكشاف توجهات الجمهور من استخدام وسيلة اتصال معينة. ويتألف مدخل الاستخدامات والإشباعات من خمسة عناصر أساسية، وهي: (1) العوامل النفسية والاجتماعية، (2) الحاجات، (3) الدوافع، (4) الإشباعات، و(5) توقعات الجمهور من وسائل الإعلام (مراد، 2010: 147-148، Katz, Haas & Gurevitch, 1973: 166،عثمان، 2009: 9). ويوظف الباحثان مفهوم وفرضيات مدخل الاستخدامات والإشباعات في هذه الدراسة.

ومع تزايد إستخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية في سلطنة عُمان، تأتي هذه الدراسة لتبحث واقعَ استخدامات طلبة جامعة السلطان قابوس، باعتبارهم عينةً ممثلةً للشباب العُماني، لشبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية، والإشباعات المتحققة من تلك الإستخدامات، إستنادًا إلى مدخل الاستخدامات والإشباعات. وتحلل الدراسة وتفسر هذه الظاهرة، وتبين أنماط الإستخدام, وتأثير إستخدام طلبة جامعة السلطان قابوس لشبكات التواصل الاجتماعي الإلكترونية على استخدامهم لوسائل الإعلام الأخرى.

ثانيا: الإطار المنهجي

2-1 الدراسات السابقة:

من الدراسات العربية ذات الصلة بالدراسة الحالية، دراسة آل حفيظ (2013) التي تناولت استخدام طلبة جامعة السلطان قابوس لموقع فيسبوك في تلبية احتياجاتهم الأكاديمية للمعلومات، بالاعتماد على المنهج المسحي وتحليل استمارة استبيان إلكتروني لـ 860 طالبا وطالبة. وخلصت الدراسة إلى أن طلبة الجامعة يستخدمون الفيسبوك للتعرف على الأحداث والفعاليات الجامعية، والتشارك في مصادر المعلومات، والاطلاع على أخبار المؤتمرات والندوات والفعاليات المختلفة، والانضمام لحلقات النقاش. وتناولت دراسة الهنائي والصبحي والوهيبي (2012) الأثر الاجتماعي لمواقع التواصل الاجتماعي على المراهقين (13 – 19 عاما) في سلطنة عُمان، بالاعتماد على المنهج المسحي وتحليل استمارة استبيان لـ125 طالبا وطالبة في مدارس مسقط وبعض المحافظات، واستمارة استبيان لـ 100 من أولياء الأمور، ومقابلة معمقة مع أربعة أختصاصيين اجتماعيين. وخلصت الدراسة إلى أن دوافع تعرض المراهق لمواقع التواصل الاجتماعي هي التواصل والتسلية والتعليم، وأن الإشباعات المتحققة هي الحصول على أصدقاء جدد، والتواصل مع الأقران، والمشاركة، والحصول على آخر الأخبار.

وتعرضت دراسة الحايس (2012) للآثار الاجتماعية لتفاعل الشباب العُماني على شبكات التواصل الاجتماعي، بالاعتماد على المنهج المسحي وتحليل استمارة استبيان لـ377 طالبا وطالبة بجامعة السلطان قابوس. وخلصت الدراسة إلى أن دوافع الاستخدام لهذه الشبكات هي الترفيه، ومطالعة الموضوعات العلمية والثقافية، والدينية، والتفاعل الاجتماعي. واستهدفت دراسة حسن (2012) التعرف على دوافع تعرض الشباب البحريني لشبكات التواصل الاجتماعي، وعلاقة هذا التعرض، باستخدام وسائل الإعلام التقليدية. بالاعتماد على المنهج المسحي وتحليل استمارة استبيان لـ352 مبحوثا من الجامعة الأهلية وجامعة دلمون. وخلصت الدراسة إلى أن أهم دوافع التعرض لهذه الشبكات هي: التعرف على آراء الآخرين، والارتباط بمواقع إلكترونية، والحصول على معلومات عن الموضوعات المهمة، وتنمية العلاقات العاطفية، والتواصل. أما أهم الإشباعات فهي التعرف على قضايا المجتمع، وثقافات وتقاليد الشعوب، والرغبة العاطفية، وتعلم مهارات جديدة والشعور بالقرب من الأهل والأصدقاء.

وركزت دراسة الزومان (2012) على معرفة دوافع تعرض الشباب السعودي لوسائل الإعلام الجديدة، ومدى تأثير ذلك التعرض على قراءة الصحف الورقية. بالاعتماد على المنهج المسحي وتحليل استمارة استبيان لـ200 طالب وطالبة من جامعتي الإمام محمد بن سعود الإسلامية وجامعة الملك سعود. وخلصت الدراسة إلى أن دوافع التعرض هي المعرفة ومتابعة الأخبار والتعبير الحر، والاستفادة من حرية التعبير وإبداء الرأي في القضايا المحلية والسياسية. أما أهم الإشباعات فهي التعرف على معلومات وتفاصيل حول الأحداث الجارية، وشغل أوقات الفراغ، والتعبير الحر عمّا يدور في النفس. ومن الدراسات الأجنبية المرتبطة بالدراسة الحالية، دراسة هارت Hart (2011) التي ركزت على دوافع استخدام فيسبوك لدى طلاب الجامعات ونظرائهم طلاب شهادة التعليم العام في الولايات المتحدة الأمريكية (The mid-Atlantic States)، بإستخدام منهج المسح الإعلامي. وخلصت الدراسة إلى أن طلاب الدبلوم العام يستخدمون فيسبوك لتمضية الوقت, بينما يستخدمه طلاب المرحلة الجامعية، في الغالب، للحفاظ على علاقاتهم بالآخرين. ولم تسجل الدراسة فروقا إحصائية دالة على درجة وتكرار التعرض لموقع فيسبوك، ودرجة الرضا المتحققة، وارتباط المبحوثين بالموقع، بين طلاب الدبلوم العام وطلاب المرحلة الجامعية الأولى. وتناولت دراسة شنChen (2011) مدى استخدام الجمهور النشط لشبكة التواصل الاجتماعي تويتر (twitter)، استنادا إلى مدخل الاستخدامات والإشباعات، وتحديد كيفية التواصل مع الآخرين، وأهمية بعض وظائف التغريد وإعادة التغريد (Tweeting and Retweeting) كوسيط أو مؤشر للعلاقة بين الوقت الذي يقضيه المستخدم النشط في استخدامه لتويتر ودرجة إشباع حاجته للتواصل مع الآخرين. اعتمدت الدراسة على المنهج المسحي، وخلصت إلى أنه كلما زاد الوقت الذي يمضيه المستخدم للتواصل مع الآخرين، ودرجة

التفاعل عبر تويتر، زادت درجة إشباع حاجة المستخدم للتواصل مع الآخرين. وأشارت الدراسة إلى أن تويتر هو أداة يسعى المستخدم من خلالها إلى التواصل مع الآخرين. وحللت دراسة لانجستيد Langstedt (2011) الخصائص الديموغرافية لمستخدمي شبكات التواصل الاجتماعي ودرجة الرضا التي تتحقق عند استخدامهم لهذه المواقع، استنادا إلى مدخل الاستخدامات والإشباعات ومفهوم التعرض لوسيلة محددة، مفترضة بأن الرضا المتحقق من استخدام مواقع التواصل الاجتماعي يعتمد على الدور الذي يلعبه المستخدم في عملية الاتصال. اعتمدت الدراسة على المنهج المسحي بتحليل استمارة استبيان إلكترونية. وخلصت الدراسة إلى أن شخصية المستخدم تلعب دورا مهما في طريقة ودرجة استخدامه لشبكات التواصل الاجتماعي، فالشخص الاجتماعي يستخدم هذه الشبكات بشكل إيجابي أكثر للتعبير عن الرأي وتبادل المعلومات، وتنظيم حياته الاجتماعية. وقارنت دراسة جوان-هيس ويونج Quan-Haase and Young (2010) بين إشباعات استخدام الطلبة الجامعيين لموقع فيسبوك والرسائل النصية. اعتمدت هذه الدراسة على منهج المسح الإعلامي باستخدام استمارة استبيان على عينة من 77 طالبا وطالبة، ومقابلات معمقة مع 21 طالبا وطالبة من طلاب الجامعات الكندية. وخلصت الدراسة إلى أن موقع فيسبوك يستخدم غالبا لمعرفة الأنشطة والفعاليات والمناسبات الاجتماعية، وأنشطة الأصدقاء، ومعلوماتهم الاجتماعية. أما استخدامات الرسائل النصية فتكون غالبا للإبقاء على العلاقات الشخصية وتطويرها. وأشارت نتائج الدراسة إلى أن استخدام الرسائل النصية مرتبط أكثر بالعاطفة، بينما استخدام موقع فيسبوك مرتبط أكثر بالمعلومة، إلا أن كلا الوسيلتين تجعلان المستخدم يشعر بانتمائه للمجتمع. أما دراسة بوربي Borbey (2010) فقد بحثت كيفية تغيّر نمط وسلوك التواصل الاجتماعي للفرد نتيجة استخدامه لشبكات التواصل الاجتماعي، وماهية العلاقة بين التقنية (شبكات التواصل الاجتماعي: موقع فيسبوك) وتواصل الفرد الاجتماعي، والمخاطر المترتبة على استخدام الشبكات الاجتماعية. اعتمدت الدراسة على تحليل مقابلات فردية معمقة مع 18 طالبا جامعيا، تتراوح أعمارهم ما بين 18- 25 سنة، بجامعة أوتاوا الكندية University of Ottawa. وخلصت الدراسة إلى أن معظم المبحوثين يستخدمون موقع فيسبوك للبقاء على تواصل مع الآخرين، والحفاظ على العلاقات أو الصداقات، ومتابعة الفعاليات المجتمعية، التي يتم عرضها على صفحة المستخدم. وأشارت الدراسة إلى أن المستخدم يوظف التكنولوجيا (موقع فيسبوك) بما يتماشى مع حاجاته وأهدافه. بينما تناولت دراسة يونج Young (2009) اتجاهات وخبرات مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي في أستراليا، على أساس نظرية الواقع المدرك ونظرية الجمهور النشط، وهما من النظريات الاجتماعية الثقافية. وركزت الدراسة على كيفية تشكل الشخصية على الإنترنت، ودورها في تحفيز الفرد ليكون عضوا فاعلا في المجتمع. واعتمدت الدراسة على استبيان إلكتروني لعينة من 752 مفردة تتراوح أعمارهم ما بين 15-65 سنة. وخلصت الدراسة إلى أن أنماط وكثافة التعرض للشبكات الاجتماعية يختلف باختلاف

المجتمعات والثقافات، وأن الشبكات الاجتماعية تُعدُّ أدوات ذات قيمة ثقافية. وأشارت الدراسة إلى أن كبار السن ينظمون صداقاتهم على شبكات التواصل الاجتماعي بشكل أفضل من صغار السن، وأن استخدام الشبكات الاجتماعية يعكس الرغبة في إبراز الشخصية والحصول على تفاعل وتواصل من قبل الآخرين، وكلما زاد التفاعل الإيجابي مع المستخدم زاد رضاه الذاتي وإحساسه بأهميته.

من خلال استعراض الدراسات السابقة، يمكن تسجيل الملاحظات الآتية:

1. وظفت معظم الدراسات السابقة مدخل الإستخدامات والإشباعات في دراسة استخدامات الجمهور لشبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية، والإشباعات المتحققة منها.
2. تعرضت بعض الدراسات السابقة لإستخدامات شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية من النواحي النفسية والإجتماعية والتربوية.
3. تناولت بعض الدراسات تأثير استخدام شبكات التواصل الإجتماعي على وسائل الإعلام التقليدية، وأغفلت تأثير هذا على وسائل الإعلام الجديدة الأخرى.
4. استخدمت معظم الدراسات السابقة منهج المسح الإعلامي، والاستبيان لجمع البيانات.

وقد استفادت الدراسة الحالية من الدراسات السابقة في تصميم استمارة التحليل، وعملت على تجاوز بعض الموضوعات التي تجاوزتها الدراسات السابقة ولم تتعرض لها. كما أن الدراسة الحالية سوف تقدم نتائج جديدة وغير مسبوقة عن تأثير استخدام شبكات التواصل الاجتماعي الإليكترونية على عينة من الجماهير في سلطنة عمان.

2-2 مشكلة الدراسة:

تتبلور مشكلة الدراسة في تحديد وتوصيف استخدامات طلبة جامعة السلطان قابوس لشبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية والإشباعات المتحققة من تلك الإستخدامات، وبيان أنماط الإستخدام، وتأثير استخدام طلبة الجامعة لشبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية على استخدامهم لوسائل الإعلام الأخرى.

3-2 أهمية الدراسة:

تنبع أهمية هذه الدراسة من كونها الدراسة الأولى في سلطنة عُمان -على حد علم فريق البحث- التي تتناول استخدام الجمهور العُماني، ممثلا في طلبة جامعة السلطان قابوس, لشبكات التواصل الإجتماعي من المنظور الإعلامي، اعتمادا على مدخل الإستخدامات والإشباعات، وهو ما يجعلها مدخلا لبحوث أخرى أكثر تخصصا في مجال الإعلام الجديد في سلطنة عُمان.

4-2 أهداف الدراسة:

1. وصف وتحليل وتفسير استخدامات طلبة جامعة السلطان قابوس لشبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية.
2. وصف وتحليل وتفسير الإشباعات المتحققة من استخدامات طلبة جامعة السلطان قابوس لشبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية.

5-2 أسئلة الدراسة:

1. ما أنماط استخدام طلبة جامعة السلطان قابوس لشبكات التواصل الإجتماعي؟
2. ما مجالات استخدام طلبة الجامعة لشبكات التواصل الإجتماعي؟
3. ما دوافع استخدام طلبة الجامعة لشبكات التواصل الإجتماعي؟
4. ما الإشباعات المتتحققة لطلبة الجامعة من استخدام هذه الشبكات؟

6-2 نوع الدراسة:

تنتمي هذه الدراسة لنوعية الدراسات الإستطلاعية الوصفية، التي تهدف إلى استطلاع أو اكتشاف ظاهرة معينة وإلقاء الضوء عليها.

7-2 منهج الدراسة وأداتها:

تستخدم الدراسة منهج المسح الإعلامي، ويتم استخدام هذا المنهج لمسح جمهور وسائل الإعلام (جمهور شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية)، بهدف جمع بيانات تساعد على تحديد ووصف وتحليل وتفسير دوافع استخدامات طلبة جامعة السلطان قابوس لشبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية والإشباعات المتحققة من ذلك الاستخدام. أما أداة جمع البيانات في هذه الدراسة فهي صحيفة الاستقصاء (الاستبيان). وتم تقسيم صحيفة الاستقصاء (الاستبيان) إلى أربعة محاور، يحتوي كل محور على عدد من الأسئلة، وهذه المحاور هي:

1. الخصائص الديموغرافية (النوع، والعمر، والتخصص الدراسي، والمرحلة الجامعية، ومحل الإقامة، والانتماء الجغرافي، والدخل، والأجهزة المملوكة).
2. واقع تعرض طلبة جامعة السلطان قابوس لشبكات التواصل الإجتماعي ووسائل الإعلام الأخرى.
3. دوافع التعرض لشبكات التواصل الإجتماعي.
4. الإشباعات المتحققة من التعرض لشبكات التواصل الإجتماعي.

8-2 اختبار الصدق:

تم تحكيم صحيفة الاستقصاء (الاستبيان) من أساتذة قسم الإعلام بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية بجامعة السلطان قابوس*. وبعد إجراء التعديلات المطلوبة من المحكمين، قام الباحثان بإجراء اختبار قبلي لصحيفة الاستبيان من خلال توزيعها ورقيا على 20 مفردة، وإرسال 20 استمارة إلكترونية لعينة عشوائية من طلبة جامعة السلطان قابوس، ومثلت العينة الاستطلاعية نسبة 9,4% من العينة الأصلية. وتم التأكد من ملاءمة الأسئلة لموضوع الدراسة، ووضوح تلك الأسئلة للمبحوثين.

9-2 مجتمع الدراسة وعينتها:

شمل مجتمع الدراسة جميع طلبة جامعة السلطان قابوس (من الجنسين) بالمرحلة الجامعية الأولى (البكالوريوس) المسجلين لمقررات ربيع 2013، وعددهم 14185 طالبا وطالبة[1]، موزعين على 9 كليات. ويشكل الطلاب نسبة 49,3% من إجمالي مجتمع الدراسة وعددهم 6994 طالبا، وتشكل الطالبات نسبة 50,7% وعددهن 7191 طالبة. أما عينة الدراسة فهي عبارة عن عدد محدود من مفردات المجتمع، يكون ممثلا لمجتمع الدراسة في خصائصه وسماته. وبلغت العينة المستهدفة لهذه الدراسة 425 مفردة، تمثل 3% من مجتمع الدراسة.

مع ضمان ثبات نسب توزيع الاختيار على إطار العينة كله، تم اختيار عينة الدراسة بالطريقة الحصصية غير العشوائية، وهي تتميز بالمرونة والسرعة، ويتم اختيار مفرداتها بعد تحديد خصائص المجتمع المدروس، وحجم ونوع العينة المستهدفة، وبعد أن يتم تقسيمها طبقا لخصائص المجتمع (حسين، 1995: 303)، واعتمدت الدراسة على عينة المتطوعين، وتتم بمبدأ التطوع، ورغبة واستعداد أفراد العينة للمشاركة في البحث أو الدراسة (مزاهرة، 2011: 280). لكن سيتضح من عرض نتائج الدراسة أن عدد الاستبانات التي تم اعتمادها وتحليلها بلغت 394 استبانةً من إجمالي 425 استبانةً أي بنسبة 92.7%، حيث استبعد الباحثان ثلاثين استبانةً بسبب عدم اكتمال بعض المعلومات المقدمة بها وعدم صلاحيتها للتحليل.

---

* تم تحكيم الاستبيان من الأساتذة: الاستاذ الدكتور محمد نجيب الصرايرة، د. عبيد بن سعيد الشقصي، د. إيمان محمد زهرة، د. ماهيناز محسن. / من قسم الإعلام بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية - جامعة السلطان قابوس.

1- تم استبعاد الطلبة غير العُمانيين، وغير المسجلين والموقوفين، وطلبة الدراسات العليا والدبلوم.

ثالثاً: نتائج الدراسة

يتناول هذا القسم عرضًا مفصلا لنتائج الدراسة الميدانية، حول استخدامات طلبة جامعة السلطان قابوس لشبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية والإشباعات المتحققة. مبنيًا على التحليل الإحصائي، وباستخدام برنامج الحزمة الإحصائية للعلوم الإجتماعية SPSS (Statistical Package of Social Sciences). وسوف تنقسم نتائج الدراسة التحليلية إلى أربعة (4) مباحث رئيسية تضم فئات تحليل فرعية، على النحو الآتي:

3-1 خصائص عينة الدراسة

يضم هذا المبحث وصفا احصائياً للخصائص الديموغرافية لعينة الدراسة على النحو الآتي.

- **النوع والعمر:**

يوضح جدول رقم (1-1)، أن عينة الدراسة تكونت من 394 مبحوثا من طلبة جامعة السلطان قابوس. موزعة بين الإناث وبلغ عددهن 208 يشكلن 52,8% من العينة، والذكور وبلغ عددهم 186 يشكلون 47,2% من إجمالي العينة. وتعكس نسبة تمثيل الإناث والذكور في العينة نسب توزيعهم في مجتمع الدراسة وهي 50,7% للإناث و49,3% للذكور.

جدول 1-1: خصائص عينة الدراسة (النوع والعمر)

النوع	التكرار	النسبة %
ذكر	186	47,2
أنثى	208	52,8
المجموع	394	100
العمر	**التكرار**	**النسبة %**
من 17-19 سنة	61	15,5
من 20 - 22 سنة	279	70,8
من 23-25 سنة	49	12,4
من 26 سنة فما فوق	5	1,3
المجموع	**394**	**100**

يبين جدول رقم (1-1) أن غالبية مفردات العينة تقع في الفئة العمرية من 20 – 22 سنة، (70,8%)، تليها الفئة العمرية من 17-19 سنة (15,5%)، والفئة العمرية من 23-25 سنة (12,4%)، والفئة العمرية 26 سنة فما فوق (1,3%). وهذا يدل على تجانس مفردات العينة، وجميعهم طلبة البكالوريوس بجامعة السلطان قابوس.

• **الكلية:**

أوضحت نتائج الدراسة أن توزيع مفردات العينة على كليات جامعة السلطان قابوس التسع جاء كالآتي: كلية الآداب والعلوم الاجتماعية (16,8%)، وكلية الهندسة (16,5%)، وكلية العلوم (16,2%)، وكلية الزراعة والعلوم البحرية (11,7%)، وكلية التربية (10,9%)، وكلية الاقتصاد والعلوم السياسية (9,4%)، وكلية الحقوق (7,1%)، وكلية الطب والعلوم الصحية (6,1%)، وكلية التمريض (5,3%).

• **المرحلة الجامعية:**

يوضح جدول رقم (1-2) أن طلبة السنوات الثالثة والرابعة والخامسة يشكلون النسبة الأكبر من مفردات عينة الدراسة (73,1%). وهذه هي سنوات التخصص بالنسبة لطلبة جامعة السلطان قابوس. وجاء ترتيب السنوات الدراسية (المرحلة الجامعية) تنازليا، من حيث نسبة تمثيلها في عينة الدراسة: السنة الرابعة (32,7%)، السنة الخامسة (23,9%)، السنة الثالثة (16,5%)، السنة التأسيسية (9,4%)، السنة الثانية (6,3%)، السنة السادسة (5,6%)، السنة الأولى (3,3%), والسنة السابعة (2%).

جدول1-2: خصائص عينة الدراسة (المرحلة الجامعية)

ت	المرحلة الجامعية	التكرار	النسبة %
1	التأسيسية	37	9,4
2	الأولى	13	3,3
3	الثانية	25	6,3
4	الثالثة	65	16,5
5	الرابعة	129	32,7
6	الخامسة	94	23,9
7	السادسة	22	5,6
8	السابعة	8	2,0
9	غير محدد	1	0,3
	المجموع	**394**	**100**

2-3 واقع التعرض لشبكات التواصل الإجتماعي ووسائل الإعلام الأخرى.

- **شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية المفضلة للمبحوثين:**

يشير جدول رقم (2) إلى أن شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية الأكثر تفضيلا لدى عينة الدراسة مرتبة تنازليا، على النحو الآتي: يوتيوب YouTube (91,8%)، وجوجل بلس Google+ (73,7%)، وفيسبوك Facebook (70,6%)، وتويتر Twitter (57,1%)، وإنستجرام Instagram (54,1%).

جدول 2: شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية المفضلة للمبحوثين

ت	الشبكة	التكرار	النسبة %[2]
1	يوتيوب	362	91,8
2	جوجل بلس	290	73,7
3	فيسبوك	278	70,6
4	تويتر	225	57,1
5	إنستجرام	213	54,1
6	فلكر	26	6,6
7	لينكند أن	23	5,9
8	بادو	22	5,6
9	ماي سبيس	17	4,4
10	عُمان بوك	16	4,1
11	هاي فايف	8	2,1
12	ديج	3	0,8

تتفق نتائج الدراسة الحالية، مع نتائج المسح الذي قامت به هيئة تقنية المعلومات على استخدام تقنية المعلومات والاتصالات في قطاع الأسر والأفراد في سلطنة عُمان للعام 2013, والذي أشار إلى أن معظم الشباب العُماني يفضل استخدام يوتيوب، وفيسبوك، وتويتر. ومن حيث التصنيف العالمي للمواقع الإلكترونية، يأتي جوجل في المرتبة الأولى، وفيسبوك في المرتبة الثانية، ويوتيوب في المرتبة الثالثة، وتويتر في المرتبة الثامنة، وإنستجرام في المرتبة الـ 31 (Alexa, 2014, website).

2- النسبة تحسب من المجموع الكلي للعينة (394). يلاحظ أن النسبة الإجمالية أكثر من 100% لأن المبحوث كان متاحا له أكثر من خيار.

• **كثافة الاستخدام:**

يوضح جدول رقم (3)، أن 43,4% من مفردات العينة تستخدم شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية من ساعة إلى أقل من 3 ساعات يوميا، و27,9% يستخدمونها لأقل من ساعة يوميا، و12,9% يستخدمونها ما بين 3 ساعات إلى أقل من 5 ساعات يوميا، وتجاوز استخدام 8,9% فقط من العينة 5 ساعات يوميا، فيما لم يحدد6,9% من المبحوثين كثافة الاستخدام. وبشكل عام فإن حوالي 22% فقط، من المبحوثين يستخدم شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية لأكثر من 3 ساعات يوميا.

جدول 3: كثافة استخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية

ت	كثافة الاستخدام	التكرار	النسبة %
1	من ساعة إلى أقل من 3 ساعات	171	43,4
2	أقل من ساعة	110	27,9
3	من 3 ساعات إلى أقل من 5 ساعات	51	12,9
4	5 ساعات فأكثر	35	8,9
5	لا أعرف	27	6,9
	المجموع	394	100

• **أوقات الاستخدام:**

يشير جدول رقم (4)، إلى أن فترة المساء تمثل أكثر الفترات تفضيلا لدى أفراد عينة الدراسة لإستخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية. إذ أشار 68,2% إلى أن فترة المساء هي الأكثر تفضيلا لاستخدام هذه الشبكات، تلتها فترة منتصف الليل (17,3%)، ثم فترة الظهيرة (7,9%)، وأخيرا فترة الصباح (6,6%). ولم يحدد أحد المبحوثين الفترة المفضلة لديه لتصفح شبكات التواصل الاجتماعي.

جدول 4: الفترة المفضلة لاستخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية

ت	فترة الاستخدام	التكرار	النسبة %
1	فترة المساء	268	68,2
2	منتصف الليل	68	17,3
3	فترة الظهيرة	31	7,9
4	فترة الصباح	26	6,6
5	غير محدد	1	0,3
	المجموع	394	100

• **الجهاز المفضل لاستخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية:**

تشير بيانات جدول رقم (5)، إلى أن الهاتف الذكي هو أكثر الأجهزة تفضيلا لإستخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية عند المبحوثين (75,6%)، يليه الحاسب الآلي المحمول (41,4%)، ثم الجهاز اللوحي (7,4%)، وأخيرا الحاسب الآلي المكتبي (4,6%).

جدول 5: الجهاز المفضل لاستخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية

ت	البيانات	التكرار	النسبة %[3]
1	الهاتف الذكي	298	75,6
2	الحاسب الآلي المحمول	163	41,4
3	الجهاز اللوحي	29	7,4
4	الحاسب الآلي الثابت	18	4,6

• **البيانات الشخصية المتاحة على شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية:**

يوضح جدول رقم (6) أن ما تفصح عنه عينة الدراسة من البيانات على شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية، جاءت مرتبة تنازليا على النحو الآتي: مستوى التعليم (52,3%)، وتاريخ الميلاد كاملا (50,5%)، والاسم الحقيقي (48,7%)، ونشر التدوينات والتعليقات (46,2%)، والهويات (39,8%)، ومحل الإقامة (31,2%)، ويوم الميلاد (30,2%)، والحالة الاجتماعية (25,4)، والصورة الشخصية (21,1%)، والصور العائلية (4,8%).

جدول 6: البيانات الشخصية المتاحة على شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية

ت	البيانات	نعم	النسبة %	لا	النسبة %
1	مستوى التعليم	206	52,3	188	47,7
2	تاريخ الميلاد (كاملا)	199	50,5	195	49,5
3	الاسم الحقيقي	192	48,7	202	51,3
4	نشر التدوينات والتعليقات	182	46,2	212	53,8
5	الهوايات	157	39,8	237	60,2
6	محل الإقامة	123	31,2	271	68,8
7	يوم الميلاد (اليوم + الشهر)	119	30,2	275	69,8
8	الحالة الاجتماعية	100	25,4	294	74,6
9	الصورة الشخصية	83	21,1	311	78,9

3- النسبة تحسب من المجموع الكلي للعينة (394).

ت	البيانات	نعم	النسبة %	لا	النسبة %
10	مشاركة المحتوى	71	18,0	323	82,0
11	رقم الهاتف	52	13,2	342	86,8
12	الصور العائلية	19	4,8	375	95,2

ومقارنة لما يتيحه كلٌ من الذكور والإناث، عينة الدراسة، يكشف جدول رقم (7) أن معظم الذكور يفصحون عن الاسم الحقيقي (67,2%)، والصورة الشخصية (41,9%)، ورقم الهاتف (22,6%)، وتاريخ الميلاد (59,7%)، ومحل الإقامة (41,4%)، والحالة الاجتماعية (33,3%)، في المقابل فإن معظم الإناث لا يفضلن استخدام الأسماء الحقيقية (32,2%)، ولا يوفرن الصور الشخصية (2,4%)، ويتحفظن على أرقام الهواتف (4,8%)، ومحل الإقامة (22,1%)، والحالة الاجتماعية (18,3).

جدول 7: البيانات المتاحة على شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية بحسب النوع*

البيانات الموفرة بحسب النوع	ذكر	النسبة %		أنثى	النسبة %
مستوى التعليم	94	50,5		112	53,8
تاريخ الميلاد (كاملا)	111	59,7		88	42,3
الاسم الحقيقي	125	67,2		67	32,2
نشر التدوينات والتعليقات	75	40,3		107	51,4
الهوايات	67	36,0		90	43,3
محل الإقامة	77	41,4		46	22,1
يوم الميلاد (اليوم + الشهر)	64	34,4		55	26,4
الحالة الاجتماعية	62	33,3		38	18,3
الصورة الشخصية	78	41,9		5	2,4
مشاركة المحتوى	26	14,0		45	21,6
رقم الهاتف	42	22,6		10	4,8
الصور العائلية	5	2,7		14	6,7

- **الصفحات المتابعة على شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية:**

يبين جدول رقم (8) أن صفحات الأصدقاء هي الصفحات الأكثر متابعة من قبل مفردات الدراسة بمتوسط حسابي (1,434)، تلتها صفحة جامعة السلطان قابوس (1,815)، وصفحات

* النسب في الجدول من مجموع كل نوع (ذكر/ أنثى)، وليس من المجموع الكلي.

المثقفين (2,061)، والدعاة (2,109)، والمشاهير (2,239). وجاءت صفحات المؤسسات الخاصة في المرتبة الأخيرة (2,693) من حيث متابعة عينة الدراسة لها.

جدول 8: الصفحات المتابعة على شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية

ت	الصفحات	المتوسط الحسابي[4]
1	صفحات الأصدقاء	1,434
2	صفحة جامعة السلطان قابوس	1,815
3	صفحات المثقفين	2,061
4	صفحات الدعاة	2,109
5	صفحات المشاهير	2,239
6	صفحات الأدباء	2,269
7	صفحات الخبراء والمختصين	2,310
8	مجموعات الأنشطة الطلابية	2,317
9	صفحات وسائل الإعلام	2,348
10	صفحات الأساتذة	2,386
11	المجموعات التطوعية	2,432
12	صفحات السياسيين	2,470
13	صفحات المؤسسات التعليمية	2,472
14	صفحات المؤسسات الحكومية	2,498
15	صفحات المسؤولين	2,525
16	صفحات المؤسسات الخاصة	2,693

- **الموضوعات المفضلة على شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية:**

تشير نتائج الدراسة إلى أن الموضوعات الترفيهية هي الأكثر تفضيلا لدى عينة الدراسة بمتوسط حسابي (1,637)، تليها الموضوعات الثقافية (1,645)، والاجتماعية (1,650)، والدينية (1,779)، والتكنولوجية (1,855)، والصحية (1,937)، والأدبية (2,000)، وأخبار الطقس (2,086)، والموضوعات السياسية (2,104). وجاءت الموضوعات الاقتصادية في ذيل قائمة التفضيل بمتوسط حسابي (2,442)، تلتها السيارات (2,439)، والموضة والأزياء (2,249).

4- المتوسط الحسابي لقيم الاختيار من 1 – 3. /1= دائما، 2= أحيانا، 3= لا

• **مجالات استخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية:**

تشير نتائج جدول رقم (9) إلى أن التعبير عن الرأي هو أكثر المجالات استخداما من قبل عينة الدراسة على شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية بمتوسط حسابي (1,797)، يليه التفاعل والتعليق والتعقيب على ما ينشر (1,815)، و"إعادة إرسال ما يعجبني لأصدقائي" (1,871)، والمشاركة بالصور والفيديو (1,878)، والكتابة والنشر على الحائط الشخصي (1,911)، والقراءة والتصفح (1,975)، واستخدام هذه الشبكات بديلا عن البريد الإلكتروني (2,036)، وطلب صداقات جديدة (2,272)، والكتابة والنشر على المجموعات (2,305)، والكتابة والنشر على حوائط الأصدقاء (2,396)، وقبول طلبات الصداقة (2,457)، وأخيرا إنشاء المجموعات أو الترويج لها (2,703).

جدول 9: مجالات استخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية

ت	مجال الاستخدام	المتوسط الحسابي[5]
1	أعبر عن نفسي بكل جراءة	1,797
2	أتفاعل وأعلق وأعقب على ما ينشر	1,815
3	أعيد إرسال كل ما يعجبني لأصدقائي	1,871
4	أشارك بالصور والفيديو	1,878
5	أقوم بالكتابة والنشر على حائطي الشخصي	1,911
6	أكتفي بالتصفح والقراءة فقط	1,975
7	أستخدمها بديلا عن البريد الإلكتروني	2,036
8	أحرص على طلب صداقات جديدة	2,272
9	أقوم بالكتابة والنشر على المجموعات	2,305
10	أقوم بالكتابة والنشر على حائط الأصدقاء	2,396
11	أقبل كل طلب صداقة يصلني	2,457
12	أنشئ مجموعة/ مجموعات، وأروج لها	2,703

وتشير هذه النتائج إلى أن استخدام عينة الدراسة لشبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية يعود في الأساس إلى إتاحة هذه الشبكات لحرية الرأي والتعبير، والمشاركة والتعقيب بالرأي في الموضوعات المطروحة، وكتابة ما يجول في خاطر المستخدم، وهذا ما سبق أن أشارت إليه عدة دراسات عربية، مثل دراسة صادق، والزومان، ودراسات مركز دراسات الوحدة العربية عن جيل الشباب في الوطن العربي ووسائل المشاركة غير التقليدية لعام 2013، وغيرها من الدراسات. إذ

5- المتوسط الحسابي لقيم الاختيار من 1 – 3. / 1= دائما، 2= أحيانا، 3= لا

يفضل الشباب العربي بشكل عام، والشباب العُماني بشكل خاص، استخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية، لما تتميز به من ميزات التفاعلية، والتشاركية، والشمولية، وتجاوز لحدود الزمان والمكان، وعدم التقيّد بالنُظم القانونية والاجتماعية, وما تتيحه هذه الشبكات لمستخدميها من حرية النشر، والمشاركة، والتعقيب، والتعليق، وجرأة الطرح، وحرية الرأي والتعبير، وهو ما لا توفره وسائل الإعلام التقليدية غالبا.

- **تقييم شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية:**

يوضح جدول رقم (10)، تقييم عينة الدراسة لشبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية. وقد جاء تقييم هذه الشبكات، مرتبا تنازليا كالآتي: سرعة النشر بمتوسط حسابي (1,532)، وتوافر حرية الرأي والتعبير (1,926)، وجرأة الطرح والتحليل (1,967)، والموضوعية (3,122)، والمصداقية (3,202)، والتأثير على الآراء وتغيير وجهة النظر (3,233).

جدول 10: تقييم شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية

ت	السمات	المتوسط الحسابي*
1	سرعة النشر	1,532
2	توافر حرية الرأي والتعبير	1,926
3	جرأة الطرح والتحليل	1,967
4	الموضوعية	3,122
5	المصداقية	3,202
6	التأثير على أرائي الشخصية	3,233

وتقييم المبحوثين لشبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية، لا يتعارض مع ما تشير إليه الأدبيات السابقة من سمات لهذه الشبكات تتمثل في سرعة النشر وتوفر حرية الرأي والتعبير وجرأة الطرح والتحليل، إلا أن تشكيك المبحوثين بموضوعية هذه الشبكات ومصداقيتها، يحتاج لدراسة متخصصة. وأشار بعض المبحوثين إلى أن شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية مفيدة، وتسهم في نقل آخر الأخبار الحصرية، ونشر الوعي، وحل مشاكل المجتمع، وتطوير الذات، والتغيير للأفضل، وإبراز بعض الشخصيات المهمشة، وفي المقابل يظن بعض المبحوثين أن هذه الشبكات فضاء لنشر الشائعات، وتتميز منشوراتها بالتسرع والتكرار والتحريف والإثارة، وتضييع الوقت وتشتيت العقل، وهي في الغالب مصادر غير مؤثوقة.

* المتوسط الحسابي لمجموع قيم الاختيار من 1 – 5. / 1= موافق بشدة، 2= موافق، 3= محايد، 4= غير موافق، 5= غير موافق بشدة

• **تأثير استخدام شبكات التواصل الإجتماعي على وسائل الإعلام:**

يوضح جدول رقم (11)، أن شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية تحتل المرتبة الأولى باعتبارها الوسيلة الإعلامية المفضلة لدى أفراد العينة عند البحث عن خبر أو معلومة (27,4%). تليها الصحف الإلكترونية (15%)، وتلفزيون سلطنة عُمان (12,9%)، والمنتديات (10,4%)، وتطبيقات الهواتف الذكية مثل التطبيقات الأخبارية والمعلوماتية (7,4%)، والواتساب (5,8%)، وهو خدمة تواصل على الهواتف الذكية.

جدول 11: الوسيلة الإعلامية المفضلة للبحث عن خبر أو معلومة

ت	الوسيلة	التكرار	النسبة %[6]
1	شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية	108	27,4
2	الصحف الإلكترونية	59	15,0
3	تلفزيون سلطنة عُمان	51	12,9
4	المنتديات	41	10,4
5	تطبيقات الهواتف الذكية الأخرى	29	7,4
6	الواتساب	23	5,8
7	الفضائيات العربية	15	3,8
8	مواقع الإذاعات والفضائيات	15	3,8
9	الصحف الورقية	11	2,8
10	إذاعة سلطنة عُمان	5	1,3
11	إذاعة الوصال	4	1,0
12	المدونات	2	0,5
13	الفضائيات الأجنبية	2	0,5
14	تلفزيون مجان	1	0,3
15	إذاعة هلا أف أم	0	0
16	أخرى	28	7,1
	المجموع	**394**	**100**

وتوضح نتائج الدراسة أن شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية أصبحت أكثر وسائل الإعلام تفضيلا لمتابعة كل جديد, وهذا ما يشير إليه عدد من الباحثين في الدراسات السابقة للدراسة الحالية مثل شفيق وبوليه وجيلمور وغيرهم, من أن وسائل الإعلام الجديد, ومن ضمنها

6- النسبة تحسب من المجموع الكلي للعينة (394)

شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية, أصبحت أكثر شعبية من وسائل الإعلام التقليدية, وربما بديلا عنها عند البعض.

- **الفرق بين التعرض لوسائل الإعلام قبل وبعد استخدام شبكات التواصل الإجتماعي:**

تستعرض النتائج التالية تأثير استخدام المبحوثين على شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية فيما يتعلق بمدى تعرضهم لوسائل الإعلام التقليدية والإلكترونية الأخرى. وذلك بمقارنة درجة التعرض قبل وبعد استخدام هذه الشبكات. حيث يوضح جدول رقم (12) التأثير السلبي لإستخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية على تعرض عينة الدراسة لوسائل الإعلام الأخرى، والفروقات الإحصائية بين استخدام وسائل الإعلام قبل وبعد استخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية. وتشير النتائج إلى انخفاض ملحوظ في معدل التعرض للمجلات الورقية (26,2%)، والصحف الورقية (21,4%)، ومشاهدة للفضائيات العربية (16,8%)، وتلفزيون سلطنة عُمان (12,6%)، والاستماع لإذاعة سلطنة عُمان (13,2%)، ومتابعة المنتديات (14,7%).

جدول 12: فروقات التعرض لوسائل الإعلام قبل وبعد استخدام شبكات التواصل الإجتماعي

ت	وسيلة الإعلام	قبل	بعد	نسبة الفرق %
1	المجلات الورقية	60,7	34,5	26,2
2	الصحف الورقية	64,0	42,6	21,4
3	الفضائيات العربية	77,7	60,9	16,8
4	المنتديات	59,9	45,2	14,7
5	إذاعة سلطنة عُمان	51,5	38,3	13,2
6	تلفزيون سلطنة عُمان	72,8	60,2	12,6
7	الفضائيات الأجنبية	55,3	48,0	7,3
8	المواقع الأخبارية العامة	45,4	39,1	6,3
9	الصحف الإلكترونية	47,7	41,9	5,8
10	إذاعة هلا أف أم	41,9	36,3	5,6
11	إذاعة الوصال	39,3	35,3	4,0
12	تلفزيون مجان	14,5	11,4	3,1
13	المدونات	24,9	22,3	2,6
14	مواقع الإذاعات والفضائيات	24,1	23,9	0,2

تتفق نتائج هذه الدراسة مع نتائج عدد من الدراسات العربية والأجنبية السابقة, التي أكدت على التأثير السلبي للإعلام الجديد، ومنه شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية, على وسائل

الإعلام التقليدية, مثل الصحف والمجلات الورقية والإذاعة والتلفزيون، وتؤكد دراسات الزومان وحسن والمصري ونجدات على انخفاض معدل التعرض لوسائل الإعلام التقليدية العربية بعد استخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية. وكشفت نتائج الدراسة الحالية أن المجلات والصحف الورقية فقدت ربع متصفحيها تقريبا، وانخفض متابعو إذاعة وتلفزيون سلطنة عُمان بمعدل 13%.

وبالإضافة إلى التأثير السلبي على الإعلام التقليدي, تبين نتائج الدراسة أيضا خسارة المنتديات متابعيها لمصلحة شبكات التواصل الإجتماعي، وربما بروز هذه الشبكات منافسا قويا للمنتديات, أو ربما بديلا عنها مستقبلا. وفي المقابل انخفض استخدام الصحف الإلكترونية والمواقع الأخبارية العامة، بشكل طفيف جدا وفي حدود 6% فقط، بعد استخدام شبكات التواصل الاجتماعية. وربما يرجع ذلك لنشر بعض الصحف الإلكترونية والمواقع الأخبارية العامة, ملخصات لأخبارها وموادها الصحفية على حساباتها وصفحاتها على شبكات التواصل الاجتماعي, وهذا بدوره يشجع المستخدم على زيارة مواقع هذه الصحف والمواقع الأخبارية العامة على الإنترنت.

3-3 دوافع استخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية:

يتضح من جدول رقم (13)، أن أهم دوافع استخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية، هي حب الاستطلاع بمتوسط حسابي (1,495)، والبحث عن الأخبار والمعلومات (1,736)، والاستفادة من تجارب الآخرين (1,774)، والحصول على الخبر أو المعلومة من أكثر من مصدر (1,896)، وقراءة كتابات وتعليقات الأصدقاء (1,926)، وشغل وقت الفراغ (1,937)، والتواصل مع الأصدقاء والمعارف والأقارب (1,965). وجاءت دوافع استخدام هذه الشبكات لتطوير علاقة عاطفية في ذيل قائمة دوافع الاستخدام (3,553), والتحرر من القيود الاجتماعية (3,018).

جدول 13: دوافع استخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية

ت	الدوافع	المتوسط الحسابي *
1	حب الاستطلاع	1,495
2	البحث عن الأخبار والمعلومات	1,736
3	الاستفادة من تجارب الآخرين	1,774

*المتوسط الحسابي لقيم الاختيار من 1 – 5. / 1= موافق بشدة، 2= موافق، 3= محايد، 4= غير موافق، 5= غير موافق بشدة.

ت	الدوافع	المتوسط الحسابي *
4	الحصول على المعلومة من أكثر من مصدر	1,896
5	قراءة كتابات وتعليقات الأصدقاء	1,926
6	شغل وقت الفراغ	1,937
7	التواصل مع الأصدقاء والمعارف	1,965
8	التفاعل والتعليق وإبداء الرأي	1,990
9	معرفة جديد الأنشطة والفعاليات	1,998
10	تعلم مهارات جديدة	2,103
11	متابعة الأخبار	2,058
12	متابعة استطلاعات الرأي	2,122
13	تبادل الصور ومقاطع الفيديو	2,162
14	تعزيز الثقة بالنفس	2,206
15	البحث والتواصل لأغراض دراسية وبحثية	2,206
16	مناقشة شخصيات مختلفة	2,206
17	تطوير مهاراتي الحالية	2,231
18	إبراز مواهبي الشخصية	2,465
19	صناعة محتوى من اهتماماتي	2,495
20	التخلص من الوحدة	2,503
21	الهروب من ضغوط الحياة	2,629
22	تكوين صداقات جديدة	2,657
23	الترويج لفعاليات شخصية وعامة	2,792
24	دعم قضايا أؤمن بها	2,921
25	التحرر من القيود الاجتماعية	3,018
26	بيع وتسويق سلع وخدمات	3,381
27	إيجاد أو تطوير علاقة عاطفية	3,553

تشير نتائج الدراسة إلى أن دوافع استخدام عينة الدراسة الحالية لشبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية يتلخص في حب الاستطلاع، والبحث عن الأخبار والمعلومات، والاستفادة من تجارب الآخرين، والحصول على الخبر أو المعلومة من أكثر من مصدر، وقراءة كتابات وتعليقات الأصدقاء، وهذه الدوافع جميعها دوافع نفعية تهدف إلى التعلم واكتساب المعرفة والمعلومات والخبرات، ومعرفة الذات، ويتم تحفيزها من خلال حاجات المستخدم المعرفية, والمرتبطة بحاجاته للمعارف والمعلومات، وحب الاستطلاع وفهم البيئة المحيطة.

وجاءت الدوافع الطقوسية لاستخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية، مثل التسلية والهروب من الواقع وشغل وقت الفراغ، في ذيل قائمة دوافع استخدام طلبة جامعة السلطان قابوس، عينة الدراسة، لهذه الشبكات. وكان آخر دافع للمبحوثين من استخدام هذه الشبكات، هو إيجاد أو تطوير علاقة عاطفية، وهذا ربما يفسر على اعتبار أن هذه الشبكات لا تستخدم في إيجاد أو تطوير علاقات عاطفية عند معظم مستخدميها في المجتمع العُماني، أو ربما يرى الشباب العُماني أن هذه الشبكات لن تشبع حاجاته العاطفية، وبالتالي لا تدفعه لاستخدامها لهذا الغرض، وربما طبيعة المجتمع العُماني المحافظ تمنع الشباب من الجنسين وخاصة الإناث من استخدام هذه الشبكات فيما يتعارض وقيم المجتمع، وربما امتنع المبحوثون عن الإفصاح عن واقع استخدامهم لهذه الشبكات لتطوير علاقات عاطفية، لحساسية الموضوع.

4-3 الإشباعات المتحققة من استخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية:

يوضح جدول رقم (14) أن الإشباعات المتحققة لعينة الدراسة من استخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية، جاءت مرتبةً على النحو الآتي: الحصول على الأخبار والمعلومات بمتوسط حسابي (1,741)، والتواصل مع الأصدقاء والأقارب (1,840)، والتسلية (1,863)، والاستفادة من التجارب والخبرات (1,888)، والتنمية المعرفية (1,911)، وزيادة الثقافة الشخصية (1,970)، وشغل وقت الفراغ (2,018)، ومناقشة قضايا المجتمع (2,046)، والحصول على الأخبار التي لا تنشر في وسائل الإعلام (2,051)، وممارسة حرية الرأي والتعبير (2,058).

جدول 14: الإشباعات المتحققة من استخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية

ت	الإشباعات	المتوسط الحسابي*
1	الحصول على الأخبار والمعلومات	1,741
2	التواصل مع الأصدقاء والأقارب	1,840
3	التسلية	1,863
4	الاستفادة من التجارب والخبرات	1,888
5	التنمية المعرفية	1,911
6	زيادة الثقافة الشخصية	1,970
7	شغل وقت الفراغ	2,018
8	منقاشة قضايا المجتمع	2,046
9	الحصول على أخبار لا تنشر	2,051

* المتوسط الحسابي لقيم الاختيار من 1 – 5. / 1= موافق بشدة، 2= موافق، 3= محايد، 4= غير موافق، 5= غير موافق بشدة

ت	الإشباعات	المتوسط الحسابي*
10	ممارسة حرية الرأي والتعبير	2,058
11	تبادل الصور والفيديو	2,145
12	تحقيق فهم أعمق للأحداث	2,147
13	الاندماج في المجتمع	2,208
14	إنجاز الواجبات والبحوث الدراسية	2,320
15	الشعور بالسعادة	2,330
16	معالجة قضايا اجتماعية	2,335
17	تأكيد الثقة بالنفس	2,340
18	إبراز مواهبي	2,475
19	التعرف على أصدقاء جدد	2,477
20	الفضول	2,558
21	التخلص من الوحدة	2,589
22	الترويج لفعاليات شخصية وعامة	2,871
23	التحرر من القيود الاجتماعية	3,120
24	بيع وتسويق سلع وخدمات	3,297
25	مقارنة نفسي بالآخرين	3,312
26	تطوير علاقات عاطفية	3,581

وبناءً على النتائج في الجدول رقم (14)، تتلخص أهم الإشباعات المتحققة لعينة الدراسة من استخدامات شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية، في الحصول على الأخبار والمعلومات، والاستفادة من التجارب والخبرات، والتنمية المعرفية، وزيادة الثقافة، وهي إشباعات ناتجة عن التعرض لمحتوى شبكات التواصل الاجتماعي الإلكترونية، ومرتبطة بكثافة التعرض ومجال الاستخدام. وتبين نتائج الدراسة أيضا أن الإشباعات المتحققة من استخدام المبحوثين لهذه الشبكات هي التواصل مع الأصدقاء والأقارب، التسلية، وشغل وقت الفراق، وهي إشباعات ناتجة عن عملية التعرض لشبكات التواصل الاجتماعي الإلكترونية. وبذلك، تكشف النتائج السابقة أن الإشباعات المتحققة لعينة الدراسة من استخدام هذه الشبكات هي مزيج من إشباعات المحتوى وإشباعات العملية الاتصالية. بشكل عام، يلاحظ أن إشباعات العملية الاتصالية هي الإشباعات الأكثر تحقيقا لعينة الدراسة، مثل التسلية وشغل وقت الفراغ والتواصل الاجتماعي. أما إشباعات المحتوى، مثل الحصول على الأخبار والمعلومات والتنمية المعرفية فهي الأقل إشباعا للمبحوثين. وجاءت عبارات "تطوير علاقات عاطفية"، و"التحرر من قيود المجتمع"، في ذيل قائمة الإشباعات للمبحوثين، وهما في نفس التسلسل تقريبا، لاختيارات المبحوثين لهما، كدوافع

استخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية. وربما هذا يدل على أن إيجاد أو تطوير علاقات عاطفية، أو التحرر من القيود الاجتماعية ليستا بدوافع ذات أهمية، عند معظم المبحوثين، لاستخدام هذه الشبكات، وبالتالي فهما ليستا بحاجه لإشباع، وربما تعكس هذه النتائج تحفظ المبحوثين في ذكر مشاعرهم ودوافعهم الحقيقية من استخدام هذه الشبكات في إيجاد أو تطوير علاقات عاطفية، أو التحرر من قيود المجتمع، لحساسية هذا الموضوع.

رابعاً: الخاتمة والتوصيات

بناءً على النتائج التفصيلية الواردة في القسم السابق من الدراسة، يمكن تلخيص نتائج الدراسة الحالية في النقاط الآتية:

- أوضحت نتائج الدراسة أن أهم شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية، التي تستخدمها عينة الدراسة من طلبة جامعة السلطان قابوس، مرتبة تنازليا، كالآتي: يوتيوب YouTube، وجوجل بلس +Google، وفيسبوك Facebook، وتويتر Twitter، وإنستجرام Instagram.
- أشارت نتائج الدراسة إلى أن استخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية عند معظم المبحوثين لا يتعدى 3 ساعات يوميا. وبينت نتائج الدراسة أيضاً أن الهاتف الذكي تصدر قائمة الأجهزة المفضلة لتصفح شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية، تلاه الحاسب الآلي المحمول ثم الحاسب اللوحي، فالحاسب الآلي المكتبي.
- أشارت نتائج الدراسة إلى أن معظم الذكور يتيحون أسماءهم الحقيقية وصورهم الشخصية، على شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية، بينما لا تُفصح معظم الإناث عن أسمائهن الحقيقية، ولا يعرضن صورهن الشخصية.
- بينت نتائج الدراسة أن التعبير عن النفس بجرأة، والتفاعل والتعليق والتعقيب، وإعادة إرسال المنشورات والتغريدات، والمشاركة بالصور والفيديو هي أهم مجالات استخدام المبحوثين لشبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية.
- أكدت نتائج الدراسة إلى أن شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية تتصدر وسائل الإعلام كوسيلة إعلامية مفضلة للبحث عن خبر أو معلومة جديدة عند عينة الدراسة، تليها مرتبةً تنازليا: الصحف الإلكترونية، وتلفزيون سلطنة عُمان، والمنتديات، وتطبيقات الهواتف الذكية، والوتساب.
- أوضحت نتائج الدراسة أن التعرض لوسائل الإعلام التقليدية انخفض بشكل واضح بعد استخدام شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية.

- أكدت نتائج الدراسة أن دوافع استخدام عينة الدراسة من طلبة جامعة السلطان قابوس لشبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية، جاءت مرتبةً تنازليا، كالآتي: حب الاستطلاع، والبحث عن الأخبار والمعلومات، والاستفادة من تجارب الآخرين، والحصول على المعلومة من أكثر من مصدر، وقراءة كتابات وتعليقات الأصدقاء، وشغل وقت الفراغ، والتواصل مع الأصدقاء والمعارف، والتفاعل والتعليق وإبداء الرأي.
- جاءت الإشباعات المتحققة من استخدامات عينة الدراسة من طلبة الجامعة لشبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية مرتبةً تنازليا كالآتي: الحصول على الأخبار والمعلومات، والتواصل مع الأصدقاء والأقارب، والتسلية، والاستفادة من التجارب والخبرات، والتنمية المعرفية، وزيادة الثقافة الشخصية، وشغل وقت الفراغ.

وبناء على ما تقدم من تحليل ونتائج، يقدم الباحثان التوصيات الآتية:

1. إيجاد برنامج وطني يدرب الشباب على الاستخدام الأمثل لشبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية, دون تقييد لحريتهم في الرأي والتعبير, والاستفادة من أطروحات الشباب وأفكارهم ومبادراتهم على شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية, وتحويلها إلى مشروع وطني يهدف لخدمة وتنمية السلطنة بمشاركة شبابها.
2. إشراك الشباب على شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية في تقييم وسائل الإعلام, وما تقدم من محتوى, وإشراكهم في وضع خطط مستقبلية تلبي حاجاتهم وتشبع رغباتهم.
3. إنشاء أو تفعيل حسابات المسؤولين والمؤسسات للتواصل بشكل أفضل مع الشباب مستخدمي شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية.
4. تفعيل أفضل لحسابات جامعة السلطان قابوس الرسمية على شبكات التواصل الإجتماعي الإلكترونية, وجعلها حلقة وصل حقيقية بين الجامعة ومنتسبيها وجمهورها.

Uses and Gratifications of Online Social Networks by the Sultan Qaboos University Students: Analytical Study

Abdullah K. Al-Kindi, *journalism Department, College of Arts and Scocial Sciences, Sultan Qaboos University, Oman.*

Hilal A. Al-Rashiedi, *Reseracher in journalism and electronic publishing, Sultan Qaboos University, Oman.*

Abstract

This study aimes to describe and interpret the uses and gratifications of online social networks (OSN) by the Sultan Qaboos University's students, using a questionnaire of a quota sample of 394 volunteer of undergraduate students, during spring 2013. The study concluded that YouTube is the most network used by the respondents, followed by Google Plus, Facebook, Twitter and Instagram. The study indicated that subjects recreational, cultural and social issues are most preferred topics. The results showed that students depends on OSN to communicate, access news and information, and to exercise the freedom of expression.

The study revealed that most of the male respondents present their real names on OSN. The results showed that the use of these networks does not exceed three hours per day for most respondents, and the use of on OSN reduced the use of other media. The study results indicated that the most important uses of OSN are: curiosity, search for news and information, and the most important gratifications are: access to news and information, communicate with friends, and entertainment.

Key Words: Uses, Gratifications, and Online Social Networks.

قدم البحث للنشر في 2015/9/13 وقبل في 2016/2/10

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المراجع العربية:

أبو إصبع، صالح خليل (2004) **الاتصال والإعلام في المجتمعات المعاصرة**. عُمان: دار آرام للدراسات والنشر والتوزيع.

آل حفيظ، علوية علوي (2013) **استخدام طلبة جامعة السلطان قابوس لموقع فيسبوك الاجتماعي في تلبية احتياجاتهم الأكاديمية للمعلومات**. رسالة ماجستير غير منشورة. مسقط: جامعة السلطان قابوس.

الحايس، عبدالجواد (2012) **التفاعل الاجتماعي عبر مواقع التواصل الاجتماعي وانعكاساته الاجتماعية على الشباب الجامعي، دراسة ميدانية في جامعة السلطان قابوس**. في المؤتمر الدولي الثاني لكلية الآداب والعلوم الاجتماعية، مسقط: جامعة السلطان قابوس (16-18 ديسمبر 2012).

حسن، عبد الصادق (2012) **تعرض الشباب الجامعي البحريني لمواقع التواصل الاجتماعي وعلاقته بوسائل الاتصال التقليدية**. في المؤتمر الدولي الثاني لكلية الآداب والعلوم الاجتماعية، مسقط: جامعة السلطان قابوس (16-18 ديسمبر 2012).

حسين, سمير (1995) **دراسات في مناهج البحث العلمي**، بحوث الإعلام. القاهرة: عالم الكتب.

الزومان، آلاء (2012) **تعرض الشباب السعودي لوسائل الإعلام الجديد، دراسة وصفية ميدانية على عينة من الطلاب والطالبات الجامعيين في مدينة الرياض**. رسالة ماجستير غير منشورة. الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

شفيق، حسنين (2011) **الإعلام الجديد الإعلام البديل: تكنولوجيات جديدة في عصر ما بعد التفاعلية**. القاهرة: دار فكر وفن للطباعة والنشر والتوزيع.

صالح، سليمان (2009) **الإعلام والاتصال في المجتمعات المعاصرة، نظرية جديدة للعلاقة بين الإعلام والمجتمع**. الكويت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع.

عثمان، عزة عبدالعزيز (2009) **العوامل المؤثرة على استخدامات الفتيات في السعودية ومصر للإنترنت، دراسة مقارنة.** مؤتمر تقنيات الاتصال والتغير الاجتماعي. الرياض: جامعة الملك سعود.

مراد، كامل خورشيد (2011) **الاتصال الجماهيري والإعلام، التطور الخصائص النظريات.** عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.

مزاهرة، منال هلال (2011) **بحوث الإعلام، الأسس والمبادئ.** عمان: دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع.

الهنائي، يوسف، جهينة الصبحي، زهراء الوهيبي (2012) **دراسة الأثر الاجتماعي لشبكات التواصل الاجتماعي على المراهقين ما بين 13 – 19 سنة في عُمان.** في المؤتمر الدولي الثاني لكلية الآداب والعلوم الاجتماعية، مسقط: جامعة السلطان قابوس (16-18 ديسمبر 2012).

ثانيا: المراجع الأجنبية:

Arab Social Media Report (2014). http://www.arabsocialmediareport.com/home/index.aspx. Visited on 20-6-2015.

Borbey, Daniel (2010) *Mediating Social Media: Examining User Risk Perception on Facebook*. MA, University of Ottawa.

Bracken, Cheryl & Matthew Lambard (2001) Uses and Gratifications: A classic Methodology revisted. *New Jersey Journal of Communication*, 9:1, 103116. http://dx.doi.org/10.1080/15456870109367401. Visited on 20-6-2015.

Chen, Gina Masullo (2011) Tweet this: A uses and gratifications perspective on how active Twitter use gratifies a need to connect with others. *Computers in Human Behavior Journal* 27, pages 755–762. New York: Syracuse University.

Hart, Michael J. (2011) *A Study on the Motives of High School and Undergraduate College Students for Using the Social Network Site Facebook*. PhD. Thesis, Liberty University.

Internet World Stats (2012). *Usage and Population Statistics*. http://www.internetworldstats.com/me/om.htm. Visited on 20-6-2015.

Katz, E., Gurevitch, M., & Haas, H. (1973). On the Use of the Mass Media for Important Things. *American Sociological Review, 38* (2), 164-181. http://repository.upenn.edu/asc_papers/267.

Katz, Elihu, Jay G. Blumler & Michael Gurevitch (1974) *Uses and Gratifications Research*.

Langstedt, Eric (2011) *An Examination of the Five Factor Model Personality Traits as Predictors of Online Social Network Use*. PhD. Thesis, University of Connecticut.

Quan-Haase, Anabel and Alyson L. Young (2010) Uses and Gratifications of Social Media: A Comparison of Facebook and Instant Messaging. Bulletin of Science, *Technology & Society* 30(5) 350–361, SAGE Publications http://bst.sagepub.com/content/30/5/350. Visited on 20-6-2015.

Socialbakers (2014) http://www.socialbakers.com/. Visited on 20-6-2015.

Statista (2014) http://www.statista.com/. Visited on 20-6-2015.

Young, Kirsty (2009) Online Social Networking: An Australian Perspective. *International Journal of Emerging Technologies and Society*, Vol. 7, No. 1, pp: 39 – 57. Sydney: University of Technology.

الأوضاع المعيشية للأسرة المهجرة في ظل الأزمة السورية

دراسة استطلاعية في مراكز الإقامة المؤقتة (الإيواء) في مدينة دمشق

طلال عبد المعطي مصطفى *

ملخص

تهدف الدراسة إلى التعرُفِ على انعكاس الأزمة في سورية غير المتوقعة على الحياة المعيشية للأسرة المهجرة ضمن الداخل السوري من خلال كل من الواقع (السكني، الغذائي، الصحي، التعليمي)، وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وطريقة المسح الاجتماعي بالعينة من خلال عينة من الأسر المهجرة في مدينة دمشق، بلغت (97) أسرة مهجرة، وصُمِّمت استبانة لجمع البيانات المطلوبة،

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

1- ارتفاع عدد الأزواج العاطلين عن العمل.

2- انخفاض حجم استهلاك الأسرة من السلع المعمرة (تلفاز – غسالة آلية – هاتف منزلي – سيارة خاصة) ومن السلع الغذائية أيضاً (اللحوم – الفواكه – الحلويات)، وتراجع عدد الوجبات من ثلاث وجبات في اليوم الى وجبتين.

الأمراض الأكثر انتشاراً لدى أسر عينة الدراسة هي الأمراض النفسية وأمراض الضغط والقلب والكريب، ومعظم هذه الأسر تعالج في المشافي الحكومية أو في المراكز الصحية التابعة للجمعيات الخيرية، وازدادت حاجة الأسر المهجرة للإغاثة الطبية. فلم تعد تستطيع دفع تكاليف الطبابة لأفراد الاسرة.

الكلمات المفتاحية: الأزمة في سورية، الأسرة المهجرة، الأوضاع المعيشية.

المقدمة:

أفرزت النزاعات المسلحة غير المتوقعة في المجتمع السوري مشكلات متعددة كان إحداها تدني الأوضاع المعيشية للأسرة السورية وتدهورها في المناطق التي جرت في داخلها نزاعات مسلحة، علماً أن النزاعات المسلحة في سورية أنهت عامها الرابع وسط تصاعد وتيرة الاشتباكات المسلحة في أغلب المدن والقرى السورية، ولقد بلغ عدد المهجرين خمسة ملايين سوري، يعيشون حياة الكفاف في المباني المهجورة والمدارس والمساجد وبيوت الأقارب الضيقة، وهناك بعض الأسر العالقة في أحياء معزولة بسبب الحواجز المسلحة، بعيدين عن متناول يد المنظمات

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2016.

* قسم علم الاجتماع، جامعة دمشق ، دمشق، سوريا.

الاغاثية يعيشون في ظروف قاسية من نقص الغذاء والدواء وتعرضهم للجوع والمرض (برنارد، 2013، انترنت).

فعلى صعيد الآثار الاقتصادية للنزاعات المسلحة في سورية، تفكك كبير لبنية القطاع الصناعي وإفلاس الكثير من المشاريع وهروب رؤوس الأموال الى الخارج، إضافة الى عمليات النهب والسلب للأصول المادية، كما أدى النزاع المسلح الى تشوه المؤسسات نتيجة تشكل اقتصاد سياسي جديد يتسم بانتشار اقتصاديات العنف التي تمتهن حقوق الانسان والحريات المدنية وحقوق الملكية وسيادة القانون، وقد بلغت الخسائر الاقتصادية الإجمالية نتيجة الأزمة لغاية نهاية عام 2013 حوالي 143،80 مليار دولار أميركي، وترافق ذلك بزيادة في أسعار المستهلك بمعدل 178% منذ بداية الأزمة حتى نهاية 2013، حيث ارتفعت أسعار مجمل السلع الغذائية بمعدل 275% وارتفعت أسعار التدفئة ووقود الطهي بمعدل 300%، وبالتالي فإن تضخم الاسعار ضغط على ميزانيات الأسر التي تعاني بشكل متزايد من فقدان فرص العمل والفقر والنزوح (المركز السوري لبحوث السياسات، التقرير الثالث والرابع، أيار 2014، 6). بالإضافة الى مغادرة 12% من سكان سورية مع نهاية 2013، كما أن حوالي نصف السكان (45%) تركوا مكان إقامتهم المعتاد، وكان حوالي ثلث السكان قد نزحوا من منازلهم بزيادة قدرها 1,19 مليون نازح خلال النصف الثاني من عام 2013، كما غادر البلاد 1,54 مليون شخص كمهاجرين، إضافة الى 2،35 مليون شخص كنازحين، (المركز السوري لبحوث السياسات، التقرير الثالث والرابع، أيار-2014،6).

وتبين ان أكثر من نصف السكان يعيشون في حالة فقر، إذ إن 7،9 ملايين نسمة دخلوا دائرة الفقر منذ بداية الأزمة منهم 4،4 مليون نسمة دخلوا دائرة الفقر الشديد، ووصل معدل البطالة الى.486%، إذ خسر أكثر من 2.33 مليون نسمة وظائفهم، مما عرض للخطر الحالة المعيشية لما يقارب (10) ملايين شخص كان هؤلاء المشتغلون يعيلونهم، وارتفع معدل البطالة بشكل حاد ليصل الى 54,3%، أي ان 3,39 مليون شخص عاطل عن العمل، الأمر الذي أدى الى فقدان المصدر الرئيسي لدخل 11,03 مليون (المركز السوري لبحوث السياسات، التقرير الثالث والرابع، أيار- 2014).

بالإضافة الى تراجع نسبة الاطباء الى السكان من طبيب واحد لكل 661 عام 2010 الى طبيب واحد لكل 4041 مواطنا بحلول حزيران 2013 وطال التأثير 593 مركزا للرعاية الصحية الأولية، وهي التي كانت تعد المصادر الرئيسية للأدوية لمن لديهم أمراض مزمنة،إذ خرج 359 مركزا من الخدمة وأصبح 203 منها غير أمن وتضرر 31 مركزا، وتضرر 61 من أصل 91 مشفى

عام، وخرج كلياً 45% منها من الخدمة، كما تضررت 53 مشفىً خاصًا (المركز السوري لبحوث السياسات، التقرير الثالث والرابع، أيار-2014،8).

والفئة الاكثرعرضة للخطر هي النساء نتيجة انخفاض عدد الولادات التي تخضع لإشراف طبي مختص وغياب القدرة على الحصول على خدمات ما قبل الولادة وما بعدها، بينما يواجه الاطفال معدلات تلقيح منخفضة، وتقهقرًا في الحالة الغذائية وتناميا في أعداد الأمراض المعدية وحالات الإسهال وازدياد نسبة الوفيات المرتبطة بالنزاع المسلح بواقع 67% في النصف الأول من العام 2013 لتصل الى ما يقدر أن أكثر من 400 ألف شخص أخر قد تعرضوا للإصابة أو التشويه أثناء النزاع وبالتالي فإن أكثر من 2% من السكان قتلوا أو اصيبوا أو جرحوا، وعلى سبيل المثال كانت سورية خالية من فيروس شلل الأطفال منذ (14) سنة، غير أنها شهدت تسجيل (22) حالة اشتباه بينها (12) حالة مثبتة وهناك من يؤكد أن مقابل كل إصابة مسجلة (200) إصابة غير مسجلة مع تحذيرات بانتقال المرضى الى دول مجاورة، وقالت المنظمات الدولية أنها لقحت مليون ونصف طفل، ويعتبر ظهور شلل الأطفال مؤشراً على الكوارث الصحية.أما بالنسبة إلى مرض السرطان والأزمات القلبية وأمراض الكلى فقد أشارت التقديرات بأن عدد الذين ماتوا بسبب الأمراض المزمنة زاد عن (200) ألف شخص خلال السنتين الماضيتين اشارة الى وجود (1500) سوري مصابين بالسرطان ووجود (700) ألف جريح يعانون إعاقة مباشرة.

ولا بد من الاشارة أيضاً الى ارتفاع نسبة تعاطي المخدرات والمشروبات الكحولية والمهدئات ومضادات الاكتئاب ومراجعة الأطباء النفسيين (حميدي،2013،انترنت) هذا كله نتيجة تفسخ العلاقات الأسرية وتفكك الأسرة وتشتت أفرادها.

ويؤكد تقرير لمنظمة الصحة العالمية عن تضرر 67% من المنشآت الصحية في سوريا بدرجات متفاوتة نتيجة أعمال العنف من بينها 29% تعطلت تماماً بينما بقي ما يصلح لتقديم الخدمات الطبية وبقي بعض المشافي في أحياء بعيدة عن الصراع وبعض المشافي الميدانية التي تفتقر لأبسط المعدات الطبية، وشمل التدمير أيضاً سيارات الاسعاف البالغ عددها (271) سيارة اسعاف من مجموع (2520) سيارة (حلوم، 2013، انترنت). بالإضافة إلى عشرات الأطباء الذين قتلوا أثناء عملهم.

أما الواقع التعليمي فقد تبين أن معدل التسرب المدرسي وصل إلى 49%، وفقد النظام التعليمي 300 مدرسة جراء الأضرار او التهديم، في حين أن 683 مدرسة تستخدم كمراكز إيواء، ولم تعد المدارس آمنة فقد تعرضت مئات المدارس للنزاعات المسلحة بين الأطراف المتنازعة، وأصبحت ساحات قتال بينهما، فقد صرحت المديرة الاقليمية لليونيسيف في تقريرها عن تدمير ما يقدر بنحو (2572) مدرسة في حين أن أكثر من (800) مدرسة أخرى تستخدم

كمأوى لأسر اللاجئين بسبب النزاع المسلح وقتل ما يقرب من (90) موظفاً في قطاع التعليم، بالإضافة إلى انقطاع الكثير من المعلمين العاملين خارج مناطقهم لأسباب عديدة(حلوم،2013،انترنت) الامر الذي سيترك أثراً سلبياً على رأس المال البشري وبالتالي على التنمية بمفهومها الواسع، ونسبة الاطفال غير الملتحقين بالتعليم الأساسي من اجمالي عدد الاطفال في هذه الفئة العمرية تصل إلى 18،51% وتصل إلى أكثر من 90% في الرقة وحلب والى 68% في ريف دمشق، وبلغ عدد المدارس التي خرجت من الخدمة (4000) مدرسة في نهاية 2013م وذلك نتيجة للتدمير الكلي للمباني أو الجزئي أو استخدامها كمراكز إيواء(المركز السوري لبحوث السياسات، التقرير الثالث والرابع، أيار-2014م،6).كما انخفض عدد مؤسسات المجتمع المدني العاملة من (160) الى (36) مؤسسة (حميدي،2013،انترنت).

و بعد تفاقم الأزمة ازداد عدد الأسر المهجرة في الداخل السوري والخارج مما يجعل من الأهمية العلمية تسليط الضوء على كيفية انعكاس النزاعات المسلحة على الأسرة السورية المهجرة في الداخل على الصعيد المعيشي، وخصوصاً في ظل انحسار نمط الأسرة النووية لمصلحة النمط الممتد لدى الأسر المهجرة والمستقبلة لهم نتيجة التهجير الكثيف من المناطق الساخنة حربياً إلى المناطق الآمنة نسبياً.

أولاً- مشكلة الدراسة:

تعد الأسرة السورية تنظيماً اجتماعياً اساسياً ودائماً في المجتمع السوري، فهي مصدر الاخلاق والقيم والدعامة الأولى لضبط السلوك والإطار الذي يتلقى فيه الإنسان أولى دروس الحياة الاجتماعية، وحتى تقوم بوظائفها كمؤسسة اجتماعية، فهي تحتاج إلى دخل اقتصادي ملائم يسمح لها بإشباع حاجاتها الاساسية من مسكن ومأكل ومشرب، كما تحتاج إلى تحديد الأدوار بين أفرادها حتى يحل الانسجام والتعاون بينهم، وتتمكن من إقامة علاقات اجتماعية سليمة.

والأسرة كمؤسسة اجتماعية لها وظائف ذاتية خاصة بها، ووظائف أخرى ضمن إطار المنظومة الاجتماعية، وبذلك تكون هذه المؤسسة مؤثرة في سير المجتمع من ناحية وتتلقى التأثير من تنظيمات أخرى تبرز في مقدمتها العوامل الاقتصادية والاجتماعية، فالتغيرات الحاصلة في أدوار الأسرة لا يمكن عزلها ومعالجتها بعيداً عن إطار المجتمع، خاصة في التغيرات الطارئة عليه نتيجة النزاعات المسلحة في السنوات الأخيرة، ولأن المجتمع السوري غير معتاد هذه الظروف الجديدة الناتجة عن النزاعات المسلحة، فقد برز العديد من الصعوبات، ومنها صعوبة التأقلم والتعامل مع هذه الظروف الصعبة وإقامة أكثر من أسرة في منزل واحد أو حتى في غرفة واحدة، واختلاط الأسر بعضها مع بعض، وبروز الخلافات الأسرية، وصعوبة التعايش مع عادات وتقاليد مختلفة، وانعدام خصوصية الأسرة، وخصوصاً في مراكز الإيواء، ومن خلال عمل الباحث

في الدعم النفسي والاجتماعي للأسر المهجرة في الداخل السوري، لاحظ انعدام الدراسات الأكاديمية في هذا الميدان على حد علم الباحث، مما ولد لدى الباحث ميلاً علمياً إلى إجراء دراسة استطلاعية تتناول الأوضاع السكنية والغذائية والصحية والتعليمية التي ألمت بالأسرة السورية المهجرة بشكل خاص نتيجة النزاعات المسلحة، بحيث يمكن الاستفادة من نتائجها كمؤشرات علمية لدراسات معمقة علمياً مستندة الى مقاييس علمية دقيقة فيما يتعلق بالآثار الناتجة عن النزاعات المسلحة في الحياة الأسرية كافة، ويتحدد ذلك من خلال التركيز على التساؤل الرئيسي بالتعرف على الأوضاع المعيشية الجديدة للأسرة المهجرة في الداخل السوري في مدينة دمشق، والتي تستوعب أكبر تجمع سكاني للأسر المهجرة والمقيمين في مراكز الإيواء.

ثانياً- أهمية الدراسة:

أ- تكمن أهمية الدراسة في كونها تبحث إحدى المشكلات المجتمعية المركبة التي أفرزتها النزاعات المسلحة في سورية وانعكاسها على أوضاع المجتمع السوري بشكل عام والأسرة بخاصة التي تدهورت أحوالها المعيشية (السكنية، الغذائية، الصحية، التعليمية).

ب- ومما يزيد من أهمية هذه الدراسة كونها تتجه إلى البحث في موضوع جديد لم يدرس أكاديميا على حد علم الباحث وخصوصاً فيما يتعلق بانعكاس النزاعات المسلحة في سورية على الأسرة المهجرة.

ت- تقدم هذه الدراسة الاستطلاعية مؤشرات علمية حديثة للعاملين في منظمات المجتمع المدني والمؤسسات الحكومية وكافة المعنيين حول الوضع المعيشي للأسرة المهجرة السورية المقيمة في مراكز الإيواء.

ثالثاً- أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى تعرّف الآثار الناتجة من انعكاس الأزمة في سورية على الحياة المعيشية للأسرة المهجرة ضمن الداخل السوري مقارنة بما كانت عليه ما قبل الازمة من خلال الجوانب الآتية:

1- تعرّف الأوضاع السكنية للأسرة المهجرة داخل سورية التي خلفتها الأزمة في سورية.

2- تعرّف الأوضاع الغذائية للأسرة المهجرة داخل سورية التي خلفتها الأزمة في سورية.

3- تعرّف الأوضاع الصحية للأسرة المهجرة داخل سورية التي خلفتها الأزمة في سورية.

4- تعرّف الأوضاع الاستهلاكية لأبناء الأسرة المهجرة داخل سورية التي خلفتها الأزمة في سورية.

رابعاً- تساؤلات الدراسة:

أ- السؤال الأول: ما طبيعة الأوضاع الاستهلاكية الجديدة للأسرة المهجرة داخل سورية مقارنة بما قبل الأزمة.

ب- السؤال الثاني: ما طبيعة الأوضاع الصحية الجديدة للأسرة المهجرة داخل سورية بعد الأزمة مقارنة بما قبلها ؟

ت- السؤال الثالث:ما طبيعة الأوضاع الغذائية الجديدة للأسرة المهجرة داخل سورية بعد الأزمة مقارنة بما قبلها ؟.

ث- السؤال الرابع: ما طبيعة الأوضاع السكنية الجديدة للأسرة المهجرة داخل سورية بعد الأزمة مقارنة بما قبلها؟.

خامساً: المصطلحات العلمية والمفاهيم الإجرائية:

أ- المصطلحات العلمية:

1- **الأزمة:** هي نمط معين من المشكلات أو المواقف التي يتعرض لها فرد أو أسرة أو جماعة لها كل خصائص المشكلة من حيث وجود القصور في التوظيف الاجتماعي وعدم استطاعة الفرد أو الأسرة أو الجماعة سد هذا القصور بإمكاناتها الذاتية، وهذا ما يدفع بهم إلى طلب المعونة المتخصصة من المختص(الشاوي، 123،2006).

2- **النزاع المسلح الداخلي:** ويطلق عليه النزاع المسلح ذو الطابع غير الدولي، وهو قتال ينشب داخل إقليم دولة بين القوات المسلحة النظامية وجماعات مسلحة يمكن التعرف على هويتها، أو بين جماعات مسلحة تتصارع فيما بينها، ولكي يعتبر القتال نزاعاً مسلحاً غير دولي يتعين ان يبلغ مستوى كثافة معين وأن يمتد لفترة ما(اللجنة الدولية للصليب الأحمر،3،2007).

3- **الأسرة:** هي جماعة تتكون من أشخاص قائمة على أدوار وعلاقات بينهم، بينما يشمل النظام الأسري جميع المعايير المرتبطة بالأدوار والعلاقات الأسرية، فضلاً عما يقوم به هذا التنظيم من تلبية للحاجات الاجتماعية (عثمان، 222،1999).

4- **الأسرة النووية:** وهي أصغر وحدة قرابية في المجتمع وتتألف من الزوج والزوجة وأولادهما غير المتزوجين يسكنون معاً في مسكن واحد، وتقوم بين أفرادها التزامات متبادلة اقتصادية وقانونية واجتماعية(القصير،53،1999).

5- **الأسرة الممتدة:** وهي التي تتكون من ثلاثة أو أربعة أجيال، وتضم الأب والأم وأولادهما غير المتزوجين، والمتزوجين مع زوجاتهم وأطفالهما، وفي كثير من الاحيان تمتد لتشمل أخت الاب الأرملة أو العازبة مع أبويه المسنين وهؤلاء جميعاً يسكنون في منزل واحد أو في شقق ملحقة بالمنزل الأصلي(القصير،55،1999).

ب- المفاهيم الاجرائية:

1- **الأسرة السورية المهجرة:** نقصد بها إجرائيا:الأسرة التي اضطرت إلى ترك منزلها المقيمة به من مناطق النزاعات المسلحة والقدوم إلى مراكز الإيواء والإقامة فيها أو في منازل مستأجرة أو لدى أقارب لها.

2- **الأوضاع المعيشية:** وهي إجرائياً: الأحوال المعيشية المتعددة (مادية واجتماعية واقتصادية وتعليمية وسكنية وصحية ومتصلة بقضايا العمل).

3- **مراكز الإقامة المؤقتة (الإيواء):** نقصد بها إجرائياً المدارس واالمباني الحكومية التي وفرتها الحكومة السورية للأسر المهجرة من مناطق النزاعات المسلحة، وأطلقت عليها وزارة الشؤون الاجتماعية السورية اسم مراكز الإقامة المؤقتة.

4- **النزاعات المسلحة في سورية:** ونقصد بها إجرائيا: اقتتال بين الجيش النظامي من جهة والمجموعات المعارضة المسلحة من جهة ثانية. وهو اقتتال غير متوقع تعرض له المجتمع السوري بنيوياً، وفي معظم المناطق السورية، والذي انعكس بدوره في القطاعات المجتمعية كافة،وأدى الى بروز العديد من المشكلات الاجتماعية للفرد وللأسرة وللمجتمع بشكل عام.

سادساً: الإطار النظري والدراسات السابقة:

أ- الإطار النظري: النظرية الصراعية:

إن جوهر النظرية الصراعية هو النظرة الى الظواهر الاجتماعية في الماضي والحاضر والمستقبل على أنها نتيجة للصراع، كما تنظر الى العملية الاجتماعية أساساً في ضوء الميل العدواني للإنسان لا على أساس تعاون الجماعات، والتأكيد على الصراع كظاهرة محورية، أو كحقيقة، أو على الأقل كشيء لا غنى عنه في الحياة الاجتماعية، أكثر من كونه انحرافاً هداماً أو غير مقبول (غيث، 83،1997).

وعلى عكس النظرية الوظيفية، التي تؤكد على ثبات المجتمع، والتركيز على النظام الاجتماعي الذي يعتمد إلى حد كبير على التعاون بين أنساق المجتمع الذين يدافعون عن النظام الاجتماعي القائم في المجتمع، نجد النظرية الصراعية تصور المجتمع على اعتبار أنه حالة دائمة من التغيير

ويتسم بالصراع الاجتماعي، كما تفترض أن النظام الاجتماعي العام يتم فرضه بالقوة على الضعفاء عن طريق من يمتلكون القوة في المجتمع، ويرى أصحاب منظور الصراع الاجتماعي أن الجماعات المختلفة داخل المجتمع لها مصالح وقيم متصارعة، حيث يؤدي التنافس بينها داخل المجتمع الى استمرار عملية التغير الاجتماعي (لطفي والزيات، 1999، 94 - 95).

ويؤكد والاس وولف في مؤلفهما النظرية الاجتماعية المعاصرة: أن العناصر الأساسية لنظرية الصراع، وضعت من قبل اثنين من الرواد في علم الاجتماع: ماركس وماكس فيبر وهما يلتقيان في مسالتين مثلتا مركز اهتمامهما، وهما الطريقة التي تحدد فيها المواقع الاجتماعية قوةً أقل أو أكثر لشاغليها، وكذلك دور الأفكار في خلق الشرعية للموقع الاجتماعي الذي هو تعبير عن وضع قوة معين (الحوراني، 2007، 87).

أما رالف دارندورف فقد وضع في كتابه: الطبقة والصراع الطبقي في المجتمع الصناعي، نموذجًا معارضًا للوظيفية، وهو نظرية القهر، وقد وضع افتراضاتها على النحو التالي:

1- كل مجتمع عرضة لعمليات التغيير.
2- كل مجتمع يتضمن الصراع والاتفاق وهي عملية شمولية.
3- كل عنصر يسهم في عدم التكامل داخل النسق ويؤدي الى التغيير.
4- كل مجتمع يرتكز على قهر بعض أعضائه للبعض الآخر(الحوراني، 2007، 95).

أما لويس كوزر فيعرف الصراع الاجتماعي في كتابه: وظائف الصراع الاجتماعي، بأنه نضال حول القيم وأحقية المصادر والقوة والمكانة النادرة، يستهدف الفقراء المتخاصمون من خلاله تحييد منافيسهم أو الإضرار بهم، والتخلص منهم (الحوراني، 2007، 102).

ويؤكد لويس كوزر أن الديمقراطية الثابتة نسبياً تتحقق بقدر ما يبتعد النظام السياسي عن مركزية القوة، لأن مركزية القوة التي يتبعها النظام السياسي تتيح فرصة ظهور الصراع العنيف من قبل الجماعات التي تحاول الحصول على مصادر القوة عن طريق اختزال قوة النظام القائم والإطاحة به (cocer,1967,13).

ب: الدراسات السابقة:

على الرغم من دخول الأزمة في سورية عامها الخامس، وإفرازها العديد من المشكلات، إلا أننا لم نجد بحوثاً أكاديمية سورية منشورة تتناولها، وقد تكون هناك بحوث قيد الدراسة، لذلك وجدنا بعض المقالات والتقارير الصحفية تتحدث عن نشاطات بعض المنظمات الأهلية والدولية،

كالصليب الأحمر وغير ذلك من منظمات وجمعيات تطوعية خيرية، وهذا ما يعطي الأهمية العلمية لهذه الدراسة كونها الدراسة الأولى أكاديميا على حد علم الباحث.

الدراسة الأولى: أعد المركز السوري لبحوث السياسات أربع تقارير اقتصادية اجتماعية خلال عام 2013م بدعم من وكالة الأمم المتحدة لإغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين (الأونروا) وبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي، وقد شارك في إعداد هذه التقارير فريق من المركز السوري لبحوث السياسات وهو يتألف من كل من: ربيع نصر وزكي محشي وخلود سابا ونوار عواد ونبيل مرزوق.

واعتمدت التقارير منهجية تقوم على مقارنة "سيناريو الأزمة" أو المؤشرات الفعلية خلال الأزمة.

التقرير الأول جاء بعنوان: الجذور والآثار الاقتصادية والاجتماعية (المركز السوري لبحوث السياسات، كانون الثاني 2013) وقد هدف التقرير الى تقدير الآثار الاقتصادية والاجتماعية للأزمة الحالية في سورية، وتشخيص وتحليل جذور الأزمة للوصول إلى فهم أعمق للاختلالات التي أدت الى هذا الوضع، وتم تحليل وتقدير الأثر الاقتصادي والاجتماعي للأزمة خلال عامي 2010 و2011، مع الأخذ بعين الاعتبار تطور الأزمة داخلياً، والإدارة الحكومية للازمة من الناحية الاقتصادية الاجتماعية، اضافة للعقوبات الدولية، وقد بين التقرير أن البلاد تخسر بسرعة إمكانياتها وأصولها الاقتصادية والاجتماعية والبشرية والثقافية، علاوة على ذلك، فإن سورية مهددة كدولة ومجتمع، والبنية الاجتماعية والاقتصادية غير قادرة على احتمال الخسائر الضخمة وثمة حاجة ماسة الى رؤية شاملة ومتفق عليها، وأن الحل الجذري يكمن في إصلاح مؤسساتي يستند الى احترام حقوق الانسان بمشاركة الجميع.

أما التقرير الثاني، والذي جاء بعنوان: تقييم أثر الأزمة على مختلف العناصر الاجتماعية والاقتصادية فتتبع التغيرات الاقتصادية الكلية والاجتماعية الرئيسية في سورية خلال الازمة الحالية (المركز السوري لبحوث السياسات، تشرين الأول 2013). وقد أظهر التقرير أن الخسائر الاقتصادية الاجمالية وصلت الى 103.1 مليارات دولار حتى نهاية الربع الثاني من العام 2013، وهذا يعادل 174% من الناتج المحلي الاجمالي لعام 2010 بالاسعار الثابتة، وأن مؤشر التنمية البشرية لسورية والذي يعتبر مقياساً عاماً للرفاهية الاجتماعية، قد خسر 20.6% من قيمته مقارنة مع العام 2011، و23.1 من العام 2013، وقد أصبح أكثر من نصف السوريين فقراء.

أما التقرير الثالث والرابع فجاء بعنوان: سورية: هدر الإنسانية، ويشتمل على مجموعة من مؤشرات الأداء الاقتصادي والاجتماعي، وقد ركز القسم الأول من التقرير على أثر النزاع

المسلح خلال النصف الثاني من عام 2013 في العناصر الأساسية في الاقتصاد السوري، بما فيه الأثر على النمو الاقتصادي وهيكلية القطاعات الاقتصادية وحجم الخسائر، وارتفاع عجز الموازنة العامة والأسعار وسعر الصرف وتشوه سوق العمل وحجم البطالة، وركز القسم الثاني على الأثر الاجتماعي للازمة من خلال دراسة إعادة تشكل خارطة السكان ورصد ارتفاع معدلات الفقر عبر المحافظات خلال النصف الثاني لعام 2013. وقد وصلت الخسائر الاقتصادية الى 143.8 مليار دولار حتى نهاية الربع الرابع من العام 2013، وهذه الخسائر تعادل 276% من الناتج المحلي الإجمالي لعام 2010 بالأسعار الثابتة، وتبلغ قيمة الخسارة في الناتج المحلي الإجمالي 70.9 مليار دولار أميركي خلال هذه الفترة، وبالنتيجة فقد أدى النزاع المسلح الى كارثة إنسانية نجم عنها أكبر عدد من اللاجئين في العالم ولا تزال أعدادهم بازدياد.

الدراسة الثانية:دراسة الباحث (كامل مهنا) بعنوان: النزاعات المسلحة وآثارها على الأسرة (مهنا، 2010). تضمنت التجربة اللبنانية نموذجاً بين عامي 1975 – 1991 وبينت الدراسة أن من اهم آثار الحرب الأهلية اللبنانية:

- النزوح القسري الداخلي (التهجير) لما يقارب ربع السكان.
- دفق كثيف للهجرة نحو الخارج بنسبة 16،2% من السكان.
- تدهور على المستويين الكمي والنوعي للخدمات العامة، وخاصة التعليمية والصحية والإنارة.

الدراسة الثالثة: دراسة صادرة عن الملتقى التنموي الفلسطيني بعنوان: الآثار النفسية والاجتماعية للحرب الأخيرة على قطاع غزة على الأطفال ضمن الفئة العمرية (4-15) عاماً، (الملتقى التنموي الفلسطيني،2009).هدفت الدراسة الى تحديد الانعكاسات النفسية والاجتماعية للحرب الأخيرة على قطاع غزة في الفئات العمرية 4- 15 عاماً، اشتملت العينة على (3000) طفل وطفلة، وتم اختيار العينة بالطريقة العشوائية الطبقية، وقد أظهرت النتائج أن 82% من أفراد العينة تعرضوا لأحداث صادمة بشكل مباشر خلال الحرب الاسرائيلية الأخيرة على قطاع غزة، ونسبة 40،7% من أطفال غزة أصبحوا يعانون من اضطرابات انفعالية، ونسبة 39،18% يعانون من اضطرابات سلوكية و37% من مشكلة التأخر الدراسي، و34،8% يعانون من الصدمة و27،17% من اضطرابات النوم و26،15% ظهرت عليهم اضطرابات اللوازم الحركية.

الدراسة الرابعة: دراسة الباحث (طلعت منصور) بعنوان: الآثار النفسية والاجتماعية للغزو العراقي لدولة الكويت (عالم المعرفة، العدد 195، 1995).

هدفت الدراسة الى تحليل الآثار التي صاحبت أزمة العدوان العراقي على الكويت باعتبارها متلازمات نفسية لحالة الصدمة التي تعرض لها المواطن، بهدف تشخيص الآثار النفسية لوقع تلك

الصدمة ووظائفها على عينات من الأطفال والمراهقين الكويتيين، كما هدفت هذه الدراسة الى تحديد المتضمنات الإرشادية لنتائج تلك الأزمة ولانعكاساتها على الناشئة من الأطفال والمراهقين الكويتيين، ومن أهم نتائج الدراسة: القلق الوجودي – ردود افعال الاكتئاب الصدمي – الإرادة والمواجهة.

ولابد من التأكيد الى أن الدراسات السابقة كافة تختلف عن الدراسة الحالية، من حيث المواضيع المطروحة ومن حيث المنهجية، حيث تعد الدراسة الحالية دراسة استطلاعية، وبناء على نتائجها يمكن التوجه الى دراسات أكاديمية معمقة،وهذا ما يعطي الأهمية والمبررات العلمية للدراسة الحالية، وفي الوقت نفسه تم الاستفادة من الدراسات السابقة علمياً في الإطار النظري والمنهجي للدراسة.

سابعاً- منهجية الدراسة الميدانية وإجراءاتها:

أ- **منهج الدراسة:** تنتمي هذه الدراسة بحكم موضوعها إلى نمط الدراسات الاستطلاعية الوصفية، حيث تعتمد على المنهج الوصفي – التحليلي، ومبررات استخدام هذا المنهج تعود إلى أنه يتبع في أغلب دراسات العلوم الاجتماعية والإنسانية، ولا يقتصر على جمع البيانات وتبويبها وعرضها، وإنما يشمل عملية تحليل دقيق لهذه البيانات وتفسيرها بعمق، وذلك من أجل استخلاص الحقائق والتعميمات الجديدة التي تساهم في تراكم المعرفة الإنسانية وتقدمها(أبو زينة، 48،2007). ولما كانت الدراسة تهدف إلى التعرف على الوضع المعيشي للأسرة المهجرة داخل مراكز الإقامة المؤقتة فقد اعتمدت الدراسة على طريقة المسح الاجتماعي بالعينة بهدف جمع معلومات وحقائق علمية (قدر الإمكان) عن الحياة المعيشية للأسرة السورية المهجرة المتواجدة داخل هذه المراكز.

ب-**أداة جمع البيانات:** اعتمدت الدراسة الاستبانة أداة لجمع البيانات من عينة البحث، وصممت وفق تساؤلات الدراسة، وأهدافها، وروعي في تصميمها أن تكون أسئلتها واضحة ومفهومة.

وقد جرى عرض الاستمارة على خمسة من الأساتذة المختصين بعلم الاجتماع والخدمة الاجتماعية، وتم اختبارها على عينة منفصلة مقدارها 10% من عينة الدراسة لاستدراك مواطن النقص، وبذلك تعرضت لتعديلات في الشكل والمضمون حتى أخذت شكلها الأخير بحيث اشتملت على البيانات التالية:

1- خصائص عينة الدراسة 2- الأوضاع الاستهلاكية للأسر المهجرة.
3- الأوضاع الصحية للأسر المهجرة. 4- الأوضاع الغذائية للأسر المهجرة.
5- الأوضاع السكنية للأسر المهجرة.

ت- مجتمع الدراسة والعينة:

يتكون المجتمع الأصلي للدراسة من 25 مركزاً للإقامة موزعين على مختلف أحياء مدينة دمشق، ونظراً لصعوبة دراسة الأسرة في كل مراكز الإقامة المؤقتة فقد تم اختيار ثمانية مراكز للإيواء بطريقة عشوائية بطريقة الحصة وبكسر عينة وقدره 30%، ولصعوبة مقابلة جميع الأسر المهجرة المقيمة في تلك المراكز والبالغ عددها (737) أسرة، فقد تم اختيار عينة عشوائية بسيطة تتكون من(97) أسرة مهجرة بنسبة 13% مع الأخذ بعين الاعتبار إمكانية تمثيلها للمجتمع الأصلي للدراسة أنظر الجدول رقم (1).

جدول (1): يبين المجتمع الأصلي وتوزع أسر عينة الدراسة

الرقم	إسم مركز الإيواء	عدد الأسر الموجودة	عدد أسر عينة البحث
1	لبانة المحدثة – المهاجرين-	81	11
2	غالية فرحات – مساكن برزة-	102	13
3	الصم البكم – باب مصلى-	185	25
4	مأمون منصور – المزة-	85	11
5	سمية المخزومة – المزة-	70	9
6	مدحت تقي الدين – مشروع دمر-	72	9
7	صفد – ركن الدين-	29	4
8	حيفا – المزة-	113	15
	المجموع	737	9

ث- مجالات الدراسة:

1- المجال البشري: الأسر المهجرة المقيمة في مراكز الإقامة المؤقتة (الإيواء).

2- المجال المكاني: مراكز الإقامة المؤقتة (الإيواء) في مدينة دمشق.

3- المجال الزمني: طُبقت الدراسة من تاريخ 2014/1/1 ولغاية 2014/5/31

ثامناً- عرض نتائج الدراسة الميدانية:

أ- خصائص عينة الدراسة:

1- الفئات العمرية:

جدول (2): يبين التوزع النسبي للفئات العمرية لعينة الدراسة

الفئة العمرية	الزوج		الزوجة	
	العدد	%	العدد	%
15-24	1	1.0	12	12.4
25-39	29	29.9	37	38.1
40-49	36	37.1	15	15.5
50-59	21	21.6	19	19.6
60- فأكثر	10	10.3	14	14.4
Total	97	100.0	97	100.0

يبين الجدول (2) توزع فئات العمر لكل من الزوج والزوجة فالفئة الأعلى بالنسبة للزوج هي(40-49) سنة بنسبة 37.1 % أما للزوجة فهي الفئة(25-39) بنسبة 38.1 %. ثم الفئة العمرية 25-39 للزوج بنسبة 29.9 % والزوجة (فئة 50 فأكثر) بنسبة 19.6 %، والفئة العمرية للزوج (50 فأكثر) نسبتها 21.6 %، وفئة(15-24) للزوج تشكل 1 % أما للزوجة فتشكل 12.4 % وفئة(60 فأكثر) للزوجة تشكل 14.4 % وللزوج 10.3% وهذه النتائج طبيعية تعود الى وجود تفاوت عمري بين الأزواج في المجتمع السوري بحكم الثقافة التقليدية السائدة والتي تبرر ضرورة وجود فارق عمري بين الزوجين تصل أحياناً الى ما بين (5-10) سنوات.

2- الحالة التعليمية:

الجدول (3): يبين التوزع النسبي للحالة التعليمية لعينة الدراسة

الحالة التعليمية	الزوج		الزوجة	
	العدد	%	العدد	%
أمي	29	29.9	37	38.1
تعليم أساسي	26	26.8	23	23.7
ثانوي	9	9.3	12	12.4
جامعة	31	32.0	11	11.3
غير مبين	2	2.1	14	14.4
Total	97	100.0	97	100.0

يبين الجدول (3) أن النسبة الأعلى من أفراد عينة الدراسة حسب المستوى التعليمي للزوج كانت 35% بمستوى جامعة ونسبة 26.8% بمستوى الثانوي، ونسبة 29.9% من الأميين، بينما لدى الزوجات كانت النسبة العليا 38.1% من الأميات، ونسبة 23.7 ذوات تعليم أساسي وهذا مؤشر على عدم امكانية ايجاد فرص عمل بسبب انخفاض المستوى التعليمي للأزواج والزوجات خاصة.

3- حالة أطفال أسر عينة الدراسة:

الجدول (4): يبين التوزع النسبي لحالة الأطفال التعليمية لأسر العينة.

هل لدى الاسرة اطفال	العدد	النسبة
نعم	89	91.8
لا	8	8.2
العمر للأطفال		
أقل من ستة	13	11.8
5-3 سنة	27	24.8
8-6 سنة	40	36.4
9- 11 سنة	30	27.3
هل يذهب الأطفال الى المدرسة		
نعم	59	60.8
لا	23	23.7
لا ينطبق	15	15.5
المجموع	**97**	**100**

يبين الجدول (4) أن الأسر التي لديها أطفال بنسبة 91.8 %، تتراوح الفئات العمرية بين أقل من سنة بنسبة 11.8 %، و(من 3-5) سنوات بنسبة 24.5 %، و(من 6-10) سنوات بنسبة 36.4 %، وأكثر من(11) سنة بنسبة 27.3 %، كما تشكل نسبة من يذهبون إلى المدرسة 60.8 % بينما 23.7 % لا يذهبون إلى المدرسة فيما 15.5 % لا ينطبق عليهم الدخول بالتعليم. والملاحظ أن نسبة 23.7% لا يذهبون الى المدرسة، علماً أن التعليم في مرحلة التعليم الأساسي في سورية إلزامي، وهذا مؤشر سلبي على العملية التعليمية في المستقبل، خاصة أن هذه الأسر تقيم في مراكز الإيواء في مدينة دمشق، فكيف بالنسبة للأسر المهجرة الى الأرياف البعيدة عن المدن.

4- الحالة العملية:

جدول (5): يبين التوزع النسبي للحالة العملية لعينة الدراسة

الحالة العملية للزوجين		قبل الأزمة		بعد الأزمة	
		العدد	النسبة	العدد	النسبة
هل يعمل الزوج؟.	نعم	95	97.9	66	68.0
	لا	2	2.1	23	23.7
	غير مبين			8	8.2
	Total	97	100.0	97.0	100
هل تعمل الزوجة؟	نعم	14	14.4	13	13.4
	لا	67	69.1	62	63.9
	غير مبين	16	16.5	22	22.7
	Total	97	100.0	97	100.0

يتضح من معطيات الجدول (5) تراجع الحالة العملية للأزواج من 97.9% كانوا يعملون قبل الأزمة إلى نسبة 68% بعدها، أما بالنسبة للزوجات فتراجعت الحالة العملية من 14.4% قبل الأزمة الى 13.4% بعدها وهذه النتيجة طبيعية إذا عرفنا أن نسبة البطالة في سورية نتيجة النزاعات المسلحة وصلت الى 54%.

5- عدد أفراد الاسرة – مصدر دخل الاسرة – حجم الاستهلاك:

جدول (6): يبين التوزع النسبي لعدد أفراد الأسرة - مصدر دخل الاسرة – حجم الاستهلاك

عدد أفراد الأسرة – مصدر الدخل – حجم الاستهلاك		العدد	النسبة
عدد أفراد الأسرة	أقل من 5 أفراد	43	44.3
	6-9 أفراد	42	43.3
	10 فأكثر	12	12.4
	Total	97	100.0
ازدياد عدد أفراد الاسرة بعد الازمة	نعم	46	47.4
	لا	51	52.6
	Total	97	100.0

عدد أفراد الأسرة – مصدر الدخل – حجم الاستهلاك		العدد	النسبة
مصدر دخل الأسرة	الراتب	38	39.2
	أعمال حرة	33	34.0
	من الأقارب	15	15.5
	من الجمعيات الخيرية	11	11.3
	Total	97	100.0
حجم الاستهلاك الشهري	اقل من 10 ألاف	44	45.4
	10-19الف	19	19.6
	20 ألفاً فأكثر	34	35.1
	Total	97	100.0

من خلال قراءة معطيات الجدول (6) بلغ حجم الأسرة المهجرة المقيمة في مراكز الإيواء (6-9) أفراد بنسبة 43.3%، بينما أفادت نسبة 44.3% أن عدد أفرادها أقل من خمسة أشخاص أما نسبة 12.4% فبلغ عدد أفرادها (10) أفراد فأكثر. وعادة ما تكون هذه الأسر ممتدة وتقليدية بسبب الأزمة.وأيضا تبين أن نسبة 47.4% من عينة الدراسة أنجبت بعد الأزمة.

أما مصدر دخل الأسرة فهو الراتب بنسبة 39 %، والأعمال الحرة بنسبة 34 %، ثم من الأقارب بنسبة 15.5 %، والجمعيات الخيرية بنسبة 11.3 %.

وبالنسبة لحجم الاستهلاك الشهري، نجد أن الدخل الأقل من 10 ألاف ليرة جاء بنسبة 45.4 % وهو دخل لا يكفي إلا لشراء سلعة الخبز في ظل الأزمة فقط وجاء دخل (20 ألفاً فأكثر) بنسبة 35.1 % وأخيراً فإن الفئة (10-19 ألفاً) جاءت بنسبة 19.6 %. علما أن أسرة متوسطة الحجم تحتاج الى خمسين ألف ليرة سورية لتعيش بالحد الطبيعي والضروري لصحة الفرد في ظل الأزمة.، وهذه مؤشرات تدل على تأثير الأزمة على الحياة المعيشية، ومن خلال الملاحظة المباشرة للباحث أثناء المقابلة تبين أن العديد من الأطفال والنساء قد ظهر على وجوههم ملامح سوء التغذية.

ب- عرض نتائج السؤال الأول:ما طبيعة الأوضاع الاستهلاكية الجديدة للأسرة المهجرة.

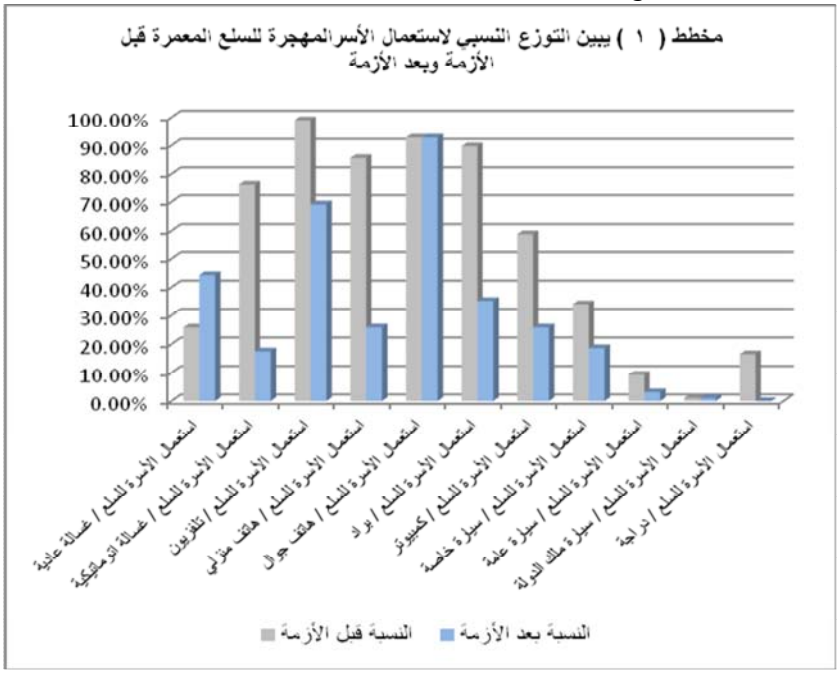
1- نوع الطاقة المستخدمة في الطهي:

الجدول (7): يبين التوزع النسبي لنوع الطاقة المستخدمة لدى الأسر المهجرة.

أنواع الطاقة المستخدمة في الطهي	قبل الأزمة	بعد الأزمة
كهرباء	%28.9	% 29.9
اسطوانة غاز	% 95.9	% 69.1
جاز كيروسين	0	% 39.9
فحم	0	0
حطب	0	0

يبين الجدول (7) مقارنة بين حالة الأسرة قبل الأزمة وما بعد الأزمة من حيث نوع الطاقة المستخدمة في الطهي، فقد تراجع استعمال الأسر المهجرة لأسطوانة الغاز من95.9 % قبل الأزمة إلى 69.1 % بعد الأزمة، وعودة العديد من الاسر لاستعمال جاز الكيروسين بنسبة 39.9% بعد غيابه المطلق عن الاستعمال في المدن السورية وهذا يعود الى عدم توفر اسطوانات الغاز أحياناً، ولارتفاع أسعارها بحيث لم تعد العديد من الأسر المهجرة والفقيرة قادرة على شراء الاسطوانة.

2- استعمال الأسرة للسلع المعمرة:



المخطط 1: يبين التوزيع النسبي لاستعمال الأسر للسلع المعمرة.

يبين المخطط رقم 1 تراجع استعمال الأسرة السورية لبعض السلع الضرورية في الحياة اليومية:

غسالة آلية: نسبة امتلاكها كانت قبل الأزمة 76.3 % وانخفضت الى 17.5 % بعد الأزمة.

تلفزيون: نسبة امتلاكه كانت قبل الأزمة 99 % وأنخفضت الى 69.1 % بعد الأزمة.

هاتف منزلي: نسبة امتلاكه كانت قبل الأزمة 85.6 % وأصبحت بعد الأزمة 25.8 %.

هاتف جوال: نسبة امتلاكه كانت قبل الأزمة 92.8 % وبقيت بعد الأزمة على حالها وهذه النتيجة تعود لعدم ارتباط الجوال بالمنزل.

براد: نسبة امتلاكه كانت قبل الأزمة 89.7 % وأصبحت بعد الأزمة 35.1 %.

كمبيوتر: نسبة امتلاكه كانت قبل الأزمة 58.8 % وأصبحت بعد الأزمة 25.8 %.

سيارة خاصة: نسبة امتلاكها كانت قبل الأزمة 34 % وأصبحت بعد الأزمة 18.6 %.

سيارة عامة:كانت نسبة امتلاكها قبل الأزمة 9.3 % وأصبحت بعد الأزمة 3.1 %.

سيارة ملك الدولة: كانت النسبة قبل الأزمة 1 %و بقيت بعد الأزمة على حالها

دراجة: النسبة كانت قبل الأزمة 16.5 % وأصبحت بعد الأزمة 0%.

ومن النتائج السابقة يلحظ تراجع الاسرة السورية المهجرة في امتلاك السلع المعمرة والضرورية في الحياة المعيشية اليومية في الوقت الحاضر.

2- شراء الألبسة:

جدول (8): يبين التوزع النسبي لمصادر شراء الألبسة لأسر العينة.

من أين تُشترى الألبسة	النسبة قبل الأزمة	النسبة بعد الأزمة
من المحلات	% 69.1	%32
من بسطات الأرصفة	%20.6	% 36.1
مداورة بين الأبناء	% 10.3	% 38.1

يبين الجدول (8) حالة (الشراء) لدى الأسر قبل الأزمة وبعد الأزمة، ففي حالة (الشراء من المحلات) قبل الأزمة كانت النسبة 69.1 % وانخفضت بعد الأزمة إلى 32 %، وفي حالة (الشراء من بسطات الأرصفة) كانت النسبة 20.6 % قبل الأزمة وصارت 36.1 % بعد الأزمة،

وفي حالة (مداورة بين الأبناء) نجد أن النسبة قبل الأزمة كانت 10.3 % وارتفعت الى نسبة 38.1 % بعد الأزمة.

من النتائج السابقة يتبين اتجاه الأسر السورية المهجرة لمواجهة أثار الأزمة والتهجير لشراء الألبسة من البسطات والتي يكون عادة سعرها أقل، وأيضا مداورة الألبسة بين الابناء وهي طريقة تستخدم عادة من قبل الأسر الفقيرة كأسلوب من أساليب التحايل لمواجهة الفقر.

ت- عرض نتائج السؤال الثاني: ما طبيعة الأوضاع الصحية للأسرة المهجرة.

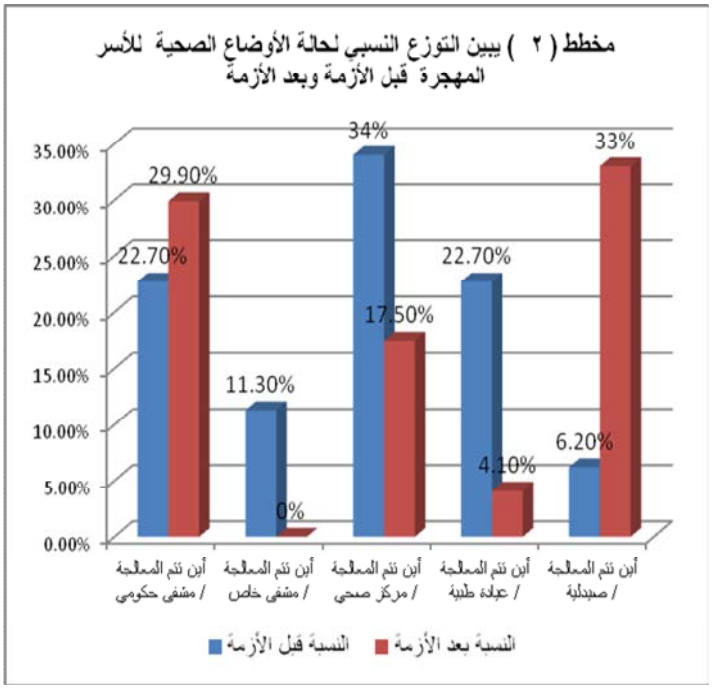
1- الأمراض الأكثر انتشارا:

جدول (9): يبين التوزع النسبي لحالة الأمراض الأكثر انتشاراً.

أكثر الأمراض انتشاراً في الأسرة	العدد	النسبة
(كريب) زكام.	16	16.5
ديسك وألام ظهر	5	5.2
أمراض نفسية	22	22.7
سرطان	2	2.1
ضغط/قلب/	10	10.3
سوء تغذية	3	3.1
أمراض جلدية	3	3.1
Total	61	62.9
لا يوجد	36	37.1
المجموع	97	100.0

يبين الجدول (9)أن الأمراض الأكثر انتشاراً بين الأسر هي بالترتيب: الأمراض النفسية، ونسبتها 22.7 % تليها أمراض (الكريب) والزكام بنسبة 16.5 %، ثم ضغط القلب بنسبة 10.3 %، والديسك وآلام الظهر بنسبة 5.2 %، وسوء التغذية بنسبة 3.1 %، والأمراض الجلدية بنسبة 3.1 %، والسرطان بنسبة 2.1 %. وهذا له أثار نفسية واجتماعية على أفراد الأسرة وعلى العلاقات الداخلية بين أفراد الأسرة، وخاصة بين الوالدين والأبناء.

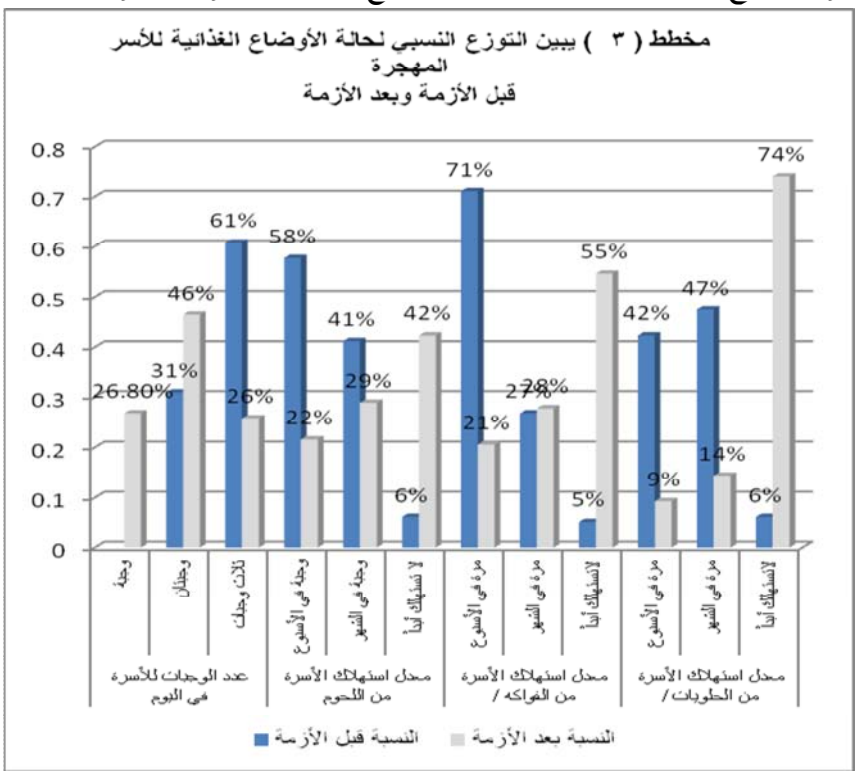
2- المعالجة الطبية:



المخطط 2: يبين التوزيع النسبي للأوضاع الصحية للأسرة المهجرة.

يبين المخطط (2) تراجع المعالجة الطبية المأجورة في المشافي الخاصة والعيادات الطبية بعد الأزمة، ففي المشافى الخاصة كانت نسبة المعالجة قبل الأزمة 11.3 % واصبحت 0 % بعد الأزمة، وفي المراكز الصحية كانت النسبة قبل الأزمة 34 % واصبحت 17.5 % بعد الأزمة، وفي العيادة الطبية كانت النسبة قبل الأزمة 22.7 % واصبحت 4.1 % بعد الأزمة، ولدى الصيدلية كانت النسبة قبل الأزمة 6.2 % وازدادت إلى 29.9 %بعد الأزمة. والملاحظ اتجاه الاسر للمعالجة لدى الصيدلي، كونها مجانية، حيث تدفع الأسرة سعر الأدوية فقط، وانخفاض نسبة المعالجة في عيادات الأطباء لعدم القدرة على دفع سعر الكشف الطبي، وهو أيضاً نوع من التحايل على الواقع المعاش نتيجة الفقر.

ث- عرض نتائج السؤال الثالث: ما طبيعة الأوضاع الغذائية للأسرة المهجرة ؟



المخطط 3: يبين الأوضاع الغذائية للأسر المهجرة.

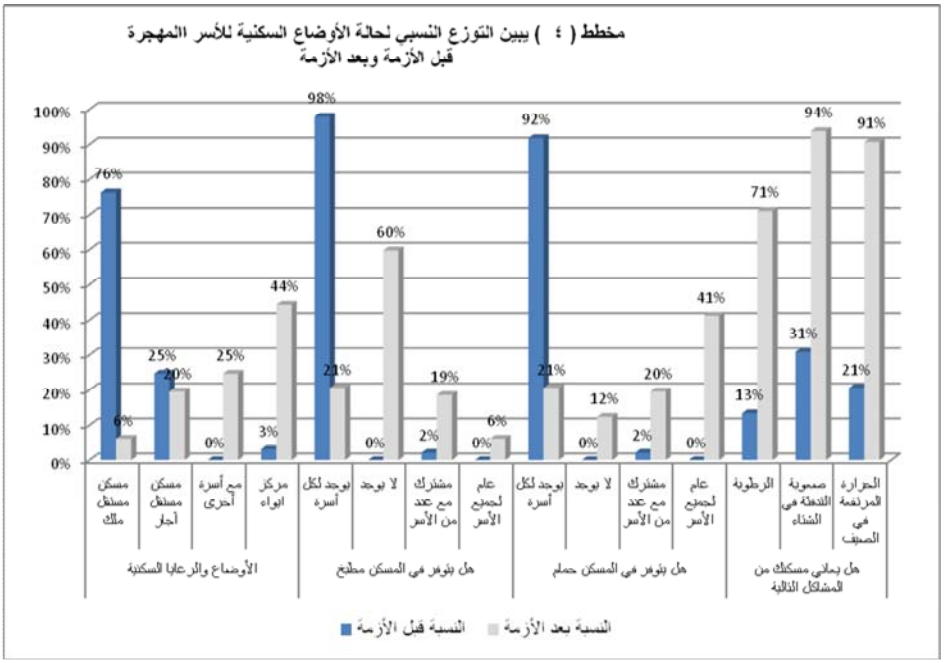
بينت النتائج أن عدد الوجبات للأسرة في اليوم توزعت النسبة بين(وجبة واحدة) بعد الأزمة بنسبة 26.8 %، وفي حالة (الوجبتين) في اليوم جاءت النسبة 46.4 %، وفي حالة (ثلاث وجبات) فقط تتناولها في اليوم بنسبة 25.8 %، أما بالنسبة لتناول اللحوم فتوزعت النسبة بين (مرة واحدة في الأسبوع) قبل الأزمة بنسبة 57.7 %، لتنخفض بعد الأزمة إلى نسبة 21.6 %، وفي حالة (مرة في الشهر) قبل الأزمة كانت النسبة 41.2 % وبعد الأزمة انخفضت إلى 28.8 %. وفي حالة (لا تستهلك أبداً) كانت قبل الأزمة 6.2 % ارتفعت بعد الأزمة إلى نسبة 42.3 %، وبالنسبة للفواكه توزعت النسبة بين (مرة واحدة في الأسبوع) قبل الأزمة 71.1 % لتنخفض بعد الأزمة إلى 20.6 %. وفي حالة مرة في الشهر قبل الأزمة بنسبة 26.8 %، وبعد الأزمة انخفضت إلى 27.8 %، وفي حالة لا تستهلك أبداً كانت قبل الازمة 5.2 % ارتفعت بعد الأزمة إلى نسبة 54.6 %، وبالنسبة للحلويات توزعت النسبة بين (مرة واحدة في الأسبوع) قبل الأزمة 42.3 % لتنخفض بعد الأزمة إلى 9.3 %، وفي حالة (مرة في الشهر) قبل الأزمة بنسبة

47.4 % وبعد الأزمة انخفضت إلى 14.4 %، وفي حالة (لا تستهلك أبداً) كانت قبل الأزمة 6.2 % ارتفعت بعد الأزمة إلى نسبة 74.2 %.

ويلحظ من النتائج السابقة تراجع استهلاك الاسر المهجرة للسلع الغذائية الضرورية لبناء الجسم الصحي من خلال تناول وجبة غذائية واحدة باليوم ووجبتين للبعض الأخر إضافة الى عدم تناول مواد غذائية ضرورية لجسم الانسان مثل اللحوم والفواكه والحلويات وهذا له انعكاسات على بنية الجسم الصحية، حيث يصبح أكثر عرضة لكافة الأمراض، إضافة للآثار النفسية والاجتماعية.

ج- عرض نتائج السؤال الرابع: ما طبيعة الأوضاع السكنية للأسرة المهجرة ؟

1- الخدمات السكنية:



المخطط (4): الخدمات المتوفرة في السكن لدى الأسر قبل الأزمة وبعد الأزمة.

تبين عدم توفر مطبخ في السكن بنسبة 59.8 %. وتوفر مطبخ مشترك بنسبة 19.6 % ومطبخ واحد لجميع الأسر المقيمة في المركز بنسبة 6.2 %، أما بالنسبة لتوفر حمام لكل أسرة بنسبة 20.6 %، وحمام مشترك بنسبة 19.6 % وتوفر حمام عام لجميع الأسر بنسبة 41.2 %، وتعاني مساكن الاسر المهجرة من الرطوبة بنسبة 71 % وصعوبة التدفئة بنسبة 93.8 %،

والحرارة المرتفعة في الصيف بنسبة 90.7، ومن الطبيعي أن تكون لهذه الأوضاع السكنية أثارها السلبية على الأسر المهجرة من انعدام الحياة المعيشية والاجتماعية الخاصة بالأسر وذلك لعدم توفر مطبخ خاص بالأسرة، وخاصة أن وجود مطبخ مستقل لدى المرأة في المجمع السوري يحتل مكانة خاصة في المنظومة القيمية للمرأة السورية.

خاتمة:

أتاحت النتائج السابقة أن نوجز أهم النتائج التي توصل لها البحث بالآتي:

أ- تراجع نسبة العاملين من الأزواج في أسر عينة الدراسة من 98% الى 68% نتيجة الأزمة.

ب- ازدياد عدد أفراد الأسرة بعد الأزمة لدى 47%من أسر عينة الدراسة.

ت- تبين أن نسبة 45% من أسر عينة الدراسة تستهلك شهريا مبلغ 10 ألاف ليرة سورية فقط. وهو مبلغ لا يكفي لشراء الخبز في ظل ارتفاع الأسعار ارتفاعاً كبيراً جداً نتيجة الأزمة.

ث- تراجع في استعمال السلع المعمرة لدى أسر عينة الدراسة (غسالة آلية، التلفاز، البراد، الهاتف المنزلي، الكومبيوتر).

ج- عودة بعض الأسر لاستخدام مادة الجاز (كيروسين) في طهي الطعام بنسبة 9% بعد ان اختفت منذ الستينيّات.

ح- انخفاض عدد وجبات الطعام من ثلاث وجبات إلى وجبتين بنسبة 46%، ووجبة بنسبة 27%. ونسبة 43% من هذه الأسر لا تستهلك اللحوم أبداً، ونسبة 54% لا تستهلك الفواكه أيضاً ونسبة 74% لا تستهلك الحلويات.

خ- تبين أن نسبة 38% من أسر عينة الدراسة تتم فيها مداورة الالبسة بين أفرادها ونسبة 37% تتسوق الألبسة من بسطات الأرصفة لرخصها مقارنة بمحلات الالبسة.

د- تبين ان نسبة 60% لا يتوفر لديهم مطبخ خاص بهم، مقابل 20% يتوفر مطبخ لكل أسرة و19% يتوفر مطبخ مشترك لعدة أُسر، ونسبة 41% يستعملون حماماً مشتركاً مع عدد من الأسر.

ذ- تعاني مساكن أسر عينة الدراسة صعوبة التدفئة في الشتاء بنسبة 93%. والرطوبة بنسبة 71%، والحرارة المرتفعة في الصيف بنسبة 91%، ونسبة 77% لا تستحم سوى مرة في الأسبوع.

ر- الأمراض الأكثر انتشاراً لدى أسر عينة الدراسة هي الأمراض النفسية وأمراض الضغط والقلب والكريب، ومعظم هذه الأسر تعالج في المشافي الحكومية أو في المراكز الصحية

التابعة للجمعيات الخيرية،و ازدادت حاجة الأسر المهجرة للإغاثة الطبية. فلم تعد تستطيع دفع تكاليف الطبابة لأفراد الاسرة.

توصيات الدراسة:

- تحسين ظروف السكن (فصل الأسر – تقسيم الغرف – غرف خاصة للمتزوجين – الزيارات- توفير الألبسة – الأغطية – "الموكيت").
- تحسين نوعية المساعدات الغذائية بحيث تتضمن (اللحوم، البيض،الفواكه والحلويات)
- توفير مواد التنظيف والتعقيم وتعقيم المياه وتوفير المياه الساخنة للاستحمام بالشتاء،
- توفير العمل للنساء وخصوصاً اللواتي لديهن حرفة، وتوفير أدوات الحرفة على شكل منح من المبالغ المالية الكافية لشراء أدوات هذه الحرف،
- تأمين بطاقة صحية خاصة للأسرة المهجرة تتضمن امتيازات وتسهيلات علاجية مجانية لكافة أفراد الأسرة في المشافي والمراكز الصحية في سورية.
- توفير برامج ودورات ونشرات توعية خاصة بالصحة الانجابية للنساء.
- توفير مستلزمات الدراسة وتوزيعها توزيعاً عادلاً وتوفير غرف للدراسة وخصوصاً لطلاب الشهادات ومكتبة،- دورات تعليمية تعويضية للطلاب.
- توفير خدمات الصحة النفسية.
- استناداً الى نتائج هذه الدراسة الاستطلاعية، نقترح القيام بأبحاث أكاديمية معمقة تستند الى مقاييس علمية محكمة على الصعيد الاجتماعي والنفسي والمعيشي.

Living Conditions for Families Displaced Valuable under Syrian Crisis: Exploratory Study in Temporary Accommodation Centers (Shelters) in the City of Damascus

Talal Abd al Mute Mustafa, *Department of Sociology, University of Damascus, Damascus, Syria.*

Abstract

The study aims to identify the reflection of the crisis in Syria is expected to living life to the family displaced within the Syrian interior through all of reality (housing, food, health, education).

The study was descriptive analytical method, and the method of social survey sample through a sample of displaced families in the city of Damascus, amounted to (97) displaced families, and designed a questionnaire to collect the required data.

The study found a range of results, including:

1- The high number of couples of the unemployed.

2- low volume of household consumption of durable goods (TV - washing machine - home phone - a private car) and also food commodities (meat - fruits - desserts), and the decline in the number of meals from three meals a day to two meals.

3- The most prevalent diseases in the study sample households are mental illnesses and diseases pressure, heart and crape, and most of these families treated in government hospitals or affiliated charities, health centers, and increased need for displaced families and medical relief.

No longer able to pay the costs of medical care for family members.

Key words: the crisis in Syria, the family displaced, Living conditions

قدم البحث للنشر في 2014/12/23 وقبل في 2016/1/12

المراجع:

أبو زينة، فريد كامل وآخرون، **مناهج البحث العلمي: طرق البحث النوعي**، ط2، دار المسيرة، عمان، 2007.

الشاوي، رعد، **نماذج تطبيقية للتعامل مع أسر اللاجئين:** جامعة الإمارات العربية المتحدة، 2006.

عثمان، إبراهيم، **مقدمة في علم الاجتماع**، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان،1999.

غبيث، محمد عاطف، **قاموس علم الاجتماع**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1997.

القصير، عبد القادر، **الأسرة المتغيرة في مجتمع المدينة العربية**، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1999.

لطفي، طلعت ابراهيم، وكمال الزيات، **النظرية الاجتماعية المعاصرة في علم الاجتماع**، دار غريب، القاهرة، 1999.

مجموعة مؤلفين، **الغزو العراقي للكويت** (ندوة بحثية) عالم المعرفة العدد 195، الكويت 1995.

الملتقى التنموي الفلسطيني، **نتائج المسح الميداني حول: الآثار النفسية والاجتماعية لحرب غزة على الأطفال ضمن الفئة العمرية من 4- 15** عام2009

مهنا، كامل، **النزاعات المسلحة وآثارها على الأسرة:** معهد الدوحة الدولي للدراسات الأسرية والتنمية، مؤتمر تمكين الأسرة في العالم المعاصر: تحديات مستقبلية: الدوحة 27-28 كانون الثاني – 2010.

cocer, lewis, *continuitus of social conflict*, new York,free prs,1987.

مواقع الانترنت والصحف الالكترونية:

برنارد، أنا، **المصاعب تتفاقم في وجه النازحين داخل سورية**، جريدة نيويورك تايمز، 24-1-2013.

حلوم، منذر بدر، اللاجئون: **مأساة قي سورية وخارجها**، موقع روسيا ما وراء العناوين،12-9-2013.

حميدي، إبراهيم، **المأساة السورية: أربعة ملايين (مهددون بالمجاعة) واللاجئون يبحثون عن لقمة العيش**، جريدة الحياة- لندن،16-11-2013.

اللجنة الدولية للصليب الأحمر، القانون الدولي، إجابات عن أسئلتك، القاهرة، 2007،على الموقع: http://www.cicr.org

المركز السوري لبحوث السياسات، الأزمة السورية: الجذور والآثار الاقتصادية والاجتماعية، التقرير الأول- كانون الثاني – 2013 على الموقع: http://www.scpr.syria.org

المركز السوري لبحوث السياسات، سورية حرب على التنمية، التقرير الفصلي الثاني(نيسان – حزيران2013). تشرين الأول 2013 على الموقع:http://www.scpr.syria.org

المركز السوري لبحوث السياسات، سورية: هدر الانسانية، التقرير الفصلي الثالث والرابع، أيار2014 على الموقع: **http://www.scpr.syria.org**

التوسع العمراني وأثرة في استعمالات الارض الزراعية في ريف ناحية الصقلاوية مقاطعة (أبو أسديرة) أنموذجا

إسماعيل محمد العيساوي *

ملخص

تناول البحث دراسة التوسع العمراني على حساب الارض الزراعية في ريف ناحية الصقلاوية (مقاطعه ابوسديرة).

وكان الهدف من البحث، تحليل استعمالات الارض داخل هذه المقاطعة، وتفسير أسباب الوضع القائم، ومحاولة الكشف عن الأسباب التي أدت إلى التوسع العمراني الكبير في منطقة الدراسة.

وقد تم استخدام المنهج الوصفي، مع تحليل البيانات الواردة في هذا البحث باستخدام الأسلوب الإحصائي لتحليل التباين الزمني لصور التوسع العمراني في المنطقة، وذلك باستخدام النسبة المئوية لإبراز هذا التباين.

وتم إبراز صور التوسع العمراني عبر ثلاث مراحل مابين عامي 1977-2012.

وقد تم التوصل من خلال البحث إلى النتائج التالية:-

1- إن التوسع العمراني بجميع أشكاله كان عشوائيا باتجاه الأراضي الصالحة للزراعة.
2- تقلصت مساحات الأراضي الزراعية ما بين عامي 1987_2012 بنسبه كبيرة وصلت إلى (-16.22)%.
3- ازدادت أعداد الوحدات السكنية بشكل كبير ووصلت النسبة المئوية إلى (114%) مابين عامي 1987 _1997 و71%مابين عامي 1997_2012، مما أدى إلى اقتطاع مساحات واسعة من الأراضي الصالحة للزراعة وتحويلها إلى الاستعمال السكني.

المقدمة

انطلاقا من أهمية وضرورة اعتماد الدراسات العلمية الدقيقة أساسا لإعداد الخطط التنموية، وتطوير الأساليب التخطيطية،ومدخلا رئيسيا للتصدي الحازم لبعض المشاكل والثغرات القائمة في الأنشطة الاقتصادية والخدمية،فقد تمت المبادرة في إعداد هذا البحث الذي يستهدف تحقيق

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2016.

* قسم الجغرافية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الانبار، العراق.

بعض الغايات والخطط التي تتصدى لإحدى أهم المشاكل التي يعاني منها القطاع الزراعي، كأحد أهم النشاطات الاقتصادية في هذا البلد،وهي مشكلة التوسع العمراني على حساب الأراضي الزراعية.

ولا يمكن الادعاء بأن هذه الدراسات حديثة بمفهومها العام،حيث سبقت الإشارة في مثل هذه الدراسات منذ سبعينيات القرن الماضي إلى مشكلة الزحف العمراني في دراسة لمنظمة الغذاء والزراعة الدولية (F.A.O)، والتي نشرت عام (1973) إذ أسهمت هذه الدراسة في وضع الأسس لمسح وتصنيف الأراضي وفقا لنظام محدد من اجل سد الثغرات والمشاكل الناجمة عن سوء استخدام الارض وتجاوز الاستعمالات المختلفة على بعضها ومنها زحف الاستعمال الحضري باتجاه الأراضي الزراعية التي تعد الأساس الاقتصادي للمجتمعات الحضرية المجاورة[1].

أما في المناطق القريبة من منطقة الدراسة،فقد جاءت دراسة استعمالات الارض الريفية في ناحية العامرية[2]، في الجزء الجنوبي من قضاء الفلوجة عام 2003، إذ ركزت هذه الدراسة على مسح وتصنيف أنماط استعمالات الارض الريفية في ناحية العامرية، كما حددت مشكلة الزحف العمراني والصناعي والتجاري على الأراضي الزراعية، ونبهت هذه الدراسة إلى ضرورة العمل الجاد والسريع للحد من ضياع المزيد من الأراضي الصالحة للزراعة لحساب الاستخدام العمراني في هذه المنطقة.

وإذا أخذنا بنظر الاعتبار مشكلة توفير الغذاء للأعداد المتزايدة من السكان والتي يعدها العالم إحدى ابرز المشاكل التي تواجه العالم في الوقت الحاضر، فأننا نصبح أمام مشكلة مركبة يزداد تأثيرها يومًا بعد يوم وهي مشكلة الفجوة الكبيرة بين زيادة السكان وزيادة إنتاج الغذاء.

ولعل أوائل من أشار إلى هذه المشكلة هو (توماس مالثوس)[3] الذي أشار في عام (1803)، إلى أن الزيادة في السكان تجري وفقا لمتوالية هندسية، أما زيادة إنتاج الغذاء فتجري وفقا لمتوالية حسابية مما يجعل الفجوة واسعة جدا مع تقدم السنوات وازدياد السكان بشكل هائل.

وبالنظر إلى هذه الأهمية التي تتمتع بها الزراعة فقد تناول البحث دراسة استعمالات الارض في منطقة الدراسة (مقاطعة أبو أسديرة) بأنماطها الثلاثة،الاستعمالات الزراعية، والاستعمالات السكنية، والخدمات، لغرض تبيان حصة كل استعمال وفقا لفترات زمنية محددة وتوضيح الزحف الحاصل للاستعمال السكني على حساب الاستعمال الزراعي،بهدف الكشف عن حجم المشكلة التي تعاني منها الأراضي الزراعية في هذه المنطقة.

أهمية البحث

تأتي أهمية هذا البحث من أهمية الأراضي الزراعية التي يمكن عن طريقها توفير الغذاء، إذ إن مسألة الأمن الغذائي وقلة مساحة الأراضي الصالحة للزراعة، وربما سوء استغلال هذه الأراضي، جعلت الجغرافيين يهتمون بعمليات المسح الشامل لكل ما هو قائم على سطح الارض من ظواهر طبيعية وحضارية، لذلك فقد اهتم هذا البحث بالتعرف على حجم التوسع العمراني في منطقة (أبو اسديره) ضمن ريف ناحية الصقلاوية وما يمثله من خطر حقيقي تنعكس آثاره السلبية على الاقتصاد الوطني والأمن الغذائي للسكان بشكل عام.

مشكلة البحث

إن طبيعة المشكلة القائمة في منطقة الدراسة تتمثل في وجود استيطان عشوائي لم يخضع لأسس علمية صحيحة قائمة على التخطيط من قبل المؤسسات الحكومية أو القطاع الخاص.لذلك فان مشكلة البحث سوف يتم عرضها على شكل تساؤلات تبحث عن إجابة وهي كما يلي:

1- هل كان للعوامل الجغرافية الطبيعية والبشرية أثر في التوسع العمراني باتجاه الأراضي الزراعية؟
2- هل أدى التوسع العمراني غير المخطط إلى انحسار مساحة الأراضي الزراعية خلال مدة البحث؟
3- هل هناك أفق مستقبلي للحد من هذه المشكلة والمحافظة على أغلى ثروة وهي الارض الزراعية؟

فرضية البحث

المقصود بالفرضية:هي الحل الافتراضي للمشكلة القائمة، لذلك لابد لكل بحث من فرضية تمتاز بالدقة، وسعة الأفق، ذلك أن الفرضية الصحيحة تقود إلى نتائج صحيحة والعكس الصحيح.

يعتمد البحث على الفرضيات الآتية:-

1- إن زيادة أعداد السكان تؤدي إلى زيادة رقعة الأرض المعمورة على حساب الأراضي الزراعية.
2- كان لبعض العوامل الطبيعية والبشرية أثر واضح في التوسع العمراني داخل منطقة الدراسة.

هدف البحث

يهدف هذا البحث إلى بيان الأتي:-

1- تحليل استعمالات الارض داخل مقاطعة أبو أسديرة وتفسير أسباب الوضع القائم.

2- الكشف عن خصائص تلك الاستعمالات وبيان أثرها في انحسار مساحة الأراضي الزراعية في منطقة الدراسة.

3- محاولة الكشف عن الأسباب التي أدت إلى التوسع العمراني الكبير في هذه المقاطعة.

أما أهم مبررات البحث لهذه المنطقة فقد تمثلت بالاتي:

1- تعد منطقة الدراسة (مقاطعة أبو أسديرة) الظهير الريفي لمدينتي الفلوجة والصقلاوية باعتبارها تقع ضمن نطاق المناطق السهلية ذات الأراضي الخصبة والمنبسطة.

2- احتواء المنطقة على إمكانيات تنموية يمكن أن تقوم عليها الخطط المستقبلية للتنمية وتطوير استعمالات الارض الزراعية وفقا للتكامل الزراعي الصناعي.

3- افتقار منطقة الدراسة إلى دراسات وبحوث تفصيلية تعنى بالتطرق إلى المشاكل التي تعاني منها ولعل أهمها المشكلة التي نحن بصدد دراستها مع بحث الآفاق المستقبلية التي تضع الحلول المناسبة لهذه المشكلة.

منهجية البحث:

تناول البحث تحليل التباين الزماني لاستعمالات الارض في منطقة الدراسة وتفسير أسباب الوضع القائم لهذه الاستعمالات، وتم استخدام المنهج الوصفي مع الأسلوب الإحصائي لتحليل هذا التباين.

ومن اجل إكمال متطلبات البحث،فان منهجية البحث تضمنت مایاتي:-

1- جمع البيانات والمعلومات من الدوائر الرسمية ذات العلاقة، كوزارتي الزراعة والتخطيط وهيئة المساحة.

2- العمل المكتبي الذي تضمن البحث عن الدراسات المتعلقة بموضوع البحث بشكل عام، ومنطقة الدراسة بشكل خاص،لاسيما الكتب والبحوث والدراسات.

3- الدراسة الميدانية التي قام بها الباحث في منطقة الدراسة، بهدف التحقق من البيانات والمعلومات التي تم الحصول عليها من الدوائر الرسمية، بالإضافة إلى جمع المعلومات غير المتوفرة لدى هذه الدوائر.

4- تحليل البيانات والمعلومات التي تم الحصول عليها بما يخدم هدف البحث.

حدود منطقة الدراسة

الحدود المكانية: تقع ناحية الصقلاوية ما بين دائرتي عرض 33.20 و33.42 شمالا وما بين خطي الطول 43.22 و43.45 شرقا.

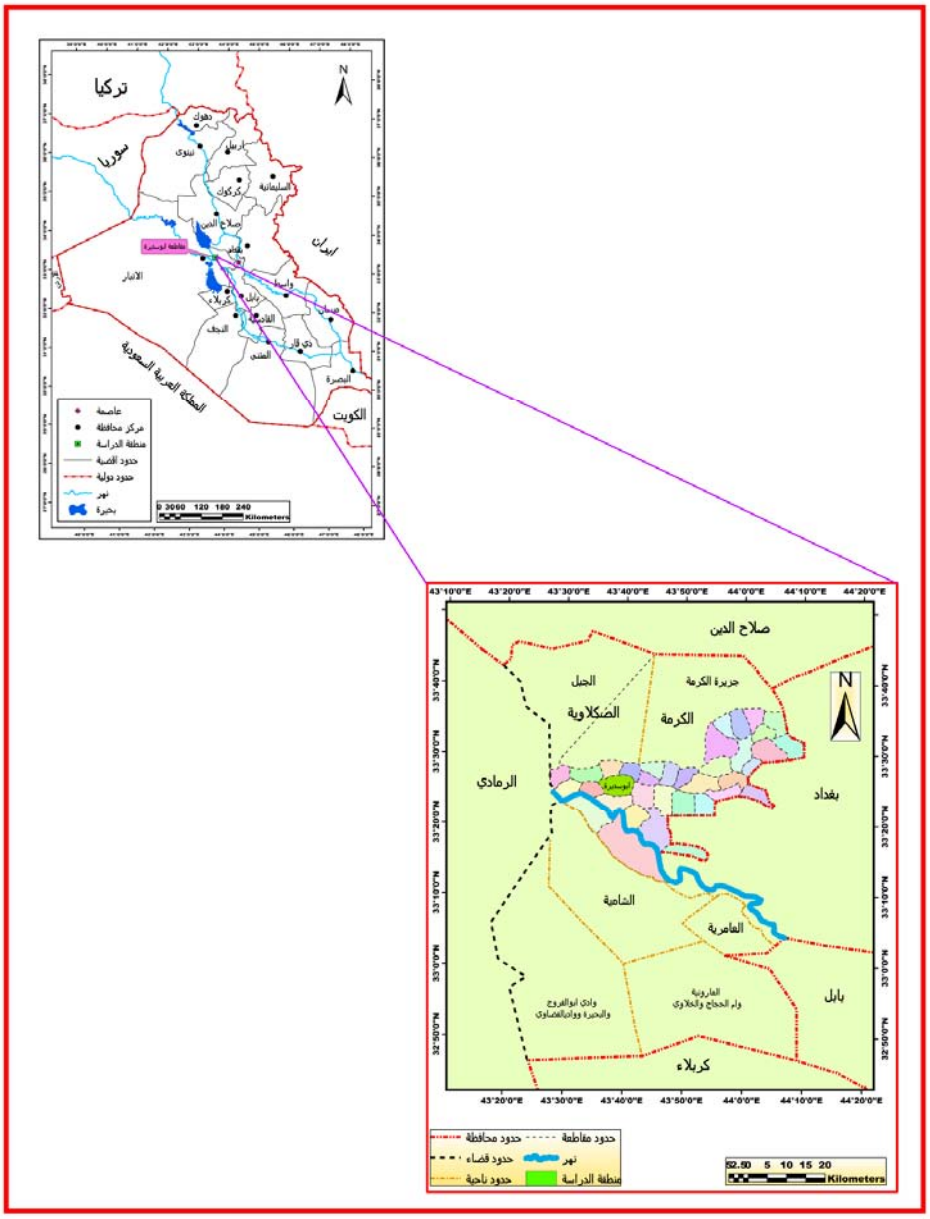
ومنطقة الدراسة (مقاطعة أبو أسديرة) التي تبلغ مساحتها 14654 دونمًا تقع في الجزء الجنوبي الشرقي من ناحية الصقلاوية، ويحدها من الغرب مقاطعتا البوعكاش والزغاريت، ومن الشمال يحدها مقاطعتا العكيلي والعنازي ومن الشرق والجنوب يحدها مقاطعتا الجغيفي والازركية التابعتان لمركز قضاء الفلوجة، خارطة رقم (2). وتبعد منطقة الدراسة حوالي (11) كم عن مركز مدينة الفلوجة وتقع محاذية للخط السريع الذي يمر في الجزء الجنوبي منها كما تبعد عن مدينة بغداد بحوالي 77كم وعن مدينة سامراء 90كم.

وتقع هذه المقاطعات (أبو أسديرة) ضمن الأراضي السهلية المنبسطة، وذات الخصوبة العالية، والتي تمثل البدايات الشمالية لمنطقة السهل الرسوبي في العراق، ويقع إلى الغرب من مقاطعة (أبو أسديرة) جدول الكرمة الإروائي الذي يستمد مياهه من نهر الفرات وتعتمد عليه المقاطعة في ري الأراضي الزراعية فيها، كما يوجد في المقاطعة شبكة جيدة من مشاريع البزل التي تعد غير كفؤة في الوقت الحاضر بسبب الإهمال وعدم الصيانة كما تم تنفيذ مشاريع ري متكاملة في هذه المنطقة، إلا أنها لم تعمل لحد الآن بسبب الظروف الأمنية التي يمر بها البلد.

إضافة إلى ذلك فإن موقع منطقة الدراسة الذي يقع وسطا بين مدن الفلوجة وسامراء والصقلاوية وكذلك ارتباطها بالطريق السريع مع مدينة بغداد وارتباطها بشبكة جيدة من طرق النقل، كل ذلك أدى إلى سهولة عملية تسويق منتجاتها إلى الأسواق في المدن الآنفة الذكر.

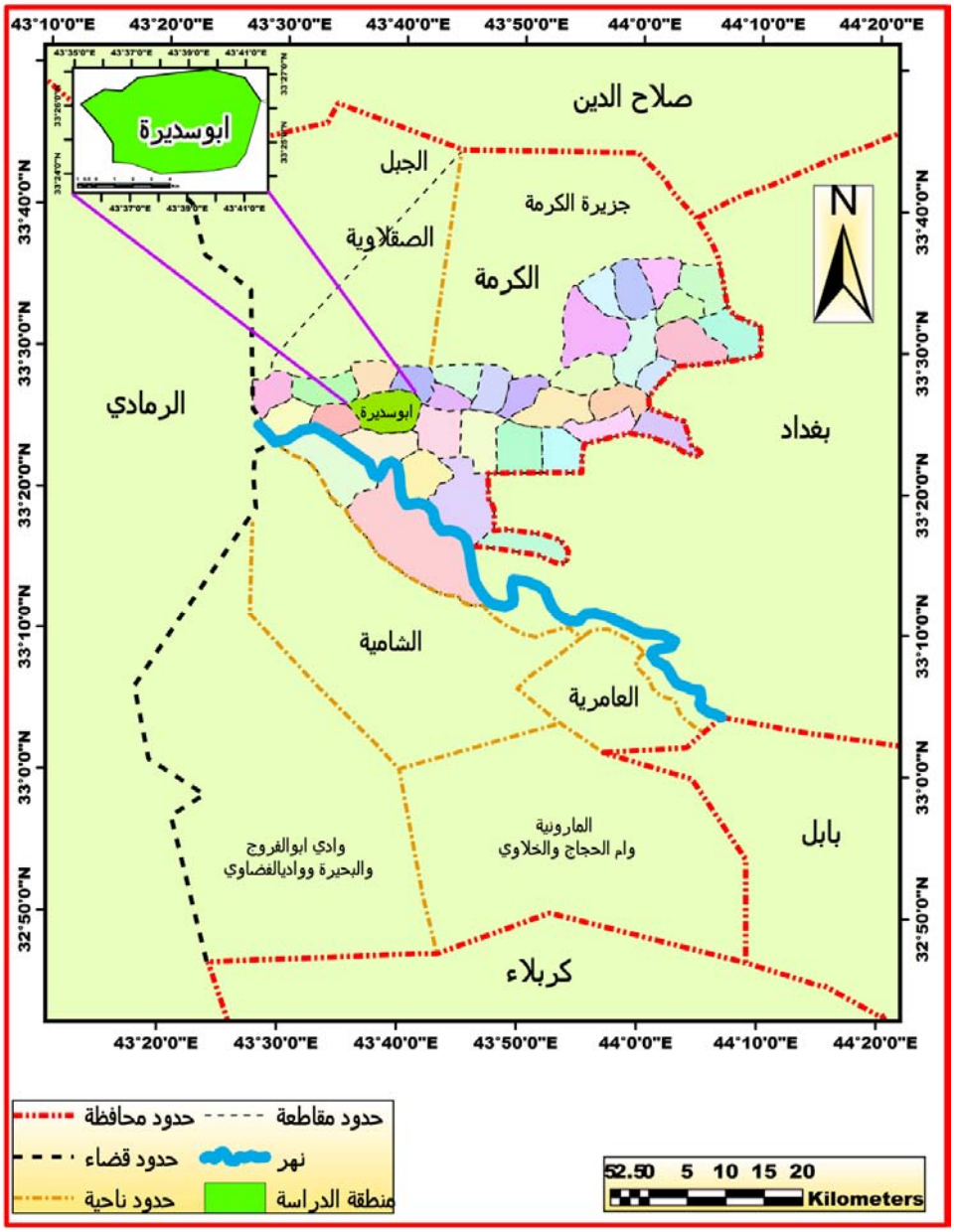
الحدود الزمانية:

تم تحديد مدة البحث بين عامي 1977 -2012 ويعود السبب في ذلك إلى توفر البيانات المطلوبة من الدوائر الرسمية، هذا من ناحية ومن الناحية الأخرى يمكن من خلال استعراض الزيادة السكانية مقارنة بزيادة الارض الزراعية، الكشف عن الفجوة الهائلة بين النمو السكاني وزيادة الأراضي الزراعية التي تعد محدودة مقارنة مع الزيادات السكانية.



خريطة رقم (1): موقع منطقة الدراسة بالنسبة لمحافظة الانبار والعراق

المصدر: جمهورية العراق وزارة الري، الهيئة العامة للمساحة، فهرس مقاطعات الانبار، مقياس،1:500000.



خريطة رقم (2): موقع منطقة الدراسة بالنسبة لناحية الصقلاوية

المصدر: جمهورية العراق وزارة الري، الهيئة العامة للمساحة، فهرس مقاطعات الانبار، مقياس،1:500000.

المبحث الأول: العوامل المؤثرة في التوسع العمراني في منطقة الدراسة:

من أجل توضيح صورة التأثير للعوامل المختلفة وبيان ملامح أبعادها في موضوع البحث فقد تم تقسيمها إلى قسمين: عوامل طبيعية وعوامل بشرية

أولا: العوامل الطبيعية:

تعد العوامل الطبيعية لأي منطقة ذات تأثير كبير في استعمالات الارض وذلك أن هذه العوامل تتداخل من حيث التأثير، سواء كان ذلك في صالح الانسان المستثمر أم في غير صالحه.

واستنادا إلى ذلك، فإنه من الصعوبة الفصل بين تأثير كل عامل على حدة بعيدا عن تأثير العوامل الأخرى فلو أخذنا عامل التضاريس على سبيل المثال كعامل طبيعي له تأثيره الواضح في درجة استثمار الارض الزراعية، فقد يكون مشجعا على تفاعل الإنسان مع الارض أو قد يحرم ذلك الإنسان من استثمارها، وحتى لو كان اثر هذا العامل ايجابيا، فأنه يتوقف أيضا على صلاحية التربة للإنبات من حيث تركيبها ونوعيتها، ومدى غناها بالمواد والعناصر الغذائية الملائمة لحاجة النبات.

ويمكن تصنيف الخصائص الطبيعية المؤثرة في التوسع العمراني على حساب الأراضي الزراعية وحسب درجة تأثيرها إلى عدة خصائص وكالاتي:

1- أشكال السطح:

يعد هذا العامل من أبرز العوامل الطبيعية المؤثرة في استعمالات الارض وعلى نحو خاص الاستعمالان الزراعي والسكني، لذلك لجأ الإنسان ومنذ أقدم العصور إلى استغلال الارض السهلية المنبسطة قبل أن يستثمر الجبال والهضاب[4]. تشكل منطقة الدراسة (مقاطعة أبو أسديرة) جزءا من ريف ناحية الصقلاوية الذي تشكل فيه قسمان رئيسان من أقسام سطح العراق على السهل الرسوبي الذي تكون بفعل الترسبات التي جلبها نهر الفرات أثناء مواسم الفيضانات والمنطقة المتموجة، حيث تغلب صفة الاستواء على أغلب أجزاء المقاطعة لكونها تعد جزءا من منطقة السهل الرسوبي في المنطقة، ما عدا أجزاءها الجنوبية فأنه تقع ضمن المنطقة الهضبية المتموجة والتي يمر خلالها الخط السريع الذي يربط غرب العراق بوسطه وجنوبه.

وبناء على ما تقدم تعد منطقة الدراسة من ناحية انبساط الارض وسهولة التنقل واستثمار الارض بالزراعة وسهولة بناء الوحدات السكنية من المناطق الجاذبة للاستعمالات الزراعية والاستعمالات السكنية على حد سواء.

2- المناخ

يعد المناخ من أهم العوامل الطبيعية التي تؤثر بصورة مباشرة في تشكيل مظاهر سطح الارض سواء كانت مظاهر التضاريس وتكوينها أو تكوين التربة أو حياة النبات والحيوان[5].

وبالنسبة لمناخ منطقة الدراسة فإنه صحراوي جاف تغلب عليه الصفة القارية إذ يتراوح معدل درجة الحرارة ما بين 34.5 صيفًا و9.7 شتاءً كما يتصف المناخ بارتفاع المدى الحراري اليومي والسنوي وطول الفصل الحار، وقصر الفصل البارد واعتدال المناخ لعدة أسابيع خلال الفصلين القصيرين المتمثلين بفصلي الربيع والخريف.[6]

لذلك فان مناخ المنطقة يتيح ظروفًا ملائمة تسمح بتنوع فرص استعمالات الارض الزراعية ويعد عاملاً مشجعًا للاستعمالات السكنية كذلك.

3- التربة:

هي عبارة عن جسم طبيعي على سطح الارض لها صفات متأتية من التأثير المتداخل للمناخ والمادة الحية (الحيوان والنبات) والتي تعمل على المادة الأم المتأثرة بالانحدار خلال فترة من الزمن[7].

أما مفهوم التربة عند الفلاح فهو يعد أكثر واقعية، فهي بالنسبة له الوسط الذي ينمو فيه النبات، لذلك فالتربة تعتبر من المتغيرات التي لها علاقة وثيقة في تباين استعمالات الارض المختلفة في منطقة الدراسة.

وفي منطقة الدراسة (مقاطعة ابوسديرة) فإن الترب حديثة التكوين نتيجة الفيضانات المتكررة لنهر الفرات والرياح، لذلك فهي تربة منقولة نتجت عن الانتقال من أماكن نشأتها وترسبت في أماكنها الحالية.

ويوجد في منطقة الدراسة نوعان من الترب هي ترب أحواض الأنهار التي تنتشر في معظم أجزاء منطقة الدراسة وهي ذات نسجة مزيجية أو مزيجية غرينية، والترب الصحراوية[8]، التي توجد في الأجزاء الجنوبية من منطقة الدراسة وهي لا تشكل إلا جزءاً قليلاً تم استغلاله في مد الطريق السريع الذي يمر بالمنطقة مع شريط ضيق محاذٍ للطريق استغله بعض السكان في إقامة منازلهم عليه.

وتخلو منطقة الدراسة من ترب كتوف الأنهار ذلك أنها بعيده نسبيًا عن ضفاف نهر الفرات.

4- الموارد المائية:

تلعب الموارد المائية على مختلف أشكالها السطحية والجوفية دورًا هامًا ومؤثرًا في استعمالات الارض الريفية بمختلف أنماطها في منطقة الدراسة،ولعل أهم مجال يمكن أن تلعب فيه الموارد المائية دورًا مؤثرًا هو الزراعة الذي يعد أهم الأنماط السائدة في المنطقة، إذ يتضح أن العلاقة بين الموارد المائية والزراعة علاقة طرديه، فإذا ما توفرت المياه بصورة جيدة فإن تأثيرها سيكون مباشرًا على قيام الزراعة وتوسعها، وبالتالي توسع المستوطنات الريفية.

وبما أن الأمطار ليس لها دور يذكر في الزراعة ضمن منطقة الدراسة ذلك أنها تقع ضمن المناخ الصحراوي الجاف كما سبقت الإشارة إلى ذلك، فقد تم التطرق إلى المياه السطحية في منطقة الدراسة والمتمثلة بنهر الفرات والجداول المتفرعة منه،لذلك تعتمد منطقة الدراسة (مقاطعة أبو اسديره) على جدول الكرمة المتفرع من نهر الفرات في سقي الأراضي الزراعية والاستخدامات المنزلية والصناعية المختلفة، إذ إن هذا الجدول يعد احد أهم العوامل التي أدت إلى استقرار السكان في هذه المنطقة واستغلال الارض لأغراض الزراعة ثم السكن فيها تبعًا لذلك.

ثانيًا: العوامل البشرية:

يتجلى دور العوامل البشرية في استعمالات الارض المختلفة من خلال تفاعل العلاقات المكانية للتوزيعات الطبيعية والبشرية في أي إقليم على سطح الارض، وهذا التفاعل ينحصر في الإنسان، فهو يعد صانع القرار في رسم هذا التفاعل على نحو سلبي أو ايجابي.

وسيتناول هذا المبحث دراسة العوامل البشرية التي رسمت صورة التوسع العمراني وأثره على المساحات المزروعة في منطقة الدراسة والتي شملت الجوانب التالية:

1- النمو السكاني:

يعد هذا العامل من أهم العوامل البشرية التي أدت إلى بروز مشكلة التوسع العمراني على حساب الأراضي الزراعية ضمن منطقة الدراسة، وهذه المشكلة دعت العالم إلى الانتباه إلى مشكلة لا زالت آخذةً في التوسع والانتشار على نحو يهدد بالقضاء على الأراضي الزراعية بشكل كامل، إذ إن زيادة عدد السكان يتطلب المزيد من الحاجات كالغذاء وبناء الوحدات السكنية والخدمات العامة الأخرى، فضلاً عن إقامة المؤسسات الصحية والتعليمية والصناعية، والتي غالبا ماتنشأ فوق الأراضي الخصبة القريبة من مصادر المياه، وهذا ما نراه بأوضح صورةً في منطقة الدراسة.

فقد ازداد عدد السكان في منطقة الدراسة ما بين عامي 1977-1987 حيث أصبح (2058) نسمة في عام 1987 بعد أن كان (1995) نسمة في عام 1977، بزيادةً مطلقة بلغت (363)

نسمة وبنسبة 21.4 % أما الفترة ما بين 1987 و1997 فقد بلغت الزيادة(2137) نسمة، بنسبة 8،103% أما الفترة ما بين 1997 _2012 فقد بلغت الزيادة السكانية فيها من 4195 نسمة إلى 6937 نسمة على التوالي بزيادة مطلقة بلغت 2742 نسمة، وبنسبة زيادة بلغت 65.2%، يلاحظ الجدولان رقم 1و2.

إن هذه الزيادة المستمرة في أعداد السكان لا شك أنها سوف تتأثر بشكل سلبي على مساحات الأراضي الزراعية في منطقة الدراسة، حيث نلاحظ تراجعًا واضحًا في المساحات المزروعة بالمحاصيل كما يلاحظ من جدول رقم(2) مع زيادةً واضحة في أعداد السكان وعدد الوحدات السكنية التي لا شك في أنها سوف تكون على حساب الأراضي الزراعية كما سنلاحظ عند دراستنا للمبحث الثاني من هذا البحث.

2- العوامل الاجتماعية:

تعد هذه العوامل ذات تأثير فعال في استعمالات الارض المختلفة خصوصًا الاستعمالات الزراعية منها.

وتشمل العوامل الاجتماعية الأعراف والتقاليد والعادات الاجتماعية والعقائد الدينية والوضع الحضاري والمستوى الثقافي والفكري، وغيرها من العوامل التي تؤثر في سلوك المجتمع وعلاقة أفراده بالأرض وبعضهم ببعض.

وهذا يعني أن أنماط الزراعة ترتبط بالتنظيمات الاجتماعية السائدة، أي أن اختلاف مستوى الجماعات البشرية الثقافي وتباين تركيبهم الاجتماعي من مكان لآخر يصاحبه اختلاف في نوع المنتجات الزراعية وطريقة إنتاجها.

وبالنسبة لمنطقة الدراسة فقد كان لهذه العوامل تأثير كبير في عقد الثمانينيات من القرن الماضي بفعل سيطرة العادات والتقاليد آنذاك، إلا أن تأثيرها انحسر بفعل ارتفاع المستوى الثقافي والعلمي في هذه المنطقة.

فقد كانت زراعة البطاطا آنذاك فيها محاذير اجتماعية بفعل تردد الفلاحين في زراعتها وتأثير بعضهم على البعض الأخر وحتى بالنسبة لزراعة بعض أنواع الخضراوات على رغم ملاءمة جميع الظروف لزراعتها.

جدول رقم (1): زيادة أعداد السكان والأراضي الزراعية للفترة1977_2012 في مقاطعة ابوسديرة (ريف ناحية الصقلاوية)

السنوات / المتغيرات	1977	1987	1997	2012
الزيادة السكانية نسمة	1695	2058	4195	6937
زيادة الأراضي دونم	6925	9142	8630	7230
عدد الوحدات السكنية	154	187	390	667
عدد الأسر	221	294	599	739

المصدر:بيانات غير منشورة من قبل وزارتي الزراعة والتخطيط للفترة مابين عامي(1977-2012).

جدول رقم (2): الزيادة المطلقة ونسبتها المئوية للسكان والأراضي الزراعية في مقاطعة أبو أسديرة ريف ناحية الصقلاوية لفترة 1977 _2012

السنوات / المتغيرات	1987-1977		1997-1987		2012-1997	
	التغير المطلق	النسبة المئوية	التغير المطلق	النسبة المئوية	التغير المطلق	النسبة المئوية
الزيادة السكانية (نسمة)	363	%21.4	2137	%103،8	2742	%65.3
زيادة الأراضي الزراعية (دونم)	2217	%32.0	512-	%5.60-	1400-	%16.22-
عدد الوحدات السكنية	33	%12.4	203	%114.0	277	%71.02
عدد الأسرة	73	%33.0	305	%103.7	140	%23.37

المصدر: من عمل الباحث بالاعتماد على معطيات جدول رقم (1)

إلا أنها لازالت تزرع على نطاق ضيق جدًا، بفعل تأثير هذه العوامل الاجتماعية أما بالنسبة للسكن الريفي فقد كانت العادات والتقاليد السائدة سابقًا تقتضي أن تبقى العائلة موحدة على الرغم من توسعها وزواج الأبناء وتكوين العوائل داخل البيت الكبير، إلا أن ذلك انحسر بفعل التقدم الحاصل بالمستوى الثقافي والعلمي، مما أدى إلى انشطار العوائل وبناء الوحدات السكنية المتعددة داخل المزرعة الواحدة،فقد تبين من خلال الجدول (1) الزيادة الكبيرة في عدد الوحدات السكنية، وعدد الأسر، ما بين عامي 1977_2012 مما اثر بشكل كبير على تناقص المساحات الزراعية بشكل ملحوظ.

ومن العوامل الاجتماعية الأخرى والتي أسهمت في التوسع العمراني عامل الإرث، الذي أدى إلى تفتيت الملكيات الزراعية بحيث تحولت وظيفة الارض من الاستعمال الزراعي إلى الاستعمال السكني بشكل كامل، وخصوصًا في العوائل الكبيرة حيث لم يتبق للعائلة الواحدة سوى حديقة منزلية فقط.

3- الأنماط الزراعية:

يلاحظ من خلال الجدولين رقم (1) ورقم (2) أن المساحات المزروعة بمختلف المحاصيل الزراعية، قد تقلصت نسبتها المئوية بشكل كبير مابين عامي 1987_2012 حيث كانت هذه المساحات تشغل 9142 دونمًا عام 1987 فقد أصبحت 7230 دونمًا عام 2012 وهذا التناقص في مساحة الارض الزراعية صاحبه زيادة كبيرة في عدد السكان وعدد الوحدات السكنية التي أدت إلى تحويل الكثير من الأراضي الزراعية إلى وحدات سكنية.

أما بين عامي 1977_1987 فقد شهدت الأراضي الزراعية زيادة في المساحات المزروعة بفعل تشجيع الدولة ودعم الفلاحين بالأسمدة والبذور المحسنة واستلام الناتج من قبل الدولة، كلها عوامل أدت إلى زيادة رقعة الارض المزروعة في هذه الفترة.

أما الأنماط الزراعية الخاصة بالثروة الحيوانية فإنها تكاد تكون محدودة وذلك بفعل صغر حجم الحيازات الزراعية حيث تقتصر تربية الحيوانات على أعداد قليلة من الأبقار ضمن الحيازة الزراعية الواحدة، وأعداد قليلة من الأغنام، نظرًا لعدم وجود المساحات المخصصة لزراعة الأعلاف بشكل كبير، وقد لوحظ من خلال الدراسة الميدانية، أن هناك عددًا من المزارعين يمارسون تربية العجول والخراف لغرض التجارة، ذلك بسبب قرب المقاطعة من مدينتي الفلوجة والصقلاوية ذات الاستهلاك العالي لمادة اللحم وكذلك وقوع هذه المقاطعة على الطرق الرئيسية التي تشجع مثل هذه التجارة بين المدن الرئيسية.

المبحث الثاني: التوسع العمراني على حساب الأراضي الزراعية في منطقة الدراسة

يرتبط التوسع العمراني على حساب الأراضي الزراعية بموضوع النمو السكاني، إذ انه يعد نتيجة حتمية لزيادة عدد السكان، وما يرتبط بهذه الزيادة من طلب على الأراضي لإقامة الوحدات السكنية والمرافق الخدمية الأخرى.

وغالبًا ما تكون الارض الزراعية محاذية للمستوطنات الريفية مما يجعلها عرضة للتوسع باتجاهها على حساب الأراضي المنتجة التي توفر غذاءً للسكان ومصدرا للمعيشة، إن الهدف الرئيسي من إعطاء صورة عن الزحف العمراني وتوسعه والمساحات التي فقدت وسوف تفقد بالمستقبل، هو توضيح مدى خطورة هذه المشكلة، ولا يعني ذلك وقف التوسع العمراني لأنه جزءً من حياة الإنسان، ولكن توجيه هذا التوسع نحو الأراضي غير الزراعية لأنه يعد شكلاً من أشكال التصحر، بل هو اخطر أشكاله ليس بسبب خفض إنتاجية الترب، وإنما لأنه يسبب تدهورًا كاملاً غير قابل للعلاج أو الإصلاح.

واستنادًا إلى ما سبق فسوف نتطرق إلى التوسع العمراني في منطقة الدراسة عبر تناوله من خلال عدة محاور لتبيان مدى التوسع في كل محور من هذه المحاور ثم تبيان توسع الخدمات والمرافق الأخرى تبعًا لذلك.

أولا: مراحل النمو:

في هذا المحور سوف يتم التطرق إلى تناول التوسع العمراني من خلال ثلاث مراحل لتبيان مدى التوسع في كل مرحلة من هذه المراحل وكما يأتي:

1- المرحلة الأولى: 1977-1987م.

شهدت منطقة الدراسة خلال هذه الفترة زيادة في عدد السكان رافقها زيادة في مساحة الارض الزراعية وبشكل متقارب، إذ يتضح من خلال الجدولين رقم (1 و2) والشكل رقم (1) أن عدد السكان كان عام 1977، (1695) نسمة وازداد عام 1987 ليصبح 2058 نسمة بزيادة مطلقة قدرها 363نسمة وبنسبة 21.4% وهذه الزيادة انعكست على زيادة عدد الأسر وبالتالي زيادة عدد الوحدات السكنية.

فقد بلغ عدد الأسر عام 1977 (221) أسرة يسكنون في154وحدة سكنية شغلت مساحة (28) دونم بينما بلغ عدد الأسر عام 1987 (294) أسرة يسكنون في (187) وحدة سكنية شغلت مساحة حوالي (38) دونم.

شكل رقم (1): النسب المئوية لتغير استعمالات الارض السكنية والزراعية وعدد الأسر والوحدات السكنية للفترة ما بين (1977 – 1987). المصدر: بالاعتماد على جدول رقم (2)

وبذلك زادت مساحة التوسع العمراني من (28) دونمًا إلى (38) دونمًا، أما مساحة الأراضي الزراعية فقد زادت هي الأخرى في نفس الفترة من (6925) دونمًا عام (1977) إلى (9142) عام 1987 بزيادة مطلقة قدرها (2217) دونمًا وبنسبة (32.01)%، ويلاحظ أن هذه الزيادة في أعداد السكان المرافقة لزيادة المساحات الزراعية، يعود سببه إلى سياسة التنمية الانفجارية التي اتبعتها الدولة في جميع مرافق الحياة، لذلك شهدت منطقة الدراسة توسعًا في بناء المرافق الخدمية والمدارس وتعبيد الطرق، كما شهدت هذه الفترة قيام سياسة الدولة على تشجيع الإنجاب وبالتالي زيادة أعداد السكان.

وفي هذه الفترة بفعل الارتفاع في المستوى المعاشي والاقتصادي للسكان، فقد شهدت منطقة الدراسة الابتعاد تدريجيًا عن طراز البناء التقليدي المتمثل (بالحوش) والاتجاه نحو الطراز الغربي الخالي من الفضاءات الداخلية، مماسهم في صغر حجم الوحدة السكنية التي كانت تزيد على 1000 م^2 في بعض الأحيان.

2- المرحلة الثانية (1987-1997)

شهدت هذه المرحلة زيادة سكانية كبيرة وصلت إلى أكثر من الضعف، إذ كان عدد السكان عام 1987 (2058) نسمة، وأصبح (4195) نسمة، عام (1997)، بزيادة مطلقة بلغت (2137)

نسمة، وبنسبة بلغت (103.8%)أما عدد الأسر فقد ازداد ليصبح (599) أسرة عام (1997) بعد أن كان (294) أسرة فقط عام (1987).

وقد بلغت عدد الوحدات السكنية (390) وحدة سكنية شغلت حوالي (71 دونمًا) من مساحة الأراضي، أما المساحات الزراعية فقد شهدت انخفاضا واضحا في مساحة الأراضي الزراعية، إذ يتضح من خلال الجدولين رقم (1و2) والشكل رقم (2) أن مساحة الأراضي الزراعية قد بلغت (8630) دونمًا عام 1997 بعد أن كانت (9142) دونمًا عام (1987)، محققة بذلك انخفاضا مطلقا (512-) دونمًا وبنسبة (5.6-%) ويعود السبب في ذلك إلى زيادة حجم السكان وتوسع الوحدات السكنية على حساب الأراضي الزراعية، بالإضافة إلى بداية تأثير الحصار الاقتصادي على الفلاحين في هذه الفترة، مما أدى إلى اشتغال بعض الفلاحين في مهن أخرى غير الزراعة.

شكل رقم (2): النسب المئوية لتغير استعمالات الارض السكنية والزراعية وعدد الأسر والوحدات السكنية للفترة ما بين (1987 – 1997). المصدر: بالاعتماد على جدول رقم (2).

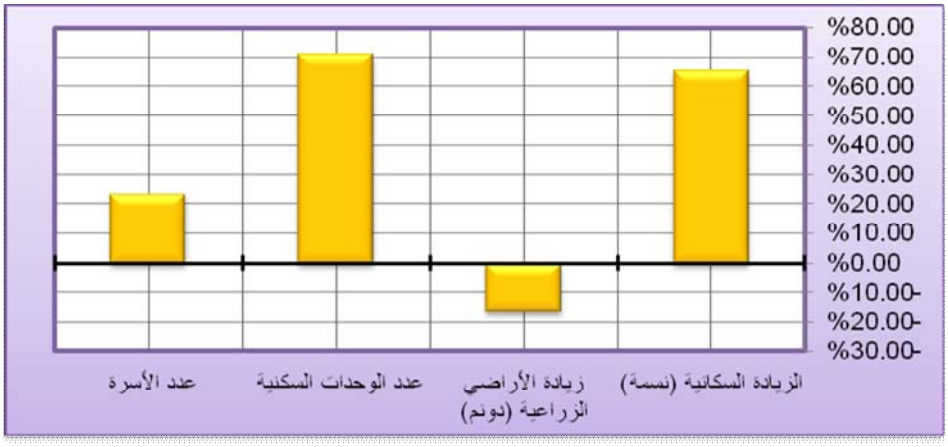
3- المرحلة الثالثة 1997-2012:

شهدت هذه المرحلة انخفاضا طفيفا بمستوى النمو السكاني مقارنة بالمرحلة التي سبقتها اذ بلغت نسبة الزيادة (65%) بينما كانت (103%) في الفترة السابقة، إذ يتضح من خلال الجدول رقم (1) والجدول رقم (2) والشكل رقم (3) أن الزيادة المطلقة بلغت (2742) نسمة، أما عدد الأسر فقد بلغت (739) أسرة عام (2012) تسكن (667) وحدة سكنية شغلت حوالي (147)

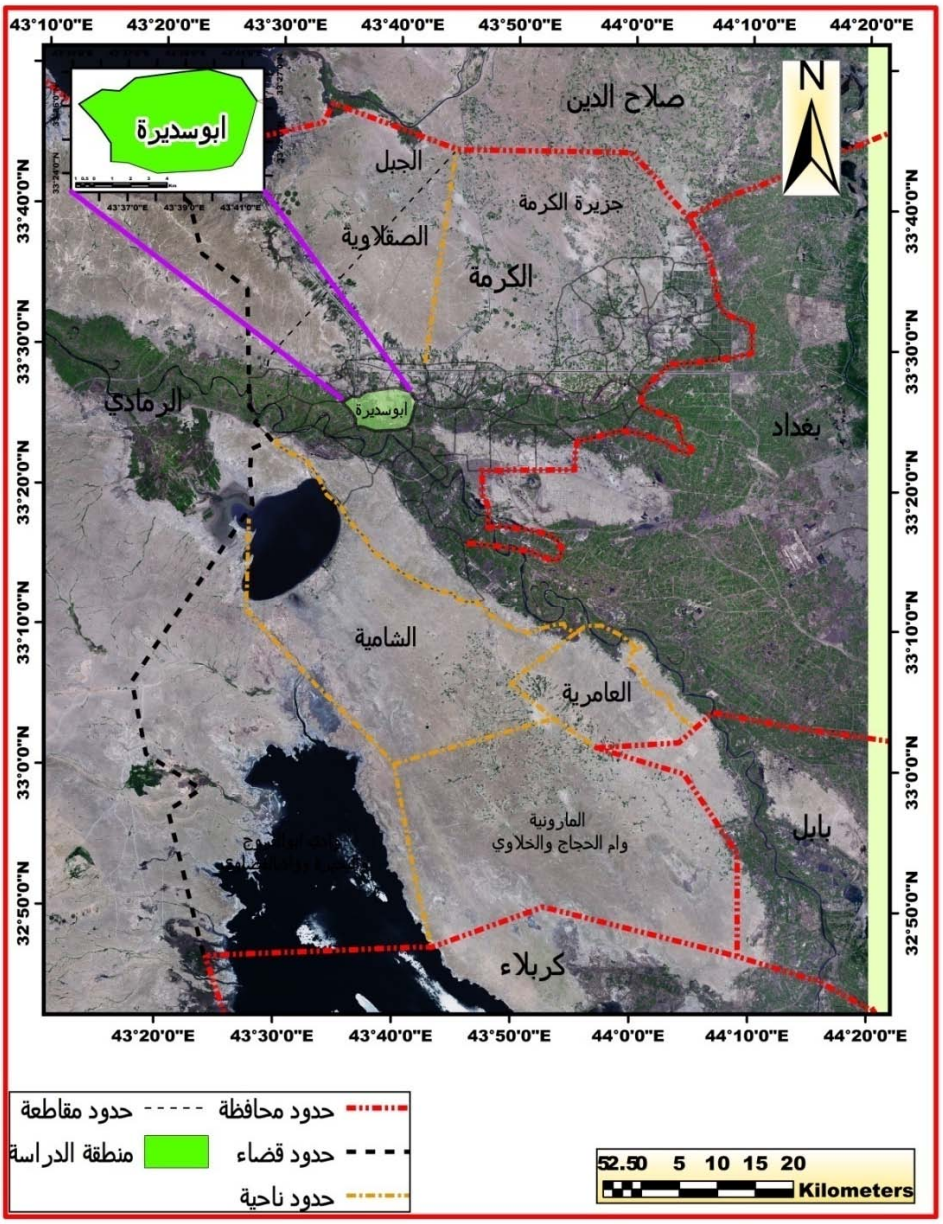
دونما محققة زيادة في مساحة الأراضي التي تم اقتطاعها من الأراضي الصالحة للزراعة قدرها (76) دونمًا مقارنة بالفترة السابقة وبنسبة قدرها (107%) بالمقارنة مع المرحلة الثانية.

هذا التوسع الكبير في العمران باتجاه الأراضي الزراعية، كما يلاحظ من خلال المرئيات الفضائية رقم (1و2)، ينذر بتفاقم المشكلة مالم يتم التوجيه نحو معالجتها بشكل جذري.

أما مساحات الأراضي الزراعية فقد شهدت انخفاضاً أخر في هذه المرحلة، إذ يتضح من خلال الجدولين المذكورين والشكل رقم (3) أن المساحات الزراعية قد حققت انخفاضًا مطلقًا قدره (-1400) دونمًا وبنسبة قدرها (-16.22%) مقارنةً بالمرحلة السابقة، وهذا يدل على حجم التأثير الكبير للزيادة السكانية الكبيرة والتي نتج عنها زيادة في عدد الوحدات السكنية بلغت نسبته أكثر من (100%) ينظر شكل رقم (3) إضافة إلى ذلك فقد لوحظ من خلال الدراسة الميدانية أن الكثير من أصحاب الأموال في مدينتي الفلوجة والصقلاوية، قد قاموا بشراء مزارع خاصة في هذه المنطقة وتخصيصها للراحة وقضاء أوقات الفراغ،وذلك بفعل قرب هذه المقاطعة من مركز المدينتين، إذ إن ارتفاع أسعار الأراضي وقلة المردود الاقتصادي المتأتي منها دفع الكثير من المزارعين إلى بيع أجزاء مهمة من أراضيهم للتجار وأصحاب الأموال.



شكل رقم (3): النسب المئوية لتغير استعمالات الارض السكنية والزراعية وعدد الاسر والوحدات السكنية للفترة ما بين (1997 – 2012). المصدر: بالاعتماد على جدول رقم (2).

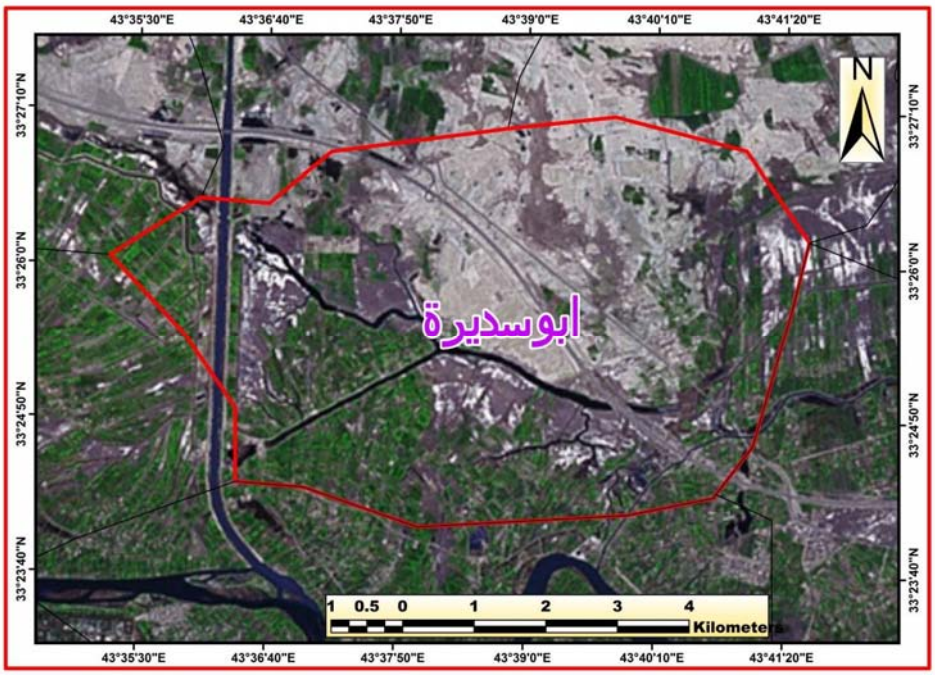


صورة رقم (1): مرئية فضائية توضح موقع منطقة الدراسة من ناحية الصقلاوية

المصدر: بالاعتماد على مرئية فضائية لقمر لاندسات لسنة 2012.

ثانيا: الخدمات التجارية:

لا يخفى ما للخدمات التجارية من أهمية كبيرة بالنسبة للمستوطنات البشرية سواء كانت حضرية أم ريفية، إذ إنها توفر لهذه المستوطنات الحاجات الأساسية كما توفر على الساكنين الجهد والوقت في عمليات التسوق والتبضع.



صورة رقم (2): مرئية فضائية توضح استعمالات الارض في مقاطعة ابوسديرة لعام 2012
المصدر: بالاعتماد على مرئية فضائية لقمر لاندسات لسنة 2012.

واستنادا إلى ما سبق فان الزيادة في أعداد السكان وتوسع المستوطنات البشرية في منطقة الدراسة قد أدى إلى ظهور الخدمات التجارية لتلبية احتياجات السكان، لذلك تبين من خلال الدراسة الميدانية وجود حوالي (175) محلا تجاريا وهي من نوع محلات البيع بالمفرد على اختلاف أنواعها وأحجامها، فقد شغلت حوالي 4.5 دونم على اعتبار مساحة المحل مابين 50 – 60 مترًا وقد كان سبب التوسع في بناء المحلات التجارية في منطقة الدراسة على رغم قربها من مراكز التسوق الرئيسية في مدينتي الفلوجة والصقلاوية، هو الظروف الأمنية غير المستقرة بسب الاحتلال الأمريكي وما تبعه من ظروف أمنية مضطربة وانقطاع الطرق في اغلب الأحيان، لذلك عمد الكثير من أصحاب الأراضي المواجهة للطرق الرئيسة في بناء محلات تمتد بشكل شريطي

متخصص في بيع مختلف المواد ومنها الغذائية والإنشائية وغيرها، كما عمد بعض أصحاب الأراضي إلى بناء مساحات كبيرة لإيواء السيارات المخصصة للنقل (التريلات) بجانب الخط السريع وخصوصا في أيام انقطاع الطرق، وتوجه السائقين للمبيت في هذه الساحات.

ثالثا: الخدمات الصناعية:

وتمثلت هذه الخدمات بالمحلات والورش الصناعية التي بلغ عددها (40) محلاً شغلت حوالي (4) دونمات وتركزت هذه الورش والمحلات في اغلب الأحيان على الخط السريع لتلبية احتياجات سالكي هذا الطريق، أما في داخل المقاطعة الزراعية فأن هذه المحلات قليلة ومتباعدة، وتختص هذه الورش والمحلات بتصليح المكائن الزراعية وسيارات الحمل بالإضافة إلى ورش عمل الأبواب والشبابيك الحديدية والخزانات وغيرها.

2- الخدمات الصحية والتعليمية:

تتمثل هذه الخدمات بالمدارس الابتدائية والثانوية والمراكز الصحية والعيادات الخاصة والمجمعات الطبية. فقد بلغ عدد المدارس ضمن أراضي هذه المقاطعة (6) مدارس ابتدائية وثانويتين ويكون الدوام فيها بالتناوب للبنين والبنات وقد شغلت هذه المدارس حوالي (10) دونمات من المساحات الصالحة للزراعة، وهناك حاجة ملحة لفك الاكتظاظ ببناء مدارس جديدة مما ينذر باقتطاع أراض زراعية جديدة، أما الخدمات الصحية فقد تمثلت بمركز صحي واحد يشغل (800م2) وعيادات خاصة عددها (10) بالإضافة إلى صيدليتين شغلتا حوالي (400)م^2 على حساب الأراضي الصالحة للزراعة، أما الخدمات الدينية فقد تمثلت بالمساجد والجوامع التي يؤدي فيها السكان فروضهم الإسلامية والتي بلغ عددها (6) جوامع شغلت حوالي (7) دونمات من مساحة الارض الصالحة للزراعة، وبالنسبة للخدمات الاخرى فقد تمثلت بمواقع المولدات الأهلية التي ظهرت بسبب انقطاع التيار الكهربائي وعدم كفاءته، اذ يوجد في هذه المقاطعة (10) مولدات تشغل حيزًا كبيرًا من الأراضي الزراعية، إلا أنها لاتثير المخاوف في المستقبل للتوسع على حساب الأراضي الزراعية لأنها سوف تختفي مع استقرار التيار الكهربائي في البلد.

المبحث الثالث: الافاق المستقبلية للتوسع العمراني في مقاطعة (أبو أسديرة) وسبل معالجته

1- التوجهات المستقبلية للتوسع العمراني في منطقة الدراسة.

من خلال ما تقدم من هذه الدراسة تبين أن هناك توسعا كبيرا للعمران بمختلف أنواعه سواء كان سكنيًا أم تجاريًا أم صناعيًا أم خدميًا، هذا التوسع العمراني جاء نتيجة للزيادة المستمرة في أعداد السكان، والتي بلغت الزيادة المطلقة لهم (5242) نسمة مابين عامي (1977-2012) مما

أدى بالتالي إلى الحاجة الى بناء وحدات سكنية جديدة، إذ بلغت الزيادة في أعداد الوحدات السكنية (513)، وحدة، أخذت مواقعها على أجود الأراضي الزراعية وهي أراضي السهل الرسوبي العراقي، حيث تآكلت أغلب الأراضي الزراعية الخصبة حيث بلغت مساحة الأراضي الزراعية التي تم اقتطاعها لحساب الاستعمال السكني والاستعمالات الأخرى (1912) دونمًا ما بين عامي (1987-2012)، وذلك بسبب أن الفلاح عند اختياره لموقع بناء الوحدة السكنية يذهب إلى أجود القطع الزراعية ليحولها إلى الاستعمال السكني.

ولما كان سكان منطقة الدراسة في زيادة مستمرة كما اتضح ذلك من معطيات الجدولين رقم (1) ورقم (2) فأنه لا شك سيكون بحاجة إلى المزيد من الوحدات السكينة لتستوعب تلك الزيادة، فعند تطبيق معادلة الإسقاطات السكانية (*معادلة الإسقاطات السكانية) اتضح أن سكان منطقة الدراسة سيصل تعدادهم عام 2017 إلى 9679 نسمة مما يتطلب ضرورة التخطيط لمواجهة المخاطر التي تواجه الأراضي الزراعية إذا ما استمرت عملية بناء الوحدات السكنية بهذا الشكل.

إن التوسع العمراني وبناء الوحدات السكنية يأخذ شكلاً أفقيًا في غالب الأحيان، مما يعكس الأثر السلبي من خلال الإسراف في توزيع القطع السكنية ذات المساحات الواسعة التي قد تصل إلى (1000م^2) إذا ما أخذنا ملحقات الوحدة السكنية بنظر الاعتبار.

وقد اتضح من خلال الدراسة الميدانية أن المساكن ذات الطابق الواحد تشكل النسبة السائدة في منطقة الدراسة، إذ بلغت نسبتها (85%) أما النسبة الباقية فلم تمثل تلبية للتخطيط بالبناء العمودي،وإنما جاءت تلبية للرغبات الشخصية أو التعبير عن المباهاة بالبناء، لذلك فأن التخطيط المستقبلي[9] يتطلب توفير الآتي:

أ- العمل على توفير مجمعات سكنية في أراضٍ غير صالحة للزراعة، حيث يمكن إقامتها في منطقة الدراسة ضمن الجزء الهضبي في جنوب المنطقة بمحاذاة الخط السريع.

ب- العمل على وضع تصاميم تخطيطية للقرى القائمة حاليًا للحد من العشوائية التي تظهر فيها القرى.

ت- ضرورة تحديد مساحة الوحدة السكنية بحيث لا تتجاوز (250م^2)

ث- العمل على سن القوانين التي تعمل على تنفيذ ماورد (أ.ب.ت)

ج- التوعية وتفعيل دور الإرشاد الزراعي حول مخاطر التوسع العمراني على حساب الأراضي الزراعية.

ح- إعادة بناء وتأهيل المدارس القائمة بحيث تكون من عدة ادوار لاستيعاب الأعداد المتزايدة من الطلبة.

خ- تشجيع السكان على العمل في الزراعة من خلال دعم الدولة والسياسات الزراعية الهادفة.

د- التوجه لخلق تكامل زراعي صناعي:

يعد هذا التوجه احد أساليب الزراعية الحديثة التي تهدف إلى تحقيق الاستخدام الأمثل للأرض ضمن الأقاليم الزراعية المختلفة وذلك من خلال القيام بجملة من الإجراءات:

أ- تخصيص مساحات معينة لزراعتها بمحاصيل الأعلاف المختلفة

ب- تربية حيوانات الحليب

ت- إقامة مصانع للألبان

ث- تربية حيوانات اللحوم

ج- إنشاء مخازن مبردة لحفظ التقاوي والبذور إذ إن الحاجة لمثل هذه الإجراءات تفرضها ضرورة ملحة هو ان المنتجات الزراعية النباتية والحيوانية تتعرض للتلف إذا لم تحفظ بشكل جيد، لذلك فإن المزارعين في هذه المقاطعة بحاجة لمثل هذه الخطط بغية المحافظة على الأراضي الزراعية والتوسع بها مستقبلاً بالإضافة إلى إيجاد فرص عمل للأيدي العاملة الموجودة حاليًا في منطقة الدراسة.

فضلاً عن أن أصحاب الحيازات الزراعية الصغيرة يجب عليهم التوجه نحو (البيوت البلاستيكية) المحمية لما توفره من مردود اقتصادي عالٍ للفلاحين.

2- التوجهات المستقبلية لتنمية الثروة الحيوانية:

إن التخطيط الأحادي الجانب في العملية الزراعية لن يكون ذا جدوى ما لم يأخذ بنظر الاعتبار الجانب الأخر في هذه العملية وهو تطوير الإنتاج الحيواني، لما له من تأثير كبير في توفير الدخل للفلاح وتوفير المواد الغذائية للمربين.

ففي مجال تربية الماشية يرى الباحث أن هناك إمكانية لتربية الماشية لأغراض التسمين واللحم فقط وذلك أن معظم الحيازات في هذه المقاطعة صغيرة لاتكفي لتربية الماشية بأنواعها ولعدم إمكانية زراعة محاصيل الأعلاف بشكل كبير.

أما بالنسبة لتربية الدواجن فإن بالإمكان التوسع في تربية الدواجن لأغراض اللحم والبيض، لأنها لا تستهلك مساحات كبيرة من الأراضي الزراعية عند إنشاء الحقول بالإضافة إلى أنها تشكل مصدر دخل عالٍ نسبيًا مقارنةً بالاستعمالات الزراعية الأخرى.

ومن ناحية تربية الأسماك يمكن استحداث هذا الاستعمال ضمن الأجزاء الجنوبية في المقاطعة، إذ إن هذه المناطق أراضٍ متملحة غير صالحة للزراعة حيث يمكن استغلال هذه

الأراضي لتربية الأسماك، لما لها من عوائد اقتصادية كبيرة، بالإضافة إلى عدم وجود عوائق تحول دون استحداث وتطوير مثل هذا الاستعمال.

وبناءً على ماتقدم وبهدف زيادة أهمية الاستعمالات للأرض بنوعيها النباتي والحيواني فإنه يمكن التوسع في الزراعة المختلطة والتي يقصد بها الجمع بين تربية الحيوانات وزراعة المحاصيل وذلك بسبب صغر حجم الحيازات الزراعية في منطقة الدراسة وهذا التوجه يجب أن يرافقه تخطيط مسبق بغية الحد من التوسع العمراني باتجاه الأراضي الزراعية التي تعد عصب الحياة للقرى الريفية.

الاستنتاجات والتوصيات

في ضوء ما تقدم في هذا البحث تم التوصل الى عدد من الاستنتاجات تبعتها جملة من التوصيات وكما يلي:

أولا:- الاستنتاجات:

1- لقد كان لظواهر السطح أثر في التوسع العمراني في منطقة الدراسة نظرا لما توفره الاراضي السهلية المنبسطة من سهولة البناء والتنقل والزراعة.
2- تبين من خلال البحث وجود مقومات طبيعية وبشرية تساعد على الإنتاج الزراعي بشكل جيد.
3- تبين من خلال البحث أن هناك تفريطًا واضحًا بالتربة الخصبة لحساب إنشاء الوحدات السكنية دون الرجوع إلى أي جهة رسمية واستحصال الموافقات الرسمية.
4- لقد أثر التوسع العمراني سلبا على مساحات الأراضي الزراعية وأدى إلى تقلصها بشكل واضح حيث فقدت حوالي (1912) دونمًا من أخصب الأراضي في منطقة الدراسة.
5- عزوف الكثير من المزارعين في منطقة الدراسة عن الأعمال الزراعية بسبب وجود أعمال أخرى في أجهزة الدولة كالوظائف والأجهزة الأمنية وغيرها.
6- ساهم عامل الإرث على تفتيت الملكيات الزراعية وتحويلها إلى الاستعمال السكني بدلا من الاستعمال الزراعي.

ثانيا:- التوصيات:

1- العمل على وضع خطة زراعية متكاملة لاستصلاح الأراضي الزراعية المستخدمة حاليا والقابلة للزراعة بغية زيادة الإنتاج والحفاظ على مساحات الأراضي الزراعية الحالية.

2- محاولة تفعيل القوانين التي تحد من التوسع العمراني على حساب الأراضي الزراعية والإشراف على تنفيذها من قبل الجهات الرسمية.

3- ضرورة التوعية والإرشاد لسكان الريف في القطر ومن ضمنه منطقة الدراسة بأهمية وقيمة الأرض الزراعية باعتبارها من الموارد غير القابلة للتعويض في حال ضياعها.

4- الحد من ظاهرة بناء الوحدات السكنية الواسعة التي تتجاوز (400 م^2).

5- توفير الدعم المادي والمعنوي للفلاح وتشجيعه على الاستثمار في المجال الزراعي.

6- التوجه نحو الأراضي المرتفعة وغير الصالحة للزراعة لإقامة المستوطنات الريفية عليها.

Urban Expansion and its Effect on the Uses of the Land at the Countryside of Al Saqlawiyah Township Abu Sedira County as Model

Ismail Mohamed Al-Isawi, *department of geography, College of Education for humanities sciences, Anbar University, Iraq.*

Abstract

The research dealt with the study of urban expansion against the agricultural land in the countryside of Saqlawiyah Township of Abu Sedira county.

The main aim of such research is to find out the uses of that land within that district and explaining the reasons behind the phenomena of urbanization expansion and trying to detect about the reasons which led to the great urbanization expansion in that land.

The descriptive approach was used in the research by analyzing the data which was used in the research, depending on the statistical technique for analyzing the change of times for the urbanization expansion in that land by using the percentage to show these changes.

In the research,it has been discussed the urbanization expansion during three periods in between 1977_2012.

It has been reached by searching the following results;

1.The urban expansion in all its forms was randomly towards arable land.

2.The agricultural land areas shrunk between the years 1987 to 2012 by a large margin reached (-16.22%)

3.The number of housing units increased significantly and reached the Percentage to 114% between 1987-1997 and 71% and between 1997 to 2012, resulting in a truncated a large areas of arable land and converted it to residential use.

قدم البحث للنشر في 2016/1/14 وقبل في 2016/2/17

المصادر والهوامش:

1- العامري، سامي عبود، **جغرافيا المياه واستخدام الأراضي**، ط1، مكتبة الرشد للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، 1988، ص222.

2- العيساوي، إسماعيل محمد خليفة، **استعمالات الارض الريفية في ناحية العامرية**، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، 2003.

3- س.ثومسون، وارين، ولويس، دايفيد، ترجمة د.راشد البراوي، **مشكلات السكان**، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 1965. ص24_57.

4- ألبرازي، نوري خليل، والمشهداني، إبراهيم عبد الجبار، **الجغرافية الزراعية**، مطابع التعليم العالي، بغداد، 1980، ص45.

5- شرف، عبد العزيز طريح، **الجغرافية المناخية والنباتية**، الطبعة السابعة،1977،ص5.

6- شلش، علي حسين، القارية سمة أساسية من سمات مناخ العراق، **مجلة الجمعية الجغرافية العراقية**، العدد 21، مطبعة العاني، بغداد، 1987، ص40.

7- غوث، وتورك، ل. م.، **أساسيات علم التربة**، ترجمة د.صالح محمود ود. عبدالله نجم العاني، مطبعة جامعة بغداد، 1978، ص5.

8- المحمدي، احمد فياض، **مدينة الفلوجة، وظائفها وعلاقاتها الإقليمية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1990، ص25.

9- جمهورية العراق، وزارة التخطيط، هيئة التخطيط الإقليمي،قسم الإسكان والمستوطنات الريفية، أسس ومعايير الإسكان الريفي، تموز،1977،ص35_51.

10- $Yt=yo+C.(K1-KO)$ $C=Y1-YO-(K1-KO)$

حيث أن:

YO = التعداد الثاني C= مقدار النمو السنوي المنتظم

(K1-KO)= الفرق بين التعدادين

المصدر: د. يونس حمادي علي، مبادئ علم الديموغرافية، مطابع جامعة الموصل، مديرية مطبعة الجامعة، بدون سنة طبع، ص43.

فتوحات السلطان محمود الغزنوي في بلاد الهند

(998-1030م)

عمر صالح العمري *

ملخص

تتناول هذه الدراسة فتوحات السلطان محمود الغزنوي بن سُبُكْتِكين (998- 1030)م في بلاد الهند، الذي اشتهرت الدولة الغزنوية في عهده، واتسعت رقعتها حتى شملت جميع منطقة البنجاب، ووصلت حدود هضبة الدكن، حيث هزم كل من اعترضه من ملوك الهند. وخلَدت اسمه أعمال جليلة، أبرزها قيامه بنشر الإسلام في بلاد الهند، وتأثيره الفكري والعقائدي والثقافي والاجتماعي، وتحويل الهند إلى ولاية من ولايات المسلمين، حتى اصبح بحق من أبطال الإسلام الذين استحقوا لقب فاتح.

الكلمات المفتاحية: محمود الغزنوي، بلاد الهند، نشر الاسلام، فتوحات.

مشكلة الدراسية

تحاول هذه الدراسة الاجابة على بعض الاسئلة مثل: ما هي الاستراتيجية العسكرية التي اعتمدها السلطان محمود الغزنوي في فتوحاته داخل شبه الجزيرة الهندية وكيف وظَف هذا السلطان انتصاراته في خدمة الفتح الإسلامي وهل يمكن الاستفادة من استراتيجيته العسكرية حتى بتغير الزمان.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية هذه الدراسة بالوقوف على مدى امتداد النفوذ الاسلامي في اقاليم الهند ونشر تعاليم الدين الاسلامي والثقافة الاسلامية في الاقاليم الشمالية للهند، حيث كان من نتائج الفتح الغزنوي سيطرة شاملة على اقاليم الهند الشمالية وبعض الاقاليم الوسطى.

الدراسات السابقة

هناك العديد من الدراسات السابقة التي تناولت فتوحات السلطان محمود الغزنوي مثل: خديجة ثلجوم، السلطان محمود الغزنوي عصره وسياسته ومحمد ناظم، السلطان محمود

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2016.

* قسم التاريخ، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

الغزنوي حياته وعصره وعلي محمد فريد، السلطان محمود الغزنوي سياسته ودوره في انتشار الاسلام في شبه القارة الهندية وأحمد جوارنه، جهود السلطان محمود الغزنوي في نشر الاسلام السني في اواسط آسيا ايران افغانستان الهند وغيرها من الدراسات. آملا أن تقدم هذه الدراسة اضافة جديدة الى تلك الدراسات

قيام الدولة الغزنوية:

ظهرت الدولة السامانية إلى الوجود سنة 259هـ/872م عندما أصدر الخليفة العباسي "المعتمد" أمراً بتعيين "نصر بن أحمد بن سامان" والياً على جميع بلاد ما وراء النهر، ثم امتدت هذه الدولة لتشمل حكم: خراسان، وسجستان وطبرستان، والري، وكرمان، فضلاً عن بلاد ما وراء النهر، وقد اعتمد السامانيون على الأتراك في تدبير أمور دولتهم، فولوهم المناصب العسكرية والمدنية الرفيعة مما ساعد على علو شأنهم وارتفاع مكانتهم، وكان من أبرز هؤلاء الأتراك الذين كان لهم شأن عند السامانيين "البتكين"، وترقى هذا الرجل في المناصب حتى أصبح حاجباً للحجاب في عهد الأمير"عبد الملك بن نوح الساماني 343-350/954-961"، لكن الأمير عبد الملك خشي نفوذ "البتكين" في العاصمة، فعيّنه قائداً للجيش الساماني في خراسان.

ولما مات الأمير الساماني "عبد الملك بن نوح" تولى مكانه أخوه "أبو صالح منصور بن نوح" لكن "البتكين" رفض توليته لصغر سنّه وأشار بتولية أحد أبناء الأمير"عبد الملك بن نوح "لأنه كان أكبر سناً من عمه، ولأن أولاد الأمير عبد الملك أحق بخلافة أبيهم، فوقعت العداوة بين الأمير منصور بن نوح وبين البتكين، وقد عملت بطانة السوء لدى الأمير نوح على اتساع هوة الشقاق بين الرجلين، وزينوا للأمير نوح استدعاء البتكين وقتله حتى يستتب له الأمر.

وكتب الأمير منصور إلى واليه على خراسان بعزل "البتكين" عن إمارة الجيش، وأمره أن يرسله إليه فوراً، وعلم البتكين أن الأمير يضمر له الشر، فخشي الذهاب إليه، كما أنه لم يُرِدْ أن يقاتل السامانيين ويخرج عليهم، فقد قال لأتباعه:"اعلموا أنني خدمت السامانيين ستين سنة، وقضيت عمري كله حسن السمعة والفعال، فعلي ألا أفعل ما يشوه سمعتي ويسيء إلي، وأنا على شفا حفرة من القبر".

وخرج البتكين من مدينة بخارى ومعه المال الكافي والجيش المدرب والمعدات اللازمة، كما استدعى رؤساء الجند وناقشهم في محاربة الكفار، وتوجه نحو الهند، وقال لأهل بيته: "إني عقدت العزم على المضي إلى الهند للجهاد، فإن أُقتل تكتب لي الشهادة، وإن يحالفني التوفيق والنجاح ففي خدمة الإسلام وعزته.."

وأرسل الأمير"منصور بن نوح"جيشاً في إثر "البتكين" مكوناً من ستة عشر ألف فارس إلى مدينة"بلخ"، والتقى هذا الجيش مع "البتكين" في منطقة "خُلم" قرب بلخ سنة 351هـ/962م، وانتصر البتكين ومن معه وهُزم جيش الأمير "منصور بن نوح" وعاد إلى خراسان.

وتابع البتكين سيره إلى الهند عن طريق مدينة "غزنة"*، واستولى في طريقه على عدة مدن ورتب أمورها، وعندما أراد اجتياز مدينة غزنة منعه حاكمها الساماني من المرور، فحاصر البتكين المدينة حتى احتلها، واحتل عدة مدن بجانبها مثل:كابل،وبست وغيرها وأضافها إلى غزنة وأقام مملكة خاصة به.

أما الأمير منصور فقد اعترف بالأمر الواقع وبعث إلى البتكين وصالحه: بأن أقره على غزنة مقابل الاعتراف بسلطة الدولة السامانية عليه، بل أخذ يعمل على كسب مودته، فقويت شوكة البتكين وتوطد سلطانه، وأصبح قوة لا يستهان بها [1]، لم يهنأ البتكين بملكه طويلاً، فقد استشهد أثناء جهاده في الهند سنة 352هـ/963م، فخلفه ابنه"أبو إسحاق إبراهيم".

توفي "أبو إسحاق إبراهيم" بعد سنتين من توليه الحكم دون وريث يصلح لتولي الحكم في غزنة، فاجتمع الأعيان وقادة المملكة وأجمعوا على انتخاب "بلكاتكين" أميراً لهم، وهو قائد تركي كان نائباً لألبتكين في قيادة الجيش

وبعد وفاة الأمير "بلكاتكين" سنة 364هـ/975م اختار أهل غزنة لحكم مدينتهم أحد مواطني المدينة واسمه"بيري"، الذي حكم البلاد باسم السامانيين أيضاً، لكنه لم يستطع ضبط الأمور، وانصرف إلى حياة اللهو والشراب، فثار عليه الجنود وخلعوه بعد سنتين من توليه الحكم[2].

وبعد خلع بيري اجتمع قادة الجيش وقرروا بيعة أحد موالي البتكين وزوج ابنته وهو "سُبُكْتِكين" أميراً لغزنة[3]، لما اشتهر به من الشهامة والإقدام، ولما عرفوا عنه من قوة الدين وتمام العقل [4]، وهكذا وصل سُبُكْتِكين "إلى عرش غزنة، وتمت له البيعة يوم الجمعة 27 شعبان 366هـ/20 نيسان 977م[5] واكتسب سُبُكْتِكين" بحسن سياسته، وبعد همته محبة الرعية وأمراء البلاد المجاورة، واعترف به الخليفة العباسي "الطائع لله"، ولقبه "ناصر الدولة"، وبعث له الخلع والهدايا وعقد البيعة، فأصبح حكمه شرعياً، ويعتبر الأمير سُبُكْتِكين"المؤسس الحقيقي للدولة الغزنوية، وعلى الرغم من استقلاله الفعلي فقد ظل يظهر الولاء والطاعة للسامانيين ويحكم البلاد باسمهم [6]

وصول السلطان محمود الغزنوي إلى السلطة

وحكم "سُبُكْتِكين"غزنة حوالي عشرين سنة استطاع خلالها، أن يستولي على معظم المناطق المجاورة، وأن يقيم إمبراطورية غزنوية في جنوب غرب آسيا، امتدت من شمال الهند إلى خراسان.

وتوفي الأمير "سُبُكْتِكين"وقد ترك ثلاثة أولاد هم: محمود وهو الأكبر، إسماعيل، ونصر، وكان من المتوقع أن يخلف محمود أباه في حكم غزنة باعتباره الأكبر، لكن سُبُكْتِكين" قبيل وفاته استخلف ابنه إسماعيل من بعده وأخذ البيعة له من أمراء ورجال دولته، وربما يعود ذلك أن إسماعيل كان حفيد "البتكين" من ابنته التي كانت تحت "سُبُكْتِكين"، فأراد الأخير بهذا العمل أن يكرم سيده القديم بتعيين حفيده أميراً [7]

وبلغ خبر وفاة الأمير "سُبُكْتِكين" إلى ابنه محمود الذي كان في خراسان، فكتب إلى أخيه إسماعيل الذي أصبح أميراً، أن يتقاسما السلطة ويتفقا على أمر معين، لكن إسماعيل رفض عرض أخيه، وعبثاً حاول الوسطاء أن يحلوا المشكلة بين الأخوين.

وصمم محمود على قتل أخيه إسماعيل فسار بجيشه من نيسابور عاصمة خراسان، إلى هراة واستطاع استمالة حاكمها إلى جانبه، ثم سار إلى بُست حيث أخاه الأصغر "نصر" واستطاع استمالته إلى جانبه أيضاً، وسار الثلاثة نحو غزنة، واتصل محمود سراً بأمراء جيش إسماعيل، ولم يزل بهم حتى استطاع استمالتهم نحوه، فكتبوا إليه يستدعونه إلى غزنة، ووعدوه بالانحياز إليه ونصره في حالة الحرب [8].

وجدَّ محمود السير نحو غزنة، والتقت قواته مع قوات أخيه إسماعيل بظاهر غزنة في ربيع الأول 388هـ/998م، واقتتلوا قتالاً شديداً فانهزم إسماعيل، وتوجه نحو قلعة غزنة واعتصم بها، لكن محمود لحق به وحاصره حتى طلب الأمان واستسلم، فحبسه محمود في بعض القلاع معززاً مكرما يستطيع أن يفعل ما يشاء، ثم تنازل إسماعيل عن الحكم لأخيه محمود، بعد أن دام ملكه حوالي سبعة أشهر فقط [9].

ثم إنّ محمود الغزنوي دخل في حرب مع الأمير الساماني "عبد الملك بن نوح"، واستطاع الاستيلاء على كل خراسان، ولم يبق بيد الأمير عبد الملك الساماني إلا بلاد ما وراء النهر وحاضرتها مدينة بخارى [10].

وأراد محمود إعطاء دولته وحدودها الجديدة صفة رسمية من قبل الخلافة العباسية، فأرسل إلى الخليفة العباسي "القادر بالله" يشرح له أسباب حروبه الأخيرة مع السامانيين، وما استجد

بعد استيلائه على خراسان، ويجدد ولاءه وإخلاصه لأمير المؤمنين، وبذلك كسب تأييد الخلافة العباسية على ما ضمه من أملاك الدولة السامانية [11].

اهتم أمير المؤمنين العباسي القادر بالله برسالة محمود، فكتب إليه عهداً ولاه بموجبه على: خراسان، الجبال، السند، الهند، طبرستان، وسجستان، ولقبه"يمين الدولة وناصر الملة، نظام الدين، ناصر أمير المؤمنين"، ثم منحه لقب"سلطان"، فكان محمود أول من لقب بالسلطان من حكام المسلمين، وجلس محمود على سرير المُلك، ولبس التاج، وأحاط نفسه بمظاهر الأبهة والعظمة أكثر مما فعله السامانيون، وأمر باستعمال لقب "سلطان" في دوائر بلاطه، وسار إلى مدينة "بلخ" مستقر والده "سُبُكْتِكين" واتخذها داراً لملكه، وهكذا أصبح السلطان محمود من أقوى سلاطين الدولة الإسلامية، ويمين أمير المؤمنين، ودخل عليه الشعراء ومدحوه، وكان من بينهم الشاعر الكبير"بديع الزمان الهمذاني" الذي قال فيه:

أطلت شمسُ محمودٍ على أنجمِ سامانِ
وأضحى آل بهرامٍ عبيداً لابن خاقانِ [12]

فتوحات السلطان محمود الغزنوي في بلاد الهند(*):

كان للانحلال السياسي والاجتماعي والفوضى العقائدية والاستبداد الاقتصادي لممالك الهند الشمالية، الباعث الرئيس وراء حملات الدولة الغزنوية العسكرية على بلاد الهند، ويعترف اكثر من مؤرخ هندي بمرور الاوضاع الهندية في ظروف لا يمكن أن ينفع معها أي جهد للإصلاح والتجديد، لذلك يقول المؤرخ الهندي باندي (Pandey): "لا غرابة أن اتخذ الاتراك الغزنويون من هذه الظروف ذريعة لتحقيق أهدافهم ومخططاتهم، ليؤسسوا على أنقاضها امبراطورية اسلامية كبيرة" [13].

فتح المسلمون القسم الأكبر من إيران زمن الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ولم يتقدموا إلى أبعد من "مكران"* إلا زمن الخليفة معاوية بن أبي سفيان إذ وصلوا بلاد السند، ثم تقدموا بعد ذلك حتى استولوا على" قندهار وكابل"، ووقفوا عند هذا الحد [14].

وفي عام 92هـ/711م أذن الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك لعامله على العراق "الحجاج بن يوسف الثقفي " بإرسال حملة إلى الهند، فأرسل الأخير القائد"محمد بن يوسف الثقفي"ففتح سائر بلاد السند، وسار حتى بلغ حدود بلاد كشمير، وفي عهد الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور دخلت كشمير تحت الحكم الإسلامي [15].

ومما لا شك فيه أن الوجود الإسلامي في السند وما جاورها من بلدان، قد ساعد الدعاة المسلمين على نشر الإسلام في بلاد الهند كلها، حتى إنه لم تكد تمضي بضع عشرات من السنين

على فتح السند حتى دخلت أعداد كبيرة من الهنود في دين الله أفواجا، وساهم بعضهم في نشر الثقافة الإسلامية والدين الإسلامي في بلاد الهند، وظهر فيهم الكثير من العلماء [16].

واستأنف المسلمون فتوحاتهم في بلاد الهند في النصف الأخير من القرن الرابع الهجري، إذ بدأ الأمير سُبُكتكين الغزنوي مؤسس الدولة الغزنوية غزواته إلى الهند واعتبر ذلك جهاداً في سبيل الله، وحقق بعض النجاحات في ذلك. ولما توفي سُبُكتكين خلفه ابنه السلطان محمود، فسار على نهج أبيه فغزا الهند خلال فترة حكمه سبع عشرة مرة حتى خضع له شمال شبه القارة الهندية.

وكان السلطان محمود الغزنوي يرى في غزواته للهند الجهاد الأكبر، وكان يهدف من تلك الغزوات إلى نشر الإسلام في تلك البلاد، وإعلاء شأن المسلمين، ولذلك فرض على نفسه غزو الهند كل عام، ومما ساعده على ذلك قرب عاصمته"غزنة"من بلاد الهند الشمالية، ووقوعها على قمة الهضبة الإيرانية التي تشرف على بلاد الهند [17].

وقد ورد في المصادر التاريخية أن السلطان محمود الغزنوي رفع راية الجهاد المقدس في حروبه مع ملوك الهند، وأن مجموع الغزوات التي شنّها ضد الهند تجاوزت الخمس عشرة حمله، أولها عام 391هـ/1000م، وآخرها عام 416هـ/1026م [18] كان في معظمها قد حقق انتصارات متلاحقة، وبدا حريصاً على نشر الدين الاسلامي السني وسط الهنود، وظل يستثمر انتصاراته المتلاحقة هناك حتى سيطر سيطرة تامة على شمال الهند، بما فيها اقليم كشمير والكجرات، وبذلك يحقق السلطان الغزنوي انجازات في مسيرة الفتوحات الاسلامية لم يحققه غيره من الفاتحين المسلمين، فجعل الهند وشعبها جزءاً هاماً من حضارة العرب والمسلمين [19].

السلطان محمود وملك جيبال

بعد أن فرغ السلطان يمين الدولة من أمر سجستان أحب أن يغزو الهند، غزوة تكون كفارة له لما كان منه من قتال المسلمين، فأعد السلطان جيشاً كبيراً من الجنود النظاميين والمتطوعة يقدر باثني عشر ألف فارس وثلاثين ألف راجل، وسار نحو بلاد الهند [20].

عسكر السلطان محمود بقواته حول مدينة "بشاور" وهناك أتاه ملك الهند "جيبال" في جمع كثيف من الجند، والتقى الجيشان عند بشاور في المحرم من سنة 392هـ/ 1001م، وصبر الفريقان فلما انتصف النهار انهزم الهنود وقتل منهم خلق كثير، وأُسر الملك جيبال والعشرات من جنوده، وغنم المسلمون أموالاً جليلة، وجواهر نفيسه.

وفتح المسلمون جزءاً كبيراً من بلاد الهند أوسع من بلاد خراسان، ثم إن السلطان محمود أطلق سراح الملك جيبال بعد أن فادى نفسه بمال كثير وخمسين ألف رأس من فيلة الحرب، وبعد أن فرغ السلطان من أمر جيبال سار إلى مدينة"ويهند"فحاصرها وقاتل أهلها حتى فتحها [21].

غزو بهاطية

في عام 395هـ/1004م غزا السلطان يمين الدولة مدينة "بهاطية"من أعمال الهند وراء مدينة الملتان، وكان صاحبها يُعرف باسم "بجير"، وهي مدينة حصينة عالية السور، يحيط بها خندق عميق، مشحونة بالمقاتلة والعدد وكان صاحبها مغترًا بكثرة جنوده وأفياله، ويظهر عدم المبالاة بالسلطان محمود وجيشه. وصل السلطان إلى بهاطية وحاصرها، وخرج "بجير" بجيشه إلى ظاهر البلدة فقاتل المسلمين ثلاثة أيام ثم هُزم في اليوم الرابع، وأسرع بجيشه نحو المدينة ليدخلها لكن المسلمين سبقوه إلى باب البلدة فملكوه قبله، وأعملوا السيف في الهنود حتى هزموهم.

وأما "بجير" فقد هرب مع جماعة من خاصة جيشه إلى رؤوس الجبال، فبعث السلطان سرية في طلبه فلم يشعر بهم إلا وقد أحاطوا به وحَكَّموا السيف في أصحابه فقتلوا الكثير منهم، فلما أيقن بجير أنه مقتول لا محالة، أخذ خنجراً كان معه فقتل به نفسه، وأقام السلطان محمود ببهاطية مدة حتى أصلح أمرها، ثم استخلف عليها من يُعَلّم أهلها قواعد الإسلام وأمور الدين، وعاد إلى غزنة [22].

غزو الملتان

علم السلطان يمين الدولة أن "أبا الفتوح" أمير الملتان باطني يعتقد بمذهب القرامطة، وأنه يدعو أهل ولايته إلى اعتقاده وقد تبعه كثير منهم، فعزم السلطان على غزوه وتأديبه وتخليص الناس منه.

وفي عام 396هـ/1006م سار السلطان نحو الملتان، فرأى الأنهار التي في طريقه كثيرة الزيادة، عظيمة المدد، وبخاصة نهر السند، فلم يستطع العبور والوصول إلى هدفه، فأرسل إلى"أنندبال"ملك البنجاب يطلب الإذن بالعبور من بلاده إلى الملتان،لكن الأخير رفض طلب السلطان [23]. فعزم السلطان على مقاتلة ملك البنجاب لأنه رفض طلبه بالعبور من بلاده، وقال: "نجمع بين غزوتين"، ودخل السلطان بلاد البنجاب وقاتل ملكها وهزمه، وأكثر القتل في أصحابه، واستولى على أمواله، ففر أنندبال إلى أن وصل إلى منطقة كشمير[24].

ولما سمع "أبو الفتوح" والي الملتان بخبر إقبال السلطان عليه، وأيقن بعجزه عن الوقوف بين يديه والثبات أمامه، أخذ أمواله، وأخلى الملتان، وفر إلى جزيرة "سرنديب" أو سيلان، فدخل يمين الدولة الملتان، وقاتل أهلها حتى انتصر عليهم، وفتح المدينة عنوة [25].

غزوة كواكير

بعد أن فرغ السلطان محمود من فتح الملتان سار إلى قلعة "كواكير"، التي كان يملكها الملك "بيدا" ففتحها السلطان، وحطم وأحرق أصنامها الستمائة، فهرب "بيدا" واعتصم بقلعة معروفة له تسمى "كالنجار" وهي حصن منيع يتسع لخمسمائة ألف إنسان، وعشرون ألف دابة، وخمسمائة فيل، والحصن مملوء بالأقوات التي تكفي كل هذا الحشد لفترة طويلة [26].

ولما استولى السلطان محمود على قلعة "كواكير" أعاد النظام والأمن إليها، واستخلف عليها من يثق به، وانطلق في أثر الملك "بيدا" إلى قلعة كالنجار فوصل القلعة وحاصرها أكثر من أربعين يوماً حتى طلب حاكمها "بيدا" الصلح، فصالحه على خمسمائة فيل، وثلاثة آلاف مناً من الفضة، ولبس الملك الهندي خلعة السلطان، وشد منطقته، وقطع إصبعه "الخنصر"، وأنفذها للسلطان توثقةً للصلح بينهما، وعاد السلطان يمين الدولة إلى خراسان [27].

التحالف الهندي

ولما رأى الهنود انتصارات السلطان محمود في بلادهم وتهديده لاستقلالهم عقدوا العزم على التحالف ضده، والوقوف يداً واحدة أمام الخطر الزاحف، وفي حماس بالغ حشدوا جيوشهم بأرض البنجاب استعداداً للمعركة الحاسمة ضد السلطان [28].

وفي سنة 398هـ/1007م عبر السلطان محمود نهر السند، والتقى في منطقة "ويهند" الواقعة في البنجاب بجيش جرار يتألف من تحالف خمسة ملوك هنود بقيادة "أبرهمن أنندبال" حفيد الملك الهندي "جيبال"، ودارت معركة حامية الوطيس بين الطرفين، وفي النهاية استطاعت قوات السلطان هزيمة التحالف، ففر قائد التحالف وتبعه سائر الأمراء والجيوش، فاستولى السلطان على عتاد وذخائر وكنوز الجيش الهندي [29].

وتتبع السلطان محمود أثر الملك الهندي "أبرهمن أنندبال" وتوغل في بلاد الهند حتى أدركه عند بلدة "شط ويهند" على شاطئ نهر السند، ودار بينهما قتال عنيف انتهى بهزيمة الهنود ففروا مع ملكهم إلى قلعة "بهيم" الواقعة على رأس جبل عال في مدينة "نغير" السندية، فحاصرهم السلطان أياماً حتى طلبوا الأمان، فملك المسلمون الحصن وغنموا ما فيه، وانفرط عقد التحالف الهندي [30].

غزوة تارين

وفي عام 1009/400 قام السلطان محمود الغزنوي بغزوة أخرى إلى الهند، وهاجم منطقة"تارين"واستولى عليها، وحطم أصنامها، واستسلم أميرها وخضع للسلطان.

فتح ناردين

في أوائل فصل الشتاء من عام 1013/404 سار السلطان يمين الدولة إلى الهند بجيش كثيف، وتوغل في بلاد الهند مسيرة شهرين، حتى وصل مدينة "ناردين"، فسمع به ملك الهند فأعد جيشاً عظيماً واستنفر من استطاع من الهنود، فكثر جمعه، وقاتل المسلمين، واشتد القتال وعظم الأمر، ثم نصر الله المسلمين، وهُزم الهنود، وفتح المسلمون"ناردين"[31].

غزوة تانشير

سمع السلطان يمين الدولة أن حاكم تانشير الهندي غالٍ في الكفر والطغيان، وأن بتلك الناحية فيلة من نوع "الصيلمان" المشهورة في الحروب، فعزم على تأديب الملك، والاستيلاء على الفيلة.

وفي عام 405هـ/1014م سار السلطان قاصداً تانشير، ومعه حشد كبير من الجنود والمتطوعة، واجتاز السلطان بجيشه الصحاري والقفار حتى وصل مقصده، وحمل الجند الغزنوي على أهل "تانشير" حملة عنيفة من جميع الجهات، فانهزم الهنود لا يلوون على شيء، وغنم المسلمون ما معهم من أموال وفيلة، ودخلوا تانشير فاتحين، وترتب على هذا الانتصار أن دان للمسلمين إقليم البنجاب بأكمله، وأصبح الطريق إلى سهول الهند ممهداً أمامهم[32].

غزو كشمير

في سنة 407هـ/1016م عزم السلطان محمود الغزنوي على غزو كشمير، فاجتمع إليه جند كثير فضلاً عن عشرين ألفاً من المتطوعة، وسار بهم نحو الهند فلما بلغ مشارف كشمير جاءه صاحب درب كشمير "جنكي بن شاهي وشهي" فأقر له بالطاعة وأسلم على يديه، وسار أمامه يدله على دروب الهند ومسالكها [33].

وواصل السلطان زحفه يستولي على القلاع المنيعة، والولايات الفسيحة حتى بلغ "حصن هودب" ونظر ملك هودب من أعلى حصنه فرأى من العساكر السلطانية ما أفزعه ودب الرعب في نفسه، فعلم أنه لا ينجيه إلا الإسلام، فخرج إلى السلطان في عشرة آلاف رجل ينادون بكلمة الإخلاص ويعلنون إسلامهم طلباً للنجاة، فقبل السلطان منهم ذلك[34].

ثم سار السلطان إلى قلعة "كلنجد" وكان صاحبها من أعيان ملوك الهند وشياطينهم، والطريق إلى بلاده مليء بالأشجار الكثيفة الملتفة، وبها طريق صعبة لا يمكن اجتيازها إلا بشق الأنفس، ومما زاد في تلك المشقة أن ملك "كلنجد" نشر جنوده وفيلته على أطراف بلاده يناوشون الجيش السلطاني ويمنعونه من الوصول إلى القلعة الرئيسة ريثما يتجهز الملك وجنوده،

لكن السلطان يمين الدولة أحبط تلك المحاولة بأن ترك أمام الجنود من يتصدى لهم ويشغلهم، وسلك بسائر جيشه طريقاً مختصره إلى الحصن، وفاجأ حاميته، فلم يشعر ملك كالنجد إلا والسلطان فوق رأسه فأسقط في يده فهرع لمقاتلة السلطان، واشتبك معه في قتال عنيف، ولم يطق الجيش الهندي الصبر على حر السيوف الغزنوية فولوا منهزمين والسيوف تحصدهم من خلفهم، حتى لقوا نهراً عميقاً فاقتحموه لينجوا من الموت فغرق أكثرهم وتفرق جيشهم، وقيل أن عدد القتلى والغرقى كان قريباً من خمسين ألف مقاتل، ولما ذاق الملك الهندي ذل الهزيمة، ورأى ما حل به من المصائب عمد إلى زوجته فقتلها ثم قتل نفسه بعدها، وغنم المسلمون أمواله، وملكوا حصونه [35].

ثم توغل السلطان في بلاد الهند حتى وصل بيتاً للعبادة حصيناً، مقاماً على أحد الأنهار، يحتوي على عدد كبير من الأصنام، أشهرها خمسة من الذهب الأحمر مرصعة بالجواهر، وكان في البيت ستمائة وتسعون ألفاً وثلاثمائة مثقال من الفضة، فأخذ السلطان كل ذلك وأحرق باقي المتاع والأواني التي وجدها في البيت [36].

فتح قنوج

ثم سار السلطان نحو"قنوج"فوصلها في شهر شعبان من سنة407 هـ/1017م، فلما سمع به حاكمها الملك "راجيبال" فر من البلاد حتى عبر نهر"الكنك"أو نهر الغانج، وهو نهر عظيم يقدسه الهنود ويرون أنه من الجنة، وأن من ألقى نفسه فيه طَهُر من الآثام [37] واستولى السلطان محمود على قنوج وضواحيها، وعلى ما تحويه من حصون وكان فيها سبع قلاع مشرفة على نهر الكنك، وكان في تلك البلاد عشرة آلاف بيت للأصنام يزعم الهنود أنها بنيت منذ مائتي إلى ثلاثمائة ألف سنة، وأنهم لا زالوا يقدسونها منذ تلك الأيام، وأباحها السلطان لعسكره فاستولوا على ما بها من كنوز وجواهر [38].

تحالف هندي آخر

لما فتح السلطان يمين الدولة "قنوج" وهرب صاحبها راجيبال، أرسل الملك "بيدا" ملك منطقة "كجوراهة" وكان من أعظم ملوك الهند مملكة وأكثرهم جيشاً، رسلاً إلى "راجيبال" يوبخه على انهزامه وإسلام بلاده للمسلمين من دون قتال، ويحرضه على حرب السلطان، ويبدو أن الكلام بينهما قد تطور مما أدى إلى التنازع والخصام، فأخذ كل منهما يُعد لقتال الآخر والإيقاع به، وأخيراً زحف كل منهما إلى صاحبه واقتتلا قتالاً عظيماً وأسفرت المعركة عن مقتل "راجيبال" والي قنوج وأتى القتل على معظم جنده، وانهزم الباقون [39].

أما "بيدا" فقد ازداد طغياناً وجبروتاً، وذاع صيته وعلا شأنه بين ملوك الهند، والتف حوله عدد من الملوك الذين هزمهم السلطان يمين الدولة وأخذ بلادهم، واجتمعوا في خدمته بعد أن وعدهم بتحرير بلادهم من المسلمين، ورأوا فيه خير من ينصرهم في معركة التحرير هذه، فشكل تحالفاً بينه وبين هؤلاء الملوك المهزومين المتشوقين للعودة إلى بلادهم، وأخذت قوات التحالف تنتظر اللحظة المناسبة للانقضاض على قوات السلطان وتدميرها واسترجاع بلادهم. ولما علم السلطان يمين الدولة بنبأ هذا التحالف، لم يقف مكتوف اليدين إزاء هذا الخطر، بل سار إليهم في عام 409هـ/1018م، على رأس جيش كبير، وتوغل في بلاد الهند وعبر "نهر الكنك" الذي لم يعبره من قبل، فلما جازه بلغه أن أحد ملوك الهند واسمه "بروجيبال" قد سار بجيشه يقصد الملك "بيدا" لينضم لقوات التحالف، فلحق به السلطان حتى أدركه في الرابع عشر من شهر شعبان 409هـ/1018م واقتتلوا طيلة النهار، فجُرح "بروجيبال" ثم انهزم ومن معه، وكثر فيهم القتل والأسر، وغنم المسلمون أموالهم ومتاعهم، وما يزيد على مائتي فيل، وسار المسلمون يقتفون آثارهم ثم أن "بروجيبال" أرسل إلى يمين الدولة يطلب الأمان فلم يؤمنه ولم يقنع منه إلا بالإسلام، فسار "بروجيبال" ليلحق "بيبدا"، فانفرد به بعض جنوده وقتله[40].

ولما رأى ملوك وأمراء الهند عدم جدوى مقاومتهم للسلطان محمود الغزنوي ومدى قوة جيشه أرسلوا رسلهم إليه طالبين عقد الصلح، وإعلان الطاعة والولاء، واستعدادهم لدفع الجزية السنوية التي يقررها عليهم، فقبل منهم ذلك ودخلوا في طاعته[41].

ثم سار السلطان يمين الدولة يطلب الملك "بيدا" فلحقه وقد نزل إلى جانب أحد الأنهار، وأفاض الماء بين يديه حتى صار وحلاً، وترك عن يمينه وشماله طريقاً يبساً يقاتل منه إذا أراد، وكان يملك جيشاً كبيراً يُقدر بمائتي ألف مقاتل، وحوالي سبعمائة فيل، فأرسل السلطان يمين الدولة طائفة من عسكره للقتال فأخرج "بيدا" مثلهم، ولم يزل كل جيش يمد أصحابه بالرجال حتى كثر الجمعان، واشتبك الجيشان، وكثر الضرب والطعان حتى أدركهم الليل فكفوا عن القتال وفي الصباح بكر السلطان في الإغارة على معسكر "بيدا" فرآهم قد أجلوا عن ديارهم، وانهزمت كل طائفة منهم في طريق، فغنم المسلمون أموالهم وسلاحهم، وتتبعوا آثار المنهزمين في الغياض والآجام فأكثروا فيهم القتل والأسر ونجا"بيدا"وحيداً طريداً، وعاد يمين الدولة إلى غزنة عزيزاً منصورا [42].

فتح سومنات

تُعد معركة سومنات (somnath) 416هـ/1027م، من المعارك الفاصلة ليس في تاريخ الدولة الغزنوية فحسب، وإنما في تاريخ الحضارة العربية الاسلامية ايضا؛ اذ كانت معركة المصير لتاريخ الهند الذي حوّله الفاتح الغزنوي لصالح دولته وصالح العرب والمسلمين، اذ شكلت هذه

المعركة اختراقاً خطيراً لأهم المراكز العقائدية الهندية، مما ترتب على سقوطها انهيار باقي المدن والأقاليم الهندية على ايدي المسلمين [43].

واجه السلطان الهنود بثلاثين الف فارس، وعشرين الف جمل محملة بالمؤن والميرة والماء والأسلحة، وقد بذل الهنود اموالا طائلة ليترك لهم صنم سومنات بعدما ايقنوا بالهزيمة، الا أن السلطان رفض طلبهم، وأوقع في صفوف الهنود خسائر بشرية ضخمة، وحطم صنم سومنات - سنأتي على ذكر اهميته وقدسيته عند الهنود- واحرق بعضه، واخذ قطعاً منه الى مدينة غزنة وجعله عتبة الجامع، هناك وقبض على مجوهرات تزيد قيمتها على عشرين الف دينار، (عشرين مليون) [44].

ويذكر الجورجاني أن السلطان محمود كسر هذا الصنم الى أربعة أقسام، قسم جعله لعتبة المسجد الجامع في غزنه، وقسم لعتبة قصر السلطان، والقسمان الآخران ليصاحبهما الى مكة والمدينة [45]

كان للهنود صنم يسمونه "سومنات" وهو من أعظم أصنامهم، يقدسونه ويحجون إليه كلما خسف القمر، ويجتمع عنده أحياناً ما يزيد على مائة ألف إنسان، ويزعم الهنود أن الأرواح إذا فارقت الأجساد اجتمعت إليه فينشئها هو فيمن يشاء على مذهب التناسخ، وأن المد والجزر الذي يحدث عنده هو عبارة عن عبادة البحر حسب استطاعته لهذا الصنم.

وكان الهنود يحملون إلى هذا الصنم الهدايا الثمينة، ويعطون سدنته المال الوفير، وقد أوقفوا على هذا الصنم أكثر من عشرة آلاف قرية، واجتمع في البيت الذي هو فيه من نفيس الجواهر ما لا يُحصى قيمته، ولأهل الهند نهر يُعظمونه غاية التعظيم، يلقون فيه عظام من يموت من كبرائهم، ويعتقدون أنها تُساق إلى جنة النعيم.

وبين هذا النهر وبين "سومنات" مائتا فرسخ، وكان يُحمل من مائه كل يوم إلى "سومنات" ما يُغسل به، ويكون عند "سومنات" من البراهمة كل يوم ألف رجل لعبادته وتقديم الوفود إليه، وثلاثمائة رجل يحلقون رؤوس زواره ولحاهم، وثلاثمائة رجل وخمسمائة قينة يغنون ويرقصون على باب الصنم [46].

وكان الهنود يعتقدون أنه كلما حطم السلطان محمود الغزنوي صنماً في غزواته على الهند فإن سومنات غير راض عن هذا الصنم، ولو كان راضياً عنه لأهلك من قصده بسوء [47] فلما بلغ ذلك يمين الدولة عزم على غزو "سومنات" وتحطيمه، ظناً منه أن الهنود إذا فقدوه ورأوا كذب إدعائهم الباطل دخلوا في الإسلام [48].

استخار السلطان يمين الدولة الله عز وجل، وسار من غزنة في العاشر من شهر شعبان 416هـ/1025م في ثلاثين ألف فارس من عساكره سوى المتطوعة وسلك طريق "الملتان" فوصلها منتصف شهر رمضان من السنة نفسها [49]، ثم تابع السلطان سيره جنوباً مخترقاً صحراء قاحلة جرداء مترامية الأطراف هي "صحراء ثار"، وهي من أكبر صحاري الهند، فلما اجتازها رأى في طرفها حصوناً مشحونة بالرجال والمقاتلة، ففتحها ودمر أصنامها،واستولى على ما فيها من الطعام والماء اللازمين لرجاله في هذه الغزوة.

ثم توجه السلطان إلى "سومنات" فلقي في طريقه عدة حصون فيها الكثير من الأوثان قد جعلها الهنود بمثابة الحجاب والنقباء لسومنات، فقاتل من بها من الرجال وهزمهم، وفتح تلك القلاع وخربها، وحطم أصنامها، وتابع السلطان سيره نحو مفازة جرداء قليلة المياه، فلقي فيها عشرين ألف مقاتل من سكانها المتمردين الذين لم يدينوا بالطاعة والولاء لأحد ولا حتى لملك سومنات، فأرسل السلطان إليهم السرايا فقاتلوهم وهزموهم وغنموا أموالهم وتزود المجاهدون المسلمون من الميرة (الطعام) والماء الذي عندهم [50].

ووصلت جيوش السلطان "سومنات" يوم الخميس منتصف شهر ذي القعدة سنة 416هـ/1025م فرأى حصناً منيعاً مبنياً على ساحل البحر بل قد اقترب منه حتى بلغته أمواجه، وأهل الحصن قد تسلقوا الأسوار يتفرجون على المسلمين كيف سيهلكون، فقد كانوا واثقين أن معبودهم الذي بداخل الحصن سيقطع دابر المسلمين الغزاة ويهلكهم عن آخرهم.

فأراح السلطان جيوشه حتى اليوم التالي، وفي صبيحة الجمعة زحف بجيشه إلى الحصن، وقاتل من به فرأى الهنود من المسلمين قتالاً لم يعهدوا مثله، ففارقوا الأسوار إلى داخل الحصن، فنصب المسلمون عليه السلالم وصعدوا إليه وهللوا وكبروا وأعلنوا شعار الإسلام، واشتد القتال، وعظم الخطب، واستمات الهنود في القتال والدفاع عن معبودهم، وتقدمت جماعة من الهنود إلى سومنات فعفروا وجوهم في التراب، وبكوا، وسألوه النصر، واستمر القتال على أشده حتى أدركهم الليل فكف كل منهما عن الآخر.

فلما كانت صبيحة السبت السابع عشر من ذي القعدة بكر إليهم المسلمون، وحملوا على الأعداء حملة رجل واحد، وأكثروا فيهم القتل حتى أجلوهم عن المدينة، فلجأوا إلى بيت الصنم، فقاتلوا على بابه أشد القتال، وكانت الفرقة منهم تدخل على الصنم فيعتنقونه، ويبكون ويتضرعون إليه، ثم يخرجون ويقاتلون إلى أن يُقتلوا، ثم تدخل الفرقة الثانية ويفعلون الفعل نفسه، وهكذا حتى كادوا يفنون جميعاً ولم يبق منهم إلا القليل، فدخلوا البحر وركبوا في مركبين لينجوا بأنفسهم، فأدركهم المسلمون فقتلوا البعض وغرق البعض الآخر، وقد بلغ عدد قتلى الهنود في هذه الغزوة خمسين ألف رجل عدا الجرحى والمفقودين [51].

ودخل السلطان البيت الذي فيه الصنم "سومنات"، فإذا به بيت مبني على ست وخمسين سارية من الساج المصفح بالرصاص، وسطح البيت مصفح بالرصاص كذلك، ويتدلى من السطح أربع عشرة رمانة من الذهب الخالص تلوح عن بعد كالشمس، والصنم مصنوع من حجر طوله خمسة أذرع، وحوله عدد من الأصنام المصنوعة من الذهب والفضة تحت سقفه المرفوع إشارة إلى أنها ملائكة حول عرشه، وكان يغطي الصنم الأكبر غشاء من الحرير مرصع بالذهب الخالص فيه تماثيل من أجناس الحيوانات المختلفة، ويعلوه تاج مرصع من اليواقيت الثمينة [52].

نظر السلطان يمين الدولة إلى الصنم فرآه متدلياً من سقف البيت وليس له قائمة تدعمه من الأسفل، ولا علاقة تمسكه من الأعلى، فتعجّب السلطان والمسلمون من ذلك. والتفت السلطان محمود إلى أصحابه وقال لهم: ماذا تقولون في أمر هذا الصنم ووقوفه في الهواء دون عمود يحمله أو علاقة تمسكه؟ فقال بعضهم: إنه عُلِّق بعلاقة ثم أخفيت عن الأنظار. فأمر السلطان شخصاً أن يذهب إليه برمح ويدور به حول الصنم من جميع الجهات، ومن أعلاه ومن أسفله ليتأكد من وجود العلاقة، ففعل الرجل ولم يعثر على شيء. وقال آخر: إني أظن أن القبة من حجر المغناطيس والصنم من الحديد، والصانع دقيق في صنعته، وقد راعى تكافؤ قوة المغناطيس من الجوانب بحيث لا تزيد قوة جانب على الجانب الآخر فوقف الصنم في الوسط كما تلاحظون، فوافقه قوم وخالفه آخرون. ثم قال الرجل للسلطان: ائذن لي رفع حجرين من رأس القبة ليظهر ذلك، فأذن له السلطان. ذهب الرجل فرفع الحجرين فاعوج الصنم ومال إلى أحد الجوانب، فما يزال الرجل يرفع الأحجار والصنم ينزل حتى وقع على الأرض [53].

كانت هذه حيلة من رجال الدين الهنود ليخدعوا عامة الناس، ويوهموهم أن هذا الصنم إله فيسيطروا بذلك على عقولهم، ويضمنوا طاعتهم العمياء، ويبتزوا أموالهم. وأراد السلطان أن يحطم ذلك الصنم، فجاء الهنود ورجوه أن يكف عن ذلك، وبذلوا له الأموال الطائلة ليترك لهم هذا الصنم الأعظم، ولكن بدون جدوى، فوسطوا بعض أمراء السلطان لينقذوا الصنم، فذهب هؤلاء وأشاروا على السلطان بأخذ الأموال وإبقاء الصنم لأصحابه. فقال السلطان لأمرائه: اتركوا هذا الأمر حتى أستخير الله عز وجل. فلما أصبح السلطان قال: "إني فكرت بالأمر الذي ذكر، فرأيت أنه إذا نوديت يوم القيامة أين محمود الذي كسر الصنم؟ أحب إلي من أن يقال الذي ترك الصنم لأجل ما يناله من الدنيا". ثم أمر السلطان فأضرمت النار تحت الصنم حتى لانَ وتكسر، فوجد عليه وفيه من الأموال واللآلئ والذهب والجواهر النفيسة ما ينيف على ما بذلوه له أضعافاً مضاعفة [54]. ثم أمر السلطان فأحرقت القلعة التي كان فيها الصنم، وحملت أجزاء من قطع الصنم، ومما كان عليه من ستائر ثمينة وجواهر نفيسة وعُرضت في بلاد المسلمين، وحمل السلطان بعض قطع حجارة الصنم وجعلها في عتبة جامع غزنة [55].

أغضب احتلال "سومنات" ملوك الهند فأعدوا العدة لمقاومة السلطان، وورد الخبر إلى السلطان أن "بهيم" صاحب مدينة "أنهلوارة" قد جمع جنوده وقصد قلعة في البحر بينها وبين "سومنات" أربعون فرسخاً تسمى "كندهة" فسار إليه من "سومنات"، فلما حاذى القلعة رأى رجلين من الصيادين فسألهما عن خوض البحر فأرشدوه إلى الطريق، وقالا له: إذا تحرك الهواء قليلاً غرق من في البحر، فاستخار السلطان الله عز وجل ثم خاض البحر هو ومن معه، فخرجوا جميعاً سالمين، ولما سمع بذلك "بهيم" أخلى القلعة وفرّ إلى مكان آخر.

ثم أن السلطان محمود قصد مدينة "المنصورة"، وكان حاكمها قد ارتد عن الإسلام، وأعد العدة لمحاربة السلطان، فلما بلغه مسير السلطان يمين الدولة إليه أخلى المنصورة وهرب إلى بعض الغياض واحتمى بها، فقصده السلطان من موضعين وأحاط به وبمن معه، وقاتله فَقَتَل أكثر جنوده وغرق منهم الكثير، ولم ينج منهم إلا القليل، واستولى السلطان على "المنصورة"، وأخضع حاكمها لنفوذه ثم سار السلطان إلى "بهاطية" فقدم أهلها له الولاء والطاعة، فرحل عنهم إلى غزنة فوصلها في العاشر من صفر سنة 417هـ/1026م[56].

والواقع أن غزوة"سومنات"تعتبر أشهر غزوات السلطان في الهند، إذ دمر فيها المركز البراهمي في سومنات، وتزعزعت عقيدة الهنود بهذا الصنم، فما عادوا يصدقون زعم البراهمة "أن سومنات غير راض عن الأصنام التي يحطمها السلطان" عندما كان يفتح بلداً أو يكسر صنماً، فها هو سومنات يتحطم أمام أعينهم ولا يستطيع حراكاً مما جعلهم يفكرون جدياً بالدين الجديد، هذا فضلاً عن استسلام بلادهم للسلطان بعد ذلك[57].

ويمكن إجمال أهم نتائج فتح سومنات بما يلي:

1. خلقت حالة من التوازن الاستراتيجي للدولة الغزنوية، التي بذلت جهودا مضاعفة في توطيد سلطتها في الاقاليم الواقعة في اسيا الوسطى وإيران.
2. منحت الدولة الغزنوية مزيداً من الاستقرار والسيادة والهيبة في الشرق.
3. كانت سبباً وراء انضمام الهنود بشكل كبير الى الدين الجديد الذي حمله معهم الفاتحون الغزنويون.
4. سيطرت الدولة الغزنوية على أكثر المواقع الهندية خصوبة والمتمثلة في أراضي البنجاب[58].

فتح مدينة نرسي

لم يفتر السلطان محمود عن توجيه غزواته إلى الهند طيلة حياته، حتى في مرضه، ففي عام 421هـ/1030م أرسل نائبه على بلاد الهند "أحمد بن ينال تكين" في حملة عسكرية إلى مدينة "نرسي" بالهند، تلك المدينة العظيمة التي لم يصلها جيش للمسلمين قط، ومعه مائة ألف فارس

وراجل، فتوغل في بلاد الهند وأخذ يفتح البلدان في طريقه، وينهب، ويخرب، حتى وصلها فإذا هي مدينة متسعة جداً طولاً وعرضاً، وكانت من أكثر بلاد الهند خيراً ومالاً، بل قيل أنه لا يوجد مدينة أكثر منها مالاً ورزقاً مع كفر أهلها وعبادتهم للأصنام، فقد كانت المدينة إحدى حواضر الهنود ومحل إقامة بعض ملوكهم.

ودخل المسلمون البلد من أحد جوانبها وهو سوق العطارين والجوهريين، واستباحوه يوماً كاملاً من الصباح إلى المساء، ولم يستطيعوا أن يستولوا على كل ما فيه من أنواع الطيب، والمسك، والجواهر، واللآلئ، واليواقيت مع أنهم أخذوا من الأموال والتحف والأثاث ما لا يحد ولا يوصف حتى قيل أنهم اقتسموا الذهب والفضة بالكيل،كل هذا كان يجري في أحد جوانب المدينة وباقي سكان المدينة لا يشعرون بما يحدث [59].

ولما حل المساء لم يستطع المسلمون المبيت في جانب المدينة الذي دخلوه، ونظراً لكثرة عدد سكان المدينة فخرجوا من البلد ليكونوا آمنين على أنفسهم وما حملوه من متاع.

وفي الصباح أراد المسلمون أن يدخلوا المدينة مرة أخرى، فقاتلهم أهلها فلم يستطيعوا دخولها فعادوا إلى رحالهم [60].

حول فتوحات السلطان محمود الغزنوي في بلاد الهند

توغل السلطان محمود الغزنوي في بلاد الهند سبع عشرة مرة على مدى سبع وعشرين عاماً، فغزا لاهور والملتان، ودخل كشمير، وفتح قنوج، فكان أول من نشر الإسلام في هذه البلاد على نطاق واسع، وعاد بأموال كثيرة، على أن معظم فتوحات السلطان محمود الهندية تلك التي استولى فيها على "الكجرات" ودخل سومنات مخترقاً إليها صحراء محرقة مهلكة، هي "صحراء ثار" التي لم يجرؤ "الإسكندر المكدوني" قبله على دخولها، وحطم الصنم الأعظم بسومنات وحرقه [61].

ويُعد اقتحام السلاطين الغزنويين لهذه البلاد بداية الفتح الإسلامي الجدي لها، فقد حول هذا الفتح أكثر من مائة مليون من الهنادكة من عقائدهم القديمة وهي عبادة الأوثان ونحوها إلى دين الإسلام، وحولهم عن لغاتهم وفنونهم القديمة إلى لغات وفنون المسلمين [62].

وكانت هذه الفتوحات بداية النفوذ الإسلامي في قلب شبه القارة الهندية، وقد انتهز السلطان يمين الدولة فرصة تمزق وتجزئة منطقة شمال الهند وانقسامها إلى عدة دويلات، فكان يهاجم تلك الممالك ويحتل المدن، ويزيل الدول، ويحطم الهياكل والأصنام، ويسوق أعداداً كبيرة من الأسرى إلى بلاد الإسلام [63]. فقد استطاع السلطان محمود أن يجعل من"البنجاب"ولاية إسلامية قاعدتها مدينة "لاهور"ويحكمها ولاة مسلمون من قبل الدولة الغزنوية. وهكذا تعتبر الدولة الغزنوية أول

دولة إسلامية في الهند، ومن المعروف أن هذه الأقاليم الهندية الشمالية التي انتشر فيها الإسلام مثل: السند، البنجاب والبنغال، تشكل الآن ما يسمى"دولة باكستان الإسلامية"[64].

وقد ساعدت عدة عوامل على انتشار الإسلام في بلاد الهند: ففضلاً عن شخصية السلطان محمود وانتصاراته الرائعة، فقد لقي الدين الإسلامي ترحيباً كبيراً من الطوائف الهندية الفقيرة والمسحوقة، المنبوذة، والمحتقرة، من قبل حكامها الذين ينتسبون إلى الطبقات الغنية، فاعتنق هؤلاء الدين الإسلامي، دين المساواة والعدل الذي رفع من شأنهم،وأعلى منزلتهم.

كذلك انتشر الإسلام بين الهنود بفضل جهود العلماء المسلمين، والفقهاء والوعاظ وما قاموا به من جولات ورحلات داخل الهند بهدف نشر الدين الإسلامي، ولما كان الغزنويون مسلمين سنة فقد اعتنق الهنود الإسلام على المذهب السني وحذوا حذو غزاتهم في ولائهم للمذهب السني[65] والواقع أن السلطان محمود حدد أهدافه في فتح بلاد الهند، وهي: الجهاد في سبيل الله، ونشر الإسلام، وليس جمع المال والثروة، والأدلة على ذلك كثيرة منها: رفضه الأموال الطائلة مقابل تركه الصنم "سومنات"، إذ قال لهم كلمته المشهورة" إن محمود محطم الأصنام لا بائعها"[66].

الخاتمة

تحدثنا في هذا البحث"فتوحات السلطان محمود الغزنوي في بلاد الهند"عن قيام الدولة الغزنوية، وعن وصول السلطان محمود الغزنوي إلى الحكم، ثم تحدثنا بالتفصيل عن فتوحات السلطان محمود في بلاد الهند ثم ذكرنا عدة ملاحظات عن هذه الفتوحات، ومن خلال هذا البحث نستطيع أن نخرج بعدة نتائج منها:

- أن الدولة الغزنوية كانت أول دولة إسلامية قامت في بلاد الهند، وكان لها الفضل الكبير في نشر الإسلام في منطقة الهند الشمالية وهي: السند، البنجاب، والبنغال، التي تشكل الآن دولتي باكستان وبنغلادش، ثم كان لهذه الدولة الفضل في نشر الإسلام ببقية أرجاء شبه القارة الهندية.
- إن الدين الإسلامي كان يلاقي ترحيباً واضحاً بين السكان الهنود، وبخاصة بين الطبقات المنبوذة والمسحوقة لأنه دين المساواة والعدل والمحبة والسلام، فإذا أردنا نشر الإسلام في العالم فعلينا أن نتمسك بمبادئه وأفكاره، التي قامت على تلك المبادئ السامية.
- لاحظنا أن من أسباب انتشار الإسلام بين الهنود كان بفضل جهود العلماء والفقهاء والوعاظ المسلمين، وما قاموا به من جولات ورحلات داخل الهند لنشر هذا الدين، وهذا يؤكد لنا أهمية دور العلماء والمفكرين في نشر الإسلام أو أية أفكار ومبادئ جديدة في المجتمعات، وبالتالي يتبين لنا أن عمل هؤلاء العلماء بما يحملونه من أفكار أهم من دور الفاتحين العسكريين للبلدان الجديدة.

- تبين لنا من هذا البحث أن السلطان محمود الغزنوي كان الحاكم العادل، والفارس المجاهد النشط الذي يعمل لخدمة إسلامه وعقيدته، ومثالاً للحاكم النشط العالي الهمة الذي لا ينام ولا يُنيم، بل كان متحركاً في كل اتجاه لنشر معتقداته وأفكاره، فقد غزا بلاد الهند سبع عشرة غزوة، كما كان مثالاً للرجل المتمسك بأفكاره ومعتقداته ويرفض أن يتنازل عنها مهما كانت النتائج، فقد رفض قبول الأموال مقابل الإبقاء على"صنم سومنات"وقال:.. أحب أن ينادى علي يوم القيامة أين محمود الذي كسر الصنم لا أن ينادى أين محمود الذي أبقى الصنم لأجل ما يناله من الدنيا.

فإذا أردنا أن ننشر عقيدتنا وأفكارنا لا بد لنا من النشاط والحركة والهمة والعالية، ثم لا بد لنا من التمسك بهذه الأفكار والمعتقدات مهما كلفنا ذلك من ثمن.

Sultan Mahmoud Al-Ghaznawi's Consequent in India (998-1030 AD)

Omer Saleh Al-omari, *Department of History, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

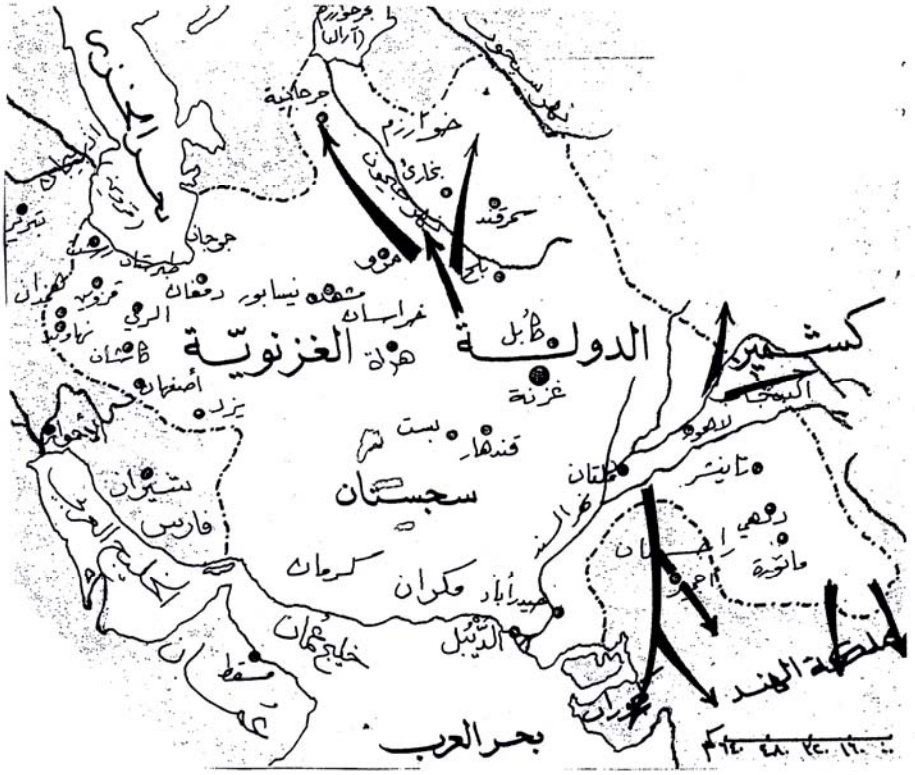
The study discussed the Sultan Mahmoud Al-Ghaznawi bin sobktkeen's Consequent in India (998-1030AD), as the lands of the Ghaznawi'a state were famous in his era, This state expanded to the Binjab, lands till reaching Al-dekeen hills, this sultan defeated all the Indian kings. His name was honored by many great works such as spreading Islam in India, as well as his religious, cultural and social effect and transferring Indian states into Islamic ones. He became one of the great Islamic heroes with the title of conquer.

Keywords: Mahmoud Al-Ghaznawi. India. Spreading Islam. Consequents.

قدم البحث للنشر في 2015/4/29 وقبل في 2016/1/14

الملحق (1)

الدولة الغزنوية في افغانستان والهند (976-1183)م



المرجع: الميداني، محمود عصام، الأطلس التاريخي للعالم الإسلامي، دار دمشق للتوزيع والطباعة، ط1، 1995، ص31.

الهوامش

* شهدت هذه المدينة بدايات تكوين الدولة الغزنوية ومولد السلطان محمود الغزنوي، تقع في قلب المرتفعات الافغانية، قرب نهر "هلمند" غرب مدينتي كابول وجلال اباد. للمزيد انظر:
The Encyclopaedia of Islamic, edited by, B.lewis, Ch. Pellat And j. Schacht, volume II , LIDEN E.J. BRILL, London 1965, pp 1043.

(1) العمادي، محمد حسن، خراسان في العهد الغزنوي، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية،
إربد / الأردن، 1997م، ص 28

(2) العمادي، محمد حسن، المصدر نفسه، ص 29-30.

(3) للمزيد عن قيام الدولة الغزنوية وتطورها، راجع الموسوعة العربية الميسرة، ج17، مؤسسة اعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط1، الرياض 1996م، ص106-107. ومحمد غربال، الموسوعة العربية الميسرة، ج2، دار الشعب، القاهرة 1965م، ص1256-1257؛ الموسوعة التركية
Longworth Dames, "Gazneliler" Islam Ansiklopdisi 4. Cilt Istanbul Milli Egitim Bakanligi Basimevi, pp 442-448.

(4) الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، (ت 1374/748)، سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983م. ج17، ص 483-495.

(5) عدوان، أحمد محمد، موجز في تاريخ دويلات الشرق الإسلامي دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، الرياض، 1990/1410. ص 124

(6) الخواجة، نظام الملك الطوسي، (ت 485/ 1092) سياست نامة. سير الملوك، ترجمة يوسف بكار، دار الثقافة، الدوحة، 1987م، ص 157.

(7) Nazim: The Life and The times of mohmud Of Ghazna , With aforward by the late sir Thomas Arnold , Cambridge , 1931 p.38.

(8) ابن خلدون، عبد الرحمن، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1958م، ج4، ص477-478

(9) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت 1282/681) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1977م، 175/5-182م.

(10) ابن خلدون، المصدر السابق، ج4، ص471.

(11) بارتولد، فاسميلي فلاديميرفتش، تركستان من الفتح العربي إلى الغزو المغولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1981/1401.، تركستان، ص 404-405م

(12) ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي، (ت 1678/1089) شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج، دار الكتب العلمية، بيروت، بدون تاريخ. ص126-127.

(*) انظر خريطة الدولة الغزنوية في ملحق رقم (1)

(13) جوارنه، أحمد، جهود السلطان محمود الغزنوي في نشر الاسلام السني في اواسط اسيا، ايران، افغانستان والهند (387-422هـ) (988-1030)م، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الحادي عشر، العدد الثاني، 1996 ص138؛ Pandy, erly mdival india, Allahabad, 1960, pp15-16

* إحدى ولايات أفغانستان اليوم.

(14) العُصفُري، خليفة بن خياط بن أبي هبيرة الليثي (ت856/240) تاريخ خليفة بن خياط، تحقيق أكرم العمري، دار القلم، بيروت، 1977، ص 205-206.

(15) البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر بن داود، فتوح البلدان، تحقيق رضوان محمد رضوان، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1959م، ص 480-484.

(16) الساداتي، أحمد محمود، تاريخ الدول الإسلامية بآسيا وحضارتها دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1979م، ص 58.

(17) Encyclopedia Of Islam , Ghazna , Leiden ,1965, Vol.2.p.155

(18) جوارنه، أحمد، جهود السلطان، ص138.

(19) جوارنه، أحمد، المرجع نفسه، ص139.

(20) ابن الأثير، أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني
(ت 1232/630)، الكامل في التاريخ، دار الكتاب العربي، بيروت، 1983/1403، ج7، ص213.

(21) ابن الأثير، المصدر نفسه، ج7، ص214.

(22) ابن الوردي، زين الدين عمر بن مظفر (ت 1348/749)، تاريخ ابن الوردي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996/1417، 308/1.

(23) ابن خلدون، المصدر السابق، ج4، ص482.

(24) ابن الأثير، المصدر السابق، ج7، ص 228.

(25) شاكر، محمود، التاريخ الإسلامي. الدولة العباسية، المكتب الإسلامي، بيروت، 1985/1405،ج6، ص191

(26) ابن خلدون، المصدرالسابق، ج4، ص482.

(27) ابن الأثير، المصدر السابق، ج7، ص228.

(28) حسن، إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1984م، ج3، ص90.

(29) حسن، إبراهيم حسن، المصدر نفسه، ج3، ص91.

(30) ابن خلدون، المصدر السابق، ج4، ص484.

(31) الفقي، عصام الدين عبد الرؤوف، الدول الإسلامية المستقلة في الشرق، دار الفكر، القاهرة، 1987م. ص 123-124.

(32) Habib: Sultan Mohmud Of Chaznin. New Delhi , Muslim University , Agra , 1951. P. 45.

(33) ابن خلدون، المصدر السابق، ج4، ص489.

(34) ابن الأثير، المصدر السابق، ج7، ص275.

(35) الفقي، عصام الدين عبد الرؤوف، المصدرالسابق، ص 28-29.

(36) Lane Pool: Medieval India Under Mohamedan Rule , Newyork , 1963. P.24

(37) ابن الأثير، المصدر السابق، ج7، ص283.

(38) ابن خلدون، المصدر السابق، ج4، ص490.

(39) ابن الأثير، المصدر السابق، ج7، ص301

(40) ابن الأثير، المصدر السابق، ج 7، ص301-302.

(41) العتبي، أبو النصر محمد بن عبد الجبار (ت 1036/428) تاريخ اليميني. شرح المنيني، القاهرة، 1286هـ. ج2، ص301-302.

(42) ابن الأثير، المصدر السابق، ج7، ص302.

(43) جوارنه، أحمد، جهود السلطان، ص140.

(44) جوارنه، أحمد، المرجع نفسه، ص139، للمزيد انظر: دائرة المعارف البريطانية، ط11، 1911م.

(45) البيهقي، محمد بن حسن، تاريخ البيهقي، نقله للعربية عن الفارسية يحيى الخشاب وآخرون، بيروت 1982م، ص286؛ Al- juzjani, Tabgat- i- Nasiri. Vol 1, New delhi 1970. p82

(46) ابن الأثير، المصدر السابق، ج7، ص316-317.

(47) العتبي، تاريخ اليميني، ج2، ص304-307.

(48) Morel: Ashort History Of India , London , 1996.. P. 143

(49) ابن الأثير، المصدر السابق، ج7، ص320-321.

(50) الفقي، عصام الدين عبد الرؤوف، المصدر السابق، ص 30-31.

(51) ابن الأثير، المصدر السابق، ج7، ص321.

(52) ابن ظافر الأزدي،جمال الدين أبي الحسن علي (ت 1216/613) أخبار الدول المنقطعة. تاريخ الدولة العباسية، تحقيق محمد الزهراني، مكتبة الدار، المدينة المنورة، 1988/1408. ص 260-261.

(53) القزويني، زكريا بن محمد بن محمود، آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ، ص 95-97.

(54) ابن كثير، أبو الفداء الحافظ الدمشقي (ت 1372/774)، البداية والنهاية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985/1405.، ج12، ص24-25.

(55) الفقي، عصام الدين عبد الرؤوف، المصدر السابق، ص 30-32.

(56) ابن الأثير، المصدر السابق، ج7، ص321.

(57) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت 1282/681) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1977م. 2/84-85.

(58) الجوارنة، أحمد، ص112. الهند في ظل السيادة الاسلامية، مؤسسة حماددة للنشر، اربد 2006، ص112.

(59) ابن كثير، المصدر السابق، ج12، ص30.

(60) ابن الأثير، المصدر السابق، ج7، ص345-346.

(61) ابن الأثير، نفس المصدر، ج7، ص345-346.

(62) الساداتي، أحمد محمود، تاريخ الدول الإسلامية بآسيا وحضاراتها، ص 30-33.

(63) إيلسيف، نيكيتا، الشرق الإسلامي في العصر الوسيط، ترجمة منصور أبو الحسن، مؤسسة دار التراث الحديث، بيروت، 1986/1406، ص 311.

(64) العبادي، أحمد مختار، في التاريخ العباسي والفاطمي، دار النهضة العربية، بيروت، 1971م.، ص 156-157.

(65) أرنولد، سير توماس، الدعوة إلى الإسلام، ترجمة حسن إبراهيم وزميله، مطبعة الدجوي، القاهرة، 1970م، ص314.

(66) Majumdar R.C: An Advanced History Of India, Agra, 1974PP.103-104.

كتاب البراجماتيّة اللغويّة: عرض ومراجعة

سهى فتحي نعجة *

Suha Fathi Najeh

إنَّ عنوان الكتابِ وحدَه كافٍ لإثارة المنشغلين بعلم اللغة والمشتغلين فيه لقراءته مهما اختلفت مواقفهم منه بعد ذلك؛ لأنَّ العنوان يتضمن كلمتين مثيرتين: أولاهما كلمة **(البراجماتيّة)** المحمَّلة بالفلسفة وبالفكر وبالمذهبيّة وبالحياة نفسها، وكلمة **(اللغويّة)** التي تبقى منحة الله للإنسان لكي يتواصل باللغة مع الإنسان الآخر، وإن اختلفت بينهما الأفكار والمُسَلَّمات، أو فرّقتْ بينهما جغرافية المكان أو الزمان؛ لهذا تسلَّل كتاب **"البراجماتيّة اللغويّة"** إليَّ من بين آلاف من الكتب التي توافرَ عليها معرض القاهرة الدوليّ للكتاب.

مؤلِّفُ كتاب **"البراجماتيّة اللغويّة"** البروفيسور ستيفن. ك. ليفنسون أستاذ علم اللغة المقارن في جامعة رادبود أحد العلماء المعروفين بدراسة المثلّث الأنثروبولوجيّ: الثقافة واللغة والإدراك، أصدرَ كتابَه لأوّل مرّة سنة 1983م ليكون الكتاب التدريسيّ الشامل الأوّل في البراجماتيّة اللغويّة، وليصبح بسرعة أحد المراجع المهمة في مجاله، فتناولته الأقلام بالترجمة إلى عدّة لغات، منها: اللغة الألمانيّة بقلم: أورسولا فريز سنة 1994م، وهي ترجمة دقيقة على درجة عالية من الاحتراف العلميّ في نقل أفكار الكتاب؛ لهذا قام الأستاذ الدكتور سعيد حسن بحيري، أستاذ علوم اللغة في جامعة عين شمس بترجمته عن الأصل الألمانيّ مع الاستعانة بقلّة بالأصل الإنجليزيّ، وأصدره عن طريق مكتبة زهراء الشرق في مصر سنة 2015م بعد ثُلث قرنٍ من صدور الكتابِ لأوّل مرّة، ليكون الكتاب الأوّل من نوعه في المكتبة اللغويّة العربيّة.

وقد يكون هذا التأخر في ترجمة الكتاب دليلاً على صعوبته من جهة، وبطء حركة الترجمة إلى العربيّة من جهة أخرى، وتأخّر تقبُّل بعض الباحثين العرب للأفكار الجديدة في علم اللغة من جهة ثالثة، وهو في الوقت نفسه دليل على مأزق الترجمة التخصّصيّة في علم اللغة إلى العربيّة، فعنوان الكتاب إشكاليّة كبرى في الترجمة لم يتمكّن من تجاوزها إلى اجتراح مصطلح مقابلٍ

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2016.

* قسم اللغة العربية، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

للبراجماتيّة في العربيّة، فالمصطلحات المقترحة كلّه لها ظِلال تنأى عن القيمة المضمونيّة الدقيقة لهذا المصطلح اللَّزج في الثقافة الإنسانيّة المعاصرة.

يتكون هذا الكتاب العالميّ من سبعة فصولٍ متبوعة بقائمة المراجع، والمصطلحات، وأسماء الأعلام، ونبذة عن المؤلِّف، وقائمة بالكتب المترجمة إلى العربيّة المقاربة الأربعين كتابا التي أغنى بها الأستاذ الدكتور سعيد حسن بحيري المكتبة العربيّة في علوم اللغة والأدب.

وبعد تجاوز المقدّمتين العامّتين للمترجمة الألمانية أورسولا فريز، والمترجم العربيّ سعيد بحيريّ يبدأ الكتاب بمقدّمة تعريفيّة مختصرة من المؤلِّف ستيفن. ك. ليفنسون حدَّد فيها هدف الكتاب ومجاله وعلاقاته المعرفيّة والثقافيّة، واحتياجاته من المراجع الأخرى، فهذا الكتاب لا يُقرأ قراءة صحيحة إلا بعد قراءة مجموعة مهمّة من كتب الدلالة والمنطق وعلم اللغة الحديث.

يبدأ الفصل الأوّل من الكتاب بداية علميّة دقيقة في الحديث عن مجال البراجماتيّة في أصل استعمالها التاريخيّة؛ إذ يحدِّد المؤلِّف سنة 1938م بداية لظهور هذا المصطلح على يد الفيلسوف تشارلز موريس الذي حدَّ البراجماتيّة اللغويّة بالجوانب الحيويّة للعلامة السيميائيّة، ثم تطوّر المفهوم ليصبح علمَ بحث الاستعمال اللغويّ وظيفيًا واجتماعيًا، وقد ساعد على هذا التطوّر انبراء البراجماتيّة لمقولات تشومسكيّ في اللغة، فهي أقرب ما تكون إلى ردّ فعلٍ تعديليّ لمفهوم الكفاءة اللغويّة عند تشومسكي، بجعل اللغة كفاءة مُدمجة في السياق الحقيقيّ لاستعمالها وظيفيًا واجتماعيًا، وهنا أضاف ستيفن قَيْدين اثنين للبراجماتيّة: أوّلهما: الاهتمام بالمنطوق الناجز والمنقول والمتخيّل إبداعيًا في مقابل الجملة عند تشومسكي؛ لأنَّ الجملة في نظر ستيفن مفهومٌ نظريّ مجرّد، أمّا المنطوق فهو قطعة جمليّة قد تكون مساوية أو أكبر أو أصغر من الجملة القواعديّة المجرّدة في سياق حقيقيّ. وثانيهما: اشتراط المناسبة في التواصل اللغويّ الحقيقيّ؛ لأنَّ البراجماتيّة تستوعب جوانب المعنى التي لا تستوعبها الدلالة المجرّدة. وختم ستيفن هذا الفصل بالجملة المحمّلة بطاقة علم البراجماتية اللغويّة: إنَّ أهمية البراجماتيّة أنَّها تنتج تفسيرات وظيفيّة لوقائع اللغة.

وجاء الفصل الثاني بعنوان: "الإشارة" انطلاقا من مُسلّمة مهمّة تتمثّل في أنَّ في اللغة علامات مميزة بدونها لا تفصح الجملة اللغويّة عن معناها، مثل: الضمائر وألفاظ الإشارة، وظروف الزمان والمكان، والجنس، كما أنَّ الجملة تبقى عاجزة عن الإفصاح اللغويّ إن غاب المسكوت عنه من السياق، ففي جملة مثل:

- سأعود في غضون ساعة.

لا نستطيع تحديد المعنى بدقة؛ إلا إذا عرفنا متى كُتبت الجملة، حتى نحسب مرور الساعة مع أنّ علامة الإسناد إلى المفرد أنا واضحة في الجملة، لكنّ علامة الجنس مبهمة، فلا نعرف هل الكاتب مذكر أم مؤنّث إلا في اللغات الحديّة في التمييز بين المذكّر والمؤنّث، ولهذا يلحّ المؤلّف على ضرورة مراعاة انطباق العلامة اللغويّة على مدلولها، فنستطيع – والمثال من اللغة العربيّة لا من المؤلّف أو المترجم – أن نقول:

- **سُعادُ أمُ خالدٍ.**

جملة معادلة لجملة:

- **أنا أمُ خالدٍ.**

إذا كانت المتكلّمة في الجملة الثانية هي نفسها "سعاد"، أمّا إذا كانت غير "سُعاد" فإن الجملة غير مقبولة براجماتيّا بسبب غياب المناسبة بين الاسم العَلَم المعلَن "سعاد" وضمير المتكلّم "أنا"، وهذا دليلٌ على أنّ الإشارة اللغويّة محتاجة إلى السياق الحقيقيّ لتتفعّل طاقتها الاستعماليّة الحقيقيّة.

وقد توصّل ستيفن إلى أنّ اللغة تتطلب استعمالات حركيّة أو إحالات سياقيّة لتؤدي إشارتها وظيفتها في إيصال المعنى المقصود، ففي جملة:

- **لا يستطيع ستيفن أن يتحدّث بصوتٍ عالٍ هكذا.**

لا يمكن إيصال المعنى من غير تمثيل الصوت الذي لا يستطيع ستيفن التحدّث به، كما لا يمكن تحديد المعنى بدقّة إلا بحضور المتحدث عنه ستيفن، أو تصوّره بدقّة. وفي جملة عابرة مثل:

- **هذه المدينة جميلةٌ حقّا.**

لا يمكن تحديد المدينة إلا في سياق الواقعة اللغويّة، فقد تكون المدينة هي المتحدّث عنها في سياق تذوق رواية أو قصيدة أو درس جغرافية، أو رحلة سياحيّة، أو ... إلخ.

ثم يتوسّع المؤلّف في الحديث عن إشارات الزمن والجنس والعدد والضمير ليؤكّد أهمية تضافر السياق مع الإشارة اللغويّة لإنتاج التداول اللغويّ الناجح غير الملبِس في تأكيدٍ منه على استيعاب البراجماتيّة اللغويّة للعناصر غير المنطوقة من اللغة، لكنّها ليست افتراضا مجرّدا بل هي شكلٌ لغويّ صامتٍ كعنصرٍ صفريّ يؤثّر في القيم العدديّة بناءً على موقعه من الآخر لا على ذاته، وقد مرّ المؤلّف سريعًا على إشارة مهمّة هي الحالة الإعرابيّة، لكنّه لم يوفها حقّها بسبب عدم

تمثّلها الصريح في الإنجليزيّة، لكنّها في اللغة العربيّة إشارة مهمّة في تحديد الدلالة، فثمة فرق بين الجملتين:

- **عَرفَ الطالبُ المعلِّمَ.**
- **عرفَ الطالبَ المعلِّمُ.**

يتضح في تحديد الفاعل والمفعول تبعا للحالة الإعرابيّة.

وقد دعا ستيفن في نهاية هذا الفصل إلى إسكان الإشارة اللغويّة داخل الدلالة ضمن البراجماتية اللغويّة مُعترفا أنّ السياق الاجتماعيّ تحديدًا يبقى عُرفيًا تختلف فيه اللغات؛ لهذا يصعب تجاوز الخصوصيّة اللغويّة في دراسة الإشارة اللغويّة والسياقيّة اجتماعيًا.

وقد دخل المؤلِّف دائرة الحِجاج اللغويّ اللسانيّ عندما أفرد الفصلَ الثالث للاستلزام الحواريّ مؤكِّدا أنّه من الأفكار الفريدة في البراجماتيّة مع أنّه ليسَ له تاريخ طويلٌ من التنظير، وقد بيّن أن بعضَ القواعد النحويّة ذات حساسيّة للاستلزام عندما توجب القيود المعجميّة ذلك، وأهم المبادئ في الحوار الاستلزاميّ: مبدأ التعاون، ومبدأ الكيفيّة، ومبدأ الكَمّ، ومبدأ الصلة، ومبدأ اختيار الطريقة؛ لأنّ الحوار جوهر المحادثة اللغويّة الناجحة، وبتضامّ هذه المبادئ يعمل عنصر لغويّ مهمّ هو السياق، فيسقط بعض الإشارات اللغويّة، ويضيفها، ويختصرها، وقد يُلغي دورها، أو يحيل إلى ما لم يُقَلْ، لكنّ الاستلزم الحواريّ لا يعني بالضرورة أنّ قضاياه صادقة دائمة؛ لهذا راح المؤلِّف يعالج الاستلزام من وجهة نظر فلسفيّة في المنطق، ثم ربط ذلك بالأبعاد الاجتماعيّة، مثل الجملتين:

- **أنتَ أستاذٌ.**
- **حضرتُك أستاذٌ.**

فالجملة الثانية تؤشّر في تجاوز صدقيّتها إلى علاقة اجتماعيّة تختلف عن العلاقة التي في الجملة الأولى بين طرفي الواقعة اللغويّة.

وتطرّق إلى موضوع المجاز، ولا سيما الاستعارة ليصل إلى أنّ فيها استلزام حذف، لا يستطيع المستقبل أن يصل إلى فهم الكلام إلا بتقديره، وبتقديره يظهر المعنى عند استحضار السمات المعجميّة المتضادة أحيانا لاستخلاص علاقة دلاليّة غير مذكورة؛ لأنّ الاستعارة كالخريطة تحدّد الشيء، ولكنّها ليست هي نفسها الشيء.

وجاء الفصل الرابع بعنوان: الفرض السابق بمعنى أنّ التواصل اللغويّ لا يبدأ من الصفر دائما، فهناك تاريخ من المعرفة الضمنيّة لدى المتواصلين أو المتداولين يسمح بتبادل لغويّ مستأنف، كأن نبدأ في العربيّة كلاما بقولنا:

- **هارون الرشيد أشهر الخلفاء العبّاسيّين.**

فهذه الجملة مبنيّة على معرفة سابقة ضمنًا بعدّة معلومات، قد تكون صادقة أو كاذبة عند فحصها، والبناء عليها لغويًا، مثل، وجود شخصية هارون الرشيد، وأنّه خليفة عبّاسيّ، وأنّ المتكلّم يعدّه أشهر الخلفاء العبّاسيّين، و... إلخ، وفي هذه الحالة تدرس البراجماتيّة التفاعل اللغويّ بوصفه امتدادا دلاليًا يتجاوز الشكلَ النحويّ المجرّد لصوابيّة الجملة؛ كما يتجاوز بالضرورة البنية السطحيّة للجملة وللمعرفة اللغويّة، وقد قدّم أسبابا وجيهة تدعو لتقبّل مبدأ الفرض السابق في كثير من حالات التواصل اللغويّ؛ ثم تفحّصَ مشكلة الإسقاط اللغويّ الذي يجعل من الفرض السابق موجّها للحُكم على الجملة بمعنى تجاوز الحكم الدلاليّ المنطقيّ على الفرض السابق نفسه، فالجملة السابقة تلغي إمكانيّة إنكار وجود شخصية هارون الرشيد أو أنّه من العبّاسيّين؛ لأنّه مبنيّة براجماتيًا على المعرفة المتبادلة التي كانت حدَثًا لغويًا براجماتيًا في وقتها ومكانها، ثم صارت حدثًا لغويًا مستأنفًا في مكانٍ آخر وزمان مختلف.

أمّا الفصل الخامس فكان بعنوان: أفعال الكلام، وهو فصل ماتع جدا في أفكاره، عرضَ فيه المؤلّف بمهارة عالية نظريّة أفعال الكلام وفق تصوّرٍ براجماتيّ بحتٍ محدِّدا موقعَه من علم النفس، وعلوم الأدب، والأنثروبولوجيا، والنحو والدلالة، وعلوم الفلسفة واتجاهاتها؛ لأنّ تناول أفعال الكلام أمر لا يتفق عليه هؤلاء الدارسون لاختلاف زاوية النظر، وأهداف التحليل، فقطعَ بأنّ البراجماتية ترى في أفعال الكلام قوة إنجازية محايدة لمفهومَي الصدق والكذب، وهو بهذا القطع قريب من مفهوم أشكال الجملة الإنشائيّة في العربيّة كالأمر والاستفهام، لكنّه يعود إلى شيءٍ من رؤية تشومسكي عندما يربط الحكم على الفعل الكلامي الإنجازيّ بالبنية العميقة له، وهذه البنية هي التي تسمح بتكوين دلالة واضحة للفعل الكلاميّ، فيكون المعنى العام مأخوذًا من البنية العميقة، ويكون الفعل الكلاميّ في الشكل السطحيّ تخصيصًا للمعنى العام، ليسَ غير، فالعبارات الآتية ذات معنى عام واحد:

- **من فضلِك أغلقِ البابَ.**
- **أنتَ، من فضلك أغلقِ البابَ.**
- **أرجوك، من فضلك، أغلقِ البابَ.**

في بنيتها العميقة، لكنّها تفهم براجماتيًا في إطار التخصيص الذي تضيفه كلّ عبارة.

وأفرد المؤلِّفُ الفصل السادس لموضوع لافت مُهِمٍّ جَمَعَ فيه بين الشكل والدلالة والسياق والأداء الحُكم على العبارة اللغويّة أو الحدَثِ الكلاميّ بما سمّاه "بنية الحِوار" وقد حدَّد في أوّله أنَّه يقصد بالحوار المحادثة اللغويّة، أو المشاركة اللغويّة في الحديث باستبعاد النصوص غير التبادليّة التي تحدثُ في القُدّاس والمحْكَمة، وبالإعلان الصريح عن أنَّ الإرث الفلسفيّ وإن أوصل إلى البراجماتيّة إلا أنَّه ينبغي تجاوزه إلى دراسات تجريبيّة لظاهرة الحوار اللغويّ في الاستعمال الحقيقيّ غير المبنيّ على تصوّرات الدارسين على اختلافهم، فجاء الفصل في أربعة محاور ومحور خامس خاصّ بالاستنتاجات.

أمّا المحور الأوّل؛ فإطاره: تحليل الخطاب في مقابل تحليل الحوار بقصد توضيح كيفيّة إنتاج التماسك والترتيب المتوالي في الخطاب وفهمه، بتجاوز عُقدة حدّ الجملة، لأنَّ الخطاب بوصفه جملة واحدة طالَ أم قَصُرَ، يمتلك في كُلّيته هذه بنية مضمونيّة واحدة تحقّقُ له معنى واحدًا؛ لهذا احتدم النقاش حول الخطاب الذي يطرح نفسه بديلا براجماتيًا لفكرة التصورات المعزولة في النحو والصرف والصوت والمعجم من جهة، والشكل والمعنى من جهة أخرى.

وأمّا المحور الثاني، فإطاره خاصّ بـ"تحليل الحوار" وهو قريب من أعمال علماء الاجتماع، لأنَّه يرتكز على دراسة المتفاعلين لغويا بوصف تفاعلهم تفاعلا اجتماعيًا يستمدُّ من المجتمع تفسيره الصحيح، فالنبرة الصوتيّة لها بعد دلاليّ في المجتمع اللغويّ، لكنَّ المؤلِّف فضّل الابتعاد عن دراسة أثر التنوّعات الصوتيّة في تحليل الحوار سَعيا منه إلى تقديم تقنيات صالحة لتحليل الحوار المكتوب، ومع هذا فأوّل تقنية في تحليل الحوار هي التبادليّة؛ فعندما ينتهي **(س)** من كلامه يبدأ **(ص)**، وهكذا فالتبادليّة بين **(س)** و **(ص)** أوّل ما يُدرس في تحليل الحوار بينهما، ثم الأزواج المتآخية ذات النمط اللازم كالتحيات، ثم موضوع المحادثة. وقد وضّح ستيفن تصوراته بأمثلة تطبيقيّة دالّة في لغتها الأصليّة.

وأمّا المحور الثالث، فخصّصه لتنظيم الأَوْلَويّة في محاولة لتوضيح الدور البراجماتي في ترتيب السلسلة اللغويّة الحامة لموضوع الحوار.

وأمّا المحور الرابع فكان استدعاءً للمتواليات السابقة المبنية على فكرة دور الفرض السابق في فهم الكلام، وأنَّ الكلام سلسلة متواليات بعلاقة ما مقبولة لغويًا ومفهومة تواصليًا وبراجماتيًا.

وأتبَعَ هذه المحاور بالمحور الخامس المهمِّ الذي استنتجَ فيه مدى العلاقة بين تحليل الحوار وعلم اللغة باستعراض جوانب التفاعل بين محيط المحادثة، وبنيتها اللغويّة، كما أعاد توظيف الفراغات الكلاميّة بالمفهوم البنيويّ برؤية براجماتيّة، تقوم على مبدأ التوقّع، وبحثَ المؤلِّف في الاستنتاج الأخير من هذا الفصل مدى التعميم الذي قد تحظى به تقنيات بنية الحوار عند

تعميمها على غير اللغة الإنجليزيّة، ومال إلى ترك المسألة لدراسات لاحقة مع التسليم بأنّ التقنيات الشموليّة في فهم بنية الحوار لا تتعارض مع القوانين الناظمة للغات إلا بقدر ضئيل من التفاصل الخاصّة بكلّ لغة على حدة، وهي تفاصيل لا تلغي عن البراجماتيّة المحلّلة للحوار صفة الشموليّة.

وأمّا الفصل الخامس، وهو أصغر الفصول، فكان أشبه ما يكون بالخاتمة المفتوحة، فعنوانه: "استنتاجات" بدأ فيه بتشبيه الفلسفة بالشمس التي تتهدّم بالاحتراق أجزائها شيئا فشيئا، وتبتعد عنها، وتبردُ؛ لتصبح كوكبا باردا جديدا لا ينفكُّ عن الدوران حول الشمس الأم.

وأشار إلى أنّ علم اللغة نواة البراجماتيّة اللغويّة؛ إذ يمكن للبراجماتيّة أن تتجاوز النظريّة التوليديّة ونظرية المعيار في تقديم تحليلات أكثر مقبوليّة للتفاعلات المختلفة بين الدلالة والصيغة اللغويّة والسياق الاجتماعيّ والتنوّعات الصوتيّة.

وتوصّلَ المؤلِّف إلى أنّ البراجماتيّة أسهمت بشكلٍ مباشر في تطوير علم اللغة الاجتماعيّ؛ ففي سعيها لفهم المعنى الاجتماعيّ لنماذج الاستعمال اللغويّ قدّمت تقنينات لفهم الخواصّ اللغويّة والتركيبات التحتية الموجهّة لفهم الكلام بتأكيد أهمية الفرض السابق في فهم الاستعمال اللغويّ، وإضافة بواعث الحوار إلى الحوار نفسها في تكوين المعنى الصحيح الكامن في الحوار اللغويّ.

وفي علاقة البراجماتيّة بعلم النفس أكّد المؤلّفُ دور التحليل البراجماتيّ في دراسة سيكولوجيا الإدراك من حيث الاستيعاب والإنتاج اللغويّ.

أمّا أهمّ نتيجة في الكتاب فهي تصريح المؤلِّف بأنّ البراجماتيّة يمكن أن تُطبَّقَ على كلِّ المجالات التي تهتمّ بفهم المنطوق كالبلاغة والأدب والنقد، وعلم اللغة التطبيقيّ، والذكاء الاصطناعيّ، واللسانيات الحاسوبيّة، وتعليم اللغات، وحلّ مشكلات الاتصال والتواصل بين البشر.

والكتاب غنيّ بالأمثلة التطبيقيّة المأنوسة حينًا، والغريبة حينًا آخر، والمعقّدة حينًا ثالثا؛ لأنّه مزيج من الفلسفة واللغة والاجتماع، وفيه جهد استثنائيّ في البحث عن جواب السؤال الدائم: **كيفَ نفهم اللغة إذا كانت اللغة صورة التعبير عن الذات البشريّة القائمة في ذات الإنسان؟**

وفيه جهد مشكور لمترجم عربيّ رامَ أن يقدّم للغويّين العرب كتابا أساسًا لا غنى عنه في دراسة التطوّرات الحديثة للسانيات في صورة البراجماتيّة اللغويّة بأسلوبٍ مرن مقبول إلا من كزازة الترجمة في بعضِ المواضع، ومع هذا فهو عملٌ متميّزٌ سيأخذ حقّه، وأثره في الدراسات اللغويّة العربيّة في المستقبل القريب إن شاء الله.

Références bibliographiques:

Abdallah-Pretceille, M. & Porcher, L., (2001): *"Education et communication interculturelle", Paris: PUF.*

Alrabadi, E., (2012): *"Pour l'introduction de la perspective actionnelle basée sur la réalisation des tâches communicatives en classe de langue étrangère", Synergies Canada, N. 5. p. 6.*

Aslim-Yetis, V., (2010): *"Le document authentique: un exemple d'exploitation en classe de FLE", Synergies Canada, N. 2.*

Barthes, R., (1964): *"Rhétorique de l'image", In communication, n. 4.*

Barthes, R., (1963): *"Le message publicitaire, rêve et poésie", Les Cahiers de la publicité. N. 7, pp. 91-96.*

Cord-Maunoury, B., (2000): *"Analyse du site Polar FLE", Alsic, 3, N. 2, pp. 239-254.*

Delhaye, O., (2003): *"Le document authentique".*

Henri, H., (1991): *"Des documents authentiques, pour quoi faire? Dans stratégies pédagogiques et outils pour l'enseignement des langues vivants", CRDP de Dijon, p. 21.*

Kawecki, R., (2004): *"De l'utilité des documents authentiques", Français dans le monde, N. 331, janvier-février 2004, p. 31-32.*

Lancien, T., (1986): *"Le document vidéo", Clé International, Collection technique de classe, p. 64.*

Meyssonnier, S., (2005): *"Pourquoi et comment exploiter le support vidéo authentique en classe de langue étrangère?"*

Nikou, T., (2002): *"L'interculturel: une autre perspective pour l'enseignement du français langue étrangère", Th., Université Paul Valéry, Montpellier II.*

Porcher, L., (1986): *"La civilisation", Paris: Clé International.*

Qian, Y., (2010): *"Interculturalité et documents authentiques en classe de FLE, une expérience chinoise", Synergies Canada, N. 2.*

Qian, Y., (2009): *"Spots publicitaires en didactique du FLE en Chine: pour une compétence de communication interculturelle", Synergies Chine, N. 4.*

Est-ce que l'exploitation de documents authentiques dans la classe de FLE garantit toujours une amélioration claire sur le plan d'enseignement / apprentissage d'une langue étrangère?

Est-ce que ce genre des documents authentiques réduit la peur et la tension chez les apprenants de ne pas comprendre et les aide à bien maîtriser des différents aspects de la langue surtout le français oral?

Finalement, nous nous demandons ici si ce support authentique est efficace, interactif et interculturel pour atteindre les objectifs demandés dans le plaisir et pour que l'interculturalité soit bien exploitée dans les classes de FLE surtout en Jordanie? Des questions restent ouvertes à la recherche pour entrer en contact direct avec la langue et en contact indirect avec la culture française.

استخدام الدعاية كوثيقة أصلية في صف اللغة الفرنسية: دراسة للاستثمار اللغوي والتربوي لدعاية "كاممبير دو نورماندي"

بتول مجاهد المحيسن، قسم اللغات الحديثة، جامعة اليرموك، إربـــد، الأردن.

ملخص

سنتطرق في هذه الدراسة لمسألة استثمار الدعاية في صف اللغة الفرنسية كدعامة تتيح العمل على تطوير المهارات اللغوية والثقافية لدارسي اللغة. إذ يحمل إدراج الوثائق الأصلية مثل الدعاية في عملية تعلم اللغة الفرنسية مزايا عديدة لا سيما فيما يتعلق بتطوير مهارات المتعلم ومعارفه عن مستجدات مجتمع ما وحياته اليومية. اخترنا الدعاية لأنها أصلية بامتياز وبالإضافة إلى ذلك، فإنها تمثل خطاباً موجزاً، وفعالاً، وجاذباً ومحفزاً للطلاب. سنركز اهتمامنا في هذه الدراسة على الموقع الدعائي حيث سنسلط الضوء على جوانبه المختلفة التي يمكن استغلالهما في صف اللغة الفرنسية، ودعماً للأفكار التي سنطرحها هنا، سنعرض مثالاً لسلسلة أنشطة لغوية وتربوية مستخلصة من الموقع الدعائي "كاممبير دو نورماندي".

كلمات البحث: مهارة الاتصال بين الثقافات، الدعاية، استثمار الوثيقة الحقيقية في الغرفة الصفية، فن تعليم اللغة الفرنسية كلغة أجنبية في الأردن.

* **The paper was received on Dec. 6, 2015 and accepted for publication on March 29, 2016.**

Conclusion:

Comme toute recherche vraie et vivante, cette étude imprévue au départ, mais néanmoins évoquée comme impossible, a pu se réaliser et transformer cet article en une situation d'échange culturel, linguistique, pédagogique et ludique.

En conclusion, il nous paraît que les étudiants aiment bien travailler sur la publicité parce qu'ils apprennent avec plaisir et sous une forme ludique le vocablaire et les expressions qui les conduisent à la communication mais nous avons encore besoin de bien activer ce support authentique dans la classe de FLE en Jordanie.

Nous proposons d'ouvrir plus de perspectives pédagogiques sur ce thème pour ne pas limiter les connaissances des apprenants à des mots isolés, et axer leurs connaissances et leurs capacités sur la communication orale dans la classe. En plus, nous proposons d'utiliser des supports authentiques avec les débutants comme avec les intermédiaires pour que le processus de l'enseignement / apprentissage soit réussi et efficace, et puis, pour que l'apprenant progresse en français.

Répondre à la curiosité des étudiants est une question très importante parce qu'ils veulent découvrir ce qui est à l'intérieur de la publicité. Donc, quels sont les moyens pédagogiques pour traiter avec cet aspect? Comment aider les étudiants à comprendre le contenu ou le message de la publicité? Travailler sur les difficultés rencontrées dans l'apprentissage du français à travers la publicité est une question qui n'est pas évidente et qui mérite d'être étudiée. Chercher et choisir toujours des méthodes publicitaires destinées à l'apprentissage d'une langue étrangère exigent un grand effort pour développer et élaborer ces méthodes dans un but didactique. Comment aider les étudiants à acquérir du français en utilisant les spots publicitaires? Des nouvelles propositions sont lancées sur place en espérant trouver des solutions efficaces et des analyses qui servent à développer ce domaine intéressant.

De plus, il nous semble que le développement de l'exploitation de la publicité dans la classe de FLE permet d'acquérir les notions indispensables à la communication quand elle est à la base de nombreuses activités ludiques et variées mais il faut trouver les meilleurs moyens pour les utiliser et réinvestir en situation et cela laisse d'autres propositions à faire.

La question qui se pose dans ce lieu est, quelles sont les conditions nécessaires pour introduire et intégrer les supports authentiques dans la classe de FLE afin de développer et améliorer les compétences communicative et interculturelle chez les apprenants?

Exploiter un document oral qu'il soit authentique et didactisé passe par trois phases: la pré-écoute, l'écoute, et la post-écoute. L'objectif de cette division en trois temps est de faciliter l'accès au sens et préparer l'apprenant à une écoute et à une meilleure compréhension du document sonore et enfin, rafraîchir sa mémoire en ce qui concerne ce produit proposé.

Pour mieux comprendre la publicité "Camembert", il faut avant tout comprendre l'histoire de cette alimentation et l'évolution de la manière de manger et puis, chercher le plaisir dans le processus de l'apprentissage. L'enseignant peut exploiter la publicité en demandant à ses étudiants de raconter en détail tout ce qu'ils voient et entendent et d'en faire un commentaire en utilisant les compétences langagières qu'ils possèdent déjà.

Tant que certaines cuisines ont une longue histoire, l'enseignant doit orienter ses étudiants afin de les former à être au courant de la culture culinaire proposée. Ensuite, les apprenants peuvent partager leur gastronomie et leur histoire culinaire avec leur enseignant.

Les documents authentiques comme la publicité facilitent toujours la mémorisation et la réutilisation des acquis dans une autre situation comme les notions indispensables à la communication dans une classe calme avec des étudiants attentifs, réceptifs et motivés par les activités que l'enseignant propose. Et cela représente un véritable défi pour eux. Choisir un document authentique qui représente la France par exemple, permet d'ancrer la langue dans une réalité culturelle et de confronter les étudiants à la civilisation du pays. Et comme cela, ce genre du document se termine dans l'intérêt de tous sous une forme ludique. Notre travail actuel est axé toujours sur la communication et pas seulement sur le lexique.

"Pour permettre à l'apprenant de se livrer à une "consommation" sociale du document et non à une consommation scolaire: comprendre un document, c'est comprendre les intentions qui ont présidé à sa composition, réagir comme on l'aurait fait dans la réalité par un comportement qui répond justement à ces intentions". (Delhaye, 2003)

Le texte oral a été téléchargé via Internet afin de faciliter son exploitation et sa compréhension par l'apprenant. Nous avons choisi d'exploiter ce document pour travailler aussi bien la compréhension orale que l'expression orale; c'est-à-dire, comprendre, ensuite produire et exprimer. L'apprenant écoute une seule voix et un discours à débit rapide. Il aborde une question de civilisation et de vie française (l'art culinaire français), il aborde les qualités de ce produit afin d'attirer l'attention des apprenants à ce genre de fromage.

Donc, le thème concerné est toujours le repas ou la nourriture. Les objectifs à tirer de cette publicité sont: bien comprendre le message publicitaire, repérer les représentations qu'elles véhiculent et avoir une idée sur la culture française. Bien évidemment, on peut déclencher une discussion libre sur la cuisine française et même sur l'art culinaire français en général. L'enseignant peut également demander à ses étudiants de faire ou d'effectuer une recherche plus approfondie sur la cuisine française ou la culture cuisinière de France. Ce genre d'activité permet aux apprenants de comprendre qu'il y a des similitudes dans toutes les cultures, mais chaque culture a sa propre spécificité. Par conséquent, reconnaître la similarité ou la diversité culturelle conduit à une conscience interculturelle.

La photographie joue un rôle très important à enraciner le contenu et la signification de la publicité dans la mémoire des apprenants.

Les couleurs, les gestes, les mimiques et les éléments culturels dans le spot publicitaire prennent une place et un espace en exposant la publicité. À notre avis, il serait très bien que l'enseignant qui veut utiliser ce genre de document authentique dans sa classe de FLE, prenne en compte la diversité et la différence de ces supports qui ont un thème publicitaire exceptionnel pour qu'il puisse construire ses cours sur une base scientifique afin de découvrir des cultures francophones et maternelles.

très particulier que nous allons exploiter dans la classe de FLE. Notre but est tout simplement clair et précis: attirer le public adulte universitaire.

Pour cela, nous avons choisi des apprenants de FLE, niveau B1 (niveau intermédiaire – deuxième et troisième année) à l'Université du Yarmouk en Jordanie dans le cadre d'une leçon expression/compréhension orale.

N'oublions pas que cette publicité concerne un produit français vendu aux Français, donc elle représente le rêve français qu'on veut vendre aux Français et elle s'appuie sur des représentations qui sont également françaises. Ce travail interculturel mène à une analyse des clichés et des stéréotypes de la France présents chez les français, puis sur une réflexion sur les clichés et les stéréotypes sur la France présents chez les étudiants. Cette publicité qui reflète l'art culinaire français traite des objets de la vie de tous les jours. Le document authentique choisi est un document télévisuel tiré de TV5 intitulé "Savourez un souvenir de France! Normandie: un vrai voyage en France".

Les images trouvées dans notre article livrent tout de suite un certain message dont la substance est linguistique. R. Barthes affirme que *"le message linguistique est donc double: de dénotation et de connotation. Les images reflètent une peinture alimentaire avec deux valeurs euphoriques: celle de la fraîcheur du produit et celle de la préparation purement ménagère"* (Barthes, 1964). En bref, un signifié esthétique français qui nous donne envie de déguster les plaisirs de la table française.

et ils suivent 3 heures par semaine. Certainement, ils vont affronter une difficulté pour bien comprendre tout le contenu de cette publicité et en quoi elle symbolise la culture française. Un petit spot publicitaire qui favorise à acheter et essayer ce nouveau produit. Les étudiants restent étonnés devant ce genre de fromage, sa forme, son goût, son origine et son prix élevé. Par contre, ils ont envie d'essayer et de goûter le "Camembert" comme fromage français parce que cela fait partie de la vie et de la culture française. L'enseignant décrit en détails tout ce qui est dans la publicité après avoir posé des questions à ses étudiants et leur donne un aperçu général sur la vie en Normandie et surtout sur son importance et sa célébrité en France avec ses produits culinaires. L'enseignant explique à ses étudiants de quoi se compose le fromage de "Camembert" et décrit en détail ses ingrédients. En revanche, il peut leur raconter la manière de sa fabrication en exposant quelques photos ou un petit vidéo. De cette manière, l'enseignant peut intéresser ses étudiants à ce produit . L'objectif final, c'est l'intérêt linguistique de tous dans la classe de FLE avec pour objectif de "découvrir, faire connaître et essayer ce genre de fromage français".

Quand l'enseignant décide d'utiliser des documents authentiques comme la publicité dans sa classe de FLE, il est obligé de mettre l'accent sur les objectifs souhaités à réaliser de la leçon. Visionner la publicité deux ou trois fois par les apprenants vise à réaliser et effectuer des compétences langagières chez eux.

L'enseignant écrit tous les nouveaux mots au tableau blanc et les explique en français. Il apporte la carte de la France pour montrer aux étudiants les coordonées géographiques de la Normandie.

L’enseignant doit demander par exemple à ses étudiants de deviner le produit de la publicité et de justifier leurs hypothèses. Cette question paraît intéressante pour les apprenants parce qu'ils ont une bonne créativité et une féconde imagination qui reflètent leur capacité à analyser et à comprendre le thème essentiel de la publicité. Visionner la publicité pour la deuxième fois invite les apprenants à vérifier leurs hypothèses et confie à l'enseignant de demander à ses étudiants à qui s'adresse le produit et quels sont les éléments disponibles dans la publicité pour faire parvenir le message au public. En effet, la publicité illustre la vie quotidienne du pays dont on apprend et parle la langue.

La publicité comme un document authentique en classe de langue est un support didactique souple et flexible à traiter. Avec les avancées technologiques, il est possible au moment actuel de renouveler et moderniser le matériel au jour le jour quel que soit l'endroit du monde où l’on se trouve.

Dans cet article, nous avons proposé le spot publicitaire "Camembert de Normandie": un produit fromager français très réputé et reconnu partout dans le monde qui porte un message sur la culture et la cuisine française. C'est un thème

FLE est très prometteur parce qu'elle est plus intéressante qu'une page de manuel et elle comprend un discours et des images animées qui aident à la compréhension. Or, les étudiants comprennent la publicité à l'aide des images et ont à la fin un message linguistique qui présente une langue en situation et c'est ce qu'on appelle "l'apprentissage culturel".

Dans la partie pratique de cet article, on a bien choisi un document authentique qui représente la culture française. On a exploité le "Camembert" dans la classe de FLE afin que l'interculturalité soit efficace et interactive. Pour bien activer une véritable situation de communication dans la classe, l'enseignant pose des questions en français à propos du spot publicitaire et puis il attend les réponses de la part des étudiants. En fait, le visionnement et l'écoute active sont des activités obligatoires à faire dans la classe de FLE. A notre avis, le choix de la publicité doit être logique, pratique et adapté au niveau des étudiants qui se divisent en deux groupes: forts et faibles.

Le spot publicitaire "Camembert de Normandie": un exemple de séquence linguistique et pédagogique

Les étudiants restent curieux et impatients pour découvrir le contenu de la publicité dans la classe. L'enseignant leur montre le spot publicitaire pour leur donner une petite idée sur le produit à traiter. L'enseignant remarque et surveille la réaction de ses étudiants à propos de cette publicité et puis, il commence à poser des questions variées sur ce qu'ils ont vu afin d'obtenir des réponses logiques et honnêtes sur le produit publicitaire. Le "Camembert de Normandie" est l'exemple de cette séquence linguistique et pédagogique. Les étudiants à l'université de Yarmouk qui sont impliqués dans le cours de la compréhension et expression orales ont un niveau intermédiaire (en deuxième et troisième année)

utilisé pour le cours de langue. S'intéresser à l'usage de spots publicitaires diffusés par des chaînes de télévision française comme TF1, France 2, France 3, M6, TV5, exploite la possibilité de travailler la langue-culture française dans une perspective interculturelle auprès des apprenants de français. Déclencher la problématique des documents authentiques dans le domaine de la didactique des langues-cultures nécessite un effort personnel de la part de l'enseignant parce que la publicité par exemple est un moyen d'apprendre la langue cible. En effet, c'est un échange culturel, linguistique et pédagogique spécifique parce qu'il conduit à une compétence communicative et interculturelle. Proposer un produit de la publicité ou de la vie quotidienne qui a le thème du repas, de la nourriture ou bien de la cuisine donne aussi aux apprenants l'occasion de progresser en langue, de bien comprendre le contenu linguistique et culturel et de contacter ou communiquer librement avec les autres.

Bien évidemment, l'apprenant sera capable de comparer deux cultures et faire une étude ou une analyse comparative des publicités de deux cultures et c'est ce qu'on appelle l'interculturalité.

Grâce aux activités de discussions libres et aux débats, l'apprenant peut donner son avis ou plutôt son point de vue sur le thème d'une publicité proposée. Tout cela aide à créer une ambiance de communication efficace dans la classe du FLE.

L'interaction des étudiants vis-à-vis la publicité en classe de FLE:

L'enseignant entraîne ses étudiants à participer oralement à la vie et à l'ambiance de la classe pour élaborer et développer des stratégies de compréhension en utilisant leurs propres connaissances linguistiques et leurs compétences langagières.

Lors du premier visionnement, les étudiants seront très enthousiastes et motivés d'entendre le français et de voir une nouvelle culture étrangère avec des images car c'est un genre des activités de la communication qui font sens. Dans ce cas là, les étudiants utilisent la langue française de façon naturelle dans une situation de communication dite "authentique". Quand les apprenants entendent et voient la publicité, ils seront obligés d'utiliser du vocabulaire et certaines structures qui leur permettent d'améliorer la prononciation et la compréhension orale et puis de mémoriser beaucoup plus rapidement et facilement le lexique et les expressions.

Ce genre de document authentique est destiné aux adultes universitaires pour les divertir parce qu'il leur donne l'occasion de voir et entendre la langue et la culture. Quant aux étudiants, plus ils comprennent, plus ils sont super motivés pour essayer de comprendre davantage. L'avenir de la publicité dans la classe de

publicité est fortement accessible, lisible et compréhensible. C'est pourquoi les spots publicitaires doivent entrer en classe de FLE en Jordanie grâce à l'accès authentique à la réalité étrangère et à des cultures diverses et différentes. Travailler les quatre compétences langagières dans la classe de FLE exige d'orienter notre réflexion sur les caratéristiques du document authentique exploité. La compréhension orale et écrite en plus de l'expression orale et écrite fait l'objet de la communication à l'aide des documents authentiques utilisés en classe de langue. Pour cela, il faut privilégier les approches ludiques et diversifier les supports qui seront de préférences authentiques. La publicité vise toujours à la "communication réelle" en exposant le patrimoine culturel et en proposant de nombreuses activités aux étudiants mais en évitant toute la monotonie dans l'apprentissage. De plus, *"La langue est utilisée en contexte et la participation de tous est facilitée par la motivation et le plaisir".*(Meyssonnier, S., 2005: 6).

Meyssonnier, S. confirme que *"Les étudiants peuvent mémoriser à la fois du lexique mais surtout ces éléments linguistiques sont associés à une prononciation et à une intonation correcte".* Cela veut dire que l'exploitation de la publicité dans la classe de langue permet donc de travailler sur le plan lexical et sur le plan de la prononciation et de la prosodie.

Donc, regarder et entendre une véritable publicité est un moyen très motivant pour les étudiants parce qu'elle permet de leur donner confiance en eux. Et c'est pourquoi on la considère comme un support authentique conduisant à un vrai apprentissage.

Il est vrai que l'enseignement d'une langue étrangère nécessite de trouver des moyens attrayants et divertissant pour faciliter le processus de l'apprentissage mais il faut tenir compte des compétences à acquérir de cet outil qui a de nombreux atouts.

Dans cette partie de notre recherche, nous faisons des propositions pédagogiques et nous exposons une expérience professionnelle et pratique en ce qui concerne l'utilisation de spots publicitaires avec des étudiants en classe du FLE dans une visée "interculturelle" de l'enseignement. Ce genre de documents dits "authentiques", en tant que porteurs d'informations aussi bien linguistiques que culturelles spécifiques, utilise des approches communicatives comme un support pédagogique afin de développer la compétence de communication et dynamiser la classe des étudiants apprenants le français en lançant l'aspect ludique qui rend l'ambiance générale plus intéressante et plus amusante.

Intégrer des documents authentiques dans la classe de FLE, donne une valeur esthétique au cours et met l'accent sur l'élaboration du matériel didactique

dans la classe de FLE. Son aspect ludique apportera certainement de l'enthousiasme et de la gaieté dans l'apprentissage.

En ce qui concerne le choix de la publicité, nous devons choisir le spot publicitaire selon l'aspect linguistique qu'on travaille et également selon le thème qu'on traite en cours. À vrai dire, la motivation des apprenants est un facteur essentiel dans le bon déroulement de leur apprentissage. Ainsi, il nous paraît très intéressant et passionnant de motiver les apprenants en exploitant la publicité dans la classe. Normalement, les étudiants sont super motivés par les supports authentiques car ils répondent vraiment à leurs besoins et les aident à entrer facilement dans l'apprentissage d'une langue étrangère. La publicité est donc un support amusant qui favorise le plaisir d'écouter, de regarder et de bien comprendre la langue étrangère. De cette manière, les apprenants seront impliqués activement dans un apprentissage motivant et ludique. Les publicités qui comprennent des paroles et des images jouent un rôle très significatif dans la compréhension et dans l'arrivée au sens du message d'un tel spot publicitaire.

Il est donc intéressant et fort utile d'exploiter ce document en cours de langue étrangère afin de comprendre le message linguistique qui présente une langue en situation. L'apprentissage d'une langue étrangère est toujours axé sur l'oral: cela motive et encourage les apprenants à contacter avec les sons et les structures de la langue étudiée. *"L'acquisition des savoir langagiers implique que l'apprenant soit mis en contact avec des discours en langue étrangère"*. (Henri, H., 1991: p. 21)

Le spot publicitaire a l'intérêt de pouvoir travailler des compétences très variées. Tout d'abord, la compréhension orale. Cette compétence est présente au tout début de l'apprentissage en langue étrangère, on le voit dans les cours d'éveil aux langues, chez les enfants en bas âge qui commencent par écouter des sons dans les comptines et les chansons pour se familiariser à la musicalité de la langue étrangère. Le spot publicitaire est notamment fondé sur son aspect sonore, une ambiance particulière faite de musique, de sons, et de paroles facilement mémorisables .

Outre l'aspect sonore, le spot publicitaire c'est aussi un petit film visuel qui met en scène des images et du texte. Il permet donc de travailler la compréhension écrite ainsi que la communication non-verbale. Lancien, T. souligne *que "L'image mobile présente le très gros avantage par rapport à l'image fixe de nous restituer le non-verbal dans son intégralité"* (p.6).

En effet, nous avons abordé les atouts de l'exploitation de la publicité en classe de langue étrangère et nous avons évidemment traité la question de leurs exploitations pédagogiques efficaces dans le processus d'enseignement/apprentissage d'une langue étrangère. Selon l'enseignant, la

fréquemment les publicités à la télévision et cela se répète presque tous les jours et les aide à bien comprendre et retenir le spot publicitaire. Autrement dit, les étudiants sont toujours en contact direct avec les médias sociaux et ont toujours l'accès aux publicités audibles et lisibles. Comme la publicité est ludique, elle permet à l'enseignant d'éviter la monotonie dans l'apprentissage. *"La langue est utilisée en contexte et la participation de tous est facilitée par la motivation et le plaisir"*. (Meyssonnier, S, 2005: 6).

Nous pensons aussi que dans ce monde où la publicité est omniprésente, le professeur se doit de proposer un travail à l'aide de ce support, non seulement pour prendre en compte cet aspect actuel mais aussi et surtout pour éveiller l'esprit critique des étudiants.

La publicité est un support court au discours efficace qui permet d'approfondir les capacités linguistiques de l'apprenant et de renforcer également ses connaissances interculturelles. Favoriser la conscience interculturelle chez l'apprenant est indispensable pour donner aux étudiants une meilleure connaissance de la notion de culture. La publicité et les spots publicitaires sont un excellent moyen de questionner cette notion et de la mettre en perspective dans notre société de consommation. Son exploitation peut mener à une étude comparée des pratiques de consommation, des marques et des produits à la mode, des techniques de vente, du marketing. Elle peut aussi amener les étudiants à parler de leurs rêves à partir d'un produit et à comparer leurs imaginaires. L'analyse de deux publicités d'un même produit, l'une en langue maternelle, l'autre en langue française, peut s'avérer très intéressante d'un point de vue interculturel. Si le professeur parvient à expliciter et mettre en contact les différentes représentations alors l'apprenant verra ses horizons linguistiques et culturels s'élargir.

Pour ce qui est des compétences linguistiques, Meyssonnier, S. confirme que *"Les étudiants peuvent mémoriser à la fois du lexique mais surtout ces éléments linguistiques sont associés à une prononciation et à une intonation correctes."* Cela signifie que l'exploitation de la publicité en classe de FLE permet de travailler à la fois le lexique et la prononciation. Bien sûr, cela demande à l'enseignant d'imaginer et de créer des activités supplémentaires (orales, écrites, individuelles ou collectives) qui viendront compléter ce support et qui permettront aux étudiants d'utiliser toutes les compétences requises pour l'apprentissage d'une langue étrangère.

L'enseignement de la publicité peut tout à fait donner lieu à des discussions et à des débats (pour ou contre l'utilisation d'un produit? Peut-on mentir au consommateur?...) et ainsi créer toutes sortes de situation de communication

concerné par la publicité? Et comment ils se représentent leur vie grâce au produit concerné?

En quoi ces représentations se ressemblent, divergent...? Pour obtenir des réponses à ce type de questions interculturelles, nous devons réfléchir sur la mise en place de stratégies capables de faire émerger un discours personnel en classe de FLE, sur les voies qui puissent amener les étudiants à exprimer leurs sensations et leurs émotions.

Pour finir, il ne faut pas oublier l'aspect critique que suppose tout travail autour de la publicité, support qui joue notamment avec les fantasmes, les émotions et la mémoire du public. En tant que professeur de FLE, nous pensons que nous devons faire appel au sens critique des étudiants, ou du moins éveiller chez eux cette capacité de se questionner et de réfléchir à ce support qu'ils ont quotidiennement sous les yeux: la publicité. Cette réflexion passe par plusieurs étapes. Tout d'abord, on pourra demander l'avis des apprenants sur la publicité, à savoir si elle est réussie ou non, si elle leur donne ou non envie d'acheter le produit. Ensuite, on pourra leur demander de repérer plus précisément les éléments du support publicitaire qui donnent envie d'acheter le produit (dans le texte, les sons, les images...). Le choix du support publicitaire dépendra évidemment des aspects linguistiques et interculturels à travailler ainsi que du thème traité en classe. Une concertation, une discussion ou au moins la prise en compte des goûts et intérêts des étudiants est souhaitable quand on sait que la motivation des apprenants est un facteur essentiel dans le bon déroulement de l'apprentissage. Connaître les pratiques de consommation des étudiants permet de choisir une publicité susceptible de les intéresser. On pourra par exemple proposer une publicité qui concerne un produit qu'ils utilisent quotidiennement (café, chocolat, téléphone, gel douche...) ou des marques qu'ils connaissent (Nescafé, l'Oréal...). Ceci ne doit pas pour autant empêcher le professeur d'introduire des publicités originales qui ne sont pas forcément faciles à saisir pour les étudiants car, nous le répétons, la publicité est un support qui doit permettre un travail interculturel. Pour rendre les étudiants plus actifs et autonomes, on pourra aussi leur demander de chercher eux-mêmes des supports publicitaires à étudier en classe, peut-être que cette recherche pourrait d'ailleurs faire l'objet d'un exposé par groupe de deux ou trois (présenter une affiche ou un spot publicitaire) et puis faire de petites discussions entre les étudiants à propos de sujet de la publicité.

L'intérêt de la publicité en classe de FLE

Nous pensons que la publicité est la plupart du temps accessible, lisible et compréhensible pour nos étudiants qui sont en contact quotidien avec des campagnes publicitaires dans la rue ou dans leur foyer. Les étudiants regardent

en demandant aux étudiants comment ces deux aspects fonctionnent, se coordonnent, s'enrichissent, se complètent ou, plus rarement, entrent en contradiction.

R. Barthes définit la publicité de cette manière: *"Toute publicité est un message: Elle comporte bien en effet une source d'émission qui est la firme à qui appartient le produit lancé (et vanté), un point de réception, qui est le public, et un canal de transmission, qui est précisément ce qu'on appelle le support de publicité"* (Barthes, 1963: p. 91-96). Cette définition de la publicité est très utile pour envisager un cours de FLE sur un support publicitaire et invite les apprenants à réfléchir, le récepteur et le produit concerné par le support que nous leur proposons.

R. Barthes distingue deux types de message. Premièrement, le message analytique: *"Le premier message (c'est là un ordre arbitraire d'analyse) est constitué par la phrase saisie (s'il était possible) dans sa littéralité, abstraction faite, précisément, de son intention publicitaire"* (Barthes, 1963: p 91-96). Ensuite, le message global: *" C'est en un mot l'excellence du produit annoncé"* (Barthes, 1963: p 91-96). Pour nos étudiants de FLE, il est évidemment plus facile de repérer le message analytique que de bien comprendre le fonctionnement du message global mais ceci ne doit pas nous faire reculer devant l'intérêt d'une analyse autour du slogan publicitaire, cette phrase clé de la publicité, celle qui fait vendre, qui attire et reste gravée dans les mémoires. Cette analyse du slogan donnerait lieu à une réflexion sur la langue (lexique, grammaire, syntaxe), sur ses effets (jeux de mots, musicalité) propres à toucher le public concerné par la publicité.

Ce qui amène R. Barthes à faire le lien entre la publicité et la poésie: *"Autrement dit, les critères du langage publicitaire sont ceux-là même de la poésie: figures rhétoriques, métaphores, jeux de mots... "* et à exprimer la magie de la publicité: *"L'excellence du signifiant publicitaire tient ainsi au pouvoir, qu'il faut savoir lui donner, de relier son lecteur à la plus grande quantité de monde possible, le monde c'est-à-dire expérience de très anciennes images, obscures et profondes sensations du corps, nommées poétiquement par des générations, sagesse des rapports de l'homme et de la nature, accession patiente de l'humanité à une intelligence des choses à travers le seul pouvoir incontestablement humain: le langage"* (Barthes, 1963: p 91-96). Le support publicitaire est donc susceptible de s'adresser intimement à nos étudiants, une spécificité que nous ne devons pas négliger en classe de FLE car c'est par là que nous pensons pouvoir engager un travail autour des représentations dans une optique interculturelle: Comment les étudiants se représentent le produit

On peut dire ici que l'utilisation et l'exploitation des documents authentiques à des fins didactiques et à des fins de communication s'est largement développée. L'introduction de documents authentiques dans un ensemble méthodologique ou dans une classe de langue présente de nombreux atouts.

- D'après E. Berard, les avantages et les intérêts des documents authentiques d'un point de vue didactique sont multiples:

1) Ils donnent et permettent aux apprenants d'être en contact direct avec l'utilisation réelle de la langue étrangère.
2) Ils permettent d'unir étroitement l'enseignement de la langue et celui de la culture et de la civilisation.
3) Ils sont une grande source de motivation pour l'apprenant parce qu'ils sont tirés de la réalité et des modes de vie et de pensée. Ils aident l'apprenant à comprendre la langue de l'autre.
4) Ils facilitent la production écrite et orale des apprenants et développent les savoir-faire divers dont l'apprenant aura besoin en situation réelle.

- Les inconvénients des documents authentiques d'un point de vue didactique sont multiples aussi:

Ce qui limite l'exploitation des documents authentiques en classe de langue, ce sont les points suivants:

1) Ils ne constituent pas le support fondamental d'un cours aux niveaux débutant et intermédiaire.
2) Ils ne peuvent pas être considérés comme un remède-miracle aux différents problèmes soulevés par l'enseignement d'une langue étrangère.
3) Ils nécessitent une fine et laborieuse analyse pédagogique: la complexité de certains documents, leur longueur ou une langue trop spécialisée.

Qu'est-ce que la publicité?

L'image dans le support publicitaire joue un rôle prépondérant et entretient une relation très forte avec le texte. Qu'elle soit animée (spot publicitaire) ou immobile (affiche publicitaire), il semble évident qu'une exploitation pédagogique de la publicité en classe de FLE ne peut ignorer un travail autour de cet aspect visuel.

Nous pensons que dans la plupart des cas, une analyse de l'image doit se faire au tout début de la séquence, ne serait-ce que pour familiariser les étudiants au thème que nous allons aborder. Ensuite, cette première analyse sera complétée par d'autres, quand d'autres aspects du support seront appréhendés, notamment le texte. Une comparaison entre l'image et le texte pourra avoir lieu,

Où peut-on trouver des documents authentiques?

Actuellement, on peut trouver des documents authentiques sur le réseau internet. L'accès à internet *"est une source intarissable de documents authentiques variés, accessibles dans le monde entier..."* (Cord, 2000: p. 240). On peut y trouver notamment des publicités, des paroles de chansons, des affiches, des annonces, des interviews... à l'aide de moteurs de recherche comme google, yahoo ou youtube. Outre le réseau internet, les documents authentiques sont visibles dans les réseaux français à l'étranger: Ambassades, Instituts Français, écoles françaises qui mettent à disposition du public tous types de documents (programmes, brochures, journaux, prospectus, formulaires, affiches...) susceptibles d'aider les apprenants à mieux connaître les différentes institutions où ils peuvent être en contact avec la langue française. Enfin, il est toujours intéressant de profiter de séjours dans les pays francophones pour rassembler un certain nombre de documents qui pourraient intéresser les étudiants: magazines, revues, brochures, publicités, emballages, notes, modes d'emploi, étiquettes, tickets de caisse, etc.

L'intérêt du document authentique en classe de FLE

E. Berard (1991: 50-51) expose de très bonnes raisons pour l'utilisation des documents authentiques en classe du FLE:

1- Motiver l'apprenant. Les apprenants de niveau débutant peuvent être motivés positivement quand ils comprennent des échanges réels.

2- Favoriser l'autonomie des apprenants. Effectivement, si nous développons des stratégies de travail reposant sur les documents authentiques, les apprenants pourront utiliser ces stratégies en dehors de la classe.

3- Analyser la langue par l'utilisation des documents authentiques touche à la langue et aux contenus de l'enseignement/apprentissage en exposant les apprenants à des aspects de l'usage langagier. Les documents authentiques constituent des objets sur lesquels nous pouvons appliquer des techniques d'analyse afin de dégager les règles de fonctionnement de la communication dans la langue.

4- Offrir du français véritable.

5- Insérer un document authentique dans le cours aide à présenter une situation de communication réelle.

6- Enrichir profondément l'apprentissage de la culture et de la civilisation chez l'apprenant.

Quels sont les types de documents authentiques?

Les documents authentiques sont particulièrement nombreux et variés. La diversité des supports authentiques dans la classe de langue offre à l'apprenant un contact direct avec la vie française, la culture, la civilisation et l'actualité. On sépare les documents authentiques en quatre:

1) Les documents authentiques écrits:

Les textes fonctionnels de la vie quotidienne comme:

Un horaire de bus, un prospectus, une fiche mode d'emploi, un emploi du temps, une recette de cuisine, et ceux de la vie administrative comme un formulaire d'inscription ou un constat à l'amiable d'accident, en plus des documents médiatiques comme un bulletin météo, horoscope, faits divers, tests de personnalité, jeux, articles informatifs, un horaire de chemin de fer (un horaire de train, un calendrier, une carte de visite, une critique littéraire, une publicité, des formulaires pour ouvrir un compte bancaire ou pour obtenir une carte de séjour, des résultats sportifs, un article de journal, des petites annonces, un dépliant touristique, un tract, etc.

2) Les documents authentiques oraux:

L'oral spontané comme:

Conversations à vif, interviews réalisées pour la radio, débats, discussions, échanges quotidiens, etc.

L'écrit oralisé comme:

Informations radiophoniques ou télévisées, discours politiques, chansons, sketches, poèmes, bulletins d'informations ou de météo, feuilletons, etc.

3) Les documents authentiques visuels et télévisuels:

Des textes médiatiques et des documents sonores comme:

La publicité télévisée (particulièrement représentative de la civilisation d'un pays, un programme de télévision ou de cinéma, la bande dessinée qui a connu une extension importante ces dernières années, la vidéo (c'est l'image animée), des films, un documentaire, les clips vidéos, etc.

4) Les documents authentiques électroniques:

L'accès à Internet. C'est un support authentique (textuel, visuel et audiovisuel) qui utilise souvent des logiciels à vocation linguistique.

Qu'est-ce que le document authentique?

"Le document authentique est un document écrit, audio ou audiovisuel destiné au départ à des locuteurs natifs mais que l'enseignant collecteur l'utilise dans des activités qu'il va proposer en classe" (Aslim-Yetis, V.: 2010). Les documents authentiques apparaissent pour la première fois dans le domaine du FLE dans les années 1970. Ils sont assignés à des fins communicatives et à la réalisation de situations réelles de communication. *"Le développement du moi et du moi social de l'apprenant et dans sa capacité à entrer en relation avec les autres"* (Nikou, 2002: 26). Le document authentique contient toujours un message explicite ou implicite que le destinataire doit découvrir. Par cet aspect, il constitue un support ludique et attirant pour nos apprenants. Parce qu'il s'adresse d'abord à des natifs, c'est un support particulièrement culturel qui oblige le professeur à prendre en compte cette spécificité lors d'une exploitation en classe de FLE. De toute façon, pour reprendre la pensée de Porcher *"Il y a du culturel dans le linguistique"* (Porcher, 1986: 34), tout enseignement en FLE doit savoir lier les compétences linguistiques aux compétences culturelles. R. Kawecki (2004: 31-32) affirme que *"Les documents authentiques permettent d'ancrer l'apprentissage dans la vie réelle. Vivants, souvent ludiques, ils sont sources de divertissement pour les étudiants et stimulent leur motivation (...) les documents authentiques exposent nos étudiants à une langue, la vraie, celle de la rue, de la télévision ou des journaux. Ils donnent la possibilité de mieux coller aux réalités du terrain et aux aléas de l'actualité. Ils peuvent nous permettre d'être plus proches des intérêts des apprenants, de leur vie quotidienne"*. Effectivement, les documents authentiques empruntés à une culture étrangère font entrer les apprenants dans des situations réelles de communication et sont ainsi susceptibles d'éveiller la curiosité des apprenants pour un type de discours qu'ils ne peuvent pas toujours trouver dans les manuels de FLE. De plus, la langue qui s'y joue, parce qu'elle n'est pas produite pour des apprenants en FLE mais pour des locuteurs natifs, est celle que nous voudrions idéalement transmettre à nos apprenants. Ainsi, en introduisant des documents authentiques en classe de FLE, nous mettrons les étudiants en contact avec ce que l'on pourrait appeler des référents langagiers. En outre, par sa forme et son discours singuliers, le document authentique constitue en lui-même l'objet de l'apprentissage en FLE. Loin d'être un simple moyen de transmission, le document authentique doit être travaillé en tant que savoir et savoir-faire (savoir lire un mode d'emploi, savoir écouter un flash infos radiophonique...) pour rendre l'apprenant capable d'agir dans un contexte francophone.

Notre propos insistera autant sur les compétences langagières que sur les compétences interculturelles. L'apprentissage d'une langue étrangère vise à la communication entre des locuteurs de différentes cultures et pour que cette communication soit efficace, une compétence interculturelle est essentielle. *"L'interculturel n'est pas une option simple: il est au coeur de la (réalité humaine) et personne, à ce sujet, ne peut se permettre de choisir une autre voie"* (Abdallah-Pretceille& Porcher, 2001: 58). Pour travailler cette compétence, il semblerait d'ailleurs que le document authentique soit tout indiqué: *"La compétence de communication interculturelle est devenue aujourd'hui une notion clé pour tout enseignement de langues étrangères. Nous pensons que l'acquisition de cette compétence peut se faire par l'introduction des documents authentiques dès le début de l'apprentissage et l'intégration de ces documents dans le programme d'enseignement car ils nous mettent en contact indirect avec toutes les réalités du pays dont on apprend la langue."* (Qian, Y., 2009, p. 153). Concernant la tâche communicative en classe de langue, ALRABADI confirme que *"la tâche dans la classe de langues étrangères est un plan de travail qui doit être en relation avec des activités réelles relevant de la vie quotidienne, qui doit être liée à du sens et qui doit avoir un résultat identifiable qui peut être évalué. Elle doit refléter une sorte d'authenticité accessible aux apprenants puisqu'on ne s'engage dans une activité que si l'on pense que celle-ci peut être réalisable. Enfin, la tâche est censée impliquer une utilisation communicative de la langue dans laquelle les participants doivent focaliser leur attention sur le sens plutôt que sur la structure linguistique."* (Alrabadi, 2012, p. 6). Ces tâches communicatives rendent l'enseignement/apprentissage plus efficace et interactif. De plus, elles favorisent l'autonomie et la motivation de l'apprenant.

Avec les effets de la mondialisation, l'apprentissage des langues étrangères prend de plus en plus d'ampleur. Nous pensons que cet apprentissage doit se faire via des activités attractives et des approches modernes axées sur le plaisir et le divertissement. Dans ce travail, nous allons découvrir l'enseignement du FLE par le biais de la publicité et de la gastronomie, deux domaines loin d'être absents de la vie quotidienne de nos apprenants. En effet, personne aujourd'hui ne peut échapper aux spots publicitaires qui s'introduisent dans les foyers via la télévision et internet. En outre, la cuisine est un aspect très important de toute culture, à fortiori en Jordanie si l'on prend pour exemple la présence grandissante de programmes télévisés comme "Super Chef", "Top Chef", "Un dîner presque parfait", "Le meilleur pâtissier" etc, qui présentent art culinaire d'un pays étranger. Nous sommes convaincus que la combinaison publicité-gastronomie touchera le public d'étudiants jordanien et que l'exploitation d'un document authentique développera autant leurs compétences langagières qu'interculturelles.

The Arab Journal For Arts Vol. 13 No. 1, 2016, pp. 247-266

L'utilisation du document authentique en classe de FLE: Le cas de la publicité- Une exploitation linguistique et pédagogique du spot publicitaire "Camembert de Normandie"

Batoul Mujahed Al-Muhaissen*

Résumé

Dans cet article, nous allons aborder et discuter la question de l'exploitation de la publicité dans la classe de FLE envisagée comme support permettant de travailler les compétences langagières et interculturelles des apprenants. L'intégration de documents authentiques comme la publicité dans le processus d'enseignement du FLE offre de nombreux avantages notamment en ce qui concerne le développement des savoirs et des savoir-faire des apprenants sur l'actualité et la vie quotidienne d'une certaine société. Nous avons choisi la publicité parce qu'elle est un support nécessairement authentique. De plus, elle présente un discours à la fois bref, efficace et attractif qui est motivant pour les étudiants. Nous nous intéresserons ici au cas précis du spot publicitaire dont nous dégagerons les différents aspects susceptibles d'être exploités en classe de FLE. Pour appuyer nos idées, nous présenterons un exemple de séquence linguistique et pédagogique sur le spot publicitaire "Camembert de Normandie".

Mots-Clés: Compétence de communication interculturelle, Publicité, Exploitation du document authentique dans la classe, Didactique du FLE en Jordanie.

Introduction

Les documents authentiques comme la publicité sont des supports destinés aux francophones pour répondre aux besoins de communication réelle. Ils présentent des atouts pour l'enseignement du FLE dans la mesure où ils correspondent à la vie réelle des francophones. Source de motivation, de dynamisme et d'enthousiasme, ils sont aussi connus pour favoriser l'authenticité des interactions en classe de FLE. Cependant, leur exploitation pédagogique reste complexe, surtout s'agissant de documents publicitaires dont nous voulons montrer l'intérêt. Pour cela, nous nous intéresserons dans un premier temps au document authentique que nous tenterons de définir.

Puis, nous nous pencherons sur le cas plus précis de la publicité, à l'intérêt notamment de son utilisation en classe de FLE et nous proposerons quelques approches pédagogiques à partir de ses spécificités. Enfin, nous prendrons pour exemple "Camembert de Normandie", un spot publicitaire qui fait la promotion d'un fromage français.

© **Copyright 2016 by The Society of Arab Universities Faculties of Arts, All rights reserved**

* *Le Département des Langues Modernes, Université de Yarmouk, Irbid-Jordanie.*

Foucault, Michel. *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. New York: Pantheon Books, 1965.

Herold, Niels. "On Teaching the Madness of 'King Lear'." *The Journal of Narrative Technique.* Vol. 2, No. 3 (Fall, 1997), pp 249-275.

Hills, Mathilda M. *Time, Space and Structure in Kine Lear*. Universitat Salzburg: Institut fur Englische und Litertur. 1976. http://web.uvic.ca/~mbest1/ISShakespeare/Resources/WorldView/LearMadness.html. 1996.

Ingham, Adrian. "Renaissance Views of Madness: King Lear." Online: web.uvic.ca/~mbest/Isshakespeare/Resources/WorldView/LearMadness.html, 1996.

Jorgensen, Paul A. *Lear's Self-Discovery*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967.

Kirsch, Arthur. *The Passions of Shakespeare's Tragic Heroes*. Charlottesville University Press of Virginia, 1990.

McNay, Louis. Foucault: *A Critical Foundation.* New York: Continuum, 1994.

Muir, Edwin. *The Politics of King Lear*. Glasgow: Jackson. Son & Company, 1942.

Pensky, Nathan. "The Individual as Institution: Power, Loss and Madness in Kurosawa's Ran and Shakespeare's king Lear." (*Popmatters*). http://www.popmatters.com/feature/131933-the-individ, 2010.

Reibetanz, John. *The Lear World.* Toronto and Buffalo: University of Toronto Press,1979.

Rosenberg, Marvin. *The Masks of King Lear.* Berkeley, Los Angeles, London. University of California Press, 1972.

Shakespeare, William. *King Lear*. In G. Blakemore Evans ed. *The Riverside Shakespeare* ed.1. Boston: Houghton Mifflin Company, 1972 (1255-1295).

"ألا يمكنك الافادة من العدم؟" الجنون، و البطولة، والقوة في مسرحية ويليام شكسبير الملك لير

فاتن أبو هلال، قسم اللغة الانجليزية وآدابها، جامعة اليرموك، إربـــد، الأردن.

ملخص

تكمن أصالة مسرحية ويليام شكسبير *الملك لير* في تشكيل شخصية جنونية تتعدى حدود دورها النمطي الجامد، ذلك أن شكسبير يصور عن قصد الجنون الذي يظهر تعقيدات الفرد المتمثلة بشخصية البطل. فقد نُفذ الجنون بطريقة مركبة بوصفه قوةً دافعاً للصراع وأحد الأسباب النهائية المحتومة له لقد مثّل جنون الملك لير الموضوع المحوري في المسرحية، والذي أطاح بسلَم ترتيب السلطة، في واحدة من مسرحيات دراما عصرالنهضة الانجليزي. فشخصية الملك لير تصبح, مسكونة بالقوة، والبصيرة، والوعي، والتفرد حين يغضب فقط، أما التجرد المفترض في الشخصيات البطولية، وانسلاخهم عن الواقع وعن أدوارهم المؤطرة لهم، فهي خصائص جوهرية للبطولة، وقد تمركزت في الحالة العقلية اللامتزنة للملك لير فحسب. يعامل الجنون في هذا البحث بوصفه قوة نافذة لأنه ناجم عن وعي، وإرادة ذاتية، ورمز للبطولة.

* **The paper was received on August 18, 2015 and accepted for publication on Oct. 27, 2015.**

References

Bucknill, John Charles. *The Mad Folk of Shakespeare: Psycholo*gical *Essays*. NewYork: Burt Franklin, 1969.

Bucknill, John Charles. *The Psychology of Shakespeare*. New York: AMS Press, NC, 1970.

Burton, Robert. Ed. Thomas C, Faulkner et al. *Anatomy of Melancholy*. Oxford: Clarendon, 1989.

Byrd, Max. *Visits to Bedlam: Madness and Literature in the Eighteenth Century*. Max Byrd/Columbia: University of South Carolina Press, 1974.

Dunckel, Jessica. "The Necessity of Reasonable Madness in *King Lear*." Online: http://www.stjohns-chs.org/ english/ shakespeare/S TUDENTPAPERS/ JESS. html, 2003.

Conclusion

In Shakespeare's *King Lear*, madness is represented as a complicated and meaningful act. It functions both as a prime mover to the play's moral theme and its line of action and structure. In other words, in connecting madness with the complication of Lear's individuality, his consciousness of his frame of mind, the recognition of its impact on his body and soul and its connection to Lear's clarity of vision and power, are basic features of Lear's mental state, Shakespeare liberates the English medieval conceptuality of madness from a dreadful state of "silence" and nullity two basic characteristics of madness addressed by Foucault (1965) in his analysis of madness and civilization. Moreover, in establishing the linkage between heroism with madness, Shakespeare has de-constituted the structurality of power in the Renaissance tragedy. The "confinement" and "marginalization" of the mad, to adopt Foulcaut's terminology, is challenged by Lear's mental state which is intended to set him free of false and long-established perceptions of life. In doing is Shakespeare enforces a new perception of art and a new power structurality.

Lear's madness is a unique mental state which must be studied and investigated on its own terms. The idiosyncratic nature of Lear's mental disorder indicates the author's awareness of the complexity and contradictory state of mental disorder. Madness in Shakespeare's *King Lear* is not dealt with as a mere biological fact or a simple natural phenomenon; rather, it is dramatized as the product of various psychological, social, political and cultural practices acting upon the mind of the individual and producing such a mental state. Madness in *King Lear* can, thus, be considered as an act of transgression because it suggests that the disorder and imbalance in the order of things, the apprehension and consciousness of the nearness between reason and unreason, together with a sense of fear, guilt and instability, draw one closer to those dark, untrodden and forbidden regions.

Madness does not represent a certain manifestation of unreasoning and deviation, nor it is shown as a biological disorder. The conception of the mad as deviant and "other" is, thus, challenged in Shakespeare's conception of madness in *Lear*. Unlike the clown, the mad and the fool who are relegated flat positions, king Lear's heroism is located in his madness. King Lear is a hero, whose conflict emerges from a breach of selfhood and whose complicated individuality transgresses the conventional conception of heroism in the Renaissance drama. He is a significant instance of a character that goes beyond its institutional, as well as, its dramatic role in the world of the Renaissance tragedy.

nothingness that he has been seeking, agony, moral and emotional disturbances characterize Lear's mental state in the death scene. For Bucknill "[t]he weakness of exhaustion has disappeared, and the delusion and incoherency of the preceding excitement has yielded to the good influences with which his daughter... has blamed the wounded soul" (1969, 230). Ironically, Lear's tragedy can be found in the restoration of his mental capacity, or in his inability to evade madness. His tragedy is also determined by his utter awareness that meaning is found in another form of "nothing", specifically, in the "no life" or the death of his beloved Cordelia. Lamenting over the lifeless body of Cordelia, Lear becomes entirely aware of the forces of negation on his life:

> No, no, no life!
>
> Why should a dog, a horse, a rat have a life!
>
> And thou no breath at all? Thou'it come no more,
>
> Never, never, never, never, never! (V, iii, 306-309)

It is Lear's preoccupation with certain ideals, true love, real daughter, and the association of truth with inwardness that has become his dilemma. His tragedy can he found in the fact that he is unable to see clearly or to see other perceptions of truth and reality other than his own. It is through Lear's madness that Shakespeare suggests that truth is no longer linked to the accepted universal order of things, but is constructed around an internalized notion of responsibility that requires an endless investigation of the inner self and of one's motives, desires and actions. The introduction of the notions of recognition, responsibility and consciousness of madness leads us, thus, to a subtle change in the perception of insanity in the old people. The fact that Lear's mental state gravitates around madness and reasoning and the implication that Lear is in control of his mental capacity suggest new dimensions of madness and heroism in the world literature.

Moreover, based on the concepts of "reversal" and "recognition," Lear's madness cannot be deemed a passive mental disorder, or a deviation into nonsense, but is rather a meaningful constituent that allows the hero to discover false judgment, moral blindness and shortsighted experiences. On a higher level, madness, itself, can be considered a figurative journey which is presented as the inevitable result of an internal and intricate process that allows one to be placed in a dark region where he is enabled to question the truth of existence. Through a number of psychological changes that had afflicted his mental state, Lear started to reconsider, readjust and reorganize some self-made and constitutionalized concepts.

anger" instead. In moments of anger and despair and in his failure to understand the "unnatural" act of his daughters, Lear's mind wanders between reason and unreason, mindedness and madness. He is not certain which one he needs in order to comfort the tormented soul, but in his utmost incomprehension, he realizes "reason not the need" (11, iv, 264) is more important and chooses madness over "weeping." Recognition of insanity comes to its climax when Lear chooses to go "mad." This reflects his utmost agony and his "full of grief," especially when he invokes madness to march into his body and mind. His "heart Shall break into a hundred thousand flaws" when he decides to lose mind, and 'go mad': "or ere l'll weep. O Fool. l shall go mad! (II, iv, 264-286).

For Bucknill (1970), Lear is conscious of his mental state. The causes behind the madness are also palpable to his disordered mind. He is aware of the forces of madness urging his temper and the structure of the mind, but he struggles and acts against them. Similarly, what is most heroic about mad Lear is his endless struggle against the impulses of unreasoning acting forcefully upon his mind. He never stops questioning those forces even when the sense of the burden of guilt is combined with no understanding of the correct and just order of things. Lear struggles insistently to assume reason in his disordered mind. For example, Lear is made aware of moments when his "wits begin to turn." More clearly in the storm scene when he is alternately driven by anger and madness, Lear is broken mentally and physically. His mental state is associated with an overwhelming emotional and mental exhaustion. The scene is set within a world of chaos which is a further removal from the world of sanity. Such a development in Lear's frame of mind makes recognition of madness, together with a notion of responsibility, very significant elements in the analysis of mental disorder.

It is only through madness that Lear breaks down the false morality and appearances of his courtly world and starts to gain new insights and character development. Where his earlier speech is concerned with power, title and formality, the later speech is concerned with Lear's own humanity and complicated individuality. For Max Byrd "Lear's experience is purgatorial; madness is both punishment and insight" (1964,7). Whereas madness makes him withdraw from society, it allows him the discovery of the inner self which is only made obtainable through crossing the boundary of reasoning and mindedness.

Shakespeare acts out the complication and heroism in Lear's character through the development of a disturbed mental state. When he appears a prisoner with Cordelia, Lear is presented with a different mentality. One important feature of the final scene is that there is no insanity in it. Lear speaks and acts as if his mind has never wandered. Instead of the unconsciousness, or the

dramatization, madness in Lear's character cannot be defined as "the other of reason." The most evocative and meaningful utterances were said by both the fool and Lear, the mad. It is in madness that Lear realizes his first false judgment in saying that, "Thorough tatter'd clothes [small] vices do appear; Robes and furr'd gowns hide all. [Plate sin] with Gold. (IV, iv, 165-167).

Recognition of madness, also, means that the growth and development of Lear's individuality and the completion of his tragedy depend on the incorporation of an element of meaningful lunacy in his personality. This is only achieved through an endless deviation into a sense of loss and unreasoning. For Buckinll madness, surprisingly and meaningfully, is found to be the reason behind Lear's intellectual vigor and eloquence. It is emphasized that in the very scenes where Lear's madness reaches its climax, his speeches were featured as the most eloquent, lucid and convincing. Shakespeare "had studied mental disease too closely not to have observed the frequent concurrence of reason and unreason; or the facile transition from one state to the other" (Buckinll, l97). In the utmost absurdities of his mad scenes, it can be noticed how Lear's madness resembles- and to a certain extent- transcends the levelheaded part of his mind. Drawing a line between reason and madness has become a very tough task for the reader.

The recognition of madness is, also, brought about through Lear's consciousness of his loss of mind the idea that makes one more important feature of Lear's mental illness. lt has been found that the mentally ill patients do not recognize their mental states. Lear's madness raises significant issues regarding the meaning of the consciousness of the mentally ill people. Specifically, it is significant to examine the extent to which Lear initiates, accepts and, or rejects his mental state. Lear's awareness of his mental state is significant because it makes him travel around sense and nonsense. The half-mad mind is brought closer to the other part through this consciousness. His disturbed mind is entirely obsessed with images of the past. It relates such images to the new experiences of body, time and space and to every aspect of his life, past and present. Lear's awareness of his mentally state being begins at an earlier stage in the play, and makes him plead not to be mad. End of Act I, scene v, Lear, recalls his past experiences, a sense of guilt that he "did her wrong," another sense of fear made him pray for heaven not to make him mad and to keep him in "temper": "0' let me not be mad, not mad, sweet heaven! Keep me in temper, I would not be mad (I, v, 46-47).

In his utmost agony of filial ingratitude, Lear prays also for heaven to give him "patience" and "not to fool him so much" so that he can bear the pain tenderly. He is aware of the pain and hurt that madness will bring, and has already brought, to his confused mind, and so he prays to be touched with "noble

remains gravitating about its own structure, in Edgar's words "matter and impertinency mixed, Reason in madness!" (IV, vi, 174-175). In the liberation of the mind of meaning, Lear's world becomes so burdened with contradictory signs, illusions and allusions. It is now free of the old order of things and begins to form a new structure of its own. It is significant that this structure, which is in a progressive process of establishing new terms, could form a typical and nonconforming perceptions of truth. This is one more form of recognition of the power of madness in the play. In IV, iv, when Lear enters mad and is crowned with weeds and flowers, madness is actually articulated as a powerful force that acts feverishly on the mind of the hero. Those sensitive moments of madness culminates in his contemplation over the reality of Man, which is found, again, in a conception of nullity as intended mainly "to see the things thou dost not" (IV, vi, 172). Lear's mind contemplates a meaning of life that is found in the power of nothingness.

Such conceptuality of life is intensified in the famous storm scene when Lear reconsiders his past sin, when "he did her wrong" (I, v, 24). He admits that he is "a man [m]ore sinn'd against than sinning" (III, ii, 59-60). In this scene, a considerable change underlines his growing personality. His madness makes him realize the misery of the "poor naked wretches" (III, iv, 28) and the "houseless heads" (30). And as Lear "exposes [himself] to feel what wretches feel" (34), his madness is turned into a force with which he could purify his sin and atone for his guilt. He becomes a new Lear as the "self-centeredness" in his personality is replaced by the "other-centeredness." This redemptive aspect of Lear's mentality is not inconsistent with his attempt to understand the complicated inner self.

"Reason not the need": Recognition of Madness and the Necessity of Rational Madness in *King Lear*

An element of "recognition" is, also, essential in addressing the idea of madness in *King Lear*. Whereas mental illness has been viewed negatively throughout history- being ranked in the Middle Ages in the hierarchy of vices, and simplified later as the failure of a normal psychological organ- madness in *King Lear* is not defined in such a simplified and negative way. Lear's madness is recognized as a meaningful and functional element. Shakespeare allows Lear's madness to be paired with an element of recognition which is fundamentally related to the prevalence of Lear's mad personality in the play. This is, in part, due to Shakespeare's ability in portraying unconventional behavior, a peculiarity of madness in the midst of organized and well-established institutions (Nathan Pensky 2110). Lear's ability to recognize truth through his deviation into madness is a basic characteristic of his individuality and is considered a serious attempt to destabilize a commonly accepted European history that deems madness as an empty category without an 'other'. According to Shakespeare's

> Kent. This is nothing, Fool
> Fool. Then 'tis like the breath of an uunfee'd law
> Yer, you gave me nothing for't. Can you make no
> use of nothing, uuncle?
> Lear. Why, no, boy, nothing can be made out of
> nothing. (I, iv, 124-128)

Furthermore, like Lear's progressing mentality, "nothing" acquires different features and attributes all throughout the play. In Lear's discovery that he is reduced to "nothing," he shifts to the maddening contemplation of Man's reality, which turns to be "nothing" itself. What is in question, first, is filial ingratitude presented by Cordellia's "nothing" and later by the brutal acts of Regan and Goneril. In subsequent scenes, as obvious in the changes taking place in Lear's mind, "nothing" is no longer considered a response to filial ingratitude, failure of father- daughter relationship; it is rather experienced mentally by Lear as an extended form of truth and reality. On the effect of "nothing" on Lear's personality, Mathilda Hills (1976) adds that Lear's emphatic negation of love in "I'll not love" is the first of a series mental contemplation which culminates in Lear's answers to his question, "Who is it that can tell me who I am" (I, iv, 238). Ingratitude strikes most deeply into Lear's mind and heart, but there is something more than ungratefulness that would cause the drop in the mental state of King Lear. For Edwin Muir (1942), this "something" is Goneril and Regan's attitude to power, which is based on their approach to life in general.

Lear's frame of mind governs and is governed by his individuality. It is intricate and complicates the simplified conception of madness in the Renaissance drama. On the one hand, the inner and outer forces that madden him determine the structure and line of his conflict, and on the other, those same forces can be seen as a reflection of the complexity and contradictory nature of his mentality. This might add a contradictory aspect to Lear's character, when we realize that aggression replaces his humanity and becomes part of his reaction to his surroundings. Rosenberg comments that "Lear's madness issues from the very sources of his character: if it has moments of the wise, sweet and pathetic, it is mainly aggressively erotic and hostile, sadistic: he would punish, 'knife into flesh, kill, kill, kill'" (212). Lear's mind, assaulted by a strong sense of incomprehension, disorder, doubt and rejection, combined with a powerful need for love and clarity, breaks out into madness in critical moments of body and mental limitations and blindness.

During those moments of feverish madness and insanity, Lear's mind, though freed from reason and wisdom and from the order that organizes them,

Additionally, Lear's love test might be indicative of what Ingham Adrian (1996) calls "unnatural melancholy" that could be seen as the grounds of Lear's wandering mind. In this regard, Robert Burtn's analysis of *Anatomy of Melancholy* (1621) relates that much like Hamlet, King Lear's melancholic state is driven by "fear and sorrow," "suspicion and discomfort." Lear's test is not intended to make him hold one form of power; one that cannot be granted through the authority he has as a king- as some critics argue- but it is perhaps an endeavor to obtain the intimacy of private and personal relations in order to overcome that sense of melancholy. From this perspective, madness is constructed through Lear's complicated and failing vision of power and filial relations which is connected with his limitation and shortsightedness as a human being and an authoritative figure. This has, also, been achieved in Lear's realization that his reality is located in the simple meaning of Cordelia's "nothing." It will be shown next that "nothing" has become one more way to reverse or invalidate the role of the mad in the English drama.

One way of restructuring Lear's mind is in finding a meaning for "nothing;" a heavy task that has been carried out in Lear's mind all throughout the play. The world of King Lear introduces us to a new conception of "nothing." Right from the beginning "nothing will come out of nothing" (I, i, 96) is recognized by a number of characters. However, it is Kent who attempts first to destabilize Lear's understanding of "nothing." He could transcend Cordelia's literal, impassionate and unembroidered meaning of "nothing" to another world of sight, emotion and intuition in initiating "see better Lear" (l,i, 157). Furthermore, Edgar believes in the effective power of nothing in saying "[i]n nothing am I chang'd"(IV, vi, 6-7). Also in saying "that's something yet: Edgar I nothing am" (II, iii, 21) it seems that Edgar finds his identity in this "nothing;" one that has no substance or importance, a nonentity. It is meaningful in this regard to realize that whatever changes happen to Lear's personality were through Cordelia's "nothing;" an idea that is very basic for the development and growth of Lear's personality. It is through "[i]n nothing am I chang'd" that heroism is also brought about and underlined in different characters in the play. The fool also manifests an understanding and awareness of the power of nothing. For John Reibetanz (1979) "Edgar and the Fool seemed to recognize the power of nothing, and they chose folly and madness instead" (107). In teaching Lear a speech, the Fool inquires, "can you make no use of nothing" (126). Ironically, he establishes ten commandments to which Kent and Lear respond with a clear emphasis on meaning as constituted in "nothing",

Similarly, it is the same self-attachment that blinds him to Cordelia's genuine and honest love and forces him to accept Regan and Goneril's flattery and lies as real. Lear's high consciousness of his ordeal and the inability to overcome the pain caused by it, is apparent in the revealing moments of agony and anger when he says that the mere truth of his displeasure and disappointment at Cordelia's ingratitude is that, "[he] lov'd her most and thought to set [his] rest on her kind nursery" (I, i, 123-124). Furthermore, it is the same quality of self-attachment that makes him condemn Cordelia with "a self concerned" obsession in saying, "Hadst not been born than not t'have pleased me better" (l, i, 233-234).

Whether insanity is an affliction of the intellectual or the emotional part of man's nature is further investigated by John Bucknill (1969). In discussing the major causes of insanity, the writer suggests that sudden emotional changes are important factors. These changes might be expressed in an exaggerated form of passion or desire. He stresses the claim that the disorder of the intellectual faculties is not as primary and essential as the disorder of the emotional faculties. The writer concludes that no state of the reasoning faculty can, by itself, be the cause or condition of madness, congenital idiocy and acquired dementia being alone excepted. The corollary of this is that emotional disturbance is the cause and condition of insanity. (168)

It is understood that excessive passion has become a disease as the writer stresses the idea that "exaggerated passion, perverted affection, enfeebled judgment" (ibid), all combine to form a mental illness. However, whether this is considered a mental disease or not, "madness or nothing" (ibid) is not the central issue for Shakespeare in *King Lear*. What is significant is the establishment of emotional disturbance as the cause and condition of further complex psychological developmental phases and moral decisions in Lear's personality.

Shakespeare's dramatization of madness makes it meaningful to consider how violation of the structure of the human mind comes through another violation of the natural and biological order of relations. He traces this violation deliberately in the development of Lear's failing mentality. Lear's rash response to Cordelia's "nothing" ceases to be a sign of an authoritative act; it is rather considered as a mental deviation that reacts against Cordelia's violation of the natural order of things. Though this violation results in the animal frenzied aspect of Lear's madness in subsequent scenes, it is constructed as a means to restructure Lear's mind throughout the play. Part of the complexity of Lear's failing mentality is his inability to conceptualize that some natural relations are embedded and disguised with power and authoritative aspects. Lear sees all power relations as embodied within a network of biological ties and thus he becomes blind to the ways they are conceived of and operate in life.

Lear's "notion weakens" (I, iv, 236), "beat at this gate" (I, iv, 280), "let me not mad" (I, v, 47),"O, Fool, I shall go mad" (II, iv, 288), "my wits begin to turn" (III, ii, 67). Unreasoning in *King Lear*, thus, is assembled through a process that places Lear's mentality under the impact of a number of successive emotional and psychological shocks. Lear's mind is afflicted by the ingratitude of daughters and the realization that his world proceeds disorderly. Under the grip of mental confusion, he is further increasingly and successively afflicted by a mind that cannot accept a breach in natural and biological relations.

Lear uses the occasion of Cordelia's betrothal to declare his intention of dividing the kingdom. A political act is strongly connected with the law of love and attachment. His need for the appearances of love is presented in his statement, "which of you shall we say doth love us" (I, I, 51). Whereas he is delighted by the false language of Goneril and Regan, he is deeply upset by Cordelia's silent definition of love. He shows a conception of love, which is rejected by Cordelia whose response was "nothing" to the bargain carried by, "What can you say to draw A third more opulent than your sisters"? (I, i, 85-86). What Cordelia considers "true" (I, i, 107), Lear considers "untender" (I, i, 106) and as she believes in "love and be silent" (I, i, 62-63), he believes that "[n]othing will come out of nothing" (I, i, 96). In the first scene, King Lear cannot see clearly, he is mentally confused and cannot realize that silence can be more than "nothing;" a term that could constitute his reality. From the very beginning, at Cordelia's definition of love, Lear ends "a stranger" to his "heart" and mind. He is tormented, and "cut to th' brains" (IV, vi, 193) by what he sees as unreturned love and ingratitude. What begins as a love test becomes a technique that is skillfully used to develop and reorganize the mental structure of the hero.

Mental disorder might have been enhanced by some other personal features of Lear's character. Self-attachment, false judgment, self-love and self-delusion are some features of Lear's personality in the first scene. Self-attachment is meaningful in this regard; it explains his determined withdrawal from the world of power and sanity. Foucault, (1965), as well some other psychologists, considers that self-attachment is the first sign of madness. Maybe, it is because Lear is so attached to the self that he accepts error as truth, lies as reality, ugliness as beauty and virtue. His insistence on hearing a declaration of verbal love by his daughters and making it the essence for a very somber political decision show how Lear's need of love is more than that for power. Lear's personality shows how these two are in conflict and cannot be compromised in his structure of mind. However, such an act shows how Lear's humanity surpasses the rigidity of power and the formality presented through the crown and the throne.

madness to be paired with his recognition of truth" (Jessica Dunckel 2003). Speaking generally, in finding new dimensions of truth and reality in that dark region of doubt and fear, in Lear's disordered mind, Shakespeare widens new perspectives of madness and art in the world literature.

An element of reversal is also significant to the characterization of the individuality of Lear. Madness achieves heroism in the play because it shows the inherent and distinctive aspects of Lear's personality, his "singularity of vision", his individuality, "tragi flaws" and humanity, the necessary abstraction of conflict and the noncompliant or subverted materialization of his experience. An element of reversal is also significant to the plot because Lear's distinctive traits are primarily defined and presented in a complex discourse of madness with complicated and contradictory aspects and functions. Such a dramatization of insanity and madness invents a story with a defiant new line of plot and heroism that deconstructs the existing conceptuality of power and authority in the English dramatic text. This line of plot- that traces the history of Lear's madness and reflects basically on its capacity to destabilize and subvert the role of the mad in the English drama, will be presented in the next part of discussion.

Tracing the development of Lear's mental history, thus, has become a very significant act especially as it incorporates the central configuration and conflict within the hero. Many different suggestions have been given on the account of Lear's madness. Some critics suggest that Lear's first act of dividing the kingdom according to a verbal announcement of love, followed by banishing Cordelia and Kent, is an insane act (Marvin Rosenberg 1972). Others see that he is, at first, a man of a stable mind but of extreme vanity; under the influence of uncontrolled passion, his weak mind begins to lose its sanity (John Bucknill 1969). Extreme passion ungoverned and undisciplined by reason, a fundamental trait of mad characters, could be found to be behind the disorder of Lear's mental state.

Most critics choose that fearful moment in Act III, iv when Poor Tom appears, to be at the point in which Lear breaks into madness. However, Lear's madness, climaxed by a harsh tempest in the mind and a severe unconsciousness in the same scene, cannot be reduced to one rigid end or phrased in pure medical terms as loss of mind. Nor a Renaissance model of the fixed personality of the mad is sufficient to dramatize Lear's mental disorder in the tempest scene.

Madness in *King Lear* complicates the insanity of an old man as it makes Lear's mind wander and go aimlessly around through a rather complex and progressive process. The progression of madness (or the development of Lear's mental breakdown) is dramatized through the earlier hints and fears of madness articulated by Lear and other characters: Kent's "when Lear is mad" (I. iv. 146),

perform unusual functions and unconventional and individual traits. It is intended basically to reflect the complication of the individuality of the hero, Lear. Thus, the personality of King Lear is complicated because he is allowed through madness to go beyond the stereotypical role relegated to the mad man in the English Renaissance drama. Conversely speaking, in many instances in the play, madness shows how Lear's clarity in vision was limited when he was a wise man and king. On the whole, Lear's failure in mind is intended to provide his personality with the growing insight, newness and development necessary for the well-established definition of heroism in the English Renaissance tragedy.

More clearly, the English Renaissance drama shows how ostensibly mad characters, like clowns and fools, stay flat as long as they exhibit conventional and un-individual traits and perform their intended functions; they are intended basically to produce dramatic comic effects or scenes with comic relief. They are, also, dramatized to possess no attitude and behavior except that of their type because they seem to have been cast in the same role. Lear's individualistic traits, however, complicates the character of the mad in the Renaissance drama as it makes him go beyond such a flat role. Heroism is specifically associated with Lear's madness which- as made into a complex component with multiple facets and functions- subverts such a stereotypical role. Thus, a portrayal of madness depicting the central configuration and complication of the individuality of the protagonist depends on the incorporation of two basic elements: "reversal" and "recognition", two terms determined by Aristotle as necessary elements in a tragedy (Jessica Dunckel 2003). Relying on such elements, Lear's madness can be seen as forming a complex and multiform process that violates the "unspoken potentiality" of the mad in the Renaissance culture.

"In nothing am I chang'd": Employment an Element of "Reversal" in the Portrayal of Madness in *King Lear*

An element of "reversal" is essential in the portrayal of madness in King Lear as it forms an unsettling force against the traditional and negative representation of madness in the English Renaissance tragedy. The natural incorporation of mental disorder in Lear's personality is in itself disrupting because it is considered a reversal to or a violation not only of the divine authority of the king in the English Renaissance society, but also of the figure of the father, deemed the supreme authority of blood and kinship in Medieval cultures. In its ability to transform the psyche of an old man from ignorance and delusion into knowledge and apprehension, madness is presented as a disruptive force that transcends the fixed conceptuality of power and authority in the English Renaissance culture. Shakespeare makes Lear's madness transcend its fixated and engrossed (fool/clown) model when he allows "Lear's progressing

preventing him from becoming a passive object. Madness in this play presents an unlike definition of heroism that has been imposed in the classical drama. When Kent insistently demands “see better Lear” (l, i, l58), Lear’s madness becomes a valuable tool that enables him to carry out this heavy task all throughout the play. Lear's mental disorder, for Shakespeare, does not indicate a negative aspect in the play; it is rather recognized as a meaningful constituent because it generates a new conceptuality of power and authority in the cultural and dramatic discourses of the English Renaissance drama.

In his book *Foucault: A Critical Foundation* (1994), Louis Mcnay explains that the modern philosophy is caught within the confused “sleep of dialectics and cannot begin to comprehend the singular and fleeting moment of transgression" (49). He claims that our style of thought and language are hampered by “dialectical logic" and so the act of transgression remains an “unspoken potentiality.” The liberation from a dominant notion of rationality, thus, is the only way to liberate an act of transgression. In light of this, the search for an act of transgression in a work of art forms an important constituent which must be sought within a discourse that defines transgression as an “ anti-essentialist manner signifying nothing in itself except the need permanently to push experience to its limit to discover new ways of being”(46).

It is argued in this paper that in placing madness and insanity at the heart of truth, and in finding different perspectives of reality from within discourses of unreason, madness in William Shakespeare's *King Lear* can be seen as an act of transgression that can impose new conceptuality of power. Shakespeare's dramatization of heroism incorporated within the domain of the fantastic and the unnatural may present a threat to the English Renaissance rationality. This is enhanced by presenting a figure of authority and law, a divine figure, as a mad person. Having the status of a wise man- not only of juridical and moral influence, but also of a mythical and folkloric force- King Lear embodies the real and the fantastic, the human and the inhuman and the natural and the unnatural. The function of his madness has become to transcend, reverse, upset and to break the well-established order of truth and judgment in his culture.

Unlike many English Renaissance dramatists who have produced madness in minor characters - like the characters of the clown or the fool, in which the focus is less on personality than on performance- madness in William Shakespeare's *King Lear* is intended basically to reflect the ongoing conflict in the hero, Lear. More explicitly, whereas the madman is presented in repeating roles and situations and is dramatized as someone lacking knowledge and insight and cannot develop or change, Lear's character is dramatized as a protagonist whose madness has not been cast in the same mold. Madness in *King Lear* presents a new conceptuality of heroism as it authorizes and empowers him to

The Arab Journal For Arts Vol. 13 No. 1, 2016, pp. 231-245

"Can You Make no Use of Nothing?" Madness, Heroism, Power in William Shakespeare's *King Lear*

Fatin Awad Abuhilal*

Abstract

The originality of Shakespeare's *King Lear* lies in the formulation of a mad personality that goes beyond its stock and stereotypical role. Shakespeare seems intent on a portrayal of madness that conveys the complication of the individuality of the hero. In an ambivalent way, madness is implemented as the driving force of conflict and its ultimate outcome or end. In its subversion of the accepted and standard roles of characterization and heroism, Lear's madness becomes the central totalizing theme in the play that overthrows the very hierarchies of power in the English Renaissance drama. The personality of Lear is imbued with power, insight, growth and distinctiveness only when he gets mad. The necessary abstraction needed in heroes, and their removal and estrangement from reality, and the existence apart from their institutionally defined roles are, also, essential characteristics of heroism and located only in King Lear's madness. In this paper madness is treated as a powerful force for it is conscious, self -determined and heroic.

Introduction

In *Madness and Civilization: a History of Insanity in the Age of Reason*, Michel Foucault (1969) traces the history of madness in civilization, indicating that it has been negatively viewed throughout history. Madness has been taken as a "Paradoxical manifestation of non-being," "the absence of work;" it has become "nothing" and "a moment of silence" (quoted in Louis Mcnay 1994, 38). Such a conception rests on a negative attitude to the mentally ill persons. It has been very difficult to know what madness constitutes because it has been seen as an "empty category" (38) with no meaning. Foucault believes, also, that "madness has been construed as sloth, animality and finally reduced to the silence of non-being" (38). Such a definition has been revised in the Shakespearean drama. Particularly, in imposing a new conceptuality, assemblage and production of the mad character, Shakespeare defines madness in *King Lear* as a vital force that circulates throughout the specific cultural and historical discourses of the English Renaissance drama. Madness is manifested in the personality of King Lear imbuing him with dynamic and heroic features and

© Copyright 2016 by The Society of Arab Universities Faculties of Arts, All rights reserved

* Department of English Language and Literature, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

Table of Contents

Articles in English and French

*	"Can You Make no Use of Nothing?" Madness, Heroism, Power in William Shakespeare's *King Lear* **Fatin Awad Abuhilal**	231
*	L'utilisation du document authentique en classe de FLE: Le cas de la publicité- Une exploitation linguistique et pédagogique du spot publicitaire "Camembert de Normandie" **Batoul Mujahed Al-Muhaissen**	247

Abstracts in English of Arabic Articles

*	Rhetoric of Death: Amal dunql's in Hi jazi and Darwish perspective **Khalil M. Al-Sheikh**	22
*	The Novel Writing Techniques in the Novel of (Neigh of Distances) by the Jordanian Novelist: Laila Al-Atrash **May Ahmad Yousef**	44
*	Stylistic Features in the Poetry of Palestinian Prisoners **Mohammed Mustafa Kullab**	62
*	Novel of "Hiya Fi Mabad Alfann" of Tewfik Al-Hakim: Study in the Narration and Language **Layla Al-Saba'n**	92
*	Samples of Alienation in Iranian Women's Novels **Sumeh Aqajany and Kebra Gabarly**	110
*	Uses and Gratifications of Online Social Networks by the Sultan Qaboos University Students: Analytical Study **Abdullah K. Al-Kindi and Hilal A. Al-Rashiedi**	140
*	Living Conditions for Families Displaced Valuable under Syrian Crisis: Exploratory: Study in Temporary Accommodation Centers (Shelters) in the City of Damascus **Talal Abd al Mute Mustafa**	169
*	Urban Expansion and its Effect on the Uses of the Land at the Countryside of Al Saqlawiyah Township Abu Sedira County as Model **Ismail Mohamed Al-Isawi**	197
*	Sultan Mahmoud Al-Ghaznawi's Consequent in India (998-1030 AD) **Omer Saleh Al-omari**	216

Secretary General
The Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts
Editor – in –Chief
Association of Arab Universities Journal for Arts
Dean of the Faculty of Arts
Yarmouk University , Irbid , Jordan.
Tel . 00962 2 7211111 Ext: 3555 or 2900
Fax. 00962 2 7211137
E-mail: artsarabuni@gmail.com
Website :http://artsarabuni.yu.edu.jo

17- Documentation:

References in the text are serially numbered between brackets ( ) .

References at the end of the article shall be as follows in case the source or reference work is a book:

The author's full name: source or reference work , part, number, publisher, place of publication , year, page(s).

e.g. Dayf, Shawqi : *The First Abbasid Period* ,Dar al- Maarif , Egypt,1966, p.24.

In case where a periodical or a journal is consulted , referral thereto shall be as follows :

The author's full name, source or reference work, *name of periodical or journal*, volume number, year, page.

e.g. Sa'aydan , Ahmad Saleem :" On Arabicization of Sciences". *Jordanian Arabic Language Academy Journal*, Volume I .No 2 July 1978,p.101.

References should be listed in the bibliography at the end of the manuscript in alphabetical order of authors' surname, beginning with Arabic references, then foreign ones.

18- Subscription Information:

Annual subscription rates in Jordan: individuals (JD 5.00), institutions (JD 10.00); outside Jordan: individuals (US $ 10.00), institutions (US $ 15.00) or equivalent.

Association of Arab Universities Journal for Arts

A Biannual Refereed Academic Journal

Notes to Contributors

Language

AARUJA's articles are published in Arabic together with their abstracts in English. Manuscripts, however, may be published in any other printable language.

Rules Regulating the Journal

1- *Association of Arab Universities Journal for Arts* (*AARUJA*) is a biannual refereed academic journal published by the Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts at Universities members of the Association of Arab Universities.

2- Manuscripts should be submitted in Arabic together with an English abstract. However, submission in either English ,French, or any other printable foreign language, with an Arabic abstract, is subject to approval by the Editorial Board.

3- Articles in other languages must not exceed more than 20% of all the articles in one issue.

4- *AARUJA* publishes genuinely original articles characterized by clear academic methodology, comprehensiveness, and thorough investigation; where exact referencing is made to sources and reference works, and the article has not been previously published anywhere else.

5- A specialized criticism or review of an academic work published in the Arab world or abroad as well as reports on specialized Arab or inter- national symposiums and conferences may be published. Manuscripts accepted for publication in *AARUJA* are approved for academic promotion.

6- *AARUJA* publishes academic articles in the fields of arts, languages, social and human sciences, social service, journalism, mass communication, tourism, archaeology and anthropology.

7- Manuscripts should be computer-typed and double spaced. Four copies are to be submitted together with a floppy disk and a CD congruent with IBM (Ms Word).

8- Font size is Arial 14 and wide margins must be at all sides of each page.

9- Manuscripts are initially evaluated by the editor-in-chief and editorial board.

10- Manuscripts including figures, drawings, tables and appendixes shall not exceed thirty pages.

11- Manuscripts submitted for publication in *AARUJA* shall be sent, if initially accepted, to at least two specialist referees, who are chosen with absolute confidentiality by the Editor –in –Chief.

12- *AARUJA* reserves its right to ask the author to omit, reformulate, or reword his/her manuscript or any part thereof in a manner that conforms to the publication policy.

13- Copyright pertinent to the manuscript accepted for publication shall be transferred to *AARUJA*.

14- *AARUJA* does not pay remuneration for the articles published therein.

15- One copy of the issue in which the manuscript is published will be sent free of charge to the sole or principal author of the published manuscript.

16- Manuscripts should be addressed to:

Prof. Fuoad Shihab, Bahrain University, Al-Bahrain.
Prof. Abd Al- Aziz Al- Mani, King Saud University, Saudi Arabia.
Prof . Eid Dahiyyat- Jordan.
Prof. Mousa Jawad Al –Mousawi, Baghdad University, Iraq.
Prof. Adnan Al-Sayyed, President of Lebanon University, Lebanon.
Prof. Abdessalam al – Mseddi, Tunisia.
Prof. Salah Fadl, Ain Shams University, Egypt.
Prof. Gamal Shakra, Ain Shams University, Egypt.
Prof. Sa'ed Masluh, Kuwait University, Kuwait.
Prof. Omar Marrakchi, Morocco.
Prof. Abdelhakim Hosban, Dean of the Faculty of Archaeology and Anthropology, Yarmouk University.
Prof. Abdullah Shorman, Dean of the Faculty of Tourism and Hotel Management, Yarmouk University.
Dr. Hatim Alawneh, Dean of the Faculty of Mass Communication, Yarmouk University,
Prof. Nihad Al-Mousa, The Jordan University, Jordan.
Prof. Mousa Samha, The Jordan University, Jordan.
Prof. Hasan Sammour, The Jordan University, Jordan.

Editorial Board

Editor-in-Chief:

Prof. Yousef Abu Addous, *Secretary General of The Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts, Dean of the Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Members:

Prof. Suzanne Pinckney Stetkevych, *Georgetown Univeristy, Washington, U.S.A.*

Prof. Tilman Seidensticker, *Faculty Deputy Dean, Fuclty of Arts, University of Jena, Germany.*

Prof. Suad al-Abdul-Rahman, *Kuwait University, Kuwait.*

Prof. Badawi al-Tahir, *Red Sea University, Sudan.*

Prof. HasanAl –Malkh, *Dean of the Faculty of Arts, Al Al-bayt University, Mafraq, Jordan.*

Prof. Abatah Daher, *Dean of the Faculty of Arts, the University of Jordan, Amman, Jordan.*

Prof. Mohammad Rabie, *Dean of the Faculty of Arts, Jerash Private University, Jerash, Jordan.*

Prof. Mohammad Al Anani, *Dean of the Faculty of Arts, Petra Private University, Amman, Jordan.*

Advisory Committee:

Prof. Barbara Michalak – Pikulska, The Jagiellonian University, Krakow, Poland.

Prof. Muhammad Khan, National Defence University, Islamabad, Pakistan.

Prof. Philippe Lane, University of Rouen, France.

Prof. Jinling Wang, University of New South Wales, Australia.

Prof. Olga Galatanu, Univerité de Nantes, France.

Prof . Maymona Khalifa Al-Subah, Kuwait University, Kuwait.

Prof. Iman Mustafawi, Qatar University, Qatar.

Prof . Fahmi Al- Ghazwi, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

Prof . Wafa Berri, Lebanon University, Lebanon.

Prof . Mohammad Ahmed Ghonaym, Al-Mansura University, Egypt.

Prof . Abdulla Iqdeim, Sidi Mohammad University, Morroco.

Prof . Shukri Al- Mabkhoat, Manuba University, Tunesia.

Prof . Izz Ad-dien Omar Musa, Naif Arab University for Security Sciences, Saudi Arabia.

Prof. Yousef Abdulla, Sana University, Yemen.

© Copyright 2016 by The Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts
All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced without the prior written permission of the Editor-in-Chief.

Opinions expressed in this journal are solely those of their authors and do not necessarily reflect the opinions of the Editorial Board or the policy of The Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts

Typesetting and Layout
Majdi Al-Shannaq

ISSN 1818-9849

Association of Arab Universities

The Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts

Association of Arab Universities

Journal for Arts

A Biannual Refereed Academic Journal

Published by The Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts at Universities Members of AARU

In this Issue

Vol. 13 **No. 1** **Rajab 1437/ May 2016**