



# إضاءات على بعض النصوص القصصية دمج إستراتيجيات التفكير في عملية التعليم

د. راوية بربارة

مفتشة مركزة للغة العربية

# استدعاء

○ النصّ الأدبيّ، بخلاف غيره من  
النصوص، يدعو القارئ ليُصبح منتجًا،  
مشاركًا ومحاورًا في بناء النصّ وذلك  
عبر تقنيّات خاصّة – كالإغراب،  
والمفارقة، والتناصّ و....



# قراءات متعدّدة

● النصّ الأدبيّ يُقرأ بنويّاً، ويُقرأ تفكيكياً،  
يُقرأ أفقيّاً وعموديّاً، وأنىّ جيئتهُ وجدتَ عوالم  
من الغموض، من السحر، من الوضوح  
السافر، من الحضور الساخر، تستفزّ ثوابتك  
وقوانينك وتزلزلُ عرشَ معتقداتك ونظريّاتك.



# على سَجّادة الأدب

● كلّ ما سبق لا يعني انفلات النصّ الأدبيّ، ولا يعني أنّه من المسموح لنا أن نطلقَ الجبلَ على الغارب في التحليل والتحليق، فما النصّ الأدبيّ إلاّ سَجّادة يَحِيكها الكاتب تاركًا لنا بعضَ الخيوط لتتابع عمليّة النسيج. لذا، أيّ خيطٍ آخر نحضره من خارج السجّادة يُصبح مقحّمًا ورقعة!



# السُّلطات البشريّة الفاعلة في النّصّ الأدبيّ

○ الكاتب الحقيقيّ – الكاتب الضّمّنيّ – الرّاوي –  
الشّخصيّة – القارئ الضّمّنيّ – القارئ الحقيقيّ.

○ الشّخصيّة المركزيّة تختزل كلّ أنواع الصّراع في  
النّصّ



# الشخصية المركزية/الصراع

- ليلي؛ «ليلي والذئب».
- فطمة؛ «موت الشعر الأسود».
- سعيد؛ «أخي رقيق».
- الراوي؛ «انهيار»



# الصّراع

- الصّراع في النّصّ يرتبط بالشّخصيّة المركزيّة.
- الأدب مشغول بتغيير آليّات الواقع؛
- صراع الإنسان مع واقعه، هو ما كان محور الأدب، وهو ما نجده الآن وما سيبقى إلى الأبد.
- 



# «ليلي والذئب» عتبة النصّ - العنوان

- «ليلي والذئب»: القصة الشعبيّة المشهورة؛ «ليلي الحمراء»؛ «ذات الرداء الأحمر»؛ قصة عالميّة، وكانّ دلالاتها أوسع من النّطاق المحليّ.
- **تركز على الشخصيات المركزيّة في النصّ؛ الشخصيات المتضادة (ليلي والذئب)**
- يقوم العنوان على ما يسمّى «المناص» Paratexte
- أي ما تحيل إليه العناوين من أخرى سابقة لها، مباشرة أو محوّلّة.
- المناصّ هنا مباشر، ومستخدّم على نحو كنائيّ، إذ إنّ  
الاسمين؛ ليلي والذئب، يحملان الكثير من الإيحاءات  
الدّالة على نوعيّة الشخصيتين وماهيتّهما، والكثير من  
الدّلالات على رمزيّة القصة.





# التَّنَاصُّ

○ التَّنَاصُّ يعني علاقة حوارية بين نصين أو أكثر، والكاتبة تحاور النصَّ الموجود. (النصَّ الأصليِّ التراثيِّ).

○ نجد أن كلَّ القصة تعتمد أسلوب التَّنَاصِّ؛ «التَّفَاعُلُ السُّوسِيُو لَفْظِي»، ويُقصد به حضور نصِّ في آخر؛ أخذت الكاتبة النصَّ الأصليِّ وأدخلت إليه نصَّها، وبذلك اشترك نصَّان في نصِّ واحد لأداء فكرة معينة.



# المقارنة

- يستعمل النصّ آية المقارنة:
- - بين الجيلين القديم والجديد؛
- - بين الرجل والمرأة؛
- بين العادات والموروث من التقاليد وبين المفاهيم الجديدة.



## المبنى

- القصة من ناحية المبنى مقسمة إلى قسمين:
- 1- الوصايا (سلطة الأم؛ الموروث؛ التراث).
- 2- رحلة ليلى (الهدف؛ التمرد؛ تغيير الهدف؛ تحقيق الهدف).



## القسم الأوّل

- - الحديث بضمير الغائب.
- - تبدأ الفقرتان الأولى والثانية بـ «أوصئها» التكرار للتأكيد على أنّ الوصايا تبدأ من المهد، من التّهاليل؛ لترسخ في الذاكرة إلى الأبد.
- - في الفقرة الثانية يتجلّى لنا واضحًا «الهدف من الوصيّة»: التحذير.
- الذناب موجودة عند كلّ منعطف حياتي، نعرفها من شكلها (أحيانًا وجه ثعلب، وجه أمير)؛ الذناب على شاكلةٍ ونقيضها
- لا يغرّئك، اكشفيه، وعليك أن تبتردي من طريقه؛ مسؤوليّة الكشف تقع على عاتقك.
- الحلّ هو الهرب.



# إسْتِراتِيجِيَّةُ التَّصْنِيفِ

## التَّرنِيم

- نامي يا بنتي نامي
- لافرش لك ريش نعامي

## العبارات

- الحدث: الذَّناب تختبئ، تفاجئ
- المكان: الغابات، منعطف
- الشَّكل: ثعلب، أمير
- التنبيهات: لا يغرِّنك، عليك أن تعرفيه
- الحلّ: أن تحيدي من طريقه



# إستراتيجيَّة التصنيف

## الترنيم

- يا الله تنام، يا الله تنام
- لاذبح لها طير الحمام
- يا حمامات لا تخافوا
- بضحك ع ليلي تننام

## العبارات

- الحدث: تبصرينه(أنتِ)، قادمًا (هو)
- المكان: من المجهول.
- الشّكل: سائرًا على قدمين بدلا من أربع؛ داخل قناع جديد.



# إستراتيجية التصنيف

## الأغنية

- تك تك تك
- يا أم سليمان
- تك تك تك
- زوجك وين كان؟
- تك تك تك
- كان بالحقلة
- عم يقطف خوخ ورمّان

## العبارات

- الحدث: يجيء متلبّسًا، يقترب بلطف، يلقي السّلام، يُسمّعك كلامًا له مذاق العسل، يقول «أنت جميلة»، يدعوك إلى مرافقته، يسير معك، يجرّك إلى مغارته،
- الشّكل: كلّ الوجوه المألوفة.
- النبيهات: احذريه! الخطر يهدّد حياتك، من يدري ماذا يحدث هناك؟



# إِستراتِيجيَّةُ التّصنيف

## الترنيمَة

- يا بنيّة
- يا الله تنام ليلى
- يا الله تحبّ النوم
- يا الله تجيها العوافي
- وتظلّ دوم الدوم

## العبارات

- الحدث: أحمل السّلة عنك،  
أرشدك، أخشى عليك، أرافقك،  
أكون عكّازك
- التنبيهات: لا تصدّقيه، ارفض كلّ  
ما يقدّمه من وعود وخدماتٍ؛ بدّلي  
الطريق؛ اسكي دربًا غيرَ دربه.
- المكان: غابة، حفرة، كهف، فوق  
التلّ، انحدار الشّير، ناطور  
الكروم،





# إستراتيجية التصنيف

## الترنيمَة

- يا حادي يا مادي
- يا كسّار البادي
- كسّر جوز وفقّي لوز
- واطعمها لاولادي

## العبارات

- تنبيهات: سار عي خطاك
- لا تلتفت عيناك إلى حيث يكون
- لا تنظري مرّة إلى الوراء
- لا تتوقّفي لتقطفي الزهور
- ضاعفي يقظتك وحذرك
- لا تدعي الحيلة تنطلي عليك



## الرحلة/ يا حادي يا مادي

- التّماهي بين حالة الزّهور وحالة ليلي؛ الزّهور ممكن أن تكون أيّ فتاة غير راضية/ متمرّدة، بحاجة إلى نصير.
- يا حادي يا مادي (القوافل والحدادة في طريق الرّحلة)
- يا كسّار الزبادي (يا موزّع الأرزاق)...تتمنّى أن تنتهي الرّحلة بسلام لتأكل الجوز واللوز.

- ليلي شخصيّة غير فاعلة، متلقية سلبية
- الحركة في القصّة أفقيّة من الأمّ إلى ليلي
- من بيت الأمّ إلى بيت الجدّة
- وهذه الأفقيّة تدلّ على الطبقيّة في الشّخصيّات.



تتاصّ مع قصّة زوجة لوط

○ «سارعي خطاك، لا تلتفت عيناك... لا تنظري إلى  
الوراء»

○ المرأة المتمرّدة تتحوّل إلى عمود ملح؛

○ عليها أن تسير نحو الهدف دون معارضة.



إنسان = حيوان = مقنّع

○ الأغنية الشعبيّة المشهورة؛ إذا عملتُ الابنة بموجب الوصايا سوف تكافئها (تذبح لها طير الحمام)، هي تعرف بأنّها تكذب على ابنتها، تحذّرها وتحذّ من حركتها، لكنّها لا توفرّ لها البديل/الحلّ إلاّ بالوصايا وبالهرب؛ وتدّلّها ماذا يمكن أن يقول لها: «الطُّعم الأوّل: أنتِ جميلة»



تك تك، ويا الله تنام ليلى

○ أغنية «تك تك يا أم سليمان»؛ هذه الأغنية التي تبدو ساذجة،  
تحمل معاني عميقة:

○ - الرّجل هو الذي يتحرّك، وهو الذي يجني الثّمار/يقطف ثمرة  
الحياة

○ - **تك تك صوت السّاعة**: الزمن يمرّ أم سليمان على حالها، في  
البيت/مكان جامد لا تستطيع الانعتاق منه.

○ **\*\*يا الله تنام ليلى**: المهمّ ألاّ تصحو، ألاّ تتمرّد وبهذا تتعافى



<http://www.youtube.com/watch?v=PpViTbicShk>

<http://www.youtube.com/watch?v=xb2h-SXAvUE>



## الحركة في النصّ

- الحركة من الطبقة المسيطرة—إلى المسيطر عليها.
- تكمن السُّلطة في أفقيّة الفعل(الوصيّة) \_\_\_ وعدم ردّ الفعل (تصرّف ليلي).
- سلطة الأب مغيّبة على أنّه من نوع الذّئاب.
- ليلي مغرية بالأحمر ناضجة لا تتكلّم (الأسلوب التصويريّ) (showing
- ثمّ يعطينا معلومات بشكلٍ تقريريّ telling (لم تردّ على أمّها، لم تطرح سؤالاً).



## الراوي

- يتدخّل الراوي العالم بكلّ شيء «ربّما شاءت أن تطرح الأسئلة وأحجمت»، ويقرّر بأنّها «نسيت الأسئلة والأجوبة».
- «ماذا تقول أمّها؟» يتساءل الراوي بدل أن يترك ليلي تتساءل؛ **مونولوج مزدوج؛ حتّى الراوي لا يحرّرها من سلطته.**
- تبدأ باكتشاف حقائق مخالفة لما قالتها الأمّ.
- **التّماهي والتّماتل** بين وضع الزهرة ووضع ليلي؛ نفس المصير، في التعلّق بالجذور؛ بالتّراث، بالماضي، بالعادات والتقاليد.





## مرحلة التمرد/العاصفة

- ليلى لأول مرّة تقرّر لنفسها، والتزامن بين صوت الرّعد وقطف الورد هو بداية التمرد.
- الاقتلاع تمهيد لإمكانية حدوث تحرّر.
- «الزهرة منتفضة» كناية ومجاز، بداية الانتفاضة والتمرد واتخاذ القرار.
- بيت الجدّة البعيد عن ليلى زمنياً ومكانياً
- الأمّ البعيدة عن ليلى فكرياً وشعورياً
- العاصفة= المجتمع الذي يقف في وجه هذه الفتاة (صراع بين الشرق والغرب)
- كلّ تمرد فيه تضحية (تُغرق ما تبقى من أزهار)
- «المياه الغزيرة فوق رأسها»= المجتمع الراض لتمردها
- المفاهيم تغيّرت «تذكّرت ابن الجيران، التفتت إلى الورد، الرجل هو المبادر، استعمل نفس كلمات أمّها...



## الدُّبُّ يخاف عليها من الدُّنَابِ

- أبو كاسب؛ اسم الرَّجُل = هو الذي يكسب المعارك
- يغيّر اسمه «أبو جعدة»
- الرَّجُل هو الرَّجُل مهما غيّر اسمه--- قرّرت المواجهة
- واجهته بحقيقته—إنّه الدُّبُّ
- بكت لا على الكعك المفتّت والحلوى، بل لأنّها اكتشفت أنّ من أحبّته هو الدُّبُّ بعينه وهي تنفي ذلك.
- هدأ من روعها— وخاف عليها بدوره من الدُّنَابِ



## النقد وإبداء الرّأي

- الأمّ والذّئب يلعبان نفس الدّور – حماية ليلي
- أعلنت الثورة على أمّها وعلى تعاليمها العتيقة – الانفتاح الاجتماعيّ؛ الثورة الاجتماعيّة؛ صراع الأجيال.
- **من سجن الأمّ إلى سجن الزوج**
- تحوّل الرّجل في النهاية إلى ذئب ويملاً كلّ فراغ في حضوره (سلبًا أو إيجابًا)؛ تشكيك في قدرة القارئ على الاستنتاج؛ حشو لاهث لتأكيد الفكرة.



موت الشعر الأسود- زكريّا تامر

- عتبة النصّ؛ **الشعر** لا يموت
- **الموت** يعني عدم إمكانية التجدد
- **الأسود**؛ الظلم، الظلام، العرب، الأمور غير الواضحة
- النتيجة = العنوان رمزيّ، والشعر الأسود **رمز** لشيء ما.
- **الموتيف** «التراب» (الفقراء من تراب، وجوههم تشبه التراب، بيوتهم من تراب، ويوم يموتون يدفنون في التراب)



## حارة السّعي

- الزمان: الظهيرة؛ المكان: حارة السّعي (الأسماء ليست محض صدفة).
- الشّخصيّات: الشيخ، الرجال، مصطفى، منذر، الجدّ، فطمة والأهل.
- الألوان تحتلّ حيزًا في القصة: الشّعر الأسود والشمس تسطع بيضاء—مفارقة وتضاد؛ الشمس تفضح ما في الحارة.



# السّطات هرميّة



## السّطات الفاعلة في الفقرة الأولى

- السّطة الدنيّة (الشيخ/ محبّط، يستغلّ سلطته في إخماد الشعب)
- السّطة الأبويّة
- السّطة الإلهيّة ( الله خلق الرجال والنساء والأطفال؛ خلق الطيور والقطط والأسماك؛ والغيوم/ دلالة على غيابهم، فالكلّ من الله. خلق عباده الفقراء من الله، فهل خلق غير الفقراء من مادّة أخرى؟
- السّطة الذكوريّة.
- سلطة القدر: الإنسان لا يستطيع أن يغيّر قدره.



## تعابير

- خشوعٌ هادئٌ (خوف، إيمان وهدوء دون تفكير، دون حماسة)؛ مخدّرين بفعل الموعظة.
- كآبة عذبة oxymoron يظهر مدى صعوبة الوضع ، يتمتّعون بالألم.
- «أذهب وخذ أختك من بيتي»: هي مجرد متاع لزوجها، والمسؤول عنها الأخ.





## حارة السّعي

○ الرّجال عاطلون عن العمل

○ من المسجد \_\_\_\_\_ إلى المقهى

## مفارقة

○ من الدّين (خدّر الدّين) \_\_\_\_\_ إلى مخدّرات الدنيا



## منذر وفضمة ومصطفى

- منذر السّالم؛ مفارقة، فهو الذي يُنذر بالسوء وهو السّالم بـ«أل» التّعريف.
- فاطمة معجمياً فُطم ولدها عنها
- فاطمة دينياً ابنة الرسول، الزّهراء، زوجة عليّ.
- مصطفى زوجها؛ اصطفوه وزوّجوه جميلة الشّعر.



## الشعر

- شعرها الأسود= الماء المظلم! نربطه بحلم مصطفى الذي يركض تحت المطر ولا تبلّله قطرة، نستنتج أنه يقترب منها ولا يحصل على مراده، فطمة لم تقل له ما يحبّ أن يسمعه
- شعرها لا تتألق فيه نجمة؛ مخيف، مظلم، صاحبتة لا تتألق رغم جماله.
- شعرها= الخيمة التي تمنح الأمان للمطارِد وللخائف.
- يُرجعنا لعصر الخيام، والواحات، والنجوم التي اهتدى بها العرب؛ عاداتنا وتقاليدنا لم تتغيّر منذ وأد البنات.



## الشعر وفطمة

○ الشعر معادل لفطمة

○ فطمة = امرأة

○ فطمة = شعر

○ فطمة = متعة للرجل

○ هرمية المجتمع، والمرأة في أسفل القاعدة



## الرّموز

- فطمة: رمز لكلّ امرأة تُقتل على شرف العائلة.
- حارة السّعدي: المجتمع العربيّ
- الراوي: مشرف
- الحلّ لم يأت من الدّاخل، يجب أن يكون التّغيير جذريّاً من الدّاخل كي تُفتح الأبواب، ولا تتلخّخ السّكين بالدم.



## اختلاف المفاهيم / نقد وإبداء رأي

○ مفهوم العار بالنسبة لهم = شرف الفتاة

○ رغم أنّ كلّ تخاذلهم = عارٌ

○ صمتهم = عارٌ

○ كلّ السّلطات الفاعلة عليهم = عارٌ



## أخي رفيق- سعيد حورانيّة

- الراوي هو الطفل ابن العاشرة،
- لم يذهب ليعلمه رفيق السباحة بسبب أمّ حسين الشّيخة التي أتت لتصنع له حجابًا يقيه نزيف الدّم.
- لعب مع أصحابه في البريّة—تلطّخ ثوبه الجديد—تصوّر الضرب المبرّح من والده.
- فرّ مذعورًا فترك الصندوق على الأرض.
- ثمّ علق الثوب بحجر ناتئ فتمزق.



## الموت ولحظة التنوير

- لم يفهم معنى الموت واتخذ الأمر مزحة أول الأمر.
- رأى الجثة وحضر كل الجنائز وسمع كل الكلام\_\_ ولم يفهم، بل أخذ يلعب ويتلهّى.
- في الليل عندما بقي وحده وتذكّر ما كان يفعله مع رفيق، فهم أنّ «رفيق» مات؛
- لحظة التنوير: المفاجأة التي تحدث ولا يتذكرها القارئ.





## ما بين الفصحى والعامية واللغة الثالثة

- دمج ما بين العامية والفصحى بهدف جسر الهوة بين القارئ والشخصية، وإعطاء الشخصية مصداقية:
- كل ما تريده حاضر يا أمّ تحسين.. ولو كم أمّ تحسين عندنا
- اخرجس بدون عليك.. أمّا مزحة باردة... منذ ساعة كان معي.
- والله مات.. اختنق في بركة العرقسوس.. ألاّ تصدّق؟
- كلّ الدنيا عرفت، امتلأت البركة بأمة الله وقد أخرجته الإطفائية.
- نهلك بالصبي
- نتحدّث عن موقف الأب من الموت، وعن موقف الأمّ.



## انهيار = أحمد حسين

- - مقارنة بين موقف الراوي وموقف كرم
- - ما هو موقف الراوي من حيفا؟
- - مدى الملاءمة بين اللّغة والراوي الطفل.
- - لماذا بكى الراوي في النهاية؟
- ما هي الأساليب التي استخدمها الكاتب لإيصال فكرته؟
- المفارقة الكبيرة بين توقّعات الراوي والحقيقة.
- كيف تحوّلت الحقيقة الثابتة إلى خطأ غير متوقّع.
- حيفا هي كلّ العالم بالنسبة للراوي، لأنّ حيفا رمز للوطن.
- حقيقة خلق العالم هي التي غيرت المفاهيم.

