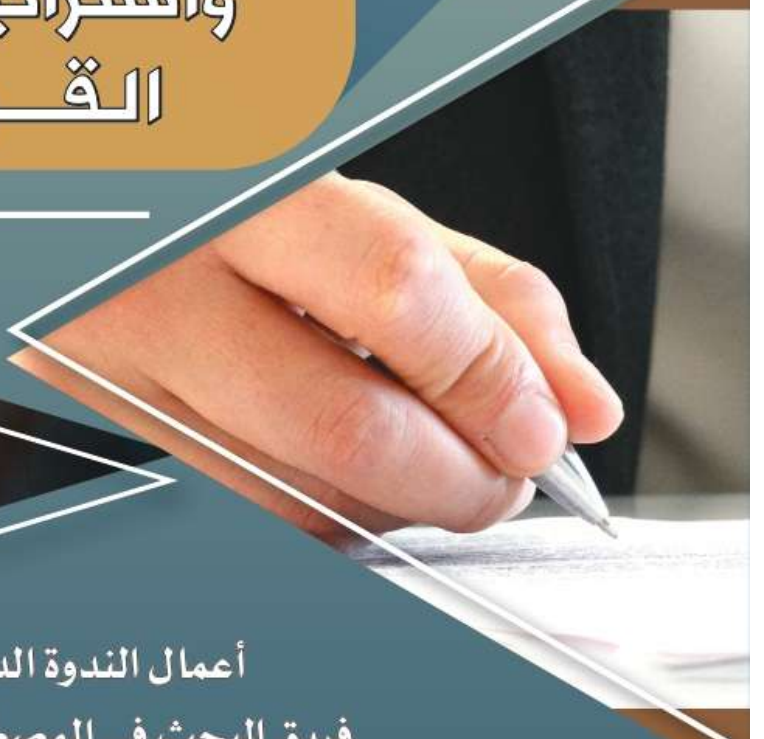
أنساق اللغة والخطاب الأدبي
أدوات البناء واستراتيجيات القراءة



أعمال الندوة الدولية التي نظمها
فريق البحث في المصطلح والتواصل المعرفي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة السلطان مولاي سليمان
بني ملال
بتاريخ : ٢١-٢٢/٠٤/٢٠٢٠

akdem
YAYINLARI

بسم الله الرحمن الرحيم

أنســـاق اللـغــة والخطــاب الأدبـــي
أدوات البناء واستراتيجيات القراءة

أعمال الندوة الدولية التي نظمها

فريق البحث في المصطلح والتواصل المعرفي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة السلطان مولاي سليمان

بني ملال

بتاريخ: 21-2020/04/22

الجهة المشرفة على الندوة الدولية

فريق البحث في المصطلح والتواصل المعرفي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة السلطان ولاي سليمان

بني ملال - المملكة المغربية

أعضاء الفريق:

الدكتور الحبيب مغراوي مديرا

الدكتور يوسف ادروا نائبا للمدير

الدكتور محمد أزهري عضوا

الأستاذ عبد الحميد شهبون عضوا

منسق كتاب الندوة:

الدكتور الحبيب مغراوي

اللجنة العلمية للنشر:

الدكتور محمد أزهري

الدكتور مولاي امحمد إسماعيلي علوي

الدكتور لكبير الحسني

الدكتور الحبيب مغراوي

اللجنة المنظمة للندوة:

من الأساتذة:

الأستاذ الدكتور لكبير الحسني (رئيسا)

الأستاذ الدكتور محمد أزهري

الأستاذ الدكتور مولاي امحمد إسماعيلي علوي

الأستاذ الدكتور يوسف ادروا

الأستاذ الدكتور إدريس جبري

الأستاذ الدكتور الأستاذ عبد الحميد شهبون

الأستاذة الدكتورة فاتحة تامزارتي

من الطلبة:

عاديل البقالي طالب باحث في سلك الدكتوراه(المغرب)

ناصيف مولدة طالب باحث في سلك الدكتوراه (جزر القمر)

ليلى أجبلي طالبة باحثة في سلك الماستر (المغرب)

زهور مجدي طالبة باحثة في سلك الماستر (المغرب)

مصطفى أمرشيش طالب باحث في سلك الماستر (المغرب)

كلمة شكر وتقدير

يتقدم مدير الفريق، باسم أعضاء فريق البحث في المصطلح والتواصل المعرفي، بأسمى عبارات الشكر والتقدير، لجميع من أسهم في النجاح الكبير الذي عرفته الندوة الدولية التي تظمها الفريق برحاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة السلطان مولاي سليمان ببني ملال، من أساتذة مشاركين، من داخل الوطن أو خارجه، أو منظمين، أساتذة وطلبة باحثين.

وتتويجا لنجاحها يأتي هذا الإصدار الذي نرجو الله أن ينفع به المهتمين بالخطاب الأدبي إنتاجا وفهما وتأويلا. والطلبة الباحثين فتحية خالصة لجميع المشاركين بأبحاثهم العلمية.

المحور العام للكتاب
أنساق اللغة والخطاب الأدبي
أدوات البناء واستراتيجيات القراءة

الديباجة:

ماذا قدمت اللغة للأدب؟ وماذا قدم الأدب للغة؟

في الأدب حياة أخرى للغة؛ ففيه تمارس فعلها بحيوية وفعالية عالية، وفيه توسع من دلالاتها باتساع آفاق الأدب وعبقرية الأديب وذكاء القارئ. في الأدب تختبر اللغة أنساقها، وتثري ذخيرتها من المفردات والتعابير، وتطور من كفاءتها في وصف خلجات النفس، ونزعات الفكر، وتنويع مداخل القراءة لاكتشاف الدلالة. إن الكتابة الأدبية أنساق متعددة وفنون مختلفة (رواية، مقالة، شعر، مناظرة... وغيرها)، وكل نسق يواجه اللغة ببنياته وامتداداته خارج ذاته، لذلك فهو يسائل جاهزيتها ويستنفر المشتغلين بالأدب واللغة نحو إيجاد الإجابات النظرية والإجرائية لمد حبل التفاعل بين عوالم الأدب وأنظمة اللغة، قصد الارتقاء بالأول جماليا وتداوليا، وتطوير الثانية وتنميتها. فكلما تنوعت أجناس الكتابة وفنونها الأدبية كلما جددت اللغة ذاتها، وتطورت أنساقها، نظرا لحاجة تلك الفنون لأساليب ومفردات وكيفيات في التعبير تستجيب لخصوصيتها الإبداعية اعتمادا على مبدإ الاختيار، سواء أكانت غايتها الإمتاع أم الإقناع.

وارتباطا بذلك، يحقق الخطاب الأدبي كينونته ويرسم عوالمه من خلال مستويات لغوية بعضها يرجع إلى ما هو صوتي أو صرفي أو تركيبي أو دلالي، أو كلها مجتمعة، متساندة، للتعبير عن النفس والفكر الإنسانيين، والحياة، ورسم أبعاد الخطاب. لذلك، وفي ضوء تلك الأطر، أسهم الدرس اللغوي قديما والدرس اللساني حديثا، من خلال استثمار نظام اللغة، في

الرفع من القدرة الإبداعية في مجال الأدب وفنونه، وتنويع أجناسه وتوفير الذخيرة اللازمة من الإمكانات والطاقة الكامنة في مفردات اللغة ومصطلحاتها وتراكيبها، إضافة إلى مساءلة أنظمة اللغة ومحاولة تطويرها واختبارها في حقول ونشاطات مختلفة.

وإذا كان الأمر كذلك على مستوى الإنتاج الأدبي، أيا كان نوعه، فإن قراءته ليست بمنأى عن فعل اللغة، حيث لم تجد المدارس النقدية في وضع مناهجها، بُدًّا من استثمار أنظمة اللغة وطاقاتها الكامنة لقراءة الخطاب الأدبي وفهم أسراره وتحليل مضامينه، والنظر إليه باعتباره شكلا جماليا من جهة، وموضوعا للمعرفة من جهة ثانية، فتفتقت عن هذا النظر نظريات نقدية، ومناهج إجرائية تستمد نماذجها وعناصر ممارستها من مستويات التحليل اللغوي، قصد محاصرة دلالات الخطاب من خلال استراتيجيات قرائية محددة، وعلى سبيل المثال نذكر الاتجاهات الأسلوبية والبنيوية وعلم النص ولسانيات النص، وغيرها من الرؤى التي قدمت أدوات وطرائق تهدف بها إلى الوصول إلى "كفاءة تفسيرية متميزة ودقيقة في وصف أنواع متباينة من النصوص وتحليلها".

في ضوء ذلك، واستنادا إلى الجهود المبذولة في مجال اللغة والأدب والنقد، يسر فريق البحث في المصطلح والتواصل المعرفي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة السلطان مولاي سليمان ببني ملال، بالمملكة المغربية، أن ينظم هذه الندوة الدولية، بعنوان: **أنساق اللغة والخطاب الأدبي -أدوات البناء واستراتيجيات القراءة-**، قصد إثراء النقاش في العلاقات الممكنة بين الأدب واللغة، وحول مدى استثمار النقد لأنساق اللغة في قراءة الخطابات الأدبية، وتيسير تداولها في الفضاءات الثقافية والجامعية والمدرسية.

فإلى أي حد أفاد الأدب نظام اللغة في توسيع دلالاتها، وتنويع طرق تعبيرها، والارتقاء بشاعريتها ومخيالها؟.

وإلى أي حد أفادت اللغة الأدب في تنويع إنتاجه، وتعميق استراتيجيات قراءته، ومد أجناسه بما يلائمها من المفردات والتعابير؟

ما الحلول المناسبة لتيسير الأدب في الفضاءات الجامعية والأدبية عبر مداخل لغوية متنوعة؟ وهل من سبيل لاكتساب اللغة باختلاف مستوياتها عبر تدريس الأدب؟

محاور الندوة:

- علاقة اللغة بالأدب بين التأثير والتأثر.
- تنوع الأجناس الأدبية وتطوير الكفاءة التعبيرية للغة.
- اللغة الأدبية ومعيارية علوم اللغة.
- استراتيجيات قراءة الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية اللغوية. (نماذج تطبيقية)
- المناهج اللسانية وقراءة الخطاب الأدبي.

محتويات الكتاب

اللغة والأدب واستراتيجيات القراءة في التراث العربي
د. عبد الوهاب الأزدي (المغرب) ٢٠

استراتيجية الإبداع من خلال متاحات الاستخدام
أ.د. فراس عبد الرحمن أحمد النجار (العراق) ٣٣

الخطاب الأدبي ومستويات اللغة
د. الحبيب مغراوي (المغرب) ٥٣

بين الرّصانة .. والنّصاعة / دراسة محورية لأثر تنوع قراءة الأجناس الأدبية
د. قادة قاسم (الجزائر) ٧١

التذاكر النصي والإحالة في التخييل
د. عبد الرحيم جيران (المغرب) ٨٩

الخطاب الأدبي وتمثل المعنى عبر السياق
دة. سعاد يوسفي ١٠٦

بلاغة النصوص وتماسكها / بين سلطة التقعيد والمعيار، وزئبقية الإبداع والانزياح
د. حميد حماموشي (المغرب) ١٢٢

النظرية اللغوية العربية والخطاب الأدبي؛ من إنتاج الخطاب إلى تفسيره وفهمه.
ذ. عادیل البقالي ١٤٧

الاستعارة من هامش اللغة إلى مركز الفكر والتأويل (مقاربة سيميوعرفانية لنماذج خطابية مختارة)
دة: وردة بويران (الجزائر) / دة: أسماء حمايدية (الجزائر) ١٦٥

الانزياح اللغوي آلية للبناء والقراءة
ذة. فاطمة الزهراء عابيدي ١٨٦

فعالية اللغة في تحليل الخطاب الشعري عند ابن جني
د. أحمد الصمدي (المغرب) ٢٠٠

الأثر اللساني في قراءة الخطاب السردي
د. عبد الرحيم أخ العرب (المغرب) ٢٣٥

نحو مقاربة لسانية وظيفية لرواية «الطائر البشري» لناصر سامي
د.مصطفى عقلي(المغرب) ٢٥٦

البعد اللساني في تحليل الخطاب الأدبي
المنهاج الدراسي بالتعليم الثانوي التأهيلي نموذجا
د.محمد أبحير (المغرب) / د. محمد معروف(المغرب) ٢٧٤

البُعد اللُّغوي في تعليم الأدب للأطفال النّاطقين بغير العربية،
(القصة القصيرة أنموذجاً)
د . هداية تاج الأصفياء حسن البصري (السودان) ٢٩٧

بصمات لغة القرآن التصويرية في الأدب الحديث
د. عبد الله علمي (المغرب) ٣٠٩

مظاهر التماسك النصي في خطبة الوداع -التماسك المعجمي نموذجًا-
د. مصطفى أحمد قنبر ٣١٧

تأثير اللغة العبرية في الخطاب الأدبي: الخطاب الأدبي الفلسطيني أنموذجاً
د. رحاب عارف السعدي (فلسطين) ٣٤٠

الشعر الصوفي في ديوان الأبحر المعينية (اللغة والخطاب والنسق)
د. رشيد طلال (المغرب) ٣٥٥

سيمياء الأنساق في الخطاب الشعري السعودي المعاصر، ديوان «امرأة ..دون اسم»
للشاعرة ثريا العريّض* نموذجا ٣٧٢

تقرير عن أعمال الندوة الدولية

من إعداد:

- عاديل البقالي طالب باحث في سلك الدكتوراه(المغرب)
- ناصيف مولدة طالب باحث في سلك الدكتوراه (جزر القمر)
- ليلى أجبلي طالبة باحثة في سلك الماستر (المغرب)
- زهور مجدي طالبة باحثة في سلك الماستر(المغرب)
- مصطفى أمرشيش طالب باحث في سلك الماستر (المغرب)

نظم فريق البحث في المصطلح والتواصل المعرفي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بني ملال ندوة علمية دولية في موضوع «**أنساق اللغة والخطاب الأدبي: أداوت البناء واستراتيجيات القراءة**» يومي الأربعاء ٢١ والخميس ٢٢ أبريل ٢٠٢١م. عبر تقنية البث المباشر من خلال منصة ستريم يارد (stream yard). وقد ضمت هذه الندوة جلسة افتتاحية وخمس جلسات علمية وجلسة ختامية.

ابتدأت الجلسة الافتتاحية التي ترأسها الدكتور الحبيب مغراوي يوم الأربعاء ٢١ أبريل ٢٠٢١م على الساعة ١٠.٣٠ بتلاوة آيات بينات من الذكر الحكيم تلاها الطالب الباحث نصيف مولدة، ثم كلمة السيد نائب العميد باسم السيد رئيس الجامعة والسيد عميد الكلية؛ نوهوا فيها بالجهود الدؤوبة التي يبذلها الفريق منذ تأسيسه إلى اليوم من أجل الرقي بالبحث العلمي، وعبّر عن ارتياحه لموضوع الندوة نظرا لنوعيته وراهنيته وأهميته. ثم ألقى السيد مدير الفريق كلمةً شكر من خلالها كلا من السيد رئيس الجامعة وعميد الكلية ونائبه على دعمهم المستمر، كما شكر اللجنة العلمية التي سهرت على تحكيم المشاركات العلمية، وكذلك الإشادة باللجنة المنظمة من أساتذة وطلبة باحثين، ثم تلتها كلمة رئيس اللجنة المنظمة الأستاذ لكبير الحسني

الذي شكر بدوره السيد رئيس الجامعة وعميد الكلية ونائبه وكذا اللجنة العلمية، وأشاد بالدور العالي الذي أبان عنه الطلبة الباحثون في التنظيم والإعداد، حيث توجه بشكر خاص إليهم. لتنتهي بذلك الجلسة الافتتاحية.

ابتدأت الجلسة العلمية الأولى على الساعة ١١.١٠، وكان موعد المتابعين خلال هذه الجلسة مع خمس مشاركات متنوعة تندرج جميعها ضمن المحور الأول «علاقة اللغة بالخطاب الأدبي بين التأثير والتأثر»، وتتكون من الدكتور محمد أزهري رئيسا، والطالب الباحث عادیل البقالي مقررا، وشارك في هذه الجلسة العلمية كل من الدكتور عبد الوهاب الأزدي من المغرب بمداخلة موسومة بـ: «**اللغة والأدب واستراتيجيات القراءة في التراث العربي**»، والدكتور محمد عبد العظيم من تونس بمداخلة عنوانها: «**الكلام بين القيد والإبداع، السَّير بين الأسلاك**»، والدكتور عبد الرحيم جيران من المغرب الذي ألقى مداخلته بالنيابة الدكتور عبد الكبير الحسني (المغرب) بعنوان: «**التذاكر النص والإحالة في التخييل**»، والدكتور قادة قاسم بن الطيب من الجزائر بمداخلة موسومة بـ: «**بين النّصاعة والرّصانة: دراسة محورية لأثر تنوع قراءة الأجناس الأدبية**»، ثم مداخلة الدكتور فراس عبد الرحمان النجار من العراق بعنوان: «استراتيجيات الإبداع من خلال متاهات الاستخدام».

أما الجلسة العلمية الثانية التي هي أيضاً ضمن المحور الأول، فقد ترأسها الدكتور ادريس جبري، وكان مقررها الطالب الباحث نصيف مولدة، وعرفت مشاركة الدكتور أحمد الصمدي من المغرب وكانت مداخلته بعنوان: «**فعالية اللغة في تحليل الخطاب الأدبي عند ابن جني**»، والدكتور الحبيب مغراوي من المغرب بمداخلة موسومة بـ: «**لغة الخطاب الأدبي من الغاية التواصلية إلى آفاق الشعرية**»، والدكتورة بان حميد فرحان من العراق وكان عرضها موسوما بـ: «**تعالق النص القرآني في شعر عبد الله بن رواحة الأنصاري**»، والدكتور رشيد طلال من المغرب وعنوان مداخلته: «**الشعر الصوفي في ديوان الأبحر المعينية (اللغة والخطاب والنسق)**»، ثم الدكتور عبد الله علمي من المغرب بمداخلة موسومة بـ: «**بصمات لغة القرآن التصويرية في الأدب الحديث**».

أما اليوم الثاني (الخميس ٢٢ أبريل ٢٠٢١م) فقد عرف ثلاث جلسات علمية وجلسة ختامية.

ترأس الجلسة العلمية الثالثة الأستاذ الدكتور عبد الكبير الحسني، بينما كانت الطالبة الباحثة ليلى أجبلي مقررة لها. وعرفت هذه الجلسة العلمية التي تدخل ضمن المحور الثاني:

«استراتيجيات الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية اللغوية واللسانية»، مشاركة الدكتور أخ العرب عبد الرحيم من المغرب الذي قدم عرضا موسوما بـ: «**الأثر اللساني في قراءة الخطاب السردي**»، والمداخلة الثانية للدكتورة سعاد اليوسفي من المغرب بعنوان: «**الخطاب الأدبي وتمثل المعنى عبر السياق**»، والمداخلة الثالثة للدكتورة هداية تاج الأصفياء حسن البصري أبو بكر من السودان وهي بعنوان: «**البعد اللغوي في تعليمية الأدب للأطفال الناطقين بغير العربية: القصة القصيرة أنموذجا**»، والرابعة للدكتورة رحاب السعدي من فلسطين وعنوانها: «**تأثير اللغة العبرية في الخطاب الأدبي: الخطاب الفلسطيني الأدبي أنموذجا**»، ثم المداخلة الخامسة للدكتورة إيمان برقلاح من الجزائر وكانت مداخلتها بعنوان: «**الأدب توأم اللغة**».

في حين ترأس الجلسة العلمية الرابعة التي تنضوي تحت المحور الثاني الأستاذ امحمد اسماعيلي علوي، وقررت أعمالها الطالبة الباحثة زهور مجدي. وعرفت هذه الجلسة مشاركة الدكتور مصطفى أحمد قنبر من قطر حيث كان عنوان مداخلته: «**مظاهر التماسك النصي في خطبة الوداع: التماسك المعجمي نموذجا**»، ومشاركة الدكتور مصطفى عقلي من المغرب بمداخلة موسومة بـ: «**نحو مقاربة لسانية وظيفية لرواية الطائر البشري**»، والدكتور محمد أبحير والدكتور عبد الله معروف من المغرب ومداخلتهما موسومة بـــ: «**البعد اللساني في تحليل الخطاب الأدبي**»، والطالب الباحث عاديل البقالي من المغرب وعنوان مداخلته: «**النظرية اللغوية العربية والخطاب الأدبي: من إنتاج الخطاب إلى تفسيره وفهمه**»، ثم مداخلة الدكتور امحمد اسماعيلي علوي من المغرب بعنوان: «**الأنساق اللغوية المعتمدة وآليات بناء السرد في الرواية الجديدة: رواية رباط المتنبي نموذجا**».

أما الجلسة العلمية الخامسة التي ضمن المحور الثالث: «**الأدوات اللغوية ووظيفتها في قراءة الخطاب الأدبي**» فقد ترأسها الدكتور الحبيب مغراوي، وقرر أعمالها الطالب الباحث مصطفى أمرشيش. وعرفت خمس مشاركات: حيث كانت المداخلة الأولى للدكتور ماجد قائد قاسم من اليمن بعنوان: «**سيمياء الأنساق في الخطاب الشعري السعودي المعاصر**»، والثانية للدكتورة نجود عطا الله الحوامدة من الأردن بعنوان: «**شعرية اللغة الروائية في رواية خاتم**»، والثالثة للدكتورة وردة بويران والدكتورة أسماء احمايدية من الجزائر وعنوان مداخلتهما: «**الاستعارة من هامش اللغة إلى مركز الفكر والتأويل**»، والمداخلة الرابعة للأستاذة فاطمة الزهراء عابيدي من المغرب وهي بعنوان: «**الانزياح اللغوي آلية للبناء والقراءة**»، ثم المداخلة

الخامسة للدكتور حميد احماموشي من المغرب بعنوان: «**بلاغة النصوص وتماسكها بين سلطة التقعيد والمعيار وزئبقية الإبداع والانزياح**».

ومما تجدر الإشارة إليه أن جلسات هذه الندوة العلمية عرفت تفاعلا قويا من المتابعين عبر تعليقاتهم وأسئلتهم. وأثارت مناقشة علمية قوية من قبل المتدخلين.

أما الجلسة الختامية فقد ترأسها السيد مدير فريق البحث في المصطلح والتواصل المعرفي الدكتور الحبيب مغرواي، حيث ألقى كلمته الختامية التي تقدم فيها بشكر المشاركين، وشكر المتابعين، وشكر رئاسة الجامعة وعمادة الكلية، والأطقم الإدارية والتربوية بالكلية، وختم كلمته بتقديم الشكر الخاص للجنة المنظمة من الطلبة الباحثين الذين بذلوا جهودا كبيرة في التنظيم وفي إنجاح هذه الندوة متسلحين بالعزيمة القوية والأخلاق العالية.

كلمة السيد رئيس جامعة السلطان المولى سليمان والسيد عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية ألقاها بالنيابة السيد نائب العميد د. عز الدين نزهي

بعد التحية والسلام

يسعدنا اليوم، في جامعة السلطان المولى سليمان، أن نفتتح مع حضراتكم الندوة العلمية الدولية (أنساقُ اللغةِ والخطابُ الأدبي: أدواتُ البِناء واسترتيجيةُ القراءة)، التي ينظمها (فريق البحث في المصطلح والتواصل المعرفي) بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، بني ملال، ونحن إذ نُرحب بضيوف المغرب ونَسعَد بمشاركتهم معنا، فإننا نرحب بالْقَدْر نَفسِه بضيوفنا من خارج المغرب ونتشرف بهم، ونحن على يَقِين أن الورقاتِ العلمية المقدَّمةَ لأشغال هذه الندوة ستكون بِحَجْمِ تَطَلُّعَاتِنا وتَطَلُّعاتِ المتَتَبِّعين والمهتمين من أساتذة وباحثين وطلبة وغيرهم، فموضوع الندوة بِرِهَانَات حَديثة تحتاج إلى تشخيصٍ دقيقٍ للْإِشْكالات الكُبرى التي ظلَّت تُرْهِق البحث في اللغة والخطاب عموما، والخطاب الأدبي على الخصوص. وكما يبدو، فإن الندوة معنية بأسئلة متعددة، على رأسها سُؤال اسْتِثْمار أَنظِمةِ اللغة وطاقاتِها الكامِنة لِقراءة الخطاب الأدبي وفَهْمِ أسراره، وتحليل مضامينه، والنظر إليه باعتباره شكلا جماليا من جهة، وموضوعا للمعرفة من جهة ثانية.

ونحن نُمَنِّي النفسَ أن تخرج هذه الندوة بأسئلة جديدة تفتح آفاقا جديدة للبحث والدراسة والتحليل.

في واقع الأمر لم أُفَاجَأْ بطبيعة الموضوع ولا لِنَوْعِيَته وراهِنِيَتِه، خصوصا بعدما علمت أن وراءه جنود يستحقون كل التنويه والتقدير والشكر على حجم المجهود الذي بُذِلَ، فرغم أنها ندوة تقام عن بُعد بسبب تداعيات الوباء، إلا أنه لا يمكن أن يكون العمل المقدم أقل مما هو

عليه لو كُتب للندوة أن تكون حضورية، وهو تحدٍّ ترفعه كلية الآداب والعلوم الإنسانية في شخص السيد العميد والسيد مدير الفريق وباقي أعضاء اللجنة المنظمة من أساتذة باحثين وطلبة. وهي أمور ليست غريبة على كلية الآداب التي تفتح أبوابها دوما للتدافع العلمي والنقاش الجاد والهادف عبر عقد ندوات علمية وازنة ساهمت في إشعاعها وطنيا ودوليا حتى أصبحت في الآونة الأخيرة القبلة المفضلة للباحثين والمهتمين من كل البقاع.

بحوث الكتاب

تعبر جميع بحوث الكتاب عن آراء أصحابها

اللغة والأدب واستراتيجيات القراءة في التراث العربي

د. عبد الوهاب الأزدي

جامعة محمد الخامس-الرباط

اختارت المداخلة الراهنة عنوانا لها: **اللغة والأدب واستراتيجيات القراءة في التراث العربي.** وهي بذلك تهتم بموضوع اللغة والأدب بوصفهما علمي لسان اقترنا بتأويل الأحكام الشرعية وشرح مشكلاتها. "فلا بد من معرفة العلوم المتعلقة بهذا اللسان لمن أراد علم الشريعة" كما ورد في **المقدمة**.

وينظر ابن خلدون للغة والأدب بوصفهما فنين متفاوتين في المراتب" في التوفية بمقصود الكلام". فاللغة يحتاج إليها "الأديب في فني نظمه ونثره حذرا من أن يكثر لحنه في الموضوعات اللغوية في مفرداتها وتراكيبها"، و"خشية الجهل بالقرآن والحديث". أما الأدب فهو "حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف"[1] من علوم اللسان والعلوم الشرعية، وأساليب العرب في الشعر والنثر، ومسائل من اللغة والنحو، وأيام العرب، والأنساب والأخبار.

في رسالة **إحكام صنعة الكلام**، تعد اللغة والأدب من ضروب التأليف، والذي يدخل عند أبي القاسم الكلاعي في أنواع الكلام التي هي: الترسيل، التوقيع، والخطبة، والحكم المرتجلة والأمثال المرسلة، والمورى والمعمى، والمقامات والحكايات، والتوثيق ثم التأليف[2]. فالتأليف الذي يضم اللغة والأدب، نسق فرعي ذاتي ضمن نسق كلي عام هو الكلام. ويستعمل الكلاعي مصطلح الباب للكلام، ويستخدم الفصول والأقسام لما يدخل تحته. بينما يطلق ابن خلدون علوم اللسان على: اللغة والنحو والبيان والأدب.

---

١ ن. المقدمة، فصل في علوم اللسان العربي، ص،٥٤٥ وما بعدها.

٢ إحكام صنعة الكلام، ص ٢٢١ وما بعدها.

وعلى الرغم من الاختلافات الملاحظة في التسميات والتصنيف، فإن اللغة لم تبتعد عن الأدب ضمن استراتيجية تتغيا اطراد الصحة اللغوية والنحوية في إنتاج نصوص الشعر والنثر الأدبية، أو في فهم القرآن والحديث وشرح مشكلاتهما.

وتتعدد قراءة هذه النصوص تبعا لتعدد المناهج والطرائق الموظفة. فهناك طريقة العرب والأدباء. وهناك بالمقابل طريقة المتكلمين والفلاسفة. والقدماء أنفسُهم كانوا على وعي بهذين المنحيين المنهجيين من خلال ما أشاروا إليه في مقدمات مصنفاتهم من حديث عن "نحو التعليم المستعمل" مما يدخل عندهم ضمن مبادئ العلم كما نجد عند السيوطي (ت٩١١هـ) في مقدمة **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**[١]، أو من خلال عناوين كتبهم التي تنص صراحة على الطريقتين في قراءة وإنتاج النصوص مثلما نجد عند أبي أحمد العسكري (ت.٣٨٢هج) مؤلف **رسالة في التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم**[٢]

على أن عنوان هذه الندوة المباركة يشير إلى موضوعها الذي هو "**أنساق اللغة والخطاب الأدبي: أدوات البناء واستراتيجية القراءة**". فهو يفترض في اللغة أنساقا فرعية ضمن نظام متكامل هو اللغة. واللغة هي أداة البناء أو التشكيل في الأدب. كما يفترض في هذه الأنساق من جهة أخرى مسارات في القراءة والتأويل للخطاب الأدبي. بمعنى آخر: كيف تنتفع القراءة من الأنساق اللغوية الفرعية التي هي "الأصوات، ونظام المقاطع، ونظام النبر، ونظام الصيغ، ونظام الاشتقاق، ونظام أقسام الكلم، ونظام النحو"[٣]، وتركيب الجمل، وأسلوب الأداء وتناسب عناصره وملاءمته لظروف استعماله وصولا إلى نسقه الرمزي والإيحائي. وكيف ينتفع الأدب أيضا من هذه الأنظمة أو الأنساق الفرعية باعتبارها مواد الأدب الذي يدخل في حدود الصناعة أو الفن عند القدماء؟

وإذا كانت الصناعة هي العلم المتعلق بكيفية العمل كما عبر الجرجاني صاحب **التعريفات**، فإن بحث الأنساق اللغوية يفترض منهجيا كتابة تاريخ للأنساق اللغوية الصوتية أو اللفظية أو التركيبية أو الدلالية أو التداولية على ضوء المفاهيم التي بلورها القدماء للخطاب الأدبي بناء وقراءة؟

---

١ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة:٢١/١. تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم. المكتبة العصرية. بيروت(د.ت)

٢ تحقيق د. عباس أرحيلة ضمن حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – جامعة الكويت عدد ٢٧. شتنبر ٢٠٠٦م.

٣ اللغة والنقد الأدبي، تمام حسان، ضمن مجلة فصول المجلد الرابع العدد ١.١٩٨٣. ص١١٧

ومعلوم أن مفهوم الأدب عند القدماء مفهوم عام يتسع لفنون القول الشعري والنثري والحكايات والمقامات، كما يتسع لأيام العرب وللأنساب والأخبار، واستعمال الغريب والأخذ من كل علم بطرف. ومعناه أن استراتيجية القراءة ينبغي أن تأخذ بعين النظر هذا الوضع التركيبي في بناء الخطاب الأدبي وفي تفسيره و تأويله. وهكذا، ففي الصناعة ينصب الاهتمام على بناء الأنساق اللغوية الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية. وفي العلم، ينصب الاهتمام على الكشف عن عطاء الأنساق اللغوية لحقول علمية في التفسير والتأويل والنقد.

وبالعودة لمصادر التراث العربي اللغوي والنقدي والبلاغي، يمكن التحقيب لتاريخ القراءات على ضوء المفاهيم والمصطلحات ذات الصلة بدراسة الأصوات، أو بدراسة المفردات والألفاظ والمباني، أو بدراسة التركيب النحوي، أو بدراسة التركيب الدلالي في علاقاته بالمقام والتداول . غير أن المقام لا يسمح بهذا العرض في كل تفاصيله أخذا بعين الاعتبار التراكم الكمي والنوعي للدراسات اللغوية والمشاريع العلمية في هذا السياق، وحسبنا هنا أن نتوقف عند استراتيجيات القراءة المعتمدة على اللغة والأدب من خلال نصوص مختارة من التراث العربي تعكس محطات منهجية ومعرفية في تاريخ القراءة.

المحطة الأولى من القرن الهجري الأول:

فقد أورد ابن رشيق في كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه النص التالي:

"وكان ابن عباس(ت٦٨هـ)، يقول: إذا **قرأتم** شيئا من كتاب الله، فلم تعرفوه، **فاطلبوه** في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب. وكان إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعرا"[1]

ويذكر أبو حاتم الرازي(ت.٣٢٢هـ) في باب الاحتجاج بالشعر في تفسير القرآن من كتاب **الزينة** حديثا رواه أبو عبيدة بإسناد له عن عكرمة عن ابن العباس أنه كان يسأل عن القرآن، فينشد الشعر. وسئل عن قوله تعالى "فإذا هم بالساهرة" [النازعات/١٤]. قال: الأرض، وأنشد لأمية بن أبي الصلت:

وفيها لحمُ ساهرَةٍ وبَحْرِ**

١ العمدة:١/٩٠-٩١. وأبو العباس عبد الله بن العباس بن عبد المطلب القرشي الهاشمي، صحابي، فقيه وعالم بأيام العرب وأنسابهم وأشعارهم. لازم الرسول صلى الله عليه وسلم وروى عنه. توفي بالطائف نحو ٦٨ هج.(المحقق. هامش الصفحة ٩٠)

وقال أبو عبيدة: يجوز هذا عندي فيما كان من الغريب والإعراب[١]

على أن تفسير القرآن بالشعر سيصير تقليدا منهجيا في الدراسات المهتمة بالإعجاز. وعند الباقلاني(ت.٤٠٣هـ) يتوقف البحث في إعجاز القرآن على المعرفة بالأدب والوقوف عند جمل من محاسن الكلام ومتصرفاته، وعلى المعرفة بطرق المتكلمين وأساليبهم، والاطلاع على شيء من أصول الدين[٢]. والجرجاني(ت.٤٧١هج) يرفع من حصيص الشاهد الشعري في مصنف موضوع في **دلائل الإعجاز**[٣]. ولهذا بقيت البحوث الإعجازية مدينة في منجزها التطبيقي لبلاغة الشعر.

أما علوم التفسير والحديث والفقه والقراءات والمعاني والبيان والبديع والنقد الأدبي، فهي مدينة في نشأتها وتطورها للدراسات الصوتية والنحوية خلال القرنين الهجريين الثاني والثالث.

المحطة الثانية من القرن الهجري الثاني:

ففي باب ذكر القصاصين من كتاب **البيان والتبيين**، يشير الجاحظ إلى موسى بن سيار الأسواري بالقول التالي:

"وكان من أعاجيب الدنيا، كانت فصاحته بالعربية، وكان يجلس في مجلسه المشهور به، فتقعد العرب عن يمينه، والفرس عن يساره، **فيقرأ** الآية من كتاب الله **ويفسرها** للعرب بالعربية، ثم يحول وجهه إلى الفرس فيفسرها لهم بالفارسية، فلا يدرى بأي لسان هو أبين. واللغتان إذا التقتا في اللسان الواحد، أدخلت كل واحدة منهما الضيم على صاحبتها، إلا ما ذكرنا من لسان موسى بن سيار الأسواري"[٤]

يتحدث الجاحظ في هذا المقام عن تفسير القرآن بلغات العرب والفرس. فيذكر القص. فموسى بن سيار(ت.حوالي ١٥٠هـ) من القصاصين الذين تصدروا لإقراء القرآن وتفسيره في

---

١ ن.كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية:١٢٧/١. تحقيق:حسين بن فيض الله الهمداني. كلية دار العلوم بجامعة القاهرة. ط١.١٩٥٦. وتتمة البيت: وفيها لحم ساهرة وبحر* وما فاهوا به لهم مقيم**

٢ ن.إعجاز القرآن، ص٢٩.

٣ انظر فهرس الأشعار وفهرس الآيات القرآنية من كتاب **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

٤ البيان والتبيين:٢٤٥/١.

مسجد البصرة. وكان بينا وقاصا أي صاحب أخبار وآثار. فتفسيره للقرآن لا يتوقف عند ترجمته بألسنة العرب والفرس فحسب، بل يأتي على ذكر الأخبار والآثار والسير، مستخدما منهجا في التفسير ورد في القرآن الكريم (إن هذا لفي الصحف الأولى صحف إبراهيم وموسى) [الأعلى/١٨-١٩].

ومعلوم أن القرآن يستخدم أسلوب القص في الوعظ والتذكير بما سلف من أحكام التشريع وضرب المثل. وللتفسير أيضا. فأسلوب القاص هنا لا يبتعد عن أسلوب القرآن في إحداث الخشية والتأثير في المتلقي. قال تعالى: (إلا تذكرة لمن يخشى) [اطه/٢]. جاء هذا في سياق قصة موسى عليه السلام.

قد يكون لمدلول القصة في هذا المقام مدلولا تفسيريا، يمكن أن نطلق عليه مجازا بلاغة القص. وهي بلاغة تخوض في التفسير والتأويل "في فنون من القصص" كما عبر الجاحظ[١] في حديثه عن عمرو بن فائد الأسواري (مات بعد المائتين بيسير) الذي "كان حافظا للسير، ولوجوه التأويلات فكان ربما فسر آية واحدة في عدة أسابيع (...). وكان يقص في فنون من القصص، ويجعل للقرآن نصيبا من ذلك. وكان يونس بن حبيب يسمع منه كلام العرب، ويحتج به".

ففي هذا المسار المنهجي سترتقي بلاغة القص لمرتبة الحجة والشاهد بكلام العرب. ليس هذا وحسب، بل سيأخذ القاص موقع النذير اعتبارا لمذهبه البياني [٢]. ويتخذ مفهوم البيان في سياق هذا المنهج أدلة مركبة: من جهة، تفسير القرآن وتأويله باستثمار بلاغة القص، و من جهة ثانية ترجمة التفسير بلغات العرب والفرس، والاحتجاج ببلاغة القص من جهة أخرى. وبسبب من هذا التركيب، أمكن الحديث عن المذهب أو المنهج البياني في الطريقة العربية. منهج لا يختص بالعرب فحسب، بل بالأمم والشعوب الأخرى. فلا يدرى موسى بن سيار الأسواري «بأي لسان هو أبين" في مجلس اكتسب شهرته في البصرة وخارجها.

---

١ البيان والتبيين: ٢٤٦/١.

٢ قال الجاحظ: «فأما صالح المُري، فكان يكنى أبا بشر، وكان صحيح الكلام رقيق المجلس. فذكر أصحابنا أن سفيان بن حبيب لما دخل البصرة وتوارى عند مرحوم العطار قال له مرحوم: هل لك أن تأتي قاصا عندنا هاهنا، فتتفرج بالخروج والنظر إلى الناس، والاستماع منه؟ فأتاه على تكره، كأنه ظنه كبعض من يبلغه شأنه، فلما أتاه وسمع منطقه، وسمع تلاوته للقرآن، وسمعه يقول حدثنا قتادة، وحدثنا قتادة عن الحسن، رأى بيانا لم يحتسبه، ومذهبا لم يكن يظنه، فأقبل سفيان على مرحوم فقال: ليس هذا قاصا، هذا نذير» (البيان والتبيين: ٢٤٦/١).

المحطة الثالثة من القرن الهجري الثالث

ويمثلها **كتاب البديع**[١] الذي ألفه عبد الله ابن المعتز(ت.٢٩٦هـ) بعدما استقر مذهب البديع في شعر المحدثين. فجاء الكتاب مستقلا ليؤصل لهذا الحقل المعرفي في التراث العربي والإسلامي، وللتعريف بفنون البديع ومحاسن الكلام. قال: "وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع". ومعناه، أن البديع لم يكن من اختراع الشعراء المحدثين. فإن "بشارا (ت١٦٩هـ) ومسلما(ت.٢٠٨هـ) وأبا نواس(ت.١٩٩هـ) ومن تقيلهم (أي سار على نهجهم) وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن"[٢].

سيصبح البديع مع كتاب ابن المعتز، من الوسائل الفعالة لفهم القرآن ومقاصده. وهو وضع قرائي مماثل لصنيع ابن العباس في تفسير آي القرآن اعتمادا على ما جاء في أشعار العرب، وشرح الأساليب البيانية. ليس هذا فحسب، بل أيضا لعقد المقارنات بين القديم والمحدث، والتمييز بين مستويات القول الشعري لدى المحدثين أنفسهم. ولا غرو في ذلك، فالكتاب كان إحدى ثمار الخصومة النقدية بين القدماء والمحدثين.

وهكذا فإن مصطلح البديع عند ابن المعتز الذي يضم ثمانية عشر فنا [خمسة من فنون البديع وهي: الاستعارة، التجنيس، المطابقة، رد الأعجاز على ما تقدمه والمذهب الكلامي. وثلاثة عشر فنا من محاسن الكلام وهي: الالتفات، الاعتراض، الرجوع، حسن الخروج من معنى إلى معنى، تأكيد المدح بما يشبه الذم، تجاهل العارف، الهزل يراد به الجد، حسن التضمين، التعريض والكناية، الإفراط في الصفة، حسن التشبيه، إعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له، وحسن الابتداءات]، سيحل ضمن وضع إجرائي ومسار قرائي في بناء الخطاب الشعري وتفسيره طالما أن "العلماء باللغة والشعر القديم لا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو" كما قال ابن المعتز.

---

١ ن. ترجمته: الفهرست،ص١٨٦ – وفيات الأعيان:٣/ /٧٦-٨٠. وكتاب البديع – نشره المستشرق الروسي أغناطيوس كراتشكوفسكي(١٨٨٣-١٩٥١م) KRATCHKOVSKY IGNATIUS، في لندن، سلسلة جب التذكارية رقم ١٠. سنة ١٩٣٥.كما نشر الكتاب بتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي.ط١. دار الجيل. بيروت – لبنان.١٤١٠/١٩٩٠م.

٢ كتاب البديع، نشرة أغناطيوس كراتشكوفسكي، ص١.

- ✓ يمكن أن نستنتج من هذه المحطة خلاصتين:يشير البديع إلى "فنون من الشعر" ووجوه بلاغية تدخل في حدود"الفن". والفن هو بناء وصياغة تنطويان عليهما صناعة الأدب من جهتي اللفظ والمعنى، والتأليف والإيقاع الصوتي.
- ✓ مثلما يدل البديع على وجوه البلاغة وفنون القول الشعري التي تنطوي عليها صناعة الخطاب الأدبي، فهو يدخل في هذه المحطة ضمن استراتيجية في شرح الأساليب البيانية، وعقد المقارنات بين القديم والمحدث، والتمييز بين مستويات القول الشعري لدى المحدثين أنفسهم. بل وفي فهم القرآن ومقاصده.

المحطة الرابعة: الإيجاز في بناء الخطاب وقراءته

في مصنفه **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**[١]، يتوقف ابن أبي الإصبع المصري(ت.٦٥٤هـ) في باب الإيجاز عند تعريف بلاغي للقصة. كما يتوقف عند مستويات من التحليل البلاغي للقصة من القرآن ومن الخطاب الشعري، مستخدما مفهوما إجرائيا للإيجاز.

يتصور ابن أبي الإصبع الإيجاز في الخطاب ضمن ثلاث مستويات من التحليل:

١. في المعجم باستعمال ألفاظ الحقيقة تامة غير محذوفة. أي بدون عدول باللفظ عن حقيقته المسمى إيجاز الحذف كما هو الحال في الاستعارة والإشارة والإرداف وغيرها.

٢. مساواة المعاني للألفاظ "لأن حقيقة الإيجاز إخراج المعاني في قوالب ألفاظها الحقيقية الموضوعة لها"، والتي تأتي اختصارا أو قِصَرا. وليس من ذلك، إيجاز المجاز الذي "هو حذف بعض الكلام لدلالة الباقي عليه، أو للاستغناء بقرينة، كقوله تعالى: (واسأل القرية). والإشارة والإرداف والتمثيل إيجاز. لكن هذه الأبواب تجئ بغير ألفاظ المعاني الموضوعة لها"[٢]

---

١ تقديم وتحقيق: د.حفني محمد شرف. مطبوعات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية. لجنة إحياء التراث الإسلامي. القاهرة.١٩٦٣.

٢ نفسه،ص ٤٦٢.

٣. في التركيب ببيان الصفة التركيبة والنصية للإيجاز. ويأتي الإيجاز في التركيب بالمساواة "في معاني الجمل التي تتركب منها الأبيات والفصول". ولذلك قال: "الإيجاز في الأبيات والفصول"[١]

٤. وينطوي الإيجاز عند ابن أبي الإصبع على ذخيرة من مفاهيم التحليل والتأويل. فالإيجاز لا يرد معزولا عن مفاهيم التحليل البديعي من صحة الأقسام، والطباق اللفظي والمعنوي، وحسن النسق في ترتيب العطف، والتسهيم، وحسن البيان، وائتلاف لفظ الكلام مع معناه، والمساواة، وصحة المقابلة، وتمكين الفاصلة، والإشارة والكناية، وحسن البيان والإبداع. وشواهد هذه القراءة في كتاب **تحرير التحبير**، من سورة النحل وسورة البقرة.[٢]

هكذا يظهر الإيجاز بمظهرين: إبداعي في صناعة الأدب. وتأويلي في تفسير القرآن وفهم مقاصده، وفي شرح الأساليب البيانية وعقد المقارنات والتمييز بين مستويات القول. والإيجاز مصطلح إجرائي ينضاف لاستراتيجيات القراءة في التفسير بالشعر والانتفاع بأسلوب القص واستثمار شبكة مفهوم البديع الاصطلاحية إبداعا وتفسيرا .

لقد عاشت هذه المحطات والنصوص والمؤلفات في تفاعل مع بعضها البعض، مع آثار سابقة عليها أو معاصرة لها. مما سمح بتكوين تقليد في التحليل والتفسير أطلق عليه القدماء "طريقة العرب". وبذلك أمكن لابن خلدون في تأريخه للبيان أن يتحدث عن بلاغة الأقدمين بصيغة الجمع، دون تمييز في التحديد أو في التأليف قال:"وأطلق على الأصناف الثلاثة عند المحدثين اسم البيان، وهو اسم الصنف الثاني؛لأن الأقدمين أولُ ما تكلموا فيه. ثم تلاحقت مسائل الفن واحدة بعد أخرى، وكتب فيه جعفر بن يحيى والجاحظ وقدامة إملاءاتٍ غيرَ وافيةٍ فيه"[٣] إلى أن جاء السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي (٥٥٥-٦٢٦هـ) مؤَلِّف **مفتاح العلوم** باعتباره محطة تفصل بين مرحلتين: مرحلة السلف ومرحلة الخلف والتي ستصير في عرف الدراسات الأدبية الحديثة تنعت باسم "بلاغة المتأخرين". ماذا نجد في محطة السكاكي وهي المحطة الخامسة ضمن الاستراتيجيات القرائية وبناء الخطاب؟

---

١ نفسه، ص ٤٦٥.
٢ انظرها في تحرير التحبير ص:٤٦٥ – ٤٦٩.
٣ المقدمة، ص٥٥٢.

المحطة الخامسة: علم الأدب أو علم الخطاب

في **مفتاح العلوم** فإن علم الأدب هو الكلمة المفتاح. ويقوم على أربعة علوم متآخذة وهي: علم الصرف، وعلم النحو، وعلم المعاني وعلم البيان. وهي علوم ترجع بالخطاب إلى بدايته في إنشاء الفائدة. وترتقي هذه الفائدة في التركيب إلى مستويات فنية تقرن التركيب والنظم بسياقه، بمراعاة مقتضى الحال، وبمراعاة تمام المراد. فموضوع علم المعاني هو التراكيب المخصوصة. وموضوع علم البيان هو صياغات المعاني.

وعلم الأدب بهـذا المعنى يقدم إطارا وصفيا للمتكلم للاحتراز عن الخطأ في استعمال الكلام، كما يمنح للمتلقي إطارا مرجعيا لتلقي مراد الله من كلامه بمحل من القبول، أي التأثير والإقناع.

وهذه العلوم الأربعة هي المرجوع إليها أولا في كفاية الخطاب إنتاجا وتأويلا، ما لم يتخط ذلك إلى علوم "مما لا بد من معرفته" كالحد والاستدلال، والعروض والقوافي. فضلا، عن ملكة الذوق التي لا معرج لأرباب الصناعة من استثمارها في الإبداع وإدراك أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز.

وهكذا جاء كتاب السكاكي ليفتح بصيرة قارئه على البلاغة صناعة وعلما وتذوقا قال: "واعلم أني مهدت لك في هذا العلم قواعد، متى بنيت عليها، أعجب كل شاهد بناؤها، واعترف لك بكمال الحذق في صناعة البلاغة أبناؤها، ونهجت له مناهج متى سلكتها أخذت بك عن المجهل المتعسف إلى سواء السبيل، وصرفتك عن الآجن المطروق إلى النمير الذي هو شفاء الغليل"[1]

إن مدار علم الأدب عند السكاكي يقوم على ثلاثة مستويات متكافلة ومتشافعة: معجمية، وتركيبية، وبيانية، ترجع في أصولها إلى علوم أربعة هي: علم الصرف، وعلم النحو، وعلمي المعاني والبيان. فهي علوم متسلسلة لا تتوقف على علم النحو بعينه، أو على علم المعاني بمرتبته. علوم متآخذة تدور وتتسلسل. فهناك أصل وسوابق، وهناك فرع ولواحق، وبين ذاك وذاك روابط وترتيبات طبيعية ووضعية، ومراتب وتوقفات. فأصل الكلام، أصوات، ثم تأليف وتركيب، فـمطابقة هذا التركيب لمقتـضى الـحال. وأصل علم الأدب، علم الصرف، ثم علم

---

١ مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية.بيروت.ط٢.٢٠١١. ص٤١٣.

النحو، وعلما المعاني والبيان، وعلما الحد والاستدلال، وعلما العروض والقوافي. ولهذا لا يمكن أن نتصور كلاما شعريا بدون تصريف، أو تركيب نحوي، أو بدون تأليف بلاغي أو استدلالي. كما أن في هذه العلوم سابقا ولاحقا. قال السكاكي:

"إن التعرض لخواص تراكيب الكلام موقوف على التعرض لتراكيبه ضرورة، لكن لا يخفى عليك حال التعرض لها منتشرة، فيجب المصير إلى إيرادها تحت الضبط بتعيين ما هو أصل لها وسابق في الاعتبار، ثم حمل ما عدا ذلك عليه شيئا فشيئا على موجب المساق"[١]

والمتكلم والمتلقي سواء في علم الأدب، بين ما يسميه السكاكي المستخرج البصير والراغب الخبير. ولذلك يشرط السكاكي الخبرة والعلم في متلقي الأدب/ أو القارئ، أي أن يكون من "الراضة من علماء المعاني"[٢] أي "عالما بجهات حسن الكلام"[٣]. بل أيضا "معتقدا بأن المتكلم تعمَّدها في تركيبه للكلام عن علم منه"[٤]. وبذلك يتأتى للمتلقي التمييز بين مستويات الكلام، أي بين الجيد وما دونه، وإنزال الكلام "ما يليق به من الدرجة النازلة"[٥] أو من الدرجة العالية.

هكذا يصلح علم الأدب للمتكلم البليغ وللمستمع – المتلقي. يصلح لهما منهجا في امتلاك ومعرفة فنون القول والأساليب، والتمييز بين المقامات وأشكال الخطاب في تأدية المعاني، وما تنطوي عليه التراكيب من حاق المعنى وفصوص مستتبعاته كما يقول السكاكي.

وصفوة القول في هذا الفصل، إن **مفتاح العلوم** مصنف في **علم الأدب.** وأن الغرض منه هو معرفة احترازات العرب في كلامها مبنى ومعنى. وقد جعل همته البعيدة التلقي لمراد الله تعالى من كلامه، حتى إذا حظي المتلقي "بأوفر حظ منه"، وأتقنه، انفتحت "عليه جميع المطالب العلمية"[٦]، فكان **مـفتاح العلوم.** قال "واعلم أن علم الأدب متى كان الحامل على الخوض فيه مجرد الوقوف على بعض الأوضاع، وشئ من الاصطلاحات، فهو لديك على طرف الثُمام. أما إذا خضت فيه لهمة تبعثك على الاحتراز عن الخطأ في العربية، وسلوك جادة الصواب فيها،

---

١ مفتاح العلوم، ص٢٥١
٢ نفسه، ص٣٥٦.
٣ نفسه، ص٣٣٢.
٤ نفسه.
٥ نفسه.
٦ مفتاح العلوم، ص٣٩

اعترض دونك منه أنواع تلقى لأدناها عَرَق القِرْبة، لا سيما إذا انضم إلى همتك الشغف بالتلقي لمراد الله تعالى من كلامه"[1]

والسكاكي الذي جعل من مثارات الخطأ ثلاثة: في المفرد، والتأليف، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال (المعاني) أو لمقتضى المراد(البيان)، لا يهتم بالمفرد في حد ذاته ولذاته، أو بعلم المعجم وبتصريف أبنية الكلم، أو بنحو التراكيب، إلا من زاوية معرفة طرق الاحتراز من الخطأ على مستوى إنتاج الخطاب الأدبي، والتلقي لمراد الله تلقيا سليما، أي تحقيق الإفادة بضمان شروط تفسير وتأويل سليمة لغويا ومنطقيا أيضا. وبذلك أمكن **لمفتاح العلوم** أن يصير مؤلفا في **علم الأدب أو علم الخطاب**.

على أن هذه الاستراتيجيات القرائية التي تنتفع من الدراسات اللغوية والأدبية ومن أنساقها الفرعية لم تكن هي الوحيدة المعتمدة عند القدماء، فقد جاورتها طريقة المتكلمين والفلاسفة الذين انتقدوا بشدة هذا المسلك المنهجي، واستثمروا بالمقابل علوم الأوائل في المنطق والرياضيات والطبيعيات ضمن إستراتيجية تأويلية تروم عقلنة الخطاب وتفسير بناءاته اللغوية واللفظية والدلالية تفسيرا منطقيا وفلسفيا.

في هذا الأفق، جاءت القراءة الفلسفية في الغرب الإسلامي تتويجا للفلسفة الرشدية، عانية بتصرفات الأساليب البلاغية تصرفا منطقيا ورياضيا وفلسفيا ضمن علم التناسب الرياضي عند ابن البناء العددي المراكشي(ت.٧٢١هج) في مؤلفه **الروض المريع في صناعة البديع** أو ضمن التأويلية الأنطولوجية للبلاغة الخطية والبصرية في مؤلفه **عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل**، أو باستثمار نظرية المقولات الأرسطية عند السجلماسي (توفي حوالي ٧٣٠هج) في **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**. وهذا موضوع آخر سنشير لبعض تفاصيله ولامتداداته في البلاغة الجديدة في القادم من الندوات إن شاء الله.

والحمد لله وكفى والصلاة والسلام على عباده الذين اصطفى.

---

١ نفسه، ص٣٨.

مصادر ومراجع:

- ابن أبي الإصبع المصري،
- **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تقديم وتحقيق: د.حفني محمد شرف. مطبوعات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية. لجنة إحياء التراث الإسلامي. القاهرة. ١٩٦٣.
- الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب)،
- **إعجاز القرآن**، تحقيق: عماد الدين أحمد حيدر، مؤسسة الكتب الثقافية بيروت. ط١. ١٩٩١
- تمام حسان،
- **اللغة والنقد الأدبي**، ضمن مجلة فصول المجلد الرابع العدد الأول: أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر. ١٩٨٣.
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)
- **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. ط٢. ١٩٦٠.
- الجرجاني عبد القاهر،
- **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.
- ابن خلدون،
- **المقدمة**، تحقيق: درويش الجويدي. المكتبة العصرية – بيروت. ط١. ٢٠١١.
- الرازي (أبو حاتم)،
- **كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية**: تحقيق:حسين بن فيض الله الهمداني. كلية دار العلوم بجامعة القاهرة. ط١. ١٩٥٦ .

- ابن رشيق القيرواني،
- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: د.محمد قرقزان. دار المعرفة-بيروت. ط١. ١٩٨٨.
- السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن محمد)،
- **مفتاح العلوم**، تحقيق:عبد الحميد هنداوي .دار الكتب العلمية.بيروت.ط٢. ٢٠١١.
- السيوطي(جلال الدين)،
- **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم. المكتبة العصرية. بيروت(د.ت)
- العسكري (أبو أحمد الحسن بن عبد الله ابن سعيد)،
- **رسالة في التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم** تحقيق د.عباس أرحيلة ضمن حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – جامعة الكويت عدد ٢٧. شتنبر ٢٠٠٦م.
- الكلاعي(أبو القاسم محمد بن عبد الغفور)
- **إحكام صنعة الكلام**، تحقيق وتقديم: رضوان الداية. عالم الكتب، ط٢. ١٩٨٥.
- ابن المعتز (عبد الله)،
- **كتاب البديع**، نشره المستشرق الروسي أغناطيوس كراتشكوفسكي(١٨٨٣-١٩٥١م) IGNATIUS KRATCHKOVSKY، في لندن، سلسلة جب التذكارية رقم ١٠. سنة ١٩٣٥.
- كما نشر **كتاب البديع** بتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي.ط١. دار الجيل. بيروت – لبنان.١٤١٠/١٩٩٠م.
- ابن النديم (محمد بن إسحاق)،
- **الفهرست**، ضبطه وشرحه وعلق عليه وقدم له: د.يوسف علي طويل. دار الكتب العلمية – بيروت. ط٣. ٢٠١٠.

استراتيجية الإبداع من خلال متاحات الاستخدام

أ.د. فراس عبد الرحمن أحمد النجار
جامعة الأنبار / كلية التربية للعلوم الإنسانية
العراق

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، ومن دعا بدعوته الى يوم الدين؛

وبعد....

نحاول في هذا البحث إماطة اللثام عن الفكرة المتعلقة باستراتيجية الإبداع، ونعني بها قدرة الأديب في نقل العبارة إلى فضاء آخر ملؤه الجدة، والغاية من ذلك خلق الأنساق الإبداعية من جهة، وتحقيق الخاصية التعبيرية – إن صحت التسمية –من جهة أخرى.

وكما يقول الدكتور صلاح فضل:(إن الشاعر يعمد الى كسر القوالب اللغوية ليجبرنا على تجديد تلقينا للأشياء)[1].

فالجدة هي التي كانت مضجع الأديب، وقد فتح القرآن الكريم بعد نزوله على أرض العرب هذا الباب على مصراعيه، ولاسيما عندما وجد المبدع العربي أن لغتنا التي أطال التفاخر بها وهو يعتقد أن كل أوجه التعبير قد استنفذت .. فيها متاحات أخرى لم يتم استثمارها في كلامه، أو في أشكال الإبداع المختلفة التي عرفها، بل إن هناك أمرا آخر وهو أن هذه اللغة احتضنت وحي السماء الذي لا يقدر البشر أن يأتي بمثله إلى قيام الساعة؛ بمعنى أن هذه اللغة عميقة

---

١ النظرية البنائية في النقد الأدبي للدكتور صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٧:٨٣

الأسبار إلى درجة لا يمكن توقعها. فهي إذن تستحق القيمة التي أحيطت بها، وإن العقلية العربية التي نادرا ما كانت تخطئ التقدير فهمت أن لهذه اللغة خبايا وأسرارا لابد أن تظهر في يوم من الأيام، ومن هنا جاء الاهتمام بها والبذل من أجل الحفاظ عليها بشكل يليق بمكانتها.

ومن الجدير بالذكر أن نظرة العربي للغته لم تكن مكتسبة؛ إذ كان تعامله معها مختلفا عما كانت عليه الأمم المجاورة من غير العرب التي كانت تدعي الحضارة والسمو على الشعوب.

ومن هنا جاءت فكرة البحث التي تقوم على أساس الاستراتيجية الخفية التي يجب أن نميزها مع كل سبيل يتبع ولاسيما أن النقاد المحدثين أشاروا الى مسألة مهمة، وهي أن النص العربي مازال بحاجة إلى قراءة جديدة؛ قراءة تكشف من خلالها الممكن الذي تحتمله اللغة والدلالات الخفية التي تختبئ خلف كل نص من نصوص العرب، لكن شريطة أن نبين العلة التي تثبت هذا الرأي أو ذاك، لأنه لا يصح منا أن نتقبل رأيا بلا أدلة أو رؤية واضحة، فالرأي بلا دليل ضرب من الهذر الذي لا قيمة له.

وقد تم تقسيم البحث بحسب اختيار النماذج إلى الآتي:

المبحث الأول: استراتيجية الخطأ في الموقع الإعرابي، ثم المبحث الثاني: استراتيجية التعقيد، وبعد ذلك كان المبحث الثالث: استراتيجية الضرورة الشعرية وحقيقة تعلقها بالإبداع، وأخيرا المبحث الرابع: دور البديع في استدعاء استراتيجية المعنى. ويسبق هذه المباحث تمهيد بينا فيه معنى الاستراتيجية، وهل يمكن إدخال هذا المصطلح في الدراسات الأدبية ...؟

ومما يشار إليه أن هذا البحث إنما هو نواة انبثق عودها من تراثنا وأقوال العلماء الأجلاء الذين لم يتركوا لنا مسألة إلا وتحدثوا عنها بطريقة المتبحر الفطن، كما هو الحال مع ابن جني في خصائصه، وابن خلدون الذي فرق في مقدمته بين الحديث بالعربية، والحديث عن العربية، وهي تفرقة ممتازة يمكن من خلالها أن نفقه السبيل الذي يجب أن نسلكه في قراءة النص العربي، وتمحيص الغايات التي كان المؤلف أو المبدع يضعها في حساباته عن كل سياق.

ختاما لا يفوتني أن أقدم شكري واعتزازي لكل القائمين على هذه الندوة الدولية المباركة التي نظمها فريق البحث في المصطلح والتواصل المعرفي بكلية الآداب والعلوم الانسانية ببني ملال/ جامعة السلطان مولاي سليمان والموسومة بـــ(أنساق اللغة والخطاب الأدبي أدوات البناء واستراتيجية القراءة). داعيا المولى عز وجل أن يوفق الجميع لما يحب ويرضى. إنه على ما يشاء قدير.

تمهيد:

قبل الدخول في تقسيمات البحث لابد أن نفهم معنى الاستراتيجية، وهل يصلح أن نستخدم هذا المصطلح لدراسة أدبية أو ربطه بنظرية من نظريات القراءة ..؟

ونجيب بقولنا: إن الاستراتيجية مصطلح يعود الى أصل الكلمة اليونانية (Strategos) التي تعني الآمر العسكري [١] .

وقد ارتبط هذا المصطلح بحسب المؤلفات التي تضمنته بالدراسات العسكرية، والتكنيك الحربي[٢]، ولكننا رغم ذلك ومن غير أن نخوض في التقسيمات المتعلقة بتلك المؤلفات التي انشطرت إلى مدرستين هما المدرسة الشرقية والغربية وكلتاهما كانتا مرتبطتين بالخطط الحربية والتعبئة من أجل المواجهة، فإننا نستطيع أن نحدد مفهوم الاستراتيجية في دراستنا الأدبية ونوجد لها حدا يتوافق مع هذه الدراسة، فنقول: الاستراتيجية بمعناها المطلق تعني الخطة المرتسمة مع الأداة الواجب تهيئتها من أجل بلوغ الهدف، وهو الحفاظ على قيمة معينة من الضياع، وهذا يستلزم إدراكا عميقا لواقع الخطر الذي يواجهه هذا الهدف أو يسعى لتقويضه كبناء ؛لأن عدم إدراك القوة المعادية ومدى مقاومتها سوف يؤدي الى ضياع ما نسعى إلى تحقيقه أو الحفاظ عليه بشكل ظاهر في الأعم الأغلب أو بشكل باطن، ولاسيما إذا كان الخطر المعادي يمتلك القدرة التي تؤهله لنخر بناء راسخ الأركان شيئا فشيئا دون إشعار العيون المراقبة أو الأذهان المخططة للحفاظ على ذلك البناء.

ومن هنا نستطيع أن نعقد هذا التعريف بالرؤية التي كان يمتلكها الأدباء المبدعون من جهة، وعلماء الأمة من جهة أخرى، وسعيهم الحثيث على المدى البعيد من أجل الحفاظ على لغتنا، وتوقع الأخطار المحدقة بها، فهم كانوا في حرب مستمرة مع امتداد اللغات الأخرى ودخولها إلى أرض العرب واختلاط ألفاظها بألفاظ لغتنا فضلا عن المحاولات المقصودة التي سعت إلى وأد اللغة وما تميزت به من بلاغة وفصاحة، بل وإلقائها في جب النسيان والضياع كونها لغة لا تتعلق بأقوام عاشوا في مكان معين، وإنما كونها لغة دين سماوي سيبقى بإذنه تعالى إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

---

١ Rodolph Durand: Guidedu management strategique ,99 concepts cles, DUNOD ,Paris,2003,P.127

٢ الاستراتيجية لمواجهة تحديات القرن الواحد والعشرين، لعبد الحميد عبد الفتاح المغربيز، مجموعة النيل العربية، القاهرة، الطبعة الأولى/ ١٩٩٩ صفحة:١٨-١٩

ولهذا يمكننا القول إن الإحساس بالخطر المحدق باللغة لم ينطلق في وقت متأخر وإنما توارثه العلماء من تلك المحاولات البسيطة لتصبح فيما بعد متصفة بالعمق والأداء العلمي الرصين، وسنحاول في السطور القادمة رؤية لا أجد فيها أي مبالغة إذا قلنا:إن العرب وعوا عمق لغتهم في وقت مبكر قد يصل إلى زمن التكلم، ولهذا نراهم قد سعوا – ومنذ ذلك الحين – من أجل الحفاظ عليها وعلى قيم إبداعها بكل ما ملكوا من الوسائل، بما يجعلنا نتخطى أي رأي يقول بجزافية الاختيار أو الوقوع في خطأ التعبير، ولاسيما من أولئك الذين عاشوا في عهد الفصاحة، وامتلكوا القدرة الأدبية الحقة قبل وضع الحدود لكل علم من علومنا العربية .

فكانت هذه وقفة مع مفهوم الاستراتيجية وكيف تحول هذا المصطلح للدراسات الأدبية والعلة التي جعلتني أختاره عنوانا لبحثي، بل عنوانا لكل مبحث من مباحث العمل الذي بين أيدينا، ولكن بإضافات متباينة تتناسب مع الشواهد المختارة التي أرى أن العرب لم يلقوها إلا وهم يقصدون من ورائها غاية معنوية لها بعدها التأريخي اللغوي الخلاق للمشاركة فيه مع هذه النخبة الطيبة من أساتيذ الأدب والنقد والبلاغة.

المبحث الأول: استراتيجية الخطأ في الموقع الإعرابي:

يتفق أهل البلاغة على وجوب تأدية المعنى دون إهمال لأحد طرفيه، ونعني بطرفيه الإيصال والتأثير ؛فالإيصال يتحقق من إجراء الألفاظ وفق الصياغة الصحيحة للبناء التركيبي، ووفق ما تسمح به الجملة العربية من ترتيب، وأما التأثير فيحصل من امتزاج التعبير بالأساليب البلاغية، وإجراء اللفظ على منهج العرب في التنميق والتزويق.

ولكن لابد أن نطرح السؤال الآتي: هل الوقوع في الخطأ الإعرابي يأتي بسبب غفلة الشاعر، أم ينتابه نوع من القصور في القدرة التعبيرية، أم أن هناك استراتيجية خاصة يحاول الشاعر إبرازها بطريقة معينة...؟

وقبل الإجابة، يجدر بنا أن نقول: إن الشاعر – منذ عهد ما قبل الاسلام – أدرك مسألة مهمة، وهي أن النتاج الشعري لابد أن يحتجن في طياته شروطا كي يكون متصفا بالاكتمال على المستوى اللغوي والبلاغي، تماشيا مع من سبقه من الشعراء، إذ مجاراة الإرث التأليفي أحد الشروط التي يجب أن تتبع من قبله، وأي خروج يؤدي بالضرورة الى مظنة الخطأ الإبداعي[1] .

---

١ ينظر: حول روافد النقد الأدبي عند العرب نظرة تحليل وتأصيل، للباحث أحمد طاهر حسنين، بحث منشور في مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الأول، أكتوبر – ديسمبر ١٩٨٥:١/١٢

إذن كيف نفسر الموقف الخاص بالنابغة الذبياني الذي وقع في أخطر عيب من عيوب القافية وأشدها ظهورا، وهو ما يسمى لدى علماء القافية إقواء، في بيته الثالث من قصيدته التي بدأها بقوله[١]:

أمن آل مية رائـح أو مغتدِ — عجلان ذا زاد وغير مزودِ
أفد الترحل غير أن ركابنا — لما تزل برحالنا وكأن قد
زعم الغراب بأن رحلتنا غداً — وبذاك خبَّرنا الغدافُ الأَسْوَدُ

وقبل الاجابة أود القول إن القافية تشكل مفصلا مهما من مفاصل القصيدة؛ ولذا نرى الكثير من القصائد سميت بقافيتها أو بحرف رويها. وهذا ما دعا الشاعر إلى الاهتمام بها اهتماما بالغا. ويبرز من خلالها قدرته اللغوية، ولاسيما أنها الانحدار الهادئ الذي يختم فيه الشاعر معناه الذي بدأه . فالبيت الشعري شبه بما حمل من معان بالأمواج المتلاطمة التي ترسو في نهاية مطافها عند القافية ؛ولهذا يعد التضمين من العيوب الأخرى التي رفضت من النقاد؛ لأنه يجعل المعنى تائها رغم انتهاء البيت الشعري واستيفائه لتفعيلاته، فكل ذلك يجعلنا نمحص الأمر ونقرأه من جديد ولكن باستراتيجية أخرى، فهل من المعقول أن يمضي عن ذهن النابغة وهو من هو في القدرة على التأليف والنقد الشعري ويقع في عيب كهذا في قافيته، أم أن هناك سرا آخر وراء هذا الأمر...؟

ونجيب بقولنا: إن الشعراء تنبهوا إلى قضية مهمة وهي دورهم اللغوي والبلاغي والتأريخي في الحفاظ على إرث الأمة، وقد سعوا الى أداء هذا الدور بكل ما امتلكوا من مقدرة. وكجزء من تحقيق هذا الأمر أنهم يخرجون عن المتاحات المحددة ليوردوا في أشعارهم ما نصفه بالغريب أو حتى الخاطئ من أجل ذلك.

فالنابغة لم يكن شاعرا عاديا، وإنما كان من كبار شعراء عصره، وفي قبته الحمراء يتحاكم الشعراء ويظهر غثهم من سمينهم[٢]، فكل ذلك يجعلني أقول إن اختياره لم يكن جزافيا أو إنه وقع في أمر غائب عنه، وإنما هو اختيار أراده الشاعر بشكل مقصود لإظهار الجانب الثاني من البناء اللغوي – وأعني بذلك – الجانب الذي يعاب عليه أو يرفضه النقاد واللغويون.

---

١ ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف في القاهرة، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٥:٨٩

٢ ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، لعبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٣:١١١/٨-١١٢

ولهذا بعدٌ تاريخي يبدو أن الشاعر قد فقهه تماما ولاسيما أننا رأينا نتائج ذلك بعد مئات السنين من قول هذا البيت الشعري الذي ارتبط بهذه الهفوة التعبيرية؛ فكلما ذكرنا الإقواء في موضع إلا وتبادر في أذهاننا أول ما يتبادر بيت النابغة رغم تقادم الزمن، فأصبح هذا البيت بما حمل من تغير في القافية بسبب الموقع الإعرابي كالمعادل الموضوعي للإقواء، فكانت شهرته من السعة تفوق شهرة شعراء أو أدباء كابدوا التأليف، ولم يذكروا، فانطبق عليهم قول القدماء: (قلم البليغ بغير حظ مغزل) فكم من أديب أريب أو شاعر حصيف ضاع اسمه في غياهب النسيان لسبب أو أكثر من أسباب الضياع لتظل تلك الأسماء محلية لا تعرف للشهرة سبيلا.

فمن كل ذلك يمكننا أن نستنتج مسألة مهمة وهي أن هذا الاختيار لا يمكن أن ينضوي تحت ما يسمى بالضرورة الشعرية أو أن نعده خطأ وقع فيه الشاعر في مستهل قصيدته التي يصف فيها المتجردة التي أحبها، وإنما هو سبيل مقصود، ولو قلنا: إن كسر ما حقه الرفع جاء متلائما مع حالة انكسار الشاعر من جهة وإفصاح عن جانب من استراتيجيته في بسط القضية اللغوية المتعلقة بالفرع الثاني من قانون النظم – وهو القافية – وما يلحق بها من عيوب من جهة أخرى لكان أفضل وأجدى وأوقع من حيث التعليل.

المبحث الثاني: استراتيجية التعقيد:

المعنى هو ما يطلبه المتلقي من أي عمل إبداعي، و إن إخفاءه أو التحايل في إخفائه يدفعنا للبحث عن المسبب الحقيقي الذي جعل الشاعر يغامر بكتلة إنتاجه المميز .

ومعلوم أن الأدب لم يتطور بمعزل عن تطور النقد، بل إن النقد كان مسايرا للأدب خطوة بخطوة. وهذه المسايرة ألقت على الشاعر عبأ الاحتراز من الوقوع في كل ما قد يؤثر في مكانته الأدبية، أو تقدح في مقدرته الفنية في التعبير؛ لأن القيمة المكتسبة لا يمكن أن يغامر بها الأديب دون علة حقيقة تختبئ وراء ذلك، وهذا يحتم علينا استبعاد الآراء التي أرادت إظهار القصور في أعمال بعض الشعراء الكبار في عصر من العصور مختارة بذلك أقصر الطرق في تحديد العلة.

وهذا ما يجعلنا نقول بثقة: إن هناك غاية خفية لدى الفرزدق وجهته ليقول بيته المشهور[1]:

وما مثله في الناس إلا مملكا أبــو أمــه حــي أبــوه يقاربه

---

١ ديوان الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة، تحقيق،، عبد الله الصاوي، مصر، الطبعة الأولى، ١٠٨:١٩٣٦

إذ وصف هذا البيت بأن دلالته على المعنى الذي يرمي إليه الشاعر غير واضحة بسبب خلل في النظم، وهو ما يسمى بالتعقيد اللفظي؛ إذ جاءت ألفاظه مضطربة بسبب ما حصل فيه من فصل بين المتلازمين بأجنبي كما في قوله:(أبو أمه حي أبوه) ففصل بين المبتدأ والخبر بلفظة (حي)، كما فصل بين الموصوف والصفة بلفظة (أبوه) في قوله:(حي أبوه يقاربه) وقد قدم المستثنى (مملكا) على المستثنى منه وهو(حي)، وبين البدل والمبدل منه، وكل ذلك ينكره أهل البيان لأنه يوجب الاختلال[١].

وهو من كل ذلك يريد أن يقول: لا يشبه الممدوح (إبراهيم بن هشام المخزومي) أحد من الناس إلا ابن أخته (هشام بن عبد الملك)، وقد علق ابن سنان على هذا البيت بقوله:(ففي هذا البيت من تقديم وتأخير ما قد أحال معناه وأفسد إعرابه)[٢].

وتجدر الإشارة الى أن أغلب كتب البلاغة ذكرته مبينة فساد معناه بسبب الترتيب الغريب للألفاظ، كما ذكره المراغي قائلا: (قد يحصل التعقيد باجتماع عدة أمور موجبة لصعوبة فهم المعنى، وإن كان كل منها جاريا على قانون النحو، فلا ينفي ذكر ضعف التأليف عنه)[٣].

فكانت هذه آراء انطلقت على لسان القدماء والمحدثين من البلاغيين دون محاولة إعطاء علة لهذا الاستخدام، فكيف لنا أن نتقبل هذه الآراء دون النظر إلى غاية الشاعر من هذا الاستخدام ....؟

فهل سلكه الشاعر لاستثارة النقاد والأدباء يا ترى؟...أم أن الشاعر كان في حالة ما فلم يسعفه التعبير والقدرة على التأليف فأنشأ النص على هذه الصفة ... ؟

وقبل أن نجيب عن هذا التساؤل نقول: إن الصراع بين الشعراء وبين ما كان يطلق من تأويلات نحوية أو توجيه لغوي لما يؤلفون قديم. ويبدو أن الشعراء لم يرضوا به لما وجدوا من إخفاق لدى اللغويين والنحاة في إيجاد التعليل المناسب للسبيل الذي اتبعوه في إيراد هذا المعنى أو ذاك، بل إنهم لم يكتفوا بالرفض، بحيث تجاوزوه إلى مهاجمة النحاة واتهامهم بعدم

---

١ معجم البلاغة العربية، د.بدوي طبانة، دار ابن حزم، بيروت – لبنان، الطبعة الرابعة، ١٩٩٧:٤٤

٢ سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، ١٣٧٢-١٩٥٣:٦٠

٣ علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع لأحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣:٢٩ هامش(٤).

فهم الشعر وأسرار لغته[١]، ولاسيما أن أغلب النحاة كانوا يحكمون المنطق والقياس النحوي في إيجاد علة الاختيار، وأهملوا لغة الشعر التي يجب أن يكون الاتكاء عليها لأن أسرار التعبير تختفي وراءها، فلا يمكن أن نعتقد أن الشاعر قد أصابه الذهول في إيراد معنى من المعاني، فركن بسبب ذلك إلى هذا الأسلوب المعقد أو تلك اللفظة الهجينة .

فالدخول إلى عالم الإبداع القولي يقتضي منا أن نفهم التقاطيع العميقة من وراء الاستخدام، فالبيت الشعري إنما هو لوحة حملت ألوانها تفاصيل تدخل بعضها في الشعور القريب من الشاعر غير أنها تحتجن في الوقت نفسه أشياء قد لا يدركها الشاعر لو أردنا منه هو بيانها رغم أننا نتفق تماما مع الرأي الذي يرى: (إن الشعراء أو الكتاب هم من يقدرون على تقييم الشعر واستكناه أسراره؛ لأنهم أرباب الكلام العارفون بخباياه ومضايقه)[٢] .

ومن هنا نرى أن التحليل الأسلوبي يستطيع أن يكشف لنا حقيقة اتباع الشاعر لهذا الأسلوب من فصل ووصل وتقديم وتأخير ووضع الكلام في غير موضعه، إذ أننا نقول إن هناك قيمة فكرية توخاها الشاعر من وراء هذا الاستخدام يمكن أن نلخصها في الآتي: إن الشاعر هنا يحاول أن يناهض الأعراف اللغوية المستقرة، هذه الأعراف التي أصبحت كالقيود فهي تكبل إبداعه وترمي أسلوبه في قاع الجمود، ونحن نعلم أن الشاعر يحاول في تعبيره أن يسجل ما يميز قدرته الخاصة على مستوى الاختيار اللفظي تارة، وعلى مستوى التعبير المعنوي تارة أخرى. وهذا الأمر يسلكه أغلب الشعراء المتميزين رغم صعوبته، ولاسيما أن هذا الأمر يتعلق بأشعار من سبقهم وأساليبهم، فاختيارهم لابد أن يتحقق ضمن إطار الجدة والتنوع، دون التأثر المباشر بما ورد في أشعار الشعراء الذين جاؤوا من قبلهم.

وسبب آخر يرتبط بما ذكرنا آنفا، وهو أن مثل هذا الاستعمال ركن إليه الفرزدق وغيره من الشعراء أمثال بشار بن برد، وابن الرومي، والبحتري وغيرهم لأنهم أرادوا تسجيل اعتراضهم وتحديهم للنحاة وإظهار عدم الالتزام بما يضعونه من قواعد قولية للشعراء[٣]، ومن أجل ذلك

---

١ ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي، للدكتور عبد الحكيم راضي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٥:٢٠٠٣

٢ ينظر:المصدر السابق:١٦

٣ ينظر: المصدر السابق:١٥ وقد نقلت المصادر جانبا من أخبار الصدام؛ من ذلك ما ورد في: طبقات فحول الشعراء لابن سلام، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، ١٦/١:١٩٧٤، ومراتب النحويين لأبي الطيب الحلبي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ٣١:١٣٧٥-٣٢، والخصائص لابن جني، تحقيق محمد علي النجار، الطبعة الثانية، بيروت / لبنان:٣٦٩/١

كان إرجاع الظاهرة الشعرية إلى مستوى مفروض في التعبير وفق ما تحتمه القاعدة النحوية من مظاهر التجني على الشعر والقدرة الأدبية، وخير دليل على ذلك ما فعله المبرد من أنه كان يبدل الروايات المخالفة للقاعدة النحوية ليجعلها تتفق مع القياس، متجاهلا بذلك ما قصده الشاعر وما في داخله من غاية.

وتذكر المصادر بيتا للشاعر المعروف بعمار الكلبي وجهه على ما يبدو للنحاة يقول فيه [١]:

ما كل قولي مشروحا لكم فخذوا ما تعرفون وما لم تعرفوا فدعوا

وللفرزدق قول شبيه بهذا لكنه كان أكثر تحديدا حينما قال:(علينا أن نقول وعليكم – أي النحاة – أن تؤولوا)[٢]. ..فليس من وظيفة الشاعر أن يرتب كلامه بشكل قصدي؛ لأن ذلك يعد مخالفة لسبيل السليقة الأدبية التي يخشى الشاعر دائما أن يفقدها فيما يؤلف.

ثالثا: استراتيجية الضرورة الشعرية وعلاقتها بالإبداع:

الضرورة الشعرية رخصة ارتبطت بالشعر فحسب، دون بقية فنون الكلام العربي. وقد منحت للشعراء ضمن قولهم: (يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره أو ما لا يجوز للناثر)، ولكننا وجدنا من الشعراء من يجعلها ميدان إبداع وقدرة من خلال توظيف هذه الاستراتيجية في إطار مخصوص.

وقبل الحديث عن علاقة الضرورة بالإبداع، لابد أن نبين أنها وجدت أساسا وسيلة من وسائل الخروج عن القاعدة النحوية لإعطاء الشاعر فرصة لالتقاط أنفاسه أمام القوانين المتراكمة التي يجب الالتزام بها عند بنائه لأنساقه اللغوية.

فهل بالإمكان أن ينبع من استراحة الشاعر – إن صحت التسمية – إبداع..؟!

وحتى نجيب عن هذا التساؤل علينا البدء بأقدم نص تحدث عن هذه الفكرة، وهو لسيبويه؛ إذ يقول:(وليس شيء مما يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها.)[٣]

---

١ الخصائص لابن جني:٢٤٠/١، وفيها أبيات يهجو فيها النحاة ويتهمهم بالعجمة.

٢ خزانة الأدب للبغدادي:١٦٠/٢

٣ الكتاب، لسيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب/ بيروت:٣٢/١

إذن الضرورة ليست فسحة لغوية، وإنما هي نافذة يفتحها الشاعر من أجل تحقيق غاية تعبيرية خاصة لها علاقة بالإبداع، ورغم وجود هذه الغاية وتلك العلاقة نرى أن النحاة هم من أخذوا على عاتقهم الحديث عن الضرورة الشعرية، وأقسامها، وأنواعها ولم يتحدث عنها أصحاب البيان من البلاغيين وكذا النقاد وكأنها أصبحت حكرا على أهل اللغة لتعلق أقسامها بأقسام النحو والصرف، وهذا بحسب رأيي لا يسوغ ذلك بشكل مطلق .

وإذا أردنا أن نعقد القول بالشاهد، فإننا نستطيع أن نضرب مثلا بأبيات قالها متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك[1]:

نعم القتيل إذا الرياح تناوحت — تحت الإزار قتلت يا ابن الأزور
أدعـوتـه بالله ثـم قتـلـتـه — لو هو دعـاك بذمة لم يغدر
لا يضمر الفحشاء تحت ردائه — حلو شمائله عفيف المئزر

وقصة هذه الأبيات مشهورة، لكننا سنذكر ما له علاقة بما أشرنا إليه في مستهل هذا المبحث، فنقول: يلاحظ أن الشاهد ورد في عجز البيت الثاني، إذ استبدل الشاعر حركة البناء للضمير (هو) بالسكون، وبغير السكون لا يستقيم البيت عروضيا ؛والعلة في هذا الاختيار لها ارتباط وثيق بالمعنى والحادثة المرافقة لهذه الأبيات، فإننا نعلم أن الركون إلى إسكان ما حقه الحركة يؤدي أكثر من وظيفة تعبيرية أهمها أن الشاعر يحقق من خلالها جذب الانتباه؛ فهي تقابل صمت الخطيب المفاجئ، وجرس التنبيه في حياتنا اليومية، وكأنها رسالة صوتية يبعثها الشاعر لغاية معنوية، والأمر يصبح أكثر قوة إذا تعلق بالضمائر المبنية؛ إذ المعروف عنها أنها تلتزم حركة واحدة في كل حال. فلماذا ركن الشاعر إليها يا ترى...؟!

وللإجابة نقول: ركن الشاعر إلى هذا الأسلوب لأنه كان يعرّض في كلامه –كما تذكر الرواية– بالخليفة أبي بكر الصديق (رضي الله عنه). والدليل أن أبا بكر عندما سمع هذه الأبيات قال: والله ما دعوته ولا قتلته، معلنا براءته من استدعائه ودمه ؛ أي أن الشاعر لم يطرق في تعبيره الضرورة لأنها فسحة أتاحت له استقامة الوزن بقلب المتحرك إلى الساكن، وإنما أراد تنبيه السامعين لما سيقول لغاية حققها بعد أن استدعى الأدوات التي أعانته على ذلك.

---

١ مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، د.ابتسام مرهون الصفار، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بغداد، ١٩٦٨:٩١-٩٢
وتذكر المصادر أنه أنشدها بين يدي أبي بكر (رضي الله عنه) في صلاة الفجر.

علما أن هذا الباب كبير ولو أننا لم نعقد العمل بالشعر لتمكنا من الحديث عنه في النثر العربي والقرآن الكريم، ولا سيما في قوله تعال: ((ومن أوفى بما عاهد عليهُ الله))[١].

فهذا مثال قرآني نورده بشكل استثنائي للتشابه الموجود بينه وبين الشاهد الذي كنا بصدد الحديث عنه مع ضرورة الإشارة إلى أن في كتاب الله الخالد الكثير من تلك اللمحات والاستراتيجيات اللغوية المتحققة من تعدد القراءات للآية الواحدة أو الانتقال المعنوي بحسب السياق وغيرها فهو الكتاب الذي لا تنتهي عجائبه مهما تقادم الزمن.

وقد أورد علماء التفسير السبب في إيراد الضمير (الهاء) مضموما، فقالوا: إن الله اختارها ههنا لسببين:

الأول: المقام، فهي جاءت متوافقة مع المعنى العام، إذ كان السياق في إطار بيعة الموت في المدينة، وهي أثقل البيعات. فجاء بأفخم الحركات.

والسبب الآخر: إنها جاءت قبل لام الله ولكون العهد كبيرا، أراد تفخيم العهد من خلال تفخيم اللام بقوله:((عليهُ الله)) مع ملاحظة أن (عليهِ الله) بكسر الهاء لم ترد في القرآن كله.

وتجدر الإشارة أن ضم الضمير لغة أهل الحجاز، فهم يقولون: عليهُ، وبهُ، و....[٢]

فكانت هذه أشبه ما تكون بعجالة الراكب تحدثنا فيها عن الاستراتيجية اللغوية المتحققة من إبدال حركة الضمير من الضمائر، أو نقل حركته إلى السكون، والله أعلم بالصواب.

وفي هذا المقام لابد أن نقول: إن علاقة الضرورة بالإبداع تكون أكثر وضوحا مع شعر التفعيلة؛ إذ نلاحظ أن الشاعر لا يتخلى عن أي مساحة من نظمه إلا وحاول إضافة لمحة إبداعية خاصة، وإذا بحثنا عن الدليل فسنجده جليا في أبيات لبدر شاكر السياب في أحد مقاطع قصيدته (أنشودة المطر) التي يقول فيها[٣]:

- كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام
- بأن أمه – التي أفاق منذ عام

---

١ بعض الآية (١٠) من سورة الفتح

٢ ينظر تفسير: البحر المديد في تفسير القرآن، باس أحمد بن محمد الحسني الإدريسي، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢-١٤٢٣:١٣٤/٧

٣ ديوان السياب، دار العودة، بيروت ١٩٨٦، المجلد الأول:٤٧٥-٤٧٦

- فلم يجدها، ثم حين لج في السؤال
- قالوا له: (بعد غد تعود ....)
- لابد أن تعود.
- إذ نجد الشاعر في بنائه للجملة الخبرية (كأن أمه ..) قد فصل بين المتلازمين (المبتدأ والخبر) – وهذا الفصل من الضرورات الشعرية – بجملة طويلة امتدت إلى ثلاث عشرة كلمة، وقد عد من الضرورات لأنه مدعاة الى الركة وسبب في وقوع اللبس في المعنى، كما أن امتداد الصلة وإسنادها بالجملة الطويلة قد حف بعدم الاستحسان.

فهل هذا ما نجده في الأبيات الآنفة الذكر ...؟!

من الواضح أننا نلمس غير ذلك تماما، فالنص مشحون بطاقات وجدانية جعلت منه عملا إبداعيا مؤثرا لا يتخلله الطابع التقريري لا من بين يديه ولا من خلفه، وإذا أردنا أن نكشف اللثام عن السمات التي أمدت النص بهذه الصفة فسنجد أن الانحراف عن سبيل الوضع النحوي وما يرتبط به من قانون هو الذي أبعد الشاعر عن قطب اللغة العلمية العقيمة إلى القطب المقابل الذي يمثل الانزياح إليه الأنموذج الفني الخلّاق بحسب رأي كوهين.

فالشاعر بعد أن أعطى اللمحة المميزة وهي (طفلا يهذي) نراه وكأنه غلف النص بهذه الصفة فجعلها مرافقة له بكل التفاصيل التي ذكرها ولولا مقدرة الشاعر لما تمكن من أن يجعل من نفسه طفلا يهذي. فتحققت بذلك الصورة التي لا تقف عند البيت الشعري فحسب، وإنما تمتد علاقتها إلى النص كاملا.

وإذا انتقلنا الى متممات اللوحة التي أراد أن يبثها الشاعر، نرى عبارات عائمة قصد الشاعر أن يجعل ذهن القارئ يأخذ في تفسيرها كل مأخذ، دون أن يتمكن من ترجيح فكرة على أخرى، وأظنه قد قصد ذلك ليعطي لنصه سعة وجمالا لا يمكن أن يتحقق لو ألزم الشاعر نفسه بتحديد الفكرة، وهي في قوله:

فلم يجدها ثم حين لج في السؤال

- قالوا له: (بعد غد تعود ...)

فما كان ذلك السؤال يا ترى ....؟

وأي شيء فيه لا نعهده... ومن أولئك الذين كان يخاطبهم ويجيبونه بالأكاذيب..؟!

لا يخفى أن الشاعر لم يستعمل الاستفهام بمعناه الحقيقي (الوضعي)، وإنما خلق جوا من الإيحاءات تركن بعضها إلى الشكوى والتحسر وغيرها من المعاني التي لا تتحقق بدون هذا الأسلوب ولا يمكن للفظ الصريح أن يصنع صنيعها في النفس .

ومن هنا تأتي متعة المتلقي بالنص، أي عندما يكون متأرجحا بين معنيين للأسلوب أو الفكرة الواحدة:

الأولى: المعاني الثانوية التي يصطنعها.

والأخرى: المعاني الأصلية التي تتردد ظلالها من خلال طبيعة صياغة هذه الأساليب[١].

فكانت هذه لمحة رأينا أن نبين كيف أن الشاعر يحاول أن يصنع من اللغة صور إبداعه، بغض النظر عن العصر الذي ينتمي إليه. فإبداع الشعراء لا يقف عند مرحلة معينة، والبحث عن متاحات اللغة لا يمكن أن نجعله مرتبطا بفئة دون أخرى؛ لأن الشاعر جزء من منظومة الإبداع العامة يبقى يبحث عما يميزه بين الأعداد الكبيرة من المبدعين عبر العصور المتعددة.

رابعا: استراتيجية البديع في خلق المعنى الجديد:

يعد البديع واحدا من الموضوعات البلاغية المهمة التي كان لها دور في جعل البيان العربي تام الصورة، مكتمل الأركان، وعند اتساع الثقافة العربية الإسلامية انتشر ليصبح في متناول كل شعوب الشرق الأوسط، ولذلك نال هذا الموضوع قيمة مضافة.

أما ما قيل من أن البديع العربي مكتسب من الثقافة اليونانية بعد ترجمة كتابات أرسطو، فهذا القول لا يصمد أمام الحقائق التي ترى أن الإبداع العربي بما حمل من أسلوب مؤثر تميز بالحركة النابضة بما يجلب إلى الذهن المتعة والانقياد والانطلاق في أفق التعبير الذي يوافق جماله جمال الطبيعة وحيويتها بشكل يجعلنا نجزم أن هذا الطابع أصيل، فلا يمكن أن يكون مكتسبا من الأمم الأخرى، فالعربي علم كيف يطلق أدواته التعبيرية بشتى السبل من أجل تحقيق التميز في هذا الجانب، وهذا ما لا نراه موجودا في كل الآداب الأخرى التي تدعي أصالة البديع في أدبها، فجل الأشعار اليونانية خرافات يضعونها ويؤمنون بوجودها وهي غير واقعة أساسا[٢] .

---

١ نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، الدكتورة سناء حميد البياتي، نشر جامعة قار يونس / بنغازي الطبعة الأولى ١٩٩٨:٦٥

٢ منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، تونس، ١٩٦٦:٦٨

وقد كان الجاحظ من أوائل الذين تحدثوا عن البديع، لكن لم يكن كلامه واضحا نافذا بسبب توزع أبواب البلاغة في كل تضاعيف كتابه، ولأنه اهتم بالألفاظ اهتماما بالغا فعلى أساسها وضع منهجه في الطرح[١] .

أما ابن المعتز فكان أكثر وضوحا وأكثر تحديدا لمفهوم البديع، ولهذا كان تأثيره بارزا في كل الذين جاؤوا من بعده من علماء البلاغة، وقد جعله يتضمن: (الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد الأعجاز على الصدور، والمصطلح الكلامي أو المذهب الكلامي أو القياس المنطقي).

ومن خلال هذه التقسيمات يتضح أن البديع ارتبط بما يتعلق بالألفاظ تارة، وبما يتعلق بالمعاني تارة أخرى[٢].

وقد طرقه الشعراء بشكل معتدل في كل العصور التي سبقت العصر العباسي؛ إذ أنه بدأ على يد مسلم بن الوليد وأبي تمام وغيرهما مساحة واسعة في نصوصهم. وقد علل العلماء ذلك كابن طباطبا الذي يقول:(إن القدماء استنفذوا معاني الشعر، فلم يبق أمام المحدثين سوى إعادة صياغة المعاني القديمة في صور جديدة أدت الى ظهور علم البديع)[٣].

وهو كلام نستطيع أن نعيد صياغته، ولكن بشكل ننصف فيه المحدثين على حد تعبيره، فنقول: إن كل مرحلة من مراحل الأدب يحتاج المبدعون فيها أن يضعوا بصمة خاصة ترتبط بهم دون غيرهم، والشعر كما نعلم من الصعب أن يضيف عليه الشعراء شيئا قد يؤدي إلى انحدار قيمته؛ ولذلك لم يجدوا إلا ميدان الألفاظ والمعاني فضلا عما يرتبط بهما في تحقيق الإبداع – وأعني البلاغة – .

ولأن البديع أخصب السبل التي يمكن للشاعر أو الكاتب الدخول فيهما نجد الشعراء توسعوا فيه بشكل منقطع النظير حتى أصبح مرتبطا بهم معروفا بأمثلتهم؛ لأنهم غالوا فيه مغالاة غير مسبوقة، وتجدر الإشارة إلى أن اختيار الشعراء لهذا الباب كان جيدا لأنه كسا المعنى

---

١ ينظر: البديع العربي في القرن التاسع، مكارم العمري، بحث منشور في مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الأول، ١٩٨٥:١/٩٧

٢ المصدر السابق:٩٥-٩٦

٣ ينظر: البلاغة والنقد في عصر المماليك، بحث محمد زغلول سلام، منشور مجلة فصول المجلد السادس، العدد/ ١، ١٩٨٥:١/١٦٠

إضافات غيرت من صورته، ومن الأمثلة على ذلك قول جرير[١]:

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا

إذ أخذه أبو نؤاس وزاده حسنا، فقال[٢]:

وليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم في واحد

إذ أحسن فيه أبو نؤاس و أجاد في اختصاره وزاد فيه زيادة مليحة أكسبته حسنا، فهذا هو البديع بعينه. وحده كما تذكره كتب البلاغة: (هو العلم الذي تعرف به وجوه تحسين الكلام، وهو جامع لصور التعبير الفنية في الشعر والنثر)[٣].

ولأبي تمام الدور الأكبر في هذا الفن، ولاسيما أنه امتلك قدرة مكنته من تحقيق الصنعة الشعرية، فهو القائل[٤]:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

وقوله [٥]:

فإني رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

إذ يتكئ الشاعر على قالب الحكمة والتأمل، وكان الشعراء قد رغبوا في أن يخففوا من صرامة التجريد، فألحقوا به البرهان والتعليل الذي لا يخلو من إحالة على الصورة التي لا تقصد لذاتها، وإنما لما فيها من تفسير وتعليل وإيضاح[٦] .

والغريب أن ما نعرفه من اعتراضات على هذا الاستعمال المفرط للبديع كان يقابله الإعجاب من النقاد و الرواة الذين ذكروا هذا الشعر لما فيه من حكمة ومعان عميقة ولاسيما أنهم اختاروا

---

١ ديوان جرير، تحقيق: الدكتور نعمان محمد أمين، دار المعارف بمصر، ١٩٧١:١/٦٠

٢ ديوان أبي نؤاس الحسن بن هانئ، تحقيق الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الرسالة، بغداد، ١٩٨٠:١٢٠

٣ أنوار البديع في أنواع البديع لابن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، مكتبة العرفان، كربلاء، الطبعة الأولى، ١٩٦٩:١/٢٩

٤ شرح الصولي لديوان أبي تمام، تحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان، الطبعة الأولى لوزارة الإعلام/ العراق، ١٩٧٧:١/٣٩٥

٥ المصدر نفسه:١/٤٣١

٦ البديع في تراث الشعر العربي لعاطف جودة نصر، بحث منشور في مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد / ٢، لسنة ١٩٨٤، ص:٨٧

أن يضعوا ميزانا خاصا لأولئك الشعراء يقوم على أساس المفاضلة بين هذا اللون من الاختيار وبين الأشعار التي عني بالتصوير فيها، ورأيهم يقوم على أن الشعر المرتبط بالتصوير يضعف من حيث المعنى[١]، والحقيقة أن التمكن الأدبي هو المعيار الحقيقي لهذا الأمر، فشعر الحكمة لا يخلو من الغثاثة والرتابة في أحيان كثيرة، وإنما الإقناع في الشعر جميل إذا جاء متزنا، كما يقول حازم القرطاجني [٢].

فكانت هذه وقفة مع صيغة من الصيغ التي تمثل البلاغة ظاهرها، ولكنها في الحقيقة ترتبط باللغة بشكل مباشر، وقد استعان بها المبدعون في العصر العباسي محاولة منهم للخروج عن إطار التقليد والأخذ عمن سبقهم. وكان ذلك بعد تنمية القدرة على الاختيار الذي كانت من نتائجه خلق المعاني الجديدة التي تنبئ عن فهمهم للفن القولي ووظيفة كل حرف يطلق من لسانهم.

ولو أردنا تتبع كل لمحة إبداع انطلقت منهم لاحتاج ذلك منا إلى بحوث متعددة، ولاسيما أن هذا العصر امتد طويلا، ورافق هذا الامتداد سعة الإنتاج الخلاق.

ونحن إذ تحدثنا عن البديع لم نتحدث عن التضاد والمقابلات اللفظية أو الجناس المتعدد أو الاستعارة وما فيها من غرابة الأخيلة بسبب كسر العلاقة الموصلة للمعنى الحقيقي، فهذه كلها أبواب ارتبطت بعلم البديع وطرقها الشعراء وجعلوها معينا لهم لرسم صورهم، ولكننا أفردنا الحديث عن دخول الحكمة والتعليل في شعرهم فحسب، وللمتبحر البحث عن الأبواب الأخرى التي سيجدها واضحة جلية ذكر العلماء الكثير منها في كتبهم، وأفاضوا في إيراد الأمثلة عنها مع التفضيل بين مؤيد ومعترض.

---

١ المصدر نفسه.

٢ ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٦٢ – وما بعدها

خاتمة:

نستطيع – بعد أن عرضنا هذه اللمحات – أن نحدد بعض النتائج التي رصدناها في أثناء عملنا، وهي كالآتي:

- بالإمكان أن نستخدم لفظة الاستراتيجية للتعبير عن الخطة المرتسمة من أجل الحفاظ على قيمة معينة من أن يصيبها الضياع أو الاندثار.
- من الملاحظ أن العرب تنبهوا إلى أهمية لغتهم؛ ولهذا لا يمكن توقع جزافية الاختيار، فما نظنه خطأ لدى شاعر من الشعراء قد يكون من ورائه غاية أخرى أرادها الشاعر لها بعدها التاريخي.
- الضرورة الشعرية يجب أن نفهمها على طريقة سيبويه الذي يرى أن خلف الضرورة وجها مخبأ علينا اكتشافه؛ إذ لا يمكن عدها مهربا يتكئ عليه الشاعر إذا أعجزته قدرته، فهي إذن علامة إبداع.
- يعد الجاحظ من أوائل الذين تحدثوا عن البديع، لكن كلامه لم يكن مباشرا، فلم يؤثر الذين جاؤوا من بعده في هذا الباب، وكان على العكس من ذلك تماما ابن المعتز الذي تحدث عن البديع بشكل مخصوص مما جعل كلامه أكثر تأثيرا فيمن جاء من بعده.
- إن اتكاء الشعراء العباسيين على البديع كان لغاية مخصوصة، إذ بحث الشاعر عن سبيل التميز في التأليف، فلم يجد ميدانا خصبا يستطيع أن يحقق الإبداع من خلاله أفضل من البلاغة . وكان للبديع النصيب الأوفر لمرونة موضوعاته وامتزاجها باللغة وتجدد الدلالة.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- الاستراتيجية لمواجهة تحديات القرن الواحد والعشرين، لعبد الحميد عبد الفتاح المغربيز، مجموعة النيل العربية، القاهرة، الطبعة الأولى/١٩٩٩.
- أنوار البديع في أنواع البديع لابن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، مكتبة العرفان، كربلاء، الطبعة الأولى، ١٩٦٩.
- البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، لأبي العباس أحمد بن محمد الحسني الإدريسي، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٢ م – ١٤٢٣ هـ.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب لعبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٣.
- الخصائص لابي الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، الطبعة الثانية، دار الهدى، بيروت / لبنان.
- ديوان أبي نؤاس الحسن بن هانئ، تحقيق الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الرسالة، بغداد، ١٩٨٠.
- ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت ١٩٨٦
- ديوان جرير، تحقيق: الدكتور نعمان محمد أمين، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.
- ديوان الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة، تحقيق، عبد الله الصاوي، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٣٦.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف في القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٨٥
- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، ١٣٧٢ – ١٩٥٣
- شرح الصولي لديوان أبي تمام لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي، دراسة و تحقيق

الدكتور خلف رشيد نعمان، الطبعة الأولى، وزارة الإعلام/ العراق، ١٩٧٧.

- طبقات فحول الشعراء لابن سلام، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، ١٩٧٤.
- علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، لأحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣
- الكتاب، لسيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب/ بيروت.
- مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، د.ابتسام مرهون الصفار، ساعدت جامعة بغداد على نشر هذا الكتاب، بغداد، ١٩٦٨.
- مراتب النحويين لأبي الطيب الحلبي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٣٧٥
- معجم البلاغة العربية، د.بدوي طبانة، دار ابن حزم، بيروت – لبنان، الطبعة الرابعة، ١٩٩٧.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، تونس، ١٩٦٦.
- نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، الدكتورة سناء حميد البياتي، نشر جامعة قار يونس / بنغازي الطبعة الأولى ١٩٩٨.
- النظرية البنائية في النقد الأدبي للدكتور صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٧.
- نظرية اللغة في النقد العربي، للدكتور عبد الحكيم راضي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.

ثانيا: البحوث المنشورة في المجلات المعتمدة:

- **البديع العربي في القرن التاسع، بحث مكارم العمري، منشور في مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الأول، ١٩٨٥.**
- **البلاغة والنقد في عصر المماليك، بحث محمد زغلول سلام، منشور في مجلة فصول المجلد السادس، العدد الأول، ١٩٨٥**
- **حول روافد النقد الأدبي عند العرب نظرة تحليل وتأصيل، للباحث أحمد طاهر حسنين، بحث منشور في مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الأول، أكتوبر – ديسمبر، ١٩٨٥.**

ثالثا: المراجع الأجنبية:

- Rodolph Durand: Guidedu management strategique ,99 concepts cles, DUNOD ,Paris,2003,

لغة الخطاب الأدبي من الغاية التواصلية إلى آفاق الشعرية

د. الحبيب مغراوي
فريق البحث في المصطلح والتواصل المعرفي
جامعة السلطان مولاي سليمان – المملكة المغربية

تحظى دراسة الخطاب، بمختلف أشكاله، بقيمة عالية في حقول معرفية عديدة، استجابة للتطور الهائل الذي حصل في مجال اللسانيات وبحوث العلوم الإنسانية؛ ولعل هذا ما جعلها تستدعي أبعادا متعددة تسهم في إنتاج الخطاب وفهمه، منها ما يرتبط بالحقل المعرفي الذي ينتمي إليه الخطاب، ومنها ما له علاقة بمرسل الخطاب، ومنها ما يرتبط بالمتلقي، ومنها ما يرتبط بوسائل إنتاج الخطاب وأدواته والغرض منه، إضافة إلى وظيفته في تحقيق العملية التواصلية في سياقات عامة أو خاصة؛ لذلك ننظر إلى الخطاب بكونه حدثا في سياق تواصلي، مما يجعل له فاعلية تواصلية في وسط اجتماعي.

وبما أن اللغة شكل من أشكال الممارسة الاجتماعية، لها صيرورة خاصة حسب طبيعة المجتمع وطبيعة الفئات التي تنتمي إليه، فلا شك أن لها الدور الأبرز في صياغة الخطابات وإنتاجها، داخل المجتمع، بل وإضفاء خصوصيات عليها، لما تتوفر عليه اللغة من إمكانات وطاقات كامنة فيها، قابلة للتشكل والتركيب للتعبير عن مقاصد الخطاب وأغراض المخاطب. ومن ثم، فاستعمال اللغة في الخطاب يكشف عن مباحث عميقة تطلبت نظرا عميقا من قبل الدارسين والمهتمين:

أولها: مستوى مستعمل اللغة، ووسطه الاجتماعي، وقدرته على الاختيار والتوظيف لإيصال رسالته، وتحقيق الإفهام والبيان.

ثانيها: الأثر الذي يتركه الخطاب في نفس المتلقي، ويحمله على التفاعل إيجابا أو سلبا مع مقاصد الخطاب.

ثالثها: مستوى الخطاب نفسه، من حيث تمثيله لمنتجه، أي النظر في قدرة مستعمل اللغة على تفجير طاقاتها أثناء إنتاج الخطاب، وتوظيف أدواتها ومكوناتها وأنساقها لصياغة الرسالة أو الرسائل المراد توصيلها إلى المتلقي الفرد أو الجماعة. وهذا ما يؤكد الطبيعة الفردية لاستعمال اللغة وأثرها في تنويع الخطابات وتمايزها بين شخص وآخر.

رابعها: مستوى اللغة نفسه، المستعمل في الخطاب، ومدى ملاءمته لمقاصد هذا الخطاب وغاياته.

خامسها: مدى مصاحبة القراءة العالمة لعمليات إنتاج الخطاب، وأثر هذه القراءة في الرفع من مستواه، من خلال الجهود المبذولة في تأطير عمليات الإنتاج على مستوى وضع نظريات ومناهج للتحليل والمقاربة النقدية.

ففي ضوء هذه المباحث حظي الخطاب الأدبي، باعتباره خطابا متفردا، بعناية فائقة، من قبل اتجاهات ومدارس ومذاهب تنضوي تحت مظلة العلوم الإنسانية، ولعل التفصيل في هذه المباحث كلها، سيفتح أبوابا معرفية ومنهجية متعددة، تتطلب تخصصات متنوعة من فلسفة وعلم نفس وعلم اجتماع، وعلم اتصال، ونظريات ومناهج نقدية، ليس محلها هذه الورقة، لكن الذي سنحاول النظر فيه ونستله من بين تلك القضايا، من باب التحسيس، وعرضه بوصفه أفقا للبحث، من زاوية محددة، هو قضية تفعيل مستويات اللغة في الخطاب الأدبي، وأثرها في تحقيق شعريته، والرفع من مستواه الفني والجمالي.

فإذا كنا نعتبر الخطاب الأدبي حدثا لغويا في سياق تواصلي، فإن وصفه بالأدبي من جهة، وباللغوي من جهة أخرى، يسعفنا في نحت مصطلح من هذين الوصفين، عبارة عن ضميمة تركيبية وصفية، نعبر بها عن أهم مكون في إنتاج أي خطاب أدبي، وهو الأساس في تشكيله وإنتاجه، بل وفي فهمه وقراءته، إنه: مصطلح (اللغة الأدبية) الذي اكتسب اصطلاحيته من قوته في الاستعمال، وموقعه في التداول العلمي والأدبي، ومركزيته في أبحاث ومؤلفات، بل كان مدارا لنظريات ظهرت في حقل الأدب والنقد، منها الشعرية والأسلوبية باختلاف فروعها وغيرها.

إن تخصيص هذه اللغة بالأدبية، يجعلنا نفترض أنها في مواجهة أصناف أخرى من اللغات غير الأدبية، وهي اللغة العلمية واللغة العامية واللغة الفلسفية وغيرها، لأن كل هذه الصفات تخصيص للمفهوم العام للغة، لذلك فتخصيصها بالأدبية يجعل للغة مفهوما خاصا، كما يجعل منها مستوى يمكن استعماله في إنتاج خطاب ينتمي إلى حقل الأدب، علما بأن الأدب هو ذلك التعبير الفني عن فكر الإنسان ومشاعره وعن رؤيته للحياة والوجود. وإذا تم ذلك التعبير الفني باللغة، فهذا يعني أن هناك لغة خاصة ترتقي بذلك الأدب ليكون خطابا فنيا، في حين يرتقي بها الأدب هي لتكتسي كساء الأدبية.

لكن كون هذا الخطاب الأدبي يتم في سياق تواصلي يسائل تلك اللغة الخاصة التي تقوم بوظيفة صياغة الخطاب الأدبي وتشكيله، يسائلها حول مدى قدرتها على تجاوز غايتها التواصلية، وتحقيق أدبية الخطاب، وصبغه بطابع جمالي فني، يحقق شعريته؟ كما يسائلها عن طبيعة اللغة القادرة على هذا التجاوز؟ وهل يمكن للغة اليومية أن تصبح مكونا فنيا يسهم في تشكيل الخطاب دون أن تتأثر أدبيته؟

١. اللغة الأدبية من منظور التصور العربي القديم:

إن الحديث عن لغة الخطاب الأدبي ليس وليد اللحظة أو العصر الذي نعيشه، بل شغلت المعنيين بالأدب إنتاجا وفهما، وممارسة وتنظيرا، منذ عصور قديمة؛ ففي تصور العرب قديما تعتبر اللغة مكونا أساسا في إنتاج الخطاب الأدبي وتشكيله، حيث يكتسي قيمته من خلال مستوى تلك اللغة المستعملة فيه، ومن خلال كيفيات توظيفها واستثمار أنساقها، في الشعر والنثر. ومما يجلي عنايتهم بلغة الخطاب الأدبي أنهم بحثوا في هذا الخطاب قصد استخلاص مقاييس جودته وتحديد قيمته انطلاقا من المدخل اللغوي، وعيا منهم بخصوصية هذا المدخل وفاعليته، فكان من نتائج هذا البحث ما وصل إلينا من مؤلفات قيمة كالبديع لابن المعتز، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، وعيار الشعر لابن طباطبا، وكتاب الصناعتين للعسكري، وكتابي الأسرار والدلائل للجرجاني، والخصائص لابن جني، وكتاب مفتاح العلوم للسكاكي الذي ذكر في مقدمته أنه يهدف بالكتاب إلى تحديد علوم الأدب؛ وما تلك العلوم إلا الصرف وتمامه، والنحو وتمامه وهو البلاغة، وغير ذلك من الكتب في المشرق والمغرب. ونعرض فيما يلي مجموعة من المباحث

التي تفتقت فيها عبقرية العرب في الحديث عن خصوصية اللغة الأدبية وإحساسهم بمستوياتها، على سبيل التمثيل لا الحصر:

أ. تفريقهم بين الخطابة والشعر. كالذي نجده لدى حازم القرطاجني من التفريق بين الأقاويل الشعرية والأقاويل الخطابية، حيث تُبنى الأولى على التخييل، بينما تبنى الأقاويل الخطابية على الإقناع، ولكل منهما لغته الخاصة التي تحقق هويته، وتحدد معالم جنسه، ولم يفته التنبيه إلى أن هذين النمطين من الأقاويل قد يتداخلان في خطابات أدبية: « فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل، وموجودة في المحاكاة، فهو يعد قولا شعريا، سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة، وما لم يقع فيه من ذلك بمحاكاة فلا يخلو من أن يكون مبنيا على الإقناع، وغلبة الظن خاصة، أو يكون مبنيا على غير ذلك، فإن كان مبنيا على الإقناع خاصة كان أصيلا في الخطابة دخيلا في الشعر سائغا فيه. وما كان مبنيا على غير الإقناع مما ليس فيه محاكاة فإن وروده في الشعر والخطابة عبث وجهالة سواء كان ذلك صادقا أو مشتهرا، أو واضح الكذب»[١]. نحن أمام خطابين متمايزين، خطاب تخييلي وخطاب إقناعي، ولكل منهما أقاويله التي تحدد هويته وجنسه، وما تلك الأقاويل إلا شكل من أشكال الصياغة اللغوية التي تميل بالخطاب إلى أصل من هذين الأصلين: الشعر أم الخطابة، بناء على الغاية المراد تحقيقها في الخطاب وبالخطاب، دون أن يؤدي ذلك إلى التمايز المطلق بينهما.

ب. وضع العرب أسسا لعمود الشعر ومقوماته. وهي أسس تنبني على ظواهر لغوية وبلاغية وفنية، تعتبر من مرتكزات الخطاب الشعري العربي. **يقول المرزوقي في ذلك: «إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه والمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار»**[٢].

---

١ مناهج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص ٦٧.

٢ شرح ديوان الحماسة، أبو علي المرزوقي، ص:١٠

ج. نظرهم إلى التعبير البلاغي باعتباره مستوى فنيا وجماليا يتجاوز مجرد الفهم والإفهام. ولتحقيق ذلك التجاوز وجبت العناية بأدوات بناء الخطاب، واستكمال مقومات التعبير الفني الراقي، وقد نبه ابن الأثير كل من رام إنتاج خطاب أدبي مؤثر، فقال: «وإياك والتوعر، فإنه يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك... فإذا حاولت أمرا بديعا فالتمس له لفظا يناسبه، فإنه جدير بالمعنى الشريف أن يكون لفظه شريفا، وإذا وجدت ذلك فهو الدرجة التي لا أمد وراءها، والمنزلة التي لا مطلع فوقها، وعليك بتنقيح الألفاظ وتحسينها، فإن الخطب الرائقة والأشعار البارعة لم تعمل لإفهام المعاني فقط، لأنه لو قصد بها الإفهام فقط لكان الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد في الأفهام، وإنما عملت الخطب والأشعار لأجل الإتيان ببداعة اللفظ، وإحكام صنعته»[1]، إذن، فالعناية باللغة الفنية ترفعها إلى مستوى ينظر إليها فيه على أنها غاية يصبو إليها الأديب، وليست مجرد أداة للإبلاغ أو للفهم والإفهام؛ وإن كانت هذه الوظيفة تعتبر أساسا ورئيسة، لا تغيب في أي استعمال للغة وفي أي سياق خطابي، حيث «تصدرت الإبانة والإفهام سلم الوظائف التي تؤديها اللغة في مختلف المخاطبات والنصوص، لا نستثني من ذلك النصوص الأدبية...فكل ضروب الفن القولي، ومختلف الأساليب المعدولة عن الطرق المألوفة في التعبير، تلحق بالوسائل والأدوات والآلات الخادمة للمعنى التابعة له، فيكون الإبلاغ والإفهام سعي مستويات اللغة كلها، وأما مختلف الوظائف الأخرى، كالوظيفة الأدبية مثلا فوظائف مساعدة، دورها تدعيم الوظيفة الرئيسة»[2].

إن هذا التصور يعلي من قيمة المعنى ويجعل اللغة خادمة له، بكل مستوياتها، بل ويجعل الوظيفة الأدبية للغة مجرد مساعدة للوظيفة الإفهامية، مما يعطي إشارة إلى أن اللغة الأدبية حسب هذا التصور لا يمكن أن تكون غاية في ذاتها، وهدفا فنيا، بالتوازي مع غاية إيصال المعنى وإفهامه، وهو ما يدعو إلى إثارة بعض النصوص العربية القديمة التي طالب فيها أصحابها بمشاكلة اللفظ للمعنى وتخير اللفظ الشريف للمعنى الشريف، ليتساويا بذلك في الغاية الفنية، والعناية الأدبية، كما

١ الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، ص:٢١.
٢ في نظرية الأدب عند العرب، حمادي صمود، ص ٣٨.

عبر عن ذلك النص السابق الذي أدرجناه قبل لابن الأثير (فإذا حاولت أمرا بديعا فالتمس له لفظا يناسبه، فإنه جدير بالمعنى الشريف أن يكون لفظه شريفا). بل إن هذا التصور يتعارض مع قول ابن الأثير أيضا: «فإن الخطب الرائقة والأشعار البارعة لم تعمل لإفهام المعاني فقط، لأنه لو قصد بها الإفهام فقط لكان الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد في الأفهام». وقد سبق للجاحظ أن قرر هذه الحقيقة في البيان والتبين، من خلال ما أورده نقلا عن صحيفة بشر بن المعتمر: «من أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف»[1].

د. تمييزهم بين لغة الشعر وبين الكلام الذي لا يعدو أن يكون مجرد وزن وقافية. وبينها وبين لغة الترسل، وتركيزهم على الظواهر اللغوية التي يختص الشعر بها، مع التركيز على مبدأي الاختيار والتجويد وتحري أعلى مستويات النظم والتأليف: «والتهدي إلى العبارات الحسنة يكون بأن تكون للشاعر قوة يستولي فكره بها على جميع الجهات التي يستكمل حسن الكلام بالترامي به إلى جهة منها والتباعد عن الجهات التي تضادها. وتلك الجهات هي اختيار المواد اللفظية أولا من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها وانتظامها وصيغها ومقاديرها، واجتناب ما يقبح في ذلك... واختيارها أيضا من جهة ما يحسن منها بالنظر إلى الاستعمال، وتجنب ما يقبح بالنظر إلى ذلك واختيارها بحسب ما يحسن منها باعتبار طريق من الطرق العرفية وتجنب ما يقبح باعتبار ذلك»[2]، إن مبدأ اختيار الأحسن يتم حسب حازم باعتبار الاستعمال وباعتبار العرف، لكنه حسب ابن رشد يتم أيضا باعتبار الرغبة في تحقيق الاختلاف عن كل ما هو عادي، والخروج إلى خارج إطار المألوف، بإدخال تغييرات عليه تضفي عليه كساء الشعرية، وهذا ما يستفاد من توصيف ابن رشد للشعر في قوله معقبا على البيت الشعري الآتي:

يا دار! أين ظباؤك اللُّعس قد كان لي في إِنسها أنسي

يقول: «إنما صار شعرا لأنه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها، وأبدل لفظ النساء بالظباء وأتى بموافقة الإنس والأنس في اللفظ.

---

١ الجاحظ، البيان والتبيين ج١،ص١٠٧.

٢ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢٢٢.

وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال، وما عدا هذه التغييرات فليس من معنى الشعرية إلا الوزن فقط. والتغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه، وبالجملة: بإخراج القول غير مخرج العادة، مثل: القلب والحذف والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب ومن السلب إلى الإيجاب، وبالجملة: من المقابل إلى المقابل، وبالجملة: بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازا»[١].

ومن الشواهد على وعي العرب بتفاوت مستويات اللغة، والفرق بين مجالات الإبداع، ما ذهب إليه الصابي من «أن طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأن أفخر الترسل هو ما وضع معناه فأعطاك غرضه في أول وهلة سماعه، وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه وغوص منك عليه»[٢].

٥. الخلاف الذي حدث بين اللغويين والنحاة من جهة وبين النقاد والشعراء من جهة[٣]، وهو ما يكشف عن وعي عميق باختلاف مستويات اللغة، ذلك أن غاية اللغويين هي ضبط قواعد اللغة والنظر في صحتها ومدى انضباطها لمعايير النطق والتركيب، في سبيل تحقيق سلامة المعنى. بينما غاية النقاد والشعراء هي تحقيق أعلى درجة من الفنية والجمالية في استعمال اللغة في سبيل تحقيق سلامة المعنى وجماليته أيضا، وهو ما ذهب بهم إلى الخروج عن المألوف والمعهود في استعمال اللغة، من خلال العدول عن الاستعمال العادي إلى استعمالات خارقة للمقاييس والمعايير. ولعل هذا النقاش أفرز تمييزا درجوا عليه بين وظائف العلوم: علم اللغة، وعلم النحو من جهة، وبين علم البيان والبديع والبلاغة من جهة أخرى.

وصرح الجاحظ قائلا: «طلبت علم الشعر عند الأصمعي فألفيته لا يعرف إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فطفت على أبي عبيدة

---

١ تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، أبو الوليد ابن رشد، ص ٢٤٣.

٢ أبو إسحاق الصابي، – جواب له عن الفرق بين الكتابة والشاعر، نقلا عن ابن الأثير في (المثل السائر في آداب الكاتب والشاعر)، ج٢، ص٣٩٣.

٣ ينظر كتاب (نظرية اللغة في النقد الأدبي العربي، دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقاد العرب)، عبد الحكيم راضي، ص ١٥.

فرأيته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت، إلا عند أدباء الكتاب، كالحسن وابن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات»[١].

و. مقابلتهم بين لغة من نمط بدوي وأخرى من نمط حضري مولد، وتفريقهم بين المعاني المشتركة والمتداولة غير المؤثرة، وبين المعاني المبتدعة أو المخترعة أو المبتكرة أو المختصة؛ وأنى لهم الاختراع أو الابتكار في المعاني دون الارتقاء من مستوى لغة التعبير العادي، إلى لغة التعبير الفني عن المعاني الراقية، أو المعاني الشريفة، التي تضفي على الخطاب الأدبي غرابة فنية تستثير بها خيال المتلقي ومشاعره.

ز. إسالتهم مدادا كثيرا في الحديث والتأليف في قضية من كبريات القضايا النقدية والبلاغية وهي قضية اللفظ[٢] والمعنى، والتفاضل بينهما، وبأيهما يتم تشكيل الخطاب الراقي، وعلى إثر هذه القضية ظهرت مباحث أخرى شكلت أبوابا كبرى في النقد والبلاغة العربيين، كتفريقهم بين الفصاحة والبلاغة على أساس الألفاظ والمعاني والاختلاف في موضوع كل منهما، وكتفريقهم بين المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية، وفي النقد ظهرت قضية السرقات الأدبية وعلى ما تنبني: هل على اللفظ أم المعنى أم عليهما معا.

ح. ربط بعض المعاني بشاعر بعينه، يتفرد بها، بما له من قدرة خاصة في تفجير طاقات اللغة ليست لغيره، جعلته ينفرد بمعانيه، وهو ما يشير إلى أن الأسلوب شخصي وفردي وذاتي يتعلق بالكفاية اللغوية لصاحبه.

ط. وضعهم حزمة من المصطلحات الواصفة قصد التعبير عن فردية اللغة الإبداعية واختلافها عن اللغة العادية: ومنها: الإلهام – الطبع – المولد – الذكاء – حدة القريحة – الفطنة – التوقيف – الموهبة – الاختراع – تعليم الله تعالى – الفيض الإلهي – التصرف – التغيير – الاقتدار – الابتداع...

إن ما تقدم، إضافة إلى غيره كثير، يمثل دلائل بينة، ويجلي التصور العربي القديم للغة الأدبية وخصائصها، ووظيفتها في الترقي بالإبداع الأدبي، وتحقيق أبعاده الفنية والجمالية.

---

١ الكشف عن مساوئ المتنبي، الصاحب بن عباد، ص ٣١.

٢ يعني اللفظ هنا (مجموع الإمكانات اللغوية الصوتية والمعجمية والتركيبية)، ينظر كتاب الشعرية العربية لجمال الدين بن الشيخ، ص١٥.

١. اللغة الأدبية في العصر الحديث:

اتخذ البحث في علاقة الخطاب الأدبي باللغة آفاقا أخرى، في عصرنا الحالي، مع ما شهدته الحياة الأدبية والعلمية من تطور، ومع مستجدات العلوم الإنسانية، ومنجزات علم اللسانيات، إضافة إلى تطور المناهج النقدية، وعلى رأسها البحث في خصوصيات اللغة الأدبية والبحث في علاقتها بالأديب، وقبلها البحث في ماهية الأدب[١]، وما الذي يجعل من النص الأدبي أدبا؟ وقد أفرزت هذه المباحث وجهات نظر متنوعة، أخصبت حقل الدراسات الأدبية والنقدية بنظريات ومناهج كثيرة، انتقلت من إقصاء شخص الأديب وقطع صلاته بمنتوجه الأدبي، إلى العودة لربط الفعالية الإبداعية للغة بهذا المتكلم ثم القارئ.

ولعل أبرز ما تفتقت عنه الدراسات النقدية والأدبية التي استهدفت البحث في أدبية النص الإبداعي هو تجاوز ثنائية شعر نثر[٢]، وما يتعلق بها من بحث في الفروق والخصائص الشكلية والدلالية، لتبحث في شعرية الخطاب الأدبي، أيا كان هذا الخطاب، ومن أي جنس كان. من خلال ربط مفهوم الشعرية بجوهر الخطاب الأدبي ومقومات صياغته. الأمر الذي يستدعي النظر في مستوى اللغة التي بها يصاغ الخطاب الأدبي وبها يتم تشكيله، وفي خصائصها الفنية والجمالية، ووظائفها المتنوعة. وهذا ما فتحت آفاقَ البحث فيه جميع الدراسات التي عنيت بظاهرة الانزياح اللغوي التي تنقل اللغة من العادي إلى الفني، ومن المألوف إلى الخارق الغريب. ويجعلها خصيصة في كل لون إبداعي فني، ويوسع دوائر النقد التطبيقي وعدم اقتصاره على دائرة الشعر فقط. وتجدر الإشارة هنا إلى أن تجاوز ثنائية شعر نثر لا يعني بأي حال من الأحوال أنه لا توجد فروق بينهما، بل قصدنا بالتجاوز أن البحث يجب أن يرتقي إلى تحديد مقومات اللغة الأدبية التي بها يكون النص الإبداعي نصا أدبيا، سواء أكان شعرا أم نثرا. حيث النثر نفسه بجميع أشكاله يتطلع لأن يكون نثرا فنيا جماليا مع الحفاظ على خصوصياته الذاتية التي تميزه عن الشعر « إن النثر نفسه، على الأقل في الكتابات التي تتميز بالجدل المطرد،

---

١ رغب الشكلانيون الروس منذ البداية في تأسيس علم مستقل يضع الأدب موضوعا له، لذلك كانوا مطالبين بتجاوز التعريفات السائدة للأدب آنذاك، مثل كون الأدب تعبيرا عن شخصية الكاتب ورؤيته للعالم، ومثل كونه محاكاة للواقع، ومثل كون الفن تفكيرا بالصورة وغيرها، وأدى هذا التجاوز إلى قطع الصلة مع التفسيرات التي تنطلق من مرجعيات تاريخية أو نفسية أو اجتماعية أو سياسية. (ينظر كتاب نظرية الأدب، دراسة في المدارس النقدية الحديثة، لشفيع السيد، ص١٧٦.

٢ ينظر كتاب: بناء لغة الشعر لجون كوهين، ترجمة أحمد درويش، ص:١٩.

يختلف ويجب أن يختلف عن لغة التخاطب كما تختلف القراءة عن الحديث. وإذا كان كذلك فمن الطبيعي إذن أن نفترض أن الفرق بين نظام التأليف الشعري وبين النثر لابد وأن يكون أكبر من الفرق الذي نتوقع وجوده بين النثر ولغة التخاطب»[١]، إننا أمام ثلاث مستويات للغة، هي لغة التخاطب اليومي ولغة النثر ثم لغة الشعر. حيث ننتقل من التعبير الجمعي الاصطلاحي الصرف في المستوى الأول، إلى التعبير اللغوي في المستوى الثاني الذي يرفد من الأول ويستشرف الثالث. إلى التعبير الشخصي المتفرد بأسلوبه في المستوى الثالث. «فاللغة الطبيعية واللغة الفنية هما قطبان يستقر بينهما على درجة تتفاوت بعدا أو قربا من أحد القطبين أو من الآخر، الإنتاج المكتوب المحمل بالمشاعر، والنثر الأدبي له دون شك وسائله الخاصة»[٢]

في هذا السياق يقيم جون كوهين أيضا مقارنة بين الشعر والنثر على أساس مفهوم المجاوزة، «وبما أن النثر هو المستوى اللغوي السائد فإننا يمكن أن نتخذ منه المستوى العادي، ونجعل الشعر مجاوزة... وأن نعرف الأسلوب بأنه مجاوزة فنحن لا نحدد ما يوجد فيه، ولكن نحدد ما لا يوجد فيه فنقول الأسلوب هو ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة ... سوف نعتبر إذن اللغة الشعرية ظاهرة أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح، والقاعدة الأساسية التي سيبنى عليها هذا التحليل هي أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث كل الناس، وأن لغته غير عادية، وأن الشيء غير العادي في هذه اللغة يمنحها أسلوبا يسمى الشاعرية، وهي ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري»[٣]. فالرهان في تحقيق الشعرية على اللغة الجمالية، وقد «كانت اللغة هي العنصر الذي انصب عليه اهتمام الشكليين، باعتبارها العنصر الذي تتمثل فيه الخاصية المميزة للنص الأدبي عن غيره، من أوجه النشاط اللغوي الأخرى، وبذلك وجهوا أبحاثهم نحو اللسانيات، في الوقت الذي اتجهوا فيه كذلك إلى دراسة اللغة الشعرية، وراحوا في هذا الصدد يقابلون بين اللغة الشعرية، ولغة الحياة اليومية، أو اللغة العملية»[٤] والمقابلة بين اللغتين في حقيقة الأمر مقابلة بين نظامين، أو نسقين، نسق استعمالي يومي خاضع للمواضعة الاجتماعية هدفه تحقيق التواصل، ونسق فني جمالي من إنتاج العبقرية الفردية للأديب، هدفه الاحتفال بعبقرية اللغة نفسها والكشف عن أسرارها الجمالية في الإبداع، إضافة إلى وظيفتها الإبلاغية.

---

١ كولردج، محمد مصطفى بدوي، ص١٧٢.
٢ لغة بناء الشعر، جون كوهين، ترجمة أحمد درويش، ص:٣١.
٣ نفسه، ص:٢٣-٢٤.
٤ نظرية الأدب، شفيع السيد، ص ١٧٨.

يقول تشومسكي «ما أصبح يمثل اليوم النقطة المركزية التي تدور حولها كل الدراسات اللغوية الحالية إنما هو المظهر الإبداعي للغة، إن الظواهر لتوحي بأن الذات المتكلمة تخترع لغتها، بوجه من الوجوه، كلما عمدت إلى التعبير عن نفسها»[١]. فإذا كان تشومسكي هنا يتحدث من زاوية تربط اللغة عامة بالمتكلم، في سياق لساني صرف، فإن الإشارة الأخيرة توحي بفردية اللغة وخصوصيتها ما دامت ترتبط بإبداع الشخص نفسه للغته، وهذا ينطبق بصورة أكثر وضوحا على اللغة الأدبية التي تعتبر أبرز تجل من تجليات الإبداع الفردي، وتمثل مستوى فنيا راقيا في استعمال اللغة، فوق اللغة العادية، وتُلاحَظ من خلال التشكيل اللغوي عبر اكتشافات جديدة لطاقات اللغة الكامنة وتحرير مخزوناتها المكبوتة، وبهذا التوصيف فاللغة ترتقي في مجال الأدب، وتكتسب حياة جديدة تؤدي بها أدوارا دلالية ورمزية تدخل في استراتيجيات الكتابة الفنية لدى الأديب. يقول الشاعر الكبير إليوت: «مهما يستعمل الكاتب من كلمات، فإنه يفيد أكثر ما يمكنه من تاريخ تلك الكلمات، ومن الاستعمالات التي جرت فيها، فهذه المعرفة تسهل عليه إعطاء الكلمة الجيدة حياة جديدة، وإعطاء اللغة مصطلحا جديدا، والموروث الجوهري في هذا هو استخراج كل ما يمكن استخراجه من كل ما يقف خلف الكلمة من وزن كلي للتاريخ اللغوي»[٢]. مما يفيد بأن جدلية العلاقة بين اللغة والفكر ستلقي بظلالها بدون شك على علاقة اللغة بالخطاب الأدبي، وبوظيفتها الأساس في الإبداع، هل هي إبلاغية وكفى، أم أنها ترتقي لتصبح جمالية شعرية.

إن الخطاب الأدبي بهذا التصور يعيد خلق اللغة ويحررها من عاديتها ويشحنها بدلالات وإيحاءات مبتكرة، ما دام الأدب يقوم بوظيفة حاسمة في «نقل حركة الواقع إلى عالم تخيلي بواسطة اللغة». إنه بحث عن وجود الذات المبدعة داخل نطاق اللغة، أي في رحاب العالم المتخيل بواسطة اللغة. وهذا ما يعني أن البحث عن مقاصد الأديب إنما يكمن، في أحد وجوهه، في عالم لغته، وبين أحضان كلماته ورموزه، مما يسائل كل محاولات قراءة الخطاب الأدبي، والمداخل المعتمدة في هذه القراءة، ولعل أهم هذه المداخل الكلمات وأبعادها الدلالية، الشيء الذي يعطي لقراءة العمل الأدبي، أي عمل، ذوقا خاصا وفعالية خاصة في سبر أغوار الخطاب وفهم أغراضه، ذلك أن الكاتب حسب منظور عبد الله الغذامي يصوغ النص:» حسب معجمه الألسني، وكل كلمة في هذا المعجم، تحمل معها تاريخا مديدا ومتنوعا، وعى

١ نقلا عن كتاب (الفلسفة واللغة) نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، للزواوي بغوره، ص:١٤١.
٢ ت . س. اليوت، للكاتب ف . أ. ماثيسن، ص ١٧٧.

الكاتب بعضه، وغاب عنه بعضه الآخر، ولكن هذا الغائب إنما غاب عن ذهن الكاتب، ولم يغب عن الكلمة التي تظل حبلى بكل تاريخيتها، والقارئ حينما يستقبل النص فإنه يتلقاه حسب معجمه، وقد يمده هذا المعجم بتواريخ للكلمات مختلفة من تلك التي وعاها الكاتب حين أبدع نصه، من هنا تتنوع الدلالة، وتتضاعف ويتمكن النص من اكتساب قيم جديدة، على يد القارئ، وتختلف هذه القيم، وتتنوع بين قارئ وآخر، بل عند قارئ واحد في أزمنة متفاوتة»[١].

٢. الخطاب الأدبي ومستويات اللغة:

تلكم هي اللغة الأدبية، وتلك وظائفها في تشكيل الخطاب الأدبي وصياغته صياغة خاصة، تخالف ما درج الناس عليه وتعارفوا عليه في سياق تواصلهم اليومي، وترتقي بذلك الخطاب إلى درجات عليا من الأداء الفني والجمالي، مما يعني أننا أمام مستويين للغة، لغة التخاطب اليومي، ولغة التخاطب الأدبي والفني، الأولى تتخلل النشاط العملي للمجتمع في عمومه، ولأعضائه فرادى، بها يتواصلون بغير دوافع فنية للتعبير عن أغراضهم الحياتية، هدفها مجرد الفهم والإفهام، في سياقات متسارعة لا مجال فيها للتأني ولا للصناعة الكلامية، ولا يهدف من ورائها المتكلم بالضرورة إلى إحداث أثر جمالي في نفس المخاطب.

أما لغة التخاطب الأدبي فهي لغة خاصة، تصدر بدافع فني وجمالي، تتطلب إبداعا وفعالية لغوية تعكس عبقرية المبدع، ومقدرته على صناعة خطاب جمالي مؤثر، بأسلوب متفرد أخاذ، أي إنها إضافة إلى كونها أداة للتعبير والتفكير، تصبح في حد ذاتها هدفا عند المبدع، وعيا منه بالترابط بين تشكيل اللغة والغايات الجمالية التي تحققها. بمعنى آخر «تخرج اللغة من كونها أداة للإيصال، كما يخرج الإيصال – بمعناه النفعي المباشر – من كونه وظيفة للغة، عندما لا يكون ثمة اتفاق بين الباث والمتلقي على الشكل اللغوي للرسالة ومعناه بصورة قبلية. إذ في هذه الحالة، قد تتمرد اللغة لتحدث قطيعة من نوع ما على مستويين: أولا، على وضعها كأداة. وثانيا، على النُّظم التي يقع في إطارها اتفاق المرسل والمتلقي: صوتا ونحوا ودلالة»[٢].

لكن باستقراء مجموعة من الدراسات، والعودة إلى كثير من الآراء، نعثر على آراء ترفض أي تمييز ميكانيكي آلي بين مستويات اللغة، وتعتبر أن أدبية الخطاب لا تتأتى بمجرد استعمال

---

١ الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، ص ٨١.

٢ الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، ص: 85.

اللغة العالية، أو ما درج الناس على تسميته باللغة الأدبية. حيث لا تتحقق الأدبية باعتماد مستوى واحد من اللغة، وإنما تتحقق بمدى تمكن الأديب من إبداع خطابه من خلال توظيف أي مستوى لغوي في السياق الفني الذي يستدعي ذلك المستوى، والذي يحقق أعلى درجة من التواصل بين الأديب والقارئ، دون أن يفقد الأدب فنيته وإبداعيته، وبالشكل الذي يبقي على خصوصية الخطاب الأدبي ويرفعه عن الخطاب اليومي العادي، ولعل هذا ما ينسجم مع التعريف أعلاه للخطاب الأدبي بكونه حدثا لغويا في سياق تواصلي، فكونه لغويا ليس بالضرورة فصيحا، وكونه في سياق تواصلي ليس بالضرورة عاميا مبتذلا. وهذا ما يفتح للحديث أفقا آخر يتعلق بمدى تأثر لغة الأدب باللغة العامية، وهل يعني توظيف اللغة العامية ابتذالا للأدب ونزولا به إلى الإسفاف؟ بل وامتهانا للغة الأدبية؟ ألا يمكن أن يرتقي الأدب باللغة العامية؟ ويهذب من مفرداتها وتراكيبها، ويسمو بوظائفها؟ ويزيل الفجوة بين المستويين معا في أفق انتشار لغة وسيط ترفع من مستوى التفكير في المجتمع، وتوسع من اهتماماته الثقافية، وتسير به نحو الإحساس بالجمال.

إن هذه التساؤلات المشروعة تساير توجها يرى أنه كلما اقتربت لغة الخاصة من لغة العامة كان هذا علامة على سلامة اللغة، وأن إصلاحها يكمن علاجه بتقليص الفجوة بين اللغتين إما بارتفاع لغة العامة إلى لغة الخاصة، أو بنزول لغة الخاصة إلى لغة ا لعامة، أو بالأمرين معا. يقول كمال بشر: إن « الفرق بين المجتمع المتكامل السليم والمجتمع المتنافر المريض هو في تقارب المستويات اللغوية في الأول، وتباعدها في الأخير، فتقارب مستويات التعبير باللغة دليل على تجانس المجتمع، وتوازن طبقاته، وحيوية ثقافته، ومن ثم يشير إلى تكامله وسلامته الفكرية»[1].

كما تساير تلك التساؤلات تصورا يرى في تنويع مستويات اللغة في الخطاب الأدبي حيوية وفعالية، بما يشهده من فعاليات لغوية تنتمي إلى مستويات مختلفة، وتتجاوز اللغة الواحدة التي تتسبب في قتل الخطاب الأدبي، وتجعله عقيما من حيث الدلالات، ضيق الأفق من حيث رسم عالم متخيل، بل لا يستطيع أن يستجيب لتطلعات مختلف أنواع القراء، في حين إن تنويع اللغة ينسجم مع التنوع والاختلاف الذي يعرفه العالم الإنساني، ويتناسب مع طبيعة المتلقي، واختلاف مستوياته. فلا شك أن اللغة تزخر بمستويات عديدة، وتكاد تتحدد بالمستويات

---

١ اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم، كمال بشر، ص:١٢٨.

الاجتماعية، وبأنواع الخطاب وأشكاله، ومن ذلك لغة الخطاب الأدبي التي تنزع نحو تفجير المفردات اللغوية، وإشباعها بالأبعاد الخيالية، وبالمعاني والدلالات المبتكرة. وهذا ما حدث منذ القديم للغة العربية الفصحى التي شهدت نوعا من التفاعل بين اللغة العربية واللهجات السائدة آنذاك.

وقديما حدثنا عبد القاهر الجرجاني عن ظاهرة ارتقاء العامي من اللغة لمصاف اللغة الأدبية الفنية بقوله:

«واعلم أن ذلك الأول الذي هو المشترك العامي، والظاهر الجلي، والذي قلت إن التفاضل لا يدخله، والتفاوت لا يصح فيه، إنما يكون كذلك ما كان صريحا ظاهرا لم تلحقه صنعة، وساذجا لا يعمل فيه نقش، فأما إذا ركب عليه معنى ووصل به لطيفة، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح»، فيصير «داخلا في قبيل الخاص، الذي يملك بالفكرة والتعمل، ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل» فيصير لذلك «غريب الشكل بديع الفن... لا يدين لكل أحد»[1]. من خلال هذا النص الوثيقة، يتبين أن اللغة الفنية يمكن أن تكون مزيجا من الطاقتين التعبيريتين المباشرة والإيحائية، وبذلك تتحقق الأبعاد التواصلية والتأثيرية.

وفي وثيقة أخرى من التراث العربي يستوقفنا نص فريد للجاحظ يؤكد من خلاله أن الخطاب العامي يمكن أن يكون له بعد فني، ويندرج ضمن اللغة الأدبية، ويرتقي إلى المستوى الإبداعي الجمالي، يقول: « ومتى سمعت – حفظك الله – بنادرة من كلام الأعراب، فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها، ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها، وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين، خرجت من تلك الحكاية، وعليك فضل كبير. وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطغام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب أو تتخير لها لفظا حسنا، أو تجعل لها من فيك مخرجا سريا، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ويخرجها من صورتها ومن الذي اريدت له، ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم بها» [2]. فلنتأمل تفريق الجاحظ بين الأعراب وبين المولدين وبين الحشوة والطغام، وما يترتب على ذلك التفريق من اختلاف بين مستويات اللغة، وهو ما يكشف عن وعي واضح بالربط بين البيئة الاجتماعية ونمط اللغة، إضافة إلى إشارته إلى أن استعمال أي نمط من اللغة لا يعني عدم تحقيق القيمة الجمالية

---

١ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص ٣٤٠-٣٤١-٣٤٢.

٢ البيان والتبين، الجاحظ، ١١٣/١.

في الخطاب، بل ينبه أكثر من ذلك أن اللغة الفنية ليس من الضروري أن تحافظ على معايير اللغة السليمة ومقاييسها، فأحيانا يعتبر خرق تلك المعايير أقوى تأثيرا في المتلقي، وأدعى إلى الاستمتاع والاستملاح. ذلك أن «اللغة المألوفة في الاستعمال تتحول إلى لغة غريبة، وبشكل خاص تبلغ الأصوات درجة غير عادية من البروز، هذا الإدراك المُغرب للكلمات الذي نغفل ملاحظته في الظروف العادية هو نتاج الأساس الشكلي للشعر.. فلا يختلف الكلام الشعري عن الكلام العادي، في مجرد أنه يمكن أن يتضمن بنى أو مفردات لا نجدها في اللغة اليومية، بل أيضا لأن أدواته الشكلية (كالقافية والإيقاع) تؤثر في الكلمات العادية، حيث يتجدد إدراكنا الحسي بها، ولبنيتها الصوتية بشكل خاص»[1].

١ النظريات الأدبية الحديثة، تقديم مقارن، آن جفرسون وديفيد روبي، ترجمة سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٢م، ص٣٣.

خاتمة:

نخلص في نهاية هذا البحث إلى أن اللغة تضطلع بدور مركزي في صياغة الخطاب الأدبي وإنتاجه، بما تتوفر عليه من إمكانات وطاقات كامنة في أنظمتها، تجعلها قابلة للتشكل والتركيب للتعبير عن مقاصد الخطاب وأغراض المخاطب. مما يجعل دراسة العلاقة القائمة بين الخطاب واللغة علاقة حيوية تفاعلية تفرز مباحث كثيرة كانت وراء ظهور نظريات وتصورات أسهمت في تطوير مناهج قراءة الخطاب الأدبي ونقده.

وقد خلص البحث إلى أن الخطاب الأدبي ينفرد بلغته، التي تحقق من خلال مستوياتها شعريته وترفع من مستواه الفني والجمالي. لذلك عني العرب منذ القديم بطبيعة هذه اللغة وبحثوا في أدوارها على كافة المستويات إنتاجا وفهما وتطبيقا وتنظيرا، وعيا منهم بتفاوت مستويات اللغة والفرق بين مجالات الإبداع. في حين اتخذ البحث في علاقة الخطاب الأدبي باللغة آفاقا جديدة في العصر الحديث، تجلت في تجاوز البحث في ثنائية الشعر والنثر إلى البحث في شعرية الخطاب الأدبي وفي الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي خطابا فنيا، دون إغفال الفروق بين الخطابين الشعري والنثري. وهذا ما وسع افق الدراسات الأدبية والنقدية في ضوء التطورات التي شهدتها العلوم الإنسانية.

وفي النهاية، تطرق البحث إلى الحديث عن إشكال تفعيل مستويات اللغة في الخطاب الأدبي، المستوى الفني والمستوى العامي المباشر، مبينا أن هناك إمكانا لإنتاج خطاب أدبي راق تمتزج فيه الطاقتان التعبيريتان معا: المباشرة والإيحائية حسب القدرات الإبداعية والفنية للأديب صانع الخطاب. دون ابتذال للغة الأدبية، وفي الوقت نفسه دون تعميتها على القارئ العادي.

المصادر والمراجع:

١. أبو إسحاق الصابي، - جواب له عن الفرق بين الكتابة والشاعر، نقلا عن ابن الأثير في (المثل السائر في آداب الكاتب والشاعر)، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ج٢، ص٣٩٣.

٢. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ١٤١٢هـ-١٩٩١م.

٣. الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

٤. الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة١، ٢٠٠٢.

٥. ت.س. اليوت: الشاعر الناقد، ماثيسن ف . أ، ترجمة إحسان عباس، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٥م.

٦. تلخيص كتاب أرسطاطليس في الشعر، أبو الوليد بن رشد، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م.

٧. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة ابن سينا، القاهرة، الطبعة الأولى،٢٠١٠م.

٨. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٣٧٥ هـ-١٩٥٦م.

٩. الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، ١٩٩٨م.

١٠. شرح ديوان الحماسة، أبو علي المرزوقي، تعليق فريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

١١. الفلسفة واللغة) نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، للزواوي بغوره، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.

١٢. في نظرية الأدب عند العرب، حمادي صمود. مكتبة المتنبي، الدمام، السعودية، الطبعة الأولى ١٤٣٣هـ-٢٠٢١م.

١٣. الكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب بن عباد، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٣٨٦هـ-١٩٥٦م.

١٤. كولردج، محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة.١٩٨٨م.

١٥. اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٩.

١٦. مناهج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بالخوجة، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١م.

١٧. نظرية الأدب، دراسة في المدارس النقدية الحديثة، لشفيع السيد. عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة٤، ٢٠١٨م.

١٨. نظرية اللغة في النقد الأدبي العربي، دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقاد العرب)، عبد الحكيم راضي. المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م.

بين الرّصانة .. والنّصاعة ..

-دراسة محورية لأثر تنوع قراءة الأجناس الأدبية-

أ. د. قاسم قادة بن طيب

جامعة أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت - الجزائر

ملخص

من القضايا الجوهرية التي يمكن مُلاحظتها في ذات القارئ والكاتب ما تعلّق منها بالفكر واللغة، وفي دراستي هذه حاولت تتبّع أثر قراءة الأجناس الأدبية في ترقية فكر ولُغة القارئ.

لقد حاولت الإجابة عن بعض التساؤلات ذات الصلة بكيفية حصول القارئ على لُغة رصينة، وفكر ناصع من جرّاء اعتماده على التنويع في قراءة الأجناس الأدبية بكيفية فيها من التّميّز.

الكلمات المفتاحية

القراءة – الأجناس الأدبية – الرصانة – النصاعة – الحصيلة – الفكر – اللغة – الاستعمال –

مقدمة

فعل القراءة من الأفعال التي تعمل على تقوية جملة من الروابط كتلك التي تكون بين ذات القارئ وفكره، وبين القارئ والمجال الذي يقرأ فيه، وممّا ينتج عن فعل القراءة كمُمارسة واعية تجلّي جملة من التّغيرات أقلّ ما يمكن أن نقول عنها أنّها تُساهم في تشكيل شخصية القارئ الفكرية واللغوية، كما أنّها تعمل على مُساعدته في تغيير مُحيطه.

لا يخفى على أحد أهمية القراءة في ترقية الفكر والأسلوب اللغوي لدى القارئ، وفي ظلّ تنوع عملية القراءة وشموليتها تعمل هذه الأخيرة على الكشف والانجلاء لجملة من الكفاءات، ولعلّ من أهمّها تمكين القارئ من التعبير عن أفكاره، والتعامل مع اللّغة بشيء من الكفاية والفسحة، وهو ما يتجلى في تداعي الألفاظ، والصيغ، والأساليب، والتراكيب، الأمر الذي يوحي للقارئ، أو المستمع بكفاءة الكاتب، أو المُتحدّث.

مثل هذا الملمح لا يوهب هكذا، ولن يتأتى بالسهولة التي يتصورها البعض، وإنّما هو نتيجة جهد قرائي متواصل، وقد نلمس في ثنايا هذه الكتابات، أو الخطابات أثر القراءة الأحادية، كما نلمس أثر القراءة المتعدّدة، فالتنوع القرائي يتجلّى في جملة من المواصفات، ولعلّ من أهمها دقّة التعبير وجمالية الأسلوب، ورصانة اللغة وهو ما يتعلق بالمبنى، كما ينتج عن ذلك نصاعة الأفكار، وهو ما يراد بالمعنى، وما نلمس فيه من الثراء الواسع.

إذا سلّمنا بما تثيره قراءة الأجناس الأدبية ممّا سبق ذكره – وهو المفهوم الذي أردناه بالقراءة الشاملة – فإنّ تجاوب القارئ معها يحتاج إلى تقنيات، وهو ما نطرحه كإشكال بالنسبة للقارئ الهاوي :

- ما هي الآلية التي يعتمدها القارئ في ثنايا قراءته لمختلف الأجناس الأدبية؟ وكيف يمكنه ضمان الحصيلة الفكرية واللسانية؟
- وعلى ضوء هذا الاشكال تتجلى في الأفق جملة من التساؤلات منها:
- كيف يمكن للقارئ تنظيم عملية التنويع القرائي لمختلف الأجناس الأدبية والمواظبة عليها؟
- هل كلّ ما ينتقيه كمشروع قرائي ضروري أن يخضع لطموحه ومراده؟
- بم يمكن تفسير تموقع فئة من القارئين وانجذابهم اتجاه جنس أدبي معيّن؟ ما الذي ينتج عن ذلك في لغتهم وأفكارهم؟
- هل كلّما يُنوّع القارئ في التعامل مع الأجناس الأدبية ينتج عنه تطور في الفكر واللّغة؟ أم أنّ هناك تدخل لعمليات أخرى؟ ما هي ؟
- كيف تتجلى معالم الاستفادة من قراءة الأجناس الأدبية ؟ هل بالاكتفاء بما نقرؤه ؟ أم بمحاولة توظيف واستعمال المكتسبات في الواقع التداولي ؟

- في حال انغلاق بعض النصوص واستشكال كنهها على القارئ ، هل سيميل إلى فعل التلخيص الناتج عن مدى فهم الفكرة وتذليلها ؟ أم أنّه يتتبع تذليل الألفاظ والتراكيب ؟

مثل هذه التساؤلات وغيرها ستجد منّي توسعا عميقا في مضمونها، مُعتمِداً في عملية التحليل على **المنهج** الوصفي والمقارن، وقد حاولت تغطية أفكاره في مباحث ثلاثة، حيث تناولت في المبحث الأوّل: الفعل القرائي بين المتعة والإفادة، أمّا المبحث الثاني فقد خصّصته للحديث عن الأجناس الأدبية بين الهواية والبرمجة، وفي المبحث الثالث توسعت في عنصر أثر تنوّع قراءة الأجناس الأدبية في ترقية الفكر وتنميق الأسلوب، مُحاولا بذلك الوصول إلى نتائج في خاتمة بحثي.

المبحث الأوّل
الفعل القرائي بين المتعة والإفادة

كثيرة هي الأفعال التي يُنجزها الانسان في حياته اليومية منها ما يُصنّف في خانة العادة نتيجة التكرار حيث يُنجَزُ في ظلّ غياب الوعي الذي يُمثل «شكلا من أشكال القوى التي قد تؤثر تأثيرا مباشرا في العالم «[1] ومن الأمثلة على ذلك فعل القراءة المتميّز بالروتين والنّمطية من خلال اكتفاء القارئ بتلفظ مكتوبها وعدم تجاوزه إلى ما سواه في تحليل وفهم العناصر المقروءة، فهو ههنا يشكل حالة نأي وبعد عن مضمون ما يقرؤه.

إنّ توالي مثل هذا الإنجاز قد يُبطّئُ بعملية الاستفادة من الإنجاز القرائي، وقد يترتب على ذلك شيء من الملل نتيجة عدم التحصيل،[2] ولمثل هذا المنحى تفسيرات جمّة منها ما يرجع إلى تقوقع القارئ في مجال قرائي ضيّق، وربما أدّت استساغته له إلى نفور الوعي، وعدم

---

١ الوعي، سوزان بلاكمور، تر: مصطفى محمد فؤاد، الطبعة الأولى ٢٠١٦م، ص١٦.

٢ وهو مقدار المعرفة أو المهارة التي حصل عليها الفرد نتيجة التدريب والمرور بالخبرات السابقة، وهو ما يؤدي إلى إشباع حاجة الفرد وتحقيق التوافق النفسي، وتقبل الفرد لذاته.(التحصيل الدراسي وعلاقته بالقيم الإسلامية التربوية، أحمد عبد الحميد، مكتبة حسين المصرية، بيروت ٢٠١٠، ص ١٤. ومنهم من ربط فعل التحصيل بالإنجاز، إذ كلما كان أكثر إنجازا كان تقديره لذاته . (ينظر: فاعلية برنامج إرشاد جمعي في تنمية دافع الإنجاز والذكاء الانفعالي لدى طلبة الصف الثامن من التعليم الأساسي، أبو دية أشرف أحمد عبد الهادي، الجامعة الهاشمية الأردن ٢٠٠٣م، ص٠٦.

الانتباه لما يقرأ، وقد يُفسّر الفعل المُنجز بتكريس سلوك له من الإملاءات الدّاخلية مع تغييب العنصر الأساسي المتمثل عادة في عامل الانتباه الذي يُراد به « استخدام الطاقة العقلية في عملية معرفية، أو هو توجيه الشعور وتركيزه في شيء معيّن استعدادا لملاحظته، أو أدائه، أو التفكير فيه،» [١] بغية ضمان حضور هذا الإقصاء طواعية (الوعي) يُنصحُ بالتّنويع القرائي، [٢] إذْ كُلّما تجاوز القارئ مبدأ الأحادية القرائية ضَمِنَ بذلك – بين الحين والآخر – حضور الانتباه والوعي لما يقرأ والذي بدوره يؤثّر إيجابا في كثير من العمليات التي سنُناقش بعضها.

حينما يسعى القارئ جادا إلى الخروج من القوقعة الفكرية والاحتباس القرائي أي: اعتماده على نوع مُعيّن من الأفكار المطروحة يكون بذلك قد وقف على شمولية الاستفادة الناتجة عن التنوّع القرائي في المجال الواحد، فما الذي نعنيه بالتنوّع في مجال القراءة؟ وما هي نتائجه على فكر ولُغة القارئ؟

إنّ من أدقّ معاني التنوّع القرائي أن يلتفت القارئ إلى مُختلف المجالات المكتوب فيها، ويسعى إلى تعهدها قراءة، وهو بهذا الحرص والاستمرار لبلوغ الإحاطة والشمول لما كُتب في مجالات العلم يكون قد ضمن حصادا معرفيا وافيا.

ممّا يتبادر إلى ذهن القارئ كانشغال ذلك التساؤل عن كنه مفهوم مجال التّنوّع القرائي، وقد ترد الإجابة عنه مُركبة، كما نقف عليها مُجزّأة، قد يكون مفهوم التنوّع القرائي محصورا في:

القراءة الواسعة

ويراد بها شمولية القارئ لمجال قرائي بشيء من الفسحة والاتّساع، فلا تكاد تراه يتصفّح كتابا إلاّ وأولاه بالقراءة، وتعهده بالانتهاء، وهكذا يفعل بالتوالي مع قراءات أخرى، فتتّسع العملية إلى غيرها.

---

١ اضطراب نقص الانتباه المصحوب بفرط النشاط، محمد فتوح محمد سعدات، شبكة الألوكة، ص١١.

٢ ومن نواتج هذا التنوع مثلا ما يتجلى على مستوى »وظيفة النثر، ووظيفة الشعر، فوظيفة النثر هي المطابقة، ووظيفة الشعر هي الإيحاء، والايحاء لا يأتي إلاّ من خلال استخدام اللغة استخداما خاصا، والانحراف عن السياقات التركيبية المألوفة، فالانزياح هو الأساس في السمة الشعرية، وهو مُتعدد الأشكال حيث يتخذ بعدا تناصيا، وتكثيفيا، وتصويريا تخيّليا، واختراقات نسقية، والعمل على أسطرة الواقع عبر منتج شعري يركز على الإبهار وتعميق المعنى، والغوص إلى الأغوار البعيدة. «(– تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، د. محمد صالح الشنطي، بحث منشور في كتاب: تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد. الدولي – جامعة اليرموك، قسم اللغة العربية ٢٠٠٨، ص٤٣٧).

تطور الفعل القرائي

حينما نقرأ ونقرأ نحسّ بشيء من الارتقاء والزيادة في اكتساب معلومات، أو تعلّم معارف، ولعلّ من أواصر تطوّر الفعل القرائي تجاوز القارئ لخطّ القراءة السطحية وتحقيقه لعنصر الارتقاء.

عمق القراءة وتوغلها

كما قد تخرج دلالته إلى التعبير عن التوالي في الإنجاز القرائي مُسترسلا ومُتلاحقا بشيء من العمق والتوغل في أصول الفعل القرائي، وهو ما ينتج عنه العدول عن السطحية القرائية.

بمثل هذه الصفات الثلاثة: «الاتساع» «التطور» «العمق» وفي حال توافرها في المُنجز القرائي حتما سينتج عنها عنصر الفاعلية على مُستويات جمّة، ولعلّ من أهمّها تحقيق المتعة وبناء الفكر واللّغة.

أولا :
أثر الفعل القرائي في تحقيق المُتعة

من القراءات التي تستهوي صاحبها وتدفع به إلى مواصلة السير فيها عادة ما تكون نتيجة دوافع ورغبة داخلية، وممّا قد ينتج عنها شعور القارئ بالمتعة، وهي حالة نفسية تُعبّر عن شعور داخلي يجمع بين حالة القارئ ومضمون الكتاب، وعادة ما تؤدي إلى تخطي مفهوم مصطلح العجز القرائي [1]

ما كان لعنصر المُتعة أن يوجد أثره في ثنايا أحاسيس القارئ لو لم يكن المضمون فيه من الاثارة النفسية، وقد يُحيلنا مصطلح المُتعة الناتجة عن القراءة إلى مضمون المؤلَف وما يبتغيه صاحبه من تبليغ، ولتفسير ذلك يتعين علينا مُساءلة الناتج القرائي وما يترتب عليه من مُتعة، وكيف تتشكل في ذات القارئ ؟

---

١ وهو ما يؤدي إلى »عجز جزئي في القدرة على القراءة، أو فهم ما يقوم القارئ بقراءته» . (صعوبات التعلم، عصام جدوع، دار اليازوري للنشر والتوزيع عمان الأردن طبعة ٢٠٠٧، ص١٢٦).

كما هو معلوم، فإنّ سرّ ميل القارئ لقراءة كتاب ما قد يكمن في جملة من الدّوافع أساسها حاجة القارئ لمضامينه، ومن هنا وجب علينا التسليم بأنّ مبدأ الميل ناتج عن الاثارة، فالحالة إذن تتحكم فيها دوافع نفسية قد ترتبط بفكر القارئ، أو بوجدانه، أو بمهاراته، وهو ما يُبرّره المُحتوى المُعالج في الكتاب، وكُلّما رضخت العملية لهذه العلاقة بين القارئ والكتاب نتج عن ذلك عنصر المُتعة، وبذلك تنتج علاقة تكافئية بينهما:

بتحقق عنصر المُتعة نضمن فعل التلازم بين القارئ والكتاب، ويصبح كلّما احتاج إلى جرعة من المُتعة احتمى بكتاب واستأنس بقراءته إلى حين استيفاء درجة المتعة، وهكذا يتواصل الفعل القرائي وتُستمدّ مُتعة القارئ من فصوله وفقراته وسطوره.

إنّ من أقرب التفاسير لتحقيق فعل المُتعة في ذات القارئ بالإضافة إلى ما طرحناه استلزام وتحقق مقاربة مستوى القارئ بالفكرة المعالجة واللغة التي تحملها.

ثانيا :
أثر الفعل القرائي في تحقيق الإفادة

الذي أقصده بالإفادة هو ما يرجع بالفائدة على القارئ نتيجة مُلازمته لفعل القراءة، وفوائد ذلك كثيرة إلاّ أنّني سأتتبعه مُكتفيا بما ينتج من أثر على مُستوى الفكر واللّغة، فتتجلى نصاعة الفكر، ورصانة اللّغة.

أ. على مستوى الفكر

ما كان للقارئ أن يقف على حجم وعمق فضاء الفكرة التي أصبح مُتحليا بها بل مُدافعا عنها، وما كان ذلك ليتحقق لو لم تُطرح من الكاتب بشيء من الدّقة والمرحلية المستهدفة للفكر، وبذلك يُمكن تصنيف مثل هذا الاجراء بالمكسب الإيجابي الناتج عن فعل القراءة الواعية.

ب. على مستوى اللغة

من المسلمات أنّ اللغة ترجمة للفكر، لذا شاع أنّ «اللغة والتفكير يعملان سوية ولا يمكن فصلهما» [١] وهي بمثابة الوعاء الذي يحمل الفكر، فاللغة لها من الدّور الذي تلعبه في نقل الأفكار «فاللغة والتفكير كلاهما مرتبط بالآخر تمام الارتباط،» [٢] وحتى يستقيم لها هذا الدّور، ويتأتى لها هذا الأداء ينبغي أن تتّسم لغة الكاتب بجملة من المواصفات منها:

- أن تكون مُعبّرة عن الفكرة المُعالجة.
- مناسبة لبيئة القارئ الزمانية والمكانية.
- متنوعة في أساليبها وصيغها.
- مُتضمنة لوحدات جديدة أي: غير مألوفة.
- فيها من التصوير والتشخيص.

حينما يقف القارئ في ثنايا قراءته لمؤلَف ما على لُغة فيها من المواصفات المذكورة أعلاه، حتما يتأثر بها ويصبح فكره مُتشبّعا بها، ولسانه موظفا لها في مواقف كلامية مُشابهة، خاصة حينما يتعلّق الأمر بقراءة مأثور القول من مختلف وأنواع الأجناس الأدبية، وهو ما توسمه ابن خلدون في «الملكة التي تحصل بممارسة كلام العرب وتكرّره على السّمع، والتّفطن لخواصيّ تراكيبه، «[٣] وهو ما يتجلّى بالأخص حينما يُطالب القارئ بإبداء رأيه وتقديم البديل فيما قرأه.

المبحث الثاني
الأجناس الأدبية بين الهواية والبرمجة

كثيرة هي المجالات والحقول التي يُطالع فيها القارئ مُستجدات الفكر إلاّ أنّ أوفرها حظا في استقطاب القارئين تلك التي تندرج ضمن الفكر والأدب باعتبارها تُمثل مجالا مُشتركا بين القرّاء، الأمر الذي يُحفّز الكثير ويُمكنه من الميل إلى قراءتها، وحينما نقف وقفة مُتأمّل لطبيعة

---

١ اللغة واللغويات، جون ليونز، تر: محمد العنابي، دار جرير للنشر عمان الأردن ٢٠٠٩م، ص٢٣٨.
٢ اللغة، ج. فندريس، تر: عبد الحميد الدواخلي، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ١١.
٣ مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنّشر والتوزيع، طبعة ٢٠٠٤م لبنان، ص٥٨١.

القراءة المُنجزة في مجال الأجناس الأدبية [١] التي «تُساهم في ظاهرة التواصل الأدبي الأكثر اتّساعا،" [٢] نقف على نموذجين من القراءة لها، فمنهم مَن ينبري عليها باعتباره مجرّد قارئ هاوي، ومنهم مَن يقرؤها طوعا، كونها تندرج ضمن القراءة المبرمجة في ثنايا الفعل التعليمي المبرمج لها، وهو ما سنشرحه في الآتي:

أ. الهواية القرائية في الأجناس الأدبية

من القراءات التي تدخل ضمن دوافع تُمليها كوامن داخلية (والتي تُفسّر بالرّغبة) من خلال مُؤثرات خارجية (والتي تُفسّر بالمحفّز) تلك التي تُعرف بالهواية القرائية أي: أنّ مُنجزها غير مُلزم بتبعات غير أنّ ما تُمليه عليه رغبته وحبّه في توجيه قراءته هو الفيصل في ذلك، ولربّما أدّى التّنوّع القرائي في ذات القارئ إلى غرس حبّه واهتمامه بالفعل القرائي والمُداومة عليه، وخاصة إذا أحاطت العملية بمختلف الأجناس الأدبية. [٣]

إنّ من مُسلمات الهندسة البنائية للأجناس الأدبية التنوّع والاختلاف باعتبار أنّ الخطاب ثلاثة أقسام : الاسهاب والايجاز والمساواة، [٤] ولعلّ لطبيعة تركيبها واختلاف رؤى مُبدعيها له من الأثر في تحقيق مبدأ الهواية في ذات المُتلقي باعتبارها تلتقي وتطلعاته لما يقرأ.

قد تحصل الهواية وتتحقق نتيجة تضمن المقروء لفعل التنوّع في أصول بناء النّوع الأدبي الواحد الذي يختلف عن بقية الأنواع الأخرى، فبناء القصيدة الشعرية غير بناء القصة، وبناء القصة غير بناء الأمثال، وبناء الأمثال غير بناء المقالة، وهكذا..

مثل هذا التنوّع في الشكل البنائي حتما ينجرّ عنه تنوعا في الطرح الفكري للجنس الواحد، لكلّ كاتب سيمات تُميّزه ورُؤى تخصه، فهو يكتب بناء على إملاءات داخلية، ويعرض أفكاره

---

١ "الجنس مقولة تُمكّن من ضمّ عدد من النصوص بعضا إلى بعض بناء على معايير مُختلفة" (– الأجناس الأدبية، ايف ستالوني، تر: محمد الزكراوي، الطبعة الأولى بيروت ٢٠١٤م، ص٢٥.)

٢ الأجناس الأدبية، م. غلوينسكي، تر: محمد مشبال، ص٠٩.

٣ إلاّ أنّ هناك مَن يرى أنّه لم تعد – على ما يرى بعض النقاد – حدود فارقة بين بنية القصيدة والقصة القصيرة، وإن كانت هناك حدود فهي هشّة لا تقوى بعد اليوم على الصمود (مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية لدراسات وللنشر بيروت ١٩٧٩م، ص٢٦٣).

٤ ينظر: الكليعي، إحكام صنعة الكلام، تح: محمد رضوان الداية، دار عالم الكتب، الطبعة الثانية ١٩٨٥م، ص٩٧.

بناء على طرح يتماشى وبيئته، وثقافته، وعقيدته الأمر الذي ينتج عنه التمايز بين الأعمال المنتجة، ومثل هذا أدعى إلى أن يجد القارئ ضالته في أيّ عمل يقع بين يديه؛ لأنّ طبيعة نفس القارئ إن لم تنسجم مع هذا المحتوى ستجد منالها مع محتوى آخر فتستكين لقراءته، وبذلك يتحقق مفهوم الهواية في مجال القراءة.

ب. الأجناس الأدبية في القراءة المُبرمجة

مثل هذه الوقفة تستدعي التفاتة عابرة لمحلّ الأجناس الأدبية في مستويات البرامج التعليمية، وإنّ المُتصفّح لما يُدرّس في أنشطة النصوص العربية على مستوى العالم العربي يقف على شمولية واتّساع نطاق التعامل مع مختلف الأجناس الأدبية، ولعلّ لذلك غاية يراها مُنظرو التعليمية قد تكمن في تمكين المتعلّم من التعرّف على معالمها وخصائص كلّ جنس على حدى حيث يُستهل معه بشيء من العموم والتبسيط والتدرج إلى أن يصلوا به إلى الخاص والمُركّب.

بهذه المرحلية المُمنهجة يُمكَن المُتعلّم من المعرفة العامة للأجناس الأدبية التي تعكس له صورة عن توسّع فضاء الابداع الأدبي وعدم انحصاره في جنس واحد.

هكذا يُمكن مُتعلّمو اللغة العربية على أشكال مُختلفة قد تستهويهم في شكلها ومضمونها إذا وفقط إذا استجابت عملية البرمجة والانتقاء لمعيار الجودة والابداع، والذي نطرحه كاستفهام هو:

متى نضمن فاعلية قراءة الأجناس الأدبية؟

الذي يُجلي ويُبيّن فاعلية الجنس الأدبي في ذات القارئ هو مُراعاة حسن اختيار النّصّ الأدبي، وربطه بمستوى المتعلّم وعمره الزمني والعقلي، ومن هذا المنظور بات لزاما على المعنيين مُراعاة العلاقة بين النوع الأدبي المُبرمج وذات المتعلّم قصد ضمان فعل التجاوب.

إنّ الأجناس الأدبية بمختلف أنواعها حينما تُبرمجُ وفق منظور ديداكتيكي مُؤثّر يسعى المتعلّم إلى تبنّي أفكار وأساليب ما قرأه.

المبحث الثالث:

أثر تنوّع قراءة الأجناس الأدبية في ترقية الفكر وتنميق الأسلوب

لفعل القراءة [١] في عموم الوصف إيجابيات جمّة، وقد تتعدّى فوائده ذات القارئ لتصل إلى مُحيطه التعاملي فتنصبغ بسيماته، وإنّ تحليل عملية تأثير القارئ في المحيط الخارجي ما كان لها أن تتمّ لو لم تكن قراءته مبنية في أساسها الأوّل على التنوّع.

إنّ التنوّع القرائي للأجناس الأدبية عملية تتطلب من القارئ شيئا من الوعي بها، وكلّما أيقن القارئ أنّه بصدد الدخول إلى حديقة متنوعة الأشكال والروائح، وهو تواق إلى النّظر إليها، وشمّ عبقها دفعه ذلك إلى التساؤل عن فلسفة التنوّع القرائي، وكيف تُثبّت العملية في ذات القارئ؟

أ. التنوّع القرائي

كثيرة هي القضايا التي لا تُستصاغ إلاّ من منظور تنوّع طرحها واستبصارها من جوانب مختلفة كما هو الشأن بالنسبة لتنوّع الفعل القرائي الذي يُمكن مُعاينة دلالته الفلسفية من خلال إقبال القارئ على عينات نصية مُتنوّعة، ولمّا كانت هذه العينات التي أردناها في عنوان بحثنا تتصل بالأجناس الأدبية، فإنّ التمثيل لعملية التنوّع سنسقطه عليها وليس على قراءات أخرى، فما هي الآليات المعتمدة لأجل بلوغ تنوّع قراءة الأجناس الأدبية؟

قد يُصبح القارئ أسيرا لقراءة نوع أدبي مُعيّن، وقد يبلغ مبلغ المُتخصصين في هذا الجنس، ويُصبح من القارئين لخبايا دقيقة فيه، فلا تكاد تراه يلتفت إلى غيره، وإذا ما أقحم في الحديث عن جنس أدبي غيره تشكلت على لسانه حبسة [٢] التعامل معه، ومن هنا وجب على القارئ أن لا ينحصر فهمه أو معرفته إلاّ في مجال واحد وحتى يتشجع القارئ على قراءة الأجناس الأدبية ينبغي مُراعاة الآتي:

---

١ من خلال الفعل القرائي الواعي يُحول القارئ النّصّ إليه باعتباره حق مسلوب. (– ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى الاستراتيجية، عبد الله الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، جدّة السعودية، الطبعة الأولى ١٩٨٦م، ص٢٨٨-٢٨٩.

٢ ولعلّ من أبرز مظاهرها: صعوبة في فهم الكلام، وفي إنتاجه. (مدخل إلى علم اللغة، إبراهيم خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الطبعة الأولى ٢٠١٠م، ص٦٦.

١. القراءة الشاملة والفاصلة بين الأجناس الأدبية

مثل هذا الاجراء بإمكانه إفادة القارئ في الاطّلاع على عموم الجناس الأدبية بوتيرة مبنية على الفواصل، إذ كُلّما اطّلع على قراءة جنس أدبي انتقل إلى قراءة نوع آخر، وهكذا..مُعتمدا على المرحلية الأمر الذي يُمكن القارئ من:

- الاطّلاع على مُختلف الأجناس الأدبية، ومعرفة خصائصها ومَميزاتها.
- ضمان فعل الاقبال على القراءة نتيجة التنويع.
- هضم المحتوى وتثبيته.

٢. القراءة لأحسن المؤلفين والمُبدعين

من أسباب الاقبال على القراءة ومطالبة أعمال المبدعين توحيه القارئ إلى قراءة أحسن الأعمال الأدبية في الجنس الواحد، مثل هذا الاجراء كفيل بأن ينجرّ عنه تحبيب القراءة نتيجة إحساس القارئ بالزيادة والنماء المعرفي.

هكذا، فإنّ التنوّع القرائي بالإضافة إلى ما سردناه في فعل التنوّع العام قد يخرج إلى ترقية الفكر وبذلك تُصبح أفكار قارئ الأجناس الأدبية ناصعة ومرموقة، وأسلوبه رصين ومُنمّق.

أ. أثر التنوّع القرائي للأجناس الأدبية في تنمية فكر القارئ

من مُكونات النّصّ الأدبي مهما كان جنسه: الفكرة التي يبني الكاتب من أجلها نصّه، والأفكار المُعالجة في النصوص الأدبية هي نتيجة انتباه وحيرة من صاحبها، ولعلّ تأثره بفكرة ما دفعه إلى تعريف القرّاء بها، والتنبيه إلى قيمتها، أو مُحاولة إبداء رأيه فيها وتقديم حلول لما عالجه فيها.

إنّ القارئ للنصوص الأدبية من جرّاء إنجازه هذا تستقرّ في ذهنه الفكرة المُعالجة، وعندئذ ينتبه لما يُريده الكاتب من طرحه هذا، وقد يكون في بداية قراءته رافضا لطرح رُؤية الكاتب، إلاّ أنّ جدية الطرح وعمقه يجعلان منه قابلا له، فالقضية مُتّصلة بفنيات الكاتب المُعتمدة أثناء الطرح، والتقنيات المُوظّفة في كيفية الدّفاع عنها، وبقوة ذلك يستسلم القارئ ويستكين لما

طرحه الكاتب، بل ويصبح من المُدافعين لما عالجه في نصّه. وكلّما ركّز القارئ على التنوّع في قراءته للأجناس الأدبية نتج عن ذلك استفادته من:

- التعرف على قضايا وأفكار جديدة.
- اكتشافه لأساليب الدّفاع عن القضايا الفكرية.
- تمييزه بين مُختلف الأفكار في الأجناس الأدبية التي قرأها.
- إمكانية تمييزه بين العمق والسطحية في الأفكار المطروقة.
- تبنيه للقضايا الفكرية التي قرأه وأعجب بطرحها.
- تمكينه من المُساهمة في تطوير الأفكار المقروءة نقدا أو تبنيا قبولا.

مثل هذه الاستفادات وغيرها لا يمكن بلوغها إلاّ إذا كان الإنجاز القرائي يخضع لطريقة مُتأنية يكون القارئ فيها حريصا على اعتماد التلخيص [١] الكتابي لاعتبارات جمّة أهمها تنوّع الأفكار المطروقة في الجنس الأدبي الواحد، وللتحكم في استرجاعها يستحسن تثبيتها على شكل ملخص، الأمر الذي يساعده على تثبيت ما قرأه.

نماذج من التنوّع الفكري في الأجناس الأدبية

من إيجابيات التّنويع القرائي للأجناس الأدبية أنّه يُمكن القارئ من الاطّلاع على عدد مُعتبر من الأفكار في قوالب مُختلفة، وفكرة الجنس الأدبي كيفما كانت تبقى فكرة قد تُطرق في جنس أدبي آخر، إلاّ أنّ صياغتها في قالب مُعيّن قد يُمكنها من البروز نتيجة التناسب بينهما، وقد لا يتّسع المقام للتوسّع في هذه الفكرة إلاّ أنّني سأكتفي بالتمثيل على ذلك، ومن أمثلة ذلك ما نقف عليه في قول الشاعر:

لياليّ بعد الظاعنينَ شُكُولُ ... طِوالٌ ولَيلُ العاشقين طويل
يُبِنُ لِيَ البَدْرَ الذي لا أُرِيدُهُ ... ويَخفينَ بَدْرا ما إليه سبيلُ
وما عِشتُ من بعد الأحبّة سَلْوَةً ... ولكِنّني للنّائبات حَمُولُ
وإنّ رَحيلا واحداً حال بيننا ... وفي الموت من بعد الرحيل رَحيلُ [٢]

---

١ ممّ جُرّب في هذا المجال أنّ القراءة المصحوبة بالتلخيص تُساعد على ترسيخ وتثبيت الأفكار.
٢ شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مراجعة يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي بيروت، ج٢، ص ١١٨-١١٩.

إنّ معالجة الشاعر لفكرة البعد والنأي عن الأحبّة استجابت لها ذاتية الشاعر وعبّر عنها بالوزن والقافية، ومثل هذا كثير في الشعر العربي، والفكرة بهذا التواجد في الشعر قد تعمل على حفر ذاكرة القارئ الفاهم لما يقرأ وقد يسهل ترسيخها نتيجة ورودها في قالب شعري موزون.

من الأفكار المعالجة في الأجناس الأدبية ما يُحفّز القارئ على تبنّيها، نحو ما نقف عليه في نصّ الخطبة:

«أيها الناس إنّي قد وُليتُ عليكم، ولست بخيركم، فإن رأيتموني على حق فأعينوني، وإن رأيتموني على باطل فسدّدوني، أطبعوني ما أطعتُ الله فيكم، فإذا عصيتُه فلا طاعة لي عليكم... «[1] وبقراءة واعية لمثل هذه النصوص قد ترسخ الفكرة في الذّهن، ويحرص القارئ على توظيفها في حياته لا لشيء إلاّ لكونه أيقن صدق صاحبها، وبمثل هذا المنحى في تعامل القارئ مع الأفكار المطروقة في الأجناس الأدبية يستفيد من مضمونها، وخاصة إذا ورد في حلية فيها من التنميق اللّفظي.

ب. أثر التنوّع القرائي للأجناس الأدبية في تنميق أسلوب القارئ

من مُسلمات الناتج القرائي لمختلف أنواع الأجناس الأدبية تجلّي ذلك على المستوى اللّساني، فالقارئ ما كان له أن يبنى لُغته وتراكيبه وفق النموذج اللّساني الذي هو عليه لو لم يستفد من قراءاته لمختلف النصوص وتأثره بلغتها، وأساليبها، وتراكيبها...

إنّ عملية إنتاج اللغة [2] من الأديب تتحكم فيها إلى حدّ بعيد الفكرة التي يعالجها، إذ كُلّما عالجها من منظوره الخاص احتاج إلى خصوصية التعبير عنها فتشكلت بذلك سيمات أسلوبه في الكتابة، وهي الخاصية التي نقف عليها مع خصوص الكتاب والمبدعين.

هذا التنوّع الذي يُمثل المجال التوظيفي للغة في الأجناس الأدبية سيقف عليه القارئ ويطّلع على مضمون لغته التي قد تكون عاملا مُساعدا على عملية القراءة والتمتّع بها كما يعمل

---

١ الخطابة العربية في عصرها الذهبي، احسان النصّ، الطبعة الثانية مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف مصر، ص٣١.

٢ والمقصود هنا إصدارها وتبليغها للآخر باعتبارها » النشاط الإنساني الذي يقوم به الفرد بهدف الوصول إلى وصف ودراسة وتحليل الظواهر المحيطة به.» (– منهجية وأساليب البحث العلمي، دلال الفاقلي ومحمود البياتي، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، دار الحامد للنشر والتوزيع الأردن، ص٢١.

فعل التأثير على اكتساب وحفظ الوحدات اللّفظية والصيغ، والتراكيب، إذ كلّما مرّ القارئ على بناء لغوي مُتميّز إلاّ وأثّر فيه، وقد يُشجعه ذلك ويدفع به إلى استعماله وتوظيفه عند الحاجة.

إنّ التركيب اللّغوي للجنس الأدبي الواحد إذا ما تمّت قراءته بوعي وإحكام شجّع ذلك على تثبيته في ذات القارئ فتتحسن لغته ويُثرى قاموسه اللفظي في المجال، ولبلوغ مثل هذه الحقيقة اللسانية في ذات القارئ ينبغي اعتماده على الآتي:

- اتّباع أسلوب قرائي فيه من التأني.
- التريث في التعامل مع الأساليب اللغوية.
- استقصاء المعاجم في شأن المُقفل من الألفاظ قصد بلوغ معرفة دلالته.

نماذج من تنوّع الأسلوب اللغوي في الأجناس الأدبية

إنّ المتأمّل للأساليب اللّغوية والوحدات اللّفظية الموظّفة في مُختلف الأجناس الأدبية يقف على اعتماد انتقائها، والحقيقة أنّ النماذج كثيرة إلاّ أنّني سأكتفي بالإشارة إلى بعضها، فالمتأمّل للغة الفقرة الموالية يقف على تميّز لغتها، وهو ما نلمسه في قول صاحبها: «ومدّت بالتبعية يدها إلى صدرها، وتلمست جيب ثوبها وأحست ببرد جديد يخترق ثوبها، ويوخز عظام صدرها... وكانت خصلات من شعرها ترتطم بجبينها، وقرب عينيها وتضايقها، وقدماها قطعتان من الثلج مخدرتان، مسحت بواحدة منهما أرض الشارع فأحست بلزوجة الطين العالق بها، وآلمها أن يلتصق الطين بين أصابعها بمثل هذا الإصرار المقيت، ويتوغل عميقا في الشقوق المُنبثة في بطون أصابعها أو في ثناياها،" [1] فالقارئ لها قد يستفيد من الجانب التصويري للغتها، وبذلك تُمكنه من التعرف على اللغة التشخيصية، وبمداومة القراءة على مثل هذه اللغة يُمكن القارئ من امتلاك اللغة الواصفة.

من التراكيب اللغوية التي تشدّ انتباه القارئ لها ما نقف عليه في كثير من الأجناس الأدبية، نحو قول كاتب المقال: «مشكلات كثيرة جوهرية نعيشها في بلادنا دون أن تحضى منّا بكثير من الدرس والتحليل مثل المشكلة الخلقية، مشكلة فقدان الثقة في أنفسنا، مشكلة الجنس، مشكلة الانطواء على الذات وفقدان الاستعداد للتضحية من أجل الآخرين، مشكلة التبعية الثقافية،

---

١ في القصص العراقي المعاصر، علي جواد الطاهر، منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت، ص ٠١.

مشكلة التنمية وعلاقتها بالمشكلة الخلقية الخ..“ [١] مثل هذا التركيب اللغوي المباشر قد يُفيد القارئ في التعبير المسترسل البعيد عن كلّ تعقيد.

من المواصفات التي يمكن استنباطها من لغة الأجناس الأدبية ما نقف عليه في قول القاصّ:“ كانت جلسة ظريفة على شاطئ النيل، والنسيم عليل، بعد نهار يخنقنا بحرّه ويلفحنا بسمومه.

في وقفة مُنسجمة نتسامر ونتحاور، وكلّ شيء حولها هادئ، نور هادئ، ونسيم هادئ، ونيل هادئ، وحوار هادئ، [٢] مثل هذا التعبير اللغوي قد يغرس في قارئه بساطة التعبير ، وبساطة التركيب، وبساطة اللغة وبتشبعه يُمكنه ذلك من التعبير عن الأفكار المُجردة بأسلوب بسيط.

هكذا يقف القارئ المُنوّع لقراءة الأجناس الأدبية على الذخيرة اللّغوية، وبفعل المُمارسة ومُداومة الفعل القرائي تحصل له استفادة، وثراء في لُغته.

---

١ مقالات، راشد الغنوشي، دار الهداية للنشر والتوزيع قسنطينة الجزائر، ص١١.

٢ فيض الخاطر وهو مجموع مقالات أدبية واجتماعية، أحمد أمين، الطبعة الخامسة مكتبة النهضة المصرية، ج٤، ص١.

خاتمة

لا أحد يُنكر ما لفائدة القراءة من إيجابيات، وقد تزداد درجة الفائدة إذا ما تمحورت القراءة حول الكتابات الأدبية وتنوعت لتشمل مُختلف أجناسها، كما قد تزداد درجة تلك الفائدة إذا تميزت الكتابات المُطالَعة بشيء من الامتياز والرّقي، وقد حاولت تحليل مثل هذا الموقف وما ينتج عنه على مستوى فكر ولغة القارئ، وممّا توصلَت إليه في دراستي هذه جملة من النتائج:

تحقق استفادة القارئ للأجناس الأدبية فكرا ولُغة مرهون بمدى تحكمه في الفعل القرائي الراقي.

- التركيز على انجاز القراءة الفاحصة.
- أثر قراءة الهاوي في استزادة ارتقائه الفكري واللغوي.
- الاستفادة من قراءة الأجناس الأدبية مرهون بعملية التلخيص لما يقرأ.
- الاهتمام بانتقاء النّصوص الأدبية في التعليم المُبرمج.
- اصلاح الفكر واللسان للناشئة لا يكون إلاّ بتشجيعهم على القراءة المُتنوعة لمختلف الأجناس الأدبي.

بيبليوغرافيا البحث:

- الأجناس الأدبية، ايف ستالوني، تر: محمد الزكراوي، الطبعة الأولى بيروت ٢٠١٤م.
- اضطراب نقص الانتباه المصحوب بفرط النشاط، محمد فتوح محمد سعدات، شبكة الألوكة.
- تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، د. محمد صالح الشنطي، بحث منشور في كتاب تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي – جامعة اليرموك، قسم اللغة العربية ٢٠٠٨م.
- الخطابة العربية في عصرها الذهبي، احسان النصّ، الطبعة الثانية مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف مصر.
- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مراجعة يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي بيروت.
- صعوبات التعلم، عصام جدوع، دار اليازوري للنشر والتوزيع عمان الأردن طبعة ٢٠٠٧م.
- فاعلية برنامج إرشاد جمعي في تنمية دافع الإنجاز والذكاء الانفعالي لدى طلبة الصف الثامن من التعليم الأساسي، أبو دية أشرف أحمد عبد الهادي، الجامعة الهاشمية الأردن ٢٠٠٣م.
- في القصص العراقي المعاصر، علي جواد الطاهر، منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت.
- فيض الخاطر، أحمد أمين، الطبعة الخامسة مكتبة النهضة المصرية.
- الكليعي، إحكام صنعة الكلام، تح: محمد رضوان الداية، دار عالم الكتب، الطبعة الثانية ١٩٨٥م.
- اللغة، ج. فندريس، تر: عبد الحميد الدواخلي، مكتبة الأنجلو المصرية.

- اللغة واللغويات، جون ليونز، تر: محمد العنابي، دار جرير للنشر عمان الأردن ٢٠٠٩م.
- مقالات، راشد الغنوشي، دار الهداية للنشر والتوزيع قسنطينة الجزائر.
- مدخل إلى علم اللغة، إبراهيم خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الطبعة الأولى ٢٠١٠م.
- مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنّشر والتوزيع، طبعة ٢٠٠٤م لبنان.
- مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية لدراسات وللنشر بيروت ١٩٧٩م.
- منهجية وأساليب البحث العلمي، دلال الفاقلي ومحمود البياتي، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، دار الحامد للنشر والتوزيع الأردن.
- الوعي، سوزان بلاكمور، تر: مصطفى محمد فؤاد، الطبعة الأولى ٢٠١٦م.
- http://medchbal.e-monsite.com/medias/files/-1.pdf الأجناس الأدبية، م. غلوينسكي، تر: محمد مشبال

التذاكر النصي والإحالة في التخييل

د. عبد الرحيم جيران - المملكة المغربية
(حائز على جائزة المغرب للكتاب سنة 2019)

لعل مدار عنايتنا في هذه الدراسة يمثل أساسا في مقاربة إشكالات تتعلق باتصافات الذاكرة النصية الداخلية mémoire intra – textuelle التي تمت بصلة قوية إلى النصية textualité، من حيث هي حقل يهتم بكيفية بناء النص وتكونه وتنامية، وتسعى إلى أن تقارب الكيفية التي يستذكر النص بوساطتها – خلال تناميه – جل ما سبق أن أنجز منه حتى لا يحدث تكراره، وحتى يستكمل ما ظل ناقصا منه، بما يعنيه هذا أيضا من استذكار الكيفيات التي ترتب بفضلها الأجزاء وفق كل متضامن ومنسجم ومتسق. لكننا سنركز على آلية لسانية بعينها شديدة الاتصال بعمل الذاكرة النصية، وبمدها بالعون حتى تنجز مهمتها بطريقة مفيدة وناجعة، وليست هذه الآلية سوى الإحالة النصية، بما يفيده هذا من ضرورة مراعاة اختلاف نوعي هذه الأخيرة ومظاهرهما المختلفة. وسنرى إلى التضافر بين الذاكرة النصية والإحالة من زاوية التخييل، بما يعينه هذا التضافر من تنبه إلى تأثيره الحاسم في التأويل، ومن خضوعه في مهمته هذه إلى التوسط الثقافي. ونريد أن نشير – قبل الشروع في مقاربة هذه القضايا إلى أن الذاكرة النصية الداخلية قد تتقاطع مع التناص بوصفه أحد مظاهر النصية التي تعبر عن وجه من أوجه الذاكرة التي يتذكر بوساطته النص أو جزء منه نصا آخر أو جزءا منه؛ ويتذكر أيضا أنماطا نموذجية stereotypes وترسيمات schemes نصية[1]، لا على مستوى الكتابة فحسب، بل على مستوى القراءة أيضا.

---

١ Jawad Hazim, «L'intertextualité entre reminiscences et signifiance dans le récit de voyage d' Amélie – Nothomb », Litera : Journal of language, Littérature and Culture studies, Litera 2009, 29(2), p 196-197.

لكن لا يتعلق الأمر – هنا إلا بمظهر خطابي؛ حيث تحضر إلى جانب الذاكرة النصية الداخلية ذاكرة الآخر النصية، الشيء الذي يفضي إلى نشوء تذاكر خطابي.

١. لا نريد أن نعطي للذاكرة النصية طابعا تقنيا صرفا من دون النفاذ من جهة إلى التعقيد الذي تتصف به، والنفاذ من جهة ثانية إلى الكيفية التي يتواشج التقني بفضلها مع مقتضيات التخييل السردي في النصوص نصف – الأدبية والمعنى، ومع الذاكرة الإجناسية التي ينضوي تحتها، وكذلك النفاذ إلى الكيفية التي تعد بموجبها هذه الذاكرة إنتاج أسئلة تاريخها بوساطة التخييل. ولا مناص قبل الشروع في مقاربة هذه الأسئلة من الإشارة – ولو اقتضابا – إلى التمييز بين اشتغال الذاكرة النصية الداخلية في ثنايا نص مفرد واشتغالها في عدة نصوص يضمها كتاب واحد، وتترابط في ما بينها بوشائج قربي، كما هو الحال في كتاب «ألف ليلة وليلة». ولمن الأكيد أن اشتغال الذاكرة النصية الداخلية في هذه الحالة يعرف درجة عليا من التعقيد؛ فاستعادة نص سابق (حكاية) من قبل نص لاحق حكاية أخرى لا يماثل البتة استعادة عنصر سابق داخل نص ما من قبل عنصر لاحق منه انطلاقا من مراعاة التناظر isotopie، سواء أكان هذا الأخير دلاليا أم شكلا أم أسلوبا؛ فمن الوارد أن يستدعي نص ما نصا آخر في كتاب يضمهما معا وفق آلية الانعكاس التناظري المرآوي، لكن هذا الاتصاف ليس حتميا، ولا يجعل بالضرورة النص المستدعي صورة مماثلة من النص المستدعى مذكرا به كما هو، إذ قد يطوله بالتشويه أو التغيير[1]؛ ومن ثمة لا يستذكره إلا لكي يذكر بحجم المسافة التي يقيمها تجاهه، إما اقترابا منه وإما ابتعادا. وحتى في الحالة التي يفترض فيها إمكان أن يماثل النص المستذكر النص المستذكر فإنه لا يكرره، وإذا ما حدث هذا فإن النص المستذكر يفقد هويته، بل يفقد ضرورة أن يكون نصا. ولهذا فإن أي تماثل بين النص المستدعي والمستدعي لا يتعدى كونه تماثل قرابة نسالية قائمة على الاشتراك في أصل إجناسي générique أو نوعي. ولا تفهم استحالة التماثل التام هذا خارج حدوثه على مستوى القرابة المذكورة آنفا إلا في نطاق التمييز بين مظهرين للذاكرة النصية الداخلية، وهما:

1 **انظر في هذا الصدد :** Labeille, Véronique. 2011. « Manipulation de figure. Le miroir de la mise en abyme », p 93.

أ. مظهر أفقي تذاكري داخلي إحالي référentielle قائم inter – memorization على التراكم المتنامي progressive accumulation؛

ب. مظهر تذاكري عمودي ذو طبيعة موضوعاتية وإجناسية وسياقية. ولمن البين أن المظهر الأول يتصل بما هو حاضر في النص، وفي حوزتنا، ويمكن أن يعنين ماديا ويشار إليه، بينما يتصف المظهر الثاني بكونه يدخل في مجال الغياب؛ أي ما لا يعنين ماديا ولا يشار إليه، وإنما يرد من قبيل التذاكر الخارجي؛ حيث يذكر عنصر في النص بعنصر آخر لم يذكر فيه ويقع خارجه نصا أو حدثا أو سياقا. وقد ترد في هذا الجاب أيضا الإمكانات المختلفة التي يستدعيها تخلق صيرورة نص ما، من دون أن يحينها، وتبقى على الرغم من ذلك ورادة في هيئة آثار – طروس قابلة لأن تشي بفعل محوها أو حذفها أو عدم التنبه إليها. وتشكل هذه الإمكانات غير المحينة نا ما يمكن تسميته بمنسي النصي l'oubli textuel.

٢. نقيم المظهر التذاكري الداخلي الإحالي على أساس مفهوم الإحالة المعمول به في الدراسات اللسانية والنصية. ويقتضي منا هذا الاستناد المرجعي توضيح المجال الذي يتحرك فيه، وكيف يستلهم منه أسسه؛ فهناك نوعان معروفان من الإحالة اللسانية النصية، لا ضرر في ذكر طبيعتهما، ولو بطريقة مبسطة، وهما:

أ. الإحالة القبلية anaphore التي تحيل بوساطة الضمير أو ما يقوم مقامه إلى محال إليه سابق، مثل ما يرد في العبارة الآتية: «من عادة سعيد أن يراه الناس يتمشى كل مساء على الشاطئ، لكنهم لم يروه مدة ثلاثة أيام متوالية، الشيء الذي جعلهم يذهبون مذاهب متضاربة في تفسير غيابه». نحن هنا – أمام إحالتين قبليتين، تتمثل الأولى منهما في كون الضمير(هو= ها) يحيل إلى محال إليه اسمي سابق هو «سعيد»، وتتمثل الإحالة الثانية في كون الضمير (هم) يحيل إلى محال إليه اسمي سابق «الناس»؛

ب. الإحالة البعدية cataphore [1] التي تشير إلى محال إليه لاحق، كما في المثال الآتي: «جاء متأخرا البارحة، ليس من عادة سعيد أن يخل بدقة حضوره في المواعيد»؛

---

١ بعود أصل المصطلحين «anaphore» و«cataphore» إلى اللسان اليوناني؛ وهما«anaphora»:و.«Katphora» راجع في ما يخص الإحالة البعدية: – Philippe Depoux, «Cataphore et genre textuels: Une corrélation problématique >>, De Boeck Supérieur | «Travaux de linguistique », 2013/2, n° 67.

فالضمير المحيل المقدر ب «هو» في فعل «جاء «) هو فارغ من حيث الدلالة، ويمكن أن ينطبق على أي شخص، وينتج لدى السامع نوعا من الانتظار المعرفي: معرفة من جاء؛ ومن ثمة يحتاج هذا الانتظار إلى محال إليه لاحق يحدده بإعطائه محتوى ينقله من درجة الصفر دلاليا إلى درجة الملء الدلالي، وليس هذا المجال المنتظر أو المرتقب سوى اسم سعيد. ويظهر من هذا المثال أن الاسم يمكن أن يكون محيلا إلى الضمير. لكن ينبغي أن نتنبه – هنا إلى أن هذا المظهر الإحالي الذي تعمل بموجبه الذاكرة النصية الداخلية ليس سوى مظهر مادي يخفي وراءه إرادة مقاومة كل حرية في تصريف القول وفهمه وتأويله خارج مراعاة صفاء الإحالة ووحدة المحال إليه بما يعنيه هذا من ثبات في هوية الكائنات والأشياء والموضوعات؛ وبما يعنيه أيضا من احترام للأنا المنتجة (الكاتب المتلفظ) الذي يعد وحدة لا تقبل التعدد أو الالتباس في قولها. وإذا كانت الإحالة لا تنفصل عن التأويل فإن تصورها وفق هذا النحو يجعل منها مقيدة في التعبير عن الفهم الذي تقدمه حول العالم الذي تعبر عنه، تماما كما يذهب إلى ذلك فريدريك شلايرماخر Freidrich Schleiermacher في مسعاه إلى تقييد التأويل[1]، حيث ينبغي لكل كلمة في النص أن تتذكر جيدا موقعها فيه، وعلاقاتها بغيرها من الكلمات، سواء أكانت مجاورة لها محلا أم غير مجاورة. وكأن الأمر يتصل في الإحالة بنوعيها بذاكرة غير ملوثة وصافية، لا تقبل الالتباس بغيرها، ولا تتسامح مع الحرية في استذكار (و/ أو تذكر) كل شيء. لكن تصورا من هذا القبيل في حاجة إلى نقاش، وبخاصة في مجال النصوص التخييلية.

كيف يتجلى إذن المظهر التذاكر الداخلي الإحالي على مستوى اشتغال الذاكرة النصية الداخلية؟

لا تتشكل لحمة أي نص إلا من تصادي عناصر نصية (مقاطع – جمل – كلمات) في ما بينها؛ بحيث يحيل العنصر اللاحق منها إلى العنصر السابق مستذكرا إياه ساعيا إلى إضافة محمولات prédicats جديدة إلى ما صدقه extension، في هيئة

---

١ **انظر هذه المسألة في** : – Schleiermacher, Hermeneutique, Paris, cerf, 1987, trad. Christian Berner, aphorismes de 1805.

إرجاع – داخلي [١] intra – référentiel، بما يفيده هذا الأمر من تأول بين العنصر اللاحق المستذكر (B) والعنصر السابق المستذكر (A)؛ حيث يكون البعد الإحالي الذي يربط بينهما نوعا من الترابط الذي يكون فيه (B) مؤولا بالضرورة بفضل «وضعه في اتصال ب (A) الذي يشبع تأويله من طريق تثبيت أحد مصطلحاته[٢] أو أحد محمولاته. لكن ما لا يصح تجاهله – في هذا النطاق. هو أن من الوارد جدا أن يقوم العنصر المستدعي السابق (A) بتأويل العنصر المستدعي اللاحق (B) أيضا. ولا أظن أن هناك تراتبا بالضرورة على مستوى الربط الإحالي بين العنصرين النصيين الذاكراتين؛ حيث يكون السابق منهما (المستذكر) أعلى من اللاحق (المستذكر)، كما ذهب إلى ذلك إقديرسبي Wiederspie [٣]؛ إذ نلاحظ أن من الممكن أن يخرج العنصر المحيل anaphorisant العنصر المحال إليه anaphorise من التعميم إلى التخصيص. ولنأخذ النص المصطنع الآتي: «دق الجرس فأسرع الطفل إلى الباب، كان هناك رجل في حالة ترقب، لم يسأله عما جاء من أجله، بل قفل عائدا إلى الصالون، ما أن رآه أبوه عائدا سارع إلى القول: لا تجزع، إنه بستاني جديد جاء ليشذب نجيل الحديقة»؛ فالعنصر المحيل الماثل في «بستاني جديد» المستذكر) يؤول المحال إليه (المستذكر) الماثل في «رجل» مخرجا إياه من التعميم من طريق تخصيصه؛ ومن ثمة فهو يعد أعلى من حيث القيمة على مستوى المعنى. وينبغي التنبه هنا إلى أن الذاكرة التي تتصل بالعلاقة بين لفظة «البستاني» ولفظة «الرجل» تدخل في تعالق مع الذاكرة الخطابية؛ فذاكرة الطفل تؤول «الزائر» من خلال معرفة موسوعية عامة (رجل) مفتقرة إلى الذخيرة التي تختزن هويته المهنية أو غيرها (صديق للأب مثلا)، ويأتي اللاحق من النص «بستاني» بوساطة خطاب مباشر discours direct على لسان الأب لكي يعيد تصويب ذاكرة الطفل بتزويدها

---

١ انظر في ما يخص الذاكرة النصية الداخلية و الإرجاع الداخلي دراسة صوفي ميلسون لاوسن :
Sophie Milcent – Lawson, « Tropes intra – référentiels et mémoire textuelle dans l'écriture – romanesque de Giono », Le concept de mémoire, Itinéraires, Littérature , textes, cultures, 2011-2|2011.

2 Perdicoyanni – Paléologou Hélène, « Le concept d'anaphore, de cataphore et de déixis en linguistique française, Revue québécoise de linguistique, vol 29, no 2, 2001, p55.

٣ المرجع نفسه، ص ٥٦.

بمعنى آخر ل»رجل» يعاد بموجبه تحديده، هذا فضلا عن تزويد ذاكرة الطفل بما يتعرف به لاحقا إلى الرجل المجهول، لكن هناك إحالة أخرى ذاكرتية خطابية تترتب على هذه الإحالة النصية، وهي قائمة على الاستبدال بفعل الإزاحة؛ حيث تستبدل هوية البستاني الجديد بهوية بستاني سابق بوساطة إزاحتها من الذاكرة بوصفها توقعا؛ إذ يمكن أن يقتضي المثال المذكور آنفا جملة غير لم يصرح بها الأب، لكنها متروكة للاستنتاج، وهي: «من الآن فصاعدا لن يأتي البستاني السابق، وعليك أن تتعود على هذا الرجل بوصفه البستاني الجديد».

٣. ينطبق المظهر التذاكرتي الداخلي الإحالي أيضا. كما وصفناه أعلاه على العلاقة التذاكرية بين الاسم وضمير الغياب. ويخالف موقفنا هذا الرأي الذي ذهبت إليه هيلين بيرديكوياني Helene Perdicoyanni، والتي رأت أن المحال إليه الضمير الذي يسبق وروده الاسم لا يؤول المحيل الاسم الذي يأتي بعده؛ وهي تنفي بهذا أن تكون هناك علاقة تعد Transitivité واردة بينهما بحجة استحالة أن يحيل الاسم إلى الضمير، بما يعنيه هذا من ضرورة أسبقية الأول على الثاني، ولعل وجه اعتراضنا هذا متأت من عملية التأول التي تقوم بها الإحالة النصية التذاكرة من كون المحيل يكسب المحال إليه معنى جديدا من طريق وضعه في سياق نصي[١] جديد غير السياق النصي السابق الذي ورد فيه. أكيد أثنا نستحضر – هنا – التصور الذي يستند إلى الأخذ بالمراجع المتنامية référents évolutifs التي تحل محل التصورات التعويضية substitutives المتصلة بالإحالة الضميرية القبلية anaphore pronominale، والتي تعد الضمائر موضوعة لخدمة ما يسبقها، ومن ثمة يكمن

---

١ لا ينبغي التمييز بين السياق النصي الداخلي والسياق الخارجي الذي يرتبط بوضعية التلفظ والتخاطب؛ ولهذا التمييز أهمية بالغة على مستويين: ا – مستوى الإحالة (الحيل والمحال إليه) الذي يرتبط بالسياق النصي الداخلي؛ حيث ترد التعالقات النصية الداخلية؛ ب – مستوى المؤشرات deixis الضمير وظروف زمان والمكان) التي ترتبط بالسياق الخارجي، والتي تشير إلى التلفظ داخل وضعية خطابية معينة. ويترتب على هذا التمييز كون الإحالة النصية تتصل بالذاكرة النصية، بينما تتعلق المؤشرات بالذاكرة الخطابية. لكن هذا لا يمنع من أن تتحول المؤشرات إلى إحالات نصية داخلية في بعض الحالات من الاستعمال. انظر: Éric FRAITURE, « Contexte d'interprétation et interprétation du contexte : anaphores – et connecteurs pragmatiques », Extrait de la Revue informatique et statistique dans les sciences humaines XXXV, 1 à 4, 1999. C.I.P.L. – Université de Liège, p 26-27 – 29.

تأويلها بتعويضها تماما بذاك الذي يسبقها فحسب «[١]. وما يسعى إليه التصور المتنامي هو «مقاربة تراكمية approche cumulative[٢] حيل الضمير فيها إلى وحدة «تغتني» بكل المحمولات التي يمكن أن تنطبق عليها حتى تظهر مرئية إليها بوصفها محددة محمولا». ومعنى هذا مراعاة تحول الشيء المحال إليه (سواء أكان موضوعا أم فردا) عبر تراكم المحمولات المحيلة إليه؛ الشيء الذي يجعل منه وحدة يفترض فيها أن تكون متحولة في الزمان. هكذا يصير التذاكر الإحالي – بموجب هذا التصور التراكمي الأفقي[٣] مهما في فهم تكون الذاكرة النصية الداخلية في مجال الحكي؛ فأي عنصر نصي في الحكاية (شخصية أو موضوع ليس ثابتا فيحيل إلى الشيء نفسه، بل هو متحول بفعل المحمولات التي تضاف إليه على نحو تراكمي. لكن فهم الإرجاع التذاكري الداخلي النصي المستوى من المقاربة التراكمية المذكورة يثير مشكلات عدة تدعو إلى تقليب النظر فيها: هل يمكن فصل الذاكرة النصية. وهي تعمل بموجب التذاكر الإحالي. عن المتلفظ énonciateur الذي يسرد الحكاية؛ ومن ثمة فصلها عن الذاكرة الخطابية؟ فالأكيد أن المتلفظ السارد الذي يتكفل بسرد الحكاية يراعي التحول الذي يلحق بوحدة ما سواء أكانت شخصية أم موضوعا) من جراء المحمولات التي يكتسبها خلال مجرى الحكي. لكنه يراعي – وهو يفعل هذا – انسجام هذه

---

١ يعود الفضل في هذا التصور المتنامي الذي يحل محل التصور التعويضي إلى كل من اللساني جورج يول George Yule وج. براون .G.Brown انظر: – Charolles Michel, Schnedecker Catherine,« Coréférence et identité : le poblème des des référents évolutifs », In : Langages, 27 année, n° 112, 1993, Temps, référence et inférence, p 108.

٢ ترجمنا cumulative approche بالمقاربة التراكمية لأن الأمر لا يتعلق في هذا المصطلح بإضافة عنصر إلى آخر فحسب، بل أيضا يتراكم محمولات عدة لتشكل في نهاية المطاف تحديدا مؤولا للضمير الذي يحيل إلى فرد ما أو موضوع ما

٣ أكيد أن هذا التصور لاقي بدوره انتقادات عديدة، وقد خضع للمراجعة من قبل القائلين به (ج. يول، و.ج. براون) وبخاصة على مستوى كون المحمولات المتنامية المتراكمة التي قد تكون ضمنية؛ أي أنها تكون مستدعاة لكي تحيل إلى ضمير محال إليه بطريقة ضمنية. كما هو الأمر في عبارة »زرت النيل«؛ فالمحمول »زيارة النيل« الذي يحيل إلى الضمير »أنا« يشير إلى محمول غير ظاهر نصا، هو محمول »زيارة مصر«. وهذا يفضي إلى عدم فصل الإحالة عما هو بلاغ، حيث يتدخل المجاز المرسل (إطلاق الجزء وإرادة الكل في بناء الإحالة. لكننا لم نتقيد بمقتضيات هذا التصور بحذافيرها من دون تحوط وعملنا بالنظر إليه من زاوية النص، لا من زاوية عبارات معزولة.

الوحدة الذي لا يستمد من وحدة محمولة ناجمة عن تراكم المحمولات فحسب، بل أيضا من الهدف الذي تتجه نحوه الحكاية. ويثار – هنا – مجال هذا الهدف مكانا وزمانا؛ فهو مستشعر من لدن المتلفظ السارد قبل الحكاية وبعدها، ومن ثمة فهو سابق زمانا ومكانا عليها، لأنه كامن في ذاكرته، وهو لاحق أيضا عليها (الحكاية زمانا ومكانا لأن فعل السرد يتجه نحوه (الهدف). ويترتب على هذا أن تراكم المحمولات وتحولها في الزمان يخضعان لهذا الهدف. ونستنتج من هذا أن الإرجاع التذاكر الداخلي الأفقي منتج وفق التضافر الناجم عن مبدأ (التقهقر والتقدم)[1] ؛ حيث يرى كل محمول جديد لاحق مضاف إلى وحدة ما (شخصية أم كان موضوعا) – في الحكي – إلى نفسه من خلال ما سبقه من محمولات بفضل حركة تقهقر يقوم بها نحوها، كما أن أي محمول يثبت على نحو سابق لا بد له من النظر إلى نفسه من خلال المحمولات المتوقعة، والتي تنضاف إليه لاحقا، وتكون كامنة في الهدف الذي تتجه نحوه الحكاية. ولربما كان هذا واردا بقوة على مستوى تخلق النص كتابة أكثر منه شفاهة؛ وتعليل هذا متصل بعلاقة الذاكرة النصية بكل من ذاكرة الكتابة وذاكرة الشفاهية، فالأولى تمتلك إمكان المراجعة بفعل التسجيل المادي، بينما لا تمتلك الثانية هذا الإمكان. ومهما يكن فإن من الصعب الاحتفاظ بكل المحمولات التي تحيل إلى المحال إليه[2] خلال اشتغال الذاكرة النصية الداخلية، فالقارئ والمستمع ليس بمقدورهما استعادتها كلها بعد الفراغ من تلقي النص. ومما لا شك فيه أن اشتغال الذاكرة النصية الداخلية يتوزع على مستوى التذاكر الداخلي الإحالي إلى مستويين: أ مستوى لاحم يتصل بالأفعال المحمولات التي هيكل الحكاية، وتضمن تماسكها، ولا يمكن الاستغناء عنها إطلاقا؛ ب – ومستوى الأفعال المحمولات التي ليست ضرورية لضمان تماسك الحكاية وهيكلتها، ويمكن حذفها والاستغناء عنها؛ والتي تكثر

---

١ مبدأ يتحكم في تنامي النص. راجع مقدمة: – عبد الرحيم جيران، علبة السرد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠١٣

٢ دل – قد بين كل من ج. يول وج. براون أن من الصعب أن تختزن الذات القارئة في التحليل التراكمي على مستوى الذاكرة العملية mémoire du travail – كل المحمولات التي تجم في نطاق علاقة الضمير بما سبقه. – Charolles Michel, Schnedecker Catherine, « Coréférence et identité : le poblème des des référents évolutifs », p 112.

في حالة النص المكتوب و تقل في حالته الشفهية[١]. ونستخلص من هذا أن الذاكرة النصية الداخلية تتسم خلال تلقيها – في نطاق التذاكر الداخلي الإحالي بالقوة على مستوى الأفعال – المحمولات اللاحمة، بينما تتصف بالضعف على مستوى الأفعال المحمولات غير اللاحمة. وتتأتى قوة الذاكرة النصية الداخلية من إحالة المحمولات الشخصية والفعلية بخاصة) إلى بعضها البعض، والربط بينها، لا بموجب روابط لسانية تتصل بالتعبير، وإنما بموجب روابط قد تكون ذهنية أخلاقية (شرير – خير – متمرد مهادن... الخ) ثعلل تناميها، وثعلل حاجتها إلى بعضها كي تتبادل الإحالة في ما بينها[٢].

٤. تضاف إلى المشكلات المثارة أعلاه مسألة كون الذاكرة النصية ما أن تثبت المحال إليه بوصفه موضوعا لها تقوم بعزله من بين عدد لا حصر له من المحالات إليها داخل جنسه أو خارج جنسه[٣]، ولنفترض أن لدينا حكاية ما تتصل بشخصية قاض فإنها تعزل فعل التذاكر الإحالي الخاص به عن بقية أفعال التذاكر الإحالي الخاصة بمحالات إليها غيره: مثلا، صياد، عامل، مدير بنك... الخ. وتنجم عن هذا العزل حركتان:

---

١ نستوحي هنا – ما أرساه الشكلانيون الروس في صدد الوظائف، وتقسيمها إلى مشتركة لا يمكن الاستغناء عنها، وحرة يمكن حذفها والاستغناء عنها.

٢ نستوحي هنا. المراجعة التي قام بها كل من ج. يول وج. بروان في صدد ما بلوراه من أفكار في صدد المرجعية المتنامية بفعل تراكم الإحالي: «يلاحظ كل من يول و براون بأن من غير المستساغ أن يتذكر السامعون التعبير الأصلي للسلاسل التي هي طويلة شيئا ما؛ تتماشى هذه الملاحظةأو بكل دقة هذا الربط مع الفكرة التي لا ترتد بموجبها الذوات – حين المعالجة نحو التعبير الموجود في مصدر السلسلة. ولا يوجد حل آخر إذا أردنا مراعاة هذه المعطيات – يقول يول وبراون – إلا بافتراض كون الذات التي تعالج الخطاب تثبت مرجا في التمثيل الذهني للخطاب الذي يعود فيما بعد – خلال مصادفته مراجع أخرى إلى هذا المرجع المسجل في هذا التمثيل أكثر من العودة إلى التعبير اللفظي في النص. حين تطبيق هذا التفكير على وصفة الدجاج نرى بأن من اللازم القول بأن إقامة مرجعية لمختلف الضمائر لا تتم بالنظر إلى التعبير »دجاجة نشطة ودسمة«، التي ليست البتة سوى سابق السلسلة الشكلي، بل بالنظر إلى وحدة مبنية ذهنيا لها القدرة على أن تتنامى – في فكر القارئ في الآن نفسه الذي يتقدم فيه **الخطاب. لا تخب. إذن – مراجع التعبيرات التعيينية المستقلة أو الإحالة على مستوى سطح الخطاب، ولكن في نموذج ذهني يمثل أوضاع الأشياء choses de états وتطورها في الزمان**«. المرجع نفسه ، ص ١١٤

٣ يشير إلى مفهوم العزل هذا أو التفريد كل من ميشال شارولیس وكاترين شنيديركير. – المرجع نفسه، ص ١١٩.

أ. حركة استبعاد مستمرة لكل المحمولات الإحالية التي لا تتلاءم مع الوحدة الإرجاعية المتصلة

ب. »القاضي»، وتصاحب هذه الحركة تنامي النص، وهي تتصل بمراقبة الذاكرة النصية الموضوعها، بما يحافظ على وحدته؛ ب – حركة حصر تهدف إلى تقييد مجال المحمولات التي تتصل بوحدة «القاضي» وفق الهدف الذي تتجه نحوه الحكاية، ومجال هذه الوحدة هو قائم على: أخلاق المهنة deontologie – فضاء المهنة (محكمة) – تعالق الفواعل متقاضون: مدعون ومدعى عليهم – محامون – وكلاء نيابة... الخ)، لكن ما أن تتبدى وحدة «قاض» لأول مرة تتلع في ذهن القارئ إمكانات عدة قد لا يذكرها النص، ولكنها تظل داخلة في مجال المحمولات الإحالية. لكن لا يستبعد هذا – مع ذلك إمكان أن يعمل النص ضد مجاله الإحالي فيخرقه.

ينبغي ألا نحصر اشتغال الذاكرة النصية الأفقي والتذاكر الإحالي في منظور محايث صرف؛ لأنه مخترق في أغلب الأحيان بالذاكرة الثقافية ووسائلها التي تساعد الخطاب على مراقبة تنامي المحمولات الإحالية الخاصة بموضوعه. وحتى في الحالة التي نلجأ فيها إلى وحدة ذهنية مسؤولة عن تنامي المحمولات الإحالية في أثناء النص فإن ذلك لا يسلم من توسط ثقافي تمارسه الذاكرة الثقافية خيال ضبط العلاقات بين هذه الوحدة الذهنية والمحمولات الإحالية والتعين الإجناسي الخطابي الذي تندرج فيه الأشياء والأفعال والعلاقات بينهما وترسم مساراتها السردية parcours narratifs داخل نص ما. ولنأخذ المثال الرابع المعتمد من قبل كل من ج. يول وج. بروان[1] ، والذي يتصل بإعداد أكلة دجاج مع تصرف في عرضه؛ فهناك محمولات إحالية تتجمع على نحو تراكمي لتكون مرجعية الضمير العائد إلى الدجاجة، وهذه المحمولات هي حالات شيء، ولتكن هذه الحالات كالآتي: أ – حالة الشيء (الدجاجة الحية)؛ ب – حالة الشيء (الدجاجة المذبوحة)؛

1 المثال هو كالآتي: اذبح دجاجة نشطة ودسمة جدا، هيئها من أجل الطبخ، قطعها إلى أربعة قطع، واشوها بشيء من الزعتر «Tuez un poulet actif et bien gras. Préparez-le pour le four. Coupez-le en quatre morceaux et faites-le rôtir avec du thym pendant une heure. »

المرجع نفسه، ص ١٠٩.

ج. حالة الشيء (الدجاجة المقطعة إلى أجزاء)؛ د. حالة الشيء (الدجاجة المطبوخة بالزعتر). فإذا كانت هذه المحمولات (حالات الشيء) تتجمع لتساهم في تنامي الضمير العائد إلى الدجاجة عبر تحولاتها فإن ما يجعلها مستعادة في ذهن القارئ (و/ أو السامع) هو وجود الوحدة الذهنية الماثلة في «إعداد أكلة دجاج»، والتي تشكل مرجعا يسمح للذاكرة باستعادة محمولاتها؛ لكن هذه الوحدة لا تستكمل فاعليتها إلا بارتباطها بوحدة مرجعية عليا ماثلة في الجنس الخطابي «وصفة طبخ» التي تتولد عنها وحدات مرجعية أدنى منها ماثلة في النوع الخطابي: «وصفة دجاج» و»وصفة لحم» و»وصفة خضر»... الخ . لكن الذاكرة الإحالة على هذا النحو هي مخترقة بالتوسط الثقافي للمتكلمين الذين يتعاطون نصا ما، ومعنى هذا أن هناك ذاكرة ثقافية تتدخل لكي تتوسط بين الذاكرة النصية واستعادة محمولاتها على نحو إحالي؛ وتختزن هذه الذاكرة الثقافية صيرورة حالات الشيء الواحد، وكل المحمولات الأسس التي تتصل به في هذه الصيرورة، والقيم التي ترتبط بها (حلال حرام – طعم حلو – حار) – فاخر – بسيط... الخ)، والبعد الطقسي الذي تتعين فيه اديني احتفالي. عملي....

ينبغي أن نتنبه. هنا أيضا إلى العلاقة بين الذاكرة النصية والهوية من حيث هي وحدة مرجعية أو هوية مرجعية identité référentielle[1]؛ ولمن الأكيد أننا نتحدث – هنا – عن الإحالة القبلية، ومدى إمكان استعادة الشيء نفسه الذي تحيل إليه؛ فلا شيء يتكرر كما هو، ولا بد أن يفضي المحيل – بكل تأكيد – إلى تغيير المحال إليه، حتى إنه يمكن الحديث عن استحالة أن يكون هناك نوع من تبادل الإحالة أو من المرجعية المتبادلة coreference؛ كما يذهب إلى هذا كل من ميشال شارولیس Michel Charolles وكاترين شنيديكر Catherine Schnedecker. ويتضح هذا الأمر جيدا في التحول الذي يطول هوية الشخصيات في الحكي[2] كما سنرى هذا حين الحديث عن الذاكرة والإحالة والتوقع. ولا يقتصر الأمر على التأثير في المحال إليه من طريق تغييره بوصفه نقطة إرجاع تستقطب كل العناصر الجديدة التي يستدعيها النص الحكائي خلال تناميه، بل يمتد هذا التأثير إلى ذاكرة

١ بالمعنى الذي يوظفها بها كل من ميشال شارولیس وكاترين شنايديكر. انظر: – المرجع نفسه، ١٠٦.
٢ المرجع نفسه ص:١٠٧.

المتلقي أيضا؛ ونفضل ترجمة هذا التغيير الذي يمارسه المحيل حيال المحال إليه بالإزاحة التي تطول فعل الإحالة القبلية في السرد، وقد تكون هذه الإزاحة كلية أو جزئية؛ حيث تفضي الأولى إلى هدم أركان هوية المحال إليه، وتفضي الثانية إلى تغيير في بعض محمولاتها الأسس فحسب. لكن هذه الإزاحة لا تعني على الإطلاق الغياب التام للمحال إليه الذي طالته، بل تحوله من وضع إلى آخر؛ حيث تصير كل المحمولات التي كانت تحيل إليه في الوضع الأول عديمة الجدوى في الوضع الثاني، وينبغي أن يشملها النسيان، وتستبدل محمولات محيلة جديدة بها، كالتحول من وضع الفقير إلى وضع الغني وما يحدثه من تحول في المحمولات المحيلة. ولن يكون لهذا التحول من معنى من دون عملية التجديل مع ما تفرضه الذاكرة الخطابية من تطلبات تعود إلى أفكار – وحدات منظمة للمعنى. وهذه الأفكار تصير بمثابة أرضية تفسر عملية الإزاحة نفسها. ولنفحص ما سطرناه، في هذا النطاق، في ضوء الحكاية الإطار الليلية. لعل «شهريار» الذي يحيل إليه محمول «القاتل» في الوضع الأول قبل تعرفه إلى شهرزاد في الوضع الثاني، والتعرض لسحر حكيها، ليس هو نفسه «شهريار» المستمع للحكايات، ومن ثمة يزاح محمول «القاتل» أو يعلق انتظار إزاحته كليا، ليحل محله محمول «العافي» في الوضع الثاني (الختامي). وبهذا لا تتأسس الذاكرة النصية الداخلية للحكاية إلا بموجب الإزاحة التدريجية التي تمارسها تجاه نفسها من طريق نسيان ما أسند إلى الشخصية الفاعلة الأساس (شهريار) من محيلات إليها، بل ما تمارسه حيال ذاكرة هذه الأخيرة التي تنسى العهد الذي قطعته على نفسها بقتل كل يوم فتاة، وحيال ذاكرة المتلقي الذي ينسي بدوره انتظار فعل أن يقتل شهريار شهرزاد، لكن إزاحة محمول القتل وتعليق إحالته إلى شهريار تامة وفق قبولها التجديل مع فكرة عليا تتمثل في «العفو عند المقدرة» التي تزيح فكرة محو العار من طريق الثأر؛ فهناك. إذن – تجديل بين الإحالة النصية الظاهرة التي تلحم نص الحكاية الإطار، والتي يضطلع اسم شهريار بها، وتفريغها في الآن نفسه من حمولاتها الإحالية البدئية (المخون – القاتل المنتقم). وينبغي فهم هذا التجديل في ضوء التحول بوصفه الأساس الذي تقام عليه كل حكاية؛ أي التحول من وضعية بدئية إلى وضعية ختامية. ويصطحب هذا التحول معه تحاربا لا يكفت بين المحمولات الأوصاف التي تشكل محتوى المحال المسند إلى المحال إليه (الشخصية).

٥. تثار في إطار الذاكرة النصية إحالة النصوص المختلفة إلى بعضها البعض، وهو ما نصطلح على تسميته بالتذاكر عبر–النصي transtextuel الذي يتصل بذاكرة نصية قائمة على خاصية أن يستدعي نص ما نصا آخر، بما يفيده هذا الأمر من تقاطع بينهما كلا أو جزءا. لكن هناك مشكلات ينبغي حلها في هذا الصدد. وأهمها التذاكر بين نصوص – حكايات متعددة واردة في ضمام واحد مثل «ألف ليلة وليلة»، ويتخذ ورودها هيئة تسلسل داخلي، لا هيئة شبكة خارجية، كما هي متطلبة في النص المتواشج hypertexte. هل نعمد في هذه الحالة إلى استثمار التذاكر بوساطة الإحالة كما عالجنا بعضا من قضاياها أعلاه؛ بحيث يصير نص لاحق محيلا إلى نص سابق وبالضرورة؟ وإذا كان الأمر كذلك فكيف يحدث الإرجاع التذاكري الداخلي بينها؛ أعلى مستوى الوحدات النصية (الشخصيات أو الموضوعات أو الأفعال...الخ) أم على مستوى البنية السردية أم على مستوى تخطيط الكتابة؟ وهل بإمكان هذه النصوص أن تخضع لتراكم يشكل وحدة محمولة عليا تجعل من النصوص المختلفة المتجاورة جنبا إلى جنب منتمية إلى وحدة مرجعية واحدة؟ إن الإرجاع التذاكري عبر – النصي ليس شبيها في هذه الحالة بما يحدث في النص الواحد أو الحكاية الواحدة؛ بحيث لا يتصل بوحدات نصية صغرى تتراكم (كلمات أو أسماء أو أوصاف أو أفعال... الخ) وفق تنام زمكاني سطري مرتهن بهدف سردي محدد، وإنما بوحدات نصية كبرى تتراكم داخل فضاءات نصية منفصلة لها تناميها الزمكاني المختلف. وإذا كان التذاكر عبر النصي مؤسستا، من جهة، على إحالات بين نصوص مختلفة تتواشج في ما بينها بوساطة تماثل كلي أو جزئي، بحيث يعد هذا الأخير الباعث على تذكر نص سابق في ثنايا نص لاحق فإنه لا يمتنع، من جهة أخرى، عن أن يكون قائما على تذاكر تخالفئ، سواء أكان هذا الأخير تاما أعلى مستوى الوحدات (الشخصيات أو الموضوعات أو الأفعال... الخ) المنتمية إلى نصوص مختلفة أم على مستوى بنيات النصوص الشكلية أو الصيرورات السردية. ولا يحدث الإرجاع التذاكري عبر. النصي في هذه الحالة إلا من طريق تذكر الفروق ودرجاتها بين النصوص وإحالة بعضها إلى بعض وفقها؛ إذ يحدث أن يحيل نص لاحق إلى نص سابق على مستوى مخالفته بنية شكله

الداخلي[١]. بيد أن الإرجاع التذاكري لا يعني هنا – على الرغم من الإحالة بين النصوص بوساطة التخالف (الفروق) – إلا تراكما تنويعا يخدم وحدة محمولية شكلية عليا يمثلها الجنس الأدبي أو يخدم وحدة محمولة عليا تتصل بالمعنى (المغزى من الحكايات)؛ ويترتب على هذه الخاصية الإحالية أن تحيل النصوص إلى بعضها اعتمادا على الفروق بينها حين يصل الأمر بالوحدات النصية أو الشكل الداخلي، لكنها تشترك على الرغم من ذلك في الإحالة إلى وحدة فكرية أو شكلية عليا؛ الشيء الذي يفضي إلى تماثلها الإحالي في نهاية المطاف. ولهذا التنويع النصي على الوحدة العليا – شكلية كانت أم غير شكلية أهمية بالغة في تكوين ذاكرة الجنس الأدبي؛ إذ يقويها التخالف الإحالي، ويغنيها بفعل تراكم الفروق بين الخاصيات الشكلية التي تؤسس هذه الذاكرة. كما أن مجموع المحمولات الشكلية التي تتراكم من نص إلى آخر هي التي تساهم في فهم ما ظل من الوحدات فارغا غير محال إليه دلاليا (و/ أو ظل محالا إليه ناقصا دلاليا) في نص حكائي ما، فيعمل النص المجاور له بإغنائه وملء الفراغ الدلالي فيه أو النقص الدلالي بوساطة ما يضيفه من معلومات. وحتى لا يبقى هذا الكلام نظرا لا بأس من توضيحه بالتمثيل له بالحكايات التي ترد على لسان المزين في حكاية «مزين بغداد» الواردة في الحكاية الأم «حكاية الخياط والأحدب واليهودي والمباشر والنصراني وما وقع معهم»[٢]، فهي تعد نصوصا – حكايات متصلة بإخوة المزين، ويجاور بعضها البعض في هيئة تسلسل، وإذا كانت هذه الحكايات تحيل كلها إلى بعضها فليس بوساطة تماثل الوحدة النصية (الشخصية الفاعلة التي تمتلئ دلاليا بوساطة التراكم الحاصل بفعل ما ضيقه الحكايات من محمولات إليها، كما الأمر في حكايات جحا العديدة التي تحيل إلى الوحدة النصية (الشخصية نفسها، والتي تغتني دلاليا بفعل ما تتلقاه من محمولات بفعل تعدد الحكايات التي تروي حوله، والتي يسمح

---

١ هناك شكلان: الشكل الداخلي الذي يتمثل في الحبكة والشكل الخارجي الذي يتعين في ما هو نصي مادي من قبيل اللسان، والتوزيع النصي فقرات فصول – عناوين... الخ) والتشكيل الغرافي (خطوط، رسوم، أرقام... الخ)

٢ ألف ليلة وليلة، الليلة الثامنة والعشرون، مقابلة ومصححة على النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق الأميرية عام ١٢٧٩ هـ، تصحيح الشيخ محمد قطة العدوي، ط١، ١، دار الكتب العربية الكبرى، مكتبة جامعة كولومبيا، 1. v-36K-1rA .٨٩٣، ص ٩٥.

لنا التذاكر عبر. النصي فيها بتوقع ما سيحدث. إن ما ينشأ في حكايات المزين الليلية من إحالة بوساطة التذاكر عبر. النصي مختلف عن هذا التوصيف الإحالي؛ فهي لا تتماثل على مستوى الوحدة النصية (الشخصية)، إذ يضطلع كل أخ بالفعل في حكاية مستقلة عن حكايات إخوته الآخرين، لكن هذه الحكايات تحيل إلى وحدة شكلية متصلة بالصيرورة السردية التي تتحكم في إنتاجها؛ إذ بشمل العقاب في نهاية المطاف كل شخصياتها، كما أنها تحيل إلى وحدة محمولة عليا (المغزى) ماثلة في العقاب قطع الأطراف) على فعل متهور غير محسوب العواقب. ولمن المدهش أن يكون التراكم الدلالي تاما بوساطة تكرار وحدات وصفية مختلفة تتصل بالمهنة؛ حيث نحصل في نهاية المطاف على امتلاء دلالي تمثله وحدة محمولة عليا متروكة لاستنتاج القارئ، وما هذه الوحدة المحمولية سوى «سوء العاقبة»، وينبغي ربط هذه الوحدة المحمولية بطبقة الحرفيين، والتنبه إلى وظيفتها الماثلة في محو التخالف المهني بين الشخصيات الإخوة، وذلك بجعلهم يتماثلون في المصير الذي هو لفظهم من قبل السلطة خارج المدينة.

٦. إن كل ما قلناه هو متصل بضمام نصوص مكتوبة، يسمح بالحفاظ نسبيا على وحدة النصوص وسلامتها من مظاهر الاضطراب، لكن يختلف ما أن نجد أنفسنا أمام حكايات شفهية؛ إذ يصير التذاكر النصي الداخلي والتذاكر عبر. النصي قضيتين متسمتين بالتعقيد، فثق الكلمة والمقطع والفقرة نتاج لحظة زمانية لا تتكرر، ونتاج سياق مخصوص متصل باختلاف محفل الاستماع auditoire وتغيره؛ إذ لا يحكي الراوي الحكاية نفسها في كل مرة يجد نفسه فيها أمام جمهور مختلف، بل تختلف رواية الحكاية ذاتها من راو إلى آخر[١]. وإذا كانت الحكاية المكتوبة تغتني ذاكرتها النصية وتتنامى أفقيا عبر تراكم ساهم الإحالة فيه على وحدتها، وتماسكها، والحفاظ عليها، واستحضارها كما هي، ويتم هذا التراكم من القاعدة نحو الهرم: يمثل الهرم بوساطة الوحدة المحمولة العليا (الشكل الداخلي أو المغزى)، بينما تمثل القاعدة بوساطة الوحدات النصية الصغرى (الشخصيات والموضوعات والأفعال، فإن الأمر مختلف تماما بالنسبة إلى الحكاية الشفهية؛

---

١ المرجع نفسه، ص ١٧١-١٧٢.

إذ تتدهور الإحالة فيها نزولا من الهرم نحو القاعدة. ولهذا نغ مسار الشخصية السردي، وبعض الصور التي تميز هذا المسار مهمين في مساعدة ذاكرة الراوي[١] على الحفاظ النسبي على سلامة ذاكرة الحكاية المروية، فقد يحدث أن تتغير الأسماء وخاصياتها على مستوى القاعدة، وتتغير المحمولات الثقافية والدينية بفعل اختلاف السياق الثقافي الذي نقلت إليه الحكاية، لكن ما يوجه ذاكرتها، ويحميها من الاضطراب النسيان) هو الترسيمة السردية بوصفها المتحكمة في كل المحمولات التي من شأنها أن تكون صالحة لكي تحيل إلى الشخصية. وتضطر ذاكرة الحكاية الشفهية الداخلية إلى مغالبة هذا النقص في الحفاظ على سلاسلها اللسانية التعبيرية بكل ما يطبعها من اختيارات معجمية وتركيبية بتلافي الأوصاف والتفاصيل الدقيقة التي بإمكانها أن تكون محمولات تشكل في مجموعها وحدة محمولة تحيل إلى الوحدة المرجعية (الشخصية) وذكر بها. ولعل ما يتعرض إلى التلافي من بين هذه المحمولات المتصلة بالتفاصيل تلك التي تتعلق بوحدة الزمان المرجعية من توقيت وتاريخ، كذكر أسماء الأيام والشهور والأعوام، وإذا ما اهتم منتج الحكاية الشفهية أو راويها بالتفاصيل فإن هذا الاهتمام لا يتعدى ذكر العام منها (جميل – شجاع – فارس – بشع...). بيد أن كل هذا يقع في منتصف المسافة بين الهرم والقاعدة، ولذا فهو غير كاف وحده في اكتمال مجال الإحالة الذي يضمن استعادة الحكاية وعناصرها المشكلة لها بطريقة مرضية؛ فلا بد لكي يتحقق هذا من استحضار الوحدة المحمولة العليا (الشكل الداخلي والمغزى) والعنوان الذي هو بمثابة بطاقة فارزة تعزل الحكاية من بين غيرها.

وإذا ما دققنا النظر في مسألة الاغتناء المحمولي من طريق ظهور خاصيات جديدة تحيل إلى وحدة مرجعية معينة (الشخصية) فإن ما يصاغ منها لا يبقى عند حدود ما ذكرته الحكاية من قبل في السابق من محمولات تتصل بهذه الوحدة، بل تتعدى ذلك إلى فتح إمكان توقع ذكر محمولات في اللاحق من النص، بيد أن هذه المحمولات المتوقعة لا تنحصر في ما هو ثابت منها فحسب، بل يتعداه أيضا إلى المتغير المتوقع، وذلك انسجاما مع ما تفرضه الوحدة العليا (الشكل الداخلي) من

١ Nicole Belmont, « LACUNES, ALTÉRATIONS, LAPSUS DANS LE RÉCIT ORAL », L'Esprit du temps « Topique », 2001/2n° 75, p 171.

قيود وفق التراكم الإحالي من الهرم نحو القاعدة. لنضرب مثالا في هذا النطاق حتى تتضح الأمور؛ إذا افترضنا أن المحمول الأساس الذي يحيل إلى شخصية ما هو «شرير» فإن المحمولات المتوقعة الثابتة التي بإمكانها أن تحيل إليه لا تخرج أن تكون تنويعات عليه، مثل «سارق»، و»قاتل»، و»ساحر»، «خائن»... الخ، بينما تأشر المحمولات المتوقعة المتغيرة على تلك التي ترتبط بالتحول السردي الذي هو قدر كل شكل داخلي، وأهمها المحمول المتوقع المتغير « المعاقب»، وهو محمول مهيمن يكاد يرد في نهاية كل حكاية شفهية ثخيل الصراع بين الخير والشر، كما هو الحال في حكاية «حكاية وزير الملك يونان والحكيم دوبان» الليلية، والمتضمنة في حكاية « الصياد والعفريت»[١]؛ فإذا كان الملك «يونان» يشكل وحدة مرجعية قاعدة ثابتة شخصية الملك) تقبل استقطاب محمول ثابت آخر ليكون محيلا إليها، وهو المحمول الهرمي «الظالم» الآتي من وحدة محمولة عليا (المغزى) يترجمها المثل الآتي الوارد نا في الحكاية: «الظلم كمين في النفس، القوة تظهره، والعجز يخفيه[٢] ، فإنه يقبل أيضا. وبالضرورة – قبول محمول متغير متوقع متصل من جهة بالتحول السردي، ومن جهة ثانية بالمغزى؛ وما هذا المحمول سوى «المعاقب». وتوقع إحالة هذا المحمول الأخير إلى الملك تام بفعل ما يقتضيه التحول السردي من قلب في الأوضاع أو الهويات؛ حيث لا مناص من أن يعاقب الملك قاتل الحكيم "دوبان" المحسن إليه بتحوله من حي إلى مقتول أيضا، بيد أن هذا التحول المنتج للمحمول المتوقع المتغير " المعاقب" بالقتل يقع هرمينا تحت المغزى المنتج للتحول، وما ينجم عنه من إحالة محمولية، وما هذا المغزى سوى "من حفر حفرة وقع فيها".

---

١ ألف ليلة وليلة، الليلة الرابعة، / ١، ص١٥.

٢ المرجع نفسه، / ١، ص ١٨.

الخطاب الأدبي وتمثل المعنى عبر السياق

دة. سعاد يوسفي
جامعة محمد الخامس - الرباط

الكلمات المفاتيح: الخطاب الأدبي-انزياح المعنى-المعاني الأول-المعاني الثواني-السياق المقامي-السياق اللغوي.

مقدمة:

يندرج هذا الموضوع في «مسألة الخطاب الأدبي وتمثل المعنى عبر السياق»، فالبحث في مسألة تَمثُّل المعنى هو بحث في أهم تيمات الخطاب وطرائق إنتاجه وتلقّيه، ونعني بذلك النّظر في العوامل والمؤثرات الفاعلة في إنتاج الخطاب وقراءته، وتعتبر هذه المسألة من القضايا الهامّة التي شغلت الباحثين قديما وحديثا، واختلفت الآراء حولها باختلاف اختصاصات المشتغلين عليهما من نحاة وأدباء وبلاغيين ولسانيين ،ولو أنهم أجمعوا على أن كل خطاب «حمّال معنى»هو مقصدُ مُصدِّره، و أن على المتلقي أن يحدده وَفقا لما يعنيه قائلُه، الأمر الذي جعل بعض المفسرين الأوائل لنص القرآن محترزين الوقوع خارج حد المعنى في القرآن.

وعلى سفير هذا الملمح، نهج النقاد وبعض علماء اللغة نهجا وضعوا له أسسا وقواعد مستوحاة من القرآن الكريم و من التراث لتكونَ حصنا واقيا من الوقوع في تعدد مستويات المعنى، و الابتعاد عن «المقصدية «،كما تجاوز بعضهم هذا التمثل، من بينهم عبد القاهر الجرجاني في نظريته المشهورة «معنى المعنى» إذ رأى أن الكلام كل لا يتجزأ، و يحتمل مستويات متعددة من المعنى بحكم دخول عناصر مختلفة في عملية إنشاء الخطاب، أهمها نظام

الكلمات و ترتيبها حسب مقتضيات «النظم»، و كذلك تأثير «المقام»و «السياق»بمختلف مكوناتهما في تهيئة المعنى بثا و تقبلا.

كما أكد على أن السياق الكلامي لا يتأتى إلا من خلال معرفة علامات الإعراب في التراكيب ، فبنية الخطاب حسب الجرجاني هي التي تساعد على فهم محتوى الخطاب في العملية التواصلية من خلال التركيب، يقول :» لا يَخلو السامِعُ من أن يكونَ عالِماً باللغة وبمعاني الألفاظِ التي يَسمعُها، أو يكونَ جاهلاً بذلك؛ فإن كان عالِماً لم يُتَصوَّرْ أنْ يَتفاوتَ حالُ الألفاظِ معه فيكونَ معنى لفظٍ أسرعَ إلى قلبه من معنى لفظٍ آخرَ؛ وإنْ كان جاهلاً كان ذلك في وصفهِ أبْعدَ.[1]

وبيْن المعنى ومعنى المعنى في الخطاب الأدبي حصلت الاختلافات جوهرية كانت السبب في إثارة شرارة الصراعات الأدبية، خاصة بين البلاغيين والنقاد، وبين مفسري القرآن، وما نشأة التأويل إلاّ نتيجة هاجس المعنى لدى المشتغلين بأمور الدين، وما نشأة علم النحو وظهور اللغويين والنحاة إلا خوفا من ضياع معاني الكلام، باعتبارها مقاصد المتكلم .

أهداف الدراسة :

إن هذه الدراسة لا تعني البحث في نظريات جديدة، أو الوقوف عند بعض النقائص التي تخللت أبحاث السابقين من علماء البلاغة وصولا إلى التداوليين الذين أبدوا اهتماما واضحا بهذه المسألة، بل الهدف هو تحديد ما يلي:

- الخطاب الأدبي والبحث في (الأصول النظرية للمصطلح)
- إبراز المناويل المعنية بالخطاب الأدبي في علاقته بالسياق

---

١ عبد القاهر الجرجاني : دالائل الإعجاز/ ج ١/ص ١٨٥ تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م

١. مفهوم الخطاب:

غالبا ما يقع الخلط بين مصطلحي الخطاب والنص ففي بعض الدراسات نجد كثيرا مصطلح النص text وهي تقصد الخطاب discours، ونجد الخطاب، وهي تقصد النص.

فما المقصود بالخطاب؟

يمكننا القول إن الخطاب وحدة تواصلية إبلاغية، أو كل ملفوظ يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها فهو نص ،مرتبط بسياقات اجتماعية،يتعلق بمهمة توصيل رسالة،

فالخطاب كما عرف عند بعض علماء اللسانيات تواصل لساني له جذور في اللسانيات لأنه يستمد وجوده من ثنائية اللغة والكلام ، وله جذور في الأسلوبيات سواء القديمة منها التي تعنى بالبلاغة، إلى جانب قواعد اللغة، أو الحديثة التي راعت النظام الصوتي والتركيب المورفولوجي ،والبناء الدلالي، أي الملفوظ الذي يراه اللسانيون نصا، ويراه النقاد خطابا ،سلوكه لغوي تظهر فيه جدلية الصراع بين الدوال والمدلولات، و ينظر إليه كإجراء بين المتكلم والمخاطب، أو هو سلسلة الجُمل المحكيّة والمنقولة شفهياً بين طرفين يحاول أحدهما إخبار المُستمع بأحداث ووقائع قد تكون حقيقةً،أو غير حقيقية.

أما النص فهو تواصل لساني مكتوب. يحافظ على معيارية الكتابة (القواعد والقوانين الحاكمة للغة)، ويعتمد:

- الجمل المنتظمة المتسقة .
- و يتم فيه توظيف النبر والتنغيم والوقف وعلامات الترقيم و يستعمل تراكيب نحوية.
- موجّه في الغالب إلى قارئ محتمل بصفة الغائب بخلاف المتكلم الناطق الذي يوجه حديثه إلى مخاطب حاضر.

و رغم هذه الفروق، فإنه يوجد من لا يفرق بين الخطاب وبين النص ويستعملهما بالمعنى نفسه، كالسرديين: «جينيت « و»تودوروف « و»فاينريش» لا يميزون بينهما[1].

---

١ انظر – سعيد يقطين – انفتاح النص الروائي – ص ١١ وما بعدها / المركز الثقافي العربي/ ٢٧ مايو ٢٠١٥

٢. الخطاب الأدبي وانزياح المعنى:

أ. من المعاني الأول إلى المعاني الثواني

إن الإشكالية في هكذا موضوع مرتبطة بأسئلة إجرائية تمس جوانب متعددة منها ما هو دلالي وآخر تركيبي ، وكلها جوانب تتيح إمكانية مقاربة قضايا تَمثُّل المعنى في الخطاب الأدبي ، وسنحاول في المداخلة الإجابة عن هذه الأسئلة التي صُغناها على النحو التالي:

- ما الأصول النظرية للخطاب الأدبي في علاقته بالمعنى؟وما مدى اهتمام النقاد القدامى بالموضوع ذاته ؟
- كيف يمكن اختبار المعنى في الخطاب الأدبي وتمثله بين القديم والحديث ؟
- كيف يمكن وضع ضوابط واضحة لتحليل المعاني الثواني في الخطاب الأدبي؟
- ما أهمّ المفاهيم التي أحاطت بالمعنى وبعوامل إنتاجه وتقبّله ، لا سيّما في علاقته بعنصر السّياق إنشاءً وتأويلا؟
- كيف تمّ الإسهام في قراءة الخطاب الأدبي و في تحديد آليات سيرورة الانتقال من المعنى الأول للنص الأدبي إلى المعنى الثاني؟

الإجابة عن هذه الأسئلة ستحيلنا على عدة فرْضيات تحاول وضع محددات الموضوع ، وهي أيضا الكاشفة عن جوانب المعنى ومعنى المعنى والقدرة على التوصيل والإبلاغ الذي هو هدف أي كاتب لنص الخطاب باعتباره لا ينشأ من فراغ، بل لا بد أن يكون محكوما بما يدعى السياق أوالمُقام ،لأنه الناظم الذي يعطي للكلمة في ارتباطها بما قبلها وما بعدها معناها المقصود ، فما تجلياته عند النقاد؟

إذا كانت أهمية السياق النصي تتجلى في تحليل الخطاب، وفي تجاوزها للمقاربات اللسانية اللغوية التي عزلت وفرقت الخطاب الأدبي عن سياقه ومرجعه،فإن قيمته اتفقت كذلك مع مدرسة التّحليل النّقدي للخطاب التي تفطّنت إلى أهمية السّياق في تّحليل المعنى، وإلى مداخل تصنيفه، وجعلت منه مجالا للتنظير، مراعية في ذلك ما يضيفه السياق للنص من دلالات لغوية جديدة،تمكنه من فتح إمكانات تأويل متعدّدة بتعدّد زوايا المقصد، وهذا يتجلى في وظائف السّياق ودوره في إنشاء الخطاب.

وقد تناول علماء البلاغة القدامى السياق أو ما أسموه بمراعاة المخاطب لمقتضى الحال، وكيفية مراعاة المتكلم للسياق، فلا معنى للكلام بدون مقصد.

وفي مقارنة بالموضوع تناوله المحدثون بصورة أوسع، باعتباره الإطار العام للقول الذي يشمل زمان ومكان القول والعلاقة بين المرسل والمتلقي، وكل ما يحيط بهما.

٣. المعنى في علاقته بالسياق:

أ. في الدّراسات العربيّة القديمة :

يعتقد كثير من الباحثين أنّ الاهتمام بالسّياق بمختلف أنواعه باعتباره من القرائن الهامّة المعينة على تحليل النّصوص وفهمها هو من نتاج المباحث اللّسانيّة الحديثة، ولكن عندما ننظر في البحوث العربيّة القديمة، نجد الكثير منها قد اِهتمّت بالسّياق ووظفته أحسن توظيف في تأويل النصوص وفهمها لا سيّما فهم النصّ القرآني وتأويله، إذ تفطّن المفسّرون مدى جدوى توظيف السياق في فهم النصّ والكشف عن معانيه.

ولئن اِختلف العلماء في تحديد السّياق وموقعه من النصّ هل هو داخل في ذات النصّ أو هو خارج عنه. فإنهم اتفقوا جميعا على أنّ للسياق دورا فعّالا في تقريب المعاني ودفع اللّبس.

من بين هؤلاء العلماء الذين دعوا إلى ضرورة الاهتمام بالسياق باعتباره عنصرا مهمّا وقرينة ضروريّة في تحديد المعنى الزركشي، إذ تحدّث عن تفسير بعض آيات القرآن الكريم ، يقول متحدّثا عن منهج الأصبهاني» وطريق التوصل إلى فهمه النّظر إلى مفردات الألفاظ من لغة العرب ومدلولاتها واِستعمالاتها بحسب السياق، وهذا يُعتنى به الرّاغب كثيرا في كتاب «المفردات» فيذكر قيدا زائدا على أهل اللغة في تفسير مدلول اللّفظ، لأنّه اِقتنصه من السياق»[1].

وهذا الكلام يعني أنّه لا يمكن أن نكتفي باستقراء البناء اللغوي للخطاب إذا ما رمنا تحليله وإنّما لابدّ أيضا من تحديد قرائن سياقيّه خارجة عن النصّ اللغوي لنتمكّن من بلوغ المعنى

---

١ الزركشي، (بدر الدّين): البحر المحيط، تح عبد القادر القاني وآخرين ط ٢ – الكويت – وزارة الأوقاف ، ١٤١٣هـ – وكتابه : البرهان في علوم القرآن: تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط٢١ – بيروت – دار المعرفة – ١٣٩١هـ.

السليم من الخطاب لا سيّما في النصوص التي تحتمل أكثر من معنى وكلّما كان السياق ثريّا بمكوّناته كان اقتطاف المعنى أيسر وهاجس المعنى يدخل بالأساس في نشاط البيانيّين.

ذاك هو وضع السياق ، أوجزنا القول فيه اعتمادا على مصادر عربيّة وتبيّنا أهميّة دوره في إدراك المعنى، و قدمنا ذلك بوجه عام، ولعلّ تقديمنا ذاك لا يكفي لنتمثّل تمثّلا واضحا وجليّا علاقة السياق بالمعنى، لذا رأينا أن نزيد الأمر توضيحا باستقراء بعض المصادر العربيّة التي أولت أكثر من غيرها السياق دورا هامّا في الكشف عن المعاني.

٤. ملامح النظريّة السياقية في نظريّة النظّم عند عبد القاهر الجرجاني:

يعتبر عبد القاهر من أشهر علماء البلاغة الذين دعوا في بحوثهم المتعلّقة بتحليل الخطاب إلى ضرورة الاهتمام بالسّياق ومراعاته في عمليّة إنشاء الخطاب وفي تحليله.

ولئن اشتهرت نظريته في النّظم بالتركيز على الجانب اللغوي للسّياق من خلال التأكيد على أهميّة التركيب في الكلام «بتوخّى معاني النّحو في معاني الكلم»[1] فإن هذه النظريّة لم تخل من الدعوة إلى تركيز الاهتمام على الجوانب الخارجيّة للسياق من أحداث وعلاقات وأحوال وظروف يقتضيها إنشاء الكلام أو تحليله، لذا وبناء على ذلك فإنّ الألفاظ المفردة والتراكيب النحويّة لا تكون ذات أهميّة إلاّ حينما نربطها بالعوامل الخارجيّة للخطاب حتّى نتمكّن من الوصول إلى دلالات دقيقة وذلك يعني مراعاة العلاقة والتفاعل بين مختلف العناصر اللغوية التي ينشئها النّظم وبين العناصر الخارجيّة التي ينشئها مقام الخطاب من ظروف وأحوال ومواقف وانفعالات وعواطف وغيرها مما هو خارج البنية اللغوية للخطاب وهي العناصر التي أكدّت على ضرورة مراعاتها النظريات السياقية الحديثة.

أ. أصناف السياق في نظريّة النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

أولى عبد القاهر أهمية كبرى لفنّ العبارة وإنشاء الكلام ورأى أنّه لابدّ من الاهتمام بمختلف العناصر اللغويّة في نظم العبارات وإنشاء الكلام أصواتا وألفاظا ومعاني وتراكيب. لذا ركز الاهتمام على ما يمكن اعتباره مراحل إنشاء الكلام. فصل الجرجاني بعضها عن بعض فصلا

---

١ دلائل الإعجاز، ص٦٧.

اقتضته منهجية البحث، والإفهام. فالكلام ينشأ نشأة واحدة ولكن الجرجاني تمثّل مراحل في إنتاج الكلام ذكرها متتالية وذاك ليس إلاّ إجراء منهجيّا لتوضيح المسألة. فابتدأ بالمرحلة الأولى هي عمليّة إنشاء الكلام وتتمثّل في نظم الحروف ويكون «بتواليها في النطق فقط وليس نظمها بمقتضى عن معنى[١]».

ومن الحروف إلى نظم الكلم و»تقتضي في نظمها آثار المعاني وترتيبها حسب ترتيب المعنى في النفس، وليس هو النظم الذي معناه ضمّ الشيء إلى الشيء كيف جاء واِتفق[٢]» وإنّما بتوخّي معاني النّحو فيما بين الكلم ويكون بحسن التخيّر والنظر في كلّ باب من أبواب النحو[٣].

كذا اِهتمّ عبد القاهر بمختلف العناصر المكوّنة للخطاب وجعل لكلّ منها خصائص حتّى تحقّق داخل النّظم أجمل عبارة.

إنّ أوّل فكرة اِهتدى إليها الجرجاني فيما يتصل بنظريّته في النظم هي ضرورة الجمع بين عنصري اللّفظ والمعنى وذلك بالتناسب بينهما حسب شروط أهمّها:

ضرورة تلاؤم اللفظة مع الألفاظ المجاورة لها في النّظم
تترتّب الألفاظ في النطق حسب ترتّب المعاني في النّفس

أن تتناسق دلالتها على الوجه الذي يرتضيه العقل مع اعتبار حال المنظوم بعضه من بعض.

وللسياق اللغوي دور هامّ في تحقيق الفهم السليم يقول الجرجاني: «واعلم أنّ الفائدة تعظم في هذا الضرب من الكلام إذا أنت أحسنت النظر فيما ذكرت لك من أنّك تستطيع أن تنقل الكلام في معناه عن صورة إلى صورة من غير أن تغير من لفظه شيئا، أو تحوّل كلمة عن مكانها إلى مكان آخر، وهو الذي وسّع مجال التأويل والتفسير، حتّى صاروا يتأوّلون في الكلام الواحد تأويلين أو أكثر، ويفسرون البيت الواحد عدّة تفاسير... فأيّ تبدّل في التفكير يجب أن يتبعه تبديل في الكلام زيادة أو أكثر، وأي اِضطراب في الفكر يتبعه اِضطراب في تركيب الكلام... فتبديل المعاني من موضع إلى آخر ومن مجال إلى مجال يتبعه لا محالة تبدّل بالألفاظ...واِعلم أنّك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشكّ أن لا نظم في الكلام ولا ترتيب حتّى

---

١ نفسه.
٢ نفسه.
٣ نفسه، انظر تحاليل عبد القاهر لمختلف أبواب النحو: التقديم والتأخير والحذف والإضمار والفصل والوصل...

يعلّق بعضها ببعض ويبين بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك»[١].

إنّ للمعنى قيمة كبرى عند عبد القاهر فهو الأصل يقول: «ما في الألفاظ لولا المعنى، وهل الكلام إلاّ بمعناه؟!» فالألفاظ خدم للمعاني وتابعة لها، وأنّ اللّغة ليست ألفاظا وإنّما هي مجموعة من العلاقات اللّغويّة ... «وإذا قد عرفت هذه الجملة فينبغي أن تنظر إلى هذه المعاني واحدا واحدا، وتعرف محصولها وحقائقها... ولا يخفى على من له أدنى تمييز أنّ الأغراض التي تكون للنّاس في ذلك لا تعرف من الألفاظ، ولكن تكون المعاني، [٢]».

كذا نتبيّن من خلال نظرية النّظم أنّ عبد القاهر يولي أهميّة كبرى للجانب اللغوي من السياق في إنشاء الكلام وتحليله على مستوى بنية الكلام وتركيبه صوتيا وصرفيا ونحويّا ولكنّه لم يهمل الجانب الخارجي من السياق نعني عناصر المقام ومقتضى الحال.

إنّ عبد القاهر الجرجاني إذ اهتمّ بعمليّة إنشاء الخطاب كان يرى أنّ مقاصد المتكلّم ومعانيه هي التي تحدّد ما يناسبها من معاني النّحو الحاصلة في نفسه مسبقا، وهذا يعني أنّ تميّز كلام عن آخر يظهر في السياق اللغوي الذي يميّزه باعتبار أنّ كلّ سياق لغوي مخصوص. وباختلاف المعاني تختلف السياقات اللغويّة وهو يميّز معنى ما. وهو المعنى الذي يرتبط بنفسيّة صاحبه وباعتقاداته وبما يحيط به من عناصر مقاميّة وحاليّة، وباختلاف المعاني تختلف السياقات اللغويّة وهو ما جعل البلاغيين قديما يحلّلون الكلام ويستقرئونه اِنطلاقا من تركيبه النحويّ وجعلوا النحو أساس كلّ إنشاء وأداة أساسيّة في كلّ عمليات تحليل الخطاب.

٥. المعنى بين الإشكال والوضوح:

مثّل مفهوم المعنى منذ بدايات نشأة التفكير اللغوي والبلاغي هاجسا[٣] بعد الحدث القرآني وهو هاجس عدم فهم القرآن فهما سليما ،والخوف من ضياع معانيه ، لذالك سعى كلّ اللّغويّين

---

١ نفسه، ص٢٦٥.

٢ نفسه، ص ٢٦٥-٢٨٠-٣٦٨

٣ (حمدي (توفيق): مواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة، نشر دار محمّد الحامّي بالاشتراك مع المعهد العالي للغات بتونس، ط١، ٢٠٠٧، فصل هاجس المعنى، وانظر كذلك كتاب: محمّد عبد العظيم: «من قضايا النصّ الشعري مسائل في المعنى« حيث تعرّض فيه صاحبه إلى إشكالية مفهوم المعنى – المبحث الأوّل – مركز النشر الجامعي – تونس ٢٠٠٩.)

والبلاغيين ومفسّري القرآن إلى اِستنباط مختلف الوسائل التي تحمي معاني القرآن من خطر التعدد حتّى تفهم تلك المعاني فهما موحّدا يضمن وحدة الدّين وبقاء النصّ مرجعا موحدا، لا سيّما بعد وفاة الرّسول الذي كان المفسّر الأوّل لمعاني القرآن. لذا اتجه كلّ المشتغلين على النص والناشطين حوله من لغويين ونحاة ومفسّرين إلى أنّ المعنى لا يمكن أن يكون إلاّ واحدا هو مقصد الله، فوضعوا القواعد النحويّة والبلاغيّة التي تحميه، بل وصل الأمر إلى تفعيل ذلك في دراسة النّصوص الأدبيّة فيما بعد، إذ دعا الباحثون إلى أن يكون الأدب بمختلف فنونه ناطقا بمعنى واحد هو مقصد صاحبه وجعلوا لهذا المعنى قواعد وقوانين[١]

وعليه ركز جل اللغويين بالمعنى، فتجلّى ذاك في جمْع معاني القران وتفرعت عن ذلك علوم كعلم المفردات، وعلم الوجوه والنظائر، والفهارس الموضوعيَّة، ومعاجم الألفاظ والمواضيع، ودراسة المجاز فيه، وعملية ضبْط المصحف؛ شكْلاً، وترقيمًا، وكلها تمثِّل في ذاتها عملاً دلاليًّا؛ إذ تغيير ضبط الكلمة يُفضي إلى تغيير وظيفتها، فتغيير معناها،

وقد رفض الباحثون في بداية الأمر التوسّع في المعاني والمبالغة فيها لأنّها تخرج عن العرف السائد وعن المألوف الدّارج ،فوضع النّحاة القواعد النحويّة التي تحمي الكلام من اللّحن والتي تجعل الكلام سليما في لفظه ومعناه وجمعها سيبويه في»الكتاب[٢]».ووضع البلاغيّون ونقّاد الأدب قواعد تحمي المعنى من التوسّع في المبالغة ومن الإغراق في الخيال، وجمَعها الجاحظ في مؤلفاته لا سيّما في «البيان والتبيين» لكن هذه القواعد لئن كانت محققة لصفة الثبات، ثبات المعاني والمعجم والتراكيب، فإنّها كانت تعطل عمل الأدباء الفنانين الذين كانوا يرنون إلى شيء من التحرر وخصوصا الشعراء الذين وُسموا بالمجددين، وقد تجلت بوادر التحدّي، وإن كان نسبيا، للقواعد والأعراف التي كانت تذبّ عن الأساليب التقليدية في الإنشاء، لدى الشعراء المولدين بداية من القرن الثاني الهجري فبرز أبو نواس بخمرياته وأبو العتاهية بزهدياته وبشار بغزلياته واحتدّ الصراع بين المجددين المؤمنين بالتحوّل وأنصار القديم القائلين بمبدأ الثبات وتفاقم الخلاف مع ظهور أبي تمام ومن بعده المتنبي[٣].

---

١ عمود الشعر كما فصّل قواعده المرزوقي في مقدّمة شرح ديوان الحماسة لأبي تمام.

٢ سيبويه: الكتاب ، كامل أجزائه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ط٣

٣ انظر ما كُتب في المعارك الأدبيّة حول أبي تمام وحول المتنبّي ولا سيّما ما جاء في »الموازنة« للآمدي وفي »أخبار أبي تمّام« للصولي وفي »الوساطة« للقاضي الجرجاني.)

إذ خرج هؤلاء الشعراء عن القوانين التي وضعها النحاة والبلاغيّون وتجاوزوا الأساليب والمعاني التي أَلِفتها الذائقة العربية فبالغوا في معانيهم وأغرقوا في أقوالهم وإستعملوا المجاز بإطلاق في أشعارهم. وقد اختلف الباحثون في أسباب هذا التحوّل فذهب بعضهم إلى اعتبارها من تأثير الأدباء من الأصل الفارسي وذهب آخرون إلى اعتبارها نتيجة طبيعية لتطور الحياة العربية والذوق العربي .ومهما يكن من أمر فسواء كان التأثير خارجيا أو هو تحول داخلي فقد ظهرت قضايا جديدة في حياة العربي جعلته إنسانا واعيا باحثا ينظر إلى الحياة بمنظار جديد وأصبح يتأمّل ذاته في علاقتها بالوجود لذا صار يخوض في مسائل لم يكن الخوض فيها أمرا مألوفا أو شائعا فصار يقلب في معاني الحياة والموت والبقاء والفناء. وهي مسائل تجريدية لم تعد تكفيها النظرة البسيطة إلى الأشياء مثلما كان يرى البدويّ الحياة، لا سيّما منذ القرن الثاني للهجرة التي كانت أكثر تعقيدا، ولذلك أصبح يحتاج إلى وسائل تعبير أخرى أكثر عُمقا وقدرة للتعبير عنها ولإنشاء كلامه، فلابدّ من وسائل أخرى تَصُونُ معانيه لا سيّما فيما يخصّ معاني الآيات المتشابهات التي أشكلت على الباحثين وإختلف الباحثون حولها إلى فِرق كلّ فِرقة تفسّرها حسب خلفياتها وتكوينها.

كلّ هذه الأمور المذكورة آنفا جعلت الباحثين يطوّرون بحوثهم ويستنبطون أفكارا جديدة مناسبة للتعامل مع مختلف المستجدات لذا تطورت المباحث اللغوية ضمن غيرها من المباحث وصار علماء اللغة يجتهدون في وضع أصول جديدة لإنشاء الخطاب وتحليله، وأخذت المعارف وقد نحت بعدُ إلى التخصّص والتدقيق تستفيد من بعضها البعض فإستفادت البلاغة من النحو وإستفاد النحو من البلاغة وأفاد النقد الأدبيّ منهما جميعا كما أفاد تفسير القرآن وتأويله من كلّ تلك العلوم

٦. من المعاني الأول الى المعاني الثواني في تحليل الخطاب:

كيف يمكن اختبار المعنى في الخطاب الأدبي وتمثله بين القديم والحديث؟

يعد الاهتمام بالخطاب في علاقة متصلة بالمعاني من بين المباحث المهمة في الدراسات العربية والغربية لطرافة الموضوع من جهة ولتلون طرائق التناول من جهة ثانية.فأغلب الدراسات والبحوث المتعلقة بهذا المبحث كانت في مجملها تدور في نفس الحلقة، البحث عن المعنى ومقتضيات تحديده ولئن ارتأينا أن نخوض في هذا المبحث فإن ذلك لا يعني أننا سنحدث نظرية جديدة

أ. المعاني الأول والمعاني الثواني: محلها من الدراسات اللغوية العربية الحديثة:

إذا كانت نظرية علم المعاني قد حازت حيزا مهما في الدرس النحوي وترسخت أكثر فأكثر في الدرس البلاغي، فإن ذلك لا يمنع وجودَها بل وحضورها باعتبارها عنصرا مكينا في المباحث العربية الحديثة إذ مجت الأقلام في موضوع المعاني وإن تناوله كل منهم بطريقته الخاصة.

فمنهم من خصص للمعاني الأول والمعاني الثواني مصنفا كاملا بحث في أسس متضمنات القول وفي طرق التشاكل بين المعنيين وفي كيفية خدم المعنى الأول للمعنى الثاني والانصهار فيه. ومن ثم حاول رصد مقتضيات تدبر هذه المعاني.

ومنهم من جعلها جزءا من كل فاعتبرها مكونا من مكونات موضوع أعم.

وسنحاول في هذا الصدد التركيز وباختصار على نموذج من الدراسات اللغوية العربية التي حاولت رصد بعض الأسس القيمة في مجال إدراك المعاني الثواني.

الدراسات العربية التي اختصت بدراسة هذا المبحث / الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة دراسة نحوية تداولية (خالد ميلاد ٢٠٠١)

لئن لم يخصص صاحب الإنشاء في العربية قسما كبيرا من مصنفه لدراسة المعاني الأول والمعاني الثواني على قدر أهمية المبحث، فإنه حاول أن يأتي على كل ما يلزم الإتيان في هذا الصدد.حيث اعتنى بهذه المسألة وعالجها في مراحل مختلفة ومتتالية عبر مسارات المباحث اللغوية متوخيا في ذلك منهجا خاصا خول له الارتقاء بعمله إلى منزلة ما اعتبرت فيه نظريته مرجعا هاما.

فما هي الضوابط التي اعتمدها وما درجة إقناعها بالنسبة إلى المتلقي؟

إن أول ما استهل به الحديث في هذا المضمار هو الحديث عن النحو، إذ للنحو عنده منزلة خاصة ومنطلق لدراسة المعنى وعلى أساسه « نحدد مراتب الكلام ونصنف معانيه « وقد استند في مذهبه هذا إلى ما ذهب إليه كل من الجرجاني والسكاكي يقول : « فالتركيب عند صاحب المفتاح يرجع فيه إلى علم النحو إذ النحو عنده هو أن « تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقا «(المفتاح، ٣٣)» الإنشاء، ٣٨٢).

وبالإضافة إلى معرفة أحكام النحو وقواعده ينبه ميلاد إلى ضرورة الاهتمام بالجانب التركيبي،و كيفية نظم الكلم ونضده فيما بينه والذي بمقتضاه سيحصل البليغ من القول. يقول : « تختص البلاغة بمستويين اثنين هما:

- البحث في كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية المعاني المجردة وهي معاني النحو
- البحث في كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية المعاني الخصوصية المنجزة المطابقة لأغراض المتكلم والمنزلة في المقامات الخاصة « (المرجع نفسه، ٣٨٢),

نستخلص مما تقدم أن الباحث عن المعنى الثاني يمر بمحطات مختلفة لابد له من الوقوف عندها :

أولا : معرفة النحو ونقصد قواعده وأحكامه الوضعية النظرية المجردة

ثانيا : معرفة كيفية التركيب ونضد الكلم بحسب ما تقتضيه مقتضيات المقامات المختلفة المتجددة

ثالثا : الوعي بأن المنشئ لهذه التراكيب هو المتكلم

وبمقتضى حصول هذه المستلزمات يتحقق الخطاب، وتتضح معانيه للمتلقي على أنها معان أول أو معان ثوان وهذا فضلا عن وجود عناصر أخرى فاعلة في الدلالة.

وقد ركز النحاة والبلاغيون على المعنى الثاني، وبحثوا في مقتضيات تحديده، وعلقوه بالمقام وذلك لما له من قيمة في تحديد هذه المعاني ولما له من أهمية في تحصيل « الكفاية البلاغية «. إذن فالمقام عند هؤلاء عنصر أساسي لا مجال للتخلي عنه أو إحلاله في مرتبة دنيا، لأنه شامل ومشتمل على عناصر مخفية منها: السياق اللفظي، أي اختيار الألفاظ المناسبة للأغراض المقصودة، ومنها السياق الحالي الحضوري، ومنها السياق النفسي للمتخاطبين. فهذه عناصر لابد من مراعاتها في الخطاب.

وأما بالنسبة إلى الأصوليين فبدا مذهبهم في هذا الموضوع قريبا جدا من نظرية الجرجاني والسكاكي، ولئن سمى الجرجاني المعنى الأول بالمعنى ،والمعنى الثاني بمعنى المعنى، فإن هؤلاء غيروا المفاهيم واستبدلوها بدلالة المنطوق ودلالة المفهوم وكمثال على ذلك قوله تعالى :» فلا تقل لهما أف» (الإسراء، ٢٣)

- فدلالة المنطوق في الآية هي : حرمة التأفف
- و دلالة المفهوم : حرمة ما هو أشد من التأفف كالضرب والشتم وهي دلالة الالتزام.

ويرى الأصوليون أن هناك علاقة تشارط بين الدلالة الأولى والمتمثلة في حرمة التأفف، والدلالة الثانية المتجسدة في حرمة ما هو أشد من التأفف. إذ الجملة الأولى تقتضي الجملة الثانية وهذا الاقتضاء ينشئه المتكلم.

٧. الخطاب الادبي وانزياح المعنى:

موضوع الانزياح في الخطاب الأدبي من المواضيع التي أثارت أقلام النقاد، ولم يرد في كتب القدماء مفهوما مستقلا، لكن هذا لا يعني أنَّهم لَم يستوعبوه أو لم يتفطنوا إليه ، أو لم يدركوا أهَميته في خصوصية الخطاب الأدبي،فعبد القاهر الجرجاني مثلا من أبرز النقاد الذين تطرَّقوا لمواضيع تُلامِس بقوةٍ مفهومَ الانزياح بمعناه الحديث؛ حيث أَوْلَى عِنايةً خاصة للعدول، وعدَّه مِيزةً كبيرة للشِّعر.

كما اهتمّ بالموضوع ذاته مجموعةٌ من الدارسين أمثال عبدالسلام المسدي، في كتابه (الأسلوب والأسلوبية)، وصلاح فضل، وتمام حسان، وغيرهم، إلا أن المُلاحَظ هو أن النقاد العرب اصطلحوا على المفهومِ اصطلاحات مختلفة؛ من قبيل العدول والتغريب والتجاوز.

ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ (الانزياح) له وظائف دلالية وجمالية تؤثِّر بشكل أو بآخر في الخطاب الأدبي، فالمبدع يخرج عن السياقات المألوفة في قواعد اللغة وآلياتها ويعتمد سياقات نَحوية وصرفية جديدة،لكن دون الخروج عن القواعد الأساس ، كما يهدف (الانزياح) في بعض السياقات إلى إعادة الحياة لعددٍ من المُفردات اللغوية، فالمبدع يهدفُ إلى توصيل المعنى وشد المتلقِّي ، مستعملًا آليات جديدة، ومعتمدا التباعد والتنحي والخروج عن المألوف.

فالاستعمال السياقي هو الذي يتحكَّم في معاني الألفاظ، ومن ثَمَّ فإنَّ السياق سيكون غير مفيد إذا دلَّت هذه اللفظة على معنى واحد في أكثر من استعمالٍ لَها، وأن المبدع ينزاح بلغته إلى معانٍ أخرى، ويستعملها بأشكالٍ متعددة، ليكون النصُّ مفيداً حسب التعبير المقصود.

الخاتمة:

مثّل الخطاب الأدبي في علاقته بالمعنى عبر السياق مشغلا مهما لدى الباحثين اللغويين قديما و حديثا في تحديد الدلالة وإدراكها ، وهو مبحث أصيل تمثل في النظر في السياق في شكل إرهاصات عند عبد القاهر الجرجاني الذي انتبه إلى أهمية السياق في كشف المعنى من خلال نظرية النظم ،و انتهى النظر إلى نظرية متكاملة لدى المحدثين، إذ استأثر لديهم باهتمام كبير و لاسيما عند اللغوي الإنجليزي «فيرث» الذي كانت له أفكار لا يُستهان بها في التنبه إلى دور السياق في الوصول إلى المعنى في أي خطاب ، و لاسيما في تركيزه على «سياق الحال» و هذه الأفكار تمثلت قيمتها في كونها جاءت وَفق منهج علمي قوامه الحجج والبراهين مما جعلها تتحول فعلا إلى نظرية علمية يرجع إليها كل من رام البحث في المعنى ,و لكن هذا الإنجاز الحديث و الهامّ في العلوم اللغوية لا يمكنه أبدا أن يحجب عنا نشاط العلماء العرب القدامى وما تنبهوا إليه من دور السياق في تحديد المعنى لاسيما لدى البيانيين منهم.

قائمة المصادر والمراجع

- الجاحظ (أبو عثمان): البيان والتبيين، دار الفكر للجميع، ١٩٦٨.
- الجرجاني (عبد القاهر): دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح محمد عبده ومحمّد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ، لبنان(د.ت).
- ابن الحاجب (عثمان بن عمر بن أبي بكر): الكافية في النحو، مكتبة الملك فهد الوطنيّة، الرّياض، ١٨٩١.
- حسان (تمام) :اللغة بين المعيارية والوصفية، دار الثقافة، المغرب ،(د.ت).
- مناهج البحث في اللغة، الدار البيضاء، دار الثقافة، (د.ت).
- اللغة العربية معناها ومبناها، الدار البيضاء، دار الثقافة، (د.ت).
- حمدي (توفيق): مواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة، نشر دار محمّد علي الحامي بالاشتراك مع المعهد العالي للغات بتونس، ط١، ٢٠٠٧.
- ديسوسير (فاردينان): دروس في الألسنية العامّة، تعريب صالح القرمادي، محمّد الشاوش، محمّد عجينة، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ١٩٨٥.
- الزركشي (بدر الدين): البحر المحيط، تح عبد القادر القاني وآخرين، ط٢، الكويت، وزارة الأوقاف، ١٤١٣هـ.
- الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط٢١، بيروت ، دار المعرفة، ١٣٩١هـ.
- سيبويه: الكتاب ، تح وشرح عبد السلام محمد هارون ، القاهرة، ط٣.
- السيوطي (جلال الدين)، همس الهوامع في شرح جمع الجوامع، دار البحوث العلمية ، الكويت، (د.ت).
- الطبري (علي إبراهيم محمد): تفسير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن: تقريب وتهذيب، دار القلم، ١٩٩٧.

- عبد العظيم (محمّد): من قضايا النصّ الشعري مسائل في المعنى، مركز النشر الجامعي، تونس ٢٠٠٩.
- ميلاد(خالد): الإنشاء في العربية بين التركيب و الدلالة: دراسة نحوية تداولية، نشر كلية الآداب منوبة بالاشتراك مع المؤسسة العربية للتوزيع ,تونس ,٢٠٠١.
- يقطين سعيد/ انفتاح النص الروائي / المركز الثقافي العربي/ ٢٧ مايو ٢٠١٥

المراجع الأجنبيّة

- Anrico Arcaini : Principes de linguistique appliquée, Paris Bibliothèque scientifique Payot, 1972.
- Bakhtine Volochnicov : le marxisme et la philosophie du language,
- éd, minuit, France.

عنوان المداخلة: «بلاغة النصوص وتماسكها بين سلطة التقعيد والمعيار، وزئبقية الإبداع والانزياح»

د. حميد حماموشي
أقسام تحضير شهادة التقني العالي - فاس - المملكة المغربية

تمهيد:

راكم الخطاب النقدي على مر العصور تجارب متنوعة في تذوق النصوص الأدبية، وقد أسهمت تلك التجارب في تأسيس مدونة نقدية شكلت مرجعا حصينا يستند إليه قراء الأدب لتفسير سر إعجابهم، وأسباب ميلهم لنص أدبي دون آخر، ونتيجة ذلك طُرِحت في ساحة النقد أسئلة كثيرة كانت سببا في التنظير للإبداع، وتقديم نصوص موازية له تفسره وتحاصره. ومن تلك الأسئلة: هل تتحقق بلاغة النصوص من خلال التزام المبدع بقواعد اللغة وضوابطها؟ أو أن النصوص تكتسب بلاغتها من خلال الثورة على ضوابط اللغة والتمرد عليها، والجنوح المستمر نحو المناورة والانفلات؟

إن الإجابة عن هذه الأسئلة تستدعي بشكل ضمني استحضار عمود أسئلة الندوة التي كانت سببا مباشرا في هذا المقال، وهو: ماذا قدم الأدب للغة؟ وماذا قدمت اللغة للأدب؟

وتعد خاصية انزياح اللغة الأدبية وعدولها عن المعيار، من أبرز ما يميز الأدب عن غيره من العلوم، إذ يصبح النص الأدبي وفق ذلك تمردا على الإبلاغ المباشر، وجنوحا مستمرا نحو المناورة والانفلات، وابتداعا مطردا لكل جديد من صيغ التعبير، وعلى هذا الأساس فالشاعر يرى أن سلطته فوق سلطة الناقد والقارئ على حدٍّ سواء، وكيف لا و»الشعراء أمراء الكلام يُصرفونه أنَّى شاؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن

تصريف اللفظ وتعقيده، ومدِّ المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلَّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد ويبعِّدون القريب، ويُحتجُّ بهم ولا يُحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق، والحقَّ في صورة الباطل.»[١]. وما يخول لهم ممارسة هذه السلط، ضبطهم لأصول اللغة واحتجاج اللغويين بأشعارهم، وفي هذا السياق يحكي ابن قتيبة، أن أحدهم سأل الفرزدق عن سبب رفعه اسمًا كان حقه النصب، فَشتمه،» وقال : عليَّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا !»[٢]

ومن هنا جاء منفذ الضرورة والرخصة، والذي أصبح فيما بعد مبحثاً لغويا وبلاغياً له أصوله وامتداداته، وآثاره الإيجابية في تطور اللغة وعمقها.

وكما كان لمفهوم الانزياح أثره الحاسم في تفسير بلاغة النصوص الأدبية القديمة، فقد كان له حضوره الواضح في النقد الأدبي الحديث، لا سيما في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، التي بدأت مع الشكلانيين الروس، والذين مثلوا الصحوة الأدبية الغربية التي تهتم بقيمة الشكل باعتباره مصدرا لاختلاف النص الأدبي عن غيره من النصوص، ومن ثمة نادوا بالبعد عن المعيار «والانحراف عن الاستعمال اللغوي العام»[٣]، لإبراز استقلالية التعبير الأدبي عن غيره من أنواع التعبير الأخرى.

وقد ذهب موكاروفسكي أكثر من هذا عندما جعل الانزياح عن اللغة العادية سرَّ الشعرية وذلك حين قال:» إن انتهاكَ قانون اللغة المعيارية ـ الانتهاك المنظم ـ هو الذي يجعل الاستخدام الشعري ممكنا، وبدون هذا الإمكان لن يوجد الشعر، وكلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة ما، كان انتهاكه أكثر تنوعا ومن ثمة كثرت إمكانات الشعر في تلك اللغة.»[٤]

وتلقف العديد من الدارسين هذا المفهوم، وتنبهوا إلى قيمته في اللغة الأدبية، ولاسيما في الشعر، والدور الذي يؤديه في تكسير النمطي والعادي والمألوف، وخلق الدهشة لدى المتلقي، فركزوا عليه وسلطوا على مدلوله الأضواء، حتى وإن اختلفوا في الدال. فهو»التغريب» عند

---

١ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص:١٢٧.
٢ الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج١، ص:٨٩.
٣ الشكلانية الروسية، فيكتور إيرليخ، ص:١٠٣.
٤ اللغة المعيارية واللغة الشعرية، موكاروفسكي، ص:٤٢.

«آن جيفرسون» و»ديفيد روبي» في كتابهما النظرية الأدبية الحديثة[١]، وهو «الانحراف» عند (هنري ميشونيك) «في إشارته إلى عدول اللغة الشعرية عن المعيار».[٢]، وهو «اللاآلية»[٣] عند «خوسيه ماريا بوتويلو»، وهو «الإجراء الأسلوبي».[٤] عند ريفاتير.

ويبقى كوهن ـ في اعتقادي ـ من أبرز الدارسين الغربيين الذين أثاروا مفهوم الانزياح في الدراسات النقدية البنيوية، إذ بنى على أساسه صرح الشعرية في كتابه « بنية اللغة الشعرية»

ويرى أن الانزياح «عملة ذات وجهين متعايشين متزامنين: الانزياح ونفيه، تكسير البنية وإعادة التبنين.»[٥]

وعندما يذكر مفهوم الانزياح عنده، فإننا نستحضر نقيضه؛ وهو مفهوم المعيار الذي تقاس إليه درجة الانزياح، وقد اعتبر كوهن النثر معيارا للشعر، لأنه في اعتقاده هو « اللغة الطبيعية، أما الشعر، فلغة الفن، أي أنه لغة مصنوعة»[٦]،أو قل إنه «ليس نثرا يضاف إليه شيء آخر، بل إنه نقيض النثر».[٧]

من خلال ما تقدم تحليله آنفا، يتضح جليا أن البحث في مميزات اللغة الأدبية وخصائصها، سلط الأضواء على مفهوم الانزياح باعتباره عنصرا فعالا من عناصر شعرية النص الأدبي وبلاغته، كما أن البحث في مفهوم الانزياح يلخص صراعا خفيا بين اللغوي والأديب؛ إذ كان هَمُّ الأول هو حماية اللغة وتقعيدها، وفرض أداء مثالي في الكلام، في حين كان هَمُّ الثاني الإبحار في المجازات، والتوسع وخرق القواعد والتمرد عليها لبناء نصوص جديدة بدلالات جديدة.

ومن أجل البحث في مظاهر انزياح اللغة الأدبية وخروجها عن المعيار، وتأسيسها وفق ذلك لبلاغة خاصة، لا بد من البحث والتنقيب في المستويات التي تبني النصوص من خلالها دلالاتها، وتوحي من خلالها أيضا برسائل خاصة.

---

١ النظرية الأدبية الحديثة. تقديم مقارن. آن جيفر سون و ديفيد روبي، ص ٥٢-٥٣.
٢ راهن الشعرية، هنري ميشونيك، ص:٤٣.
٣ نظرية اللغة الأدبية، خوسي ماريا بوتويلو، ص:٤٤.
يقصد باللاآلية: أننا في اللغة اليومية لا نهتم إلا بالإشارة وتعيين الأشياء، وهذا يؤدي إلى أن تصير اللغة آلية، أما اللغة الشعرية ففيها اللاآلية، أي الانزياح عن التعبير المباشر.
٤ معايير تحليل الأسلوب، ريفاتير، ص :٥٠.
٥ بنية اللغة الشعرية، ص:١٧٣.
٦ المرجع نفسه. ص:٤٦.
٧ المرجع نفسه. ص:٤٩.

وفي هذا السياق يشتغل المستوى الدلالي والتركيبي والإيقاعي دفعة واحدة وفي اتجاه واحد، لخدمة غرض ظاهر يتجلى في الإبلاغ ينهض به المعنى المباشر، وغرض خفي يكمن في الإمتاع، وتنهض به كل مظاهر الانزياح.

ويمكننا في هذه المداخلة أن نفكك هذه المستويات لتسليط الضوء على طريقة اشتغالها في النص الأدبي، ومعرفة قدرتها على تعميق المعنى.

ولذلك ستتبنى هذه المداخلة منهجا استقرائيا أحاول من خلاله التعريج على نماذج متعددة من الإمكانيات اللغوية (كالتقديم والتأخير، والحذف، والقصر والاختصاص، والتعريف والتنكير، والإيجاز والإطناب، والتمييز...) التي تمد المبدع بعدد غير محدود من الإمكانات التعبيرية التي تتجاوز النحو المعياري، وتسمح بتكسير البنية العميقة للقواعد النحوية الثابتة، والعدول عنها من خلال نسج نظام جديد من العلاقات البنيوية، وخلق أبعاد دلالية إضافية تنزاح بها لغة الإبداع عن لغة العلوم

١. المستوى الدلالي للنصوص بين المعيار والانزياح:

في هذا المستوى يتم التركيز على الجانب الدلالي الذي يُستنبط من النصوص، ومعياره هو التزام المبدع التعبير المباشر، الذي لا يحتمل تأويلا أو تعددا في المعاني، وهذا الأسلوب يسيطر في النصوص العلمية (كالرياضيات، والفيزياء...) التي لا تحتمل أكثر من معنى، والتي تسيطر فيها الوظيفة الإخبارية التعليمية.

أما الانزياح في هذا المستوى، فيقصد به خروج النص عن التعبير المباشر والتقريري، أي خلق نصوص تتجاوز الوظيفة الإخبارية إلى الوظيفة الإمتاعية.

ومن أشكال العدول الدلالي المعتمدة في اللغة الأدبية، نذكر: التناص، والاستعارة، والكناية، والتمثيل، والإطناب.

أ. التناص:

تشتغل آلية التناص في النص الأدبي وفق قاعدة الحضور والغياب، حضور النصوص المتداخلة في النص الأصلي، وغيابها في الآن نفسه عن سياقها الأصلي لفائدة سياق النص

موضوع القراءة، والذي يمنحها معاني جديدة، فيصير "كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر".[١].

ولا مناص من التذكير في هذا السياق، أن اعتماد التناص في النصوص الأدبية، يدل على أن مبدعها ليس شخصا واحدا، ففي ثناياها تتداخل الكثير من الأصوات، عكس ما يفرضه المعيار في العلوم الحقة من ضرورة براءة الاختراع، وصحة نسبه إلى صاحبه.

وبتحديدنا للمعيار، فإن هدمه إذن، يعتمد تعدد مبدعي النص الواحد، وتنوع أصواته – بلغة باختين – فعندما يلجأ المبدع إلى استدعاء نصوص مبدعين آخرين إلى نصه، قصد استلهام تجربتهم، فإنه يخرق قاعدة صفاء النسب الأدبي، فيصير نصه خليطا من نصوص متعددة، يشترك في أبوته أكثر من مبدع، وهجينا يجمع في بوتقته أكثر من نص من مختلف أجناس التعبير، من قرآن، ونثر، وشعر، وأمثال وغيرها...

ومن هذه المرجعية يكتسب النص الأدبي بلاغته، فخرق المعيار بالتناص، يدفع المتلقي إلى التساؤل عن المؤلف الحقيقي للنص، أهو كاتبه أم أصحاب النصوص المتداخلة فيه، وبهذا يفرض على المؤلف موتا رحيما، يُغيِّبُه – على الأقل – لحظات التلقي، ويستحضره لحظات القول والتأليف، مما يعطي النص قيمة أدبية تسبح بالقارئ في غياهب نصوص متراكمة، يحتاج الكشف عنها قارئا حاذقا تمرس على فك شفرات ظلال النصوص.

ولتوضيح كيفية اشتغال انزياح التناص في النصوص الأدبية، يمكننا تقديم نص لابن زيدون من رسالته الجدية التي يبعثها لابن جهور، وفيها يستعطفه لإطلاق سراحه من السجن.

يقول: « وَغَضَضْتَ عَنِّي طَرْفَ حِمَايَتِكَ، بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي لكَ، وَسَمِعَ الأصمُّ ثنائي عليك، وأحسَّ الجمادُ باسْتِحمَادي إليك، فلا غرو، قد يَغَصُّ بالماء شاربُهُ، ويقتل الدواءُ المستشفِي به، ويُؤتى الحذِرُ من مأمنه، وتكون منية المتمني في أمنيتِه «[٢].

ينزاح ابن زيدون في هذا النص عن الخطاب المباشر في استعطاف ابن جهور، من خلال الاستعانة بنصوص غيره، والتي تنجر إلى سياق واحد، وهو الشكوى من عدم التفات ابن جهور إليه، وعدم الإسراع إلى نجدته وفك قيوده، وبما أن المرسِلَ يأبى بحسِّه الأدبي أن يقدم المعنى

---

١ séméiotiké . Julia Kristeva. p : 149.

٢ تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، الصفدي، ص:٢٢.

مباشرا وبلغة تقريرية، فإنه يطرحه بلغة أدبية رفيعة فيها كثير من المناورة والانزياح البلاغي، وقد كانت وسيلته في ذلك هي تداخل نصه مع نصوص من مختلف أجناس القول، فقوله: «بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي لكَ، وَسَمِعَ الأصمُّ ثنائي عليك»، هو لجوء سافر لنص المتنبي:

« أنا الذي نظر الأعمى إلى أدَبي – *-*-* – وأسْمَعَتْ كلماتي من به صَمَمُ»[١]

فالتعايش بين النصين كانت ناجحة رغم اختلاف السياقين والغرضين، إذ استطاع ابن زيدون أن يصور لابن جهور بهذه المبالغة، عمق معاناته، بعد إخضاع هذه النصوص لحوار إيجابي مع النص المركزي، فتم توليد معنى جديد أسهم في تعضيد مغزاه من الرسالة؛ وهو استجداء عطف المرسل إليه.

ولم يكن ابن زيدون ليحدث أمير البلاد ويخاطبه ويعاتبه بهذا الشكل، إلا لأنه كان عنده مقربا وأثيرا، وقد احتاج لتذكير ابن جهور بذلك إلى نصوص يحاورها ويحوِّرُها في الآن نفسه، فقوله: « فلا غروَ قد يَغَصُّ بالماء شاربُه ... ويؤتى الحذِر من مأمنه، وتكون منية المتمني في أمنيته»، كلها نصوص شبه مترادفة تصب في مصبٍّ واحد، هو الإحساس بالظلم من فعل ابن جهور، الذي كان المظنون فيه أن يكون الدواء، وليس الداء.

ويوضح هذا النص الحركة التناصية التي يعتمدها ابن زيدون بين نصه الأصلي والنصوص الغائبة، إذ يعمد إلى النص الغائب ويخضعه إلى سياق النص المركزي، فيعتصر منه المعنى الذي ينسجم مع هذا الأخير. فالنص الأول مأخوذ من قول الشاعر:

مَنْ غُصَّ دَاوَى بشُربِ الماءِ غُصَّتَهُ – *-*-* – فَكَيْفَ يَصْنَعُ مَنْ قَد غُصَّ بالماءِ؟[٢]

والمعنى نَفْسُه يذكُرُهُ الفرزدق مخاطبا معاوية بن أبي سفيان:

وَلَوْ كانَ هذَا الأمْرُ في غَيْرِ مُلكِكُمْ – *-*-* – لأَدَّيْتَهُ أَوْ غَصَّ بالمَاءِ شارِبُهْ[٣]

واستحضار ابن زيدون لهذا المعنى، ينسجم مع صيغة العتاب التي يُؤكدها في النصوص الموالية، والتي تخضع لضغط محفوظه من الأمثال والأخبار والقرآن والشعر، أما النص الثاني فإنه يمتص البناء الشكلي للمثل المشهور »من مأمنه يؤتى الحذِر»[٤].

---

١ ديوان المتنبي، ج٤، ص:٨٣.
٢ ديوان ابن زيدون ورسائله، ص:٦٨٢.
٣ ديوان الفرزدق، المجلد الأول، ص:٥٣.
٤ ـ فرائد الخرائد، أبو يعقوب يوسف بن طاهر الخويي، ص:٥١٥.

في حين أن قوله:» تكون منية المتمني في أمنيته» فإنها تتداخل مع معنى قوله تعالى: «وعسى أن تحبوا شيئاً وهو شرٌّ لكم والله يعلم وأنتم لا تعلمون»[١].

إن فك شفرات هذه النصوص تمد فروع نصِّ ابن زيدون إلى جذورها المختلفة، من شعر، وأخبار، وأمثال، وقرآن، وفي الآن نفسه تعمل على استكناه المعنى العميق الذي وُظفت لأجله.

لا مناص إذن من القول بعد تحليل تداخل في خطاب ابن زيدون الموجه إلى ابن جهور، إن اعتماد التناص في الرسالة منحها بلاغة فريدة، ودعما فنيا وقيمة جمالية مضافة، كما وهبها عمقا دلاليا مؤثرا، ما كانت لتحصل عليه لو قُدِّم خطاب ابن زيدون عاريا من التناص، الذي سمح لها بالتناسل والتراكم في نص واحد، يصعب معه تحديد مصدره، وبهذا الانزياح الدلالي الذي يتبنى التناص وسيلة «يموت المؤلف ويتحول التاريخ والموروث إلى نصوص متداخلة».[٢]

ب. الاستعارة:

تعد الاستعارة ملمحا أسلوبيا يبرز فيه الانزياح الدلالي بشكل قوي، وذلك لانتمائها إلى حقل المجاز، الذي يعتبر عدولا وانزياحا عن الحقيقة التي نعتبرها معيارا.

ويتم توظيف الطاقة التعبيرية للاستعارة «لأجل المبالغة في التشبيه.»[٣]، فنحن لا نعقل من جملة « رأيت أسدا» معنى « رأيت رجلاً في شجاعته وبطشه وجرأته كالأسد» إلا عندما نعيد الجملة إلى المعيار، أي ننتقل من المعنى إلى معنى المعنى، فـ «الاقتصار على المعنى الأول يجعل الكلمة منافرة، بينما تستعيد هذه الملاءمة بفضل المعنى الثاني، الاستعارة تتدخل لأجل نفي الانزياح المترتب عن هذه المنافرة، إن الانزياحين متكاملان، وذلك لأنهما لا يتحققان في نفس المستوى اللغوي، المنافرة تعتبر خرقا لقانون الكلام، إنها تتحقق على المستوى السياقي، والاستعارة خرق لقانون اللغة، إنها تتحقق على المستوى الاستبدالي، هناك نوع من هيمنة الكلام على اللغة».[٤]، وبهذا يمر الانزياح في الاستعارة عبر مرحلتين أساسيتين هما : مرحلة

---

١ سورة البقرة الآية :٢١٤.
٢ الخطيئة والتكفير. من البنيوية إلى التشريحية. نظرية وتطبيق، الغذامي، ص:٦٨.
٣ مفتاح العلوم، السكاكي، ص: 774. و يذكر عبد القاهر أيضا هذه الفكرة في دلائل الإعجاز. ص:٤٣٢.
٤ بنية اللغة الشعرية. ص :١٠٩.

طرح الانزياح يكون فيها خرق لقوانين اللغة، ومرحلة نفي الانزياح[١]، يكون فيها العودة إلى تصحيح المعنى وإرجاعه إلى الأصل.

إن الاستعارة وفق ما تقدم، تدعي دائما في المستوى السطحي مفارقة ومنافرة بين المشبه والمشبه به، بينما في المستوى العميق فإنهما ينسجان تطابقا وتداخلا شديد الصلة.

ومن بليغ الاستعارات التي تكشف عن ذلك، ما جاء في سياق التودد، والعطف تجاه الوالدين، قوله تعالى على سبيل الاستعارة المكنية:» واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا.» [٢]

إن اعتماد القرآن الكريم على هذا الانزياح الدلالي، من خلال استغلال الطاقة التعبيرية للاستعارة المكنية في عبارة "جناح الذل"، منح الآية شحنة دلالية إضافية، لم تكن ممكنة في التعبير العادي والمباشر لموقف التودد والخضوع للوالدين.

فَحَذْفُ المشبه به «الطَّائرَ» وترك لفظ «الجناح» قرينة تدلّ عليه، يعزز لدى المتلقي تأويل العبارة من جهة الاستعارة المكنية، ولكن ما هي الإضافة التي قدمتها هذه الاستعارة لسياق قيمة بر الوالدين؟

إن تمثل دلالة الآية، وتخيل موقف المشهد الاستعاري على صورته الحقيقية، والمتمثل في بسط الطائر لجناحه على الأرض لحظة وهنه، والتصاقه بالتراب، يبين الصورة التي ينبغي أن يكون فيها الابن لحظة حواره مع والديه، حيث ينبغي أن يخفض من وقفته وصوته، ويطأطئ رأسه إمعانا في التودد والتذلل والخضوع، وهذا التصاغر والإذعان في مجلس الوالدين ليس ذلا في ذاته، بقدر ما هو تعبير عن الحب والعطف والحنان، فالابن البار يلين جانبه، ويرخي كتفيه ويديه كفعل الطائر لحظة تعبه، أو حنوه على أبنائه. فحكمة الاستعارة هنا إذن هي « جعل ما ليس بمرئي مرئيا لأجل حسن البيان»[٣]. والاستعارة في هذه الآية أبانت بكثير من التصوير، فجعلت الابن البار يعقل من الآية « وكأنما للذل جناح يخفضه إيذانا بالسلام والاستسلام».[٤]

---

١ وظف كوهن هذين المفهومين: « طرح الانزياح ونفي الانزياح« في كتابه بنية اللغة الشعرية. ص:١٩٤.
٢ سورة الإسراء، آية ٢٤.
٣ الإتقان في علو م القرآن، السيوطي، ج ٤، ص:١٥٤٤.
٤ في ظلال القرآن، سيد قطب، المجلد الرابع، ٢٢٢٢/٢٢٢١.

ج. الكنايـة:

وهي أيضا من الانزياح الدلالي الذي يلجأ إليه الأديب للتوسع في كلامه والانزياح به عن الخطاب المباشر، ويسميها قدامة ابن جعفر الإرداف، ويقصد به « أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة قول الشاعر[١]:

بعيدةُ مهوى القُرطِ إما لنوفلٍ – *-*-* – أبوهاَ وإما عبدُ شَمسٍ فهاشِمُ.

وإنما أراد الشاعرُ أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد، وهو بعد مهوى القرط.»[٢] وكأن الأديب يشير إلى المعنى ويعرضُ به ولا يُصَرِّحُ[٣]، وعلى المتلقي إكمال ذلك المعنى بالتأويل الصحيح.

ويظهر انزياح الكناية عن المعيار، في كون المرسل الذي يعتمدها أسلوبا في الخطاب: يريد «إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم: « هو طويل النجاد» يريدون طول القامة، و «كثير رماد القدر» يعنون كثير القرى، وفي المرأة « نؤوم الضحى» والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها، فقد أرادوا في هذا كله، كما ترى، معنىً، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنىً آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد؟ وإذا كثر القرى كثر رماد القدر؟ وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها، ردف ذلك أن تنام إلى الضحى؟»[٤].

فبالكناية إذن تثبت المعنى بالشاهد والدليل، إذ إن طول النجاد يتبعه بالضرورة طول القامة، وكذلك الأمر في قولنا « كثير رماد القدر»، فإنك « إذا كنيت عن كثرة القرَى بكثرة رماد القدر، كنت قد أثبت كثرة القرى بإثبات شاهدها ودليلها، وماهو علمٌ على وجودِها وذلك لا محالة يكون أبلغ من إثباتها بنفسها، وذلك لأنه يكون سبيلها حينئذ سبيل الدعوى تكون مع شاهد.»[٥]

---

١ عمر بن أبي ربيعة.

٢ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص:١٥٧-١٥٨.

٣ يقول العسكري في كتاب الصناعتين. ص ٣٦٨ في تعريف الكناية« أن يكنَّى عن الشيء ويُعرض به، ولا يصرح«.

٤ دلائل الإعجاز، ص: 66.

٥ دلائل الإعجاز، ص: ٤٧4 – ٤٤٨.

وغني عن الذكر أن في هذا العدول عن الخطاب المباشر، مزية وفضلا يمنحان اللغة الأدبية استعلاءً عن اللغة العلمية وانزياحا عنها.

ومن جميل كنايات النص القرآني، قوله تعالى على لسان لقمان مخاطبا ابنه:» ولاَ تُصاعِرْ خَدَّكَ للنَّاسِ وَلاَ تَمْشِ في الأَرْضِ مَرحاً.»[١]

إن قوله تعالى: «لا تصاعر خدَّك للناس، ولا تمش في الأرض مرحا»، له مأخذ من القلب، وتأثير في النفس لا يكون إذا قلنا بتعبير مباشر:» لا تتكبر على الناس، ولا تعجب بنفسك». والعلة في ذلك، أن عدول الأسلوب القرآني في هذه الآية عن اللغة التقريرية في تقديم قيمة (التواضع)، إلى أسلوب الكناية، سيجعل النصيحة أكثر نفاذا إلى عقل الابن وقلبه، وذلك لأن الكناية تسهم في إثبات معنى التواضع بالشاهد والدليل، فمصاعرة الخد، تعني بالضرورة الإعراض عن الناس والتعالي عليهم، وكذلك الأمر في قوله تعالى: « لا تمش في الأرض مرحا» التي يتبعها بالضرورة الزهو والعجب والتباهي بالذات.

وتأخذ الكناية مزيتها في هذه الآية، انطلاقا من تصويرها لواقع حال المتكبر، وذكر خصائصه السلوكية على أرض الواقع، حتى يتخيلها الابن ويتذوق مراميها ودلالاتها.

ذلك أن من الخصائص السلوكية المعروفة عند المتكبر، تعاظمه على الناس واستنكافه النظر إليهم، وكذا عدم التبسم في وجوههم، وإذا كان الإعراض عنهم بهذا الشكل؛ كانت مصاعرة الخد لهم هي النتيجة لامحالة. مما يعني أن صاحب هذا السلوك إنسان متكبر يتعالى عن الناس ويحتقرهم. والتأويل نفسه يصدق على قوله: «لا تمش في الأرض مرحا». فإنه لما كثر الإعجاب بالنفس كثر التبختر والخيلاء، وإذا كثر التبختر والخيلاء، كثر المشي في الأرض مرحا لا محالة، مما يفيد أن صاحب هذا السلوك إنسان متعجرف لا يتوانى عن التباهي بنفسه أمام الناس.

وخلاصة القول في هذا النص القرآني، إن اعتماد الكناية يبرز قيمة النصح بحسن المعاملة في الحوار والمشي، التي يحرص لقمان على زرعها فى ابنه أكثر تأثيرا في النفس، وأشد وقعا وأشد تأثيرا في نفس الابن، بسبب استحضار التصوير الكنائي الذي يفهمه الابن في هذه السن، وبسبب استحضار الشاهد والدليل، وما هو عَلَمٌ على وجود التكبر والخيلاء، وذلك حتما يكون أبلغ وأكثر عمقا.

---

١ سورة لقمان. آية:١٧.

د. الإطناب:

الإطناب ضد الإيجاز، وكما يكون الإيجاز محمودا في بعض مواقع الكلام يكون الإطناب كذلك، شريطة أن يكون مصحوبا بفائدة[١]، أما إذا انعدمت منه هذه الفائدة فإنه يتحول إلى حشو لا فائدة منه، فيصير أقرب إلى التطويل، إذ المعروف عند جهابذة النقاد أن « الإطناب بلاغة، والتطويل عي»[٢]، وهذا هو أساس البلاغة عندهم، ولذلك قالوا إن البلاغة هي «الإيجاز في غير عجز، والإطناب في غير خَطَلٍ».[٣]

وإدخال الإطناب في جنس الانزياح الدلالي، نابع من اعتباره شكلا من أشكال تميز اللغة الأدبية، وخروجها عن المعيار؛ والذي ليس سوى المساواة في الكلام. وقد يلجا المرسل إلى الإطناب للمزج بين وظيفتي الإبلاغ والإمتاع بطريقة يفرضها السياق.

ومن نماذج الإطناب الممتع، قول الجاحظ مطنبا في الاستهزاء بابن عبد الوهاب: «وما ندري في أي الحالين أنت اجمل، وفي أي المنزلتين أنت أكمل، إذا فرقناك أم إذا جمعناك، وإذا ذكرناك كلك أم إذا تأملنا بعضك؟ فأما كفك فهي التي لم تخلق إلا للتقبيل والتوقيع، وهي التي يحسن بحسنها كل ما اتصل بها، ويختال بها كل ما صار فيها، كما أصبحنا وما ندري : الكأس في يدك أحسن ام القلم أم الرمح الذي تحمله؟ ... فأما قدمك فهي التي يعلم الجاهل كما يعلم العالم ويعلم البعيد الأقصى، كما يعلم القريب الأدنى أنها لم تخلق إلا لمنبر ثغر عظيم، أو ركاب طِرفٍ كريم.»[٤]

إن تفكيك النص يكشف شعرية الإطناب ومزيته، وأثره في المستوى العميق من النص، فالجاحظ لم يقدم المعنى مباشرا ليحيل المتلقي إلى مراده من الرسالة، بقدر ما استدرجه وأقحمه في الصورة التي رسمها لابن عبد الوهاب، فهو لم يكتف بمعنى واحد كان سيغنيه في الإبلاغ عن الإطناب والتفصيل، وإنما أمسك بتلابيب المتلقي وجره جراً إلى البحث عن دلالات الإطناب، فكان ينتقل به من العام إلى الخاص، ومن التضخيم والنفخ إلى التقزيم والتجويف.

---

١ يقول العسكري في كتاب الصناعتين. ص:١٩١.:» الإطناب بمنزلة سلوكِ طريق بعيدٍ نزهٍ يحتوي على زيادة فائدة«.

٢ المصدر نفسه. ص:١٩١.

٣ البيان والتبيين،ج١، ص:٩٧.

٤ رسائل الجاحظ. الرسائل الأدبية، ص:٤٦٥

إن ما يبدو من إمكانية الاستغناء في المستوى الإخباري للنص عن العناصر التي تنتمي إلى المعنى العام، أو المعنى الخاص، فإنه غير ممكن في المستوى الإمتاعي والعميق لدلالة السخرية من ابن عبد الوهاب، ذلك أن الإطناب له شعرية خفية تعمل في المستوى الدلالي على تحريك النفس والعواطف والانفعالات، وإثارة الضحك من الخصم، وتعمل في المستوى الفني على العدول عن لغة العلم؛ اللغة المباشرة المحايدة، حيث لا تأثير ولا انفعال.

٢. المستوى التركيبي: أثر المباني في توجيه المعاني

الانزياح التركيبي هو خروج اللغة الأدبية عن معيار اللغة العلمية من جهة التركيب لإكسابها بلاغة وتميزا، فإذا كانت اللغة العلمية تسعى إلى احترام النظام التركيبي وقوانين النحو المعياري، فإن اللغة الأدبية تهدف إلى العدول عن هذه القوانين، ولكن ليس لهدم المعنى، وإنما من أجل إثباته بطريقة أعمق، ومن أجل إعطائه شعرية تخلق فضاءً جديدًا له يوسِّع آفاقه ويعمق أبعاده.

فبالانزياح التركيبي لا يسالم المبدع النحو كما أراد « هيكو»[١]، وإنما يعمل على خرق قواعد النحو المعياري، لينشد غايات النحو الوصفي والبلاغي، ولكنه لا يسعى إلى التعمية في المعنى وإنما إلى خلق فضاء آخر للمعاني الأدبية، يجسد تمرد اللغة الأدبية ورفضها للتقييد واستعصاءها عن الترويض.

ومن بين أهم مظاهر الانزياح التركيبي ندكر:

أ. التقديم والتأخير:

يقصد بالتقديم والتأخير قاعدة من قواعد النحو المعياري، وهي احترام الترتيب للبنية العميقة للغة. فإذا كان الأصل في المبتدأ عند النحاة أن يتقدم على الخبر[٢]، وأن الفعل يتقدم على الفاعل[٣]، أو غيرهما من قواعد التقديم والتأخير، فإن الأدباء قد تمردوا على هذه القواعد وعملوا على خرق هذا النظام، من خلال قلب ترتيب الكلمات في ظل ما أطلقوا عليه التوسع في اللغة.

---

١ من تعليمات » هيكو« للشعراء قوله: «لنسالم النحو«. بنية اللغة الشعرية. ص:١٧٧.
٢ المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، الأنطاكي، ج١. ص:٣٥٥.
٣ المرجع نفسه، ج١. ص:٣١٨.

وللتقديم والتأخير فائدة بلاغية لا تكون بالترتيب العادي للألفاظ، فقد " ترى شِعراً يَروقُكَ مَسْمَعُهُ، ويَلْطُفُ لديكَ موقِعُهُ، ثم تَنظُرُ فتجد سببَ أن راقك ولطُفَ عندك، أن قُدِّمَ فيه شيء، وحُوِّلَ اللَّفْظُ عن مكانٍ إلى مكان".[١] ونموذج ذلك قول أبي العلاء:

غيرُ مجدٍ، في ملتي واعتقادي ... نــوحُ بــاكٍ ولا تــرنُّــمُ شاد
وشبيهٌ صــوتُ النَّعِيِّ إذا قي ... سَ بصوتِ البشيرِ في كلِّ نادِ[٢]

إن اعتماد انزياح التقديم والتأخير في هذين البيتين، منحهما دلالات لم تكن ممكنة في حالة الترتيب العادي لألفاظهما، فتقديم الخبر "غير مجد" على المبتدأ "نوح باكٍ"، سببه عدم رغبة الشاعر في توجيه اهتمام المتلقي إلى المبتدأ "نوح باك" و"ترنم شادِ"، وفي تأخيره تأكيد لعدم الجدوى في الالتفات إليه.

إن تقديم عبارة "غير مجد" وجعلها في صدارة البيت، ووصلها بـ"ملته واعتقاده" كان من أجل الدلالة أن "عدم الجدوى" هي الأصل الذي يريد الشاعر التنبيه إليه.

إن قوة المطلع في هذين البيتين نابعة من تقديم الخبر الذي يفاجئ المتلقي ويصدم تصوره للمعيار الذي تحترم فيه أولوية المبتدأ على الخبر، فيدفعه دفعا للنبش فيما سيليه ويتلوه، والتساؤل أيضا عن الشيء الذي يعده الشاعر غير مجد لديه.

والامر نفسه ينطبق على البيت الثاني، فلفظ "شبيهٌ" الذي يعد خبرا قُدم على المبتدأ، لغرض تعجيل نظرة التشاؤم لدى الشاعر، فأصل العبارة هو: " صوت النعي شبيهٌ"، ولكنه انزاح عنها ليؤكد الشبه بين الصوتين عنده، عكس تعارضهما عند الناس، وبذلك يعمق المعري من دلالة تفاهة الحياة، فلا فرق عنده بين من يبشر بمولد الإنسان، ومن ينعيه إلى الناس، ومولده لا يعني دخوله عالما سعيدا، بل إن ذلك يزج به في شقاء الحياة، كما أن موته لا يعني هلاكَه، بل ربما هو خلاصه من شقاء الدنيا وعنتها.

إن هذه التأويلات تبين أن النص أصبح أكثر تماسكا من الناحية التركيبية والدلالية، ففي تقديم بعض المركبات اللفظية وتأخير أخرى، غاية دلالية لا تحصل بالترتيب العادي لها، إذ قد "يُزاد في المعنى من غير أن يُزاد في اللفظ"[٣]،

---

١ دلائل الإعجاز، ص:١٠٦.
٢ سقط الزند، أبو العلاء المعري، ص:٧.
٣ دلائل الإعجاز. ص:٢٨٨.

ومن بليغ ما جاء في القرآن معتمدا على بنية التقديم والتأخير، قوله تعالى: "وبالوالدين إحسانا"[١].

يأمر سبحانه وتعالى في هذه الآية بالإحسان إلى الوالدين، والالتفات إليهما بالرعاية والعناية، ولكن لماذا لم يذكر سبحانه هذا التوجيه الرباني بشكل مباشر، معتمدا الترتيب العادي للبنية العميقة للغة العربية؛ فعل – فاعل – جار ومجرور... والمتمثلة في قوله: أحسنوا إلى الوالدين؟ فهل قدم العدول عن هذه الصياغة المعيارية والمباشرة إضافات لمعنى الآية؟

لا مناص من القول، إن بلاغة هذه الآية تُستمد من هذا العدول التركيبي، فتقديم الجار والمجرور «بالوالدين»، وتأخير المصدر النائب عن فعل الأمر «إحسانا»، يعطي الأهمية الكبرى للمقدَّم، أي لمن سيقع عليه الفعل (الوالدين) وينبه إليه، أكثر من التنبيه إلى الفعل ذاته (الإحسان)، وقد جاء هذا التقديم ليحمل معنى الأمر المؤكد، لأنه جاء مباشرة بعد الأمر المؤكد بعبادة الله، والذي جسده قوله سبحانه: (وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه).

كما أن اعتماد المصدر النائب عن فعل الأمر بدل فعل الأمر نفسه، منح قيمة الإحسان للوالدين عمقا دلاليا، يتجلى في أننا نعقل من المصدر إمعانا في الفعل وتأكيدا عليه، فلفظة «إحسانا» يمكن أن تفكك إلى جملة «أحسنوا إحسانا»، مما يعطي للمصدر دلالة التوكيد والحث على القيام بالفعل.

وهكذا انسجم المصدر (إحسانا) مع موقعه المتأخر في الآية، فكان له معنى التأكيد، كما انسجم الجار والمجرور (بالوالدين) مع رتبته في صدر الآية، فكان له معنى التقديم لأجل العناية والانتباه.

ب. الحذف:

«إن الحذف [هو]غيابٌ لعنصر داخل الجملة»[٢]، وهو عكس الذكر الذي يعد معيارا له، ويظهر في الحذف سرُّ اللغة العربية ودقة أساليبها، وقد اعتمده القرآن الكريم في كثير من آياته باعتباره مظهراً من مظاهر الإعجاز اللغوي، لأنه «بابٌ دقيقُ المسلكِ، لطيفُ المأخذ، عجيبُ

---

١ سورة النساء، آية:٣٦.

٢ بنية اللغة الشعرية، ص:١٤٩.

الأمر، شبيهٌ بالسحر، فإنك ترى به تَرْك الذِّكر، أفْصَح من الذكر، والصَّمتَ عن الإفادةِ أزيد للإفادة، وتَجدُكَ أنطق ما تكون إذا لمْ تَنطق، وأتَمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ»[١].

ومن بديع الحذف قول البحتري:

إذا بعُدَتْ أبْلتْ، وإذا قرُبت شَفَتْ – *-*-* – فهِجرانُها يُبلي، ولُقيانُها يُشفي[٢]

فُرِضَ الحذف في هذا البيت أكثر من الذكر، لضرورة إيقاعية تحافظ على الوزن، ولضرورة معنوية بحيث إن السياق يأبى ذكر المعنى كاملا: (إذا بعدت عني أبلتني، وإن قربت مني شفتني) ويوجب طرحه وإبعاده، لأن الشاعر «أراد أن يجعل البلى كأنه واجب في بعادها ان يُوجِبه ويَجلُبَهُ، وكأنه كالطبيعة فيه، وكذلك حال الشفاء من القرب، حتى كأنه قال: أتدري ما بِعادُها؟ هو الداء المضني، وما قربها؟ هو الشفاء والبرء من كل داء. ولا سبيل لك إلى هذه اللطيفة وهذه النكتة، إلا بحذف المفعول البتةَ، فاعرفه».[٣]

ومثال ذلك أيضا قول البحتري:

لو شئتَ لم تُفسِدْ سماحة حاتمٍ – *-*-* – كرماً، ولمْ تهدِمْ مآثِرَ خالدِ[٤]

يبدو جليا من أسلوب الشرط الذي يتصدر البيت أن «الأصل لامحالة: لو شئتَ أن لا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها، ثم حذف ذلك من الأول استغناءً بدلالته في الثاني عليه»[٥] ولو ذكرتَ هذا المحذوف «صرتَ إلى كلام غثٍّ، وإلى شيء يمُجُّه السمعُ، وتعافه النفس»[٦]، ناهيك عن ضياع الوزن والمعنى اللذين كانا قد تحققا بدونه، ولذلك فترك الذكر هنا أبلغ من الذكر، فالانزياح صار مطلبا ملحا في النص، لما يمنحه من تماسك وقوة نظم لا تتأتى له بالمعيار.

ومن ثمة أمكن القول، إن الحذف قد اشتغل الحذف في العنصر الغائب من البيت الشعري، حيث تعمد البحتري تغييب بعض الدوال لإثارة القارئ وتحفيزه، قصد إشراكه في التأويل، وبهذا صار عملية لسانية، ودلالية، وتركيبية، جعلت النفس تطمئن إلى الإضمار، وتتفادى الإظهار.

---

١ دلائل الإعجاز. ص:١٤٦.
٢ ديوان البحتري، المجلد الثاني، ص:١١١.
٣ دلائل الإعجاز، ص:١٦٢.
٤ ديوان البحتري، المجلد الأول، ص:٢٦٩.
٥ دلائل الإعجاز، ص:١٦٣.
٦ دلائل الإعجاز، ص:١٦٣.

لقد عمل الحذف في هذا البيتين إذن عمل الإيجاز، إذ استطاع البحتري عبر هذا الاختصار اللفظي أن يؤدي قدراً كبيراً من المعاني بأقل قدرٍ من الألفاظ فأخذ النص بعدين، بعدٌ نحوي تركيبي وبُعدٌ بلاغي. إذ يشتغل البعد الأول في المستوى السطحي من الجملة، بينما يشتغل البعد الثاني في المستوى العميق منها، ويفرض على المتلقي مشاركة إيجابية في النص بسد فراغاته، واستحضار الغائب من البنيات والدلالات، مما يحيد عن بلاغة الإفصاح، ويفضي إلى بلاغة الغياب.

٣. المستوى الإيقاعي: الإمتاع من المعيار إلى الانزياح:

في اعتماد النص الأدبي على الإيقاع، انزياح عن المعيار الذي يفترض خطابا مباشرا لا يراوغ، ولا يستملي المتلقي بموسيقى قد تؤثر في المعنى أو تشوش عليه. ولذلك تسيطر الوظيفة الإبلاغية في كل رسالة مباشرة تعتمد اللغة المعيارية، اما في النص الذي يمتطي صهوة الإيقاع، فتسيطر الوظيفة الإمتاعية مع حضور الوظيفة الإبلاغية، لأنه لا يخلو من معاني ودلالات.

ولأجل ذلك لا يرضى ناقد الأدب أن يستنبط شعرية النصوص الأدبية من معانيها فحسب، وإنما يضيف إلى ذلك، البحث في طريقة تشكل تلك المعاني، وكيفية انسجام حروف النص وألفاظه، وطريقة بناء جمله وعباراته.

ويرتبط الإيقاع بالغناء، ولكنه لا يقتصر عليه، ويقصد به التعاقب المطرد في الزمن لظواهر متشابهة [١]، والغاية من وراء هذا التعاقب هو إحداث الانسجام والإسهام " في خلق الانطباع الجمالي "[٢].

وقد تنبه النقاد القدماء إلى دور الإيقاع في خلق الانسجام وبعث الإحساس بالجمال، فعابوا كل من يهدم هذا الانسجام ويكسرُه، وآثروا في الكلام ما "لا تتباين ألفاظه ولا تتنافر أجزاؤه"[٣].

وقد تجاوزوا الحديث عن انسجام الألفاظ والجمل، إلى الحديث عن انسجام الحروف وتآلفها، يقول الجاحظ: " فأما في اقتران الحروف، فإن الجيم لا تقارِن الظاء ولا القاف ولا

---

١ الشكلانية الروسية، ص:٧٢.
٢ نصوص الشكلانيين الروس. نظرية المنهج الشكلي، إيخنباوم، ص:٣٩.
٣ البيان والتبيين، ج١، ص:٦٧.

الطاء ولا الغين، بتقديم ولا بتأخير، والزاي لا تُقارِن الظَاءَ ولا السينَ ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا بتأخير".[١]

لقد أدركوا إذن أن " حسن الإفهام"[٢]، لا يكون بالمعاني فحسب، وإنما " بتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين، بالألفاظ المستحسنة في الآذان المقبولة عند الأذهان، رغبة في سرعة استجابتهم"[٣].

هكذا إذن تتساوى قيمة الألفاظ والمعاني في النص الأدبي، ويعملان جنباً إلى جنب لإضفاء اسم البلاغة على الكلام، يقول الجاحظ في هذا السياق: " لا يكون الكلامُ يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظَه، ولفظُه معناه"[٤].

وللإيقاع وظيفتان حساستان "أولاها وصل مكونات النص بعضها ببعض، وثانيتها التأثير في المتلقي، وأما وسائلها فهي كل ما يُوفِّر الانسجام والتلاؤم"[٥].

ومن بين مظاهر الإيقاع التي نستشهد بها في هذا السياق نجد التكرار، والتوازي.

أ. التكرار

قد ينتج الإيقاع في النص الأدبي "من تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة، وبطبيعة مغايرة للظواهر الصوتية الأخرى في النص، وهو ينشأ غالبا من تفاعل عنصرين متمايزين"[٦].

ويتحقق التكرار في النص الادبي "بالأسماء المفردة، والجمل المؤتلفة والحروف"[٧]، وتكمن قيمة الإيقاع عبر التكرار في النص الأدبي في كونه ليس هدفا في ذاته، أو ترفا موسيقيا تنزاح به اللغة الأدبية عن اللغة العلمية المباشرة، وإنما حضوره يسهم في إنتاج المعنى بموازاة نسج المبنى، فالمتكلم قد يكرر "اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد..."[٨].

---

١ البيان والتبيين، ج١، ص:٦٩.
٢ المصدر نفسه، ج١، ص:١١٤.
٣ المصدر نفسه، ج١، ص:١١٤.
٤ المصدر نفسه، ج١، ص:١١٥
٥ مفهوم الأدبية. في التراث النقدي إلى نهاية القرن ٤ هـ، توفيق الزيدي، ص:١٣٩.
٦ في االشعرية، كمال أبو ذيب، ص:٥٢.
٧ تحرير التحبير، ص:٢٥٤.
٨ المصدر نفسه. ص:٣٧٥.

ومن نماذج التكرار في الشعر العربي، قول الحارث بن عباد بعد قتل المهلهل لولده جبير:[١]

يا بني تغلبٍ خـذوا الحِذْر ... إنَّا قد شربنا بكأسِ موتٍ زُلالِ
يـا بني تغلبٍ ستلقون مِنَّا ... نطْحةً تستبيحُ غُـرَّ الحِجالِ
يـا بني تغلبٍ زعمتم بأنَّا ... لا نبيحُ الـديـار باستئصالِ
يـا بني تغلبٍ قتلتمْ قتيلاً ... ما سمعنا بمثله في الخوالي
يا بني تغلبٍ خذوا الحِذْرَ إني ... قد لبستُ الغداة ذيلَ المُذالِ

إن تكرار الشاعر للعبارة « يا بني تغلب»، إشارة مباشرة إلى تركيزه في توجيه الخطاب إلى أعدائه، وتأكيد منه لرغبته في الدخول في الحرب والانتقام لموت ولده.

ولذلك يعمق هذه المعاني، ويلحقها متوعدا أعداءه، ومعتمدا على إيقاع التكرار[٢]، يقول

قـربـا مـربـط الـنـعـامـة مني ... لَقِحَتْ حربُ وائلٍ عن حِيالِ
قـربـا مـربـط الـنـعـامـة مني ... جدَّ والله جِـدُّ بـأْسٍ عُضالِ
قـربـا مـربـط الـنـعـامـة مني ... تبتغي اليوم قوتي واحتيالي
قـربـا مـربـط الـنـعـامـة مني ... ليسَ قولي يُـراد بل فعالي

يستدعي الحارث بن عباد في نصه هذه العبارات المتكررة، إيذانا منه بالحرب انتقاما لابنه جبير، ودقاً لطبولها التي اعتزلها سنوات عديدة، وقد استمر الشاعر في تكرار الشطر الأول لأكثر من ٤٥ مرة في هذه القصيدة، إمعانا في تأكيد رغبته في الانتقام لمقتل ولده الذي فارق الحياة ظلما وعدوانا، وبطريقة خسيسة، وهذا التكرار اللفظي، يوازي تأكيداً وعزماً وتأهبا نفسيا لحمل عُدته للقتال والطعن.

وقد استدعى السياق النفسي للشاعر هذا التكرار، بل فرضه فرضا، زاد من بلاغته، ومنح المعنى إطنابا فيه لذاذة موسيقية تخاطب العقل والقلب معا، لا سيما ان هذا التكرار يدل على إلحاح نفسي لدخول رحى الحرب، «لِعظَمِ الخَطْبِ، وشدة موقع الفجيعة، فهذا يدُلُّك على أن الإطناب في موضعه عندهم مستحسنٌ، كما أن الإيجاز في مكانه مستحَبٌّ»[٣].

---

١ ديوان الحارث بن عباد، من ص:١٩٦/١٩٨.
٢ المصدر نفسه، ص:١٩٩ إلى ص:٢٠٦.
٣ كتاب الصناعتين، ص:١٩٤.

التوازي:

التوازي «هو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني، وترتبط ببعضها».[١] وفي اعتماد اللغة الأدبية على التوازي عدول عن اللغة اليومية وخروج عن الطريقة العمودية في التواصل، فعبره تصبح هذه اللغة أرقى من ناحية الشكل، وأدق وأعمق من جهة المعنى، وأقدر على خلق شعرية في التعبير.

وينبع الإيقاع في التوازي من خاصية أساسية هي التكرار، ذلك أن المبدع الذي يعتمده يلجأ بالضرورة إلى «إعادة نفس الخطاطة الصرفية ـ التركيبية، مصحوبة بتكرارات أو اختلافات إيقاعية أو معجمية دلالية»[٢]

ومن نماذجه: أ- التوازي عبر الضمير:

يتحقق التوازي التركيبي بالضمير، عبر تنظيم هذا الأخير لأجزاء النص الأدبي وبنياته وارتباطها به، في ظل خضوع تلك البنيات لمتتاليات لغوية منسجمة نحويا وإيقاعياً.

ومن نماذجه قول ابن زيدون في الرسالة الهزلية متحدثا عن ابن عبدوس:» هجين القذال، أرْعَنُ السِّبَالِ، طويلُ العنق والعِلاوة، مفرطُ الحمقِ والغباوة، جافي الطبع، سَيّئُ الإجابة والسمعِ، بَغيضُ الهيئة، سخيفُ الذَّهابِ والجيئة، ظاهرُ الوسواسِ، مُنتِنُ الأنفاسِ، كثير المعايب، مشهورُ المثالب»[٣].

هذا النص يكتسب بلاغته من خروجه عن المعيار العادي للكلام، واعتماد التوازي وسيلة للسخرية من ابن عبدوس، الذي تعود كل هذه الأوصاف السلبية إليه، إلا أنه غير مذكور بشكل صريح في النص، ومن ثمة فإن الضمير يتدخل فهو من ينظم تلك الأوصاف في متتاليات تركيبية، تخلق توازيا تركيبيا منظماً بشكل هندسي صارم، يمكن صياغته في الشكل الآتي:

---

١ البديع والتوازي.د. عبد الواحد حسن الشيخ، ص:٨.

٢ Introduction à l'analyse poesie la De Linguistique .Tamine Garde Joelle et Molino Jean .p ٢٠٩.

٣ سرح العيون، ص:٦.

هـــــــــــــــــــو (ابن عبدوس)											
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
هجيـن	أرعن	طويل	مفرط	جافي	بغيض	سيِّئ	سخيف	ظاهر	منتن	كثير	مشهور
القـذال	السبال	العنق	الحمق	الطبع	الهيئة	الإجابة	الذهاب	الوسواس	الأنفاس	االمعايب	المثالب
		و االعلاوة	و االغباوة			و االسمع	و االجيئة				

يبين هذا الشكل أن كل البنيات التركيبية للنص، تتوحد في نظام علائقي يقوم الضمير فيه بدور البؤرة التي ترجع إليها كل تلك البنيات، وهكذا يؤدي الضمير " هو" دوراً تنظيميا لكل المتتاليات اللغوية التي تتوالى في سياق هجاء ابن عبدوس، مما يخلق توازيًا تركيبياً وإيقاعيا، بُنيَ على أساس أداء المتتاليات اللغوية السابقة لنفس الوظيفة النحوية" مضاف ومضاف إليه"+ "واو العطف والمعطوف"، ويخلق أيضا توازيا دلالياً بُني على أساس تناسب تلك المتتاليات في الدلالة على السخرية والهجاء، إضافة إلى تنظيم التوازي لخاصية الإيقاع الذي يلاحظ في السجع والجناس، وفي احترام البنية الصرفية نفسها للألفاظ.

لا نزاع إذن في أن إرجاع متتاليات النص المتوازية إلى الضمير" هو" خلق توازيا تركيبيا بين مركباته اللفظية، مما أعطى للنص انسجاماً وتعادلاً بين المستوى التركيبي، والدلالي، والصوتي.

من خلال تحليل هذا النص، يتضح جليا إن اعتماد التوازي في الرسالة الأدبية يخرجها من طابع التقريرية، إلى مستوى جديد من الإيحاء والشعرية، والانزياح عن اللغة المباشرة باعتماد لغة زئبقية تكسب النص بلاغة نادرة.

خاتمة

من خلال ما تقدم يمكن تقديم الاستنتاجات الآتية:

- إن مفهوم الانزياح هو مفهوم إجرائي خرج من رحم الدراسات الأسلوبية، التي تنبش في الخصائص البنيوية للنصوص، وتستكنه شعريتها من خصائصها الداخلية، بعيدا عن أي تأويل خارجي يعتمد الأبعاد النفسية أو الاجتماعية أو التاريخية.
- إن العناية بتحليل بنيات العدول؛ هي عناية في الأساس بشكل الخطاب الأدبي وطريقة بنائه لمعانيه ودلالاته، والذي يعد مستوى أساسيا في انزياح هذا الخطاب عن الخطاب التقريري والعلمي.
- لاستكناه بنيات العدول لا مندوحة من استحضار المعيار، إذ به تقاس درجة انزياح اللغة الأدبية عن اللغة العلمية والتقريرية، وبه تحصل تلك اللغة على مقومات الخلود.
- إن تفكيك مستويات الانزياح وتقسيمها، مطلب أكاديمي صرف، لا يطلبه النص الأدبي ولا يرضاه لحظة الخلق والإبداع، ولكنه يقبله لحظة الاستقبال والقراءة.
- يعتبر السياق بوصلة التحول الدلالي في الانزياح، إذ لا يمكن للقارئ الاستغناء عنه، فعبره تتحدد المعاني ويسهل الإمساك بخيوطها. في جميع مستويات اللغة؛ الدلالي، والتركيبي، والإيقاعي.
- عندما يُذكر الانزياح، فإن المعيار يحضر بشكل اعتباطي، فمن خلال هيمنة أحدهما تقاس وظيفة الخطاب.

المصادر والمراجع العربية :

- القرآن الكريم. برواية ورش. المكتبة العلمية الإسلامية. بيروت – لبنان.
- الإتقان في علو م القرآن، للحافظ أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المملكة العربية السعودية.
- البديع والتوازي، د. عبد الواحد حسن الشيخ(سلسلة اللغة العربية) مكتبة الإشعاع الفنية. مصر. الطبعة الأولى.١٤١٩هـ /١٩٩٩م.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.[د.ت].
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصر(٥٨٥-٦٥٤هـ) تح: د. حفني محمد شرف، دار التعاون للطبع والنشر، مصر. ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م.
- تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، الخليل بن أيبك الصفدي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت.
- الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، د:عبد الله محمد الغذامي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة السادسة، ٢٠٠٦م.
- دلائل الإعجاز.، عبد القاهر الجرجاني، تح. محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة. الطبعة الخامسة، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م.
- ديوان البحتري، شرح وتقديم حنا الفاخوري، دار الجيل – بيروت.
- ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر.
- ديوان الحارث بن عباد، جمعه وحققه: أنس عبد الهادي أبو هلال، هيئة أبو ضبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي ٢٠٠٨
- ديوان الفرزدق. تح: كرم البستاني. دار صادر. بيروت.[د. ت].
- ديوان المتنبي. وضعه عبد الرحمان البرقوقي. دار الكتاب العربي. بيروت ـ لبنان.

- راهن الشعرية. هنري ميشونيك. ترجمة عبد الرحيم حزل. مطبعة ثينمل. مراكش ١٩٩٣م
- رسائل الجاحظ الرسائل الأدبية، د. علي أبو ملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.
- سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون. تأليف جمال الدين بن نباته المصري (٦٨٦ – ٧٦٨ هـ)تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. منشورات المكتبة العصرية – صيدا – بيروت.١٤٠٦هـ – ١٩٨٦.
- سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.
- الشكلانية الروسية، فيكتور إيرليخ، ترجمة: د. محمد الوالي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
- فرائد الخرائد في الأمثال، معجم في الأمثال والحكم النثرية والشعرية، تأليف: أبو يعقوب يوسف بن طاهرالخويي، تلميذ الميداني(.٥٤٩هـ) تح، د: عبد الرزاق حسين، دار النفائس، للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى.٢٠٠٠م.
- في الشعرية، كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٧ م.
- في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، الطبعة الشرعية الثانية والثلاثون، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٣م.
- كتاب الصناعتين. الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م.
- المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، محمد الأنطاكي، دار الشرق العربي، بيروت. الطبعة الثالثة.
- معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، د: حميد لحميداني، منشورات دراسات

سال، دار النجاح الجديدة البيضاء، الطبعة الأولى. مارس ١٩٩٣.

- مفتاح العلوم للسكاكي، حققه وقدم له وفهرسه، د: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان، ط ١. ١٤٢٠ هـ ٢٠٠٠م.
- مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية ق ٤هـ، توفيق الزيدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ١٩٨٧.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني(٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦، دار الغرب الإسلامي.
- نقد الشعر، قدامة ابن جعفر، تح: د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية. بيروت – لبنان. [د.ت]
- النظرية الأدبية الحديثة. تقديم مقارن. آن جيفر سون و ديفيد روبي. ترجمة: سعيد مسعود. وزارة الثقافة دمشق. ١٩٩٢م.
- نظرية اللغة الأدبية، خوسيو ماريا بوثو يلو إيفانكوس، تر. حامد أبو أحمد. مكتبة غريب مصر. الطبعة الأولى. ١٩٨٨م.

المقالات:

- نصوص الشكلانيين الروس. نظرية المنهج الشكلي. إيخنباوم. ترجمة إبراهيم الخطيب. مجلة أقلام. العدد١٠. دار النشر المغربية. أكتوبر ١٩٧٩.
- اللغة المعيارية واللغة الشعرية. موكاروفسكي.تر.ألفت كمال الروبي. مجلة فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. أكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر ١٩٨٤. المجلد الخامس/ العدد الأول.

المراجع الأجنبية:

- Jean Molino et Joelle Garde – Tamine. Introduction à l’analyse Linguistique De la poesie. Presse universitaire De France. 1982.
- Julia Kristeva. séméiotiké Recherches Pour une sémanalyse. (Essais) Collection ‘ tel Quel’. Editions du seuil. 1969.

النظرية اللغوية العربية والخطاب الأدبي؛
من إنتاج الخطاب إلى تفسيره وفهمه.

عادیل البقالي
باحث في سلك الدكتوراه - جامعة القاضي عياض - مراكش

تقديم.

يعد الخطاب الأدبي خطابا بليغا، يعبر به الإنسان أو الأديب عن أحاسيسه ومشاعره بأسلوب بليغ مؤثر، وهو ابن العصر والبيئة، يتأثر بأحداث العصر السياسية والاجتماعية والثقافية. ويتنوع إلى نوعين: خطاب نثري وهو الكلام أو التعبير الفني الراقي الذي يستعمله الإنسان دون قيد بوزن أو قافية. وخطاب شعري وهو الكلام الموزون المقفى الدال على معنى.

وتعتبر اللغة الأداة الفعالة التي يمتلكها الأديب للتعبير عن مقاصده، وإيصالها إلى المخاطبين، وتمثل القاسم المشترك بين المخاطِب والمخاطَب، ووسيلة التواصل بينهم، فيلجأ المخاطِب إلى اللغة متسلحا بمبدأ الاختيار والتخير والاصطفاء، بحيث يُمكِنه هذا المبدأ من اختبار الألفاظ المناسبة لمعناه؛ مراعيا في ذلك شحنتها الدلالية، وصيغتها الصرفية، وقوتها الصوتية، وقدرتها التصويرية، والتعبيرية، ويمكنه من اختيار الأساليب النحوية التي تربط بين الألفاظ المختارة، والتعليق بينها؛ تعليقا يوافق مقام ومقتضى حال المخاطَب، وخصوصياته؛ تعليقا يكسب الخطاب الأدبي خصوصية زائدة؛ تزيد من بلاغة المعاني والمقاصد الكامنة في نفس المخاطِب، والتي من أجلها يسعى إلى بناء خطابه الأدبي، فقوة الأديب تكمن أساسا في إنشاء خطاب لغوي أدبي بليغ، يكون هادفا ومؤثرا، من خلال استحضار المخاطَب، وكل ما

يتعلق به أثناء صياغة الخطاب الأدبي، إذ إن نجاح الخطاب يتعلق بمدى مطابقته لمخاطبيه، وتبرز نجاعته في قدرته على استمالة المخاطب والتأثير فيه، فيعمد المخاطِب من أجل ذلك إلى التعبير باللغة عن أفكاره، أو أغراضه، أو مقاصده، وتضمينها في خطابه. لتنتهي مهمته وتبدأ مهمة المخاطَب في تحليل الخطاب الأدبي، واستنطاقه متسلحا في ذلك بعدة عناصر منها اللغة والسياق وغيرهما.

والمتأمل للتراث اللغوي العربي سيجد أن العلماء العرب كانت لهم نظرية لغوية عُنيت بشكل كبير بعناصر الخطاب، وبكيفية إنشائه وفهمه، وتتمثل هذه النظرية في نظرية النظم؛ باعتبارها نظرية تمد المخاطِبَ بالآليات الأساسية لإنشاء خطاب أدبي بليغ، وتمدُ المخاطَب بالآليات الأساسية لفهم خطاب المخاطِب.

من هنا سعينا من خلال هذا البحث إلى الإجابة عن الإشكال الآتي: ما مدى استفادة الأدباء العرب من نظرية النظم في إنتاجهم للخطاب الأدبي البليغ؟ وما مدى توظيف المتلقي للخطاب الأدبي لهذه النظرية في تفسير هذا الخطاب، استنطاق مقاصده، وفهم مضامينه؟.

وقد توزعت الإجابة عن هذا الإشكال بين ثلاثة محاور، جاء المحور الأول موسوما بـ «مكانة نظرية النظم اللغوية في إنشاء الخطاب الأدبي البليغ عند الأدباء في التراث العربي»، بينما وسمنا المحور الثاني بـ«علاقة نظرية النظم بنظرية التلقي» في حين جاء المحور الثالث موسوما بـ «نظرية النظم اللغوية ودورها في تفسير الخطاب الأدبي البليغ وفهمه»

المحور الأول: مكانة نظرية النظم اللغوية في إنشاء الخطاب الأدبي البليغ في التراث العربي.

تحتل نظرية النظم اللغوية مكانة بارزة عند الأدباء في التراث اللغوي العربي، لما لها من دور مركزي في إنتاج الخطاب الأدبي البليغ، وقبل بيان دورها في إنتاج الخطاب البليغ، لا بأس من الوقوف عند مفهوم النظم في اللغة والاصطلاح:

جاء في لسان العرب في مادة (نظم) «النظم: التأليف نظمه ينظمه نظما ونظمه فانتظم وتنظم، نظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك، والتنظيم مثله ومنه نظمه الشعر نظمته، ونظم الأمر على المثل، وكل شيء قرنته بآخر أو ضممت بعضه إلى بعض فقد نظمته»[1]، فمعنى النظم عند ابن منظور يدل على التأليف والضم والاقتران. وفي معجم «تاج اللغة وصحاح العربية»

١ لسان العرب، جمال الدين ابن منظور، دار صادر، ١٤١٤هـ، ط ٣، الجزء ١٢، ص:٥٧٨.

نجد «نظمت اللؤلؤ، أي جمعته في السلك والتنظيم مثله، ومنه نظمت الشعر ونظمته، والنظام: الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ، ونظم من اللؤلؤ وهو في الأصل مصدر، والانتظام الاتساق»[١].

نفهم من هذه المعاني التي وردت في هذه المعاجم الثلاثة على الخصوص، أن مادة (نظم) تدل على الاتساق والتماسك والائتلاف والتناسب بين الأجزاء، ذلك أن نظم حبات اللؤلؤ في العقد أو الخيط يستدعي إحكام الصنعة، ليبدو العقد جميلا وسليما في مظهره، كذلك الأمر بالنسبة لضم الكلام، فهو يتطلب دقة الإحكام، ووضع كل لفظة بجانب أختها حتى يكون الكلام المنظوم سليما وهادفا.

أما النظم في الاصطلاح فقد عرفه الشريف الجرجاني بقوله: «النظم في اللغة جمع اللؤلؤ في السلك، وفي الاصطلاح تأليف الكلمات والجمل مترتبة المعاني متناسبة الدلالات على حسب ما يقتضيه العقل، وقيل الألفاظ المترتبة المسوقة المعتبرة دلالتها على ما يقتضيه العقل»[٢].

من هنا ندرك أن ثمة صلة وثيقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للنظم، فالمعنى المشترك بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي هو ضم الشيء إلى الشيء، وتنسيقه على نسق واحد مثلما تضم حبات اللؤلؤ بعضها إلى بعض في سلك ونحوه حتى يصبح العقد جميلا، وذلك لا يتأتى له إلا إذا كان التناسب في الألوان والأحجام بين حبات العقد، كذلك الشيء نفسه بالنسبة للكلام؛ فضم كلمة إلى كلمة في جملة أو تركيب، وضم جملة إلى جملة في نص من النصوص وفق تعالق نحوي صحيح وسليم يترتب عنه معنى جميل.

وقد تطور مفهوم النظم في التراث اللغوي العربي؛ إذ نضج بشكل تدريجي في مختلف المجالات المعرفية العربية[٣]، وتحدث عنه مجموعة من علماء الفكر اللغوي العربي؛ إلا أن مفهوم النظم نضج بشكل كبير في القرن الخامس، وخاصة مع اللغوي عبد القاهر الجرجاني (تـ٤٧١هـ) في كتابه «دلائل الإعجاز» حيث قال: «اعلم أن ليس «النظم» إلا أن تضع كلامك

---

١ تاج اللغة وصحاح العربية، اسماعيل بن حماد الجوهري، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ١٩٨٤م، ص ٢٠٤١.

٢ التعريفات، الشريف الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، ط١، ص ٢٤٢.

٣ يُنظر أبواب وفصول كتاب: عروض نظرية النظم عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ومباحثها، ضياء الدين فاضل الحسيني، أروقة للدراسات والنشر، عمان الأردن، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م.ط١.

الوضع الذي يقتضيه «علم النحو»، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها»[١].

إن نظرية النظم نظرية لغوية؛ تستمد عناصر اشتغالها من اللغة العربية وعلومها في إطار تكاملي، فهي وإن برزت بشكل أوضح في سياق قضية الإعجاز القرآني التي أسالت مداد مختلف البيئات المعرفية من نحاة، وبلاغيين، وفقهاء وأصوليين ومتكلمين، فإنها امتدت إلى جميع الخطابات اللغوية سواء الشرعية أو غير الشرعية، إذ أصبح لها وجود قوي في إنتاج الخطاب الأدبي سواء كان شعريا أو نثريا، وفي فهمه.

ولذلك فالمتأمل لنظرية النظم اللغوية في الثقافة العربية الإسلامية سيجد أن لها ارتباط قوي بركني العملية التخاطبية؛ وهما المخاطِب والمخاطَب، إذ تمِدُّ المخاطِب بالآليات التي تساعده على صياغة خطابه الأدبي صياغة محكمة تنتج خطابا أدبيا، بليغا، ومؤثرا، وهي آليات يمكن تصنيفها وفق ثلاثة مستويات منسجمة ومتصلة؛ كل مستوى يصب في المستوى الذي يليه. وينتج عن تتبع هذه المستويات خطابا أدبيا بليغا، ومؤثرا.

المستوى الأول: تحديد المقاصد في الذهن.

تبدأ عملية إنشاء الخطاب الأدبي البليغ عند المخاطِب بتحديد المقاصد في ذهنه، والتي يريد إيصالها إلى المخاطَب؛ إذ إن من خصائص المخاطِب أن يكون له هدف، أو غاية، أو مقصد، يسعى إلى إيصاله للمخاطبين بواسطة الخطاب الذي سينشئه، فهذه المقاصد هي ما يجعل من خطابه يرقى لمستوى الخطاب، إذ تمثل «المقصدية أحد المقومات الأساسية للنص، باعتبار أن لكل منتج خطاب غاية يسعى إلى بلوغها، أو نية يريد تجسيدها»[٢]، وأثناء تحديد هذه المقاصد يستحضر المخاطِب كل ما يتعلق بالمتلقي أو المخاطَب؛ إذ وجب عليه أن يكون على معرفة بمن سيوجه لهم الخطاب، ومستوى فهمهم، ودرجة معرفتهم وثقافتهم، ولغتهم، ومعهودهم، وطرق تعبيرهم عن المعاني، وكل ما من شأنه أن يساعد المخاطَب على قبول كلامه، ومحاولة فهمه، وبذلك فالمخاطِب هو «الذات المحورية في إنتاج الخطاب؛

---

١ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م، ط٣، ص ٨١.

٢ مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص ٩٦.

لأنه هو الذي يتلفظ به من أجل التعبير عن مقاصد معينة، وبغرض تحقيق هدف فيه، ويجسد ذاته من خلال بناء خطاب»[١]، وهذه المقاصد هي التي توجهه إلى اختيار الألفاظ المناسبة، واختيار الأساليب النحوية الملائمة وطرق التعليق بينها في الخطاب، ومن ثم يكون «للقصد تأثير في بنية النص وأسلوبه، ذلك أن الكاتب يبني نصه بناء معينا، ويختار لذلك الوسائل اللغوية الملائمة بما من شأنه أن يضمن تحقيق قصده»[٢].ولذلك يعمد المخاطِب إلى نظم خطاب منسجم ومتسق، وذلك عبر انتقاله إلى مستويات نظم الخطاب الأدبي البليغ المتبقية.

المستوى الثاني: اختيار الألفاظ.

ينتقل المخاطِب بعد تحديد المقاصد في نفسه، إلى المستوى الثاني المتمثل في انتقاء واختيار الألفاظ القادرة على التعبير عن المقاصد الموجودة في ذهنه، ذلك أن لكل لفظة مرادفات كثيرة؛ وكل مفردة تتميز بشحنة دلالية، وقوة صوتية، وقدرة تعبيرية وجمالية تصويرية قد لا تكون في المفردة الأخرى المرادفة لها، لتبقى قدرة المخاطِب في مدى دقة اختياره، وحسن انتقائه للألفاظ والمفردات التي من شأنها أن تعكس أفكاره ومقاصده الكامنة في نفسه، وفي هذا يقول الأديب أبو هلال العسكري«إذا أردت أن تصنع كلاما فأخطر معانيه ببالك، وتنوّق له كرائم اللفظ»[٣]، فإنشاء الكلام ونظمه يبدأ عند أبي هلال العسكري بتحديد المعاني في الذهن، ثم يتبع ذلك اختيار كرائم الألفاظ القادرة على التعبير على المعاني. وهو الأمر الذي زاد توضيحه الأديب واللغوي عبد القاهر الجرجاني (تـ٤٧١هـ) في كتابه «دلائل الإعجاز»، إذ بيّن أن عملية تخير الألفاظ تأتي بعد عملية تحديد المخاطِب للمقاصد التي يريد إيصالها إلى المخاطبين، أي أن عملية تحديد المعنى في النفس سابقة ومتحكمة في عملية تخير الألفاظ؛ فإذا «فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ في نطقك. بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني. وتابعة لها، ولاحقة بها،

---

١ استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي الشهري، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ١٤٣٦هـ– ٢٠١٥م، ط٢. ص٨٣.

٢ مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، ص ٩٧.

٣ الصناعتين، أبو هلال العسكري، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩هـ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ج١، ص ١٣٣.

وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق»[١]. فترتيب الألفاظ في النطق يعكس صورة ترتيب المعاني في النفس. فإذا كان المعنى شريفا فإنه يقتضي لفظا شريفا، وقد أشار إلى هذا الأمر بشر بن المعتمر في صحيفته، وذلك في سياق حديثه عن العناصر التي يجب على منشئ الخطاب الانتباه إليها أثناء صياغة خطابه قائلا: «ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف»[٢]، فالعلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة تلازم وترابط ولا مزية لأحدهما عن الآخر. فطبيعة المعنى هي التي تحدد طبيعة اللفظ الذي يناسبه.

المستوى الثالث: تخير الأساليب النحوية.

بعد المستوى الأول المرتبط بتحديد المعاني والمقاصد في النفس، ومستوى تخير الألفاظ ذات الشحنة الدلالية والقوة الصوتية والقوة التعبيرية، والدقة التصويرية، يأتي المستوى الثالث المرتبط بتخير الأساليب النحوية التي تتوافق ومقتضى حال المخاطَب، ومستواه المعرفي، ودرجة ثقافته، ومعهوده في القول والبيان، وغير ذلك مما يناسب مستوى المخاطَب؛ فيختار الأديب الأساليب النحوية التي تربط بين الألفاظ والمفردات المختارة في جملة أو تركيب موظفا في ذلك عدة أساليب نحوية منها أسلوب التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والفصل والوصل، وغير ذلك بما يناسب المقام، ومقتضى حال المخاطب، إذ إن «مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال»[٣]، وينتج عن هذا الربط وعن هذا التعليق النحوي بين الكلمات في جملة أو تركيب، أو بين الجمل في نص، أو بين النصوص في خطاب، معنى من معاني النحو، يعكس المعنى الكامن في ذهن المخاطِب. وبذلك يمكن القول إن معاني النحو هي تلك المعاني الذي تنشأ من خلال تعليق كلمة بكلمة في تركيبٍ ونظم تحكُمه قواعد النحو وقوانينه، بما يوافق المقام ومقتضى الحال ويعكس قصد المخاطِب، مما يجعل منها معانٍ بلاغيّةً تحتوي على مزايا فنية، تكون عنوانا لهذه العلاقة التفاعلية بين النحو ومقتضى الحال.

---

١ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٥٤.
٢ البيان والتبيين، أبو عثمان الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣ هـ، ج١، ص ١٢٩.
٣ البيان والتبين، أبو عثمان الجاحظ، ج١، ص ١٢٩.

ومن ثم إذا كانت مقاصد المخاطِب متنوعة ومتعددة فإن ذلك يقتضي منه أن يختار من الأساليب النحوية والبلاغية وغيرها ما يتناسب معها، وقد تحدث عن هذا الأديب ابن الأثير (تـ٦٣٧هـ) في كتابه «المثل السائر»، حيث قال: «اعلم أنه يحتاج صاحب هذه الصناعة في تأليفه إلى ثلاثة أشياء: الأول منها: اختيار الألفاظ المفردة (...)، فإنها تتخير وتنتقى قبل النظم؛ الثاني: نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها – لئلا يجيء الكلام قلقا نافرا عن مواضعه (...) الثالث: الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه»[١]، وبذلك فنظرية النظم القائمة على تحديد المقاصد في الذهن، وتخير الألفاظ، وتخير الأساليب النحوية بما يوافق المقام ومقتضى حال المخاطب، لها مكانة قوية في صياغة الخطاب الأدبي صياغة دقيقة ومحكمة. إذ يمثل «المقام أحد المقومات الفاعلة في اتساق النص، وخاصة من الناحية الدلالية، وعليه فإن نصية الخطاب، لا تكتمل ولا تستقيم إلا إذا راعى صاحبه في إنجازه الظروف المحيطة التي سيظهر فيها النص، لذا فإن أي خطاب يبتعد كثيرا عن التقاليد الأدبية السائدة وعن الأعراف الاجتماعية المتعارف عليها لن يلاقي قبولا حسنا»[٢]،لذلك فبلاغة المخاطب تكمن أساسا في استحضاره للمقام والسياق ومقتضى حال المخاطب أثناء تأليفه للخطاب البليغ، وفي هذا يقول القزويني «وأما بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته»[٣]. فبلاغة الخطاب تكمن في مدى مطابقته لمخاطبيه، وقدر عقولهم، فيحرص على المناسبة بين مقاصده وبين مستوى المخاطبين، من هنا تبرز مكانة نظرية النظم بمراحلها أو مستوياتها في إنشاء خطاب أدبي بليغ هادف ومؤثر؛ مشبع بالمقاصد والأغراض. لتنتهي مهمة الأديب، وتبدأ مهمة المخاطَب في تحليل الخطاب واستنطاقه.

المحور الثاني: علاقة نظرية النظم بنظرية التلقي.

اهتمت نظرية التلقي اهتماما كبيرا بالمتلقي، وبمعنى آخر بالمخاطَب المستهدف من خطاب المخاطِب، وقد ظهرت هذه النظرية الحديثة على يد الناقد الألماني هانس روبرت

---

١ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير الكاتب، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٢٠هـ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ص ١٤٩.

٢ مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، ص ٩٨.

٣ الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الجيل – بيروت، ط٣، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ص ٤١.

ياوس(hans Robert jauss)، ومواطنه فولفجانج إيزر (Wolfgang Iser)[١]، في أواخر الستينات من القرن العشرين، أعطت هذه النظرية عناية كبيرة بقارئ النص الأدبي، واعتبرته جزءا لا يتجزأ من العملية التخاطبية. فهو شريك أساسي للمخاطِب في إنتاج الخطاب، ذلك أن المخاطِب يستحضر المتلقي في إنشاء الخطاب الأدبي،

فإذا كانت نظرية التلقي نظرية حديثة قد اهتمت بالمتلقي في الثقافة الغربية، فإن نظرية النظم اللغوية قد اهتمت به في التراث اللغوي العربي (القرن الثاني والثالث...)، فقد «أكد علماء العربية على التفاعل بين المتكلم والمخاطَب والنص، فالمتكلم يراعي حال المخاطب من حيث العلم والجهل به، ويكون أساسا في ترتيب الكلام وبناء أجزائه»[٢]،وبذلك يتجلى استحضار المخاطِب في نظم خطابه للمخاطَب باعتبار هذا الأخير المقصود من الخطاب، وذلك من أجل أن يتحقق التجاوب والتفاعل من قبل المخاطَب أو المتلقي أثناء تلقيه للخطاب وقراءته، ومن ثم يمكن القول «إن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، لهذا السبب نبهت نظرية الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم ليس فقط بالنص الفعلي، بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص»[٣].

إن حرص منشئ الخطاب على مراعاة المقام، ومقتضى حال المخاطب، وسياق الحال لهو أكبر دليل على اهتمام نظرية النظم بالمخاطب الذي سمّته نظرية التلقي بالمتلقي. بل إن نظرية النظم العربية اهتمت بالمخاطِب والخطاب والمخاطَب، ولم تقصر اهتمامها على المخاطَب أو المتلقي وحده، فلا يكتسب كل طرف من أطراف الخطاب قيمته إلا ارتباطه وتعالقه بالطرف الآخر.

إن المخاطَب في تلقيه للخطاب يوظف عددا من الآليات اللغوية التي تساعده على تفكيك الخطاب وتحليله، وهي آليات أشارت إليها نظرية النظم قديما ونظرية التلقي حديثا، بغية استنطاقه وفهم مقاصده ومن هذه الآليات ما يلي:

---

١ ينظر كتاب : فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولفجانج إيزر، ترجمة: د. حميد لحميداني، د.الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، ص ١١.

٢ النحو القرآني في ضوء لسانيات النص، اسماعيل هناء محمود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ٢٠١٢م، ط١، ص ٢٢٥.

٣ فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولفجانج إيزر، ص ١٢.

أولا: المعرفة بلغة الخطاب وعلومها.

تمثل لغة الخطاب القاسم المشترك بين المخاطِب والمخاطَب، فعلى المخاطَب أن يكون متمكنا من اللغة، وعلومها بقدر تمكن المخاطِب منها. إذ من الضروري أن يكون هناك تناسب لغوي وعرفي بين المخاطِب والمخاطَب، لذلك فقد كان «المخاطب والسامع محور العملية الكلامية، فالمتكلم يصوغ كلامه وفقا لأحوال السامع ومعارفه، وهذه العلاقة المنظمة بينهما هي التي تقود إلى الكشف عن المعاني وعن مقاصد المتكلمين»[١]، فالمخاطَب يوظف اللغة وعلومها توظيفا متكاملا. فمن الضروري أن يكون مدركا لأهمية المداخل اللغوية في استنطاق الخطاب الأدبي، وفهم مقاصده، ومن هذه المداخل، هناك المدخل النحوي، وهناك المدخل الصرفي، والمدخل الصوتي، والمدخل الدلالي، والمدخل البلاغي..، ويعمل المخاطَب في تحليله للخطاب على توظيف كل هذه المداخل اللغوية في إطار تكاملي مع بعضها البعض، ذلك أن توظيف كل مدخل يمكنه من امتلاك مفتاح يفتح به بابا من أبواب أسرار الخطاب، وكل مدخل يكشف جزءا من قناع المعنى أو المقاصد، فلا يجب أن ينظر إلى هذه المداخل اللغوية نظرة تجزيئية، بل النظر إليها نظرة تكاملية على اعتبار كونها يُكَمِّل بعضها البعض الآخر في الوصول إلى مقاصد الخطاب.

ثانيا: المعرفة بسياق الخطاب.

تعتبر معرفة المتلقي للسياق الذي أنتج فيه الخطاب معرفة أساسية، إذ تعتبر هذه المحطة من أبرز المحطات التي على المتلقي أن يكون على علم بها، وذلك للظّفر ببعض المؤشرات المساعدة على الفهم؛ ذلك أن كل خطاب إلا وهو محكوم بسياق أنجز فيه، ومن ثم فإن «لكل نص هدف، وبناء محكم، وسياق خاص، وعلى هذا فإن الفكرة القائلة بإمكان تحليل سلسلة لغوية تحليلا كاملا ودون مراعاة للسياق، قد أصبحت في السنين الأخيرة محل شك كبير»[٢]، فالسياق له أهمية بالغة عند المخاطَب من خلال معرفة الأحوال والظروف التي تشكل في جوّها الخطاب، لذلك فالمعرفة بالسياق الخارجي للخطاب تساعد المخاطَب على التعرف

---

١ النحو القرآني في ضوء لسانيات النص، اسماعيل هناء محمود، ص ٢٢٤.

٢ تحليل الخطاب، يول براون، ترجمة وتعليق لطفي الزليطي، منشورات جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٧م، ص ٣٢.

على مغزى الخطاب، والسياق نوعان: «سياق داخلي أو سياق التلفظ ويتمثل في عناصر اللغة، وكيفية تتابعها في الصياغة والتراكيب، وهو بذلك يمثل معطيات لغوية يمكن تحليلها من داخل النص أو الرسالة، وهناك السياق الخارجي، أو سياق المقام، وهو السياق الذي يمثل مجموع الملابسات الخارجية التي تحكم عناصر الموقف اللغوي من سياقات نفسية تمثل دوافع المرسل، أو تحكم استجابة المتلقي، أو سياقات ثقافية تتعلق بالمحيط الثقافي الذي يحكم المرسل والمتلقي للرسالة»[1].

ومن ثم يمكن للمخاطَب إذا وظّف ما سبق ذكره أن يصل إلى أعماق الخطاب، واستخلاص مضامينه ومقاصده التي من أجلها أنشئ، والانتفاع بها في الواقع والوجود. فلا يتحقق الاعتبار والإنجاز إلا بعد فهم الخطاب وفقه مقاصده.

ثالثا: المعرفة بالمناهج النقدية القديمة والحديثة.

تساعد المعرفة بالمناهج النقدية العربية القديمة أو المناهج النقدية الغربية الحديثة المخاطَب على التعرف على بعض الخصائص التي تساعده في الوصول إلى مقاصد المخاطِب التي ضمّنها في خطابه الأدبي. فمن المناهج النقدية العربية القديمة؛ هناك المنهج الذوقي الانطباعي الذي يعتمد فيه المخاطب في تحليله للخطاب على ذوقه الخاص، وهناك المنهج الفني الذي يعتمد فيه المخاطَب على الأسس والمعايير الفنية المتحققة في الخطاب، وهناك المنهج المقارن الذي يعتمد فيه المخاطَب على الموازنة الدقيقة بين الخطاب الذي يدرسه وخطابات أخرى تصب في نفس المجرى، وذلك لإبراز الاختلافات الجوهرية بينها، ومدى تميز الخطاب المدروس عن غيره من الخطابات.

ومن المناهج النقدية الغربية؛ المنهج التاريخي الذي يعنى بتتبع سيرة وحياة المخاطِب، والمراحل التاريخية التي مرّ منها، والظروف التي هيمنت وطبعت هذه الفترات في علاقتها بإنتاج الخطاب. والمنهج الاجتماعي الذي يمكن المخاطَب من البحث أساسا في العلاقات التي تربط الخطاب بالشروط الاجتماعية المؤطرة له، والمنهج البنيوي الذي يمكن المخاطَب من تفكيك الخطاب وتركيبه دون الاهتمام بالمضمون المباشر، وإنما التركيز على شكل

---

١ المعنى خارج النص، أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، فاطمة الشيدي، دار نينوى للطباعة والنشر، ص ٧.

الخطاب، وعناصره وبُناه. والمنهج الشكلاني الذي يساعد المخاطَب على البحث في أدبية الخطاب في استقلال تام من كل ما هو خارجي، سواء أكان تاريخيا أو اجتماعيا.

المحور الثالث: نظرية النظم اللغوية ودورها في تفسير الخطاب الأدبي البليغ وفهمه (دراسة تطبيقية).

تساهم نظرية النظم اللغوية بشكل بارز في تفسير الخطاب الأدبي البليغ، ومن أجل بيان هذا الدور سنشتغل في هذا المحور على تحليل نموذج ينتمي إلى نوع من أنواع الخطاب الأدبي البليغ؛ وهو الخطاب الشعري. متخذين مقطعا من قصيدة للشاعر المصري "حافظ إبراهيم" التي عنوانها "اللغة العربية تنعي حظها بين أهلها"[١] حيث يقول في مطلعها:.

"رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي ونـاديت قومي فاحتسبت حياتي
رموني بعقم في الشباب، وليتني عقمت، فلم أجزع لقول عداتي
ولدت ولما لم أجد لعرائسي رجـالًا وأكفاء وأدت بناتي
وسعت كتاب الله لفظًا وغاية وما ضقت عن أي به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة وتنسيق أسماء لمخترعات"[٢]

وقبل تحليل هذا المقطع، لا بأس من بيان السياق العام الذي كتبت فيه القصيدة

١. سياق القصيدة:

تعرضت مصر إلى الاحتلال من قبل المحتل الأجنبي (الإنجليزي)؛ شأنها في ذلك كشأن باقي الدول العربية الأخرى التي احتلتها دول أجنبية أخرى (فرنسا، إيطاليا، إسبانيا...)، وقد كان للمحتل عدة أهداف يريد تحقيقها في الدول التي احتلها، فامتدت هذه الأهداف لتشمل اللغة العربية، إذ اعتقد المحتل أن القضاء على اللغة العربية يمثل قضاء على تاريخ الأمة الحضاري، والثقافي، والعلمي؛ قضاء على تلك الوسيلة التي تربط الأمة بتاريخها المشرق الذي منه تستمد

---

١ ديوان حافظ إبراهيم، حافظ ابراهيم، ضبطه وشرحه وصححه ورتبه: أحمد أمين، أحمد الزين، ابراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ط٣، ص ٢٥٣.

٢ المصدر نفسه، ص ٢٥٣.

القوة المعنوية؛ والذي يقوي فيها التصدي، والمقاومة، والصمود لكل احتلال، ومن ثم يكون القضاء على اللغة العربية – في نظر المستعمر – هو السبيل الوحيد لكي يفرض لغته ويجعلها تسيطر وتسود وتهيمن، ومن أجل ذلك برزت تيارات صارت تطلق دعوات تتهم اللغة العربية بكونها لغة التخلف والتراجع، وسعوا إلى ترسيخ هذا الاتهام في نفوس الشعب المصري المحتل، وطالبوهم بالتخلي عنها.

وقد تصدى لهذه التيارات والدعوات مجموعة من العلماء، والمفكرين، والأدباء، والشعراء من مختلف الدول العربية، ويكذبون زعمهم.

ويعتبر الشاعر **حافظ إبراهيم** من أبرز الشعراء الذين وقفوا في وجه التيارات التي تتهم اللغة العربية بالضعف، والتخلف وتقلل من شأنها، وفي هذا السياق نظم حافظ إبراهيم هذه القصيدة.

٢. تحليل نظم المقطع الشعري وفقه مقاصده.

يقول حافظ في البيت الأول من هذا المقطع:

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي ... ونـاديت قومي فاحتسبت حياتي

شخص حافظ إبراهيم اللغة العربية في صورة كائن إنساني يتكلم بلسانها، إذ رجع هذا الإنسان إلى نفسه، واتهم عقله (الحصاة) بالقصور، نلمس هذا في استعمال الفعل الماضي (رجعت، اتهمت)، ثم أتى بالفاء التي ربطت الجملة الثانية بالجملة الأولى؛ مبينة أن الحكم الذي أصدره هذا الشخص على عقله جاء بعد مراجعة للنفس وتفكير عميق، ولم يأتي هذا الحكم صدفة، فكانت الفاء بذلك قد أبرزت أن هناك كلام كثير تم حذفه، وتقديره (أن الناس يتهمون هذا الإنسان – اللغة العربية – بالضعف والتخلف، وعدم قدرته على مسايرة العصر؛ مما جعل هذا الإنسان يرجع إلى نفسه ويتهم عقله)، فكان بذلك الحذف أبلغ من الذكر؛ ولأسلوب الحذف وظيفة فنية متمثلة فيالاختصار والإيجاز؛ فالحذف «باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن»[1]، ثم جاء بالواو العاطفة لربط الجملتين الفعليتين السابقتين بما سيأتي بعدها، ولواو العطف وظيفة

---

١ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ١٤٦.

تتجلى في الإشراك في الحكم الإعرابي، وفي زمن وقوع الحدث، ثم نادى هذا الإنسان قومه أي القوم الذين يتكلمون اللغة العربية؛ ظانا أنهم سوف يجد فيهم الأمل، إلا أن أمله قد خاب فيهم، نلمس ذلك في إضافة لفظ(قوم) إلى ياء المتكلم، للدلالة على شدة ارتباط القوم باللغة. لتُصدم بإعراضهم عنها واتهامهم إياها، مما جعلها تحتسب حياتها عند الله. وهذا ما تبينه الفاء. والتي كشفت على أن هناك كلام كثير بين جملة (ناديت قومي) وجملة (فاحتسبت حياتي)، فكان هذا الحذف أبلغ من الذكر، إذ كشف عن مقصدية الشاعر بإيجاز، حيث عبر الشاعر عن معان كثيرة بألفاظ قليلة.

فالتركيب النحوي للبيت كشف عن مقصد متمثل في إفراط أهل اللغة في لغتهم، وهو مقصد طابق مقتضى حال المخاطب؛ إذ إن الواقع يبين بداية نجاح ما خطط له المستعمر الإنكليزي ضد اللغة العربية بغية إضعافها والتقليل من قيمتها، فسعى إلى ترسيخ ذلك في نفوس الدول التي استعمرها كدولة مصر التي ينتمي إليها الشاعر، ومن ثم يعتبر «تفريط أهل العربية في لغتهم والإعراض عنها هما الأخطر والأصعب من بين مشاكلها، والعقبة الكأداء التي تواجهها في الوقت الحاضر»[١].

وانتقل الشاعر إلى تفسير سبب رجوع هذا الشخص إلى نفسه واتهامه لعقله، ومناداته لقومه في البيت الثاني قائلا:

رموني بعقم في الشباب، وليتني عقمت، فلم أجـزع لقول عداتي

اعتمد حافظ في هذا البيت أسلوب الفصل؛ إذ فصل بين البيت الثاني والبيت الأول لما بين البيتين من شبه كمال الاتصال. ومعتمدا الجمل الفعلية للدلالة على حدث الرمي، واستعماله للجمل الفعلية له دلالة متمثلة في «الحدوث والتجدد والتفاعل مع العالم الخارجي»[٢]، مُبينا نوع جنس هذا الشخص الذي هو اللغة العربية بأنها امرأة التي تم اتهامها بالعقم، والعقم ضد الولادة، إذ قال على لسانها (رموني بعقم في الشباب)، وصوّر اللغة العربية بكونها لغة تعيش في فترة شبابها، وهذا له دلالة على قوتها ومنعتها، واختيار لفظة (رموني) له دلالة قوية، إذ الرمي متعلق بالسهام والرمح، وفي هذا دقة تصوير فني رائع؛ ذلك أن رمي السهام والرمح على

---

١ اللغة العربية بين مراحل الضعف والتبعية، عبد العلي الودغيري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م، ط١، ص ١٩.

٢ تحليل النص (دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللغة النصي)، محمد عكاشة، مكتبة الرشد، ناشرون، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م، ط١، ص ١٠٣.

شخص ما يؤدي به إلى جرح قوي عميق قد يصل به إلى درجة الموت، لذلك انتقى الشاعر لفظة (رموني) ولم يقل اتهموني أو وجهوا كلامهم نحوي....

ولما كان المرمي به «العقم»، والمستهدفة به المرأة (اللغة)كان ذلك أشد وقعا من رمي السهام، إذ إن عقم النساء يدل على عدم إنجابهم للأولاد، والمقصد الذي يقصده الشاعر هو أن اللغة العربية تم رميها بأنها لغة لا تلد المصطلحات، وهو رمي غير صحيح، إذ لو كان صحيحا لم تجزع لكلام أعدائها، فيتضح بذلك أن من يرمي اللغة العربية بالعقم هم أعداؤها. أي الأعداء الذين يسعون إلى ترسيخ أن اللغة العربية لغة عقيمة لا تقدر على توليد المصطلحات التي تقدر على مسايرة العلوم، وبالرجوع إلى العصر والسياق الذي كتب فيه حافظ إبراهيم هذه القصيدة، سنجد أن المستعمر ومن ولاه، قد قاموا بـ«شن حملة ضارية ومنظمة ضد وجود العربية بصفة عامة وفصحاها بصفة خاصة، واتهامها المبالغ فيه بالقصور، والعجز والتخلف والتعقيد والافتقار»[١]، فأعداء اللغة هم من يرمونها بالعقم.

وقد انتقل الشاعر في نظم البيت الثالث قائلا:

ولدت ولما لم أجد لعرائسي رجالًا، وأكفاء وأدت بناتي

فشبه اللغة بالمرأة الولود؛ ذاكرا المشبه وحاذفا المشبه به، ليقتصر على صفة من صفاتها التي هي الولادة، فكانت بذلك استعارة مكنية لها دلالة فنية، وقوة تصويرية، فاللغة ولدت ثروة هائلة من الألفاظ والمصطلحات التي جعلت من هذه اللغة أغنى اللغات معجما، وشبه الشاعر هذه الألفاظ بالعرائس؛ فحذف المشبه (الألفاظ) وصرح بالمشبه به (العرائس) فكانت بذلك استعارة تصريحية أعطت تصويرا فنيا كشف عن البعد الجمالي لألفاظ اللغة العربية؛ إذ هي كجمال العرائس التي تكون مهيأة للزواج؛ أي ألفاظا مهيأة للاستعمال اللغوي والتعبير عن المعاني، إلا أن هذه العرائس لم تجد لها اللغة رجالا أكفاء يقدرون منزلتها. فقامت بوأد هذه العرائس وهن حيّات، تجنبا من أن يدنسن بالزواج من رجال غير أكفاء وأقل منهن شرفا ورفعة، إذ هم ليسوا أهلا لها، فالأكفاء جمع كفء، ومعنى الكفء «النَّظِيرُ والمُساوِي. وَمِنْهُ الكفَاءةُ فِي النِّكاح، وَهُوَ أَن يَكُونَ الزَّوْجُ مُساوياً للمرأَة فِي حَسَبِها ودِينِها ونَسَبِها وبَيْتِها وَغَيْرِ ذَلِكَ»[٢].فلما غابت الكفاءة في الرجال المساوية للعرائس عمدت اللغة إلى وأد بناتها. فكشف نظم البيت أن العيب ليس في ألفاظ اللغة وإنما في أهلها.

---

١ اللغة العربية بين مراحل الضعف والتبعية، عبد العلي الودغيري، ص ٣٤.

٢ لسان العرب، جمال الدين بن منظور، ج١، ص ١٣٩.

وبعد أن دفعت اللغة تهمة اتهامها بأنها لغة عقيمة، مبينة أنها لغة ولود، وأن ألفاظها قادرة على التعبير عن كل ما استجد في الساحة العلمية، انتقل حافظ في البيت الموالي ليزيد من معنى الاستيعاب قائلا:

وسعت كتاب الله لفظًا وغاية وما ضقت عن أي به وعظات

فبين أن هذه اللغة التي تم اتهامها بالعقم؛ وهو اتهام باطل، فقد وسعت كتاب الله، وهنا كناية عن موصوف الذي هو القرآن الكريم، الذي يعد أسمى كتاب وأعلى دستور. ففي إضافة لفظ الكتاب إلى الله تعظيم وتشريف لهذا الكتاب. كما أن في تنكير لفظتي (لفظا وغاية) تعظيم وتشريف لهما، وأن اللغة العربية لم تعجز عن التعبير عن أحكامه القرآن وما جاء به. لذلك تتساءل في البيت الموالي على لسان الشاعر:

فكيفَ أضيق اليوم عن وصف آلـة وتنسيق لأسـمـاء مخترعات

وهو استفهام استنكاري، تنكر فيه ما أصبح يقوله الناس، من أن اللغة لا تقدر على التعبير عن أسماء الآلات والمخترعات وأوصافها؛ متهمين إياها بالجمود وعدم قدرتها على مواكبة المستجدات العلمية، لذلك فقد اعتبروا «اللغة العربية لغة جامدة غير متطورة، وقفت مادتها وقوالب التعبير فيها عند حد لا يمكنها من مواكبة العلوم الحديثة أو الوفاء بوسائلها اللغوية، وهي وسائل متجددة سريعة الخطى في الخلق والابتداع»[1].إلا أنها تستنكر عليهم هذا الزعم الباطل، مبينة أنها وسعت وعبرت عن ألفاظ أعظم كتاب وهو القرآن، والذي يعد أكبر من أسماء الآلات والمخترعات. وقد استعمل الشاعر التعبير النحوي المكون من الفعل المضارع والظرف (أضيق اليوم) ليبين أن حديثه موجه إلى الناس الذين يعيشون في عصره، ليكون بذلك قد راعى المقام ومقتضى حالهم، فيكون الخطاب في هذه الأبيات موجه إلى أهل اللغة الذين كانوا يعيشون زمن كتابة القصيدة.

لقد اشتمل هذا المقطع الشعري على عدة مقاصد، حرص الشاعر في نقلها على مراعاته مقام ومقتضى حال المخاطَب، فانتقى لمقاصده ألفاظا ذات شحنة دلالية وتصويرية قوية، وربط بينها بأساليب نحوية وبلاغية، جعلت هذه المقاصد تخرج في معرض فني جميل وبليغ مؤثر يقنع القارئ.

---

١ دراسات في علم اللغة، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص:٣٢٠.

خلاصة الدراسة:

نخلص مما سبق إلى جملة من النتائج يمكن عرضها كالآتي:

- إن نظرية النظم اللغوية تساعد المخاطِب على إنشاء خطاب أدبي بليغ من خلال احترامه لمستويات النظم المتمثلة في تحديد المقاصد، وتخير الألفاظ، وتخير الأساليب النحوية التي تربط بين الألفاظ، لتنتج خطابا أدبيا بليغا، يتضمن معان نحوية تعكس مقاصد صاحبه.
- إن النظرية اللغوية العربية قد اهتمت بالمتلقي اهتماما كبيرا في التراث اللغوي العربي، وأن ظهور نظرية التلقي واهتمامها بالمتلقي لا يعني القول بأن هذه النظرية كانت سباقة إلى الاهتمام بالمتلقي، فكلا النظريتين اهتمتا بالمتلقي. وبإبراز الآليات التي على المخاطَب أن يمون على علم بها أثناء تحليله للخطاب الأدبي.
- إن النظرية اللغوية العربية تساهم في عملية تحليل الخطاب الأدبي وتفسيره وفهمه واستنطاق مقاصده، فلم تقف بذلك عند حدود العناية بالمخاطِب أو الخطاب...، بل امتدت إلى تفسير الخطاب.

المصادر والمراجع:

- استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي الشهري، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ١٤٣٦هـ- ٢٠١٥م، ط٢.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الجيل - بيروت، ط٣، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي.
- البيان والتبيين، أبو عثمان الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣ هـ، ج١.
- التعريفات، الشريف الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م، ط١.
- الصناعتين، أبو هلال العسكري، المكتبة العنصرية - بيروت، ١٤١٩هـ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ج١.
- اللغة العربية بين مراحل الضعف والتبعية، عبد العلي الودغيري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م، ط١.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير الكاتب، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٢٠هـ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.
- المعنى خارج النص، أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، فاطمة الشيدي، دار نينوى للطباعة والنشر.
- النحو القرآني في ضوء لسانيات النص، اسماعيل هناء محمود، دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠١٢م، ط١،
- تاج اللغة وصحاح العربية، اسماعيل بن حماد الجوهري، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ١٩٨٤م.
- تحليل الخطاب، يول براون، ترجمة وتعليق لطفي الزليطي، منشورات جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٧م.
- دراسات في علم اللغة، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م، ط٣.
- ديوان حافظ إبراهيم، حافظ ابراهيم، ضبطه وشرحه وصححه ورتبه: أحمد أمين، أحمد الزين، ابراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ط٣.
- عروض نظرية النظم عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ومباحثها، ضياء الدين فاضل الحسيني، أروقة للدراسات والنشر، عمان الأردن، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م.ط١.
- فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولفجانج إيزر، ترجمة: د. حميد لحميداني، د.الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل.
- لسان العرب، جمال الدين ابن منظور، دار صادر، ١٤١٤هـ، ط ٣، الجزء ١٢.
- مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، الدار العربية للعلوم ناشرون.
- تحليل النص (دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللغة النصي)، محمد عكاشة، مكتبة الرشد، ناشرون، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م، ط١.

الاستعارة من هامش اللغة إلى مركز الفكر والتأويل
(مقاربة سيميوعرفانية لنماذج خطابية مختارة)

الدكتورة: وردة بويران
أستاذة محاضرة «أ»
جامعة 8 ماي 1945 قالمة / الجزائر

الدكتورة: أسماء حمايدية
أستاذة محاضرة «ب»
جامعة 8 ماي 1945 قالمة / الجزائر

الكلمات المفاتيح: الاستعارة – اللّسانيات العرفانيّة – سيميولوجيا – التأويل – نظرية الإسقاط – المزج المفهومي.

تمهيد:

لا يختلف اثنان من أهل الفكر اللغوي والبلاغي – إلى عهد قريب – في أنّ الاستعارة ضرب من المجاز يمنح النص قيمة جمالية وطاقة دلالية مضافة بفعل منافاتها للنمطي من المنظوم واستمساكها بما يخرق النّسق اللغوي من مفارقات لفظية خلاّقة للإمتاع والإقناع تباعًا. ومع أنّ هذا المنظور لا يزال متأصّلا في الدرس البلاغي يُزامنه اليوم – ويكاد يغلبه – مرأىً مُغايرا استدعته الثورة الكوبرنيكية التي أحدثتها البلاغة الجديدة منذ أن تولاها ريتشاردز (I.A Richards) بالبحث والمعاينة وفق زاوية خاصة تفاعلت فيها المدارك العلمية فأسهمت في تخليص البلاغة عامة من ربقة التصوّرات المعزولة عن روافد التصور الاستعاري في أبعاده النفسية والاجتماعية والثقافية، ولم تعد الاستعارة إثر هذا حكرًا على أهل اللغة والأدب بل بابا عظيما في علوم عديدة؛ كعلم النفس وعلم الاجتما والفلسفة، ...

تُعدّ العلوم المعرفيّة أخصب الدّراسات المعاصرة؛ لاهتمامها بآليات اشتغال الذّهن البشري، وهي بذلك قوام اختصاصات كبرى تعنى بنتاجات المعرفة الإنسانية، وللّغة حظوتها المعلومة منها بناء على وشائج الوصل بين الدّماغ والنّشاط اللغوي إنتاجا وتداولا، وهذا

أصلا ما يشتغل عليه أحد نواتجها المسمّى باللسانيات العرفانية، التي استطاعت – خلال عمر قصير نسبيّا – أن تحظى بسعة تداوليّة بفعل الجهود البحثية المنتشرة في رحاب الفكر اللّساني المتجدّد؛ لتفسير ميكانيزمات عمل السّيرورات اللّغوية في العقل البشري، وقد استلزم هذا عدّة مصطلحيّة ومفهوميّة، وخارطة منهجيّة فانفتحت بذلك لسانيّا على مناويل عرفانيّة متعدّدة من قبيل: الخطاطة والإطار والطّراز والاستعارة... وقد مكّنت تلك الأخيرة (الاستعارة) من تجاوز المرأى اللغوي الضيّق الذي يحصرها في الزّينة الكلامية، بغضّ النّظر عمّا يحصل في بنياتنا التصوّرية من تفاعلات ذهنية تستدعي هذا المستعار دون ذاك.

ولهذا، توسم الاستعارة في المنظور العرفاني بالتصوّريّة كونها جزءا لا يستغنى عنه من الفكر، إنها بهذا المعنى آلية ذهنية تتمظهر عبر الممارسة اللغوية لتصف مجمل ما تختزنه الذاكرة الجماعية؛ بوصفها الحضن الذي تنشأ في كنفه، ولا سبيل إلى استيعابها في معزل عنها، وبهذا يصبح فهم الاستعارة التصورية في مختلف الخطابات منوطا بمعرفة النظم الفكرية والعقدية والعرفية والقيمية التي تحكم نسق تفكيرنا وتؤسّس لضروب سلوكنا اليومي...

أوّلا – الاستعارة التصوّرية (الماهية والأهمية):

١. الاستعارة بين القديم والحديث:

تعدّ الاستعارة واحدة من أهمّ الموضوعات البيانية التي قطعت أشواطا كبرى من العناية والتّنظير عربيّا، ولكنّها لم تخرج عن كونها " تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[١]، يقول عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤ ه): "واعلم أنّ الاستعارة في الجملة يكون للّفظ أصل في الوضع اللّغوي معروف تدلّ الشّواهد على أنّه اختصّ به حين وضع، ثمّ يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية."[٢] ونقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك إمّا يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ"[٣]، ورهانها"تقريب الشبه

١ الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٧، ١٩٩٨، ج١، ص١٥٣.

٢ أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩١، ص٣٠.

٣ أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشّعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الحياة، ط١، ١٩٥٢، ص٢٦٨.

ومناسبة المستعار للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبيّن أن إحداهما إعراض عن الآخر".[١]

ما يلفت الانتباه في الدّرس البلاغي العربي القديم إلحاح علمائنا على ضرورة مراعاة الأعراف عند إنتاج الاستعارة، وهذا يعني أن قبولها مُرتهن بمدى انسجامها مع ممارساتنا الثقافية، فاستقامة المعنى واكتمال التواصل مرتبطان بحجم اشتراك النّاس في المفاهيم؛ لأنّه في غياب قاعدة الفهم والإفهام يبطل المعنى وتقع الصّدمة الثقافية.

يقول القاضي الجرجاني مبيّنا دور الثقافة في خلق الاستعارة وفهمها: " وقد يكون في هذا الباب ما تتّسع له أمّة، وتضيق عنه أخرى، ويسبق إليه قوم دون قوم، لعادة أو عهد، أو مشاهدة أو مراس، كتشبيه العرب الفتاة الحسناء بتريكة النّعامة، ولعلّ في الأمم من لم يرها، وحمرة الخدود بالورد والتفاح وكثير من الأعراب لم يعرفها، وكأوصاف الفلاة وفي النّاس من لم يصحر، وسير الإبل وكثير منهم لم يركب."[٢]

كما نبّه بلاغيونا إلى حتميّة مراعاة الحدّ في بنائها، فلا يجب على منشئها التكلّف فيها والإتيان بها في غير موضعها لإمكانيّة إغراقها في المبالغة فتذهب بوجه حسنها المرغوب، يقول الجرجاني: " وليس من حقّك أن تتكلّف هذا في كلّ موضع فإنّه ربّما خرج بك إلى ما يضرّ المعنى وينبو عنه طبع الشّعر، وقد يتعاطاه من يخالطه شيء من طباع التّعمق فتجد ما يفسد أكثر ممّا يصلح."[٣]

ولهذا، فكلّ خروج عن الأعراف يُخرج المعنى إلى المحال، ومتى حدث ذلك فقدت الاستعارة جمالها؛ لأنه موصول لزاما بمدى وضوحها، وهذا ما انتهى إليه توفيق حمدي في دراسته لمواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة، يقول: «فالحسنة (الاستعارة) هي التي قامت على التشبيه فجاءت سهلة المأخذ، بان طرفاها وتجلّت الصّلات بينها، تطفو دلالتها على سطحها ولا يحتاج من يتأمّلها إلى إجهاد فكره (...) وجمال الاستعارة في وضوح معناها، ذاك ما أجمع عليه النقّاد وإن خرج عنهم عبد القاهر الجرجاني في بعض نصوصه»[٤].

---

١ القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٦، ص٤١.

٢ القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ١٨١

٣ أسرار البلاغة، ص٣٧

٤ توفيق حمدي، مواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة، دار محمد علي الحامي للنشر، ط١، ٢٠٠٧،ص١٤٦.

إذن، لقد كانت الاستعارة في تصوّر بلاغيينا ونقّادنا " مبنيّة على التّناسب بين وجهها الحاضر سياقيّا وقفاها الغائب جدوليّا، تشريعا لإمكانيّة الفهم وتأكيدا لقانون الإبانة، فهي ليست مرمى الفعل الإبداعي ولا مطلب القراءة، وإنّما تكتفي بوظيفة الأداة التي تسهم في الوصف وتنقل الواقع."[١]

ولا مرية في أنّ ذاك التّناسب الجبري يقع بفعل المرجع الثقافي الذي تُبنى على أساسه الاستعارة؛ لأنّ جهل السّامع بالمقصود من المستعار منه وقد غاب المستعار له يكسب الاستعارة تعمية وتلبيسا، ولهذا ترى نقّادنا حين يستشعرون نفورها من أصلها يستهجنونها بدعوى أن هذا ليس على طريقة العرب ولا مذاهبهم.

ولذا، لكي نفهم الاستعارة وجب انسجام ممارساتنا اللّغوية مع ثقافتنا، فـالفهم يأنس من الكلام بالمعروف، ويسكن إلى المألوف، وهذا عين ما تشدّد عليه النظريّة العرفانية اليوم، وهي لا تنظر إلى الثقافة كعامل رئيس في إنتاج الاستعارة بقدر ما تدعو إلى مكاشفة الثقافة عبر موصوف الاستعارة؛ لأنها" هي ما تقوم به الثقافة، كونها آلية في التفكير، تبرزها ضروب الخطاب المختلفة في شتّى علاماتها السيميائية، فهي حاضرة في كلّ تجلّيات الثقافة ورموزها، وإن كانت اللغة هي المنظومة الرمزية الأهمّ التي تحضر من خلالها، إنها تتجلّى في كلّ تعبيراتنا الثقافية، من عادات وتقاليد ودين وطقوس وأسطورة وفنّ وأدب..."[٢].

ويكاشف الدّرس البلاغي الغربي القديم ذات النّظرة اللغوية المحدودة للاستعارة، فالنظرية الاستبدالية الأرسطيّة تراها مجرّد انحراف عن الأنماط العادية في الاستعمال اللغوي، فـ «عندما نسمّي شيئا باسم آخر فإنّنا ننفي منه خاصيّة من الخاصيّات التي تميّزه وننسب له خاصّية جديدة[٣]». وقد قصُر طرف هذه النظرية في مرأى الباحثين لاحقا، فظهرت على غرارها النظريّة التّفاعلية التي لا تعتبر الاستعارة مسألة لغويّة فحسب، بل هي نتاج تفاعل عوامل ذهنية واجتماعية وثقافية أيضا؛ لأن المعنى – وفقا لها – يتشكّل وفق مستويين، أوّلهما يتمثّل في علاقة تفاعل الفرد مع محيطه الخارجي، وعن طريق التفاعل الدلالي يتحقّق ثانيهما.

---

١ شكري المبخوت، جمالية الألفة (النص ومتقبّله في التّراث النقدي)، بيت الحكمة، قرطاج، ١٩٩٣، ص٩١.

٢ ينظر: محمد الصالح البوعمراني، السيميائية العرفانية (الاستعاري والثقافي)، مركز النشر الجامعي، تونس، ٢٠١٥، ص١٤.

٣ أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦، ص٢٥٦،٢٥٥.

والقمين ذكرا، أنّ هذه النّظرية قد وجدت في علمي النفس: العرفاني والجشطلتي متّكأها الأكبر، وقد أصّل لها أب البلاغة الجديدة ريتشاردز (I.A Richards) في كتابه (فلسفة البلاغة)/ ١٩٣٦، حيث عمل على إلغاء الفكرة القائلة بأن الاستعارة شيء خاص واستثنائي في الاستعمال اللغوي؛ باعتبارها عدولا عن العادة اللغوية، بدلا من كونها المبدأ الدائم الحضور في نشاط اللغة الحرّ.[١]

هو إذا يعتبر الاستعارة مسألة طبيعيّة في المقام اللغوي والتفكير البشري القائم على شرط البرهان بواسطة الملاحظة المجرّدة؛ إذ لا نستطيع أن نصوغ ثلاث جمل متتالية في أيّ حديث دون اللجوء إلى الاستعارة، فهي ظاهرة لا تخلو منها خطاباتنا ولا يمكننا الاستغناء عنها، وهذا الأمر يجعلها الملكة التي نحيا ونتواصل به، وقد وصف طرفي الاستعارة بالحامل والمحمول مؤكّدا على أمرين مهمّين هما[٢]:

- معنى الاستعارة هو حاصل تفاعل طرفيها.
- لا ينبغي اعتبار الحامل مجرّد زخرف للمحمول، بل تفاعلهما يولّد معنى ذا قوى متعدّدة لا يمكن نسبته إلى أيّ منهما منفصلين.

اعتبارا لهذا، ناصر النّظرية التّفاعلية كثير من الباحثين مع اجتهاد واضح يميز أعمالهم من بعضها بعضا، فنجد مثلا ماكس بلاك (Max Black) يسمّي المستعار له بالكلمة البؤرة، ويسمي المستعار منه بالكلمة الإطار، مؤكّدا أن تفاعلهما يُلزم حصول الفقد والإضافة في كليهما، فعندما نقول مثلا: «زيد أسد، فإنّ الأسد هنا سيفقد بعضا من خصائصه الحيوانيّة ليكتسب سمات إنسانيّة، وهذا هو شأن زيد الذي سيفقد هو الآخر بعضا من سماته الإنسانية ليكتسب سمات حيوانيّة»[٣].

وبهذا، فإن «نجاح الاستعارة هنا مرهون ببقاء القارئ واعيا ومدرِكا لامتداد الكلمة وتوسيعها، لأنّه مرغم على ردّ الاعتبار للدلالتين القديمتين والجديدة في الوقت نفسه؛ لأنّ سرّ الاستعارة يكمن في الرّبط بين هاتين الدّلالتين.

---

١ آيفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، ٢٠٠٢، ص٩٢

٢ المرجع نفسه، ص٩٣.

٣ جميلة كرتوس، الاستعارة في ظل النّظريّة التفاعلية (لماذا تركت الحصان وحيدا) لمحمود درويش أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ٢٠١١، ص٢٣.

كما نجد أيضا بول ريكور (Paul Ricoeur) يدعم النّظرية التّفاعلية ويعتبرها «النموذج الأمثل الذي يجعل الاستعارة عملية ابتكار دلالي تقدّم دائما معلومات وأفكار تحمل دلالات جديدة»[١]. ومن إضافاته البحثية هنا تأكيده وجوب الحديث عن قول استعاري كامل لا استعمال استعاري لكلمة معيّنة؛ لأن الاستعارة ظاهرة إسناد لا تسمية ما دامت لا تحظى بالمغزى إلاّ في القول، وهي حاصل التوتّر بين التأويلين المتعارضين فيه، فعندما نقول مثلا: «غطاء الأحزان» فإنّنا حينها نكون حيال كلمتين تجمعهما علاقة توتّر، فتكون عمليّة الجمع بينهما هي ما يشكّل الاستعارة. هذا يعني أنها في منظوره لا تقوم بعملها على مبدإ المشابهة، وإنّما هو كامن جرّاء اجتماع فكرتين متناقضتين، فالأحزان هناك (في المثال) ليست غطاء؛ لأنه حقيقة كساء مصنوع من قماش ما، وعليه فالاستعارة ليست موجودة في ذاتها بل تتواجد من خلال تأويلها[٢].

ومن التصوّرات الكبرى التي أغنت النّظرية التّفاعلية ما قدّمه جورج لاكوف (George Lakoff) ومارك جونسون (Mark Johnson) من خلال مؤلّفهما المشترك " الاستعارات التي نحيا بها" الذي حقّقا به قفزة نوعيّة على مستوى العلوم اللسانيّة العرفانيّة وجوهر هذه النّقلة إصلاح الطّرح الموضوعي الذي ينظر إلى أنّ الذّهن البشري محايد عن الجسد.

كما واجها ما رُميت به الاستعارة من تُهم الاحتقار والازدراء من قبل عديد الباحثين[٣]، مؤكّدان أنّنا نحيا بها ولا يمكن الاستغناء عنها؛ كونها جزءا لا يتجزّأ من نسقنا الفكري، وهي حاضرة بقوّة في جميع مدركاتنا وسلوكاتنا اليوميّة بصفة تلقائية، دون تصنّع أو تكلّف.

وممّا يحسب للايكوف Lakoff تجاوزه المعطى الإيجابي للاستعارة – المتمثّل في تقديمها فهما آخر لتجربتنا ومعنى جديدا لماضينا ولنشاطنا اليومي ولما نعرفه ونعتقده – إلى المعطى السّلبي الذي يرصد وجهها الآخر القاتل. نعم، إن "الاستعارة قد تقتل، وذلك حينما يلجأ إليها وتستعمل بناءً استدلاليّا لتبرير الحرب (...) وتسويغ الهجوم على البشر، إنها تقتل حين تخفي وجه الحرب البشع، عندما تعبث بمصائر النّاس."[٤]، ويبدو هذا مفصّلا في كتابه" حرب الخليج والاستعارات التي تقتل"، وقد جاء فيه: إن النصوص السياسية الاستعارية هدفها قلب

---

١ بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٣، ص٨٩.

٢ بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص٩٠.

٣ نذكر منهم: هوبز (hobbes) الذي عد الاستعارة سرابا والاحتجاج بها مجرّد تيه وسفاهة كونها منافية للعقل، وقاسمه في ذلك جون لوك (lock john) الذي يصفها بانها أداة بلاغية تعادي الصدق...

٤ جورج لايكوف، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر:عبد المجيد جحفة، وعبد الإله سليم، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥، ص٥.

الحقائق وتزييف الوعي وما إلى ذلك من جعل الاستعارة قاتلة بدم بارد، إنّها تقتل تحت رداء التّعابير الاستعاريّة التي تحوّل الدّمار إلى بناء، وكذا القتل إلى تحرير[١].

تلك النّظرة العَجلى في الاستعارة بين المرأيين القديم والحديث يخلص بنا إلى أنّ النظرة المتأخّرة أكثر اتّساعا، ومفادها أنّ الاستعارة ليست مظهرا لغويّا مزخرفا، بل هي بنية تصوّريّة ضمن نسقنا الفكري، نحيا بها سواء بوعي منّا أو من غير وعي، وتصف لزاما ما زان وما شان من تصوّراتنا، بل باستطاعتها أن تتحوّل إلى أداة تحكّم لتغيير خارطة العالم.

٢. التّصوّر العرفاني للاستعارة:

استطاع العرفانيّون من علماء الدّلالة تحويل الدّرس اللساني للاستعارة من وضعيّة هامشيّة ثانويّة إلى وضعيّة مركزيّة في النّظريّة الدّلالية، وتحويل الاستعارة من مجرّد عنصر عرضيّ وهامشيّ في فهم الخطاب وتحليله إلى عنصر مركزيّ. ولعلّ أهمّ ما ميّز التّصوّر العرفاني للاستعارة وجعله مختلفا عن التّصوّرات قبله من أرسطو إلى التداوليين هو طبيعة الاستعارة، "فهي ما قبل العرفانيين ظاهرة لغويّة وهي عند العرفانيين ظاهرة تصوّرية وما اللغة إلا أحد وجوه تجلّيها".[٢]

وفي إطار هذا التصوّر يمكن الحديث عن نظريتين أساسيتين هما[٣]: نظريّة الإسقاط أو النظرية التصوّريّة للاستعارة (Conceptual Metphor Theory)، ونظرية المزج المفهومي أو التصوّري (Conceptual Integration Theory).

أ. نظريّة الإسقاط (النّظرية التصوّرية للاستعارة):

ويعتبر لاكوف وجونسون أهمّ من أسّس لها، حيث يعتبران الاستعارة آلية عرفانيّة، فهي ليست شيئا مضافا إلى الفكر بل هي الفكر نفسه الذي يشتغل في جانب كبير منه على الخيال، وتقوم في نظرهما على فهم ميدان تصوّري ما وليكن الميدان أ عن طريق ميدان تصوّري آخر

---

١ ينظر: جميلة كرتوس، الاستعارة في ظل النّظريّة التفاعلية (لماذا تركت الحصان وحيدا) لمحمود درويش أنموذجا، ص٣٤.

٢ محمد الصالح البوعمراني، السيميائية العرفانية، ص١

٣ المرجع نفسه، ص٣

وليكن الميدان ب، يسمّى أوّلهما الميدان الهدف (Target domain) وثانيهما الميدان المصدر (Source domain)، فعندما نقول مثلا: الحياة رحلة، تقوم هذه الاستعارة على فهم ميدان الحياة عن طريق ميدان الرحلة من خلال إسقاط خاصّياتها عليها، فالحياة كالرحلة لها بداية هي ساعة الميلاد، ولها نهاية هي ساعة الموت، وهناك مسار يسلكه المرتحل، وفي هذا المسار عوائق ومطبّات ومنعرجات واستراحات وغيرها[١].

ولكن هذا لا يعني إسقاط جميع خاصيّات ميدان المصدر على الميدان الهدف، بل هو إسقاط تبئيري، يقع فيه انتقاء خاصّيات دون أخرى، فمثلا عندما نستعير الأسد للرجل فإنّنا لا نسقط من خاصّياته إلاّ ما أفرزته الرؤى الثقافية، كالشجاعة والإقدام والقوّة والمهابة...ونحن بذلك قد نفينا عن الرّجل سمات الأسد الأخرى كعبالته ورائحة فمه وغيرها... هذا يعني أن هذا الإسقاط تتحكّم فيه الثقافة، فهي التي تحدّد فهمنا للاستعارة وفهمنا للعالم.

ويشير العرفانيّون هنا أنّنا عادة ما نفهم الميادين الأكثر تجريدا عن طريق الميادين الأكثر حسّية كحال المثال الآنف الذكر، وهذا يعود إلى مركزيّة الجسد في تفكيرنا وإدراكنا لما يحيط بنا[٢].

ب. نظريّة المزج المفهومي / التّصوّري:

يعدّ فوكونيي (Fauconnier) وتيرنر (Turner) مؤسّسي هذه النّظرية، وهي تفسّر آليّات اشتغال الذّهن البشري، فنظام تفكيرنا قائم على بناء الأفضية الذهنيّة والرّبط بينها، وهي آلية عرفانيّة تحكم تفكير الإنسان وتميّزه، فالتفكير ذاته هو دمج بين فضاءات ذهنيّة مختلفة، ونحن في شتّى ضروب تفكيرنا حتّى البسيطة منها نقوم بالدّمج بين الفضاءات الذّهنيّة. هذه الأخيرة كما يصفها فوكونيي (Fauconnier) هي الخانات التصوّريّة الصّغرى التي من خلالها نستطيع أن نفكّر ونتكلّم[٣].

والمزج هو الدّمج بين الفضاءين الدّخلين عن طريق إسقاط انتقائي للعناصر الموجودة فيهما، فينتج الفضاء المزجي وهو فضاء خيالي، فنحن نفكّر بالخيال. وعمليّة المزج هذه قد تقع

١ المرجع نفسه، ص٣، ٤.
٢ المرجع نفسه، ص٥.
٣ محمد الصالح البوعمراني، السيميائية العرفانية، ص٥.

بين فضاءات تنتمي إلى نفس الإطار[١] وقد تجمع بين فضاءات مختلفة الأطر[٢].

إن هذا المزج التصوّري آلية عرفانيّة سارية في جميع ضروب تفكيرنا وعينا ذلك أو لم نع، فكلّ الناس يستعملونها حتّى الأطفال منهم؛ لأنّها ما به نفكّر بل هي التفكير نفسه، إنها تحكم أبسط أنشطتنا وأشدّها سذاجة، كما تحكم أعلى إنتاجاتنا المعرفية، إنها بهذا المعنى ليست شيئا مضافا إلى الفكر بل هي الفكر نفسه في آلية اشتغاله.

ما تجدر الإشارة إليه هنا أنّه رغم انفراد هاتين النّظريتين بجهازهما الاصطلاحي المختلف إلا أنه هناك من الباحثين من اعتبرهما متكاملَيْن؛ إذ غيّرت نظريّة الدّمج الميدان الهدف والميدان المصدر بالفضاءات الدّخل أو الفضاءات الذهنيّة، فالفضاء ليس هو الميدان ولكنّه يتوقّف عليه، لأن الفضاءات تقدّم سيناريوهات مخصوصة مبنيّة عن طريق ميادين معطاة.

ونظرية الاستعارة التصوّرية تقوم على فهم المعنى الاستعاري باعتباره ذا طبيعة تصوّرية يقوم على فهم أ عن طريق ب، فالميدان الهدف والميدان المصدر مختلفان، بينما في نظرية الدمج المفهومي هناك تمشّ داخليّ في شبكة من الفضاءات الذهنية تنتج دمجا أو انصهارا بين العناصر المكوّنة للفضاءات الدّخل[٣].

يبدو لنا أنه على الرغم من رجاحة النقد الذي صبغ هذا المنظور يظلّ الاحتفاظ بالتّقسيم التّنظيري السّابق أقرب إلى استدراك آليات اشتغال الاستعارة التصوّرية عرفانيا، وهذا ما سنحاول بيانه في الصفحات الآتية انطلاقا من نماذج خطابية متنوّعة.

ثانيا: التمظهر العرفاني للاستعارة المفهومية:

سبقت الإشارة إلى أن الاستعارة حاضرة في كلّ أشكال الثقافة؛ بل هي ما تقوم به الثقافة؛ لأنها آلية في التفكير.

---

١ الإطار عرفانيا هو تنظيم المعرفة ضمن مواضيع مثالية وأحداث قالبية ملائمة لأوضاع خاصّة. (ينظر: محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٠، ص٦٨)

٢ محمد الصالح البوعمراني، السيميائية العرفانية، ص٦

٣ المرجع نفسه، ص٨.

ولهذا، يصرّ العرفانيّون على وجوب خضوع الاستعارة للجانب التواضعي، بل هي تقاس بحسب درجة تواضعيّتها، والمقصود بها درجة ارتباطها بحياتنا اليوميّة المعيشة، ودرجة استعمالها من قبل الناس في حياتهم اليوميّة. وبهذا، يختلف مفهوم التواضعية عند العرفانيين عن مفهومه عند اللسانيين الذين يجعلونه سببا في اعتباطية العلاقة بين حدّي العلامة اللغوية.

إذن، بحكم مبدإ التّواضع هذا هناك مالا يحصى من الاستعارات التي يستعملها المتكلّمون دون وعي بطبيعتها الاستعارية، والحديث عن هذه الاستعارات المشتركة بين أفراد الثقافة الواحدة لا ينفي وجود استعارات تصوّرية غير تواضعيّة؛ أي جديدة وغير مشتركة بين أفراد هذه الثقافة، وعادة ما يضطلع بهذه المهمّة الأدباء والشعراء خاصّة، وقد تتحوّل هذه الاستعارات الجديدة إلى استعارات مألوفة في الاستعمال الأدبي بل قد تخترق تصوّرات الناس وتصبح من المتداول المألوف الجاري على ألسنتهم.

ولكنّ هذا لا يعني أنّ المستحدَث الاستعاري حبيس الخلق الفنّي فقد يبتدعه أحد العامّة ثمّ يأخذ مساره اللغوي الطبيعي بين أفراد الجماعة الصغرى فالكبرى، وقد يأخذ منحى عالميّا، تماما كما حدث مع شعار **" يتنحاو قاع"** الذي تغنّى به الحراك الشعبي الجزائري، إذ ما فتئ أن قفز قفزة عالمية بعد أن أخذ حظوته الجماعية، وهو في أصله نتاج فرد واحد عبّر بعفويّة عمّا استقرّ في ذهنه من تصوّرات الإصلاح والخروج من الأزمة، يقول الأزهر الزناد: "فالفردي ما أخذ من زاوية شخص معيّن في المسيرة يقودها بشعار يردّده ويهتف به المشاركون معه، وهذا نفسه ما يجعل الشعار جماعيّا، ويكون عالميّا بالضرورة من زاوية حضور المشاهدين المفترضين عبر وسائل الإعلام ووسائطه المختلفة ."[١]

تجدر الإشارة إلى أنّه رغم تجلّي الاستعارة في كلّ تعبيراتنا الثّقافيّة من عادات وتقاليد وطقوس وحركات وإشارات... سواء عن وعي بحضورها أو دون وعي، تظلّ اللغة المنظومة الرّمزيّة الأهمّ التي تبرز من خلالها، وما دمنا نشتغل هنا على الاستعارة المفهومية من زاوية لسانية عرفنية ارتأينا اختيار نماذج خطابية لسانية تتنوّع بين معيارية ووصفية، ونقصد بأوّلهما جملة الخطابات المحكومة بنسق اللّغة المعياري؛ أي ما يستوجبه نظام اللغة النموذجية من لوازم الإبلاغ والإقناع لفظا وتركيبا، وأما الثانية فتشمل تلك الملفوظات الإبلاغية الواصفة لما تتلاغاه الجماعة اللغوية بعيدا عن لوازم الجبري؛ أي ما يصف ما هو كائن لا كما يجب أن يكون.

---

١ اللسانيات في قلب المسيرات، الشعارات خطابا طقوسيّا، ص٥

وقد انتقينا ممّا يتنزّل في المقام الأوّل الخطاب القرآني والنبوي والشّعري والإعلامي، واكتفينا ببعض خطابات الحراك الشّعبي الجزائري ذات المغزى السّياسي في النماذج الواصفة، سواء ممّا تلفظّه الهاتفون أو ندّدوا به عبر شعاراتهم التي استُلهمت في جزء كبير منها من فيض الذّاكرة الشّعبية.

أ. الاستعارة التصوّرية في الخطاب القرآني:

يقع الاتّفاق الجمعي بين جمهور البلاغيين على أنّ القرآن الكريم قد كَمُل بيانا واغتنى مجازا على نحو لم يألفه العرب في آدابهم، وتعدّ الاستعارة بأنواعها بابا خاصّا فيه، لا تزال تجذب أنظار الباحثين لحظوتها إمتاعًا وإقناعًا، وقد أضفت عليها النّظرية اللّسانية العرفانيّة صبغة جديدة في التّعامل اللّغوي/ الدّلالي في ضوء نظريتي الإسقاط والمزج، كما نشأ مفهوم الإطار ليعبّر عن المعنى، يقول محمد الصالح البوعمراني:" فإذا كان المعنى يعرّف في المقاربات الكلاسيكية بالخاصّيات الضّرورية والكافية فإنّه بالنسبة للعرفانيين التجريبيين يعرف عن طريق الأطر."[1] ويقع استحضارها عن طريق الذّاكرة وفق معان مخصوصة للكلمات، ففي قوله تعالى: ﴿**مَن ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ لَهُ وَلَهُ أَجْرٌ كَرِيمٌ**﴾]سورة الحديد، الآية:١١[، فالقرض هنا بوصفه إطارا يستحضر بالضّرورة ما يستقرّ في ذهن المتلقي عامّة والمسلم خاصّة من تصوّرات ثقافية؛ لأن " الأطر تتشكّل في جانب كبير منها عبر الثقافة، فهي ظاهرة ثقافيّة، يمكن أن تختلف من مجتمع إلى آخر أو مجموعة بشريّة إلى أخرى، فتقسيم أيّام الأسبوع إلى سبعة أيّام يقع وسمها بالأسبوع ليس ظاهرة طبيعيّة بل هو ظاهرة ثقافيّة،وهذا لا يمنع من وجود شعوب أخرى تقسّم الزّمن وفق تصوّر آخر وإن هيمن التصوّر السّابق وأصبح عالميّا، فالأطر لا تمثّل فقط ظاهرة عرفانيّة انطلاقا ممّا هو موجود في الطّبيعة، بل أيضا من مكوّنات الثقافة"[2].

ولهذا، فقد حدّت الآية الكريمة من الإسقاط المطلق للتصوّرات الثقافيّة؛ لأنّ القرض كإطار ثقافي فضفاض التّصور بناء على اختلاف الأنظار إليه، وإن اشترك الناس عموما في مدلول أنه فرج آني مشفوع بقهر السّداد، وهو عند الآخر منفعة ضروريّة لامتهان الحياة، ولكنّه إن اقترن بفائدة ترجى أصبح عند المسلم من المرغوب عنه بناء على التّشريع الديني.

---

١ السيميائية العرفانية، ص٥٣.

٢ المرجع نفسه، ص٥٦

والله جلّ وعلا هنا يريد أن يستحثّ المسلم على الإنفاق في سبيله، يقول محمد الطاهر بن عاشور في تفسير الآية: "والمعنى أنّ مثل المنفق في سبيل الله كمثل من يقرض الله، ومثل الله تعالى في جزائه كمثل المستسلف مع من أحسن قرضه وأحسن في دفعه إليه[1]. وإن سئل: أليس هذا من باب الربا الذي حرّمه؟ فالإجابة: ومثل هذا العقد مع الناس محرّم في دين الله الذي اصطفاه لعباده(...) ولكنّه مع الله عمل مبرور وعقد مشكور، والله لا يناله شيء ممّا يبذل عباده في سبيله وإنّما يناله التّقوى منهم.

عرفانياّ، تقرأ هذه الاستعارة على أساس إسقاط الميدان المصدر على الميدان الهدف، أما أولهما فيتمثل في التصور الذهني لدى الفرد/ الجماعة عن القرض، فهو قرض دنيوي لا يجني منه بل لا يتوقّع المقرِض ربحا، أمّا ثانيهما فميدان تنقلب فيه موازين التصوّرات المعهودة والنّمطيّة؛ لأنّه منوط هذه المرّة بالربح، وأيّ ربح؟ إنه المضاعف إلى غير حدّ، بل ويضاف إليه الأجر، وأيّ أجر؟ ذاك الكريم الذي يوحي بامتداد المنح؛ لأن القرض هذه المرّة يتجرّد من طابعه الدّنيوي ليأخذ بعدا تصوّريّا آخر، يفوق التّعامل الإنساني درجة ومقاما.

وفقا لهذا التمثّل العرفني تمارس الاستعارة بعدها الحجاجي، فهي قائمة ليستشعر المتلقي حجم الفوارق العملية بين عمل الإنسان مع أخيه الإنسان، وبين عمله مع الله، فالأوّل محدود المنفعة آنا، لكن لا تحدّ نفعية ثانيهما ولا تعدّ.

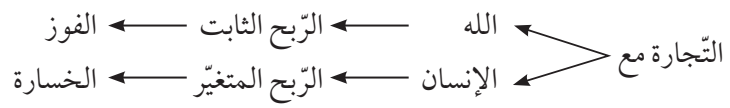
ب. الاستعاري في الخطاب النبوي:

غير بعيد عن مجال الاستعارة القرآنية الماضية تشتغل الاستعارة في الحديث النّبوي الشّريف: **" ألا إنّ سلعة الله غالية، ألا إنّ سلعة اللّه الجنّة"**، إذ تثير تصوّرات جمّة تنضوي في إطار التّجارة، وهو إطار مبجّل عند النّاس جميعا، ويستدعي بالضّرورة لوازمها المعلومة وعلى رأسها السّلع، التّي مهما بلغ عُلاها مصيّرة إلى الهلاك لا محالة، إنّ هذا الميدان المصدر أُريد إسقاطه على ميدان هدف تختلف معه وفيه موازين التصوّرات في اقترانه مع الله، فهذا المجاز ينفي عن كلّ مملوك مادّي الاستواء مع ما عنده، كونه منزّها عمّا يصيب كلّ دنيوي من فناء محقّق، بل لا مجال للمقارنة مع ما يرجى منهما، ففي أوّلها قد تحظى في ابتياعك وقد

---

١ تفسير التحرير والتنوير، السداد التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤، مج ١٣، ج٢٧، ص٣٧٧.

تغتمّ، ولكن لا مجال للشكّ في الرّبح الوفير عند المتاجرة مع الله من خلال الالتزام بأوامره وتجنب نواهيه؛ فالفوز بالجنّة لا ريب فيه، ولك ألّا تجوع فيها ولا تعرى وأنك لا تظمأ فيها ولا تضحى... ويمكن أن نمثّل النّظام الخُطاطي لهذه الاستعارة كالآتي:



ج. الخطاب الشّعري والاستعارة الصّورة:

مثلما تتشكّل الاستعارة التّصوّرية بين ميدانين تصوّريين يمكنها أن تكون أيضا بإسقاط صورة تمثّل الميدان المصدر على صورة أخرى تمثّل الميدان الهدف، وتوسم هذه الاستعارة باسم: الاستعارة الصّورة، وهي بكلّ بساطة إسقاط لصورة ذهنيّة تواضعيّة على صورة ذهنيّة تواضعيّة أخرى؛ ليتجاوز الإسقاط الميدان المخصوص المحدّد ويكون في شكل إسقاط مشهد على مشهد، ولا يعني هذا أنّ الإسقاط يهتمّ بالتفاصيل التي يتكوّن منها المشهد المصدر وتسقطها على المشهد الهدف، بل يعني الاهتمام بالبنية الكلّية للصّورة أو للمشهد التي يناسب فيها العامّ العامّ والجزء الجزء وما إلى ذلك".[١] ويمكن أن نستبين هذا من خلال الخطاب الشّعري الذّي يحيا جيِّده على الإسقاط الاستعاري، فنجد" القصيدة ذاتها تتحوّل إلى استعارة كبرى، وهي لعبة فنّية لا يجيدها إلاّ جهابذة الشّعر."[٢] ويمكن التّمثيل هنا بقصيدة أحمد مطر المعنونة بـ: "**الثّور والحظيرة**"، يقول فيها[٣]:

الثور فرّ من حظيرة البقر، الثّور فرّ

فثارت العجول في الحظيرة

تبكي فرار قائد المسيرة

وشكّلت على الأثر

محكمة ومؤتمر

---

١ السيميائية العرفانية، ص ٢٢٣.

٢ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

٣ ديوان الأعمال الكاملة، دار الإسراء، نابلس، فلسطين، ط١، ٢٠١٣ ص١٦.

فقائل قال: قضاء وقدر
وقائل: لقد كفر وقائل: إلى سقر
وبعضهم قال: امنحوه فرصة أخيرة
لعلّه يعود للحظيرة
وفي ختام المؤتمر
تقاسموا مربطه، وجمّدوا شعيره
وبعد عام وقعت حادثة مثيرة
لم يرجع الثور، ولكن ذهبت وراءه الحظيرة

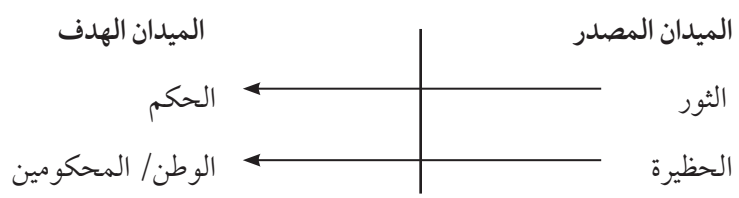
بداية، إن استيعاب المرجعيّات الثقافية التي أنتجت مثل هذا النّص يذلّل سبل الإمساك بآليات التّصوير فيها، فأحمد مطر من الشعراء القلائل الذين لم يدنّسوا أقلامهم لمدح أيّ نظام، وتعدّ تجربته الشّعرية من أكثر التّجارب الحديثة انتشارا في الوطن العربي، فصاحبها استطاع تحويل المعاناة الإنسانية في ظل الأنظمة القمعية إلى قيمة تعبيرية انفعالية تستهدف تحريك نوازع المتلقي نحو التّمرد والثورة على الواقع الأثيم، وهذا ما جعلها تحيا حالات اغتراب كبرى.

تتمتّع القصيدة بنكهة بيانية جمّلت المحتوى الصّوري القائمة عليه، لأنّنا أمام مشهد كامل يُتوخّى إسقاطه على مشهد آخر، أي صورة يقع إسقاطها على صورة أخرى، أولاهما مستوحاة من عالم الحيوان، حيث تحفظ له المخيّلة تصوّرات شتّى تختلف باختلاف مؤثّثاته، فاستعارة الثّور هنا تثير في الذهن مدلولات سلبية مشتركة بين الناس، والظّاهر أنّ المنتقى اللفظي هنا يعمّق المراد، فالثّور حيوان يرمز للغباء والقوّة الطائشة، حتّى إن العرب" إذا أوردوا البقر فلم تشرب لكدر الماء، أو لقلّة العطش ضربوا الثور ليقتحم الماء فتتبعه البقر"[1]، أمّا الحظيرة فغنيّة عن البيان إذ لا تحمل من التصوّرات غير ما قبح منها.

إنّ اجتماع هذين المستعارين قد استحضر صورة/ مشهدا أوّلا تراكبت فيها التصوّرات السلبيّة الثقافية، وهي غير مطلوبة لذاتها بقدر ما هي فاعلة في بناء صورة/ مشهد ثان (الصورة الهدف) لا ينفلت البتّة من ربقة السلطة حاكما ومحكوما. فالثّور لزاما هو الحاكم في الوطن العربي الذي تصفه كلمة الحظيرة وصفا لائقا، ولنا أن نتصوّر حجم الإسقاط التبئيري بين هذين

١ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، (مادة ثور)، ج٦، ص٥٢٢

الفضاءين لينتج الفضاء المزجي المقصود بالدلالة، وهو فضاء يصف واقعا عربيّا ذليلا لا طاقة لأهله على مناهضة آلات القهر التي صنعوها بأنفسهم وأسهموا في تكريسها بله تقديسها رغم فسادها، فالشّاعر عبر الاستعارة الصورة هذه يدعو بطريقة فنية إلى تجديد الذّات ومحاربة الإسهام في خلق كوادر بشرية تمارس القهر باسم السّيادة. ويمكن إيراد هذه الترسيمة لهذا الإسقاط كالآتي:



د. الخطاب السياسي والمزج المفهومي:

يتّفق العرفانيّون على أن الاستعارة انعكاس لما تختزنه الذاكرة من معتقدات وتصوّرات وأفكار ورغبات وآمال وأحقاد أيضا، فحضورها في الخطابات لا يمكن أبدا أن يكون حياديّا، بل هو تعبير قوي يجسّد قوّة الذّهن في احتفاظه بكلّ نواتج التجربة الإنسانية، والأكثر من ذلك أنها مكرّسة لممارسة قوّة التأثير ومن ثم التغيير تماما كما يحدث في الخطاب السياسي، الذي يرتكن كثيرا إلى الاستعارة لنجاح المحاججة وكمال الإقناع؛ لأنّه في فن السياسة يجري دائما صراع من أجل الاستيلاء على الذاكرة التّاريخية والوعي الجماعي كخطوة ممهّدة للاستيلاء على الحاضر والواقع، و"في جبهة الثقافة هذه تكون الكلمات واللغة سلاح المعركة وأداة القتل والتدمير"[1]، ولهذا أولاه العرفانيون منذ عقدين اهتماما ملحوظا للإمساك بميكانيزماته العرفانية في الاشتغال[2].

والقمين ذكرا هنا، أننا نتعامل مع الخطاب السياسي بوصفه كلّ خطاب يصدر عن ناشط سياسي صاحب سلطة أو معارض أو في مؤسسات المجتمع المدني؛ لأنّ معناه في الأصل يتأرجح بين هذا وذاك الذي له وشائج صلة بالسياسة سواء كان أدبيّا أو فلسفيا أو صحفيّا...

---

١ سلام عبّود، اللغة والعنف، دور الكلمة في الخطاب الإعلامي، مجلّة الآداب، ع٥٧، ٢٠٠٩، ص٧

٢ ذكر البوعمراني أمثلة عن ذلك، منها دراسة بول شيلتون المختص في تحليل الخطاب على الاستعارات المتعلقة بالاتحاد الأوروبي والحرب الباردة، كما اشتغل لاكوف على النظام التصوري الذي يحكم خطابات جورج بوش الأب في حرب الخليج...

ولكن هذا لا ينفي التعامل مع الخطاب الناقد للسياسة على أنه خطاب سياسي، تماما كما يحدث اليوم في بلادنا بين الأحزاب، وبين الشّعب والسّلطة، وبين الشّعب والشّعب، وبين الشّعب والأحزاب...

ممّا تواتر في كتب التّاريخ السياسي مثلا مصطلح **"الحرب الباردة"**، هذا التعبير الاستعاري يثير حتما جملة من التصورات الذهنية التي تصف معتركا سياسيا حقيقيا بين الدول لكنّه مجرّد من السّلاح، وهو بذلك قد استقى ميدانا مصدرا (الحرب) ليسقطها على ميدان هدف (السياسة) بناء على تقاطعهما في استراتيجيات البناء، فالسياسة قائمة على أطراف متنازعة، وتتطلّب تكتيكا مسبقا وآلاتها لغوية وقانونية، ومحكومة هي الأخرى بمبدأي الهزيمة والنصر، شأنها في ذلك شأن الحرب تماما.

إن إثارة هذا الفضاء الدّخل الأوّل (الحرب ولوازمها النّمطية ومثيراتها الذّهنيّة) مضافا إليه الفضاء الدّخل الثّاني الذّي تصفه كلمة الباردة، التّي تستدعي – من باب الموازاة الحسّية – إطار الأمن ولواحقه يؤدّي حتما إلى نشوء الفضاء المزجي المروم استعاريا، ليؤسّ في ذهن المتلقي تصوّرات تنفي عن الحرب شيئا ممّا تحفظه الذّاكرة وتضيف إليها بعضا من رمزيّة البرودة ممّا يحتسب في مقامها أمنا...

وممّا نسمعه متكرّرا اليوم في بلدنا **" الجمعة كذا "** من الحِراك الشّعبي، فهذا يدخل ضمن الإطار التّزامني العرفاني، أو زمن التّلفّظ باصطلاح الأزهر الزنّاد.

عرفانيّا، يمكن القول: إنّ يوم الجمعة لدينا قد تجرّد من بعده الزّمني النّمطي ليتحوّل إلى فضاء تصوّريّ تتنامى فيه استعارات الصّمود والرّفض والتحدّي والإنجاز...بل لقد آذن بدخول استعارة جديدة في النّسق التصوّري المحلّي والعالميّ بناء على ما أفرزته من حقائق وطنية لم تكن منتظرة، يقول جورج لاكوف:" إذا دخلت استعارة جديدة في النّسق التّصوّري الذّي نؤسّس عليه تصرّفاتنا فإنّها تغيّر هذا النّسق التّصوّري كما تغيّر الإدراكات والتّصرّفات التي ينشئها هذا النّسق، وينشأ جزء كبير من التّحوّل الثّقافي من إدماج تصوّرات استعاريّة جديدة وفقدان أخرى قديمة"[1]. مثلما حدث مع استعارة

---

١ لاكوف وجونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٩٦، ص١٥٠

الرّبيع العربي، التي حدث فيها المزج بين فضاء دخل أوّل (فصل الرّبيع بحيثياته التصوّريّة الإيجابيّة) وفضاء دخل ثان (الثورات العربية المحلّية) لإثارة فضاء ذهني يصف الواقع المتغيّر نسبيا في بعض البلدان العربية بفعل صمود شعوبها حين المطالبة بتقرير مصيرها.

وممّا اغتنى استعارة في حراكنا الشّعبي تلك الشّعارات التي شكّلت رافده الرّئيسي، بوصفها مغذّاة بمختلف التّصوّرات الذّهنية العاكسة لآفاق المنتظَر المرغوب، سواء في حدّ اللغة أو الصّورة، فكانت بذلك أفعالا كلاميّة تجاوزت حدود التّقرير إلى ممارسة الحجاج، ونواتجها العمليّة محصيّة للعيان.

والملفت للانتباه استلهامها من الموروث العقائدي والثّقافي بأفنانه المختلفة، فترى الآيات القرآنية والأمثال والحكم...ناهيك عمّا ابتُدع من استعارات مذهلة مستقاة من صميم الواقع بحيثياته المختلفة، نذكر من ذلك: **ربّي حلّل ربعة الخامسة حرام عليك، ثورة الابتسامة، بوتفليقس اللصقة اللي ما تتنحاش، الدستور الأمريكي pdf الدستور الجزائري word، أحنا نقولو الماكلة سامطة وهوما يبدلونا فالمغارف ...**

فالنّظرة العرفانيّة لجملة هذه الاستعارات تنمّ عن إسقاطات تصوّرية بين ميدانيْن قد علم مصدر أولهما وأريد به قياس غيره لتعميق الأثر الدّلالي المطلوب.

ومن بين الشّعارات التي لقيت رواجا بين صفوف المتظاهرين ما نصّه: **" قمامة غير قابلة للرّسكلة"**، وهو تعبير استعاري أريد به إسقاط الميدان المصدر (القمامة غير القابلة للتدوير) على الميدان الهدف (حكومة بدوي)، ولا يخفى على ذي نهية ما تثيره هذه الاستعارة من تصوّرات ذهنيّة لدى المتلقّين عموما، إذ لا تحتفظ الذّاكرة الإنسانية بغير لوازمها القذرة المرغوب عنها عند الصغير والكبير، وقد قاسم هذا الشّعار شبيه آخر يقول:" **dégage يا خمّاج** " في لسان العرب: خمج اللحم إذا نتن، فنقل هذا المحسوس إلى الإنسان مجازا ليدلّ على فساده فيأخذ من المستعار منه حكمه، وفي مثله يجري شعار: **إلى مزبلة التاريخ**...

وتجدر الإشارة أنّ كثيرا من الشّعارات استلهمت من عالم الحيوان ما يصلح به التّبليغ استعاريّا، في حدود الإسقاط التّبئيري الذي يرجّح التّصوّرات الذّهنيّة المشتركة بين النّاس، من ذلك مثلا: **سنحرّرها من كلاب فرنسا، أذيال فرنسا، تجمُّع قطط الجزائر ترفض الكاشير وتطالب بالويسكاس، أزعجه (القايد صالح) الذباب...**فباستطاعة المتلقي هنا تحصيل الفضاء المزجي الذي يخلقه هذا الاستعاري بناء على ما كرّسته الأنساق الثقافية.

ويقودنا هذا التمثيل إلى تذكّر ذاك المثل الاستعاري الذي يعدّ من أبرز نتاجات الخطاب السياسي لأويحيى، والقائل: **جوّع كلبك يتبعك**، إن التمشي الاستعاري لهذا المثل القائم على الرّبط بين عالمين، أوّلهما عالم الإنسان وثانيهما عالم الحيوان/ (الكلاب على وجه التحديد) يتطلّب تأويلا استعاريّا عن العلاقة الرّابطة بين العالمين، وهي علاقة تصف الإساءة من الطّرف الأوّل، والخضوع والطّاعة من الطّرف الثّاني، فالمزج بينهما يثير لزاما فضاء تصوّريّا يصف علاقة الحاكم بالمحكوم؛ إذ يكثر استخدام هذا المثل في سياق الحديث عن انقياد الشّعوب ورضوخها للسّلطة المستبدّة، وهو بهذا في عداد الاستعارات القاتلة باصطلاح جورج لاكوف؛ كونه حمّالا لدلالات الإهانة والذّل والجبن وما إلى ذلك، وليس أدلّ على ما خلّفه من غيظ مكتوم في نفوس الجزائريين ما رمزوا به إلى صاحب الشعار حين أُودع السّجن.

على غرار هذا النّموذج الاستعاري القاتل مجازيّا، هناك منه ما يحيي قيم العزّة والأنفة والثقة في النفس عند الجزائريين ويناهض مظلمة البقاء للأقوى، ولعلّ في شعار: **(السّلطة لفخامة الشعب)، (الشعب وزير الدفاع)** ما يغني عن التمثيل، إذ فيهما من الكفاية البلاغية ما يقلب موازين السّائد من التصوّرات ويدفع إلى بروز بنيات جديدة في أنساقنا الثقافية، أو إن صح التعبير تحديث ما تقادم عهده فغدا في حكم المسكوت عنه.

خاتمة:

بناء على ما تقدّم يمكن القول: إن الاستعارة التصورية آلية ذهنية قبل أن تكون طريقة في الكلام، ولا يخلو منها وجه من وجوه معاملاتنا اللغوية والرمزية، وباستطاعتها مكاشفة ما استقرّ في بنياتنا التصورية من أنساق ثقافية مختلفة، وهي بقدر ما تصف ذهنية مستعمليها قادرة على التوسّع لتحظى بصبغة عالمية، وفي اشتغالها العرفاني تتأسّس على عمليات الإسقاط التبئيري والمزج المفهومي لإنتاج المعنى بشكل لا نستشعر زمنه وآليات عمله، سواء وظفناها عن وعي أو غير وعي.

وهي بهذا المعنى لم تعد حكرا على فنون القول كما حصرها التّصور التقليدي، بل هي آلتنا في التفكير، فبها نعي الوجود وعن طريقها نستحضر كل موجود ليصبح طاقة رمزيّة تصف تصوّراتنا عن أنفسنا والعالم من حولنا... ثمّ إنّ هذا التوجه الحداثي أعاد الاعتبار للاستعارة وكشف ذلك الادّعاء الزائف الذي يرى أن الاستعارة تؤذي الخطاب العلمي وأنّ من واجبات العالِم تطهير أجهزته ولغته من كل لطخة استعارية، إذّ ليست الاستعارة مجر د زخرف قولي بل هي نتاج تفاعل عوامل ذهنية واجتماعية وثقافية.

قائمة المصادر والمراجع:

١. المصادر والمراجع العربية:

- أحمد مطر: ديوان الأعمال الكاملة، دار الإسراء، نابلس، فلسطين، ط١، ٢٠١٣.
- توفيق حمدي، مواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة، دار محمد علي الحامي للنشر، ط١، ٢٠٠٧.
- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٧، ١٩٩٨.
- شكري المبخوت، جمالية الألفة (النص ومتقبّله في التّراث النقدي)، بيت الحكمة، قرطاج، ١٩٩٣.
- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٦.
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩١.
- محمد الصالح البوعمراني، السيميائية العرفانية (الاستعاري والثقافي)، مركز النشر الجامعي، تونس، ٢٠١٥.
- محمد الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، السداد التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤.
- محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٠.
- أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشّعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الحياة، ط١، ١٩٥٢.

٢. المراجع الأجنبية المترجمة:

- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦.
- آيفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، ٢٠٠٢.
- بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٣.
- جورج لايكوف، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، تر:عبد المجيد جحفة، وعبد الإله سليم، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥.
- لاكوف وجونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٩٦.

٣. المقالات العلمية:

- سلام عبّود، اللغة والعنف، دور الكلمة في الخطاب الإعلامي، مجلّة الآداب، ع٥٧، ٢٠٠٩.

٤. المعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، (د ط)، (د ت).
- **الرسائل الجامعية:**
- جميلة كرتوس، الاستعارة في ظل النّظريّة التفاعلية (لماذا تركت الحصان وحيدا) لمحمود درويش أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ٢٠١١.

٥. المداخلات العلمية:

- الأزهر الزناد،اللسانيات في قلب المسيرات، الشعارات خطابا طقوسيّا، مؤتمر لسانيات النص وتحليل الخطاب، (الدورة الثالثة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر – المغرب – أيام: ١٩ – ٢٤، ٢٠١٢.

الانزياح اللغوي: آلية للبناء والقراءة

الطالبة الباحثة: فاطمة الزهراء عابيدي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية - بني ملال-

تقديم

من خصائص اللغة أنها ظاهرة اجتماعية متغيرة، ذلك أنها نظام للتواصل بين البشر، مرتبطة بأحوالهم، وظروفهم الاجتماعية، والثقافية، والعقلية، والتغير هنا يصيب كافة مجالات اللغة، بيد أن تأثيره على» الجانب الدلالي» أكبر من خلال أن اللغة تعدل في استعمالها وفقا لمجموعة من القوانين التي تضبطها، والتي تتجسد في أشكال مختلفة، وتنعت ب» أشكال التغير الدلالي» حيث تتراوح الدلالة من معنى إلى آخر وفق ما يقتضيه سياق الكلام...وهنا لا يجب أن نغفل الحديث عن المعنى، والذي يرى البعض أن التعرف عليه يتأتى من بيان الموقف الذي يقال فيه الكلام، وآخرون يحددونه بمجاورة الكلمة لغيرها من الكلمات في السياق، في حين أن المعنى يتولد أيضا بفعل ذلك الخرق للاستعمال العادي للغة، هذا الخرق الذي يشحن اللغة، أو الخطاب بطاقات أسلوبية جمالية تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي، وهو ما نجده في الفنون الأدبية كالشعر مثلا[1]، إلا أنه يتوجب علينا أن نشير إلى أن اللغة بتعبيرها عن أغراض المتكلم، فهي من شأنها أن تقبل التوسع والتغير، باعتبار أن الأغراض تختلف باختلاف الأفراد،

---

١ فالشاعر هنا لا يهتم بالحقيقة بقدر اهتمامه بإدخال البهجة في نفس المتلقي، ومفاجأته، فينتج عن هذا انزياح لغوي واضح تتراوح معه الدلالة من معنى إلى آخر، ما ينجر عنه عدول تركيبي لغوي يعدل معه المعنى، وتحقق معه الصفة الإنسانية للغة باعتبار أن الانسان في جهد دائم لتطوير لغته، لأن هذا الثراء الدلالي يكسب اللغة قيمتها. هذا بالإضافة إلى خصائص أخرى تتميز بها اللغة.

والأزمنة، والأحوال، ونقصد بالتوسع أن المتكلم قادر على التعبير عن فكرة لم يسبق إليها أو يتطرق إليها، كما نقصد بقبول التغيير أن المتكلم بإمكانه أن يطلق لفظا لمدلول معين على مدلول آخر له صلة بالمدلول الأول وهو ما يعرف بـ (المجاز)[١].

هنا يمكننا الحديث عن الانزياح باعتباره من الظواهر الهامة في الدراسات الأسلوبية، بل إنه ركيزة من ركائز الأسلوبية الحديثة في تناولها للنصوص الأدبية. والتي تدرس اللغة الشعرية على أنها لغة مخالفة للكلام العادي والمألوف، وهذا الاختلاف عن اللغة العادية يمكن النص الأدبي، وخاصة النص الشعري من تحقيق هويته أي بعده عن مطابقة الكلام للواقع باستخدام عبارات متعددة، ومختلفة تدخل في الإطار العدولي، حيث يحقق الانزياح التفرد، والاختلاف التي تسعى إليه النصوص، فهذا التوظيف المخالف للغة، يمكن من الغوص في العمق اللغوي لدلالات الألفاظ والتعابير، فيكسبه بعدا جماليا، ويبرز إمكانيات المبدع والمتلقي.

ويقابل مفهوم الانزياح مصطلحات أخرى: كالانحراف، والعدول، والاتساع، وكلها مفاهيم ذات دلالات مشتركة، رغم بعض التغييرات الطفيفة، إلا إنها تؤكد بكل ما لها من عمق واهتمام ظاهر حرصها على مقاربة اللغة الشعرية باعتبارها حدثا أسلوبيا متميزا يفارق الواقع اللغوي» الأصل» ويجسد الخروج عن نظامه المعهود ليؤسس صرحه اللغوي الخاص بعيدا عن الحيادية، والمعيارية التي تسم اللغة العلمية،...إن اللغة الشعرية خرق وانزياح عن معيار هو قانون اللغة، إذ كل صورة تخترق قاعدة من قواعد اللغة، أو مبدأ من مبادئها، إلا أن الانزياح لا تتحقق شعريته، إلا إذا كان مشروطا بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول؛ إنه الهدم قصد البناء، والمنافرة بغية الملاءمة[٢].

وهذا ما سنحاول بيانه، كيف يصبح الانزياح آلية للبناء والقراءة؟ ومن أين يستمد قدرته على التوليد، وخلق عوالم أخرى ما كانت اللغة المعيار لتصنعها؟.

حظيت ظاهرة الانزياح باهتمام الدراسات الأدبية، والنقدية، وتعتبره من القضايا الأساس التي تسهم في تشكيل جماليات النص الأدبي، بل وتعتبره كذلك حدثا لغويا في تشكيل الكلام وصياغته. وهذا الحدث اللغوي الذي يسهم في إعادة تشكيل الكلام وصياغته، ما هو إلا خروج عن المعيار، وعن المعتاد الذي تملَه، أو تمجه أحيانا أذن السامع، إنه خرق للمعيار، وثورة عن المألوف، وذلك قد يكون لغرض في نفس المتكلم، أو ربما يأتي عفو الخاطر.

---

١ ابن الدين بخولة، الانزياح وأثره في تطور اللغة، جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف (الجزائر)، ص:٤.
٢ عبد الرحيم أبطي، الانزياح واللغة الشعرية، ص:٦.

وهذا ما جعل ففونتانياي يعزو الظاهرة الأسلوبية إلى عبقرية اللغة، إذ إنها تسمح بالابتعاد عن الاستعمال المألوف فتوقع في نظام اللغة اضطرابا يصبح هو نفسه انتظاما جديدا، وبذلك يطابق بين الأسلوب ومجموع الصور التي يحملها الخطاب وتكون من البروز بحيث يحدث» الوقع اللذيذ»...

١. أنواع الانزياح

إن أهمية الانزياح لا ينحصر في جزء أو جزأين أو اثنين من أجزاء النص، وإنما يشمل أجزاء كثيفة متنوعة ومتعددة، فإذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجمل، فإن الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل، وربما صح من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح: الانزياح الدلالي، والانزياح التركيبي.

أ. الانزياح الدلالي، أو الاستدلالي:

و يعني الانتقال من المعنى الأساسي أو المعجمي للفظة إلى المعنى السياقي الذي تأخذه حينما توضع في سياق معين، حيث تنزاح الدوال عن مدلولاتها فتختفي –نتيجة لذلك– الدلالات المألوفة للألفاظ لتحل مكانها دلالات جديدة غير معهودة يسعى إليها المتكم.

معنى هذا إن الانزياح الدلالي يقوم على استبدال المعنى الحقيقي أو الأولي للفظة بالمعنى المجازي العميق، حيث يتم الانتقال من المعنى الأول، إلى المعنى الثاني، ومن المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي، كما عبر عن ذلك جون كوهن[١].

فهو إذن ظاهرة أسلوبية، مهمتها الربط بين الألفاظ ومعانيها، وخلق الانسجام والتفاعل بين مكونات اللغة، ذلك التفاعل الذي يكون سببا في انزياح الكلمات عن معانيها، وذلك طبعا عن طريق السياق الذي ترد فيه، مما يكسب النص بعدا فنيا...إنه وسيلة الشعراء للتعبير عن تجاربهم، وتقاسمها مع القارئ، وذلك لا يتأتى إلا عن طريق المجاز، والاستعارة، والتشبيه.

---

١ أحمد غالب النوري الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، جامعة مؤتة – عمادة الدراسات العليا، ط:٢٠٠٨ ص:٤٦.

ب. الانزياح التركيبي:

ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة، أو في التركيب والفقرة، ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة، والشعرية منها خاصة، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي، أو في النثر العلمي، في حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين، إفرادا أو تركيبا من كل ميز، أو قيمة جمالية، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللفظة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن ومن شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد ومنه معاني ودلالات جديدة[١].

وتنبغي الإشارة ها هنا إلى إن التركيب لا ينحصر في الجملة الواحدة ضمن النص، فثمة نوعان آخران من التركيب: يتمثل النوع الأول في تركيب الأصوات، أو الحروف في الكلمة، في حين يتمثل النوع الثاني، وهو ما يهمنا هنا، في تركيب مجموع الجمل بعضها مع بعض كي تشكل في نهاية الأمر بنية النص كله، ونتيجة لذلك فثمة مستويان من التركيب يتحكم فيهما المبدع: مستوى تركيب الكلمات في جملة، ومستوى تركيب الجمل في نص. والانزياح وارد في كلا المستويين. وهكذا نرى أن النص تتضافر فيه جملة من الانزياحات ذات اتجاهات متعددة، وهو ما يدعم فكرة النظر إلى النص بما هو كائن كتحرك غير ثابت، ولا متجمد.

ومما له أن يدخل أيضا ضمن أشكال الانزياحات التركيبية الانتقال من أسلوب إلى أسلوب انتقالا مفاجئا، يستهدف إحداث تأثير فني، فينتقل مثلا من النظم الشعري إلى اللهجة الدارجة، كي يتحقق له نوع معين من التأثير، ومثل هذا الانتقال يتعلق ببنية العمل الفني على نحو عام، ومن ذلك أيضا ظاهرة الالتفات...وكل هذه الأشكال وأمثالها كثير تقع في دائرة الانزياحات التركيبية التي تحدث في النص الواحد. بل ومن الممكن أن يحدث الانزياح لدى المبدع في نص له بالقياس إلى باقي نصوصه، فمن الممكن اعتبار مجموع النصوص نصا واحدا وبناء متحركا يغير بعضه بعضا ويبدو بعضه منزاحا بالقياس إلى الباقي[٢].

---

١ محمد العمري، البلاغة العربية: الأصول والامتدادات، ط:١:١٩٩٨، ص:٢٩٧.

٢ محمد ويس، وظيفة الانزياح، ص:١٢٥.

٢. صور الانزياح

قد يتساءل البعض عن أهمية صور الانزياح، وما المفيد الذي تقدمه للغة عامة، وللنص خاصة، هنا يمكن أن نجيب ونقول، إن صور الانزياح تعين على ضم المفردات دلاليا، وذلك بالتماس صلات المقاربة بين معاني المفردات، ويتمظهر هذا الالتماس الدلالي في وصل المفردات دلاليا من خلال صور الانزياح المتنوعة ضمن الحقل الدلالي، كذلك من شأن صور الانزياح أن تزيد في إجلاء المعاني وتوضيحها بين المفردات المترادفة التي تتشابه معانيها؛ إذ أنها تكشف ما خص من معنى كل مفردة مع ذكر المعنى المشترك بين معاني هذه الكلمات.

ومن صور الانزياح:

- الانزياح من المادي إلى المعنوي
- والانزياح من المادي إلا المادي لعلاقة مكانية
- والانزياح من المادي إلا المادي لعلاقة زمانية
- والانزياح من المادي إلا المادي لاشتراكهما في جزء المعنى.

إذن فمن خلال صور الانزياح نستشف أهميته في إثراء اللغة، وكيف أن اللفظ الواحد يستخدم للدلالة على معنيين، وقد يتعداها إلى معان عديدة، مع كشف صلات المقاربة بين هذه المعاني لتضبط في حقول دلالية، بحيث لا يكون انزياحا دلاليا عشوائيا، وقد يضبط أيضا من خلال السياقات اللغوية المختلفة، والتي تزيد في تمايز معاني المفردات أكثر فأكثر. كما يسعى الحقل الدلالي لجمع الكلمات المتصلة دلاليا فيها بينهما،

تسعى صور الانزياح إذن إلى تقريب صلات دلالية بين ما انزاح من المعاني ضمن حقول دلالية متمايزة. وبما أن للغة نظام ثابت متفق عليه، تحكمه أنساق لغوية وأخرى نحوية، وصرفية أو تركيبية...إلخ، فإن اختراق هذا النظام وانتهاكه ينتج لنا انزياحا وهو ما يكسب النص جماليته، والشعرية موضوعها الحقيقي، وعلى هذا الأساس قسم الأسلوبيون اللغة إلى مستويين: مستواها المثالي في الأداء العادي، والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها[١].

---

١ بن الدين بخولة، الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة، ص:١٠.

٣. وظائف الانزياح: الانزياح آلية للبناء والتجنيس

أ. الشعر العمودي:

مالت الشعريات الحديثة في المقام الأول إلى رؤية الشعر بما هو تشكيل لغوي وعلاقات جديدة ... ومن بين هؤلاء جون كوهن فالشاعر حسبه هو شاعر «بقوله لا بتفكيره وإحساسه، وهو خالق كلمات وليس خالق أفكار، وعبقريته كلها إنما ترجع إلى إبداعه اللغوي «[١].

يقول رولان بارت Roland Barthes: « إن اللغة ليست زادا من المواد بقدر ما هي أفق»[٢].

واللغة لا يمكن أن تحقق هذا الأفق إذا كانت لغة موحية، ولغة خلاقة، تصنع للامعقول من المعقول، وتخلق الحياة من العدم، تغني، وتثري، وتخلق داخل النص عوالم أخرى... لهذا كان الانزياح ركيزة أساسية في تحليل النصوص الأدبية عامة، والشعرية خاصة، ذلك أن عملية إحياء النص تستوجب أن يمارس القارئ عملية انزياح مضطردة بين المعاني الإلزامية، والمعاني الممتدة، والمعاني الاستاطيقية من أجل بلورة نوع الخطاب، ومن ثم نوع الجنس والريجستر والأسلوب[٣].

إن دراسات الأسلوب تحتل مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة، حتى إن كثيرا من هذه الدراسات تقوم على تحليل الأعمال الأدبية، واكتشاف قيمتها الجمالية، والفنية انطلاقا من شكلها اللغوي؛ باعتبار أن الأدب فن قولي تكمن قيمته الأولى في طريقة التعبير عن مضمون ما.

ومصطلح الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، كونه تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعورية، وله إضافة إلى كونه عامل مميز للخطاب الشعري دور جمالي يسهم في لفت انتباه القارئ، ومن ثمة التأثير فيه، وإيصاله إلى الإمتاع،واللذة، وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب...وحركة الحداثة في الشعر العربي

---

١ محمد ويس، وظيفة الانزياح، ص:١٢٠.

٢ جودت فخر الدي ن، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ص:٢٠٥.

٣ يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمان – القاهرة – ط:١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م،١ ص:١٥٣.

المعاصر أدت إلى خروج القصيدة عن كل معايير الكتابة الشعرية القديمة، وطرائق شعر التفعيلة، وإلى إيغالها في الانزياح والتمرد والخرق على كل الأصعدة والنواحي الموضوعية، والفنية، والتشكيلية. وأدونيس واحد من الشعراء المعاصرين الذين فهموا الحداثة من حيث إنها إبداع، وتجديد وابتكار، ورغبة في انتهاك قواعد اللغة العادية، وثورة على قيودها، فأراد، هو وغيره أن يخرجوا من أطرها[١].أي أن يخرجوا من النمط العادي للغة، إلى نمط آخر غير عادي، وهذا ما يتحقق وبقوة في الشعر، ويؤكد ذلك قول الباحث الفرنسي جون كوهن Jean cohen في تعريفه للشعر: «ليس هو التعبير العادي عن عالم غير عادي، بل على العكس تماما التعبير غير العادي عن عالم عادي»[٢].

إن الكاتب _وهو يبدع نصه_ يبحث عن مكامن الإثارة الفنية فيه، وقد لا تسعفه السنن المألوفة لتحقيق ذلك بل تكون عائقا لطاقة النص الانفعالية، والجمالية، الأمر الذي يضطره إلى التمرد على قيود اللغة المعيار إلى اللغة الشعرية،التي لا يمكن أن تتحقق إلا عن طريق الانزياح.

ونبين ذلك من خلال بعض قصائد أدونيس، والتي نلاحظ من خلالها أنه استخدم الانزياح الاستبدالي أكثر من غيره، ويتجلى في المحسنات المعنوية كالاستعارة، والتشبيه...ومن أمثلة الاستعارة في شعره قوله:

هو ذا يتقدم تحت الركام
في مناخ الحروف الجديدة
مانحا شعره للرياح الكئيبة

ففي أبيات أدونيس انزاحت العبارة عن معناها الحقيقي إلى معنى آخر مجازي، حين جعل الشاعر صفة الكآبة للريح، وهي ليست صفة للريح بل للإنسان، وتبدو الإثارة والدهشة بإسناد صفة الكآبة إليها، لأن الريح خرجت عن دائرتها الحقيقية ودخلت في دائرة الإنسان وتلبست صفاته.

ومنها أيضا:
في الصخرة المجنونة
تبحث عن سيزيف

---

١ علي نظري، ويونس وليئى، ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، ربيع ١٣٩٢، الع السابع عشر. ص:٢.
٢ عبد الرحيم أبطي، الانزياح واللغة الشعرية، ص:٣.

وما أوضحه من انتهاك للغة المعيارية، ففي قوله» الصخرة المجنونة» أعطى صفة الجنون للصخرة وهي جماد لا يحس، ولا يتحرك، بل إن الجنون صفة للإنسان، الذي يحس، يبكي، ويتألم، ويجن، يفقد الصواب حينا، ويرجع إلى الرشد حينا آخر.

ومن الأمثلة أيضا قوله:

راقصا للتراب
كي يتثاءب
وللشجر
كي ينام
و:
غير أن القبور
التي تتثاءب في كلماتي
حضنت أغنياتي[1].

وأبيات أدونيس تشع انزياحا، مما أكسبها بعدا جماليا، وأخرجها من دائرة المحدود والمألوف، إلى حيز الخرق والتجاوز.

ولنا مثال آخر من قصيدة «عيون أمي» للشاعر نور الدين درويش. يقول:

للغرفة الخضراء نافذة تطل على جهنم
وعلى امتداد الجرح تسبح عقرب
وبآخر الأسوار قافلة تبشر بالعذاب
وبداخل التابوت مأتم
وعيون أمي لا تكف عن السؤال.

فنجد في القصيدة صور مكثفة الدلالات تتميز بالغموض، والتناقض، ساهمت فيها الألفاظ بتعميق الدلالة وتوسيعها، وتأكيدها من خلال انزياحها، وخروجها عن المألوف، ذلك منح الصور جمالا، وإيحاء، ووهبها قراءات متعددة تتوحد فيها دلالة الحزن، والألم على الوطن المجروح.

---

١ علي نظري، ويونس وليئى، ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، دراسات الأدب المعاصر، ص:٨ و٩.

والشاعر يرمز هنا للوطن وللأحداث المفجعة، والنيران المشتعلة، ليس في وطنه بل في جسده، حيث جسده في صورة الألم. وركز على عيون الأم لأن فيها تتجسد جميع الأحاسيس، والعواطف، إنها فاضحة الأسرار، والمعبر الصادق عن الحزن، والألم.

وبوصف الشاعر» للعيون»، «السمة الأنثوية المميزة»، يكون قد انفتح على دلالات عميقة تحيلنا على المعاني الروحية المختزنة، والتي تتخذ منحى تصاعديا من الدلالة المادية إلى المعاني الروحية[١].

وما يمكن القول إن الشعرية الحديثة، شأنها شأن البلاغة القديمة، ففي كل منهما خرق لقاعدة، وعدول عما هو عادي، وهناك زيادة على المطلب اللغوي الصرف، الذي يحيلنا إلى مدى ميل اللغة إلى الخفة واليسر والاستغناء عن كل ما لا يضيف شيئا إلى الخطاب، وهذا مخالف تماما للخطاب الأدبي الذي يقوم كلغة ثانية مشاكسة لقانون اللغة الأولى بشتى الصور، وهذا القانون يجعلنا ندرك أن للشعر لغة ثانوية متميزة عن اللغة الطبيعية[٢]، لغة كلها رغبة في الخرق،والابداع، ومحققة للتوسع والبناء. وبالتالي قراءة النص قراءة أخرى، أكثر عمقا. ولذة، واستمتاعا.

ب. القصة القصيرة

رأينا فيما تقدم أن الانزياح، خاصية أساس في الشعر العمودي، بل إنه ما يزين اللغة، ويضفي عليها شاعريتها، وإن لم نبالغ يمكننا القول أنه لا يمكن الحديث عن شعر دون انزياح. كما أنه عنصر من عناصر التجنيس، وبه نميز النص الأدبي عن النص العادي، وبه فقط يمكن الحديث عن الخرق، والتجاوز، والابداع، وعن الجمالية، واللذة والمتعة. وإذا كان هذا شأن الشعر مع الانزياح أي إنه لا شعر دون انزياح، فكذلك الشأن مع القصة القصيرة جدا، والتي صار الانزياح روحها، وهواؤها الذي لا يمكن ان تتلفظ أنفاسها الإبداعية إلا به، إن القصة القصيرة نافذة صغيرة جدا، لا تسمح لنا بالنظر أكثر مما يحددها إطارها، لكن الانزياح يتيح لنا هاته الإمكانية، ويجعلنا نرى من خلاله، ما أخفته الكلمات القليلة وراء ضهورها، بحيث نرى عالما شاسعا، واسعا، خلابا، يجعلنا من الدهشة نتساءل كيف أصبحت هذه القصة القصيرة جدا، موحية بكل هاته الدلالات الكثيرة والعميقة.

---

١ تغليسيا آسيا، الانزياح في شعر نور الدين درويش، ص :٤.

٢ أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص:١١١.

إن الانزياح من أهم شروط القصة القصيرة جدا، وتشترك فيه مع باقي الأجناس الأدبية، كالقصة القصيرة، والرواية، والشعر، والمسرح، وغالبا، ما يتشخص الانزياح في خلخلة التركيب والمعنى، وتدمير الدلالة المنطقية، والخروج عن معايير التفضية البصرية المألوفة، مع تخريب الانسجام الإيقاعي.

وهكذا، نجد كاتب القصة القصيرة جدا يشغل – أحيانا – جملا مركبة تركيبا مألوفا، يحترم الرتبة النحوية. بيد أنه تارة أخرى يخلخل الرتبة، ويوظفها بطريقة شاعرية انزياحية، يتقدم فيها الحال عن الفعل، أو الاسم عن الفعل، أو شبه جملة عن الفعل[1].كما في الأمثلة التالية من قصص مصطفى لغتيري:

مخمورا دخل الطفل إلى الفصل؛
وفي أذن الطفل همست حنان؛
يقينا أنني كنت أحلم.

ومن أملته أيضا الخاضعة لخاصية الانزياح النحوي، وتخريب رتبة الجملة تقديما وتأخيرا، ما جاء في قصة(وحدة):

«وحيدا ظل العصفور في القفص...كئيبا لا يسمع له صوت...فكر الرجل، فاشترى له عصفورة تؤنسه...حين حلت الضيفة الجديدة، أصبح العصفور نشيطا، لا يتوقف عن الحركة، امتلأ البيت بوصوصاته المسترسلة...

صباحا تأمل الرجل العصفورين، فرأى منظرا بديعا، أدهشه...
لحظتها فقط، أحس بأنه وحيد بشكل فظيع.

ومن خصائص القصة القصيرة الأخرى التي يجب التنبيه إليها في هذا المقام، خاصية الانفتاح على الأجناس الأخرى، وهذه من أهم خاصيات القصة القصيرة جدا؛ حيث نجد هذه الكبسولة القصيرة تستوعب مجموعة من الأجناس الأدبية، والفنون المجاورة، كتشغيل اللقطة السنيمائية، وتوظيف لمحة الخاطرة...بيد أن أهم انفتاح للقصة القصيرة جدا هو استيعابها لفن الشعر، وتوظيف الشاعرية السردية، أو ما يسمى عند إيف تادييهYveTadie بالمحكي الشاعري.

---

١ جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا بين التنظير والتنظير والتطبيق(المقاربة الميكروسردية)، ط:١:٢٠١٨، ص:٢٨٦.

ويعني هذا أن الكبسولة القصصية تنساق وراء الشاعرية الإبداعية بواسطة استخدام القالب الشعري، واللغة الموحية، والصور الشعرية الانزياحية، كما في قصة(الغريب) لمصطفى لغتيري التي تشبه قصيدة شعرية نثرية، يقول:

« في بلادنا شجرة وافرة الظلال...
جاء الغريب اشتراها، وطردنا بعيدا،
لنصطلي تحت نيران الشمس الحارقة...
بعد زمن رحل الغريب..
مبتهجين عدنا إلى الشجرة، فلفحتنا ظلالها الحارقة.

نلاحظ في هذه القصة القصيرة جدا تعدد الأسطر القصصية ذات الطبيعة الشعرية، واستعمال التوازي، وتشكيل المحكي الشاعري، بالمزاوجة بين صور المجاوررة وصور المشابهة، وتوظيف الرموز المكثفة، ومن ثم تشبه هذه القصة القصيرة جدا، إلى حد كبير، قصائد الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان التي تستدعي فيها الشاعرة خطاب المقاومة والتحدي، والصمود والكفاح[1].

الانزياح إذن يمس عدة مستويات صوتية، وصرفية، وتركيبية، وبلاغية. فهناك، دائما تشويش – من الناحية التركيبية – على مستوى الرتبة تقديما، وتأخيرا بغية تقريب القصة السردية من عالم الشعر، وإرباك القارئ على مستوى الدلالة. جاء في قصة(موعظة):

« خرجنا صغارا إلى رحلة.
فرحين كنا: نخبّ...نتشابك..
هرول نحونا في عباءته يسعى.
عزل عنا حاملات الضفائر.
ألقى من جلاميده ما ألقى.
انفطرنا من جديد نرعى..
زمجر. تعد. أزبد وأرغى.
صحنا جميعا:
جئنا إلى رحلة وليس إلى نحلة».

---

١ جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا: المكونات والسمات (مقاربة ميكروسردية)، ط:١: ٢٠١٧م، ص:٧٠.

وفي هذه القصة القصيرة جدا أيضا يتبين لنا أن هذا النص السردي قريب جدا من النص الشعري النثري، بخاصيته الانزياحية التي مست الجانب التركيبي تقديما، وتأخيرا (فرحين كنا – هرول نحونا في عباءته يسعى...) والغرض من هذا الانزياح هو تحقيق الوظيفة الإيحائية تضمينا ومجازا، وإبراز الوظيفة الشعرية تأليفا وانتقاء[١].

خاتمة

إن الغرض المتوخى من الانزياح والذي يطغى على ما سواه من الأغراض الأخرى هو توسيع الحقول الدلالية للعناصر اللسانية، الأمر الذي يجعلها تتبدى في أكثر من حقل، ورصد ظواهر الانزياح في النص يمكن من تعيين على قراءته قراءة استنباطية، تبتعد عن القراءة السطحية العابرة، وبهذا يكون النص ذا أبعاد دلالية وإيحائية؛ فحضوره يجعل اللغة متوهجة، ومثيرة، تستطيع أن تمارس سلطتها على القارئ من خلال عنصر الغرابة، ومن خلال تفجر طاقات اللغة وتوسع دلالاتها، وتوليد أساليب، وتراكيب جديدة لم تكن دارجة، أو شائعة في الاستعمال، والمبدع يستغل الانزياح لأنه يطمح لتقديم رؤيته وإحساسه بالطريقة التي يراها أكثر تأثيرا[٢].

إن الانزياح يمثل مستويات التحول للغة الإبداع، كما أن له الأثر في توجه الباحثين للنظر والتعامل مع اللغة التي تنطوي على قوة ذاتية كبيرة، توجه خلقها، وفاعليتها بما تحمل من إيحاءات بعيدة، ودلالات عميقة، ومن هنا تظهر أهمية الانزياح الذي يمثل خروج الكلام عن نسقه المألوف، وانتقال اللغة من مجال الاستعمال المتداول إلى مجال الخلق والتميز، لتنتقل عملية التحول من مرحلة الإفهام إلى مرحلة الإنجاز والتفاعل، وذلك طبعا عن طريق استخدام العناصر اللغوية، التي تكشف عن استعمال غير مألوف في التعامل مع اللغة....والانزياح بذلك أصبح السمة المميزة للغة، سواء اللغة الشعرية، أو التي تستعمل في النثر، كلغة القصة القصيرة جدا، وصار يمنحها بعدا فنيا، وجماليا، إضافة إلى بعدها التواصلي.

---

١ جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا بين التنظير والتنظير والتطبيق(المقاربة الميكروسردية)، ص:٣٤٩.

٢ تغليسيا أسيا، جماليات الانزياح في شعر نورد الدين درويش، جامعة بسكرة، ص:٣.

لائحة المصادر والمرجع:

- أحمد غالب النوري الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، جامعة مؤتة – عمادة الدراسات العليا، ط: ٢٠٠٨.
- أحمد محمد ويس، وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، مجلة علامات، ط: ٦: ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م، ص: ٢.
- بن الدين بخولة، الانزياح وأثره في تطور اللغة، جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف(الجزائر).
- تغليسيا آسيا، الانزياح في شعر نور الدين درويش، جامعة بسكر.
- جابن جني: أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي(تـ:٣٩٢هـ)، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط:٤.
- جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا بين التنظير والتنظير والتطبيق(المقاربة الميكروسردية)، ط:١: ٢٠١٨.
- جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا: المكونات والسمات (مقاربة ميكروسردية)، ط: ١: ٢٠١٧م، ص:٧٠.
- جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري.
- دابن دريد: أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي(تـ ٣٢١)، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، ط:١: ١٩٨٧م.
- عأبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري(تـ:٢٠٩هـ)، مجاز القرآن، تحقيق: محمد فواد سزكين، مكتبة الخانجي–القاهرة، ط: ١٣٨١.
- عبد الرحيم أبطي، الانزياح واللغة الشعرية.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط: ٣. ص: ١٠٢ و١٠٣.

- علي نظري، ويونس وليئى، ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، ربيع ١٣٩٢، إلى السابع عشر.
- فابن فارس: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسن(تـ: ٣٩٥هـ)، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط: ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
- محمد العمري، البلاغة العربية: الأصول والامتدادات، إفريقيا الشرق، ط: ١: ١٩٩٨،
- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمان – القاهرة – ط: ١: ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

فعالية اللغة في تحليل الخطاب الشعري عند ابن جني

د. أحمد الصمدي

أستاذ باحث بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين ـ فاس مكناس.

تمهيد:

تنطلق هذه الدراسة من كون ابن جني قارئا متمرسا وموسوعيا للخطاب الأدبي، ومن ثم فهو مؤهَّل لتقديم تحليل أدبي موفق وعميق يستمد غناه من غنى المجالات المعرفية المتعددة، والاختيارات الاجتهادية لصاحبه.

والمقصود بالتحليل هنا دراسة الخطاب الأدبي من أجل إبراز مكوناته وتعميق معرفتنا به في مستوى من مستوياته، وتسمح بوجود معايير مشتركة لتقويم ذلك التحليل، وبيان مدى وجَاهته وملاءمته، وإغنائه للمعرفة الأدبية.

وتشير نصوص ابن جني إلى تأكيده لفكرة كون الشعر النوع الأدبي المهيمن الذي مارسه الشاعر في البيئة العربية ممارسة واسعة وتلقائية، وأودعه أعمق خصائصه ومقومات شخصيته وحياته، وبذل جهدا فكريا ونفسيا كبيرا من أجل إبداعه[1]، ووضعه في إطاره الجمالي التام

---

١ يبدو أن مفهوم »الإبداع الشعري« كان مفهوما متداولا في البيئة النقدية في عصر ابن جني، وهذا ما يشير إليه قول الخالديَّيْن: «فإنا رأيناك بأشعار المحدثين كلفا، وعن القدماء والمخضرمين منحرفا، وهذان الشَّريجان هما اللذان فتحا للمحدثين باب المعاني فدخلوه، وأنهجوا لهم طُرق **الإبداع** فسلكوه«. كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، للخالديْن، أبي بكر محمد (– ٣٨٠ هـ) وأبي عثمان سعيد (٣٩٠/٣٩١ هـ) ابنيْ هاشم، تحقيق وتعليق: د. السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، بلا طبعة ولا تاريخ، ١.

والمتميز؛ فالشعر التام ـ حسب ابن جني ـ سمي قصيدا، «لأن قائله جعله من باله فقصد له قصدا، ولم يَحْتَسِه «حَسْيا» على ما خطر بباله وجرى على لسانه، بل روى فيه خاطره واجتهد في تجويده، ولم يقتضبه اقتضابا»[١].

كما تؤكد نصوص ابن جني وعيه بخصوصية التشكيل اللغوي للخطاب الأدبي عامة، والخطاب الشعري بصفة خاصة، فالشعر في رأيه «تشكيل» مختلف وخاص للغة في صور متعددة. وهو ما تعبر عنه مصطلحات مثل: العدول والاتساع والانحراف والجرأة في استعمال اللغة. وهي مصطلحات تشكل شبكة مفهومية منسجمة العناصر تنتمي إلى جوهر الصناعة الشعرية، أو «صنعة الشعر»، أو «صنعة الشاعر»[٢]، أو «صناعة الشعر»[٣]، أو «طريق الشعر ومقتضى صناعته»[٤]، أو «ما تتقاضاه مذاهب العرب بصناعة الشعر والشعراء»[٥]؛ باصطلاحات ابن جني.

ويعمل ابن جني على تفسير هذا **التصرف اللغوي** الخاص في الخطاب الشعري تفسيرا متصلا بطبيعة الإبداع الشعري نفسه وبهويته التجنيسية، المعتمدة على التنويع الأسلوبي (عبر **التفنن** وإبراز الاقتدار، **والمصانعة الشعرية** التي جوهرها الإشارة والإيماء والتلميح)[٦]، وأيضا على طبيعة الإطار الموسيقي الخاص؛ فـ »الشعر أَحْوَجُ الكلام إلى تَشَابُه أحواله، وتناصُر ألفاظه، ولذلك عندي ما قدَّموا الأرداف والتأسيس أمام مدَّات الوصل **ليتشاكَلْن**»[٧]. فتشاكل المقاطع الكبرى والبارزة للخطاب الشعري، وخصوصا القافية وحروفها، هو نوع من التناسب بين المكونات يمنح الخطاب الشعري خصوصية واضحة من حيث الانسجام الصوتي، تشكيلا وتلقيا[٨].

---

١ اللسان، مادة: قصد.
٢ الخصائص، ٤٦/٢.
٣ التنبيه، ٢٤.
٤ التنبيه، ٣.
٥ تفسير أبيات معاني ديوان المتنبي، أو الشرح الصغير، ٤٥.
٦ الخصائص، ٢١٧/١ ـ ٢١٨.
٧ التمام، ٢١٧ ـ ٢١٨.
٨ يبدو أن هذا الملمح الخاص هو ما يجعل »قوة حضور مفهوم المشاكلة في الدراسة الصوتية للشعر أكثر من النثر، بل إن المشاكلة الصوتية كانت في كثير من الأحيان تغلب على المشاكلة المعنوية أو الوظيفة الدلالية، وذلك بالنظر إلى طبيعة الشعر وميزته الإيقاعية التي تعتمد أساسا على مقومات صوتية تبعده عن

وانطلاقا من مفهوم الانسجام الصوتي نجد ابن جني يركز في كثير من المواضع على تفسير خصوصية الاستعمال اللغوي عند الشعراء، ويدعو إلى قبوله وتعميمه في سياقه الجمالي، كقوله: «الشعراء تُغيِّر وتُحرِّف الأعلام لإقامة الوزن»[١]. بل يذهب إلى ربط بعض **الاستعمالات** اللغوية المعجمية في الشعر بانتمائها إلى أسلوبية مجموعة موحدة من الشعراء[٢]. ولعل خصائص اللغة الشعرية عند ابن جني تتجلى في مفهوم جامع بارز هو مفهوم «العدول عن معتاد الحال»، وهو جوهر باب «شجاعة العربية»[٣].

إن الوعي بالخصائص الفنية للغة العربية لدى ابن جني يعد وسيلة منهجية لإدراك طبيعة لغة الشعر؛ فالشعراء يتعاملون مع أداة عامة لها إمكاناتها التعبيرية والجمالية»[٤]، وهذا ما دفعه إلى اعتبار إبداع الشاعر مستمدا من إبداعية اللغة نفسها. وهكذا تتحول اللغة الشعرية إلى نموذج للغة الأدبية، ويصبح الشعر نفسه ـ بتعبير جون كوهن ـ « اللغة العليا التي لها من التميز أكبر قدر»[٥]. وتبعا لذلك فإن الدراسة الجيدة للخطاب الشعري هي التي تنطلق من «وضْع الخصيصة اللسانية للشعر، بشكل متعمد، موضع الصدارة «[٦].

النثرية«، انظر: المشاكلة دلاليا وجماليا، د. عبد الحي القرشي، ضمن كتاب: مفاهيم في اللغة والأدب (الحلقة الثانية)، إعداد وتنسيق: د. عبد الرزاق صالحي ـ د. الحسين زروق، مطبعة أنفوبرانت، فاس، ط١، ٢٠٢١، ١٠٣.

١ التمام، ٢٠٦.

٢ التمام، ٢١١ ـ ٢١٢.

٣ مصطلح »شجاعة العربية« مصطلح تفرد ابن جني بإبداعه وصياغته ودراسة مفهومه ومكوناته، وقد أطلقه من أجل الوصف والتفسير لمجوعة من الظواهر اللغوية: الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والبلاغية. كما أن له امتدادات مفهومية تتصل ببعض القضايا النقدية. والمفهوم الذي يمكن أن نستنتجه من مختلف سياقات استعماله عند ابن جني هو الآتي: شجاعة العربية هي: التصرف في ظواهر اللغة عند الاستعمال بأنواع من التصرف والتغيير المقصودة، التي تخرج عن القواعد المعيارية، سواء تم ذلك بفعل الجماعة اللغوية أم بفعل المتكلم الفرد، وسواء كان المتكلم عاديا أو مبدعا. انظر: الخصائص، ٣٦٠/٢، والمحتسب، ١٤٥/١. وانظر أيضا: شجاعة العربية بين دقة المصطلح واتساع المفهوم، الحسن الطاهري وأحمد الصمدي، مجلة جسور، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين فرع صفرو، ع١، ٢٠١٤، ١٩٨ ـ ٢٠١.

٤ البلاغة والأصول، ٤٩ ـ ٥٠.

٥ بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦، ٢٣.

٦ نحو علم للفن الشعري، رومان جاكبسون، ضمن: نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط١، ١٩٨٢، ٢٥.

لذا كان المدخل اللغوي هو المدخل الرئيسي والفعال لتحليل هذا الخطاب الشعري، من أجل استكشاف سماته ومكوناته الدلالية والجمالية. ولعل ما يجعل المعرفة اللغوية هي المدخل الأساس للقراءة هو كون النص الأدبي مبنيا ومشكَّلا وفق نسق لغوي سابق يحدد أهم سماته؛ إن "الأدب ليس نظاما أوليا وإنما هو نظام "ثانوي"، فهو يستعمل نظاما موجودا قبله هو اللغة، مادة خاما"[١].

أولا ـ ضوابط التحليل اللغوي للخطاب الشعري عند ابن جني

تتجلى أهم ضوابط التحليل اللغوي للخطاب الشعري عند ابن جني فيما يلي:

١. **مراعاة المستويات اللغوية المختلفة في تحليل الخطاب:**

ومن ثم ينبغي عدم الاقتصار على مستوى واحد معزول في التحليل. وهو ما أشار إليه ابن جني في عدد من نصوصه وعتبات تحليله، كما في مقدمة الفسر وخاتمة تفسير أرجوزة أبي نواس. ومنه قوله: "وما رأيت أحدا من أصحابنا نشط لتعريب شعر محدث على هذه الطريقة، لأن تفسير هذه القصيدة قد اشتمل على لغة وإعراب وشعر ومعنى ونظير وعروض وتصريف واشتقاق وشيء من علم القوافي".[٢]

٢. **إعطاء الأولوية الوظيفية للمستوى الأبرز في الخطاب.**

وهكذا يتم التركيز على ذلك المستوى وتقديمه، وأحيانا جعله العنصر الموجِّه للتحليل، في حين تأتي المستويات الأخرى باعتبارها مكملات تحليلية. والنماذج الممثلة لهذا الضابط كثيرة جدا وواردة في مختلف نصوص ابن جني التحليلية.

٣. **تَسانُد مستويات التحليل اللغوي في تقديم التحليل الموفق.**

وهذا ما يقوي البعد المستعرَض والترابطي لعملية التحليل عند ابن جني. وهو ما يتطلب ـ من منظور آخر ـ كفاية تحليلية لغوية وشعرية عالية لدى محلل الخطاب. والتمكن اللغوي بهذا المعنى يعد عنصرا تكوينيا عضويا لا غنى عنه لأي محلل للخطاب الأدبي، وهو أساس معرفي ومنهجي متين يشترك فيه ابن جني مع عموم العلماء الذين اشتغلوا بشرح النصوص وتفسيرها عموما.

---

١ الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشرن الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠، ٣١.

٢ تفسير أرجوزة أبي نواس، مقدمة المحقق، ٨.

إن تحليل "النص الأدبي يتطلب وجود كفاية خاصة لدى القارئ، تمكِّنُه من اقتراح فرضيات مناسبة لقراءة ما وراء الدلالة الحرفية، وتجعله قادرا على إدراك الصور الشعرية والتضمينات التي يزخر بها النص. ولهذا كان من الضروري اكتساب كفاية أدبية متينة، لا تتشكل إلا انطلاقا من التجربة القرائية الواسعة التي تشكل سيرورة حيوية مستمرة"[١].

وتُشكل المعرفة اللغوية مكونا أساسيا من مكونات كفاية القارئ الأدبي، إضافة إلى الخبرة النصية، والكفاية التناصية المتشكلة عبر التراكم المعرفي بالنصوص. ولذا يذهب ابن جني إلى الجمع بين مختلف علوم اللغة في تساند تكاملي، يحيط بالنص المقروء في مستوياته المتعددة.

٤. **مراعاة مقصدية الخطاب:**

تتم مراعاة مقصدية الخطاب عبر ربط العبارة الشعرية بمقصد الشاعر وغرضه، وفقا للسياق النصي الخارجي والداخلي، من أجل البحث عما وراء التركيب اللغوي والاختيار الأسلوبي من الدلالات. ولذا يدعو ابن جني إلى مراعاة «معاريض» القول و»أغراضه»، للكشف عن دلالات المختلفة للخطاب الشعري، فيقول موضحا ذلك ومنبها إليه: «فاعرف هذه المعاريض في القول، ولا تريّنها تصرفا واتساعا في اللغة، مجردة من **الأغراض المرادة** فيها، و**المعاني** المحمولة عليها»[٢]. ثم يقرر في موضع آخر قيمة التركيز على غرض المتكلم باعتباره بعدا مركزيا في تحديد مقصدية الكلام، وذلك بقوله: «وهذا إنما يصلحه ويفسده غرض المتكلم، وعليه مدار الكلام»[٣].

وسواء تعلق أمر المقصدية بالمفهوم الدلالي التداولي، أو بالمفهوم الشعري الجمالي، فإن مراعاته تعد مبدأ مهما من مبادئ التحليل. وهنا تحضر أعراف الغرض الشعري لتمدنا بمعطيات مهمة للتعامل مع النصِّ موضوعِ القراءة، تسمح بإعطائه معناه بنوع من الوعي والكفاية.

---

١ Relaciones intertextuales y competencia literaria en la obra narrativa de Fernando Alonso, Sandra Sanchez Garcia, Ocnos, Universidad de Castilla, n' 7, 2001, p : 7.

٢ المحتسب،٢٧٤/٢.

٣ الخصائص، ٣٧٨/٢.

ومما يدل على حضور هذا الضابط المنهجي لدى ابن جني تشخيصه للخلل الواقع في قراءة بعض خصوم المتنبي لشعره في كونهم لم يتوصلوا إلى إدراك الدلالات المناسبة للنص الشعري، بسبب تسرعهم، وعدم معرفتهم بأسلوبية المتنبي، «ومن هنا شَبِثَ قوم لا دربة لهم بعلم العربية بأشياء من ظاهر لفظه، إذ لم يكن لهم علم بدُخْلَة أمره»[١].

ثانيا ـ التوظيف الإجرائي لمستويات التحليل اللغوي للخطاب الشعري

تعتمد عملية التحليل على مجموعة من الخطوات أو الترتيبات الإجرائية سواء امتلك القارئ منهجا محددا بدقة أم لا[٢]. هذه الخطوات الإجرائية هي التي تجعل من القراءة الأدبية مجالا لإنتاج الدلالات، والاستدلال على وجاهتها في السياق المعرفي والمنهجي الذي تندرج ضمنه. فالتحليل النصي في حقيقته إذن ممارسة وتطبيق.

وتبدو الشروح الشعرية مجالا مناسبا جدا لملاحظة الإجراءات المختلفة التي تطبق على نص كامل، بما تتيحه من إمكانات متعددة للقراءة والتحليل، وما تختاره من مداخل، وما تتوسل به من أدوات؛ من غير أن تدعي أنها القراءة الوحيدة الممكنة، مما يسمح برصد مراحلها ومستوياتها وانتظاماتها.

يشير ابن جني في مقدمات شروحه الشعرية خاصة إلى ملامح منهجيته في التحليل والقراءة، وإلى المستويات التي سيوظفها، وإلى كيفية توظيفها. يقول في مقدمة الشرح الصغير لديوان المتنبي: «انتهيت ـ أيد الله سيدنا ـ إلى المطاع أمره والممتثَل محدوده ورسمه، في استخلاص أبيات المعاني وما يتصل بها، مما هو جارٍ في احتمال السؤال عنه مجراها، من جملة ديوان أحمد بن الحسين المتنبي، وتجريدها، ووضع اليد عليها، وتحديدها، ليقرب تناولها ومشارفتها، مع إيثار ذلك عند سُروح الفكر له، وتلفُّته نحوه، ولئلا تدعو الحال مع التماس هذه الأبيات إلى استقراء جميع تفسير هذا الديوان الحاصل في الخزانة»[٣].

---

١ الفسر، ٤/١.

٢ انظر: التحليل النصي: تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، رولان بارت، ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشرقاوي، منشورات الزمن، سلسلة ضفاف، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، دون رقم طبعة، ٢٠٠١، ٣٢.

٣ الشرح الصغير، ٤٤.

ويقول في مقدمة «تفسير أرجوزة أبي نواس»: «سألتَ ـ أعزك الله ـ أن أعرب لك أرجوزة أبي نواس التي أولها: «وروضة فيها زور»، وأن أشبع الكلام، وأن أفسر ما فيها من معنى ولغة وإعراب، وأورد في ذلك النظائر. وأنا أنتهي إلى ما سألتَ، بادئا في ذلك بقضاء حق مودتك، وجاريا على الرسم فيما أدى إلى محبتك، ومغتنما فائدة الناظر فيها والمتصفح لها إن كان من أهل ذلك، وواهبا ما يتحصل من الفائدة لغير المستحق لها، ومبينا لك ذلك شيئا فشيئا.»[١]

ويقول في ختامه: «قد انتهيتُ مِنْ تعريب هذه القصيدة بما قرب وكفى، ولولا الإطالة لبسطتها أكثر من هذا. وما رأيت أحدا من أصحابنا نشط لتعريب شعر محدث على هذه الطريقة، لأن تفسير هذه القصيدة قد اشتمل على لغة، وإعراب، وشعر، ومعنى، ونظير، وعروض، وتصريف، واشتقاق، وشيء من علم القوافي. وأحسب شعر أبي نواس لو عُمل كله على هذه الطريقة، لما أقنعه ألْفَا ورقة «[٢].

وهذا يعني أن ابن جني يعتمد في بناء تحليله على خصوصية سياق القراءة، وطبيعة المتلقي، ويستفيد كغيره من القدماء من مناهج العلوم التي كانت سائدة في عصره داخل الفضاء الثقافي العربي الإسلامي، وخصوصا علوم اللغة التي كان متخصصا فيها. وهذا أمر طبيعي لا يمكن إنكاره، لأنه يتصل بالثقافة والفكر الإنسانيين، ونجده حاضرا بوضوح عند النقاد المعاصرين الذين استفادوا كثيرا من تطور مختلف العلوم في العصر الحديث، وخصوصا العلوم الإنسانية، من أجل بناء مناهج متعددة للقراءة الأدبية؛ إذ توجه النقد بشكل واضح صوب العلوم الإنسانية التي عرفت تطورا ملحوظا أواخر القرن التاسع عشر، من أجل الاستفادة من مناهجها وأدواتها، «فلقد جعل التطور الذي طرأ على علم التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس من الذات الإنسانية موضوع التحليل، ومن النص الأدبي حيز المعارف ووسيلة المتعة الجمالية. وهكذا جنح النقد إلى إن صار علما يجند إجراءات مرمَّزة في التحليل، وثقافة مفهومية محددة»[٣].

إن إجراءات التحليل المجسَّدة في عمليات الشرح المختلفة هي محاولة لتحقيق الانسجام، وذلك بالربط بين مكونات النص المعجمية والصرفية والنحوية والدلالية والبلاغية، وإحكام القوانين المتعلقة بالمعاني التي تبدو ملتبسة، ثم تكييف التأويل المقترح مع السياق العام للقراءة[٤].

---

١ تفسير أرجوزرة أبي نواس، ١.
٢ تفسير أرجوزة أبي نواس، ٢١٧.
٣ مدخل إلى نظرية التلقي، ١٢.
٤ انظر: البلاغة والسلطة في المغرب: أحمد بن محمد بن يعقوب الولالي، د. عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٢، ٢٣.

غير أن المنظور اللغوي عموما يبقى هو المنظور المركزي في تحليل الخطاب الشعري عند ابن جني، تبعا لطبيعة ذلك الخطاب المقررة سالفا، وانسجاما مع المجال التخصصي الذي يشتغل ابن جني داخله، ويشكل مشروعه العلمي المركزي.

لقد كان توظيف ابن جني للغة في تحليل الخطاب الشعري توظيفا فعّالا، وشكَّل نموذجا تطبيقيا لفعالية المستويات اللغوية في خدمة الدلالة الأدبية، بتوجيه الاهتمام نحو كيفية بناء المعنى من عبر المداخل اللغوية، وكيفية إدراك مظاهر الإبداع في النص الشعري إدراكا لغويا أولا، ثم محاولة ربط ذلك بالأسس النقدية العامة؛ وهذا ما يفسر فكرة تساند المستويات الإجرائية وتداخلها في عملية القراءة. وهي مستويات تتصل بمكونات الخطاب الداخلية، سواء المفردة منها والمركبة. وتضم هذه المستويات النصية: المستوى الصوتي، والمستوى المعجمي، والمستوى الصرفي، والمستوى النحوي، والمستوى البلاغي، والمستوى العروضي. وهي كما يبدو مستويات ذات صلة قوية بالتشكيل اللغوي للنص الشعري، ومن ثم فإن فعاليتها في القراءة والتحليل تبدو كبيرة ومنتجة.

ثالثا ـ مستويات التحليل اللغوي في تحليل ابن جني للخطاب الشعري:

١. المستوى المعجمي

يبدو حضور المستوى المعجمي في تحليل الخطاب الشعري حضورا بارزا عند ابن جني، وهو لا يختلف في ذلك عن المعتاد في الشروح الشعرية القديمة عموما. ولعل هذا راجع إلى طبيعة السياقات التي يستدعى فيها النص الشعري، وتتم فيها عملية القراءة والتحليل؛ ذلك أن المدخل المعجمي كثيرا ما يكون حاسما في التعامل مع النص الشعري من الوجهة الدلالية والوجهة الجمالية معا.

ولا شك أن المعرفة اللغوية الواسعة عند ابن جني تسعفه كمِّيا ووظيفيا وتعطي تحليله فعالية أكبر؛ فالمعجم من حيث هو مدونة شاسعة، سماعية وغير قياسية، يحتاج إلى استقصاء كبير، لكي يضمن القارئ عدم الابتعاد عن الدلالة الأصلية، مع استحضار الاستعمالات السياقية التي تكون حاضرة ومؤثرة.

وينبني التحليل المعجمي عند ابن جني عادة على تفسير المفردة الشعرية بشرح دلالتها شرحا مختصرا مركَّزا، بوصف سماتها الجوهرية والعرَضية، لكنه شرح وظيفي ومُعَيِّن للدلالة المقصودة. ويعد هذا التفسير أيضا مدخلا للتحليل التركيبي الذي يمكن أن يأتي في مرحلة لاحقة وموسعة. ومن أمثلة الشرح المختصر لدلالة اللفظ عند ابن جني: قوله في تفسير بيت أبي الأسود العجلي:

قَـدْ كَـانَ فيَمَا بَيْنَنا مُشَاهَلَة ثُمَّ تولَّتْ وهْيَ تَمْشِي البَأْدَلَة

«...البأدلة: أن تُحرِّك في مشيها بَآدلها، وهِي لحم صدرها، وهي مِشية القِصار من النساء»[1].

ويعمد ابن جني في التحليل المعجمي المختصر إلى توظيف ملكته الثقافية الموسوعية من أجل تعميق قراءة النص الشعري، باستدعاء المعرفة الفقهية، والاستشهاد بالنصوص الشرعية المناسبة، انطلاقا من ملاحظته لإمكانية توسيع المدى الدلالي للعبارة المشروحة عبر فعالية الاستشهاد المتعدد، وذلك ما فعله مثلا في تفسير بيت أبي نواس:

يَـمَـمْـنَ مِـنْ جَـنْـبَـيْ هَـجَـرْ أَخْـضَـرَ طَـمَّـامَ الـعَـكَـرْ

يَمَمْن: قَصدن. يقال: يَمَمته وأمَمته، وأمّمته ويمّمته: إذا قصدته. ومن هنا لم يكن من النية بد في قول الفقهاء عند التيمم بالصعيد إذا أعوز الماء، لأنه قال تعالى:)**فَتَيَمَّمُوا صَعِيداً طَيِّباً**((النساء، ٤٣)، فكأنه قال سبحانه: اقصدوا، والقصد لا يصح إلا بالنية والاعتقاد. فلهذا انفصل عند أبي حنيفة وأصحابه من التطهر بالماء. أمر الناس بالقصد للصعيد عند التيمم"[2].

كما يعتمد التحليل المعجمي على توسيع امتداد الكلمة المفردة في شبكة العلاقات التركيبية، وذلك بتعزيز البعد المعجمي بالبعد البلاغي المحمل بشعرية الكناية، والاستشهاد **بالحديث النبوي الشريف** المتضمن للظاهرة، وذلك كما في شرح بيت الشاعر:

قَـوْمٌ إذا اخْـضَـرَّتْ نِعَالُهُمُ يَتَنَاهَقُون تَـنـاهُـقَ الْحُمُرِ

"قالوا في تفسيره: إن **النِّعال** جمع نعْل، وهي الحَرَّة، أي إذا اخضرت الأرض بَطِروا وأشروا، فنَزَا بعضهم على بعض. وبنحو من هذا فُسِّر أيضا قول النبي r: **"إذا ابْتَلَّتِ النِّعَالُ، فالصَّلاةُ في الرِّحَال"**. أي: إذا ابتلت الحِرَار "[3].

---

١ الخصائص،١٢٩/٢.

٢ تفسير أرجوزة أبي نواس، ١٢٠ ـ١٢١.

٣ الخصائص، ٣٨/١ ـ ٣٩.

ويقومُ استحضار السياق عنده المحلل على إدراك الأبعاد المجازية والاستعارية للعبارة، لإخراج العبارة من حيز الالتباس والغموض، الذي يمكن أن يقع في هذا المستوى من القراءة، إذا تم الاكتفاء باستحضار المرادف الحرفي "الطبيعي"، ذلك أن المفردات المترادفة أو المتقاربة قد لا يشبه بعضها بعضا في الاستعمال الشعري، وخصوصا في التعبير المجازي.

ويمثل الربط الاشتقاقي في المستوى المعجمي أساسا للتفسير السياقي، بحيث يجمع بين دلالة الكلمة المشروحة ودلالة كلمة أخرى تنتمي إلى نفس الجذر اللغوي، مما يقوي طاقتها التعبيرية ويغنيها، ثم يأتي التحديد الدقيق بناء على القرائن المحيطة بها. والشرح المعجمي بهذه المنهجية يركِّز أساسا على دلالة العبارة المفردة، بعرْض مختلف معانيها وخصائصها وتقلباتها، ومن ثم يكون مدخلا أوليا إلى فهم النص، يتكامل مع غيره من المستويات الأخرى. ويبين ذلك بوضوح عمله في شرح بيت الحماسة:

قَوْمٌ إذا الشَّــرُّ أَبْــدَى نَاجِذَيْهِ لَهُمْ طَــارُوا إِلَيــه زَرَافَــاتٍ وَأُحْدانَــا

«الزَّرافة: الجماعة، سميت بذلك للزيادة في الاجتماع والتضام، ومنه التزريف: للزيادة في الحديث، يقال: زرّف في كلامه أي زاد فيه، ومنه الزَّرافة لطول عنقها وزيادته عن المعتاد المألوف فيما قدُّه قدها.

ويقومُ استحضار السياق عنده على إدراك الأبعاد المجازية والاستعارية للعبارة، لإخراج العبارة من حيز الالتباس والغموض، الذي يمكن أن يقع في هذا المستوى من القراءة، إذا تم الاكتفاء باستحضار المرادف الحرفي «الطبيعي»، ذلك أن المفردات المترادفة أو المتقاربة قد لا يشبه بعضها بعضا في الاستعمال الشعري، وخصوصا في التعبير المجازي. وهذا ما انتبه إليه ابن جني في شرح كلمة «مِعْصَم» في قول عنترة:

فَتَرَكْتُــهُ جَــزَرَ السِّــبَاعِ يَنُشْــنَهُ مَــا بَيْــنَ قُلَّــةِ رَأْسِــهِ وَالْمِعْصَمِ

«المعصم: موضع السوار، فاستعاره هنا لموضع الخلخال، أراد: تأكل ما بين رأسه ورجله»[1]. إن توضيح معنى النص الشعري يتجاوز النشاط المعجمي الحرفي الخاص بالكلمة المفردة كما يُفترَض وُجودُه في المدونة، وذلك لكي يعطيها أبعادا سياقية في علاقتها بالتعبير النصي.

---

١ الخاطريات المنسية، ٦٢.

إن فكرة التحليل المعجمي وتوضيح الدلالات الأولية في النص الشعري ترتبط بالألفاظ المفردة أولا، لكن هذا الارتباط يزداد توسعا بإفساح المجال أمام امتدادت اللفظ في سياقه التعبيري العام داخل النص، مما يسمح بإدراك علاقاته النصية، ومن ثم الوصول إلى إنتاج دلالة شعرية جيدة. ولذا يعمد ابن جني في كثير من سياقات القراءة إلى شرح العبارة التي تبدو له ذات دلالة محورية في البيت، بحيث توجِّه سهم المعنى العام في الاتجاه المقصود. ففي دراسته للفعل «تخشَّعَ» في قول الشاعر الحماسي ابن علبة حارثي:

فَلا تحْسَبي أَنِّي تخَشَّــعْتُ بَعْدَكُمْ لِشَــيءٍ ولاَ أَنِّي مِنَ المــوْتِ أَفْرَقُ

يرى ابن جني أن» **تخشَّعْتُ** بمعنى خَشَعتُ، وقد جاء **تفعَّل** بمعنى **فعَل**، وذلك نحو قول الله سبحانه:)**اَلْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ**((الحشر، ٢٤)، أي: الكبيرُ، ولا يكون المتكبر هنا كالمتعاطي للشيء؛ فهو يبني تحليله للبيت الشعري على تناظر الدلالة بين صيغة "فَعَلَ" وصيغة "تفَعَّلَ"، ومن ثم يكون معنى التخشع هو الخشوع، إذ تخرج الصيغة المزيدة عن أصلها، ولا تفيد معنى إضافيا زائدا على الصيغة المجردة.

والملاحظ أن هذه المنهجية في الشرح المعجمي يتم توظيفها سواء في تحليل النصوص القديمة أو المحدثة. فالأمر يتعلق بمفردات اللغة التي تعامل على أنها مكوناتُ مدونة جماعية، بل إن الشعر نفسه يمثل فنا جماعيا، وإن تعدد مبدعوه؛ إنه «كلام العرب» وديوانها وعلمها، السائر على مذاهبها وأسلوبيتها العامة في القول الشعري، بهذه الصيغة الجمعية. ولذا فإن ألفاظ اللغة هي علامات تشير إلى الدلالة التي يتم تخصيصها في التعبير النصي، بما أن النص الشعري يقوم على العلاقة بين اللغة وبين المعاني الفردية المتجددة، ومن ثم فإن اللغة بمفرداتها الكثيرة تنتج نشاطا خاصا يفرض على القارئ تتبع دلالاتها[1].

٢. المستوى الصرفي:

استفاد ابن جني من بحوثه الصرفية في تحليل الخطاب الأدبي عموما، والخطاب الشعري على الخصوص، ووظف المعطيات الصرفية بشكل موسع، مع الحرص على ضبطها وإعطائها بعدا تحليليا وظيفيا. وقد ركز في عمله التحليلي إجرائيا على أهمية بيان دلالات الصيغ الصرفية

---

١ انظر: التنبيه، ٥٢.

وتحولاتها، ذلك أن الدلالة الصرفية هي الدلالة التي تستمد من الصيغ وبنيتها، أي أنها تقوم على ما تؤديه الأوزان الصرفية العربية وأبنيتها من معان.

وتظهر قيمة الصيغ الصرفية في كونها قوالب فكرية توضع فيها المعاني العامة للجذور اللغوية الأصلية، فتحددها وتمنحها حجمها ودلالتها المخصَّصة حسب السياق التعبيري؛ ولهذا فقد اهتم ابن جني بدراسة دلالات الصيغ الصرفية في النص الشعري، والاستفادة منها في الكشف عن معانيه. فهو يقوم بتحليل الصيغة الصرفية الأصلية للكلمة، مشيرا إلى دلالة الصيغة، وقيمة استعمالها في النص، وهو ما يتبين من تفسير ه لبيت ابن زَيَّابة التَّيمي:

اَلرُّمْحُ لا أَمْلأُ كَفِّي بِهِ واللِّبْدُ لا أَتْبَعُ تَزْوَالَهُ

«التَّفعال يأتي للكثرة نحو التَّرماء والتَّلعاب، وقالوا في الصفق التَّصفاق، فيصير معناه إذاً: لا أتبع اللبد على ظهر الفرس وإن كثر قلقه عليه، بل أثبت في ظهره على كثرة قلق اللبد عليه.»[1]

يستفيد ابن جني هنا من دلالة الصيغة الصرفية «تَفعال» على الكثرة، ويوظفها في إنتاج الدلالة الشعرية للبيت المدروس، ذلك أن الشاعر يعبر عن فخره بشجاعته وفروسيته المتمثلة في المهارة الكبيرة في ركوب الخيل، مهما كانت حركة الفرس وقلقه. ولذا وظف عبارة « التَّزوال» بصيغتها الصرفية الدالة على الكثرة. وهذا ما انتبه إليه ابن جني في التحليل.

ويبرز الحرص على دقة المعنى الصرفي أيضا في تفسيره لبيت الشاعر القديم:

إذا نَـزَلَ الأَضْيـافُ كان عَـذَوَّراً عَلى الحـيِّ حَتَّى تَسْـتَقِلَّ مَراجلُهْ

فـ»الأضياف هنا بلفظ القلة ومعناها أيضا، وليس كقوله:

وأَسْيافُنا يَقْطُرْن مِن نَجْدَةٍ دَمَا

في أن المراد به معنى الكثرة، وذلك أمدح، لأنه إذا قرى الأضياف وهم قليل بمراجل الحي أجمع، فما ظنك لو نزل به الضيفان الكثيرون»[2].

إن الصيغة الصرفية «أفعال» التي جاء عليها لفظ «أضياف» تفيد القلة، وقد استعملت هنا بدلالتها الأصلية. وهذا الاستعمال أنسب لسياق البيت، لأنه يوافق مقام المدح بإظهار التناهي

---

١ التنبيه، ٧٤.

٢ الخصائص، ٢٠٥/٢ ـ ٢٠٦.

في الكرم. ذلك أن الممدوح إذا كان يكرم الأضياف القليلين بالمراجل الكثيرة (مراجل الحي أجمع)، فماذا تراه يصنع لو نزل به الضِيفَانُ الكثيرون. إذن لَجَمَع مراجل الأرض كلها للوفاء بحق إكرامهم.

ويبدو استعمال الصيغة الصرفية في الخطاب الشعري ـ حسب رأي ابن جني ـ استعمالا مقصودا دلاليا وجماليا، ويخضع لاعتبارات المقام التعبيري، والغرض الشعري. لذا على القارئ أن يستغل معرفته بتشكلات الصيغ الصرفية لإبراز شعرية الخطاب.

فمثلا، يبدو استعمال صيغة الجمع في محل صيغة المفرد نوعا من التغيير الصرفي الذي يولد معنى جديدا، يتجه نحو الإطلاق والمبالغة والتكثير، وذلك كما في بيت الفرزدق:

وإذا ذَكَـرْتَ أَبَـاكَ أَوْ أَيّامَـهُ أَخْـزَاكَ حَيْـثُ تُقبِّـلُ الأَحْجَـارُ

«يريد الحجر. فإنه جعل كل ناحية حجرا؛ ألا ترى أنك لو مسست كل ناحية منه لجاز أن تقول: مسست الحجر. وعليه شابت مفارقه، وهو كثير العثانين. وهذا عندي هو سبب إيقاع لفظ الجماعة على معنى الواحد»[1].

تكمن شعرية البيت ـ حسب ابن جني ـ في العدول عن صيغة المفرد إلى صيغة الجمع من أجل المبالغة، وهو نوع من شجاعة العربية، يتم فيه الحمل على المعنى. فالشاعر يقصد بمكان تقبيل الأحجار مكانا واحدا، هو الكعبة المشرفة، حيث الحجر الأسود الذي يقبله الحجاج، وهو الذي يسمى الحجر سواء مع الصفة أو بغيرها. وهو مقام عظيم يكون الخزي فيه فادحا؛ فالشاعر لشدة حَنَقه على خصمه يريد أن يحاصره بالخزي من كل جانب، ليكون الهجاء أشد وقعا وإيلاما؛ فأورد لفظ الأحجار جمْعاً مع أنه في الواقع واحد مفرد، وذلك أن ما جاز أن يتعدد جاز جمعه، والجمع يدل على كثرة أجزائه وانتشارها؛ ولذا كان أبلغ في التعبير عن الخزي الذي يفيده الحصار المكاني. إنه نوع من أنواع العدول في الصيغة الصرفية للمبالغة في التعبير عن المعنى، يمتد ليتداخل مع التركيب النحوي ويزيد من تعميق قيمة التعبير الشعري. وهذا أمر ملحوظ في منهجية القراءة عند ابن جني إذ يوسع مجال الدراسة اللغوية، ويعقد الصلات بين مستوياتها، خدمة للنص الأدبي، ومبدعه ومتلقيه أيضا.

---

١ الخصائص، ٤٢٢/٢.

وقد اهتم ابن جني في قراءة النصوص الشعرية بالنظر فيما يعرض للصيغ الصرفية الأصلية من تغييرات تؤدي إلى اختلاف المعاني المقصودة؛ ذلك أن المعنى العام للجملة الشعرية يتغير في سياقات كثيرة تبعا لتغير بعض الصيغ الصرفية للمفردات، سواء كانت أفعالا أو أسماء أو صفات.

٣. المستوى النحوي:

تناول ابن جني النص الشعري في مستواه النحوي، مركزا على بنيته التركيبية، ومدى ارتباطها بالدلالة الشعرية، وذلك لأنه لا يمكن الوصول إلى معنى القول الشعري في صورته الشاملة إلا باستخدام الإمكانات التي يقدمها علم النحو بمفهومه الواسع.

التحليل النحوي والتأويل الدلالي:

وهكذا نجده يهتم في البداية بالعمل الوصفي التركيبي المتمثل في إعراب الوحدات المفردة، وهي الكلمات، من أجل توضيح مقولاتها النحوية بدقة، ومن ثم إبراز تجاوراتها التركيبية، وما ينتج عن ذلك من علاقات دلالية. ففي قراءة بيت المتنبي:

مَنْ يَهْتَدِي فــي الفِعْلِ مَا لا يَهتدِي فــي القَوْلِ حتَّــى يفعلَ الشُّــعَراءُ

يقول ابن جني: «**مَنْ**» ها هنا بمعنى الذي، وليست استفهاما، فكأنه قال: هو الذي يهتدي في الفعل إلى ما لا يهتدي إليه الشعراء في القول حتى يفعل، فإذا فعل اهتدت له بذكره. يقول: إن فعله فوق قول الشعراء، وإنما يذكرون ما يفعل لأنه يُعرّفهم إياه بفعله، ولو لم يفعل لم يهتدوا له»[1].

إن تحديد دلالة «مَنْ»، وهي من الأدوات الصدور ضروري، لأنها توجه معنى البيت كله. والتحديد الذي يقرره ابن جني هو كون «من» في البيت موصولية بمعنى «الذي». ومعلوم أن أدوات الموصول من الإشاريات (أو المبهمات)، ومن ثم فهي تحيل على مذكور سابق، وهو الممدوح، لكي تزيد من توسيع صفاته. إنها أداة تتصدر البيت، لكنها ترتبط بما ذكر قبله، ومن ثم فهي تسهم في اتساق النص وتوضيح علاقاته الدلالية.

---

١ الفسر، ٩٩/١.

ويقول في قراءة البيت الحماسي:

أَكْنِيهِ حِينَ أُنادِيهِ لأُكْرِمَهُ ولا أَلَقِّبُهُ والسَّوْءَةَ اللَّقَبَا

«نصَب «السوءة» لأنه جعلها مفعولا معه، أي: لا ألقبه مع السوءة اللقب، أي مقترنا بالسوءة. ألا ترى أنك تجد هذا المعنى في المفعول معه، تقول: قمت وزيدا، فتجد معناه: قمت مقترنا بزيد»[1].

فهو هنا يحدد الموقع الإعرابي لكلمة «السوءة»، مبينا العلاقة بين هذا الاختيار النحوي وبين معنى البيت؛ ذلك أن دلالة المفعول معه هي: الاقتران، والمقصود في البيت التنزه عن التلقيب السلبي الجديد مقترنا بالوصف القديم في الآن نفسه، والاكتفاء بالنداء إكراما للمنادى، وحفظا لمكانته؛ ومن هنا تبرز قيمة التحليل النحوي ووظيفته.

ويتم التحليل النحوي للنص الشعري عند ابن جني عبر البحث عن التأويلات والتقديرات الممكنة للجملة أو مجموعة الجمل المكونة للمقطع الشعري، من أجل بيان دلالتها، وجعل تلك الدلالة منسجمة، بمراعاة العلاقات التركيبية، والعلاقات السياقية.

ويؤدي التحليل النحوي وظيفة مهمة في إبراز اتساق النص الشعري عبر الربط التركيبي والدلالي بين مكوناته وإن تباعدت في السياق، مما يسمح بالجمع بين بيتين أو أكثر في القراءة. وهذا ما يمارسه ابن جني مثلا في قراءة البيتين الحماسيين:

غَشَّيْتُه وهْوَ في جَـأْوَاء بَاسِلَةٍ عَضْبا أَصَابَ سَوَاءَ الرَّأْسِ فَانْفَلَقَا
بِضَرَبةٍ لَمْ تَكُنْ منِّي مُخالَسةً ولا تَعجَّلْتُها جُبْناً ولا فَرَقَا

«يجوز أن تكون الباء في قوله «بضربة» صفة لقوله عضبا أي: عضبا بضربة، أي: ذا ضربة، كقولك: مررت برجل بِرَمقِهِ، أي: مررت به ومعه رمقُه، أي: آخر نفَسه. وكمَا جاز أن تكون الباء وصفا للنكرة فكذلك جاز أن تكون حالا للمعرفة في قولك: خرج بثيابه أي: وثيابه عليه. ومثله ما أنشده الأصمعي:

ومُسْتَنّةٍ كَاسْتَنانِ الْخَرُو فِ قَدْ قَطَعَ الحبْلَ بالْمِرْوَدِ

---

١ التنبيه، ٣٧٨.

أي: ومروده فيه. وفي هذه الباء في موضعيها كليهما ضمير لتعلقها فيهما جميعا بالمحذوف. وقد جاء ذلك في «في»، قال الله سبحانه:« ﴿فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ فِي زِينَتِهِ﴾ فخرج على قومه في زينته" (القصص، ٧٩)، أي متزينا، ومعناه: وزينته عليه..."[١].

إن اختيار الوجه النحوي الذي يعتمد على تعلُّق حرف الجر "الباء" بالمصدر "عضبا" يجعل النص متسقا عبر الربط بين البيتين، وتوسيع امتداد المعنى. ويستفيد ابن جني من معنى حرف الجر وموقعه الإعرابي لإنتاج الدلالة الشعرية المناسبة.

وإذا كان إعراب المفردات في الجملة يكشف عن علاقة كل كلمة بما قبلها وما بعدها في الجملة الواحدة، ومن ثم يحدد موقعها في النص، فإن إعراب الجمل يكشف عن علاقة كل جملة بما قبلها وما بعدها، ومن ثم فهو لا يقل أهمية عن إعراب الوحدات المفردة؛ ولذلك فإن ابن جني يولي إعراب الجمل أهمية كبيرة في قراءة النص، ويبرز دلالاتها السياقية المناسبة، مما يقوي الجانب التداولي للنص.

ومن أمثلة ذلك دراسته لقيمة الجملة الاعتراضية في التركيب الشعري في بيت الشاعر:

تَقُــولُ. وَصَكَّتْ وَجْهَهــا بِيَمِينِها. أَبَعْلِــيَ هَــذا بِالرَّحَــى المُتقاعِسُ

"فلو قال حاكيا عنها: "أبعلي هذا بالرحى المتقاعس"، من غير أن يذكر صك الوجه، لأعلمنا بذلك أنها كانت متعجبة منكرة، ولكنه لما حكى الحال فقال: "وصكت وجهها"، علم بذلك قوة إنكارها، وتعاظم الصورة لها، هذا مع أنك سامع الحكاية غير مشاهد لها. ولو شاهدتها لكنت بها أعرف ولِعِظَم الحال في نفس تلك المرأة أبين. وقد قيل: ليس المُخْبَر كالمعاين. ولو لم ينقل إلينا هذا الشاعر حال هذه المرأة بقوله: "وصكت وجهها بيمينها"، لم نعرف به حقيقة تعاظم الأمر لها. وليست كل حكاية تروى لنا، ولا كل خبر ينقل إلينا يشفع به شرح الأحوال التابعة له، المقترنة ـ كانت ـ به"[٢].

يبني ابن جني تحليله للبيت على الوظيفة التصويرية للجملة الحالية الاعتراضية، وكيف أدت مهمة العين المبصرة الناقلة للحالة المعبر عنها، إذ عبرها يصل المتلقي إلى إدراك المعنى بوضعه في سياقه. فالجملة الاعتراضية موضوعة في مكانها النصي بدقة بالغة، لغرض دلالي

---

١ التنبيه، ٣٨.

٢ الخصائص، ٢٤٥/١.

وجمالي هو بيان حالة مشاهدة لدى الشاعر، فلما أراد نقلها إلى المتلقي توسل بالجملة الحالية الاعتراضية. وهو إجراء نحوي ذو أبعاد دلالية واضحة، وليس مجرد إضافة زائدة، فبواسطتها اكتملت لدينا الصورة التعبيرية للبيت الشعري وتناسقت أجزاؤها.

يعد التحليل النحوي وسيلة مهمة لبيان دلالة البيت وبلاغته، مع ربط ذلك بخصوصية اللغة الشعرية، ومن ثم فهو يساعد في إبراز شعرية النص؛ ومن ذلك قراءة ابن جني للبيت الحماسي الآتي:

ولَقَدْ شَـــهِدْتُ الخيْلَ يَوْمَ طِرادِهَا فَطَعَنْــتُ تَحْــتَ كِنَانَــةِ الْمُتَمَطِّرِ

"تَحْتَ" في هذا الموضع منصوبة على أنها مفعول بها، وليست هنا ظرفا، أي طعنت ما تحت كنانته، أي: جعبته، يعني جنبه، والفتحة فيها فتحة المفعول به لا فتحة الظرف، واستعمل الظرف اسما، وهو **كثير في الشعر، وهو أبلغ** من أن تجعل هنا ظرفا؛ لأنك حينئذ تريد: طعنت في ذلك الموضع، وليس المعنى عليه، إنما المعنى أنك طعنت الموضع نفسه."[1]

التحليل النحوي وأشكال العدول التركيبي:

يتم العدول التركيبي بإجراء تغيير في الجملة يختلف عن القاعدة المعيارية، ومن ثم يتغير نظام الجملة، بترتيب مكوناتها ترتيبا جديدا، أو حذف بعض مكوناتها. وهذا ما قد يؤدي إلى نوع من الغموض والالتباس. ولذا تكون مهمة التحليل النحوي هي إزالة مظاهر الغموض والالتباس، بإرجاع نظام الجملة إلى أصله المعياري المفترض، ومن ثم تبرز قيمة العدول الذي يمارسه الشاعر عن وعي لغوي وجمالي. وقد قدم ابن جني نماذج متعددة لهذا النوع من التحليل النحوي. ولذا تكون مهمة التحليل النحوي هي إزالة مظاهر الغموض والالتباس، بإرجاع نظام الجملة إلى أصله المعياري المفترض، ومن ثم تبرز قيمة العدول الذي يمارسه الشاعر عن وعي لغوي وجمالي. وقد قدم ابن جني نماذج متعددة من هذا النوع من التحليل النحوي، ومنها النماذج الآتية:

- يقول في تحليل قول امرئ القيس:

فقلتُ: يمينُ اللهِ أَبْــرَحُ قاعِــداً ولوْ قطَعوا رأسِي لَدَيْكِ وأَوْصالِي

---

١ التنبيه، ٧٣.

"لو أراد الواجب لما جاز؛ لأن (أبرح) هذه لا تستعمل في الواجب، فلا بد أن يكون أراد: لا أبرح؛ ويكفي من هذا قولهم: رب إشارة أبلغ من عبارة"[١].

لنتأمل كيف يتوصل ابن جني إلى تحديد المعنى المقصود بإعمال قاعدة نحوية تقول: إن (أبرح) فعل لا يستعمل في (الواجب) أي للإثبات، وإنما يستعمل للنفي حتى من غير إدخال حرف النفي عليه. وهذا في رأيه أوجز وأبلغ، لأنه يخرج مخرج الإشارة والإيحاء؛ والعدول فيه عن الأصل تأكيد وإثبات. إذن فإدراك الخصائص النحوية للعبارات، ولسياقات استعمالها هي المفتاح لإدراك دلالاتها في التركيب. والمعول في مثل هذا التعبير على العرف الاستعمالي المشترك بين المبدع والمتلقي، ولذلك يُرجع ابن جني "عذر حذف مثل هذه الحروف" إلى " قوة المعرفة بالموضع"[٢].

- **ويقول في تحليل بيت الشاعر:**

يا حَكَــمُ الوَارِثَ عَــنْ عَبْدِ المَلِكْ أَوْدَيتُ إنْ لَــمْ تَحْبُ حَبْوَ المُعْتَنِكْ

"في قوله: "أوديت إن لم تحب حبو المعتنك"، جاء بلفظ الواجب لمكان حرف الشرط الذي معه، أي: أن هذا كذا لا شك فيه، فاللهَ الله في أمري، يؤكد بذلك على (حكم) في قوله: "يا حكم الوارث عن عبد الملك"، أي: إن لم تتداركني هلكتُ الساعة غيرَ شك، هكذا يريد. فلأجله ما جاء بلفظ الواجب الواقع غير المرتاب به، ولا المشكوك في وقوعه"[٣].

لقد خالف هذا الشاعر أصل القاعدة المعيارية، فجاء بجواب الشرط فعلا ماضيا مثبتا، مع أن فعل الشرط مضارع مثبت. والغرض من ذلك إثبات الأمر والزيادة في توكيده، والإخبار بأن حاله واقعة من غير شك، وإن كانت في المستقبل، تماما مثل حاله المعلومة في الماضي المتحقق المنتهي. ولذلك استعمل صيغة الماضي المثبت للدلالة على المستقبل المجهول، من أجل استجداء عطف المخاطب، وحثه على النظر العاجل في أمره. إذن فقد حقق الخروجُ عن أصل الاستعمال النحوي في هذا البيت ـ مع أمن اللبس ـ غاية بلاغية منحت البيت شعرية خاصة، في رأي ابن جني. وهذا ما يؤكد أهمية المدخل النحوي لإبراز طاقات النص الشعرية، وقراءته قراءة موفقة في صلته بالمعطيات النصية، و"التناصية".

---

١ الخصائص، ٢٨٤/٢.
٢ الخصائص، ٢٨٤/٢.
٣ الخصائص، ٣٣٢/٣ ـ ٣٣٣.

التحليل النحوي والاختيار العروضي:

ترتبط البنية الموسيقية للبيت الشعري بالبنية النحوية، وإجراءات التقديم والتأخير والتكرار الناتجة عن توزيع الوظائف النحوية. ولهذا فإن التحليل النحوي يعد وسيلة مهمة لتفسير بعض الاختيارات الموسيقية المتصلة بالوزن والقافية.

ومن أمثلة ذلك تحليل ابن جني لبيت أبي ذرة الهذلي:

يــا أيهــا الشــاعِرُ لا يَسْــمَعْ لَكَا أَعْجَلْتَنِــي ولَــمْ أَكُنْ أَحْفِــلْ لَكَا

"ليس قوله في القافيتين: (لكا، لكا) إيطَاءً، وذلك أن حرف الجر يتصل بالفعل قبله حتى يصير كجزء منه، وذلك نحو: مررت بك، ونظرت إليك. ويدلك على أنه معه كالجزء الواحد أشياء منها: أن عبرة الفعل الواصل بحرف الجر عبرة الواصل بنفسه، ألا ترى أن مررت بزيد بمعنى جزت زيدا، ونظرت إلى عمرو بمعنى نظرت عمرا. ومنها أنك تختار مع حرف الجر من النصب ما تختاره مع الفعل الواصل بنفسه فتختار: أَزَيْداً مررت به، كما تختار: أزيدا رأيته. ومنها أن حرف الجر هذا قد عاقب ما هو مَصُوغ في الكلمة حرفا منها، ألا ترى أنك تقول: ذهبت بزيد، فمعنى الباء معنى همزة أفعل إذا قلت: أذهبت زيدا، وكذلك: علوت به وعاليته. نعم، ويعاقب أيضا عن الفعل في قولهم: سرت بزيد، وسيرت زيدا، وسبقت بزيد وسبقته. ولهذا أشباه. فإذا جرى حرف الجر مجرى جزء من الفعل الذي اتصل به صار بضعة منه وطرفا له، فصارت المعاملة في القافية إذن إنما هي مع الفعلين لا مع الحرفين الجارين المتصلين بهما، فكأنه لا يسمعك ولا يحفلك. وإذا كان كذلك فقد اختلفت القافيتان، ولم يكن هنا إيطاء"[1].

لقد وظف ابن جني في قراءاته السابقة مجموعة من المفاهيم النحوية التي تشكل مفاتيح للوصول إلى عُمق بنية الخطاب الشعري. وقد تم ذلك ضمن تحليل رصين، يقارب دلالات النصوص، ويسعى إلى الكشف عن أبعادها الجمالية، مع احترام لخصوصيات الخطاب الشعري، باعتباره خطابا لغويا يتشكل وفقا لنسق القواعد اللغوية، مع تميز في الأداء التعبيري، وذلك بتوسيع بعض خصائص التراكيب، واستغلال الإمكانات الأسلوبية التي تتيحها. وهكذا كان عمل ابن جني (القارئ) عبارة عن تتبع لورود تلك الإمكانات، وتوضيح لكيفية تعبيرها عن المعاني والمقاصد الشعرية.

---

١ التمام، ٣٠ ـ ٣١.

٤. المستوى البلاغي:

انتبه ابن جني مبكرا إلى القيمة الجمالية للكلام البليغ، وضرورة البحث في عناصره وسماته. ومن ذلك قوله: "واللطيف الحسن الجميل كثير، لكن أين لك بالمحسن المستثير؟"[١]. وتبين بعض نصوص ابن جني القيمة التواصلية الفعالة للبلاغة، من حيث قدرتها على الإفادة والتأثير؛ فالكلام البليغ عنده هو: الكلام الحسن الناتج عن فعالية العقل والقلب، وإذا استعمله المتكلم لإفادة المستمع، فقد "أفاده لُبّاً وعقلا وفؤادا"[٢].

كما انتبه إلى أهمية المستوى البلاغي في تحليل الخطاب الشعري، ووظيفته الإجرائية في الكشف عن دلالاته، وإبراز ملامح شعريته، وتذوقه، ومارس ذلك ممارسة فعلية تؤكد وعيه النقدي والبلاغي المبكر.

وقد وظف ابن جني عددا من المفاهيم البلاغية توظيفا تطبيقيا إجرائيا، مثل: المجاز وعلاقاته، والتشبيه، والاستعارة، والكناية، والتجنيس، والحذف، والعدول. على أن هذه المفاهيم تبقى ـ عند ابن جني ـ في طور التشكل والنضج المفهوميين، بالنظر إلى السيرورة التي عرفها الدرس البلاغي العربي؛ ولذلك لا نعثر على تحديدات مفهومية لعدد من الظواهر البلاغية، كالاستعارة مثلا[٣]. كما لا نعثر على صيغ اصطلاحية مستقرة لبعض المفاهيم كالالتفات مثلا.

ويجسد مفهوم شجاعة العربية «الأساس الذي يعتمد عليه فهم الشعر معنى ولفظا وتركيبا، حيث يتوافر البعد المجازي الذي يقرب بين القارئ والنص الشعري»[٤]، مما يسمح بإدراك دلالة البيت الشعري سياقيا وتداوليا، والتركيز على جمالياته المختلفة.

وعموما فإن توظيف العناصر البلاغية في قراءة النص الشعري عند ابن جني يدل على وعيه بأهمية هذا المستوى، كما يدل من جهة أخرى على تمكنه البلاغي، وقدرته على تطبيق المفاهيم البلاغية في التحليل. ولعل هذا ما يسمح لنا أن نستخلص ـ مع أحد الباحثين ـ «أن

---

١ المحتسب، ١٥٤/١.

٢ الفسر، ١١٢٦/١ ـ ١١٢٧.

٣ انظر في تطور تحديدات مفهوم الاستعارة: الاستعارة نشأتها وتطورها، د. محمود السيد شيخون، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤، ٥ـ ٦١. وإن كانت الدراسة لم تشر إلى جهود ابن جني البلاغية في أي محور من محاورها.

٤ المعلقات وعيون العصور، ١٦٠.

تصور ابن جني البلاغي مدين في أصوله لماهية الأسلوب الشعري الذي كان يمثل بالنسبة إليه معيارا جماليا نموذجيا، يجسد حكمة العربية وسماتها الإبداعية».[١]

وظف ابن جني مفهوم المجاز في التحليل الشعري، بعد تحديد مفهومه ووظائفه. ومن أجل تعريف المجاز عمد ابن جني إلى مقابلته بالحقيقة؛ فالحقيقة: «ما أُقِرَّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة، والمجاز: ما كان بضد ذلك»[٢]. فالمجاز بهذا المعنى هو خروج ألفاظ اللغة في الاستعمال عن أصل الوضع، والعدول بها عن معانيها الأولى (الأصلية أو الطبيعية أو الحرفية)، لتدل على معان جديدة (إضافية وسياقية).

ويعد النص الشعري ـ بسبب خصوصيته اللغوية ـ مجالا حيويا لاشتغال الخطاب المجازي، ولذا كان فهمه مبنيا على تحليل العلاقات المجازية وتفسيرها، وتوضيح قيمتها التعبيرية. وهذا ما تبينه قراءة ابن جني لعدد مهم من النصوص الشعرية؛ فهو يوظف مفهوم **المجاز المرسل** بعلاقاته المتعددة: السببية والمسببية، والكلية والجزئية، واعتبار ما كان، وما سيكون ـ وإن لم يسمِّها كلها بالاصطلاحات المعروفة الآن[٣]ـ ويحاول إجرائيا توضيح وظيفة المجاز المرسل بالدلالة الشعرية. ففي بيت الشاعر الأحوص:

إِنِّـيَّ إِذَا مَـا خَبَـتْ نَـارٌ لِمُرْمِلَةٍ أُلْفَـى بِأَرْفَـعِ تَـلٍّ رافعـاً نَـارِي

نجده «إنما يفخر ببروز بيته لقرى الضيف وإجارة المستصرخ، كما أنه إنما يذم من أخفى بيته وضاءل شخصه بامتناعه عن ذلك، فكأنه قال إذن: إني إذا منع غيري وجبن أعطيت وشجعت؛ فاكتفى **بذكر السبب** ـ وهو التضاؤل والشخوص ـ من **المسبَّب** وهو المنع والعطاء».[٤]

إن شعرية هذا البيت تعتمد ـ في رأي ابن جني ـ على الاستعمال المجازي، وذلك عبر الاكتفاء بذكر السبب من المسبب، وهو نوع من أنواع ما سمي لاحقا المجاز المرسل. وقد أشار ابن جني إلى بلاغة هذا النوع من المجاز وشساعته، بقوله: «وإقامة السبب مقام المسبَّب باب طويل...»[٥]. وتتبين ملاءمة الصورة المجازية للمعنى المقصود في البيت باستحضار أعراف

---

١ البلاغة والأصول، ٣٨.
٢ الخصائص، ٤٤٢/٢.
٣ انظر: التمام، ٢٣٢.
٤ الخصائص، ١٧٥/٣.
٥ بقية الخاطريات، ٦١.

الغرض الشعري؛ فالشاعر يريد الفخر بكرمه وشجاعته، في وقت عز فيه الكرماء والشجعان. لذا أحكم رسم أجزاء الصورة المجازية أولا، ثم أجرى التقابل بين صورة النار الخابية لدى المرأة المرملة، وصورة النار التي يرفعها الشاعر في أعلى التل.

وتبدو المفردة الشعرية في بعدها المجازي مشكلة للمجال الدلالي للبيت الشعري بأكمله، ومن ثم كان تحليل دلالتها المجازية عنصرا ضروريا في القراءة. وتبرز شعرية المجاز في حذف بعض المكونات الجملية، مسايرة لخصوصية اللغة الشعرية، وتحقيقا لبعد شعري إضافي، بتقوية «البيان والكشف»[١].

كما رصد ابن جني أهمية التشبيه في بناء الخطاب الشعري، مع تحليل مكونات الصورة التشبيهية، بتحديد طرفي التشبيه، ووجه الشبه المشترك. إن تحليل الصورة الشعرية القائمة على التشبيه يعتمد عنده على بيان مكوناتها باختصار في الغالب، وهذا البيان يسمح بالوصول إلى الدلالة الشعرية المعبر عنها، وتبيُّن عناصر بلاغتها. وهذا ما يبدو في قراءة بيت المتنبي:

طَلَعْنَ شُمُوساً والغُمُودُ مَشَارِقٌ لَهُنَّ وهَامَاتُ الرِّجَالِ مَغارِبُ

فقد «**شبَّه** السيوف، لما انْتُضيت من أغمادها فغابت في هامات الرجال، بشموس طلعت من مشارقها، وغابت من مغاربها»[٢]. إن ابن جني هنا يعيد ترتيب مكونات البيت بما يسمح بملاحظة العلاقة بين المشبه والمشبه به، ومن ثم فهم العملية التصويرية القائمة على التشبيه، وتركيب عناصر الدلالة في وحدة كلية.

ويحاول ابن جني أن يستدل على اختيار الشاعر لوجه الشبه، واللجوء إلى الجمع بين المكون الأول الذي هو في طور التشكُّل ضمن بنية التعبير الشعري التخييلية (أي المشبه)، وبين المكون الثاني الموجود في الأذهان أو في الأعيان (وهو المشبه به)؛ وذلك ما يبدو في قراءته لبيت طفيل الغنوي:

كَأَنَّ خَيَالَ السَّخْلِ، في كُلِّ مَنْزِلٍ يَضَعْنَ بِهِ الأَشْلاءَ، أَطْلاءُ طُحْلُبِ

«**شَبَّهَ** السَّخْل في ضُؤُولته ودقته بالطُّحْلب، لأنه ضئيلُ الشَّخصِ، سَاقِط القوة»[٣]. فصفة

---

١ الخصائص، ١/٢٤٥.

٢ الفسر، ١/ ٦١٣ ـ ٣٦٢.

٣ تفسير أرجوزة أبي نواس، ٣٩.

الضؤولة وسقوط القوة أقوى في الطحلب، ومن ثم كان اختياره معادلا دلاليا للسخل ذا بعد تصويري موفق ومثير للمتلقي.

كما عمل ابن جني على الاستفادة من بلاغة التشبيه في قراءة النصوص الشعرية، مبينا وظيفتها التصويرية، بتشخيصها للمعنى وإيغالها في إثباته، بواسطة المبالغة في الادعاء الكامنة في عملية إلحاق المشبه يالمشبه به.[١]

وقد انتبه ابن جني إلى قيمة الاستعارة، وعمل على رصد استعمالاتها في النصوص، ومحاولة وصفها وتحليلها، انطلاقا من الجهاز الاصطلاحي والمفهومي المتوفر لديه. فهو يستعمل مصطلح الاستعارة بمعناه اللغوي، ويطلقه على نقل مكون من مكونات اللغة عن أصل استعماله للدلالة على معنى مكون آخر. وكأنه هنا ينظر إلى مفهوم الاستعارة عند الجاحظ، وهو: «تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»[٢]. ومثال ذلك قوله في قراءة بيت عنترة:

فَتَرَكْتُهُ جَزَرَ السِّبَاعِ يَنُشْنَهُ مَا بَيْنَ قُلَّةِ رَأْسِهِ وَالْمِعْصَمِ

«المعصم: موضع السوار، **فاستعاره** هنا لموضع الخلخال، أراد: تأكل ما بين رأسه ورجله»[٣]. فالاستعارة المقصودة هنا هي استعمال لفظ المعصم (وهو موضع السوار) للتعبير عن الرجل (وهي موضع الخلخال).

ويحرص ابن جني على توضيح عناصر الانسجام بين مكونات الصورة الاستعارية، التي تتشكل وفقا لترتيب تناظري مقصود، يستمد مادته من مبدأ المشابهة بين السمات التي تقوم عليها الاستعارة، مع قوة الادعاء الناتج عن التخييل؛ ففي بيت عمرو بن قِعاس المرادي:

وكُنْتُ إِذَا أَرَى زِقّاً مَرِيضاً يُنَاحُ عَلَى جَنَازَتِهِ بَكَيْتُ

«لَمّا ذَكر المرض والنوح والجنازة، جاء معه بالبكاء لتقارب الألفاظ بمعانيها، ولا بكاء هناك ولا نوح، ولا مرض ولا جنازة؛ ولكنه لما استعار، استعار ما أشبهه»[٤]. إن استعارة حالة المرض للزق، من أجل تصوير حالة غياب الأنس بسبب غياب الندامى، شكلت نقطة البداية

---

١ تفسير أرجوزة أبي نواس، ١٥٨ ـ ١٦٢.
٢ البيان والتبيين، ١٥٢/١ ـ ١٥٣.
٣ الخاطريات المنسية، ٦٢.
٤ الفسر، ١١٢٠/١.

لتشكيل صورة موسعة، وذلك باستدعاء ما يصاحب حالة المريض مرضا خطيرا يؤدي إلى الموت، أي أفعال النوح والبكاء؛ وهذا ما جعل الصورة مركبة وذات طاقة شعرية قوية، تثبت الدلالة، وتمضي بها نحو الانطباع في وعي المتلقي.

أما الكناية فقد عمل ابن جني على دراستها ووصفها، وسماها باصطلاحها المعروف المستقر، ووظفها في تحليل الخطاب الشعري توظيفا يدل على وعي بلاغي مبكر وسابق لكثير من الدارسين؛ ففي بيت جعفر بن علبة الحارثي:

نُقَاسِمُهُمْ أَسْيَافَنَا شَرَّ قِسْمَةٍ فَفِينَا غَوَاشِيهَا وفِيهِمْ صُدُورُهَا

«قيل في «غواشيها» هنا: إنها قوائمها. وهذا تفسيرُ المعنى لا تفسير اللفظ. وإنما حقيقة الغواشي: الجفون. **فكنَّى** بالجفون وأومأ بها إلى القوائم، لاجتماع كل واحد منهما في أنه أقرب إلى الضارب بالسيف، وأن القطع والأثر ليس له ولا به. ويشهد لصحة هذا المعنى قول شاعرنا ـ وينبغي أن يكون من هذا الموضع **أخذه وامتثله** ـ:

فَكُنْتَ السَّيفَ قَائِمُهُ إِلَيْهِمْ وفِي الأَعْدَاءِ حَدُّكَ والغِرَارُ»[1].

يوظف ابن جني في تحليل هذا البيت مفهوم **الكناية** من أجل الوصول إلى توضيح دلالته وشعريته؛ وهو يرى أن تفسير البيت الشعري يجب أن يعتمد على التفسير اللفظي أولا، وجعله مدخلا للتفسير الدلالي، وذلك بإبراز قيمة الإجراء اللفظي البلاغي الذي عمد إليه الشاعر، وهو تكنيته عن قوائم السيوف بالغواشي وهي الجفون. وتبرز الطاقة البلاغية الشعرية لهذه الكناية في كون قوائم السيوف أقرب ما تكون إلى الضارب بها، فهي تنطلق منه لتمتد حركتها إلى خصمه، لكن أثر تلك الحركة يحصل في الخصم المضروب بفعل الحد القاطع، في حين يبقى الضارب سالما لأن قائم السيف يصلح للإمساك لا للقطع والجرح، بفضل هيئته وملمسه. فالضارب والمضروب، وإن كانا يشتركان في اتصال كل منهما بالسيف، إلا أن الفرق بينهما شاسع، كشساعة الفرق بين الموت والحياة. ولذا كانت القسمة بينهما قسمة شر وإجحاف (شر قسمة). إن الكناية هنا تؤدي وظيفة مهمة في التصوير الشعري وتقريب عناصر الدلالة وتقويتها. ويستعين ابن جني بيت المتنبي الذي يتناص مع البيت «الحماسي» المقروء ليزيد من تعميق قراءته وتوسيع مداها. وهو وإن كان لا يدرس الكناية وفقا للتقسيمات والتفريعات التي ستظهر

---

١ التنبيه، ٢٨.

لاحقا، فإنه يبين وظيفيتها وقدرتها التفسيرية. وهذا أمر مهم في القراءة النصية للشعر، ربما كان أهم من عرض التفريعات والتقسيمات، وتبويبها حسب منظورات منطقية أوتعليمية. وتبدو خصائص الكناية في تحليل ابن جني هنا قريبة من الاستعارة؛ وهذا يثير بعض المشكلات في دراسة التحديد المفهومي والاصطلاحي عنده؛ لكنها مع ذلك لا تضعف من قيمة القراءة من الناحية التطبيقية.

وإذا كانت القراءة التطبيقية تُبرز فعالية الدرس البلاغي، كما سبق، فإن ابن جني يجسد هذه الفعالية في توظيف شعرية الكناية، كما في تفسيره لبيت المتنبي:

وبِمُهْجَتي يا عَاذِلِـي الْمَلِكُ الَّذِي أَسْـخَطْتُ أَعْذَلَ مِنْكَ في إرْضَائِهِ

«**كنَّى** بالحبيب عن سيف الدولة، ومعناه: أنا أفدي بنفسي من لم يسمع فيه عذل من هو أعذل منك، فكيف أصغي إلى قولك؟ أي: لم أَدَع سيف الدولة وأُجِبْ من يستدعيني ويجتذبني من سائر الملوك. وما أحسن ما نَسَجَ النَّسيب بالمديح»[1].

إن فعالية الكناية هنا تظهر في جعل الممدوح برمزيته البطولية، وموقعه السياسي الكبير، مرتديا رداء المحبوب الرقيق، المشغول بأقوال العذال، وفي ذلك توظيف من الشاعر لسمات الغزل في سياق المديح، تلوينا للخطاب وبعثا لروح جديدة فيه. وتلك ميزة المتنبي حسب ابن جني.

كما ركز ابن جني على شعرية الخبر والإنشاء باعتبارهما أسلوبين بلاغيين يعتمدان على الإسناد التركيبي. والأصل في الخبر ـ عند البلاغيين ـ أن يلقى لغرضين هما: فائدة الخبر، ولازم الفائدة؛ غير أنه كثيرا ما يأتي على خلاف مقتضى الظاهر، ومن ثم يحقق أغراضا متعددة تفهم من السياق. وهذا ما رصده ابن جني في عدد من النصوص الشعرية، وقدم لها تفسيرات بلاغية مناسبة. كما في تفسير بيت الحارث المخزومي:

اللـهُ يَعْلَـمُ مـا تَرَكْـتُ قتالَهُـمْ حَتَّـى عَلَوْا فَرَسِـي بأشْـقرَ مُزبِدِ

« أي: فإذا كان الله يعلمه، فلا أبالي بغيره سبحانه، أذكرته واستشهدته أم لم أذكره ولم أستشهده. ولا يريد بذلك أن هذا أمر خفي، فلا يعلمه إلا الله وحده، بل إنما يحيل فيه على أمر واضح، وحال مشهورة حينئذ متعالَمة»[2].

---

١ الفسر، ٣٣/١.

٢ الخصائص، ٤٢/١.

يرى ابن جني أن الشاعر لا يريد بالجملة الخبرية حقيقة الخبر في ذاته، أي أن يخبر المتلقي أن الله يعلم حاله، فهذا أمر مسلّم معروف. وإنما يقصد معنى آخر هو إعلام السامعين أنه مكتف بعلم الله وحده ومعيته سبحانه، غير مبال بسواه، في الموقف العصيب الذي يعيشه. إذن فقد أخرج الشاعر الخبر عن أصل وروده الذي هو الفائدة، ليدل على معنى جديد، هو الفخر بشجاعته ومواجهته وحده العددَ الكبير من المقاتلين. وهو بذلك يحقق غاية بلاغية هي التعبير عن المعنى الغزير بعبارة موجزة. وهذا من لوازم الشاعرية الفذة.

على أن أسلوب الخبر قد يحقق شعرية أكبر ـ حسب ابن جني ـ حين يخرج عن معناه الأصلي الحرفي إلى معنى جديد مستلزَم، ومن ثم تكون قوته الإنجازية تداوليا أقوى في التعبير عن المعنى. ففي بيت المتنبي:

تُطِيـعُ الْحَاسِـدِينَ وأَنْـتَ مَـرْؤٌ جُعِلْـتُ فِـدَاءَهُ وهُـمُ فِدَائِـي

«قوله: «جُعِلْتُ فِدَاءَهُ»، محمول على المعنى دون اللفظ، وذلك أنه في موضع وصف مَرْء، وحق الوصف إذا كان جملة أن يكون **خبرا يحتمل الصدق والكذب**، نحو قولك: مررت برجل أبوه منطلق، فأبوه منطلق خبر، وقوله: «جُعِلْتُ فِدَاءَهُ»، **دعاء لا خبر، لأنه ليس يخبر أنه قد جعل فداءه، وإنما يَسْأل أن يجعل فداءه**، ومثله قول الراجز، أنشدنيه أبو علي:

ما زِلْـتُ أَسْـعَى مَعهُـمْ وأَخْتَبِطْ حَتـى إذا جَـاءَ الظَّـلامُ المخْتَلِطْ

جَاؤُوا بِضَيْحٍ هَلْ رَأَيْتَ الذِّئْبَ قَطْ

فقوله: هل رأيت الذئب قط؟ في موضع وصف «ضيح»، وهو استفهام، والاستفهام لا يحتمل صدقا ولا كذبا، ولكنه كأنه قال: جاؤوا بضيح، يقول من رآه: هل رأيت الذئب قط، فإنه يشبهه»[1].

إن قراءة هذا البيت تعتمد بوضوح وفعالية على توظيف مفهوم: خروج الخبر عن معناه الأصلي إلى معنى من معاني الإنشاء الطلبي، وهو الدعاء، وهو معنى مستلزم تداوليا وسياقيا. وتظهر قيمة العدول التعبيري في اعتماده على فكرة الحمل على المعنى، إذ تم بناء الجملة الوصفية ظاهريا في صيغة الجملة الخبرية اتساقا مع التركيب النحوي، مما يوهم في الظاهر إمكانية التعامل معها بمقياس الصدق والكذب؛ لكن المعنى العميق المقصود هو معنى الدعاء،

---

١ الفسر، ٦١/١ ـ ٦٣.

وهو ليس إخبارا، وإنما هو «سُؤال» أيْ: طلب من الشاعر أن يجعله الله فداءً للمدوح، لما يكنُّه له من المحبة والتقدير.

إن التحليل النصي المباشر والواسع هو الذي يعطي المنظور البلاغي قيمته، ويختبر إمكاناته واقعيا، ويظهر ذلك في كثير من نماذج القراءة عند ابن جني التي تتفاوت من حيث الحجم، ووضوح الاصطلاح، ودرجات التركيز على المكونات البلاغية. ويتجلى ذلك في نماذج متعددة من تحليل ابن جني، التي تتساند فيها مجموعة من مستويات التحليل مطبقة بشكل إجرائي جيد.

وعموما فإن توظيف العناصر البلاغية في تحليل الخطاب الشعري عند ابن جني تدل على وعيه بأهمية هذا المستوى، كما تدل من جهة أخرى على تمكنه البلاغي، وقدرته على تطبيق المفاهيم البلاغية في التحليل. ولعل هذا ما يسمح لنا أن نستخلص ـ مع أحد الباحثين ـ «أن تصور ابن جني البلاغي مدين في أصوله لماهية الأسلوب الشعري الذي كان يمثل بالنسبة إليه معيارا جماليا نموذجيا، يجسد حكمة العربية وسماتها الإبداعية».[1]

المستوى العروضي:

بالتأمل في تحليل ابن جني للخطاب الشعري يبدو المستوى العروضي حاضرا على العموم، وبنسبة ملحوظة ومحترمة، وإن كان أقل نسبيا من بعض المستويات الأخرى، كالمستوى النحوي والمعجمي. لكن ذلك الحضور مهم وفعال في التحليل، ودال على وعيه بأهميته وفعاليته في قراءة النص الشعري؛ مما يستحق التنويه، ثم الدراسة والتحليل.

ففي مجموعة من كتبه اللغوية، كالخصائص والمنصف وسر الصناعة والخاطريات، نجد ابن جني يتناول المستوى العروضي من خلال نظرات مركزة، وأحيانا من خلال تحليلات مفصلة، تؤكد عمق تفكيره الشعري والموسيقي.

كما نجده يصرح في بعض مقدمات شروحه الشعرية بكونه سيتناول الجانب العروضي في دراسته. ففي مقدمة «التنبيه» يصرح أن كتابه موجه إلى المتخصصين وليس المبتدئين، ويذكر المستويات التي سيركز عليها، ومن ضمنها المستوى العروضي (الذي يضم العروض

---

١ البلاغة والأصول، ٣٨.

والقافية)؛ فمنهجيته تعتمد على: «عمل ما في الحماسة من إعراب، وما يلحق به من اشتقاق أو تصريف أو عروض أو قواف»[1]. وهذا يعني أن القضايا التي سيتناولها هي قضايا على مستوى عال من الدقة، وذات أولوية وظيفية في إبراز خصوصية النص.

وانطلاقا من ذلك يوظف ابن جني المعرفة العروضية المدققة والوظيفية في قراءة النص الشعري؛ ففي الخطوة الأولى من عمله في تفسير أرجوزة أبي نواس، يحدد ابن جني وزن الأرجوزة بدقة وتفصيل، ويذكر أصناف الزحافات التي تدخل عليه، والمصطلح الخليلي الذي يُطلَق عليه، ويفسر دلالة المصطلح على الصيغة الموسيقية لهذا الوزن، مما يوضح طبيعة استعماله لدى الشعراء. يقول ابن جني: «هذه الأرجوزة من الضرب الخامس من الرجز. ووزنها من العروض: مستفعلن مستفعلن. إلا أن الزحاف يدركها...

وتتجلى المعرفة العروضية المدققة والوظيفية في القدرة على التحليل العروضي للأبيات، مما يجعل التحليل عملية تطبيقية منهجية وتدريسية (ديداكتيكية)، تسمح بتوضيح المكونات الموسيقية الأولية للبيت توضيحا صوتيا متدرجا، مع ربطه بطبيعة البحر الأصلي. ثم يفسر موسيقى البيت في علاقتها بخصوصية الإنشاد، مما يعطي النص الشعري بعده الجمالي الحاضر في عملية التلقي الفعلي. يقول: «قال شاعرنا:

جَلَلاً كَمَا بِي فَلْيَـكُ التَّبْرِيحُ

أراد: فليكن، فحذف النون لالتقاء الساكنين، وفيه قبح للإدغام الذي بعده... وذلك أن هذا البيت من بحر الكامل وتقطيعه:

جَلَلَـنْ كَمَا بِي فَلْيَكُـتْ تَبْرِي حُو مُتَفَـاعِلُـنْ مُتْفَـاعِلُـنْ مُتْفَـاعِـلْ

أفلا ترى أن التاء الأُولى من «التبريح» قابلت نون «مُس تف علن» وهي آخر الجزء، وللعرب في مقاطع الأجزاء وقفات ما يحذف عن استيفاء الحرف، ويقوى ذلك ويضعف بحسب **عادة المنشد في إدراجه أو تمهله، لا سيما إذا حدا أو ترنم**، فإن الوقوف على مقاطع الأجزاء يكون أبين وأوضح؛ فلما كان كذلك علمتَ به الوقفة على تاء «فَلْيَكُتْ» إذا حصلت هناك وقفة ما انفصل في اللفظ عن تمام لفظ الإدغام، وإذا ضعف هنا أمر الإدغام لما ذكرنا جرى نحوا من مجرى بلحارث وبلعنبر في ترك الإدغام، فاعرف ذلك فإنه لطيف بإذن الله».

---

١ التنبيه، ٥.

هذا المفهوم العضوي للقافية كان حاضرا في الدراسة الموسيقية للشعر عند ابن جني؛ فهو ينطلق في دراسته للقافية وحروفها من الطبيعة الصوتية الموسيقية، وذلك بالنظر إلى القوافي من حيث هي مقاطع بارزة في آخر البيت مما يمنحها قدرة على الإثارة الصوتية للانتباه، وضمان ارتباط الأثر الصوتي الموسيقي بالمعنى الشعري. «فالعناية بالمقاطع أقوى منها بمدرج الألفاظ. ألا تراهم يتسمحون بحشو البيت في اختلافه، فإذا وصلوا إلى القافية راعوها ووفقوا بين أحكامها، أعني في الروي والوصل والخروج والردف والتأسيس والحركات، وسبب ذلك أنه مقطع، والمعول في أكثر الأمر عليه»[١].

والقافية في هذا تشبه السجعة في النثر الفني؛ ذلك «أن العناية في الشعر إنما هي **بالقوافي لأنها المقاطع**، وفي السجع كمثل ذلك، نعم وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها، و**العناية** بها أمس، والحشد عليها أوفى وأهم. وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به، ومحافظة على حكمه. ألا تعلم كيف استجازوا الجمع بين الياء والواو ردفين، نحو: سعيد وعمود. وكيف استكرهوا اجتماعهما وصلين، نحو قوله: «**الغراب الأسْوَدُو**»، مع قوله: «**أو مغتدِي**»، وقوله: «**في غدِي**»، وبقية قوافيها. وعلة جواز اختلاف الردف وقبح اختلاف الوصل هو حديث التقدُّم والتأخُّر لا غير»[٢].

ويَرى ابن جني أن التصريع إجراء جمالي متصل بتقنيات بناء القصيدة العربية، ومن ثم فإن دوره مهم في تحقيق نوع من الوحدة العضوية، بإبراز الانتقال من موضوع إلى موضوع أو من غرض إلى غرض داخل القصيدة؛ ذلك أن تشكيل كلمة القافية بهذه الصورة يتعمد إثارة الانتباه، «فجرى ذلك مجرى استئناف التصريع في القصيدة إذا خرج من معنى إلى معنى، ولهذا ما يقول الشاعر في نحو ذلك:

فَدَعْ ذَا ولَكِنْ هَلْ تَرَى ضَوْءَ بَارِقِ

ويقول:

دَعْ ذَا وَبَهِّجْ حَسَباً مُبَهَّجَا

فإذا جاز أن يصرع وهو في أثناء المعنى الواحد نحو قوله:

---

١ المحتسب، ٣٠٢/١.

٢ الخصائص، ٨٤/١.

أَلاَ نَادِ في آثارِهِنَّ الغَوانِيَا سَقَيْنَ سِمَاماً مَا لَهُنَّ ومَالِيَا

كان التصريع مع الانتقال من حال إلى حال أحرى بالجواز».[١] والتصريع بهذا الشكل دليل على التمكن الشعري، وذلك ما عبر عنه قدامة بن جعفر في تحديده لمفهوم التصريع ووظيفته الجمالية؛ فالتصريع عنده هو: «أن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه. وربما صرعوا أبياتا أُخَر من القصيدة بعد البيت الأول؛ وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره»[٢].

إن التحليل العروضي الموسيقي مبني على تساند المعرفة والذوق الفني. ذلك أن تذوق موسيقى الشعر وتحليل أثرها الجمالي في المتلقي يحتاج بالإضافة إلى المعرفة العلمية المنظّمة، إلى طبع شعري وذوق فني صاف، يميز بين الإيقاع الجميل الذي تقبله الأذن العربية، والإيقاع المستهجن المرفوض. وقد بينت بعض الدراسات الحديثة أن «القافية خاصة تُبَنْبِنُ القصيدة وفق انتظار العَوْد ـ أي التكرار ـ والرغبة فيه»[٣]؛ وإذا كان التكرار من أهم سمات الإبداع الشعري، فإن الإيقاع بطبيعته تكرار منظم لوحدات معينة، يتم وفقا لمقياس صوتي يستغرق حيزا زمنيا، ومن ثم تتحقق للنص الشعري موسيقاه المنسجمة النابعة من تجمع عدد من المقومات المتضافرة. وهذا التكرار المتعدد نفسه هو الذي يقوي شعرية النص، ويزوده بمقومات الأدبية العالية، ويجعله ذا قدرة كبيرة على دفع المتلقي إلى قراءته وتأويله وتحليل مقوماته العروضية؛ ذلك أن التكرار، حسب كومبانيون، «هو الآلية الأدبية الأساسية المكونة لعلم العروض والتأويلية، مرورا بجميع مستويات تنظيم المعنى وإحداث القيمة»[٤].

---

١ المحتسب ١٠٥/١.

٢ نقد الشعر، قدامة، ٥١.

٣ س/ ز، رولان بارت، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد بن الرافه البكري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠١٦، ١٢٢.

4 La seconde main ou le travail de la citation ,P : 510.

خاتمة

وعموما يمكن القول إن تحليل ابن جني للخطاب الشعري تحليل له سماته المعرفية والمنهجية الخاصة، يتضمن عددا من المقومات المنهجية الفعالة للتحليل الأدبي، تكتسب قيمتها وأهميتها بالنظر إلى موقعها التاريخي والفكري والنقدي، وقد مارسها ابن جني بتناوله لمتن واسع من النصوص، وبوعي منهجي ومعرفي لا يمكن إغفاله.

وهو تحليل يعتمد على مؤهلات القارئ الموسوعي المتمرس، الذي يملك رؤيته الخاصة للنص الشعري، وتجربته الواسعة في التعامل معه.

ويشكل المدخل اللغوي أساس التحليل بتوظيف مختلف المستويات اللغوية، بما تتيحه من إمكانات للتعامل مع الخطاب، مع الانفتاحِ على الجوانب السياقية، ومراعاةِ طبيعة الخطاب الشعري بما هو جنس أدبي خاص، وكذا ربطِ النص بالغرض الشعري الذي ينتمي إليه. وهذا الاختيار المنهجي جدير بالاهتمام، لأنه يتوافق مع خصوصية الخطاب الشعري، ويحترم أبعاده الجمالية ومقاصده التواصلية.

المصادر والمراجع:

١. المصادر:

أ. كتب ابن جني:

- بقية الخاطريات، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: د. محمد أحمد الدالي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، دمشق، بلا رقم طبعة، ١٩٩٢.
- تفسير أبيات معاني ديوان المتنبي أو: الشرح الصغير، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: رضا رجب، رند للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٠.
- تفسير أرجوزة أبي نواس، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: محمد بهجة الأثري، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، دمشق، ط٢، بلا تاريخ.
- التمام في تفسير أشعار هذيل مما أغفله أبو سعيد السكري، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: أحمد ناجي القيسي، خديجة الحديثي، أحمد مطلوب، مراجعة: د. مصطفى جواد، مطبعة العاني، بغداد،ط١، ١٩٦٢.
- التنبيه على شرح مشكلات الحماسة، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: د. حسن هنداوي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط١، ٢٠٠٩.
- الخاطريات المنسية، أبو الفتح عثمان بن جني، ضمن كتاب: أربع رسائل في النحو، تحقيق وتعليق: د. عبد الفتاح سليم، مكتبة الآداب، القاهرة، بلا رقم طبعة ولا تاريخ.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، بلا تاريخ ولا رقم طبعة.
- سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني، دراسة وتحقيق: د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط٢، ١٩٩٣.
- الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، وهو الشرح الصغير، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: د. محسن غياض، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، بلا رقم طبعة، ١٩٧٣.

- الفسر: شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٤.
- كتاب العروض، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق وتقديم: د. أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط٢، ١٩٨٩.
- المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة، أبو الفتح عثمان بن جني، قرأه وشرحه وعلق عليه: مروان العطية وشيخ الراشد، دار الهجرة، دمشق، ط١، ١٩٨٨.
- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: علي النجدي ناصف، عبد الحليم النجار، عبد الفتاح شلبي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط٢، ١٩٨٦.
- مختصر القوافي، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: د. حسن شاذلي فرهود، دار التراث، القاهرة، ط١، ١٩٧٥.
- المنصف: شرح الإمام أبي الفتح عثمان بن جني النحوي لكتاب التصريف للإمام أبي عثمان المازني النحوي، تحقيق لجنة من الأستاذين: إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، وزارة المعارف العمومية، إدارة إحياء التراث القديم، القاهرة، ط١، ١٩٥٤.

أ. **كتب عامة:**

- كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، للخالديين، أبي بكر محمد (-٣٨٠ هـ) وأبي عثمان سعيد (-٣٩٠/ ٣٩١ هـ) ابنيْ هاشم، تحقيق وتعليق: د.السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، بلا طبعة ولا تاريخ.
- لسان العرب، محمد بن منظور، دار صادر، بيروت، بلا رقم طبعة، ١٩٦٨.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، بلا تاريخ.

المراجع:

- الاستعارة نشأتها وتطورها، د. محمود السيد شيخون، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤.
- البلاغة والأصول: دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي: نموذج ابن جني، محمد مشبال، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بلا رقم طبعة، ٢٠٠٧.
- البلاغة والسلطة في المغرب: أحمد بن محمد بن يعقوب الولالي، د. عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٢ـ
- بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.
- التحليل النصي: تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، رولان بارت، ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشرقاوي، منشورات الزمن، سلسلة ضفاف، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، دون رقم طبعة، ٢٠٠١.
- س/ ز، رولان بارت، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد بن الرافه البكري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠١٦.
- شجاعة العربية بين دقة المصطلح واتساع المفهوم، الحسن الطاهري وأحمد الصمدي، مجلة جسور، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين فرع صفرو، ع١، ٢٠١٤.
- الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠.
- المشاكلة دلاليا وجماليا، د. عبد الحي القرشي، ضمن كتاب: مفاهيم في اللغة والأدب (الحلقة الثانية)، إعداد وتنسيق: د. عبد الرزاق صالحي ـ د. الحسين زروق، مطبعة أنفوبرانت، فاس.
- مدخل إلى نظرية التلقي، حافيظ إسماعيلي علوي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد العاشر، الجزء ٣٤، شعبان ١٤٢٠، دجنبر ١٩٩٩.

- المعلقات وعيون العصور، د. سليمان الشطي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد ٣٨٠، سبتمبر ٢٠١١.
- نحو علم للفن الشعري، رومان جاكبسون، ضمن: نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط١، ١٩٨٢.
- La seconde main ou le travail de la citation (Postface inédite), Antoine Compagnon, Éditions du Seuil, Paris, 1979, et Juin 2016 pour la postface.
- Relaciones intertextuales y competencia literaria en la obra narrativa de Fernando Alonso, Sandra Sanchez Garcia, Ocnos, Universidad de Castilla, n' 7, 2001.

الأثر اللساني في قراءة الخطاب السردي

الأستاذ الدكتور عبد الرحيم أخ العرب
جامعة مولاي إسماعيل / مكناس (المغرب)

ساهم لقاء الأدب عامة والسرد خاصة باللسانيات في صياغة التفكير العلمي للنقد، وساعد على نسج علاقات ممتدة بين هذه الأبعاد الثلاثة يطبعها التأثير والتأثر، وفتح أفقا بين – تخصصاتيا ساعد على توليد مفاهيم جديدة، وتخصصات وآفاق دراسية مثمرة تسير في الاتجاهين معا (السرد واللسانيات) وتدفعهما نحو آفاق معرفية واعدة.

١. **اللسانيات والأدب والنقد: الأثر المنهجي والمفاهيمي**

لقد ساعدت اللسانيات على تطوير الدرس المنهجي والتحليلي للأدب ابتداء من (سوسير) الذي صاغ الثنائيات: (اللسان/ الكلام – السانكرونية/ الدياكرونية – الدال/ المدلول....)، و غيرت مفهوم اللغة من نظام من الإشارات التي تعبر عن أفكار، إلى وسيلة للتعبير عن الأشياء.[١] وولد الحوار بين النص السردي و اللسانيات تخصصات جديدة مثل: **السردية اللسانية** التي تشتغل (على مستوى التركيب، وعلاقة الراوي بالمتن الحكائي) ومن أهم روادها: جيرار جينيث، وتودوروف، ورولان بارط؛ وأيضا **السردية الدلالية و السيميائية** – التي سميت بـ **(سيميائية باريز** paris Sémiotique de) – و تعنى بالبنية العميقة التي تتحكم في مظاهر الخطاب،و تهدف الإمساك بالسردية [٢]، ومن بين أهم روادها: بروب، و كْريماص...

---

١ Cours de linguistique générale, p22-26. – F. De Saussure,

2 1984, 14. – Group D'Entrevernes, Analyse sémiotique des textes, PUL,

لقد أنتج الحوار البين – تخصصاتي جهازا مفاهيميا جديدا للقراءة الأدبية (السردية): كـ (اللغة، العلامة، الوحدات الصغرى، الوحدات الكبرى، البنية، السنن، البنية العميقة، البنية السطحية، الدال، المدلول، السياق، النصي، الوظائف، العوامل، الخطاطة السردية، النموذج العاملي، البرنامج السردي، الكفاية، الإنجاز، المكون التركيبي، المستوى التوليدي، المستوى التحويلي، المقولات والقواعد الأساس، قواعد الاشتقاق، المحمولات، الفواعل،...) والتي فتحت المجال نحو لسانيات النص، والخطاب، وهي جلها مفاهيم و أدوات منهجية وإجرائية استعارها النقد السردي معتبرا اللسانيات خلفية معرفية لتحليل النص، و لقد كيّفها للكشف عن نسقه البنياني داخليا وخارجيا، وإماطة اللثام عن منطقه ونحوه السردي.

٢. اللسانيات والأنحاء السردية:

صرح (هنري ميشونيك) بقوله: «انطلاقا من (بروب) حتى (باختين) صارت الأبحاث أحيانا إلى جوار اللسانيات، وأحيانا مناقضة لها، مع الحاجة دائما إلى مفاهيمها وتقنياتها»[١].

٢. ١. الشكلانية الروسية والبنيوية:

لقد ساهم الاتجاه الشكلاني في خلق مناخ علمي يتسم بالتدقيق المنهجي، والضبط العلمي في محاولاتهم للتقعيد للدراسة الأدبية، ولتخليصها من الذاتية والانطباعية.

اهتم رواد المورفولوجية الألمانية ما بين سنتي (١٩٢٥ و١٩٥٥) بالبحث عن البنى الحكائية والأسلوبية والإيقاعية في الأثر الأدبي، والبحث أيضا عن تطور الأشكال البدئية وعن تحولها إلى أشكال مغايرة لأشكالها الأولى في الأدب الحديث، حيث اعتنى أندري جولز (André Jolles) ب (حالة الضمير، الحكاية المثل، اللغز، الخرافة...)، واهتم فالتزر (O.Waltzel): بوصف سجلات الكلام، مثل (السرد الموضوعي، و الأسلوب غير المباشر الحر...)، وانشغل لامبر (E . Lammert) و (فولفكانك قيصر (Wolfgang Kayser) بالتركيب البنيوي للحكايات. وفي روسيا

---

١ Henri Mechonic, in Structure du Texte Artistique, Lotman, Gallimard, 1970, p11.

نجد (ايخنباوم و توماشوفسكي، و تنيانوف، وبروب و ياكبسون،...)، أما في فرنسا فقد وجه كل من ليفي ستراوس و كرايص جهدهما باتجاه دراسة البنية النصية في السرد.

إن رغبة الشكلانيين في خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية، دفعهم لدراسة النص الأدبي (السردي) بوصفه بناء كليا ومجموعة من المواد المنظمة (أي تركيبا). وأيضا باعتباره مجموعة من العناصر التي تحكمها علاقات متبادلة بينها، وتسير وفق قوانين خاصة ووظائف معينة (أي في إطار ديناميكية شكلية).

٢. ٢. ١. فلاديمير بروب :

استفاد (فلاديمير بروب) من دراسات (ميلر/ ونت/آرن/ فالبيلوفسكي/ جوزيف بيديه) للحكايا الشعبية الروسية. وحاول رسم حدود (نحو) للحكاية الشعبية، انطلاقا من مورفولوجية الحكاية، أي في إطارها الشكلي والثابت، عبر صياغة تركيبة من العناصر الدالة باستطاعتها تنظيم الشخصيات وفق (الوظيفة)[١] التي تشغلها في سيرورة الحكي. وذلك من خلال إبراز الوظائف المنظمة للحكي (أفعال الشخصيات) والتي بإمكانها إنتاج دلالة بنائية بعيدا عن الحدس يمكن كشفها بالمقاربة الإحصائية والتحليل البنيوي للقواعد الشكلية[٢].

تخلى(بروب) عن الشخصية personnage لصالح الوظيفة fonction، لأنها ثابتة لا تتغير مهما تغيرت الأسماء والأوصاف، فهي وحدة قارة، حددها في إحدى وثلاثين وظيفة (٣١ وظيفة)، يحكمها تعلق السابق باللاحق.[٣]. ولقد وزع تلك الوظائف على الشخصيات في كل دوائر أفعال (Sphères d'actions) داخل عدد لا يتعدى السبعة [٤] .

---

1 الوظيفة: هي الفعل الذي تقوم به شخصية ما، ومحدد من وجهة نظر دلالته لتطور الحكاية الشعبية في كليتها (أي داخل تطور الحبكة). Voir, Vladimir Propp, Morphologie du conte, op cit, p31 .

2 Vladimir Propp, Morphologie du conte, ed, Seuil, Paris, 1970, p25.

3 Vladimir Propp, Morphologie du conte, p79-80.

4 Ibid, p96-97.

تضم هذه الدوائر مجموعة من الوظائف إلى بعضها البعض ضمن مجموعات ثنائية الحدود، أو ثلاثية، أو رباعية، وذلك بغية رصد النسق العام، والمضمون الثابت داخل متغيرات الشخصيات وتمظهرات الأفعال. ومن تم فالبنية عند (بروب) مرفولوجيا قارة وثابتة، وإطارا كونيا جامعا لكل أشكال الحكي كيفما كان نوعه، متوسلا ببناء قواعد تجريدية، تكشف البنية المنطقية والمميزة للحكايا الشعبية عامة، عبر مقاربة المبنى الحكائي، وتحديد العلاقات فيما بينها، مبتعدا عن الذاتية، ومحققا طموح الموضوعية العلمية، انطلاقا من مفهومي: البنية والوظيفة.

تعد العلاقات التي تربط بين العناصر في الوحدات الأساسية للسرد، أولى من العناصر نفسها، لأنها باستطاعتها تعيين الوحدات السردية، فالوظيفة هي التي تقرر المعنى، أي أن الأفعال والأحداث أهم بنيويا من الأسماء والشخصيات، فمثلا (أعطى زيد عمرا حصانا)، ف(الإعطاء) أهم في تحليل السرد من الأشخاص أو الأشياء المتضمنة في القول، وحتى بنية (أعطى (أ) (ج) (ب)) ليست وحدة ولا محفزا[١]، ولا تملك معنى واحدا، لأن وظيفة الرغبة في (الإعطاء) وبالتالي معناها يعتمد على محيطها، أي الغرض الذي تؤديه في القصة بوصفها كـُلاّ[٢].

اشتغل (بروب) على البنية السطحية انطلاقا من المستوى التركيبي syntagmatique، وأهمل الاسقاطات الاستبدالية paradigmatique، وأعلى من شأن الشكل باعتباره قابلا للإدراك، وأهمل المضمون.

٢. ٢. ٢. كلود ليفي ستراوس:

أولى (كلود ليفي ستراوس) عناية كبيرة بالمضمون، وتحول فهم طبيعة التركيب السردي من السكونية، والانفصال عن أي بنية أخرى أكثر اتساعا منه، إلى التعاقبية المنفتحة بشكل ملحوظ على الاسقاطات الاستبدالية المنظمة للسرد في المستوى(العميق).

---

١ تعد (الحوافزmotifs) حسب نموذج (توماشفسكي): وحدات سردية صغرى غير قابلة للتجزيء، وتختلف من حيث الأهمية سواء على مستوى المبنى أو المتن وهما قسمان: حوافز مشتركة (associes) وهي مهمة للمتن الحكائي ولا يمكن الاستغناء عنها، وحوافز حرة (libres)، يمكن الاستغناء عنها دون أن يمس اخلال بالتتابع الزمني والسببي وهي مهمة للمبنى الحكائي.

٢ ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص ١٢٠.

لقد طبق عالم الاثنيات (كلود ليفي ستراوس) البنيوية على الأساطير الأمريكية الهندية مستلهما أفكار (سوسير١٩١٦)، الموجودة في "دروس في اللسانيات العامة"، من خلال ربط معنى العلامة بنسق العلاقاتو التقابلات الداخلية الذي ينظم (اللسان).

يفترض (ليفي ستراوس/١٩٥٥) أن البنى الفوقية(السطحية) المتنوعة في القصص متولدة من مجموعة أصغر من البنى التحتية (العميقة) والتي يمكن أن تتحقق بوصفها تتاليا زمنيا، بطرق مختلفة، وهي مقاربة قريبة من النحو التحويلي لـ(نعوم تشومسكي١٩٥٧)[١]؛ حيث يفترض وجود بنية مجردة – معادلة – تكون فيها المتغيرات تضادات ثقافية عالمية (مثلا: حياة/ موت، أو سماء/ أرض)، وتشكل رموزا تتوسط بين المصطلحات المتضادة، وتتخذ هذه المتغيرات اعتمادا على الثقافة وبيئتها، قيما مختلفة في البنية الفوقية لأساطير الثقافة. وهذه البنى العميقة لازمانية، وهي تولد قوانين السلوك البشري و نظامياته الشبيهة بالقوانين[٢].

٢. ٢. ٣. **الخيرداس جوليا كْريماص:**

استفاد (كْريماص) من دراسة (بروب)، وحاول تطوير وصياغة خطاطة خاصة به تعتبر نموذجا افتراضيا عاما لتنظيم الخطاطات السردية والمجازية[٣]؛ ثم قلص الوظائف، وحاول رصد العالم وكشف التمفصلات الأولى للنص السردي، مع تأجيل الاشتغال والبحث عن الكوني (الحكاية الوحيدة) الشيء الذي كان من اهتمامات(بروب)[٤].

ومن بين أهم المفاهيم المؤسسة لنموذج(كْريماص) نجد:

أ. **الملفوظ السردي:**

وهو أصغر الوحدات الخطابية المكونة للنص السردي، ويتكون من ملفوظ الحالة (طبيعة الحالات)، وملفوظ الفعل (أشكال التحولات)، وهما " ليسا سوى

---

١ ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص ١٢٩-١٣٠.

٢ المرجع نفسه، ص١٣٠.

3 A.J. Greimas, Mauppassant, la sémiotique du texte, p 10-11.

4 Claud ZILBERBERG, Raison et poétique du sens, PUF., p75.

تمثيلات منطقية دلالية للأفعال والحالات"[١]. وهي ما يقابله في النحو التقليدي (محمولات الأوصاف والأفعال، حسب ما تعكسه من سكونية أو ديناميكية وينتج عن ترابط الحالات والتحولات انطلاقا من علاقة فاعل بموضوع معين وحدة سردية أكبر يسميها (كْريماص) بـ(البرنامج السردي).

يصرح (كْريماص): «إن القصة هي تتابع الملفوظات تحاكي وظائفه-المحمولات لسانيا - مجموعة من التصرفات الموجهة إلى هدف، وللقصة من حيث هي تتابع بعد زمني، ذلك أن التصرفات التي تعرض فيها تترابط فيما بينها بعلاقات أسبقية وتبعية»[٢].

إن الملفوظ السردي هو جملة كبيرة تتكون من علاقة وظائف وعوامل:

الملفوظ السردي= وظيفة (عامل١+عامل٢+عامل٣)، وهي تشكل عالما دلاليا صغيرا يبرز كمشهد بسيط وكبنية عاملية[٣].

ب. **البرنامج السردي:**

إنه مفهوم إجرائي مرن، وصيغة تركيبية منظمة للفعل الانساني بشكل صريح أو ضمني[٤]. يستطيع هذا البرنامج استيعاب كل التعقيدات و التمطيطات السردية، ويحافظ على الجوهر المتمثل في التركيبة البنيوية للنص السردي. وهو قد يقوم على فعل انجازي واحد (البرنامج السردي البسيط)، أو متعدد (البرنامج السردي المركب)، ويتوخى قلب الحالة البدئية initial (سواء حالة انفصال أم اتصال) واستبدالها بحالة نهائية final، ووحداته الدنيا هي المسارات السردية parcours narratif، والتي تشكل الحدث السردي من بدايته إلى نهايته: التحفيز/ الكفاية/ الانجاز/ الجزاء [٥]. إن كل عنصر في البرنامج السردي يستدعي منطقيا العناصر

---

١ J, Courtes, Introduction de la sémiotique narrative et discursive, P 14.et 74

٢ A, J, Greimas, Du Sens II, p187.

٣ J, Courtes, Analyse sémiotique du discours, p76.

٤ سعيد بنكراد، السيميائية السردية، مدخل نظري، ص١٠٨.

٥ انظر، عبد العالي بوطيب، مستويات تحليل النص الروائي، ص١١٤.

التي تسبقه أو التي تتلوه، وفق مبدأ التنظيم التركيبي[١]syntagmatique، وبالتالي يشكل البرنامج السردي الهيكل العام الذي تشتغل فيه الخطاطة السردية، وهو توالي (السردية) في الحكاية، بمعنى سلسلة من الحالات والتحولات المتتابعة نحو قاعدة علاقة الذات بالموضوع.

ج. **النموذج العاملي:**

سعي (كْريماص) إلى التعميم ورصد العناصر الثابتة في كل الخطابات بما فيها الأدبية، والسياسية والفلسفية أي مختلف أشكال النشاط الانساني، وبحث عن قوة إجرائية تستطيع استيعاب جميع أنواع الخطابات، و بناء النموذج في مستواه العميق. وأيضا رصد الشكل القار والمقولب للأفعال المتحولة، مما اضطره إلى استبدال (دوائر الفعل) لدى (بروب) بالعامل l'actant، عبر نموذج عاملي Actanciel، ثم لخص وظائف(بروب) في ست وظائف[٢] عبر مقولات عاملية تتشكل من العناصر الفاعلة في البتية العميقة للنص (السردي). وتحدد الشروط الأولية لإدراك المعنى.

إن (العامل) هو الذي يقوم بالفعل، أو يتلقاه سواء أكان شخصا طبيعيا أو موضوعيا، أو مفهوما، وهو عكس (الوظيفة) – التي تقترن بالشخصيات فقط – يضم الأشياء والمجردات والكائنات والمؤسسات معا، بغض النظر عن أي استثمار دلالي أو ايديولوجي.

نستشف مما سبق أن (كْريماص) استعار مفهومي المرسل والمرسل إليه من (ياكبسون)[٣]، معتبرا المرسل لا يرسل رسائل للمرسل إليه، بل يقوم بتحريك الذات نحو تحقيق الموضوع إلى المستفيد (المرسل إليه). وأيضا استفاد من

---

١ Group D'entrvernes, l'analyse sémiotique, des textes, éd, PUL, p24

٢ العامل الفاعل(الذات) / العامل(الموصوع)/ / العامل(المرسل)/ العامل (المرسل إليه) // العامل (المساعد)/ العامل(المعيق) ويربط كل منها محور دلالي خاص.

3 R. Jakobson, Linguistique et théorie de la communication, in Essaie de linguistique générale, 1963, p 213-214

مفهوم الملفوظ السردي[١]، ومن نموذج (العوامل) لـ (طنيير Tésnier)[٢]

د. **الخطاطة السردية:**

تمثل التجاوز للتتابع الخطي للوظائف، والتأكيد على وجود اسقاطات استبدالية projection paradigmatique، تغطي السير التوزيعي للحكاية. تمتلك بنية الحكاية ذاكرة تنظم مجموع العناصر المستترة منها والظاهرة، فكل ملفوظ يذكر بنقيضه الذي سبق طرحه، فرغم الطابع غير – تجاوري للعناصر في النص (السردي) ورغم تفكك الوحدات السردية بالنسبة للنسيج الحكائي، تقرب العلاقات الاستبدالية بين المحمولات/ والوظائف) كأزواج: " رحيل/ عودة، وجود النقص/ إلغاء النقص، إقامة المحظور/ إلغاء المحظور..."[٣] ويعد التعرف على الاسقاطات الاستبدالية، وحده الكفيل بالسماح بالحديث عن بنيات سردية[٤]. فهي التي تلعب دور المنظم للحكاية داخل الخطاطة التوزيعية.

إن (الخطاطة السردية) بصيغتها التقنينية[٥]، تعد استجابة للرغبة في تحقيق الشمولية والبساطة على مستوى التحليل، وأيضا السعي إلى نسج نسق الخيال البشري[٦]، والبحث عن شكل ضروري وعام تتخذه كل صورة للنشاط أو للفعل الانساني. وكذلك الكشف عن الشروط الداخلية للمعنى، ضمن غاية محددة، تروم صياغة نحو اللغة ونحو السرد عبر فحص محايث لآليات الاشتغال النصي لعناصر المعنى

---

١ يعد الملفوظ عند (طنيير): « فرجة دائمة، (بنية عاملية بمفهوم (كريماص))، هناك فاعل، وهناك فعل، وهناك مفعول، إن هذه الفرجة تتميز بعنصر بالغ الأهمية يكمن في التوزيع الثابت والدئم للأدوار، فقد يتغير العامل الذي يقوم بالفعل، وقد يتنوع الفعل، كما قد يتغير المفعول به، لكن العنص الضامن لاستمرارية الملفوظ(الفرجة) هو هذا التوزيع بالذات« أنظر، سعيد بنكراد، السيميائية السردية مدخل نظري، ص٧٤.

٢ س.ج. شميدث، دراسة علمية للسردية الأدبية (نظرية وتطبيق)، مجلة العرب والفكر العالمي، ع٩، شتاء ١٩٩٩، ص ٨١. وانظر أيضا، دافيد فونتان، شعرية القص أو ميلاد علم السرد، ترجمة أحمد منور، مجلة البيان، ع ٣٨١، ١أبريل ٢٠٠٢، الكويت، ص ٤٤-٤٣

٣ رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، ط١، ٢٠٠١، ص ٢١١.

٤ سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، مرجع مذكور، ص٤٠.

٥ A. J. Greimas, Mauppassant, la sémiotique du texte, p08.

٦ A. J. Greimas, Les acquis et les projets », préface à J. Courtés, introduction de la Sémiotique narrative et discursive, Paris, Hachette, p10

دون اعتبار للعلاقة التي يقيمها النص مع أي عنصر خارجي. وهذا مؤشر كبير على تأثر (كْريماص) بمفاهيم النحو التوليدي (اللسانيات التوليدية) في معالجته لبنية الرواية وجملتها الكبيرة المسمات (الخطاطة)[١] .

ه. **البنية العميقة والبنية السطحية:**

استعار (كْريماص) مفهومي (البنية السطحية) و (البنية العميقة) من نموذج (تشومسكي) التوليدي التحويلي[٢]، وذلك من خلال توضيحه لنوعين من الجمل أو الملفوظات السردية:

البنية العميقة structure de profonde: وهي نموذج يختزن كل إمكانات السرد، وهي مركب منطقي دلالي، وبنية مولدة في قاعدة التركيب، وتمثل التفسير الدلالي للجملة، والتي تتحول بواسطة القواعد التحويلية إلى بنية سطحية.

- البنية السطحية structure de surface: وهي صورة من تلك الامكانات المحققة في نص سردي (المركب الخطابي والمركب السردي)، وتعد نتاج العملية التوليدية التي يقوم بها المكون التركيبي الذي يتكون من مكونين: مكون أساس مرتبط بالبنية العميقة، ومكون تحويلي مرتبط بالبنية السطحية.

إن البنية العميقة في السرد هي مجموعة من الوظائف الأساسية والفاعلين: مثلا: " مرسل – تواصل، عقد أو تحويل – متلقي " و" فاعل – منافسة أو مواجهة – خصم (مفعول به)"ولإظهار كيفية تحقق هذه النماذج عليه أن يطور – المنظر – مجموعة من القوانين أو التحويلات التي تفسر العلاقات بين البنية العميقة اللازمانية والبنية السطحية الزمانية.

تعد البنى العميقة في السرد نماذج معان لا نماذج أفعال، ولتجنب الذاتية فرض (كْريماص١٩٧١) تقييدات شكلية صارمة على عملية التفسير، وعلى العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية، وقام بصياغة معادلات تتضمن مصطلحات منطقية

---

١ Noam Chomsky, Aspects of the Theory of Syntax, 1965, p 27 – 46 et 51.

٢ Noam Chomsky, (1965), p 16-23-24 et 64 and see, Chomsky, Noam. 1964. Current issues in linguistic theory. Mouton, the Hague, p14.

مثل: (إثبات) و(نفي) (a / and not a) [١].

و. **المربع السيميائي:**

يعد نموذجا لشبكة العلاقات الدلالية الأساسية، التي يسعى عبرها إلى تمثيل كيفية إنتاج الدلالة من خلال مواقع متباينة، وأيضا تعتبر قاعدة أساس لكل سيرورة دينامية مولدة للتركيب السردي؛ وهو نموذج " سابق عن كل استعمال، لأن الأمر يتعلق بنموذج شكلي سابق عن كل معنى، أي أنه خطاطة تجريدية مشكلة قبل كل استعمال مدلولي "[٢].

ترنو كل من السيميائية السردية والبنيوية الدلالية إلى الوصف الشامل للقوانين العامة لإنتاج المعنى الانساني من خلال الأضداد الثنائية، وعبر تعارضات من نوع (أ – ب) و(لا (أ)، لا(ب)): (أسود – أبيض) و(لا (أسود)، لا(أبيض)).

نستشف تأثر (كْريماص) في صياغة مفهوم (المربع السيميائي) و (النموذج العاملي) بمفهوم الاختلاف عند (سوسير):" فلا وجود للمعنى إلا مع الاختلاف، ولا يتم فهم وإدراك معنى اللفظ إلا من خلال وجود ضده "[٣]، بالإضافة إلى مفهوم (المحايثة) أو (الآنية) الذي توخى منه دراسة الملفوظ أو النص باعتباره بنية مغلقة منعزلة عن سيرورتها التاريخية، وعن الوقائع غير اللسانية، ولا يمكن تحديد مستويات الدلالة وأنماط تشكلها، إلا عبر القطيعة بين النص ومنتجه. إن (كْريماص) ينطلق في وصف ا(لشخصية) مما تقوم به، وليس وفق ماهي عليه في المحكي، ولهاذا سماها (العامل)[٤]، فذاتية الشخصية السردية تستمد من اللغة (بنفنست)، فهي القادرة – من خلال صيغها – على تمثيل الذات وخلق الوعي بها، وإبراز كفاءتها وقدرتها[٥].

---

١ والاس مارتن، مرجع مذكور، ص ١٣٠ و١٣٢.

٢ ميشال أريفيه، وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، ص٤٧.

٣ فيردينان دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، ص٤١ و١٠٦.

٤ A.J. Greimas, sémiotique structurale, p 126.

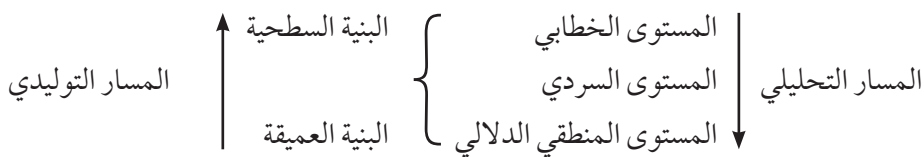
٥ E. Benveniste, problèmes de linguistique générale 1, p258.

ز. **الكفاية والانجاز:**

لقد وظف (كْريماص) مفهومي الكفاية والانجاز – مستفيدا من النموذج التوليدي التحويلي لـ(تشومسكي)[١] – واعتبرهما ركنين من أركان أطوار الخطاطة السردية والبرنامج السردي. ويقصد ب(**الكفاية**): ما تملكه الذات العاملة من معرفة وخبرة وشروط نحو تحقيق(الانجاز/ الأداء). وهي مرتبطة بمعرفة الفعل باعتباره حدثا بالقوة، ومستقلة عن الفعل الدي تقوم به، والكفاية اللسانية هي حالة خاصة لظاهرة أشمل، تدخل في إطار اشكالية الفعل الانساني

وتنقسم إلى قسمين: أولا: الكفاية السيميائية. السردية، وهي مرتبطة بالمستوى العميق والمستوى التركيبي العاملي. وثانيا: الكفاية الخطابية وهي مرتبطة بعملية القول وبمكونات البنيات السيميائية السردية. أما (الانجاز): فهو مرحلة التنفيذ والشروع في الفعل، والانجاز اللساني هو حالة خاصة ضمن اشكالية عامة تسخر لفهم النشاطات الانسانية التي تأخذ شكلا متنوعا من الخطابات.

ويمكن تمثيل مستويات الوصف السردي ولمسار التحليل السيميائي للنص(السردي) على الشكل التالي[٢]:



٢. ٢. ٤. كلود بريمون:

كان (كْريماص) يروم من خلال نموذجه (نحو العوامل) – وهو نموذج يسمح بتفسير القوى القاعلة في كل حكي – الاشتغال على الافعال الثابتة التي تنظم العلاقات التعاقبية بين الشخصيات والذي قال عنه رولان بارط : "إنها قوالب يمكن ملؤها بممثلين مختلفين يتحركون وفق قواعد التكاثر والاستبدال والنقص"[٣].

---

١ Noam Chomsky, Aspects of the Theory of Syntax, 1965, p: from 4 to 15.

٢ ميشال أريفيه، وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ص١٠٨-١٠٩.

٣ R. Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits, Communication N8,1966, p 17.

الشيء نفسه بالنسبة لـ(كلود بريمون) الذي رغب في إقامة نحو (الامكانات السردية possibles narratifs): أي القيود المنطقية التي يجب على كل سلسلة من الاحداث – منظمة في شكل حكي – أن تحترمها، وإلا صارت غير مفهومة[١]. انطلق لدراسة القوانين المنظمة لعالم الحكي، من وحدة قاعدية تسمى (الذرة السردية les atomes narratifs)[٢]، وهي تقابل (الوظيفة) عند (بروب) وتطبق على الأفعال والوقائع المجتمعة في مقاطع séquences تعد جوهر تكون المحكي.

يتكون المقطع الأساس élémentaire: من تجمع ثلاث وظائف تشكل المراحل الثلاث المفروضة والضرورية في كل مسار إجرائي processus [٣]، وهي كالآتي:

وظيفة تفتح امكانية مسار اجرائي في شكل سلوك أو حدث يتوقع (الاحتمالية virtualité): هدف يريد بلوغه.

وظيفة تحقق هذه الاحتمالية في شكل سلوك أو حدث قيد التنفيذ (التحيين actualisation): سلوك لتحقيق الهدف (يمكن عدم تحقيقه وبالتالي لا يتحين الفعل).

وظيفة ختم المسار الاجرائي في شكل نتيجة محصلة (التحقيق réalisation): إما هدف محقق (نجاح السلوك)، وإما هدف غير محقق (فشل السلوك)[٤].

وهنا تختلف خطاطة (بروب) ذات الحتمية الزمنية والسببية التي تستدعي كل وظيفة الوظيفة التي تسبقها واللاحقة لها، عن خطاطة (بريمون) المنطقية التي يمكن تطبيقها على مقاطع سردية بسيطة تتكون من ثلاث وظائف (احتمال، تحيين، تحقيق)، وأيضا على المقاطع المركبة من وجهات نظر متعددة[٥].

---

١ Claude Brémond, La logique des possibles narratifs, communication, N8, 1966, p66.

٢ Ibid, p60.

٣ Claude Brémond, le message narratif, in revue Communication, N4, 1964, seuil, paris, P24

٤ Claude Brémond, a logique des possibles narratifs, communication, N8, 1966, pp60-76

٥ Claude Brémond, La Logique des possibles narratifs, p61 et 76. Et aussi Claude Brémond, le message narratif, in revue Communication, N4, 1964, p23.

لقد كانت غاية (بروب) تكمن في وضع مجموعة من القوانين الكلية لأنماط من الحكايات، من خلال توالي الأفعال في القصص وإيجاد سياق واحد في قصص كثيرة، في حين يصبو (بريموند) إلى إيجاد بنية مجردة يمكن جعلها مادية بطرق متنوعة، حيث خصص وصفا للقصص المختلفة تماما كما يفعل اللغوي في معالجته لأنماط مختلفة من الجمل، فحسب (بريموند١٩٧٣) هناك احتمالات عند كل نقطة (أن تفعل الشخصية شيئا، أو (لا تفعل شيئا)، وتنجح أو تخفق، فصراع البطل مع عدوه باعتباره وظيفة مثلا، لا ينبغي أن تتبعه بالضرورة وظيفة انتصار الأول على الثاني ضاربين عرض الحائط امكانية انتصار الثاني على الأول وبالتالي فشل البطل.

٢. ٢. ٥. تزيفيتان تودوروف:

حاول وضع (نحو للسرد) منطلقا من منظور شمولي يضبط ويقعد مختلف أنواع العلاقات بين شخصيات النص السردي، ويختزلها في أقل عدد من القواعد المحدودة والمضبوطة، بغية تعميمها بدرجة كبيرة[١] . أو بعبارة أخرى يريد ضبط منطق (اللسان langue) داخل (الكلام parole)[٢]، أي وضع نحو للدلالة الأدبية.

تتكون الحكاية من ثلاثة محمولات قاعدية les prédicats des base [٣]: وهي (الرغبة/ الحب) و(التواصل/ البوح) و(المشاركة/ المساعدة)[٤]. وتقوم قواعد الاشتقاق[٥] : De dérivations règles بتقعيد العلاقة بين محمول قاعدي (أساس) أصلي ومحمول مشتق فرعي، ومن بين أهم وظائف (الاشتقاق) تكمن في تحديد التحولات والتفريعات المختلفة الممكنة للمحمولات. وتنقسم **قواعد الاشتقاق** حسب المحمولات الثلاثة إلى قاعدتين:

---

١ T. Todorov, les Catégories du récit littéraire, communication, N8, 1966, p125-151, p128- 131

٢ Ibid, p137-138.

٣ تعتبر (المحمولات) مفهوما وظيفيا تضبطه الأفعال (أحب، باح،..) والشخصيات سواء فاعلة، أو مفعول بها، أي موضوعا للأفعال الموصوفة بواسطة المحمولات (فواعل les agents).

٤ T. Todorov, les Catégories du récit littéraire, communication, N8, p133.

٥ T. Todorov, les Catégories du récit littéraire, p 131-133-135.

- قاعدة المفعولية règle de passif: مثلا فلان يحب فلانا، وهو محبوب من طرفه، أي الانتقال من الفاعلية إلى المفعولية[١].
- قاعدة التعارض règle d'opposition:[٢] : كل محمول يفرض محمولا مضادا مثلا: (الحب/ / الكراهية، الكتمان/ / البوح، المساعدة/ / المنع). ولقد أضاف (تدوروف) محمولا جديدا سماه: وعي وإدراك الذات بنفسها s'apercevoir[٣]، وتكمن مهمته في تمييز التحول الحاصل في إدراك الشخصية لحقيقة العلاقة التي تجمعها بشخصية أخرى، مقارنة بما كانت تعتقد من قبل.

أما **قواعد الفعل** règles d'action[٤]: فتنقسم إلى ثلاث مجموعات بناء على المحمولات الأصلية (مجموعة قواعد محور الرغبة(قاعدتان)) و(مجموعة قواعد المشاركة (قاعدة)) و(مجموعة قواعد التواصل (قاعدة)): وهي تروم وصف التغيرات في العلاقة بين الشخصيات، وتتكون من الفواعل(المحمولات)، بغية ضبط سيرورتها وما ستؤول إليه في نهاية المحكي، والتعرف على تحول العلاقات وبالتالي التعرف على تحول المحكي نفسه.

لقد استطاع (تودوروف) تحقيق رغبته في إنتاج وصياغة قواعد مجردة صالحة لكـل المحكيات، عبر قواعد منطقية ونحوية، مشتقة من شبكة العلاقات التي تنبني عليها الحكايات.

بالإضافة إلى ذلك، سعى إلى كشف الوحدات القارة و المـُوطَّنة في المحكي، ورصد التطورات المختلفة للعلاقة بين الشخصيات على امتداد كل حكاية، والاحاطة بالمتغيرات التركيبية؛ وللزيادة من قابلية نموذجه التحليلي على التطبيق في وضعيات مماثلة ومحكيات آخرى، وظف قواعد تنتمي إلى (النموذج التحويلي) التي تهتم باشتغال المحمولprédicat: وهي قواعد الاشتقاق، وقواعد الأفعال، وأولى عناية كبيرة بالبنية العميقة ودورها في فهم المحكي وكشف

---

١ T. Todorov, les Catégories du récit littéraire p134.

٢ Ibid, p 133-134.

٣ Ibid, p135-150.

٤ Ibid, p135-136-137.

العلاقات التركيبية والدلالية[١]. ثم أضاف خاصية جديدة أهملها (بريمون)، وهي وصف عالم الشخصيات. ولقد قام بالشيء نفسه في دراسته» نحو ديكامرون» حيث استخدم مقولات تنتمي للنحو المعياري ليقارن بين الكيانات والفواعل المحكية وبين الأسماء، وبين الأحداث والوقائع وبين الأفعال والنعوت[٢]

٣. الاستعارات اللسانية في النقد الأدبي السردي:

لا يقصد بالاستعارات اللسانية les Métaphores linguistiques، محاكاة النماذج modèles، و الطرق اللسانية، بقدر ما يقصد بها التكييف الانعكاسي لبعض العناصر المنتمية للنظرية اللسانية لأجل بعض نماذج القضايا والمشاكل في مجال السرديات والنظريات الأدبية.

وسنعالج في هذا المبحث نموذج (جيرار جينيث) و (رولان بارط) و(برانس) و(راملهارت)

٣. ١. جيرار جينيث:

استخدم (جيرار جينيث) البراديغم اللغوي من أجل صياغة نموذج للنحو السردي المنطقي، حيث انتقى مصطلحات لغوية منل: الزمن le temps، والصيغةla mode، والصوت la voix، وشيد مقولات نظرية للسردية. لقد قسم دراسته حول (البحث عن الزمن الضائع) لـ(مارسيل بروست): إلى خمسة فصول تتناسب مع مقولات توسع الفعلl'expansion d'un verbe)) في علم morpho – syntaxe، وهي: **الترتيب** (العلاقات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والنظام الشبه زمني لمواقعهم في النص المكتوب) و**المدة** (وشبه المدة الخاصة بالنص، والقابلة للقياس من خلال طول النص المخصص لها) و**التوتر**(العلاقة بين تكرار الأحداث في القصة وتلك الممثلة في النص المكتوب)، و**الصيغة** (تحديد أولئك الذين يرون، ومسافتهم ومنظورهم فيما يتعلق بأحداث المحكي)،و**الصوت** (العلاقة بين السارد أو الساردين والمسرود له والمسرود لهم، العلاقة بين الملفوظات ومنتجيها، أي التلفظ[٣].

---

١ انظر، (تشومسكي١٩٥٧) و(تشومسكي١٩٦٥) و(تشومسكي١٩٦٧).

2 **Todorov, Tzvetan,** Grammaire du Décaméron**,** Edité par Mouton, The Hague, Paris (1969).

3 G. Genette. (1972), Discours du récit, Essai de méthode, Figure III, paris, le seuil, p75.

يصبو (جيرار جينيث) إلى تشييد نظرية عامة للأشكال الأدبية (الشعرية poétique)[١]، وتحيين مختلف امكانات الخطاب الأدبي (السردي)، وتحليل النص الخطاب الأدبي (السردي) انطلاقا من الجزء particulier صوب الكل générale، معتمدا على تلك المقولات باعتبارها عناصر كونيةuniversels، أو على الأقل عبر شخصية Trans – individuels مجتمعة في تركيب خاص[٢].

يتبنى الناقد والبلاغي (جيرار جينيث) النظرية اللسانية التي تعتبر التواصل الوظيفة البنائية، والذي يتمظهر دائما في اللغة، ف(السارد) هو (المرسل) و (المسرود له) هو (المرسل إليه) في قاعدة التواصل.

لقد اقترح (جيرار جينيث ١٩٧٢)[٣] تسمية (القصة l'histoire) بالمدلول le signifie، والمحتوى السردي le contenu narratif)، أما) السرد le récit) بالدال le signifiant، أو الملفوظ énoncé، أو الخطاب le discours، أو النص السردي le texte narratif. وهذه التسميات تنتمي للسانيات (سوسير)، وهي عند (جيرار جينيث) مرادفات لـ(الشكل la forme) ولـ(المحتوى le contenu)، وهذا ملمح من ملامح تأثره بلسانيات (يمسلف). لكن (جيرار جينيث)[٤] لم يدرج هذه المفاهيم في نموذجه التحليلي (١٩٨٣).

٣. ٢. رولان بارط :

انطلق – ابتداء من (بارط ١٩٦٦)[٥]– من مسلمة مفادها أن الخطاب أضحى موضوع (لسانيات ثانية seconde linguistique)[٦] وتتمثل في (لسانيات الخطاب): وهي لسانيات خاصة بوحدات لغة ما وراء الجملة، تعتبر السرد طرفا في الجملة دون أن يختزل إلى مجرد مجموعة من الجمل[٧].

---

١ Ibid, p10.

٢ G. Genette. (1972), Discours du récit, Essai de méthode, Figure III, p68.

٣ Ibid, p 72 – 77 et 78.

٤ G. Genette. (1983), Nouveau discours du récit, le seuil, coll poétique, paris.

٥ R. Barthes, (1966), Introduction à l'analyse structurale des récits, Communication N8, pp, 1-27.

٦ رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي بشير القمري وعبد الحميد عقار، ص ١١.

٧ المرجع نفسه، ص ١٢.

لقد اقترح التمييز داخل العمل السردي بين ثلاثة مستويات لوصف الوحدة السردية: مستوى «الوظائف»، ومستوى « الأفعال «، ومستوى «السرد « الذي يشكل بالجملة مستوى الخطاب. وترتبط هذه المستويات الثلاثة بعضها ببعض بواسطة نمط إدماج تدريجي[١]. فلا تكتسب وظيفة معينة معنى ما إلا لأنها تشغل مكانها داخل الفعل العام لفاعل معين، كما يستمد هذا الفعل معناه الأخير من كونه مسرودا، حيث عهد به لخطاب له سننه الخاص.

٣. ٣. جيرالد برانس:

عالج (جيرالد برانس) السرد محاكيا اللسانيين، وذلك من خلال تقديم نماذج مرئية تهيء تمثيلا واضحا للنظرية. ولقد اقترح عن طريق التناظر تمثيل الجمل والمحكيات، ووصف أنماط القصص المختلفة انطلاقا من « البنية التشجيرية «Tree structure،[٢] يتفرع أحدهما من "الأعلى إلى الأسفل" وهذه البنية منقسمة إلى وحدات رئيسة، على سبيل المثال: تركيب فعلي، تركيب اسمي، أو "حادثة"، " رابط"، "حادثة" ثم إلى الكلمات أو الوقائع الخاصة التي تكون الوحدات المجردة.

تتكون الحكاية الدنيا micro – structure وتتناسل في نظر (جيرالد برانس) من حالة معينة للأمور يتبعها فعل يسبب حالة أخرى للأمور هي عكس الأولى[٣].

٣. ٤. ديفيد روميلهارت:

وظف (ديفيد روميلهارت) البنية التشجيرية، منطلقا من (الفقرة épisode) باعتبارها سلسلة أحداث، وبوصفها وحدة أساس للقصة مقسما إياها إلى " حادثة" و" رد فعل" أو إلى "تحفيز" و"استجابة"، وتنتج هذه بدورها وحدات فرعية، وهكذا – (إلى الأسفل) – حتى التوالي المادي للكلمات والأفعال المتضمنة[٤].

---

١ R. Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits, Communication N8, p6

2 G. Prince, A Grammar of Story, the Hague, Mouton. 1973

3 G. Prince, Aspects of a Grammar of Narrative, (Poetics Today, n3.v1. 1980, P 49 – 63. –

4 D. Rummelhard, Notes on a schema for stories, in Representation and understanding, 1975,pp 211 – 236.

لقد حاول (ديفيد روميلهارت) إنشاء نموذج سردي modèle narratif، واضح ومكتمل، ومفسر للبنية السردية – في نظره – يمكنه تعويض التفسيرات والتأويلات السردية الكلاسيكية (بارط، جينيث، كْريماص، ياكبسون..) وذلك من خلال مقولات لغوية، وانطلاقا من الباراديغم التحويلي التوليدي.

خلاصة:

وصفوة القول إن جل المقاربات السالفة الذكر – بنسب متفاوتة – تحاول رصد الخصائص المتواترة والدائمة – وهذا ملمح من ملامح النحو الكلي[١] – في البناء الداخلي للسرد بغية فهم التركيب السردي و بعده الدلالي، وبالتالي صياغة نحو للسرد يمتلك إما طابعا (زمنيا) وإما طابعا (منطقيا)، وتعويض المقاربة التصنيفية – التي تروم تقديم جرد لعناصر (السردية) – بالمقاربة التي تقوم بجرد القواعد الأساس، وتقليص البنية (السردية) إلى عدد محدود وأدنى من المكونات، تحكمها قواعد إنتاج متكررة لكشف غنى (البنية العميقة) مهما تعقدت البنيات بسبب التراكم، والعمليات التوليدية التي تقوم عليها[٢]

وأيضا تسعى إلى رسم ملامح الخطاطة الداخلية المدمجةschéma innée، التي تتصف بالشمولية والتعميم على باقي النصوص، وموجودة داخل النسيج النصي والخطابي السردي. وبعبارة اللسانيات التوليدية التحويلية تصبو تلك المقاربات إلى كشف الكفاية التي سمحت بصياغة إنتاجات سردية لامحدودة انطلاقا من بناء تركيبي داخلي محدود يتسم بالتكرارية[٣] والإبداعية، ويعد تمثيل هذا الإطار التركيبي الضمني بوابة لفهم (الجملة السردية الكبيرة) ووصف معناها.

---

١ Noam Chomsky, Aspects of the Theory of Syntax, 1965, p 28.

٢ Noam Chomsky, (1964), Current Issues in Linguistic Theory, p22-23 and 27.

٣ التكرارية قاعدة بناء تركيبي تسمح بتكرار عدد غير محدود انطلاقا من قواعد إنتاج محدودة، مثلا في النحو التوليدي المجموعة المحدودة من الإنتاجات (P) هي العنصر الرئيس الذي يسمح بتوليد متواليات جديدة وقد تسمح بفهم دلالتها. See, Chomsky Noam, (1975), Logical the Structure of Linguistic Theory, p 61.

لائحة المراجع

١. المراجع العربية:

- (بنكراد) سعيد، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة،
- الدار البيضاء. ٢٠٠١.
- (بوطيب)عبد العالي، مستويات تحليل النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية – دمشق – الرباط، ط ١،١٩٩٩،
- (بن مالك) رشيد، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، ط١، ٢٠٠١
- **المراجع المترجمة:**
- (أريفيه) ميشال، وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات
- الاختلاف، المؤسسة الوطنية للفنون المطابعية، الجزائر، ٢٠٠٢،
- (بارت) رولان، وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢، ط١، الرباط،
- (دي سوسير) فيردينان، علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز،،دار آفاق عربية،
- (ولاس) مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة،١٩٩٨.

٢. المراجع الأجنبية:

- (Benveniste), E. problèmes de linguistique générale 1, éd Cérès, tunis, 1995.
-)Brémond), Claude, Logique du récit, ed, seuil,1973
- (Chomsky), N, Aspects of the Theory of Syntax, Massachusetts Institute of Technology Cambridge, ~assachusetts. 1965
- (Chomsky), N, the Logical Structure of Linguistic Theory, Plenum, Press, NewYork1975.
- (Chomsky), N, Current Issues in Linguistic Theory, Mouton, The Hague 1964
- (Courtes), J, Analyse sémiotique du discours, de l'énoncé à l'énonciation, éd, Hachette, 1991
- (Courtes), J , Introduction de la sémiotique narrative et discursive, méthodologie et Application éd, Hachette, Paris, 1976.
- (De Saussure). F, cours de linguistique générale. Payot, Paris, 1971
- (Genette) G, Discours du récit, Essai de méthode, Figure III, paris, le seuil, 1972
- (Genette), G. Nouveau discours du récit, le seuil, paris. 1985
- (Greimas) ,A. J. Du Sens II, éd, seuil, paris, 1983
- (Greimas), A.J. Mauppassant, la sémiotique du texte, Exercices et pratiques Seuil, 1976.
- (Greimas), A. J. Sémantique structurale. Recherche de méthode. Paris, Larousse. 1966
- Group (D'entrevernes) , Analyse sémiotique des textes, introduction, théorie, pratique, PUL, 1984.
- (Jakobson), R, Essaie de linguistique générale, Tome 1, Les fondations du langage, Traduit de l'anglais et préfacé par Nicolas RUWET, Minuit, paris, 1963,
- (Lotman), Iouri, Structure du texte artistique, trad. du russe par A. Fournier, B. Kreise et al., Gallimard, 1970.
- (Prince), G A Grammar of Story, the Hague, Mouton; 1973,

- (Propp), Vladimir, Morphologie du conte, ed, Seuil, Paris, 1970.
- (Rummelhard), D. RUMELHART, David E.; BOBROW, Daniel G.; COLLINS, Allen. Representation and understanding, Studies in cognitive science, ed, Daniel Bobrow and A. Collins, New York, Academic press. 1975,
- (Todorov), Tzvetan, Grammaire du Décaméron, Ed, Mouton, The Hague, Paris, 1969
- (Zilberberg), Claud, , Raison et poétique du sens, Paris, PUF, 1988.

٣. المجلات العلمية:

- مجلة العرب والفكر العالمي، ع٩، شتاء ١٩٩٩.
- مجلة البيان، ع ٣٨١، ١أبريل ٢٠٠٢، الكويت.
- **REVUES SCIENTIFIQUES**
- **Communication**, N8, 1966
- **Communication**, N4, 1964
- **Poetics Today**, N3.V1. 1980

نحو مقاربة لسانية وظيفية لرواية «الطائر البشري» لناصر سامي

د.مصطفى عقلي
جامعة السلطان مولاي سليمان
بني ملال -المملكة المغربية

تقديم.

إن ما يميز التنظير اللساني الوظيفي الحديث هو اتخاذه الخطاب وقضاياه النظرية والإجرائية موضوعا للاشتغال، ومجالا لتمحيص مدى كفاية الآليات والإواليات الوصفية والتفسيرية الوظيفية تعديلا أو تطويرا أو توسيعا...أو غيرها. ولبلوغ هذا المطمح انفتحت الأبحاث اللسانية الوظيفية على خطابات متنوعة ومختلفة من حيث النمط والطبيعة.

في هذا السياق تطمح المداخلة إلى مد الجسور بين النظرية الوظيفية وتحليل الخطاب عامة، والانفتاح بالتنظير اللساني الوظيفي وآلياته وإواليات الوصفية والتفسيرية على الخطاب السردي خاصة، من خلال العمل الإبداعي الروائي المعنون بالطائر البشري" لصاحبه المبدع المتألق نصر سامي، وذلك بغية تمحيص مدى كفاية هذه الآليات والإواليات الوظيفية لوصف هذا الخطاب وتفسيره وبلوغ مقاصده ومراميه، معتمدين في ذلك على نمط الخطاب وأثره في البنية اللغوية لجمل الرواية وطبقاتها المشكلة لمختلف العلاقات التي تربط بين مكوناتها.

لبلوغ أهدافنا سنقسم المداخلة إلى المحاور الآتية:

١. الإطار النظري الوظيفي ومسوغات اعتماده.

أ. الوظيفية والخطاب

ب. مكانة الرواية وصاحبها في عالم السرد

٢. النمط الخطابي وطبقات البنى الحملية

أ. نحو تنميط الخطاب وظيفيا

ب. نمط الخطاب وبناء طبقات الحمل

٣. نمط الخطاب وأثره في تشكل طبقات البنى الحملية في رواية "الطائر البشري"

أ. نمط الخطاب وطبقة الإنجاز

ب. نمط الخطاب وطبقة القضية

ج. نمط الخطاب وطبقة الحمل

١. الإطار النظري الوظيفي ومسوغات اعتماده.

أ. الوظيفية[١] والخطاب.

يدرك المتتبع لمسار تطور نظرية النحو الوظيفي أنها نحو خطاب منذ نماذجها الأولى، وأن مبادئها الثابتة وبنيتها الصورية وجهازها الواصف تمت صياغتهم صياغة تستهدف الخطاب وقضاياه النظرية والتطبيقية بمختلف أقسامه وأنماطه. وتبعا لذلك، خُصّصت أبحاث عدة لمقاربة قضاياه النظرية والإجرائية، أسهمت في إغناء النظرية بفرضيات واقتراحات وتعديلات أيضا، وتطوير عدتها الإجرائية وآليات اشتغالها التطبيقية، مما مكنها من الانفتاح على خطابات عُدت في مرحلة سابقة من اختصاص فروع معرفية أخرى[٢] غير اللسانيات؛ نحو الخطاب السردي والخطاب الإشهاري والخطاب الموسيقي وغيرهم من الخطابات التي لا تقتصر على اللغة بوصفها وسيلة للتواصل، بل تتعداها إلى وسائل غير لغوية.

وقد تأتّى للنظرية ذلك من خلال تحديدها لمفهوم الخطاب وتقييده وظيفيا باعتباره "كل إنتاج لغوي يُربط فيه ربط تبعية بين بنيته الداخلية وظروفه المقامية (بالمعنى الواسع)" (المتوكل ٢٠٠١: ١٦). من فوائد ومزايا هذا التحديد أن الخطاب يحيل

---

١ نقصد بها هنا نظرية النحو الوظيفي باعتبارها نظرية لسانية حديثة تندرج في إطار أنحاء القدرة، تعود نشأتها إلى جهود مجموعة من اللسانيين بهولندا، يتصدرهم سيمون ديك C.S ,DIk الذي رصد المرتكزات النظرية والإجرائية للاتجاه الوظيفي في كتابه Grammar" Functional"، الصادر سنة ١٩٧٨. فحظيت بعناية كثير من اللسانيين في العالم الغربي اتخذوها إطارا عاما لأبحاثهم وجهودهم اللسانية وازداد الاهتمام بها حاليا وبنماذجها الحديثة خاصة "نحو الخطاب الوظيفي" (هنخفلد ومكنزي ٢٠٠٨). أما دخولها إلى الوطن العربي فتم عبر جهود اللساني المغربي د. أحمد المتوكل، الذي هدف –ومازال– في أبحاثه إلى التأسيس لنحو وظيفي للغة العربية. بالنسبة لموضوعها فهو وصف قدرة المتكلم التواصلية وتفسيرها، أي وصف آليات اشتغال الذهن البشري وتفسيرها في عمليتي إنتاج الخطاب وتأويله، لذلك فهي تروم التمثيل للمعرفة اللغوية وغير اللغوية التي تمثل جوهر التواصل بين المتكلم والمخاطب في سياقاتها التواصلية قصد تحقيق الأهداف المرجوة منها، بحيث لا تقتصر في ذلك على المعلومات التركيبية والصرفية والصوتية والدلالية، بل تحرص على مركزية المعلومات التداولية في عمليتي إنتاج الخطاب وتأويله وتعتبرها أساس التمثيل له ومداره. ومن ثمة، تأتي قناعتنا بجدوى اتخاذها إطارا نظرية لمقاربة هذا العمل الروائي واستثمار آلياتها وإواليتها لقراءته وبلوغ مقاصده.

٢ نقصد بذلك السيميائيات وتحليل الخطاب ونحو النص وغيرها من الفروع المعرفية التي استهدف دراسة الخطابات اللغوية والخطابات غير اللغوية.

على كل إنتاج لغوي دون تحديد حجمه سواء أكان كلمة أو مركبا أو جملة أو نصا طويلا أو قصيرا شرط أن يكون هناك ربطُ تبعية في أقسام الخطاب هذه بين بنياتها الداخلية وظروفها المقامية، ومن فوائده أيضا إمكان تجاوز النظرة التي تقسم اللسانيات إلى لسانيات الجملة ولسانيات النص وتوحيدهما في لسانيات واحدة لها موضوع واحد هو الخطاب كيفما كان حجمه. فضلا عن ذلك اعتماد مبدأ الوظيفية القاضي بتبعية البنية اللغوية للوظيفة التواصلية أساسا لتعريف الخطاب ولتنميطه فيما بعد.

وهذا ما سنبين في مقاربتنا لهذه الرواية باعتبارها في عموميتها بنية لغوية خطابية تحكمها مقاصد وغايات تواصلية يتوخاها المؤلف. ومن ثمة، سنعتبر مختلف مكونات البنية اللغوية والتقنيات السردية بمثابة انعكاس شكلي بنيوي وتحقق فعلي للوظائف والغايات التواصلية التي تحكمها، وبحكم ذلك، يمكن قياس كفاية هذا المنجز السردي بمدى الانسجام الحاصل بين مكوناته البنيوية(البنية) ومقاصده التواصلية (الوظيفة)، ومدى تبعية الأولى للثانية.

لكن قبل ذلك يجدر بنا التعريف بالقيمة العلمية للرواية وصاحبها، والاقتراب من العالم الحكائي الذي يحكم مختلف وقائعها وأحداثها، قبل قراءتها وظيفيا.

ب. **مكانة الرواية وصاحبها في عالم السرد الحديث**

نصر سامي روائي وشاعر ورسام تشكيلي وباحث تونسي، حصل على العديد من الجوائز في عالم السرد، نذكر منها جائزة الشارقة للرواية سنة ٢٠١٥ برواية "حكايات جابر الراعي"، وجائزة كتارا للرواية سنة ٢٠١٧ بمخطوط رواية "الطائر البشري" التي اخترناها متنا للاشتغال، وللإشارة فهذه الرواية تعتبر امتدادا سرديا حكائيا لرواية "حكايات جابر الراعي"، وامتدادها هذا يتجسد في أحداثها ووقائعها وعوالمها الممزوجة بين الخيال والواقع الحكائي، فضلا عن شخوصها أو محاورها الماكثة، باصطلاح وظيفي، جابر وشهرزاد والراوي ذلك التاجر الذي ساعد جابر راعي الحكايات على استرجاع قامته وحياته الطبيعية بعد عثورهما معا على شهرزاد صاحبة التفاحات السبع التي تغني، بفعل الحكايات التي أصبح مغرما بها، يسمعها ويرويها إلى أن أصبح قادرا على العيش فيها في الرواية الثانية (الطائر

البشري)، لكنه في إحدى المرات، كما جاء في المقتطف التعريفي بالرواية، يفقد جسده البشري بشكل تام، وتعجزه الحيلة مثل سابق أيامه، فيعجز عن استعادة هيئته البشرية، ويطول به ذلك الأمر، ويظل سجينا في جسد آخر، وهكذا يعود إلى سابق حياته، محاولا أن يستعيد بشريته المسلوبة. ولا يستسلم لواقعه الجديد، بل ينقلنا معه في رحلة البحث عن ذاته إلى بلدته وأهله.

وفي هذا المسار الحكائي، ستُبنى عوالم ممكنة وعوالم غير ممكنة تتحرك فيها مختلف الشخصيات، ناسجة أحداثا يتداخل فيها المعقول واللامعقول، تجعل القارئ أمام عمل روائي يحتاج إلى عُدَّة آلية ومنهجية لقراءته وبلوغ مقاصده وأهدافه التواصلية، وهذا ما نسعى إلى بلوغه اعتمادا على الآليات والإواليات الوصفية والتفسيرية الوظيفية.

ونظرا لضيق المجال، سنقتصر فقط على جانب له علاقة بالبنية اللغوية الداخلية لهذا الخطاب وتبعيتها للوظيفة والأغراض التواصلية المتوخاة منها، من خلال ما يلي.

٢. النمط الخطابي وطبقات البنى الحملية

أ. نحو تنميط الخطاب وظيفيا

شكل تنميط الخطابات إلى جانب تنميط اللغات الطبيعية إشكالا انشغلت به بعض الأبحاث اللسانية الوظيفية الحديثة (المتوكل ٢٠٠١، ٢٠٠٣، ٢٠١٠، عقلي ٢٠١٨ ب...من بين آخرين) قصد وضع ضوابط ومحددات مبنية على أساس لغوي وظيفي تغليبي ومعايير واحدة وموحدة، وتجاوز إشكال تعدد الأنماط الخطابية بتعدد المعايير المعتمدة وإشكال التداخل بين هذه الأنماط أيضا، يقول الدكتور أحمد المتوكل في هذا الصدد: "يمكن إرجاع الخطابات الممكنة إلى عدد معين من الأنماط، وقد يقوم التنميط على أساس المعايير التالية: (أ) غرض الخطاب و(ب) نوع المشاركة فيه و(ج) طريقة المشاركة و(د) نوع قناة تمريره و(ه) وَجْهُه.

يمكن تصنيف الخطابات من حيث الغرض التواصلي المستهدف إلى خطاب سردي وخطاب وصفي وخطاب احتجاجي وخطاب تعليمي وخطاب ترفيهي وغير ذلك.

ومن حيث نوع المشاركة يمكن أن يكون الخطاب حوارا ثنائيا أو حوارا جماعيا أو مجرد "مونولوج" (أي خطاب لا يوجهه المتكلم لغير نفسه). وقد يُردُّ الصنف الثالث إلى الصنف الأول على اعتبار أنه حوار إلا أنه منعكس، حوار قائم بنفس الذات.

من حيث طرق المشاركة في الخطاب إما أن تكون المشاركة "مباشرة (بين متخاطبين متواجهين أثناء عملية التخاطب) أو "غير مباشرة" (كأن يكون الخطاب مكتوبا) أو "شبه مباشرة" (عن طريق المهاتفة أو عن طريق البث الإذاعي أو التلفزي).

ومن حيث نوع قناة تمريره، يمكن أن يكون الخطاب شفويا أو مكتوبا.

أما من حيث الوَجْهُ (Modality)، فإن الخطاب يمكن أن يكون، في رأي بنفنست (١٩٦٦)، خطابا موضوعيا (Recit)خاليا من أي تدخل من لدن المتكلم حيث يكون مصدر الخطاب مجرد "كائن من ورق" على حد تعبير بارت (١٩٧٠) أو خطابا ذاتيا (Discours) مصدره المتكلم بوصفه كائنا حيا يُضمّن الخطاب انفعالاته وعواطفه ووجهات نظره."(المتوكل ٢٠٠١: ٢٠-٢١)

وقد بين هذا اللغوي المغربي أن معايير التنميط هذه ليست الوحيدة الممكنة، وليس التنميط الذي ينتج عنها التنميط الوحيد الممكن، كما أن قائمة هذه المعايير المذكورة ليس حصريا بل يمكن إضافة معايير جديدة تتيح تنميطا جديدا أو أكثر.

فضلا عن ذلك، بيّن أن الخطاب الواحد يمكن أن يضم أكثر من نمط خطابي واحد، واعتبر "توارد الأنماط الخطابية هذا ليس استثناء أو حالة خاصة بل من الممكن أن يقال إنه القاعدة. مثال ذلك أننا نجد، في نفس الرواية مثلا، خطابا سرديا وخطابا وصفيا وخطابا حواريا على التناوب. ففي رواية مثل "خان الخليلي" لمحفوظ نجد أجزاء سردية تُنقل فيها الأحداث حسب التوالي الزمني دون تدخل من لدن القاص وأجزاء وصفية يُرسم فيها إطارُ توالي هذه الأحداث وبنفس الموضوعية وأجزاء حوارية هي عبارة عن أحاديث تجرى بين شخصيات الرواية. في الأجزاء السردية والوصفية ينمحي الكاتب، غالبا، لفائدة الكائن "الورقي" فتُسرد الأحداث وتوصف الأطر بموضوعية، وقد يتدخل الكاتب في هذه الأجزاء نفسها ليقوّم أو يُعلق أو يؤرخ"(المتوكل ٢٠٠١: ٢٢-٢٣)

بالنسبة للتصور الوظيفي حاليا، تقترح بعض الأبحاث (المتوكل ٢٠١٠، عقلي ٢٠١٨ب من بين آخرين) فرضية مفادها أن تنميط الخطابات يمكن أن يُصاغ على أساس لغوي محض،

منطلقه مستويات الدرس اللساني(الصوتي والصرفي التركيبي والدلالي والتداولي)، وعلاقة التبعية الرابطة بينها، فضلا عن مبدأ التغليب القاضي بتغليب مستوى على باقي المستويات، نحو تغليب المستوى البلاغي(التداولي) بطبقاته في الخطاب الذاتي (نحو خطاب السيرة الذاتية)، وتغليب المستوى التمثيلي (الدلالي) على باقي المستويات في الخطاب العلمي الذي يصل فيه حضور الذات المتكلمة درجة الصفر.

وعلى كل حال، مادامت هذه الفرضية في طور التمحيص والبناء، سنعتمد تنميط الخطاب المتداول حاليا بين الباحثين لرصد أثره في البناء اللغوي لرواية "الطائر البشري" متن الاشتغال، وسنركز فقط على التنميط وفق معيار الوجهة، مبينين من خلاله تصنيف هذه الرواية ضمن النمط الخطابي الذاتي، وتجليات أثر هذا النمط في بناء طبقات حمولها(الجمل). لكن قبل ذلك لابد من تحديد ما المقصود بطبقات الحمل(الجملة) وطبيعة المكونات والعلاقات الدلالية أو التداولية التي تمثل لها كل طبقة.

ب. **نمط الخطاب وبناء طبقات الحمل.**

يتحدد الحمل في إطار النحو الوظيفي من خلال مجموعة من المكونات والقواعد المسؤولة عن بنائه، تُرصد فيه مختلف العلاقات التي تحكم إنتاجه واستعماله وتأويله، ويمثل لها وظيفيا في ثلاث طبقات:

طبقة الحمل: تضم مختلف العلاقات الرابطة بين المحمول والحدود التي تساوقه للتعبير عن الواقعة المروم التعبير عنها، سواء أكانت واقعة عمل أو حدث أو حالة أو وضع، كما يمثل فيها لحجم أو عدد أو كمّ الوقائع أو الذوات المحال عليها، وتأطيرها زمانيا ومكانيا ومعرفيا، ويمثل لهذه الطبقة، شأنها شأن باقي الطبقات، في نواة تضم المحمول وموضوعاته، وهامش يزود النواة بمختلف التحديدات الظرفية الزمانية والمكانية والجهية ... التي يحتاجها بناء البنية الحملية، وهو عبارة عن مخصصات يتم تحقيقها عبر وسائل صرفية، ولواحق يتم تحقيقها بواسطة وحدات معجمية.

طبقة القضية: تتألف من طبقة الحمل "باعتبارها نواة ومخصص قضوي (الموجهات الدالة على ما يسمى الموقف القضوي)، أي موقف المتكلم من فحوى القضية، ولاحق قضوي (إحدى العبارات الدالة على موقف قضوي مثل: "فعلا" "بدون

شك" "بكل تأكيد"..." (المتوكل ١٩٩٣أ: ١٢-١٣) يُمثل فيها لمختلف العلاقات الرابطة بين الخطاب ومنتجه، وموقفه منه يقينا أو شكا أو تأكيدا...أي تُحدد "تقويم المتكلم لمدى ورود فحوى الخطاب أو موقفه منه إما ذاتيا أو مرجعيا" (المتوكل ٢٠٠١: ٩٥)

طبقة الإنجاز: تمثل أعلى طبقات الجملة، تتكون من طبقة القضية باعتبارها نواة وهامشا عبارة عن مخصص إنجازي ولاحق إنجازي اختياري. تتحدد فيها العلاقة التي تربط بين المتكلم والمخاطب، وعادة ما تتحدد هذه العلاقة بنيويا من خلال "القوة الإنجازية (الحرفية أو المستلزمة أو كلتيهما) التي تواكب فحوى الخطاب وتؤشر إلى الفعل اللغوي "سؤال"، "إخبار"، "أمر"، "وعد"، "وعيد"...الذي يتحقق أثناء عملية إنتاج الخطاب" (المتوكل ٢٠٠١: ٩٥).

وبناء عليه، يمكن رصد أثر النمط الخطابي في بناء الجمل وتكوين طبقات حمولها في الرواية متن الاشتغال من خلال علاقة نمطها الخطابي بكل طبقة من طبقات حمولها وأثر ذلك في بنائها. منطلقين في ذلك، بناء على قراءتنا الأولية لها، من افتراض أنها تندرج، حسب معيار الوَجْه (Modality)، ضمن نمط الخطابات الذاتية التي يكون مصدرها المتكلم بوصفه كائنا حيا يُضمّن الخطاب انفعالاته وعواطفه ووجهات نظره، إذا ما اعتبرنا الراوي هو نصر سامي نفسه. ويمكن تأكيد ذلك أو دحضه من خلال تتبع أثر هذا النمط على طبقات حمول الرواية، كما سنبين في المحور الموالي.

٣. نمط الخطاب وأثره في تشكل طبقات البنى الحملية في رواية "الطائر البشري"

أ. نمط الخطاب وطبقة الإنجاز

لعل أبرز خاصية يمكن الوقوف عندها هنا هي تعدد القوى الإنجازية وتنوعها في جمل أو حمول الخطاب من النمط الذاتي، "أما الخطاب الموضوعي، سرديا كان أم وصفيا، فإن قوة الجمل الإنجازية لا تكون إلا واحدة ولا تكون إلا "إخبارًا". فلا استلزام إنجازيا في هذا النمط من الخطابات ولا تعدد بحيث لا ورود فيه للجمل غير الإخبارية (الاستفهامية أو الأمرية)"(المتوكل ٢٠٠١: ٢٨). وهذه الخاصية

تتجسد في القوى الإنجازية المواكبة لجمل هذه الرواية، من حيث التعدد والتنوع؛ (أ) إذ نجد جملا تحمل قوى إنجازية حرفية متعددة تفيد معاني الإخبار والاستفهام والأمر...، كما يتضح من جمل المقطع السردي الآتي:

" قال لي جابر مرارا: ... أحتاج إلى السفر يا راعي الحكايات الصغير. سأسافر. أولادنا كربوا. وتجارتنا كبرت."(الرواية، ص٦)، فالقوى الإنجازية المواكبة لجمل هذا المقطع السردي كلها قوى حرفية تفيد الإخبار، إخبار الراوي راعي الحكايات الصغير (جابر) برغبته في السفر والعودة إلى سابق حياته. حياته التي تغيرت كما يوضح في المقطع السردي الآتي:

" لقد تغيرت حياتي. أتعرف، يا جابر، اجلس، اجلس، سأروي لك أمرا". وجلس جابر أمامي، وحدثته: "أمس وأنا أقرأ كعادتي، حصل لي أمر لا يصدق". قال لي جابر: "وما هو؟". فقلت له: "أترى ذلك الكتاب؟". "أيهم؟". قال، فأجبته: "في الرف هناك، في آخر الرف الأيمن ". فقام جابر، وجلب لي الكتاب، ووضعه أمامي. كان الكتاب صغيرا...وليس كتابا حقيقيا. "هذا كتاب حكايات؟" سألني جابر."(الرواية" ص٦)

بالنسبة لهذا المقطع، حملت جمله قوى إنجازية حرفية متعددة تفيد معاني تتراوح بين الإخبار، إخبار الراوي جابر بوقائع تدل عليها المحمولات الآتية: (تغيرت، حصل لي...)، والأمر(اجلس، اجلس)، والاستفهام (ماهو؟ أترى ذلك الكتاب؟...).

كما نجد (ب) جملا تحمل قوى إنجازية تحمل بالإضافة على قواها الإنجازية الحرفية قوى إنجازية تستلزم معاني أخرى تحددها سياقات استعمالها، نمثل لها بالمقاطع السردية الآتية:

"قال لي جابر مرارا: "اخرج، يا أبي، الدنيا رائعة في الأسفل، وتجارتك تحتاجك". قلت له: "علمتك كل شيء، أنت التاجر الآن، أما أنا فلقد اخترت طريقي" (ص:٦)

من خلال هذه البنية اللغوية، وصيغة المحمول "اخرج" نستنتج أن القوة الإنجازية الحرفية المواكبة لهذا الخطاب تفيد معنى الأمر، أي أمر المتكلم (جابر) المخاطب

بالخروج لحاجة تجارته إليه ولروعة الدنيا. لكن إذا استحضرنا طبيعة العلاقة الرابطة بين المتكلم جابر والمخاطب الراوي والتي اختزلها في علاقة الأبوة بقوله "يا أبي" وما تحمله من عواطف وقيم، وإن كان في حقيقة الرواية ليس بابنه، وإذا استحضرنا الوضع النفسي الذي أصبح يعيشه هذا الراوي بعدما استعادت شهرزاد عمرها الحقيقي واستعاده جابر أيضا عبر الحكايات التي انقطعت بدورها عن الراوي بعوالمها وأحداثها، نستنتج أن قصد المتكلم هو الالتماس والرجاء وليس الأمر، التماس جابر من الراوي الخروج إلى الدنيا الرائعة والتجارة المزدهرة، وبالتالي فإن القوة الإنجازية التي يحملها هذا الخطاب تستلزم معنى الرجاء والالتماس.

"ماذا سأفعل هنا؟ أبيع، وأشترى؟ لا، لا.. ليس هذا ما قررته لحياتي "...قال لي: "هل يمكن أن نعيد ذلك الماضي؟"...يا جابر، أتعرف ما حدث لي؟ لقد أعادت الحكايات خلقي من جديد".... سألت جابرا: "هل تستطيع أن تعود الآن إلى لحظتك السابقة؟". فقال: "مستحيل". فقلت له: "فكيف تطلب مني أن أعود إلى صورتي السابقة؟ لقد تغيرت حياتي".

من خلال البناء اللغوي للعبارات الاستفهامية الواردة في هذا المقطع، يتضح أنها صيغت بواسطة أسماء الاستفهام وحروفه(ماذا، كيف، هل، الهمزة) وبواسطة ما يسميه الدكتور الفاسي الفهري عبد القادر ب"استفهام الصدى"، الاستفهام الذي تغيب فيه الأداة ويعبر عنه بالتنغيم، في قوله:(أبيع، وأشتري؟)، معنى ذلك أن القوى الإنجازية الحرفية المواكبة لها تفيد معنى السؤال، لكن إذا استحضرنا سياقات ورودها والمقاصد المبتغاة منها، نستنتج أنها تحمل بالإضافة إلى قواها الإنجازية الحرفية الدالة على السؤال، قوى إنجازية مستلزمة معاني تفيد الرفض، رفض الراوي واقع حاله، والتحصر على الماضي والحنين إليه، وتأكيد حقيقة حاله وواقعه الممل الآن.

وعلى العموم، فإن اعتماد المؤلف نمط الخطاب الذاتي، بوعي منه أو دون وعي، أتاح له إمكان تعديد القوى الإنجازية في عمله الإبداعي هذا وتنوعها، وتعديد العلاقات الرابطة بين شخوصه وتنوعها وغنى الغايات والمقاصد التواصلية

المتوخاة منها. كما أتاح له ولشخوص عمله إمكان التعبير عن مواقفها اتجاه فحوى خطاباتها كما سنبين في المحور الموالي.

ب. **بنمط الخطاب وطبقة القضية**

تعد طبقة القضية، كما بينا سابقا، الطبقة الثانية التي تسفل مباشرة طبقة الإنجاز، تتكون بدورها من " نواة هي الحمل ومخصص قضوي ولواحق قضوية تؤشر إلى موقف المتكلم أو "وجه القضية" ويأخذ الوجه القضوي كقيم الشك أو اليقين أو التمني أو التعجب أو غير ذلك." (المتوكل ٢٠١٣: ٤٩٣)، وقد برهنت بعض الأبحاث (المتوكل ١٩٩٦)" على أن طبقة القضية لا تتضمنها كل أصناف الجمل وإنما تتضمنها الجمل الخبرية الواردة في خطاب من النمط الذاتي" يقول الدكتور المتوكل:" ليس محطا للاستغراب أن تخلو جُمل السرد والوصف الموضوعيين من مكون دوره الأساسي التمثيل لمواقف المتكلم الذاتية مما هو موضوع للسرد أو الوصف"(المتوكل ٢٠٠١: ٢٨)، وهذا ما يتأكد في هذه الرواية متن الاشتغال، كما يتضح من المقطع السردي الآتي:" إنه يا مولاي، دون أي شك جلد نملة من نمل الوادي، نمل الوادي الأبيض، ولكنه جلد نمل كبير مغذى ومسمن لسنة أو أكثر". (ص٥٤).

فعبارة "دون أي شك" في هذا المقطع السردي تحدد موقف المتكلم من فحوى خطابه، ويقينه المطلق وتأكده من فحواه، وما يعضد هذا هو إضافة معلومات تُزكي معرفته اليقينية بحقيقة هذا الشيء الذي عجز عن معرفته كل الشبان الذين طمحوا إلى الزواج بميعاد بنت الملك الحسناء، فبين أن هذا الشيء الغريب هو جلد نملة وأن موطن هذه النملة هو الوادي، وخاصة نمل الوادي الأبيض دون غيره، ثم أضاف أن هذا النمل الكبير مغذى ومسمن لمدة لا تقل عن السنة فأكثر، بتعبير آخر، فإن عبارة " دون أي شك" والمعلومات الإضافية التي قدمها المتكلم عن طبيعة الجلد ومصدره وموطنه وطريقة رعايته ومدتها كلها تضافرت لتبين موقف المتكلم اليقيني ومعرفته الحقة بأن هذا الشيء الذي حير الجميع هو جلد نملة.

ج. نمط الخطاب وطبقة الحمل

يمكن رصد تأثير نمط الخطاب على طبقة الحمل من خلال العديد من المظاهر، نذكر منها مخصصات المحمول الجيهية والزمنية والوظائف التداولية الداخلية

المسندة للحمل أو لمكوناته، المحور والبؤرة بأنواعهما... ونظرا لضيق المجال سنقتصر على الوظائف التداولية الداخلية ونبين من خلالها تأثّر إسنادهما بنمط الخطاب، خاصة وظيفة البؤرة بنوعيها الجديد والمقابلة؛

فإذا كانت وظيفة المحور تحضر في كل خطاب كيفما كان نمطه ذاتيا أو موضوعيا لكونها تسند للذات أو الذوات محط الحديث فيه وبالتالي يكون حضورها ضروريا لبنائه واتساق مكوناته، فإن وظيفة البؤرة بنوعيها (الجديد والمقابلة) يتأثر حضورهما بنمط الخطاب، يقول الدكتور المتوكل في هذا المضمار:" يلاحظ، بوجه عام، أن كلتا البؤرتين، بؤرة الجديد وبؤرة المقابلة، يمكن أن تردا في جميع أنماط الخطابات حسب المقام والسياق في حين أن بؤرة المقابلة ترد في الخطاب الذاتي دون الخطاب الموضوعي. معنى ذلك أن الجمل التي تكوّن وحدات خطاب سردي أو وصفي موضوعيين لا يمكن أن تتضمن إلا بؤرة الجديد. ويفسر إقصاء بؤرة المقابلة من هذا النمط الخطابي أن هذه الوظيفة تقتضي، باعتبارها الوظيفة التي تُسند إلى المكوّن (محمول، حدّ، حمل كامل) الحامل للمعلومة المتنازع في ورودها، تواجد متخاطبين فعليين يتحاجان، وذلك ما لا يتلاءم وطبيعة الخطاب السردي أو الوصفي الملتزم فيه بالموضوعية وانمحاء المتخاطبين."(المتوكل ٢٠٠١)

يتأكد هذا الأمر جليا في الرواية متن الاشتغال؛ إذ نجد مختلف وقائعها وأحداثها عبارة عن معارف ومعلومات، منها ما يكون مشتركا بين المتخاطبين، ومنها ما يكون جديدا، ومنها ما يكون محط شك أو متنازع في وروده، تمت صياغتها والتعبير عنها في جمل وعبارات لغوية مختلفة البناء التركيبي. بتعبير وظيفي، يمكننا القول: إن انتماء الرواية للنمط الخطابي الذاتي أتاح إمكان حضور البؤرة بنوعيها الجديد والمقابلة في مختلف فصولها ومسارها السردي، فضلا عن محاور تمثل الذوات محط الحديث وحصول هذه الوقائع والأحداث، وذلك في انسجام تام أضفى على المنجز السردي نوعا من الجمالية والتشويق لدى المتلقي والتفاعل مع الأحداث والمشاركة فيها أحيانا. ويمكن توضيح ذلك في الآتي:

بالنسبة لوظيفة المحور، كما أشرنا سابقا لا يخلو أي خطاب منها، ويمكننا الحديث في هذا العمل عن نوعين من المحاور على الأقل: المحاور الجديدة الماكثة يمثلها الراوي وجابر راعي الحكايات وشهرزاد صاحبة التفاحات السبع التي تغني، بوصفها الذوات التي تستقطب أكبر كمّ من المعلومات والتي تشكل أطول سلسلة محورية في الرواية. والمحاور الجديدة العابرة تمثلها مختلف الذوات التي استقطبت كما أقل من المعلومات وأسهمت بنسب قليلة في بناء السلسلة المحورية المشكلة لبنية الرواية، نذكر منها: السلطان زين الدين، والوالي، وابن الوالي الذي صفع السلطان زين الدين، وأجيدت بنت الأمير، وميعاد ابنة الملك...

وعلى العموم، فإن هذه المحاور بأنواعها المختلفة تشكل سلسلة محورية تخلق اتساق الخطاب، وتضمن استمراريته.[1]

بالنسبة لبؤرة المقابلة، فحضورها القوي والمتنوع في هذا العمل تأكيد على انتمائه للنمط الخطابي الذاتي وتأثر بناء جمله بهذا النمط، يمكننا التمثيل لذلك بالمقاطع السردية الآتية:

وقلت في قلبي: «إنها ساحرة، تشبه الغيوم، لا والله، فهي أبهى من الغيوم. هل أقول تشبه الورد؟ لا والله، فهي أكثر روعة من الورود. ناعمة نضرة حيية مرحة رغم ألمها. عيناها تخبران عن سماوات وأراض وأخبار وسير" (ص٢٢)

بالنسبة لهذا المقطع السردي، يمكن إسناد بؤرة المقابلة لمكوناته، بحكم أن مختلف المعلومات التي يمدنا بها تكشف التردد الذي وقع فيه الراوي لتحديد الوصف الملائم والمناسب للأميرة أجيدت صاحبة القصة الغريبة؛ أهي ساحرة، تشبه الغيوم، فهي أبهى من الغيوم، تشبه الورد فهي اكثر روعة منه. نمثل أيضا بمقطع من حكاية الملك الذي قطع على نفسه أن يزوج ابنته ميعاد للقادم الذي يعرف ذلك الأمر الذي يعرضه في حق زجاجي، وبعد فشل الجميع سيأتي رجل أجذم أبرص أعور...فيسأل الملك في هذا المقطع: "لا يكون هذا إلا جلدا، وجلدا

---

١ لتعميق المعرفة في دور السلسلة المحورية في خلق اتساق الخطاب السردي، أحيلكم على مقاربة الدكتور أحمد المتوكل لروايتي »خان الخليلي« و«زقاق المدق« لنجيب محفوظ، في كتابه (المتوكل ١٩٩٣أ)، و(عقلي ٢٠١٥).

لحيوان صغير، العجب كله في هذا الحجم الكبير للجلد؟ ترى هل يمكن أن يكون للبرغوث أو النمل جلد كبير، أم هو جلد النحلة؟ أم هو جلد غيرها من كائنات الأرض الصغيرة؟"... فتلجلج الملك، واضطرب، وهو ينظر بحصافة لتحليل هذا الشاب المريض، وقال له: "قل ما جئت من أجله". فقال: "إنه، يا موالي، دون أي شك جلد نملة من نمل الوادي، نمل الوادي الأبيض، ولكنه جلد نمل كبير مغذى ومسمن لسنة أو أكثر".(ص٥٤)

يتضح من هذا المقطع أن توظيف بؤرة المقابلة فيه جاء لأهداف وغايات واستراتيجية خطابية أظهر من خلالها الرجل المريض بعض الحيرة والتردد والشك حول مصدر الجلد؛ أهو للبرغوث أم النمل أم النحلة أم جلد غيرها من كائنات الأرض الصغيرة، لإقناع الملك بمهارته وخبرته وقدرته على اكتشاف أو تحديد هذا الشيء الغامض، ليُزيل تلك الشكوك ويبددها بقوله: إنه يا مولاي، دون أي شك جلد نملة من نمل الوادي، نمل الوادي الأبيض.

بالنسبة لبؤرة الجديد فالرواية برمتها يمكن اعتبارها بؤرة جديد بالنسبة للمتلقي، فكأنها إجابة عن سؤال: بماذا ستخبرنا يا نصر سامي؟، ومن ثمة فمختلف الوقائع والأحداث والشخوص والأزمنة والأمكنة...وغيرها المؤثثة لفضاء الرواية ما هي إلا معرفة جديدة يمد بها المؤلف المتلقي، ونظرا لغنى هذه المعارف وتنوعها وبناء بعضها على أساس بعض، اقتضى الأمر تقديمها في شكل تدريجي متنامي، لذلك تعددت البؤر الجديدة وتنوعت بين الطلب والتتميم باصطلاح وظيفي، بحكم أن بؤرة الطلب تسند للمكون الحامل للمعلومات الجديدة التي لا تتوافر في مخزون المتكلم ويطلبها من المخاطب، وأمثلتها كثيرة جدا في هذه الرواية،

بينما بؤرة التتميم تسند إلى المكون الحامل للمعلومات الجديدة التي لا تتوافر في مخزون المخاطب، وحضورها في الرواية يبدأ من الجملة الأولى فيها، ويمتد في مختلف أحداثها ووقائعها. يقول الراوي مخبرا عن حاله في مستهل العمل:" كربت كثيرا في تلك السنوات التي مرت، صرت أكبر، و جابر وشهرزاد صارا أكبر، أما أنا فلقد أصبحت، رغم كل شيء، راويا. كتبت، وكتبت.. أنعم الله علي بكل ما أردته من خير ورفقة حسنة. ولكنني افتقدت تلك الأيام. أستعيد ما حدث الآن

بمرارة وأمل كبريين. مضت أعوام قليلة وأنا أداور كحصان الخشب في مضربي، لا صهيلي يصل إلى الجبال والغابات البعيدة، ولا مدى غامض أتطلع إليه". (ص٥)، فهذا المقطع يمكن أن تُسند إليه برمته وظيفة بؤرة التتميم، باعتبار مختلف وقائعه تحمل معلومات جديدة بالنسبة للمتلقي، كما يمكن أن تُسند هذه الوظيفة للجمل(الحمل) الدالة على هذه الوقائع، كما نوضح بالأمثلة الآتية:

ج١- [كربت كثيرا في تلك السنوات التي مرت]بؤ تتم

ج٢- [جابر وشهرزاد صارا أكبر] بؤ تتم

ج٣- [مضت أعوام قليلة وأنا أداور كحصان الخشب في مضربي] بؤ تتم

ج٤- فضلا عن ذلك، يمكن أن تُسند هذه الوظيفة لأحد مكونات الجملة(الحمل)، كما نوضح بجمل المقطع السردي أعلاه:

ج٥- [أما أنا فلقد أصبحت، رغم كل شيء،[راويا] بؤ تتم]

ج٦- [أستعيد ما حدث الآن [بمرارة وأمل كبريين]بؤ تتم]

بؤ تتم = بؤرة تتميم

ما يستخلص من هذه الأمثلة والمقاطع السردية، هو أن إدراج هذه الرواية ضمن النمط الخطابي الذاتي منح المؤلف مساحة واسعة لتنويع إمكاناته التعبيرية وتقديم المعلومات بتلوينات مختلفة، وصياغة عباراته وبنياته الجملية بتراكيب ما كان له ليوظفها إلا ضمن هذا النمط، نحو؛ التراكيب الحصرية، والتراكيب المفصولة، والتراكيب التي يتقدم فيها أحد المكونات على الفعل، وهي البنيات الجملية التي سنعمق البحث في علاقتها بالنمط الخطابي من منظور نحو الخطاب الوظيفي مستقبلا إن شاء الله تعالى.

خاتمة:

تجدر بنا في ختام هذه المداخلة الإشارة إلى أننا رمنا مد الجسور بين التنظير اللساني الوظيفي الحديث، ممثلا في نظرية النحو الوظيفي، والخطاب السردي من خلال رواية المؤلف التونسي نصر سامي الموسومة ب"الطائر البشري"، وتمحيص مدى كفاية الآليات والإواليات الوصفية والتفسيرية الوظيفية وقابلية انطباقها على هذا الخطاب، آملين أن يكون تركيزنا على النمط الخطابي وأثره في البناء التركيبي لجمل الرواية وطبقاتها الثلاث المفترضة للتمثيل لمختلف المعلومات الدلالية والتداولية وتحققاتها الصرفية التركيبية الصوتية موفّقا في مقاربة الرواية، وموفقا أيضا في تقريبكم من المنحى الوظيفى وآفاق استثماره الخطابية.

والله من وراء القصد.

قائمة المصادر والمراجع:

سامي نصر

- (٢٠١٤) حكايات جابر الراعي، دار ورق للنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية.
- (٢٠١٧) الطائر البشري، دار كتارا للنشر، الدوحة قطر،

عقلي، مصطفى:

- (٢٠١٥) الخطاب وآليات الوصف والتفسير في اللسانيات الوظيفية، مطبعة آركوبرانت، الرشيدية، المغرب.
- (٢٠١٨ ب) تحليل الخطاب بين التعددية والوحدة: نحو مقاربة لسانية وظيفية موحدة، ضمن كتاب" اللسانيات الوظيفية: أصابع مختلفة ليد واحدة"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ط١.

المتوكل، أحمد

- (١٩٩٦) قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية: بنية المكونات أو التمثيل الصرفي التركيبي، دار الأمان، الرباط.
- (١٩٩٣ب) آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، منشورات كلية الآداب، الرباط.
- (٢٠٠١) قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية: بنية الخطاب من الجملة إلى النص، دار الأمان، الرباط.
- (٢٠١٠) الخطاب وخصائص اللغة العربية، الدار العربية للعلوم بيروت، ومنشورات الاختلاف الجزائر، ودار الأمان الرباط.
- (٢٠١١) الخطاب الموسّط، مقاربة وظيفية موحّدة لتحليل النصوص والترجمة وتعليم اللغات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف الجزائر، ودار الأمان الرباط، ط١.

- (٢٠١٣) قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف الجزائر، ودار الأمان الرباط، ط١.

Beniveniste, E.

- (1966) Problèmes de linguistique générale. Paris: Gallimard.

Dik,s.c:

- (1978) Functional grammar .Amsterdam: North- Holland.
- (1989) The theory of Functional grammar: part I. the structure of the clause Dardrecht : Foris.
- (1997 a) the theory of Functional grammar. part I : the structure of the
- Clause- second revised version. Berlin: Mouton de Gruyter.
- (1997b) the theory of Functional Grammar. Part II : Complex and
- Dérived constructions. Berlin: Moutan de Gruyter.

Hengeveld, kees :

- (2004a) The architecture of Functional Discourse Grammar. in:Mackenzie and Gomez Gonzalez (eds). A new architecture for Functional, Grammar Berlin Mouton de Gruyter
- (2008) Functional Discourse Grammar: A typologically-based theory of language structure. Oxford: Oxford University Press.

Hengeveld, kees. And Mackenzie, John.Lachlan

-)2008) Functional Discourse Grammar: A typologically-based theory of language structure. Oxford: Oxford University Press.

Mackenzie, John.lachlan

- (2004) Functional Discourse Grammar and language Production. In Mackenzie and Gromez Granzalez (eds) A new architecture for Functional Grammar Berlin Mouton de Gruyter
- (2009) Revisiter Moutaouakil In: Bouchikhi, Azzedine(ed). Le Fonctionnalisme dans la linguistique Arabe et ses Nouveaux Horizons. Meknès : Université Moulay Ismail. Faculté des lettres et des sciences Humaines. Série de colloques 20.

البعد اللساني في تحليل الخطاب الأدبي
المنهاج الدراسي بالتعليم الثانوي التأهيلي نموذجا

ذ. محمد أبحير
المركز الجهوي لمهن التربية
والتكوين بجهة بني ملال خنيفرة

ذ. عبد الله معروف
المركز الجهوي لمهن التربية
والتكوين بجهة بني ملال خنيفرة

يعد الكتاب المدرسي – باعتباره وسيلة تعليمية – ركيزة أساسية في المنهاج التربوي المغربي، نظرا لإسهامه في بلورة الرؤية التعليمية التي تحددها الفلسفة التربوية للمجتمع، كما ينظر إليه على أنه أداة لتقديم المضامين المعرفية، فهو العمدة لكل مدرس في بناء دروسه.

ولإعداد الكتب المدرسية، تعتمد الجهات الوصية مجموعة من المرجعيات والنظريات العلمية، الكفيلة بإعداد مرجع يستجيب لانتظارات الفاعليين أساتذة ومهتمين.

وفي هذا السياق، فإن النظريات اللسانية تحظى باهتمام بالغ من لدن المهتمين بالمجال التربوي، ولا أدل على ذلك ارتكاز منهاج اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي على الدرس اللساني، ويمكننا رصد ذلك انطلاقا من مكونات اللغة العربية (درس النصوص، علوم اللغة، التعبير والإنشاء...).

وبناء عليه، تتحدد الإشكالية العامة للبحث في دراسة مظاهر التفاعل بين المعرفة اللسانية والخطاب التربوي، عن طريق بيان كيفية استثمار الدرس اللساني في تحليل الخطابات المقررة في التعليم الثانوي التأهيلي، علاوة على مناقشة بعض الاكراهات التي تعيق هذا الاستثمار، وطرح بعض القضايا المشكلة من حيث المعرفة اللسانية في تقديم بعض المعارف اللغوية في المقرر الدراسي للغة العربية.

أولا - مدخل:

لقد ظهرت اللسانيات النّظرية بعيدا عن الاهتمامات التّعليمية، لأنّها اختارت دراسة اللغة في ذاتها ولحد ذاتها موضوعا مند سوسير رائد اللسانيات الحديثة.

وبفضل غزو اللسانيات لحقول معرفية متعددة، وبتتبعها للظاهرة اللغوية موضوعا، وعلما، ومعرفة، وتعليما. ظهرت حقول معرفية جديدة من قبيل: اللسانيات النفسية، واللسانيات الاجتماعية، واللسانيات الحاسوبية، واللسانيات التداولية واللسانيات التعليمية.... وتمثل اللسانيات التطبيقية الخيط الناظم بين هذه الحقول المعرفية وغيرها فيما يتعلق بتعليم اللغات، حيث تنتقي منها ما تحتاجه من أجل حل مشكلات تعليم اللغات. فما المقصود باللسانيات التطبيقية؟ ومتى ظهرت؟ ومن هم أعلامها؟ وما علاقتها بتعليم اللغة؟ وكيف تمظهرت مقارباتها في المناهج اللغوية التعليمية؟

١. مفهوم اللسانيات التطبيقية:

إن المعتبر في تحديد مفهوم اللسانيات الحاسوبية هو كونه مجالا واسعا يهتم بمعالجة القضايا اللغوية في ارتباطها بمناحي الحياة جميعها. وإذا كان البعض يقول باستقلالية هذا العلم المتمثلة في توفره على إطار معرفي خاص به ومنهج ينبع من داخله، فإن البعض الآخر يرى أنه يلعب دور الوسيط[١] بين العلوم التي تعالج النشاط اللغوي من قبيل: اللسانيات، وعلم النفس، وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، ويستثمر نتائج هذه العلوم في تحديد المشكلات ووضع الحلول لها. كما هو الشأن بالنسبة لإعداد البرامج، وعلاج أمراض النطق speech therapy، وتعليم اللغات والتخطيط اللغـوي...[٢]. فستورن Stern ينظرإلى اللسانيات التطبيقية باعتبارها «ذلك العلم الوسيط بين التطور النظري في مجال اللسانيات النظرية وممارسة تعليم اللغة»[٣]. أما ريتشاردزRichards فيقدم مدخلين لهذا المفهوم: « اللسانيات التطبيقية دراسة تعليم وتعلم لغة ثانية وأجنبية. دراسة اللغة واللسانيات في علاقة بمشاكل تطبيقية من قبيل:

---

١ Cook, G. , Sheidlhofer, B. (2001): An applied linguists in principale and practice. P: 43.

٢ Richards,J.C. (1992): Longman Dictionary of Language teaching and Applied Linguistics. P:19.

٣ 3 Stern, H.H. (1983): Fundamental Concepts Of Language Teaching Oxford Universty Press. P: 35.

صناعة المعاجم، والترجمة، وأمراض الكلام...وتستخدم اللسانيات التطبيقية المعلومات التي توفرها حقول معرفية أخرى من قبيل: علم الاجتماع، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا، ونظرية المعلومة إضافة إلى اللسانيات النظرية من أجل تطوير نماذج نظرية خاصة باللغة وباستعمالها، ثم استخدام تلك المعـــلومات وتلك النظريات في حقول تطبيقية من قبيل: إعداد البرامج، وأمـراض الكلام، والتخطيط اللغوي، وعلم الجمال وتعليم اللغات وتعلّمه... "[١].

٢. اللسانيات التطبيقية: النشأة والتطور:

ارتبط ظهور مفهوم اللسانيات التطبيقية بمجال تعليم اللغة الإنجليزية بجامعة ميتشجان سنة ١٩٤٦[٢] قبل أن يعرف انتشارا منقطع النظير في العالم بأسره. فقد «برزت الإرهاصات الأولى لتأسيس اللسانيات التطبيقية، باعتبارها علما جديدا ومستقلا عقب الحرب العالمية الثانية، في معهد ميتشيجان لتعليم اللغة الإنجليزية، تحت إشراف تشالز فريز وروبرت لادو، حيث أصدر هذا المعهد مجلة language learning: journal of applied linguistics، ثم أُحدثت مدرسة اللسانيات التطبيقية بجامعة إدنبره سنة ١٩٥٨، وتأسست الجمعية الدولية للسانيات التطبيقية سنة ١٩٦٤، ثم توالى إنشاء جمعيات اللسانيات التطبيقية بكل من بريطانيا وأستراليا سنة ١٩٧٦ وبأمريكا سنة ١٩٧٧. ومنذ لحظات التأسيس هذه بذلت جهود لتعريف هذا الضرب من المعرفة الإنسانية، وتحديد موضوعاته ومناهجه، وضبط علاقاته بالعلوم الإنسانية الأخرى، وفي طليعتها اللسانيات النظرية، ومن أوائل تلك الجهود المائدة المستديرة التي عقدت بميامي سنة ١٩٧٧، والتي أعقبتها إسهامات الباحثين في اللسانيات التطبيقية والمهتمين بتعليم اللغة الثانية"[٣].

وقد كانت اللسانيات التطبيقية في بداية ظهورها، تحيل على أفكار اللسانيين البنيويين والوظيفيين التي يمكن تطبيقها في مجال تعليم اللغات الثانية. وفي الستينيات، سيستمر ربط المفهوم بتطبيق اللسانيات في تعليم اللغات (Halliday, McIntosh and strevens 1964 ; Rivers 1968)، في الوقت نفسه اقتحمت اللسانيات التطبيقية حوزة تقويم تعلم اللغات والسياسة اللغوية. ومع نهاية الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي، عرفت انتشارا

---

١ Richards,J.C. (1992): Longman Dictionary of Language teaching and Applied Linguistics. P:19

٢ علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، عبده الراجحي، دار المعرفة الجامعية،١٩٩٥، ص:٨.

٣ تحليل الأخطاء: مقاربة لسانية تطبيقية لتعلم اللغة العربية، المصطفى بنان، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠١٥، ص:٢٥.

واسعا في كل المجالات التي لها ارتباط باستعمال اللغة حتى أضحت "شركة ذكية لحل المشاكل" genuine problem-solving entreprise على حد تعبير وليام جرايب William Grabe [١]. ومع ثمانيات وتسعينات القرن الماضي اتسعت رقعة مجالات تدخل اللسانيات التطبيقية وتعددت الحقول المعرفية التي تتوسل بها من أجل حل المشاكل اللغوية، وظهر جيل جديد من اللسانيين التطبيقيين من أمثال: كابلان Kaplan، وجرايب Grabe، ووداوسن Widdowson...

هكذا إذن شكل ظهور اللسانيات التطبيقية مجالا لاشتغال عدد من اللسانيين الذين ولوا وجوههم قِبله بانصرافهم إلى الاهتمام بالجوانب التطبيقية؛ حيث انتقلوا من مجال التنظير إلى الميدان التطبيقي، نذكر من بينهم: " سابير وبلوم فيلد وفريز ودولاتر الفرنسي De Lattre، وقد أسهم هؤلاء كلهم في إنجاز بحوث لسانية تطبيقية، مولتها الولايات المتحدة الأمريكية. ويمكن اعتبار بعضهم، مثل سابير وبلومفيلد، من مؤسسي اللسانيات التطبيقية"[٢].

٣. اللسانيات التطبيقية وعلاقاتها بالتربية والتعليم:

سبقت الإشارة إلى أن مجال اشتغال اللسانيات التطبيقية لا يقتصر فقط على حل المشاكل المرتبطة بتعليم اللغات، وإنما يتعداها إلى كل ما يرتبط باستعمال اللغة في الحياة اليومية. لذلك يمكن القول إن ميادين تدخل اللساني التطبيقي تتسم بالتعدد والتنوع.

ويقسم كوردر Corder مجالات اشتغال اللسانيات التطبيقية إلى ثلاثة: «مجال اللغة والتعليم، ومجال اللغة والعمل والقانون، ومجال اللغة والمعلومة. ويضم المجال الأول تعليم اللغات سواء أكانت أولى أم ثانية، واختبارات اللغة، واللسانيات الإكلينيكية. أما المجال الثاني فيتضمن التواصل في العمل، والتخطيط اللغوي، واللسانيات القضائية. ويدخل ضمن المجال الثالث الأسلوب الأدبي، وتحليل الخطاب، والترجمة والترجمة الفورية، وتصميم المعلومة، وصناعة المعاجم»[٣].

---

١. Grabe, W. (2002): Applied linguistics: An emerging discipline for the twenty-first centry. P: 4.

٢. تعليم وتعلم اللغة العربية وثقافتها، المصطفى بن عبد الله بوشوك، الهلال العربية للطباعة والنشر، ط:٢، ١٩٩٤، ص.:٤٠.

٣. Corder, S. P. (1973): Introducing Applied Linguistics. P:13.

وبالرغم من تعدد حقول اشتغال هذا العلم إلا أن تعليم اللغات وتعلمها يبقى أهم الفروع محاولا الإجابة عن سؤالين محوريين: ماذا نعلم؟ وكيف نعلم؟[١]». حتى إن «مفاهيم اللسانيات التطبيقية وتعاريفها ارتبطت دوما بالفعل التعليمي»[٢]. فاللسانيات علم نظري يسع إلى الكشف عن حقائق اللسان البشري والتعرف على أسراره، بينما علم تعلم اللغات علم تطبيقي يهدف إلى تعليم اللغات سواء كانت من منشأ الفرد أو مما يكسبه من اللغات أجنبية. وإذا تأملنا الحقلين، تبين لنا مدى الصلة القوية القائمة بينهما، فكلاهما يحتاجان إلى بعضهما باستمرار، فاللساني يجد في حقل تعليم اللغات ميدانا عمليا لاختبار نظرياته العلمية، والمربي بالمقابل يحتاج في ميدان تعليم اللغات أن يبني طرقه وأساليبه عل معرفة القوانين العامة التي أثبتها علم اللسانيات الحديث.[٣]

وقد استفاد علم تعليم اللغات استفادة كبيرة من اللسانيات البنيوية والنحو التوليدي واللسانيات الوظيفية؛ حيث أصبح المربون المنشغلون بتعليم اللغات يعتمدون النظريات اللسانية في ميدان اختصاصهم وهكذا أدى التأثر المتزايد إل ظهور العديد من المناهج في تعليم اللغات وهي مناهج مبنية على نظريات لسانية[٤]، تهم طرائق تدريس اللغات، ثم انفتحت على حقول مرجعية مختلفة طورت مجالات البحث في ديدكتيك (تعليمية اللغات)، وأصبحت تهتّم بمتغيرات عديدة من متغيرات العملية التربوية، وأهمها:[٥]

المتعلّم من حيث الاستراتيجيات التي يكتسب بها اللغة، والأخطاء التي يرتكبها، وآليات استيعاب وفهم اللغة وإنتاجها.

- محيط الاجتماعي وبالأخص علاقة اللغة بالجماعات وأساليب استعمالها في المجتمع، ووصفها ضمن لغات الأخرى.

---

١ تعليم وتعلم اللغة العربية وثقافتها، ص:٣٤.

٢ الظاهرة اللغوية بين مناهج البحث ومقاربات التعليم، ميمون مجاهد، مجلة اللسانيات وتحليل الخطاب، ٢٠١٥، ص:٢٨.

٣ مبادئ في اللسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط:١،٢٠٠٢ ص:٩.

٤ محاضرات في اللسانيات التطبيقية، لطفي بوقربة، جامعة بشار، الجزائر، ص:٩.

٥ معجم علوم التربية: مصطلحات البيداغوجيا والديدكتيك، عبد اللطيف الفارابي، محمد آيت يحي، عبد العزيز الغرضاف، عبد الكريم غريب، سلسلة علوم التربية، ٩ – ١٠، دار الخطابي للطباعة والنشر، ١٩٩٤، ص:٦٩

- المادة التعليمية، وقد اتجه البحث في هذا الصدد إلى النظريات والمقاربات اللسانية، ومحاولة استثمارها في بناء وضعيات ديدكتيكية لتدريس اللغات
- التدريس وما يرتبط به من تكوين المدرسين وطرائق تعليمية، واستعمال الوسائط وأساليب التقويم.

و"بالنظر إلى المؤثرات المختلفة في التعلم اللغوي، لغوية ونفسية واجتماعية وتربوية وغيرها، فإن اللسانيات التطبيقية أقامت صرحها على علاقات وثيقة مع اللسانيات النظرية وعلم النفس والاجتماع والتربية"[١]، وهذا التعدد في أبعاد الظاهرة اللغوية يجعل من فاعلية اللسانيات التطبيقية العملية التربوية أمرا ذا أهمية بالغة. لأنها تسعى إلى حل المشكلات التربوية التعليمية اللغوية بناء على نتائج الحقول المعرفية السالفة الذكر.

فاللسانيات النفسية تنظر إلى اللغة بوصفها ظاهرة نفسية عند المتكلم والسامع على حد سواء، كما ترصد العمليات الذهنية عند اكتساب اللغة، أو عند استخدامها وعلاقة ذلك بالفكر والثقافة. وتتحدد أهمية اللسانيات النفسية من حيث «طبيعة الإشكالات التي تثيرها حول طبيعة اللغة وعلاقتها بالمعرفة. وهي تهتم بدراسة العلاقة بين بنية اللغة واستخدامها. لذلك تسعى إلى استكشاف موضوعات أساسية هي:

- إنتاج اللغة (language production)،
- فهم اللغة (language comprehension)،
- الاكتساب اللغوي (language acquisition).
- حيث يشكل الموضوعان الأول والثاني ما يدعى ميدان اللسانيات النفسية التجريبية، أما الموضوع الثالث فإنه يمثل مجال اللسانيات النفسية التي تهتم بالنمو»[٢].

وإذا كانت اللسانيات النفسية تُعنى بالظاهرة اللغوية باعتبارها ظاهرة نفسية، فإن اللسانيات الاجتماعية تنظر إليها بوصفها إنتاجا وفعلا اجتماعيا، وتهتم أساسا بالتفاعل بين المجتمع والإنتاجات اللسانية. وتكمن أهمية اللسانيات الاجتماعية في الكشف عن العلاقات الاجتماعية بين اللغة بوصفها إنتاجا حضاريا، وبين المجتمع نفسه. فاللغة تدل على أنماط العلاقات

---

١ تحليل الأخطاء اللغوية: مقاربة لسانية تطبيقية لتعلم اللغة العربية، ص:٢٦.

٢ Matthews, P.H. (1997): The Concise Oxford Dictionary of Linguistics. P: 303.

الإنسانية، وتحمل طوابع الحياة التي يحياها المتكلمون الطبيعيون لها. كما أنها تستهدف الملاحظة العينية، ووصف تحولات اللسان انطلاقا من متغيرات ممارسته الاجتماعية.

وتتولى اللسانيات التداولية النظر في الاستعمالات اللغوية في ارتباطها بمقامات الكلام، كما تهتم بالقدرة التواصلية خلافا للمقاربة التوليدية التحويلية التي تولي عناية قصوى بالقدرة اللسانية.

ولما كان خطاب تعليم اللغات يقتضي "اشتراك جانبين عاقلين في إلقاء الأقوال وإتيان الأفعال، لزم أن تنضبط بقواعد تحدد فائدتها الإخبارية أو قل "فائدتها التواصلية"، نسميها بقواعد التبليغ، علما بأن مصطلح التبليغ موضوع الدلالة على التواصل الخاص بالإنسان، كما لزم أن تنضبط هذه الأفعال بقواعد تحدد وجوه استقامتها الأخلاقية أو قل التعاملية، نسميها بقواعد التهذيب، مع العلم بأن مصطلح التهذيب موضوع للدلالة على التعامل الأخلاقي"[1].

وفي ظل الثورة المعلوماتية التي يعرفها عصر المعرفة الذي نعيش تفاصيله، نشأت اللسانيات الحاسوبية نتيجة للتمازج بين حقلين معرفيين هما اللسانيات وعلوم الحاسوب. فـ"الحاجة إلى الحَوْسَبة أدت إلى ظهور اللسانيات الحاسوبية التي تحاول محاكاة العقل البشري في فهم الظواهر اللغوية تنظيرا وإنجازا. ولذلك جمع هذا الحقل من المعرفة بين اللسانيات والذكاء الاصطناعي والإعلامية والرياضيات والمنطق بهدف نقل الذكاء البشري إلى الذكاء الحاسوبي، مما يمكنه من تحليل النظام اللغوي تحليلا آليا متعدد المستويات وبأسرع وقت ممكن"[2]. وقد أضحت الحاجة ماسة لهذا الحقل المعرفي مع تنامي التعليم الإلكتروني والرغبة في تطوير برامج تعليمية تفاعلية.

---

١ اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، ط:١، ١٩٩٨، ص:٢٣٧.

٢ المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، خليفة الميساوي، منشورات ضفاف والاختلاف، ط:١، ٢٠١٣، ص:٣٠.

ثانيا – الدرس اللساني: من المعرفة العالمة إلى المعرفة المدرسية

١. النقل الديدكتيكي:

يرتبط النقل الديدكتيكي[١] أساسا بنقل المعرفة من مجالها الأكاديمي إلى المقام التعليمي المدرسي، وبالتالي "يمكننا القول إن النقل الديدكتيكي، في أحد معانيه الأساسية، يشير إلى العمل الضروري الذي يقتضي إعادة تنظيم وترتيب وهيكلة المحتويات الدراسية المستقلة من التخصصات العلمية المتنوعة، وذلك بناء على ما يقتضيه الفعل التعليمي/ التعلمي"[٢].

وهكذا، تمر المعرفة المدرسية في الفصول الدراسية من عدة مراحل، وتخضع لعدة تحولات لكي تصبح معرفة صالحة للتعلم، ويميز "شوفلر" في هذا الصدد بين المراحل الآتية:[٣]

- مرحلة المعرفة العلمية؛
- مرحلة المعرفة الواجب تدريسها؛
- مرحلة المعرفة المتداولة في القسم؛
- مرحلة المعرفة التي يكتسيها التلميذ.

ومن أجل تحقيق نقلة ديدكتيكية تستجيب للضوابط العلمية، عليها أن تراعي جملة من المعايير والقواعد، منها:

- **اليقظة الديدكتيكية**: يتعلق الأمر بضرورة التحلي بالموضوعية التامة، التي تحتم إقامة فصل واضح بين موضوع المعرفة المدرسية والاقتناعات أو المواقف

---

١ ترجع أصول هذا المفهوم إلى ديدكتيكا الرياضيات عند chevallard yves «شوفلر» و m jouhsua A. «جوزيا» في مقال متميز حاولا فيه معاينة التغيرات التي رافقت مفهوم (notion) المسافة أثناء نقله من المعرفة العلمية (la savoir savant) إلى المعرفة المراد تدريسها في مجال الرياضيات. انظر اللسانيات والتربية: المقاربة بالكفايات والتدريس بالمفاهيم، علي ايت أوشان، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ٢٠١٤، ص:١٣٢.

٢ النقل الديدكتيكي بين النقل والممارسة، عبد الله بوغوتة، ضمن: النقل الديدكتيكي، سلسلة: ندوات وأيام دراسية،١، نشر: المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين للجهة الشرقية، ط١، ٢٠١٥، ص:١١.

٣ اللسانيات والتربية: المقاربة بالكفايات والتدريس بالمفاهيم، علي ايت أوشان، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ٢٠١٤، ص:١٣٢-١٣٣.

والميولات الشخصية، سواء تعلق الأمر بالديدكتيكي/ المؤلف الذي يقوم بعملية النقل، أو بالمدرس الذي يقود عمليات التعلم في بالفصل الدراسي.

- **الصدقية**: ومعناها أن المعرفة العلمية، مهما خضعت للتعديلات أو التغييرات، تبقى في السياق المدرسي بعيدة عن منطق الثقافة العامية أو الشائعة.
- **التقيد بالبرمجة التدريجية**: أي أن يتم توزيع وحدات المعرفة المدرسية على مقاطع متدرجة تراعي، في الوقت نفسه، تقطيعا زمنيا معينا، وتقسيما خاصا بالبنية الداخلية للمعرفة المدرسية.[١]

وقد توسع بعض المهتمين بالمجال البيداغوجي والديدكتيكي، فحددوا بعض الآليات التي يمكنها أن تيسر الأجرأة الناجعة للنقل الديدكتيكي، من خلال تلاث مستويات أساسية هي:

- مستوى الممارسة التأليفية؛
- مستوى الممارسة التكوينية/ التأهيلية؛
- مستوى الممارسة الفصلية[٢].

إذ يعهد للجان التأليف تفعيل المستوى الأول، من خلال الحرص على النقل الديدكتيكي السليم للمعرفة من مقامها الأكاديمي إلى مقامها المدرسي، عند تصريفها في برنامج اللغة العربية.

كما ينتظر أن تسهم مراكز التكوين في تفعيل المستوى الثاني، عن طريق تأهيل هيئة التدريس وتزويدها بالمعارف اللازمة حول موضوع النقل الديدكتيكي، وتدريبها على التطبيق السليم، مما سيؤهلها للممارسة الفصلية السليمة والناجعة.

لهذا، لا يخفى على الباحث اللبيب والممارس الحاذق، أن عمليات النقل الديدكتيكي للمعرفة العلمية إلى فضاء المؤسسة المدرسية، لا يمر دون مخاطر تحمل إمكانية التشويه والتعريف، بل قد تتحول إلى عائق، بدل أن تكون عنصرا مساعدا على الإحاطة الفعلية بمختلف المفاهيم العلمية.

---

١ النقل الديدكتيكي بين النقل والممارسة، ص:١٤-١٥.
٢ نفسه ص:١٢.

٢. النقل الديدكتيكي للدرس اللساني:

هل روعي في الانفتاح على اللسانيات شروط النقل الديدكتيكي؟

إنه سؤال ضمن أسئلة أخرى، طرحها الباحث على آيت أوشان في كتابه "اللسانيات والبيداغوجيا"[١]، وهو سؤال وجيه يعكس أهمية النقل الديدكتيكي السليم في تقريب الدرس اللساني[٢] إلى المتعلم المغربي.

إذ يتأسس منهاج اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي[٣]، على جملة من المفردات تتقاطع فيما بينها لتشكل مادة واحدة، وهذه المكونات هي: درس النصوص والدرس اللغوي ودرس التعبير والإنشاء ودرس المؤلفات.

فمما لا مراء فيه، أن الدرس اللساني يحظى بمنزلة راقية في منهاج اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي، ويمكن تلمس هذا الحضور من خلال العديد من العناصر التربوية، بدءا بمكونات اللغة العربية: علوم اللغة، النصوص، إلخ... وصولا إلى القراءة المنهجية المعتمدة في إقراء النصوص المقررة في الكتاب المدرسي.

---

١ اللسانيات والبيداغوجيا نموذج النحو الوظيفي، علي آيت أوشان، السلسلة البيداغوجية، رقم:٥، دار الثقافة، ط١، ١٩٩٨، ص:٧.

٢ اختلف في مسألة: هل من حق اللسانيات الحديثة الولوج إلى برامج تعليم اللغة العربية؟، وقد نتج عن ذلك انقسام المتخصصين إلى فريقين:

- **الفريق الأول**: رفض هذه الأنحاء بدعوى خصوصية اللغة العربية الفصحى وما يحيط بها من ظروف تاريخية وحضارية ودينية وقومية، فضلا عن أن هذه الأنحاء لم تنشأ من حاجة تربوية.
- **الفريق الثاني**: شجع على الأخذ بهذه الأنحاء لاشتمالها على لغة واصفة تضيف أشياء جديدة إلى معرفتها باللغة العربية، سواء تعلق الأمر بالمجال الصوتي أو المعجمي أو التركيبي أو الدلالي أو التداولي...

انظر: تدريسية اللغة العربية في المدرسة المغربية، التراكم والتحولات، من:١٩٥١ إلى ٢٠١٢، الجزء الثاني، محمد البرهمي، إديسون بلوس، ط١، ٢٠١٦، ص ١١٨.

٣ من مرجعيات بناء منهاج بناء منهاج اللغة العربية وآدابها:

- **مرجعية نظرية في مجالي الأدب واللغة**: إذ يستند درس الأدب في اختيار النصوص وأدوات قراءتها إلى النظرية الأدبية، باتجاهاتها المختلفة ومجالاتها (تاريخ الأدب، المناهج الاجتماعية والنفسية واللسانية، نظرية الأجناس، نظرية التلقي...).
- **مرجعية مكون علوم اللغة العربية**: تتمثل في علوم النحو والصرف والبلاغة والعروض وبعض قضايا البلاغة الحديثة.

انظر: ديدكتيك تدريس مادة اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي الأصيل، الوحدة المركزية لتكوين الأطر، ماي ٢٠١٠، ص:٩.

فقد انفتح منهاج اللغة العربية على الدرس اللساني بمختلف ظواهره (الصوتية والفونولوجية والمعجمية والتركيبية والأسلوبية والتداولية...)، بهدف إكساب المتعلم مهارات لغوية تمكنه من التواصل بصورة مثمرة.[١]

كما يتبين هذا السعي الجاد لاستفادة منهاج اللغة العربية بالتعليم الثانوي من اللسانيات، من خلال تخصيص حصة مستقلة لـ "الدرس اللغوي" بمختلف ظواهره (الصوتية، التركيبية، البلاغية، العروضية، الأسلوبية، التداولية)، وعيا من واضعي المنهاج، بأن اللسانيات أصبحت تشكل حقلا مرجعيا أساسيا وحاسما في البحث الديدكتيكي اللغوي.[٢]

إن استفادة الحقل التربوي من المعرفة اللسانية، يستتبع مسبقا، إحداث نقلة ديدكتيكية للمعرفة اللسانية، في أفق تحويلها إلى معرفة مدرسية لها خصوصيات المجال التعليمي.

ومن أجل ذلك، لابد من تكييف المضامين اللسانية الأكاديمية مع استراتيجيات التدريس، من طرائق وأساليب، علاوة على الاستجابة لحاجيات المتعلم اللغوية والنفسية والاجتماعية.

ويدخل في هذا الباب أيضا، ما يسمى بـ" الأنحاء الجديدة"[٣]، إذ اشترط المهتمون بتدريس اللغة العربية، شرطين أساسيين لاعتماد الأنحاء الجديدة في مجال التعليم:

- **الأول**: يتعلق بعلم النحو الذي عليه أن يقدم وصفا شاملا لمستويات اللغة العربية الصوتية، والمعجمية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية إلخ...، وتتوافر فيه " القيمة التطبيقية" التي تجعل تعليمه ممكنا.
- **الثاني**: يتعلق بالنقل التدريسي (الديدكتيكي)، الذي يبحث في العلاقة القائمة بين المتعلم واللغة...[٤]

ومما لا شك فيه أن عملية الاستفادة من اللسانيات في المجال التربوي والارتقاء بها إلى ما

---

١ اللسانيات والبيداغوجيا، ص:٩.

٢ نفسه، ص:٩.

٣ تهتم الأنحاء الحديثة بدراسة »الجملة« و«النص« و«الخطاب«، على خلاف النحو القديم الذي يشتغل بدراسة »الكلمة «، ودراسة تراكيب » الجملة« ... ووصفت هذه الأنحاء بالحديثة، لأنها تقارب اللغة مقاربة جديدة تحيط بجميع مكوناتها الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية والدلالية، والتداولية. انظر: تدريسية اللغة العربية في المدرسة المغربية، ص:١١٥.

٤ تدريسية اللغة العربية في المدرسة المغربية، ص:١٢٢.

يطلق عليه "اللسانيات التربوية"، ليس بالأمر الهين، على الرغم من أن العلاقة بينهما لا يمكن انكارها لاعتبارات عديدة:[١]

١. الحاجة إلى تكوين المدرسين تكوينا لسانيا، نتيجة افتقارهم لهذا التكوين؛

٢. تعدد النظريات اللسانيات واختلافها وامتدادها في حقول معرفية عديدة؛

٣. النظر المستمر للنماذج اللسانيات نتيجة انفتاح اللسانيات باستمرار على مختلف العلوم.

ثالثا - المرجعية اللسانية في تحليل الخطابات المقررة:

١. الوسائل المساعدة على تحليل الخطاب:

أ. القراءة المنهجية للنصوص:

من المعلوم أن القراءة المنهجية عبارة عن تصور قرائي منهجي، ظهر أولا في النظام التربوي الفرنسي مند سنة ١٩٨٧، وقد ولج هذا المفهوم المنظومة التربوية المغربية في الموسم ١٩٩٤/١٩٩٥، ليتلو ذلك ظهور المناهج الجديدة بالتعليم الثانوي ابتداء من سنة ١٩٩٦.

تعرف وثيقة التوجيهات التربوية "القراءة المنهجية"، بأنها " عمليات وخطوات ومراحل وأنشطة، تنتهج من أجل فهم النصوص وتحليلها تحليلا يستثمر مختلف معطياتها الداخلية والخارجية، عبر توظيف متوازن بين شروط القراءة المنهجية وشروط التدريس بالمجزوءات"[٢].

ويقوم مفهوم القراءة المنهجية على العديد من المرتكزات المعرفية والديدكتيكية منها:[٣]

أ. لقد توصلت الأبحاث اللسانية والسيكولوجية حول القراءة، إلى كثير من الحقائق العلمية الهامة في هذا الإطار، من ذلك مثلا أن فعل القراءة ليس في حقيقته مسارا

---

١ اللسانيات والتربية، ص:١٥.

٢ التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس مادة اللغة العربية بسلك التعليم الثانوي التأهيلي، مديرية المناهج، نونبر ٢٠٠٧، ص:١٦.

٣ مكونات القراءة المنهجية للنصوص: المرجعيات، المقاطع، الآليات، تقنيات التنشيط، محمد حمود، السلسلة البيداغوجية، رقم٣، دار الثقافة، ط:١، ١٩٩٨، ص:١٧وما بعدها.

خطيا، لتقصي الدلالة في النص، جملة بعد جملة، ولكنه مقابل ذلك، مسار دينامي لبناء المعنى... من هنا فالقراءة المنهجية معانقة كلية للنص في حركيته، كما أن المنظور الجدولي Tabulaire غير الخطي للقراءة، ينقل مجال الاهتمام من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص.

ب. الاستفادة من نتائج الأبحاث التكوينية في مجال تعلم القراءة، فقد بات من المؤكد أن المدرس لا يمتلك المعنى الحقيقي للنص، حتى يعمل على نقله إلى التلاميذ، ولكنه مجرد مصمم لوضعيات تعلمية إشكالية، ينخرط التلاميذ خلالها في مواجهة مباشرة مع النص.

وتأسيسا على ما سبق، يظهر أن القراءة المنهجية، تعتبر ملتقى تقاطع مجالات ثلاثة:

أ. مجال نظرية المعنى أو النص (المجال الأدبي)؛

ب. مجال نظرية التلقي والقراءة (المجال السيكولساني والسيميائي)؛

ت. مجال نظريات التعلم (مجال علم النفس المعرفي، علوم التربية...).

وتستند القراءة المنهجية في مفهومها واستراتيجيتها إلى النموذج التفاعلي، أي أن فعل القراءة عبارة عن نشاط عقلي ينجز في وضعية تواصلية، "ويأخذ هذا النشاط شكل تفاعل بين متلق يمتلك كفايات خاصة (موسوعية، لسانية، منطقية، وتداولية)، وبين وثيقة دالة في شكل أثر مكتوب"[١].

ويتعزز الحضور اللساني في هذا النموذج القرائي، من خلال السعي إلى إدراك معنى النص، عن طريق "معرفة السنن اللساني (الخطي المورفولوجي، التركيب، المعجم)، وأيضا الاشتغال النصي والتناصي (نظام الجمل، وظيفة الجمل، علاقة النص بنصوص اخرى)" [٢].

كما أنها قراءة تحاول إدراك "المعنى من خلال التنظيم اللساني، ومن خلال الروابط والكلمات المفاتيح والترددات وعلاقة التكرار التي تشكل كلا متفاعلا في السياق اللساني"[٣].

---

١ القراءة المنهجية للنص الأدبي: النصان الحكائي والحجاجي نموذجا، البشير اليعكوبي، دار الثقافة، ٢٠٠٦، ص:٢٠.

٢ القراءة المنهجية للنص الأدبي، ص:٢٨.

٣ نفسه، ص:٢٨.

ب. الدرس اللغوي:

يتأسس برنامج اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي على أربع مجزوءات، منها مجزوءة: علوم اللغة، إذ تعالج هذه المجزوءة العديد من الظواهر اللغوية[١] وغير اللغوية، حسب البرمجة المقترحة في مراحل السلك الثانوي التأهيلي.

فقد خصص مكون علوم اللغة بالجذع المشترك للآداب والعلوم الإنسانية، للبلاغة العربية وعلم العروض، عن طريق برمجة بعض مباحث علم المعاني (الخبر والانشاء) وعلم البيان (التشبيه والاستعارة والحقيقة والمجاز) وعلم البديع (الجناس والسجع والاقتباس...)، إضافة إلى محاور من علم العروض تشتمل: الكتابة العروضية والزحافات والعلل وبعض بحور الشعر العربي.

ويلاحظ، على مستوى مكون علوم اللغة، أن واضعي المقرر الجديد لم يأخذوا بمستجدات اللسانيات الحديثة، كما هو حال المقرر القديم.[٢] ويستمر حضور البلاغة والعروض من خلال مكون علوم اللغة بالسنة الأولى آداب وعلوم إنسانية، عن طريق برمجة العديد من الدروس المتمحورة حول العلمين.[٣]

في حين خصص مكون الدرس اللغوي بالسنة الثانية، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية للظواهر اللغوية وغير اللغوية، مثل: الصور الشعرية والانزياح والرمز وغيرها من الظواهر، يمكن تصنيفها كما يأتي:[٤]

- ظواهر صوتية وإيقاعية.
- ظواهر تركيبية: درس الاتساق.

---

١ تم الانتقال من دراسة المواد اللغوية إلى دراسته للظواهر اللغوية، فلم تعد المادة اللغوية أبوابا في البلاغة والعروض مفصولة، وإنما أصبحت ظواهر لغوية.
انظر: البيداغوجيا واللسانيات، ص:٢٥.

٢ ديدكتيك اللغة العربية بالتعلم الثانوي التأهيلي، جميل حمداوي وفاطمة بولحوش، مطبعة الخليج العربي، ط:١، ٢٠١٨، ص:٩٠.

٣ انظر مفردات برنامج اللغة العربية للسنة الأولى من سلك البكالوريا مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، التوجيهات التربوية، ص:٤٠و٤١.

٤ مكون علوم اللغة في السنة الثانية من سلك البكالوريا (مسلكا الآدب والعلوم الانسانية): قراءة في المنجز، مجلة علوم التربية، ع:٦٣، أكتوبر ٢٠١٥، ص:٢٠و٢١.

- ظواهر بلاغية وأسلوبية: دروس الصورة الشعرية.
- ظواهر تداولية: تتمثل في درس الانسجام.

وإذا كانت هذه الدروس كلها لغوية الطابع، فقد مست مستويات عدة في المجال اللسانياتي بدءا بالأصوات وانتهاء بالتداوليات، مرورا بالتركيب والأسلوب والدلالة.

٢. استثمار اللسانيات في تحليل الخطاب:

أ. في ماهية الخطابات المقررة:

تتكون وتتعدد الخطابات المقررة في التعليم الثانوي، لتشمل الأجناس المعروفة والأزمنة الشائعة، إلا أنه روعي في اختيار المضامين والمحتويات خصوصيات الفئة المستهدفة ومدخلات التعليم ومخرجاته.

فقد انطلق كتاب اللغة العربية للجذع المشترك آداب وعلوم إنسانية من نظرية التجنيس أو المقاربة الأجناسية للنصوص الأدبية[١]، فقسمت المادة الأدبية فيه إلى أنماط أدبية قديمة وحديثة من الجنسين: النثر والشعر:

٤. النثر:

٤. ١. الحكي: السرد، الوصف، الحوار.
٤. ٢. الحجاج: الإخبار، التفسير، الإقناع

٥. الشعر:

٥. ١. العمودي: المدح، الوصف، الغزل
٥. ٢. شعر التفعيلة: شعر المدينة، شعر الاغتراب، شعر المقاومة.

بينما يسعى برنامج اللغة العربية في السنة الأولى بكالوريا، مسلك الآدب والعلوم الإنسانية، لتعريف المتعلم بأصول الأدب والنقد العربيين، معتمدا عدة مقاربات ومناهج دراسية، يمكن حصرها في ثلاث:[٢]

---

١ ديدكتيك اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي، ص:٨٠.
٢ نفسه، ص:٩١و ٩٢.

- **المقاربة التاريخية السياسية**: التي تدرس الظاهرة الأدبية حسب العصور السياسية.
- **المقاربة الأجناسية أو شعرية الأجناس الأدبية**: التي تصنف الأدب حسب الأجناس والأنواع والأنماط.
- **مقاربة القضايا والظواهر (المقاربة الموضوعاتية)**: التي تتجلى في رصد المواضيع الأدبية والنقدية.

وقد راعت المحتويات المقررة في مكون النصوص تدرج القدرات التعلمية للمتعلم، من خلال تدرجها من البسيط إلى المعقد.

ويتوخى منهاج اللغة العربية للسنة الثانية بكالوريا، تأهيل المتعلم لمتابعة الدراسات الجامعية المتخصصة والعليا، لهذا روعي في اختيار مضامين مكون النصوص مسألة التدرج من البسيط إلى المعقد، عن طريق المراوحة بين النصوص النظرية والنصوص التطبيقية.

وقد اعتمد برنامج اللغة العربية لهذه السنة المقاربة التاريخية (العصر الحديث والمعاصر)، والأجناسية الفنية التي توزع المادة الإبداعية إلى عدة تجارب شعرية ونثرية[1] كما يأتي:

- **الأدب العربي الحديث**: من إحياء النموذج إلى سؤال الذات.
- **النثر العربي الحديث**: القصة، المسرحية.
- **مناهج النقد الحديث**: البنيوي، الاجتماعي.

ب. آليات استثمار الدرس اللساني:

تنص التوجيهات التربوية على أن تدريس مكونات اللغة العربية، يستند إلى جملة من المقاربات البيداغوجية والمنهجيات المقترحة، وفقا لما يأتي:

- اعتبار القراءة المنهجية أداة أساسية في مقاربة النصوص؛
- التركيز على البعد الوظيفي والتداولي لعلوم اللغة؛
- الانفتاح على المناهج النقدية واللسانية في مقاربة النصوص والمؤلفات المقررة.

---

١ ديدكتيك اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي، ص:٩٤.

وعليه، فقد اعتمدت المنظومة التربوية المغربية تصورا قرائيا منهجيا يدعى:" القراءة المنهجية"، يهدف إلى فهم النصوص وتحليلها تحليلا يستثمر مختلف معطياتها الداخلية والخارجية، مع استحضار البعد اللساني أثناء التحليل.

وتشكل مرحلة التحليل قطب رحى الفعل القرائي في "القراءة المنهجية"، من خلال الأنشطة التفاعلية التي تحاول استنفار الكفايات اللسانية للمتعلم، أثناء بناء المعرفة داخل الفصول الدراسية.

كما تتمحور أهداف الدرس اللغوي حول بعدين أساسيين هما:[١]

- **البعد المعرفي**: يمكن المتعلم من تعرف الظواهر اللغوية المقررة، وتبين مرجعياتها.
- **البعد الوظيفي**: يرصد كفاية الظواهر المدروسة في تحليل النصوص الأدبية وقراءتها، وهو ما يستوجب عدم الانغلاق في كيفيات إدماجها أثناء تحليل النصوص، وذلك بالتركيز على الجانب التطبيقي فيها لتحقيق الغاية التي تستهدفها.
- وبناء عليه، تتخذ مضامين هذا الدرس بعدا وظيفيا يخدم النصوص الأدبية بصفة عامة، وتعرف خصائص اللغة الواصفة وقدرتها الاجرائية على توظيف العلاقات التركيبية داخل النص.[٢] ومن تجليات البعد الوظيفي للظواهر اللغوية أثناء التحليل، التطبيقات الديدكتيكية الآتية:[٣]

---

١ التوجيهات التربوية، ص:٤٣.

٢ نفسه، ص:٢٣.

٣ -انظر: الممتاز في اللغة العربية، السنة الثانية من سلك بكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية/ الممتاز في اللغة العربية، السنة الأولى من سلك البكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية / النجاح في اللغة العربية، جذع الآداب والعلوم الإنسانية.

المستوى	المنجز الديدكتيكي	نوعية الخطاب
الجــذع المشتـرك	ارتكز البوصيري على تنويع الجمل بين جمل فعلية وأخرى إسمية: ما الفرق بين التوظيفيين؟ وعلام يدل كل منها؟	نص شعري (شعر قديم)
	تبرز ظاهرة التكرار في النص بشكل واضح جلي: -ما الأصوات/ الحروف الأكثر تكرارا في النص؟ ـ أجرد الكلمات الأكثر ترددا في القصيدة؟ استخلص العبارات التي تردد في النص. -ماذا أفاد التكرار بمستوياته في خدمة رؤية الشاعرة.	نص شعري (شعر التفعيلة)
السنة الأولى بكالوريا	تهيمن على النص الجمل الاسمية، ما دلالتها؟ وما علاقة هذه الدلالة بتجربة الشاعر؟	نص شعري (شعر قديم)
	لجأ الشاعر في بعض أبيات النص إلى تكرار صرفي تركيبي ودلالي يحقق من خلاله موازنة صوتية. استخرج أمثلة لهذا التكرار، وبين ما يضيفه إلى النص.	نص شعري (شعر قديم)
السنة الثانية بكالوريا	يتميز ببناء النص بكونه بناء منسجما ومتماسكا يقوم على تنظيم الفقرات والتسلسل في عرض الأفكار: أدكر الروابط اللفظية والمعنوية التي حققت للنص تماسكه واتساقه. من خصوصيات القصيدة الرومانسية خلقها لوحدة النسيج، وترابط محاورها فنيا وفكريا، بحيث تبدو منسجمة التراكب، متحدة البناء متناغمة الأجزاء، حدد الروابط الأسلوبية والدلالية التي ربطت بين مقاطع النص، وخلقت وحدتها واتساقها، قارن بين بناء هذه القصيدة، وبناء القصيدة التقليدية.	نص نظري نص شعري (شعر حديث)

يلاحظ أن الكتب المدرسية تشترك في حضور البعد اللساني في مرحلة التحليل، وهذا أمر طبعي لأنها تنهل من معين واحد وهو التوجيهات التربوية، كما نسجل استثمار اللسانيات في تحليل الخطابات على اختلاف أشكالها: نصوص نظرية، نصوص شعرية، نصوص نثرية...إلخ، إلا أن هناك اختلافا بينا في طبيعة العناصر المقترحة في المرحلة المذكورة آنفا.

فلعل من بين الأخطاء المنهجية في مجال التأليف المدرسي، إغراق الكتاب المدرسي بالمصطلحات والمفاهيم اللسانية، دون تنويرها وتوضيحها للمتعلم، حتى يتمكن من فهمها واستثمارها في النصوص المقترحة للتحليل.

كما تبين لنا من خلال تتبع المنجز الديدكتيكي في الكتب المدرسية، غياب الانسجام بين المكونات اللسانية المقترحة للتطبيق في مرحلة التحليل مع النصوص التطبيقية، إضافة إلى التوزيع غير المتجانس للدروس، خصوصا ما يتعلق بمجزوءات اللغة العربية (النصوص والتعبير والإنشاء وعلوم اللغة). ومن نماذج ذلك: مطالبة المتعلمين – مثلا – بالكشف عن اتساق النص وانسجامه، في حين لم يتعرفوا بعد على هذا الدرس، إضافة إلى اعتماد بعض المفاهيم المستعصية على مدارك المتعلمين.

رابعا – تركيب:

خلاصة الأمر، لقد حاولنا رصد ملامح حضور المعرفة اللسانية في الخطاب التربوي، فتبين لنا أن هذا الحضور اتخذ عدة وجوه أبرزها:

- **المجزوءات المقررة**: ونقصد المادة المعرفية المبثوثة في مكون علوم اللغة أو الدرس اللغوي.
- **المقاربات البيداغوجية المعتمدة في التدريس**: ونخص بالذكر هنا القراءة المنهجية.
- **التطبيقات العملية**: من خلال الأنشطة الديدكتيكية المقترحة في الكتاب المدرسي، في إطار مكون النصوص.

وتبعا لذلك، لابد من تسجيل بعض الخلاصات والتوصيات لإغناء الموضوع وإثرائه، نوردها كما يأتي:

- ✓ صعوبة التواصل مع المقترح الديدكتيكي اللساني في الكتاب المدرسي، وفهمه من قبل المتعلمين، لعدة أسباب منها: أن لغة الكتاب المدرسي كتبت بلغة الكبار، أي بلغة علمية لا يفهمها المتلقي (المتعلم).
- ✓ لوحظ هيمنة الدرس اللغوي التراثي في مضامين منهاج اللغة العربية، وبالتالي حضور محتشم للدرس اللساني الحديث.
- ✓ لعل من إشكالات استثمار اللسانيات في المنهاج الدراسي، غياب إطار نظري متعاقد عليه، فتعددت المصطلحات والرؤى بتعدد المؤلفات والمؤلفين.

- ✓ عدم مراعاة خصوصيات المستوى المستهدف والفئة المستهدفة، أثناء اقتراح الأنشطة الديدكتيكية، إذ غالبا ما نلفي اقحام موارد لسانية في تحليل الخطابات المقررة دون إحاطة المتعلمين علما بالجانب النظري المؤطر لها.
- ✓ الدعوة إلى ضبط موضوع «النقل الديدكتيكي» معرفيا ومنهجيا، حتى يتيسر الانتقال المأمول من المعرفة اللسانية ذات الطابع العلمي، إلى المعرفة المدرسية ذات الطابع التعليمي.

لائحة المصادر والمراجع:

باللغة العربية:

- تحليل الأخطاء: مقاربة لسانية تطبيقية لتعلم اللغة العربية، المصطفى بنان، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
- تدريسية اللغة العربية في المدرسة المغربية، التراكم والتحولات، من:١٩٥١ إلى ٢٠١٢، الجزء الثاني، محمد البرهمي، إديسون بلوس، ط١، ٢٠١٦.
- تعليم وتعلم اللغة العربية وثقافتها، المصطفى بن عبد الله بوشوك، الهلال العربية للطباعة والنشر، ط:٢، ١٩٩٤.
- التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس مادة اللغة العربية بسلك التعليم الثانوي التأهيلي، مديرية المناهج، نونبر ٢٠٠٧.
- ديدكتيك اللغة العربية بالتعلم الثانوي التأهيلي، جميل حمداوي وفاطمة بولحوش، مطبعة الخليج العربي، ط: ١، ٢٠١٨.
- ديدكتيك تدريس مادة اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي الأصيل، الوحدة المركزية لتكوين الأطر، ماي٢٠١٠.
- الظاهرة اللغوية بين مناهج البحث ومقاربات التعليم، ميمون مجاهد، مجلة اللسانيات وتحليل الخطاب، ٢٠١٥.
- علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، عبده الراجحي، دار المعرفة الجامعية،١٩٩٥.
- القراءة المنهجية للنص الأدبي: النصان الحكائي والحجاجي نموذجا، البشير اليعكوبي، دار الثقافة، ٢٠٠٦.
- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، ط:١، ١٩٩٨.
- اللسانيات والبيداغوجيا نموذج النحو الوظيفي، علي آيت أوشان، السلسلة البيداغوجية، رقم:٥، دار الثقافة، ط١، ١٩٩٨.

- اللسانيات والتربية: المقاربة بالكفايات والتدريس بالمفاهيم، علي ايت أوشان، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ٢٠١٤.
- مبادئ في اللسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط:١،٢٠٠٢.
- محاضرات في اللسانيات التطبيقية، لطفي بوقربة، جامعة بشار، الجزائر.
- المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، خليفة الميساوي، منشورات ضفاف والاختلاف، ط:١، ٢٠١٣.
- معجم علوم التربية: مصطلحات البيداغوجيا والديدكتيك، عبد اللطيف الفارابي، محمد آيت يحي، عبد العزيز الغرضاف، عبد الكريم غريب، سلسلة علوم التربية، ٩ – ١٠، دار الخطابي للطباعة والنشر، ١٩٩٤.
- مكون علوم اللغة في السنة الثانية من سلك البكالوريا (مسلكا الآدب والعلوم الانسانية): قراءة في المنجز، مجلة علوم التربية، ع:٦٣، أكتوبر ٢٠١٥.
- مكونات القراءة المنهجية للنصوص: المرجعيات، المقاطع، الآليات، تقنيات التنشيط، محمد حمود، السلسلة البيداغوجية، رقم٣، دار الثقافة، ط: ١، ١٩٩٨.
- الممتاز في اللغة العربية، السنة الأولى من سلك البكالوريا، السنة الأولى من سلك بكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية.
- الممتاز في اللغة العربية، السنة الثانية بكالوريا، السنة الثانية من سلك بكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية.
- النجاح في اللغة العربية، جذع مسلك الآداب والعلوم الإنسانية.
- النقل الديدكتيكي بين النقل والممارسة، عبد الله بوغوتة، ضمن: النقل الديدكتيكي، سلسلة: ندوات وأيام دراسية،١، نشر: المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين للجهة الشرقية، ط١، ٢٠١٥.

باللغات الأجنبية:

- Cook, G. , Sheidlhofer, B. (2001): An applied linguists in principale and practice.
- Corder, S. P. (1973): Introducing Applied Linguistics.
- Grabe, W. (2002): Applied linguistics: An emerging discipline for the twenty-first centry.
- Matthews, P.H. (1997): The Concise Oxford Dictionary of Linguistics.
- Richards,J.C. (1992): Longman Dictionary of Language teaching and Applied Linguistics.
- Richards,J.C. (1992): Longman Dictionary of Language teaching and Applied Linguistics.
- Stern, H.H. (1983): Fundamental Concepts Of Language Teaching Oxford Universty Press.

البُعد اللُّغوي في تعليم الأدب للأطفال النّاطقين بغير العربية (القصة القصيرة أنموذجاً)

د. هداية تاج الأصفياء حسن البصري
أستاذ مشارك
مدير معهد اللُّغة العربية للنّاطقين بغيرها
جامعة السّودان المفتوحة
السّودان

مقدمة:

ممّا لا شك فيه أن تعليمية اللُّغة العربيّة تبتغي المهمة التواصلية من خلال ايصال المعارف والمفاهيم اللُّغوية خاصةً للأطفال النّاطقين بغيرها لتمكينهم من التواصل الفعّال مع محيطهم الإنساني بالطريقة السليمة لغوياً بحيث تتناسب مع أغراضهم والمواقف اللُّغوية التي يتعرضون لها. بالتالي فإن القصة القصيرة باعتبارها مكوناً لغويّاً، تُعدُّ الأكثر جاذبيةً وملائمةً لميول الأطفال والأكثر تشويقاً خاصةً إذا كانت تتضمن المحتوى المناسب الذي يستجيب لرغباتهم وحاجاتهم في المراحل العمرية المختلفة.

فلطالما أن اللُّغة العربية قد حُظيت في الوقت الحاضر بمكانتها المتقدّمة بين اللُّغات الستّ المعتمدة في الأمم المتحدة وهي اللُّغة الرابعة عالمياً بين أكثر اللُّغات تحدثاً وانتشاراً إذ يتحدث بها أكثر من أربعمائة مليون نسمة، فقد كان اهتمام الايسسكو والرابطة العالمية لمؤسسات تعليم اللُّغة العربيّة النّاطقين بغيرها في ديسمبر ٢٠١٧ بتخصيص ندوة علمية حول تعليم اللُّغة العربيّة للأطفال النّاطقين بغيرها الواقع وآفاق المستقبل[1]. ذلك لقناعة القائمين على أمر

١ الاحتفاء باليوم العالمي للغة العربية، مقر الايسيسكو، الرباط، المملكة المغربية، ١٥ ديسمبر ٢٠١٧.

الندوة بضرورة تسليط الضوء على تعليم اللُّغة العربيّة للأطفال النّاطقين بغيرها ودراسة واقعه ومشكلاته وآفاق تطويره. لذا يجدر بنا في هذه الورقة العلمية الاهتمام بالنظر إلى الأجناس الأدبية لاستثمار بعضها أو معظمها في فتح آفاق جديدة تلائم الأطفال وتُلبي رغبتهم وتجذبهم نحو تعليم هذه اللُّغة.

كما أن الذي لا شك فيه أن القصة القصيرة تؤثر في عمليات التعليم والتعلُّم لما لها من أبعاد تربوية في مختلف العصور، إضافة لكونها تُمثّل إحدى فنون الأدب العالمي. فالقصة عموماً أسهمت في الفترات المتواترة من تاريخ الإنسانية في رواية مسيرة الحضارات وإرث الأجداد وثقافاتهم. كما اشتمل القرآن الكريم على العديد من القصص التي تتراوح ما بين الطول والقصر تلبية لأهداف معينة؛ فسورة الإخلاص مثلاً تتبلور خلالها قصة التوحيد، وتعني توحيد الربوبية لله الواحد الأحد لترسِّخ عند كل إنسان وحدانية الله تبارك وتعالى.

تهدف الورقة إلى الكشف عن ما يمكن أن تقدّمه القصة القصيرة في تعليمية اللّغة العربية للأطفال من خلال ما تتضمنها من معارف ومفاهيم لغوية وأدبية مرتبطة بها.

كما تبدو أهمية الورقة فيما تتميز به القصة القصيرة وقدرتها على تقديم الأطر التعبيرية في قوالب طبيعية أو مصنوعة، إضافة إلى أنها يمكن أن تبدأ من القصة المتناهية في القصر التي تتلاءم مع مرحلة عمرية صغيرة (مبتدئة) ثمّ تتدرج قصراً وطولاً من حيث عدد الكلمات وما تتضمنها من معارف ومفاهيم، مع تقدّمهم في المراحل العمرية إلى مرحلة المراهقة وقبل النضوج.

أما مشكلة هذه الورقة فيمكن أن تتبلور في السؤال الموضوعي، لأي مدى يمكن للقصة القصيرة بوصفها واحدة من أجناس الأدب عالمياً أن تحقق الأبعاد اللّغوية التي تصبو إليها، من خلال تمثيلها لمعارف ومفاهيم لغوية نبتغي لها التدرّج لملاءمة المراحل العمرية للأطفال والانسجام مع المستويات اللُّغوية في البرامج المخصصة لتعليم اللُّغة العربيّة للأطفال النّاطقين بغيرها؟

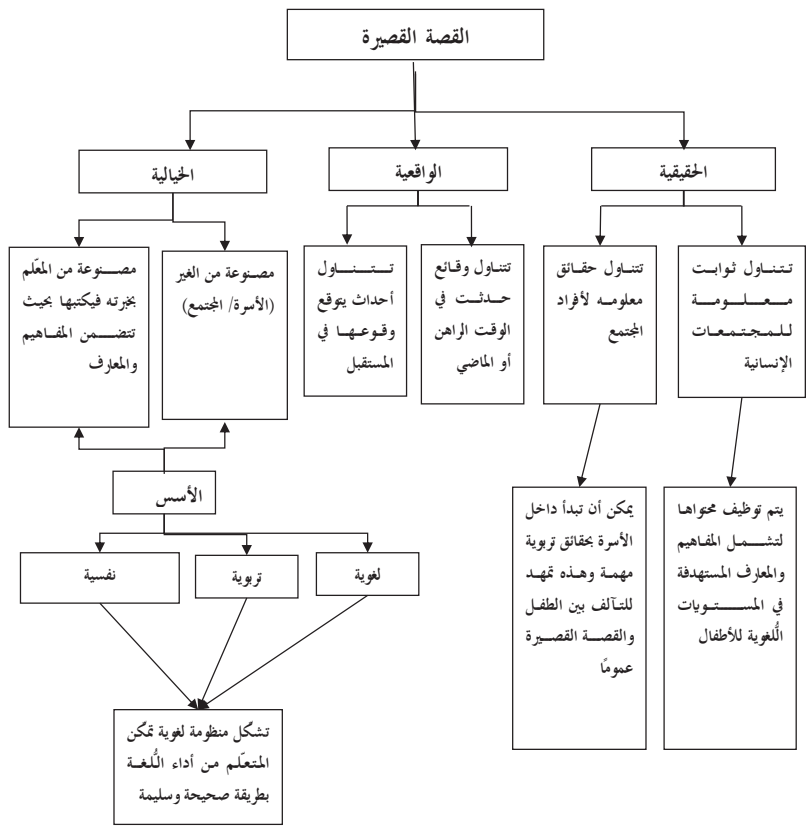
تتناول الورقة العلمية موضوعها في عدد من العناوين الرئيسة فقد كان العنوان الأول أنواع القصة القصيرة، بينما جاء العنوان الثاني مميزات القصة القصيرة، كما حمل العنوان الثالث دمج القصة القصيرة في العمليات التعليمية، أما العنوان الرابع فهو استراتيجيات التخطيط لتدريس القصة القصيرة، فيما تناول العنوان الخامس التقنيات الحديثة تيسّر عمليات التعليم والتعلّم، وجاء العنوان السادس تدريبات القصة القصيرة، فيما جاء العنوان السابع أهمية استثمار القصة القصيرة في تعليم اللُّغة العربيّة للأطفال النّاطقين بغيرها، كما حمل العنوان الثامن أسلوب

تقديم القصة القصيرة، فيما تناول العنوان التاسع التنوّع في تناول القصة القصيرة، ثم تقدّم الورقة في ضوء ما سبق الخاتمة التوصيات والمقترحات. وتنتهي بالمصادر والمراجع.

أنواع القصة القصيرة:

يمكن أن نقسم القصة القصيرة إلى ثلاثة أنواع لبيان توظيفها في تعليم اللُّغة العربيّة للأطفال النّاطقين بغير العربيّة استناداً إلى أن القصة قد استخدمت قديماً وحديثاً ولا تزال تستخدم بوصفها أسلوباً تربوياً ذات تأثير كبير في اكتساب القيم التربوية للمستهدفين، بالتالي فقد أصبحت ذات تأثير في عمليات التعليم والتعلّم، ممّا يقتضي تقسيمها أو تصنيفها إلى الأنواع التالية :

شكل رقم (١)



أنواع القصة القصيرة

الشكل من تصميم الباحثة

مميزات القصة القصيرة:

نعني هنا القصة القصيرة المخصصة لتحقيق المفاهيم اللُّغوية وعناصرها وما تتضمنها من معارف تحقّق البعد اللُّغوي المبتغى للأطفال بصورة عامة. مما يتوجب أن تكون لها مميزات عديدة أهمها:

١. تتدرج في تناسبها للمراحل العمرية للأطفال لتغذي المخزون اللُّغوي لديهم وتعززه.
٢. تُلبي الحاجات النفسية للأطفال وتسهم في بناء شخصيتهم.
٣. تستخدم لغة سهلة وبسيطة وتكسب الأطفال مفردات وتعابير اصطلاحية.
٤. سهولة السرد والتشويق لتناسب المتعلّمين من الأطفال في مراحلهم الأولى من التعليم.
٥. تغذي مفردات الأطفال وتقويها في مرحلة مبكرة.
٦. تعلّم المفاهيم اللُّغوية وتكسب معارف جديدة للأطفال.
٧. تعمل على تحويل الخيال لدي الأطفال إلى واقع.
٨. توصف البيئة المحيطة بالأطفال المتعلّمين وصفاً دقيقاً وترسّخ فيهم العقائد والقيم الأخلاقية.
٩. تنمي مهارات التفكير لدي الأطفال وتوسع مداركهم ومعرفتهم.
١٠. تعزز التعلّم الذاتي.
١١. تتدرج من حيث المحتوى لتلائم المراحل العمرية للأطفال.
١٢. صناعتها سهلة لكل شخص له خبرة في الحياة.

دمج القصة القصيرة في العمليات التعليمية:

يذكر د. محمد اسماعيل علوي[1] أن اللّغة العربية تتفرّد عن باقي لغات العالم بأنها تحاكي الواقع البيولوجي للكائن البشري بل كل الكائنات والمخلوقات. فاللّغة العربية لصيقة بالإنسان

---

١ تعليم اللُّغة العربيّة للنّاطقين بغيرها من أجل تعزيز قيم الحوار والسلام والتعارف بين الأمم والشعوب، محمد اسماعيل علوي، مقر الايسيسكو بالرباط، المملكة المغربية، ١٥ ديسمبر ٢٠١٧.

وبهمومه ومشاكله ومشاعره وكل دواخله ودوافعه ورغباته وحاجاته، وبذلك فقد قدِّر لها أن تحاكي الواقع محاكاة تامة لتكون أبلغ في التعبير وأدق في الإفصاح عن مكنونات النّفس ودواخلها. بالتالي ولطالما أن الأدب ناتج عن تفاعلات البشر مع هذه اللُّغة المنسجمة مع الواقع فمن المهم أن يتم دمج القصة القصيرة بوصفها واحدة من الأجناس الأدبية في العمليات التعليمية تبعاً للتقسيمات النوعية المذكورة سابقاً، وذلك على نحو ما يلي:

١. القصة الحقيقية: تعرض حقيقة تاريخية أو اجتماعية بسيطة جداً، تتصف أحداثها بالقصر إذ يكون محور القصة شخصية حقيقية. لذلك تتميز القصة الحقيقية لبدء عمليات التعليم والتعلّم بالايجاز الشديد.

٢. القصة الواقعية: تُعدُّ مناسبة جداً لتعليم اللُّغة العربيّة للأطفال فهي تعرض أحداث واقعية في مرحلة من مراحل الحياة. وتتصف بقصر الأحداث التي يدور حولها محور القصة. ليس بالضرورة أن يكون محور القصة شخصية معينة أو شخصية حقيقية لكنها تُمثّل قصة مكتملة العناصر وتراعي الايجاز وتتجنب الرمزية في المراحل الأولى من عمر الأطفال.

٣. القصة الخيالية: تعرض أحداث في مرحلة من مراحل حياة النّاس، لا يكون محور القصة شخصية حقيقية، وغالباً ما تكون من خيال الكاتب لتناسب الأطفال في المراحل العمرية وتناسب بيئتهم. تتميز أيضاً بكونها مكتملة العناصر وتكون بايجاز وتخلو من الرمزية في المراحل العمرية المبكرة.

كما توجد الأقصوصة القصيرة جداً التي لا تتجاوز العشرة كلمات أو أقل تروى على ألسنة أشخاص خياليين أو حيوانات، وتحمل بعض منها جوانب لغزية فكل هذه الأنواع يمكن استثمارها في تعليم اللُّغة العربيّة للأطفال النّاطقين بغيرها.

استراتيجيات التخطيط لتدريس القصة القصيرة:

إنّ الاستراتيجيات التي يمكن أن تُتخذ للتدريس عموماً وتدريس القصة القصيرة للأطفال النّاطقين بغيرها تحتاج إلى معلّم مؤهل مدرّب لأن هناك بعض الصعوبات التربوية التي قد تواجه بعض الأطفال على الرغم من ملاءمة القصة لميولهم ورغباتهم لذلك أشار العُصيلي في

وقت سابق إلى غياب الخطط والمناهج والدّراسات وتقنيات التعليم التي تيسّر مهمة التعلّم[١]. من هنا فإن بناء استراتيجيات تتناسب مع أنواع القصة القصيرة حسب التقسيم السابق، تحتاج إلى المعلّم المؤهل المدرّب الذي يدور في ذهنه بعض التساؤلات التي تكون الإجابة عليها ممهدة لوضع استراتيجيات سليمة. بالتالي فمن الضرورة التعرّف على ما يحتاجه، مثل كيف يمكن لمعلّم الأطفال أن يختار القصة التي يريد دمجها في عمليات التعليم والتعلّم؟ وما هي الاستراتيجية التي تناسب عرض وتقديم القصة المختارة؟

لذلك ينبغي أن يقوم المعلّم في مرحلة تخطيط التدريس بخطوات عديدة منها:

١. أن يختار القصة المناسبة بعد الاطلاع والتمحيص في ضوء المرحلة العمرية للمتعلّمين من الأطفال.

٢. تحديد الأهداف من القصة سواء أكانت سرداً أم حواراً أم الاثنين معاً.

٣. التعرّف على مناسبة الوقت لتقديم القصة في ضوء موضوع الدّرس(مفاهيم ومعارف).

٤. التأكّد من مناسبة القصة للأطفال المتعلّمين بالنظر إلى مجتمعهم الأصل وبيئاتهم.

٥. مراعاة الاهتمام بعنصر التشويق عند بداية درس كل يوم.

٦. إعداد أسئلة للتقييم نهاية كل درس.

٧. قيام الأطفال بتمثيل كل قصة خلال النشاط الصفي واللاصفي.

٨. تحفيز الأطفال لتقديم قصص مماثلة من صنعهم.

التقنيات الحديثة تيسّر عمليات التعليم والتعلّم:

لقد أصبحت التقنيات الحديثة واقعاً لا يمكن تجاوزه في جميع عمليات التعليم والتعلّم، لذلك لا يفوت على المعلِّم المؤهل المدرّب استصحاب التقنيات الحديثة التي أضحت تعني اعتماد منظومة تعليمية محددة، واتباع منهج تكاملي يطوّر من طرائق التعليم من خلال استثمار

---

١ أساسات تعليم اللُّغة العربية للناطقين بلغات أخرى، عبدالعزيز، العصيلي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، معهد اللُّغة العربية، ١٤٢٣ه، ص١٥٣.

كل ما تتيحه التكنولوجيا لتيسير تعليم اللُّغة العربيّة النّاطقين بغيرها بصفة عامة والأطفال بصفة خاصة. فالتقنيات الحديثة لها دور مهم في تطوير رغبات المتعلّم وخاصة بالنسبة للأطفال، ذلك لأن التعليم التقليدي لا يلائم هذا العصر لأن طرقه تؤدي إلى الرتابة والملل. فكان سعي هذا المجال هو توظيف مخرجات التطوّر الرقمي في تحسين العمليات التعليمية والتعلّمية لطالما أنها أصبحت إحدى العناصر المكملة للمناهج التعليمية والمقررات الدّراسية لبلوغ الجودة المطلوبة كي يرتقي هذا المجال.

كما أن التجارب أظهرت أن هذه التقنيات تُلبي حاجات الأطفال، وتزيد دافعيتهم نحو التعلّم، واستثارة اهتمامهم، واشباع رغباتهم لأنها تلائم الأنشطة التعليمية الصفية واللاصفية لما تتميز بها من مرونة ومطاوعة لخصائص المتعلّمين من حيث مراحلهم العمرية وميولهم. بالتالي فقد أصبحت التقنيات حضوراً في التخطيط للتدريس لإسهامها في انجاح العمليات التعليمية من خلال التوظيف الملائم لوسائلها المتعدّدة والتي تحتاج إلى خبرة المعلِّم لأن الأمر يتعلق باختيار طرق التدريس الفعّالة والمقاربة التربوية المناسبة لتدريس القصة القصيرة.

عليه فإن التخطيط يتوقف على قدرة المعلّم على تدبير الوقت المخصص للتعلُّم لتبليغ المادة المتعلّمة والانتقال بمراحل الدّرس بشكل هادف ومنظم ومحفّز للمتعلّمين[1]. فالقصة القصيرة تدعم استراتيجيات التعليم، كما تدعم قدرة المعلّم على التخطيط السليم، وإدارة الفصل بمهارة، وتحفيز الأطفال للمتابعة والفهم. إذ ينبغي أن يكون اختياره للاستراتيجية التي تناسب مراحل نمو واهتمامات الأطفال وحاجاتهم، ذلك لأن القصة تتيح المحاكاة ولعب الأدوار والاستكشاف و...الخ.

تدريبات القصة القصيرة:

تتنوّع تدريبات القصة القصيرة تبعاً لمحتوى كل قصة فمثلاً التدريبات المسرحية تكون من خلال النصوص والنصوص الحوارية والحوار. لذلك تظهر فوائدها بصورة سريعة لدى الأطفال تبعاً لخبراتهم اللُّغوية المكتسبة، فمن فوائدها على سبيل المثال:

---

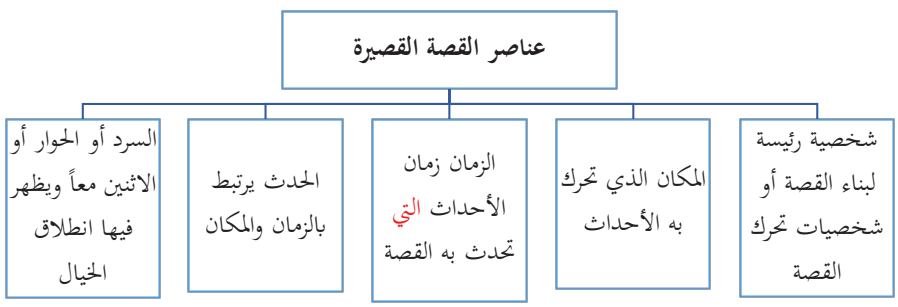
١ استراتيجيات التدريس المعاصرة، فراس السليتى، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ٢٠١٥، ص ٨-٩ (بتصرف).

١. تسهيل الاتصال والتواصل بين الأطفال وبين مجتمع اللُّغة الهدف ممّا يحقق المنفعة المتبادلة بينهم وبين مكونات مجتمعهم.
٢. توظف مفردات اللُّغة الأكثر شيوعاً وذات الطابع الوظيفي لتعليم اللُّغة وربط المواقف الحياتية بمفاهيم لغوية ومعارف حياتية في حدود ذخيرتهم اللُّغوية.
٣. تمكيّن الأطفال من التفاعل الاجتماعي، باعتبار الحاجة المتبادلة بين المجتمع وأفراده بمختلف فئاتهم وأعمارهم ما يحقق فوائد اجتماعية.

عناصر القصة القصيرة:

فالقصة بوصفها إحدى الأجناس الأدبية ينبغي أن تتوافر فيها العناصر التالية:

شكل رقم (٢)



عناصر القصة القصيرة

الشكل من تصميم الباحثة

أهمية استثمار القصة القصيرة في تعليم اللُّغة العربيّة للأطفال النّاطقين بغيرها:

ممّا لا شك فيه أن القصة القصيرة بمميزاتها التي تطرقنا إليها وبوصفها واحدة من الأجناس الأدبية سوف تمنح الأطفال فرصة مهمة لتذوّق الأدب عموماً وهذا الجنس الأدبي بصفة خاصة ممّا يمهد لاكتسابهم اللُّغة والذوق الأدبي معاً، بل ويمكن أن تنمو مشاعرهم وتتشكّل اتجاهاتهم نحو الأدب في مرحلة مبكرة. إضافة إلى تحقيقهم التكامل بين جوانب الخبرة اللُّغوية المتمثلة في الجانب المعرفي الذي يشتمل على المحتوى اللُّغوي والتوجيهات لممارسة اللّغة استماعاً أو تحدثاً أو قراءةً أو كتابةً. إضافة إلى الجانب الوجداني الذي يشتمل على ما يمكن أن يكتسبه الطفل من اتجاهات وقيم باعتبارها مخرجات التعليم والتعلُّم. بالتالي

يتحقق التكامل داخل الأطفال المتعلّمين في وقتٍ مُبكّر ما ينعكس إيجاباً على ممارستهم للغة وأدائِهم لها. ممّا يحقق التواصل الفعّال بين الأطفال بعضهم البعض وبين الأطفال ومجتمع اللُّغة الهدف. فالقصة القصيرة هنا قد مكّنت للمنهج اللُّغوي بما قدمته من مفردات وتعابير مهمة في حياة الأطفال حيث يكون الاختيار للقصص التي تصلح لعملية التعليم والتعلّم؛ إذ تتضمن المفردات الأكثر شيوعاً والتي يحتاجها الأطفال في حياتهم اليومية، وترتبط بمواقف الحياة اللُّغوية التي يتعرضون لها خارج مؤسسة التعليم والتعلُّم. بالتالي يتمكنون من ممارسة اللُّغة وتوظيفها شفوياً أو كتابياً ، كما تتخذ القصة القصيرة في عمليات التعليم والتعلُّم قوالب المحادثات الحوارية والنصوص؛ تجدُر الإشارة إلى أنه على الرغم من أهمية القصة القصيرة وإمكانية استثمارها في تعليم اللُّغة العربيّة للأطفال النّاطقين بغيرها يُلحظ بحسب خالد أبو عمشة أن هناك غياب للمؤسسات والبرامج الخاصة بتعليم الصغار النّاطقين بغير اللُّغة العربيّة. فقد جاء قول أبو عمشة ليؤكّد ما ذهب إليه بن فريحة من أن «المؤسسات التي يكون لها إسهام في تطوير لغة الصغار الروضيات والحضانات لا تعمل وفق سياسة واضحة»[1] . ممّا لا شك فيه أن غياب السياسة تضعف الاستثمار في كل ما هو متاح في التراث العربي لتطوير وترقية مجال تعليم اللُّغة العربيّة للأطفال النّاطقين بغيرها إذا غض النظر عن عدم اهتمام الإدارات التنفيذية بكثير من الدّول بتأهيل المعلّمين وتطويرهم خاصة الذين يعملون في التعليم قبل المدرسي سواءً للنّاطقين بها أو بغيرها. فالقصة القصيرة تجعل تعلُّم الصغار عميقاً وشاملاً وقابلاً للتذكر، لأنها تقوي الذاكرة بتسلسل الأحداث وتتابُعها، كما تساعد على تطوير طريقة اكتسابهم اللُّغة وفي ذات الوقت تطوّر مهاراتهم في تعلُّم اللُّغة، وتدّربهم بطريقة تلائم مراحلهم العمرية. فالقصة المصنوعة مثلاً تعالج وفقاً للأسس اللُّغوية والتّربوية والنّفسية حاجات الأطفال لأنها تُنتقي بدقة لتكون قريبة من عالمهم وما يتعرضون له. بالتالي فإنها تصلح لمناهج تعليم الأطفال إذ تزيد من دافعية الطفل لأنها تُلبي حاجاته المشتقة من أغراض تعلّمه، فتعزز من قابليته وتزيد من دافعيته وترتبط بالمواقف الحقيقية التي يتعرض لها. والتي يحتاج فيها إلى كلمات وتراكيب محددة بمجالات التعليم وأهدافه»[2].

---

١ . لغة الطفل ما قبل المدرسة بين الاكتساب والتواصل، بن فريحة، أبو الياس،، دار أسامة ونبلاء ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ٢٠١٥، ص١٣٢.

٢ . الصعوبات والتحديات التي تواجه تعليم العربية غير النّاطقين بالعربية وسبل معالجتها، ندوة تعليم اللُّغة العربية للأطفال النّاطقين بغيرها الواقع وآفاق المستقبل، خالد، حسين أبو عمشة، مقر الايسيسكو الرباط، المملكة المغرب، ٢٠١٧، ص٨.

أسلوب تقديم القصة القصيرة:

مما لا شك فيه أن الأسلوب القصصي يسهّل توظيفه لجذب الأطفال، إذ يمكّن من استخدام كل مثير لانتباههم لاستيعاب المحتوى موضوع الدّرس. كما يمكّن الاستفادة من التكنولوجيا في رواية القصة القصيرة حيث المؤثرات الصوتية، والتنوّع في الأصوات، ومثيرات الانتباه المرئية التي تُسهم في استيعاب المفاهيم اللّغوية والمعارف الخاصة بالمواقف الحياتية. كذلك تُسهم القصة القصيرة بصورة فاعلة في تطوير مهارتي الاستماع والمحادثة وهي مهارات أساسية في تعلّم اللّغات عموماً. كما تُساعد القصة القصيرة في الطلاقة لدي الأطفال وتحسين التعليم والتعلّم حيث يبدأ الطفل في الاستماع إلى القصص القصيرة والقصص اللّغزية من البيت ثم الروضة ثم المدرسة لذلك فإن القصة تبدو أمراً مألوفاً عند جميع الأطفال، فيستحسن الاستمرار في استثمارها في تعليم اللّغة العربية للأطفال الناطقين بغيرها. إضافة إلى إسهامها في تنمية مشاعر الأطفال.

التنوّع في تناول القصة القصيرة:

القصة القصيرة بوصفها فن أداء لغوي تمثيلي، وفي إطار التصنيف النوعي لها في هذه الورقة العلمية تمكّن المعلّم من اصطناعها وتقديمها في القالب الذي يلبي الحاجة التعليمية التي تناسب المستوى التعليمي للأطفال، بالتالي فهي تمكّن المعلّم من التدرّج في تقديم المفاهيم اللغوية والمعارف الأدبية تبعاً لنموها لدي الأطفال، فالقصة في بعض المجتمعات، خاصة القصة المصورة (السمعبصرية) سواء أكان المحتوى يتناول شيء من الحقيقة أم الواقع أم الخيال؛ فإنها تعمل على تنمية حواس البصر والسمع وبناء القدرات التعبيرية. ولمثل هذا دعت الأستاذة الدكتورة فاطمة الحسينى إلى دعم البحوث التدخلية في كل القضايا ذات الصلة بمناهج تعليم اللُّغة العربيّة للأطفال النّاطقين بغيرها[1]. عليه فالقصة القصيرة تمثّل أكثر الأجناس الأدبية ملاءمة للدمج في العمليات التعليمية والتعلّمية لذلك سوف تستمر الدعوة لاستثمارها في هذا المجال حتى تصبح الدعوة واقعاً ملموساً.

---

١ نحو إطار مرجعي منهاجي لتعليم اللُّغة العربيّة للأطفال النّاطقين بغيرها وتعلُّمها في ضوء الناهج والاستراتيجيات الحديثة، فاطمة، الحسينى، مقر الايسيسكو بالرباط، المملكة المغربية، ٢٠١٧، ص١٠.

نختم بالتأكيد على أهمية استثمار القصة القصيرة في تعليم اللُّغة العربيّة للنّاطقين بغيرها لأنها تُسهم مباشرةً في توسيع مدارك الأطفال النّاطقين بغيرها ومعارفهم. كما تعمل على تيسير اكتسابهم للمفاهيم اللُّغوية وعناصرها بطريقة سلسة فتعزز تعليمهم وتعلُّمهم للغة العربية بوصفها لغة أجنبية فيسْهل دمجهم في مجتمع اللُّغة الهدف وتحقق الأهداف الأخرى من وراء تعلمهم لهذه اللُّغة. من هنا توصي هذه الورقة بالآتي:

١. حث معدي المناهج على الاهتمام باستثمار القصة القصيرة في تعليم اللُّغة العربيّة للأطفال النّاطقين بغيرها.

٢. تشجيع المعلّمين في مستويات التعليم قبل المدرسي على صناعة القصة التربوية التي تلبي حاجة الأطفال في تلك المرحلة ودمجها في عملياتهم التعليمية.

٣. بذل الاهتمام المناسب بالتدريب التطويري للمعلّمين لتمكينهم من مواكبة المستجدات في مجال تعليم اللُّغات.

٤. حفزّ كتاب القصة القصيرة على كتابة القصة القصيرة التي تراعي أسس ومعايير تعليم اللُّغة العربيّة للأطفال النّاطقين بغيرها.

المراجع:

- استراتيجيات التدريس المعاصرة، فراس السليتى، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ٢٠١٥، ص ٨-٩ (بتصرف).
- أساسات تعليم اللُّغة العربية للناطقين بلغات أخرى، عبدالعزيز، العصيلي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، معهد اللُّغة العربية، ١٤٢٣ه، ص١٥٣.
- الاحتفاء باليوم العالمي للغة العربية، مقر الايسسكو، الرباط، المملكة المغربية، ١٥ ديسمبر ٢٠١٧.
- الصعوبات والتحديات التي تواجه تعليم العربية غير النّاطقين بالعربية وسبل معالجتها، ندوة تعليم اللُّغة العربية للأطفال النّاطقين بغيرها الواقع وآفاق المستقبل، خالد، أبو عمشة، مقر الايسيسكو بالرباط، المغرب، ٢٠١٧، ص٨.
- تعليم اللُّغة العربيّة للنّاطقين بغيرها من أجل تعزيز قيم الحوار والسلام والتعارف بين الأمم والشعوب، محمد اسماعيل علوي، مقر الايسيسكو بالرباط، المملكة المغربية، ١٥ ديسمبر ٢٠١٧.
- لغة الطفل ما قبل المدرسة بين الاكتساب والتواصل، بن فريحة، أبو الياس، دار أسامة ونبلاء ناشرون وموزعون، عمان، الأردن ، ٢٠١٥، ص١٣٢.
- نحو إطار مرجعي منهاجي لتعليم اللُّغة العربيّة للأطفال النّاطقين بغيرها وتعلُّمها في ضوء الناهج والاستراتيجيات الحديثة، فاطمة، الحسينى، مقر الايسيسكو بالرباط، المملكة المغربية، ٢٠١٧، ص١٠.

بصمات لغة القرآن التصويرية في الأدب الحديث

د. عبد الله علمي
أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة مينوستا
الولايات المتحدة الأمريكية

مقدمة:

الخيال هو القوة الحية التي لم يستطع الإنسان الاستغناء عنها منذ نشأته. وقد تباين الناس في خصوبة الخَيَال وعمقه. ولعل الشعراء هم الأكثر توسعا في تخييل الأشياء، «فالشاعر إنسان لا يرى الشيء رؤية الإنسان العادي. فهو ينفذ إلى **روح الأشياء**»[١]. فكل شيء نراه ظاهريا للشاعر نظرة أخرى له.

ويرى بعض النُّقاد أن الأدب العربي لم يطرأ عليه تغيير في مجال الصورة، ومرجعهم في ذلك القاعدة التي تؤسس لنظرية المعرفة عند الفلاسفة المسلمين، حيث أكد نعيم يافي أن لغة القرآن صورت أشياء ما وراء الطبيعة، ووصفتها توصيفا لغويا دقيقا خاصا، ثم طلب القرآن عدم البحث عن ما خلف الكون وآفاقه خروجا عن ما أطر، وألا نحاول البحث في جوهر الفرد الذي لا يمكننا أن نصل إلى حقيقته[٢].

وانطلاقا من هذا الطرح سأحاول في هذا البحث مدارسة **بصمات لغة القرآن التصويرية في مخيلة شعراء الأدب الحديث.**

---

١ في النقد الأدبي، شوقي ضيق، ص:١٧٠

٢ الأسس الفلسفية للشعر العربي الحديث، الملتقى الجامعي الأول، حول الأدب والثورة، نعيم يافي، ١٩٧٦، ص:١٤٦

وسأطرح سؤالين أحاول الإجابة عنهما تِباعا:

أ. **أثرت لغة القرآن في نفوس الشعراء المحدثين؟**

هل أَطَّر التصوير القرآن مخيلة الشاعر العربي المعاصر؟

الركيزة الأولى: أأثرت لغة القرآن في نفوس الشعراء المحدثين؟

الصورة بشكل عام هي تعبير عن نفسية الشاعر[١]، فالتصوير كاشف لسعة مخيلة الشاعر وعمق شعوره لدى المبدع.

وقد استمد الشعراء العرب المعاصرون بعض صورهم من القرآن، معتنين بالحالة النفسية للمتلقي، والغرض من ذلك التأثير في نفسية المتلقي، فالصورة قرآنيا تخلع الحياة الإنسانية على كثير من المحسوسات، فتصبح كائنا حيًّا ذا عواطف وخلجات نفسية، مثل وصف جهنم بقوله تعالى:﴿إذا ألقوا فيها سمعوا لها شهيقا وهي تفور، تكاد تميز من الغيض﴾[٢]. حيث استعيرت لجهنم شخصية آدمية بعواطف ووجدان.

فجهنم بالتصوير القرآني مغيظة، محنقة تحاول أن تكظم غيضها، حين ألقي إليها المجرمون، ومنظرها في التصوير البشع لا يتحمل ولا يمكن الصبر عليه[٣].

وهذا كله الغرض منه التركيب من النار التي لم يرها بعد متلقي النص، وهو سيماثلها بما رآه في هذه الحياة، وما جربه من حالات البشر، ليقيسها على العالم الآخر.

وقد كان لمثل هذه الصور بصمات على شعراء العرب المعاصرين وهم يحاولون التأثير في نفسية المتلقي. يقول محمد العيد ردا على رسالة أحد الأدباء المحزونين:

قد ارتددت بصيرا ... فكيف يغوى البصير؟
قميص يوسف ألقى ... به عليَّ البشير[٤]

---

١ فن الشعر، إحسان عباس، ص:٢٣٨

٢ الملك، الآيات:٧-٨

٣ مباحث في علوم القرآن، صبحي صالح،ص:٣٢٠

٤ الديوان، ص:٣٩٣

لقد نقل محمد العيص الجو النفسي بالإشارة إلى العاطفة الأبوية التي رسمها القرآن في قصة يوسف عليه السلام. وقد انتبه الشاعر إلى الطاقة الشعورية لهذا التعبير فوظفها.

ونجد مثل هذا التوظيف في شعر صلاح عبد الصبور التي أهداها لصديقته، قال:

قد آن للغريب أن يؤوب للمركب الجانح، أن يرسلو على شط قريب.
للجدول الناصب أن يفض إلى النهر رحيب. وطرقتين فوق بابنا... موزع البريد

خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب[١].

ومن استثارة خلجات ومشاعر المتلقي ما كتبه معروف الرُّصافي في ذم المتعصبين من أهل الديانات، قال:

فما هو بتَيهَاء الأباطيل كالذي تخبَّطه من شدة المس الشياطين.

حيث اعتمد الشاعر على الحس الشعبي، الذي يصوره المجتمع للشياطين، وهو يتخبط الإنسان حسب مخيلتهم حينما يصاب بالأزمات النفسية، والتي لا علاقة لها بالشيطان، إذ تمتد هذه الصورة بجذورها إلى العصر الجاهلي، فخَبطُ الشيطان من زعم العرب كما قال الزمخشري[٢].

وقد استند الشاعر لقوله تعالى: ﴿الذين يأكلون الربا لا يقومون إلا كما يقوم الذي يتخبطه الشيطان من المس﴾[٣].

وغرض القرآن بكل ذلك مجارات عادتهم بقصد التأثير النفسي وافزاعهم حسيا، ولأجل الترهيب[٤].

واستثمر الشاعر معروف الرصافي هذا الشعور النفسي والحس المخزون في ضمير المجتمع العربي، ليجعل المتلقي يستقبح سلوك المتعصبين. كحال القرآن الكريم حينما عرض

---

١ ديوان صلاح عبد الصبور، المجموعة الكاملة، ٨٢/١، ويراجع عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص:١١١.
٢ البقرة، الآية:٢٧٥.
٣ البقرة، الآية:٢٨٥
٤ محمد احمد خلف، م./ ./ .س، ص:٢٥٢

على المتلقي صورة المرابي، ليهزهم هزة قوية تخرجهم عن عادتهم الاقتصادية التي تجعل الربا أس معاملتها.

وقد أثر القرآن في رثاء معروف الرصافي لأحد الشخصيات العراقية حينما قال:

وبعدما قتلوه، هـكـذا، علموا بأنهم قد أصابوا المجد والشرفا.
والمرء تظهر بعد الموت قيمته كمغرق اليمِّ بعد الانتفاخ طعنا[١]

فالصورة كمغرق اليم بعد الانتفاخ طفا تحاول أن تأثر في نفسية المتلقي مقتفية بالقرآن في وصف الفرق كمغرق فرعون، وغيرها من المشاهد التي تكرر فيها وصف مشهد الغرق[٢].

الركيزة الثانية: هل أَطَّر التصوير القرآن مخيلة الشاعر العربي المعاصر؟

١. صور العالم المادي (الطبيعة):

أتى القرآن بصور طبيعية ومشاهد فنية لم يعهدها العرب، "فالأفكار المتعلقة بالنبات كالشجرة، وأنواع الرياض تصور لنا الطبيعة أرض كثيفة الزرع، طيبة الهواء، أكثر من أن تصور لنا الصحراء القاحلة الرملية، والأنهار تخترق المروج الخضر، تذكرنا بالأرض الخصبة على ضفاف النيل، أو الفرات أو نهر اليانج في الهند، أكثر مما تذكرنا بمفازات العرب.

والسحب التي تسوقها الرياح لتحيي الأرض بعد موتها ليست من المشاهد اليومية في أسماء بلاد العرب[٣].

فلنلاحظ التصوير الجغرافي للقرآن في قوله تعالى: ﴿...أو كظلمات في بحر لجي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب. ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها. ومن لم يجعل الله له نورا فما له من نور﴾[٤].

فالصورة تستنطق المستوى العقلي والمعرفي في العصر الجاهلي، وهي مجموعة من الصور المقتبسة من البلدان الشمالية التي يلفها الضباب.

---

١ الديوان، ٥٣/٢
٢ كقوله تعالى: ﴿فأغرقناه ومن معه معه جميعا﴾، الإسراء، ص:١٩٣، وقوله: ﴿فاليوم ننجيك بدنك لتكون لمن خلقك آية﴾، يونس، ص:١٢٦
٣ الظاهرة القرآنية، مالك بن نبي، ص:٢٣٠
٤ النور، الآية:٤٠

يقول محمد كمال معلقا على هذا التصوير: "لا يمكن للمرء أن يتصور هذه الصورة إلا في نواح كثيفة الضباب في الدنيا الجديدة أو ايسلندا"[١].

إنه تمثيل لأعمال الكافرين "في ظُلمتها وسوادها، ولكونها باطلة، وفي خلوها من نور الحق، بظلمات متراكمة من لج البحر والأمواج والسحاب"[٢].

كما مثل القرآن للكلمتين: الطيبة والخبيثة، واللتان لا تذكران مجردتان بل تشبه بالشجرة، قال تعالى: ﴿ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة. كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء. تؤتي أكلها بإذن ربها. ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون. ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار﴾[٣].

من هذا استوحى شعراء العرب المحدَثون بعض صورهم، بل عوالم القرآن قاسوا عليها صورهم المفضلة.

فالجنة وما حفت من نعيم مرتقب برياضها وفاكهتها وحورها أثرت في مخيلة أحمد شوقي حينما وصف مثلا الأستانة، قال:

الله صاغها جنتين لخلقه	محفوفتين بأنعم لعياله
لو أن الله اتخذ خميلة	ما اختار غيرك روضة لجلالك
وكأن البسفور حوص محمد	وسط الجنان وهن من إجلاله
وكأن شاهقة القصور حياله	حجرات طه في الجنان وآله[٤]

٢. صور ما وراء الغيب (يوم القيامة):

ومن عالم الشهادة ننتقل باختصار إلى عالم الغيب، حيث بصم القرآن بصمة خاصة في مخيلة الشعراء المُحدَثين، وهي بصمة تفسح المجال للخيال الأدبي، وتمنحه القدرة على محاكاة ما حاكه من مشاهد النعيم والجحيم، وهي مشاهد تلامس النفوس بشكل مباشر، حيث

---

١ محمد علي حسن، م.م.س. :٨٧
٢ الكشاف، الزمخشري، ٣٩٠/٢
٣ ابراهيم، ٢٤-٢٥
٤ الشوقيات، ٢٧٠/١

تشد من أزر الكادح في دار الشهادة، وتكبح من نهَم المنعَّم، وتصور لنا ومضات من حياة أهل النعيم، على سرر متقابلين، وفي جنات يُحبرون، وتنقلنا لصور من عذاب طغاة المنعَّمين في الدنيا، وهم فيها يصطلون، ويصرخون، والغرض من هذا كله ملامسة النفس التي تميل غالبا إلى التمثيل والقياس.

وقد كان لهذا بصمة واضحة المعالم على الشعراء المحدثين، نمثل لذلك بوصف الشاعر الجزائري محمد عيد في ديوانه للوفود الأجنبية التي زارت مدرسة الشبيبة بالجزائر بالقول:

سلام عليكم طبتم اليوم، فادخلوا على اليُمن مفضالا إلى جنب مفضالِ[1]

حيث وظف الشاعر لتصوير الحفاوة التي لقي بها ضيوف الاحتلال مشاهد قرآنية، وكأنهم مؤمنون تُفتَّح لهم أبواب الجنة والخلود، كما في قوله تعالى: ﴿سلام عليكم، طبتم، فادخلوها خالدين﴾.

وجوابا على سؤال هذا المدخل باختصار نقول: لقد كان لمشاهد القرآن أثرا بالغا على مخيلة الشعراء المحدثين، والغرض منها التأثير النفسي على المتلقي، ومخاطبة العواطف.

---

١ ديوان محمد عيد، ص:١٢٥

خاتمة:

أثر التصوير القرآني في الشعر العربي الحديث، حيث أخذ الشعراء على اختلاف مدارسهم الشعرية، الكلاسيكية والرومانسية والرمزية...وغيره من القرآن ما يوائم مذاهيهم الشعرية، ووظفوها وصاغوها بطرائقهم الفنية، وكان هذا الاقتباس بشكل مباشر وغير مباشر.

أما من حيث **اللغة**، فقد لاحظنا احتذاء كثير من الشعراء التوظيف القرآني للمصطلحات اللغوية القرآنية.

ومن حيث **التصوير**، استوحى الشعراء المحدثون من القرآن الكثير من المشاهد الغيبية مثل مشاهد القيامة، ومشاهد العالم المشهود مثل عالم الطبيعة، وفتحوا لها أفقا جديدة بالاتساع في الخيال، والتكيف حسب أغراضهم الشعرية، ومتطلبات الحياة الجديدة، كما استمدوا هذه الطاقة التخيلية والعاطفية الغنية من القرآن وأضافوا إليها حسب تجاربهم وزوايا نظرهم للحياة، وهذا ما منح أشعارهم القدرة على التأثير، والعمق في إيصال خلجات النفوس.

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**
- الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، محمد حسن، دار النهضة العربية، بيروت، ط٣، ١٩٧٢م.
- الأسس الفلسفية للشعر العربي الحديث، الملتقى الجامعي الأول، حول الأدب والثورة، نعيم يافي، ١٩٧٦.
- التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت، د.ت.
- ديوان صلاح عبد الصبور، المجموعة الكاملة، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
- ديوان محمد عيد، محمد العيد آل خليفة، الجزائر، ١٩٧٦م.
- الديوان،محمد مهدي الجواهري، وزارة الإعلام، بغداد، ب.ط. ١٩٧٣م.
- الشوقيات، أحمد شوقي، دار العودة، بيروت لبنان، د.ت.
- الظاهرة القرآنية، مالك بن نبي، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ت.
- فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
- الفن القصصي في القرآن الكريم، محمد أحمد خلف الله، مكتبة لانجلو المصرية، القاهرة،ط٣، ١٩٧٨م.
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٨م.
- مباحث في علوم القرآن، صبحي صالح، دار العلم للملاين، بيروت، ط١٤، ١٩٨٢م.
- النقد الأدبي، شوقي ضيق، دار المعارف بمصر، ط٣، د.ت.

مظاهر التماسك النصي في خطبة الوداع

-التماسك المعجمي نموذجًا-

د. مصطفى أحمد قنــبر
أستاذ مساعد
وزارة التعليم والتعليم العالي
دولة قطر

تمهيد:

عرف الدرس اللغوي الحديث في مقارباته التحليلية ما يسمى بالتحليل النصي، وليست أدوات هذا التحليل بجديدة على تراثنا اللغوي؛ فتراثنا اللغوي والبلاغي – خاصة عند السادة المفسرين – حافل بكثير من المقاربات التي تنتمي – الآن – إلى حقل الدراسات النصيِّة.[١]

وتنزع مهام التحليل النصي إلى زوايا عدة، منها: تحديد أشكال الترابط والتماسك في النص، ووصف عناصر النص المضمونية والشكلية، والكشف عن الروابط الداخلية الواقعة داخل النص، والروابط الخارجية الواقعة خارج النص... وغيرها من الأمور التي تتجاوز مهمة تحليل الجملة.[٢]

ولا تخلو المباحث التي عُنيت بالنص وعلمه مفهومًا وتحليلا – في أغلبها – من الوقوف عند مفهوم التماسك النصي؛ ذلك أن هذا المفهوم يميز النص من غير النص. وقد أفاد الدارسون

---

١ انظر في ذلك: د. صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ١٢٥/١ وما بعدها.

٢ د. سعيد حسن بحيري: اتجاهات لغوية معاصرة في تحليل النص، مجلة علامات ، ج ٣٨، م ١٠، (رمضان ١٤٢١هـ ديسمبر ٢٠٠٠م) ص ١٤٠-١٤١. وانظر: محمد خطابي: لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط١(١٩٩١م) ص١٢،١٣

العرب في بحوثهم في هذا المجال من معطيات الدرس اللغوي الغربي، وترجمت بعض هذه البحوث التي تُعد العمدة في هذا المجال – إلى اللغة العربية. [١]

ومما يؤسف له أن الباحثين العرب لم يتفقوا على ترجمة موحدة لمفهوم التماسك، كما هو شأن الاضطراب الذي حدث في الترجمة لكثير من المصطلحات العلمية المنقولة عن الغرب، فقد عدد باحثون تسميات أخرى للتماسك منها: الاتساق، والانسجام، والحبك، والسبك، والالتحام، والتضام. [٢]

مصطلح التماسك:

يسجل الباحثون مدى الاضطراب في النقل وفوضى الترجمة التي أصابت هذا المصطلح؛ ذلك أن التماسك مصطلح مترجم عن الكلمة الإنجليزية **(Cohesion)**، وقد وقع في ترجمته إلى العربية بعض الاختلاف؛ فيترجمه محمد الخطابي: **الاتساق**، في حين يترجمه تمام حسان: **السبك**. وتترجمه إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد: **التضام**. أما عمر عطاري، فيترجمه: **الترابط**. ويترجمه عبد القادر قنيني: **الالتئام**. وبسبب من ذلك ينقله أحمد عفيفي مترجمًا إلى ثلاثة مصطلحات معطوفة بـ (أو) التنويع هي: **السبك، أو الربط، أو التضام**. وإلى هنا قد يكون الأمر مقبولاً في هذه الفوضى المصطلحية، ولكن أحمد عفيفي ينقل مصطلحًا آخر هو **(Coherence)** إلى **الحبك أو التماسك، أو الانسجام، أو الاتساق**. وهنا تتداخل ترجمة المصطلحين، بل إن المصطلح الأول الذي اُشتهر بالتماسك أو الاتساق قد انتقلت ترجمته إلى المصطلح الثاني الذي لم يخلُ بدوره من الاضطراب في ترجمته؛ إذ إن عبد القادر قنيني يترجمه: **الاتساق**، وتمام حسان يترجمه: **الالتحام**، وإلهام أبو غزالة ورفيقها يترجمانه: **التقارن**، ومحمد خطابي: **الانسجام**.

---

١ من أوائل الكتب المترجمة في هذا المجال كتاب الراحل د. تمام حسان: النص والخطاب والإجراء، عالم الكتب، القاهرة (١٤١٨هـ-١٩٩٨م) وسلسلة الكتب المترجمة عند الألمانية لأستاذنا الدكتور سعيد بحيري، ومنها: مدخل إلى علم لغة النص، لـ فولفجانج هاينه مان ديتر فيهفجر، مكتبة زهراء الشرق القاهرة (٢٠٠٤م). ومدخل إلى علم النص – مشكلات بناء النص، ل رتسيسلاف واورزنيال، مكتبة المختار، القاهرة (٢٠٠٣م)، وعلم النص – مدخل متداخل الاختصاصات، ل فان دايك، دار القاهرة للكتاب(٢٠٠١م)

٢ انظر: د. أياد عبد الله وزميلاه: فوضى المصطلحات في نظرية علم النص من الحد إلى المخرجات، في: مجلة اللغة العربية للأبحاث التخصصية، جامعة العلوم الإسلامية / ماليزيا، المجلد (١)، العدد (٣)، (يوليو ٢٠١٥م) ص ١٣٦، ١٣٧.

وهنا تتزايد الفوضى المصطلحية. ويظهر أن الاضطراب في ترجمة المصطلحات آخذ في الاتساع، إذ يترجم بعضهم المصطلح الأول: **الترابط**، والمصطلح الثاني: **التناغم**. وفي غياب حل حاسم يأخذ على عاتقه مسألة الضبط المصطلحي، وإقصاء العبارة المشهورة (لا مشاحة في الاصطلاح) - في الترجمة خصوصًا - يبدو من استعمال المصطلحين في الدراسات النصية غلبة استعمال التماسك في **(Cohesion)**، وغلبة استعمال الانسجام في **(Coherence)** ومع ذلك، فإنه من الأفضل متابعة صبحي الفقي في ترجمة المصطلح الأول: التماسك الشكلي، وترجمة المصطلح الثاني: التماسك الدلالي أو المعنوي، وقد سبقه إلى ذلك كل من محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي في ترجمتهما كتاب تحليل الخطاب. أو متابعة سعد مصلوح في ترجمته البليغة حيث ترجم المصطلح الأول: **السبك**، والمصطلح الثاني: **الحبك**.[١]

ويميل الباحث إلى ما نادى به الدكتور سعد مصلوح، ويرى ضرورة الإجماع على المقابلات العربية خاصة من المؤسسات العلمية والبحثية العربية وهي كثيرة، ولا تلزم الباحثين والدارسين بقراراتها التي لا تخرج للنور إلا بعد دراسة وبحث معمق من قبيل عديد من المتخصصين.

أنواع التماسك:

أدوات التماسك النصي كثيرة ومتنوعة بين الخارجية والداخلية، وبين الدلالية والشكلية والمشتركة بينهما، وكلها ضرورية في أي نص؛ حتى يتحقق وجوده النصي، وإلا أصبح جُملا متراصة لا روح فيها. كما أن هذه الأدوات أساسية لكل من منتج النص ومتلقيه على حد سواء؛ إذا نقصت عند منتج النص أضحى عاجزًا عن إنتاج نص سليم في صورة متماسكة يُرضَى عنها. وإن جهلها المتلقي أو لم يلتفت إليها؛ فإنه لن يتمكن من فهم معاني النص؛ ومن ثم يعجز عن قراءته وتحليله.[٢]

والتماسك نوعان: شكلي ودلالي، وكلاهما يتحقق عبر «العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية، وبين النص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى».[٣] فأما الترابط الشكلي، فهو يهتم بالروابط التي تجري في سطح النص أكثر من اهتمامه

---

١ د. جمعان عبد الكريم: مفهوم التماسك وأهميته في الدراسات النصية، ص٢٠٩، ٢١٠.
٢ د. صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ١١٩/١ – ١٢٠.
٣ المرجع السابق:٩٦/١.

بالمشكل الدلالي أو المعنوي للنص، وإذا كان هناك اهتمام بالدلالة وروابطها فيأتي عارضًا، وانطلاقًا من الشكل إلى الدلالة؛ إذ إن كل الروابط التي تربط ظاهر النص تحتوي ضرورةً على قدر من الدلالة تَمَّ الربط وفقها. [١]

وأما مفهوم التماسك الدلالي أو المعنوي، فيهتم بالمضمون الدلالي في النص، وطرق الترابط الدلالية بين أفكار النص من جهة ، وبينها وبين معرفة العالم من جهة أخرى ، ولهذه الجهة الأخيرة أهمية قصوى إلى الدرجة التي تجعل بعض اللغويين يحدّدون التماسك الدلالي بأنه شيء موجود في الناس لا في اللغة، فالناس هم الذين يحددون معنى ما يقرأون وما يسمعون، ولكن الأمر الأهم في التماسك الدلالي هو الوحدة الموضوعية، أو ما يطلق عليه فان دايك (Van Dijk) البنية النصية الدلالية الكبرى وما يتعلق بها من بنى دلالية صغرى في النص، وكذلك البنية العليا التي لها ارتباط قوي بالبنية النصية الكبرى.[٢]

وتكمن أهمية التماسك النصي في أنه يركز على كيفية تركيب النص باعتباره صرحا دلاليا، وعدِّه روابط النصية المصدر الوحيد للنصية، وبه يمكن التمييز بين ما هو نص، وما هو غير نص، وبواسطة هذا التماسك يمكن الربط بين الجمل المتباعدة زمنيًا.[٣]

ولا يمكن النظر إلى العلاقات التماسكية الدلالية والشكلية بعيدًا عن السياق، فأي نقطة أو جملة بعد البداية – أي بداية النص – ترتبط بما سبقها، والبيئة المحيطة، وترتبط بما سوف يأتي بعد، فالنص يحتوي على علاقات داخلية وأخرى خارجية مرتبطة بالسياق، وهذه وتلك تحققان التماسك النصي. [٤]

وعلى هذا فإننا قبل أن نشرع في بيان مظاهر التماسك النصي الداخلية في هذه الخطبة النبوية – علينا أن نقف على السياق الذي أحاط بولادة هذه الخطبة، ومكانتها بين خطب النبي الكريم صلى الله عليه وسلم. وهاكم أولا نص الخطبة.

---

١ د جمعان عبد الكريم: مفهوم التماسك، ص ٢١٠.
٢ المرجع السابق، ص ٢١٠.
٣ د. صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ١٠٠/١.
٤ المرجع السابق، ص١٠٧.

نص الخطبة:

« أيها الناس: اسمعوا قولي فإني لا أدري لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا، بهذا الموقف أبداً. أيها الناس: إنَّ دماءكم وأموالكم عليكم حرام إلى أن تلقوا ربكم، كحرمة يومكم هذا، وكحرمة شهركم هذا، وإنكم ستلقون ربكم فيسألكم عن أعمالكم، وقد بلغت، فمن كانت عنده أمانة، فليؤدها إلى من ائتمنه عليها، وإن كل ربا موضوع، ولكن لكم رؤوس أموالكم لا تظلمون ولا تظلمون. وقضى الله أنه لا ربا، وإن ربا عباس بن عبد المطلب موضوع كله، وأن كل دم في الجاهلية موضوع، وإن أول دمائكم أضع دم ابن ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب، وكان مستبضعا في بني ليث، فقتلته هذيل، فهو أول ما أبدأ به من دماء الجاهلية.

أمَّا بعد – أيها الناس – فإن الشيطان قد يئس (من) أن يعبد بأرضكم هذه أبداً، ولكنه إن يطع فيما سوى ذلك فقد رضي به مما تحقرون من أعمالكم، فاحذروه على دينكم.

أيها الناس: إنَّ النسيء زيادة في الكفر يُضلُّ به الذين كفروا يحلونه عاماً ويحرمونه عاماً، ليواطئوا عدة ما حرم الله، فيحلوا ما حرم الله، ويحرموا ما أحل الله، وإن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السماوات والأرض، وإن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهراً، منها أربعة حرم، ثلاثة متوالية ورجب مضر الذي بين جمادى وشعبان.

أما بعد أيها الناس: فإن لكم على نسائكم حقاً، ولهن عليكم حقاً، لكم عليهن أنْ لا يوطئن فرشكم أحداً تكرهونه، وعليهن أنْ لا يأتين بفاحشة مبينة، فإن فعلن فإن الله قد أذن لكم أن تهجروهن في المضاجع، وتضربوهن ضرباً غير مبرح. فإن انتهين فلهن رزقهن وكسوتهن بالمعروف، واستوصوا بالنساء خيراً فإنهن عندكم عوان لا يملكن لأنفسهن شيئاً، وإنكم إنما أخذتموهن بأمانة الله، واستحللتم فروجهن بكلمات الله، فاعقلوا – أيها الناس – قولي فإني قد بلغت، وقد تركت فيكم ما إن اعتصمتم به فلن تضلوا أبدا: أمراً بيناً كتاب الله وسنة نبيه.

أيها الناس: اسمعوا قولي واعقلوه: تعلّمن أن كل مسلم أخ للمسلم، وأن المسلمين إخوة، فلا يحل لامرئ من أخيه إلا ما أعطاه على طيب نفس منه، فلا تظلمن أنفسكم. اللهم هل بلغت. فذكر لي أن الناس قالوا: اللهم نعم. فقال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): اللهم اشهد.»[1]

---

١ ابن هشام (محمد بن عبد الملك بن هشام ت ١٨٣) السيرة النبوية، تحقيق: مجدي فتحي السيد، دار الصحابة للتراث، طنطا، ط1 (١٤١٦هـ ـــ ١٩٩٥م) 4/٢٩٧، ٢٩٨.

السياق المحيط بولادة النص:

تُعرف هذه الخطبة بخطبة الوداع، ألقاها النبي الكريم صلى الله عليه وسلم في جمع من المسلمين ممن حج معه في يوم عرفة في السنة العاشرة من الهجرة، وعرفت هذه الحجة بحجة البلاغ، وحجة الإسلام ، وحجة الوداع ، لأن النبي صلى الله عليه وسلم ودَّع الناس فيها ولم يحجَّ بعدها [١]، وسميت الخطبة التي ألقيت فيها بخطبة الوداع. وقد حملت هذه الخطبة في أولها ما يدل على أنها آخر خطبه صلى الله عليه وسلم في جماعة المسلمين، وذلك بعد أن أتمَّ الله عليهم نعمته، وأكمل لهم الدين، وفتحت مكة، وأعلنت كثير من القبائل دخولها في الإسلام، « كان الرسول – صلى الله عليه وسلم – يشعر بأنه قارب النهاية، وأن الأمة التي أنشأها قد تشبثت بظهر الأرض وفرضت نفسها على التاريخ، وانتقل الأذان مع الرياح الأربع، وتوزعت جماعات الصلاة على أطراف الزمان، فهي تلتقي على طاعة الله قبل طلوع الشمس وقبل الغروب.. ماذا بقي له؟ لا يريد لنفسه شيئا، صحيح أنه مرسل للعالمين، ليكن، فهؤلاء الذين رباهم سيمدون النور إلى ما بقي من أرض الله، إن الجيل الذي رباه جزء من الرسالة التي أداها... من أجل ذلك كان يحدث وفى الوقت نفسه كان يودِّع، وفى تضاعيف حديثه كان يفرغ كل ما في فؤاده من نصح وحب وإخلاص. والعرب قبل غيرهم من الناس أجدر أهل الأرض أن يعوا هذه الوصايا»؛ [٢] لذا حملت هذه الخطبة كثيرًا من الموضوعات الهامة التي تحكم طبيعة المجتمع الإسلامي وعلاقاته الداخلية والخارجية.

التماسك المعجمي في الخطبة:

يُعد مستوى التماسك المعجمي المتمثل في المفردات المستقلة بمعناها معجميًا عن السياق – مادةً أوليةً لأنها تمثل بعدًا نصيًا على مستوى الجملة البسيطة أو المركبة، حيث يعتمد هذا المستوى من التماسك على ما يقوم بين الوحدات المعجمية من علاقات كالترادف والتضاد وغيرهما. ويتحقق عبر ظاهرتين لغويتين هما: التكرار والمصاحبة. [٣]

---

١ د. على محمد الصلابي: السيرة النبوية، دار ابن كثير، دمشق، ج٢(١٤٣٠-٢٠٠٩)ص٥٣٥.

٢ محمد الغزالي: وقفة مع خطبة حجة الوداع، في: مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، الجزائر، مجلد ٧، العدد ١، ص ٨٨.

٣ دريم نور الدين، وصفية بن زينة: التماسك النصي في قصيدة قفا نبك لامرئ القيس ــ مقاربة لسانية، في مجلة: دراسات لسانية، مج٢ عدد ٩(جوان ٢٠١٨م) ص ٤٨

أولا: التكرار:

التكرار وسيلة بلاغية مهمة يقصد إليها المتكلم لتقوية قوة المنطوق الإنجازية، يقولون: إن الشيء إذا تكرر تقرر، والتكرار تعرفه الشفرتان المنطوقة والمكتوبة كلتاهما، وإن كان تأثيره في بنية الشفرة المنطوقة التلقائية أقوى.[١] وهو في حد ذاته وسيلة مهمة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة إيجابية في العمل الفني المميز.[٢] وللتكرار وظائف خطابية عدة عُبر عنها بالإفهام، والإفصاح، والكشف، وتوليد الكلام، والتشييد من أمره، وتقرير المعنى وإثباته.[٣]

فالتكرار إذن ليس مجرد ألفاظ موضوعة في الخطاب أكثر من مرة، فليس هو ذلك التكرار المولد للرتابة والملل، أو التكرار المولد للخلل والهلهلة في البناء، ولكنه التكرار الذي يسمح لنا بتوليد بنيات لغوية جديدة باعتباره أحد ميكانيزمات عملية إنتاج الكلام، وهو أيضا التكرار الذي يضمن انسجام النص وتوالده وتناميه.[٤]

واللفظ المكرر – بوجه عام – مصدره الثورة، وهدفه الإثارة حبًا أو بغضًا في أي غرض من أغراض الكلام. كما أن التكرار مرتبط بقانون التردد من قوانين تداعي المعاني؛ ولذا يعد وسيلة تربوية من وسائل التقرير، ويرجع أثر التكرار إلى أنه يزيد المعنى المكرر تميزًا من غيره.[٥]

ويعد التكرار في القصيدة الشعرية من مكوناتها الجمالية، فالشاعر يبرز شعرية التكرار، ابتداءً من تكرار الحرف؛ وانتهاء بالتكرار اللزومي في التركيب، ولعل ما يثير الحراك الجمالي في الشعر تناغم التكرار مع الحدث والموقف الشعري؛ ولهذا يأتي التكرار بوصفه المتغير الجمالي للرؤية والمشهد، فليس التكرار وسيلة سلبية في القصيدة، وإنما يقوم بدور الرابط للجمل الشعرية والأنساق التشكيلية المحكمة، فكم من الأنساق الشعرية لا يحركها إلا

---

١ د. محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة (٢٠١٤) ص٢٤٨.

٢ عبد الفتاح يوسف: فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض، في: مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع ٦٢(٢٠٠٣ م)

٣ المرجع السابق، ص١٧٨-١٧٩.

٤ د. أبوبكر العزاوي: الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط ١(٢٠١٠) ص ٤٩. وانظر: دليلة قسيمة: استراتيجيات الخطاب في الحديث النبوي، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر (٢٠١١-٢٠١٢م) ص١٦٧-١٦٨.

٥ د. عز الدين على السيد: التكرير بين المثير والتأثر، عالم الكتب، بيروت، ط2 (١٤٠٧هـ ١٩٨٦م) ص١٣٦.

التكرار، ولا يثير فنيتها إلا المتكرر الذي يشكل رؤية وينتج صورة أو رؤية جديدة مع كل حالة يتكرر فيها الحرف، أو الكلمة، أو الجملة أو المقطع، فغنى التكرار ليس فقط بالمتغير التكراري الذي يظهره في النسق، وإنما بمقدار تفاعل المتكرر مع نسق القصيدة في دلالاتها، ورؤيتها، وبَوْحِها الذاتي وقلقها الوجودي.[١]

وفي عشرات الخطابات يعمد المتكلمون إلى تكرار ألفاظ وعبارات يهدفون من خلالها إلى إيصال مفاهيمها الدلالية إلى المتلقين، كإبراز أهميتها، أو التمسك بها، أو التباهي بها، أو التحذير منها ...أو غير ذلك من الدلالات التي تستشف من النص، والتي تعكس الاتجاه الفكري للمتكلم، سواء كان فردا أو مؤسسة، أو تعبيرًا عن السياسة العامة لتلك المرحلة. ولولا أن اللفظ المتكرر وما يكتنفه من دلالات لا يثير اهتمامًا عند المتكلم ما لجأ إلى تكراره، وما أصرَّ على أن ينقله إلى نفوس ووجدان مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين، ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان والديار. [٢]

وقد أشار دي بوجراند (R. Debeaugrande) إلى أن التكرار أو إعادة اللفظ تتطلب وحدة الإحالة بحسب مبدأي الثبات والاقتصاد، ولكنها قد تؤدي إلى تضارب في النص، حين يتكرر المشترك اللفظي مع اختلاف المدلولات. ويمكن للمخالفة المتعمدة لمبدأي الثبات والاقتصاد أن تزيد في الإعلامية والاهتمام. [٣]

كما يهدف التكرار إلى تدعيم التماسك النصي، ويوظف من أجل تحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنص، ويشترط الدكتور صلاح فضل شرطًا أساسيًا حتى يقوم التكرار بهذه الوظيفة، وهو أن يكون لهذا الملمح المكرر نسبة ورود عالية في النص يتميز عن نظائره، وأن يساعدنا رصده على فك شفرة النص وإدراك كيفية أدائه لدلالته. فللتكرار زيادة على كونه يؤدي وظائف دلالية معينة، فإنه يؤدي إلى تحقيق التماسك النصي، وذلك عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص حتى آخره، وهذا الامتداد يربط بين عناصر هذا النص مع مساعدة عوامل التماسك الأخرى.[٤]

---

١ عصام شرتح: دراسة نصية جمالية في قصيدة (مديح من أهوى) لمحمد عمران، في مؤسسة النور للثقافة والإعلام http://www.alnoor.se/article.asp?id=319267 :

٢ المرجع السابق، نفس الصفحة.

٣ روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١(١٤١٨هـ ١٩٩٨م) ص ٣٠٣، ٣٠٤

٤ صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ٢٢/٢ ، وانظر: د. صلاح فضل: ظواهر

وليس التكرار في مرتبة واحدة، بل هو سلم مكون من أربع درجات، يأتي أعلاها إعادة العنصر المعجمي نفسه، يليه الترادف أو شبه الترادف، ثم الاسم الشامل، وفي أدنى درجات هذا السلم تأتي الكلمات العامة.[١]

وقد صنف الدكتور محمد العبد التكرير إلى صنفين رئيسيين: تكرير الشكل، وتكرير المضمون. واشتمل التكرير الشكلي على ثلاثة أنواع:

١. تكرير المكرر بذاته، سواء أكان لفظًا مفردًا أم غير ذلك، في منطوق واحد أو غير ذلك.

٢. التكرير في هيئة عنصرين اثنين من مادة واحدة.

٣. التكرير بإعادة الصياغة.

أما تكرير المضمون فيبنى على مكونات لغوية مترادفة أو مشتركة في جزء من المعنى، وقد أمكن تصنيفه في الأنواع الآتية:

١. تكرير مفردتين متواليتين أو أكثر في جملة واحدة أو منطوق واحد.

٢. تكرير مفردتين في جملتين أو منطوقين متواليين.

٣. تكرير مفردتين في ثنائية.

٤. تكرير المضمون بين جملتين متواليتين.[٢]

شكلت ظاهرة التكرار سمة لغوية وأسلوبية في الخطبة الشريفة، لا تخطئها عين الدارس، وقد لجأ صاحب الخطبة صلى الله عليه وسلم إلى هذه البنية لإبراز أهمية هذه الألفاظ المكررة بما تحمله من دلالات، وإلحاحًا منه على إيصال ذلك إلى متلقيه، " ومحاولة منه لإبقائها في بؤرة التعبير ظاهرةً للقارئ" [٣]

أسلوبية في شعر شوقي، في مجلة: فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب مجلد ١، عدد ٤، القاهرة (١٩٨٤م) ص٢١٠.

١ انظر: حدة روابحية: آليات التماسك النصي في قصيدة المآب لإبراهيم ناجي، في: مجلة حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، جامعة قالمة، الجزائر ع ١٢ (ديسمبر ٢٠١٥م) ص١٥٦.

٢ د. محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، ص١٨٣، ١٨٧.

٣ ()حدة روابحية: آليات التماسك النصي في قصيدة المآب لإبراهيم ناجي، ص١٥٧.

فقد كرر صاحب الخطبة صلى الله عليه وسلم اللفظ والتركيب وجاءت مرات التكرار وفق نص ابن هشام الذي اعتمدت عليه الدراسة على النحو المبين في الجدولين الآتيين:

أ. الألفاظ:

اللفظ	مرات تكراره
اللّه	١٠
إنَّ	١٠
لا	٧
دم	٥
قد	٥
إنْ	٥
أنْ	٥
هذا	٤
أنَّ	٣
أخ	٣
لكم	٣
ربكم	٢
مسلم	٢
قولي	٢
عليهن	٢
أبدا	٢
الجاهلية	٢
شهرا	٢
عام	٢

ب. التراكيب:

التركيب	مرات تكراره
أيها الناس	٧
وقد بلغت	٢
اسمعوا قولي	٢
أما بعد	٢

جاء لفظ الجلالة (الله) ليحتل المرتبة الأولى في الألفاظ المكررة إذ بلغ (١٠) مرات، تلته أداة التوكيد (إنَّ)... وكان أقلها ورودًا الألفاظ الثمانية التي خُتم بها الجدول. أما التراكيب فقد جاء في المرتبة الأولى أسلوب النداء (أيها الناس) الذي تكرر (٧) مرات ثم تساوت بقية التراكيب في مرات تكرارها، حيث جاء كل تركيب مرتين في الخطبة الشريفة.

ولن تستطيع الدراسة الوقوف عند كل لفظ وتركيب مكرر، وبيان دوره في التماسك النصي في هذا الخطاب، لكننا نتخير بعض هذه المواضع طالبين العون من الله في تجليتها.

١. تكرير لفظ الجلالة (الله) في عدة سياقات بوظائف نحوية مختلفة: فاعلا للأفعال: قضى، حرَّم، أحلَّ، خلق. ومضافًا إليه بعد الظرف عند، وبعد الاسم أمانة، وكلمات، وكتاب، ثم جاء اسمًا لحرف التوكيد إنَّ.

فأما عن التكرار بعد الأفعال: قضى، حرَّم، أحلَّ، خلق، فإن لفظ الجلالة فاعلها ينظر إليه من خلال السياق اللغوي الذي وقع فيه إذ توسط الجملة بعد الفعل الذي قبله والمفعول الذي بعده؛ ليتجلى دور التماسك الذي أحدثه في نسيج النص. ذلك أن الوقوف عند إسناد هذه الأفعال إلى (الله)، ثم ما وقع عليها يكسبها درجة عليا في سلم التوكيد، ومن ثم فلا مجال للتردد في قبولها، أو التفاوض فيما تضمنه من أحكام، إذ هي تتعلق بتشريع السياسات التي تحكم أنشطة الدولة: الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية .... فالحكم نهائي وبات على وجوبها وفرضيتها وثباتها وقدسية مصدرها، والسمع والطاعة لمنزل أحكامها، والوعيد الشديد لمن يتجرأ على مخالفتها في الدنيا والآخرة.

ولا يختلف الأمر كثيرًا عند مجيء لفظ الجلالة بعد الأسماء المضافة: أمانة، وكلمات، وكتاب، إذ اكتسبت هذه الكلمات إثر إضافتها إليه مكانة عظمى، خاصة عند ورودها في سياق التشريع الأسري الخاص بالزواج، ثم بمصدر التشريع الذي يحكم نظام الحياة. ولا يبتعد عن هذا الدور تقدّم الظرف عند، وحرف التوكيد إنَّ.

٢. تكرير التركيب أيها الناس، وهو أسلوب نداء، يُلجأ إليه في البيان العربي للدلالة على القرب المكاني أو العاطفي، أو كلاهما معا. وعادة ما يتصدر الخطابات للتنبيه على ما سيأتي بعده من كلام له أهميته في نظر المتكلم؛ ومن ثم فهو يريد إشعار متلقيه بهذه الأهمية. كما يلجأ إليه المتكلم عند الانتقال من موضوع إلى آخر في خطابه، وربما لجذب انتباه المتلقين إذا أحس المتكلم نوعًا من عدم الاهتمام أو الفتور خيم على جماهيره. وقد يعالج ذلك بعض المتحدثين باستطراد فكاهي أو نادرة يبتغي بها تنشيط انتباه السامعين وإعادة تجميعهم حوله.

ولاشك أن الغرض الأخير نربأ أن يُنزله أي باحث على مجلس الخطاب النبوي، فما قال صاحبه قولا إلا والقلوب قبل الأسماع أسيرة له صلى الله عليه وسلم. أما تنبيه المخاطبين في عدة مواضع فهو إنما لإشعارهم بأهمية ما سيعقب هذا النداء من توجيهات وأحكام وتأكيد على ثوابت هذا الدين، خاصة عندما نبه المتكلم صلى الله عليه وسلم في مستهل حديثه أن لقاءه الخطابي هذا قد يكون اللقاء الأخير (بأبي هو وأمي صلى الله عليه وسلم): فإني لا أدري لعلي لا ألقاكم

بعد عامي هذا، بهذا الموقف أبداً. من هنا كان حرصه صلى الله عليه وسلم على استجلاب كل العناصر اللغوية التي تستجمع القلوب والأسماع، وكلما انتهى من أحد الموضوعات وأراد الدخول في موضوع آخر تكرر هذا العنصر التركيبي لتُجدِّدَ جماهير المخاطبين استجماع قواها في الدائرة الاتصالية وتجدد نشاطها الاستقبالي لتلقٍّ جديد، يمس عمق حياتهم وأُخْرَاهم وجوهرها بما يضمن لهم العيش الرغيد، إلى جانب تأكيد حرصه صلى الله عليه وسلم على أنه قد أدى دوره في الإبلاغ، واستيعاب الرسالة، وقد تأكد له صلى الله عليه وسلم بعد كل هذه التنبيهات وتكرار عناصر الجذب – أنهم سمعوا وعقلوا.... وذلك بسؤالهم: اللهم هل بلغت؟ وبإجابتهم كما ذكر الراوي: قالوا: اللهم نعم، بل وأقام الحجة عليهم بقوله: اللهم اشهد.

و لا شك أن تكراره صلى الله عليه وسلم للجملة الفعلية المؤكدة قد بلغتْ له وجاهته الدلالية، إذ ترمي إلى هدفين: أحدهما موجه إلى المتكلم، والثاني موجه إلى المخاطَب، فأما الدلالة التي تستهدف المتكلم فهي تبرئة ساحته صلى الله عليه وسلم من القصور والتهاون والتقصير في الإبلاغ، وأنه أدى الأمانة ونصح الأمة، أما الدلالة التي تستهدف المخاطَب فهي التعريض بانتقال التبعة إلى أهلها، وتحملهم حقوقها، وإثبات الحجة عليهم مع الإشعار بعظم جانبها.[1]

٣. تكرُّر الحرف (إنَّ) الذي تصدر الجملة الاسمية لغرض التوكيد، ويهدف إلى التشديد على أهمية ما سيأتي بعده والإشارة إلى خطورته. وقد بلغت مرات تكراره عشرًا، ولا يكاد موضوع من موضوعات الخطبة يخلو من هذا الحرف بداية من تأكيده صلى الله عليه وسلم على أهمية الإنصات لما يقوله، إلى تأكيده على: حرمة الدماء، ولقاء الله والحساب، وحرمة الربا، وموضوع النسيء، حتى حقوق النساء....، وكلها موضوعات لها من الأهمية والخطورة ما يستوجب أن يتصدرها التوكيد بالأداة (إنَّ) التي دخلت على الجمل الاسمية لتؤكد وتشدد على ثبات المعاني والدلالات التي تحملها هذه الجمل. ولم تكن هذه الأداة بتكرارها مشعرة

---

١ انظر في ذلك: د. أميمة بدر الدين: التكرار في الحديث النبوي الشريف، في: مجلة جامعة دمشق، مج ٢٦، ع ١ و 2 (٢٠١٠) ص٨٤. ود. على يوسف حسين اليعقوبي: حاضنات النص في خطبة الوداع، في: مجلة المدينة العالمية (مجمع) ع ٥، (يناير ٢٠١٦) ص٤٤٤.

المتلقي بالسأم أو الضيق. لكنها أوصلت إليه ضرورة التنبه إلى خطورة القضايا التي عبرت عنها وضرورة التقيد بما دعت إليه من حرمة الدماء، والربا، والخشية من حساب الله ولقائه. ولا تخرج الدلالات التي تحملها الجمل التي تصدرها أنَّ المفتوحة عن الدلالات السابقة.

٤. تكرر حرف النفي (لا) الذي حل متصدرًا الجمل الفعلية في ثلاث من الموضوعات التي تناولتها الخطبة: عند الحديث عن موضوع الربا، عند تناول موضوع حقوق النساء، وحرمة التعدي على الأموال. فضلا عن تصدره لمقدمة الخطبة التي أراد من خلالها المتكلم صلى الله عليه وسلم نفي علمه بإمكانية اللقاء بمخاطبيه مرة أخرى فإني لا أدري لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا، وقد أراد صلى الله عليه وسلم من وراء هذا النفي أن يشحذ الأذهان حوله لتعي ما يقول، ولإيصال أهمية ما سيقوله بالنسبة لمخاطبيه، ومن وراء هذا النفي نلحظ التأكيد على بشريته صلى الله عليه وسلم.

كما تصدر الحرف أيضا مجموعة من الجملة التي تؤكد واجبات النساء على أزواجهن عليهن أنْ لا يوطئن فرشكم أحداً تكرهونه، وعليهن أنْ لا يأتين بفاحشة مبينة، وبيان ضعفهن أمام أزواجهن فإنهن عندكم عوان لا يملكن لأنفسهن شيئًا، ولأهمية ما يحمله حرف النفي لا من دلالات جيء به متصدرًا الجمل الفعلية.

فقد لوحظ أن الحرف (لا) يفيد دخوله على الفعل المضارع النفي في المستقبل، يُفهم هذا من كلام سيبويه إذ يقول: »وإذا قال هو يفعل، ولم يكن الفعل واقعًا، فنفيه لا يفعل، وإذا قال: ليفعلنَّ، فنفيه: لا يفعل.»[١] ومن النحاة من يرى أن ذلك غير لازم، يقول المرادي: « ذهب الأخفش والمبرد وتبعهما ابن مالك إلى أن ذلك غير لازم، بل قد يكون المنفي بها للحال.»[٢] وعلي هذا فالنفي بـ(لا) صالح للحال والاستقبال معا، مع الدلالة على التوكيد، إلا إذا ورد في الجملة ما يفيد تقييد الزمن أو يوجهه.[٣]

---

١ سيبويه: الكتاب،١١٧/٣.

٢ المرادي: الجنى الداني، ص٢٩٦.وانظر: الزجاجي: كتاب حروف المعاني، ص٨.

٣ انظر: د. سعيد بحيري: ظواهر تركيبية، ص١٥٦،١٥٧.ود. خليل عمايره: أسلوبا النفي والاستفهام في العربية،ص١٠٣.

إذن فالنفي الصالح للحال والاستقبال يفهم من توظيف هذا الحرف (لا) عند طرحه صلى الله عليه وسلم لحقوق النساء، وحرمة التعدي على الأموال، فلا يحل لامرئ من أخيه إلا ما أعطاه على طيب نفس منه، فلا تظلمن أنفسكم. أما توظيفها لنفي علمه صلى الله عليه وسلم بإمكانية اللقاء بمخاطبيه مرة أخرى فإني لا أدري لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا، فهذا النفي صالح للحال وقد جاء توسط العنصر (لعلي) بين الجملتين ليفيد نفي الجزم بعلم بما سيقع في المستقبل، فقد يتنزل عليه الوحي ليكشف له عند ذلك.

وهكذا لم يكن حرف النفي (لا) عنصرًا قلقًا أو مضطربًا في مكانه من التراكيب التي حل فيها، بل جاء محدثًا نوعًا من التماسك، منسجمًا تركيبيا ودلاليًا في إطار البنيتين الصغرى والكبري للنص الشريف.

٥. ومن أنواع التكرار المعجمي ما جاء في هيئة عنصرين اثنين من مادة واحدة، أحدهما اسم والآخـــر فعل:

٦. فمن كانت عنده أمانة، فليؤدها إلى من ائتمنه عليها.

- وأن كل دم في الجاهلية موضوع، وإن أول دمائكم أضع دم ابن ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب.
- وتضربوهن ضرباً غير مبرح.

ولاشك أن أبرز ما تفيده البنية التكريرية هنا التأكيد على إبقاء المعاني التي تحملها الألفاظ المكررة في بؤرة اهتمام المتلقي، فالأمانة يجب أن يؤدها المسلم إلى من ائتمنه عليها، مهما كان هذا الشخص مسلما أو غير مسلم وهو ما عبَّر عنه العنصر (مَنْ)، فمصير هذه الأمانة إمَّا الأداء وهو ما نص عليه التركيب، وإما التراجع عن الأداء بإنكارها وخيانتها وهذا ما حذر منه مضمون التركيب.

ونظرًا لتأكيد ما أحدثه الدين الحنيف من زلزلة لقيم الجاهلية التي ترسخت في المجتمع العربي، خاصة في موضوع الدماء، يقرر المتكلم صلى الله عليه وسلم أن كل دم في الجاهلية موضوع، ويأخذ هذا التشريع النظري طريقه إلى التطبيق عندما يأتي الفعل أضع، ليغلق هذا الباب نهائيًا وبلا عودة.

وتأكيدًا على مراعاة حقوق النساء، وكيفية التعامل الأسرى من الزوج تجاه زوجته، جاء العنصران المتعاقبان تضربوهن ضربًا غير مبرح. ليؤكد على أن الأمر منضبط وبعيد عن التجاوز، ولا يقع إطلاقًا تحت طائلة الانفعالات أو التهور من قبل الزوج، محافظةً على اللحمة الأسرية من التفكك أو الانهيار. وإبقاءً على جو السكينة، وروح المودة والرحمة. وهو ما أبرزه الوصف (غير مبرح) الذي أعقب المصدر.

ومن أنواع التكرير ما يُسمى بتكرير المضمون، وينبني على مكونات لغوية مترادفة أو مشتركة في جزء من المعنى، وتلك آلية لشغل فضاء ذلك المعنى كاملا، حيث تقصر المفردة الواحدة في السياق عن أداء هذه الوظيفة، إذ الترادف لا يبلغ مهما بدا قريبًا أن يكون ترادفًا كاملا. [1]

وتكاد تخلو موضوعات الخطبة من المكونات المترادفة، فلم ترد إلا لفظتا: فرشكم/ المضاجع ، لتعبر الأولى عن خصوصية مكان محدد في بيت الزوجية، له من المكانة ما يجعله محميًا بسياج لا ينتهك من قبل الزوجة، وعبرت الثانية التي ترادفها عن عقوبة تأديبية تكون الكلمة محلا لتنفيذه.

لكننا مع ذلك لانعدم وجود مكونات أخرى تشترك فيما بينها في جزء من المعنى ومنها: يوم / شهر/ عاما / الزمان – يعبد/ يطع – اسمعوا / اعقل – مسلم/ امرؤ/ الناس.

ويمكن القول إن هذه المجموعات الثلاث تنتظم كل واحدة منها ضمن حقل دلالي:

الأول: عن الوقت: يوم / شهر/ عام / الزمان.

الثاني: عن ردة الفعل: يعبد/ يطع. اسمعوا / اعقلوا.

الثالث: نوعية المتلقي: مسلم/ امرؤ/ الناس.

٧. ومن درجات التكرار ما يسمى **بالكلمة الشاملة**، وهي عبارة عن كلمة يندرج تحتها عدد من الكلمات المتكافئة، فكلمة(الفن) على سبيل المثال يقع تحتها كلمات متكافئة كالموسيقى والشعر والنحت والغناء، وكذلك كلمة (الإنسان) فإنه يندرج

---

١ د. محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة (٢٠١٤) ص١٨٧.

تحتها كل من الرجل، والمرأة، والولد، والبنت .... وهكذا.[١] ويُسمى هذا اللفظ أيضا باللفظ الأعم(Hyperonymy)، والكلمة الرئيسية (Head-word)، والكلمة الغطاء (Cover) word ،...[٢]

٨. وقد حفل النص الشريف بعدد من الكلمات الشاملة التي كان لتوظيفها مرامٍ لا تخطئها عين القارئ المتلقي: الناس، أموال، أعمال، أمانة، الزمان، رزق، خير، شيء.

فكلمة الناس التي وظفها المتكلم في أسلوب النداء، تحمل أبعادًا إنسانية وعالمية أعمق وأدق مما لو استخدم كلمة المسلمين، أو المؤمنين ذات النطاق الضيق والمحصور في هذه الطائفة لتتخطى حدود المكان وتعمَّ أرجاء البسيطة جمعاء، كما تتخطى بهذا العمق أيضا حدود الزمان الذي ألقيت فيه الخطبة، لتمتد نحو المستقبل إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها؛([٣]) لتترسخ في الأذهان فكرة جوهرية عن هذا الدين، وهو أنه دين عالمي ليس محدودًا بزمان أو مكان، وكل ما أتى به من توجيهات ليست محصورة في إطار زماني أو مكاني محدد. إذ الناسُ مطلقُ الناسِ هم المقصودون في عنصر التلقي في هذه الرسالة.

ولا يخفى على المتلقي ما يحيط بكلمات مثل: أعمال، وأموال، والزمان، ورزق ... من معاني العموم والشمول، وما يندرج تحتها من أنواع ليست في حاجة إلى الذكر أو الشرح والبيان، إذ لكل منها أحكام محددة في العبادات والمعاملات .... نص عليها الكتاب العزيز وفصلتها السنة المطهرة، والمقام الذي أحاط بالخطبة الشريفة لا يستوعب أكثر من هذا المقال.

وقريب من تلكم الكلمات ما يُسمى بـ **الكلمات العامة** أو ألفاظ العموم المجردة، وهي تلك الكلمات التي اتَّسم فضاؤها الدلالي بالعموم والشمول؛ ما يجعل المعنى فيه شيئا من السعة والانديا‌ح، ولعل هذا النوع يتداخل مع النوع السابق فألفاظ: أمانة، الزمان، خير، شيء... تندرج تحت هذا النوع، لكن يمكن القول:

---

١ (انظر): رمزي منير بعلبكي: معجم المصطلحات اللغوية، دار العلم للملايين، بيروت، ط١(١٩٩٠م) ص٤٨٤.

٢ د. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٥(١٩٩٨م) ص ٩٩.

٣ انظر: د. على يوسف حسين اليعقوبي: حاضنات النص في خطبة الوداع، في: مجلة المدينة العالمية (مجمع) ص٤٤٤.

ليس كل كلمة شاملة كلمة عامة أو مجردة، لكن – بشيء من التَّسمُّح – يمكن عدُّ بعض الكلمات العامة أو المجردة كلمات شاملة، إذ إن منها ما يتسم بالشمولية وتندرج تحتها بعض الكلمات المتكافئة.

٩. ومن أشكال التكرار ما يطلق عليه (**التكرار الهندسي**) وهو تكرار قائم على الشكل الخارجي للنص، خاصة في الشعر إذ يقوم الشاعر بتكرار كلمة، أو عبارة تخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة، ويهدف من ورائها أن يوجه القصيدة في اتجاه معين، أو لتأكيد موقف ما»[١] ويؤدي هذا النوع من التكرار إلى: « رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده، ويغلب أن تكون العبارة المكررة مقتطعة من كلام سمعه الشاعر، ووجد فيه تعليقًا مريرًا على حالة حاضرة تؤلمه، أو إشارة إلى حادث مثير يصحِّي حزنًا قديمًا، أو سخرية موجعة، ويصحب هذا التكرار أحيانًا البتر للألفاظ المكررة؛ تعبيرًا عن كثافة الدفقة الوجدانية وثقل وقعها على اللفظ.»[٢]

وليست هذه الدلالات بعيدة عن النصوص النثرية خاصة القرآن والحديث، ولنقف هنيهة أمام هذه التراكيب الهندسية في نص الدراسة:

- ولكن لكم رؤوس أموالكم لا تظلمون ولا تظلمون.
- يحلونه عاماً ويحرمونه عاماً.
- يحلوا ما حرم الله، ويحرموا ما أحل الله.

فعندما يريد المتكلم أن يعبر عن طهارة المعاملات إثر تحريم الربا تحريما قطعيًا، بما يتنزع من قلوب المشاركين في النشاط الاقتصادي في المجتمع أنه أمراض اجتماعية، حيث يسلم الطرفان من الضرر والإضرار ، جاءت الجملتان الفعليتان المسبوقتان بـــ (لا) النافية، وفعلهما ذو الجذر الواحد(ظ ل م) وذو الزمن الواحد المعبر عن الاستمرار والتجدد واستحضار صورته في الذهن، والفاعل ونائبه ذوا النوع الواحد، وكما نجد المساواة وهي السمة الشكلية أحد

١ انظر: حدة روابحية: آليات التماسك النصي في قصيدة المآب لإبراهيم ناجي، ص١٦٠.
٢ د. عز الدين على السيد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط٢(١٤٠٧هـ ١٩٨٦م) ص٢٨٢.

وجهي هذا التكرار، نجد الوجه الثاني كان للمعاني التي اختزلتها هذه البنية التكريرية حيث يسلم الطرفان الفاعل والمفعول.

وينطبق القول ذاته على البنية التكريرية الثانية المعبرة عن تحكم الأهواء في مدى السفه الذي حل بطائفة ممن كفر ليتلاعبوا بعدة الشهور، وليست البنية التكريرية الثالثة إلا مثالا آخر على ضلال هؤلاء واستخفافهم بالتشريع الإلهي. وقد لعبت بنية المقابلة في هذه البنى دورها في إبراز المعاني التي حملتها كل منها.

ويلاحظ في البنى الثلاث أنها من البنى المتوازية توازيًا كليًا، التي يكون فيها «التطابق التام في كل عناصر البناء النحوي للجمل المتوازية توازيًا أفقيًا.»[١] وقد اقتصر هذا التوازي على البنية الفعلية.

ثانيًا: المصاحبة:

تعرَّف المصاحبة (Collocation) بأنها مجيء كلمة بصحبة أخرى، فيقال: قطيع من الغنم، ولا يقال قطيع من الطير، وإنما يقال: سرب من الطير.[٢] والمصاحبة ظاهرة دلالية تعرفها كل لغة، ويعود ذلك إلى اتفاق أو اصطلاح المتكلمين باللغة الذين يمكنهم التنبؤ بهذا الاقتران من خلال الكلمات الاقترانية، مثل: قطيع، سرب، باقة، نباح، مواء، عرين، عش. التي تتطلب الاقتران بكلمات: الغنم، الطيور، الورد، الكلب، القط، الأسد، الطائر على التوالي.[٣]

والمصاحبة عند فيرث (Firth) كانت جزءًا من معنى الكلمة؛ لأننا نعرف الكلمة بالمجموعة التي تلازمها.[٤]

والعلاقة بين هذه الألفاظ علاقة مقيدة، وليست حرة، فلو ذُكِر أحدهما استدعى – على الفور – صاحبه الذي يرتبط به في الكلام العادي دلاليا وتركيبيًا. ويعد تغيير أحد الطرفين بلفظ

---

١ حدة روابحية: آليات التماسك النصي في قصيدة المآب لإبراهيم ناجي، ص ١٦٥.

٢ د. محمد حسن عبد العزيز: المصاحبة في التعبير اللغوي، دار الفكر العربي، القاهرة (١٩٩٠م) ص١١.

٣ د. كريم زكي حسام الدين: التعبير الاصطلاحي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (١٤٠٥م – ١٩٨٥م) ص٢٥٧، وما بعدها. والتحليل الدلالي ــ أدواته ومناهجه. دار غريب للطباعة، القاهرة (٢٠٠٠م)١/٣٦.

٤ بالمر: علم الدلالة، ترجمة: د. صبري إبراهيم السيد، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة (١٤٠٧م ــ١٩٨٦م)، ص١٤٥.

آخر انحرافًا عن المعيار وخروجًا عن القاعدة لغايات أسلوبية مختلفة، قد تكون الرغبة في إثارة الانتباه بكسر المألوف، وقد تكون الرغبة في خلق علاقات دلالية جديدة بين أحد اللفظين القديمين واللفظ الوافد، وقد لا يكون الانحراف – خاصة في الشعر – مقصودًا، وإنما تدعو إليه ضرورات النظم. [١] ولذا يرى الدكتور زكي حسام الدين أن الاقتران هنا نوعان:

الاقتران العادي (Usual Collocation) أو المتوقع، وهو الذي يعتمد على اتفاق واصطلاح المتكلمين باللغة.

أ. الاقتران غير العادي (Unusual Collocation) أو غير المتوقع، وهو الذي يرتبط بخصوصية النص، ومبدعه سواء كان كاتبًا أو شاعرًا. [٢]

وقد وظف المتكلم بنية المصاحبة وإن كانت بعدد قليل بمقارنة ظواهر نصية أخرى، فمن الاقتران العادي جاء قوله صلى الله عليه وسلم: وإن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السماوات والأرض. وهي مصاحبة قرآنية وردت (١٣٢) مرة في عدد من المواضع في سور القرآن الحكيم.

وكذا قوله صلى الله عليه وسلم: وتضربوهن ضرباً غير مبرح.

ومن مواضع الاقتران في بنية المصاحبات التي وردت في الخطبة في قوله صلى الله عليه وسلم: فيحلوا ما حرم الله، ويحرموا ما أحل الله، وهي من من البنى القرآنية إذ هي تناص تام مع قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا النَّسِيءُ زِيَادَةٌ فِي الْكُفْرِ يُضَلُّ بِهِ الَّذِينَ كَفَرُوا يُحِلُّونَهُ عَامًا وَيُحَرِّمُونَهُ عَامًا لِيُوَاطِئُوا عِدَّةَ مَا حَرَّمَ اللَّهُ فَيُحِلُّوا مَا حَرَّمَ اللَّهُ زُيِّنَ لَهُمْ سُوءُ أَعْمَالِهِمْ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ (٣٧)﴾ سورة التوبة.

---

١ د. محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، ط١ (١٩٨٨م)، ص ١٠٣.

٢ د. كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي ــ أدواته ومناهجه. ٣٦/١ – ٣٧.

خاتمة:

وبعد، فقد عشنا مع بعض ظواهر التماسك النصي في خطبة الوداع، وهو التماسك المعجمي الذي تمثل في مظهرين هما التكرار والمصاحبة، ولم تكن ملامح هذين المظهرين بمعزل عن الأبعاد الدلالية التي قصد المتكلم تبليغها، وبذا استطاع أن يصل برسالته العامة الجامعة لكل متلقيه في كل زمان ومكان قبيل رحيله صلى الله عليه وسلم عن دنيانا.

والحمد لله أولا وآخرا.

المصادر والمراجع

أولا: الكتب:

- د. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٥(١٩٩٨م).
- د.أبو بكر العزاوي: الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط١(٢٠١٠) .
- بالمر: علم الدلالة، ترجمة: د. صبري إبراهيم السيد، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة (١٤٠٧م – ١٩٨٦م).
- د. خليل أحمد عمايره: أسلوبا النفي والاستفهام في العربية، (د ت)
- رمزي منير بعلبكي: معجم المصطلحات اللغوية، دار العلم للملايين، بيروت، ط١(١٩٩٠م).
- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١(١٤١٨هـ ١٩٩٨م).
- الزجاجي (أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي ت ٣٤٠): حروف المعاني، تحقيق: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١ (١٩٨٤م).
- د. سعيد حسن بحيري: ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان التوحيدي، مكتبة الأنجلو المصرية (١٩٩٥م)
- د. صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق – دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة (٢٠٠٠).
- د. عز الدين على السيد: التكرير بين المثير والتأثر، عالم الكتب، بيروت، ط٢ (١٤٠٧هـ ١٩٨٦م).
- د. على محمد الصلابي: السيرة النبوية، دار ابن كثير، دمشق، ج٢ (١٤٣٠-٢٠٠٩).
- د. كريم زكي حسام الدين: التعبير الاصطلاحي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (١٤٠٥هـ ١٩٨٥م).

- التحليل الدلالي – أدواته ومناهجه. دار غريب للطباعة، القاهرة (٢٠٠٠م).
- د. محمد حسن عبد العزيز: المصاحبة في التعبير اللغوي، دار الفكر العربي، القاهرة (١٩٩٠م).
- محمد خطابي: لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط١(١٩٩١م).
- د. محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، ط١(١٩٨٨م).
- النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة (٢٠١٤).
- اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١ (١٩٨٩م).
- المرادي (الحسن بن قاسم المرادي ت ٧٤٩): الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٢ (١٤٠٣/ ١٩٨٣).
- ابن هشام (محمد بن عبد الملك بن هشام ت ١٨٣) السيرة النبوية، تحقيق: مجدي فتحي السيد، دار الصحابة للتراث، طنطا، ط١ (١٤١٦هـ ١٩٩٥م).

ثانيًا: الدوريات:

- د. أميمة بدر الدين: التكرار في الحديث النبوي الشريف، في: مجلة جامعة دمشق، مج ٢٦، ع ١ و٢ (٢٠١٠م).
- د. أياد عبد الله وزميلاه: فوضى المصطلحات في نظرية علم النص من الحد إلى المخرجات، في: مجلة اللغة العربية للأبحاث التخصصية، جامعة العلوم الإسلامية / ماليزيا، المجلد (١)، العدد (٣)، (يوليو ٢٠١٥م).
- د. جمعان عبد الكريم: مفهوم التماسك وأهميته في الدراسات النصية، في: مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج٦١، مج١٦، جمادى الأولى ١٤٢٨ – مايو ٢٠٠٧.

- حدة روابحية: آليات التماسك النصي في قصيدة المآب لإبراهيم ناجي، في: مجلة حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، جامعة قالمة، الجزائر ع ١٢(ديسمبر ٢٠١٥م).
- دريم نور الدين، وصفية بن زينة: التماسك النصي في قصيدة قفا نبك لامرئ القيس–مقاربة لسانية، في مجلة: دراسات لسانية، مج٢، عدد ٩(جوان ٢٠١٨م).
- دليلة قسيمة: استراتيجيات الخطاب في الحديث النبوي، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، الجزائر (٢٠١١-٢٠١٢م).
- د. سعيد حسن بحيري: اتجاهات لغوية معاصرة في تحليل النص، في: مجلة علامات، ج ٣٨، م ١٠ (رمضان ١٤٢١هـ– ديسمبر ٢٠٠٠م)
- د. صلاح فضل: ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، في مجلة: فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب مجلد ١، عدد ٤، القاهرة (١٩٨٤م).
- عبد الفتاح يوسف: فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض، في: مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع ٦٢(٢٠٠٣ م).
- د. على يوسف حسين اليعقوبي: حاضنات النص في خطبة الوداع، في: مجلة المدينة العالمية (مجمع) ع ٥، (يناير ٢٠١٦).
- محمد الغزالي: وقفة مع خطبة حجة الوداع، في: مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، الجزائر، مجلد ٧، العدد ١.
- د. نوح الأول جنيد: ظاهرة المناسبة واتساق النص القرآني، في: مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع١١ (٢٠١١م).

ثالثًا: مواقع الكترونية:

- عصام شرتح: دراسة نصية جمالية في قصيدة (مديح من أهوى) لمحمد عمران، في مؤسسة النور للثقافة والإعلام:http://www.alnoor.se/article.asp?id=319267

تأثير اللغة العبرية في الخطاب الأدبي:

– الخطاب الأدبي الفلسطيني أنموذجاً –

د. رحاب عارف السعدي
أستاذ مشارك في الصحة النفسية
جامعة الاستقلال / فلسطين

مقدمة:

تعد اللغة العنصر الأساس في تشكل هوية الأمم والشعوب. وبالرغم أن اللغة والهوية مرتبط كل منهما بالعقل، إلا أن اللغة تشمل طرائق التفكير والتاريخ والمشاعر وإرادة الناس وطموحاتهم، فاللغة هي وعاء الفكر الإنساني حيث أنها لا تتشكل دفعة واحدة، إنما يكتسب الإنسان لغته من خلال المجتمع المحيط[١].

وقد أجمع المؤرخون الغربيون والشرقيون على أن آثار الكنعانيين هي الآثار الأولى المعروفة في فلسطين، وأن سكان فلسطين الأوائل هم من العرب الكنعانيين وعاشوا فيها ألفي عام قبل ظهور الإسرائيليين ولم يكن هناك أي ذِكْرٍ لليهود في ذلك الوقت. وقد سكنت القبائل الكنعانية أرض فلسطين حتى دخل الإسلام هذه الأرض وأصبحت لغته العربية، بينما كان اليهود مشتتين وتائهين لم تجمعهم يوماً ما أرض واحدة ولا لغة[٢].

---

١ باسم البديرات، وحسين البطاينة: اللغة وأثرها في تجذير الهوية العربية الإسلامية في عصر العولمة، ٢٠١٦

٢ السيد سالم: واقع المشهد اللغوي في فلسطين ومحاولات التهويد والعبرية، ٢٠١٨

وقد كانت اللغة العربية هي اللغة السائدة في فلسطين منذ القرن السابع الميلادي أي منذ الفتح الإسلامي لفلسطين، حيث بقيت اللغة العربية لغة الحديث والكتابة حتى مجيء المهاجرين اليهود الأوائل واستيطانهم فيها، حيث بدأت اللغة العربية بالتراجع تدريجياً بعد أن عمد الانتداب البريطاني على تعزيز مكانة اللغة العبرية في فلسطين، حتى اعترف بها رسميا عام ١٩٢٢ كلغة رسمية إلى جانب اللغتين الإنجليزية والعربية[١].

وقد مارس المشروع الصهيوني نشاطه مبكراً من خلال شراء الأراضي وبناء المستوطنات واستقدام المهاجرين منذ عام (١٨٥٤) عندما بنى السير» موسى منتفيوري» مستوطنته المعروفة بإسم بالمنتفيورية قبالة الزاوية الجنوبية الغربية لسور القدس بعد أن قام بتضليل الدولة العثمانية وشراء أرض بحجة بناء مستشفى[٢]

ولتحقيق الأطماع الصهيونية في فلسطين ظهر ذلك جلياً في المؤتمر الصهيوني الأول المنعقد في مدينة بازل في سويسرا في(٢٩-٣١) آب عام (١٨٩٧) برئاسة «ثيودور هرتزل» بحضور (٢٠٤) من الأعضاء الممثلين عن الجاليات اليهودية في (١٥) دولة، وكان القرار الأساسي الذي تبناه المؤتمر هو» تسعى الصهيونية لإقامة وطن لليهود في فلسطين، معترف به وفقاً للقانون العام»[٣].

ويمثل احتلال فلسطين عام ١٩٤٨ أو بما يعرف عام النكبة منعطفاً تاريخياً هاماً في حياة الشعب الفلسطيني بل وفي تاريخ الشرق الأوسط كله، حيث تسببت هذه النكبة في طرد ما يربو عن سبعمائة وخمسين ألف فلسطيني، وتحويلهم إلى لاجئين في بقاع الأرض، بالإضافة إلى ارتكاب المجازر وأعمال النهب وطرد أكثر من خمسمائة قرية، وتدمير المدن الفلسطينية وتحويلها إلى مدن يهودية وطرد معظم القبائل البدوية التي كانت تعيش في النقب، وذلك من أجل تدمير الهوية الفلسطينية، ومحو الأسماء العربية واستبدالها بأسماء عبرية[٤].

---

١ جمال الرفاعي: أزمة اللغة العربية في إسرائيل: مؤثرات عبرية في لغة الصحافة الفلسطينية في إسرائيل، ٢٠٠١.

٢ أمين أبو بكر: مشاريع التسوية الفلسطينية مع الحركة الفلسطينية مع الحركة الصهيونية ١٨٩٩ – ٢٠١٨، ٢٠١٨

٣ هنيدة غانم: المحو والإنشاء في المشروع الاستعماري الصهيوني، ٢٠١٣

٤ إبراهيم نصر الدين دبيكي: العرب داخل الخط الأخضر ومحاولة العودة إلى الجذور، ٢٠١٨

وفي هذه المرحلة التي أعقبت النكبة الفلسطينية وقيام دولة إسرائيل فرضت على فلسطيني الداخل واقعاً لغوياً جديداً كانوا ملزمين بالتعامل معه. فاللغة العبرية أصبحت اللغة المتداولة في الدولة الجديدة، وبالتالي تحتم عليهم معرفتها ولو بصورة سطحية. ولكن فرض الحكم العسكري عليهم ومنعهم من التحرك بحرية ونشوء الكثيرين منهم في واقع لغوي مغاير قبل قيام الدولة كلها حدت من إمكانية إتقان اللغة العبرية[١].

ومن أجل تغيير الحقائق على الأرض عمدت السلطات الصهيونية وبشكل ممنهج بعملية محو وإحلال للقرى والبلدات الفلسطينية حيث قاموا بتهجير أهلها وجعلها ركاماً، ومن ثم إلغاء أسمائها العربية، ويتم إطلاق أسماء توراتية أو عبرية أو ذات لحن عبري على المستعمرات اليهودية التي أقيمت محل القرى العربية، بحيث يستحيل معرفة وجود مشهد عربي سابق جرت إبادته. وقد وصف موشيه ديان هذه العملية في محاضرة له أمام مجموعة من طلبة معهد التخنيون في حيفا بتاريخ ١٩/ ٣/ ١٩٦٩ حيث نشرت صحيفة هآرتس العبرية تقريراً عنها في ٤/ ٤/ ١٩٦٩ كما يلي:» لقد حلت القرى اليهودية مكان القرى العربية، وليس في استطاعتكم اليوم أن تعرفوا حتى أسماء تلك القرى، وأنا لا ألومكم، فكتب الجغرافيا لم يعد لها وجود، لقد حلت نهلال مكان معلول، وجبعات محل جبع، وسريد مكان خنفيس، وكفار يهوشواع مكان تل الشمام»[٢].

واستمدت اللغة العبرية مكوناتها من التوراة ومن المشناه ومن مصادر الثقافة العبرية الوسيطة والقديمة، وتم تجديد وتطوير اللغة العبرية من قبل القائمين على مشروع إحياء اللغة العبرية وعلى رأسهم» العيزر بن يهودا» والذي يوصف أنه أبو العبرية الحديثة، حيث استطاعت هذه اللغة تطوير مستويات كتابية وكلامية عديدة جعلتها قادرة على إنتاج أدب عبري[٣]. في حين بذلت العقيدة الصهيونية كل الجهود لإحياء اللغة العبرية من خلال الاهتمام بالأدب العبري والترجمة والبحث اللغوي وممارسة اللغة في الحياة اليومية والتعليم والمسرح.[٤]

---

١ محمود كيال: مفهوم التداخل اللغوي، ٢٠١١

٢ هنيدة غانم، ٢٠١٣: ص ١٢١، مرجع سابق

٣ محمود سند العمرات ويحيى محسن مطالقة: عرب ٤٩ وأدباؤهم الذين يكتبون بالعبرية أنطون شماس وسيد قشوع ومساهمتهما في الأدب العبري المعاصر، ٢٠١٦

٤ دعاء عبد الباقي: كيف ساعدت اللغة العبرية على قيام دولة إسرائيل:٢٠١٦

مشكلة الدراسة:

كان لعملية إحياء اللغة العبرية تأثيرات جوهرية في تغيير المشهد اللغوي الاجتماعي في فلسطين، وبفضل الأيدولوجية الصهيونية أصبحت اللغة العبرية الرمز الرئيسي والناقل لهوية قومية جديدة، حيث تلاشت الهويات القديمة التي أحضرها المهاجرون اليهود من الشتات إلى فلسطين، كذلك تم تهميش اللغات الأم أو تركها كلياً[١]. ونتيجة لذلك أصبح الفلسطينيون يعيشون فترة انحطاط وعزلة ثقافية وسياسية عن كل التطورات التي يعيشها العالم العربي من حولهم، وخاصة في ظل القيود المفروضة عليهم من الاحتلال الإسرائيلي سواءاً بحظر التجوال على المدن والقرى العربية أو من خلال النفي لمن يقاومها، وبذلك لم يعد ممكنا ازدهار اللغة العربية لغة وأدباً في ظل هذه الأوضاع[٢].

وفي ضوء ما سبق فقد تناولت هذه الدراسة الحديث عن كيفية تأثير اللغة العبرية على الخطاب الأدبي الفلسطيني.

وتحقيقا لذلك تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي كإطار منهجي عام للدراسة،كونه يناسب موضوع البحث المراد دراسته، حيث يقوم على عرض المادة العلمية وتحليلها.

الإطار النظري

تتشابه الحالة اللغوية في فلسطين مع الخلفية اللغوية في معظم الدول العربية، حيث أثرت لغة الاستعمار آنذاك على اللغة العربية الأم، لكن هذا التأثير زال بزوال الاستعمار الأوروبي فكان هناك سيطرة على المشهد اللغوي في هذه الدول، لكن في فلسطين أصبحت اللغة العربية هي لغة الأقلية وحلت محلها اللغة العبرية[٣].

وعمدت الحركة الصهيونية إلى انتشار اللغة العبرية من خلال زيادة عدد المستوطنين والمستوطنات، حيث قام » هربرت صمويل» (أول مندوب سام بريطاني في فلسطين عام ١٩٢٠) على نشر العبرية من خلال الاعتراف بالمؤسسات السياسية الصهيونية في فلسطين،

---

١ محمد أمارة: اللغة العربية في إسرائيل: سياقات وتحديات، ٢٠١٠.
٢ جمال الرفاعي:٢٠٠١، ص ٣٥، مرجع سابق
٣ محمد أمارة: اللغة العبرية وتأثيرها على العرب الفلسطينيين في إسرائيل، ٢٠٠٧

والاعتراف باللغة العبرية كإحدى اللغات المحلية في فلسطين. وبعد ذلك أصبحت اللغة العبرية هي لغة الدولة بعد قيام إسرائيل عام ١٩٤٨، آملين بذلك أن تكون العبرية لغة عالمية ولغة يتحدث بها المستوطن الصهيوني أينما وجد[١]. وبذلك عادت اللغة العبرية إلى الظهور على أطلس اللغات في القرن العشرين من خلال التخطيط اللغوي الذي عمل على إحياء هذه اللغة وجعلها لغة رسمية لإسرائيل بعد أن ماتت واختفت بعد السبي البابلي لليهود عام (٥٦٧ ق. ب)[٢]

وقد أدركت الحركة الصهيونية أن اليهود لا يمكن أن يكونوا شعباً حياً إلا بعودتهم إلى لغة الآباء واستخدامها في الكتابة والتخاطب بين الكبار والصغار، إيماناً منهم أن الثقافة القومية تنشأ من خلال اللغة، لذلك أصرت الحركة الصهيونية أن تكون اللغة العبرية هي لغة القومية التي اصطنعتها في ضوء التصور الأوروبي للقومية، لذلك رفعت الصهيونية من بداية نشاطها في أوروبا» أرضنا ولغتنا»، لذلك بذل اللغويون جهوداً كبيرة لتطويع هذه اللغة للتعبير عن المعاني والأفكار الحديثة، لتكون صالحة للاستعمال كلغة الحياة العامة[٣].

واعتبرت الثقافة الصهيونية اللغة العربية لغة الآخر الضعيف فهو الأجنبي المنفي، فعملت على تحييد اللغة العربية ووصمها بلغة الضعفاء، كما رسخت الشخصية الصهيونية اللغة لا الدين باعتبارها هوية وثقافة قومية، فعملت تحت شعار» آخر يهودي وأول عبري»[٤]

ونتيجة لذلك كان هناك توجه واضح ومقصود نحو تربية الأطفال على كراهية العرب واحتقارهم والتعامل معهم كأعداء متوحشين، وهذا ينبع من الفكر الصهيوني القائم على حماية اليهود وتأكيد حقهم في الأرض وربطهم بها بحيث تصبح جزءا من كيانهم ووجودهم وبقائهم، إدراكا منهم أن اللغة والأدب لهما تأثير عميق في صياغة فكر الأطفال وبناء عواطفهم وأفكارهم[٥].

---

١ عبد العظيم أحمد عبد العظيم: التخطيط اللغوي لتأصيل الهوية العبرية في فلسطين« دراسة في جغرافية اللغات«، ٢٠١٢

٢ علاء زوبع وعلاء رشيد: اللغة العربية وتأثيرها على اللهجة العامية الإسرائيلية، ٢٠١٨

٣ محمد حسين: اللغة العبرية والجهود الصهيونية لإحيائها، ٢٠٠٥

٤ دعاء عبد الباقي:٢٠١٦، مرجع سابق

٥ لطفية النجار: اللغة والأدب في المناهج الإسرائيلية، ٢٠٠٦

ويعد تعليم العبرية جزء لا يتجزأ من المنهاج في جميع المؤسسات التعليمية العربية في إسرائيل، وصيغت ثلاثة أهداف في منهاج اللغة العبرية بين عامي (١٩٤٨ – ١٩٥٨)، حيث أجمعت هذه الأهداف أن الهدف من تعليم اللغة العبرية للأقلية العربية هو من أجل ترسيخ المعرفة بالشعب العبري وثقافته، وإيجاد وسيلة للاتصال المباشر مع الناطقين بالعبرية في الكتابة والمحادثة، ورعاية المواطنة الإسرائيلية[١]. إن الفلسطينيين المقيمين داخل إسرائيل تعلموا العبرية قسراً، فهم يدرسون اللغة العبرية في جميع المراحل الدراسية، ولا تكتفي إسرائيل بتعليمهم قواعد اللغة العبرية وإنما تلزمهم بدراسة كل المكونات الفكرية للتراث اليهودي والصهيوني، فيدرس الفلسطينيون التوراة وأجزاء من العهد القديم، مما تكون الفرصة مهيأة أمام الطالب الفلسطيني لإتقان العبرية[٢].

كما يعد تعليم اللغة العبرية أداة للتواصل الاجتماعي لتسهيل دمج العرب في إسرائيل في حياة الدولة، وكذلك فتح البوابات على ثقافة إسرائيل، وهذا يعني إضعاف القيم والهوية القومية العربية وطمس المعالم والرموز» يتوجب على معلمي العبرية زرع المحبة لدولة إسرائيل وقيم الفكر الإسرائيلي »(أرشيفات الدولة، ١٤٥/ ١٢٢٣ ج، مقتبس لدى الحاج ١٩٩٦: ١٠٧[٣]. ونتيجة لذلك أصبحت اللغة العبرية هي اللغة المهيمنة والمركزية في جميع المجالات، فيما تغيبت اللغة العربية عن الحيز الجماهيري العام، لينحصر دورها في إدارة الحياة الداخلية الخاصة بالمجتمع العربي في البلدات العربية ليس أكثر[٤]

وأشار بعض الباحثين العرب الفلسطينيين الذين بقوا في فلسطين بعد الاحتلال الإسرائيلي لها إلى شيوع بعض المفردات العبرية في لغة الحديث اليومية في أوساط العرب هناك، حيث أن مفردات عبرية كثيرة تغلغلت في لغة الحديث للفلسطينيين حيث كان من الصعوبة على النشء الفلسطيني التمييز بين المفردات العبرية والعربية، حيث أكد ذلك الباحث عبد الرحمن مرعي إذ قال» إن الكثير منا لا يستطيع التحدث بلغته العربية دون الاستعانة بألفاظ عبرية»[٥].

---

١ محمد أمارة:٢٠٠٧، مرجع سابق
٢ جمال الرفاعي:٢٠٠١، ص ٢٠٤، مرجع سابق
٣ محمد أمارة:٢٠٠٧ مرجع سابق
٤ علاء محاجنة: اللغة العربية وأصلانية العرب في إسرائيل، تموز ٢٠٠٨، https://www.adalah.org/ar/content/view/1516
٥ جمال الرفاعي، ٢٠٠١، ص ٢٠١، مرجع سابق

وساهم الأدب العبري في تطوير اللغة العبرية وتطويعها لتكون صالحة للتعبير عن الأفكار والمعاني الحديثة، وإثراءها بالمفردات والأساليب[١]. وحرصت الأدبيات الصهيونية على تغييب الشخصية العربية استناداً إلى مقولة الحقل المهجور، لأن المفكرين الصهاينة شبهوا حلمهم في احتلال فلسطين والعودة إليها كعودة صاحب الحقل إلى حقله الذي هجره منذ فترة زمنية طويلة، كما تباينت أفكار الحركة الصهيونية من الشخصية العربية، حيث تبدأ من التصالح مع الاحتفاظ بالوجود الصهيوني على أرض فلسطين، وتنتهي بالعداء الشديد ومحاولة القضاء عليها، وعمدت الحركة الصهيونية على ترجمة الأدب العربي إلى العبرية، لأنها رأت أن هناك حاجة ماسة لاستكشاف واقع المجتمعات العربية، فكان أول عمل أدبي حديث يترجم إلى العبرية رواية» الأيام» للكاتب المصري طه حسين التي صدرت عام [٢]١٩٣١.

واستمرت الاتجاهات الصهيونية غالبة على الأدب العبري المعاصر حتى بعد تأسيس إسرائيل، حيث قال الأديب» اسحاق شاليف»(علينا أن نعلم الشباب على أساس أرض إسرائيل الكاملة، وهذا الأمر لا بد أن يتم بواسطة الأدباء، في رياض الأطفال والمدارس وحركة الشباب والجندي والقائد في الجيش... وبالفعل فقد استطاع الدب العبري أن يقوم بهذا الدور على أحسن ما يكون»[٣]

وبعد تأسيس دولة إسرائيل، اعتبرت بعض الدوائر الحكومية ترجمات الأدب العبري إلى العربية وسيلة لتشجيع المواطنين العرب على الاندماج فى حياة الدولة، و من الأسباب التى دفعتهم فى هذا الشأن الفراغ الثقافى لدى الفلسطنيين القاطنين بإسرائيل نتيجة فرار معظم المثقفين العرب، وكذلك انفصال السكان العرب المحليين عن بقية العالم العربى. وأكدت هذه الجماعات على أهمية حركة الترجمة فى تعزيز علاقات وأواصر الصداقة بين اليهود والعرب واعتبروها امتداد للنشاط الثقافى بعيد المدى فى «العصر الذهبى» للأدب العبرى الكلاسيكى بالأندلس المسلمة، إلا أن هذا كان فى الحقيقة نشاطاً سياسياً تحت ستار أدبى لفرض هيمنة الثقافة العبرية على الأقلية العربية[٤]. وقد أصبح الأدب العبري الحديث بوقاً خادماً لأفكار حركة التنوير اليهودية من خلال قصائد الأدباء والشعراء العبريين[٥].

---

١ محمد حسين:٢٠٠٥ مرجع سابق

٢ جاسم محمد: إشكالية الترجمة بين العربية والعبرية

٣ عبد الوهاب الجبوري: قراءة جديدة في فلسفة الأدب العبري واتجاهاته:٢٠٠٨

٤ محمود كيال: العلاقات الثقافية المتبادلة بين العرب ويهود إسرائيل كما تعكسها الترجمات العربية للأدب العبرى الحديث:٢٠٠٤، ترجمة حمادة حسنين.

٥ جاسم محمد:٢٠١٨، مرجع سابق

وأصبح معظم الفلسطينين يعرفون العبرية ويتكلمونها حيث أصبحت لغة مهمة في المخزون اللغوي للفلسطينين في إسرائيل، وذلك بسبب الارتباط الوثيق لهم في مناحي الحياة اليومية المشتركة بين العرب واليهود. وكان اكتساب اللغة العبرية بالأساس لأسباب نفعية، أي أن تعلم الفلسطينين للغة العبرية كان وسيلة والهدف منه استكمالي[١].

وهناك عدة عوامل تؤثر إلى حد كبير على حيوية اللغة، ومنها المنظمات الاجتماعية والدينية والإعلام الجماهيري والتعليم، فكلما ازداد عدد الأعضاء الممثلين للغة في المؤسسات الحكومية ازدادت حيويتها وازداد الحفاظ عليها، لذلك تعد اللغة العبرية هي اللغة الأبرز على المستوى العام، فهي تستخدم كلغة اتصال بين السكان العرب واليهود[٢].

ويظهر تأثير اللغة العبرية على القاموس اللغوي الفلسطيني من خلال مظاهر لغوية متعددة مثل التذكير والتأنيث والإفراد والجمع كما تضمن أيضا جوانب تتعلق بطبيعة تركيب الجملة[٣]. كما يوجد نزعة متزايدة بين السكان الفلسطينين لاقتراض بعض الكلمات العبرية ودمجها في الحديث باللغة العربية، وهذه النزعة تنتشر في جميع المستويات وخاصة عند الأكاديميين، حيث تشكل استعارة المفردات من العبرية إلى العربية جزء لا يتجزأ من العربية الفلسطينية المحكية في إسرائيل[٤].

كما ظهرت مجموعة من الكتاب الفلسطينين الذين يكتبون باللغة العبرية، وتم الإشارة إلى هذا الأدب على أنه» أدب عربي مكتوب بالعبرية» وليس» أدباً عبرياً»[٥]. وانتشرت ظاهرة الكتابة المباشرة باللغة العبرية بين أوساط المثقفين العرب، وحظيت باهتمام الأوساط الثقافية اليهودية مثل رواية » عربسك» للأديب أنطون شماس عام ١٩٨٦ كانت أبرز الروايات العبرية[٦].

في حين كانت الروايات الإسرائيلية التي تدور أحدائها حول القدس فهي كانت أعمال منظمة ومدروسة في إطار أدبي قومي وأيدولوجي وسياسي، فالأدب الإسرائيلي ارتكز بمجمله على ترسيخ حق الملكية، وعلى فكرة التوطين وبناء الأمة، والتأكيد على سرد الحياة

---

١ محمد أمارة:٢٠٠٧، مرجع سابق
٢ جاسم محمد:٢٠١٨، مرجع سابق
٣ الرفاعي:٢٠٠١، مرجع سابق
٤ محمد أمارة:٢٠٠٧، مرجع سابق
٥ عبد العظيم أحمد عبد العظيم:٢٠١٢، مرجع سابق
٦ محمود العمرات ويحيى مطالقة:٢٠١٦، مرجع سابق

الاجتماعية للأفراد بصفتهم نتاج أمة تاريخية حيث تمثل القدس أهم مركز في بناء هويتهم الإسرائيلية، وهي بالنسبة لهم وعلى مختلف مستوياتهم سواء السياسيين المتدينين أو المثقفين العلمانيين، هوية تاريخية قائمة على واقع ديني يهودي، وواقع دنيوي حداثي[١].

أما الأدباء الفلسطينيون فقد تناولوا مواضيع النكبة والمعاناة التي لا يزال يعيشها الشعب الفسطيني بسبب تهجيره من وطنه والمجازر الي ارتكبت بحقه وأزمة الهوية بعد حصولهم على الجنسية الإسرائيلية[٢]. وقد كان حفظ الأسماء الأصلية هو مبدأ مركزي في أدب النكبة الذي كان يحاول جاهداً في استعادة خريطة سنة ١٩٤٨ [٣].

والأدب الفلسطيني المعاصر يمكن تقسيمه إلى أدب أنتجه أدباء يعيشون على أرض فلسطين التاريخية، وأدب أنتجه أدباء يعيشون في الشتات. ونتيجة للنكبة عام ٩٤٨ انشطرت الثقافة الفلسطينية ذات الجذور الراسخة، وظلت الصلات المباشرة بين الأدباء العرب الذين يكتبون في إسرائيل والأدباء الذين يعيشون في المنفى شبه معدومة لما يقرب من عشرين عاماً، حتى عادا إلى الاتحاد مرة أخرى بع فتح الحدود بين إسرائيل والضفة الغربية وقطاع غزة بعد حرب ١٩٦٧ [٤]

ويمكن القول أن أهم أسباب بروز ما يعرف» بأدب النكبة» هو استمرار التنكر لحقوق اللاجئين الفلسطينيين المهجرين، ومنعهم من الحصول على حقهم بالعودة إلى أرضهم التي هجروا منها واستعادة ممتلكاتهم التي سلبت منهم، ولعل بروز هذا النوع من الأدب وبقوة هو المساومة على الحق الفلسطيني بالاتفاقيات التي تتجاهل حق العودة، مما جعل مصطلح» أدب العودة» يسيطر على أدبيات القضية، كذلك من خلال ممارسات الاحتلال لطمس الوجود الفلسطيني وتاريخه وهويته، مما دفع هذا الأدب لخوض معركة ثقافية للحفاظ على الهوية وملامح الثقافة الفلسطينية، فكان أدب العودة أبرز الأسلحة الثقافية[٥].

---

١ علي بدر: سردية المقهور وسردية المنتصر:٢٠١٩

٢ محمود العمرات ويحيى مطالقة:٢٠١٦، مرجع سابق:٢٣٠٨

٣ يهودا شهرباني: الترجمة من العربية إلى العبرية في ظل اللاهوتية – السياسية والعلاقات الكولونيالية بين اللغتين:٢٠١٦

4 سلمى الخضراء الجيوسي: مقدمة« الأدب الفلسطيني« في العصر الحديث: https://info.wafa.ps/ar_page.aspx?id=2482

٥ نصر الدين إبراهيم حسين ومريم مخلص برزق: أدب العودة ومضامينه في الشعر الفلسطيني، ٢٠١٩: ص ١٦٦

وفي هذا الصدد أشارت الأديبة غادة الكرمي إلى أهمية النكبة في الوعي الفلسطيني بكونها لا زالت حدثاً حاضرا» فالصراع ما زال مستمراً والظلم ما زال قائما»، واضافت أن النكبة تشكل جزءاً من هوية الجيل الجديد من فلسطيني الخارج[١].

أما الأدب الإسرائيلي وبخلاف الأدب الفلسطيني فقد كان يميل إلى مماهاة هوية الأرض مع الهوية الدينية للأفراد الذين يسكنون هذه الأرض وبالقوة، بالرغم من تزوير التاريخ لينتج بذلك خطابا أدبيا ينطوي على العنف والحقد والصراع والإبادة والتطهير العرقي[٢].

وبالرغم أن كثيراً من أدباء فلسطين الذين يحمون الجنسية الإسرائيلية مثل محمود درويش، وإميل حبيبي، وسميح القاسم وغيرهم كثير، فإن معظم الإنتاج الدبي أنجز في المنافي، وقد كتب العديد من الأدباء الفلسطينين الذين ولدو قبل النكبة أو بعدها عن فلسطين التي عرفوها وتخيلوها، وحاولوا استعادة صورة فلسطين من الذاكرة البعيدة للطفولة، وبذلك تجري استعادة فلسطين وإعادة تشكيلها في الأدب(الشعر والقصة والرواية والمسرح) من خلال أجيال فلسطينية متعاقبة [٣]

وتعد الروايات الإسرائيلية التي تدور أحداثها في القدس هي أعمال منظمة ومدروسة في إطار أدبي قومي وأيدولوجي سياسي، في حين أن الأدب الفلسطيني يدور بمجمله عن فلسطين، ويركز على فكرة النكبة أو على التراجيديا التي خلقتها نشأة إسرائيل وما رافقها من طرد منظم للفلسطينين واجتثاثهم من أرضهم مثل أعمال غسان كنفاني وإميل حبيبي وإلياس خوري. في حين أن الأدب الإسرائيلي يركز بمجمله على ترسيخ حق الملكية، وعلى فكرة التوطين وبناء الأمة، والتشديد على الحياة الاجتماعية للأفراد بصفتهم نتاج أمة تاريخية تقع القدس في بناء هويتهم الإسرائيلية، فهذا الخطاب الأدبي ينطوي على العنف والحقد والإبادة والتطهير العرقي[٤].

---

١ الجزيرة نت: عندما ترسم النكبة ملامح الأدب:
202https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2020/2/24

٢ علي بدر:٢٠١٩: ص ١٨٠، مرجع سابق

٣ فخري صالح: أرض من كلمات: كيف صوّر أدباء فلسطين مأساة وطنهم
https://www.asymptotejournal.com/special-feature/

٤ علي بدر: ٠١٩٢، مرجع سابق

وفي سؤال لمحمود درويش عن رأيه بالأدب العربي المكتوب باللغة العبرية فقال إن هذا قد يكون جزءا من الاندماج الثقافي في المجتمع الإسرائيلي، أو قد يكون من نوع المقاومة ضد الإسرائيليين بلغتهم نفسها، أو قد يكون بسبب تكوينهم ونشأتهم عبرياً، أي أن استخدام اللغة العبرية يكون أسهل من اللغة العربية[١].

وتربط رواية أرابيسك للأديب انطوان شماس بين الحكاية والذاكرة ووعي الهوية، فالحكاية تشير إلى الأحداث التي ألمت بالشعب العربي الفلسطيني في أعقاب ١٩٤٨، إضافة لعملية استرجاع للأحداث التي تعزز من الربط بين المكان والذاكرة[٢].

وهناك بعض المحاولات التي تهدف إلى تصنيف كتابات الأدباء الفلسطينيين العرب الذين يكتبون باللغة العبرية على أنه « أدب إسرائيلي»، وهذا أمر يصعب قبوله، لكن يمكن الإشارة لكتابة هؤلاء باعتبارها أدب عبري مكتوب باللغة العبرية، بالرغم أن النقاد اليهود يرون أن الأدب العبري يجب أن يكون ذا هوية صهيونية يهودية، وأن تنامي الأدب الذي يكتبه الأدباء الفلسطينيون باللغة العبرية سيؤدي إلى ضياع هوية الأدب العبري كأدب صهيوني يهودي.[٣]

ويمكن القول إن اللغة العبرية هي لغة فجة وجامدة ولا تستند إلى تراث أدبي غني، وهناك صعوبة في توظيف هذه اللغة لأن أكثر اليهود لا يتكلمونها، وإنما يتحدثون بلغات متعددة تعود إلى موطنهم الأصلي الذي هاجروا منه في إطار غزو استعماري لأرض فلسطين[٤].

خاتمة:

كانت اللغة العربية هي اللغة السائدة في فلسطين منذ القرن السابع الميلادي أي منذ الفتح الإسلامي لفلسطين، حيث كانت اللغة العربية تتمتع بمكانة عالية فهي لغة الحديث والكتابة لدى سكانها، إلا أن الانتداب البريطاني على فلسطين اعترف باللغة العبرية كلغة رسمية مثل العربية والإنجليزية، وذلك مع مجيء المهاجرين اليهود الأوائل الذين استوطنوا في فلسطين بمساعدة الحركة الصهيونية، والإعلان عن تأسيس دولة إسرائيل عام ١٩٤٨ أو ما يعرف عام

---

١ إبراهيم نصر بيدكي: 2018، مرجع سابق
٢ عبد الرحمن مرعي: الأديب أنطوان شماس: 2002
٣ إبراهيم نصر بيدكي: 2018، مرجع سابق
٤ حكمت بلعاوي: الجذور التاريخية للغة العبرية ومنابع تطورها: 2006

النكبة. إن هذا التاريخ شكل منعطفاً تاريخياً هاماً في حياة الشعب الفلسطيني بل وفي تاريخ الشرق الأوسط كله، حيث تسببت هذه النكبة في طرد الفلسطينيين من أرضهم، وتحويلهم إلى لاجئين في بقاع الأرض، وارتكاب المجازر وأعمال النهب بحقهم، وتدمير المدن الفلسطينية وتحويلها إلى مدن يهودية، وذلك تكريساً لعبرية الدولة وطمس الملامح العربية منها وذلك من أجل تدمير الهوية الفلسطينية، وتحقيقاً لذلك عمدت الدولة العبرية إلى عبرنة وأسرلة الرموز والأسماء التي تدل على الهوية العربية، واستبدالها بالمعاني والرموز العبرية المستمدة من التوراة.

وقامت الحركة الصهيونية بمحاولات حثيثة لتشويه الحقائق والجذور التاريخية للشعب الفلسطيني، وإظهارهم بمظهر الضعفاء والجبناء لا يوجد لهم تاريخ ولا جغرافيا تحقيقاً لمقولتهم الزائفة عن أرض فلسطين» أرض بلا شعب وشعب بلا أرض» من أجل تكريس واقع يهودية الأرض والتاريخ. وعملت بكافة الوسائل إلى هيمنة اللغة العبرية وخاصة بعد قيام إسرائيل في جميع مؤسسات الدولة الرسمية وغير الرسمية، وذلك في محاولة لإضعاف وتهميش مكانة اللغة العربية، وإحلال اللغة العبرية كلغة رسمية بالدرجة الأولى واللغة العربية بدرجة ثانية.

ونتيجة لذلك أصبحت اللغة العبرية لغة مهمة في المخزون اللغوي للفلسطينين في إسرائيل، وذلك بسبب الارتباط الوثيق لهم في مناحي الحياة اليومية المشتركة بين العرب واليهود. وكان اكتساب اللغة العبرية بالأساس لأسباب نفعية، أي أن تعلم الفلسطينين للغة العبرية كان وسيلة والهدف منه استكمالي.

وبالرغم من كل هذه المحاولات إلا أن الأدب الفلسطيني بقي يدور بمجمله عن فلسطين، ويركز على فكرة النكبة وما رافقها من طرد منظم للفلسطينين واجتثاثهم من أرضهم وأصبح بما يُعرف بأدب النكبة مثل أعمال غسان كنفاني وإميل حبيبي وإلياس خوري. في حين أن الأدب الإسرائيلي يركز بمجمله على ترسيخ حق الملكية، وعلى فكرة التوطين وبناء الأمة، والتشديد على الحياة الاجتماعية للأفراد بصفتهم نتاج أمة تاريخية تقع القدس في بناء هويتهم الإسرائيلية، فهذا الخطاب الأدبي ينطوي على العنف والحقد والإبادة والتطهير العرقي.

المراجع والمصادر:

- أبو بكر، أمين(٢٠١٨). مشاريع التسوية الفلسطينية مع الحركة الفلسطينية مع الحركة الصهيونية ١٨٩٩ – ٢٠١٨، **مجلة شؤون فلسطينية**، ع(٢٧٢): ٩٧-١٢٠.
- أمارة، محمد(٢٠٠٧). اللغة العبرية وتأثيرها على العرب الفلسطينيين في إسرائيل، **مجلة قضايا إسرائيلية**، ع(٢٧): ٦٢ – ٧٤.
- أمارة، محمد(٢٠١٠). **اللغة العربية في إسرائيل: سياقات وتحديات**، الطبعة الأولى، دراسات: المركز العربي للحقوق والسياسات، دار الهدى: كفر قرع، دار الفكر: الأردن.
- بدر، علي(٢٠١٩). سردية المقهور وسردية المنتصر، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، ع (١٩): ١٧٩-١٨٢.
- البديرات، باسم يونس، البطاينة، حسين محمد(٢٠١٦). اللغة وأثرها في تجذير الهوية العربية الإسلامية في عصر العولمة، **مجلة مقاليد**، ع(١٠) جوان:٣٣ – ٤٧.
- بلعاوي، حكمت(٢٠٠٦). **الجذور التاريخية للغة العبرية ومنابع تطورها**، ٢٢/ ٦/ ٢٠٠٦، مؤسسة فلسطين للثقافة، http://www.thaqafa.org/site/pages/details.aspx
- الجبوري، عبد الهادي(٢٠٠٨). **قراءة جديدة في فلسفة الأدب العبري واتجاهاته**، مؤسسة فلسطين للثقافة، http://www.thaqafa.org/site
- الجيوسي، سلمى الخضراء: **مقدمة في الأدب الفلسطيني في العصر الحديث**: https://info.wafa.ps/ar_page.aspx?id=2482
- حسين، محمد(٢٠٠٥). اللغة العبرية والجهود الصهيونية لإحيائها، **مجلة جامعة الملك سعود(اللغات والترجمة)**، م(١٨): ١ – ٤٥.
- حسين، نصر الدين إبراهيم؛ وبرزق، مريم مخلص(٢٠١٩). أدب العودة ومضامينه في الشعر الفلسطيني، **مجلة الدراسات اللغوية والأدبية**، ٢(١١): ١٦٤ – ١٩٤.
- الرفاعي، جمال(٢٠٠١). أزمة اللغة العربية في إسرائيل: مؤثرات عبرية في لغة

الصحافة الفلسطينية في إسرائيل، **مجلة الدراسات الشرقية**، ع(٤٠): ١٩٩ – ٢٣٤.

- زوبع، علاء عبد الدائم؛ وعلي، محمد رشيد(٢٠١٨). اللغة العربية وتأثيرها على اللهجة العامية الإسرائيلية، **مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية**، ٨(٣): ٢٩٣-٣٢٢.
- دبيكي، ابراهيم نصر الدين(٢٠١٨). العرب داخل الخط الأخضر ومحاولة العودة إلى الجذور، **مجلة بحوث كلية الآداب**، جامعة طنطا: ٣٢٢٥ – ٣٢٨٥.
- سالم، السيد(٢٠١٨). واقع المشهد اللغوي في فلسطين ومحاولات التهويد والعبرية، El-Thumuhat(**مجلة علمية محكمة للغة العربية والتربية الإسلامية**: ٤٥ – ٦١.
- شهرباني، يهودا شهناف(٢٠١٦). الترجمة من العربية إلى العبرية في ظل اللاهوتية – السياسية والعلاقات الكولونيالية بين اللغتين، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، ع(١٠٥) شتاء: ١٢٣-١٣٧: بيروت.
- صالح، فخري: **أرض من كلمات: كيف صوّر أدباء فلسطين مأساة وطنهم**

https://www.asymptotejournal.com/special-feature/fakhri-saleh-on-palestinian-writers/arabic

- كيال، محمود(٢٠١١). **مفهوم التداخل اللغوي**، مجمع اللغة العربية: حيفا.
- كيال، محمود(٢٠٠٤). **العلاقات الثقافية المتبادلة بين العرب ويهود إسرائيل كما تعكسها الترجمات العربية للأدب العبرى الحديث**، ترجمة حمادة حسنين، John Benjamins Publishing Company
- عبد الباقي، دعاء(٢٠١٦). **كيف ساعد اللغة العبرية على قيام دولة إسرائيل**، ٢٧ أكتوبر ٢٠١٦: https://www.sasapost.com/hebrew-language/
- عبد العظيم، عبد العظيم أحمد(٢٠١٢). **التخطيط اللغوي لتأصيل الهوية العبرية في فلسطين» دراسة في جغرافية اللغات»**. بحث مقدم إلى مؤتمر الهوية واللغة في الوطن العربي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات: الدوحة.
- العمرات، محمود سند؛ ومطالقة، يحيى محسن(٢٠١٦). عرب ٤٩ وأدباؤهم

الذين يكتبون بالعبرية أنطون شماس وسيد قشوع ومساهمتهما في الأدب العبري المعاصر، **مجلة دراسات(العلوم الإنسانية والاجتماعية**، ٤٣(٣): ٢٣٠٧ – ٢٣٢٤.

- غانم، هنيدة(٢٠١٣). المحو والإنشاء في المشروع الاستعماري الصهيوني، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، ع(٩٦) خريف: ١١٨-١٣٩: بيروت.
- محاجنة، علاء (تموز ٢٠٠٨). اللغة العربية وأصلانية العربي في إسرائيل، **مجلة عدالة الالكترونية**، ع (٥٠): https://www.adalah.org/ar/content/view/1516
- محمد، جاسم(٢٠١٨). إشكالية الترجمة بين العربية والعبرية، **مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب**، ع (٢٦): ٧٩ – ٨٩.
- مرعي، عبد الرحمن (٢٠٠٢). **الأديب أنطوان شماس، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث**(الجزء الثاني): ٨٧-١٠٨.
- النجار، لطيفة(٢٠٠٦). **اللغة والأدب في المناهج الإسرائيلية**، صحيفة البيان الإماراتية 6/ 7, https://www.palinfo.com/92867

الشعر الصوفي في ديوان الأبحر المعينية
(اللغة والخطاب والنسق)

د. رشيد طلال
جامعة السلطان مولاي سليمان - المملكة المغربية

مقدمة.

تطمح هذه الورقة إلى إلقاء الضوء على رافد من أهم روافد الأدب المغربي، ألا وهو أدب الصحراء المغربية، وذلك في سياق يتناغم وموضوع الندوة التي ينظمها فريق البحث في المصطلح والتواصل المعرفي، والذي وسم بـ" أنساق اللغة والخطاب الأدبي، أدوات البناء واستراتيجيات القراءة". وقد سعينا إلى حصر مادة هذه المداخلة في مجرى أساسي يقع فيه التركيز على الشعر الصوفي في ديوان الأبحر المعينية، محاولين تقليب النظر وتعميقه في مناحي التبادل والتفاعل التي تشكل خلفية علاقة اللغة بالأدب، أي ضمن ما يهبه إعمال اللغة في الأصلاب الأدب، وما تحوزه اللغة من مكاسب، أو تجنيه من عوائد في كنف الأدب، وهذا من منطلق الاحتفاء باللغة ووظائفها في بناء الخطاب الأدبي وبلورة نسقه الثقافي. ومما لا شك فيه أن هذه العلاقة، جامعة، بحكم الاقتضاء، تنعكس أثارها على قطبي اللغة والأدب معا.وهذا يسهم في بناء وحدة لا تنفصم عراها، مادام كل من الأدب واللغة يقع كل واحد منهما من الآخر موقع الروح من الجسد.

١. الشعراء المعينيون والمرجعية الصوفية.

نقف – ونحن نستقصي ظواهر الأدب المغربي – على إحدى حالاته الأكثر هيمنة تكمن في أن جزءًا هاما منه هو أدب متصل بالزوايا، ومن ثم كان الوجه الغالب هو الذي يكتسي طابعا فقهيا، "فكان معظم الشعراء والأدباء الذين احتفظ بهم التاريخ فقهاء وأدباء، حتى غدا من العسير على أي باحث أن يفصل بين هذه الصفة وتلك، بل أثبتت الاستنتاجات بأن معظم الملوك والأمراء في المغرب كانوا فقهاء شعراء"[١]. وللمتأمل أن يدرك من الوهلة الأولى مدى هيمنة الأدب الصوفي شعرا ونثرا، وكيف يرقى هذا النموذج لمستوى اعتباره من الذخائر التي تركها شيوخ الزوايا، وأيضا من الظواهر التي تتصل بخطاب الفقهاء الشعري.

ولقد ظهرت في الجنوب المغربي مراكز علمية ودينية لا تقل أهمية شهرتها عن مراكز سبتة وفاس وسجلماسة ومراكش وسوس، نذكر منها رباط عبد الله بن ياسين، ومحاضر اليعقوبيين والمجلسيين، ومحضرة الشيخ محمد المامي، ومحضرة ابن الأعمش، وزاوية الشيخ ماء العينين، وغيرها من المراكز والمحاضر والزوايا، وكلها " شكلت منارات دالة في الجنوب المغربي لاتزال آثارها قائمة إلى اليوم، وعرفت مثقفين عضويين حققوا تراكما لافتا في العلم والأدب والتربية والبناء الحضاري، أمثال عبد الله بن ياسين والإمام الحضرمي وعبد الرحمان الأموي والشيخ أحمد الرقيبي والشيخ أحمد العروسي والشيخ محمد المامي والشيخ ماء العينين والشيخ أحمد الهيبة والشيخ محمد الأغظف والشيخ النعمة والشيخ مربيه ربه والشيخ محمد الإمام وغيرهم من العلماء والشيوخ الذين بلغوا درجة عالية في العلم والأدب والالتزام الديني والوطني"[٢].

لقد تلقى معظم أدباء المغرب تكوينهم في الزوايا والمؤسسات الثقافية الدينية، وتتلمذوا على يد أعلامها وشيوخها، وأغلب المواد التي كان يخوض فيها العلماء ويتلقاها عنهم الطلاب كانت في العلوم الدينية. ولقد مثل هذا المنحى في التكوين والتعليم خير تمثيل الوسط الثقافي بالجنوب المغربي مشكلا نموذجا في نطاقه. ومن العلوم التي خاض فيها الصحراويون على غرار

---

١ الشعراء الفقهاء في المغرب العربي، محمد مرتاض، جامعة تلمسان معهد اللغة العربية وآدابها، من المقدمة (ز)، ١٩٩٤.

٢ جوانب من ثقافة الصحراء: محمد الظريف، الناشر مؤسسة الشيخ مربييه ربه، الطبعة الأولى ٢٠١٦، ص:٥.

علماء وفقهاء المغرب علم العقائد، "فقد درسوا في مجامعهم العلمية "رسالة القيرواني" من قديم، كما عرفوا مؤلفات السنوسي، والمقري."[١]، ولم تختلف طريقتهم في التلقي عن السائد في المناطق الأخرى من المغرب، حيث كانوا يعتمدون على حفظ المتون واستيعابها أولا، ثم يقومون بشرحها ومحاذاتها نظما ونثرا ثانيا. كما تناولوا قضايا في علم الكلام بالدرس والتأليف والشرح، ونذكر منها: "فرائد الفوائد" لليدالي الديماني، و"وسيلة السعادة" لابن بون الجكني، أما عقيدة الصحراويين فكانت أشعرية على مذهب أبي الحسن الأشعري، وهو أول المذاهب الاعتقادية التي عرفوها، ولم يعرف تحوله إلى إعمال العقل والتأويل إلا في العهد الموحدي"، إذ سرت فيهم نزعة التأويل، وإخضاع المشكل إلى ضروب من المجازات والاستعارات، ولم يكن الصحراويون يعرفون قبل هذا العهد شيئا من التأويل أو علم الكلام."[٢].

وفي باب علم القراءات، فضلوا قراءة وحيدة هي قراءة نافع، مع معرفتهم بالقراءات السبع والعشر. ومن الذين اشتهروا بإجادة القراءة عبد الله الديماني، وأحمد بن محمد الحاجي وعبد الفتاح التركزي. وعمق هذا العلم وعيهم وموهبتهم وخبرتهم باللغة وأصواتها، وأدت الاختلافات في طرق نطق حرف من الحروف إلى نشأة مدرستين لغويتين هما "مدرسة تنواجة، وعلى رأسها سيدي عبد الله التنواجي، ومدرسة آل مسومة وتجاكانت ويرأسها الجكنيون."[٣]. أما في التصوف فقد أخذوا بطريقة مدرسة أبي القاسم الجنيد الزجاج[٤].

ونسعى من خلال دراسة الأدب الصوفي المعيني إلى كشف زخم اللغة ودورها في بناء الدلالات على المستوى الخطابي، وأيضا أن نلامس خصوصية النسق الثقافي الذي وجه فيه هذا الخطاب الشعري والصوفي. ولذلك يبدو الشرط مناسبة لنسوق بعض المعالم عن الزاوية المعينية، فهي فرع من فروع الزاوية الفاضلية التي أسسها الشيخ فاضل بن مامين المتوفى سنة ١٢٨٦هـ/١٨٦٩م، الذي جدد من خلالها القادرية في الصحراء، وتعود بداية تشكل الزاوية المعينية إلى انتقال الشيخ ماء العينين من الحوض وبنائه لمدينة السمارة. "وقد كان لظهور الزاوية

---

١ الأبحر المعينية، محمد الغيت النعمة، تحقيق أحمد مفدي، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، جامعة فاس ١٩٧٦، ص:٤.

٢ المرجع نفسه، ص:٥

٣ الأبحر المعينية، محمد الغيت النعمة، تحقيق أحمد مفدي، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، جامعة فاس ١٩٧٦، ص:٦.

٤ ذكره ابن الجوزي في »المنتظم« والنبهاني في»جامع كرامات الأولياء« ومذكور في تراجم أخرى عديدة.

المعينية بهذه المنطقة دور كبير في توجيه نشاطاتها المتعددة، وتحديد مسارها التاريخي"[١]، لكن سرعان ما "اتخذت هذه الزاوية من الساقية الحمراء ووادي الذهب وما خلفهما من أقاليم مغربية منطلقا لنشاطها منذ بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فتمكنت – عن طريق حيوية مبادئها وموسوعية علمائها وقربها من مركز السلطة السياسية في مراكش وفاس، واتصال شيوخها الدائم بملوك الدولة العلوية – من اكتساب نفوذ قوي في مختلف الأقاليم المغربية، واستقطاب عدد كبير من الأتباع والمريدين داخل الصحراء وخارجها."[٢].

ويقف الذي يستقصي أدب الفقهاء في الصحراء المغربية على تنوع فنونه وأجناسه، وخاصة في مرحلة الاستعراب التي رافقها دخول الإسلام وانتشاره؛ إذ من خلاله ستعرف ثقافة الصحراء أغنى مراحلها إن لم يكن أكثرها عطاء، حيث ساهمت في استتباب الأصول التي طبعت أدبها بمعالم ظلت سارية وجارية تمثلت في المذهب المالكي والعقيدة الأشعرية والتصوف السني الجنيدي، وهي نفس الأصول الثقافية في باقي الأقاليم المغربية، إلى مرحلة الحماية ثم مرحلة الاستقلال والوحدة[٣].

ولا يمكن أن ننزع عن شعر الصحراء المغربية ثراء تنوعه، لأنه أتى جامعا بين الشعر الحساني الشعبي والشعر الفصيح، وكلاهما يعد مكونا أساسيا من مكونات الثقافة الصحراوية بوجه خاص، والثقافة المغربية بوجه عام، وذلك ضمن مسار تعددت روافده وتنوعت، "وقد ظل الشعر لمدة طويلة لسان حال أهل الصحراء، بتداوله التلقائي والعفوي"[٤]، إن لم يكن الشعر من أهم المظاهر التي هيمنت على أدب الصحراء المغربية، "فالشعر هو سيد ساحته وركيزة كل مكوناته في كثير من صوره"[٥].

وتعد المجالس والمحاضر والزوايا من المنابر العلمية المزدهرة في الصحراء، ومنها ما أمسى مؤسسة علمية قائمة الذات، تشكلت فيها نخب الفكر والعلم في الصحراء. وغالبا

---

١ الحياة الأدبية في زاوية الشيخ ماء العينين: محمد الظريف، الناشر مؤسسة الشيخ مربيه ربه، ص:٢٥.

٢ الحركة الصوفية وأثرها في أدب الصحراء المغربية: محمد الظريف، منشورات كلية الآداب المحمدية، ط١، ٢٠٠٢، ص: ٣٤١.

٣ ثقافة الصحراء، محمد الظريف: مؤلف جماعي، منشورات جمعية الشعلة للتربية والثقافة، ط ١، ٢٠١٢، ص:٤٩.

٤ ثقافة الصحراء، ص:١٥.

٥ قبائل الصحراء المغربية، حميداتي شبيهنا، المطبعة الملكية بالرباط، سنة النشر ١٩٩٨، ص:٢٤٦.

ما يتم "نشر العلم والمعرفة عن طريق المحاضر والزوايا والمجالس العلمية التي تقام في الحواضر والبوادي للجدل والمناظرة وتعميق الوعي الديني والعلمي، وترسيخ مبادئ الشريعة الإسلامية"[١]. وقد تكون "أول ثورة فكرية وسياسية عرفها جنوب المغرب ترجع إلى العهد المرابطي، وكانت في ضواحي مدينة أطار، وبالضبط في أزوكي، حيث يرقد الإمام العالم أبو بكر محمد ابن الحسن الحضرمي منذ أن اصطحبه الأمير أبو بكر ابن عم يوسف بن تاشفين"[٢].

ويمكن من هذا المنطلق العودة إلى المراكز العلمية والمحاضر والمجالس والزوايا للوقوف على ما عرفته الصحراء من حياة أدبية مزدهرة، فلم ينفصل الشعر عن المدارس اللغوية التي كانت قبلة للعلماء والشعراء، يتداولون فيها خلافاتهم في نطق كثير من الحروف أو مخارج تلك الأصوات، وللباحث أن يرصد من الشواهد الشعرية والقصائد الشيء الكثير، إذا عاد منقبا في تراث المدرستين الصحراويتين في اللغة، وقد سبقت الإشارة إليهما آنفا.

ولا ينكر كل متتبع لروافد الحركة الشعرية الصحراوية وخاصة منها رافد الشعر الصوفي الدور الذي لعبته إرادة التعلم والحفظ وأخذ العلم في نمو واكتمال هذه الحركة، وخير دليل على ذلك أن روادها عارضوا في نسج أشعراهم الشعراء القدامى في المشرق، ومن أبرز معارضاتهم "معارضة شعر الشنفرى وبالأخص في لاميته، وأيضا لامية الطغرائي، ولامية الأعشى التي عارضها الشاعر محمد بن الطالب"[٣]. وخارج نطاق المعارضات الشعرية التي عبرت عن مدى تمكن الشاعر الصحراوي من أدوات الصوغ الشعري وتكييفها مع مطالبه في التعبير، دون الوقوع في الاجترار والتقليد المميت. وقد نمت الاتجاهات الفكرية واتضحت معالمها في الوسط الثقافي الصحراوي. ومن خصائص هذا المشهد أنه كرس ممارسة الاختلاف ضمن سلوك تواصلي ايجابي فيما بين التيارات والأفكار، إذ بدت متممة لبعضها البعض.

وتجدر الإشارة إلى أن اهتمامنا موجه أساسا إلى شعر المعنيين الصوفي الذي صيغ في قوالب لغوية فصيحة، علما أن هذا النمط الشعري في الحياة الأدبية في الصحراء المغربية كان متجاورا مع نمط آخر شعبي في باب نظم الشعر توزع بين نوعين: الأول حساني، تمازجت فيه اللغة العربية مع غيرها من لغات الجوار ولهجاته التي انفتحت عليها الصحراء، والثاني كان

---

١ الحياة الأدبية في زاوية الشيخ ماء العينين: ص:٧٥.
٢ الأبحر المعينية، ص:١٤.
٣ المرجع نفسه، مقدمة المحقق، ص:١٢.

عبارة عن إزجاء الفراغ، يحفل بمعاني التغني بمجالس شرب الشاي، ووصف حالات الأنس عند الريعان[١].

ولا تخفي الروابط الصميمة والحميمة التي عقدها الشعر الصحراوي مع صور حياة مجتمعه، وكذا تحولاته السياسية والاجتماعية والثقافية، لذلك كان حضوره طاغيا وبارزا في بلورة رؤية الشاعر لذاته وللعالم، لأن الشعر شكل ملاذ التعبير عن حالات الوجود والكينونة التي تقلبت عبرها تجارب الشعراء الصحراويين.

وإذا كان الشعر الصحراوي مرتبط بحلقات العلم والتعلم، فلا مناص من حضوره في الرباطات والزوايا التي عرفت كمستقر للعلم، إذ كان الشعر خير من عبر عن الاعتقاد الديني، والمشاعر المرتبطة به، فليس من المبالغة إذا ألحقنا بذلك أحوال المتصوفة وطرائقهم في السلوك والنفاذ إلى تهذيب النفوس بالمعارف الباطنية، فقد انتشرت في الصحراء العلوم الدينية، وكانت الزوايا مؤسسات تهتم بشأن الديني، والشأن العام أيضا، ولا تخفى الأدوار التي لعبتها زاوية الشيخ ماء العينين بالسمارة، وزاوية الشيخ أحمد الرقيبي، وزاوية الشيخ أحمد الجكني، وزاوية الشيخ محمد فاضل بن عبيدي بأدرار، وزاوية الشيخ سعد أبيه، وهذه الزوايا لا تخلو من مناحي صوفية ساهمت في انوجاد طرائق صوفية عديدة بالصحراء، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر الطريقة الشادلية والقادرية والتيجانية[٢].

لقد كان للزاوية المعينية حضور قوي ومساهمة نافذة في الثقافة الصحراء، بما لها من ارتباط بالأدب وبالشعر منه خاصة، ويكفي أن يترجم المختار السوسي في الجزء الثالث والرابع من كتابه المعسول لعشرة أعلام من أدباء الزاوية المعينية، منهم الشيخ ماء العينين، والشيخ أحمد الهبة، والشيخ مربيه ربه، والشيخ النعمة، وابن العتيق، والشيخ محمد الإمام، ومحمد بن عبد العزيز، والشيخ سيديا الصحراوي، ومحمد بابا الصحراوي، ومحمد سالم الصحراوي، وللمتأمل أن يتمعن في الكم الهائل من القصائد التي انبجست مشحونة بأثر صوفي مميز، ففي كتاب "نعت البدايات" نقف على ثلاثة وعشرين وأربع مائة بيت شعري، وفي كتاب "فاتق الرتق على راتق الفتق" على أربعة عشر وثمان مائة بيت شعري، وفي كتاب "منيل المآرب" على خمسة وسبعين ومائة بيت شعري، وتأتي هذه الأشعار متنوعة الوظائف والأغراض، متصلة

---

١ الأبحر المعينية، ص:٢٠.

٢ انظر الحركة الصوفية وأثرها في أدب الصحراء المغربية، من الصفحة ٧٩ إلى الصفحة١٩١.

بالمقاصد الوجدانية للتصوف المعيني، الذي تشبع بالحس الوجداني الرفيع، وحفل بالوعظ والإرشاد والتنبيه والحث على التقوى، إنها أشعار اختصت بالحكم والزهد والتصوف، هذا إلى جانب أغراض أخرى تجاوبت مع الحس الصوفي[١].

ولم يقف الشعراء في الصحراء المغربية في القرنين التاسع عشر والعشرين عند حدود المنظومات الفقهية، وإنما طوروا في ممارستهم الشعرية كما يبدو من خلال شعر الإمام الحضرمي ومحمد قللي وسيدي عمر الشيخ والطالب محمد بن المختار بن الأعمش وحبيب بن بلا اليعقوبي وغيرهم من شعراء الأجيال الأولى، حيث مهد هؤلاء الرواد لنهضة شعرية في الصحراء، وقد ظلت متفاعلة مع التراث العربي القديم في مختلف مجالاته، وخاصة منه الجاهلي والإسلامي والصوفي[٢]، وقد ساهمت في انتعاش الحركة الشعرية وازدهارها بالصحراء، حتى باتت نهضة كبرى، كان من عواملها الأساس الآتي:[٣].

- خصوصية البيئة الصحراوية.
- زدهار الحركة الثقافية.
- ازدهار الحركة الصوفية.

وتبقى الزاوية المعينية حالة نموذجية عبرت عن احتفائها بالشعر، فما من شك لو وصلنا الكم الهائل من القصائد في شتى الأغراض لوصلنا شعر كثير، "لكن بالرغم من ضياع جزء هام من شعر المعينين لأسباب ترجع لانخراط الأسرة في حركة مقاومة المستعمر، فإسهامها يظل واضحا على باعهم في الحركة الشعرية في الجنوب المغربي، فقد عرفت الأسرة بتعلقها الشديد بالأدب وشغفها بالشعر، وحدبها على المشتغلين به"[٤].

فقد جمع الشيخ النعمة أشعار المعينين وضم إليها أمداحا غزيرة همت المكانة العلمية والأدبية والثقافية لهذه الأسرة، دون أن يتغاضى عن إخلاصها الوطني، وذلك في ديوان ضخم وسمه بالأبحر المعينية، وعرف فيه بالعديد من الشعراء حتى بات هذا الديوان في نظر بعض

---

١ الحياة الأدبية في زاوية الشيخ ماء العينين: محمد الظريف، منشورات مؤسسة الشيخ مربيه ربه لإحياء التراث والتبادل الثقافي، ص:١٤٨.
٢ الحركة الصوفية وأثرها في أدب الصحراء المغربية، ص:١٩٩.
٣ المرجع نفسه: ص:١٩٧.
٤ الأبحر المعينية، ص:١٠٠.

الدارسين "ديوان المغاربة في الجنوب"[١]. وإن كان هذا الذي جمعه الشيخ محمد النعمة ليس سوى قطرة من فيض.

وإذا كان الدافع وراء جمع الأشعار هو التعريف برواد الأدب والشعر في الصحراء، حتى تكون نصوصهم مادة للدراسة والبحث، وحتى تتيسر لكل طالب أو مهتم فرص نظر والاستقصاء في المتن الشعري الوافر، لأن "عشرات الشعراء الذين يجهلهم الجامعيون من أمتنا، وشهرتهم في المشرق والمغرب تغني عن التعريف بهم"[٢]، لذلك فأهم ما تحقق في عملية الجمع والتدوين، هو الكم الهائل من النصوص الشعرية الصحراوية التي نفذت من الوضع الشفهي إلى المكتوب.

٢. النسق الثقافي الصوفي وخصوصيات الخطاب الشعري عند المعينيين.

ديوان الأبحر المعينية مجموع شعري في مدح الشيخ ماء العينين وهو في جزئين، الأول حققه أحمد مفدي تحت إشراف الدكتور عباس الجراري بكلية الآداب بفاس سنة ١٩٧٦م، والثاني حققه المداح محمد المختار، تحت إشراف الدكتور محمد بنشريفة بكلية الآداب بالرباط سنة ١٩٩٥م، ونظرا لاتساع المادة الشعرية وتنوع أغراضها وشعرائها في الديوان سنكتفي باعتماد قصائد من الجزء الأول، وبما أن غرض المدح هو المهيمن سنحاول الوقوف على لغة الحس والعرفان، وذلك في مجرى تحققها شعريا، وانتظامها خطابيا، ودون أن ننزع عنها فائضها الدلالي الذي ميز نسقها الثقافي.

- **في لغة القصيدة الصوفية المعينية.**
- **الشروح الصوفية وتجاوز الدلالة المعجمية إلى الدلالات الاصطلاحية.**

تخضع اللغة في مجرى الخطاب الشعري المعيني لتداول موسع ينحو بها نحو فائض في المعنى، وتتعدد الأمثلة على ذلك في كشفها لأسرار الحروف وإضاءة وظائفها ومنافعها في درء المفاسد وجلب المنافع، فإذا عدنا لنظم الشيخ ماء العينين الموسوم ب"دليل الرفاق على شمس الاتفاق" ملتمسين بذلك شرحه لكلمة الحمد نعثر في قوله أن" لفظة الحمد لا تكفيها ولا تحصر فضلها النقول، وكيف لا وهي افتتاح أم الكتاب، وأول كلام أدب بلا ارتياب، ومن

١ الأبحر المعينية، ص:١٠٨.
٢ المرجع نفسه، ص:٩٧.

فضلها أنها ثمانية أحرف، وأبواب الجنة ثمانية فمن حمد الله بها استحق دخول الجنة من أي باب شاء."[١].

وندرك من هذا توليد دلالة اصطلاحية على خلفية الدلالة المعجمية الصرفة، ضمن تأويلية لا تنفصل عنالنسق الصوفي،إذ يتم إثراء اللغة بالتداولات الاصطلاحية في الشروح المعينية للنصوص، فهي تعيد النظر فيها نطقا وتركيبا ووظيفة، يقول الشيخ ماء العنين عن الوضوء:" الوضوء بالضم فعل الوضوء، وبالفتح ماؤه."[٢]. وتتعدد هذه الشروح الصوفية في الأدب والشعرالمعينيين، فكلمات مثل المحو والصحو والرتق والمفاتحة والمحاضرة وتجلي الذات والفناء لم تعد موصولة بمعان حقيقية، بل تشربتها تربة معان صوفية لها مركبها في التجريد والرمزية، وقد علق الدكتور محمد الظريف على ذلك بقوله:" يحتل هذا الجانب اللغوي مساحةكبيرة في الشروح المعينية، غير أنه يتجاوز وظيفته الأساسية ليؤدي وظائف أخرى معرفية وتعليمية، وذلك لارتباطه بما يتناوله من نصوص، وورود ه لإيضاح وتسهيل ما يشرحه من متون، فهذه النصوص والمتون، هي التي تحدد وجوده وتمنحه شرعية الحياة، كما يمنحها بدوره شرعية الشيوع والانتشار والتداول."[٣].

إن سبر المعاني الصوفية في أغوار عرفانيتها من خلال الشروح لا ينهض هذا الجهد على إسقاط تلك المعاني الصوفية بدون ضابط، أو بدون سند يعزز روحها، بل يتم الارتكاز على بعض العلوم الوظيفية المناسبة، ومنها بشكل خاص البلاغة الصوفية التي تختلف عن البلاغة بمعناها التقليدي، لا لشيء إلا أنها باتت تنحت المعاني وهي تستند على عناصر تكوينية من عالم الغيب، وأعماق الباطن، فالصور البلاغية التي نمنحها للشمس والبحر والأسد لاحت بأطياف دلالية مغايرة للمألوف البلاغي التقليدي، فالبحر لم يعد معناه مسكوكا في الجود والكرم والسخاء كما سارت بذلك حمولات الشعر العربي القديم، وإنما دلت على فائض معنوي خارج التحنيط المعجمي، وصارت تدل على" أشياء من الغيب لا يتناهى عددها"،[٤]، ولهذا فاللغة هي قيد اشتغال بياني وتأويلية صوفية لها مقاصدها تفسيرية، والتي لا يمكن أن ننكر صلتها القوية بنشاط الثقافة العربية الإسلامية وتأويليتها الصوفية ضمن نسق كلي وعام.

---

١ دليل الرفاق على شمس الاتفاق، الشيخ ماء العينين، ج ١، فاس ١٣٢١هـ، ص:٩.
٢ المرجع نفسه، ص:٥٧.
٣ الحياة الأدبية في زاوية الشيخ ماء العينين، ص:١٩٥.
٤ منيل المآرب على الحمد من كفاء الواجب: الشيخ ماء العينين، طبعة فاس ١٣١٢هـ، ص:٢٠.

الحب والمحبة الصوفية.

يضم ديوان الأبحر المعينية قصائد معظمها في مدح الشيخ ماء العينين، إلا أن هذا الخطاب في المدح يحضر وهو يتضمن في جزء هام منه نسيبا وغزلا، "فالمدح والنسيب يكونان معادلة روحية"[١]، وقد نحسب الخطاب موجها للمرأةباعتبارها موضوع قيمة، فاختلاف الضمائر في وضعية التلفظ والتقلب بين حالة التذكير والتأنيث، كل هذا يضع القصيدة في موضع لا يخلو من لبس قد يربك حسابات القارئ، إذن كيف تراوح اللغة الشعرية بين شفراتها ومقاساتها وألوانها في سياق مدمكه الأساس هو المدح؟ وكيف نفهم تجربة الحب في كنف خطاب مدحي؟. وهل لمضمر علاقة الشيخ بالمريد مايبرر احتواء التشعب الطارئ على قصيدة المدح؟ أم أن الطابع الصوفي بات يشكل خلفية تأويلية لما اعتبرناه تشعبا ونشازا؟.

إن التعبير عن تجربة الحب يرد في سياق النسق الصوفي للتعبير عن حالة من حالات الوجد والشوق، لأن التصوف أساسه الحب والمحبة، في تعلق الذات بالخالق، والعابد بالمعبود، فالرغبة جامحة في إدراك منزلة الوصل والارتباط بمعين المعارف، يدعونا إذن التعبير عن تجربة الحب إلى تتبعها نصياوإجرائيا، وبما أن المقام لا يتسع لعرض النماذج العديدة التي يحفل بها الديوان سوف نقتصر في هذا المنجز على بعضها، فهذا الشاعر الجيه ولد الشيخ يقول[٢]:

(من الكامل)

قف بالرّبوع الدارسات الرّكّد ... وسل العهود عن الحسان الخرّد
وسل الرّبوع، فهل تجيب لمغرم ... دنف مشوق في الهوى متردد؟
آه لـه إن لـم تـجـبـه وليته ... مهما أجابت عن غـزال أغيد
مـاذا يقول؟ أمنجز لي موعد ... أم لا يزال بخلف ذاك الموعد
عهدي ببيض في المعاهد ميّس ... هيف الخصور ذوات دل نهّد
خـود رخيمات خـدال نعّس ... سود الدوائب، صائدات العبّد
كم في المعاطف من قضيب ناعم ... أو في المباسم من رضاب صرخد

---

١ الشعر العربي في الصحراء المغربية: أحمد مفدي، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، ج٢،ط الأولى ٢٠١٦، ص:١٠٥.

٢ الأبحر المعينية: الشيخ محمد الغيت النعمة، تحقيق أحمد مفدي، دبلوم الدراسات العليا جامعة فاس ١٩٧٦، ص:٢٣٠.

منهنّ حسبي طفلة بهنانة غرثى الوشاح بضيضة المتجرّد
يا بغيتي أجفوتني، ومدامعي جـري ببحر مـن عتيق مزبد
أمرضتني وقتلتني، ما ذا الجفا؟ جـودي علي بكلمة أو باليد
قسما بوجهك وهـو بـدر زاهر وبثغرك الظّلم الشتيت الأبرد
لمدام مبسمك الشهيّ ألـذّ من ورق تـغـرّد، أو طـروب منشد

شيد الشاعر بناء هذه القصيدة على منوال القصائد الجاهلية، لأنه لم يدلف من الوهلة الأولى باب المدح، وهو الغرض من القصيدة، بل ركّب عناصرها وفق السائد في بناء القصائد العمودية والتقليدية، فذكر الديار والوقوف عليها أولا، والاشتياق إلى الغواني ثانيا ووصف الرواحل والعيس والبيداء ثالثا، والمدح رابعا، فيما تنزاح إذن قصيدة المدح في نسقها الصوفي؟، يكمن انزياحها فيما سبقت الإشارة إليه آنفا في الشروح، وهو أن الجزء الغزلي انعطف بالقصد من المرأة إلى معادلاتها في الثقافة الصوفية، فالشاعر الجيه ولد الشيخ جعل من الزاوية ومن مكانها بؤرة لشحد عاطفة الحب والتعلق بالمكان والحالين به وكل من لاذ به تبركا، وبما بات يمثله له وجدانيا.

تجمع القصيدة بين لحظتين أسست لهما بلغة شعرية مياسة بين صور دالة على الفناء، وأخرى نابضة بالحياة، وتلك لحظة برزخية فاصلة بين الذي كان ولم يعد منه سوى الرسم والأثر، وبين امتلاء الوعي بفعل التذكر والاسترجاع، وكأن الواقع ناتئ ومعلق بين الغياب والحضور، حيث نبض الذكريات يستدعى الاستغراق حسيا في الجميل، الذي يقف عليه الشاعر بالإشارة واصفا المرأة، وطبعا ليس طلبا لها على وجه الحقيقة بل مجازا ورمزا، نقرأ معانيه في البعد والقرب من الشيخ ومن فضاء الزاوية. ويقول في نفس السياق الشاعر البشير بن عبد الله بن محمد فال بن انبارك الشمشاوي[1].

(من الخفيف)

هـاج من تذكار الأحبة داء فاعترى القلب من جواه عناء
ألفت مقلتي السهاد، وقدما زودتـهـا مـن حسنها أسماء
خود حسن تفتر عن كأقاح تكشف الهم، إن بدت، غراء
أودعتها حور الجنان جمالا فلها عن بيض الغواني زهاء

١ الأبحر المعينية، ص:١١٣.

يبدو النسيب والتغزل حالة شعرية فرضت نفسها على العديد من الشعراء الذين جمع ديوان الأبحر المعينية أشعارهم المدحية، ويمكنهنا أيضا أن نضيف لسياق التعلق بالمكان الزاوية، وبشيخها وطريقتها، وهو ما أشرنا إليه آنفا، أن تصير التجربة الصوفية التي تقتحم القصيدة غمارها تلتف وتوارب المعجم المباشر، كي تردي مفرداته مشبعة بغايات متوغلة في نياط الروح، وذلك بما يقتضيه مقام الحب من استبطان وتعمق في الذات المترقية والسالكة، فالصوفي" هو العارف تارة، والمحب العاشق تارة أخرى، والصامت المنصت لخطاب الآخر تارة ثالثة، وهو الواصل مرة، والمغترب أخرى، الحائر مرة، والساكن مرة أخرى."[1].

في القطبية والصفات والأسرار:

لا تكاد قصيدة من قصائد المدح في ديوان الأبحر المعينية تخلو من الخوض في صفة القطبية، وهي من أهم الصفات التي التفت إليها الشعراء المعينيون، وتوقفوا عندها يجولون بخيالهم الصوفي في عباراتها، فولاية الشيخ تبدو متصلة بالنبوة، وإحاطته تشمل علمه بالأسرار، وأيضا بركوبه الأحوال والمقامات، وبتحكمه في النفس،وتمثل اللغة خير كاشف ومترجم لحضور القيم الصوفية، ولنا أن نلتفت للمعجم الشعري المعيني كي نستدل على مدى خدمته للنسق العرفاني، فاللغة في هذا المنحى قبل أن تؤسس لهذا نمط في التخييل، تتدرج في بناء الصور والمعاني من خلال التكرار والموازنات الصوتية وغير ذلك، ويكفي أن نطل على حضور القطبية، أي الاتصال بالقطب الصوفي، إذ نعثر على العديد من المرادفات للقطبية منها: أنه "هو البحر" و"هو سر السر" و"الحبر" و"قطب الأفراد" و"هو الذات عين الذات" و"اسما ورسما" و"الولي" و"الغوت"،ونظرا لاتساع ورودها في ديوان "الأبحر المعينية"، نتقي من شعر محمد بن عبد العزيز بن إبراهيم بن حامّنّالغلاوي هذه الأبيات[2].

(من الرجز)

يا قبة "القطب" الولي ابن الولي	سـقـى ولـيـك مـا الـوالـي
وخيمت أنـوار أسـرار الولي	فيك بجاه ذا الولي ابن الولي
وانصب من حفظ الولي فيك ولي	وفيك أم ذا الولي كل الولي
أرى نـورك غـمـر أم ولـي	إلا دنـا محالا رضـا الولي

١ أبعاد التجربة الصوفية، عبد الحق منصف، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٧، ص:٦.

٢ الأبحر المعينية: ص، ١٦٣.

ونسوق من همزية الشيخ أحمد الهبة الآتي[١]:

(من الخفيف)

بحر غيب، مطلسم، فيض سر ... نـور نـور فـعـم مـنـه الضياء
مصدر المكرمات، مورد عذب ... فـصـدور مـنـه ومـنـه استقاء
لهو القطب الجامع الفرد قطعا ... أيـن منه الأخـيـار والنجباء
أين منه الأوتـاد حيث تساموا؟ ... أيـن منه الأبـدال والنقباء
جمع جـمـع، مقامه وكفاه ... حيث أرقـاده من له الكبرياء
واردات الإلـه، والـحـال منه ... صـدقـا مـا تـقـولـه الأنـبـيـاء
هو غـوت لا ينقضي سحه لو ... رصعته البيضاء والصفراء
نـال أعـلـى مـقـام كـل ولـي ... ممكن أن تـنـالـه الأولـيـاء

وتحفل همزية الشيخ أحمد بما يدل على معالم صوفية معينية، لا تكف عن التوغل في مجاهل النفس مستثمرة كثافة الرمز، إذ توجهه للغوص في حالاتها، باعتباره قناة للإيحاء الشعري، لذلك فرمزية القطب (بحر غيب) حاشدة لما يتهادى من أسرار باطنية في مجاهل النفس، فالقطب فرادة غامرة بالصفات وبالرؤى ومنه تتشبع الذوات السالكة إلى الحقيقة وإلى الله، فهي" تشير بذلك إلى الحب الكبير، حين تجلي الفيض للروح، أو التقائه"[٢]. يقول البشير بن أحمد محمود الغلاوي[٣]:

(من الطويل)

أرانـي قـد آويـت فـي كـل حاجة ... فقيرا لشيخي ماء عيني في الدهر
فهانحن غرقى في بحور ذنوبنا ... أيـا منقذ الغرقى بغائصة الفكر
فـسـرك فـي قلبي لتزمجه إلـى ... مقام التجلي سالكا سبل اليسر
أعـنـي بتقديس لخبث سريرتي ... بهمتك العليا، وفي السر والجهر
وحسن الترقي في المقامات والعلى ... وصدق التخلي في الوساوس في الصدر
وبالسقي بالعرفان لله والفنا ... بربي ووصلي حضرة المالك البر
وأنتم، أبـاة الضيم من كل قاصد ... لكم، ونفاة الشر عن كل ذي شر

---

١ الأبحر المعينية، ص:٨٢٨٣.
٢ الشعر العربي في الصحراء المغربية، أحمد مفدي، الجزء الثاني، ص:٤٤ ـ ٤٥.
٣ الأبحر المعينية، ص:٩٧.

وأنتم، وإن شكت بي الـدار عنكم لفي القلب مني والمسافة والقدر
وفـي الـود مني والمحبة والهوى كأنكم في القرب في السحر والنحر

إن الخطاب الشعري في الأبحر المعينية يستلهم مادة بنائه من فلسفة صوفية، ويلتقط منها صوره وأخيلته، مشكلا بذلك نسقا متناغما في الثقافة الصوفية بالمغرب، فالقصائد المدحية التي هيمنت على الديوان عبرت لغتها الشعرية عن ذات المنحى سواء معجما أو تركيبا أو دلالة، لأن الجانب الإيحائي يتطلب في تأويله الأخذ بشمولية النسق الصوفي المعيني واستحضاره، إذ يلتزم في بدايته بالتوبة التي بها يكون الترقي في السلوك طلبا للانغمار في عظمة الله والاعتصام به، إلى جانب لجم السلوك بالتقوى لكبح جماح النفس، وأيضا التحلي بالصبر لتقوية العزائم وتعميق الإيمان بالله وترسيخه عبر الحب والمحبة، لذلك جارت قصائد المدح مركبات النسق الصوفي في عناصره البانية والمشيدة.

ولا تخلو الحمولات الصوفية في أمداحالمعينيين من تلميح للأسرار، وهذا "جانب روحي في الزاوية المعينية يرتبط بالتصوف ارتباطا وثيقا، لا تثمر شجرته إلا داخل الحقل الصوفي، ولا يكتسبه إلا من بلغ درجة عالية في ترويض نفسه ومجادلتها."[1]. وقد توزعت الأسرار في الخطاب الصوفي المعيني بين أسرار الحروف، وأسرار الأعداد، وأسرار الآيات، وأسرار الأسماء، وأسرار المنظومات، وأسرار الأشكال. ونذكر من الشعراء الذين التفتوا للأسرار الأمين بن اليدالالديماني، وعبد الله بن أحمد بن الأديب، ومحمد بن عبد العزيز بن ابراهيم بن حامّنّالغلاوي وغيرهم.

يقول الأمين بن اليدال[2]:

(من البسيط)

وعين الأسرار في تدوير نقطتها من عالم الغيب دون الريب أعيانه

ومن شعر عبد الله بن محمد بن أحمد بن الأديب [3].

(من الكامل)

سـر الـولايـة والـوراثـة حـازه واستوقف المرصاد مهما تلفه

---

١ الحياة الأدبية في زاوية الشيخ ماء الينين، محمد الظريف، ص:١٣٣.
٢ الأبحر المعينية، ص:٤٩٦.
٣ الأبحر المعينية، ص:١٩٣.

وفي جانب آخر يبقى لتقريظ الكتب التي ألفها الشيخ ماء العينين في مجال التصوف حيزا بارزا طبع الخطاب الشعري المعيني، إذ نعثر على كم واسع من القصائد في الأبحر تناول شعراؤها أمر كتاب أو رسالة للشيخ معتمدين أسلوب التقريظ، ونذكر منهم الشاعر البشير بن عبد الله محمد بن انبارك الشمشاوي، الذي أشار في نونيته لكتاب الشيخ ماء العينين " دليل الرفاق على شمس الاتفاق"، حيث يقول فيها[1]:

(من الخفيف)

بـدلـيـل آنـــق لـفـظـا ومعنى ... قد كسا شيخنا المذاهب حسنا
فهو شمس أبـان شمس اتّفاق ... عجبي من شمسين في الأفق عنّا
وأرى بين دفتيه أصـول العل ... علم الأسنى تبوّأت خير معنى
أصبح العلم واضحا مذ تجلّى ... بدليل الـرّفـاق حـلـوا مهنّا

ونظم عبد الله بن محمد بن أحمد بن الأديب تقريظا لكتاب" تبيين الغموض على نعت العروض"، ولأحمد بن عبد الواحد المواز لكتاب"المرافق على المواقف"، وسيدي بن مامين محمد المختار له تقريظ الكتاب"السيف والموسى على قضية الخضر وموسى"، وأحمد بن المختار آمنا له تقريظا لعدة كتب منها: "نعت البدايات" و" الكبريت الأحمر" و"الجمع بين الفرق"، والعتيق بن محمد فاضل بن محمد الليل له تقريظ الكتاب"مبصر المتشوف على منتخب التصوف".ولا بد من الإشارة في هذا السياق إلى تداخل يبلغ حد الانصهار بين مفهوم الأدب عند الشعراء المعينيين ومفهومه الصوفي، بالنظر لهذا المشترك المعرفي الذي تؤسسه الثقافة الصوفية، التي تستمد اتساعها من ولاية الشيخ واتباعية المريد، وبهذا يتحقق للغة انزياحها عن المتداول العادي والعام، وعن المسكوك في الحس المشترك، لتصير لغة لها نسقها المعرفي وتأويليتها البيانية.

خلاصة القول تتداول القصيدة المدحية في الأبحر المعينية لغة صوفية تكتسي وضعا خاصا في بناء الخطاب الشعري المعيني، فهي لا تقف بهذا الأخير عند حواف اللغة المتداولة في الأدب عامة، بل تشيد حيزا منزاحا له خلفياته المعرفية والثقافية، وليس من باب المعرفة فحسب بل أيضا بما صارت تنسجه هذه اللغة من متخيل خاص، يستدعي بدوره تصريفا بلاغيا وبيانيا

---

١ المرجع نفسه، ص:١٣١.

للأدب الصوفي، ومن ثم فنحن مدعوون لفهم خطاب المدح وفك ألغازه ورمزيته إلى تبني تأويلية صوفية، تستند إلى عدة إجرائية في أدوات بناء المعنى واستراتيجيات القراءة والتفكيك، كي نستقصي الفائض الدلالي في الخيال الصوفي، الذي شكلته لغة حسية مرنة ومتحولة، لا تعدم مراتبها ومدارجها وأحوالها ومقاماتها، فهي وإن حاكت لغة النسيب والغزل فلكي تعزز إجراء التحويل المجازي لمعانيه، وقد تستحيل إلى ممارسة رمزية خالصة، ومن ثم فالعلاقة بين اللغة والأدب الصوفي يتعذر الفصل فيها بين ما للغة وما للأدب، وكأنها ملكية مشتركة، تنمحي فيها الحدود والفواصل، ضمن نسق صوفي يلوح متناغم المعالم.

قائمة المراجع:

- أبعاد التجربة الصوفية: عبد الحق منصف، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٧.
- الأبحر المعينية: محمد الغيت النعمة، تحقيق أحمد مفدي، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، جامعة فاس ١٩٧٦.
- ثقافة الصحراء: محمد الظريف، مؤلف جماعي، منشورات جمعية الشعلة للتربية والثقافة، الطبعة الأولى، ٢٠١٢.
- الحركة الصوفية وأثرها في أدب الصحراء المغربية: محمد الظريف، منشورات كلية الآداب المحمدية، الطبعة الأولى،٢٠٠٢.
- الحياة الأدبية في زاوية الشيخ ماء العينين: محمد الظريف، مطبعة بني إزناسن، الطبعة الأولى ٢٠٠٣.
- دليل الرفاق على شمس الاتفاق: الشيخ ماء العينين، الجزء الأول، فاس ١٣٢١ه.
- الشعراء الفقهاء في المغرب العربي: محمد مرتاض، رسالة لنيل دكتوراه الدولة، جامعة تلمسان معهد اللغة العربية وآدابها، ١٩٩٤.
- الشعر العربي في الصحراء المغربية: أحمد مفدي، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، الجزء الثاني،الطبعة الأولى ٢٠١٦.
- قبائل الصحراء المغربية: حميداتي شبيهنا، المطبعة الملكية بالرباط، سنة النشر ١٩٩٨.
- منيل المآرب على الحمد من كفاء الواجب: الشيخ ماء العينين، طبعة فاس ١٣١٢ه.

سيمياء الأنساق في الخطاب الشعري السعودي المعاصر

ديوان "امرأة ..دون اسم"

للشاعرة ثريا العريّض[1] نموذجا

ماجد قائد قاسم مرشد-الجمهوية اليمنية

طالب دكتوراه بجامعة سيدي محمد بن عبد الله – فاس

مقدمة:

شغل الاتجاه النقدي السيميائي حيزا كبيرا في حركة النقد المعاصر بصفته أحد الاتجاهات النقدية التي حاولت كشف خصائص الخطاب الشعري باعتباره شفرة تواصلية بين القارئ والمبدع. تسعى السيمياء إلى كشف نظم أنساق العلامات التي تربط النص بالقارئ من جهة، وتربط بنيات النص من جهة أخرى، فالسيمياء "علم أنساق العلامات: لغات، أنماط، إلخ[2]..". تتجلى فاعلية المنهج السيميائي في قدرته على مقاربة جميع الخطابات النصية، ورصد ظواهرها وأنساقها اللغوية وغير اللغوية، وتأويلها وتفسيرها؛ بغية البحث عن آليات إنتاج المعنى، وفرز الدلالة. ويعد الخطاب الشعري خطابا مشحونا بالأنساق العلاماتية، وثريا بالدلالات والمعاني، ومشعا بالجمالية، ما يجعله بيئة خصبة للمقاربة السيميائية.

---

١ ثريا العريّض أديبة سعودية من أصول بحرينية، جمعت بين الشعر والثقافة والفكر، حاصلة على الدكتوراه في الإدارة والتخطيط التربوي، وتقلدت مجموعة من المناصب، ولها مجموعة من الدواوين الشعرية، ونالت الكثير من الجوائز.

٢ بير جيرو، السيميائيات دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، تر: منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٦، ص٥.

إن المقاربة السيميائية قراءة جديدة ومغايرة تمتاز بعمقها وتعددها؛ لأنها تراهن على أنساق العلامات في الخطاب وغناها الدلالي في عتباته وبنياته الفنية، لذا تركز "على أعماق الدوال، بحثاً عن الأنظمة الدلالية للشيفرات والعلامات وطرق إنتاج المعنى"[1]، وتوليد الدلالة. تتجلى أهمية السيمياء في تفسير وتحليل وفك شيفرات وأنساق العلامات والرموز والإشارات المكونة لبنايات الخطاب الشعري، المضمرة لدلالته الخفية وقيمه الجمالية.

تنطلق دراستنا من إشكالية مفادها، ما مدى قدرة المنهج السيميائي في مقاربة الخطاب الشعري وكشف أنساقه العلاماتية وفضح دلالاته وبيان بناه الفنية والجمالية؟ وللإجابة على هذه الإشكالية اخترنا ديوان (امرأة .. دون اسم) للشاعرة السعودية ثريا العريّض نموذجا للمقاربة؛ كونه بحرا يزخر بالأنساق العلاماتية اللغوية والرمزية، وقد قسمنا الدراسة إلى مقدمة ومبحثين، تطرق المبحث الأول لسيميائية أنساق العتبات في الديوان، كالغلاف والعنوان والإهداء، والتقديم، والعناوين الداخلية، والفضاء الكتابي، وعلامات الترقيم والحواشي. وتناول المبحث الثاني سيمياء الأنساق الفنية في الديوان كالتناص، والرمز والاسطورة، والتكرار، وأنهينا الدراسة بخاتمة لخصت أهم نتائج البحث.

المبحث الأول: سيمياء أنساق العتبات في ديوان «امرأة .. دون اسم».

أصبحت قراءة العتبات النّصية والوقوف على أنساقها بوابة للتحليل النقدي وخصوصا التأويل السيميائي، إذ تحيل العتبات النصية وأيقوناتها وعلاماتها إلى فضاءات تأويلية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فيكون المرور على هذه العتبات أمراً أساسياً لمكاشفة علاماتها ومعرفة دورها في الخطاب النقدي؛ لذا جاء «الاهتمام بمجموعة النّصوص التّي تحفّز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدّمات والخواتم والفهارس والحواشي، وكل بيانات النّشر التّي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره»[2]. وأضحى لهذه العلامات مهمتها في خلق دلالات النص، وتشكيل بناه، وتوليد معناه.

---

١ بسام قطوس، سيميا العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠١، ص٢٤.

* الرموز المستخدمة في البحث: (ط) طبعة، (ص) صفحة، (د) بدون، (ت) تاريخ، (ج) جزء، (ع) العدد، (تر) ترجمة، (تح) تحقيق.

٢ عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص، دراسة في مقدّمات النّقد العربي القديم، إفريقيا الشّرق-المغرب: سنة ٢٠٠٠، ص٢١-٢٢.

سيمياء الغلاف:

يبدأ الالتفات البصري للمتلقي منذ لحظة اتصاله بالكتاب نحو جماليات العتبات الأولى المتمثلة في الغلاف وما يحمله من إشارات ورموز كالعنوان والألوان والصور والتجنيس، حيث يرصد التأويل السيميائي صفحة الغلاف وتعالق جميع أنساقه ومكوناته؛ باعتباره لوحة تختزل جينات الدفقات الدلالية البصرية في جسد العمل. عند النظر لغلاف الديوان نجده لوحة متكاملة من دوال لغوية وغير لغوية، تتضافر فيما بينها لتكوّن نسقا محكما، يتداخل فيه الفضاء النفسي والوجداني للشاعرة مع الفضاء الإبداعي، يتجلى بين لحظة ميلاد النصوص وبين مسوغات اختيار الغلاف. تتركب لوحة الغلاف من اسم الشاعرة ثريا العريض في الأعلى، وفي وسطها صورة لمرأة متكئة إلى عمود، إلى الأسفل منها العنوان، وأسفل منه التجنيس بكلمة «شعر»، وكلها علامات سيميائية تساهم في بناء العمل، وتبرز قيمته، وتمنحه أبعادا فنية وجمالية.

دلالة اسم المؤلفة:

يعد كتابة اسم المؤلفة «ثريا العريض» بلون بني غامق وبخط كوفي متوسط الحجم مؤشراً بصرياً سيميائياً يصطدم به القارئ في لحظة لقائه الأولى مع الغلاف، حيث «لا يمكننا تجاهله أو مجاوزته، لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فهي تثبت هوية الكاتب لصاحبه، وتحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقياً أو مستعارا»[1]، وكتابة اسم المؤلفة بالخط الكوفي يدل على الوضوح والجمال، ووضعه أعلى الغلاف يدل على ذاتية المبدعة، باعتبارها منتجة النصوص، ويعطي دلالة إشهارية للعمل، ويزكيه ويعطيه مشروعية التوثيق والترويج، ويثبت ملكية الشاعرة.

إشارية الصورة:

وضعت المؤلفة على غلاف الديوان صورة لهيكل امرأة بدون ملامح في هيئة جالسة متكئة على عمود مرسومة بخطوط ملونة توحي بتعدد المعاني والدلالات في النصوص، وتجسيدها على صفحة الغلاف البيضاء يوحي بالصفاء والنقاء، وتشير هيئة الصورة إلى الانكسار والحزن،

---

١ حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، د. ط، د. ت، ص٦٣.

وهي إشارات تساعد القارئ في تتبع خيوط المعنى، وترشده إلى مغارات الدلالة ومعرفة مدى انعكاس هذه الدلالة في النص، والصورة من تصميم الشاعرة نفسها، يكشف ذلك توقيع اسمها أسفل الصورة. فوضع الصورة على شكل هيكل لامرأة بدون ملامح، يتناغم مع العنوان (امرأة ..دون اسم)، فالمرأة في الصورة مجهولة، ومجهولة في العنوان أيضا، وهذا يدل على أن أيقونة الصورة في الغلاف نسجت علاقات تناصية مع العنوان ومع النص، فـ «تحديد طبيعة الصورة تتلخص في معرفة الطريقة التي تأتي من خلالها إلى العين وتستوطنها باعتبارها نظيرا لشيء تمثله»[١]. يتضح أن الصورة في الغلاف نص تناسلي تتمازج فيه عناصرها وظلالها وإيحاءاتها وتصريحاتها مع المفاصل الدلالية للغلاف والنصوص، ويفتح نافذة أمام المتلقي ليقارب اللوحة الفنية للصورة، ويكشف معانيها الفنية والدلالية والجمالية.

رمزية العنوان الأصلي:

يقع العنوان أسفل الغلاف تحت الصورة مكتوباً بخط كوفي وبلون أحمر، وكتابة العنوان باللون الأحمر يوحي بالعاطفة والدفء، وله علاقة بالصورة المجسدة على الغلاف. حيث يرى علماء النفس أن الأشخاص الذين يعانون من بعض المشاكل النفسية مثل الوحدة والانعزال يحتاجون إلى وجود اللون الأحمر في حياتهم. يمثل العنوان العتبة الأولى التي تواجه المتلقي في العمل الشعري، وتمكنه من متابعة العمل والكشف عن الملامح الأولى التي يجسدها، وهو نص موازي ومدخل أساسي ومفتاح هام لدراسة النّص والولوج إلى عوالمه، وعلامة تتموقع في واجهة العمل. إن «سيميائية العنوان تنبع من كونه يجسِّد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلقي ممكنة، مما يدفع به إلى استثمار منجزات التأويل»[٢]. ويعد العنوان في الديوان أهمّ مرجع يتضمّن بداخله العلامة والرّمز، وتكثيف المعنى، وعتبة من أهم عتبات النص التي تهيئ القارئ لولوج النص واستكناهه، و»قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية»[٣]، لذا حاولت الشاعرة من خلال نواة العنوان أن تبث رسالتها، وتحيك نسيجها، وتعبر عن أحاسيسها ومشاعرها، ورؤاها الفنية، وسياقاتها الثقافية، فحمل العنوان في عمقه بعداً أدبياً جمالياً وبلاغياً، ناهيك عن البعد الفلسفي والثقافي المعبر عن الذات الشاعرة.

---

١ فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢، ص١٨.

٢ بسام قطوس، سيمياء العنوان، مرجع سابق، ص٣٦.

٣ عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٦، ص١٦

يمثل العنوان في بعده اللغوي بوابة الدلالة الراشحة بجمالية المعنى الشعري الثاوي بين حدس التشكيل وبلاغة التأويل، لأنه «نظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص»[١]. فعند استكناه الوحدات اللغوية التي تنبني عليها تيمة العنوان نجدها جملة اسمية ساكنة الحركة مؤنثة في جزئها الأول، وعند التفسير الإعرابي لعناصر العنوان سيميائيا وفك الارتباط بين وحداته الأساسية، يحتل العنصر الأول منها «امرأة»، كخبر لمبتدأ محذوف تقديره هي، أو يمكن أن نعربه مبتدأ خبره محذوف تقديره موجودة، تتطرفه شبه جملة ظرفية فضلة متممة لدلالة ومعنى الجملة الاسمية، فسلطة الإعراب تكمن في تحديد التفسير المفهومي للكلمات في إطار البعد اللغوي.

حرصت الشاعرة أن تصيغ العنوان في مستواه الدلالي بما يتوافق مع نصوص الديوان، وانطلقت من خلال تصوراتها الفكرية والجمالية والفلسفية، وربطت الحقل اللغوي بالفكري الفلسفي، فلكل مفردة من مفردات العنوان حمولتها الدلالية والرمزية التي تتناص وتتحاور مع نصوص الديوان، باعتبار العنوان «علامة على طريق التلقي، ومفتاحا سيمويا يختزل بنية النص وكنهه في كلمة أو في بضع كلمات»[٢]. تحمل لفظة «امرأة» دلالة مكثفة باعتبارها البؤرة التي تتشظى إلى معان ودلالات متعددة داخل النص، فهي رمز أو مَعْلم من معالم الحياة، وهي محور تأمل إنساني وجمالي وفلسفي وفكري شامل، وهي رمز الخصوبة، ورمز للوطن، ورمز لقيم الحرية والحق والعدل والجمال، ومصدر الحنان، وجوهر العاطفة، كما أنها توحي إلى الجسد المغري بالمفاتن والجمال، وإلى النصف الآخر من بناء المجتمع، وهي رمز للقضية الفلسطينية.

يحمل العنوان منذ لحظته الأولى دلالة أنثوية في مفردة «امرة» توحي بالرقة والنعومة، فحضور المرأة لافتا ليس من خلال عنوان الديوان، بل من خلال العناوين الداخلية للقصائد كـ(ليلة الدان، الحناء، الرواية، أغنية لابن ماجد، رقصة العاصفة، مساءلة ابن أبي ربيعة)، ومن خلال حضورها الطاغي في النصوص، وتزداد الدلالة وضوحا في الصورة المتجسدة على الغلاف لهيئة امرأة منكسرة، تعكس المعاناة. يحمل العنوان صراعا ضديا، يتمثل بين الذات

---

١ بسام قطوس، سيمياء العنوان، مرجع سابق، ص٣٧.

٢ عبد الله بن أحمد الفيفي، حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي في الرياض، السعودية، د. ط، ٢٠٠٥، ص١٦.

المبدعة والآخر، يتضح من خلال الكلمات المشكلة له، فمفردة المرأة تحمل دلالة الروح والجمال الداخلي وتحمل دلالة الجسد والجمال الخارجي، ومفردة «امرأة» مؤنثة بتاء التأنيث ومفردة «اسم» مذكر. وتوحي جملة «دون اسم» بالاختفاء والتستر وانعدام الهوية والغياب والتواري مقابل الحضور النصي، والتسمية تعني حضور الهوية والكينونة وغياب اللاهوية، وتعني الخروج من دائرة الانغلاق والنكرة إلى دائرة الانفتاح والمعرفة.

لم تفصح الشاعرة عن اسم المرأة، فهي «دون اسم»، فليس المهم الأسماء، بل الجنس، تقول:

ليكن اسمها .. ما يكون!

أي اسم تشاء..![1]

إن وجود نقاط الحذف بعد كلمة «المرأة» في العنوان يدل على الفراغ والبياض الحامل لدلالة الغياب والاختفاء والتستر، فالشاعرة تعيش في مجتمع ذكوري لا يعترف بحضور المرأة، يرى أن محلها البيت ويجب أن تكون متوارية تحت الجلباب، والمرأة في العنوان امرأة تمثل جنس النساء التي هضمت حقوقهن، وسلبت حرياتهن، فهي مجهولة لا يعرفها أحد. يحمل العنوان مجموعة من التساؤلات الفلسفية تتوه القارئ منذ صدامه الأول معه، وتدفعه للبحث عن اسم المرأة المتوارية في ثنايا القصائد، فالعنوان «ذو حمولة دلالية، وعلامات دلالية شديدة التنوع والثراء» [2]. تحمل جملة «دون اسم» دلالات المغايرة والتقريب، إنها الذات الشاعرة المتشظية على جغرافية النص، والمتوارية خلف فلسفات الوجود، وعالم الخيال. ذات روحية سامية متعطشة للحقيقة، ومتلهفة للوصول إلى المعرفة، ومتشوقة لمرأة مثالية مكرمة مصونة الحقوق. امرأة مهووسة بحب الوطن والمعرفة والإبداع. لقد تمكنت الشاعرة من تظليل القارئ منذ لحظة لقائه الأولى مع الديوان، من خلال عنوان فلسفي عميق، يستفزه ويدفعه للبحث عن الحقيقة والمعرفة بين رموز النص، وإشاراته.

---

١ ثريا العريّض، امرأة .. دون اسم، مطابع التريكي، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٧، ص٧١.

٢ بسام قطوس، سيمياء العنوان، مرجع سابق، ص٣٦.

عتبة التجنيس:

يشكل التجنيس أحد الرموز السيميائية في الغلاف، وهو نص غائب لنصوص حاضرة، كما يحدد نوعية النصوص المدوّنة بين دفتي الكتاب، ويساعد في خلق قنوات تواصل مع المتلقي، و»استحضار أفق انتظاره كما يهيئه لتقبل أفق النص»[١]. فإلحاق المؤشر الجنسي(شعر) بعد العنوان في الديوان رسالة من الكاتبة للقارئ لمعالجة العمل وتصنيفه، وتخبره بجنس النصوص، وتساعده على القراءة، وتوشيه بما سيأتي.

عتبة الإهداء:

الإهداء عتبة كتابية، ودلالة سيميائية رمزية موجّه بالأداة (إلى). تقول الشاعرة: «**إلى الوطن الذي سألته**»

«اسمك اسمي..؟ اسمك اسمي..؟ ثم التبست الأصداء..[٢]

هذه الجمل البسيطة في شكلها، عميقة في دلالاتها، تعطي القارئ طاقة سحرية تثير جاذبية النفس، وتحفِّز فضولها للانتقال سريعاً إلى مساحة النص، وتقدم له تصوُّراً أولياً عن المهداة له، باعتبارها «عبارة جمالية، وتوقيعا فنيا مكثفا،...تتجاوز مجرد التعاطف الذاتي إلى المشاركة الوجودية والوجدانية والتفاعل الفكري»[٣]. فالإهداء موجه للوطن المندمج مع الذات الشاعرة، والمندغم والملتحم صورة وصوتا معها، يؤكده تكرار الجملة، الذي خلق تطريبا موسيقيا يثير المتلقي. يتناص الإهداء مع أحدى قصائد الديوان المعنونة بـ (اسمك ..اسمي)، ومع أغلب النصوص، ويسحب دلالته عليها، وما يزيد الإهداء قيمة واعتبارا أن الشاعرة أهدت عصارة فكرها وكنه وجدانها وذروة مشاعرها الحميمية الفياضة ونتاج تجربتها الإبداعية إلى من تحب.

---

١ حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، د. ط، د.ت، ص٥٧.

٢ ثريا العريّض، امرأة .. دون اسم، مصدر سابق، ص٦.

٣ صادق القاضي، عتبات النص الشعري الحديث، مؤسسة أورقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ٢١٠١، ص٣٦٧.

التقديم وخطابه الإشاري الإشهاري:

يعد خطاب التقديم خطاباً دلالياً تواصلياً للنص، فهو علامة سابقة له، تبشر بمضمونه، وتسرب معانيه، وتلمّح بدلالاته. جاء خطاب التقديم في الديوان تقديما ذاتيا كتبته الشاعرة، وخرقت به عرف التقديم حين عنونته بقولها «لحظات معا»[١]، وهو عنوان فلسفي تستحضر من خلاله الشاعرة قارئها المجهول، تقول: «**يا قارئي لا أعرف من أنت ...ولا أنت تعرفني..**»[٢]، وبهذا التقديم تكون الشاعرة وقعت عقدا مع قارئها منذ لحظة الكتابة الأولى، غير أن طرفي العقد كما أشارت مجهولان، سيعرفان بعضهما من خلال العلاقة النصية، والشاعرة بهذه النظرة العميقة تريد أن يُعرّف بها إبداعها، وتهدف إلى ربط علاقة ندية مع قارئها. يمثل وضع نقاط الحذف في عبارة الإهداء علامة للتأثير على المخاطب وإثارة فكره وخياله، ليبحث عن آلية الاستدلال على جزء المعنى المحذوف من الكلام، «فالعلاقة التخاطبية تتحدد من جانب المتكلم بالتوجه إلى المستمع وبإفهامه مراده ومن جانب المستمع بالتلقي من المتكلم وفهم مراده... فالمتكلم ليس ذاتا ناقلة فحسب، بل هو ذوات»[٣]، وعلى القارئ أن يبحث عن هذه الذوات ويكتشفها.

تخاطب الشاعرة قارئها: «**أقف أمامك صفحة مفتوحة بكل نقاطها وحروفها مختلطة النقاط والحروف..**»[٤]، وهذا يوحي بانفتاح النص، وتعدد القراءات، واختلاف التأويلات، وتنوع المعاني. وتواصل حديثها عن قارئها تقول: «**وحين تدخل يا قارئي كحدّ النصل بيني وبيني في معمعة ما يدور.. لا أدري ما أفعل بك.. وما تفعل بي..**»[٥]، يشير هذا الكلام بصدام القارئ مع النصوص، وضرورة تسلحه بالأدوات لمواجهتها، فهي عصية أن تسلم نفسها. يحتوي التقديم على مقاطع شعرية عميقة المعاني، ملتهبة المشاعر، تتعرى فيها الذات المبدعة البريئة في لغة شفافة غير قادرة على الصمت، تكشف من خلالها الشاعرة عن حالة الصراع العميق داخل ذاتها التائهة المتأرجحة بين الطفولة والشباب وبين الفرح والحزن، فالشاعرة تحمل شخصيتين في

---

١ ثريا العريّض، امرأة .. دون اسم، مصدر نفسه، ص٧.

٢ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

٣ طه عبد الرحمان، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٨، ص٢١٥-٢١٦.

٤ ثريا العريّض، امرأة .. دون اسم، مصدر السابق، ص٧.

٥ المصدر نفسه، ص٨.

آن واحد شخصية واقعية عاشتها في مرحلة طفولتها البريئة، وشخصية مثالية تحلم بها، تقول: «**وبعضي يصارع بعضي**»[١]، و«**تتأرجح حزنا وفرحا فوق نقاط الحروف وبين السطور وخلف الكلمات وأصداء القوافل حيت لا نفطة للابتداء ولا نفطة للانتهاء**»[٢]. إن خطاب التقديم في الديوان أخذ طابعا نثريا وشعريا بلغة أدبية عميقة وعبارات فلسفية وبياضات متناثرة، فهو خطاب يحاور الوجدان ويناشد المشاعر، تبحث الشاعرة من خلاله عن قارئ منصف يكتشف ذاتها، ويدرك كنهها، تقول: «**أدرك أنك تسمع أصداءها معي .. وتحاور معانيها معي..**»[٣]. إن ما يحمله خطاب التقديم من إشارات رامزة تدفع القارئ للوقوف أمامها طويلا يستنطقها، ويحاول فك شيفراتها، بغية الوصول للمعاني والدلالات العميقة.

سيمياء العناوين الداخلية للقصائد:

يتعالق العنوان مع النص كتعالق الروح بالجسد إذ لا يمكن للقارئ الدخول إلى النص دون العبور على بوابته، فالعنوان جزء أساسي ومظهر فني وجوهري في النص، فهو دليل القارئ يتوقف عنده ويتأمله ويحاوره، وهو «إسقاط نفسي وروحي مشبع بالدلالات لذات العمل، وذات صاحبه في آن واحد»[٤]. تتوزع عناوين القصائد في ديوان «امرأة .. دون اسم» إلى عناوين مفردة ومركبة اسمية وفعلية، خبرية وإنشائية، ويبلغ عدد عناوين قصائد الديوان تسعة عشر عنوانا، تمثل أنظمة رمزية ذات خصائص مميزة، وبنيات دلالية، وبطاقات تعريفية تعرف بهوية النص، وتسمه.

تحمل العناوين رؤية فلسفية ومعرفية وجمالية تعبر عن ذاتها المعنونة، وتفضي إلى نصوصها. جاء عنوان «ليلة الدان»، وهو العنوان الأول في الديوان خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي، والليلة توحي بالهدوء والصمت والوحشة وإسدال الستار والظلمة، وتوحي بالزمان، لكن إضافتها إلى الدان جعلها تحمل دلالة السهر والفرح والغناء، فالدان هو قالب إيقاعي موسيقي، وليلة الدان ليلة الطرب والغناء. في عنوان «دنيا» اسم نكرة يدل على الحياة التي تتوق لها

---

١ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
٢ المصدر نفسه، ص١١.
٣ المصدر نفسه، ص٩.
٤ عماد الضمور، سيميائية العتبات النصية في شعر نادر هدى، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٧، ط١، ص٤٨.

الشاعرة، وتروم عيشها، وتكمن وظيفة الكلمة دلاليا من خلال تمازجها مع نصوص القصيدة. أما عنوان «كلهن ..أنا» فكلمة أنا تدل على الذات، وكلهن تدل على الآخر، فالمعاناة واحدة والمصير مشترك. جاء عنوان «الحناء» مفردا معرفا حيث يرمز الحناء للأفراح والأعراس والتجميل والزينة، فهي – الحناء – صديقة المرأة وترتبط ببعض المعتقدات والعادات الشعبية التي تجعل منها إما فأل خير أو نذير شؤم. جاء عنوان قصيدة «الرواية» مفرداً يحمل دلالة فلسفية تشير إلى الأنثى الساردة التي تنسج الأحداث والذكريات بحس فكاهي يهدف إلى الإمتاع والفكاهة من جهة، والإصلاح وإظهار المألوف وغير المألوف من جهة ثانية.

عنوان قصيدة «دون اسم» جزء من العنوان الرئيس للديون، وهو عنوان إشاري شبه جملة لمبتدأ محذوف تكْمل دلالته ومعرفة غموضه من خلال المحتوى، ويتقاطع هذا العنوان أيضا مع العنوان الآخر «اسمك اسمي» و»سمه ما تشاء» فالاسم في هذه العناوين مجهول، يرمز إلى المرأة وواقعها في العالم العربي، كما يرمز للوطن والهوية واللغة والقضية الفلسطينية. جاء عنوان «الفنان» مفردا معرفا مذكرا يوحي بالجمال والحسن والزخرفة والزينة.

«أفق الخزامي» هو عنوان لإحدى القصائد، ويتكون من خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا، ومضاف إلية فـ «أفق» يعني الاتساع، وبلوغ النهاية، و»الخزامي» نبتة عشبية وهي عبارة عن شجيرة صغيرة كثيفة الأغصان، رائجة الرائحة ذات لون أخضر مائل للرمادي، وفيها دلالة على النماء والشموخ، وسعة أفق الشاعرة، وإلى نظرتها الفلسفية العميقة. «أغنية لابن ماجد» عنوان لا يختلف عن سابقه من حيث التركيب النحوي فهو عنوان مركب إضافي من خبر لمبتدأ محذوف +مضاف +مضاف إليه، وكلمة «أغنية» توحي بالفن والطرب والموسيقى، وعبارة «ابن ماجد» ترمز للحضارة وللوطن، وهو عالم جغرافي مجال الكشوف والرحلات، فالعنوان عميق الدلالة يستحضر الماضي في الحاضر، ويرمز إلى الفن والتراث والوطن والحضارة.

يتقاطع عنوان «رقصة العاصفة» مع «أغنية لابن ماجد» و «ليلة الدان» إذ تجمعهم دلالات الطرب والرقص والفرح، فالعنوان مكون إضافي وجملة اسمية تحمل معنى السكون، يحمل العنوان دلالة المفارقة فالرقص لا يكون إلا بالفرح وليس بالعاصفة التي توحي بالأحزان والكوارث، فكلمة «رقص» تشير إلى التمايل والتحرك، و»العاصفة» ظاهرة جوية، يوحي العنوان بالحركة والاضطراب. في عنوان «مساءلة ابن أبي ربيعة» قراءة للتراث، فـ»المساءلة» الاستخبار والاستفهام والتحقيق، وابن ربيعة الشاعر العاشق المشهور بكثرة الغزل والنوادر

والوقائع والمجون والخلاعة، فالعنوان رمزي يحمل دلالات وأبعاد فلسفية وتاريخية وتراثية، ويتقاطع مع العنوان الآخر «الموت بالأسئلة»، فكلاهما يستفهمان الواقع، ويبحثان عن الحقيقية، والموت يشير للانتهاء والخلاص. «لا نفتح الباب للصبح» عنوان مركب فـ«لا نفتح» تشير للانغلاق والانسداد والإيصاد، والباب عتبة الدخول، والصبح يشير للنور وزوال الظلام والعلم والحرية، فالعنوان يوحي بالانغلاق والتقوقع وحجب نور المعرفة والحقيقة. جاء عنوان «الضباب» مفردا معرفا لأحدى القصائد، والضباب ظاهرة طبيعية تتكون من السحب والبخار، لكنه يحمل مدلول التيه والغموض وفقدان الوضوح والرؤية، أنه التيه في رحلة البحث عن الذات وعن الحقيقة، ثم يأتي عنوان «اليقين» يناقض عنوان «الضباب» فاليقين هو وضوح الرؤية، وعين الحقيقة، وحصول العلم. «فعل ماضي» عنوان لأحدى القصائد والفعل يدل على الحدث، والماضي الانتهاء والانقضاء، وهو تعبير عن الذكريات. وسم عنوان القصيدة الأخيرة في الديوان بـ» لا منادى أو نداء» وهو عنوان فلسفي يوحي بالصمت المريب. تنوعت عناوين قصائد الديوان في تركيباتها ومعانيها وقدراتها التواصلية والدلالية، وارتباطها بمضمون النصوص، ولكنها تبقى «إشارات حرة ذات قبلية فائقة لدمج سواها في فضائها والاندماج في قضاء سواها»[1]. فعناوين النصوص في الديوان لها حمولتها الدلالية التي تتواشج مع عنوان الديوان من جهة، ومع بعضها من جهة ثانية، ومع نصوصها من جهة ثالثة، «فالنص بؤرة للتمثيل وسند لمنطق الإحالات، وهو ما يمنح للكون الدلالي انسجامه وتناضره، وكل شيء يوجد خارجه أيضا، فعناصر النص تهاجر نحو أقاليم أخرى بحكم التجاور والإحالة الرمزية والتذكر والتلميح؛ لا يمكن مثلا صياغة خطاب عن الأبيض دون إسقاط أخر يخص الأسود»[2].

تمتلك العناوين نصيتها الخاصة من خلال وظائفها المختلفة، فلم تكن سوى تركيبا لغويا ودلاليا فحسب، بل هي علامات لغوية وبؤر مركزية ذات دلالات سيميائية تنبثق منها محمولات متعددة الأبعاد، راشحة المعاني، تلقي بظلالها الكثيف على فضاءات النصوص.

---

١ محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقيا النص الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د. ط، ١٩٩٨، ص٤٠.

٢ سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥، ص١٧١.

سيمياء الفضاء الكتابي:

يهتم الفضاء الكتابي بالتشكيل والتصوير البصري القائم على الشكل الرمزي الكتابي، وتوزيع البياض والسواد في النص، ونوعية الخط، وعلامات الترقيم، وهي دوال سيميائية» تحدد مجموعة من الانطباعات لدى المتلقي، وتؤثر تأثيرا كبيرا في دلالات النص، وتعمل على تنامي الإيقاع»[١]، فمكونات التشكيل البصري في الديوان لها أبعادها الفنية والإيقاعية والجمالية.

دلالة البياض والسواد: يساعد توزيع دوال البياض والسواد في تأثيث النص و» تشكيل طبيعة المكان، ويؤثران على البصر»[٢]. ويحملان معان ودلالات متعددة، ويرتبطان ارتباطا وثيقا بالحالة الشعرية، ويحدثان تطريبا موسيقيا في مساحات النص. يتشكل فضاء النص الكتابي لنصوص الديوان في وضع الكلمات في مستواها الأفقي والعمودي، ويقدم لنا هذا الفضاء فسحة في القراءة، ومساهمة في التأويل، كما يكشف موقف الشاعرة وحالتها النفسية، ففي قصيدة «ليلة الدان» استخدمت الشاعرة شكلا كتابيا مائلا أفقيا متدرجا، تميز بتدفق السواد من اليمين إلى اليسار في كتابة الكلمات بما يناسب التواضع العام لقانون الكتابة العربية، تقول:

سيرانا..

سيرانا

سيرانا[٣]

ونرى الشاعرة تستخدم نفس الكلمة ولكن بترتيب آخر، يخالف التواضع العام للكتابة العربية، بدأت من اليسار إلى اليمين، تقول:

سيرانا

سيرانا

سيرانا[٤]

---

١ ماجد قائد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية: من العتبات إلى النص، مقاربات للنشر والصناعات التقليدية، فاس، المغرب، ط١، ٢٠١٨، ص٩٠.

٢ محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٨٥، ص١٠٥.

٣ تريا العريّض، امرأة .. دون اسم، مصدر سابق، ص١٦.

٤ المصدر نفسه، ص١٩.

إن تدفق الكلمات في مساحات البياض بشكل متساو ومتواز ومتغاير يراقص عين القارئ، ويحفزه على التفاعل مع شكل النص ومساءلته، ويكشف عن توتر الذات الشاعرة وحالتها الشعورية، وهذا التشكيل الكتابي يوحي بمسافات رحلة الذهاب والإياب التي قطعتها الشاعرة باحثة عن المعرفة والحقيقة. من التشكيل الكتابي تبعثر الكلمات في النص، فيؤدي إلى تكسر الإيقاع البصري لدى المتلقي، ويعبر عن قلق الذات الشاعرة، نجد ذلك في قصيدة «سمه ما تشاء»:

هذا الشعور العجيب..
المهيب..
الرهيب..
نعيه
فنستوعب الكون في وعينا
انتشاء
بأنا هنا منذ قبل الزمان أتينا
وأن البعيد قريب وأقرب منا إلينا
وأن الغريب حبيب
يفيض بنا يتدفق
توقا
حنانا
نداء[1]

يشهد الفضاء الكتابي تفننا في كتابة الأسطر الشعرية، وهندستها، وضبط الانفراجات القائمة بين مقاطعها. اعتمدت الشاعرة في تشكيل الفضاء الكتابي على ترك أسطر فارغة ومتقطعة بأشكال متنوعة تحمل دلالات التدرج والهبوط والتساقط، والاستمرار، والتشتت والضياع، والتفرد والتهافت، والتدوير، فلا تخلو قصيدة من حضور أنساق هذا الدال الصامت. «والصمت هنا ليس تغيّب الدلالة بقد ما هو غياب للغة الكلام، وبروز لدرجات أخرى من

١ ثريا العريّض، امرأة ..دون اسم، مصدر سابق، صص٨٧-٨٨.

التعبير أكثر كثافة وبلاغة، فهو يُظهر بمقدار ما يُخفى، يوحي يعبر بطريقة مخصوصة»[١]. لقد نهضت التشكلات الطباعية بعلاماتها غير اللغوية في إنتاج الدلالات، وكشفت تموجات الذات الشاعرة، و حالتها الشعورية.

سيمياء علامات الترقيم:

علامات الترقيم أبنية أيقونية وسيميائية تفصل بين الجمل والمقاطع، وتوضح معانيها تنغيما وتدليلا، «فهي رموز يتفق عليها، توضع في النص المكتوب بهدف تنظيمه وتيسير قراءته وفهمه»[٢]، إنها أشكال وخطوط وهيئات كمية مرئية وبصرية تسهم في بناء الدلالة، فالنقطة أصغر وحدة خطية في الكتابة، وعلامة سيميائية تدل على انتهاء الفكرة، واكتمال المعنى، تقول الشاعرة في قصيدة «اليقين»:

لانتهاء الرواية .. والقارئين.[٣]

تحيل علامة النقطة على الانغلاق، والسكتة النهائية، وانتهاء الكلام المفيد، وبلوغ المعنى.

يعج الديوان باستخدام نقطتي الحذف (..)، وهي علامة سيميائية بصرية لافتة للانتباه؛ تعبر عن الإضمار والصمت، وتسهم في صناعة الأشكال الهندسية للنص، وتحقق التواصل مع القارئ ليقوم بملء الفراغات والبياضات، واستكناه دلالاتها. تتراقص البياضات أحيانا لتشكل لوحات فنية، من ذلك قولها:

حتى بيوم تراءت..
..له
وتستمر..
حين رأى..
روعة اللؤلؤة..[٤]

---

١ رضا بن حميد، الخطاب الشعري الحديث: من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع٦٩-٧٠، ١٩٩٥، ص١٣.
٢ فهد خليل زايد، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١١، ص٩.
٣ تريا العريّض، امرأة .. دون اسم، مصدر سابق، ص١٦١.
٤ المصدر نفسه، ص٧٤.

منحت لعبة الامتلاء والخواء، والسواد والبياض نصوص القصائد تشكيلا جميلا، ولوحات متعددة الأشكال والمساحات، كما أنها كشفت الذات المبدعة، وحفزت القارئ على فك مغالق الصمت، وفضح المستور، وملء البياض، وتحصيل المعنى.

علامة التأثر: تساهم علامة التأثر(!) في تلوين النص بدلالات مختلفة، جاء توظيفها في الديوان بشكل لافت، تتعدد دلالاتها بين السخرية والتأثر الانفعالي، والاستغراب والاندهاش. ومن ذلك قول الشاعرة في قصيدة «فعل ماض»:

امرأة
أحبتك يوما!
أحبتك يوما!

تحيل علامة التأثر على فضاء التوتر، واضطراب المواقف الذاتية، وحالة الأزمات النفسية الشعورية والانفعالية، وتكشف أنفاس الشاعرة المتدفقة في نبرة صوتية إيقاعية متكررة.

علامة الاستفهام: تعتبر علامة الاستفهام في الديوان من أهم العلامات السيميائية؛ لأنها تحيل على سؤال الدهشة الفلسفية والحيرة الكونية. يؤدى الاستفهام لكشف المعنى بأي شكل سواء بالفعل، أو بالإشارة، أو بالتنغيم، وهو أسلوب إنشائي يوظف النغمة الرمزية والصوتية، وتستطيع إشارته غير اللغوية البوح بالمعنى أكثر من اللفظ، يقول الجاحظ: «ومبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت ولهذا فهي تنوب عن اللفظ وتغني عن الخط»[1]. فقد أكثرت الشاعرة من استخدام علامات الاستفهام بشكل صريح وضمني في النصوص، تقول في قصيدة «اليقين»:

أهذا هو الموت؟
ظلّ وجوه تلاشت بنا؟
أصداء أشواقنا والجنون؟[2]

تستفهم الشاعرة عن الموت بدهشة وحيرة، ولم تكتفي بوضع علامة الاستفهام بعد السؤال، بل واصلت وضع علامات الاستفهام في الجمل التي تلته، وهذا يدل على حيرة الشاعرة،

---

١ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح : علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د. ط، ٢٠٠٢، ج١، ص٨٤.

٢ – ثريا العريّض، امرأة .. دون اسم، مصدر سابق، ص١٥٧.

وتعطشها للوصول للمعرفة، واكتشاف الحقيقية، والاستجداء والطلب المفتوح. كما تعبر عن ثنائية الخيال والواقع من جهة، وثنائية السؤال والجواب من جهة أخرى.

تقول الشاعرة في قصيدة «ليلة الدان» متسائلة عن ذاتها الغائبة في عالم الوجود:

أيُّ اكتمال يؤرِّق ذاتي؟
وأيُّ استياق لذاتي يعذب ذاتي؟
وأي وجود أُعاني؟[١]

تؤرق الأسئلة كاهل الشاعرة، وتفتت كيانها، فحياتها رحلة اكتشاف عن المعرفة، والبحث عن أجوبة تشفي غليلها، وتهدأ روعها، تقول في قصيدة «مساءلة ابن أبي ربيعة»: **ها أنت تجمر أسئلة كالبخور**

فتغتالني الأسئلة[٢]

فالشاعرة تبحث عن ذاتها التائهة، التي تحترق بنار الأسئلة فتتبخر وتتصاعد كدخان البخور في رحلة المعاناة والبحث، ولكنها لم تستسلم، تقول: **أغمس الآن خنجر معرفتي في الجواب.**[٣]، فالشك يطعن حقيقة المعرفة، فهي غير مقتنعة بالجواب، ومازالت في رحلة البحث، تنوع حروف الاستفهام وأدواته للحصول على الإجابة، تقول في قصيدة «الموت بالأسئلة»:

ما زلت تطحن ذاتك بالأسئلة
لماذا؟.. وكيف؟.. ومن؟..
ومتى؟[٤]

تبحث الشاعرة من خلال تنوع الأسئلة وتعددها عن عمق الذات، وكنه الوجود، وعين الحقيقة، عن المعرفة المتخفية المتوارية خلف سحب الضياع، فتبحر في تأملاتها، وتعبر عن قلقها الفكري والمعرفي.

---

١ المصدر نفسه، ص١٩.
٢ المصدر نفسه، ص١١٦.
٣ ثريا العريّض، امرأة .. دون اسم، مصدر سابق، ص١٢٢.
٤ المصدر نفسه، ص١٤٩.

يمتاز الخطاب الشعري في ديوان ثريا العريض بلغة فلسفية تبحث عن الذات والوجود، فامتزج الشعر بالفلسفة، والحلم والخيال بالواقع، فجاءة اللغة مشرقة «حية وملونة، وحارقة، ومنشدة، ومزعزعة للإحساس»[١]. يتجلى التفلسف الشعري عند الشاعرة في كثرة التساؤلات التي تتناثر في ثنايا النصوص لتأسس لعالم الأجوبة، فقلق السؤال الشعري الفلسفي يلقي بظله في النص، ويدفع القارئ للغوص في أعماق النصوص للبحث عن أجوبتها.

علامة التنصيص: استخدمت الشاعرة علامات التنصيص لتدل على الحصر والتسييج والتسوير، والتضمين والإيحاء، تقول في قصيدة «الحنا»:

«.. يا كان..
ياما كان..
في ماضي الزمان..
هيرود منذور لنسيان الفناء..
ما خلدنه نقوش لمع في الرداء
ولا بريق الصولجان..»[٢]

تستخدم الشاعرة علامة التنصيص لشرح مفردة، أو اقتباس، أو بين العبارات والتسميات والرموز لغرض جذب انتباه القارئ إليها، واستحضار الماضي في بناء الحاضر.

سيمياء الهوامش والحواشي: استخدم الشاعرة الحاشية مرة واحدة في قصيدة «لا منادى أو نداء»، وفيها إشارة إلى مقطع تناص لقصيدة «الطلاسم» لإيليا أبو ماضي، كما استخدمت التذييلات كعتبة سيميائية في بعض قصائدها، وهي بمثابة أسباب نزول وحي القصيدة، وشهادة ميلادها، وتحمل مكان وزمان ولادتها. جاءت أغلب القصائد في الفترة بين عام ١٩٨٦م وعام ١٩٩٦م، وأغلب القصائد قيلت في مدينة الظهران، ووضع هذه العلامات يحمل بعدا إشاريا زمكانيا عن ولادة القصيدة، وفترة الخصوبة الشعرية عند الشاعرة ومناخها الملائم، فمدينة الظهران جوها الشاعري، وبداية عقد التسعينات هي فترة المراهقة الشعرية، أكثرت فيها الشاعرة من كتابة الشعر، وعبرت فيها عن خيالها ونشوتها الإبداعية.

---

١ محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٩، ص٤٢.
٢ ثريا العريّض، امرأة .. دون اسم، مصدر سابق، ص٤١.

دلالة الخط: تنوع الخط في كتابة العناوين والنصوص، «فكل من الخط والشعر يتمتع برؤية بصرية تنتج دلالات فنية، تسهم في صناعة مجال التواصل في النص»[١]. فقد كتب العنوان الرئيس واسم المؤلفة بخط كوفي بسيط يغازل القارئ بجماليته ووضوحه، أما كلمة التقديم «لحظات معا» وعناوين القصائد فقد كتبت بالخط الحر، وهو خط يتميز بتقوّس الحروف مع التفنن في تغيير سمك الحرف وتطويعه، ليخرج في لوحة فنية جميلة، وفيه تجد الشاعرة متنفسها وفضائها الحر، أما كلمة التجنيس والإهداء ومتن الديوان فقد كتب بخط النسخ إذ يكبر حجمه أحيانا، ويصغر أحيانا أخرى، ويتسم ببناء كتابي محكم، تتميز حروفه بأشكالها المتناسقة، وإيقاع نبراتها التي تأسر بجمالها عين القارئ.

الفضاء الصوري: تحمل الصورة دلالات وأبعادا مختلفة، وتنقل لنا رسائل متعددة ذات رموز عميقة الدلالات، فهي عبارة عن رموز بصرية، وأشكال وألوان وحركات تحمل دلالات ومعاني، إنها «خطاب بصري يستند من أجل معانيه، إلى المعطيات التي يوفره التمثيل الأيقوني»[٢]، تخللت نهايات القصائد رسوما لصور غير ملونة بقلم الشاعرة ثريا العريّض، وهي صور لامرأة في هيئات مختلفة، تحمل دلالات عميقة تساهم في قراءة النصوص، وفك رموزها، فهي تقنية فنية بصرية تخدم النص، وتشير إلى تنوع الإبداع عند الشاعرة بين الشعر والرسم.

المبحث الثاني: سيمياء الأنساق الفنية في ديوان (امرأة.. دون اسم):

وظّفت الشاعرة مجموعة من الأنساق الفنية في نصوصها، ساهمت في بناء النصوص، وحققت توازنها وتناغمها وانسجامها الفني والجمالي، ومن أهم الأنساق النصية التي وظفها الشاعرة:

سيمياء التناص:

يعد التناص تقنية فنية وممارسة سيميائية دالة يتحايل بها النص ليكسب ذاته تشكيلاً وتداخلاً مع نصوص أخـرى، ويؤسس منظومة إشارية تُشرك القارئ معها في تصيّد الدلالات والبحث في مراتب النص، فهو «مجموعة النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته

١ إبراهيم جابر علي، سيميائية الخط العربي: بحث في بلاغة التواصل المرئي : خط الثلث نموذجا، أمواج للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٦، ص٣٢.

٢ فايزة يخلف، سيميائيا الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢، ص١٢٧.

قرابة؛ وهو مجموع النصوص التي نستحضرها عند قراءة مقطع معين، فهو ظاهرة توجه قراءة النص، ويمكن أن تحدد تأويله»[١]. فالنص بحيرة تتنوع روافدها وتتعدد منابعها.

تتناص العناوين مع النصوص ابتداء من العنوان الرئيس إذ يتناص مع العناوين الداخلية للقصائد، ومع النصوص، كما تتناص أغلب عناوين القصائد مع نصوصها، على سبيل المثال في قصيدة «ليلة الدان» يتناص العنوان مع النصوص:

لتحمل للدان ذاكرة النبض[٢].

أم ألق الدان[٣].

في ليلة الدان[٤].

بذاكرة الدان[٥].

يتناص عنوان قصيدة «كلهن.. أنا» مع نصوص القصيدة في أكثر من موضع، تقول الشاعرة:

كل هذه الوجوه .. انا [٦].

وقد وردت بهذه الصيغة مرات عديدة في مستهل القصيدة، وفي بداية المقاطع، تقول:

كلهن .. أنا

كلهن أنا

..وأنا كلهن[٧].

يحضر التناص القرآني أحيانا في بعض النصوص، فالقرآن الكريم مصدر أدبي في ذروة بيانه وفصاحته، «يمنح الخطاب الشعري سمة التصديق»[٨]، ومن ذلك قولها:

---

١ عبد الحميد هيمة، سيميوطيقا التداخل النصي، الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، د. ط، ٢٠٠٢، ص٣٤٧.

٢ ثريا العريّض، امرأة .. دون اسم، مصدر سابق، ص١٤.

٣ المصدر نفسه، ص١٥.

٤ – المصدر نفسه، ص١٨.

٥ المصدر نفسه، ص٢١.

٦ المصدر نفسه، صفحات ٣١-٣٢ – ٣٣

٧ المصدر نفسه، ص٣٥.

٨ ابراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة الفلسطينية، الهيئة العامة للكتاب، رام الله، فلسطين، ط١، ٢٠٠٥، ص٦٩-٧٠.

ليلى التي لم تقل «هيت لك»[١]

وهو تناص مع قوله تعالى:﴿**وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ**﴾[٢]

فالخطاب في الآية يتحدث عن زوجة العزيز مع نبي الله يوسف عليه السلام وإحكام الإغلاق لما أرادت النيل منه. في حين نفت الشاعرة عن ليلى هذه الصفة، ووظفتها للشرف والعفاف.

استثمرت الشاعرة ثريا العريّض التناص الأدبي في بعض قصائدها لتجميل نصوصها من ذلك مقطوعة لقصيدة (الطلاسم) لإيليا أبو ماضي، تقول:

«أتراني قبلما أصبحت إنسانا سوسا
أتراني كنت محوا
أتراني كنت شيئا؟
اللغز حل
أم سيبقى أبديا؟[٣]

استلهمت الشاعرة في النص السابق نصوص التراث، ونفخت روح التجديد فيه، حيث صاغته بقالب جديد وفق رؤيا معاصرة. تمازجت ذات الشاعرة بذات الشاعر إيليا أبو ماضي، وشكّلا كيانا واحدا يستفهم الوجود، ويبحث عن الحقيقية الفلسفية في عالم المعرفة.

سيمياء الرمز والأسطورة:

وظفت الشاعرة الرمز والأسطورة في مواقع متعددة في النصوص؛ لتعالج في ذلك موضوعات اجتماعية وواقعية، وعبرت من خلالها عن واقع المرأة ومعاناتها، والولاء للوطن، وواقع الأمة وقضاياها، «فالشاعر المعاصر يـرتبط بأساطير الأقدمين؛ لما للأساطير من خواص كالقدرة على التشخيص، ومنح الحيـاة الداخليـة والشكل الإنساني لمعطيات الطبيعة والحياة، واللغة الفطرية النفاذة، والصور البيانية القادرة على الإحاطة والكشف»[٤]، فالبعد الرمزي

---

١ ثريا العريّض، امرأة .. دون اسم، المصدر السابق، ص١١٧.
٢ سورة يوسف، الآية:٢٣.
٣ ثريا العريّض، امرأة .. دون اسم، المصدر السابق، ص١٦٥.
٤ أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٩٢، ص٣٩.

والأسطوري حاضر في القصائد أغنى دلالتها، ومنحها رؤية واسعة ومنحا إنسانيا، كما يعد ذلك انعكاسا لتغلغل ثقافة التراث في كيان الشاعرة، ليمنح نصوصها بعدا رمزيا وأسطوريا وثقافيا.

اتخذت الشاعرة من الأساطير والحكايات والرموز التراثية والتاريخية والشعبية مادة شعرية خصبة. من الرموز الأسطورية التي وظفتها: «بلقيس، عبلة، خولة، ليلى، شهرزاد، زرياب، إيزيس، سافو، تاييس، قيس، عشتار، عفراء، شهريار، حواء، هيرود، هند، جميل، سليمان، ابن ماجد، ابن ربيعة، لبنى»، وقد حققت العمق الدلالي، والثراء المعرفي، والتنوع الشكلي، وربطت الحكايات والأساطير والقصص بسياق التجربة الشعرية، ونسجت خيوط الماضي مع الحاضر، وبنت جسورا تواصلية مع القارئ، وعكست الواقع بأدوات تراثية، لضمان نفاذها إلى الأعماق ببساطة لغتها، وقيمتها الفنية والجمالية.

سيمياء التكرار:

من الوسائل الفنية التي استخدمتها بغزارة كأحد التقنيات في أسلوبها الشعري ظاهرة التكرار. إذ يعج الديوان بهذه الظاهرة الفنية بكل أشكالها وأنواعها، من تكرار الحرف إلى الكلمة إلى العبارة. لجأت الشاعرة إلى تكرار الحرف لتشد تماسك النص وترابطه، وتعطيه رنينا موسيقيا، كما ربطت به بين رؤيتها الشعرية ومرآتها الشعورية، من ذلك قولها:

أي بحار كان أبي؟
وأي الشواطئ كان يجوبها بأحلامه؟
وأي اللآلئ دانت له..[١]

ومن التكرار التي عبرت به عن حالتها النفسية تكرار الكلمة، التي أظهرت من خلالها قيمتها اللغوية والفنية والمعنوية، كما في قولها:

سيرانا والتي تكررت ثلاث مرات في موضعين، وقد أشرنا إليها سابقا، وكذلك كلمة **عباب** في قولها: **عباب .. عباب**
وراء العباب .. يموج العباب[٢].

---

١ ثريا العريّض، امرأة .. دون اسم، مصدر سابق، ص١٧.
٢ المصدر نفسه، ص٩٨.

والعباب في النص نوعان، عباب جاء نكرة فيه دلالة عن الهموم والمعاناة التي تفتت ذات الشاعرة وترهق كيانها، وعباب جاء معرفة يتمثل في حركة البحر، وارتفاعُ الموج واصطخابه.

استخدمت الشاعرة تكرار الجملة في أغلب المقاطع من نصوص ديوانها دون تغيير، وقد يحدث فيه نوعا من التعديل، والغرض من ذلك دهشة المتلقي، والتعبير عن خلجات النفس ومعاناتها وحالتها المعيشة في سكوت مبهم، وصمت مطبق، تعدد مأساة الماضي، ومرارة الحاضر، صمت يدمر الكيان الإنساني، ويفتت عرى المحبة، ويدمي القلوب، تقول في قصيدة «لا تفتح الباب للصبح» :

صمتا به نتآكل
صمتا به نتخاذل
صمتا به نغتصب
صمتا نمج دم القلب[1]

تجمع الشاعرة بين الآخر والأنا في كيان موحد، تقول في قصيدة «كلهن .. أنا» وهي تعبر عن عالم المرأة، عالم تتكامل فيه الرقة والأنوثة، والمحبة والجمال، حيث تكررت جملة «**كل هذه الوجوه أنا**» أربع مرات، وجملة «**كلهن أنا**» أربع مرات باختلاف ترتيب الكلمتين.

يعد التكرار عند الشاعرة ثريا العريض تقنية فنية أساسية، تبث من خلالها تموجاتها الانفعالية، وحالاتها الشعورية، فالتكرار «يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الآثار ويحلل نفسية كاتبه»[2]. لقد عجت نصوص الديوان بالتكرار بكل أنواعه، وحمل أبعادا دلالية، وتنغيمات موسيقية، وإشراقات جمالية.

---

١ ثريا العريّض، امرأة .. دون اسم، مصدر سابق، ص١٢٧.
٢ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصرة، مطبعة دار التضامن، بغداد، العراق، ط٢، ١٩٦٥، ص٢٤٢.

خاتمة:

شكلت عتبات لوحة الغلاف دوالا ومفاتيح سيميائية، فرضت نفسها على القارئ، وقدمت له إشارات أضاءت مجاهل النصوص، وفتحت مغاليقها، وساهمت في تفسير رموزها، وفك شيفراتها، وبيان معانيها الدلالية والجمالية.

تمكنت الشاعرة من توظيف الأنساق الفنية في بناء النصوص، كالتناص والتكرار والرمز والأسطورة، وكلها دوال سيميائية فجرت الدلالات في النصوص، وكشفت الذات المبدعة، وأضفت على النص تنغيما موسيقيا، وساعد القارئ في بناء الصور والمعاني.

تمتلك الشاعرة رصيدا معرفيا ولغويا مكنها من تطويع اللغة، فجاءت لغتها شاعرية انزياحية قائمة على الإيحاء والتضمين، والإشارة والترميز، أنها لغة تضمينية وتعبيرية وتأثيرية، فهي تضمينية لأنها تحمل سجلا حافلا بالتراث والذكريات والمواقف، وتعبيرية تعكس مواقف الشاعرة ومشاعرها، وتنقل أحاسيسها وعواطفها.

خلاصة القول إن ديوان «امرأة دون اسم» للشاعرة ثريا العريّض ميدان خصب لدراسة سيميائية تأويلية لما يتميز به من لغة إيحائية، وصور ورموز وعلامات مبهمة، وبياضات موزعة تفتح عين القارئ وتدفعه للبحث في أعماق نصوصه ليشبع نهمه، ويروي ظمأه.

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**
- إبراهيم جابر علي، سيميائية الخط العربي: بحث في بلاغة التواصل المرئي : خط الثلث نموذجا، أمواج للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٦.
- ابراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة الفلسطينية، الهيئة العامة للكتاب، رام الله، فلسطين، ط١، ٢٠٠٥.
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح : علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د. ط، ٢٠٠٢.
- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٩٢.
- بسام قطوس، سيميا العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠١.
- بير جيرو، السيميائيات دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، تر: منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٦.
- ثريا العريّض، ديوان (امرأة .. دون اسم)، مطابع التريكي، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٧.
- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، د. ط، د.ت.
- رضا بن حميد، الخطاب الشعري الحديث: من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع٦٩-٧٠، ١٩٩٥.
- رضا بن حميد، الخطاب الشعري الحديث: من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع٦٩-٧٠، ١٩٩٥.

- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥.
- صادق القاضي، عتبات النص الشعري الحديث، مؤسسة أورقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ٢١٠١.
- طه عبد الرحمان، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٨.
- عبد الحميد هيمة، سيميوطيقا التداخل النصي، الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، د. ط، ٢٠٠٢.
- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص، دراسة في مقدّمات النّقد العربي القديم، إفريقيا الشّرق-المغرب: سنة ٢٠٠٠.
- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٦.
- عبد الله بن أحمد الفيفي، حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي في الرياض، السعودية، د. ط، ٢٠٠٥.
- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د. ط، ٢٠٠٣.
- عماد الضمور، سيميائية العتبات النصية في شعر نادر هدى، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٧.
- فايزة يخلف، سيميائيا الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢.
- فهد خليل زايد، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١١.
- ماجد قائد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية: من العتبات إلى النص، مقاربات للنشر والصناعات التقليدية، فاس، المغرب، ط١، ٢٠١٨.

- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٨٥.
- محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقيا النص الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د. ط، ١٩٩٨.
- محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٩.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصرة، مطبعة دار التضامن، بغداد، العراق، ط٢، ١٩٦٥.