مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة أصفهان
العدد٨ (ربيع وصيف ١٣٩٢ هـ.ش/١٤٣٤هـ. ق)، ص ٣-١٩

دور المنهج الأسلوبي في تعليم النصّ الأدبي المعاصر

«دراسة ديوان إليك يا ولدي! لسعاد الصباح»[١]

نورالدين بروين ❖
أمير جهانكيري ❖❖

الملخص

تلعب النصوص الأدبية دوراً أساسياً في تعليم اللغة والآداب العربية، بما أنّها وسيلة لتنمية التذوق الأدبي ودقة فهم المسموع والمكتوب عند المتعلّم، كما تساعد الطلاب على حسن الفهم وتنمية قدرتهم على التحليل وتقييم النصوص. ومن أهم أسباب لتحقيق هذه الأهداف مناسبة طريقة التدريس المتبعة. فتعد الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي تتناول النصّ الأدبي، معتمدة على التحليل والتميّز بين آثار الأدباء، وهي تمثل مرحلة متطورة من مراحل تطور في تعليم النصّ الأدبي المعاصر لاستخلاص أهم العناصر المكونة الأدبية. وتستطيع الأسلوبية أن تتجاوز حالة الضعف والقصور الموجودة في تعليم النصوص الأدبية المعاصرة في الجامعات الإيرانية.

يدرس هذا البحث دور المنهج الأسلوبي في تعليم النصّ الأدبي المعاصر وفقاً للمستويين الصرفي والتركيبي خلال تحليل الديوان الرثائي "إليك يا ولدي" للشاعرة الكويتية المعاصرة سعاد الصباح مستعيناً بالمنهج الوصفي ـ التحليلي.

ومن النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة أنّ المعلم لابدّ له في تدريس النّصوص الأدبية من اختيار المنهج الأسلوبي نظراً لدوره البارز والهامّ في شرح ونقد وتحليل النّص الأدبي وتسهيل معانيه وإيصال الفكرة إلى المتّعلمين. والمنهج الأسلوبي يتميّز في اهتمامه بالتوازن بين مناهج التدريس والنّصوص المختارة بحيث يحّث الطلاب على متابعة النّص واستيعابه.

الكلمات الرئيسة: النصّ الأدبي المعاصر، تعليم النصوص الأدبية، المنهج الأسلوبي.

---

١. تاريخ التسلم: ١٣٩٢/٨/٢٨هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٢/١٠/٣ هـ.ش.

❖ طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة «رازي» ـ كرمانشاه. Email: norudin.parvin@yahoo.com
❖❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة «رازي» ـ كرمانشاه.

١. المقدمة

إن مظاهر ضعف اللغة العربية، نجدها في أغلبية الجامعات الإيرانية واضحة، فبالرغم من أنّ أقسام اللغة العربية في الجامعات الإيرانية تخرّج سنويّاً عدداً غير قليل من الطلّاب فى فرع اللغة العربية وآدابها، لكن من القليل جدّاً أن نجد بين هؤلاء الخريجين من يتحدّث باللغة العربية بطلاقة وسلاسة.

فالبرامج التربوية لا توفّر أجواءً لغويّة نقيّة، تساعد الطلبة على اكتساب اللغة السليمة. ينبغي الاعتراف هنا بأن «**غالبية النخب (المثقفة)، قد أسقطت حصون النحو، والصرف دون استحياء، ومن أوجه القصور التي يمكن ملاحظتها، أن كثيراً من المثقفين القائمين على تحرير النصوص، طغت عليهم سطحيّة قراءة النص، كما باتت الحوارات قاصرة، فابتعدوا عن الخوض في الحديث عن تفاصيل الموضوع، محل الدراسة والنقاش**» (أحمد أبوشنب، ٢٠٠٧م، ص٢٩). بما أن تكنولوجيا التعليم عملية لا تقتصر دلالتها على مجرد استخدام الآلات، والأجهزة الحديثة، ولكنها «**تعني أساساً منهجية التفكير، لوضع منظومة تعليمية**[١]**، أي اتباع منهج، وأسلوب، وطريقة في العمل، تسير على وفق خطوات منظّمة، مستعملة الإمكانات التي تقدمها التكنولوجيا كافة، على وفق نظريات التعليم، والتعلّم الحديثة، من مثل: الموارد البشريّة، والمواد التعليمية، والمخصّصات المالية، والوقت اللازم، ومستوى المتعلمين، بما يحقّق أهداف المنظومة**» (السيد، ١٩٩٨م، ص ١٢). كما إن اتباع الأساليب الجافة في تعليم اللغة يؤدي إلى نفور الناشئة. فاخترنا في هذه المقاله منهج الأسلوبية في تعليم اللغة العربية كمنهج نقدي حديث في تحليل النصوص الأدبية بالتركيز على المستويين الصرفي والتركيبي.

فاستهدف هذا البحث دراسة ديوان «إليك يا ولدي!» في ضوء المنهج الوصفي ـ التحليلي في إطار الأسلوبية كمنهج نقدي حديث في تحليل النصوص الأدبية خلال المستويين: الصرفي والتركيبي. ضمن الإجابة عن السؤالين التاليين:

١. ما هو دور المنهج الأسلوبي في تعليم تحليل النصوص الشعرية المعاصرة؟

٢. ما هي أهمّ مشكلات و صعوبات تعليم النصوص المعاصرة التي تواجهها؟

١,١ الدراسات السابقة

١. عيسى متقي‌زاده والآخرون في مقالتهم المعنونة بـ«ميزان اجراى روش‌*ها و فنون تدريس قواعد در مقطع كارشناسى رشته زبان و ادبيات عربى از نظر استادان و دانشجويان*» يدرسون تحديات تعليم القواعد في الجامعات الإيرانية.

١. System-approach

٢. وعلي سليمي في مقالته المعنونة بـ«آموزش عربى در مدارس و دانشگاه‌هاى ايران؛ نقص‌ها، كاستى‌ها و راهكارها» يدرس التحديات في تعليم القواعد في المدارس والجامعات الإيرانية.

٣. وفرامرز ميرزايي وعلي نظري في مقالتهما المعنونة بـ«ارائه يک الگوى مناسب آموزشى جهت كسب مهارت خواندن زبان عربى براى دانشجويان رشته حقوق» يدرسان دور قراءة اللغة العربية في فهم النصوص العربية.

٤. وخليل بروييني في مقالته المعنونة بـ«طريقة تدريس النصوص الأدبية» أشار إلى طرق التدريس المختلفة لتدريس النصوص الأدبية.

٥. ومحمد خاقاني ومريم جليليان في مقالتهما المعنونة بـ«ومضات أسلوبية في سورة الرحمن» يقومان بتطبيق النظريات الأسلوبية على سورة الرحمن ضمن أربعة مستويات: المستوى الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي.

٦. نورالدين بروين أحد مؤلّفي هذه المقالة، في رسالته المعنونة بـ«فن الرثاء في الشعر العربي المعاصر؛ دراسة أسلوبية في ديوان إليك يا ولدي لسعاد الصباح نموذجاً»، يدرس أسلوب سعاد الصباح الرثائي في المستويات الأربعة: الصوتي، الصرفي، التركيبي والبلاغي. أمّا بحثنا هذا فهو يتناول دور المنهج الأسلوبي في تعليم النصوص المعاصر بالاستعانة من المستويين الصرفي والتركيبي.

٢. الإطار النظري

«رغم أن الوسائل التعليمية هي أنها الوسائط المادية المناسبة لنقل المفاهيم، واستيعاب مفردات المنهج الدراسي للتعلّم، وذلك بنقل الحقائق والمهارات عبر الحواس، بوصفها مثيرات تعليميّة، لكنها لا تقتصر على المواد التعليميّة، والأدوات، والأجهزة، وقنوات الاتصال، التي تنتقل بها المعارف والعلوم، من المرسل(المعلم) إلى المستقبل(المتعلم) فحسب، بل أصبحت تشمل أيضاً التخطيط، والتطبيق، والتقويم المستمر للمواقف التعليمية التربوية، حتى تتمكن هذه المواقف من تحقيق أهدافها المقرّرة، آخذة باهتمامها جميع العناصر الداخلة» (أحمد أبوشنب، ٢٠٠٧م، ص٤١).

ويجب أن يكون لدى المعلّم اتجاه فكري ناضج، للقدرة على التحليل العقلي، وتنمية الفكر التساؤلي، والتجدّد الفكري. ويعد ذلك من أبرز السمات للنمو المهني لكل العاملين في ميدان التعلّم. «فالمعلّم هو منقذ البشرية من ظلمات الجهل، عابراً بهم إلى ميادين العلم والمعرفة. أما إعداده فيتضمن تمسّكه بمبادئ المهنة، ودستور أخلاقياتها، بانتمائه إلى رابطة المهنة، مطبقاً مبادئها» (ينظر: أحمد، ٢٠٠٥م، ص١٥- ١٧). فيكون دور المعلم في توظيفه في التعليم مهماً للغاية، وذلك لكونه أحد أركان العمليّة التعليميّة، وهو مفتاح المعرفة، والعلوم بالنسبة للطالب. التعليم يحتاج إلى معلّم ماهر، متقن أساليب واستراتيجيات

التعليم باستخدام أحسن منهاج التعليم، متمكّن من مادته العلمية، راغب في التزوّد بكل حديث في مجال تخصصه (ينظر: معمر،٢٠٠٥م: ٩- ١٤).

تنمية البحث العلمي من خلال زيادة مجالات البحث والدراسة، وتوفير طرائق البحث، لتيسير الحصول على المعلومات، وتنمية مهارات التفكير العليا من أعلى وأبرز ما يتجه المعلم في ضوء المنهج الأسلوبي (ينظر: أمين،٢٠٠٠م، ص٩٠-٩٣). لّما كان منهج الأسلوبية له بالغ الأهمية في إنجاح وإخضاب الأساليب المزاولة في التدريس تقوم هذه المقالة بتحليل دور المهنج الأسلوبي خلال المستويين الصرفي و التركيبي في التعليم و تحليل النصّ الأدبي.

وقيل إنّها: «**نوع من الحوار الدائم بين القارىء و الكاتب من خلال تحليل نصّ معين**» (مطلوب، ٢٠٠٢م، ص١٢٦).

١,٢ الأسلوبية

اشتقت كلمة "style" من الشكل اللاتيني "stilus" والذي يعني إبرة الطبع أي مثقب يستخدم في الكتابة ؛ وهي استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية ؛ و تتميزُ في النتيجة عن القواعد التي تحدِّدُ معنى الأشكال وصوابها (ينظر: الأبطح، ١٩٩٤م، ص١٧). يقول عبد المنعم الخفاجي: «**منذ الخمسينات من القرن العشرين، أصبح مصطلح الأسلوبية[١] يطلق على منهج تحليلي للأعمال الأدبية والأسلوب يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال وفي النص الأدبي وكيف يقال، أو بين المحتوى والشكل ويشار إلى المحتوى عادة بالمصطلحات: المعلومات أو الرسالة[٢] أو المعنى المطروح**» (الخفاجي والآخرون، ١٩٩٢م، ص١١).

٢,٢ المستوى الصرفي

لقد عدّ علم الصرف خطوة تمهيدية للنحو ومقدمة له ؛ وذلك لأن موضوع الصرف هو بني الكلمة وأصولها وموضوع النحو هو الكلمة وعوارضها وما كان اهتمام الدارسين بالمستوى الأدنى للغة وهو الكلمات، إلا وسيلة لخدمة المستوى الأعلى وهو الجمل (ينظر: بشر،١٩٧٣م، ص٢٢٠) ؛ وعلى هذا الأساس قدمنا المستوى الصرفي على المستوى النحوي في بحثنا هذا، بادئين بالتعريف للصرف.

كل دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها وتؤدي إلى خدمة العبارة أو الجملة، بعبارة أخرى تؤدي إلى اختلاف المعاني النحوية وكل دراسة من هذا القبيل هي صرف (ينظر: المصدر نفسه، ص٨٥). الدلالة الصرفية للصفات هي الدلالة على موصوف بالحدث، ودلالة أسماء الإشارة وضمائر التكلم والخطاب هي الدلالة على الحضور، وضمائر غائب وأسماء موصول

---

١. stylistics
٢. Message

دلالتها الصرفية على غياب، وتدلّ دلالة صرفية على الظرفية الزمانية أو المكانية، ويدلّ الفعل بصفة عامة دلالة صرفية على الحدث والزمان وعند تقسيمه إلى ماض ومضارع وأمر (ينظر: عزمن،٢٠٠٩م، ص٢٨).

٣,٢ المستوى التركيبي

النحو في أيسر تعريفه هو العلم الذي يقدّم لدارس اللغة الصيغ والتراكيب التي تشتمل عليها إمكانات الاستعمال اللغوي الصحيح؛ فهو يتناول تقسيم الكلمات وحالات تغيّرها الإعرابي بحسب مواقعها، أو لزومها حالاً واحدة ويقدم صور الجمل المستعملة من اسمية وفعلية وما يطرأ على كلّ منها من زيادات أو نقض أو تبديل و ما يمكن أن تكمل به إحداهما، أو يتصل بعناصر تصلح لأن توجد في كليتهما (ينظر: جبر،١٩٨٨م، ص٧). والنحو هو العلم الذي يجمع الصرف والإعراب معاً. «**النحو... دعامة العلوم العربية و قانونها الأعلى، منه تستمدّ العون، تستلهم القصد وترجع إليه في جليل مسائلها وفروع تشريعها ولن تجد علماً منها يستقل بنفسه عن النحو، أو يستغني عن معونته، أو يسير بغير نوره وهداه...**» (سقال،١٩٩٦م، ص١١).

فإن دراسة التراكيب اللغوية تسهم بشكل جاد في تأطير القراءة الأسلوبية و هي دراسة «**تنطلق من الظواهر اللغوية النحوية للكشف عن القوانين الداخلية التي تساهم في ضبط الممارسة الكلامية، من حيث التسلسل والتناسق بين أجزاء الكلام**» (عزام، ١٩٩٤م، ص١٤٧).

نريد أن ندرس في هذه المقالة ديوان «إليك يا ولدي» لسعاد الصباح بالاستعانة من الأسلوبية التي تنصب على الخطاب الأدبي، لأنه تمتلك إمكانات تعبيرية تبرز الملامح العاطفية والجمالية ضمن المستويين الصرفي والتركيبي؛ لأنهما يعدّان محورين رئيسين في التعليم وتحليل الشعر. فنتناول ههنا دلالة المعارف والنكرات ودلالة مستوى الخطاب المتمثّل في الضمائر. كما نقوم بإحصاء عدد تواتر المعارف والنكرات وزمن الأفعال في ديوان «إليك يا ولدي». ثمَّ نبحث عن أزمنة الأفعال والأساليب الإنشائية الطلبية (الاستفهام، النداء، الشرط والتمنى) دلالاتها مع الجوّ الرثائي ونقوم بإحصائها.

٣. قسم التحليل

١,٣ المستوى الصرفي و التركيبي

١,١,٣ النكرة والمعرفة

قد ترتبط الأسماء بالدلالات في بعض الحالات النفسية كالأسماء النكرة والمعرفة التي تعبّر عن الحزن والنفور والكره وغيرها؛ لأنّها تتصور نوعاً من المناسبة بين تلك الأسماء وما تدلّ عليه وتحاول نقل شعور الأديب إلى غيره وجعلها سبباً طبيعياً

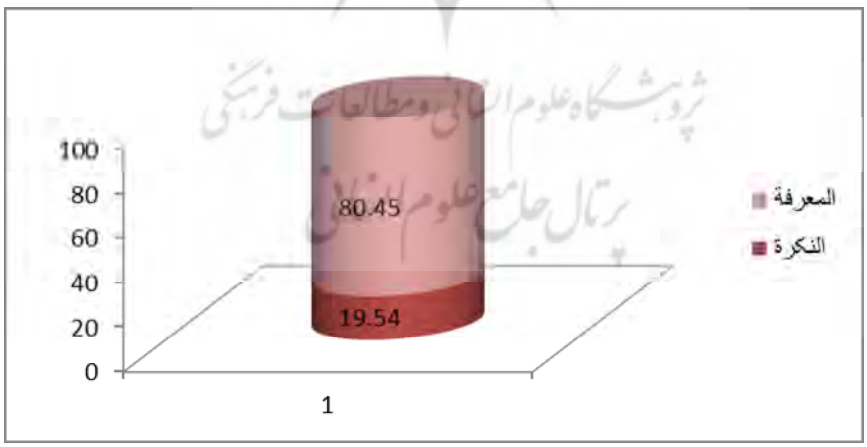
للفهم وإدراك النصّ. تعبّر الأسماء عما يجول في الأذهان كما مرّت (ينظر: بوملحم ،٢٠٠٠م، ص٤٨-٧٠). فكلّ كلمة من كلمات اللغة لها دلالة خاصة توحيها من خلال النصّ وتلائم بين مقاصد الأديب ونصّه. تكون الأسماء المعرفة والنكرة من أهمّ هذه الأسماء في ديوان سعاد الصباح. كما يأتي في الجدول التالي :

جدول ٥ : **تواتر النكرة والمعرفة ودلالتهما في ديوان "إليك يا ولدي"**

الاسلوب	عدد التواتر	النسبة المئوية
النكرة	٢٥٠	١٩/٥٤
المعرفة	١٠٢٩	٨٠/٤٥
المجموع	١٢٧٩	١٠٠

الجدول يدلّ على عدد تواتر المعارف والنكرات في ديوان الصباح ؛ فبلغ تكرارهما (١٢٧٩) مرة ويفوق عدد تواتر أسماء المعرفة الواردة في أشعارها الرثائية أسماء النكرة بحيث بلغ تكرار أسماء المعارف (١٠٢٩) مرة، في حين عدد تواتر النكرات (٢٥٠) مرة.

الرسم الأول : النسبة الكلية لأسلوب النكرة و المعرفة



كما نرى هذا الأسلوب في النماذج التالية :

١,١,٣. ألف النكرة

تقول سعاد الصباح في القصيدة «موعد في الجنة» :

«كأنّي موجةٌ في اليمّ قد ضلّت مراسيها» (الصباح، ١٩٩٠، ص١٣)

كما تقول في القصيدة «هل نسيتم»:

«ولهُ قَلْبُ الصِّغارِ الأبْرِيَاءْ

كلُّهُ خيرٌ و طُهرٌ، ووفَاءْ»

و تقول في القصيدة «في طائرة الموت»:

«إنني أغرق في بحر من الدمع السخين

أن يرد الموت عمن هو تاج لجبيني» (المصدر نفسه، ص١٥-١٨)

كما تقول في القصيدة «أمطري يا سماء»:

«أجل أمطري... ذوبيني أسىً» (المصدر نفسه، ص٢٩)

كما شاهدنا من خلال النماذج في الديوان، أنّ سعاد الصباح تستعمل النكرات لبيان حزنها وحبّها لابنها. لقد أدت النكرة دلالات كثيرة أهمها: التعميم، التقليل، التعظيم، التحقير وغيرها (ينظر: هاشمي، د.ت، ص٢٩)؛ ولكن في هذا الديوان ما يدلّ على عظمة الحزن وشدة آلامها وعلو منزلة مبارك. على سبيل المثال، تقول سعاد الصباح «كأنّي موجةٌ من اليمّ» و«ذوبيني أسىً»، تنكير «موجةُ و أسىً» يدلّ على عظمة الكارثة التي تعذب الشاعرة ولا يمكنها أن تحدد لنا هذه الكارثة. ترى الشاعرة نفسها موجة في اليم متحيرة لا قرار لها أو قطعة من الحديد أذابتها المآسي. فتعبّر من خلال هذه النكرات من آلامها.

حينما تقول سعاد الصباح «هو تاج لجبيني» و«قلبه خيرٌ وطهرٌ ووفاءٌ»، تنكير «تاجٌ وخيرٌ وطهرٌ ووفاءٌ» يدلّ على عظمة ابنها وتحبيبه عند الشاعرة. تقول الشاعرة إنّ مبارك تاجٌ له وتصفه بأحسن الصفات: نقي القلب ووفاء... من خلال أشعارها. جمعت مكارم الأخلاق كلها وصفات الكمال الإنساني في ابنها. يقول راغب: «**تجسد الشاعرة كلّ معاني الحب والسلام والطمأنينة والحمى والكبرياء والبراءة والشجاعة والإقدام والتضحية في ابنها. كما تكمن كل معاني الحياة الحقة التي بدونها لا يمكن أن تعاش**» (راغب، ١٩٩٣م، ص٢٦-٢٧). فاستخدام هذه النكرات تدلّ على أنّ حزنها دائم ومستمر ولا حدود له؛ وهذا يعبر عن الحزن والأسى المستيطر على الشاعرة.

١،١،٣.ب المعرفة

تدلّ المعرفة على شيء معيّن، ولقد قسّم العلماء المعرفة إلى ستة وهي «**العلم الخاص والمضمر والمبهم وهو شيئان: اسماء الإشارة والموصولات والداخل عليه حرف التعريف والمضاف إلى أحد هولاء إضافة حقيقية**» (هاشمي، د.ت، ص٢٣-٢٨).

كما تسفيد الشاعرة من المعارف التي أبرزها المعرفة بحرف التعريف والمضاف إلى أحد المعارف. كما نشاهد في النماذج التالية :

تقول في القصيدة «موعد في الجنة» :

مبارك كان لي دنيا من الحبّ أُناجيها

فيا ولدي! ويا ذخري من الدنيا وما فيها ...

ولم تبق سوي صورتك الحلوة، أفْديها (الصباح، ١٩٩٠م، ص ١٢- ١٤)

و تقول في القصيدة «أحبّك حبّا كثيراً» :

وتوشكُ لهفَةُ قلبي إلى موعدي أنْ تطيرَا

أُحبُّكَ يا روحَ روحي؛ و باسْمِكَ أشدو كثيرًا (المصدر نفسه، ص٣٢.٣٤)

وكما تقول في القصيدة «أيّها القاسي» :

أنْت... يا من كنْتَ في ليلي مصابيحَ النَّهَارْ

أنْتَ... يا من كنتَ في صحراءِ أيامي اخْضِرَارْ (المصدر نفسه، ص٣٨)

استخدام هذه المعارف في سياق الرثاء على ابنها يدلّ على شأن ابنها وعلو منزلته عند الشاعرة. حينما تقول سعاد الصباح «**مبارك، الحبّ، يا ولدي، يا ذخري من الدّنيا، صورتك الحلوة، لهفة قلبي، أنت... في ليلي مصابيح النهار و أنت في الصحراء أيامي اخضرار**» من خلال أشعارها، كلّ هذا لتفخيم وتعظيم شأن ابنها مبارك وتكون المعارف من الوسائل التي تستفيد الشاعرة لبيان تحبيب ابنها مبارك في محاولة لإثارة عواطف المتلقي. فتكرر المعارف المختلفة كـ«**مبارك، ابني، صورتك الحلوة و...**» التي تدلّ على أنّ مبارك كان كلّ شيء عند الشاعرة.

تستفيد سعاد الصباح من النكرات والمعارف للتعبير عن آلامها وتوظّفتها في خدمة أغراضها الرثائية؛ ولكن من خلال الجدول السابق عرفنا كيف غلبت المعارف على النكرات التي ترجع الى موضوع الرثاء وقرابة الراثي والمرثي؛ لأنّ النكرة اسم غير مميز عن غيره بشيء، بينما المعرفة اسم معين بالنسبة للمتكلم أو المخاطب؛ ويكون التعريف عادة للتقدير والاعتبار (ينظر: بوملحم، ٢٠٠٠م، ص١٨). كما يقول نبيل راغب: بالإضافة إلى نغمة الحزن المأسوي التي تسري في حنايا القصيدة، فإن الجانب الرومانسي الآخر يتجلي في رغبة الشاعرة العارمة في الامتزاج بين العناصر المختلفة التي تتجاوب مع مأساتها (ينظر: راغب، ١٩٩٣م، ص ٢٣).

٣. ١. ٢ الضمير

يقوم الضمير بوظيفة الربط بين عناصر الكلام وتفادي التكرار وله أغراض ودلالات أخرى ولكن في هذا الديوان تستخدم سعاد الصباح الضمائر لبيان حزنها الخاصة. من الضمائر التي تستعملها سعاد الصباح في أشعارها ضمير المخاطب والمتكلم. كما

نلاحظ غلبة ضمير المتكلم والمخاطب على الديوان منها القصائد «*موعد في الجنة*، *في طائرة الموت*، *خداع*، *أحبك حباً كثيرا*، *سؤال*، *إيمان*، *حديث إلى نفسي و آيها القاسي*...» (الصباح، ١٩٩٠م، ص١٢-٥٨).

تقول سعاد الصباح في القصيدة «في طائرة الموت»:

صاحَ بي طفي ألمفدَّي وهو مخنوقُ الأنينِ

وَيْكِ أُمِّي أدْرِكيني ... ويْكِ أُمي أنْقذيني

قَرِّبيني... قبِّليني... عانقيني... أدْفئيني

إنني أشعر بالرعْشة تسري في وتيني

إنني أصرخ من ناري وأهذي في أنيني (المصدر نفسه، ص١٩-٢٢).

يستمرّ هذا الأسلوب حتي نهاية القصيدة التي يدلّ على رغبة الشاعرة في إبراز الأنا، أي إن حزنها أشدّ من حزن المخاطب ولا نظير لها. فالملاحظ أن الأفعال تنتهي بياء المتكلم كأنّها نشيد الموت. كما تريد سعاد الصباح أن تحضر ابنها مبارك في خلال استخدام ضمير المتكلم والمخاطب. ففي قصيدة «طائرة الموت» تجعل الشاعرة ابنها هو المعني بالخطاب إلا أنّها تعبّر عن أوجاعها وآلامها بلسان ابنها، هذه الطريقة ـ طريقة تعبير الشاعرة عن احاسيسها ومشاعرها بلسان ابنها ـ أوجدت في كل أشعارها نوعاً من التشابه والاتحاد في لهجة الأمومة والحس النسائي؛ «**لأنّ ضمائر المتكلم والمخاطب، المتصل منها والمنفصل، يقصد المتكلم والمخاطب على جهة التحديد، وهي تشترك في هذه الخاصية مع أسماء الإشارة، من حيث وحدات لسانية تدلّ على شخص أو شيء حاضر أثناء عملية فعل الكلام**» (قيني، ٢٠٠٠م، ص٤١).

كما تقول في القصيدة «أنا والغيب»:

«أنا والغيب

كيف يا قلبي تفردتَ بالوان العذاب؟

ربِّ.. غفرانك إن كنتُ تجاوزتُ الصواب

وأسأتُ الظنّ بالغيب، وأخطاتُ الخطابْ

لم يحرِّضني ضلالٌ، أو يساورني ارتياب

فأنا من حرم اليمان في أعلى رحاب

بيدَ أني تُهتُ يا ربّي في درب الشباب» (الصباح، ١٩٩٠م، ص٧١- ٧٢).

كما ركزت سعاد الصباح في هذه الأبيات على ضمير المتكلم؛ لأنّ ضمير المتكلم يعبّر عن ما يختلج من المعاني عند الأديب. فتعتمد سعاد الصباح على ضمير المتكلم لبيان آلامها ومأساتها. تحسّ أنّها روحياً لاتزال متصلاً به.

جاءت غالبيّة الضمائر في ديوان سعاد الصباح مبنيّة على ضمير المخاطب والمتكلم؛ والضمائر في أشعار سعاد الصباح لعبت دوراً أساسياً لبيان مقاصدها؛ وغلبة ضمائر المتكلم والمخاطب تفيد أنّ الشاعرة لا تريد أن تمزج بين حزنها الخاص والأحزان الأخرى.

يقول محمود حيدر: «**سعاد الصباح في ديوانها «إليك يا ولدي» تنتصب الزمن كجبل من العتمة الدامسة. فالحزن على غياب فلذة الروح جعل الزمن بطيئاً ومشحوناً بآلام تمزق «الأنا»، تبعثرها وتحيلها إلى حطام لا نهاية له**» (حيدر، ١٩٩٥م، ص٩٩). فإن كان الخطاب يتجه إلى ضمير الغائب فإن بيان العاطفة والحرقة والألم تكون أقل في الرثاء، أما عندما يتم الدمج بين ضمير المتكلم والمخاطب، والمتكلم يتحدث أو يعبر بلسان المخاطب يجعل بناء اللغة أكثر استحكاماً وقدرة على إبراز التأثر والتأثير. يمكن القول إن لحن خطاب الشاعرة في القصيدة له وجهان، أحياناً تجعل الشاعرة ابنها هو المخاطب، واحياناً تتكلم مع مبارك فتضفي نوعاً من الحميمية والعاطفة الجياشة لابنها.

الشاعرة سعاد الصباح لا تحب أن يشارك الجميع عزائها وحزنها و لكنها ترجح أن تحتفظ بحزنها في قلبها، أن تغوص في بحر من الأحزان لوحدها مع أن الدراسات أثبتت أن النساء عموماً يملن إلى الجماعية الاجتماعية بالآخرين.

٣,١,٣ زمن الأفعال

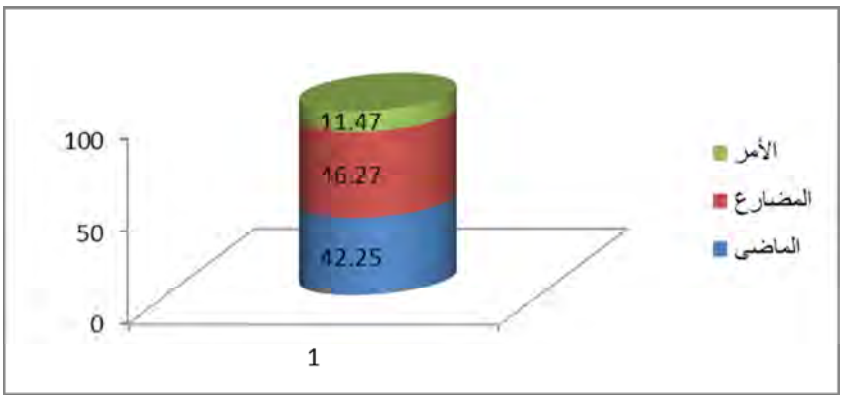
الفعل ركن أساسي في بناء الجملة العربية؛ فهو من الكلمات الرئيسة التي يتكّون منها الكلام. وتستخدم الشاعرة الفعل الماضي والمضارع والفعل الأمر في ديوانها بصورة متنوعة.

جدول ٦: تواتر الأفعال في ديوان «إليك يا ولدي»

الأفعال	عدد التواتر	النسبة المئوية
الماضي	٢٢١	٤٢/٢٥
المضارع	٢٤٢	٤٦/٢٧
الأمر	٦٠	١١/٤٧
المجموع	٥٢٣	٪١٠٠

بلغت الأفعال الماضية في هذا الديوان ٢٢١ فعلاً والأفعال المضارعة ٢٤٢ فعلاً، في حين كانت أفعال الأمر ٦٠ فعلاً و هذا يظهر غلبة الأفعال المضارعة على غيرها من الأفعال.

الرسم الثاني: النسبة الكلية لتواتر الأفعال



٣,١,٣ ألف. الفعل المضارع

الفعل المضارع يحدث في الحاضر وهو ضيق وغير محدد، إذ هو محصور في اللحظة الراهنة وهذا الفعل يدلّ على حدث يتمّ في زمن إعلانه وعلى حدث مستمر ولهذا يستعمل المضارع في وصف الحركة والتغير (ينظر: بوملحم، ٢٠٠٠م، ص ١٨). فظهر الفعل المضارع في ديوان سعاد الصباح، حيث أشاعت جو الحركة والتجدد فيه وقد بلغت النسبة المئوية للفعل المضارع فيه ٤٦/٢٧٪ وهذا يدلّ على التجدد واضطراب الشاعرة.

تقول في القصيدة «ليت»:

«بين قومٍ يئدونَ البنْتَ في المْهد صَبِيَّةْ

قبل أن تُصبحَ أُمًّا ذات أزهارٍ نَديَّةْ

وتذوقُ الثُّكْلَ والسُّقْمَ، وألوانَ البلِيَّة» (الصباح، ١٩٩٠م، ص٤٦).

احتلّ أسلوب المضارع مساحة واسعة في هذا الديوان، قياساً إلى الفعل الماضي والأمر ولعل ذلك عائد إلى طبيعة المراثي؛ لأنّ الفعل المضارع من الأساليب التي تستفيد منها سعاد الصباح في ديوانها الرثائي، وقد وظفتها لدلالات سياقية عديدة. وعبّرت عن مشاعرها وأحزانها الصادقة والاستعطاف حينما تقول: «يئدون البنت وتذوق الثكل» دالّ على الحسرة والأسف، فالشاعرة حزينة، جريح، في حالة لا تستطيع الخلاص منها إلا باستعطافه وإظهار الحسرة واستمرار هذه الفجيعة في نفسها.

٣,١,٣ ب. فعل الأمر

هو من الأساليب الإنشائية، فقد دفعت العاطفة الحزينة سعاد الصباح إلى أن تستخدم الأسلوب الانشائي في ديوانها لبيان الحزن والأسى حيث بلغت النسبة المئوية لفعل الأمر ١١/٤٧٪.

تقول سعاد الصباح في القصيدة «في طائرة الموت» :

«وَيْكِ أُمِّي أَدْرِكيني ... ويْكِ أُمي أنْقذيني

وخُذيني في ذراعيْكِ لأرتاحَ ... خُذيني...

قَرِّبيني... قبِّليني... عانقيني... أَدْفئيني» (الصباح، ١٩٩٠م، ص ١٩).

أتت سعاد الصباح بفعل الأمر لتوكيد المعنى وشدة الاتصال مع ابنها على سبيل التلطف ؛ وجاءت الشاعرة بصيغة الأمر لغرض الالتماس حينما تقول: «أدركيني، أنقذيني، خذيني، قَرِّبيني، قبِّليني، عانِقيني، أَدْفئيني»، فاستعملت الأمر لتوكيد معنى الحزن وبيان قرابة بينهما. فتعبّر الشاعرة عن نفسها بأسلوب الأمر الذي يكشف عن حالتها النفسية الحزينة وحرارة عاطفتها. هذا الأمر يدلّ على عمق مأساة سعاد الصباح التي يحترق كيانها لفراق ابنها مبارك.

اعتمدت سعاد الصباح في قصائدها الأزمنة الثلاثة أي الماضي والمضارع والأمر، بيد أنّها استعملت الفعل المضارع أكثر من سواها ؛ لأنّها اعتمدت في بيان الحوادث على التجدد واستمرارها، ولعلها تريد أن تبين أن هذا المصاب يحدث دائماً ولا تنساه الشاعرة وكأنّه وليد اللحظة الراهنة.

كما تريد ان تحكي للمتلقي ذكريات حياتها في الزمن الماضي والمضارع والمسقبل، تلك الأيام التي كانت تعيش بجوار ابنها تغمره بالحب والحنان وقد انعكست هذه المشاعر في تجربتها الشعرية فبرزت هذه المأساة ممّا يدلّ على تمكُّن المأساة من نفسية الشاعرة. ومن هذا المنطلق تبين لنا الشاعرة نزعتها الواقعية إما في شعرها وإما في حياتها. الزمن في شعرسعاد الصباح لم يأت بالقصيدة على وجه واحد حصري، بل لقد أتاها على أكثر من وجه ولون وشكل وطريقة. كأن الزمن بمثابة وحدة قياس متمايلة بين القبض والبسط وبين التواتر والراحة والأمان (ينظر: حيدر، ١٩٩٥م، ص٨٩-٩٠).

فتستخدم الشاعرة الأفعال «الماضي، المضارع والأمر» وهذا يساعد على بقاء القصيدة وتأثيرها الحزين في القراء، إذ إنّ **«الجملة الفعلية تفيد التجدد والحدوث في زمن معين تحدده القرائن وفي مقدمتها قرينة السياق، ذلك لأن الفعل مرتبط بالزمن وتحولاته، فالفعل الماضي مقيد بالزمن في الماضي، والمضارع مقيد بزمن الحال أو الاستقبال في الغالب، لذلك وصفت بالتجدد والتغير وهذا يعطيها حيوية ونشاطاً.»** (الحسيني، ٢٠٠٤م، ص ٢٤٧).

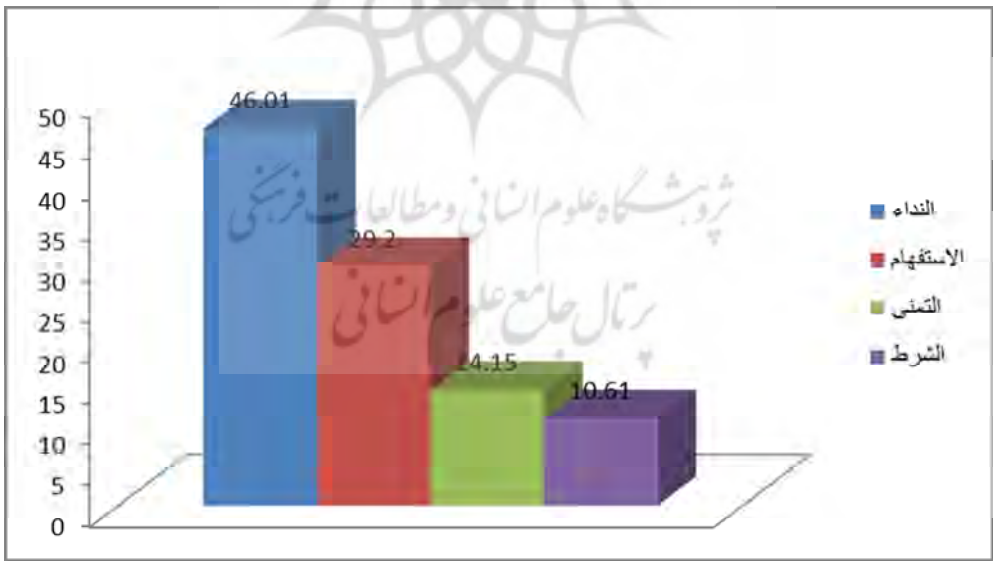
٤,١,٣ الأساليب الإنشائية

نعني بالإنشاء الكلام الذي لايتطلب صدقاً ولا كذباً؛ لأنّه ليس لمعناه قبل التلفظ به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه (ينظر: الدراويش، ٢٠٠٤م، ص٩٣). تستفيد الشاعرة من الأساليب الإنشائية كالصيغة الندائية المتعلقة بالخطاب الأمري وأسلوب الاستفهام، التمنى والشرط كما يأتي:

جدول ٨: تواتر الأساليب الإنشائية ودلالاتهما في ديوان «إليك يا ولدي»

الأساليب الإنشائية	عدد التواتر	النسبة المئوية
النداء	٥٢	٤٦/٠١
الاستفهام	٣٣	٢٩/٢٠
التمنى	١٦	١٤/١٥
الشرط	١٢	١٠/٦١
المجموع	١١٣	١٠٠

الرسم الثالث: النسبة الكلية للأساليب الإنشائية



٤,١,٣ الف. التمنى

هو طلب حصول شيء على سبيل المحبة وهو نوع من أنواع الإنشاء الطلبي نعني به طلب أمر محبوب لا يتوقع حصوله إما لكونه مستحيلا ...وإما لكونه ممكنا غير مطموع في نيله (ينظر: خليل عاطف، ٢٠٠٤م، ص٢٠٥).

تقول سعاد في القصيدة «ليت» :

«لَيْتَ أُمّي ولدتْني في زمانِ الجاهِليَّة

بين قومٍ يئدونَ البنْتَ في المْهدِ صَبِيَّةْ

ليتَ أُمّي ساعةَ الميلادِ كانتَ وأدَتني

لَيْتَهُمْ يَوْمَ زِفافي ... كان للقَبْرِ زِفافي

لَيْتَنا نُدْرِكُ مَاذَا ... خَلْفَ أَسْتَارِ الرِّوَايَةْ؟» (الصباح، ١٩٩٠م، ص٤٦- ٤٧)

كما تقول سعاد الصباح في القصيدة «إيمان» :

«وَلدِي... لَيتَكَ تَدرِي كَيفَ باتَت أُمسِياتِي» (المصدر نفسه، ص٥٩)

كانت الشاعرة تتمنى شيئاً مستحيل الوقوع ؛ لأنّه حدث وانتهى، حينما تقول: «لَيْتَ أُمّي ولدتْني في زمانِ الجاهِليَّة، ليتَ أُمِّي ساعةَ... لَيْتَهُمْ يَوْمَ زِفافي... كان للقَبْرِ زِفافي و...»، فالتمنى هنا على سبيل التحسر والغرض منه التحسر في موت مبارك ووصف ما يمرّ بها ؛ لأنها تدري أنّه لا يمكن وقوع هذه الوقائع بعد حدوثها. تتمنّى ليت أنها لم تُولد بل حتى وئدت قبل أن تذوق هذه الحادثة أو يوم زفافها يكون لها قبراً. فالتعبير بلفظ «ليت» علامة الحسرة والتحسر في وقوع كارثة فقد ابنها مبارك وبثّ أفكارها اليائسة من خلال أسلوب التمني ؛ وتقول: «وَلدِي... لَيتَكَ تَدرِي كَيفَ باتَت أُمسِياتِي»، تسيطر عاطفة الحزن على الشاعرة ؛ لأنّها كتبت بدم القلب و حرارة الوجدان. ورود التمنى يرجع إلى طبيعة الرثاء للاستعطاف، كما يدلّ على عزة المتمني عند الراثي. سعاد الصباح تعبّر عما في نفسها من التفجع والتحسر خلال هذا الديوان. فاتّسق التمنى مع فكرتها والجو الرثائي في أشعارها.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

٤,١,٣ ب. الشرط

الشرط أسلوب لغوي ينبني بالتحليل على جزئين، الأول بمنزلة السبب والثاني بمنزلة المسبب، يتحقق الثاني بتحقيق الأول وينعدم بإنعدامه (ينظر: البياتي،٢٠٠٣م، ص٣٥٣). يعد هذا الشرط من الأساليب المهمة التي تسهم في تشكيل البنية الشعري وتحقق ذلك فاستخدمت سعاد الصباح أسلوب الشرط ١٢ مرة لبيان حزنها وقلقها. كما يأتي في النماذج التالية :

كما تقول في القصيدة «بيتك الأخير» :

«فإذا الماء سرابٌ؛ و إذا الشطّ مُحَالْ

و إذا البيتُ الذي كان لأحلامي مَجالْ

يَغْتَدِي قَبرًا لأحلامي إلى يوم المآل...» (الصباح، ١٩٩٠م، ص٤٣)

كما تقول:

«وإذا لجّت بي الموجات أنقذت الغريق

وإذا ما ابتسم الدّهر أغنّي فتغنّي» (المصدر نفسه، ص١٠- ١١)

تقول في القصيدة «ليت»:

«إنْ يَكُن هذا... فيا رباهُ عجل بالمصير» (المصدر نفسه، ص٥٠)

وهي تستعمل اسم الشرط (إذا) أكثر من بين أسماء الشرط. هي ظرف للزمان المستقبل خافض لشرطه ومنصوب بجوابه. حينما تقول: «فإذا الماء سرابٌ؛ وإذا الشطّ مُحَالْ وإذا البيتُ الذي كان لأحلامي مَجالْ و...»، تسعى الشاعرة إظهار التحسر والتفجع وبيان عظمة ابنها مبارك من خلال أسلوب الشرط وهذا يكشف لنا أنّ سعاد الصباح اعتمدت على اسلوب الشرط للتأثير في المتلقي. كما تريد الشاعرة توكيد المعاني والإعراب عن أفكارها المكلومة؛ لأنّ أداة الشرط «إذا» «تدّل على جزم المتكلم بوقوع الشرط أو على ترجيحه لوقوعه ومن أجل ذلك استعملت في الحكم الكثير الوقوع وغلب على دخولها الماضي لدلالته على تحقق الوقوع» (ينظر: الحسيني، ٢٠٠٤م، ص٢٠٦).

فتبين لنا من خلال دراستنا هذه أن سعاد الصباح استعملت أسلوب الشرط قليلاً. وقد ظفر الشرط بالنصيب الأصغر في ديوان سعاد الصباح؛ وهذا يتسق مع الجو الرثائي؛ لأنّ غاية الشرط كانت تنبيهاً للمخاطب إلى ما سيأتي بعده من الكلام والشرط يدلّ على الشك والترديد بينما الراثي يرثي المرثي بعد وقوع موته.

حينما يقوم المعلم بتحليل النصّ بهذا الطريق فيتضح للطلاب مدى طاقة النصوص العربية لما تمتاز به من قوة بيانها وموسيقى كلماتها ووفرة معانيها. يؤدي هذا إلى تعميق في عملية التعلّم. ويسهل مهمة الفهم ويهتمون بالقواعد الصرفية والنحوية أكثر من السابق؛ لأنّهم يفهمون دورها الأساسي في تحليل النصوص. فيكون عملية التعليم على أساس الخطة المنظمة ويثير الدوافع في الطلاب لفهم وتعلّم النصوصّ.

٤. النتائج

درسنا ديوان سعاد الصباح من خلال المستويين: الصرفي والتركيبي بكثافتهما وتواترهما في الديوان وأثرهما في الوظيفة الدلالية وإثارة المعاني الإيحائية الحزينة في أشعار الشاعرة بالستعانة من المنهج الأسلوبي. فنجد روعة الأسلوب ودقة الإبداع في بيان أحاسيسها الحزينة من خلال جميع أجزاء ديوان سعاد الصباح. أسلوب سعاد الصباح يدلّ على أيامها المظلمة والصعبة، بما أنّ الحالات النفسية والحزينة التي يحملها هذا الديوان ليست من المرض الجسدي بل آلام ناشئة عمّا حلّت بالشاعرة من مصيبة.

فيلعب المنهج الأسلوبي دوراً أساسياً في التعليم والتحليل وتعميق النصّ المعاصر. هذا التوازن بين منهج التدريس والنصّ المختار يثير الدوافع لدى المتعلمين، فيقبلون على المادة بكلّ شوق وارتياح، ويجدون متعة في تعلّم اللغة.

أهمّ مشكلات تعليم النصوص في الجامعات الإيرانية:

أولاً: يكون عدم إلمام بعض الأساتذة والطلاب بالصرف والنحو في تحليل النصّ المختار.

ثانياً: عدم اهتمام كثير من الأساتذة في اختيار المنهج والنصّ الذي ينسجم مع حاجة الطلاب ورغباتهم.

ثالثاً: عدم التطابق بين مادة النصّ ومستوى الطلاب؛ لأنّه يجب أن يخطّط الأستاذ أسلوبه كما يناسب تعليم اللغة العربية ذاتها، وقدرات الطلاب في تقبّلها. كما يجب إتاحة الفرصة للمتعلّم للقيام بجملة استجابات تحقيقاً لعملية تعليمية.

٥. الهوامش

ولدت الشاعرة سعاد محمد الصباح عام ١٩٤٢م، في العراق وهي الابنة البكر لوالدها الشيخ «محمد الصباح»، الذي حمل اسم جده حاكم الكويت من العام ١٨٩٢-١٨٩٦م. تلقت علومها الأولى في الكويت ثمّ التحقت بجامعة بيروت والقاهرة ودرست الاقتصاد وحصلت على البكالوريس ومن ثمّ الدكتوراه من جامعة ساري جلفورى البريطانية في عام ١٩٨١م (ينظر: خلف،١٩٩٢م، ص٤٢). وسعاد الصباح امرأة فنانة وتركيبها الثقافية تركيبة عربية قبل أن تكون كويتية فلقد ولدت في العراق وعاشت في القاهرة وأقامت فترة في بيروت حتى أن لهجتها تشكلت من مجموعة لهجات محلية عربية اطلعت على حياة المجتمعات الريفية بمصر وتأثرت كشاعرة بالتوافق العجيب بين البساطة الشديدة وبين ما تلمس من حالات مأساوية حواليها (المصدر نفسه، ص٤٢).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

❋❋❋

المصادر والمراجع

١. جلال، الأبطح. (١٩٩٤م). ***الأسلوبية***. الطبعة الثانية. حلب: مركز الإنماء الحضاري.

٢. أحمد، عبد الباقي محمد. (٢٠٠٥م). ***المعلم والوسائل التعليمية***. مصر: الإسكندرية.

٣. أمين، زينب محمد. (٢٠٠٠م). ***إشكاليات حول تكنولوجيا التعليم***. ط١. مصر: المنيا.

٤. بشر، كمال. (١٩٧٣م). ***دراسات في علم اللغة***. مصر: دار المعارف .

٥. بوملحم، علي. (٢٠٠٠م). ***في الأسلوب الأدبي***. بيروت: دار و مكتبة الهلال.

٦. البياتي، سناء حميد. (٢٠٠٣م). ***قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم***. الأردن: دار وائل للنشر

٧. جبر، محمد عبدالله. (١٩٨٨م). ***الأسلوب والنحو "دراسات تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية"***. الإسكندرية: دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع.

٨. حيدر، محمود. (١٩٩٥م). ***لغة التماس «مطالعة في شعر سعاد الصباح***. بيروت: مؤسسة دار الكتاب الحديث.

٩. الخفاجي، عبدالمنعم ومحمد السعدي، فرهود؛ عبدالعزيز شرف. (١٩٩٢م). ***الأسلوبية والبيان العربي***. قاهرة: دار المصرية للبنانية.

١٠. خلف، فاضل. (١٩٩٢م). ***سعادالصباح الشعر والشاعرة***. كويت: منشورات شركة النور.

١١. خليل عاطف، فضل (٢٠٠٤). ***تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث***. الأردن: عالم الكتب الحديثة.

١٢. الدراويش، حسين أحمد. (٢٠٠٤م). ***البنية التأسيسية لأساليب البيان في اللغة العربية***. عمان: دار البشير.

١٣. الراغب، نبيل. (١٩٩٣م). ***عزف على أوتار مشدودة دراسة في شعر سعاد الصباح***. قاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٤. سقال، ديزيرة. (١٩٩٦م). ***الصرف وعلم الأصوات***. بيروت: دار الصداقة العربية.

١٥. السيد، عز الدين علي. (١٩٨٦م). *التكرير بين المثير والتأثير*. ط٢. بيروت: عالم الكتب.

١٦. الصباح، سعاد. (١٩٩٠م). *ديوان إليك يا ولدي*. ط٤. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٧. عزام، محمد. (١٩٩٤). ***التحليل الألسني للأدب***. دمشق: منشورات وزارة الثقافية.

١٨. قنيني، عبد القادر. (٢٠٠٠م). *المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث*. إفريقيا: الدار البيضاء.

١٩. معمر، مجدي. (٢٠٠٥م). ***استخدام الحاسوب في التعليم "سلسلة الحاسوب في التعليم١"***. فلسطين: وزارة التربية والتعليم العالي.

٢٠. مطلوب، احمد. (٢٠٠٢م). ***في المصطلح النقدي***. بغداد: منشورات المجمع العلمي.

٢١. الحسيني، راشد بن حمد. (٢٠٠٤م). ***البنى الأسلوبية في النصّ الشعري***. لندن: دار الحكمة.

٢٢. هاشمي، احمد. (د.ت). ***جواهرالبلاغة في المعاني والبيان والبديع***. قم: موسسة نشر معارف أهل البيت عليهم السلام.

المقالات العلمية و الرسائل الجامعية

١. أحمد أبوشنب. (٢٠٠٧م). ***تكنولوجيا تعلّم اللغة العربية في الحلقة الأولى من التعليم الأساس***. رسالة قدمها إلى مجلس كلية الآداب والتربية ـ بالأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك نيلها شهادة الماجستير في علوم اللغة العربية.

٢. عزمن. (٢٠٠٩م). ***الموت في سورة يس لفظًا ومعنى وسياقًا***. البحث الجامعي مقدم لتكميل أحد الشروط للحصول على درجة سرجانا. قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية والثقافة الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج.

٣. بروين، نورالدين. (١٣٩٢هـ.ش). ***فن الرثاء في الشعر العربي المعاصر "دراسة أسلوبية في ديوان إليك يا ولدي لسعاد الصباح نموذجاً"***، قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير من قسم اللغة العربية في كلية الآداب في الجامعة تربيت مدرس بطهران.