مجلة جامعة البعث

سلسلة العلوم الأدبية واللغوية

مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 44 . العدد 19

1443 هـ - 2022 م

الأستاذ الدكتور عبد الباسط الخطيب

رئيس جامعة البعث

المدير المسؤول عن المجلة

أ. د. ناصر سعد الدين	**رئيس هيئة التحرير**
أ. د. هايل الطالب	**رئيس التحرير**

مديرة مكتب مجلة جامعة البعث

بشرى مصطفى

د. محمد هلال	**عضو هيئة التحرير**
د. فهد شريباتي	**عضو هيئة التحرير**
د. معن سلامة	**عضو هيئة التحرير**
د. جمال العلي	**عضو هيئة التحرير**
د. عباد كاسوحة	**عضو هيئة التحرير**
د. محمود عامر	**عضو هيئة التحرير**
د. أحمد الحسن	**عضو هيئة التحرير**
د. سونيا عطية	**عضو هيئة التحرير**
د. ريم ديب	**عضو هيئة التحرير**
د. حسن مشرقي	**عضو هيئة التحرير**
د. هيثم حسن	**عضو هيئة التحرير**
د. نزار عبشي	**عضو هيئة التحرير**

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة، ويمكن للراغبين في طلبها الاتصال بالعنوان التالي:

رئيس تحرير مجلة جامعة البعث

سورية . حمص . جامعة البعث . الإدارة المركزية . ص . ب (77)

. هاتف / فاكس : 2138071 31 963 ++

. موقع الإنترنت : www.albaath-univ.edu.sy

. البريد الالكتروني : magazine@ albaath-univ.edu.sy

ISSN: 1022-467X

شروط النشر في مجلة جامعة البعث

الأوراق المطلوبة:

- 2 نسخة ورقية من البحث بدون اسم الباحث / الكلية / الجامعة) + CD / word من البحث منسق حسب شروط المجلة.
- طابع بحث علمي + طابع نقابة معلمين.
- **اذا كان الباحث طالب دراسات عليا:**

يجب إرفاق قرار تسجيل الدكتوراه / ماجستير + كتاب من الدكتور المشرف بموافقته على النشر في المجلة.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية:**

يجب إرفاق قرار المجلس المختص بإنجاز البحث أو قرار قسم بالموافقة على اعتماده حسب الحال.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية من خارج جامعة البعث :**

يجب إحضار كتاب من عمادة كليته تثبت أنه عضو بالهيئة التدريسية و على رأس عمله حتى تاريخه.

- **اذا كان الباحث عضواً في الهيئة الفنية :**

يجب إرفاق كتاب يحدد فيه مكان و زمان إجراء البحث ، وما يثبت صفته وأنه على رأس عمله.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (العلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية):**

عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1- مقدمة

2- هدف البحث

3- مواد وطرق البحث

4- النتائج ومناقشتها .

5- الاستنتاجات والتوصيات .

6- المراجع.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (الآداب – الاقتصاد– التربية – الحقوق – السياحة – التربية الموسيقية وجميع العلوم الإنسانية):**
- عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1. مقدمة.
2. مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه.
3. أهداف البحث و أسئلته.
4. فرضيات البحث و حدوده.
5. مصطلحات البحث و تعريفاته الإجرائية.
6. الإطار النظري و الدراسات السابقة.
7. منهج البحث و إجراءاته.
8. عرض البحث و المناقشة والتحليل
9. نتائج البحث.
10. مقترحات البحث إن وجدت.
11. قائمة المصادر والمراجع.

7- يجب اعتماد الإعدادات الآتية أثناء طباعة البحث على الكمبيوتر:

أ- قياس الورق 17.5×25 B5.

ب- هوامش الصفحة: أعلى 2.54- أسفل 2.54 – يمين 2.5- يسار 2.5 سم

ت- رأس الصفحة 1.6 / تذييل الصفحة 1.8

ث- نوع الخط وقياسه: العنوان . Monotype Koufi قياس 20

. كتابة النص Simplified Arabic قياس 13 عادي . العناوين الفرعية Simplified Arabic قياس 13 عريض.

ج . يجب مراعاة أن يكون قياس الصور والجداول المدرجة في البحث لا يتعدى 12سم.

8- في حال عدم إجراء البحث وفقاً لما ورد أعلاه من إشارات فإن البحث سيهمل ولا يرد البحث إلى صاحبه.

9- تقديم أي بحث للنشر في المجلة يدل ضمناً على عدم نشره في أي مكان آخر، وفي حال قبول البحث للنشر في مجلة جامعة البعث يجب عدم نشره في أي مجلة أخرى.

10- الناشر غير مسؤول عن محتوى ما ينشر من مادة الموضوعات التي تنشر في المجلة

11- تكتب المراجع ضمن النص على الشكل التالي: [1] ثم رقم الصفحة ويفضل استخدام التهميش الإلكتروني المعمول به في نظام وورد WORD حيث يشير الرقم إلى رقم المرجع الوارد في قائمة المراجع.

تكتب جميع المراجع باللغة الانكليزية (الأحرف الرومانية) وفق التالي:

آ . إذا كان المرجع أجنبياً:

الكنية بالأحرف الكبيرة . الحرف الأول من الاسم تتبعه فاصلة . سنة النشر . وتتبعها معترضة (–) عنوان الكتاب ويوضع تحته خط وتتبعه نقطة . دار النشر وتتبعها فاصلة . الطبعة (ثانية . ثالثة) . بلد النشر وتتبعها فاصلة . عدد صفحات الكتاب وتتبعها نقطة.

وفيما يلي مثال على ذلك:

–MAVRODEANUS, R1986– **Flame Spectroscopy**. Willy, New York, 373p.

ب . إذا كان المرجع بحثاً منشوراً في مجلة باللغة الأجنبية:

. بعد الكنية والاسم وسنة النشر يضاف عنوان البحث وتتبعه فاصلة، اسم المجلد ويوضع تحته خط وتتبعه فاصلة . المجلد والعدد (كتابة مختزلة) وبعدها فاصلة . أرقام الصفحات الخاصة بالبحث ضمن المجلة.

مثال على ذلك:

BUSSE,E 1980 Organic Brain Diseases **Clinical Psychiatry News** , Vol. 4. 20 – 60

ج. إذا كان المرجع أو البحث منشوراً باللغة العربية فيجب تحويله إلى اللغة الإنكليزية و التقيد

بالبنود (أ و ب) ويكتب في نهاية المراجع العربية: (المراجع In Arabic)

رسوم النشر في مجلة جامعة البعث

1. دفع رسم نشر (20000) ل.س عشرون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.
2. دفع رسم نشر (50000) ل.س خمسون الف ليرة سورية عن كل بحث للباحثين من الجامعة الخاصة والافتراضية .
3. دفع رسم نشر (200) مئتا دولار أمريكي فقط للباحثين من خارج القطر العربي السوري .
4. دفع مبلغ (3000) ل.س ثلاثة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.

المحتوى

اسم البحث	اسم الباحث	الصفحة
البنية الدرامية لشعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري	طه عباس د. رئيفة السلومي	44-11
الصّورةُ الحسّيّة في شِعر عبد الرّزاق عبد الواحد-العقد الأوّل من القرن الحادي والعشرين" نموذجاً "	عبد اللطيف الكبش د. روعة الفقس	76-45
الأدوات اللغوية في التضليل الإعلامي : مفهوم « الربيع » تاريخياً بين الثورة و الثورة المضادة مثالاً	د. عبير العلي	116-77
صعوبات تدريس اللُّغة العربيَّة لغير النَّاطقين بها من وجهة نظر طلبة الدِّراسات العليا في قسم تعليم اللُّغة العربيَّة في جامعة دمشق	علي الجار الله د. غسان العدوي د. مهدي العش	154-117

البنية الدرامية لشعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

إعداد الطالب : طه عباس (طالب ماجستير دراسات عليا –شعبة الدراسات الأدبية – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية –جامعة البعث)

إشراف الدكتورة : رئيفة السلومي (دكتورة النثر العباسي –كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث) العام 2022م . 1444 هـ

ملخص البحث :

البنيةُ الدراميةُ في شعر السجونِ في العصر العباسي هي محاولةٌ هادفةٌ إلى الكشف عن الصراعِ الذي يعيشه الشاعرُ السجينُ بين الجدرانِ ، ودراسةٌ لنتاجِ الشعراءِ خلالَ محنتهم للكشف عن أسباب هذا الصراع وتجلياته ومظاهره ، من مثل العذابِ الداخليِّ والقهرِ ووخزاتِ الندم والانهيارات الروحيَّة الكبرى التي يعيشها الشاعر بعد انقلابِ زمانهِ عليه . وشعرُ السجونِ هو شعرٌ دراميٌ بامتيازٍ وذلك بميلهِ – كسائر الشعرِ القديم – يميل إلى الغنائيةِ وأفكاره التي طرحها وأحكامه والموضوعات التي عالجها، كما يدرسُ البحثُ البنيةَ الدراميةَ تبعاً لنمط الشخصيات وسلوكها وأفكارها ، فالشاعر الذي يعيش المأساة والانهزام لابد له من نتاجٍ إبداعي يميزه ، وهذا ما نلحظه في حواراته الدرامية (المونالوج و الديالوج) وأسلوبهِ القصصي وطريقةِ صياغةِ حبكتهِ ورسمِ شخصياتهِ وبنائهِ للحدثِ الدراميِّ فالبنية الدرامية لشعر السجون تجلت في عناصر عدة :

1 – الحوارُ الداخليُّ (المونالوج)

2 – الحوار الخارجيُّ (الديالوج)

3 – الحدثِ الدرامي .

4– الشخصية .

5 – الحبكة .

الكلمات المفتاحية : الدراما ، الصراع ، الحوار ، المأساة ، الحبكة ، الشعر، الحدث ، السلوك .

The dramatic structure of prison poetry in the Abbasid era until the end of the current century Ah.

Research Summary:

The dramatic structure in prison poetry in the Abbasid era is an attempt aimed at revealing the expression that the imprisoned poet lives through , and a study of the production of poets during their ordeal to reveal .

The causes ,manifestations ,and manifestations of this conflict,such as internal torment,oppression and pricks of regret ,and the major spiritual collapses that the poet

Experiences after the revolution of hs time against him .

The poetry of prisons is a dramatic poetry par excellence,and that is tendency-like all ancient poetry-to his ideas that he presented ,his rulings and themes which he studied, and the research studies the structure of the drama (monologue and the dialect) and its style the storytelling and the way of formulating its plot and drawing its ccharacters and building the dramatic event .

The research is manifested in three axes :

1 Inner Hawaz (monalog)

2 External dialogue.

3:the dramatic event

4 : the charcter

5 : the plot

KEY WORDS :
DRAMA,CONFLICT,DIALOGUE,TRAGEDY,PLOT,EVENT,BEHAVIOR

المقدمة :

من الأمور المسلم بها إن الانسان من أسمى المخلوقات ، ولذلك فلا غَروَ أن يكونَ محورَ البحوثِ والدراسات الأدبية والنقدية ، فالإنسان كائن بالغ التعقيد ، يمر بأزمات ومحن كثيرة ويواجه المآسي والمصائب ، لذلك كانت أزمة السجن من أعظم هذه المصائب وأجلها ، فكيف إذا كان هذا الانسان شاعرا مرهف الحس يعبر عما يجول في ذاته بنتاج شعري مميز ؟

وعبر هذا الشعر ندرس سلوكياته والدوافع النفسية التي ألجأته إلى قول هذا الشعر أو ذاك.

وكان مما يميز هذا النتاج الشعري البعد الدرامي الذي يحمله بين طياته ، فنرى الشاعر يلجأ إلى الحوار تارة ، وإلى السرد الدرامي تارة أخرى ، يحبك أحداثه ويمزج بين شخصياته داخل أروقة النص بانسجام وطمأنينة رغم الألم والقلق الذي يعيشه ، لذلك كان شعر السجون يدخل المتلقي إلى أعماق النفس البشرية وما يجول بذاتها ويصورها لنا تصويرا مجهريا دقيقا ، بعيدا عن المبالغة والتعقيد .

مشكلة البحث وفرضياته :

إن إشكالية هذا البحث هي الصراع الذي يعيشه الشاعر خلف القضبان ، الصراع الانساني الدائر داخله (الصراع الروحي والنفسي والمصيري والوجودي) ، بالإضافة إلى صراع الشاعر مع العالم الخارجي والمجتمع المحيط به .

وكيف تجلت الدراما بأحداثها وحبكتها داخل نصوص السجن والأسر ، وسردت المآسي وصورت العذاب والقهر .

فيفترض هذا البحث درامية شعر السجون في العصر العباسي ، وكيف عرض الشعراء مظالمهم ، كما أنه يفترض تبيان أسباب الاعتماد على العناصر الدرامية، وأسباب الصراع ونتائجه على الشاعر والمجتمع .

أهداف البحث وأسئلته :

يهدف هذا البحث إلى تحليل النماذج الشعرية الدرامية لشعراء السجون في العصر العباسي ، وتقديم صورة لأشكال الصراع الذي يعيشه الشعراء ، وكيف تجلت حواراتهم

الدرامية مع الذات ومع الآخر ، بالإضافة إلى الكشف عن طريقة صياغة الحدث الدرامي وبنائه وتجلي الشخصيات الدرامية وتفاعلها داخل النص .

ويطرح هذا البحث أسئلة عدة منها :

هل استطاع شاعر السجن أن يحقق التمازج بين الشعر والدراما بوصفها فناً أدائياً تعبيرياً ؟ وهل أفاد الشعراء من الدراما في انتقاء موضوعاتهم ؟ وكيف نستطبع الحكم على درامية النصوص ؟ .

أهمية البحث والجديد فيه :

تأتي أهمية هذا البحث نَّ لأهمية هذا البحث من أمور عدة – كما نرى –، أولها وأهمها: الموضوع الذي يعالجه وهو الصراع الدرامي في سجنيات بني العباس وكيفية تكيُفِ الشعراء مع القهر والعذاب والقسوة وإغلاق الحريات .

وثانيها : طريقة المعالجة – كما نزعم – بمنهجية البحث العلمي الموضوعي للبنية الدرامية داخل النصوص الشعرية .

أمَّا ثالثها : فهو دراسة الدراما الشعرية للسجنيات دون لي عنق النصوص ، بل استشفاف الظاهرة ووصفها وتحليلها والضوابط التي خضعت لهذا التحليل المنهجي .

أمَّا عن الجديد الذي قدمه البحث – إن قُيض له ذلك – فهو كامنٌ في تَتَبعِ التمازجِ الشعريِّ و الدراميِّ وكيف أضفت الدراما جماليةً على النصوصِ الشعرية .

مصطلحات البحث وتعريفاته الاجرائية :

*الدراما : تقليدٌ فنيٌ وأدبيٌ قديمٌ نشأت في أحضانِ المسرحِ ولها من الأدوار الكثيرةِ في معالجة المشاكلِ الحياتية .

*الشخصية : هي مجموعةُ الصفاتِ الداخليَّة والخارجيةِ التي يتفردُ بها الانسانُ وتميزه عن غيره .

*الحوار الداخلي (المونالوج) : هو نشاط درامي يختلف عن المناجاة فهو أحادي لمرسل بحضور مستمع حقيقي أو وهمي .

*الحوار الخارجي (الديالوج): هو الحوار الخارجي بين الشخصيات في النص .

*الحبكة : هي الطريقة المثلى لصياغة الصراع الدرامي .

منهج البحث وإجراءاته :

إنَّ فرض منهج بعينه على النص الأدبي فرضا خارجيا مسبقا أمر يخالف منهجية البحث العلمي الموضوعي الهادف ، إنما النص هو الذي يعبر عن حاجته إلى منهج ما ، لذا فمن الحكمة أن نترك طبيعة البحث هي التي تحدد مناهجه ، وبناء على هذا يمكننا أن القول :

إن المنهج الذي اقتضته طبيعة هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي بمعطياته وضوابطه ، كذلك لم يستغن البحث عن أدوات المنهج النفسي ، إضافة إلى الاستعانة بمناهج أخرى وذلك حسب متطلبات البحث .

حدود البحث والدراسات السابقة :

يتأطر هذا البحث بحدود الأعمال الشعرية لشعراء السجون منذ بداية العصر العباسي الأول 132 هـ وحتى نهاية القرن الرابع للهجرة ، فالبحث مقتصر على شعر الأسر والسجن فقط .

ونشير إلى أنه تم التركيز على بعض النصوص دون غيرها أو بعض الشعراء دون غيرهم بما يخدم محاور البحث .

أمَّا عن الدراسات السابقة المتصلة بموضوع البنية الدرامية فلم يتطرق إليه أحد تطرقا مستقلا – حسب حدود معرفتنا – بل درست الصورة الفنية والهندسة الإيقاعية لشعر السجون كمقالات وشذرات هنا وهناك .*

التمهيد :

الدراما والشعر هما مزيجان من نسيج واحد ، فالبحث هنا يبين أهمية الدراما في شعر السجن العباسي كونها ناشئة من صراع بين الذات الأسيرة وبين العالم الخارجي فتغلغلت الرؤية النقدية إلى عمق المشاهد الدرامية ، وحللت الحوارات ودرست الشخصيات والأحداث وتصاعدها وطريقة بنائها وترابطها لأن الدراما هي فن أدبي " الدراما تقليد أدبي

يختلف عن المأساة والملهاة ، وتعالج الدراما مشكلة من مشاكل الحياة ، والدرامية نزعة تلازم بنية عمل تخيلي ما ، كتعارض مع الغنائي والملحمي" [1].

فالدراما تقليد فني أدبي قديم نشأ في بداياته مع المسرح ولها الفضل الكبير في معالجة كثير من المشكلات الحياتية " الدراما المسرحية الجادة التي لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة وفيها معالجة لمشكلة من مشاكل الحياة الواقعية "[2] .

فهل نشأت الدراما وتولدت من التجارب الأدبية ؟ وهل يمكن القول إنَّ هذا المصطلح له من كثافة التعبير والرؤية ما يدفعنا للقول بأنه لون أدبي خاص بذاته إنَّ التجارب الأدبية هي عبارة عن تجانس وتفاعل بين الفكر الإنساني والشعور من أجل تصوير الأحداث أو تجسيد الصراعات التي تختلف من تجربة لأخرى مما مهد السبيل لنشوء مصطلحات أدبية جديدة كالدراما والمقالة والخطابة والمسرحية[3].

والدراما بالإضافة إلى كونها جوهر الصراع فإنها في النص الحركة والثبات ، وهي بإيحاءاتها وحبكتها البسيطة والمعقدة تتناول الحدث من البداية إلى الذروة لتعود به إلى درجة الصفر وفق ما يقتضيه النص الشعري وبما ينسجم مع أحاسيس الشاعر وأفكاره وعواطفه .

" فإذا كانت الدراما تعني الصراع فإنها في الوقت نفسه تعني الحركة ، الحركة من موقف إلى موقف مقابل ، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلين ، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة "[4] .

وكان شعر السجون في العصر العباسي كان يمتاز بطبيعة درامية نظراً لهول الأحداث وعظمها وطريقة اختيار الشاعر لموضوعاته الشعرية ، فأسلوب الشعراء في صياغة النصوص كان يتماشى مع وتيرة الأحاسيس والدوافع النفسية التي تختلج داخلهم ، مما يقرب أشعار السجن من الطابع الغنائي الذي لايخلو أيضاً من المناجاة .

---

[1] علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان ، ط1، 1985، ص88

[2] وهبي ، وجدي : معجم المصطحات الأدبية ، تح كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2، 1984، ص167

[3] ينظر وادسن ، س ، و : الدراما والدرامية ، تر جعفر صادق الخليلي ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط2 ، 1989،ص5

[4] إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، دار الفكر العربي ، ط3، ص279

*كمقال للدكتور حسان عباس بعنوان الهندسة الإيقاعية في شعر السجون في العصر العباسي

فالبحث قد رصد الأحداث الدرامية داخل النص الشعري بموضوعية ممنهجة ، ذلك أن تفكير شاعر السجن كان تفكيرا دراماً مما يحقق عنصري الإثارة والتشويق لجذب المتلقي للنص ومضمونه .

" وهكذا فإنَّ الدراما كانت عند ميلادها شيئا فكريا " [1].

وبما أن الدراما كانت شيئا فكرياً فالتفكير الشعري عند شعراء السجون كان مختلفاً إلى نوع ما فيما يتعلق بالبنية الدرامية نظراً للعذاب الداخلي والقهر .

1- الحوار الداخلي (المونالوج الدرامي) :

المونالوج هو نشاطٌ دراميٌ يختلف عن المناجاة في الشعر فهو " نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي ، والمونولوك وضعية حوارية يتكلم فيها شخص واحد بينما ينصت الآخر " [2]

وهذا المونالوج في الشعر الدرامي عند شعراء السجون له أثر كبير في بناء الدراما الشعرية للقصيدة السجنية ، وعلى الشكل الفني لهذه القصيدة ، فكيفية تقديم الحوار يؤثر مباشرة على أسلوب تلقيه .

" يُقدم الحوار عبر خطاب درامي يمثل شبكة متكاملة ومتعارضة للأقوال والأفعال "[3] .

والحوار الداخلي والخارجي هما جزءان أساسيان وركنان لاتقوم الدراما الشعرية إلا بهما ، لأن هذه الدراما عند الشاعر السجين هي حوارية وليست سردية .

"والمونالوج الدرامي هو الحوار الدرامي الداخلي المنفرد بين صوتين لشخص واحد أحدهما هو صوته الخارجي العام ، أي صوته الذي يتوجه به للآخرين والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لايسمعه أحد غيره "[4] .

كما أن الأسلوب الحواري الذي يعتمده شاعر السجن هو شكل من أشكال الكشف عن الأحاسيس والمشاعر وميزات الشخصية الحوارية " فالحوار فعل ملحوظ مباشر أكثر من كونه إرجاعا للفعل وتمثيلا له ويمكن القول إن جميع أشكال التعارض الشخصية

[1] بينتلي ، إريك : الحياة في الدراما ، تر جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ص116

[2] علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية ص205-206

[3] الديوب ، سمر : مجاز العلم دراسات في أدب الخيال العلمي ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة ، دمشق،2016 م ص149

[4] فرحات : أسامة : المونالوج بين الدراما والشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 20

والأخلاقية والسياسية والعلمية التي تبني الدراما تقدم في قالب حواري وليست مقتصرة على بعدة سردي "[1] .

كما أن المونالوج الدرامي هو كشف حقيقي عن انطباعات الشاعر والعوامل النفسية المؤثرة في ذاته بين الجدران مما أكسب دراميةً للشعرِ وخلقَ تداعياً للأفكار والصور الشعرية وأسهبَ في التعبير عن المراد والمقصود بأقل حد ممكن من الألفاظ .

وهنا لابدَّ من التفريق بين الدراما الشعرية والشعر الدرامي :

" في الدراما الشعرية يفرض البناء الدرامي للشخصية على الشاعر أن يحدد لكل منها نصيبا من الحوار الشعري ويصعب هنا تمييز صوت الشاعر إذ تتحدث كل شخصية بصوتها الخاص "[2] .

أما الشعر الدرامي فيختلفُ لأن صوت الشاعرِ مسموعٌ وواضح وجلي " فيمكننا تمييز صوت الشاعر وإن تخفَّى وراءَ شخصيةٍ خياليةٍ أو تاريخيةٍ وفي هذه الحالة يفرض الكاتب شعره على الشخصية فيما يسمى بالمونالوج الدرامي "[3] .

وقد أورد الدكتور إبراهيم حمادة في كتابه معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية تعريفاً للمونالوج

" المونالوج هو تكوين كلامي فردي الروح ، يلقى أو يكتب فهو يمثل كلام متحدث واحد وقد يشير المونالوج إلى التجنبية– المحادثة الداخلية للشخصية – دراما الممثل الواحد – المناجاة الفردية "[4] .

فهذا المونالوج أو الحوار الداخلي بالنتيجة هنا يقترب من كونه محاولة فنية للمناجاة الشعرية [5]

ومن أمثلة هذا الحوار قول الشاعر محمد بن صالح العلوي ت 248 هـ :

طربَ الفؤادُ وعاودت أحزانه ... وتشعبت شُعباً به أشجانُهُ

وبدا له من بعد ماانملَ الهوى ... برقٌ تألَّق موهناً لمعانُه

فدنا لينظرَ كيفَ لاحَ فلم يُطق

[1] الديوب ، سمر : مجاز العلم ص149

[2] إليوت ، ت ، س : في الشعر والشعراء ، تر محمد جديد ، دار كنعان ، دمشق ، ط1، 1991 ، ص167

[3] نفسه ص167

[4] حمادة ، إبراهيم : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ص224

[5] ينظر الديوب ، سمر : مجاز العلم ص150

فالنارُ ما اشتملت عليه ضلوعهُ نظراً إليهِ وردَّه سجَّانه
وبدا لهُ أنَّ الذي قد ناله
حتى اطمأن ضميرهُ وكأنَّما يا قلبُ والماءُ ماسحَّت بهِ أجفانهُ
لا يذهب بحلمك باخلٌ
يعد القضاءَ وليس ينجزُ موعداً ما كان قدَّرهُ له ديَّانه

خدل الشوى حسن القيام محضر هتكَ العلائقَ عاملاًوسِنُانه

واقنع بما قسم الإله فأمره بالنيل باذل تافه منانه

ويكون قبل قضائه ليانه

عذب لثاه طيب أردانه

ما لايزال عن الفتى إتيانه[1]

إنَّ المونالوج الدرامي ظاهر جلي في هذه الأبيات ، فالشاعر السجين يصف تجربة الشوق ولكنها تجربة يملؤها الأمل مما حقق سمواً فنياً بين الأبيات ، بالإضافة إلى التقسيم المتناسق ، فبوح الشاعر بآلامه وأشواقه وضيقه بسجنه لم تمنعه من الاعتصام بالله ويقينه بالفرج .

إنَّ دراميةَ النص الشعري تتجلى في الخطاب الداخلي بين الشاعر(الشخصية الحقيقية) وبين الشخصيات التي ابتدعها " وهو ما يميز القصيدة الدرامية حيث يتواجد متكلم خيالي يخاطب مستمعين خياليين وحيث تكشف فيه شخصيتة ما عن طبيعتها والموقف الدرامي الذي يحوطها "[2] .

فالقارئ للنص الشعري يتتبع ملامح شخصية السجين من خطابه هذا وقيمة الشاعر الفنية هي في مدى التفاعل بين ذاته والنص .

[1] الأصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني ،تح علي السباعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1994م ،ج16،ص361-362

[2] فرحات ، أسامة : المونالوج بين الدراما والشعر ص24

" .... فهو عبارة عن رسم غير مباشر لشخصية ما أو أثر أدبي يرتكز على حادثة واحدة تقدمه شخصية خيالية أو حقيقية في حديث من جانب واحد يوجه للقارئ أو لشخصية أخرى أو لجماعة من الناس "[1].

يقول أيضاً إبراهيم بن المدبر ت 279 هـ :

إن طالَ ليلي في الإسارِفطالما أفنيتُ دهراً ليله متقاصر
والحبسُ يحجبني وفي أكنافه مني على الضراءِ ليثٌ خادرُ
عجباً له كيف التقت أبوابه والجودُ فيه والغمام الباكر
هلَّا تقطع أو تصدَّع أو وَهَى فعذرتهُ لكنَّه بي فاخرُ
[2]

إن الصوت الداخلي أو الحوار المستشف من الأبيات نابع من شخصية خيالية تتحدث إلى شخصيات خيالية أيضاً ، ولكنها غير معروفة فيسردُ الشاعر مأساته بهدوء تام وخطٍ دراميٍّ متصاعد ومتناسق مما يجعل المتلقي يشعر بالمتعة أثناء قراءة النص الشعري ويثير فيه العاطفة والاحاسيس تعاطفاً مع الشاعر .

" وهذه هي قمة الانجاز الذي يمكن أن تحققه الأعمال الدرامية العظيمة واستخدام الشعر في الدراما خليق على أية حال بأن يحقق قدراً أكبر من الشعور بالمتعة والاندماج بفضل طبيعة الشعر ذاتها "[3] .

إذا فالحوارية موجودة في النص السابق من خلال قوله (عجب له – هلا تقطع) وأسلوب الشاعر استدعى هذا المونالوج الدرامي .

يقول عبدالله بن المعتز ت 296 :

تعلمت في السجن نسج التكك وكنت آمراً قبل حبسي ملك
وقُيدتُ بعد ركوبِ الجيادِ وما ذاك إلا بدورِ الفلك
ألم تبصر الطيرَ في جوها تكاد تلاصقُ ذاتَ الحُبك
إذا أبصرته خطوبُ الزمان أوقعته في حبال الشرَك

[1] نفسه ص24
[2] الأصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني ج22ص160
خادر: ملازم لأحبته
[3] أبو زيد ، أحمد : الشعر والدراما ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد الخامس عشر ، العددالأول،1984،ص6

فها ذاك من حالكٍ قد يُصاد ومن قعرِ بحرٍ يُصاد السَّمك[1]

الشاعر السجين هنا يصوغ حواراً دراميا داخلياً ومقارناً فهو يحاور ذاته ويشخصها ثم يجري مقارنة ما بين أيام الرخاء والإمارة وأيام السجن والنكبة(وقيدت بعد ركوب الجياد) .

وابن المعتز ت 296 لوحظ في شعره كثرة اعتماده على الحوار في سجنياته دلالة على عمق المأساة وعظم المصيبة والألم ، إذ يقول :

يا نفس صبراً لعلَّ الخيرَ عُقباك خانتكِ بعدَ طولِ الأمنِ دنياك

مرت بنا سحراً طيرٌ فقلتُ لها طوباك ياليتني إياك طوباكِ[2]

وهذا الشعر وجد بعد مقتله مكتوبا بخطه على الأرض مما يدلل على كثرة المناجاة التي كان يستخدمها الشاعر في النص ، والمونالوج الدرامي الموجود هنا يجسد حالة الصراع التي يعيشها الشاعر السجين ويكشف عن طبيعة العلاقة المؤلمة ، فالمونالوج يمثل صوتا وحيدا يمكن للقارئ الوصول إليه رغم الحديث بصيغة المتكلم ، فالمتحدث ألقى خطابه بأسلوب مباشر ومتلقي هذا الخطاب الشعري عليه يقع فهم ووعي المضمون الشعري ومعرفة مقاصد الشاعر وخصائص الشخصية الحوارية بقراءة موضوعية .

يقول أبو فراس الحمداني ت 357هـ :

لمن جاهدَ الحُساد أجرُ المجاهد وأعجزُ ماحاولتُ إرضاءَ حاسدِ

ولم أرَ مثلي اليوم أكثر حاسداً كأن قلوب الناس لي قلب واحد

ألم ير هذا الدهرُ غيري فاضلا ولم يظفر الحُسادُ قبلي بماجدِ

أرى الغل من تحت النفاق وأجتني من العسل الماذيِّ سمَّ الأساود

وهل غضّ مني الأسر إذ خفَّ ناصري وقلَّ على تلك الأمور مساعدي

وما كُلُّ أنصاري من الناسِ ناصري ولا كلُّ أعضادي من الناس عاضدي

إذا شئت جاهرت العدو ولم أبت أُقلبُ فكريَ في وجوه المكائد[3]

إن الحالة النفسية المتأزمة والتي اوجدها الشاعر في النص– بالرغم من نكبته ومصيبته– امتازت بدرامية عالية أي عناصر مكتملة البنيان ، فاعتمد هنا الشاعر تقنية التقطيع

[1] الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر : المحاسن والأضداد ، مؤسسة هنداوي ،2017،ص49-50

[2] نفسه ص50

[3] الحمداني ، أبو فراس : الديوان ، تح سامي الدهان ، بيروت 1944م، المعهد الإفرنسي بدمشق، ص81-83

المشهدي الدرامي لتتوزع المشاهد واللوحات الدرامية على نص مكون من ستة وأربعين بيتا شعريا .

حيث تتركز المشاهد الدرامية فيه على ثلاث لوحات مونالوجية هي : وصف أسره وذكر مفاخره ومناقبه ، وتذكر جيرانه ، والتعريض ببعض أهله .

فنرى أنَّ الشاعر اعتمد هنا التتابع المنطقي في بث لوعته وحزنه ، وفصَّل المشاهد كلاً على حدة تفصيلا دقيقا بالوصف (لم أر مثلي حاسدا– ألم ير هذا الدهر غيري فاضلا). وهذا التفصيل هو ماكشف عن أبعاد هذه الشخصية وأفكارها ، فلابد من الإشارة إلى أن الشخصية في الحوار الدرامي هي عنصر غنائي أيضاً ، فالقصيدة الدرامية هي غنائية إلا أن القصائد الغنائية ليست درامية بالضرورة .

" القصيدة الغنائية هي التي تعبر بشكل مباشر عن عواطف الشاعر دون أن تحمل غرضا اجتماعيا فهي ليست تعليمية أو روائية ولايهم الشاعر فيها سوى التعبير عن نبض داخلي غامض ...أمَّا في القصيدة الدرامية فيتحدد الشكل مبدئيا على هيئة خط عام يشمل القصيدة كلها ، وهذا لا يمنع أن يحدث توجيه خفي للمادة الشعرية لخلق مواقف درامية معينة "[1]

فالمونالوج الدرامي يتميز عن الديالوج (الحوار الخارجي) بشخصية حوارية واحدة ومتفردة فلا تعدد للأصوات الحوارية مما يقربه أكثر من المناجاة الفردية ، إلا أنه يختلف عنها ، فالمناجاة تكون أطول نوعا ما وتهدف إلى إخطار المتلقي بمعلومات معينة ومركزة . " تعتبر المناجاة الفردية من المواصفات أو الاصطلاحات الدرامية وهي خطبة طويلة تلقيها شخصية واحدة بمفردها ولنفسها في صوت مسموع دون مقاطعة ... تعبر الشخصية عن بعض أفكارها الداخلية العميقة ودوافعها "[2]

يقول علي بن الجهم ت 249 هـ :

غيرُ الليالي بادئاتٍ عودُ والمالُ عاريةٌ يغادُ و ينفدُ
ولكل حال معقبٌ و لربما أجلى لكَ المكروهُ عما يُحمدُ

[1] فرحات ، أسامة : المونالوج بين الدراما والشعر ، ص21
[2] نفسه ص24

لا يؤنسنك من تفرج كربة خطب رماك به الزمان الأنكدُ
كم من عليلٍ قد تخطاهُ فنجا وماتَ طبيبهُ و العودُ[1]

فالشخصية الحوارية والمتحدثة هنا اختفت خلف ستار أو قناع لتتحدث بلسان آخر فيُتلقَى النص من قبلنا بمعزل عن الشاعر ، وكأن الشاعر لا وجود له ، وإنما قائل الأبيات شخصية مختلفة تماما .

وهنا تكمن مواطن الإبداع وجماليات الحوار الداخلي لأننا نرى حواراً دراميا يبث لوعة وحزنا وألما وحكمة ، حيث استخدم الشاعر كما أسلفنا القناع للتأثير بالمتلقي وللتأكيد على حجم المصيبة وهول المأساة وهذا ماقرَّب الأبيات من المناجاة الفردية .

إنَّ المونالوج الدرامي هو احد عناصر الدراما وفنونها ولكنه يحتاج إلى موهبة ودراية لأن هذا المونالوج يجب أن يتبعَ تسلسلاً منطقياً ومشاهدَ درامية مُقطَّعة لتسهيلِ الوصولِ إلى القارئ .

" الحوار إذن أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط ، هو الوعاء الذي يختاره أو يرغم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعا إراديا بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها "[2]

2- الحوار الخارجي (الديالوج) :

الديالوج الدرامي هو حوار خارجي بين الشخصيات في النص ، إلا أن هذا الحوار ليس حواراً عاديا بل له ميزاته وعناصره .

" في الدراما الشعرية يوجد –بشكل أساسي – نوعان من الحوار ...الحوار العادي بين الشخصيات أي الديالوج ، الذي يشكل الجسد الرئيس للدراما "[3].

إنَّ الحوار الخارجي الدرامي يعلي من قيمة الحدث الدرامي حيث تتعدد الأصوات الشعرية أثناء الصراع الدرامي ، فهو وسيلة للتطوير الدرامي وليس عنصرا زخرفيا في الشعر فهو يمتاز بأنه

[1] ابن الجهم ، علي : الديوان ، تح خليل مردم بك ،المملكة العربية السعودية ،وزارة المعارف ، ص44
[2] حمودة ، عبدالعزيز : البناء الدرامي الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998م ، ص139-140
[3] فرحات ، أسامة : المونولوج بين الدراما والشعر ص113

يدفع إلى تطوير الحدث الدرامي وتجلياته ، ويعبر عمَّا يميز الشخصية الدرامية من الناحية الجسمية والنفسية والاجتماعية والبيولوجية ، كما أنه يولد من المشاهد إحساسا مشابها للواقع ، مع أنه ليس نسخة فوتوغرافية لهذا الواقع ويوحي أنه نتيجة أخذ ورد بين الشخصيتين المتحاورتين أو بين الشخصيات المتحاورة .[1]

إنَّ الحوار الخارجي في البناء الدرامي له أهمية كبرى داخل النظم الشعري لأنه حوار بناء يحاول الاقناع بالدليل والبرهان وله أهمية كبرى في بناء الحدث الدرامي فيغوص في تفاصيل هذا الحدث لأنه واقعي وهادف .

"يتأسس الحوار على البحث عن الحقيقة ، وتوليدها من الحوار فيغدو المتلقي متلفظاً مشاركاً ماثلاً في خطاب المبدع " [2] .

وبما أن الديالوج الدرامي حوار بين شخصيات متنوعة فلا بد أن يولد صراعا ينتج مشاهد درامية فنية مشوقة ومثيرة للعاطفة والاحاسيس بين الأبيات " وجوهر الموقف الدرامي الكشف عن صراع ، وهذا الصراع قانون أساسي من قوانين المجتمع والكون والحياة الانسانية "[3] .

ولابدَّ من الاشارة إلى أن شعراء السجون في العصر العباسي استخدموا هذه التقنية الدرامية بكثرة في أشعارهم ، فهي ملاذهم أثناء صياغة النص الشعري ومتنفس للضيق الذي يعانونه في محنهم ، فجاءت حواراتهم بغرض التفاخر أو الاستعطاف أو الاستغاثة وغيرها .

ولكن الحوار الدرامي الجيد هو الذي يشع حياة وجاذبية " الحوار الجيد هو الذي تدل كل كلمة فيه على معنى يكشف عن حقيقة معينة ويعبر عن تلك الحقيقة تعبيرا طيبا لا مبالغة أو افتعال فيه لأنه الوسيط الذي يحمل العمل الدرامي إلى أسماع المتلقين " [4] .

فالشخصيات المتصارعة في الديالوج الدرامي لها ما يميزها في الدفاع عن المواقف وإلا لما أضحى الديالوج دراميا ولما وصل إلى المتلقي بتعبير واضح وعاطفة صادقة .

---

[1] ينظر نفسه ص115

[2] الديوب ، سمر : مجاز العلم ، ص151

[3] ترحيني ، فايز : الدراما ومذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1988م ، ص97

[4] الناي ، عادل : الفنون الدرامية ، دار المعارف كورنيش النيل ، القاهرة 1984 م ، ص 36

" أما في العمل الدرامي فالوضع يختلف تماماً فالحوار ينتقى له خير الأساليب المعبرة عن الشعور والعاطفة والموقف وأن يترك الكاتب كل العبارات التي لا قيمة لها ، فالحوار الدرامي لا ينبغي أن يكون صورة طبق الأصل عن الأحاديث اليومية في الحياة " [1] .

والملاحظ في الديالوج الدرامي عند شعراء السجون هو الاعتماد على الجمل القصيرة الخبرية والانشائية ، واستخدام أساليب الاستفهام والأمر والنهي ، كما يتميز الحوار بإيقاع متسارع حيث يتطور الحدث الدرامي بسرعة ويتشعب إلى أحداث أخرى ، وهذا بخلاف المونالوج الذي يقترب أكثر من المناجاة ويتخذ حدثا دراميا واحدا أو موضوعا أساسا لا يحيد عنه إلى غيره .

فالديالوج الدرامي يزخر أيضا بالصور الفنية التي لجأ إليها شاعر السجن بوصفها وسيلةً للدفاع عن ذاته ولإقناع غيره وتأكيدا لحالة الظلم والمهانة التي تعرض لها .

يقول أبو فراس الحمداني ت 357 هـ :

أراكَ عصيَّ الدمع شيمتكَ الصبرُ أما للهوى عليكَ نهيٌ ولا أمرُ

بلى أنا مشتاقٌ وعنديَّ لوعةٌ ولكنَّ مثلي لا يُذاع لهُ سرُّ

مُعللتي بالوصلِ والموتُ دونهُ إذا متُ ظمآناً فلا نزلَ القطرُ

تسائلني من أنت وهي عليمة وهل بفتى مثلي على حاله نكرُ

فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى: فتيلك قالت : أيهم ؟ فهم كثرُ

فقلت لها : لو شئت لم تتعنتي ولم تسألي عني وعندك بي خبرُ

فقالت لقد أزرى بك الدهرُ بعدنا فقلتُ : معاذ اللهِ بل أنت لا الدهرُ [2]

النص السابق للشاعر الأسير هو من أبرز الشواهد الشعرية على الديالوج الدرامي فالحمداني في هذا النص يعبر عن انفعالاته تعبيرا يجعله مضطربا اضرابا شديدا ، فأزمته النفسية بالتحول من أمير وقائد إلى أسير سجين أدخلته مجال اللاوعي فهو فارس متمرد ولكنه لايضعف إلا أمام المحبوبة لذلك لجأ في النص إلى التسويغ عندما بدأ حواره مع طيف المحبوبة .

[1] نفسه ص38

[2] الحمداني ، أبو فراس : الديوان ص209-2010-211

كما أن الحمداني ت357 يقول :

فلا تتكريني يا بنة العم إنهُ ليعرفُ من أنكرتهِ البدوُ والحضرُ
ولاتتكريني إنني غير منكر إذا زلت الأقدامُ واستنزل النصرُ
وإني لجرارٌ لكل كتيبةٍ معودةٍ أن لا يخلَ بها النصرُ
وإني لنزالٌ بكل مخوفةٍ كثير إلى نزالها النظر الشزرُ[1]

فهنا تتابع للمشاهد الدرامية باستخدام صيغ النهي والأمر مما يدل على التوتر والاضطراب في شخصية الشاعر بعد معاناة مع الأسر في سجون الروم .

ثم يتابع الحمداني ت357 هـ قائلاً :

أُسرتُ وما صحبي بعزلٍ لدى الوغَى ولا فرسي مهرٌ ولا ربُّه غمرُ
ولكن إذا حم القضاء على امرئ فليس له بر يقيه و لا بحرُ
وقال أصيحابي : الفرار أوالردى ؟ فقلت أما والله ما نالني خُسرُ
وهل يتجافى عني الموتُ ساعةً إذا ما تجافى عني الأسرُ والضرُ؟
سيذكرني قومي إذا جدَّ جدهم و في الليلة الظلماءِ يفتقد البدرُ
فإن عشتُ فالطعنُ الذي يعرفونهُ وتلك القنا والبيض والضُمرُ الشقرُ
وإن مت فالإنسان لا بد ميت وإن طالت الأيام وانفسح العمر[2]

إن قارئ المشاهد الدرامية وهي تتوالى وتنتقل هنا إلى الحوار كومضات يعبر فيها الشاعر عن أسباب أسره ومأساته ، فبعد حوار طويل بين الشخصية المحورية والشخصيات الثانوية (محبوبته وأصحابه وأهله) نلحظ التنويع الدرامي في انتقاء اللوحات رغم أن الحدث واحد ، فبعد حوار مع المحبوبة انتقل الشاعر بسرعة خاطفة للحوار مع أصحابه وهو يصور لنا مشهد المعركة والحيرة التي وقع فيها أثناء خوض المعركة وبداية ظهور مؤشر الانهزام ، فالتنويع الذي اعتمده الشاعر أثناء اللوحات الدرامية هو دليل توتر وانكسار ، وحتى لجوؤه أحيانا إلى المناجاة الفردية (وهل يتجافى عني الموت ساعة) .

[1] نفسه ص211-212
النظر الشزر : نظرات الخوف والانكسار

[2] الحمداني ، أبو فراس :الديوان ص 212-214

كما أننا نلاحظ انتقال الشاعر للخطاب المباشر مع الذات (سيذكرني قومي إذا جد جدهم) حيث نقرأ مسحة من المواساة للذات بعد كل العطاء الذي قدمه الفارس الأسير لقومه وقيمته عند قومه وخصوصا وقت الشدة والحرب .

فالحمداني هنا يتميز بدرجة عالية من الذكاء لأنه يستخدم الحوار الدرامي وأسلوب الاشارة والتلميح والتنوع بأساليب الشرط والمبالغة والتفضيل رغم استغراقه في عالم الخيال بتشبيهاته وصوره ونلحظ تداعيا للأفكار ومزجا للماضي بالحاضر عنده.

فالديالوج الدرامي مما لا شك فيه سبب رئيس في تنمية المشاهد الدرامية وقراءة سلوك الشخصيات ، فبعد الحوار الذي قدمه الشاعر نرى أسيراً فارسا يعتد بنفسه ويأبى الخنوع والذل شجاعاً وقدم كل شيء لقومه ، حيث تحددت معالم الشخصية من خلال هذا الحوار ،فالانتقال بالحدث الدرامي من درجة الصفر إلى الذروة ثم العودة بهدوء إلى نقطة البداية تدلل على براعة أسلوبية في صياغة الحبكة الدرامية .

ويتخذ الحوار الخارجي عند علي بن الجهم ت249 أسلوبا مباشراً إذ يقول :

يا أحمد بن أبي دؤادٍ إنما تدعى لكل عظيمة يا أحمد

بلغ أمير المؤمنين ودونه خوض العدى ومخاوفٌ لاتنفد

أنتم بني عم النبي محمد أولى بما شرع النبي محمد

ما كان من حسن فأنتم أهله طابت مغارسكم وطاب المحتد

أمن السوية يابن عم محمد خصم تقربه وآخر تبعد؟

إنَّ الذين سعوا إليك بباطل أعداءُ نعمتك التي لا تجحد

تشهدوا وغبنا عنهم فتحكموا فينا وليس كغائب من يشهد[1]

الحوار الخارجي في الأبيات اعتمد الأسلوب المباشر في الخطاب بأسلوب الومضة الدرامية ، حيث ابتداء الشاعر نصه بالمدح ثم التذكير بالنسب والقرابة ما بين الممدوح (الخليفة المتوكل) والنبي محمد (ص) ثم ذكر فضائله لينتقل في حواره إلى الذروة حيث قال : أمن السوية .... فهذا التعبير يشعر المتلقي بقوة موقف الشاعر أثناء عرض مظلمته على الأمير .

[1] ابن الجهم ، علي : الديوان ص46-47

الصراع الذي يعيشه الشاعر هنا هو مابعد مرحلة الإحباط واليأس لأن التوسل والاستعطاف هي مرحلة يكون فيها السجين في أعلى درجات الانكسار والانهزام وبصيص الأمل الوحيد أمامه المدح والتوسل.

يقول أيضاً معتمدا على الحجج والبراهين المنطقية في حواره ومستعينا بأساليب الشرط والتوكيد :

لو يجمعُ الخصمينِ عندكَ مشهدٌ يوماً لبان لك الطريقُ الأقصدُ
فلئن بقيت على الزمان وكان لي يوماً من الملك الخليفة مقعد
واحتج خصمي واحتججت بحجتي لفلجت في حجي وخاب الأبعد
والله بالغٌ أمره في خلقه وإليه مصدرنا غداً و المردُ
ولئن مضيت لقَّلما يبقى الذي قد كادني و ليجمعنَّا الموعدُ
فبأي ذنبٍ أصبحت أعراضنا نهبًا يشيدُ بها اللئيم الأوغدُ [1]

فالانتقال هنا كان في عرض درامي لحجج الشاعر حيث الصراع قائم مابين إرادتين الخير والشر والظلم والحق لينتقل بإيقاع درامي حاد وأسلوب استفهامي إلى الذروة (لما أصبحت أعراضنا وأموالنا لاقيمة لها)

فالديالوج الدرامي إذاً هو ركن من أركان البنية الدرامية بموازاة المونالوج ، إلا أنه يتميز عنه بميله للجدل والحجة والبرهان ، حيث يكون الاقناع فيه غير ثابت بل يضعف ويشتد بحسب الموقف الشعري والحاجة لذلك .

فالشاعر من خلال حواره يجسد وجهة نظره وقراءاته المختلفة للموقف الذي يعتريه كقوله (واحتج خصمي واحتججت بحجتي).

" يجسد لنا الديالوج وجهات النظر المختلفة ، والصراع بينها ويعيننا في التوصل إلى رأي حول الحدث ، وبهذا يجاوز الحدث بالمعنى الجدلي أي ينتقل به إلى مستوى أعلى رأسياً ويتم ذلك في لغة تقتصر على وجهة نظر كل شخصية دون أن تحفل كثيراً بنسج الصورة الشعرية ، وإن مالك إلى الإفاضة في التعبير عن المعنى المراد توصيله"[2].

[1] نفسه ص47
[2] فرحات ، أسامة : المونالوج بين الدراما والشعر ، ص116

أخيراً لابد من الإشارة أن الديالوج الدرامي لا يستخرج بسهولة ووهناك من يخلط ما بينه وبين المونالوج من حيث أنه شاهد حوار مطولاً بين شخصيات متنوعة في النص الشعري ، فلربما كان هذا الحوار هو من الحديث الباطني للشاعر ، لذلك لابد من التركيز والدقة فلكل خصائصه وميزاته ومرتبط بالنسق الشعري قبله وبعده .

3 – الحدث الدرامي :

الحدث الدرامي هو صلب الدراما الشعرية وهو الأساس في كل عنصر درامي ونقطة الارتكاز والبدء ،

وفي شعر السجون في العصر العباسي يكون الحدث الدرامي المحرك والباعث للصراع أولا هو السجن وما يحمله من آثار سلبية على الشعراء ، ولكن الحدث يتفرع إلى أحداث أخرى ويجاورها ، فنرى شعراء السجون يتحدثون عن ألم الفراق أو الشوق تارة ، وتارة أخرى عن المفاخر والظلم وغيرها .

يقول أبو نواس ت 198 هـ في سجنه :

وُقيـــتَ بـــي الـــردى زدنـــي قيـــوداً وثـــنِّ علـــي ســـوطاً أو عمـــودا

ووكِّـــل بـــي وبـــالأبواب دونـــي مـــن الرقبـــاءِ شـــيطانا مريـــدا

وأعـفُ مسـامعي مـن صـوت رجـسٍ ثقيـــلٍ شخصـــه يـــدعى ســـعيدا

فقد ترك الحديدُ علي ريشاً وأوقـــرَ بغضـــهُ قلبـــي حديـــداً[1]

[1] أبو نواس ، الحسن بن هانئ ، الديوان ، تح أحمد عبد المجيد الغزالي ،دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ص454

شيطانا مريدا : عاتيا

أوقر بغضه : أثقل

الحدث الأساسي في هذه الأبيات هو السجن لكن الشاعر أضاف له حدثا دراميا آخر وهو تصوير الموقف النفسي الصعب عند رؤيته لسجانه والحوار الدائر بينهما ، فكأن الشاعر السجين يقدم لنا صورة متداخلة من المشاعر حيث ألم السجن وعذابه وفوق هذا كله السجان الموكل بتعذيبه بصوته الشيطاني الرهيب ، فالشخصية الدرامية هنا (السجان) كانت محور الحدث الدرامي والباعث على تحريك وتيرة الايقاع المنكسر والانهزامي للشاعر السجين .

يقول أبو فراس الحمداني ت357 هـ :

إن في الأسر لصبًّا دمعهُ في الخد صبُّ

هو في الروم مقيمٌ وله في الشام قلب

مستجدٍ لم يُصادف عوضا عمَّن يحب[1]

الشاعر يصور السجن هنا بطريقة مغايرة فأسره في بلاد الروم عدَّها إقامة وليس بسجن إلا أن مفارقة أحبابه مصاب لم يجد بداً منه .

فالحدث الدرامي هنا كان الايقاع فيه انكسارياً وانهزامياً حيث ظهر الشاعر بمظهر المهزوم الذي لاحيلة بيده سواء الدموع والأنين ، وكان الحدث مركبا ومتتابعا ، حيث ذكر الشاعر الأسر ثم الدموع ثم اشتداد الألم نتيجة الفراق ، فالشاعر ألمح أيضا إلى محبوبته في الشام (وله في الشام قلب) مما زاد

من حدة العاطفة أيضا في غربته واغترابه، كما أنه انطلق من الذاتية إلى الموضوعية في بناء حدثه الدرامي ليعبر عمَّا يجول في خاطره .

إن الحدث الدرامي ولما كان العمود الفقري لأي بناء دراميلهذا كان واجباً على أي شاعر أن تنطلق رؤيته الشعرية الدرامية بموضوعية ودقة في بنائه لهذا الحدث وألا يثقل هذا الحدث بالتعقيدات والتداخلات وأن يدخل الشاعر المتلقي صلب المشهد الدرامي بعواطفه لاتساع مساحة المأساة التي يعيشها هذا الشاعر السجين .

[1] الحمداني ، أبو فراس ، الديوان ص25

يقول أبو إسحاق الصابئ ت 448 هـ في سجنه :

قد كُنتُ أعجبُ من مالي وكثرته وكيف تغفل عنه حرفة الأدب

حتى انثنت وهي كالغضبى تلاحظني شزرا فلم تبق لي شيئا من النشب

فاستيقنت أنها كانت على على غلط فاستدركته وأفضت بي إلى الحرب

الضبُ والنون قد يرجى التقاؤهما وليس يرجى التقاء اللب والذهب[1]

الشاعر يصور حالة السجين فيقوم بمقارنة بين أيام عزه وكثرة ماله وأيام السجن والعذاب والألم ، فالمتلقي أمام حدثين دراميين أو مشهدين بنائيين الأول هو الوفرة والخير والثاني هو الضيق والهم والحزن .

يتميزالحدث الدرامي بالحركة والحيوية ويختلف اختلافا تاما عن السرد القصصي "... وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الحدث الدرامي هو الحركة الداخلية للأحداث ، أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنه وعينه فقط ، ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض "[2].

فالحدث الدرامي له أسسه وأركانه وهو مولد حقيقي للعديد من العواطف والأحاسيس كما أنه يتفرع إلى أحداث أخرى ويمتزج مابين بسيط ومركب سهل ومعقد وينتج حركة وحيوية داخل النص الشعري بعيدا عن التكلف والتصنع عند شاعر السجن حيث لايسمح الموقف الشعري لاستخدام المبالغة إلا في مواضع محددة كالفخر مثلا .

[1] السعدي ، قيس مغشغش : أبو إسحاق الصابئ درر النثر وغرر الشعر ، مطبعة الثقافة ، أربيل العراق، ط1، 2009م، ص421
النشب : كل مايملكه الفرد
النون :الحوت
اللب : العقل

[2] حمودة ، عبد العزيز : البناء الدرامي ص43

4 – الشخصية الدرامية :

الشخصية الدرامية من العناصر الدرامية الأساسية في البناء الدرامي ، وذلك أنها المحرك الأهم للحدث وصانعه ، كما أن الشخصية الدرامية هي محور الصراع الدرامي للمحنة التي يعيشها الشاعر السجين خلق القضبان ، وشاعر السجن استخدم الدراما الشعرية فكان شاعرا دراميا بامتياز تميل قصائده للغنائية وتستخدم الدراما بأنواعها وعناصرها من حوارات وأسلوب قصصي ومفارقة تصويرية وصراع وتوتر وتعدد للأصوات الدرامية واستخدام لأكثر من إيقاع موسيقي داخل القصيدة الواحدة فشاعر السجن يرقى بعباراته إلى أعلى مستويات التعبير دلالة وإيحاء .

وعند دراسة أغلب نصوص السجن في العصر العباسي تتراءى أمامنا شخصية الشاعر السجين بدور البطل أو المعذب أو المظلوم والمقهور فتظهر أحيانا كشخصية متوترة ومضطربة ومتأزمة نفسيا واجتماعيا كما في قول أبي فراس الحمداني ت 357 هـ إذ يقول :

أبى غرب هذا الدمع إلا تسرعا ومكنون هذا الحب إلا تضوعا

وكنت ارى اني مع الحزم واجد إذا شئت لي ممضى وإن شئت مرجعا

فحزني حزن الهائمين مبرحا وسري سر العاشقين مضيعا

ولكن أصاب الجرح جسما مجرحا وصادف هذا الصدع قلبا مصدعا

وصرت إذا مارمت في الخير لذة تتبعتها بين الهموم تتبعا[1]

شخصية البطل هنا تعاني من اضطراب نفسي واضح وجلي للمتلقي فو في قمة اليأس والانكسار بنظرة سوداوية للحياة الأسيرة بين الجدران .

[1] الحمداني ، أبو فراس : ديوانه ص 246-247
وردن تسرعا ذكرت في رواية ابن خالويه تضرعا ، تضوعا : بوحا .

والشاعر الدرامي وهو من يخلق شخصياته ويبدعها داخل النص ويضفي عليها الصفات والمظاهر التي يريدها لتحقيق وحدة النص وجذب المتلقي وإقناعه وهذا ماصنعه الشاعر بقوله (أصاب الجرح جسما مجرحا – حزني حزن الهائمين – قلبا مصدعا) .

فالشخصية الدرامية هنا تعاني من عقدة نفسية تسيطر عليها فتظهر كشخصية وحيدة داخل النص الشعري تجسد خلاصة تجربة أليمة هي الأسر وهي من صنعت هذا الحدث الدرامي " ولأن عملية خلق الشخصية مسألة تعتبر غامضة ولا ضابط لها ولا مرجع إليه لأنها عملية لايمكن الاستناد فيها إلى قواعد معينة " [1].

إن عملية خلق الشخصيات التي يريدها الشاعر السجين في نصه هي من المسائل المعقدة لأنها لابد من أن تتحلى بالمنهجية والموضوعية والانتقاء الذكي بعيدة عن التصنع والتعقيد كي تجذب إحساس المتلقي وعاطفته ، ولكي تكون علاقة الشخصية بالحدث علاقة متينة لابد من مزجها داخل الصراع الدرامي باضطرابه وتوتره "والشخصية الدرامية لابد أن يكون فيها مزيد من التوتر أي أنها لابد أن تكون أكثر في شيء ما عن الشخصية العادية في الحياة ، أكثر حساسية ، أكثر برودا ، أكثر انفعالا وغضبا ، أشد لفتا للنظر وجذبا للانتباه ، أكثر ذكاء ، أكثر غباء ، أكثر خبثا أكثر حبا أكثر دموية "[2].

يقول علي بن الجهم ت 249هـ :

لم ينصبو بالشاذياخ صبيحة الإ ثنين مغمورا ولا مجهولا

نصبوا بحمد الله ملء عيونهم شرفا وملء صدورهم تبجيلا

مازداد إلا رفعة بنكوله وازدادت الأعداء عنه نكولا[3]

[1] الناي ، عادل : الفنون الدرامية ص83

[2] نفسه ص84

[3] ابن الجهم ، علي : ديوانه ص 171-172

الشاذياخ : نيسابور وهي عاصمة خراسان وكان واليها طاهر بن عبدالله

نكوله الأولى : التنكيل به ، والثانية الفرار عنه والإحجام

هذه السجنية قالها الشاعر بعد أن حبسه المتوكل ت ثم نفاه إلى خراسان وكتب إلى واليها طاهر بن عبدالله أن يصلب الشاعر مجردا في الليل .

فالشخصية التي خلقها الشاعرر هنا لم تتخف وراء قناع درامي بل هي شخصية البطل ذاته وهي الشخصية الأسطورية التي لاتهاب السجون والأخطار وهو مايثبته بتهويله للحدث الدرامي إذ يقول :

هل كان إلا الليث فارق غيله ... فرأيته في محمل محمولا

لا يأمن الأعداء من شداته ... شداً يفصل هامهم تفصيلا

ما عابه أن بزَّ عنه لباسه ... فالسيف أهون ما يرى مسلولا

إن يبتذل فالبدر لا يزرى به ... أن كان ليلة تمه مبذولا

أو يسلبوه المال يحزن فقده ... ضيفا ألم وطارقا ونزيلا

أو يحبسوه فليس يحبس سائر ... من شعره يدع العزيز ذليلا[1]

هنا انتقل الشاعر بسرده للمشهد الدرامي إلى ضمير الغائب (عابه – يسلبوه) وهذا الانتقال ربما كان لتحقيق الإثارة داخل العرض الدرامي باستخدام القناع ، وكذلك ليجعل المتلقي أمام حضورين اثنين حضورشخصية البطل السجين ، وحضور متخف للسجان ، ثم إظهار وإدماج شخصية البطل في صلب الحدث الدرامي كشخصية دينية موقنة بقضاء الله وقدره فقال :

[1] نفسه ص 172-173

إنَّ المصـــايب ماتعـــدَّت دينـــه نعـــم وإن صـــعبت عليـــه قلـــيلا

والله لـــيس بغافـــل عـــن أمـــره وكفـــى بربـــك ناصـــرا ووكـــيلا

لـــن تســـلبوه وإن ســـلبتم كـــل مـــا خولتمـــوه وســـامة وقبـــولا

هـــل تملكـــون لدينـــه ويقينـــه وجنانـــه وبيانـــه تبـــديلا[1]

فشخصية البطل الدرامي هنا تتجه – كما في شعر السجون عموما– إلى الأسلوب الديني للاستعطاف وبيان الضعف وطلب الود من الخليفة والرضا .

وهكذا فإن الشخصية الدرامية هي محور الحدث الدرامي وهي من تصنعه وتبث فيه الحياة ، وقد تكون الشخصية أساسية وربما ثانوية تدخل في المونالوج والديالوج تأثيرا وتفاعلا على قدر حجم هذه الشخصية يكون تأثيرها قوة وضعفا داخل النص ولدى المتلقي .

5 – الحبكة الدرامية :

وهي الطريقة المثلى لصياغة الصراع الدرامي داخل النص الشعري " تشير الحبكة إلى الطريقة التي ترتب فيها الأحداث لتحقيق تأثير مقصود ... فالحبكة تبنى كي تؤدي معنى معينا وكي تصل إلى ذروة تنتج نتيجة محددة ، وجميع الحبكات العظيمة تركز على النقطة التي ستنتهي بها عند الذروة والحل النهائيين "[2] .

فالحبكة الدرامية هي النسيج والقالب الدرامي داخل النص الشعري إذ تبدأ بمقدمة ثم تطوير للفعل ونتيجة بعد ذلك ، وهي أنواع فمنها الوصفية والسببية والجدلية

كما أن الحكم على الدرامية وتقويمها من خلال تطورها وتشابكها فالشاعر الدرامي هو الشاعر الصائغ لحبكة متطورة وموجهة لذهن المتلقي بعناصر درامية كاملة رغم المأساة التي يعيشها .

[1] نفسه ص173

[2] كاوغيل ، ليندا ، ج : فن رسم الحبكة السينمائية ، تر محمد منير الأصبحي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق سوريا ، 2013، ص25

وعند شعراء السجون صيغت الحبكة بطريقة متناسقة وموضوعية ، إذ أظهر شاعر السجن إبداعه رغم المحنة والمأساة فكانت نصوصه الشعرية ملاحم خالدة كقول أبي العتاهية ت 210 هـ :

خانك الطرفُ الطموحُ أيها القلبُ الجموحُ

لدواعي الخيرِ والش ر دنو ونزوحُ

هل المطلوب بذنب توبة منه نصوحُ

كيف إصلاح قلوب إنما هن قروحُ

أحسن الله بنا إن الخطايا لاتفوحُ

فإذا المستور منا بين ثوبيه فضوحُ

كم رأينا من عزيزٍ طويت عنه الكشوحُ

موتُ بعض الناسِ في الأرض على البعض فتوح[1]

النص السابق بني على حبكة درامية متناسقة ومتوازنة إذ بدأ عرضه الدرامي بسبب مُضمَن بنتيجة فسبب الحزن الألم الروحي والنتيجة هي فوات الأوان ، مما أثار تتابعاً في

[1] أبو العتاهية ، إسماعيل بن القاسم : الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ،1986 ، ص116

التعبير ولكن الجديد هنا بدء الشاعر بخط درامي مغاير وهو وضع نفسه مكان الواعظ ولمن ؟ للخليفة الذي أمر بسجنه .

إن التماسك في البينة الدرامية السابقة ينطلق من العرض التقديمي إلى تطور للحدث الدرامي وصولا إلى الذروة حيث التأزم النفسي (كيف إصلاح قلوب) ، فالعقدة هنا تصل أعلى درجات التكثيف والتوتر

بعد نموها البطيء داخل النص .

يتابع الشاعر قائلاً :

سيصـــــيرُ المـــــرءُ يومـــــاً جســـــداً مـــــا فيـــــه روحُ

بـــينَ عينـــي كـــلِ حـــيٍّ علـــــم المـــــوت يلـــــوح

كلنـــا فـــي غفلـــة وال مـــــوت يغـــــدو ويـــــروح

لبنـــي الـــدنيا مـــن الـــدن يـــــا غبـــــوق وصـــــبوح

نـــح علـــى نفســـك يـــا مســـكين إن كنـــت تنـــوح

لســـت بالبـــاقي ولـــو عـــم رت مـــــا عمـــــر نـــــوح[1]

تنتهي الحبكة الدرامية بخاتمة هي الموت وكل ماسبقها كان تمهيدا لها ، فالموت نهاية حتمية

نجد أن التوتر يخف رويدا رويدا فتنتهي الذروة لنصل إلى الحل ، والحبكة هنا انتظمت ضمن قالب شامل وفكرة عامة للحدث الدرامي ، فالخط الدرامي في الأبيات كان مستقيما

[1] أبو العتاهية ، إسماعيل بن القاسم : ديوانه ص 162

حيث تتحرك الشخصية الدرامية بهدوء وتفرد في مونالوج واضح وقريب من المناجاة ، حيث كانت حركة طبيعية خالية من الافتعال أو الغضب وكانت حبكة جدلية ووصفية بامتياز .

يقول أبو فراس الحمداني ت357 كاتبا من الأسر إلى ابن عمه سيف الدولة ت يعزيه بابنه :

يا عمَّر اللهُ سيفَ الدينِ مغتبطاً فكل حادثة يرمى بها جلل

من كانَ عن كلِّ مفقودٍ لنا بدلاً فليس فيه على حالاته بدل

يبكي الرجالُ وسيفُ الدين مبتسماً حتى عن ابنك تعطى الصبر ياجبل

لم يجهل القومُ منه فضلَ ماعرفوا لكن عرفت من التسليم ماجهلوا

هل تبلغِ القمرَ المدفونَ رائعةٌ من المقال عليها للأسى حلل؟[1]

فالموقف الدرامي الذي يعيشه الشاعر في الأسر يضعه هنا بحالة صراع ما بين محنته وكيفية تقديم واجب العزاء لابن عمه بوفاة ابنه ، لذلك تطلب هذا الصراع عاطفة جياشة من الشاعر وحبكة جيدة حتى يصل إلى قلب سيف الدولة دون تصنع وتكلف .

أراد الحمداني ت357 ايصال رسالة مفادها : كل شيء بعد الأمير يهون وذلك من البيت الأول ليصوغ حبكة سببية بامتياز فمهما تعاظمت المصائب هي دون المصيبة بك أيها الأمير .

[1] الحمداني ، أبو فراس : الديوان ص275

تجدر الإشارة هنا إلى جماليات البعد الدرامي عند الشاعر إذ سار بخط مستقيم وأحاط أميره بهالة من الوقار والمجد هادفا من ذلك أمرين : الأول تخفيف مصاب ابن عمه والثاني التذكير بمصابه هو أي الأسر كي يفتديه ويفك وثاقه .

يقول أيضا في النص نفسه :

ما بعد فقدكَ في أهلٍ ولا ولدٍ ولا حياة ولا دنيا لنا أمل

يا من أتته المنايا غير حافلةٍ أين العبيد ؟وأين الخيل ؟ والخول ؟

أين الليوثُ التي حوليكَ رابضةٌ؟ أين الصنائع ؟أين الأهل ؟ مافعلو ؟

أين السيوف التي يحميك أقطعها؟ أين السوابق أين البيض والأسل ؟

يا ويح خالك بل يا ويح كل فتى أكل هذا تخطى نحوك الأجل ؟[1]

يتابع الشاعر هنا سلسلة من المشاهد الدرامية بحبكة عضوية متماسكة وأسلوب استفهامي حاد لإثارة المتلقي (أين العبيد ، أين السيوف ، أين الخيل ...)

وهذه الأساليب الاستفهامية تمثل ذروة العقدة في النص للوصول إلى النتيجة الحتمية التي كانت وعظ الأمير وتعزيته ، إلا أن هذا الوعظ كان مبطنا (أكل هذا تخطى نحوك الأجل) .

فالظاهر تخفيف الشاعر من وقع المصاب على ابن عمه ولكن الأكيد أن الشاعر يدعو ابن عمه الأمير إلى فك وثاقه من الروم ولفت انتباهه إلى المكانة التي يحظى بها عنده وكيف تؤوول الأمور لو كان حرا طليقا بجانبه .

[1] نفسه ص276
أين السيوف : الهموم التي أهمتك أزيلها

إن اختيار الحبكة الملائمة للبنية الدرامية هي صياغة لا يتقنها أيما شاعر لأن الحبكة وجبت أن تلائم مااختيرت له والحبكة الجيدة والتي تدل على إبداع صانعها هي الموائمة لكل جنبات النص الشعري والتي توصلك باشتياق وحماس إلى ذروة الحدث الدرامي وتستثير عاطفتك وإحساسك وتعود بك بهدوء إلى النتيجة والخاتمة .

الخاتمة :

كان شعر السجون أدباً عظيماً فيه الكثيرُ من القضايا والجوانب النقدية التي تستحق الدراسة والبحث فهو يزخر بموضوعات شعرية كثيرة انتقاها الشعراء رغم محنهم ومصائبهم وأبدعوا بها ، وكانت البنية الدرامية أساسا في شعر السجون وذلك مرده إلى الصراع الذي يعيشه الشاعر السجين ، وانعكس هذا الصراع على الجانب النفسي الشعر لأن الصدمات والضغوطات التي يتعرض لها السجين كانت كبيرة ومؤلمة بحق ، فالتصدع الداخلي والانهيار النفسي بعد تقييد الحرية هو دليل الألم و الانكسار وأيما ألم وانكسار ؟

نتائج البحث :

1 – الدراما فن أدائي وتعبيري وجد منذ قديم الزمان وكان يرتبط بالشعر قبل أي فن آخر كالمسرحية وغيرها ..

2– الدراما الشعرية ترتبط بالخيال ارتباطا وثيقا كارتباطها بالصورة الفنية .

3– البنية الدرامية عند شعراء السجون أضفت على النصوص الشعرية جمالا بمشاهدها وومضاتها ولقطاتها الفنية من خلال الشخصيات المؤثرة وبناء الأحداث والصراع الخفي والظاهر والحبكة الجيدة .

4– إن دراسة الصراع الدرامي وخط الحركة الدرامية في النص تحيلنا إلى دلالات تعبيرية موحية أكثر وأنسقة خفية لا تظهر للقارئ من الومضة الأولى أو القراءة الأولية .

5– كانت الدراما عند شعراء السجون تحمل خصائص التراجيديا إذ تثير فينا من خلال المأساة عواطف الشفقة والحزن والألم والخوف أحيانا وهذا مايقربها من التطهير النفسي .

توصيات البحث :

أولا : إفساح المجال لدراسة الدراما والبنى الدرامية على مستوى التراث بما يزخر من عناصر درامية وألا تقتصر مثل هذه الأبحاث على الشعر الحديث .

ثانيا : أن تدرس الدراما من خلال المنهج النفسي دراسة معمقة وتحليلية ، وألَّا تقتصر على الوصف وذلك للولوج أكثر إلى عمق المشاهد الخيالية الدرامية والكشف عن العوامل الؤثة في سلوك الشاعر مما أسهم في تكوُّن النزعة الدرامية عنده .

ثالثا : يحمل شعر السجون في العصر العباسي الكثير من المواضوعات الأدبية المؤثرة التي تستحق البحث والدراسة مما يسهل التعرف أكثر على خصائص العصر وحضارته ومميزاته والواجب دراسة ذلك بمنهجية علمية موضوعية .

المصادر والمراجع :

1- إسماعيل ، عز الدين : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، دار الفكر العربي، ط3 .

2- الأصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،تح علي السباعي ،1994م.

3-ترحيني ، فايز : الدراما ومذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ، ط1، 1988م .

4-الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر : المحاسن والأضداد ، مؤسسة هنداوي ،2017م.

5-ابن الجهم ، علي بن بدر بن مسعود : الديوان ، تح خليل مردم بك ، المملكة العربية السعودية ، وزارة المعارف ،المكتبات المدرسية .

6-الحمداني ، أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان : الديوان ، تح سامي الدهان ، بيروت ، بيروت 1944م ، المعهد الإفرنسي بدمشق ، مكتبة الدكتور مروان العطية .

7-حمودة ، عبدالعزيز : البناء الدرامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998م.

8-الديوب ، سمر : مجاز العلم (دراسات في أدب الخيال العلمي) ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ،دمشق،2016م .

9-السعدي ، قيس مغشغش: أبو إسحاق الصابئ (درر النثر وغرر الشعر) ،مطبعة الثقافة ، أربيل ،ط1 2009م .

10-أبو العتاهية ، إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان : الديوان ،دار بيروت للطباعة والنشر بيروت ،1986م.

11- فرحات ، أسامة : المونالوج بين الدراما والشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

12-الناي ، عادل : الفنون الدرامية ، دار المعارف كورنيش النيل ، القاهرة ، 1984 م.

13-أبو نواس ، الحسن بن هانئ : الديوان ، تح أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ،بيروت لبنان .

الدوريات :

1-أبو زيد، أحمد : 1984 ، الشعر والدراما ، مجلة عالم الفكر الكويت ، المجلد الخامس عشر، العدد الأول .

المعاجم :

1 – حمادة، إبراهيم : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار المعارف ، القاهرة مصر.

2 – علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1، 1985 م .

3 – وهبة ، وجدي : معجم المصطلحات الأدبية ، تح كامل المهندس ،مكتبة لبنان ،بيروت ، ط2 ، 1984 م.

الصّورةُ الحسّيّة في شِعر عبد الرّزاق عبد الواحد– العقد الأوّل من القرن الحادي والعشرين" نموذجاً ".

عبد اللطيف الكبش (طالب ماجستير في اللغة العربيّة– اختصاص الدّراسات الأدبيّة)
كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة– جامعة البعث ،)
بإشراف : أ.د. روعة الفقس (أستاذ في قسم اللغة العربيّة– جامعة البعث)
العام: 1444هـ– 2022م.

ملخص البحث

يدرسُ هذا البحث الصّورة الحسّيّة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، وهذه الدّراسة محاولة جادّة للاطّلاع على تشكيل عبد الواحد صوره الحسيّة (المفردة والمُركّبة والتراسليّة)، وما أضافته هذه الصّور على شِعره من تشكيلٍ جميلٍ، ومعنىً بَعيدٍ.

والصّورة الحسيّة عند عبد الواحد وغيره من الشعراء هي من الصور الفنيّة التي لا يُعتمَد الخيال كثيراً في خلقها؛ لأنّها كامنة في كل تعبير يُثير إحساس المتلقّي؛ فنجدها بِذِكْرِ ما يُرى، أو يُسمَع، أو يُشَمّ، أو يُلمَس، أو يُتذوّق. وقد يجمع الشاعر حاسّتين أو أكثر في صورة واحدة لإيصال معنى و للإلحاح على فِكرة، وقد يُبادل الشاعر بين وظائف الحواس الإدراكيّة فتأخذُ الحاسة وظيفةَ الأُخرى.

والصورة الحسيّة عند عبد الواحد من أقدر الوسائل التعبيريّة، وأكثرها تأثيراً في المتلقّي؛ لأنّها تستفزّ فضوله نحوَ الكشف عن إيحائها الدّلاليّ، فالحواس تثير وشائجَ علائقيّة بين المبدع والمتلقّي، إذا هي مؤثّرات تنبيهيّة لافتة.

الكلمات المفتاحيّة: الحسيّة، البصريّة، السمعيّة، اللمسيّة، الذوقيّة، التراسليّة، شعر، عبد الرزاق عبد الواحد.

The sensory image in the poetry of Abdul-Razzaq Abdul-Wahed – The first Decade of the Twenty – First Century as A Model.

Prepared by: Abdul Latif Al Kabsh. Supervised by: Dr. Rawaa Al Faqs. (Assistant Professor in Arabic Language – Al-Baath University).1444A.H–2022A.D

Research Summary

This research studies the sensory image in Abdul Razzaq Abdul Wahed's poetry, and this study is a serious attempt to see Abdul Wahed's formation of his sensory images (singular, compound and correspondence), and the beautiful formation and distant meaning these images added to his poetry.

The sensual image of Abdul Wahid and other poets is one of the artistic images that do not depend much on imagination in their creation because it is latent in every expression that evokes the feeling of the recipient; We find it by mentioning what is seen, heard, smelled, touched, or tasted. The poet may combine two or more senses in one image to convey a meaning and to insist on an idea, and the poet may alternate between the functions of the perceptual senses so that one sense takes the function of the other.

The sensory image according to Abdul Wahid is one of the most capable expressive means, and the most influential on the recipient because it provokes his curiosity towards revealing its semantic inspiration.

Keywords: Sensory, Visual, Auditory, Tactile, Gustatory, Communicativ, Poetry, Abdul Razzaq Abdul Wahid.

المقدّمة :

تقف هذه الدّراسة على كشف الصورة الفنيّة الحسيّة التي رسمها الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، والوقوف على النظرة العميقة والقوّة الإيحائيّة التي احتوتها صورُه.

إذ يعمد الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد إلى توظيف الصورة الحسيّة في خلق نصوصه، نظراً لما تضفيه هذه الصّورة من جماليّة على الشكل وعمق في المعنى، وهذا يُحرّك ذائقة المتلقّي، ويثير إحساسه.

فقيمة هذه الصور ترتكز على ما توحي إليه من أفكار وعواطف يستقيها المتلقّي عبر إدراكه الحسّي.

فالصّورة الحسيّة هي التعبير الخارجي لداخل الشّاعر وجوّانيّته، لأنّه يستخدم جميع الوسائل، ليعكسَ واقعه إلى المتلقّي، فتظهر من خلالها الأفكار والعواطف للمتلقّي بأحسن صورة.

مشكلة البحث (فرضيّاته وأسئلته):

إنّ نواة هذه الورقة البحثيّة ومحورها هو الكشف عن مواضع الصّورة الحسّيّة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، وما يكتنه وراء هذه الصّور من جوانب دلاليّة ومعنويّة، ناهيك عن الجماليّة التي تغني التشكيل الشعريّ .

ويفترض البحث اعتماد عبد الواحد على التّصوير الحسّيّ الذي استقاه من الواقع أو الخيال، ليعبّرَ عن معنى أو فكرة ما.

ولتحقق هذه الفرضيّة لا بدّ للبحث أن يجيب عن أسئلة متعددة ، منها: ما منابع صوره؟ هل تحققتِ الصِّلة بين الصّورة الحسّيّة والمعنى المُراد؟ ما أنواع الصّورة الحسّيّة لدى عبد الواحد؟ هل ثمّة مهارة في خلق الصّور الحسيّة لدى عبد الواحد؟ .

أهميّة البحث والجديد فيه:

تنبع أهميّة الدراسة من تناولها موضوعاً ينطلق من النَّص الأدبيّ ذاته، ليصلَ إلى منابعِ الجمال في تشكيله، فيتمَّ بذلك الكشفُ عن دلالاته.

وتتأتّى الأهميّة أيضاً من تفعيل دور المتلقّي في إدراك دوافع هذا الخلق التصويريّ عبر فهمه النّصَّ وتحقيق لذّة القراءة.

أما الجديد فيه فيتمثّل في دراسة بعضٍ من نِتاج عبد الرزاق عبد الواحد، و تسليطِ الضوءِ على شِعر شاعرٍ جايل السيّاب، والبياتيّ، ونازك الملائكة.. مع ذلك لم تحظَ أشعارُه بدراساتٍ وفيرةٍ من قبل الباحثين والنّقادِ المشهورين، في الوقت الذي ترك فيه أعمالاً شعريّة ومسرحيّة غيرَ قليلةٍ لكنّها ظلّت بعيدةً عن الأضواء وأقلام النّقاد.

حدود البحث والدراسات السّابقة:

يتأطّر هذا البحث بحدود أعمال عبد الواحد الشّعريّة في العقد الأوّل من القرن الحادي والعشرين. ونشير هنا إلى الوقوف عند نصوص من دون غيرها بما يخدم البحث، وقد درسنا مجموعات عبد الرّزاق عبد الواحد الآتية:

إنسكلوبيديا الحُبّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د. ط 2003م.

قمر في شواطي العمارة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط 2005م.

في مواسم التعب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط ، 2006م.

يا نائي الدّار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط 2009.

ديوان المراثي، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، 2009م.

أمّا عن الدّراسات السّابقة فلم تحظَ أعمال عبد الواحد بدراسة الصّورة الحسّيّة، كما أنّ الدّراسات التي تناولت شعر عبد الواحد قليلةٌ لا ترقى إلى نتاجه وشاعريته، إذ لا تتعدّى بعضَ رسائل الماجستير، وبعضَ المقالات التي كُتبت بعدَ وفاتِه، منها:

– جماليّة المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، **رسالة ماجستير**، إعداد صليحة سبقاق، جامعة محمّد دباغين، الجزائر، ٢٠١٧م.

–البنية الإيقاعيّة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، رسالة ماجستير، إعداد أحلام ياسر يوسف، جامعة الأقصى، فلسطين.

–عبد الرّزاق عبد الواحد بلاغةُ حبٍّ الوطنِ ولدمشقَ نصيبٌ من العشقِ، **صحيفة الوطن السوريّة**، بقلم إسماعيل مروة، العدد٢٢٦٩، ٢٠١٥م.

–قراءةٌ في قصيدة (شكراً دمشق) للشّاعرِ العربيّ الكبير عبد الرّزاق عبد الواحد، **مجلة صنو القوافي**، بقلم زهير شيخ تراب، ١٢ تشرين الثاني،٢٠١٥م.

منهج البحث وإجراءاته:

إنّ فرض منهج بعينه على النصّ الأدبيّ فرضاً خارجيّاً مسبقاً أمر يخالف منهجية البحث العلميّ الموضوعي الهادف، إنّما النص هو الذي يفرض منهجاً يناسبه. لذا فمن المفروض أن نترك طبيعة البحث هي التي تحدد مناهجه، وبناءً على هذا يمكننا القول:

إنّ المنهج الذي اقتضته طبيعة هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي بمعطياته وضوابطه، كذلك لم يستغنِ البحث عن أدوات المنهج النّفسيّ، والنقدي الجمالي، وقد يتعدّى البحث إلى مناهج أُخرى وِفقاً لمتطلباته.

التمهيد:

- **عبد الرّزاق عبد الواحد:**

"عبد الرزاق عبد الواحد: شاعرٌ عراقيّ وُلد في بغداد عام 1930م، و انتقلت عائلته بعد ولادته إلى محافظة ميسان جنوب العراق لقد لقب بشاعر ام المعارك وشاعر القادسية و المتنبي الأخير، عمل مدرّساً للّغة العربيّة ، بعد أن تخرج في دار المعلمين العالية عام1952م. (كلية التربية حالياً)، تزوج بطبيبة و أنجب منها بنتاً و ثلاثة أولاد.

كان معاوناً للعميد في معهد الفنون الجميلة و في عام 1970م، نُقلت خدماته من وزارة التربية الى وزارة الثقافة، فعمل فيها و بعدها أصبح رئيساً للتحرير ثم مديراً للمركز الفولكلوري ثم مديراً له، تولى كثيراً من المناصب آخرها مستشاراً لوزير الثقافة و الإعلام. يعتنق الشاعر الديانة الصابئية المندائية و يُذكر أنّ الشّاعر كان زميلاً لرواد الشّعر الحُرّ؛ بدر شاكر السّياب و نازك الملائكة والبيّاتي عندما كانوا طلّاباً في معهد المعلمين. أبدع الشّاعر بالشّعر الحرّ لكنّه يميل الى القصيدة العمودية. له مجموعات متعددة منها:

الخيمة الثانية و في لهيب القادسية و خيمة على مشارف الأربعين"[1].

حصل على العديد من الأوسمة والجوائز ،منها:

"–وسام بوشكين/ 1976م.

–الجائزة الأولى في مهرجان الشعر العالمي/ بطرسبرغ 1999م.

–درع دمشق/ دمشق 2008م"[2] .

توفي في باريس بتاريخ: الثامن من تشرين الثّاني/ 2015، عن عُمرٍ ناهز خمسةً وثمانين عاماً [3] .

• **مصطلحات البحث الكبرى، وتعريفاته الإجرائيّة:**

1– الصّورة الحسيّة: هي الصّورة التي تعتَمدُ الحواس في خلقها وإدراكها، وهي وإن كانت واقعيّةً في أصلِها إلّا أنّ الخيالَ يؤدي دوراً مهماً في تشكيلِها.

2– الصّورة البصريّة: هي الصّورة التي تدلُّ على لونٍ أو هيئةٍ أو حركةٍ أو مساحةٍ...وهي أكثرُ الحواس تعاملاً مع الواقع، وتُدرك بحاسّة البصر(العين)

3– الصّورة السّمعيّة: هي الصّورة التي تُدرك بحاسّة السّمع(الأُذن) ، وتكون ناتجة من أصوات بشريّة أو موسيقيّة أو عوامل تضجيج طبيعيّة.

4– الصورة اللمسيّة: وهي الصّورة التي تقوم على حاسّة اللمس لإدراكها، وبها نحسّ بالضغط، والبرودة والسخونة.

5– الصورة الحسيّة المركّبة: هي الصورة التي تتضافر فيها صورٌ حسيّة متعددة كأن تأتي– مثلاً– صورةٌ بصرية، ثم تلحقها سمعيّة وقد تجتمع أكثر من حاستين لتتشكل صورة حسية مركبة.

---

(1) حسين، داليا رياض، معارضة شعريّة بين عبد الرزاق عبد الواحد وصدّام الأسديّ،حوليّة المنتدى الوطني لأعمال الفكر والثقافة، العراق، ع: 38، 2019، ص:3

(2) عبد الواحد، عبد الرزاق، قمر في شواطي العمارة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2006، صفحة الغلاف.

(3) ينظر: نهاي، محمد حسون، الأثر الدّيني في شعر عبدالرزاق عبدالواحد، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، بيروت ، ع 20 ، نيسان 2021 ، ص : 18.

6- الصّورة التراسليّة: وهي تعبيرٌ يصفُ المدرَك الحسّي الخاص بحاسة معيّنة بلغةِ حاسّةٍ أُخرى، مثل إدراك الصوت أو وصفه بأنّه مخملي أو دافئ... ويسمى الحسَّ المتزامن، أو تبادل الحواس.

الصّورة الحسّيّة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد

توطئة:

إن دراسة الصّورة في تطوّر متواصل؛ فبعد أن كانت في التراث النّقدي العربي محدودةً بإطار ثابت وتعتمد التشبيه معياراً أساسياً للإبداع فيها. و باعتبار الشِّعر محاكاةً للأشياء التي تقع عليها حواس الشاعر، فقد تفرعت صورٌ أُخرى من الصّورة الفنيّة التي حظيت بعناية فائقة لدى القدماء؛ فليس بالضرورة الاعتماد فيها على التشبيه وغيره من علم البيان؛ إذْ أصبح في أدبنا الصّورة البلاغيّة والذهنيّة والحسّيّة والتقريريّة.

وقد عمد الشّاعر الحديث إلى توظيف الصّورة الحسّيّة في شعره ليستعملَ الجمالَ الذي تضفيه على عمله، وانجذاب القارئ لهذا الجمال الذي يثري مشاعره وأحاسيسه ويحرك خياله ويترك أثراً بالغاً في نفسيته ، يستغل ذلك كله لنقل أفكاره ورؤيته وما يريد إيصاله إلى متلقيه ، معتمداً في ذلك كلِّه على ثقافته العامة ، وملكة الخيال التي يتمتع بها.

الصّورة الحسّيّة: هي الصّورة التي تعتمدُ الحواسَّ في خلقها وإدراكها، وهي وإن كانت واقعيّةً في أصلِها إلّا أنّ الخيالَ يقوم بدورٍ مُهمٍّ في تشكيلِها، خاصةً في الحالة التي تتطلبُ نوعاً من العَلاقة الجدليّة بين المبدعِ والمدركاتِ الحسيّة .

تقوم الحواس بدور مهمّ في" إضاءة الصورة الشعرية، فهي تدخل بشكل أو بآخر في عملية التركيب والتناغم الفني لها، والإيحاءات الحسية أكثر قدرة على التعبير عن عاطفة الشاعر"[(4)] .

[(4)] فاخوري، هبة: التشكيل الجمالي في شعر سعاد الصباح، رسالة ماجستير، كليّة الآداب جامعة البعث ، بإشراف: أ.د جودت إبراهيم، 2015-2016، ص:38.

الصّورة الحسّيّة نِتاج المكوّنات البلاغية، والبلاغة وسيلةٌ من وسائل الإيحاء بالحقيقة عن طريق الخيال. فالصّورة الحسيّة هي جمعٌ للحسّ والخيال معاً في عملية إبداعيّةٍ يعولُ عليها الشّاعر لإيصال غايته التّعبيرية مصوّرةً مرئيةً محسوسة لدى المتلقي، لأنّ التخيّل إحلالُ المعاني في الأذهان محلَّ الصّور والهيئات [5] .

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الشّاعرَ "حين يستخدم الكلماتِ بشتّى أنواعها لا يقصد أن يُمثّلَ بها صورةً لحشدٍ معيّنٍ من المحسوسات، بلِ الحقيقة أنّه يقصد بها تمثيلَ تصوّرٍ ذهنيٍّ له دِلالتُه وقيمتُه الشّعوريّة" [6]، فالصّورة الحسيّة إن ابتعدتْ عَنِ الزخرفةِ والتكلّف، والكثافة تغدو عاملاً مهمّاً من عواملِ التشكيل الجمالي في الشّعر.

وفي شعر عبد الرّزاق عبد الواحد قدرٌ كافٍ من الصّورِ الحسيّة، لعلّها . كما نرى . أضافت مُسحةً جماليّة على المِتن الشّعريّ، وقد يكون لها دورٌ في عكس الحالة النفسيّة للشاعر، إذ إنّ عبد الواحد من الشّعراء الّذِين تأثّروا بالطّبيعةِ، والأخيرة تحتوي على المثيرات الحسيّة بأنواعها كلِّها. كما تأثّر بالحياة الإنسانية أيضاً.

أوّلاً– الصّورة الحسيَّة المفردة:

ونقصد بها الصّورةَ التي اعتمدتْ حاسّةً واحدةً في تشكيلها:

1_الصّورة البصريَّة: شغلت الصورة البصريَّة مكانةً مهمَّةً في التّشكيل الشّعري لدى عبدِ الرّزّاق عبد الواحد، وقد نوّه ابنُ حزم إلى أهمّيّة حاسّة البصر، إذ يقول: "اعلم أنّ العين تنوب عنِ الرُّسل، ويُدرك بها المُراد، والحواسُ الأربع أبوابٌ إلى القلب، ومنافذُ نحوَ النّفس، والعينُ أبلغُها وأصحُّها دلالةً وأوعرُها عمَلاً، وهي رائدُ النّفسِ الصادق، ودليلُها

[5] ينظر : القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3 ، 1986 ،ص249-250.

[6] إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1996 ، ص: 132.

الهادئ، ومرآتُها المجلوّة التي بها تقف على الحقائق، وتميّز الصفاتِ، وتفهم المحسوساتِ. وقد قيلَ : ليس المخبَرُ كالمعين" [(7)] .

والصّورة البصريّة –عموماً– تدلُّ على لونٍ، أو هيئةٍ، أو حركةٍ، أو مساحةٍ...وهي أكثرُ الحواس تعاملاً مع الواقع إلى جانبِ حاسةِ السّمعِ.

قد يعمد عبد الواحد إلى ذِكْر المثيرات الحِسيّة البصريّة لإيقاظِ ذهنِ المتلقّي، وإذكاءِ خيالِه. ومن الصّور البصريّة التي حضرت في شعره ما جاء في قصيدة (لي نجمةٌ هدبُها أضعاف أهدابِك!) :[(8)]

فصلُ التّعبُدِ هذا.. أنتِ مُخرِجُهُ أم أنّه كان من إخراجِ أصحابِك؟

عرضتِ لي سربَ أظفارٍ ملوّنةٍ لونَ الدّماء.. فما ألوانُ أنيابِكْ؟

وقلتِ شعرُكِ ليلٌ، مقلتــاكِ بهِ مجرّتانِ... وأنّي وَسْطَ محرابِكْ

لعلّ سرَّ الصّورةِ يكمنُ في إثارةِ حاسّة البصر لدى المتلقّي، لأنّ الشاعرَ نوّعَ بينَ الصّورةِ البصريّةِ المتحرّكة والسّاكنة، ففي البيت الثاني أورد الشّاعر صورتَين؛ الأولى بصرّية حركيّة (سربَ أظفارٍ ملوّنة)، والثانية بصريّة ساكنة (لون أنيابك) وفي البيت الثالث أيضاً (شعرُك ليل) فالشَّعر أسودُ، والشَّعر له حركةٌ كحركةِ الموج، والصّورة البصريّة السّاكنة المقابلة لحركةِ الشَّعر (مقلتاك به مجرّتان).

وقد استخدم الشَّاعرُ كلمةَ (دماء) للتّعبير عن لونِ أظفارِها لأنّ المقامَ مقامُ تملّقٍ، وقد يحملُ الدّلالة على الشّر، ولو أراد بِهنّ خيراً لما أضاف (فما ألوان أنيابك؟). واستخدامه اللّونَ الأسودَ عبرَ ما توحي به كلمة (ليل) الّذي لا يدّل على الظلام بقدر ما يدلّ على

(7) ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والألاّف، تح: إحسان عبّاس، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987، ص: 137.

(8)عبد الواحد، عبد الرزاق: إنسكلوبيديا الحُبّ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط، ٢٠٠٣، ص:97.

الجمال، إذ إنّ سوادَ الشَّعرِ ارتبطَ . منذُ العصور القديمة . بالجمال وهو ما يميز المرأةَ العربيّة غالباً، ودلالة البيتين مختلفة لأنّ البيت الثالث جاء على لسان الفتاة بدليل (قلتِ..). و(عيناكِ مجرّتان) يشكّل هذا التّشبيهُ الإنارةَ للصّورة ككُلّ، فشحذتْ مخيلةَ المتلقّي وأثارتِ الذائقةَ الجماليّة لديه.

ويأتي عبد الواحد بصورة بصريَّةِ الحسِّ عندما يعودُ إلى مدينةِ ميسان؛ ليلقيَ فيها قصيدةً مطوّلةً بعنوان (يا نجمَ ميسان)، متسائلاً عن الحال الذي آلت إليه بعدَ الحالِ الجميل الّذي كانت عليه: [9]

إني عهدتكِ يا ميسانُ مملكـةً للماء.. ما اتّكأتْ إلاّ على نـهرِ!

عهدتُ زرعَكِ تسبي العينَ خضرتُه لله بيدرُهُ من بـيدَرٍ نَضـرِ

عهدتُ أهلَكِ والأهدابُ حالمةٌ كأنّمـا زُرِعَتْ في دارةِ القمرِ

فما الّذي سلبَ الأيّامَ رونقَها في مقلتيكِ فسالَ الكحلُ في الحَوَرِ؟

تشكّل الأبياتُ السابقة صورةً بصريّةً لمدينة الشاعر، وهي بالرّغم من تناميها فإنّها لا تعدو كونَها صورةً واحدة لسابقِ عهد المدينة، يصوّر الشّاعر في البيت الأوّل مكانَ المدينةِ، ويسندُها إلى نهر الفرات، وهي صورةٌ ذاتُ بعدٍ جماليّ عجائبيّ فالأصلُ أن يكونَ الاستنادُ إلى شي ءٍ ثابتٍ لكنّ الشّاعرَ بخياله الفضفاض أدخلَ عنصرَ الحركةِ والحياة على المدينة من خلال ذِكر النهرِ، " فالخيال عنصر لازمٌ في إبداع الصّورة الفنّيّة، قد يؤلِفُ بين معطيات الواقع تأليفاً غريباً يُفتنُ النّفسَ،بل يجعلها في حَيرةٍ أحياناً، لِما يُظهره من تفلّتٍ وتَحَرُّرٍ من سيطرة الزّمان والمكان، والواقع في بعض الأحيان" [10]

لعلّ مكمنَ الجمال في البيتِ الثّاني في موضعَين؛ الأوّل: استخدامُ اللّون الأخضر وما فيه من دلالة مشرقة، وخيرٍ وعطاءٍ، وقد رمز اللّون الأخضرُ في العصور القديمة "عند

---

[9] عبد الواحد، عبد الرزاق: قمر في شواطئ العمارة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص: 82 - 83.

[10] رضا، جهاد: التصوير الفني في شعر العميان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2011،ص27.

الفراعنة إلى السّرور والصحة والحياة... واللّون الأخضر مريحٌ لأعصابِ العينِ ومهدِّئ للنفْس ومسببٌ للانشراح.. " [11]

أما موضعُ الجمالِ الآخرُ فيتمثّل في قطْع الزّمن؛ إذ إنَّ الشّاعرَ عَهِدَ خضرةَ ميسانَ الأخّاذة، وعَهِدَ تحوّلَ الزرعِ إلى يباس في موسم الحصاد، وتكديسه في بيادرَ، يصفُها بالنّضارة لأنّ الزّرعَ في حال يباسِه وحصادِه يعتريه اللونُ الذّهبيّ المُشرقُ، فضلاً عن الخير الّذي يُجنى من تلك البيادر.

أما في البيت الأخير، فيشخّص الشّاعرُ مدينتَه، فهي قد كانت في ماضيها كالفتاة التي تزيّنُ عينيها بالكُحل، لكنَّ صروفَ الدّهر جعلتْها مفجوعةً حدَّ البُكاء الذي أسالَ (الكحل/ السواد) إلى (حور عينيها/ البياض، والصفاء)، وقد أضاف سيلانُ الكُحلِ عنصرَ الحركة إلى الصّورة البصريّة، و أضافَ جماليةَ اختلاطِ لونَين متضادَّين، وهذا يدلّ على خيال الشّاعر الخَصْب، والانفعال الحسّيّ والوجدانيّ لِما حلّ بمدينته، " فللشاعرِ مَلكةٌ خاصّةً يستطيع بها أن يتخيرَ من ألفاظ اللغةِ ما يرى أنّها أبعثُ على إثارة المشاعر، وأفعلُ في نفس السّامع" [(12)]، وهذا ما يجعلُ التّشكيلُ التّصويريّ جماليّاً في الشعر. يعود عبد الواحد إلى رسم صورة بصريّة في القصيدة ذاتها، صورةٍ تشعُّ وتضي ء النّصَّ، وهذه الإضاءة تضيفُ الجمالَ كما تعبّر عن قداسةِ المدينة، وذكرياته فيها، يقول:[13]

ميسانُ.. لا تطفئي قنديلَ أوردتي حملتُهُ والهاً من أبعَدِ العُصُـرِ

لكي أضيءَ به عمراً ملاعبُـه ما زلْنَ بينَ صناديقي، وفي صُرَري!

أفكّها كلّما اسودّتْ يدي ندمـاً لأستعيدَ اخضرارَ الماءِ في شَجري!

---

[11] كبابة، وحيد: الصّورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999، ص: 108.

[12] السيد، علاء الدين رمضان: ظواهر فنية في لغة الشعر الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1996، ص:24.

[13] عبدالواحد، عبدالرزاق: قمر في شواطئ العمارة ،ص:8 .

الصّورة تموج بين الماضي المشعّ الخَيِّر الذي تحمله ذكريات الشّاعر، والحاضر المظلم فالشّاعر مضطربٌ، من الحاضر، متشائم من المستقبل لذا عبّر عن الماضي باللون الأخضر، وعن المستقبل بالأسود، لكن يبدو أنّ محاولة الشّاعر في إيجاد الأمل قد فشلت، والصراع مستمر لديه لأنّ اللون الأسود يخفي الألوانَ كلَّها، "فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصراع الدّاخلي الذي يعاني منه الفنّان..."[14] ، فللخيال فاعليّة كبرى في تشكيل الصورة من خلال إعادة التشكيل لا النّسخ، ويتجلّى التشكيل الجمالي للصورة في أنّ المدركات الحسيّة مُزجت في علاقات "لا توجد خارج حدود الصورة، ولا يمكن فهمها وتقديرها إلّا بفهم طبيعة الخيال ذاته، بوصفه نشاطاً ذهنيّاً خلّاقاً، يتخطّى حاجز المُدركات الحسيّة فيجعلنا نجفلُ لائذين بحالة جديدة من الوعي"[15]، وبذلك تُستثار مخيلةُ المتلقّي أيضاً، ليكتمل عنده الإحساس بالجمال التصويري.

2_الصُّورة السّمعيّة: تأتي حاسة السمع في المرتبة الثانية – من حيث الأهمية، ومن حيث إدراك القيمة الجمالية من الواقع – بعد البصر وقد قدّم الله تعالى السّمعَ على البصر في كل المواضع التي ذُكرا فيها متتابعين، كقوله تعالى: "وجعلَ لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون"[16]، وآيات أخرى [17].

لعلّ الطّبيعة هي المولّد الثاني للأصوات بعد البشر، إذ إنّا ندرك أصوات الطبيعة ذات الهمس أو الضجيج. ويرى يوسف مراد في مبادئ علم النفس العام أنّ " للحواس التي تُدرك عن بعد ميزةَ السبق والتوقّع والتبصر، غير أنّ حاسة السمع أقلُّها مادّيّةً وأقواها استخداماً للرّموز والإشارات العقلية. وهل من رموز أكثر تحرراً من المادّة وأشمل دلالة من الرّموز اللغوية التي يصطنعها التّعبيراللفظيّ؟"[18].

---

[14] إسماعيل، عزالدين: التفسير النّفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط٤، د.ت،ص: 36 .

[15] عصفور، جابر: الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص:309-310

[16] سورة النحل، الآية 78

[17] ينظر : سورة السجدة، الآية 9 – المؤمنون ، الآية 78 – يونس ،الآية 31- الإسراء ،الآية 31 ....

[18] نقلا عن : كبابة، وحيد: الصّورة الفنيّة شعر الطائيّين ، ص: 125 .

و من نماذج الصورة السمعية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، قوله في قصيدة (غرق الطوفان) :[19]

حينَ تمرّ الريحُ في شواطئ العِماره

يصعدُ من حناجرِ القصبْ

ينثال من ذوائبِ النخيلْ

صوتُ نداءٍ يشبه العويلْ:

أوحشتَ عبدالله

صوّحتَ عبدالله

ترتسم في الأسطر الشعرية السابقة الصّورةُ الحسّيّة السّمعية، وقد جعل عبد الواحد الطّبيعة تشاركه حزنه ورثاءه العالِم عبدَ الجبّار عبد الله. والأسطر مفعمة بالحركة، حركة الريح أضافت الواقعيّة للصورة السمعية، وفي الوقت ذاتِه الرّيح تدلّ على الحركة، وهي العامل الطبيعي الأول في تشكل الصورة السمعية، ومما يدل على الحركة استخدام الأفعال المضارعة: (تمرّ، يصعد، ينثال، يشبه).

وقد عززّ جماليّة تشكيل الصورة تشخيص عناصر الطبيعة، الّتي شاركتِ الشاعرَ في حزنه، فالقصبُ عندما يمرّ فيه الريح يصدر صوتاً، ومن المعروف أنه المادة الخام لصناعة آلة الناي ذات الموسيقا الشجية، فجاء ذكر القصب مناسباً للحال النفسيّة التي تعتري الشاعر في حال الرّثاء. وقد تنوع الصوت في الصورة السمعية فكان نوعين: الأول صوت الرّيح التي تمثّل الهدوء والهمس، والثاني النداء الذي يصدر عن النخيل والقصب ويمثل الصخب والعويل، وكلاهما صوت التعبير الانفعالي لدى الشاعر. وقد شكّلتِ الصورة السمعية أهميةً في ما تمنحه من دلالة معنوية وصوتيّة، بذلك تغدو قادرةً على انتزاع إعجابنا ودهشتنا، إذ يمزج الشاعر بين الحسّي والمعنوي[20] ،ويُسمعنا عبد الواحد

---

[19] عبدالواحد، عبدالرزاق :ديوان المراثي، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2010، ص: 34 .

[20] إبراهيم، صاحب خليل: الصّورة السّمعيّة في الشّعر الجاهليّ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٠، ص: ٢٥١.

أصواتاً ذاتَ صعودٍ وهبوط عندما ينهي قصيدة (يا مالئ الدنيا دماً ومروءة) التي يرثي فيها الحسين قائلاً:[21]

هتفَ البشيرُ، فيا خوافقُ رتّلي بالنبض ما هتف البشير، وبسملي

وبكلّ أرضٍ يا مروءةُ زغردي فإذا وصلتِ لـكربلاءَ فأعولـي!

يعدُّ عبدُ الواحد مقتلَ الحسين ولادةً جديدة له؛ إذ يقول في بداية القصيدة:[22]

هتفَ البشيرُ فقبّل ابنك يا علي بالمعنين: مُقبَّلٍ ومُقَبَّلِ

تدري ويدري الله قَبْلُ، وجدُّهُ إيحاءَ مولدِهِ بيوم المقتلِ

وبالعودة إلى البيتين اللَّذَين أنهى بهما المرثيّة؛ نجد أنّ الصورة السمعيّة ذاتُ دلالاتٍ متعددة، لأنّ الأصوات فيها توحي بالبشرى (هتف البشر)، وبالقداسة (رتلي)، وبالفرح (زغردي)، وبالتفجع (أعولي)، فالشاعر بقدرته الشعرية، ودقته الشعورية جعل كلَّ صوت يشارك في التشكيل الجمالي للصورة الحسيّة السمعيّة، حتى كأن المتلقّي يكاد أن يسمعَ تلك الأصوات ويتمثَّلها.

الأصل في الأصوات العالية ذات الضّجيج أن تبعثَ القلقَ في نفس سامعها، لكنّ عبد الواحد يورد لنا أمراً مخالفاً للعادة، إذ إنّه يفزع من صوت قلبه، ويقلقُ حدَّ الخوف، فيصبح ويمسي ملازماً آلة الضغط، يقول في قصيدة (قلق في ليل متأخر) :[23]

ثم ها أنت ذا ترصد الآنَ إيقاعهُ..

إنه عزف كل السنين التي لم تكن في حسابِكَ

يأتي نشازاً

لأنك أنفقت عمرك تقرع أنياطَ قلبكَ

لم تلتفت لحظةً لتآكلها

خائفٌ أنتَ؟

---

[21] عبدالواحد، عبدالرزاق: ديوان المراثي ،ص :195

[22] عبدالواحد، عبد الرزاق: ديوان المراثي، ص: 187 .

[23] عبدالواحد، عبدالرزاق: في مواسم التعب، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2006، ص:77.

أم متعبٌ؟

إنّ قلبَك ما زال ينبض يا صاحبي

دع له ع الأقلّ

أن يقرر كيفَ سينهي نشازاته!

عبد الواحد شاعر جوّاني، والانفعال الجوّانيّ هو أنفسُ وأخصب ما في الحياة، وخصْب صور عبد الواحد تعود إلى كونِها "راحت تنبع من الانفعال بالتجربة المعيشة حصراً وليس من التهويم الذي التهمَ معظمَ النِّتاج الشعريّ الحديث، وأحاله إلى رماد. يقيناً، إن انبجاس الجودة يتضايف مع تدفق الانفعال بما يجري في الخارج، وإنّ شعراً أصلياً لا يكون بغير برهة الوجد أو الوجدان" [24].

توحي الأسطر الشّعرية السّابقة بالقلق الوجوديّ، كما توحي باليأس، ووصف هذا الصوت بالنّشاز كافٍ لتحديد مقدار القلق لدى شاعرنا. ومن الأشياء التي أضافت جماليّةً إلى الصّورة السّمعيّة إتيانُ الشّاعر بالصور البلاغيّة من تشبيه واستعارة لتعمّقَ المعنى ، فهي بيانيّة وحسّيّة سمعيّة في آن (عزف يأتي نشازاً)، و (تقرع أنياط قلبك)، و (دع قلبك يقرر) جاءتِ الصّورةُ الحسيّة السمعية هادئةً، مضطربة وذلك بما يتناسب مع العتبة النصية للقصيدة.

بقي أن نشير إلى أنّ ما يقرّب هذا النوع من الصّور من نفس المتلقي هو واقعيتها. وتقتضي الصّور السمعيّة عموماً أن تهمز إلى الإسهاب والتفصيل أكثر من غيرها من الصور الحسّيّة الأخرى [25] .

3_الصّورة اللمسيّة: اللمس يكون باليد، وهو – أي اللمس – مفهوم أوسع من المس، وهو يحتويه، غير أن المسَّ يكون بسائر أعضاء الجسم كالشّفتين وغيرهما..، والصورة اللمسية تضم أربعة إحساساتٍ رئيسة حسب رأي يوسف مراد: "أولاً: الإحساس بالتماس

[24] اليوسف، يوسف سامي: مقدمة مجموعة في مواسم التعب، ص:7 .

[25] ينظر : كبابة، وحيد: الصورة الفنية في شعر الطائيين، ص: 127 .

أو الضغط، ثانياً: الإحساس بالألم، ثالثاً: الإحساس بالبرودة. رابعاً: الإحساس بالسخونة"[26]

لم تخلُ مجموعات عبد الرزاق عبد الواحد التي بين يدينا من الصورة اللمسية، فهي وإن كانت قليلةً إلّا أنّها كانت ذاتَ دلالاتٍ عميقة تعكس كلُّ صورةٍ واقعيتَها، فيشعر المتلقي بأنّ يدَه قد شاركت في رسم هذه الصّورة اللمسية، ولعلّ خير مثالٍ على ذلك ماجاء في قصيدة (أختام الدم) التي تتألف من صورٍ لمسيّةٍ متعددة:[27]

مرةً كنتُ طفلاً،

وأمسكتُ كفَّ أبي

فارتجفتُ لفرطِ الأخاديد فيها

وسحبتُ يدي

قال: يا ولدي

أتمنى لكفك أنّ الجراحات لا تعتريها

ومضى، ومضيتْ..

الصّورة اللمسيّة –هنا– تمثّل لنا خشونةَ يدِ الأب، وهيِ سِمةٌ طبيعيّة ليدِ الأبِ العامل، تقابلُ هذه الصورةَ اللمسيّة الخَشِنَة صورةُ لمسةِ الابن الناعمة. وقد شاركت كلمة (ارتجفتُ) في إضافةٌ الحركة الجمالية، فهي ردُّ فعلٍ لاشعوريّ.

وكلمة (الأخاديد) هي في أصلها تشقق في بِنية الأرض، والشاعر يجعلها ليدِ الأب فكلاهما (الأرض، والأب) قد مرّا بمرحلة الخصب يوماً ما، أما الآن فقد تَعِبَ الأب وشقيَ إلى حد اليباس. ويكمل الشّاعر عبدُ الرزاق صوره اللمسيّة ذات الدّلالات عميقة الأغوار، فيقول بعد مقاطع عدةٍ:

هذي كفّي

جُرحٌ فيها للموتى

---

(26) نقلاً عن : السابق، ص: 128-129.

(27) عبدالواحد، عبدالرزاق: قمر في شواطي العمارة ، ص:97 ومابعدها

جُرحٌ للأحياءْ

جرحٌ ينضحُ للشهداءْ

جُرحٌ للمحرومينْ

جُرحٌ للمهزومينْ

جرحٌ للأموات الأحياءْ

وجراحٌ تبكي لبنينا الأعداء!

جرحٌ للجوعْ

جرحٌ للوطن الموجوعْ

جرحٌ للخادعْ

جرحٌ للمخدوعْ

جرحٌ للأنذالْ

جرحٌ لعيون الأطفالْ

جرحٌ يَنكأُ جرحاً حد الزلزالْ!

إذا كانت كفُّ الأبِ في المقطع الأسبق مليئةً بالأخاديد التي لا تتشكل في مُدّةٍ قصيرةٍ، فإنّ كفَّ الابن أصبحت مليئةً بالجراح، والجراح يمكن أن تتشكل خلال مُدّةٍ وجيزة مهما كثرت، وقد أحصى الشاعر جراحاته وأدخلَنا في تفاصيلها، وتكرار كلمة (جرح) يرفدُ الصورةَ بالبواعثِ الجماليّة الصريحة (باللمس)، والإيحائية (بالألم الخفي).

وفي صورة ثالثة يقارب بين لمسة الأب التي شعرنا بخشونتها ولمسة الابن، فالمصير واحد كما يبدو، بعد أن أحصى جراح كفه في المقطع السابق يأتي بصورة لمسية أحرى:

و أنشرها يا أبي

هي كفُّكَ ليلةَ أمسكتَ كفّي فجفّلتَني

أنت قبّلتَني

غيرَ أنّك ما قلتَ لي إنّ كفّي ستصبحُ كفَّكْ

إنني سيحفّ بي الموت حفَّكْ

ربّما الحزنُ شفَّكْ

ربّما وجعُ القلب،

لم تستطع أن تقول لطفلك عند الفراقْ

إنّ راحتَه سوف تغدو ككفِّكَ

خارطةً لجراح العراقْ!

تضم هذه الصورة الحسيّة اللمسيّة لمساتٍ تهزُّ كيانَ المتلقّي بعد أن أثّرت في المرسل واقعياً أو مُتخيّلاً، فتوقظُ ما غفا من مشاعر المتلقي.

فيتحقق جمال الصّورة بهذا الانفعال، لأنّ الإحساس بالجمال ومعرفته " ليست خاضعةً للعقل ومعاييرِه بل هي اكتناه انفعالي" [28].

وسّع عبد الواحد إطار الصورة اللمسية فأضاف لها ما يدل على التماس أو اللمس بغير اليد، وذلك في (قبلتني)، و (الحزن شفّك)، ويحضر العراق أبداً عند عبد الواحد حتى إنَّ الجراح في كفه، وكفّ أبيه من قبله ماهي إلا جراح العراق ذاته، ومن هنا نؤكّد أنّ عبدَ الواحد شاعرٌملتزمٌ، فإذا لم يبتدئ بالوطن ينتهي به.

ونجد عبد الرزاق شاعراً عاشقاً؛ إذ إنّ للمسة المحبوبة صورةً خاصّةً تتولدُ من إحساسٍ خاصّ، فإذا كان في موضع سابق يُلَمِّسْنا الخشونةَ والليونة والجراح، فإنّه في صورةٍ أُخرى يضعُنا أمامَ صورةٍ حسيّةٍ لمسيّةٍ تختلطُ – من خلال اللمس – البرودةُ بالسّخونة، يقول في قصيدة (كوني ملاكي) :[29]

و يا أصابعَ كفّيها..أصافحُها فتسلمُ الكفُّ ثلجاً وسطَ نيراني

حتى إذا نبضتْ في راحتي يدُها نثّت ندىً فتلوى كلُّ حِرمانـي!

لا تعطي حاسةٌ أخرى هذه المشاعرَ والانفعالاتِ؛ فاللمس يثير المشاعرَ والانفعالاتِ أكثر من سائر الحواس.

---

[28] جبّور، عبد النّور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص:85.

[29] عبدالواحد، عبدالرزاق: إنسكلوبيديا الحُب، ص:213 .

يشحن عبد الواحد الصّورةَ بالحرارة التي يحولها ثلجُ يدِ المحبوبة إلى الدّفء. فهي صورةٌ مُلتَهِبةٌ عِشقاً، تبعثُ النّشوة، وقد ازدادتِ الصّورة اللمسيّة جماليّةً باستخدام الفعل (نبضت) الذي يدل على الحركة والحياة، بالإضافة إلى اعتماد الطّبيعة بوصفها عنصراً حيويّاً جماليّاً في الصّورة، وقد جاء هذا الاستخدام مناسباً لتشكيل الصورة بما يحملانه (ثلجاً، ندى) من دلالة على البرودة والارتياح،إذاً لقد كانتِ الطّبيعة ممتزجةً بالمرتكزات الصّانعة للحدث الشّعري والصّورة الشّعرية خصوصاً.

3_ الصّورة الذّوقيّة: يختلف إدراك حاسة التذوق عن غيرها من الحواس في كونها تتطلب تماسّاً مباشراً، تشبه في ذلك حاسة اللمس، أما حواس البصر والسمع والشّم فلا تحتاج إلى هذا التماس.

وهي " ذاتُ تنبيهٍ كيميائيّ، مثلُها في ذلك مثلُ الصّورة الشّميّة،... وحاسّة الذوق لا تتفعل إلا إذا وُضِعَ الجسمُ على اللسان"[30] .

والصّورة الذوقيّة لم تأتِ بإفراط في شعر عبد الواحد؛ فهي قليلةٌ قياساً إلى مثيلاتها البصريّة والسمعيّة. وجدير بالذكر أنّ عبدَ الواحد قرن هذه الصّورة بالأمور المعنويّة، وكان يهمل – غالباً – الدّلالة المادّيّة الحسيّة لها، مما جعلها – أي الصّورة الذّوقيّة – باهتةً باردةَ العاطفةِ لم تُحدثِ الانفعال الذي تحدثه صورةٌ لحاسةٍ أخرى، لأنّ عبدَ الواحد لم يكن ذاتياً، بل كان ملتزماً بالمجتمع، فلم يُشغل كثيراً بهذه الحاسة التي تتطلب الاهتمام بملذات الحياة.

ومن أمثلة الصورة الذوقيّة ما جاء في قصيدة (مواسم) :[31]

جِئتُكم موسمَ الملحِ

قلت الصّغارُ يَشِبّون

تطحن أضراسُهم كلَّ شي ءٍ

وأخشى عليهم طعاماً قليلاً مروءَتُهُ

---

[30] كبابة، وحيد: الصورة الفنية في شعر الطائيين، ص:33.

[31] عبد الواحد، عبد الرزاق: في مواسم التعب، ص:47 .

فامنحوني ملحاً

مَلأتم جيوبيَ بالطّلع!

قد يكون تقديم المعنى المراد على هذا النحو أكثرَ تأثيراً في المتلقي، وأكثر استفزازاً للذائقة الجماليّة، وهذه الصّورة مستوحاةٌ من الواقع؛ إذ إنّ المرءَ الأصيل لا ينسى الملح أي العِشرة (المعايشة) التي حدثت مع إنسانٍ ما.

ولعل الجانب الحسّي للصورة يتمثل في تركيب (تطحن أضراسهم كل شيء).

تتأتى سِمة التّشكيل الجماليّ للصّورة هنا من التّفكير والتّعبير عن المعنويّ بالصّورة الحسيّة، و " التّعبير بالصّورة هو لغة الشّاعر التلقائية التي لا يتعلمُها ولايحتاج إلى الاعتذار عنها، وإذا كان الإنسان – وليس الشاعر فحسب – يُدركُ المحسوسات و يتعرّف إليها قبل المجرَّدات، ويفكر بالتّعبير وليس بالمفردات فقد اقتربنا من القول بأن الشّعر هو اللغة الإنسانيّة الأولى، ومن حيث هو تعبيرٌ ذو طبيعةٍ حسيّة يخضع لنوعٍ من التّنظيم أو التّفكير، ويبينُ عن شعورٍ بلغَ درجةَ الانفعال، فحرّكَ الخيالَ الذي تأطّرَ في سلسلةٍ من الصّور" [32].

ونجدُ صورةً حسيّة ذوقيّة تدلّ على المجرّد، فتوصلُنا إلى المعنى البعيد عن طريق المحسوسات في قصيدة (أختام الدم) إذ يقول:[33]

من يقل إنّ بابلَ تفنى

بابلٌ لا تموتْ[34]

من يراهن على جوع أهلِ العراقْ

زادُهم صبرُهم

وهو مِلءُ البيوتْ

---

[32] عبدالله، محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1981، ص: 43

[33] عبد الواحد، عبد الرزاق: قمر في شواطئ العمارة، ص: 107.

[34] صرف الشاعر (بابل) فنوِّنت .

وظّف عبد الواحد كلماتٍ تشغلُ حاسّةَ الذّوق وهي (جوع، زادهم) لكن المذاق لم يكن طعاماً أو شراباً حسيّاً إنّما كان معنوياً (صبرهم) ليعبر عن حالة الصمود و الإباء، فقد وجد في حاسة الذوق وفي الصورة الذوقية أداةً لتعبر عن حاله النّفسية الثائرة. والمهم في الصورة أنّها تعبّرُ عن الأثر النفسيّ، وأنّها تضيفُ عنصرَ الجمال والانفعال للنّص الشعريّ، ذلك بتأتّي المعنوي مما هو حسّي.

بقي أن نشير إلى أن الصّورة الحسية الشمية نادرة جداً في شعر عبد الواحد.

ثانياً– الصّورة الحسّيّة المركّبة:

نقصد بهذه التّسمية تضافر الصورة الحسية المفردة لتشكل صورة حسية مركبة، وهي " تتشكل من مجموعة من الصور المفردة البسيطة في تآلفٍ وانسجام تتضمن فكرة ما أو حالة معينة أو موقفاً.. " [35] . والقصد من التنويع بين الصّور يتمثّل في أمرين؛ أولهما يخص الشكل فتكون الصورة مكتملة ذات دلالات جمالية . أما الأمر الثّاني فيخصّ المعنى إذ إنّ إلحاح الشّاعر على تتابع التّصوير الحسيّ باستخدام مُدركات مختلفة يزيدُ من توضيحِ المعنى وتعميق الدّلالة، وقد كثُرتْ في شِعر عبد الواحد الصّور الحسيّة المركّبة، ومنها ما جاءت مُشكّلةً من صورتين حسّيتين مفردتين متنوعتين ومنها ما شُكِّل من أكثر من صورتين.

ومن ذلك ما رسمه عبد الواحد في قصيدة (الزمن العلقم) :[36]

لكأنّي أبصرُ تلَّ الزعتر يبكي

ألمحُ صبرا تقطّع كل جدائلها وتصيحْ

أسمعُ صوتَ الرّيح

يا أطفالَ فلسطين

إنّ سكاكين عمومتكم آتيةٌ

مدوا الأعناق بصمتٍ

[35] إبراهيم، صاحب خليل: الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي، ص264.

[36] عبد الواحد، عبدالرزاق: في مواسم التعب، ص: 181-182 .

فقلوب الأعمام رقاقٌ

إن يصرخ أحدٌ منكم

تبكِ..!

الويلُ لكم يا آكلي أثداء أمهاتِكم

يا وائدي بناتِكم

لأنّهنّ لا يعرضن ثديهنّ للدخيلْ

تقوم الصورة الحسية المركبة من نسيج متداخل من الصور الحسية المفردة، وقد تنوعت بين الصور البصرية (أبصر، يبكي، تقطّع) والسمعية (تصيح – أسمعُ صوت الريح)، ثم يعود الشاعر ليؤكد الصورة البصرية ثانيةً (السكاكين) وصورة السكاكين توحي باللمعان الذي يثير الهلع، (مدّوا الأعناق بصمتٍ) تدلّ على حركة بطيئة. ثم يأتي بصورة لمسية تقطع رهبة المشهد (فقلوب الأعمام رقاقٌ) وهي تمثل السخرية مع ما جاء بعدها من صورة سمعية (إن يصرخ أحدٌ منكم تبكِ)، عندما ينتهي المشهد و يبلغ الانفعالُ والغضب ذروتيهما يأتي الوعيد من الشاعر للصّهاينة:

الويل لكم يا آكلي أثداء أمهاتكم

وفي هذا السّطر تشكل الصورة الذوقية أبشع ما يمكن أن يوصَف به الإنسان؛ والحق أنّها صورةٌ تدفع إلى التقيّؤ، وهي مناسبة لما جاء في الصور السابقة لها.

ونجد صورةً حسّيّةً ممتدةً قائمة على نسيج من صور عديدة تشكل مشهداً حسياً يضفي للنص التشكيل الجمالي بما فيه من أصوات وحركات وسكَنات، وذلك في قصيدة (وطن):[37]

يا ما رأيت بها تمرةً نصفَ مأكولةٍ

وكان جدّي يقول

لم أجد كالبلابل شيئاً أكولْ

(37) عبدالواحد، عبدالرزاق: قمر في شواطي العمارة، ص:18

إنّها تعشق التّمر،

تأكله وتغنّي

تتناغم الصّور المفردة وتموج داخلَ الصّورة الحسية المركبة؛

تمرة نصف مأكولة (بصرية)

يقول (سمعية)

البلابل (سمعية)

أكول (ذوقية)

تعشق التمر (ذوقية)

تأكله (ذوقية)

تغني (سمعية)

{{ صورة حسيّة مركبة}}

نرى عبد الواحد يلح على تواتر الحواس حتى تتشكّلَ الصّورةُ الحسية بهيئةٍ جمالية للشّكل والمعنى.

حتى مراثيه التي كتبها في أوج انفعاله احتوت على مثل هذه الصور، كمرثيّة (في رحاب الحسين) رضي الله عنه:[38]

فيا سيدي، يا سنا كربلاء يلألئ في الحلك الأعتَمِ

تشع منائرُه بالضيـــاء وتزفر بالوجع الملهمِ

ويا عطشاً كلُّ جدبِ العصور سينهل من وِرْدِهِ الزّمزمِ

سأطبعُ ثغري على موطِئيك سلامٌ لأرضك من مَلثَمِ !

يخاطب الشّاعر الحسينَ رضي الله عنه بسيّدي وهذا من باب الاحترام والإجلال، ثم يثب الشّاعر من صورةٍ حسيّة مفردة إلى أخرى، بدأ عبد الواحد المشهد الكلى بصورة بصرية

[38] عبدالواحد، عبدالرزاق: ديوان المراثي، ص:183 .

مفردة تكاد تضيء المشهد كلَّه، (سنا كربلاء) ثم يؤكد هذه الصورة البصرية بالفعل المضارع (يلألئ)، وفي قوله (الحلك الأعتم) صورة بصرية تزيد الصورة المضيئة السابقة إشعاعاً، من خلال التضاد بين الصورتين البصرتين، ثم يأتي بصورة بصرية تزيد الصّورةَ البصرية الأولى إضاءةً ،ولأنّ الصّورة الكليّة نسيجٌ من خيوط متعدّدة، يأتي عبد الواحد بخيط الصورة الذوقية، وقد أتى بصورة تدل على الجدب والظّمأ (عطَشاً) ليظهرَ جمالَ وعطاء الصّورة الذوقيّة التي تليها (سينهل من وِردِه الزّمزم).

يختم شاعرنا الصورة الكلية بصورة لمسية، لكنّها ليست لمسةَ اليد، بل هي تماسُّ الثّغر لموطئ الحسين، لأنّ ما وطأه الحسين يصبح (مَلثَماً)، هنا تبلغ الصّورةُ درجةً رفيعةً من قداسة المرثي. فالصّورة المفردة كثّفتِ المعنى، وزادتِ الصّورةَ الكليّة جمالاً ودلالةً، وعليه " فالصّورة المفردة لها ما يُشبه (الجمال الحيوي) في إطار الوثبة، تماماً كما تعيش الخليّة الحيّة في سائل ملائم يحفظ عليها حياتها، ويكونُ تتميماً لوجودها، وإذا آمنا بذلك فإنّه ينبغي علينا أن نكفَّ عن عزل الصّور الشّعرية، ودراستها في حال من الجمود والفردانية"[39] ، والوثبة هي الصّورة الكليّة التي تكوّنُ القصيدة مع غيرها من الوثبات.

ثالثاً- الصورة التّراسليّة: تُعدُّ تِقنيّةُ تراسل الحواس من التقنيات التصويرية التي يثيرها المرسل لدفع المتلقي إلى التفاعل معها.

وتراسل الحواس تعبير" يصفُ المدرَك الحسّي الخاص بحاسة معيّنة بلغةِ حاسّةٍ أُخرى، مثل إدراك الصوت أو وصفه بأنّه مخملي أو دافئ... ويسمى الحسَّ المتزامن، أو تبادل الحواس"[40].

وقد عرّفَه مُحمّد غنيمي هلال قائلاً: " وصفُ مدركاتِ كلّ حاسّة من الحواس بصفات مدركات الحاسّة الأُخرى، فتعطي المسموعاتُ ألواناً، وتصيرُ المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيّاتُ عاطرةً" [41].

---

[39] عبدالله ، محمد حسن: الصّورة والبناء الشعري، ص:89.

[40] وهبة، مجدي والمهندس، كامل :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت ،ط2، 1984،ص : 148.

[41] هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت،ط٣، ١٩٧٣، ص:395.

ويرى علي عشري زايد أنَّ شيوع الصّورة التراسليّة كان واضحا عند الشّعراء الرّمزيين فكانتِ الصّور القائمة على تراسل الحواس من وسائل التّصوير في القصيدة العربيّة الحديثة [42] .

ومن خلال تتبع قصائد عبد الواحد التي بين أيدينا لاحظنا قلّةَ هذا النوع من الصور الحسيّة فالصّور الغالبة هي المفردة، ثم تليها الصورة المركبة، أما الصورة التراسلية فهي أقل بكثير. وإتيان الشاعر بهذا النمط التّصويريّ يكون لكسرِ المألوف، وخرق العادة، فضلاً عمّا له من عمقٍ دِلالي، و أثرٍ جماليّ في تشكيل النّص، يقول عبد الواحد في قصيدة (أصابع الخوف)[43] :

إنّي تفرستُ في قاع عينيه حد التَّيبُّسِ

عيناي وحدهما ضجّتا بالصراخِ

ولم تُحسني الخوف أيّتها الأمُّ

اختلطتِ المدركات الحسيّة في هاتين الصورتين، فالسّطر الأوّل تبادلت فيه حاسّتا البصرِ واللمس، فالفعل (تفرستُ) هو إمعان النظر، لكن هذا النّظر ينتهي بدلالة حِسيّة مُغايرة وهي اللمس فـ (التّيبُس) يدرك باللمس وهو أقرب إلى الصّورة اللمسيّة منه إلى التصويريّة. وفي السّطر الثّاني يُبادل عبد الواحد بين حاسَّتي البصر والسّمع، فيجعل العين تخرج عن مألوفها فتتولد منها صورةٌ سمعية ضاجّة صارخة صاخبة.

إخراج الشّاعرِ الحواس عن فعلها الأصليّ وانزياحها جاء كردّ فعلٍ للتوتر النّفسيّ حتى أصبحتِ العيون أفواهاً، والصّورة التراسلية هنا مثّلتِ الموقفَ النّفسي المناسب لما في النّص من العنوان حتى آخر القصيدة.

---

[42] زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة ، ط4، 2002، ص:87.

[43] عبد الواحد ، عبدالرزاق: في مواسم التعب، ص:163.

وهذه الصور لا يقدر عليها أيُّ شاعرٍ، إذ تقومُ براعةُ الشّاعر " باستثمار حيويّةِ العنصر الحسّي، وتحويلِها إلى طاقةٍ فنّيّةٍ متجددة لا يُعثَر عليها في السياق المباشر بقدر ما تكون انعكاساً للموقف الشّعوريّ والنّفسيّ للواقع عبر ارتباطاتٍ وعلائقَ غيرِ مُباشرة" [44].

ونجد عبد الواحد يبادل بين وظائف الحواس في صور حسيّة تراسليّة أُخرى؛ إذ يُبادل بين حاسّتي البصر واللمس، والبصر والذوق في قصيدة(سلامٌ على بغداد): [45]

وكيف ترى في الماء برداً فترتوي وكيف ترى للزّادِ طعماً فتهنأُ؟

يكسر عبد الواحد العلاقة المنطقية بيت المُدركات، فتأتي الصور التراسلية مختلفة، فيضعنا بين صورتين تراسليَّتَين؛ الأولى: (ترى في الماء برداً) وهي صورة في الأصل تقوم على اللمس لإدراك البرودة، بينما هو يعطي حاسة البصر هذه الحاسة اللمسية، وفي الشطر الثاني يعزز من صور التراسل فالعين تتذوق الطعام، وهذه الصور التراسلية، وغيرها إنما هو " كشف لجمال خفي دفين، إذ إنّ كلَّ حاسّة من هذه الحواس تتأثّر وتؤثّر في أختها لتكوّنَ أخيراً أثراً كلياً في نفس المتلقّي كالذي كان في نفس المبدع" [46]، فهذا التداخل ليس من قبيل الاعتباطية، بل هو أسلوبٌ يُثري ذوقَ المبدع والمتلقّي. و" تحول العين إلى فم أمرٌ في غاية الخيال ، ولم يلجأ إليه إلا الشعراء الذين طغى الخيال لديهم وكان مصحوباً بعاطفة جياشة "[47]

وتعكس الصّور التراسلية عند عبد الواحد الجانب العاطفي – أحياناً– فليس القصد من هذه الصور التّطريز أو التّجميل فقط، إذ يغدو المسموع مرئياً، بل وملموساً في الوقت عينهِ، ومن ذلك ما جاء في القصيدة (عمر طويناه) :[48]

---

[44] صالح، بشرى موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1، 1994، ص:116

[45] عبد الواحد، عبدالرزاق: يا نائي الدار، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د .ط ، 2009، ص:101.

[46] رضا، جهاد: التصوير الفني في شعر العميان، ص: 100.

[47] الوصيفي، عبدالرحمن محمد: تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، وزارة الثقافة، دمشق ، ط1، 2008، ص: 117.

[48] عبد الواحد، عبدالرزاق: قمر في شواطي العمارة، ص:63.

كان الهوى يومَها أوجاع أغنيةٍ أنغامُها أدمعٌ تجري بألحانِ

فالأنغام وهي عنصر يُدرَك بالسّمع غدت –عند شاعرنا– مُبصَرةً فهي (دمع) أو أدركتها العينُ فبكت، وقد يرافق البكاءَ صوتُ الباكي، فتغدو الصّورة سمعيّة ، وجريانُ الدّموع يوحي بصورة تراسلية أخرى وهي صورة اللمس، وهذا الحشد من الصّور في بيت واحد ذو دِلالة على التّكثيف وخلق علاقاتٍ كثيرة بين الحواس، وكأن عبد الواحد يستصرخ عمقه فيؤثّر في المتلقّي أيّما تأثير، فضلاً عن " أن الانتقال من حالةٍ إلى أُخرى يشي بأن يستثار أكثر من إحساس، ويمُسّ أكثرَ من ذكرى، وبذلك يتعمّق وعي الشّاعر بالتّجربة الشّعريّة، واستجابة المتلقي لها بحيثُ تبدو هذه الاستجابةُ مُركّبةً ، فيكونُ تأثيرُها أبلغَ وأمتعَ"[49] مما جاءت به الصّور الحسّيّة المفردة.

[49] الصايغ، وجدان: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2003،ص:154

خاتمة البحث، ونتائجه، وتوصياته:

في ختام هذا البحثِ لا بُدَّ من الإشارة إلى أنّ الصورَ الحسّيّة لدى عبدِ الواحد كانتْ ذاتَ تشكيلٍ جماليّ امتدّتْ فيه عناصرُ الحسِّ والفِكْرِ والعاطفة، وبهذا الثالوث يُستجذب ذوقُ المتلقّي. وقد **نتج من البحث ما يأتي:**

1- اعتمد عبد الواحد اللغة اليوميّة المأنوسة لامتلاكها طاقةً تأثيريّة و حضوراً فاعلاً في المتلقّي، استطاع بهذه اللغة خلق مجال حيويّ للتفاعل بينه وبين نبض الشعب، وذلك لصلته بهم، وقربه من حياتهم اليوميّة.

2- انتقى شاعرنا صورَه من الواقع فمنح معناها قوّة تعبيريّة أكبر، واستطاع إبعادَ الملل والرّتابة عن المتلقي.

3- كانتِ الصّورة الحسيّة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ذاتَ دِلالاتٍ معنويّة، وفي هذا تكمن المفارقة الفنية؛ إذ نتحصل على المعنوي مما هو حسّي، ومن البديهيّ أنّ هذا لم يكن له أن يحدث لولا التحريضُ الجماليّ الذي هو الأساس في عمليّة التشكيل الشعريّ.

4- مثّلتِ الصّورة الحسيّة المركّبة امتزاجاً حسيّاً للوصول إلى عمق المتلقي للإلحاح في التعبير عن أمر أو فكرة ما.

5- تعبّر الصور الحسية التراسليّة عن عالم وجداني متسع لا تسعه اللغة المألوفة، فكانت خرقاً لواقعيّة الصورة الحسيّة من حيث التشكيل والإدراك.

يوصي البحث بـ:

1- دراسة نتاج عبد الرزاق عبد الواحد الشّعريّ من الناحيةِ الفنيّة بشكلٍ أوسع.

2- دراسة نتاجه من النّاحية اللغويّة لما فيه من ظواهرَ لغويّة انماز بها؛ كتعريف الفعل بأل، وكثرة استخدام الجمل الاعتراضيّة، و إعراب الملحق بجمع المذكر السّالم إعراب المفرد.

3- كما نوصي بدراسة أغراض شعره من حكمةٍ ورثاء وغير ذلك من الأغراض التي حاكى فيها القدماء من شعرائنا العرب.

بيلوغرافيا المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المصادر:

1- عبد الواحد، عبد الرزاق:

إنسكلوبيديا الحُبّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د. ط 2003م.

ديوان المراثي، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، 2009م.

في مواسم التعب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط ، 2006م

قمر في شواطي العمارة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط 2005م.

يا نائي الدّار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط 2009.

2- ابن حزم الأندلسيّ: طوق الحمامة في الألفة والألاّف، تح: إحسان عبّاس، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987.

3- القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط3 ، 1986.

المراجع:

4- إبراهيم، صاحب خليل: الصّورة السّمعيّة في الشّعر الجاهليّ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2000.

5- إسماعيل عزّ الدين:

التفسير النّفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط٤، د.ت.

الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1996 .

8- رضا، جهاد: التصوير الفني في شعر العميان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2011.

9- زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، ط4، 2002.

10- السيّد، علاء الدين رمضان: ظواهر فنية في لغة الشعر الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1996.

11- صالح، بشرى موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1، 1994.

12- الصايغ، وجدان: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط1، 2003.

13- عبد الله، محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ١٩٨١.

14- عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، ط2، 1983.

15- كبابة، وحيد: الصّورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999.

16- هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبيّ الحديث، دار العودة، بيروت، ط3، 1973.

17- الوصيفي، عبدالرحمن محمد : تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2008.

المعاجم:

18- جبور، عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

19- وهبه، مجدي والمهندس ، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت ،ط2، 1984.

الرسائل:

20- فاخوري، هبة: التشكيل الجمالي في شعر سعاد الصباح، رسالة ماجستير، كليّة الآداب جامعة البعث ، بإشراف: أ.د جودت إبراهيم، 2015-2016.

الدّوريّات:

21- حسين، داليا رياض: معارضة شعريّة بين عبد الرزاق عبد الواحد وصدّام الأسديّ، حوليّة المنتدى الوطني لأعمال الفكر والثقافة، العراق، ع: 38، 2019.

22- نهاي، محمد حسون: الأثر الدّيني في شعر عبدالرزاق عبدالواحد، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، بيروت، ع 20 ، نيسان 2021 .

الأدوات اللغوية في التضليل الإعلامي : مفهوم « الربيع » تاريخياً بين الثورة و الثورة المضادة مثالاً

الدكتورة: عبير العلي

مدرسة اللسانيات وعلوم اللغة

قسم اللغة الفرنسية – المعهد العالي للغات – جامعة: البعث

حمص – سوريا

البريد الإلكتروني: abir.alali@gmail.com

ملخص

في هذا المقال، نحاول تسليطَ الضوء على بعض الأدوات اللغوية المستخدَمة تاريخياً في الصحافة المكتوبة، الأميركية و الأوروبية على وجه الخصوص، لتدوير مفهوم « الربيع » و استخدامه على نطاقٍ واسع لتوصيف الحالات الثوريةِ الدموية التي عرفتها معظمُ البلاد التي دخلها المحتلُّ الأميركي و الأوروبي. نستعرضُ لهذا الغرض تطورَ مفهوم « الربيع » بين قطبيِّ الثورةِ و الثورةِ المضادة و كيف أنّ هذا المفهوم أصبح لباس الحملان لتضمين كلِّ المعاني الخارجة من مجال مفهوم « الربيع » و المناقضة له في أحيانٍ عدّة.

كلمات مفتاحية: الربيع، مفهوم، الثورة، توسع، نقيض

Language mechanisms in the manipulation by medias: the notion of « spring » between revolution and counter-revolution as an example

Abir ALALI
Professor of linguistics and language sciences
Higher National Institut of languages
Homs –Syria
abir.alali@gmail.com

Abstract

In this article, we are trying to spotlight some linguistic mechanisms used by written press, in the United states and in Europe in particular, to recycle the notion of « spring » and to reuse it on a large scale to describe the bloody revolutionary situations experienced by most countries being under American or European influence. To achieve this goal, we will explore the historical evolution of the notion of « spring » between the two poles: revolution and counter-revolution. We will also show how « spring » as a form let lots of external meanings compared to those in the notional domain pass under its softness, and how it represents the misinterpretation most often.

Keywords: spring, notion, revolution, extension, antithesis

مقدمة

تميَّزَ العربُ قديماً بقدرتِهم الفريدةِ على قراءةِ النجوم و مطالعةِ أحوالِ الطقسِ من ملامحِ السماء، لكنَّهم اليومَ يبدون عاجزين عن تمييزِ فصولِ السنةِ بعضِها عن بعض، و يرونَ في قيظِ الدماء و صقيعِ الإنسانيةِ ربيعاً. ما الذي أصابَهم حتى باتَ الغرباءُ يملونَ عليهم أحوالَ السماءِ المخيِّمةِ فوقَهم، و كيف أدخلَهم هؤلاء في حالةٍ من الفصامِ بين ما يرونَ بأعينِهم و بينَ « الربيعِ » الذي يُرادُ لهم أنْ يروه في كلِّ مكان ؟ نفتحُ كتاباً فيباغتُنا هذا « الربيعُ » من بين دفتَيْه، و نفردُ صحيفةً بين يديْنا فنراه ممدّداً على صفحاتِها بثيابِه الملطّخةِ بالدماء، فيزرعُ الدهشةَ و الغضبَ في عيوننا الشاهدةِ عليه، لكنه لا ينفكُّ يقولُ لنا بأنَّ له جناحَيْ يمامةٍ بيضاءَ تحملُ بين طرفي منقارِها الصغيرِ غصيناً من شجرةِ زيتونٍ عتيقةٍ تنشدُ به السلامَ و الحرية و العدالةَ لبعضِ أهلِ الأرض. ويلٌ لعيونٍ تأبى ألوانَ ربيعِهم !

في هذا المقال، نحاول تسليطَ الضوءِ على هذه المفارقةِ بين ما تشهدُه عيونُ الرأيِ العامِّ من مظاهرَ ثوريةٍ تعسفيةٍ و بين ما يُقالُ و يُلقَّنُ لها في أروقةِ الصحافةِ المكتوبة حول حلولِ « الربيع » في رحابِ البلاد العربية، و سنحاولُ التركيزَ بخاصة على الناحيةِ اللغوية التي اعتمدتْها بعضُ الصّحفِ الأميركية بُعيدَ الاحتلالِ الأميركي للعراق، و بعضُ الصحفِ الأوروبية، الفرنسيةِ منها على وجهِ التحديد، في مواقعَ تاريخيةٍ ثوريّةٍ متفرقة. اختيارُنا للصحافةِ المكتوبةِ التي تُصدرُ أعداداً ورقيّةً بالتوازي مع نسختِها الرقميةِ من دون سواها من الوسائلِ الإعلاميّةِ يأتي من أهميةِ دورِها و آلياتِها التوثيقيّة لتاريخِ و مسيرةِ الشعوبِ، و هو دورٌ يمكنُ ألا تحفلَ به الوسائلُ الإعلاميةُ الأخرى، الرقميةُ منها على وجهِ الخصوص، نظراً للسلطةِ التي يستحوذُ بها المشرفونَ على إدارتِها في إظهارِ و نشرِ ما يريدونَ من معطياتٍ و مسحِ و إخفاءِ ما لا يرضيهم منها جملةً و تفصيلاً في غضونِ ثوان. سنلقي أيضاً الضوءَ على آلياتِ هذه الصحف في تدويرِ معاني مفهومِ « الربيع » و إعادةِ تعبئتِه بمعانٍ كثيراً ما أشارتْ للضدِّ قبلَ إعادتِها إلى الاستهلاكِ في حيّزِ الاستخدامِ اليوميِّ للرأيِ العام.

1 الربيعُ في جزيرةِ العرب

في عقيدة الخصبِ القديمة و بلاد الحضاراتِ الزراعية، لطالما كان الربيعُ رمزاً للخصوبةِ و التجددِ و البهجة و التكاثرِ حيث نجدُ أنه في السريانيةِ كما في العربية، و هي لغةٌ من شقيقات اللغةُ العربية، يشيرُ الجذرُ « رب » إلى السيد و « ربت » السيدة و « رب [1]» هو من الآباءِ العربِ القدامى (رب – سر – مر) الذين كانوا موضعَ قداسةٍ لدى شعوبِ جزيرةِ العربِ بخارطتها القديمة[2] في عقيدة الخصبِ الزراعية. عندما نضيفُ حرفَ الأبجدية الأول « ألفا »، الذي يرمزُ للثورِ إشارةً إلى المخصِّبِ، إلى يسارِ كلمةِ « رب » فإننا نحصلُ على معانٍ تفيدُ الكثرةَ و النماءَ :

رب–أ : زادَ، كثُرَ، نما

و كما أنّ حرفَ « الألفا » كثيراً ما يُستَبدَلُ بحرفِ « العين »، فإننا لو وضعْنا هذا الأخيرَ في الموضعِ ذاتِه سنحصلُ على كلمة « ربع » التي تفيدُ معاني الإخصاب و من بينها كلمةُ « الربيع » بمعنى « الخصيب »، و تشيرُ كذلك إلى العائلةِ و هي ما تزالُ مستخدمةً حتى يومنا هذا في كثيرٍ من المناطقِ السورية :

رب–ع : أخصبَ و أربعَ تزاوجَ، و الربيعُ و الرّابعُ هو المخصِّب و الربيعُ هو فصلُ الخصب.

---

[1] استناداً إلى أبحاثِ أحمد داوود، فإنّ منطقةَ سكنى الأبِ « رب » و أبنائِه كانت في جوفِ شبهِ جزيرةِ العرب، و كانت ذريتُه تُعرفُ باسم « أربي أو عربي »، أما منطقةُ « أربت أو عربت » التي سكنوها فهي اليوم ما نعرفُه باسم شبه جزيرة العرب و ما مدينةُ « ربة » الواقعةُ في جنوبِ عسير إلا إحدى الدلائلِ العمرانيةِ على إعمارِ « رب » و أبنائه « ع-رب » لهذه المنطقة. نشيرُ هنا أيضاً إلى أنّ ما عُرِفَ باسم « ربة عمون أو ربة بني عمون » أو « كعبة نجران » حسبَ الباحث داوود هي دارةٌ لعشتار لأنّ أحدَ المعاني التي تفيدُنا بها كلمةُ « ربة »، بالإضافةِ إلى الملكةِ و السيدةِ، هي الدارُ أو الصومعةُ أو القلعةُ أو المنارةُ أو البناءُ الذي يُطافُ حولَه و هي في وادي (أو نهر) خضارة (أو وادي حدرتا بالسريانية أو وادي حبونا) الذي يعني كذلك الصومعةَ و القلعةَ و الدارَ و الذي كان ينبعُ في ما يُعرف اليوم بمنطقةِ نجران. « كعبة نجران » كانت إذاً صومعةً يُطافُ حولَها لتقديسِ عشتارَ قبلَ أنْ تتحولَ إلى كنيسةٍ في عهدِ أبرهةَ الحبشي. لمزيدٍ من المعلومات حولَ قصة إيزيس و أوزيريس التي جرتْ أحداثُها في منطقةِ وادي حدرتا (حبونا)، يمكن مراجعة :

داوود، أحمد. (2012)، *موسوعة نينورتا التاريخية*، الجزء الأول : قصة الخلق، دار نينورتا، دمشق، ص. 275-276

[2] استناداً إلى أبحاث أحمد داوود في تاريخ سوريا القديم، فإنّ جزيرةَ العرب، التي كانت المهدَ الأولَ للحضارة على هذا الكوكب منذ الألفِ الرابع عشرَ قبل الميلاد، كانت تمتدُّ حدودُها من ضفةِ الخليج الشرقية شرقاً إلى البحر المتوسط غرباً و من البحرِ الأسودِ (البحر الأعلى) شمالاً إلى بحرِ العربِ (البحر الأدنى) جنوباً. للمزيد من المعلومات، يمكن الرجوع إلى :

داوود، أحمد. (2003)، *تاريخ سوريا القديم : تصحيح و تحرير*، الطبعة الثالثة، دار الصفدي، دمشق

أمّا إذا أضفنا « ألفا » أو « العين » إلى يمينِ الجذرِ فإنّنا نصلُ إلى الأبناءِ من أقانيمِ الخصبِ « رب » و « ربت »[3] :

ع–رب : ابن « رب » أو ذريته

فعلُ « ربع [4]» المقترنُ بعمليةِ التخصيب، و كذلك بالنسبةِ للربيع الذي يرمزُ لفصلِ الربيع الخصيبِ و الكلأِ و العشب و « المربع » و هو الرحم، جميعُها مفرداتٌ ارتبطتْ بالأمِ الكبرى عشتار التي كانت تتزيّنُ بأبهى الحُللِ للقاءِ محبوبِها دوموزي « روح الخصب » عند قيامتِه من الموت. كان يعتلي الثوبُ الذي كانتْ ترتديه كلُّ أصنافِ الزهرِ و النباتِ و الثمرِ و عجائبِ الأصدافِ من البحار و أشكالِ تطورِ القمر، أي إنّها كانت تزدانُ كما الطبيعةُ بكلِّ ما يدلُّ على الخصوبةِ و الخلقِ و التكاثرِ، و أصبحَ يومُ هذا اللقاء عيداً للأمِّ الكبرى[5] يبدأُ الاحتفالُ به في 21 من آذار لتبلغَ مباهجُ الفرحِ ذروتَها في الرابع من نيسان، و التي كان يُعبَّرُ عنها بحلقاتِ الدبكةِ و هي أولُ أنواعِ الرقصِ المعروفِ في تاريخ البشرية.

في اللغة العربية، ما يزال الربيعُ، إلى يومنا هذا، يشيرُ إلى مظاهرِ الطبيعةِ في أحدِ فصول السنة الذي يحملُ هذا الاسم، و هو يشيرُ أيضاً إلى الكلأِ و العشب. في تعريفِه، نجدُ محمد

---

[3] إننا نحصلُ كذلك على المعاني نفسِها من « ربع » و « عرب » بإضافةِ « ألفا » و « العين » إلى يسارِ و يمينِ الجذور « سر » و « مر ».

[4] انتقلَ الجذرُ « رب »، الذي يرمزُ للمخصِّبِ و السيد و الإله و القائدِ و الذي يدخلُ في تركيبِ كلمة « ربيع » و كذلك الجذرُ المقلوبُ « بر » الذي يرمزُ للخيرِ و القمح، إلى اللغاتِ الأخرى بحيث أنه يمكنُ لنا أن نلحظَ وجودَه في عامةِ الكلمات المقابلةِ للربيع مثل :

S**pr**ing (English), **pr**intemps (French), **pr**imavera (Italian), **fr**uhling (German : alternating p-f), **pr**užina (Slovak)

مع الملاحظة إلى أننا نجدُ مقابلَ الحرف بيتا في هذه اللغاتِ الأحرفَ التالية : p ; b ; f

و أنّ « الفاء » يدخلُ أيضاً في تركيبِ الجذر « فر » الذي نجدُه في اسمِ آخرَ لعشتار و هو « ني-لو**فر** » و تعني ربّةَ الزهر حيث أنّ الجذرَ « فر » في السريانية و « وفر » في العربية يفيدُ النماءَ و الوفرةَ و الكثرةَ و الخصبَ، و منه جاءَ أيضاً اسمُ الملكةِ المصرية ني-**فر** تي تي، و اعتُبِرَتْ زهرةُ النيلوفر قديماً مقدسةً نظراً لما يربطُها بالأمِّ عشتار. في اللغة العربيةِ كذلك نلحظُ وجودَ الجذرِ الثنائي « فر » و يفيدُ أيضاً معنى الكثرة في تكوين الجذر الثلاثي « نفر » : استنفرَ القومُ فنفروا معه و أنفَروه أيّ نصروه و مدّوه. نفرُ القوم : جماعتُهم. النفرة و النَّفْر و النّفير : الجماعةُ من الناس. أنفار جمع نفَر : رهطُ الإنسان و عشيرته. نفَرَه و ينفِرُه و ينفُرُه أي قضى عليه بالغلبةِ (لسان العرب، جذر *نفر*)

[5] حملَ عيدُ الأم الكبرى اسمَ « أم الزلف »، و هي كلمةٌ سريانيةٌ تحملُ عدةَ معاني كالثوبِ المزين و فعلِ الزينة و التجمُّلِ و التيسِ و الغزالِ و الصدفِ، و ما يزالُ هذا الاسمُ يُغنَّى في التراث السوري إلى يومنا هذا « عالعين يا أم الزلف زلفا يا موليا ». للتوسع حول هذه النقطة يمكنُ الرجوع إلى داوود، أحمد. (2012)، *تاريخ سوريا الحضاري القديم*، الجزء الأول، دار نينورتا، دمشق.

بن أبي بكر الرازي مثلاً يصفُه قائلاً « الربيعَ عند العربِ ربيعان : ربيعُ الشهورِ و ربيعُ الأزمنة. فربيعُ الشهور شهرانِ بعدَ صَفرٍ و لا يُقالُ فيه إلا شهرُ ربيعٍ الأولِ و شهرُ ربيعٍ الآخرِ. و أمّا ربيعُ الأزمنةِ فربيعان : الربيعُ الأولُ و هو الذي تأتي فيه الكمأةُ و النورُ و هو ربيعُ الكلأِ. و الربيعُ الثاني و هو الذي تُدركُ فيه الثمارُ، و من الناسِ مَن يسمّيه الربيعَ الأولَ[6]». و الربيعُ هو أيضاً قوةُ الشبابِ و فتوّتِه.

و للأديبِ ميخائيل نعيمة قصيدةٌ[7] يسطعُ فيها الربيعُ بأبهى معانيه و صورِه الجماليّة، نذكرُ منها هنا بعضَ الأبيات :

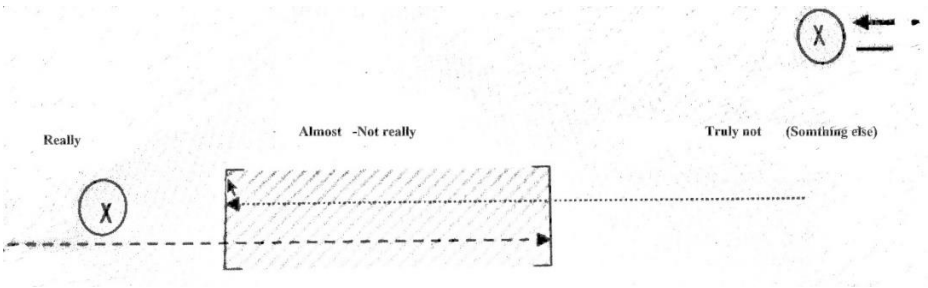
لكن سينصرفُ الشتا و تعودُ أيامُ الربيع
فتفكَّ جسمكَ من عقالٍ مكَّنتْه يدُ الصقيع
و البدرُ يبسطُ من سماه عليكَ ستراً من لجين
و الشمسُ تسترُ بالأزاهرِ منكبيكَ العاريَيْن
و الحوْرُ ينسى ما اعتراهُ من المصائبِ و المحن
و يعودُ يشمخُ أنفُه و يميسُ مخضرَّ الفنن
و تعودُ للصفصافِ بعدَ الشيبِ أيامُ الشباب
فيغرِّدُ الحسونُ فوق غصونِه بدلَ الغراب

2 معاني الربيع في مجال المفهوم نظرياً

بغيةَ تفسيرِ انتقالِ كلمة « الربيع » من إطارِ المفهوم ذاتِ الصلةِ بالخصوبة و التكاثرِ و النماءِ إلى إطارِ المفهوم المتعلقِ بالفناءِ و الدمارِ و العنف في خطابِ الصحافةِ المكتوبة، سوف نستندُ إلى شروحاتِ عالم اللغويات أنطوان كوليولي حول تكوينِ مجالِ المفهوم[8]. حسبَ هذه النظرية، فإنّ المفهومَ يأخذُ بالتطور بدايةً في نطاقِ وحداتِ الإسناد « referential occurrences » التي تتعرفُ على بعضِها من خلالِ عمليةِ التوافقِ « identification »، و هي العمليةُ التي تؤدّي إلى تكثيفِ المفهوم « intension » حول

[6] راجع *مختار الصحاح* (جذر *ربع*).
[7] عنوانُ القصيدةِ *النهرُ المتجمّد* لميخائيل نعيمة
[8] للمزيد حول هذه النظرية، يمكن الرجوع إلى :
Culioli, Antoine. (1990), *Pour une linguistique de l'Énonciation : Opérations et représentations* (T. 1), Ophrys, coll. L'homme dans la langue, Paris

نقطةِ معنىً مشتركةٍ بين كلِّ وحداتِ الإسنادِ داخلَ حدودِ المفهوم. عندما تبدأُ معاني المفهومِ بالتطور في ضوءِ ما يجعلُ « occurrences » مختلفةً عن بعضِها البعض، فإنّ ذلك يعني أنّ المتكلمَ يركّزُ على الفوارقِ بين المعاني « differentiation » خلافاً للعمليةِ السابقة « identification » التي تتجمَّعُ فيها الوحداتُ حولَ ما هو مشتركٌ بين المعاني « organizing center ». هذه الفوارق المعنويةُ يمكنُ لها أيضاً، كما المعاني المكثَّفةُ داخلَ حدودِ مجالِ المفهوم، أن تؤدي دورَ المكمِّلِ للمعنى الأساسي « complementary ». لكن عندما يخرجُ المعنى الأساس من مجالِ المفهوم إلى النقيضِ تماماً، و يتخلّى عن كلِّ ما كان يصلُ معاني بعضِها ببعض، فذلك يعني أنّ المتكلمَ نقلَ المعنى بدايةً إلى خارج حدود المفهوم « outside of notional domain »، و وضعَه من ثمَّ في مجال « alterity »، فصارَ المفهومُ يحملُ معانٍ معاكسة لتلك التي تطورَتْ داخلَ مجالِ المفهوم.



صورة 1[9]

في حالةِ كلمة « الربيع »، فإن معانيها بدايةً كانت كلها تشيرُ للتكاثر و الولادةِ و الخصوبةِ و البهجة، أي إنّ المفهومَ هنا تكثَّفَ حول كلِّ ما يتعلقُ بنماء الخيرِ « intensification within the notional domain »، و من ثمَّ أخذَ المفهومُ بالتوسّع « extension[10] » دون إهمالِ المعنى الأساس ليشيرَ إلى الزواج و التزاوج و أفراد العائلة و إلى كلِّ ما يمكنُ إلصاقُ وصفِ الجمال إليه « differentiation ». لكنّ المفهومَ اليوم، في لغة بعضِ

[9] تم أخذ هذه الصورة من :
Culioli, Antoine. (1983), *Notes du séminaire de D.E.A*, p. 34, version électronique.

[10] يمكن الرجوع إلى :
Culioli, Antoine. (1991), « Structuration d'une notion et typologie lexicale. À propos de la distinction dense, discret, compact », BULAG 17, Université de Besançon, 7-12, repris in T. 3 : 9-16.

الصحافة المكتوبة عن الثوراتِ التي تصفُها مستخدمةً كلمة « ربيع »، أصبحَ خارجَ حدود مجاله الأساس، و باتَ يمثّلُ النقيضَ تماماً و ذلك بالنظر إلى التطورِ الذي أصابَ أيضاً الاستخدامَ الإعلاميّ لمفهوم « الثورة ». بعبارةٍ أخرى، نحن لا نبحثُ هنا عن الاعتراضِ على توصيف الربيع بكونه « ثورياً »، و لكن بشريطة أن يصبَّ هذا التوصيف في خانة المفهوم الأساسي للربيع بحيث يدلُّ مثلاً على ثورةٍ علميّةٍ و اقتصاديةٍ و فكريةٍ و إنسانيةٍ، أيّ بالشكلِ الثوري الذي يقود بأساليبِه و نتائجِه على السواء إلى الارتقاءِ بالبشرِ و توحيدِهم و إرساءِ أواصر العدالةِ و الحريةِ. أمّا « الربيعُ » الذي نرصدُ هنا انقلابَ معناه الثوريّ إلى النقيض، فهو ذاكَ الذي يحطُّ من قدْرِ البشرِ، و يسوقُ لهم العبوديةَ و الفقرَ و الجهلَ و الدماءَ كما تحدَّثْنا وقائعُ « الربيع العربي ». اللافت في الأمر أنَّ المفهومَ عادَ هنا للتكاثف لكن ضمنَ كلماتٍ ذاتِ صلةٍ بالمعنى النقيض « intension in the alterity » مثل « تمرّد، عصيان، تسلّح، انتفاضة، ثورة مضادّة، ديمقراطية، حرب جيدة، إرهاب جيد (حلال) ».

ربيعٌ مصري، ربيعُ تونس، ربيعٌ عربي، ربيعُ الشعوب العربية، ثورةُ الياسمين و غيرها من العبارات المزهرة التي أصبحت لازمةً لكلِّ مقالٍ عن حركاتِ الاعتراضِ الشعبية في البلاد العربيةِ منذ نهاية 2010 و بدايةِ عام 2011. و ها هو بدوره، الرئيسُ الفرنسي السابق نيكولا ساركوزي، يبشرُ بقدومِ « ربيع الشعوب العربية » خلال عشاءٍ جمعَه بالمجلس التمثيلي للمؤسسات اليهوديةِ في فرنسا في 9 شباط 2011[11].

سطعَ استخدامُ تعبيرِ « الربيع » أربعَ مراتٍ، على الأقلّ، في التاريخِ المعاصرِ : عشيّةَ الحربِ العالميّةِ الثانيةِ و بدايةِ الحربِ الباردة[12] و ما أدّتْ إليه من انقسامٍ للقارة الأوروبية في كتلتين، و من ثمَّ سقوطِ الأنظمةِ الشيوعية في أوروبا الشرقيةِ بين نهاية الثمانينات و بدايةِ التسعينات من القرنِ الماضي. عادتْ كلمةُ « الربيع » إلى حيّزِ الاستخدامِ في الصحافة

[11] حول هذا الاجتماع، يمكن الرجوع إلى المقال التالي في صحيفة*لوبوان* الفرنسية :
DÎNER DU CRIF - Sarkozy rappelle les "racines juives" de la France - Le Point

[12] استخدمَ الروائيُ البريطاني جورج أورويل تعبيرَ « الحرب الباردة » لأولِ مرَّةٍ في روايتِه *you and the atom bomb* لوصف المشهد العالمي و سياسةِ الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية، كما استخدمَه للحديثِ عن سياسةِ هتلر عام 1938 و ترافقَ هذا التعبيرُ باستعاراتٍ عن الطقس كالتجلّدِ و الانحباسِ الحراري و الذوبان « glaciation, warming, thawing ». عاد هذا التعبيرُ إلى الساحة الإعلامية مع تصاعدِ التوترِ بين أمريكا و روسيا على خلفيةِ الأزمةِ الأوكرانيةِ التي بدأتْ في تشرين الثاني من عامِ 2013 تحت مسمّى « الحرب الباردة الجديدة أو الحرب الباردة الثانية أو حتى 2.0 ».

المكتوبةِ مرفقةً هذه المرة بتوصيف « عربيّ » مع الاحتلالِ الأميركي للعراق، و ظهرتْ الكلمةُ من جديدٍ مع اندلاع الاحتجاجاتِ في تونسَ في شهرِ كانونَ الأول من عام 2010. هذا الاستخدامُ المتواترُ لتعبيرِ « الربيع » يوحي إلينا بأنّ البحثَ عن كلمة جديدةٍ لتوصيف واقعِ الاحتجاجاتِ التي اجتاحتْ بلاداً معينةً عبر التاريخِ لم يُشكِّل هاجساً لدى الشريحةِ العظمى من المفكرين و خبراءِ السياسة، فنراهم لجؤوا إليه عند كل لحظة حراكٍ شعبوية. لا بدَّ لنا أيضاً هنا من التساؤلِ : لماذا الحديثُ عن الربيعِ مع أنّ الطقسَ الذي انطلقَ فيه الحراكُ الشعبي باردٌ و ممطر[13]، أمْ أنّ الصحفيين و خبراءَ الجيوسياسة، و الذين يصرّون على استخدامِ مصطلحاتٍ متعلقة بالربيع لتوصيف حالةِ الاحتجاجِ التي انتقلتْ عدواها طرداً مع تطورِ هذا الخطابِ الصحفي إلى بلدانٍ عربية أخرى، لهم قدرةٌ خاصةٌ على استشعار قدومِ الربيع بينما براعمُه تشقُّ جوفَ الأرض ؟

3 تكون معاني الربيع عملياً عبر التاريخ

لفهمِ مدى الخفةِ و السهولةِ التي تمَّ بها تداولُ تعبيرِ « الربيع » كتوصيفٍ للتحركاتِ الثورية، لنبدأ باستعراضِ بعضِ الأمثلةِ عن استخدامِه، عند بعضِ المفكرينَ و بعضِ أروقةِ الصحافةِ المكتوبة، بدايةً في المرحلة التاريخيةِ التي مهّدَت ل « ثورات الشعوب »، ثمَّ في مرحلة الاحتلالِ الأمريكي للعراق التي أسهمت، إلى حدٍّ كبير، في تعبئة مفهومِ « الربيع » بالشكلِ الذي عرفتْه الحركاتُ الاحتجاجيةُ في الوطن العربي منذ نهايةِ 2010.

3.1 استخدامُ « الربيع » في الفترةِ بين الثورةِ الفرنسيةِ و « ثورات الشعوب »

دأبَ الإعلامُ بأنواعِه كلها، في الآونةِ الأخيرة، على توصيفِ الأحداثِ الأخيرة التي اندلعت شرارتُها في الوطن العربي تحت عنوان « الربيع العربي »، و راحتِ الأقلامُ

[13] آلان غاريغو، أستاذُ العلوم السياسية في جامعة باريس 10، يستخدمُ دلالاتِ الطقس ليشيرَ، بطريقةٍ غير مباشرة، إلى أنّ الربيعَ يخصُّ الأحداثَ التي عرفتْها باريسُ مع انطلاق شرارةِ « ربيع الشعوب »، فيبتدأُ مقالُه الذي نشرَه موقعُ *le Monde diplomatique* عام 2010 قائلاً أنّه في عام 1848، بدأ الربيعُ في باريسَ في الثاني و العشرين من شهر شباط « En 1848, le printemps commence le 22 Février, à Paris »
https://www.monde-diplomatique.fr/2011/05/GARRIGOU/20479

الصحفيةُ تحللُها بالمقارنةِ مع ما يُسمَّى ب « ثورات الشعوب (ربيع الشعوب) [14]» 1848. ترافقَ الحديثُ عن « ثوراتِ الشعوب » هذه بعيد انطلاقِها مع تعبيرِ « الربيع » الذي عملَ كثيرٌ من المفكرينَ آنذاك على تعميمِ استخدامِه و نقلِه إلى كثيرٍ من اللغاتِ الأوروبية.

استخدامُ تعبيرِ « ربيع ... » لتوصيفِ الحراكِ الشعبيِّ لم يملك غالباً روابطَ حقيقيةً مع الفصلِ الذي كان ينطلقُ فيه هذا الحراك. خلال الحربِ الباردة مثلاً، كثيرةٌ كانت الأقلامُ الأميركية التي وصفت الثورةَ التي قامَ بها مقاتلون هنغاريون ضدَّ السوفييت في عام 1956 ب « ربيع بودابست »، كما وصفَت ثورةَ تشيكوسلوفاكيا على السوفييت باسم « ربيع براغ » مطلع 1968. لا بدَّ هنا من الإشارة إلى أنه في هذه المرحلة التاريخية، كان معنى « الربيع » ينتقلُ من داخل حدودِ مجال المفهوم إلى خارجه و يعودُ إلى المجال من جديد حسب تعبير كوليولي. السببُ الأساسيُ وراءَ ذلك هو تباينُ المواقفِ بين المفكرين الأوروبيين آنذاك إزاءَ الأحداثِ الحاصلة في قارتهم، أو أقلّه بسببِ الصعوبةِ التي ينطوي عليها اتخاذُ موقفٍ جازمٍ إزاء أحداثٍ يَصعبُ التكهنِ بمآلِها. على سبيل المثال، استُخدِم تعبيرُ « ربيع الشعوب » في أعقابِ الثورةِ الفرنسية في معرضِ الدفاع عن « قِيم » هذه الثورةِ، و تسويغ العنفِ الذي نتجَ عنها بالإشارة إلى أنّ هذه الثورة 1789 [15]تمثّلُ مرحلةَ ما قبلَ الربيع التي أَتتْ أُكُلَها مع ثوراتِ 1848. أيّ إنّ الثورةَ الفرنسيةَ كانت نوعاً من مخاضٍ أدّى إلى ولادة « ربيع الشعوب ». لتوصيفِ هذا المخاض، لجأ البعضُ من المؤرخين إلى الاستعاراتِ المناخيةِ مستخدمينَ تعبيرَ « رياح الحرية » لوصفِ أحداثِ الثورة الفرنسية. هنا نشيرُ إلى أنّ هؤلاء المؤرخين حددوا القارةَ الأمريكية في عام 1776 كنقطةِ بدايةٍ لهذه « الرياح » التي وصلتْ إلى أوروبا

---

[14]حسب كارستين مارتن، فإنّ تعبيرَ « ربيع الشعوب » ظهرَ لأولِ مرّةٍ عام 1818 في جريدةِ الميزان « Die Wage » التي يديرُها لودفيغ بورن، و بورن كان قد بشّرَ بقدومِ هذا الربيع قبل أن تندلعَ الثوراتُ في أوروبا. في ديوانه « رسائل باريس » 1830، يُكثرُ بورن من الاستعاراتِ ذاتِ العلاقةِ بالطبيعة و التي تحملُ مدلولاتٍ سياسية مرتبطةٍ بالأحداثِ التي اندلعتْ في باريس في تموز 1830 و التي كان بورن قد تنبّأ، وسطَ سعادةٍ غامرة، بعدوى اشتعالِها في بلدانَ أوروبيةٍ أخرى، للمزيدِ حول هذا الموضوع، يمكن الرجوع إلى :

Carsten, Martin. (2005), *Freiheit, o Völkerfrühling!: Die Kollektivsymbolik der Jahreszeiten im politisch-lyrischen Diskurs des Vormärz (1815-1849)*, Dortmund

[15]المؤرخ الفرنسي جان بروآا و هو عضو في الحزب الشيوعي، يعتبر أن كارل ماركس و الماركسية معا أعادا الشباب إلى الثورة الفرنسية

« On pourrait donc aller jusqu'à avancer qu'à travers le marxisme et par lui (Marx) la Révolution française retrouve une nouvelle jeunesse », Bruah, Jean. (1966), « La Révolution française et la formation de la pensée de Marx », https://www.persee.fr/doc/ahrf_0003-4436_1966_num_184_1_3873

و أخذتْ مفاعيلُها بالظهور منذ عام 1780[16]. بناءً عليه، فإنه مع اندلاع ثوراتِ 1848 في أوروبا، عدَّ بعضُ المفكرين ما يحدث مؤشرات لاستقرارِ نمط « الحرية » الذي عرفتْه القارةُ الأميركيةُ في أوروبا. فعلى سبيلِ المثال، استخدمَ الفيلسوفُ و الباحثُ الاقتصاديُ الفرنسي فيكتور كونسيديران تعبيرَ « الديمقراطية الأوروبية » لوصفِ هذه الثورات، و كذلك عدَّ الشاعرُ الفرنسي ألفونس دو لامارتين ثورةَ الأمس (الثورة الفرنسية 1789) التي مهّدَت لأحداثِ 1848 خطوةً نحو الأمام بمسافةٍ زمنيةٍ قدرُها نصفُ قرن تقريباً[17]. من جهتِه، يستخدمُ المؤرخُ الفرنسيُ جان بروآ تعبيرَ « الربيع » ليتغنى بصعودِ أصواتِ الطبقةِ العاملةِ و اعتمادِ نظريات ماركس السياسيةِ و الاقتصادية لدى شريحةٍ من الشبابِ الروسي[18] . أما رونيه جيرو، و هو مؤرخٌ فرنسيٌ مختصٌ بالعلاقات الدولية، فها هو يستخدمُ تعبيرَ « خريف الشعوبِ » عنواناً لإحدى مقالاته في صحيفة اللوموند في الرابع من شهر كانون الثاني عام 1990 [19] بمناسبةِ الاحتفالِ عام 1989 بمرورِ قرنين من الزمنِ على الثورةِ الفرنسية عادّاً أنّ هذا العام كان شاهداً على هزّاتٍ سياسيةٍ عارمةٍ أدّتْ إلى انهيارِ الأنظمةِ الشيوعيةِ في أوروبا[20].

---

[16] للمزيد حول هذه الفكرة، راجع :

Godechot, Jacques. & Palmer, Robert. (1955), « Le problème de l'Atlantique du XVIIIième au XXième siècle » in Comitato internazionale di scienze storiche. X8 Congresso internazionale di Scienze storiche, Roma 4–11 Settembre 1955. Relazioni 5 (Storia contemporanea). Florence, 1955 : 175–239

[17] راجع :

Lamartine, Alphonse. (1848), *Manifeste à l'Europe*, Pagnerre, Paris

[18] للمزيد حول هذه النقطة، يمكن مراجعة :

Bruhat, Jean. (1970), *Karl MARX, Friedrich ENGELS*, Éditions Complexe, Bruxelles, p. 280

[19] أُعيد نشر هذا المقال في المرجع التالي :

Girault, René. (1998), *Être historien des relations internationales*, publications de la Sorbonne, Paris

[20] يقول رونيه جيرو حولَ « خريف الشعوب » :

« *Certes, on se ridiculiserait à vouloir trouver une cause aux mouvements de l'" automne des peuples " dans la commémoration française. Mais on doit souligner combien la culture des élites et des peuples de l'Europe de l'Est doit à la symbolique de 1789 et aux images qui y sont attachées* »

ترجمتي للاقتباس : « قد يبعث على السخرية، بكل تأكيد، أن نعتبرَ أنّ السببَ وراءَ حركاتِ " خريف الشعوب " يكمنُ في إحيائِنا ذكرى الثورةِ الفرنسية، لكن علينا الإشارةُ هنا إلى مدى تأثرِ ثقافة النخبةِ و شعوب أوروبا الشرقية برمزيةِ الثورة الفرنسية و الصورِ التي ارتبطتْ بها »

تعاملَ المفكرون الفرنسيون، على وجهِ العموم، بحذرٍ مع استخدام تعبيرِ « ربيع الشعوب »، حتى في المؤلَّفِ الجماعيِ الذي صدرَ عام 1948 تحت عنوانِ *1848 في العالم، ربيع الشعوب* [21]، بإدارةِ المؤرخ فرانسوا فيتو، فإننا نجدُ أنّ تعبيرَ « ربيع الشعوب » قد تمَّ استخدامُه و ربطُه بأحداثِ أوروبا عقبَ الحربِ العالميةِ الثانية و تبعاتِ « الحرب الباردة » عليها و هي مرحلةٌ يصفُها كُتَّابُ المؤلَّف أعلاه على أنها تمثّلُ نقيضاً للربيع و تُدخلُ القارةَ في مرحلةٍ يجدرُ تسميتُها ب « شتاء الشعوب ». في المقابل، نجدُ بأنّ الصحافةَ و المفكرين الألمان كانوا أكثرَ حماسةً لتعبيرِ « ربيع الشعوب » الذي أخذَ تحتَ أقلامهم معاني الولادةِ تارةً و الوحدة الأوروبيةِ تارةً أخرى. لنأخذ مثلاً ما يمثّلُ هذا « الربيع » للمستشارِ الألماني بسمارك. في حديثٍ نُقِلَ عنه إلى صحيفةِ لوفيغارو الفرنسية و الذي نُشرَ في 18 آذار 1885، يحدّدُ المستشار الألماني بسمارك عام 1866 بدايةً حقيقيةً لظاهرةِ « ربيع الشعوب »، حيث إنه في هذا العام تحالفَ بسمارك مع الليبراليين ضدَّ الكنيسةِ الكاثوليكية بغرضِ الحدِّ من تمددِ سلطةِ هذه الأخيرةِ في السياسةِ مع أنّ بسمارك نفسه يعبّرُ عن هذه البدايةِ واصفاً إياها « بحلولِ بركةِ الله على ألمانيا » و « توحدِ كلِّ العناصرِ الألمانية »، و أنّ هذا الربيع بدأ بالزوالِ عندما أخذتِ الأحزابُ بالتنازعِ داخل مجلسِ الشعب و لم تعدْ تؤيدُ الوحدةَ الألمانية [22]. إذاً وفقاً لبسمارك، تعبيرُ « الربيع » يقابلُ وحدةَ الأمةِ الجرمانية بينما نجدُ أنّ هذا « الربيع » يحملُ مدلولاتِ « النهضة » لكثيرٍ من الكتَّابِ الألمان فيما يتعلقُ بمصيرِ الهويةِ السياسية للديانةِ اليهودية.

في مقالِه عن الثوراتِ كنقاطِ تحوّلٍ في مجرى التاريخِ و المسيحيةِ عندَ الكتّابِ اليهود الألمان المبشرين بالصهيونية[23]، يُعلِمنا مثلاً المؤرخُ الفرنسي ديلمير أنّ الثورةَ الفرنسية، حسب رأيِ الصحفيِ و الكاتبِ الألمانيّ موسى هيس، أدَّتْ إلى « ولادة الشعوب » التي

[21] راجع :
Le Printemps des peuples : 1848 dans le monde / ouvrage collectif dirigé par François Fejto, Éditions de minuit, Paris, 1948

[22] يمكنُ الرجوع إلى هذا العددِ من صحيفةِ لوفيغارو على الموقع :
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2792429/f4.item.r=printemps.zoom

[23] يمكنُ مراجعة :
Delmaire, Jean-Marie. (1989), « Révolutions, tournants de l'histoire et messianisme chez Heinrich Graetz et Moses Hess », Germanica [En ligne], 6 | 1989, mis en ligne le 28 novembre 2014, consulté le 30 Janvier 2020.
https://journals.openedition.org/germanica/2525

ترتبطُ فيما بينها بعاطفتِها الدينية إزاءَ اليهودية، كما يزوِّدُنا، في السياق ذاتِه، بفكرةٍ مفادُها أنّ موسى هيس كان يودُّ نشرَ مخطوطِه تحتَ عنوان « ولادة اسرائيل الجديدة أو ربيع الشعوب »، في حين تمَّ نشرُه في عام 1862، من قبل المؤرِّخ الألماني هينريتش غراتز، تحتَ عنوانِ آخرَ اقترحَه هذا الأخيرُ على هيس و هو « من روما إلى القدس : القضيةُ الوطنيةُ الأخيرة ». يضيفُ هيس بأنّ اليهوديةَ كديانةٍ « تاريخيةٍ و وطنيةٍ و كونيةٍ في ذاتِ الوقت » ستتيحُ للمؤمنين بها، في فرنسا، و ذلك منذ اندلاعِ ثورتِها عام 1789، بالعبورِ نحو « الوحدةِ العضوية للإنسانية داخلَ التنوعِ الذي تعرفُه الأممُ المتحررةُ »[24]. يعني هيس فيما سبق أنّ العالمَ برمّتِه لن يصلَ بثوراتِه إلى الخلاص الذي يمثّلُه الربيعُ طالما أنّ مصيرَ اليهودِ ما يزالُ قضيةً معلقةً، و منه جاءَ عنوانُ كتابِه.

نلاحظُ مما سبقَ أنّ التحفظَ إزاءَ استخدامِ « الربيع » كتوصيفٍ للأحداثِ التي طالتْ أوروبا، كالثورة الفرنسية و ثورات الشعوب، كان السمةَ العامةَ لدى المفكرين الفرنسيين و البعضُ منهم كان يستخدمُ تعابيرَ من نوع « نقيض الربيع » أو « شتاء الشعوب » أو « خريف الشعوب » للحديثِ عن ظاهرةِ الدومينو الثوريةِ في أوروبا. على الضفةِ الأخرى، دأبَ المفكرون الألمان على استخدامِ توصيف « الربيع » تارةً تحتَ معنى « الثورة »، و تارةً كمرادفٍ للوحدة كما هو حالُ المستشارِ بسمارك الذي ذهبَ حدَّ تقديمِ نفسِه كصانعٍ ل « ربيع » أوروبا بفضلِ توحيدِه الأمة الجرمانية [25]. أتى استخدامُ « الربيع » أيضاً كمرادفٍ لمعاني « النهضة » أو « الولادة الجديدة »، و ذلك في حديثِ بعض الكتّاب اليهود الألمان المؤسسين للصهيونية، على وجه الخصوص، و الذين كانوا يدعون لتأسيسِ دولةٍ توحِّدُ اليهودَ على أرضِ فلسطين.

نرى مما سبق أنَّ توصيفَ « الربيع » كان كالكرةِ يتقاذفُها المفكرون بين داخلِ حدودِ المفهوم و خارجِه، حسب تعبيرِ عالم اللسانيات كوليولي، إلى أنْ خرجَ نهائياً إلى مجالِ « alterity » في الخطابِ الإعلاميِّ الذي اعتمدتْه الصحافةُ الأميركيةُ لتسويقِ المسوغاتِ

[24] المرجع السابق نفسه

[25] للمزيد عن هذه الفكرة، يمكن الرجوع إلى :

Caron, J-C. (2016), « Printemps des peuples : pour une autre lecture des révolutions de 1848 », Revue d'histoire du XIX[e] siècle [En ligne], 52 | 2016, mis en ligne le 01 juin 2019, consulté le 31 janvier 2020. URL : https://journals.openedition.org/rh19/4988

حولَ احتلال قواتِ الإدارةِ الأمريكية للعراق عام 2003 و هو استخدامٌ عادَ بقوةٍ إلى الساحةِ الإعلاميةِ مع أحداثِ « الربيع العربي » 2010-2011.

قبلَ الذهابِ إلى مرحلة خروجِ معنى المفهومِ الأساسيِّ إلى مجالِ الضدِّ، و الذي تمثُّله بصورةٍ ملفتةٍ لغةُ الصحافةِ الأميركية آناءَ غزو قواتِ بلادِها العراقَ، نودّ أن نتوقّفَ قليلاً على نقطةٍ نعتبرُها أساسيةً هنا، ألا و هي تزامنُ تحرّكِ تعبيرِ « الربيع » نحو النقيض مع التحركِ التدريجي لمفهوم « الثورة » في شكلَيْها التمردي بأدواتٍ حضارية لخلقِ واقعٍ إنسانيٍّ أفضلَ من جهةٍ و التدميري الدموي و التكفيريّ لخلقِ الفوضى من جهةٍ ثانية، إلى أنْ توحَّد هذان الشكلان الثوريان ليصُبّا في مجال الشكلِ الثوريِ الثاني كما أظهرتْ وقائعُ غزو العراق وصولاً إلى « الربيع العربي ». على المستوى اللغويّ، ما كانت نتيجةُ هذا الحراك المتزامن لتعابيرِ « الربيع » و « الثورة » ؟ أصبحَ « الربيع » مرادفاً لشكلِ « الثورة » الفوضوي التدميريّ كما سنرى لاحقاً و أخذتِ الثورةُ بمعناها الذي ينطوي على الفوضى و الخرابِ بعداً إيجابيّاً بينما أصبحَ مفهومُ « النظامِ » التعبيرَ الذي يُستخدَمُ باستهجانٍ للإشارةِ إلى الحكوماتِ الاستبداديَّةِ و الديكتاتوريَّةِ بما يتناقضُ تماماً و معناهُ الأصليُّ المعاكسُ للفوضى و الدمارِ التي أمستْ عليها « الثورةُ »[26]. لنستعرضْ سريعاً مسيرةَ هذا التحركِ المتزامنِ للمفهومين في سياقِ المرحلةِ التاريخيةِ ذاتِها التي نحنُ بصددِ سردِها، أي بين الثورة الفرنسيةِ و « ثوراتِ الشعوب ». لعلَّ هذا الاستعراض يُرينا أنّ إثارةَ الضبابيةِ حول الفوارقِ المعنويةِ بين حراكٍ احتجاجيّ أو عصيانٍ أو تمرّد مقابلَ ثورةٍ مسلَّحةٍ و حربٍ ممنهجةٍ لم يكن، سابقاً منذُ الثورةِ الفرنسيةِ و لاحقاً

---

[26] أشارَ الرئيسُ السوريُّ بشار حافظ الأسد في عدّةِ مقابلات صحفيّةٍ معه إلى قضيةِ التلاعبِ بمصطلح « النظام »، نقتبسُ هنا مثالاً على ذلكَ مطلعَ جوابِه على سؤالٍ طرحَه صحفيُّ مجلةِ باريس ماتش عليه في المقابلةِ التي أجراها معه في 4 كانون الأول 2014 :

« السؤال التاسع : لنتحدَّثْ عن/ الدولة الإسلامية /.. البعضُ يقولُ أحياناً : إنّ النظامَ السوري شجَّعَ صعودَ المتطرفين الإسلاميين لتقسيم المعارضةِ.. ما ردُّكم على ذلك...

الرئيس الأسد : في سورية لدينا **دولةٌ**.. ليس لدينا **نظام**.. **لنتَّفقْ على المصطلحاتِ أولاً** [....] »

نصُّ المقابلةِ مترجمٌ للعربيةِ على الرابطِ التالي :

http://sham.fm/ar/article/54788.html

و نقتبسُ مثالاً آخرَ من المقابلةِ التي أجرتْها معه محطةُ فرنسا الثانية في 21 نيسان 2015 مقطعاً من جوابِه على السؤالِ السادس :

« لدينا مشاكلُنا في سورية. والحكومةُ مسؤولة.. وكلُّ واحدٍ منا مسؤول.. كلُّ مواطنٍ سوري مسؤول.. لكنّي أتحدَّثُ الآن عمّا جلبَ / داعش / إلى سورية. **إنها الفوضى**.. **وحكومتُكم ..أو إذا أردتَ القولَ : النظامُ الفرنسي.. إذا أردْنا استعمالَ المصطلحِ الذي يصفونَنا به**.. مسؤولٌ عن دعمِ أولئكَ الجهاديين الذين سمُّوهم / المعارضةَ المعتدلةَ / »

www.voltairenet.org/article187390.html

مع الغزو الأميركي للعراق و سياسةِ المحافظينَ الجدد لخلقِ « ربيع الشرق الأوسط الجديد »، أمراً عبثياً، كما ستؤكدُه لنا فيما بعدُ لغةِ أكثرِ الصحافةِ الأميركيةِ و الغربيةِ عموماً.

في تموز 1833، خلال نقاشٍ تصادمَ فيه، في جلسةٍ لمجلسِ النواب، الماركيزُ دو لافاييت مع غايتان دو لا روشفوكو و هو ابن الدوق لاروشفوكو، بخصوصِ منحِ معاشٍ تقاعديٍ لمقتحمي سجنِ الباستيل. عارضَ غايتان هذه الفكرة فما كان من لافاييت إلا أن ذكّرَه بما قالَه والدُه، الدوق لاروشفوكو، للملكِ لويس السادس عشر الذي كان يصرخُ مذعوراً من الفوضى و الخرابِ خارجَ قصرِه في تموز 1789 واصفاً إياها بالتمردِ (أو بالشغبِ أو الفوضى في رواياتٍ أخرى). يأتي جوابُ الدوقِ هنا على استهجانِ الملكِ « لا سيدي، إنها ثورة (ثورة عارمة)! [27]» ليشيرَ إلى الفارقِ اللغويِّ بين التعابيرِ التي استخدمَها الملكُ و بين ما هو عليه الأمرُ حقيقةً بالنسبةِ للدوق. لنقفز هنا لبرهةٍ إلى القرنِ الواحد و العشرين، و تحديداً إلى عامِ 2017، حيثُ قدّمَ الرئيسُ الفرنسيُّ الحالي، ايمانويل ماكرون، الكتابَ الذي يشرحُ فيه برنامجَه الانتخابيَّ تحتَ عنوان « ثورة Révolution » مبتدئاً إيّاه بحرفٍ كبيرٍ في إشارةٍ إلى أنّ برنامجَه يحملُ للشعبِ الفرنسي تغييراً كبيراً في حياتِهم يماثلُ ذلك الذي صنعتْه لهم يوماً الثورةُ الفرنسية و التي تُكتبُ كلمتُها باللغةِ الفرنسية مبدوءةً بحرفٍ كبير. ياللمصادفة ! فالرئيسُ الذي أعلنَ في برنامجِه الانتخابي حملَ بذورِ الثورةِ الإصلاحيةِ لمجتمعِ بلادِه، ها هي شوارِعُها اليومَ تعجُّ، كلَّ يومِ سبت، بتظاهراتِ عارمةٍ لمرتدي السترات الصفراء ضدَّ سياسةِ حكومتِه التي ترفضُ الإشارةَ لما يحدثُ بكلمةِ « ثورة » و ينتقي لها كلماتٍ من قبيلِ « حراك و مظاهرات و تمرّد ».

لنعُد هنا قليلاً إلى مفهومِ « الربيع » بنكهتِهِ الثوريةِ، إذ أنّ سؤالاً ذو صلةٍ بماهيتِه لا بدَّ من طرحِهِ في هذا السياق : هل هذا « الربيع » طريقةٌ أم نتيجةٌ بالنسبة للمفكرين من المهللينَ له ؟ هل يمثّلُ هذا « الربيعُ » لهؤلاءِ النتيجةَ التي يرغبونَ أن تودّي إليها أعمالُ الشغبِ و الفوضى و التي يصطلحون لها تسميةَ « ثورة » في نسقٍ آخر، أم أنّ هذه الأعمالَ

[27] يذكرُ الكاتبُ هذه الحادثةَ في معرضِ حديثِه عن أحداثِ ذوي السترات الصفراء التي عمّتْ فرنسا منذ تشرين الأول 2018، و يتساءل إن كان ما يحدثُ حراكاً أم ثورةً على نسقِ الثورةِ الفرنسيةِ 1789. في صفحاتٍ أخرى، نجدُ هذه الأحداثَ تحت توصيفِ « تمرّد ». للمزيد يمكن الرجوع إلى :

Ojeda Mari, Victor. (2019), *Macron, on est là pour un monde meilleur même si tu ne le veux pas*, iggybook, Paris

هي بحدِّ ذاتها ما يرمزُ له « الربيعُ » عندَهم ؟ من خلال قراءتِنا لتاريخِ استخدام « الربيع » ضمنَ الإطارِ « الثوري »، يبدو لنا أنّ الكُتّابَ و الصحفيينَ يرون فيه الجانبَين المذكورَيْن أعلاه، أيّ الطريقُ و النتيجةُ معاً. يفسّرُ هذا الأمرَ تفضيلُ بعضِ الباحثين استخدامَ تعبيرِ « العمليّةِ الثورية [28]» بدلاً عن « الثورة »، خاصة فيما يتعلّقُ بتظاهرات ثوريةٍ انفجاريةٍ، كما هو « الربيع العربي » اليومَ على سبيلِ المثالِ لا الحصر، حيثُ إن شرارةَ بدايتِها تكونُ مدويّةً و تُدخلُ مجتمعاتِها في حالةٍ من الفوضى المستمرةِ، من دون نورٍ يشيرُ إلى نهايةِ نفقِها المظلمِ، و دون بوصلةٍ واضحةِ الإشارةِ للأهدافِ من اندلاعِها سوى الفوضى التي هي عليها. تحتلُّ « العملية الثورية » حيّزاً غيرَ محدّدٍ زمانياً و مكانياً، و هذا يفسّرُ من ناحيةٍ أخرى ظاهرةَ تناوبِ الثوراتِ حيث إنّ ثورةً تندلعُ في بلدٍ معين و يظهرُ فشلُها سريعاً تعقبُها ثورةٌ أخرى تحاولُ إعادةَ إحياءِ الأهدافِ الأساسيّةِ التي لأجلِها اندلعتِ الثورةُ الأولى قبل أن تحيدَ عن بوصلتِها، و يُطلَقُ عليها في هذه الحالةِ اسمُ « الثورة المضادة » و هكذا دواليك. و بذلك نجدُ شكلاً جديداً للمعارضة الثورية التي تولَدُ داخلَ صفوفِ المعارضة، و سرعانَ ما تنشقُّ عنها لتعارضَ ما « اعترضَتْ عليه » الصفوفُ التي وُلِدَت منها و أقامتْ لأجلِه « ثورةً » و لتحتكرَ لنفسِها عناوينَ « الثورةِ » الرنّانة. بذلك تكونُ المعارضةُ معارضةً لنفسِها و ل « أعداءِ » صفوفِ المعارضةِ في ذاتِ الوقت. يمكننا هنا أن نسوقَ انقلابَ نابليون الثالث كمثالٍ عن تلقّفِ القواتِ المعارِضة لمفهوم « الثورة » و تقاذفِه فيما بينها و انقسامِها على تعريفه. يصفُ الكثيرُ من الباحثين الانقلابَ الذي قامَ به لويس نابليون بونابارت عام 1852 ب « ثورة مضادةٍ » للتطلُّعاتِ « الديمقراطية » لثورةِ 1848 و رغبةً بالعودةِ إلى الحكمِ الملكي[29].

---

[28]للمزيد يمكن الرجوع إلى :

Pierret, Thomas., Allal, Amin. (2013), *Au coeur des révoltes arabes : devenir révolutionnaires*, Armand Colin / Recherches, Paris

[29]في كتابه الشهيرِ عن الاستشراق، يتحدثُ الكاتبُ الفلسطينيُ الأصل إدوارد سعيد عن الانقسام الذي حصلَ بين الشرق و الغرب، و دخولِ الحملاتِ إلى المشرق تحتَ ذرائعَ محاربةِ البربريةِ و نشرِ الحضارة، و هي التعابيرُ ذاتُها ملخصةٌ في كلماتٍ مثل « ربيع عربي » و « محاربة الإرهاب (الإسلامي) » و « نشر الديمقراطية و الحرية » التي استخدمتْها مثلاً إدارةُ المحافظينَ الجددِ في الولاياتِ المتحدةِ الأمريكية لتطويع الرأي العام بما يخدمُ احتلالَها لأرضِ العراق و نهبِ خيراته. يتساءلُ سعيد في هذا السياقِ عمّا إذا كانتِ الإمبرياليةُ الحديثةُ قد اختفتْ، أو أنّها استمرّتْ بوجودِها حقيقةً منذُ دخولِ نابليون بونابارت إلى مصرَ عام 1798. و لأنّ هذه الإدارةَ الأميركية بحاجةٍ دوماً إلى خلقِ عدوٍّ جديدٍ، و شيطنتِه بغيةَ تجميلِ حملتِها ضدَّه، و إقناعِ الرأي العالمي بأنه حيثُ تدخلُ قواتُها المحتلَّةُ

نرى هنا ضرورةً للتوقُّفِ هنيهةً على المعنى الأصليِّ للديمقراطيّة[30]. هذه الكلمةُ التي انتشرتْ في عالمِ الصحافة و وسائلِ الاتصال الاجتماعي كالنارِ في الهشيم ضمنَ معنى المساواةِ في معاملةِ المواطنين في الحقوق و الواجبات تعني في الأصل شيئاً آخرَ لا علاقةَ له باستخدامِها الشائعِ اليوم. حسب الباحثِ في تاريخ سوريا القديمة أحمد داوود، كلمةُ « ديمقراطية » مؤلفةٌ في الأساسِ من جزئين : الجزءُ الأول « دِمو » في السريانية : الدم و الشبيه و المثيل و الإنسان، و التراثُ العربيُ يذكرُ ناحيةَ خلقِ الخالقِ للإنسان على شاكلتِه و من هنا جاءَ الاسم « آدمو (آدم) » بمعنى الشبيهِ و المثيل و الإنسان. أمّا الجزءُ الثاني « قراطيو »، ففي القاموسِ السرياني نجدُ الفعلَ « قُرِط » بمعنى سجّلَ و دوّنَ و قيّدَ و حفرَ و كتبَ و نقشَ، و بذلك يكونُ لدينا المعنى الحاصلُ من الجزئين و هو الشخصُ المسجَّلُ (في سجلات الدولة). يفسرُ هذه التسميةَ حرصُ الأسرةِ السورية منذ القِدمِ على نقائِها من الفسادِ نتيجةَ الزواجِ مع أفرادٍ من دمٍ غريب عن السلالةِ السورية فأصبحَ تعبيرُ « الحرّ » في العشيرةِ السورية يدلُّ على مَن وُلِدَ من زواجٍ شرعيٍّ داخلَ العشيرةِ، بينما كان يُطلَق اسمُ « الأنغال » على مَن ليس لهم سجلٌّ في قيودِ الدولة. لذلك، انطلاقاً من أهميةِ أن يحصلَ المولودُ على كاملِ حقوقِ المواطنة، فإنّ الأبَ الأثيني أو الإسبارطي أو الأرقوسي كان يأتي إلى مذبَح الجدِّ المقدَّسِ و يقسمُ بأنّ ابنَه هو من زواجٍ شرعيٍّ مع زوجةٍ معروفةِ النسبِ بالقول « amuno upper ton **heron** أمونو أوفر تون **حيرون** »، أي إنّ الأبَ يقسِمُ بعدَ أن يسجلَ مولودَه في سجلاتِ الدولة بأن يمارسَ عبادةَ ربِّ المدينة و يحاربَ في سبيله. ما إن يتمَّ تسجيلُ المولود، يصبحُ من الممكنِ الإشارةُ له ب « دِمو قراطيو » أي إنه عضوٌ من العشيرة أو الأخويّة له ما لها و عليه ما عليها و هو من اليوم **سيدٌ حرٌّ**. الملفتُ في « الربيع العربي » ذاتِ الصلةِ بنشْرِ « الديمقراطية »، أنّه كان بالنسبةِ لمقاتلي التنظيمِ الإرهابي داعش ربيعاً ل « الحريّةِ الجنسية » التي تمَّ تشريعُها و جذبُ الممتهنين لها من مختلفِ الشرائحِ العمرية في أنحاءِ العالمِ عبر ما يُسمَّى ب « جهاد النكاح » الذي نتجَ عنه الكثيرُ من الأبناءِ ضائعي

لا بدّ و أنْ يزهرَ الخيرُ، فإنّه الإسلامُ من أصبحَ ممثَّلاً ل « امبراطورية الشرِّ الجديدة » بعد الفراغِ الذي أحدثَه انهيارُ الاتحادِ السوفييتي :

Said, Edward. (1978), *Orientalism*, Pantheon Books, New York, pp. 373-374

[30] يمكنُ الرجوعُ إلى الرابطِ التّالي :

http://www.ahmaddaoud.com/article2.html?fbclid=IwAR3RoTvkdMuiMA2Zy813f5CoSBVkxe8xfkPqoxcwxDHMDzYOIBQ5-uqYABQ

النسبِ و الكثيرُ منهم لم يتمْ تسجيلُه في قيود الدولة للسببِ عينِه، و لعلَّ الإدارةَ الأميركية المؤسِّسةَ لهذا التنظيم حققتْ بذلك أحدَ أهدافها وراءَ « الربيع العربي »، ألا و هو قتْلُ « الديمقراطية » بمعناها الحقيقي و نشرُها بمعناها الذي تريدُه بحيث تُنشئ لنفسِها جيشاً في مختلفِ أنحاء الأرضِ من أشخاصٍ لا أوطانَ محددةَ لهم يشعرونَ إزاءَها بحسِّ الانتماءِ الوطنيِّ لها، و بذلك ينتفي الشرطُ الذي يجعلُ منهم أناساً أحراراً و تُنتَزعُ منهم قوةُ الدفاع عن البلادِ التي نشؤوا فيها في مواجهةِ القواتِ المحتلَّة.

بالعودةِ إلى مفهومِ « الثورةِ » و علاقتِه بمفهوم « الربيع »، يُجري بعضُ المحللين إسقاطاً تاريخياً لفكرة الانقسام على تعريف « الثورة » و يسوقونه إلى عصرنا، و تحديداً إلى أحداثِ « الربيع العربي » في تونسَ و مصر، فتراهم يصفونَ انقلابَ الرئيسِ المصري السيسي و مؤيديه في مصر في حزيرانَ 2013 على حكومةِ الإخوان ب « الثورةِ المضادَّة » ذلك أنّ بعضاً من مؤيديه كان قد ثارَ لأجلِ إسقاطِ حكم الرئيسِ السابق حسني مبارك الذي يحملُ صبغةً عسكريةً بالنسبةِ لهم، و أتتْ ثورتُهم حينها بممثِّلِ الإخوانِ محمد مرسي إلى الحكمِ، فثاروا عليه و أتوا بالرئيسِ السيسي الذي كان وزيراً للدفاعِ في حكومةِ الرئيسِ مرسي بعدَ أنْ كان ضابطاً في المنطقةِ الشماليةِ العسكرية في حكومةِ الرئيسِ مبارك الذي أسقطوا حكمَه أولًا.

صعوبةُ الاستقرارِ على تعريفٍ لمفهومِ « الثورة » بين قواتِ المعارضةِ جعلتْ من تعبيرِ « الثورةِ المضادَّة » تهمةً تتراشقُها فيما بينها. خيرُ مثالٍ على ذلك نستقيه أيضاً من حوليّاتِ الثورة الفرنسية. قامَ النوابُ الأكثرُ تشدداً للثورةِ، في فرنسا، في المؤتمرِ الوطني « الجبليين (la Montagne) »، و على رأسِهم المحاميُ و السياسيُ ماكسيميليان روبسبيير، و هو أحدُ أبرزِ وجوهِ عهدِ الإرهابِ في الثورةِ الفرنسية، بتوجيهِ تهمةِ « الضديَّة للثورةِ » إلى كلٍّ من الملكيّين (Royalistes) و إلى مجموعةِ النوّابِ المنتمين في المؤتمر الوطني إلى مقاطعةِ جيروند (Gironde)، و إلى مجموعةِ *ماريه* الأكثر اعتدالاً في المؤتمر (le Marais ou la Plaine). ثم حصلَ الانقسامُ داخلَ مجموعةِ *لا مونتاني* ذاتِها إلى مجموعتيّ الساخطين (Enragés) و الأذرعِ العاريةِ (Bras-nus[31]) التي وقفَت ضدَّ مجموعةٍ

[31] استُخدم هذا التعبيرُ للإشارة إلى العمالِ و الحرفيين و الفلاحين و ربّاتِ البيوت و كذلك المتسولين، أي إلى كلّ مَن يرفعُ كمّي لباسِه لإنجازِ عملٍ ما
Guérin, Daniel. (1969), *la Révolution française et nous*, La Taupe, Bertrix, chap 1

ثالثةٍ منهم أسستْ « لجنة السلامة العامة (Comité de salut public) »، و استمرَّ تراشقُ اتهامِ « الثورة المضادة » بين هذي المجموعات إلى أن تمَّت الإطاحةُ بروبسبيير من قِبلِ أعضاءٍ من المؤتمرِ الوطني دبروا مكيدةً له ليُعدَمَ بالمقصلة في 28 تموز 1794[32]. تراشقُ تهمةِ « الثورة المضادَّة » يمكنُ اسقاطُه أيضاً على « ربيع » عصرِنا الحديث، و تحديداً في تونس بُعيدَ اندلاعِ ثورتِها في شهر كانون الأول 2010. راحتِ الحركةُ الدينيّةُ التوجِّه المسمَّاةُ « النهضة » في تونسَ تتهمُ معارضيها، من اليساريين خاصةً، بأنّهم « ضدُّ الثورة »، و أنهم يناصرونَ العودةَ إلى النظامِ الحاكم سابقاً، في حين اتهمَ أقصى اليسار من الجبهة الوطنية أتباعَ حزبِ « النهضة » بكونهم « مضادّين للثورة ». و ليست مصادفةً هنا أن يكونَ الاسمُ الذي انتقاه لحزبِهم مَن يقدّمون أنفسَهم كممثلين للتيارِ الإسلاميّ في البرلمان، أيّ « النهضة »، يحملُ في مضمونِه أحدَ معاني « الربيع » و هو التجدّد الذي يزعمون نيّةَ تقديمِه لتونس منذ مجيئِهم إلى السلطة بعدَ الرئيسِ زين العابدين بن علي.

3.2 الإعلام، ساحةُ القوى العظمى لتدويرِ المفاهيمِ و إعادتِها إلى العامَّة

مع أحداثِ الحادي عشر من أيلول 2001 في الولاياتِ المتحدة الأميركية، و ما تبعَها كحملتِها العسكرية ضدَّ العراق، بدا واضحاً للجميع أنّ الإعلامَ هو إحدى أكثرِ الساحاتِ الحربية شراسةً لخدمةِ مشروعِها المتمثِّل ب « الفوضى الخلاّقة » التي من شأنِها، حسبَ تعابير إدارةِ المحافظين الجدد، خلقُ « الشرقِ الأوسط الجديد »[33]. لماذا نذكرُ هنا تعبيرَ «

---

[32] للمزيد من المعلومات حولَ هذه الحقبةِ، يمكن الرجوع إل :

Guérin, Daniel. (1973), *Bourgeois et Bras-nus. Guerre sociale durant la Révolution française* (1793-1795), Libertalia, Paris, réédition 2013

[33] جاهرَتْ بهذي التعابير، كوندوليزا رايس، مستشارةُ الأمنِ القومي في الإدارة الأميركية عام 2005. هذه التعابيرُ مستقاةٌ من نظريةٍ كان قد طرحها سابقاً مؤرخٌ أمريكي يُدعى ألفريد ثاير ماهان عام 1902 و الذي كان يُدعى الاستراتيجيُ الأميركي الأكثرُ أهمية لما قدّمَه من طرحٍ حول إمكانيةِ السيطرةِ على البلدانِ الأخرى عبر « قوةِ البحر » في كتابه *The Influence of Sea Power Upon History*، و كان هو أيضاً مَن استخدمَ للمرةِ الأولى تعبيرَ « الشرق الأوسط » في مقالٍ له في مجلة ناشونال ريفيو National review في لندن. شرعَ بتنفيذِ هذه النظريةِ البريطاني مارك سايكس، ضمن اتفاقياتِ سايكس-بيكو 1916، لتحويل هذه النظريةِ إلى أمرٍ واقع. و بذلك قسَّمت الدولُ المستعمِرةُ العالمَ إلى شرقٍ أدنى و شرقٍ أوسط و شرقٍ أقصى. من جانبه، يتحدَّثُ الأميركي صموئيل هنتنغتون عن « الفوضى الخلاقة » بوصفِها بفجوةٍ يشعرُ بها المواطنُ بين ما هو حالُه و بين الحالِ الذي يجبُ أن يكونَ عليه، و عندما تحيطُ القوى العظمى الحكوماتِ بالضغوطِ على صعدٍ مختلفةٍ اقتصادياً و اجتماعياً و سياسياً، فإنّ مشاعرَ الضيقِ لدى المواطنين سرعانَ ما تتفجرُ في هيئةِ احتجاجاتٍ على حكّامِهم مما يؤدّي إلى مزيدٍ من الفوضى و يصعِّبُ على الحكومات مهمةَ تلبيةِ كافةِ المطالب (*The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, 2007, chap1). أخذَ مفهومُ « الفوضى الخلاقة creative chaos » أشكالاً

الفوضى الخلاّقة » بينما نحن بصدد الحديثِ عن مفهوم « الربيع » ؟ يمثّلُ تعبيرُ « الفوضى الخلاقة » بامتياز انتقالَ معنى « الربيع » إلى حيّزِ « alterity »، هذا بالإضافةِ إلى كونه يجمعُ بين النقيض « الفوضى » المذكورِ هنا كعمليةٍ « processus » يليها نعتٌ ملاصقٌ لمعنى « الربيع » المتكاثفِ داخلَ حدودِ المجالِ الأساسيِّ لمفهومِه و هو « الخلقُ »، و كذلك الحالُ بالنسبةِ لمعنى التجددِّ الخاصِّ بالربيع و الذي نجده في نتيجةِ عمليةِ الفوضى، أي « الشرق الأوسط الجديد ». بمعنىً آخر، ما الذي يفعلُه المتكلمُ عندما ينطقُ بتعبيرِ « الفوضى الخلاقة » ؟ إنه يستثمرُ في دلالاتِ المعنى الأساسي « identification » و يوظّفُها في عمليةِ تكثيفِ المفهوم خارجَ حدودِه بما يخدمُ عمليةَ ترسيخِ المفهومِ في المعنى المضاد « antithesis ». و بذلك يصبحُ المعنى الأساسيُّ للربيع، أي « الخلق »، نعتاً أي عنصراً يتمُّ إلحاقُه و إسنادُه إلى العنصرِ الأساسي (المسنَد إليه) و الذي باتَ هو الاسمُ الدالُّ على المعنى النقيض « الفوضى ».

لكن كيف نجحت الإدارةُ الأميركية بفرضِ هذه المفاهيمِ على الرأيِ العامِ بعد تعبئتِها بالمعاني المناقضةِ بُعَيد أحداثِ 11 أيلول ؟ فرضت الإدارةُ الأميركية رقابةً شديدةً على الإعلامِ بكافةِ مجالاتِه و أنواعِه، و الذي صارَ بدورِه يسوّقُ، على نطاقٍ واسعٍ، روايةَ المحافظينَ الجددِ. تفضي هذه الروايةُ إلى أنَّ أشخاصاً ذوي صلةٍ بتنظيمِ القاعدةِ قاموا باختطافِ طائراتٍ مدنيةٍ و قاموا بهجماتِهم على برجيّ التجارةِ العالميةِ و البنتاجون و أنّ الشعبَ الأميركيَ في خطر. أمام عدمِ قدرةِ الإعلامِ الأميركي على التشكيكِ بروايةِ المحافظينَ الجدد، فإنّ عالمَ اللسانيات نعوم تشومسكي و الباحثَ في مجال الاتصالات روبيرت ميكتشيزني، في كتابيهما حول دور الإعلام في نشر البروباغاندا، يتساءلان عمّا إذا كانتْ وسائلُ الإعلامِ و الاتصالِ الواقعةِ تحتَ سيطرةِ القوى العظمى تستحقُّ تسميتَها ب « السلطةِ

أخرى مبنيةً على المحتوى المعنوي ذاتِه ك « الفوضى البناءة constructive chaos » أو « التدمير البناء constructive destruction »، و كثيراً ما أُشيرَ إلى هذا المشروع باسمِ « التغيير الشامل في الشرق الأوسط global chaos » مع مايكل ليدن، العضو البارزُ في معهد أمريكا انتربرايز الذي يمثّلُ إحدى أهمِّ أوساطِ المحافظين الجدد، حيث ينطلقُ من فكرةِ القلقِ الذي يتسببُ به عدمُ الاستقرارِ في الشرق الأوسط، و أنّ كلَّ « تحوّلٍ ديمقراطي » يبدأُ بنوعٍ من « الفوضى الخلاقة » التي يمكنُ لها أن تنتهي بوضعٍ أفضلَ مما يعيشُه الشرقُ حالياً.

الرابعة »، و أنّه من الواجبِ إيقاظُ الوعي العامِ إزاءَ واقعِ الإعلامِ بدلاً من الاكتفاءِ بالتنبيهِ حول صحَّةِ الرواياتِ التي يتناقلُها[34].

بذرائعَ من نوعِ « محاربة إرهاب القاعدة و إنقاذ الشعب الأميركي[35] من هذا الخطرِ " الإسلامي "، و وضعِ حدٍّ لانتشارِ أسلحةِ الدمارِ الشامل، و نشرِ الديمقراطيةِ و الحريةِ و الحضارةِ مكانَها »، سوّغَ الرئيسُ الأميركيُّ آنذاك، بوش الابن، احتلالَ قواتِه للعراق و سرقةِ خيراتِه، و أعادَ استخدامَ تعبيرِ « الربيع » ملحقاً بتوصيفِ « العربيّ » في مناسبتين عدّهما انتصاراً للديمقراطيةِ و الحريةِ و هي : انتخاباتُ العراق بُعيدَ الاحتلالِ الأميركي لأراضيه عام 2005، و المظاهراتِ التي شهدَها لبنانُ بعدَ مقتلِ رئيسِ الحكومةِ آنذاك رفيق الحريري و إشارةِ فريقٍ مؤيّدٍ لسياسةِ المحافظينَ الجددِ الأميركيةِ في لبنان اصبعَ الاتهامِ لسورية و مطالبتِهم بخروجِ قواتِها. استخدمتْ صحيفةُ نيويورك تايمز في عددِها الصادرِ في الأول من آذار 2005 تعبيرَ بشائرِ « الربيع » لتوصيفِ الوضعِ في العراق منذُ الغزوِ الأميركي له حتّى ساعةِ الانتخابات، و يبدو الربيعُ في هذا العدد بشكلٍ صريحٍ مرادفاً لما أسمتْه « دمقرطة، عمليّة الديمقراطية (نشر الديمقراطية) democratization » و التي سمحتْ، حسبَ تعابيرِهم، ب « كسر الجليد cracks in the ice » حولَ الوضعِ السياسي الثابتِ في البلادِ العربية.

الشعاراتُ التي أطلقتْها الإدارةُ الأميركية لتبريرِ حروبِها أمامَ الرأيِ العام، و التي اختصرَها جميعَها الرئيسُ الأميركي السابقُ بوش الابن أولاً في جملةِ « حملةٍ صليبية (على

---

[34] للمزيد، يمكن الرجوع إلى :

Chomsky, Noam., McChesney, Robert. (2005), *Propagande, médias et démocratie*, Ecosociété, Pariss

[35]تحت ذريعةِ حمايةِ الشعب الأميركي من خطرِ « محور الشر »، و هو مصطلحٌ استخدمَه بوش الابن مستبدلاً تعبيرَ الرئيسِ ريغان « امبراطورية الشر » الذي يحملُ صِبغةً دينيةً، الذي يمتدُّ من حدودِ العراق إلى أطرافِ كوريا الشمالية، فإنّ بوش الابن أطلقَ في خطابه في 11 أيلول 2001 تسميةً أخرى على حملتِه العسكرية التي من شأنها نشرُ بذورِ « الربيع » في العراقِ و تشكيلِ « الشرق الأوسط الكبير » و هو « الحربُ الاحتياطية pre-emptive, preventive war » و التي تستطيعُ من خلالها الإدارةُ الأميركية القيامَ بحربٍ إزاءَ أيّ بلدٍ تدّعي الخوفَ من مخاطرِه على شعبِها من مبدأِ احترازي حتّى لو لم تتعرضْ لأيِّ هجومٍ من قِبله. مصطلحُ الحربِ الاحتياطيةِ صرّحتْ به آنذاك مستشارةُ الأمن القومي كوندوليزا رايس بقولها أن :

« Anticipatory self-defense is not a new concept »
https://www.nytimes.com/2002/09/28/arts/beating-them-to-the-prewar.html

الإرهاب) » خلالَ خطابِه الذي ألقاه في 16 أيلول 2001 بعدَ عودتِه من منتجعِ كامب دافيد : « this **crusade**, this war on terrorism is gonna take awhile »، ثم أصبحتْ هذه الحملةُ مشروعاً كاملاً لا يخصُّ العراقَ وحدَه، و قدّمَه بوشُ الابن باسمِ « الشرق الأوسط الكبير » في معرضِ حديثِه عن « الربيع العربي [36]» الذي يتجلّى على سبيل المثال في العراق بعدَ الغزوِ الأميركي. نلاحظُ هنا أنّ « الربيعَ » الذي تودُّ إدارةُ المحافظين الجددِ نشرَهُ في العراق، و إعادةَ هيكلةِ الشرقِ على أساسه، يأخذُ صِبغةً دينيةً متطرفةً و إقصائيةً من حيثُ إنّ هذه الإدارةَ تتصرفُ كما لو أنّها تتمتعُ بسلطةٍ سماويةٍ على الأرضِ تخولُها وحدَها من دون غيرِها معاقبةَ الحكوماتِ التي لا تتماشى مع استراتيجيةِ فوضاها « الخلاّقة »، و هذا يتبدّى بوضوحٍ مثلاً في المقالِ الذي كتبَه الصحفيُّ الأميركيُ جون أوسوليفان عام 1845 و الذي يحملُ عنوانَ « الإلحاق [37]»، حيثُ يستخدمُ فيه مصطلحَ « القدرِ الواضحِ (الحتميّ) » ليقولَ بأنّ « الأمةَ الأميركيةَ » قد قَدّرتْ لها حكمةُ الآلهةِ « Providence » أنْ تسيطرَ على القارةِ الأميركيةِ برمّتِها، و أن تغذّي لدى قاطنيها مشاعرَ الحريةِ و الديمقراطية[38]، و أنّ عليها أن تصلَ بنورِها إلى بقيّةِ العالم، و أن تتولّى قيادتَه لأنّها الأمةُ الحرةُ الوحيدةُ على الأرض[39]، و يقررُ أوسليفان في هذا المقالِ شرعيةَ

---

[36]استخدمَ المفكرُ الفرنسي جاك بونوا ميشان مصطلحَ « ربيع عربي » عنواناً لكتابه الذي يتكلمُ فيه عن انطباعاتِه بعد رحلةٍ قامَ بها في « الشرق الأدنى » حيثُ زارَ بلاداً تمضي فيها التقاليدُ و التراثُ جنباً إلى جنبٍ مع إنجازاتِ عصرِ الحداثة الأكثرِ إثارةً.

Benoist-Méchin, Jacques. (1959), *un Printemps arabe*, Albin Michel, Paris

[37]يحاولُ أوسوليفان في هذا المقال إقناعَ مجلسِ الشيوخ بضرورةِ ضمِّ تكساس إلى بقيةِ الاتحادِ ذلك أنّ أعضاءَ المجلس كانوا يخشونَ التوسعَ في ضمِّ الولاياتِ بسبب أعدادِ « العبيد » فيها و مخاوفِ الحربِ مع المكسيك.

[38]يؤكدُ أوسيليفان من جديد على مهمةِ أميركا في نشرش الحرية و الديمقراطية في مقالٍ آخر :

O'Sullivan, John. (1839), « The Great Nation of Futurity », in United States Magazine and Democratic Review

حيث يقول :

« *Yes, we are the nation of progress, of individual freedom, of universal enfranchisement. Equality of rights is the cynosure of our union of States...We move onward to the fulfillment of our mission--to the entire development of the principle of our organization--freedom of conscience, freedom of person, freedom of trade and business pursuits, universality of freedom and equality* »

[39] لا يمكننا هنا إلاّ أنْ نلاحظَ الشبهَ الكبيرَ بين ادعاءاتِ الإدارةِ الأميركية بامتلاكِها سلطةٍ « سماوية » لنشرِ السلام و محاربةِ الإرهاب حيثُ تريدُ مع ادعاءاتِ المنتمين إلى تنظيمِ داعشَ الإرهابيِّ الذي يمتطي كذلك الديانةَ الإسلاميةَ، و يقدّمُ أمراؤه أنفسَهم – باعتبارِ أنهم يُحْيون نظامَ حُكمِ السّلفِ الصالحِ، أيّ الخلافة، حسبَ زعمِهم - كعلماءَ ناطقين باسمِ العنايةِ الإلهية لمحاربةِ الكفارِ « ممَّن لا يؤمنون بعقيدتِهم » بكافةِ وسائلِ العنفِ و تحليلِ القتلِ لكلِّ من لا يتماشى و حركتِهم :

سلطةِ الأمةِ الأميركية بالقولِ بأنّ اللهَ معهم : « Providence is with us »[40]. يعاودُ الرئيسُ الأميركي بوش الابن التأكيدَ على سلطةِ الإدارة الأميركية « السماوية » لنشرِ « الربيع » في الوقتِ و المكانِ الذي ترتأي خلالَ الخطابِ الذي ألقاه في فلسطينَ مقتبساً من الكتابِ المقدس [41]. في هذا الخطاب، يضعُ بوش الابن شعوبَ العالمِ أمام خيارين، إما أن تكونَ مع سياساتِهم و إلاّ فمصيرُها الموت :

«*The choice here is stark and simple, the Bible says : I have set before you life and death, therefore, choose life. The time has arrived for everyone in this conflict to choose peace, and hope, and life* »

بناءً عليه، إمّا أنْ توافقَ الحكوماتُ على هكذا « ربيع » بالتعبيرِ عن تأييدها للإدارةِ الأميركية و إلاّ فإنّها في « محور الشر the axis of Evil » :

« You're either with us or against us in the fight against terror [42]»

إذا، لنشر بذورِ « الربيع » في « الشرق الأوسط » تحتَ عنوان « مكافحة الإرهاب »، لجأتْ إدارةُ المحافظينَ الجددِ إلى الإرهابِ نفسه و ذلك على مستوياتٍ عدّة. بدايةً عبرَ قمعِ حريةِ الصحافةِ في الولاياتِ المتحدة الأميركية ذاتِها كي لا تحيدَ أدواتُها عن الروايةِ الرسميةِ، و ثانياً عبرَ ترهيبِ مواطنيها بإثارةِ الرعبِ في نفوسِهم من « خطر الإسلاميين » الذين يرون في الإدارةِ الأميركية عدواً لهم حسبَ مزاعمِ هذه الأخيرة. هذه الفكرةُ يعبّرُ عنها عالمُ اللسانيات تشومسكي و أستاذُ الاتصالات ماكيتشيزني بالقولِ بأنّ ترهيبَ الشعوب هو إحدى أنجحِ الوسائلِ التي يمكنُ أنْ تلجأَ إليها قوةٌ ما لإخضاعِ مواطنيها و إجبارِهم على التصويتِ

« Blessed flag...covers all eastern and western extents of the Earth, filling the world with the truth and justice of Islam and putting an end to the falsehood and tyranny of jahiliyyah [state of ignorance] »

Joscelyn, Thomas. (29 September 2015). « US counterterrorism efforts in Syria : A winning strategy ? ». Long War Journal.

[40] يمكن الرجوع :

O'Sullivan, John. (1845), « Annexation », in United States Magazine and Democratic Review 17, no. 1 (july-august 1845), pp. 5-10

[41] هذا الخطاب مذكور في :

LaBerge, Bryan. (2003), *George W. Bush : in the Whirlwind*, Trafford Publishing, Bloomington, p. 242

[42] للمزيد حول هذا الخطاب :

https://edition.cnn.com/2001/US/11/06/gen.attack.on.terror/

بالإيجابِ إزاءَ أيّ تدخلٍ عسكريٍ تنوي القيامَ به، كما حدثَ آناءَ الغزوِ الأميركيِّ للعراق حيث كانت وسائلُ الإعلامِ الأميركية تلحُّ و تكرّرُ فكرةً مفادُها أنّ أسلحةَ « الدمار الشامل » التي « يمتلكُها » العراقُ ستُوَجَّه في المستقبلِ إلى صدورِ أبناءِ الشعبِ الأميركي، و أنّ أحداثَ 11 أيلول ليستْ سوى البداية. يضيفُ تشومسكي و ماكتشيزني أيضاً بأنّ وسائلَ الإعلامِ التي تقودُها السوقُ المهيمِنةُ تتجاهلُ بشكلٍ متزايدٍ و إلى حدٍّ كبيرٍ الأصواتَ التي تعارضُ سياسةَ الإدارةِ الأميركية، و قد أدَّى ذلك إلى أنّ وسائلَ الإعلامِ هذه باتتْ تقبلُ بسهولةٍ متناهيةٍ التعاريفَ التي يطرحُها عليها السوقُ المهيمِن و تعيدُ صياغتها بما يتناسبُ و منهج هذا السوق، فمثلاً « الإرهاب terrorism » تطرحُه بأنّه « ما يفعلُه الآخرون بنا what others do to us »، و أنّ « الدفاعَ عن النفس self-defence » هو « ما نقومُ به نحنُ إزاءَ الآخرين what we do to others »، و ذلك من أجلِ تعبئةِ موافقةٍ شعبيةٍ للأعمال العسكريةِ ضدَّ ما تسمّيه « الدولَ المارقةَ rogue states »[43]. يقولُ ماكتشيزني أيضاً بأنّ وسائلَ الإعلامِ عملتْ على نزعِ قدرةِ الشعوبِ على التأثيرِ سياسياً من خلالِ ضخِّها اليوميّ و المتكررِ لكمياتٍ كبيرةٍ من أخبارَ أقلُّ ما يُقالُ عنها أنّها « هراء » بغيةَ جنيِ المزيدِ و المزيدِ من الأرباح مهما كان الثّمن[44]. إذاً إنها البروباغاندا ما تستخدمُه السوقُ الحاكمةُ كإحدى أسلحتِها الأقوى في التلاعبِ بالرأي العام و الوصولِ به إلى تناولِ المفاهيم كما تريدُها دونما جدال:

« *The logic is clear، propaganda is to a democracy what the bludgeon is to a totalitarian state and that's wise and good because again the common interests elude the bewildered herd, they can't figure them out* [45] »

---

[43] أشارَ مندوبُ سوريةَ الدائم لدى الأممِ المتحدة بشار الجعفري إلى هذا النوع من الترهيبِ اللغوي مؤكداً أنّ بعضَ الدول أدخلتْه بخفةٍ في ميدان السياسةِ من أوسعِ الأبواب، و تلاعبَتْ بالمصطلحات جاعلةً في الإرهاب صنفَيْن : إرهابٌ حلالٌ و إرهابٌ حرامٌ و ذلك خلالَ الجلسةِ التي عُقدَتْ في الاثنين 16 تشرين الثاني 2015.
https://news.un.org/ar/audio/2015/11/341292

[44] النص الأصلي :
« effectively depoliticized with daily infusions of nonsense news by a media hell-bent on securing maximum profits » https://www.opendemocracy.net/en/article_1007jsp/

[45] نص المقابلة مع نعوم تشومسكي كاملاً على الرابط :
https://chomsky.info/199201__/

وسائلُ الإعلامِ المرتزقة هذه من مآسي الشعوب ساهمتْ، حسبَ رأي تشومسكي « عبر تلقينها الرأيَ العام مفاهيمَ السوق المهيمِن »، بأنْ تضعَه تحت ذاتِ « الحكمِ الشمولي المفروضِ عليها » بحيث أصبحَ هذا الرأيُ العام « قطيعاً مضطرباً مهمَّشاً دون بوصلة، مذعوراً يصرخُ بالشعارات الوطنية بسبب خوفِه على حياته و إعجابِه المصبوغِ بالرهبة إزاء قادَتِه الذين ينقذونَه من الخراب [46]».

بدوره أيضاً الصحفيُّ و الكاتب الأميركي جون نيكولس يحمِّلُ الإعلامَ مسؤوليةَ التهليلِ لرئيسٍ غير شرعيٍّ (بوش الابن) و لحربِه في العراق، و يضيفُ أنّ ما يجبُ العملُ عليه اليوم هو إعادةُ الهيبةِ لمهمّةِ جمعِ المعلوماتِ و امتلاكُ الشجاعة على قولِ الحقيقةِ في وجهِ السلطة :

« *The first thing you say is, we're not here to save the media that gave you George Bush in a stolen election of 2000 or gave you the war in Iraq. I mean, that was a lousy media system [..]. let's save some journalists. Let's save the concept of gathering information and speaking truth to power* [47]»

نلفتُ كذلك هنا الانتباهَ إلى ناحية ترويجِ أروقةِ الإعلام لموضوعِ تصنيعِ « الربيع » و تهجينِ بذورِه في مخابرِها قبل غرسِها في عمق الأرضِ التي تريدُ قوى الاحتلالِ وضْعَ يدِها على مقدَّراتِها. يهدفُ تحضيرُ « الربيع » بأيدٍ خارجيةٍ إلى القول، بطريقةٍ مباشرةٍ أو غيرِ مباشرة، أنّ البلادَ التي سيستهدفُها الاحتلالُ غيرُ مؤهّلةٍ حضارياً و فكرياً لإنتاجِ هذا « الربيع » بأدواتِها. نجدُ هذه الفكرةَ مثلاً في عنوانٍ استفهامي لمقالٍ حرّرَه الصحفيُّ الأميركي جيس والكر لمجلة *Reason*[48] :

« Arab Spring : Made in Washington ? »

---

[46] النص الأصلي :

Chomsky accuses the media of indoctrinating the public with « *what amounts to a form of self-imposed totalitarianism, with the bewildered herd marginalised, directed elsewhere, terrified, screaming patriotic slogans, fearing for their lives and admiring with awe the leader who saved them from destruction* ». *Ibid*.

[47] لقراءة المقال كاملاً، يمكن الرجوع إلى الرابط التالي :

https://www.democracynow.org/2010/2/4/robert_mcchesney_and_john_nichols_on

[48] يمكن الرجوع إلى :

Walker, Jesse. « Arab Spring : Made in Washington? », Reason Online, May 2, 2005

لنسترجع لغوياً جملةَ المفاهيم التي طرحتْها الإدارةُ الأميركية لتسويغ احتلالِها للعراق. تريدُ إدارةُ المحافظينَ الجددِ تحريرَ العراقِ من الإرهابِ « الإسلامي » و ارتباطاتِه بالقاعدة و تخليصَه من أسلحة الدمارِ الشامل. جملةُ هذه الأهداف لخصَها الرئيسُ السابق بوش الابن بمصطلح « الربيع العربي ». في الواقع، كيف تجلّى هذا « الربيع » في العراق ؟ دمارٌ اقتصادي، تشتّتٌ سياسي، فتنةٌ طائفية و انهيارٌ اجتماعي و انتشارٌ للجريمة. بمعنى آخر، تقعُ تجلّياتُ « الربيعِ » الأميركي في العراق خارجَ حدودِ مفهومِ « الربيع » و تصبُّ في حدودِ مفهوم « الإرهاب » الذي تقولُ الإدارةُ الأميركية أنّها أتت « الشرقَ الأوسط » لتحاربَه. إنْ قلَبْنا هذه المعطياتِ اللغوية بتبديلِ موقعِ « الربيع » و « الإرهاب » داخلَ الجملة فإننا نستعيدُ معنى « الربيعِ » الأصليِّ قبلَ خروجِ المفهوم إلى حقلِ « alterity » فنقولُ : إنّ الإدارةَ الأميركية أتتْ بلادَ الشرقِ لنشرِ « الإرهاب » عبرَ محاربةِ « الربيع ». و قبلَ أنْ تمارسَ الإدارةُ الأميركية الإرهابَ السياسيَّ و العسكري في بلادِ الشرق أو « الربيعَ » حسبَ تعابيرِها، فإنّها مارستْه أولاً بحقِّ شعوبِها عبرَ الترهيبِ اللغوي الذي فرضتْه على إعلامِها الذي قامَ بدورِه بتدويرِ مفاهيمِ الهيمنةِ و الدعايةِ لها على نطاقٍ واسعٍ و من ثمَّ إعادتِها للرأيِ العامِّ بصيغةِ « حقِّ الدفاعِ عن النفس ».

مع الانتخاباتِ الأولى التي قامَ بها العراقُ بُعيدَ احتلالِه عام 2005، سارعت الصحفُ الأميركية للتهليلِ بنصرِ بوش و حلولِ الربيعِ في ربوع العراق. عقبَ تلك الأيام، تلونَت الصفحاتُ الأولى لبعضِ الصحفِ الأميركية الكبيرة باللونِ البنفسجي، لمَ ؟ هذا اللونُ لم يكنْ سوى طريقةٍ إعلامية دعائيّةٍ أخرى عبّرتْ من خلالها الصحافةُ المكتوبةُ في أميركا عن إعجابِها أمامَ الرأيِ العام بنصر بوش في العراق حيثُ إنّ هذا اللون يرمزُ للونِ إصبعيّ الناخبين لدى خروجِهم من مراكزِ الاقتراعِ و هم يرفعون إشارةَ النصرِ، و سرعانَ ما أخذَ مصطلحُ « الربيع العربي » مع هذا الحدثِ مرادفاً جديداً و هو « الثورةُ البنفسجية ». المهمُّ أنّ « الربيع » حاضرٌ بطريقةٍ أو بأخرى بدلالاتِه الشكليّةِ على الرغم من أنّ مفهومَه أُفرِغَ من كلِّ محتواه الأصلي. بعبارةٍ أخرى، في معظمِ الصحافةِ الأميركية، خرجَ « الربيعُ » من حدود مفهومِه الأصلي و ترسّخَ خارجَه بمعانٍ مناقضةٍ تماماً و لم يتواكبْ استخدامُ هذين المعنيَيْن، الأصليّ و نقيضه، بسببِ الهيمنةِ التي فرضتْها إدارةُ المحافظينَ الجدد على حريةِ تعبيرِ الصحافة و الخناقِ الذي تمارسُه على المعارضين لنهجِها و الذين كانَ من الممكنِ لهم أن

يعيدوا « الربيع » إلى مجالِ مفهومه الأصلي عبرَ أقلامِهم إلى الرأيِ العامِ الأميركي و الأوروبي. لغوياً، تُسمى هذه العمليةُ « إخلاء المعنى »، و هي نظريةٌ تتحدثُ عن عمليةٍ شكليةٍ تهدفُ إلى تجنّبِ أيّ لبْسٍ في عمليةِ الإسنادِ في حالة تعدديةِ المعنى أو إلى تجنبِ التكرار في حالة كثرةِ المترادفاتِ بحيث يصبحُ المعنى أكثرَ وضوحاً و مباشرةً و يصبُّ ذلك في خانةِ الاقتصادِ المعرفي[49]. تفريغُ الدلالاتِ المعنوية لعنصرٍ ما « referent » و إسنادُ معنىً آخر إليه لا يحتويه أساساً هي إحدى نظريات علمِ السيمياء، و ترصدُ هذه الخاصيةُ تطورَ المعنى بحيث يشيرُ العنصرُ إلى دلالاتٍ مختلفةٍ عمّا كان عليه و أحياناً مناقضةٍ له[50]. لكن في حالتنا هنا، فإن نزوحَ « الربيع » نحو المعنى المضادِّ و بقاءَه خارجَ حدودِ المفهوم لا بلْ و تكاثفَه و تطورَه في هذا المجالِ الخارجيِّ ليس سوى إحدى نزعاتِ الهيمنة التي تسجلُها اللغةُ التي ترصدُ الإنسانَ عبر تاريخِه أيّما رَصد.

لاحظنا سابقاً مع تعبيرِ « الفوضى الخلاقة » كيفَ أنّ المتكلم يستثمرُ مجالَ مفهومِ المعنى الأصلي لتكثيفِ الضدِّ بوضعِه في موضعِ الملحقِ بالمعنى المضادِّ المتموضعِ خارجَ المفهوم بحيث يصبحُ هذا الأخيرُ هو المعنى الأساسي و الاسم الذي يمثّلُه هو عنصرُ الإسناد. في عمليةِ الإفراغِ اللغوي الظاهرةِ في تعبيرٍ من نوعِ « الثورة البنفسجية »، يقومُ المتكلمُ بالمحافظة على الدلالاتِ الشكليّةِ لمجال المفهومِ الأوليِّ ل « الربيع » كالألوانِ جاعلاً إياها أيضاً نعتاً للمعنى الذي يتموضعُ خارجَ حدودِ المفهوم أيّ « الثورة » هنا. كثُرَ استخدامُ استعاراتِ « الربيع » الملونة في توصيفِ الثورات، و ها هو من جديد، الرئيسُ الأميركي السابق بوش الابن يحاولُ أنْ يؤكدَ مرةً أخرى على « نصر » برنامجِه في « الشرق الأوسط » بمقارنتِه بالثوراتِ « الملونة [51]»

---

[49] يمكن الرجوع إلى :

Honeste, Marie-Luce. (2015), « Une approche expérientielle de la sémantique lexicale », In : Intellectica. Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive, n°64, 2015/2. Sciences de la cognition : réflexions prospectives. pp. 87-112

[50] فكرةُ التفريغِ هذه نجدُها عند الباحثِ أمبيرتو إيكو :

« Evacuation, on the contrary, was not a property of the supposed referent, but a meaning aroused by the signification of the content corresponding to the supposed referent », Emberto, Eco. (1979), *A theory of Semiotics*, Indiana University Press, p. 86.

[51] أعمالُ الشغبِ التي اندلعتْ في التيبيت عام 2008 حملتْ كذلك اسماً يستندُ إلى الاستعاراتِ الملونةِ و هو « الثورة القرمزية ». نجدُ كذلك الأسماءَ ذات الصلةِ بالزهور كثورة التوليب أو الخزامى في قيرغيزيا عام 2005 و ثورةِ

خلالَ خطابٍ له في براتيسلافا في 24 شباط 2005 [52]:

« *In recent times, we have witnessed landmark events in the history of liberty : A Rose Revolution in Georgia, an Orange Revolution in Ukraine, and now, a Purple Revolution in Iraq* »

في لبنان، حادثةُ اغتيالِ رئيسِ الحكومةِ السابق رفيق الحريري و مسارعةُ فريقٍ لبنانيٍّ إلى توجيهِ اصبع الاتهامِ إلى سورية و غيرها من تبعات، كُلُّها تَمَّ توصيفُها في بعضِ الصحافةِ الأميركية بدايةً ب « ربيع بيروت » ليتطورَ التوصيفُ لاحقاً و يصبحَ « ثورة الأرز ». و بذلك عادتْ ترنُّ أصداءُ « الربيع » من جديدٍ في أروقةِ الصحافة الأميركيةِ على وجهِ التحديد. ها هو الصحفيُ كريستوفر ديكي و محرِّرُ موقع *the Daily Beast* يتغنَّى بالمظاهراتِ في لبنان في مقالٍ له في 14 آذار 2005 في صحيفة *Newsweek* يحملُ عنوانَ « الشرق الأوسط : ربيعٌ عربي Middle East : an Arabian spring » مُبدياً إعجابَه بألوانِ « الثورة » التي تدورُ في شوارعِ بيروت.

في هذا السياق، نودُّ أن نلفتَ النظرَ إلى أنّه مرةً أخرى تُظهرُ الإدارةُ الأميركية اهتماماً باختيارِ المصطلحاتِ و التعابير التي تأخذُ المشهدَ إعلامياً و سياسياً نحوَ المكان الذي يخدمُ مصالحَها، فعندما وصفتْ صحيفةُ بيروت ديلي (Beirut Daily) مظاهراتَ الفريقِ اللبناني ضدَّ الوجودِ السوري عقبَ اغتيالِ الحريري الأبِ ب « انتفاضةِ الاستقلال »، يُعلِمُنا الصحفيُ الأميركي جيفرسون مورلي أنّ بوش الابن فضَّلَ تعبيرَ « ثورة » لتوصيفِ هذه المظاهراتِ لأنّ « الانتفاضة » بالنسبةِ له تدلُّ على قضيةٍ لا هويةَ لها و يعني بذلكَ « فلسطينَ » المحتلَّة[53].

الأرز في لبنان عام 2005 و ثورةِ الزعفران في ميانمار عام 2007 و ثورةِ الياسمين في تونس 2010 و ثورةِ اللوتس في مصر عام 2011.

[52] للمزيد حول هذا الخطاب و غيره لرؤساء الولايات الأميركية، يمكن الرجوع إلى :

United States President. (2005), *Public Papers of the Presidents of the United States*, Federal Register Division, National Archives and Records Service, General Services Administration, p. 310

[53] فيما يتعلق برفضِ واشنطن لتعبير « انتفاضة الاستقلال »، جيفرسون مورلي يقول :

« *It's easy to see why the Bush administration prefers not to adopt the " intifada " label.* Intifada *is an Arabic word meaning " shaking off ". It was coined by Palestinians during their spontaneous uprising against Israeli military occupation in 1987. To speak of*

لا بدّ لنا هنا من الإشارةِ إلى أنَّ عدداً قليلاً من الصُّحفِ أظهرتْ حذراً تجاه استخدامِ « الربيع » كتوصيفٍ لسياسةِ الإدارةِ الأميركية و مجملِ الأحداثِ الجاريةِ في « الشرق الأوسط »، لكنّ الملفتَ في الأمر هو أنّه، و بسببِ الرقابةِ المشدّدةِ التي فرضتْها هذه الإدارةُ على مواطنيها، فإنّ هذه الصحفَ و المواقعَ الإلكترونيةَ بقيتْ مهمَّشةً و محدودةَ الانتشار، و لا تقَعُ مباشرةً تحتَ عينيّ القارئ كما هو الحال بالنسبةِ للصّحفِ التي تحابي روايةَ المحافظينَ الجددِ و التي يمكنُ القولُ بأنّها هي مَن تأتي إلى المواطنِ من دون أن يتكلَّفَ هو عناءَ البحثِ عنها. نُنوِّه أيضاً هنا إلى أنّ الحديثَ عن « الربيع » الأميركي بوصفِه زيفاً يمكنُ أنْ نسمعَه أيضاً بشفافيةٍ على ألسنةِ مريديه دون مواربةٍ أو حرج[54].

يعبِّرُ الدبلوماسيُ الفرنسيُ و العضو في الحزب الاشتراكي أوبير فيدرين، في مقابلةٍ أجرتْها معه صحيفةُ اللوموند، عن رأيه بالإصلاحاتِ التي تدّعي سياسةُ المحافظين الجددِ إحداثَها في الأماكنِ التي تدخّلتْ فيها عسكرياً بالقولِ بأنّ الديمقراطيةَ لا تُلقّن و لا يمكنُ فرضُها من الخارج و خاصةً عبر عملٍ عسكريٍ لأنها عمليةٌ داخليةٌ بحتةٌ، و أنّ نشرَ الثقافةِ الديمقراطية و احترامِ الأقليات عمليةٌ تتطلّبُ زمناً طويلاً، لذا فإنه من المبكرِ لبوش، حسبَ قوله، أن يهلّلَ لنصرِ مشروعِه[55].

أما جوزيه غارسون، الكاتبُ في صحيفة ليبيراسيون و العضو في مرصدِ شمالِ افريقيا و الشرق الأوسط، و إنْ كان قد شكّكَ في صحّةِ روايةِ بوش الابن حول نشرِ الحرياتِ و الديمقراطيةِ أو الربيعِ باختصارٍ في العراق، فإنّه يستخدمُ مصطلحاً جديداً لتوصيفِ هذا « الربيع » هو « الحربُ الجيدة bonne guerre » قائلاً بأنّ حملةَ بوش « ربيعٌ عربيٌّ »

Lebanon's " intifada " places this month's events in the tradition of the Palestinian's struggle against Israeli occupation »

Morley, Jefferson. « the Branding of Lebanon's Revolution », Washington Post, March 3, 2005 www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A1911-2005Mar2.html.

[54] اللوبي و رجلُ الأعمالِ الأميركي جاك أبراموف مثلاً في حديثٍ له مع السياسي و اللوبي الأميركي رالف ريد عام 1983 يقولُها بصراحة : « ليسَ من شأننا أن نبحثَ عن العيش المشتركِ بسلامٍ مع مَن يعارضُنا و إنما مهمتُنا تكمنُ في سحقِهم للأبد...لغةٌ وردية لحرياتٍ مزيفة...إنه ربيعٌ عربيٌ بأسلوبٍ ماكيافيلي »

Schuh, Trish. *The Arab American News*, May 2005

[55] للمزيد، يمكن الرجوع إلى :

Védrine, Hubert. « George W. Bush a-t-il raison ? », Le Monde, 25 mars 2005 https://www.lemonde.fr/idees/article/2005/03/25/bush-a-t-il-raison_631407_3232.html

لا يصدّقُه سوى السذَّجُ، و أنه كان من الممكن لها أن تكونَ « حرباً جيدةً » سوى أنّ الواقعَ يشيرُ إلى عكسِ ذلك[56].

تتلقّفُ صحيفةُ *لوريان لوجور* بدورِها، على لسانِ أحدِ صحفيّيها، برونو برمكي، « ربيعَ بوش » في العراق الذي تجلّى بالانتخاباتِ « الحرّةِ و الديمقراطيةِ » بسخريةٍ لغويةٍ خاصةٍ تنطوي على كثيرٍ من الاستعاراتِ و الصورِ ذات الصلة بالربيع كالإزهارِ و العطورِ و الألوانِ و الأعمار، ضمنَ مقالٍ يحملُ عنوانَ « الجرعة السحرية (الإكسير السحري) la potion magique » :

« *على وحوش فرانكنشتاين السياسيين أن يستمتعوا، لأنّه و منذ بدايةِ الهجومِ الأميركي على العراق في آذار 2003، فإنّ بلادَ ما بين النهرين أصبحتْ أرضاً* ***خصبةً*** *لكلِّ التجارب. تمَّت آخرُ هذه التجارب و التي تُدعى " انتخاباتٌ في بلادِ العجائبِ " تحتَ إشرافِ جورج بوش الابن و هو أستاذٌ مختصٌّ في علوم الخوارقِ و التواصلِ مع العالَمِ الآخر. و ها نحنُ إذاً ندعو العراقيينَ إلى قضاءِ وقتٍ ممتعٍ خلالَ* ***تفتّحِ الزهرِ*** *بغرضِ الخروجِ من الرتابة. قواعدُ اللعبةِ بسيطةٌ فعلى كلِّ عراقيٍّ أتمَّ* ***ربيعَه*** *الثامنَ عشر التوجّه إلى صناديقِ الاقتراعِ ليودِعَ فيها ورقةً طويلةً بأسماءِ 275 مرشحٍ لا يعرفُهم على الإطلاق. و ما إن ينتهي من إتمامِ واجبِه الانتخابي بمنتهى الضمير، فإنه سيُكافئُ لكن ليس بنجمةٍ توضَعُ على جبينه و إنما بشيءٍ من هذا القبيل إذ أنّه سيكونُ له الحقُّ بالحصولِ على* ***صباغٍ*** *مجانيٍ لأحدِ أصابعِه، و يفضَّل أن يكونَ على إبهامِه مع العِلم أنّ الإصبعَ الوسطى مستبعَد. حينها، أن يُلوّحَ بإصبعِه ليظهرَ مدى فخرِه بقيامِه بالتصويت قد يكونُ مدعاةً لسوءِ الفهم* [57]».

3.3 « الربيع » منذ 2011

عادتْ لغةُ الربيع لتصدحَ من جديدٍ في بلادِ العرب مع اندلاعِ الاحتجاجاتِ في تونس عشيّة 17 كانون الأول 2010، حيث بادرَ بائعٌ جوّالٌ يُدعى محمد البوعزيزي بإنارةِ أولى بشاراتِ

[56] يمكن الرجوع إلى :
Garçon, José. « Les vents fluctuants du changement », Libération du 12 mars 2005
https://www.liberation.fr/planete/2011/03/05/les-vents-fluctuants-du changement_719387

[57] يمكن الرجوع إلى النص الأصلي على الرابط :
https://www.lorientlejour.com/article/492946/La_potion_magique.html

هذا « الربيع » الذي يناشدُ « السلامَ و الحرية » بأنْ قامَ بإحراقِ نفسه، يا له من ربيعٍ حارّ ! الملفتُ في الأمرِ هنا أنّ بعضَ الصُّحفِ سارعَتْ هنا إلى مقارنةِ ما فعلَه البوعزيزي بما يفعلُه الفلسطينيون لمواجهةِ جنودِ الكيانِ الصهيوني على أرضِ فلسطين المحتلَّة، و بعضُهم استخدمَ لتوصيفِ ما فعلَه البوعزيزي تعبيرَ « العنفِ السلميّ une violence pacifique »، في حين أنّ جهادَ الفلسطينيين ضدَّ قوى الاحتلالِ تمَّ وصفُه ب « فعلٍ حربي acte de guerre »[58].

شهدت أحداثُ « الربيع العربي » التي ابتدأَتْ نهايةَ 2010 و مطلعَ 2011 انتشاراً واسعاً لوسائلِ التواصلِ الاجتماعي بين شريحةِ الشباب على وجهِ الخصوص، و هو الأمرُ الذي سهَّلَ امتدادَ بقعةِ المصطلحاتِ التي تمَّتْ إعادةُ تدويرِها و تحويلِها إلى الرأيِ العامِّ بفحواها الجديد.

لم يعرفِ الشبابُ العربي، قبلَ أحداثِ « الربيع العربي »، هذا الانغماسَ المُربِكَ و المثيرَ للشبهةِ بين خيوطِ الشبكةِ العنكبوتية، و كانت حركاتُ الاحتجاجِ التي طالتِ الشارعَ الإيرانيَّ عقبَ انتخاباتِ 2009 منصّةً لدخولِهم هذا العالمَ حيثُ إنَّ وسائلَ الإعلامِ دأبتْ آنذاك على التركيزِ و الضخِّ المتكررِ لكمياتٍ مهولةٍ من الأخبار عمّا يحدثُ في إيران، و لا ننسى هنا أن نشير إلى أنّ بعضَ الصحفِ سارعَتْ أيضاً في هذا الموقعِ إلى التبشيرِ بقدومِ « الربيع » إلى إيران. بالطبع، نظرةُ الغربِ الإمبريالي و الرأسمالي الدونيّةُ للمجتمعِ الإسلاميّ و للمجتمعِ العربيِّ على وجهِ العموم هو أحدُ الأسبابِ التي لأجلِها لم يكترثِ المسؤولونَ عن إدارةِ المواقع و وسائلِ الاتصالِ في العالمِ الافتراضي لجعلِه في السابقِ متاحاً بذاتِ السهولةِ التي صارَ عليها قُبيلَ أحداثِ 2010-2011 فبالنسبةِ لهؤلاء، المجتمعاتُ العربيةُ محكومةٌ بالتعصّبِ الدينيّ و بالديكتاتوريةِ و ليس بمقدورِها على هذا الحال التماشي مع التطورِ التكنولوجي، إضافةً إلى أنّ موعدَ حلولِ « الربيع » في هذه المجتمعاتِ لم يكن قد حانَ بَعدُ ليجلبَ للعربِ في جيوبِه أزاهيرَ الثوراتِ الرقميةِ التي من خلالِها تجلّى « ربيعُ الإنترنت » في ربوعِ البلادِ العربية.

أعطتْ وسائلُ التواصلُ هذه الشبابَ فرصةَ تبادلِ مشاعرِهم و أفكارِهم و معلوماتِهم و حتّى الإدلاءَ بإحداثياتٍ معينةٍ إزاءَ رياحِ « الربيع » العاصفةِ ببلادِهم فمنهم من جاراها و

[58] يمكن الرجوع إلى المقطعِ الذي يحملُ عنوانَ « الانتحار كفعلٍ سياسي » على الرابط التالي :
https://www.scienceshumaines.com/les-revolutions-arabes_fr_27108.html

منهم من تكبّدَ عناءَ مواجهتِها. بطريقةٍ ما، أصبحَ العالمُ الافتراضيُّ ميداناً يلتزمُ فيه الشبابُ العربيُّ سياسياً بقضايا أوطانِهم، عن وعيٍ أو عن جهل، على الرغمِ من أنّ جزءاً منهم لا بأسَ به لم يكنْ ملتزماً سياسياً بقضاياه خارجَ حدودِ هذا العّالَمِ الافتراضي.

ما الجديدُ الذي حملَه هذا « الربيعُ » على صعيدِ التواصلِ خلافاً لأحداثِ « الربيع » السابقةِ له تاريخياً ؟ الجديدُ يكمنُ ربّما في إمكانيةِ مراقبةِ أزاهير « الربيع » و هي تتفتَّحُ و بثِّ هذا الحدث مباشرةً من المكانِ و في الزمانِ الذي يحلُّ به « الربيع ». بذلك أسهمَ جزءٌ كبيرٌ من الشبابِ العربيِّ في صنعِ تاريخِهم بتسجيلِه مباشرةً عبرّ وسائلِ التواصلِ الاجتماعي، و أصبحتْ فيديوهاتُهم المصوَّرَةُ من موقعِ الحدث، و تسجيلاتُهم الصوتيّةُ و صورُهم المتبادلةُ مستنداتٍ « موثوقةٍ » تستشهدُ ب « مصداقيتِها » كُبرى المحطاتِ الإعلاميةِ و التي كانتْ في ريادتِها محطتا « الجزيرةِ » القطريةِ و « العربيةِ » السعودية. الحماسُ الذي اعترى هذا الشبابَ للمساهمةِ في القرارِ الوطني أنسى شريحةً واسعةً منهم مسؤوليةَ الكلمةِ و دورِها في تحديدِ مستقبلِ الأمة، أي إنّهم يسهمون في صنعِ تاريخِ بلادِهم من دون أن يعوا حقيقةً أنّ كلمةً صغيرةً أو كبيرةً يسهمون بنقلِها و نشرِها و استخدامِها، من دون كيلِها في ميزانِ العقلِ أو التريّثِ للتأكدِ من وزنِ مفاعيلِها أو صحّتِها، يمكن أن يكونَ ثمنُها أرواحَ مئاتِ و آلافِ الأبرياءِ من أبناءِ جلدتِهم.

اعتمادُ قنواتٍ عربيةٍ كبيرةٍ آنذاك على شبانَ لا علاقةَ لهم بمهنةِ الصحافةِ بغرضِ نقلِ المعلوماتِ من « أرضِ الحدث » أدخلَ إلى ربيعِ « ثورات 2011 » تسميةَ « الشاهد العيان »، و الذي أصبحَ لكلمتِه قيمةٌ تضاهي في بعضِ الأحيانِ تلكَ التي يتلفّظُ بها أكثرُ العاملينَ في ميدانِ الإعلامِ و الجيوسياسةِ خضرمةً. بعبارةٍ أخرى، حريةُ الاستخدامِ التي أتاحَها العالمُ الافتراضيُ أسهمت في خفضِ الشعورِ بالمسؤوليةِ إزاءَ مهمةِ « نقلِ المعلومة » و الدرايةِ بوزنِ المصطلحاتِ المستخدمةِ لتوصيفِ الأحداثِ المنقولة. و بذلك فإنّها وضعت الهواةَ في مجالِ الإعلام على قدمِ مساواةٍ مع من يتقدّمونَهم أجيالاً في خبرةِ العملِ الميداني و البحثيّ في مجالاتِ الاتصالاتِ و الصحافةِ و اللغاتِ و التحليلِ السياسيِ و العسكري، ذلك أنّها تجاهلَت أنّ نقلَ المعلومةِ من « أرضِ الحدث » يرتبطُ ارتباطاً وثيقاً ب « فنِّ اللحظة ». لكن لا بدَّ هنا من الاعترافِ باحترافيّةِ بعضِ المحطاتِ و المواقعِ و صفحاتِ العالَمِ الافتراضيِّ في

صنعِ بعضِ الأحداث و فبركتِها و بثِّ الوهمِ بحقيقةِ لحظيّتِها بما لا يتركُ مجالاً للشكِّ سوى عند البصيرِ بتاريخِها المهنيِّ و توجّهِها السياسي.

« الشاهدُ العيان » أو المواطنُ الذي يهلّلُ في بثٍّ مباشرٍ لإحدى تجلياتِ « الربيع »، و الذي اعتقدَتِ المحطاتُ المضلِّلة أنّه سيسهمُ في رفعِ أسهمِ مصداقيتِها لدى الرأيِ العامِّ باعتبارِ أنه يجعلُنا بدورِنا كمشاهدين وراءَ الشاشةِ نشهدُ على تاريخِنا قيدِ الصنع، أصبحَ هو ذاتُه سبباً لسقوطِها في وحلِ الزيفِ كلّما طالَ أمدُ « الربيع » الذي تساهمُ بنشرهِ و إطالةِ عمره في رحابِ البلادِ العربية. هذه المحطاتُ التي لطالما قدّمت نفسَها كناطقٍ باسمِ الشعوبِ عملتْ على زيادةِ الوهمِ لديها بأنّ هذا « الربيعُ » هو مطلبُها و غايتُها و بوابةُ القدرِ التي ستقودُها إلى فردوسِ الأرضِ، لذلك تراها لا تكفُّ عن بثِّ مظاهراتٍ يعتليها شعارُ « الشعب يريد » لتبرمجِها في نهايةِ المطافِ على أن تريدَ ما أُريدَ لها و أن تشاركَ المستبِدَّ، عن وعيٍ أو عن قلةِ دراية، جريمةَ قتلِ نفسِها بيديها. وسطَ هذه الغوغائية، أصبحَ صوتُ العقلِ خافتاً جداً مقارنةً بكلِّ الجلبةِ التي ينطوي عليها « ربيعُ 2011 » من تفجيراتٍ إرهابيةٍ و مذابحَ جماعيةٍ و قنصٍ و تشريد. شيءٌ آخرٌ لا بدَّ من لفتِ الانتباه إليه، و هو الدورُ الذي لعبَه الإعلامُ خلالَ « الربيع العربي » في تسويقِ مشاهدِ العنف التي كانت تنشرُها التنظيماتُ الإرهابيةُ من ذبحٍ و تنكيلٍ و تفجيرٍ بغيةَ الوصولِ، على مدى زمنٍ معينٍ من التكرار، إلى تسهيلِ استساغةِ العنفِ و غرسهِ في اللاوعي الجمعيِّ للرأي العامِّ و خاصّةً في تلك التسجيلاتِ التي تُبرزُ أعضاءَ هذه التنظيماتِ و هم يأخذون « السيلفي » مع ضحايا مجازرِهم[59] أو في تلك التي تصوّرُهم و هم يحثّون أطفالَهم على تقليدِ ما يرتكبون من مذابح،

[59] سلوكُ أعضاءِ التنظيماتِ الإرهابية أمامَ الكاميرا و في عينِ الإعلام من حيث تبسيطِ جُرمِ العنف لا بدَّ من أن يذكّرَنا بصورِ التعذيب المهولةِ في سجنِ أبو غريب خلالَ فترةِ الاحتلالِ الأميركي للعراق، و التي كان يظهرُ فيها ضباطٌ من الاحتلالِ يضحكون و يلتقطون الصورَ الشخصيةَ مع إشارةِ النصرِ مع سجناءَ عراقيين تحتَ التعذيب أو في وضعياتِ إذلالٍ تُحدِثُ عند العامّةِ في البدايةِ نوعاً من الصدمةِ و الدهشة و من ثمَّ الخوفَ إلى أنْ يصلَ بهم الأمرُ إلى الاستسلامِ و التعوّدِ كمشاهدين. الصحفيُّ أرثر لوبيك يقولُ في مقالٍ له على شبكةِ فولتير أنّه مع تصاعدِ حركاتِ التحرّرِ الوطنيِّ في بلدانِ العالمِ الثالث و انتشارِ الفكرِ الشيوعي في بعضِ البلدانِ، فإنّ إدارةَ الرئيسِ الأمريكي كينيدي آنذاك ارتأتْ ضرورةَ إيجادِ منهجيةٍ لمكافحةِ التمرد. في عام 1963، تمَّ وضعُ أوّلُ كتيبٍ لهذه الغاية تحتَ عنوان *KUBARK Counter intelligence Interrogation* يشرحُ الهيئةَ التي يجبُ أن يكونَ عليها المحقّقُ و أساليبَ التعذيب الواجبِ اتباعُها للوصولِ بالضحية الواقعةِ تحت التعذيبِ إلى أن ينتابَها الشعورُ بأنها من تتسبَّبُ لنفسِها بهذا العنفِ لعدم رضوخِها إلى إرادةِ المحقق. في عام 1983، تمَّ نشرُ الكتيبِ الثاني الذي يُعدُّ بمنزلة كتابٍ مقدس في فنونِ التعذيب، و يحملُ عنوانَ *Human Resource Exploitation Training Manual* و جلُّ هذه الأساليب تمَّ ارتكابُها بالتفصيلِ بحقِّ سجناءِ أبو غريب لاحقاً، كما تمَّ منذ ذلك الحين إنشاءُ معسكراتِ تدريبٍ على هذه الأساليبِ تابعةٍ لمدارسَ عسكريةٍ في باناما و التايوان. عندما قررَ فريقُ الرئيسِ الأميركي ريغان مكافحةَ حركاتِ التحرر،

أي إنَّهم يقرنون تفاصيلاً من الحياةِ اليوميّةِ بفعلِ الجريمةِ في الوقتِ ذاتِه بحيث تغدو هذه الأخيرةُ « شرّاً محبَّباً » ينجذبُ إليه مئاتُ و آلافُ الشبانِ عبرَ العالمِ من الذين يريدونَ عيشَ « عصرِ الثوراتِ » بملءِ حواسِّهم. إحدى العباراتِ الملفتةِ التي استخدمَها أحدُ أعضاءِ هذي التنظيماتِ الإرهابيةِ خلالَ المقابلاتِ التي أجراها الصحفيُّ و الكاتبُ الفرنسيُّ دافيد تومسون مع « الجهاديين » الفرنسيين و التونسيين في سورية و العراق و التي يحتويها كتابُه « العائدون *Les Revenants*[60] » عن العائدين إلى بلادِهم من هذا « الجهاد » تفضي إلى أنّ ما يقومون به هو « جهادٌ يستطيعون من خلالِه إطلاقَ النارِ على البشرِ بينما هم يلتهمون المثلّجات »[61].

على صعيدٍ آخر، لا بدَّ من القولِ بأنَّ هذه الوسائلَ أتاحتْ للفريقِ المعارضِ للدمارِ و الإرهابِ و الخرابِ المساهمةَ بدورِه في الإشارةِ إلى موقعِ الزيفِ الذي تنقلُه بعضُ المحطاتِ و المواقعِ الإلكترونيةِ و « شهودِ العيان »، و ذلك على الرّغمِ من التضييقِ الذي كان يمارسُه المسؤولون عن إدارةِ العالم الافتراضي من حجبٍ لبعضِ الصفحات و إغلاقِ لحساباتٍ تصفُ « الربيعَ » بما هو عليه من دمويةٍ، كما أنّها أصبحتْ متنفَّساً لكلِّ من يعاني من الضغوطِ و الخناقِ الذي نتجَ عن أحداثِ « الربيع » الدمويِّ العاصف.

تقرّرَ في الوقت عينه ضرورةُ وضع كلمةِ « إرهاب terrorism » في كتيباتِ التعذيبِ هذه للإشارةِ إلى حركاتِ التحرر في العالَمِ المضادِّ لسياساتِ الإدارةِ الأمريكية. يقولُ لوبيك أيضاً بأنَّ الجدالَ الذي أُثيرَ في مجلسِ الشيوخ بُعيدَ نشرِ صور التعذيبِ في سجن أبو غريب لم يكنْ سوى وسيلةٍ لدفعِ الرأيِ العام للقبولِ بالعنف « جرّاءَ خوفِه من هؤلاء (الإرهابيين) بعدَ أحداث 11 أيلول » و تبريره و استساغةِ انتشارِه و اللّجوءِ إليه. و ينوهُ لوبيك إلى أنّ البنتاغون كان شديدَ الاهتمامِ بأساليب التعذيبِ التي ارتكبتْها فرنسا خلالَ فترة احتلالِها للجزائر و ذلك قبلَ دخولِ القواتِ الأميركية للعراق، و أنّ أساليبَ التعذيبِ هذه أصبحتْ إجراءً تقليدياً في سجونِ الصهاينة على أرضِ فلسطينَ المحتلة. دافيد كول، أستاذُ الحقوقِ يقولُ أيضاً في صحيفة *the Nation* في آذار 2003 أنّ الشكَّ الذي يتسببُ به الشعورُ بالخوفِ خطيرٌ لأنه يجيزُ اللجوءَ إلى التعذيبِ كلما سنحتِ الفرصة.

Lepic, Arthur. « Nouvelles applications à Abou Ghraib : Les manuels de torture de l'armée des États-Unis », Réseau Voltaire, 26 Mai 2004

[60] يعبّرُ الكاتبُ تومسون في كتابه *العائدون* عن مخاوفِه من الممارساتِ الإرهابية التي ستظهرُ في أوروبا جراءَ عودةِ أعضاءِ التنظيماتِ الإرهابية إلى بلادِهم بكاملِ خبرتِهم التدريبية.

Thomson, David. (2016), *Les Revenants : Ils étaient partis faire le jihad, ils sont de retour en France*, Seuil, Paris

[61] النص الأصلي و رابط المقابلة كاملة :

« Jihad où on peut tirer sur les gens et manger une glace en même temps »
https://www.lesinrocks.com/2016/12/05/actualite/actualite/david-thomson-jihad-repond-vide-ideologique-contemporain/

تزامناً مع تصاعدِ وتيرةِ الأحداثِ في تونس و في مصرَ من بعدِها ابتداءً من 25 كانون الثاني 2011، كانت لغةُ الإعلامِ و إلحاحُها على استخدامِ استعاراتِ « الربيع » تأخذُ بالتمدّدِ في كافّة الميادينِ الاجتماعيةِ و السياسيّةِ و الاقتصاديةِ و العسكرية، حيثُ سارعتْ بعضُ الصحفِ على تسميةِ ما يحدثُ في مصرَ ب « ثورة الياسمين » و حاولتْ في الوقتِ ذاته فرضَ تسميةِ « ثورة اللوتس » كتوصيفٍ للاحتجاجاتِ في ساحةِ التحريرِ في مصر. لنحاول هنا أنْ نتساءل حولَ هذه المسمياتِ بأبسطِ منطقٍ ممكن : « الياسمين » و « اللوتس »، كيف لهشاشةِ و رقّةِ هذه الورود أن تُحدِث ثوراتٍ بالعمقِ الزمنيّ و الهزّاتِ المتواصلةِ بين فعلٍ و ردّ فعلٍ كما رأينا في الواقعِ في تونس و مصر ؟ سؤالٌ كهذا، على بساطةِ طرحِه، يقودُنا من جديدٍ إلى الآليّةِ اللغويةِ التي تحدّثْنا عنها آنفاً، و التي أشرْنا من خلالِها إلى عمليةِ تحويلِ المعاني المتحصّلةِ في مجالِ المفهومِ الأساسيِّ لتصبحَ عنصراً لاحقاً في الجملةِ بما يخدمُ ترسيخَ المعنى خارجَ حدودِ المفهومِ، و يصبحُ هذا المعنى في مكانِه الجديدِ هو جوهر الجملةِ الذي تُسنَدُ إليه كلُّ الإضافاتِ الأخرى « modifiers ». بناءً عليه، فإنّ رقةَ الربيع و جمالَه هنا يعملان عملَ نعتٍ يُرادُ من وراءِ استخدامِها الشكليِّ الإشارةُ إمّا إلى نتيجةِ « الربيع » المرجوَّةِ التي لا بدَّ لها أن تغفرَ ما تقدَّمَ من فعلِ « الثورة » بما تنطوي عليه من عنفٍ، و إمّا إلى عمليةِ الثورةِ التي يمكنُ أن تطالَ أدقَّ الكائنات. « ثورةٌ ياسمينيّة » هي إمّا ثورةٌ يُرادُ لها أن تصلَ إلى نقاءِ الياسمين و جمالِه و السلامِ الذي تشي به نصاعتُه، و إما هي ثورةٌ ظاهرُها الياسمينُ الرقيقُ الذي يخبّئُ في جعبتِه « الثورةَ » كمعنىً لا يشي به ظاهرُ الكلمة. و كأنّ المتكلمَ يريدُ أن يبعثَ برسالةٍ غير مباشرةٍ مفادُها الحذرُ فما يظهرُ للعيان بمظهرٍ ضعيفٍ أو ساكنٍ دون حراكٍ يمكنُ أن يحملَ في داخلِه قوةً قادرةً على تحويلِ هذا الضعفِ أو السكونِ إلى « ثورة ». نوردُ هنا مثالاً آخراً حديثَ العهدِ عن هذه الآليّةِ اللغوية التي تنصُّ على وضعِ « الربيعِ » في موقعِ اللاحقِ للاسمِ الذي يعاكسُه في المعنى. هذا المثالُ نستقيه من محاولةِ قواتِ اِردوغان، ممثّلِ التيّار الديني المسمَّى ب « حزبِ العدالةِ و التنمية » في تركيا، بقضمِ قطعةٍ جديدةٍ من « الحلوى » السوريةِ في محافظةِ ادلبَ شمالَ غربِ سورية تُضافُ إلى ما تمَّ احتلالُه سابقاً و نعني هنا لواءَ اسكندرون. أطلقَ اردوغان على حملتِه العسكريّة ضدّ سورية في الأولِ من شهر آذار 2020 اسمَ « درعِ الربيع »[62].

[62] هذا المقالُ نجدُه على موقعِ فرانس 24 على الرابطِ في الأسفلِ تحت عنوان :

الأبعادُ اللغويّةُ التي تحملُها معنويّاً هذه التسميةُ تتيحُ لِاردوغان فرصةَ الظهورِ بمظهرِ المخلِّص الذي يحملُ في يديهِ الدرعَ التي من شأنِها حمايةُ « الربيعِ » الذي أسهمَ بشراسةٍ في نشرهِ في سورية، و في محافظتيّ حلبَ و ادلبَ على وجهِ التحديدِ، و هو ربيعٌ يتمثَّلُ بآلافِ المقاتلين الارهابيين الذين تُخشى عودتُهم إلى تركيّا و منها إلى أوروبا. من ناحيةٍ أخرى، يصبحُ « الربيعُ »، عبرَ هذه التسميةِ، مع كلِّ ما يحملُه من خفَّةٍ و حيويّةٍ و بهجةٍ، « درعاً » قويةً و ثقيلةً للتصدّي لمقاومةِ أهلِ البلادِ التي ينشرُ اِردوغانُ أزاهيرَ ربيعِه الارهابيّةَ على أرضِها.

في سياقٍ متّصلٍ، لم تغفلْ بعضُ الصحفِ عن علاقةِ « الربيع » العضويةِ بحالةِ الطقس، فها هو الصحفيُ الفرنسي ميشيل كولوميس يصفُ الحراكَ في تونسَ و مصرَ ب « الربيعِ المصادفِ في الشتاء ce printemps en hiver »[63]. في مقالٍ آخرَ له حولَ أحداثِ مصر، يصفُ كولوميس الحراكَ الذي بدأَ في ساحةِ التحرير ب « الربيع الشعبيّ printemps populaire » بينما يستخدمُ تعبيرَ « صيفِ الجنرالات été des généraux » لتوصيفِ قدومِ السيسي إلى الرئاسةِ بعدَ إسقاطِ حكمِ ممثّلِ الإخوان محمد مرسي، و القولِ بأنّ السيسي قطفَ ثمرةَ « الربيع » الذي صنعُه الشعبُ، و أنّ حراكَ المصريين أسهمَ في نضوجِ مخططِ السيسي[64].

في كلمة متلفزة عقب الانتخابات الرئاسية في أيار 2021، يشير الرئيس بشار الأسد إلى أن حركة الفعاليات الشعبية العفوية التي رافقت الانتخابات واستمرت بعيد إعلان النتائج أعادت الثورة إلى تعريفها الحقيقي حيث امتلأت شوارعُ البلاد بكل مظاهر الفرح و الابتهاج و الألوان و هي الحالة التي تجعل من « الثورة » هنا مرادفاً ل« الربيع ». يبقى أن نشيرَ هنا إلى فكرةٍ مفادها أن حركةَ المفهوم الأمامية بتقادم الزمن لا تعكس بالضرورة تطوراً إيجابياً. بناءً عليه، فإن إشارة الرئيس الأسد لكون القوى الشعبية، عبر إرادتها الحرة بتقرير مصيرها

« تركيا تشنّ عمليَّةَ " درعِ الربيعِ " ضدَّ النظامِ السوريِّ في ادلب و اِردوغان يلتقي بوتين الخميس »
https://www.france24.com/ar/20200302

[63] للاطلاع على المقال كاملاً في صحيفة لوبوان، يمكن الرجوع إلى الرابط التالي :
https://www.lepoint.fr/editos-du-point/michel-colomes/printemps-arabe-le-risque-est-pour-demain-05-02-2011-135941_55.php

[64] يمكنُ الرجوعُ إلى المقالِ كاملاً على الرابط التالي :
https://www.lepoint.fr/editos-du-point/michel-colomes/egypte-apres-le-printemps-populaire-l-ete-des-generaux-31-07-2013-1710196_55.php

دون ضغوط و اختيار رئيسها دون املاءات خارجية، يمثل حركة تطورية لمفهوم الثورة لكن بالاتجاه المعاكس، أي بالاتجاه الذي يخلق الصلة بين الألوان و الفرح الخاصة بالربيع مع حرية التعبير و الإرادة بعيداً عن سواد « الربيع العربي » و لون ثورته الدموية[65].

خاتمة

حاولنا في هذا المقالِ أن نتعرّضَ سريعاً لمناسباتِ استخدامِ تعبيرِ « الربيع » و « الربيع العربي » في ميادينِ الصحافة المكتوبةِ على وجه التحديدِ لما تنطوي عليه عمليةُ الكتابةِ من توثيقٍ لمراحلَ تاريخيةٍ معينة. الغايةُ من استطلاعِ استخدامِ هذا التعبيرِ هي إلقاءُ الضوء على المعاني المختلفةِ التي ساقَها إليه المتكلمون، و حاولنا تبيانَ آليةِ تكثّفِ المعنى و انتقالِه إلى المعنى المضاد و تكثّفِه في مجاله أيضاً مستندين في ذلك إلى نظريةِ العالم اللغوي كوليولي حولَ عملياتِ تشكيلِ مجال المفهوم.

أتاحَ لنا استعراضُ تواردِ تعبيرِ « الربيع » أن نتعرّفَ أيضاً على القالبِ التاريخي الذي استخدمَتْ فيه الصحافةُ آلياتِها في تضليلِ الرأي العام بغيةَ شنِّ حملاتٍ عسكرية، و تنفيذِ مخططاتِ إداراتِ الحكوماتِ التابعةِ لها، كما أنه مكنَنا من أنْ نرى إلى أيِّ مدىً للإعلامِ أن يُستثمَرَ كساحةٍ حربيةٍ متى ما نُزِعَتْ منه حريةُ التفكير ليورِثَ بدوره الرأيَ العامَّ الذي يتوجَّه إليه حالةَ القطيعيةِ و قمعَ حريةِ التفكيرِ التي يعاني منها.

---

[65] أشار الرئيس بشار الأسد إلى تقويم الشعب العربي السوري لمفهوم « الثورة » خلال كلمته المتلفزة عبر مقارنته تجليات الفرح و الألوان و البهجة التي رافقت فعاليات الانتخابات الرئاسية بحالة « الثوران » و الهيجان التي يجسدها الثور عند رؤيته للون الأحمر، لون ثورات « الربيع العربي » الدموية :
« لقد أعدتم تعريفَ الوطنية وهذا يعني بشكل تلقائي إعادة تعريف الخيانة، والفرق بينهما هو كالفرقِ بين ما سمي ثورةَ ثوار، وما شهدناه من ثورانِ ثيران، هو الفرق ما بين ثائرٍ يتشرب الشرف، وثور يعلف بالعلف، بين ثائر نهجُه عزٌّ وفَخار، وثورٍ يهوى الذلَ والعار، وما بين ثائر يركع لخالقِه، وثور يخر ساجداً أمام الدولار ». لقراءة الكلمة كاملة، الرجوع إلى الرابط :
https://www.sana.sy/?p=1397197

« الربيعُ » الذي من شأنِه أن يعزفَ موسيقى الفرحِ باتَ مصدراً ل « الضجة الإعلامية » التي تُثَارُ حولَ أصغرِ الأحداثِ و أكثرِها جدليةً على السواء، و تعيقُ دقّةَ السمعِ و تجعلُ فهمَ الكلامِ و رؤيةَ المشاهِدِ على السواءِ « ضبابيةً »، ممّا حدا بالكثير من الإعلاميين و السياسيين، تحتَ وطأةِ الخوفِ من اتّخاذِ موقفٍ ما في القضايا المفصليّة، من الوقوفِ في منطقةٍ « رماديةٍ » بين بياضِ الحقيقةِ و حلكةِ الفتنةِ و النفاق، ها هو « الربيعُ » من جديدٍ يسوقُ لنا ألوانَه الشتوية !

أما ما آلَ إليه مفهومُ « الربيع » بعد كل الأحداث الصاخبة التي ألمَّت بالوطن العربي، فما زلنا نشهدُ تجاذباً بين معاني « الثورة » و « الثورة المضادة » المستخدَمة للإشارة للربيع في تونس و مصر و ليبيا منذ 2011.

قديماً، قال أرسطو أنّ « مَن يروون الحكايا يحكمون المجتمعات [66]»، استناداً إلى هذه المقولة فإن السياقَ السوري تمكنَ على طريقته من إعادة رواية الأحداث التي تبثها القوى الإعلامية الكبرى و أفضى ذلك إلى واقع مختلف: توقفَ « الربيع » عن التطور في نطاق المفهوم المعاكس الذي وضعته فيه القوى الإعلامية و السياسية المهيمِنة، و ذلك نتيجةً للدور الذي يلعبه الشعب و الجيش في ظل قيادة رئيس الجمهورية العربية السورية بشار الأسد لإعادة التوازن إلى المنطقة العربية برمتها بعد الهزات العنيفة التي تسبَّب بها تسونامي الربيع، و لا نبالغ إن قلنا أن هذا التوازن يخص العالم برمته من الناحية الجيوسياسية. من الناحية اللغوية، يصب معنى« التوازن » هذا في نطاق مجال مفهوم الربيع الأساسي بينما يقع دومينو الهزات الناتجة عن التحركات التخريبية للبنى الاجتماعية و التحتية خارج هذا النطاق.

[66] مقولةُ أرسطو هذه ذكرَها الكاتبُ حسن .م. يوسف في مقالٍ له، في جريدةِ الوطن، يتحدثُ فيه عن دورِ الدراما في روايةِ قصصِ مجتمعاتِنا. المقالُ على الرابط التالي :

http://alwatan.sy/archives/233455

المراجع

مراجع عربية

داوود، أحمد. (2012)، ***موسوعة نينورتا التاريخية***، الجزء الأول : قصة الخلق، دار نينورتا، دمشق، ص. 275–276

داوود، أحمد. (1986)، ***تاريخ سوريا القديم : تصحيح و تحرير***، دار الصفدي، دمشق

مراجع أجنبية

Benoist-Méchin, Jacques. (1959), ***un Printemps arabe***, Albin Michel, Paris

Bruah, Jean. (1966), « **La Révolution française et la formation de la pensée de Marx** », https://www.persee.fr/doc/ahrf_0003-4436_1966_num_184_1_3873

Bruhat, Jean. (1970), ***Karl MARX, Friedrich ENGELS***, Éditions Complexe, Bruxelles, p. 280

Caron, Jean-Claude. (2016), « **Printemps des peuples : pour une autre lecture des révolutions de 1848** », Revue d'histoire du XIXe siècle, 52 | 2016, mis en ligne le 01 juin 2019, consulté le 31 janvier 2020.

Carsten, Martin. (2005), ***Freiheit, o Völkerfrühling!: Die Kollektivsymbolik der Jahreszeiten im politisch-lyrischen Diskurs des Vormärz*** *(1815-1849)*, Dortmund

Chomsky, Noam., McChesney Robert. (2005), ***Propagande, médias et démocratie***, Ecosociété, Paris

Culioli, Antoine. (1990), ***Pour une linguistique de l'Énonciation : Opérations et représentation***s (T. 1), Ophrys, coll. L'homme dans la langue, Paris

Culioli, Antoine. (1991), « **Structuration d'une notion et typologie lexicale. À propos de la distinction dense, discret, compact** », BULAG 17, Université de Besançon, 7-12, repris in T. 3 : 9-16.

Delmaire, Jean-Marie. (1989), « **Révolutions, tournants de l'histoire et messianisme chez Heinrich Graetz et Moses Hess** », Germanica [En ligne], 6 | 1989, mis en ligne le 28 novembre 2014, consulté le 30 janvier 2020.

Girault, René. (1998), ***Être historien des relations internationales***, publications de la Sorbonne, Paris

Godechot, Jacques., & Palmer Robert. (1955), « **Le problème de l'Atlantique du XVIIIème au XXIème siècle** », in Comitato

internazionale di scienze storiche. X8 Congresso internazionale di Scienze storiche, Roma 4–11 Settembre 1955. Relazioni 5 (Storia contemporanea). Florence, 1955 : 175–239

Guérin, Daniel. (1969), ***la Révolution française et nous***, La Taupe, Bertrix

Guérin, Daniel. (1973), ***Bourgeois et Bras-nus. Guerre sociale durant la Révolution française*** (1793-1795), Libertalia, Paris, réédition 2013

Honeste, Marie-Luce. (2015), « **Une approche expérientielle de la sémantique lexicale** », In : Intellectica. Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive, n°64, 2015/2. Sciences de la cognition : réflexions prospectives. pp. 87-112

Joscelyn, Thomas. (29 September 2015), « **US counterterrorism efforts in Syria : A winning strategy?** », Long War Journal

LaBerge, Bryan. (2003), ***George W. Bush : in the Whirlwind***, Trafford Publishing, Bloomington

Lamartine, Alphonse. (1848), ***Manifeste à l'Europe***, Pagnerre, Paris

Lepic, Arthur. « **Nouvelles applications à Abou Ghraib : Les manuels de torture de l'armée des États-Unis** », Réseau Voltaire, 26 Mai 2004

Le Printemps des peuples : 1848 dans le monde / ouvrage collectif dirigé par François Fejto, Éditions de minuit, Paris, 1948

O'Sullivan, John. (1839), « **The Great Nation of Futurity** », in United States Magazine and Democratic Review

O'Sullivan, John. (1845), « **Annexation** », in United States Magazine and Democratic Review 17, no. 1 (july-august 1845), pp. 5-10

Pierret, Thomas., Allal Amin. (2013), ***Au coeur des révoltes arabes : devenir révolutionnaires***, Armand Colin / Recherches, Paris

Said, Edward. (1978), ***Orientalism,*** Pantheon Books, New York

Thomson, David. (2016), ***Les Revenants : Ils étaient partis faire le jihad, ils sont de retour en France***, Seuil, Paris

Umberto, Eco. (1979), ***A theory of Semiotics***, Indiana University Press

United States President. (2005), ***Public Papers of the Presidents of the United States***, Federal Register Division, National Archives and Records Service, General Services Administration

Walker, Jesse. « **Arab Spring : Made in Washington?** », Reason Online, May 2, 2005

صعوبات تدريس اللُّغة العربيَّة لغير النَّاطقين بها من وجهة نظر طلبة الدِّراسات العليا في قسم تعليم اللُّغة العربيَّة في جامعة دمشق

طالب الدراسات العليا: علي الجارالله– قسم تعليم اللغة العربية في المعهد العالي للغات جامعة دمشق.

إشراف: د. غسَّان العدويّ أستاذ مساعد في كلية التربية الرابعة بالقنيطرة

أ. د. مهدي العش (مشرف مشارك) عضو في المجلس الأمريكي أكتفل ((ACTFL)، يشرف على رسائل الماجستير والدكتوراه في المعهد العالي للغات بجامعة دمشق.

الملخص

هدف البحث إلى التعرُّف إلى صعوبات تدريس اللُّغة العربيَّة لغير لنَّاطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا، ودراسة الفروق بين متوسِّط درجات إجابات أفراد عيِّنة البحث على استبانة البحث تبعاً لمتغيّري (المرحلة الدراسية، عدد سنوات الخبرة)، وتكوَّنت عيَّنة البحث من (54) طالباً من طلبة الدراسات العليا، واستخدم الباحث استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها وتضمُّ (70) بنداً، واعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، وخلص البحث إلى النتائج الآتية: إنَّ مستوى صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا في قسم تعليم اللغة العربية كان مرتفعاً بمتوسِّط رتبي بلغ (3.80). ووجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسط درجات إجابات أفراد عيّنة البحث على استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا تبعاً لمتغير المرحلة الدراسية لصالح طلبة الماجستير، ووجود فروق ذات دلالة إحصائية تبعاً لمتغير عدد سنوات الخبرة لصالح الطلبة الذين لديهم من سنوات خبرة (3 سنوات فأقل).

الكلمات المفتاحية: صعوبات التَّدريس، طلبة الدِّراسات العليا، اللُّغة العربيَّة لغير النَّطقين بها.

Difficulties of teaching Arabic to non-native speakers from postgraduate student perspective in the Department of Teaching Arabic at Damascus University

Abstract

The aim of this research is to identify the difficulties of teaching Arabic to non-native speakers from the point of view of postgraduate students. It aims to compare the differences between the average scores of the answers of the research questionnaire according to the two variables: (school stage and number of years of experience). The research sample consisted of (54) graduate students. The researcher used a questionnaire on the difficulties of teaching Arabic to non-native speakers, which included (70) items. The research used the descriptive analytical approach. It yielded the following results: (a) level of difficulty in teaching Arabic to non-native speakers from the point of view of postgraduate students in the Department of Arabic Language Teaching was high with an average of (3.80), (b) presence of statistically significant differences between the average scores of the answers of the research sample questionnaire, and the variable of number of years of experience in favor of students who have three years of experience or less).

Keywords: difficulties of teaching Arabic, non−native speakers, postgraduate students.

1. مقدمة:

تُعدُّ اللُّغة وسيلةَ اتِّصال وأداة نقل للأفكار، انفرد بها الإنسان دون غيره من المخلوقات في تعامله وتواصله مع الآخرين، وفي تعبيره عن عواطفه وأفكاره وآرائه وتجاربه وخبراته، وفي نقله للتُّراث الثقافيِّ بين الشعوب المختلفة والأجيال التي بعده، وهي مجموعة من الأنظمة الصوتيَّة والنحويَّة والصرفيَّة والدلاليَّة، التي تختلف باختلاف اللغات؛ فكلُّ لغة لها منظومة متكاملة من القواعد والمهارات والأنظمة اللغوية الخاصة بها، وهناك مجموعة من اللغات الحيَّة التي يستعملها البشر للتواصل فيما بينهم، ومن أهمِّها اللُّغة العربيَّة، فهي واحدة من أكثر اللُّغات الحيّة انتشاراً في العالم، ويتعلَّمها العديد من غير أبنائها من أبناء العالم أجمع لأهداف متعدِّدة، سواء أكانت أهدافاً دينيَّة أو ثقافيَّة أو سياحيَّة أو تجاريَّة، لذلك فهي تُصنَّف من بين أعلى عشر لغات في العالم انتشاراً.

واستجابة للإقبال المتزايد على تعلُّم اللغة العربية من غير الناطقين بها بعدِّها إحدى اللُّغات الرئيسة في العالم عامةً، فقد اهتمَّ العالم العربيُّ بإنشاء المعاهد والمراكز المتخصِّصة للقيام بهذه المهمَّة، التي تبذل جهوداً في تخطيط (تصميم) البرامج وإعداد المواد التعليميَّة، وتنويع طرائق التدريس المستخدمة.

ينبغي أن يكون المدرّس متخصِّصاً بتعليم اللُّغة العربية لغير الناطقين بها، وإعداده إعداداً صحيحاً؛ لأنَّ تعليم اللُّغة الثانية للطلبة من غير الناطقين بالعربية بالنسبة للمدرّس تختلف عن تعليم اللغة لأبنائها، وقد كان الشائع ولا يزال أنَّ أي متخصِّص في اللُّغة العربيَّة يصلح أن يدرِّس العربية كونها لغةً أجنبيَّة، بل إنَّ عدداً من غير المختصِّين في العربية يعلِّمها في أماكن كثيرة من العالم، وهذا خطأ بالغ؛ فلا هؤلاء ولا أولئك يصلحون لهذا العمل؛ لأنَّه يحتاج إلى إعداد خاصٍّ، يُشترط أولاً تخصُّصٌ في العربية بحيث يكون عارفاً بتاريخها، وأنماطها، ونصوصها، واستعمالها في الاتصال، ثم لا بدَّ له من إعداد علميٍّ في علم اللُّغة التطبيقيِّ يقف فيه على أساليب تعليم اللُّغة الأجنبيَّة، ويمارس التجربة العملية تحت الإشراف، ثمَّ لا يتوقف عند هذا الحدِّ، بل لا بدَّ أن يتلقَّى كلَّ فترة دورةً تدريبيَّةً يطَّلع فيها على (تقويم– ضرورة الإشارة إلى وجود مصطلحين في هذا المجال "تقويم" و"تقييم" ولكل منهما دلالته) التجارب السابقة، وعلى ما يجد من مقرَّرات وأساليب ووسائل تعليميَّة حديثة.

"وعلى ذلك يسعى المهتمُّون باللُّغة العربيَّة وتدريسها إلى تطوير طرائقها وتحديثها لزيادة فاعليَّة عمليَّتَي التَّعليم والتعلُّم، فضلاً على جَعْل موادِّ اللُّغات عموماً ومادَّة اللُّغة العربيَّة خصوصاً ذاتَ قيمة اجتماعيَّة لدى المتعلِّمين، ويتأتَّى ذلك بالاهتمام بأساليب تدريسٍ واستراتيجيَّاتٍ تكون أكثر فاعليَّة تمكِّنهم من تحقيق تعلُّم أفضل في مادَّة اللُّغة العربيَّة، وذلك من خلال منهج متكامل وتطبيقيٍّ يُقدَّم لهم في إطار جذَّاب مواكب للتطور المعرفيّ المستمر بصورة تمسُّ حياتهم واهتماماتهم واتجاهاتهم، ويقتضي ذلك تدريب المدرسين على أساليب وطرائق تواكب المستجدات التربوية والتعليمية" (فخر الدين، 2000، 68).

لذلك على مدرّس اللغة العربيَّة أن يعيد النظر في أسلوبه وطرائق تدريسه، وعليه أن يسرع الخُطا ليواكب تطّورات العصر الجديد، ويساير هذه التغيرات التي ظهرت في ميادين التعليم ويستثمرها في تحسين مستوى المهارات اللغوية لدى غير الناطقين بها.

وتناول هذا البحث موضوع صعوبات تعليم اللغة العربيّة لأغراضهم الخاصة، قد يُساعد على التغلُّب على الصعوبات والمعوقات التي تواجه الطلبة الأجانب دارسي اللغة العربية، والتي تحدُّ من اكتسابهم للمهارات اللغوية من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا.

2 . مشكلة البحث وأهمِّيته:

يعاني مجال تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها من صعوبات ومشكلات كثيرة أثَّرت كثيراً في أداء المتعلِّمين، إضافة إلى الاعتقاد الخاطئ في ربط اللغة العربية بالدراسات الشرعية، وعدم التمييز بين تدريس اللغة العربية لأبنائها، وبين تدريسها للطلاب الأجانب، ومع أهمية تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، ومع ما يبذله المهتمون بتعليمها لغير الناطقين بها، إلا أنَّ تدريسها لا زال يُعاني من المشكلات والمعوّقات التي تحول دون تحقيق أهداف تعليمها لغير الناطقين بها.

إنَّ صعوبات تعلُّم اللغة العربية للطلاب الأجانب تتنوع تبعاً لاختلاف عوامل عديدة: كالفروق الصوتية بين اللغة العربية واللغة الأم للطلاب الأجانب، وكذلك اختلاف تكوين الجمل وغيرها من الصعوبات الأخرى.

وللوصول إلى حلول مناسبة لهذه المشكلات يجب اتباع أفضل الوسائل التعليمية الحديثة مثل: توفير الأجهزة الإلكترونية الحديثة داخل القاعات، تشجيع الطلاب الأجانب

على الاختلاط مع العرب من أجل إتقان اللغة جيّدًا، وإثراء مهاراتهم اللغوية؛ إضافة إلى ذلك اختيار مدرّس لديه خبرة ودراية كبيرة في مجال تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها.

وأظهرت نتائج الأبحاث والدراسات السابقة؛ كدراسة: محمداني وآخرين (2009)، هادف (2010)، الصرامي (2013)، أحمدو (2016)، الصاعدي (2021) أن تعليم اللغة العربية الفصيحة وتعليمها في مراكز تعليم اللغة العربية، ليس على مستوى الآمال المعقودة عليه؛ وأنَّ مدرّسي اللغة العربية لغير الناطقين بها عادةً يستعملون اللغة الوسيطة، أي يستعلمون لغةً يُتقنها الطلاب، وأنَّ أهداف تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها تفتقر للواقعية وقابليتها للقياس، وأشارت دراسة أحمد (2018) أنَّ مدرّسي اللغة العربية عادةً ما يُهملون استخدام التقنيات التعليمية الحديثة، ولا يستخدمون طرائق تدريسية متنوّعة، أيضاً أكَّدت دراسة عبد الله (2015) عدم اهتمام مدرّسي اللغة العربية للناطقين بغيرها بالأنشطة التعليمية، وبتشجيعهم على ممارسة اللغة العربية خارج القاعة الدراسية، فضلاً على استخدامهم اللغة الأم والترجمة إليها في أثناء التعلُّم.

وبعد قيام الباحث بدراسة استطلاعية عن صعوبات تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها لدى عينة من طلبة الدراسات العليا في قسم تعليم اللغة العربيَّة في المعهد العالي للغات في جامعة دمشق، الذين بلغ عددهم (10) طلاب، من خلال السؤال المفتوح الآتي: (ما صعوبات تعليم اللغة العربية التي تواجهونها في قسم تعليم اللغة العربية بالمعهد العالي للغات في جامعة دمشق؟)، حيث أظهرت النتائج: أنَّ المحتوى يُعرض بطريقة غير مشوّقة وجذابة بنسبة (95%) من إجاباتهم. وأنَّ المدرّس يُركز على طرائق تدريسية محددة كالإلقاء بنسبة (90%) من إجاباتهم، وأنَّ المتعلّم يستخدم اللغة الأم في جلسات التعلُّم بنسبة (85%) من إجاباتهم، ويبتعد المتعلم عن استخدام اللغة العربية في أثناء حديثه مع زملائه، ويُعاني المتعلِّم من صعوبات في نطق الأصوات العربية بنسبة إجابة (80%). ومما سبق يمكن تحديد مشكلة البحث في الإجابة عن السّؤال الآتي:

. ما صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا في قسم تعليم اللغة العربية بالمعهد العالي للغات في جامعة دمشق؟

أمَّا أهمية البحث فيُمكن تحديد أهمية البحث في النقاط الآتية:

2-1- يُعطي البحث صورة صادقة عن نظرة طلبة الدراسات العليا للصعوبات التي تواجه مدرّسي اللغة العربية، وطريقة تفكيرهم حول التعاطي معها.

2-2- قد تفيد نتائج البحث في تعرَّف مجموعة من العوامل والمؤثرات التي تؤدي دوراً فاعلاً في ارتفاع مستوى اكتساب مهارات اللغة العربية لغير الناطقين بها لأغراض خاصة وفي انخفاضه.

2-3- قد تُفيد نتائج البحث القائمين على تصميم مناهج اللغة العربية للناطقين بغيرها من أجل تطوير مناهج تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها وتحسينها في قسم تعليم اللغة العربية بالمعهد العالي للغات في جامعة دمشق.

2-4- أهمية العينة المستخدمة في البحث من طلاب الدراسات العليا في قسم اللغة العربية بالمعهد العالي للغات.

3 . أهداف البحث وأسئلته: يسعى البحث إلى تعرُّف:

3-1- صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا في قسم تعليم اللغة العربية في جامعة دمشق.

3-2- الفروق بين متوسط درجات إجابات أفراد عينة البحث على استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا تبعاً لمتغيرَي: (المرحلة الدراسية، عدد سنوات الخبرة).

أمَّا **أسئلة البحث** فإنَّ البحث يحاول الإجابة عن السؤال الرئيس الآتي:

4-1- ما صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا في قسم تعليم اللغة العربية بمعهد اللغات التابع لجامعة دمشق؟

4 . فرضيات البحث وحدوده: يسعى البحث إلى اختبار الفرضيات الآتية عند مستوى الدلالة (0.05):

5-1- لا يوجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات إجابات أفراد عينة البحث على استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا تبعاً لمتغير المرحلة الدراسية أي متطلّبات كلّ مرحلة دراسيَّة.

5-2- لا يوجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات إجابات أفراد عينة البحث على استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا تبعاً لمتغير عدد سنوات الخبرة، أي تبعا لمتطلبات مراحل التدريس في كل مرحلة.

أمَّا حدود البحث فهي:

6-1- الحدود البشرية: طُبِّقت أداة البحث على عينة من طلبة الدراسات العليا في قسم تعليم العربية في المعهد العالي للغات في جامعة دمشق.

6-2- الحدود المكانية: طُبِّقت أداة البحث في قسم تعليم اللغة العربية في المعهد العالي للغات التابع لجامعة دمشق في محافظة دمشق.

6-3- الحدود الزمانية: طُبِّقت أداة البحث بتاريخ (2022/5/1 إلى 2022/5/18م).

6-4- الحدود العلمية أو الموضوعية: تناول البحث صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا في قسم تعليم اللغة العربية في المعهد العالي للغات في جامعة دمشق من حيث المحاور الآتية: (صعوبات متعلقة بالمدرّس، صعوبات متعلقة بالمتعلم، صعوبات متعلقة بالمحتوى اللغوي، صعوبات متعلقة بالأهداف التعليمية، صعوبات متعلقة بأساليب التقويم).

5 . مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائية:

7-1. صعوبات التَّدريس: يُقصد بها في هذا البحث تلك الصُّعوبات التي تواجه المدرِّسين، والتي ترتبط بالمدرّس، والمتعلِّم، والمحتوى اللغوي، والأهداف التعليمية، وأساليب التقويم والتَّدريس.

7-2- صعوبات تدريس اللغة العربيَّة: تُعرَّف إجرائيًّا بأنَّها صعوبات تواجه المدرّسين الذين يعلّمون اللغة العربيَّة في المعهد العالي للغات في جامعة دمشق من وجهة نظر طلبة الدِّراسات العُليا، والتي ترتبط بالمدرّس والمتعلّم والأهداف التعليميَّة والمحتوى اللغوي، ومستوى التعليم.

7-3. **طلبة الدّراسات العليا:** يُعرَّفون إجرائيًّا بأنَّهم مجموعة من الطلاب الذي اجتازوا مرحلة الإجازة في الجامعة بمعدّل جيّد جدًّا أو امتياز، وخضعوا لاختبارين معيّاريّين: شفهي وكتابي وبهما يدخلون مرحلة الدراسات العليا، وأخذ الباحث أراءهم لتطبيق بحثه

في معرفة صعوبات تعليم اللغة العربيَّة لغير النَّاطقين بها في المعهد العالي للغات في جامعة دمشق.

6 . الدّراسات السّابقة والإطار النَّظريّ:

8-1- دراسات عربية:

. دراسة المطوع (1995)، الكويت: بعنوان: (الصعوبات التي تواجه دارسي اللغة العربية غير الناطقين بها بجامعة الكويت).

هدفت الدراسة إلى تعرُّف أكثر المشكلات والصعوبات التي تواجه طلاب اللغة العربية غير الناطقين بها في كلٍّ من مركز اللغات، ومركز خدمة المجتمع بجامعة الكويت، وبلغ عدد أفراد عينة الدراسة (200) دارس من جنسيات مختلفة، وطُبِّقتِ الاستبانة عليهم، ومن أهم نتائج الدراسة: إنَّ المهارات اللغوية – وخاصةً الشفوية منها – تشكل أكثر الصعوبات حدة بالنسبة لأفراد العينة، وأنَّ أبرز الصعوبات النحوية التي واجهتهم تكمن في عدم القدرة على فهم التأنيث والتذكير وتميزهما، وكذلك استخدام الصفة بعد الموصوف، وعدم كفاية الوقت المخصص لدراسة النحو.

. دراسة أبو حمرة (2007)، سورية: بعنوان: (صعوبات تعلم اللغة العربية لدى غير الناطقين بها).

هدفت الدراسة إلى تعرّف الصعوبات التي تواجه متعلِّمي اللغة العربية من غير الناطقين بها في مهارات: الاستماع، الكلام، القراءة الجهرية، القراءة الصامتة، الكتابة من وجهة نظر المعلمين والمتعلمين، واتبعت الباحثة المنهج الوصفي، واستخدمت الباحثة استبانتين للمعلمين والمتعلمين لمعرفة وجهة نظرهم في الصعوبات التي يعاني منها المتعلمون، وتكونت العينة من المتعلمين في مراكز تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها في جامعة دمشق، والمعهد العالي للغات قسم تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها في جامعة دمشق، والمعهد الفرنسي للشرق الأدنى والبالغ عددهم (111) معلماً ومتعلماً، منهم (23) متعلّماً ومتعلّمة، و(88) متعلماً ومتعلمة. ومن أهم نتائج الدراسة: قامت بتحديد صعوبات تواجه متعلمي اللغة العربية من غير الناطقين بها ذوي المستوى المتوسط في المهارات جميعها.

. دراسة الجبارات (2018)، الأردن: بعنوان: (تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها لأغراض خاصة: لغة السياحة أنموذجاً).

هدفت هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على واقع تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها على نحو عام، وتعليمها للناطقين بغيرها لأغراض خاصة (لغة السياحة) أنموذجا على نحو خاص. حيث أبرزت هذه الدراسة المشكلات والصعوبات التي تواجه تعليم اللغة العربية للنَّاطقين بغيرها لأغراض خاصة. وتناولت الدراسة المهارات اللغوية الأساسية في تعليم اللغة العربية لأغراض خاصة (السياحة)، إضافة إلى المهارات الفرعية المتعلقة بهذا الغرض، واحتوت الدراسة في ملاحقها على معجم مختار للمصطلحات والألفاظ الخاصة بالسياحة. واتبعت الدراسة بعض المناهج بغية تحقيق أهدافها، لعل أبرزها المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف نظريات تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها لأغراض خاصة، ومفهوم تعليم اللغة العربية لأغراض خاصة ومشكلات تعلمها وطرائق تعليمها. وعمدت الدراسة إلى تصميم استبانة شملت المهارات الرئيسة لتعلم اللغة، واحتوت المهارات الفرعية للمهارات الرئيسة التي يحتاجها الطلبة في تعلمهم للغة العربية. وأخيراً صمَّمت الدراسة وحدة دراسية تطبيقية للطلبة الذين يدرسون اللغة العربية من أجل غرض السياحة، وقد خلُصت الدراسة إلى أن اللغة العربية تشهد ضعفاً لغوياً في القطاع السياحي لحداثة عهد البحث العربي في تعليم اللغة العربية لأغراض خاصة، والافتقار للمختصين من المدرسين والمناهج المُعدّة لهذا الغرض.

8-2- دراسات أجنبية:

. دراسة كنتز وآخرون (Kuntz, et. Al, 1996)، الولايات المتحدة الأمريكية: بعنوان: (معتقدات طلاب الجامعة حول تعلم اللغات الأجنبية، مع التركيز على اللغة العربية والسواحلية في الولايات المتحدة الأمريكية).

University students' beliefs about foreign language learning, with a focus on Arabic and Swahili at United States.

هدفت الدراسة إلى معرفة اعتقادات الطلبة الجامعيين في أمريكا نحو تعلم لغة ثانية خاصة اللغة العربية، وتكونت عينة الدراسة من (424) طالباً، منهم (81) دارساً كانوا قد تعلموا اللغة العربية، وقد طُبِّق مقياس هورويتز لقياس الاعتقادات نحو اللغة

الأجنبية ذاتيًّاً (Horwitz's Self– reporting Inventory)، ودلت نتائج الدراسة على أن دراسة اللغات لا تؤثر في اعتقادات الطلبة نحو تعلم اللغة العربية، وأن تعلم اللغة العربية مفيد في التواصل مع المجتمعات العربية على صعوبة تعلمها من وجهة نظر عينة الدراسة.

. دراسة رياضي (2020)، أندونيسيا: بعنوان: (مشكلات تعليم اللغة العربية لأغراض خاصة "قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رياض العلوم تاسيكملايا أنمودجاً).

هدفت الدراسة إلى الوقوف على معرفة المشكلات في حركة برنامج تعليم اللغة العربيّة لأغراض خاصّة من حيث بناء تحدياتها وحلولها، وكانت هذه الدراسة باستخدام منهج البحث التحليلي واستخدام المدخل الكمي التي أجراها الباحث، وشملت عينة الدراسة (36) مدرساً لغة عربية لغير الناطقين بها، واستُبينت مشكلات تعليم اللغة العربية، ومن أهم النتائج: يوجد ضعف في مستوى الفصاحة في اللغة المستخدمة في المركز، وفي استخدام النماذج اللغوية الطبيعية وغير المتكلفة، وفي تعليم التمييز بين الأصوات العربية المتشابهة عند سماعها، وفي توفير المعهد لأساليب نطق الأصوات العربية بشكل سليم.

. التعقيب على الدراسات السابقة: لوحظ أنّ هذا البحث يختلف مع الدّراسات السّابقة من حيث: مكان البحث وعيّنته: إذ جرى تطبيق البحث الحالي في قسم تعليم اللغة العربية في المعهد العالي للغات في جامعة دمشق، بينما الدّراسات السّابقة التّي جرى عرضها كدراسة كل من: المطوع (1995) التي طُبِّقت في الكويت، والنصّار (2005) التي طُبِّقت في السعودية، الوزان والخياط (2014) التي طُبِّقت الأردن وطُبِّقت دراسة أبو حمرة (2007) في سورية. واختلفت عينة البحث الحالي عن عينة الدراسات السابقة التي ضمَّت مجموعة من طلبة الدراسات العليات في قسم تعليم اللغة العربية.

وقد استفاد هذا البحث من الدّراسات السّابقة من خلال: وضع تصور عام لمشكلة البحث والإطار النظري الذّي يشمله هذا البحث، وتصميم استبانة البحث وبناؤها من حيث بعض المحاور، والمراجع العلمية التّي استندت إليها هذه الدّراسات من أجل تعزيز وجود مشكلة البحث الحالي، والمقترحات التّي توصلت إليها هذه الدّراسات.

- الإطار النظري:

. صعوبات تعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها:

هناك كثير من الصعوبات التي تواجه الأجانب غير الناطقين باللغة العربية عند تعلمها، وعلى أن أغلب الأشخاص الذين يحاولون تعلم لغة جديدة يجدون أنها صعبة جداً، إلا أن الصعوبات في تعلم اللغة العربية أكبر ومنها:

- قلَّة عدد الأشخاص الذين لديهم قدرة على تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، فتدريس العربية، للناطقين بها أمر هيّن، ولكنه عكس ذلك مع غير الناطقين بها حيث إنَّه يتطلب كثيرًا من الوقت والجهد، فإذا كان المدرّس غير متمكن من لغته ومن تدريسها، فهذه تُعَدُّ أولى الصعوبات، والعقبات في طريق تعلم اللغة العربية لغير الناطقين بها.
- عدم القدرة على الوصول إلى المراجع والكتب المبسطة التي يمكن من خلالها تعلم اللغة العربية بكل سهولة ويسر لغير الناطقين بها، فأغلب الكتب الموجودة تهتم بتعليم اللغة الناطقين بها وخاصة الصغار.
- تكاسل الطالب، أو عدم سعيه وعمله في تحصيل اللغة، عندما يواجه المصاعب الأولى، لذلك فإنه لا يستمر في المحاولة، ويشعر بالإحباط.
- إن طريقة التعليم التي يتبعها المدرّس يمكن لها أن تكون من أكبر الصعوبات التي تواجه المتعلم حيث إنه يتبع ذات الطريقة مع جميع التلاميذ وهذا أمر غير صحيح، حيث إنه يجب عليه أن يراعي الفروق الفردية بين كل طالب، وفرق العمر كذلك، وأن يعتمد على طرائق مثل الترجمة، أو التلقين فقط.
- منهج التدريس هو واحد من أهم العوائق أمام تعلم اللغة العربية، حيث إن المنهج قد يكون مخلَّاً بأحد العلوم المهمة في اللغة العربية، مثل النحو، أو الصرف، وهذا لا يفيد المتعلم بل يضره (زايد، 2006، 74-75).

ومن الصُّعوبات أيضاً صعوبة النِّظام الصَّوتيّ للغة العربيَّة .

أهمية تعلم اللغة العربية لغير الناطقين بها:

دارس اللغة العربية لأي سبب من الأسباب سيجد أنه يتعلم لغة من أهم اللغات مع مرور الوقت، وعندما يكتشف عظم وأهمية هذه اللغة فإنه سيدرك حجم القيمة، والعلم الذي تعلَّمه وتكمن أهمية تعلُّم اللغة العربية وتعليمها في أنها لغة القرآن الكريم التي لا يمكن فهمه إلا من خلال تعلمها حق التعلم، ومعرفة قواعدها النحوية، والصرفية، حتى وإن قام بترجمة معاني القرآن والسنة النبوية الكريمة، فلا يمكن أن يستشعر عظم هذه المعاني، وأن يعرف معناها الدقيق إلا من خلال تعلم اللغة العربية، فإنَّ كلَّ لغات العالم يمكن أن تترجم بدقَّة عالية، بمعانيها كافَّةً إلا اللغة العربية فتوجد بها معاني كثيرة لا يمكن معرفة معانيها إلا من خلال تعلم اللغة العربية، والنطق بها، وتعلم عدد كبير من الناس للغة العربية يجعلها تصبح اللغة السائدة في العالم، "وهذا الأمر يساعد على عزة الإسلام، والمسلمين عامة، والعرب خاصة، فاللغة العربية هي لغة القرآن الكريم، وهي هوية للعرب، فإن الدول التي تستبدل لغتها تنحدر، وتصبح بلا هوية، كما حدث في دول السنغال، وغانا" (عبد القادر، 2003، 82).

مناهج تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها ومهاراتها:

هناك كثير من المناهج التي يمكن استخدامها لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين، ولكن أفضل هذه المناهج أن تدرس اللغة بالعربية الفصحى، وليس العامية، وأن تقسم إلى دروس منفصلة إذا ما أُتقِن أحدها يُنتقل إلى التالي وهذه الدروس هي:

نطق الأصوات:

- "في بداية المرحلة يجب على المدرّس أن يبدأ بتعليم المتعلم مراحل خروج الصوت، والحرف، وهي عشرة مخارج "الشفوي والشفوي الأسناني، والأسناني اللثوي، والجانبي، والغاري، والطبقي واللهوي الحلقي والحنجري والبيأسناني.
- ووفق الكثير من الأبحاث فإن اللغة العربية يوجد بها أكبر عدد من المخارج الاحتكاكية بالمقارنة مع لغات أخرى؛ كالإنكليزية، والإسبانية، والروسية، فأن المواضع الذي يحتك فيها الحرف مع غيره سبعة مواضع.

- وهناك مجموعة من الحروف التي يصعب على المتعلم تعلمها، أو نطقها، بسهولة وهي الحروف اللثويَّة، والحلقية مثل: صوت الحروف الآتية (ح، ع، ق، خ) فيجب وضع أصوات أخرى موضعها" (زائر وداخل، 2014، 112).

نطق الكلمات (التهجئة): في هذه المرحلة يجب على المدرّس أن يحاول جعل الطالب ينطق الكلمات، ويتعرف على أشكالها، كأن يقول: هذا قلم، ثم يسأل الطالب: هل هذا قلم؟ ويجيب الطالب، وأن المدرّس يجب أن يعرض مع الشرح صوراً للكتاب، أو اسم الإشارة، وبجانبه الكتاب (رياضي، 2019، 13).

قواعد اللغة: القواعد هي من أهم المراحل التي يجب أن يتعلمها الطالب فهي التي تسهل عليه معرفة نطق الكلمات بطريقة جيدة، وخاصة القواعد النحوية وهناك طريقة يمكن تدريس النحو بها وهي: **تمرين الاستبدال:** عن طريق تغيير الكلمات وترتيبها في الجملة مع هذا يتغير وظيفتها، مثل ضرب محمد الولد، في غير مكان محمد، فيقول: ضرب الولد محمد، فتحول محمد من فاعل إلى مفعول، أو إثبات الجمل المنفية، ونفي المثبتة.

المفردات: يجب أن يعلم الطالب في هذه المرحلة أن اللغة العربية تحتوي على كثير من المفردات التي يمكن لها أن تدل على مفاهيم عديدة، ولكنها تختلف باختلاف السياق، وهذا الأمر يرجع إلى تعلم علم الدلالة وشرحه له، ولكن بغير توسع كبير، مثل كلمة قريب، فأنها يمكن أن تدل على أكثر من معنى ولكن سياق الكلام هو ما يحدد معناها.

القراءة والكتابة: يجب أن يكون التعلم في هذه المرحلة متطور أكثر من المراحل السابقة، فيحاول المدرّس أن يجعل الطالب يصل إلى كتابة الكلمات بنفسه غيباً، ويقرأها المدرّس أمامه، ثم يقوم بتغطيتها لفترة، ويجعل الطالب يقرؤها بعده وأبدأ الكتابة (طاهر، 2012، 149).

7 . منهج البحث وإجراءته:

10-1- منهج البحث: اعتمد البحث على المنهج **الوصفي التّحليلي** الذّي يساعد الباحث في الحصول على أكبر قدر ممكن من المعلومات حول هذه الظواهر استناداً إلى حقائق الواقع، وتعد الأبحاث الوصفية أكثر من مشروع لجمع معلومات فهي تصف وتحلل وتقيس وتُقيّم وتفسِّر.

10-2- المجتمع الأصلي للبحث:

يتكوَّن المجتمع الأصلي للبحث من طلبة الدراسات العليا جميعهم في قسم تعليم اللغة العربية في المعهد العالي للغات في جامعة دمشق للعام الدراسي (2021- 2022)، والبالغ عددهم (62) طالباً وطالبة.

10-3- عيّنة البحث: لتحقيق أهداف البحث سُحبت العينة عشوائيَّاً، وذلك بالرجوع إلى أرقام الطلبة في السجلات بشؤون طلاب قسم تعليم اللغة العربيَّة في المعهد العالي للغات في جامعة دمشق، ثمَّ انتقى أرقاماً عشوائية للطلبة والتواصل معهم عن طريق المعهد لتطبيق أداة البحث، وتكوَّنت عيّنة البحث من (46) طالباً وطالبة من طلبة الدراسات العليا في المعهد العالي للغات في جامعة دمشق، وتمثل هذه العينة نسبة (74.19%) من مجتمع البحث الأصلي، وسُحبت سحب العينة وفق الجدول (1) في الملحق رقم /2/.

10-4- أداة البحث:

أ- استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا (إعداد البحث):

- **مرحلة الاطِّلاع واختيار بنود الاستبانة:**

تم الاطلاع على بعض الدراسات التّي تناولت موضوع الصعوبات التي يواجهها المدرسون في تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها، ومنها: النصّار (2005)، هادف (2010)، الصرامي (2013)، الصاعدي (2021)، ثمّ طوَّر الباحث في ضوء هذه الأبحاث والدراسات بنود استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا، وتمّ صياغة (70) بنداً، وتم توزيعها بصورة منتظمة على محاور الاستبانة. وتتوزَّع البنود على المحاور الآتية من هذا الاستبيان :

الجدول 2: توزع بنود محاور استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا

م.	محاور الاستبانة	عدد البنود	أرقام البنود
.1	المحور الأول: (صعوبات متعلقة بالمعلم).	20	1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9، 10، 11، 12، 13، 14، 15، 16، 17، 18، 19، 20
.2	المحور الثاني: (صعوبات متعلقة بالمتعلم).	14	21، 22، 23، 24، 25، 26، 27، 28، 29، 30، 31، 32، 33، 34
.3	المحور الثالث: (صعوبات متعلقة بالمحتوى اللغوي).	12	35، 36، 37، 38، 39، 40، 41، 42، 43، 44، 45، 46
.4	المحور الرابع: (صعوبات متعلقة بالأهداف التعليمية).	10	47، 48، 49، 50، 51، 52، 53، 54، 55، 56
.5	المحور الخامس: (صعوبات متعلقة بأساليب التقويم).	14	57، 58، 59، 60، 61، 62، 63، 64، 65، 66، 67، 68، 69، 70

. طريقة تصحيح استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا: يُجاب عن بنود المقياس بواحدة من الإجابات الخمس الآتية: (مرتفعة جداً، مرتفعة، متوسطة، منخفضة جداً، منخفضة). فالبنود تُعطى درجاتها وبالتّرتيب السّابق على النحو التّالي: (5، 4، 3، 2، 1). وتشير الدرجة المرتفعة لدرجات أفراد عينة البحث في الاستبانة إلى ارتفاع مستوى صعوبات تدريس اللغة العربية للناطقين بغيرها، والعكس صحيح، وأعلى درجة افتراضية في المقياس (350) درجة، وأدنى درجة افتراضية في المقياس (70) درجة.

- **الدّراسة الاستطلاعية لاستبانة البحث:**

بهدف التّحقق من وضوح بنود الاستبانة وتعليماتها، قام الباحث بدراسة استطلاعية، إذ طُبِّقت الاستبانة على عينة صغيرة من طلبة الدراسات العليا بلغت (16) طالباً وطالبة في قسم تعليم اللغة العربيَّة في المعهد العالي للغات في جامعة دمشق، ونتيجة للدّراسة الاستطلاعية، بقيت بنود الاستبانة كما هي، وكذلك التّعليمات المتعلقة بهما، حيث تبين

أنّها واضحة تماماً ومفهومة، وعُدِّلت بعض البنود من حيث الصياغة والأخطاء اللغوية والمطبعية.

- **صدق استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا:**

1- الصدق الظاهري (صدق المحكمين): بهدف التحقق من صلاحية بنود صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا عُرضت الاستبانة على عدد من أعضاء الهيئة التدريسية بكلية التربية في جامعة دمشق بلغ عددهم (6) أعضاء هيئة تدريسية، لبيان رأيهم في صحة كل بند، فضلاً على ذكر ما يرونه مناسباً من إضافات أو تعديلات، وبناءً على الآراء والملاحظات وعُدِّل بعضها من حيث الأسلوب والصياغة، وبالتالي بلغ المجموع النهائي لبنود هذه الاستبانة بصورتها النهائية (70) بنداً.

2. صدق الاتساق الداخلي:

قام الباحث باستخراج صدق الفقرة من خلال تطبيق الاستبانة على عينة البحث الاستطلاعية، وجرى حساب معاملات الارتباط بين كل فقرة والدرجة الكلية للاستبانة، وكانت معاملات الارتباط لجميع البنود مقبولة ودالة عند مستوى الدلالة (0,01)، وأظهرت النتائج أنَّ قيم معامل الارتباط بين الدرجة الكلية للاستبانة والفقرات الفرعية له تراوحت بين (0,480 – 0,857)، وهذا يدلُّ وجود ارتباط إيجابي ودال إحصائياً بين الدرجة الكلية والفقرات الفرعية المكوّنة له، مما يدل على أنَّ استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا متجانسة في قياس الغرض الذي وضعت من أجله، وتتسم بالصدق الداخلي.

كما قام الباحث بإجراء ارتباط الدرجة الكلية بالمحاور الفرعية، وأظهرت النتائج أنَّ ارتباط الدرجة الكلية مع المحاور الفرعية تراوح ما بين (0.812 – 0.895)، مما يدل على أنَّ استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا متجانسة في قياس الغرض الذي وضعت من أجله، وتتسم بالصدق الداخلي.

- **ثبات استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا:** حُسِب معامل الارتباط سبيرمان بين استجابات الأفراد حسب الإعادة، والتجزئة النصفية، وألفا كرونباخ، وأظهرت النتائج أنَّ قيمة الثبات بالإعادة في الدرجة الكلية للاستبانة بلغت (0.871)، وقيمة سبيرمان براون للثبات بالتجزئة النصفية بلغت (0.830)، وبلغت قيمة ألفا كرونباخ (0.794)، جميع قيم معاملات الثبات مرتفعة وتدل على ثبات الأداة، وتسمح بإجراء البحث.

8 . الإجابة عن أسئلة البحث وتفسيرها:

11-1- ما صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا في قسم تعليم اللغة العربية في المعهد العالي للغات بجامعة دمشق؟

حُسِب المتوسط الحسابي والانحراف المعياري والنسبية المئوية لبنود استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا، واعتمد الباحث معياراً للحكم على درجة إجابات طلبة الدراسات العليا من خلال المتوسطات الحسابية، إذ يمكن تقسيم الدرجات إلى خمسة مستويات.

وحُسِب طول الفئة على النحو الآتي:

- حساب المدى وذلك بطرح أكبر قيمة في المقياس من أصغر قيمة (5-1=4).
- حساب طول الفئة وذلك بتقسيم المدى وهو (4) على أكبر قيمة في المقياس وهي (5)

4 ÷ 5 = 0.80 (طول الفئة).

- إضافة طول الفئة وهو (0.80) إلى أصغر قسمة في المقياس وهي (1)، وذلك للحصول على الفئة الأولى، لذا كانت الفئة الأولى من (1- 1.80)، ثمَّ إضافة طول الفئة إلى الحد الأعلى من الفئة الأولى؛ وذلك للحصول على الفئة الثانية وهكذا للوصول إلى الفئة الأخيرة.

واستناداً إلى قاعدة التقريب الرياضي يمكن التعامل مع قيم المتوسطات الحسابية لإجابات أفراد عينة البحث، وتحديد المستويات كما يأتي:

الجدول 1؛ تقدير مستويات /صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا/ وفق تقدير أفراد عينة البحث

المتوسط	التقدير
1 – 1.8	ضعيف جداً
1.81 – 2.60	ضعيف
2.61 – 3.40	متوسط
3.41 – 4.20	مرتفع
4.21 – 5	مرتفع جداً

وجاءت النتائج وفق الجدول الآتي:

الجدول 2؛ المتوسطات الحسابيَّة والانحرافات المعيارية والمتوسط الرتبي لإجابات أفراد عينة البحث عن المحاور كافة والدرجة الكلية في استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا

م.	محاور الاستبانة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	المتوسط الرتبي	الرتبة	تقدير المستوى
.1	**المحور الأول: (صعوبات متعلقة بالمدرّس)**	81.48	9.784	4.07	1	مرتفع
.2	**المحور الثاني: (صعوبات متعلقة بالمتعلم)**	56.30	9.643	4.02	2	مرتفع
.3	**المحور الثالث: (صعوبات متعلقة بالمحتوى اللغوي)**	42.74	10.270	3.53	4	مرتفع
.4	**المحور الرابع: (صعوبات متعلقة بالأهداف التعليمية)**	34.72	9.749	3.47	5	مرتفع
.5	**المحور الخامس: (صعوبات متعلقة بأساليب التقويم)**	50.98	9.123	3.64	3	مرتفع
	الدّرجة الكلية	266.22	47.294	3.80		مرتفع

يتضح من الجدول (2) أنَّ مستوى صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا في قسم تعليم اللغة العربية في المعهد العالي للغات في جامعة دمشق وفق تقدير أفراد عينة البحث كان مرتفعاً بمتوسط رتبي بلغ (3.80).

وقد يُعزى ذلك إلى معرفتهم بجوانب تدريس اللغة العربية وهذا ما زاد من قدرتهم على تشخيص صعوبات تدريس اللغة العربية، واطلاعهم على ما توصلت إليه العلوم اللغوية الخاصة بتدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها جعلتهم قادرين على فهم طبيعة اللغة والقواعد التي تضبطها في أثناء عملية القراءة والإلقاء، والنظام الصوتي الذي يحكم ظواهرها، والخصائص التي تتميز بها مكوناتها، أصواتاً ومفردات وتراكيب ومفاهيم لغوية، وكيفية إكسابهم المهارات اللغوية والمعوقات والتحديات التي تمنعهم من القيام بعملية التدريس على أكمل وجه وتحقيق أهداف العملية التعليمية الخاصة بالطلبة غير العرب.

9 . نتائج فرضيات البحث ومناقشتها وتفسيرها:

الفرضية الأولى: لا يوجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسط درجات إجابات أفراد عينة البحث على استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا تبعاً لمتغير المرحلة الدراسية.

للتحقق من صحة هذه الفرضية تم حساب الفروق بين متوسطات درجات إجابات أفراد عينة البحث على استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا تُعزى إلى متغير المرحلة الدراسية: (ماجستير، دكتوراه)، وذلك باستخدام اختبار (t–test)، وجاءت النتائج كما يشير إليها الجدول رقم (3):

الجدول 3؛ المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية وقيمة (ت) لدرجات الطلبة فيما يتعلق بإجاباتهم عن استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا تبعاً لمتغير المرحلة الدراسية

محاور الاستبانة	متغير المرحلة الدراسية	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	درجة الحرية	قيمة ت	مستوى الدلالة	القرار
المحور الأول: (صعوبات متعلقة بالمدرّس)	ماجستير	34	77.25	10.018	44	3.711	0.000	دالة عند (0.05)
	دكتوراه	12	86.00	8.340				
المحور الثاني: (صعوبات متعلقة بالمتعلم)	ماجستير	34	53.65	10.066	44	3.153	0.002	دالة عند (0.05)
	دكتوراه	12	58.35	8.262				
المحور الثالث: (صعوبات متعلقة بالمحتوى اللغوي)	ماجستير	34	37.00	10.442	44	4.218	0.000	دالة عند (0.05)
	دكتوراه	12	46.65	8.508				
المحور الرابع: (صعوبات متعلقة بالأهداف التعليمية)	ماجستير	34	31.36	9.942	44	3.538	0.001	دالة عند (0.05)
	دكتوراه	12	36.40	8.476				
المحور الخامس: (صعوبات متعلقة بأساليب التقويم)	ماجستير	34	38.07	9.618	44	2.943	0.004	دالة عند (0.05)
	دكتوراه	12	47.36	7.780				
الدرجة الكلية	ماجستير	34	237.33	48.706	44	3.626	0.000	دالة عند (0.05)
	دكتوراه	12	274.76	40.149				

مناقشة الفرضية: من خلال الجدول رقم (3) يُلاحظ أن قيمة (ت) ستيودنت بلغت (3.626) والقيمة الاحتمالية (0.000)، وهي دالة عند مستوى الدلالة (0.05)؛ وبالتالي يوجد فروق بين متوسطات درجات إجابات أفراد عينة البحث من طلبة الدراسات العليا على استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها تُعزى إلى متغير المرحلة الدراسية لصالح طلبة الدكتوراه.

ويُعزى وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين طلبة الماجستير والدكتوراه في الدرجة الكلية للاستبانة إلى عدم تساوي الخبرات التعليمية التي تعرضوا لها واكتسبوها في

قسم تعليم اللغة العربية في المعهد العالي للغات في جامعة دمشق. فطلبة الدكتوراه أصبح لديهم معرفة أكثر وخبرة أعمق بأساليب تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها، وبالتالي لديهم قدرة أكبر على تشخيص صعوبات تدريس اللغة العربية للناطقين بغيرها وتحديدها؛ بينما طلبة الماجستير هم حديثو العهد بالاختصاص وقليلو الخبرة في التعامل مع متطلبات تدريس اللغة العربية للناطقين بغيرها، بالتالي غير قادرين على تحديد الصعوبات والمشكلات والتحديات التي يواجهها المدرّس في تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها.

وإنَّ طلبة الدكتوراه خضعوا لدورات تعليمية أكثر وأصبحت معرفتهم أشمل، إضافة إلى أن قنوات التواصل والحوار والمناقشة والتفاعل بينهم مفتوحة؛ مما يؤدي إلى زيادة ثقافتهم ومعارفهم ومهاراتهم في تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها، وأكثر قدرة على تحديد الصعوبات التي يواجهونها.

إنَّ برامج تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها تهدف إلى إعداد دارسين قادرين على استخدام اللغة العربية، فالبرامج التعليمية الناجحة هي التي تُبنى على أساس مراعاة رغبات التعلم، وحاجاته، ودوافعه لدى الدارسين، فقد وضعت الأهداف الحقيقية لهذه البرامج في ضوء هذه الدوافع، واختير المحتوى التعليمي المناسب للبرنامج، واختير المدرسون ذوو الخبرة الطويلة في هذا المجال، في بيئة تعليمية تتميز بالعلاقات الإنسانية بين المدرسين والدارسين، وتوفير التسهيلات والمستلزمات كافَّةً للدارسين.

الفرضية الثانية: لا يوجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسط درجات إجابات أفراد عينة البحث على استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا تبعاً لمتغير عدد سنوات الخبرة.

للتحقق من صحة هذه الفرضية تمَّ حساب دلالة الفروق بين إجابات أفراد عينة البحث على استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا تبعاً لمتغير عدد سنوات الخبرة: (3 سنوات فما دون، من 4- 6 سنوات، 7 سنوات فأكثر)، وذلك باستخدام اختبار تحليل التباين الأحادي أنوفا (ANOVA)، وجاءت النتائج كما يشير إليها الجدول (4):

الجدول 4؛ نتائج اختبار تحليل التباين الأحادي أنوفا للفروق بين إجابات عينة البحث على استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا تبعاً لمتغير عدد سنوات الخبرة

محاور الاستبانة	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجة الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	قيمة الاحتمال	القرار
المحور الأول: (صعوبات متعلقة بالمدرّس)	بين المجموعات	172.265	2	86.132	1.985	0.142	غير دالة عند (0.05)
	داخل المجموعات	4816.227	43	43.389			
	المجموع	4988.491	45				
المحور الثاني: (صعوبات متعلقة بالمتعلم)	بين المجموعات	90.210	2	45.105	1.407	0.249	غير دالة عند (0.05)
	داخل المجموعات	3559.413	43	32.067			
	المجموع	3649.623	45				
المحور الثالث: (صعوبات متعلقة بالمحتوى التعليمي)	بين المجموعات	374.118	2	187.059	5.987	0.003	دالة عند (0.05)
	داخل المجموعات	3468.347	43	31.246			
	المجموع	3842.465	45				
المحور الرابع: (صعوبات متعلقة بالأهداف التعليمية)	بين المجموعات	2710.841	2	1355.420	34.984	0.000	دالة عند (0.05)
	داخل المجموعات	4300.598	43	38.744			
	المجموع	7011.439	45				
المحور الخامس: (صعوبات متعلقة بأساليب التقويم)	بين المجموعات	3085.835	2	1542.918	17.953	0.000	دالة عند (0.05)
	داخل المجموعات	9539.787	43	85.944			
	المجموع	12625.623	45				
الدرجة الكلية	بين المجموعات	23089.389	2	11544.695	18.025	0.000	دالة عند (0.05)
	داخل المجموعات	71091.733	43	640.466			
	المجموع	94181.123	45				

يتبين من الجدول (4)، وبعد اختبار تحليل التباين الأحادي (ANOVA) أن قيمة (ف) المحسوبة بلغت (18.025)، وبلغت القيمة الاحتمالية (0.000) وهي دالة عند مستوى الدلالة (0.01) في إجابات أفراد عينة البحث على استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا. **وبالتالي تقبل الفرضية البديلة، وترفض الفرضية الصفرية.** وتبين باختبار بونفيروني (Bonferroni) لمقارنة الفروق بين المتوسطات أن الاستجابات جميعها في استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا كانت لصالح الطلبة الذين يمتلكون سنوات خبرة (7 سنوات فأكثر).

الجدول 5؛ المقارنات المتعددة بين متوسطات الإجابات على استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا وفق متغير عدد سنوات الخبرة

القرار	قيمة الاحتمال	متوسط الفروق	Bonferroni	
			المجموعة ب	المجموعة أ
غير دالة	1.000	-4.963	من 4 – 6 سنوات	**3 سنوات فأقل**
دالة لصالح فئة 7 سنوات فأكثر	0.000	-33.472*	7 سنوات فأكثر	
دالة لصالح فئة 7 سنوات فأكثر	0.000	-28.509*	7 سنوات فأكثر	**من 4 – 6 سنوات**

ويمكن تفسير ذلك بأنَّ طلبة الدراسات العليا ذوي الخبرة في العمل بالمؤسسات والمراكز التعليمية الخاصة باللغة العربية لغير الناطقين بها هم على اطلاع بمتطلبات تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، وأكثر قدرة على تحديد صعوبات تدريس اللغة العربية ومشكلاتها في الواقع، وعلى قناعة بأهمية تعليم المهارات اللغوية الأربع من أجل تحقيق أهدافها التي وجدت من أجلها في تعليم اللغة العربية للأجانب لأغراضهم الخاصة. وأنَّ طلبة الدراسات العليا ذوي الخبرة أصبح لديهم القدرة على التعامل مع مختلف الظروف في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، وكيفية التعامل مع تلك الصعوبات والتحديات، وأصبح لديهم خبرة في تشخيص صعوبات تعليم اللغة العربية للأجانب ومشكلاته وكيفية تجاوز تلك المشكلات والتغلب عليها، وهم أكثر امتلاكاً وخبرة

ومعرفة بأساليب تعليم مهارات اللغة العربية المختلفة، وطرائق تدريسها، وأساليب تقويمها، وكيفية تنميتها لدى غير الناطقين بها.

10 . مقترحات البحث: في ضوء نتائج البحث يُمكن تقديم المقترحات الآتية:

13-1- العمل على تزويد مدرّس اللغة العربية لأغراضٍ خاصة بأحدث التطورات في التربية والتقنيات وعلم اللغة التطبيقي والبحوث في اكتساب اللغات الأجنبية وعلاقة ذلك بتعليم اللغة العربية.

13-2- التركيز على كيفية تنظيم البيئة التعليمية وإثرائها لتُصبح أكثر جاذبية لتعليم اللغة العربية في معهد تعليم اللغة العربية، بحيث يكون التعلُّم في جو من الإثارة والتشويق، من خلال الاهتمام بأساليب تعليمية تمس واقع الدارسين، وتسهم في تحسين أدائهم للمهارات اللغوية.

13-3- تدريب مدرّسي اللغة العربية على استخدام الأساليب التقويمية والطرائق التدريسية الحديثة في التدريس سواء أكان قبل الخدمة أو في أثنائها؛ من خلال تنفيذ دورات تدريبية تطلعهم على الاستراتيجيات والنظريات والأساليب الحديثة في التدريس.

13-4- العمل على إعادة صياغة المناهج التعليمية بما يتماشى مع تطوّر طرائق تدريس مهارات اللغة العربية لغير الناطقين بها، والتقنيات التعليمية الحديثة، وتضمين هذه الطرائق والتقنيات في أدلة المدرسين.

13-5- ضرورة بناء أداة تقويم معيارية للأداء الوظيفيّ لمدرسي اللغة العربية في المعهد العالي للغات، بحيث تخصّص بطاقة تقويم لهم، يركز فيها على قياس أداء المدرسين والمتعلمين في القراءة والكتابة والمحادثة وغيرها من المهارات في اللغة العربية.

13-6- ضرورة عرض محتوى مقررات تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها بطريقة مشوّقة وجذابة، والحرص على مواكبتها لمتطلبات العصر الحديثة.

13-7- اختصار المنهاج في معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها إلى أبسط الأسس العلمية المتوخاة في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها.

13- 8- تعليم كلمات جديدة آلية النُّطق والكتابة وعرض الكلمة.

13- 9- استخدام التمارين الشفويَّة والكتابيَّة.

11. قائمة قائمة المراجع

. المراجع العربية:

- أحمد، علاء رمضان. (2018). التحديات والصعوبات التي تواجه متعلمي اللغة العربية للناطقين بغيرها "جامعة القصيم أنموذجاً". مجلة كلية الآداب بجامعة بور سعيد، المجلد (1)، العدد (12)، مصر، ص. ص: 447- 478.
- أحمد، وعبد الله. (2016). *واقع وإشكاليات تدريس اللغة العربية في مؤسسات التعليم العالي*. مؤتمر بعنوان: تدريس اللغة العربية في مؤسسات التعليم العالي (الواقع والمأمول)، معهد اللغة العربية، جامعة الشيخ زايد، الإمارات العربية المتحدة.
- الجبارات، نعايم عبد المولى. (2018). *تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها لأغراض خاصة: لغة السياحة أنموذجاً*. رسالة ماجستير غير منشورة، تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، الأردن.
- أبو حمرة، مها. (2007). *صعوبات تعلم اللغة العربية لدى غير الناطقين بها*. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة دمشق، سورية.
- رياضي، أغوس. (2019). *كتاب اللغة العربية لأغراض خاصة*. تاسيكملايا: جامعة رياض العلوم، أندونيسيا.
- رياضي، أغوس. (2020). مشكلات تعليم اللغة العربية لأغراض خاصة "قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رياض العلوم تاسيكملايا أنمودجاً". الملتقى الوطني للغة العربية الثالث، جامعة الأزهر الأندونيسية، المجلد (3)، العدد (1).
- زايد، فهد خليل.(2006). *أساليب تدريس اللغة العربية بين المهارة والصعوبة*. عمان: دار اليازوري للنشر والتوزيع ط2.
- زائر، سعد علي؛ داخل، سماء تركي. (2014). *اتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية*. عمان: دار المنهجية للنشر ط1.
- الصاعدي، ماهر بن دخيل. (2021). معوّقات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها في معهد تعليم اللغة العربية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة من وجهة نظر المعلمين. مجلة الدراسات والبحوث التربوية، المجلد (1)، العدد (2)، السعودية، ص. ص: 183- 218.

- الصرامي، عبد الرحمن بن سعد. (2013). *تقييم مواقع تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها على الشبكة العالمية في ضوء المهارات اللغوية*. رسالة ماجستير غير منشورة، معهد تعليم اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية.
- طاهر، علوي عبد الله. (2012). *تدريس اللغة العربية وفقاً لأحدث الطرائق التربوية*. عمان: دار المسيرة.
- عبد القادر، عبد اللطيف. (2003). *تعليم اللغة العربية الأطر والإجراءات*. مسقط: مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ط1.
- عبد الله، عبد الحليم محمد. (2015). *صعوبات تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها والمقترحات لحلها*. مؤتمر قضايا في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، السعودية. ط1- ص: 345- 362.
- فخر الدين، عامر. (2000). *طرق التدريس الخاصة باللغة العربية*. القاهرة: عالم الكتب.
- محمداني، أحمد عبد الله؛ عبد الرحمن، سميرة حامد؛ العباس، عمر السيد. (2009). نظرة ناقدة لمقررات اللغة العربية كإحدى مطلوبات التعليم العالي في كليات العلوم الصحية بجامعة الجزيرة. *المجلة الصحية لشرق المتوسط*، منظمة الصحة العالمية، المجلد (15)، العدد (1)، ص. ص: 198- 208.
- المطوع، نجاة عبد العزيز. (1995). الصعوبات التي تواجه دارسي اللغة العربية غير الناطقين بها بجامعة الكويت. *مجلة كلية التربية*، جامعة الإمارات، السنة (10)، العدد (11)، ص. ص: 107- 152.
- هادف، بو زيد ساسي. (2010). الازدواجية اللغوية في الجزائر المستقلة (دراسة سوسيو- لسانية). *مجلة جمعية اللسان العربي الدولية*، الجزائر.

List of references:

Arabic references:

- Abu Hamra, Maha. (2007). Difficulties in learning Arabic for non-native speakers. Unpublished Master's Thesis, College of Education, Damascus University, Syria.
- Ahmed, Alaa Ramadan. (2018). Challenges and difficulties facing learners of Arabic to non-native speakers "Qassim University as a model". Journal of the Faculty of Arts at Port Said University, Volume (1), Number (12), Egypt, p. pp. 447-478.
- Ahmadu, Abdullah. (2016). The reality and problems of teaching Arabic in higher education institutions. Conference entitled: Teaching Arabic in Higher Education Institutions (Reality and Hope), Institute of Arabic Language, Sheikh Zayed University, United Arab Emirates.
- Al-Jabbarat, Naim Abdel-Mawla. (2018). Teaching Arabic to non-native speakers for special purposes: the language of tourism as a model. Unpublished Master's Thesis, Teaching Arabic to Speakers of Other Languages, College of Graduate Studies, University of Jordan, Jordan.
- Athlete, Agos. (2019). Arabic language book for special purposes. Tasikmalaya: University of Riyadh Al-Uloom, Indonesia.
- Athlete, Agos. (2020). Problems of Teaching Arabic for Special Purposes, "Department of Arabic Language and Literature, University of Riyadh Al-Ulum, Tasikmalaya Modela". The Third

National Forum for the Arabic Language, Al-Azhar University, Indonesia, Volume (3), Number (1).

- Zayed, Fahd Khalil. (2006). Methods of teaching Arabic between skill and difficulty. Amman: Dar Al Yazouri for publishing and distribution.
- Visitor, Saad Ali; Inside, Turkish Sky. (2014). Modern trends in teaching Arabic. Amman: House of Methodology for Publishing.
- Al-Saedi, Maher bin Dakhil. (2021). Obstacles to teaching Arabic to non-native speakers at the Institute of Arabic Language Teaching at the Islamic University of Madinah from the point of view of teachers. Journal of Educational Studies and Research, Volume (1), Issue (2), Saudi Arabia, p. pp.: 183-218.
- Al-Sarami, Abdul Rahman bin Saad. (2013). Evaluation of Arabic language teaching sites for non-native speakers on the World Wide Web in the light of language skills. Unpublished Master's Thesis, Institute of Arabic Language Teaching, Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University, Saudi Arabia.
- Taher, Alawi Abdullah. (2012). Teaching Arabic according to the latest educational methods. Amman: Dar Al Masirah.
- Ashour, salary; Hawamdeh, Mohammed. (2003). Methods of teaching Arabic between language and application. 2nd floor, Dar Al-Maysara, Amman.
- Abdel Qader, Abdel Latif. (2003). Teaching Arabic frameworks and procedures. Muscat: Al Dhamry Library for Publishing and Distribution.

- Abdullah, Abdel Halim Mohamed. (2015). Difficulties of teaching Arabic to non-native speakers and proposals to solve them. Conference on Issues in Teaching Arabic to Speakers of Other Languages, King Abdullah Bin Abdulaziz International Center for Arabic Language Service, Riyadh, Saudi Arabia, p. pp. 345-362.
- Fakhruddin, Amer. (2000). Teaching methods for the Arabic language. Cairo: The world of books.
- Mohammadani, Ahmed Abdullah; Abdel Rahman, Samira Hamid; Al-Abbas, Omar Al-Sayed. (2009). A critical look at Arabic language courses as one of the requirements of higher education in the faculties of health sciences at the University of Gezira. Eastern Mediterranean Health Journal, World Health Organization, Vol. (15), No. (1), p. pp. 198-208.
- Al-Mutawa, Najat Abdel Aziz. (1995). Difficulties facing non-native Arabic language learners at Kuwait University. Journal of the College of Education, UAE University, Year (10), Issue (11), p. pp.: 107-152.
- Al-Nassar, Muhammad bin Abdulaziz bin Suleiman. (2005). The reality of the performance of Arabic language teachers, both specialists and others, in the primary classes. Unpublished Master's Thesis, King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia.
- Hadef, Bouzid Sassi. (2010). Bilingualism in independent Algeria (a socio-linguistic study). Journal of the International Arabic Language Association, Algeria.

. المراجع الأجنبية:

- Kuntz, P. Knop, Constance, K. (1996). University students' beliefs about foreign language learning, with a focus on Arabic and Swahili at United States HEA Title VI African studies centers. from: http://search.proquest.com.ezlibrary.ju.edu.jo/docview/304291598

الملحق رقم (1)

استبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا

م.	بنود الاستبانة	مستوى المشكلة				
		مرتفعة جداً	مرتفعة	متوسطة	منخفضة	منخفضة جداً
.1	يركز المدرّس على الطلبة المتميزين دراسياً					
.2	يبتعد المدرّس عن مراعاة الفروق الفردية بين المتعلمين					
.3	يتجنَّب المدرس استخدام وسائل تعليمية متنوّعة في تدريس مهارات اللغة العربية					
.4	لا يُراعي المدرس مستويات المتعلمين اللغوية					
.5	يُهمل المدرّس ربط مهارات اللغة العربية بواقع المتعلمين الحقيقية.					
.6	يُهمل المدرّس توظيف مهارات التفكير في التدريس					
.7	يُركز المدرّس على طرائق تدريسية محددة كالإلقاء					
.8	يُهمل المدرّس الخلفية الثقافية للمتعلمين					
.9	يتجنّب المدرّس تبادل الخبرات العلمية مع زملائه					
.10	يركّز المدرّس على تنمية مهارات لغوية معينة دون أخرى لدى المتعلمين					
.11	يفتقر المدرّس إلى الإلمام بأساليب التقويم الحديثة					

.12	يفتقر المدرّس إلى الإلمام بعلوم اللغة الحديثة (كعلم اللغة النفسي، والاجتماعي والتعليمي)					
.13	يفتقر قسم تعليم اللغة العربية إلى مدرّسين مؤهلين تقنياً					
.14	يعتمد المدرّس على الكتاب المقرر مرجعاً وحيداً في تدريس اللغة العربية					
.15	يفتقر المدرّس إلى الإلمام ببعض اللغة الأجنبية					
.16	يستخدم المدرّس اللهجات العامية في تدريس اللغة العربية					
.17	يُهمل المدرّس تدريب المتعلمين على المحادثة باللغة العربية					
.18	يتهاون المدرّس في متابعة الواجبات المنزلية للمتعلمين					
.19	يعجز المدرّس عن استثارة دافعية المتعلمين نحو التعلُّم					
.20	يتهاون المعلم في تدريب المتعلمين على فهم النصوص العربية باللغة الهدف					
.21	يستخدم المتعلّم اللغة الأم في جلسات التعلُّم					
.22	يتجنب المتعلم تنمية مهارات الاتصال اللغوية الأساسية لديه					
.23	يبتعد المتعلم عن استخدام اللغة العربية في أثناء حديثه مع زملائه					
.24	يتهرب المتعلم من المشاركة والمناقشة داخل القاعة					
.25	يُهمل المتعلم أداء الواجبات المنزلية					

.26	يواجه المتعلم صعوبة في استخدام المعاجم اللغوية للبحث عن معاني المفردات					
.27	يُهمل المتعلّم توظيف المفردات اللغوية في سياقات حياتية مختلفة					
.28	يتجنب المتعلم استخدام اللغة العربية في حياته اليومية					
.29	يعزف المتعلم عن المشاركة في الأنشطة اللغوية الصفية واللاصفية					
.30	يُعاني المتعلّم من الشرود الذهني في أثناء الدرس					
.31	يُعاني المتعلم من صعوبات في نطق الأصوات العربية					
.32	تتكدَّس أعداد المتعلمين في القاعة الواحدة					
.33	يتجنب المتعلم الالتزام بتطبيق تعليمات المدرّس					
.34	يتغيب المتعلم عن حضور دروس مهمة					
.35	يُهمل المحتوى مراعاة التوازن بين الجانب النظري والجانب التطبيقي					
.36	يُهمل المحتوى مهارات التعلُّم الذاتي					
.37	يفتقر المحتوى إلى الترابط المنطقي بين موضوعات اللغة العربية					
.38	يُهمل المحتوى مراعاة التوازن بين المجالات المعرفية والوجدانية والمهارية					
.39	يقدم المحتوى التدريبات معزولة عن المساندات البصرية المناسبة					
.40	يُعرض المحتوى بطريقة غير مشوّقة					

	وجذابة					
.41	يُهمل المحتوى ميول المتعلمين					
.42	يُهمل المحتوى التكامل بين فروع اللغة العربية					
.43	يفتقر المحتوى اللغوي إلى مبدأ التدرُّج					
.44	يُهمل المحتوى الكفاءة اللغوية لدى المتعلمين					
.45	يفتقر المحتوى اللغوي إلى التوازن بين حجم المحتوى وعدد الساعات الدراسية المقررة					
.46	يُهمل المحتوى تنمية الكفاءة التواصلية لدى المتعلمين					
.47	تُهمل الأهداف مهارات القرن الحادي والعشرين					
.48	تُهمل الأهداف مهارات التفكير العليا (التطبيق والتحليل والتقويم)					
.49	تفتقر أهداف مقررات تعليم اللغة العربية للوضوح					
.50	تفتقر أهداف مقررات تعليم اللغة العربية للشمول					
.51	تفتقر أهداف مقررات تعليم اللغة العربية للمهارات التواصلية					
.52	تفتقر أهداف مقررات تعليم اللغة العربية للجوانب المهارية					
.53	تفتقر أهداف مقررات تعليم اللغة العربية للجوانب المعرفية					
.54	تفتقر أهداف مقررات تعليم اللغة العربية للجوانب الوجدانية					
.55	يصعب قياس درجة تحقق الأهداف					

	التعليمية في مقررات اللغة العربية					
.56	تفتقر أهداف مقررات تعليم اللغة العربية للمهارات التواصلية					
.57	يتأثر التقويم الشفوي بالحالة النفسية للطالب					
.58	تُهمل أساليب التقويم قياس الأهداف السلوكية الإجرائية (المهارية)					
.59	لا توجد معايير واضحة في ضوئها يقوّم المتعلم					
.60	تُهمل أساليب التقويم المهارات الأدائية					
.61	تركز أساليب التقويم على قياس الحفظ والاستظهار دون غيرها من المهارات					
.62	تُهمل أساليب التقويم المهارات التواصلية					
.63	تفتقر أساليب التقويم إلى الثبات					
.64	تفتقر أساليب التقويم إلى الصياغة الجيدة					
.65	تُهمل أساليب التقويم الجوانب الوجدانية					
.66	تُهمل أساليب التقويم الجوانب المعرفية					
.67	تفتقر أساليب التقويم إلى الصدق					
.68	لا تقيس أساليب التقويم عناصر اللغة العربية					
.69	تُهمل أساليب التقويم الفروق الفردية بين المتعلمين					
.70	تُهمل أساليب التقويم المهارات الشفوية					

الملحق (2) النتائج الإحصائية

الجدول 1؛ توزع أفراد عينة البحث وفق متغيري البحث

المتغير	الفئة	عدد الطلبة	النسبة
المرحلة الدراسية	ماجستير	34	%73.91
	دكتوراه	12	%26.09
	المجموع الكلي	46	% 100
عدد سنوات الخبرة	3 سنوات فأقل	20	%43.47
	من 4- 6 سنوات	18	%39.13
	7 سنوات فأكثر	8	%17.39
	المجموع الكلي	46	% 100

الجدول 2: معامل ارتباط الفقرة بالدرجة الكلية لاستبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا

رقم الفقرة	معامل الارتباط	رقم الفقرة	معامل الارتباط	رقم الفقرة	معامل الارتباط	رقم الفقرة	معامل الارتباط	رقم الفقرة	معامل الارتباط
.1	**0.732	.15	**0.715	.29	**0.724	.43	**0.803	.57	**0.719
.2	**0.721	.16	**0.747	.30	**0.729	.44	**0.793	.58	**0.651
.3	**0.707	.17	**0.729	.31	**0.692	.45	**0.699	.59	**0.646
.4	**0.685	.18	**0.550	.32	**0.694	.46	**0.564	.60	**0.727
.5	**0.714	.19	**0.623	.33	**0.748	.47	**0.480	.61	**0.622
.6	**0.703	.20	**0.686	.34	**0.819	.48	**0.637	.62	**0.657
.7	**0.720	.21	**0.767	.35	**0.561	.49	**0.676	.63	**0.516
.8	**0.680	.22	**0.733	.36	**0.492	.50	**0.728	.64	**0.600
.9	**0.729	.23	**0.789	.37	**0.650	.51	**0.804	.65	**0.534
.10	**0.723	.24	**0.776	.38	**0.676	.52	**0.743	.66	**0.595
.11	**0.687	.25	**0.819	.39	**0.728	.53	**0.799	.67	**0.638
.12	**0.732	.26	**0.816	.40	**0.803	.54	**0.857	.68	**0.645
.13	**0.745	.27	**0.759	.41	**0.743	.55	**0.808	.69	**0.755
.14	**0.739	.28	**0.707	.42	**0.841	.56	**0.823	.70	**0.772

الجدول 3: معاملات الارتباطات (بيرسون) بين المجموع الكلي والمحاور الفرعية لاستبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا

محاور الاستبانة	معامل الارتباط بيرسون	مستوى الدلالة
المحور الأول: (صعوبات متعلقة بالمدرّس).	0.895**	0.000
المحور الثاني: (صعوبات متعلقة بالمتعلم).	0.853**	0.000
المحور الثالث: (صعوبات متعلقة بالمحتوى اللغوي).	0.841**	0.000
المحور الرابع: (صعوبات متعلقة بالأهداف التعليمية).	0.812**	0.000
المحور الخامس: (صعوبات متعلقة بأساليب التقويم).	0.872**	0.000

الجدول 4: نتائج الثبات بالإعادة وسبيرمان براون وألفا كرونباخ لاستبانة صعوبات تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من وجهة نظر طلبة الدراسات العليا

محاور الاستبانة	ثبات الإعادة	التجزئة النصفية	ألفا كرونباخ
المحور الأول: (صعوبات متعلقة بالمدرّس).	0.845	0.775	0.723
المحور الثاني: (صعوبات متعلقة بالمتعلم).	0.861	0.784	0.740
المحور الثالث: (صعوبات متعلقة بالمحتوى اللغوي).	0.836	0.759	0.706
المحور الرابع: (صعوبات متعلقة بالأهداف التعليمية).	0.857	0.772	0.728
المحور الخامس: (صعوبات متعلقة بأساليب التقويم).	0.869	0.791	0.747
الدرجة الكلية	0.871	0.830	0.794