أبحاث مُحكّمة
(الجزء الثاني)
الأدبيات

المؤتمر العالمي الخامس للغة العربية وآدابها

مقاربات في اللسانيات والأدبيات بين التقليد والتجديد

التاريخ : 7 - 9 ديسمبر 2015 م

المكان: الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا

IIUM Press

أبحاث مُحكّمة (الجزء الثاني) المؤتمر العالمي الخامس : مقاربات في اللسانيات والأدبيات بين التقليد والتجديد

IIUM Press

ISBN 978-967-418-423-0
9 78967 418 423 0

هذا الكتاب...

يبحث الكتاب في تاريخ اللسانيات والأدبيات في العالم العربي ويبرز لنا تلك التوجهات من الباحثين العرب الذين اتخذوا موقفاً سلبياً من التراث اللغوي القديم، ومن اللغويين الذي مدحوا التراث اللغوي بإنتاجه وعطائه ونظراته الثاقبة في قضايا اللغة والأدب. ومفهوم المقاربات في اللسانيات والأدبيات قصد بها إبستمولوجيا الدراسات اللغوية والأدبية (الدراسة النقدية للعلوم) التي تدور في الكتابات اللسانية العامة التي تنقد اللسانيات العربية عموماً دون تمييز بين نماذجها واتجاهاتها؛ والكتابات النقدية الخاصة التي تستهدف أحد اللسانيين أو إحدى اللسانيات أو إحدى المدارس اللغوية، والكتابة النقدية المؤسسة التي تعتمد على مرتكزات نظرية ومنهجية تضمن للناقد تماسكاً واضحاً. وفي مجال المقاربة في الأدبيات تنحو منحى اللسانيات؛ بإبراز الموقف من التفسير في النقد الأدبي، والاهتمام بالنقد الأدبي بفكرة العلاقة بين الكل والأجزاء في فهم النص الأدبي، وتفسير العلامات اللغوية في النص الأدبي وعلاقته بالأسلوب. هذه الجهود التي قدمها الباحثون في هذا المؤتمر تعبر عن محاور المؤتمر الرئيسة وهدفه العام الذي يبحث في الموقف من التراث والمعاصرة في ضوء الدراسات اللغوية والأدبية، وهي محاولات ترنو إلى ثقب جدار المعرفة، والسير قدما نحو التطوير ودراسة العربية لغة القرآن الكريم، وبيان موقف الباحثين منها في المستويات اللغوية والدراسات النصية والأسلوبية والتداولية، والتعليم عبر استخدام التقنية الحديثة في العليم وتطبيقاتها، وتعليم المهارات الأربعة، واستنكاه الفكر اللغوي القديم في التعليم، والتوجهات الحديثة في معايير تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، وبناء المصطلحات لغير الناطقين بها، واستراتيجيات التعلم للغة العربية، وأهمية التعليم في القصص، ودور الجامعات والمعلم في تطوير التعليم.

هيئة التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

أبحاث المؤتمر (محكَّمة)

مقاربات في اللسانيات والأدبيات بين التقليد والتجديد

الجزء الثاني

(الأدبيات)

أبحاث المؤتمر

مقاربات في اللسانيات والأدبيات بين التقليد والتجديد

. الجزء الثاني .

هيئة التحرير

اللسانيات	التعليم	الأدبيات
محمد صبري شهرير (رئيساً)	**عاصم شحادة علي (رئيساً)**	**عبد الحليم صالح (رئيساً)**
أحمد راغب أحمد	**صوفي بن مان**	**توفيق إسماعيل**
أكمل خزيري عبدالرحمن	**عبد الوهاب زكريا**	**محمد أنور أحمد**
حسلينا حسن	**محمد فهام غالب**	**معهد مختار**
رضوى أبو بكر	**نئ حنان مصطفى**	**ندوة حاج داود**
فوزي أحمد		**عدلي يعقوب**

هيئة التحرير المساعدة

آسو صبحي الداوودي

خديجة خليلة عبد الرشيد

زينب محمد النعاس الطاهر

محمد إخوان عبدالله

منير الدين الرياضي بن صلاح الدين

نوال بنت عبدالله عبد الرحمن

هيام بنت محمد بن حسين الفقيه

نشر من قبل:

IIUM Press

International Islamic University Malaysia

الطبعة الثانية، ٢٠١٥م/١٤٣٧هـ

IIUM Press, IIUM©

جميع الحقوق الملكية الأدبية والفنية محفوظة لـ IIUM Press. ويحضر طبعة أو تصوير أو ترجمة أو إعادة تنضيد الكتال كاملاً أو مجزأً أو تسجيله على أشرطة كاسيت أو إدخاله على الكمبيوتر أو برمجته على أسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناشر خطيّاً.

رقم التسلسل الدولي (ISBN): 978-967-418-423-0

عضو مجلس النشر العلمي الماليزي

(Majlis Penerbitan Ilmiah Malaysia-MAPIM)

طبع من طرف

دار شاكر للطباعة والنشر

DARUL SYAKIR ENTERPRIS (001141583-P)

No. 6 Jalan 4/12A Seksyen 4 Tambahan

43650 Bandar Baru Bangi, Selangor Darul Ehsan

Tel: 03-8922 1235 Fax: 038926 5748 Email: darulsyakir@gmail.com

إهداء

إلى الباحثين وراء المعرفة والعلم من الهيئة التدريسية في الجامعات... وإلى الطلبة المجتهدين ... وإلى الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا على ما تقدمه من دعم للمعرفة والفضيلة.. وإلى محبي اللغة العربية؛ لغة القرآن الكريم نهدي إليهم جميعاً هذا الجهد الجمعي والعالمي من أنحاء العالم العربي والإسلامي.

شكر وتقدير

هذا الكتاب لأوراق المؤتمر العالمي الخامس لن يكون له وجود بعد الله تعالى إلا بجهود الباحثين الذين نقدم إليهم أسمى آيات الشكر والتقدير، وإلى مركز البحوث في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ولا سيما الأستاذ المشارك د. روصفه هاشيما مدير النشر في مركز الطباعة والنشر في هذه الجامعة على تفضله بالموافقة السريعة على نشر الكتاب تحت مركز البحوث، والشكر موصول كذلك إلى من أسهم في إخراجه تنضيداً ومراجعة وترتيباً.

هذا الكتاب...

يبحث الكتاب في تاريخ اللسانيات والأدبيات في العالم العربي ويبرز لنا تلك التوجهات من الباحثين العرب الذين اتخذوا موقفاً سلبياً من التراث اللغوي القديم، ومن اللغويين الذي مدحوا التراث اللغوي بإنتاجه وعطائه ونظراته الثاقبة في قضايا اللغة والأدب. ومفهوم المقاربات في اللسانيات والأدبيات قصد بها إبستمولوجيا الدراسات اللغوية والأدبية (الدراسة النقدية للعلوم) التي تدور في الكتابات اللسانية العامة التي تنقد اللسانيات العربية عموماً دون تمييز بين نماذجها واتجاهاتها؛ والكتابات النقدية الخاصة التي تستهدف أحد اللسانيين أو إحدى اللسانيات أو إحدى المدارس اللغوية، والكتابة النقدية المؤسسة التي تعتمد على مرتكزات نظرية ومنهجية تضمن للناقد تماسكاً واضحاً. وفي مجال المقاربة في الأدبيات تنحو منحى اللسانيات؛ بإبراز الموقف من التفسير في النقد الأدبي، والاهتمام بالنقد الأدبي بفكرة العلاقة بين الكل والأجزاء في فهم النص الأدبي، وتفسير العلامات اللغوية في النص الأدبي وعلاقته بالأسلوب. هذه الجهود التي قدمها الباحثون في هذا المؤتمر تعبر عن محاور المؤتمر الرئيسة وهدفه العام الذي يبحث في الموقف من التراث والمعاصرة في ضوء الدراسات اللغوية والأدبية، وهي محاولات ترنو إلى ثقب جدار المعرفة، والسير قدما نحو التطوير ودراسة العربية لغة القرآن الكريم، وبيان موقف الباحثين منها في المستويات اللغوية والدراسات النصية والأسلوبية والتداولية، والتعليم عبر استخدام التقنية الحديثة في العليم وتطبيبقاتها، وتعليم المهارات الأربعة، واستنكاه الفكر اللغوي القديم في التعليم، والتوجهات الحديثة في معايير تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، وبناء المصطلحات لغير الناطقين بها، واستراتيجيات التعلم للغة العربية، وأهمية التعليم في القصص، ودور الجامعات والمعلم في تطوير التعليم.

هيئة التحرير

قصديّة الشاعرِ وقبول المتلقي
في قصيدة "أنا .. والبدر" للشاعر الليبي رجب الماجري

الدكتور ميلود مصطفى عاشور
الدكتور أياد عبد الله
كلية الدرسات اللغوية الرئيسة، جامعة العلوم الإسلامية الماليزية

ملخص البحث

تسعى الدراسات النقدية الحديثة إلى مواكبة التطور الملحوظ في الدرس اللساني الذي تمثَّل في النقلة النوعية من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص، حيث جمعت لسانيات النص ما بين اللغة والنحو والصرف والبلاغة والنقد، وبين علم النفس والاجتماع والفلسفة والمنطق والأنثروبولوجيا؛ كونها علومٌ تأثر بشكلٍ أو بآخر في الإنسان مبدعاً كان أم متلقياً. ويهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على المستوى التداولي للنص الشعري حيث يسعى لدراسة النص ووصفه بالنظر إلى كونه مقبولاً تداولياً. واستناداً إلى أن التداولية تُعنى بمدى إفادة المتلقين مضمونَ الكلام (القصدية)، ثم مدى تحقيق الأثر في المتلقي (المقبولية)؛ لهذا تطرح الدراسة تساؤلاً مفاده: ما مدى نجاح الشاعر في إفادة مقاصده، وما مدى تحقيق قصيدة "أنا والبدر" للمقبولية؟ وذلك من خلال ما يتيحه سياق النص، وتماسك عناصره، وانسجامها دلالياً. ويتبع الباحث في هذه الدراسة منهج التحليل والوصف في نقد القصيدة المدروسة. وقد خلصت الدراسة إلى أن الشاعر قد وظّف عناصر التماسك النصي وآليات الانسجام الدلالي في الإفصاح عن مقاصده، ونجح إلى حدٍ كبيرٍ في التأثير على المتلقي من خلال ما حققه النص من مقبولية لدى جمهور المتلقين.

المقدمة

تعد القصدية Intentionality و المقبولية Acceptability معياران من معايير نظرية نحو النص؛ حيث تولى الدراسات النصية اهتماماً بالغاً بقصدية النص، وتدرس أبعاد عملية التلقي، وتناقش كيفية إدراك المعايير والمبادئ التي توجه المرسِل عند إنتاج خطابه، بما يكفل نجاحه في تقديم

معطيات تساعد المتلقي على معرفة القصد وتحقق قبول النص[١]. ولذلك فهذان المعياران يرصدان كل ما يتعلق بالمرسل وقصده ونواياه، والمتلقي ومدى تقبله وتفاعله مع النص أو الرسالة. ومن مميزات نظرية نحو انص أنها استفادة من نظريات ومناهج العلوم المختلفة ووظفتها في دراسة النصوص. من ذلك استفادتها من المجال النفسي والمجال الفلسفي ومن نظرية التلقي والقراءة والتأويل والنظرية السياقية واعتمدت مرتكزات التحليل التداولي[٢]، الذي ركز اهتمامه في تحليل النصوص على المنتج والمتلقي والنص على حدٍ سواء؛ "فمعتقدات المتكلم ومقاصده، وشخصيته وتكوينه الثقافي ومن يشارك في الحدث الخطابي، والمعرفة المشتركة بين المتخاطبين والوقائع الخارجية والظروف المكانية والزمنية، والعلاقات الاجتماعية بين الأطراف هي أهم ما تركز عليه التداولية"[٣] وهي كذلك بنفس القدر من الأهمية في نظرية نحو النص.

تجسد مشكلة البحث في أن أغلب الدراسات النقدية التي ناقشت المعايير النصية السبعة اهتمت بمعياري التماسك والانسجام وأغفلت المعايير الأخرى، لذا تأتي هذه الدراسة لتسليط مزيد من الضوء على معياري القصدية Intentionality و المقبولية "Acceptability" ومدى أهميتهما في نجاح العملية التواصلية.

يهدف البحث إلى مناقشة مفهومي القصدية Intentionality والمقبولية Acceptability ، عند اللسانيين المعاصرين، ومدى أهميتهما في نجاح العملية التواصلية. ومن ثَمّ دراستهما في قصيدة "أنا والبدر" للماجري.

يعتمد الباحث المنهج التحليلي الوصفي في دراسة معياري القصدية والمقبولية اللذان اعتمدتهما النظرية النصية ضمن معايير الحكم على الكفاءة النصية.

دراسة: جار الله، أحمد حسين ٢٠١١ "المقصدية والتشكيل البنائي في كتاب كليلة ودمنة" تهدف إلى قراءة النص التراثي بالربط بن المنجز النصي بكل علاقاته وتشكيلاته اللغوية والجمالية وبين

١. خطابي، محمد. لسانيات النص. ط١. (بيروت. المركز الثقافي العربي، ١٩٩١). ص: ٢٩٧

٢ انظر: بوحسن. أحمد. نظرية التلقي في النقد العربي الحديث. (الرباط. منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية. ١٩٩٣). ص: ٢٦.

٣ فضل. صلاح. "بلاغة الخطاب وعلم النص". **سلسلة عالم المعرفة** . الكويت. المجلس الوطني للثقافة. العدد ١٦٤. ١٩٩٢. ص: ٩٩.

مقاصد المؤلف وقوانين الإنتاج الأدبي. وخلصت إلى السلوك التأليفي وأسلوب بناء النص جاء منسجماً ومتناغماً مع مقاصد المؤلف سواء لتحقيق المتعة، أو التعليم والتأديب والإفادة.

دراسة: سعدية، نعيمة ٢٠١١ "الخطاب الشعري بين سلطة القصد وفاعلية القراءة. استنطاق لنص: أمير من مطر.. وحاشية من غبار، لمحمد الماغوط". هدفت للإجابة على سؤال مفاده: "ما الذي يمكن أن يقصده المتكلم؟" وأكدت على أن العلم بالمقاصد ضرورة أساسية لتكوين الخطاب، وتحقيق أغراضه. كما خلصت إلى أن لغة الشعر عند محمد الماغوط مأخوذة من صميم الحياة اليومية مما أسهمت بشكل فعّال في فهم خطابه الشعري، ودفع سيرورة عملية تلقي القارئ لها والتفاعل معها.

دراسة: مقبول، إدريس ٢٠١٤ "في تداوليات القصد" هدف إلى تقصي مفهوم القصد في الدراسات اللسانية التداولية، وكيف تتقاطع النظريات الغربية مع نظائرها العربية في إطار معالجة قضايا الخطاب والتواصل في علاقته بالقصدية. وخلصت الدراسة إلى أن معرفة الخطاب تتوقف على معرفة القصد، وأن المعرفة المشتركة تعكس المسافة بين المتخاطبين وتؤثر تأثيراً بالغاً في بيان مقاصد النص.

وجدير بالذكر أن أغلب الدراسات النقدية التي ناقشت المعايير النصية السبعة اهتمت اهتماماً ملحوظاً بمعياري التماسك والانسجام وكذلك معيار التناص، بينما أهملت المعايير الأخرى، لذا تأتي هذه الدراسة لتسليط مزيد من الضوء على معياري القصدية Intentionality و المقبولية Acceptability ومدى أهميتهما في نجاح العملية التواصلية. لذلك يناقش الباحث في هذه الدراسة معيار القصدية وطبيعته في النص الأدبي ومعيار المقبولية وأهم مقوماته. ثم يدرسهما في قصيدة "أنا .. والبدر"

مفهومي القصدية والمقبولية في حقل اللسانيات الحديثة.

أولا: مفهوم القصدية

تعد القصدية Intentionality معياراً من معايير تحقق النصية، وشرطاً أساسياً في كل أنواع التواصل الإنساني. وقصدية أي نصٍ بحسب دي بوجراند ودريسلر تتمثل في "اتجاه منتج النص إلى

أن تؤلف مجموعة الوقائع نصاً متضاماً متقارناً ذا نفع عملي في تحقيق مقاصده، أي نشر معرفة أو بلوغ هدف يتعين من خلال خطة ما"[١]. وبحسب محمد مفتاح فإن القصدية تعني "الدلالة والفهم، فالدلالة تعني ضرورة توافر قصد التواصل من قِبَل المرسل، والفهم يعني الاعتراف من قِبل المتلقي بقصد تواصل المتلقي"[٢]. لذلك فإن علماء اللسانيات يؤكدون ضرورة إحراز النص للمقبولية على المستوى النفعي للعملية التواصلية، ولذلك يتساهلون في الإخلال بتحقيق التماسك والانسجام النصي، في حال كان ذلك يحقق مقبولية النص ويؤدي قصداً أو هدفاً ابتغاه المنتج[٣]. لذلك يمكن القول بأن القصدية هي الشيء الذي يبتغيه المتكلمُ، أو الكاتبُ، من عملية التواصل مع المُتلقي؛ باستعمال وسائط لغوية سائدة، أيْ إنها -باختصار -مقصد المتكلم الذي ينبغي أنْ يتضح لدى المتلقي[٤]. فإذا أخذنا بالاعتبار أنّ بعض ألفاظ النص تتضمَّنُ أفعالا إنجازية، كالاعتذار أو الوعد بشيء ما، أو التصريح بالشوق مثلاً، فإنّ هذه الأفعال اللغوية تجسد أفكار النص ومقصد الشاعر، وتعبّر عن وظيفة النصّ الرئيسة. وتضاف إلى ذلك مؤشراتٌ أخرى يوحي بها السياق تدعِّم تلك الأفعال الإنجازية وتساعد على بيان الفكرة الرئيسة لذلك النصّ أو مقصد المنشئ. وهو ما يسمى في علم اللسانيات بالمعرفة التداولية[٥].

ثانياً: مفهوم المقبولية

يقصد بالمقبولية Acceptability مدى استجابة المتلقي للنصّ وقبوله له. أي إنها تعني طبيعة استقبال المتلقي للنص باعتباره متماسكاً منسجماً ذا نفع للمستقبل، أو ذا صلة ما به؛ لذلك فهي عملية تفاعلية بين النص والمتلقي. من هنا يبرز الدور الذي يضطلع به معياري التماسك والانسجام في عملية بناء النص بما يكفل تحقيق استمرارية المعنى، وتنظيم المعلومات بداخله؛ ولهذا السبب كان مستوى المقبولية في النص يزيد وينقص تبعاً لمدى تحقق التماسك والانسجام

١. دي بوجراند. روبرت ألان. النصّ والخطاب والإجراء. ط١. ترجمة. تمام حسان. (القاهرة. عالم الكتب. ١٩٩٨). ص ٣٠.

٢. مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط٢. (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي. ١٩٨٦). ص: ١٤٠

٣. شبل. عزة. علم لغة النص النظرية والتطبيق. ط٢. (القاهرة. مكتبة الآداب. ٢٠٠٩). ص٣٤

٤. انظر: برينكر، كلاوس. التحليل اللغوي للنص، ط١. (القاهرة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥). ص: ١٢٢

٥. انظر: عبد الرحمن، طه اللسان والميزان والتكوثر العقلي، ط١. (الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي. ١٩٩٨). ص: ١٥٢

في النص. لأنهما يساعدان القارئ على متابعة ترابط النص، ويسهمان في سد الفجوات اللغوية التي تظهر للمتلقي في النص، مما يسهم في الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات المتماسكة فيما بينها داخل النص. ولهذا السبب فكلما كان النص متماسكاً منسجماً زادت حظوظه في التأثير على المتلقي وقويت نسبة التقلبية فيه. لذا فالمقبولية "أمر يتعلق بموقف المتلقي من قبول النص أو رفضه، فالمستقبل هو الحَكم الذي يقر بأن المنطوقات اللغوية تُكوِّن نصاً متماسكاً مقبولاً"[١] ؛ حين يتجلى القصد من ذلك النظام التفاعلي ويؤدي إلى كشف المعنى المنشود الذي يمثل القصدية في النص. لأن فهم النص -بحسب علماء الدلالة- يعتمد على معرفة ما تحدثه قواعد النحو وما سيتبعه من معنى وما يتولد عن تراكيب النص من مدلول؛ لذلك يتفق اللسانيون المعاصرون على أن علاقة الكلمة مع الكلمات الأخرى في النص هي التي تحدد معناها، لأن المعنى لا ينكشف إلا من خلال "تسييق الوحدة اللغوية"[٢] وذلك لكون "النص وحدة دلالية، والجمل وسيلة يتحقق بها النص"[٣] . فلولا التركيب النحوي ما نشأ المعنى الدلالي ولَما تكونت معرفة مشتركة بين المنشئ والمتلقي, من هنا فإن العناصر النصية المكونة للنص بما تشمله من أساليب تركيب المفردات وطرائق تماسك جمل النص، وما ينتج عنها من حذف وفجوات نصية وتقديم وتأخير، وغيرها من أساليب التعبير؛ لكي تكون "مقبولة دلالياً لابد أن تتضمن علاقات تلاؤمية صحيحة، وهذه العلاقات علاقات أفقية أي إنها تركيبية"[٤] . وهذا يعني أنّ أسلوب تماسك أجزاء النص وطرائق انسجامه فيما بينها يمكن اعتباره الوسيلة المباشرة التي يتأسس عليها الحكم بمقبولية النص. أي إن مقبولية النص عند المتلقي تبدأ من عملية الفهم التي يؤسس لها توافر معياري التماسك والانسجام في النص حيث تتشابك المعاني الجزئية وتتفاعل ساعية إلى غاية مستهدَفة، هي قصد المتكلم، ليأتي القارئ ويتعاطى مع النص بما فيه من عناصر التماسك وآليات الانسجام "مستعيناً بمعرفته للعالم وتجاربه السابقة ومعرفته الخلفية عموماً"[٥]

ثالثاً: العلاقة بين القصدية والمقبولية في النص الشعري

[١]. محمود، محمد . "التوحد الإبداعي في نحو النص". **مجلة الدراسات العربية**. مج.٤. ع١٩. ٢٠٠٩ يناير. ص: ١٤٦٧

[٢]. عمر، أحمد مختار. علم الدلالة، ط٢.(القاهرة, عالم الكتب، ١٩٨٨). ص: ٦٨

[٣]. خطابي، محمد. ١٩٩١ . لسانيات النص، مرجع سابق. ص:١٣

[٤]. حميدة، مصطفى . نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية. ط١. (القاهرة. دار نوبار للطباعة. ١٩٩٧). ص:١٣١

[٥]. خطابي، محمد. لسانيات النص. مرجع سابق. ص: ٣٨٦

إن النصوص الأدبية عموماً تقرأ في سياق خاص يتمثل في "مجموعة من الاستراتيجيات التي تعمل على مستوى المحتوى والشكل وتسمح للنص بأن يُتعرّف عليه ضمن مجموعة أخرى من النصوص التي تشبهه، وهكذا يستدعي مفهومات حول الجنس والتيارات الأدبية والاعراف"[١]. وهذا يعني أن نوع الجنس الأدبي يفرض على المتلقي نمطاً معيناً من الفهم وأسلوباً خاصاً في التعامل مع النص الأدبي. وبدون هذه الاستراتيجيات لا يمكن قراءة النص الأدبي قراءة صحيحة مقبولة، تحقق قدراً من الرضا والقبول لدى المتلقي حيال النص؛ وبحسب محمد خطابي فإن النص يؤسس "بطاقة هوية، مفصلة لا تحيل إلى ذات خارجة وإنما إلى ذات موجودة في النص، تتماهى مع شاعر يوجد خارجه"[٢]. لذلك ينبغي أن نتماهى مع الشاعر عبر منطقه التخييلي، ونرحل عبر فضائه الذهني لنستخرج الدلالات الخفية، ونملأ فراغات النص.

ويتجسد أثر معياري التماسك والانسجام من جهة، ومعيار القصدية من جهة أخرى في مقبولية النص؛ من خلال التفاعل بين العناصر النحوية والعناصر الدلالية: "فالعنصر النحوي يمد العنصر الدلالي بالمعنى الأساسي في الجملة الذي يساعد على تمييزه وتحديده، كما يمد العنصر الدلالي العنصر النحوي كذلك بعدد من الجوانب التي تساعد على تحديده وتمييزه، فبين الجانبين أخذ وعطاء وتبادل تأثيري مستمر"[٣]. لذلك يرى الباحث أنه استناداً إلى أن معياري التماسك والانسجام يشكلان الخاصية التي تجعل من النص وحدة اتصالية متجانسة فإنه يمكن القول بأن التفاعل المتبادل بين النص والمتلقي -الذي يعبر عن مقبولية النص- يتأثر تأثراً واضحاً بمدى قوة التماسك بين أجزاء النص وعناصره الشكلية وانسجام مكوناته الدلالية. وبما أن العمل الأهم للسانيات النص بحسب دي بوجراند هو دراسة مفهوم النصّية، من حيث هو عامل ناتج عن الإجراءات الاتصالية المتّخذة من أجل استعمال النص[٤]؛ فإن هذا يؤكد أهمية دراسات نحو النص كونها تسعى إلى تحليل البني النصّية واستكشاف العلاقات النسقية المفضية إلى تماسك النّصوص

---

[١]. نفسه. ص:٣٠٩

[٢]. خطابي، محمد. لسانيات النص. مرجع سابق. ص:٢٩٥

٣. حماسة، محمد. النحو والدلالة: مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي. ط١ (القاهرة، مكتبة ومطبعة المدينة ١٩٨٣) ص: ١١٣

[٤]. انظر: دي بوجراند. النصّ والخطاب والإجراء. مرجع سابق. ص: ٧١

وانسجامها والكشف عن أغراضها التداولية[1] . تلك الأغراض المتمركزة حول استعمال النص الذي لا يتحقق في غياب المقبولية.

إن النص الشعري خصوصاً والخطاب الفني عموماً؛ تهيمن عليهما الوظيفة الجمالية أو الشعرية، وهي وظيفة معنية بالضرورة بتصوير التجربة الذاتية للأديب، مما يجعل منه خطاباً يصطبغ بسمات الذاتية التي تشي بملامح خصوصية التجربة الفنية للشاعر؛ ولذلك تصبح الدلالات المباشرة والمعاني السطحية في الأدبي غير مقصودة، حيث يخفى الشاعر المعنى الحقيقي والقصد الفعلي وراء المعاني الوضعية التي تشي بها دلالات التراكيب وألفاظ النص. فتتعدد المعاني وتتداخل، ويكون التعبير عن المعاني الثواني بالمعاني الأُول بواسطة المجازات، والأسلوب الفني، والعدول بالعنصر اللغوي إلى غير ما وضع له في الأصل[2] . وكذلك من خلال الفجوات النصية التي يترك أمر ملئها للقارئ مما يضفي على النص الأدبي سمة الانفتاح ويمنحه قابلية التأويل.

من هنا يكشف النص الشعري عن طبيعة لغته المرنة الطيعة، التي تعمل عن طريق الإيحاء والغموض والتصوير الفني، الذي يفسح المجال رحباً أمام انفتاح النص وتعدد معانيه، بحيث لا توجد فيه حواجز مثبتة لحدود المعاني. لذلك تنشغل الدراسات النقدية بجماليات المعنى الشعرية، ويهتم النقاد بقضية انفتاح النص وتعدد المعاني، وقابلية التأويل اللامتناهي لمقصدية النص. فبحسب محمد عزام فإن "النص المفتوح هو النص الذي يجعل قارئه ينفتح على آفاق مختلفة من الثقافات والذكريات والمعلومات. والقارئ هو الذي يفتح مغاليق النص، ويسهم في سبر كوامنه، ويقول ما سكت عنه، ويظهر مكبوته. ذلك أن القارئ في المناهج النقدية الحداثية، أصبح يشارك المؤلف في كتابة النص، بما يستنبطه منه، وبما يضيفه إليه"[3]

وإذا كانت نظريات القراءة والتأويل تعطي المتلقي صلاحيات تأويل النص "للخروج بحقيقة القصد. والتخلص من سلطة المعنى الأحادي، ومن عنف القراءة المغلقة"[4] فإن النظرية

---

[1]. انظر: الفقي. صبحي إبراهيم. علم اللغة النصي دراسة تطبيقية على السور المكية. ط١. (دار قباء. القاهرة. ٢٠٠٠). ص: ٥٦.

٢. انظر: بوقرة نعمان. "نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة"، **مجلة علامات في النقد**. جدة، الجزء٦١. المجد ١٦. ٢٠٠٧. ص ١٤ وما بعدها.

٣. عزام. محمد. "النص المفتوح التفكيك أنموذجاً". **مجلة الموقف الأدبي**. دمشق. العدد ٣٩٨ حزيران. ٢٠٠٤. ص٥٣

[4]. نفسه: ص٥٤

النصية تقرّ هذا الحق للمتلقي وتجعل من معياري القصدية والمقبولية مرتبطان ارتباط وجهي العملة، ففي حين يعنى معيار المقبولية برصد رغبة المتلقي النشطة في المشاركة في إعادة إنتاج النص. فإن القصدية في النص تتمثل "اتجاه منتج النص إلى أن تؤلف مجموعة الوقائع نصاً متضاماً متقارناً ذا نفع عملي في تحقيق مقاصده، أي نشر معرفة أو بلوغ هدف يتعين من خلال خطة ما"[١]. أي إنها تتمثل في الخطة التي يضعها منشئ النص لتحقيق الهدف، وليس من هدف أسمى للشاعر من تفاعل المتلقي مع القصيدة، وهنا تلتقي القصدية بالمقبولة في كون الأخيرة تمثل الرغبة النشطة لدى المتلقي للمشاركة في الخطاب لكشف غاياته والتفاعل مع مضمونه. وهكذا فمع النص الأدبي يستمر الجدل محتدماً والحوار مفتوحاً بين كينونة النص بأنساقها التشكيلية ومقصديتها الدلالية، وبين التأويل كسلطة تتيحها مقومات ومفاهيم يعتمدها المتلقي لتخمين خبايا النص ومقاصده الخفية في إقرارٍ صريح من المتلقي بأن النص الأدبي متاهة دلالية مفتوحة تأبى الانغلاق على معنى محدود[٢]. فالمتلقي يحاور النص ويتعامل معه استناداً إلى حقيقة مفادها أنه قابل للتأويل. ومعتمداً في ذلك على معطيات النص وعلى المعرفة التداولية المشتركة، ومن خلال المشاركة في إنتاج معنى النص بملئ الفراغات النصية باعتبارها مفاصل حقيقة للنص على حد تعبير إيزر[٣]؛ ومن هذا المنطلق فإن قراءة النص الأدبي ورحلة البحث عن مقاصده هي في الحقيقة عمل إبداعي في حد ذاته؛ تتولد فيه مقاصد جديدة لتكون المحصلة وجود ثلاثة أنواع من المقاصد في العمل الإبداعي مقصد المؤلف الذي نواه أول مرةٍ، ومقصدية النص التي تأبى الانغلاق على معنى محدودٍ وتمتلك سلطتها بمجرد انتهاء المنتج من إنجاز النص، وأخيراً المقصدية الذاتية المرتبطة بتأويل قارئٍ بعينه لدلالات النص. وقد أشار أمبرتو إيكو إلى هذا الجدل المتواصل بين الناص والقارئ اللذان عدّهما استراتيجيتين نصيتين[٤]؛ فعملية إنتاج معنى النص بفعل القراءة هي حوار جدلي بين النص والقارئ يتأرجح بين قصدية النص المستمدة من استراتيجية المبدع وقصدية

١. انظر: أبو غزالة، إلهام. وخليل، على. مدخل إلى علم لغة النصّ. تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند ولفجانج دريسلر. ط١. (نابلس: فلسطين. مطبعة دار الكاتب. ١٩٩٢). ص: ٣٠

٢. انظر: إيكو، أمبرتو. التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. ط٢. ترجمة: سعيد بنكراد. (الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي. ٢٠٠٤). ص٤٢.

٣. ايزر. فولفغانغ. "التفاعل بين النص والقارئ". الدار البيضاء. **مجلة دراسات سيميائية أدبية**، ع٧٦، ١٩٩٢. ص١٠.

٤. انظر: إيكو. أمبرتو. القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ط١. ترجمة أنطوان أبو زيد. (بيروت. المركز الثقافي العربي. ١٩٩٦). ص٧٥ وما بعدها.

القارئ فيصبح العمل الأدبي عمل تكاملي تفاعلي تعاوني بين المنتج والمتلقي حيث يقوم فيه المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراء يحاولون فهم متاهات المقروء وفك شفرات الرسالة وتوهب للنص الحياة المتجددة بتعاقب القراء المؤولين[١] .

فالملاحظ أن النص ثابت أما فعل القراءة فمتجدد وهذا يؤذن بتعدد التأويلات تبعاً لتعدد القراءات، فكل قراءة تنظر إلى النص من زاوية مختلفة وتستنبط مسوغات تأويلها، ويرى الباحث أن هذا هو السبب وراء إمكانية الإفلات من قصدية المؤلف لإنتاج معانٍ جديدة؛ فالقارئ يعيد إنتاج النص بصورة جديدة مع كل قراءة جديدة في حدود المسوغات المنطقية التي تتيحها وسائل التماسك وآليات الانسجام التي تمثل جزءاً أساسياً في استراتيجيات الخطة التي وضعها الناص لتحقيق الهدف؛ لذلك تبدأ رحلة المغامرة مع النص من هذه النقطة؛ فكلما تعمد المنشئ إلى الإغراق في اللغة الأدبية بمجازاتها واستعاراتها وكلما زاد من فراغات النص وإلماحاته ورموزه وإشاراته، كلما انفتح النص على دلالات وتأويلات أكثر، أما في حال اقتصار المؤلف على الوضوح والمعاني القريبة فإن النص ما يلبث أن يغدو مبتذلاً لأنه حينها يكون غير قابلٍ للتأويل مما يؤذن بقرب موته.

ومع هذا فإن النظرية النصية تجعل من القصدية ضابطاً يتشكل في ضوئه المعنى الأدبي، وتسهم إسهاماً فاعلاً في عملية المقبولية والفهم لدى المتلقي[٢] . فإذا كان الشاعر يسعى – مثلاً-إلى تصوير فكرة أساسية تتمثل في الاستسلام للحزن والكآبة بعد فراق الأحبة؛ فعندها يجب أن تعمل وسائل تماسك النص وآليات انسجامه المعنوي على تحقيق الهدف العام، وخلق الجو المناسب له، لإحداث ترابط بين أفكار النص الجزئية ترابطاً يوحي بدوره بمعاني الوحدة والعزلة والانطواء على النفس، لكي يتجلى القصد ويتحقق الهدف.

المطلب الثاني: القصدية والمقبولية في قصيدة "أنا.. والبدر"

ينسج الماجري في قصيدة "أنا .. والبدر" فضاءً نصياً رحباً، يمكن للمتلقي أن يستشعر مدى رحابته ابتداءً من الدلالة المكانية التي يوحي بها العنوان "أنا .. والبدر". وأول ما يثير انتباه المتلقي الفجوة

١. انظر: أبو زيد. نصر حامد. فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي. ط٢. (بيروت. دار التنوير للطباعة والنشر. ١٩٩٣). ص: ٦

٢. انظر: خضر، ناظم عودة. الأصول المعرفية لنظرية التلقي. ط١. (عمان. دار الشروق. 1997). ص ١٢١

النصية في العنوان، مما يرفع من إعلامية النص والعنوان على حدٍ سواء؛ لأن هذه الفجوة النصية تدعو المتلقي لطرح تساؤلات عديدة:

هل يريد الشاعر أن يقول من خلال هذا العنوان: قصتي أنا كقصة البدر؟ أم يقصد: أنا مكاني مع البدر، وتكون الواو واو المعية؟. أو ربما عنى الشاعر من خلال هذا العنوان أن يقول: أنا وحيدٌ على الأرض والبدر في السماء؟ والواقع أن كل هذه التأويلات محتملة وواردة. ذلك لأن أي شاعر يسعى دائماً إلى التفرد عن غيره من خلال توظيف المفارقة والانزياح والإغراب والجدة في التصوير وبناء العلاقات داخل النص الشعري. وهذا ما عناه العساف[1] بقوله: "تتكئ شعريةُ النصوص على انفتاح الصور الفنية على مساحات مكانية وزمانية لامتناهية، أساسها المفارقة، والتباعد بين العناصر المكوّنة لها". فمع قراءة النص قراءة تأويلية يظهر أن الشاعر جعل من البدر معادلاً موضوعياً لذات الشاعر. فإذا تأملنا العتبة النصية "أنا .. والبدر" يمكن أن نستشف منها:

"أنا" ← توحي بالذاتية والأنا الحالمة.

".." ← فجوة نصية قابلة للتأويل ويملؤها المتلقي بما يراه مناسباً

"و" ← تحتمل التأويل بأن تكون واو عطف تدل على المشاركة وفي هذه الحالة توحي بتبادل الأدوار وكامل المشاركة بين الشاعر والبدر في الحزن والفرح في الرفعة والتفرد وفي الحسن والتألق. وتحتمل أن تكون واو معية تفيد المصاحبة. وهنا تحضر الدلالة المكانية والزمانية أيضاً؛ لأن واو المعية في عرف النحاة تتضمن معنى الظرف المكاني والزماني حسب المتصاحبين.

"البدر" ← دلالة مكانية توحي بالفضاء الرحب والعلو والرفع والتفرد والتميز.

"البدر" ← دلالة زمانية توحي بدلالتين الأولى ترتبط بالليل والثانية ترتبط بعمر البدر الذي يوازي عمر الشاعر. وهذه الدلالة تستوقفنا قليلاً فالشاعر كتب قصيدته في ريعان شبابه على الأرجح أنها كتبت في الفترة بين يناير ومطلع فبراير لسنة ١٩٥١ لأنها نشرت ٢٣ فبراير من نفس السنة في العدد الثالث من مجلة ليبيا وعمر الشاعر آنذاك ٢٠ عاماً. أي أنه في ريعان الشباب وزهرة العمر التي يناظرها اكتمال البدر المتربع في كبد السماء منتصف الشهر. وما إن يربط المتلقي بين هذه العتبة النصية وبين مطلع القصيدة:

أطرق البدرُ واعتراه شحوبُ وعلا وجهه اصفرارٌ كئيبُ

١. العسّاف، عبدالله خلف. دراسات جمالية نصيّة في الشعر السّعودي الجديد ممارسة في النقد التطبيقي. (منشورات جامعة الملك فهد للبترول والمعادن، الرياض. ٢٠٠٦). ص: ١٩٥

فإن هذا المطلع يدفع المتلقي إلى التماس حقيقة العلاقات بين أطراف الصور البيانية وما تنضوي عليه من مفارقة دلالية؛ فالشاعر يستدرج متلقيه من خلال المفارقة الدلالية في الصورة البيانية التي أقامها وافتتح بها القصيدة، حيث شخّص الماجري البدرَ وجعل له صفات الإنسان الحزين الكئيب الشاحب الذي أخذ منه الحزن مأخذاً عظيماً؛ حتى صار مصفرَّ الوجه مطرقاً برأسه إلى الأرض، وهنا تبدأ المفارقة في التجلي؛ فالمتلقي يربط بين البدرِ ودلالة العلوِ بداهةً. غير أن الشاعر خالف هذه القاعدة البدهية حين أسند الفعل "أطرق" للبدر ثم يأتي الشاعر بالبيت الثاني قائلاً:

كفتىً شيّع المنى في صباها وطواها، واليأسُ صمتٌ رهيبُ

فالمتلقي –مع أنه قد يكون تهيأ نسبياً من المفارقة الدلالية التي مرت به آنفاً في مطلع القصيدة- سيتفاجأ في البيت الثاني من التباعد الشاسع بين أطراف الصورة البيانية؛ مما يدعوه إلى التعاطي مع النص ومحاولة تفسيره والإلمام به؛ فالشاعر عقد علاقةً غير نمطية معقدة على سبيل المفارقات الدلالية بين: البدر/ والفتى /والصبا/ والمنى / والموت. حيث شبه الشاعرُ البدرَ بالفتى. ثم وظّف المفارقة الدلالية لوصف حال الفتى وبأسلوبٍ فنيٍّ بديعٍ؛ يمكن تفصيلها على النحو التالي:

أ. استعار الحزن والإطراق وهي من صفات الفتى للبدر.

ب. وشبه البدر الحزين بفتىً تحطمت آمانيه في ريعان شبابه.

ج. ثم استعار الصبا وهي من لوازم الشباب للمنى.

د. واستعار الموت وهي من لوازم الكائن الحي للمنى.

هـ. ثم كنّى عن الموت بقوله "طواها"

و. واستعار صفة الطي للمنى.

لا شك أن المتلقي سيتفاعل مع هذا التداخل البديع بين المفارقات الدلالية، التي ألبس فيها الشاعر الشيءَ المجردَ ثوب الشيء المحسوس، ووصف فيها المعنوي بأوصاف المادي، الأمر الذي من شأنه أن يستحث المتلقي ويدعوه لتركيز انتباهه، للوصول إلى حقيقة العلاقة بين أطراف الصور البيانية البديعة. ومن هنا تؤدي الصورة الفنية دورها في مقبولية النص والتأثير في المتلقي الذي يطالع مشهداً تراجيدياً بطله الشاب اليافع الذي شيع أمانيه وأحلامه وتتمثل حبكة المشهد في أن الشاعر قرن بين الشباب والصبا والموت واليأس. وأكّد على وقوع المأساة بقوله "شيّع" التي توحي بدورها بأن الموت تحقق فعلاً. لكن المفارقة تكمن في أن الموت لم يكن موتاً أبدياً بل هو لحظات همٍّ وغمٍّ تعتري الشاعر وتشبه ما يعتري البدر الذي يعجز أمام السحب التي تغطيه بين الحين والآخر. ففي البيت التالي يقول الشاعر:

فسرى يسأل السحاب نقاباً يتوارى به الحزين الغريب

حيث يوحي الفعل "سرى" بالحركة والحياة، ثم الفعل "يسأل"، ثم الفعل الحركي "يتوارى"، ثم الفعل "غاب" في البيت الذي تلاه:

غاب في السحب غير عينٍ أطلّت غمر الأرض دمعها المسكوب

ويستوقفنا قوله "غير عينٍ أطلت" التي تكتسي بدلالة اجتماعية مستمدة من عادات النساء في لبس الزي التقليدي الليبي؛ وهذه ضمن المعرفة المشتركة التي ترتبط بمقام اجتماعي يشترك فيه الشاعر مع شريحة واسعة من المتلقين، وهذا من شأنه أن يعزز من قبول النص.

ثم ينتقل الشاعر إلى من وصف حالة البدر إلى مخاطبته ويبدأ حوار شعري مطوّل بين اثنين يجمعهما أمران متناقضان عشق المدينة الجميلة الساحرة –مدينة درنة الليبية- وكره الواقع المحزن واللحظات الكئيبة التي يعيشانها فيسأل الشاعرُ البدرَ قائلاً:

قلت يا بدرُ ما أرابكَ فينا؟ أَترى في حياتنا ما يريبُ؟

ما لحُسْنٍ أخاله يتلاشى؟ ما لبِشْرٍ طغى عليه القطوبُ؟

فأجابه البدرُ قائلاً:

قال: غطّتْ عليَّ "درنةُ" حُسْناً إن حُسني مزيّفٌ مكذوبُ

أنا ميّتٌ وحُسْنها عبقريٌّ فيه روحٌ، وفيه نفحٌ وطيبُ

ليتني شـــاعرٌ بها يتغنى هام بالحسنِ روحُه المشبوبُ

في البيت الثالث يستوقفنا توظيف الشاعر للضمائر في تحقيق التماسك النصي؛ فضمير المتكلم "ي" في أداة التمني "ليتني" يعود على البدر المتكلم. ثم جاء بضمير الغائب "بها" الذي يعود على المدينة. ومن بعده أتي بضمير الغيبة "الهاء" في "روحُه" ليناسب النكرة المذكورة في صدر البيت "شاعرٌ". ومما يؤكد أن الماجري قصد من وراء هذه القصيدة إلى الدفاع عن شاعريته، قوله:

ليتني شاعرٌ بها يتغنى هام بالحسنِ روحُه المشبوبُ

لأن أمنية البدر -التي يعبر عنها البيت على سبيل المجاز- هي حقيقةٌ ماثلةٌ وواقعٌ متحققٌ بالنسبة للشاعر. ولو نثرنا البيت لكان "قال البدر: أتمنى أن أكون شاعراً يجوب هذه المدينة، ويتغنى بحسنها الأخّاذ الذي يلفت الانتباه ويسرُّ الناظر. هذا بالنسبة للبدر لكن الماجري –الذي نراه معادلاً موضوعياً للبدر– هو فعلاً وواقعاً شاعرُ تلك المدينة الذي يجوب شوارعها، ويتغنى بحسنها وجمالها.

ونعود للقصيدة لنتابع الحوار بين الشاعر والبدر الكئيب حيث جاء رد الشاعر مخاطباً البدر الذي تمنى أن يكون شاعراً يتغنى بحسن المدينة الجميلة، فقال والحديث على لسان الشاعر:

قُلْتُ: كُنْهُ. فهل ترى في رباها كلَّ حسْنٍ، إن الجمال ضروبُ

فاختزل جملتين في كلمتين حين قال " قُلْتُ كُنْهُ" أي: قلت يا بدر: كن ذاك الشاعر المتيم بجمال المدينة. معتمداً في ذلك على فاعلية الضمائر في اختزال المعاني والإحالة إليها. ويوظف الشاعر تقنية الحذف والفارغات النصية في أكثر من موضع في القصيدة ليظفي علي النص سمة الانفتاح وقابلية التأويل مما يعزز من تفاعل المتلقي ويستحثه على ملئ فراغات النص مثل قوله:

لا تُرَعْ. إن في الحياةِ أناساً تُخطِئُ القصدَ تارةً وتصيبُ

أي تخطئ تارةً وتصيبُ تارةً أخرى. وعندما نتأمل الفجوات النصية، نلحظ أن النص يدين في جانب من جوانب مقبوليته إلى عمليات الحذف والفجوات النصية، لأنها تفسح المجال للمتلقي للتأمل والغوص في أعماق النص؛ الأمر الذي يحدث معه متعة التذوق. فبحسب عبد العزيز حمودة فإن القارئ يسهم في إكمال النصّ فهو المبدع المشارك، لا للنص نفسه، بل لمعناه وأهمّيته وقيمته[١]. وهذه الفجوات تجعل من النص منفتحاً على قراءات عدة، وهذ الانفتاح "ينشئ نوعاً من الحوار بين النص والمتلقي لاستخلاص الناتج، ويضع ركائز تعبيرية تحدد طبيعة هذا الناتج، وتكسبه خصوصيته"[٢]. ويستمر الحوار بين الشاعر والبدر الحزين، حيث ينتقل الشاعر إلى مخاطبة هذا البدر الكئيب ويكشف لنا أنه هو ذاته ذاك البدر الكئيب، وأن كل ذلك لم يكن سوى هروباً من الواقع الذي خيّب آماله، قائلاً:

قلتُ يا بدرُ أنت دمعٌ وشوقٌ عارمٌ صاخبٌ وقلبٌ سليبٌ

فالماجري أراد أن يخفف من وطأة الحزين والاحساس بالألم والكآبة، فلجأ إلى الطبيعة الساحرة التي تعلّق بها قلبه، فكان المكان مدينة "درنة" مرابع الصبا وذكريات الطفولة، فعبّر للبدر الذي اتخذه الشاعر سميراً يبوح له بأحزانه قائلاً:

يا سميري: استمع يحدثك قلبٌ يستبيه الحسن الوقور اللعوبُ
هو في معبد الجمال وليدٌ وهي محرابه الطهور اللعوبُ

فالماجري الشاعر هو ذاك المولود "في معبد الجمال"، ومدينة درنة الجميلة هي محراب الجمال "الطهور اللعوب". ثم يمعن الشاعر في الابتعاد عن الواقع ويغرق في مفاتن الطبيعة التي وجد فيها متنافساً يخفف من وطأة كآبته، حيث تتضافر دلالات ذلك الجمال في مثل قوله: روضٌ غردٌ/ ناضرٌ/ بديعٌ/ خصيبٌ/ مفاتنه/ وادٍ رحيب/ تاهَ بالماء/ أسكوبُ/ ذوبُ لجينٍ/ زهراتٌ باسماتٌ/ عصنٌ

١. انظر: حمودة، عبد العزيز. "المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك". **سلسلة عالم المعرفة**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. العدد ٣٢٣. ١٩٩٨ . ص: ٢٠٥

٢. عبد المطلب، محمد. "النص المفتوح والنص المغلق"، **مجلة الموقف الأدبي**، اتحاد كتاب العرب بدمشق، ع٣٩٨، السنة ٣٤. حزيران ٢٠٠٤. ص: ٣٠

رطيبٌ/ يهزّ النخيل عطفيْه ليناً / يصدح العندليبُ/ منظرٌ يبهجُ النفوس/ النسيم/ ورداً/ الياسمين/ الفلُ/ والنسرينُ.

ثم تظهر فجاةً فكرة الثورة على الواقع ومقاومة اليأس والاصرار على الحياة - وهي من الأفكار التي أُولع بها شعراء الرومانسية كثيراً- حيث يقول:

قُتِلَ اليأسُ لا يحلُّ بقلبي إنَّ قلبي طفلٌ بريٌّ طروبُ

علَّمْتَني أن الحياةَ لمثلي أملٌ باسمٌ وحلُمٌ رغيبُ

فوصف الماجري في هذين البيتين تجربته الذاتية "علَّمْتَني أن الحياةَ لمثلي" واستنادا إلى رأي العقاد فإن "الشاعر من يشعُرُ ويُشْعِر"[1]، وفي هذه القصيدة أشعرنا الماجري باختلاط اللذة بالألم وبنبرة التحدي في مقاومة اليأس في قوله:" قُتِلَ اليأسُ لا يحلُّ بقلبي" فكانت النتيجة هي استمرار الحياة بـ : "الأمل الباسم/ الحلم الرغيب/ الطفل البريء الطروب" المقبل على ربيع العمر.

ومما يؤكد أن قصد الشاعر يتمثل اختياره البدر وحزنه وكآبته معادلاً موضوعياً يعبر به عن نفسه؛ ورمز به إلى ذاته وتفرده وبشخصية المتميزة، قوله على لسان البدر:

هي أميَ الشمسُ التي زينتني فبرغمي لأمرها أستجيبُ

فكما أن البدر جُرمٌ من أجرام السماء ومرغمٌ على أن يستقي نوره من الشمس، لكن مع هذا تبقى للبدر خواصه وجماله المتفرد الذي يختلف به عن أمه الشمس وغيرها من الكواكب والنجوم، وكذلك الشاعر الماجري فهو شاعرٌ في فضاء الشعر، لا يستطيع أن يفلت من تأثير معاصريه وسابقيهم. يستقي من معانيهم مثل ما استقوا هم من معاني سابقيهم. وهذه سنة الشعر وديدن الشعراء.

ومن خلال نظرة كلية لجميع أجزاء النص ابتداءً من دلالة عنوانه مروراً بما دار بين البدر والشاعر من حوار مطوّل ثمّ إذا ربطنا كل ذلك بالسؤال الذي ختم به الماجري القصيدة وجعله آخر أبياتها مخاطباً البدر:

هلْ تراني –كما رأَوْني – لحُوناً قال: بلْ أنتَ شاعرٌ موهوبُ

فإن هذا البيت يحيلنا إلى ما يوحي بالخصومة الأدبية بين الشاعر وبعض معاصريه – ولعلها إن صح القصد تكون سبب إنشاء الشاعر لهذه القصيدة وقصداً رمى إليه بها- لأننا نستدل من خلال قوله "كما رأَوْني لحُوناً" أن هناك من يتهمُ الشاعر في شاعريته وبيانه وبراعته. وهذا يعزز من رأينا حول سبب اختيار الماجري للبدر دون غيره لمناجاته، حيث رمز به الماجري إلى عصاميته وتميّزِ شعره

١. العقاد، عباس. اللغة الشاعرة. د/ط. (القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة ١٩٩٥). ص: ١٠٧

عمّن سواه. ولم تكن القصيدة وصفاً مباشراً للطبيعة وجمالها الخلاب، كما جرت عادة الشعراء؛ بل كانت تناولاً مغايراً ينطلق من تجربة نفسية ونزعة ذاتية تمثلت -على ما يبدو- في أزمةٍ ما عصفت بالشاعر، لعلها تتعلق بشاعريته وتجربته الإبداعية؛ حيث يرى الباحث أن القصدية في هذه القصيدة تدور حول دفاع الشاعر عن شاعريته أمام خصمٍ ما اتهمه فيها. كما أن هذه الخصومة الأدبية يكمن اعتبارها معركةً أدبيةً حقيقيةً مرّ بها الشاعر وخاض غمارها مع أقرانه ومعاصريه، وفي الوقت نفسه يمكن أن تكون من خيال الشاعر وعالمه الافتراضي. غير إن الباحث يرى أن الخصومة وقعت فعلاً؛ وإنها كانت جزءً من واقع الحياة الأدبية للشاعر آنذاك، ويتعزز الرأي بوجود الخصم بأمرين هما:

الأول: يتمثل في أن الخصومات الأدبية والمعارك الشعرية كانت شائعةً بين الشعراء والأدباء في ذلك الأوان. مثل المعركة الشعرية التي نشبت بين شاعر الوطن أحمد رفيق ومحمد الحصادي وأحمد الشارف وبعض من عاصرهم؛ حيث شاعت المعارك والمساجلات والردود الشعرية بينهم آنذاك. ومن أشهرها المعركة بين رفيق والحصادي حول قصيدة "الموز" التي كتبها أحمد رفيق وعاتب فيها أهل درنة على سبيل الدعابة؛ لأنه لم يُقدَّم له الموز على المائدة عندما زار بعض أصدقائه في المدينة[1].

أما الأمر **الثاني** فيتمثل في احتواء الديوان إشارات توحي بوجود الخصم. فمثلاً إذا ربطنا بين قصيدة "أنا والبدر"، وقصيدة "اعتذار ومداعبة"، حيث ألمح الماجري في الأخيرة إلى وجود الخصومة الأدبية وقصدها في قوله في قصيدة "اعتذار ومداعبة":

وروى لي عنك الحصادي حديثاً وشذوذاً في الرأي والتخمين
صاح لو كنتَ منصفاً قلْتَ جهراً قولةَ الحقِ في جلاءِ مكين
لا تلمني إذا رأيتُ دفـــاعاً عن أناسٍ منهـــم أنا وقريني

وإذا ربطنا بين القصيدتين وتأملنا قصيدة "أنا والبدر" وما نرصده فيها من لمحات الكآبة والحزن التي قادت الشاعر للهروب إلى مناجاة البدر ووصف الطبيعة من حوله؛ نجد أنّ ذلك يعزز من رأي الباحث وقوله بأن الماجري كان ينتصر لشاعريته في هذه القصيدة، ولذلك يمكن اعتبار قول الشاعر في آخر بيتين من القصيدة:

قيل يا بدر حين غنّيتُ إني مرهف الحسّ للجمالِ نسيبِ

١. انظر: الفيتوري. أحمد. والمسماري إدريس. "عن الوطن والشعر والمرأة حوار مع الشاعر رجب الماجري". **مجلة الفصول الأربعة.** تصدر عن رابطة الأدباء والكتاب الليبيين. طرابلس: العدد٧٩. ١٩٩٥. ص: ٤١

هلْ تراني –كما رأَوْني – لحُوناً قال: بلْ أنتَ شاعرٌ موهوبُ

تصريحٌ واضح يختزل الغاية التي أرادها الشاعر من صوغ هذه القصيدة الرائعة ممثلةً في دفاع الشاعر عن شاعريته بأسلوب رفيعٍ غاية في الإبداع والبراعة.

الخاتمة

- لقد استفادت نظرية نحو النص فيما يتعلق بدراسة مقصدية النصوص ومقبوليتها من المجال النفسي والمجال الفلسفي وكذلك استفادت من نظرية التلقي التي اعتنت بالقارئ وعملية الفهم واعتبرتها عملية وظيفية دالة تسهم إسهاماً فاعلاً في بناء المعنى الأدبي، ولذلك يمكن القول بأن النص الشعري نص إبداعي منفتح على دلالات لا حصر لها؛ ومن ثم لا يمكن إعطاء تحديد تجريدي لقصديته لأنها بطبيعتها متجددة متعددة تتجدد وتتعدد بتعدد القراء وتجددهم. وهذا لا يعني أن المتلقي له سلطة مطلقة في تحميل النص ما لا يحتمل، بل إن القراءة الصحيحة للنص هي التي تعتمد على تأويل دلالاته استناداً لمعطيات النص التي تمثلها عناصر التماسك وآليات الانسجام النصي اللذان يوجها النص نحو قراءةٍ منطقيةٍ مقبولةٍ تمثل إلى حدٍ ما أفكار النص وتقترب من مقصدية المؤلف. إذ يمكن أن نقترب من قصدية العمل الشعري من خلال المؤشرات اللغوية وغير اللغوية التي يتيحها النص للمتلقي، حيث يتكئ المتلقي عليها في تأويل دلالات النص، أو في الأقل تجعله يقترب كثيراً من القصد الذي أراده المتكلم.

النتائج

- لا تعتمد النظرية النصية في الوصول إلى مقاصد المتكلم على المعنى الحرفي للنص فحسب، بل تدرس المعنى الذي يرمي إليه النص استناداً إلى هوية المنتج، ومكان الخطاب، وزمانه، والظروف التي تكتنف الخطاب معتمدةً على ما تتيحه عناصر التماسك النصي وآليات الانسجام الدلالي التي تمثل القرائن التي يستأنس بها المتلقي في توليد المعنى وتأويل المقصدية.
- تحققت المقبولية في قصيدة "أنا.. والبدر" من خلال عوامل عدة، وظفها الشاعر واستثمرها للتأثير على المتلقي، كان من أبرزها تحقق التماسك والانسجام في القصيدة، وكذلك توافر النص على قدر كبير من المعرفة المشتركة بين المتلقي والنص، كما أن إعلامية النص العالية عززت كثيراً من فرص التلقي الإيجابي وحفزت القراء على التفاعل والمشاركة في النص.
- كما أسهم أسلوب الحوار والسؤال والجواب الذي بنى عليه الشاعر قصيدته في تعزيز مقبولية النص؛ لأنه أسهم في تحفيز المتلقي للتعاطي مع النص.

تدل القصيدة بأن الماجري كان يمر بأزمة ما جعلته يلجأ إلى الطبيعة ويبحث فيها عن متنفّس فوقع اختياره على البدر الذي غطت السحب جماله وجعله معادلاً موضوعياً عبّر به عن حالته، فبَرَعَ وأبدعَ.