ISSN 2992-1546

مجلة انتماء

دورية أكاديمية نصف سنوية تعنى بقضايا اللغة والأدب والإنسانيات والاجتماعيات
تصدر عن قسم الأدب العربي بالمدرسة العليا للأساتذة بورقلة/ الجزائر

مجلة انـــتـــــحـــــــاء

دورية أكاديمية نصف سنوية تُعنى

بقضايا اللغة والأدب والإنسانيات والاجتماعيات

تصدر عن قسم الأدب العربي بالمدرسة العليا للأساتذة بورقلة-

الجزائر

ISSN: 2992-1546

المجلّد الثاني- العدد الرابع

أكتوبر 2025م

رئيس التحرير

د، فتيحة مولاي(المدرسة العليا ورقلة)

سكرتير التحرير

د. زينة بورويسة(المدرسة العليا ورقلة)

رئيس الهيئة العلمية

أ،د . بلقاسم مالكية(المدرسة العليا ورقلة)

الهيئة العلمية

أ.د سعد عبد العزيز مصلوح. قسم اللغة العربية وآدابها (جامعة الكويت).

أ،د، سعيد أحمد بيومي(جمهورية مصر العربية)

أ.د محمد حسين مليطان (جامعة مصراتة) .

أ.د مشري بن خليفة (جامعة الجزائر 2)

أ.د عماد عبد اللطيف (جامعة الدوحة قطر)

أ.د جورج غريغوري قسم الدراسات العربية (جامعة بوخاريست رومانيا).

أ.د محمد يونس علي (معهد الدوحة للدراسات العليا قطر).

أ.د عبد اللطيف السلمي (جامعة جدة المملكة العربية السعودية)

أ.د عبد العزيز عبد الباري (الجامعة الإسلامية العالمية القاهرة مصر).

أ.د إلهام المفتي كلية التربية الأساسية (جامعة الكويت)

أ.د حمّام بلقاسم (جامعة الملك فيصل السعودية)

أ.د محمود محمد قدوم (جامعة بارتن تركيا)

أ.د. أبو بكر حسيني(جامعة قاصدي مرباح ورقلة وعضو بمجمع اللغة العربية- الجزائر)

أ.د. عبد الحميد هيمة(جامعة قاصدي مرباح ورقلة)

أ.د سعاد بسناسي (جامعة وهران)

أ.د. كريمة رقاب(جامعة غرداية)

أ.د.عائشة برارات (جامعة غرداية)

د. سامية قاع الكاف (جامعة الجزائر 2)

مساعدو التحرير

د. حسين الأقرع(المدرسة العليا ورقلة)

د.عبسى تومي(المدرسة العليا ورقلة)

د. زكية عرعار(المدرسة العليا ورقلة)

د.هند تمار(المدرسة العليا ورقلة)

التدقيق اللغوي

أ.عبد الرحيم شنين(المدرسة العليا ورقلة)

الإيداع القانوني

Issn 2992-1546

دليل المؤلف

تنشر المجلة المقالات والمقابلات ومراجعات الكتب العلمية

1. تقبل المجلّة الأبحاث غير المنشورة ورقيا وإلكترونيا وغير المستلّة من الرسائل الأكاديمية التي لم تقدّم إلى جهات أخرى لأجل النشر، ويتعهّد المؤلف بذلك.
2. **إجراءات تقديم المقالات**

ندعو كافة الباحثين الراغبين في نشر أبحاثهم في اللغة والأدب العربيين في مجلة المدرسة العليا للأساتذة بورقلة إلى الالتزام الكلي بالتعليمات الواردة في ملف التعليمات وشروط النشر، كما يجب أن تُرسل جميع المساهمات للنشر حصرا عبر البريد الإلكتروني المهني للمؤلف إلى حساب المجلة على منصّة المجلات العلمية الجزائرية

3. **توجيهات إلى المؤلفين:**

ندعو المؤلفين إلى قراءة التعليمات الآتية بكل عناية:

- ✓ الاطّلاع على دليل المؤلف الذي يحوي أخلاقيات البحث العلمي والنشر، وحقوق المؤلف الخاصة بالمجلة، والتعهّد بأصالة البحث من خلال هذا البريد الإلكتروني: intihaa@ens-ouargla:dz أو صفحة المجلة الإلكترونية.
- ✓ تقديم المقالات المقترحة بصيغة الوورد(Word doc)
- ✓ احترام نموذج المقال (القالب) المتوفر في الصفحة الإلكترونية للمجلة وإعداد البحث مطابقا له بتنزيله من خلال الرابط الخاص بذلك.
- ✓ بعد إعداد المقال وفق القالب المُحمَّل يُضغَط على أيقونة (إرسال مقال) لإرساله.
- ✓ بالضغط على الأيقونة تظهر للمؤلف استمارة تتضمن بيانات المقال والمؤلفين؛ العنوان، والملخص باللغتين، والكلمات المفاتيح، والاسم الكامل للمؤلف، وبريده الإلكتروني المهني، ومؤسسة الانتماء. بعد ملء كل البيانات وتحميل المقال على الموقع الإلكتروني، يتمّ الضغط على أسفل الاستمارة على أيقونة (إرسال مقال)
- ✓ **الإشعار باستلام المقال**: في حال نجاح الإرسال يتلقى المؤلِّف في بريده الإلكتروني رسالة استلام آلي.
- ✓ **المعاينة الأوليّة للمقال**: تكون عملية المعاينة الأولية، وهي معاينة شكلية سريّة من الطرفين؛ المؤلف والمحكّم لمطابقة المقال المعاييرَ الشكلية وفق النموذج المنشور إلكترونيا.

- ✓ **الإشعار بقبول المقال أو رفضه:** إذا تبيّن أنّ المقال يحترم قالب المجلة وشروط النشر يتمّ إشعار المؤلف بقبول النشر ومواصلة بقية المراحل، وإذا كان الأمر عكس ذلك يُشعَر المؤلّف برفض المقال.
- ✓ **تحكيم المقال**: بعد التأكّد من احترام المواصفات الشكلية، يَحكَّم المقالَ - بشكل سري محكّمان متخصّصان على الأقل بعد تشفيره وإغفاله. وبعد التحكيم النهائي يُرسل قرار النشر أو عدمه أو التحفّظ إلى المؤلف المرسِل.
- ✓ **فترة تقييم المقال:** تمتدّ فترة التحكيم ثلاثين يوما وتُمدّد مرة واحدة بخمسة عشر يوما من أجل إرسال تقرير الخبرة في حال اختلاف قرار المحكّميْن في نتيجة التحكيم إذ يُرسَل المقال إلى محكّم ثالث.

4. **الانتحال والسرقة العلمية**

تعدُّ السرقة العلمية كيفما كان حجمها أو شكلها سلوكا غير أخلاقي وغير قانوني يحاسب عليه القانون، ويتعرّض صاحبها لتبعات قانونية وفق ما هو معمول به.

تقديم المجلة

انتحاء دورية أكاديمية علمية محكّمة نصف سنوية تُعنى بقضايا اللغة والأدب والإنسانيات والاجتماعيات تصدر عن قسم الأدب العربي بالمدرسة العليا للأساتذة بورقلة- الجزائر، تنشر البحوث النظرية والتطبيقية والميدانية، وهي مجلة منفتحة على مختلف التخصصات، تفتح صفحاتها للأعمال البحثية المختلفة ذات الأصالة والعمق والجدية والحداثة، التي تضيف الجديد من المعرفة في ميدانها، تستقبل الأبحاث من داخل الجزائر وخارجها وباللغات الثلاث العربية والإنجليزية والفرنسية. يتمّ تحكيمها بشكل سري من طرف محكّمين متخصّصين.

وعليه فكل من يريد المشاركة بعروض لكتب أو بقراءات نقدية أو بأخبار علمية، سيجد له فضاءً فيها. تسعى هذه المجلة إلى المساهمة في ترقية البحث العلمي وتثمينه وتشجيع النشر في مختلف المجالات العلمية.

مع شكرنا الجزيل للهيئة العلمية والفريق التقني وهيئة التحرير وكل من يشارك من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا الصرح العلمي، ويُسهم في مدّ الأواصر المعرفية، وكسر الحواجز المضروبة حول العلوم والمعارف .

انتحاء هو اسم هذه المجلة، وقد ورد في التفاتة ذكية لـ"ابن جني" وهو يعرّف النحوَ بأنّه « انتحاء سمت كلام العرب في تصرّفه من إعراب وغيره كالتثنية والجمع والتحقير والتكبير والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك، ليلحق مَن ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة». يشير "ابن جني" في هذا التحديد الدقيق إلى سرّ من أسرار الحياة الإنسانية، إنّه اللغة التي يتّجه الإنسان بها ونحوها في الوقت ذاته، سعيا وحركة وتوجّها وقصدا- وهو ما يلامس نواة الدلالة المعجمية لأصل (ن ح و)- فيمارس فعل الانتحاء على مستوى اللغة إذ يقصد أصول كلام العرب؛ فيتكلّم حسب ما كانت العرب تتكلّم به، ويتّبع أساليبهم. وتتساوق دلالات الانتحاء فمِن قَصْدِ كلام العرب والتوجّه نحو أصوله، وانتحاء الولد نحوَ والده إلى توجّه الكائن الحي بالنمو نحو مثير ما كما يفعل النبات نحو الضوء والماء، والرطوبة، والجاذبية في انتحاء موجب لا سالب، وفي كلّ الحالات هو تَطَلُّعٌ إلى الحياة، ولا شيء كالضوء والماء والحياة إلا العلم.

و الانتحاء اللغوي يمكّن الإنسان من عناصر اللغة، ومن ثمة يحقق له الانتماء إلى أهل تلك اللغة أصلا أو إلحاقا. واللغة هنا لا تكون محصورة في المستوى اللساني وحده، بل لها مستويات عدة، تتحقق عبر علم النحو في مفهومه الواسع، المرتبط بفعل الانتحاء، و هذه المستويات هي:

1. المستوى اللساني الذي يمسّ القواعد اللغوية الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية.
2. المستوى البلاغي الذي يمسّ قواعد الاشتغال الميداني للغة، والتي ترتبط بمفهوم المقام في أبعاده الثقافية والمعرفية.
3. مستوى آداب الخطاب، ويتضمن أخلاقيات الكلام وآدابه المستمدة من أعراف المجتمع، والمنسجمة مع المواقف التخاطبية، التي يجد المتكلم نفسه فيها.
4. تعلّم اللغة وتعليمها، عبر الاكتساب العفوي لها، من خلال التنشئة الاجتماعية للإنسان منذ ولادته داخل الجماعة اللغوية التي ينتمي إليها، أو عبر المؤسسات التربوية التي تعزّز هذا الاكتساب للمتحدثين باللغة الأم، أو في اكتساب الأجانب الراغبين في تعلمها.
5. مستوى الانتماء، فاللغة تمنح الإنسان جزءًا من هويته، وتمكّنه من التواجد داخل النسق الاجتماعي والثقافي والسياسي للجماعة التي ينتمي إليها، كما أنّ تعلّم الإنسان للغة الآخر يُوجِد فضاءً وفرصا للتعارف والتواصل وتبادل القيم والأفكار والمعارف، وخلق جوّ من التفاهم والتعايش معا.

مجلة الانتحاء تركّز على هذه الأبعاد كلها، لذا فهي تفتح مجال البحث واسعا، أمام العلوم الإنسانية في تعاملها مع اللغة، والعلوم اللسانية والتعليمية، لتكون المجلة نقطة التقاء وتفاعل وتكامل معرفي مثمر بين هذه المجالات البحثية كلها.

وتجمع المجلة بين اسمها و رؤيتها العلمية في ثنائية لا تنفصل، في التوجّه القصدي والمنهج نحو الأفضل في محاولة لبناء النموذج الأصحّ، وذلك ما ترومه المجلة التي وُضِعَت على مبدأ الانفتاح على العلوم و الانتحاء نحو ضوء العلم أينما كان، و الاتجاه نحو التكامل المعرفي الذي يقاربها من موجبات الكمال العلمية. وعليه فقد سطّرت المجلة لنفسها جملة من الأهداف تسعى لتحقيقها، منها:

1. تحقيق مبدأ انفتاح اللغة العربية، من خلال التفاعل المعرفي مع مختلف التخصّصات العلمية كعلم الحاسوب، و الرياضيات، والطب، والقانون ...
2. توطين اللغة العربية في البحث العلمي الحديث انطلاقا من مبدأ أن قوة اللغة في قوة البحث العلمي الذي تقدمه.
3. تحقيق الأمن اللغوي والثقافي للمجتمع العربي من خلال إنتاج العلم و المعرفة باللغة العربية.
4. تحقيق ثنائية الجِدّة/ الجدية في طرح الموضوعات.

سننتحي إذًا عبر هذه المجلة انتحاء أرضيا جاذبيا ومائيا نحو أصالتنا وتراثنا العربي في دراسات جادة تحاول تجسير المعارف بين التراث الأصيل الخالد والمعاصر الحداثي الجاد.

وسننتحي ضوئيا نحو كل معرفة جادة تضيف شيئا جديدا إلى الفكر الإنساني في أيّ مجال من مجالات الحياة ضمن ميادين هذه المجلة.

وسننتحي انتحاءً موجبا نحو رقيّ هذه المجلة وتصنيفها تصنيفا عالميا.

أد. بلقاسم مالكية.
د. زينة بورويسة
د. فتيحة مولاي

مجالات المجلة

كل ما يرتبط باللغة والأدب والإنسانيات والاجتماعيات، منها:

- اللغة واللغويات.
- التعليم والتعليمية
- علم النفس اللغوي
- علم الاجتماع اللغوي
- الأدب والنظريات الأدبية
- النقد الأدبي
- الحضارة العربية والإسلامية
- اللغة والدراسات القرآنية
- علم النفس
- علم الاجتماع
- علم التربية

انتحاء دورية أكاديمية علمية محكّمة نصف سنوية تُعنى بقضايا اللغة والأدب والإنسانيات والاجتماعيات

فهرس المحتويات

عنـــــــــوان المقـــــال	الصفحة
دليل المؤلف	6-5
تقديم المجلة	9-7
مجالات المجلة	10
دور التّقنيات الحديثة في تنميّة الذّائقة الصّوتيّة لدى متعلمي مرحلة التّعليم المتوسّط د. حسين الأقرع وأ. سهيلة حماتي	40-11
التحاضر عن بعد «حاجة الكوفيد أم حصاد تكنولوجي؟» د. أحلام مامي ود. نورة حلقوم	57-41
الاستعارات التصوّرية في خطاب الأزمة البيئية خطاب الرئيس الجزائري عبد المجيد تبون نموذجا د. خالد جخراب أ. دعاء خريف	70 -58
تجلّي المفارقات الزّمنيّة في رواية "ربيع كورونا" لأحمد الهادي رشراش د. زين خديجة	88-71
الجائحة والغلق في قصة" الرصيف الحافي " لسليم بتقة أ. عبد القادر العربي	102-89

Journal
Available online at https:www.ens-ouargla.dz
ISSN :2992-1546المجلد (2) العدد(4)(السنة2025): رقم صفحة البداية11 – رقم صفحة النهاية 40

دور التّقنيات الحديثة في تنميّة الذّائقة الصّوتيّة لدى متعلمي مرحلة التّعليم المتوسّط.

The Role of Modern Technologies in Developing the Auditory Taste of Middle School Learners

د. حسين الأقرع
lagra.hocine@ens-ouargla.dz
مخبر الوسائط التعليمية- المدرسة العليا للأساتذة بورقلة
المدرسة العليا للأساتذة بورقلة
أ. سهيلة حماتي - المدرسة العليا للأساتذة بورقلة
souhailahamati86@gmail.com

تاريخ الاستلام:2025/09/30 تاريخ القبول: 2025/10/05 تاريخ النشر: 2025/10/18

ملخص:

يُعدّ تدريس علم العروض محل اهتمام الكثير من الباحثين حتّى في المجال التكنولوجي، حيث توصلت أبحاثهم الأخيرة إلى تخصيص تطبيقات لتعليم العروض وتحليل وتيسير فهم بحوره، بهدف تنمية الذائقة لدى المتعلم والوقوف أمام العوائق والتحديات التي تواجه تعليمه بصفة عامة. وبناء على هذا التّصوّر فإنّ اللّجوء إلى استعمال التّقنيات الحديثة في تنميّة الحسّ السّمعي بغية اكتساب التذوّق الصّوتي المرتبط بالبحور الشّعرية صار طلبا ملّحا ومشروعا استعجاليّا وجب الشروع فيه والتأسيس له، لذلك ارتأينا بناء تطبيق باسم " مضمار العروض" يساعد على تذليل الصّعوبات الّتي تواجه المتعلمين من أجل اكتساب أذن موسيقيّة بأيسر الطّرق، وفوق هذا حاولنا أن نمهّد لهذا التّطبيق بدراسة نظريّة تُزيل

ضبابيّة ما نصبو إليه، وترسم خارطة طريق لكلّ من قصد تنميّة ذائقته الصّوتيّة .

الكلمات المفتاحية: ذائقة صوتيّة؛ تقنيات حديثة؛ علم العروض؛ بحور الشّعر؛ مضمار العروض.

Abstract

Teaching Arabic prosody ‘Al-'Arūd has attracted the attention of many researchers, including those in the technological field, as their recent research has led to the development of applications for teaching prosody, analyzing and facilitating the understanding of its meters, to develop the learner's taste and address the obstacles and challenges facing its education in general. Based on this perception, resorting to the use of modern technologies in the development of the auditory sense to acquire the auditory taste associated with the poetic meters has become a crucial request and an urgent project that must be initiated and established, so we decided to build an application called " Al-'Arūd Track" that helps to overcome the difficulties facing learners to acquire easily a musical ear, and above this, we tried to pave the way for this application with a theoretical study that removes the blur of what we aspire to, and draws a road map for everyone who intends to develop his auditory taste.

Keywords: Auditory Taste; Modern Techniques; Al-'Arūd; Poetry Meters; Al-'Arūd Track

مقدمة

يعد تدريس علم العروض والطريقة المتبعة من خلاله في تنمية الذائقة الصوتية من بين المشكلات التي تواجه القائمين على تعليمية العروض، فلمّا كان الكلام عن الطريقة وما يرتبط بها من صعوبات تعوق سيرها والنهوض بها، ونظرا لانضباط علم العروض وانتظام قواعده على اعتبار أن النص الشّعري محكوم بضوابط إيقاعية على المستوى الصوتي جاء بحثنا هذا يسعى إلى تتبع هاته الصعوبات والبحث عن أساليب وطرق جديدة تهدف إلى تسهيل علم العروض والتمييز بين البحور الشعرية من خلال الأثر الصوتي والإيقاع الموسيقي.

بناءً على هذا التصور الشامل للنظام العروضي فإن اللجوء إلى استعمال التقنيات الحديثة في ظل التطور التكنولوجي في تنمية الحس السمعي بغية اكتساب التذوق الصوتي المرتبط بالبحور الشعرية صار طلبا ملّحا ومشروعا استعجاليا حيث وجب الشروع في بناء إستراتيجيّة لهذا الأمر، مما دفع مجموعة من الخبراء بتصميم تطبيقات وبرامج متخصصة في تعليمية الرافد العروضي وتحليل بحوره.

ويعد تطبيق مضمار العروض من بين التقنيات التي ساهمت في قراءة البحور الشعرية رقميا بشكل آلي بهدف اكتساب الذائقة الصوتية في مرحلة التعليم المتوسط كونها المرحلة التي يتم فيها تكوين المبادئ الأساسية لهذا العلم والتي ركزنا فيها على البحور الأساسية الخمسة كونها البداية الأولى للخوض في غمار علم العروض.

فانبثق هذا البحث بعد إهمال الباحثين لهذا الجانب المهم في تعليمية العروض، فاقتصرت بحوثهم على ذكر المشاكل وأسباب نفور المتعلمين من تعلمه دون اقتراح طريقة تساعد على النهوض بتعليميته، فكانت الدراسة تحاول الإجابة عن إشكالية جوهرية مفادها: **كيف ساهمت التقنيات لحديثة في تنمية الذائقة الصوتية لدى متعلمي مرحلة التعليم المتوسط؟**

وانبثقت من الإشكالية الأساسية إشكاليات فرعية وهي كالآتي: ما طريقة التدريس الأنسب لعلم العروض والتي تواكب التطور التكنولوجي؟ وما المراحل المّتبعة لاكتساب هذه الذّائقة؟ وقد تم اختيار هذا الموضوع كونه يصبّ في مجال تعليمية العروض، إضافة إلى الرّغبة في استغلال التّكنولوجيا للنّهوض بالشّعر وتذوق جماليته وتنميّة المهارات السّمعية لدى المتعلمين، والميل إلى البحث عن أساليب وطرق جديدة تهدف إلى تسهيل علم العروض والتمييز بين البحور الشّعرية من خلال الأثر الصوتي والإيقاع الموسيقي.

- **تعريف التقنية "technique":**

لغة: هي كلمة مشتقة من الفعل "أتقن" ويقال أتقن الشيء أي أحكمه. ورجل تقن: متقن للأشياء حاذق. والإتقان: الإحكام للأشياء. وفي التنزيل الحكيم (صنع الله الذي أتقن كل شيء) سورة النمل.[1]

اصطلاحا

هناك كلمة رديفة للتقنية وهي" التقانة" وغالبا ما تستعمل في المجال العام تبعا للثقافات العالمية المتعددة. لكن لا تختلف مفردة التقانة والتقنية من حيث المحتوى والمضمون، إلا أن دلالتها توسعت في الاستعمال المعجمي العربي، فالتقانة هي "التعريب" الذي اقترحه مجمع اللّغة العربية بدمشق ثم اعتمدته جامعة الدول العربية. وهي كلمة شائعة بلفظ التكنولوجيا ومن بين تعريفاتها:

–التقانة هي استخدام المعارف والمفاهيم بطريقة إبداعية لتصميم وصناعة منتجات ذات مستوى جيد.

– هي الوسائل الفنية التي يستخدمها الناس لتحسين محيطهم كما أنها معرفة استخدام الأدوات لإنجاز المهمة بكفاءة، فالناس يستخدمون التكنولوجيا التقنية لتحسين مقدرتهم للقيام بالعمل."[2]

- **مفهوم التقنيات الحديثة:**

يعدّ مفهوم التقنيات الحديثة من المفاهيم التي ناقشها الكثير من الباحثين والمفكرين واختلفوا في نظرتهم لها، بسبب اختلاف تخصصاتهم وتطور خصائص هذه التقنيات الحديثة وتطبيقاتها، وعليه سيتم طرح جملة من التعريفات في محاولة للإلمام بمختلف جوانب المفهوم.

– منهم من يرى بأنّها طريقة للتعليم بواسطة آليات الاتصال من حاسوب ووسائطه المتعددة من فيديوهات، وصور وصوت ورسومات وآليات بحث ومكتبات إلكترونية بشكل منظم، تقوم على تفاعل الفرد مع مصادر التعلم المتنوعة من مواد وأجهزة وآلات وبرامج تعليمية من أجل تحقيق أهداف محددة.[3]

– كما ورد في تعريف آخر بأنها أسلوب توظيف البرامج التقنية في التربية، بهدف زيادة فعالية العملية التربوية ورفع نقاشها من خلال إعادة تخطيطها وتنظيمها وتنفيذها وتقويم المخرجات التعليمية، وهي منظومة متكاملة من الأجهزة، والبرمجيات، والإجراءات، والعمليات التي يوظفها المدرس في العملية التعليمية.[4]

- **تعريف الذائقة "الذوق":**

أ.لغة:

تأتي الذائقة كمفهوم عام من الذوق والتذوق، فقد يقع الدارس في إشكالية التفريق بين مصطلح الذوق والتذوق؛ فالتذوق هو المرحلة التي يقف فيها الناقد على مواطن الحسن أو نقيضه من العمل الأدبي. وقد حمل مفهوم الذوق معنيين: الأول مرتبط بإدراك طعم المأكول والمشروب وتذوقه تذوقا حسيا بواسطة اللسان، فنقول: ذاق الشيء، يذوقه ذوقا وذواقا ومذاقا، والثاني متعلق بالأثر الذهني أو الانطباع المعنوي الذي تتركه تصرفات شخص ما في ذهن المتذوق من انبساط النفس أو انقباضها. ويقال هو حسن الذوق للشعر: أي فهامة له خبير بنقده.[5]

ب. اصطلاحا:

يعرفه ابن خلدون: "أنّه لفظة يتداولها المعنيون بفنون البيان ومعناها حصول ملكة بلاغة اللّسان وهذه الملكة إنّما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطن لخواص تركيبه."

ويعرفه جراي: " بأنه سلوك يعبر به القارئ أو السامع عن فهمه للفكرة التي يرمي إليها النص الأدبي وللخطة التي رسمها للتعبير عن هذه الفكرة واحساسه بالواقع الموسيقي لألفاظه وتراكيبه وتفطنه إلى عباراته المبتكرة وقدرته على التمييز بين جيده ورديئة."[6]

- **تعريف الصوت:**

أ. **لغة:**

هو مصدر للفعل "صات يصوت". وورد في لسان العرب تعريف ابن سيدة للصوت إذ يقول: "الصوت لغة في الصيّت، وفي الحديث الشريف: ما من عبد إلا له صيّتٌ في السماء أي ذكر وعرفان وشهرة"[7]. ومعنى الصيت هو الذكر الجميل. وجاء في معجم المقاييس:" رجل صيّت: إذا كان شديد الصوت. وصائت إذا صاح، فأمّا قولهم دعي فإنصات، هو من ذلك أيضا، كأنّه صوت به فانفعل من الصوت إذا أجاب"[8]. وهو هنا بمعنى المناداة والاستجابة للنداء.

ب. **اصطلاحا:**

قد عرفه روبن: "بأنه اضطراب مادي في الهواء يتمثل في قوة أو ضعف سريعين للضغط المتحرك في المصدر في اتجاه الخارج، ثم في ضعف تدريجي ينتهي إلى نقطة الزوال النهائي."[9] . فالصوت إذن هو عبارة عن ذبذبات ناتجة عن قوة تنتقل عبر الهواء بعد أن تصدر من الحنجرة حتى تصل إلى الأذن التي تستقبلها، وهو كذلك الأثر السمعي الذي به ذبذبة مستمرة مطردة حتى ولو لم يكن مصدره جهاز صوتي.

تعريف الذائقة الصوتية:

القدرة على التمييز بين الأصوات، حيث تنظم المقاطع الصوتية في نظام موسيقي متناغم يسهل رصد البحر والتفعيلات وما وقع فيها من زحافات وعلل، ومهما تغيّر لحن البيت

فالذائقة لها القدرة على تحديد نوع الصوت وتصنيفه، وهذه القدرة لا تأتي من فراغ؛ فهي تحتاج إلى تدريب، ورأس أمر التدريب الاستماع ثم الحفظ والتكرار.

تعريف الوعي الفونولوجي:

نشير أولا إلى أن الفونولوجيا أو علم الأصوات هو أحد مجالات أو مكونات أي لغة من اللغات، حيث يختص بدراسة كل ما يتعلق بأصوات اللغة، لهذا فإن الوعي الفونولوجي يعني امتلاك القدرة على معرفة أماكن إنتاج الأصوات اللغوية وآلية إخراج هذه الأصوات اللغوية، والكيفية التي تتشكل فيها هذه الأصوات مع بعضها لتكوين الكلمات والألفاظ مع القدرة لإدراك التشابه والاختلاف بين هذه الأصوات سواء أكانت هذه الأصوات مفردة أو في الكلمات والتعابير اللغوية المختلفة.

- ✓ عرفه عصام نور الدين: الوعي الفونولوجي هو علم وظائف الأصوات يعنى بدراسة النظم الصوتية للغة معينة كالعربية مثلا، من حيث قيم هذه الأصوات ومعانيها وقوانينها الصوتية ووظائفها في التركيب الصوتي. فينظم المادّة الصوتية ويخضعها للتقعيد والتنظيم وتتسع دائرته ليدرس مع الفونام والمقطع والنبر والتنغيم ودورهم في تحديد معنى الكلمة أو العبارة.[10]
- ✓ يرى حمودي العوامن: أن الوعي الفونولوجي هو القدرة على نقل أصوات الكلام واستعمالها في إجراء عمليات عقلية تحليلا، تركيبا، تجزيئا وتجميعا أثناء العمل الذهني لإنتاج واستقبال الرسالة اللغوية.[11]
- ✓ ويذكر Delpech: أنه قدرة لغوية لسانية والقدرة على التعامل والتفكير في الوحدات الصوتية للكلام.[12]
- ✓ وقد عرفه Pimot وآخرون: الوعي الفونولوجي قدرة الأفراد على التمييز بين مختلف مكونات الكلام، والوعي بالأجزاء في أبعاد مختلفة والتعامل مع الوحدات الفونولوجية ويظهر ذلك مع تعلم القراءة وينمو في شكل تفاعلي معها.[13]وفي الضوء هذه التعاريف نستنتج أن:

الوعي الفونولوجي قدرة متعلقة باللغة تتمثل في التعامل مع الرسالة اللغوية وتتدخل في ذلك عمليات ذهنية فهو يعنى بدراسة النظم الصوتية للغة معينة والتمييز بين وحدات الكلام وإجراء عمليات على هذه الوحدات.

مراحل اكتساب الذائقة الصوتية:

1 مرحلة الاستماع:

يعرّفُ ابن جني اللغة بأنها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[14] فاللّغة بناءً على ذلك لها ثلاث مستويات أهمها:

المستوى الصوتي الذي يتضمن عددا من العناصر الصوتية الصغرى المحدودة العدد التي يصطنع منها الإنسان مكونات لغته، إذن فالجانب الصوتي هو المكون الأساسي للجملة، ونخص بالذّكر اللّغة العربية التي يلعب الصوت بحروفه وحركاته دورًا مهما في تكوين الدلالة وبنائها، فلعبت المشافهة والسماع دورًا مهما في التشكيل الدلالي والصوتي والبنائي للّغة العربية؛ ذلك لأنّ اللغة العربية لغة شفاهية ترتكز على الخصائص الصوتية لذا وجب على متعلم اللغة العربية الذي يسعى لتحقيق مستوى تعليمي عال وترقية الذوق الصوتي والأدبي أنْ يعايشَ نماذج لغوية سليمة، ليتمكّن من اكتساب ذلك المستوى عن طريق الاستماع لنصوص لغوية فصيحة ومعايشة بيئات لغوية سليمة.

وعلى **المستوى الإبداعي والفني** للّغة تأتي رواية الأشعار وملازمة الشعراء سبيلا لتحقيق المستوى اللّغوي الراقي؛ فقد تعلم الشعراء إجادة هذا المستوى عن طريق الرواية والملازمة للفصحاء من الشعراء، والسير على سنن العرب في أقوالهم ونظمهم، إذن خلق بيئة لغوية نقيّة، وهذا ما ينبغي أنْ يتحقق عند طلاب اللّغة العربية بسماعهم إلى نصوص لغوية فصيحة، وهي السبيل الأنسب من وجهة نظرنا لخلق بيئة تعليمية صحيحة تناسب طبيعة اللّغة العربية ذات السمات الصوتية والدلالية الخاصة "ولقد استخدمت النصوص الشعرية النقية والمختارة بعناية من قبل العلماء والأدباء وسيلة للتثقيف والتعليم

والتأديب، وصناعة المختارات الشعرية والمجاميع في العصر العباسي شاهدا على هذا؛ فقد جمع المفضل الضبي المفضليات من عيون الشعر العربي لتأديب ابني جعفر المنصور، وتوالت مجموعات شعرية اختارها أصحابه بعناية كالأصمعيات وديوان الحماسة.."[15]

إضافة إلى المدارس الشعرية في العصر الجاهلي التي أكسبت ناشئة الشعراء ناصية اللغة وارتقت بذوائقهم اللغوية ومن ثم دفعهم إلى الرقي اللغوي والإبداع، ومدرسة زهير بن أبي سلمى إحدى تلك المدارس الفنية التي قامت على المشافهة والرواية، فالسمع وسيلة الإنسان إلى امتلاك اللغة يقول ابن خلدون: "السمع أبو الملكات اللسانية ووسيلته إلى الفهم والتعلم، ومازال الإنسان يسمع فهو يتعلم، وإن لنا في رسول الله المثل الحي في الاستفادة من أذنيه، فقد حفظ القرآن سماعا من جبريل عليه السلام، وأسمعه إلى الإنسان الأميّ الذي لا يقرأ ولا يكتب."[16]

كما يشير الدكتور شوقي ضيف إلى أثر توافر النصوص الشعرية الأصلية في تنمية ذائقة الناشئة اللغوية وبناء ذائقة ناشئة الشعراء الإبداعية، فيقول: "وعلى هذا النمط أخذ اللغويون يجمعون للناشئة من الشعراء وغير الشعراء مادّة اللّغة، كما أخذوا يبسطون لهم قواعدها النحويّة والصرفيّة والموسيقيّة، وقد مضوا منذ مطالع العصر العباسي يجمعون لهم عيون الشعر العربي في مجاميع كثيرة..."[17] فتداول النصوص الشعرية الأصيلة والاستماع إليها يسهم بشكل كبير في تنمية الثروة اللفظية وإحكام الجانب الأسلوبي والتعبيري والبنائي والصوتي لدى طلاب العربية، "وكان العرب أمّة مفتتنة في بيانها، ولاسيما ما كانت تنشده من أشعار، وكان اعتمادها في الحفاظ على نتاج العقول هو استخدام الحافظة أو الذاكرة في رواية القصص والأشعار، وكان الشعر بنظمه وإيقاعه أكثر تداولا بين القبائل، فيتناشده الكبار والصغار."[18]

وما نخلص إليه أن دور السماع والمشافهة في تعلّم اللّغة العربية وتذوقها مهم وضروري؛ ذلك أنّه يضعها في مسارها الحقيقي والواقعي القائم على الجانب المهم فيها وهو الجانب

الصوتي، كما أخذت حركة النصوص الشعرية الشفاهية والمسموعة حيزا كبيرا في تشكيل الذائقة اللغوية والصوتية للعرب.

فالسماع الجيد طريقٌ للوعي والتّعلم الجيد، ثم تأتي مرحلة **"الأداء"** الجيد عن طريق المشافهة والنقل اللفظي السليم والصحيح.

2 مرحلة الأداء:

"الأصل في الشعر أن يلقى إلقاءً أي ينشد إنشادً وكثير ما يوصف بأنه: سجع الحمامة، وتغريد البلبل، ورنين الوتر.."[19] وكان أثر الشعر لا يظهر إلا حين يسمعه الناس من مؤدٍ بارع يأخذ بالألباب، وقبل سيطرة وسائل الإعلام على عالمنا اليوم، كان الناس في مصر والشام والعراق وغيرها من بلاد العرب، يقطعون المسافات البعيدة لرؤية الشعراء والاستماع لإلقائهم، مع علمهم أن قصائدهم ستنشر في الصحف والمجلات، وجل شعر شوقي، وكل شعر حافظ ومطران تقريبا سُمعَ في المحافل أولاً، ثم قرئ في الصحف، فكان حافظ إبراهيم يستحضر في نفسه أنه يخاطب آذان المستمعين، ويثير فيهم الطرب الوقتي، فيعتمد على موسيقى التعبير، ونغم الأداء، وخلابة الصوت.[20]

ومن هنا يتبين لنا أن المؤدي الصوتي الذي يرغب في ممارسة الأداء الشعري يحتاج إلى بعض المعارف والمهارات أهمها:

- ✓ "تنمية موهبة التفاعل مع النص فكريا ووجدانيا، فمن عناصر التذوق في الشعر: الألفاظ والتراكيب، الأفكار والمعاني، العاطفة والموسيقى الشعرية.
- ✓ الإلمام بالشعر كصنف أدبي ومعرفة شروطه ومحدداته، والاطلاع على علم العروض والتفريق بين البحور الشعرية وإدراك مفاهيم الوزن الشعري والقافية والروي.
- ✓ السعي إلى ضبط اللّسان مع قواعد اللّغة النحويّة والصرفيّة وغير ذلك يؤدي إلى كسر الوزن واعوجاج الأداء.

- ✓ اختيار البحور المناسبة التي تلائم صوت المؤدي قوةً وضعفًا، فهناك بحور طويلة كالبحر الطويل والبسيط يحتاج المنشد فيهما أن يلتقط أنفاسه عقب كل بيت، وهناك البحور المتوسطة، كالكامل والوافر والرجز والخفيف، وهناك القصيرة، كالرمل والمتقارب والمجتث..
- ✓ اختيار القوافي المناسبة والخفيفة التي تتسم بعذوبة الرنين، فالقافية قِوام الشعر فحظ جودة القافية أرفع من حظ سائر البيت.
- ✓ تجنب حروف الروي الكريهة التي تصدم الآذان وتخدش الحاسّة الفنية كالثاء، والخاء، والشين، والغين..
- ✓ النطق الواضح السليم المسترسل حتى لا يضطر السامع إلى بذل الجهد والتفكير في المعنى، فيحرمه لذة الاستمتاع بما يسمع "وبالإضافة إلى ذلك أن يكون لسانه سالما من العيوب التي تشين الألفاظ، فلا يكون ألثغ، ولا فأفاء، وتمتاما، ولا ذا حبسة.. فإن ذلك أجمع مما يذهب بهاء الكلام، ويجهن البلاغة، وينقص حلاوة النطق."[21]
- ✓ الانسجام مع الأحاسيس والموسيقى الشعرية لأن الموسيقى في الشعر نتاج تفاعل المؤدّي في استخدام وسائل التنويع من نبر وتعزيز وتزمين وتنغيم مع أوزان الشعر وقوافيه وحروف رويه وتفعيلاته وتناسق مخارج ألفاظه بشكل تنسجم فيه موسيقاه الداخلية مع موسيقاه الخارجية.
- ✓ استخدام لغة الجسد أثناء الأداء مؤشر إيجابي على تفاعل المؤدي مع ما يقول، ممّا يجعله أكثر مصداقية وهو يبث أحاسيسه ومشاعره، ويجسدها بصوته، وتتآلف معه في ذلك تعبيرات وجهه وحركات أطرافه.
- ✓ تلحين البحور الشعرية مما يسهل ذلك على الأداء الجيد وضبط الإيقاع الشعري لأن هذا الأخير فطرة قد فطر عليها الشاعر فتغنى بشعره، لذلك يجب إعطاء أهمية أكبر لهذا الجانب من خلال تلحين الأبيات الشعرية أثناء الأداء، وذلك

بالاستعانة بمجموعة من الأناشيد التي يتم اختيارها كنماذج وقوالب يحتوي عليها الدرس العروضي"[22].

3 البناء النقدي" التمييز بين الخطأ والصواب":

توزعت الممارسة النقدية على مستوياتها الأربعة، صوتيا وصرفيا وتركيبيا ودلاليا، ولعل أبرز صور الممارسات النقدية النقد الصوتي المرتبط بإنتاج اللغة، فهو أظهر أشكال النقد اللّساني، وأوقعه في السمع وأعظمه أثرًا في عمليات التّواصل اللّغوي، ولقد عجّت مصادر الدّراسات الصوتية العربية في مختلف مجالاتها بالسّياقات النّقدية قبولاً واستحسانا، أو رفضًا واستهجانا، يقول رابح صرموم: "يعدّ النقد منهجا لبناء المعرفة الصحيحة، وأساسًا لتقويمها، وأحد أسباب تطور العلوم."[23] فالنقد أداة بناء ومنهج تقويم، إلاّ أنّ النقد الصوتي يستهدف الأداء بالدّرجة الأولى وخاصة الأداء الشعري. "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحّة وزن الشعر صحّة المعنى وعذوبة اللّفظ، صفا مسموعه ومعقوله من الكدر وتمّ قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه."[24] ويتبين لنا من خلال هذا القول أن القوانين الصوتية التي تحكم الإنشاد الشعري تختلف عن بقية الأداءات فلا يصح أن ننشد الشعر العربي بأسلوب تلاوة القرآن، ونلبسه قوانينه، كما لا يصح أن نقرأ النثر أيضا بأسلوب إنشاد الشعر حيث أن للشعر قوانين تحكمه من تفعيلات وأوزان وقوافي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية، وبهذا يكون لكل نسق أدبي خصوصية صوتية عند أدائه تنبع من قوانينه الصوتية التي تحكمه. "وحظ المادة الصوتية أيضا في مصادر العروض والقافية وفير جدا، لأنّه العلم الذي يتناول أوزان الشعر وإيقاعه، وهي معارف تعتمد أصلاً على الحس السمعي والذوق الموسيقي، ولذلك نجد مباحثه بمجملها صوتية، وفلسفته مرتكزة على الحركة والسكون، ومتى تبنى الوحدات الأساسية كالأسباب والأوتاد والفواصل، وتحدد الزحافات البسيطة والمركبة، وعلل الزيادة والنقصان، وتعرف أيضا القوافي بأنواعها وألقابها وحروفها وحركاتها وعيوبها...كل هذه

القضايا ذات طابع صوتي محض."[25] فالمتذوق للأداء الشعري يراعي كل هذه القضايا التي يرتكز عليها النظم، فتكسب المتذوق إيقاعًا محددا لكل بحر وطاقة جديدة في الأداء، ومن هنا تكون دالاً من دوال الإيقاع مما تزيد الشعر جمالاً بالقدر الذي يسهم في تحديد نوع البحور الشعرية وتحديد أجزاء القصيدة في حركة بنائها، وذلك من خلال تجانس حروفها، وصحّة تفعيلاتها، واكتشاف صحيح الوزن من مضطربه، والتمييز بين التغيرات التي تطرأ في كل بيت من الشعر.

طرائق تنمية الذائقة الصوتية.

1) طريقة التكرار:

التكرار في اللّغة هو الإعادة، قال ابن منظور: "ويقال كررت عليه الحديث إذا رددته عليه."[26]

إن التكرار في أداء الأصوات اللّغوية يصقل آلة النطق، ويجعل إنتاجها الصوتي مرنا طيّعًا، ولعلّ المداومة على هذه العملية تقتضي جملة من الإجراءات أبرزها، وفرة الانغماس ونريد بذلك توفير الأجواء الملائمة للتدريب على الأداءات الصوتية المرغوبة، وقد أكد اللّسانيون المحدثون على أنّ الانغماس اللّغوي أسرع طريقة لاكتساب اللّغات وأنجعها، يقول الدكتور عبد الرحمان الحاج صالح: "فمن أراد أن يتعلّم لغة من اللّغات، فلا بدّ أنْ يعيشها هي وحدها لمدّة معينة، فلا يسمع غيرها، ولا ينطق بغيرها وأنْ ينغمسَ في بحر أصواتها لمدّة كافية لتظهر فيه هذه الملكة."[27] فالمداومة والتكرار يعني عدم الانقطاع عن التدريب بما يعطي الإنسان فرصًا أكبر لنظام أدائه الصوتي كي يتمرن ويألف، وليس الكلام إلاّ نشاطا عضليا، وتكرر المقاطع فيه أو ترديد بعضها بين حين وآخر سيزيد من غبطة المتعلم ويرضي ميله إلى التكرار، لأن الكلام المنتظم أقل عبئا على الذاكرة السمعية وأيسر في إعادته وترديده. والطفل يشعر بقدرته على ترديد هذا النوع المنسجم في الأصوات، المكرر في المقاطع، دون إرهاق لذاكرته السمعية الناشئة القليلة الدربة والمران، وهذا المران السمعي هو الذي يعدُّ الطفل للتمييز بين الأصوات المنسجمة ويَعدُّه لتلقي الكلام الموزون

المقفى في غبطة وسرور، فلا يكاد وهو صغير يسمع الأنشودة مرات حتى يرددها على ظهر قلب وينشدها ويكرر إنشادها لهذا نلحظ أنه يميل إلى سجع قصير الفقرات، وإلى أبيات قصيرة الأشطر، وإلى التقفية السريعة العاجلة التي تتكرر بعينها في كل شطر وفي عدة أشطر.

يرتبط التكرار بالشعر ارتباطا وثيقا، وهو سمة فيه، وما الوزن في حقيقة الأمر إلا تكرار لتفعيلة ما، وهو في الشعر "ظاهرة موسيقية ومعنوية في آن واحد، ظاهرة موسيقية عندما تردد الكلمة أو البيت أو المقطع على شكل اللاّزمة الموسيقية أو النغم الأساسي الذي يعاد ليخلق جوًّا نغميّا ممتعا، ويصبح هذا التكرار على المستوى اللغوي ذا فائدة معنوية، إذْ أنّ إعادة ألفاظ معينة في بناء القصيدة يوحي بأهمية ما تكسبه تلك الألفاظ من دلالات، مما يجعل ذلك التكرار مفتاحا في بعض الأحيان لفهم القصيدة"[28]. والتكرار علاوة على دوره في توضيح بعض المعاني وتأكيدها فهو يضيف البعد الغنائي للنص الشعري ويزيد في جماليته، لأنّه يشبه القافية في الشعر بشكل أو بآخر.

يرى لوتمان "أن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية" [29] تتجلى هذه الطبيعة على مستوى الإيقاع، فالتكرار يعدّ من أهمّ العناصر البنائية الأساسية في الشعر كونه ينهض بوظيفة الإشعار والتأثير في المتلقي فالشعر يتوجه إلى قلب القارئ، ولا يتوجه إلى عقله، ولذلك فمن مميزات النص الشعري التكرار، فالتكرار منكر في النثر بينما هو القاعدة في الكتابة الشعرية. "فالقول الشعري متى تجرد من مظاهر التكرار التجرد الكامل تقوضت أركان بيته، واضمحل إيقاعه، وذهب وزنه، وسقطت عنه صفة الشعر، وفقد السَّند الذي يمدُّ أنفاسه، وعدم الأداة التي تضمن لأجزائه حدًا من الانسجام ولمعناه نصيبا من الوضوح يقيه من مغبّة السقوط في الإغماض والانغلاق على فهم القارئ."[30]

وبذلك نستنج مدى أهمية التكرار في الرسالة الشعرية لتأكيد شعريتها والكشف عن عناصرها الفنية التي تشكل بنيتها الداخلية، وما نخلص هو أنّ للتكرار الدور المقوّم الثابت

في الشعر سواء كان على المستوى الشفوي في المساعدة على حفظه وبالتالي انتشاره أو على مستوى بنيته اللغوية المكتوبة التي تظهر في إيقاعه ووزنه.

طريقة ترويض الأذن الموسيقية:

ارتبطت هذه الطريقة بالشعر العربي ارتباطا وثيقًا؛ لأنّ الموسيقى من أبرز خصائص الشعر العربي وأكثر سماته الظاهرة التي يلمسها كل متذوق لهذا الفن الذي تتميز به الأمّة العربية عن سائر الأمم، والكلام الموزون ذو النّغم الموسيقي يثير فينا انتباهًا عجيبا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصّة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتّصلة الحلقات التي لا تنبوا إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعد عدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية، فنتوصل إلى موسيقى الشعر التي تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه كأنّما تمثل أمام أعيننا تمثيلا عمليًا واقعيًا، كما تهبُ الكلام مظهرا من مظاهر العظمة والجلال، فالموسيقى عنصر فعّال يرتبط بالذوق الفطري للإنسان ومن الّذين اعتمدوا على هذه الطريقة:

- الدكتور حسيني أبو بكر الّذي يقول في مقالاته الموسومة ب: تعليمية العروض وموسيقى الشعر بين التنظير واللممارسة. "حيث يرى أنّ التقطيع العروضي أو ما يسمى بالتجزيء أو التفعيل، هو تقسيم البيت إلى وحدات صوتية غير مرتبطة بكلماته أو جمله، بل بوحداته الأساسية المشكلة لإيقاعه، وهي أسبابه وأوتاده، فتفصل بموجبها التفعيلات عن بعضها ولو على حساب الكلمات المشكلة للبيت، وهذا الإجراء، أعني التقطيع، عمل تذوقي مرتبط بالسمع أساسا ويتشكل بتنمية الحس الإيقاعي المتأصل لدى الإنسان."[31]

ولو تأملنا قوله: "أعني التقطيع، عمل تذوقي مرتبط بالسمع"، ولعلّه في هذا الموضوع يشير إلى الأذن الموسيقية، وهي عبارة عن ملكة أو حس إيقاعي فطري متأصّل عند الإنسان، يصقلها عن طريق الدّربة والممارسة والاستعانة ببعض الاستراتيجيات

التي تسهل عليه عملية التوصل إلى البحر وتفعيلاته والتغيرات التي تطرأ عليه، وهذا ما يعتمده الدكتور" حسيني أبو بكر" في تدريسه لمادة العروض؛ حيث يتم تقطيع البيت الشعري بناءً على ما يقابل البحر من أناشيد، فمثلاً في بحر البسيط الأنشودة التي تقابله في أنشودة "عليك منّي سلام"، وبحر المتقارب أنشودة "جزائرنا يا بلاد الجدود"، و بحر الرمل يقابله نشيد الوطني "قسمًا"؛ أي عندما نقوم بتلحين البيت باللّحن الخاص بالنّشيد الوطني ويستقيم الأمر فذلك يعني أنّ البيت من بحر الرمل ونفس الأمر يحدث مع بقية البحور، فلكل بحر لحنه وإيقاعه وموسيقاه الخاصّة به.

- كما تحدث إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر عن هذه الطريقة حيث نجده يقول في مقدمة كتابه" فهذا كتاب يمكن أن يقرأه كل مثقف يهوى الشعر، ويطرب لسماعه، أو يحاول إنشاده، وهو أيضا في يد الشباب بمثابة دليل سهل يلجأ إليه أولئك الذين يرغبون في نظم الشعر، فيجنبهم مواضع الزلل والخلط، ثم هو مع هذا بحث علمي مؤسس على الدراسة الحديثة للأصوات اللّغوية، ينتفع به طالب اللغة في دراسته الجامعية، ويوقفه على بعض أسرار النسج الشعري عند القدماء والمحدثين"[32] فهو بذلك يعتمد على طريقة الإيقاع الشعري بغية تيسير اكتساب الأذن الموسيقية وهذه الأخيرة تصب في مجال علم الأصوات اللغوية الحديثة، وقد أكّد أنّ السر في نجاح هذه الطريقة والإتيان بثمارها يكمن في قوله: " لعلّ السر هذا هو ما في الشعر من انسجام المقاطع وتواليها بحيث تخضع لنظام خاص في هذا التوالي، ومتى دُرّبتْ الآذان على هذا النظام ألفته وتوقعته في أثناء سماعه، ومثل الوزن في هذا مثل كل شيء منظم التركيب منسجم الأجزاء يدرك المرء بسهولة سر توالي أجزائه وتراكيبها خيرا ممّا يمكن أنْ يدرك المضطرب الأجزاء الخالية من الانتظام والانسجام."[33]

فتدريب الأذن وتعويدها على الموسيقى الشعرية أو الإيقاع الشعري يجعل منها أذنًا قادرة على اكتشاف صحيح الوزن من مضطربة، والتمييز بين التغيرات التي تطرأ في كل بيت من الشعر.

لقد لقيت هذه الطريقة انتشارا كبيرا في الأواسط التعليمية، لما تضمنته من إيجابيات ومزايا تجعل منها إلى حد ما طريقة ناجعة في اكتساب الذائقة الصوتية وتيسير عملية تعلم علم العروض ومن هذه الإيجابيات نذكر:

- الاعتماد على النّغم؛ ممّا يسهل عملية الوصول إلى نوع البحر وما يطرأ عليه من تغيرات في وقت قصير، وهذا لا يأتي إلا بترويض وتدريب الأذن الموسيقية.
- الاستمتاع بالتقطيع المنغّم مما يجذب المتعلم إلى علم العروض، ويكسر عنده عقدة وهاجس صعوبة تعلمه.

3. طريقة التقنيات الحديثة:

تعدّ تكنولوجيا الاتصال والمعلوماتية بكل ما تتضمنه من أدوات ووسائل، وبكل ما تحتويه من تقنيات وبرمجيات مختلفة من أهم وسائل التعلم المعاصرة "فيجد المتتبع لما يطرأ عن التكنولوجيا من تطورات متصارعة في الوقت الراهن أن هذه الأخيرة أصبحت تغزو مجالات حياتية مختلفة...ولما شرع التقدم التكنولوجي في اقتحام مختلف أنشطة الحياة بما فيها التّعليم، أصبحت تكنولوجيا التّعليم إحدى المكونات الرئيسية في منظومة التّعلم الحديث،"[34] حيث تؤدي الأدوات التقنية الصائتة دورا فاعلا في حصة الاستماع خاصّة مختبر اللّغة، وجهاز التسجيل والفيديو والتلفاز والحاسوب وغيرها بما يمكن أنْ يقدم عن طريقها من مادّة منتقاة على أساس الإفادة والمتعة، والملاءمة من حيث الصوت والإلقاء والمحتوى، ويمكن لهذه الوسائل الحديثة أن تقدم للمدرس خير عون إضافة لتزويد المتعلم بالمادّة الفكرية واللّغوية في مرحلة الاستماع، فهي تساعد في تقويم التفكير الوظيفي على مستوى سلامة التلفظ وترابط الأفكار وتسلسلها، وذلك بقدرتها على تسجيل عملية التلفظ ومدى صحته، ومدى ترابط الأفكار واتساقها لأجل اكتشاف الأخطاء وتصويبها. فبهذا أصبح شاشات الهاتف والحاسوب وسائل تعليمية، تجمع بين أنماط عديدة من المثيرات التعليمية المكتوبة والمسموعة والمصورة والمتحركة بشكل وظيفي متكامل تستخدم بصورة فعّالة في المواقف التعليمية، ونظرا لأهمية التطور

التكنولوجي الحديث، وحتى لا تكون فروع اللغة العربية بمعزل عن هذا التطور حضي علم العروض بمحاولات في هذا المجال تهدف إلى تطويره، وتحوله من الطرق التقليدية في التعليم نحو الاعتماد على التطور الهائل في تقنيات المعالجة الإلكترونية، ومن بين الجهود التي بذلت لتعليم العروض عبر التقنية الحديثة نجد:

ما قدمته الباحثة "روضة الحسني" في بحثها أثر برمجية الحاسوب في تنمية مهارات العروض العربي لدى طلبة اللّغة العربية؛ إذ أنّه " يمكن الإفادة من طبيعة العروض الموسيقية ومادّته الأساسية المتمثلة في الشعر العربي من خلال وضع موسوعات شعرية ضمن برامج حاسوبية توضع في الشبكة العالمية للمعلومات، والإفادة من وسائط الحاسوب التفاعلية في تسجيل القصائد الشعرية؛ مما يوصل الطالب بموسيقى الشعر من خلال تنمية ذائقته الشعرية استماعًا؛ فيكتسب مهارات العروض بذات الطريقة تقريبا التي اخترع بها الخليل بن أحمد هذا العلم، فالعروض في الحقيقة موسيقا وهذه الأخيرة أداتها الأذن، وليس الكتابة؛ فتصبح الفائدة من تكنولوجيا الحاسوب، وبرمجياته، ووسائطه المتعددة التفاعلية متحققة، ولا يحتاج الأمر إلاّ إلى تكاتف جهود المختصين في اللّغة العربية عامة، وعلم العروض خاصة، واللسانيات اللّغوية المحوسبة، وتكنولوجيا التعليم، وإن هذا التعاون يظل مهمًا في مجال تطوير طرق تدريس العروض واكتساب الذائقة الشعرية للخروج في النهاية ببرامج تعليمية محوسبة قائمة على أسس تربوية وتكنولوجية متفق عليها، لذلك فمن الضروري الاستفادة من دور الحاسوب الإيجابي في التعلم وإمكاناته المتعددة؛ لتصميم برمجية حاسوبية تساعد الطلّاب على اكتساب بعض من مهاراته الكثيرة من خلال نصوص شعرية مسموعة مرتبطة بالتطبيق الذاتي بمساعدة الحاسوب في صورة وحدات تعليمية صغيرة، إضافة إلى استعمال أسلوب التقويم الذاتي المستمر والختامي، وعدم إغفال المعلومات النظرية التي تساعد الطالب على التطبيق، وتكون له رافدا، وتغذية راجعة وقت الحاجة."[35]

ومجمل القول إنّ هذه المحاولة قائمة على الاستفادة من تقنيات تكنولوجية حديثة متطورة معتمدة على الوسائط المتعددة في تعليمية العروض وتعزيز التعلّم الفردي وتسهيل المهمة على معلم ومتعلم هذا العلم في آن واحد. فطريقة التقنيات الحديثة فرضت نفسها في شتّى المجالات وخاصّة مجال التعليم، الأمر الذي جعلنا نروم في هذه الورقة البحثية إلى تجسيدها على أرض الوقع، فتوصلنا إلى فكرة برمجة وتصميم تطبيق إلكتروني تقني حديث موجّه لمتعلمي مرحلة التعليم المتوسط يسهل هذا العلم، والفصل الثاني من الدّراسة البحثية يوضح لنا هذه الطريقة المعتمدة.

فرضت التكنولوجيا الحديثة نفسها في مختلف المجالات، ولا سيما مجال التربية والتعليم، فقد أدى التقدم التكنولوجي إلى ظهور أساليب وطرق جديدة للتعليم غير المباشر تعتمد على توظيف مستحدثات تكنولوجية لتحقيق التعلم المطلوب بأقصر وقت وأقل جهد وأكثر فائدة، إذ تؤكد الدّراسات أنّ التعلم عبر الشبكة الإلكترونية يوفر أفضل الطرائق والوسائل والتقنيات لإيجاد بيئة تعليمية تعلّمية تجذب اهتمام المتعلم الميّال بطبعه إلى الأجهزة الذكية ووسائل الاتصال المعتمدة على التقنية الحديثة والفاعلة للحصول على المعلومات، وفي ظل هذه المستجدات والتطورات أصبح من الأهمية تحديد معالم علم العروض وامتداداته في الحقل التعليمي الجديد وكذا تعزيزه بما يسمح له من مواكبة التغيرات الحاصلة من خلال الاهتمام بمختلف أشكال التقانة ومحاولاتها في حوسبته.

ولقد نجح العديد من الخبراء في حوسبة علم العروض وأبدعوا في تصميم تطبيقات الكترونية خبيرة ومتطورة للقيام بتحليل أبيات الشعر العربي، حيث تتميز بمرونتها في استخدام مبادئ العروض وقوانينه وتشخيص هوية البيت الشعري وتحديد انتمائيته لأي بحر من بحور الشعر العربي، ومن هنا تأتي محاولة المتعلم للاستفادة من هذه التقنيات الحديثة والمتمثلة في القدرة التخزينية الهائلة والمعرفة الدقيقة للنظام العروضي للشعر العربي وما يتميز به من بنية صوتية متينة، كما تقوم هذه التقنيات ببناء برمجية تعليمية

تضمن للمتعلم سهولة في الاستعمال وتساعده على تطوير ذوقه الصوتي من خلال تقطيعاتها للأبيات الشعرية وتلحينها ومعرفة أوزانها وتغيراتها.

المعلوم أن الطريقة التي يسلكها المتعلم لتحديد وزن البيت وبحره هي طريقة التقطيع بكتابة البيت كتابة عروضية، ثم وضع الرموز والتفعيلات، والحقيقة أن هذه الطريقة قد تجرّ بالمتعلم إلى استغراق الوقت، ومن هذا المنطلق ارتأينا اتباع طريقة سهلة وميسرة ومواكبة للتطور الحاصل وهي التغنّي والإنشاد باستخدام تطبيق إلكتروني مبسط يشد انتباه المتعلمين والمسمى ب: "مضمار العروض".

التعريف بالتطبيق، وصفه، لغته:

يعدُّ تطبيق مضمار العروض من تطبيقات الهاتف application الّتي ساهمت في قراءة البحور الشعرية رقميا بشكل آلي بغية اكتساب الذائقة الصوتية في مرحلة التعليم المتوسط كونها المرحلة التي يتم فيها تكوين المبادئ الأساسية لهذا العلم والتي ركزنا فيها على البحور الأساسية الخمسة "الطويل، البسيط، الوافر، الكامل، المتقارب" كونها البداية الأولى للخوض في غمار علم العروض ولأن أغلب القصائد المدروسة في هذه المرحلة منظومة على هاته البحور، وهو تطبيق تعليمي الكتروني يسهل على المتعلمين قراءة الشعر وإنشاده دون الإخلال بالأوزان الشعرية والتعرف على البحور والتفريق بينها. وهذا التطبيق يستند على أمور أساسية بداية مع الاستماع إلى مفاتيح البحور وحفظها حفظا جيدا بإيقاعات وألحان مناسبة لكل بحر ثم يستمع المتعلم إلى النماذج الشعرية على إيقاع كل وزن يتغنى بها فيكررها ويؤديها آداءً جيدا ليصل إلى التمييز بين البحور واكتساب الأذن الموسيقية.

وصفه:

يحتوي تطبيق مضمار العروض على صفحات مختلفة؛ تمثل الصفحة الأولى منه واجهة التطبيق تتضمن المعلومات الرئيسة حيث يعتليها عنوان الجهات المعنية بالدراسة في الجزائر والمتمثلة في وزارة التعليم العالي والبحث العلمي والمدرسة العليا للأساتذة بورقلة كتبت باللون الأبيض ووضع على حافتيها علم الجزائر من الجهة اليسرى وشعار المدرسة من الجهة اليمنى، كتب في وسطها اسم التطبيق "مضمار العروض" بخط عريض، كما كتب أسفله بيت شعري لحسّان بن ثابت ممثلا شعار التطبيق، وضعت تحته أيقونة البدء، ونجد في أسفل الواجهة اسم كل من الطالب المنجز والأستاذ المشرف. تمثلت خلفية الواجهة في صورة قلم وورق اللّذان يعتبران من أهم الوسائل التي يستخدمها الشاعر لإطلاق عنان إبداعه.

الصفحة الثانية تحتوي على مختلف بحور الشعر العربي في مرحلة التعليم المتوسط موضوعة بالترتيب،[36] والّتي يبلغ عددها خمسة بحور من بين ستة عشر بحرا

والمتمثلة في بحر الطويل، بحر البسيط، بحر الوافر، بحر الكامل، بحر المتقارب. عند النقر على أيقونة أي بحر يتم الانتقال إلى الصفحة الثالثة.

الصفحة الثالثة تحتوي على أربع أيقونات؛ الأيقونة الأولى تمثل نقرات كل بحر وهو الدّوي الحادث من القرع على آلة الطبل وبائتلاف بعضها مع بعض يأتلف اللحن "وجملة فإنّ الإيقاع هو قسمة الزمان الصوتي، أعني مدّة الصوت المنغّم بنقرات، إمّا كثيرة وإمّا قليلة"[37] تليها أيقونة مفتاح البحر ووزنه وبالنقر على هاته الأخيرة يظهر على الشاشة مفتاح البحر ووزنه مدعّمًا بتسجيل صوتي ملحن لطريقة أداء مفتاح البحر، أما عن الأيقونتين الثالثة والرابعة فهما عبارة عن نماذج شعرية مكتوبة ومسموعة مطابقة للحن الخاص بكل بحر.

لغته:

أنتج التطبيق بلغة برمجة تسمّى "Dart" الدارت وهي لغة برمجة تم تطويرها من قبل جوجل، ويتم استخدامها مجّانا، وهذه الأخيرة ذات تكوين موجه تُساعد على اكتشاف الأخطاء أثناء التطوير، وتدّعم مميّزات العمل الالكتروني مثل الفئات والواجهات والتوريث لبناء "كود" متكامل وقابل للصّيانة، وبفضل البنية اللغوية الموجزة للدّارت يتمُّ تعزيز إنتاجية المطور، وتُساهم الترجمة والتنفيذ الفعّالان للدّارت بإنتاج تطبيقات سريعة ومستجيبة.

- أما عن التكنولوجيا المستخدمة لإنتاج هذا التطبيق فتسمى ب "flutter" فلاتر؛ وهي أداة واجهة المستخدم المحملة من جوجل لصناعة تطبيقات مترجمة بشكل طبيعي للهواتف المحمولة والويب وسطح المكتب من قاعدة "كود" واحدة، ويستخدمها المطورون والمنظمات في جميع أنحاء العالم، وهو مجاني ومفتوح المصدر، يعمل فلاتر

على بناء واجهة تطبيق متسقة ومنسجمة عبر منصات الكترونية مختلفة ويساعد على تقليل تكاليف التطوير وذلك ببناء كود واحد لعدّة منصّات.

1 المبحث الثاني: خطوات إنتاج تطبيق "مضمار العروض"

- جمع المادّة العلميّة الّتي تمَّ وضعها داخل التّطبيق، وذلك باختيار قصائد من موضوعات مختلفة وأغراض متنوعة، سهلة الفهم، جميلة المعنى ذات قيم نبيلة، والّتي تتناسب مع الفيئة العمرية المستهدفة "متعلمي مرحلة التعليم المتوسط."
- تسجيل مفاتيح وأوزان البحور وكذا النماذج المختارة بصوت الزميلة والأخت "إسراء سليمان".
- رسم التصميم الأولي للتطبيق على ورق.
- مع الاستعانة بالمبرمج "بولحبال هيثم" قمنا بتصميم واجهة التطبيق باستخدام تكنولوجيا flutter الّذي يعمل على تطوير مكونات الشاشات وواجهة المستخدم وفقًا للتصميم المعتمد.
- إضافة كود لتشغيل تسجيلات الصّوت للقصائد داخل التّطبيق وتخزين ملفات الصوت محليًا.

- القيام بإنشاء فئة تسمى "Data" لوضع البيانات فيها؛ وهذه الأخيرة عبارة عن مجموع البحور الشعرية التي يتضمنها التطبيق، حيث يحتوي كل بحر على مجموعة من السمات.

التّأكد من توافق الصوت مع القصائد المكتوبة داخل التّطبيق ومراقبة الأداء.

الخاتمة:

لا يسعنا في النهاية إلاّ القول: إن الولوج إلى فن من فنون اللّغة العربية، وتناول جزء مهم في تعليميته متمثلا في طريقة تدريسه، وواقع تنفيذها في مرحلة التعليم المتوسط يُفضي بنا إلى النتائج الآتية:

- الاهتمام بالدّراسات التي أقيمت في مجال تيسير طريقة تدريس علم العروض والتغلب على مشكلاته.
- متابعة الدّراسات ضمن مجال التقنيات الحديثة في التعليم لأن التطور التكنولوجي والمستحدثات التكنولوجية لا تتوقف عن الظهور في عصرنا الحالي.
- اعتماد استراتيجيات وطرائق لتدريس علم العروض مواكبة لمتطلبات العصر.
- ضرورة استخدام التكنولوجيا وتطبيق آليّاتها المتطوّرة من برامج وتطبيقات في تعليمية العروض.
- العمل على تطوير مهارة الاستماع للمتعلم باستخدام التّقنيات الحديثة.

نأمل في الأخير أن يكون بحثنا المتواضع لبنة أساسية وخطوة حقيقية في هذا التحدي الصّعب؛ تحدي تيسير علم العروض، وجسرا للدراسات التي تأتي بعده.

قائمة المصادروالمراجع:

الكتب:

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، مصر، 1952.

2- ابن جني، الخصائص، تح: عبد الحميد السامرائي، دار الكتب العلمية للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2008.
3- ابن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر، ط6، بيروت، 2008، مادة "ت ق ن".
4- أحمد بن فارس القزويني، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، (د.ط)، لبنان، (دت).
5- حاتم عبيد، التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، عمان، الأردن، 2015.
6- الحسن بن أحمد بن علي الكاتب، تح: غطاس عبد الملك خشبة، كمال آداب الغناء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القااهرة، 1975.
7- حسيني أبو بكر، تعليمية العروض وموسيقى الشعر بين التنظير والممارسة، مجلة الذاكرة، المجلد4، العدد2، جامعة ورقلة، الجزائر، ماي2016.
8- خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، (د.ط)، بغداد، 1983.
9- شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، ط2، القاهرة، (د.ت).
10- صالح خليل أبو الأصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948. 1975، دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1979.
11- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، دار موفم للنشر، (د.ط)، الجزائر،2012.
12- عبد الصبور شاهين، عربية القرآن، مكتبة الشباب، (د.ط)، القاهرة، 2009.
13- عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1992.
14- على الجندي، الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، (د.ط)، مصر، 1969.
15- غسان يوسف قطيط، تقنيات التعلم والتعليم الحديثة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2015 م.
16- يورى لوتمان، تحليل النص الشعري " بنية القصيدة"، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

الرسائل الجامعية:

1- أميرة بوالجاج ولبنى بوجيت (مذكرة ماستر)، مستويات الوعي الفونولوجي لمعلمي المرحلة الابتدائية في المواقف التعليمية لتلاميذ عسري القراءة، إشراف، إيمان بوكراع، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، الجزائر، 2020.

2- خلود مسلم ظاهر الشورة (رسالة ماجستير)، أثر استخدام برنامج حاسوبي من نمط التدريب والممارسة في تحصيل قواعد اللغة العربية لدى طالبات الصف العاشر، إشراف، عبد الحافظ محمد سلامة، جامعة الشرق الأوسط، كلية العلوم التربوية، قسم الإدارة والمناهج، 2015.

3- عبد القادر علي زروقي (رسالة ماجستير)، أساليب التكرار في ديوان" سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" لمحمود درويش، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011.2012.

4- مرزوقي مريم وكداد تركية (مذكرة ماستر)، تعليمية النصوص الشعرية ودورها في تنمية الذائقة الشعرية، إشراف، حدوارة عمر، جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر،2021/2022.

المجلات:

1- جميلة بورحلة، أثر الذوق في النقد التكاملي، أثر هدم أم بناء؟ مجلة النّاص، العدد 22، ديسمبر 2017، جامعة جيجل، الجزائر.

2- خضر إ. حيدر، مفهوم التقنية، دلالة المصطلح ومعانيه وطرق استخدامه، مجلة الاستغراب، العدد 15، بيروت، ربيع 2019، ص286.

3- نرجس قاسم مرزوق العليان، استخدام التقنية الحديثة في العملية التعليمية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد 42، جامعة بابل، مكتب الشفاء للبنات، شباط 2019م.

4- رمضان أحمد عبد النبي عامر، المشافهة والسماع وأثرهما في تعليم العربية، مجلة التربية، العدد201، جامعة قطر، سبتمبر2021.

الأنترنيت:

1- روضة ناصر الحسني، طرق تدريس العروض العربي" المشكلات والأسباب"،2013، تم الإطلاع:2024/05/03، نشرت: 2013/07/28،
https://arood.com/vb/showthread.php?t=5397&fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAAR37kj1AOVjanlBgtxGYZHmSjHGUH4FmtJA0BeFPau0jhvRxoAx7BtF8vF8_aem_AaA6D3Wf2NJtwUHhUsGHE-oBJqTe31TVltTJgwi55dUWe4BM01eIH_Vi1m-OpM5h3RiaJyZDIm0FT-x0J09jBbmw

2- صادق عبد الله أبو سليمان، أهمية السماع في تحصيل اللغة، تاريخ الاطلاع:2024/02/03، النشر: 06 جانفي 2011.

https://daifi.yoo7.com/t2008-topic?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAAR15lERk2SMlW4t-omBJJ54FfDzhTTkSJj2BZzaf_v__Hw3EiX4DHdKPm5g_aem_AaCqzSGByaC9HTOZHh0hEhaDQzzXa84iw_cWFMYjbnwld1_VrdfvWLn04qh0Fd5-ZvKiGeIg1YNlMTrtydcv1Erb

الهوامش والإحالات:

[1] - ابن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر، ط6، بيروت، 2008، مادة "ت ق ن" ص 463.

[2]- خضر إ. حيدر، مفهوم التقنية، دلالة المصطلح ومعانيه وطرق استخدامه، مجلة الاستغراب، العدد 15، بيروت، ربيع 2019، ص286.

[3] - ينظر غسان يوسف قطيط، تقنيات التعلم والتعليم الحديثة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2015م، ص:61.

[4]- ينظر نرجس قاسم مرزوق العليان، استخدام التقنية الحديثة في العملية التعليمية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد 42، جامعة بابل، مكتب الشفاء للبنات، شباط 2019م، ص273.

[5] - ينظر جميلة بورحلة، أثر الذوق في النقد التكاملي، أثر هدم أم بناء؟ مجلة النّاص، العدد 22، ديسمبر 2017، جامعة جيجل، الجزائر، ص73.

[6] - مرزوقي مريم وكداد تركية (مذكرة ماستر)، تعليمية النصوص الشعرية ودورها في تنمية الذائقة الشعرية، إشراف، حدوارة عمر، جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر،2022/2021، ص52.53.

[7] - ابن منظور، لسان العرب، مادة" ص، و، ت "، مج2، ص57.

[8] - أحمد بن فارس القزويني، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، (د.ط)، لبنان، (دت)، مج2، ص25.

[9] - خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، (د.ط)، بغداد، 1983، ص06.

[10] - عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1992، ص35.

[11] - أميرة بوالجاج ولبنى بوجيت (مذكرة ماستر)، مستويات الوعي الفونولوجي لمعلمي المرحلة الابتدائية في المواقف التعليمية لتلاميذ عسري القراءة، إشراف، إيمان بوكراع، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، الجزائر، 2020، ص15.

[12] - المرجع نفسه ص 15

[13] - المرجع نفسه ص15

[14] - ابن جني، الخصائص، تح: عبد الحميد السامرائي، دار الكتب العلمية للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ج1، ص3.

[15] - رمضان أحمد عبد النبي عامر، المشافهة والسماع وأثرهما في تعليم العربية، مجلة التربية، العدد201، جامعة قطر، سبتمبر2021، ص59.

[16] - صادق عبد الله أبو سليمان، أهمية السماع في تحصيل اللغة، تاريخ الاطلاع:2024/02/03، النشر: 06 جانفي 2011.

https://daifi.yoo7.com/t2008-topic?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAAR15lERk2SMlW4t-omBJJ54FfDzhTTkSJj2BZzaf_v__Hw3EiX4DHdKPm5g_aem_AaCqzSGByaC9HTOZHh0hEhaDQzzXa84iw_cWFMYjbnwld1_VrdfvWLn04qh0Fd5-ZvKiGeIg1YNlMTrtydcv1Erb

[17] - شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، ط2، القاهرة، (د.ت)، ص180.

[18] - عبد الصبور شاهين، عربية القرآن، مكتبة الشباب، (د.ط)، القاهرة، 2009، ص73.72.

[19] ـ على الجندي، الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، (د.ط)، مصر، 1969، ص22.

[20] ـ ينظر المرجع السابق، ص11.

[21] - المرجع نفسه، ص88.

[22] ـ ينظر هشام عبد السلام الكافوين، الأداء الصوتي وفنونه، معهد الجزيرة للاعلام، ط1، قطر، 2021، ص 205. 207.

[23] ـ رابح صرموم، النقد الفقهي مفهومه وأهميته، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، مجلد 6، عدد 12، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، جويلية 2014، ص53.

[24] - ابن طباطبا، محمد أحمد العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2005، ص21.

[25] - أبو بكر حسيني، الصوتيات العربية الدراسة الإفرادية للأصوات، مطبعة مزوار، ط1، الجزائر، 2013، ص 17، 18.

[26] - ابن منظور، معجم لسان العرب، مادة كرر، ص3851.

[27] - عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، دار موفم للنشر، (د.ط)، الجزائر،2012، ج1 ص193.

[28] ـ صالح خليل أبو الأصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948. 1975، دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1979، ص338، نقلا عن: عبد القادر علي زروقي (رسالة ماجستير)، أساليب التكرار في ديوان" سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" لمحمود درويش، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012.2011، ص 34.

[29] ـ يورى لوتمان، تحليل النص الشعري " بنية القصيدة"، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، ص63.

[30] - حاتم عبيد، التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، عمان، الأردن، 2015، ص22، نقلا عن: عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان" سرحان يشربَ القهوة في الكافيتيريا"، ص 39.

[31] - حسيني أبو بكر، تعليمية العروض وموسيقى الشعر بين التنظير والممارسة، مجلة الذاكرة، المجلد4، العدد7، جامعة ورقلة، الجزائر، ماي2016، ص65.

[32] - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، مصر، 1952، ص3.

[33] - المرجع نفسه، ص10، 11.

[34] - خلود مسلم ظاهر الشورة (رسالة ماجستير)، أثر استخدام برنامج حاسوبي من نمط التدريب والممارسة في تحصيل قواعد اللغة العربية لدى طالبات الصف العاشر، إشراف، عبد الحافظ محمد سلامة، جامعة الشرق الأوسط، كلية العلوم التربوية، قسم الإدارة والمناهج، 2015، ص7.

[35] - روضة ناصر الحسني، طرق تدريس العروض العربي" المشكلات والأسباب"،2013، تم الإطلاع:2024/05/03، نشرت: 2013/07/28،

https://arood.com/vb/showthread.php?t=5397&fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAAR37kj1AOVjanlBgtxGYZHmSjHGUH4FmtJA0BeFPau0jhvRxoAx7BtF8vF8_aem_AaA6D3Wf2NJtwUHhUsGHE-oBJqTe31TVltTJgwi55dUWe4BM01eIH_Vi1m-OpM5h3RiaJyZDIm0FT-x0J09jBbmw

[36]

طويل يمد البسط بالوفر كامل	ويهزج في رجز ويرمل
فسرح خفيفا ضارعا تقتضب لنا	من اجتث من قرب لتدرك مطمعا

[37] . الحسن بن أحمد بن علي الكاتب، تح: غطاس عبد الملك خشبة، كمال آداب الغناء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القااهرة، 1975، ص94.

مجلّة انـــتـحـــــــاء

Journal
Available online at:www.ens-ouargla.dz
ISSN :2992-1546المجلد (2) العدد(4)(2025) : رقم صفحة البداية41 – رقم صفحة النهاية 57

التحاضر عن بعد
«حاجة الكوفيد أم حصاد تكنولوجي؟»
Online Learning: COVID's Necessity or a Technological Achievement?

د. أحلام مامي
ahlem.mami@univ-tebessa.dz
جامعة تبسّة
د. نورة حلقوم
Noura.halkoum@univ-tebessa.dz
جامعة تبسّة

تاريخ الاستلام:2025/09/09 تاريخ القبول:2025/10/03 تاريخ النشر: 2025/10/18

ملخص

يبحث هذا المقال التحول الذي شهده التعليم الجامعي أثناء جائحة كوفيد-19، عندما اضطرت الدول إلى إيقاف التعليم الحضوري واللجوء إلى **التحاضر عن بُعد** كبديل لضمان استمرارية العملية التعليمية. ينطلق البحث من تساؤل محوري: هل جاء التحاضر عن بُعد كـ«حاجة فرضها الكوفيد» أم هو «حصاد تكنولوجي» لتطور رقمي كان قائمًا؟ يعرض المقال تطوره التاريخي عبر أربع مراحل: المراسلة، والبث السمعي والبصري، والوسائط المتعددة، ثم الأنظمة المعتمدة على الإنترنت. كما يشير إلى أهمّ **المنصات الرقمية التعليمية** مثل *Moodle* و*Edmodo* و*Zoom*، ودورها في تفعيل التعلم والتواصل الأكاديمي.

وتشير الدراسة إلى أن الدول المتقدمة استطاعت التكيّف بسرعة بفضل بنيتها التحتية التكنولوجية، بينما واجهت **الدول النامية – ومنها الجزائر – صعوبات متعددة** :ضعف الاتصال بالإنترنت، غياب الثقافة الرقمية، نقص التجهيزات، وعدم تأهيل الأساتذة والطلبة. ومع ذلك، مثّل التحاضر عن بُعد تجربة محفّزة لإعادة التفكير في المنظومة التعليمية الجزائرية.

وتخلص الدراسة إلى أن التحاضر عن بُعد في الجزائر لم يكن «حصادًا تكنولوجيًا» بقدر ما كان **استجابة اضطرارية فرضتها الجائحة،** لكنها كشفت في الوقت ذاته ضرورة ترسيخ الرقمنة بوصفها خيارًا استراتيجيًا دائمًا، لا مجرد حلٍّ مؤقت للأزمات.

الكلمات المفتاحية: كوفيد-19، منصات رقمية، تعليم، رقمنة، تحاضر عن بُعد...

Abstract

The study examines the shift toward distance learning during the COVID-19 pandemic, questioning whether it was a **necessity imposed by the crisis** or a **technological achievement** resulting from prior digital advancement. It outlines the historical evolution of distance education—from correspondence and audiovisual systems to multimedia and Internet-based platforms—and analyzes the role of major tools such as *Moodle*, *Edmodo*, and *Zoom* in sustaining higher education. While developed countries rapidly adapted due to solid digital infrastructures, developing nations like Algeria struggled with weak Internet access, insufficient technological readiness, and limited training for teachers and students. Despite these constraints, the pandemic experience prompted an unprecedented awareness of the importance of digital transformation in education. The paper concludes that distance learning in Algeria was primarily a **COVID-driven necessity**, yet it also served as a catalyst for envisioning a **sustainable digital education model** beyond the pandemic.

Keywords:DistanceLearning ,COVID-19 , Pandemic, Educational Digitalization, Digital Platforms

مقدمة

شهد العالم منذ عام 2020 مجموعة من التغيرات فرضتها أزمة كوفيد 19 التي اكتسحت العالم بأكمله لدرجة جعلت البعض يتبنى مقولة «تغير كل شيء في زمن كورونا»، وصاحبتها مجموعة من الأخطار والمخاوف التي هددت حياة أفراد المجتمعات على مستوى العالم وقلبت كل الموازين، فألزمت منظمة الصحة العالمية كل الدول بتطبيق سياسة الحجر الكلي والتباعد حفاظا على حياتهم وللحدّ من خطر انتقال العدوى، والغلق الشامل الذي مسّ جميع المجالات وبطريقة لم يكن مخطط لها من قبل، مما أدى إلى خلخلة جميع الأنظمة السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، الثقافية، التعليمية.

كان لمجال التعليم نصيب من هذا التغيير، إذ تم في بداية الأزمة غلق كل المؤسسات التربوية، وازدياد نسبة مخاوف وقلق الباحثين على مصيرهم المجهول الذي ينتظرهم في خضم هذه الأوضاع وإلى متى ستستمر هذه الوضعية الوبائية، لكن الدول المتقدمة لم تبق مكتوفة الأيدي بل توجهت إلى البحث عن طريقة استبدالية للتعليم التقليدي، فوجدت في التعلم عن بعد وسيلة ضرورية يجب اعتمادها من قبل كل دول العالم للحفاظ على وتيرة استمرارية العملية التعليمية حتى تتضح معالم كوفيد 19، خاصة أن هذه الدول متمكنة من عالم التكنولوجيا إلى حد بعيد.

تعد الدول النامية بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة واحدة من الدول المتضررة، التي توجهت إلى تبني سياسة التحاضر عن بعد، بعد أن حصل غلق شامل لكل المؤسسات التربوية مما استدعى الأمر إلى ضرورة تفعيل المجال الرقمي وإعادة بعث الحياة من جديد في مجال التعليم، وخلق فضاء تعلمي قائم على الآليات التكنولوجية التي لم تكن مستخدمة سابقا في النظام التقليدي المباشر إلا بطريقة مبسطة وشبه منعدمة، وعليه فإن الوضعية الوبائية التي سادت العالم أثبتت أن الرقمنة هي مستقبل كل المجالات، وستكون هناك حياة تكنولوجية بحتة في المستقبل القريب-أو إن صح التعبير التي تعيشها الدول المتقدمة الآن ولم تصل إليها الدول النامية بعد- نتيجة الغزو الهائل للثورة الرقمية، لذا فإن السؤال الذي يطرح في خضم هذا البحث: ما مدى نجاح فعالية التحاضر عن بعد في زمن الكوفيد؟ هل يمكن لهذه الاستراتيجية أن تكون بديلا

لعملية التعليم التقليدي في الدول النامية أم أنها ستبقى مجرد تجربة فكرية رقمية فرضتها أزمة كوفيد 19؟

والسؤال الأهم من هذا، والذي تصدر عنوان هذه الدراسة: التحاضر عن بعد حاجة الكوفيد أم حصاد تكنولوجي؟

1-التحاضر عن بعد

التحاضر عن بعد (**Learning Distance**) واحد من أهم الأساليب التي أنتجتها الصورة التكنولوجية في الفترة المعاصرة، تجاوزت من خلالها آليات التحاضر التقليدية التي كانت سائدة ضمن الأنساق المعرفية القديمة والخروج عن الأنماط المألوفة، والاندماج في مرحلة تفاعلية فرضت وسائل تكنولوجية رقمية جديدة، بدا ظهور هذا المصطلح بطريقة موسعة في أواخر الستينيات من القرن العشرين، وذلك أثناء اهتمام اليونسكو بفرض صيغ جديدة في مجال التعليم. نظرا للأهمية التي حظي بها المجال التكنولوجي والفعالية الكبرى التي مست جميع المجالات، جعلت الباحثين والمختصين يقدمون مفاهيم متنوعة ومختلفة لمصطلح "التحاضر عن بعد" الذي تم من خلاله الكشف عن جوهرية المصطلح وضبط حدوده وعرض آلياته وتحديد أنماطه التي تخدم المعرفة التكنولوجية، فهو «نظام يتم فيه فصل المعلم عن المتعلم، غير أنهم متصلون ببعضهم إما عبر الشابكة أو عن طريق المراسلة البريدية»[1]

يشير المفهوم المعجمي إلى أن التحاضر عن بعد يشمل مجموعة متنوعة من طرائق التدريس التي يكون فيها «السلوك التعلمي منفصلا عن السلوك التعليمي، يتضمن تلك الوسائل التي يتم فيها الاتصال بين المعلم والمتعلم عبر أجهزة وأدوات الطباعة، والأجهزة الميكانيكية والإلكترونية وغيرها من الأجهزة الأخرى»[2]، مشكّلا بذلك عملية تواصل فاعلة تتكون بشكل أساسي من «المعلم والطالب وفق وسائل وأدوات تهدف إلى تعزيز آليات التواصل، ليكون المضمون التعليمي أكثر وضوحا، ومن ثم يتحقق على إثر ذلك الهدف من التعليم، وبما أن العملية التعليمية هي عملية متغيرة بإطراد، فإن بيئات التعلم يفترض أن تتميز بقدر كبير من المرونة»[3]

أما المعجم التربوي يقدمه على أنه مصطلح يطلق على «نوع من التعليم يقوم على أساس توصيل العملية التعليمية إلى المتعلمين المقيمين في مناطق نائية أو معزولة

جغرافيا، وتقدم إلى الذين لا تسمح لهم ظروفهم الخاصة بالانتقال إلى الأقسام الدراسية النظامية»[4].

يعرفه طوني بيتس على أنه: «نهج في التعليم وليس فلسفة تعليمية أي يستطيع الطلاب أن يتعلموا وفقا لما يتيحه لهم وقتهم وفي المكان الذي يختارونه في البيت أو العمل أو في مركز تعليمي ودون تواصل مباشر مع الأستاذ ويتبين هنا أن التكنولوجيا عنصر مهم في التعلم عن بعد»[5]. هذه الأخيرة (التكنولوجيا) التي تساهم في نقل المعرفة إلى المتعلم في موقع إقامته بدلا من ممارسة فعل الانتقال إلى الجامعة أو غيرها من المؤسسات التعليمية وتعزيز عملية الاتصال بين الطرفين ونجاح عملية التفاعل بينهما.

يتحدد مفهومه النهائي في الفترة المعاصرة بأنه: «التعلم بواسطة الأنترنت وتطبيقاته على الشبكة العنكبوتية سواء كان تعلما تزامنيا أو غير تزامني، ويوظف طرق وأساليب وتقنيات التعليم التي تتصف بالمرونة وتستجيب لحاجاتهم وتناسب قدراتهم والفروق الفردية»[6]. كما أنه: «أسلوب من اساليب التعليم الذاتي، أدّى إلى تعزيز نظام التعليم المفتوح والمستمر، وقد جاء كغيره من الاتجاهات الحديثة في التربية والتعليم التي عنيت بمواجهة الزيادة الهائلة في حجم المعارف الإنسانية ودخول التكنولوجيا مجالات الحياة»[7]

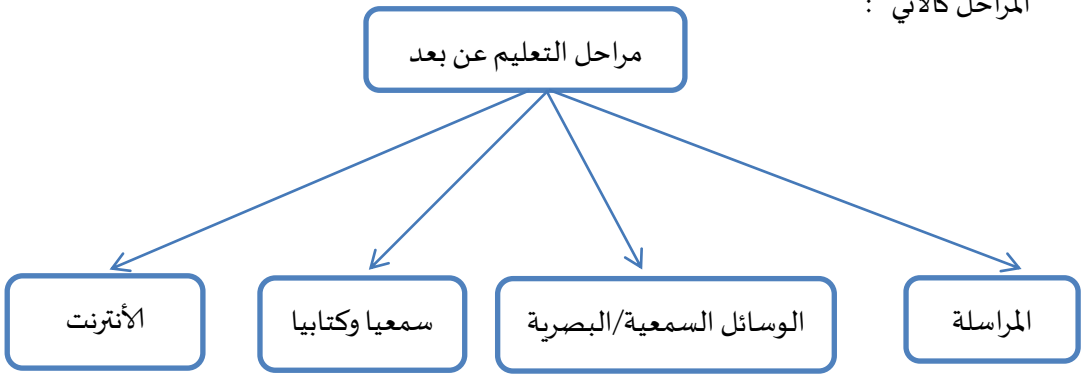
كما أن الساحة المعرفية الجديدة لا تقتصر على مصطلح التعليم عن بعد فقط، وإنما تتجاوزها إلى مصطلحات أخرى يتقاسمن فيها المجال نفسه، فنجد على سبيل المثال:

- التعليم الموزع:**Distributed Learning**
- التعليم المرتكز على المصادر:**Resource -based Learning**
- التعليم المفتوح:[8]**open Learning**
- التعليم المرن:[9]**Flexible Learning**

والمتتبع للمسار المفاهيمي لمصطلح التعليم عن بعد، سيجده قد مرّ بعدة مراحل، تتميز كل مرحلة من مراحله بآليات مختلفة، بداية بالأنظمة المراسلة وصولا إلى الأنترنت، إذ يرصد تقرير اليونسكو**(2022 Unesco)** التطور التاريخي للمتعلم عن بعد، حيث يبين بأن التعلم عن بعد مرّ بأربعة مراحل[10]، ولكل مرحلة نموذجا تنظيميا يتضمن نوعا معينا للاتصالات. وتتمثل هذه المراحل كالآتي [11]:

أنظمة المراسلة Correspondance	أنظمة التلفزيون والراديو Education TV & Radio Systems	أنظمة الوسائط المتعددة MultiMedia Systems	الأنظمة المرتكزة على الانترنت Inter-based Systems
ظهرت منذ نهاية القرن التاسع عشر ولازالت موجودة في الكثير من البلد ان النامية، تعتمد على المواد المطبوعة والإرشادات المصاحبة التي قد تتضمن وسائل سمعية وبصرية، ويكون البريد العادي وسيلة للتواصل بين طرفي العملية التعليمية من معلم ومتعلم.	تستخدم تقنيات متعددة ،مثل: المحطات الفضائية والتلفزيون الخطي والراديو كوسيلة للتواصل، وتقديم المحاضرات الحية المباشرة أو المسجلة.	تتضمن النصوص والأصوات وأشرطة الفيديو والمواد الحاسوبية، وغالبا ما تستخدم الجامعات المفتوحة هذه الأنظمة حيث يقوم التدريس فيها من قبل فرق عمل متنوعة التخصصات.	تكون المواد التعليمية فيها متضمنة للوسائط المتعددة ومجهزة بطريقة إلكترونية تنتقل إلى الأفراد بوساطة جهاز الحاسوب مع توافر إمكانية الوصول إلى قواعد البيانات والمكتبات الإلكترونية.

تساهم الأنظمة المذكورة أعلاه في توفير التفاعل بين المعلم والمتعلم من جهة، وبين المتعلم وزملائه من جهة أخرى سواء بطريقة متزامنة(**synchronous**) من خلال برامج المحادثة ومنتديات الحوار، وذلك بتوفر عناصر التواصل على المناقشة والحوار والتفاعل والمشاركة، أو من خلال طريقة غير متزامنة[12](**Asynchronous**)، متحررة من الزمن. لا تجمع الأستاذ والطالب في وقت واحد؛ أي عدم وجود اتصال زمني بينهما، وعلى هذا الأساس تكون هذه المراحل كالآتي[13]:



مرحلة الأنظمة المرتكزة على الأنترنت وأساليبها المتطورة يمكن وضعها كتعريف رسمي يحدد الإطار المفاهيمي لمصطلح التعلم عن بعد.

2- المنصات التعليمية الرقمية : Learning Electronicplatforms

إن البيئة التعليمية الإلكترونية تفترض وجود منصات تعلمية تساهم في توفير الطرق المناسبة لتحقيق عملية التواصل بين الأساتذة وطلبتهم، وإنجاحها على المستوى التواصلي والتعليمي، وجعل الطالب يتزود بمعرفة جديدة في مجال التكنولوجيا، واكتساب خبرات متنوعة تجعله قادرا على مواجهة الأزمات التي ستعترضه مستقبلا، وتضمن للطلبة استقبال الدروس والمحاضرات والمقررات ، والمنصات التعليمية الرقمية ماهي إلا بيئة تفاعلية قائمة على التطور التكنولوجي والجمع بين المواقع الإلكترونية وشبكات التواصل الاجتماعي بأنواعها المختلفة، مما يساهم في تعقيداتها وشموليتها. ومن أهم هذه المنصات مايلي:

1- إدمودوEdmodo:

واحدة من أهم المنصات الرائجة الاستخدام من قبل الباحثين، تعتمد على دمج تقنية التواصل الاجتماعي الفيس بوك مع البلاك بورد بحيث يدير الأستاذ العملية التعليمية من خارج وداخل الفصل الدراسي بطريقة آمنة وسهلة؛ أي فضاء مفتوح يرسل فيه الأستاذ ويستقبل الرسائل النصية والصوتية ويناقش درجات الطلاب واختباراتهم وواجباتهم[14] وأكثر من ذلك، وتساهم هذه المنصة في تسهيل عملية التواصل بين الباحثين في دول معينة لغرض تبادل الأفكار ومناقشتها، وتدعيم العملية التفاعلية بين الأساتذة والطلبة.

من أهم الخصائص التي تتميز بها هذه المنصة ، مايلي[15]:

- تساهم في تفاعل الطلبة واتصالهم ببعض.
- تساعدهم على إكمال واجباتهم خاصة الطلبة المتغيّبين.
- تضمن توسيع مدارك الطلاب.
- اختصار الوقت بوضع موضوع معين على الموقع ثم مناقشته مع الطلبة.
- إتاحة الفرصة للطلاب لاسترجاع ما تم دراسته في أيّ وقت.
- الجمع بين أنظمة إدارة المحتوى الإلكتروني وشبكات التواصل الاجتماعي.
- إنشاء فصول افتراضية للطلبة من قبل الأساتذة.

2-موودلMoodle:

منصة مودل أو ما يطلق عليها Modular Object Dynamic Learning Environment؛ بيئة التعلم الديناميكية الموجهة نحو الكائنات المعيارية أو Learning Management system؛ نظام لإدارة التعلم الإلكتروني، واحدة من أهم المنصات المفتوحة في تسهيل عملية التعليم عن بعد، تحظى بشهرة واسعة، إذ تستخدم من قبل معظم المؤسسات التعليمية في العالم. برنامج مفتوح المصدر؛ Open sourcesoftware يتيح للأستاذ إدراج مصادر متنوعة[16] وإنشاء موقع ويب للدورة التدريبية، وهي مضمونة حيث لا يمكن الوصول إليها إلا من قبل الطلبة المسجلين فقط.

تساهم في تبادل المعلومات بين المستخدمين المتنوعين جغرافيا، وذلك باستخدام مجموعة آليات الاتصال المتزامنة (الدردشة) وغير المتزامنة (منتديات المناقشة)، والسماح بإنشاء عمليات تقييم الطلبة وإدارة مهامهم، ويمكن تصنيفها كأحد أنظمة[17]:

- إدارة المحتوى: EMS-Course Management System
- إدارة التعليم؛ LMS-Learning Management System
-إدارة محتويات التعليم؛ LCMS-Learning Content Management System
-منصات التعليم الإلكتروني؛ Course Management System

تجمع بين المحاضرات والتطبيقات والواجبات المنزلية، إضافة إلى أنها تقدم برنامجا رقميا متنوعا حسب كل كلية وكل قسم وكل تخصص، كما تتوفر على كتب جامعية تضمن احتياجات الطالب والأستاذ[18] مساهمة بذلك في إنجاح عملية التحاضر عن بعد.

3-زووم zoom

أحد البرامج المتخصصة في مجال إجراء مكالمات الصوت والصورة أو كما يطلق عليها مكالمات الفيديو، إذ يقوم أحد الأطراف باستضافة المكالمة، وتكون كافة الصلاحيات بين يديه، ومن الممكن أن يشترك في المكالمة ما يزيد عن 100متصل، بالإضافة إلى إمكانية منح البعض منهم إمكانية التحكم في الصلاحيات أو إعدادات المكالمة، والجدير بالذكر أنه يعدّ من البرامج المناسبة للاستخدام في لقاءات العمل الجماعية، والتي تشتمل على مضيف ومشاركين بحيث يمكن لكل منهم مشاركة صورة الشاشة لديه خلال أي وقت، الأمر الذي من شأنه أن يسهل عملية التواصل فيما بينهم وجعلها أكثر سرعة [19]

وغيرها من المنصات التي ساهمت في تفعيل عملية التحاضر عن بعد وإثراء العملية التواصلية، والمساهمة في ازدياد نسبة التفاعل بين المتواصلين، خاصة في ظل أزمة كوفيد19[20]، التي فرضت على العالم بأكمله سياسة العزل والانغلاق وإيقاف المجال التعليمي، فكان لزاما على الأنظمة التعليمية اللجوء إلى هذه السياسة كبديل لضمان استمرارية العملية التعلمية ومجابهة الأزمة، وذلك من خلال استخدام آليات التطور التكنولوجي وتقنياته المختلفة، يعدّ هذ الاستخدام رؤية استثنائية في مجال التحاضر وانتقالية من الدراسة التقليدية إلى مجال الدراسة المعاصرة. على هذا الأساس نطرح التساؤل الآتي: كيف تمثلت صورة التحاضر في زمن الكوفيد؟ وكيف ساهم الكوفيد في فرض سياسة التحاضر عن بعد؟ وهل كان تبني هذه الاستراتيجية من قبل بقية الدول النامية بسبب الثورة التكنولوجية التي مست جميع المجالات أم أن تبنيها كان إلزاما فرضته جائحة كورونا؟

3- و اقع التحاضرعن بعد «حاجة الكوفيد أم حصاد تكنولوجي؟»

تميّز الواقع التحاضري قبل أزمة كوفيد 19 بصورته التقليدية المعتمدة على الحضور الواقعي للطالب والأستاذ في الجامعة كإطار يجمع بينهما، منتجا بذلك عملية تواصلية تحكمها مجموعة من الأساليب التعلمية والتعليمية التي ترتكز على ربط مايتلقاه الطالب في الجامعة من خلال محاضرات يلقيها ثلة من الأساتذة في اختصاصات متنوعة، تجعل الأستاذ والطالب في حضور مباشر وفعلي على أرض الواقع، فلا يمكن أن تتم عملية التفاعل ونجاحها إلا من خلال الرؤية المباشرة والحضور الفعلي لكلا الطرفين.

التحاضر المباشر كان ركيزة البنية التحتية للتدريس التقليدي والداعم الأساسي للنهوض بالتعليم في فترة ما قبل الكوفيد، وكانت سيطرته تبدو واضحة في كل الجامعات على مستوى الدول النامية، مما أدى إلى عدم إفساح المجال للتعلم الرقمي والتحكم في آليات التعليم التكنولوجي، وعدم إعطاء فرصة للباحث بالأخذ بآليات تطور مجال التعليم القائم على أبجديات الثورة التكنولوجية واستغلالها في هذا المجال، لكن مع ظهور كوفيد19 الذي سيطر على العالم بأكمله، تم إحداث نقلة نوعية في كل أنحاء العالم وعلى كافة المستويات.

ألزمت الجائحة كل سكان العالم بالتزام سياسة الحجر الكلي والتباعد والغلق الشامل تفاديا لانتشار المرض والتزام سياسة الوقاية خير من العلاج، محدثةبذلك تغييرا

جذريا في نمط الحياة بصفة عامة، وكان مجال التعليم هو الأكثر تضررا من بين كل المجالات، إذ شهدت كل المؤسسات التربوية من مدارس وجامعات غلقا شاملا ابتعد فيه الطلاب عن مجال البحث مؤثرا عليهم تأثيرا سلبيا ينتظرون فيه مصيرهم العلمي المجهول، لكن الدول المتقدمة لم تبق مكتوفة الأيدي وكانت على استعداد لتبني سياسة تعليمية جديدة مخالفة للأنظمة التقليدية واستمرار العملية التعليمية وفق مسار جديد متطور يعتمد على الثورة الرقمية واستراتيجيتها المختلفة، وتفعيل سياسة التحاضر عن بعد وإعادة بعث الحياة من جديد في جامعاتهم القائمة على فرض نظام تعليمي وفق آليات الرقمنة واستكمال المشوار بواسطة منصات التعليم الإلكتروني وأجهزته المتعلقة بها واستغلال هذه الأزمة لإعادة النظر في الحياة وفق منظور تكنولوجي جديد.

ورغم أن هذا المسار الجديد لازمه الخوف وعدم استقرار الحالة النفسية لكل من الأستاذ والطالب إلا أن الدول المتقدمة لم تجد صعوبة في تبني هذه السياسة الجديدة بحكم البنية التحتية التكنولوجية القوية التي كانت تعتمد عليها في جميع المجالات، خاصة الولايات المتحدة الأمريكية والصين والهند وأستراليا وماليزيا وكوريا الجنوبية، هذه الأخيرة « التي تقدم واحدة من أعلى سرعات الانترنت في العالم، وتتوفر خدمات الانترنت حتى في المناطق الريفية، مما جعل الوضع مناسبا لازدهار هذا النوع من التعليم. وفي هذا السياق تشهد كوريا الجنوبية كل عام تزايدا في عدد الطلاب المسجلين في دورات التعليم عن بعد بنسبة تفوق الطلاب الملتحقين بمؤسسات التعليم التقليدية»[21].

تجربة التعليم عن بعد كانت منتشرة من قبل في الدول المتقدمة بحكم الوضع المتطور الذي تشهده، مما سهل عملية التعايش مع الأزمة في مجال البحث والتعليم، خاصة وأن هناك جامعات كبيرة على مستوى العالم تعتمد على المحاضرات الرقمية منذ زمن طويل. أما بالعودة إلى مجال الدول النامية، فإن عملية الانتقال من مجال التحاضر المباشر التقليدي إلى مجال التحاضر عن بعد لم يكن بالأمر السهل، حيث احتاجت المنظومات التعليمية إلى الكثير من الوقت والجهد لتفعيل منصات الرقمنة، وذلك نظرا للظروف التي تعيشها بعض الدول النامية إذ لم تكن قادرة على التحكم في الآليات التكنولوجية من جهة، والنقائص والثغرات التي تؤكد عدم جاهزية هذه الدول للأوضاع

الطارئة في المجال التعليمي من جهة أخرى، لكن رغم ذلك حاولت هذه الدول بذل كل مجهوداتها للتعزيز من مكانة العلم والبحث الذي يعد ركيزة كل بلد.

تعد الجزائر واحدة من هذه الدول التي أحدث الكوفيد تغييرا جذريا في نمط حياة مجتمعها على كافة المستويات، خاصة مجال التعليم الذي سعت فيه بكل الطرق لتطبيق فكرة التحاضر عن بعد وإضفاء «الانسجام على الهياكل التكنولوجية المستعملة ووسائلها وتقنياتها البيداغوجية: توصي وزارة التعليم العالي باعتماد فضاء رقمي موحد متمثلا في أرضية مودل(Plateforme moodle) »[22]

اتبعت الجامعات الجزائرية تعليمة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، وتطبيق فكرة التحاضر عن بعد، بعد أن ألغت السياسة التقليدية في خضم الأزمة، لكن أصبح للأستاذ والطالب في ظل هذا التغير الجديد دورا أكثر صعوبة من ذي قبل، فإدارة هذه عملية تفرض على الأستاذ ضرورة تعلم التحكم في الوسائل التكنولوجية التي باتت حاجة ملحة وضرورية هذا من جهة، وجعله مؤهلا أكثر في مسار التحاضر عن بعد من جهة أخرى، أما الطالب لم يعد دوره مقتصرا على سياسة التلقي والاستقبال فقط، وإنما أصبح موظفا للتكنولوجيا التي تعطي تصميما جديدا للنظام التعليمي وعنصرا أساسيا في إنجاح العملية.

اعتمدت الجامعات الجزائرية على مواقع وأرضيات رقمية ساعدت على مواصلة التعليم والحد من سياسة التوقف التي فرضتها جائحة كوفيد، كانت منصة موودل هي الأكثر استخداما، إضافة إلى ضرورة استخدام البريد الإلكتروني المهني المرتبط بالجامعة وتوصيل المحاضرات والدروس إلى كافة الطلبة، كما تم فتح حسابات خاصة بالأساتذة والطلبة تسهل عليهم استقبال المحاضرات بصيغها المختلفة (بوربوينت مع الصوت، قنوات اليوتيوب، تسجيلات صوتية، صيغة بي دي أف...إلخ) وغيرها من الروابط التي سهلت وساهمت في إنجاح العملية، وتنظيم الجامعات العديد من الندوات والمؤتمرات الوطنية والدولية عن بعد والتي جعلت من منصة Zoom الطريقة الأنسب لتحقيق هذا التواصل الفعال، هذه الأخيرة (زووم)المتضمنة لمجموعة من الغرف تسهل عملية إجراء مكالمات الفيديو والبث المباشر وإمكانية نقل البث على مواقع التواصل الاجتماعي لتصبح العملية شاملة لكل المواقع، كما أنها تساهم في تعزيز فكرة طرح الأسئلة والإجابات.

كانت الرقمنة هي الوسيلة التي أنقذت المسار التعليمي في كل دول العالم، أو إن صح التعبير فأزمة كوفيد هي التي عززت الثورة التكنولوجية وفرضتها على المجتمعات التي كانت لاتوليها أهمية في جميع المجالات، لذا فتبني سياسة التحاضر عن بعد لم يكن نتيجة حصاد تكنولوجي بقدر ما كان حاجة ملحة فرضتها أزمة الكوفيد، ولو كان حصادا تكنولوجيا لما واجهت العراقيل والمطبات في الدول النامية خاصة في الجزائر، وعليه فإن الطرح الذي قدمه أسعد وطفة في أن الجائحة جاءت لتدق المسمار الأخير في نعش المدرسة التقليدية وتعلن موتها في مختلف أصقاع العالم، لا يمكن أن نأخذه على محمل التعميم، لأن معظم الدول رجعت بعد انتهاء أزمة الكوفيد إلى تبني سياسة التعليم الحضوري الذي لا يمكن التخلي عنه رغم توسع المفاهيم وتطور المجالات نتيجة الغزو الهائل للثورة التكنولوجية التي سيطرت على كافة مجالات الحياة.هذه العملية لم تكن بالطريقة السهلة نظرا لوجود مجموعة من المشاكل والعراقيل التي واجهتها وعرقلت مسارها، خاصة بالنسبة للطلبة.

4-العراقيل التي واجهت عملية التحاضر عن بعد أثناء الكوفيد:

مجال التحاضر عن بعد لم يكن بالأمر السهل في الدول النامية عامة والجزائر خاصة، إذ تعودت الجامعات الجزائرية على النظام التقليدي، لذا واجهت العملية التعليمية مجموعة من العراقيل التي وقفت عقبة أمام سير التحاضر عن بعد، وهي كالآتي:

- عدم جاهزية الجامعات للانتقال من التحاضر المباشر إلى التحاضر عن بعد الذي جاء بطريقة مفاجئة، لأن هذه العملية الانتقالية فرضتها الأزمة.
- عدم توفر الأساسيات التي تضمن جودة البنية التحتية لتكنولوجيا المعلومات.
- عدم استساغة كل الطلبة لفكرة التحاضر عن بعد.
- الاعتماد على آليات التكنولوجيا لم يكن متاحا لكل للطلبة، بحكم المستوى والمكان المعيشي.
- ضعف مهارة التعامل مع آليات الرقمنة، وعدم امتلاك البعض القدرة الكافية للتعامل معها، خاصة وأن الوسائل الرقمية كان استخدامها قبل الأزمة مقتصرا على مجالات محددة ومواقع معينة فقط.
-تعطل مواقع بعض الجامعات وحدوث خلل في بعض المنصات الرقمية.

- صعوبة تبني سياسة التحاضر عن بعد وعدم التأقلم معها، خاصة وأن الطلبة والأساتذة تعودوا على النظام التقليدي المباشر.

-ضعف شبكة الانترنت التي عطلت عملية في بعض المناطق النائية وانقطاعاتها المستمرة، الانقطاع المتكرر للكهرباء في عدة مناطق جزائرية.

-غياب الثقافة الإلكترونية، أو إن صح التعبير مشكلة الأمية الرقمية التي يعاني منها البعض.

-التحاضر عن بعد أثبت أن الباحث يوليه اهتماما سطحيا، لا يعطيه حجمه الحقيقي.

والسؤال الذي يبقى مطروحا : هل ستنجح تجربة التحاضر عن بعد في الجزائر رغم هذه العراقيل التي واجهتها أم أنها فكرة ستبقى نسبة نجاحها مرتبطة بما يخفيه المستقبل؟

هذه العراقيل وغيرها التي صادفت هذه العملية في الجزائر وضعت الدولة ووزارة التعليم العالي أمام الواقع الحقيقي لمجال التقدم التكنولوجي هذا من جهة، وكشفت النقائص التي يواجهها قطاع الرقمنة والثغرات التي يجب العمل على إصلاحها من جهة أخرى، ورفع مستوى البنية التحتية لقطاع الاتصال والتكنولوجيا.

ولسد فجوة النقص في المجال التكنولوجي وتعزيز فعالية التحاضر عن بعد يجب وضع مخططات تساعد على الانتقال إلى عالم الرقمنة وخاصة الاهتمام أكثر بمجال الثقافة الرقمية و اتباعها حتى بعد انتهاء أزمة كوفيد19، وذلك باستخدام المنصات الرقمية وكل ما يتعلق بها وتقديم دروس تدعيمية وتعلمية في كيفية استخدامها للذين لا يتقنونها بالشكل الصحيح، لأن نجاح العملية لا يأتى من فراغ وإنما يتطلب مستوى عال من المهارات والمقومات التي تجعل المستخدم متمكنا من كل التقنيات الرقمية المعقدة، إضافة إلى ذلك تغيير المحتوى التعليمي التقليدي إلى محتوى رقمي عالمي، والعمل على تحسين معايير الجودة، والأهم من كل هذا العمل على تحسين مستوى الأساتذة والإطارات الإدارية الجامعية وتمكينهم من ضرورة استخدام هذه التقنيات والتكثيف من الدورات التكوينية والتدريبية في هذا المجال، خاصة مستوى الأستاذ لأنه العنصر الأساس في إنجاح العملية التحاضرية، فكلما كان متمكنا من التكنولوجيا يصبح التحاضر أكثر إيجابية وتتوفر فيه ميزة الإبداع وخلق فضاء تحاوري يؤدي إلى إثراء العملية، وهو ما أكد عليه الأكاديمي الجزائري جعفر يايوش «لابد من تثمين مكانة

الأستاذ في الوطن العربي من خلال إعادة التأهيل للاستعداد لفترات الأزمات على المستوى الأكاديمي والتقني لمواكبة التغيرات والتأقلم مع مختلف الظروف(...) كما لابد أن يمنح الأستاذ فرصة في صياغة المناهج التعليمية ليكون مجددا ضمن مادته بما يتاح من الوسائل، مشيرا أن ما جعل الانتقال للمرحلة الحالية من التدريس عن بعد هو عدم الاستعداد النفسي والتقني للأساتذة»[23]. لذا يجب تدريبهم على مجال الرقمنة لاستقبال كل طارئ في المستقبل، كما يجب أن تسعى لتحقيق عملية دمج التحاضر المباشر مع التحاضر عن بعد.

الجزائر عامة ووزارة التعليم العالي والبحث العلمي خاصة، يجب عليها أن تسعى بكل قوة وإرادة لتحدي هذه العراقيل وتحسين قطاع الرقمنة بوضع خطط منهجية دقيقة تضمن نجاح هذا النوع من التحاضر وعلى جميع المستويات، وإعادة النظر في مستقبله في عالم ما بعد الكوفيد،كما يجب أن تكون الرقمنة فكرة مستقبلية يجب العمل عليها والتمسك والعمل بها، لا مجرد فكرة استثنائية تفرضها الأزمات المفاجئة؛ أي يجب أن تكون حصادا تكنولوجيا لا حاجة أزمات.

أزاحت أزمة كوفيد 19 الستار عن المشاكل التي تواجه قطاع الرقمنة في الجزائر، وكشف الثغرات والمساوئ التي أظهرتها ضرورة تطبيق التحاضر عن بعد في ظل الغلق الشامل للجامعات وكل المؤسسات التربوية، لذا يجب على الدولة والوزارات التابعة لقطاع التعليم العمل على تطوير هذا المجال والسعي لخدمته بأفضل الطرق، وإيجاد وسائل يتم من خلالها دمج التعليم المباشر بالتعليم عن بعد من أجل الارتقاء بالمنظومة، وتعزيز هذا الإطار من خلال توظيف كل الآليات التكنولوجية المتطورة، فيجب أن يكون التحاضر عن بعد في المستقبل نتاج حصاد التطور التكنولوجي، خاصة ونحن نعيش في زمن الرقمنة بامتياز لاحاجة تفرضها الأزمة وتختفي بانتهائها.

قائمة المصادروالمراجع

1.أحمد بن سعيد الأحمري: الفصول الافتراضية بين النظرية والتطبيق "دراسة لتجربة المدرسة الافتراضية"، المجلة العربية للآداب والدراسات الانسانية، ع6، السعودية، 2019.

2. إيمان فخري: درس كورونا»تجارب التعليم عن بعد لاحتواء الأزمات العالمية، المستقبل للأبحاث والدراسات المتقدمة، http://www.futureuae.com

3. بشيرالكلوب: التكنولوجيا في عملية التعليم والتعلّم، دار الشروق، عمان-الأردن، ط2، 1993،

4. بيتس طوني: التكنولوجيا والتعلم الإلكتروني والتعلم عن بعد، تر: شحادة، مكتبة العبيكان، الرياض-السعودية، د.ط، 2007.
5. جان سيريل فضل الله: واقع وآفاق التعليم عن بعد وآثره في التعليم في العراق، مركز بحوث السوق وحماية المستهلك، جامعة بغداد-العراق.
6. جمال كويحل، أبو بكر سناطور: دور المنصات الرقمية في دعم التعلم الجامعي عن بعد في ظل انتشار جائحة كوفيد 19-منصة موودل (**moodle**) بجامعة سطيف 2 أنموذجا.
7. رضوان عبد النعيم: المنصات التعليمية "المقررات التعليمية المتاحة عبر الأنترنت"، دار العلوم للنشر، ط1، 2016.
8. رنا فتحي العالول: التحول الرقمي في التعليم في ظل جائحة كورونا وتجارب الجامعات الفلسطينية في مواجهة جائحة كورنا، المجلة الدولية للذكاء الاصطناعي في التعليم والتدريب، جانفي 2021، http://ijicet.journals.ekb.eg/
9. سامي مجبل العنزي، عيد حمودي السعيدي: التعلم عن بعد كخيار إستراتيجي في فنلندا في مجابهة أزمة كوفيد 19 وإمكانية الإفادة منها في دولة الكويت(دراسة مقارنة)، مجلة الدراسات والبحوث التربوية، مج1، ع1، يناير2021.
10. عبد المجيد العاني: التعلم الإلكتروني التفاعلي، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان-الأردن.
11. عبد المولى أبو خطوة: دليل استخدام نظام مودل لأعضاء هيئة التدريس، الجامعة الخليجية.
12. فهد سالم الراشد وآخرون: معجم مصطلحات التعليم عن بعد، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة تيزي وزو-الجزائر.
13. ملحقة سعيدة الجهوية: المعجم التربوي، إشر: فريدة شنان، مصطفى هجرسي، تصح: عثمان مهدي.
14. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي في الجزائر: وضع الدعائم البيداغوجية على الخط «إرساليات رقم228-416-465 المؤرخة على التوالي20 فيفري و 17 مارس و23 مارس و01 أفريل2020.

الهوامش والإحالات

[1]. فهد سالم الراشد وآخرون: معجم مصطلحات التعليم عن بعد، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة تيزي وزو-الجزائر، ص: 41.

[2]. جان سيريل فضل الله: واقع وآفاق التعليم عن بعد وآثره في التعليم في العراق، مركز بحوث السوق وحماية المستهلك، جامعة بغداد-العراق، ص:07.

[3]. أحمد بن سعيد الأحمري: الفصول الافتراضية بين النظرية والتطبيق "دراسة لتجربة المدرسة الافتراضية"، المجلة العربية للآداب والدراسات الانسانية، ع6، السعودية، 2019، ص: 316.

[4]. ملحقة سعيدة الجهوية: المعجم التربوي، إشر: فريدة شنان، مصطفى هجرسي، تصح: عثمان مهدي، ص: 56.

[5]. بيتس طوني: التكنولوجيا والتعلم الإلكتروني والتعلم عن بعد، تر: شحادة، مكتبة العبيكان، الرياض-السعودية، د.ط، 2007، ص: 30.

[6]. عبد المجيد العاني: التعلم الإلكتروني التفاعلي، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان-الأردن، ص: 62.

[7]. بشيرالكلوب: التكنولوجيا في عملية التعليم والتعلّم، دار الشروق، عمان-الأردن، ط2، 1993، ص: 491

[8]. سياسة تعليمية، تهدف إلى إزالة الحواجز أمام المتعلم، وعدم اشتراط مؤهلات مسبقة للدراسة، وبالنسبة للطلبة الذين يعانون من عجز معين، فهو يعني أكيد تقديم التعليم بالشكل الملائم الذي يتخطى ذلك العجز، ومثاله تقديم أشرطة التسجيل الصوتي للمكفوفين. بيتس طوني: التكنولوجيا والتعلم الالكتروني، ص: 30.

[9]. إتاحة أسلوب التعلم بأسلوب يستند إلى الأوضاع الجغرافية والاجتماعية والحدود الزمنية للدراسين كل على حدة. وليس استنادا إلى الأوضاع المؤسسة التعليمية، قد تتضمن أيضا تقديم التدريب المباشر وجها لوجه في مكان العمل أو افتتاح الجامعة لساعات إضافية أو تنظيم صفوف دراسية في نهاية الأسبوع، وكما التعليم عن بعد، تعد هذه المرونة نهجا في التعليم وليس فلسفة تعليمية.

[10]. المرجع نفسه، ص، ص: 30، 31.

[11]. جان سيريل فضل الله: واقع وآفاق التعليم عن بعد وآثره في التعليم في العراق، ص: 08.

[12]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[13]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[14]. رضوان عبد النعيم: المنصات التعليمية "المقررات التعليمية المتاحة عبر الأنترنت"، دار العلوم للنشر، ط1، 2016، ص، ص: 61، 62.

[15]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[16]. عبد المولى أبو خطوة: دليل استخدام نظام مودل لأعضاء هيئة التدريس، الجامعة الخليجية، ص: 02.

[17]. جمال كويحل، أبو بكر سناطور: دور المنصات الرقمية في دعم التعلم الجامعي عن بعد في ظل انتشار جائحة كوفيد 19-منصة موودل (**moodle**) بجامعة سطيف 2 أنموذجا، ص: 16.

[18]. المرجع نفسه، ص: 18.

[19]. سامي مجبل العنزي، عيد حمودي السعيدي: التعلم عن بعد كخيار إستراتيجي في فنلندا في مجابهة أزمة كوفيد 19 وإمكانية الإفادة منها في دولة الكويت(دراسة مقارنة)، مجلة الدراسات والبحوث التربوية، مج1، ع1، يناير2021، ص، ص: 263، 264.

[20]. كوفيد19 مرض فيروسي، ويسمى الفيروس المسبب له: فيروس المتلازمة التنفسية الحادة الوخيمة كورونا2، ويسمى أيضا ب سارز كوف2، بدأ انتشاره في نهاية عام 219، وتحول إلى جائحة في عام 2020.http://www.mayoclinic.org

[21] . إيمان فخري: درس كورونا»تجارب التعليم عن بعد لاحتواء الأزمات العالمية، المستقبل للأبحاث والدراسات المتقدمة، **http://www.futureuae.com**

[22] . وزارة التعليم العالي والبحث العلمي في الجزائر: وضع الدعائم البيداغوجية على الخط «إرساليات رقم228-416-465 المؤرخة على التوالي20 فيفري و 17 مارس و23 مارس و01 أفريل2020

[23] . رنا فتحي العالول: التحول الرقمي في التعليم في ظل جائحة كورونا وتجارب الجامعات الفلسطينية في مواجهة جائحة كورنا، المجلة الدولية للذكاء الاصطناعي في التعليم والتدريب، جانفي 2021، ص:09. **http://ijicet.journals.ekb.eg/**

مجلّة انـــتـحـــــــاء

Journal
Available online at:www.ens-ouargla.dz
المجلد (2) العدد(4)(2025): رقم صفحة البداية58– رقم صفحة النهاية 70 ISSN :2992-1546

الاستعارات التصوّرية في خطاب الأزمة البيئية
خطاب الرئيس الجزائري عبد المجيد تبون نموذجا
Conceptual Metaphors in Environmental Crisis Discourse: A Case Study of Algerian President Abdelmadjid Tebboune's Speech

أ. خالد جخراب
djoukhrab.khaled@ens-ouargla.dz
المدرسة العليا للأساتذة بورقلة
أ. دعاء خريف- المدرسة العليا للأساتذة بورقلة
تاريخ الاستلام: 2025/09/06 تاريخ القبول: 2025/09/30 تاريخ النشر:2025/10/18

ملخص

كشفت الدراسات عن خصوصية التركيب الاستعاري وتحديد معانيه وفق السياقات التي يكون فيها، وقدّمت تصوّرات كشفت عن ماهيتها في الخطاب الإنساني وحددت معالمها في مختلف الخطابات. ومن بين الخطابات التي تلفت الانتباه خطاب الأزمة البيئية، الذي مازال يتردد صداه في مختلف المحافل العالمية، وقد سعينا من خلال هذه الورقة إلى الكشف عن حقيقة الاستعارة التصورية في هذا الخطاب، وجعلنا من كلمة الرئيس الجزائري عبد المجيد تبون[1] التي ألقاها على الشعب الجزائري أيام جائحة كورونا مدونة للدراسة. إن الاستعارة مقولة تصورية تحكم مختلف بنياتنا الرمزية سواء بوعي منا أو من غير وعي، مشكّلة بنية جديدة هي حصيلة تفاعل مجالين، يتم وفقها نقل كل سمات المجال الهدف إلى المجال المصدر، كما تؤدي الاستعارة التصورية دورا مهما في الكشف عن الكثير

من الأفكار والإيديولوجيات وأشكال التفاعل داخل المجتمع، فهي توسع من مجال التأويل وتنفتح على تعدد المعاني وتوسيع فضاءه، مما يجعل المستمع يتفاعل معها، وهو التصور الذي يجعل منها فاعلة كسلطة رمزية، وبالتالي يمكن اعتبارها بمثابة وسائل تكتيكية لأفعالنا الكلامية.

الكلمات المفتاحية: استعارة، تصوّر، خطاب، فضاء، كوفيد...

Abstract

Studies have revealed the distinctive nature of metaphorical structure and the determination of its meanings according to the contexts in which it occurs. They have also provided conceptual frameworks that uncover its essence within human discourse and define its features across various forms of communication. Among the discourses that draw particular attention is the discourse on the environmental crisis, which continues to resonate across international forums. Through this paper, we seek to uncover the nature of conceptual metaphor in this discourse, taking as our corpus the speech delivered by Algerian President Abdelmadjid Tebboune to the Algerian people during the COVID-19 pandemic.

Metaphor is a conceptual category that governs our various symbolic structures, whether consciously or unconsciously, forming a new structure that results from the interaction of two domains. Through this interaction, the attributes of the source domain are transferred to the target domain. Conceptual metaphor plays an important role in revealing numerous ideas, ideologies, and forms of interaction within society. It expands the field of interpretation, opens up to multiplicity of meanings, and broadens their scope, thereby engaging the listener. This conception renders metaphor an active symbolic force, which allows it to be regarded as a tactical instrument of our speech acts.

Keywords: metaphor, conception, discourse, space, COVID-19...

مقدمة

يمثل البحث في موضوع الاستعارة أحد أهم الأبحاث التي اهتم بها الباحثون قيما وحديثا، وقد سعت مجمل هذه الدراسات إلى الكشف عن خصوصية التركيب الاستعاري وتحديد معانيه وفق السياقات التي يكون فيها، ومع ظهور البلاغة الجديدة تعددت أنظار الباحثين للاستعارة، فقدموا تصورات كشفت عن ماهيتها في الخطاب الإنساني وحددت معالمها في مختلف الخطابات.

ومن بين الخطابات التي تلفت الانتباه خطاب الأزمة البيئية، الذي مازال يتردد صداه في مختلف المحافل العالمية، وقد سعينا من خلال هذه الورقة إلى الكشف عن حقيقة الاستعارة التصورية في هذا الخطاب، وجعلنا من كلمة الرئيس الجزائري عبد المجيد تبون[1] التي ألقاها على الشعب أيام جائحة كورونا مدونة للدراسة.

أولا مفهوم الاستعارة التصورية:

ليس هدفنا في هذا البحث أن نأتي على مختلف تعريفات الاستعارة التصورية، وليس هدفنا أيضا الوقوف على تطور مفهومها من لايكوف وجونسون إلى الباحثين بعدهما، ولكننا سنقدم مفهوما يوضح لنا حقيقة هذا المصطلح. وعليه فإننا نقول إن الاستعارة التصورية هي آلية ذهنية تمكننا من تصور مجال ذهني انطلاقا من مجال ذهني آخر، حيث تقوم "على فهم ميدان تصوري ما وليكن الميدان (أ) عن طريق ميدان تصوري آخر وليكن (ب)، يسمى أولهما الميدان الهدف(Target domain) وثانيهما الميدان المصدر (Source domain)"[2]، وذلك بإسقاط الخصائص المتعلقة بالمجال المصدر على المجال الهدف،" الذي هو جملة التناسبات التي تقوم بين المجالين"[3]، حيث يحدث ترابط بينهما، فعندما نقول مثلا: الحياة رحلة، تقوم هذه الاستعارة على فهم ميدان الحياة عن طريق ميدان الرحلة، من خلال إسقاط خاصياتها عليها، فالحياة كالرحلة لها بداية هي ساعة الميلاد ولها نهاية هي ساعة الموت، وهناك مسار يسلكه المرتحل، في هذا المسار عوائق ومطبّات ومنعرجات واستراحات وغيرها"[4]، ونحو ذلك قولنا أيضا (الزّمن مال)، الذي يمكن أن نكوّن

منه استعارات عديدة من قبيل: لا تضيع وقتك، هذه العملية ستجعلك تربح ساعات، استثمر وقتك فيما يفيد، ليس لدي وقت أمنحك إياه، عليك أن تستغل وقتك، ليس لدي وقت أخسره...وغيرها من النماذج، فمن خلال فهمنا يمكننا تصور عديد الصور على حقيقة الزمن وقيمته، فنحن نفهم الزمن على أنه مال وذلك من خلال إسقاط المعارف المتعلقة بمجال المال على مجال الزمن فتحدث علاقة بين المفهومين، فهو مورد محدود من حيث كمِّه إذ نستعمله لتحقيق مآربنا(...)، كما أننا نتصرف كما لو كان الزمن شيئا نفيسا وموردا محدودا وكما لو كان مالا، فإننا نتصور الزّمن بهذه الطريقة وبهذا نفهمه ونعيشه باعتباره شيئا يستهلك ويصرف ويقاس ويستثمر بصورة جيدة أو سيئة ويتم توفيره أو تضييعه[5].

إذن فإسقاط خصائص المال على الزّمن يسمح لنا بفهم الزّمن وإمساكه ولكنه ليس إسقاطا كليّا بل هو جزئي "فلا يعني إسقاط جميع خاصيات ميدان المصدر على الميدان الهدف بل هو إسقاط تبئيري يقع فيه انتقاء خاصيات دون أخرى"[6] مما يحافظ على مبدأ الثّبات للمجال الهدف الذي يحافظ على الأبعاد المفهومية الطوبولوجية الخاصة به وتكون الغلبة له من ناحية أخرى[7]، ولو كانت الإسقاطات كلية لكان تصورا ما تصورا آخر بدلا من أن يكون متضمّنا فقط في تصور آخر؛ أي سيُكَوِّنان التصور نفسه(الميدان الهدف والميدان المصدر)، فالزّمن مثلا ليس مالا حقا إذا أعطيت بعضا من وقتك في محاولة القيام بشيء ما وبذلت فيه ساعات أو أيام ولم تحصل على النتيجة المرغوبة فإنه لا يمكنك استرداد وقتك، ولا يوجد بنك يودع فيه الوقت وبإمكاني أن أمنحك الكثير من وقتي ألاّ أنه ليس بإمكانك إرجاع وقتي لي وإن أعطيتني نفس الكمية من الوقت فالتّصور الاستعاري دائما يكون مبنينا جزئيا[8]. ويذكر الباحثون في مجال الاستعارة التصورية أنواعا كثيرة لها يمكننا حصرها فيما يلي:

أولا : الاستعارات الاتجاهية:

سميت هذه الاستعارات بالاستعارات الاتجاهية كونها مرتبطة أساسا بالاتجاه الفضائي، من مثل: عال-مستفل، داخل-خارج، أمام-وراء، فوق-تحت، عميق-سطحي، مركزي-هامشي، ارتباطا بحسب كيفية اشتغال أجسادنا في المحيط الفيزيائي الذي نعيش فيه[9].

الاستعارات الاتجاهية	المرتكزات الفيزيائية للتصور	دلالة الاتجاه
_ ماعدا أمام طائرات نقل البضائع	_ أمام	_ أمام: دلالة على سعي الجزائر لحل الأزمة وتجنّب الوقوع في الخسائر المادية والبشرية.
_ رفع الآذان	_ رفع	_ الارتفاع تعني القوة والقداسة وبالتالي تقديس حرمة الآذان باعتبار الدولة الجزائرية دولة مسلمة.
_ حياة المواطن والمواطنة فوق كل اعتبار	_ فوق	_ فوق: دلالة على اهتمام الدولة الجزائرية بحياة مواطنيها وكرامتهم. _ الحرص على الحياة .
_اتخذت الدولة _التصدي بكل فاعلية _ إن هذا التحرك المبكر ساعد على _ تتابع تفشي هذا الوباء أول بأول _ كنا من السباقين _ الزيادة في قدرة المستشفيات	(اتخذت + التصدي + التحرك المبكر + أول بأول+ السباقين + الزيادة + طويلة الأمد + مزيد + تصاعدي)	_ دلالة على الحذر والحيطة و التيقظ والقوة والانظباط من الدولة الجزائرية. _ الدعم والثقة. _ زيادة الأهمية والفاعلية . _ زيادة العزلة.

_ وضع خطة طويلة الأمد _ مزيدمن التحسس والتوعية _ تشديد إجراءات الرقابة بشكل تصاعدي في المطارات..		

يظهر في خطاب الرئيس عبد المجيد تبون عدة استعارات اتجاهية ذات دلالات نسقية مختلفة، فهي تعمل على صناعة الوعي لمتلقي هذا الخطاب وتغيّر له طريقة تفكيره، فالكلمات الآتية: (أمام _ فوق _ رفع _ تحت _ ...) هي ليست كلمات اعتباطية عادية وردت في الخطابات بل على العكس فهي توحي بتفسيرات عميقة يسعى صاحب الخطاب إلى إيصالها، فهذا الجدول تضمن استعارات توضح اهتمام الدولة الجزائرية بحياة مواطنيها وكرامتهم في إبان أزمة كورونا، وسعيها إلى إيجاد الحلول اللازمة للحفاظ على صحتهم والحد من انتشار هذا الفيروس الخطير، الذي تسبب في تدمير العالم بأسره، وهي إشارة لصورة "الوطن الآمن" بالإحالة إلى خطورة العيش في المناطق الموبوءة والمتضررة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حذر وحيطة الدولة الجزائرية وسرعتها في اتخاذ الإجراءات اللازمة لحماية صحة المواطنين فحياتهم مهمة عند المسؤول الأول في البلاد، إضافة إلى هذه الاستعارات هناك استعارات أخرى يظهر من خلالها أن الدولة الجزائرية دولة مسلمة حريصة على تطبيق معالم الدين الإسلامي، فرفع الآذان في المساجد دون النظر إلى الوضع الراهن لكورونا فيه دلالة على أهمية الآذان وقداسة الشعائر الإسلامية وارتفاع صوت التوحيد في المجتمع الجزائري.

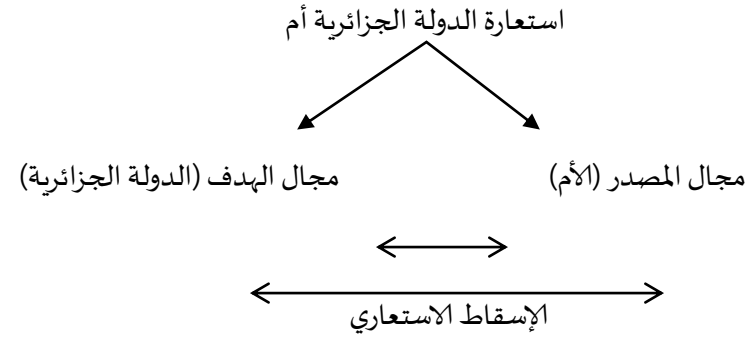
ثانيا: الاستعارات الأنطولوجية (الوجودية):

هذا النوع من الاستعارة يعطينا طرقا للنظر إلى الأحداث والأفكار، فهي استعارات تستدعي ألفاظا دالة على غير المحسوس تظهر في الأحداث والأفكار والأحاسيس باعتبارها كيانات وأشياء مادية محسوسة بغرض جعلها ملموسة[10].

تصور الدولة الجزائرية بالأم:

الدولة معنى مجردٌ غير ملموس، وهذا الخطاب الذي بين أيدينا يعطي للدولة الجزائرية صورة ملموسة، من خلال تصور أن الدولة الجزائرية واعية وحريصة على أرواح مواطنيها وتوفر الرعاية اللازمة لهم خصوصا خلال المحنة والظرف الحساس _كوفيد19_ المعروف بفيروس كورونا الخطير، الذي هدد أمن العالم أجمع خلال السنوات الماضية. وبهذا تكون الدولة الجزائرية كغيرها من الدول بعد أن تأثرت بالجائحة ملزمة بأن تكون واعية بحساسية الفترة، وحريصة كل الحرص على المواطن بالصفة الأخص لأنه صاحب الأولية.

فهذه الاستعارة صورتْ الدولة الجزائرية في سياق تصوري بمثابة الأم، فتم الإسقاط الاستعاري على اعتبار أن الأم مجالا للمصدر على مجال الهدف _ الدولة الجزائرية_ وذلك عائد لما توفره الدولة للمواطنين من حماية ورعاية وهلع من خسارة صحة المواطنين كونهم ثروة بشرية، وقبل كل شيء هم جزء لا يتجزأ من الدولة لا يمكن التفريط فيهم بأي شكل من الأشكال. وهذا الخطر المتمثل الذي يستدعي أن تكون الدولة الجزائرية ومساندة إلى جانب المواطنين ضد التهديد بصحتهم ويمكن توضيح هذا التصور في الشكل الآتي :



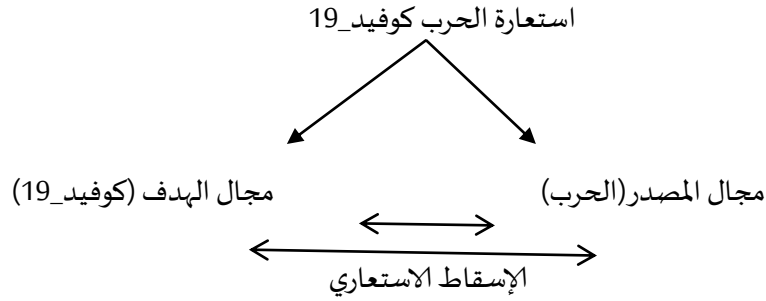
من خلال الإسقاط الاستعاري نتج تعبير استعاري، فتم إسقاط المعارف المتعلقة بالمصدر(الأم) وما تقوم به من واجبات اتجاه عائلتها عموما وعلى الخصوص اتجاه أطفالها من عطاء وبطولة وتضحية ومساندة، فالأم لا تترك أبناءها وحدهم مهما كانت الظروف المحيطة بها صعبة ومستحيلة، فهي تقوم بالتضحية بالوقت والجهد وبالأمور التي تحبها في سبيل راحة أبنائها وسعادتهم. وهذا ما عرض في مجال الهدف (الدولة الجزائرية)، بأنها أقرب وأكثر حساسية اتجاه الشعب الجزائري داخل وخارج البلاد؛ أي أنها مستعدة لتوفير كل ما يجب توفيره لإنقاذ المرضى والمصابين وحماية الأصحاء، ومن النماذج الاستعارية نجد:

_ الدولة قوية واعية بحساسية الظرف.
_ مصغية لقلق المواطنين.
_ منشغلة بهمومهم.
_ حريصة.
_ مسؤولة.
_ حماية الأشخاص.
_ توفير الحماية الصحية والرعاية.
_ لا شيء أعز عند الدولة من صحة المواطنين.

ثالثا: الاستعارات البنيوية:

تتأسس الاستعارات البنيوية على ترابطات نسقية داخل تجربتنا، حيث يسمح لنا وجودها بإيجاد الوسائل الملائمة لتسليط الضوء على بعض المظاهر، فتعمل على إظهار بعض التصورات وإخفاء أخرى. إننا عندما نتبنى رأيا معينا، نستعمل كل الوسائل المتاحة للدفاع عن تصوراتنا: التحدي، التهديد، التسلط، الشتم، والتلميحات... بمحاولة تقديم حجج عقلية على شكل أسباب، وذلك عن طريق حمل الآخر تصورات تعكس ما يسعى إليه[11].

تصور جائحة كورونا كوفيد_19 حرب:



مجال المصدر	مجال الهدف	الأثر المحتمل
محنة _ تفشي _ إجراءات _ التصدي _ حالة طوارئ_ المواجهة_ إجلاء_ بؤرة_ الأزمة_ محاربة_ قلق ورعب_ وضع خطة_ أمن وطني_ جندته الدولة. (الحرب)	الفيروس_ العلاج_ الوحدات الاستشفائية _الوقاية_ الاخصائيين_ إرجاع المواطنين_ التعقيم الفوري_ منع التجمعات_ إنعاش_ أجهزة الوقاية_ مواد صيدلانية_ أدوية_ المواطنين والمواطنات_ الحجر الصحي_ أمن صحي. (كوفيد_19)	_ التضحية. _ الانضباط. _ الطاعة. _ الحذر. _ عسكرة المجال الطبي. _ زيادة مخاطر الحياة. _ العطاء وبذل القوة. _ الحرص على الحياة.

يظهر الجدول التناظر بين مجالات الحرب وجائحة كورونا (كوفيد-19)، ويستغل هذا التناظر في توليد دلالات استعارية تساعدنا في معرفة هذا التزاوج بين مجالي الحرب وجائحة كوفيد-19. هذه الاستعارات عادة ما تسهم في فهم الأمور بشكل أفضل بحيث تعزز الفهم والتفسير للظواهر المختلفة.

وعند الحديث عن الاستعارات البنيوية في مجال الحرب وكورونا، يمكن ملاحظة استخدام بعض الألفاظ والتعبيرات التي تدل على ما يمكن أن يخلفه الحرب وجائحة كوفيد-19 من المعاناة والضرر والخراب. وفيما يلي بعض الأمثلة عن الاستعارات البنيوية في سياق الحرب وجائحة كوفيد-19:

• مصطلح الأمن (الصحي/الوطني) في سياق الحرب وكورونا يرمي إلى المجهودات المبذولة بهدف الحفاظ على الاستقرار النفسي والجسدي للمجتمع رغم كل الظروف.

ففي حالة الحرب يتدخل القطاع العسكري بوسائله الخاصة لضمان سلامة الممتلكات الوطنية والبشرية والمادية من تعسف وهجمات العدو.

أما في حال جائحة كوفيد-19 فيستخدم المصطلح للحفاظ على سلامة الصحة العامة للمجتمع، حيث تسعى الدولة لتعزيز المعدات الطبية اللازمة ونشر الوعي لاتخاذ التدابير الوقائية للحد من تفشي الفيروس، والحفاظ على السلامة الصحية للمجتمع.

• في سياق الحرب وكورونا يستخدم مصطلح (حالة الطوارئ) للتعبير عن التغير المفاجئ للوضع المعتاد فيستدعي اتخاذ إجراءات فورية للحفاظ على السيطرة.

يُستخدام هذا المصطلح في الحرب حال وقوع هجوم لم يسبق التنبؤ به فيترتب عنه تدخل عسكري سريع للحفاظ على الاستقرار الوطني.

أما بالنسبة لجائحة كوفيد-19 فقد تم إعلان حالة الطوارئ بناء على خطورة الفيروس وذلك باتخاذ التدابير الوقائية اللازمة لحماية الصحة العامة والحد من انتشار المرض.

• يستخدم مصطلح (محنة) أيضا في سياق الحرب و الأوضاع الصحية الصعبة كما هو الحالفي جائحة كورونا، فقد وظف هذا المصطلح للدلالة على الأوضاع الصعبة التي يواجهها الشعب أو الدولة بحيث توجب إيجاد وسائل وحلول لتجاوز هذه الأوضاع أو التعايش معها.

وعادة ما يستخدم مصطلح (محنة) في الحرب لوصف الظروف المأساوية التي تمس مختلف الأصعدة الاجتماعية والاقتصادية وغيرها أثناء الصراع المسلح.

أما عن استخدام المصطلح في سياق جائحة كورونا فيشير إلى التحديات والصعوبات التي يواجهها العالم نتيجة للأزمة التي خلفتها جائحة كورونا من الخسائر المادية والبشرية.

• نجد كذلك استخدام مصطلح (الحجر) في نفس السياقات السابقة، فأثناء الحرب يقصد بالحجر تلك الوسيلة التي تهدف لحماية الأمن العام للمواطنين والأمن الخاص للمناضلين.

بينما يستخدم المصطلح نفسه في جائحة كورونا ليدل على الطرق الوقائية التي تعتمدها الدولة للحد من تفشي الفيروس وضمان السلامة الفردية والعامة.

• قد يتوجب في حال الحرب وكوفيد-19 استخدام مصطلح (إجلاء السكان) لترحيل السكان من مقر سكناهم وعادة ما يكون عرضة للخطر إلى مناطق أكثر حماية.

ويكون في الحرب ضرورة حتمية لإنقاذ حياة السكان المقيمين في المناطق المستهدفة من طرف العدو المسلح.

أما إذا تحدثنا عن هذا المصطلح ونحن في سياق جائحة كورونا فنجده يرمي إلى ترحيل السكان وإجلائهم إلى موطنهم الأصلي.

• نجد كذلك في السياقات نفسها استخدام مصطلح (قلق ورعب) وهذا ما يفسر حالة الخوف والهلع والرعب.

ويكون في حالة الحرب مخافة ما قد يحدثه العدو بأهل البلد من قتل وتعذيب وتشريد وتدمير.

أما في حال إسقاط مصطلح القلق والرعب على جائحة كوفيد-19 فهو يعبر عن الحالة النفسية التي يخلقها هذا الفيروس بين الناس من المعاناة والقلق من العواقب الصحية والاجتماعية والاقتصادية.

ختاما يمكننا القول إن الاستعارة ليست مجرد زخرف وزينة، إنّما مقولة تصورية تحكم مختلف بنياتنا الرمزية سواء بوعي منا أو من غير وعي، مشكّلة بذلك بنية جديدة هي حصيلة تفاعل مجالين، يتم وفقها نقل كل سمات المجال الهدف إلى المجال المصدر، كما تؤدي الاستعارة التصورية دورا مهما في الكشف عن الكثير من الأفكار والإيديولوجيات وأشكال التفاعل داخل المجتمع، فهي توسع من مجال التأويل وتنفتح على تعدد المعاني وتوسيع فضاءه، مما يجعل المستمع يتفاعل معها، وهو التصور الذي يجعل منها فاعلة كسلطة رمزية، وبالتالي يمكن اعتبارها بمثابة وسائل تكتيكية لأفعالنا الكلامية.

المصادروالمراجع:

- الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، دار محمد علي للنشر، تونس، دط، دت.

. أسماء حمايدية، الاستعارة التصورية وآليات اشتغالها عرفانيا(نماذج خطابية مختارة)، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية،ج02، 2019.

. جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال، المغرب، ط2، 2008.

. عطية سليمان أحمد الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية (النموذج الشبكي، البنية التصورية، النظرية العرفانية).

الهوامش والإحالات

[1]. وكالة الأنباء الجزائرية 2020/03/17، النص الكامل لخطاب رئيس الجمهورية الموجه للأمة، اطُلِعَ عليه يوم 2023/11/24، رابط الموقع:https://www.aps.dz/ar/algerie/85403-2020-03-18-08-08-13

[2]. أسماء حمايدية، الاستعارة التصورية وآليات اشتغالها عرفانيا(نماذج خطابية مختارة)، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية،ج02 ،2019، ص168.

[3] ينظر: عطية سليمان أحمد الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية (النموذج الشبكي، البنية التصورية، النظرية العرفانية)، دط، دت، ص60.

[4]. أسماء حمايدية، الاستعارة التصورية وآليات اشتغالها عرفنيا(نماذج خطابية مختارة)، ص168.

[5]. ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال، المغرب، ط2، 2008، ص26.

[6]. أسماء حمايدية، الاستعارة التصورية وآليات اشتغالها عرفنيا، ص168.

[7]. ينظر: الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، دار محمد علي للنشر، تونس، دط، دت، ص145.

[8]. جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها،ص31.

[9]. المرجع نفسه، ص33.

[10]. ينظر: لايكوف وجونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص46.

[11]. ينظر: لايكوف وجونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص82.

Journal
Available online at:www.ens-ouargla.dz
المجلد(2) العدد (4) (2025): رقم صفحة البداية71 – رقم صفحة النهاية88 ISSN :2992-1546

تجلّي المفارقات الزّمنيّة في رو اية "ربيع كورونا"

لأحمد الهادي رشراش

The Manifestation of Temporal Paradoxes in the Novel *"Spring of Corona "* *by Ahmed El-Hadi Rchrache*

د. زين خديجة
zine-khadidja@univ-eloued.dz
كليّة الآداب واللّغات، جامعة حمّه لخضر-الوادي-الجزائر

تاريخ الاستلام: 2025/09/07 تاريخ القبول2025/09/29 تاريخ النشر2025/10/18

ملخص

يعتبر الزّمن من العناصر الأساسيّة المكوّنة للخطاب السّردي، إذ لا يمكن تجاوزه أو إغفاله أثناء تحليل الخطاب السّردي باعتباره من أهمّ العوامل الّتي تسهم في تجانس النّص، فهو بمثابة الرّابط الّذي ينظّم تسلسل الأحداث، ويتّفق الدّارسون على أنّ الزّمن مقولة تحوّلت إلى إشكاليّة شغلت الفلاسفة والأدباء والنّقّاد، فالزّمن باعتباره مبحث سردي حيث لا تخلو أيّ رواية من عنصر الزّمن، والمفارقات الزّمنية عنصر مهم من عناصر الرواية قادرة على التحكم في النظام السردي، بتغير الأحداث وأفعال الشخصيات وصراعها داخل العمل السردي .

الكلمات المفتاحية: الخطاب السردي ، الزمن ، الحدث ، الشخصيات...

Abstract

Time is one of the main components of the narrative discourse, as it cannot be overlooked or neglected during the analysis of the narrative discourse, as it is one of the most important factors that contribute to the homogeneity of the text, as it serves as the link that regulates the sequence of events, and scholars agree that time is a saying that has turned into a problematic and a preoccupation with literature. Time as a narrative topic where no narration is devoid of the element of time, and time paradoxes are an element of this topic, and from here we pose the forms: How did temporal paradoxes manifested in the novel “Spring of Corona”?

Keywords: Retrieval, anticipation, deletion, characters.

مقدمة

يعدّ الزمن أحد المفاهيم الفلسفيّة الّتي استعصى على القياس الدّقيق نظرا لارتباطها الوثيق وتعارفها اللّصيق بشتّى مظاهر الوجود الإنساني، ففي مختلف الحضارات والأديان وعلى مرّ العصور والأزمان، لم يتوقّف ذهن الانسان عن التّفكير في معرفة حقيقة الزّمن، فسخّر عدّة وسائل من شأنها أن تمكّنه من الغوص في أعماقه وكشف أسراره وفكّ شفراته، ويمكن اعتبار اللّغة وسيلة من هذه الوسائل وباعتبارها حاضنة الأدب، فجاءت الاجناس الأدبيّة المختلفة وخاصّة الرّواية بكلّ أنواعها، لتوظّف عنصر الزّمن وتجعل منها ركيزة للأبحاث السّرديّة، وكانت المفارقات الزّمنيّة من العناصر المهمّة في أيّ رواية، وكانت رواية "ربيع كورونا" نموذجا جيّدا لدراسة المفارقات الزّمنيّة بكلّ جزئياتها، ومن هنا نتساءل: كيف تجلّت هذه المفارقات في رواية "ربيع كورونا"؟

1- مفهوم الزّمن:

أ- لغة:

يعرّف الزّمن لغة كما في القاموس المحيط أن الزّمن "اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن"[1]، وكذا جاء في لسان العرب: "أنّ الزّمان زمان الرّطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزّمن شهرين إلى ستّة أشهر، والزّمن يقع على الفصل من فصول

السّنة وعلى مدة ولاية الرّجل وما أشبهه، وأزمن الشّيء طال عليه الزّمان وأزمن بالمكان أقام به زمنا"[2]،أي مكث فيه كل الوقت وبقيه فيه، فدلالة الزّمن تقتصر على:

- ✓ أنّ الزّمن كلمة نطلقها على مقدار معيّن من الوقت سواء كان قصيرا أم طويلا.
- ✓ أنّه يحمل المعنى الحركة والاستمرارية الدّائمة، اي غير قابل للانتهاء[3]

ب- اصطلاحا:

يعدّ الزّمن العناصر الفاعلة في الرّواية، بحيث يعتبر محورا جوهريا العديد من الدّراسات كونه الأشدّ ارتباطا بالحياة، ولقد كان للفلاسفة الأسبقيّة في تناول مفهوم الزّمن، فهو في التّصوّر الفلسفي ولدى أفلاطون نجد أنّه:" كلّ مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[4]

فالزّمن وفق هذا التّصوّر مرتبط بحركة الأشياء، وتغييرها المستمر سواء عند قياس العمر ومراحل الحياة، أو الزّمن بوصفه أحداث تشترك فيها الإنسانيّة، بينما الزّمن لدى أندريه لالاند (A.Lalande) " متصوّر على أنّه ضرب من الخيط المتحرك الّذي يجر الاحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[5].

2- التّرتيب الزّمني والمدّة

2-1. التّرتيب الزّمني:

يعدّ الزمن محور الرّواية وعمودها الفقري الّذي يشيّد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، ولذا فإنّ أي عمل حكائي يستدعي تواجد زمنين اثنين هما زمن الحكاية وزمن القصّة، وينتج عن الاختلاف بين الزّمنين انحرافات وتفاوتات يقوم بها الرّوائيون لخلق نمط جديد متميّز ببنيته الزّمنيّة المتجاوزة للسائد، وهذه الاختلافات يسمّيها جيرار جنيت بالمفارقة النّسبيّة الّذي هو "مصطلح عام للدّلالة على أشكال التّنافر بين التّرتيبين الزّمنين"[6].

ويتمّ الكشف عن هذه المفارقات الزّمنيّة عندما لا يحدث تطابق بين زمن القصّة وزمن الخطاب، يقول جيرار جنيت:" يمكن المفارقة أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا أو قليلا عن اللّحظة الحاضرة، أي عن لحظة القصّة، الّتي تتوقف فيها الحكاية التّخلّي هو المكان للمفارقة الزّمنيّة"[7]. وهذا ما يعني أنّ التّرتيب يضمّ الاسترجاعات والاستباقات وسوف نعرضها بالتّفصيل.

1-1-2 الاسترجاع أو الاستذكار

وتميل لحظة العودة إلى الماضي بالنّسبة إلى الحاضر، حيث يتمّ فيها استرجاع لأحداث ووقائع ماضية يتمّ بها قطع السّرد لتشكّل حكاية ثانية بالنّسبة للحكاية الأولى، ممّا يعني أنّه" كل ذكر لاحق لحدث سابق للنّقطة الّتي نحن فيها من القصّة"[8].

وبالتّالي فإنّنا نستطيع القول أنّ عمليّة الاسترجاع هي بمثابة المخزون المتخفّي أو ذاكرة النّص يسمح لنا بالاّطلاع على أحداث سابقة تقدّم تدريجيا حسب الرّاوي.

وتنقسم الاسترجاعات بدورها إلى ثلاث أنواع:

أ. الاسترجاعات الخارجيّة:

هي ذلك "الاسترجاع الّذي تظلّ سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، والاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظه أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأنّ وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية عن

طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السّابقة أو تلك"[9].

أو هو يمثّل "الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل الحكي"[10]

ب. الاسترجاعات الدّاخليّة:

وهو الّذي "يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، وهو الصّيغة المضادّة للاسترجاع الخارجي"[11]

2-1-2 **الاستباقات:**

وهو ما يعتمد على "مخالفة لسير زمن السّرد تقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[12]. وهو ما يعني " القفز على فتره ما من زمن القصّةوتجاوز النّقطة الّتي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتّطلّع إلى ما سيحصل من مستجدّات في الرّواية"[13]. والاستباقات تنقسم إلى نوعين:

أ. استباقات خارجيّة: وهي ما كانت "وظيفتها ختاميّة في أغلب الأحيان بما أنّها تصلح للدّفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقيّة"[14].

ب. استباقات داخليّة: وهي تطرح "مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الاولى والحكاية الّتي يتولاّها المقطع الاستباقي"[15].

3- المدّة:

"وهي التّفاوت النّسبي الّذي يمكن قياسه بين زمن القصّة ومن السّرد، فليس هناك قانون واضح يمكّن من دراسة هذا المشكل إذ يتولّد اقتناع ما لدى القارئ بأنّ الحدث استغرق مدّة زمنيّة تتناسب مع طوله الطّبيعي أو لا تتناسب"[16].

ويقول جنيت بأنّها:" عبارة عن المقارنة بين مدّة حكاية ما بمدّة القصّة الّتي ترويها هذه الحكاية وهي عمليه أكثر صعوبة، ذلك لمجرّد أنه لا يستطيع قياس مدّة حكاية من الحكايات"[17]. وتضم المدة مستويين مختلفين هما:

3-1تسريع الحكي:

وهو عبارة عن "ضمور في زمن القصّة مقابل الزّمن السّردي الآخر الحدث، بحيث يختصر الزّمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأنّ زمنا ما قد أنجز وتم إنجازه"[18].

وقد يتمّ هذا عن طريق الخلاصة والحذف.

3-1-1 الخلاصة:

وهي عبارة عن "سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التّعرّض للتّفاصيل"[19].

3-1-2 الحذف:

وهو عبارة عن "تقنيّة زمنيّة تقتضي إسقاط فترة طويلةأو قصيرة من زمن القصّة، وعدم التّطرّق لها لما جرى فيها من وقائع أو أحداث"[20].

3-2-إبطاءالحكي:

يعمل هذا المستوى بعكس المستوى السّابق، حيث يتمّ فيه العمل على إبطاء سرعة الحكي من خلال تقنيتين هما:

أ. المشهد:

وهو اللّحظة الّتي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد وزمن القصّة، من حيث مدّة الاستغراق، فهو يقوم "أساسا على الحوار المعبّر عنه لغويا، الموزّع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النّصوص الدّراميّة"[21]

ب. الوقفة:

وهي ما "تكون في مسار السّرد الرّوائي توقّفات معيّنة يحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السّيرورة الزّمنيّة ويعطّل حركتها"[22].

ج. التّواتر:

وهو "العلاقة بين معدّل تكرار الحدث ومعدّل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وتروى حكاية، وقد يتكرّر وقوعه مرّات عدّة وتتكرر روايته مرّات عدّة، أو تروى حكاية واحدة تخت كل التّوقّعات المتشابهة"[23].

3. تحلي المفارقات الزمنيه في رو ايه "ربيع كورونا"

الاسترجاع:

للاسترجاع حضور كبير ومهم في النّص الرّوائي، فهو يساعد في بناء السّرد، ويقدّم حدثا من الماضي يفسّر غموضا من الوقت الحاضر، وإنّ استعادة الاحداث هو الّذي يكشف لنا نوع الاسترجاع.

أ. الاسترجاع الخارجي:

يعتبر هذا الاسترجاع الأكثر شيوعا في الرّواية العربيّة، فالاسترجاع الخارجي هو أن يقدّم الرّاوي الأحداث الّتي سبقت بداية الحكاية، ولقد وظّفت رواية"ربيع كورونا" الاسترجاع الخارجي بشكل بارز، ومن الإشارات الدّالّة على هذا الاسترجاع هي صيغة الأفعال الدّالّة على زمن الماضي (كانت، كان ...)، ومن أمثلة ذلك في الرّواية قول الرّاوي في حواره مع المذيعة "ألفة" حيث يتذكّر "عمر" تخرّجه وعمله كمذيع لإحدى القنوات الفضائيّة فيقول:

- "أنا خريج إعلام مرئي بكليّة الفنون والإعلام جامعه طرابلس –ليبيا-.
- هل تعمل في مجال الإعلام إذن ما دمت متخصّصا؟
- عملت مذيعا في إحدى القنوات الفضائيّة بعد أحداث فبراير 2011م، حيث شهدت ليبيا طفرة إعلاميّة كبيرة، فظهرت عشرات القنوات الفضائيّة والاذاعات المسموعة والعديد من الصّحف والجرائد. والمجلاّت...، وابتعدت عن المهنيّة، وزوّرت الحقائق، ولفّقت التّهم، وحرّضت عبى الفتنة، وأثارت نقع الشّقاق، فقرّرت الابتعاد عن هذه الاجواء المربوءة، بعد خصام كبير وقع بيني وبين السّيّد طلال"[24]

هذا المقطع السّردي يبرز لنا اهتمام السّارد بمجال الاعلام ودوره الكبير في فتنة الشّعوب خاصّة العربيّة، فهو يعمل على تدليس الحقائق وتزوير المعلومات والتّحريض على الفوضى، ممّا جعل الشّعوب العربيّة تعيش حالة من الفوضى والصّراع وعمل الاعلام أيضا على إشعال نار الفتنة حيث يقول الرّاوي:" بعد خصام كبير وقع بيني وبين السّيّد طلال، مدير القناة الّتي كنت أعمل فيها سبب رفضي تقديم برنامج مغذّي الفتنة، ويؤجّج

الصّراع، رغم عرضه المالي المغري، وقد ساءني أن أرى القناة الّتي أعمل فيها، منجما للباطل، ووكرا للفتنة ومنبعا للضّلالة"[25].

فهذا النّوع من الاسترجاع خال من أي اتصال بالحكاية الرّئيسيّة، ويسترجع عمر ذكرياته عندما اشتدت الحرب في منطقته، فاضطرّوا إلى النّزوح فيقول:" اشتدّت الحرب في منطقتنا (حومتنا)فاضطررنا إلى النّزوح، وتركنا بيتنا، واستأجرنا بيتا آخر في منطقة أخرى، فإذا بالحرب بعد شهرين تتّبع خطانا، كأنّما نشبت لأجل تهجيرنا من بلادنا، فاضطررنا إلى النّزوح مرّة أخرى...،إنّه لمن المؤلم على الإنسان أن يعيش في وطن بلا دولة... (قولا: كلّنا نحبّ ليبيا، وفعلا: كلّنا ندمّرها)"[26].

يسترجع السّارد ذكرياته مع بداية الرّبيع العربي الّذي تحوّل إلى خريف البلدان العربيّة، فيذكر حالة اللاّأمن واللاّاستقرار والتّهجير والدّمار الّذي حل بوطنه ليبيا، وفي موضع آخر يستذكر السّارد حالة الرّخاء والاستقرار الّذي كان ينعم به بلاده فيقول:" وأتحسّر على تلك الأيّام الّتي كنت أسافر فيها مع أمّي وخالّتي للتّسوّق من ليبيا في (سوق جامع .....) و(سوق أبي سليم)و(محلاّت شارع الرّشيد بطرابلس)، كان كلّ شيء متوفّرا ورخيصا، كانت تلك الاسواق تعجّ بالحياة"[27].

يتحسّر السّارد في هذا المقطع عن الحياة الّتي كان يعيشها في بلاده قبل الحرب عليها.

فهذه النّماذج الّتي مثّلنا بها الاسترجاع الخارجي حدثت قبل بدء الحاضر السّردي، كانت بمثابة ذكريات للسّارد، يسترجع بها أحداث وقعت لوطنه.

ومن أمثلته أيضا استرجاع عمر لمعاناة وطنه مع رياح التّغيير الّتي عصفت ببلاده، فيقول: "طال زمن معاناتنا، ومرّت علينا أعوام عجاف، بعد أن عصفت بنا في بداية عام 2011 م رياح التّغيير الّتي كنّا نتوق إليها منذ عقود من الزّمن، بعد أكثر من نصف قرن من الحكم المطلق للأفراد، متطلّعين إلى استنشاق نسمات الحريّة، متشوّقين إلى التّحول إلى الدّولة المدنيّة...، فإذا بنا نستبدل الجلاّد بجلاّدين، والطّاغوت بطواغيت، وإذ بالإرهاب يضرب بأطنابه في بلادنا، فتقطع رؤوس ويلعب بها ككرة قدم بين الأقدام، فأصابنا مصابا جللا في أمننا واستقرارنا، واستعصى علينا قوت يومنا، وكثر الهرج والمرج بيننا، عمّت الفوضى في مدننا، وساد الفساد بمؤسّساتنا، وطمعت الدّول الاستعماريّة الكبرى في خيراتنا، فتحوّلت بلادنا إلى ساحة حرب لهم بالوكالة"[28]

يسترجع الرّاوي في هذا المقطع أحوال بلاده العصيبة أثناء الحرب، وفقد البلاد لسيطرتها وتولّتها الدّول الاستعماريّة، فجعلت منها مسرحا للهرج والمرج والفوضى.

لقد كان للاسترجاع الخارجي حضور مكثفا في رواية "ربيع كورونا"، وهذا ما جعل من الرّواية بمثابة وثيقة تاريخيّة تؤرّخ في تاريخ ليبيا.

ب. الاسترجاع الدّاخلي:

يعمد الاسترجاع الدّاخلي إلى استرجاع أحداث ماضية لكنّها قريبة من زمن السّرد، فهو يعد إلى استرجاع وقائع حدثت مع بداية الرّواية، إنّه عودة إلى ماضي لاحق لبداية الرّواية.

ومن أمثلته ذكر عمر لحادثة التقائه بألفة فيقول:" ألفة صديقة جديدة لي تعرّفت إليها في مطار بكين، وترافقنا في الطّائرة، وأظنّ أنّ الفيروس انتقل إليّ جرّاء مخالطتها وأظنّها قد سبقتني إلى المستشفى، فقد نقلت من الحجر الصّحّي إلى المستشفى قبلي بأيّام"[29].

فالاسترجاع الدّاخلي كان لحادثة وقعت مع بدء الرّواية، وفي مقطع آخر يسرد الرّاوي حالة الاحتقان والمظاهرات الّتي نشبت في أمريكا فيقول:" ويبدو أنّ كبت الشّعب الامريكي بسبب العزل الصّحّي المترتّب على جائحة كورونا قد فجّر احتقانه، فاندلعت مظاهرات ضخمة مصحوبة بأعمال شغب وحرق وتكسير، وهجوم على البيت الأبيض، الرّمز التّاريخي لأمريكا، وذلك بسبب العنصريّة، حيث قتل شرطي أبيض مواطنا أمريكيّا أسودا من أصول إفريقية...،فاقمت المظاهرات في أمريكا وما صاحبها من أعمال شغب، تلك المظاهرات وأعمال الشّغب الّتي تبعت أحداث الرّبيع العربي الدّامي"[30].

إنّ استرجاع هذا المقطع السّردي لأحداث العنف الّتي شهدتها أمريكا، وهذا بسبب فيروس كورونا كان سببا في انتقام إلاهي لحقّ الشّعوب العربيّة الّتي عانت مرارة الرّبيع الدّامي.

وهكذا كان للاسترجاع الدّاخلي حضورا واسعا في الرّواية بسبب كثرة الأحداث الّتي شهدها بدء السّرد، فكان عام 2020 م حافلا بالكثير من الأحداث على مستوى العالم.

الاستباق:

يعدّ نمط من أنماط السّرد مغاير للاسترجاع، يتّجه إلى الأمام يصوّر الاحداث الّتي ستأتي وتسبق الحدث الرّئيسي، وينقسم إلى:

أ. الاستباق الدّاخلي:

وهو الّذي لا يتجاوز زمنه حدود الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزّمني، ومن أمثلته في رواية "ربيع كورونا "، قوله :"كانت وجوه ركاب الرّحلة الواصلين إلى مطار تونس قرطاج واجمة، يرتسم عليها الحزن، وقلوبهم واجفة يتملّكها الخوف بسبب تفشّي هذا الفيروس القاتل في الصّين البلد القادمين منه، منتظرين على مضض ماذا تخبئ لهم الاقدار، وما ينتظرهم في

مطار تونس قرطاج الدّولي من مفاجآت...، كان الجميع متخوّفين ويفكرون في نتيجة الفحوص الأوليّة لهم"[31]

لقد سيطر الرّعب على العالم بسبب تفشّي هذا الفيروس جاهلين مصيرهم الّذي ينتظرهم.

ب. الاستباق الخارجي:

وهو الّذي يتجاوز خاتمة الحكاية، ومن أمثلته في رواية "ربيع كورونا" عندما يخبر "عمر" "ألفة"عن أحلامه المستقبليّة في فتح قناة فضائيّة فيقول:" كنت أنتظر إتمام دراستي لكي أشرع في تأسيس شركة للإنتاج الإعلامي والفنّي بتونس، وقرّرت تسميتها شركة شيشنق للإنتاج الفنّي والإعلامي"[32]

فهذا المقطع السّردي يوضح آمال عمر في حلمه في امتلاك شركة للإعلام بتونس.

وفي مقطع آخر تبوح ألفة بحلمها في مواصلة مشوارها الصّحفي: "سأقضي عمري في مواصلة مشواري الصّحفي، كالفراشة الّتي تطير من حقل إلى حقل، وكالنّحلة الّتي تنتقل زهرة إلى زهرة بحثا عن المعلومة، سأسافر من بلد إلى بلد مثل سندباد، للكشف عن الحقيقة"[33]. وهكذا وظّف السّارد الاستباق الخارجي ليسرد آمال وأحلام بعض الشّخصيات وأحداث تسبق زمن السّرد.

الدّيمومة:

يقصد بها وتيره سرد الأحداث في الرّواية، من حيث درجة سرعتها وبطؤها.

أ. تسريع السّرد:

يعمد السّارد في بعض الأحيان إلى تقديم بعض الأحداث الّتي يستغرق وقوعها فترة زمنيّة طويلة ضمن حيّز نصّي ضيّق من مساحة الحكي، ولقد اعتمد السّارد على تقنيتين تمكّنه من طوي مراحل عدّة من الزّمن نذكر منها:

1) الخلاصة: زمن الحكاية(زمن القصّة)

وتتمثّل في سرد بضع فترات أو بضع صفحات لعدّة أيّام وشهور وسنوات من الوجود دون تفاصيل الأعمال والأقوال، ومن أمثلته في رواية " ربيع كورونا"، قوله:" لكن هل تعتقد أنّ حياتي مع نوفل كانت رغدا؟ إنّني عشت معه عيشة ضنكا طيلة فترة الخطوبة...أمّا حكاية الزّواج بي، فلست سوى أمانيه"[34]

فهنا يختزل الرّاوي قصّة خطوبة ألفة في سطرين، وفي موضع آخر تتجلّى الخلاصة عندما يحكي عمر قصّة عائلته فيقول: "أبي ليبي اسمه مختار العلواني، ولد وعاش في مدينة

طرابلس، كان موظفا رفيع المكانة في الخارجيّة اللّيبيّة، وعمل في سفارات ليبيّة عديد في الخارج، آخرها سفارة ليبيا في الصّين، وأمّي علّيسة التواتي من تونس، تعرّف عليها والدي عندما كان يعمل في السّفارة اللّيبيّة بتونس منذ زمن تزوّجها، وعندي ستّة أشقّاء؛ أربعة إخوة ذكور؛ سليمان دبلوماسي يعمل حاليا في السّفارة اللّيبيّة، وأحمد مهندس، ورمضان محامي، وعبد النّبي معلّم، وأختان هما؛ خديجة صحفيّة، وزعيمة معلّمة لغة عربيّة"[35] لقد اختصر السّارد حياة أسرته في بعض الأسطر مختزلا الكثير من الاحداث. ويلخّص السّارد حياته في الصّين فيقول:" كما أنّني عشت في بكين خمس سنوات، عندما كان أبي سفيرا في السّفارة اللّيبية، فكان ذلك دافعا لأن أكمل دراستي العليا فيها، وقد أضافت الدّراسة هنا الكثير إلى رصيدي العلميّ في مجال الاعلام الالكتروني، نظرا للتّطوّر التّكنولوجي الكبير في هذا البلد"[36] هكذا يلخّص لنا السّارد حياته الّتي قضاها في الصّين ببضع أسطر. وهكذا فإنّ الخلاصة تسهم في تسريع السّرد وتلخيص أهمّ المراحل الّتي عاشتها الشّخصيات.

2) الحذف:

وهو تقنيّة زمنيّة تقضي بإسقاط فترة طويلة من زمن القصّة وعدم التّطرّق لما جرى فيها، ومن أمثلتها في الرّواية قوله:" مع بداية أفول الشّمس وبعد قضاء ما يقارب تسع ساعات الأجواء، كانت من أجمل السّاعات في حياتي، حيث قضيتها إلى جانب فتاة أحلامي جمعني بها القدر في مطار بكين"[37]

فالسّارد في هذه المقطع تجاوز الحديث عن مدّة تسع ساعات ولم يذكر ما حدث فيها بل اكتفى بالقول فقط عن مدّة الرّحلة الّتي قضاها مع حبيبته في الجوّ من بكين إلى دبي.

ومثال آخر عن الحذف، يقول السّارد:" احتاجت لمرور ثلاثة أيّام أخرى في المأوى، لكي تظهر عليّ أعراض هذا المرض اللّعين، زكام وسعال..."[38] ، ويقول أيضا: "ازداد وضعي الصّحّي حرجا، فتمّ ادخالي إلى العناية الفائقة، ومكثت فيها هي الأطول والأسوأ في حياتي... بعد أسبوع أخبرني الطّبيب بأنّ حالتي الصّحّيّة قد تحسّنت"[39].

"بعد أسبوع من زيارتي الأولى إلى بيت ألفة أي منتصف يونيو/ جوان، اتّصلت بي ألفة وأخبرتني بأنّ جامعة الرّقص بتونس ستقيم مهرجانا للرّقص بشارع الحبيب بورقيبة لإخراج النّاس من الضّغط النّفسي الّذي خلقه الحجر الصّحّي المنزلي، والخوف من فيروس كورونا، فذهبنا معا"[40]

وهكذا وظّف السّارد الحذف وخاصّة عند ذكره لأحداث تخصّ بهذا المرض الفتّاك، فشخصيّات الرّواية حالها حال الشّخصيّات الواقعيّة الّتي تتمنّى زوال كورونا، وذلك بتجاوز الزمن، الأيّام والشّهور، وذلك من خلال حالة التّوتر والخوف والرّعب من هذا الفايروس الّتي شهدها العالم.

ب. إبطاء السّرد:

وهو تقديم تقنيّة زمنيّة تقتضي التّمهّل في تقديم الأحداث الرّوائيّة الّتي يستغرق وقوعها فترة زمنيّة قصيرة ضمن حيّز نصّي واسع من مساحة الحكي، ويتجسد الإبطاء في تقنيتين هما:

1- الوقفة:

تعمل هذه التّقنيّة على إبطاء حركة السّرد، لأنّها تعتمد على الوصف، ومن أمثلتها في رواية "ربيع كورونا "قول السّارد وهو يصف حبيبته:" أخذت أتأمّل في تقاسيم وجهها، كان حاجباها كقوس قرمزي، وأهداب عينيها كريش الطّاووس، بدأ عشقها يتسربل إلى قلبي بهدوء...أفاقت من غفوتها ،وشاهدتها لأول مره وهي تفتح عينيها الجميلتين "[41].

وهكذا يعمد الراوي إلى ذكر محاسن محبوبته من أجل إبطاء السرد.

وفي مقطع آخر يصف السارد المستشفى وحاله التأهب التي فرضت على الأطباء والممرضين فيقول "ومنذ أن وطئت قدماي المستشفى ،لإجراء الفحوصات اللازمة انتابني الذعر وتملكني الخوف، لمالا رأيته من لباس للأطباء حيث كانوا كرجال فضاء ،أو كمربي نحل مغلفين بالكامل باللباس الأبيض الأمر الذي جعلني أشعر بأنني من عالم آخر غير كوكب الأرض ،بعد ذلك أدخلت إلى حجره التحاليل لسحب الدم ،ثم نقلت إلى غرفه بها معدات طبيه وأجهزه التنفس الاصطناعي (الأوكسجين)كان موقفا رهيبا ومرعبا بكل المقاييس"[42].

وهكذا يوظف السارد الوصف أو الوقفة لإبطاء السرد ولوصف حالات الذعر من جراء هذا الفيروس الخطير ،وفي موضع آخر يصف السارد الربيع المنتظر فيقول:

"مهما واجهنا من مصائب لابدّ أن ترينا الدّنيا وجهها الآخر المشرق، كما يرينا الرّبيع جمال أزهاره، رغم الرّياح العاتية، والعواصف الهوجاء، والزّوابع الصّاخبة الّتي قد تتخلّله، ويظلّ الرّبيع عروس الفصول الأربعة، ووجه الدّنيا المبتسم بهوائه اللّطيف الرّقيق، ونسماته الخفيفة الهادئة، وشمسه الحنونة الدّافئة، حيث تأخذ الأرض زينتها وتكتسي حلّتها، وترتدي لونها الاخضر باللّون الابيض النّاصع، والاصفر الفاقع، وتزينها شقائق النّعمان بلونها الاحمر القاني، وتزهر أشجار اللّوز واللّيمون والبرتقال والرّمان، ويتغذّى النّحل من

رحيق أزهارها، وترفرف الفراشات الجميلة في البساتين ألوانها الزّاهية، وتتزيّن السّماء باللّوحات البهلوانيّة الرّائعة لطيور الخطّاف الّتي تكاد تتوقّف عن الطيران، وتنشد الطّيور فوق أغصان الأشجار بعذب شدوها أجمل الألحان، تعزفها العصافير بزقزقتها ويلحّنها الحمام بهديله، ولدى أشجاره قدرة عجيبة على الإزهار، بعد الشّتاء الشحيح القاسي، لاستدلالها على قدوم الرّبيع، باختلاف اللّيل والنّهار، ثمّ تحسّها اعتدال درجات الحرارة، فتأخذ براعمها في الإزهار، فالرّبيع لا يكون إلاّ مزهرا"[43].

المشهد

تسهم هذه التقنيه في إبطاء السرد وذلك من خلال إعطاء فرصه للقارئ للتعرف على الشخصيات ،ولقد تجسدت المشاهد في روايتنا على حوارات متعدّدة نذكر منها الحوار الذي جرى بين عمر وصديقه "هيكل الرياحي" "فاغتنمت الفرصة وقلت له:

-إنّ صديقك مدين لجائحة كرونا بلقاء حميم.

- لا تقل لي إنّك عاشق ولهان
- بلى يا صديقي، لقد عصف بي العشق وتملّكني الوله.
- هيا أخبرني... ماذا تنتظر؟ من هي معشوقه صديقي؟ وهل أعرفها؟
- على رسلك يا صديقي، لا أدري إن كنت تعرفها...إنّها الصّحفيّة ألفة الطّرابلسي، الكاتبة بجريدة الشروق.
- وهل يخفى القمر؟ أين ومتى تعرّفت عليها؟
- سأخبرك بالتّفاصيل في وقت لاحق يا هيكل.
- بلا لآن يا عمر... لقد شوّقتني لمعرفة كلّ شيء عن مغامرتك هذه"[44].

في هذا المقطع يعمد الرّوائي إلى إبطاء السّرد من خلال هذا الحوار حول معشوقة عمر.

وفي مقطع آخر يتجلّى الحوار الّذي دار بين عمر ونوفل خطيب ألفة في (مدينه قرطاج لاند للملاهي الالعاب المائيّة)، فيقول:

"-هل تذكرتني أو أذكّرك بنفسي؟

حدّثت نفسي قائلا: أين رأيت هذا الوجه الكئيب من قبل؟، ثمّ قلت له:

-أهلا وسهلا... هل أعرفك؟

-وكيف لا تعرف من قذفت بك الأقدار في طريقه لكي تفسد حياته وتسرق خطيبته؟ كأنّك ساحر سخّر الجنّي فرّق بين المرء وزوجه.

أصابني هذا الكلام في مقتل، ونزل على وجداني كالصاعقة الهوجاء، فقلت له:

- ماذا تعني؟ ومن أنت؟
- أنا نوفل خطيب ألفة الّتي تريد تدمير حياتها، وتباعد بينها وبين خطيبها، وتعطّل زواجها، وتفسد فرحة عائلتها بها.
- من؟ نوفل؟ آه تذكرت، لقد التقينا يوم خروجنا من المستشفى أنا وألفة.
- أريد منك الخروج من حياتنا أنا وخطيبتي ألفة... هل هذا أمر صعب عليك؟...
- حسنا...أعاهدك بأن ابتعد عن ألفة، رغم أنّني لن أجد الدّواء للقروح الّتي ستسكن في نفسي الجريحة بسهام لوعة البعد عنها"[45].

وهكذا يحاول السّارد إبطاء السّرد بالحوار الّذي جرى بين عمر وخطيب ألفة نوفل، حيث عاهده بالخروج من حياة خطيبته.

وفي مقطع آخر يتمثل الحوار الدّاخلي (المونولوج)،من خلال حديث عمر مع ألفة: "دهشت ألفة من هذه القصيدة وعلّقت عليها بقولها:

- الله... الله... الله، ما أجمل هذا النّص، لأيّ شاعر هو؟

قلت والابتسامة تملأ وجهي:

- لشاعر مغمور، يجلس بجانبك.
- أنت يا عمر؟ لم تخبرني بأنّك شاعر، الآن عرفت تلك السكينة وذلك الإحساس الرّفيع لديك.
- لست أدري إن كنت شاعرا أم لا، لكن ربما ينطبق عليّ قول أفلاطون "كل إنسان شاعر إذا ما لقى قلبه الحب".
- شاعر وعاشق أيضا.
- ومن ذا لا يعشق الوطن.

بعد ان احتسيت آخر رشفة من قهوتها، وقفت وهمّت بالانصراف فسألتها:

- متى نلتقي؟
- ما رأيك في القيام برحلة إلى سيدي بوسعيد؟
- وماذا عسا ي أن أقول؟ إنّه مكان ساحر، وأحبّ زيارته لاسيما برفقتك.
- إذا سوف نتواصل بالهاتف، ونحدّد موعدا قريبا للقيام
- برحلة إلى تلك الضّواحي"[46].

وهكذا كان للحوار أول المشهد حضور مكثّف في الرّواية، وذلك من أجل تعطيل الزّمن السّردي وإعطاء فرصة للشّخصيات لتعبّر عن أفكارها وخلجاتها.

التّواتر:

ويختصّ بقياس معدل تكرار الحدث في القصّة والحكي معا، وهو ثلاثة أنماط:

أ. **التّواتر المفرد:** وهو أن نروي مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة، أو نروي عدّة مرّات ما حدث عدّة مرّات، ومن أمثلته قول والد ألفة وهو يحثّها على ترك مهنة الإعلام: "أما آن لك أن تتركي مهنة المتاعب والمصاعب هذه؟ أنا مستعد لإقامة مشروع تجاري خاصّ بك نجاحه مضمون مئة بالمئة، وأرباحه كبيرة جدّا... ما رأيك أنت يا عمر؟ أليس ذلك خير من مهنه المتاعب المصاعب والمخاطر؟"[47].

فهذا الحدث لم يذكر في الرّواية سوى مرّة واحدة، وفي مقطع سردي آخر يبرز التّواتر في قول السّارد:" وصلنا إلى سيدي بوسعيد حوالي الرابعة والنصف، بمجرد وصولنا قمنا بجولة في المدينة العتيقة، التقطنا بعض الصّور الجميلة في شارع الّدكتور حبيب، ببلدة السّوق، وزرنا متحف دار العباني"[48].

فزيارة سيدي بوسعيد لم تحدث إلاّ مرّة واحدة ولم تذكر إلاّ مرّة واحدة. ومن أمثلته: " اندلعت مظاهرات ضخمة مصحوبة بأعمال شغب وحرق وتكسير وهجوم على البيت الأبيض، الرّمز التّاريخي لأمريكا، ذلك بسبب العنصريّة، حيث قتل شرطي أبيض مواطنا أمريكيّا أسودا من أصول أفريقية"[49].

ومن أمثلته ما تكرّر حدوثه تكرّر ذكر:

" فجأة ساقها القدر أمام ناظري، فوقعت عيناي عليها، وقد سطع نورها، وأشرقت بهجتها، وراقت نظراتها، وتألّق حسنها"[50].

"قعدت هي ورفيقتها بمحاذاتي، فهبّت منها نسائم ريح طيبة كالمشموم التّونسي... كاد قلبي يتصدّع وفكري يتشتّت بسبب جلوسهما إلى جانبي"[51]

"جلست قبالة ألفة وولّيت وجهي شطرها، وما فتئت أرفع عيني عنها، فأطلت النّظر في ذلك التّصوير الرّباني"[52].

"لكنّها غفت قليلا، فالتزمت الهدوء لكيلا أزعجها وأوقظها...أخذت أتأمّل في تقاسيم وجهها، كان حاجباها كقوس قرمزي، وأهداب عينيها كريش الطّاووس"[53].

ب. **التّواتر المكرّر:** ومن أمثلته في الرّواية حدث وفاة سنيّة صديقة ألفة، حيث تعدّد ذكره وهذا ما نجده في المقاطع السّرديّة التّالية:

"إذ أخبرني والد ألفة بأنّ سنيّة رفيقة ابنته، قد تغلغلت في ظلمات هذا الوباء اللّعين، فلحقت بمن ابتلاعه مخبثه...ثمّ غادرت... بحزن افتقاد رفيقتها سنيّة إلى الأبد"[54]."ووفاة رفيقتي سنيّة"[55].

"وترحمنا على روح زميلتها سنيّة"[56].

"أقيم حفل تكريم ألفة، وتأبين زميلتها سنيّة –رحمها الله-"[57]..

" اختلطت دموع تكريمها بدموع الحزن على فقد صديقتها وزميلتها"[58]. فهذه المقاطع تتحدّث عن فعل واحد وهو وفاة سنيّة، ولكن في كل مقطع أسلوب مغاير. وهكذا استطاع الرّوائي توظيف التّواتر بأساليب وصيغ سرديّة مختلفة.

الخاتمة

لقد كان للزّمن دور أساسي في رواية "ربيع كورونا"، وذلك لأنّ بداية أحداثها اقترنت مع ظهور وتفشّي الفايروس، وخاتمتها كانت مع نهاية عام 2020م،فكان هذا العام نذير شؤم للعالم.

- كان للاسترجاع حضور مكثّف في الرّواية، وذلك بسبب استرجاع الرّاوي لأحداث وطنه الأليمة، وبسبب الدّمار الّذي حلّ ببلاده الّتي كانت تعيش الرّخاء والرّفاهيّة.
- جاء الاستباق كومضات يحاول بها السّارد استشراق المستقبل الجميل، مستقبلا خاليا من هذا الوباء، وكذا حلول الرّبيع المزهر على البلاد العربيّة بدل الرّبيع الدّامي.
- كان للخلاصة والحذف حضور، وذلك رغبة من السّارد في التّغاضي عن فترات عصيبة مرّت بها الشّعوب العربيّة بسبب الحروب، والعالم بسبب فيروس كورونا.
- لقد استطاعت الوقفة تجسيد وصف وظيفي عمل على تهدئة وتيره السّرد واستطاع أن يوهمنا بأشياء واقعية.

–استطاع المشهد أن يكشف على جوانب نفسيّة واجتماعيّة للشّخصيّات الرّوائية، يعرضها السّارد عرضا مسرحيّا مباشرا وتلقائيّا.

قائمة المصادروالمراجع

1.ابن منظور، **لسان العرب**، نسّقه علي شيري، دار إحياء التّراث العربي،بيروت،ط2، .1992.

2.حميد لحميداني،بنيه **النص السردي من منظور النقد الأدبي** ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ط،2003.

3. جيرار جنيت، **خطاب الحكايه، بحث في المنهج**، تر:محمد معتصم ،عبد الجليل الأزدي ،عمر المحلي ،منشورات المشروع القومي للترجمه،مصر،1997

4. عبد المالك مرتاض،**في نظريه الرواية ،بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفه ،الكويت، 1999.

5. عبد المنعم زكريا القاضي ،**البنية السردية في الرواية الجزائرية**،الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانيه ، مصر،ط،1,2009

6. الفيروزآبادي ،**القاموس المحيط**، ،تح :محمد نعيم العرسوقي ،مؤسسة الرسالة للنشر ، لبنان- بيروت ،ط6، 2005

7. نضال الشمالي،**الرواية والتاريخ** ،جدار الكتاب العربي ،عالم الكتاب الحديث،الأردن،ط1، 2006

الهوامش والإحالات

[1]. الفيروزآبادي ،**القاموس المحيط**، ،تح :محمد نعيم العرسوقي ،مؤسسة الرسالة للنشر ، لبنان- بيروت ،ط6 ،2005،مج 3، ، ص250.

[2]ابن منظور، **لسان العرب**، نسّقه علي شيري،داراحياءالتّراثالعربي،بيروت،ط2، 1992. مج 6، ص53

[3].المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] عبد المالك مرتاض،**في نظريه الرواية ،بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفه ،الكويت، 1999 ،ص172.

[5]. 5المرجع نفسه،ص 200.

[6]. جيرار جنيت، **خطاب الحكايه، بحث في المنهج**، تر:محمد معتصم ،عبد الجليل الأزدي ،عمر المحلي ،منشورات المشروع القومي للترجمه،مصر،1997،ص51.

[7]. المرجع نفسه، ص،59.

[8].المرجع نفسه ،ص51.

[9]. المرجع نفسه ،ص60.

[10]. عبد المنعم زكريا القاضي ،**البنيه السردية في الرواية الجزائرية**، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية ، مصر،ط،1,2009،ص 111.

[11]. جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، مرجع سابق، ص 61.

[12]. نضال الشمالي، **الرواية والتاريخ** ،جدار الكتاب العربي ،عالم الكتاب الحديث،الأردن،ط1، 2006 ،ص66.

[13]. المرجع نفسه، ص60.

[14]. جيرار جنيت، **خطاب الحكاية** ،ص77.

[15]. المرجع نفسه،ص79.

[16]. حميد لحميداني، بنية **النص السردي من منظور النقد الأدبي** ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ط3,2003ص 76.

[17]. جيرارجنيت،**خطاب الحكاية**،مرجع سابق، ص101.

[18]. نضال الشمالي،**الرواية والتاريخ** مرجع سابق، ص170.

[19]. حميد لحميداني،**بنيه النص السردي**، مرجع سابق ، ص 76.

[20]. حسن بحراوي،**بنيه الشكل الروائي** ،ص156.

[21]. المرجع نفسه،166.

[22]. المرجع نفسه، ص 76.

[23]. نضال الشمالي، **الروايه والتاريخ** ، مرجع سابق ص184.

[24]. المرجع نفسه ،ص184.

[25]. الرواية ،ص53.

[26]. المصدر نفسه، ص53.

[27]. المصدر نفسه،ص53.

[28]. المصدر نفسه،ص 55.

[29]. المصدر نفسه،ص 71.

[30]. المصدر نفسه،ص77.

[31]. المصدر نفسه،ص63.

[32]. المصدر نفسه،ص63.

[33]. المصدر نفسه،ص92.

[34]. المصدر نفسه،ص103.

[35]. المصدر نفسه،ص 58

[36]. المصدر نفسه،ص50.

[37]. المصدر نفسه،ص60

[38]. المصدر نفسه،ص69

[39]. المصدر نفسه،ص70.

[40]. المصدر نفسه ،ص93.

[41]. المصدر نفسه ،ص57

[42]. المصدر نفسه ،ص69.

[43]. المصدر نفسه ،ص105.

[44].االمصدر نفسه،ص 96.

[45]. المصدر نفسه ،ص100-101.

[46]. المصدر نفسه،ص107.

[47]. المصدر نفسه،ص 92.

[48]. المصدر نفسه ،ص 91.

[49]. المصدر نفسه ،ص 74.

[50]. المصدر نفسه ،ص 39.

[51]. المصدر نفسه ،ص 49.

[52]. المصدر نفسه ،ص .46.

[53]. المصدر نفسه ص 57.

[54]. المصدر نفسه ،ص .79.

[55]. المصدر نفسه ،ص .86.

[56]. ا لمصدر نفسه ،ص .86.

[57]. االمصدر نفسه ،ص .113.

[58]. المصدر نفسه ،ص .113.

Journal
Available online at:www.ens-ouargla.dz
ISSN :2992-1546المجلد (2) العدد (4) (2025): رقم صفحة البداية89 – رقم صفحة النهاية 102

الجائحة و الغلق في قصة" الرصيف الحافي " لسليم بتقة

The Pandemic and the Lockdown in the "Salim Betqa's "story (*The Bare Pavement)*

أ. عبد القادر العربي
kaderla14@gmail.com
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

تاريخ الاستلام:2025/09/07 تاريخ القبول: 2025/10/01 تاريخ النشر2025/10/18

الملخص

الأزمات الإنسانية ترافق البشرية في كل تاريخها القديم و المعاصر ، و تتجدد بصور متعددة، وتعتبر الأوبئة من الوقائع التي تقضي على الحياة و تهدد البقاء كغريزة لدى الإنسان و الكائنات ، و في عصر التقدم التكنولوجي و التطور يفاجئ الإنسان بالوباء العابر للقارات و المجتمعات و تقف آلة الطب بكل ماتملك عاجزة عن التصدي، إنه وباء كورونا الذي خلق الفزع و القلق و لا يزال شبحه بيننا ، هذا القلق الإنساني انعكس على الكتابة الإبداعية حيث فرض الغلق على الأقلام أن تبدع و تتحدث عن مآسي الناس و قصة – الرصيف الحافي – للمبدع سليم بتقة من مجموعته القصصية - كونفينيس –رصيف من أرصفة الغلق على المعيشة اليومية و الأرزاق التي ضاع في دهاليزها التاجر و العامل البسيط ، أفق جعل من شخصية مرزاقة امرأة صامدة في وجه الوباء و العناء .

الكلمات المفتاحية : الأوبئة ، الرصيف الحاقي ، الغلق ، الجائحة ، الإبداع...

Abstract

Humanitarian crises accompany humanity in all its ancient and contemporary history, and are renewed in multiple ways, and epidemics are considered to be one of the facts that eliminate life and threaten survival as an instinct of man and beings, and in the age of technological progress and development man is surprised by the epidemic of transcontinental and societies and the medical machine with everything it has is unable to respond, it is the Corona epidemic that created panic and anxiety and continues to ghost among us, this human concern It was reflected in creative writing where the closure forced the pens to be creative and talk about the tragedies of the people and the story - the barefoot pavement - of the creator Salim with the certainty of his collection of stories - Convenis - a sidewalk of the pavements of closure on daily living and livelihoods that lost in its corridors the merchant and the simple worker, a horizon that made the character of Merzaqa a woman steadfast in the face of epidemic and hardship.

How did the text present to us the situation of the woman fighting with her diary during the days of the pandemic and the harshness of the lockdown?

Is hope and facing pain inevitable and unchosen to confront simple people?

Does the barefoot sidewalk have the power to survive in times of epidemic, disease and the absence of medicine ?

Keywords: crises, humanity, epidemics, epidemics, pavement, lockdown, pandemic...

مقدمة

لزمن طويل قبل انتشار فيروس كورونا كان موضوع الوباء تقليدا أدبيا مبثوثا في التاريخ الأدبي ، فقد تناول عدد من المبدعين قصصا إنسانية تتراوح بين الألفة والفراق ومشاعر من فقد حبيبه أو عزيز عليه بالوباء ، وكذلك المحاصرين في الحجر الصحي أو الخائفين من العدوى أو الفارين من الموت ، فعمل إبداعي ما قد يؤرخ لزمن يسهم فيه الأدب بدوره لتسجيل تلك اللحظة بحلوها ومُرّها ، فالأدب ليس عملا ميكانيكيا بل يقتضي إلهاما واشتغالا على المادة بأريحية وثقة وإبداع وحتى عنفوان ، فحين نقرأ الأعمال المشهورة التي أرّخت للأوبئة مثل " الطاعون " لألبير كامو و" الحب في زمن الكوليرا " لغارسيا ماركيز و" إيبولا 76 " لأمير تاج السر " والرصيف الحافي " لسليم بتقة نكتشف أكثر عن أزمنة الأوبئة ونستحضر الظروف الصعبة التي مرّ بها الإنسان ، وكذلك الحال في عصرنا مع كورونا فالأدب له مساهمته في تأريخ اللحظة وإثراء المجال وكل مبدع هو ابن بيئته يستلهم منها المعيش اليومي والواقع لكن بقراءة المبدع وبجمالية إبداعه ، فجائحة كورونا قد فاجأت الجميع وأربكت حسابات الناس بمن فيهم اهل الثقافة والمبدعين إذ في ظرف قصير ووجيز انتقل الناس من مجرد متفرجين على الوباء والأرقام التي تجود بها وسائل الإعلام إلى معنيين به بشكل مباشر ، فمن الطبيعي أن يتأثر المبدع بأجواء كورونا عالميا ومحليا سلبا أو إيجابا وكثير من النصوص الإبداعية استلهمت هذه الجائحة وأرخت لتلك اللحظة ، فما المقصود بأدب الأوبئة ؟ وكيف تعامل معه أهل الإبداع ؟ وهل نستطيع اعتبار الأدب مقاومة للأوبئة والكوارث ؟

تاريخ أدب الأوبئة :

أدب الوباء في الغرب :

تُمثلُ الآداب الغربية جزءا مهما من التراث الإنساني والمتمعن لتاريخ الآداب الأوربية وحتى الأمريكية خلال مسيرتها الطويلة عبر التاريخ يقف على علاقاتها الوطيدة بالفترات التاريخية البارزة في مجتمعاتها ، ويمكن اعتبار هذه العلاقة بمثابة تفسير منطقي لكافة الظواهر والتيارات الأدبية التي عاشها المجتمع الغربي ؛ لأنّ ما يحدّدُ تاريخ المراحل والتيارات الأدبية ليس تتالي القرون بل الأحداث والمؤثرات الكبرى التي تترك بصماتها على الحركة الأدبية فتدخل فيها عناصر جديدة أو تحوّل تيارها إلى وجهة أخرى ، ومن خلال تتبع بعض

النصوص الادبية التي تحمل عناوين دالة على أسماء بعض الأمراض والأوبئة إذ نجد في العصور الوسطى وفي أوربا بالذات وبعد الحروب الصليبية عاشت فرنسا وانجلترا سلسلة من الحروب ، عُرفت بحروب المائة عام وخلال هذه الحروب ظهر الطاعون الرهيب في أوربا عام 1348 م ، والذي تسبب في موت ثلث سكان أوربا " وقد بذل أدباء من فرنسا وايطاليا والسويد والدانمارك وألمانيا جهدا كبيرا لكشف الوباء ومدى تأثيره على الإنسانية ، فقد تناوله الأديب الفرنسي " جوفاني بوكاتشيو " في أهم منجز أدبي له والموسوم " بديكاميرون " والذي كتبه بين عامي 1350 – 1353 م وهي مجموعة أقاصيص تجمع بينها فكرة واحدة استمدها من أحداث حياتية وقعت في فلورنسيا أو ضواحيها ، وأمثلة ونوادر شعبية وقصص وفدت إلى ايطاليا من بلاد الشرق على شاكلة ألف ليلة وليلة "[1]، تبدأ الديكاميرون بوصف للطاعون الذي انتشر في فلورنسيا عام 1348 م وتعرض للصور المروعة التي خلّفها في المدينة ، وتُقدّمُ صورة واضحة للمجتمع المذكور الذي خنقه الرعب والخوف من الطاعون المُحيط بالناس من كل جانب ، ووضع في المقابل لوحة طريفة لمجموعة صغيرة من القصاصين تتألف من سبع سيدات وثلاث شبان انعزلوا في بيت ريفي خارج المدينة هربا من الطاعون المرعب والرهيب ، إلا أنّ قراء الديكاميرون لم يهتموا بالوباء كموضوع في هذا النص بل اعتبروه رمزا يسخر من تزمت وتحجر العصور الوسطى وسيطرة الكنيسة ورجال الدين ، هذا النص يراه النقاد برهانا على أنّ الحركة الإنسانية تيار يعكس مطامح الأوساط الكبيرة من الشعب ، ومن النقاد من رآه حاملا تباشير عصر النهضة والدعوة إلى البرجوازية الصاعدة لغلبة العنصر النسوي وانتماء الشخصيات لأسر ميسورة الحال، وعنون الفرنسي ألبير كامو رواية ألفها عام 1947 م ووسمها " بالطاعون " والتي تروي زمن الطاعون بمدينة وهران الجزائرية التي اجتاحها الوباء فجأة ودون سابق إنذار ، كما تصف لنا تصرفات الإنسان واستخفافه وتهكمه الذي استبدله بالإذعان والرضوخ للواقع بعدما ازداد انتشار الوباء ، ولقد استطاع الوباء أن يصنع نوعا من المقاومة الداخلية إذ غيّر كثير من السلوكيات والطبائع والتصرفات التي كان يعيشها الإنسان يومئذ ، ورغم أنّ الرواية تُختمُ ببعض الأمل في إيجاد العلاج الناجع الذي ينقذ الناس من الموت المحتوم إلا أنها تُختمُ بموعد يتجددُ معه الوباء ، مادام الاستهتار واللامبالاة مستمرة بين أفراد الشعب فهذا الوباء لا يموت ولا يختفي وإنه يستطيع أن يظل عشرات السنين نائما في الأثاث واللباس وفي كل شبر من زوايا البيوت والأماكن ، ويظل يترقبُ بين الحين والآخر عودته أملا في إضافة أرقام جديدة لتعداد الأموات ، وأنّ يوما قد ياتي ونصبح فيه على خبر انتشار عدد

هائل من الجرذان والحيوانات الناقلة للمرض ولات حين مناص ، وربما كورونا الفتاك هو الوباء المتجدد وهو امتداد لطاعون ألبير كامو ، مع أنّ الكثير يرى أنّ الرواية انتقاد للفاشية التي كانت تزحف في أوربا قبل الحرب العالمية الثانية ورمز لها كامو " بالطاعون " وأنّ ماكان يشغله بالأساس هو الكتابة ضمن التيار الوجودي وفي كل الروايات سواء المعنونة باسم الوباء أو الحاملة لعناوين غير مباشرة دالة على فتك الوباء تتخذ من الإنسان موضوعا لها حيث نجد قصيدة ملحمية موسومة " بالرجل الأخير " للشاعر الفرنسي جان غرانفيل عام 1805 م ورواية " عيون الظلام " للامريكي دين كونتز التي كُتبت عام 1981 م على أنها رواية رعب وخيال علمي ، فأحداثها تتشابه مع أحداث الواقع الراهن بشكل مثير للدهشة فقد أشارت فيما يشبه الاستشراف إلى زمان ومكان ظهور وباء كورونا ورواية " نهاية العالم " لستيفن كينغ التي ألفها عام 1978 م نالت شهرتها في زمن ظهور فيروس كورونا الفتاك ، إذ تبدأ نهاية العالم من شيء تافه مثل الانفلونزا أين تمّ تعديل هذا الفيروس في المختبرات العلمية العسكرية السرية ليصبح سلاحا فتاكا ، كذلك رواية " العمى " للبرتغالي خوسيه ساراماغو والتي ألفها عام 1995 م وقد تناولت وباء يصيب البشر بالعمى ويرمز من خلالها للعمى الفكري والحضاري وللأخلاق البشرية والمبادئ الإنسانية في زمن الوباء إذ تدور أحداث الرواية حول اجتياح وباء لمدينة عامرة بالسكان وفيها يأتي كاتبها على سرد تداعيات تفاقم الأوضاع وفقدان البصيرة الإنسانوية أمام فردانية العدمية الفوضوية ، وتأثير كل ذلك على النظام الأخلاقي وتفكك المجتمع، أما رواية " الطاعون القرمزي " لجاك لندن والتي صدرت عام 1912 م فهي تروي قصة أحداث استشرافية لعام 2073 م حيث كانت هناك حمى نزفية عالمية قد انتشرت كالنار في الهشيم منذ عام 2013 م حتى أنها قضت على أغلب سكان المعمورة لذلك سيصبح هذا الطاعون بمثابة واقعة تاريخية فارقة ، يتخذها من نجى منه كفاصل بين عالم ماقبل الطاعون العالم المتمدن والمتحضر وعالم ما بعد الطاعون ، العالم الذي تكاد فيه أن تندثر الحضارة الإنسانية والتقدم المعرفي والتطور المجتمعي فحاول من تبقى إنقاذ ما يمكن إنقاذه حتى وإن كان ما يتذكرونه عن عالم ما قبل الطاعون يبدو لهم وكأنه مجرد وهم ، فالطاعون حسب الرواية انتشر في الأرض لحوالي ستين عاما ، وفي الرواية على لسان ساردها يأخذ أستاذ عجوز على عاتقه مهمة ضمان استمرارية الحضارة الإنسانية وإحياء ثقافتها من خلال ما كان يقصه ويحكيه للأطفال من ذاكرته التي خزنت كثيرا من الأحداث المتتالية وكل أمل في انبعاث الحضارة الإنسانية من جديد ووقوف الناس على أرجلهم والعودة للحياة

بشكل طبيعي ومرن ، وفي روايته " الحجر الصحي " التي صدرت عام 1995 م يروي جون ماري لوكليزيو قصة أخوين على متن سفينة ووجهتهما موطنهما الأصلي غير أنه في لحظة فارقة ما حصل توقفا للسفينة في ميناء زنجبار وحينها تُكتشفُ إصابة فردين من مسافري السفينة بالجدري القاتل وهو ما اضطر السلطات المعنية بالأمر لفرض حجر صحي على المُصابين إلى أجل غير مسمى ، إذ حاول السارد في الوقت ذاته نقل معاناة المُصابين بالوباء وخوف المعزولين بالقوة من الوباء إصابتهم بالعدوى وعندها تتفاقم الأزمة وتتعمق جراح الجميع ، لكن رغم الوضع الصحي المزري حاول أحد الأبطال أن يُوجد لذاته وسط هذا الفضاء الموبوء والكارثي الباعث على التشاؤم فسحة أمل وفرح وتفاؤل ليخرج الحاضرين مما هم فيه من قلق وحيرة وتذمر من الحاضر والمستقبل ، إذ اتخذ طريقا لنسان مما هم فيه وذلك بالتأمل في الطبيعة وأحوالها وتذكر اللحظات الجميلة وأيام السعادة التي كان قد عاشها قبل هذا المأزق الطارئ الذي حل بهم ، فحاول إرسال شفرات ورشائل لمن هم حوله بضرورة التمسك بالنجاة والتفاؤل بالخير وينبغي أن يتصفوا بكل صفات السعادة والحبور ، حتى لا تتسلل لنفوسهم الطاقة السلبية فتدمر ذواتهم ويندثروا جميعا فيهلكوا وفعلا حاول مع أقرب الناس إليه وقد استطاع أن يبث شيئا من الطاقة الإيجابية لتتحرك النفوس نحو الأفضل والأحسن وليفكر الجميع في مخرج للضيق الذي هم فيه وهكذا تستمر الرواية على هذه الشاكلة ليتحقق الأمان والأمل المنشود ويعم الفرح الجميع .

أدب الوباء عند العرب :

عانى المجتمع العربي منذ القدم من انتشار الأوبئة والأمراض لكن التاريخ الأدبي لم يؤرخ لآثار هذه الأزمات ولم يصف أحول الناس وصراعهم مع هذه الجوائح فالمؤلفات التي تناولت الأوبئة غلب عليها طابع التوثيق ، ولم يتخذها الأدباء والمبدعون موضوعات هامة لمتونهم فحتى حكاية ألف ليلة وليلة لم يرد فيها ذكر للأمراض والأوبئة ، كما أنّ العصر الأموي شهد أوبئة متتالية لم نجد ذكر ا لها فيما وصلنا من إبداع ، وكأنّ موضوع الوباء قبل انتشار فيروس كورونا كان موضوعا تقليدا أدبيا متضمنا في التاريخ الأدبي ، ومع مرور الزمن بدأ الكُتّاب والمبدعون يتناولوا موضوع الأوبئة التي عاصروها أو سمعوا بها ، " فنجد طه حسين في كتابه " الأيام " تحدث عن انتشار وباء الكوليرا في مصر مع أنّ نقادا كثرا رأوا بأنّ هذا العمل هو سيرة ذاتية لطه حسين كتبها في سياق خاص ولم يهتموا بحديثه عن الوباء فقد أشار "طه حسين " في الجزء الأول إلى انتصار الكوليرا في مسقط رأسه وكيف أنه فجعهم في أخيه ،ونجد " الحرافيش " لنجيب محفوظ التي صدرت عام 1971 م و التي

قدّم فيها وصفا وافيا لانتشار الوباء في حارات مصر وفتكه بأهلها غير مُفرّق بين الغني والفقير باستثناء البطل عاشور الناجي ، وهناك من جعل الوباء أساس الحكي الروائي مثلما نجد في رواية " إيبولا 76 " الصادرة عام 2012 م للسوداني أمير تاج السر إذ تحكي هذه الرواية من بين ماتحكيه فظاعة وشراسة وباء افريقيا بامتياز حصد أرواحا كثيرة وشتت شمل عائلات كانت مجتمعة هنا وهناك[2] ، وتبقى من أهم المحاولات في هذا الباب سلسلة " سفاري " ابتداء من علم 1996 م للمرحوم أحمد خالد توفيق التي خصص رواياتها بالكامل للحديث عن المشكلات الطبية في القارة السمراء بيد أنه في تضاعيف حبكاته الروائية المتعددة يفاجئنا أحيانا بقدرته الغريبة على التنبؤ والتوقع في مجال ظهور الأوبئة والجوائح لذلك ذُكر اسمه بقوة بعد انتشار جائحة كورونا خاصة في العالم العربي ، وكان لألم المرض نصيب وافر في كتابات المبدعين العرب كما فعل بدر شاكر السيّاب وأمل دنقل والسوداني يوسف بشير وغيرهم كثير وجسدت بعض الروايات المرض وسردته كتجارب ذاتية مثل ما فعل الطاهر بن جلون المغربي في روايته " استئصال " والمصري وائل وجدي في عمله " ساقي اليمنى " وقد فعلت نعمات البحيري الأمر ذاته في نصها " يوميات امرأة مُشعّة " وما قصيدة " الكوليرا " لنازك الملائكة منا ببعيد التي أرخت للوباء الذي أتى على كل شيء ، وقد برزت في وطننا الجزائر نصوصا سردية يمكن اعتبارها تدخل ضمن الأدب الوبائي كما كان مع نص " هالوسين " لاسماعيل مهنانة الصادر ة عام 2018 م إذ تروي هذه الحكاية فيروسا أفقد الناس علاقاتهم بماضيهم التليد وقد أتى على ذاكرة معظم البشر فخربها تخريبا كليا ، وصاروا خاضعين لصوت داخلي يدفعهم نحو الموت والهلاك الأكيد ، وهي سرد متخيل من أحداث واقعية تتخذ منها ذريعة للغوص في جانب خفي من كوارث طبيعية وبشرية حدثت بالفعل بمدينة الجزائر في تسعينيات القرن الماضي ، في تاريخ الجزائر المعاصر محطات تاريخية وُصفت في الرواية بأنها أوجدت البيئة المناسبة لانتشار فيروس " هالوسين " الذي ظهر ببلادنا مع العشرية السوداء أو الحالكة زمن القتل غير الممنهج ، حيث كان الجميع ينتظر الموت في أي لحظة وفي ذلك الزمن ظهرت أخبار عن انتشار وباء خطير يحوّل الإنسان إلى إرهابي خطير متعصب له رغبة جامحة للانتحار والموت لنيل الجنة ؛ لأنّ هذا الوباء من طبيعة غير طبيعية يضرب الجهاز الفكري عند الإنسان خصوصية هذا الوباء أنه ينتقل من خلال الكلام وهو كثير الانتشار بسرعة فائقة في أوساط البيئة المتدينة تدينا مغشوشا وغير واع ، فالرواية لم تتطرق إلى الوباء كخطر

بيولوجي بل قُدّمت كتمثيل رمزي لمشكلات سياسية ودينية عانى منها المجتمع الجزائري وسيظل يعاني منها إن لم نستئصل جذور هذا الوباء من أصله ونريح الناس منه إلى الأبد .

الرصيف الحافي سرد يوثق للحظة فارقة

في مجموعته القصصية الجديدة " كونفينيس " الصادرة في جوان 2020 عن دار أمل بتيزي وزو " الجزائر " حاول الكاتب والمبدع المتميز سليم بتقة توثيق مرحلة انتشار جائحة كورونا التي هزت العالم وخلخلت كيانه وتركته مدهوشا فاغرا فمه لا يدري ما السبيل للخروج من هذا المأزق الصحي والإنساني ، تدور أحداث القصة في مدينة بسكرة بالجنوب الجزائري حيث اجتهد كاتبها في رصد التغيرات التي حدثت في حياة ساكنة بسكرة خصوصا والجزائر عموما ، منذ انتشار فيروس كورونا والحرج الذي وقع فيه الناس ، إذ بدأت بنقل الحدث كما سمعه أو شاهده السارد بقوله " أُغلق سوق الجمعة وهو سوق شعبي بقرار من السلطات المحلية مع ظهور وباء كورونا خوفا من التجمعات والازدحام ، وقد تضرر التجار من غلق السوق فلم يعد لديهم ما ينفقونه أو يسددونه لأصحاب المحلات دون احتساب المصاريف اليومية الأخرى ، دأبت " مرزاقة " في الأيام الأولى من قرار الغلق على المجيء إلى السوق تجلس أمام محلها الصغير المغلق ، تتحدث بهاتفها النقال وبصوت يسمع من بعيد عما لحق بها جراء قرار الغلق خاصة وأنها أرملة تسعى وراء " خبزة " عائلتها "[3]

فالكاتب هنا حاول أن يعطينا صورة عامة لحال الناس ضمن معترك الحياة وخاصة زمن انتشار الوباء وكيف قاومت الأنثى مصاعب الحياة رغم قلة ذات اليد ، خاصة وأن السيدة مرزاقة فقدت زوجها منذ الأيام الأولى لبداية توسع انتشار مرض كورونا ولا بد لها من إظهار سمتها وقوة شخصيتها أمام بنات جنسها وأولادها وأنها قادرة على تحمل تبعات كل ذلك في أناة وصبر وتحد لكل شيء ، رغم الداء والارتباك النفسي الذي حبس أنفاس الجميع وظل الناس ينتظروا هذا القادم غير المرحب به ليبعثهم وراء الشمس ، ولكن حنكة مرزاقة وتجاربها في الحياة علمتها عدم الاستسلام والدعة بل شجعتها الأزمة على إظهار تجلدها وقوة شخصيتها ، وسلامة تفكيرها العميق للخروج بأقل الأضرار وتحدث التوازن في الأسرة وتحمي ذاتها وأولادها من هذا المارد الجديد الذي يميز بين البشر . ومع توقف مظاهر الحياة تغير نظام زمن الأسرة وتعطل كل شيء وكأن البشرية لم تكن تنظر صدمة من هذا النوع القاتل ، فقد ساد الرعب جميع أنحاء المعمورة والأماكن وبات فيروس كورونا يحصد أرواح البشر على امتداد القارات ومما زاد من منسوب الخوف عند الناس هو التهويل

الإعلامي الذي صاحب ظهور هذا الوباء وانتشرت الأخبار الكاذبة والسلبية بين عموم البشر وضاقت الأرض على الناس بما رحبت ، وما إن فرضت السلطات المحلية فكرة التباعد بين الناس حتى ازداد خوف الصغار من ابتعادهم عن أمهاتهم في حالة تأكد إصابتهن بهذا الداء ، فالبنت الصغرى لمرزاقة ترفض رفضا قاطعا فكرة الابتعاد عن أمها إذا ما أصيبت بالداء الفتاك ولن تبرح أمها إقامة وسفرا ، والأم مرزاقة مضطرة لترك فلذات كبدها عند جيرانها لتبحث لأفراد أسرتها عن مؤنة تجدها هنا أو هناك لتعيل صغارها وتحميهم من المجهول ، فالأحداث التي عاشها العالم من رعب وخوف من الموت المحقق ونقص الامدادات الطبية والصحية وامتلاء المصحات والمستشفيات بالمصابين عاشها المجتمع الجزائري في سنوات الجمر قبل الاستقلال وبعده مع التفلت الأمني واختلاط المفاهيم بين هذا الطرف و غيره المختلف معه في الفكر والطرح ، وبالتالي كانت الصدمة ربما قليلة على النفوس نظرا لامتحان الشعب في أزمات مشابهة لهذه الأزمة الخانقة والمخيفة ، والرصيف الحافي هي مجرد عينة من المجتمع الجزائري الذي عاش كثيرا من الأزمات ولكن الله حماه منها ، فموضوعها هو انتشار كورونا ولكن عرجت على مضامين أخرى لتذكر الناس بضرورة إحياء كثير من الأخلاق التي اضمحلت مع مرور الزمن كالتنبيه لخلق التعايش واحترام الآخر وضرورة إشاعة صفة السلم والطمأنينة عند الإنسان الجزائري حتى يعيش الجميع في أمان وسلام ، وقد حاول السارد إظهار قوة شخصية المرأة الجزائرية مدى صبرها على الأزمات وتدارك أمورها بذاتها دون الاستسلام والركون للتفكير السلبي " لجأت مرزاقة لتجارة الأعشاب الطبية لتتدبر أمورها فهي محل ثقة زبائنها منذ مدة، طلب مني أحد الزملاء إحضار عشبة طبيعية من عند مرزاقة لعلاج مرض السكري فهي منذ مدة ما عادت تأتي لدكانها بسبب الغلق ، رحت أبحث عن مسكنها في الأحياء الشعبية حيث المنازل الرخيصة الثمن وبين أكوام التراب في الشوارع الضيقة يقع مسكنها ، خبطت على الباب .. سمعت صوتا نسائيا مرتفعا يسأل من ؟ زبون ، فتحت مرزاقة وكان شعرها منكوشا لم تهتم أن تمشطه منذ لا أدري، وجهها أسمر مشوب بزرقة وحول عينيها هالات من الزرقة مرتدية جلبابا فوجئت بي ، وجمت لحظة لمنظرها لم أرها من قبل بهذه الصورة ، فكل المساحيق وأيام ما قبل الحجر كانت تظهرها بشكل مختلف أم هي البطالة وهمومها ؟ اعتذرت لي عن مظهرها وأخذت منديلا طويلا كانت تشد به وسطها وربطت به شعرها المنكوش ، قالت إنها لم تتوقع زيارة زبائنها وأنني الوحيد الذي جاء يطلب حاجته

قلت إني جئت أطمئن عليك بعد أن لاحظت غيابك عن مكانك المفضل أمام دكانك المُقفل ..."[4]

فالسارد هنا ينقل لنا تفاصيل حياة مرزاقة بعد الغلق كيف واجهت هذا الأمر المستحدث وهي التي تعودت أن تذهب كل صباح باكر لفتح محلها لترتزق منه وهي كلها أمل وتفاؤل لغد أفضل ، لكن دوام الحال من المحال فقد حولت نشاطها لبيتها المتواضع في أحد الأحياء الشعبية وكلها مشاط وحيوية لا ستمرا الحياة فلا يأس مع الحياة ولا حياة مع الياس ، فثقة زبائنها وإخلاصهم لها جعلهم يسألون عن أحوالها وكيف هي أوضاعها بعد الجائحة التي عكرت صفو حياة الناس وأربكت حسابات الجميع وتركتهم في حيص بيص ، ولم تتوقع مرزاقة زيارة زبائنها لبيتها لأنها ظنت بأن الجميع مهتم بنفسه ولا يبالي بالآخر ولكن أهل الخير في مجتمعنا الجزائري هم الغالبية يعطفون على المحتاج ويواسون المُصاب وإن لم تظهر سلوكاتنا في الأزمات ووقت الشدة فمتى تظهر ؟ إنّ مواساة المكلومين والأرامل والمحتاجين هي سمة الكبار والمؤمنين حقا ولا خير في مجتمع لا يتراحم أفراده فيما بينهم ساعة العسرة .

شعرية العنوان و أبعاده الجمالية

يعد العنوان أحد أهم العتبات المُشكّلة لبنية الفضاء النصي فهو بالإضافة إلى كونه أيقونة بصرية يشكل أبعادا وظيفية لها قيمتها الاستراتيجية فإنه يمثل علامة جوهرية تسهم في تسريع فاعلية التلقي المثمر والكاشف لهوية النص بمضامينه الدلالية ، ذات الأبعاد المقصدية والتي يؤدي فيها العنوان دور المفتاح الإجرائي الذي يمكن المتلقي من ربط الصلة بينهما على اعتبار أنه يمثل تلك العلامة اللغوية التي تتقدم النص وتعلوه ، ويجد المتلقي فيها ما يدعوه للقراءة والتأمل ويطرح من خلالها على نفسه أسئلة تتعلق بما هو آت والمبني على ترسبات الماضي ويضع لنفسه منها أفقا للتوقع ، "وتنهض استراتيجية صناعة العنونة على عديد المقاصد التي يروم الباث إرسالها وهو يشيد فاتحة نصه ، وتكمن أهميته في كُنه العلاقة الجامعة بينه وبين النص الأدبي كيف وهو علامة مشحونة بالدلالات الإيحائية المعبرة عن عالم النص المكتنز بالمرجعيات التي تستدعي القراءة التأويلية العميقة التي يعد العنوان واحدا من مفاتيحها الجوهرية وهو الأيقونة المختزلة لعالم المتن "[5]،

"لذا يعتبر العنوان لدى السيميائيين بمثابة سؤال إشكالي ، بينما النص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال ولذلك فهو يحيل إلى مرجعية النص ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته ، كما أنّ العنوان يعلن عن طبيعة النص ومن ثم يُعلن عن نوع القراءة التي تناسب هذا النص "[6]

والعنوان الذي اختاره الكاتب فيه من الدقة والجمالية مافيه ذلك أن " الرصيف الحافي " تتناص مع الخبز الحافي فكل منهما دل على المعاناة والضيق والحرج والعنت ، وهذا ما أراد أن يشرحه لنا سليم بتقة في متنه السردي إذ أوحى لنا برسائل داخلية تنبئ المتلقي بأن موضوع المتن فيه ضيق وحرج ، وعلى المتلقي أن يدرك ذلك من خلال طبيعة شخوص المجموعة القصصية ونص " الرصيف الحافي " على الخصوص ، فالمتمعن للفظة الرصيف توحي له بأن من يقف عليه أو ينتظر فيه، هو بحاجة لمساعدة من الآخر فتظهر تلك الصورة القاتمة من شدة الحرارة وقسوة البرودة على من يكون بهذا المكان ، ثم لفظة حاف توحي بالفقر المدقع وحالة التعاسة التي يعيشها صاحبها حينئذ ، " فالخبز الحافي " لمحمد شكري وصف فيها صاحبها أصعب فترات حياته وهي فترة طفولته وصباه في المغرب والتي اعتبرها فترة سوداوية في حياته ، إذ لم يجد فيها رغيف الخبز مما اضطر أسرته إلى التنقل والترحال لمدن مثل طنجة وتطوان ، والسبب هو الهروب من المجاعة المحدقة به وبأسرته وفقدان الرعاية والاهتمام لدرجة ذكره لإخوته الذين وافتهم المنية بسبب الجوع وقلة الرعاية الصحية ، إذ كان يدخل في شجارات مع والده الذي كان يضربه ضربا مُبرّحا ومؤذيا إذ نجا من بطشه لولا رعاية الله له مما اضطره للمبيت في الشارع مع المشردين والمتسكعين ، فقد عاش متسولا وفي هذه الرواية لفت محمد شكري نظر المتلقي إلى ما هو مسكوت عنه من آلام يعانيها أي إنسان يعيش في المجتمع العربي ، وهذا ماركز عليه سليم بتقة في الرصيف الحافي إذ نبه لبعض المسكوت عنه في مجتمعنا ، ويصل محمد شكري بالقارئ إلى أعمق الأفكار الخاصة بجدوى الوجود في ظل المآسي التي نعيشها يوميا ، فهو قد نظر للحاكم نظرة سوداوية قاتمة وشديدة الظلام ، نتيجة تسلط المسؤول العربي على رقاب أفراد مجتمعه وركوبه عنوة وبدون سابق إنذار وفي مقطع آخر يروي لنا السارد معاناة مرزاقة من ضيق الحال وقلة المؤنة فيقول " ... لم تعد مرزاقة تقدر على حمل الأكياس هكذا أسرّت لي كما كان الحال في السابق ، تحسست جلد البطن الذي تكرمش بمرور الزمن ، عرفت أصابعها مكان الفتق الذي أصابها منذ سنوات من ساعتها وهو يتسع ذهبت إلى الطبيب فلم تجد حلا غير الجراحة ، سألته عن المدة والتكاليف فأخبرها بأنّ المبلغ

سيكون في حدود العشرة ملايين ، وقد يستغرق الوقت شهرا كاملا حسبت الأمور في ذهنها من أين لها بهذا المبلغ ؟ منذ مدة لم يدخل بيتها سنتيما واحدا ، لا دخل لها سوى ما كانت تحصل عليه من دكان الأعشاب المُغلق ، حياة الأسرة من اليد إلى الفم ما تأتي به اليد يبتلعه الفم ، نصحوها بإجراء العملية في المستشفى العمومي فقالت أنّ كل الذين دخلوه بأقدامهم خرجوا منه على خشبة لا يؤنس وحشتها سوى خوفها من الغد الذي ستقضيه ، ولا كيف سيمر عليها ؟ لا يأتي الصباح حتى يكون الصداع قد هدم عظام الرأس وأكل نور عينيها ، همُّ النهار يكبس عليها بعد همّ الليل فكرت في العمل في الحمّامات غير أنّ الطبيب كان قد حذّرها من حمل الأثقال والقفز والجري بسرعة خوفا من اتساع الفتق وإلا ستخرج أحشاؤها "[7]

فسليم بتقة مولع بالعنونة والتي يجد فيها راحة ومقصدية فلا يخلو نتاجا من إبداعه إلا وبرزت فيه تشكيلات مختلفة من العناوين الرئيسة و الفرعية فمجموعة " كونفينيس " تزخر بكثير من العناوين الصادمة والمُدهشة ذات الدلالات المتعددة ، والتي تتطلب من المتلقي إعمال فكره عميقا لاستنطاقها واكتشاف مخبوئها وأسرارها الجمالية والفنية ،

ترجمة حياة سليم بتقة

أستاذ التعليم العالي بجامعة محمد خيضر، من مواليد 10 مارس 1960 بسيدي عقبة ، مسؤول ميدان التكوين بقسم اللغة والأدب العربي، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع بسكرة. عضو اللجنة العلمية للمنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي. عضو لجنة قراءة وتحكيم في مجلات علمية محكمة. رئيس مشروع "التعدد اللغوي في الخطاب الروائي الجزائري" قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة. عضو وحدة بحث بعنوان: التفاعل بين الأدب الجزائري والفنون الأخرى، برئاسة الدكتور لعلى سعادة، عضو وحدة بحث بعنوان: الذات في الخطاب الأدبي الاندلسي في القرنين الرابع والخامس للهجرة، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة

كاتب له أعمال في الرواية والقصة والمسرح. يرأس تحرير مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، وهي مجلة علمية محكمة، جامعة محمد خيضر، بسكرة.، حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة الحاج لخضر بباتنة، تخصص أدب جزائري حديث، يعمل مسؤول شعبة التكوين بقسم اللغة والأدب الجزائري. درّس بجامعة محمد الصديق بن يحيى بجيجل، والآن يشغل مدرسا بقسم اللغة العربية بجامعة محمد خيضر بسكرة. له أكثر من

أربعين منشورا في مجلات محكمة وغير محكمة. له تسع مؤلفات مطبوعة بدور نشر وطنية ودولية. شارك في العديد من الملتقيات داخل الوطن وخارجه. أشرف على رسائل الماجستير والدكتوراه، كما ناقش عديد الرسائل في الماستر و الماجستير والدكتوراه. كما أنجز العديد من الخبرات لملفات الترقية، وتحكيم الكثير من المطبوعات البيداغوجية لزملاء العمل. عضو الهيئة الاستشارية لعدد من المجلات الجامعية.

خاتمة

كورونا ضيف ثقيل حقا لكنه أعاد تشكيل حياتنا رغم رفضنا استقباله والانزعاج منه هذا الفيروس الضعيف نجح في اختراق أعتى الحصون وأعمق الأماكن ، نجح في اختراق الدوائر المحيطة بنا والتي كنا نعتقد انها توفر لنا الحماية كما منحنا وقتا للعزلة مع أنفسنا وقتا لإعادة حساباتنا ، تغيّر الكثير من عاداتنا ويو

مياتنا فقد اكتشفنا أننا أضعف بكثير مما نظن واننا لسنا بالقوة التي خدعنا بها أنفسنا ، عندما تتغير الأفكار تبدأ رحلة البحث عن قناعات جديدة ، قناعات تناسب الأفكار وتتغير نظرتنا للأمور من خلالها ، فترى للإبداع زوايا جديدة زوايا مهجورة لم نكن نرتادها ، فمن كان لا يؤمن بسحر الوطن سيجد في الوطن الملاذ والسكن ، سيتغير الكثير وستلوح في الأفق بدايات جديدة ونهايات غير متوقعة الجمال في حياتنا ، الزحام الذي كان يؤنسنا قد يصبح مصدر إزعاج وخوف والوحدة قد تصبح هي الأمان ، سنعيد قراءة البشر ونعيد ترتيب الأصدقاء على رفوف حياتنا ، من كان يحتل الرفوف الأولى قد يصبح في الرفوف الأخيرة وقد يغادر نهائيا ، لقد وُفّق سليم بتقة لحد بعيد نقل صوت إحدى المدن الداخلية المخنوقة تحت وطأة جائحة كورونا فقد رصد كوفيد من عين المكان ومن بؤرة الموت ، حيث وصف السارد الدمار النفسي الذي أحدثه الوباء والسلوك غير المسؤول أحيانا لبعض المواطنين وعدم احترامهم للتعليمات الصحية حفظا لأرواحهم ، كما تحدث بكثير من الشوق والحنين عن مدينة بسكرة وقد مزج الخيال بالواقع ليطعم سردياته بجمالية متناهية ليتقبلها المتلقي وهو راض عن العمل المقدم له خاصة وأنها كُتيت في ظرف اتسم بالخوف والوجل من المجهول ، إذ فقد أعز صديق له كان من المقربين في حياته وبالتالي فالنص جاء معبقا بشيء من هذا وذاك بين الأمل والخوف ، إنّ مجموعة " كونفينيس" للمبدع الجزائري سليم بتقة حملت الكثير من المعاني و القيم الإنسانية في شخوصها وأحداثها ، وعبّرت بصدق عن نفس تحترق لواقع مرير فكانت سيكولوجيا الإبداع مرتبطة

أشد الارتباط بتجربة إنسانية واسعة ظلّلتها الجائحة بظلالها ، فكانت القراءة التأويلية للنصوص السردية عند كاتبنا هي المنهج القويم ، لقد حاول سليم بتقة أن يُمجّد صورة المثقف النوعي الفعال والمتحرر من كل القيود ، إذ يبزغ في سمائه نجم الرقي في الفكرة ووجه الالتزام بالقلم الحر ، مُقوّضا كل البناءات السردية الهشة والاختلالات الفكرية المُضلّلة ، لقد جمع في نصوصه حنينه للعدالة الاجتماعية والثورة على الظلم والسياسات القمعية لأخطائنا الفلسفية في الحياة ، ولبوحنا المتأزم ولأسرارنا الخفية وطقوسنا الاستعلائية ، عبّر بصدق عن ازدواجية أحكامنا وعن قراراتنا المتسرعة وخيباتنا المتكررة ، عن صورتنا أمام الآخر عن قلقنا الوجودي ووضعنا الهامشي الهش والفوضوي .

قائمة المصادر والمراجع :

1 – أحمد بوحسين ، **العرب وتاريخ الأدب** ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 2003 م .

2 – أحمد مداس ، **لسانيات النص " نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري** " ، عالم الكتب ، ط1 ، إربد ، الأردن ، 2007 م

3 – جميل حمداوي ، **السيميوطيقا والعنونة** ، عالم الفكر ، مج 25 ، ع 23 ، الكويت ، مارس 1997 م .

4 –. سليم بتقة ، **كونفينيس " مجموعة قصصية** " ، دار الأمل ، تيزي وزو ، 2020 م .

5 – عماد حاتم ، **مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية " الآداب الأوربية حتى القرن التاسع عشر** " ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا وتونس ، 1979 م .

[1]. عماد حاتم ، **مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية " الآداب الأوربية حتى القرن تاسع عشر "** ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس 1979 ، ص 80.

[2]. أحمد بوحسن ، **العرب وتاريخ الأدب** ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 2003 ، ص 50

[3]. سليم بتقة ، **كونفينيس " مجموع قصصية** " ، دار الأمل ، تيزي وزو ، 2020 ، ص 107 .

[4]. سليم بتقة ، **كونفينيس " مجموع قصصية** " ، مصدر سابق ، ص 108 .

[5]. أحمد مداس ، **لسانيات النص " نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري "** ، عالم الكتب ، ط1 ، إربد ، الأردن ، 2007 م .

[6]. جميل حمداوي ، **السيميوطيقا والعنونة** ، عالم الفكر ، مج 25 ، ع 23 ، الكويت ، مارس 1997 م .

[7]. سليم بتقة ، كونفينيس " مجموع قصصية " ، مصدر سابق ، ص 110