اللغة العربية

مجلّة فصليّة محكّمة
تعنى بالقضايا الثّقافيّة
والعلميّة للّغة العربيّة

العدد 66 2024

المجلس الأعلى للغة العربية

اللغة العربية

العدد
66
2024

المجلس الأعلى للغة العربية

المراسلة : مجلة اللغة العربية - المجلس الأعلى للغة العربية
شارع فرنكلين روزفلت الجزائر - ص.ب 575 - ديدوش مراد - الجزائر
الهاتف 23.48.72.79 (213)00 الناسوخ 23.48.72.62 (213)00
madjaletalarabia@gmail.com
asjp.cerist.dz

دار النشر و التوزيع
مطبعة زاد ني تي
0550.97.70.76
0795 31 30 38

اللّغة العربيّة

مجلّة فصليّة مُحكّمة تعنى بالقضايا الثّقافيّة والعلميّة للّغة العربيّة

العدد السّادس والسّتُّون

المجلّد: 26 العدد: 66 جوان 2024

ر.د.م.م	EISSN	الإيداع القانوني
1112.3575	6545-2600	7/ 2002

المدير المسؤول

أ.د. صالح بلعيد
رئيس المجلس الأعلى للّغة العربيّة

رئيس التّحرير

أ. د. عبد المجيد سالمي

سكرتيرة التّحرير

أ. حنيسة كاسحي

المدقّق اللغويّ

أ. حسن بهلول

تصفيف وتوضيب

أ. العالية حمدان

هيأة التّحرير

من الجزائر	من خارج الجزائر
أ. د. صالح بلعيد	أ. د. ضياء غني العبودي. العراق
أ. د. أحمد عزوز	أ. د. عمار الفريحات. الأردن
أ. د. طاهر ميلة	أ. د. عامر صلال راهي العارضي. العراق
أ. د. طاهر لوصيف	أ. د. بلاوي رسول. إيران
أ. د. آمنة بلعلى	أ. د. أحمد علي علي لقم. سلطنة عمان
أ. د. مهدية بن عيسى	أ. د. سالمة العمامي. ليبيا
أ. د. حياة أم السعد	أ. د. أحمد الإمام. إنكلترا
أ. د. الجوهر مودر	أ. د. خليفة بوجادي. دبي
أ. د. جويدة معبود	أ. د. محمود السيد. مصر
د. الياس نايت قاسي	أ. د. أحمد علي إبراهيم الفلاحي. العراق
د. تجاني حبشي	أ. د. محمد سعيد حسين مرعي الجابوري. العراق
د. حسينة عليان	أ. د. محمد الخضر عبد الباقي. نيجريا
د. وحيد بوعزيز	أ. د. هناء محمد خلف الشلول. الأردن
د. يحي بن بهون حاج امحمد	أ. د. نعمان بو قرة. السعودية
د. سعيد بومعيزة	أ. د. علي عبد الأمير عباس الخميس. العراق
د. حميد علاوي	أ. د. نورة صبيان بخيت الجهني. جدّة
د. موسى جمال	أ. د. أنيسة سادات هاشمي. إيران
د. فتيحة لعلاوي	أ. د. خالد توكال. الإمارات العربية
د. هشام خالدي	د. خالد الطاهر. الإمارات العربية
د. عارف غريبي	
د. صالح تقابجي	
د. المبارك رعاش	
د. طيب بودربالة	
د. جميلة راجح	
د. حلومة بوسعادة	
د. محمد زوقاي	
د. عبد الرحمن خربوش	
د. نعيمة زواخ	
د. وحيد بن بوعزيز	

شروط النّشر:

- ✓ تنشـر المجلّـة المقـالات الرّصـينة، ذات العلاقـة بقضـايا اللّغـة العربيّـة ومجالاتها؛
- ✓ تُكتب المقالات باللّغة العربيّة، وتلحق بملخّصين أحدهما باللّغة العربيّة وآخرهما باللّغة الإنكليزيّة؛
- ✓ تخضع المقالات للمنهجيّة العلميّة الأكاديميّة، وتهمّش آليا في آخر المقالة؛
- ✓ تخضع المقالات للتّحكيم العلميّ؛
- ✓ يلتزم صاحب المقالة بالتّعديل في الآجال المحدّدة، إن طُلِبَ منه ذلك؛
- ✓ تُكتب المقالة بخط Simplified Arabic ببنط 14 في المتن و12 في الهوامش، وترسل على البريد الإلكتروني للمجلّة الموضّح أدناه؛
- ✓ يكون حجم المقالة بين 3000 و5000 كلمة؛
- ✓ ألاّ تكون المقالة قد نشرت من قبل، ولا مستلّة من مذكّرة أو أطروحة جامعيّة؛
- ✓ يتسلّم صاحب المقالة ثلاث (03) نسخ من العدد الذي نشرت فيه مقالتّه؛
- ✓ تُرفق المقالة بسيرة علميّة موجزة عن الباحث؛
- ✓ لا تعبّر المقالات المنشورة بالضّرورة عن رأي المجلس الأعلى للّغة العربيّة.

للاتّصال

abdelmadjid.salmi51@gmail.com

asjp.cerist.dz

الهاتف: 79 72 48 23 (213) 00 الفاكس: 62 72 48 23 (213) 00

المراسلة: مجلّة اللّغة العربيّة، المجلس الأعلى للّغة العربيّة

شارع فرنكلين روزفلت الجزائر ص.ب. 575 ديدوش مراد – الجزائر

محتويات العدد

العناوين	الصّفحة
كلمة رئيس التّحرير	
أ. د. عبد المجيد سالمي	
دراســـــــات أدبيّـــــة	
آليات الكتابة السّرديّة في القصّة الطّفليّة قصص رابح خدوسي -أنموذجا-.	9-36
أ. أحمد العايب	
أ. عائشة رماش	
الموروث الدّينيّ في شعر أحمد مطر.	37-61
أ. عبلة زلاقي	
أ. صلاح يوسف عبد القادر	
تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في ظلّ تحوّلات أسئلة النّقد المغاربيّ دراســـات أدبيّة نقديّة.	63-81
أ. حمزة مساعدي	
أ. د. راويّة يحياوي	
جدليّة الفهم والتّأويل عند بول ريكور: من الفهم إلى التّأويل ومن التّأويل إلى الفهم.	83-96
أ. عبد الرّحمن حجو	

دراســــــات لسانيّـــــة لغويّـــــة

قوانين الخطاب بين البلاغة العربيّة والدّرس اللّسانيّ الغربيّ. 107-97
أ. شامة مكلي

استثمار المدوّنات اللّغويّة المحوسبة في إعداد الاختبارات اللّغويّة. 124-109
د. سليمة يحياوي

الانتقال من المعجم اللّغويّ العام إلى المعجم العلميّ المختصّ في الطّب والصّيدلة كتاب النّبات للدّينوري والجامع لابن البيطار -أنموذجا-. 148-125
أ. الحباس بلال

الجمل الخبريّة في شعر "أنور سلمان" (دراسة نحويّة بلاغيّة). 172-149
أ. برواتة شمس الدّين ريملة
أ. حسن دادخواه طهراني
أ. نعيم عموري

اللّســـــانيّـــــات الإشهـــــاريّة. 190-173
د. محمد حراث

دراســـــات نقديّـــــة ثقافيّـــــة

أثر الإعجاز في الرّسم العثماني على المعاني، تاء التّأنيث أنموذجا. 205-191
أ. بشرى عجايليّة
أ. سارة حاج علي

الوعي بالمنهج وإشكاليّات تطبيقه في الخطاب النّقديّ الجزائريّ عبد الملك مرتاض أنموذجاً. 221-207
د. عبددو رابح

افتتاحيّة العـدد

رئيس التّحرير

أ. د. عبد المجيد سالمي

يسعد أسرة "**مجلّة اللّغة العربيّة**" التي يصدرها **المجلس الأعلى للّغة العربيّة**، أن تزفّ إلى قرائها الأوفياء هذا العدد بعد أن احتفلت منذ أسابيع قليلة بعيدها الفضّي الذي قطعت فيه رحلة ربع قرن من العطاء، استطاعت خلالها أن تصنع لنفسها مكانتها المتميّزة ليس ضمن مجموعة المجلاّت العلميّة الوطنيّة فحسب، ولكن أيضًا في الساحتين العربيّة والدوليّة؛ وقد كان ذلك كلّه بفضل كُتابها من الأكاديميين والباحثين الذين اتخذوا منها منبرا علميا لأفكارهم وأطروحاتهم العلميّة الجادّة في مجال خدمة اللّغة العربيّة وعلومها وآدابها وفنونها.

إنّ وعي أسرة "مجلّة اللّغة العربيّة" بأهميّة المسيرة العلميّة وشرف الرّسالة المنوطة بها من ناحيّة، وما تتطلّبه عمليّة التّصنيف والفهرسة للمجلاّت العلميّة الأكاديميّة في المنصّات العلميّة الدّوليّة من ناحيّة ثانيّة، قد جعلها تتحوّل من منطق الكم في الاحتفاء بما يصل إليها من البحوث والإسهامات العلميّة إلى منطق الكيف، هذا المنطق الذي يضمن لكل منبر علمي أكاديمي جاد البقاء في الصفوف المتقدّمة للمنشورات والوثائق العلميّة الرّصينة.

ولقد تضمّن هذا العدد **إحدى عشرة مقالة** تنوّعت بين **الدّراسات الأدبيّة** التي شملت **أربع مقالات** هي: آليات الكتابة السرديّة في قصّة الطفل، والموروث الدّيني في شعر أحمد مطر، وتلقي الشّعر العربيّ المعاصر في ظل تحوّلات النّقد، وجدليّة الفهم والتأويل عند بول ريكور، و**الدّراسات اللّسانيّة اللّغويّة** التي تضمّنت **خمس مقالات** هي: قوانين الخطاب بين البلاغة العربيّة والدّرس اللّساني الغربيّ، واستثمار المدوّنات اللّغويّة المحوسبة في إعداد الاختبارات

اللّغويّة، والانتقال من المعجم اللّغويّ العام إلى المعجم العلميّ المختصّ في الطّب والصيدلة– كتب النباتات للدّينوري والجامع لابن البيطار نموذجا والجمل الخبريّة في شعر أنور سلمان دراسة نحويّة بلاغيّة، واللّسانيات الإشهاريّة و**الدّراسات النّقديّة والثّقافيّة** التي تضمّنت **مقالتين** هما: أثر الإعجاز في الرّسم العثمانيّ على المعانيّ، تاء التّأنيث نموذجا، الوعي بالمنهج وإشكاليّة تطبيقه في الخطاب النّقديّ الجزائريّ، عبد المالك مرتاض نموذجا.

ذلكم هو محتوى هذا العدد الذي ترجو أسرة المجلّة أن يفيد منه قرّاؤها ويجدوا فيه ضالتهم العلميّة والثّقافيّة على أمل أن يتجدّد لقاؤها بهم في العدد القادم إن شاء الله.

آليات الكتابة السّرديّة في القصّة الطّفليّة قصص رابح خدوسي- أنموذجا-

Mechanism of narrative writing in a child's story Rabeh Khedusi stories

أ. أحمد العايب♥

أ. عائشة رماش♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI:10.33705.0114.026.066.001

تاريخ الاستلام: 24-10-2023 تاريخ القبــول: 19-03-2024

ملخّص: تسعى هذه الدّراسة إلى غاية أساسيّة تتمثل في ضرورة استيعاب تقنيات السّرد في الخطاب القصصي الموجه للطّفل، الذي لا تنفك تلوكه وتتناوله مختلف الدّراسات والبحوث، بغيّة رصد مكوناته المشكلة للإطار الفنّي.

وحاصل ما يبدو لنا أنّ القصّة الطّفيليّة مفعمة بالعديد من العلاقات التّركيبيّة المتشابكة، المعبرة عن ذلك التّمازج والتّعالق القائم بين قصص الصّغار وقصص الكبار إلى درجة تكاد تختفي معها الحدود الفاصلة بين القصّتين على المستوى الشّكلي.

كلمات مفتاحيّة: السّرد؛ القصّة؛ الطّفل؛ التّقنيات؛ الدّلالة.

♥جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، البريد الإلكتروني:laib2050@gmail.com (المؤلّف المرسل).

♥جامعة باجي مختار عنابة، مخبر الشّعريات وتحليل الخطاب، الجزائر، البريد الإلكتروني: remacheaicha@yahoo.fr

Abstract: This study seeks a basic aim represented in the necessity of assimilating the narrative techniques of the narrative discourse directed to the child, which is constantly being dealt with by various studies and research in order to monitor its components forming for its artistic framework. Apparently that the children's story is filled with many interlocking relationships that express that intermingling and interconnection that exists between those stories to the extent that the dividing lines on the context level almost disappear.

Keywords: narration; story; child; techniques; significance**.**

1. مقدّمة: قد نتفق كلنا حول ما سجلته القصّة الطّفليّة من حضور قوي على مستوى الممارسة النّصيّة لمالها من قدرة على توظيف العديد من المعطيات الفنيّة، وفق طرائق سرديّة تزاحم فيها جماليات اشتغال السّرد في قصص الكبار، الأمر الذي جعلها قادرة على رسم حدودها في السّاحة الأدبيّة على نحو ميزها عن غيرها من الأجناس الاخرى، وفي سياق هذه الدّيناميّة نصادف اشكاليّة معرفيّة على قدر عال من الأهميّة مفادها: كيف يمكن للقصّة الطّفليّة أن تظهر إلى حيز الوجود وفق اشكال وقوالب فنيّة تثير اهتمامات المتلقي الصّغير؟ ماهي اهم العناصر الفنيّة التي تتكئ عليها القصّة الطّفليّة في نشوئها وهندستها كجنس أدبي قائم بذاته؟ وكيف يمكن للقاص أن يخلق نموذجا قصصيا يتماشى مع طبيعة المتلقي الصّغير؟

تتكئ هذه الدّراسة على جملة من الفرضيات نذكر بعضها على النّحو الآتي:

1.1. الفرضيّة العامّة: تخضع القصّة الطّفليّة في نظامها وسيرورة تشكلها لكل المكانيزمات النّصيّة التي تتكئ عليها القصّة الموجهة للكبار.

2.1. الفرضيّة البديلة: توجد فروق بين قصص الصّغار وقصص الكبار.

3.1. الفرضيّة الصّفريّة: لا توجد فروق بين قصص الصّغار وقصص الكبار.

وقد جعلت هذه الدّراسة هدفها الأوّل الوصول إلى ممارسة إجرائيّة تكشف عن أهم العناصر الفنيّة التي تسهم بقسط وافر في بناء هيكل القصّة الطّفليّة.

كما حرصت الدّراسة أن تخضع إلى منهج السّرديّة اللسانيّة الذي يعنى بدراسة المظهر التّركيبي للسرد القصصي، ويكشف عن نظمه الدّاخليّة، والدّور الدّي يؤديه كل عنصر في بناء السّرد الحكائي بوصفه بنيّة متكاملة، كما بنيت الدّراسة على تمهيد وجملة من العناوين المحوريّة، وأخرى فرعيّة تكشف عن أسرار البنيّة الشّكليّة في القصّة الطّفليّة.

وفي الأخير ذيلت هذه الدّراسة بخاتمة فيها اشارة إلى مضمون البحث والنّتائج المتوصل إليها، مع تقديم بعض الاقتراحات ذات الصّلة بمكونات السّرد في القصّة الطّفليّة.

2. تمهيد(حول القصّة الطّفيليّة في الجزائر): لقد لقيت القصّة الطّفليّة في الجزائر ترحابا واسع المدى من قبل الكتاب والدّارسين، كونها وسيلة تنويريّة تمتلك القدرة على التّأثير في المتلقي الصّغير وعلى الرّغم من ظهورها في عالم مهشم ومتفكك يفتقر إلى المعايير النّقديّة، إلاّ أنّها استطاعت أن ترسخ مكانتها القدسيّة في السّاحة الأدبيّة، وإثبات قدرتها على توظيف معطياتها الفنيّة، التي تساير قصص الكبار, ولاشك في أنّ كاتب الطّفل في الجزائر قد مارس العديد من التّجارب التي تدخل ضمن هذا النّطاق، فهو لم يكن في منأى عمّا يحدث حوله في العالم من تحولات، تكشف عن المكانة المرموقة التي يتبوأها الطّفل في ضوء المؤثرات الإيديولوجيّة المعاصرة، التي قدّمت فهمًا عميقًا للطبيعة البشريّة، ولهذا راهن على تجسيد نمط سردي يتدفّق معه التّعبير بما يتوافق مع طبيعة المتلقي الصّغير، ويستجيب لمقتضيات الطّفولة، والواقع الذي يعيشه الطّفل ومحاكاته في تفاصيله، وقد نجانب الصّواب إذا قلنا أنّ "العمل الفنّي هو

بمثابة ثمرة لعمليّة منهجيّة خاصّة، ألا وهي عمليّة تنظيم العناصر التي تتألف منها حركته.

فإنّ هذه الحركة هي الكفيلة بأن تخلع عليه طابعا زمنيا يجعل منه موجودا حيًّا تشع فيه الرّوح ومعنى هذا أنّ العمل الفني لابد أن يصدر عن مهارة ابداعيّة تركب الحركة ابتداء من السّاكن وتحقق الزّماني ابتداء من المكاني وهنا يستعين الفنان بأساليب الإيقاع والتّنظيم والتّناسب من أجل فرض ضروب من الوحدة على ما في موضوعه من تعدد من الأشكال أو الحركات والصّور" (الصّباغ، 2004، صفحة 16)، وعبر هذا المنظور نؤكد على أنّ المتلقي الصّغير في حاجة ماسة إلى كاتب من نوع خاص "فعلى كاتب قصّة الأطفال أن يكون موهوبا قادرا على تقمص سن الطّفل ووعيه، وأن يطلع على الأدب العالمي في هذا المجال، ويعرف نفسيّة الطّفل وقاموسه اللغوي، ولا يجافي التّراث، وأن يطبق السّمات الفنيّة لكتابة القصّة، وألا يكتب من وجهة نظره، بل من وجهة نظر الطّفل وميوله وخصائصه ومطالبه سواء أكان ذلك في مضمون القصّة أم في شكلها الفني وبنائها، وحجمها، ونوعها، ورسومها، وغلافها وعنوانها، وإخراجها، وطباعتها، ومراعاة التّقابل مع المحسوس المرئي" (نوفل 2014، صفحة 19)، وإذا تفحّصنا واقع الخطاب القصصي الموجه للطفل في الجزائر يتبين لنا هيمنة قصص الحيوان، ومهما يكن من أمر فإنّ "الحيوان يكاد يحتل أكبر مساحة في القصّة المكتوبة للأطفال ومن خلاله عالج الكاتب جميع الموضوعات خصوصا الموضوعات الاجتماعيّة ذات البعد الخلقي والتّربوي" (جلولي، 2003، صفحة 10)، ومن المفيد في هذا السّياق أن نشير إلى ما ذهب إليه الأمريكي هنري جيمس الذي يرى أنّ "هدف القاص من عمله القصصي هو الوقوف وسط فضاء الحياة الواسع لينتخب منه ما يمكن أن يفسّر به الحياة ويهدي به السّبيل" (جلولي، 2003، صفحة 52)، والجدير بالذّكر في هذا المقام هو أنّ الخطاب القصصي الموجه للطفل، قد نهض

مرتكزا على العديد من المقومات الفنيّة المتآلفة التي يتحدّد من خلالها الإطار العام للقصّة، بحيث يتسنى لنا معرفة تفاصيل هذا الجنس الأدبي، وما يميّزه عن غيره من الأجناس الأدبيّة الأخرى، وحري بكاتب الطّفل أن يعتني بالمظهر الخارجي للقصّة، وأن يحسن اختيار الصّور والألوان التي، تستهوي الطّفل وتقوده إلى فعل القراءة حيث "يعتبر الشّكل والتّصميم عمليّة أساسيّة في ابراز الجانب الفنّي في صناعة كتاب الطّفل وذلك انطلاقا من اختيار العناوين والألوان المناسبة والجذابة، إضافة إلى تصميم الغلاف والرّسوم والخطوط واختيار الحجم المناسب للكتاب، بحيث يتم تحديد شكل وحجم الكتاب عمر الفئة الموجه إليها الكتاب" (عبروس، 2013، صفحة 72)، ويبقى الحديث بلا معنى إذا لم نلق الضّوء على بعض العناصر الفنيّة، التي تتكئ عليها القصّة الطّفليّة لحظة نشوئها، كما لا نستطيع أن نتغاضى في هذا السّياق عن الإشارة إلى أوجه الائتلاف والاختلاف بين أدب الكبار وأدب الصّغار، ولا شك أنّ ما ذهب إليه هادي نعمان الهيتى حين فرق بين الأدبين هو عين الصّواب، حيث قدم مختصرا مفيدا فيه تأكيد على أن "وجود المقومات الفنيّة شرط أساسي لكي نسمي أي مادة مكتوبة أدبا، وفي حالة غياب هذه المقومات تغيب صفة الأدب عن تلك المادة، إذ تتحول إلى مادة تقريريّة، أمّا ما يتضح من فرق بين الأدبين فمرجعه في المقام الأول هو الجمهور الذي يتلقى الأدب فنحن حين نكتب للأطفال نخضع المقومات الفنيّة ذاتها لخصائص الطّفولة ذاتها" (المصلح 1998/1979، صفحة 19)، وفي سياق المقابلة بين قصص الأطفال وقصص الكبار يصرح محمد مرتاض قائلا: "لا فرق بين قصّة الكبار وقصّة الصّغار إلاّ في التّبسيط والتّوضيح والتّحليل والابتعاد عن الغموض المفرط أو التّعقيد الممزوج، ولا بد بالإضافة إلى ذلك أن تشتمل القصّة على مغزى أخلاقي يدفع الطّفل إلى التّفكير والتّركيز" (جلولي، 2003، صفحة 50) وفي اعتقادي أنّ قصص الأطفال مجرد تقليد خافت لقصص الكبار، خصوصا إذا نظرنا إلى

الجوانب الشّكليّة التي تتخذ قوالب فنيّة متعددة تقدّم قاسما مشتركا موحدا بين القصّتين، ولعل جوهر الاختلاف يكمن في بعد القصّة الطّفليّة عن الملابسات والتّوتر الدّلالي، حتى يتسنى للمتلقي الصّغير أن يستوعب المحكي ويبقى في اتصال مع العالم الفنّي الذي يقوم على تعالق جملة من العناصر يتحدد بموجبها الإطار العام للقصّة.

3. الشّخصيّة: تعدّ الشّخصيّة من المقوّمات الأساسيّة التي تسهم بقسط وافر في تشكيل البناء الفنّي للقصّة وقد لا نبالغ إذا قلنا أنّ "الشّخصيّة أساس كل حكي وركنه الرّكين وعماده الذي لا تقوم له قائمه بدونه، ويرى بعض منظري السّرد أن لها وظيفة تركيبيّة" (الغرابي ، 2016 ، صفحة 41)، ونظرًا لأهميّة الشّخصيّة ودورها الرّائد في تشكيل معالم العمل القصصي نالتّ حظها الوافر من الدّراسات والبحوث حيث "اهتمّت الكثير من الأفلام الغربيّة والعربيّة التي كتبت عن القصّة أو الرّواية أو المسرحيّة من حيث تقنيات السّرد فيها بشكل عام بموضوع الشّخصيّة وأقسامها ونظرة التّقليديين لها، ورأي المحدثين فيها أمثال: آلان روب وناطالي صاروط، وكلود سيمون، ميشال بيطور وغيرهم" (العواسي، 2006، صفحة 172)، ولم يقتصر الاهتمام بموضوع الشّخصيّة في قصص الكبار فقط، بل سرعان ما تنبه الكتاب الذين قدموا عناية خاصّة للخطاب القصصي الموجه للطفل بمقولة الشّخصيّة، وما يجب أن تتصف به حتى تكون مصدر امتاع وتشويق لدى المتلقي الصّغير "فوضوح الشّخصيّة من اهم ما ينبغي مراعاته لتقريبها من ذهن الطّفل فيتم بذلك رسمها في مخيلته حيث يقربها من نفسه أو بعض المحيطين به إذا هناك شبه ويتعرف شخصيات جديدة أخرى قد تكون في الواقع، وتحتوي عادة على شخصيّة واحدة أو عدة شخصيات حسب الموضوع المطروح وقد تكون انسانيّة أو حيوانيّة" (المصري، 2008، صفحة 243)، لقد عمل كتاب القصّة منذ وقت طويل

على تقديس الشّخصيّة نظرا للنطاق الذي تشغله في تشكيل المحكي والمتمظهر في علاقاتها الوطيدة مع باقي العناصر الفنيّة.

وبصفة عامّة فإنّ كاتب الأطفال ملزم بالبحث الدّؤوب، والتّقصي المستمر عن آليات أكثر فعاليّة، تمنحه فرصة ترسيخ الأفكار والمعارف، وضمان تعلقها في عقول النّاشئة، ولن يتأتى له ذلك حتى يعرف مميّزات الطّفل عبر مراحل نموّه المختلفة، ومن ثمة ينتقي لكل مرحلة شخصيّة تناسبها، ولهذا يجب أن "يختار الشّخصيات بعناية، لإتاحة الفرصة للطفل أن يتقمّص الأبطال وجدانيا أي مناسبة القصّة للطفل تربط بجانب آخر وهو تلبيتها لميوله واتجاهاته وحاجاته" (نوفل، القصّة وثقافة الطّفل, 2014، صفحة 52)، والحق أنّ الشّخصيّة كانت ولاتزال عنصرًا أساسيًّا في بناء وتشكيل هيكل العمل القصصي، وليس معنى ذلك أنّها مجرد عنصر شكلي فقط، بل هناك العديد من الغايات المنوطة بها ففي أغلب الأوقات تقوم الشّخصيّة بأدوار فاعلة في تحريك مجريات الأحداث وتطويرها، أضف إلى ذلك قدرتها على إثارة الدّهشة وتحقيق المتعة والتّشويق، ولفت انتباه المتلقي الصّغير وجعله يتموضع داخل أرباض المحكي.

1.3.أنواع الشّخصيّة: تنقسم الشّخصيّة القصصيّة إلى نوعين أساسيين هما "الشّخصيات المسطحة أو الشّخصيات الجاهزة وهي الشّخصيّة ذات البعد الواحد، أو هي الشّخصيّة التي نجد لتصرفاتها في القصّة دائما طابعا واحدا وعندما تظهر في القصّة تكون مكتملة لا ينتابها تغير في مختلف مراحل القصّة، أمّا الشّخصيّة المستديرة أو النّاميّة فهي الشّخصيّة ذات الأبعاد المتعددة تنمو مع القصّة، وتظهر لنا المواقف المختلفة جوانب جديدة منها لم تكن واضحة عندما تعرفنا على الشّخصيّة لأوّل مرة، وهذا النّوع من الشّخصيات لا يتم تكوينها إلاّ قرب نهاية القصّة" (رجب، 2009، صفحة 193)، وحسب فروستر يجب أن تكون الشّخصيّة المستديرة "قادرة على إثارة الدّهشة فينا

بطريقة مقنعة، فإذا لم تدهشنا، تعتبر مسطحة، وإذا لم تقنع كانت شخصيّة مسطحة تحاول أن تبدو مستديرة والشّخصيّة النّاميّة تمثل اتساع الحياة داخل صفحات كتاب وباستخدام هذا النّوع بمفرده أو بالارتباط" (فورستر، صفحة 95)، والشّيء الذي تجدر الإشارة إليه هو أنّ الشّخصيّة في قصص الأطفال غالبا ما تكون مسطحة، نظرا لخصوصيّة الشّريحة الاجتماعيّة الموجّه لها العمل القصصي "وبالعودة إلى الشّخصيات في قصص الأطفال، يجدر التّوقف عند رسم الشّخصيّة حيث تكاد تكون على الصّورة الخارجيّة له، أو ما يسمى بالشّخصيّة المسطحة، التي لا تنمو طوال القصّة وسبب ذلك محافظة بطل قصص الأطفال على صفاته التي عرفها الطّفل فيه منذ البداية، حيث تتغير الحوادث وتتبدل وتؤول إلى نهايات معينة، ومن ثم فقصّة الطّفل قصّة حوادث وليست قصّة شخصيّة إلاّ القليل منها" (بقاعي ، 2004، صفحة 197) والواقع فإن كاتب قصص الأطفال ملزم بتقديم نماذج من الشّخصيات تقترب من تصورات الطّفل، وتحقق الغاية المنوطة بها، ومن ثمّة يجب أن نراها مدثرة بمختلف ألوان الغواية التي تقود المتلقي الصّغير إلى الوقوع في كمين السّرد وتبني المواقف الإيجابيّة.

1.1.3. الشّخصيات المسطّحة: ومن المفيد ضمن هذا السّياق أن نشير إلى ماهيّة الشّخصيّة في قصص رابح خدوسي الموجه للطفل –قصص حكايات جزائريّة –ولعل أبرز سمة يمكن استجلاؤها في هذه المجموعة القصصيّة، تكمن في هيمنة الشّخصيات الجاهزة التي تقوم بأدوار تكميليّة داخل المتن الحكائي،كما هو الشّأن في قصّة لونجا ولا أدل على ذلك من قول الرّاوي في افتتاحيّة هذه القصّة "لونجا الفتاة السّحريّة القادمة من أعماق التّاريخ الفتاة ذات الجمال الرّائع الذي بلغت شهرته الأفاق لا يتزوجها إلاّ الشّاب الذي يدافع عنها ويدفع مهرها الغالي ..وهو المخاطرة بحياته وسط الأهوال.. !! " (خدوسي لونجا،2014، صفحة، 2)، وفي واقع الأمر ما كان لهذه القصّة أن تظهر

على هذا النّحو، لولا اتكاؤها على العديد من الشّخصيات الجاهزة، كما يتضح في المقاطع السّرديّة اللاحقة، فمن السّهل على قارئ هذه القصّة أن يتبيّن الحضور المكثف الذي شغلته الشّخصيات المسطحة دائمة الثّباث.

وقد أبانت المتابعة الحثيثة لأنواع الشّخصيّة في قصّة لونجا بأنّ هناك العديد من الشّخصيات الجاهزة التي ورد ذكرها مرة واحدة داخل المحكي بدليل قول الرّاوي في هذا المقطع السّردي "في قلعة عظيمة تضاهي السّماء، يعيش الملك وزوجته وابنهما الوحيد الأمير زهّار الذي خرج يوما في نزهة بين الحقول.

كانت عجوز تقف قرب بئر عميقة تملأ جرّتها... تعجب الأمير الشّاب زهّار مستغربا أمرها ... وعاد قاصدا بيت أحد الشّيوخ الحكماء يسمي الشّيخ المدّبر..."(خدوسي، 2014، صفحة 4)، وفي اعتقادي أنّ مثل هذه الشّخصيات قدّمت إضاءة أسهمت في الكشف عن الجانب السّوسيولوجي الذي تتكئ عليه قصص سلسلة حكايات جزائريّة، فثمة تصوير موسع لعالم الطّفل ومظاهر تفاعله مع الوسط الاجتماعي بما فيه من خير وشر.

ومن المفيد ضمن هذا السّياق أن نشير إلى قصّة الشّيخ ذياب التي تزخر هي الأخرى بالعديد من الشّخصيات الجاهزة، التي تمتاز بقدرتها على محاكاة الواقع، ففي ضوء هذه القصّة نلمس الحضور المكثف والمتشابك للشخصيات الجاهزة، ذات البعد السّوسيولوجي، الأمر الذي يجعل المتلقي الصّغير يتماهى مع المحكي ويصدق ما يقرأ ومن ثمة يتبنى الخصال الحميدة بفعل تأثير الشّخوص ، ولعل خير شاهد على ما نقول هو ما ورد في هذا المقطع السّردي على لسان الرّاوي العليم "اجتمع الأبناء الصّغار في أمسيّة عائليّة حول الجدة راضيّة، كعادتهم كل ليلة قبل النّوم، قالتّ الجدة حكاية الليلة يا أبنائي الأعزاء مليئة بالحكم والأمثال والعبر والألغاز التي ورثناها عن أسلافنا السّابقين.. والتي تصور لنا الحياة البسيطة والأخلاق الحميدة... إنّها حكايتنا الليلة عنوانها الشّيخ ذياب ... إنّها حكاية شيخ حكيم أقواله أمثال وحكم وأفعاله مواقف وعبر سيد

عشيرتة، يرعى كبيرها وصغيرها يوحدها كالجسد الواحد تزوج الشّيخ ذياب ثلاث نساء قصد انجاب الأطفال..." (خدوسي، الشّيخ ذياب ، 2014، صفحة 2) إن اشتغال القصّة الطّفليّة في نظري، على مثل هذه النّماذج من الشّخصيات لم يأت عبثا أو من قبيل الصّدفة، فلكل شخصيّة وظيفة تؤديها داخل المحكي وبهكذا أمر يصبح من العسير فصل المعنى عن الشّخصيّة القصصيّة، وليس ثمّة شك في أنّ الشّخصيّة هي الاليّة الفعالة، القادرة على تنفيذ برنامج السّرد القصصي في تجلياته المتنوّعة، الأمر الذي يؤكّد الصّلة الوثيقة بين الشّخصيّة والوظيفة.

يلحظ الدّارس في يسر أنّ قصص حكايات جزائريّة، تتكئ لحظة نشوئها على شخصيات بسيطة مكتملة البناء، تحول دون وقوع الطّفل المتلقي في الافتراض الخاطئ، ويمكن تحديد الشّخصيّة المسطحة في هذه المجموعة القصصيّة على النّحو الآتي:

– قصّة بقرة اليتامى: الأم، الأب، زوجة الأب، النّساء، الجزار، العجوز الدّلال، السّلطان، الحاجب، العلماء، الأطباء، الحكماء؛

– قصّة لونجا: لونجا، زهار الأمير، الملك، الملكة، العجوز، الشّيخ المدبر الحراس؛

– قصّة الشّيخ ذياب: الأبناء الصّغار، الجدة راضيّة، الشّيخ دياب، زوجة الشّيخ دياب، زوجة الرّاعي، الخادمة، أعيان القبيلة؛

– قصّة بنات السّلطان: الملك، ابنته كنزة، الشّباب، الفرسان، الشّيخ المدبر الجند، العجوز وأبناؤها، الإخوة السّبعة؛

– قصّة الفرسان السّبعة والأميرات: الأمير سيسان، شقيقاته الأميرات السّبع أشخاص غرباء، الفرسان السّبعة، الحراس، الفتاتان، العم سيسان، الرّجلان العجوز الفارس، ابن العجوز؛

– قصّة الأميرة السّجينة عشبة خضّار: عشبة خضّار، السّلطان، صديقات الأميرة، الجند، الشّباب، الرّاعي، الحراس، مانوس ابن العملاقة.

واللّافت للانتباه هو أنّ الشّخصيّة المسطحة في قصص حكايات جزائريّة تتأرجح بين مظهرين متعارضين: المظهر الأوّل يجد تحقّقه عبر شخصيات محوريّة، تظل ثابتة الصّفات على امتداد المحكي، في حين يجد المظهر الثّاني تحقّقه عبر شخصيات ثانويّة، يرد ذكرها في جملة واحدة حيث لم يكن لها شأن يذكر في توجيه دفة السّرد، والواقع أنّ طبيعة النّص السّردي الموجه للطفل يستدعي هذا النّمط من الشّخوص، ذلك أنّ الشّخصيّة الكثيفة تفقده القدرة على التّذوق الجمالي والانسجام مع المحكي.

2.1.3. الشّخصيّة المستديرة: إنّ النّطاق الذي تشغله الشّخصيّة، والذي يتمظهر في علاقاتها المتشابكة مع العديد من العناصر الفنيّة، التي تشكل القصّة الطّفليّة، مكنها من الظّهور في صور متنوعة، ومهما يكن من أمر فإنّ هناك نوع آخر من الشّخصيات في قصص حكايات جزائريّة، ولعلّ استعراضا سريعا لبعض المقاطع السّرديّة من قصّة بقرة اليتامى يكشف لنا عن هذا النّوع من الشّخصيات التي لا تسير على وتيرة واحدة (البطل، المعيق)، وتمتاز بقدرتها على إثارة الدّهشة، ونستدل في هذا السّياق بما ورد في قصّة بقرة ليتامى.

وما نود إلفات النّظر إليه في هذا السّياق هو ضرورة "اختيار الشّخصيات بعناية، لإتاحة الفرصة للطفل أن يتقمص الأبطال وجدانيا أي مناسبة القصّة للطفل ترتبط بجانب آخر هو تلبيتها لميوله واتجاهاته وحاجاته" (نوفل، القصّة وثقافة الطّفل، 2014، صفحة 15)، ومن المفيد في هذا السّياق أن نشير إلى أبرز سمة يمكن استجلاؤها في قصص حكايات جزائريّة، والتي تكمن في هيمنة الشّخصيات المسطحة النّمطيّة، مقابل ذلك نلاحظ ندرة الشّخصيات المستديرة النّاميّة.

ومن يقرأ قصّة بقرة اليتامى يرى بكل وضوح أنّ شكلها الفنّي يتأسّس على عنصر الشّخصيّة المتناميّة بوصفها مقوّمًا سرديًا أساسيًّا، وأكثر من هذا فإنّ الشّخصيّة المتناميّة في هذه القصّة، هي التي تؤلّف مضمون المحكي وتضئ جوانبه، وتختلف من هذه الواجهة عن باقي الشّخصيات القصصيّة مناط الدّراسة والتّحليل، بحيث لم نجد لها نظائر على امتداد المحكي.

ولعلّ استعراضا سريعا لبعض المقاطع السّرديّة يضعنا أمام شخصيات دائمة التّحول داخل أنساق المحكي، فبمجرد النّظر إلى هذه القصّة نعثر على بعض الشّخصيات التي تنمو على نحو تدريجي، حيث يتمركز السّرد حول "ظريف" بطل القصّة، واخته "مرجانة"، واخته من أبيه "عسلوجة"، ويحسن بنا ضمن هذا السّياق أن نورد بعض المقاطع السّرديّة التي تكشف عن نمو الشّخصيّة من النّاحيّة الجسميّة والفكريّة، وكذا التّحولات التي تطرأ عليها، وممّا أثرنا نقله قول الرّاوي في هذا المقطع السّردي "تمر الأيام والليالي والطّفلان يكبران وتكبر صلتهما بالبقرة فلا يمر يوم من غير أن يقفا أمامها ويقدّما لها العلف والحشيش، لكن الأيام كانت تخبئ لهما أمورا لا تسر، والقدر يخفي للعائلة الصّغيرة أحداثا ستغير حياة الطّفلين. (خيدوسي، بقرة ليتامى ، 2014، ص2) ويكفي أن نقرأ بشيء من الانتباه هذا المقطع السّردي، حتى نتبين مراحل نمو الشّخصيّة، وقدرتها على خلق أشكال متنوّعة من العلاقات، تحقق الاتساق والانسجام الذي تقتضيه عمليّة بناء الشّخصيّة، بدليل قول الرّاوي" احتارت زوجة الأب في أمر ظريف و مرجانة... رغم إهمالها لهما يزدادان نموا وجمالا وفي المقابل يعتري عسلوجة شحوب وهزال رغم عنايتها الفائقة بها غذاء ولباسا وعطفا"(خدوسي، 2014، ص3) يلحظ الدّارس التّوالي المستمر للمقاطع السّرديّة، التي تكشف عن النّمو التّدريجي للشخصيات المحوريّة، بصورة تعكس مقصديّة المؤلف، ورغبته الشّديدة في خلق علاقات منطقيّة بين الواقع والمتخيل.

ففي هذه القصّة يحضر الكثير من المؤشرات التي تثبت أنّ علاقة الطّفل اليتيم بالأسرة والمجتمع هي علاقة صراع وتصادم، وقد رأينا على امتداد المحكي أنّ زوجة الأب (المعيق)، لا تكف عن الإساءة إلى الطّفلين، وتسعى بشتى الوسائل إلى تحريض الأب ضد ولديه، وجعل ابنتها عسلوجة تذعن إلى محاربة أخويها، وبعد هذا يضعنا الرّاوي أمام تحوّل جوهري طرأ على "ظريف" بطل القصّة، بدليل ما ورد في هذا المقطع السّردي" فجأة توقف الطّفل ظريف عن المشي وأخبر أخته بضياع قلادته عند الوادي، قلادة الذّكرى والتّذكار المهداة له من أمّه العزيزة، فسمحت له شقيقته بالعودة للبحث عن قلادته وأوصته بالامتناع عن الشّرب، رجع الطّفل إلى النّهر للبحث عن ضالتّه، لكن انسياب الماء بين الحصى زلالا صافيا أفقده الصّبر، فلم يتمالك نفسه وانهال على الماء يعبّه عبّا، وفي لحظة، حدث، العجب...تحول الطّفل ظريف إلى مخلوق آخر يشبه الغزال..!! فاندهشت مرجانة لذلك وبقيت حائرة" (خدوسي 2014، ص11)، تحول ظريف إلى غزال فيه تأكيد مؤداه أنّ النّص السّردي الموجه للطفل، يشتمل هو الآخر على عناصر الإثارة، ولا شك أنّ هذا التّحول الذي طرأ على بطل القصّة، قد شحذ خيال الطّفل المتلقي، وأيقظ ذهنه ليتفاعل مع المحكي، ومهما كان هذا التّحول مستساغا ومؤثرا فإنه يظل غريبا ومدهشا في نظر المتلقي الصّغير، الذي يظلّ في شوق ولهفة إلى معرفة المزيد عن ظريف، وقبل أن يشعر بالملل يطمئنه الرّاوي بنهاية سعيدة ترضيه، كما هو واضح في هذا المقطع السّردي "وبعد أيام عاد السّلطان من رحلته يحمل عقاقير لعلاج الشّاب الغزال قدّمها للعلماء والباحثين الذين أضافوها لتجاربهم وبحوثهم قصد إبطال مفعول الماء المسحور، وبعد فترة أعلن العلماء والأطباء والحكماء عن اكتشاف دواء جديد يعيد للشاب "ظريف" الغزال هيأته البشريّة الأولى التي كان عليها قبل أن يشرب من ماء السّحر، فأطرب هذا الخبر العائلة الحاكمة وكل من في البلاد" (خدوسي ، 2014، صفحة 15).

كما ينبغي علينا التّنبيه في هذا السّياق على أنّ القاص "رابح خدوسي" يراوح في هذه المجموعة القصصيّة بين الشّخصيات الإنسانيّة والشّخصيات الحيوانيّة والشّخصيات المستوحاة من الموروث الشّعبي القائم على الخرافة والأسطورة ولعل المستقرئ لهذه المجموعة القصصيّة يدرك هذا الأمر من خلال النّظر إلى الشّخوص التي يحرك خيوطها الرّاوي، وينطق على لسانها المندمج مع صوت المؤلّف.

4. الحدث: بدءًا يتعيّن علينا التّنبيه إلى الجدل القائم بين الحبكة والحدث والمتمظهر في تباين الرّؤى لدى الدّارسين، حيث يذهب البعض إلى اعتبار الحبكة والحدث مجرد تسميتين لشيء واحد، إذ لم ينتبهوا إلى الحدود الفاصلة بين هذين العنصرين، وعلى النّقيض من ذلك يرى آخرون أنّ هذه مغالطّة يجب تجاوزها، وليس يخفى بأنّ الحدث هو مجموع الوقائع المتسلسلة التي تكشف عن الفكرة الرّئيسة في القصّة وكيفيّة تفاعل الشّخوص في جو درامي يجعل العمل الفني ينبض بالحياة، في حين تمثل الحبكة القناة التي تجري فيها الأحداث بطريقة فنيّة محكمة من بداية القصّة إلى نهايتها.

والجدير بالذّكر في هذا السّياق هو أنّ "الأحداث من أبرز العناصر المكونة للعمل القصصي، ويعرف الحدث بأنّه مجموعة من الوقائع الجزئيّة مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن نسميه الإطار، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين" (العواسي، 2006، صفحة 158).

وفي هذا المنعطف تجدر الإشارة إلى أنّ بداية الحدث في رأي بعض النّقاد على صلة وطيدة بلحظة الإثم التي يتخلخل بموجبها الاستقرار داخل المحكي ومن ثمّة يتوالدّ العنصر الدّرامي، وتبدأ وثيرة السّرد تسير إلى الأمام في جو تتصارع فيه القوى الفاعلة، وصولا إلى الذّروة والتّأزم، أي المرحلة التي تعجز فيها الذّات عن تحقيق الاتصال بالموضوع الذي ترغب فيه نظرا لقوة المعيق كما هو شأن الشّخصيّة البطلة في قصّة الأميرة السّجينة، بدليل ما ورد في هذا

المقطع السّردي "وفي غمرة اللعب والمرح انشغلت عشبة خضار بفك ضفائر شعرها الطّويل الذي اشتبك بنبات الحسك بين الأشجار، فانعزلت واختفت عن أنظار صديقاتها اللائي بحثن عنها كثيرا دون جدوى فعدن إلى القريّة باكيات...." (خدوسي، الأميرة السّجينة عشبة خضار، 2014، صفحة 5) وليس يخفى على المستقرئ لقصص حكايات جزائريّة أنّ الأحداث من صنع الخيال، والقاص يحاول أن يقنع جمهوره من الأطفال بمدى صدقها وإمكانيّة وقوعها، عن طريق ترتيبها وربطها بالشّخصيات القصصيّة، لكي تبدو مألوفة لدى المتلقي الصّغير.

كما لا يخفى على المتصفح لهذه القصص التّسلسل المنطقي للأحداث وخضوعها للتطور السّببي في جو مفعم بالحركة والتّوتر والإثارة والتّشويق، ومن جهة أخرى نلفي القاص وهو يعرض معظم هذه الأحداث بصيغة ضمير الغائب، عبر وتيرة متسارعة نسبيا، معتمدا في ذلك على البساطة والوضوح وندرة الوصف والحوار، حتى لا ينفصل المتلقي الصّغير عن المحكي.

فمن يقرأ قصّة الأميرة السّجينة، يلاحظ في يسر كيفيّة بناء الحدث، ولن يخف عليه وجود المعيق، ودوره في تصاعد الخط الدّرامي للحدث الرّئيسي على نحو يعيق الحبكة ويؤخّر وصولها إلى النّهاية، وليس أدل على ذلك من قول الرّاوي في هذا المقطع السّردي بقيت الأميرة في سجنها الصّغير مقيدة وبكت كثيرا لأنّها لم تستطع العيش بعيدا عن أهلها، فكرت في الهروب فخافت أن تضل الطّريق وبقيّة حائرة تبحث عن مخرج من ذلك السّجن المفتوح.

حزن السّلطان كثيرًا كثيرًا لغياب ابنته الوحيدة وزاد حزنه بعد فشل جنده في العثور على طفلته المفقودة (خدوسي، 2014، ص 09)، وإذا نظرنا إلى ما يحدث في هذه القصّة فإنّنا سنرى بأنّ سماح السّلطان لابنته الأميرة بمرافقة صديقاتها إلى الغابة، كان بمثابة إعلان عن توالدّ الأحداث والوقائع، وقد يبدو لأوّل وهلة أنّ بطلة القصّة، تتسم بالضّعف والافتقار إلى القدرة على الفرار من

سجن المرأة العملاقة، التي تعد بمثابة المانع الذي يحول بين الأميرة ورغبتها في الخلاص، والعودة إلى أهلها، فليس في وسعها إلاّ القيام بمواجهة مخاوفها والتّطلع إلى الهروب من الأسر، ويكون مصيرها في البداية الإخفاق، وهنا نلمس بكل وضوح تصاعد الخط الدّرامي للأحداث والوقائع وصولا إلى الذّروة.

لكن عندما يعرف الرّاعي مكان أسر الأميرة المستسلمة للمكيدة، يكرس نفسه لتحريرها وتخليصها من الأسر، لكي يظفر بالجائزة التي وعد بها السّلطان وهنا نلمس تلاشي التّوتر الدّرامي، ونزول الأحداث عبر وتيرة متسارعة وبهكذا أمر يعود الاستقرار من جديد إلى أحداث القصّة، ولا أدل على ذلك من قول الرّاوي في هذا المقطع السّردي (تسرب الخبر في المدينة وأصبح كل واحد يدعي أنّه يعرف مكان عشبة خضّار وأنّه سينال جائزة الملك، إلى أنّ علم صاحب القصر بالحقيقة من صاحبها، فتوجه إلى الغابة الخضراء ليتأكد ممّا قيل له.. ها قد وصل والحرس يتبعه، اندهش وهو يراها إنها ابتنه التي ضاعت في الغابة منذ سنوات عديدة فرحت عشبة خضّار كثيرا بلقاء أبيها الذي احتضنها بشوق ولهفة ...(خدوسي، 2014، ص 10) يوجد الكثير من المقاطع السّرديّة التي تبين لنا بشكل واضح، أنّ أحداث هذه القصّة عبارة عن مزيج بين الواقع والممكن، وبعبارة أخرى نقول: إنّ أحداث هذه القصّة تقوم على المزاوجة بين المكون التّخييلي وعنصر الإيهام، يقدّمها الرّاوي على نحو متسلسل ومتناسق في منأى عن التّفرعات الطّويلة، ومن دون مبالغة في الخروج عمّا هو مألوف.

ويتكرّر هذا الصّنيع في قصص وحكايات جزائريّة، ففي حقيقة الأمر توجد مماثلة وتشابه في كيفيّة بناء أحداث هذه المجموعة القصصيّة، ولعل أهم السّمات التي نستطيع أن نلمحها في هذه النّصوص السّرديّة هو أنّ أحداثها تتسم بالبساطة والوضوح، والحركيّة التي تفضي دوما إلى نهاية سعيدة.

والواقع أن قصص حكايات جزائريّة تقوم على مجموعة من الحوادث المترابطة، المستوحاة من الخيال، ومع ذلك لا ينفك القاص يحاول أن يقنع

جمهوره من الأطفال بمدى صدقها وإمكانيّة حدوثها، عن طريق ترتيبها وربطها بالشّخصيات القصصيّة، لكي تبدو مألوفة لدى الطّفل المتلقي.

5. الحبكة: ليس غريبا القول بأنّ الحبكة والحدث وجهان لعملة واحدة نظرا للتلاحم الشّديد بينهما، فمن العسير أن نتحدث عن أحداهما دون التّعرض للآخر.

علينا أن نعترف بأنّ الحبكة ليست مجرد عنصر فني من عناصر القصّة فقط، بل هي العنصر الذي لا تقوم القصّة إلاّ به، فالحبكة هي المكون الثّابث في بنيّة النّص القصصي، ولهذا يمكن النّظر إلى الحبكة بوصفها جوهر الكتابة القصصيّة وأداة التّشكيل الرّئيسة، فكلما كانت الحبكة متماسكة ومنسجمة كلّما أسهمت في صوغ الشّكل العضوي للنص السّردي صوغا فنيا يكشف عن هندسة معماريّة دقيقة، وقد نجانب الصّواب إذا نظرنا إلى الحبكة بوصفها أحد المعايير التي تفيد في الحكم على مدى فنيّة القصّة، والحبكة بالمعنى العام هي مسار الحدث منذ بدايته حتى النّهاية وهو مسار تتضافر فيه مكونات القصّة وتتشكل وحدة واحدة يمكن أن تكون شديدة التّعقيد لكنها تتسم بالتّفرد في استقلالها، الحبكة تقوم بتنظيم الأحداث العارضة والحلقات المنفصلة، بشكل يرضي من النّاحيّة الجماليّة، التّرقب الذي عليه القارئ، إنّ الحبكة تحول دون وجود تصدعات أو نقاط غير منتهيّة، أو نقاط ضعف أو غموض إنّها عمليّة انتقاء للتفاصيل ذات المغزى بطريقة ماهرة، الحبكة تتسم بالدّيناميّة ولها هدف ومقصد ذلك لأنّ الشّخصيّة التي تدخل في نسجها تسير نحو هدف معين فوجود المشكلة يجعلنا ننتظر الحل ووجود السّؤال في حاجة إلى إجابة ووجود التّوتر في حاجة إلى انفراجه" (إمبرت، 2000، صفحة 129)، وتبعا لذلك فإن "الحبكة ارتباط الأحداث ارتباطا منطقيا، وتسلسلها بشكل طبيعي يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محدّدة، وفي الحبكة يتم سرد أحداث القصّة مع إتاحة الفرصة لإدراك الأسباب الكامنة وراء كل حدث فيها، ويشتمل تحليل

عنصر الحبكة على خمسة أقسام رئيسيّة هي: الحكاية، السّرد، الحوار والصّراع، والعقدة" (طعيمة، 1998، صفحة 247)، وينبغي علينا التّنبيه في هذا السّياق إلى أنّ قصص حكايات جزائريّة (بقرة اليتامى، الشّيخ ذياب، الأميرة السّجينة، لونجا، الفرسان السّبعة والأميرات، بنت السّلطان) تخضع كلّها إلى حبكة تقليديّة بسيطة، تنتظم أحداثها وفق علاقات سببيّة، البداية فيها مستقرة دوما، وما نلبث حتى يتخلخل هذا الاستقرار ويتأزم الوضع حتى يصل إلى الذّروة، ثم يخف التّوتر ويعود الاستقرار من جديد، وتأتي النّهاية السّعيدة التي تطمئن المتلقي الصّغير، وتحقق رغبته.

تضعنا المعاينة الأوليّة لقصّة بقرة ليتامى أمام نص سردي، يخضع في بنائه إلى حبكة فنيّة متماسكة، تذكرنا بأنماط السّرد الكلاسيكي، الذي يخضع في سيرورة تشكيله إلى حبكة فينة محكمة البناء، ينطوي تحتها عناصر متعددة من قبيل البداية، العقدة، الذّروة، النّهاية.

ولتوضيح الأمر أكثر يجب علينا الأخذ بعين الاعتبار الإطار العام الذي يتحكم في مفاصل المحكي، وحركيّة الأحداث، حيث يضعنا الرّاوي في أجواء قصّة تحكي عن تجربة مأساويّة يمر بها الطّفل اليتيم، في كنف مجتمع تتلاشى فيه سلطة الذّكورة، ومعنى هذا أنّ قصّة بقرة ليتامى تكشف بشكل سافر عن مثالب الواقع، ويتم ذلك وفق حبكة جاءت بعد تمحيص وتدبر، حيث تبدأ القصّة من لحظة معقولة تتصف بالثّبات والاستقرار، لكن لم نلبث طويلا حتى نلمس اختلال التّوازن الذي طرأ على نظام الأحداث، وتتحول السّعادة إلى ألم مضني، حينما يعلن الرّاوي عن مرض الأم المفاجئ، ثم وفاتها ومثالنّا على ذلك ما ورد في هذا المقطع السّردي أصبح الكوخ حزينا مكفهرا، الظّلام الدّامس يسكنه في ربيعة النّهار كما سكن أفئدة العائلة الجريحة، صار الطّفلان كالعصفورين الصّغيرين يبحثان عن أمّهما في قلب أبيهما، الحداد الأسود يخيم على الجميع" (خدوسي، بقرة اليتامى، 2014، ص03) لا يخفى على الدّارس

التّوالي المستمر للمقاطع السّرديّة التي تحيل على بؤس اليتيم وشعوره الدّائم بالقهر والاغتراب، ويكشف الصّراع عن نفسه بعد زواج الأب من "امرأة ظن الخير في ناصيتها، .. أنجب منها بنتا سماها عسلوجة ومع مرور الوقت بدأ ينبت الغضب والصّراع في البيت كان الطّفلان ظريف ومرجانة يقضيان وقتهما في النّهار مهملين جائعين وعند المبيت يفترشان الثّرى أو التّبن قرب بقرتهما" (خدوسي، 2014، ص03) ويواصل الرّاوي سرد الأحداث التي تمتزج بالواقع واللاواقع، حتى يأخذ الصّراع مرحلة متطورة، وتغدو حياة البطل محفوفة بالمخاطر، بسبب إساءة زوجة الأب (المعيق)، التي اقترنت مجمل أفعالها بالخطيئة، وجعلت ابنتها عسلوجة تذعن إلى تدبير المكائد ضد أخويها ظريف ومرجانة، فكانت سببا في الجفاء والقطيعة بين الأب وأبنائه، حينما قامت بطرد الطّفلين من المنزل واجبرت زوجها الخاضع على بيع البقرة، ولا أدل على ذلك من قول الرّاوي في هذا المقطع السّردي "ويسير الطّفلان قاطعين الوهاد والجبال والأدغال هائمين على وجهيهما لا يعرفان لرحلتهما اتجاها أو نهاية ...أخذ التّعب منهما فجف ريقهما عطشا والتّوت أمعاؤهما جوعا وكادا يموتان عياءً وظمأ لولا إشرافهما على نهر جار بدا لهما من بعيد كالسّراب" (خدوسي 2014، ص09) ويستكمل الرّاوي هذا المقطع القاتم، في جو مفعم بالحركة والدّيناميّة وصولا إلى ذروة التّأزم، حينما تحول ظريف إلى غزال بعدما شرب من ماء النّهر، وهنا يكسر الرّاوي عنصر الإيهام بصدق المحكي، ويفاجئ الطّفل المتلقي بهذا التّحول المدهش الذي طرأ على بطل القصّة، ولم نلبث طويلا بعد هذا التّحول حتى تظهر مؤشرات الانفراج ونزول الأحداث وزوال التّوتر، وعودة الاستقرار إلى المحكي، وذلك عندما عثرت مرجانة مصادفة على كوخ في الغابة، تعيش فيه عجوز طيبة، قدمت لهما العناية، وبفضلها التّقى السّلطان بمرجانة، ثم عرض عليها الزّواج، لكن مرجانة تؤجل رغبة السّلطان حتى يتماثل ظريف للشفاء، وهنا يسارع السّلطان إلى تقديم المساعدة، والبحث

عن دواء يعيد ظريف إلى طبيعته الإنسانيّة، وهنا يمكن أن نستدل بقول الرّاوي في هذا المقطع السّردي "عاد الشّاب إلى حالتّه الطّبيعيّة بهي الطّلعة وسيم الوجه فعمت الفرحة في القصر وتعانق الجميع" (خدوسي،2014، ص 10) يتضح للدارس من خلال المعالجة الآليّة لقصص حكايات جزائريّة بأن الحبكة فيها بمثابة نظام داخلي يتحكم في عناصر السّرد، ومكونات القصّة الطّفليّة ولا يخفى على الدّارس التّماثل والتّطابق في الكيفيّة التي يتم بها تشكيل هذه النّصوص السّرديّة، التي تشتمل على حبكة عضويّة متماسكة، تمضي في نسق منتظم، أحداثها مترابطة خاليّة من افتعال الصّدف، من دون الخضوع إلى مبدأ الإطاريّة .

6. البيئة القصصيّة: تعتبر البيئة من أكثر العناصر تأثيرًا في بناء القصّة فهي بمثابة الإطار الذي يستوعب الأحداث، ففي كنفها تتحرك الشّخصيات، ولا شك في أنّ "الزّمان والمكان من العناصر الأساسيّة المكونة للعمل القصصي فهما مرتبطان بالأحداث والشّخصيات، ولا يتضح تفاعل هذه العناصر جميعا إلاّ من خلال عنصر البيئة، ويختلف الكتاب في توظيفهم للزمان والمكان في القصّة، فقد تكون الأحداث وقعت في زمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل في قريّة صغيرة أو مدينة في الصّحراء، وقد يقصد إلى نوع من الغموض، فلا تتضح البيئة المكانيّة إلا بذكر معلم مشهور باسمه، ويستطيع القارئ أن يحدد المكان بناء على ذكره لهذا الشّيء أو ذاك" (العواسي، 2006، صفحة 185) وإذا نظرنا إلى قصص حكايات جزائريّة يتضح لنا أنّ القاص يستثمر البيئة وفق هندسة دقيقة تعكس البعد المادي للواقع، فمن يقرأ هذه المجموعة القصصيّة يستطيع أن يلمس الغاية التي يتوخاها القاص خدوسي الذي يتطلع إلى خلق آليات سرديّة تحقق الصّدق الفني، وتساعد المتلقي الصّغير على إدراك الواقع، بحيث تفتح أمامه آفاق من الخبرات والتّجارب الحياتيّة، حتى يتمكن من تخطي المواقف الصّعبة بنجاح.

يبدو لي أنّ القاص يحرص في هذه المجموعة القصصيّة على خلق عنصر الإيهام بمدى صدق المحكي، خصوصا عندما يتعرض إلى تسميّة الأماكن التي تجري فيها الأحداث من قبيل القصر، القلعة، المملكة، البلاد، الأقاليم البيت، الكوخ، الجبل الغابة...حيث تشتغل هذه المجموعة القصصيّة على أماكن مألوفة لدى المتلقي الصّغير، وبصرف النّظر عن المكان الأليف والمعادي، والمكان الحقيقي والمجازي، والمكان المفتوح والمغلق، يفضل القاص عدم الإسهاب في وصف المكان، فلا نفتئ نتساءل إلى الآن عن اسم البلاد التي جرت فيها الاحداث.

كما أود أن أشير في هذا السّياق إلى نقطة مفادها أنّ الرّاوي يقوم بسرد احداث هذه المجموعة القصصيّة بضمير الغائب، حيث يستخدم العديد من الصّيغ التّعبيريّة التي تؤشر على الماضي السّحيق من قبيل كان يا مكان، في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان، وليس يخفى أنّ مثل هذه الصّيغ فيها تأكيد على هيمنة ضمير الغائب في سرد الأحداث، وبهكذا أمر يصبح الرّاوي مجرد ناقل للوقائع فو يعيد انتاج ما سمعه، وفق وتيرة زمنيّة ثابثة ومنتظمة، فلا يكاد يقطع التّدرج المتتابع في عمليّة سرد الأحداث والوقائع في منأى عن آليات الوصف والحوار، ولا أدل على ذلك من هذا المقطع السّردي المأخوذ من قصّة الفرسان السّبعة والأميرات "في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان كان أحد الأمراء الشّباب يسمى سيسان ... ذات يوم سافر الأمير سيسان لمراقبة شؤون البلاد والعباد ... بعد أيام عاد الأمير إلى قصره فعلم من الحراس بأنّ شقيقاته قد اختطفن من قبل أشخاص غرباء، أسرع سيسان إلى مربط الجياد وسار تجاه الباديّة ..." (خدوسي، الفرسان السّبعة والأميرات،2014، ص 02) وهنا نكتفي بالقول بأنّ الزّمان في قصص حكايات جزائريّة يحافظ على خطيته واستقامته من الماضي إلى الحاضر والمستقبل، ولا يخفى على الدّارس بأنّ الرّاوي في كثير من الأحيان باستخدام تقنيات الحذف والتّلخيص وهذا يفضي إلى تسريع

حركة السّرد واتساع المحكي القصصي، مقابل تراجع الخطاب نظرا لقلة الوصف والمشاهد الحواريّة.

7. **اللّغة:** إنّ الاشتغال على اللّغة الرّمزيّة منفتحة الدّلالة ينزاح عن الغاية التي يتطلّع إليها كاتب الطّفل، ويصبح من العسير جدا على المتلقي الصّغير أن يهتدي إلى المعنى، ولكي لا ينفصل الطّفل على العالم الفني، لابد من جنوح الكاتب إلى استخدام اللغة الشّفافة البريئة، كما هو "مطالب أن يراعي قدرة وحصيلة الطّفل إلى مستويات لغويّة أكثر رقيا، وذلك عن طريق الكلمة الحسيّة الموحيّة والصّورة المشبعة، طبعا مع مراعاة السّن العقلي والسّن الزّمني للطفل، كذلك من واجب الكاتب تأسيس لغة عصريّة للطفل، لغة تناسب التّطور الاجتماعي كي لا يصد الطّفل بجدار يفصل بين الإبداع والمجتمع" (المصلح أدب الأطفال في الأردن 1979 – 1998، صفحة 25)، ولا شك أنّ البعد عن اللّغة المخادعة والمضللة، واستخدام الأساليب التّقريريّة المباشرة يمكن الطّفل من التّفاعل مع النّصوص الأدبيّة دون الشّعور بالعجز والملل، ومن ثمّة يتسنى له القبض على المعنى وتلمس مظانه، فلا مناص لكاتب الطّفل من وضع "أفكاره في قالب لغوي يستطيع من خلاله أن يصل بهذه الأفكار إلى عقل الطّفل ووجدانه، ولكي يكون هذا القالب مناسبا عليه أن يكون ملما بالقاموس اللّغوي لكل مرحلة من مراحل الطّفولة، فلا يجور على الطّفل باستعمال غريب الالفاظ التي تحتاج إلى التّوضيح وجهد في الوصول إلى المعنى يفقد حلاوة القراءة والاستمتاع بالأحداث، ولا يجور عليه استعمال لغة سطحيّة جامدة تفقد النّص جماله وإثارته وتبعد الطّفل عن قراءته، فمن حق الطّفل أن يستمتع بجمال اللغة ومن حقه تنميّة التّذوق الجمالي للغة لديه" (المصري،2008 صفحة208)، وليس ثمّة شك في أنّ "الأسلوب عنصر أساسي في أدب الأطفال، لأنّ أي مضمون أدبي مهما كان له من الأصالة أو القوة لا يمكن أن يؤثر في الأطفال مالم يتوفر له الأسلوب الرّشيق الممتع، لذا يقال أنّ أدب

الأطفال يجب أن يقدّم بأطباق من ذهب، إنّ المضمون الجيد، يبدو مهترئًا إذا قدم إلى الطّفل بأسلوب ركيك مضطرب، أو إذا قدم مبهرجا بمحسنات بلاغيّة وبديعة" (الهيثي، 1986، صفحة 98)، وقد نتفق كلنا على أنّ النّص الادبي الموجه للأطفال لا يعنى كاتبه باستخدام الفراغ الدّلالي، لعلمه المسبق أنّ الطّفل لايركن إلى النّص الأدبي الذي يأبى عن البوح بأسراره.

أمّا إذا نظرنا إلى مسألة اللغة في قصص حكايات جزائريّة لوجدنا الاسلوب الرّشيق الممتع، واللغة التّعبيريّة المناسبة لمقتضى الحال، وقد لا نبالغ إذا قلنا إنّ الكاتب خدوسي قد استطاع أن يحقق السّهل الممتنع، حيث تكشف هذه المجموعة القصصيّة عن مدى تمثّل الكاتب للغة الفصحى، وقدرته على تجسيد ذلك التّفاعل الخلاق بين الشّكل والمضمون في سياقات تعبيريّة تمكن المتلقي الصّغير من الرّكون إلى المعنى الحرفي دون عناء ومشقة، وفي هذا السّياق تكفي الإشارة إلى قصّة بنت السّلطان التي تبدأ الحكاية فيها بهذا المقطع السّردي التّقليدي الشّائق، المتحرر من قيود الزّمان والمكان "كان يا مكان في سالف العصر والأوان ملك يعيش مع ابنته الوحيدة... اسمها كنزة في أحد الأيام جلس على كرسي العرش وقربه ابنته مبتهجا ببرنوسه الأحمر، ومطمئنا بالهناء والأمان المنتشرين في أنحاء البلاد ... تأمل ابنته الأميرة كنزة وبدأ يفكر في العريس الملائم لها، بعد حين خطرت على باله فكرة طريفة حول زواج ابنته، هي إجراء امتحان لخطاب ابنته... والفائز منهم سيصبح صهرا له" (خدوسي، بنت السّلطان، 2014، صفحة 2)، ولا يخفى على المتتبع للمسار السّردي في قصص حكايات جزائريّة، غياب اللغة المحليّة واللهجة العاميّة مقابل هيمنة الأساليب التّعبيريّة التي تستميل القارئ الصّغير وتستهويه وتجذبه حتى تنسيه كل ما هو حوله وتنقله إلى عالم السّرد الحكائي.

8. خاتمة: تناولت هذه الدّراسة عناصر السّرد الحكائي، وآلياته الفاعلة في تشكيل القصّة الطّفليّة، حيث ركزت الدّراسة على الجانب التّطبيقي وجعلت

هدفها الرّئيسي الوصول إلى قراءات دقيقة، تكشف عن التّقنيات السّرديّة التي تتكئ عليها قصص حكايات جزائريّة، وقد توصلت الدّراسة إلى جملة من النّتائج نعرضها على النّحو التّالي:

–ترتكز القصّة الطّفليّة في تشكيل إطارها الفني وهيكلها الخاص على تضافر العديد من التّقنيات السّرديّة كما هو شأن القصّة الموجهة للكبار؛

–تشتغل قصص حكايات جزائريّة على جملة من الآليات والعناصر الفنيّة التي لا تختلف عن مرتكزات قصص الكبار، خصوصا من النّاحيّة الشّكليّة والمظهر التّركيبي؛

–قصص حكايات جزائريّة تمتح مادتها الحكائيّة من تراكمات الموروث الشّعبي؛

–قصص حكايات جزائريّة لا تهتم كثيرا ببناء الشّخصيّة الدّاخلي (ندرة المونولوج) ولا بمظهرها الخارجي قلة الوصف؛

–الرّاوي في قصص حكايات جزائريّة يمثل صوت المؤلّف الخفي؛

–تتشكل معالم قصص حكايات جزائريّة في سياق تطور الحدث، كونه عنصرًا أساسيًّا يسهم بقسط وافر في بناء المحكي، ويعول عليه كثيرا في ترسيخ الأفكار والمضامين في عقول النّاشئة؛

–تتشكل قصص حكايات جزائريّة وفق حبكة دقيقة تنظم البرنامج السّردي داخل المحكي (العرض، الحدث الصّاعد، الذّروة، الحدث النّازل، الانفراج)؛

–قصص حكايات جزائريّة تنفلت من قيود الزّمان والمكان وتسير نحو المجهول؛

–تشتغل قصص حكايات جزائريّة على العديد من الصّيغ التّعبيريّة التي تدل على الماضي البعيد وتجرد السّارد من المسؤوليّة كونه مجرد ناقل للقصص التي سمعها من غيره؛

-اشتغلت قصص حكايات جزائريّة على اللّغة الفصحى في منأى عن الحواريّة وتطعيم السّرد باللّغة المحليّة واللّهجة العاميّة؛

-تناوبت جملة من الضّمائر في سيرورة تشكيل قصص حكايات جزائريّة وأطرت حركتها السّرديّة، مع هيمنة ضمير الغائب في سرد الاحداث والوقائع؛

-التّقنيات السّرديّة في قصص حكايات جزائريّة لم تتجاوز المعايير المتعارف عليها في الأنماط السّرديّة التّقليديّة؛

-مهما يكن من أمر فإنّ القصّة الطّفليّة لاتزال في حاجة ماسّة الى مزيد من القراءات النّقديّة المعمقة التي تركن إلى مدارات الجوانب التّطبيقيّة نظرا لندرة الدّراسات التي تعنى بالتّقنيات السّرديّة التي تحدد الإطار الفنّي للقصّة الطّفليّة.

9. قائمة المراجع:

1. أحمد المصلح. (1998/1979). ادب الاطفال في الاردن1979–1998سلسلة كتب ثقافيّة (المجلد 2). عمان: وزارة الثّقافة الملكة الاردنيّة الهاشميّة.

2. أحمد المصلح. (بلا تاريخ). أدب الأطفال في الأردن 1979 – 1998. الأردن.

3. الجيلالي الغرابي. (2016). البنيّة السّرديّة قراءة في 12 قصّة مهاجرة لغابرييل غارسيا ماركيز، (دراسة سرديّة)، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع.

4. العيد جلولي. (2003). النّص الأدبي للأطفال في الجزائر، (دراسة تاريخيّة فنيّة في فنونه وموضوعاته)، ورقلة: مديريّة الثّقافة.

5. أنريكي أندرسون إمبرت. (2000). القصّة القصيرة النّظريّة والتّقنيّة. (علي إبراهيم علي منوفي، المترجمون) المجلس الاعلى للثقافة.

6. إيمان بقاعي. (2004). فن قصّة الأطفال، (دراسة أكاديميّة في أدب الأطفال)، (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الهادي للنشر والتّوزيع.

7. حسين عبروس. (2013). أدب الطّفل وفن الكتابة، الجزائر: موفم للنشر.

8. رابح خدوسي. (2014). لونجا (حكايات جزائريّة). بئر توتة، الجزائر: دار نورشاد.

9. رابح خدوسي. (2014). الشّيخ ذياب (حكايات جزائريّة). بئر توتة، الجزائر: دار نورشاد.

10. رابح خدوسي. (2014). بقرة اليتامى، (حكايات جزائريّة). بئر توتة، الجزائر: دار نورشاد.

11. رابح خدوسي. (2014). الأميرة السّجينة عشبة خضّار (حكايات جزائريّة). بئر توتة الجزائر: دار نورشاد.

12. رابح خدوسي. (2014). الفرسان السّبعة والأميرات (حكايات جزائريّة). بئر توتة الجزائر: دار نورشاد.

13. رابح خدوسي. (2014). بنت السّلطان (حكايات جزائريّة). بئر توتة، الجزائر: دار نورشاد.

14. رشدي أحمد طعيمة. (1998). أدب الأطفال في المرحلة الابتدائيّة، النّظريّة والتّطبيق مفهومة وأهميته، تأليفه وإخراجه، تحليله وتقويمه (المجلد 1). القاهرة: دار الفكر العربي.

15. رمضان الصّباغ. (2004). عناصر العمل الفني (دراسة جماليّة)، (المجلد 2). دار الوفاء، لدينا الطّباعة والنّشر.
16. سالم أمحمد العواسي. (2006). أدب الأطفال في ليبيا 1970–2000. طرابلس: إصدارت مجلس الثّقافة.
17. فريدة أمين المصري. (2008). أدب الأطفال في ليبيا في النّصف الثّاني من القرن العشرين، (دراسة تاريخيّة تحليليّة)، القاهرة: دار قباء الحديثة للطباعة والنّشر والتّوزيع.
18. فورستر. (بلا تاريخ). أركان القصّة. (كمال عياد، المترجمون) القاهرة: دار الكرنك للنشر والطّبع والتّوزيع.
19. مصطفى محمد رجب. (2009). المرجع في أدب الأطفال، عمان: مؤسسة الوراق للنشر والتّوزيع.
20. هادي نعمان الهيثي. (1986). أدب الاطفال فلسفته، فنونه، وسائطه. القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتاب.
21. يوسف نوفل. (2014). القصّة وثقافة الطّفل، (المجلّد1). القاهرة: دار العالم العربي.

9. <u>هوامش:</u>

1. أحمد المصلح. (1998/1979). ادب الاطفال في الاردن1979–1998سلسلة كتب ثقافيّة (المجلد 2). عمان: وزارة الثّقافة الملكة الاردنيّة الهاشميّة.
2. أحمد المصلح. (بلا تاريخ). أدب الأطفال في الأردن 1979 – 1998. الأردن.
3. الجيلالي الغرابي. (2016). البنيّة السّرديّة قراءة في 12 قصّة مهاجرة لغابرييل غارسيا ماركيز، (دراسة سرديّة)، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع.
4. العيد جلولي. (2003). النّص الأدبي للأطفال في الجزائر، (دراسة تاريخيّة فنيّة في فنونه وموضوعاته)، ورقلة: مديريّة الثّقافة.
5. أنريكي أندرسون إمبرت. (2000). القصّة القصيرة النّظريّة والتّقنيّة. (علي إبراهيم علي منوفي، المترجمون) المجلس الاعلى للثقافة.
6. إيمان بقاعي. (2004). فن قصّة الأطفال، (دراسة أكاديميّة في أدب الأطفال)، (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الهادي للنشر والتّوزيع.
7. حسين عبروس. (2013). أدب الطّفل وفن الكتابة، الجزائر: موفم للنشر.

8. رابح خدوسي. (2014). بقرة اليتامى (حكايات جزائريّة). بئر توتة، الجزائر: دار نورشاد.

9. رابح خيدوسي. (2014). بنت السّلطان (حكايات جزائريّة). بئر توتة، الجزائر: دار نورشاد.

10. رابح خيدوسي. (2014). الأميرة السّجينة عشبة خضار، (حكايات جزائريّة). بئر توتة، الجزائر: دار نورشاد.

11. رابح خيدوسي. (2014). الشّيخ ذياب(حكايات جزائريّة). بئر توتة، الجزائر: دار نورشاد.

12. رشدي أحمد طعيمة. (1998). أدب الأطفال في المرحلة الابتدائيّة، النّظريّة والتّطبيق مفهومة وأهميته، تأليفه وإخراجه، تحليله وتقويمه (المجلد 1). القاهرة: دار الفكر العربي.

13. رمضان الصّباغ. (2004). عناصر العمل الفني (دراسة جماليّة)، (المجلد 2). دار الوفاء، لدينا الطّباعة والنّشر.

14. سالم أمحمد العواسي. (2006). أدب الأطفال في ليبيا 1970–2000. طرابلس: إصدارت مجلس الثّقافة.

15. فريدة أمين المصري. (2008). أدب الأطفال في ليبيا في النّصف الثّاني من القرن العشرين، (دراسة تاريخيّة تحليليّة)، القاهرة: دار قباء الحديثة للطباعة والنّشر والتّوزيع.

16. فورستر. (بلا تاريخ). أركان القصّة. (كمال عياد، المترجمون) القاهرة: دار الكرنك للنشر والطّبع والتّوزيع.

17. مصطفى محمد رجب. (2009). المرجع في أدب الأطفال، عمان: مؤسسة الوراق للنشر والتّوزيع.

18. هادي نعمان الهيثي. (1986). أدب الاطفال فلسفته، فنونه، وسائطه. القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتاب.

19. يوسف نوفل. (2014). القصّة وثقافة الطّفل، (المجلّد 1). القاهرة: دار العالم العربي.

الموروث الدّيني في شعر أحمد مطر

Religious heritage in The Poetry of Ahmed Matar

أ. عبلة زلاقي♥

أ. صلاح يوسف عبد القادر♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI:10.33705.0114.026.066.002

تاريخ الاستلام: 05-07-2020 تاريخ القبــول: 09-03-2022

ملخّص: هدف البحث بشكل رئيسيّ إلى تسليط الضّوء على الموروث الدّيني في شعر أحمد مطر، واستكشاف الرّؤى والتّصوّرات التي حملها الموروث الدّيني في شعره، بالنّسبة إلى الواقع الرّاهن، والكشف عمّا تميّز وتفرّد به، وذلك باتباع منهج التّحليل الوصفي، القائم على تحليل النّصوص الشّعريّة؛ وقد خلص البحث إلى أن الشّاعر قد تمكن من استلهام الموروث الدّيني من مختلف مصادره، وأبدع في توظيفه ودمجه في قضايا ومشكلات الواقع الرّاهن واختلالاته السّياسيّة والاجتماعيّة؛ كما عبر الشّاعر عن العديد من الرّؤى والتّصورات التي حملها الموروث الدّيني في شعره، أهمّها ارتباطه الوثيق بثقافته الدّينيّة وموروثه الدّينيّ العريق، وتوظيفه له توظيفاً محكماً للتّعبير عن رؤيّة الشّاعر السّياسيّة والاجتماعيّة إزاء قضايا عصره.

♥جامعة تيزي_ وزو، الجزائر، مخبر الممارسات اللّغويّة بالجزائر، البريد الإلكتروني: abla .zellagui@ummto.dz(المؤلّف المرسل).

♥جامعة تيزي_ وزو، الجزائر، مخبر الممارسات اللّغويّة بالجزائر: البريد الإلكتروني: dr.salahawad.1947@gmail.com

كلمات مفتاحيّة: الموروث؛ الموروث الدّيني؛ الشّاعر أحمد مطر.

Abstract: The main objective of the research is to highlight the religious heritage in Ahmed Matar's poetry, to explore the visions and perceptions that the religious heritage has carried in his poetry, in relation to the current reality, and to reveal what characterized and uniqueness, by following the descriptive analysis approach, based on the analysis of poetic texts; That the poet was able to draw inspiration from the religious heritage from his various sources, and was creative in employing him and integrating him into the issues and problems of the current reality, and his political and social imbalances, as the poet expressed many visions and perceptions carried by the religious heritage in his poetry, the most important of which is his close association with his religious culture His long-standing religious heritage, and his tight recruitment to express the poet's political and social vision of the issues of his time.

Keywords: Heritage ; religious heritage ; poet Ahmed Matar.

1. **مقدّمة:** لطالما كان استدعاء الموروث وتوظيفه في الشّعر أمراً شائعاً اتخذ الشّعراء فيه أشكالاً وتوجهات متعددة؛ فمنهم من وظفه للتعبير عن رفضه للواقع والتّمرد عليه، ومنهم من عمد إلى ذلك في سبيل استدعاء الضّمير الوطني المرتبط أساساً بالتّراث والتّاريخ، بالإضافة إلى مآرب وأغراض أخرى[1]؛ إذ يُعَدُّ استحضار الموروث عموماً– والموروث الدّيني على وجه الخصوص– في الشّعر من أنجع الوسائل، خاصّة وأنّ للموروث طابعاً ذهنياً يلتقي وطبيعة الشّعر نفسه، وهو ذلك الطّابع الذي يسعى معه الذّهن البشري إلى حفظ التّراث

والمداومة على تذكره والتّذكير به[2]، الأمر الذي يتّصل بشكل أو بآخر بوظيفة الشّعر بالنّسبة إلى هذا الموروث، والرّسالة التي يحملها.

لقد وجد معظم الشّعراء العرب في الموروث الدّيني–وخاصّة القرآن الكريم– ذلك المنبع الطّيب في إثراء تجاربهم الشّعريّة، واعتبروه مصدراً هامّاً عكفوا عليه، واستحضروا منه موضوعات وأحداثًا وشخصيّات تراثيّة ذات مدلول ديني عبروا من خلالها عن تجاربهم المعاصرة[3].

يمكن تفسير ذلك بشكل رئيسي، بالنّظر إلى ما يختزنه الموروث العربي عموماً والموروث الدّيني خصوصاً من طاقات شعريّة لا حدود لها على مستوى الشّكل والمضمون، أسهمت في أهمّيّة استحضاره العديد من العوامل السّياسيّة والاجتماعيّة، والنّفسيّة، والثّقافيّة، والفنيّة، التي كان لها أثرها البالغ في عودة الشّعراء المعاصرين إلى الموروث الدّيني[4]، فضلاً عما للدين نفسه من حضور طاغٍ على الذّهنيّة العربيّة في العصر الرّاهن.

مشكلة البحث: يمثّل الشّاعر أحمد مطر واحداً من أولئك الشّعراء الذين استحضروا الموروث العربي في الشّعر على نحو واضح ولافت للنظر، يشير إلى غزارة استمداده من خزينة الموروث الدّيني والثّقافي والحضاري[5]؛ لاسيما وأنّه كثيراً ما عبَّر عن الواقع الرّاهن، وعن موقفه منه من خلال توظيف الموروث الدّيني، مستخدماً في ذلك أبسط الأساليب البعيدة عن الغرابة والتّكلف، خالقاً بذلك مفارقة بين المدلولات التي تحملها العناصر التّراثيّة والمدلولات الجديدة التي اكتسبتها نصوصه الشّعريّة من خلال ذلك التّوظيف والتّحوير[6].

وعلى هذا الأساس؛ تُعَدُّ تجربة أحمد مطر الشّعريّة، واحدة من أهم وأبرز التّجارب المعاصرة التي قامت على توظيف المعطيات التّراثيّة المختلفة[7]؛ بما في ذلك المضامين والألفاظ والتّراكيب القرآنيّة والحديثيّة، واستحضار الشّخصيات والأحداث التّاريخيّة ذات الطّابع الدّيني، وغيرها من العناصر التي

جعلت من الموروث الدّيني متصدراً في حضوره على سائر العناصر التّراثيّة الأخرى في شعره، الأمر الذي تتحدّد معه مشكلة البحث الحالي، والمتمثّلة في الحاجة إلى تسليط الضّوء على الموروث الدّيني في شعر أحمد مطر.

أهمّيّة البحث: تنبع أهميّة البحث من كونه يتجه إلى تسليط الضّوء على جانب بالغ الأهميّة من تجربة أحمد مطر الشّعريّة، الذي تعد تجربته الشّعريّة من أهم التّجارب الرّائدة على مسار الحداثة الشّعريّة العربيّة المعاصرة؛ كما تنبع أهميّة البحث أيضاً من خصوصيّة تجربة الشّاعر وتفردها، والجماهيريّة العربيّة الواسعة التي حظيت بها أعماله الشّعريّة، ونظراً لما انطوت عليه تلك الأعمال من مقومات لغويّة وأدبيّة وشعريّة وجماليّة، وما حملته من أبعاد سياسيّة وفكريّة وثقافيّة جمع فيها الشّاعر بين التّراث والواقع الرّاهن في مفارقات كثيرة لم تخلُ منها قصيدة من قصائده.

أهداف البحث: يهدف البحث بشكل رئيسي إلى تسليط الضّوء على الموروث الدّيني في شعر أحمد مطر، بالإضافة إلى الأهداف الفرعيّة التّاليّة:

1. استكشاف الاتجاه الذي سلكه أحمد مطر في استحضار الموروث الدّيني في شعره، والأغراض التي وظّفها لأجله.

2. التّعرف على الرّؤى والتّصورات التي حملها الموروث الدّيني في شعر أحمد مطر، بالنّسبة إلى الواقع الرّاهن.

3. الكشف عن ملامح التّميز والتّفرد التي اتسم بها استحضار الموروث الدّيني في شعر أحمد مطر.

منهج البحث وإجراءاته: اتبعت الباحثة منهج التّحليل الوصفي، القائم على تحليل النّصوص الشّعريّة، من حيث يبرز الموروث الدّيني فيها ويتكشف من خلالها، على نحو يجسّد رؤيّة الشّاعر للواقع من حوله، انطلاقاً من وعيه التّاريخي بالتّراث الدّيني والحضاري العربيّ.

انطلاقاً من ذلك، جرى تقسيم البحث إلى مقدمة، ومطلبين موضوعيين: يعنى المطلب الأوّل بإعطاء خلفيّة نظريّة كثيفة وموجزة عن الموروث الدّيني وتوظيفه في الشّعر؛ فيما يختصّ المطلب الثّاني باستعراض وتحليل مجموعة من النّصوص الشّعريّة التي استحضر فيها الشّاعر بعض عناصر الموروث الدّيني، إضافة إلى خاتمة للبحث تبرز أهم نتائجه.

المطلب الأوّل: الموروث الدّيني وتوظيفه في الشّعر: يشكل الموروث مصدراً وموضوعاً مهمّاً للدراسات الحديثة، التي عنت به وتناولته من زوايا متعدّدة، تحمل مضامين فكريّة ومعرفيّة وعقليّة وعقائديّة أوسع ممّا كانت تحمله عن الأقدمين؛ فالتّراث ليس فقط عنصراً من ثقافة الماضي، بل هو تلك الثّقافة نفسها متمثلة بالدّين واللّغة والأدب والعقل، والفن والأعراف، والعادات والقيم[8] ولكي يتبين ذلك لابد من إبراز تعريف الموروث عموماً، والموروث الدّيني على نحو خاصّ.

الموروث في اللّغة؛ اسم مفعول، من: ورث يرث ورثا وإرثا وراثة وتراثا يُقال: ورث المال والمجد عن فلان وأورث إيراثا: أي جعل له ميراثا، وتوارث القوم: ورث بعضهم بعضا"[9]؛ والوارث صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدّائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائها، قال تعالى: ﴿أُولَئِكَ هُمُ الْوَارِثُونَ* الذينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالدّونَ﴾ [المؤمنون: 10-11]، وقال تعالى أيضاً: ﴿وَتَأْكُلُونَ التّرَاثَ أَكْلا لَمًّا﴾ [الفجر: 19]؛ أمّا من النّاحيّة الاصطلاحيّة؛ فيراد بالموروث بصفة عامّة: "كل ما ورثناه تاريخياً من البعيد"، أو هو: "كل ما ورثناه من أسلافُنا من عقائد وعلوم ومعارف، وثقافات وعادات وتقاليد، وتجارب وخِبرات، وآثار وفنون..."[10].

كما يعرف الموروث، بأنّه: "تلك الثّقافة التي تنتقل من الجيل الماضي إلى الحاضر، بكل أنماطها وأشكالها، شفهيّة كانت أم كتابيّة؛ وفي المعجم الدّلالي

تعبر عن الموروث عبارات مثل: التّراث، الأصالة.. وكلّ ما يمتّ بصلة إلى القديم[11].

وقد جرت العادة على تصنيف أنواع الموروث من زوايا متعدّدة؛ فهناك الموروث الفكري، الموروث الحضاري، الموروث القومي، وأيضاً الموروث الدّيني؛ وهذا الأخير هو ما يعنى به البحث الحالي؛ فغالباً ما ينظر إلى الموروث الدّيني متمثلاً بالدّين نفسه، أو بالدّين ومنجزاته، في الوقت الذي ينظر فيه البعض إلى أنّ إخراج الدّين من حظيرة التّراث، يُعَرّي التّراث من كل قيمة حقيقيّة له.. ومن ثم، فإنّ استلهام التّراث الدّيني يعني استحضار مواقف وأفكار أو قيم وموضوعات دينيّة ودمجها وتوظيفها في الأحوال الرّاهنة[12]، لاسيما من خلال الشّعر والأدب.

من النّاحيّة الإجرائيّة، يراد بالموروث الدّيني في هذا البحث: "ذلك الموروث الذي سجل باللّغة العربيّة واتخذ من الإسلام مصدراً ومنهجاً، متأملاً فيما جاء به القرآن الكريم، ومتتبعاً أحاديث الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، ومفكراً بكل ما هو مسجل في التّراث العربيّ الإسلامي المكتوب"[13].

أمّا مفهوم توظيف الموروث الدّيني في الشّعر العربي المعاصر؛ فيعني "استخدامه تعبيريّاً لحمل بُعد من أبعاد تجربة الشّاعر يعبر من خلالها- أو يعبر بها- عن رؤيته المعاصرة، وفهمه للواقع انطلاقاً من وعيه بالماضي"[14]؛ إذ تبرز على الدّوام حاجة الشّاعر إلى التّراث عموماً، والتّراث الدّيني على وجه الخصوص، من حاجته بالأساس إلى ثقافتين تقفان وراء مضمونات أعماله: ثقافة خاصّة وثقافة عامّة؛ فالأولى تشكل ثقافته الشّخصيّة التي يطبع بها شعره ويعمل على إبرازها من خلاله، أما الثّقافة العامة، فهي تلك التي يرثها ويتقاسمها ويتشاركها مع الأفراد في مجتمعه، وكل الموجودين في بيئته من حوله[15]؛ فالشّاعر المعاصر وهو يدوّن معطيات الموروث الدّيني كأفكار أو أحداث أو شخصيات دينيّة أو رموز مقدّسة ويسجّلها ويعبّر عنها، إنّما يقوم

بعمليّة اختيار دقيقة لما يوافق تجربته ويتفق معها ويكسبها طابعاً من الإصالة وطابعاً آخر من الشّمول، لتصبح قصيدته معبرة عن التّجربة الإنسانيّة، هذا من ناحيّة، ومن ناحيّة أخرى، فإنّه يقوم بإثراء تلك المعطيات بما يضيفه عليها من دلالات جديدة، تُكسِب تلك المعطيات التّراثيّة حياة جديدة[16].

تؤكّد العديد من الدّراسات المتصلة بهذا الشّأن، على أنّ للموروث الدّيني أثراً كبيراً في توجيه دفة الإلهام الشّعري؛ إذ يستمد منه الشّعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبيّة شتى، ويستقوا منه الكثير من الموضوعات والشّخصيّات والنّماذج الدّينيّة، التي تُصبح محوراً مهماً لأعمالهم[17]؛ فمنذ قيام حركة الشّعر الحرّ في الوطن العربيّ، أصبح استدعاء الموروث تقنيّة فنيّة في الشّعر العربي الحديث شكلت بدورها مداً لجسور مستقرة بين الماضي الزّاخر، والحاضر المتمم لجمال القديم، ومضيفاً إليه جزءًا من واقعه، الأمر الذي استمر مع شعراء السّبعينيات والثّمانينيات من القرن الماضي[18]، وهو ما يمكن القول باستمراره وصولاً إلى شعراء اليوم المعاصرين.

ولأنّ الموروث الدّيني مليء دائماً بالقيم، والمعاني التي يجد فيها الشّاعر ملاذه في كثير من معالجاته لقضاياه، فإنّنا نراه وقد خصص لهذا الموروث مساحة يتقاطع فيها مع اتجاهات عصره وأيديولوجياته، علاوة على أنّ الموروث الدّيني لا يمكن أن يكون حيادياً، فهو إمّا أن يمارس دوراً ايجابياً أو سلبياً وذلك تبعاً للاتجاه أو المنهج الذي يعتمده الشّاعر في توظيف ذلك الموروث في شعره[19]؛ ولهذا تتباين مناهج الشّعراء المعاصرين في الاستفادة من الموروث الدّيني في شعرهم، انطلاقاً من تباين وتعدد وجهات نظرهم إلى المنظومة الفلسفيّة والفكريّة التي يقدمها الدّين، وعناصره المتعددة الأخرى التي تتجاوز الحكمة والموعظة والإرشاد، إلى ما هو أعم وأشمل من ذلك وأوسع، ويمكن أن تستخدم في أنساق مختلفة من التّعبير الشّعري، ولمختلف الأغراض الموضوعيّة والفنيّة الجماليّة[20].

في هذا الاتجاه، ترى الباحثة أنّ أعمال الشّاعر أحمد مطر قد تميّزت باستحضار عناصر كثيرة ومتعدّدة من الموروث الدّيني، ونظراً للطبيعة السّياسيّة التي غلبت على شعره، فقد عمل على توظيف مختلف عناصر الموروث الدّيني في اتجاه التّعبير عن رؤيته ومواقفه السّياسيّة؛ فمن النّاحيّة الموضوعيّة استحضر أحمد مطر الكثير من العناصر المستمدّة من اللّغة القرآنيّة، والخطاب النّبوي، والشّخصيات والرّموز الدّينيّة، وغيرها؛ أمّا من النّاحيّة الأسلوبيّة، فقد استحضر ذلك الموروث الدّيني عبر آليات وتقنيات عدّة كالاقتباس النّصي، التّناص، المفارقة، الانزياح، وغيرها من التّقنيات.

كما ترى الباحثة، أنّ استدعاء الموروث الدّيني في الشّعر العربي المعاصر بقدر ما يأتي محملاً بأسباب وعوامل فنيّة وثقافيّة، وعوامل سياسيّة واجتماعيّة وأخر قوميّة ونفسيّة[21]، إلاّ إنّ تجلياته الفنيّة والجماليّة من خلال الشّعر، غالباً ما تعكس أنماطاً متمايزة من التّوظيف والاستخدام له، والتي تختلف وتتباين وربّما تتقاطع وتتصادم مع بعضها البعض من شاعر إلى آخر، لذا، فإنّ تجربة الشّاعر لابد وأن تعكس خصوصيّة بالغة من هذه النّاحيّة، وهذا ما تسعى الباحثة إلى استكشافه من خلال دراسة وتحليل الموروث الدّيني في شعر أحمد مطر.

بيد إنّه ونظراً لتعدد المداخل النّقديّة التي يمكن اعتمادها لدراسة الموروث الدّيني في شعر أحمد مطر، ولكثرة النّصوص التي يمكن إبرازها كأمثلة من شعره، في مقابل ضيق المساحة في هذا البحث، سوف تعتمد الباحثة على آليّة التّدرج الموضوعي بالنّسبة لعناصر الموروث الدّيني، وحسن الاختيار للنصوص التي يمكن عرضها وتحليلها.

المطلب الثّاني: استحضار الموروث الدّيني في شعر أحمد مطر: يُشكّل النّص القرآني ذروة سنام الموروث الدّيني في الإسلام[22]، إذ أنّ طبيعة اللّغة القرآنيّة الجميلة والفائقة التّأثير، كثيراً ما جذبت الشّعراء إليها وأغوتهم بمحاكاتها

واستخدام أساليبها وتعبيراتها، وهذا ما ينطبق على أحمد مطر؛ فقد تأثر بشكل واضح بالقرآن الكريم، حيث أكثر من التّماهي مع نصوصه، حتى أنّه قال في أحد الحوارات التي أجريت معه: "إنّ قدسيّة النّص القرآني محفوظة عنده بالتّنصيص، وفيما عدا ذلك فإنّه كان يستلهم روح النّص أو يتأثر بصدى اللفظ أو يستهدي بعناصر القص ويوظفها فنّيًا لإظهار المفارقة أو تحقيق الصّدمة أو إبداء الاحتجاج، وكل ذلك لم يصدر منه إلاّ عن نفس مؤمنة تتصدى للإشارة إلى البون الشّاسع بين ما أراد الله وبين ما تصنعه الأوثان البشريّة".

كثير من قصائد أحمد مطر ما تضج بالألفاظ القرآنيّة، على نحو ربّما لا نجده عند أي شاعر معاصر آخر؛ منها على سبيل المثال: "تبأ، عبرة، حديث الجنود، النّار ذات الوقود، أعدوا لها ما استطعتم، خروا، الدّ الخصام، ويل صلّى، أحل لكم، سبيل الرّشاد، شيء عجاب، السّميع، البصير، فسبح، الفتيّة المؤمنون، قوارير، هيت لك، تبارك، سبحان.."[23].

لقد أدرك أحمد مطر ما للنّص القرآني من تأثير بالغ في النّفس، وقدرة على الوصول والنّفاذ إلى الذّهن، والبقاء فيه، فعمد إلى الاقتباس النّصّي من القرآن الكريم كثيراً في شعره، كما في قصيدته "بلاد ما بين النّهرين"، التي قال فيها[24]:

ألــم

ذلك الجيشُ: لا ريبَ في الرّيب فيه

..

ألم

ذلك الشّعب لم يبق في جسمه

موضعاً صالحاً للألم"

في المقطع السّابق، اقتبس الشّاعر الحروف المقطعة التي ترد في مستهل بعض السّور القرآنيّة، وساير باقتباسه النّص القرآني من قوله تعالى: ﴿الم* ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ﴾ [البقرة: 1-2].

ويتواشج النّص القرآني داخل القصيدة في أعمال أحمد مطر، متجاوزاً حد ما يفضي إليه الاقتباس، إلى التّعاضد النّصي الذي يحيل إلى حالة عميقة من قرآنيّة النّص الشّعري، كما في قول الشّاعر[25]:

"والعصر

إنّ الإنسان لفي خسر"

في هذا العصر

فإذا الصّبح تنفّس

أذن في الطّرقات نباح كلاب القصر

قبل آذان الفجر

وانغلقت أبواب يتامى

وانفتحت أبواب القبر

في النّص السّابق، عضد الشّاعر قرآنيته الأولى بقرآنيّة أخرى من خلال استحضار قوله تعالى: ﴿وَالصّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ [التّكوير: 18]؛ وبالتّالي، فقد بنى الشّاعر قصيدته على ركيزتين قرآنيتين، أفاد منهما في تحديد الزّمن، وهو العصر الرّاهن، وتحديد زمن انغلاق أبواب يتامى وانفتاح أبواب القبر بتنفّس الصّبح[26].

في نفس الاتجاه، استخدم الشّاعر تقنيّة التّناص كثيراً في توظيف اللّغة القرآنيّة، تماماً كما في النّص الآتي[27]:

"ولما أوى الفتيّة المؤمنونْ

إلى كهفهم

كان في الكهف من قبلهم مُخبرونْ !"

يبدو واضحاً للغاية حضور النّص القرآني في هذا النّص، والذي يحيل إلى قول الله تعالى: ﴿إِذْ أَوَى الْفِتْيَة إلى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴾ [الكهف: 10]، حيث تضعنا كلمة (مخبرون) في مقابلة

بين الحدث القديم الذي تجسده قصّة أصحاب الكهف في القرآن الكريم، والذين فروا بدينهم ومن أجل دينهم من بطش المشركين، وبين الواقع الرّاهن الذي تستخدم فيه السّلطة المستبدة أدواتها الاستخباريّة ضد المواطنين الذي يؤمنون بالحريّة وحقهم في التّعبير عن رأيهم، فتجد المخبرين في كل مكان، وكأن لا مفر منهم؛ فحتى الكهف لم يعد مكاناً آمناً.

ولم يغفل الشّاعر عن القصص القرآني، فعمد إلى توظفيها في شعره، توظيفاً دقيقاً لإبراز رأيه وموقفه الرّافض للاستبداد والجبروت، كما في قصيدته "أقزام طوال"، الذي استحضر فيها قصّة موسى وفرعون، مستلهماً منها مواقف متعدّدة ومدمجاً إياها جميعاً في مشهد واحد[28]:

"فدمانا

صبغت راية فرعون

وموسى فلق البحر بأشلاء العيال

ولدى فرعون قد حط الرّحال

ثم ألقى الآية الكبرى

يداً بيضاء.. من ذُلِّ السّؤالْ!

أفلح السّحر

فها نحن بيافا نزرع "القات"

ومن صنعاء نجني البرتقال !"

إنّ الدّلالة الرّمزيّة لموسى بالنّسبة إلى فرعون، هي دلالة قائمة من حيث سعى موسى إلى تخليص قومه من الظّلم، في الوقت نفسه الذي صبر فيه على أذاهم وغرورهم، إنّها مسألة بحث عن القائد المماثل في العصر الرّاهن، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل يستحضر الشّاعر مشهداً آخر من القصّة القرآنيّة، وهو المشهد الذي فشل فيه السّحرة أمام عصا موسى، لكنّهم أفلحوا

اليوم بأساليب الخيانات والمؤامرات وتخدير الشّعوب بالوعود الكاذبة، حتى أصبح لليهود وطن قومي في فلسطين التي تحول أهلها إلى لاجئين[29].

في لافتة أخرى، يلتقط فيها الشّاعر قصّة قابيل وهابيل كحامل للواقع الرّاهن الذي أصبحت فيه إسرائيل بمثابة بؤرة للدسائس والفتنة وبث الفوضى بين أبناء الأمّة، فيقول[30]:

"اثنان لا سواكما، والأرضُ مِلك لَكما
لو سارَ كلٌّ منكما بِخَطْوِهِ الطّويلْ
لما التَقَتْ خُطاكما إلّا خِلالَ جيلْ.
فَكيفَ ضاقَتْ بِكما فَكنتُما القاتِلَ وَ القَتيلْ؟
قابيلْ.. يا قابيلْ
لَو لَمْ يجيءْ ذِكرُكما في مُحكمِ التّنزيلْ
لَقُلْتُ: مُستَحيلْ!
مَنْ زَرَعَ الفِتْنَة ما بينَكما
وَلَمْ تَكنْ في الأرضِ إسرائيل؟!"

يبدو التّساؤل الذي يطرحه الشّاعر هنا واضحاً، وهو كيف صار الإخوة أعداء رغم أنّهما يملكان أرضاً واسعة، يمكن أن يعيشا فيها معاً بسلام؟!- والجواب واضح أيضاً في القصيدة، من حيث حلَّت إسرائيل محل إبليس الذي أغوى قابيل وأغراه بقتل أخيه هابيل.

في نفس الاتجاه، وظَّفَ أحمد مطر الحديث النّبوي في بعض قصائده على نحو واضح، لأغراض شعريّة متعددة، وبتقنيات بلاغيّة وأسلوبيّة متعدّدة كالتّهكم والسّخريّة مثلاً، ومن هذا ما نجده في قوله[31]:

"فالأرض زالت
ودماء العرض سالت
وولاة الأمر لا أمر لهم

خارج نص المسرحيّة

كلّهم راع ومسؤول

عن التّفريط في حق الرّعيّة

وعن الإرهاب والكبت"

بلا شك، فإنّ الشّاعر في النّص السّابق، يتماهى مع الحديث النّبوي، الذي جاء فيه: "كلّكم راع ومسؤول عن رعيّته"[32]، والتّهكم حاصل هنا من تعميق المعنى المراد من رعاية الرّعيّة التي أضاعها الولاّة، في نقد صريح وتقريع واضح للحكام اليوم بأنّهم أصبحوا مسؤولين فحسب عن التّفريط في حقوق شعوبهم[33].

ومن حديث نبوي آخر، يستلهم الشّاعر صورة أخرى، كما في قصيدته "الجار والمجرور"، التي قال فيها[34]:

"لي جار مخبر

في قلبه تجري دماء وشراك

رحمة منه.. هلاك

..

قلت: لكن.. أنت جاري

قال لي: احفظ وقارك

لا تعلمني بديني

فرسول الله وصى

قال: جارك ثم جارك

ثم جارك"

ترى الباحثة، أنّ ثمّة حوار وجدل تنم عنه هذه القصيدة، بين الجار وجاره المخبر للسلطة، في تعبير دقيق عن تجاوز النّاس حرمة الجار في الواقع الرّاهن، وعن ابتعادهم عن اتباع تعاليم الدّين، والرّسول صلّى الله عليه وسلّم؛

فالجار أصبح مخبرًا وواش، يحرض السّلطة على جاره، وكأنّ السّياسة وأدوات الحكم جبلت النّاس في عصرنا الرّاهن على التّفريط في القيم والأخلاق والوصايا الدّينيّة السّاميّة والحميدة.

ومن قراءة أعمال أحمد مطر الشّعريّة، يمكن تتبع ورصد إلى أي مدى كان الشّاعر منفتحاً على الموروث الدّيني بكل أبعاده القيميّة والتّاريخيّة؛ فلم يتوقّف استخدامه على عنصر بعينه من عناصر التّراث الدّيني، بل توسع إلى حد كبير في توظيف أكبر قدر منه، مع حسن الاختيار، وخاصّة عند استخدامه للأحداث والشّخصيات الدّينيّة؛ فها هو يوظف قصّة أبرهة الحبشة لمَّا حاول هدم الكعبة، وهي القصّة التي عبرت عنها سورة الفيل في القرآن الكريم، فيقول الشّاعر[35]:

"الذّلُّ بساحتِنا يسعى
فلماذا نرفضُ أن نَحْبُو؟
ولماذا نُدْخِلُ «أبرهة» في كعْبَتِنا
وُنُؤَذِّنُ: للِكعبةِ رَبٌ؟
نحنُ نفوسٌ
يأنَفُ منها العارُ
ويخجَلُ منها العَيبُ"

لقد صوَّر الشّاعر ما وصل إليه حال الأمّة في العصر الرّاهن من الذّلّ والهوان، وكأنّها هي من أصبحت تُدخل أبرهة إلى الكعبة–كعبتنا–أي باعتبارها المقدّس الذي نجتمع على قداسته، وبدلاً من أن نحول دون السّماح له باقتحام ذلك المقدس وهدمه، سمحنا له بالقيام بذلك، كناية عما آل إليه حال الأمّة العربيّة من تفريط بالمقدّسات، والذي يُعَّدُ الإنسان أهمّها على كل حال.

كذلك حظي حدث الهجرة النّبويّة باهتمام الشّاعر، كحدث له أثر بالغ في تاريخ الأمّة بأسرها، ونقطة تحول في تاريخ الإسلام من حال السّكون والمسايرة

إلى حال البناء والمواجهة، الأمر الذي جعل من الخطوات الأولى في طريق تلك الهجرة محفوفة بأسباب الموت وبصنوف شتى من المخاطر، خاصّة بعد أن أجمعت قريش والقبائل المناصرة لها على قتل النّبي صلّى الله عليه وسلّم؛ حيث وظف الشّاعر هذا الحدث في قصيدته "قف ورتّل على رأس الوثن"، والتي جاء فيها قوله[36]:

"سَترى غاراً فلا تَمشِ أمَامَهْ
ذلك الغارُ كمينٌ
يختفي حينَ تَفوت
وترى لُغْماً على شَكل حَمامَةْ
وتَرى آلة تسجيلٍ
على هَيئَة بيتِ العنكبوتْ
تَلْقُطُ الكلِمَةَ حتّى في السّكوتْ
ابتعدْ عنه ولا تدخُل... وإلّا ستموتْ
قبلَ أن يُلقي عليكَ القَبْضَ
فَرسانُ العَشائرْ!

يبرز في النّص السّابق، إبداع الشّاعر في المزاوجة بين الصّور التي حفل بها حدث الهجرة النّبويّة كما في كتب السّيرة النّبويّة، وبين الصّور التي تدل على الواقع المعاصر، وهي مزاوجة أفلحت في إبراز الفكرة المراد إيصالها للقارئ على سبيل النّصح، "بأنّه إذا رأى غاراً فعليه الابتعاد عنه، لأنّ هذا الغار ليس إلاّ شركًا وفخًّا، والحمامة على باب الغار لغم، وبيت العنكبوت ليس إلاّ آلة تسجيل، وهو تصوير دقيق للحال الذي آل إليه وضع شعوب الأمّة تحت نير اضطهاد حكامها واستبدادهم، ولجوئهم إلى أعتى أساليب الحكم الدّكتاتوري"[37].

أمّا عن استخدامه للشّخصيات الدّينيّة؛ فنجد منها استخدامه المميّز لشخصيّة الصّحابي (أبو ذر الغفاري)، حيث قال الشّاعر[38]:

"داهم الشّرطة وكراً للقمار
ولدى الضّبط
رأوا فيه فتى يقرأ قرآناً
ومجنوناً جريحاً نصف عار
يدعي أن اسمه كان وما زالَ
أبو ذر الغفاري".

كان أبو ذر الغفاري من السّابقين للإسلام، ويعد من أوائل الصّحابة الذين جاهروا قريشًا بإسلامهم في العهد المكي، حتى ناله من البلاء ما ناله على يد أزلام قريش[39]، وقد اشتهر هذا الصّحابي الجليل بمقارعة الظّلم طوال فترة حياته، فكان علماً في قول الحق ومحاربة الباطل، معرضاً عن الدّنيا وزخارفها[40].

لقد تجلّت غاية الشّاعر في هذا النّص من استحضار شخصيّة أبي ذر في الواقع الرّاهن، كشخصيّة مؤمنة وشجاعة لا تخاف في الحق لومة لائم، تواجه جبروت الحاكم واستبداده، وتقارعه بكلمة الحق، دون أن يثنيها عن ذلك قمع أو قهر أو تنكيل، في إبراز مدى حاجة الأمّة في عصرها الرّاهن إلى شخصيات مثل أبي ذر الغفاري، لأنّ حال الأمّة الرّاهن إنّما هو نتيجة استفحال ظاهرة الشّخصيات الضّعيفة، المهزوزة، المنافقة، النّفعيّة والانتهازيّة، التي لا تبالي إلاّ بأغراضها ومصالحها الشّخصيّة، ولو على حساب الأمّة كلّها.

نجد شيئاً مماثلاً لذلك، في الرّؤيّة الشّعريّة التي صاغها الشّاعر صوب نقده للواقع العربيّ الرّاهن، والذي أصبح البحث فيه عن قائد جسور للأمّة في هذا العصر الذي ترهل فيه حكام الأمّة، وتخاذلوا عن واجباتهم، عندما استدعى الشّاعر شخصيّة أخرى لها مكانة دينيّة جليلة وملهمة في ضمائر أبناء الأمّة

ويجري استدعاؤها على الدّوام من الموروث الدّيني والتّاريخي العربي والإسلامي، وهي شخصيّة القائد (صلاح الدّين الأيوبي)، الذي حرر القدس من الصّليبيّين، فقال الشّاعر[41]:

"قُمْ يا صلاحَ الدّين قُمْ
حتّى اشتكي مَرقَدُهُ من حولهِ العفونَة
كم مرَّة على جدار الجُبنِ تجلدونَهْ؟
أيطلب الأحياءُ من أمواتهم معونَهْ؟!
دَعوا صلاحَ الدّينِ في تُرابِهِ
واحترموا سكونَهْ
لأنّهُ لو قامَ حقاً بينكمْ
فسوف تقتلونَهْ!"

لم يتوقّف استحضار الموروث الدّيني عند أحمد مطر على النّص القرآني والمضامين المستمدة من الأحاديث النّبويّة، والأحداث والشّخصيات الدّينيّة فحسب، بل ضمَّن شعره عناصر أخرى تتداخل فيها الحكمة والقيم، مع الأحكام والقواعد الشّرعيّة التي تدخل في صلب الموروث الفقهي للإسلام؛ كما في قصيدته "صلاة في سوهو". والتي يسخر فيها الشّاعر من ممارسات الحكّام العرب المخجلة، قائلاً[42]:

"قد حرّم الله الرّبا
لكنّني رجل
أوظّف رأس مالي
ما بين أجساد القصار
وبين أجساد الطّوال!
يا صاح
إنّ الفتح منهجنا الرّسالي"!

وفي قصيدة أخرى، يستحضر الشّاعر صورة مألوفة وشائعة من الموروث الإسلامي متمثّلة بنمط الخطابة الدّينيّة، حيث يحاكي الشّاعر أسلوب وطريقة الإمام العالم بأحكام الشّريعة وهو يخطب في النّاس من على منبره، قائلاً[43]:

"أيّها النّاس اتقوا نار جهنّم
أيّها النّاس أنا في كل أحوالي سعيد ومنعم
لا تسيئوا الظّن بالوالي
فسوء الظّن بالشّرع محرم
ليس في الدّرب سفاح، ولا في البيت مأتم
ودمي غير مباح، وفمي غير مكمم
فإذا لم أتكلّم
لا تشيعوا أنّ للوالي يدًا في حبس صوتي
بل أنا يا ناس أبكم!
قلت ما أعلمه عن حالتي والله أعلم"

يتبين ممّا سبق، أنّ استلهام الموروث الدّيني في شعر أحمد مطر– كما هو غالب على معظم قصائده– يعكس غالباً ما يُعانيه من صراع حاد بين إصراره العميق على أن يكون مستقلًا يعبر عن نفسه بحريّة وصدق ومواجهة، ولكن أنّى له ذلك في ظل أنظمة قمع ظالمة ومستبدة؛ وبالرّغم من سهولة لغة الشّاعر ووضوحها إلاّ أنّها أظهرت سكاً جديدا ومبتكراً، من حيث احتفل في شعره بالاقتباس والتّضمين الرّمزي المستلهم من الموروث الدّيني، وتفاعل مع ذلك الموروث تفاعلاً خلاقاً، فلم ينفعل به أو يشوش عليه، بل مازج بينه وبين لغته وموضوعاته الشّعريّة بعبقريّة وإبداع[44].

وإنّ الباحثة لتلتمس العذر من عدم تمكّنها من رصد كافة الشّواهد الدّالة على الموروث الدّيني في شعر أحمد مطر، لغزارتها أوّلاً ولحاجتها إلى متسع لا يتوفّر في هذا البحث لدراستها وتحليلها.

5. خاتمة: لقد احتفى أحمد مطر بالموروث الدّيني احتفاءً كبيراً، واستخدمه على نحو واسع النّطاق لا يكاد يجاريه فيه أي شاعر معاصر آخر، بحيث يمكن الخلوص بصورة عامّة إلى النّتائج الآتيّة:

1. تمكن أحمد مطر من استلهام الموروث الدّيني، من مختلف مصادره القرآنيّة والحديثيّة والتّاريخيّة والشّرعيّة، وأبدع في توظيف ذلك الموروث من مختلف أبعاده الموضوعيّة والقيميّة ودمجها في صلب الواقع الرّاهن، بغيّة الكشف عن علل هذا الواقع واختلالاته السّياسيّة والاجتماعيّة.

2. أنّ الشّاعر أحمد مطر عبر عن العديد من الرّؤى والتّصورات التي حملها الموروث الدّيني في شعره، أهمّها ارتباطه الوثيق بثقافته الدّينيّة وموروثه الدّيني العريق، ولازم هذا الموروث من حيث وظفه توظيفاً محكماً للتعبير عن كافة اختلالات الواقع الرّاهن.

3. أنّ الشّاعر سلك اتجاهاً قد يبدو مماثلاً لما سلكه الشّعراء المعاصرين إزاء الموروث الدّيني وتوظيفه في الشّعر الحداثي المعاصر، إلاّ إنّه أبدع بعبقريّة فذة في توظيفه لأغراض شعره السّياسي المائل إلى النّقد اللاذع، وهذا ما تميّز وتفرّد به.

6. قائمة المراجع:

1. **القرآن الكريم**.

2. أحمد كمال زكي: دراسات في النّقد الأدبي، مكتبة لبنان–ناشرون، بيروت–لبنان 1997.

3. أحمد محمد سالم: إشكاليّة التّراث في الفكر العربي المعاصر "دراسة نقديّة مقارنة بين حسن حنفي وعابد الجابري، رؤيّة للنشر والتّوزيع، القاهرة–مصر، 2010.

4. أحمد مطر: الأعمال الكاملة، لندن، 2003

5. أحمد مطر: لافتات 1، الطّبعة الثّانيّة، لندن، 1978.

6. أحمد مطر: لافتات 6، الطّبعة الثّانيّة، لندن، 2001.

7. اسمهان مزياني: التّراث الشّعبي في رواية "سيد الخراب" لـ كمال قرور، رسالة ماجستير جامعة محمد خيضر–بسكرة، الجزائر، 2016.

8. تيسير محمد الزّيادات: التّناص الدّيني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي–دراسة ونقد مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور–باكستان، العدد (21)، 2014. ص 57–84.

9. جدعان فهمي: نظريّة التّراث ودراسات عربيّة وإسلاميّة أخرى، الطّبعة الأولى، دار الشّروق، عمان–الأردن، 1985.

10. جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2003.

11. خالدّ جفال لفته: التّناص القرآني في شعر أحمد مطر، مجلة دراسات البصرة جامعة البصرة–العراق، المجلد (14)، العدد (14)، 2012. ص 35–45.

12. رياض العوابدة، مجد رزق: الموروث في شعر فايز خضور، مجلّة جامعة تشرين للبحوث والدّراسات العلميّة–سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، دمشق–سوريا، المجلد (39) العدد (4)، 2017. ص 393–314.

13. شاكر عامري، صديقه اسدي مجرة، وعلي صياداني: استدعاء الشّخصيات والأحداث التّاريخيّة في أشعار أحمد مطر، مجلّة كليّة التّربيّة الأساسيّة للعلوم التّربويّة والإنسانيّة جامعة بابل–العراق، العدد (25)، شباط 2016. ص 102–112.

14. عبد الحميد جودة السّحار: أبو ذر الغفاري، الطّبعة (10)، مكتبة مصر، القاهرة بدون سنة النّشر.

15. عبد السّلام محمد هارون: التّراث العربي، الطّبعة الأولى، الإصدار (80)، مجلّة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة، الكويت، 2014. ص21.

16. عبد المنعم جبار عبيد: التّناص في شعر أحمد مطر، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد 2009.

17. على عبد الرّحمن فتاح: التّناص القرآني في قصيدة بلاد ما بين النّحرين للشاعر أحمد مطر، مجلة آداب الكوفة، جامعة الكوفة، العراق، المجلد (1)، العدد (21)، 2015. ص. 379-404.

18. علي عشري زايد: استدعاء الشّخصيات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة–مصر، 1997.

19. لويس معلوف وآخرون: المنجد في اللّغة والأعلام، دار المشرق، بيروت–لبنان 1997.

20. محمد الكتاني: جدل العقل والنّقل في مناهج التّفكير الإسلامي الحديث، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء–المملكة المغربيّة، 2000.

21. محمد علي عبد الخالق ربيعي: أثر التّراث العربي القديم في الشّعر الغربي المعاصر دار المعرفة الجامعيّة، القاهرة–مصر، 2005.

22. محمد فؤاد ديب السّلطان: الغضب والتّمرد في شعر أحمد مطر، مجلّة جامعة الأقصى، سلسلة العلوم الإنسانيّة، المجلد (8)، العدد (1)، كانون الثّاني 2004. ص 1-39.

23. محمود طعمه الحلبي: المائة الأوائل من صحابة رسول الله، الطّبعة الأولى، دار المعرفة، بيروت، 2004.

24. نائل سفيان: تجليات التّراث في روايتيّ "الزّلزال" و"الحوات والقصر" للطاهر وطار رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد–تلمسان، الجزائر، 2011.

25. هشام حمد الكساسبة: شعريّة الهِجاء السّياسي–دراسة في شعر أحمد مطر، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة–الأردن، 2016.

8. هوامش[3]:

[1]شاكر عامري، صديقه أسدي مجرة، وعلي صياداني: استدعاء الشّخصيات والأحداث التّاريخيّة في أشعار أحمد مطر، مجلة كليّة التّربيّة الأساسيّة للعلوم التّربويّة والإنسانيّة جامعة بابل–العراق، العدد (25)، شباط 2016. ص ص 102–112. ص103.

[2]تيسير محمد الزّيادات: التّناص الدّيني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي–دراسة ونقد مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور–باكستان، العدد (21)، 2014. ص 57–84. ص61.

[3]هشام حمد الكساسبة: شعريّة الهِجاء السّياسي–دراسة في شعر أحمد مطر، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة–الأردن، 2016. ص40.

[4]رياض العوابدة، مجد رزق: الموروث في شعر فايز خضور، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدّراسات العلميّة–سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، دمشق–سوريا، المجلد (39)، العدد (4)، 2017. ص ص 393–314. ص395.

[5]عبد المنعم جبار عبيد: التّناص في شعر أحمد مطر، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد 2009. ص8.

[6] محمد فؤاد ديب السّلطان: الغضب والتّمرد في شعر أحمد مطر، مجلة جامعة الأقصى سلسلة العلوم الإنسانيّة، المجلد (8)، العدد (1)، كانون الثّاني 2004. ص 1–39. ص12.

[7]خالدّ جفال لفته: التّناص القرآني في شعر أحمد مطر، مجلة دراسات البصرة، جامعة البصرة–العراق، المجلد (14)، العدد (14)، 2012. ص 35–45. ص36.

[8]اسمهان مزياني: التّراث الشّعبي في رواية "سيد الخراب" لـ كمال قرور، رسالة ماجستير جامعة محمد خيضر–بسكرة، الجزائر، 2016. ص6.

[9]جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2003. 269/9؛ لويس معلوف وآخرون: المنجد في اللّغة والأعلام، دار المشرق، بيروت–لبنان 1997. ص895.

[10]جدعان فهمي: نظريّة التّراث ودراسات عربيّة وإسلاميّة أخرى، الطّبعة الأولى، دار الشّروق، عمان–الأردن، 1985. ص20؛ وأيضاً: عبد السّلام محمد هارون: التّراث العربي الطّبعة الأولى، الإصدار (80)، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة الكويت، 2014. ص21.

[11]محمد الكتاني: جدل العقل والنّقل في مناهج التّفكير الإسلامي الحديث، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء–المملكة المغربيّة، 2000. ص89.

[12]جدعان فهمي: نظريّة التّراث ودراسات عربيّة وإسلاميّة أخرى، مرجع سابق، ص14.

[13]أحمد محمد سالم: إشكاليّة التّراث في الفكر العربي المعاصر "دراسة نقديّة مقارنة بين حسن حنفي وعابد الجابري، رؤيّة للنشر والتّوزيع، القاهرة–مصر، 2010. ص31.

[14]علي عشري زايد: استدعاء الشّخصيات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة–مصر، 1997. ص13.

[15]محمد علي عبد الخالق ربيعي: أثر التّراث العربي القديم في الشّعر الغربي المعاصر دار المعرفة الجامعيّة، القاهرة–مصر، 2005. ص15.

[16]علي عشري زايد: استدعاء الشّخصيات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص16–17.

[17]هشام حمد الكساسبة: شعريّة الهِجاء السّياسي–دراسة في شعر أحمد مطر، مرجع سابق ص40.

[18]علي عشري زايد: استدعاء الشّخصيات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص25.

[19]نائل سفيان: تجليات التّراث في روايتيّ "الزّلزال" و"الحوات والقصر" للطاهر وطار، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد–تلمسان، الجزائر، 2011. ص7.

[20]أحمد كمال زكي: دراسات في النّقد الأدبي، مكتبة لبنان–ناشرون، بيروت–لبنان 1997. ص190.

[21]يتحفظ جانب كبير من الباحثين على اعتبار القرآن الكريم تراثاً، انطلاقاً من كونه كلام الله سبحانه وتعالى، أنزله بالوحي على النّبي صلّى الله عليه وسلّم، كرسالة إلهيّة خاتمة الى العالمين في كل زمان ومكان، وبالتّالي، فلا ينبغي النّظر إليه باعتباره نصّاً تاريخياً، ومن

حيث رأت الباحثة أنّ هذه المسألة مازالت مثار جدل شديد، ولم تحسم بعد، فقد عملت بالحذر إزاء ذلك، وعمدت الى استخدام مصطلحات مثل النّص القرآني، اللّغة القرآنيّة الألفاظ القرآنيّة، الموضوعات القرآنيّة.. وغيرها، لكي لا يبدو أن المقصود بالموروث هنا هو القرآن الكريم ذاته.

[22] علي عشري زايد: استدعاء الشّخصيات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص15.

[23]على عبد الرّحمن فتاح: التّناص القرآني في قصيدة بلاد ما بين النّحرين للشاعر أحمد مطر، مجلة آداب الكوفة، جامعة الكوفة، العراق، المجلد (1)، العدد (21)، 2015. ص. 379-404. ص385.

[24] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، لندن، 2003 ص268-270.

[25]المرجع السّابق، ص52.

[26]عبد المنعم جبار عبيد: التّناص في شعر أحمد مطر، مرجع سابق، ص46.

[27]أحمد مطر: الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص173.

[28]أحمد مطر: الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص91.

[29]هشام حمد الكساسبة: شعريّة الهِجاء السّياسي-دراسة في شعر أحمد مطر، مرجع سابق ص42.

[30]أحمد مطر: لافتات 6، الطّبعة الثّانيّة، لندن، 2001. ص15.

[31]أحمد مطر: الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص98-99.

[32]متفق عليه: البخاري (104/8)، مسلم (1459/3).

[33]عبد المنعم جبار عبيد: التّناص في شعر أحمد مطر، مرجع سابق، ص46.

[34]أحمد مطر: الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص122-123

[35]أحمد مطر: لافتات 1، الطّبعة الثّانيّة، لندن، 1978. ص100.

[36] أحمد مطر: لافتات 1، مرجع سابق، ص158.

[37]شاكر عامري، صديقه اسدي مجرة، وعلي صياداني: استدعاء الشّخصيات والأحداث التّاريخيّة في أشعار أحمد مطر، مرجع سابق، ص106.

[38]أحمد مطر: الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص103-105.

[39]عبد الحميد جودة السّحار: أبو ذر الغفاري، الطّبعة (10)، مكتبة مصر، القاهرة، بدون سنة النّشر. ص80.

[40]محمود طعمه الحلبي: المائة الأوائل من صحابة رسول الله، الطّبعة الأولى، دار المعرفة بيروت، 2004. ص79.

[41]أحمد مطر: لافتات 1، مرجع سابق، ص88-89.

[42]أحمد مطر: الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص204

[43]أحمد مطر: لافتات 1، مرجع سابق، ص58

[44]محمد فؤاد ديب السّلطان: الغضب والتّمرد في شعر أحمد مطر، مرجع سابق، ص24.

تلقّي الشّعر العربيّ المعاصر في ظلّ تحوّلات أسئلة النّقد المغاربيّ

Reception of contemporary Arabic poetry under the shifts of Maghreb critisim questions

أ. حمزة مساعدي ♥

أ. د. راوية يحياوي♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال: DOI:10.33705.0114.026.066.003

تاريخ الاستلام: 29-06-2019 تاريخ القبــول: 08-06-2021

ملخّص: من الظّواهر التي نسجّلها ونحن بصدد وصف الخطاب النّقدي المغاربيّ ظاهرة التّحوّل والتّحوّل النّقديّ هنا يعني عدّة حركات، وأساسًا، التّحوّل والتّبدّل داخل المنهج الواحد، التّحوّل من منهج إلى آخر، والبحث عن صيغ تجمع بين هذا المنهج وذاك، كما أنّنا نلاحظ على أصحاب المشاريع النّقديّة أنّ أعمالهم تتسم بالتّحوّل وعدم الثّبات من البداية إلى النّهاية، ومن مرحلة إلى أخرى، سواء اكتمل المشروع أم لم يكتمل.

الكلمات المفتاحيّة: نقد النّقد؛ تحوّلات؛ النّقد المعاصر؛ مناهج نقديّة؛ التّلقي؛ الشّعر العربيّ؛ النّقد المغاربيّ.

♥جامعة مولود معمري-تيزي وزو، مخبر تحليل الخطاب، الجزائر، البريد الإلكتروني: hamza28kij@gmail.com (المؤلّف المرسل).

Summary: Phenomena that we record while we are describing critical discourse of the Maghreb, the phenomenon of transformation and the transformation of cash here means several movements, basically transformation and alteration within the same approach, the shift from the approach to another, and the search for combining this approach formulas and that, as we note on the cash entrepreneurs That their work is characterized by transformation and instability from beginning to end, and from one stage to another, whether the project is completed or not completed.

مقدّمة: من الظّواهر التي نسجّلها ونحن بصدد وصف الخطاب النّقدي ظاهرة التّحول والتّحول هنا يعني عدة حركات، وأساسًا، التّحوّل والتّبدل داخل المنهج الواحد، التّحول من منهج إلى أخر، والبحث عن صيغ تجمع بين هذا المنهج وذاك، ولسنا هنا بالطّبع، بصدد الحديث عمّا يمكن أن يطبع الخطابات المعرفيّة، من نزوع إلى التّصحيح وتقويم للبدائل، أو مناقشة ما يطرأ على خطاب النّقد بوصفه خطابا معرفيا، له تراكم يغنيه ويوسع مجاله وموضوعاته ولكننا بصدد دراسة ظواهر يمكن اعتبارها ظواهر معوقة وسلبيّة ناتجة عن عدم توفر الشّرط المعرفي الذي يوجه التّحول نحو أفق إيجابي، ويمنحه قدرة الجدل والحوار واقتراح البديل.

إذا، نحن أمام تحولات أصلها في ذاتيّة المنظِّر، وهي تحولات تتجدّد بعد ذلك بمدى صلته بما يطلع عليه، لا بما يبحث فيه، ولا بما يريد إيجاد حل له في نطاق المعرفة، ونطاق النّقد تحديدا، كما يحدث داخل ممارسة النّقد والدّراسة الأدبيّة، في صورة انتقال من منهج إلى آخر، إنّ هذا التّحوّل الذي يشمل أغلب إنجازات النّقاد والمنظرين، قد يكون متفاوتا في القوة، وقد يبلغ درجة القطيعة عندما يترك النّاقد المنهج الذي يعمل به، أو المرجعيّات التي اعتمدها من قبل ويتمسّك بغيرها، أو يغير اهتماماته فينخرط في انشغالات غير أدبيّة أو غير

نقديّة، وحتى نقترب إلى صورة هذا التّحول نقف عند فئة من النّقاد المغاربة الذين راج خطابهم النّقدي في العقود الأخيرة أمثال محمد مفتاح، محمد بنيس والإشكال المطروح فكيف تجلت هذه التّحولات في الخطاب النّقدي المغاربي؟

وهل أخضعوا هذه المناهج والنّظريات للخصوصيّة النّقديّة والإبداعيّة المغاربيّة؟

أم أنّها عبارة عن تطبيق حرفي للآليات النّقديّة التي وفدت إلينا من الفكر الغربيّ؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليّة جاء مقالي الموسوم ب:"تلقي الشّعر العربي المعاصر في ظلّ تحوّلات أسئلة النّقد المغاربي.

مركزيّة النّص في النّقد المغاربيّ: إنّ التّحوّل الذي يطبع حركة النّقد الأدبي لا يكفي لتبرير التّحول في التّنظير، ولا يعقل أن يكون تعدد التّجارب التّنظيريّة موازيا لتعدد التّجارب النّقديّة، لكن الذي حدث حقا هو أن تعدد التّجارب النّقديّة في الحقل الأدبي المغاربيّ أتى من تعدد التّنظيرات التي فرضتها عمليّة التّثاقف النّقديّ.

فالنّاقد قبل أن يجد النّص يجد أمامه عددا من التّنظيرات، والمنظر المغاربي قبل أن يتأمّل النّقد في واقع الممارسة وفي ضوء العلاقة بالأدب، ينطلق في تفكيره من تنظير سابق.

وعليه، لا نتصوّر أنّ هذا التّنظير، بتحولاته، نتيجة طبيعيّة لما يفرزه النّقد والأدب من أسئلة وظواهر تحتاج إلى التّأمل والتّنظيم، وإنّما أتى من تحولات فكر النّاقد المنظر نفسه في بحثه عن النّظريات ورغبته في إيجاد مكان يتكلّم فيه عنها، وأيضًا يمكن أن يعطيه صوتا خاصًا به، إنّه تحوّل منقطع عن تحوّل الأدب والنّقد معًا، يساعد عليه تعدّد الاهتمامات وتعدد المواقع التي يعمل فيها النّاقد المغاربي، حين يمتهن التّدريس ويتوخى أن يستجيب لرغباته ولرغبات الموقع الذي ينشط فيه، ومن أمثلة هؤلاء النّقاد نجد النّاقد "**محمد بنيس** "في

كتابه "**ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيويّة تكوينيّة** "لم يحدد مفهوما دقيقا للبنيويّة التّكوينيّة في مدخله المنهجي، حيث عمل على التّعريف بالمنهجين "البنيوي الشّكلاني" و"الاجتماعي الجدلي"، يقول: "إنّ التّيار الاجتماعي الجدلي يؤمن قطعا بالتّحليل الدّاخلي للعمل الأدبي لن يوصلنا إلى القبض على الدّلالة المركزيّة للنص، أي الكشف عن الرّؤيّة، يعتقد صادقا بأنّ الطّرائق الشّكلانيّة والبنيويّة تحول النّقد الموضوعي إلى مجرّد تحليل وصفي ذي أفاق ضيقة لا تستوعب ما يتحرك خلف البنيات اللّغوية"[1].

وبهذا يكون مشابها للتصور السّابق لمفهوم البنيويّة التّكوينيّة، حيث نجد في نص "بنيس" أنّه أشار إلى منهجين متعارضين أحدهما يحلّل النّص خارجيا والثّاني يعمل على المحايثة الدّاخليّة له، ويظهر أنّ مفهوم البنيويّة التّكوينيّة عند "بنيس" لا يخرج عن تصوره للمنهج الاجتماعي الجدلي، ويتجلّى هذا في قوله: "ويؤكّد "غولدمان" على مبدأين أساسيين يرتكز عليهما كل منهج اجتماعي جدلي أو بنيوي تكويني"[2]، ومن خلال هذه المقولة يظهر أنّ "بنيس" لم يحسم الامر في هذه المسألة فلا فرق في منظوره بين المنهج الاجتماعي الجدلي والبنيوي التّكويني، مادام أنّ النّاقد يخيرنا في ذلك باستعمال أداة العطف(أو).

كما أنّ "محمد بنيس" يعلن تبنيه للمنهج الاجتماعي الجدلي رغم أنّه صرح بتبنيه للمنهج البنيوي التّكويني، يقول: "ليس اتخاذي للمنهج الاجتماعي الجدلي كوسيلة للبحث إلاّ تأكيدًا على تسليمي بالتّطور، وهذا القانون غير متعلّق بالواقع الاجتماعي فقط ولكنه ينسجم مع البنيّة العامّة للمتن فالظّاهرة الشّعريّة المعاصرة بالمغرب قائمة على أساس نفس القانون"[3].

وبهذا يظهر أنّ فكرة المنهج الاجتماعي الجدلي والبنيوي الشّكلاني هيمنت على تصوّره لمفهوم البنيويّة التّكوينيّة وقد يعود هذا إلى قلة قراءات الباحثين في المرجعيات الفلسفيّة والنّقديّة والصّياغة النّهائيّة للمنهج البنيوي التّكويني التي

اقترحها النّاقد غولدمان من جهة وتوظيفهم لمصطلحات نقديّة ويريدون بها معنى آخر، من جهة أخرى.

المنجز النّقديّ المغاربي واستثمار الأدوات البنيويّة: يتّضح من خلال القراءة الدّائمة لدراسة محمد بنيس "الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها "و"ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب مقاربة تكوينيّة "أنّه قام بمتابعة الشّعر العربي الحديث خلال ما يزيد على قرن من الزّمان، محاولا–كما أوضح منذ البداية–"ضبط الأطر النّظريّة للشعر العربي الحديث"[4]، وهو ما عده إستراتيجيته في الدّراسة، وهذا ما يؤكّد صلته بالشّعريّة، فهو يسعى إلى تأصيل الشّعريّة العربيّة الحديثة من خلال أربع مراحل: التّقليديّة، والرّومانسيّة العربيّة، والشّعر المعاصر، ومساءلة الحداثة، ومن خلال تحديد متن شعري لكل مرحلة يتكون من أربعة شعراء على النّحو التّالي:

1–**التّقليديّة:** ضمّ المتن كلاًّ من محمود سامي البارودي وأحمد شوقي ومحمد مهدي الجواهري والشّاعر المغربي محمد بن ابراهيم.

2–**الرّومانسيّة العربيّة:** ضم المتن خليل مطران وجبران خليل جبران وأبو القاسم الشّابي والشّاعر المغربي عبد الكريم بن ثابت.

3–**الشّعر المعاصر:** تضمن متنه الشّعراء بدر شاكر السّياب وأدونيس ومحمود درويش ومحمد خمار الكنوني من المغرب، والملاحظ على هذه المدونة أنّها تتحرك وفق التّحولات والتّطورات التي مست النّص الشّعري، كما أنّ النّص الشّعري المغربي حاضر وبقوة في هذه المدونة الإبداعيّة المختارة.

4–**مساءلة الحداثة:** وهو كتاب نقدي محض حيث ناقش فيه الحداثة وتناقضاتها، وقد تم اختيار مدونته الشّعريّة بالمساواة بين المشرق والغرب بشكل قصدي مستندا إلى أطروحات خاصّة بتقسيمه حركة الثّقافة العربيّة الحديثة إلى مركز ومحيط، بحيث يشكل المشرق العربي (مصر ولبنان بشكل خاص)هذا المركز، ويشكل المغرب العربي المحيط، ولا يقف في نقده عند حدود هذا

المتن، فهو يبدأ بدراسة النّظريّة الشّعريّة الخاصّة بكل مرحلة (أي أنّه يقوم بدراسة المعطيات النّظريّة التي تنطوي على كل من التّقليديّة والرّومانسيّة والشّعر المعاصر في الشّعر العربي الحديث)، ثم ينتقل إلى تحليل نص شعري لكل شاعر يمثّل المتن الشّعري للمرحلة التي يتحدّث عنها، فتناول قصيدة "تذكر الشّباب "للبارودي، ونكبة دمشق لأحمد شوقي، ويا دجلة الخير للجواهري، والدّمعة الخالدّة لمحمد بن ابراهيم، باعتبارها ممثّلة للتقليديّة، وتناول أربعة نصوص من المتن الشّعري للرومانسيّة وهي المساء لمطران وجمال الموت لجبران، والجنّة الضّائعة للشابي، والمعاني باقيات لعبد الكريم بن ثابت وعدة نصوص من المتن الشّعري للشّعر المعاصر وهي النّهر والموت للسياب وليس نجما وهذا انتحار العاشق لمحمود درويش، وصحوة الأضواء للكنوني.

بدأت الدّراسة بطرح عنوان فرعي مزدوج يتكون من طرفين "بنياته وإبدالاته" الأوّل يشير إلى البنيّة حيث الثّبات، ويشير الثّاني إلى عدم الثّبات، وهنا تكمن صعوبة تحديد المنطلق النّقدي، ولذلك سيتم التّعامل مع الطّرح العام وهو ما يتعلّق بالشّعريّة العربيّة ضمن بعدها التّاريخي كما قدمها محمد بنيس في مراحلها الثّلاث.

إنّ طرح مفهوم البنيات للمراحل الأربع يعني أنّ هناك أربع بنيات، يرى محمد بنيس أنّ متن كل مرحلة منها يشكل بنيّة عامّة، وعلى أساس من هذه البنيّة العامّة يتعامل مع المتن كما لو كان يتعامل "مع قصيدة واحدة لما للبنيّة المشتركة من فاعليّة على حد تعبيره"[5]، وذلك يعني أنّ التّمايز بين المراحل الأربع آت من تباين الأربعة متون من حيث البنيّة النّصيّة[6]، فلكل متن بنيته الخاصّة التي تختلف عن بنيّة المتنين الآخرين، وعلى الرّغم من أنّه يشير إلى وجود اختلافات بين قوانين البنيّة الموحدة لمتن من متون الشّعر العربي الحديث[7]، إلاّ أنّه ينظر إلى المتون الشّعريّة على أنّها متونًا متباينة من حيث بنيتها وفعلها الشّعريين وأسّسها النّظريّة وتحقيقها الزّمني[8]، وهذا ما يبرّر تحولاته

ضمن البنيويّة الشّعريّة والدّليل على ذلك أنّ بنيس حاول أن ينتقد البنيويّة الشّعريّة، ويحدّد مفهوم البنيّة الذي يستخدمه على أساس ممّا طرحه سوسير عن النّسق بخلاف ما قدّمته البنيويّة[9]، وهو أمر يثير الاستغراب إذ يقيم هذه المباينة بين مفهوم البنيّة والنّسق إلى هذه الدّرجة، واستبعاد البنيويّة الشّعريّة قائم على أساس أنّها تهتم بالجمل الشّعريّة وهو ما ينسحب على الدّلائليّة أيضًا كما يرى[10]، وهذا الانتقال لا يشكل كل ما قدّمته البنيويّة باتجاهاتها المتعدّدة وما قدّمه يوري لوتمان على صعيد بنيّة القصيدة الذي يؤكّد هذا المنحى، حيث انتقل من العناصر الإيقاعيّة والصّرفيّة والنّحويّة في البنيّة الشّعريّة الى مستوى المعجم الشّعري ثم الى البيت باعتباره وحدة، ثم الى المقطوعة الشّعريّة باعتبارها وحدة، وأخيرا الى وحدة النّص وتكوين القصيدة[11]، كما أنّ هناك من يشير الى المدرسة البنيويّة لوحدات الخطاب الكبرى في ما وراء إطار الجملة المتعذر عبوره بالنّسبة للسانيات بحصر المعنى[12]، وهذا يعني أنّ ما قدّمه محمد بنيس منضو تحت البنيويّة بشكل أو بآخر، فكل شعريّة كما يقول تودوروف هي شعريّة بنيويّة[13].

إنّ مجرّد الحديث عن وجود بنيّة عامّة موحّدة لكل متن شعري يربط الجهد النّقدي مباشرة بطروحات البنيويّة الشّعريّة، وهذا ما يوضّحه عمل بنيس الذي يقوم على التّحول "من مشترك البنيّة الواحدة الى الفردي الذي يتكفل به النّص الواحد حتى يبرز لنا التّحول بين تاريخ البنيّة الجماعيّة وتاريخيّة النّص المفرد"[14]، وهذه الفكرة تبرز تاريخيّة البنيّة من خلال المفهوم الثّاني الذي تضمنه العنوان وهو الإبدال، الذي يعكس جانب التّحول في بنيات الشّعر العربي الحديث، ويبرر من خلاله تحولات الشّعر من بنيّة إلى أخرى[15] والإبدال –كما يقدّمه بنيس– يختلف عن التّبديل، وهذا التّفريق بين الإبدال والتّبديل يضيف نقطة أساسيّة تساعد في فهم التّحول النّقدي لدى بنيس، إذ يقول: "إنّ التّبديل المرتبط بدلالة التّغيير يتعارض تمامًا مع الإبدال المرتبط بدلالة

التّعويض"[16]، أي حلول بنيّة مكان آخر، وربّما تحول عناصر ضمن البنيّة إلى عناصر أخرى.

لكن تحوّلات هذه البنيّة يتم من خلال حديثه عن العناصر المهيمنة، فالتّباين بين البنيات الثّلاثة يتّضح –على حد قول بنيس –في طبيعة العناصر النّصيّة المهيمنة داخل كل متن على حدة، والتّفاعلات المتلاحقة بينها، وطريقة بناء الدّلاليّة (signifiance) النّصيّة ،[17] وفكرة العناصر المهيمنة تعني وجود عناصر عدّة تبرز من بينها مجموعة من العناصر تسود البقيّة في كل بنيّة وسيادتها لا يعني غياب العناصر الأخرى، وإنّما تراجعها للخلف، وهذا يقود الى العناصر المهيمنة في التّقليديّة ستتراجع أو تتحوّل لتحلّ محلّها عناصر جديدة في "الرّومانسيّة العربيّة"، وكذلك الأمر في "الشّعر المعاصر".

إنّ هذه الفكرة مرتبطة بمفهوم السّائد(dominant)الذي قدّمه النّاقد الشّكلاني الرّوسي تينيانوف(tynianov) إثر وضعه لنظريّة في التّاريخ الأدبي، إذ فهم التّحولات الأدبيّة على أنّها إحلال نظام مكان آخر عن طريق مفهوم السّائد الذي يعني "جملة من العناصر التي يدفع بها الى الصّدارة في عمل بعينه أو خلال حقبة بعينها، ومن ثمة يمكن النّظر إلى عمليّة التّعاقب في التّاريخ الأدبي على أنّها تحولات مستمرة لمجموعة من العناصر السّائدة في مكان آخر، على أنّ هذه الأخيرة لا تستبعد نهائيا من النّوع، ولكنّها تتراجع إلى الخلفيّة"[18] وتحدث ياكوبسون عن هذا المفهوم وعده أكثر المفاهيم خطورة، وتطورا وإنتاجيّة في النّظريّة الشّكلانيّة(formalisme) الرّوسيّة، وعرفه بقوله: "يعرف السّائد بأنّه المكون المركزي لأثر فنّي: إنّه يحكم، ويحدد ويحول المكونات الأخرى، والسّائد هو ما يضمن وحدة البنيّة"[19]، وقد كان هذا المفهوم حاضرًا بوضوح لدى محمد بنيس من خلال ما ذكره عن البنيّة المهيمنة، فهو يصف ما قام به بأنّه "إعادة بناء الشّعر العربي الحديث ببنياته الثّلاث المهيمنة"[20]، وبسبب فهمه لوجود

عناصر نصيّة مهيمنة داخل كل متن يبرر تناول عناصر دون غيرها في متن من المتون[21].

إنّ ذلك يشير إلى أنّ الإجراء الأوّل الذي يحكم ممارسة بنيس النّقديّة قائم على مفهوم السّائد، أمّا الإجراء الثّاني فتمثل في ارتباط السّائد بفكرة "الإبدال أو التّحوّل" التي يقدّمها بنيس، والتي تبرز تاريخيّة البنيّة من خلال ما يجري عليها من تحولات، وهذه المنهجيّة تتّصل مباشرة بما طرحه رومان ياكوبسون عن الشّعريّة التّاريخيّة التي لا تهتم "بالمتغيرات فقط، وإنّما تهتم أيضًا بعوامل مستمرة ودائمة وسكونيّة"[22]، بمعنى أنّها تجمع بين الزّمنيّة والتّزامنيّة، ويصر ياكوبسون في تقديمه لأرائه في الشّعريّة التّاريخيّة أنّها "إذا كانت تريد في الحقيقة أن تكون متفتحة فإنّه ينبغي أن تتصوّر بوصفها بنيّة فوقيّة مؤسّسة على سلسلة من الأوصاف التّزامنيّة المتعاقبة"[23]، إي أنّ ذلك يجعل منها شعريّة مفتوحة متحولة ومتطورة، لا مجرد شعريّة تزامنيّة تهتم بما هو سكوني، "فكل حقبة تميز أشكالا محافظة وأشكالا تجديديّة"[24]، وهذه الفكرة هي خلاصة ما طرحه بنيس عندما أكّد أنّ سعيه مرتبط بالوصول إلى الشّعريّة العربيّة المفتوحة[25]، أي الوقوف على أهم التّحولات النّصيّة للشعر المعاصر.

إنّ ملخّص ذلك يفيد أنّ محمد بنيس قد ارتكز على فكرتين أساسيتين في منطلقه الكلي على الصّعيد التّنظيري، وعلى الرّغم من تزاحم أراء عديدة على الصّعيد النّظري، وهما تكمنان في مفهوم السّائد والشّعريّة التّاريخيّة المفتوحة ومن هذا المنطلق تم تمييز بين ثلاث بنيات للشعريّة العربيّة الحديثة، فالشّعريّة التّقليديّة يسود فيها عنصر الإيقاع على بقيّة العناصر، وبالتّالي فإنّ دراسة بنيّة البيت الشّعري في هذه الحالة تغدو ضروريّة[26]، إذ تشكّل البنيّة المهيمنة على إعتبار أنّ محدده هو الإيقاع الذي يعده أشمل من العروض[27]، فالإيقاع–كما يشير–"هو أوّل ما يمكن أن يعرف به البيت"[28].

أمّا الشّعريّة الرّومانسيّة العربيّة فيتناولها محمد بنيس من خلال مفهوم المقطع بديلا للبيت، ويحدده بقوله: "والمقطع في هذه الحالة وحدة مستقلّة متجانسة، بتماسكها الدّاخلي فيما هو منقطع عن غيره"[29]، ويصبح المقطع هو العنصر السّائد في الشّعر الرّومانسي حيث يخترق الخطاب الرّومانسي شعرًا ونثرًا، وما تم من تحولات في الشّعريّة الرّومانسيّة العربيّة يصفه بنيس–على الصّعيد النّصي– بقوله: "فبالإمكان النّظر إلى النّص الرّومانسي العربي في حركته المزدوجة لإفراغ القصيدة الحديثة من الطّرائق السّائدة، أي ممارسة كتابه بالسّلب، وفي الآن ذاته بناء طرائق متحولة، وهذه الحركة المزدوجة تختلف من القصيدة العروضيّة إلى قصيدة النّثر، لأنّ لكل بنيّة تاريخها الشّخصي[30]، غير أنّ بروز المقطع بديلا للبيت الشّعري لا يعني غياب البيت الشّعري، فهذا ما يتأكّد بمطالعة الشّعر العربي الحديث رومانسيا أو غير رومانسي، كما يتأكّد من كلام بنيس نفسه الذي يحدّد بنيّة النّص الرّومانسي بنمطين:

–النّمط الأوّل الإبقاء على البيت الشّعري كما في الشّعر التّقليدي، ويتمثّل ذلك في قصيدة المساء لجبران، ويصف ذلك بقوله: ويتبنين البيت الشّعري في هذا النّمط من ترابط وتفاعل عناصر ضمن بناء حركي، هي الوقفة والوزن والقافيّة...وعلى أساس التّكرار والتّساوي بين الشّطرين يتم بناء كامل النّص[31] وهنا نلاحظ رغم حداثته إلاّ أنّه مازال متعلّق بالقديم؛

–النّمط الثّاني يتمثل في نصوص الشّابي وابن ثابت، وهو يجسّد "البنيّة السّائدة للمتن الشّعري الرّومانسي العربي"[32]، وتمت عمليّة الإبدال أو التّحول فيه من خلال ثلاثة أمور يدعوها "طرائق أقل"، وهي:

1.غياب الاستهلال، أي غياب بيت الاستهلال، وإحلال المقطع بكامله محلّه.

2.الاعتماد على الأوزان الخفيفة مثل التّركيز على البحر البسيط–على حد رأيه–ومجزوء الرّمل ومجزوء المتدارك.

3.الإدماج، أي التّخلي عن تقسيم البيت إلى شطرين[33]، وهي كلّها مظاهر شكّلت ظاهرة بارزة، وميّزت الشّعر العربي المعاصر.

هذا إضافة إلى ظهور قصيدة النّثر في الشّعر العربي الرّومانسي، التي جاءت ببديل للعروض يقوم على العنصر الخطي(أي طول السّطر الخطي الكتابي، كتابة)، على أساس أنّه دال من الدّوال المنتجة لدلاليّة الخطاب الشّعري[34]، وهذا يعني التّخلي عن العروض كما في قصيدة جبران "أنشودة الزّهرة"، فقد "سمح للّغة بانفجار إيقاعها الدّاخلي، الذي هو الإيقاع الذّات الكاتبة"[35]، والبحث عن الإيقاع في قصيدة النّثر تم –لديه– من خلال الصّوائت الطّويلة والقصيرة والتّكرار، وكأنّ هذه العناصر تتنافى مع العروض فحلت بديلا عنه، ومنه يمكن القول حسب رأي التّحوّلات إنّ القصيدة تمر بتطوّرات من شكل لآخر.

إنّ محصلة ذلك في الشّعريّة الرّومانسيّة أنّ بنيّة المتن السّائدة تعتمد على المقطع لا البيت مع بقاء البيت وعدم غيابه بشكل كلي، ولكنّه تراجع للخلف مع بروز المقطع بديلا عنه، أمّا ما يكفل للمقطع هذا البروز فهو قيام البنيّة السّائدة في المتن الشّعري للرومانسيّة العربيّة على المتخيل الشّعري الذي يعده محمد بنيس عاملا رئيسيا في بناء النّص.

ويختلف تعامل محمد بنيس مع الشّعر المعاصر لأنّه، كما يرى يتشكل من "ثلاثة متون هي الشّعر الحر والشّعر المعاصر والكتابة الجديدة، وهي متباينة من خلال بنياتها النّصيّة واختياراتها النّظريّة"[36]، ويشير هذا التّحديد للمتن إلى تحولاته عن متني المرحلتين السّابقتين في أنّه ليس "نموذجا ذا ثوابت بنيويّة قابلة للانسحاب على المتون المتنوّعة"[37]، وإنّما هي نماذج خاضعة للتحولات النّصّيّة الدّائمة.

إنّ هذه التّحولات النّظريّة التي صاحبت حركة الشّعر العربي منذ الخمسينيات عبر مراحله ابتداء من إقامة مفهوم القصيدة بديلا للبيت الشّعري

وانتهاء بطرح أدونيس لمفهوم الكتابة الجديدة[38]، إضافة إلى التّحولات التي لحقت اللّغة الشّعريّة العربيّة من تعاليها الكلاسيكي الى نزولها لمعجم الحياة اليوميّة ثم الدّعوة إلى اللّغة العاميّة[39]، وكذلك الأمر بالنّسبة للتحولات من اللّغة المرتبطة بما هو خارج النّص، والتي يدعوها بنيس- بناء على مفهوم يستمده من السّياب كما يشير- "اللّغة المتعديّة"، "حيث الخارج النّصي أو اللقاء به هو أساس النّص الشّعري"[40]، وهو ما يتجلّى في شعر البياتي وصلاح عبد الصّبور، إلى "اللّغة اللازمة" "حيث ستصبح لغة مفارقة ذات بنيّة معزولة لغة تحتمي بلعبتها الدّاخليّة وهي تقيم احتفالا لــ "كيمياء الشّعور"[41]، كما يتجلّى في شعر أدونيس مستدل عليه بقصيدة "الإشارة".

تحوّلات النّص الشّعريّ المعاصر من السّائد والمهيمن إلى لعبة الحضور والغياب: ويشكل استقصاء التّحولات والإبدالات المستحقة في البنيّة الإيقاعيّة لشعر الحداثة واحدا من أهدافه، فأولويّة القصيدة في بناء النّص على البيت الشّعري لا تلغي البيت ولكن تلغي استقلاله، وبذلك فإن عناصر البيت (الوقفة والقافيّة والتّفعيلة) قد تعرضت لإبدالات، فالمهيمن في بناء البيت الشّعري هو الوقفة[42]، وهذا حتم البحث عن قوانين لبنيّة البيت الإيقاعيّة في المتن الشّعري إذ يرى بنيس وجود قانونين سائدين على هذا الصّعيد:

-أوّلا: القافيّة المتواليّة والمتناوبة، حيث هي" القانون الأوّل السّائد في حداثة الشّعر المعاصر عندما يتخلّى عن القافيّة الموحدة التي كانت تميّز الشّعر العربي القديم عن سواه"[43]، ويظهر ذلك في قسمين:

1-التّوالي والتّناوب مع وحدة الرّوي، ونماذجه في "النّهر والموت" و"صحوة الأضواء" و"ليس نجما" و"أحمد زعتر".

2-التّوالي والتّناوب من غير روي[44]، ونموذجه في قصيدة "بابل".

-ثانيا: القافيّة المتجاوبة، وتشكّل" قانونًا ثانيًا أساسه تغيير مكان القافيّة، أو بالأحرى قراءة التّكرار في النّص برؤيّة لا تتوقّف عند الأبيات...، إنّ القافيّة

بهذا المعنى لا تقف عند حد البيت بل تكوكب القصيدة بكاملها، ويصبح التّكرار خصيصة نصّيّة أحد عناصرها القافيّة المبثوثة في كل جسد النّص".

وبذلك يمثّل الشّعر المعاصر "الخروج عن النّموذج القديم كسجن رمزي والخروج بحثا عن ربيع القصيدة بعد القحط الذي أصيبت به"، وتم ذلك من خلال" خصّيصتين هما اللّعبة النّصيّة والنّص الغائب"[45]، حيث تتحقّق اللّعبة النّصّيّة بالإظهار(الذي يقوم على الانفصال الدّلالي وتحول دلالة الألفاظ المستخدمة من الدّلالة العامّة إلى الدّلالة المنبثقة عن استعمال النّص) والمحو(وهو ما يهيئ الكلمة "لترحل في قيمتها الذّاتيّة من غير مهادنة لمعناها المتداول أو دلالتّها الثّقافيّة)، ثم الحذف، وأمّا النّص الغائب" فيتحقق بما يعرف بالتّناص، وبهذا تتعدد القراءات والتّأويلات.

وأمّا على صعيد التّعامل مع النّصوص الشّعريّة فقد انعكس كثير من فهمه للعناصر المهيمنة في البنيّة على تحليله للنّصوص الشّعريّة، وذلك من خلال ما دعاه القراءة الدّاخليّة التي تقوم على الذّهاب والإياب بين النّصّيّة وضبط عناصر الدّال المعمّمة، وهي تشتغل ضمن بنيّة لها مميّزاتها[46]، فمن خلال الذّهاب والإياب بين بنيّة النّص والبنيّة المهيمنة يتم تحديد عناصر الدّال المعمّمة أو الدّال الأكبر الذي هو الإيقاع في الشّعر التّقليدي، فهو "الجامع المشترك المعمم"، ويتم ذلك بتحليل بنيّة البيت الشّعري على أساسين:

1-"أن البيت بناء متفاعل أساسه الإيقاع ضمن أبيات أخرى"[47]، على أساس أن القصيدة كلها عبارة عن شكل وبنيّة واحدة لا جزئيّة.

2-أنّ الإيقاع عنصر مؤسّس للنص الشّعري، وفي الوقت نفسه مؤسّس للذات الكاتبة[48]، ونتيجة لذلك يلجأ النّاقد إلى إحصاء استخدام الشّعراء الممثّلين للمتن الشّعري للبحور العروضيّة، ويجد أنّ الهيمنة كانت للبحر الطّويل عند البارودي، والكامل عند شوقي[49]، وفي قراءته لكل نص على حدة يلاحظ بنيس هيمنة الصّوتيات على كامل النّص في قصيدة البارودي "تذكر الشّباب"، كما

يلاحظ "هيمنة صوتيّة الباء على جميع أبيات النّص بدون استثناء"[50]، ويلجأ- أيضًا- إلى إحصاء حروف أخرى مثل الهمزة والتّاء والنّون، وتوزيعها على سلاسل خاصّة بالأبيات الشّعريّة، وهي أقرب إلى الأسلوبيّة الإحصائيّة وهنا نلاحظ التّداخل بينها وبين البنيويّة.

ويعمد في تحليل قصيدة شوقي "نكبة دمشق" إلى متابعة حركة الضّمائر، ثم يهتم بالصّوتيات، ويلاحظ هيمنة الميم ثم الرّاء، ويهتم بالمعجم اللّغوي فيجد أنّ الجمع قد هيمن على المفرد[51]، وهو ما يشبه المستوى التّركيبي والدّلالي في الأسلوبيّة.

إنّ متابعة هذه القراءات الدّاخليّة تضع الدّارس أمام واحد من أمرين: إمّا أنّ المقدّمات النّظريّة الطّويلة غير لازمة، وبالإمكان تقرير مدخل للقراءة على نحو يتأكّد في القراءة التّطبيقيّة، أو أنّ سمة القراءة هي المباينة بين التّنظير والتّطبيق، وهذان الأمران يلحظان -أيضًا-في تحليله لنصوص المتن الشّعري للرومانسيّة العربيّة، ونصوص المتن الشّعري للشعر المعاصر، والنّظر إليه ضمن المقطع، ومن ثم يقوم بالكشف عن أهم أشكال التّركيب مثل:

تركيب التّقابل الذي يقوم على ثلاث خطاطات في قصيدة "المساء" لجبران:

1.خطاطة الانفصال بين الجسد من جهة والقلب والرّوح من جهة ثانيّة.

2.خطاطة التّعارض بين الذّات المتكلّمة والذّات المخاطبة.

3.المرأة بين الذّات المتكلّمة والطّبيعة[52]، وهي كما لاحظنا أقرب للأسلوبيّة منها للبنيويّة وهو ما يحيلنا إلى طرح سؤال المنهج، هل هذا خلط في توظيف الآليات الخاصّة بمناهج مختلفة؟ أم أنّ الاختلاف يكمن في التّرجمة؟

فهذه الطّريقة من القراءة والتّحليل تحيلنا على الكثير من الإسقاطات المباشرة وغير مؤسّسة وموحّدة على مصطلحات واضحة للنقاد على النّصوص الإبداعيّة الشّعريّة، كما أنّها لا تكشف-بحق-عن وجود بنيّة مهيمنة مختلفة عن

البنيّة السّائدة في الشّعر التّقليدي، فهي غير مقنعة وغير مبرّرة على نحو كاف قياسًا إلى الحشد النّظري الهائل الذي قدّمه في بداية دراسته.

ليصل بنيس في نهاية المطاف إلى منحى آخر في قراءته من منطلق رؤيته لوجود "عناصر الطّبيعة الثّلاثة والمهيمنة على بناء النّسيج النّصي، وهو يسعى لإنتاج دلالة الموت في الشّعر المعاصر، هذه العناصر هي الماء والنّار والتّراب، كلمات تتحوّل في النّص الشّعري المعاصر إلى دوال، كل منها يبني نسقه الإيقاعي الخاص به، وليست مجرد كلمات"[53]، وهل هذه الطّريقة في التّوظيف الشّعري للّغة يندرج من الحداثة أم ما بعد الحداثة؟ لأنّه يبدو لي بنيس في هذه الجزئيّة يتحدّث عن ما بعد الحداثة.

وعلى هذا الأساس يتم توزيع الشّعراء الممثلين للمتن الشّعري للشّعر المعاصر على هذه العناصر، حيث يغدو السّياب في نصّيه: "النّهر والموت" و"أنشودة المطر" مجليًا لعناصر الماء، ويحلّل-بناء على ذلك-عنصر الماء فيهما، فـ" اختيار الماء في القصيدتين معًا اختيار للموت كتجربة تجتازها الذّات الفرديّة والجماعيّة، من خلال الذّات الكاتبة لتكشف فيها وعبرها إمكانيّة التّحول الذي له دلالة التّقدم كمفهوم أساسي من مفاهيم الحداثة العربيّة[54]، وفي "النّهر والموت" يكون الغرق في الماء، والموت ذهابا نحو الضّوء وفي "أنشودة المطر" يترنح الماء كمصدر للعشب"[55]، وهي انبعاث الحياة من جديد، مثل أسطورة الفينيق.

ويأتي أدونيس مستقطبا للموت من خلال عنصر النّار، ويهتم في قراءته بقصيدة "هذا هو اسمي" حيث يرى أنّ "للنار تواردات اللهب والشّمس والطّوفان والمحو والنّغم والفوضى والرّفض والشّعلة والوردة والسّؤال والضّوء والعنف والهذيان والسّحر والمعجزة والانصهار والنّبض والغناء والحكم والفصل والصّرخة والرّعد والحنين والشّرارة[56]، وكل هذه العناصر يربطها خيط رفيع هو الموت من أجل الحياة والانبعاث.

وفي الشّعر محمود درويش ومحمد خمار الكنوني يستنطق الموت في نصيهما من خلال عنصر التّراب[57]، لأنّ التّراب هو المصدر الأوّل الذي خلق منه الإنسان وإليه يعود عند الدّفن.

خاتمة: مهما تباينت قراءات بنيس للنّصوص الشّعريّة في توجهاتها من البحث عن التّحولات في الإيقاع إلى الكشف عن أثر ذلك التّحول في الرّؤيّة التي تبنى عليها النّصوص، فإنّ فكرة السّائد تبقى السّمة المنهجيّة التي تلازم قراءته، ولذلك فهو يصر على أنّه "لا حاجة للتذكير بأنّ هيمنة عنصر التّراب على مشاهد الموت في شعر درويش والخمار الكنوني تعني، قبل كل شيء أسبقيّة هذا العنصر وفاعليته، دونما إلغاء للعنصرين الآخرين[58]، لأنّها تراجعت فقط لكن لم تُمحَ نهائيا.

حشدت دراسة بنيس أراء نقديّة عديدة قديمة وجديدة، تتبعت تحولات نقديّة متعدّدة ومتباينة، وفي الوقت ذاته لم تبدُ أساسيات في القراءة النّصّيّة، ممّا صعب مهمّة تحديد منهجيتها النّقديّة، وإذا كانت هذه الدّراسة قد استطاعت– بعد جهد كبير– الوصول إلى صيغة منهجيّة ربّما تبدو الأبرز من بين الكم الهائل والخليط العجيب من الآراء النّقديّة فإنّه ينبغي الإشارة إلى أنّه ليس الاتجاه الوحيد، كما ينبغي الإشارة إلى أنّ ما وُظف من الآراء النّظريّة التي قدّمت كان محدودا للغاية، وليس بحجم ما يمكن تصوره لدى متابعة الجهد النّظري الذي قدّمه محمد بنيس، فهذه الدّراسات تعكس صورة لطبيعة تعامل نقاد المغرب العربي مع معطيات النّقد الغربي، فهي تجمع بين الشّكلانيّة والبنيويّة وما بعدها، حيث يلجأ النّاقد إلى الانتقائيّة دون أن يحقّق نسقا واضحا إلاّ بعد مشادة عنيفة مع الخطاب النّقدي ذاته، وهذا–في النّهاية–يشير إلى مدى صعوبة أن يؤسّس مثل هذا الخطاب النّقدي اتجاها في النّقد، المغاربي المعاصر.

قائمة المراجع:

[1] :محمد بنيس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيويّة تكوينيّة، ص22.

[2] : المرجع نفسه، ص23.

[3] : المرجع نفسه، ص25.

[4] :محمد، بنيس، الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالا ته، ج1، التّقليديّة، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1، 1989، ص8.

[5]: المرجع السّابق، ص101.

[6]: المرجع نفسه، ص8.

[7]: المرجع السّابق، ص34.

[8]: المرجع السّابق، ص34.

[9] :المرجع السّابق، ص50-51.

[10]: المرجع السّابق، ص63-64.

[11]: لوتمان يوري، تحليل النّص الشّعري، النّادي الأدبي الثّقافي بجدة، ط1، 1420هـ 1999، ص95وما بعدها.

[12]: مونان، جورج، عن الاستعمال الجيد للبنيات في الأدب، ضمن البنيويّة والنّقد الأدبي ص19.

[13] :تودوروف، الشّعريّة، ص27.

[14]: بنيس، محمد، الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج1، ص8.

[15]: المرجع السّابق، ص71.

[16]: المرجع السّابق، ص73.

[17]: المرجع السّابق، ص8.

[18]: هولب، روبرت، نظريّة التّلقي، ترجمة: عز الدّين إسماعيل، النّادي الأدبي الثّقافي بجدة جدة، ط1، 1415هـ، 1994م، ص83.

[19]: جاكوبسون، رومان، السّائد، ترجمة: عبد النّبي اصطيف، مجلة الآداب الأجنبيّة س23 ربيع 1998، ع94، ص60.

[20]: بنيس، محمد، الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج4، مساءلة الحداثة، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1، 1991، ص66.

[21]: الرّجع السّابق، ج1، ص8.

[22]: ياكوبسون، رومان، قضايا الشّعريّة، ص26.

[23]: المرجع السّابق، ص26.

[24]: المرجع السّابق، ص26.

[25]: بنيس، محمد، الشّعر العربي الحديث، ج1، ص55، وج4، ص7.

[26]: المرجع السّابق، ج1، ص115.

[27]: المرجع السّابق، ج1، ص187.

[28]: المرجع السّابق، ج1، ص54.

[29]: بنيس، محمد، الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج2، الرّومانسيّة العربيّة، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1، 1990، ص111.

[30]: المرجع السّابق، ج2، ص84.

[31]: المرجع السّابق، ج2، ص85.

[32]: المرجع السّابق، ج2، ص85.

[33]: المرجع السّابق، ج2، ص85-86.

[34]: المرجع السّابق، ج2، ص94.

[35] : المرجع السّابق، ج2، ص98.

[36]: بنيس، محمد، الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج3، الشّعر المعاصر، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1، 1990، ص22.

[37]: المرجع السّابق، ج3، ص22.

[38]: المرجع السّابق، ج3، ص73.

[39]: المرجع السّابق، ج3، ص76-79.

[40]: المرجع السّابق، ج3، ص90.

[41]: المرجع السّابق، ج3، ص95.

[42]: المرجع السّابق، ج3، ص109.

[43] :المرجع السّابق، ج3، ص141.

[44]: المرجع السّابق، ج3، ص144.

[45]: المرجع السّابق، ج3، ص159-160.

[46]: المرجع السّابق، ج1، ص98.

[47]: المرجع السّابق، ج1، ص128.

[48]: المرجع السّابق، ج1، ص119.

[49]: المرجع السّابق، ج1، ص159.

[50]: المرجع السّابق، ج1، ص200.

[51]: المرجع السّابق، ج1، ص211-216.

[52]: المرجع السّابق، ج2، ص151-152.

[53]: المرجع السّابق، ج3، ص219.

[54]: المرجع السّابق، ج3، ص220.

[55]: المرجع السّابق، ج3، ص220-221.

[56]: المرجع السّابق، ج3، ص226.

[57]: المرجع السّابق، ج3، ص226.

[58]: المرجع السّابق، ج3، ص226.

جدليّة الفهم والتّأويل عند بول ريكور: من الفهم إلى التّأويل ومن التّأويل إلى الفهم

The dialectic of comprehension and interpretation of Paul Ricoeur: from comprehension to interpretation and from interpretation to comprehension

أ. عبد الرّحمن حجو♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI:10.33705.0114.026.066.004

تاريخ الاستلام: 06-05-2023 تاريخ القبــول: 17-05-2024

ملخّص: مع بول ريكور خاصّة، وغيره من الذين اشتغلوا بالهيرمينوطيقا عامّة نُدرك أنّ هناك علاقة جدليّة بين الفهم والتّأويل؛ هذه العلاقة لا يمكن أن تُحدَّد إلاّ إذا كانت هناك إجابة على أسئلة من قبيل: ما الفهم؟ وما التّأويل؟ وكيف يمكن أن نُحسِّنهما؟

حول هذه الأسئلة تتمركز عناصر هذا المقال، محدِّدة: الفهم، والتّأويل واللاتطابق المعرفي والحلقة الهيرمينوطيقيّة الكامنة بينهما.

كلمات مفتاحيّة: الفهم؛ التّأويل؛ علاقة جدليّة؛ هيرمينوطيقا؛ بول ريكور.

♥جامعة تيبازة، الجزائر، البريد الإلكتروني: hadjou.abderrahmane@cu-tipaza.dz، (المولّف المرسل).

Abstract: With Paul Ricoeur in particular, and others who worked in hermeneutics in general, we realize that there is a dialectical relationship between understanding and interpretation. This relationship cannot be determined unless there is an answer to questions such as: What is understanding? And what is the interpretation? How can we improve them?

It is around these questions that the elements of this article are centered, defining: understanding, interpretation, epistemological asymmetry and the inherent hermeneutical link between them.

Keywords: comprehension; interpretation; dialectical relationship; hermeneutics; Paul Ricoeur.

1. مقدّمة: منذُ بداية الثّلاثينيات من القرن الماضي، بدأت نصوص بول ريكور تظهر للوجود، وبالضّبط سنة 1932؛ أي لما بلغ حوالي 19 سنة من عمره، باعتباره ولد عام 1913، وإلى آخر ما كتبه عام 2004 وقبل وفاته سنة 2005، نلاحظ أن هناك منهجيّة تفكُّريّة تضبط رؤيته وفلسفته، أو ما تم الاصطلاح عليه بالهيرمينوطيقا الرّيكوريّة، أو هيرمينوطيقا الذّات، ذلك لأنّ الإنسان باستطاعته أن يُؤوِّل عالمه وزمنه وتاريخه وسردياته وذاكرته، كما يمكن أن يؤوِّل ذاته عينها والآخر –على حد تعبيرات ريكور– وأن ينتقد ويعتقد؛ بل أن يحيا وفق تلك المنهجيّة لا غير.

تميّزت فلسفة بول ريكور بخيط يقودُها في جميع مساراتها وتحولاتها، ومقولاتها ومفاهيمها؛ إذ تتأسّس نظريته على فكرة التّكامل بين المتعارضين والمتناقضين من جهة، ومن جهة أخرى ترك المجال مفتوحاً أمام كل عمليّة هيرمينوطيقيّة نصَّبت نفسها للتفكّر المعرفي، والبحث في القضايا التي يُصادفها الإنسان في حياته وما يحيطُ به.

يقعُ هذا المقال، ويدور في فكرتين أساسيتين، وهما محورَا هيرمينوطيقا بول ريكور، وجدليتُه تتدحرج بينهما، الأوّل يلخّصه مبحثُ ما الفهم؟ والثّاني يبينُه سؤال ما التّأويل؟. ولذلك جاءت الخاتمة تبين النّتيجة القائمة عن العلاقة بينهما؛ أي تبين كيف يمكن أن نُحسنَ من عمليتي الفهم والتّأويل؟، وكيف تتم عمليّة استيعاب مُختلف القضايا الإنسانيّة؟ ونزعُم أنّ هذه القراءة تكاد تكون شبه إحاطة عامة بمؤلّفات ريكور، ومنهجيته التّفكريّة الهيرمينوطيقيّة التي امتاز بها.

2. ماذا يقصد ريكور بمصطلح الفهم؟ –يقابل مصطلح الفهم عند بول ريكور مصطلح (La comprehension) الفرنسيّة؛ وبهذا التّعيين يشمل معنى الاستيعاب وغيره من المرادفات والإيحاءات والإحالات التي نجدها في الثّقافة العربيّة، أضف إلى ذلك أنّ هيرمينوطيقا ريكور تتميز بعدم مَفْصَلَة التّفسير والفهم والتّأويل عن بعضهم البعض؛ أي أنّ هناك ترابطاً وثيقاً بين الفهم والتّفسير من جهة، وبين الفهم والتّأويل من جهة أخرى وهو بهذا يُخالفُ أساتذته ومن سبقه فالهيرمينوطيقا الرّيكوريّة تتميز عن هيرمينوطيقا ديلتاي، كما تتميّز عن هيرمينوطيقا هيدغر؛ وكذلك عن هيرمينوطيقا غادامير فما الفهم عند بول ريكور؟ وبم تتميّز هيرمينوطيقا الفهم الرّيكوريّة؟

لقد تميّزت فلسفة بول ريكور –عموماً– في جل الحقول المعرفيّة التي اشتغل عليها بالانفتاح، هذا ما جعله يبني تأملاته ورؤيته على فكرة التّكامل والتّضمُّن بين مختلف المفاهيم التي عمل على تحديدها، وبين مختلف الفروع المعرفيّة التي اقتصرت بحوثه ودراساته عليها؛ إذ نجده يقارب ويقابل بين النّص والفعل، كما فعل خاصّة في كتابه: "من النّص إلى الفعل: أبحاث التّأويل" حسب التّرجمة العربيّة التي قام بها محمد برادة وحسان بورقيّة، أو ما نجده عند مقابلته وتحليلاته للأيديولوجيا واليوتوبيا، في كتابه المهم: "محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا" وفق ترجمة فلاح رحيم، ويمكن أن نضيف من مقابلاته وتكاملاته، ما فعله في كتابه: "الانتقاد والاعتقاد"، الذي ترجم قسماً منه حسن العمراني، وكذلك ما نتحراه

في البحث عن العلاقة بين الزّمان والسّرد في دراسته وموسوعته الثّلاثيّة، التي ترجمها سعيد الغانمي وفلاح رحيم؛ بل يمكن أن نرى شكلا من أشكال ذلك التّقابل والتّكامل في كتابه: "الذّات عينها كآخر"، وكتاب: "الذّاكرة، التّاريخ، النّسيان" اللذان ترجمهما جورج زيناتي؛ إذ في الكتاب الأوّل تأمل ريكور ثنائيّة الذّات والآخر، أو العلاقة مع الآخر ومشكلة الهويّة، وتحرَى في الكتاب الثّاني البحث عن العلاقة بين المفاهيم الثّلاثة (الذّاكرة، التّاريخ، النّسيان). فالفهم عند ريكور يكمن في ضرورة البحث عن العلاقات والتّرابطات الوثيقة بين مختلف المصطلحات والمفاهيم والقضايا الفكريّة، من دون الخلط، وتجاوز الحدود الفاصلة بينها، وما يهم أيضًا ضرورة إظهار التّأثير المتبادل وتعزيز التّفاعل الإيجابي بينها.

من ذلك الفهم والتّقابل، ما نجده متعلقا في "العلاقة بين الفلسفة والدّين، أو بالأحرى اللاهوت، (إذْ) حرص ريكور دائماً على التّمييز بين أسلوب الخطاب الفلسفي ومضمونه، من جهة، وأسلوب اللاهوت ومضمونه من جهة أخرى؛ وذلك من أجل تجنُّب الخلط بين الأنواع والفروع المعرفيّة المختلفة"[1]. وفي هذه النّقطة بالضّبط، أو في البحث عن العلاقة والصّلة بين الفلسفة واللاهوت، ورغم كل ذلك الحرص، "اتهمه بعض النّقاد بأنّ فلسفته ليست إلاّ لاهوتاً متخفياً (Crypto–Théologie)"[2]، وفي هذا الصّدد قال: "إنْ كنتُ أدافع عن كتاباتي الفلسفيّة وأنفي التّهمة الموجهة إليها بأنّها كتابات لاهوتيّة مستترة، فإنّي في الوقت عينه أظلُ مُنتبهاً بالمقدار ذاته كي لا أُحمّل الإيمان الدّيني وظيفةً فلسفيّة خفيّة، وهذا ما كان سيحصل لو كُنا نَنتظر من مثل هذا الإيمان حلاً نهائياً لكل استعصاء تُواجهه الفلسفة، حين تعالج وضع الهويّة الذّاتيّة على الصّعيد العملي والسّردي والأخلاقي والواجبي"[3]. فبول ريكور يظل دائما مُنتبها في فهمه، ومستوعباً للقضيّة والعلاقة التي يبحثُ عنها، ولا يؤْمنُ بالحل النّهائي والإجابةَ الكاملة، وهذه شُروطٌ

من شروط الفهم عند ريكور، خاصّة عندَ التّمييز بين المتقابلات أو البحث عن التّكاملات المعرفيّة.

ومن الأمثلة التي تُبين لنا ذلك الفهم والوعيّ، والتّنبه والحرص، والتّقابل والبحث عن العلاقة المشتركة والمترابطة بين المفاهيم والقضايا الفكريّة، ما نجدُه في قوله: "يبدو لي أنّه مهما عُدْتُ بالذّاكرة إلى الوراء، سأجدُ أنّي كنت دوماً أسير على قدمين. ولا يعود حرصي على عدم الخلط بين الأجناس إلى احترازٍ ميتودولوجي وإنّما إلى التّأكيد على مرجعٍ مزدوجٍ، يحظى عندي بأولويّة مطلقة. وقد أعطيتُ لهذا، على مدار تفكُراتي، سلسلة من الصّياغات، ربما يكون أدقها وأفضلها الآن هو ما تُعبِّر عنه العلاقة بين الاعتقاد والانتقاد، التي أمنحُها دلالةً سياسيّة بارزة للغاية، في إطار الحياة الدّيموقراطيّة: إنّنا نُشكل ثقافة كانت لها على الدّوام اعتقاداتٌ قويّة، متشابكةٌ مع بعض اللّحظات النّقديّة. بيد أنّها ليست إلاّ طريقة للتعبير عن قطبيّة الانتقاد والاعتقاد، لأن الفلسفة ليست نقديّة فحسب، وهي تقوم كذلك على الاعتقاد. كما أنّ الاعتقاد الدّيني يتوفر هو نفسه على بُعد نقدي داخلي"[4]. فريكور دائما يبحث عن تداخل وتأثير متبادَلٍ بين مجالين أو مفهومين ذلك لأنّه ينطلقُ من رؤيّة فلسفيّة تُؤمنُ بأنّه دائماً يوجدُ نوع من التّنافذِ بين مُختلف الحُدود والفُهوم والدّلالات.

نجدُ ريكور يطبق هذه الرّؤيّة مع مفهومَي الأيديولوجيا واليوتوبيا؛ إذ يكتسبان معناهما من خلال التّقائهما كثُنائيّة دالّة من المُصطلحات المتضادّة، فالذي تشترك به اليوتوبيا مع الأيديولوجيا، هو ضَربٌ من اللاتطابق، عدم التّوافق مع حالة الواقع الذي تحدث فيه. وحيث تَميل اليوتوبيا إلى تدمير، إمّا جزئي أو كُليّ لنظام الأشياء السّائدة في زمنها. هنا يمكن تعريف الأيديولوجيا بتضادّها مع اليوتوبيا؛ أي أنّها ما يحافظ على نظام مُعيَّن[5]، بمعنى أنّه يمكن أنْ نُعرفَ الأيديولوجيا انطلاقا من تعريف اليوتوبيا، كما يمكن أن نحدّد هذه الأخيرة انطلاقا من الأولى، هذا مع العلم أن ريكور يميز بين المفهومين والعلاقة الكامنة من

خلال طرح جوهر مُشترك واختلاف بينهما؛ وهذا هو معنى التّنافذ الذي يقومُ عليه الفهم الرّيكوري، والذي يسعى من خلاله إلى مدى إمكان تجاوز التّعارضِ.

إذن يسعى بول ريكور دائماً إلى البحثِ "عن خيطٍ خفيٍّ يصل به ما تنازع عليه الفلاسفةُ وتصارعوا، اختلافاً ومغايرةً لا تطابقاً ومماثلَةً"[6]. ويظهر لنا كذلك البحث عن خيطٍ رفيعٍ أو خفِيٍّ ما فعله ريكور بين الفينومينولوجيا والهيرمينوطيقا ولهذا اعتبر أنّ "الفنومينولوجيا ستبقى، لا محالةَ، افتراضُ الهرمينوطيقا المُتَعَذَّر تجاوُزَه، كما لا يمكن للفنومينولوجيا، من جهةٍ أخرى، أن تَبني نفسها دون افتراضٍ هرمينوطيقي"[7].

إنّ الفهم عند ريكور يتمُّ بواسطة رمزيّة اللغة، وما تمنحنا إياه، وهذا بعدما يتمّ إخراجها من ضيق الثّنائيات؛ وبهذا ففلسفته الهيرمينوطيقيّة تنحصر في البحث عن تفسير المعنى المستتر وراء الظّاهر، إلى سعة النّصوص، حيث تتبدّد أوهام الذّات في وجود معرفة حدسيّة[8]. فالفهمُ هو حصيلة ونِتاج ذلك التّفاعل بين الطّرفين، أي أطراف الثّنائيّة الواحدة، بمعنى أنّه لا يمكن أن يكون مستقلًا، كل طرف على حدة؛ بل المعنى ينتجُ من خلال تحليل الطّرفين معاً، وإيجاد منفذٍ أو خيطٍ خفيّ بينهما، "فالفهم يبدأ دائماً ضمن أُفق الفهم المسلم به مسبقاً، وكذلك ينتهي داخله"[9]، ففهم النّصوص يكمن في التّحلي بالانفتاح والتّجاوب مع كل مرحلة تاريخيّة أو زمانيّة متعلّقة بالفهم، فلا معنى للفهم الثّابت أو المستقر؛ بل يبقى المعنى دائما نسبيا، وغير متطابق حرفيا.

ولو شئنا أن نزيد من ضرب الأمثلة التي تبين فهم ريكور وتحليلاته للقضايا ما كان حول قضيّة الاستعارة؛ إذ تم تحديد فهمه في بحث الاستعارة كالآتي: "إنّ النّظريّة الاستعاريّة لريكور تعمل على تخصيص النّص الأدبي بإحالةٍ وحقيقة وقصديّة يتمُّ تشييدُها على أساس أنقاض الإحالة والحقيقيّة والقصديّة التّعيينيّة أو التّقريريّة. وبهذا فإنّ ريكور يستقلُ طريقاً مختلفةً عن الطّريق التي تسلكها نظريّة الأدب في القرن العشرين: ففي حين عملت هذه على إقامة فروقات وتمييزاتٍ

تَخلُصُ إلى تعارضات من قبيل اللُّغة الطّبيعيّة (المعرفيّة، التّقريريّة، المرجعيّة) اللُّغة الأدبيّة (التّعريب، الإيحاء، اللامرجعيّة)، فإنّ نظريّة ريكور تبحثُ عن المحور الذي يُربط به كل المجال اللغوي. وفي حالتّه فإنّ المحور ماثلٌ في المرجعيّة: فلا وجود لتعارضٍ بين اللُّغة الطّبيعيّة واللُّغة الأدبيّة في مفاهيمه للإحاليّة/ وعدم الإحاليّة، إنهما معاً يُحيلان، ولو كان ذلك بشكلٍ مُختلفٍ، على الطّريقة التّعيِينِيّة أو الاستعاريّة"[10]، فالفهم الرّيكوري لا يقوم على إقامة فروقات وتمييزات تَخلص إلى تعارضات؛ بل على العكس من ذلك، فإنّه يقوم على البحث عن محور يربط بين المتعارضين. كما فعل تماماً في كتابه: "الاستعارة الحيّة" بين طبيعة الاستعارة ووظيفتها سواء في اللّغة الطّبيعيّة/ العلميّة، أم اللُّغة الأدبيّة.

إنّ الفهم عند ريكور لا يهمه وجود التّعارض بين قضيتين أو مفهومين أو مجالين، بقدر ما يهمه تلازم مساريهما، ونقطة التّقاء تحولاتهما. ولهذا اكتشف باكراً "أنّ كل فعل إرادي تدخل فيه كل مُكوِّنات الفعل اللاإرادي، وبالتّالي فإنّ الإرادة لا تعني الخلق"[11]. ومن أجل البحث عن المسافة بين الفعل الإرادي والفعل اللاإرادي كتب لنا ريكور كتابه: "فلسفة الإرادة: الإنسان الخطاء" حسب ترجمة عدنان نجيب الدّين، وهو في الحقيقة الجزء الأوّل من كتاب: "فلسفة الإرادة: التّناهي والذّنب"؛ أمّا الجزء الثّاني، فهو بعنوان: "رمزيّة الشّر" الذي لم يترجم بعد إلى العربيّة.

فالفهم عند ريكور إذن يحصل من خلال إدراك المسافة الفاصلة بين صراع التّأويلات، فما التّأويل؟ وما علاقته بالفهم؟، حول هذين السّؤالين تتمحور أفكار الصّفحات القادمة.

3. ما معنى التّأويل عند بول ريكور؟ –يقابل التّأويل مصطلح (L'Interprétation) الفرنسيّة، وهو غير مصطلح الفهم (La Comprehension)، أو التّفسير (L'Explication)، وهو كذلك غير مصطلح هيرمينوطيقا (herméneutique) ؛ إذ أنّ هذه الأخيرة أشمل وأعم، فهي مع

ريكور –خاصّة– تنشغلُ بالمسائل المنهجيّة والإبيستمولوجيّة والأنطولوجيّة، بمعنى أنّها تدرس وتحلّل مختلف تلك الظّواهر أو الأنماط المعرفيّة، فريكور يدرسُ الفهمَ مثلاً: "بوصفه أسلوباً أو نَمطًا من أنماط المعرفة قبل دراسته بوصفه نَمطًا أو طريقةً في الكينونة. ويمكنُ القول إنّ هذا النّوع من التّوسُّط (La Médiation)، سمة مميزة ومحايثة للهيرمينوطيقا الرّيكوريّة، التي يمكن تعريفها بأنّها هيرمينوطيقا للذات بامتياز؛ لأنّ موضوع هذه الهيرمينوطيقا وغايتها الأخيرة يتمثَّلان في فهم الذّات لنفسها (La Compréhension de soi)"[12]؛ أن يعرفَ الإنسان ذاته من خلال القضايا التي تعترضه.

إنّ منهج التّوسُّط عند ريكور جعله يؤمن ويحرص على فكرة التّكامل وعدم التّعارض بين مختلف أنماط المعرفة، فهو يرى أنّه علينا أن نفهَمَ كي نُؤوِّل، غير أنّ علينا أن نُؤوِّل كي نَفهَمَ؛ أي أنّ كلاّ منهما يتغذّى من الآخر، وبهذا تعتبر الهيرمينوطيقا هي طريق كل من الفهم والتّأويل. وإذا كان المعنى هو موضوع الفهم، فإنّ فهم المعنى هو موضوع التّأويل، كما أنّ فهم المعنى المؤوّل هو موضوع الفهم؛ بل إنّ ذلك التّوسّط، جعله يرى أنّ هناك طريقان متكاملان جوهريان للقوس الهيرمينوطيقي، وهما طريق الشّك وطريق الثّقة[13]. وإذا كان الفهمُ مُرتبطًا بإحد الطّريقين في كل عمليّة قراءة، فإنّ التّأويلَ مرتبطٌ بالتّوفيق والجمع بين الطّريقين حتى وإن كانا متناقضين.

قد يرتبطُ الفهم بما يريد المؤلّف قوله، أو ما يريدُه النّص أو الخطاب المكتوب قوله، أمّا التّأويل فإنّه مرتبطٌ بهما معا؛ بل ويزيد على ذلك فهم مختلف القراءات مُحاولاً في الأخير التّوفيق بينها جميعاً، يقول بول ريكور: "إنّ المقصد الذّاتي للذّات المتكلِّمة ودلالة خطابها يتَماهَيان، بحيث لا فرق بين أن نفهَمَ ما يريدُ المؤلِّف قولَه وبين ما يريد خِطابُه قولَه [...] ومع الخِطاب المكتوب يكفّ مقصد المؤلِّف ومقصد النّص عن أن يَتَطَابَقا [...] وليس ذلك لأنَّنا نَستطيع فهمَ نَصّ كاتِب مُعيَّنٍ، إذ إنَّ الصّلة بين المتَكلِّم وبين الخِطاب غير مُقوَّضَة، وإنَّما تغدو

ممطَّطَةً ومُعقَّدةً [...] ومسار النّصّ ينفلت من الأُفُق المنتَهِي المعيش مِن المؤلِّف. فما يقولُه النّصّ أهم بكثير مما أراد المؤلِّف قوله"[14]. ومن خلال مقصديّة المؤلّف ومقصديّة النّص ومقصديّة مختلف القراء، وإمكانيّة إيجاد مسافة بينها جميعاً تحصل العمليّة التّأويليّة عند بول ريكور.

مع العلم أنّ الفهم/ التّأويل ليس شيئاً نجده أو نعثر عليه داخلَ الأشياء؛ بل هو كينونة تحياها الذّات وتكونها، لذا يُقال بأنّ فهم النّصّ وتأويله هو، أوّلاً وقبل كل شيء، فهم وتأويل للذات[15]، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ بول ريكور يميلُ إلى فكرة اللاتطابق المعرفي بين الفهم والتّأويل؛ ففهمُ قصد الشّيء عنده يكون بواسطة فهم تاريخ بدايته، أمّا نظريّة ريكور العامّة في التّأويل فهي نِتاج الفهم التّاريخي، وبعبارة أخرى فإن الفهم يكون دائما مرتبطا بالبدايات، أمّا التّأويل فهو حصيلة مختلف القراءات المتصارعة وحلقاتها المتواصلة، التي يعمل ريكور غالبا على التّوفيق والجمع بينها، وترك المعنى مفتوحاً لتأويلات أُخرى مُستقبلا؛ وبهذا فكل تأويل هو بداية لفهم جديد. فالهيرومينوطيقا في آخر المطاف هي (حكمة اللاأكيد) مثلما وصفها جان غريش[16] –أحد تلاميذ بول ريكور وأصدقائه–، وكما عرفها في قوله، بأنّها: "نظريّة عمليات الفهم المتضمنة في تأويل النّصوص ونظريّة التّصرف والأعمال المنجزة"[17]. أي باعتبارها مجموع المحاورات، ووجهات النّظر مع ضرورة التّصرف والاختيار والإضافة.

فلو ذهبنا إلى كتاب ريكور: "محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا"، لوجدنا أنّه يؤسّس تأويلاته من أفكار كارل ماركس، ولويس التّوسير، وكارل مانهايم وماكس فيبر، ويورغن هابرماس، وكليفورد غيرتز، هذا فيما يخص بناء مفهوم الأيديولوجيا، ومحاولة فهمه وتأويله. أمّا ما يتعلق بمفهوم اليوتوبيا فإنّ عمليته التّأويليّة انطلقت من اختياره لأفكار كارل مانهايم، وسان سيمون، وشارل فوريه ومن خلال محاولة الجمع بين مختلف القراءات تمت العمليّة الهيرمينوطيقيّة

الرّيكوريّة لمفهومي الأيديولوجيا واليوتوبيا، فهي هيرمينوطيقا تقوم على فكرة الحوار بين مختلف الأفكار المترادفة والمتسلسلة، أو المتناقضة والمتصارعة.

أمّا إذا ذهبنا إلى كتابه: "من النّص إلى الفعل: أبحاث التّأويل"، لرأينا أنّه يبني رؤيته التّأويليّة على أفكار كل من إدموند هوسرل، وفريديريك شلايرماخر، وفلهام ديلتاي، ومارتن هيدغر، وهانز جورج غادامير، هذا ما يتعلّق بالجزء الأوّل في الكتاب، الذي كان مخصصا من أجل تأسيس فينومينولوجيا هيرمينوطيقيّة. أمّا في الجزء الثّاني من الكتاب، فإنّه خُصّص لبناء عمليّة تأويليّة، انطلقت من هيرمينوطيقا النّص إلى هيرمينوطيقا الفعل؛ إذ جعل الأفكار الفينومينولوجيّة الهيرمينوطيقيّة تتحاور مع أفكار هيرمينوطيقا النّصوص، خاصّة تلك المتمثلة في البنويّة، وبالضّبط مع أنتروبولوجيا ليفي شتراوس، وسيميوطيقا غريماس ولسانيات بنفنيست، ومختلف نظريات السّرد والتّخييل، والنّقد الأدبي وعلم التّاريخ وعلم الاجتماع. ومن خلال قراءة الثّانيّة بالأولى، أو بالأحرى جعل الأفكار البنويّة والسّرديّة تتحاور مع الفلسفة الفينومينولوجيّة والهيرمينوطيقيّة، تتم العمليّة التّأويليّة عند ريكور. وبهذا المعنى يُعَدّ التّأويل على حد تعبيره: "عمل الفكر الذي يقوم على تفكيك المعنى الكامن في المعنى الظّاهر، على نشر مُستويات الدّلالة الكامنة في الدّلالة الأدبيّة"[18] . وهكذا فهيرمينوطيقا بول ريكور تعود إلى فينومينولوجيا الفهم، كما تعود في الوقت نفسه إلى فينومينولوجيا التّأويل، وفق مبدأ حواري بين مختلف الأفكار والحقول المعرفيّة.

4. خاتمة: انطلقَ المقالُ من سؤال: ما الفهم؟ وسؤال: ما التّأويل؟، وكان أفق توقعه ينحصر في أن الإجابة على السّؤالين، يؤدي بنا إلى نتيجة مُهمة، وهي التي بدورها تنعكسُ عن سؤالٍ ثالثٌ، وهو: كيف يمكن أن نُحسنهما؟. كل تلك الأسئلة مرتبطة بهيرمينوطيقا بول ريكور، فالفهم عنده يقوم على علاقة جدليّة بين المفاهيم المتعارضة أو المتناقضة، بحيث أنّه لا يميل إلى إقصاء أيّ مفهومٍ

كما أنّه يبتعدُ دائماً عن التّبني السّاذج له، ما جعله يبحثُ عن خيطٍ رفيع يمكن الجمع والتّوفيق من خلاله.

مع ذلك البحث والجمع تبدأ العمليّة الهيرمينوطيقيّة عند ريكور، فأن نُؤوِّل يعني أن نَفهم أوّلاً، وأن نَفهم يعني أن نُؤول ثانيا، وهذا لا يؤدي إلى التّطابق المعرفي بينهما، بقدر ما يؤدي إلى التّكامل؛ فالعمليّة شبيهة بحلقة تواصليّة لا تؤمن بالنّهايات، كما أنّ البدايات فيها متعدّدة، وبالتّالي لا يمكن أن نُحسن الفهم إلاّ من خلال عمليّة التّأويل، كما أنّه لا يمكن أن نُحسن التّأويل إلاّ من خلال عمليّة الفهم. وهذا ما أدي في الأخير بكون منهجيّة ريكور منفتحة على مختلف القراءات والتّأويلات المتصارعة، وإن كانت ثمّة حقيقة –مع نسبيتها–فإنّها تُوجَد دائما في الما–بَين.

5. قائمة المراجع:

1) أنطوان كومبانيون، شيطان النّظريّة: الأدب والحس المشترك، تر: حسن الطّالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2023.

2) حسام الدّين درويش، إشكاليّة المنهج في هيرمينوطيقا بول ريكور وعلاقتها بالعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات، بيروت، ط1، 2016.

3) بول ريكور، الذّات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت ط1 2005.

4) بول ريكور، الانتقاد والاعتقاد، تر: حسن العمراني، دار توبقال، المغرب، ط1، 2011.

5) بول ريكور، محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2017.

6) عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة: نحو مشروع عقل تأويلي، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

7) بول ريكور، من النّص إلى الفعل: أبحاث التّأويل، تر: محمد برادة وحسان بورقيّة، عين للدراسات والبحوث الانسانيّة والاجتماعيّة، القاهرة، ط1، 2001.

8) ميجان الرّويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط5، 2007.

9) بول ريكور، الاستعارة الحيّة، تر: محمد الولي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1 2016.

10) جورج زيناتي، الفلسفة في مسارها، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2002.

11) جان غريش، العوسج الملتهب وأنوار العقل، ابتكار فلسفة الدّين، ج1، إرث القرن التّاسع عشر وورثته، تر: محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2019.

12) جان غروندان، بول ريكور، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ط1 2018.

13) جان غروندان، التّأويليّة، تر: جورج كتوراه، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1 2017.

14) Ricoeure Paul, Le conflit des interprétations, Paris, Éd. Du Seuil. 1969.

15) Ricoeure Paul, Du texte à L'action, Essais d'herméneutique d'herméneutique II, Paris, Éd. Du Seuil. 1986.

16) Jean Greisch, L'hérméneutique comme sagesse de l'incertitude,Paris,le cercle herméneutique, 2015.

17) Manuel Asensi, La metafora en Paul Ricoeur…,op. cit.

6. هوامش:

[1]– حسام الدّين درويش، إشكاليّة المنهج في هيرمينوطيقا بول ريكور وعلاقتها بالعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات، بيروت، ط1، 2016، ص15.

[2]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]– بول ريكور، الذّات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت ط1، 2005، ص106.

[4]–بول ريكور، الانتقاد والاعتقاد، تر: حسن العمراني، دار توبقال، المغرب، ط1، 2011 ص57.

[5]–ينظر: بول ريكور، محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2017، ص256–257.

[6]–عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة: نحو مشروع عقل تأويلي، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص345–346.

[7] - Poul Ricoeur, Du texte à L'action (Essais d'herméneutique II) , Paris Éditions du du Seuil, 1986, p44.

نقلا عن: عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، مرجع سابق، ص347. وينظر: بول ريكور من النّص إلى الفعل: أبحاث التّأويل، تر: محمد برادة وحسان بورقيّة، عين للدراسات والبحوث الانسانيّة والاجتماعيّة، القاهرة، ط1، 2001، ص31. حيث كانت التّرجمة كالآتي: "تقوم الهيرمينوطيقا من جهة على أساس الظّاهراتيّة، وهكذا تحتفظ بما تريد، مع ذلك، أن تبتعد عنه:

بهذا تبقى الظّاهراتيّة افتراضَ الهيرمينوطيقا المتعذر تجاوزه. كما لا يمكن للظاهراتيّة من جهة ثانيّة أن تؤسس نفسها دون افتراضٍ هيرمينوطيقي".

[8]–عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، مرجع سابق، ص351.

[9]–ميجان الرّويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط5، 2007، ص92.

[10] - Manuel Asensi, La metafora en Paul Ricoeur…,op. cit., p271-272.

نقلا عن: بول ريكور، الاستعارة الحيّة، تر: محمد الولي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ط1، 2016، ص31. مقدمة التّرجمة العربيّة.

[11]–جورج زيناتي، الفلسفة في مسارها، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2002 ص339.

[12]– حسام الدّين درويش، إشكاليّة المنهج في هيرمينوطيقا بول ريكور، مرجع سابق، ص20.

[13]– ينظر: جان غروندان، بول ريكور، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت ط1، 2018، ص93.

[14] -Ricoeure Paul, Du texte à L'action, Essais d'herméneutique d'herméneutique II, Paris, Éd. Du Seuil. 1986.P187.

نقلا عن: أنطوان كومبانيون، شيطان النّظريّة: الأدب والحس المشترك، تر: حسن الطّالب دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2023، ص149.

[15]– عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، مرجع سابق، ص350.

[16]– ينظر: جان غريش، العوسج الملتهب وأنوار العقل، ابتكار فلسفة الدّين، ج1، إرث القرن التّاسع عشر وورثته، تر: محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2019 ص6 (مقدمة المؤلف للطبعة العربيّة). وقد أفرد لتعريف الهيرومينوطيقا كتابا.

Jean Greisch, L'hérméneutique comme sagesse de l'incertitude,Paris,le cercle herméneutique, 2015.

[17]– جان غريش، العوسج الملتهب وأنوار العقل، المرجع نفسه، ص8.

[18] - Ricoeure Paul, Le conflit des interprétations, Paris, Éd. Du Seuil. 1969.P16.

نقلا عن: جان غروندان، التّأويليّة، تر: جورج كتوراه، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ط1، 2017، ص84.

قوانين الخطاب بين البلاغة العربيّة والدّرس اللّسانيّ الغربيّ

The laws of discourse between Arabic rhetoric and the Western linguistic lesson

أ. شامة مكلي♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI:10.33705.0114.026.066.005

تاريخ الاستلام: 07-07-2019 تاريخ القبــول: 03-10-2019

ملخّص: تشترك البلاغة والتّداوليّة في كونهما تدرسان طرق إيصال المعنى إلى المتلقي بأيسر الطّرق وأحسنها، وهذا ما جعلهما تبحثان في اللّغة وطرق استعمالها، باعتبار اللّغة وسيلة تواصل بين المتخاطبين. وهذا ما أدى بالباحثين في هذين المجالين المعرفيين إلى البحث في القواعد الضّروريّة والمناسبة لبلوغ هذا الهدف، فنجد أنّ البلاغة تبحث في ملابسات الخطاب كالمرسل والمتلقي والخطاب، والتّداوليّة تبحث في بعض من مباحثها عن قواعد الخطاب.

ونتيجة لذلك سنحاول في هذا البحث مقارنة هذه القوانين التي تضبط العمليّة التّواصليّة بين البلاغة العربيّة والدّرس اللّساني الغربي، بهدف الوصول إلى مواقع الاتفاق والاختلاف بينهما وإبراز البعد التّداولي للتفكير البلاغي العربيّ القديم.

كلمات مفتاحيّة: البلاغة؛ التّداوليّة؛ الخطاب؛ اللّسانيّات؛ اللّغة.

♥جامعة مولود معمري، تيزي _وزو، الجزائر، البريد الإلكتروني:
chama.mekli@gmail.com(المؤلّف المرسل).

Abstract: Rhetoric and deliberation share the fact that they are studying ways of communicating meaning to the recipient in the simplest and best ways, and this is why they are looking at the language and the methods of using it considering that the language is a means of communication between the communicators. This has led researchers in these two disciplines to research the necessary and appropriate rules to achieve this goal, we find that rhetoric discuss the circumstances of the speech, such as the sender and the recipient and the speech, and deliberation looking at some of the discussion of the rules of speech.

As a result, we will try to compare these laws which regulate the communication process between Arab rhetoric and the Western linguistic lesson, in order to reach the positions of agreement and differences between them and to highlight the deliberative dimension of the ancient Arabic dialect thinkin

Keywords: Rhetoric; deliberation; discourse; linguistics; language.

1. مقدّمة: اهتم دي سوسير في دراساته في اللّسانيات بدراسة اللّغة كعلم وكقواعد ثابتة تشترك فيها جماعة لغويّة معينة، وأهمل بالمقابل الكلام باعتباره متحولًا ومتغيرًا ومتنوّعًا، ما يعني أنّه ينفلت من الدّراسة العلميّة؛ فهو لا يخضع لقواعد ثابتة تحكمه حتى يرتقي مجال دراسته إلى "علم".

غير أنّ الكلام وإن كان ينفلت من الدّراسة العلميّة، فإنّه مع ذلك يطرح إشكالات كثيرة، أهمّها أن يضمر معنى غير الذي يدل عليه ظاهر الملفوظ أو القول. وهذا ما أدى ببعض الباحثين إلى دراسة الكلام أو اللّغة في الاستعمال فلا شيء يحدّد معنى قول ما أو مقصديّة المرسل سوى السّياق المحيط بالحدث الكلامي، وهو الجانب الذي اهتمّت به التّداوليّة، فهي "لا تدرس الكلام، من حيث هو رسالة بين المتكلّم والمتلقي فقط بل تدرسه بوصفه نتاج ثقافة عصر

معيّن، ويشتمل عل سمات مميّزة للشّخص المرسل، وسمات مميّزة للشّخص المتلقي، وهو يخضع لزمن إنتاجه وزمن تلقيه، كما يخضع لمكان إنتاجه وتلقيه"[1] لذلك كان هاجس الباحثين في التّداوليّة هو أن يجيبوا على مجموعة من الأسئلة وهي: من يتكلّم؟ ومع من يتكلّم؟ ولأجل من يتكلّم؟ ماذا نصنع حين نتكلم؟ ماذا نقول بالضّبط حين نتكلّم؟ ماذا علينا أن نعلم حتّى يرتفع الإبهام عن جملة أو أخرى؟ كيف يمكننا قول شيء آخر غير ما كنّا نريد قوله؟ هل يمكننا الرّكون إلى المعنى الحرفي لقصد ما؟ ما هي استعمالات اللّغة.[2] فكل هذه الأسئلة كان مصدرها التّفكير الفلسفي في المعنى.

2. بين البلاغة والتّداوليّة: اتفق جل الباحثين والدّارسين على أنّ الاتجاه الفلسفي هو أساس الدّراسات التّداوليّة الحديثة، حيث بدأت الإرهاصات الأوليّة لها مع الفلسفة التّحليليّة التي نشأت في العقد الثّاني من القرن العشرين على يد الفيلسوف الألماني "غوتلوب فريجه" (Gottlob Frege)، غير أنّ هذه الفلسفة لم تتخذ اتجاها واحدا، بل تفرعت إلى عدة اتجاهات إذ لم يعد الآن الحديث عن تداوليّة واحدة وإنّما تداوليات، فمجموع الأسئلة التي طرحها الباحثون التّداوليون حسب أرمينكو، هي أسئلة تجعل البحث التّداولي يتشعب.

حيث تعترف الباحثة "كاترين كربرات أوركيوني" بالغموض الذي يعتري حدود التّداوليّة بقولها: "هل يمكن القول أوّلا:التّداوليّة أو التّداوليات؟.هل هي تخصّص أو ملتقى تخصّصات مختلفة؟[3] كما يؤكّد "دومنيك مانجينو" في كتابه تداوليّة الخطاب الأدبي بصعوبة تحديد ماهيّة التّداوليّة. ومن ضمن هذه التّداولات أو الاتجاهات نجد الاتجاه الذي أخذه الفيلسوف "لودفيغ فيتغنشتاين"، حيث أسّس هذا الأخير اتجاها فلسفيا جديدا أسماه: فلسفة اللّغة العاديّة، وقوامها الحديث عن طبيعة اللّغة وطبيعة المعنى في كلام الإنسان العادي، وذهب إلى أنّ اعتبار المعنى ليس ثابتا ولا محدّدا بل متعدّدا حسب تعدد السّياقات التي يرد فيها، فاللّغة عنده ليست حسابا منطقيا دقيقا بحيث تخصّص لكل كلمة معنى

محدّد وإنّما يتعدد معناها بتعدد استخدامها في اللّغة العاديّة لذلك تعرّف التّداوليّة بأنّها "دراسة اللّغة في استعمالاتها" أي دراسة المعنى بالاعتماد على السّياق الذي يرد فيه، وهو تعريف فيه شبه إجماع. إضافة إلى تعريف أوستين (Austin)الذي يقول إنّ التّداوليّة "جزء من علم أعم، هي دراسة التّعامل اللّغويّ من حيث هو جزء من التّعامل الاجتماعي. وبهذا التّعريف ينتقل "أوستين" باللّغة من مستواها اللغوي إلى مستوى آخر هو المستوى الاجتماعي في نطاق التّأثير والتّأثر."[4]

وتركيز التّداوليّة علي هذا الجانب يعني أنها نظريّة في التّواصل بامتياز بما أنّها تسعى إلى الإحاطة بالظّاهرة الكلاميّة، بما تدرسه من مباحث كالأفعال الكلاميّة، المقاصد، الحجاج...الخ وهي في هذا لا تختلف عن مسعى البلاغة التي تهتم بالجانب التّبليغي من الكلام، وهذا ما يعني أنّها تهتم بأطراف العمليّة التّواصليّة.

فإذا دقّقنا في مفاهيم البلاغة سواء عند العرب أم عند الغرب، نجد أنّها تعني "فن القول الجميل" أو "مجموعة من القواعد المساعدة على جعل الكلام مؤثّرا وقادرا على الإقناع، لذلك نجد أنّ مفهوم البلاغة عند اليونان والرّومان في القديم اقترن بمفهوم الخطابة، ولا نستبعد أن يكون العرب أيضًا قد أخلطوا بين المفهومين، وذلك ما تجلى في كتاب البيان والتّبيين للجاحظ. وهذا ما يجعل البلاغة –كما يرى ليتش–"تداوليّة في صميمها؛ إذ أنّها ممارسة الاتصال بين المتكلّم والسّامع بحيث يحلان إشكاليّة علاقتهما مستخدمين وسائل محدّدة للتأثير على بعضهما."[5] وقد تتعدد هذه الوسائل بين الصّريحة والضّمنيّة؛ تبحث، من جهة، بالجانب المضمر من الخطاب، والذي يتجلّى في عدة مباحث من مباحثها: أفعال الكلام، المقصديّة، الاستلزام الحواري المضمر... الخ ومن جهة أخرى تهتم بالجانب الصّريح الذي يتجلى بشكل أوضح في قوانين الخطاب، استلهم هذا الاتجاه العديد من الباحثين فخرجوا بقواعد وقوانين

تضبط الدّلالة من خلال العلاقة التّواصليّة والتّعامليّة بين المتحاورين وما يحيط بها من متعلّقات توجه هذه العمليّة فخرجوا بمفاهيم منها: الخطاب، قوانين الخطاب، الكفاءة التّداوليّة، السّياق، استراتيجيّة الخطاب ...الخ لكن السّؤال الذي يطرح نفسه هو: هل نجد لهذه المفاهيم وهذه القوانين حضورًا في النّقد العربي القديم أم لا؟ بمعنى هل هي جديدة على ذهنيّة المفكر العربي – قديمه وحديثه–أم هي مفاهيم مبثوثة في ثنايا الكتب التّراثيّة العربيّة القديمة وأهملها المفكر العربي الحديث وراح يستورد ها من الغرب؟

ولا بد أنّ الإجابة عن هذا التّساؤل يتطلب منا إعادة قراءة تراثنا النّقدي الذي نرى أنّه يحوي نظريّة نقديّة متكاملة إذا ما جمعنا وحلّلنا كل المفاهيم والآراء المتعلقة بالخطاب انطلاقا من ظهور الارهاصات الأوليّة للنقد العربي إلى غاية القرن السّابع الهجري خاصّة ما نجده عند بعض نقادنا القدماء أمثال: الجاحظ عبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني. وسنحاول في هذا البحث دراسة قوانين الخطاب من منظور الدّرس اللّساني الحديث، ومقارنتها ببعض ما جاءت به البلاغة العربيّة من قوانين.

2–قوانين الخطاب عند الغرب: تعدّدت مصطلحاته بحسب الدّارسين فيسميها غرايس "قواعد" أو "مبادئ" تحادثيّة، ودوكرو بـ"قوانين الخطاب" وتسمّى أيضًا مسلّمات التّحادث حسب غوردون ولايكوف، ومسلّمات التّواصل السّوي بحسب ريفزين **(Revzine)**. وتحيل كلمة "قانون" القارئ إلى وجود شيء ثابت ومنظّم وضروري، وهذا ما جعل مانقونو يقول عن هذه القوانين بأنّها قواعد وأعراف تلعب دورا هاما في الخطابات[6] وهذا ما يعني أنّه شبه اتفاق ضمني بين المتخاطبين بحيث يضمن المرسل فهم المتلقي لرسالتّه وقصده مع قدرته على تأويله. وقاعدته العامّة هي: "ليكن إسهامك في الحوار بالقدر الذي يتطلّبه سياق الحوار، وبما يتوافق مع الغرض المتعارف عليه، أو الاتجاه الذي يجري فيه ذلك الحوار[7]" ويتفرّع عن هذا المبدأ مجموعة من القواعد وهي:

قاعدة الكيف: (Qualité) أو ما يسمّى جهة الخبر: والتي تتفرّع عنها الشّروط التّاليّة:

– لتحترز من الخفاء في التّعبير؛

– لتحترز من الاشتباه في اللفظ؛

– لتتكلم بإيجاز؛

– لترتب كلامك.[8] قاعدة كم الخبر: (Quantité) وصيغتها: لا تجعل إفادتك المخاطب أكثر من القدر المطلوب.[9]

كما صنفت "كاترين" في كتابها (Implicite) قوانين الخطاب تصنيفا منهجيا معتمدة على معايير وهي:

مبادئ الخطاب: وهي "مجموع الأسس التي ينبغي لأي خطاب مهما كان نوعه ومحتواه أن يتوفر عليها" وترى أنّ نجاح عمليّة التّخاطب يقتضي تعاون المتحاورين وانتقاء الخبر والصّدق في نقله.

قواعد الخطاب بحسب المحتوى: ومن قواعدها:

أ–قاعدة الإخبار: تجنّب الحشو في الكلام، والذي لا ينقل إلى المتلقي الفائدة.

ب–قاعدة الشّموليّة: وتنص هذه القاعدة على ضرورة تقديم المعلومات الكافيّة للمتلقي، ويقول ديكرو إنّ التّأثير في الآخر هو سبب وجود هذه القاعدة.

ج–قاعدة الكيف: وتلزم هذه القاعدة المرسل بتجنب الغموض، والالتّزام بالاقتصاد في الكلام.

4–قوانين الخطاب والسّلوك الاجتماعي: وترتبط هذه القاعدة بسلوكات المتحاورين عمومًا.

لم يكن اهتمام غرايس بهذه القوانين إلاّ في إطار ربطها بما أسماه "الاستلزام الحواري" الذي ينتج عند خرق قاعدة من القواعد السّابقة، وهذا ما يعني أنّ تأويل الرّسالة لا يُركز على المعنى الحرفي للمنطوق بقدر ما يرتبط بقصد

المتكلّم الذي يصل إليه المتلقي بإجراء مجموعة من العمليات الذّهنيّة بربط الخطاب بسياق إنتاجه.

وقد غاب عن غرايس ربط هذه القوانين بجانب آخر من العمليّة التّواصليّة وهو الجانب التّهذيبي.

3-قوانين الخطاب في البلاغة العربيّة: يختلف البحث البلاغي العربي عن التّداوليّة في طبيعة الموضوع، وإنّ اشتركا في دراسة اللّغة، إلاّ أنّهما يختلفان في طبيعة اللّغة المدروسة؛ لأنّ التّداوليّة تدرس اللّغة اليوميّة التي يتعامل بها النّاس في حياتهم اليوميّة.

إنّ اعتبار التّداوليّة هي دراسة اللّغة في الاستعمال فذلك يعني مراعاة المحيط الخارجي للحدث الكلامي والظّروف والملابسات المقاميّة في عمليّة التّحليل، وهذا ما كانت البلاغة العربيّة تهتم به والذي تجلى عند العديد من البلاغيين الذين اعتبروا "البليغ من النّاس من يصنع من كلامه تعبيرا عمّا في صدره فيبلغ به غايته من متلقيه بأيسر طريق وأحسن تعبير"[10]، فحاولوا التّقعيد للكلام بوضع شروط رأوها ضروريّة فيه، بداية من بشر بن المعتمر الذي نقل إلينا الجاحظ بعضا ممّا تضمنته صحيفته والتي يقول فيها:

ظهر أوّل مفهوم من مفاهيم التّداوليّة عند بشر بن المعتمر الذي أشار إلى أنّ البلاغة هي أن يكون الكلام مطابقا لمقتضى الحال، وأشار أيضًا إلى قضيّة اللفظ والمعنى، قال في صحيفته: "كن في إحدى ثلاث.

منازل: فإنّ أولى الثّلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفحما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا (...)، والمعنى ليس بشرف أن يكون من المعاني العامّة، وكذلك ليس يتضح أن يكون من معاني الخاصّة. وإنّما مدار الشّرف مع الصّواب وإحراز المنفعة، ومع موافقة الحال، ومع ما يجب لكل مقام من مقال". فقد نقل لنا صاحب الموازنة عن بزر جمهر، في ذكره لفضائل الكلام ورذائله وبعض ذلك دليل في الشّعر، ما يقول فيه: "إنّ فضائل الكلام

خَمْسٌ لو نقصت منها فضيلة واحدة سَقَطَ فضلُ سائرها وهي: أن يكون الكلام صدقًا، وأَن يوقَع موقع الانتفاع به، وأَن يتكلّم به في حينه، وأن يحسن تأليفه وأن يستعمل منه مقدار الحاجة.

قال: ورذائله بالضّد [من ذلك]؛ فإنّه إن كان صدقا ولم يُوقع موقع الانتفاع به، بطل فضل الصّدق منه.

وإن كان صدقًا وأُوقع موقع الانتفاع به [ولم يُتكلم به في حينه–لم يغنه الصّدق ولم يُنتفع به.

وإن كان صدقًا، وأُوقع موقع الانتفاع به] وتُكلِّم [به] في حينه ولم يحسن تأليفه–لم يستقرّ في قلب مستمعه، وبطل فضل الخلال الثّلاث منه.

وإن كان صدقًا وأوقع موقع الانتفاع به وتكلم به في حينه وأَحسن تأليفه، ثم استعمل منه فوق الحاجة–خرج إلى الْهَذَر، أو نقص عن التّمام–صار مبتورًا وسقط منه فضل الخلال كلّها."[11]

فكل فضيلة من هذه الفضائل مرتبطة بالأخرى وتوفّرها في الكلام كاملة هو الذي يحقّق للكلام نجاحه. فممّا لا شكّ فيه أنّ المدقّق في هذه القواعد سيكتشف أنّها متطابقة مع القواعد الغرايسيّة، فهي جامعة لمبدأ التّعاون والقواعد المتفرّعة عنه، ممّا يدل على أنّ العرب هم السّبّاقون إلى اكتشاف هذه القوانين.

إنّ المتصفّح لهذه المقولة لا بد وأنّه سيكتشف أنّ ما قاله بشر بن المعتمر عن المعنى يتقارب مع ما ذهب إليه الغربيون حديثا، فهذه المقولة تشمل بعض قوانين الخطاب التي وضعها غرايس والمتفرّعة عن مبدأ التّعاون وهي:

–مبدأ العلاقة: ملاءمة المقام للمقال؛

–مبدأ الجهة (الأسلوب): اختيار اللفظ المناسب من حيث العذوبة والسّهولة. وأن يكون المعنى ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا.

قاعدة الكيف (كيف الخبر): وصيغتها: لا تقل ما تعلم كذبه، أو ليس لك عليه بينة.

تناول أبو هلال العسكري في الباب الثّالثّ من كتابه (الصّناعتين) مسألة المرسل والمتلقي في العمليّة التّواصليّة، وقال بأنّ المرسل ينبغي أن تتوفّر فيه معرفة وخبرة في انتقاء ما يلائم الأحوال، وذلك باختيار الألفاظ والمعاني المناسبة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يجب الموازنة بين أقدار المستمعين وأقدار المعاني ومخاطبة كل طبقة بما يناسبها[12]، وهذا ما يدخل في باب التّداول.

وأشار في الجزء الثّاني من الكتاب إلى أنّ خطأ المعاني وصوابها يرجع إلى عدم مناسبتها لحال المخاطبين. أمّا قضيّة الإيجاز والإطناب اللتان ربطهما بحال المخاطب فتناولها في الباب الخامس، أمّا في الباب العاشر فقد تناول قضيّة المناسبة، حيث أشار إلى ضرورة أن تكون المعاني مناسبة لكل جزء من الكلام.

5. خاتمة: يتضح ممّا سبق أنّ مفاهيم التّداوليّة الحديثة مفاهيم هي من قضايا البلاغة العربيّة القديمة، وقد تنبه لها النّقاد لما لها من دور في إنجاح العمليّة التّواصليّة، وإن كان الفرق بين البلاغة العربيّة والتّداوليّة يكمن في أرضيّة بناء كل منهما، ففي حين انبنت التّداوليّة على اللّغة اليوميّة، انبنت البلاغة العربيّة على اللّغة الشّعريّة أو اللّغة العليا بتعبير جون كوهن، خاصّة وأنّ الحافز لدراسة الخطاب البلاغي في التّراث العربي هو الشّعر والخطاب القرآني.

6-قائمة المراجع:

[1]-محمد كريم الكواز، البلاغة والنّقد، المصطلح والنّشأة والتّجديد، الانتشار العربي، لبنان ط1، 2006.

[2]فرانسواز أرمينكو، المقاربة التّداوليّة، ترجمة: سعيد علوش، مركز الانماء القومي، بيروت (د.ت).

[3]-أوريكيون.

[4]-راضيّة خفيف بكري، التّداوليّة وتحليل الخطاب الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد399، تموز، 2004.

[5]-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفة العدد164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1992.

[6]-مانقونو، تداوليّة الخطاب الأدبي...

[7]-عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب.

[8]-طه عبد الرّحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام.

[9]-طه عبد الرّحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام.

[10]-عبد الملك مرتاض، مقدمة في نظريّة البلاغة، متابعة لمفهوم البلاغة مجلة جذور، ص.

[11]-أبو القاسم الحسن بن بشر، الآمدي، الموازنة بين شعر أبى تمام والبحتري تحقيق: السّيد أحمد صقر، ط2، ج 1، دار المعارف، مصر 1972.

[12]-أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعتين.

8. هوامش:

[1]-محمد كريم الكواز، البلاغة والنّقد، المصطلح والنّشأة والتّجديد، الانتشار العربي، لبنان ط1، 2006، ص279.

[2]-فرانسواز أرمينكو، المقاربة التّداوليّة، ترجمة: سعيد علوش، مركز الانماء القومي بيروت (د.ت)، ص7.

[3]- أوريكيون، المضم، ص34.

[4]-راضيّة خفيف بكري، التّداوليّة وتحليل الخطاب الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 399، تموز، 2004، ص56.

[5]–صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفة، العدد164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1992، ص89.

[6]–مانقونو، تداوليّة الخطاب الأدبي...

[7]–عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب، ص96.

[8]–طه عبد الرّحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص104.

[9]–طه عبد الرّحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص 104.

[10]–عبد الملك مرتاض، مقدمة في نظريّة البلاغة، متابعة لمفهوم البلاغة، مجلة جذور ص.

[11]– أبو القاسم الحسن بن بشر، الآمدي، الموازنة بين شعر أبى تمام والبحتري، تحقيق: السّيد أحمد صقر، ط2، ج 1، دار المعارف، مصر، 1972، ص 427–428.

[12]– أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعتين، ص153–172.

استثمار المدوّنات اللّغويّة المحوسبة في إعداد الاختبارات اللّغويّة

Investing in Computerized Linguistic Corpus in Preparation of Language Tests

د. سليمة يحياوي♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال: DOI:10.33705.0114.026.066.006

تاريخ الاستلام: 07-01-2024 تاريخ القبــول: 29-05-2024

ملخّص البحث: توجّهت الجهود العربيّة حديثا إلى استثمار المدوّنات اللّغويّة المحوسبة في إعداد برامج ومعاجم تخدم التّعليميّة، ونسجّل دخول اللّغة العربيّة هذا المجال لكن بصفة محتشمة لعدّة أسباب، على رأسها خصوصيتها التي تميّزها عن باقي اللّغات الأخرى.

والمدوّنات اللّغويّة (les corpus linguistiques) –والذي سوف نتبنّاه في هذا البحث–أو ما يعرف عند البعض بالمكانز اللّغويّة، وعند البعض الآخر بالمتون اللّغويّة، هي مسمّيات كثيرة أطلقت في مجملها على "كتلة غير منتظمة من النّصوص يمكن التّعامل معها بشكل آلي بالإضافة أو الحذف أو التّعديل".

يقدّم هذا البحث بعض التّطبيقات التي يمكن الاستفادة منها في مجال التّعليميّة خاصّة ما تعلّق منها بإعداد الاختبارات اللّغويّة في المرحلة الابتدائيّة وذلك في ضوء مدوّنة لغويّة عربيّة محوسبة، كما يهدف إلى توسيع الدّراسات

♥مركز ب ع ت ت ل ع– و ت /الجزائر، s.yahiaoui@crstdla.dz_ (المؤلّف المرسل).

مستقبليا في هذا المجال الرّحب لإدخال اللّغة العربيّة إلى عالم الرّقمنة والمعلوماتيّة.

الكلمات المفتاحيّة: تعليميّة اللّغة العربيّة؛ المدوّنات اللّغويّة؛ الاختبارات اللّغويّة الطّور الابتدائيّ؛ المفهرسات الآليّة.

Abstract: Arab efforts have been recently directed towards investing in computerized linguistic corpus for developing software and lexicons that serve educational purposes. The Arabic language has entered into this field, albeit in a modest manner, for several reasons, on top of which is its specificity that sets it apart from other languages.

Corpus linguistics (*les corpus linguistiques*) - which we will adopt in this research - also known to some as language corpus, and to others as linguistic texts, are various namings given in their entirety to an "irregular block of texts that can be dealt with automatically by addition, deletion or modification."

This research presents some applications that can be utilized in the field of education, especially in relation to the preparation of language tests in the primary educational stage, in light of a computerized Arabic linguistic corpus. It further aims to expand future studies in this broad field to introduce the Arabic language into the world of digitization and informatics.

Key terms: Arabic Language Teaching; Corpus Linguistics; Language Tests; Primary Stage; Automatic Indexation.

المقدّمة: مع التّلاحق المتسارع الذي شهده علم اللّغة الحاسوبي في معالجة كثير من قضايا اللّغات الطّبيعيّة، تظهر جهود محتشمة لإدخال اللّغة العربيّة إلى هذا المجال الهام، وعلى هذا الأساس تسعى هذه الورقة إلى تبيان ضرورة إدراج المدوّنات اللّغويّة –التي تعدّ فرعا من فروع هذا العلم –في مجال التّعليميّة وخدمة متعلّمي اللّغة العربيّة.

ولأنّ الطّفل "هو رأس مال الأمّة البشريّ الذي تعتمد عليه ثروتها، وهو قوام المجتمع ومحور نشاطه وحركته، كما أنّه مصدر مهمّ من مصادر استثماراته فإنّ رعايته من أولى الواجبات التي تعنى بها المجتمعات، كما أنّ تربيته وإعداده من أهمّ المسؤوليّات التي تقع على عاتق كل أسرة وكلّ دولة.[1]

لهذا اخترنا أن يكون موضوع بحثنا "استثمار المدوّنات اللّغويّة المحوسبة في إعداد الاختبارات اللّغويّة"، والذي نحاول أن نزاوج فيه بين الدّرسين النّظري والتّطبيقي، للاستفادة من لسانيّات المدوّنة واستغلال معطياتها في إعداد الاختبارات اللّغويّة للمرحلة الأولى من التّعليم الأساسي، التي تعدّ بمثابة الجسر الفعّال الذي يربط التّلميذ مع باقي مراحله التّعليميّة الأخرى، والتي يفترض أن نولّيها أكثر الاهتمام والرّعاية.

وارتأيت أن تكون خطّته –بعد عرض لمقدّمته وخاتمة في آخره –على النّحو التّالي:

أوّلا: المدوّنات اللّغويّة الماهيّة والخصائص.

ثانيا: استثمار المدوّنات اللّغويّة في ميدان التّعليميّة.

ثالثًا: إعداد اختبارات لغويّة للمستوى الابتدائي في ضوء مدوّنة لغويّة محوسبة.

2–المدوّنات اللّغويّة الماهيّة والخصائص: لقد تسابقت الأمم للإفادة من كفاءة (الحاسوب) في مجال اللّغة، فأحرزت سبقا لا يمكن إغفاله في مجال المعالجة الآليّة للّغة، ويندرج العمل في المدوّنات اللّغويّة ضمن حقل اللّسانيات

الحاسوبيّة أو علم اللّغة الحاسوبي، "الذي يعرف قلّة في المصادر والمراجع العربيّة المعتمد عليها، بالإضافة إلى عدم تبنّي مثل هذه الدّراسات اللّغويّة في مراكز مختصّة، وربّما يرجع السّبب المباشر في قلّة المراجع والدّراسات الجادّة في هذا العلم إلى طبيعة اللّغة ذاتها".[2]

ولسانيات المدوّنات (corpus linguistics) هي دراسة اللّغة في الاستعمال الحقيقي أو دراسة لظاهرة لغويّة من خلال تحليل معطيات لغويّة (language data) مأخوذة من مدوّنات محوسبة (computerized corpora).[3]

أمّا المدوّنة اللّغويّة فهي "كتلة غير منتظمة من النّصوص المكتوبة أو المنطوقة التي تستخدم لدراسة جوانب اللّغة، يمكن قراءتها والتّعامل معها آليّا بعد إدخالها إلى الحاسب الآليّ، كما يمكن التّحكّم في بياناتها ومدخلاتها بالإضافة أو الحذف أو التّعديل من خلال قواعد بيانات (Databases) صمّمت خصوصا للتّعامل مع هذه النّصوص" [4]

وتكمن أهمّيّة المدوّنات اللّغويّة في خصائص أجملها الدّكتور محمود إسماعيل صالح كالآتي[5]:

1. الواقعيّة والتّمثيل الحقيقي للّغة.

2. الشّمول من حيث المصادر والتّنوّعات والاستعمالات اللّغويّة والأساليب والأجناس الأدبيّة والتّخصّصات العلميّة والتّقنيّة، وذلك بشرط مراعاة ذلك عند إعداد المدوّنة.

3. إمكانيّة إخضاعها للتّحليل الإحصائي من جوانب مختلفة ولأغراض مختلفة، مثل التّعرّف على شيوع الكلمات، ومصاحباتها اللّفظيّة، وسياقات استعمالها (من خلال الكشّافات السّياقيّة) وغير ذلك من أنواع التّحليل الصّرفي للّغات الاشتقاقيّة كالعربيّة.

4. التّعرّف على الكلمة وشيوع معانيها المختلفة ونسبة شيوع الكلمة مقارنة بمجموع الكلمات في المدوّنة، إضافة إلى شيوعها من عدمه في أنواع

النّصوص المختلفة، وهو ما يفيد في استخلاص المصطلحات الشّائعة في كل تخصّص من التّخصّصات العلميّة والتّقنيّة.

5. إمكانيّة التّعرّف على شيوع الأوزان والصّيغ الصّرفيّة المختلفة.

6. إمكانيّة إجراء أنواع من التّحليل النّحوي والتّركيبي، مع توافر بعض المتطلّبات اللّازمة.

7-إمكانيّة إجراء التّحليل الصّوتي للوصول إلى معلومات مختلفة عن الأصوات العربيّة من حيث شيوعها ومواقعها في الألفاظ إلى غير ذلك.

3-استثمار المدوّنات اللّغويّة في ميدان التّعليميّة: لقد تمّ تطوير منهجيّة العمل في المدوّنات اللّغويّة، واتّسع استخدامها ليشمل مجالات كثيرة، لعلّ أهمّها ميدان تعليميّة اللّغة العربيّة، سواء للنّاطقين بها أم لغير النّاطقين بها.

وأثمر التّفاعل بين الآلة واللّساني في الغرب إلى إعداد قواميس لغويّة عديدة، اعتمد أصحابها على مدوّنة نصّيّة واسعة تقدّر بملايين الصّفحات أحيانا، مثلما يتّضح ذلك من سلسلة معاجم كولينز كوبيلد (Collins Cobuild) الإنكليزيّة التّعليميّة، التي تعدّ "مثالًا مشهورًا على الأعمال التي اعتمدت في بنيتها الأساسيّة على مدوّنة لغويّة مُحوسبة" [6]

وفي ضوء الجهود الدّوليّة التي بدأت عند غيرنا في فترة مبكّرة لا تقلّ عن أربعين عاما، جاءت جهود لإدخال العربيّة إلى هذا المجال الرّحب، لكنّها جهود قليلة وفرديّة ينقصها التّنسيق بين القائمين عليها.[7]

ففي مطلع القرن الحادي والعشرين اتّجهت بعض المؤسّسات العلميّة المعنيّة بمعالجة اللّغات الطّبيعيّة إلى استخدام المدوّنات اللّغويّة، وأنجزت بعض المشروعات المعجميّة التي اعتمدت على مدوّنات لغويّة محوسبة للعربيّة، لعل أبرزها معجم اللّغة العربيّة الدّارجة في مصر (Egyptian Colloquial Lexicon).[8]

ويعتمد لتحليل مكوّنات هذه المدوّنات أدوات تحليل خاصّة، بل "لا يمكن تحليل مدوّنة ما أو التّعامل معها دون تقسيمها وتنسيقها بشكل يسهّل العمل بها، كحفظها على شكل ملفّات نصيّة مثلا (*TXT*) وبترميز (*utf-8*)، وتعدّ صيغ *(utf-8 و utf-16 و ANSI)* هي المفضّلة لدى برامج كشّافات السّياق أو برامج التّحليل النّصي التي تعرف كذلك بالمفهرسات الآليّة.[9]

يقوم المفهرس الآلي بعدّة وظائف منها[10]:

-ترميز حروف اللّغة المعنيّة ضمن مفردات النّص؛

-إعادة ترتيب حروف اللّغة المعنيّة وفقا لنظام الحروف الدّولي الموحّد (UNICODE)؛

-إعادة تعيين النّص المدرج بعد حصر المفردات وترتيبها؛

-تعيين كلمات النّص المدرج ضمن سياقاتها؛

-تجميع المفردات المتماثلة في حقول وإعادة ترتيبها؛

-إعطاء عدد من خيارات التّرتيب (ترتيب المفردات بحسب أكثرها شيوعا وأقلّها شيوعا).

وتتعدّد أنواع المفهرسات الآليّة بتعدّد الشّركات المنتجة لها. لكن السّمة الغالبة عليها أنّها لا تدعم نظام اللّغة العربيّة الاشتقاقي، وهذا يزيد من صعوبة العمل بها ومنهجيّته.

4- إعداد اختبارات لغويّة للمستوى الابتدائي في ضوء مدوّنة لغويّة محوسبة: تعدّ المرحلة الأولى من التّعليم الأساسي (السّنوات الثّلاث الأولى من التّعليم الابتدائي) أخطر المراحل وأهمّها على الإطلاق، لأنها تشكّل قاعدة التّعليم كلّه، والأساس الذي تبنى عليه كلّ تربيّة بعد ذلك، ونظرا لكون هذه المرحلة تقع في بداية الهرم التّعليميّ يجب أن يركّز الجهد فيها على وضع الأسس المعرفيّة والمهاريّة الثّابتة التي تبنى عليها شخصيّة المتعلّم، فالمعلومات

التي يتلقّاها في هذه المرحلة تشكّل الأرضيّة الصّلبة التي تتيح للمربّين أن يشيّدوا عليها البناء المعرفي والفكري الذي يريدون.[11]

والمعلّم في هذا المستوى يحرص على "تدريب التّلاميذ تعلّم المهارات اللّغويّة الأساسيّة واكتسابها (القراءة والكتابة والتّعبير والاستماع)"[12]، بل إنّ القراءة والكتابة هما الوظيفتان الأساسيتان للمدرسة الابتدائيّة[13]، وعليه تنميّة قدراتهم على استخدامها استخداما جيّدا.

والاختبارات اللّغويّة هي أيّ إجراء منظّم يستعمله المعلّم في ملاحظة أداء التّلاميذ في إحدى المهارات اللّغويّة، وتقدير هذا الأداء حسب مقياس عددي يحدّد للمعلّم مستوى ما وصل إليه التّلميذ من مهارة بقصد تحقيق أهداف معيّنة.[14]

واختبار التّلاميذ في اللّغة العربيّة يحقّق عدة أمور كثيرة على رأسها[15]:

- تبيان ما حصّله التّلميذ من معلومات في اللّغة؛
- التّعرّف على مستوى التّلميذ في استخدام اللّغة وتحديد مدى قدرته على التّعبير في المواقف المختلفة؛
- تشخيص مواطن الضّعف عند التّلميذ حتى يمكن معالجة مشكلات الاستخدام اللّغوي عنده.

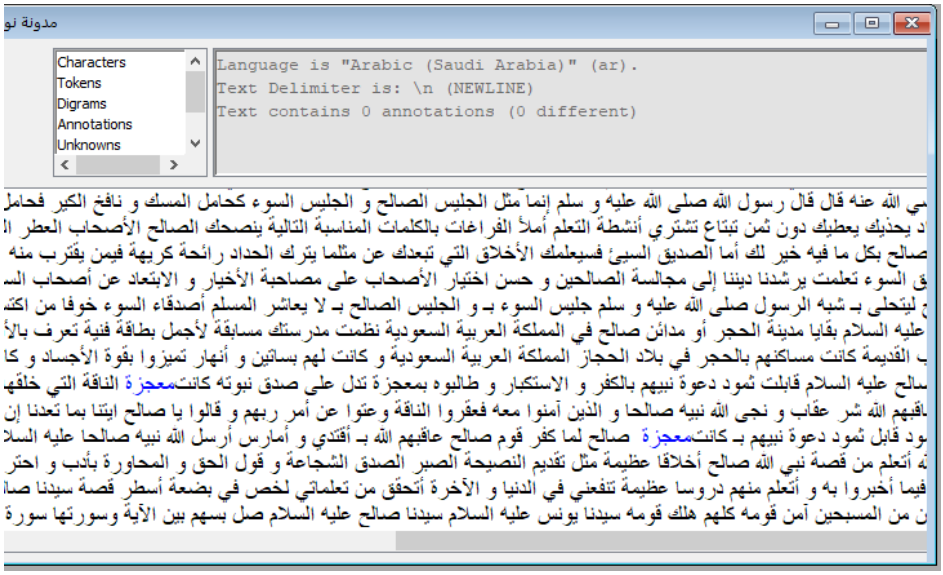
وتصنّف الاختبارات إلى أنواع بحسب غرض الاختبار، كالاختبار التّحصيلي، الذي يقيس ما حصّله الطّلاب بعد مرورهم بخبرة تربويّة معيّنة، أمّا حسب طريقة تصحيح الإجابات وتقديرها نجد الاختبارات الموضوعيّة، وسمّي بهذا الاسم لأنّه يبعد أثر الذّاتيّة سواء في إعداده أم في تصحيحه، ويتميّز بارتفاع مستوى الصّدق والثّبات، ويقيس المعلّم فيه مهارة واحدة في السّؤال الواحد، إلا أنّ له عيوبا منها أنّه يتطلّب وقتا طويلا من المعلّم لإعداده.[16]

في هذا البحث سنمثّل لتطبيقات من الاختبارات اللّغويّة الأكثر شيوعا، في ضوء مدوّنة لغويّة محوسبة تم إعدادها لأغراض بحثيّة من نصوص كتب مدرسيّة موجّهة للمرحلة الابتدائيّة (نصوص كتاب التّربيّة الإسلاميّة للسّنة الرّابعة الجيل الثّاني طبعة 2021-2022م)، وقد تمّ طبعها يدويّا لعدم توفّرها إلكترونيّا، وقد بلغ محتواها أكثر من عشرة آلاف كلمة (10.000 كلمة).

شكل رقم (01): نصّ المدوّنة اللّغويّة بعد إخضاعها للمعالجة

ويمكن من خلال هذه المدوّنة إعداد قائمة كبيرة من الاختبارات اللّغويّة بأقل جهد ووقت، وأيسر تكلفة.

1-الاختبار من متعدّد: يقدّم فيه للطّالب مشكلة أو فقرة وتحتها مجموعة البدائل التي يختار منها الإجابة الصّحيحة، على شكل:



شكل رقم (02): الكلمات المفتاحيّة داخل نصّ المدوّنة اللّغويّة (معجزة)

سؤال: من معجزات سيّدنا صالح عليه السّلام. ()

- النّاقة. ()
- معرفه لغه الطّيور والحشرات. ()

شكل رقم (03): الاختبار من متعدّد

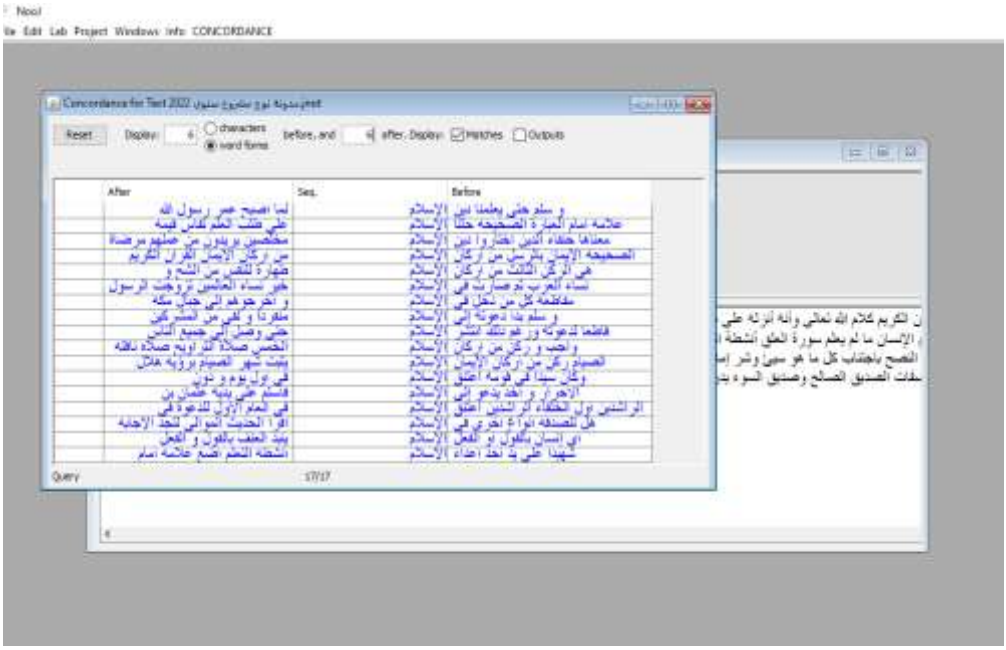
1- اختبار الصّواب والخطأ: في هذا النّوع يقدّم للطّالب عبارة يطلب منه فيها أن يحدّد ما إن كانت صحيحة أم خاطئة.

ضع علامة () أمام العبارة الصّحيحة وعلامة (×) أمام العبارة الخاطئة:

-الزّكاة هي الرّكّن الثّالثّ من أركان الإسلام. ()

-يثبت شهر الصّيام برؤيّة شهر شوال. ()

-خير نساء العرب و خير نساء العالمين أمّنا خديجة زوجة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم رضي الله عنها. ()

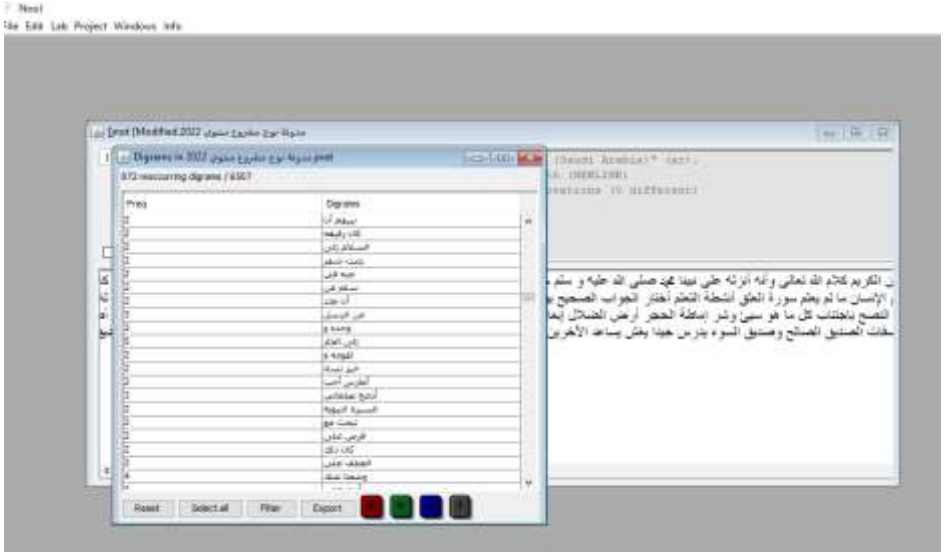


شكل رقم (04): اختبار الصّواب والخطأ

2- اختبار المزاوجة: وفيه يقدّم للطّالب عمودان من العبارات ثم يطلب منه اختيار كلمة أو عبارة من العمود الثّاني لتناسب كلمة أو عبارة من العمود الأوّل.

صل بين كلّ كلمة وأخرى تناسبها:

–الخلفاء	–الصّالح
–الجلي	–النّبويّة
–السّيرة	–الرّاشدون

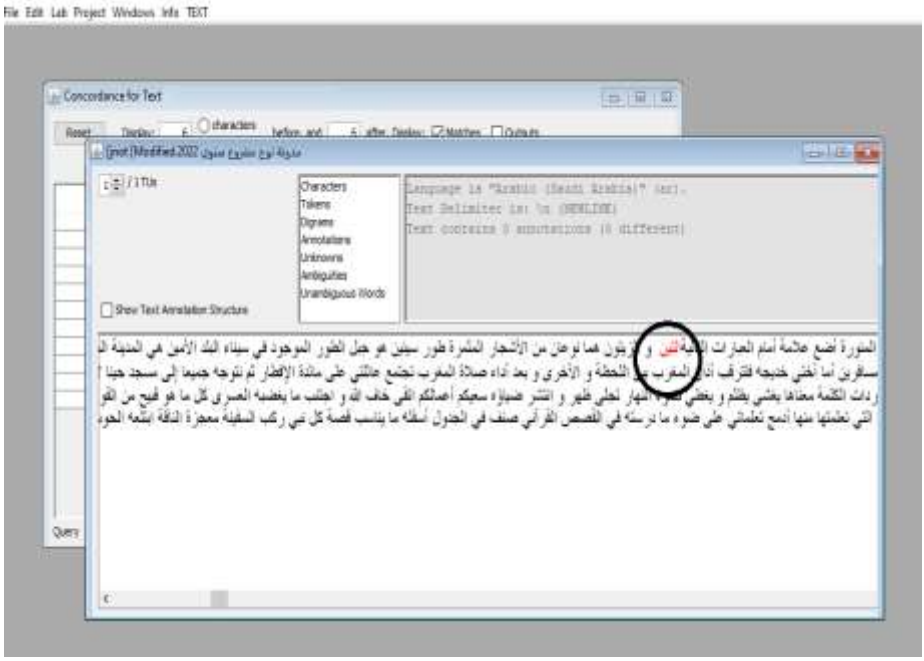


3– اختبار التّكملة: وفيه تحذف بعض الكلمات من جمل معيّنة ويكلّف الطّالب بكتابتها.

<u>أكمل الفراغات بالكلمات المناسبة:</u>

– لو أنفق الأغنياء..... أموالهم في سبيل ..... تسود ..... بين النّاس.(أموالهم، الله، المحبّة).

التين والزّيتون هما نوعان من .....المثمرة. (الأشجار).



شكل رقم (06): اختبار التّكملة

الخاتمة: حاولنا في هذا العمل البحثي أن نحدّد منهجا علميّا نستفيد من خلاله من تقنيات الحاسوب في بناء جملة من اختبارات لغويّة لغرض تعليميّ في ضوء مدوّنة لغويّة محوسبة.

وما تمّ إعداده، هو بمثابة أرضيّة وركيزة ننطلق منها إلى تطبيقات مستقبليّة تستدعي تظافر الجهود والخبرات، لتطوير منهجيّة تربويّة تتلاءم ومتطلّبات اللّغة في العصر الحديث من جهة، واحتياجات المتعلّمين من جهة أخرى.

لهذا نطمح أن تستثمر معطيات هذا البحث في إعداد جملة أخرى من الاختبارات بجميع أنواعها، وكذلك التّطبيقات التي تخدم العمليّة التّعليميّة بصفة عامّة، لتوسيع دائرة الاهتمام باللّغة العربيّة وتعليمها، وأعتقد أنّ ذلك سيوفّر منهجا يسيرا لأصحاب القرار من مقرّرين ومعلّمين وتربويّين.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب باللّغة العربيّة:

-رشدي أحمد طعيمة، محمد السّيد منّاع: تعليم العربيّة والدّين بين العلم والفنّ دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1420هـ/2000م.

-سلوى حماده: المعالجة الآليّة للّغة العربيّة المشاكل والحلول، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009م.

-محمد فتحي عبد الهادي: المكتبة والطّفل، الدّار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة مصر، ط2 1424هـ/ 2003م.

البحوث المقدّمة للملتقيات والنّدوات:

-أحمد صلاح هاشم: واقع المدوّنات العربيّة في نظم المعلومات ومنهجيّة التّطوير، بحث مقدّم لـ مؤتمر اللّغة العربيّة والدّراسات البينيّة الآفاق المعرفيّة والرّهانات المجتمعيّة، جامعة الإمام بالرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، يومي في 10 – 9رجب 1436 هـ الموافق 29/28 أبريل 2015 م.

-المعتز بالله السّعيد: المعجم التّكراري لألفاظ القرآن الكريم: المنهج والنّموذج، ندوة القرآن الكريم والتّقنيات المعاصرة، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف، المدينة المنوّرة المملكة العربيّة السّعوديّة، 24-26 شوال 1430هـ الموافق 13-15 أكتوبر 2009م.

-عبد القادر فضيل: واقع تدريس اللّغة العربيّة في مدارسنا وسبل تطويره، عدد خاص من منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة حول النّدوة الدّوليّة: العربيّة الرّاهن والمأمول 2009م ط1، 1430هـ/ 2009م.

-الرّسائل والأطروحات الجامعيّة:

-المعتزّ بالله السّعيد طه: مدوّنة معجم تاريخيّ للّغة العربيّة معالجة لغويّة حاسوبيّة، أطروحة دكتوراه، كليّة دار العلوم، جامعة القاهرة، 1431هـ/2010م.

-أحمد رشاد الأسطل: مستوى المهارات القرائيّة والكتابيّة لدى طلبة الصّف السّادس وعلاقته بتلاوة وحفظ القرآن الكريم، شهادة ماجستير في المناهج وطرائق التّدريس، كليّة التّربيّة الجامعة الإسلاميّة بغزة، فلسطين 1431هـ/2010م.

-بدري سهام: دور المقاربة المعجميّة في اكتساب اللّغة الإنكليزيّة وعلاقتها بالتّرجمة، ترجمة طلبة اللّيسانس للعبارات الاصطلاحيّة نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، فرع إنكليزي عربي، جامعة الجزائر 2، كليّة الآداب واللّغات، قسم التّرجمة، 2012م.

مواقع أنترنت:

-محمود إسماعيل صالح: الجانب اللّغوي للمعجم الحاسوبي للّغة العربية بحث منشور على الرّابط: *www.mohamedrabeea.com/books/book1_10377.pd*

الهوامش:

[1]–محمد فتحي عبد الهادي: المكتبة والطّفل، الدّار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة، مصر، ط2 1424هـ/ 2003م، ص: 19.

[2]–ينظر أحمد صلاح هاشم: واقع المدوّنات العربيّة في نظم المعلومات ومنهجيّة التّطوير بحث مقدّم لـ مؤتمر اللّغة العربيّة والدّراسات البينيّة الآفاق المعرفيّة والرّهانات المجتمعيّة جامعة الإمام بالرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، يومي في 10 – 9رجب 1436 هـ الموافق 29/28 أبريل 2015 م.

[3]–بدري سهام: دور المقاربة المعجميّة في اكتساب اللغة الإنكليزيّة وعلاقتها بالتّرجمة ترجمة طلبة الليسانس للعبارات الاصطلاحيّة نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، فرع إنكليزي عربي، جامعة الجزائر 2، كليّة الآداب واللّغات، قسم التّرجمة، 2012م، ص: 46.

[4]–المعتز بالله السّعيد: المعجم التّكراري لألفاظ القرآن الكريم: المنهج والنّموذج، ندوة القرآن الكريم والتّقنيات المعاصرة، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف، المدينة المنوّرة المملكة العربيّة السّعوديّة، 24–26 شوال 1430هـ الموافق 13–15 أكتوبر 2009م، ص: 05.

[5]–ينظر الجانب اللّغوي للمعجم الحاسوبي للّغة العربية، محمود إسماعيل صالح، بحث منشور على الرّابط *www.mohamedrabeea.com/books/book1_10377.pdf*

[6]–المعتز بالله السّعيد: المعجم التّكراري لألفاظ القرآن الكريم: المنهج والنّموذج، ص: 20 بتَصَرُّف.

[2]–ينظر سلوى حماده: المعالجة الآليّة للغة العربيّة المشاكل والحلول، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009م، ص: 14.

[8]–المعتزّ بالله السّعيد طه: مدوّنة معجم تاريخيّ للّغة العربيّة معالجة لغويّة حاسوبيّة أطروحة دكتوراه، كليّة دار العلوم، جامعة القاهرة، 1431هـ/2010م، ص: 32.

[9]–أحمد صلاح هاشم: المرجع السّابق.

[10]–المعتز بالله السّعيد طه: المعجم التّكراري لألفاظ القرآن الكريم المنهج والنّموذج، ص: 10/9.

[11]–ينظر عبد القادر فضيل: واقع تدريس اللّغة العربيّة في مدارسنا وسبل تطويره، عدد خاص من منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة حول النّدوة الدّوليّة: العربيّة الرّاهن والمأمول، 2009م ط1 1430هـ/ 2009م، ص: 461.

[12]–المرجع نفسه، ص: 467.

[13]–أحمد رشاد الأسطل: مستوى المهارات القرائيّة والكتابيّة لدى طلبة الصّف السّادس وعلاقته بتلاوة وحفظ القرآن الكريم، شهادة ماجستير في المناهج وطرائق التّدريس، كليّة التّربيّة، الجامعة الإسلاميّة بغزة، فلسطين، 1431هـ/2010م، ص: 45.

[14]–رشدي أحمد طعيمة، محمد السّيد منآع: تعليم العربيّة والدّين بين العلم والفنّ، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1420هـ/2000م، ص:89.

[15]–المرجع نفسه، ص: 90.

[16]–ينظر المرجع نفسه، ص: 94/97/98/99/100.

الانتقال من المعجم اللّغويّ العامّ إلى المعجم العلميّ المختصّ في الطّب والصّيدلة كتاب النّبات للدّينوري والجامع لابن البيطار -أنموذجا-

The Transition From the General Language Lexicon to the Scientific Lexicon Specialized in Medicine and Pharmacy: "Kitāb al-nabāt" by El Dinawari (The Book of Plants) and "Al-jami" by Ibn el Baitar (The Compendium).

أ. الحباس بلال♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI:10.33705.0114.026.066.007

تاريخ الاستلام: 21-02-2024 تاريخ القبــول: 03-06-2024

ملخّص: يزخر التّراث المعجمي العربي المختصّ بمؤلّفات ضخمة، منها ما وصل إلينا ومنها ما فقد، ومن المعاجم المختصّة التي وصلت إلينا كتاب النّبات للدينوري، والجامع لمفردات الأدويّة والأغذيّة لابن البيطار.

وقد كان لهذين العالمين أثر كبير في هذا الفن، وهذا البحث جهد يحاول أن يظهر هذا الأثر في المعجم المختصّ بشكل عام، وفي المعجم العلمي على وجه الخصوص، كما أنّ المقارنة بين جهدين لعالمين من زمنين مختلفين

♥جامعة بومرداس، الجزائر، البريد الإلكتروني:vd-eqle@univ-boumerdes.dz (المؤلّف المرسل).

تمكننا من تتبع تطور ظاهرة الصّناعة المعجميّة وأين انتهت، والوقوف على كيفيّة انتقال المعجم من زخم التّأليف اللّغويّ العام إلى الصّناعة المعجميّة العلميّة المتخصّصة.

كلمات مفتاحيّة: معجم؛ مختصّ؛ لغوي؛ علمي؛ الوضع؛ الجمع.

Abstract: Specialized lexicographical heritage is rich with huge scientific works, some of which have reached us and others have been lost. Among the specialized lexicons that have reached us are:"*Kitāb al-nabāt",* by El Dinawari *(The Book of Plants)and "Kitab Al-jami li-mufradat al-adwiyawa al-aghdhiya"* by Ibn elBaitar *(Compendium of Medicinal and Nutritional Terms*).

The current research investigates the effect these two significant scholars in this art, have on the creation of specialized lexicons in general and the scientific ones in particular.

Moreover, a comparison between the efforts of scholars from two different eras, is set to help trace the evolution of the lexicographical practice and its becoming, with an emphasis on the lexicon transition from general linguistic compilation perspective to a specialized scientific lexicography.

Keywords: lexicon, specialized, linguistic, scientific creation, compilation.

1ـ مقدّمة: اهتم الدّارسون المحدثون بالمعاجم العربيّة اللّغويّة القديمة، وعنوا بها أيما عناية، فنجد حولها الدّراسات الكثيرة، والاهتمام الكبير بتحقيقها وطبعها، وهذا طبيعي من جهة أنّها تدرس اللّغة العامّة التي تشكل متن اللّغة وهذا الاهتمام يمكن اعتباره امتدادا للاهتمام الذي حظي به هذا النّوع من المعاجم في القرون الهجريّة الأولى عند بداية التّأليف وجمع اللّغة العربيّة

ويمكن رده كذلك إلى شموليّة مادته اللّغويّة وغزارتها، فهي معاجم يمكن وصفها بالخزائن اللّغويّة التي تضم عددا هائلا من الألفاظ، وكذلك لطبيعة مصادرها التي تعد من أوثق ما نقل عنه العرب، فمنها ما يرقى للتواتر كالقرآن الكريم ومنها ما هو أفصح ما قيل من كلام العرب كالحديث النّبوي، والشّعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، والمأثور من كلام الأعراب.

وبالمقابل نجد غفلة من الدّارسين المحدثين عن دراسة المعاجم العلميّة المختصّة، فلم يحقق منها ولم يطبع إلاّ النّزر اليسير مقارنة بالمعاجم اللغويّة العامة، وهذه الغفلة لا تعكس زخم التّأليف في المعجم العلمي التّراثي، خاصّة في مجال الطّب والصّيدلة، وهذا الإهمال ليس بالجديد من قبل أهل المعاجم فقد أهمل المعجميون اللّغويون قديما هذا النّوع من التّأليف، وهذا لاهتمامهم بتدوين الكلام الفصيح في معاجمهم دون غيره. وهذا ما لم يلتزم به أصحاب المعاجم العلميّة المختصّة، وهذا راجع إلى اعتمادهم على ترجمة كتابي العالمين اليونانيين الأوّل بعنوان (المقالات الخمس) لديوسقريديس وكتاب (الأدويّة المفردة) لجالينوس اللذين كانا منطلقا للتأليف في هذا النّوع. وقد ضمت العديد من المؤلّفات في المعجم المختصّ مصطلحات من المعجمين الأعجميين، كما حفلت هذه المعاجم بالمولد والمعرب والعامي، أمّا الفصيح فكان في آخر مرتبة ممّا سبق.

إلاّ أنّه وإن كان إهمال اللّغويين القدماء للمعجم المختصّ لهذا السّبب المذكور مبررًا بحكم أن تجربتهم فتيّة في هذا الفن، ومزامنتهم للفصاحة والفصحاء، إلاّ أنّ المحدثين لا عذر لهم في التّفريط في هذا الكم الهائل من الإنتاج العلمي، والزّهد في الاستفادة من مادته المصطلحيّة الضّخمة، أو من المنهج الذي اتبع في تأليف تلك المعاجم، والذي يعد ثورة في مجال التّأليف المعجمي بشكل عام والتّأليف في المعجم العلمي المختصّ بشكل خاص.

ومن هذا المنطلق أردنا البحث في هذا الموضوع والتّنبيه إلى التّراث المعجمي العلمي العربي، والوقوف على أهم قضاياه وتتبع تطوره بالمقارنة بين معجمين من أهم المعاجم العربيّة القديمة. وقد انطلقنا في بحثنا هذا من إشكاليّة وفرضيات للبحث:

ـ **إشكاليّة البحث:** كيف تطورت الصّناعة المعجميّة عند العرب قديما؟ وما هي مظاهر تنوعها بين المعجم اللّغوي العام والمعجم العلمي المختصّ؟ وهل يمكن القول إنّ العرب قد عرفوا تأليفا معجميا يوصف بأنّه معجم بين اللّغوي العام والمعجم العلمي المختصّ؟ وما هي خصائص هذا المعجم؟ وهل هو أقرب إلى المعجم اللّغويّ العام أم إلى المعجم المختصّ؟

وقد طرحنا جملة من الفرضيات سنعمل من خلال هذا البحث على الوصول إليها وهي:

ـ تطورت الصّناعة المعجميّة العربيّة في اتجاهات ثلاثة هي: الاتجاه الأوّل هو المعجم اللغوي العام نتاج جمع اللغة العربيّة من مصادرها المختلفة. والاتجاه الثّاني المعجم بين اللّغوي العام والمعجم المختصّ. والاتجاه الثّالث المعجم العلمي المختصّ في الطّب والصّيدلة.

ـ المعجم بين العام والمختصّ هو مرحلة من مراحل تطور المعجم العلمي المختصّ في الطّب والصّيدلة.

ـ يتفق المعجم بين اللّغوي والمختصّ مع المعجم العلمي المختصّ في الطّب والصّيدلة في الأركان العامّة لصناعة المعجم المختصّ (الجمع والوضع) ويختلفان في المصادر وطريقة شرح المداخل.

واتبعنا في بحثنا هذا المنهج التّاريخي الذي يتوافق والمرحلة الزّمنيّة التي ينتمي إليها هذا البحث، والمنهج الوصفي المناسب لوصف الظّاهرة المدروسة وتتبع خصائصها، واعتمدنا المنهج المقارن لاستخراج الفوارق الموجودة بين المعجمين والوقوف على نقاط الاتفاق والاختلاف بينهما.

ونحن في بحثنا هذا لن نقارن بين المعجم العام والمعجم العلمي المختصّ وإنّما ستكون المقارنة بين نوع من المعاجم يعتبر بين المعجم العام والمعجم المختصّ ومثاله كتاب النّبات للدينوري، والمعجم العلمي الخالصّ في الطّب والصّيدلة ومثّلنا له بالجامع لابن البيطار.

واخترنا هذه المقارنة من وجهين: الوجه الأوّل إظهار كيف تطور المعجم العلمي ومراحل انسلاخه وتخلّصه من التّبعيّة للمعجم اللغوي الذي كان مهيمنا على التّأليف المعجمي العربي، باعتبار أنّ التّأليف في جميع العلوم العربيّة انطلق من هدف واحد وهو المحافظة على الدّين الإسلامي من خلال حفظ أصوله (القرآن والسّنة)، والحفاظ على اللغة وعاء هذا الدّين وقوامه بالضّرورة.

أمّا الوجه الثّاني: باعتبار الكتب التي ألفت في النّبات وصفاته هي أولى المحاولات لبناء معجم في الطّب وبالتّحديد الصّيدلة، فهي تعتبر من المصادر المهمة التي اعتمد عليها الأطباء والعشابون في تأليف معاجمهم.

2ـ بدايات التّأليف المعجمي عند العرب:

2-1-المعجم المختصّ: مر المعجم العربي بمراحل مختلفة، وخاصّة المعجم المختصّ، فقد عرف العرب أولى المحاولات في التّأليف المعجمي، من خلال كتب غريب القرآن. وأوّل من ألف في هذا الفن الصّحابي الجليل عبد الله بن عباس (ت68)، وقد نسب إليه كتابان في الغريب: الأوّل هو (مسائل نافع بن الأزرق في غريب القرآن) وله كتاب آخر في (غريب القرآن) (الشّرقاوي 1993)[1]. كما نسب كتاب في غريب القرآن للكسائي أبي الحسن علي بن حمزة (ت189هـ) (حسين نصار، 1421هـ)[2]، وتوالى التّأليف في هذا الفن إلى غاية العصر الحديث، فنجد كتابا لأحمد بن محمد بن أبي العافيّة الزّناتي (ت1062هـ) سماه (التيسير العجيب في تفسير الغريب)، وكتاب (تفسير غريب القرآن) لمحمود إبراهيم الذي طبع سنة 1963م (حسين نصار 1988م).[3]

ثم انتقل التّأليف إلى كتب غريب الحديث، وقد تأخر مقارنة بكتب غريب القرآن، وأوّل كتاب ألف في هذا الفرع هو غريب الحديث لأبي عبيدة (ت210هـ) (الخطيب البغدادي ، د.ت)[4]، وألفت كتب كثيرة بعده إلى أن جاء أبو عبيد القاسم بن سلام الهروي (ت224هـ) وألف كتابه (غريب الحديث) حيث جمع فيه أغلب ما في كتب من سبقه (الهابط 1996م)[5].

ووصف هذه الكتب بالمعاجم من باب التّجوز، فهي لم ترق إلى أن تكون معاجم كاملة الأركان، ولكن جوهرها ومعالجتها للمادة التي تحتويها–في مجملها أو في جزء من أجزائها–يندرج ضمن مهام المعجم فجاز لنا وصفها بالمعاجم.

ثم انتقل إلى مرحلة ما يعرف بالرّسائل اللغويّة، ويمكن القول إنّ هذه الرّسائل هي جزء من عمليّة جمع اللّغة وتدوينها، ولكنّها تميزت بالشّرح والوصف لموادها وعدم الاكتفاء بالجمع والتّدوين، وهذا ما يضعها ضمن صنف المعاجم، واختصاصها بمجال واحد من المجالات، أو بنوع واحد أو أنواع متعدّدة داخل المجال الواحد يكسبها صفة الاختصاص. فيمكننا عدّها ضمن بدايات التّأليف في المعاجم المختصّة لهذا السّبب.

ويؤيد هذا الرّأي ما قاله إبراهيم بن مراد: "ذلك أنّ الرّسائل المؤلّفة في صفات النّبات والحيوان مثلا يمكن أن تعد–من بعض الوجوه–رسائل في المصطلحات الدّالة على أعيان النّبات ومحيطه، وعلى أصناف الحيوان وأجزائه" (إبراهيم بن مراد، 1993)[6]. وبما أن قوام المعجم المختصّ هو المصطلحات فالرّسائل اللّغويّة على رأي ابن مراد تشترك مع المعجم المختصّ في أهم عنصر وهو معالجة المصطلح العلمي. وهذا يحيلنا للحديث عن المعجم اللّغوي العام، وأهم ما يميزه أنّه يعالج المادة اللّغويّة العامّة.

ألّفت هذه الرّسائل على حسب الموضوعات، وجمعت فيها الألفاظ التي تندرج تحت حقل دلالي مشترك، أو موضوع واحد، مثل كتاب الحيوان، وكتاب الجماد، وكتاب النّبات... وألفت كتب في أصناف داخل الموضوع الواحد مثل

كتاب الخيل، والإبل...(حسين نصار، 1985).[7] وهي تندرج تحت موضوع الحيوان.

ومن أشهر العلماء الذين ألّفوا في هذا الفرع، نجد الأصمعي الذي ألّف (كتاب النّبات الشّجر)، وألف كذلك في: الإبل والخيل ...إلخ (محمد الفجر د.ت)[8]. وبقيت جهود التّأليف في الرّسائل اللّغويّة في تطور مستمر، سواء في منهجها أم من حيث المادة المعجميّة التي تضمها، حيث بدأت تتوسّع في متنها وتتنوّع في مادتها، وانتقلت من مرحلة التّأليف في الموضوع الواحد إلى مرحلة تعدّد الموضوعات، كما فعل القاسم بن معن الكوفي (ت224هـ) في كتابه (الغريب المصنف)، والصّفات للأصمعي (محمد آل ياسين، 1980)[9]. حتى وصلت إلى مرحلة النّضج التي توجت بكتاب المخصّص لابن سيده.

يمكن القول إنّ هذه مرحلة من مراحل ظهور المعجم المختصّ، وأولى المحاولات العربيّة في مجال (المعجم)، ومع أنّها عرفت نقائص كثيرة إلاّ أنّ هذا طبيعي ومنطقي بحكم حداثة التّجربة واعتبارها جهدا عربيا خالصّا مبتكرا لم يكن للعرب سابق معرفة به. ولكن مع هذا لم تتوقف جهود المعجميين عند هذه التّجربة الفتيّة، بل استمرت في التّطور والنّمو إلى أن قام عماد المعجم العربي العلمي المختصّ في القرن الثّالثّ الهجري معتمدة على تجربة العالمين اليونانيين الأوّل بعنوان (المقالات الخمس) لديوسقريديس وكتاب (الأدويّة المفردة) لجالينوس، بعد ترجمة كتابيهما إلى العربيّة.

2-2-المعجم اللّغويّ العام: تزامن التّأليف في المعجم اللّغويّ العام مع التّأليف في المعجم المختصّ في صوره التي رأيناها سابقا، (غريب القرآن وغريب الحديث، والرّسائل اللّغويّة)، وأوّل معجم لغوي عام كان (كتاب العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ أو 160هـ)، ووصف هذا المعجم باللّغوي العام هو نسبة للألفاظ اللغويّة العامّة المدونة فيه.

وكتاب العين هو أوّل معجم لغوي عربي، أبدع فيه الخليل وابتكر طرقا في وضعه، فرتبه على حروف المعجم وراعى في ذلك مخارج الحروف، حيث بدأ بحرف العين كون مخرجه من أقصى الحلق وسمى كتابه به، ثم انتقل إلى أن وصل إلى الحروف الشّفويّة. كما ابتكر الخليل طريقة التّقليب، وهي تقليب جذور الكلمات واستخراج الصّيغ التي يمكن منها تقليب حروفه. فالثّنائي يقلب تقليبتين، والثّلاثي يقلب ستة تقليبات، والرّباعي، يقلب أربعة وعشرين تقليبا والخماسي يقلب مائة وعشرين تقليبا. واهتدى الخليل من خلال هذه الطّريقة إلى أنّ اللّغة فيها المهمل والمستعمل، فأدرج في معجمه المستعمل من الألفاظ وترك المهمل.

كان الخليل إذ أوّل من فتح باب هذا الفن، ثم بدأ التّأليف المعجمي ينشط وخاصّة في نهاية القرن الثّاني وبداية القرن الثّالث الهجريين. وخلال هذه الفترة ألف أبو عمرو الشّيباني (ت210هـ) (كتاب الجيم) وهو معجم لغوي عام أيضًا، ومع أنّ اسمه يوحي للوهلة الأولى بأنّه رتب مداخله على طريقة الخليل في كتاب العين، إلا أنّ هذا غير صحيح فالكتاب مرتب ترتبا ألفبائيا من الألف إلى الياء، ولا يعرف السّبب الذي سمى به كتابه ب كتاب الجيم. أمّا ما احتواه المعجم فكذلك يختلف عن كتاب العين، والسّبب في ذلك كون الشّيباني من علماء الكوفة (وكانوا قد شغلتهم مسألة الغريب)، انعكس هذا الانشغال على مادة معجمه فغلب عليها الغريب من الألفاظ، في حين أنّ معجم العين كان شاملا استيعابيا (ابن مراد، 1993)[10].

3-**بين المعجم المختصّ والمعجم العام:** يهتم المعجم بشكل عام بالدّراسة الإفراديّة للغة، ووظيفته شرح هذه المفردات وتفسيرها، والإشارة إلى مواضع استعمالها. ضمن معجم يستند إلى منهج معين في الجمع والوضع. ويحدد صنف المعجم خاصًّا كان أو عامًا نسبة إلى المفردات أو الوحدات اللّغويّة التي يحويها هذا المعجم.

وصفة العموم والخصوص في الألفاظ يعد عاملا أساسيا في تصنيف المعاجم وتحديد اتجاهها. وفي هذا يقول إبراهيم بن مراد: "قوام المعجم إذن المفردات. والمفردات صنفان: فهي إمّا لغويّة عامة منتميّة إلى الكلام العام وقابلة للتوظيف الأدبي الإنشائي في مقالات الخطاب، وإمّا مصطلحات، وهذه وحدات معجميّة مخصّصة مرجعة إلى مفاهيم دقيقة" (ابن مراد، 1999)[11].

فالمصطلح الذي هو عماد المعجم المختصّ يختلف عن اللفظ العام الذي هو عماد المعجم العام، والاختلاف يكون على مستوى الوظيفة والخصائص. فمن أهم خصائص اللفظ العام هي التّعميم يقول ابن مراد: "وأهم تلك الخصائص الاشتراك أو التّعدد الدّلالي، والدّلالة الإيحائيّة، والارتباط بمختلف السّياقات الذي يخول لها الاستعمال الانتظام فيها" (ابن مراد، 1999)[12]. فاللفظ العام يحقّق الوظائف المتعددة للغة، وهذا ما يفسر أوّلا ضخامة المعاجم العامّة مقارنة بالمتخصّصة، لأنّ الألفاظ العامّة هي متن اللغة بشكل عام وتعدد دلالاتها وتشعب معانيها يزيد من ضخامة متن المعاجم اللغويّة واستطالتّه، كما يفسر لنا كذلك اهتمام الدّارسين بها مقارنة بالمعاجم المختصّة فهي موجهة لعموم النّاطقين باللغة ولغير النّاطقين بها كذلك.

أمّا المصطلح فهو لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلميّة (الشّهابي، د. ت)[13]. والاصطلاح هو الانتقال باللفظ من مدلوله اللغوي العام، إلى المعنى الخاص في علم من العلوم أو مجال من المجالات.

كما يرى إبراهيم بن مراد أنّ المصطلحيّة هي فرع من علم المعجم ويسميها (المعجميّة المختصّة) (ابن مراد، 1997)[14].

ومن أهم خصائص المصطلحات: أحاديّة الدّلالة التي تنفي عنها الاشتراك وذاتيّة الدّلالة التي تنفي عنها الإيحائيّة، والخصوصيّة التي تنفي عنها التّعميم والانتماء إلى حقل مفهومي قابل للضبط والتّحديد الدّقيق"(ابن مراد 1999)[15].

كما يمكن للوحدات المعجميّة نفسها أن تكون مصطلحات وتكون ألفاظا عامّة. فالماء من منظور الكيميائي مصطلح أمّا عند الشّاعر فهو لفظ لغوي عام يحمل دلالات وإيحاءات مختلفة.

يمكن القول إذا إنّ المعاجم تكسب خصائصها وتصنف على حسب المادة التي تدرسها، فإن كانت المادة ألفاظا عامّة، فالمعجم الذي يدرسها هو المعجم العام، وإن كانت الوحدات المعجميّة خاصّة (مصطلحات) فالمعجم يوصف بأنّه معجم مختصّ.

ولا يقف التّصنيف عند هذا النّوع فقط، بل يمكن تقسيم المعجم المختصّ إلى نوعين أو فرعين، الأوّل: (المعجم العلمي المختصّ)، وهو الخاص بالمصطلح العلمي البحت. والثّاني: (المعجم الفني المختصّ)، وهو ما احتوى على الألفاظ الفنيّة التي استعملت في العلوم الإنسانيّة، وهذه الألفاظ هي وسط بين اللفظ العام والمصطلح العلمي. والمصطلح سواء أكان علميا أم فنيا فهو يتميز عن اللفظ العام بخصائصه، وأهمها: ذاتيّة الدّلالة وأحاديتها وخصوصيتها، والانتماء إلى حقل مفهومي قابل للضبط والتّحديد، وقابلة للتعريف المنطقي (ابن مراد 1997)[16].

ويتفق المعجم المختصّ مع المعجم العام بشكل عام في مسالتي الجمع والوضع، فلا يخلو معجم من هذين المنهجين، فلا يكون المعجم معجما إلاّ إذا احتوى على مادة معجميّة يقوم واضعه بجمعها من مظانها، ولا تترك هذه المادة مجموعة دون معالجة. والاشتراك بين المعجمين في الجمع والوضع يجعلهما يشتركان بالضّرورة في الأركان التي يقوم عليها الجمع والوضع وهي: المصادر والمستويات اللغويّة، والتّرتيب والتّعريف.

ولكن مع هذا الاشتراك في الأدوات المعجميّة، فإنّ الاختلاف كبير من حيث طبيعة هذه الأدوات ونوعها. فمصادر المعجم المختصّ تختلف عن

مصادر المعجم العام، كما أنّ لكل نوع مستوياته اللّغويّة الخاصّة به، وحتى في التّرتيب والتّعريف نجد اختلافات كثيرة.

وأهم نقطة يمكن الإشارة إليها في مسألة المعجم المختصّ والمعجم العام هي أنّ المعجم المختصّ ـ وبالتّحديد المعجم العلمي والمتمثل في معاجم الأدويّة المفردة خاصّة، نشأ بتأثير من اليونانيين، فلم تكن معاجم عربيّة خالصّة، أمّا التّأليف في المعاجم اللّغويّة العامّة فكان جهدا خالصّا من قبل العلماء العرب. وبذلك بكون التّأليف في المعجم المختصّ قد ارتبطت نشأته بالعلوم التي كانت تسمى حتى أواخر القرن الرّابع الهجري (علوم العجم) (الخوارزمي، 1981)[17]. مع أنّ هناك من شكك في تجربة كتاب العين للخليل بالقول إنّه أخذ فكرة معجمه عن اليونان والهنود، إلاّ أنّ هذا القول مجانب للصواب ولا أساس له.

وهناك معاجم عدها إبراهيم بن مراد وسطا بين المعجم اللّغوي العام والمعجم العلمي المختصّ، كالمعاجم الموضوعة في مصطلحات فنون مختلفة، مثل كتاب التّعريفات للجرجاني، وكتاب الكليات لأبي البقاء، وكشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي. فإنّ هذه المعاجم الفنيّة بين معاجم اللغة العامّة والمعاجم العلميّة المختصّة... وهي في جوهرها معاجم في (التّعريفات) والإبانة عن الرّسوم والحدود، لكنها مع ذلك هي أقرب إلى المعاجم اللغويّة العامّة وهذا لأنّ مداخلها المعجميّة من المولد العربي الذي ارتقى درجة بين التّخصيص والتّعميم فصار اصطلاحا فنيا (ابن مراد، 1993)[18]. فالخلفيّة اللغويّة لمؤلّفي هذه المعاجم تطغى على معاجمهم رغم أنّ مادتها في أغلبها من فئة المصطلح وتظهر النّزعة اللغويّة لمؤلّفي هذه المعاجم في تعريف تلك المصطلحات.

4 ـ بين (كتاب النّبات) للدينوري و(الجامع) لابن البيطار: أهم كتاب في فئة المعاجم التي هي وسط بين المعجم اللغوي العام والمعجم العلمي المختصّ هو (كتاب النّبات) لأبي حنيفة أحمد بن داود الدّينوري (282هـ)، وهو كتاب في صفات النّبات وأسماء أعيانه. ويعد الكتاب موسوعة في حوالي ستة أجزاء

أربعة منها في موضوع النّبات عامة، واثنان في مصطلحات النّبات خاصّة مرتبة على حروف المعجم.

واشتغل الدّينوري بالنّحو والهندسة والتّنجيم والحساب، من أوثق الرّواة وكان من الرّجال النّوادر، عالما موسوعيا جمع بين حكمة الفلاسفة، وبيان العرب، له في كل فن ساق وقدم وزواء وحكم...فأمّا كتاب النّبات وكلامه فيه هو كلام أبدى بدوي وأفصح عربي، وهو على رأس من يعرفون في النّبات (أحمد عيسى، 2012)[19]. وهذه شهادة على سعة علمه، فقد جمع بين العلم بلغة العرب والمعرفة بالنّبات والأدويّة.

وكتاب النّبات لأبي حنيفة الدّينوري، هو من أشهر الكتب في هذا العلم تتبع أبو حنيفة في كتابه ما قالتّه العرب من أسماء النّبات سواء ما يختص منها باللّغة وهذا برواية أقوال العرب من شعر ومأثور، أو بالمعاية والمشاهدة الميدانيّة للنباتات (أحمد عيسى، 2012)[20]. اتبع الدّينوري منهج الرّواية ومنهج المعاينة والملاحظة فارتفعت القيمة العلميّة للكتاب وازدادت ثقة العلماء في عمله حتى صار من أهم المصادر في فنه.

وقد صار الكتاب عمدة اللغويين الذين أتوا بعد أبي حنيفة، فما منهم إلاّ ونقل عنه، وعمدة الأطباء والعشابين...حيث نجد نقولا كثيرة عن كتاب النّبات في أشهر كتب اللغة، كالجمهرة لابن دريد، والتّهذيب للأزهري، وكتاب النّبات والشّجر لابن خالويه، وابن البيطار... (أحمد عيسى، 2012)[21]. ونلاحظ هنا تنوعا في المصادر التي أخذت عن كتاب النّبات بين اللغويّة والعلميّة المختصّة.

ووقوع كتاب النّبات للدينوري وسطا بين المعجم اللغوي العام والمعجم المختصّ، مكن فئات متعددة من الاستفادة منه من اللغويين والأطباء والعشابين.

كما أنّ اعتماد الدّينوري على مصادر لغويّة في كتابه، من روايات الأعراب وعلماء اللغة، والاستعانة بالشّواهد الشّعريّة والقرآنيّة والحديثيّة (الدّينوري 1974)[22]، يؤكد أنّه أقرب إلى المعجم اللغوي منه إلى المعجم العلمي المختصّ.

وتميز كتاب النّبات لأبي حنيفة عن غيره من اللغويين المؤلّفين بالزّيادة على ما جاؤوا في كتبهم زيادة كبيرة ولم يكتف بالنّقل أو الرّواية فحسب، وأهم إضافاته كانت في ترتيب المادة، وفي التّعريف المنطقي الذي يناسب المعجم المختصّ.

5-قضيّة الوضع في معجمي (كتاب النّبات) و(الجامع): تعتبر قضيتا الجمع والوضع في المعجم من أهم القضايا، ولا يخلو معجم- لغويًا عامًا كان أم علميا متخصّصا- من هذين الرّكنين. والجمع قائم على المصادر التي أخذ عنها المؤلّف مادته، وكذا المستويات اللّغويّة من فصيح وعامي وأعجمي ومولد. وهذه القضيّة ليست محل دراستنا.

وقبل التّطرق إلى قضيتنا سنقوم بتعريف موجز لابن البيطار ومعجمه الجامع: هو ضياء الدّين أبو محمد بن أحمد والمشهور بابن البيطار. ولد بالأندلس بمدينة مالقة، في النّصف الثّاني من القرن السّادس الهجري.

درس النّبات عن شيخه أبي العباس النّباتي وغيره من العشابين. وعند اشتداد عوده أصبح رحالة يطلب العلم ويجمع الأعشاب والنّباتات، فزار مصر والمغرب وبلاد الرّوم، فكان من أنجب العلماء في النّبات (الذّهبي، د.ت)[23].

ويعد كتاب (الجامع لمفردات الأدويّة والأغذيّة) من أشهر مؤلّفاته، وهو معجم طبي، اتبع في ترتيبه التّرتيب الهجائي تسهيلا لمن يريد الاستفادة منه. وكان لترحاله الأثر الكبير في إثراء معجمه، فجمع فيه من علوم الرّوم والمغرب والأندلس، وبلغت مصادره أكثر من مائة وخمسين مرجعا (السّامرائي

2016)[24]. وتعد الرّحلات العلميّة فرصة لمعاينة نباتات البلدان المختلفة وعدم الاكتفاء بالرّواية عنها، وهذا هو عين المنهج العلمي.

كما له كتب أخرى وهي: (كتاب الإبانة والإعلام في المنهاج من الخلل والأوهام)، وكتاب (المغني في الأدويّة المفردة، وكتاب (تفسير كتاب دياسقوريدس).

5-1-ترتيب المادة في كتاب النّبات والجامع: تميزت المؤلّفات قبل أبي حنيفة بعدم خضوعها لترتيب معين، أما كتاب أبي حنيفة فقد رتبه على طريقتين:

أوّلهما التّرتيب الموضوعي، على غرار ما قام به أبو عبيد القاسم بن سلام في الغريب المصنف، وقد أحال في الجزء الثّالثّ والنّصف الأوّل من الجزء الخامس من معجمه. إلى عدد كبير من تلك الأبواب مثل (باب الرّعي والمراعي) (الدّينوري، 1974)[25]، و(باب صفة الجراد والجنادب) (الدّينوري 1974[26] و(باب وصف الكمأة وما كان في طريقها) (الدّينوري 1974)[27]...إلخ. وهذا التّرتيب هو أوّل ما عرفه التّأليف العربي واعتمد خاصّة في الرّسائل اللغويّة ومعاجم الموضوعات.

والنّوع الثّاني من التّرتيب هو ترتيب أعيان النّبات على حروف المعجم في الجزأين الأخيرين من الكتاب، أي الجزء الخامس والجزء السّادس، وقد اعتمد التّرتيب على حروف الهجاء من الألف إلى الياء، أمّا مداخل معجمه فقد أبقاها على حالها دون حذف الزّوائد (ابن مراد، 1993)[28].

وتظهر نزعته العلميّة في الطّريقة الثّانيّة التي اتبعها في التّرتيب على حروف المعجم، ويعد هذا التّرتيب هو الأسهل على القارئ ويناسب مقصد المعجم العلمي الذي من خصائصه إيصال المعلومة بشكل مباشر، وبأسلوب سهل غير معقد.

وقد اهتدى صاحب كتاب النّبات إلى هذا التّرتيب وآثره على طرق أخرى وفضل التّرتيب على حروف المعجم كما تعرفها العامة، وصنفها على أوائل الحروف ومجتنبا التّصنيف على أواخرها، ويرى أنّ ترتيب كتابه على حروف أوائل الكلمة أفضل من ترتيبه على الحرف الأخير للكلمة، وهذه الطّريقة هي الأنسب لمقصد كتابه، وأيسر على من يطلبه من الطّرق الأخرى (الدّينوري 1974)[29]. غير أنّ اعتماده على الحرف الأوّل من الكلمة في التّرتيب، أحدث خللا ولو اتبع التّرتيب على جميع حروف الكلمة لكان أحسن وأكمل. ولم يكن أوّل من اعتمد هذا التّرتيب فقد سبقه إليه أبو عمرو الشّيباني في (كتاب الجيم) (ابن مراد، 1993)[30]. والتّرتيب على حروف المعجم هو أيسر من طرق التّرتيب الأخرى، وأنسب للمعاجم العلميّة المختصّة، بينما التّرتيب حسب الحرف الأخير للكلمة أنسب للأدباء والمشتغلين باللّغة.

أمّا ابن البيطار فاعتمد في ترتيب معجمه على حروف الهجاء من الألف إلى الياء (ابن البيطار، 1992)[31]، ولم يقع فيما وقع فيه صاحب كتاب النّبات من تنويع لطرق التّرتيب، وهذا الخلط ناتج عن تأثر أبي حنيفة بمن سبقه ممّن ألّف في الموضوعات. كما كان ترتيبه على حروف الهجاء أضبط وأنجع من التّرتيب الذي اعتمده الدّينوري. فقد راعى ابن البيطار تتابع حروف المعجم من الألف إلى الياء، يقول في مقدّمة كتابه: "الغرض الرّابع منه تقريب مأخذه بحسب ترتيبه على حروف المعجم مقفى ليسهل على الطّالب ما طلب من غير مشقة ولا عناء ولا تعب" (ابن البيطار، 1992)[32]. فالغرض المقصود من ترتيبه على حروف المعجم هو التيسير على مستعملي المعجم، والقصد من المقفى هو مراعاة الحرفين الأوّل والثّاني للمصطلح في التّرتيب، ولكنّه أهمل بقيّة الحروف. فنجده مثلا يبدأ بالمصطلح (آالنّ) وهي كلمة يونانيّة، فبدأ بالهمزة ثم الألف السّاكنة وسمّاها هوائيّة، واستمر على هذا التّرتيب إلى أن وصل إلى كلمة (ابهل) مراعيا ترتيب الحرف الثّاني للمعجم وهو الباء...

5-2-التّعريف: يمكن القول إنّ التّعريف هو ركن أساسي في المعجم، وهو عماده ولا يخلو معجم سواء أكان عامًا أم خاصًّا منه. والتّعريف نوعان: الأوّل هو اللفظي أو التّعريف اللّغوي، أو الشّرح بالتّعريف كما أطلق عليه بعض المحدثين، والذي يقتصر على إظهار معنى اللفظ وخصائصه اللّغويّة ونجد هذا النّوع في المعاجم اللّغويّة.

أمّا النّوع الثّاني فهو: التّعريف المنطقي أو (التّعريف الموسوعي)، وهو الوصف الشّامل العلمي الدّقيق، وذكر خصائص المصطلحات. ولم تستخدمه المعاجم اللّغويّة واستأثرت به المعاجم المختصّة نظرا لطول صيغته الاستيعابيّة المفصلة (حلام الجلالي، 1996)[33].

اعتمد الدّينوري في كتابه على التّعريف المنطقي إضافة إلى التّعريف اللّغوي، وهذا هو المنحى الثّاني الذي تميز به الدّينوري في كتابه، غير أنّ تعريف مداخل كتاب الدّينوري، ليست هي نفسها في كتاب العين للخليل أو كتاب الجيم للشيباني، وهناك اختلاف شاسع بينها (ابن مراد، 1993)[34].

إلاّ أنّ هذا الاختلاف لم يكن مطلقا، حيث اعتمد التّعريف اللغوي في رسائل صفات النّبات لأنّه قائم في الغالب على التّرادف أو نسبة النّبات إلى نوعه أو إلى موضعه. وهذا هو التّعريف اللغوي أو اللفظي. لكن أبا حنيفة فلم يلتزم فقط بهذا النّوع بل تجاوزه إلى التّعريف المنطقي، وهو تعريف موسوعي يتخذ لتعريف الأشياء خاصّة، وهذا الصّنف هو الذي يغلب في المعاجم العلميّة المختصّة (ابن مراد، 1993).[35]

ومن خلال ما سبق، وبالنّظر إلى هذا المزج الذي قام به أبو حنيفة بين التّعريف اللّغوي والتّعريف المنطقي، نستنتج أنّه انتقل بالتّأليف في النّبات من المعجم اللّغوي الصّرف إلى المعجم الوسط بين العام والمختصّ. إذ أنّ أبا حنيفة هو أوّل من أدخل منهجا جديدا لم تعرفه المعاجم العامّة في التّعريف وهو التّعريف المنطقي الخاص بمناهج المعاجم المختصّة.

أمّا ابن البيطار فقد اعتمد في الجامع على التّعريف المنطقي، والتّعريف بالمرادف والتّعريف المرجعي. والتّعريف بالمرادف هو تعريف لغوي من كلمة واحدة لا تؤثر على الطّابع العلمي للمعجم، ويختلف عن التّعريف اللّغوي المحض والمستفيض المدعم بالشّواهد اللغويّة من آيات قرآنيّة وشعر...

بينما التّعريف المنطقي، فقد وصفه ابن مراد (بالمعقد)، وذكر له خمسة أركان هي: الأوّل هو ذكر أصل المصطلح، فينسبه إذا كان أعجميا ويذكر معناه اللّغوي. ثانيا: ضبط المصطلح بالشّكل حتى لا يحرف أو يصحف، ثالثًا: ذكر المقابل العربي للمصطلح الأعجمي، أو المولد أو العامي، وإن كان عربيا يذكر مقابله الأعجمي، رابعا: تعريف اللفظ تعريفا علميا ووصفه وذكر ما يميزه عن غيره، وذكر خصائصه العلميّة، خامسا: ذكر مكان وجوده، فيذكر مكان إنباته إن كان نباتا أو مكان وجوده إن كان معدنا (ابن مراد، دت).[36]

ويعد كتاب النّبات من أهم المراجع التي اعتمدها ابن البيطار في معجمه وهذا يؤكد ما ذكرناه أنّ أبا حنيفة قد اعتمد التّعريف المنطقي، فنجده في مواضع كثيرة يستشهد بكلام أبي حنيفة ومثال ذلك: "جفري: أبو حنيفة: الجفري لغة في الكفري وهو الكافور وهو قشرة الطّلعة (ابن البيطار، 1992)[37]. وفي: جلجلان: أبو حنيفة: هو السّمسم وهما عربيان وهما صنفان أبيض وأسود وهو بالسّراة واليمن كثير وتسمي العرب دهنه سليط (ابن البيطار، 1992)[38]. ومثل هذا كثير فقد اعتمد على أبي حنيفة في 130 موضعا.

إلاّ أنّ أبا حنيفة لا يفتأ يميل إلى نزعته اللّغويّة في التّعريف، فنجده في تعريفة (للصَّبْر) مثلا يقول: يقال بكسر الباء وإسكانها. ثم يأتي بالشّاهد الشّعري مع ذكر بحره:

أقول الحُذاقي مستسمَع وقولي يُذَر عليه الصّبِرْ

ويتبعه بشاهد شعري آخر للأخطل ويسمي بحره كذلك. ثم يبدأ في تعريف اللفظ ووصفه معتمدا التّعريف المنطقي، فيذكر خصائص النّبات وشكله وما

يستخرج منه إذا عصر ويبّس، ثم يذكر البلد الذي يكون فيه وهي سُقُطرا. وبعدها يسترسل في ذكر ما قاله غيره في الصّبر كأبي عبيدة، ويأتي بشاهد شعري آخر. ثم يأتي بمرادفات الكلمة كالصّاب التي جعلها بعض الشّعراء هي الصّبر(الدّينوري، 1974)[39]. وأغلب تعريفاته على هذا النّحو، وهو بهذا لم يخرج عن منهج من سبقه أو من عاصره من علماء اللّغة.

والملاحظ هنا أنّ ابن البيطار ينتقي من التّعريفات التي يأخذها عن أبي حنيفة ما وافق منهجه ويترك ما خالفه، فلا نجده يأخذ التّعريف المتضمّن لهذه الشّواهد الشّعريّة وغيرها، أو المتضمّنة لكلام اللغويين. وإذا اعتمد على تعريف لغوي فلا يعد أن يكون في المرادف. أو شرحا لغويًّا بسيطا مثال ذلك شرحه لمصطلح (أونومالي): معناه شراب وعسل لأنّ أنو باليونانيّة شراب ومالي عسل(ابن البيطار، 1992)[40]. أو قد تجده يصحح بعض الأخطاء النّاتجة عن عدم الفهم أو الخلط في فهم بعض الكلمات الأعجميّة وترجمتها ترجمة غير صحيحة. ومثال ذلك الخطأ الذي صحّحه ابن البيطار في تعريف مصطلح (أسد الأرض)، فقد ترجمه بعضهم أنّه المازربون، والحقيقة أنّ أسد الأرض هو الحرباء، ومقابله باليونانيّة خامالاون أمّا المازربون باليونانيّة هو خامالا، فغلط المترجمون بسبب هذا التّداخل في الحروف بين الكلمتين(ابن البيطار 1992)[41]. وهذا أقصى ما يمكن أن تجده عند ابن البيطار في هذا النّوع من التّعريف.

واتفق الدّينوري وابن البيطار في التّعريف الإحالي: وهو الإحالة إلى موضع آخر في الكتاب، وهذا تجنبا للتكرار، وتنبيها لمن أراد أن يستزيد في الشّرح بإحالتّه إلى الموضع الذي أسهب فيه القول في المعرّف. ونجد–في غالب الأحيان–أنّ ابن البيطار في هذا التّعريف يكون مختصّرا جدا، ثم يتبعه بالإحالة إلى الحرف الذي شرح فيه ذلك المصطلح، ومثاله: حلبلاب: قيل: هو اللبلاب العريض الورق المسمى قسوس، وقال بعضهم: هو اللاعبة، وسيأتي ذكر

قسوس في حرف القاف واللاعب في حرف اللام (ابن البيطار، 1992)[42]. وهنا ابن البيطار يحيل إلى الحرف الذي سيأتي. ونجده في موضع آخر يحيل إلى الحرف السّابق ذكره مثل: حلحل وحلاحل: وهو بصل الزّير فيما زعموا وقد ذكرته في حرف الباء[43]. وقد يحيل إلى غير الحرف مثل: حافر: أمّا حافر الحمار فيذكر فيما بعد (ابن البيطار، 1992)[44]. ونجد هذا النّوع من التّعريف عند ابن البيطار كثير، مقارنة بكتاب النّبات، ومرد ذلك يعود إلى طريقة التّعريف بالمرادف العربي أو الأعجمي أو البربري، فيصبح المعرّف مدخلا تحت حرف آخر من المعجم. مثال ذلك: حافر المهر: هو السّورنجان وسنذكره في حرف السّين(ابن البيطار، 1992)[45]. حيث عرف حافر المهر بمرادفها السّورنجان، وجعل هذا المصطلح مدخلا في حرف السّين.

كما أنّ أبا حنيفة اعتمد هذا النّوع من التّعريف ومثال ذلك في (باب وصف الكمأة): قد بينت فيما تقدم أنّ الكمأة عند العرب (الدّينوري، 1974)[46] ...ثم يسترسل في شرحها مع أنّه أحال إليها في موضع سابق.

6-خاتمة: في ختام هذا البحث، يمكننا القول إنّ كتاب النّبات لأبي حنيفة الدّينوري هو مرحلة بين مرحليتن من التّأليف في المعجم العلمي المختصّ، فقد أحدث صاحب الكتاب في المعجم العربي ما لم يسبقه إليه أحد من المعجميين بأنّ اعتمد التّعريف المنطقي أو الموسوعي، مزاوجة بينه وبين التّعريف اللّغوي العام، ومع أنّ النّزعة اللغويّة قد غلبت على كتابه، بحكم تأثره بالاتجاه السّائد في زمانه، إلاّ أنّه استطاع أن يرسم طريقا جديدا نحو المعجم العلمي المختصّ.

أمّا ابن البيطار فيمثل مرحلة النّضج والاكتهال للمعجم العلمي المختصّ قياسا لمن سبقه في هذا الفن ومن عاصره، وهو امتداد لتجربة أبي حنيفة والدّليل على ذلك أن كان كتاب النّبات من أهم المصادر التي اعتمدها، وكثيرا ما أخذ ابن البيطار أقوال أبي حنيفة حرفيا، وأحيانا أخرى يتصرف فيها.

كما لاحظنا حرصا شديدا من العالمين على الأمانة العلميّة، فنجدهما لا يذكران قول عالم أو أي مصدر كان إلا ورداه إلى قائله وأحالاه إلى مصدره.

ورغم هذا الإنتاج العلمي الفريد والجاد، إلا أنّ الاهتمام به قديما وحديثا لا يتفق وما قدمه هؤلاء العلماء من علم وجهد. رغم أنّنا وإلى يومنا هذا مازلنا نعاني من ضعف منهجي كبير في صناعة المعاجم، وما هو قائم منها–في معظمه–مجرد كتب لمصطلحات أعجميّة ومقابلها العربي.

ودراسة التّراث المعجمي العلمي العربي يمكننا من الوصول إلى مادة لغويّة ومصطلحيّة ليست بالقليلة، أهملها اللّغويون القدماء، ولا نجدها إلا في مثل هذه المعاجم العلميّة المختصّة التي تحررت من القيود والموضوعة لتحديد زمن الفصاحة ومكانها. فأبدعت.

يمكن القول إنّ انتقال التّأليف في المعجم من اللّغويين إلى الأطباء والعشابين، كابن البيطار وغيره من علماء هذا الفن، مكّن لكمّ هائل من المصطلحات أن تحفظ من الاندثار والزّوال. فالشّروط الصّارمة التي وضعها اللغويون لتدوين الألفاظ وتحديد زمن الفصاحة ومكانها، أسهمت في إهمال كم لا يحصى من الألفاظ. إلاّ أن تحرر الأطباء من هذه القيود حفظ لنا مدونات لا بأس بها تضم مصطلحات علميّة وطبيّة كثيرة.

7-قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

- إبراهيم بن مراد، المعجم العلمي العربي المختصّ، (دار الغرب الإسلامي لبنان، 1993).

-المصطلح الأعجمي في كتب الطّب والصّيدلة العربيّة، ج2، (دار الغرب الإسلامي، لبنان دت).

-مسائل في المعجم، (دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1997).

- أحمد الشّرقاوي إقبال، معجم المعاجم تعريف بنحو ألف ونصف ألف من المعاجم العربيّة التّراثيّة، دار الغرب الإسلامي،(بيروت لبنان، ط2، 1993م).
- أحمد عيسى، تاريخ النّبات عند العرب، (هنداوي للتعليم والثّقافة، القاهرة 2012م).
- حسين نصار، كتب غريب القرآن، (مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف، ط1 1421هـ).

ـ معاجم على الموضوعات، (مطبعة حكومة الكويت، 1985م).

ـ المعجم العربي نشأته وتطوره، ج1(دار مصر للطباعة، ط4، 1988م).

- ابن البيطار، ضياء الدّين أبو محمد بن أحمد، ج1، (دار الكتب العلميّة لبنان، ط1 1992م).
- الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي، تاريخ بغداد، (دار الكتب العلميّة بيروت د.ت).
- الخوارزمي أبو عبد الله، مفتاح العلوم، (القاهرة، ط2، 1981).
- الدّينوري أبو حنيفة أحمد بن داود، كتاب النّبات، ج3، ت برنهارد لقين (دار النّشر فرانز شتاينر بقيسبادن، 1974).
- الذّهبي، محمد بن أحمد بن عثمان، العبر في خبر من غبر، ج3، ت أبو هاجر محمد بن بسيوني زغلول، (بيروت، د. ت).
- عبد الحميد حسين السّامرائي، تاريخ الفكر الأندلسي في العلوم العقليّة (دار دجلة للنشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2016،).
- فوزي يوسف الهابط، المعاجم العربيّة موضوعات وألفاظ، (الولاء للطبع والتّوزيع، ط1 1996م).

●محمد آل ياسين، الدّراسات اللغويّة عند العرب إلى نهاية القرن الثّالثّ هجري، (منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، ط1، 1980م).
●مصطفى الشّهابي، المصطلحات العلميّة في اللغة العربيّة، (جامعة الدّول العربيّة مصر،1955).

المجلاّت:

●إبراهيم بن مراد، كتاب النّبات لأبي حنيفة الدّينوري بين المعجم العام والمعجم المختصّ مجلة المعجميّة، تونس، ع14-15، 1999 م.
●حلام الجيلالي، التّعريف المصطلحي، مجلة اللسان العربي، ع42 1996م
●محمد الفجر، مراحل ظهور المعجم العربي المختصّ، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة بدمشق – المجلد 85 الجزء 2 د.ت.

8 ـ الهوامش:

[1] ـ أحمد الشّرقاوي إقبال، معجم المعاجم تعريف بنحو ألف ونصف ألف من المعاجم العربيّة التّراثيّة، دار الغرب الإسلامي.
بيروت لبنان، ط2، 1993م، ص07.

[2] ـ حسين نصار، كتب غريب القرآن، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف، ط1 1421هـ.

[3] ـ حسين نصار، المعجم العربي نشأته وتطوره، دار مصر للطباعة، ط4، 1988م ج1/40.

[4] ـ الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي)، تاريخ بغداد، دار الكتب العلميّة بيروت ص405 .

[5] ـ فوزي يوسف الهابط، المعاجم العربيّة موضوعات وألفاظ، الولاء للطبع والتّوزيع، ط1 1996م، ص39.

[6] ـ إبراهيم بن مراد، المعجم العلمي العربي المختصّ، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1993 ص26.

[7] ـ حسين نصار، معاجم على الموضوعات، مطبعة حكومة الكويت، 1985، ص5.

[8] ـ محمد الفجر، مراحل ظهور المعجم العربي المختصّ، مجلة مجمع اللغة العربيّة بدمشق – المجلد 85 الجزء2، ص510.

[9]– محمد آل ياسين، الدّراسات اللغويّة عند العرب إلى نهاية القرن الثّالثّ هجري، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، ط1، 1980، ص225.

[10] ـ ينظر: إبراهيم بن مراد، المعجم العلمي المختصّ، ص24.

[11] ـ إبراهيم بن مراد، كتاب النّبات لأبي حنيفة الدّينوري بين المعجم العام والمعجم المختصّ مجلة المعجميّة، تونس، ع14–15، 1999، ص39.

[12] ـ نفسه، الصّفحة نفسها.

[13]ـ مصطفى الشّهابي، المصطلحات العلميّة، ص3.

[14] ـ ابراهيم بن مراد، مسائل في المعجم، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1997،1 ص31.

[15] ـ ابن مراد، كتاب النّبات لأبي حنيفة الدّينوري، مجلة المعجميّة التّونسيّة، ع14–15 1999، ص39.

[16] ـ ينظر: ابن مراد، مسائل في المعجم، ص32.

[17]– ينظر: الخوارزمي أبو عبد الله، مفتاح العلوم، القاهرة، ط2، 1981، ص79.

[18] ـ ابن مراد، المعجم العلمي العربي المختصّ، ص8.

[19]ـ أحمد عيسى، تاريخ النّبات عند العرب، هنداوي للتعليم والثّقافة، القاهرة، 2012، 34– 35.

[20]ـ نفسه، ص35.

[21] ـ نفسه، ص 63.

[22] ـانظر: الدّينوري (أبي حنيفة أحمد بن داود)، كتاب النّبات، ج3، ت برنهارد لقين، دار النّشر فرانز شتاينر بقيسبادن، 1974، ص8 وما بعدها.

[23] ـ ينظر: الذّهبي، محمد بن أحمد بن عثمان، العبر في خبر من غبر، ج3، ت أبو هاجر محمد بن بسيوني زغلول، بيروت، د. ت، 254/3.

[24] ـ السّامرائي، عبد الحميد حسين، تاريخ الفكر الأندلسي في العلوم العقليّة، دار دجلة للنشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2016، ص323.

[25] الدّينوري، كتاب النّبات، 4/3.

[26]. نفسه، ص53.

[27]. نفسه 71.

[28] . ابن مراد، المعجم العلمي العربي، ص28.

[29]. الدّينوري، كتاب النّبات، 6/1.

[30] . ابن مراد، المعجم العلمي العربي، ص28-29.

[31] . ابن البيطار، ضياء الدّين أبو محمد بن أحمد، ج1، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1 1992م، ص5 وما بعدها.

[32] . نفسه، 4/1.

[33] . حلام الجيلالي، التّعريف المصطلحي، مجلة اللسان العربي، ع42، 1996، ص184 وما يليها.

[34]. ابن مراد، المعجم العربي المختصّ، ص29.

[35]. نفسه، ص29.

[36]. إبراهيم بن مراد، المصطلح العلمي الأعجمي في كتب الطّب والصّيدلة العربيّة، ج2 ص10-11.

[37]. ابن البيطار، الجامع، ص225.

[38]. نفسه، ص228.

[39]. الدّينوري، كتاب النّبات، ص95-96-97.

[40]. ابن البيطار، الجامع، ج1، ص94.

[41]. ابن البيطار، الجامع، ص 46. 47.

[42]. نفسه، ج2، ص287.

[43]. نفسه الصّفحة نفسها.

[44]. نفسه، ص250.

[45]. نفسه، ص250.

[46]. الدّينوري، كتاب النّبات، ص71.

الجمل الخبريّة في شعر "أنور سلمان" (دراسة نحويّة بلاغيّة)

Declarative Sentences in the Poems of "Anwar Salman" (syntax and rhetorical analysis)

أ. بروانة شمس الدّين ريملة♥

أ. حسن دادخواه طهراني♥

أ. نعيم عموري♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI:10.33705.0114.026.066.009

تاريخ الاستلام: 24-02-2024 تاريخ القبـول: 21-06-2024

الملخّص: الجملة الخبريّة هي كلام يحتمل الصّدق والكذب. وإنّ لاستخدامها لدى الأديب غرضًا بلاغيًّا. ومن هذا المنطلق يسعى هذا البحث عبر المنهج الوصفي-التّحليلي إلى دراسة الجمل الخبريّة بأنماطها المنوّعة في شعر "أنور سلمان"؛ ليكشف السّتار عن دورها النّحويي والبلاغي في التّعبير عن أفكار، وأحاسيس وأغراض الشّاعر. وتُعالج بالجمل الخبريّة في شعر "أنور سلمان"، من خلال دراسة الجمل المؤكّدة، والجمل المنفيّة بأنواعها. بعد البحث عن الجمل الخبريّة في شعر شاعرنا؛ تحصل هذه النّتيجة مفادها بأنّ "أنور سلمان"، يتمتّع بالجمل المؤكّدة، بأنواعها من (التّوكيد اللفظي، والتّوكيد المعنوي، وتقديم ما حقّه التّأخير، وإنّ، وقد، ولام الابتداء) وأيضاً من الجمل

♥طالبة مرحلة الدّكتوراه، في اللغة العربيّة وآدابها، بجامعة شهيد تشمران، أهواز، أهواز، إيران. البريد الإلكتروني: Parvane.shamsedin2014@gmail.com (المؤلف المرسل).

♥أستاذ في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة شهيد تشمران، أهواز، أهواز، إيران. البريد الإلكترونى: h.dadkhah@scu.ac.ir

♥أستاذ في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة شهيد تشمران، أهواز، أهواز، إيران. البريد الإلكتروني: n.amouri@scu.ac.ir

المنفيّة التي تشتمل على النّفي ب (لم، وليس، ولا)؛ ليزيد على معنى ومضمون النّص الأدبي لدى السّامع ويؤكّد على شدّة أحاسيسه الممزوجة بالحبّ أو الحزن والغضب تجاه الوطن أو أحاسيسه حول حبّ المرأة.

الكلمات المفتاحيّة: الجملة الخبريّة؛ أنور سلمان؛ الجمل المؤكّدة؛ الجمل المنفيّة.

Abstract:A declarative sentence is a speech that can be true or false, and its use, in the eyes of writers, has a rhetorical purpose. From this point of view, this research has tried to examine declarative sentences of different types in the poems of "Anwar Salman" through the descriptive-analytical method to reveal their syntactic and rhetorical role in the interpretation of the poet's thoughts, feelings, and goals. In the poems of "Anwar Salman," declarative sentences are examined in terms of emphatic sentences and negative sentences. After examining the declarative sentences in our poet's poem, it is concluded that "Anwar Salman" uses an emphatic sentence with its types (verbal emphasis, spiritual emphasis, and presenting what has the right to be delayed, and En, Qad, and l at the first) and also negative sentences that include the negation of b (lam, lais, and la) to add to the meaning and content of the literary text for the listener and to emphasize the intensity of feelings mixed with his love, sadness, and anger towards his homeland or his feelings about love for a woman.

Keywords: declarative sentences; Anwar Salman; emphatic sentences; negative sentences.

1. المقدّمة: تأتي الجملة خلال النّص الأدبي على النّمط الإنشائي والخبري ولاستخدام أيّهما لدى الأديب له غرض بلاغي. وإنّ الشّاعر يتمتع من الأنماط المنوّعة من الجمل الخبريّة التي تشمل على الجمل الأسميّة والجمل الفعليّة أو الأزمنة الأفعال، والجمل المؤكّدة، والجمل المنفيّة وإلخ. وأيضاً الأنواع المنوّعة من الجمل الإنشائيّة من الاستفهام بأنواعه، والنّفي بأنواعه، والنّداء، والأمر والنّهي؛ ليضاعف من جماليّة النّص الأدبي ومن تأثيره لدى السّامع. وقيل الجمل الخبريّة هي «ما يحتمل الصّدق والكذب لذاته أي بقطع النّظر عن خصوص المُخبِر أو خصوص الخبر.»[1] كما قيل «الجملة هي عنصر الكلام الأساسي، إذ يحصل بوساطتها الفهم والإفهام بين مختلف المنتفعين باللغة. ويحوّل المنتفع من مادة فكرة إلى كلام معبّر، بواسطة الجمل ويتكلّم ويتواصل بوساطتها كذلك. واعتبر علماء الالسّنيّة الجملة الصّورة الصّغرى للكلام المقيد، أي الكلام الذي يخضع لمتطلبات اللغة ونواميسها.»[2] ويقول الزّمخشري حول الجملة «هي الكلام المركّب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى.»[3] «فالجملة هي الصّورة اللفظيّة للكلام المفيد في اية لغة من اللغات وهي المركب الذي بيّن المتكلم به أنّ صورة ذهنيّة كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلم إلى ذهن السّامع.»[4] يقول عبدالعزيز عتيق «الخبر بصفة خاصة هو ما يبتديء به المخبر به أو ما يلقيه على مستمعه ابتداء بقصد إعلامه بشيء يجهله أولاً يعرفه، وهذا النّوع من الخبر عنده هو ما يحتمل الصّدق والكذب فإذا حصل الإعتقاد في صدق هذا الخبر فهو الحق وإذا حصل الإعتقاد في كذبه فهو الباطل.»[5] من هذا المنطلق يسعى هذا البحث إلى دراسة الجمل الخبريّة في شعر "أنور سلمان"؛ ليعبّر عن مدى تأثيرها في مفهوم ومضمون النّص الأدبي.

وتشتمل الجمل الخبريّة في شعر "أنور سلمان" على الجمل المؤكّدة والجمل المنفيّة بأنواعهما المنوّعة، وسنحاول أن نأتي بتفصيلها لاحقاً.

1-1. أسئلة البحث:

1. ما هي الجمل الخبريّة في شعر "أنور سلمان"، ومدى دورها النّحويّة والبلاغيّة في معنى ومضمون النّصوص الأدبيّة؟

1-2. فرضيات البحث:

1. إنّ أبرز الجمل الخبريّة في شعر "أنور سلمان"، تشتمل على الجمل المؤكدة من (التّوكيد اللفظي، والتّوكيد المعنوي، وإنّ، وقد التّحقيقيّة، وتقديم ما حقّه التّأخير، لام الإبتداء) والجمل المنفيّة من (ليس، ولم، ولا).

وإنّ الشّاعر يستمد من الجمل المؤكّدة والجمل المنفيّة بأغراض البلاغيّة والنّحويّة لتقويّة المعنى ومضمون النّصوص الأدبيّة في ذهن السّامع أكثر فأكثر. وإنّ لاستخدام الجمل الخبريّة في شعر "أنور سلمان"، مكانة هامّة في جماليّة النّصوص الأدبيّة ومدى توكيدها في ذهن المتلقّي، وسنأتي بتفصيلها لاحقاً.

2. نبذة عن حياة الشّاعر: "أنور سلمان"، الشّاعر اللبناني المعاصر، وُلد عام (1938م)، في "الرّمليّة"، القريّة الرّيفيّة الخضراء، المجاورة لعروس مصايف لبنان "عاليّة"، تلك المدينة التي انتقل إليها ليكمل في جامعتها الوطنيّة دراسته، في المرحلة الثّانويّة، كان الأديب مارون عبود أستاذاً له في اللغة العربيّة وآدابها. وكان يتابع باهتمام تنامي الموهبة الشّعريّة لدى الطّالب "أنور سلمان"، إلى أن تخرّج من تلك المدرسة نهاية عام (1956م)، حاملاً مع شهادته المدرسيّة جائزة مارون عبود للشعر والتي ربّما كانت حافزاً له عميق الأثر في مسيرته كشاعر. عمل "أنور سلمان" في التّعليم، مُتنقّلاً بين مدارس عدّة كانت أولاها الجامعة الوطنيّة في "عاليّة"، إذ خرج منها تلميذاً ليعود إليها معلّماً، ويصدر في أثناء عمله فيها مجموعته الشّعريّة الأولى الموسومة "إليها" (1956م)، عن دار مكتبة الحياة في بيروت.»[6]

«قصيدة "أنور سلمان" تتّسم ببساطة في الشّكل والمضامين، التي ركّزت في معظمها على عذابات العشق والوطن. نال عن قصائده المغنّاة جوائز عدّة، من بينها: "جائزة أجمل أغنيّة عربيّة "في مهرجان قرطاج" بتونس(1994م)، وجائزة أجمل أغنييّة عربيّة في مهرجان القاهرة الدّولي للأغنيّة عام (1997م).»[7]

3. الإطار النّظري: تأتي الجمل الخبريّة في شعر "أنور سلمان"، على نمط الجمل المؤكّدة والجمل المنفيّة، وسنعالج فيما يلي بالدّراسة الجمل المؤكّدة بأنواعها المختلفة:

3-1. الجمل المؤكدة: التّوكيد: «تابع يذكر في كلام المفيد لدفع أي توهم قد يحمله الكلام إلى السّامع ويتبع لفظ توكيد ما يؤكّده (المؤكد) في الإعراب رفعاً، ونصباً، وجرّاً.»[8] يشتمل التّوكيد في شعر "أنور سلمان" على الأنماط المنوّعة، ومنهم (التّوكيد اللفظي، التّوكيد المعنوي، إنّ، قد، لام الابتداء، تقديم ما حقّه التّأخير.) ويستخدم الشّاعر أدوات التّوكيد في أشعاره لتمييز الألفاظ والتّعابير ذات المعاني الهامّة، وهي الألفاظ والمعاني، التي تشكّل محوراً رئيسيًّا في النّص الأدبي ويدور كلّ مضمون النّص الأدبي حول ذلك المعني. وإنّ للتوكيد في الدّراسة التّحليلة للتراكيب، المكانة الهامّة في شعره ويبرز معنى ومضمون النّص لدى السّامع أكثر فأكثر ويوكّد عليه. ومن نماذج التّوكيد في شعر "أنور سلمان"، نشير إليها فيما يلي:

التّوكيد اللفظي: التّوكيد اللفظي هو من المناهج التّأكيديّة، حيث نرى أمثلته في الشّعر لدى أغلب الشّعراء. وهو يشتمل على تكرار اللفظ، من خلال الفعل أو الحرف، أو الإسم، أو الجملة بعينهما أو التّوكيد أو ضمير متصل عبر ضمير منفصل مرفوعاً بعينه ولا فرق في الضّمير المتصل، أن يكون مرفوعاً أو مجروراً، أو منصوباً. ونشير فيما يلي إلى النّماذج من التّكرار للتوكيد اللفظي في شعر "أنور سلمان":

يتمتع الشّاعر في قصيدة (أحبّة)، بعنصر التّكرار؛ للتأكيد على حالاته النّفسيّة في ذهن السّامع:

لي فيك وعدٌ ضائعٌ وعتـــاب أمشي، وبعدك يا سراب سراب
وطني بأشرعة الغروب مسـافر وأنا جفون ما لها أهـــــــداب
أمشي، وأسأل عن وجوه أحبّتي وأحبّتي عند التّراب تـــــــراب
رحلوا، فسيرتهم لديّ مشاعـــل ورماد قصّتهم وكتـــــــاب[9]

إنّ لتكرار اللفظ عند الأديب غرضًا بلاغيًّا، وذلك لتعزيز معنى النّص الأدبي لدى المخاطب. كما يُلاحظ أنّ "أنور سلمان" يستمد في هذه القصيدة من تكرار اللفظ بعينه في الكلمات (سراب)، (تراب)، و(أحبّتي)؛ ليلفت إنتباه السّامع أكثر فأكثر نحو شدّة الحرب، والقتل، والتّدمير في وطنه، بعد نفوذ المتجاوزين والمستعمرين. وأيضاً يستمد الشّاعر في هذه القصيدة من بلاغة التّكرار؛ ليعكس أحاسيسه العميقة من الحزن والألم الشّديد، بعد فقدان وطنه وأصدقائه في الحرب مع العدو الغاصب، وإنّ شاعرنا من خلال ترديد اللفظ بعينه، يستحكم معنى ومضون النّص في ذهن السّامع.

من النّماذج الأخرى لهذا النّوع من التّكرار هو ما نشير إليها فيما يلي:

«لكم لكم أقولها/ يا أيها الكبار في هذا البلد/ تعبتُ من تجربتي الجوفاء/ في حبّ الوطن/ تعبتُ جداً/ وأنا منتظر منذ الزّمن/ ماذا يكون في غدٍ/ أو بعد غد؟/ ما من أحد/ أجابني ماذا يكون/ ما من أحد/ أسرَّ لي إلى متى/ هذا الجنون/ وأنتم ماضون في قتل البلد/ وكلكم شعاره/ أنا أنا أو لا أحد/ مللتُكم مللتكم/ يا سادتي الكبار/ تعبتُ من وجوهكم/ في نشرة الأخبار/ مللتُ من جواركم/ ومن رؤى تدور في أفكاركم/ سئمتُ من نفاقكم/ من كلّ ما سمعتُ في خطابكم/ وكلّ ما قرأتُ في أوراقكم.»[10]

إنّ أسلوب التّوكيد المستخدم في هذه القصيدة، هو بتكرار الكلمة بعينها في الكلمات (لكم، وأنا، ومللتّكم) أن يؤكّد مضمونها على شدّة غضب الشّاعر من

إهمال كبار العرب، همجيّة العدو الصّهيونيّ في وطنه أوّلاً ومن جانب آخر يؤكّد الشّاعر عبر هذا التّكرار على أنانيّة كبار العرب في سيادتهم على الوطن العربي، دون أن يهتمّوا بقضيّة الإحتلال الإسرائيلي لوطنهم، القضيّة التي هي قضيّة كل البلاد العربيّة.

النّموذج الآخر لتكرار اللفظ:

«الحريّة/ الحريّة/ أنشودة كل شعوب الأرض/ ونجمة ليل الأوطان/ في وطني ليس لها بيت/ في وطني ليس لها صوت/ إلّا في صحف يوميّة/ بقيت تحلم بالحريّة/ تلبسها شتى الألوان/ تطلقها شمساً/ نشرعها/ سيفاً في وجه الطّغيان.»[11]

يؤكّد الشّاعر في هذه القطعة الشّعريّة على الحريّة التي قد إستلبها العدو الغاصب من وطنه. الحريّة التي هي مطلب كل شعوب الأرض وهي ملازِمة حياة البشر؛ لكن قد استلب هذا الحق، بعد نفوذ العدو الصّهيونيّ في الأراضي المحتلة وفي وطن الشّاعر أيضاً. وإنّ تكرار لفظ الحريّة في بداية هذا المقطع يؤكّد على معنى الحريّة المستلبة، ويستحكم هذا المعنى في ذهن المتلقي.

والنّموذج الآخر لهذا النّمط من التّكرار هو تكرار اللفظ (طويلاً)، سنشير إليها فيما يلي:

«أحبّكِ رغم جفاء الكلام/ ورغم الفتور/ بردِّ السّلام/ سأُصغي بكلِّ حنيني وأسمَع/ عتاباً/ ولوماً/ وهَمساً جميلاً/ وأُغمضُ عيني/ طويلاً طويلاً/ على كلِّ حرفٍ، على كلِّ مقطع/ وأحضُنُ صوتَكَ مِلءَ يديا.»[12]

كما قلنا سابقاً؛ اشتهر "أنور سلمان"، بشاعر المرأة والوطن. وإنّ مضمون أكثر أشعاره هو تعبير عن مشاعره الصّادقة تجاه الحبّ والحبيبة. ويُلاحظ أنّ مضمون الأبيات المذكورة هو تعبير حقيقيّ عن الحبّ والحنين وإنّ تكرار لفظ (طويلاً) مرّتين في إثناء القصيدة، هي التّأكيد على ما في نفس الشّاعر من حبٍّ عميق تجاه حبيبته، وتثبيت هذا المعنى لدى السّامع.

إنّ تكرار الضّمير بعينه، هو النّمط الآخر من التّوكيد اللفظي، ونشير فيما يلي إلى النّماذج من هذا التّكرار في شعر الشّاعر:

«على إسمكِ أشرب/ على إسمكِ أنتِ وينهلُّ طيب/ فكأسي بلونِ جراحِ المغيب/ تُمرُّ عليها الهُمومُ وتذهب.»[13]

ويأتي الشّاعر بنموذج آخر لهذا النّوع من التّكرار في قصيدة (أحبّكَ أنتِ) نشير إليها فيما يلي:

«أحبّكِ أنتِ/ فَزُهر النّجوم عليّ انهمارٌ/ وأغلى الطّيوب/ أحبّكِ/ خلّلي بنات المساء يحدثن عنا/ ويحكي الغروب/ونبني أراجيحنا في النّجومِ/ عطوراً تغنّي/ وليلاً يذوب.»[14]

يتبع «أنور سلمان»، هذا النّمط للتوكيد في قصيدة (الغرور القاتل) هكذا:

«مادمتِ قانعةً بأنّكِ/ أنتِ سيدةُ القرارِ/ مادام كلُّ كلامنا/ بات اجتراراً في اجترارِ/ فإلامَ نبقي كي ندورَ/ مع الحوار بلا مدارِ؟/ ولِمَ الخيارُ بأن تثيري/ الآن عاصفةَ الغبارِ؟»[15]

قد جاء التّوكيد اللفظي بالضّمير في القصيدة (سفر في قصيدة حبّ) ونأتي به فيما يلي:

«فإذا قالوا/ يكتب شعراً/ عن إحدى حُوريات البَحر/ ويعمِّرُ في النّجم قصوراً/ وحدائقَ من أحلامٍ خُضر/ أو زعموا/ أنّي أتلهّى/ بقصائد لا تصلُحُ للنَّشر/ فدعيها عنكِ/ همومُ النّاس/ فوحدكِ أنتِ نداءُ الفِكر.»[16]

إنّ الشّاعر في المقاطع الشّعريّة السّابقة، ليحصر حبّه وليختصّه بحبيبته فقط، يستمده من التّوكيد اللفظي. ويؤكّده ضمير مرفوع منفصل (أنتِ) ضمير المتصل المجرور (كِ)، كما يلاحظ خلال النّصوص الأدبيّة السّابقة. ومن هذا المنطلق يكشف الشّاعر السّتار عن خلجاته النّفسيّة الممزوجة بالحبّ والحنين العميق تجاه حبيبته، ويثبت هذا المعنى والمضمون في ذهن السّامع.

التّوكيد المعنوي: يأتي هذا النّوع من التّوكيد في آخر الكلام أو في إثناء الكلام؛ ليبعد أي غموضٍ من دخول العموم أو الخصوص لجملة قبله، ومن أدواته هي: كل، جميع، أجمع، عامّة، نفس وعين.

ومن نماذجه التي وردت في شعر "أنور سلمان"، نشير إليها فيما يلي:

«مشيتُ دروباً في هواكَ بعيدةً/ ومهما يطلُ دربٌ فللدرب آخر/ تحدّيتُ في حبّي لك/ النّاس كلّهم/ وكنتُ أمام العاشقين أُفاخر.»[17]

وقد جاء الشّاعر بلفظ (كل) في أثناء هذه السّطور الشّعريّة؛ ليزيل أيّ إبهام أو شكّ حول حبّه الحقيقيّ تجاه حبيبة. ومن هذا المنطلق يؤكّد على حبّه الصّادق، ويأكّد الشّاعر أحاسيسه القلبيّة حول الحبّ في ذهن المخاطب.

ومن نماذج أخرى نشير إليها فيما يلي:

«وإن قيل: إنّكِ قلبٌ معذّب/ ضممتُ بجفنيَّ/ حزنكِ كلُّه/ وأنزلتُ سحراً على الأرض غفلة/ على كلِّ ما كان أشهى وأطيب/ ورُحتُ على إسمك أشرب.»[18]

يناجي الشّاعر في الأبيات السّابقة حبيبته، ويستخدم "أنور سلمان"، اللفظ (كل)، الذي يدلّ على الشّمول في جملة (ضممتُ بجفنيَّ، حزنكِ كلّه)؛ لطمأنة حبيبته وللتأكيد على شدّة حبّه لها.

يقصد "أنور سلمان"، من التّوكيد ب (كل) في قصيدة (كلّهنَّ نساء) إنعكاس إحساسه بنسبة متساويّة مع منزلة كلّ نساء العالم:

«كنتُ أظنُّ/ بأنَّ أخطرَ النّسّاء/ أجملُهنّ/ وبعدما عرَفتُهُنّ/ وبعدما عشقتُهُنّ/ وبعدما سكنَّ في قصائدي/ على اختلافِ اللَّونِ، الوُجُوهِ/ والأسماء/ أدركتُ أن أخطَرَ النّساء هُنَّ/ كُلُهُنَّ.»[19]

يأتي الشّاعر في نهاية هذه القصيدة باللفظ (كل)؛ للتأكيد على مضمون القصيدة، بأنّ حبيبته أفضل النّساء كلهنّ. ومن هذا المنطلق يؤكّد على نفي أي عُنصُريّة تجاه نساء العالم.

التّوكيد ب (إنّ): من أكثر الأدوات إستعمالاً للتوكيد في الشّعر العربي، هي «إنّ»، ويستخدمه الشّعراء لتوكيد المعنى وليثبتوا حكماً.

نشير فيما يلي إلى النّماذج لهذا النّوع من التّوكيد في شعر "أنور سلمان":

«إنّي أحبُّكِ/ أينما كنتِ/ إنّي أحبّكِ كيفما كنتِ/ لو ترحلينَ لآخرِ الدّنيا/ أنا راحلٌ أنّي ترحَّلتُ/ إن لم تعودي، كنتِ خائفةً/ مِن أن يقال:/ لأجلِهِ عُدتِ.»[20]

إنّ "أنور سلمان"، في هذه الأبيات، للمبالغة في تصوير حبّه تجاه حبيبة وللتأكيد على التّزامه في الحبّ ووفائه بالعهد. يستخدم أداة التّوكيد (إنّ)، ومن هذا المنطلق ينعكس مشاعره الصّادقة حول الحبّ إلى ذهن السّامع والقارئ.

ويأتي الشّاعر في قصيدة الأخرى بهذا النّوع من التّوكيد هكذا:

«لا تُثيري بي شُجوناً غافيه/ إنّ قلبي مُتعَبٌ يا غاليّة/ هذه أوراق حُبّي كلُّها/ فاقرأي ما شئتِ في أوراقِيه/ لي هُمومي/ فاترُكيني غارِقاً/ في دُخاني/ ورُؤى أحلاميّة/ إنّ جُرحي أغمضَ الجَفنَ فلا/ تُوقظي فيَّ الجِراحَ النّاسيّة.»[21]

إنّ "أنور سلمان"، في هذه الأسطر الشّعريّة، يريد من المحبوبة، أن لا تُعالج بأفعال من شأنها أن تؤذيه وتعذّبه وتجرح مشاعره. ويجعل من (إنّ)؛ للتأكيد على هذا المضمون.

ومن النّماذج الآخرى لاستخدام (إنّ)، نوردها فيما يلي:

«أراكِ رسائلاً/ لا عِطرَ فيها/ تُبَعثِرُها كفُّ ريحِ/ فلا تتكلَّفي الأعذارَ زوراً/ وكُفِّي عن غُرورِكِ واستريحي/ حذارِ حَذارِ أن ترمي بسهمٍ/ فإنّي لستُ أغضي عن جُروحي/ وإنّي لن أُديرَ إليكِ خدَّاً/ وعُذراً/ مِن تعاليمِ المسيحِ.»[22]

إنّ الشّاعر، في الأبيات السّابقة، من خلال الاستخدام (إنّ)، يؤكّد على اهتمامه وعنايته في إظهار حبّه الحقيقي تجاه حبيبته، وأيضاً يؤكّد على أنّه حريص على هذا الحبّ.

«وماذا بعدُ عن أخبارها النّكساتُ/ في تاريخ أُمَّتنا؟/ سوى ما أتقَنَت ترديدَه الكلماتُ/ والنّغماتُ/ مِن شِعرٍ ومِن نَثرِ/ أضعنا حقَّنا العربيَّ؟/ إنَّ الحقَّ لا يعطي لنا/ بمشيئةِ الاقدار والسّحر.»[23]

قد أنشد الشّاعر هذه الأبيات لإثارة روح الثّورة والحماسة. ومن هذا المنطلق يستخدم الشّاعر (إنّ)؛ للتأكيد على مضمون النّص وهو تشجيع مواطنيه للمحاربة والصّمود في سبيل الدّفاع عن حقّهم العربي مقابل همجيّة المُحتلين والمُستعمرين في وطنهم. ولاستخدام (إنّ)، في الجملة (إنّ الحقَّ لا يعطي لنا/ بمشيئة الاقدار والسّحر) دوراً هاماً في تقويّة واستحكام المعنى المقصود في ذهن المخاطب.

التّوكيد بقد: يكون (قد)، من الحروف التي تجيء مع الفعل الماضي والفعل المضارع أيضاً وهذا الحرف يؤكّد معنى الفعل الماضي حين يكون مقترناً معه وفي هذه الحالة، يسمي (قد) التّحقيقيّة.

من نماذج التّوكيد ب (قد) في شعر الشّاعر، نشير إليها فيما يلي:

«قِصَصُ الهَوى والحبِّ/ قَبلَكِ كُلُّها/ قَد أَصبَحَت خَبَراً من الأخبارِ/ وبَقيتِ وحدَكِ قِصَّةً/ خبَّأتُها/ في عُلبَةِ الأحلامِ والأسرارِ.»[24]

إنّ الشّاعر في هذه القطعة الشّعريّة يؤكّد على خلجاته النّفسيّة الممزوجة بالحبّ العميق، ومن خلال إستخدام الحرف (قد) الذي يقرن بالفعل الماضي فيعيد معنى التّحقيق، ليستحكم هذا المعنى في ذهن السّامع، ويؤكّد عليه.

«وإن بلادًا لنا ضاعت ملامحُها/ أنتم لها الجبهةُ السّمراء، والهُدُبُ/ أنتم لها سُحُبٌ، والأرضُ قد يبسَت/ وليس يمطِرُ إلّا الغَيمُ والسّحُبُ/ أنتم، على صدرها وردٌ وأوسمةٌ/ فلترتفع تحت خفقِ الرّاية النّصُبُ.»[25]

إنّ الشّاعر في هذه الأبيات يمدح أبطال أرضه، الذين يدافعون عن وطن مقابل الاغتصاب الصّهيونيّ. ومن خلال استخدام حرف التّحقيق (قد) بجانب

استعمال الأوصاف الجميلة يؤكّد على علوّ شأن ومنزلة الأبطال في المُحافَظَة على حياة الشّعب وحريّته.

من نماذج أخرى:

«جِئتِني بعدَ شتاءٍ عـــاصِفٍ تركَ الأعصابَ منّي واهِيــه
لا تُثيري لي شُجونـــــي إنّنـي قد شربتُ البحرَ قبلَ السّاقِيه
قصصي في الحبِّ ما أسطورةٌ لم يصوِّرُها خيال الرّاويّة

إنّ الحرف (قد)، إذا وقع قبل الفعل الماضي يفيد التّحقيق، ويؤكّد على الحكم. وإنّ "أنور سلمان" في هذه القصيدة قد جاء بالحرف (قد) قبل الفعل (شربتُ) في الجملة (قد شربتُ البحرَ قبل السّاقيه) وبهذا الوصف الجميل، يؤكّد على شدّة حبّه. وكما يلاحظ أنّ الشّاعر يؤكّد على حبّه الأسطوريّ الذي ليس من الممكن، أن يتصوّره خيال الرّاوي.

تقديم ما حقّه التّأخير: من المناهج الأخرى للتأكيد على معنى ومضمون النّص، هي (تقديم ما حقّه التّأخير) ويلجأ الشّاعر إلى هذا النّوع من التّوكيد؛ ليحصر المعنى. ويلاحظ في شعر "أنور سلمان" تقديم شبه الجملة، أي الجار والمجرور ذي المعنى الرّئيسي في النّص الأدبي.

وتستدل على ذلك فيما يلي بالنّماذج من هذا التّوكيد في شعر الشّاعر:

«مِن قَمَرِ الأحزانِ/ مِن نارٍ ودخانِ/ لملَمتُكَ مِن جُرحٍ أحمر/ ورسمتُكَ باللّونِ الأخضر/ فوقَ بياضِ الثّلجِ/ فكان/ وجهكَ/ صوتُكَ/ قلبُكَ/ يا لبنان.»[26]

يأتي "أنور سلمان"، في هذه القصيدة بالجار والمجرور (من قَمرٍ الأحزان ومن نارٍ ودخان) في بداية القصيدة، للتأكيد على سيطرة الحزن والألم في شعبه، بعد نفاذ المستعمرين. ومن هذا المنطلق يلفت إنتباه المخاطب نحو شدّة القتل والدّمار في وطنه.

«وفي لبنان/ أرضٌ عانقَت جُرحاً/ بكلِّ شموسِهِ اتَّحَدَت/ وفي لبنانَ/ شعبٌ عاشقٌ للأرض/ عاشَ زمانَهُ العربيَّ/ من قهرٍ إلي قهرِ/ تقلّد عشقَهُ لترابه،/ ومضى/ له بوَّابةُ التّحرير/ أو بوَّابةُ القبرِ.»[27]

يقدّم الشّاعر في هذه الأبيات شبه الجملة (في لبنان) مرّتين وشبه الجملة (له) الذي يعود الضّمير (ه) ب (لبنان) على المبتدإ؛ ليلفت إنتباه السّامع نحو الأحداث والنّوازل التي قد مرّت على وطنه خلال الاحتلال العدو الغاصب. ويهدف الشّاعر بهذا التّقديم إلى التّأكيد استمرار مقاومة وصمود مواطنيه في مواجهة ظلم وجور المتجاوزين بالوطن. ومن جانب آخر ليؤكّد الشّاعر على حبه للوطن، ويختصّ شعبه بالشّجاعة والحميّة.

«لكِ عند هذا الشّرقِ/ عزَّةُ مِنبَري/ لكِ خَفقُ أشرعةٍ بجفنِ الأعصُرِ/ كم ألبَسوكِ من الجراحِ مطارفاً/ وبقيتِ فصلاً من ربيعٍ مزهِرِ/ مرَّت عليكِ حوادثٌ ونوازلٌ/ هل أخفَقَت/ أم أنتِ لم تتغيري؟/ لي كبرياؤكِ/ يا بلادي راية/ مزروعةٌ ألوانها في مِحجري/ وعلى جفوني/ ليلُ أزركِ مورقُ/ كقصيدةٍ كُتِبَت بِضوءٍ أخضرِ.»[28]

إنّ الشّاعر في الأبيات السّابقة يقدّم شبه الجملة (لكِ) مرّتين وأيضاً (عليكِ)، و(لي) وعلى جفوني على الجمل التي تأتي بعدها. وإنّ في هذا التّقديم غرض بلاغي وهو التّأكيد على العزّة، والكرامة، والكبرياء لبلد الشّاعر رغم الأحداث الدّاميّة التي قد مرّت على وطنه خلال سنوات الحرب. ومن هذا المنطلق يؤكّد على التّفات المخاطب نحو فهم الحكم، ولو لم يكن هذا التّقديم لشبه الجملة، ويجري الكلام على شكله الطّبيعيّ، لما حصل معنى التّوكيد والتّخصيص، ولم يثر اهتمام وعناية المخاطب نحو كشف الغرض والحكم. وإنّ هذا التّقديم يرفع سرعة انتقال المعنى المقصود إلى ذهن المتلقي.

«في وجهك، يا أحلى الحُلوات/ أبحثُ عن شمسٍ رائعةٍ/ خبَّأها منديلُ الغَيمات/ عن نجمةٍ صيفٍ ضائعةٍ/ هاربةٍ من بيتِ النّجمات/ في وجهكِ

سحرٌ/ إغراءٌ/ مكتوبٌ في كلِّ القَسَمات/ وقصائدُ حبٍّ أجمل مِن/ أحلامِ عصافيرِ الغابات»[29]

إنّ الشّاعر في هذه القطعة الشّعريّة يشرح مدى حبّه تجاه حبيبته. ويعبّر عن مشاعره العميقة بأجمل الكمات الرّائعة. وإنّ "أنور سلمان"، يقدّم شبه الجملة (في وجهك)؛ للتأكيد على هذا المعنى، بأنّ جمال وجه الحبيبة هو أوّل ما يلفت انتباه الشّاعر، ومن هذا المنطلق يؤكّد على أحاسيسه الصّادقة، نحو جمال وجه المحبوبة الذي يعبّر عنه بأجمل الأوصاف.

«لي بلادٌ/ جاء عنها، في حكاياتِ التي تُروي لنا،/ أحلى الكلام/ فهي أسوارُ جبال توَّجَتها الرّيحُ بالغَيمِ/ وحطَّت فوق كفَّيها السّنابل.»[30]

ينشد الشّاعر في هذه القطعة الشّعريّة الوطن الغالي، ويعرّفه بأنه مكان ذات الأمن، والحبّ، والفرح، والبهجة. وإنّ الشّاعر بتقديم شبه الجملة (لي)، التي هي خبر للمبتدإ المؤخر (بلاد)، يؤكّد على أنّ الوطن، هو أعزّ مكان له. وإنّ مضمون هذه الأبيات يحمل معنى حب الوطن بكل جدارة وقوّة.

«بعينيكِ/ رُحتُ أَبعثرُ شمسَ حروفي/ على خفقاتِ شراعٍ جميل/ وأبحثُ لي فيهما عن وطن/ بعينيكِ كنتُ المسافر/ كم طالَ بي زمنٌ للوصولِ/ وما زلتُ أبحرُ فوقَ مرورِ الزّمن.»[31]

إنّ "أنور سلمان" بتقديم شبه الجملة (بعينيكِ)، يؤكّد على جمال عيون الحبيبة وبهذا التّقديم ينتقل معنى المقصود بالسّرعة إلى ذهن السّامع، ومن هذا المنطلق يلفت نظر المتلقي نحو جمال عيون المحبوبة، ولئن قال (رُحتُ أبعثرُ بعينيكِ شمس حروفي)، أو قال (كنتُ المسافر بعينيكِ)، لم يحصل معنى التّوكيد والتّخصيص، وإنّ خروج الكلام عن شكله الطّبيعي، بتقديم شبه الجملة يعطى الكلام معنى الحصر، والتّخصيص، والتّوكيد.

لام الإبتداء: وهو اللام غير العامل أي ليس له تأثير على إعراب الكلمة أن يأتي بعده ويستخدمه الأديب لتقويّة معنى ومضمون النّص وللتأكيد عليه.

يسمى هذا اللام باللام المزحلقة بعد دخوله على خبر إنّ، وفائدته تأكيد مضمون النّص الأدبي كما قلنا سابقاً. يستمد "أنور سلمان" من هذا المنهج التّأكيدي للتأكيد على أفكاره وأحاسيسه ونشير فيما يلي إلى النّماذج من إتيان هذا اللام في شعر الشّاعر:

«بيروت، كم صاغَت يداكِ لآلئاً/ هي فوق صدرِ عروبتي/ عِقدٌ ثمين/ ولكم جمعتِ من البيان روائعاً/ ونشرتِها طيباً لكلِّ الزّائرين/ ولكم رفعتِ من اعتزازكِ راية/ وكسرتِ أحلام انتصارِ الفاتحين/ مَن قالَ/عصرُكِ تنطوي صفحاتُهُ/ ولأنتِ مَن كتَبت خلودَ الخالدّين/ ولأنتِ مَن أعطيتِ مُلكاً لم يزل/ في الأرضِ/ مهبطَ وحيٍ كلِّ المُبدعين.»[32]

إنّ الوطن من أهمّ القضايا الشّعريّة التي يتناولها الشّعراء عادة. ومن ثمّ أنّ بيروت عُرفت بعاصمة العرب الثّقافيّة عام (1996م)، إنّ "أنور سلمان"، ينشد هذه القطعة الشّعريّة بهذه المناسبة. ويفتخر فيها بوطنه لبنان، وبخاصّة ينسب عزّته وكبرياءه إلى الوطن. ويصف الشّاعر بيروت بالسّلطة والقدرة في مواجهة المستعمرين. ومن هذا المنطلق يورد "أنور سلمان"، (لام الابتداء)، أو (لام التّوكيد) ليستحكم ويؤكد معنى العزّة والجلال لوطنه في ذهن المخاطب. وأيضاً يعرّف ببيروت مَفخَرَةَ العالم العربي، ويؤكّد على هذا المعني من خلال استخدام (لام الإبتداء) التي هي من الأدوات التّأكيد.

«إن تنتقِم لصراحتي إنِّي/ لحقوقِ شعبي ألفُ منتَقِمَه/ سجِّل إذَن: إسمي جنوبيه/ إنِّي لمُتَّهَمَه/ لكن بتضحيتي وإيماني/ بتمرُّدي في ليلِ أحزاني/ وبثَورتي مِن أجلِ حقٍّ يستغيثُ/ مُحاصَراً في كفِّ شيطانِ/ إنِّي لمُتَّهَمَه/ لكن ببحثي عن تُرابِ أبي/ عن دِفءِ صخرٍ فوقَهُ كتبَت/ بدمائها أمِّي:/ أنا كُلُّ المقاوَمةِ الجنوبيه.»[33]

مضمون هذه القطعة الشّعريّة هو تصوير عن حزن وألم شديدين انتاب الشّاعر تجاه المجزرة الجماعيّة بقانا بجنوب لبنان عام (1996م)، ويقول

الشّاعر أريد أن أنتقم بصراحتي من خلال تصوير جرائم الحرب التي قام بها العدو الغاصب عام (1996م)، جراء قتل الأبرياء من النّساء والأطفال في قريّة قانا بجنوب لبنان. ويقول الشّاعر إن من ينعت مقاومتي في مواجهة الظّلم والجور بالتّهمة، فإنّي المتهم. ويؤكّد الشّاعر على هذا الإتهام باستخدام (لام التّوكيد) أو (لام المزحلقة) ويؤكّد "أنور سلمان"، على استمرار المقاومة والدّفاع عن تراب وطنه على اية حالٍ.

2-3. الجمل المنفيّة: «النّفي باب من أبواب المعنى يهدف به المتكلم إلى إخراج الحكم من تركيب لغوي مثبت إلى ضدّه، وتحويل معنى ذهني فيه الإيجاب والقبول إلى حكم يخالفه، وذلك بصيغة تحتوي على عنصر يفيد ذلك.»[34] إنّ أدوات النّفي تشمل (لم، لمّا، لا، ما، إن، ليس، غير، لات لن) وتُستعمل هذه الأدوات لنفي الجمل الإسميّة والجمل الفعليّة. أي بعضها تختص بالأفعال وبعضها تختص بالأسماء. في هذه الدّراسة نعالج بالبحث عن أدوات النّفي، في شعر "أنور سلمان"، ومنها (لم، لا، ليس، لن)، ونشير فيما يلي إلى نماذج من استخدام أدوات النّفي في شعر الشّاعر:

لا: إنّ (لا)، من أدوات النّفي، وتدخل على الأفعال الماضيّة والمضارعة وتدخل على الأسماء أيضًا؛ لكنه لا يعمل في الأفعال بعده وإن وقعت بعد الأسماء تعمل عمل (إنّ)، التي تعدّ من الحروف المشبهة بالفعل، أي ينصب إسمه ويرفع خبره. ويسمى لا النّافيّة للجنس، وفي هذا المعنى يدلّ على النّفي جميع أفراد ذلك الجنس. وأيضاً له عمل ليس، عندما يكون «إسمها وخبرها نكرتين، وألّا يتقدم الخبر على الإسم وإن تقدّم لا تعمل فيه، وألّا ينتقض نفيها بإلا.»[35]

نشير فيما يلي إلى نماذج من استخدام (لا النّافيّة) في شعر "أنور سلمان":

«يا وطني/ يا وطني ضائع/ العالم قلب من حجر/ في عصر الذّرّة والنّور/ في عصر الحيرة والآدري/ العالم في هذا العصر/ لا يعرف معنى الحرّيّة/ الحريّة للأوطان/ لا يسمع صوتَ الحريّة/ لا يسمع صوتَ الإنسان.»[36]

يخاطب الشّاعر في هذه الأبيات وطنه المهزوم، الذي يستهدفه القصف الصّاروخي كيان الإرهاب الصّهيونيّ، خلال الحروب المتواليّة، التي قد مرّت على وطنه. ومن هذا المنطلق قد جاء الشّاعر، بتكرار (لا النّافيّة)، مع الأفعال المضارعة؛ لتأكيد النّفي، حول الواقع المؤلم، الذي يعيش فيه الشّاعر وهو نفي الحرّيّة، الحرّيّة التي هي الحقّ الطّبيعي لجميع البشر، ويغتصبها العدو الغاصب من وطن الشّاعر.

يأتي الشّاعر في قصيدة (إلى أين؟) بأسلوب النّفي الإنكاري؛ ليصوّر مدى حزنه من سلطة ظلم وجور إسرائيل المعتدي، على وطنه. ونشير إلى هذا الإستخدام للنفي فيما يلي:

«طالتّ الحرب على لبنان/ صارت/ غصصاً سوداء في القلب/ ودمعاً في الجفون/ وغَدت حالة رعب/ سكنت من جباهاً/ وعيون/ فإذا سرنا/ فلا ندري إلى إين نسير/ وإذا نمنا فلا ندري/ غداً أين نكون.»[37]

مضمون هذه الأبيات ينعكس حزن وألم الشّاعر شديدين ، من الحروب الدّاميّة، التي قد قام بها الكيان الصّهيونيّ، وهذه الحروب أدّت إلى خسائر بشريّة كثيرة، من القتل، والتّدمير، والتّشريد في لبنان. ويستمد الشّاعر من تكرار (لا النّافيّة) مرّتين مع فعل المضارع (ندري)، للتأكيد على نفي السّعادة والكرامة، لمواطنيه، بعد نفاذ الإستعمار في بلده.

ويأتي الشّاعر ب (لا النّافيّة) في قصيدة (أفكار وثنيّة)، للتعبير عن همّه وحزنه من سلطة الظّالمين التي ليس لظلمهم نهاية:

«كم أورثَتنا رسالاتُ الهدى فِتَناً/ مُذ أعلنَت أنّها، للنورِ عنوانٌ/ مضَت طوائفها بالأرض عابثةً/ ولم تُواكبُ نداءَ الحقِّ آذانُ/ فلا تراجَعَ ظلمٌ عن

غوايته/ ولا مَحا نزعةً للكُفرِ غفرانُ/ كأنّ مَن أطلقوا الأصواتَ ليس لهُم/ صوتٌ.»[38]

يقول الشّاعر في هذه الأبيات عن سلطة الكفر والظّلم في الأرض وإهمال السّلاطين في العمل بأوامر إلهيّة في حكمهم. ويتمتع الشّاعر من (لا النّافيّة) الذي يأتي بعده الفعل المضارع والماضي، ومن هذا المنطلق يؤكّد على نفي الحقّ والعدالة في حكومة السّلاطين المستبدين.

ليس: «الجملة المنفيّة ب (ليس)، تدخل على الجمل الإسميّة، فتنفيها وتكون لنفي الحال عند الإطلاق وتكون للماضي.»[39]

من نماذج النّفي ب (ليس)، نشير إليها في قصيدة (أمام «كُولوسيوم» روما):

«ليس في روما ترابُ/ من بقايا قيصرٍ/ أو حاكمٍ/ أو طاغيه/ ليسَ مِن نَيرون/ فيها/ غيرُ ما يرويه عنه الرّاويه/ تعبَت روما من الطّغيانِ/ فانهارَت على تيجانها الحمراء/ وارتاحَت طويلاً/ بين أطلال الحضارَه/ سقطَت عَمداً/ تخلّت عن عروش المَجدِ/ والاضواء/ كي تحتلَّ عَرشاً من جلال الفنّ/ في صمتِ الحجارَه/ إنّها روما التي كانت منارَه/ هل لها أن تَحفِلَ الدّنيا/ بروما ثانيه؟/ هل لها الأيام/ مَن يجري/ دَمَ التّاريخ/ في هذي الطّلولِ النّاسيه؟/ أين صوتٌ/ يمنحُ الاعمدة الخرساء دفئاً/ يملأ الأروقةَ الفَيحاء زهواً/ والقِبابَ العاليه/ أين مَن كانوا/ وكانت هذه الدّنيا لهم/ أحلامَ فتحٍ زاهيه؟/ ليس منهُم/ فوق برِ راية/ ليسَ في بحرٍ بقايا صاريه/ ليسَ غيرَ الصّمت/ أصداءٌ لهاتيك العصور النّائيه/ إنَّ للتاريخِ/ في روما/ جفوناً غافيه.»[40]

يمثّل الشّاعر في هذه القصيدة بالإمبراطوريه الرّومانيه في عهد (نيرون) و(نيرون)، هو «الإمبراطور الرّوماني، الذي عرف عهده بالفخامة والإستبداد فقتل أمّه وقام باضطهاد المسيحيين.»[41] يقول الشّاعر في هذه القصيدة، أن لم تبق من هذه الإمبراطوريه سوى ما يرواة عنها الرّاويه، ومن هذا المنطلق ينبّه

السّلاطين الظّالمين في حكمهم على النّاس، ويستمد الشّاعر من (ليس)؛ ليؤكّد على هذا المعنى بأنّ ليس لظلم السّلاطين وقدرتهم وسلطتهم دواماً ولن يبق منهم سوى قصّة ترويها الرّاويّة. ويدعو الشّاعر السّلاطين إحلال السّلام في حكمهم والتّسامح مع النّاس.

من نماذج أخرى للنّفي ب (ليس):

«لاتثوري/ مثل أفعي خطِرَه/ ليس للثَّورةِ/ في الحبِّ/ انتصار/ في حروبٍ نارُها مستعرَه/ ما لها من شِرعَةٍ/ أو من مَسار/ تسقُطُ الأبراج من عليائها/ وعلى مَن قادها/ يأتي الدّمار/ فخُذي أيَّ قرارٍ/ إنَّني/ عَفوَ هذا الصّوتِ يا سيدتي/ لستُ مَن يقبلُ أمراً أو قرار.»[42]

إنّ مضمون هذه الأبيات يعبّر عن غليان عواطف نفسيّة الشّاعر الممزوجة بالحبّ تجاه الحبيبة، وإنّ الشّاعر باستخدام (ليس)، يؤكّد على نفي الأنانيّة في الحبّ وأيضاً يؤكّد على هذا المعنى بأنّه لا يستطيع أيّ شيءٍ أن يقلّل من حدّة هذا الحبّ. ويستمد الشّاعر من الفعل (ليس) لينفى أيّ شكٍّ أو إبهامٍ في التّزامه بالحبّ، ومن هذا المنطلق يؤكّد على حبّه الحقيقيّ. ومن جانب آخر يوظف الشّاعر (ليس)، لينفى عزم الحبيبة تدمير أحاسيسه القلبيّة.

لم: «وهي أداة تنفي الفعل المضارع وتجزمه وتقلب زمنه للماضي.»[43] «فقد يكون النّفي بها منقطعاً أي إنتفي حدوث الفعل في وقت ما ثم انقطع النّفي.»[44]

من نماذج الإستخدام (لم)، هي ما جاء بها الشّاعر في قصيدة (من قانا إلي مدريد مع التّحيات):

«وماذا بعد عن أخبارها النّكسات/ في تاريخ أمّتنا؟/ ألم نتعب؟/ حملنا عارنا خمسين عاماً/ كيف لم نتعب؟/ رفعنا راية التّحرير لم يسطع لنا سيف/ ولم تصهل لنا خيل/ ومازلنا/ على الصّهوات فوق خيولنا نصلب/ ولم نتعب/ فرش دربنا للقدس أحلاماً ملوّنة/ وأشعلنا قصائدنا لعتمتها قناديلاً/ ولكن نحن لم نذهب/ وكم بالأمس/ أطلقنا شعارات/ أهازيج انتصارات/ فلم يرقص على

إيقاعها وطن/ ولم يطرب/ هتفنا للسّلام لعلّ أندلساً به تأتي/ فلم يسقط علينا الغيث/ من «مدريد»/ أو «أوسلو»/ وظلّ سلامنا الآتي/ رؤى للقصيدة عصماء، لم تنظم/ ولم تكتب.»[45]

إنّ مضمون الأبيات السّابقة، يكشف السّتّار عن قلق بالغ، الذي يعاني منه الشّعب اللبناني، من جرائم الحرب، التي إرتكبها الكيان الصّهيونيّ في الإبادات الجماعيّة ضد وطن الشّاعر. ويقول "أنور سلمان"، من الإنكسارات المتواليّة التي لم تضعف عزيمة شعبه، في مجابهة العدو الغاشم. ويستمد الشّاعر من حرف النّفي (لم)، مع الفعل (نتعب) ثلاث مرّات؛ للتأكيد على تعزيز الجهود لإستمرار المقاومة في مواجهة العدو الغاصب. وإنّ الشّاعر من خلال إستخدام (لم)، يؤكّد على نفي اليأس والضّعف، والتّسليم مقابل المتجاوزين في بلده. ومن جانب آخر يأتي الشّاعر بالحرف (لم) مع الأفعال (يسطع)، و(تصهل) و(نذهب)، و(يرقص)، و(يطرب) للتأكيد على عدم إهتمام الوطن العربي؛ لدفع ظلم وجور المُحتلين عن بلدهم. ويأتي الشّاعر ب(لم)، في الأفعال (يسقط) و(تنظم)، و(تكتب)، في آخر القصيدة؛ للتأكيد على عدم الإعتماد لإسرائيل في الوفاء ببنود معاهدتي «مدريد»، و«أوسلو»، بإيجاد السّلام في المنطقة، ومن هذا المنطلق، ينفي الوفاء بالعهد للإسرائيل الغاصب.

من نموذج آخر للستخدام (لم) نشير إليه فيما يلي:

«لم أعشق قبلكِ/ لم أعشق/ لم أعرف قمراً لوّن عمري/ بالأحلام/ بلغات الدّنيا حدّثني/ من غير الكلام/ لم أعرف قبلك فاتنةً/ هاربة من لوحةً رسام/ أعلنتُ أنا الحبّ عليها/ ولها أعلنتُ الاستسلام/ لم يحدث يوماً أن علّقني/ حبٌّ إمرأةً بالآسام/ حبٌّ امرأةٍ بالأيام/ لم أعرف عشقاً غيرني/ ورماني بهَوَى فاتنةٍ/ رسمَت عيناها لي وطني/ لم يحدث بعيون امرأةٍ/ قصراً للحبّ وللأحلام.»[46]

إنّ الشّاعر من خلال إستخدام (لم)، يؤكّد على نفي إحساسه بالسّعادة والرّاحة الدّاخليّة، قبل معرفة الحبّ. ويؤكّد الشّاعر على هذا المعنى، بأنّ الحبّ

هو الذي يجعله سعيداً جدّاً. وإنّ إستعمال (لم)، يضاعف ويؤكّد معنى ومضمون النّص.

4. خاتمة البحث: بعد دراسة الجمل الخبريّة في شعر "أنور سلمان"، يُلاحظ أنّها تأتي على نمط الجمل المؤكّدة والجمل المنفيّة في شعر شاعرنا ولها دور هام في التّأكيد معنى ومضمون النّصوص الأدبيّة في ذهن السّامع، وإنّ الجمل المؤكّدة تشتمل على (التّوكيد اللفظي، والتّوكيد المعنوي، وأدوات إنّ، قد، لام الإبتداء، تقديم ما حقّه التّأخير) والجمل المنفيّة تأتي على النّمط (لم، وليس ولا) وإنّ الشّاعر يستمد من الأدوات التّوكيديّة لتقويّة معنى ومضمون النّص الأدبي لدى السّامع ومن هذا المنطلق يؤكّد على أفكاره وأغراضه حول الحب بالوطن والمرأة، أو إستمرار المقاومة والمكافحة في مواجهة العدو الصّهيونيّ، ويؤكد الشّاعر على أحاسيسه الممزوجة بالحزن والغضب تجاه الأحداث الدّاميّة، التي قد مرّت على وطنه، أكثر فأكثر. وبهذا أيضاً أنّ الشّاعر يستخدم أدوات النّفي؛ لينفى التّسليم مقابل نفوذ المتجاوزين والمستعمرين وأيضاً يؤكّد على مقاومة الإستعمار والإحتلال في الوطن العربي. وأيضاً الشّاعر يستخدم أدوات النّفي؛ لينفى أي إبهام حول حبّه الحقيقي تجاه الحبيبة.

5. قائمة المصادر والمراجع:

-ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك، تحقيق: محمد محي الدّين عبدالحميد دارالفكر: بيروت، بلا تاريخ.

-الحسيني، راشدبن حمد بن هاشل، البنى الأسلوبيّة في النّص الشّعري، دراسة تطبيقيّة لندن دارالحكمة، (2004م).

-الزّمخشري، محمد بن عمر، الفصل في صنعة الإعراب، المحقق: علي بوملحم، بيروت: مكتبة الهلال. (1993م).

-السّامرائي، فاضل، معاني النّحو، ط2، ج 4، شركة العاتك، (2003م).

-سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، الطّبعة الثّانيّة، بيروت، لبنان، (2018م).

-عتيق، عبدالعزيز، لاتا، في البلاغة العربيّة، علم المعاني، ط2، بيروت، دارالنّهضة العربيّة.

-عثمان بن قنبر، سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبدالسّلام هارون، ط2، ج1، القاهرة مكتبة الخانجي، (1982م).

-عمايرة، خليل أحمد، في التّحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي، مكتبة المناز الزّرقاء (1407ه).

-فياض، سليمان، نحو العنصري، ط1، مركز الأهرام، (1995م).

-المخزومي، مهدي، في النّحو العربي نقد وتوجيه، ط2، دارالدّائر العربي، (1986م).

-الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة، مركز النّشر التّابع لمكتب الإعلام الإنساني، الطّبعة السّابعة، القاهرة، 1418ه.

المصادر الكترونيّة:

https://www.poemhunter.com

https://www.google.com/amp/s/www.alaraby.co.uk

الهوامش:

[1] .الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة، مركز النّشر التّابع لمكتب الإعلام الإنساني، الطّبعة السّابعة، القاهرة، 1418ه. ص 41 .

[2].الحسيني، راشدبن حمد بن هاشل، البنى الأسلوبيّة في النّص الشّعري، دراسة تطبيقيّة لندن دارالحكمة، (2004م)، ص 195

[3] الزّمخشري، محمد بن عمر، الفصل في صنعة الإعراب، محقق: علي بوملحم، بيروت: مكتبة الهلال. (1993م).

[4]. المخزومي، مهدي، في النّحو العربي نقد وتوجيه، ط2، دارالذّائر العربي، (1986م)، ص 31.

[5]. عتيق، عبدالعزيز، لاتا، في البلاغة العربيّة، علم المعاني، ط2، بيروت، دارالنّهضة العربيّة. ص 44.

[6] https://www.poemhunter.com.

[7] https://www.google.com/amp/s/www.alaraby.co.uk.

[8]. فياض، سليمان، نحو العنصري، ط1، مركز الأهرام، (1995م)، 165/1

[9].سلمان، أنور، الأعمال الشّعرية الكاملة، الطّبعة الثّانيّة، بيروت، لبنان،(2018م) ص66.

[10]. المصدر نفسه، 349–348.

[11]. سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ، ص 241.

[12].المصدر نفسه، ص 95–94.

[13]. المصدر نفسه، ص117.

[14]. سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص 389.

[15].المصدر نفسه، ص 192.

[16]. المصدر نفسه، ص 170.

[17].المصدر نفسه، ص296.

[18].سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص 118.

[19].المصدر نفسه، ص 127.

[20]. المصدر نفسه، ص 121.

[21].سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص 139.

[22]. المصدر نفسه، ص 302.

[23]. المصدر نفسه، ص 237.

[24].سلمان، أنور،الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص 264.

[25]. المصدر نفسه، ص 145.

[26]. سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص 221.

[27].المصدر نفسه، 239.

[28].سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، 351.

[29].المصدر نفسه، ص 122.

[30]. المصدر نفسه، ص 55.

[31]. سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ص217.

[32]. المصدر نفسه، ص 251- 250.

[33]. سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص 150.

[34].عمايرة، خليل أحمد، في التّحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي، مكتبة المناز الزّرقاء (1407هـ)، ص 154.

[35]. ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك، تحقيق: محمد محي الدّين عبدالحميد دارالفكر: بيروت، بلا تاريخ، ج1، ص292-288.

[36]. سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص 243.

[37].المصدر نفسه، ص 58

[38].سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، صص330- 331.

[39]. السّامرائي، فاضل، معاني النّحو، ط2، شركة العاتك، (2003م)، ج 4، ص 163.

[40]. سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص 246.

[41] https://www.univesemagic.com/article.

[42]. سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص 295.

[43]. عثمان بن قنبر، سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبدالسّلام هارون، ط2، القاهرة، مكتبة الخانجي، (1982م)، ج1/ 460.

[44]. السّامرائي، فاضل، معاني النّحو، ج،4 ص162.

[45]. سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة، ص 234.

[46]. سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص 175.

اللّســـــانيّـــات الإشهـــــاريّـــــة

Advertising linguistics

د. محمّد حرّاث♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI:10.33705.0114.026.066.008

تاريخ الاستلام: 10-03-2024 تاريخ القبــول: 03-06-2024

ملخّص: يعدّ الإشهار ضرورة إنسانيّة منذ القديم، لكنّه ارتبط مؤخّرا بالدّراسات العلميّة المختلفة: الاجتماعيّة والإعلاميّة والاقتصاديّة واللّغويّة. وهو في جوهره لغويّ بالدّرجة الأولى، من أجل ذلك تحاول اللّسانيّات الحديثة أن تجعل من الخطاب الإشهاريّ عامّة، مهما كان ميدانه وتخصّصه، موضع دراسة، تروم أن تجيب على أهمّ الإشكاليات التي تعترضه، وتذليل العقبات من أجل الوصول إلى خطابٍ إشهاري مقنع ومؤثّر، معتمدة في ذلك اللّسانياتُ الإشهاريّة على علوم كثيرة، كعلم الاجتماعيات والاقتصاد والإعلام والاتصال وغيرها.

لهذا تعمِد المداخلة إلى وضع أهم الأسس النّظريّة التي تعتمدها اللّسانيات الإشهاريّة الحديثة، في مقابل تخصّصات أخرى اهتمت بها اللّسانياتُ الحديثة

♥جامعة حسيبة بن بوعلي بالشّلف، الجزائر، البريد الإلكتروني: momo.adab@gmail.com(المؤلّف المرسل).

كاللّسانيات الاجتماعيّة، واللّسانيات الجغرافيّة، واللّسانيات الحاسوبيّة، وغيرها من الأبواب المعرفيّة التي دخلتها اللّسانيات.

كلمات مفتاحيّة: الخطاب الإشهاري؛ الرّسالة الإشهاريّة؛ اللّسانيات الإشهاريّة؛ المتلقّي؛ التّأثير؛ الإقناع؛ الحجاج؛ لغة الإشهار.

Abstract: Publicity has been a humanitarian necessity since ancient times, but recently it has been associated with various scientific studies: social, media, economic, linguistic. In essence, it is primarily linguistic, for this reason, modern linguistics tries to make advertising speech in general whatever its field and specialization, the subject of study aiming to answer the most important problems that confront it, and overcome obstacles in order to reach a convincing and influential advertising speech, relying in this advertising linguistics on many sciences, such as sociology, economics media, communication and others.

Keywords: Advertising letter, Advertising linguistics Recipients, Influence, Persuasion, Advertising language.

1. مقدّمة: منذ "المليحة ذات الخمار الأسود"، و"بائع الخلّ والعسل"، أدرك العربيّ أهمّيّة الإشهار والتّسويق لفكرته أوّلا، ولسلعته آخِرا. كلّ ذلك قائم على حسن تَبَعُّل اللّغة لمتلقّيها، وكذا تغليفها بالبهارات والمُبْهرات التي تجذب المتلقّي إلى النّقطة التي استهدفها "المُشَهِّرُ" بَداءَةً. لذا نَزْمَعُ استجلاء ملامحِ نظريّة لسانيّة مبطّنة داخل الخطاب الإشهاري، يمكننا الاصطلاح عليها، إن سمح المقام، بـ "اللّسانيّات الإشهاريّة! "حتّى نؤسّس لخطاب إشهاريّ قائم على أسس استقرائيّة من التّراث رأسا، كالحجاج، والمقام، والإقناع، وما سوى ذلك من وسائل يستوسلها "المُشَهِّرُ" ليوصل الفكرة عبر قوالب اللّغة كما أراد لها أن تكون

من روافد علميّة ومعرفيّة أخرى في الاقتصاد والتّسويق والاجتماع والاتصال وغيرها.

1-الإشهار تاريخيا: ليس الإشهار ظاهرة طارئة في المجتمعات الحديثة بل هي ضاربة في التّاريخ الإنسانيّ، قدم الوجود الإنسانيّ على هذه الأرض. بل قيل إنّ الإشهار كان قبل نزول آدم –عليه السّلام–إلى الأرض، إذْ غوى إبليس أبانا آدم، بشجرة الخلد، وملكٍ لا يبلى، فزيّن له الممنوع مرغوبًا، فكان ما كان. وقيل إنّ الإشهار ظهر قبل ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، تعود لحفريات ورسوم عثر عليها بمدينة بومبي الإيطاليّة.

كما رووا أنّه قدم المدينة تاجرٌ يبيع الخُمُرَ، فباعها خلا السّود منها. وكان صديقاً للدارمي الشّاعر. وكان الدّارمي قد تاب من الشّعر والغناء. فقال له: فإني سأحتال لك. فقال شعراً، وسأل سنان الكاتب أن يغنّي فيه، ففعل وهو:

قل للمليحة في الخمار الأسود *** ماذا صنعتِ براهب متعبّـــــد

قد كان شمّر للصّلاة ثيابـــــه *** حتّى خَطَرْتِ له بباب المسجد[1]

فلم تبقَ بالمدينة ظريفة إلاّ طلبت خماراً أسودَ، فباع التّاجر الخُمُرَ وانصرف، ورجع الدّارمي إلى التّنسك. وهذا إشهارٌ أو بداية إشهاريّة واضحة وبارزة في تاريخ تراثنا العربيّ.

ويعدّ هذا المثال من أبرز أمثلة الإشهار في تراثنا العربيّ، ولكن إذا ما أردنا أن نتبيّن بعض المسارات التّاريخيّة التي عاشها الإشهار حتّى وصل إلى الصّورة التي عليها في هذا العصر، فإنّنا نلاحظ أنّ الإشهار قديما كان رموزا وصورًا بدائيّة محدودة الانتشار، وبعد ظهور الطّباعة، بدأ الإشهار يبرز قليلا في كتابات مختصرة على بعض الصّحف والمجلّات، وأصبح الطّلب على الإشهار في تزايد مستمر بسبب سوق المبيعات المنتشر. ثم بتطوّر وسائل النّشر والإعلام، كالتّلفزيون والإذاعة والمواقع الإلكترونيّة ووسائل التّواصل الحديثة فإنّ الإشهار انتقل نقلة نوعيّة وقفز قفزة كبيرة جدا، بل صارت له

مؤسّسات وشركات خاصّة بالإشهار، وأسْهُم بنكيّة كبيرة عائداتها من الإشهار فقط.

2-إرهاصات اللّسانيّات الإشهاريّة: تشهد الحياة المعاصرة تسارعا رهيبا في ميادين ضروريّة على غرار الحياة الاقتصاديّة، التي تعدّ عصب الحياة، ولا يستغني الاقتصاد عموما عن آليّة الإشهار، بتمظهراته العديدة، في مجال المنافسة والعرض والتّسويق، وما ينسحب على الاقتصاد ينسحب كذلك على قطاعات وأصعدة أخرى.

من أجل ذلك، كان لزاما، على اللّسانيات والدّراسات الدّلاليّة والتّداوليّة والاجتماعيّة، وكذا الاقتصاديّة والإعلاميّة، أن تتضافر من أجل تحقيق غاية الإشهار: التّأثير والإقناع. ولمَ لا الوصول إلى تأسيس، أو شبه تأسيسٍ لنظريّة لسانيّة إشهاريّة، تضع خارطة الطّريق أمام كلُّ مُشَهِّرٍ، يستند إليها في خطابه الإشهاريّ.

وليست اللّسانيّات الإشهاريّة عَدَمًا في الدّراسات القديمة، بل إنّ عناصرها المفكّكة مبثوثة كما أسلفنا في دراسات مختلفة متباينة، فالدّراسات الاقتصاديّة تحمل في بعض تخصّصاتها بذور آليّات الإشهار، وكذا الدّراسات الإعلاميّة التي تشتغل كثيرا على تأسيس الخطاب الإشهاريّ الفعّال. وكذلك الدّراسات التّداوليّة التي تنوء بحمولة المجتمعات الثّقافيّة والفكريّة لسانيا ودلاليًّا. لذا فإنّ اللّسانيّات الإشهاريّة تنطلق من كلّ هذه المجالات لتؤسّس لخطابٍ إشهاريّ مقنع ومؤثّر، مبنيٍّ على أسس علميّة متينة ومدروسة.

3-الإشهار: مفاهيم وتعريفات: قبل التّأسيس لتعريف لمفهوم اللّسانيّات الإشهاريّة، نعرّج على ما هو معروف في السّاحة الإشهاريّة من مصطلحات مفصليّة:

أ-الإشهار: الإشهار قد يدلّ في اللّغة على الانتشار والوضوح، وهذا يرتبط بغاية الإشهار: وهي طلب الذيوع والصّيت، وإيصال الفكرة ونشرها إلى أكبر

عدد ممكن من المتلقّين المستهدَفين. على الرّغمّ من ارتباط مصطلح التّشهير بما يدلّ على نقيض المعنى من الفضيحة وغيرها.

ومن أشهر التّعريفات للإشهار، التي دأبت الدّراسات العربيّة أن تستشهد بها تعريفُ الفرنسيِّ أرماند سلاكرو(Armand Salacrou) الذي يقول في تعريف الإشهار بأَنَّهُ "تقنيّة تُسَهِّلُ عمليّة نشر الأفكار مِنْ جهة جملة العلاقات التي يمكن أن تُبْرَم بين أشخاص على الصّعيد الاقتصاديّ في التّرويج لسلعهم وخدماتهم من جهة أخرى"[2]. وكذا يقول داستو(Dasto) مجموعة العلامات ذات البنيّة الإيحائيّة التي تحمل قيما معرفيّة حول حاجةٍ أو فكرةٍ ما"[3].

والتّعريفان يجمعان بين فكرة النّشر والتّأثير، هما غايتا الإشهار الأساسيتين. ويقول أهل الاختصاص بأنّ الإشهار "يوظّف عددا من العلوم والمعارف اللّغويّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والفنّيّة والفلسفيّة وغيرها، مرتكزا في ذلك على النّظريّات العلميّة والتّطبيقيّة لتلك المجالات، لتشكيل علامات التّواصل"[4]. وهذا ما أشرنا إليه آنفا، بأنّ ما سنسمّيه باللّسانيّات الإشهاريّة، هو تضافر لقطاعات معرفيّة عدّة.

وكما لاحظ الدّارسون، لم يعد الإشهار اليوم مرتبطا فقط بالسّلع التّجاريّة، ولا حكرا على المجال الاقتصاديّ دون غيره من المجالات، بل غزا الإشهار الفنون والدّراسات الأخرى، على غرار الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة والنّقديّة، بوصفه خطابا له خصوصياته التي تميّزه عن غيره من الخطابات، وتخضعه للّدراسة والنّقد.

ب- الخطاب الإشهاريّ: قيل في تعريف الخطاب الإشهاريّ بأنّه "يُقصَدُ من ورائه التّأثير الذي تتحول فيه العمليّة التّخاطبيّة إلى عمليّة تواصليّة لا تنفصل عن حيثياتها المقاميّة وأبعادها الاجتماعيّة، حيث تهدف إلى التّفاعل الإيجابيّ المبني على الإقناع المبثوث في ثنايا البنى اللّغويّة تبعا للموقف التّواصلي المشترك بين المخاطِب والمخاطَب"[5]. معنى ذلك أنّ الخطاب أو الكلام، قولا

كان أو فعلا، يتحوّل في صفته السّرديّة الخطابيّة، ذات القطب الواحد، إلى العلاقة التّواصليّة بين المرسل والمرسل إليه، فيصبح الخطاب رسالة تصل القطبين: المتكلم والسّامع.

ت-أنظمة الخطاب الإشهاري: ويعتمد الخطاب الإشهاريّ على نظامين اثنين: النّظام اللّسانيّ والنّظام الأيقونيّ. فالنّظام اللّسانيّ، أو ما يسمّى باللّغة الإشهاريّة، وهي لغة تتطلّبها خصوصيّات الإشهار، من عبارات مختصرة دقيقة المعنى، مؤثّرةِ الدّلالة، واضحة مباشرة. وأمّا النّظام الأيقونيّ فيندرج ضمن النّظام السّيميائيّ، لآليات أيقونيّة كثيرة: كالصّوت والصّورة، والألوان، والرّموز والإشارات، والإيحاءات والإيماءات، مما يعضّد الصّورة اللّغويّة واللّسانيّة للإشهار.

ويكتسي النّظام الأيقوني للخطاب الإشهاريّ أهمّيّته بالنّظر إلى الوظائف الكثيرة التي يؤدّيها داخل الرّسالة الإشهاريّة، منها الوظيفة الجماليّة التي تجذب المتلقّي وتغريه وتستميل ذوقه ورغبته في الاستجابة، وكذا الوظيفة التّوجيهيّة وهذا تقوم به بعض الصّور والشّعارات والرّموز التي قد توجّه وتحيل إلى فكرة أو موضوع معيّن.

كما يمتاز النّظام الأيقونيّ كذلك بوظيفة تمثيليّة مهمّة، فاللّغة قد تعجز أحيانا في تقديم الأشياء بحجمها وشكلها الحقيقي، فتنوب الصّورة وغيرها عن ذلك، بتمثيل وتجسيد الموضوع في صورة تقريبيّة. وغير بعيد عن هذه الوظيفة تأتي الوظيفة الإيحائيّة، كذلك كوظيفة من وظائف الأيقونة داخل الرّسالة الإشهاريّة، فالصّورة كما يقال تغازل المشاعر والعواطف وتسرح بالذّهن والخيال وترسم الخيالات والإيحاءات التي ترمي إليها الرّسالة الإشهاريّة.

ويجمع بين النّظامين دراسات لسانيّة كثيرة، على غرار الدّراسات السّيميائيّة التي تهتمّ بالدّلالات اللّغويّة وغير اللّغويّة، وكذلك الدّراسات التّداوليّة التي تهتمّ بدراسة "العلاقات التي تنشأ بين اللغة والسّياق، والمتكلم والسّامع، وتراعي بذلك

مقاصد المتكلم، وظروفه وكيفيّة وصول الكلام للسّامعين، وظروفهم المحيطة بهم، فهي تهتمّ بدراسة العوامل التي تؤثر في اختيار الشّخص للّغة، وتأثير هذا الاختيار في الآخرين"[6]. فالتّداوليّة تتقاطع مع البلاغة في قضيّة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فإنّ التّأثير لن يتحقّق إلا بتحقق هذا الشّرط البلاغيّ الأساسيّ وتأتي التّداوليّة لتساعد في تحقيق هذا الشّرط البلاغيّ، بالتّعرف على ملابسات السّياق ومتطلباته.

ث-عناصر التّواصل الإشهاريّ: يعتمد الخطاب الإشهاريّ إذن على ثلاثة عناصر جوهريّة: المُشَهِّرُ، والمُسْتَهْدَفُ، والإشهارُ. فالمُشَهِّرُ أو المُتَكلِّمُ أو المخاطِبُ هو صاحب الرّسالة الإشاريّة، والمُسْتَهْدَفُ وهو المُخاطَب أو المتلقّي للرّسالة الإشهاريّة، ثمّ الإشهار أو الرّسالة الإشهاريّة التي تعتمد على النّظامين السّابقين: اللّسانيّ والأيقونيّ لتحقيق الغاية. ولا يتم هذا التّواصل إلاّ عبر ما يسمى بقناة التّبليغ، التي قد تكون ورقيّة، أو صوتيّة، أو مرئيّة، أو غير ذلك من وسائل الإشهار.

ولا يمكن أن تكون الرّسالة الإشهاريّة ناجحة في التّأثير والإقناع وتحقيق الأهداف التي وضعت من أجلها إلا إذا اتّسمت ببعض الصّفات المهمّة كجذب الانتباه، وإثارة الاهتمام، وتحفيز الرّغبة في نفس المستهلك، والحثّ على الاستجابة، والرّسوخ في الذّاكرة.

ج-أقسام الخطاب الإشهاريّ: والخطاب الإشهاريّ ينقسم إلى أنواع باعتبارات كثيرة؛ فباعتبار جمهور التّلقّي، هو إشهار دوليّ عالميّ، وهذا عندما تتجاوز الرّسالة الإشهاريّة حدود الدّولة الواحدة إلى مجموعة دوليّة مختلفة وربّما إلى العالم بأسره، إذا كانت القضيّة إنسانيّة أو أخلاقيّة مشتركة بين البشر، أو بعض منتجات الشّركات العالميّة المشهورة. وإشهار قوميّ وهو أشبه بالنّوع السّابق إلا أنّه أقل انتشارا، فهو يشمل المجتمعات والدّول التي يجمعها مشترك هوياتي واحد كاللغة أو الدّين. ويقابل الأنواع السّابقة: الإشهار المحلّي، الذي لا

يتجاوز المجتمع الواحد أو حدود الدّولة الواحدة، فهو موجه خصيصا لمجتمع بعينه.

ومن حيث الأهداف التي تتضمّنها الرّسالة الإشهاريّة، فيمكن تقسيم الخطاب الإشهاريّ إلى أنواع: إشهار أوّليّ يهدف إلى الإقناع بفكرة عامّة لا تتعلّق بمنتوج دون آخر. ثمّ إشهار تذكيريّ، يأتي بعد إشهار سابق تمّ تسجيل التّراجع عن الاستجابة له. وإشهار تعليميّ، يتعلّق بمنتوج جديد في السّوق، لم يكن معروفا من قبل، فيقوم الإشهار بالتّعريف به وإعطاء المعلومات الكافيّة عنه. وكذا إشهار تنافسيّ، يهدف إلى المقارنة بين منتوجين والتّرجيح لأحدهما، وقريبا منه نوعان آخران: الإشهار الدّفاعي، والإشهار المقارن، وهي إشهارات معروفة في الدّراسات الاقتصاديّة أكثر.

وهناك تقسيمات كثيرة أخرى، فمن حيث التّأثير فالإشهار نوعان: إشهار ذو تأثير مباشر، وإشهار ذو تأثير غير مباشر، ومن حيث الوسيلة: فإشهار مسموع، أو مكتوب، أو مرئيّ، مختلط بينها.

4- اللّسانيّات الإشهاريّة:

أ-إرهاصات اللّسانيات والإشهار: في بادئ الأمر نتساءل: لماذا نقحم اللسانيات في الإشهار؟ ولماذا ندعو إلى اللّسانيات الإشهاريّة؟ نجيب باختصار فنقول: إنّ اللّسانيّات التّطبيقيّة تفيد من اللسانيات النّظريّة من أجل إيجاد الحلول وتذليل العقبات والإجابة على الإشكالات والتّساؤلات التي يمكن أن تطرحها الحقول المعرفيّة الأخرى. "والإشهار واحد من الحقول التي يتجلّى فيها الحضور اللساني، وذلك من خلال اقتحام اللسانيات التّطبيقيّة له، لحل المشاكل اللغويّة المفترض اعتراضها سبيلَ وصول الرّسالة الإشهاريّة إلى غايتها، إذ يتدخل اللّسانيُّ لوضع النّص، بالتّعاون مع المختصين في الحقول الأخرى، نظرا لكون الخاصيّة المميزة لهذا الحقل تتمثل في تداخل الاختصاصات[7]".

وإذا أردنا التّأسيس التّاريخيّ للدراسات اللسانيّة للإشهار، فإننا نجد أن أولى المقاربات لهذا الحقل تعود إلى سنة 1949، إذْ خَصّص عالمُ اللسانيات ليو سبيتزر Leo Spitzer بحثا لتحليل وثيقة إشهاريّة ضمن عمل من أعماله التي اعتبر فيها الخطاب الإشهاري فنا شعبيا، وقد وسم فيه إعلانا لأحد المنتجات بالصّورة والنّص، خلص فيها إلى كون الإشهار زهرة الحياة المعاصرة، وأنّه تأكيد للتفاؤل والرّفاهيّة، وإمتاع للبصر وللروح[8].

ب-مباحث اللسانيات الإشهاريّة: ولن نأتي بجديد في هذا المقام، فنظريّة اللّسانيّات الإشهاريّة متحقّقة فيما تقدّم من دراسات حول الخطاب الإشهاريّ، إلّا أنّ المصطلح الجامع لقضيّة الإشهار: اللّسانيّات الإشهاريّة، لم يأخذ حقّه من التّعبير عن هذا الموضوع إجمالا وتفصيلا. وهو أغنى من قولهم: الخطاب الإشهاريّ، الذي قد يمسّ في شكله الرّسالة الإشهاريّة فقط.

وإذ ندعو إلى استعمال مصطلح: اللّسانيّات الإشهاريّة فإنّنا نروم جمع شتات كلّ مباحث الإشهار وآلياته التي يعتمدها، وخصائصه وعناصره المكوّنة له وأغراضه التي يهدف إليها، وكلّ ما له من صلة بالإشهار وصاحب الإشهار والمستهدَف من الإشهار يدخل ضمن الإطار الذي تدرسه اللّسانيات في شقّها الإشهاري، فحقّ أن يصطلح عليها باللّسانيّات الإشهاريّة، على غرار ما يقابلها من مجالات أخرى رَشَحَت إلى سطح الدّراسات اللّسانيّة الحديثة، من مثل: اللّسانيّات الجنائيّة، واللّسانيّات الأحيائيّة، واللّسانيّات الجغرافيّة وهلمّ جرّا.

إنّ اللّسانيّات الإشهاريّة تجمع بين مجالات إشهاريّة كثيرة، يتألّف منها الإشهار، بدءًا من المعطيات الاقتصاديّة والتّجاريّة التي ينطلق منها الإشهار أساسًا في الغالب، فتطّلع اللّسانيّات على أهمّ قوانين الاقتصاد في الإشهار للسّلع ونحوها، والتّرويج لها، وما تطرحه أشهر وأحدث النّظريّات في المجال الاقتصاديّ، ثمّ تعرّج بعد ذلك اللّسانيّات إلى المجال الإعلاميّ الذي يضمن لهذه الرّسالة الاقتصاديّة أن تتضمّخ بروح إعلاميّة أخرى، تسمح لها بتعبيد

الطّريق نحو الذيوع والشّيوع والانتشار، وهي الوسيلة الضّروريّة لكلّ رسالة إشهاريّة. بعد ذلك تُصبّ هذه القوالب الإشهاريّة في قالب المجتمع الذي يُراد بثّ الرّسالة الإشهاريّة فيه، فما يَصْدُق في مجتمع قد لا يصدق في مجتمع آخر، وهنا تتدخّل أهمّ النّظريّات الاجتماعيّة التي يجب أن تراعى في هذا الطّرح الإشهاريّ الذي لا يمكنه أن يتنفسّ خارج بوتقة المجتمع الذي يُصبّ فيه.

كما أنّنا لا نستطيع أن ننكر أنّ الإشهارات تعدّ مرآةً عاكسة لما يحدُث ويجري في المجتمع، فهي تنقل وبطريقة غير مباشرة إيديولوجيّة المجتمع ونظرته ومبادئه واهتماماته. كما أنّ الخطاب الإشهاريّ يحظى باهتمام كبير من قبل المجتمعات الرّاقيّة والمتقدّمة، لما يشكّل الإشهار لديها من صناعةٍ فعّالة للوعي العامّ في المجتمع وبلورة الرّأي وتوجيه العديد من السّلوكات والتّأثير في الكثير من الثّقافات والأفكار.

وبالنّظر إلى العوامل الاجتماعيّة التي تؤثّر في الرّسالة الاجتماعيّة فإنّ الدّراسات التّداوليّة تلقي بظلّها على العمليّة الإشهاريّة بالضّرورة، وكثيرا ما يُلاحظ على الدّراسات الإشهاريّة الحديثة ارتباطها بالأبعاد التّداوليّة، وهذا غير منفصل عن العامل السّابق: العامل الاجتماعيّ، فإيديولوجيّة كل مجتمع الفكريّة والتّفكيريّة، والعقليّات والدّلالات السّائدة، وحتّى العادات والتّقاليد والأعراف والمسموح به والمرغوب والممنوع، والطّابوهات، كلّ ذلك تطرحه الدّراسات التّداوليّة وتذلّله أمام اللّسانيّات الإشهاريّة من أجل أن تحقّق الغاية الإشهاريّة الأسمى: الإقناع والتّأثير، فلا يمكن البتّة أن تنفصل الرّسالة الإشهاريّة عن البعد التّداوليّ لها.

وغير بعيد عن المجال التّداولي، تستعير اللّسانيّات الإشهاريّة كما سبق من الدّراسات الإعلاميّة في علوم الإعلام والاتّصال أهمّ النّظريّات ومخرجات الأبحاث، التي بيّنت أنّ الإشهار وسيلة مهمة من وسائل الاتّصال، تمسّ في

الإنسان عاطفته ومشاعره، وتستميله وتوجهه إلى سلوكات معينة مقصودة. والدّراساتٌ في علوم الاتّصال تؤكّد أنّ مراحل الاتّصال الإشهاريّ تقوم عبر أربع مراحل: إثارة الانتباه أوّلا، ثمّ توليد فكرة المنفعة، ثمّ إثارة الرّغبة، والحثّ بعد ذلك على الاستجابة. وقد صرّح الإعلاميّون في الاتّصال الإشهاريّ أنّ اللّغة بالنّسبة لهم هي وسيلة لتوصيل الفكرة وتبليغ الرّسالة، ولا يهم المستوى اللّغويّ المستعمل في ذلك.

ولا تستبعد اللسانيات الإشهاريّة الاستفادة من علوم النّفس، التي تستثمر أبحاثها فيما يشبه محاولة السّيطرة النّفسيّة على المتلقي المستهدَف، فتصبغ الرّسالة الإشهاريّة بأدوات الاستمالة والإغراء التي تجذب النّفس البشريّة والتّشويق، وبعض التّهويل والمبالغة للفت الانتباه، ودغدغة المشاعر والعواطف.

بعد ذلك كلّه، أي بعد هذه المجالات غير اللّغويّة في معظمها، وقد تضاف لها مجالات أخرى بحسب السّياق، كالمجالات العلميّة المختلفة، بحسب موضوع الرّسالة الإشهاريّة، تختم اللّسانيّات الإشهاريّة تغليف الرّسالة الإشهاريّة بالشّروط اللّغويّة الواجب توفّرها في لغة الإشهار، من أدوات الاحتجاج والإقناع والتّأثير وغيرها مما تطرحه البلاغة القديمة والحديثة. لذا فقد شاع في بعض الدّراسات اللّسانيّة الإشهاريّة مصطلح: لغة الإشهار، وهذا يهدف إلى تمييز الإشهار بلغته الخاصّة والمميّزة له عن غيرها، ولغة الإشهار هي عنصر مهمّ من عناصر اللّسانيّات الإشهاريّة كما أشرنا آنفا.

هذه المجالات المتباينة والمتصلة التي لا يمكن للإشهار التّخلّي عنها، لا تجمعها المصطلحات المتداولة والشّائعة والمبثوثة في الدّراسات الإشهاريّة الحديثة، إلاّ أن يجمعها المصطلح العلميّ الضّروريّ: اللّسانيّات الإشهاريّة. ليفهم من هذا المصطلح أنّ الإشهار من غايات اللّسانيّات الحديثة، الذي صار

لزاما عليها أن تضطلع بتقنين آليّاته وإجراءاته، ليصبح الإشهار بذلك علما قائما بذاته.

ت-لغة الإشهار: واللّسانيّات تضع للإشهار لغته الخاصّة، التي تبنى على آليّات عديدة تهدف إلى تحقيق غايات الإشهار حين التّسويق لأمر ما، وذلك بما يناسب المقام من اختيار الألفاظ المناسبة، والألوان، وغيرها من الضّوابط اللّسانيّة التي نذكر منها:

-**الاختصار:** فالإشهار رسالة موجزة مختصرة، له مساحة محدودة، من حيث الحجم ومن حيث الزّمن، فلا يمكن التّطويل، ولا الإسهاب، ولكنّه اختصار من غير إخلال بعرض أهم معلومات المنتج أو الفكرةِ موضوعِ الإشهارِ.

-**الابتكار:** وهو التّجديد في الألفاظ والعبارات، مع تجنّب المبتذَل أو المتداوَل الشّائع المملول، فالألفاظ الجديدة تلفت الانتباه، وترسخ في الذّهن وتجلب وتجذب إليها المستمعين والمتلقين. على ألا يكون هذا الابتكار والتّجديد غريبا ولا شاذّا.

-**التّخصّص:** تحديد الموضوع وعدم التّهويم في العموميات، فالإشهار يكون بلغة المنتوج واختصاصه، فالمنتوج الطّبيّ يختلف عن الإشهار الصّناعيّ، أو الإعلاميّ أو التّرفيهيّ، فالتّخصّص مطلوب، ثمّ تحديد خصائص السّلعة أو المنتوج ضروريّ ومطلوب، فالتّعميم في الحديث عن السّلع قد لا يخدم السّلعة المقصودة، أو لا يجعلها تتميّز عن غيرها، وقد يخدم السّلع المنافسة الأخرى.

-**مطابقة المقام:** مراعاة المقام ضروريّة لتحقيق حجيّة الخطاب الرّسالة الإشهاريّة وإقناعها وتأثيرها. فمطابقة الإشهار لمقتضى الحال كفيل بأن يكون له تأثير من المتلقّين، وتكون المطابقة على مستويات عدّة، منها مستهوى الفهم لدى المتلقّين، وكذا معرفة احتياجاتهم وضرورياتهم الأوليّة.

-**التّسلسل والتّرتيب:** تتطلّب الرّسالة الإشهاريّة تسلسلا منطقيّا في عرض الموضوع، بما يشوّق ويغري المتلقّي المستهدَف من الإشهار. حتّى يتقبّل الفكرة قبولًا حسنًا.

-**الحجاج:** يعدّ الخطاب الإشهاريّ خطابا إقناعيا حجاجيا بامتياز، وتعدّ آليّة الحجاج في أسلوبه ضرورة لا بدّ منها لتحقيق التّأثير، والحجاج موجود في الخطاب الإشهاريّ في نظاميه كليهما: النّظام اللّسانيّ وكذا النّظام الأيقونيّ.

-**اللّغة الأيقونيّة والتّناسق الضّروري:** لا يعتمد الإشهار على الكلمات التّعبيريّة فقط، بل يجب مثلا تصوير السّلعة أو المنتج، وكذا حسن ودقّة اختيار الألوان، وتناسقها، وكذا اختيار الرّسومات والأشكال المناسبة، بل حتى اختيار مكان عرض الإشهار وزمنه يكون مدروسا بحيث يحقّق الغاية التّأثيريّة المرجوة. فلا يمكن تفادي دور الصّورة المهمّ، فهي العتبة الأولى التي تقابل المتلقّي قبل أن يدلف إلى حياض نصّ الإشهار.

وتحدّد اللّسانيّات الإشهاريّة المكوّنات الأساسيّة للبنيّة اللّغويّة للرّسالة الإشهاريّة، حتى تؤدّي مفعولها التّأثيريّ؛ منها استعمال ألفاظ مألوفة لدى المجتمع المستهدَف، كما يُفضّل استعمال الجمل الاسميّة أكثر من الجمل الفعليّة، مع استخدام كلمات محفّزة وابتكار ألفاظ جديدة جذّابة تثير الانتباه، مع توظيف بعض العناصر البلاغيّة كالتّكرار والسّجع والتّشبيه والاستعارة والكناية.

ث-وظائف الإشهار: لا تكتفي اللّسانيّات الإشهاريّة بتقنين لغة الإشهار، بل تبحث كذلك وتسنّن وظائف/ وظيفيّة الإشهار، وأهمّ وظيفة للإشهار، أو الوظيفة الأساس: التّسويق. فالوظيفة التّسويقيّة للإشهار تهدف إلى إبراز مميزات السّلع المعروضة أو المنتجات، وتسويقها وعرضها عبر قنواتها المتاحة على اختلافها، فيذكر مثلا سعرها المنخفض أو المناسب، وفعالياتها وخصائصها المميزة لها عن منافستها والمغريّة بالاقتناء، وكذا التّحفيز والتّسهيل الذي يمكن عرضه مقابل اقتنائها، وهذا كلّه لا نخرجه من البوتقة اللّسانيّة، إذ

تعدّ اللّغة بنظاميها: اللّسانيّ والأيقوني الأداة الفعّالة لتسويق المنتجات بإشهار مدروس ودقيق، للتأثير في الجمهور المستهدف.

ولا تنفصل الوظيفة التّسويقيّة عن وظيفة أخرى مهمّة: الوظيفة الاقتصاديّة إذ تسعى الإشهارات إلى الدّفع بعجلة الاقتصاد في شقّيه الصّناعي والتّجاريّ نحو التّنميّة والتّطور، فالإشهار خادم لاقتصاد المجتمعات والدّول. ولا تكاد الشّركات التّجاريّة والصّناعيّة وغيرها من المؤسسات الاقتصاديّة الاستغناء عن فاعليّة الإشهار للتّسويق لبضائعها.

وغير بعيد عن الوظيفة السّابقة، تظهر وظيفة أخرى من وظائف الإشهار وهي الوظيفة التّجاريّة التي تهدف إلى بيع السّلع وتحقيق الأرباح، وربح المنافسات.

ومن وظائف الإشهار أيضًا: الوظيفة التّعليميّة، تقدّم الرّسالة الإشهاريّة فيها معلومات حول السّلع والبضائع والمنتجات المعروضة للبيع، بما يساعدهم في تحسين ظروف معيشتهم وحياتهم، وفق قوالب لسانيّة وأيقونيّة إقناعيّة إغرائيّة.

دون أن ننسى الوظيفة الاجتماعيّة للإشهار، التي تحاول الاستجابة لمتطلّبات واحتياجات مجتمع بعينه، فالإشهار ينطلق من بيئة جغرافيّة محدودة ويوجّه إلى مجتمع بعينه، إذن فهو يراعي حاجيات وخصوصيّات ذلك المجتمع المستهدف، فيساعد على تقديم منتجات ذان تأثير إيجابيّ في أفراد المجتمع ممّا قد يحسّن من المستوى المعيشي عامّة.

ومن وظائف الإشهار: الوظيفة التّرفيهيّة، وهذا قد يمسّ الجانب الشّكلي والتّصميمي للإعلانات، وبخاصّة الجانب الأيقوني للإشهار والإعلان، التي تكون بأشكال فنّيّة جماليّة وجذّابة.

ج-أهداف الإشهار: كما تهدف اللّسانيّات الإشهاريّة إلى تحديد ووضع بعض الأهداف التي يسعى الإشهار إلى تحقيقها، التي ينطوي عليها. وقد ذكر الدّارسون بعضها، نذكر منها[9]:

– يستخدم الإشهار والإعلان كوسيلة لتغيير سلوك النّاس، فقد يكونون لا يرغبون في سلعة ما، فيقنعهم الإعلام بمعلومات جديدة ومغريّة، فتغيّر قناعتهم وهذا لا ينطبق أيضًا على السّلع التّجاريّة فقط، بل ينطبق على جميع الأفكار التي يمكن أن يحتوي عليها موضوع الإشهار. لهذا فالإشهار يهدف إلى تغيير سلوكات النّاس؛

– إنشاء نوع من الانتماء العاطفي أو الشّعوريّ بين المستهلِك المستهدَف وبين موضوع الإشهار، ممّا يشكّل كذلك نوعا من الولاء، من خلال تعريف المستهدفين بالموضوع المعروض للإشهار بمعلومات ذات تأثير في إقناعه.

ح–شروط الخطاب الإشهاريّ: وما يجب أن ننبّه إليه مما قد يدخل في شروط الخطاب الإشهاريّ التي تسنّها اللّسانيّات الإشهاريّة هو ضرورة وجود الصّلة المباشرة بين المرسل والمرسل إليه، أي بين المشهِّر والمستهدَف، ولا تتحقّق هذه القناة المستمرة المتّصلة بينهما إلا بثلاثة شروط أو آليّات:

–اللّغة الواحدة المشتركة، فاللّغة أوّل آليّات الإشهار، ولا يمكن أن ينجح التّواصل إذا شكّلت اللّغة عائقا بين الطّرفين، ولكي يكون الخطاب ناجحا ومؤثرا يجب أن يكون موجها لعموم النّاس وجمهورهم لا لخاصتهم؛

–وكذا الثّقافة والعقيدة المشتركة الموحّدة، فلا يمكن للرّسالة الإشهاريّة المضمّخة بثقافة غريبة أو مضادة لثقافة المتلقّي المستهدف أن تؤثر فيه، بل قد تزيد من نفور؛

–وكذا وحدة البداهة بينهما، فبعض الأفكار عند طرحها لا تقبل التّبرير أو التّفصيل والشّرح، وإنّما تفهم رأسًا وبداهةً، وهي من المتعارف والمتفق والمشهور عليه في ذلك المجتمع أو البيئة والرّقعة الجغرافيّة. فالإشهار كما قيل، يستهدف الذّاكرة الجماعيّة المخزّنة في تراث المجتمع المشترك.

كما تُعتبر اللّسانيّات الإشهاريّة من أهمّ النّظريّات الإشهاريّة في المجال الإشهاريّ، المعروفة والمشهورة، وقد ذكروا منها أربع نظريات مشهورة[10]: وهي

النّظريّة الإشهاريّة الإقناعيّة الإخباريّة، ويتم الجمع فيها بين الإقناع والإخبار وفي هذه النّظريّة يبدو المستهلك كائنا عقلانيا، وفعل الاقتناء لديه يكون متعلّقا بحكمٍ تمّ التّفكير فيه مسبقا بنوع من النّضج. لذا ينبغي أن يكون خطاب الإشهار في هذه الحالة مقنعا ومخبرا ومفسّرًا، بالإضافة إلى كونه موضّحا ومبرّرا للحاجيات التي يمكن إرضاؤها في موضوع اقتناء المنتجات.

وكذا النّظريّة الإشهاريّة الإسقاطيّة الإدماجيّة ومقابلها سابقا سمّي بالنّظريّة الاجتماعيّة، لأنها تعتمد على انتماء المستهلكين إلى جماعات اجتماعيّة بعاداتها وتقاليدها، فيحاول الإشهار أن يمنح المنتوج الخصائص والقيم نفسها للجماعة، بحيث يصبح المنتوج دالا عليها، ويستفيد الإشهار هنا من مباحث ونظريات علم الاجتماع.

وثالثّ النّظريّات: النّظريّة الإشهاريّة السّلوكيّة، يعتمد الإشهار فيها على أسلوب الإلحاح والتّكرار والاشتراط، كما عند بافلوف في نظريّته السّلوكيّة، من أجل جعل حضور السّلعة يهيمن على الأفراد ويحاصر وجودهم.

وآخر النّظريّات: النّظريّة الإشهاريّة الإيحائيّة، التي تجعل الإشهار يتخذ صفة إيحاء أو اقتراح غير الزّاميّ للمنتوج، فيستميل لا شعوريا المستهلك.

خاتمة:

-ممّا سبق تبيّن أن الإشهار مبحث مهم من مباحث اللّسانيّات، التي تضع قوانينه اللسانيات الإشهاريّة، فالإشهار يستفيد من المعطيات المعرفيّة والعلميّة التي تقدّمها اللسانيات، فيتم استغلالها واستثمارها لإيصال الرّسالة وتحقيق التّأثير والإقناع في أبعاده المختلفة: الاقتصاديّة والاجتماعيّة؛

-إنّ الإشهار في واجهته الأولى لغة، وتضع اللسانيات آلياته الإقناعيّة والحجاجيّة في بعده اللساني أولا، ثمّ تضع السّيميائيات والتّداوليات بعده التّأثيري والإقناعي للجذب في بعده الأيقوني كذلك. كل ذلك تضطلع به اللسانيات

الإشهاريّة التي تجمع هذه العلوم، وتصب في القوالب الاقتصاديّة والاجتماعيّة للخطاب الإشهاريّ؛

–إنّ اللسانيات الإشهاريّة تسهر على تحقيق الوظائف التي يمكن أن تؤديها الرّسالة الإشهاريّة كالوظيفة التّسويقيّة والاقتصاديّة والتّجاريّة، وكذا الوظيفة التّعليميّة والتّوجيهيّة والتّرفيهيّة؛

–تقوم الرّسالة الإشهاريّة على خاصيّة لسانيّة بحتة: وهي العمليّة التّواصليّة وتقوم العمليّة التّواصليّة على المثلّث التّواصلي اللساني: المرسل والمرسل إليه والرّسالة، وتعمل اللّسانيات الإشهاريّة على تحقيق التّواصل الجيد بين المشهّر والمستهلك، وتهذيب نص الإشهار لسانيا وأيقونيا؛

–لقد نقلت اللّسانيات الإشهاريّة النّص الإشهاريّ من حقل الدّعاية إلى حقل الدّراسة اللغويّة، وذلك بتوظيف التّقنيات اللّسانيّة لتوصيل الرّسالة الإشهاريّة وتحقيق الأثر المطلوب والإقناع المرغوب؛

–انتقل الإشهار مع اللسانيات الإشهاريّة من التّرويج والتّسويق فقط، إلى صناعة الثّقافة وبناء الوعي وتوجيه السّلوكات الاجتماعيّة للأفراد والمجتمعات والتّأثر في الذّوق العام.

الهوامش:

[1]–ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1404هـ، ج: 7، ص: 17.

[2]–حميد لحمداني، مدخل لدراسة الإشهار. مجلّة: علامات، العدد: 18، ص: 75.

[3]–عبد القادر سلامي، الخطاب الإشهاري. مجلّة: سمات، ص: 49.

[4]–مريم الشّنقيطي، الخطاب الإشهاري في النّص الأدبي، دار الفيصل، 1440هـ، ص: 14.

[5]–معلم فريدة وعمار العياشي، أثر الأفعال الكلاميّة في الخطاب الإشهاري. مجلة إشكالات في اللغة والأدب، قالمة، الجزائر، المجلد: 9، العدد: 5، 2020، ص: 12.

[6]–عبد الحكيم سحاليّة، التّداوليّة، مجلّة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد: 5 2009، ص: 90.

[7]–منير بن رحال، شرعيّة حضور النّص الإشهاري في الثّقافة اللسانيّة العالميّة، موقع: منتدى تخاطب. تاريخ الدّخول: 13/ 01/ 2024.
.https://takhatub.ahlamontada.com/t9626-topic

[8]–ينظر: المرجع نفسه.

[9]–ينظر: محمد الصّيرفي، الإعلان، دار المناهج، الأردن، 2013، ص: 15 وما بعدها.

[10]–ينظر: حميد الحمداني، مدخل لدراسة الإشهار، مجلّة علامات، العدد 18، 2002 المغرب، ص: 80، 81.

أثر الإعجاز في الرّسم العثمانيّ على المعانيّ، تاء التّأنيث أنموذجا.

The effect of the miraculousness in the Ottoman painting on the meanings.

أ. بشرى عجايلية♥

أ. سارة حاج علي♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI: 10.33705.0114.026.066.010

تاريخ الاستلام: 02-06-2023 تاريخ القبــول: 10-09-2023

الملخّص: إنّ اكتشاف أسرار القرآن لم تكبح يوماً على فترة محدّدة، بل القارئ والباحث المتأمّل في كتاب الله يجد الجديد في كل زمان بتوفيق من الله فلا تنتهي عجائبه، وقال الرّسولﷺ في وصفه للقرآن: "فيه نبأ ما كان قبلكم وخبر ما بعدكم وحكم ما بينكم، وهو الفصل ليس بالهزل، من تركه من جبار قصمه الله، ومن ابتغى الهدى في غيره أضله الله، وهو حبل الله المتين، وهو الذّكر الحكيم، وهو الصّراط المستقيم، هو الذي لا تزيغ به الأهواء، ولا تلتبس به الالسّنة، ولا يشبع منه العلماء، ولا يخلق من كثرة الرّد"، فنظم القرآن معجز وترتيل آياته كما أنزلها الله باتباع أحكام التّلاوة يعطي إعجازاً ومعانٍ جديدة وحتى رسمه معجز، فما الرّسم القرآني؟ وما مواطن الاعجاز فيه؟ ولفكّ هذا الإشكال اتبعنا خطى المنهج

♥المركز الجامعي مغنية، الجزائر، البريد الإلكتروني:bouchraadjailia@gmail.com (المؤلّف المرسل).

♥أحمد بن بلة وهران، الجزائر، البريد الإلكتروني: hadjalisarra1@gmail.com

الوصفي لنصل إلى مفهوم الرّسم القرآني وهو مرفق بأدلّة من القرآن الكريم لنوضّح مواطن إعجاز كلام الله.

الكلمات مفتاحيّة: القرآن الكريم؛ الرّسم القرآني؛ الإعجاز؛ تاء التّأنيث؛ الرّسم العثماني.

Abstract: Keywo The discovery of the secrets of the Qur'an has never been held back over a specific period. Rather, the reader and researcher who contemplates the Book of God finds the new at all times, with the help of God. His wonders do not end, So organizing the Qur'an is miraculous, and the recitation of its verses as God revealed them by following the rules of recitation gives miraculousness and new meanings, and even its drawing is miraculous,

keywords: The Holy Quran; Quranic drawing; miracles; feminine letter t ; Ottoman drawing of the Qur'an.

1. **مقدّمة:** بنيت نبوة الرّسول ﷺ على معجزة الإسلام التي لم يسبق أن ظهر ولن يظهر مثلها في الكون، فكل مخلوق عجز على أن يأتي بمثل الوحي المنزّل على خير الأنام. قال الله تعالى:﴿قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَنْ يَّاتُواْ بِمِثْلِ هَٰذَا الْقُرْءَانِ لَا يَاتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْض ظَهِيراً﴾– سورة الإسراء– 88– نعم القرآن معجزة ديننا الحنيف كان ولازال يبهر المتأمّل في آياته، تحدى به الله المشركين من أهل الفصاحة في قوله عزّ وجلّ:﴿ وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْب مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَاتُواْ بِسُورَة مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُواْ شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ﴾ – سورة البقرة– 23–

فالتّمس الإعجاز كلّ جوانبه الصّوتيّة، الصّرفيّة، البلاغيّة وحتى رسمه فهو فريد ومعجز فقد جمع القرآن الكريم في المصحف الشّريف وحرص المسلمون في كتابته على اتباع خطى الصّحابة كتاب الوحي الذين أملى عليهم الرّسول ﷺ كتابة الرّسم القرآني، الذي حظي بالعناية والاهتمام لرجوعه إلى عصر النّبوة

والخلافة الرّاشدة، وقد أطلق عليه اسم: الرّسم العثماني، فما الرّسم العثماني وفيما تتمثّل خصائصه؟ وهل نلمس آفاق جديدة المعاني عند تغير الشّكل المعتاد للكلمة؟ أو ماذا توحي مجيء بعض الكلمات القرآنيّة على خلاف الرّسم الأصلي لها المعروف بالرّسم الإملائي؟ وما حكم الالتّزام به؟ كل هذه التّساؤلات انطلقت من إشكاليّة: ما هو إعجاز الرّسم القرآني؟ ومن خلال هذه الإشكاليات نقترح جملة من الفرضيات أهمّها:

–نسب مصطلح الرّسم العثماني للصحابي الجليل عثمان بن عفان لحرصه على جمع القرآن الكريم في مصحف واحد وكما أملاه خير الأنام؛

–وجوب الالتّزام بالرّسم القرآني فهو فرض؛

–الرّسم القرآني موافق للريم القياسي لكن يختلف عنه في بعض الكلمات.

العناية بالرّسم القرآني ليست وليدة العصر، اهتم بها الصّحابة منذ عصر النّبوة حيث كان القرآن الكريم يحفظ في الصّدور قبل تدوينه، وقد أُلِّفت حمولة قيِّمة في هذا المجال ونُظمت المتون، ومن بين الدّراسات السّابقة التي اهتمّت بمجال الرّسم القرآني في عصرنا هذا مذكرة موسومة بـ "الرّسم العثماني وأبعاده الصّوتيّة والبصريّة" لنبيل اهقيلي، ومذكرة أخرى بعنوان: "شرط موافقة الرّسم العثماني" لحمزة عواد، ناهيك عن المقالات والمجلّات التي حملت في طياتها هذا الإرث المجيد.

2.الرّسم العثماني: يستقّر رأي الجاحظ (255ه) على "أنّ القرآن في الدّرجة العليا من البلاغة التي لم يعهد مثلها"[1] فهو يتجاوز قدرة الانسان فلا "تبلغ منه الفطرة الإنسانيّة مبلغاً وليس إلى ذلك مأتى ولا جهة؛ وإنّما هو أثر كغيره من الآثار الإلهيّة"[2] فكلام الله معجزة أبديّة لابد من التّدبّر فيها والاسترسال في ترتيله فاتباع أحكام التّلاوة يعطي إعجازاً ومعانٍ جديدة وأحكاماً لا تكون واضحة حينما تقرأ القرءان الكريم قراءة عاديّة"[3] فالإعجاز ظاهر في ترتيليه ومعانيه وحتى

رسمه، وقد جاء في لسان العرب أنّ مفهوم الرّسم هو: "الأَثَرُ؛ وقيل: بقيّة الأثَرِ"[4]

وقال الخراز في مورد الظّمآن في بيان أصل الرّسم:

"وبَـــعْدُ، فاعلمْ أنَّ أَصْلَ الرّسْم ثَبَتَ عن ذوي النّهَى والعِـلْمِ
جَمَعَهُ في الصّـحُفِ الصّـدِّقُ كـما أشارَ عُـــمَرُ الفـاروقُ
وذاك حين قَتَلُوا مُسَيلـِمَــهْ وانقلبـــتْ جُيُـوشُهُ مُنْهَزِمَـهْ
وَبَـــعْـــدَهُ جَـرَّدَهُ الإمـامُ فـي مُصْـحَفٍ لِيَقْـتَدِي الأنامُ
ولا يكونُ بعْدَهُ اضْـــطِرابُ وكان في ما قـد رَأى صَوابُ"[5]

والمقصود بالرّسم القرآني ليس نوعيّة الخطّ كالخطّ الكوفي والخطّ الفارسي أو خطّ الثّلث أو خطّ النّســـخ (أقرب خطّ إلى خطّ الثّلث، وقد امتاز في خطوط القرآن الكريم)، وهلم جرّ من الخطوط؛ بل المقصـود هو "رسـم الكلمات القرآنيّة من حيث نوعيّة كل كلمة وردت في القرآن الكريم وعدد حروفها"[6] أي مبنى الكلمة والتّغيرات التي تطرأ عليها غالباً تخالف القياس لحكمة يعلمها الله.

خط الثّلث

خط النّسخ

نماذج من الخطوط:

ومفهوم الرّسم القرآني عند المختصّين في المصحف الشّريف "الوضع الذي ارتضاه ذو النّورين –رضي الله عنه–في كتابة كلمات القرآن العظيم وحروفه"[7] وأطلق على هذا الرّسم بالرّسم القرآني أو الرّسم العثماني نسبة للصّحابي الجليل

عثمان بن عفان الذي أمر الصّحابة بإحضار مكنوزاتهم التي أملاها عليهم رسول الله ﷺ فكتبوها بين يديه؛ وهذا لينقل من عين ما كتب بين يدي الرّسول ﷺ فلا يَقبلْ شيء من أحد إلاّ بعد أن يُحلّفه على أنّه سمعه من النّبي ﷺ وأنّ النّبي هو من أملاه عليه[8].

وقد روى مصعب قول ذو النّورين –رضي الله عنه–الذي خاطب فيه الصّحابة في هذا المقام قائلاً: "عزمت على من عنده شيء من القرآن؛ سمعه من رسول ﷺ؛ لمّا أتى به"، فجعل الرّجل يأتيه باللوح؛ والكتف؛ والعسب فيه الكتاب"[9]. فاختلف الرّسم القرآني عن الرّسم الإملائي (القياسي) الذي خُطّت به اللّغة العربيّة وقواعدها، وهو الذي يصوّر "اللّفظ بحروف هجائه على تقدير البداية والواقف عليه، ولذلك ترسم همزة الوصل ولا يرسم التّنوين" [10]، كما يتباين خطّ القرآن عن الخطّ العروضي الذي يتناسب مع الشّعر، فهو ما اصطلح عليه أهل العروض في تقطيع الشّعر، وهو يقوم على ما يقع في السّمع دون المعنى"[11]. فلم يقف إعجاز كلام الله على إعجاز نظمه فقط فكما هو معجز في فصاحته ويحمل من البلاغة التي عجز أقحاح العرب على أن يصلوا إليها وهم من زعموا وعُرفوا بأهل الفصاحة والبلاغة فاستسلموا؛ لأنّ هذه الذّروة من الفصاحة معجزة ليس لها مثيل فهو كذلك معجز في رسمه، وفي هذا المقام نستحضر قول الإمام محمد عاقب الشّنقيطي رحمه الله حين قال:

"والخطّ فيه معجز النّاس وحائد عن مقتضى القياس
قد خصّه الله بتلك المنزلة دون جميع الكتب المنزلة
ليظهر الإعجاز في المرسوم منه كما في لفظه المنظوم"[12]

فالرّسم القرآني هو ما تعلّق برسم الكلمات بطريقة تختلف عن المألوف الذي يكتب به باقي الكتب.

3. حكم الالتّزام بالرّسم القرآني: إنّ الرّسم في المصاحف حسب رأي الجمهور أنّه توقيفيّ وهو مالم يتمّ عليه دليل أكيد إلاّ أنّ أغلبيّة العلماء نصّوا

على أنّه توقيف من النّبيّ ﷺ الذي أمر الصّحابة رضوان الله عليهم أن يكتبوه كما أملاه عليهم، بزيادة ونقصان الأحرف "فموافقة رسم المصحف العثماني شرط من شروط القراءة الصّحيحة ومتى اختلّ هذا الشّرط فخالفت القراءة رسم المصحف دخلت في الضّعف أو الشّذوذ أو البطلان"[13]، فهذا الرّسم من الأسرار الإلهيّة وهو من الأغراض النّبويّة التي خُصّ بها كتابه العزيز.

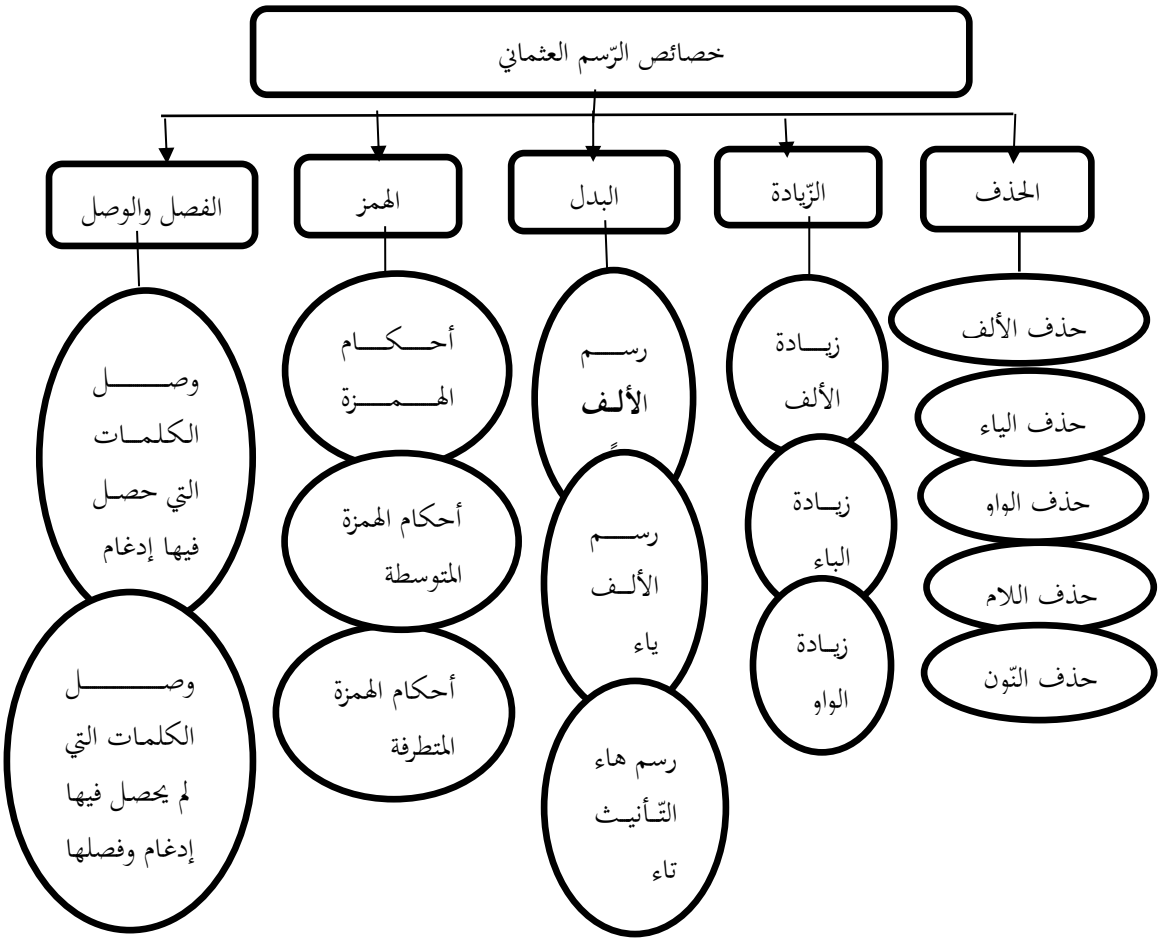
ويقول الدّكتور فاضل السّامرائي في هذه الظّاهرة العجيبة موضحاً أنّه "قد يحذف في التّعبير القرآني من الكلمة نحو(استطاعوا) و(اسطاعوا)، و(تتنزّل) و(تنزّل)، و(تتوفّاهم) و(توفّاهم)، و(لم يكن) و(لم يكُ)، وما إلى ذلك وكلّ ذلك لغرض وليس اعتباطاً، فالتّعبير القرآني تعبير فنّي مقصود، كلّ كلمة، بل كلّ حرف إنّما وُضع لقصد"[14] فامتاز الرّسم العثماني بإبدال أو زيادة بعض الحروف أو حذفها؛ لحكمة من الله وليس اعتباطاً.

وجاء في منظومة "كشـــف العمى" لمحمد العاقب الجنكي في وجوب الالتّزام بالرّسم العثماني في كتابة المصحف:

"رَسْـــــمُ القرآن سُنَّةٌ مُتَّبعَـهْ كما نحَا أهل المنَاحِي الأربَعَــه
لأنّه إمَّا بأمر المصـــطفَى أو باجتماعِ الرّاشدينَ الخُـــلَفَا
وكُلُّ من بدَّلَ منـــــه حرفاَ بَاءَ بنارٍ أو عليـــها أَشْـــــفى" [15]

4. قواعد الرّسم العثماني: تتميّز بنيّة الكلمة في الرّسم العثماني عن الرّسم القياسي " وبنيّة الكلمة هي الحروف المكوّنة منها الكلمة"[16] فضبط الرّسم القرآني على قواعد مخصّصة جاء شملها في متن" تحفة الفتيان في رسم القرآن" في صدر وعجز هذا البيت:

"والرّسْمُ في فَصْلٍ وَوَصْلٍ وَبَدَلْ حَذْفٍ وزِيَادَةٍ وَهَمْزٍ اكتَمَلْ"[17]



فهذه القواعد هي: الفصل والوصل، البدل، الهمز، الزّيادة وكذا الحذف.

الحذف	مثلا في سورة الإسراء في قوله تعالى: ﴿ وَيَدْعُ ٱلِانسَٰنُ بِالشّرِّ دُعَآءَهُۥ بِالْخَيْرِ وَكَانَ ٱلِانسَٰنُ عَجُولا ﴾الاسراء-11- في كلمة (يدعُ) حُذفت الواو لا لعوامل نحويّة أو قواعد صرفيّة، فالفعل (يدعو)معتل الآخر لم يسبقه جزم ليسقط حرف العلّة (الواو) بل حُذف لسرّ بياني فهذه الآية تحمل لطيفتين لسبب الحذف

	وهما سرعة الدّعاء بالخير في الظّاهر ويسر الدّعاء لشدّة رغبة المدعو الحصول عليه، نصّ عليها الإمام الزّركشي–[18]
الزّيادة	"إثبات الحرف رسماً لا لفظاً، وعلامته في المصحف هي الصّفر المستدير، وهي تدور في الألف والياء والواو"[19].
الفصل والوصل	خلاصة هذه القاعدة نجدها في كتاب "منهال العرفان" للزرقاني. –تُوصل–أنَ– بكلمة (لا) اذا وقعت بعدها ﴿أَلاَّ﴾ ويُستثنى من ذلك عشرة مواضع، وتُوصل مطلقا مع كلمة(ما) لتصبح ﴿أَمَّا﴾ . –إن + ما = ﴿إِمَّا﴾ ويُستثنى ذلك في سورة الرّعد في قوله تعالى: ﴿ وإِن مَّا نُرِينَّكَ﴾. – مِن + ما =﴿ مِّمَّا﴾: وتُستثنى في سورتي النّساء والرّوم. – مِنْ + مَنْ = ﴿مِمَّن﴾ . –عن + ما =﴿عَمَّا﴾ إلّا في سورة الأعراف في قوله تعالى: ﴿عَن مَّا نُهُوا عَنْهُ﴾. –كل +ما = ﴿كُلَّمآ﴾ إلّا في سورة النّساء في قوله سبحانه: ﴿كُلَّ مَا رُدُّوٓاْ إِلَي اَلْفِتْنَةِ ﴾ وفي سورة إبراهيم في قوله تعالى: ﴿ مِّن كُلِّ مَا سَالتّمُوهُ ﴾، وتُوصل في كلمات من نحو: ﴿نِعِمَّا﴾، ﴿رُّبَمَا﴾،﴿ كَأَنَّمَا﴾ وغيرها.
الهمز	خلاصتها: –الهمزة إذا كانت ساكنة تكتب بحرف حركة ما قبلها ﴿أئذن﴾، والمتحركة إذا كانت أوّل الكلمة واتّصل بها حرف زائد تكتب بالألف مطلقاً ﴿أولو﴾،﴿سأنزل﴾ إلاّ ما استثنى. وإن كانت وسطاً تكتب بحرف من جنس حركتها

	﴿ســأل﴾،﴿تقرؤه﴾ إلا ما اســتثنى. –وإن كانت متطرّفة كتبت بحرف من جنس حركة ما قبلها ﴿ســبأ﴾ إلاّ ما اســتثنى. وإن سكن ما قبلها حذفت﴿ مَلء الأَرضْ﴾ إلاّ ما استثنى[20].
البدل	التّأنيث وهو "رسم الصّوت بغير الرّمز الذي وضع له" يقع في رســم الألف واواً أو وياءً ﴿ كَمِشْــكَوٰة ﴾ ويقع البدل في رســم التّاء.

وهناك خصــوصــيّات حاصــلة في بنيّة الكلمة بالقبض والبســط وهذا مقرون بتاء التّأنيث. فالقبض يدلّ على تاء التّأنيث المربوطة، والبســط يدلّ على وُرود تاء التّأنيث مفتوحة ويســمى البســط أو المدّ.[21] فوردت في القرآن الكريم كلمات بتاء مبسوطة وهي في الأصل مقبوضة وهذا لحكمة من الله، ودليل من دلائل إعجاز رسم المصحف الشّريف.

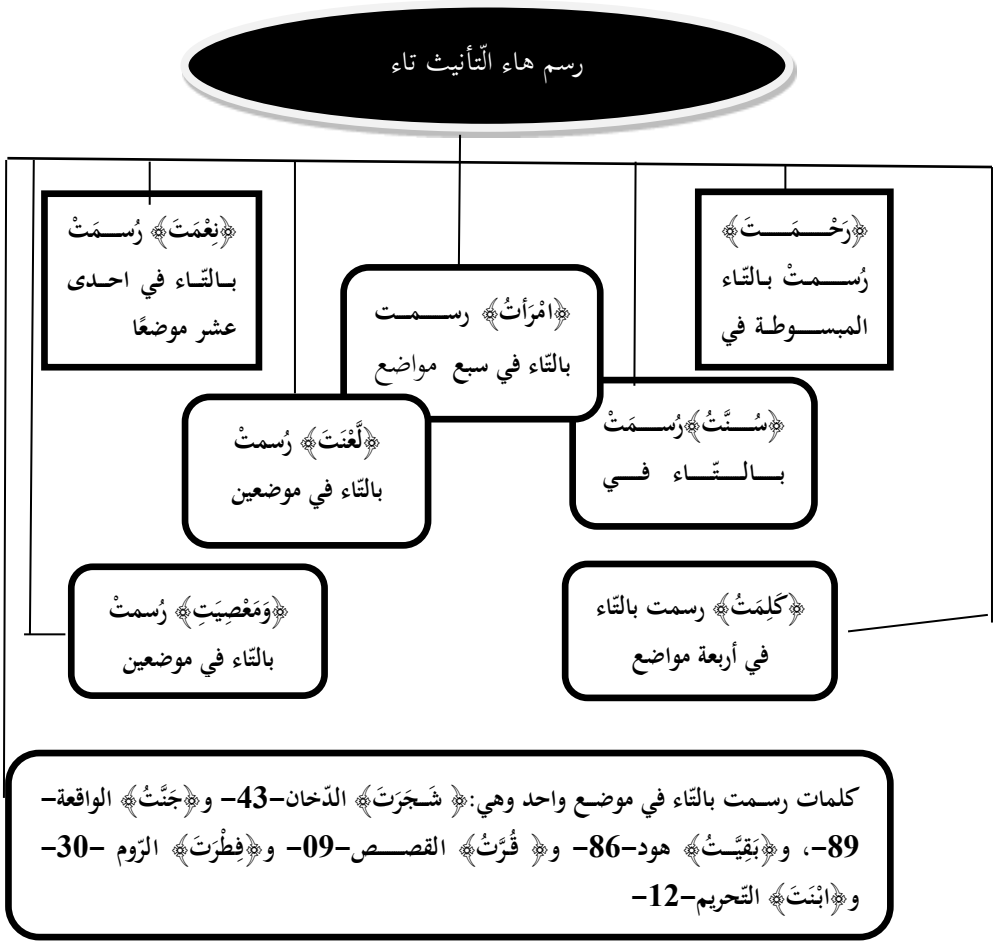
وجاء في (أسرار الحروف والآيات في رسالة القرآن العجيب) للأستاذ عاطف عزايزة تدليل على أنّ الرّسم القرآني معجز في قوله:

"لقد أنزل الله المبدع الخبير الآيات بألفاظ متقنة محســوبة وذلك في شــكل قاعدة تسلسل حسابي، من المستحيل علينا الوصول إليه ما لم نعرف الطّريقة التي بُنيت بها هذه الألفاظ في الآيات"[22].

نلحظ في قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِل فِي اِلَارْضِ خَلِيفَة قَالُوٓاْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِـدُ فِيهَا وَيَسْـفِكُ الدّمَآءَ وَنَحْنُ نُسَـبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّيَ أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾ – ســورة البقرة –29 أنّ الله عزّ وجلّ لم يكتفِ بقوله: "إني جاعل خليفة" أو "إنّي جاعل في الدّنيا خليفة". أو أيّ صـيغة أخرى بل قال:﴿ إِنِّي جَاعِل فِي اِلَارْضِ خَلِيفَة ﴾، ذلك لأنّ مشيئته الإلهيّة اقتضت أن يكون آدم هو الخليفة في الأرض؛ فأقرّ ذكرها –**الأرض–** في بادئ الأمر كإشارة لها (كتخصيص).

ثمّ أتبعها بقوله في باقي الآيات:﴿ وَقُلْنَا اَهْبِطُواْ بَعْضُـــكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوّ وَلَكُمْ فِي اِلَارْضِ مُسْتَقَرّ وَمَتَٰعٌ اِلَيٰ حِين﴾ –سورة البقرة –35– فسبحان الله على هذه الدّقة في نظمه المتسلسل المعجز.

5.تاء التّأنيث في القرآن الكريم:



الأصـــل في تاء التّأنيث في الفعل ترســم مفتوحة، وإذا كانت اســما ترســم مربوطـة ويوقَف عليها بـالهـاء بخلاف الأولى يوقَف عليها بـالتّـاء بيد أنّ في

المصحف الشّريف تسقط هذه القاعدة في بعض الكلمات في آيات الذّكر الحكيم كما هو موضح في المخطّط أعلاه.

يقول الدّكتور عبد الله الخطيب عبد المجيد العربالي: القاعدة في التّاء المقبوضة عندما يكون الشّيء مجهولا جزئيًّا أو كليًّا والتّاء المبسوطة إذا كان معروفاً"[23]، فمثلاً لو تأملنا في سورة الغاشيّة (من الآية 01 إلى الآية 05) نهاية الآيات مختومة بكلمات جاءت بتاء مقبوضة (الْغَٰشِيّة، خَٰشِعَةٌ، نَّاصِبة حَامِيّة انِيّة) وكلّها لها علاقة مع أخبار يوم القيامة حيث وصف الله عزّ وجلّ أهوال يوم القيامة وأمورا غيبيّة لا يعلمها إلاّ الله وجاء في هذه الآيات جزاء الكفّار يومئذ ونشهد نفس الملاحظة في حديثه عن النّعم التي خصها عزّ وجلّ مكافأة للمؤمنين على أعمالهم الصّالحة في الآيات (من 08 إلى 16) فكان التّعبير بتاء مقبوضة أيضاً (نَّاعِمَة، رَاضِيّة، عَالِيّة، لَٰغِيّة جَارِيّة مَّرْفُوعَة مَّوْضُوعَة مَصْفُوفَة، مَبْثُوثَةٌ).

والآيات (1-16) متعلّقة بالغيب بخلاف الآيات (17 إلى20) التي نبّه فيها الله بمعجزات خلقه التي نشهدها كـ (الإبل، السّماء الجبال، الأرض) فهي معلومة، وجاءت هذه الكلمات مقرونة بأفعال [الأصل في الفعل التّاء المفتوحة] (خُلِقَتْ، رُفِعَتْ، نُصِبَتْ سُطِحَتْ).

لكن في سورة آل عمران، يوسف، القصص، التّحريم، نلحظ الانزياح عن القاعدة القياسيّة لكتابة التّاء ومفادها [تاء التّأنيث في الفعل ← مفتوحة، تاء التّأنيث في الاسم ← مقبوضة]، حيث كتبت كلمة (امرأة) بتاء مبسوطة لأن هؤلاء النّسوة معروفين بأسمائهن وأخلاقهن (امرأت نوح، امرأت فرعون، امرأت عمران).

قال الله تعالى في سورة آل عمران: ﴿إِذْ قَالتِ اِمْرَأَتُ عِمْرَٰنَ رَبِّ إِنِّے نَذَرْتُ لَكَ مَا في بَطْنِي مُحَرَّرا فَتَقَبَّلْ مِنِّيَ إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ﴾ الآية-35- وفي سورة القصص مجد في الآية-08- قوله تعالى:﴿ وَقَالتِ اِمْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتُ

عَيْن لِّي وَلَكَ لَا تَقْتُلُوهُ عَسىٰٓ أَنْ يَّنفَعَنَآ أَوْ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ في هذه الآية وردت لفظة "امرأة" مبسوطة التّاء لأنّها معلومة " امرأة عمران" كما جاءت " قُرّت" مبسوطة كذلك لأنّ موسى عليه السّلام حاضر بين يديها هو قرّة قد حقّت بين يديها وليست قرّة عين موعودة بها.

في حين نجدها مقبوضة التّاء في الآية –74– من سورة الفرقان قال الله تعالى: ﴿وَالذينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنَ اَزْوٰجِنَا وَذُرِّيّٰتِنَا قُرَّةَ أَعْيُن وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَاماً﴾ هذا دعاء عباد الرّحمن بأن يهب لهم الله من أزواجهم وذريتهم قرّة أعين وزمن تحقق هذا الدّعاء إن وقع يكون في المستقبل لذلك حال القرّة مقفل وزمن تحقّقها في علم الغيب عند الله، كما ذكرت القرة بتاء مقبوضة في سورة السّجدة الآية –17– والسّبب أنّ حال القرة مجهول لم تتحقق بعد.[24]

كما رسمت" جنّة" مبسوطة التّاء في القرآن الكريم في موضع واحد في سورة الواقعة قال الله تعالى:﴿ فَرَوْح وَرَيْحَان وَجَنَّتُ نَعِيم﴾ فلحظة خروج روح الإنسان التّقي المؤمن تبشّره الملائكة عند الموت بجنّة النّعيم، قال محمد بن كعب: "لا يموت أحد من النّاس حتى يعلم أمِن أهل الجنّة هو أم من أهل النّار؟ "فالجنّة في هذه اللّحظة في عين المحتضر التّقي ظاهرة ليست خفيّة.

ورسمت "رحمت" مبسوطة التّاء في سبع مواضع في القرآن الكريم والمواضع " التي بسطت فيها تاء(رحمت) كان لرحمة قد بسطت بعد قبضها، فبعد مرور أعوام طويلة، وتعدّي سارة زوجة إبراهيم عليه السّلام لسنّ الحمل والولادة التي تستطيع أن تحمل وتلد فيها، تأتي البشرى لإبراهيم وهي تسمع قال تعالى:﴿قَالُوٓاْ أَتَعْجَبِينَ مِنَ اَمْرِ اِللَّـهِ رَحْمَتُ اُللَّـهِ وَبَرَكَٰتُهُۥ عَلَيْكُمْ أَهْلَ اَلْبَيْتِ﴾ هود–73"[25] أمّا المواضع التي رسمت فيها تاء "رحمة" مقبوضة موافقة للقياس، تحمل دلالة على أمر يطول، كما وردت كلمة نعمة بتاء مبسوطة مثلاً في الآية 83 من سورة النّحل في قوله تعالى: ﴿ يَعْرِفُونَ نِعْمَتَ اَللَّـهِ ثُمَّ يُنكِرُونَهَا وَأَكْثَرُهُمُ

﴿ٱلْكَٰفِرُونَ﴾ جاءت مبسوطة لأنّ هذه النّعم معلومة لدى المشركين كما أنّها تحمل دلالة أخرى وهي أنّ هذه النّعم لا يمكن عدّها وفي نفس السّورة في الآية –18– رسمت مقبوضة في قوله عزّ وجلّ: ﴿وَإِن تَعُدُّواْ نِعْمَةَ ٱللَّهِ لَا تُحْصُوهَآ إِنَّ ٱللَّهَ لَغَفُور رَّحِيم﴾ أغلقت التّاء لأنّها نعم غيبيّة.

هذه بعض المواضع التي ظهر فيها إعجاز الرّسم القرآني بخصوص تاء التّأنيث والتي خرجت عن السّياق لتبعث في روح القارئ الاجتهاد في التّأمّل والتّدبّر في آيات الذّكر الحكيم فكلّ حرفٍ وكلّ كلمة واية في القرآن الكريم لم تكن اعتباطاً بل لحكمة، وهذا الذي ميّز معجزة القرآن عن باقي الكتب.

الخاتمة: توصّلنا من خلال هذه المداخلة إلى النّتائج التّاليّة:

1– كان الرّسم القرآني بأمر من الرّسول ﷺ إلى الصّحابة رضي الله عنهم.

2– يتضمّن الرّسم القرآني إعجاز عجيب متعلّق بالمعنى الذي تُوحيه الكلمات.

3– ضبط الرّسم القرآني في عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه، وسُمّي نسبة إليه بالرّسم العثماني.

4– وحسب رأي أغلبيّة العلماء، فهو توقيف توفيق من الله تعالى.

5– لا يوافق الرّسم العثماني الرّسم الإملائي القياسي في بعض الكلمات كالكلمات التي رُسمت بتاء مقبوضة في الرّسم الإملائي وجاءت في القرآن الكريم في بعض المواضع مبسوطة لحكمة من الله فالقرآن الكريم معجزٌ في نظمه ولفظه ورسمه.

6– تسقط هذه القاعدة (الأصل في تاء التّأنيث في الفعل ترسم مفتوحة، وإذا كانت اسما ترسم مربوطة ويوقَف عليها بالهاء بخلاف الأولى يوقَف عليها بالتّاء) في بعض الكلمات في آيات الذّكر الحكيم.

قائمة المراجع:

[1] مصـــطفى صـــادق الرّافعي، اعجاز القرآن والبلاغة النّبويّة، دار الكتاب العربي، ط9 1973، ص147.

[2] نفس المرجع، ص156.

[3] حمد شملول، اعجاز رسم القرآن واعجاز رسم التّلاوة، دار السّلام، ط1، 2006، ص10.

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص1646.

[5] غانم قدوري الجمد، الميسـر في علم رسـم المصـحف وضـبطه، مركز الدّراسـات والعلوم القرآنيّة بمعهد الإمام الشّاطبي، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط2، 2016، ص38.

[6] محمد شملول، اعجاز رسم القرآن واعجاز رسم التّلاوة، ص 17.

[7] مبارك محمد الفريج، نظريّة اعجاز الرّســم العثماني في القرآن الكريم، المجلة الالكترونيّة الشّاملة متعددة التّخصصات، العدد 38، 2021، ص04.

[8]ينظر: حمزة عواد (2014)، شــرط موافقة الرّســم العثماني، مذكرة لنيل شــهادة التّخرج الدّراسات العليا دكتوراه في علوم القراءات والتّرتيل، كليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة والعلوم الإسلاميّة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014، ص 71.

[9] رواه ابن ابي داود في المصاحف رقم (80) و(81) وقال محققه:" صحيح"، ص21 ورواه أيضــاً أبو عبيد في فضــائل القرآن ص284، وابن شــيبة في تاريخ المدينة ج3/ ص1004 مختصراً، عن: حمزة عواد، شرط موافقة الرّسم العثمانيّ، المرجع السّابق، ص71.

[10] عبد العال أحمد عبد القادر، تيسير الرّسم العثماني، د.ن، د.ت، د.ط، ص04.

[11] نبيل اهقيلي، الرّسـم العثماني وأبعاده الصّـوتيّة والبصـريّة، مذكرة لنيل شـهادة الماجسـتير قســم اللغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب والعلوم الإنســانيّة، جامعة قاصــدي مرباح، ورقلة 2008-2009، ص12.

[12] مبارك محمد الفريج، اعجاز الرّسم العثماني في القرآن الكريم، المرجع السّابق، ص04.

[13] فاضــل صــالح السّــامرائي، بلاغة الكلمة في التّعبير القرآني، شــركة العاتك لصــناعة الكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 2006، ص07.

[14] عبد المنعم كامل شــعير، الإعجاز القرآني في الرّســم العثماني، مكتبة المهتدين، د.ط د.ن، ص13.

[15] غانم قدوري الجمد، الميسر في علم رسم المصحف وضبطه، مركز الدّراسات والمعلومات القرآنيّة، بمعهد الإمام الشّاطبي، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط2، 2016 ص52.

[16] عبد العظيم مطعني، لطائف وأسرار خصوصيات الرّسم العثماني للمصحف الشّريف الأزهر، ج1، ص21.

[17] محمد منقد بن عمر فاروق أصيل، شرح تحفة الفتيان في رسم القرآن، للشيخ محمد بن محمد عبد الله بن محمد المامي اليعقوبي، ص05، www.pdffactoey.com 01/11/2020، 23:38.

[18] ينظر: عبد العظيم مطعني، لطائف وأسرار خصوصيات الرّسم العثماني للمصحف الشّريف، المرجع السّابق، ص21-51-52.

[19] مبارك محمد الفريج، نظريّة اعجاز الرّسم العثماني في القرآن الكريم، ص08.

[20] عبد المنعم كامل شعير، الإعجاز القرآني في الرّسم العثماني، ص20.

[21] ينظر: عبد العظيم مطعني، لطائف وأسرار خصوصيات الرّسم العثماني للمصحف الشّريف، ص22.

[22] عبد المنعم كامل شعير، الإعجاز القرآني في الرّسم العثماني، ص 14.

[23] ينظر: عبد المجيد العربالي، أسرار الرّسم القرآني في ح(1) أسرار التّاءات المبسوطة آيات بين يديك، قناة اليوتيب: الضّياء- العربالي https://youtu.be/QLXulp8-3Xw 23-10-2022، 17:30.

[24] ينظر: عصمت النّجار، الفرق بين (قرة عين) و(قرت عين) # اعجاز الرّسم القرآني قناة اليوتسي: عصمت النّجار esmatelnagger، https://youtu.be/9ZUni2aheZY 05-11-2022، 00:43.

[25] مبارك محمد الفريج، نظريّة اعجاز الرّسم العثماني في القرآن الكريم، ص 13.

الوعي بالمنهج وإشكاليّات تطبيقه في الخطاب النّقديّ الجزائريّ
عبد الملك مرتاض أنموذجاً

Awareness of the method and its applied problems in the Algerien critical discourse Abdel Malik Mortadh as exempl

د. عبددو رابح♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI:10.33705.0114.026.066.011

تاريخ الاستلام: 07-02-2024 تاريخ القبـول: 28-05-2024

ملخّص: هذه الدّراسة هي محاولة للبحث في الأسس المنهجيّة والكشف عن الخلفيّات المعرفيّة والمنطلقات النّظريّة التي تحدّد المسار النّقدي للأستاذ "عبد الملك مرتاض" كنموذج للنّاقد المتمثّل لأهمّيّة المنهج وآليات تطبيقه في الدّراسات الحداثيّة، وعليه حاول البحث الوقوف عند إشكاليّة المنهج في الدّراسات النّقديّة الجزائريّة المعاصرة وما مدى حضور الخلفيّة المعرفيّة الغربيّة في الممارسات النّقديّة للباحثين الجزائريّين؟ مع العودة إلى الخطاب النّقدي لمرتاض وتبيين دوره في التّخفيف من وطأة الاضطراب المنهجي؟ ثم ماذا عن خاصّيّة "اللاّمنهج" التي تبنّاها ناقدنا؟

♥جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر، البريد الإلكتروني: rabdeddou@gmail.com (المؤلّف المرسل).

كلمات مفتاحيّة: الوعي بالمنهج؛ الخطاب النّقدي الجزائري؛ إشكاليّة اللاّمنهج؛ عبد الملك مرتاض.

Abstract: This study is an attempt to research the methodological basics and reveal the cognitive backgrounds and theoretical premises that determine the critical path of Professor "Abdelmalek Mortadh" as a model of a critic who represents the importance of methodology and the mechanisms of its application in modernist studies, and therefore the research tried to stand at the problematic of methodology in contemporary Algerian critical studies and to what extent is the Western knowledge background present in the critical practices of Algerian researchers? Returning to Mortadh's critical discourse and showing his role in alleviating the impact of methodological confusion, and what about the "non-methodology" characteristic adopted by our critic?

Keywords : Awareness of methodology; Algerian critical discourse; non-methdology problematic; Abdelmalek Mortadh.

-**مقدّمة:** في ظلّ راهن عربي متحجّر فكريّاً وثقافيّاً وساحة أدبيّة ونقديّة تشهد ركوداً واعتماداً كليّاً على المناهج السّياقيّة حققت الدّراسات اللّسانيّة المعاصرة ثورة معرفيّة ومنهجيّة لم يعرفها تاريخ النّقد الأدبي حين دعت إلى الدّراسة الآنيّة المحايثة وقد تلقى النّقاد والمنظّرون هذا المنجز وقدموا من خلاله "رؤيّة نقديّة" جديدة تتجاوز المناهج السّياقيّة ـ التي ربطت النّص بالمؤثّرات الخارجيّة والمرجعيّة ـ لتمسك بالأبعاد التّركيبيّة والدّلاليّة والأسلوبيّة في بنيّة النّص العميقة بأدوات إجرائيّة تتحرّى الدّقة المنهجيّة.

وكنتيجة لهذا التّوجه المعرفيّ الجديد ظهرت عند الغرب العديد من المناهج النّقديّة فتكاثرت النّظريات وتنوّعت الممارسات التّطبيقيّة، فما إن يظهر منهج نقدي حتّى يتأسّس على أنقاضه منهج آخر والكلّ يدّعي الدّقة العلميّة والقدرة على التّحليل الموضوعي العميق، فتشابكت الآراء وتعقّدت المواقف لتطفو على السّطح "إشكاليّة المنهج في الخطاب النّقدي المعاصر".

ولأن الفكر النّقدي العربي ساكن لا يلتفت لتراثه الزّاخر ولا يحاول مسايرة الواقع تمثّلاً وإنتاجاً لنظريّة نقديّة عربيّة خالصّة، كانت قضيّة التّأثر بالمنجز النّقدي الغربي حتميّة لا مفرّ منها فكانت إشكاليّة المنهج في النّقد العربي أشدّ وطأة فجزء من الإشكاليّة انتقل مع المناهج الغربيّة والجزء الآخر نتج عن خصوصيّة البيئة العربيّة فالفروقات العقديّة والفكريّة والثّقافيّة بين الحضارتين العربيّة والغربيّة لا جدال فيها.

ومع هذا السّيل الجارف من النّظريات النّقديّة والأدوات الإجرائيّة الغربيّة لم يكن للنّاقد العربي عموماً والجزائري خصوصاً أن يبقى بمعزل عن هذه الحركيّة والنّشاط النّقدي المتجدّد فكان لا بدّ من تبنّي تلك الاكتشافات العلميّة والمنهجيّة الغربيّة والتي صارت لا تحقّق طموحات النّقاد ولا تسعفهم لسبر أغوار النّصوص المتطوّرة في أساليبها وجدّة مواضيعها.

.. **<u>الخطاب النّقدي العربي وسؤال المنهج في ظل الحداثة</u>:** شهد العالم في بداية الألفيّة الثّالثّة ثورة تكنولوجيّة وانفجاراً معرفياً لم يسبق له مثيل اكتسح كل مجالات الحياة السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة وبطبيعة الحال لم تبق الجوانب الفكريّة والثّقافيّة بمنأى عن تلك التّحولات فظهرت آثار العولمة باعتبارها "**ثقافة عالميّة حقيقيّة لم تتخل يوماً عن مسعاها لامتصاص كل غريب عنها**" [1] كنتيجة لذلك انتقلت الحداثة الأدبيّة والنّقديّة إلى مرحلة جديدة اعتبرها العديد من الدّارسين والمختصين انتقالا طبيعياً في ظلّ التّطور التّاريخي

والحضاري للبشريّة حيث سطت العولمة على كلّ شيء "**الملبس والمأكل وأنماط الحياة ،كما هيمنت على الأدب واللّغة وأساليب التّفكير والإبداع**" [2].

ولأن العولمة الثّقافيّة ضغطت وكرّست توجّهات نقديّة معيّنة وطروحات نظريّة وإجرائيّة مستجدّة كان تفاعل النّقد العربي عامّة والمغاربيّ خاصّة تفاعلاً حتمياً بدأ من دراسة النّص في شكله ووصل إلى أنساقه الثّقافيّة المضمرة ،والمتأمّل للنّقد المغاربي ستلوح أمامه إشكاليّة التّأثر بالمنجز النّقدي الغربي نتيجة التّلقي والمثاقفة فقسم كبير من الدّراسات النّقديّة المغاربيّة تعتمد على المفاهيم النّظريّة والتّطبيقيّة الغربيّة في قراءة الأعمال الأدبيّة وهي إمّا: محاكاة وإسقاط أو ترجمة حرفيّة للمنجز النّقدي الغربي.

ومع هذا يرى بعض الدّارسين أنّ ذلك جزء طبيعيّ من عمليّة النّمو والتّطور الفكري للوصول إلى مرحلة النّضج ولكنّ الواقع يثبت أنّ الإشكاليّة عميقة ومعقّدة كيف لا وقد أضحى الإبداع العربي يقرأ بمنظور غربي ويدرس ويحلّل بأدوات غربيّة ف " **النّقد الغربي هو الذي يوجّه النّقد الأدبي العربي ،ويفرض عليه في كلّ مرحلة إبدالا ته الخاصّة والمتجدّدة**"[3] ولعلّ هذا ما يقودنا للاستفسار عن مدى دقّة الدّراسات المعتمدة على المناهج الغربيّة في قراءة الإبداع الأدبي العربي، كما أنّ الإشكاليّة ستتعقّد أكثر حينما نجد غالبيّة النّقاد العرب لا دراية لهم بالخلفيّة والمرجعيّة التّاريخيّة والثّقافيّة لتلك المناهج وأنّ التّعامل معها يتمّ من منطلق أنّها "**مذاهب عامة صالحة لكلّ الآداب العالميّة ولكلّ اللّغات الأدبيّة ،وخاصّة عندما رفعت شعار العلم والمنهج ووجدت علوماً إنسانيّة تشرحها**"[4]، فكلّ ما ينتجه الغرب في نظر هؤلاء جدير بالاهتمام وقابل للاستهلاك بصرف النّظر عن الأبعاد الفكريّة والفلسفيّة والمعتقداتيّة التي أوجدت هذه المناهج والتي بدورها نتجت عن رؤيّة "**والوعي بأبعاد الرّؤيّة شرط ضروري لاستعمال المنهج استعمالاً مثمراً ... الرّؤيّة تؤطّر المنهج وتحدّد له أفقه**"[5].

إنّ حيويّة الغرب وتعاظم إنجازاته وإبداعاته في ظلّ مستجدّات الحداثة لا يعنى أبداً الوصول لدرجة الخضوع وتقديس الآخر لأنّ ذلك يعطّل العقل العربي ويجعله بعيداً عن الإبداع وقريباً بل ومستسلماً لضغوطات العولمة وقد "**كان لهذه المسألة أثرها القوي في المستوى الفكري ممّا ولّد مواقف فكريّة حادة ومتقاطعة، كما ولّد الانتقائيّة والازدواجيّة، وهما ملمحان بارزان في الخطاب العربي المعاصر**"(6).

وعليه وقع الخطاب الأدبي العربي المعاصر في فخّ التّقليد الأعمى وراح يتعامل مع النّظريات والمناهج الغربيّة بكثير من الانفتاح وبشعار التّجديد والمعاصرة "**كنوع من أنواع المباهاة بمسايرة أحدث صراعات العصر وصيحاته**"(7).

وحتى نقف عند إشكاليّة المنهج ومدى وعي النّقاد العرب لمرجعياته وأبعاده أثناء تطبيقه في دراساتهم وتحليلاتهم ارتأينا العودة للنقد الجزائري واخترنا نموذجاً لناقد مميز في الاشتغال على المنهج والاهتمام بتطبيقاته، إنّه الأستاذ الدّكتور عبد الملك مرتاض النّاقد الجزائري صاحب الباع الطّويل والانتاج الغزير في الدّراسات النّقديّة العربيّة المعاصرة.

<u>إشكاليّة المنهج في الخطاب النّقدي لمرتاض</u>: يعدّ الدّكتور عبد الملك مرتاض من أكثر النّقاد الجزائريين تنويعاً وتجديداً في معالجته ودراسته للنصوص الأدبيّة كيفما كانت شعريّة أو نثريّة، حداثيّة أو تراثيّة مع اعتماد مجموعة من المناهج السّياقيّة والنّسقيّة، وبقدر ما في ذلك التّنويع والتّجديد من جرأة أدبيّة وثقة في الإقبال على الممارسة النّقديّة بقدر ما يرسم إشكاليّة في فكر ومنهج مرتاض الذي أبدع لنا منجزاً نقدياً محترماً على مدار عقود من الزّمن بمرجعيات مختلفة وتجارب منهجيّة متنوعة ولكن ذلك لم يمنع من ظهور إشكاليّة المنهج لدى هذا النّاقد في شقيها النّظري والتّطبيقي خاصّة مع نهاية

القرن الماضي وبداية الألفيّة الثّالثّة حيث اهتم مرتاض بالحداثة الغربيّة قراءةً وتمثّلاً.

يتجسّد الفكر النّقديّ لعبد الملك مرتاض ويتمظهر في مستويات متعدّدة بداية من خطاب التّأسيس مروراً بمستوى الممارسة النّقديّة فمحاولات التّرجمة للمؤلّفات الغربيّة ووصولاً إلى مجهوداته في التّنظير والتّقعيد وإن كان النّقد العربي عموماً "**لم يستطع بعد تأسيس أو بلورة نظريّة نقديّة عربيّة متميّزة تنطلق في تنظيراتها من خصوصيّة النّص العربيّ في واقعه وآفاقه وعلاقته بتراثه**"[8] واكتفى بالمناهج النّقديّة الغربيّة في عمليّة قراءة وتحليل النّصوص الأدبيّة حيث وجد جهازاً اصطلاحياً ومعرفياً واضحاً ومثبتاً يغنيه عن مشقّة إيجاد لغة نقديّة تساير مصطلحاتها وتراكيبها مفاهيم الحداثة ولهذا وقع نوع من الانبهار بالمناهج الغربيّة فانقسم النّقاد العرب إلى فئتين: الأولى رافضة لهذه الحداثة الغربيّة جملة وتفصيلاً وهي في نظرها شكل من أشكال الانسلاخ عن الجذور ودعوة للتغريب أمّا الفئة الثّانيّة فتبنت الحداثة ووجدت فيها تحوّلاً في الأشكال الفنيّة وطرائق الآداء.

وبين الفئتين ظهرت فئة ثالثّة من النّقاد والدّارسين العرب نذكر منهم تمثيلاً لا حصراً: حسين الواد، سعيد يقطين، عبد السّلام المسدّي وفي النّقد الجزائري عبد الملك مرتاض وغيرهم حاولت هذه الفئة تقريب الدّرس النّقدي العربي من نظيره الغربي من خلال محاكاة الحداثة الغربيّة وخاصّة في الجوانب التّطبيقيّة وتجسّد ذلك في الاعتماد على آليّة قرائيّة دقيقة وعميقة أعقبتها مرحلة تعريب ذلك المنجز النّقدي الغربي.

إنّ القارئ لكتابات مرتاض النّقديّة سيجد نفسه حائراً في تصنيفها لأنّ مرتاضاً من نخبة النّقاد المعاصرين الذين أبدعوا بغزارة وتنقلوا بين المناهج أو زاوجوا بينها وهذا ما جعل المتلقي عموماً يجد صعوبة في تصنيف النّقد

المعاصر وهو "**لا يستطيع أن يردّه إلى علم منضبط الأصول والإجراءات ولا يستطيع أن يردّه إلى مذهب نقدي بعينه**"[9].

هذا التّنويع في الكتابة والغزارة في الإنتاج جعل البعض يصف مرتاض بالنّاقد الذي يخوض في كلّ شيء وفي أي شيء والحقيقة أنّ الرّجل له مكانة علميّة وأكاديميّة مميزة في الأوساط الجامعيّة ولعلّ هذا ما دفع الأستاذ يوسف وغليسي للردّ قائلاً: "**لقد ألفينا عصبة من الجامعيين والنّقدة الهواة في الجزائر على الأقل ترى فيه رأياً هسيساً متنطّعاً متطاولاً، فحواه أنّ مرتاضاً رجل مكثار مهدار يخوض في أيّ شيء ويتناول كلّ شيء دون أن يبلغ منالاً من ذلك الشّيء وأنّى له ذلك وهو الموسوعيّ في عصر التّخصّص ..**"[10].

ولا شك أنّ الأستاذ عبد الملك مرتاض من أبرز النّقاد العرب الذين استوعبوا برزانة وحنكة أهميّة المنهج في الخطاب النّقدي ولذلك نجده أكثر انشغالاً وعمقاً في قضيّة المنهجيّة "**إذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبه النّقديّة الغزيرة من مقدمة شافيّة تستوفي الإشكاليّة المنهجيّة حقّها من البسط والدّرس**" [11] كما أنّه من النّقاد الرّافضين لتناول النّص الأدبي بأفكار مسبقة وبأدوات جاهزة سلفاً لأنّ النّص في نظره عالم منغلق يخفي أسراره بداخله ولكنّه قابل للانفتاح يقول مرتاض: "**لا يجوز لنا أن نتقدّم إلى أي نصّ أدبي بسلاح قديم ثمّ نهجم عليه...بل علينا أن نمضي إلى هذا النّص الأدبي ولا سلاح لنا إلاّ الفكر الطّليق والرّأي الطّيع، والثّقافة العلميّة والمنهج الحديث الذي يجمع بين الأصالة والمعاصرة**" [12].

فمنهج دراسة النّص وتحليله في نظر مرتاض لا بدّ أن يجمع بين الأصالة والمعاصرة، وفي ذلك دعوة صريحة لأهميّة العودة للتراث العربي الإسلامي والنّهل منه لأنّ الأدب العربي وعبر عصور طويلة شهد إبداعات متميّزة لعدد لا يستهان به من المنظّرين من أمثال: عبد القاهر الجرجاني وابن قتيبة وقدامة والجمحي وغيرهم كثير ولا يمكن لأيّ ناقد أن يتجاهل هذه النّظريات والدّراسات

يقول مرتاض في هذا الصّدد: "**إنّا نعتقد أنّ كثيراً من النّظريات النّقديّة الحديثة والحداثيّة معاً، نلفي لها جذوراً وأصولاً أو على الأقل إرهاصات وإشارات في الفكر العربي القديم ولذلك لا يحقّ لأحد أن يقزّم هذا الفكر النّقدي أو يستخفّ به استخفافاً**"[13].

وبالعودة لإشكاليّة المنهج في دراسة النّص الأدبي سنجد الدّكتور مرتاض يقرّ بصعوبة وضع القواعد لضبط هذا النّص واستخراج ما بداخله بل أكثر من ذلك فقد عدّه ضرباً من السّذاجة وفي هذا السّياق يعلّق قائلاً: "**من السّذاجة السّاذجة أن يزعم زاعم من الدّارسين مهما تعمّقت تجربته واستطالتّ في الزّمان خبرته ودامت ممارسته لتحليل النّص الأدبي أنّه قادر كلّ القدرة على وضع قواعد تضبط دراسة هذا النّص وتستخرج كنوزه وتكشف عن خفاياه، إنّ مثل ذلك في تقديرنا عسير جداً، إن لم يكن مستحيلاً** " [14].

وعليه رأى مرتاض أنّ النّص متجدّد على الدّوام مع كلّ قراءة، وعطاؤه أزليّ لا ينفذ ومن هنا جاءت فكرة **اللامنهج** التي وردت في عبارته الشّهيرة "**إنّ اللامنهج في تشريح النّص الأدبيّ هو المنهج** "[15]، ويبدو أنّ الكثير من الباحثين والدّارسين أساءوا فهم اللامنهج عند مرتاض وربطوه بمفهوم "**المنهج التّكاملي**" واللامنهج عند مرتاض بعيد عن المنهج التّكاملي فهذا الأخير يحاول ضمّ المناهج وترقيعها ببعضها البعض بغيّة الحصول على صورة منهجيّة شاملة وذلك في نظر مرتاض **(خرافة مستحيلة التّحقق)**.

وحقيقة اللامنهج عند مرتاض أنّه يرفض الآليات والأدوات الثّابتة والجاهزة مسبقاً لدراسة النّص وهو يدعو للمرونة والانفتاح على هذا النّص لاستيعاب خصائصه فهو يتحدّد "**بمعارضته للمنهج الجامد والتّطبيق الميكانيكي للآليات المنهجيّة الثّابتة التي لا بدّ أن تكون غريبة نسبياً عن خصوصيّة النّص المدروس ومنه فإنّ اللامنهج في أبسط صوره يعني الدّخول المحايد للنّص مجرّداً من الآليات المنهجيّة الصّارمة**" [16].

إنّ أولئك الذين انتقدوا مرتاضاً ورأوا في منهجه النّقدي ارتباكاً وضبابيّة وعدم وضوح لم يستوعبوا قضيّة "اللامنهج" لديه إذ يعدّ بمثابة السّلوك المنهجي المخطّط له بغيّة عدم الخضوع لمنهج معيّن، فهو الطّريقة الخاصّة التي يسير عليها النّاقد عبد الملك مرتاض ويعيها ويرسم آفاقها للحدّ من صرامة المنهج وتحرير النّاقد لاختيار الآليات المناسبة حين دراسة النّص وفي هذا الشّأن يقول مرتاض: "**نحن لا نستنيم إلى أيّ منهج على وجه الإطلاق، فنتخذه لنا صنماً أو نظل له عبداً، نتبناه ولا نبحث عن سواه، ولعلّ ذلك ممّا يبدو واضحاً لدن من يتبع مسيرتنا النّقديّة من حيث تعمّد التّنقل في كتاباتنا من منهج إلى منهج آخر...والحقّ أنّ ذلك كان منّا شأناً متعمّداً**"(17).

على ضوء المقولة السّابقة نستنتج موقف مرتاض من المناهج النّقديّة وتعامله معها من منطلق عدم وجود منهج كامل متكامل فالنّقص ميزة كلّ منهج ويظهر ذلك جلياً أثناء التّطبيق، وعليه يلجأ النّاقد مجبراً إلى تدعيم أدواته النّقديّة بآليات وإجراءات منهج آخر، وتأكيداً لانعدام الكمال في أيّ منهج يقول مرتاض: "**نحاول أثناء الممارسة التّطبيقيّة أن نضيف ما استطعنا إضافته من أصالة الرّؤيّة المنهجيّة، لينتج العمل الذي ننجزه شيئاً من الشّرعيّة الذّاتيّة ولنبتعد عن النّظرة الميكانيكيّة إلى النّص ...**" (18).

أمام هذا التّمسك باللامنهج كخيار استراتيجي يفسّر الخط المنهجي لمرتاض ونزوعه للتّجريب والتّجديد في دراساته النّقديّة سيطرح الباحث والدّارس للمنجز النّقدي المرتاضي سؤالاً مركزياً هو: ما الذي جعل مرتاض يختار "اللامنهج" ويجعله بؤرة الممارسة النّقديّة والمنهجيّة لديه؟

والحقيقة أنّ ناقدنا يجيب عن هذا الانشغال في كتابه "التّحليل الجديد للشعر" محدّداً سببين لذلك في قوله: "**أوّلهما: ما رأيناه من بعض النّقاد العرب، ممّن يتّخذون المنهج الاجتماعي لهم طريقاً في معالجاتهم التّحليليّة ...وكأنّه قدر مقدور نزّل عليهم من السّماء ...بل نجد الآخرين من أصحاب المناهج**

الجديدة هم أيضاً يأتون ذلك ...ولو وفّق هؤلاء وأولئك جميعاً في أمرهم لكانوا اجتهدوا في التّنقل من منهج إلى منهج آخر...ولكنّهم لم يأتوا من ذلك شيئاً ...وآخرهما.

تأثّرنا بمقولة أستاذنا "أندري ميكائيل" وهي المقولة التي فهمنا منها عدم رفض المنهج مطلقاً ولكن ضرورة الحيدودة عن المتّخذ منه سابقاً ابتغاء تطويره وتعصيره ... فجهدنا في أن يكون لنا ذلك سعياً مستمراً" [(19)].

وخلاصة القول في قضيّة "**اللامنهج**" عند مرتاض هي: التّصرف في إجراءات المنهج وعدم التّمسك والخضوع لسلطة المنهج الواحد وبالتّالي تبني مسألة التّعدديّة، حيث اعتمد مرتاض مجموعة من المناهج في مسيرته النّقديّة الحداثيّة من أبرزها وأكثرها حضوراً في دراساته:

<u>المنهج السّيميائي:</u> يعتبر مرتاض من أكثر النّقاد الجزائريين تجدّداً على الصّعيد المنهجي فهو دائم التّنقل من منهج إلى منهج آخر ولكنّه خالف القاعدة حينما تبنّى المنهج السّيميائي فجعله محور الدّوران الذي تلتقي عنده المناهج السّياقيّة والنّسقيّة على حدّ سواء ويظهر ذلك جلياً في الدّراسات التّطبيقيّة وفي عناوين عدد من المؤلفات مثل **(شعريّة القصّ، وسيميائيّة النّص)** وفي عنوان آخر **(التّحليل السّيميائي في الخطاب الشّعري)** وقد رأى مرتاض أن القراءة التّحليليّة بالمهنج السّيميائي هي "**وسيلة للذهاب بعيداً إلى ما وراء النّص لفهمه والكشف عن مواطن الجمال فيه ،والانتهاء إلى معرفة الدّلالة الفنيّة التي تطويه بالتّستر عليه، فلا تبدو إلا من خلال استعمال هذا الإجراء الذّكي وإن شئت السّحري الذي يفجّر الجوامد ويعرّي الكوامن ...**"[(20)].

لقد تمسّك مرتاض بالمنهج السّيميائي وطبّقه في العديد من دراساته وأبحاثه شعراً ونثراً وكانت البداية مع حكاية "**حمّال بغداد في ألف ليلة وليلة**" حيث تناول هذا المتن وحلّله تحليلاً سيميائياً تفكيكيّاً سنة 1989 ليستمر معه هذا المنهج تطبيقياً حتى في تحليل الذّكر الحكيم **(سورة الرّحمن)**.

ويبدو أنّ مرونة المنهج السّيميائي وفتحه مجالا من الحريّة والتّأويل للناقد من جهة ثم أنّه يسمح بالتّركيب المنهجي والانفتاح على المناهج الأخرى من جهة ثانيّة هي عوامل جعلت النّاقد عبد الملك مرتاض يستقر على السّيميائيّة زمناً أطول وزاد تشبّثه بها حينما وجدها حاضرة في الفكرالتّراثي العربي فمقولة الإنزياح في اللّغة أشار إليها سيبويه، وظاهرة التّناص متجذّرة في النّقد العربي القديم مع ابن رشيق وحازم القرطاجني وغيرها من المقولات الحداثيّة.

المنهج البنيوي: البنيويّة منهج نقدي شائع في الدّراسات الحداثيّة يلقي بظلاله على الكثير من الأعمال والإبداعات الأدبيّة وقد تبنى النّاقد عبد الملك مرتاض هذا المنهج وطبّقه في عدد من الأبحاث والدّراسات لعل من أبرزها مؤلّفه "**الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة**" ولكن المتمعن في هذا الكتاب سيدرك حتماً أنّ مرتاض يقرن في دراسته المنهج البنيوي بمناهج أخرى بل أكثر من ذلك فهو يجنح للجانب السّياقي ويركّز على المرجعيّة التّاريخيّة والاجتماعيّة في تحليله للّغة الأمثال الشّعبيّة حيث يقول: "**والذي يلاحظ أنّ الكثير من هذه الأمثال قيلت في بيئة زراعيّة قحّة ،بعيدة عن الاتصال بالبيئة العجميّة ممّا يبرهن على أنّها قيلت في معظمها، قبل الاحتلال الفرنسي**"[21] وهذا أمر تأباه البنيويّة التي تدعو لدراسة الأثر الأدبي لذاته دون الالتّفات للجوانب التّاريخيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة وغيرها ومع ذلك يصرّح مرتاض أنّ منهجه في الدّراسة البنيويّة هو منهج خاص به لا يلتزم فيه بالقواعد والضّوابط البنيويّة بل يقرنها بغيرها من المناهج "**أنا أعتبره منهجاً خاصّاً بي، لا هو ينتمي إلى البنيويّة انتماءً خالصاً، ولا هو ينتمي إلى الالسّنيّة انتماءً بحتاً** "[22].

لقد تأثر مرتاض في بداياته الحداثيّة بأسلوب البنيويين في تحليل النّصوص الإبداعيّة فجاءت مؤلفاته في تلك الفترة زاخرة بالمخطّطات البيانيّة والجداول وغيرها ولعلّ من سلبيات ذلك التّأثر وقوع مرتاض في إشكاليّة فصل الشّكل عن المضمون في الدّراسة البنيويّة وهذا ما آخذه عليه الدّارسون والمتخصّصون

فاستدرك ذلك وراح يؤكد أهميّة تناول الشّكل والمضمون كجسد وروح لا يمكن الفصل بينهما "**إذ ليست محاولة الفصل بين مضمون النّص وشكله إلاّ محاولة لفصل الرّوح عن الجسد**" [23].

المنهج الأسلوبي: من أبرز خصائص الأسلوبيّة أنّها منهج منفتح على المناهج الالسّنيّة الأخرى بل ويتداخل معها فما من دراسة تحليليّة تقوم على البنيويّة أو السّيميائيّة مثلاً إلا ونجد الدّراسة الأسلوبيّة ماثلة أمامنا، ويبدو أن مرونة المنهج الأسلوبي وافقت رؤيّة "اللامنهج" التي تبناها مرتاض وخاصّة عند التّماسه تفاعل المناهج الالسّنيّة فيما بينها أثناء الدّراسة التّحليليّة وبالتّالي الوصول لأعماق النّص وسبر أغواره حين رصد مستوياته: الدّلاليّة والمعجميّة والإيقاعيّة والتّركيبيّة ....وغيرها ولعلّ هذا ما جعل مرتاض يعتبر الفعل النّقدي بمثابة تحليل "**يجب أن تنصرف عنايته إلى الكشف عمّا في نسيج النّص من جمال فنّي ،وتشكيلات أسلوبيّة، وانزياحات في الاستعمالات اللغويّة**"[24].

ولأنّ مرتاض اعتمد المنهج السّيميائي في الكثير من أعماله كما أسلفنا فقد جاء المنهج الأسلوبي مقترناً به ومساعداً النّاقد والمحلّل على كشف المميزات الفنيّة والأبعاد الدّلاليّة لكل نص ولعل هذا ما يبدو جلياً في بعض دراسات وتحليلات مرتاض ومنها بشكل خاص تحليله لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة.

لقد اقتنع مرتاض بأهميّة الإجراءات الأسلوبيّة فجعلها مساندة للمناهج الالسّنيّة الأخرى وبخاصّة في دراساته ذات التّوجه الحداثي، كما أنّه يؤكد على علميّة الدّراسة الأسلوبيّة وبعدها عن الذّاتيّة حين يصرح قائلاً: "**لا نستطيع معرفة أسلوب النّص إلاّ بدراسة أسلوبيته، والأسلوبيّة ينشأ عنها بالضّرورة تقديم دراسة علميّة محايدة لا أثر فيها للذاتيّة** "[25].

المناهج التي استعرضناها هي نماذج لأكثر الأساليب التّحليليّة حضوراً في الدّراسات الحداثيّة للنّاقد عبد الملك مرتاض وهذا لا يعني عدم اشتغاله على المناهج الأخرى فقد سبق وأشرنا لما يميزه عن غيره من النّقاد إذ تتجلى مسيرته

النّقديّة حافلة بالأعمال النّقديّة ومتنوّعة المناهج والأساليب مع قدرة عجيبة على الانتقال من منهج لمنهج آخر والتّجديد باستمرار لإثراء السّاحة النّقديّة وتمثّل المناهج الحداثيّة خاصّة، مع العمل على تطبيقها في تحليل النّصوص العربيّة وإن لم ننتجها أو نتبيّن مرجعياتها الفكريّة والثّقافيّة والحضاريّة.

الهوامش والإحالات:

[1]ميجان الرّويلي، سعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي بيروت، الدّار البيضاء ص:122 .

[2]عمر روينة، المدخل المنظومي وتحديات العولمة، مجلة البحوث والدّراسات،ع4 ،المركز الجامعي الوادي 2007، الجزائر، ص:135 .

[3]سعيد يقطين، فيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق سوريا، لبنان ط1 2003، ص:30.

[4]محمد الدّغمومي، نقد النّقد وتنظير النّقد العربي المعاصر، منشورات كليّة الآداب، الرّباط المغرب، ط1 1999، ص:197.

[5]محمد عابد الجابري، نحن والتّراث، منشورات المركز الثّقافي، ط6 1993 ص: 26.

[6]كمال عبد اللطيف، قراءات في الفلسفة العربيّة المعاصرة، دار الطّليعة بيروت،1994 ص:50.

[7]جابر عصفور، خصوصيّة النّقد المعاصر، جريدة الحياة، 6 يوليو1998 ع 12907 ص:13.

[8]قادة عقاق، الخطاب السّيميائي في النّقد المغاربي، دار الألمعيّة قسنطينة الجزائر ط1،2014، ص:53.

[9]وهب رميّة، مجلة شعرنا القديم والنّقد الجديد، عالم المعرفة، مارس/آذار 1996، ص: 7.

[10]يوسف وغليسي، الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثّقافيّة، 2002، ص: 9

[11]المرجع السّابق، ص: 3

[12]عبد الملك مرتاض، النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر،1983، ص:53.

[13]عبد الملك مرتاض،(ألف –ياء)، تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة دار الغرب، وهران، الجزائر،2004 ص: 26.

[14]عبد الملك مرتاض، النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ص:49.

[15]المرجع السّابق، ص: 54.

[16] . يوسف وغليسي، الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 88.

[17]عبد الملك مرتاض، التّحليل الجديد للشعر، معالجة تحليليّة، أكاديميّة الشّعر، أبو ظبي الإمارات العربيّة المتحدة، ط1، دط،2017، ص:39.

[18]عبد الملك مرتاض، التّحليل السّيميائي للخطاب الشّعري، منشورات إتحاد الكتاب، سوريا دمشق، دط، 2005، ص:13.

[19]عبد الملك مرتاض، التّحليل الجديد للشعر، ص: 40 ـ 41.

[20]عبد الملك مرتاض: الشّعر الأوّل، معالجة تاريخيّة رصدً وأنثروبولوجيّة مقاربة، وسيميائيّة تحليلاً لمطالع المعلقات، أكاديميّة الشّعر، أبو ظبي، إ،ع، م ط 1، ص: 23 ـ 24.

[21]عبد الملك مرتاض، الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة، تحليل لمجموعة من الأمثال الزّراعيّة والاقتصاديّة ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر ط3 2014ص:93.

[22]جهاد فاضل، حوار مع عبد الملك مرتاض، ضمن كتاب، أسئلة النّقد ص: 216.

[23]عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط،1993، ص: 09.

[24]عبد الملك مرتاض، نظريّة القراءة، دار الغرب، وهران، الجزائر دط،2003 ص: 329.

[25]عبد الملك مرتاض، النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ص: 64.