مركز جيل البحث العلمي
JIL Scientific Research Center
www.jilrc.com

مجلة جيل
الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 08 - www.jilrc.com +96171053262

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية
JIL Journal of Literary Studies
ISSN 2311-519X

العام الخامس - العدد 47 - ديسمبر 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 08 - www.jilrc.com +96171053262

سرور طالبي / المشرفة العامة

المؤسسة ورئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

هيئة التحرير:

أ.د. شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان / الجزائر

د. أحمد رشراش جامعة طرابلس / ليبيا

د. خالد كاظم حميدي وزير الحميداوي، جامعة النجف الأشرف / العراق

د. مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي/ المغرب

رئيس اللجنة العلمية: أ.د. الطاهر روابنية، جامعة باجي مختار/ الجزائر

اللجنة العلمية:

أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية / فلسطين.

أ.د. ضياء غني لفتة العبودي، ذي قار/ العراق.

أ.د.محمد جواد حبيب البدراني، جامعة البصرة / العراق.

أ.د. منتصر الغضنفري جامعة الموصل / العراق.

أ.د. يحي ناعوس، المركز الجامعي أحمد زبانة، غليزان/الجزائر

د. دين العربي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة / الجزائر.

د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق.

د. محمد سرحان كمال، جامعة المنصورة / مصر.

د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض / المغرب.

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

أ.د. الشارف لطروش. جامعة مستغانم. الجزائر

أ.د. محمد تحريشي. جامعة طاهري محمد. بشار. الجزائر

د. السعيد خنيش. جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية. الجزائر

د. تركي أمحمد. المركز الجامعي أحمد زبانة غليزان. الجزائر

د. جربو فاطمة. جامعة عبد الحميد بن باديس ، مستغانم. الجزائر

د. داود خليفة. جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف. الجزائر

د. رضا عامر. المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصيف ميلة. الجزائر

د. سحنين علي. جامعة مصطفى اسطمبولي –معسكر-الجزائر

د. سوسن رجب حسن. جامعة تبوك كلية التربية والآداب. السعودية

د. عبدالله بن صفية. جامعة برج بوعريريج. الجزائر

د. عبدالقادر بن فرح. جامعة سوسة. تونس

د. عبد العزيز بوشلالق. جامعة محمد بوضياف المسيلة. الجزائر

د. علي عبد رمضان. جامعة البصرة. العراق

د. لحسن عزوز. جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي. الجزائر

د.محمد محمود السيد أبو حسين. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. السعودية

د. محمود خليف خضير الحياني. جامعة التقنية الشمالية. العراق

د. مصطفى عطية جمعة. كلية التربية الأساسية ، الكويت.

د. مكي محمد. جامعة المدية. الجزائر

التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي وتعني بالدراسات الأدبية والفكرية بإشراف هيئة تحرير ولجنة علمية ثابتة مشكلة من أساتذة وباحثين من عدة دول وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.

اهتمامات المجلة وأبعادها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيو ثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف.

وإيمانًا منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

الأهداف:

- نشر المعرفة الأصيلة، وتعزيز الحوار العلمي العقلاني من خلال نشر الرأي والرأي المخالف.
- تلبية حاجات الباحثين وطلبة العلم سواء من ناحية الاكتفاء المعرفي في مواضيع محددة تتماشى وهدف المجلة أم من ناحية النشر وتشجيع البحوث الرصينة والمبتكرة.
- خلق وعي قرائي حدوده التمييز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترو نية.

مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

شروط النشر

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.تقبل المجلة الأبحاث والمقالات التي تلتزم الموضوعية والمنهجية، وتتوافر فيها الأصالة العلمية والدقة والجدية وتحترم قواعد النشر التالية:

- أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.
- ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.
- <u>أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:</u>

- عنوان البحث.
- اسم الباحث ودرجته العلميَّة، والجامعة التي ينتمي إليها.
- البريد الإلكتروني للباحث.
- ملخَّص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12.
- الكلمات المفتاحية بعد الملخص.

- أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.
- أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.
- أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.
- أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).
- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).
- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.

- أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.
- أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.
- عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الالكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.
- تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.
- لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.
- ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة: literary@jilrc-magazines.com

الفهرس

الصفحة

- الافتتاحية 7
- حجاج البلاغة وبلاغة الحجاج، د.ناعوس بن يحيى/ المركز الجامعي بغليزان. الجزائر. 9
- المواجهة سبيلا للخلاص الجمعي، قراءة نسقية في"الأسوار والكوريدا" لمحمد منيب البوريمي، محمد أعزيز، جامعة الحسن الثاني الدارالبيضاء- المغرب 27
- نظريّة التّلقّي: الأصول العلمية و الإجراءات التّحليلية، بوخليفة بوسعد. جامعة عبد الرّحمن ميرة بجاية الجزائر 35
- من مظاهر التّسلّط في النّقد العربي القديم، الموازنة بين الطائيين للآمدي أنموذجا، د. علي بن عبد الله / جامعة المنستير، تونس. 47
- التعددية الدلالية القواعدية للمؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم (مقاربة إدراكية)، د. ناديا دادپور، د. سيد محمدرضا ابن الرسول ، أ.م د.حدائق رضائي، أستاذ مساعد في قسم الألسنيات بجامعة أصفهان 61
- البُنى الأسلوبيَّة في شعر محمود الورَّاق، أحمد عبد الناصر مندو - إشراف: أ. د. رئيفة السَّلُّومي، جامعة البعث: حمص/ سوريّة 87
- أدب المقاومة في السرد الجزائري المعاصر، ▪▪من استئصال الهوية نحو انطولوجيا الوجود▪▪ رو اية: ""صيف إفريقي"" لـ: محمد ديب أنموذجا، موسى سنوسي، جامعة الجزائر02- أبو القاسم سعد الله. 103
- التعدد الثقافي وإشكالية التلقي في رحلة ابن فضلان" د.عامر رضا. المركز الجامعي، ميلة(الجزائر). 111
- شعرية النص الرقمي في رو اية بوح الوجع بين الإيقاع النصي والحوار الإجناسي، منى صريفق . جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 02. الجزائر. 125

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

أردنا في هذا العدد الحفاظ على الخط العام الذي سارت عليه المجلة منذ نشأتها، لذا توخينا التنوع والجدة في الطرح والتقديم، هذا ما جعله يضم دراسات مختلفة، فمن الدراسة التي كان الحجاج والبلاغة فيها موضوعا للبحث والتنقيب، إلى القراءة النسقية في إحدى روايات البوريمي، ومن البحث في أصول نظرية التلقي وعدتها الإجرائية إلى البحث في مظاهر التسلط في إحدى المدونات النقدية القديمة.

هذا وضم العدد دراسة حول تعدد الدلالات لإحدى الاستخدامات الفعلية في القرآن الكريم، وأخرى حول شعر محمود الوراق من خلال البحث في البنى الأسلوبية، لتتناول ثالثة إحدى المدونات السردية الجزائرية من خلال تيمة المقاومة ،

وقد احتوى العدد كذلك على دراسة حول التعدد الثقافي في إحدى الرحلات القديمة، وأخرى حاولت البحث في شعرية إحدى الروايات الرقمية.

نرجو أن يحقق العدد المتعة المعرفية والاستزادة، هذا ونوجه شكرنا لكل من أسهم في هذا العدد تقييما وتقويما وتحكيما .

رئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية

لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

حجاج البلاغة وبلاغة الحجاج

د.ناعوس بن يحيى/ المركز الجامعي بغليزان. الجزائر.

الملخص:

تحاول هذه الدراسة ،بعد التدقيق العلمي ، طرح قضية التداخل بين الحجاج و البلاغة عن طريق طرح السؤال التالي: هل العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة تداخل أم علاقة تكامل أم علاقة احتواء؟ تلك هي الأسئلة التي سيَبني عليها البحث طريقه محاولا إيجاد الإجابة العلمية وفق ما تمليه المنهجية العلمية الجادة مستندا على ما طرح على بساط البحث العلمي في المدرستين العربية والغربية.

الكلمات المفتاحية: حجاج -اقناع -اقتناع-بلاغة-الخطاب

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يحاول هذا البحث طرح قضية التداخل بين الحجاج و البلاغة عن طريق طرح السؤال التالي : هل العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة تداخل أم علاقة تكامل أم علاقة احتواء؟ تلك هي الأسئلة التي سيَبني عليها البحث طريقه محاولا إيجاد الإجابة العلمية وفق ما تمليه المنهجية العلمية الجادة مستندا على ما طرح على بساط البحث العلمي في المدرستين العربية والغربية .

ماهية الحجاج : كثيرا ما نجد من البحوث التي عرفت الحجاج من الناحية اللغوية إلا إن هدفنا ههنا هو الربط بين التعريف اللغوي و التعريف الاصطلاحي للحجاج حتى يتسنى الخروج بمعنى جامع بين الوظيفة التي يقوم بها الحجاج داخل الخطاب ،و الأصل اللغوي لمعناه الاصطلاحي، فنقول:"حاججته أحاجه حجاجا ومحاجة حتى حججته أي :غلبته بالحجج التي أدليتها[...] وحاجه محاجة وحجاجا: نازعه الحجة و الحجة :الدليل والبرهان"[1].

و الذي يهمنا من ذلك المعنى الأخير ، أي منازعة الحجة و هذا الذي نجده في القرآن الكريم حيث قال الله تعالى :﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾[2] .

ومعنى حاج في هذا السياق: "خاصم،وهو فعل جاء على زنة المفاعلة،ولا يعرف ل(حاج) في الاستعمال فعل مجّرد دال على وقوع الخصام،ولا تعرف المادة التي اشتق منها"[3]، فنلاحظ التلازم بين المعنى اللغوي و الاصطلاحي بحيث أن "الحجاج هو كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها"[4].

و على هذا الأساس يُعرف الحجاج بأنه "فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجهات ظرفية، ويهدف إلى الاشتراك جماعيا في إنشاء معرفة علمية إنشاءًا موجها بقدر الحاجة، وهو أيضا جدلي، لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة"[5] .

هذه الثنائية التي تميز الحجاج جعلته أكثر حضورا في العملية التواصلية مما ساعد المُرسِل على إيصال أفكاره إلى المتلقي، و تجعله يذعن إلى ما طرح عليه من رسائل ، و أفكار ،و ذلك لأن الحجاج " عملية استدلال عقلي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم ، وتعتبر أن موضوعه درس تقنيات الخطاب التي تمكن المتكلم من تغيير نظام المعتقدات والتصورات لدى مخاطبه بواسطة الوسائل اللغوية"[6].

وزيادة على ما سبق ،فإن الخطاب الحجاجي يُعرف ،أيضا ،بأنه خطاب يستنفر كل الطاقات الإقناعية لدى المرسِل من أجل الدفاع عن وجهة نظر ليجعل المتلقي يذعن لها ، ومن هنا كان لزاما أن يُبنى الخطاب الحجاجي على جملة من العناصر يلخصها الجدول التالي:

---

[1] -. ابن منظور، لسان العرب،دار صادر،بيروت،لبنان:ط 28- 1997 م،مج 2،مادة حجج،ص 27 ،

[2] -سورة البقرة الآية 258.

[3] -ابن عاشور ،تفسير التحرير والتنوير،الدار التونسية للنشر والتوزيع والإعلان،دت،ج 3،ص 32/31.

[4] -طه عبد الرحمن ،اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ،ط 1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، 1998 ،ص 226.

[5] - د.طه عبد الرحمان ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ، البيضاء ، المغرب، [ط.3] ، 2007م ، ص.65.

[6] - شكري المبخوت: نظرية الحجاج في اللغة ،ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود،كلية الآداب ، منونة،د.ت، ص 59.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

العنصر الحجاجي	وظيفته
القضية	عرض الفكرة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة
الأطراف	المتحاورون حول القضية / المرسل و المتلقي (فردا واحد أو جمهور ..)
الحجج	عرض أدلة نقلية أو شواهد داعمة أو أمثلة من التاريخ أو الواقع أو شواهد من القرآن الكريم.
كيفية الإقناع	الاهتمام بالأساليب والصياغة مع التدرج في عرض البراهين.(سلالم الحجاج، الروابط و العوامل.)
النتيجة	الخلاصة إبداء الرأي بطريقة منطقية (النتيجة قد تكون ضمنية أو صريحة)

وزيادة على ما سبق ،فإن لغة الخطاب الحجاجي ،بما تتسم به من خصائص منطقية ، تتعالق مع ما يدعى بالمنطق الطبيعي (Logique naturelle) الذي ليس سوى "نسق من العمليات الذهنية التي تمكن فاعلا / متكلما في سياق ما من اقتراح تمثيلاته على متكلَّمٍ له بواسطة الخطاب "[1].

من أجل ذلك و غيره ،جعل كثير من الباحثين يُدْخلون الحجاج في اللغة ، حُصر مفهوم الحجاج في التداولية المدمجة في التلازم بين الحجة و النتيجة ،فقد عرفه ديكرو في كتابه "الحجاج في اللغة" على النحو التالي: «يقوم متكلم ما بفعل الحجاج عندما يقدم قولا (ق1) (أو مجموعة أقوال) يفضي إلى التسليم بقول أخر (ق2) أو (مجموعة اقوال أخرى)"[2].

و على هذا ،فإن الحجاج عند ديكرو و أنسكومبر :" هو إنجاز لعملين هما: عمل التصريح بالحجة من ناحية و عمل الاستنتاج من ناحية أخرى سواء أكانت النتيجة مصرحا بها أم ضمنية "[3].

و مما سبق نستنتج ، و انطلاقا من تعريفه في التداولية المدمجة،بأن الحجاج ما هو إلا"علاقة دلالية تربط بين الأقوال في الخطاب ،تَنْتج عن عمل المحاجة ، ولكن هذا العمل محكوم بقيود لغوية فلابد أن تتوفر في الحجة (ق1) شروط محددة حتى تؤدي إلى (ق2)،لذلك فإن الحجاج مسجل في بنية اللغة ذاتها ،و ليس مرتبطا بالمحتوى الخبري للأقوال و لا بمعطيات بلاغية مقامية"[4].

و نأسيسا على ما سبق ؛حصرت التداولية المدمجة دراسة الجوانب التداولية في اللغة وحصرت أيضا الحجاج ،كما بيَّنا،داخل بنية اللغة ،و ذلك لما تتصف به اللغة من وظائف حجاجية تيسر توصيل الرسالة إلى المتلقي، لهذا يعتبر الحجاج ،كما أسلفنا ، "فعالية تداولية جدلية ؛ فهو تداولي لان طابعه الفكري مقامي واجتماعي، وهو أيضا جدلي لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة "[5].

---

[1] - من المنطق إلى الحجاج ، حوار أجراه مع د.أبو بكر العزاوي حافيظ اسماعيلي علوي ، فكر ونقد، [ع.61] ن السنة السابعة ، سبتمبر 2004م ، ص.37.

[2] - Jean-Claude Ascombre et Oswald Ducrot, L'argumentation dans la langue, Pierre mardaga, éditeur, Bruxelles, 1983, p8

[3]-Jean-Claude Ascombre et Oswald Ducrot, L'argumentation dans la langue, Pierre mardaga, éditeur, Bruxelles, 1983, p11

[4] -شكري المبخوت، الحجاج في اللغة ،ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم إشراف حمادي صمود، جامعة الآداب و الفنون و العلوم الإنسانية 1،كلية الآداب منوبة،ص360-361.

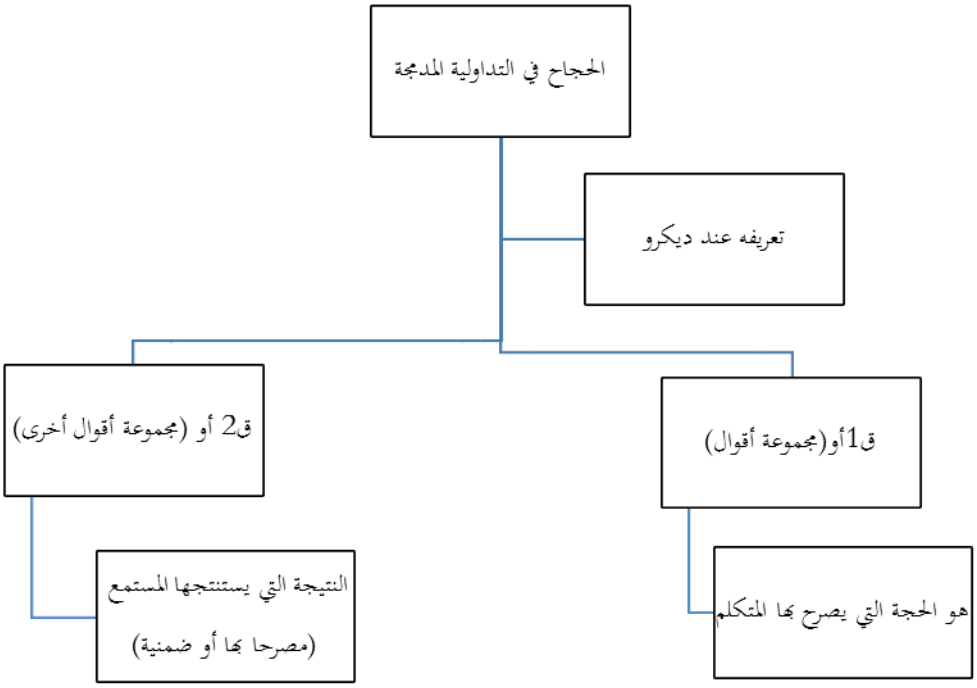
[5] - د.طه عبد الرحمان ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ، البيضاء ، المغرب، [ط.3] ، 2007م ، ص.65.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

و انطلاقا من ذلك ، وجدنا ديكرو و أنسكومبر يميزان بين نوعين من الأفعال فعل المحاجة ،و فعل الاستدلال ، و ذلك لأن" الاستدلال و الحجاج ظاهرتان من مستويين مختلفين فأساس الاستدلال هو علاقة اعتقادات المتكلم بحالة الأشياء ،أي ترابط الأحداث و الوقائع في الكون ،أما الحجاج فهو موجود في الخطاب، و في الخطاب فحسب"[1].

فإذا كان فعل المحاجة مرتبط بالخطاب يجعله يختلف عن فعل الاستدلال ،و ذلك لأنَّ "عمل المحاجة باعتباره علاقة بين الحجة و نتيجة مختلف عن عمل الاستدلال ،فالمحاجة علاقة بين عملين لغويين لا بين قضيتين و هذه الخاصية التي تجعله مرتبطا باللغة الطبيعية "[2].

و في المخطط التالي تلخيص لما سبق ذكره عن تعريف الحجاج و إدماجه في اللغة:



مقدمات الحجاج و منطلقاته: إن التغيرات التي تشهدها حياتنا اليوم من توفر وسائل التواصل المختلفة حتى استطاع الإنسان أن يخاطب غيره ،البعيد عنه، خلال ثواني رغم أن الآخر موجود في أمريكا و الأول في إفريقيا ،مثلا ،بل يستطيع أن يرى صورته و يلاحظ حركاته و انطبعات وجهه فكأن "الحياة اليومية والعائلية والسياسية توفر لنا كماً هائلا من أمثلة الحجاج البلاغي. إن أهمية هذه الأمثلة المنتمية إلى الحياة اليومية تكمن في التقارب الذي تسمح به مع الأمثلة التي يوفرها الحجاج الأكثر سموا عند الفلاسفة والقانونيين"[3] .

وهذا ما جعل المختصون في الحجاج و البلاغة على رأسهم بيرلمان الذي وسع من حدود الخطابة، حيث دمج الفلسفة والعلوم الإنسانية عامة، والتحاور اليومي، في نموذجه الموحد الذي أطلق عليه: البلاغة الجديدة "والواقع أن بيرلمان بهذا قد وقف على آليات مشتركة بين كل أشكال الكلام سواء النفسي الشخصي، أو الثنائي، أو الجماهيري، أو الشعري، أو خطاب المختصين في مجال

---

[1] -شكري المبخوت ،الحجاج في اللغة ،ص362.

[2] - شكري المبخوت ،الحجاج في اللغة ،ص363.

[3] -http://balagharachid.blogspot.com/2014/04/blog-post_4540.html

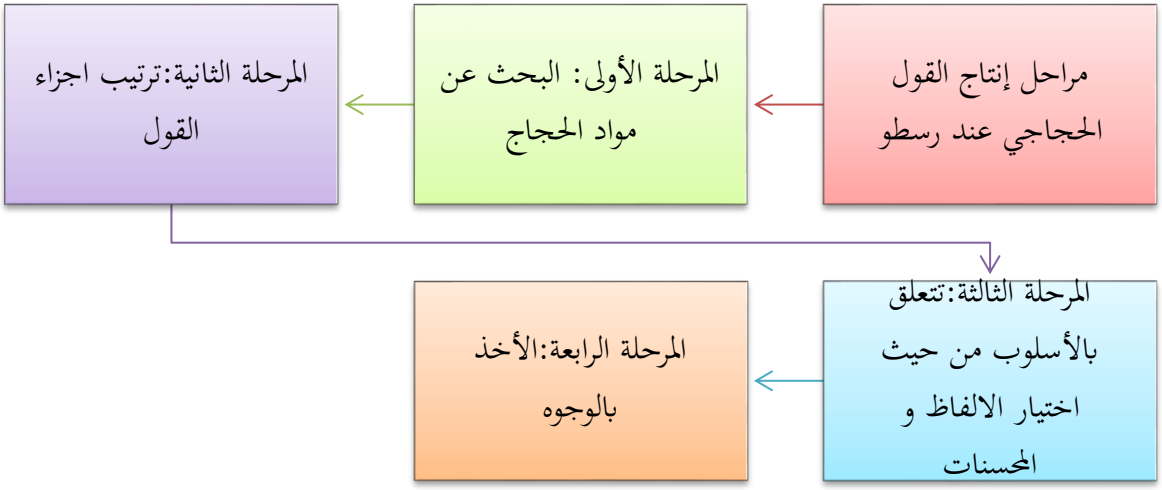
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

القانون والعلوم الإنسانية "[1]. فلم تعد البلاغة ، بذلك، محصورة عنده في مخاطبة العوام والدهماء، بل اكتسحت جميع أنواع المخاطبين المختصين، الذين لا يمكنهم فهم الخطاب وتكوين رأي عن مضامينه: "دون التمهيد لذلك بتحمل عناء البحث الجاد"[2].

و مما سبق أضحت الخطط الحجاجية تستمد خصائصها وسماتها "من الحقل الذي تتحقق فيه و يمنحها الشرعية ،و قد يكون هذا الحقل هو الحياة اليومية للناس ،و قيمهم أوالفكر و التفكير من أبسط درجاته إلى أكثرها تعقيدا و تجريدا"[3] .

و من هنا وجب أن نبين بأن الحجاج لا يقصر توظيفه في خطابات ظرفية محددة،و إنما "هو بعد ملازم لكل خطاب على وجه الإطلاق ، والسبب في ذلك أن كل خطاب حال في اللغة تمنحه هذه الأخيرة العناصر الأولية و القاعدية لكل حجاج ،أي عناصر الاستدلال و التدليل...حتى إن العديد من حقول المعرفة الإنسانية يسعى كل منها إلى ضم الحجاج إلى حظيرته الخاصة والاستفادة من إمكاناته .و هذا ما جعل مفهوم الحجاج يُطعم بمفاهيم ووظائف و تنظيرات مختلفة مازالت في تجديد مستمر"[4].

و لكن لا بأس في سبيل توضيح مقدمات الحجاج و منطلقاته ،أن نبين بجلاء أكثر أهم المراحل التي يمر بها انتاج الحجاج حتى تتضح صورة ميلاد الخطاب الحجاجي عند المتكلم / المخاطِب حتى يبلغ صورته النهائية على شكل خطاب متكامل العناصر ،و منسجمة فيما بينها ،و قد أشار أرسطو إلى مراحل انتاج القول الحجاجي [5] و التي سنجملها في المخطط التالي:



[1] -- http://balagharachid.blogspot.com/2014/04/blog-post_4540.html

[2] - http://balagharachid.blogspot.com/2014/04/blog-post_4540.html

[3] - أعراب، الحجاج و الاستدلال الحجاجي،مجلة عالم الفكر، الكويت، عدد يوليو 2001م ،ص 100.

[4] -المرجع نفسه، ص نفسها.

[5] -أرسطو ،الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي،بغداد :دار الشؤون الثقافية،1986م،ص193.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

و كأن هذه المراحل تشير من ناحية أخرى إلى أهم الأطر الحجاجية التي تتحكم في بناء الخطاب الحجاجي ،و توجهه توجيها يجعله يؤدي وظيفته الإبلاغية ،و ذلك أن الحجاج لا يزدهر إلا حين تُفْتقد الأدوات اليقينية. هذا ما أشار إليه بارت لتحديد الأسباب التي دفعت إلى انهيار البلاغة[1].

استنتاجا مما سبق ، نفهم دور الخطيب في ضرورة الاهتمام بجمهوره حتى يختار لهم الحجج التي تجعلهم يؤيدون الفكرة أو ينفي عنهم ما كان في ذهنهم من أوهام حول الموضوع المطروح للنقاش الذي بفضله جاء الحجاج ،وعليه فإن "الخطيب الذي لا يلتفت إلى مطالب المستمع هو شخص أناني أو أنه لا يتحدث إلا مع نفسه ويتنصت إلى هلا وسه"[2].

وهذه الخاصية الحجاجية للخطاب جعلت كثيرا من الباحثين، المهتمين بتحليل العلمية التواصلية ، يعرفون البلاغة الجديدة بأنها:" حقل يُعنى بدراسة الخطاب الموجه نحو المخاطَب/المتلقي/الجمهور بمختلف أشكاله المتعددة، سواء كان حشدا متجمِعا في ساحة عامة، أو في اجتماع لمختصين، أو كان خطابا موجها نحو فرد واحد أو نحو البشرية جمعاء؛ انه حقل يفحص حتى الحجج التي نوجهها إلى ذاتنا خلال حوار خاص بيننا وبين أنفسنا"[3].

البلاغة الجديدة و الحجاج:

ثمة تداخل كبير في التعريفات بينهما عند كثير من الباحثين ،و ذلك لأن المجددين للبلاغة الغربية، أمثال رولان بارت[4] وغيره، أرادوا أن تنتعش البلاغة بما تحويه من خاصية إقناعية التي يتسم بها الخطاب الحجاجي ،فلا يكون النص حجاجيا ، من وجهة نظر البلاغة الجديدة،إلا حين يحمل بذرة خلاف، تتضمن قصدا تأثيريا، مضمرا أو معلنا، بنية تحويل أو تعديل وجهة تفكير المخاطب، أو حمله على مزيد من موافقة داخل مسار تواصلي غير إلزامي"[5].

هذا المنحى الذي بني عليه الحجاج جعله يقتحم جميع العلوم بمختلف مشاربها المعرفية و المنهجية، لهذا فإن بلاغة الحجاج تتصف بالبينية إذ إننا نجدها في الأدب، بجميع أنواعه، و في الفن ، بجميع تمظهراته الجمالية، مثلما نجدها في علم النفس والاجتماع و القانون و التجارة و الاقتصاد و السياسة و الإعلام بكل فروعه،لأنها بما تتسم به من إقناعية استطاعت أن تتوغل إلى جميع العلوم و المعارف.

وهذه الخاصية الإقناعية في البلاغة الجديدة جعلت اختيار الحجج يتحدد بعنصرين اثنين هما:

أولا:الانطلاق من المعطيات التي يمتلكها المتلقي حتى يتسنى إقناعه بشكل تراكمي للحجج.

ثانيا: مراعاة المقام، وذلك لأن المحاجة لا تؤتي أكلها إلا إذا اعتمدنا على حجج مضادة لحجج التي يُركز عليها الخصم في بناء خطابه.

---

[1] - http://balagharachid.blogspot.com/2014/04/blog-post_4540.html

[2] -http://balagharachid.blogspot.com/2014/04/blog-post_4540.html

[3] -- Chaïm Perelman : Rhétorique et philosophie, avec Lucie Olbrechts-Tyteca, Paris, Presses Universitaires de France, 1952.

[4] -لقد كتب سنةَ 1963 قائلاً: "ينبغي إعادة التفكير في البلاغة الكلاسيكيَّة بمفاهيم بنيويَّة، وسيكون - حينئذٍ - من الممكن وضْعُ بلاغةٍ عامَّة، أو لسانيَّة لدوالِّ التضمين، صالحة للصَّوت المنطوق، والصورة والإيماء.." http://www.alukah.net/publications_competitions/0/36802/#ixzz52vU1m800

[5] -- Michel Meyer : Qu'est-ce que l'argumentation?, Paris, Librairie Philosophique Vrin, 2005.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

و من هنا ،كان موضوع نظرية الحجاج ، كما بين منظروها،"هو دراسة التقنيات الخطابية لإثارة أو زيادة الالتزام من العقول إلى الأطروحات المقدمة إلى اعتمادهم "[1]، و على هذا ارتبطت البلاغة الجديدة بالحجاج ارتباطا لا انفصام له ، و ذلك باعتماد تقنيات البلاغة في عملية الإقناع ،التي ذكرناها آنفا، حيث ركّز في ذلك بيرلمان على مبدأين أساسين في العملية التواصلية هما :القصد و المقام .

وهذان المبدءان يمكن الارتكاز عليهما، باعتبارهما معينا على تكوين كوثر منهجي، فيما يخص "تحليل نصوص ذات طبيعة حجاجية قوية كالنصوص القضائية والسياسية والفلسفية، بناء على تصور تفاعلي بين الذات المتكلمة والمخاطبين. وعلى الرغم من مميزات هذا التصور، فإنه يقصر الحجاج على بعض التقنيات والآليات البلاغية والمنطقية، وهو ما يدفعه إلى تقسيم الخطابات إلى خطابات حجاجية ذات طبيعة إقناعية، كالمناظرات والمجادلات الدينية والفلسفية والسياسية والقانونية، وأخرى غير حجاجية. بينما يتبنى التصور التقني للحجاج تقسيما آخر تصير بمقتضاه كل الخطابات المختلفة التي تستعمل لسانا طبيعيا خطابات حجاجية بدرجات مختلفة "[2].

ولا يخفى على أحد، بأن الحجاج حصر في جملة من الأهداف هي:

1. الإقناع أي رصد كل الوسائل المسعفة والمعينة على جعل المتلقي يقبل الرسالة كمرحلة أولى.
2. والتأثير أي جعل المتلقي في المرتبة الثانية ينساق وراء مضامين الرسالة.
3. والتداول أي جعل اللغة وسيلة من وسائل ترابط بين طرفي العملية التواصلية.
4. والتواصل أي أن الحجاج وسيلة أساسية في ربط العلاقة بين المرسِل والمتلقي، علاقتها هدفها الأساسي هو التفاهم والتعاون والاشتراك.
5. والتخاطب أي أن اللغة بهذا تصبح تمارس وظيفتها الأساسية التي من أجلها وجدت عند الإنسان عموما.

إلا إننا وجدنا بأن بيرلمان انتقل من الإقناع الذي ركز عليه أرسطو إلى الاقتناع حيث إن المجتمعات المعاصرة التي تبنت الديمقراطية منهجا في حياتها الشاملة تؤمن بالحرية لهذا وجدناها تميل إلى الاقتناع بدل الإقناع الجبري، فكأنها تجعل من بناء الخطاب يميل ميلا عظيما نحو مراعاة ظروف و وأحوال المتلقي حتى يقتنع بالرسالة ،و لهذا اهتم بيرلمان بالمتلقي بدل الملقي الذي كان يركز عليه أرسطو و البلاغة الغربية الكلاسيكية .

العوامل والروابط الحجاجية : تعتبر العوامل و الروابط في نظرية الحجاج و البلاغة الجديدة عنصران من عناصر التي تساعد على انسجام الخطاب حتى يصل إلى مبتغاه من توجيه المتلقي إلى النتيجة المرادة أو ما يسمى بالوجهة الحجاجية التي هي "محددة بالبنية اللغوية فإنها تبرز في مكونات متنوعة و مستويات مختلفة من هذه البنية فبعض هذه المكونات يتعلق بمجموع الجملة ،أي عامل حجاجي في عبارة ديكرو ،فيقيدها بعد أن يتم الإسناد فيها و من هذا النوع نجد:النفي و الاستثناء المفرغ و الشرط و الجزاء. و نجد مكونات أخرى ذات خصائص معجمية محددة، تؤثر في التعليق النحوي و تتوزع في مواضع متنوعة من الجملة

---

[1] - "L'objet de la théorie de l'argumentation est l'étude des techniques discursives permettant de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment" (Perelman et Olbrechts-Tyteca 1970).

[2] -- Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca : Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique, Presses Universitaires de France, Paris, 1958.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

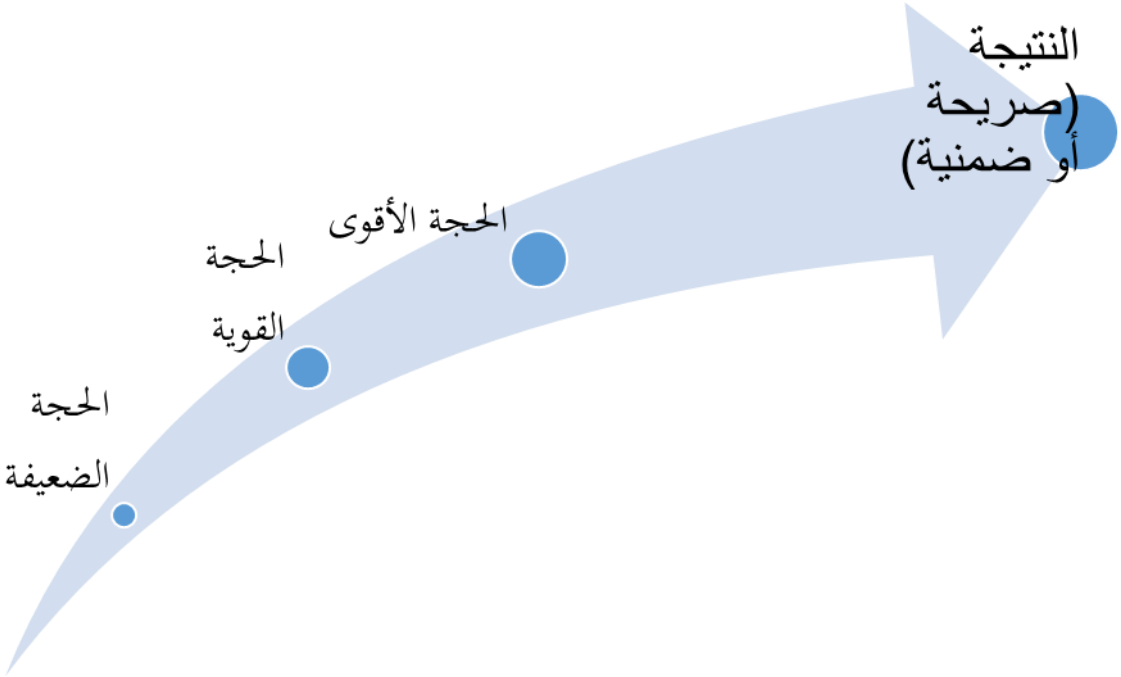
،و من هذه الوحدات المعجمية جروف الاستئناف بمختلف معانيها و الأسوار (بعض،كل ،جميع) و ما اتصل بوظائف نحوية مخصوصة ،كحروف التعليل أو تمحض لوظيفة من الوظائف قط و أبدا"[1].

و إذا أردنا أكثر تفصيلا فيما يخص تعريف العوامل و الروابط فإن كل "ما يربط بين الأقوال من عناصر نحوية مثل أدوات الاستثناء (الواو ، الفاء لكن إذن) ويسميه روابط حجاجية ،وأما النوع الثاني فهو ما يكون داخل القول الواحد من عناصر،تدخل مثل الحصر و النفي ، أو مكونات معجمية تحيل في الغالب غير مباشرة مثل منذ الظرفية و تقريبا و على القل و يسميه عوامل حجاجية"[2].

وعلى هذا فإن الروابط الحجاجية تختص بالربط بين عناصر الكلام ، وأما العوامل الحجاجية تختص بالجملة كله

وهذا يستدعي منا الحديث منهجيا عن نظرية السلالم الحجاجية حتى تكون النظرة كاملة متكاملة في هذا البحث ،وذلك بأنَّ نظرية السلالم الحجاجية تنطلق "من إقرار التلازم في عمل المحاجة بين القول الحجة(ق) ونتيجة (ن) ومعنى التلازم هنا هو أن الحجة لا تكون حجة بالنسبة للمتكلم ،إلا بإضافتها إلى النتيجة مع الإشارة إلى أن النتيجة قد يصرح بها و قد تبقى ضمنية"[3].

الحجج تُبنى وفق سلم ينطلق من الحجة الأضعف إلى الأقوى مثلما يوضحه هذا المخطط:



وعلى هذا تُبنى السلالم الحجاجية في الخطاب من مجموعة من الأقسام الحجاجية علما بأن كل قسم حجاجي يتكون من : ق+ق' ← ن.

[1] - شكري المبخوت ،الحجاج في اللغة ،ص377.

[2] - شكري المبخوت ،الحجاج في اللغة ،ص376-377.

[3] - شكري المبخوت ،الحجاج في اللغة ،ص363.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يقول ديكرو في ذلك :"تكون جملة (ق') أقوى من (ق) إذا كان كل قسم حجاجي يتضمن (ق) متضمنا أيضا (ق')"[1]، وإذا لم يتوفر هذا الشرط هناك شرط أخر" يكفي أن (ق') يؤدي إلى نتيجة (ن') أقوى من(ن)"[2].

و بما أن المجال ههنا لا يسمح بالتوسع أكثر في نظرية السلالم إلا إننا سنتحدث عن الموضع باعتباره شرطا أساسيا من شروط الحجاج إذ إنه "يمثل "مبدأ حجاجيا عاما من المبادئ التي يستعملها المتخاطبون ضمنيا للحمل على قبول النتيجة ما ، فالموضع فكرة مشتركة مقبولة لدى جمهور واسع ،و عليها يرتكز الاستدلال في اللغة"[3].

وفي تحديد ديكرو لمفهوم المواضع يمكن أن نستنتج ما يلي :

1. أن العلاقة الحجاجية تتطلب وجود موضع بين الحجة و النتيجة.
2. أن للمواضع اشكالا تتحدد ب"أكثر" و "أقل" ضمن منطقة قوة محددة.
3. أن أضكال المواضع من خلال التأليف بين أكثر و(و رمزه+) زأقل (ورمز-) ألربعة هي : (+،+) (-،-)و (+،-)و(-،+)[4].

الخيال و الحجاج:

بعد الحديث عن كل ما يتعلق بالحجاج وشروط نجاحه ، ولو بصورة مقتضبة حسب أملته علينا طبيعة البحث، إلا إن ثمة سؤال يفرض نفسه ههنا مفاده هل هناك من علاقة بين الحجاج و الخيال ؟ أو بصورة أوضح إذا كان الحجاج يستند على المعطيات و الحجج اليقينية لإزاحة الخلاف أو اللبس الموجود بين المرسل و المرسل إليه فهل معنى ذلك أن نغفل الخيال في عملية المحاجة ؟

و نحن نعلم ،إجابة عن السؤال السابق ،بأن الخيال لا ينفك عن طبيعة الإنسان الفكرية حيث إنه" لا تفكر النفس بدون صور" [5] ،و قد وجدنا ابن سينا يظهر هذه القضية بجلاء في كتابه التعليقات حيث ذكر بأن "كل ما تعقله النفس مشوب بتخيل"[6] ،و هذا يجعل الحجاج يقبل التخييل حتى يتلائم مع طبيعة الإنسان التي هي مزيج مما هو منطقي و ما هو خيالي تصويري ،و ما الصور الشعرية التي نجدها في النصوص التي انتجها الإنسان عبر العصور و سيظل ينتجها ؛ بل إن النصوص السردية التي غزت الساحة الأدبية انتاجا كما ونوعا في زماننا هذا لخير دليل على العلاقة المتينة بين الحجاج و التخييل .

و لذلك كان الشعراء في الجاهلية،مثلا، ينظمون القصائد ،و يعلمون بأن لها تأثيراكبيراً في حياة المتلقين "و من غير أن يكون الغرض بالمقول إيقاع اعتقاد البتة" [7] بينما الخطيب لا يلقي خطبته على المخاطبين إلا إذا كان الخطب الجلل يستدعي شحذ الهمم ،و كسب التأييد لهذا يعمل على إقناعهم بما هو « تصديق بالشيء مع اعتقاد أنه يمكن أن يكون له عناد وخلاف. "[8]

---

[1] -Oswald Ducrot,1980,Les échelles argumentatives, Les éditions de minuit, PARIS ,P 20 .

[2] - Oswald Ducrot, 1980, Les échelles argumentatives, Les éditions de minuit, PARIS, P 26.

[3] - شكري المبخوت ،الحجاج في اللغة ،ص380.

[4] - شكري المبخوت ،الحجاج في اللغة ،ص380.

[5] - أرسطو : في النفس، تر: إسحق بن حنين، مرا: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية،ط1، 1954،ص75.

[6] - ابن سينا: التعليقات، تح: د. عبد الرحمن بدوي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973،ص 109.

[7] - ابن سينا :المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر، تح: د. محمد سليم سالم، دار الكتب، الجمهورية العربية المتحدة، 1969، ص 15.

[8] - ابن سينا: المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب ريطوريقا، تح: د.محمد سليم سالم،مكتبة النهضة المصرية،ط1، 1950، ص 15.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وعلى ما سبق، يمكن أن نثبت قاعدة مهمة في مجال العلاقة بين الحجاج والتخييل هي أن« العمل المترتب على الحجاج ليس متوسلا إليه بالمغالطة والتلاعب بالأهواء والمناورة، وإنما هو عمل هيأ له العقل والتدبر والنظر."[1]

وقوة التخييل الحجاجية تطرق إليها عبد القاهر الجرجاني في كتابيه مبينا أهم خصائصها الفنية والإبداعية ، بل ذكر قوتها الإيحائية في بنائها الجمالي المحكم في شبكة من الصور الخيالية المنسجمة فيما بينها انسجاما جعلها تبدو كلوحة فنية رسمها رسام حاذق ، ومما التفت إليه عبد القاهر وحلله قصيدة ابن الرومي التي يقول فيها :

خجلت خدود الورد من تفضيله خجلا توردها عليه شاهد

لم يخجل الورد المورّد لونه إلا وناحِلُه الفضيلةَ عاندُ

فصْلُ القضية أن هذا قائد زهرَ الرياض وأن هذا طاردُ

شتَّان بين اثنين هذا مُوعدٌ بتسلب الدنيا وهذا واعدُ

وإذا احْتَفَظْتَ به فأمتَعُ صاحبٍ بحياته لو أن حيًّا خالدُ

للنرجس الفضلُ المبينُ وإن أبى آبٍ وحاد عن الطريقة حائدُ

من فضله عند الحِجَاج بأنه زهر ونَوْر وهو نبت واحدُ

يحكي مصابيحَ السماء وتارةً يحكي مصابيح الوجوه تَراصَدُ.[2]

ومما قاله عبد القاهر عن هذه القصيدة هو أن "ترتيب الصنعة في هذه القطعة، أنه عمل أولا على قلب طرفي التشبيه(...) فشبه حمرة الورد بحمرة الخجل، ثم تناسى ذلك وخدع عنه نفسه، وحملها على أن تعتقد أنه خجل على الحقيقة، ثم لما اطمأن ذلك في قلبه واستحكمت صورته، طلب لذلك الخجل علة، فجعل علته أن فضل على النرجس، ووضع في منزلة ليس يرى نفسه أهلا لها، فصار يتشور من ذلك، ويتخوف عيب العائب، وغميزة المستهزئ. ويجد ما يجد من مدح مدحة يظهر الكذب فيها ويفرط، حتى تصير كالهزء بمن قصد بها. ثم زادته الفطنة الثاقبة والطبع المثمر في سحر البيان، ما رأيت من وضع حجاج في شأن النرجس، وجهة استحقاقه الفضل على الورد، فجاء بحسن وإحسان لا تكاد تجد مثله إلا له»"[3].

و نلاحظ من خلال تحليل عبد القاهر لهذه القصيدة، وقد حلل شواهد كثيرة [4]، أنه تتبع الخاصية الحجاجية للصور التخييلية التي زخرت بها القصيدة ،و بين أنها تبنى على "الخطوات الثلاث التي تميز السلم الحجاجي، والتي تصوغ مقولاته في علاقة تراتبية"[5].

و يمكن أن نوضح هذه التراتبية الحجاجية لأسلوب التخييل في المخطط البياني التالي[6] :

---

[1] - R.AMOSSY :L'argumentation dans le discours, éd NATHAN, Paris, 2000 , P62.

[2] - ابن الرومي: الديوان، تح: د. حسين نصار، الهيئة العامة المصرية للكتاب، د.ت.،2/643.

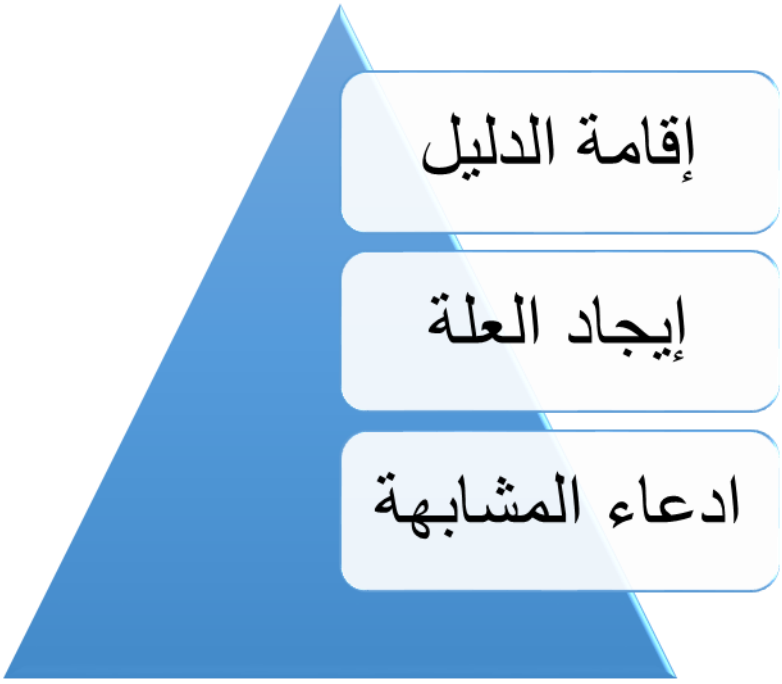
[3] - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ، ص 285.

[4] - ينظر تلك الشواهد بالمصدر نفسه، ص 286-295.

[5] - أبو بكر العزاوي ،"نحو مقاربة، حجاجية الاستعارة"، ص 79 .ضمن مجلة المناظرة، الرباط، س 2، ع 4، 1991.

[6] - المرجع نفسه،ص ن.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018



و قد بيّن ذلك من خلال تعليقه على بعض الأبيات الشعرية حيث يقول[1]: «كل واحد من هؤلاء قد خدع نفسه عن التشبيه وغالطها، وأوهم أن الذي جرى العرف بأن يؤخذ منه الشبه قد حضر ،وحصل بحضرتهم على الحقيقة، ولم يقتصر على دعوى حصوله حتى نصب له علة، و اقام عليها شاهدا(...)»[2].

استنباطا مما سبق، يمكن القول بأن الخطاب الأدبي ، سواء جاء في صورة خطاب شعري كما رأينا أو غيره،لا يستطيع أن يبنى بعيدا عن الحجاج الذي يرتكز على التخييل لأنه خاصية من خصائص التفكير البشري بكل مستوياته لأنها:" لا تتخلص أبدا من الهالة التخييلية بالكامل. كما أن كل عقلانية وكل نظام منطقي يحملان في ذاتهما أوهامهما الخاصة"[3].

و خلاصة الأمر فإن عملية التفاعل الإيجابي مع الخطابات ،ذات الخصوصية المشار إليه سابقا، فإنها تستغرق و تتطلب أربع مراحل متتالية هي:[4]

---

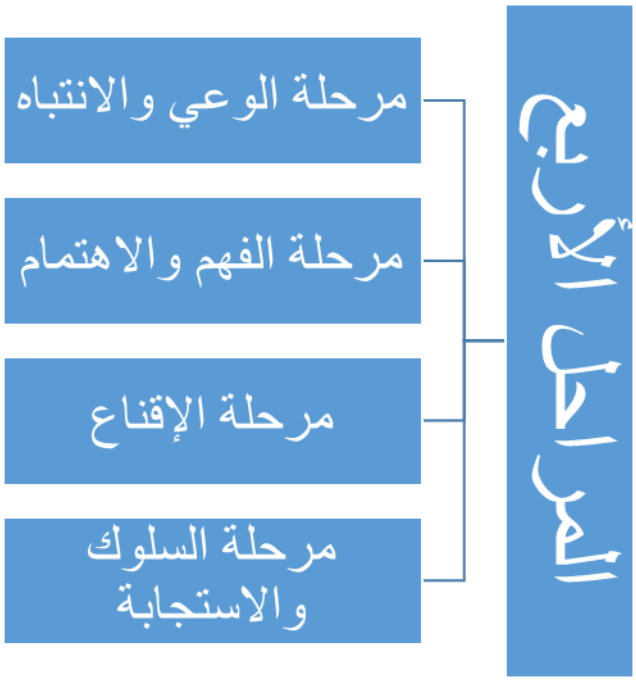
[1] - أنظر تلك الأبيات لدى عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 289-290.

[2] - المصدر نفسه، ص 290.

[3]- G.DURAND : Les structures Anthropologique de l'IMAGINAIRE, éd DUNOD, Paris, 11éme éd,1992, p 64-65.

[4] علي عجوة، (وأخرون): مقدمة ورسائل الاتصال،(القاهرة: مكتبة مصباح، ط2، 1991)،ص.ص.96.95.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018



و هذه المراحل الأربع، كما بينها المخطط، تستهدف كل مرحلة منها إحداث تغير جزئي تدريجي فكل مرحلة توصلك إلى المرحلة التي بعدها حتى تبلغ غايتها،إذ إن المرحلة الأولى تركز أن يعي الجمهور المستهدف نوعية الخدمة وما يمكن أن نقدمه له، وأما المرحلة الثانية أن يفهم الجمهور المستهدف نوعية الخدمة.و أما المرحلة الثالثة أن يقنع الجمهور المستهدف بهذه الخدمة.و أما المرحلة الرابعة والأخيرة أن يتجه الجمهور المستهدف إلى التحرك نحو الخدمة.

و في ختام هذا المبحث فإن دراسات الحجاج في الخطاب تحصر في أمرين أثنين هما:

1. القدرة البلاغية للحجاج في رسم وجهة نظر محددة و كذا في البنية المنطقية للخطاب الحجاجي التي تجعل المتلقي يصل إلى مرحلة الإقتناع بما يطرحه المرسل عليه من أفكار ووجهات نظر حتى تجعله يؤيده.
2. إن الحجاج يبني وفق منهجية منطقية مما يتطلب حدوث ثلاث عمليات هي:القبول و الحكم و المنطق.

حجاج البلاغة

الحديث عن البلاغة و حجاجيتها خاصة بعد انتقالها من لغة موضوع إلى لغة واصفة، يجعلنا ننظر إليها أنها أضحت"تلتقي مع مجموعة من المصطلحات الحديثة كتحليل الخطاب و الأسلوبية و القراءة"[1] وغيرها،و هذا يجعلنا ننظر إلى البلاغة أنها "ليست محصورة في البعد الجمالي بشكل صارم ،بل تنزع إلى أن تصبح علما واسعا للمجتمع"[2].

و من هنا تعددت وظائفها و مساهماتها[3]؛بل هي "الأفق المنشود و الملتقى الضروري للتداولية و علم النص و السيميولوجيا ، و هي النموذج المؤمّل عليه للعمل الإنساني في إطاره الشامل الجديد"[4].

---

[1] -رولان بارت قراءة جديدة البلاغة القديمة ترجمة عمر أوكان المغرب إفريقيا الشرق ط1 1994مص7-8.

[2] -هنريش بليت، البلاغة و الأسلوبية،ترجمة و تقديم محمد العمري ، المغرب ،إفريقيا الشرق ،1999م،ص92.

[3] - صلاح فضل ،بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة عالم المعرفة،الكويت ، العدد 164،سنة 1992،ص250.

[4] - صلاح فضل ،بلاغة الخطاب و علم النص،ص251.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

و على هذا فإن البلاغة بما تمتلكه من قوة إقناعية تأثيرية ، كما سنفصل في ذلك ،جعل كثيرا من الباحثين المحدثين يرون بأنه يجب أن نعطي للبلاغة المكانة التي هي أهل لها بل عليها أن تحتل المقام الأول "لتأخذ مكانها بين العلوم القديمة ،و ربما كانت هي التي تستحق أن تسترد وصف العلمية"[1] .

لهذا كثيرا ما نخطئ عندما نحصر البلاغة في "دراسة لجماليات اللغة فحسب، لأنها، فضلا عن هذا، هي فلسفة تفكير و ثقافة للمجتمع و أسلوبية للحوار، و هذا سر اكتسابها تلك الطبيعة المزدوجة التي تجمع الآليتين الحجاجية و التفكيرية التأويلية على مستوى الملفوظ و المكتوب، إذ لم تعد تحليل النصوص فحسب، بل انتاجها أيضا"[2].

كل ذلك و غيره، يجعل الحديث عن البلاغة و وظائفها المتعددة التي سيظل الإنسان يكتشفها مرة بعد أخرى حديثا تفرضه العودة الجديدة للبلاغة في ظل ما تشهده المجتمعات من حراك فكري ،و إيديولوجي ،طلبا للحرية في إبداء الرأي و الرأي المضاد ،علما بأنه "على الرغم من التنوع في الوظائف و المشاغل البلاغية ،إلا إن المظهر الحجاجي(l'aspect argumentatif) يظل من ابرز خصائص الفكر البلاغي عبر مراحله القديمة و الوسيطة و الحديثة، وبالأخص المعاصرة"[3].

و كأن هذه المجتمعات ،بما استحدثت من آليات في التواصل ،و تقنيات متعددة متنوعة تيسر العملية التواصلية إن على مستوى المجتمع الواحد ،و بين مجتمعات متعددة متباعدة، "فتحت الأبواب أمام عودة الخطابة و رجوع وظيفة الإقناع و التأثير في صيغة لم تعرفها من قبل ،و أصبح الخطاب يعتمد في إنجاز تلك الوظيفة ،و إحداث التأثير ،و أساليب متنوعة ، منها ما يقوم على بلاغة الصورة ، ومنها ما يقوم على قدرة الخطاب الفائقة على التأثير ،لا بمنطوقه ،إنما بمفهومه و مُتضمنه،كما قوَّت المناقشة القائمة بين المستفيدين من استهلاك الآليات المرصودة لذلك،و أصبحت البلاغة قادرة ،لا فقط على التأثير و تحويل القول و الصورة فعلا و ممارسة،و إنما أصبحت متحكمة في أذواق الناس ،تساعد على صياغتها و إعطائها الوجهة التي تهيئها لقبول ما يُقترح عليها"[4].

هذه التهيئة لقبول ما يقترح على المتلقي إنما يُسِّرت بهذه القوة التأثيرية التي تحملها الوظيفة الحجاجية للبلاغة، التي جعلت "تمرير الأفكار و التصورات و الأخيلة التي نريد تمريرها على حساب ما هو قائم في ذهن المتلقي،و الغاية هي إبعاده عما كان يعمر ذهنه و إحلال ما نريد نحن مكانه،بتحريك الإعجاب، بما نعرض عليه،أو نخلق الصدمة أو الفتنة أو الإقناع"[5].

إذن نحن نتكلم ، باستغلال تقنيات الحجاج الكامنة في البلاغة، بقصد "دفع المخاطب إلى القيام بمناورات أو تمثلات مختلفة متعلقة بموضوع معين لكسب أو مضاعفة تعاطف المستمع بشأن الأطروحات المقترحة للحصول على موافقته"[6] .

و على هذا، كما أشار إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني، كأن فنون البلاغة تستدعيها الملابسات المحيطة بالخطاب وشروط نجاحه، فإنك على الجملة "لا تجد تجنيسا مقبولا ، ولا سجعا حسنا ،حتى يكون المعنى هو الذي طلبه و استدعاه و ساق نحوه و

---

[1] -صلاح فضل ،بلاغة الخطاب و علم النص، ص179.

[2] -د.محمد سالم محمد الأمين الطلبة،الحجاج في البلاغة المعاصرة،بحث في بلاغة النقد المعاصر،دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1، 2008م،ص09.

[3] - د.محمد سالم محمد الأمين الطلبة،الحجاج في البلاغة المعاصرة،ص11.

[4] -حمادي صمود،تجليات الخطاب البلاغي ،تونس:دار قرطاج للنشؤ،ط1، 1999م،ض133-135.

[5] - حمادي صمود،تجليات الخطاب البلاغي،ص 134.

[6] -Chaïm Perelman : Droit, morale et philosophie, Paris, Librairie Générale de Droit et de Jurisprudence, 1968.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

حتى تجده لا تبتغي به بدلا، و لا تجد عنه حولا، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه و أعلاه، و أحقه بالحسن و أولاه: ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهب لطلبه، أو ما هو لحسن ملاءمته ،و إن كان مطلوبا، بهذه المنزلة و في هذه الصورة "[1].

و كأن عبد القاهر الجرجاني يبيّن بأن للبلاغة وظائفاً متعددةً لا نستطيع أن نحصرها فقط في الجانب الجمالي التزييني ،و إنما جعلها تتسع لتشمل الجانب الحجاجي و غيره حتى يقول :"إن كان مدحًا كان أبهى وأفخم ، وأنبل في النفوس وأعظم ، وأهزّ للعطف ،وأسرع للإلف ، وأجلب للفرح ، وأغلب على الممتدح ، وأوجب شفاعة للمادح ،وأقضى له بغُرّ المواهب و المنائح ، وأَسْيَر على الألسن وأذكر ، وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر"[2].

و إن كان الأسلوب أو الفن البلاغي " ذمًّا كان مسُّهُ أوجع ، وميسه ألذع ، ووقعه أشد ، وحدُّه أحدّ ،وإن كان حجاجًا كان برهانه أنور ، وسلطانه أقهر ، وبيانه أبهر وإن كان افتخارًا كان شأوه أبعد ، وشرفه أجد ، ولسانه ألدّ وإن كان اعتذارًا كان إلى القبول أقرب ، وللقلوب أخلب ، وللسخائم أسلّ ،ولغرب الغضب أفل ، وفي عقدالعقود أنفث ، وعلى حسن الرجوع أبعث" [3]. وإن كان هذا الأسلوب البلاغي "وعظًا كان أشفى للصدر ، وأدعى إلى الفكر ، وأبلغ في التنبيه والزجر ، وأجدر بأن يجلّي الغياية ، ويبصّر الغاية ، ويبرئ العليل ، ويشفي الغليل "[4].

ومن هنا نفهم مما ذكره عبد القاهر ،بأن القوة الحجاجية للبيان تجعله "وسيلة أساسية من وسائل الإقناع، ولعل في اختلاف مستويات التلقي ما يؤكد هذه الصفة الحجاجية للخطاب البلاغي، وذلك يجعل أي قول مدعم صالحا أو مقبولا بمختلف الوسائل، ومن خلال مختلف الصيغ اللغوية، على اعتبار أن هذه الصيغ هي أفعال كلام تمارس وظيفة التأثير من خلال قوتها الكلامية التي تتجلى بدورها من خلال طرائق منطقية في البناء وترابط العلاقات الاستدلالية التي يمثل الحجاج أبرز مظاهرها"[5].

الخاتمة:

إن النتيجة التي نخلص إليها في هذا البحث ، أن الحجاج ما هو إلا وظيفة من وظائف البلاغة ، وعليه فليس "الحجاج علما/فنا يوازي البلاغة:بل هو ترسانة من الأساليب والأصوات يتم افتراضها من البلاغة(ومن غيرها،كالمنطق واللغة العادية...) ولذلك فمن اليسير اندماج الحجاج مع البلاغة في كثير من الأساليب"[6].

و في هذا الإطار وجدنا البلاغة الجديدة في علاقتها بالحجاج «تهدف إلى التقنيات الخطابية ،وتسعى إلى إثارة النفوس وكسب العقول عبر عرض الحجج ،كما تهتم البلاغة الجديدة أيضا بالشروط التي تسمح للحجاج بأن ينشأ في الخطاب ،ثم يتطور كما تفحص الآثار الناجمة عن ذلك التطور"[7].

وخلاصة الخلاصة ،من خلال الآليات المبتكرة في زماننا هذا في تقنيات التواصل ،و هي في حركة مستمرة نحو التجديد و التطور ؛بل إننا نَتَعرَّض لهجمات (استفزازات) مستمرة و متكررة للتواصل بطرق متعددة، و متنافسة من أجل ربط عدد كبير من المتلقين

---

[1] -عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة في علم البيان،تحقيق السيد محمد رشيد رضا،دار المعلرفة،بيروت-لبنان،ط1، 2002م، ص 18.

[2] -عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة في علم البيان،ص 97.

[3] --عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة في علم البيان،98.

[4] --عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة في علم البيان،99.

[5] - عبد السلام عشير،:إشكالات التواصل والحجاج، مقاربة تداولية معرفية"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة، المغرب، 2000، ص69.

[6] -صابر الحباشة،التداولية والحجاج،مداخل ونصوص ،صفحات للدراسات والنشر ،الطبعة الأولى، 2008 ،ص50.

[7] -صابر الحباشة،التداولية والحجاج،مداخل ونصوص ،صفحات للدراسات والنشر ،الطبعة الأولى، 2008 ،ص 17

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

بالعملية التواصلية لأهداف مختلفة و متنوعة ،كعرض بضاعة أو فكرة ...، و على هذا نستطيع أن نجزم أنه "لا تواصل من غير حجاج ولا حجاج من غير تواصل".[1]

قائمة المصادرو المراجع

1. أبو بكر العزاوي، حوار حول الحجاج، الأحمدية للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010
2. أبو بكر العزاوي ،"نحو مقاربة، حجاجية الاستعارة"، ص 79 .ضمن مجلة المناظرة، الرباط، س 2، ع 4، 1991.
3. أرسطو : في النفس، تر: إسحق بن حنين، مرا: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية،ط1، 1954 .
4. أرسطو ،الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي،بغداد :دار الشؤون الثقافية،1986م.
5. أعراب، الحجاج و الاستدلال الحجاجي،مجلة عالم الفكر، الكويت، عدد يوليو 2001م .
6. ابن الرومي: الديوان، تح: د. حسين نصار، الهيئة العامة المصرية للكتاب، د.ت
7. ابن سينا: التعليقات، تح: د. عبد الرحمن بدوي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973م.
8. ابن سينا :المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر، تح: د. محمد سليم سالم، دار الكتب، الجمهورية العربية المتحدة، 1969م.
9. ابن منظور، لسان العرب،دار صادر،بيروت،لبنان:ط 28- 1997 م.
10. ابن عاشور ،تفسير التحرير والتنوير،الدار التونسية للنشر والتوزيع والإعلان،دت
11. حمادي صمود،تجليات الخطاب البلاغي ،تونس:دار قرطاج للنشؤ،ط1، 1999م.
12. رولان بارت قراءة جديدة البلاغة القديمة ترجمة عمر أوكان المغرب إفريقيا الشرق ط1.
13. شكري المبخوت: نظرية الحجاج في اللغة , ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود،كلية الآداب ، منونة،د.ت.
14. صابر الحباشة،التداولية والحجاج،مداخل ونصوص ،صفحات للدراسات والنشر ،الطبعة الأولى، 2008 م.
15. صلاح فضل ،بلاغة الخطاب و علم النص،سلسلة عالم المعرفة،الكويت ، العدد 164،سنة 1992طه عبد الرحمن ،اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ،ط 1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، 1998
16. طه عبد الرحمان ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ، البيضاء ، المغرب، [ط.3] ، 2007م
17. عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة في علم البيان،تحقيق السيد محمد رشيد رضا،دار المعلرفة،بيروت-لبنان،ط1، 2002م،

[1] - عبد النبي ذاكر، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، مجلة عالم الفكر، المجلد 40، العدد 02، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2011، ص: 07، وينظر كذلك: حوار حول الحجاج، أبو بكر العزاوي، الأحمدية للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010، ص: 108

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

18. عبد السلام عشير،إشكالات التواصل والحجاج، مقاربة تداولية معرفية"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة، المغرب، 2000

19. علي عجوة، (وأخرون): مقدمة ورسائل الاتصال،(القاهرة: مكتبة مصباح، ط2، 1991)،

20. عبد النبي ذاكر، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، مجلة عالم الفكر، المجلد 40، العدد 02، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2011

21. محمد سالم محمد الأمين الطلبة،الحجاج في البلاغة المعاصرة،بحث في بلاغة النقد المعاصر،دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1، 2008م،

22. هنريش بليت، البلاغة و الأسلوبية،ترجمة و تقديم محمد العمري ، المغرب ،إفريقيا الشرق ،1999م،

الدوريات:

- من المنطق إلى الحجاج ، حوار أجراه مع د.أبو بكر العزاوي حافيظ اسماعيلي علوي ، فكر ونقد، [ع.61] ن السنة السابعة ، سبتمبر 2004م

المراجع الأجنبية:

1. Chaïm Perelman : Rhétorique et philosophie, avec Lucie Olbrechts-Tyteca, Paris, Presses Universitaires de France, 1952.
2. Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca : Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique, Presses Universitaires de France, Paris, 1958-Oswald Ducrot,1980,Les échelles argumentatives, Les éditions de minuit, PARIS
3. Chaïm Perelman : Droit, morale et philosophie, Paris, Librairie Générale de Droit et de Jurisprudence, 1968.
4. G.DURAND : Les structures Anthropologique de l'IMAGINAIRE, éd DUNOD, Paris,
5. 11éme éd,1992
6. Jean-Claude Ascombre et Oswald Ducrot, L'argumentation dans la langue, Pierre mardaga, éditeur, Bruxelles, 1983
7. Michel Meyer : Qu'est-ce que l'argumentation?, Paris, Librairie Philosophique Vrin, 2005.

- R.AMOSSY :L'argumentation dans le discours, éd NATHAN, Paris, 2000

المو اقع الإلكترونية

1. http://balagharachid.blogspot.com/2014/04/blog-post_4540.html

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

2. http://www.alukah.net/publications_competitions/0/36802/#ixzz52vU1m800

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

المواجهة سبيلا للخلاص الجمعي
قراءة نسقية في "الأسوار والكوريدا" لمحمد منيب البوريمي

محمد أعزيز: باحث في سلك الدكتوراه جامعة الحسن الثاني الدارالبيضاء- المغرب

الملخص :

تتأمل هذه الدراسة المجموعة القصصية "الأسوار والكوريدا" للقاص المغربي محمد منيب البوريمي لاستنبات الأسئلة الموجهة لفعل الكتابة لديه،باعتبار الشروط التاريخية والسياسية والثقافية، وفقا لذلك اعتمدت المقاربة المدخل النسقي بغية كشف حجب هذه التجربة.

الكلمات المفتاحية:

النسق، الكتابة،التأويل، الصمت، المواجهة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مدخل

تستند الكتابة عند منيب البوريمي على مرجعية فكرية واضحه، تتجسد بشكل جلي في إنتاجاته الأدبية سواء الشعرية أو السردية، إذ إن الرجل انخرط في مشروعه الإبداعي مراكما هما مجتمعيا طالما شكل من حيث الحضور وطبيعة المعالجة الخيط الناظم لكل إبداعاته، لكن هذا الهم المجتمعي المركب بأبعاده السياسية والاقتصادية والدينية يلوح بشكل أكبر وأوضح في كتابات منيب السردية بالنظر إلى خصوصية السرد القصصي تحديدا، فهو يتيح من الإمكانات التعبيرية ما قد لا يتأتى في الشعر، لأن "القصة القصيرة ..أضحت إحدى أهم العلامات الثقافية لعصرنا وأحد أكثر الرادارات الأدبية قدرة على التقاط إيقاعات وذبذبات العصر... أضحت على قصرها وصغرها مستودعا للأسئلة الكبيرة الساخنة"[1]، سيما حين تحاول "أن تستعيد الأحداث والوقائع المرتبطة بعنف الدولة وانتهاكات حقوق الإنسان بما في ذلك حق التعبير من خلال الكتابة، وما نتج عن ذلك من ضروب المعاناة والآلام والعنف والإزاحة[2] وفقا لذلك تتجه القصة إلى التعبير عن "حال المثقف العربي الملتزم بقضايا أمته، فعلاقته بالسلطة السياسية، علاقة يطبعها التوتر الناجم عن مواقفه الهادفة إلى التعبير عن القضايا الكبرى لوطنه أو أمته أو للإنسان المقهور بصفة عامة"[3]، هذا التعبير "ما يجعل الكتابة تنوس بين الكشف العاري عن الدور القمعي لدولة ما بعد الاستقلال أو التعبير الرمزي الذي يجترح أفقا للقول يجنبها المواجهة المباشرة مع حراس المؤسسة السياسية".[4]

ولعل هذا الاجتراح هو المسلك الذي خطه المبدع منيب البوريمي في فعل الكتابة عبر توجهه إلى بناء رمزية لعالمه القصصي مستبطنا في ذلك دلالات سياسية واجتماعية لاحد لها، لا يتأتى الكشف عنها إلا عبر المصاحبة المتأنية لأن "الأعمال الأدبية لا تبلغ التطابق والإعتلاء من جهة الدلالة، وعلى القارئ أن يحسن التذوق ليستخلص بلاغة النصوص .. عليه أن يتموضع ضمن فراغات النص لينصت إلى صمت الكاتب فيغترف من بلاغته العجيبة المترسبة في الأعماق، وبفعل ذلك يرتفع النص، فيولد من خلال التأويل خيالا يقتسم به الرؤية مع الكاتب"[5].

"لأن عملية الكتابة تفترض عملية القراءة كتلازم جدلي... وهذا معناه أن القراءة عديلة الكتابة في إنتاج النص... لأنها تشرك القارئ بمعرفة الكاتب. فتخصب العمل بطريقة ديناميكية ومتجددة"[6].

عموما فإن مصاحبتنا لمجموعة "الأسوار والكوريدا" وفق هذا التصور أفضت إلى استنبات مجموعة من الأسئلة الخليقة بالتأمل مردها إلى أن كاتبنا قد أدار دفة الحكي بما اقتضاه سياقه التاريخي والمجتمعي ليعبر عن واقع المثقف العربي الرافض لكل أشكال الإحباط والإذلال، والتواق إلى الحرية والديمقراطية".[7]

في أفق ذلك شكلت كتابته القصصية في هذا المتن مسعى لتكسير جدار الصمت بغية التأسيس للخلاص الجمعي، من ثمة استحالت "الأسوار والكوريدا "إلى منصة احتجاج أو غدت ساحة تظاهرة عارمة ضد الصمت والقمع، إنها كتابة تروم" التعبير عن صراع الأنا الفردية خلال سعيها لتحقيق رغباتها، بل للتعبير عن الأنا الفردية الواعية بذاتها وذوات الآخرين لتحقيق أهداف

---

[1]- نجيب العوفي: ظواهر نصية، عيون المقالات، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1992، ص: 115.

[2]- ادريس خضراوي: سرديات الآمة افريقيا الشرق، الطبعة 2017، ص: 95.

[3]- عبد الرحمان النوايتي: السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة، الطبعة الأولى، 2016، ص: 176.

[4]- ادريس خضراوي: سرديات الآمة،م.س، ص: 95.

[5]- عبد الرحمان النوايتي: السرد والأنساق الثقافية،م.س، ص: 220.

[6]- محمد خرماش: والنص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل فكر ونقد عدد 67 مارس 2005، ص: 49.

[7]- عبد الرحمان النوايتي: السرد والأنساق الثقافية، م.س، ص: 278.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مشتركة"[1] يأتي على رأسها الخروج من دوامة الاختلال المجتمعي، للنهوض بواقع البلاد المزري، على اعتبار ما يعتري هذه البلاد من أوبئة مرضية مردها إلى اختلال السلطة، المنكلة بالحقوق والمعززة للتخلف والفوارق الطبقية، وذلك بما يتأتى لها من وسائل، من ثمة فإن منيب البوريمي يحاول عبر فعل الكتابة تحريك الماء الآسن، الذي يعزز سطوة السلطة، تعزيز لا يتحقق لها إلا عبر تكميم الأفواه، مما دفع بكاتبنا إلى التركيز على نقد هذا الصمت المطبق، مفككا إياه عبر بيان أبعاده المختلفة مبرزا آليات تكريسه في البلدان المستبدة.

1- الصمت أبعاده وآليات تكريسه:

1-1 أبعاده:

تتواشج جل قصص "الأسوار والكوريدا" مشكلة أقنوما واحدا، مداره، بيان عواقب الصمت، باعتباره جريمة، تسهم في تعميق الأزمة في مجتمعات التنكيل وهضم الحقوق، فرغم اختلاف المادة الحكائية بين القصة والأخرى داخل هذه المجموعة، إلا أن التعالق بين بينها، على اعتبار أن الكاتب يهدف إلى تقويض بنية الرضوخ، تقويض توسل الترميز بها يحمل هذا الأخير من دلالات منفتحة، من ذلك ما نجده في قصة "في بطن الحوت" التي تتحدث عن ابتلاع الحوت لقرية بأكملها يقول السارد **"كان قد ابتلعنا جميعا، الدور... والأشجار والعصافير وكل الأشياء سواء منها الحية أو الجامدة".**[2]

فالحوت في هذه القصة لا يعدو كونه تعبيرا عن إفرازات نسق سياسي ثقافي واجتماعي، إنه فضاء رمزي بما يكتنزه من معان ترتبط بالقهر والاختلال والفساد، ***"حدقت ببلاهة في الجهات الأربع، كان جوف الحوت – التنين – قد أخذ في حصارنا بشكل جد مرعب، أصابه انتفاخ مفاجئ، كانت عملية اختمار الغازات بادية للعين المجردة بصورة تبعث على القرف والغثيان"***[3].

إن هذا النسق السياسي والاجتماعي المقرف يحاصر المجموعة البشرية التي يحكي عنها السارد، والتي لا تعكس إلا مكونات المجتمع باعتبار حالة اللاتجانس بينها، فنجد الشاعر، والشيخ... والآخرين، لذلك فهذه الشخصيات عينة تمثيلية لمكونات المجتمع، وهذا ما نتلمسه في حوار الشخصيات التي تبدي مواقف متباينة إزاء هذه الورطة في بطن الحوت المتعفن، الذي يعكس حال الوطن القذرة جراء استفحال عِلاته، استفحال لم يتحقق لولا مواصلة الصمت، فالاستكانة والاستسلام إسهام في الجريمة، وهذا ما عبرت عنه شخصية الشاعر في قصة الحوت، حيث عبر عن رفضه لاستسلام بقية المجموعة **"الصمت أكبر جريمة اعلموا... اعلموا هذا جيدا إنكم تشاركون في قتل أنفسكم بمجانية مضحكة... لكم أنتم سخفاء وتافهون"**[4].

إن هذه السخافة تتبدى أكثر حين يصبح هؤلاء المنكل بهم ، حجرة عثرة أمام كل مندد بالوضع، باتخاذهم مواقف ممعنة في الانحطاط وذلك ما نلاحظ في قصة "الأسوار" حيث اصطف المستعبدون إلى جانب المنكل بهم ولم يدافعوا عن زميلهم الذي يتعرض إلى أقصى درجات التعذيب حيث **"ارتفع السوط... لمع في الفضاء تهاوى، محدثا فرقعة مدوية، لسع الظهر المقوس في عنف مسعور اهترأ القميص تفتت احتر الجلد انبعثت منه رائحة كريهة"**[5].

---

[1]- السيد نجم: ملامح أدب المقاومة، مجلة فكر ونقد، عدد 83، السنة التاسعة نونبر 2006، ص: 99.

[2]- منيب البوريمي: الأسوار والكوريدا، المنشأة العامة للنشر والتوزيع طرابلس ليبيا، الطبعة الأولى، 1984، ص: 9.

[3]- منيب البوريمي: الأسوار والكوريدا، م.س.، ص: 14.

[4]- منيب البوريمي: الأسوار والكوريدا، ص: 17.

[5] منيب البوريمي: الأسوار والكوريدا، ص: 29.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

إن الوصول إلى هذا الحد من التنكيل لم يكن ليتحقق لولا أن استكان الجمع للصمت، لذلك فالقاص حريص على بيان أبعاد هذا الصمت، إذ كلما تهيأ ذلك للمستبد، إلا وأمعن في الإذلال، إذلال يأخذ صبغة القمع الجسدي في هذه القصة، فالسيد يعذب العامل ويلحق به الأذى عبر زبانيته، لانعدام أية ردة فعل مقاومة حيث **"لم يأبه أي واحد من العمال بالزعيق الهستيري المتشنج الذي كان يتصاعد... يملأ الأسماع الفضاء... لم نحفل، لم نكترث"**[1].

إن القاص منيب البوريمي جعل من تفكيك بنية الاستبداد والتنكيل مدار اشتغاله في هذا العمل القصصي فأبرز خلفياته وحدد نتائجه الوخيمة، مركزا على إسهام الصمت في تعزيز نتانة هذه البنية، فأبرز تجلياتها على مستوى الحوت/الوطن حيث صار متعفنا يدعو إلى الغثيان فقد استحال إلى جثة تنعدم فيها سبل العيش **"أدركت أني كالآخرين تماما... أتنفس بصعوبة... لا وجود للأكسجين في فراغ محيطنا... استهلكه الحوت عن آخره بل إن الحوت نفسه كان يعاني مما نحن فيه... لقد دخل هو الآخر منطقة الاختناق التي أصبحت دوائرها تضيق حول أعناقنا في سرعة مذهلة... و اتضح للجميع... أننا قاب قوسين أو أدنى من هاوية الهلاك"**[2].

فطبيعة النسق الاستبدادي أن يمتزج الوطن بالنظام فلما يستشري الاختلال يعتل الوطن فيصير منهكا بفعل العبث الذي يقدم عليه النظام من إفساد، إنهاك يعد بعدا من الأبعاد المتعددة لهذا الصمت غير المبرر، مما يدفع بالنسق الاستبدادي الفاسد إلى التغول ليبطش بكل مكونات محيطه عبر آلياته المتعددة، حيث يصير آلة سحق طاحنة تزرع الخوف بعد تمكنه من اغتيال العدالة التي صارت جثثها **"ظاهرة فيزيقية"، بل و اقعة قابلة للمعاينة والدرس، وفي إمكان الناس كل الناس، بل والعاديين منهم جدا أن يتعرفوا عليها"**.[3]

اغتيال يتستر عليه النسق الفاسد عبر وسائله الإعلامية:**"قال المذيع... المدينة كل المدينة هادئة تماما، خلافا لما قد أشاع بعض المشاغبين المهرجين من الإذاعات المجاورة"**[4].

عموما تظل هذه الدلالات مجرد مسالك قرائية أفضى إليها التأويل، والذي وجهنا إلى استنباط بعض آليات تكريس الصمت التي سنشير إليها في المحور الثاني من هذه الورقة.

2-1- آليات تكريس الصمت:

إن القاص منيب البوريمي لا يدخر جهدا في تحليل الواقع المؤلم لعصره مسخرا في ذلك مختلف الوسائل الترميزية التي تسعف القارئ في بناء الدلالة، من ثمة فإن تأمل المتن القصصي للمبدع قاد في إلى استجلاء مجموعة من الآليات المكرسة للصمت في ظل نسق متخلف اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا.

يشكل الترهيب أحد أهم الآليات يعتمدها النسق الاستبدادي في الإبقاء على الوضع القائم فالكاتب ما فتئ يلمح إلى ذلك وقد أبرزه في قصة "الأسوار" حيث يبلغ التنكيل منتهاه، إذ يستعين السيد في القصة بمن يسميهم السارد بالظلال، فالظل هو تلك اليد الطويلة التي تتفنن في التنكيل عبر سادية مقيته مستفيدة في ذلك بما يتيحه لها النسق الفاسد إذ إن هذا الظل **"يزدرد شرائح اللحم المحمرة اللذيذة، يرتشف أقداح الويسكي المعتقة يحشو غليونه بالتبغ... يتشهى مضاجعة قروية ما... غضة الاهاب،**

---

[1]- منيب البوريمي: الأسوار والكوريدا، ص: 30.

[2]منيب البوريمي: الأسوار والكوريدا، ص: 29.

[3]- منيب البوريمي: الأسوار والكوريدا، ص: 137.

[4]- منيب البوريمي: ص:143.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

عابقة الظفائر بروائح الحقول البرية يتنهد في ارتياح... وجموع الخماسين والحمالين والأجراء في سعي ميكانيكي متصل بين خزائن القصر وحقول السيد".[1]

إن الترهيب المعتمد في النسق السلطوي لا يتوسل بالتنكيل الجسدي فقط، فآليات تعزيز الصمت تعدد إذ نجد الاعتقال كما تبرز قصة "نطفة" إذ إن مجرد النزوع نحو التفكير المضاد قد يقود صاحبه إلى السجن "حين أنزلوني من الفاركونيت، بعد حوالي ساعة ساروا بي في مسارب معتمة ومجهولة تغشيها عتمات ثخينة".[2]

تشكل هذه الآليات المتعددة والمكرسة للصمت سلاحا في يد النسق السلطوي من أجل ترويض المواطنين عبر الإيغال في التنكيل، للتعود على ذلك حتى استأنس الجميع بالاغتيالات المتتالية للعدالة إلى درجة أن سكان المدينة في هذا النسق "**ألفوا رمدهم وزكامهم وانسداد خياشيمهم وحتى منظر الجثة الهائلة والمنطرحة وسط الشارع الرئيسي للمدينة الكئيبة المزكومة يبدو أنهم ألفوه لست أدري كيف تدجنوا بهذه السهولة المفرطة"**[3] إن فعل التدجين هذا يتحقق عبر آليات مختلفة منها توظيف المؤسسة الدينية بما يخدم توجهات هذا النسق ولعل هذا ما نزع المبدع إلى بيانه في قصة "في بطن الحوت" فالشيخ بخطابه يرمز إلى المؤسسة الدينية في صيغتها الرسمية، إذ تشرعن الخضوع وتزكي الاستسلام بانهزامية قدرية موغلة في الخبث:" **كح الشيخ ثم استأنف بعد صمت قصير:**

لا تحاولوا مرة أخرى كفانا عبثا وطيشا... لنستكن... لنلتقط الأنفاس في هدوء لقد ابتلعنا الحوت – لحكمة ما – دون أن ندري وشاءت إرادة الله أن نمكث طويلا في بطنه دون أن يأتينا الخلاص نحن لا نعلم حقيقة ذنبنا إنما شاءت قدرته أن يستبدل قوما غيرنا... لقد انتهى أمرنا جميعا حاسما ربنا حاسبنا عسيرا"[4].

إن النسق السلطوي المهيمن لا يقتصر في إرساء هيمنته على ما سبق ذكره من آليات، بل إنه ينوع في الوسائل لتعزيز الصمت، ولإخضاع جميع الأصوات التي قد تحاول زحزحة سطوته، ومن آليات التدجين هاته ما يشير إليه القاص في قصة "سيزيف معاصر" التي تعبر عن أزمة البطل العائد من ساحة المعركة على تخوم البلاد، مدافعا عن تحررها، ليجد واقعا مزريا في مدينته، على اعتبار حال الفوضى العارمة التي تشهدها، إنها فوضى العبث، التي تعززها السلطة، من خلال توجيه العامة إلى ما يصرفهم عن قضاياهم الأساسية إذ يتأتى لها ذلك عبر ما تعد من مظاهر احتفالية ترفيهية جوفاء، الهدف منها إرساء ثقافة مشوهة تتغيا دفع المواطنين المكلومين إلى تناسي همومهم بانخراطهم فيها يقول السارد "**لكن المدينة كانت جثة هامدة، جثة متعفنة، وكانت الشوارع مقفرة، القطط والكلاب تلغ في العفونات ... بقايا زينة هنا وهناك أعلام ورقية أشرطة حمراء وخضراء وزرقاء علب كرتونية فارغة... لاشك أنهم فرحوا بعمق... رقصوا لحد الانتشاء... شربوا حتى الثمالة، ثم ضاجعوا نساءهم لدرجة الغثيان... القرف أخيرا"**[5].

تلك أهم الآليات التي قادتنا القراءة إلى استنباطها من مجموعة "الأسوار والكوريدا" على اعتبار ما تميزت به من رمزية خصيبة، تحتمل ما لاحد له من القراءات، إنها آليات تنسحب على جميع الأنساق السلطوية الموغلة في ممارسة العنف والقهر، بما يخدم وضعيتها، حيث تستفيد من خيرات الوطن المكلوم، في انتهاك صارخ لقيم العدالة، مما يسمح للقلة المتحكمة وحدها في

---

[1]- منيب البوريمي: الأسوار والكوريدا، ص: 43.

[2]- منيب البوريمي: الأسوار والكوريدا، ص: 65.

[3] - منيب البوريمي: الأسوار والكوريدا، ص: 134.

[4]- منيب البوريمي: الأسوار والكوريدا، ص: 19.

[5]- منيب البوريمي: الأسوار والكوريدا، م.س، ص:105.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

التمتع بثروات الوطن والاستفراد بها ولعل ذلك ما يرمز إليه هذا المقطع من قصة "الكوريدا وأطفال قرطبة" **تتذكر أنك في حاجة إلى إشباع غريزة ما، تمر في مخيلتك صحاف من فضة ملوكية النفس... رصت حتى الحافة بقطع البفتيك الطرية المحمرة... تمتلئ أشداقك بمادة لزجة تزعزد عصافير بطنك... تكتظ بالرعب، بالارتجاف، بالخواء... تتخشب إذ يفاجأك الثور بنظرات جمرية متقدة، تتخيل أنه سمع صهيل شهوتك الجشعة فانبرى يطالبك بفاتورة الحساب يأمرك يستحثك أن تؤدي ثمنا مشرفا – على الأقل – ما دمت قد تلذذت...اجتزأتها بسكينك اللامع الحاد من مؤخرته الضخمة".**

يعكس المقطع أعلاه مدى تمسك النسق السلطوي بمنافع الوطن إلى درجة أنها التصقت به فاحتكرها وحده، صارت جزءا من كينونته لشدة تكرس الهيمنة، فالمطالبة بها تقطيع لجسده، إنه اجتزاء مؤلم بالنسبة إليه، لذلك لن يسمح حتى بمجرد الحلم في هذا الاجتزاء، على اعتبار أن الحلم يصبح في هذه اللحظة تهديدا له، من ثمة لا مناص من أن يدفع الحالم ثمن الحلم الذي يزعج هذا النسق الفاسد المحتكر.

2-المواجهة الواعية أفقا للخلاص

إن المتفحص في المتن القصصي للمبدع منيب البوريمي، لاشك أنه سيتنبه إلى الرؤيا العميقة التي يؤسس لها، فالرجل لا تقتصر كتابته على نقد الصمت وتفكيك بإبراز أبعاده وآليات تكريسه، بل يتجاوز ذلك إلى اقتراح أفق مركب للخلاص للخروج من ضيق القهر إلى سعة التحرر، خلاص لا يتحقق إلا بتوفر جملة من الشروط، هذه الأخيرة، التي نتأولها باعتماد مجموعة من المؤشرات المبثوثة في مجموعة "الأسوار والكوريدا" من بين ذلك ما نستشفه في قصة "في بطن الحوت" فالمجموعة المتورطة في بطن هذا (التنين) تباينت بينهم الآراء واختلفت مواقفهم تجاه الأزمة، فمنهم من استسلم للواقع النتن ومنهم من حاول النجاة، إلا أن سبل النجاة وسمت بالعشوائية فما أن يحاول فرد التسلق للخروج إلا وفشلت محاولاته المتكررة، باستثناء محاولة شخصية الشاعر الذي نهج في محاولته سلوكا مغايرا عن العامة، حيث **"ينزع مسمارا من مداسه المثقوب ويتجه صوب السلالم المطحلبة اللزجة، ويكتب عليها بعض أشعاره"**[1].

تتظافر في هذا المقطع العديد من الموجهات الخصيبة التأويل المؤسسة لأفق الخلاص المنشود، إنه خلاص يشكل فيه الشاعر اللبنة الأساس، على اعتبار ما تحمله كلمة شاعر من دلالات باذخة فالشعر إشارة إلى المعرفة، إلى المثقف الملتزم، أما الكتابة فترجمة لهذا الوعي، إنها الفعل أو الممارسة العملية للأفكار، أي تجسيد الوعي، وأخذ المبادرة بالاتكاء على التضحية، تضحية نتأملها في الوصف المشخص لوضعية الشاعر (صاحب المداس المثقوب)، بل إن التضحية لا تقتصر على وضعه المبرز لحالته الاجتماعية باعتبار انتمائه إلى الفئات المسحوقة، بل يتعدى الأمر ذلك باستحضار النهاية التي رسمها القاص لمسار القصة إذ إن الخلاص لما تحقق بعد أن تجشأ الحوت متأثرا بفعل الكتابة، فإن الشاعر لم يكن ضمن الناجين، يقول السارد **"حدقوا للمرة الألف، في وجوه بعضهم... فيما حولهم بحثوا عن الدرويش المتشرد عن المداس المثقوب عن المسار، عن الأشعار... لكن عبثا... وحدي الذي كان يعلم أنه ما زال هناك في العتمة، و أنه سيبقى في بطن الحوت"**[2].

بقاء يشير السارد إلى طبيعته، مبرزا ديمومة فعل الكتابة على أضلاع الحوت الداخلية، دون كلل أو ملل متسلحا في ذلك بأحلامه وآماله اللامحدودة في الوصول إلى مجتمع تزهر فيه العدالة الاجتماعية وتتدفق فيه الحرية، فكتابة الشاعر مقاومة عبرها

---

[1] منيب البوريمي: الأسوار والكوريدا، م.س، ص:21.

[2]- منيب البوريمي: الأسوار والكوريدا، م.س، ص: 25.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يتحقق الخلاص من أمراض النسق الفاسد النتن، لأن هذا الشاعر **"سيكتب الأشعار بالمسمار على الأضلاع المطحلبة اللزجة إلى أن تنتن الجثة... تتحلل... ويعود النهر للجريان والتدفق يسقي الحقول والبساتين".**[1]

إن التأسيس لفعل المواجهة يأخذ أبعادا مختلفة في مجموعة الأسوار والكوريدا. فهو لا يقتصر على المثقف وحده بل هو نسق وجب أن يسري في مختلف فئات المجتمع لتحقيق المبتغى، في قيام مجتمع عادل، ولعل انتهاء القصة بمواصلة الشاعر لحلمه في بطن الحوت ما هو إلا دلالة على أن خلاص المجموعة غير نهائي، فالخلاص النهائي لن يتحقق بالمواجهة الفردية، فهذه الأخيرة قد تحقق انفراجات إلا أنها تظل قاصرة في تغيير النسق برمته، إذ إن مواجهة النسق السلطوي تقتضي أن يلتحم المثقف بمختلف الفئات لتأسيس المواجهة الجماعية الواعية الكفيلة وحدها بالتحرر.

ولعل هذا ما نلمحه أيضا في قصة "الأسوار" التي تبرز فشل العامل البسيط في تحقيق التغيير، فثورته على استعباد السيد لم تؤدي به في الأخير إلا إلى الهلاك وحيدا، متحسرا على وضع رفاقه المزري.

يقول السارد **"ترى هل فكر هؤلاء الأجراء الأشقياء التعساء في الدم البريء المسفوح الذي روى أعراق هذه الأسوار السميكة الملونة الضاربة في متاهة الفضاء؟**

ولمالم يجبني أحد أدركت أنهم كانوا قد تفرقوا"[2]

يبدي المقطع بجلاء عاقبة كل مواجهة غير مؤسسة على خلق نسق متكامل يجمع بين الوعي والممارسة، فالعمال هنا "لا يفكرون" أي يغيب عنهم الوعي للانخراط في المقاومة لذلك لم يتحقق للبطل مبتغاه في المواجهة، فلاقى مصيره وحده بينما واصل "التعساء" تشييد الأسوار لجلاديهم.

إن تكسير جدار الصمت وتحريك الماء الآسن في النسق السلطوي الفاسد لا يمكن أن يتحقق دون التوفيق بين الوعي والفعل، فعبر هذه الثنائية يمكن بناء النسق القوي المواجه للنسق الفاسد، ولعل هذا ما تبرزه قصة "الكوريدا وأطفال قرطبة".

فلوضع الحد لمشاهد الكوريدا المؤلمة أي تقديم القرابين الفردية في مواجهة الثور الهائج، وجب أن يتحقق الوعي المعزز بالممارسة، ثنائية يعبر عنها نص "حوارية الأطفال" المتضمن في القصة، فالنص لا يبتعد عن دلالات المعرفة والوعي باعتباره نصا مقروءا من طرف السارد البطل، أما هبة الأطفال فإشارة واضحة إلى التكاثف الجماعي لتحقيق التغيير المأمول المعبر عنه بالصرخات الجماعية الواعية **"إلى الكوريدا... إلى الكوريدا أيها الرفاق كلنا نزل إلى الساحة... إلى الميدان... نواجه الثور ندخل في عينيه الوحشيتين القانيتين، لن نرهب عينيه من بعد اليوم سنواجهها في المدن... القبائل... وفي القصائد ...اللوحات...ومواويل الغجر"**[3].

إنها المواجهة الشاملة التي تجمع مختلف أطياف المجتمع، بمثقفيه وفنانيه وعامته، وهي المواجهة الوحيدة القادرة على هدم نسق التسلط السائد، مواجهة ظلت حلم مبدعنا حيث أسندها إلى سارده في القصة الآنفة الذكر، إنه السارد الذي يقرأ الحوارية مترقبا تحققها في واقعه، تحقق لن يتم في ظل هيمنة نسق الصمت وتغول آليات التخويف إلى الدرجة التي تجعل السارد لا يجرؤ على رفع الصوت في عملية القراءة إلا أنه يواصل القراءة بإصرار،بما تمثله عملية القراءة من تكريس للمقاومة، باعتبارها

---

[1]- منيب البوريمي: الأسوار والكوريدا، م.س، ص: 25.

[2]- منيب البوريمي: الأسوار والكوريدا، ص: 45.

[3]- منيب البوريمي: الأسوار والكوريدا، م.س، ص: 194.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

اللبنة الأساس لتجذير الوعي، وعي الأنا، في أفق تعميمه نحو الآخر لتشييد نسق المواجهة حتى يتحقق الانسجام بين السواعد المشيدة للأسوار [العمال] والقراء الحالمين بكوريدا ينهزم فيها الثور الهائج.

المصادر والمراجع

مصدر الدراسة

- منيب البوريمي: الأسوار والكوريدا، المنشأة العامة للنشر والتوزيع طرابلس ليبيا، الطبعة الأولى، 1984.

المراجع

الكتب

- ادريس خضراوي: سرديات الآمة افريقيا الشرق، الطبعة 2017.

- عبد الرحمان النوايتي: السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة، الطبعة الأولى، 2016

- محمد خرماش: النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل فكر ونقد عدد 67 مارس 2005.

- نجيب العوفي: ظواهر نصية، عيون المقالات، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1992.

.المجلات

- السيد نجم: ملامح أدب المقاومة، مجلة فكر ونقد، عدد 83، السنة التاسعة نونبر 2006.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

نظريّة التّلقّي: الأصول العلمية و الإجراءات التّحليلية

بوخليفة بوسعد. طالب دكتوراه في جامعة عبد الرّحمن ميرة بجاية الجزائر

ملخّــص:

إنّ ما يتغيّاه هذا المقال المتواضع، هو الوقوف على الإطار الزّماني و المكاني الّذي ظهرت فيه نظرية التّلقّي. هذه الأخيرة عُدّت واحدة من أهمّ النّظريات الأدبية و النّقدية الّتي حاولت أن تكسّر نمطية العملية النّقدية الّتي بدأت سياقية (تهتمّ بما هو خار نصّي)، ثمّ تلتها مناهج أخرى عُرفت بالنّسقية (داخل نصّية) مكرّسة اهتمامها على النّصّ كبنية مغلقة .

فخرجت من أنقاض كلّ هذه المقاربات نظرية التّلقّي محاولة الوقوف على نقائص ما سبقها فامتاحت من هنا وهناك فشيّدت صرحا نقديا أعاد النّظر في ماهية النّصّ الإبداعي مانحة القارئ مكانة معتبرة بعد أن طال تغييبه في السّاحة النّقدية .

فرأت النّور في جامعة كونسطانسl' école de constance الألمانية في ستينيات القرن الماضي على يد رعيل من الأساتذة الجامعيين . و على رأسهم [" هانس روبرت ياوس "] Hans robert yauss الّذي غرف مادّته النّقدية من عدّة معينات فلسفية كالهيرمينوطيقا herméneutique والفينومينولوجيا phénoménologie و علم الاجتماع sociologie ... كما رفد من الشّكلانية الرّوسية formalisme russe والسّيميولوجيا sémiologie .... ومن أهمّ الأدوات الإجرائية الّتي اتّكأ عليها ياوس ليفرض جدوى مشروعه النّقدي : أفق الانتظار كعصب للتّلقّي عنده ،المسافة الجمالية، اندماج الآفاق ، منطق السؤال و الجواب .....

الكلمات المفاتيح: نظرية التلقي- المناهج السياقية- المقاربات النصية – علم التأويل.

Abstract

This article investigates the background in which reception theory emerged. The latter is one of the most important theories to break away from contextual criticism (interested in what is outside the text)، and the textual approaches (concerned with the inside of the text) which see the text as a closed structure. Reception theory came as an attempt to address the weaknesses of those approaches by positioning the reader at the center of the interpretive process. It was born at the University of Constance in the 1960s thanks to a group of university professors، headed by Hans Robert Jauss، whose theory borrowed from several philosophies، such as Hermeneutic، Phenomenology، and Sociology. Jauss was also inspired by Russian Formalism، Semiology etc. Some of the most important critical concepts developed by Jauss are: the horizon of expectations، a key concept، aesthetic distance، the merging of horizons، the logic of question and answer، non-determinate context، etc.

Key words: reception theory – contextual criticism- textual approaches – hermeneutic.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

لقد حظي النّص الأدبي على مرّ العصور بقسط وافر من الأهمّية .إذ تضاربت حوله الكثير من الآراء، وتساجل عليه النّقاد، بغية إعطائه حقّهُ أو بالأحرى، تفجير مكامن معانيه المتوارية بين كلماته و عباراته، وبيان قيمته الجمالية.

إنّ المتأمّلَ لِمَا تَعُجُّ به السّاحة النّقدية من مناهج تحمل على عاتقها مهمّة إظهار هذه الفائدة المرجوّة من النّص، ليجدها لا تعد و لا تُحصى. بيد أ نّ المتمعّن في ماهية هذه المناهج سرعان ما يتفطّن إلى التّباين الواضح من حيث السّمت المتّبع قصد النّفاذ إلى صرح المعاني المشيّدة في برج النّص. لكنّ المبتغى من وراء كلّ هذا النّشاط، بلا مواربة. يكمن في تعرية المعاني المبثوثة في ثنايا النّص.

إنّ تَعَدُّد هذه المقاربات سيُفضي لا محالة إلى تَعَدُّدٍ في الأدوات والآليات المتبّعة من قِبَل كُلّ ناقد عندما ينبري التّعاطي مع النّص.

في العقود الماضية تربّعت مجموعةٌ من المناهج التّي ادّعت أنّها سَتُعطي الأثر الأدبي حَقَّهُ الأوفر في استشفاف مكامن النص الجمالية، وأطلق على هذه المناهج مصطلح المناهج السّياقية التي تضمّنت أساسا المنهج الاجتماعي والدّراسات النّفسانية والثّقافية للأثر الأدبي...

وقد حملت هذه المقاربات على عاتقها، مهمّة إماطة اللّثام عن كنوز النّص وبثّها في أرض الوجود. بالالتفات إلى السّياقات الخارجية التّي حفّزت على إثارة قريحة المبدع. مركّزة على ميوله الأيديولوجية و السّياسية واقتناعاته وانطباعاته ، كونها انصبّت على شخص المبدع والظّروف المحيطة به، فانفلتت من غطائها الكثير من الجماليات المرتبطة ببنى النّص الدّاخلية. لكنّ هذه المناهج لم يُكتب لها الخلود، إذ سرعان ما قوبلت بالرّفض واتّهمت بالتّقصير. كونها انشغلت عن العمل بالاهتمام بصاحبه فضاعت فائدتها المرجوّة. في حين بزغت على أنقاضها ثلّة من المناهج تدعى النّسقية.

ترى المناهج النّسقية أنَّ في التّعويل على السّياقات المحيطة بالنّص وصاحبه، نسيانا للهدف المنشود و إهدارٌ للنّص ونسف لطاقاته البنوية، وتَعتِيم لوميضه. فنصحت بضرورة تقديس النّص بدلا من صاحبه. لكنّ هذه المناهج بدورها، لم يلبث النّقّاد أن انتبهوا إلى مواطن إخفاقها. فإذا كانت المناهج السّياقية قد أولت الأهمّية القصوى للمبدع، فإنّ النّسقيّة قد التفتت إلى الإبداع، فأغفلت بهذا عن عنصر مهمّ. لا يمكن التّغاضي عنه، ألا وهو القارئ le lecteur. فظهرت مقاربة جديدة من رحِم كلّ ما سبقها من مقاربات لتُقرن الإبداع بضرورة التّلازم بين بعدين أساسيين في الأعمال هما: الإنتاج النّصي production textuelle وكذلك التّلقّي la réception أو التّقبّل . ويطلق عليها اسم "نظريّة التلقّي". Théorie de la réception

نظر روّاد نظرية التّلقّي إلى القارئ على أساس أنّه رتاج نلج عبره أغوار الأعمال الإبداعية. فهو العنصر الفعّال الّذي يكشف جمالية الأعمال بعيدا عن الانطباعية والملابسات التّاريخية. يقول الباحث حسن البنا عزّ الدّين: "**تُعدُّ نظريّة التّلقي، فرعًا من الدّراسات الأدبية الحديثة المهتمّة بالطّرق التّي يتمّ بها استقبال الأعمال الأدبيّة من قِبل القُرّاء بدلا من التّركيز التّقليدي على عمليّة إنتاج النّصوص أو فحصها في حدّ ذاتها**"[1].

وما يمكن التّعقيب به في هذا المضمار، هو أنَّ نظريّة التّلقّي جدّدت نظرتها إزاء النّص وانتبهت إلى قضيّة غياب القارئ (المتلقّي) في العمليّة الإبداعيّة. فقرّرت أن تُسْنِيَه وتجعله سيّدها (أي العملية الإبداعية) نظرا لتغيبه لردحٍ من الزّمن.

---

1. حسن البنا عزّ الدّين، قراءة الآخر/ قراءة الأنا: نظرية التّلقّي وتطبيقاتها في النّقد العربي المعاصر، ط1، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة، 2008، ص25.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

إنَّ ما يتغيّاه هذا البحث المتواضع، هو الوقوف على الإطار الزّماني والمكاني الّذي رأت فيه هذه النّظرية النّور، وعن أبرز خلفياتها المعرفيّة وأصولها المنهجيّة. مركّزين على رائدها الأوّل "ياوس" والمعينات التي غَرَفَ منها أدواته الإجرائية. ولن يفوتنا الوقوف على البدائل الّتي اقترحتها وأضافتها هذه المقاربة للنّقاد ليَصبوا إلى هدفهم المنشود. وفي النّهاية سنقف على بعض المزالق الّتي تحسب على هذه النّظرية وما تقترحه من مطارحات .

إنّ ما حدا بنا إلى الخوض في هذا الضّيع المنهجي ، هي الأسئلة الّتي راودتنا وحرِيَ بنا أن نحاول الإجابة عنها ولو بالنّزر القليل.

فما هو المنبت الأصلي لنظريّة التّلقّي؟ وإذا كان الرّائد الأساسي لهذه المقاربة هو ياوس، فما هي الإجراءات الّتي اتّكأ عليها لفرض جدوى دراسته؟ إلى أيّ مدى وُفِّقت آراء ياوس في سدّ الثّغرات الّتي تعاني منها المقاربات الّتي سبقتها زمنيًّا؟ ما هي النّقائص الّتي لوحظت في هذه النّظريّة؟ وما هو أفق المساءلة النّقدية الّتي تضطلع به نظريّة التّلقّي مستقبلا؟

لعلّ الظّهور الأوّل لنظريّة التّلقّي كمنهج قائم بذاته يعود إلى ستينيات القرن الماضي. وبالضّبط في جامعة كونسطانس الألمانية. "**فمنذ 1966 لم تتوقّف جمالية التّلقّي المعروفة باسم مدرسة كونسطانس عن التّطوّر لتتحوّل إلى نظرية للتّواصل الأدبي وينحصر موضوع أبحاثها في التّاريخ الأدبي بوصفه إجراء يوظّف ثلاثة عناصر فاعلة هي: المؤلّف والعمل الأدبي والجمهور أي عملية جدلية تتمّ فيها دائما الحركة بين الإنتاج والتّلقّي**"[1].

ومن هنا يتّضح لنا بأنّ نظرية التّلقّي، أولت الأهمّية القصوى للقارئ والمتلقّي. وهذه خطوة جديدة، اقتحمت بها هذه النّظرية ما سلّمت به المناهج السّياقية والنّسقية.

لقد ظهرت نظرية التّلقّي إذن على يد مجموعة من الأساتذة الجامعيين وعلى رأسهم هانس روبرت ياوس، الذّي تربّع على عرشها وبهذا "**فإنّ مفهوم جمالية التّلقّي بمفهومها الحديث، يضعنا وجها لوجه أمام إنجازات الرّائد الكونسطانسي ياوس صاحب هذا المفهوم الّذي تجاوز القصور الّذي عانت منه مجموعة من الفلاسفة والمفكّرين الأوائل الذين تحدّثوا كثيرا عن جمالية التّلقّي. وكانوا بمثابة الإرهاصات الأولى في هذا الاتّجاه**"[2].

يبدو انطلاقا من قول الباحث سامي إسماعيل أنّ ياوس هو الأب الشّرعي لنظريّة التّلقّي. وأنّ ألمانيا هي الأرض الخصبة التي نبتت فيها. وما يتبادر إلى أذهاننا في هذا المضمار، هو أنّ هذه النظريّة شأنها شأن المناهج التي سبقتها لم تنطلق من العدم، بل استأنست بالكثير من المقاربات والعلوم فامتاحت منها العديد من المفاهيم الإجرائية. وتأسيسا على ما سبق، تكون نظريّة التّلقّي قد أعادت الاعتبار للمتلقّي فأكسبته مصداقية في العملية التّواصلية من خلال الإلحاح على عقد قران بين السّياقات التّداولية للنّصوص بيد أنّ نشأتها تعزى إلى حقول معرفيّة عدّة، لذا "**فنظريّة التّلقّي مدينة في ظهورها لثلاثة تيارات كبرى هي: التّاريخ، الهيرمنيوطيقا، البنائية وإذا كان الأمر كذلك فإنّ الكتاب البارزين في هذه التّيارات الثّلاثة كان لهم تأثير قلّ أو كثر في ظهور نظريّة التّلقّي و انتشارها على يد أصحاب مدرسة كونسطانس الألمانيّة**"[3].بمعنى أنّ أقطاب هذه النّظريّة قد استأنسوا بما نصّت عليه المقاربات السّابقة لها فاسترفدت ما تراه يخدمها .

---

[1]- هانس رُوبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي، تر: رشيد بنحدّو، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، 2002، ص101.

[2]- سامي إسماعيل، جماليات التّلقّي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2002، ص45.

2. حامد أبو حامد، الخطاب والقارئ: نظريات التّلقّي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، د ط، سلسلة كتاب الرّياض، ع 30، 1996، ص 30.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

I- الأصول العلمية

1- نظرية التّلقّي وجدلية المنعطف التّاريخي: لم يكن ياوس يهتمّ بالتاريخ كعلم إنساني محض ،إنّما أسقط هذا العلم على ساحة الأدب مقرًّا أنّ جدوى العمل الإبداعي يكون بتتبُّع مسار القراءات التي حظي بها العمل والثّمار التي جُنيت منه على مرّ الحقب الزّمنية. بمعنى أنّ العمل الإبداعي لا يمكننا أن نستنفذ كلّ معانيه أو بالأحرى أن نقف على كلّ صغيرة وكبيرة فيه، وعادة ما نكتفي بالقراءة الآنية الوحيدة؛ مصرّحا أنّ تكبيل العمل بقراءة واحدة وفي لحظة واحدة. ليس من ورائه كبير غَنَاءٍ، ولا يمكن وضع الثّقة الكاملة فيما أسفرت عليها من نتائج. و على صعيد آخر، "**كان مؤسس نظريّة التّلقّي هانس روبرت ياوس مهتمّا بالعلاقة بين الأدب والتّاريخ. وقد أزعجه ما عاينه في فترة الستّينيات وما قبلها من إهمال شديد لطبيعة الأدب التّاريخية. فالاتّجاهات البنيوية والأسلوبية والألسنية والشّكلية كانت تُركّز على الجانب الوصفي (السّانكروني) مهملة تماما الجانب التّاريخي (الدّياكروني) ومن ثَمَّ أعطت للنّص سلطة تامّة مطلقة**"[1].

ومن جهتنا نعتقد أنّ ياوس على قدر من الحصافة في الرّأي . فهو لا يؤمن بمطلقية المعنى ولا بمحدوديته، فمهما تعدّدت القراءات؛ لن تقبض بالمعنى الكامل للعمل. لاسيّما إذا أدركنا أنّ الأدب كلامٌ على كلامٍ. لذا يستلزم في كلّ مرّة إضافة، ممّا يجعل القارئ يتفطّن إلى أمور فاتته فيما مضى من زمن. ويساعده على الاقتراب نوعًا ما من المعنى المرغوب، بأخذ القراءات الماضية بعين الاعتبار لما لها من فضل في تمهيد أرضية الفهم حتى وإن كان نسبيا. حيث يعدّ ياوس من الدّاعين إلى تفعيل القراءات الماضية للعمل الأدبي وفق استراتيجية حوارية تفاعلية بين " **العمل الأدبي و الجمهور المتلقّي، أي من خلال سلسلة التّلقّيات المتتالية الّتي تكشف بوضوح عن التّطوّرات الحاصلة في التّجربة الأدبيّة أي كيف يُعاد في كلّ مرّة تفحّص و تفكيك المعايير الأدبيّة الموروثة**"[2].

لذا عدّت عملية الالتفات إلى القراءات التاريخية في عملية التّلقّي ضرورة لابُدّ منها نظرا للأضواء التي تُلقيها على طريق الفهم حيث "**رأى ياوس في محاضرة ألقيت بجامعة كونسطانس عام 1967م عن أنّ التّاريخ الأدبي لابدّ له أن يحتفظ على نوع من الصّلة الحيوية بين نتاج الماضي واهتمامات الحاضر. وقد عزا ياوس أزمة الأدبيّة إلى إهمال الأفكار القديمة الخاصّة بعلم تاريخ الأدب**"[3]

لا يمكن نكران فضل القراءة التّاريخية للعمل الإبداعي، فيما يمنح لها من دينامية تسمها بميسم الانبعاث في كلّ مرّة. لكن ما يؤخذ على هذا الرّأي، هو أنّ تتبع كلّ هذه القراءات مُضْنٍ بالضّرورة وشاق جدا وليس ممّا يمكن الإلمام به. أضف إلى ذلك كون هذه القراءات المتعاقبة لا تنتمي إلى زمن ظهور النّص، فقد تُقوّله ما لم يَقُلْ، فيسقط القارئ في مغبّة الأحكام القيميّة، وتجعله يغرِّدُ خارج السّرب الّذي ينتمي إليه أصلا.

2-الهيرمنيوطيقا l'herméneutique: تعدّ الهيرمنيوطيقا من الفلسفات الألمانية الّتي اهتّمت بالتّأويل أو التّفسير. بمعنى أنّها تروم الولوج إلى أغوار النّصوص وشرحها، وتنبغي الإشارة إلى أنّ الهيرمنيوطيقا، كانت تهتمّ في بداياتها بتفسير النّص المقدّس، ثمّ اتسعت

3.حامد أبو حامد، المرجع نفسه، ص 33.

2- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النّظريات الغربية الحديثة ،ط1،منشورات الاختلاف، الجزائر،2007، ص161.

3- حامد أبو حامد، المرجع السّابق، ص 33.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

دائرة اهتماماتها في القرن الثّامن عشر لتطال ميدان العلوم الإنسانيّة والأدب. وعليه فالمقصود بالهيرمنيوطيقا "**مفتاح التأّويل...وهو مفتاح قصد فتح المعنى المتواري والخفيّ وراء أو تحت العبارات الظاهرة المرئية**"[1]

يبدو لنا انطلاقا من هذه الكلمة بأنّها–الهيرمنيوطيقا- أفادت نظرية التّلقّي، خاصة إذا علمنا أنّها ترنو الوقوف على ما توارى خلف المكتوب في النّصوص. "**ومن هنا فإنّ وظيفة التّأويل تنصبّ على إيضاح مقاطع غامضة وغير مستوعبة من النّصوص، لأنّ المعنى الجليّ والواضح لا يحتاج إلى تفسير أو تأويل. وقد يحتاج إلى تأويل ليكون معقولا**"[2]

وما دام هدف نظرية التّلقّي تقريبا هو نفسه ما تسعى وراءه الهيرمنيوطيقا، فغير مستبعد أن يكون ياوس، H.R YAUSS قد تأثّر بها.

يُعدُّ غادامير GADAMER أب الهيرمنيوطيقا الحديثة. إذ ركّز على قضيّة الفهم والتّفسير والتّأويل. فالعمل وُجدَ أصلا من أجل أن يفهم ويستوعب، ثمّ يلي التّفسير الّذي لا يتمّ ما لم يتحقّق الفهم. فإنْ غاب الفهم أعوز التّفسير. و عليه "**يعد هانس جورج غادامير من كبار الفلاسفة التّأويليين المعاصرين... ولكي يبلور غادامير معنى الهيرمنيوطيقا، وضع قواعد جديدة تساير التّطوّر الذي عرفته الهيرمنيوطيقا وتتمثّل هذه القواعد في ثلاث وحدات تندرج ضمن فعل الفهم والتّأويل والتّطبيق**"[3].

ويبدو أنّ للهيرمنيوطيقا فضلا في ظهور نظرية التّلقّي زمنئذٍ "**إذ كان المناخ الفكري السّائد في أروبا بعد الحرب العالمية الثّانية هو الذي يساعد هذه النّظرية للخروج إلى الوجود حيث ازدهرت الفلسفات (الهيرمنيوطيقا، الفينومينولوجيا) الدّاعية إلى حرّية الذّات الفردية والانعتاق من النّزعة التّقنية ونبذ الأيديولوجيات الشّمولية والحقائق المطلقة**"[4].

يبدو أنّ الهيرمنيوطيقا، تعادي المناهج الّتي اكتسحت السّاحة النّقدية قبلها. سواءً السّياقيّة أو النّسقية. حيث تدعو إلى فكّ كلّ القيود التي من شأنها أن تكبل الإبداع. بل أعطت القارئ الحرّية المطلقة في استنطاق النّصوص، وفي هذا يتّضح لنا تداخلها مع نظريّة التّلقّي عند ياوسYAUSS. خاصة إذا علمنا أنّه تلميذ غادامير صاحب هذه الفلسفة "**فالمعنى عند غادامير محصِّلة يتوصّل إليها المتلقي عبر سلسلة الترسّبات المتعاقبة من حقبة زمنية إلى أخرى. بحيث يستوعب الفهم الأخير الأفهام السّابقة ويزيد عليها في الحاضر**"[5].

إنّ ما يتجلىّ لنا انطلاقا ممّا قيل عن غادامير، هو أنّه أبلى بلاءً حسنا في نظرية التّلقّي، فَعُدت فلسفة الهيرمنيوطيقا من أخصب المعينات التي غرف منها ياوس عُدّته. "**انطلاقا من أهمّ عمل قدّمه هانز جورج غادامير H.G. GADAMER لنظريّة التّلقّي مجموعة من الأدوات الإجرائية المنهجية في التعامل مع النّص الإبداعي من خلال إعطاء المتلقي بعدا تأويليا رؤيويا يستخلص أبعاد النّص المستقبلية، وفق رؤية تأويلية تناسب الطّبيعة التّاريخية لعملية الفهم الأدبي**"[6].

3- محمد شوقي الزّين، تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر العربي المعاصر، ط1، منشورات ضفاف، الجزائر، 2015، ص 29.

4- عامر عبد زيد، قراءات في الخطاب الهرمنيوطيقي، ط1، ابن النّديم للنشر والتّوزيع، دار الرّوافد الثقافية ناشرون، الجزائر، 2015، ص08.

1- ينظر، سعيد عمري(سعيد خرّو). الرّواية من منظور نظرية التّلقّي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ. ط1، منشورات مشروع البحث النّقدي. فاس 2009، ص 17.

2- المرجع نفسه، ص08.

3- محمّد بن عياد، التّلقّي والتّأويل: مدخل نظري، علامات في النّقد،ع1، المغرب، 1998، ص 09.

4- أسامة عميرات، نظرية التّلقّي النّقدية وإجراءاتها التّطبيقية في النّقد العربي المعاصر رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة ، 2010، 2011، ص41، 42.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تأسيسا على ما سبق ،يتّضح لنا بأنّ ياوس قد تأثّر بأستاذه غادامير في قضية التسلّح بالتاريخ أثناء التّعامل مع العمل الإبداعي. فبه يستنير الباحث و تنفتح أمامه أبواب تأويلية عديدة .

3-الفينومينولوجيا(الظّاهر اتية) phénoménologie: لقد تأثّرت نظرية التّلقّي بدورها بالفلسفة الظّاهراتية. إذ كان لها باع كبير في ظهورها، كونها هي الأخرى تعترف بالدّور الفعّال الذي يلعبه الفرد في الوصول إلى معنى الأعمال. فهذا الفرد لا يمثل سوى الذّات القارئة، فالفينومينولوجيا إذن **حركة فلسفية أو منهج في الفحص الفلسفي، يركّز على الدّور الحيوي والمركزي للإنسان المدرك في عملية تقرير المعنى** [1]. وما يمكن أن نضيفه في هذا المضمار أنّ العمل دون الذّات المدركة له ليس سوى جثّة هامدة، وبذا يمكننا أن نعترف بأنّ للفينومينولوجيا فضلا في بلورة نظرية التّلقّي. باعتبارها حقلا معرفيا ينادي بحضور الغير الّذي من شأنه أن ينفض عنه السّكون.

بيد أنّ النّص حسب انقاردن ROMAN.INGARDEN **لا يكتسب قيمته أو معناه إلاّ بواسطة التّحقّق**، فالنّص بمنظور انقاردن **بمثابة عملية واعية وُضِعَت على عاتق المتلقّي. وتعد الظّاهر اتية أحد أهم الأسس الفلسفية التي رفدت نظرية التّلقّي إلى جانبها الهيرمنيوطيقا والسّيميائيات** [2].

ومن هذا المنطلق يمكننا القول بأنّ الفلسفة الظّاهراتية زوّدت ياوس بالعدّة اللاّزمة لإرساء نظريته الّتي صبّت جلّ اهتماماتها بالذّات القارئة ونعتها بالعنصر الكفء الّذي بفضله يخرج العمل إلى دنيا الوجود. ويأتي هذا طبعا بالتّكتّل مع المبدع؛ حيث أشار إلى أنّ "**العمل الفنّي موضوع قصدي صادر عن المبدع وأنّ التّحقّق نشاط قصدي ينجزه المتلقي. والعلاقة بين الموضوع القصدي للعمل والنّشاط القصدي للمتلقي تؤدي إلى إنتاج الموضوع الجمالي**"[3].

هذا يعني أنّ تعاضد المبدع بالمتلقي، هو الّذي يسفر على التّلقّي الفعّال للنّص، وهذه السّيرورة الإيجابية هي نتيجة جهد مشترك بين المبدع والمستقبل. وهذا ما يصبو إليه مشروع ياوس النّقدي. وما لا ينبغي أن نتغافل عنه هنا، هو تبنّي أعمدة الفينومينولوجيا لمبدأ عدم تناهي المعنى ولا محدوديته. فهو دائما مفتوح، يقبل دائما قراءات وإضافات جديدة. فمهما نجح القارئ في الإلمام بكنوز النّص، تبقى زوايا أخرى معتّمة تنتظر من يجسّ نبضها وهذا ما حاول ياوس فعله حين حمل المتعة الجمالية ضمن أفق إبستيمي أكثر رحابة .

4-الشّكلانيون الرّوس LES FORMALISTES RUSSE: تُعدُّ الشّكلانية الرّوسية من بين المناهج التي استرعى اهتمامها النّص والبحث عن موطن الجمالية فيه. وهذا ما أطلقت عليها اسم الأدبيّة littérarité إذ "**ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشّعريّة ، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي الّذي هو الخطاب الأدبي. وكلّ عمل عندئذ لا يعتبر إلاّ تجلّيا لبنية محدّدة و عامّة ، ليس العمل إلاّ إنجازا من إنجازاتها الممكنة . ولكلّ ذلك فإنّ هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن ، وبعبارة أخرى تُعنى بتلك الخصائص الّتي تصنع فرادة الحدث الأدبي ، أي الأدبيّة**"[4] .

وهذا دون الالتفات إلى صاحب النّص أو إلى الظّروف التي دفعته إلى إنتاج هذا النّص. ففائدة النّص تتأتّى من قدرة المؤلّف على جعل عمله يرقى إلى مصافّ الأدبيّة. هنا يتهافت عليه القرّاء وتعتريهم رغبة دقّ بابه للإطلال على مواطن الجِدّة فيه.

5- ينظر حسن البنا عزّ الدّين، قراءة الأخر/ قراءة الأنا: نظرية التّلقّي وتطبيقاتها في النّقد العربي المعاصر، ص39.

1- ينظر، سعيد عمري(سعيد خرّو). الرّواية من منظور نظرية التّلقّي، ص25.

2- المرجع نفسه، ص25.

4- تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، 1990، ص 23.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فالشّكل الّذي يقدَّم به النّص الإبداعي، يؤدي دورا كبيرا في عملية الإقبال على النّتاج من لُدن القارئ. و بذا "**فلقد أسهم الشّكلانيون الرّوس، بتوسيعهم مفهوم الشّكل بحيث يندرج فيه الإدراك الجمالي، وبتعريفهم للعمل الفنّي بأنّه مجموعة «عناصره»، وبجذبهم النّظر لعملية التّفسير ذاتها، أسهموا في خلق طريقة جديدة للتّفسير، ترتبط ارتباطا وثيقا بنظرية التّلقّي**"[1].

يبدو أنّ اهتمام الشكلانيين بشكل النّص، لا يقتصر على مفهوم الإستيطيقا (الجمالية) من جهة اللّغة كمتتالية من الجمل وكفى، بل استرعى اهتمامهم فضل هذا الشّكل الفخم للنّص في استمالة القرّاء. من هنا يتّضح لنا دور الشّكّل في جذب القارئ وترغيبه على معانقة النّص. فإذا أعجب القارئ بالنّص، فلابد أنّه سيسعى جاهدا وراء البحث عن معانيه و سبر أغوارها ثمّ تأتي مرحلة التّفسير. و من هنا تتجلّى لنا علاقة الشّكلانية بالتّلقّي سيما إذا رجّحنا بأنّ توليد الدّافعية نحو القارئ مرهونة بالزيّ الّذي يأتي على شاكلته النّصّ الإبداعيّ

5-سوسيولوجيا الأدب SOCIOLOGIE DE LA LITTERATURE: ينصبّ اهتمام سوسيولوجيا الأدب على دور الظّروف الاجتماعية للنّاقد في ممارسته العملية النّقدية، فالأفكار التي تصدر عنه لا تأتي من فراغ بل هي زبدة ما تشرّبه من مجتمعه. فقراءة النّاقد لا تخرج عن فلك المجتمع الذي شبّ أو ترعرع فيه. لذا نجد القراءات تختلف من مجتمع لآخر، كلّ يتعامل مع الأثر وِفق ما أملته عليه ظروف مجتمعه فلهذه العوامل وقع على قريحة القارئ شاء أم أبى وبهذا فقد "**ساعدت سوسيولوجيا الأدب، نظرية التّلقّي على فهم العلاقة التي تجمع بين المتلقّي والظّروف الاجتماعية التي تمّ فيها التّلقّي، من خلال التّركيز على فحص المنظومة الاجتماعية في تلقيها للعمل الأدبي**"[2].

لعلّ المقام لا يسمح لنا بالإلمام بكلّ الخلفيات الفلسفية التي مهّدت الأرضية لنظرية التّلقي، ولهذا اكتفينا بذكر بعضها دون الأخرى. علمًا أنّ هذه النظرية قد ضربت بجذورها في حقول معرفية وفلسفية شتى. وعليه "**فالنّقد الموجّه للجمهور ليس حقلا واحدا، و إنّما هو حقول عدّة، وليس طريقا مفردا أو سالكا إلى حدٍّ بعيد، و إنّما هو تشابك وفير، ومسالك متشعِّبة تغطي منطقة واسعة من المشهد النّقدي بشكل يُفزع تعقيدُه الجريء، ويشوّش ضعيف الهمّة**"[3].

ومن هنا، فَحَرِيٌّ بنا أن نُقِرَّ بأنَّ نظرية التّلقّي كانت زبدة لتيارات عديدة من حقول معرفية متباينة، ولا نبالغ إن قلنا بأنّها منحت لمفهوم القارئ إضافة جوهرية بما قدّمته من قيم إجرائية، تُفعل لاستراتيجية مُنتجة، تنطلق من النّص إلى القارئ ومن القارئ إلى النّصّ .

II- الإجراءات التّحليلية

1 أفق الانتظار HORIZONS D'ATTENTE: يعدُّ هذا المفهوم عصب نظرية التّلقّي عند ياوس، والمقصود به الوقع الذي يتركه العمل الأدبي في قارئه. وهذا الوقع قد يُرضي أفق توقّع القارئ كما قد يُخَيِّبه إذا وجد خِلاف ما كان ينويه، فالعمل إذن يرضي أفق قارئه متى تماشى مع كان يخمّن له القارئ و هو يستعدّ لمعانقة الإبداع ، وفي هذه الحالة لا فائدة تُرجى من العمل. ويخيِّبه متى تنافى

1- روبرت هولب، نظرية التّلقّي: مقدّمة نقديّة، تر: عزّ الدّين إسماعيل، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000، ص50.

2- أسامة عميرات، نظرية التّلقّي النّقدية وإجراءاتها التّطبيقية في النّقد العربي المعاصر، ص43.

3- سوزان روبين سليمان، انجي كروسمان، القارئ في النّص: مقالات في الجمهور والتأويل، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط1، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، 2007، ص19.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مع ما ألفه، هنا يصاب بالدّهشة والاستغراب، فيبدأ رحلة الفضول والاستكشاف بحثا عن سبب الصّدمة، حيث "**يعدّ مفهوم أفق الانتظار مدارنظرية ياوس الجديدة، لأنّه الأداة المنهجية التي ستُمكّن هذه النّظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة القائمة على فهم الظاهرة الأدبيّة في أبعادها الوظيفيّة والجماليّة، من خلال سيرورة تلقّيها المستمرّة، شكلا موضوعيا ملموسا**"[1].

وما يمكننا أن نُضيفه بخصوص هذا القول، هو أنّ أفق الانتظار بمثابة الدِّرّة التي تزجُّر كيان القارئ في كل مرة وتنبغي الإشارة إلى أنّ أفق الانتظار يختلف من إنسان إلى آخر، وموضوع الاختلاف تُمليه تجربة القارئ واطّلاعه وتربيته الأدبية والفنّية. فكلما كان القارئ ذا اطّلاع بالأعمال الإبداعية، كلّما استخفّ بالعمل، ووضعه في قائمة المعتاد. بيْدَ أنّ المبدع لو عمد إلى التّجريب، إثرها سيصاب القارئ بالصدمة، فتتسلّل الدّهشة والغرابة إلى كيانه لتستيقظ جذوة الفضول والبحث عن المقصود. وهذا ما يستهوي ياوس بالتّحديد، لهذا فأفق الانتظار **يتأسس بالإحالات التي تنتج عن الموضوع المتلقي. وهذا الأفق يتشكل أو يتأثّر بثلاثة عوامل أساسية تتمثل في تمرّس الجمهور السّابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل ثمّ أشكال وموضوعات وأعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل (التّناص) وأخيرا التّعارض بين اللّغة الشّعريّة واللّغة العمليّة بين العالم الخيالي والعالم اليومي** [2].

ذلك أنّ الإقبال على قراءة النّص لا يكون بطريقة ساذجة ،إنّما يتهافت القارئ على النّص وهو مُحمَّل بالذّخيرة اللاّزمة، فإذا أرضى النّص ذوقه فالفائدة قد ضاعت حسب ياوس، لأنّ العمل الّذي لا يرسم الدّهشة في نفس القارئ، ليس وراءه فائدة تُطال . فهو عمل فارغ أو قل استهلكت كل طاقاته. والأحرى أن يقذف به في غياهب النّسيان، كون القارئ قد اعتاد عليه أو علم بأسراره قبل أن يتفحّصه.

لكن إذا حدث أن شوّش العمل ذهن القارئ، فهنا مكمن الجمالية. ففي تخييب أفق انتظار القارئ فضل كبير في السّعي الحثيث وراء إيجاد أبواب جديدة لسبر أغواره "**فالمقصود من عدم التّوقّع هو تعطيل قدرة الاستنتاج السّريع أي إحداث نوع من أنواع الصّدمة عند المتلقّي تقطع عليه تسلسل أفكاره باتّجاه معيّن، وتدفعه إلى تأمّل جديد للنّص**"[3].

هذا يعني أنّ الإمساك بمعنى النّص مطلقا ضرب من المستحيل والقراءة الجامعة المانعة للأثر لا وجود لها أصلا. ممّا يحفّز القارئ على التّنقيب أو البحث عن سرّ هذه المفاجأة. وبما أنّ الأدب بحر لا ساحل له، فمن السّخف تكبيله وإذا فعلنا ذاب في علوم أخرى. "**فالحدث الأدبي. خلافا للحدث السّياسي. لا يتحمل نتائج و تبعات حتمّية تجعله يتمتع لاحقا بوجود خاصّ. وتجعل الأجيال اللّاحقة تتحمّله و تعانيه كما هو في ذاته. فهو لا يستطيع الاستمرار في التّأثير إلاّ إذا استقبله قراءُ المستقبل على نحو دائم ومتجدد**"[4].

وما يمكن أن نضيفه في هذا الصّدد، أنّ النّصّ الأدبيّ لا يتّفق مع التّاريخ من حيث الهدف، فمن سماته الثّبات والاستقرار، بيْد أنّ العمل الأدبيّ، كلّما رجّه القارئ كلّما وهب له معنى جديدا.

2-المسافة الجماليّة distance esthétique: لقد تفطّن ياوس إلى سلوك ينجرُّ من المتلقيّ عندما يقبل على الأثر الأدبي، مدركا أنّ ردّة فعله قد تختلف و تتنافى مع ما يريد النّصّ قوله بيد أن القارئ يتعامل مع العمل وفق ما يتوفرّ لديه من عتاد ثقافي ومعرفي،

1- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التّأول إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النّظريات الغربية الحديثة ، ص162.

2- ينظر، هانس روبرت ياوس. جمالية التّلقّي: من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، ط1، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، 2004، ص44.

1- محمد المبارك، استقبال النّص عند العرب، ط1، المؤسسة العربيّة للدّراسات و النّشر، بيروت، 1999، ص 42.

2- هانس روبرت ياوس، جمالية التّلقيّ: من أجل تأويل جديد للنّصّ الأدبي، ص 43.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ونسمّي هذا المسار الّذي يسلكه القارئ كي يصل إلى ما يريد قوله بالمسافة الجمالية التّي تعني ذاك الفرق بين ظهور النّصّ وأفق انتظره، فكلّما أجهد القارئ نفسه للوصول إلى صرح النّصّ لإماطة اللثّام عن معانيه، كلّما بدا راقيا وبتعبير أدق، كلّما طالت المسافة الجمالية، أيّ المشوار الّذي يسلكه المتلقيّ ليدقّ باب المعاني، كلّما اتّسم بالسّمو la sublimation لأنّ العمل الّذي يضع معانيه على طبق جاهز لا يفتح باب المساءلة من زاوية أنه لا يؤدي إلى **تخييب أفق انتظار القارئ و قلقه ليرسو في ميناء المعنى، مسافة جمالية فاصلة بين أفق الانتظار السّائد وبين الأفق المستحدث في العمل الجديد وهذا ما ينتج استجابات مختلفة كعدم الاعتراف بقيمة النّصّ، أو فهمه على نحو متأخّر، وبفضل هذه الضّجّة التّي يثيرها النّصّ، تقاس درجة أهميّة وقيمة الجمالية**[1].

فالمعركة التّي يخوضها القرّاء بحثا عن المعنى المبثوث في ثنايا النّصّ لإظهاره وإبراز جدواه هي التّي تسمى بالمسافة الجمالية، لأنها تصدح بمشوار طويل لا يكاد يبلغه القارئ حتّى يجد الطريق ممدّدًا أمامه كونه لم يبلغ بيت القصيد، ولم يرمِ صائبًا لبَّ النَّصّ.

3- **منطق السّؤال و الجواب la logique des questionnaires**: استقى ياوس هذا المفهوم من فلسفة غادامير، الّذي يرى أنّ هضم ما ورد في نصّ ما من معانٍ، يستلزم على القارئ أن يعي الأسئلة التّي يطرحها النّصّ ويتوق الإجابة عنها. فالنّص حينما يقع بين يدي القارئ، فإنّه لا محالة ينتظر التّأويل، أي **التّفسير** وتوضيح الغامض منه. وتوضيح هذا الغامض عمل يتمّ الشّروع فيه ريثما يبدأ القارئ في وضع اقتراحات للأسئلة الّتي أفرزها النّصّ، **لهذا ففهم نّص أدبيّ ينتمي إلى الماضي يقتضي إعادة اكتشاف السّؤال الّذي قدم له جوابًا في الأصل، أي إعادة بناء أفق الأسئلة أو أفق نظر القرّاء الأوائل. فمهمّة المؤرّخ الأدبيّ تمتد لتشمل مسألة تتبّع الأسئلة التّاريخية المتعاقبة وصولاً إلى مرحلة يتّم فيها استنطاق النّصّ ليجيب عن سؤال ينتمي إلى أفق الحاضر**[2].

ذلك أنّ عمر النّتاج الأدبيّ يمتد بامتداد هذه الأسئلة التّي يطرحها النّصّ على القارئ أو العكس لينتظر كلّ منهما الجواب من الآخر، فهي بمثابة لعبة يمارسها كلّ من النّصّ والمتلقيّ، كلّ واحد ينتظر جوابًا من الأخر وهذه اللّعبة التّي يمارسها النّص مع القارئ أو العكس تورث النّص نوعًا من الدّيناميّة المنتجة عن تراتبية السّؤال والجواب من أجل بلوغ المعنى .

4- **اندماج الأفاق fusion des horizons**: نعني باندماج الآفاق ذاك التّداخل بين الآفاق الناتجة عن القراء المتقدّمين و المتأخّرين ، إذ عادة ما يعود القارئ المتأخّر إلى أفق القارئ المتقدّم ليجعله كمصباح يساعده في اتّخاذ رأي معيّن إزاء العمل نفسه **فاندماج الآفاق هو الاحتكاك بتجارب وشهادات الآخرين إزاء النّصّ المقروء فتندمجُ بهذا أفكار القارئ الحاضر بأفكار القارئ الماضي فبفضله يتمكنّ المؤرّخ الأدبيّ من الارتحال إلى الآخرين والاستنجاد بآرائهم و تطويعها لتخدم أفكارنَا**.[3]

يتجلىّ لنا من هذا القول أنّ الاستئناس برأي الماضيين إزاء عمل معّين من شأنه أن يفضيَ إلى إضاءات جديدة من شأنها أن تساعد في الاقتراب أكثر من أسرار الأثر الإبداعيّ.

5- **مو اقع اللاّتحديد les limites indéterminées** : تتميّز النّصوص كلّ النّصوص إن لم نبالغ - بعدم التّفصيح التّام بالمعاني التّي تكدست في جثتها فهي تفسح المجال للقارئ بين الفينة والأخرى كي يبحث عنها، فالنّصّ أحيانا يصمت من

3- ينظر، سعيد عمري ،(سعيد خرّو)، الرّواية من منظور نظرية التّلقيّ، ص 34.

1- ينظر، سعيد عمري ، المرجع السابق ،ص35.

2- ينظر ، المرجع نفسه، ص35.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أجل أن يتكلم القارئ أو يتجرد من بعض لبوسه (معانيه) ليلبسها إياه القارئ. لذا ترى القارئ أحيانا يصادف ثغرات و انقطاعات أو بالأحرى ألغازا تطلب منه استنطاقها وإجلاءَها، وتعدُّ هذه أصعب عملية توكل إلى القارئ لأنُّه مهما قال لن يعطيَ الفراغ حقّه، وهذا ما يطلق عليه اسم اللاّتحديد إذ "**تتمثّل مو اقع اللاّتحديد في الأفكار الغامضة، الرموز المبهمة، الألغاز، الإيحاءات الضّمنّية و المفارقات هذه الأمور كلّها، يسعى القارئ أو المتلقيّ وراء ملئها أو إزاحة غموضها و التباسها بما اذخره من قدرات معرفية وموسوعية**[1]. فاللاّتحديد معيار الجمالية و آلة انفتاح النّتاج الأدبيّ وبفضله استطاع القارئ أن يضمن الخلود للعمل عن طريق توالد المعاني المترتّبة عن التّدخّل المستمرّ له.

بعد اطّلاعنا على المشروع النقديّ لياوس و ترصّد تفاصيله توصّلنا إلى مجموعة من الأفكار التّي نلخّصها فيما يلي:

إنّ الأثر الأدبيّ أوسع من أن يقبل منهجًا واحدًا، لذا وجدنا نظريّة التلقيّ قد رفدت من عدّة علوم و فلسفات وطوّعت آليات هذه العلوم وفق ما يخدم التّلقيّ.

ظهور نظريّة التّلقيّ ليس وليد الصّدفة والجزاف، إنّما عدتّ سخطًا و ثورة على المناهج التّي سبقتها زمنيًا، وذلك بعد اكتشاف الثغرات التّي تعاني منها وعجزها عن إعطاء النّصّ حقه.

نظريّة التّلقيّ تفسح المجال للنّقاد والباحثين و تتيح لهم مهمة ولوج أغوار الأثر الأدبيّ .فمهما بلغت قراءتهم أيّ مبلغ، يظّل الحكم الّذي يطلق على النّصّ تعسفيّا، لذا يبقى السّعي حثيثا وراء المعنى.

نظريّة التّلقيّ بوَّأت القارئَ المكانة التّي ربّما يستحقّهاَ والتّي طالما غُيّبت وهُمّشت في حقب زمنّية ماضية فأعادت له الاعتبار الّذي يستحقه.

نظريّة التلقيّ ذات طابع فلسفي فهي تجنح إلى التّفسيّر و التّأويّل أكثر منه إلى الوصف.

لا يمكن نكران الخدمة الجليلة التّي أسدتهاَ نظريّة التّلقيّ للبشرية وذلك نظراً لثراء خلفيتها المعرفية.

لعلّ ما يُحسب على ياوس في نظريّته هذه، أنّه لم يقّدم للنّاقد أيّ نموذج أو قالب للتّحليل والدّراسة وفق نظريته، إذ تعاني من نقص رهيب في الجانب التّطبيقي الشّيء الّذي من شأنه أنّ ينفّر القارئ أو يقذفه إلى حلبة المغامرة.

إنّ قضيّة إيمان ياوس بلامحدودية التّأويل يجعل القارئ يسافر بعيدًا بأفق انتظاره ويلبس النّصّ لبوسًا غير لائق له، فالتّمادي في التّأويل من المنطقّي أن يفضي بالمؤوّل إلى أن يُقوّل النّص ما لم يقل، و في هذه الحالة بالذّات يصاب الإبداع بالتّخمة، كالإنسان الّذي أفرط في تناول الطّعام وهذا عيب.

ومن المزالق التّي تُحسب أيضا على ياوس، تقديسه للقارئ التّاريخي ومناداته بضرورة تتبّع ردود أفعاله إزاءَ عمل معيّن فهذا في اعتقادنا ضرب من ضروب المستحيل. فالتّطرق إلى القراءات التّي حظيَ بها العمل الإبداعيّ أمرٌ شاقٌ ومضن، بل لا يمكن بلوغه أصلاً ، ممَّا يسلّم بنسبية المعرفة عند ياوس، وبما أنّ نظريتهُ هذه تزيدُ لنا فضولاً على فضول فما الجدوى من وجودهاَ.؟

وما لا يمكن نكرانه في الخاتمة، هو قدرة نظريّة التّلقيّ على اكتساح السّاحة النّقدية و إعطاء بدائل أكثر معقولية من أجل بلوغ المعرفة، ويبقى الشيّء المأمول في هذا المضمار، هو العثور على حلّ منصف- إلى حدّ ما -من شأنه أن يقيَ الدّارسين من

3- ينظر ،المرجع نفسه، ص36.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

شرّ الإسهاب، أو من الشّطحات الّتي قد تصدر من لدن النّاقد المتسلّح بهذه النّظريّة. وعليه فإنّ نظريّة التّلقّي تتوق تصوّرات و اقتراحات جديدة تخلّصها و إن نسبيا من التّعويم والضّبابية الّتي اتّصفت بها .

قائمة المصادر والمراجع:

1. أسامة عميرات، نظرية التّلقّي النّقدية وإجراءاتها التّطبيقية في النّقد العربي المعاصر رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة 2010، 2011، ص41، 4

2. تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، 1990، ص 23.

3. حامد أبو حامد، الخطاب والقارئ: نظريات التّلقّي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، د ط، سلسلة كتاب الرّياض، ع 30، 1996، ص 30.

4. حسن البنا عزّ الدّين، قراءة الأخر/ قراءة الأنا: نظرية التّلقّي وتطبيقاتها في النّقد العربي المعاصر، ط1، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة، 2008، ص25.

5. روبرت هولب، نظرية التّلقّي: مقدّمة نقديّة، تر: عزّ الدّين إسماعيل، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000، ص50.

6. سامي إسماعيل، جماليات التّلقّي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2002، ص45.

7. سوزان روبين سليمان، انجي كروسمان، القارئ في النّص: مقالات في الجمهور والتأويل، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط1، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، 2007، ص19.

8. عامر عبد زيد، قراءات في الخطاب الهرمنيوطيقي، ط1، ابن النّديم للنشر والتّوزيع، دار الرّوافد الثقافية ناشرون، الجزائر، 2015، ص08.

9. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التّأول إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النّظريات الغربية الحديثة، ط1، منشورات الاختلاف، 2007، ص162.

10. محمد المبارك, استقبال النّص عند العرب, ط1، المؤسسة العربيّة للدّراسات و النّشر, بيروت, 1999، ص 42.

11. محمد شوقي الزّين، تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر العربي المعاصر، ط1، منشورات ضفاف، الجزائر، 2015، ص 29.

12. هانس رُوبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي، تر: رشيد بنحدّو، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، 2002، ص101.

13. ينظر حسن البنا عزّ الدّين، قراءة الأخر/ قراءة الأنا: نظرية التّلقّي وتطبيقاتها في النّقد العربي المعاصر، ص39.

14. ينظر، سعيد عمري(سعيد خرّو). الرّواية من منظور نظرية التّلقّي مع نموذج تحليلي حول رواية أولا حارتنا لنجيب محفوظ. ط1، منشورات مشروع البحث النّقدي. فاس 2009، ص 17.

15. ينظر، محمّد بن عياد، التّلقّي والتّأويل: مدخل نظري، علامات في النّقد،ع1، المغرب، 1998، ص 09.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

16.ينظر، هانس روبرت ياوس. جمالية التّلقّي: من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، ط1، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، 2004، ص44.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

من مظاهر التّسلّط في النّقد العربي القديم، الموازنة بين الطائيين للآمدي أنموذجا

د. علي بن عبد الله / جامعة المنستير، تونس

الملخص:

الرقابة كلّ عمل قامع للفكر وللإبداع، وخاصّة الأعمال الخارجة عن مألوف التّصوّر، فهي بهذا الشّكل موجودة في كلّ زمن يمارسها من كلّ من يرى في نفسه القدرة، والتّمكين، والقهر إذ هي عمل يحتاج إلى شرعيّة تعضده، وتحمل على الخضوع له، وهذه الشّرعية إنّما هي سلطويّة ضرورة، وربما نفهم السلطة انطلاقا من وجهة النّظر السّياسية، ولكنّها أوسع من ذلك بكثير؛ فالسّلطة إذا كانت فعلا قاهرا محقّقا للغلبة فإنّها ماثلة في كلّ فعل له هذه الصفة، والكلام هو فعل النّاس الغالب حضورا، ففي الخطابات إذن تتجسّم السّلطة، وقد لا تظهر على سطح الخطابات بقدر ظهورها في عمقها، ومقصدها ما يتطلب نظرا وتحقيقا، بل لعل السّلطة هي في الحقّ التّجسيم الخطابي للقوة القاهرة، وإذا كانت السلطة فعل كلام فإنّها بهذا الشّكل أقرب إلى مجالات الكلام مثل الأدب، والنّقد، وهما مجال الفضل، والتفوق عند العرب القدامى، وفعلا، إذا نظرنا إلى بعض أعلام النّقد القديم أدركنا مدى إيمانهم بشرعيّة ممارسة الفعل النّقدي الرقابي التسلطي القاهر على المبدعين من أجل تكريس مبادئ، والحفاظ على توجّهات، وهذا أمر يستحقّ النّظر حقيقة، وهذا ما اتّجهنا إليه في هذا المقال الذي يتناول علما من أعلام السّلطة النقدية عند العرب هو الآمدي ممارسا لقهره السّلطوي الرّمزي، مراجعا علما من أعلام التّحدي الشّعري العربي هو أبو تمام، محاولا إيقاع غلبة قديمه على حديث الشّاعر، وقمع سعيه إلى الإبداع، ومراقبة فعله الإبداعي كما تفعل كلّ سلطة مع كلّ تمرّد.

الكلمات المفتاحية: النقد، السلطة، الرقابة، الموازنة، العنف الرمزي، العمل النقدي، أبو تمام، البحتري

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

كان النقد العربي القديم سلطة[1] رقابة حقيقيّة لها أثر شديد على الإبداع كما يكون أمر هيئات الرقابة الحديثة، فإن لم تكن للناقد القديم صلاحية منع المنتجات الفنية من النّشر والتّوزيع والإذاعة بين الناس، فإنّ له صلاحيات أكبر وأدوات أشد وقعا على الشّعراء مثل الحكومة في من أشعر، والتّصنيف، والمقارنة، والموازنة، والإهمال، والإبعاد، وطيّ الذّكر، والتناسي، وخصوصا التّنظير للإبداع، وتحديد خصائص المنظومة الشّعريّة المرجعيّة التي تصبح أداة القمع الرقابي لديه، وكل هذه الصلاحيات ملكها الآمدي في كتابه الموازنة[2]، المنجز النقدي الذي يقدّمه الباحثون أثرا مجسّما للاكتمال والتّطوّر في الخطاب النّقدي القديم، كما يقدّمونه مجسّما للمنهجيّه في الرّؤيه النّقديّة، وفي الممارسة الإجرائية للعمل النقدي[3] [4].

هذه السلطة النقدية تعتمد العنف وسيلة لإنفاذ أحكامها كما يكون الأمر عند كل نوع من أنواع السلطة، وطبعا لا يمتلك الناقد أدوات العنف المادية، وإنما يمتلك أدوات عنف آخر ربما يكون أكثر شدة وأثرا، هو العنف الرمزي الذي هو ممارسة مؤسساتية للعنف، أي يمارسه المسؤولون في المؤسسة في ضوء سلطاتهم الشرعية على الأفراد بهدف السيطرة عليهم، والتحكم فيهم، وإخضاعهم بحسب ما يناسب أفكارهم، وأهدافهم، ومعتقداتهم، وطبعا كل عنف يجسم سلوكا عدوانيا، فالعنف يقترن دائما بالقوة والإكراه، وهو سلوك يتسم بالعدوانية، ويحدث أضرارا للطرف الأضعف[5]، ويتجسم العنف الرمزي في الممارسة اللغوية، وأشكال الخطاب لأن المتسلط يبث إشارات عدوانية تحتمل قرائن الاستهزاء، والتبخيس، والكراهية[6]، ولما كان النقد العربي القديم مؤسسة، لما كان الناقد يعتقد أنه قيم على مبادئ المؤسسة، ومكلف بحفظها من الزوال أقبل على ممارسة هذا العنف تجاه المبدعين، وفعّل سلطته القامعة بتقديمه لرؤاه التّصوّرية العامّة، وبتنفيذه منهجه

---

[1] : تتأسس السّلطة على القوّة، وربّما كانت مقنّعة بتوجّهات مفهوميّة، ولا تستقيم السّلطة إلاّ على علاقة قوامها الأمر، والاستجابة، إذ لها وجه قهريّ قاهر، ولذلك اتّصلت وثيقا بالمسألة السياسيّة (راجع جان وليام لابيار: السلطة السياسية، ترجمة حنا إلياس، بيروت- باريس منشورات عويدات، 1983، ص18، وراجع صادق الأسود: علم الاجتماع السياسي، أسسه وابعاده، بغداد، دار الحكمة للطباعة والنّشر، 1991، ص126)، وجاء في القاموس المحيط: " السّلط والسّليط: الشّديد واللسان الطّويل والطّويل اللسان، ... والسّلطان الحجّة وقدرة الملك، ... والتّسليط: التّغليب وإطلاق القهر والقدرة "، (الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد البقاعي بيروت، دار الفكر، 1999، ص604). إنّ السّلطة بهذا التّعريف قدرة، وتمكّن، ومشروعيّة، وحجّة، وتجسيم لكل ذلك في الفعل، والخطاب

[2] : الحسن بن بشر الآمدي: كتاب الموازنة بين أبي تمّام والبحتريّ، تح محمد محيي الدّين عبد الحميد، ببيروت، المكتبة العلميّة (د ت)

[3] : قال محمد علي أبو حمدة: " جاء أبو القاسم بكتابه الموازنة ليضع حدّا لكل تلك النّظرات الجزئيّة في المفاضلة بين الشّعراء، كأن يفضّل شاعر على غيره لبيت قاله أو نصف بيت، وبذلك طفر بالنّقد الأدبي عند العرب طفرة عالية، إذ أخرجه ولأوّل مرّة من حدود النّقد الذّاتيّ، والإعجاب الشّخصي إلى نقد مشروع يقوم على أساس الموازنة بين الآثار الأدبيّة جملة مع دراسة خصائص كل شاعر"، (محمد علي أبو حمده: النّقد الأدبي حول أبي تمّام والبحتري في القرن الرّابع الهجري، عمان، الأهليّة للنشر والتّوزيع، مكتبة الجامع الحسيني، ط1، 1969، ص30).

[4] : قالت سوزان بينكني ستتكيفينش: " وإذا كنّا نجد في أخبار الصولي أسس الخلاف حول أبي تمّام وشعره فإنّ هذه الأسس قد قعّدت، ورتّبت بقدر أكبر من المنهجيّة، وعرضت بأقلّ قدر ممكن من الانفعالية في الموازنة"، وتقول كذلك: " الموازنة ليس إلا محاولة منهجيّة لعرض وجهة النّظر المحافظة، والسّائدة في القرن الرّابع الهجري حول الشّعر، والّتي كانت مناقضة لفكر المعتزلة الّذي نشأ في تربته شعر أبي تمّام"، (سوزان بينكني ستتكيفتش: أبو تمّام في موازنة الآمدي، حصر المؤسّسة النّقدية لشعر البديع، مجلة فصول، مجلّد6، عدد2 (جانفي، فيفري، مارس 1986)، ص42)، كما صرّح محمد علي أبو حمده بأنّ روح الاحتراس العلميّ، وتحرّي العدل والإنصاف شائعة في هذا الكتاب، وأكّد أنّ الآمديّ يشبه القاضي العدل الّذي يوازن بين الخصمين في مجلس القضاء، وأنّه في تحرّيه العدل يجمع الأقوال والآراء الّتي سبقته في الزّمن، أي الّتي نتجت عن ذلك السّجال في أبي تمّام، أو في أبي تمّام والبحتري، (راجع: أبو حمده النّقد الأدبي حول أبي تمّام والبحتري، ص91، 71، 68، وراجع: محمد مندور: النّقد المنهجي عند العرب، القاهرة، مطبعة نهضة مصر، 1972، ص104 وما بعدها) وذكر طه أحمد إبراهيم أنّ فضل الآمديّ في كتابه الموازنة إنّما هو توثيق هذه الأفكار الّتي وصلت إليه، وتدوينها، وإضافة أفكار أخرى إليها سواء كانت أفكاره الشّخصيّة، أو أفكار معاصريه مع اتجاه إلى التّعليل، والتّحليل (طه أحمد إبراهيم: تاريخ النّقد الأدبي من العصر الجاهلي إلى القرن الرّابع الهجري، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط1، 1985، ص166)

[5] : راجع: ليلى عبد الوهاب: العنف الأسري...الجريمة والعنف ضد المرأة، القاهرة، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 1994، ص14

[6] : راجع: وطفة علي أسعد: الطاقة الاستلابية للعنف الرمزي،لندن، مركز الشرق العربي للدراسات، 2012، ص10

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

النقدي، وباعتماده خطابا مخصوصا، فمقاصده الرقابية تتجسّم في الإنجاز التّلفظي، ومن تجليات هذا الإنجاز التّنظيم، والتّرتيب، واللّهجة، والطّريقة، وبكلمة ما نصطلح عليه الأسلوب، ومن الأسلوب فلسفة القائل في بناء أقواله، أو الكاتب في بناء كتابه، وعلى هذا نحن سنتناول كتاب الآمدي، وسننظر في ما يجسم عمله التسلطي الرقابي القامع للإبداع الشعري

الأسس الفكرية لعمل الآمدي النقدي:

وضع الآمدي القضية في إطارها الفكريّ منذ المنطلق؛ فقد أشار صراحة في بداية كتابه إلى الخلاف الواقع بين أنصار كل شاعر، وليس هذا الخلاف عرضيّا أو عابرا وإنّما هو أصيل، عميق الجذور، هو خلاف في القناعات، وأشكال اليقين لأن من فضّل أبا تمّام " نسبه إلى غموض المعاني، ودقّتها، وكثرة ما يورده ممّا يحتاج إلى استنباط، وشرح، واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني، والشّعراء أصحاب الصّنعة، ومن يميل إلى التّدقيق، وفلسفيّ الكلام "[1]، ومن فضّل البحتري فقد "نسبه إلى حلاوة اللّفظ، وحسن التّخلّص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحّة العبارة، وقرب المأتى، وانكشاف المعاني، وهم الكتّاب، والأعراب، والشّعراء المطبوعون، وأهل البلاغة "[2]، ومن هؤلاء من اعتقد أن البحتريّ " أعرابيّ الشّعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشّعر المعروف، وكان يتجنّب التّعقيد، ومستكره الألفاظ، ووحشيّ الكلام؛ فهو بأن يقاس بأشجع السّلمي، ومنصور، وأبي يعقوب المكفوف، وأمثالهم من المطبوعين أولى. " أما أبو تمّام فـ " شديد التّكلّف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولّدة؛ فهو بأن يكون في حيّز مسلم بن الوليد، ومن حذا حذوه أحقّ، وأشبه "[3]. ولكن الآمديّ لا يبقى في مستوى العرض الموضوعي البارد، وإنما يأخذ بيد القارئ؛ فيوضح له طريقَيْ الاختيار بين الشاعرين انطلاقا ممّا لديه من أنواع الميل؛ فإن كان هذا القارئ " ممّن يفضّل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحّة السّبك، وحسن العبارة، وحلو اللّفظ، وكثرة الماء والرّونق " فالبحتريّ أشعر عنده ضرورة، وإن كان يميل " إلى الصّنعة، والمعاني الغامضة الّتي تستخرج بالغوص والفكرة " فأبو تمام عنده أشعر لا محالة.

هذه النصيحة لها دلالتان مختلفتان: واحدة ظاهرة هي عمل التوجيه، والمساعدة، وأخرى باطنة هي الهدف الحقيقي للكاتب، وهي تدرك من سياق الكلام، وخصائص الألفاظ، فمعلوم أن الكاتب ألحق دلالات السهولة، والصحة، والحسن، والحلاوة، وغير ذلك بالبحتري، وألحق نقيضها جميعها بأبي تمام؛ فأعلن ضمنيا أنّ الموازنة الّتي بني عليها كتابه تبدو متصنَّعة، وفعلا حاول الكاتب التأسيس لمواقفه، وأحكامه، وبدأ بحكم تصنيفيّ هو في الحق بيان لضوابط الشّعر المطبوع، وخصائص الشّعر المصنوع التي هي في الأصل أسس رقابيّة تجسّم سلطة النّاقد على الفعل الإبداعي[4].

وصل الآمدي وصلا عضويا عمود الشّعر بصفة البداوة في الشّعر، ووصل الطّبع باتّجاه الأوائل الفنّي، كما فصل فصلا نهائيا عمود الشّعر باعتباره زبدة ما نتج عن تجربة القدامى الفنّيّة الأصيلة عن نقائص يمكن أن تنحطّ بالشّعر كالتّعقيد، وإيراد الوحشيّ من اللّفظ، والتّكلّف، وما إلى ذلك من الشّوائب، وطبعا الخروج مردود في اعتبار الآمدي، مرذول بل متّهم مدان، ولذلك كان الآمديّ متعاطفا مع البحتريّ، مثمّنا خضوعه، واتّباعه، و" الْتزامه "، وكان منكرا الطائيَّ، مدينا خروجه أو مروقه، ناعيا عليه خطأه، وعدم الْتزامه؛ فشرط الإبداع عند الناقد التقليدي أن يقول الشّاعر ما يناسب الحال، وما يوافق الواقع، وإلاّ حكم عليه بالخطأ، والإحالة، ومن هنا يمكن الجزم بأنّ الآمدي ناقد ممثّل للمؤسّسة النّقدية، وناهض بالوظيفة التي ارتضاها لنفسه داخل هذه المؤسسة، دور الرقابة والمحاسبة، ولن يكون ذلك إلا باكتساب السلطة العلمية والوجاهة المعرفية المشرعنة لذلك التسلط الرقابي

---

[1]: الموازنة، ص10.

[2]: نفسه.

[3]: نفسه، ص11 .

[4]: راجع: الموازنة، ص10- 11.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

منهج الآمدي النقدي وتجليات السلطة الرقابية فيه:

نعني بالمنهج النقدي العمل الفعليّ للنّقد، أي ما يمكن أن نسمّيه النّقد التّطبيقي، وهذا النّوع كان له الحظّ الأوفر من كتاب الآمدي حتّى أنّ التنظير فيه كان قليل الحظ، اكتفى فيه النّاقد بإشارات مبثوثة ذكرنا بعضها آنفا.

قوله في مسألة الطّبع والصّنعة:

يميز النّاقد بين أبي تمّام والبحتري في مسألة الطّبع والصّنعة منذ المنطلق؛ فيسند الصّفات الحسنة إلى شعر البحتري وطريقته، ويلحق كل ما هو خبيث من الصّفات بأبي تمّام، وطريقته في الشّعر؛ فيظهر إعجابا بشعر البحتري، وإنكارا لشعر أبي تمّام، ويؤثّر بذلك على ميزان العدل الّذي اعتمده للمقايسة والموازنة ليجعله مائلا إلى البحتري، وينقض دعوى التّجرّد الّتي لطالما أكّدها له عدد من الباحثين[1]؛ فالآمدي يصف البحتريّ بأنّه " أعرابيّ الشّعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشّعر المعروف، وكان يتجنّب التّعقيد، ومستكره الألفاظ، ووحشيّ الكلام"[2]، وفي مقابل ذلك يصف أبا تمّام بأنه " شديد التّكلّف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولّدة "[3]، بل يحاول النّاقد منذ المنطلق أن يجد لأبي تمّام نظيرا؛ فلا يجد إلاّ مسلما ابن الوليد، إلاّ أنّ الآمدي يستدرك؛ فيرى أنّ الطائيّ " ينحطّ عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم، وحسن سبكه، وصحّة معانيه"[4]؛ فانظر إلى ما عامل به الآمدي الطائيّ من التّجنّي الّذي يظهر في الأوصاف، والاختيارات اللّفظية، والعناصر الأسلوبية الّتي تتضافر لتظهر مصادرة الآمدي الّتي هي منطلق الموازنة، وأساسها، والّتي تلخّص في أنّ الفضل يسند إلى البحتري، وأنّ النّقص يصيب أبا تمّام على أساس أنّ الأوّل وشعره رمز للصّحة، وأنّ الثّاني وشعره رمز للسّوء. لقد أقام الآمدي بهذا القول مطابقة بين الشّاعرين على أساس ثنائيّة الحسن والقبح؛ فوجّه التّلقّي، وأثّر على عمل القراءة، وحمّل اللّغة دلالة ثانية خفيّة أغرى بها قارئه؛ فانتقضت دعوى العدل لديه، وخطا خطوة في سبيل تحقيق مقصده الّذي هو بالضّرورة إنكار شاعريّة أبي تمّام، وتنصيب البحتري سادنا لمعبد الإبداع، حافظا لأسسه وشروطه. يقول الآمدي: " ولكن أصحاب أبي تمّام ادعوا أنّه أوّل سابق، وأنّه أصل في الابتداع، والاختراع؛ فوجب إخراج ما استعاره من معاني النّاس، ووجب من أجل ذلك إخراج ما أخذه البحتري أيضا من معاني الشّعراء، ولم أستقص باب البحتري، ولا قصدت الاهتمام إلى تتبّعه، لأنّ أصحاب البحتري ما ادّعوا ما ادّعاه أصحاب أبي تمّام لأبي تمّام "[5]. يجد النّاظر في هذا القول انحياز الناقد للبحتري فكأنّ النّاقد صوت الرّدّ، وأداة الدفاع، وعنصر من عناصر الخصومة، يعين طرفا على طرف، ويسعى إلى نقض دعوى طرف، وإقامة دعوى الطّرف الآخر، أمّا الطّرف الّذي انحاز إليه الآمدي فهو البحتري، وقد نقض بهذا الانحياز أساسا من أسس التّميّز الّتي انفرد بها أبو تمام في الأدب العربيّ، وهو الاختراع للمعاني، والابتداع لها؛ فالناقد يعترف بأنّه استقصى سرقات أبي تمّام، ونقّب، وبحث، وأنّه بذل هذا الجهد لسبب، ومن أجل غاية. أمّا السّبب فهو كثرة ما يدعيه أصحاب الشّاعر من أنّه مخترع، وأمّا الغاية فهي ضمنيّة لم يعلنها الآمدي، ولكن يمكن إثباتها انطلاقا من بنية الخطاب، ومن طبقات المعنى فيه، وهي محاولة نفي هذه الخصيصة عن الشاعر، والسّعي إلى ردّه إلى جملة الشّعراء العاديّين، ونفي فضله، وإطفاء الشّعلة الّتي أسرجها الشاعر بشعره ليضيء بها مناطق جديدة في درب الشعر العربي؛ فمقصد الآمدي نفي الشّعرية عن أبي تمّام، ونفي الشّعرية عن الاتجاه الشعري الجديد، وفي مقابل ذلك إثباتها للبحتري رمز التّقليد، وإمام المتّبعين من أهل الطّبع والخاطر.

---

[1]: راجع: مندور: النّقد المنهجي، ص102، 103، 115، 135، 153، 156، ...، وراجع: محيي الدين صبحي: نظريّة النّقد العربي وتطوّرها إلى عصرنا، الدّار العربيّة للكتاب، 1984، ص47، 48.

[2]: الموازنة، ص11.

[3]: نفسه.

[4]: نفسه.

[5]: نفسه، ص273.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يقدم الآمدي حكما تأسيسيّا آخر يوجّه موازنته بكلّيتها، ويعبّر عن انحيازه ولا موضوعيّته، وعن كونه في الموازنة ليس إلاّ طرفا في الخصومة، وليس إلاّ داعيا إلى اتّجاه في الشّعر، ومعبّرا عن قناعة فئة من النّقاد الّذين يمكن تحديد خصائص نظرتهم منذ هذه اللّحظة بأنهم نقّاد الأدب الّذين جعلوا اللّغة أساسا لنقدهم، وجعلوا الصّحة سمة للشّعر الحسن عندهم، والبيان وظيفة للشّاعر عندهم، والطّبع لونا وفضلا يُفضّل به الشّاعر عندهم، رأي الّذين قصروا كل إحسان على القديم المتقدّم الّذي أطلّ عليهم من عمق التّاريخ، ومن عمق الصّحراء، رأي الّذين قصروا الإحسان على الأعراب أهل البادية الأصلاء، وراقبوا الإبداع بهذه الرؤية التسلطية. يقول: " فأمّا مساوئ البحتري من غير السّرقات فقد دقّقت، واجتهدت أن أظفر له بشيء يكون بإزاء ما أخرجته من مساوئ أبي تمّام في سائر الأنواع الّتي ذكرتها؛ فلم أجد في شعره لشدّة تحرّزه، وجودة طبعه، وتهذيبه لألفاظه، من ذلك إلاّ أبياتا يسيرة أنا أذكرها عند الفراغ من سرقاته "[1]. لقد حقّق الناقد مقصده من الكتاب وهو مصادرة كل شعر لا يناسب ذوقه الفنّي، ومحاصرة كل اتّجاه إلى تمثّل الإبداعات المشوّشة للذّهن، والواقعة وراء الانتظارات من أمثال أشعار أبي تمّام، وليست هذه المحاصرة إلاّ خطوة في سبيل إعادة الأمور إلى نصابها، ومحاولة للانقلاب على التّاريخ، بشلّ حركته والعودة به إلى منطلقاته، ومراحل البدء فيه. إنّ مقصد الآمدي من الفعل النقدي هو محاولة نفي للصّيرورة في حركة الإبداع، ولا يتحقّق له ذلك إلاّ إذا أدان رموز هذه الصّيرورة، ونفى فضلهم، وتسلط عليهم برقابته القامعة والموجّهة للتلقي، وأهمّ هؤلاء الرّموز أبو تمّام[2].

صور أخرى من العمل النّقديّ الإجرائي للآمدي:

أ- عرضه لاحتجاج صاحبي أبي تمام والبحتري:

أورد الآمدي هذا القسم الأوّل من الموازنة على لسان صاحبي أبي تمّام والبحتري تنفيذا لما وعد به من الإمساك عن الحكم، ومن ترك المجال للمتلقّي ليحكم بنفسه إذا تبيّن له الأمر، وقد بني هذا الاحتجاج على مسألة أساسية يمكن اعتبارها مركز الحوار، والغاية الّتي ينتهي إليها السّجال بين الفريقين، وهي منْ أشعر، أبو تمّام أم البحتري؟. وانطلق هذا الاحتجاج بإنكار صاحب أبي تمّام قول القائل: إنّ البحتري أشعر من أبي تمّام والحال أنّه أخذ عنه، وحذا حذوه، وصاحبه، وتتلمذ عليه[3]. هذه المسألة ستكون منطلقا للجدل في مجموعة من القضايا الفرعية الّتي سيستعملها كلّ من الفريقين إمّا لإثبات فضل أبي تمّام، وتقدّمه وتفرّده، وبالتّالي تفوّقه على البحتري، وإمّا العكس، أي نفي هذا الإدّعاء، وإثبات نقيضه، أي تفوّق البحتريّ، وفوزه، وسبقه، وفضله. لقد كان المنطلق والمبدأ في إثارة مسائل الاحتجاج دائما لأصحاب أبي تمّام؛ فهم الّذين يسبقون بالدّعوى، ويثيرون القضيّة، وكانت الرّدود دائما لأصحاب البحتري؛ فهم الّذين يقابلون الزّعم بالتّفنيد، والاحتجاج، من ذلك مثلا المسألة عدد 21: " قال صاحب أبي تمام: قد علمتم، وسمعتم الرواة وكثيرا من العلماء بالشّعر يقولون: جيّد أبي تمّام لا يتعلّق به جيّد أمثاله (...)، قال صاحب البحتري: إنّما صار جيّد أبي تمّام موصوفا لأنّه يأتي في تضاعيف الرّديء السّاقط؛ فيجيء رائقا لشدّة مباينته لما يليه؛ فيظهر

---

[1]: نفسه، ص273-274.

[2]: سعى الآمدي كتابه " الموازنة " " كما سعى اللّديغ سليما، وما أبعد الموازنة عنه "، قال ابن رشيق نفس هذا الكلام في تعليقه على كتاب ابن وكيع المنصف (راجع: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح محيي الدّين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، 1972، ج2، ص281، وراجع: ابن وكيع التنيسي: المنصف المنصف للسّارق والمسروق منه في إظهار سرقات المتنبّي، تح محمد يوسف نجم، الكويت، ط1، 1984)، فالنّقد متّهم في مصداقيته، وقد أثبت الآمدي هذه التّهمة، وعمّق هذه الصورة، ولعلّ الآمديّ غير مخيّر في ذلك، إذ هو بالضّرورة يصدر عن قناعات يحاول أن يجسّمها، أو يدعو إليها ويعمّقها، ولا يكون ذلك إلاّ بتوجيه المنجز النّقدي وجهة يرتضيها النّاقد، وبتحميل الخطاب مقاصد يسعى النّاقد إلى تحقيقها، وعموما بدأ الآمدي في تحقيق مقاصده من كتاب الموازنة في تنظيراته، وفي مقدماته، وأكيد أنّه سيحقّق هذه المقاصد في تناوله للمسائل النّقدية الجزئيّة الّتي وزّعها على كتابه الموازنة بين أبي تمّام والبحتري.

[3]: " قال صاحب أبي تمّام: كيف يجوز لقائل أن يقول: إنّ البحتريّ أشعر من أبي تمّام وعن أبي تمّام أخذ، وعلى حذوه احتذى، ومن معانيه استقى؟، وباراه؛ حتّى قيل: الطّائي الأكبر، والطّائي الأصغر، واعترف البحتري بأنّ جيّد أبي تمّام خير من جيّده، على كثرة جيّد أبي تمّام، فهو بهذه الخصال أن يكون أشعر من البحتري، وأولى من أن يكون البحتريّ أشعر منه "، (الموازنة، ص12)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فضله بالإضافة "[1]، وعموما كانت دعاوى صاحب أبي تمّام تُجْمَل في محاولة البحث عن الشواهد المؤكدة شاعريّة أبي تمّام، فهو في نظره: " انفرد بمذهب اخترعه، وصار فيه أوّلا، وإماما متبوعا، وشهر به حتّى قيل: هذا مذهب أبي تمّام، وسلك النّاس نهجه، واقتفوا أثره، وهذه فضيلة عرِي عن مثلها البحتري "[2]، ورأى كذلك أنه: " إنّما أعرض عن شعر أبي تمّام من لم يفهمه لدقّة معانيه، وقصور فهمه عنه "[3]، وقال كذلك: " قد عرّفناكم أنّ أبا تمّام أتى في شعره بمعان فلسفيّة، وألفاظ غريبة؛ فإذا سمع بعض شعره الأعرابيّ لم يفهمه؛ فإذا فُسّر له فهمه واستحسنه"[4].بيّن من هذه الدّعاوى أنّ صاحبها ينطلق من مجموع المواقف الشّائعة، والأفكار الّتي استقرّت قواعد في تناول شعر أبي تمّام، وفي الحكم على الشّاعر، ومن ذلك: نفْيُ الشّاعرية عنه، وتفضيل البحتري عليه، وتعلّقه بالكلام الفلسفيّ، وأخذ البحتري من أبي تمّام، وغير ذلك من مسائل الخلاف، فهذا الاحتجاج الّذي أورده الآمدي يستند إلى ذلك السّجال الّذي نشأ في أبي تمّام، ثمّ في أبي تمّام والبحتري في الزّمن السّابق للنّاقد، وعلى العموم يبدو صاحب أبي تمّام ضمن هذا الاحتجاج مدافعا عن الشاعر، وساعيا إلى إقناع الآخر المحاجّ بأن تلك التّهم والمساقط الّتي لحقت أبا تمّام، وشوّهت صورته شاعرا إنّما هي في حقيقة الأمر فضائل تؤكّد الشّاعرية، وتحفظ للشّاعر مكانته بين جملة الشّعراء، بل تؤكّد تفرّده، وإمامته لمذهب في الشّعر طالما لهج به أصحابه، واستندوا إليه لتأكيد تفوّق صاحبهم، غير أنّ هذه المحاولة أصابها الوهن الشديد، فحجج أصحاب أبي تمّام مقتضبة تكتفي بالتّسمية دون الاحتجاج إلاّ في مواطن قليلة هي مواطن الاعتذار لأبي تمّام، ومواطن الاتهام والإدانة لمن عاب شعره؛ فقد اعترف المدافع عن أبي تمام بما وقع فيه صاحبه من الوهم، والميل عن الصّواب، واعتذر له على هذا السّقوط، فقال: " وغير منكر لفكر نتج من المحاسن ما نتج، وولّد من البدائع ما ولّد أن يلحقه الكلال في الأوقات، والزّلل في الأحيان، بل من الواجب لمن أحسن إحسانه أن يسامَح في سهوه، ويُتجاوز له عن زلله؛ فما رأينا أحدا من شعراء الجاهلية سلم من الطّعن، ولا من أخذ الرّواة عليه الغلط والعيب "[5]، ثمّ انبرى يذكر مآخذ العلماء على الشّعراء في شيء من التّبسّط، والتّوسّع الّذي قد يوهم بالقدرة على الجدل والرّد، ولكنّه في الحقيقة مؤكّد لضعف حجّته، وقلّة حيلته في ما سبق من المسائل. إنّ احتجاج صاحب أبي تمّام إذن دليل ضعف، بل هو أقرب إلى استعطاف الفضل، واستدرار الاعتراف من صاحب البحتريّ على أساس أنّ صاحب البحتري يصدر عن فكر سائد، وأنّ صاحب أبي تمّام يواجه تيّارا لا رادّ له، هو تيّار تفضيل الطّبع على الصّنعة، وتفضيل البحتري رمز الطّبع والسّماحة على أبي تمّام رمز التّعمّل والتّكلّف.

كانت لمواقع المحتجين في إطار هذا الحوار دلالة، إذ ظهر صاحب أبي تمّام مثيرا للقضايا، وظهر صاحب البحتريّ مفسّرا، ومحتجّا، ومتوسّعا في الرّدّ، ومتبسّطا في التّوضيح والبيان، وهذا طبعا يؤكّد بما لا يدع مجالا للشّك أنّ صاحب أبي تمّام قليل الحجّة، ضعيف الإقناع، يتوسّل الاعتراف بشاعريّة صاحبه، بينما صاحب البحتري شديد الموقف، قويّ الحجّة، لا يمكن ردّ أقواله، أو تكذيب دعاواه، ولنا في حديثه عن اللّحن في الشّعر وفي تفسيره تسمّح النّقّاد مع لحن القدامى وتشدّدهم مع لحن أبي تمّام خير دليل على صلابة موقعه محاجّا لصاحب أبي تمّام، فقد استعمل صاحب البحتري كلّ الحجج الممكنة، وعضد حجاجه بأدوات البيان والتّفسير، وانتهى إلى الاستنتاج المفحم، والقانون النّهائيّ الّذي لا يقدر صاحب أبي تمّام على أن يردّه؛ فأثبت أنّ أبا تمّام " يتهرج شعره عند التّفتيش، والبحث، ولا تصحّ معانيه على التّفسير، والشّرح "[6].

لقد أورد الآمديّ في هذه المسألة النّقديّة الّتي هي: " احتجاج الفريقين " سجالا غير متكافئ الأطراف؛ فمن جهة صوت يستدرّ العطف، ويتوسّل المكانة، ويتشاكى، ويتمسّح هو صوت صاحب أبي تمّام، ومن جهة مقابلة، صوت يفسّر، ويبرهن، ويؤكّد، ويحكم، فهل يمكن للحجاج

---

[1]: نفسه، ص49.

[2]: نفسه، ص16.

[3]: نفسه، ص20-21.

[4]: نفسه، ص27.

[5]: نفسه، ص35.

[6]: نفسه، ص35، وراجع كل احتجاج صاحب البحتري من ص28 إلى ص35.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أن يكون بهذه الصّورة غير المتكافئة؟. إنّنا نذهب إلى القول إنّ هذا البناء، وهذا التّرتيب مقصود من الآمدي؛ فقد قصد إلى أن يجعل صوت شعر أبي تمّام خفيضا عييّا، وأن يجعل صوت صاحب البحتري أو صوت شعره صادحا لا لبس فيه، ولا تردّد، ومظهر ذلك نمط الأحكام وأسلوب الخطاب، ذلك الأسلوب الاتهامي، المباشر، الصّادح بالمواقف كأن يقول صاحب البحتريّ مثلا إنّ أبا تمّام " يأخذ المعاني، ويحتذيها؛ فليس لها في النّفوس حلاوة ما يورد الأعرابيّ "[1]، أو أن يقول " إنّما عبناه (يعني أبا تمّام) بخطئه في معانيه، وإحالته في استعاراته، وكثرة ما يورده من السّاقط، والغثّ، البارد، مع سوء سبكه، ورداءة طبعه، وسخافة لفظه "[2]، أو أن يقول متصاعد الصّوت، شديد اللّهجة: " فلا تدفعوا العيان، فلن يمحق وصف البحتري أبا تمّام في حياته، وتأبينه إيّاه بعد وفاته ما ظهر من مقابحه وفضائح شعره"[3]، أو أن يقول: " وأبو تمّام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدّة أبيات يكون فيها مخطئا، أو محيلا، أو عن الغرض عادلا، أو مستعيرا استعارة قبيحة، أو مفسدا للمعنى الّذي يقصده بطلب الطّباق، والتّجنيس، أو مهما بسوء العبارة، والتّعقيد؛ حتّى لا يفهم ولا يوجد له مخرج، ممّا لو عددناه لكان كثيرا فاحشا "[4].

نحن نعتقد انطلاقا من هذا التّفسير أنّ هذه المحاجّة مفتعلة، ولم تقع في أرض الواقع، إذ الآمدي هو صاحب النّصّ، وهو المتحكّم فيه، وهو الموجّه له الوجهة الّتي يرتضيها، وهذه المحاجّة تخرج عن كلّ أسس المناظرة والمساجلة الّتي من أهمها الاستعداد، وخاصة المساواة بين المتناظرين، وهذا ما لم يكن بين صاحبي أبي تمّام والبحتري.

1- رأي الناقد في سرقات أبي تمّام:

أكد الآمدي ما اشتهر به أبو تمّام من شغف بالشّعر، وانشغال بتخيّره ودراسته، حتّى أنّه كتب فيه كتبا واختيارات " مشهورة معروفة "، ثمّ انتهى إلى القول: " وهذه الاختيارات تدلّ على عنايته بالشّعر، وأنّه اشتغل به، وجعله وُكده، واقتصر من كل الآداب والعلوم عليه، فإنّه ما شيء كبير من شعر جاهليّ ولا إسلاميّ، ولا محدث إلا قرأه واطّلع عليه، ولهذا أقول: إنّ الّذي خفيَ من سرقاته أكثر ممّا قام منها على كثرتها "[5]، وكانت هذه المقدّمة أشبه بالمصادرة الأولى الأساسية الّتي تبنى عليها نظرة النّاقد إلى الأديب، والّتي توجّه مسار البحث النّقدي، أي مسار الموازنة. إنّها قناعة الناقد الّتي سوف تلقي بظلالها على العمل النّقدي بجملته، وعلى مبحث السّرقات خصوصا، ولأجل ذلك بيّن النّاقد إقباله على بذل الجهد في البحث عن سرقات أبي تمّام، فقال: " وأنا أذكر ما وقع إليّ في كتب النّاس من سرقاته، وما استنبطّه أنا منها، واستخرجته، فإن ظهرْتُ بعد ذلك منها على شيء ألحقته بها إن شاء الله "[6]. لقد استعدّ الناقد بأحسن ما يمكن من أجل كشف ما خفي من سرقات أبي تمام، وقد دفعه هذا الأمر إلى تصفّح الكتب، والبحث في المتون عن ما يؤكّد هذه الدّعوى، بل أكثر من كلّ ذلك إلى ترك المبحث مفتوحا إلى غير نهاية بسبب اليقين بأنّ السرقات كثيرة، وأنّها خفيّة قد ينفتح فيها القول في زمن متأخّر بعد أن تتوفّر أدوات الإدراك المساعدة على ذلك، أي بعد أن تتطوّر معارف الباحث بالأشعار والأقوال، وبعد أن تتعمّق دراساته وقراءاته، ولقد تجسّم هذا التّوجيه في العمل التّطبيقي الّذي تلا هذه المقدمة

حكم الآمدي بإدانة أبي تمّام بالسرق في مائة مسألة من أصل مائة وعشرين اتهم فيها الشاعر، وهذا العدد يدلّ دلالة واضحة على مدى جهد النّاقد في البحث، والتّقصّي، وفي اتّجاهه إلى عدم التّسمّح مع الشّاعر؛ فأظهر الشاعر سارقا متّبعا، لا خالقا، أو مبتدئا.

---

(1): نفسه، ص25.

(2): نفسه، ص31.

(3): نفسه، ص49.

(4): نفسه، ص47.

(5): الموازنة، ص52.

(6): نفسه، ص52.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

في نفس هذا المبحث، أي مبحث السرقات، تناول الآمدي بالدرس ما خرّجه ابن أبي طاهر من سرقات أبي تمّام؛ فحاول مراجعة أحكام هذا النّاقد بالتّمييز بين ما أصاب فيه لأنّه من المعاني الخاصّة، وما أخطأ فيه لأنّه من المشترك الّذي لا يمكن أن ينفرد به فرد بعينه[1]، وانتهى في هذا القسم من مبحث سرقات أبي تمّام إلى ترجيح رأي ابن أبي طاهر في إحدى وثلاثين مسألة، وإلى تخطئته في أربع وعشرين، تسع منها بسبب الاشتراك في المعنى، وواحدة بسبب الاشتراك في اللّفظ، وأربع عشرة مسألة بسبب اختلاف المعنى بين أبيات أبي تمّام وأبيات من أخذ عنهم، وهذا خطأ وقع فيه ابن أبي طاهر؛ فإذا جمعنا ما أكّده النّاقد من أحكام ابن أبي طاهر إلى ما خرّجه هو وأطلق فيه الحكم البات القاطع وجدنا أنّ أبا تمّام في هذا القسم من الموازنة شُنّع من الناقد في مائة وإحدى وثلاثين مرة، وعُومل برفق في أربع وأربعين، وليس خفيّا ما بين الأمرين من الفارق، حتّى أنّنا نجزم أنّ الآمدي كان يقصد إلى إثبات تهمة السّرقة على الشّاعر لا إلى البحث والتقصّي أو الدّرس العلمي الموضوعيّ في المسألة.

لم ينته حديث الآمدي عن سرقات أبي تمّام عند هذا الحدّ، وإنّما تواصل في صدر الجزء الثّاني من كتاب الموازنة في شكل ملخّص لما قدمه في الجزء الأول، ولكنّ الآمدي لم يكتف بالتّلخيص وإنّما أطلق الحكم واحتجّ له، فهو يقول: " فإنه كثير السّرق جدّا "، ويقول كذلك: " وقد سمعت أبا علي محمد بن العلاء السّجستاني يقول: إنّه ليس له معنى انفرد به فاخترعه إلا ثلاثة معان... "[2]، وبالرغم من أنّ الآمدي استدرك على السّجستاني في الصّفحة الموالية بأن قال: " ولست أرى الأمر على ما ذكره أبو علي، بل أرى أنّ له، على كثرة مآخذه من أشعار النّاس، ومعانيهم، مخترعات كثيرة، وبدائع مشهورة"[3]، بالرغم من هذا الاستدراك بقيت تهمة السّرقة، والأخذ في ذهن النّاقد يرمي بها الشّاعر؛ فينفي عنه فضيلة الاختراع، أي ما به ظهر على أقرانه، وما به حُكم له بالتّفرّد والسّبق، وما به عدّ إماما في الصّناعة.

لقد أراد الآمدي بتناوله مبحث السّرقة عند أبي تمّام أن يردّ الشّاعر إلى مستوى الشّعراء العاديّين، بل إلى مستوى الشّعراء الّذين يصنّفون في الطّبقات الدّنيا، فكأنّه سحب البساط من تحت أبي تمّام ومذهبه والمتعصّبين له، وكأنه جرّدهم من أسلحتهم الّتي بها يواجهون التّهم والرّدود. إنّ مقصد النّاقد من هذا القسم من منجزه النّقدي إنّما هو نفي فضيلة الإبداع عن أبي تمّام ثمّ الانحطاط به وبشعره، وتعجيز المدافعين عنه عن النّهوض بمهمّتهم. إن مقصده في الحقيقة المراقبة، مراقبة الإبداع بتتبع المساقط، ومراقبة اعتقاد هذا الإبداع، والاحتفال به، والجذل بالتفرّد فيه، وطبعا لن تكون المراقبة إلا بتفعيل أدوات التسلط الرمزي التي يمتلكها المراقب عادة، وما هي أدوات المتسلط الناقد؟، إنها طبعا إحاطته بأحكام النقد، وتصنيفات النقاد للمبدعين، وتنصيبه نفسه سلطة معرفية قاهرة

2- رأي الناقد في أخطاء أبي تمّام في اللّفظ و المعنى:

بدأ الآمدي في هذا القسم من الكتاب بتهوين أمر السّرقة عند أبي تمام لأنّ خللا أشنع أصابه وانحطّ بشعره وهو كثرة الخطإ، والزّلل، والإحالة في شعره سواء كان الخطأ في الألفاظ أو في المعاني، ثم احتج فقال: "ومع هذا فلم أر المنحرفين عن هذا الرجل يجعلون السّرقات من كبير عيوبه لأنّه باب ما يعرى منه أحد من الشّعراء إلاّ قليل، بل الّذي وجدتهم ينعونه عليه كثرة غلطه، وإحالته، وأغاليطه في المعاني والألفاظ "[4]، غير أنّ النّاقد لم يكتف بإثبات الخلل والإشارة إليه فقط، وإنّما حاول تعليل الحكم بالفزع إلى جملة أصحاب الرأي في الإبداع كعادته؛ فنقل رأي أبي عبد الله محمد بن داود الجرّاح عن محمد بن القاسم ابن مهرويه، عن حذيفة بن أحمد، المشابه لما ذكره أبو العبّاس عبد الله بن المعتزّ من أنّ " أبا تمّام يريد البديع؛ فيخرج إلى المحال"، كما استند الآمدي إلى قول " محمد بن داود عن محمد بن القاسم بن مهوريه عن أبيه أنّ أوّل من أفسد الشّعر مسلم بن الوليد، وأنّ أبا تمّام تبعه؛ فسلك في البديع مذهبه؛ فتحيّر فيه، كأنّهم يريدون إسرافه في طلب الطّباق، والتّجنيس، والاستعارات، وإسرافه في الْتماس هذه الأبواب، وتوشيح شعره بها حتّى صار كثير ممّا أتى من المعاني لا يُعرف، ولا يُعلم غرضه فيها إلاّ مع الكدّ،

---

[1]: نفسه، ص103، وما بعدها.

[2]: نفسه، ص123.

[3]: نفسه، ص124.

[4]: نفسه، ص124.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

والفكر وطول التّأمّل "[1]. لقد اتّخذ الآمدي الأفكار الشّائعة في أبي تمّام سندا يؤسّس عليه دراسته لأخطاء أبي تمّام في الألفاظ والمعاني؛ فوجّه الدّراسة إلى محاولة تأكيد هذه الآراء، ومحاولة البحث في شعر الشّاعر عن ما يسوّغها، فالقناعة حاصلة نهائيّة لا يمكن الشّكّ في تمكنّها من ذهن النّاقد، وفكره، ولذلك يمكن القول إنّ الآمدي لن يكون مضيفا إلى النقد، ولن يكون متقدّما بالبحث في قضيّة الخطأ والإحالة عند الشّاعر، وإن أمكن أن يحقّق فيه تقدّما مّا فإنّ ذلك لن يكون إلاّ ما يمكن أن يدرج في باب التّعميق، والتّأكيد، والتّوسيع لما رسخ في النفوس من الآراء، وفعلا كان النّاقد عند البحث التطبيقي يورد بيت الشّاعر، ثمّ يحكم عليه بالخطأ، ثمّ ينصرف إلى التّفسير، والتّبرير، وكان يتوسّع، ويُفيض إمّا بإيراد الشّواهد حول معان محايثة للمعنى الّذي طرقه الشّاعر، وإمّا بإيراد شواهد من المخطئين ومن المصيبين ممّن طرق ذلك المعنى[2]، وكان يقلّب الأمر على وجوهه بذكر ما يمكن أن يرد عليه الخطاب[3]، وكان يكثر من أدوات الاحتجاج، ووسائل الدّفاع، وطرق الحمل على الاقتناع حتّى ينقلب الخطاب تطبيقا لتمرين في علم الكلام، ولكنه علم كلام الشّعر لا العقيدة. في الحقيقة أفكار الآمدي انقلبت عقائد، هي عقائد المتمسّكين بالقديم، المراقبين لكلّ حركة خروج عن السّنن، ولكلّ فعل إبداعيّ، والمتسلطين في عمل الرقابة هذا[4]، وكان الناقد يفترض مخالفين له، ومجادلين لآرائه؛ فينصرف إلى الرّدّ عليهم بحجج منطقيّة أو نقليّة[5]، وكان يورد الوجه الصّحيح نثرا أو شعرا؛ فهو ينفي الشّعر من أجل المعنى[6]، وكان يفزع دائما إلى الشّاعر الّذي أصاب في تناول ذلك المعنى، وهو بالضّرورة البحتري[7].

لقد أنفق الآمدي جهدا فكريّا عظيما في تخريجه لأخطاء أبي تمّام حتّى أنّنا نخال النّاقد يحمي عقيدة أو يدافع عن مذهب، وفي الحقيقة هو يقصد إلى إسقاط الشّاعر، وإلى إخراجه من مملكة الشّعر بإثبات شنع الخطأ، والإحالة والتّفاوت والخلل، وخصوصا بنفي خصيصة الإبداع، والجدّة، والفرادة عن إنتاجات الشّاعر، وبإسنادها إلى خصمه، ونظيره، ومنافسه، البحتري. أفلا ترى أنّ مبحث الأخطاء انقلب محاكمة لأبي تمّام، ولشعره عموما، ولطريقته في الشّعر؟، ثمّ ألا ترى أنّ مبحث الأخطاء انقلب موازنة ضمنيّة بين أبي تمّام والبحتري؟

إنّها موازنة داخل الموازنة، ولكنّها موازنة غير عادلة لأنّها تستند إلى مصادرات تعطي الفضل، والإحسان، والإصابة، وموافقة الذّوق السّائد، ومواصلة الرّؤية الأصيلة إلى البحتري، وتعطي القصور، والإساءة، والخطأ، والخروج، وخدش الذّوق السّليم، والقطع مع القديم السّمح إلى أبي تمّام.

لقد أثّرت هذه الطّريقة في تناول أخطاء أبي تمّام على خطاب الآمدي؛ فكان انفعاليّا في مواطن كثيرة، وقد تجسّم هذا الانفعال من خلال تواتر الأحكام المُدينة لأبي تمّام، ومن خلال وسائل لغويّة وأسلوبيّة كالخطاب المباشر الموجّه إلى ضمير " أنت "، والاستفهام الإنكاري[8]، ولهذا نحن نقول: إنّ نقد الآمدي انقلب معركة انظم فيها النّاقد إلى جانب البحتري، وانبرى يدافع عن طريقته، ويهاجم الآخر المعادي في طريقته؛ فانكشفت بذلك نقائص النّاقد " الحصيف "، "العاقل"، " ذي الدّربة "، هذه النّقائص الّتي تلخّص في التّحيّز إلى طرف على حساب آخر من أجل هدف أصبح معلوما، هو إخراج أبي تمّام من جملة الشّعراء بنفي قدرته على القول الصّحيح، والموافق للبيئة الأدبيّة، وللتّراث الفكريّ الأصيل.

---

[1]: راجع: الموازنة، ص124-125.

[2]: راجع مثلا المسألة 15 من ص186 إلى ص189.

[3]: راجع مثلا المسألة 16 من ص189 إلى ص192.

[4]: راجع مثلا المسألة 19 من ص193 إلى ص196.

[5]: راجع مثلا المسألة 5 من ص141 إلى ص146.

[6]: راجع مثلا المسألة 30 من ص209 إلى ص210.

[7]: راجع الصّفحات: 142، 168، 175، 182، 185، 186، 189، 193، 197، 207، 215، 224، 225. في كل هذه الصّفحات ثمّن الآمدي أقوال البحتري، وقدّمه رمزا للإصابة في مقابل رمز الإخطاء، أبي تمّام.

[8]: راجع مثلا ص156، 172.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

3- رأي الناقد في استعارات أبي تمّام:

قال الناقد في بداية هذا القسم من الموازنة إنّه سيذكر "السّاقط" من ألفاظ الشّاعر، ومعانيه، و" القبيح " من استعاراته، و" المستكره " " المعقّد " من نسجه، ونظمه، ثمّ بيّن أنّ الشاعر، والمحدثين وجدوا المتقدّمين يأتي ذلك في شعرهم عفوا، فتتبّعوه، ثمّ بيّن ما يجب على الشاعر المتأخّر، وهو أن يتتبّع المتقدّمين في الجيّد أو المتوسّط إن لم يقدر على الجيّد، وذلك بالبعد عن الصّنعة، والتّحمّل[1]. أما في العمل الإجرائي فقد قدّم الآمدي في أوّل الأمر ثلاثة وعشرين بيتا لأبي تمّام يتجسّم فيها اللّفظ المرذول، والاستعارة القبيحة، ولكنّه لم يعلّق على كل بيت على حدة، وإنّما أجمل التّعليق معتمدا أسلوبا ساخرا انتهى إلى إطلاق الحكم في أنّ هذه الاستعارات: " في غاية القباحة، والهجانة، والبعد عن الصّواب "[2]، ثمّ بيّن النّاقد حقيقة الاستعارة عند العرب، وذكر شروطها الّتي من أهمّها: المشاكلة، والمشابهة، والقرب، واللّياقة، واحتجّ لهذه الرؤية بشواهد من التّراث الشّعري، فعرض استعارة امرئ القيس القائمة على المآلفة بين طول اللّيل وحركة بروك النّاقة، وحاول تفسير ما أتاه الشّاعر الجاهلي تفسيرا معنويا، ودعا إلى التّأمّل، والتّلذّذ، والانتباه إلى إصابة الشّاعر، وقرب استعارته من الحقيقة[3]، كما أطلق الآمدي الأحكام نفسها على استعارات أخرى لزهير بن أبي سلمى، ولعمرو بن كلثوم، ولأبي ذؤيب الهذلي[4]، ثمّ التفت الآمدي إلى استعارة أبي تمّام الّتي بدا أنّها أقضّت مضجعه وهي استعارة الأخادع للدّهر، فحاول بيان وجوه الخلل فيها معتبرا أنّ اللّفظ لم يناسب المعنى المقصود، أو أنّ المعنى لم يكن مألوفا، ولا في عادات العرب قوله[5]. لكن النّاقد لم يقف عند اتّهام أبي تمّام، وإنّما أنصفه بأن ذكر له عددا من الاستعارات الحسنة القريبة مما قاله البحتري والفرزدق[6] على الرغم من أنّ ذلك لم يتواصل إذ عاد النّاقد إلى إدانة أبي تمّام، واتّهامه بأنه وطّن نفسه على الإكثار منها؛ فوقع في المحظور، وكان لا بدّ له من أن يقع " لأنّ للاستعارة حدّا تصلح فيه، فإذا جاوزته فسدت، وقبحت "[7]، ثم واصل الآمدي تخريج عدد من الاستعارات القبيحة الأخرى لأبي تمّام، وكان يذكر البيت، ويحكم برداءة الاستعارة، ويحاول التّعليل، والتّوضيح بأدوات البيان، وأشكال الاحتجاج، وكان يعتمد في رده استعارات الطّائي على ما قالته العرب، وما استقرّ في الذّائقة الشّعرية، وما ألفته الأذن العربيّة.

عموما تبدو حجّة الآمدي هي الأقوى، ويبدو سلاحه البتّار هو ما قالته العرب حتّى وإن لم تكن هذه الحجة مقنعة، ولعلّ أكبر مظهر لعدم الإقناع مقارنة الآمدي بين استعارة أبي تمّام أخدعا للدّهر، وهي حسب الآمدي من القبيح المردود المرذول، واستعارة أبي ذؤيب الهذلي الأظافر للموت، وهي من الحسن المقبول[8]، فمهما أجهد الآمدي نفسه للإقناع بقيت الاستعارتان من طبيعة واحدة، وهي التّشخيص والتّجسيم؛ أما في مستوى كيفية التّناول فإنّ الآمدي حاكم أبا تمّام بمعايير ومقاييس لا تتناسب مع عصره، حاسبه بمقاييس القدامى؛ فنفى عن شعره الإبداع، وجعله في نفس الوقت غير قادر على أن يكون متبعا، بل، وتشدّد معه في الحكم؛ حتّى ظهر هذا التّشدّد على سطح الخطاب من خلال ظهور قرائن لغويّة تعبّر عن انفعال النّاقد عند إطلاق الحكم، أو عند التّعامل مع الظّاهرة المدروسة، فانظر مثلا في هذا القول، وتبيّن مدى التّحامل الّذي حكم رؤية الآمدي لأبي تمّام، ولشعره. يقول: " فجعل للدّهر عقلا، وجعله مفكّرا في أي العبأين أثقل، وما معنى أبعد من الصّواب من هذه الاستعارات "[9]، وانظر في هذا التّعليق على استعارة قبيحة للشّاعر حين يقول الناقد: "فيا معشر الشّعراء والبلغاء، ويا أهل

---

(1): راجع: ص227، 228.

(2): ص234، وراجع طرق السّخرية من استعارات أبي تمّام في نفس الفقرة.

(3): راجع: ص234.

(4): نفسه، ص235-236-237.

(5): نفسه، ص238، وراجع مجموعة أبيات لأبي تمّام يستعير فيها الأخادع للدّهر في الصفحتين 227 و228 من الموازنة.

(6): نفسه، ص238-239.

(7): نفسه، ص242.

(8): راجع: ص237، وما بعدها.

(9): ص240.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

اللّغة العربيّة، خبّرونا كيف يجاري البين وصلها، وكيف تماشي هي مطلها؟، ألا تسمعون؟، ألا تضحكون؟ "[1]، إلى غير ذلك من الأقوال المُدينة لأبي تمّام، المتشدّدة معه، المؤكّدة لأحكام " الغثاثة "، و" القباحة "، و"الهجانة "، و" البعد عن الصواب "، و" التّخليط " الّتي أطلقها النّاقد على استعارات الشّاعر سعيا إلى نفي الشّاعرية عنه، وإلى نفي الأصالة كذلك، أي إلى إخراجه من جملة الشّعراء.

4- رأي الناقد في الجناس عند أبي تمّام:

الأمر الّذي يلفت النظر في هذا القسم من كتاب الناقد هو طبيعة الصّفات الّتي أطلقها الآمدي على تجنيسات أبي تمّام، فقد كثرت ألفاظ مثل " الهجنة "، و" الشّناعة "، و" الرّكاكة "، و" الهجانة "، و" القبح "، وكل هذه الصّفات لحقت ما قاله أبو تمّام، والعجيب أنّهالم تعتمد لوصف تجنيسات العرب الرّديئة، أفليس الآمدي متجنّيا على أبي تمّام؟، أوليس في نقده غاية خفيّة يريد الوصول إليها بتلك الإشارات، والقرائن؟. لقد كان غرض الآمدي من هذا القسم النّقدي إثبات التّهمة على أبي تمّام، وكان هذا داخلا في خطّة الإيقاع بالشّاعر، ونفي الشّاعرية عنه.

5- موازنة الآمدي بين أبي تمّام والبحتري:

القسم الأخير في كتاب الآمدي هو قسم الموازنة، وهو غاية العمل ومنتهاه، وقد بناه الناقد على مقدّمة وثلاثة أبواب: باب في فضل أبي تمّام، وباب في فضل البحتري، وباب في الموازنة الفعليّة. في المقدّمة بيّن النّاقد خطّة الموازنة؛ فذكر أنّه سيقدّم المعاني الّتي يتّفق فيها الطّائيان، وأنه سيوازن بين معنى ومعنى إذا اتّفقا مع الإمساك عن الحكم، وقد علّل إمساكه عن الحكم بالخوف من انتفاء الفائدة إذا قدّمت الأحكام للمتلقّي، وكذلك بأنّ أدوات الموازنة وأسباب التّفضيل قد قدّمت في متن الكتاب من خلال تحليل طريقة كلّ شاعر، فليس للقارئ إلاّ أن ينظر ويتأمّل ويحكم بنفسه، ثمّ بيّن أنّ صناعة النّقد يحذقها أهلها من العلماء؛ فلا بد من الاستعانة بهم، وأكّد في هذا السّياق أنّ النّاقد يحتكم إلى طبعه، وربّما أورد الأحكام دون حاجة إلى تعليل وتبرير، واحتجّ لهذه الدّعوى ببعض أقوال السّلف الصّالح وببعض التّشبيهات والصّور، وانتهى إلى بيان طريقة المعرفة، ووسيلة التّمييز عند المتصدّي لنقد الشّعر، وأساسها النّظر في ما قاله أيمّة الشّعر من تفضيل بعض الشّعراء على بعض، ودعا على هذا الأساس إلى تأمّل الشّاعرين، ومكامن التّفاضل فيهما مشترطا ضرورة معاناة العلم من أجل الإحاطة به؛ فليس علم الشّعر منوطا بمعرفة بعض أدوات المنطق[2]، وبذلك أغلق الآمدي بهذه المقدمة باب النّقاش، وحفظ لمؤسسة النّقد مكانتها وهيبتها وسطوتها، وأجبر المتلقّي على قبول أحكامه باعتباره رقيبا على الإبداع منتدبا من هذه السلطة لإنفاذ قوانينها، وبهذا أجاز لنفسه أن يقول على هواه، أو كما يرى هو على طبعه وسجيّته، وأن يوجّه الخطاب النّقديّ الوجهة الّتي يرتضيها، وأن يحقّق به المقاصد الّتي يسعى إليها، بل إنّ الآمدي تشدّد في الحجر على القارئ؛ فقال: " فينبغي – أصلحك الله – أن تقف حيث وُقف بك، وتقنع بما قُسم لك، ولا تتعدّى إلى ما ليس من شأنك، ولا من صناعتك "[3]، فحقّق لنفسه صورة المؤسّسة المسيطرة على فعل النّقد، وهذه المؤسّسة كما ظهرت معالمها، وكما عبّر عنها الزّبيدي " لها ثلاث قواعد أولاها الأهليّة، إذ بدونها يكون التّسيب (...)، والقاعدة الثّانية هي الإجماع (...)، والقاعدة الثّالثة (...) هي التّسليم بأحكامها "[4]، ولعل القاعدة الرابعة التي تشرع لوجود المؤسسة الرقابية وجود ممارسة معيارية تقليدية مستند في الرقابة، وهدف لها من أجل منع كل خروج عنها باعتبارها العادة، والتقليد، وعمل السلف الأثير، وفعلا نلاحظ من الناقد تأكيدا لأفكار سابقة، وسعيا إلى تعميقها، وإثباتها في الأذهان، وهي تلك الّتي تدين في أبي تمّام أخطاءه في الشّعر، فهو " وإن اختل في بعض ما يورده منها، (يعْنون المعاني الدّقيقة اللّطيفة)، فإنّ الّذي يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السّخيف المسترذل، وإنّ اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه، على كثرة غرامه بالطّباق، والتّجنيس، والمماثلة،

---

[1]: ص246.

[2]: راجع: مقدّمة الموازنة ص ص372، 378.

[3]: نفسه، ص378.

[4]: توفيق الزّبيدي: خطاب التّفاعل، شعر أبي تمّام والنّقد القديم، تونس، دار قرطاج للنّشر والتّوزيع، ط1، 2000، ص128.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وإنّه إذا لاح له أخرجه بأيّ لفظ استوى من ضعيف، أو قوي "[1]. إنّ جملة هذه الأقوال، وما فيها من الاختيارات اللّفظية والأسلوبيّة تؤكّد بما لا يدع للشّك أنّ لها ظاهرا وباطنا: ففي الظّاهر هي أقوال مدح، وإكبار لأبي تمّام، وفي الباطن هي ذمّ له، وإدانة لانحطاطه، وسقوط شعره، وحتّى إذا نظرنا إلى الأوصاف، والأحكام من الجانب الكمّي، فإنّنا نرى أنّ الصّفات المشينة أكثر عددا من تلك المكبرة للشّاعر، فلا ننسى أنّنا في معرض ذكر الفضائل، فكيف سيكون الأمر إذا كان السّياق سياق ذكر للرّذائل؟. لقد قصد الآمدي إلى نفي الفضل عن أبي تمّام، وأوهم أنّه يؤكّد هذا الفضل، ويسمّيه وبذلك انظمّ هذا الباب إلى جملة أبواب الكتاب في النّعي على أبي تمّام، وطريقته، ومريديه.

الخاتمة:

لقد جعل الآمدي وظيفة النّاقد تتحوّل من كونه عالما ناظرا مميّزا إلى أن يكون طرفا في الخصومة، متبنّيا لآراء فريق، ومندفعا يصارع الفريق المخالف، ولقد رضيَ لنفسه بهذا الدّور، فتهيّأ كما يجب لإنجازه، وكان تهيّؤه يتحقّق بجمع الأقوال الّتي سبقت عصره في أبي تمّام وفي البحتري، وهذه الأقوال مصدرها معلوم معروف، وهو كتاب الصولي " أخبار أبي تمّام "، فالآمدي لم يضف في نقده إلى النّقد، ولم يتناول المسائل النّقدية والقضايا المتعلّقة بالشّاعرين بالنّظر والبحث من أجل التّقدم بالدّرس النّقدي، وإنّما كان كلّ ما يهمّه هو "مجرّد تأييد هذا الشّاعر أو الاعتراض على الآخر، بل إنّ تفسيرات الآمدي لهذه الأبيات المتفرّقة لم تكن سوى ردود فعل على تفسيرات سابقة طرحها نقّاد متقدمون بدلا من أن تكون استجابات متجدّدة للشّعر نفسه "[2]، و" قد شدّ عليه التّعصّب على أبي تمّام "، فسعى إلى أن يسدّ عليه باب الطّبع، وكذلك باب الاحتذاء؛ فكان هدفه " إخراج أبي تمّام من دائرة الشّعراء "، ولم يجعل من القضايا المطروحة في الخصومة في الطّائيين " إشكاليات نقديّة جديرة بالتّحليل "، وكان كجملة النّقاد لا يعترف " بأنّ الإبداع الفنّي لا بدّ فيه دائما من جانب التّجاوز، وأنّ معاناة المبدع هي مدى تحقيقه للمعادلة الصّعبة بين الوفاء للمعايير الجماعيّة ونزعة المروق الجماعيّة "[3]

لم تكن الموازنة إذن إلاّ " محاولة منهجيّة لعرض وجهة النّظر المحافظة، والسّائدة في القرن الرّابع الهجري حول الشّعر، والّتي كانت مناقضة لفكر المعتزلة الّذي نشأ في تربته شعر أبي تمّام "[4]، إنّها عرض لوجهة النّظر هذه، وتسييج لها بحدود النّقد وضوابط السّلطة النّقديّة، وفي تسييجها حفظ لها من الضّياع والاندثار بفعل الزّمن، وبفعل ما قد يصيب الذّائقة من التّحوّل والتّبدّل، فالآمدي يمثّل السّلطة النّقديّة، إنّه المؤسّسة الّتي تثور من أجل مكانتها حارسة للشّعر، وموجّهة للإبداع، وهي المؤسسة الّتي تسعى دائما في فترات متباعدة إلى التّصحيح، أي إلى تصحيح "التّحديث النّقدي"، أو بمعنى آخر إعادة شحذ أدوات النّقد، وإعادة تكوين الشّاعر وكذلك المتقبّل، وتذكيرهما بالثّوابت حتّى لا ينساقا مع تيّار الإبداع؛ فتضيع تلك الأسس، ويُهمل الماضي، أو يُطوى أثره؛ فيخفت نوره على الحاضر، وتكون القطيعة، وتكون الكارثة الّتي طالما تحسّب لها الفكر التّقليديّ المحافظ الّذي يمثل الآمدي رمزا له وحارسا من حراسه الكبار رقيبا على كل ساع إلى الخروج عليه. إنّ تصحيح التّحديث[5] النّقدي الّذي انصرف إليه الآمدي يمرّ عبر كسر رمزيّة من يمثّل الحداثة الشّعرية، ولا يكون ذلك إلاّ بالتّخطئة، والنّعي، والإدانة، والاحتجاج، والإقناع، وبذل الجهد، والإدعاء، وإخلاف الوعد، والإيهام، وتوجيه التّلقّي، والتّرميز في الخطاب، والتّسلّط على القارئ، والكذب، وهذه كلّها أدوات النّاقد. إنّ تصحيح التّحديث النّقدي يمرّ عبر إدانة أبي تمّام رمز التّجديد، وإعلاء شأن البحتري رمز الالتزام بطريقة العرب ومنهج المتقدّمين، هذا المنهج الّذي أظهره الآمدي دليل كمال وعنوان إصابة وصحّة، ولأجل ذلك نحن نقول: إنّ كتاب الموازنة يعبّر عن عجز

---

(1) : نفسه، ص378.

(2) : ستتكيفتش: أبو تمّام في موازنة الآمدي، ص56.

(3) : راجع: توفيق الزّيدي: عمود الشّعر في قراءة السّنّة الشّعرية عند العرب، تونس، الدّار العربيّة للكتاب، 1993، ص70.

(4) : ستتكيفتش: أبو تمّام في موازنة الآمدي، ص42.

(5) : راجع في هذا المفهوم وفي مفهوم المؤسّسة النّقدية: الزّيدي: خطاب التّفاعل، ص ص125، 127، 128...

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

السّلطة النّقديّة أو مؤسّسة النّقد الّتي يمثّلها الآمدي عن استيعاب الاتجاه إلى الحداثة في الشّعر، فكان مقصد هذه السّلطة إيقاف هذا التّوجّه الحداثي، وقمع كل ما فيه من سعي إلى التّجديد.

المصدر:

- الآمدي (الحسن بن بشر): الموازنة بين أبي تمّام والبحتري، تح محمد محيي الدّين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العلمية (دت)

المراجع:

- إبراهيم (طه أحمد): تاريخ النّقد الأدبي من العصر الجاهلي إلى القرن الرّابع الهجري، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط1، 1985
- أبو حمدة (محمد علي): النّقد الأدبي حول أبي تمّام والبحتري في القرن الرّابع الهجري، عمان، الأهليّة للنشر والتّوزيع، مكتبة الجامع الحسيني، ط1، 1969
- الأسود (صادق): علم الاجتماع السياسي، أسسه وابعاده، بغداد، دار الحكمة للطباعة والنّشر، 1991
- بينكني ستتكيفتش (سوزان): أبو تمّام في موازنة الآمدي، حصر المؤسّسة النّقدية لشعر البديع، مجلة فصول، مجلّد6، عدد2 (جانفي، فيفري، مارس 1986)
- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح محيي الدّين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، 1972
- الزّيدي (توفيق): خطاب التّفاعل، شعر أبي تمّام والنّقد القديم، تونس، دار قرطاج للنّشر والتّوزيع، ط1، 2000
- الزيدي: عمود الشّعر في قراءة السّنّة الشّعرية عند العرب، تونس، الدّار العربيّة للكتاب، 1993
- صبحي (محيي الدين): نظريّة النّقد العربي وتطوّرها إلى عصرنا، الدّار العربيّة للكتاب، 1984
- عبد الوهاب (ليلى): العنف الأسري...الجريمة والعنف ضد المرأة، القاهرة، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 1994
- علي أسعد (وطفة): الطاقة الاستلابية للعنف الرمزي،لندن، مركز الشرق العربي للدراسات، 2012
- الفيروزآبادي (محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد البقاعي بيروت، دار الفكر، 1999
- لابيار (جان وليام): السلطة السياسية، ترجمة حنا إلياس، بيروت- باريس، منشورات عويدات، 1983
- مندور (محمد): النّقد المنهجي عند العرب، القاهرة، مطبعة نهضة مصر، 1972
- ابن وكيع التنيسي: المنصف للسّارق والمسروق منه في إظهار سرقات المتنبّي، تح محمد يوسف نجم، الكويت، ط1، 1984 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

التعددية الدلالية القواعدية للمؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم (مقاربة إدراكية)

د. ناديا دادپور، خريجة مرحلة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان

أ. د. سيد محمدرضا ابن الرسول[1] ، أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان

أ.م د.حدائق رضائي، أستاذ مساعد في قسم الألسنيات بجامعة أصفهان

principled polysemy of verb "Akhaza" in Qur'an

(Cognitive Approach)

Nadiya Dadpour, ph. D of Arabic language and literature, faculty of foreign languages, university of Isfahan

Sayyed Mohammadreza Ibnorrasool, corresponding author, professor of Arabic language and literature, faculty of foreign languages, university of Isfahan

Hadaeq Rezaei, Assistant Professor of linguistics, faculty of foreign languages, university of Isfahan

Abstract

cognitive linguistics is a method that applies new perspective in the field of text analyzing. It means that this method is a useful and beneficial tool to clarify how to use text's elements including word, noun and verb. Tyler and Evans worked in this field and could present a worthy pattern in polysemy analyzing of a word in their book "The Semantics of English Prepositions ". This framework which is called principled polysemy tries to draw semantic network of studied data by investigating meanings of a word and finding their cognitive relations.

The aim of this paper is studying the meanings of verb "Akhaza" in Qur'an based on Tyler and Evans suggested framework i.e. principled polysemy. The used method is analytical descriptive and wants to draw semantic network after investigating the meanings of "Akhaza" in Qur'an and finding their cognitive relations.

Findings indicates that The most frequent cognitive tool in creating new meanings of "Akhaza" is foregrounding in Qur'an. Transferring of physical spaces to abstract spaces is the second tool to create the meanings for this verb. The semantic network of "Akhaza" in Qur'an is a wide semantic network which its first meaning is less important in network. Contrariwise "Mind: getting know" is the record holder in other meanings in "Akhada" network. This high frequency shows the importance of Learning in the destiny of man and the ups and downs of worldly life.

Keywords: cognitive linguistics, principled polysemy, moving verbs, Qur'an, Akhaza

---

[1]. الكاتب المسؤول.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الملخص

اللسانيات الإدراكية التي أبصرت النور في العشرينيات الأخيرة تعطي رؤى مستجدة لتحليل النصوص وفي حلقة متضايقة تقدّم آلية فاعلة لتحديد كيفية توظيف المؤشرات النصية، من حرف أو فعل أو اسم. ومن الذين شمّروا عن سواعدهم ليخصبوا ثمار هذه الرؤية وليخرجوها من النضوب، هما: تايلور وإيوانس اللذان اقترحا نمذجة لائقة لتحليل التعددية الدلالية تحليلاً قواعدياً يبتعد عن العشوائية إلى حد كبير؛ فاستهدف البحث رصد دلالات المؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم وصولاً إلى شبكته الدلالية وذلك انطلاقاً من مقترح تايلور وإيوانس وقد تبنّت هذه الدراسة المتواضعة المنهج الوصفي التحليلي أساساً لهندستها وقواماً لهندامها. وما توصلت إليها هذه المحاولة هو أنّ لتقنية التضخيم دوراً بارزاً في التوسيع الدلالي للمؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم، ثم الجنوح من المادة إلى اللامادة تعدّ الركيزة الثانية في خلق الإيحاءات المستجدة لهذا المؤشر، وهنالك انزياح مفاجئ في كيفية التواترات الدلالية حيث إن "أخذ" في دلالته المعجمية النووية لا يلعب دوراً قاتماً في القرآن الكريم؛ بل دلالة "أخ ذ: اعتبر" تحطّم الرقم القياسي قياساً لنظرائها وهذا الأمر إن دلّ على شيء يدلّ على الأهمية التي يحتظيها الاعتبار بشتى أنواعه في مصيرة الإنسان وحياته في الدنيا والأخرى.

الكلمات المفتاحية: القرآن الكريم، اللسانيات الإدراكية، التعددية الدلالية القواعدية، أفعال الحركة، أخذ

1. المقدمة

1-1. تحديد الموضوع

اللسانيات الإدراكية تعطي اهتماماً بالغاً لدلالة الألفاظ والإيحاءات التي تسطع عنها وليست الأفعال في هذه الأنظمة اللسانية بمعزل عن أخرى الألفاظ بل تشكل زاوية معنية في هذا الاتجاه اللساني. وتختلف اللسانيات الإدراكية عن سائر الاتجاهات اللسانية بالأصول التي تؤكد عليها وتطوف في مدارها؛ وهما أصلان رئيسان أصل الإدراك[1] وأصل التعميم[2]. ثمة التعددية الدلالية من القضايا الحاسمة التي تقع في إطار اللسانيات الإدراكية، وقد ظهرت رؤى عديدة للتعددية الدلالية لكن التعددية الدلالية القواعدية التي اقترحها تايلور وإيوانس في كتابهما[3] قد فازت بقصب السبق في هذا الميدان ذلك أن الحلقات الدلالية التي تنشأ انطلاقاً من هذه الرؤية، تتميز بالدقة وعدم العشوائية، إذ يمرّ كل مؤشر من المؤشرات أو كل دلالة من الدلالات بمراحل انتقاء المعنى المجزأ وكذلك المعنى المركزي لشبكة الإيحاءات لا يسجّل نهائياً إلا بعد اجتياز خطوات خمسة من الاختبارات الدقيقة. أما التوزيع الدلالي للمؤشرات اللغوية فيعدّ سمة كبرى يتميز بها القرآن الكريم ثمة المؤشر الفعلي "أخذ" من أكثر أفعال الحركة تواتراً وأشدها نشاطاً في إضاف المعنى المستجد في المصحف الشريف.

2- 1. ضرورة البحث

الكشف عن الإيحاءات الدلالية للمؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم ورسم شبكته الدلالية يقدمان بضاعة ثمينة لائقة ويزيحان الستار عن صفحة من صفحات إعجاز القرآن الكريم الخفية كما أنهما يمهدان الأرضية المناسبة لاستيعاب فحوى القرآن استيعاباً يصفو عن أي كدر ويستشف لدى البصر.

---

[1]. cognitive commitmant

[2]. generalilation commitment

[3]. The Semantics of English Prepositions

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

1-3. هدف البحث

يرنو هذا البحث المتواضع إلى استكشاف إيحاءات المؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم وتبيين كيفياته الدلالية والخيوط العلائقية بينها كما يهدف رصد الآليات التي تساعد على خلق هذه المعاني وتبيين الطقوس البارزة التي تستقر في حضنها هذه الدلالات وذلك كله وصولاً إلى الشبكة الدلالية للمؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم وتبيين دلالاته العنقودية من غيرها.

1-4. أسئلة البحث

الأسئلة التي يحاول البحث أن يكشف الغطاء عن وجهها ويحل لغزها تتلخص فيما يلي:

- ما هي الكيفيات الدلالية للمؤشر الفعلي "أخذ" وطقوس استقراره في القرآن الكريم ؟
- ما هي أبرز الآليات الفاعلة لإنشاء العلاقات الدلالية للمؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم؟
- كيف تهندَس الشبكة الدلالية للمؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم؟

1-5. منهج البحث

المنهج الذي تَتَبَّعَهُ البحث في خطواته هو المنهج الوصفي التحليلي، فقامت الدراسة بادي الأمر بتبيين الخطوط العريضة لمقترح تايلور وإيوانس وأصول التعددية الدلالية القواعدية عندهما، ثم يجنح إلى القرآن الكريم فيدرس المؤشر الفعلي "أخذ" انطلاقاً من الأسس المقترحة ويتلوه بتقديم إحصاء تتبيّن من نافذته الأجواء الدلالية للمؤشر المدروس.

1-6.خلفية البحث

الدراسات التي سبقت هذه الدراسة تتوزع على قسمين؛ ما يخصّ حقل التنظير ويرتبط بنظرية التعددية الدلالية القواعدية في جهة من جهاتها والثاني: ما يتعلق بكيفيات التحليل الدلالي وصولاً إلى الشبكات الدلالية.

ففي القسم الأول يقتدي البحث بالكتاب "دلالة الحروف الإنجليزية"[1] لتايلور وإيوانس ويقتبس أسس تحليله مما ورد فيه. وقد شرح المؤلفان في الشق الأول من الكتاب الأصول الأساسية للسانيات الإدراكية وقد استقصيا في طرح مرايا التعددية الدلالية القواعدية ودهاليزها الخفية وما يميزها عن أخرى نظريات التعددية الدلالية. أما الشق الثاني من الكتاب فيقدّم تحليلاً راقياً للمؤشر الحرفي "over" ويعالجه معالجة دقيقة تنتهي إلى رسم شبكته الدلالية.

والكتاب «علم الدلالة والعرفانية» لراي جاكندوف، شرح فيه المؤلف الأصول العامة للعرفنيات وما يتعلق بالدراسات الإدراكية، نشأة وتاريخاً وتأصيلاً، شارحاً فيه الأنماط التصوّرية والحقول الدلالية والمقولات، ما يكون خير عون على الدارس في مجال اللغويات الإدراكية.

أما القسم الثاني من الدراسات السابقة التي تخصّ التحليل فيتجلى في أعمال متكاثفة متراكمة من نماذجها:

باللغة الفارسية:

المقالة المعنونة بـ«بررسی مقوله "بر" در گلستان سعدی» للباحث حدائق رضائي وآخرين؛ وقد عالجت الدّراسة هذه، التعددية الدلالية للمؤشر الحرفي "بر" في كتاب روضة الورد؛ فبعد وصف دلالات هذا المؤشر ورصفها، يصرّح المقال بالعلاقات الدلالية

[1] .The Semantics of English Prepositions

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

التي تتواجد بين المعاني الهامشية والمعنى المركزي النووي إلى أن انتهى بتقديم خريطة تصوّر الشبكة الدلالية للمؤشر "بر" في الكتاب المدروس.

والمقال الذي عنون بـ«ابعاد معنايى "انداختن" و"بريدن" با رويكردى درزمانى: چندمعنايى، همنامى يا هممعنايى بافت مقيد؟» لـ إحسان جنكيزي وسبيدة عبدالكريمي؛ وقد درست هذه المقالة المؤشرين الفعليين "رمى" و"قطع" باللغة الفارسية وأزاحت الستار عن كيفياتهما الدلالية وراح يفصل بعضها عن بعض أهي ترتبط بالتعددية أو تتعلق بالهومونيمي أو هي ناتجة عن الاشتراك اللفظي السياقي؟ وبهذا المنهج يتمّ عرض إيحاءات المؤشرين المدروسين وتتحدّد أنظمتها الوظيفية.

ثمة المقالة المسمّاة بـ: «شبكه معنايى فعل گرفتن براساس انگاره چندمعنايى اصولمند» للباحث محمد عموزاده والآخرين؛ هذا البحث يقترب من البحث الحاضر اقتراباً شديداً وقد توصّل الباحث من خلال دراسته للمؤشر الفعلي "گرفتن" إلى شبكة هذا المؤشر الدلالية بصورة شاملة من دون تحديد الدراسة في نطاق نص مميّز.

وباللغة العربية يمكن الإشارة إلى الدراسات التالية وما يماثلها من الدراسات:

المقالة المسماة بـ «التعدد الدلالي بين النظر والتطبيق؛ سورة يوسف نموذجاً» للباحثة نادية رمضان النجّار؛ وقد درست مظاهر التعددية الدلالية في سورة يوسف في القرآن الكريم بعدما تحدّثت عن رطب هذه القضية ويابسها إلا أنها لم تجنح نحو التعددية الدلالية القواعدية بالضبط ولم تختر لبحثها مؤشراً من المؤشرات بل انطلقت من مبدء عام في التحليل.

ورسالة جامعية تحت عنوان «تعدد المعنى في كلمة "الدين" في القرآن الكريم» لـ فضلك يزيدة وقد درس فيه الباحث دلالات المؤشر الاسمي "الدين" في القرآن الكريم من دون أن يتتبع في خطواته منهجاً لسانياً بارزاً.

وباللغة الإنجليزية:

The role of intertextual polysemy in Qur`anic exegesis

للباحث عبدالله جلادري، قامت هذه الدراسة بمعالجة كيفيات التعددية الدلالية الداخلنصية، بناء على رؤى تفسيرية، فتهدف هذه الدراسة من وراء ذلك تمحيض نُظُم قواعدية للظاهرة المدروسة في القرآن الكريم.

Transferring POLYSEMIC Words from Arabic into English: A comparative Study of Some Samples from the Holy Quran

للباحث أبي بكر علي، وآخرين. قامت هذه الدراسة بالفحص عن كيفيات الألفاظ المشتركة مترجمة من العربية إلى الإنجليزية بانتقاء عينات من القرآن الكريم. وقد خلصت هذه الدراسة إلى نتائج أهمها تبرز في أن عملية الترجمة توتّر ظاهرة المشترك اللفظي المتواجدة في العينات المدروسة آونة حدوث النقل وقد تمنح هذه المقالة للمتلقي شبكة دلالية ضمنية للمفردات المعنيّة ما يساعد على وضع خطة لائقة لأطر هذا البحث.

1-7. إبداعات البحث

ما أبدعته هذه الدراسة يتجلى في أمرين؛ الأول: تطبيق التعددية الدلالية القواعدية للمنظرين تايلور وإيوانس على القرآن كريم، والثاني: انصباب هذا المجهود في قولبة مقولية موحّدة هو المؤشر الفعلي "أخذ" في النص المختار؛ فبينما الدراسات التي سبقت هذه الدراسة تقدم بضاعة جديرة وتنال الاستحسان لكنها لم تتطرق إلى معالجة التعددية الدلالية القواعدية في القرآن

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الكريم ولم تكن. على ما علم. تعتني بالفحص عن النفقات الدلالية المتواجدة في حلقات هذا المؤشر الدلالي أي "أخذ" ما يسجل سمة بارزة للدراسة الحاضرة.

2. مفهوم الشبكة التعددية الدلالية لدى تايلور و إيو انس

يعتقد تايلور وإيوانس أن الشبكات الدلالية تولد عبر العلاقات الوظيفية التي تتواجد بين استعمال بدائي وبين مفهوم أولي بدائي؛ فالمتحدثون في محادثاتهم يزحفون بالألفاظ نحو الاستعمال المجازي. وهذه الاستعمالات المجازية في هذه الرؤية لا تأتي عن صدفة ولا تخلقها العشوائية ولا تتيح العبثية للمتحدثين خيار ألفاظ من دون غيرها للولوج في الفضاءات الانتزاعية الخاصة بل هنالك طاقات كامنة تجعل لاستعمال اللفظة مثلاً "over" في الطقوس اللامادية مبرراً. فعليه يعتقد تايلور وإيوانس أنه تتواجد علاقات تلقائية لاإرادية، غير واعية فيما بين المفاهيم الأولية البدائية وبين المفاهيم المجزأة في أحشاء حلقة من الدلالات لمؤشر لغوي ما، والحق أنّ هذا ما يشكّل الحجر الأساس لما ادّعاه تايلور وإيوانس في مقترحهما التنظيري.

فالقضايا الأساسية التي تصطدم بها نظرية التعددية الدلالية القواعدية تتلخص في أمرين؛ أولاً: كيفية نمذجة إعادة المفاهيم البدائية إعادة لائقة، وثانياً:كيفية تنسيق علاقات العناصر في شبكة واحدة. فلابد لتنظير كهذا أن يتمكن من الإجابة عن أسئلة ترتبط بالقضايا التالية؛ الإعادة اللائقة للمفاهيم البدائية أولاً، وتبيين الكيفيات العلائقية المتواجدة بين عناصر شبكة ما ثانياً. وينبغي الإشارة إلى أن النمذجة المناسبة للتعددية الدلالية تتمكن من أن تقدّم معايير مستشفة للتمييز بين التعابير الـ آنقولية[1] والمفاهيم المدّخرة في الذّاكرة[2].

2-1. تحديد المعنى المركزي

الركيزة الأساسية التي تؤكد عليها التعددية الدلالية القواعدية هو اقتراح معايير لتحديد المعنى المركزي الذي تتمحور حوله أخرى الدلالات ولا تفتأ تكون في علاقة مستمرة معه، فلا يوجد معنى من المعاني في الشبكة إلا أن يكون في علاقة وطيدة مع هذا المعنى المركزي أما المعايير التي اقترحتها هذه النظرية فها هي:

- ♣ المعيار الأول يشير إلى أنّ المعاني التاريخية هي التي تعد البؤرة المركزية لأخرى المعاني، كما أن المعاني التي أكل الدهر عليها وشرب سواء اندرست واندثرت تحت ركام الألفاظ الجديدة أو بقيت حية مستعملة؛ ما زالت ولاتزال تشكل نواة المعاني الجديدة المتواجدة في العناصر الفضائية بشكل ما، وبالتحديد يمكن القول أن المعاني التي توغلت في التاريخ هي التي تفرعت وتشعّبت منها المعاني المستحدثة، وبالتالي هي أولى بأن تكون النموذج البدائي لهذه المعاني المستجدة أياً كانت.
- ♣ أما المعيار الثاني فهو يؤكد على أنّ أكثر المعاني تواتراً في الشبكة الدلالية تستأهل بأن تحلّ المكانة الأولى من بين المعاني المتواجدة في الشبكة. ولا يقصد بالتواتر، التواتر اللفظي، بل يعنى به على أنه تواتر الكيفيات المشتركة في إلقاء المعاني في حقل دلالي ما؛ ففي المؤشر الفضائي "over" استحضار "الْمُنْتَقِلِ"[3] فوق "الْمَعْلَمِ"[4] هو ما يتجلى في جلّ الدلالات الساطعة عن هذا المؤشر الفضائي، فعليه يمكن اعتبار ""over" بهذه الهندسة التراكيبية نموذجاً بدائياً سائداً على الشبكة.

---

[1]. Online Meanings

[2]. راجع: تايلور وإيوانس، 2003م: 63- 79.

3. Trajector

[4]. Land Mark

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

♣ أما المعيار الثالث فهي الكيفيات العلائقية بين مؤشر فضائي ما وأخرى المؤشرات التركيبية، فهناك صورتان -على الحد الأدنى- تندمج فيها العناصر الفضائية أي الحروف في اللغة الإنجليزية؛ الصور المركبة؛ نحو: "overcoat" والتوظيف في الصور الفعلية؛ نحو: "look over"، حيث المؤشر الحرفي "over" في كليهما يبوح بحالة إدراكية مماثلة هي السيطرة والإحاطة التي تنجم عن الاعتلاء. وهنالك مؤشر آخر في هذا المعيار الثالث يساعد على تمحيض المعنى المركزي مساعدة لائقة هو الانتباه إلى المجموعات المتباينة التي ترتبط بالمؤشر الفضائي المدروس فمن الواضح أن الضد يعرف بالضدّ فعند الكشف عن أقنعة المعنى المركزي في الشبكة، لابد من معرفة المعاني المضادة المغايرة، وهذه المعرفة تبني حجراً أساسيّاً يرشد المتلقي إلى المعنى الصائب المميز ويكشف له الوجوه الخافية.

♣ والمعيار الأخير لتحديد المعنى النموذجي عند تايلور وإيوانس يكشف عن إمكانية توقع القواعد النحوية وتخمينها تخميناً صائباً. فإذا أدركنا أن بعض المعاني المجزئة حالياً قد اشتقت عن معنى موحد وأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمعنى بدائي مسبق وأنها انشعبت وافترقت عبر التوظيف اليومي للغة وعبر مضي الزمن يمكن تخمين عدد من هذه المعاني التي اقتبست دلالاتها مباشرة من المعنى الأوّلي؛ فعليه يجب تتبع خطوات المعاني التي لم تشتقّ من المعنى الأولي البدائي في سائر المعاني التي اشتقت منه. فهذه الرؤية في دراسة التعددية الدلالية تؤكد على أن اللغة تقوم على أنظمة استنتاجية ويرأسها مدار وظيفي يحوم حوله هذا النظام اللغوي. ومن منظور قواعدي يستأهل كل معنى مجزأ أن يستعاد مباشراً إلى المعنى البدائي وأن يستحضر في سياقات جملية؛ السياقات التي تتضمن المعنى البدائي المركزي وتضيف إليه معنى أو معان[1] هذه هي أهم الأطر التنظيمية للتعددية الدلالية القواعدية والتي ترتبط بحساسية فائقة برصد المستويات الدلالية والكشف عن الخيوط العلائقية بينها في تناول مؤشر لفظي ما، ورسم شبكته الدلالية. فيأخذ البحث في التالي بهذه الأصول ليضع المؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم تحت مجهريته تحليلاً ودرساً وفحصاً عميقاً.

3. التعددية الدلالية للمؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم

3-1. المؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم

الفحص عن المؤشر الفعلي الحركي "أخذ" في القرآن الكريم ووضع عدسة مكبرة عليه ومقارنة استعمالاته القرآنية باستعمالاته التداولية بناء على ما ورد في "معجم أمهات الأفعال، معانيها وأوجه استعمالها" يكشف عن أهمية انتقاء هذا المؤشر الفعلي وأسباب انتقاءه من دون أخرى المؤشرات ويفضي إلى نتائج جمة، أهمها هي:

♣ التنويع الدلالي لـ "أخذ" في القرآن الكريم تنويع جدير ملحوظ ويؤكد على أن شبكته، شبكة دلالية موسعة وليست استعمالاته القرآنية منسكبة في قارورة مقوقعة بل تتلاءم والاستعمالات التداولية.

♣ إن التدنّي الإحصائي بين الدلالات القرآنية لـ"أخذ" ودلالاته التداولية تبعث على الاعتقاد بالتماثل المئوي بين الفريقين، والحق أنه ليس كذلك؛ فهنالك من الدلالات ما لا تتواجد في نص القرآن نحو: دلالة "أخذ" على: يستخدم، ويعاب عليه، ويباغت، ويقطع، ويشرع في، ويتأثر به، ويتعلّم، ويُعجب به، ويفرض على، ولا ينفع، ويؤمن، ورأى[2]. فهذه التباينات الإيحائية تكشف عن الخلاف القائم بين الأمور التي يؤكد عليها القرآن الكريم ويعطيها العناية المتفوّقة والشؤون التي يركز عليها الناس في حياتهم الاعتيادية ومحادثاتهم اليومية.

---

[1] . راجع: المصدر نفسه، 46- 79.

[2] . راجع: عبدالوهّاب، 1997م: مادة: أخذ.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

♣ وهنالك بعض الدلالات القرآنية ترسخت فيها العلاقات التوزيعية الجوارية حيث يتمكن البحث من استثمارها كأسلوب متجذر عميق توحي بدلالة ثابتة أينما وجدت. وهذه هي الإيحاءات الأسلوبية للمؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم: استهزأ، وعاهد، ووالى، وحذر، وعبد، وعذّب، ويقترب من، ويتبنّى، وصادق، وذهب، وغصب، وأحسن إلى، ولهى، ورحم، وهجر، واستشفع، وتوكل على، وتزوّج، و آب. ما يلفت النظر في هذه الدلالات الأسلوبية هو أنها نجمت من "اتخذ" من دون أخرى وجوه "أخذ" وأبوابه وهذا ما يؤكد بإلحاح على دور الجهية[1] في الدلالات الأسلوبية لـ "أخذ" في القرآن الكريم.

ينبغي للبحث بعد هذه الإضاءة أن يدخل في خضم الموضوع متمسكاً بالخطوة الأولى من إنشاء الشبكة الدلالية للمؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم ألا وهو تحديد المعنى المركزي.

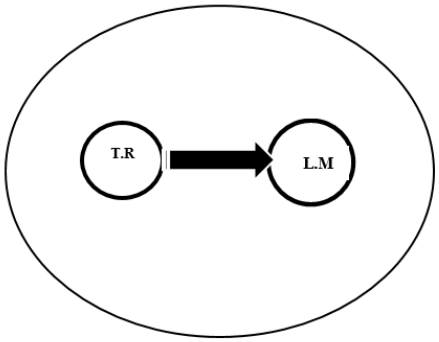
2-3. تحديد المعنى المركزي للمؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم

انطلاقاً مما ورد في معجم تاج العروس من معان لـ "أخذ" يبرز المشهد الأساسي للمؤشر الفعلي المدروس على يد مَعْلَم أي آخذ نشيط يؤثر على حركة المنتقل وهو الشيء المأخوذ؛ وهذا المعلم الذي يتموقع المنتقل في نطاقه، إما إنسان وإما جماد وإما كينون يؤنسن، وتتبيّن هذه الأنسنة إثر الطقوس النصية التي تحكم على النص. فحركة المنتقل في "أخذ" ليست حركة ذاتية وإنما تتحقق عبر شحن الطاقة من فاعل خارجي إلى المنتقل.

ففي الشريحة الدلالية التالية:

*أخذتُ الكرة من علي.

المنتقل يتجسّد في "الكرة" والمعلم يظهر في الضمير المتصل "تُ" المحيل إلى الفاعل؛ فالخطاطة الصورية لـ "أخذ" ترسم كما يلي:



الشكل 1: المشهد الأساسي للمؤشر الفعلي: "أخذ: مقابل أعطى"

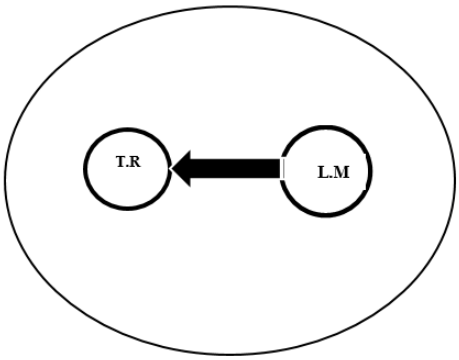
وأحياناً المعلم نفسه يصبح الحافز على حركة المنتقل كما يصبح محطة استقراره بشكل متزامن؛ وذلك يتمثل في الشريحة الدلالية التالية وما يماثلها من الشرائح الدلالية:

*أخذتُ الكرةَ

هذه الشريحة ترسم مشهداً يتحرك فيه المنتقل بدافع المعلم ويستقرّ في حضنه. فيقوم معلم موحّد، بسحب المنتقل والقبض عليه وإمساكه.

[1] .modality

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018



الشكل 2: المشهد الأساسي للمؤشر الفعلي "أخذ: تناول"

فيبدو أن المشهد الأساسي وانتقاء المعنى المركزي للمؤشر الفعلي "أخذ" لايخرج عن اصطفاء أحد المشهدين السابقين. وما ورد في تاج العروس يؤيد هذا المقال حيث ورد فيه: "أخذ: خلاف أعطى"، هذا ما يتناسق والمشهد الأساسي الأول، ثم ورد فيه "أخذه: تناوله"[1]. وهو ما ينطبق انطباقاً مئويّاً على الشريحة الثانية.

غير أن ما ورد في المعجم لا يعطي الكفاية لوجدان المعنى المركزي المتأصّل لـ "أخذ" بل يساعد على انتقاء مرشحين يستأهلان الحلول في موضع المعنى المركزي هما "أخذ" خلاف أعطى و"أخذ" بمعنى تناول، فهنالك التنظير يرد ليدسّ أنفه في هذا الخيار وليتدخّل في تمييز الدلالة الممحّضة لـ "أخذ"، فأول خطوة في تحديد المعنى المركزي هي انتقاء الدلالة التي تقترب من المحسوس وعند اقتران الدلالتين المرشحتين يُرى أن الميزان لايعلو جانباه على الآخر. فالأخذ الذي يعاكس العطاء والأخذ الذي يدل على التناول، كلاهما يتماثلان من دون ترجيح إذا قورنا بماديتهما، فالمعيار الأول والثاني لا يقدمان الحل المناسب لخيار المعنى البدائي المركزي للشبكة الدلالية.

أما وضع "أخذ" في التصنيف الدلالي للأفعال التي تتماثل والكيفيات الحركة الناقلة للمنتقل نحو المعلم فتسفر عن الحقيقة وتسعف البحث على خيار المعنى البدائي مركزي خياراً صائباً:

- **أخذ** الحقيبة **وأعطى** النقود للبائع!
- **استلم** النقود و**أخذها** من الزبائن.
- **قبل** الهدية من زميله **وأخذها**.
- **أخذ** الملابس **وأعادها** إلى صاحبها.
- هو **يأخذ** الكتاب **ويرفض** غيره.
- **أخذ** الحاسوب ثم **عوّضه** بالجوال.
- **قدّمت** له مساعدة **وأخذت** أجري.
- **قبضوا** ما أرادوا **وأخذوا** ما شاؤوا من الأموال!

هذه الأفعال التي تشابه المؤشر الفعلي "أخذ" في حركتها الانتقالية وغيرها في نحو: ردّ، اشترى، استأجر، باع، سرق، وتسلّم، عندما تقع في علاقة جوارية مع "أخذ" تبيّن المعنى الأساسي الذي يتمتع به في حقيقته وهذا المعنى يرشدنا إلى المعنى المركزي المرنو، فما يتمحّض من الشرائح الدلالية التي ذكرت أعلاه وما يشابهها من أخرى الشرائح هو أنّ الأخذ في هذا التصنيف المقولي يدل على

[1] . راجع: الزبيدي، د.ت: مادة أخ ذ

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ما يعاكس "العطاء" لا على ما يدل على "التناول" فعليه يتفوّق المرشح الأول للمعنى المركزي أي ما يعاكس أعطى بدرجة على المرشح الثاني أي "أخذ: تناول".

والملحوظ في هذا المجال هو أن العكسية المتواجدة بين "أخذ: تناول" و"أ خذ: مقابل أعطى" هي عكسية اتجاهية تبرز في كيفية انتقال المنتقل من المبدئية إلى المقصدية وهنالك تبرير آخر على رجحان الثاني منهما هو أن التناول يدلّ أكثر ما يدلّ على مسك الشيئ ومن هنا أتت دلالته على الأكل ومسك الطعام بالأسنان وهذه الصورة جزء من المشهد الذي يرسمه الأخذ الذي يقابل الإعطاء ومسك الشيئ إن يعدّ، يعدّ نتيجة أو أثراً يتركه الآخذ على المأخوذ.

ويجنح البحث في هذه الآونة إلى غربلة المرشحَين من زاوية أخرى هو الاختبار الدلالي التركيبي إلا أنّ خصوصية اللغة العربية واشتقاقيّتها وانضواء الأبعاد التركيبية في خلق العبارات تحول دون إجراء هذا التحليل إجراء مئوياً فلرفع هذا العائق يعوّض البحث عن التركيب بالاشتقاق فيحاول البحث استجلاء الإيحاء المسيطر على التوظيفات الاشتقاقية لـ "أخذ" في القرآن الكريم ذلك أن الإيحاء المتواتر المخيم على اشتقاقات "أخذ" في القرآن الكريم يدفع الدارس إلى الخيار الصائب في الموازنة بين المرشحين وبالتالي يعطي المفتاح الذهبي لتحديد المعنى المركزي بالضبط.

إلقاء النظرة على مدى تواتر مشتقات "أخذ" في القرآن والكريم وإحصائها يبين أنها تقترب من الاضمحلال والنضوب لقلّتها قياساً لمدى التواتر الوظيفي الذي ينصبّ فيه المؤشر الفعلي "أخذ" حيث ورد مئتين وست وخمسين مرة في القرآن الكريم، خلافاً للتواتر الوظيفي الذي انسكبت فيه مشتقات "أخذ" حيث لا يتجاوز عددها عن أصابع اليدين؛ وهي:

﴿وَلَسْتُم **بِآخِذِيهِ** إِلَّا أَن تُغْمِضُوا فِيهِ﴾[1]. ﴿وَأْتُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ بِالمَعْرُوفِ مُحصنَاتٍ غَيْرَ مُسافِحَاتٍ وَلا **مُتَّخِذَاتِ** أَخْدَانٍ﴾[2]. ﴿إِنِّي تَوَكَّلْتُ عَلَى اللَّهِ رَبِّي وَ رَبِّكُمْ ما مِنْ دَابَّةٍ إِلَّا هُوَ **آخِذٌ** بِناصِيَتِها إِنَّ رَبِّي عَلى صِراطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾[3]. ﴿وَكَذلِكَ **أَخْذُ** رَبِّكَ إِذَا أَخَذَ الْقُرَى وهِيَ ظَالِمَةٌ إِنَ أَخْذَهُ أَلِيمٌ شَدِيْدٌ﴾[4]. ﴿ما أَشْهَدتُهُم خَلقَ السَّموتِ وَالأَرضِ ولا خَلقَ أَنفُسِهِم وما كُنتُ مُتَّخِذَ المُضِلّينَ عَضُداً﴾[5]. ﴿**آخِذِينَ** ما آتاهُمْ رَبُّهُمْ إِنَّهُمْ كانُوا قَبْلَ ذلِكَ مُحْسِنِينَ﴾[6].

الشريحة الدلالية الأولى والأخيرة ورد فيها الأخذ بصيغة اسم الفاعل بدلالة موحدة هو التقاط الشيئ وأخذه ما يعادل الدلالة الحسية البحتة من دون أي انحراف، الدلالة الحسية التي تطابق ما يرنو إليه المرشح الأول للمعنى المركزي"أخذ: مقابل أعطى" وأما الشريحة الثالثة فورد فيه الأخذ على صيغة اسم الفاعل أيضاً إلا أن الدلالة لم تكن دلالة الأخذ بعينه بل توسعت لتدلّ على تكفّل أمور جميع الدوابّ بيد الله سبحانه وتعالى، وهذه الدلالة نجمت عن "أخذ مقابل أعطى" وتوسّعت، ذلك أن امتلاك الناصية لا تصحّ على جميع الدواب لفقدانهم هذا الموضع، وهذا التعبير أي "أخذ الناصية" تعبير مجازي يدل على تكفل الأمور إلا أن المهم هو أن هذه الدلالة استقت إيحائيتها عما يدل عليه المرشح الأول.

والشريحتان الثالثة والسادسة ورد الأخذ فيهما على صيغة اسم الفاعل من باب افتعال "متخذ" وهما أيضاً يخرقان أطر الدلالة المادية البحتة التي عهده المتلقّون في "أخذ"، فليس الأخذ في "متخذات أخدان" و"متخذ المضلين" أخذاً اعتيادياً بل هو أخذ

---

[1]. البقرة، 2: 267.

. النساء، 4: 2.25

. هود، 11: 56.[3]

. هود، 11: 102.[4]

. الكهف، 18: 51.[5]

. الذاريات، 51: 16.[6]

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

اعتباري يفوق المادة ويدل على جعل الأخدان واعتبار المضلين عضداً وما يعتني البحث به هو أن هذه الدلالة منبثقة عن المرشح الأول للمعنى المركزي أي أخذ الذي يعاكس أعطى من دون المرشح الثاني.

فالدّلالات الاشتقاقية لـ "أخذ" في القرآن الكريم تميل نحو المرشح الأول وتعطيه كأس البطولة في هذه الحلقة من الاختبار.

أما التوقّعات القواعدية التي يعدها التنظير في حسبانه ويضعها في المحطة الأولى لعملية فحص المعنى المركزي فلا تعمل في هذه الدراسة لأنها معالجة للمؤشر الفعلي "أخذ"، والأفعال لها من الإيحاء ما لا ينقاس بالحروف التي تنعدم فيها تلك النفسية وتذوب فيها تلك الحيوية التي يتميز بها الفعل. فهذه الركيزة غير ناشطة في البحث هذا، فيولي عنه الأدبار؛ ولئن فُتِحَتْ لها براعم الفائدة فتنفتح في تحديد المعاني الهامشية التي ترد في التأطير الأسلوبي المحدد ما يخضع للتوقع والتكهن الدلالي في جلّ الأحايين، اللهم إلا ما قلّ وندر.

انطلاقاً مما سبق القول فيه، أن المرشح الأول للمعنى المركزي أي أخذ الذي يقابل أعطى هو الفائز في منافسة تحديد المعنى المركزي وبرتبة ممتازة ولم يضرب البحث صفحاً عن دراسة الغلبة الدلالية في المعاني الهامشية والدلالات العنقودية وهي أيضاً تؤيد ما توصل إليه البحث من أن المرشح الأول هو المستأهل للجلوس على منصة المعاني وتصدّرها في المنظومة الدلالية لـ "أخذ" لأجل تخييمه على الشبكة الدلالية للعيّنة المدروسة.

3-3. الكيفيات الدلالية للمؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم

خلقاً للشبكة الدلالية لاستعمالات المؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم لابد من التحديق في المعاني المتباينة واختبار صحتها على أنها معاني مميزة في حقيقتها وليست دلالات سياقية ابتدعها نسيج النص. ومن الضروري في هذا المنوال إزاحة الستار عن التقنيات الموظفة بهذا الصدد، هي التي تقدم رصيداً محترماً للعينات الدلالية المكتشفة. فينضّد البحث أهم المعاني المستجدة نظراً إلى كيفية استقرار المعلم والمنتقل، المؤشران اللّذان يعملان بشكل سافر على إنشاء معاني مغايرة للمعنى البدائي المعجمي.

1- 3- 3. وقوع "المنتقل" في قرارة "المعلم" وقوعاً تامّاً

"أخذ" بمعنى "قَبِلَ":

وظّف "أخذ" بمعنى "قَبِلَ" في الآية: ﴿وَاتَّقُوا يَوْماً لا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئاً وَلايُقْبَلُ مِنْها شَفاعَةٌ **وَلا يُؤْخَذُ** مِنْهَا عَدْلٌ وَلا هُمْ يُنْصَرُون﴾[1]. وردت هذه الآية لتبين أنّ يوم القيامة ليس مكاناً لقبول الشفاعة أو أخذ الفدية إزاء الأخطاء التي اغترفها الخاطئون فـ «لو جاءت النفس بكل شيء من الأعمال من كبير أو صغير أو كثير أو قليل لم يتقبل ذلك منها، ولا شيء منه عند حصولهم في القيامة»[2]. والمؤشر الفعلي "أخذ" ها هنا يدلّ على "قَبِلَ" والقبول يختلف عن "الأخذ" على أنه يتميّز برضى المقتبل والإثابة على هذا القبول[3].

ثمة "قَبِلَ" يضخّم المرحلة المبدئية لعملية "الأخذ" وهو الرضى والرغبة، فمن دون هذه الرغبة لا تقام عملية الأخذ على سوقها ومن ثمّ "القبول" تترجّح فيه كفة التجريد من دون التجسيد اللهم إلا في الشرائح الدلالية التي تنعكس الحركة الدلالية في جهتها وعندئذ يتماثل "القبول" و"الأخذ".

---

[1]. البقرة، 2: 48.

[2]. التستري، 1423هـ: 31.

[3]. راجع: الأزهري، 1421هـ: 136.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ومجيئ "أخذ" في الدلالة على "قَبِلَ" ملمح دلالي مجزأ وليس هذا المعنى متوقّفاً على السياق توقيفاً تاماً، إذن اختبار هذا المعنى على أساس معايير انتقاء المعنى المجزأ يعطي وجهة محترمة لهذه الدلالة فـ تايلور وإيوانس يؤكدان على تحديد المعنى المجزأ انطلاقاً من الخطوات التالية:

♣ المعنى المجزأ لابد أن يتميّز بمعنى متزايد على المعنى البدائي وذلك يتحقق إما بولوج الدلالة في الساحات الانتزاعية وإما بتغاير كيفية استقرار المنتقل والمعلم[1]. وهذه الخصوصية تتواجد في الأخذ بمعنى القبول لأن المؤشر الفعلي "قبل" يعني الأخذ عن رضى، كما أن قبول القول يعني تصديقه[2]. فلم يكن هذا الأخذ الذي دلّ على القبول في جميع الميادين أخذاً مادياً بل يخرج عن القبول المادي الذي يماثل الأخذ تماثلاً شبه تام إلى التصديق البحت والرضى عن إنجاز الفعل إنجازاً مقنعاً، ولم يكن هذا التوظيف الدلالي خلقاً آنيّاً لهذه الدلالة وإنما هي من الدلالات التي ترسخت في الذاكرة اللغوية عند الشعب الناطق باللغة العربية المبينة وتتزاحم حضور هذه الدلالة في الأعمال الأدبية ولغة الصحافة.

فخروج هذه الدلالة عن التمنطقات المجسدنة وجنوحها نحو اللامادة يؤدي إلى اضمحلال دور المنتقل والمعلم أو قُل في أدنى الحالات يشوّه الكيفيات الهندسية للمنتقل والمعلم ويوتّر تمييزها على الدارس، فعند الوقوف نموذجاً على الآية: ﴿أَلَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ هُوَ يَقْبَلُ التَّوْبَةَ عَنْ عِبادِهِ وَيَأْخُذُ الصَّدَقاتِ وَأَنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾[3]. يتضح منها أنّ أخذ الصدقات من قبل الله سبحانه وتعالى يعني قبولها كما يعني مثوبة المتصدق على تصدّقه، ففي هذا المشهد الذي يتمحور حول قبول العمل وبالضبط قبول الصدقة من قبل الله سبحانه وتعالى ومكافأة المتصدق على تصدّقه، لربما يسهل تمييز المنتقل من المعلم حيث أن المنتقل هي "الصدقة" والمعلم هو الله سبحانه وتعالى لكن المحاولة لإزاحة الستار عن كيفية استقرار المنتقل والمعلم والعلاقة بينهما محاولة عقيمة ولاغرو تبوء بالفشل المرير.

فالمؤشر الفعلي "أخذ" الذي يوحي بالقبول في دلالته يسجل نجاحاً في الاختبار الأول لتحديد المعنى المجزأ إذ هو يضفي على دلالة "أخذ" في المشهد البدائي إيحاء مستجداً بتغير الكيفيات التموقعية للمعلم والمنتقل والولوج في الساحات اللاماديّة.

♣ أما الاختبار الثاني الذي يؤكد على استقلالية المعنى المختار وتجزئته عن أخرى المعاني فهو تأكيد إيحاءه الدلالي إيحاء مجرداً عن السياق، ولا يقصد بهذا التجريد تجريداً بحتاً لأنه من المستحيل أن يستحضر معنى في نسيج السياق ولايتأثر به ولو بقدر ضئيل وهذا ما يشير إليه التأطير التنظيري للتعددية الدلالية القواعدية المختارة تحت عنوان "الترسيخ الوظيفي الإدراكي لإيحائية اللفظة"[4] بل المعنى المجزأ عند تايلور وإيوانس يعني أنه لا يخصّ السياق المدروس بعينه بل يتواتر هذا المعنى في السياقات المماثلة من دون أن ينخدش وجه الدلالة[5] وهذا يدل على أن المعنى يتميّز باستقلالية محترمة حيث تقبله السياقات المتباينة ولابأس أن تتقارب هذه السياقات في زاوية من زواياها. أما المؤشر الفعلي "أخذ" الدال على القبول فيجرب استقلالية دلالية بحتة وذلك انطلاقاً من التواتر الدلالي لهذا الإيحاء في كمية ملحوظة من السياقات القرآنية.

---

[1] . راجع: تايلور وإيوانس، المصدر نفسه.

[2] . راجع: الآملي، 1422هـ: 428.

[3] . التوبة، 9: 104.

[4]. Pragmatic strengthening

[5] . راجع: تايلور وإيوانس، المصدر نفسه: 59- 63.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

2-3-3. وقوف حركة "المنتقل" في محور حركة "المعلم " والتأثر به

"أخذ " بمعنى "عَبَدَ"

المؤشر الفعلي "أخذ" في معنى "عبد" يشكل مشهداً أساسياً تتضخم فيه حركة المنتقل التوجهية نحو المعلم والعلاقة التي تنعقد بينهما، وليست هذه العلاقة ثنائية إذ يغلب عليها توجيه المنتقل إلى المعلم ووقوعه وقوعاً مغلقاً بين يديه. وهذه الدلالة تقترب من معنى "الحبس" إلا أنّ هذه الرؤية تتمايل نحو التجريد خلاف الحبس، فاتخاذ الإله، يعني عبادة الإله والوقوع في طاعته في شتى أمور الحياة. وتشهد هذه الدلالة حضورها في القرآن الكريم في الآيات التالية:

﴿ثُمَ اتَّخَذْتُمُ الْعِجْلَ مِن بَعْدِهِ وَأَنتُمْ ظَالِمُونَ﴾[1] و﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَتَّخِذُ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَندَاداً يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ اللَّهِ﴾[2] و﴿اتَّخَذُوا أَحْبَارَهُمْ وَرُهْبَانَهُمْ أَرْبَاباً مِن دُونِ اللَّهِ﴾[3] و﴿وَقالَ اللَّهُ لا تَتَّخِذُوا إِلهَيْنِ اثْنَيْنِ إِنَّما هُوَ إِلهٌ واحِدٌ فَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ﴾[4] و﴿هؤُلاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آلِهَةً لَوْ لا يَأْتُونَ عَلَيْهِمْ بِسُلْطانٍ بَيِّنٍ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرى عَلَى اللهِ كَذِباً﴾[5] و﴿أَمِ اتَّخَذُوا آلِهَةً مِنَ الْأَرْضِ هُمْ يُنْشِرُونَ﴾[6] و﴿قالَ لَئِنِ اتَّخَذْتَ إِلهاً غَيْرِي لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ﴾[7]. و﴿وَقالَ إِنَّمَا اتَّخَذْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْثاناً مَوَدَّةَ بَيْنِكُمْ فِي الْحَياةِ الدُّنْيا ثُمَّ يَوْمَ الْقِيامَةِ يَكْفُرُ بَعْضُكُمْ بِبَعْضٍ وَ يَلْعَنُ بَعْضُكُمْ بَعْضاً وَمَأْواكُمُ النَّارُ وَما لَكُمْ مِنْ ناصِرِينَ﴾[8].

فاتخاذ العجل، واتخاذ الأنداد، واتخاذ الأرباب، واتخاذ الإله، واتّخاذ الأوثان، يعني عبادتهم. ففي هذه الأفضية النصية "اتّخذ" والمفاعيل التي تلتحق به، في نحو: [العجل، والأنداد، والأرباب، والإله، والأوثان] تشكل أسلوباً دلالياً يوحي بالعبادة؛ ذلك أن الأخذ بمعناه المتأصل لا يؤخذ بعين الاعتبار في هذه الشرائح الدلالية ومن المستحيل أن يؤخذ بناصيته بل ما يتضخّم في هذا المشهد هي نتيجة الاتخاذ أو غايته أي العبادة.

وتنجح هذه الدلالة عند الجلوس في خانة الأصول التي يقترحها تايلور وإيوانس لانتقاء المعنى المجزأ؛ ذلك أنّ المؤشر الفعلي "اتّخذ" بمعنى "عبد" يضفي على المعنى البدائي بعداً لدلالياً جديداً من جهتين؛ الجهة الأولى تتعلق بالخروج عن المواضع المحسوسة إلى المعنى اللامحسوس غير المادي، ذلك أنّ العبادة وهي الإطاعة التامة تبتعد عن المرايا المجسدنة وتلتصق بالحلقات الانتزاعية. فالعبد عبد في جميع حالاته في سكناته ووجناته وهو يطيع المعبود ولم تكن العبادة حكراً على دائرة الأعمال العبادية من صلاة وصوم وزكاة بل تتعدى ذلك إلى خلوص النية واصطفاء القلب والانتباه المتواصل للمعبود. والجهة الثانية تبرز سافرة في الخيط العلائقي المتواجد في "اتخذ" في هذا المعنى إذ يخلق هذا الخيط زاوية عديمة في الأخذ المحض أي علاقة العبد بالربّ إثر العبادة. وهذا ما يلبي دعوة المعنى المجزأ في نسق القواعد التنظيرية المختارة؛ فيتكلّل إثر هذه التلبية الاختبار الأول لمعنى "أخذ: عبد" بنجاح.

---

[1]. البقرة، 2:51.

[2]. البقرة، 2: 165.

[3]. التوبة، 9: 31.

[4]. النحل، 16: 51.

[5]. الكهف، 18: 15.

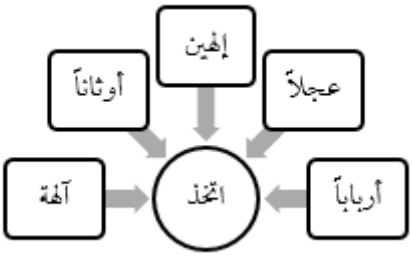
[6]. الأنبياء، 21: 21.

[7]. الشعراء، 26: 29.

[8]. العنكبوت، 29: 25.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أما في الخطوة الثانية لتحديد المعنى المجزأ فلابد من استشفاف مدى استقلالية هذه الدلالة عن السياق بوضع العدسة على مواضع استعمال هذه الدلالة في الفضاء النصي للقرآن الكريم وبالتالي في الفضاءات النصية الخارجية التي تعطي رصيداً مقبولاً لاعتبار المعنى المرنو، معنىً مجزأً؛ فالجولة في الشرائح الدلالية لهذا الاستعمال الدلالي يكشف أن "الاتخاذ" إذا اقترن بما يمكن جعله إلاهاً يوحي في تلك الآونة بالعبادة:



الشكل 3:كيفيات العلاقات التجاورية التوزيعية لـ "اتّخذ: عبد"

فهذه العلاقات التجاورية تساعد بشكل ملحوظ على شحن هذا المؤشر الفعلي بدلالته فإذا استبدل "العجل" بـ"الكتاب" مثلاً فيتخلّى المؤشر الفعلي "اتخذ" عن دلالته هذه وعندئذ لم يدل بعد على العبادة؛ فالوحدة الدلالية "اتخذتُ الكتاب صديقاً" لا تشير إلى العبادة بأي وجه من الوجوه إلا أنها تدل على علاقة مستمرة بين الكتاب والصديق. فهذا ما يستدعي المتلقي إلى الشك في تجزئة دلالة "اتخذ:عبد" واستقلاليته؛ إلا أن الاختبار لاينتهي في هذه الآونة بل هنالك تجربة أخرى يقوم البحث بإقامتها اضمحلالاً للشكوك وتصويباً للأخطاء المحتملة ألا وهو استبدال المؤشر الفعلي "اتخذ" بمؤشر فعلي آخر نحو: "جعل" الذي يقاربه في كثير من المميزات القواعدية.

فيبصر الدارس أنّ الدلالة تتدهور وتتغير إثر هذا الاستبدال فالوحدة الدلالية: «جعله أرباباً» أو «جعله إلهاً» أو «جعله عجلاً» يعني الفعل فيها الاختيار أو الانتصاب، ولايعني التسليم والعبادة؛ ففي جميع هذه الوحدات الدلالية يصاب "أخذ: جعل" بشيئ كبير من الارتباك الدلالي باعتباره مؤشراً دلالياً يدل على "عَبَد" وإن صحّت هذه الدلالة في بعض الحالات، نحو: "جعله إلاهاً لنفسه"، هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى إن التواتر التركيبي لـ [اتخذ+ اسم= عبد] في الفضاء النصي القرآني يحكم فتل هذه الدلالة ويشدّ وثاقها وهذا ما يلائم قاعدة "الترسيخ الادراكي الوظيفي للمفردة" فدلالة "أخذ:عبد" ترسخت في الذاكرة اللغوية للناطقين بالعربية ومقدرة هؤلاء الإدراكية تلتقط مفهوم هذا الاستعمال التركيبي للفعل انطلاقاً من العبادة والطاعة، ما يسمح للبحث أن يقدم ورقة قبول لهذا التوظيف الدلالي للمؤشر الفعلي "أخذ" بمعنى "عبد" في القرآن الكريم.

3-3-3. تموقع "المنتقل" بجانب "المعلم" تموقعاً متعانقاً متماسكاً

"أخذ" بمعنى "أصاب"

وقد يتمّ هذا المعنى في أمثال الوحدة الدلالية: ﴿يَسْئَلُكَ أَهْلُ الْكِتابِ أَنْ تُنَزِّلَ عَلَيْهِمْ كِتاباً مِنَ السَّماءِ فَقَدْ سَأَلُوا مُوسى أَكْبَرَ مِنْ ذلِكَ فَقالُوا أَرِنَا اللَّهَ جَهْرَةً فَأَخَذَتْهُمُ الصَّاعِقَةُ بِظُلْمِهِمْ ثُمَّ اتَّخَذُوا الْعِجْلَ مِنْ بَعْدِ ما جاءَتْهُمُ الْبَيِّناتُ فَعَفَوْنا عَنْ ذلِكَ وَ آتَيْنا مُوسى سُلْطاناً مُبِيناً﴾[1]. فـ "المعلم" في هذه الوحدة هو ما يدل عليه الضمير المفعولي "هم" في البيئة المدركة وهم أهل الكتاب عندما سألوا النبي موسى عليه السلام أن يريهم الله جهرة فأصابتهم الصاعقة. فالصاعقة في هذا المشهد هي المنتقل لأنها تتوجه في حركتها نحو

[1]. النساء، 2: 153.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

المصاب إلا أنّ هذا التموقع يصبح تموقعاً عكسياً في السياق القرآني حيث الصاعقة تمثل دور الآخذ وأهل الكتاب تلتقطهم الصاعقة فيتحوّلون إلى منتقل حراكيّ نشيط وهذا التموقع العكسي ينتج عن التوسع الاستعاري الذي تؤنسن في ظلاله الصاعقةُ وتأخذ شخصية إنسانية يمكنها الأخذ والاختطاف.

أما علاقة "الإصابة" بـ"الأخذ" فهي علاقة التأثير والنتيجة النهائية التي تثبت بعد "الأخذ" هذا، وهو الموت فمن تصيبه الصاعقة يكتب له الموت شاء أم أبى. فما يبرز في هذا المشهد هي نقطة اصطدام المنتقل بالمعلم أولاً، وثانياً وهو الأهم في هذه العلاقة هي النتيجة لهذا الاصطدام أي الموت والاحتراق وفقدان الحياة. ويجدر بأن تنسكب هذه الوحدة في تمنطق أسلوبي موحّد يعبر عن مجاميعه بالمؤشر الفعلي " صعق /يصعق":[أخذ + مفعول به + الصاعقة: صعق/مات].

3-3-4. ملازمة "المعلم" بـ"المنتقل" ملازمة تمليكيةً تجريديّةً

"أخذ" بمعنى "ألزم"

يقع "المعلم" من "المنتقل" في هذا المعنى موقعه في المشهد الأساسي لـ"أخذ" من دون أي انزياح أما السبب في التغير الدلالي لهذا المؤشر ها هنا، فيعود إلى عنصرين؛ هما: قضية التجريد والانتزاع، ثم كيفية التضخيم[1]. فالأخذ يجعل "المنتقل" في ساحة "المعلم" يتصرف فيه كيف يشاء، كما أنّ الأخذ يقدّر للآخذ خيطاً علائقيّاً يعبّر عنه بالمالكية، فالمنتقل يصبح ملكاً للمعلم وهذه المالكية تؤدي إلى أن يلتزم ويتعهّد المعلم بالمنتقل الذي ناله ودخل في حيازه فهذا الالتزام هو نتيجة لعلاقة المعلم بالمنتقل.

هذه المقدمة تمهد الأرضية المناسبة لتبين فاعلية عنصر التجريد في التقاط دلالة الوحدة:﴿وَإِذْ أَخَذْنا مِيثاقَكُمْ وَ رَفَعْنا فَوْقَكُمُ الطُّورَ خُذُوا ما آتَيْناكُمْ بِقُوَّةٍ وَ اذْكُرُوا ما فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾[2]، والميثاق في هذه الوحدة هو العهد الذي يكتب على الورقة فأخذ الميثاق يعني أخذ الاتفاقية التي رقمت على الورقة. فهذه الوحدة تصور مشهداً يلتقط فيه المعلم الاتفاقية على أنها المنتقل وإثر هذا الأخذ تلج الاتفاقية في حياز المعلم وهو الآخذ وهذا الأمر يؤكد قسراً على تحقيق ما ورد في الميثاق وتطبيقه على أرض الواقع. أما النتيجة التي يبعث عليها هذا المشهد ويثير فتتعلق بما وراء المشهد وهو المقدِّم للميثاق، فعندما يمتلك المعلمُ المنتقلَ في هذا النطاق، المعطي يستشعر بالالتزام تجاه ما ورد في حقل الآخذ على أنه أصبح ملكاً له ويسمح له التصرف فيه ولا يخفى أن هذا الالتزام غير مرئي، وما يحمل المتلقي على إدراك معنى الالزام في هذه الشريحة الدلالية وما شابهها هي البيئة التي يعيشها المتلقي فالوحدة "أخذنا ميثاقكم" تعني ألزمناكم بالميثاق الذي كتبتموه وهذا المعنى لا ينبغي أن يكون إلا بعد تجزئة الطقوس البيئية وتحليلها إدراكياً والانتقال من الساحات العينية المادية إلى الأفضية التجريدية.

أما العنصر الثاني أي التضخيم فيلعب دوراً بارزاً في بناء النسيج الدلالي للمؤشر الفعلي "أخذ" هاهنا ويفصّل البحثُ الأمرَ على أن الوحدة "أخذنا ميثاقكم" تتميز بجهتين؛ جهة الإرسال، وجهة التلقي. والظاهر أن جهة الإرسال لها السمة البارزة على منصة هذه الشريحة الدلالية "نحن أخذنا ميثاقكم" فالضمير "نحن" يوكد على جهة الإرسال لكن الإيحاء الدلالي يلوّن جهة التلقي "ألزمناكم" وذلك يعني أخْذَنا الميثاق منكم له نتيجة هي إلزامكم لذلك الميثاق الذي أخذناه.

---

[1]. Foregrounding

[2]. البقرة، 2: 63.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

التحديق في دلالة المؤشر الفعلي "أخ ذ: ألزم" في القرآن الكريم يكشف للمخاطب عن حقيقة هي أن هذه الدلالة لا تعطي أكلها أضعافاً مضاعفة ولا تثمر ثمارها ناضجة إلا في أسلوب تركيبي مميز هو [اتخذ + الميثاق /العهد/الإصر]، فتواتر هذه العلاقة التجاورية تشد فتل استقلالية هذه الدلالة في القرآن الكريم.

3-3-5. أن يجعل "المعلمُ" "المنتقلَ" في تموقع مكاني خاص أو يضعه في ظروف متميزة

"أخذ" بمعنى "جعل"

تستحضر هذه الدلالة في القرآن الكريم في الإيحاء التركيبي التالي: [اتخذ + اسم] وفي الآيات التالية: ﴿وَإِذا عَلِمَ مِنْ آياتِنا شَيْئاً اتَّخَذَها هُزُواً أُولئِكَ لَهُمْ عَذابٌ مُهِينٌ﴾[1]، و﴿وَقالُوا اتَّخَذَ اللَّهُ وَلَداً سُبْحانَهُ بَلْ لَهُ ما فِي السَّماواتِ وَالْأَرْضِ كُلٌّ لَهُ قانِتُونَ﴾[2]، و﴿وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثابَةً لِلنَّاسِ وَأَمْناً وَاتَّخِذُوا مِنْ مَقامِ إِبْراهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنا إِلى إِبْراهِيمَ وَ إِسْماعِيلَ أَنْ طَهِّرا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَ الْعاكِفِينَ وَ الرُّكَّعِ السُّجُودِ﴾[3]، و﴿لَايَتَّخِذِ الْمُؤْمِنُونَ الْكافِرِينَ أَوْلِيَاءَ مِن دُونِ الْمُؤْمِنِينَ﴾[4]، و﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا لَاتَتَّخِذُوا بِطَانَةً مِّن دُونِكُمْ﴾[5]، و﴿وَذَرِ الَّذِينَ اتَّخَذُوا دِينَهُمْ لَعِباً وَلَهْواً وَ غَرَّتْهُمُ الْحَياةُ الدُّنْيا وَذَكِّرْ بِهِ أَنْ تُبْسَلَ نَفْسٌ بِما كَسَبَتْ لَيْسَ لَها مِنْ دُونِ اللَّهِ وَلِيٌّ وَلا شَفِيعٌ وَ إِنْ تَعْدِلْ كُلَّ عَدْلٍ لا يُؤْخَذْ مِنْها أُولئِكَ الَّذِينَ أُبْسِلُوا بِما كَسَبُوا لَهُمْ شَرابٌ مِنْ حَمِيمٍ وَ عَذابٌ أَلِيمٌ بِما كانُوا يَكْفُرُونَ﴾[6]، و﴿وَإِذْ قالَ إِبْراهِيمُ لِأَبِيهِ آزَرَ أَ تَتَّخِذُ أَصْناماً آلِهَةً﴾[7]، و﴿وَمِنَ الْأَعْرابِ مَنْ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَ الْيَوْمِ الْآخِرِ وَيَتَّخِذُ ما يُنْفِقُ قُرُباتٍ عِنْدَ اللَّهِ وَصَلَواتِ الرَّسُولِ أَلا إِنَّها قُرْبَةٌ لَهُمْ سَيُدْخِلُهُمُ اللَّهُ فِي رَحْمَتِهِ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾[8]، و﴿وَمِنَ الْأَعْرابِ مَنْ يَتَّخِذُ ما يُنْفِقُ مَغْرَماً وَيَتَرَبَّصُ بِكُمُ الدَّوائِرَ عَلَيْهِمْ دائِرَةُ السَّوْءِ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾[9]، و﴿وَلا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَها مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكاثاً تَتَّخِذُونَ أَيْمانَكُمْ دَخَلاً بَيْنَكُمْ أَنْ تَكُونَ أُمَّةٌ هِيَ أَرْبى مِنْ أُمَّةٍ إِنَّما يَبْلُوكُمُ اللَّهُ بِهِ وَلَيُبَيِّنَنَّ لَكُمْ يَوْمَ الْقِيامَةِ ما كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ﴾[10]، و﴿رَبُّ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ لا إِلهَ إِلاَّ هُوَ فَاتَّخِذْهُ وَكِيلاً﴾[11].

استقرار "المنتقل" في قرارة "المعلم" يشكل أسلوباً يستعمل في القرآن الكريم استعمالاً متواتراً وهذا الاستقرار الذي يروح الكلام عنه، ليس استقراراً ذاتياً بل هو استقرار قسري يحمله المعلم على المنتقل سواء كانت نتيجة هذا الإكراه سلباً أو إيجاباً. أما علاقة "جعل" في هذا المشهد والمعنى البدائي لـ"أخذ" فتنجم عن الأثر الذي يتركه الأخذ على المنتقل، فعندما يتم الأخذ، يقع المنتقل في دائرة المعلم وقوعاً شاملاً فـ"اتخذ" في هذا المشهد أيضاً يحمل بين عطفيه معنى "جعل" وهذا الجعل موجّه من قبل المعلم نحو المنتقل وهذا التوجيه له أبعاده وزواياه حسب ما يتطلبه المؤشر الاسمي الذي يليه؛ فاتخاذ الأفراد هزواً يجرّهم قسراً إلى الطقوس التي تذخر بالسخرية المريرة، واتخاذ الولد لله سبحانه وتعالى يجعل الله في ميدان الإنجاب، وهو الأحد الذي لم يلد ولم يولد، ثم

---

[1]. الجاثية، 45: 9.

[2]. البقرة، 2: 116.

[3]. البقرة، 2: 125.

[4]. آل عمران، 3: 28.

[5]. آل عمران، 3: 118.

[6]. الأنعام، 6: 70.

[7]. الأنعام، 6: 74.

[8]. التوبة، 9: 99.

[9]. التوبة، 9: 98.

[10]. النحل، 16: 92.

[11]. المزمل، 73: 9.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

اتخاذ المصلى من مقام إبراهيم لاغرو يجعل ذاك المكان في منطقة العبادة والصلاة ويحمله ظروفاً خاصة، ثمة اتخاذ ما ينفق قربات لله عز وجل، يسكب النفقات في إطار القرب من الله أو من الآلهة حسب معتقد الذين ينفقون، فكل هذه الاستعمالات التي تقولبت في نطاق أسلوب: [اتخذ + الاسم] تشهد على إبراز نقطة من المشهد البدائي هو التموقع المكاني للمنتقل ما يؤدي إلى إنشاء معنى جديد في الشرائح الدلالية المذكورة وهذا المعنى المستحدث هو "الجعل".

وتتوسع دلالة التموقع، باجتياح الدلالات الحسية المستحضرة في الواجهة والركون عند أرصفة اللاحس وهذا ما يتبلور في المؤشر الفعلي "اتخذوا" في الوحدة: ﴿اتَّخَذُوا دِينَهُمْ لَعِباً﴾[1] وما يماثلها. حيث وقوع الدِّين في مضمار اللعب يعتبر توسّعاً دلالياً مكانياً، ففي المنظور الإدراكي الذي يتصدره البحث أن الدين مثلاً وهو المنتقل المتخلي عن المادة ينسحب على يد الذين لايدينون بدين الحق. وهم هاهنا يمثّلون المعلم. إلى حقل الملاهي، فيُجعل الدين في نطاق اللهو واللعب وإن تفوّق هذا الجعل على الكينونات الحسية لكنه تَوسُّعٌ متضايق محصور في أفضية خاصّة التي ترتبط بالمادة ارتباطاً متواصلاً مستمراً. وهذا التموقع المكاني المميّز يمرّ بمرحلتين من التوسع ليستقر مكانه؛ وهاتان المرحلتان تظهر في: الوقوع في الأفضية التجريدية اللامادية أولاً، ثم توظيف التضامن التجريبي[2] أو التماثل الإدراكي[3] ثانياً.

قضية التجريد والانتزاع تسبق التماثل الإدراكي في هذه العينات اللغوية؛ فلابد من خلق مفهوم مسبق؛ هو أنّ «المفاهيم الانتزاعية تماثل المفاهيم المادية» ثم «جميع المفاهيم أشياء تخضع للأخذ». فانطلاقاً من هذا التماثل الإدراكي، يبدو أن جميع الأسماء التي تقع بعد المؤشر الفعلي بصفتها مفعولاً لـ "اتخذ" تماثل المحسوسات وهذا التماثل يسمح لها بأن تؤخذ أو تكون باعثاً على الأخذ؛ فالأول يتمثل بـ ﴿اتَّخَذُوا دِينَهُمْ لَعِباً﴾[4] حيث الدين أُوتخذ لهواً، والثاني يشاهد في نحو: ﴿وَاتَّخِذُوا مِنْ مَقامِ إِبْراهِيمَ مُصَلًّى﴾[5]. فالعامل الخارجي أي الفاعل المضمر بعث وشجّع على جعل المكان منصة للصلاة والعبادة.

6-3-3. أن يستر "المنتقلُ" "المعلمِ" ويحيط به

"أخذ" بمعنى "سيطر"

يبدو أن هذا المعنى يبرز سافراً في الشرائح الدلالية التالية:﴿وَإِذا قِيلَ لَهُ اتَّقِ اللَّهَ **أَخَذَتْهُ** الْعِزَّةُ بِالْإِثْمِ فَحَسْبُهُ جَهَنَّمُ وَ لَبِئْسَ الْمِهادُ﴾[6]. و﴿اللَّهُ لا الهَ الَّا هُوَ الحَيُّ الْقَيُّومُ **لاتَأْخُذُهُ** سِنَةٌ وَلانَوْمٌ﴾[7]. و﴿الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ واحِدٍ مِنْهُما مِائَةَ جَلْدَةٍ **وَلا تَأْخُذْكُمْ** بِهِما رَأْفَةٌ فِي دِينِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَلْيَشْهَدْ عَذابَهُما طائِفَةٌ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾[8].

ينطوي المؤشر الفعلي "أخذ" بمعنى "سيطر" على تموقع مميز للمنتقل والمعلم في المشهد الذي يرسمه حيث إن المنتقل فيه يشكل ورقة سميكة تغطي المعلم تغطية تامة وهذا المشهد في المستويات التمهيدية مشهد حسي يتمثل في أمثال الوحدة: ﴿حَتَّى إِذَا **أَخَذَتِ** الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ﴾[9]، فالمؤشر الفعلي "أخذ" يدل على "ألبس"، وارتداء الثياب في معناه العام يوحي بالاستتار وهذا

---

[1]. الأنعام، 6: 70.

[2]. Experiential correlation

[3]. perceptual resemblance

[4]. الأنعام، 6: 70.

[5]. البقرة، 2: 125.

[6]. البقرة، 2: 209.

[7]. البقرة، 2: 255.

[8]. النور، 24: 2.

[9]. يونس، 10: 24.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الاستتار إذا تنحّى عن الساحات المادية وابتعد عن الطقوس الحسية وسلك طريقه نحو التجريد ينقلب إلى دلالة مستجدة هي "السيطرة والإحاطة" فأخذ على هذا المعنى يعتبر خطوة راقية لـ "أخذ" بمعنى "ستر" إذ هو انتقال من الحس إلى اللاحس.

يتبقى للبحث في هذه المرحلة أن يعالج الكيفيات العلائقية التي تقام بين المعلم والمنتقل في المعنى البدائي للمؤشر الفعلي "أخذ" و"أخذ" الذي يدل على " غلب" فوصولاً إلى هذا المبتغاة ينبغي للبحث أن يحدق على بؤرة بنائية هي أن المنتقل لو كان ضخماً أو كان يستوعب مساحة ملحوظة يسبب تغطية ما يقع خلفه تغطية شبه تامة هذا من جهة، ومن جهة أخرى أن عملية الأخذ هي حركة المنتقل ووقوفه أمام المعلم، فالمعلم يتوارى بحجاب المنتقل لو كان المنتقل يهندس بهيكل عظيم. فـ"أخذ" الذي هو المسبب لفاعلية المنتقل على ستر المعلم يوظف هاهنا كسبب مباشر للتغطية وهذا الاستبدال أي استبدال المسبب بالسبب هي استجابة لعلاقة لغوية هو المجاز الذي منح الفرصة لاستعمال "أخذ" بمعنى "ستر" في المجالات الحسية وفتح الأبواب على مصاريعها لاستعمال أخذ بمعنى "غلب" في الميادين الانتزاعية.

وهنالك تقنية التضخيم تؤكد على كيفية المنتقل في الوحدة ﴿أَخَذَتْهُ الْعِزَّةُ بِالْإِثْمِ﴾[1]. وما شابهها، فالسيطرة والاستتار يصدقان على منتقل يتصف بهيكل عظيم. فجسد المنتقل وهيكله يتضخم في هذا المشهد من دون أخرى العناصر المتواجدة في المشهد البدائي. وعندما تسيطر العزة على نفس الإنسان تستره وتحيط به إحاطة تنتهي به إلى ارتكاب الآثام؛ فهذه الوحدة تعني «أنه للعزة يرتكب ما لا ينبغي أن يرتكبه بما يؤثمه. و كأن العزة حملته على ذلك و قلة الخشوع»[2].

تعدّ هذه الدلالة أي "أخذ: سيطر" دلالة عنقودية تستبطن في أحشائها بعض الدلالات أهمّها "ألبس" و"ستر" و"غلب"، وهذه الإيحاءات تتميز عن الجوهر الدلالي لـ "أخذ" في معناه البدائي لأجل خروجها عن الساحات الحسية إلى الأجواء اللامادية ولاسيما في "غلب" في نحو:﴿لاتَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلانَوْمٌ﴾[3]. حيث عبّر عن غلبة النوم بـ "الأخذ" وهو شعور لامادي؛ ثمة هذه الإيحاءات تركز على نتيجة الأخذ وهو استتار المعلم وهذا التركيز ينعدم في "أخذ" في معناه البدائي.

7- 3- 3. التركيز على هدف إنجاز الفعل

"أخذ" بمعنى "يعاقب"

المؤشر الفعلي "أخذ" في استعمالين يوحي بالعقوبة والمجازاة، الصورة الأولى تتحقق عبرالتوكيد على نقطة الإمساك في "أخذ" وهذا التوكيد يترك أثره على الكيفيات التركيبية ويظهر ذلك بعد التحاق "أخذ" إلى "باء" الإلصاق وهذا الاستعمال من الاستعمالات المترسخة عند أصحاب اللغة، وقد ذكرته المعاجم المتأصلة على أنّ "الأخذ بالذنب" يدلّ دلالة قاطعة على أنّ المذنب يكال له الصاع بالصاع ويُحبس ويقبض عليه بسبب الذنب الذي اقترفه؛ والصورة الثانية التي يتجلّى فيها "الأخذ" على أنه العقوبة وعلى أنه السبب لوقوع المنتقل بيد المعلم هو توظيف "أخذ" في باب المفاعلة في نحو الآية: ﴿وَلَوْ يُؤاخِذُ اللَّهُ النَّاسَ بِظُلْمِهِمْ ما تَرَكَ عَلَيْها مِنْ دَابَّةٍ وَلكِنْ يُؤَخِّرُهُمْ إِلى أَجَلٍ مُسَمًّى فَإِذا جاءَ أَجَلُهُمْ لا يَسْتَأْخِرُونَ ساعَةً وَلا يَسْتَقْدِمُونَ﴾[4]. والظن الراجح، يحثّ البحث على الاعتقاد بالتماثل الدلالي التام بين "يؤاخذ" و"أخذ بـ" التماثل الناجم عن كيفية التركيز على سبب استقرار المعلم والمنتقل وهندستهما؛ حيث المؤشر الفعلي "يؤاخذ" يدل على "يعاقب" وهذه الدلالة تكشف الغطاء عن الأهمية التي تحتظها السببية وهذا يعني المؤاخذه هو حبس المذنب بسبب ذنبه الذي اقترفه، أما قولبة المؤشر الفعلي "أخذ" في نطاق المفاعلة فيأتي لغرض بلاغي هو التوكيد المعنوي

---

[1]. البقرة، 2: 209.

[2]. الزجاج، 1416هـ: 675.

[3]. البقرة، 2: 255.

[4]. النحل، 16: 61.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

والتضخيم الدلالي والمؤاخذة في هذا المعنى تساوي "أخذ" وتزيد عليه بنقطة هي توكيد الإيحاء وتوسيعه. وما ورد في قاموس القرآن يؤيد هذا التفسير إذ يشير إلى أنّ المفاعلة يرد أحياناً بمعناه الثلاثي وليست المشاركة دلالة قسرية لهذا التصنيف المقولي أي "المفاعلة" كما في «سافرت شهراً» و«عاقبت اللّص»[1]. ففي هاتين الوحدتين تضمحل دلالة المشاركة من واجهة الأفعال "سافرت" و"عاقبت".

أصالة إيحاء المؤشر الفعلي "يؤاخذ: يعاقب" تبرز في علاقته بالمعنى البدائي لـ"أخذ" حيث إنه تضخيم لزواية خاصة من المشهد هو هدف الأخذ، وهذا التضخيم وفتور أخرى الزوايا يؤديان إلى رسم معنى مستجد هي المعاقبة وليس هذا الرسم رسماً عمياء يسير خبط عشواء بل ينسكب في تأطير منسق منسجم إذ قلما ينزاح إلى دلالة أخرى. وهذا التوسيع الدلالي الذي يكاد ينقطع عن منجمه يكتب نجاحاً ملفتاً لهذا المؤشر في اختبار المعنى المجزأ. فعليه يمكن القول أن أخذ النعم من الكافر بها أو أخذ المذنب وحبسه لأجل الذنب الذي يقترفه يتمّان عبر ما يسمى بالمعاقبة فالمعاقبة هو الهدف المرنوّ من وراء المؤاخذة في كلا المشهدين.

8- 3-3. التركيز على الاتجاه الذي يسير به المنتقل وصولاً إلى المعلم

"أخذ" بمعنى "ذهب"

أحد المواضع الذي يحوم المدار المفاهيمي فيه على جسدنة المسار وعلمنته هي الآية ﴿قالَ أَ رَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَما أَنْسانِيهُ إِلاَّ الشَّيْطانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَباً﴾[2] حيث "الاتخاذ" يدل في هذه الآية على "الذهاب"[3]. فالحوت ذهب في سبيله نحو البحر في حالة غريبة غير مترقبة مثيرة للدهشة والإعجاب. المعلم في هذه الوحدة يتمثل في البحر والمنتقل هو الحوت، ومسار حركة المعلم نحو المنتقل يتجلى في عنصرين؛ الأول المؤشر الفعلي الذي يدل على "ذهب" والثاني المؤشر الاسمي "سبيل" الذي يوحي سافراً بالمسافة التي يسلكها الساري أي المنتقل. «أما الاتخاذ: فهو الأخذ مع الدقة والتوجه»[4]. وعلى هذا التعبير يكون المنتقل هو النبي موسى عليه السلام الذي اتبع بدقة فائقة وانتباه نافذ خطوات الحوت إلى البحر كي يجد هناك النبي خضر عليه السلام[5].

أما علاقة "ذهب" بـ"أخذ" فتبرز في تضخيم المسار والتركيز على نقطة انطلاق المنتقل فالجهة في الذهاب ليست جهة شاقولية عامودية بل جهة المسار جهة ممتدة امتداد السطور على الأوراق أي امتداداً مسطحاً.

ثمة حركة المنتقل في المؤشرين الفعلين "ذهب" و"اتخذ" حركة ذاتية ناشطة فعندما يقال: "ذهب علي" علي وهو المنتقل ينطلق ذاهباً نحو مقصده من دون حافز خارجي يدفعه على الذهاب قسراً. وكذلك الأمر في الوحدة الدلالية:"اتخذ الحوت طريقه في البحر" فانطلاق الحوت ليس انطلاقاً قسرياً بل حركة الحوت نحو البحر تنشأ عن دافع ذاتي خلافاً لما نرى في الوحدة " أخذ موسى عليه السلام الألواح" فالمنتقل وهي"الألواح" يقع في تيار حركة متصاعدة على يد عامل خارجي هو الفاعل.

9- 3- 3. التركيز على انفصال "المنتقل" عن تموقعه البدائي

"أخذ" بمعنى "أخرج"

---

[1]. راجع: قرشي، 1371هـ. ش: 103.

[2]. الكهف، 18: 61.

[3]. راجع: الطبرسي، 1372هـ. ش: 741.

[4]. المصطفوي، 1430هـ: 46.

[5]. راجع: الطريحي، 1375هـ. ش: 115.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

المؤشر الفعلي "أخذ" يدل في بعض استعمالاته على "أخرج" وهذا الخروج يوحي بكيفية انفصال المنتقل عن مبدئه الذي انطلق منه إلى أن يستقر في قرارة المعلم الذي يتماهى والمقصد الذي يرنو إليه وهذه الدلالة تتبلور جليّة في الآية: ﴿خُذْ مِنْ أَمْوالِهِمْ صَدَقَةً تُطَهِّرُهُمْ وَتُزَكِّيهِمْ بِها وَصَلِّ عَلَيْهِمْ إِنَّ صَلاتَكَ سَكَنٌ لَهُمْ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾[1]. والصدقة هي «ما يخرجه الإنسان من ماله على وجه القربة»[2]. فالمشهد الأساسي لهذه الشريحة الدلالية يتميز بالاستبدال الدلالي الناضج الذي تطوّع للحضور في هذه الوحدة إثر حلول المؤشر الفعلي "خذ" محل "أخرج"، فقسم من الأموال يقف على منصة المبدأ بوصفه منتقلاً مستعداً للخروج من مقرّه ثم المعلم وهو فاعل "خذ" أي النبي صلى الله عليه وآله وسلم يرسم المقصدية التي تعمل بنشاط على انطلاق المنتقل من حقل المبدأ واستقراره في المقصد.

أما علاقة الخروج بالأخذ فتظهر في إبراز حركة المنتقل المبدئية نحو الخارج وتضخيم هذا الانتقال المكاني الذي يحدث في "أخذ"، ثمة الأخذ يوجّه حركة المنتقل ومبتغاه وهذا التوجيه يعد منعطفاً لغوياً يمنح استبدال الخروج بالأخذ.

وهنالك علاقة أخرى بين "خذ" و"أخرج" تنسجه الأفضية المفاهيمية هي العلاقة الكلية إذ كل أخذ يتضمن خروجاً للمنتقل عن تموقعه البدائي فيمكن القول بأن هذا الاستبدال اللغوي لاينشأ عن الفراغ بل هو استبدال مؤهل يصدر عن العلاقة المفاهيمية التي تستحضر بين المؤشرين.

4. التواترات الدلالية للمؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم

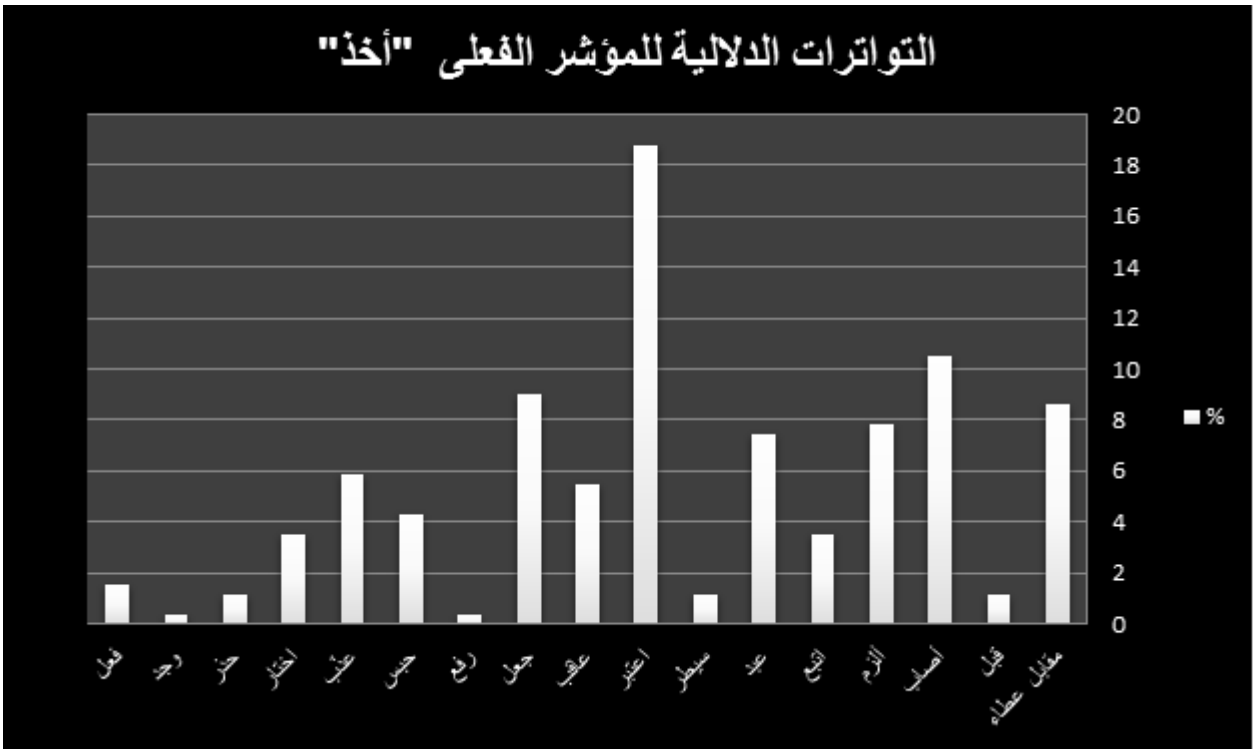
قضية التواتر الدلالي في نص قضية خطيرة فالتفت نظر البحث إليها وقد أسهمت هذه القضية الإحصائية إسهاماً بارزاً في تحديد المعنى المركزي في الشبكة المعنيّة إلا أنها ليست عاملاً ممحضاً في تحديد أصل الدلالة وتمحيضها. فإليكم الرسم البياني الذي يجعل أمام المتلقي الحلقات المتداخلة لتواتر الإيحاءات المؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم:

---

[1]. توبة، 9: 103.

[2]. الزبيدي، المصدر نفسه: 264.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018



الشكل 4: التواترات الدلالية للمؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم

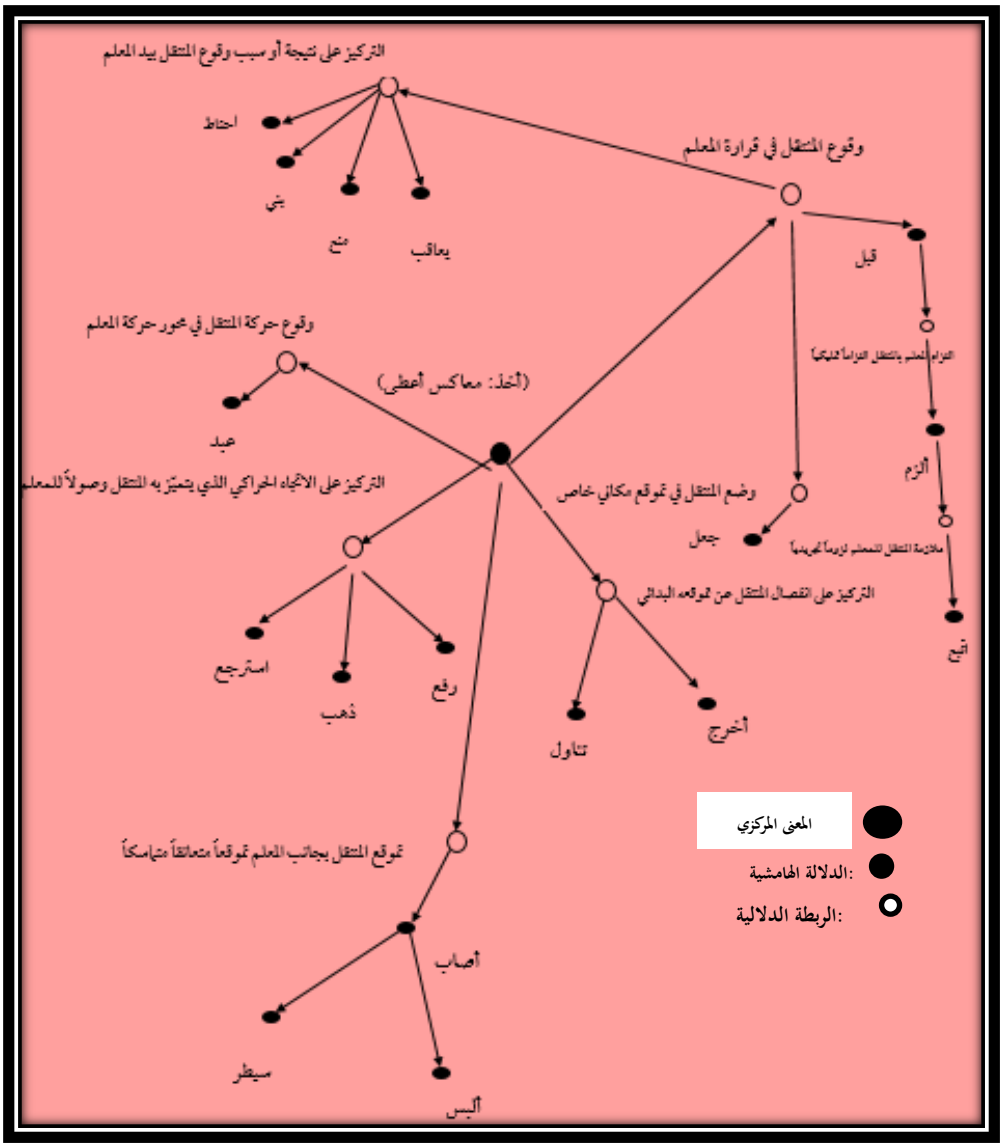
بعد تسليط الأضواء على الرسم البياني للتواترات الدلالية للمؤشر الفعلي "أخذ" يتبيّن ما يخالف الظنون جمة، فما يخطر بالبال بدء الأمر هو سيطرة الدلالة الحسية المادية المعجمية أي "أخذ: مقابل أعطى" لكن هذه الدلالة تحتل المكانة الثانية وبخلاف شاسع عن المعنى الذي يحطّم الرقم القياسي أي "اعتبر" وهذا الأمر إن دلّ على شيئ يدلّ على الأهمية التي يحتظها الاعتبار بشتى أنواعه في مصيرة الإنسان وحياته في الدنيا والأخرى. فانتقاء الصديق واختياره ثم اعتبار الأصنام رباً وعبادتها واعتبار الشيطان عدوّاً والكثير الكثير من الاعتبارات الصائبة والخاطئة التي توجّه حركة الحياة إلى سعادة أو شقاء وتتوجها بأكاليل الخيبة أو الرجاء تدخل ضمن هذا الإيحاء.

وكأنّ "أخذ" في معناه البدائي يقلّ أهمية في النص القرآني ويبدو أنّ سبب هذا النضوب الإيحائي يعود إلى أنّ فضاءات توظيف هذه الدلالة تنحصر في المشاهد الحسية وهي تتكفل بإبلاغ رسالتها عبر اندماج بالفضاءات الانتزاعية لتقدم بضاعة ثمينة.

الشبكة الدلالية للمؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم

الشبكة الدلالية للمؤشر الفعلي "أخذ" تتجلى في الخطاطة التالية:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018



الشكل 5: الشبكة الدلالية للمؤشر الفعلي:"أ خ ذ "في القرآن الكريم

القراءة الفاحصة في الشبكة الدلالية للمؤشر الفعلي "أخذ" تعبّر عن حقائق جمّة، أهمّها:

♣ الشبكة الدلالية للمؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم تعدّ من الشبكات الدلالية الموسعة في القرآن حيث تحتضن أكثر من خمسين دلالة انضوت أخيراً وبعد الدراسة والتصنيف المقولي، تحت سبع عشرة دلالة؛ هي: عاقب، ومنع، وبنى، واحتاط، وقبل، وألزم، واتّبع، وجعل، وأخرج، وتناول، وعبد، ورفع، وذهب، استخرج، وأصاب، وألبس، وسيطر.

♣ الكيفيات التموقعية للمنتقل والمعلم التي أدّت إلى إنشاء معاني مستجدة في شبكة "أخ ذ" الدلالية، هي: التركيز على وقوع المنتقل في قرارة المعلم، والتركيز على هدف وقوع المنتقل في قرارة المعلم، والتركيز على سبب أو نتيجة إنجاز الفعل، ملازمة المنتقل للمعلم ملازمة تجريدية، والتركيز على انفصال المنتقل عن تموقعه البدائي، ووقوع حركة المنتقل في محور حركة المعلم والتركيز على الاتجاه الحركي والمسار الذي يتميز به المنتقل وصولاً للمعلم.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

♣ إنّ الدلالة المركزية لشبكة "أخذ" نسجت مخيّماً إيحائياً موحّداً مسيطراً على جلّ الإيحاءات الهامشية فالمعاقبة مثلاً هي أخذ النعم وسلبها، والمنع يعني أخذ الحرية، ثم استرجع يعني الأخذ عن تطوّع المعطي وكذلك أخرى الدلالات ترتبط بالأخذ الذي يقابل العطاء في جهة من جهاتها. وهذا كلّه إلى جانب الكيفيات التموقعية للمعلم والمنتقل ما يعطي رصيداً محترماً لتصدير المعنى المركزي في هذه الشبكة.

♣ هنالك بعض الدلالات الهامشية في نحو: "أ خ ذ:ألبس وسيطر" ترتبط ارتباطاً غير مباشر بالمعنى المركزي؛ فهي ترتبط بالإصابة أولاً والإصابة ترتبط بالأخذ ثانياً، هذا الأمر يسمح للمتلقي أن يطلق على هذه الإيحاءات وما يماثلها بـ"الإيحاءات الهامشية الهامشية" أو "الإيحاءات الثانوية المستبعدة".

♣ الجدير بالذكر أن مقترح تايلور وإيوانس يفتح المجال للدارس أن يفتّش عن كيفيات علائقية غائبة من دون وضع علامة ماسحة على الكيفيات المسبقة فمَن وجد قنوات دلالية أخرى من دون ما ذكرها البحث يمكن له أن يضمها إلى هذه الشبكة. فالشبكات في التعددية الدلالية القواعدية لم تكن شبكات مغلقة بل مفتحة على مصراعيها.

♣ من الدلالات ما أنتجتها العلاقات التجاورية التوزيعية وتواترت في الاستعمالات التداولية حتى أصبحت دلالة أسلوبية مترسخة في ذاكرة اللغة وهذه العينة الإيحائية تتمثل في شبكة "أخذ" في الكيفيات التالية: [اتخذ + إله: عبد] و[اتخذه+ خليلاً: جعل] و[أخذته + الصاعقة: صعق] و[اتخذ + سبيله: ذهب].

حصيلة البحث

النتائج المتوخاة من هذه البضاعة المزجاة تتلخص في المواضع التالية:

♣ الكيفيات الدلالية والطقوس المعنوية للمؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم تشير إلى أن هذا الفعل لم يرد في أفضية دلالية موحدة تسفر عن إيجاب بحت أو سلب محض ولم يكن فيها الأخذ صادراً عن الربّ أو مختصاً بالخلق، فكما أن دلالات "أخذ" مترامية الأطراف واسعة المجال كذلك الطقوس القرآنية التي وظف فيها هذا المؤشر تخلق فسيفساء ملوناً. فتارة يتعلق الأخذ بيوم القيامة حيث لا يقبل فيه شفاعة الشافعين إلا من رحمه ربّه، ثم الفضاء السردي القصصي يتجلى في جل الإيحاءات فـ "عبد" مثلاً يأتي ليعرض أنانية فرعون الذي كان ينادي وبأعلى صوت: ﴿أَنَا رَبُّكُمُ ٱلْأَعْلَىٰ﴾[1]. وفي دلالة الأخذ على الإصابة يقوم النص باستدعاء قصة النبي موسى عليه السلام وقومه المتلئين عناداً ولجاجة إذ قالوا: ﴿يَا مُوسَىٰ لَنْ نُؤْمِنَ لَكَ حَتَّىٰ نَرَى ٱللَّهَ جَهْرَةً فَأَخَذَتْكُمُ ٱلصَّٰعِقَةُ﴾[2]. وهنالك استدعاء آخر لقصة موسى عليه السلام في "أخذ: ذهب" حيث الحوت: ﴿ٱتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي ٱلْبَحْرِ عَجَباً﴾[3]. وهنالك فضاء تنذيري تحذيري في دلالة الأخذ على المعاقبة وهناك شرح للحكم الإلهي ووجوب إقامته في دلالة "أ خ ذ: سيطر": ﴿ٱلزَّانِيَةُ وَٱلزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ وَلَا تَأْخُذْكُمْ بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ ٱللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ﴾[4].

♣ الآليات التي ظهرت في الواجهة لتنشئ دلالات مستجدة في شبكة المؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم؛ تتجلى في خطاطة التالية:

---

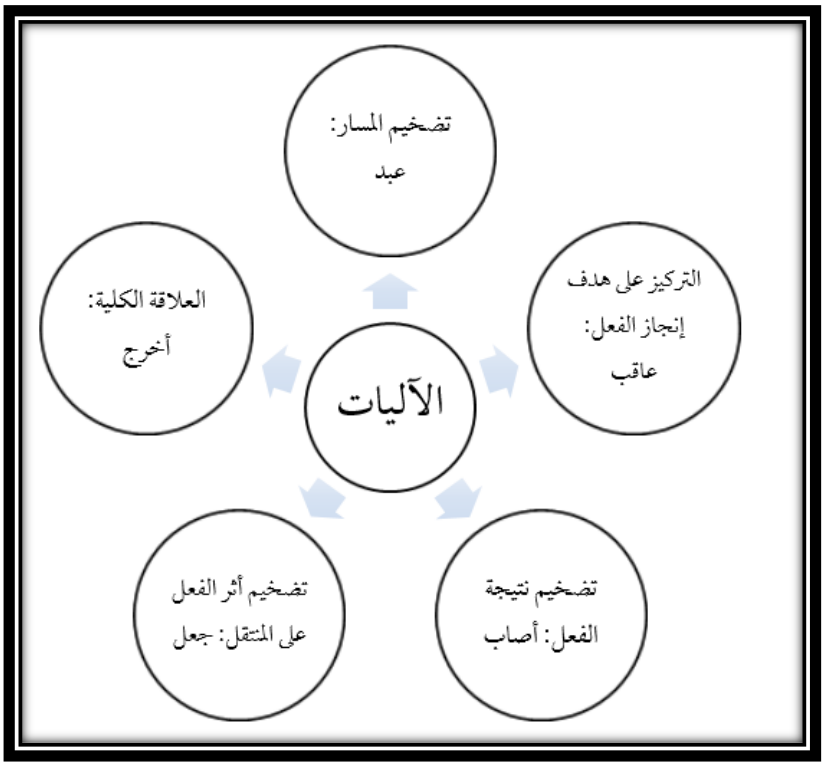
[1]. النازعات، 79: 24.

[2]. البقرة، 2: 55.

[3]. الكهف، 18: 63.

[4]. النور، 24: 2.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018



الشكل 6: آليات الخلق الدلالي في شبكة المؤشر الفعلي "أ خ ذ"

فآلية التضخيم تسود أخرى الآليات الدلالية التي تعمل على الإنشاء الدلالي وبالضبط تضخيم نتيجة إنجاز الفعل الذي يتكفل دعم كثير من إيحاءات "أخذ" في هذه الشبكة.

♣ استقراء التواترات الدلالية للمؤشر الفعلي "أخذ" في القرآن الكريم يبين أن دلالة "أ خ ذ: اعتبر" تحطم الرقم القياسي في هذه الشبكة وهذا التواتر يتلاءم والطقوس الدلالية لهذا الإيحاء كما يسفر عن الأهمية التي يحتظيها الاعتبار في مسار حياة الإنسان ومصيره في الدنيا والأخرى.

مصادر البحث

أ. العربية

۞ **القرآن الكريم**

.الآملي، سيدحيدر بن علي (1422هـ). **تفسير المحيط الأعظم و البحر الخضم في تأويل كتاب الله العزيز المحكم**، تحقيق: محسن موسوي تبريزي، ط 3، قم: نور على نور.

.الأزهري، محمد بن أحمد (1421هـ). **تهذيب اللغة**، بيروت: دار إحياء تراث العربي.

.بكير، أحمد عبد الوهاب (1997م). **معجم أمهات الأفعال معانيها وأوجه استعمالها**، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

.تايلور وإيوانس، 2003م ← Tyler. Andera and Vyvyan Evans (2003)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

. التستري، سهل بن عبدالله (1423هـ). **تفسير التستري**، تحقيق: عيون سود، محمد باسل، بيروت: دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون.

. جاكندوف، راي (2010م). علم الدلالة والعرفانية، ترجمة وتقديم: بنور عبد الرزّاق، تونس: منشورات دار سيناترا – المركز الوطني للترجمة.

. الزبيدي، محمد بن محمد بن عبدالرزاق المرتضى (د.ت). **تاج العروس من جواهر القاموس**، الطبعة الثانية، كويت: مطبعة الكويت.

. الزجاج، إبراهيم بن سري (1416هـ). **إعراب القرآن**، تحقيق: إبراهيم آبيارى، ط 3، قم: دار التفسير.

. الطبرسي، الفضل بن الحسن (1372هـ. ش).**مجمع البيان في تفسير القرآن**، تحقيق: فضل الله يزدي طباطبائي وهاشم رسولي، ط 3، تهران: ناصر خسرو.

. الطريحي، فخرالدين بن محمد (1375هـ. ش). **مجمع البحرين**، تحقيق: أحمد حسيني اشكوري، ط 3، تهران: مرتضوي.

. المصطفوي، حسن (1430هـ). **التحقيق فى كلمات القرآن الكريم**، ط 3، بيروت: دار الكتب العلمية.

. النجار، نادية رمضان (2008م). ***التعدد الدلالي بين النظر والتطبيق؛ سورة "يوسف" نموذجاً***، تمّ نشره بكتاب المؤتمر العاشر لكلية دار العلوم بعنوان: التفكير المنهجي في العلوم العربية والإسلامية.

. يزيدة، فضلك (2014م). ***تعدد المعنى في كلمة "الدّين"***، بحث مقدم إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية جاكرتا، استكمالاً لمتطلبات الحصول على الدرجة الجامعية الأولى (S.Hum)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

ب. الفارسية

. چنگيز، احسان، وسپيده عبدالكريمى (1395هـ. ش). ***ابعاد معناي «انداختن» و«بريدن» با رويكردى درزمانى: چندمعناي، همنامى يا هممعناي بافت مقيد؟***، دوفصلنامه زبان‌شناسى گويش‌هاى ايرانى دانشگاه شيراز، سال اول، شماره اول، ص 86 – 115.

. رضايى، حدائق، ومختارى، شهره (1392هـ. ش). ***«بررسي مقوله "بر" درگلستان سعدى»***، نشريه پژوهش‌هاى زبان‌شناسى تطبيقى، سال سوم، شماره 6، ص 19-8.

. عموزاده، محمد، وغلامحسين كريمى دوستان، وبابک شريف (1394هـ. ش). ***شبكه معناي فعل گرفتن براساس انگاره چندمعناي اصول‌مند***، پژوهش‌هاى زبانى، سال 7، شماره 1، ص 117 – 136.

. قرشى، على اكبر، (1371هـ. ش). **قاموس قرآن**، چ 6، تهران: دار الكتب الاسلاميه.

ج. الإنجليزية

- Abobaker Ali, M. Alsaleh Brakhw, Dr. Munif Zarirruddin Fikri bin Nordin (2014). ***Transferring POLYSEMIC Words from Arabic into English: A comparative Study of Some Samples from the Holy Quran***, Australian Journal of Basic and Applied Sciences, PP: 38-43.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- Galadari, Abdulla (2013). ***The role of intertextual polysemy in qur`anic exegesis***, International Journal on Quranic Research (IJQR), Vol.3, No. 4, June 2013, PP. 35-56.

- Tyler. Andera and Vyvyan Evans (2003). **The Semantics of English preposition spatial scenc, embodied meaning and cognition**. Cambrige university. More imformation: www. cambrage. Org1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

البُنى الأسلوبيَّة في شعر محمود الورَّاق

تقديم طالب الماجستير: أحمد عبد الناصر مندو **إشراف:** أ. د. رئيفة السَّلُّومي

اختصاص: الدّراسات الأدبيّة **دكتورة في جامعة البعث/ أدب قديم**

جامعة البعث: حمص/ سوريّة

ملخَّص البحث :

ترمي هذه الدّراسة إلى تجلية أسلوبيَّة النّص الشِّعريّ لدى الشَّاعر محمود الورَّاق، في محاولةٍ للتّعرف إلى كيفيَّة استثمار الورَّاق طاقات اللغة العربيَّة وأساليبها في تشكيل نصّه الشِّعريّ، فقد أدى الشَّاعر بشعره رسالة لغويَّة اعتمد عليها في التَّعبير عن أفكاره ومشاعره؛ ولهذا وقف الباحثُ على المستويات الأسلوبيَّة الآتية: المستوى الدّلاليّ، والمستوى الإيقاعيّ الداخلي، والمستوى التّركيبيّ؛ ليكشفَ من خلالها عن الأساليب الفنّيَّة والقيم التَّعبيريَّة والجماليَّة التي شحن بها الورَّاق خطابه الشِّعريّ، وقد خَلَصَ البحث إلى أنَّ الورَّاق امتلك قدرةً فنيّةً عاليةً في تشكيل المادة اللغويَّة لأشعاره، بدت قدرته ماثلة فيما اتَّسم به شعره من سماتٍ أسلوبيَّةٍ أسهمت في استبطان عمق التَّجربة الإنسانيَّة لديه.

الكلمات المفتاحيَّة: المستوى الدّلاليّ، المستوى الإيقاعيّ الداخلي، المستوى التّركيبيّ.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مقدّمة:

من المعلوم أنّ أدبنا العربيَّ يعدُّ ميراث الأمَّة المعرفيّ والحضاريّ؛ لما تضمَّن من أحداثٍ عظيمةٍ بقيت خالدة إلى يومنا هذا، وحفل هذا الأدب بإبداعات عددٍ كبيرٍ من الأدباء والشُّعراء، فمنهم من نال حظوته من العناية والاهتمام، ومنهم من بقي مغموراً بعيداً لم تمتد إليه أيدي الدَّراسين والباحثين، ومن بين هؤلاء الشُّعراء الذين لم ينالوا حقَّهم من العناية والاهتمام الشَّاعر محمود الورَّاق الذي اتَّسمت أشعاره بسماتٍ فنيَّةٍ ثرَّةٍ، ومعانٍ مكتنزةٍ جمَّةٍ، وبناءً على ما تقدَّم، وإيماناً منَّا بضرورة إحياء ما في تراثنا الأدبيّ من قيم الإبداع، عمدنا إلى دراسة شعر محمود الورَّاق للدخول في عالمه الشِّعريّ، وإبراز سماته وخصائصه الفنيَّة، وآثرنا أن ندرس شعره دراسةً أسلوبيَّة؛ لأنها تنفرد بالنّصوص الشِّعريَّة، وتستجلي معالمها وخباياها الفنيَّة، لتقف على أسلوب صاحبها الذي يعطيه طابعاً خاصاً يميّز صوته الشِّعريّ، ويجعل له خصائص تكسبه تفرُّداً بين أقرانه، وكيف لا وهو شاعر الحكمة والموعظة، ومما زاد من رغبتنا في دارسة هذا الشَّاعر أمران، أولهما: أنَّ القدماء أشادوا بشاعريته و فصاحته، وأجمعوا على تميّزه بفن الزُّهد حتى صار علماً فيه، وثانيهما: أنّ ديوان الورَّاق لم يحظ بأيّة دراسة أسلوبيَّة تفيه حقّه الأدبيّ، ويستثنى من ذلك تلك الإضاءات القيّمة التي أشار إليها د. وليد قصّاب محقق ديوان محمود الورَّاق "شاعر الحكمة والموعظة"، ولا أزعم في هذا البحث أنني وقفتُ على جميع القضايا والظَّواهر التي تتعلَّق بشعر الورَّاق كافة، وذلك لا يسعنا البحث للحديث عن جمعها، وإنما وقفت على بعض الظَّواهر الأسلوبيَّة البارزة في شعره، وحاولت أن أقدّم إضافة يسيرة تفتح الباب أمام الدّراسين في شعره.

نبذة عن حياة الشاعر:

هو محمود بن الحسن الورَّاق (ت232هـ تقريباً)، المعروف بأبي الحسن، شاعرٌ عباسيّ مشهور من شعراء القرنين الثَّاني والثَّالث المرموقين[1]، وقد ذُكر أنَّه كان مولى لبني زُهرة، وهو شاعر من بغداد، لذلك علق به لقب البغداديّ، واشتهر أيضاً بلقبين، أحدهما: الورَّاق، والآخر: النخَّاس، فأمَّا الورَّاق فهو النَّاسخ بالأجرة، ولعلَّها مهنة قد اشتغل بها أبو الحسن حتّى لُقِّب بها، ونُسِبَ إليها، وأمَّا لقبه الآخر فقد جاء من قبل المهنة كذلك، فقد امتهن النّخاسة، قال البغداديّ: "إنَّه كان نخَّاساً يبيع الرَّقيق"[2]، وقد أغفل الرّواة نسبه، وسنة ميلاده، وتنوَّعت أقوالهم في ذكر سنة وفاته، ولم يجودوا في إيراد أخباره، فقد شغلهم شعره أكثر ممَّا شغلتهم حياته.

و انطلاقاً من هذه العناية التي حظي بها شعر الورَّاق عند القدماء، تأتي هذه الدِّراسة للوقوف على شعره، ودراسته دراسةً أسلوبيَّة، وفق المحاور الآتية:

❖ **أوّلاً: المستوى الدّلاليّ:**

تعدُّ الألفاظ من العناصر الرَّئيسة التي يتناولها هذا المستوى بالدَّرس والتَّحليل؛ لأنَّها تمثّل محور التَّعبير والدّلالة، فبها يستطيع الأديب أو الشَّاعر أن يُظهر دلالات نصِّه الشِّعريّ، ويُوصل إلينا تجاربه، ويصيغ عواطفه وانفعالاته، ونظراً لأهمية العلاقة بين اللفظ والمعنى قد أشار ابن رشيق القيرواني إلى أنّ " اللفظ جسم وروحُه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف

[1] تاريخ بغداد، الحافظ أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت 463هـ)، تحقيق: د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1422هـ/ 2002م، 103/15. ويُنْظَر: العصر العباسيّ الأوّل، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1966م، ص409.

[2] تاريخ بغداد، 15/ 103.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

بضعفه، ويقوى بقوته"[1] فاللغة منحة ربانية منحها الله سبحانه وتعالى للإنسان واختصه بها من بين سائر المخلوقات، يقول الله تعالى في كتابه

العزيز الحكيم: ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ﴾[2].

و اختص الله سبحانه وتعالى أمة العرب بهذه اللغة العظيمة التي شرّفها بنزول كتابه الكريم .

وللإبداع لغته فمما لا شكّ فيه أنّ اللغة وعاء تصاغ فيه أفكار المبدع، ومضامينه الإنسانيّة، ولغة الشاعر لغة مختارة ، فهي من ثم ذات خصوصية انتقائية، وطالما رأى النّقاد القدامى أنّ " المختار من الكلام ما كان سهلاً جزلاً لا يشوبه شيء من كلام العامة وألفاظ الحشويّة، وما لم يُخالف فيه وجه الاستعمال"[3].

وأسرار الشعر تكمن في العلاقات التركيبيّة داخل بنائه اللغوي الفنيّ، لأن اللغة تحمل زخم التجربة الشِّعريَّة فهي تتعالق مع مضامين هذه التجربة وتتحد معها مما يحقق وحدة النّص الشِّعريّ الكلّيّة "إذ نرى القصائد تتحد أنغامها كما تتحد أساليبها ولغتها وتراكيبها، وكما تتحد معانيها وصورها وأخيلتها"[4].

ومن المؤكد أنَّ لغة الشَّاعر تخضع لمؤثرات نفسيّة و بيئيّة و ثقافيّة، فإنّ من يطالع المعجم الشِّعريّ عند محمود الورَّاق يلحظ أنَّه عُني بألفاظه فأجاد اختيارها، و أحسن تطويعها لخدمة فنّه، والتَّعبير عن أفكاره ومعانيه، مما جعل شعره ذا سماتٍ وخصائص معيَّنة، و أولى تلك السِّمات "السُّهولة و الوضوح"، إذ بيئة شاعرنا الورَّاق بيئة حضرية، وهو شاعر زاهد غايته الإرشاد والوعظ والتذكير، لذا كان لا بُدَّ أن يتَّسم خطابه الشِّعريّ بحضور ألفاظ سهلة مأنوسة واضحة لا تحتاج إلى معجم لغويّ لفهمها لأنه يسعى إلى بثّ مباشر لقيم أخلاقيَّة ينبغي أن تصل مضامينها إلى عقل المتلقي فيعيها بصُورة مباشرة وهذا ما اقتضى منه وضوح اللغة وبساطتها بما لا يحتاج الأمر معه إلى جهد كبير لإدراك المعاني، وهذه السّمة سمة شُعراء الزُّهد، فالمخاطَبون في شعر الزُّهد هم العامة من النَّاس، أي الطبقة الشعبية، ومن الظَّواهر البارزة في لغته الشِّعريّة كثرة استخدامه الألفاظ التي تُعدُّ جزءاً حيوياً في خطابه الوعظي فنجد ألفاظاً مثل:

(الصدق، الكذب)،(الحياة، الموت)، (البقاء، الفناء) ..... ، وعلى العموم لغة الشَّاعر تقريرية مباشرة لكنها لا تخلو من عوامل جذب للمتلقي فلا نجد فيها ابتذالاً أو ركاكة، أو ضحالة، و هو شّاعر زاهد عارف بأمور دينه علمته الخبرة كيف ينتقي ألفاظه، التي تثير مشاعر متلقيه دون تجريح أو إساءة للذوق الأصيل ولم يكن عصر الشّاعر يسمح بلغة خارج الأطر التقليدية.

و أوافق رأي د. وليد قصّاب حين تحدّث عن السهولة والبساطة في شعره قائلاً:

"ولقد كان الورَّاق شأنه شأن شعراء الزهد لا يتعمق هذا الشّعر، أو يتلبث في إعداده، أو يتوقف عنده طويلاً، وإنما هو خواطر سريعة، واندفاعات عجلى، تتناسب وطبيعتها وظرفها، لم يتح لها أن تأخذ

---

[1] العمدة في محاسن الشّعر و آدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت 463هـ)،حققه وفصله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط1401،5هـ/1981م،124/1.

[2] سورة الرُّوم، الآية:22.

[3] كتاب الصناعتين الكتابة والشّعر، أبو هلال العسكري (ت395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاهُ، القاهرة، ط1، 1371هـ/ 1952م ، ص149.

[4] الفنُّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1960م، ص19.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

حظها الكافي من التنقيح أو التثقيف، ولذلك اتّسم شعر الورَّاق بالسُّهولة والبساطة، ولكن من غير ركة أو ابتذال، واتَّسم بالتقريرية والمباشرة، ولكن من غير فجاجة أو ضحالة"[1].

ولدينا أمثلة كثيرة عن "السُّهولة والوضوح" في شعره،يقول الورَّاق متحدثاً عن الظّلم الذي كان منتشراً بين أبناء مجتمعه، فمن ذلك قوله:

كُنَّا نَفِرُّ مِنَ الولا ... ةِ الَجائرينَ إلى القضاة

فالآنَ نَحْنُ نَفرُّ مِن ... جَورِ القُضاة إلى الولاة[2]

ويرى أن منع العطاء وطلاقة الوجه وحسن الكلام خير من البذل بوجه منقبض، قائلاً:

التِّيهُ مَفسَدةٌ للدِّين مَنْقَصَة ... للعقل مَجْلَبةٌ للذَمِّ والسَّخَطِ

منعُ العطاء وبَسطُ الوجه أحسنُ من ... بذل العطاء بوجه غير مُنبَسِطِ[3]

ففي هذه الأبيات يبدو ميل الورَّاق الواضح إلى سهولة الألفاظ ووضوحها، وبعده عن التّكلّف والتَّقعُّر، فنحن لا نلمس لفظاً غريباً ثقيلاً، أو وحشياً مستكرهاً، بل جاءت ألفاظه فصيحة شائعة الاستعمال،

بدون أن يكون فيها إسفاف أو ابتذال، وجنَّبها كلّ ما يشين اللفظ من تنافر الحروف، وقبح المخارج، فأجاد في انتقاء ألفاظه، وتطويعها في خدمة معانيه الزُّهدية

وهذا لا يمنع من وجود ألفاظ غريبة وردت في شعره على قلَّة، كلفظة "اللِّهزمة"، في قوله:

لقد ألزمتَ لِهْزِمَتَيْكَ هوناً ... وذُلاًلم يكُنْ لكَ في الحِسَابِ[4]

فاللّهزِمتان ما تحت الأذنين من أعلى اللحيين والخدَّين، وقيل: هما عظمان ناتئان في اللحيين تحت الأذنين، واحدتها: لِهْزِمة، والجمع: اللّهازم[5]، فهذا اللفظ يحتاج للوقوف على معناه إلى النَّظر في معجمات اللغة العربيَّة، التي من شأنها أن تخفّف من وحشيَّة الألفاظ، وتُؤنس غرابتها.

ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ هذه الظَّاهرة من "السُّهولة والوضوح" كان لها أثر واضح في جعل ألفاظ الورَّاق قريبة من المتلقي، تنفذ إليه بكلِّ يسرٍ وسهولة؛ لأنَّها خفيفة على اللسان، لطيفة على السّمع، وهذا ينسجم مع آراء علماء البلاغة وموقفهم من ضرورة أن يكون اللفظ المستخدم في النَّظم أليفاً مأنوساً؛ لأنَّ اللفظ كلَّما كان بعيداً عن التّعقيد، سالماً من الثّقل والغريب، كان أكثر قبولاً في النّفس، وهذا ما يذكرنا بقول ابن طباطبا العلويّ (ت 322هـ): "فَإذا كانَ الكَلامُ الوَارِدُ على الفَهْم مَنظوماً، مُصَفَّى من كَدَر العِيِّ،

---

[1] ديوان محمود الورَّاق: شاعر الحكمة والموعظة، جمع ودراسة وتحقيق: وليد قصّاب، مؤسسة الفنون، عجمان، ط1، 1412هـ/1991م، ص52.

[2] ديوانه، القطعة: 30، ص90.

[3] ديوانه، القطعة: 92، ص141، ويُنْظَر كذلك: إلى " سمة السُّهولة والوضوح" أيضاً في مقطوعات شعره: 52، ص110، والقطعة: 148، ص189.

[4] ديوانه، القطعة: 17، ص78.

[5] يُنْظَر: لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي (ت 711هـ)، دار صادر، بيروت، د.ط، د.تا، مادة (لهزم).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مُقَوَّماً من أَوَدِ الخَطَأ واللَّحنِ، سَالماً من جَوْر التَّأليف، مَوْزوناً بِميزَانِ الصَّواب لفظا ومَعْنَىً وتَرْكيباً اتَّسَعَتْ طُرُقه، ولَطُفَتْ مَوَالجهُ فَقَبِلَهُ الفَهْمُ، وارتَاحَ لَهُ، وأَنِسَ بِهِ"[1]، و هذا ما عناه الورَّاق وسعى لتحقيقه في شعره.

وينقلنا الحديث عن لغة الشَّاعر إلى الوقوف على سمات فنيَّة و أسلوبيَّة أخرى استطاع الورَّاق من خلالها أن يؤدي وظائف متعدّدة على مستوى المبنى والمعنى، ولعلّ من أبرز تلك الظَّواهر الأسلوبيَّة التي برزت في شعره "المفارقة"(Irony): وهي من" المحسنات البلاغيَّة، عبارةٌ يبدو على ظاهرها أنَّه يناقض باطنها، ولكنَّها صحيحة؛ لأنّها تقوم على أساسٍ صحيحٍ يجمع بين النَّقيضين"[2]، فالمفارقة تعني المغايرة للواقع والتضاد، والفرق، والافتراق، والفصل، والتعدد، والتفرّع، والتباعد، والتباين، والتمييز بين شيئين، أو أمرين أو موقفين، لاسيّما إذا كان هذان الأمران على طرفي نقيض، أو أن أحدهما خلاف آخر أو ضده.

فالمفارقة ظاهرة أسلوبيَّة متميزة، ولعبة لغوية في غاية المهارة والذكاء لذا لجأ إليها شاعرنا الورَّاق لما لها من دورٍ واضحٍ في المستوى الدّلاليّ والنَّفسيّ ، وهي تؤدي وظيفة تعبيريّة وإيحائية في النَّص الشِّعريّ، مما دفعه إلى أن يوظّف أنماطاً مختلفة من هذه السّمة الأسلوبيَّة ليبرزَ بها عيوب مجتمعه، ويشخّص تلك الأمراض الاجتماعيّة التي تفشت بين أبناء مجتمعه فكان خير الواعظ و الناصح، يقول الورَّاق محذراً من الدُّنيا والتذكير بالمصير:

يُحِبُّ الفتى طُولَ البقاءِ و إنَّهُ	على ثِقَةٍ أنَّ البَقَاءَ فَنَاءُ
زيادتهُ في الجسم نقصُ حياته	وليس على نَقْص الحياةِ نماءُ
إذا ما طوى يوماً طوى اليومُ بعضه	ويطويه- إنْ جنَّ المساءُ مساءُ
جديدان لا يبقى الجميعُ عليهما	ولا لهما بعد الجميعِ بقاءُ[3]

اعتمد الشَّاعر في هذه الأبيات على الأسلوب الخبري ليؤكد ويقرر حقيقة حبّ الإنسان للحياة، وحقيقة فناء الإنسان، وهو هنا يعتمد على المقابلة بين حبّ الحياة، وحتميّة الفناء، ومن هنا جاءت المفارقة في المعنى وهي "مفارقة السخريّة " وهي من المفارقات التي وظَّفها الورَّاق في شعره، ويُقصد بها أن يأتي موقف "يناقض ما يُنتظر فعله تماماً، إذ يأتي الفعل مغايراً تماماً للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها"[4]، وتجلّت أيضاً المفارقة في الألفاظ في قوله: (زيادة، نقص) و (طوى، طوى اليوم بعضه)، واعتمد أيضاً على أسلوبِ التوكّيد (أنّ البقاء فناءُ) ، من أكثر أدوات التوكّيد التي استخدمها الشَّاعر في شعره، كما اعتمد على أسلوب التقديم والتأخير في قوله:

(ويطويه إنْ جنَّ المساءُ مساءُ) بتأخير الفاعل، وأيضاً (وليس على نقص الحياة نماء) بتأخير اسم "ليس"(نماء) وذلك للتشويق وإثارة الذهن لدى المتلقي، كما اعتمد على إيقاعات موسيقية نتيجة التكرار في شعره مثل لفظة " البقاء": تكررت في البيت الأوّل، و "نقص" تكررت في البيت الثّاني ولفظة " المساء" تكررت في البيت الثّالث و لفظة " الجميع" تكررت في البيت الرّابع، وهي من قبيل رد العجز على الصدر أيضاً.

---

[1] عيار الشّعر، محمّد أحمد بن طباطبا العلويّ (ت 322هـ)، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط2، 1426هـ/ 2005م. ص20.

[2] موسوعة المصطلح النقدي، د. سي ميويك، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993م، 114/4.

[3] ديوانه، القطعة: 2، ص67.

[4] فضاءات الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، د.سامح الرواشدة، المركز القوميّ للنشر، إربد، الأردن، د.ط، د.تا، ص18.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ولا شكّ أن هذا التكرار له دلالته النّفسيّة بتأكيد هذه المفارقة بين الحياة والموت، وحبّ البقاء وحتميّة الموت، وله أيضاً دلالته الفكرية بتأكيد فكرته، وله طاقته الإيقاعية، ومن المُلاحظ في المقطوعة أنّ الشَّاعر مهتم بإيصال الفكرة دون أن يُشغل المتلقي كثيراً بالخيال فاعتمد على

بدائل أسلوبيَّة وبديعيّة منها المعنوي كالطباق، ومنها الموسيقى كالتكرار والمجانسة مثل (طوى، يطوي).

كما وظَّف الورَّاق ما يعرف بـ" مفارقة الإنكار" وهي "منحى يفيض بالسُّخريَّة، لكنه يتوسل بالسؤال لإظهار السُّخريَّة، والإنكار لما يتحقَّق، والفرق بين مفارقة السُّخريَّة ومفارقة الإنكار، أنّ النّمط الأوّل يعتمد على اللغة الخبريّة، في حين أنَّ النّمط الثّاني يستخدم لغة الإنشاء"[1]،

ومن أمثلتها قوله:

يا عامر الدُّنيا على شيبه	فيك أعاجيبُ لمن يعجبُ
ما عُذرُ من يَعْمُرُ بُنيانُهُ	وعُمرهُ مُستهدمٌ يُخربُ؟[2]

في هذين البيتين نجد أن الشَّاعر اعتمد على الأساليب الإنشائية، ففي البيت الأوّل أسلوب النداء مما يدل على التعجّب والإنكار، و الذي يحمل معنى الزجر بقوله: "يا عامر الدُّنيا،" ثم يأتي بالمفارقة في شبه الجملة الحالية: "على شيبه" التي تدل على التمسُّك بالدُّنيا وطول الأمل فيها، و أتى في الشطر الثّاني بأسلوب خبري اعتمد فيه البناء اللغوي على التقديم والتأخير، بقوله: "فيك أعاجيب" بتقديم شبه الجملة الخبر على المبتدأ (أعاجيبُ)، وجاءت اللفظة جمعاً لتدل على كثرة الأعاجيب وتنوعها لمن يريد أن يرى العجب، وتولدت الموسيقى من المجانسة بين لفظتي (أعاجيبُ) و (يعجبُ) ، ثم يأتي بأسلوب إنشائي آخر (الاستفهام) بقوله: "ما عذر من يعمر" بما يفيد الاستنكار والتعجب، ويمضي سائراً على المفارقة المعنوية و اللفظية بين "يعمر بنيانه" و "عمره مستهدم يخرب" ، وكلمة "يعمر" إمّا بمعنى طول البقاء ، أو بمعنى ما هو ضد البقاء ، والشَّاعر بتنوع أساليبه ما بين النداء والاستفهام والأسلوب الخبريّ كأنّه يريد الإقناع بشتى الطرق والأساليب.

واللافت أن الشاعر استعان بالخيال في البيت الثّاني بقوله:(عمره مستهدمٌ يخربُ): فهي استعارة مكنّية حيث شبّه العمر بالبيت الذي على وشكِ التهدم بعد الخراب، وذلك ليرسم الصُّورة المخيفة للحقيقة المُرة (الموت)، لتكون أكثر تأثيراً لمن يأمل البقاء في الدُّنيا، ومن الجدير بالإشارة استعمال بحر السريع يدل بإيقاعه على سرعة انتهاء العمر والحياة.

وبما أننا نبحث عن الخصائص الأسلوبيَّة ذات الصلة بالمستوى الدّلاليّ، لا بُدَّ لنا من الوقوف عند الصُّورة الفنيَّة في شعر الورَّاق، إذ لم يخلُ شعره من الصُّور الفنيَّة، والتَّعبيرات المجازيّة، وهي صورٌ غير قليلة ولكنَّها في معظمها واضحة غير معقَّدة، اتسمت بالصّدق والدقة في التَّعبير، وتظهر براعة الصُّورة في شعر الورَّاق بما تحمله من قيم فنيّة سعى الشَّاعر إلى تحقيقها من وراء هذا التصوير، و يعدُّ التشبيه أحد أهم العناصر في تشكيل الصُّورة الشِّعريّة، إذ يمكنّ الشَّاعر من الإفصاح عمّا يدور في نفسه إلى المتلقي، وعرّف المحدثون التشبيه بأنه" إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة،"[3] فهو

---

[1] المرجع السابق، ص20.

[2] ديوانه، القطعة: 10، ص73.

[3] البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط3، 1412هـ/1992م، ص37.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

" أقدم صور البيان و وسائل الخيال وأقربها إلى الفهم و الأذهان"[1]. أكثر منه قدامى الشُّعراء، وربما طغى في استخدامه على الاستعارة.

ومن أمثلته، يقول:

ذممتُك أولاً حتى إذا ما	بلوتُ سواك عاد اللومُ حمدا
ولم أحمدْك من خيرٍ ولكن	رأيتُ سواك شرَّاً منك جِدَّا
فعدتُ إليك محتملاً خليلاً	لأني لم أجدْ من ذاك بُدَّا
كمجهُود تحامى أكل ميتٍ	فلمّا اضطرّ عاد إليه شدّا[2]

يعطي الشاعر صورة لصاحب سيء الخلق، هجره لسوء خلقه، وحين جرب غيره رآهم أكثر سوءاً، فعاد إليه عودة المضطر فكيف يُصور هذا المضطر؟؟؟، لقد استعان الشَّاعر بالصُّورة التشبيهية لتصويره، فجعل اضطراره كاضطرار من يقبل أكل الميتة عندما لا يجد بديلاً لها بجامع الاضطرار بين طرفي التشبيه، وقد أفاد الورَّاق في رسم هذه الصُّورة كما نلاحظ من ثقافته الدّينيّة، فهو يستمد عناصر صورته من قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ وَالدَّمَ وَلَحْمَ الْخِنْزِيرِ وَمَا أُهِلَّ بِهِ لِغَيْرِ اللَّهِ فَمَنِ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ﴾[3]، وعلى وفق هذا التشبيه تبرز الصُّورة وقوة خيال الشَّاعر.

و الاستعارة لها قيمة كبيرة أيضاً، إذ تكون صورها أكثر دقةً وأبعد خيالاً، وهي أداة توصيل جيدة تصور ما يجيش في صدر الشَّاعر، وتنقله إلى المتلقي بشكل مؤثر، وهي استخدام اللفظ في غير وضعه اللغوي لعلاقة المشابهة بينه وبين الوضع اللغوي.

وتنقسم الاستعارة من حيث ذكر طرفيها إلى قسمين[4]:

1. الاستعارة التصريحيّة: وهي ما صُرِّح فيها بلفظ المشبّه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبّه به للمشبّه.
2. الاستعارة المكنيّة: هي ما حُذف فيها المشبّه به أو المستعار منه، ورُمز له بشيء من لوازمه.
   والكناية: لفظ أُطلق وأُريدَ به لازمُ معناه.

وتأتي كلّ من الاستعارة والكناية نمطاً خاصاً في تأليف الصُّورة الفنيَّة عند الورَّاق، ولكنَّ استخدامه لهذين الأسلوبين جاء بنسبة أقل من التَّشبيه؛ ولعلَّ ذلك يعود إلى ميله إلى الوضوح في أشعاره والابتعاد عن كلّ ما من شأنه تعمية المعنى وغموضه، ومن الصُّور الاستعارية التي استخدمها الورَّاق حينما عبّر عن الدُّنيا والموت في قوله:

أنتَ في منزل إذا	حَلَّهُ نازِلٌ رَحَلْ
منزلٍ لم يزل يضيـ	ـقُ وينبُو بمن نزلْ
فتأهَّبْ لـــرحلـــةٍ	ليس يسعى بها جَمَلْ

---

[1] فنون بلاغيّة، البيان والبديع، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلميّة، الكويت، ط1، 1395هـ/1975م، ص27.

[2] ديوانه، القطعة: 38، ص98. وقد وظف الورَّاق لوناً آخر من التشبيه برز في شعره " التشبيه التمثيلي"، وهو تشبيهٌ يكون فيها وجه الشبه مُنتزعاً من متعدّد مع وجود أداة التشبيه، أو فيه أكثر من وجه للشبه، أو تشبيه صورةٍ محسوسة بصورةٍ مُتخيَّلة، كما في القطعة: 67، ص120.

[3] سورة البقرة، الآية: 173.

[4] علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت، د.ط، 1405هـ/ 1985م، ص176.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

رحلةٍ لم تزل على الدَّهرِ مكروهة القَفَلْ[1]

فالاستعارة في استخدام كلمتي(منزل ورحلة)، إذ لا يُقصد بالأولى إلاّ الدُّنيا، ولا يُراد بالثّانية إلا الموت، وقد حُذف المشبّهان: الدنيا والموت وأبقى على المشبّه بهما: المنزل والموت، وهذه الاستعارة استعارة تصريحيّة، وعلاقة المشابهة بين المشبّه والمشبّه به علاقة حالية، أي حال النازل والراحل.

ومن أمثلة الاستعارة المكنيّة في قوله:

واستُحصِد القومُ الذي أنا منهمُ وكفى بذاك علامةً لحصادي[2]

يُفهم من البيت السابق أنّ الشاعر شبّه القوم بالزرع أي النبات، فأصل الكلام القوم مثل الزرع، ثم حُذف المشبّه به وهو الزرع، ورُمز له بشيء من لوازمه وهو فعل الحصد، والحصد للقوم موتهم.

والمراد بالبيت: إنّ النَّاس الذين أنا منهم، وهم من جيلي، ماتوا وسبقوني بالرحيل، وهذه علامة على قرب رحيلي واقتراب أجلي.

ومن كناياته المعبّرة التي وجَّه من خلالها نقداً لأبناء مجتمعه، قوله:

وكُنتَ أخي أيَّامَ عودُك يابسٌ فلمَّا اكتسى و اخضرَّ صِرْتَ مع الدَّهرِ[3]

فهذا البيت يشير إلى ما يحدثه المال من خللٍ في العلاقات الاجتماعيَّة فهو يبدّل أحوال النَّاس ويحوّل المودّة والألفة التي تسود بينهم إلى جفاءٍ وفُرقة، وقد أجاد الورَّاق في تصوير هذا الحال من خلال هاتين الكنايتين البديعتين، فالعود اليابس كناية عن الفقر، واكتساء هذا العود واخضراره كناية عن الغنى ووفرة المال، وهكذا يلتقي الورَّاق مع تعريفات النّقاد المعاصرين للصُّورة بوصفها "إنّ الصُّورة في الشّعر ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسيّة معينة يعانيها الشَّاعر إزاء موقف معيَّن من مواقفه مع الحياة"[4].

❖ **ثانياً: المستوى الإيقاعيّ الداخلي:**

إذا كانت موسيقى الشعر يحكمها خارجياً الإيقاع الخارجي المتمثل بالوزن والقافية، فإنها يحكمها داخلياً القيم الصوتية التي تمثّل الوحدات الداخلية التي ينتجها الإيقاع الطبيعيّ في اللغة، وليس هناك معيارية محددة تحكم الإيقاع الداخلي، إذ إنَّ ما يحكمه حركة الكلام وانسجامه مع خلجات الشَّاعر في تحقيق أنواع من النغم الداخلي فهو" فَنٌّ في إحداث إحساس مُسْتَحبّ بالإفادة من جرس الألفاظ، وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع و سواها من الوسائل الموسيقيّة الصّائتة، وإنَّ الإيقاع ضرورة تستدعيها الموسيقى الخفيّة في الشِّعر وبصورة طبيعيّة عفويّة."[5]

ويعكس الإيقاع الداخلي إمكانات لغويّة إيقاعيّة تسهم فيها معطيات التكرار ورد العجز على الصدر والطباق، إذ تضفي جماليات أخرى تعلي من شأن الإيقاع النّصيّ،وقد سعى الورَّاق لتحقيق أكبر قدر من هذه الموسيقى في شعره، وليس الهدف هنا أن نستقصي أمثلة هذه الظَّواهر جمعها، وحسبنا أن نقف عند بعضها، ومن أهم هذه الظَّواهر الإيقاعيّة الداخلية التي برزت في شعره هي:

---

[1] ديوانه، القطعة: 204، ص255، 256.

[2] ديوانه، القطعة: 197، ص248.

[3] ديوانه، القطعة: 73، ص125.

[4] قضايا النّقد الأدبيّ بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1979م، ص108.

[5] المعجم الأدبيّ، جبّور عبد النّور، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص44.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- **الطباق:**

هو نوع من أشهر أنواع المحسنات البديعية، كثر في أشعار العرب القدماء كثرةً مميزة، وأشار إليه النقاد في كتبهم ومصنفاتهم وقيل في تعريفه: "الجمعُ بين الشيء وضدّه في جزء من أجزاء الرّسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد واللّيل والنهار والحرّ والبرد"[1] ، أو هو

"الجمع بين المتضادَّيْنِ، أي معنيين متقابلين في الجملة"[2]، وكثير من الشعراء استعمل هذا الفن البديعي لتقوية المعنى وتوضيحه فضلاً عن ذلك التردد الصوتي الناتج عن التضاد الذي يخلفه في استخدامه في البيت الشِّعريّ، وقد ورد نوعا الطباق، وهما: طباق الإيجاب وطباق السلب في شعر شاعرنا محمود الورَّاق ربما لأن الشاعر يضطر إلى إقامة نوع من الموازنة بين المتضادات الحية مثل الخير والشّر، والبقاء والفناء، والموت والحياة وهكذا، فيحقق له الطباق ما يريده من سرعة إلقاء مضامين خطابه، لأن هذه التضادات اللفظية تحمل قيماً إنسانية متضادة تستفز مشاعر المتلقي، ومما ورد في شعر الورَّاق طباق الإيجاب، في قوله:

مَنْ كَانَ ذا مالٍ كثيرٍ ولم ... يَقنعْ فذاك الموسر المُعْسِرُ

وكُلُّ من كانَ قَنُوعاً وإن ... كان مُقِلًّا فهو المكثِرُ

الفقرُ في النَّفس وفيها الغنى ... وفي غنى النَّفس الغنى الأكبرُ[3]

جاء الورَّاق بطباق الإيجاب في هذه الأبيات بين: (الموسر والمعسر ومقلًّا ومكثر والفقر والغنى) لتكون هذه التضادات اللفظية ذات المعاني المتضادة تبياناً لنقائض حياتية وضعها الورَّاق في معادلات متباينة النتائج، فكثير المال فقير إن لم يقتنع بما لديه، وقليل المال غني مع القناعة، والفقير غني إن اغتنت نفسه، والغني فقير إن طمعت نفسه وامتلأت بالجشع، وبهذه الضّديّات الثّلاث أعلن الورَّاق فلسفة عامة على الحكمة والتأمل في مكارم الأخلاق، وحقق إنجازاً فنياً على مستوى الإيقاع الداخلي من هذا التردد المتواتر لألفاظ التضاد.

واستعمل الورَّاق طباق السلب أيضاً وهو ما يقع بين اللفظ ومنفيه في قوله:

أما عجبٌ أنْ يكفل النَّاسُ بعضُهم ... ببعضٍ فيرضى بالكفيل المطالبُ

وقد كفل الله الوفيُّ بعهده ... فلم يُرْضَ والإنسانُ فيه عجائبُ[4]

وفي هذه الأبيات نغمات توحي بإيمانية عالية ومؤثرة ومما ساعد في إبرازها طباق السلب بين كلمتي (يرضى) و (لم يرض) للتعبير عن وجود الثقة المطلقة بالخالق، فكيف يرضى الإنسان بكفالة عبدٍ مثله ولا يرضى بكفالة ربه الخالق؟؟؟؟؟ وهو على ثقة أنّ الله هو الوفيُّ الذي لا يخلف وعده، فاستخدام الطباق والتكرار بين (يكفل كفيل، كفل) هو بالتأكيد لا يخلو من القدرة والمهارة على

---

[1] كتاب الصّناعتين الكتابة والشعر ، ص307.

[2] الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، محمد بن عبد الرّحمن جلال الدين القزويني (ت739هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط1، 1424هـ/ 2003م، ص255.

[3] ديوانه: القطعة: 59، ص114، ويُنْظَر كذلك: أيضاً إلى الطباق بين (البياض والسواد) في تلك الصورة التشبيهية بين سواد الليل وبياض الشعر، في القطعة: 67، ص120، وأيضا: في القطعة: 135، ص177.

[4] ديوانه، القطعة: 9، ص72، ويُنْظَر كذلك: إلى الطباق السلب في القطعة: 33، ص93، والقطعة: 70، ص122.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

صياغة الأفكار وإيضاح المفارقة في السلوك الإنساني من خلال الإثبات لشيء غير مثبت وهو الرِّضا بكفالة الإنسان للإنسان، والنفي لشيء مثبت وهو كفالة الله للعبد، وحقق الغاية الإيقاعية.

- **التكرار:**

يعد التكرار ظاهرة أسلوبيَّة متميزة، وهو سمة من سمات الشعر العربيّ قديماً وحديثاً لما له من إضافة معنى أو معانٍ وإذا كان التكرار يعدُّ ظاهرة لغوية تعني تأكيد الفكرة فهو في الوقت ذاته ظاهرة فنيَّة تحقق حضورها الفاعل في الأداء الفنّيّ والجماليّ للنص بما يملكه من طاقات إيحائية عالية، وله أثر في صياغة الإيقاع في البيت الشّعريّ ولا شكّ أن التكرار يرتبط ببواعث فنيّة وجمالية وبواعث موضوعية منها، "الرغبة في تحقيق ((شبع)) شعوري في لحظة زمنية ثابتة. ولا نجد بذلك دوران النفس في حلقة شعورية مفرغة، ولكنه دوران داخل الذات"[1]

أكثر الورَّاق من استخدام التكرار في شعره، ويؤدي هذا الشكل وظيفة إيقاعية أولاً ثم وظيفة دلالية ثانياً وغالباً ما يتصل بالأداء الفنيّ للجملة الشّعريّة وهو يسهم في تماسك المقطع في القصيدة.

ومن أنواع التكرار التي وردت في شعر محمود الورَّاق نوعان، هما تكرار الكلمة وتكرار الحرف.

- **تكرار الكلمة:**

يؤدي هذا النوع من التكرار وظيفة إيقاعية وفنيَّة وأخرى نفسيّة نجدها تكشف عن ذات الشَّاعر، يكون في اللفظ والتركيب، ويهدف إلى تقرير المعنى في ذات المتلقي، فضلاً عما يحمله من شحنات انفعالية تؤكد في شعره تحقيق توجهات خطابه الشِّعريّ، فالتكرار ليس حالة عبثيّة، بل هو حالة نفسيّة وانفعالية تفرضها طبيعة التجربة الشّعريّة وزخمها وتكثيف لما يريد الشَّاعر التَّعبير عنه وإيصاله إلى المتلقي.

لقد أسهم التكرار في تحقيق الإيقاع الداخلي للنّص حيثما وجد في شعر الورَّاق في سياق وحدة شّعريّة يتصل بالأداء الفنيّ، يقول:

إذا كان شكري نعمةَ الله نعمةً ... عليّ له في مثلها يجبُ الشُّكرُ

فكيف بلوغُ الشُّكر إلا بفضله ... وإن طالت الأيَّامُ واتصل العُمرُ[2]

نجد أنه كرر كلمة (الشكر) ثلاث مرات في بيتين من الشّعر دلالة واضحة على محاولة جادة من الشّاعر في استقطاب الأسماع إلى محور النص وهو كثرة الشكر لله سبحانه وتعالى، فضلاً عما أوجده هذا التوازي الكميّ لأحرف الكلمة من تحقيق لإيقاع النّفس عبر تناظر منتظم أسهم بصُورة فعالة في التعبير عن حالة وجدانية زهدية يمر بها الشَّاعر في محاولة جادة لنقل أثرها إلى المخاطَب .

- **تكرار الحرف:**

يمثل تكرار الحرف في مقطعات محمود الورَّاق الشِّعريَّة ظاهرة ملحوظة، وربما كان هذا ناتجاً عن إحساس الشّاعر بقدرة التكرار الحرفي على تحقيق نوع من تأكيد مضامين الخطاب الذي يجهد الشَّاعر لإيصاله إلى المخاطب على اختلاف توجهاته، إذ إنّ إحساس

---

[1] البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، د. عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1994م، ص75.

[2] ديوانه، القطعة: 69، ص121. وقد يلجأ الورّاق إلى تكرار العبارة التي تعطي امتداداً أكثر في الزمن مفتتحاً بها النّص ومواليا تكرارها كما في القطعة: 129، ص172.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الشاعر" ما يسمى بتآلف الحروف أو تداعيها هو نفس الشَّاعر وعاطفته التي تتدفق على طرف لسانه على شكل عبارات وتراكيب يستغل فيها الشَّاعر الدفقات الموسيقية لتتسابق في التَّعبير على عاطفته وإحساسه وتتناسب مع حالته النفسيّة في هدوئها وانفعالها"[1] ، ولهذا التكرار الحرفي سمات تضفي على النَّص جمالية سواء حدث ذلك في المعنى أو في الموسيقى فضلاً عن الدلالة النفسيّة التي يوحي لها تكرار حرف معين, ونسمع صوت الهاء تكرر بوضوح يستقطبُ الأسماع بما يمتلكه من انفتاح وقدرة على الامتداد، في قوله:

هي الدُّنيا وزُخرفُها	ولكنْ ما مصائرُها
لئن غرَّت منابرُها	فقد وعظت مقابِرُها
وإن غَشَّت موارِدُها	فقد نصحت مصادرها[2]

تكرر حرف الهاء سبع مرات وهو "صوت حنجري احتكاكي مهموس"[3]، وقد افتتح النّص بهذه الهاء في ضمير الشأن (هي) بكل ما تحمله من معنى التوكيد والتخصيص، المراد به أن تكون محوراً للنّص تؤازر مضامين الكلام وتدعمها، أما ألف الإطلاق فلها أثر في دعم قدرات الهاء على الامتداد والبوح والتّنفيس عما يكنّه الشّاعر، ونلاحظ استخدامه في هذه المقطوعة ما أمكنه من الثّنائيات الضّديّة

(غرَّت، وعظت، منابرها، مقابرها، غشَّت، نصحت، مواردها، مصادرها)، ونعرف ما لأسلوب الثّنائيات الضّديّة من دعم للحجة، وتقوية للمعنى وتحريك المشاعر.

- **رد العجز على الصدر:**

من الفنون البديعية التي تقوم على التكرار للفظ من الألفاظ في النّص الشِّعريّ، وهو " أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر إمّا في صدر المصراع الأول، أول في حشوه- أو في آخره وإمّا في صدر المصراع الثاني"[4]، وتأتي أهميته من دلالته الصوتية التي توازي وظيفته المعنوية، إذ إنّه يرتبط بقدرة الشّاعر على تصدير المعنى من المعاني وتنبيه المخاطب إليها، وهو أحد التلوينات الإيقاعيّة التي استخدمها الشُّعراء لتحريك النَّص الشِّعريّ وتفصيله، ويثير رد العجز على الصدر انتباه المتلقي فضلاً على تركيزه على قضية معينة، يحقق هذا الاستخدام للفظة أو المفردة إيقاعاً جميلاً عبر هذا الترديد في النَّص الشِّعريّ، وقد استعمل الورَّاق هذا النوع من المحسنات لتوظيف إمكاناته الفنيّة لخدمة النص، يقول:

وكم من مريضٍ نعاهُ الطَّبيبُ	إلى نفسه وتولَّى كئيبا

---

[1] الأسود بن يعفر النهشلي حياته وشعره، توفيق إبراهيم صالح الجبوري، رسالة ماجستير، جامعة تكريت، العراق، 1989م، ص201.

[2] ديوانه، القطعة: 80، ص131. ويُنْظَر كذلك: في القطعة: 132، ص174. إذ كرر الشّاعر (حرف اللام) في هذه المقطوعة سبع عشرة مرة، وتكرار اللام فيه إيحاء بأهمية ما أراد الشّاعر أن يوصله من توجيه إلى المخاطب، وتبيان تقلبات الدّهر، واغترار الإنسان بالمظاهر الدنيوية الزائلة، ولا شكّ أنّ ما يحمله حرف اللام من تكرار وغنة يضفي إلى نوع من الإيقاع المتناغم الذي يستفز سمع المتلقي.

[3] علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب، القاهرة ،ط16، 2000م، ص305.

[4] جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع، السيّد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1999م، ص333.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فمات الطَّبيبُ وعاش المريضُ فأضحى إلى النَّاس ينعى الطَّبيبا[1]

نلحظ تكرار كلمة (الطَّبيب) في عجز البيت الثّاني وردها على صدر البيت، وأحدث هذا التكرار نغماً إيقاعياً أضفى على البيت حركةٍ وخفة، فضلاً عما حققته لفظتا (الطَّبيب) و(المريض) بتكرارهما من لفت انتباه المتلقي إلى تمحور النَّص حولهما، و نلاحظ المقابلة في هذا البيت الثّاني بين (مات، عاش) و (الطَّبيب، المريض).

وفي مقطوعة أخرى يصدر الشَّاعر قوله بلفظ يجعله بعد ذلك قافية للبيت، يقول:

إحدى وسبعُونَ لو مرَّت على حجر لكان من حُكمه أن يُفلقَ الحجرُ[2]

فلفظة (الحجر) التي أتى بها في صدر البيت ثم جعلها في عجزه قافية له، تعطي معنى القوة والقسوة والجلد وهي تتلاءم مع تقلبات الزمن، هذه المعاناة تدفعه إلى نوع من البثّ الخارجي لمعاناته، فيجسدها بلفظة(الحجر) بكل ما تعطيه من معنى الشّدة و القسوة، واستخدامها في كل من العروض والضرب أدى إلى الوقوف عليها والتأمل واستدعاء ما توحيه من معانٍ، وساعد على ذلك أيضاً تكرارها مما دفع إلى التركيز عليها.

فالورَّاق كغيره من الشُّعراء، لجأ إلى أسلوب رد العجز إلى الصدر ليخلق توازناً موسيقياً في شطري البيت الواحد؛ فهذا الأسلوب من شأنه أن يضفي على البيت لمسة موسيقيّة خفيّة يدركها من له دراية بهذا الفن.

❖ **ثالثاً: المستوى التَّركيبيّ:**

تعدُّ دراسة التَّراكيب في النّصوص الإبداعيَّة، ولا سيما الشِّعريَّة، إحدى المحاور الأساسيَّة التي تقوم عليها الدّراسات الأسلوبيَّة؛ للوقوف على الأبعاد الدّلاليَّة لهذه التَّراكيب التي تمثّل عنصراً فاعلاً في عملية الإبداع الشِّعريّ، إذ إنّ أيَّ نص أدبيّ لا يمكن إدراك دلالته إلا من خلال التَّراكيب والسّياق؛ فالنص لا يُجرَّد من قيمته الدّلاليَّة عند الحديث عن سماته التَّركيبيَّة، بل يتضافر فيه هذان المستويان ليشكّلا بنية فنيَّة ذات نسق جماليّ، و لهذا نالت التَّراكيب حظوتها على يد القدماء والمحدثين؛ لما لها من أثرٍ في إحداث التميّز الذي يفرّق أسلوب شاعر عن آخر.

وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) في نظرية النَّظم حين قال:

"والألفاظ لا تُفيد حتى تُؤلَّف ضرباً خاصّاً من التأليف، ويُعْمَد بها إلى وجه دونِ وجهٍ من التركيب والترتيب، فلو أنك عَمَدت إلى بيت شعرٍ أو فَصْل نثرٍ فعددت كلماته عَدّاً كيف جاء واتَّفق، وأبطلت نضدَهُ ونظامه الذي عليه بُني، وفيه أُفرغ المعنى وأجري، وغيّرت ترتيبه..... أخرجته من كمال البيان، إلى مجال الهَذَيان"[3]

وباتجاه ما يتطلّبه البحث من حيث معاينة شعر الورَّاق؛ لمعرفة ما فيه من منبّهات أسلوبيَّة تركيبيَّة، وقفنا على عدد من التَّراكيب التي شكّلت ملمحاً بارزاً في مجموعه الشِّعريّ وهي كالآتي:

---

[1] ديوانه، القطعة: 7، ص70، وقد أخذ محمود الورَّاق البيتين السّابقين من قول عدي بن زيد شاعر جاهليّ:

وصحيحٍ أضحى يعود مريضاً وهو أدنى للموت ممّن يعُودُ

- هذا الاقتباس ذهب إليه المرزباني، الموشح، في مآخذ العلماء على الشّعراء، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت384هـ) ، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدِّين، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط1، 1415هـ/ 1995م، ص388.
- ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه: محمد جبّار المعيبد، دار الجمهورية للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 1385هـ/ 1965م، ص122.

[2] ديوانه، القطعة: 173، ص220.

[3] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة و دار المدني، جدّة ، د.ط د.تا، ص4،5.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- **أسلوب النَّهي:**

يعد أسلوب النَّهي من الأساليب التي حرص محمود الورَّاق على توظيفها ضمن تجربته الشِّعريّة، وهو من الأساليب الإنشائية الطَّلبية ، و النَّهي هو "طلب الكفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء. وله صيغة واحدة، وهي (لا) الناهية مع الفعل المضارع"[1]، وقبل الوقوف على أمثلة هذا الأسلوب، يجب أن نشير على مسألة مهمة في هذا الصَّدد، وهي أنّ الحالة النّفسيَّة لشّاعرنا الورَّاق كانت حاضرة بقوة في أثناء توظيف أسلوب النَّهي، ولا غرابة في ذلك، فشاعرنا داعية إصلاح وإرشاد، يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، و قد أخذ على عاتقه محاربة الكثير من الأمراض الاجتماعيَّة التي أخذت تستشري بين أبناء مجتمعه، ولعلَّه وجد في بنية النَّهي بغيته، ووسيلة لجذب انتباه القارئ إلى تلك العيوب الاجتماعيّة التي أنكرها في مواضع مختلفة من شعره، يقول الوراق متحدثاً عن الحسد:

لا تحسُدنَّ أخاكَ وارْ عَ له على الأيّام عهده[2]

ويقول متحدثاً عن الحرص:

لا يغلِبنَّك غالبُ الحرص وأعلم بأنَّ النَّاس في نقص[3]

ونراه محذراً من التجسّس على عيوب النَّاس والسعي إلى كشفها، وخروج النَّهي عنده في هذا البيت إلى معنى الإرشاد، و يعدُّ من أكثر معاني أسلوب النَّهي عنده (الإرشاد)، يقول:

لا تلتمِسْ من مَساوي النَّاس ما سَتَرُوا فهتِكَ اللهُ ستراً عن مساويكَا[4]

فالورَّاق، كما تلاحظ، يحرص على افتتاح هذه الأبيات جمعها بأسلوب النَّهي؛ ليعبّر من خلاله عن موقفه الرَّافض لهذه العادات والممارسات غير المستحبة بين أبناء مجتمعه، فظواهر اجتماعيّة كهذه تتطلّب النَّهي المباشر الواضح ليدرك القارئ ما يطلبه منه الشَّاعر.

وهكذا أسهم أسلوب النَّهي في إيصال الرِّسالة التي يحاول الشَّاعر أن يبوح بها إلى أبناء مجتمعه.

- **أسلوب الأمر:**

ينضوي أسلوب الأمر، كذلك تحت أقسام الإنشاء الطَّلبي، وتتمثّل دلالاته في طلب القيام بالفعل على وجه الاستعلاء، وقد اتخذ الورَّاق أسلوب الأمر واحداً من المؤثّرات الأسلوبيَّة، لما له من أثرٍ فنيّ في النَّص، وما يؤديه من دلالة في السِّياق، فضلاً عن أثره في التَّعبير عمّا يجول في نفس الشَّاعر من مشاعر وأفكار، فالورَّاق - كما أسلفنا سابقاً – أخذ على عاتقه إصلاح الفرد والمجتمع، ومحاربة الأمراض الاجتماعيّة التي انتشرت في مجتمعه، فإننا نجد الورَّاق يميل إلى هذا الأسلوب كثيراً، و من أمثلة ذلك،

قوله:

---

[1] معجم البلاغة العربيّة، د. بدوي طبانة، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدّة ، و دار الرّفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض، ط3، 1408هـ/ 1988م، ص681.

[2] ديوانه، القطعة: 51، ص109.

[3] ديوانه، القطعة: 88، ص137.

[4] ديوانه، القطعة: 114، 158.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

اصبر على الظُّلم ولا تَنَتصِرْ فالظُّلم مردُودٌ على الظَّالمِ

وكِلْ إلى الله ظَلُوماً فما ربّي عن الظَّالم بالنَّائم[1]

هنا لا شكّ أنّ الشَّاعر قصد ذلك الظُّلم الذي يقع على المرء خاصة منفرداً، فليس كل صبر يكون السكوتُ عليه مقبولاً، والملاحظ هنا أيضاً أنّ توظيف الشَّاعر لفعل الأمر له دلالة مهمة مرتبطة بتصوير شدة الانفعال المتأتي من الواقع الذي يحيط به، فهو يتكئ على أسلوب الأمر في بداية هذين البيتين

(اصبر، وكِلْ)، ليلج من خلاله إلى بثّ شكواه من آفة الظّلم التي شاعت في عصره شيوعاً كثيراً ، ولعلّ استخدام الشَّاعر لفظة (ظلوم) التي هي صيغة مبالغة، القصد منها كثرة الظّلم التي شاعت في عصره بشكل كبير، وهنا إشارة واضحة إلى أنّ قدرة الله أكبر من جبروت الظالم ، وهو أن الله يمهل ولا يهمل، وهو ينظر إلى قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ﴾[2]، وقوله تعالى أيضاً: ﴿ وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلًا﴾[3].

وليس للظلم علاج في نظر الشَّاعر سوى بالصبر على هذا الظّلم ، وإيكال الأمر إلى الله سبحانه وتعالى الذي لا يغفل عن عباده المظلومين.

وهكذا تعدَّدت أمثلة الأمر في تراكيب الورَّاق، ولو رحنا نستعرضها لطال بنا الحديث، ويكفي القول إنَّها جاءت جمعها في مجال الوعظ والنُّصح والإرشاد، إذ يعدُّ أسلوب الأمر مع أسلوب النَّهي السَّابق ذكره من أقوى الوسائل التي تفصح عن مشاعر الورَّاق، فينفِّس به كثيراً عمّا يجول في خاطره من معانٍ وأفكار، ويكشف في الوقت نفسه عن القيم الأخلاقيّة الحميدة التي أخذت تتلاشى في مجتمعه، ممّا دفعه إلى أن يدعو إليها دعوة صريحة موظّفاً أسلوب الأمر؛ لأنّه أبلغ في التَّأثير في نفس المتلقي، وأجدى في دفعه للاستجابة.

- **أسلوب الشرط:**

يضاف إلى الأسلوبين السَّابقين أسلوب الشَّرط الذي عمد إليه الورَّاق في شعره؛ لما له من أثر في تحقيق الانسجام والتّواصل بين أجزاء البيت الواحد؛ لأن الشرط كما هو معروف يجب أن تتحقق فيه ثلاثة عناصر رئيسة هي: أداة الشَّرط، وفعلها، و جوابها، والمتأمّل في شعر الورَّاق يلاحظ أنّه استخدم هذه الصيغة التركيبيّة للإفصاح عن المعاني التي أراد البوح عنها، وقد كان لأداة الشَّرط (إذا) النَّصيب الأوفر الذي شكّل ملمحاً أسلوبياً بارزاً في شعر الورَّاق، ومن أمثلته:

إذا أعطَى القليل فتىً شريفٌ فإن قليلَ ما يُعطيه زينُ

وإن تكنِ العطيةُ من دنيٍّ فإن كثيره عارٌ وشينُ[4]

نلاحظ من خلال هذين البيتين أنّ الورَّاق ضمّن أداتي الشّرط (إذا، إن)، ليوازن بين عطاء الرّجل الشّريف، وعطاء الرجل الدّني، وليتمكّن من تعميق الفرق بين عطاء كلّ من هذين الرَّجلين، ونلاحظ إنه لم يكتف بأسلوب الشّرط فحسب، وإنَّما

---

[1] ديوانه، القطعة: 139، ص180. ويُنْظَر كذلك: إلى أسلوب الأمر في الحضّ على مكارم الأخلاق، كالدّعوة إلى التوبة قبل فوات العمر كما في القطعة: 152، ص193.

[2] سورة إبراهيم، الآية: 42.

[3] سورة النساء: الآية:131.

[4] ديوانه، القطعة:151، ص192.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

آثر أن يكون جواب الشّرط مكوناً من (إنّ، واسمها، وخبرها) لما تتضمّنه الجملة الاسميَّة من ثبات واستمرار، وهذا يتناسب مع عطاء كلّ من الرَّجلين، فعطاء الرّجل الشَّريف، وإن كان قليلاً فهو حسن جميل دائماً، وعطاء الرّجل الدّني، وإن كان كثيراً فهو مذمومٌ دائماً، وهذا التَّوظيف الرّائع لأسلوبي الشَّرط والتَّوكيد والجمع بينهما في سياقٍ واحدٍ يُظهر لنا براعة الورَّاق في اختيار النَّسق الذي يتلاءم مع المعنى الذي يريد التّعبير عنه.

ونخلص ممَّا سبق أنّ الورَّاق كان ميّالاً إلى العنّاية بتراكيبه وانتقائها، وصياغة أسلوبه صياغةً محكمة، وحسبنا ما ظهر لنا من السُّهولة والوضوح في ألفاظه، وحسن السَّبك، والدقة في التَّعبير، ولقد توافرت أنماط أخرى من الأساليب التي أضفت على تراكيبه سمات فنيّة وأبعاداً جماليَّة من مثل التّقديم والتّأخير، والتّوكيد، ومن أكثر أدوات التوكّيد التي برزت في شعره(إنّ) وغيرها من (القسم) و(قد) و(نونا التوكّيد الخفيفة والثقيلة).....، غير أننا نكتفي بهذا القدر، فإنَّ فيه الكفاية فيما اعتقد.

خاتمة:

حاول هذا البحثُ دراسة شعر محمود الورَّاق دراسةً أسلوبيَّة، للوقوف على إبداع هذا الشَّاعر في شعره، وما تجلّى فيه من جماليات، تمثَّلت في دقة التَّعبير، وروعة التَّصوير، وحسن التَّركيب، كما تمثَّلت فيما تضمنته الألفاظ والتراكيب والصُّور من تجارب صادقة، ومعانٍ نبيلة.

وقد خَلَصَ البحثُ إلى جملة من النتائج أهمها:

- على المستوى الدِّلاليّ: امتازت لغة الورَّاق بالسُّهولة والوضوح، وهما من الوسائل التي استخدمها في شعره الوعظي التعليمي، بل يستطيع القارئ أن يدرك معانيها بدون جهد أو عناء، وليس هذا بحسب، بل إنَّ صوره الفنيَّة جاءت أيضاً بسيطة غير معقَّدة، تتسم بالصّدق والعفوية وروعة انتقاء الألفاظ، والدقة في التَّعبير عن المعنى المراد.
- على المستوى الإيقاعيّ الداخلي: حرص الورَّاق على تحقيق أكبر قدر من الموسيقى الداخلية في شعره، فيلجأ إلى الطباق والمقابلة بكثرة عندما تحتاج النصيحة إلى النقيض لبيان الهدف التعليمي منها، بالإضافة إلى التكرار ورد العجز على الصدر ليخلق لوناً موسيقياً يشدُّ السَّامع ويطربه.
- على المستوى التَّركيبيّ :وظف الورَّاق بعض الظَّواهر الأسلوبيَّة في شعره كأسلوب الأمر والنَّهي والشّرط، وقد أحسن استخدام هذه الأساليب التي حاول من خلالها إيصال رسالته إلى أبناء مجتمعه، ونلاحظ استخدام الورَّاق أساليب الشّرط بصورة لافتة للنظر، قد يشير هذا إلى: رغبة الشَّاعر في إثارة ذهن المتلقي من خلال جذب انتباهه لجواب الشَّرط المنتظر، وتأثر الورَّاق بالقياس والمنطق واستخدامه في النصح والإرشاد.

قائمة المصادروالمراجع

- القرآن الكريم.

1. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، و دار المدني، جدّة د.ط، د.تا.
2. الأسود بن يعفر النهشلي حياته وشعره، توفيق إبراهيم صالح الجبوري، رسالة ماجستير، جامعة تكريت، العراق، 1989م.
3. الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، محمد بن عبد الرّحمن جلال الدين القزويني (ت739هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدّين، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط1، 2003م.
4. البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط3، 1412هـ/1992م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

5. البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، د. عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1994م.
6. تاريخ بغداد، الحافظ أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت 463هـ)، تحقيق: د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1422هـ/ 2002م.
7. جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع، السيّد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1999م.
8. ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه: محمد جبّار المعيبد، دار الجمهورية للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 1385هـ/ 1965م.
9. ديوان محمود الورَّاق: شاعر الحكمة والموعظة، جمع ودراسة وتحقيق: وليد قصّاب، مؤسسة الفنون، عجَمان، ط1، 1412هـ/ 1991م.
10. العصر العباسيّ الأول، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1966م.
11. علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ط16، 2000م.
12. علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 1405هـ/ 1985م.
13. العمدة في محاسن الشّعر و آدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت463هـ)،حققه وفصله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ، 1981م.
14. عيار الشّعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي (ت 322هـ)، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط2، 1426هـ/ 2005م.
15. فضاءات الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، د.سامح الرواشدة، المركز القوميّ للنشر، إربد، الأردن، د.ط، د.تا.
16. الفنُّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1960م.
17. فنون بلاغيّة، البيان والبديع، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلميّة، الكويت، ط1، 1395هـ/1975م.
18. قضايا النّقد الأدبيّ بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1979م.
19. كتاب الصّناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري (ت395)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاهُ القاهرة، ط1، 1371هـ/1952م.
20. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الإفريقي (ت: 711هـ)، دار صادر بيروت، د.ط، د.تا.
21. المعجم الأدبيّ، جبّور عبد النّور، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.
22. معجم البلاغة العربيّة، د. بدوي طبانة، دار المنارة، جدّة، و دار الرّفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض، ط3، 1988م.
23. موسوعة المصطلح النقدي، د. سي ميويك، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993م.
24. الموشح، في مآخذ العلماء على الشّعراء، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت384هـ)، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدِّين، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط1، 1415هـ/1995م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أدب المقاومة في السرد الجزائري المعاصر
▪▪ من استئصال الهوية نحو انطولوجيا الوجود ▪▪
رواية: ""صيف إفريقي"" لـ: محمد ديب أنموذجا

الباحث: موسى سنوسي – باحث دكتوراه / جامعة الجزائر02- أبو القاسم سعد الله.

Abstract

This study aims at monitoring the signs of loss, the verses of the eloquent wounds that are not yet healing . These are the heavy burdens the history page presented yesterday, to us, the generation of today. In the course of a narrative matrix; is carried an identity card in the name of "**African summer**" Mohamed Dib forces, his Arab reader and especially the Algerian one, to reconsider as a patient with the eyes of a diagnostician doctor in his cultural wound with all its killing diseases to discover:

01- How did the "**identify genetic mutation**" be identified with a narrative discourse emerging under the cloak of "**colonial politics**?"

02- Then how did the same narratives confront this "**colonial polisy**" and establish on its Diaspora the "**theology of existence**?"

This is the basis of this study and the reason for its existence. On its way, it has accepted the induction technique of interpretation \ methodological mechanism.

Keywords: colonial politics; theology of existence; interpretation

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى رصد آيات الفقد ، آيات الجراح البليغة التي لمّا تندمل بعد ..، تلك أحمال ثِقال ألقت بها صفحة التاريخ بالأمس ، إلينا نحن جيل اليوم.

على مدار مصفوفة سرديّة؛ حملت بطاقة هويّة باسم:" **صيف إفريقي** " يُرغم " **محمد ديب** " قارئهُ العربي، و الجزائري بخاصّة، إلى إعادة النّظر كمريض – بعين الطبيب المتفحّص – في جُرحه الثّقافي بكلّ أورامه القاتلة ؛ ليكشف:

01- كيف تماهتْ **"جينيّة الاجتثاث الهوويّ "**مع خطاب سردٍ ناشئ تحت عباءة "السّياسة الكولونياليّة "؟

02- ثمّ كيف كانت لِذات السّرد أن تُجابه هذه " السّياسة الكولونيالية " ، وتؤسّس على شتاتها **" أنطولوجيا الوجود"** ؟

ذالكُم هو مناطُ هذه الدّراسة ، وعلّة وجودها. و قد ارتضت – في طريقها إلى مسعاها – **تقنيّة الاستقراء المسند بالتّأويل**؛ كآليّة إجرائية / منهجية لذلك

الكلمات المفاتيح: السيّاسة الكولونيالية؛ أنطولوجيا الوجود؛ التأويل.

- ***الرواية الجزائرية المعاصرة بين استئصال الهوية وانطولوجيا الوجود:***

تتربّع الرواية الجزائرية غداة ثورة التحرير الكبرى على محاورة واقع مشؤوم ؛ هو بكلمة موجزة: واقع المحتلّ البغيض . هذا المحتلّ الذي سعى بكلّ ما أوتيَهُ من وسائل وآليات لمحو طبائع الشّخصية الوطنية؛وهو إذ يفعل ذلك فإنّه« **يخون مبادئهُ القديمة ، بل يُمرّغها في الوحل تمريغًا يدوسُ على كرامة الإنسان.»**[1] ؛ ونتيجة لذلك كان ممّا أَلِفناه في نصوص هذا السّرد الفتيّ أنّه: سردٌ اصطبغ بدماء الثّوار ، و تواردت بين تضاعيفه روحٌ مكهربة ، مندفعة و طموحة معًا إلى التّطهُّر من أدران البؤس ، و شوائب الاغتصاب و إسار الحرمان.كما ترسّخت في وجدان تلك الشّخصيّات السّردية روح مبادرة قمينة ببعث حيوية جديدة في ذوات ميّتة ، لا تفتأ تؤسّس لكيانها الذي شابته حركات ارتدادية هزّت بذلك قراره. و تاليًا أخذت هذه الذوات على عاتقها نُشدان الخلاص و الفكاك من فخاخ الهيمنة القاتلة بكلّ أنماطها.

و بناءً على هذه العتبة المبدئيّة يمكننا إخضاع مساءلتنا هذه لِتقسيمٍ ينبني على استفهامين ضمنيين:

01- خطاب السّرد و جينيّة الاجتثاث الهووي .

02- خطاب السّرد و فسائلٌ لأنطولوجيا الوجود.

أوّلا: خطاب السّرد و جينيّة الاجتثاث الهووي:

بين الأنا الجزائرية و الآخر الفرنسي هناك هوّة صراع؛ هوّة مليئة بالضّغائن و الأحقاد ، تلك الشّحنات التي لا يزال التاريخ ينوء بحملها ؛ بأفق غدا فيه مبعث الخطر على "**معنى الإنسان**" من الإنسان عينه[2]. وكان وجود الرواية إزاء كلّ ذلك رهين بتأديّة وظيفة محورية فعّالة ؛ وهي السّعي إلى رأب تلك الهوّة السّحيقة ، أو ترجيح كفّة الإنسان الجزائري،بل ربّما كان الأجدى بها أن تدعو إلى تفاعُليّة وسطى بين الأنا و الآخر على أقلّ تقدير.

هذا ؛ و بمساءلتنا لفكرة "الهويّة " ، ورصد انعطافاتها عبر شريط المشاهد السّردية ، نقف على تعدّدٍ هووي هائل ؛ وما يرفد

---

[1] غالي شكري: أدب المقاومة، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، د.ط ، 1970م،ص: 152.

[2] ينظر: فتحي المسكيني: إبليس ونزاع الاعتراف – أو في هوية المقاومين ، مجلّة "يتفكّرون"، الرّباط- المغرب، العدد الرابع، صيف 2014. ص: 56.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

هذه الحقيقة هو: ذاك التّعدّد الذي يعاينه القارئ لنص الرواية " **صيف إفريقي** " ؛ في الشّخصية السردية ذاتها ؛ ثمّ ما يتوارى – كنتيجة لهذا التّعدد – من التغييب الواعي الممارس من قِبَل صاحب الرواية " محمد ديب " لمعنى البطولة الواحدية. بل إنّ القارئ ليستجمع أطياف هذه البطولة من جماع هاته الشّخصيات التي أسهمت – ككل - في تشييد البرنامج السردي ، منذ الاستهلال لسلسلة لأحداث و حتى نهايتها. و بعد هذا لا يُلفي القارئ لهاته الرواية كبير اختلاف بين شخصيّاتها؛ كونها حظيت كلّها بعناية متوازية / متقابلة من صاحب الرواية. على أنّ هذا لا يمنع من القول: أنّ متن الرواية – قيد الدراسة – أقرب ما يكون من تقرير يومي لهاته الشّخصيّة السردية ذات الجِباه الهوويّة الممزّقة و المجروحة معًا. ولأجل رصد نتوءات هذا التمزيق و الاجتثاث للهوية استقرأنا متن الرواية وقوفًا عند نماذج من الشّخوص السّرديّة، على سبيل الاصطفاء، لا الشّمول؛ فكانت:

❖ **الشّخصية الأولى:** شخصية« زكيّة »*:

الحقيقة التي تبدو على مسرح الأحداث من خلال توظيف هاته الشّخصية ، هي حقيقة واحدة و وحيدة ؛ هي بانوراما اجتثاث هووي مختصرة ؛ بحكم أنّ كافة المتن الروائي مختزلٌ في طموح هاته الشّخصية لتقوية وشائج تلك القرابة الحميمة بين: ممكن زكيّة و واقعها.و من جرّاء ذلك نجدها حيرى في استفهامات وجودية لا تجد لها خيط فأل ولا شعلة أمل.يقول الرّاوي – متسائلا - على لسان " زكيّة ": « **لماذا أفعمت الدّنيا بالمعاني الغامضة المتناقضة؟ ألا يعلم والدايَ المسكينان شيئًا عن عِبرعصرنا؟ لماذا تلطمُ الحياة قلوبنا بأمواجها دون أن تلِجها؟**»[1] فمن وراء هذه الاستفهامات الحرجة يقبع قلق الشّخصية الوجودي ؛ على غرار تشظّيها الهووي. « **فالبرنامج النسوي الوحيد المطروح للمرأة العربية[في الفترة الكولونيالية] هو في أن تتخلّى عن ثقافتها الأصليّة وتحتضن الثقافة الغربية إذا كانت تطمح في أيّ تغييرلوضعها الاجتماعي و السيّاسي.** »[2] وهنا يتسقيم لنا الحكم بقاعدة لا يستساغ تغييبُها هي: كلّما خبا صوتُ الأنتلجنسيا** الوطنيّة ، صات صوت الأنتلجنسيا الفرنسيّة الغاشمة.و بهذه المراوحة بين الشّد و الجذب يزداد الصّراع بين الأنا الجزائرية و الآخر الفرنسي تأزّمًا. حينها تشهد الهويّة تشريحها في موكبها الجنائزي ؛ إذ لا تكون النهاية هنا بالموت المألوف ؛ لكنها عمليّة إقبار بلا مغزى ؛ و إعادة بعث على شاكلة أقنعة انسيابية متوالدة ؛ تؤكّد في التّحليل الأخير هذا الحضور القويّ لمفعول الاجتثاث المريع الذي أصاب مفاصل المجتمع المتناحرة.

❖ **الشّخصيّة الثانيّة:** شخصية« مرحوم »***:

يمكن لهذه الشّخصيّة أن تسجّل حضورها من خلال الحديث عن الهوية الممزقة / المغتصبة ، كما سجلت حضورها بقوة

---

* **شخصية«زكيّة»:** فتاة عزباء، مثقفة (حازت شهادة البكالوريا) ، حالمة بأن تعمل كمعلّمة، ذات مبادئ قويمة لا تسمح لها بالخروج عن طاعة والديها، و ترى في واقعها البئيس حائلا بينها و بين حرّيتها الطامحة لتحقيق أحلامها الساميّة.ينظر محمد ديب:" صيف إفريقي "- رواية، ترجمة: جورج سالم وعبد المسيح بربار، نشر و توزيع مكتبة أطلس، دمشق، د.ط، د.ت، **المقطع1** من ص: 05- 15. ثم **المقطع6** من ص: 40 – 60 ، و كذا: **المقطع18** من ص: 198 – 204.

[1] الرواية: ص: 60.

[2] منيرة الفاضل: سرد الذات ، إشكال الهويّة، مجلّة ثقافات ، البحرين ، العدد الأوّل ، شتاء 2002م ، ص:92.

** **الأنتلجنسيا:** اصطلاح يعني في هذا السيّاق: جموع الطبقة المثقفة ؛ لكن تلك الفئة التي يغلب عليها: استعمال التحليل الذهني.ينظر: شريف يونس: سؤال الهويّة – الهوية و سلطة المثقف في عصر ما بعد الحداثة ، ميريت للنشر و المعلومات ،القاهرة ، ط1 ، 1999م، ص: 44.

*** **شخصية« مرحوم »:** مزارع بسيط ، اسم زوجه: "بدرة" ، لهما ابن كنيتُه: " بن علي "؛ التحق ابنهما بصفوف الثّوار بالجبل ، يظهر " مرحوم " كشخصيّة حاقدة على الغرباء من غير أهل الجزائر ، و كارهة أيضا لظروف اجتماعية قاسية، تجرّع في خضمّها كلّ ألوان الإذلال و المهانة.ينظر الرواية: **المقطع2** من ص: 16 – 24. ثم **المقطع5** من ص:34 – 39. و كذا: **المقطع16** من ص: 172 – 181.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

داخل بيت السّرد. حتى لقد شغلت أكثر من مقطعين سرديين في الرواية.بيد أنّ المكوّن اللافت للنظر بالنّسبة لنا هو: أنّ هذين الحضورين وقّعا شهادتهما على وتر: " **القهر الاجتماعي** " تأسيسًا على ذريعة واقع دمويّ قاتل ، حاكتهُ أسلاك المحتلّ و فخاخه المكهربة.اسمع إلى الحوار الذي يفسّر بعض هاته الآلام و المآسي ؛ وقد أجراه الراوي بين:" مرحوم " و زوجه "بدرة ":« **تأمّلي..لم ألقَ العطّار أحمد ، لقد زُجّ به هو أيضًا في السّجن ، و إنّ صِهره يحلّ محلّه بالمخزن. ما هذا الوباء الذي يجتاح العالم ؟ !** »[1] بكلّ هذا التّشاؤم ، و السوداوية التي غدت جزئية لا تعدم حُظوتها في أجندة الفرد الجزائري اليومية.رغم كلّ ذلك جابه " مرحوم " كفلاح جزائري أغلب الصدمات ، و تخطّى أعتى العتبات القهرية التي تحول دون حرفته ، و تحول دون ثوريته ، .. ، وتحول – بالتالي - بينه و بين الحياة نفسها.

❖ **الشّخصية الثالثة**: شخصيّة «جمال»****:

تتخارج هاته الشّخصية –إذا رُمنا الموضوعية - مع شخصية " زكية " في أفق السؤال الوجودي. إذ تتوارد أحمال الأسئلة غِزارًا على نفسية جمال التي لا نجانب الصّواب إذا نعتناها بأنّها: **نفسٌ عُصابيّة** بامتياز.لقد نجح الواقع المرير في شحن تفكير جمال بكهرباء خاصّة ، أتت على كيانه فدمّرته، حتى إنه أمسى يهمس بمناجاة متهافتة أقرب ما تكون إلى الجنون أو الهوس.

لقد اعترى " جمال " صنوٌ من العُصاب القاتل كلّفه الكثير ، لولا صديقه " الشيخ الحاج " لما سجّل لوجوده احتمال ، ولا لبقائه ممكن. وها نحن نسمعه يتذمّر من مأساوية الواقع و يلعنهُ: « **إنّ معظمنا يعيش عيشةَ أناسٍ نسوا شيئًا ما، و لكنّهم في غمرة حيرتهم الفكرية يتابعون البحث عن هذا الشيء وهم يتعثّرون صارخين مرّاتٍ و لاعنين ...** »[2] فهل يحدث و يستتبّ قرار جمال ويتصنّع هويةً في خضمّ هذه الاهتزازات الارتدادية التي اغتدت وباءً جاثمًا ، يلازم صاحبه ولا يبارحه؟؟

تلكم هي أسئلة المصير الحرجة التي يذعن " جمال "- كأيّ شاب جزائري عركتهُ الحياة - لسلطتها الغيبيّة ؛ إذ لا سلطة إلا سلطة الواقع المفتوح على المجهول. وحين يقول قدر الواقع كلمته، تذوب إرادة الفرد الحالمة ، ويكون مآلها النّضوب في رمال الإرهاب العلني الذي صاغته الأيدي الحمراء المشؤومة.

ثانيًا: خطاب السّرد و فسائلٌ لأنطولوجيا الوجود:

01- الشخصيّة الأولى:« زكيّة»/ سلطة الأبويّة الكولونيالية:

« **إنّ مجرّد وجودنا هو انتماءٌ جذري إلى بنية الكون. ومن ثمّ إلى تفكير و آلام كلّ بشريّ سابق أو لاحق علينا.** »[3] وفق هذا المنطق الأنطولوجي تأبى " زكيّة " الرّكون إلى شيء من الخنوع و الاستسلام للسلطة الأبوية القاهرة التي جسّدتها شخصيّة " مختار راعي " عند مطالبتها بقبول نسق اجتماعي ، هي ترفض أُسّهُ من البداية ؛ " مسألة زواجها من صبري ". لهذا ألفيناها في سائر المقاطع السّرديّة المشار إليها آنفًا حيرى ، و منهمكة في سيلولة استفهامات ، تؤسّس بها لمصيرها ، و تؤثّثُ لوجود غيبيّ في أعماق أعماقها.

و هي من جهة أخرى ، شخصيّة لا تخضع لروح التّشاؤم بكبير عناء ؛ بل إنّها تُشرع بوّابةً فألٍ صغيرة ، لعلّ حبال الآمل تدركها

---

[1] الرواية : ص : 39.

**** **شخصيّة «جمال»**: شاب عائل كأيّ جزائري ،لم يتمكن من متابعة دراسته بفعل ظروف القهر القاسية، شخصيته مضطربة؛ نتيجة الأسئلة الوجودية التي كانت لا تبارحه، حتى لقد رسخت فيه أفكاره عُصابا أشبه ما يكون بالجنون أو الهوس.ينظر الرواية: **المقطع7**: من ص: 61 – 66 ، و **المقطع9**: من ص: 79 – 95 ، ثم **المقطع13**: من ص: 140 – 155 ، و كذلك **المقطع15**: من ص: 168- 171.

[2] الرواية: ص : 66.

[3] فتحي المسكيني: الهويّة و الحرّية- نحو أنوار جديدة ، جداول للنشر و التوزيع ،بيروت- لبنان ، ط1 ، 2011م، ص: 11.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ولو متأخرة. فهاهي تقول مستدركة بعد حيرة تنتابها: « **إنّني أرجو ولستُ أعلم بما يتعلّقُ رجائي ، كما أنّني أومنُ بإمكان ما أتوقّع. إنّني أرجو لأنّ ليس هناك ظلمة دون ضيّاء ، ولا شرّ دون خير. لأنّ المرء لا يستطيع أن يعيش دون رجاء ...**»[1] " زكيّة "؛ هي مثال الفتاة المطواعة ، الرّضية ،... و المثقفة أيضًا ، لا تنقصها العزيمة – بهذه الصّفة الأخيرة – من انتقاء خيارٍ وسطي معتدل ؛ و بـ: « **هذا الوعي المنبثق حول ذاتها يُكشف عن حاجة مركّبة للسيطرة ولاحتواء هذه العلاقة النّاشئة بينها وبين الآخر.** »[2]

و قد نُضيف على ذلك دلالة على وعي ترُنسُندنتالي التي تتعالى به " زكيّة " على واقع ثقافة جزائري جريح إلى ممكن أفضل نقرؤه في قولها: « **قد يتغيّر ذلك ذات يوم ...تُرى أيَكون ما ينقُصُنا هو أن يتهيّأ لنا كيان على الأرض؟ ما أفضع أن يكون المرء ضعيفًا !**»[3]

02- الشّخصيّة الثانية: « مرحوم»/ سلطة الو اقع المُكهرب و مقتضياته اليوميّة:

في طقسٍ سرديٍّ غريب غرابة بائنة تشحنه تراتُبيّة الأحداث المتسارعة عاش " مرحوم " عيشةً تفتقد لكلّ معنى من لحياة ، أو بالأحرى كان يعيش هو و أسرته موت الحياة. وتلك حقيقةٌ لفظت بها مفاصل الرّواية* – قيد الدراسة- ؛ واعتبارًا بهذا لم تعد نصوص الأدب المعاصر بالمعنى البارتي وصفيّة ، و لكنّها مُتعدّية. « **تُحاول أن تستكمل في الكلام حاضرًا نقيًّا جدًّا ، بحيث يتطابق فيه الخطاب كلّه مع الفعل الذي يُحرّرُه..** »[4] ومن هذه المساوقة المنعقدة بين كيان " مرحوم " من جهة ، و مجتمعه من جهة أخرى؛ لا يحدونا كبير أمل؛ لأن هذا الأخير كان شريحة مقتطعة من واقعه ، ولم تعد صالحة الاستعمال ، و أمام واقع كلّه بؤس ،و مجتمعٍ ملؤُه القهر ،... فكيف يبقى ذكرٌ لـدالّ: " **الإنسان الإنساني** " في حضور مدلول: "**آلة الفقد و الاغتراب الشّنيع** " !؟

03- الشّخصيّة الثالثة: « جمال »/ سلطة الضّمير الثقافي المجروح وسؤال المصير:

إيمانًا بقُدرة الفرد الخلاقة لم يأبه " جمال " بالقاعدة السّوقراطيّة العريقة: " **اعرف نفسك بنفسك**" ، بل لقد تجاوز حدودها إلى الارتهان بالمبدأ النّيتشوي؛ بكلّ شُحنته الطاقويّة ، و خياله المجنّح : « **ابحث لكَ عن أنا و ستصير شخصًا مُهمًّا.** »[5] و لقد جاءت الرّواية ناطقة بلغة صريحة الانتساب إلى هذا المبدأ الفعّال.فهو – بعين جمال – العلاج الأمثل، ولا شيء دونه قمينٌ بتأديّة رسالة الفرد الأمينة في تصوير الواقع باحترافيّة من جهة ، و مأموليّة في الرّفض والتغيير من جهة أخرى. يقول الرّاوي على لسان " جمال ":« **لقد أصبحتُ رجلا آخر. و لِمَ؟ ماذا فعلتُ بأمسي؟ لقد عملتُ قليلا ، و فكّرتُ كثيرًا.بل كثيرًا جدًّا. و لكن ماذا أفدتُّ من ذلك؟ إنّني هرمتُ دون أن أعيش.**»[6]

و لقد أفاد ذلك الحوار الذي دار بين " الشيخ الحاج " و " جمال " المغزى ذاته الذي نرمي إليه؛ فانظر إلى قول الرّاوي: « **أنّني**

---

[1] الرواية: ص: 60.

[2] منيرة الفاضل: المرجع السابق، ص: 93.

[3] الرواية: ص: 203.

* إن قارئ هذه الرواية سيدرك بحق المنسوب الهائل لأحداثها المتسارعة ؛ بالنظر إلى تضاؤل " الوقفات الوصفية " التي تقلّلُ – كما نعلم – من سرعة السّرد. إلا أنّه لا بدّ من الإشارة أنّ عنصر الوصف قد جاء في هذه الرواية لصيقًا بالأحداث ذاتها ؛ وهذه تقنيّة تقرّب المسافة بين الرواية و الواقع اليومي، فتصبح كأنها: تقريرٌ يومي.

[4] رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عيّاشي ، مركز الإنماء الحضاري للدراسة و الترجمة و النشر ، حلب – سورية ،ط1 ، 1993م، ص: 77.

[5] فريدريك نيتشه: كتاب العقول الحرّة ، تر: محمد النّاجي ، إفريقيا الشّرق ، المغرب ، ج1 ،د.ط، 2002م ، ص: 106.

[6] الرواية: ص: 62.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أحلُم بحياة أخرى .. وتلا ذلك صمتٌ قصير، ثمّ تابع جمال بذات الصّوت الحالم: .. ومليئة بالنُّبل ... »[1] و في هذا المقتبس الأخير؛ إشارةٌ تفصح – بلا تلميح – عن عتبةٍ مركزيّة مُغيّبة عن أمس " جمال " ويومه. تلكُم هي الحقيقة التي تبتغيها حيرةُ الفكرة ، و قلق السّؤال.

▪▪استخلاص:

و جماع القول أنّ هذه الشّخوص السّرديّة ؛ التي كانت دراستها على سبيل الاستقراء الاصطفائي ، قد أبانت عن:

01- هوّة سحيقة قد خلّفتْ توقيعها في سجلّ الذّات الثّورية بالجزائر، في

صلتها بالواقع أوّلا، ثمّ سعيها الحثيث إلى حقّها المنكوب ؛ وهو: **" قيمة الإنسان بذاته."**

02- غيّاب معدن نفيسٍ؛ كـ:**" الإنسان الإنساني "** كان مدعاة لإثارة حيرة

السؤال؛ فتواترتْ- إذ ذاك-

في تضاعيف الرّواية المدروسة: أسئلة الفقد ، أسئلة الحيارى ،...، بل: أسئلة الوجود قبل كلّ شيء.

03- و استدراكًا ؛ يمكننا ربط هذه الرّواية بسيّاقها الخارجي؛ فنقول حينذاك:

أن فيها تيّارين بارزين على كبير تناقض في الطّبيعة؛ هما:

أ- تيارُ التشاؤميّة؛ بنسبة(75%) ؛

ب- وتيّارُ التّفاؤلية؛ بنسبة(25%) ؛

بيد أنّ نِصابُ هذه المعادلة النسبيّة قد تُخالَف أطرافُها بعِلّة نصّانية ؛ وهي أنّ العرض البانورامي لأحداث الرّواية ، كان بعد سنة 1958م، لا قبلها، من تاريخ الجزائر الثوري.

مراجع الدراسة:

أ- **المصادر:**

1. محمد ديب:" صيف إفريقي "- رواية، ترجمة: جورج سالم وعبد المسيح بربار، نشر و توزيع مكتبة أطلس، دمشق، د.ط، د.ت.

ب- **المراجع:**

2. رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عيّاشي ، مركز الإنماء الحضاري للدراسة و الترجمة و النشر ، حلب – سورية ،ط$_1$ ، 1993م
3. شريف يونس: سؤال الهويّة – الهوية و سلطة المثقف في عصر ما بعد الحداثة ، ميريت للنشر و المعلومات ،القاهرة ،

[1] الرواية: ص: 168.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ط1 ، 1999م.

4. غالي شكري: أدب المقاومة، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، د.ط ، 1970م.
5. فتحي المسكيني: الهويّة و الحرّية- نحو أنوار جديدة ، جداول للنشر و التوزيع ،بيروت- لبنان ، ط1 ، 2011م.
6. فريدريك نيتشه: كتاب العقول الحرّة ، تر: محمد النّاجي ، إفريقيا الشّرق ، المغرب ، ج1 ،د.ط، 2002م.

ج – المجلات:

1. فتحي المسكيني: إبليس ونزاع الاعتراف – أو في هوية المقاومين ، مجلّة "يتفكّرون"، الرّباط- المغرب، العدد الرابع، صيف 2014م.
2. منيرة الفاضل: سرد الذات ، إشكال الهويّة، "مجلّة ثقافات" ، البحرين ، العدد الأوّل ، شتاء 2002م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

التعدد الثقافي وإشكالية التلقي في رحلة ابن فضلان"

د/ عامر رضا. المركز الجامعي – ميلة(الجزائر).

*- الملخـص:

تعدّ مسألة التعدد الثقافي في النص التراثي العربي مسألة معقدة جدًا لمافيه من مرجعيات فكرية وإيديولوجيات متعددة، خاصة ما يطرحة النص من إشكاليات مختلفة تؤسس لمرجعيات وفلسفات ذات توجه ثقافي مزدوج وبشكل خاص إذا كان النص يحمل في طياته لأكثر من ثقافة،وهذا فعلا ماوجد في أدب الرحلات،و كتاب ألف ليلة وليلة،و البخلاء للجاحظ،وكتاب كليلة ودمنة وغيرها من المؤلفات ذات التفرع الثقافي المتعدد، وهذا في ماخلق في ذهن المتلقي خلخلة ثقافية كبيرة من خلال تعريفه لثقافات أمم متعددة محيطة به يتأثر بها ويُؤثر فيها.

وتبقى القراءة النقدية الثقافية بحاجة ماسة إلى ناقد متمرس يعيد للنص مرجعياته الفكرية والفلسفية التي تبقى في أغلب الآحايين عصية على النقد مما يخلق تشويشا ابستمولوجيا في فهم الدلالات والأنساق المضمرة التي تحملها النصوص المراد استنطاقها وتأويلها بصورة واعية،ولعل هذا المأزق النقدي جعل من النقد الثقافي بين أخذ ورد في الاستعانة به في قراءة النصوص الأدبية بين العديد من النقاد على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم.

*- **الكلمات المفتاحية**: التعدد الثقافي- النص التر اثي- توجه ثقافي- أدب الرحلات- ثقافات متعددة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

*- تمهيد:

لقد أصبح التعدد الفكري، والثقافي الإنساني في عمومه داخل بنية النص الأدبي يشكل مأزقًا حقيقيًا خاصة إذا كان النص ذو حمولة معرفية، وفلسفية ورؤية حضارية إنسانية تتجاوز البعد الجغرافي والعقدي والطائفي،وهذا ماحمله التراث الإنساني القديم بشكل عام يسهل معه التواصل وتغطية جميع الأنساق الثقافية التي تتداخل مع مكنونات النص الأدبي بشكل مستمر ومتواصل وفعلاً قدم النص النثري التراثي القديم عبر فترة زمنية طويلة مرجعية حضارية متنوعة الأوجه والدلالات التي تجاوزت جميع الحدود الجغرافية.

طبعًا قدم أدب الرحلات بوجه عام نظرة عميقة للذات البشرية التي كانت تبحث عن جميع أشكال التواصل،ونقل مختلف المرجعيات الثقافية والتواصل مع الآخر في ثنائية تناظرية (**الأنا/الآخر**) دون إفراط أو تفريط فكري أو عقدي أو فلسفي،ومنه بقي أدب الرحلات حلقة وصل بين مختلف الحضارات الإنسانية خاصة مسألة التبادل الثقافي،ومرجعياته المذهبية والفكرية التي أسست لعلاقات أكثر إشراقًا بين حضارات الشرق والغرب ليصبح الإنسان فيها مورد تلك الثقافات بما يحمله من حمولات ثقافية متعددة تعيد للإنسانية وجودها الجمعي،فعُدت تلك الثقافات المترامية الأطراف تجسد تراكمًا ثقافيا يتشارك الجميع في إنتاجه بشكل مستمر دون إشكال فكري يحول أثناء عملية التواصل الفكري،وهذا الأمر جعل من النسق الثقافي عند كل مجتمع له خصوصية في تكوينه المعرفي، فمثلا الثقافة العربية الإسلامية لها خصوصية تجعلها تتمايز عن غيرها من الثقافات الإنسانية خاصة الثقافة الغربية المسيحية،وغيرها من الثقافات الإنسانية.

ولعلّ أدب الرحلات،وماقدمه للثقافة الإبداعية من إنتاج فكري إنساني،ومع ذلك بقيت الثقافة النثرية بحاجة ماسة إلى إعادة قراءة نقدية أكثر وعيًا من خلال مناهج نقدية تستطيع قراءة المضمر من الأنساق، وفكّ شفرتها العلاماتية تدريجيًا من أجل تحديد مايحمله النص من تجارب بشرية،ومعارف سوسيولوجية، وثقافية باتت تشكل الأطر النصية للغة النص الثقافية كتجربة تستحق القراءة.

أ- أهمية الدراسة:

هذه الدراسة تعدّ من الدراسات النقدية المعاصرة،إذْ تتناول نص تراثي نثري وفق المنهج الثقافي،وعلاقته بقراءة التراث النثري العربي القديم بشكل خاص مسألة الأنساق الثقافية،وتعددها داخل النصوص العربية القديمة وماتحمله من تعددية فكرية ومعرفية على مرّ العصور التاريخانية ليصبح النص في ظلّ المنهج الثقافي إنتاجية إنسانية جمعاء لكونه نص حبلى لمختلف الثقافات بداية من الثقافة العربية الإسلامية إلى الثقافة المسيحية إلى الفارسية والهندية والصينية والسريالية واليونانية والرومانية,,,إلخ،وبذلك أصبحت الأنساق الثقافية المضمرة في تلكم النصوص النثرية بمثابة عتبة حقيقية لحوار ثقافي إنساني متعدد سوف تكشف عنه قراءتنا لرحلة (**ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة**)،وما في هذه الرحلة من حوار ثقافي وأنساق معرفية متعددة بين الحضارة العربية الإسلامية وبقية الحضارات الوثنية الأخرى.

ب- إشكالية الدراسة:

تدور إشكالية البحث حول قراءة التراث النثري القديم:(**أدب الرحلات**) وفق المناهج النقدية المعاصرة ،ومن بينها المنهج النقدي الثقافي،والذي بات يشكلّ معضلة حقيقية لغياب العديد من الأدوات الإجرائية الخاصة بالقراءة النقدية الواعية وفق هذا النوع من المناهج،بداية من أصول المنهج، وفلسفته،وصولاً إلى غياب الرؤية الميّسرة لقراءة النص الأدبي النثري،وخاصة القديم منه وفق النقد الثقافي،وما يحمله هذا الأخير من تعدد الرؤى والأفكار والتوجهات النقدية والمذهبية بداية من مدرسة الثقافية

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

النفسية/السلوكية الأمريكية وصولاً إلى (**مدرسة فرانكفورت**) الثقافية لينتهي المطاف بالمنهج الثقافي إلى التمازج مع المنهج الأنثربولوجي،وعليه تعددت تلكم الفلسفات النقدية التي أصحبت ترى النقد الثقافي حالة نقدية معاصرة لابدّ منها في قراءة التراث النقدي القديم وفقه،وعليه نطرح الإشكال الآتي:"**هل تمكن النقد الثقافي من قراءة النص النثري الرحلي قراءة نقدية واعية؟**" وهذا ماسيحاول البحث الإجابة عليه تدرجيًا من خلال استعرض المحطات الثقافية المتعددة الأنساق، وما تؤسس له من حوارية ثقافية إنسانية واعية بشكل عام.

ج- منهج الدّراسة :

سيتمّ الاعتماد على عدد من المناهج أهمّها المنهج التاريخي لعرض الجانب النظري(**المنهج النقدي الثقافي وإشكالية القراءة للنص النثري القديم**)،مع الاستعانة بمناهج أخرى من أبرزها المنهج السيميائي، والمنهج الأنثربولوجي في تأويل العلامات اللّغوية، وتحليل الأنساق الثقافية لرصد مدارات التحاور الثقافي، والتداخل بين النصوص النثرية العربية القديمة،وبشكل خاص النص الرحلي،ومايحمله من حمولات فكرية وفلسفية ومذهبية ودينية،وهذا فعلاً ماوجد في (**رحلة ابن فضلان**) إلى بلدان العالم الغربي القديم: بلاد(**الترك/الروس/الصقالبة**) وماساد الرحلة من تفاعل ثقافي وانصهار **اجتماعي/ ديني/ اقتصادي/ إنساني** يقارب بين مختلف الثقافات البشرية المترامية الأطراف على سطح المعمورة.

د- محاور الدراسة:

تدور الدراسة حول محورين أساسين هما:

1- المحور الأوّل: النقد الثقافي وإشكالية قراءة التراث النثري العربي

إنّ النقد الثقافي كمنهج تفكير نقدي قد أوجد لنفسه حضورًا نسقيًا متعددًا شمل العديد من المبررات المنهجية ذات الأهداف الإيديولوجية بشكل متواصل،وقد بقى التراث العربي صورة مكثفة للعديد من الثقافات التي يحملها في طياته تُصور مختلف التجارب الإنسانية المتعددة،إذ فتح هذا التراث الباب على مصراعيه حول المثاقفة الفكرية التي تجسدت في العديد من النصوص الأدبية،ومن بينها أدب السير والملاحم،وأدب الحكايات والرحلات الذي كان محطة ثقافية فكرية للعديد من الخطابات النثرية التي نقلت مختلف المشاهد الفكرية لمختلف الحضارات الإنسانية كالحاضرات الوثنية للشعوب القديمة نحو:(**اليونانية/البابلية/السريالية/الفرعونية**) وصولاً إلى الحضارات السماوية نحو:(**الحضارة الإسلامية/ المسيحية/ اليهودية**).

ومع ذلك كله قد شكّل النص الرحلي طفرة نوعية في عالم النثر العربي لما فيه من حمولات ثقافية بقيت تصور مختلف المشاهد الأنثروبولوجية، والإثنية لمختلف المجتمعات والحضارات الإنسانية من خلال المنهج الثقافي الذي كان حاضرًا متأصلاً في العديد من الأنواع النثرية،ومن بينها (**أدب الرحلات**)، الذي أصبح بحق " نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعًا لبحثه وتفكيره ويعبّر عن مواقف إزاء تطورها وسماتها"[1]، طبعًا النص الرحلي في نهاية المطاف تتناص معه العديد من المواقف الفكرية والنظريات التي تعطي في نصًا مزيجًا من التفاعلات اللّغوية، والمشاهد الفولكلورية ليصبح النص"سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل وكل مايمكن تجريده من النص"[2]،وإذا تتبعنا صورة النماذج النثرية الرحلية وجدنا فيها العديد من مفارقات الأخبار،وغرائبية الأحداث التي تصور حالة الإنسان،وتعدد موروثه الثقافي

---

[1] ميجان الرويلي،سعد البازعي،دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء- المغرب،ط3، 2002، ص305.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء- المغرب، ط3، 2005،ص17.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الذي بات يشمل "العرق والجنس والجنوسة (gender) والدلالة والإمتاع"[1]،وقد سجل أدب الرحلات تلك الصور البشرية وتعدد ثقافاتها على مرّ العصور الإنسانية لمختلف الحضارات لما" يملكونه من تراث ثقافي يميزهم عن غيرهم"[2] دون إشكال مذهبي سوى نقل تلك المعارف إلى مختلف الثقافات بشكل توثيقي يحدد طبيعة تلك المجتمعات ومايشكل ماضيها وحاضرها بشكل دوري تواصلي.

1-1. النقد الثقافي وقراءة التراث:

في الحقيقة نجد أنّ النقد الثقافي قد درس التراث العربي لكن ليس بالشكل النقدي والمنهجي الذي يجب أن يدرس به لكون هذا النقد بقي " عائمًا تدخل تحت مظلته ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات"[3]،وهذا ما خلق أزمة نقدية في التعامل مع هذا المنهج بشكل متواصل في مقاربته لمختلف النصوص النثرية،ناهيك عن الإختلالات المتباينة بين النقاد، ومرجعياتهم الفلسفية في تحليل النصوص ونقدها،فوّلد بين النقاد تنافرًا نقديًا،ومنهجيًا لزم على نقدنا العربي ضرورة التعامل بحذر شديد مع تراثنا النقدي بمثل تلك المقاربات التي تبقى بعيدة عن تقديم قراءة منهجية سليمة تضمن لتراثنا النثري خاصة التميّز والإضافة النقدية للإبداع والأدب خاصة وأنّ النصوص التراثية هي" مفتاح الدخول إلى التاريخ الثقافي والاجتماعي للعصر في غيبة الشواهد المادية غير النصية على العصر"[4]،وتبقى صلة هذا التراث بالتاريخ المادي والفكري عاملاً هامًا في الإحاطة التامة بهذا التراث الإنساني، والرفع من قيمته داخل الفضاء النسقي للفكر العربي مسؤولية أخلاقية بالدرجة الأولى.

وعليه نجد الكثير من النقاد والمفكرين قد سعوا بشكل مباشر بجعل هذا التراث ينطلق من عوالم بكر كانت تحاصر وجود هذا التراث وولوجه إلى الفكر النقدي من أجل إظهاره للعيان والاستفادة من وجوده، وهذا ما تحقق فعليًا في العديد من الدّراسات النقدية الثقافية أثناء قراءة التراث النثري بشتى الطرق الإجرائية التي باتت تراها مناسبة لفهم ماجاء في مختلف النصوص الأدبية وعرض العديد من التصورات الفكرية التي باتت تكشف عن الأنساق الثقافية،وعلاقة ذلك بماهية النص المدروس من الناحية السوسيولوجية بشكل يؤسس لهويته الإيديولوجية،ولعلّ العديد من تلك الدراسات باتت متباينة في دائرة النقد العربي نظرًا لمرجعيتها المتباينة،وهذه الدراسات التي تم إحصاؤها،هي كالآتي:

المؤلف	عنوان الكتاب	دار النشروتاريخ الطبع
تيري إيغلتون- ترجمة ثائر ديب	فكـرة الثقافة	دار الحوار، سوريا(ط1/ 2000م)
أرثر ايزابرجر- ترجـمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي	النقد الثقافي- تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية	المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة- مصر،(ط1/2003م)
إدوارد سعيد- ترجمة كمال أبو ديب	الثقافة والإمبريالية	دار الآدب، بيروت- لبنان(ط3/ 2004م)
عـبد الله الغذامي	النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية	المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، (ط 3 / 2005 م)

---

[1] المرجع نفسه،ص18.

[2] البشير العربي، أنتروبولوجيا التراث(التراث كرأسمال اجتماعي) المغربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس،ط1، 2008، ص127.

[3] ميجان الرويلي،سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،ص306.

[4] حفناوي بعلي،مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن،الدار العربية للعلوم- ناشرون، بيروت-لبنان،ومنشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2007،ص63.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

عـبد القادر الرباعي	تحـولات النقد الثقافي	دار جرير للنشر والتوزيع ، عمّان- الأردن، (ط1/ 2007م)
ميجان الرويلي و سعد البازعي	دليل الناقد الأدبي	المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء- المغرب ،(ط2/ 2002م)
محمد جواد القاسمي- ترجمة حيدر نجف	نظـرية الثقافة	مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، سلسلة الدراسات الحضارية، بيروت-لبنان، (ط1/ 2008م)
يوسف علـيمات	النسق الثـقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم	وزراة الثقافة،عمان-الأردن ،(ط1/ 2014م).

والدراسات النقدية السّالفة للذكر بقيت تتأرجح في نقدها بعد اعتمادها على منهجيات غير موحدة في دراسة النصوص الأدبية،ومن ثمة تقديم قراءات نقدية متباينة حول طريقة النقد منهجيته،مرجعيته النقدية، الأدوات الإجرائية المستخدمة في النقد، المعايير النقدية المعتمدة في الدراسة والنقد،وهذا الأمر خلق أزمة كبيرة على مستوى المنهج،والبدائل التي يجب أن تستخدم في المقاربات النقدية لكون هذا "النقد الثقافي يتصل في النظرية الغربية بعدة مداخل، ومصطلحات نقدية متداولة في تلك النظرية: التاريخانية الجديدة،التحليل الثقافي، أو الشعرنة الثقافية، والدراسات الثقافية،والنقد الثقافي، والمادية الثقافية، ناهبك عن مفهوم الثقافة والمجتمع"[1]،الأمر الذي زاد في تشعب هذا المنهج هو كثرة المصطلحات النقدية ومرجعيتها إمّا **(فرانكفونية** أو **إنجلوسكسونية)** الأمر الذي شعّب المسافة بين النقاد في تطبيق هذا المنهج بين النقاد المشارفة أصحاب المدرسة التاريخانية الجديدة الأمريكية أو النقاد المغاربة أصحاب مدرسة فرانكفورت الألمانية،وهذا التشعب خلق خلخلة في المرجعيات/المفاهيم/ المصطلحات بين الجميع داخل المؤتمرات وقاعات المحاضرات بين هؤلاء وهؤلاء لذلك " لاينبغي أن يتوقف الناقد الثقافي عند حدود العرض والتحليل بل عليه أن يتعدى إلى دراسة الأنساق الثقافية "[2]،ودون ذلك تبقى القراءة حبيسة أفكار سطحية لاتتوغل في عمق ثقافة النص الفكرية والفلسفية.

2-1. أزمة النقد الثـقافي:

تشعبت أزمة النقد الثقافي منذ ظهوره كمنهج نقدي،وازدادت مشاكل التعامل به وتطبيقه على مختلف النصوص الأدبية،ومرجعياتها الثقافية لما فيه من بنى متشعبة، ودلالات متعددة جعلت من النص الأدبي محصورًا في زاوية رؤية واحدة، كما أنّ بنية النسق وفعاليته لم تضيف شيئًا جديدًا للنص ناهيك عن تكرار الأدوات الإجرائية في مقاربة النص دون تجديد،هذا الأمر عجّل بتخلي العديد من النقاد عن مقاربة النصوص به،وكذلك مسألة التشعب المتعدد لمصطلحاته الفلسفية التي رغم محاولة العديد من نقادنا تبسيطها للمتلقي العربي غير أنّها بقيت في دائرة المبهم في توظيفها نظريًا أو تطبيقها إجرائيًا لكون" النقد الثقافي لايدور حول الفنّ والأدب فحسب،وإنّما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية، بوصفه دورًا

[1] حفناوي بعلي،مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص173.

[2] المرجع نفسه،ص175.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يتنامى في أهميته،ليس لما يكشف عنه في الجوانب السياسية والاجتماعية فقط بل لأنّه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز"[1].

كما أنّ مسألة البحث في خلفية هذا المنهج النظرية جعل منه محل إشكال كبير بين النقاد نظرًا لتعدد مدارسه،وتفرع منجزاته النقدية، فالنص حسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس" سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية،والإشكاليات الإيديولوجية وّأنساق التمثيل،وكل مايمكن تجريده من النص"[2]، وهذا الأمر في حدّ ذاته خلق سطحية وضحالة في التعامل مع المنهج واستخداماته النقدية التي بقيت تتأرجح في نطاق محدود لكون جلّ الدراسات الثقافية تعاني في الغالب من" فقرها النظري وتركيزها على العوامل الاقتصادية والمادية خاصة الاتجاه المسمى بالمادية الثقافية"[3]،وعليه كلّ تلك الإشكالات المنهجية بقيت مؤثرة على المنهج النقدي الثقافي وتؤدّي دورًا هامًا في انطلاقة المنهج، وتفاعلاته النقدية المطلوبة منه في الكشف والتدليل عن مختلف الأنساق الثقافية في النصوص الأدبية.

كما إنّ التباين النسقي بين النقاد في عملية التنظير، والتطبيق لنظرية الأنساق الثقافية خلق تنافرًا منهجيًا بين جميع النقاد العرب مما خلق تشويشًا في استقبال هذا المنهج والتعريف به والتأصيل له تدريجيًا في جميع مراحله النقدية ناهيك عن تعدد عملية الترجمات غير المؤسسة في استخدام مختلف المصطلحات النقدية الثقافية التي بقيت حالة اضطراب وتذبذب متواصل،إذْ "كثيرًا ما يستخدم أصحاب الاتجاه الثقافي،مختلف المصطلحات الفنية،مثل السمات الثقافية، والمركبات الثقافية،والأنساق الثقافية، والدائرة الثقافية"[4]، وهذا الأمر عجّل فعليًا بتداخل العديد من المصطلحات النقدية داخل النظرية الثقافية وجعلها محطّ نقد،وصعوبة منهجية في تطبيقاتها النظرية المتعددة،فولد في نهاية الأمر أزمة حقيقية داخل مؤسسة النقد العربي الرسمية في التعامل بحذر مع هذا المنهج،أو محدودية تطبيقاته التنظرية والتطبيقية مع جميع النصوص الأدبية فكانت تلك الإشكالات مانعًا حقيقيًا بين جميع نقاد النظرية الثقافية في التنفير من هذا المنهج والابتعاد عن تطبيقاته التي بقيت تخض سوى النسق الثقافي"الهامشي والمغفول عنه"[5] في مسيرة النص الأدبي.

2- المحور الثاني: الأنساق الثقافية وإشكالية التلقي في رحلة ابن فضلان

لقد قدمت الرحلة للأدب العربي مادة ثقافية متعددة الأوجه خاصة أنّ أدب الرحلات قد سبقته نصوص نثرية متعددة منها فنّي:(**الخطابة/الرسالة**)،وماحملته نصوصهما من مادة **ثقافية/ تاريخية/اجتماعية/جغر افية** ساهمت في إماطة اللّثام عن كثير من المجتمعات،والأمم لتصبح الرحلة في نهاية الأمر" نص مفتوح لايمكنه أن يسيّج في خانة محددة تُجنّبهُ بصفة معينة تضيّقُ من تحرره واتساعه وانتشاره"[6] .

وعليه فقد ساهمت العديد من الرحلات الداخلية،والتي منها الرحلات الحجازية الزيارية،وكذلك الرحلات الخارجية ،والتي منها الرحلات التجارية والدعوية كرحلات كل من **ابن جبير** لبلاد البلغار ورحلة **ابن فضلان** لبلاد الصقالبة والشماليين،ورحلة **أفوقاي** الأندلسي المعروفة باسم (**رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب**) وفيها رحل إلى البرتغال هروبًا من ملاحقات محاكم التفتيش المسيحية

---

[1] المرجع نفسه،ص218.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،ص19.

[4] حفناوي بعلي،مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن،ص 176.

[5] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،ص88.

[6] شعيب حليفي،الرحلة في الأدب العربي(التجنّس،آليات الكتابة، خطاب المتخيل)،رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص44.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

لمسلمي غرناطة كتأريخ لتلك الفترة العصيبة التى مرّ بها مسلمي الأندلس المنكوبين إذ" تتضمن جل النصوص الرحلية بنيات كاملة يؤرّخ فيها المرتحل للفترة التاريخية التي استغرقتها رحلته فضلاً عن الأحداث التي عاصرها من منظور يعتمد المعاينة والقراءة والتأويل والسماع"[1]،وهذا ما يجعل من الرحلة وثيقة تاريخية وجغرافية هامّة.

1-2. تمثلات الأنساق الثقافية في الرحلة:

لقد تجاوزت الدراسات النقدية الثقافية التي تناولت التراث العربي بمختلف أشكاله وأنواعه حدود الثقافة العربية بحثًا عن العالمية لما يحمله من بذور التجربة الإنسانية كمحفز حقيقي لحوار الثقافات/الحضارات تاريخيًا،ومنه وهذا ماحققه أدب الرحالات عبر التاريخ من دور حاسم في تحقيق التقارب الفكري والمعرفي بين مختلف الثقافات الإنسانية،وعليه قدم أدب الرحلات للمجتمع المعرفي في الثقافة العربية مادةً خامًا بحاجة إلى وعي نقدي أكثر جرأة،ومنهجًا أكثر شمولية لتقديم قراءة تستحق من المتلقي متابعتها،والتعاطي مع منهجها دون خلل منهجي،فكان المنهج النقدي الثقافي من خلال التنقيب في التراث العربي عن الأنساق و التمثيلات المضمرة في عديد النصوص الأدبية من خلال الكشف عن سيروروتها التي تخفي زاوية رؤية مغايرة عن ظاهر الحديث، ومع ذلك تبقى مسألة المنهج تؤرّق الناقد/المتلقي أثناء قراءة النص،وخاصة في أدب الرحلات الأمر الذي دفع بالنقد الثقافي للبقاء عاجزًا أمام العديد من النصوص التراثية، وتحديد منهجية القراءة، والتحليل لأنساقها النصية لعدم دراية سابقة بالمنهج وآليات القراءة،وهذا فعلا ما وجدناه في أدب الرحلات من صعوبات جمّة في الإحاطة التامة بأنساقه المضمرة،ولعل هذه الأنساق قدم عددناها كالآتي:

1- **نسق الدولة/المملكة**: إذا عدنا إلى هذا النسق وجدنا أنّ عاصمة الدولة العباسية (**بغداد**) بكل ماتملكه من شرعية مطلقة على العالم الشرقي والغربي،فجعلها مركزية القرار في كل ماتراه مناسبًا لصالح الدولة العباسية وهيبتها العسكرية والسياسية،وهذا ماكان في عهد الخليفة العباسي(**أبو الفضل جعفر بن المعتضد المقتدربالله**)،مع أحد ملوك العالم الغربي القديم الوثنيين المسمى بـ (**ألمش بن يلطوار**)،فكانت العلاقة السياسية في مجتمعه مبنية على الغلبة والقوة مما جعل هذا الأخير يطلب المدد من الخليفة العباسي في بسط الإسلام والنظام القائم على العدل والأخوة، والتسامح في دولته والخلاص من عبادة الأوثان إلى عبادة الله،وهذا ما أشارت إليه الرحلة،حيث يقول فيها:" ولما وصل كتاب ألمش بن يلطوار ملك الصقالبة إلى أمير المؤمنين يسأله فيه البعثة إليه ممن يفقه في الدين ويعرفه شرائع الإسلام ويبني له مسجدًا وينصب له منبرًا ليقيم عليه الدعوة له في بلده وجميع مملكته ويسأله بناء حصن يتحصن فيه من الملوك المخالفين له فأجيب إلى ما سأل عن ذلك" [2].

2- **نسق الرجل/ المرأة**: ولعل العديد من الرحلات تدور في أصلها حول البحث عن أقاليم جغرافية وأماكن جديدة من أجل الاكتشاف أو التجارة أو التوسع الاجتماعي،ونذكر من ذلك رحلة ابن بطوطة المعروفة بـ (**تحفةُ النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**)، ورحلة محمود الألوسى أبو الثناء شهاب الدين المعروفة بـ (**غرائب الاغتراب ونزهة الألباب في الذهاب والإقامة والإياب**)،ورحلة الشريف الإدريسي المسماة بـ(**نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**) وغيرها من الرحلات التي كانت تدور في فحوى استكشاف مختلف الأقاليم والأمصار بحثًا عن المتعة والتبادل الثقافي مع الغير،وإذا عدنا إلى رحلة ابن فضلان وجدناها تحدثنا هي الأخرى عن ضرورة معرفة ثقافة الغير،وتصوير العلاقات الإنسانية بين مجتمع الرجال/النساء في الأقاليم التي مرّ بها في رحلته فعمله يتعالق بالأنثربولوجي، والسوسيولوجي في معرفه عادات وتقاليد تلك الشعوب، وقد أشار ابن فضلان عن ذلك في

---

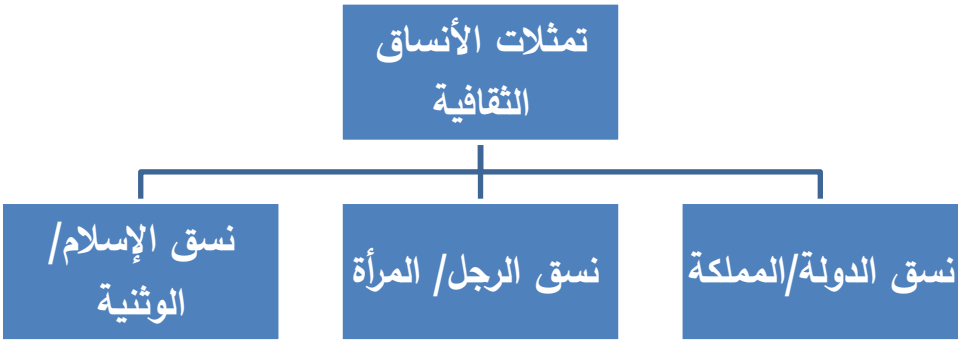
[1] شعيب حليفي،الرحلة في الأدب العربي(التجنّس،آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، ص68.

[2] أحمد بن العباس بن رشيد بن حماد البغدادي،رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة، مطبعة أروى، وزارة الثقافة، عمان، الأردن،ط1، 2013ص05.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أكثر من موضع في رحلته فيقول:" ويجتمع في البيت العشرة والعشرون والأقل والأكثر ولكل واحد سرير يجلس عليه ومعهم الجواري الروقة للتجار فينكح الواحد جاريته ورفيقه ينظر إليه وربما اجتمعت الجماعة منهم على هذه الحال بعضهم بحذاء بعض وربما يدخل التاجر عليهم ليشتري من بعضهم جارية فيصادفه ينكحها فلا يزول عنها حتى يفضي أربه"[1]،وهذا الأمر يشير صراحة إلى السلطة الذكورية المفروضة على مجتمع النساء الذي يبقى فاقدًا للهوية الاجتماعية داخل مجتمع الرجال الذي يساهم في تسليع القيم،حيث تبقى هذه الصورة المضمرة لحالة المرأة داخل البنية القيمية للمجتمع تعاني في صمت داخل هرم سلطة القرار الذكوري.

3- **نسق الإسلام/الوثنية:** القصد من ذلك عرض الرحالات التي تناولت قضية السفر إلى بلاد العجم من أجل الاكتشاف والتحاور الفكري، والثقافي معهم نحو رحلة ابن جبير الأندلسي المعروفة بـ(**التذكرة بالأخبارعن اتفاقات الأسفار**)،ورحلة أفوقاي الأندلسي،ورحلة ابن فضلان المسماة بـ **رحلة إلى بلاد الترك والروس والصقالبة**،وبقيت جلّ تلكم الرحلات بأنواعها وأشكالها المتعددة وثيقة تاريخية هامة في عالم النثر العربي القديم لما تجسده من تصور عن معتقدات المجتمعات والأمم الغربية في فترة تاريخية ما،وماساد تلك الفترة من أحداث اجتماعية وسياسية وثقافية بارزة نقلها المؤلّف إلى المتلقين من العلماء وطلبة العلم حتى تبقى سندًا لهم في رحلاتهم في معرفة الأمصار،وطرق السفر في القرّ والحرّ لمن يطلب الرحلة إلى بلاد الغرب،ولابدّ من الإشادة بأنّ نص رحلة ابن فضلان المسماة بـ **رحلة إلى بلاد الترك والروس والصقالبة** قاد إلى عملية التفاعل والتخصيب الديني بين أصحاب العقيدة (المسلمين) من جهة، وعبدة الأوثان من جهة ثانية، والذي على أساسه تتحقق الغاية من الرحلة وهي نشر الدين الإسلامي عند مختلف الأمم المسيحية، والوثنية، ودعواتهم إلى توحيد الله وهي تشبه إلى حد كبير رحلة الملك الصالح(**ذي القرنين**) والتي ذكرها القرآن الكريم في سورة الكهف،وإذا عدنا للرحلة وجدنا هذه الأنساق المضمرة في سردا لرحالة ابن فضلان،إذ يقول:"وقال بعضهم وسمعني أقرأ قرأنا فاستحسن القرآن وأقبل يقول للترجمان: قل له: لا تسكت"[2]،،وهذا دليل على إعجابهم الشديد بسماع تلاوة القرآن الكريم،فله حلاوة،وعليه طلاوة، وفي النهاية نجد أنّ الشكل الآتي يوضح لنا صورة الأنساق وتمثلاتها في رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة.



2-2. الإحالات الثقافية في رحلة ابن فضلان وإشكالية التلقي:

تبدو الإحالات الثقافية التي طرحتها رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة وما تحمله من تيمات وأنساق ثقافية متعددة شهدها الرحالة (**ابن فضلان**) كان لها الأثر "بتلاقح التجارب الثقافية،والاحتكاك بمكونات معرفية وثقافية"[3]ساهمت في

---

[1] أحمد بن العباس بن رشيد بن حماد البغدادي،رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة،ص12.

[2] المصدر نفسه،ص16.

[3] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي(التجنّس،آليات الكتابة، خطاب المتخيل) ،ص150.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

إطّلاع المثقف العربي تاريخيًا على ثقافة الآخر،ومعرفة هويته الفكرية والحضارية كفرد يعيش مع غيره من بني البشر رغم التباين الكبير بينه،وبين الآخر من غير عقيدته، وانتمائه القبلي ليصبح "عنصر التفاعل في الرحلة مزدوجًا ومتباينًا، فهناك ثقافة ماقبل الرحلة الفعلية وهي الثقافة الموجهة، المهيئة للاستقبال،تتحوط بمجموعة من الانطباعات المرفودة بصور وأحلام وتخيلات ،أو بمعارف سماعية أو مستقاة من رحلات سابقة تخضع للتحويل والتأويل.. إنّها ثقافة ما قبل الرحلة الموجّهة، مقابل ثقافة مت بعد الرحلة حيث تصطدم الانطباعات والمعارف القبلية/المسبقة مع المشاهدات التي تكونت إدراكًا جديدًا ينضاف إلى الانطباعات"[1].

لقد تعددت الأنساق الثقافية في رحلة (**ابن فضلان**)،حيث تنوعت بين أنساق ثقافية، اجتماعية،أنساق ثقافية ،جغرافية أنساق ثقافية،سياسية،أنساق ثقافية،دينية،أنساق ثقافية اقتصادية وكلّ تلك الأنساق ظاهرها وباطنها في متن الرحلة قد كشفت عن عمق التثاقف بين الدولة العربية الإسلامية،وبقية الشعوب وحضاراتهم المختلفة من غير المسلمين،وصعّبت من تلقي أنساق الرحلة هذه ذات الأحداث المتداخلة "بوصفها حوادث ثقافية،ومن ثم اكتناه أبعادها ومضمراتها النسقية،التي تبدو هي الأخرى على وشيجة تامة بالسياقات الثقافية والظروف التاريخية التي أنتجتها"[2] ،وعليه بقيت مسألة الأنساق الثقافية داخل النص النثري تعدد لهويات فنية وجمالية متباينة،وما حملته تلكم الأنساق من حمولات متداخلة داخل بنية النص الأدبي لتشكل مفارقة كبيرة في التلقي لهذا التراث المشحون بتعدد ثقافي إنساني كبير،وهذا ماجسده نص(**رحلة ابن فضلان**)إذْ نجد "أنّ التشكيلات الجمالية والصور الفنية التي تمثل نسيجًا كليًا لتلك النصوص،ليست سوى مظهر وهمي خادع يضمر في جوانيته أنساقًا مخاتلة تتعلق بالمجتمع والثقافة والإيديولوجيا"[3] ،فعلاً فنص رحلة(**ابن فضلان**) يضمر في طياته الكثير من أنساق ثقافة الشعوب التي مرّ بها الرحالة(**ابن فضلان**) من **ترك/روس/ صقالبة**، وكلّ شعب منهم له نسق ثقافي معين يحيا فيه ويعيش به يختلف كليًا عن الآخر

وعليه تبقى إشكالية تلقي التراث النثري العربي القديم من مؤسسة النقد العربي الحديث مأزقًا تاريخيًا شكّل هاجسًا نقديًا كبيرًا لماخلقه من مفارقات متباينة بين النقاد أنفسهم،وآلية التجاوب النقدي السليم خاصة أنّ" الظروف التاريخية الخاصة بكل ثقافة والنتائج المترتبة عليها تؤثّر في تشكيل المفاهيم والمناهج"[4] ،التي يجب أن تحدث فرقًا جوهريًا في عملية قراءة التراث قراءة واعية تقوم على منهج سليم تتحدد من خلاله العديد من التجارب النقدية المناسبة لعملية التلقي،ومع ذلك كله تبقى مسألة المنهج تؤرق النقد العربي بوجه خاص في عملية تلقي التراث العربي القديم،وتجاوب المنهج وأدواته الإجرائية في عملية القراءة.

إنّ معضلة استخدام المنهج، وأدواته الإجرائية تبقى مسألة بحاجة إلى إعادة النظر من طرف النقد العربي،والتنظير لها بشكل يسمح لها بالخروج من مأزق الخوف، والتحجيم الذي صاحب عملية قراءة التراث النثري على وجه خاص،وهذا مادفع بالنقد العربي قاطبًا بضرورة التفاؤل في قراءة التراث العربي دون هواجس تحدّ من قيمة القراءة،ومرجعيتها الفلسفية أو المعرفية بشكل عام،إذ يجب على الناقد الحاذق أن يكون" واعيًا وفاعلاً وبشكل خاص في تمثله لتضاريس هذا المشهد المنهجية والإجرائية ومحاولته بلورة رؤيا نقدية- أو مجموعة رؤى نقدية- تفصح عن خصوصيته وجديته في إيصال القطيعة المعرفية التي بدأت على أيدي المفكرين والنقاد النهضويين العرب إلى نهايتها المنطقية"[5]،ومع ذلك كله بقيت مسألة التلقي مشكلة عويصة في النقد العربي المعاصر لتراث ضخم متنوع يسوده الاختلاف المتباين في الشكل والمضمون،وهذا ماعجل في النهاية بترك التراث،والتهرب من قراءته

---

[1] المرجع نفسه،ص92.

[2] يوسف عليمات،النسق الثقافي(قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)،منشورات وزارة الثقافة، ط1، 2014 ،ص173.

[3] يوسف عليمات،النسق الثقافي(قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)،ص174.

[4] سمير سعيد، مشكلات الحداثة،الدار الثقافية للنشر،القاهرة،مصر،ط1، 2002،ص 40.

[5] فاضل ثامر،اللّغة الثانية إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1994، ص82.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

بأساليب، ومناهج نقدية معاصرة تكشف عن مضمراته وتقدمه في ثوب جديد يمكّن الباحثين من تناوله، والتواصل معه تدريجيًا دون قطيعة إبستومولوجية تخلف إشكالاً في البحث فيه خصوصًا لدى طلاّب العلم في اختصاصات النقد الأدبي القديم، ولعلّ المغامرة النقدية التي قام بها العديد من النقاد العرب للمنتج التراثي القديم حاليًا يعدّ تحديًا صريحًا لإخراج هذا التراث،وتبنّيه دون إفراط أو تفريط.

أ- الإحالة الاجتماعية:

يبدو النسق الثقافي الاجتماعي في رحلة **ابن فضلان** نسقًا متوزايًا مع نسق خطّ الرحلة لما فيها من تعدد ثقافي، واجتماعي وثّقه الرحالة في نصه فالرحلة تكشف عن العمق الاجتماعي المتباين بين جميع شعوب الأرض في الفترة التي رحل فيها **ابن فضلان** لهدفه قاصدًا بها ملك الصقالبة(**ألمش بن يلطوار**) الذي طلب المدد والمساعدة من أمير المؤمنين لحمايته من أعدائه وخاصة اليهود ببناء سور يحميه ويحمي عرشه من التهاوي بعد الدخول في الإسلام، فكان له ما أراد لما أرسل له الخليفة برسوله(**ابن فضلان**) يحمل له ما طلب،ويعينه على تجسيد الدين،وإقامة شعائر الإسلام في بلاده،وقد بدأت رحلته سنة(**309م/921هـ**)من دار السلام عاصمة الخلافة العباسية (**بغداد**) لتنتهي الرحلة سنة (**922م/310هـ**) بالوصول إلى بلاد الصقالبة(**البلغار**).

وأثناء تلك الرحلة التي قام (**ابن فضلان**)مرّ بالعديد من الأمصار والأقاليم التابعة لدولة الإسلام ،وغيرها من البلدان المترامية الأطراف لأقوام من المسيح أو اليهود أو الذين ليس له عقيدة، وأقام- في كلّ مرة عند قوم منهم-أيامًا ضيفًا يسجل ويوثّق كل مايراه ويشاهده من غرائب الأخبار، والأمصار،وهذه الأخبار نجدها كلها كانت حول:**نسق اللّباس/الأكل والشرب/العادات والتقاليد** ...إلخ.

أ- مظهر التعايش:

يبدو مظهر ارتداء اللّباس الذي شهده- ابن فضلان في رحلته - للعديد من الأقوام متباينًا حسب طبيعة كل منطقة جغرافيًا،وفصليًا،فهناك من يلبس الصوف وهناك من نصفه العلوي عارٍ ونصفه السفلي مستور بقماش،وهناك من هو عار الحالتين،وهذا الأمر جعله يدرس طريقة تفكير كل منطقة على حالها، وهذا مايتضح في الأمثلة الآتية:

*- **المثال الأوّل(مدينة جورجيا):" كنت أنام في جوف بيت وفيه قبة لبود تركية و أنا مدثر بالأكسية والفرى"**[1]،وهذا في توضيح لما في هذه المنطقة من البرد الشديد وصعوبة العيش فيها إذا لم يكن الشخص مكورًا بمختلف الألبسة والأغطية.

*- **المثال الثّاني(بلاد الصقالبة)**:إذ يصف نمط حياتهم المعيشية فيقول:**"ور أيتهم يتبركون بعواء الكلاب جدًا ويفرحون به ويقولون: سنة خصب وبركة وسلامة"**[2].

*-**المثال الثّالث(الروس)**:حيث يصف لون وشكل أجسامهم نوعية لباسهم فيقول:"فلم أرَ أتمّ أبدانًا منهم كأنهم النخل شقرٌ حمر لايلبسون القراطق ولا الخفاتين ولكن يلبس الرجل منهم كساء يشتمل به على أحد شقيه ويخرج إحدى يديه منه ومع كل واحد منهم فأس وسيف وسكين لايفارقه جميع ماذذكرنا"[3].

---

[1] أحمد بن العباس بن رشيد بن حماد البغدادي،رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة،ص12.

[2] المصدر نفسه،ص33.

[3] المصدر نفسه،ص45.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ب.- مظهر العادات والتقاليد:

إنّ إحالة العادات والتقاليد التي جمعت في رحلة **ابن فضلان** نجده قد صور لنا فيها العديد من أنواع تلك العادات والتقاليد التي يحيا فيها أقوام مختلفون في سلوكاتهم وطريقة العيش التي تبدو مرة قريبة من الإنسانية،ومرة أخرى نجدها قريبة من الحيوانية،فكل قوم له نظرة في الحياة تختلف عن غيرها في صنوف العيش والأكل والشرب،والفرح والقرح، الحرب والسلم الزواج والميراث وغيرها من تلك الطقوس البشرية التي تبدو للمتلقي لأغلبها وثنية،وعليه نسوق الأمثلة الآتية والتي وثّقها ابن فضلان في رحلته:

*- **المثال الأوّل(قبيلة الغزية)**:"إذا مات الرجل منهم حفروا له حفيرة كبيرة على هيئة البيت وعمدوا إليه فألبسوه قرطقة ومنطقته وقوسه وجعلوا في يده قدحًا من خشب فيه نبيذ وتركوا بين يديه إناء من خشب فيه نبيذ وجاءوا بكل ماله فجعلوه معه(...) وعمدوا إلى دوابه على قدر كثرتها فقتلوا منها مئة رأس إلى مئتي رأس إلى رأس واحد وأكلوا لحومها إلاّ الرأس والقوائم والجلد والذنب فإنّهم يصلبون ذلك على الخشب وقالوا: هذه دوابه يركبها إلى الجنة فإن كان قتل إنسانًا وكان شجاعًا نحتوا صورًا من خشب على عدد من قتل وجعلوها على قبره وقالوا: هؤلاء غلمانه يخدمونه في الجنة" [1].

*- **المثال الثاني:(قوم الروس)**" إذا أصابوا سارقًا أو لصًا جاءوا به إلى شجرة غليظة وشدوا في عنقه حبلاً وثيقًا وعلقوه فيها ويبقى معلقًا حتى يتقطع من المكث بالرياح والأمطار"[2].

وتبقى جلّ تلك العادات والتقاليد،وسبل العيش تمثل جانبًا هاما من الثقافة الاجتماعية التي يحيا فيها العديد من الأقوام التي كانت محاذية لدولة الإسلام، فكان الجانب السوسيولوجي لكل قوم منهم قد شكل خصوصية لدى قبائل: **الترك/الروس/الصقالبة**، التي مرّ بها أثناء الرحلة.

ب- الإحالة الدينية:

شكل **النسق الثقافي/الديني** رؤية خاصة عند كل مجتمع مرّ به **ابن فضلان** أثناء سفره من دار السلام حتى بلاد الصقالبة، فقد تباينت ديانة كل قبيلة،حيث نجد القبائل التابعة لإقليم الدولة الإسلامية بقيت وفية للإسلام،بينما نجد بعض القبائل التركية المتاخمة لحدود دولة المسلمين،فيها من الديانة الوثنية التي تكثر عند هؤلاء خاصة قبائل من **الجرجانية/الغزية** وقبائل **الروس والصقالبة** ماعدا قبيلة(**ألمش بن يلطوار**)،والتي خضعت فيما بعد لدولة الإسلام حيث سمى ملكها نفسه باسم خليفة المسلمين (**جعفر**) تيمنًا، حيث خطب في قومه قائلاً لهم:" **اللهم أصلح عبدك جعفر بن عبد الله أمير بلغار مولى أمير المؤمنين**"[3]، ليصبح هاجس الدين والصراع العقدي هدفًا بين بني البشر على اختلاف معتقداتهم وطقوسهم التي يؤمنون بها،وما فيها من قيم وسلوكات تشكل هويتهم التي يعتقدون بها،وسوف نسوق الأمثلة الآتية لهذا التباين بين بني البشر من مسلمين ووثنين لادين لهم.

أ- المعتقد عند قبائل الترك:

يبدو المعتقد عند بعض قبائل الترك متباينًا فيهم من هم يدينون بالإسلام،وفيهم من يدين بالوثية،وهذا الأمر جعل الرحالة **ابن فضلان** يصاب بحيرة التعامل معهم والمحافظة على ديانته، حيث سئل من بعض أفراد قبائل الغزية عن القرآن الكريم والله، على لسان الترجمان:" قل لهذا الأعرابي ألربنا عز وجل امرأة فاستعظمت ذلك وسبحت الله واستغفرته فسبح واستغفر كما

---

[1] أحمد بن العباس بن رشيد بن حماد البغدادي،رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة، ص20.

[2] المصدر نفسه ص48.

[3] المصدر نفسه،ص28.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فعلت"[1]، والأمر الجلل الذي في معتقد أهل قبيلة(**الباشغرد**)التركية عظيم لأنهم كانوا كل واحد منهم يجعل لنفسه خشبة ينحتها وسيمها ربًا،كما نجد" منهم من يزعم أنّ له اثني عشر ربًا: للشتاء رب وللصيف رب وللمطر رب، وللريح رب وللشجر رب وللناس رب وللدواب رب وللماء رب ولليل رب و للنهار رب وللموت رب وللأرض رب،والرب الذي في السماء أكبرهم إلاّ أنه يجتمع مع هؤلاء باتفاق ويرض كل واحد منهم بما يعمل(...) ورأينا طائفة منهم تعبد الحيات وطائفة تعبد السمك وطائفة تعبد الكراكي"[2].

ب- المعتقد عند قبائل الروس:

يبدو المعتقد عند قبائل الروس شائك ومعقد لمايسوده من وثنية مترامية الأطراف على كامل سلوكياتهم إذ يصورهم (**ابن فضلان**) على"أنهم أقذر خلق الله لايستنجون من غائط ولابول ولا يغتسلون من جنابة ولا يغسلون أيدهم من الطعام بل هم كالحمير الضالة يجيؤون من بلدانهم فيرسون سفنهم بإتل وهو نهر كبير ويبنون على شطه بيوتًا كبارًا من الخشب"[3]ومع ذلك يبقى المعتقد الديني مسألة ذات شأن ثقافي كبير لأيّ مجتمع سواء كان مسلمًا أو وثني يؤسس لنفسه هوية تميّزه عن غيره، وتبقى رحلة ابن فضلان وثيقة ثقافية لجميع الأقوام التي مرّ بهم واحتكّ بهم الرحالة.

ج- الإحالة الاقتصادية:

لقد رسم النسق **الثقافي/لاقتصادي** صورة هامة عن نوعية التعاملات التجارية والمالية التي كانت تتم بين دولة الإسلام، والدول والقبائل المجاورة لها من أترك وروس وصقالبة ويهود وغيرهم من المجتمعات التي أصبحت لكل واحدة منهم عملة مالية خاصة بها وطريق محددة للمعاملات التجارية تميّزها عن غيرها نقلها لنا (**ابن فضلان**)،حيث انطلقت الرحلة: من مدينة دار السلام/دسكرة /حلوان /قرمسيس/ساوة /الري/خوار الري /سمنان/الدامغان/نيسابور/سرخس /مرو /قشمهان/المفازة/جيحون/آفرير رباط طاهر بن علي/بيكند/بخارا/ خوارزم الغزية /البنجاك/ الباشغرد /البلغار/الروس، وكلّ مدينة أو قبيلة من هؤلاء لها عملة ذات لون خاص تتميّز به عن غيرها،والأمثلة الآتية التي نسوقها تشير إلى ذلك التطور والتغير والمثاقفة الاقتصادية التي كانت بين بلاد المسلمين وغيرها من بلاد العالم الوثني.

أ- **مظاهر التجارة: (الدراهم ببخارى)** يشر **ابن فضلان** إلى ذلك قائلاً:" ورأيت الدراهم ببخارا ألوانًا شتى منها دراهم يقال لها الغطريفية: وهي نحاس وشبه وصفر يؤخذ منها عدد بلا وزن مئة منها بدرهم فضة "[4]، وعلى هذا تختلف في شكلها وقيمتها عن القيم المالية الموجودة في عاصمة الخلافة الإسلامية (**بغداد**)المعروفة بـ **دار السلام** التي يعرفها (**ابن فضلان**)، ويتعامل بها

ب- **مظاهر البيع و الشراء:** يتم عن طريق المقايضة في بعض بلاد الترك والصقالبة البلغار بشكل خاص كما هو مبين في الرحلة،حيث يشير إلى ذلك ابن فضلان فيقول:" وأكثر أكلهم الجاورس ولحم الدابة على أنّ الحنطة والشعير كثير وكل من زرع شيئًا أخذه لنفسه ليس للملك فيه حق غير أنهم يؤدون إليه في كل سنة من كل بيت جلد سمور"[5] ، ومع ذلك يبقى الاختلاف واضح في طريق البيع والشراء بين جميع البشر الذين مرّ بهم ابن فضلان وأصحابه الذين شهدوا الرحلة معه خاصة (**تكين وسوسن وبارس**)،ونقلوا عجائبها وغرائبها من عادات وتقاليد لأقوام مختلفين عنهم في الملة خاصة قوم **الغزية، الصقالبة، الروس، يأجوج**

---

[1] أحمد بن العباس بن رشيد بن حماد البغدادي، رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة،16.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] المصدر نفسه،ص46.

[4] المصدر نفسه،ص09.

[5] أحمد بن العباس بن رشيد بن حماد البغدادي،رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة، ص34.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ومأجوج ،وماساد رحلته من واقعية ممزوجة بالخيال والخرافات،فهي تحاكي رحلة الملك الصالح **ذي القرنين** وماساد رحلته من عبر تاريخية صورها القرآن الكريم في قصة (**أهل الكهف**).

***- خاتمة:**

وفي النهاية نجد أنّ رحلة (**ابن فضلان**)نموذج تثاقفي في التقارب بين مختلف الثقافات لما حملته من ازدواجية معرفية وفكرية للعديد من بلدان الأمم الوثنية لفترة العصور الوسطى بداية من بلاد الترك ,وبلاد الروس ونهاية ببلاد الصقالبة،وعليه فقدت تعددت الأنساق التي كانت متباينة بين هذه الأمم التي مرّ بها وصولاً إلى هدفه (**بلاد الصقالبة**)،ومافيها من غرائب وعجائب الأخبار والأقدار التي كانت ترمي به من قبيلة إلى أخرى حتى وصل إلى ملكها،وما قدمه له من عربون التعاون، والتواصل الذي طلبه ملك الصقالبة (**ألمش بن يلطوار**) مكن خليفة المسلمين (**أبو الفضل جعفر بن المعتضد المقتدر بالله**)،الذي زودهُ بالمدد والعون من المال ليقيم شريعة الإسلام ودين الله في أرضه، من أجل بناء حصن كبير يحتمي به من المناوئين لدينه الجديد من أبناء عشيرته وغيرهم من القبائل الكافرة،وفعلاً كان له ما طلب،وفعلاً تحققت الغاية بسفر ابن فضلان إليه رسول أمير المؤمنين لينقل إليه حاجته ويبلغه سلامه،وما صاحب الرحلة من عثرات وثّقها (**ابن فضلان**) في رحلته كنسق ثقافي متعدد الصور والدلالات"في حركة ضدية دائبة من أجل خلق عوالم موضوعية لانهاية لضديتها"[1]، فتصبح رحلته في النهاية محطة إنسانية عالمية تتخطى كل الحواجز الإنسانية لتشكل في النهاية التعدد النسقي البشري دون حدود أو فواصل.

قائمة المصادروالمراجع:

[1] أحمد بن العباس بن رشيد بن حماد البغدادي،رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة، مطبعة أروى، وزارة الثقافة، عمان، الأردن،ط1، 2013.

[2]حفناوي بعلي،مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن،الدار العربية للعلوم- ناشرون، بيروت-لبنان،ومنشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2007.

[3]يوسف عليمات،النسق الثقافي(قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، منشورات وزارة الثقافة،ط1، 2014.

[4] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء- المغرب، ط3، 2002.[5] البشير العربي، أنتروبولوجيا التراث(التراث كرأسمال اجتماعي) المغربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس،ط1، 2008.

[6]سمير سعيد،مشكلات الحداثة،الدار الثقافية للنشر،القاهرة،مصر،ط1، 2002.

[7]عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء- المغرب، ط3، 2005.

[8] فاضل ثامر،اللّغة الثانية إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1994.

---

[1]يوسف عليمات،النسق الثقافي(قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، ص175.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

[9] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي(التجنّس،آليات الكتابة، خطاب المتخيل) ،رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2006.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

شعرية النص الرقمي في رو اية بوح الوجع بين الإيقاع النصي والحوار الإجناسي

الأستاذة: منى صريفق. جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 02. الجز ائر

الملخص:

تخلق الرواية المعاصرة إيقاعها الخاص وتجعل بين كل العناصر التي تشكّل معمارها البنائي علاقات خاصة، سواء أكان ذلك على مستوى بنيتها أو اللغة التي كتبت بها. إنها تنقل عددا لا منتهيا من الخطابات التفاعلية والجدلية بين القارئ والكاتب الذي يرى بدوره في جنس الرواية اختيارا يمارسه من بين إمكانيات أدبية متعددة، إلا أن الحرية المطلقة في اختيار الجنس الأدبي المعبر عن رؤية الكاتب لعالمه التخيلي قد تتعارض عندما يحاول استلهام خطاب لغوي آخر يعزز به رؤيته الفنية فيجعل النص يخالف ما يعرف بالشكل الأدبي. إلا أن النص الرقمي/ الالكتروني ذا الشكل المتراوح بين الرسالة القصيرة والمراسلة الالكترونية كان ركيزة في بناء نص بوح الوجع لغويا. فقد استثمر الكاتب خاصية استيعاب الرواية لكل شكل أدبي ليوظف التداخل الإجناسي. من هنا نفترض أن شعرية النص الرقمي في رواية بوح الوجع ستكون مؤسسة على ما نستنطقه من خصائص هذا الخطاب الأدبي النوعي وكيف يبني هذا النص جل إيقاعاته الخاصة.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، بوح الوجع، الرواية ، المعاصرة، النص الرقمي، التداخل الإجناسي .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الأدب فعل إنساني يتوسل اللغة سواء أكان ذلك شفاهة أم كتابة، يكون هدفه الرئيسي تصوير الواقع ونقله، لكن بإعادة صياغته صياغة فنية متطابقة معه أو متجاوزة له ، كما يبّن ذلك أحمد كمال زكي في تعريفه للأدب: "الأدب نشاط لغوي يستهدف توليد الحياة التي تحدث متعة جميلة"[1] ولكي يبلور الأديب رؤاه الخاصة في قالب فني مميز قصد إحداث لذة في نفس المتلقي له الخيار في نهج مسلكين هما: الشعر أو النثر(المنظوم أو المنثور). فهي أجناس أدبية تتفرع عنها أنواع مختلفة تعرف بأنواع التشكيل الفني الأدبي. هذا ما يقدمه لنا النص الروائي "بوح الوجع"* للروائي محمد الأمين بن ربيع، فقد استطاع هذا النص السردي أن يحقق لنفسه كينونة متفرّدة من حيث البناء الفني ،وهذا يتمظهر على مستوى لغة الخطاب السردي بالتحديد في خضم تقديم القصة المسرودة للقارئ التي تعتنق الرؤية السردية المصاحبة للأحداث طريقة لنقل الأحداث في أجواء إخبارية سردية لرسالة الوجع التي ألمت بروح إنسانية كان كل ما فعلته أنها ركزت كل مشاعرها نحو حلم جميل مشترك بين روحين لتخلق لنفسها إيقاعا روائيا متفردا. ولكن قبل الخوض في تشكيلات النص الذي يكتبه الرّوائي محمد الأمين بن ربيع، علينا إزالة الإبهام المفاهيمي الذي يعتري مساحة المناقشة التي تؤسس لرؤيتنا في هذا العمل الأدبي.

1- نظرية الأجناس الأدبية:

لو أردنا التأريخ لهذه النظرية لوجدنا جذورها تعود إلى الفيلسوف اليوناني أفلاطون إذ يعدُّ من الأوائل الذين تحدثوا عن فكرة الأجناس الأدبية وذلك في كتابه الجمهورية. والذي نجده خصص جزءا كاملا تضمن هذه القضية، إلا أنه لم يتجاوز الطرح للفكرة في إطار محاورات لا أكثر. بعد أفلاطون تبنى أرسطو الفكرة في كتابه المشهور "فن الشعر" وملامح هذه النظرية تظهر عنده من خلال تقسيمه الشعرَ إلى ثلاثة أقسام أساسية: التراجيديا والكوميديا والملحمة. إلا أن هذه النظرية الأرسطية للأجناس الأدبية لم تبق حبيسة عصره، وإنما تجاوزته ليشهدها العصر الحالي وهذا ما هو ملاحظ في الدراسات النقدية المعاصرة نبدؤها مع أعمدة التيار الشكلاني حول ما يعرف لديهم بالقيمة المهيمنة: "فعلينا أن نتذكر دائما أن العنصر الذي يحدد نوعا ما من اللغة يسيطر على البنية الكاملة ومن ثم يعمل بوصفه مقوما إجباريا وغير قابل للتحويل يتحكم بالعناصر الباقية جميعا ويمارس تأثيرا مباشرا عليها"[2] فهذا المسيطر يعد المكون المحوري في العمل الفني فعلى سبيل المثال نجد السرد هو القيمة المهيمنة في الرواية وبالتالي يصبح هذا المكون العنصر الأساسي في تصنيف الأعمال الإبداعية اللاحقة هذا من جهة ومن جهة أخرى فهذا يعني أن مبدأ صفاء الأجناس كان يعدُّ من أهم الصفات التي يتميز بها الخطاب الأدبي آنذاك. ففي الفصل نوع من التصريح بمبدأ التفريق بين الأجناس والأنواع الأدبية. ولكن هذا الرأي لا ينحصر في دائرة الغرب فقط، بل نجد على شاكلته عند العرب ويبدأ ذلك مع المؤرِّخ المشهور "ابن خلدون" في كتابه المشهور "المقدمة" والذي قدمّ فيه فصلا كاملا تحت عنوان" في انقسام الكلام إلى فني النظم والنثر" حيث يقول: "واعلم أن لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله لا تصلح للفن الآخر ولا تستعمل فيه..."[3] يفهم من هذا القول أنه يقر بضرورة احترام الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية حتى يتحقق الإبداع بأتم معنى الكلمة. إلا أن هذا الحرص الذي يوليه أنصار نظرية الأجناس الأدبية لهذه القضية تعرض لنقد لاذع تولته الرومانسية كمرحلة مبدئية كانت في القرنين الثامن

---

[1] - أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته، دار النهضة العربية بيروت "لبنان" ط2 ، سنة 1981.ص 76.

*بوح الوجع، رواية للروائي "محمد الأمين بن ربيع" حاصلة على جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي للمواهب الشابة سنة 2012. طبعت بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، موفم ، وحدة الرغاية، الجزائر، سنة 2014.

[2]- ك.م نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى على العاكوب للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، سنة 1996. ص 120

[3] - ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب و البربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان سنة 2007 ، ص 619.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

عشر و التاسع عشر الميلاديين1 إلا أن هذا الهجوم لم ينقطع وإنما تواصل حتى بلغ الذروة مع بنديتو كروتشه * Benedetto Croce وفي هذا يقول الناقد كارلو كاسولا:" سادت نظريات بنيديتو كروتشه الجمالية في إيطاليا خلال فترة ما بين الحربين وأحد المعتقدات الأساسية لتلك الجمالية هو رفض نظرية الأشكال والأجناس الأدبية، لقد تشاطرنا جميعا هذه الفكرة ولهذا فقد اقتنعنا بأنه لا يوجد فرق جوهري بين قصة قصيرة أو رواية حتى بين النثر والشعر"[2] هذا يعني أن بنديتو كروتشه هو الذي ساهم في ذيوع هذه الفكرة المضادة للتجنيس واعتناق النقاد لها كعز الدين المناصرة" الذي يقول: "ما يزال تصنيف الأجناس والأنواع مرتبطا بتصنيفات شكلية، أي جدلية البنية والمنظور وهذا التصنيف أضعف هوية الجنس، وجعل الشكل هو المرجعية للنوع الأدبي مما ولد ثنائية الداخل والخارج"[3] يتبين لنا من هذا الرأي أن الطرح المنطقي هو الإقرار بتداخل الأجناس، من منظور أن الرواية عالم كبير يصعب على الناقد أو الكاتب على السواء حصر مجالها وآفاق اشتغالها.

2- **اشكالية الجنس والنوع:**

تعدّ من أهم القضايا الفلسفية التي يجب الوقوف عليها للتفريق بين الجنس والنوع. فالجنس GENRE حسب المفهوم الفلسفي: "المقول على كثيرين مختلفين بالنوع كالحي "[4] أما النوع Espès:"المعنى المشترك بين كثيرين متفقين بالحقيقة ويندرج تحت كلي أعم هو الجنس "[5] من خلال هذين المفهومين اللذين تم اصطلاحهما من قِبل أهل الفلسفة لكل من الجنس والنوع يتضح أن الجنس هو الأعم وما النوع إلا فرع منه. إلا أن قضية الجنس والنوع لم تبق حكرا على أهل الفلسفة وإنما امتدت جذورها إلى الحقل الأدبي أيضا.

وما البت في القضية التي نحن بصدد مناقشتها إلا لإزالة ذلك الغموض الذي يظهر جليا في تناول كل ناقد لمنظور معين في تسمية الجنس والنوع الأدبيين. لا جرم إذن لو تتبعنا المقولة الفلسفية بحذافيرها لنفصل في أمر الجنسين الأدبيين "الرواية/الرسالة" لنعتبرهما جنسين لا نوعين، فتكون للمعالجة النقدية تأصيلات على أسس ثابتة نابعة من خلفية فلسفية غير مناوئة لهدف المقال بأي حال من الأحوال.

فالرواية هنا جنس ينطوي تحت رايته العديد من الأنواع السردية الحكائية كالرواية البوليسية، الرواية الكوميدية، الواقعية، الخيالية، وهكذا فهي من الأنواع السردية التي تأخذ من الجنس الأكبر والأعم منها بعض الفنيات والتقنيات لتؤسس لحضورها الفني والجمالي على السواء، أما الرسالة فهي فن أدبي ظهر منذ القديم، يتداول حضوره بين الأصدقاء والخلان وبين الملوك والأباطرة في مختلف أصقاع العالم دون الجزم أنه فن عربي أم غربي، إلا أنه جنس أعم تندرج تحت رايته هو الآخر أنواع منها ما هو رسالة إخوانية ومنها ما هو إداري ومنها القصيرة "sms" في الزمن المعاصر تحديدا على اعتبار أنها نص تفاعلي بالدرجة

---

[1]- احسان بن صادق بن محمد اللواتي: اشكالية النوع السردي في لا يجب ان تبدو كرواية ، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثامن عشر، ، عالم الكتاب الحديث، اليرموك الأردن، سنة 2009، ص 42.

*بنديتو كروتشيه: ناقد وفيلسوف ايطالي عرف برفضه لمقولة تصنيف الأنواع الأدبية والفنية.

[2]- احسان بن صادق بن محمد اللواتي: اشكالية النوع السردي في لا يجب ان تبدو كرواية ، تداخل الأنواع الأدبية، مرجع سابق ، ص 42.

[3] - عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط 1 ، سنة 2006 ، ص 79.

[4]- توفيق الطويل وسعيد زايد المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة "مصر" سنة 1983، ص 63.

[5]- المرجع نفسه، ص 206.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الأولى، كلها عبارة عن أنواع أدبية لها من المميزات ما يأخذ من الأصل ليحقق أنطولوجيا خاصة به على مر الأزمان، ولكن دون المساس بفنيات الرسالة في حد ذاتها، فهي ذات هيكل لا يمكن تغييره حتى لو تغيرت بعض التقنيات الفرعية غير الرئيسية فيه.

هذا هو الحال الذي وجدنا عليه النص السردي "بوح الوجع"، فهو نص يشتغل على تعددية في النصوص السردية التي تتخذ لنفسها أنماطا متعددة في التشكل، من بينها الرسالة القصيرة التي ترسل عبر الهاتف والتي تسمى «SMS». فهي انطلاقة حية من السياق النصي الثقافي المعاصر إلى لب الرواية في عمق تكوينها السردي ونمطها الحكائي بالذات، فالرواية تتشابك وتقنياتِ الرسالة التي تحمل بدورها قصصا وأفكارا عن أحداث تساعد في تخضيب الرواية بأحداث ثانوية وتجليات لقضايا تستحق المناقشة؛ بمعنى أن الرواية حوت تقنيات الرسالة والرسالة بدورها حملت قصة الومضة التي تعتمد في بنائها على سرد حدثي بسيط سريع زمنيا، كثيف لغويا في وصف للحادثة المركزّة داخل الرسالة في حد ذاتها، هذا ما جعل أواصر الرسالة والرواية تتفق وتتعاضد في كلِّ جمالي ساعد في نجاح الرؤية السردية ونمطية الحكي.

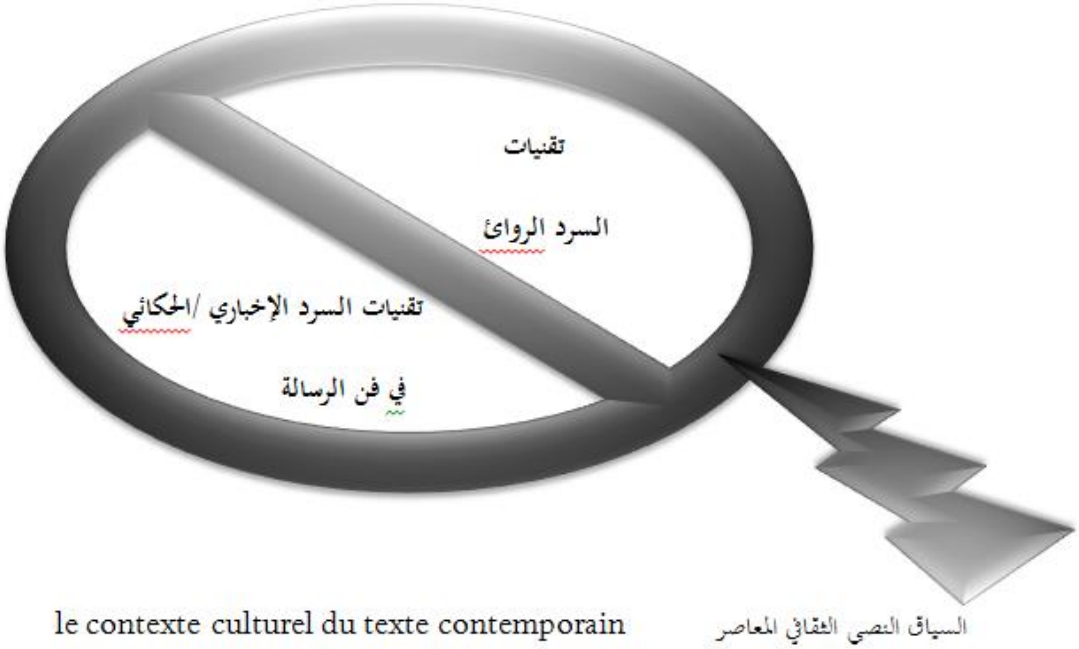


Fig 01 : la structure finale du roman بوح الوجع كهيكل روائي مكتمل البنية

3- **التناص والتداخل الإجناسي:**

نجد أنفسنا ببعض من التدقيق أمام مصطلحي التداخل/ التناص اللذين وإن كان لكل منهما مجاله إلا أن هناك حدود التماس قد تخلق لبسا في ذهن المشتغل على الموضوع، فأفضل طريقة لفض الجدل بينهما هو تعريف كل منهما على حده حيث يقول "مصطفى الضبع": "يعتمد التناص على تداخل البنية واستمداد تفاصيل النص المنتمي للنوع أو لغيره من الأنواع في مقابل اعتماد التداخل على التقنيات التي يستمدها لتكون إشارة دالة على النوع و ليس على مفردات النوع"[1] مما يعني أن التناص متعلق

- مصطفى الضبع : تداخل الأنواع في الرواية العربية ، تداخل الأنواع الأدبية ، م2 ،مرجع سابق، ص 647.[1]

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

بالنصوص وامتصاصها وإعادة إخراجها من جديد من طرف المؤلف. في حين التداخل يكون على مستوى التقنيات. فالرواية مثلا لا تقوم بإدراج أو توظيف مجموعة من النصوص المتفاوتة الظهور في العمل الإبداعي لأن هذا يعد تناصا، بل تقوم هذه الأخيرة برحابتها على استمداد مجموعة من التقنيات المأخوذة من الأجناس الأدبية المختلفة كالأغنية والمسرحية والرسالة والرسم والنحت والسينما وغيرها من التقنيات التي تجعلها نصا يستشكل أمام القارئ بعديد التجليات. أما "محمد الصالح الشنطي" فيفرق بين الثنائيتين فيرى في التناص توظيفا فنيا للنصوص السابقة في النصوص الآنية في حين التداخل هو عملية تداعي داخل التشكيل الفني للنصوص بمعنى أن كل عنصر داخل جنس الرواية مثلا يستدعي جنسا آخر ويقدم لنا مثالا عن ذلك بالرواية فهي فن سردي يستدعي فنا سرديا أخر هو القصة القصيرة وهي بدورها تستدعي فنا آخر هو الشعر[1] ولكن هذه الرؤية قد توهمنا بحكم مناقشتها مناقشة حداثوية أنها صفة مميزة للنصوص المعاصرة فقط أبدا بل نجد هذه الفكرة في تراثنا النقدي فهذا "ابن طباطبا العلوي" يناقش فكرة الشعر القصصي في كتابه "عيار الشعر"، يفرد عنصرا كاملا للشعر القصصي في قول الأعشى فيما اقتصه من خبر السموأل[2] ولا يمكن القول إننا نبحث عسيرا حتى نجد مثالا على هذا القول فالأمثلة كثيرة في أدبنا القديم والحديث على المعاصر. فهنا كالقصيدة/الخطبة، القصيدة/الرسالة، القصيدة/القصة وهذا التداخل الحاصل بين هذه الأجناس الأدبية أوضحه عبد الملك بومنجل جيدا في مقالته: "تداخل الأنواع في القصيدة العربية". هذا ويفرد ابن خلدون في قضية تمازج الأجناس ما يلي: "...وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع... وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه ولم يفترقا إلا في الوزن..."[3] وهذا يعني إلزاما أن القضية التي نحن بصدد البحث في كنهها ذات بعد تراثي بامتياز ولكن التراثي هنا ليس تراثيا متصلا بماض محدود وإنما هو تراث ماض يؤسس لحاضر ومستقبل متفردين فهذا أبو حيان التوحيدي يقول: "وأحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه وتلألأ رونقه وقامت صورته بين نظم كأنه نثر ونثر كأنه نظم..."[4] وهذه دعوة صريحة للتجاوز الكتابي المباح للمبدعين. فإن الرونق كله في تشكيل كتابة لها من الأساليب النثرية والشعرية الالتقاء الغريب الذي يشكل مفارقة وفي الآن ذاته نصا له فسيفساء خاصة. يمكن إرجاع التعقيد الحاصل على مستوى الظاهرة الأدبية المضادة للتقاليد القديمة إلى سببين هما: **السبب الأول** : التحرر الكلي الذي يتمتع به المؤلف المبدع على غرار ما كان يلحقه من قواعد وتقاليد صارمة تضيق عليه الخناق. وتجعله يتبعها سواء أكان ذلك اختيارا نابعا من ذاته أم ضدها. فقد كانت الأجناس الأدبية صارمة في وقت معين، قواعدها شبه أوامر فنية تُفرض على المُبدع. في حين بدأ القيد ينفرج شيئا فشيئا في العصر الحديث إلى المعاصر الذي تغير فيه كل شيء، فقد ألغيت كل القيود سواء على مستوى الكتابة أم الممارسة النقدية. فالقيد الوحيد الذي يجده المشتغل في هذا الحقل هو اللامحدود وبالتالي العدوى التي تنتقل بداهة إلى الأجناس الأدبية هي محو كل الحدود بين أساليب تعبيرها فتُمْسِي بذلك حرة في اختيار كل التقنيات التي تساعدها على نمطية معينة في تخريج النص الذي يشكله الكاتب في أي زمن تخيره، **أما السبب الثاني:** فيرجع هذا التعقيد الحاصل على مستوى التمازج التقني بين الأساليب إلى فكرة العولمة وعالمية النماذج البنائية للجنس الأدبي الواحد الرواية والشعر على السواء، والهجنة التي نلحظها في حياة الفرد النفسية نجدها تخطت حدود الذات لتصل الى إبداع الإنسان في مختلف تجلياته. إلا أن هذا التهجين الذي حصل على مستوى الظاهرة الإبداعية لا يمكن عدُّه ظاهرة سلبية

---

[1] - محمد الصالح الشنطي، تداخل الانواع الأدبية في الرواية الأردنية، تداخل الأنواع الأدبية ،م 2، مرجع سابق، ص 422.

[2] - ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية مصر، ص 85/84.

[3] - ابن خلدون، المقدمة، مصدر سابق، ص 619

[4] - نقلا عن يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بالجزائر، سنة 2008، ص 318.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

بقدر ما هو ظاهرة ساهمت وبشكل كبير في تطوير وتنشيط وإعادة إحياء الكتابة والنقد على السواء. "من أجل خلق رواية حداثية تراهن على الإبداع وتتجاوز المعتاد وتعيد بناء شكل ومعنى المنجز الروائي، لابد من خوض غمار التجريب والتجديد، بأن يمزج الكاتب المبدع بين مجموعة من الأجناس الأدبية في إطار تقاطعي تتقاطع فيه الرواية مع الرسالة مع المشهد السينمائي مع الحوار المسرحي مع اللوحة الفنية. وحينها يتجاوز المألوف ويعري عن اللغة المحنطة ويكشف أسرارها، ويحثها على التناغم والتماهي في قالب جديد يستوعب العالم باعتبار الرواية اختصارا للعالم"[1]

4- **ايقاع الرواية الجزائرية المعاصرة :**

أولا: شعرية الرسالة داخل المعمار الروائي:

"خوفي إن طال السفر، خوفي إذا جاء المساء وما جاء مع القمر، خوفي إذا عاد الخريف وما رجع مع المطر، خوفي حينها إذا ما الحزن عربد داخلي ورغم إخفائي ظهر."[2] التركيز في الشريط اللغوي للرسالة يجعل منها رموزا تحمل العديد من الدلالات، فالجمل الأربعة التي تحملها هذه الرسالة ليست جملا عادية بل هي جمل تتوسط السرد الروائي بطريقة تمييزية لحضور هذا النمط من التشكيل الفني، تعني الكثير من الأحداث فهي خوف من طول بعد الحبيب فالسفر أبعده عنها. إن التركيز اللغوي الذي تميزت به الرسالة يجعل منها رسالة قصيرة لكنها مازالت تؤدي دور الرسالة في كل الأحوال على الرغم من تمازجها التّام مع طبيعة السرد الأولية للرواية. ذلك أنها نص له مرسل وله قارئ ؛كما أنها تؤدي معنى جليا لقضية معينة هي الفراق. وتتناوب الرسائل القصيرة في الحضور بين الفينة والأخرى داخل الكيان الروائي ككل فنجد: "أشمّ عطره، بيننا مسافة قصيرة ولكنّي أحس بأنّي أبعد عنه آلاف الكيلومترات.. فراق الأحاسيس. B8"[3] الرسائل كلها عبارة عن قضايا تناقش، فهي رسائل تحمل أبعادا أخرى غير الأبعاد التي تحملها الرسالة العادية. فقد تعدت مهمة الإخبار العادية لتصل إلى نوعية رفيعة من المهمات عالية الدقة على مستوى النص السردي فهي عبارة عن عتبات فيها تكثيف مخصص لسرد الأحداث لنقل أكبر عدد من الأخبار والقضايا من جهة ولبعث الحياة في القضايا الاجتماعية التي يريد الروائي مناقشتها بطريقة غير مباشرة تنأى عن التصريحية الاجتماعية الفجة. فهذا نص رسالة آخر ينقل لنا قضية التعفن الإداري" المكاتب المؤثّثة بأثاث فاخر، تضمّ سريرا في مكان ما.. التّوقيع على معاملتك أو عطلتك أو حتى على حقّك يحتاج إلى أن تمرّ على ذلك السرير وإلاّ... هل عليّ أن أمر؟ س.ج.[4] تتعدد القضايا في تكوين الرؤية العامة للروائي في عملية السرد، فمن مواضيع اجتماعية إلى قصص تروي أحداثا لشخوص يتم ذكرهم. إلا أن هذا التوظيف لا يخل بطبيعة السرد العادي لمجريات الرواية، كما أن القصص الومضة التي تحملها الرسالة الواردة في كل لحظة داخل السرد التراتبي لأحداث الرواية يجعل من مساحة السرد الروائية بعينها تقترض نوعا من التقنيات التي تشتهر بها الرسالة وهي وجود مرسل ومرسل إليه مع الوظيفة الإخبارية التي لا يمكن فصلها أبدا عن الطرفين السابقين، فيتشكل هنا عمق في التمازج الأجناسي كثيفا لا يمكن الفصل فيه، فالأمر يتعدى كون الرسالة موجودة في النص بل كون النص في ترابط شديد ببنية الرسالة في حد ذاتها. والأمر الذي يجعل من هذا الالتحام يتم بطريقة غير مريبة للقارئ هي حضور القصة الومضة داخل بنية الرسالة عينها. "آخر مرّة قررت مفارقة شخص جمعتني به علاقة دخلت في حالة نفسية غريبة, كانت أشبه بفقدان الثقة في النفس, الحقيقة أن فراقه كان أمرا محتوما فقد وصلنا لمرحلة سدّت فيها علينا قنوات التواصل والمفاهمة, فقررت الانفصال, قراري كان بلا رغبة مني, كنت أعلم أننا إذا افترقنا

---

[1]- ينظر محمد يوب، شعرية السرد الروائي في رواية ظلال إمرأة عابرة ، مقال منشور في مجلة دروب .25نوفمبر 2011.

[2]- محمد الأمين بن ربيع، بوح الوجع، موفم للنشر،ط1، الجزائر، سنة2014، ص 07.

[3]- محمد الأمين بن ربيع، بوح الوجع، ص08

[4]-المصدر نفسه، ص09.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فلن أجد حينها من سيفهمني. أحس بانعدام الشخصية فمنذ عام تقريبا لم أتمكن من إنشاء علاقة تواصل مثل السابقة. هل أنا إنسان فاشل ؟"[1]

القصة رقم01	مقاطع الرسالة/القصة الومضة	البنية السردية
القصة التي تعالج موضوع الفراق.....فراق الأحاسيس	آخر مرّة	بداية القصة الومضة داخل هيكل الرسالة القصيرة
	قررت مفارقة شخص	الحدث القصصي الموجز/السبب/العقدة
	دخلت في حالة نفسية غريبة, كانت أشبه بفقدان الثقة بالنفس, الحقيقة أن فراقه كان أمرا محتوما فقد وصلنا لمرحلة سدّت فيها علينا قنوات التواصل والمفاهمة, قراري كان بلا رغبة مني	الوصف الدقيق و المكثف للحدث الرئيس الذي تدور حوله القصة
	كنت أعلم أننا إذا افترقنا فلن أجد حينها من سيفهمني.	الحل/الانفراج
	أحس بانعدام الشخصية فمنذ عام تقريبا لم أتمكن من إنشاء علاقة تواصل مثل السابقة. هل أنا إنسان فاشل؟	النهاية المفتوحة بسؤال
القصة رقم 02	مقاطع الرسالة/القصة الومضة	البنية السردية
القصة التي تتحدث عن اللقاء بعد الفراق	تحيّة وبعد،	البداية
	لا أروع من لقاء يجمعك وحبيبا فارقته	الحدث /وصف طفيف للشخصية القصصية.
	تعرفان ألاّ شيء يستحق الفراق	العقدة
	فيتواطأ معكما القدر ليجمعكما ذات انهار على طاولة عشاء واحدة أو رصيف واحد	تطور الحدث
	تفلت منك ابتسامة تكسر كلّ تلك الجدران الوهميّة التي أقمتماها لدواعٍ كبريائيّة.ثمّ تتعانقان وتتبادلان أحاديث الودّ كأنّما افترقتما بالأمس على أمل اللقاء غدا، وتنسيان العتاب.	الوصف

[1] - المصدر نفسه، ص 10.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

سلام.	نهاية الرسالة /الحدث

ولو أكملنا دراسة كل النماذج السردية التي أخذت هيكل الرسالة في البنية السطحية لتكون قصة ومضة في البنية العميقة للرسالة لوجدناها في مجملها تنبني بهذه النمطية التشكيلية. وهذا ما يبيّن لنا مدى مقدرة الكاتب على تعرية جل التقنيات السردية التي تنبني على أساسها الفنون النثرية الأخرى من بينها الرسالة.

ثانيا: التمازج التقني بين الرسالة/ الأسلوب الإخباري والسرد:

يصعب على القارئ الخوض في مساحات التمازج التقني بين الرواية كبنية كلية والرسالة كبنية جزئية تساهم في تأسيس فسيفساء نصية عميقة، فهي أشبه ببيت العنكبوت المتشابك ولكنه هش الصنع طبعا فإن نحن حاولنا الوثوق بقدرتنا على ولوج تلك المناطق ذلك أنه علينا الحذر أيما الحذر من تلك المنحدرات التي توجد على مستوى النص الأدبي الذي بين أيدينا، ذلك أن النص في حد ذاته يكون فلوتا غير قابل للاستقرار على نمط معين وفرادي بل يريد لنفسه التشكل والتجدد في كل وقفة قراءة، إنه فينيق يتجدد من رماده بعد اعتقاد الكل أنه ذهب مع الريح وأن حيلولته لن تعاد من جديد، وهذا ما يُصَّعِب علينا الخوض الجريء في خباياه وتمظهرات التداخل الإجناسي فيه. إلا أن الأمر الذي يشجعنا على الخوض في هكذا قضية هو أن المعالجة ستكون منطقية أكثر منها تأويلية تلعب في مناطق محرمة أو لنقل مناطق ملغمة كالتأويل مثلا، فالتحليل على مستوى البنية السطحية للغة الخطاب السردي تجعل من المناقشة تتخذ أفقا جديدا غير الذي تتخذه القراءة التأويلية التي ترمي القبض على المعنى من خلال البنية العميقة للبنى التركيبة للنص في حد ذاته.

سبق وذكرنا أن رواية بوح الوجع من الروايات المعاصرة التي جعلت من تركيبتها لوحة تشكيلية تنضح بالتقنيات الفنية التي تتوفر عليها أجناس أدبية أخرى مثل الرسالة من خلال ما ورد في متن الرواية والحوار المسرحي الذي تمظهر في المناجاة أو المنولوج الذي يظهر جليا على مساحات السرد من البداية إلى نهاية الرواية. تستشكل أمام القارئ تلك المساحات اللغوية التي يمكن تشبيهها ببرزخ بين نمط السرد وبين التقنية الأخرى التي تتمازج وإياها البنى الفنية للشريط اللغوي الخاص بالرواية.

وهذا ما يحدث في هذه الحال: لكنّي اليوم وأنا جالس قبالة نافذتي المطلّة على زحمة الشارع الرئيسي الخانقة، داخلني شعور نافذ بأنّني أنا الصابر على كلّ بلواي سيأتيني الفرج، الصابر ينال في ثقافتنا واعتقادنا. مرّرت بسرعة مقطع للصّبر حدود.[1] مقطع سردي من لحظة تذكر في أثناء السرد/الاسترجاع، المقطع فيه مجموعة من الأفعال (05) تؤكد لنا نمطية سيرورة السرد عن طريق مستوى السرد المتراوح بين السرد الطبيعي وتقطعات الزمن بين استرجاع واستباق وبرزخ بينهما تتخلله الرسالة كما سيأتي:

[1] - محمد الأمين بن ربيع، بوح الوجع، ص 30.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

-.... وصلتني من:

debi@.....De : samir

مرسل

تحيّاتي وسلامي:

=

بداية الرسالة /القصة الومضة

منذ مدّة وأنا أحاول جاهدا إقناع نفسي بجدوى الكلام عن حالتي، ولم أجد سبيلا لفعل ذلك إلا بمراسلتكم بعد أن أعياني الحصول على أذن سمّاعة وعقل مدرك.

=

استشراف على الحدث

تتلخّص مشكلتي في أني منذ عامين تقريبا كنت أعيش قصّة حب رائعة، كلّلت بخِطبتي مَن أحببت،

=

الحدث الأولي للقصة الومضة

فكنّا نعم الحبيبين أرافقها في كل مكان، أحاول دائما إشعارها بأني إلى جانبها وأنّه من المستحيل أن أبتعد عنها تحت أيّ طائل

=

الوصف توقف زمني طفيف

ولكن حدث ذات يوم وأنا عائد إلى بيتي بعد إيصالها

=

المكان تمظهرات طفيفة

أن انقلبت بي السيّارة بسبب الطريق الزّلج من الأمطار، ولم أدرك ما الذي حدث تماما إلا بعد يومين قضيتهما في الإنعاش..

=

المكان تمظهرات طفيفة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

+

تعدد بالأمكنة

النتيجة ساقان مكسّرتان وارتجاج في الرأس.

=

مرحلة التأزم /العقدة

بعد أن أفقت تماما كنت ألهج باسمها أريدها إلى جنبي لحاجة ملحّة، تكرّر طلبي لأسبوع كامل، ثمّ كما لم أتصوّرها.. جاءت، بملامح عادية وملابس تربك بأناقتها، جلستْ.. بكيتُ من الفرح، أردت أن أضمّها لكنّي كنت عاجزا حتى عن تحريك رأسي، قلت: أنتظر بلهفة يوم خروجي من هنا.. سوف لن ننتظر أكثر سنتزوّج.

قالت:

=

ظهور الشخصية الثانية للقصة الومضة

سمير

=

ظهور الشخصية البطل للقصة الومضة

انساني. قلت كيف؟ أعادتها مرّات ومرّات، كانت تخترق أذني لتستقر في قلبي مدية تمزّق شغافه.

قلت: أمينة لا تمزحي معي، وضعي لا يحتمل.

لكنّها قامت مغادرة وهي تردّد: قد لن تستطيع القيام عن الكرسي المتحرّك وأنا لا أريد رجلا عاجزا.

بكيت ولكن هذه المرّة من الألم في القلب.. من الحسرة، صرخت باسمها، توسّلت بحبّنا، لكنّها غابت مع ضباب الدّمع الذي حجب عنّي الرؤية ولم تعد منذ ذلك اليوم. صبرت كما لم أتصوّر يوما أنّي سأفعل، عانيت كثيرا؛ المرض من جهة وبُعدها الساديّ من جهة أخرى[1] =

[1] - محمد الأمين بن ربيع، بوح الوجع، ص 31.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تسلسل الأحداث للإنفراج

ولكنّي تجاوزت ذلك. وأنا أستعد الآن لمرحلة جديدة.

النهاية

أعدت الاستماع للرّسالة مرّة أخرى. في ذلك الوقت تمنّيت لو أنّي التقيت بسمير، ثمّ لم ألبث أن حقّقت مرادي. والتقينا، أردت أن أسمع حكايته منه بتفصيل أكثر وأناقشه في رأي خطيبته السابقة التي اتصلت بعد قراءتي لرسالته بوقت قصير.

العودة إلى الطبيعة السردية التراتبية للرواية من جديد و لكن على مستوى تداخل بسيط بين مستويات السرد ومفارقات الزمن فنحن هنا لا نزال في ذاكرة السارد ضمن الاسترجاع للحدث الروائي داخل الرسالة.

Fig02 : خط السير العادي للأحداث الروائية في نص بوح الوجع

تلاحم لغوي وفني فالرسالة هنا متكاملة الأجزاء من مرسل "سمير" إلى مرسل إليه "يوسف" نص إخباري ومتن فيه كل المقومات الإخبارية إضافة الى عتبات الرسالة التي تعرف بتقليد التراسل الذي هو التحية ، إلا أن التقنيات السردية للقصة الومضة التي تشكلت داخل البناء العميق للرسالة الموضحة أعلاه من الشخصيات والزمان والمكان المتعدد والوصف الدقيق والمركز جعل من التمازج الأجناسي قوي الحضور وجلي الظهور. مما زاد النص رصانة على مستوى الحدث في حد ذاته فنحن نقرأ قصة داخل قصة داخل قصة وهذه العملية الخلاقة بين تلك العناصر اللغوية و البنيوية تجعل من الكاتب منتقيا على مستوى لغة السرد فقد تلاعب بالمستوى السردي بكيفيات تجعل من النص ثريا بالأحداث والقضايا المناقشة على كل مساحات السرد في حلة تشابه الفسيفساء من حيث البناء.

بعد هذا العرض البسيط للتقنيات التي تداخلت و تلاحمت في رواية بوح الوجع نضع المخطط الأتي لهيكل الرواية ككل:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

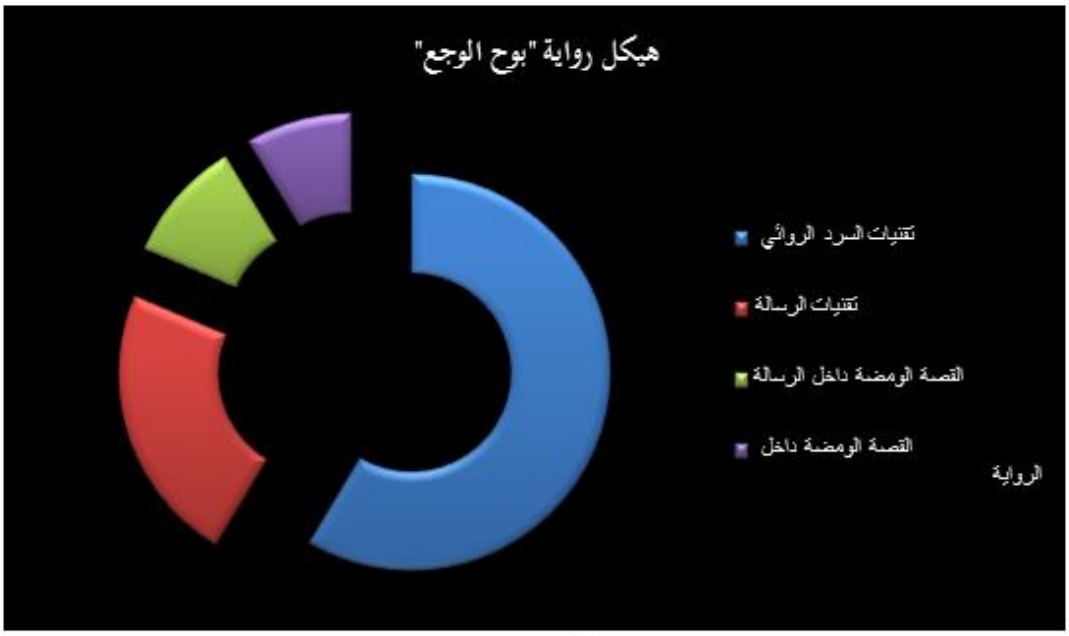


Fig03 :هيكل رواية بوح الوجع

المصادروالمراجع:

1- احسان بن صادق بن محمد اللواتي: اشكالية النوع السردي في لا يجب ان تبدو كرواية ، تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الدولي الثامن عشر، سنة 2009.

2- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته، دار النهضة العربية ط2، بيروت "لبنان" ، سنة 1981.

3- تداخل الأنواع الأدبية، مجموعة من المؤلفين، عالم الكتاب الحديث،**المجلد 1**، اليرموك الأردن، سنة 2009.

4- تداخل الأنواع الأدبية، مجموعة من المؤلفين، عالم الكتاب الحديث،**المجلد 2**، اليرموك الأردن، سنة 2009.

5- توفيق الطويل وسعيد زايد المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة "مصر" سنة 1983 .

6- ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب و البربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان. سنة 2007.

7- ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية مصر. دط، دت.

8- عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الاردن ط 1 ، سنة 2006.

9- ك.م نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى على العاكوب للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، سنة 1996.

10- محمد الأمين بن ربيع، بوح الوجع، موفم للنشر، ط1، الجزائر، سنة 2014.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

11- محمد يوب، شعرية السرد الروائي في رواية ظلال إمرأة عابرة ، مقال منشور في مجلة دروب .25نوفمبر 2011.
12- يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 بالجزائر، سنة 2008.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية - ISSN 2311-519X

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018