مجلة جامعة حمص

سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 47 . العدد ١

1443 هـ - 2025 م

الأستاذ الدكتور عبد الباسط الخطيب

رئيس جامعة حمص

المدير المسؤول عن المجلة

أ. د. وليد حمادة	رئيس التحرير
أ. د. درغام سلوم	رئيس التحرير

د.محمد فراس رمضان	عضو هيئة التحرير
د. مضر سعود	عضو هيئة التحرير
د. ممدوح عبارة	عضو هيئة التحرير
د. موفق تلاوي	عضو هيئة التحرير
د. طلال رزوق	عضو هيئة التحرير
د. أحمد الجاعور	عضو هيئة التحرير
د. الياس خلف	عضو هيئة التحرير
د. روعة الفقس	عضو هيئة التحرير
د. محمد الجاسم	عضو هيئة التحرير
د. خليل الحسن	عضو هيئة التحرير
د. هيثم حسن	عضو هيئة التحرير
د. أحمد حاج موسى	عضو هيئة التحرير

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة، ويمكن للراغبين في طلبها الاتصال بالعنوان التالي:

رئيس تحرير مجلة جامعة حمص

سورية . حمص . جامعة حمص . الإدارة المركزية . ص . ب (٧٧)

. هاتف / فاكس : ٢١٣٨٠٧١ ٣١ ٩٦٣ ++

. موقع الإنترنت : www.homs-univ.edu.sy

. البريد الالكتروني : journal.homs-univ.edu.sy

ISSN: 1022-467X

شروط النشر في مجلة جامعة البعث

الأوراق المطلوبة:

- ٢ نسخة ورقية من البحث بدون اسم الباحث / الكلية / الجامعة) + CD / word من البحث منسق حسب شروط المجلة.
- طابع بحث علمي + طابع نقابة معلمين.
- **اذا كان الباحث طالب دراسات عليا:**

يجب إرفاق قرار تسجيل الدكتوراه / ماجستير + كتاب من الدكتور المشرف بموافقته على النشر في المجلة.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية:**

يجب إرفاق قرار المجلس المختص بإنجاز البحث أو قرار قسم بالموافقة على اعتماده حسب الحال.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية من خارج جامعة البعث :**

يجب إحضار كتاب من عمادة كليته تثبت أنه عضو بالهيئة التدريسية و على رأس عمله حتى تاريخه.

- **اذا كان الباحث عضواً في الهيئة الفنية :**

يجب إرفاق كتاب يحدد فيه مكان و زمان إجراء البحث ، وما يثبت صفته وأنه على رأس عمله.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (العلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية):**

عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

١- مقدمة

٢- هدف البحث

٣- مواد وطرق البحث

٤- النتائج ومناقشتها .

٥- الاستنتاجات والتوصيات .

٦- المراجع.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (الآداب – الاقتصاد– التربية – الحقوق – السياحة – التربية الموسيقية وجميع العلوم الإنسانية):**
- عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

١. مقدمة.
٢. مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه.
٣. أهداف البحث و أسئلته.
٤. فرضيات البحث و حدوده.
٥. مصطلحات البحث و تعريفاته الإجرائية.
٦. الإطار النظري و الدراسات السابقة.
٧. منهج البحث و إجراءاته.
٨. عرض البحث و المناقشة والتحليل
٩. نتائج البحث.
١٠. مقترحات البحث إن وجدت.
١١. قائمة المصادر والمراجع.

٧– يجب اعتماد الإعدادات الآتية أثناء طباعة البحث على الكمبيوتر:

أ– قياس الورق ١٧,٥×٢٥ B5.

ب– هوامش الصفحة: أعلى ٢,٥٤– أسفل ٢,٥٤ – يمين ٢,٥– يسار ٢,٥ سم

ت– رأس الصفحة ١,٦ / تذييل الصفحة ١,٨

ث– نوع الخط وقياسه: العنوان . Monotype Koufi قياس ٢٠

. كتابة النص Simplified Arabic قياس ١٣ عادي . العناوين الفرعية Simplified Arabic قياس ١٣ عريض.

ج . يجب مراعاة أن يكون قياس الصور والجداول المدرجة في البحث لا يتعدى ١٢سم.

٨– في حال عدم إجراء البحث وفقاً لما ورد أعلاه من إشارات فإن البحث سيهمل ولا يرد البحث إلى صاحبه.

٩– تقديم أي بحث للنشر في المجلة يدل ضمناً على عدم نشره في أي مكان آخر، وفي حال قبول البحث للنشر في مجلة جامعة البعث يجب عدم نشره في أي مجلة أخرى.

١٠– الناشر غير مسؤول عن محتوى ما ينشر من مادة الموضوعات التي تنشر في المجلة

١١- تكتب المراجع ضمن النص على الشكل التالي: [١] ثم رقم الصفحة ويفضل استخدام التهميش الإلكتروني المعمول به في نظام وورد WORD حيث يشير الرقم إلى رقم المرجع الوارد في قائمة المراجع.

تكتب جميع المراجع باللغة الانكليزية (الأحرف الرومانية) وفق التالي:

آ . إذا كان المرجع أجنبياً:

الكنية بالأحرف الكبيرة . الحرف الأول من الاسم تتبعه فاصلة . سنة النشر . وتتبعها معترضة (–) عنوان الكتاب ويوضع تحته خط وتتبعه نقطة . دار النشر وتتبعها فاصلة . الطبعة (ثانية . ثالثة) . بلد النشر وتتبعها فاصلة . عدد صفحات الكتاب وتتبعها نقطة.

وفيما يلي مثال على ذلك:

–MAVRODEANUS, R1986– **Flame Spectroscopy**. Willy, New York, 373p.

ب . إذا كان المرجع بحثاً منشوراً في مجلة باللغة الأجنبية:

. بعد الكنية والاسم وسنة النشر يضاف عنوان البحث وتتبعه فاصلة، اسم المجلد ويوضع تحته خط وتتبعه فاصلة . المجلد والعدد (كتابة مختزلة) وبعدها فاصلة . أرقام الصفحات الخاصة بالبحث ضمن المجلة.

مثال على ذلك:

BUSSE,E 1980 Organic Brain Diseases **Clinical Psychiatry News** , Vol. 4. 20 – 60

ج. إذا كان المرجع أو البحث منشوراً باللغة العربية فيجب تحويله إلى اللغة الإنكليزية و التقيد

بالبنود (أ و ب) ويكتب في نهاية المراجع العربية: (المراجع In Arabic)

رسوم النشر في مجلة جامعة البعث

١. دفع رسم نشر (٥٠٠٠٠) ل.س أربعون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.

٢. دفع رسم نشر (٢٠٠٠٠٠) ل.س مئة الف ليرة سورية عن كل بحث للباحثين من الجامعة الخاصة والافتراضية .

٣. دفع رسم نشر (٢٠٠) مئتا دولار أمريكي فقط للباحثين من خارج القطر العربي السوري .

٤. دفع مبلغ (١٥٠٠٠) ل.س ستة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.

المحتوى

اسم البحث	اسم الباحث	الصفحة
واقع التحول الرقمي في جامعة تشرين: من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس في كلية الهندسة المعلوماتية	د.نورس أحمد	١١-٤٢
البنيَّة التركيبيَّة في شعر إبراهيم طوقان	وصال الحبال د.روعة الفقس	٤٣-٧٦
الإيقاع الخارجي في شعر إبراهيم طوقان	وصال الحبال د.روعة الفقس	٧٧-١١٦
دور الشاعر في طريق المثل الأعلى عند جان إيكارد	د.نورس أحمد	١١٧-١٤٠

واقع التحول الرقمي في جامعة تشرين: من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس في كلية الهندسة المعلوماتية

د. نورس أحمد كلية: الآداب جامعة: حمص

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على واقع التحول الرقمي من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس من حيث الرتبة العلمية في جامعة تشـــرين بالنســـبة لمتطلبات التحول الرقمي، والتعرف على واقع تطبيق متطلبات التحول الرقمي في جامعة تشـــرين، ولتحقيق ذلك استخدم الباحث منهج المسح الشامل، ولتحقيق لأغراض الدراسة تم تصميم استبيان كأداة لجمع البيانات وزع على جميع أعضـــاء هيئة التدريس في كلية الهندســـة المعلوماتية في جامعة تشرين، والبالغ عددهم (٣٠ عضو) واستجاب منهم (٢٦ عضوا)، توصلت الدراسة إلى عدم وجود فروق معنوية بين أعضـــاء الهيئة التدريســـية من حيث المرتبة الأكاديمية بالنســـبة لدعم الإدارة العليا، وبالنســـبة للتوجهات الإســـتراتيجية المناســـبة للتحول الرقمي، وبالنســـبة للبنية التكنولوجية اللازمة للتحول الرقمي، وبالنســـبة للموارد البشـــرية والمالية والتنظيمية اللازمة للتحول الرقمي.

ويوصـــــي الباحث أن توفر الإدارة العليا في الجامعة كل إمكاناتها من أجل تطوير ودعم متطلبات التحول الرقمي، والعمل على صـــياغة إســـتراتيجية لعملية التحول الرقمي، وضـــرورة دعم البنية التحتية التكنولوجية لعملية التحول الرقمي من خلال اســـتخدام احدث الوسائل والأدوات التكنولوجية التعليمية المناسبة، وضرورة وضـع برنامج تدريبي لأعضـاء هيئة التدريس، والعمل على تأمين الكوادر المناســـبة من العاملين في مجال تكنولوجيا المعلومـات لتوفير متطلبـات التحول الرقمي، وضـــــرورة توفير كـل الإمكـانـات المـاليـة والتنظيمية لدعم عملية التحول الرقمي فيها.

الكلمات المفتاحية: التحول الرقمي، متطلبات التحول الرقمي.

The Status Quo of Digital Transformation at Tishreen University Teaching Staff Members

Abstract

This study aims at looking at the status quo of digital transformation from the perspective of Tishreen University teaching staff members in terms of their academic rank at Tishreen University with regard to the requirements of digital transformation, as well as the reality of the appreciation of the requirements of digital transformation at Tishreen University. In attempting to do this, the researcher used the method of comprehensive surveying, and in order to achieve the purposes of this study, he designed a questionnaire as a tool to collect data bases to be distributed to all the teaching staff members at the Faculty of Informatics Engineering at Tishreen University, who were 30 members, 26 of whom responded to the questionnaire. This study reached the conclusion that there were no real variations among the news of teaching staff members with regard to their academic rank in terms of higher administration support and the strategic planning appropriate to digital transformation, as well as the needed technological

infrastructure for digital transformation, and the human, financial, and administrative resources for digital transformation.

The researcher recommends that the higher administration at university make available all its potentials to develop and support the requirements of digital transformation, and chart a strategy for the process of digital transformation, stress the necessity of supporting the technological infrastructure for the process of digital transformation through the use of the most up-to-date and proper teaching technological means, assert the need to put into force a training programme for teaching staff members, the provision of appropriate cadre of qualified staff in information technology to make available the requirements of digital transformation, and the need to make available all the financial and administrative costs to support digital transformation therein.

Keywords: Digital transformation, the requirements of digital transformation management TQM

مقدمة :

يعتبر التعليم العالي من أهم ركائز تنمية المجتمعات وأدوات النهوض بها، وذلك لما يحتله من مكانة في تأهيل وتطوير مكونات العملية التعليمية في الجامعات، إضافة إلى دوره في نشر وتوليد المعارف، مما أدى إلى ظهور حاجة ملحة إلى التحول الرقمي في الجامعات السورية، خاصة بعد النتائج الإيجابية التي حققها التطبيق في المنظمات الصناعية والخدمية، وذلك باعتباره أسلوباً فعالاً تتوافر فيه الكثير من المتطلبات والإمكانيات والتقنيات لتحسين كفاءة وفعالية الأداء، والسرعة والمرونة والابتكار، لذلك يجب تطوير البنية التحتية (التكنولوجية والبشرية والتنظيمية والمالية) وتعزيز المهارات الرقمية مدعومة من الإدارات العليا في الجامعات وجعل عملية التحول الرقمي من أهم أولوياتها وإستراتيجيتها وتكريس كل الجهود والطاقات لتذليل الصعوبات لتحقيق أهدافها، وتحسين خدماتها وأنشطتها وضمان جودتها وجودة مخرجاتها.

أدى التطور التكنولوجي الكبير لخدمات الانترنت وأجهزة الهاتف الذكية بشكل واضح ومؤثر على تحسين خدمات العملية التعليمية من خلال إدخال التعليم القائم على التكنولوجيا الرقمية في الفصول الدراسية التقليدية، ولقد أتاحت عملية التحول الرقمي فرصا جديدة للتعليم والتعلم عن طريق بناء بيئات تعليمية تفاعلية بين أعضاء هيئة التدريس والطلاب الذين يتوجب عليهم تطوير مهاراتهم في التعامل مع المصادر الرقمية الجديدة وفي أشكال المحتوى الرقمي المتنوع، وبناء نظام إدارة المعلومات والسجلات التعليمية للطلاب، كما يساعدها في تحديث المناهج الدراسية والتأكيد على طرق وأدوات توليد المعارف وليس مجرد عملية نقلها، ويساعد الطالب في تطوير أشكال التعليم المناسبة.

انطلاقاً من ذلك يتناول البحث أراء أعضاء الهيئة التدريسية في جامعة تشرين (كلية الهندسة المعلوماتية) نحو متطلبات تطبيق التحول الرقمي.

أولاً: مشكلة البحث وتساؤلاته:

يمكن صياغة مشكلة البحث بالتساؤل الرئيسي الآتي: **هل توجد فروق بين آراء أعضاء هيئة التدريس من حيث الرتبة العلمية في جامعة تشـــرين بالنســـبة لمتطلبات التحول الرقمي** ؟ وينبثق عنه مجموعة من التساؤلات الفرعية الآتية:

١. هل توجد فروق بين آراء أعضـــاء هيئة التدريس من حيث المرتبة العلمية بالنســـبة للإدارة العليا في كلية الهندسة المعلوماتية في جامعة تشرين محل الدراسة.
٢. هل توجد فروق بين آراء أعضـــاء هيئة التدريس من حيث المرتبة العلمية بالنســـبة للتوجهات الإســتراتيجية المناســبة للتحول الرقمي في كلية الهندســة المعلوماتية محل الدراسة.
٣. هل توجد فروق بين آراء أعضاء هيئة التدريس من حيث المرتبة العلمية بالنسبة للبنية التحتية التكنولوجية اللازمة للتحول الرقمي في كلية الهندسة المعلوماتية محل الدراسة.
٤. هل توجد فروق بين آراء أعضـــاء هيئة التدريس من حيث المرتبة العلمية بالنســـبة للموارد البشرية والمالية والتنظيمية اللازمة للتحول الرقمي في كلية الهندسة المعلوماتية محل الدراسة.

ثانياً: أهداف البحث: يسعى البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

١. التعريف بمفهوم التحول الرقمي وأهميته ومزاياه ومتطلباته.
٢. التعرف على الفروق بين آراء أعضـاء هيئة التدريس من حيث الرتبة العلمية في كلية الهندسة المعلوماتية في جامعة تشرين بالنسبة لمتطلبات التحول الرقمي.
٣. التعرف على واقع تطبيق متطلبات التحول الرقمي في جامعة تشرين.

ثالثاً: أهمية البحث: يستمد البحث أهميته من النقاط الآتية:

الأهمية النظرية للبحث: تنبع من أهمية دراسة متطلبات التحول الرقمي، وذلك نظرا لأهميته في تطوير العمل وتحسينه، وإيجاد الآليات المناسبة للتقليل من الصعوبات التي تواجه عملية التحول الرقمي في جامعة تشرين.

وبالنسبة للأهمية العملية للدراسة: تشكل إسهاما علميا حيث أنها تقدم متطلبات الأساسية لتطبيق التحول الرقمي في جامعة تشرين من خلال التعرف على الفروق بين أراء أعضاء هيئة التدريس في كلية الهندسة المعلوماتية في جامعة تشرين حول متطلبات التحول الرقمي، وبالتالي تتجلى أهمية الدراسة العملية من أهمية المؤسسات التعليمية بشكل عام وجامعة تشرين بشكل خاص حيث تساهم في تحسين مستوى التعليم وتقديم أفضل الخدمات التعليمية.

رابعاً: فرضيات البحث:

يمكن صياغة الفروض التالية في ضوء مشكلة وأهداف البحث:

الفرضية الرئيسية: توجد فروق معنوية بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث الرتبة العلمية بالنسبة لمتطلبات التحول الرقمي في كلية الهندسة المعلوماتية محل الدراسة

وينبثق عنه الفرضيات التالية:

١. **الفرضية الفرعية الأولى:** توجد فروق معنوية بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث الرتبة العلمية بالنسبة لدعم الإدارة العليا للتحول الرقمي في كلية الهندسة المعلوماتية محل الدراسة.

٢. **الفرضية الفرعية الثانية:** توجد فروق معنوية بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث الرتبة العلمية بالنسبة للتوجهات الإستراتيجية المناسبة للتحول الرقمي في كلية الهندسة المعلوماتية محل الدراسة.

٣. **الفرضية الفرعية الثالثة:** توجد فروق معنوية بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث الرتبة العلمية بالنسبة للبنية التحتية التكنولوجية اللازمة للتحول الرقمي في كلية الهندسة المعلوماتية محل الدراسة.

٤. **الفرضية الفرعية الرابعة:** توجد فروق معنوية بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث الرتبة العلمية بالنسبة للموارد البشرية والمالية والتنظيمية اللازمة للتحول الرقمي في كلية الهندسة المعلوماتية محل الدراسة.

خامساً: منهج البحث وأدواته:

استخدم الباحث منهج المسح الشامل، حيث يقوم بحصر شامل لكافة أعضاء هيئة التدريس في كلية الهندسة المعلوماتية، حيث تم تصميم استبيان لجمع البيانات وزع على جميع أعضاء هيئة التدريس في كلية الهندسة المعلوماتية في جامعة تشرين، والبالغ عددهم (٣٠ عضو) واستجاب منهم (٢٦ عضوا)، أي أن عدد الاستبيانات الصالحة للتحليل (٢٦) شكلت ما نسبته (٨٦,٦%) من المجتمع الأصلي للدراسة.

وقد صمم الاستبيان بالاعتماد على أدبيات الدراسة وفقاً للعناصر التالية:

١. **الجزء الأول:** البيانات الشخصية (الديموغرافية) والوظيفية لأفراد العينة وعددها خمس متغيرات (الجنس، الكلية، الرتبة العلمية، الوظيفة، العمر).

٢. **الجزء الثاني:** العبارات الخاصة بموضوع الدراسة وهي (دعم الإدارة العليا للتحول الرقمي، التوجهات الإستراتيجية المناسبة للتحول الرقمي، البنية التحتية التكنولوجية اللازمة للتحول الرقمي، الموارد البشرية والتنظيمية والمالية اللازمة للتحول الرقمي).

وقد قام الباحث باستخدام مقياس ليكرت الثلاثي (موافق، محايد، غير موافق) بدرجات (١،٢،٣).

سادساً: الدراسات السابقة:

١: الدراسات العربية

- **(دراسة المسلماني،٢٠٢٢)**[١] كشفت الدراسة عن واقع ومتطلبات التحول الرقمي في الجامعات المصرية، اعتمد المنهج الوصفي، وطبقت استبيان على عينة عشوائية بلغت ١٣٧عضو هيئة تدريس، وكان من نتائج الدراسة: أن واقع التحول الرقمي حصل على درجة مرتفعة، وأن الجامعات لا تزال في حاجة إلى المزيد من الإجراءات لتطبيق التحول الرقمي في التعليم الجامعي.
- **(دراسة الخطيب،٢٠٢١)**[٢] : بينت الدراسة عن وجود تحديات تعيق تطبيق التحول الرقمي في التعليم الجامعي في اليمن، استخدم المنهج الوصفي المسحي، وكان من نتائج الدراسة: ضعف البنية التقنية، وضعف شبكة الانترنت وارتفاع تكلفتها، وغياب نظام التعليم الالكتروني في الكثير من الجامعات اليمنية.
- **(دراسة ماضي وأبو حجير،٢٠٢٠)**[٣] للتعرف على مدى جاهزية الجامعات الفلسطينية الخاصة نحو التحول الرقمي، استخدم المنهج الوصفي، وطبقت استبيان على عينة بلغت١٠٣ موظف، وكان من نتائج الدراسة: وجود موافقة بدرجة كبيرة لدعم الإدارة العليا للتحول الرقمي، ووجود موافقة أقل لدعم التوجهات الإستراتيجية للتحول الرقمي.

[١] المسلماني، لمياء إبراهيم (٢٠٢٢). التحول الرقمي في الجامعات المصرية(الواقع، المتطلبات، المعوقات)، المجلة التربوية، كلية التربية، جامعة سوهاج، مج ٢ ،ع٩٩

[٢] الخطيب؛ هزاع، والخطيب؛ خليل محمد مطهر ٢٠٢١.) . تحديات التحول الرقمي في التعليم الجامعي بالجمهورية اليمنية وسبل التغلب عليها، مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، مج ٨ ،ع١٩

[٣] ماضي، وأبو حجير، مفلح. (٢٠٢٠) . مدى جاهزية الجامعات الفلسطينية الخاصة نحو التحول الرقمي، المؤتمر الدولي الأول في تكنولوجيا المعلومات والأعمال، تم الاطلاع عليه بتاريخ ٢٠٢٣/١١/٣٠ عبر الرابط : https://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3683785

٢- الدراسات الأجنبية:

- **(دراسة ٢٠٢١ ,Rodríguez-Abitia, G. & Bribiesca-Correa)**[٤] هدفت إلى تقويم عمليات التحول الرقمي في الجامعات وفق نموذج التحول الرقمي المتكامل للتقويم، وكان من نتائج الدراسة: أن الجامعات تتخلف عن القطاعات الأخرى، بسبب الافتقار إلى القيادة الفعالة والتغيرات في الثقافة، وعدم كفاية الدعم المالي.
- **(دراسة ٢٠٢١ Teixeira, A., Gonçalves)**[٥] تناولت تحديد التأثير الذي تلعبه مؤسسات التعليم العالي في التنمية الرقمية للمناطق، استخدمت المقابلات والاستبيانات، وأظهرت الدراسة تأثير إيجابي لمؤسسات التعليم العالي في التطور الرقمي لمنطقة العاصمة بورتو، وتحديد المهارات اللازمة لتلبية متطلبات سوق العمل.
- **(دراسة ٢٠٢٠) (Benavides, Arias., Serna, M., Bedoya & Daniel**[٦] وقدمت دراسة عرضا موجزا لمميزات تنفيذ التحول الرقمي التي طرأت في مؤسسات التعليم العالي، وأظهرت النتائج أن التحول الرقمي في مؤسسات التعليم العالي يعد أي بروتوكولات للتحول الرقمي بمؤسسات التعليم العالي من منظور شامل.

مناقشة الدراسات السابقة:

[٤] Rodríguez-Abitia, G. & Bribiesca-Correa, G. (2021). Assessing Digital Transformation in Universities. Future Internet, 13 (52)

[٥] Teixeira, A., Gonçalves, M. &Taylor, M. (2021). How Higher Education Institutions Are Driving to Digital Transformation: A Case Study. Education Science. 11(10), 636, pp. 1-14, DOI: 10.3390/educsci11100636.

[٦] Benavides, L., Arias J., Serna, M., Bedoya, J. & Daniel, B., (2020). Digital Transformation in Higher Education Institutions: A Systematic Literature Review. Sensors (Basel, Switzerland), 20 (11), DOI: 10.3390/s20113291.

تناولت الدراسات السابقة مفهوم التحول الرقمي ضمن جوانب مختلفة ومواضيع متعددة خصوصاً في الجانب الميداني منها، وإذا كانت الدراسة الحالية تصب في نفس السياق الذي صبت فيه الدراسات السابقة من الناحية النظرية إلا أنها تركز كلها على فكرة التحول الرقمي في الجامعات، وقد اختلف الباحثون في النتائج التي توصلوا إليها والمنهج الذي اعتمد عليه كل واحد منهم، حيث نجد أن هناك تقارب حول ما من شأنه إمكانية تطبيق التحول الرقمي، وفيما يخص الدراسة الحالية فإنها تلتقي مع الدراسات السابقة في الهدف من الدراسة حيث هدفت أغلب الدراسات السابقة إلى توضيح أهمية التحول الرقمي. ويتفق الباحث مع معظم الدراسات السابقة في استخدامها المنهج الوصفي التحليلي. ولقد استفاد الباحث من الدراسات السابقة في بناء أداة الدراسة وفي اختياره الأساليب الإحصائية المناسبة لتحليل وتفسير النتائج. ولقد اختلفت عينة الدراسة الحالية عن عينات الدراسات السابقة حيث اقتصرت عينة الدراسة على أعضاء هيئة التدريس في كلية الهندسة المعلوماتية في جامعة تشرين، وليس على مختلف مكونات المجتمع الجامعي فيها من طلاب مرحلة جامعية أولى وطلاب دراسات عليا كما في الدراسات السابقة.

الجانب النظري:

أولا. مفهوم التحول الرقمي في الجامعات:

"هو استخدام التكنولوجيا المتطورة، ووسائل التواصل الاجتماعي من خلال الهواتف الذكية، والوسائط المتعددة والواقع الافتراضي في عمليات التعليم والبحث والتطوير، وتطوير الميزة التنافسية للجامعة"[٧].

[7] Sebaaly, M. (2018) online education to distance learning in Arab universities in: Badran 164

كما **يعرف** بأنه: "نقل الجامعة إلى مؤسسة رقمية عن طريق الاستخدام الفعال للتكنولوجيا الحديثة، وتقديم كل خدماتها بطريقة رقمية من أجل زيادة قدرتها على مواكبة التطورات الحديثة"[٨].

ومن خلال التعريفات السابقة يمكن للباحث تعريف عملية التحول الرقمي بأنها العملية التي يتم من خلالها الاستفادة من التقدم الهائل في التكنولوجيات الرقمية في إتاحة عملية التعليم مما يساهم في زيادة استيعاب أعداد المستفيدين من خلال إيجاد بيئة تعليمية أكثر تطوراً، ويتضمن التحول الرقمي تطوير البينة التحتية (البشرية والمالية والتكنولوجية) وزيادة استخدام المصادر الرقمية في التعليم والبحث والخدمات والإدارة.

ثانيا. أهداف التحول الرقمي في الجامعات:

يهدف التحول الرقمي في الجامعات إلى[٩]:

١. **تبسيط الإجراءات الإدارية في الجامعة:** وذلك من خلال إتاحة المعلومات بطريقة رقمية مما يؤدي إلى تناقص الأعمال الإدارية الورقية وزيادة السرعة في الهمل وتقليل الأعباء التشغيلية بين منظومة العمل الجامعي عن طريق نقلها بشبكات المعلومات فيها.
٢. **تحسين مستوى الأداء في الجامعة:** يعتبر من أهم أهداف التحول الرقمي من خلال نقل وتبادل المعلومات الكترونيا بين الإدارة العليا في الجامعة والكليات والأقسام مما يؤدي إلى قلة الأخطاء التشغيلية التي قد تحدث عند عملية الإدخال اليدوي والعمل على وضع معايير تتوافق مع عملية التحول الرقمي فيها.

[٨] بنوان، الشحات (٢٠٢٢). المتطلبات التعليمية للتحول الرقمي بالمجتمع المصري التعليم الأساسي نموذجا. مجلة البحث العلمي في التربية، مج ٢٣، ع٣. ص ٤

[٩] السواط، طلق عبد الله ؛ ياسر الحرمي(٢٠٢٢). أثر التحول الرقمي على كفاءة الأداء الأكاديمي: حالة دراسية لهيئة أعضاء التدريس بجامعة الملك عبد العزيز . المجلة العربية للنشر العلمي، ع٤٣. ص ٨

٣. **رفع مستوى الموارد البشرية في الجامعة:** تستطيع الجامعات من خلال عملية التحول الرقمي تأهيل وتدريب مواردها البشرية على استخدام التكنولوجيا الرقمية وعملية الإدخال والمعالجة والسجلات التعليمية والموظفين من أجل جعل الأعمال أكثر فعالية وإنتاجية.

٤. تطوير الأداء المهني والأكاديمي لأعضاء هيئة التدريس في الجامعة.

٥. العمل على تلبية احتياجات المستفيدين بسهولة ومرونة وبما يتناسب مع أهداف الجامعة.

ثالثا. مزايا التحول الرقمي في الجامعات:

يحقق التحول الرقمي في الجامعات العديد من المزايا كالآتي[١٠] :

١. يمنح التحول الرقمي الجامعة قيمة مضافة من خلال توفر خدمات وأنشطة جديدة متعمدة على الوسائط الرقمية والتكنولوجيا.

٢. تطوير منظومة العمل في الجامعة في كل مستوياته من خلال الاستثمار الأمثل للإمكانيات المادية والبشرية والتكنولوجية.

٣. يساهم التحول الرقمي في إحداث التخصصات الجديدة التي لا يستطيع التعليم التقليدي توفيرها للطلاب.

٤. تحديث المناهج التعليمية في الجامعة من خلال استخدام وسائل وأدوات التحول الرقمي في جميع التخصصات.

٥. تساعد عملية التحول الرقمي الجامعة على استيعاب الأعداد الكبيرة من الطلاب بتكلفة أقل من خلال الأدوات والإمكانيات التي يوفرها لها.

[١٠] القرعاوي، حياة محمد (٢٠٢٢). تصور مقترح للتحول الرقمي في الجامعات السعودية في ضوء أبعاد التحول الرقمي . مجلة الفنون والآداب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، ع٨٢. ص ٦-٧

٦. يساعد التحول الرقمي أعضاء هيئة التدريس على بناء وإنشاء منصات تعليمية رقمية ذات محتوى تعليمي جيد مثل: Google doc

٧. المساهمة في تحسين جودة التعليم والعمل على رفع مستوى أداء الجامعات عن طريق الاستخدام الأمثل للتكنولوجيا الحديثة للتحول الرقمي.

٨. إكساب الطلاب الكثير من المهارات المتعمدة على التكنولوجيا الرقمية والتركيز على التعليم الذاتي الذي يؤدي بدوره إلى مواكبة احتياجات سوق العمل.

رابعا. دور التحول الرقمي في العملية التعليمية في الجامعات[١١]:

١. تطوير وتحديث الأساليب التعليمية في الجامعة من خلال إنشاء منصات تعليمية حديثة تفاعلية بين أعضاء هيئة التدريس والطلاب تتوفر فيها أحدث الأساليب التعليمية المبينة على التكنولوجيا الرقمية وتساعد التفاعل والابتكار.

٢. العمل على تخفيض تكلفة التعليم من خلال توفير المحاضرات على موقع الجامعة على الانترنت وتكون متاحة للجميع بطريقة مجانية.

٣. توفير الخدمات الجامعية للمستفيدين وخصوصا الطلاب بأسلوب أكثر تفاعلية ومرونة مثل (القبول، التسجيل، الدرجات وغيرها).

٤. العمل على تخزين البيانات والمعلومات عن جميع الأنشطة والخدمات التي توفرها الجامعة وإدارتها واسترجاعها.

٥. توفير قواعد البيانات في الجامعة وتكاملها مع الجامعات السورية وعلى المستوى الإقليمي.

[١١] زهية، لموشي (٢٠١٦). تفعيل نظام التعلم الالكتروني كآلية لرفع مستوى الأداء في الجامعات في ظل تكنولوجيا المعلومات . المؤتمر الدولي الحادي عشر : التعليم في عصر التكنولوجيا الرقمية، ص ١٤

٦. العمل على تأهيل وتطوير مستوى أعضاء هيئة التدريس في الجامعة التي يساعدهم على اكتساب أفضل المهارات والمعارف من أجل متابعة أساليب مع البيئة الرقمية وتوفير كافة الوسائل والأدوات اللازمة لذلك.

خامسا. المتطلبات الأساسية اللازمة لعميلة التحول الرقمي في الجامعات:

تتضمن المتطلبات الأساسية اللازمة للتحول الرقمي في الجامعات الآتي[١٢]:

١. **دعم الإدارة العليا لعملية التحول الرقمي:** هي العامل المهم لعملية التحول الرقمي من خلال التبني التام لتنفيذ عملية التحول من أجل أن تبقى الجامعات قادرة على رفع مستوى التعليم الجامعي من خلال تقديم كل الوسائل والأدوات اللازمة لعملية التحول الرقمي في كل خدماتها وأنشطتها المتنوعة، حيث أن الهدف من عملية التحول الرقمي هي إحداث تغيير في ثقافة الجامعة وطريقة عملها والعمل على رفع مستوى المعرفة بالاعتماد على التكنولوجيا الرقمية الحديثة، ويجب على الإدارة العليا في الجامعة أن تدمج التكنولوجيا الرقمية مع استراتيجيها في كل مجالات العمل، ومن الضروري تلك الإدارات أن تعرف أن التحول الرقمي ليس مجرد استخدام التكنولوجيات الحديثة فقط، وبالتالي هذا يفرض عليها تغيير جوهري في مهارات وأعمال الجامعة بما يهدف إلى إحداث تأثير جذري في كل جوانب العمل الجامعي.
٢. **وضع الاستراتجيات لعملية التحول الرقمي:** تحقق الإستراتيجية الرقمية الكثير من المميزات المهمة للجامعة من أهمها توفير التكلفة بشكل كبير من خلال تحسين وتبسيط الإجراءات الإدارية في النظام الجامعي. وتعرف بأنها الخطة الشاملة والمتكاملة التي تضعها الجامعة لتطبيق عملية التحول الرقمي وتتكون من تحديد

[١٢] ماضي، إسماعيل، طارق أبو حجير (٢٠٢٠) . مدى جاهزية الجامعات الفلسطينية الخاصة نحو التحول الرقمي. المؤتمر الدولي الأول في تكنولوجيا المعلومات والأعمال. ص ٥-٦

الأهداف والخطوات والأدوات المناسبة لتحقيق الأهداف بالإضافة إلى تحديد واضح للمخرجات المتوقعة من عملية التحول الرقمي، ومواكبة التطورات المتلاحقة في سوق العمل بما يحقق أفضل كفاءة وفعالية وتلبية الاحتياجات الحالية والمستقبلية للمستفيدين.

٣. **بناء بنية تحتية تكنولوجية متطورة:** قائمة على أحدث الأجهزة وقواعد بيانات وشبكة اتصالات من أجل نقل وتبادل البيانات و المعلومات بين مختلف مكونات النظام الجامعي وبين أعضاء هيئة التدريس والطلاب، وإدارة وتحليل المعلومات بشكل فعال، ومن أهم تقنيات التحول الرقمي في الجامعات[١٣]: "تحليل البيانات الضخمة ومنصات انترنت الأشياء والحوسبة السحابية وشبكات التواصل الاجتماعي وتقنية كشف المواقع ، والاستفادة من مميزات الواقع المعزز والواقع الافتراضي" والتي تساعد في تحول المناهج النظرية في الجامعة إلى مواد رقمية فعالة من خلال استخدام التكنولوجيا الحديثة، والاعتماد على نموذج التعليم الهجين بين النظام التقليدي والتعليم عن بعد في تدريس المناهج الجامعية وهو تحول شامل في عقلية ومنهج التعليم.

٤. **توفير الإمكانيات الإدارية والمادية والبشرية اللازمة للتحول الرقمي** مثل (الميزانيات المخصصة لعملية التحول الرقمي، والهياكل التنظيمية، والمعايير وأدلة العمل وغيرها) التي تشكل الأدوات اللازمة لإنجاح عملية التحول الرقمي في الجامعة وتوفير العناصر البشرية المؤهلة والمدربة القادرة على التعامل مع التكنولوجيا الحديثة اللازمة للتحول الرقمي بكل كفاءة وسهولة .

[١٣] المطرف، عبد الرحمن (٢٠٢٠) . التحول الرقمي للتعليم الجامعي في ظل الأزمات بين الجامعات الحكومية والجامعات الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس . المجلة العراقية لكلية التربية، ع ٣٦، مج ٧. ص ١٦٤

تحليل ومناقشة نتائج الدراسة الميدانية

أولاً: الإحصاءات الوصفية :

يوضح الجدول رقم(١) الأعداد والنسب المئوية لأفراد العينة حسب المتغيرات الديموغرافية:

جدول رقم (١) توزيع عينة الدراسة بالنسبة للبيانات الديموغرافية

الخاصية	الفئات	العدد(٣٠)	النسبة%
الجنس	ذكر	24	%92.3
	أنثى	2	7.7%
العمر	أقل من ٣٥	1	3.8%
	٣٥-٥٠	14	53.3%
	أكبر من ٥٠	11	42.3%
الرتبة الأكاديمية	مدرس	23	88.5%
	أستاذ مساعد	-	-
	أستاذ	3	11.5%
الخبرة	أقل من ٥ سنوات	-	-
	اقل من ١٠	1	3.8%
	اقل من ١٥	4	15.4%
	أكثر من ١٥	21	80.8
الوظيفة	عميد	1	3.8%
	نائب عميد	1	3.8%
	رئيس قسم	1	3.8%

	مدرس	23	88.5%

يشير الجدول السابق إلى ما يلي:

١- بالنسبة للجنس:

- بلغت نسبة الذكور ٩٢,٣% بينما نسبة الإناث بلغت٧,٧% وهذا يدل على أن النسبة الأكبر من أفراد العينة هم من الذكور.

٢- بالنسبة للرتبة الأكاديمية:

- بلغت نسبة مدرس (٨٨,٥)% وعددهم(٢٣)، بينما نسبة أستاذ بلغت ١١,٥% وعددهم(٣).

٣- بالنسبة لسنوات الخبرة:

- بلغت نسبة مدرس (٨٨,٥)% وعددهم(٢٣)، بينما نسبة أستاذ بلغت ١١,٥% وعددهم(٣).

ثانياً: الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية لمتغيرات البحث وفقاً للمرتبة العلمية:

يوضح الجدول رقم(٢) الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية لمتغيرات البحث.

جدول رقم(٢) الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية لمتغيرات البحث

المتغيرات	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري
دعم الإدارة العليا	**٢,٦٢**	**٠,٤٢**
التوجهات الإستراتيجية المناسبة	**٢,٣٢**	**٠,٤٩**
البنية التحتية التكنولوجية	**٢,٣٧**	**٠,٤٧**
الموارد البشرية والتنظيمية والمالية	**١,٩٩**	**٠,٤٥**

يتبين الجدول السابق الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية التي تبين مدى توافر متطلبات التحول الرقمي في جامعة تشرين(كلية الهندسة المعلوماتية)، حيث تبين أن أعلى قيمة بالنسبة لدعم الإدارة العليا حيث بلغت قيمته (٢,٦٢) تليها قيمة البنية التحتية التكنولوجية (٢,٣٧) ثم التوجهات الإستراتيجية المناسبة(٢,٣٢) بينما أدنى قيمة للمتطلبات الموارد البشرية والتنظيمية والمالية١,٩٩).

اختبار صحة الفروض:

<u>أولاً: نتائج اختبار صحة الفرض الأول:</u> توجد فروق معنوية بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث الرتبة العلمية بالنسبة لدعم الإدارة العليا للتحول الرقمي

ولاختبار صحة هذا الفرض قام الباحث بإجراء:

١- الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية لدراسة مدى وجود فروق بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث الرتبة العلمية بالنسبة لدعم الإدارة العليا للتحول الرقمي، الموضح في الجدول رقم(٣).

٢-تحليل التباين للتأكد من معنوية الفروق السابقة.

أ- الوسط الحسابي والانحراف المعياري:

يوضح الجدولين رقم(٣) الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية لدعم الإدارة العليا للتحول الرقمي وفقاً لمرتبة الأكاديمية.

جدول رقم(٣) الأوساط الحسابية لدعم الإدارة العليا للتحول الرقمي وفقاً للرتبة الأكاديمية

المتغيرات	الفئات	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري
	مدرس	٢,٥٧	٠,١٠

دعم الإدارة العليا للتحول الرقمي	أستاذ مساعد	–	–
	أستاذ	٣	٠

يشـير الجدول السـابق إلى وجود فروق بين أعضـاء الهيئة التدريسـية من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسبة لدعم الإدارة العليا حيث تبين:

– اختلاف أعضـاء الهيئة التدريسـية فيما بينها، من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسـبة لدعم الإدارة العليا حيث بلغت قيمة الوسـط الحسـابي للأسـتاذ أعلى قيمة وهي(٣)، تليها مرتبة المدرس (٢,٥٧)، مما يدل على وجود فروق بين آراء أعضـاء الهيئة التدريسـية من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسبة لدعم الإدارة العليا للتحول الرقمي

ولاختبار معنوية هذه الفروق قام الباحث بإجراء تحليل التباين.

ب– تحليل التباين وفقاً للمرتبة الأكاديمية بالنسـبة لدعم الإدارة العليا للتحول الرقمي:

قام الباحث بإجراء تحليل التباين للتعرف على معنوية الفروق بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث الرتبة الأكاديمية بالنسـبة لدعم الإدارة العليا للتحول الرقمي، الموضـح بالجدول التالي:

جدول رقم(٤) تحليل التباين لدعم الإدارة العليا للتحول الرقمي وفقاً للمرتبة الأكاديمية

المتغيرات	مصدر التباين	مجموع المربعات	F	المعنوية	الدلالة
دعم الإدارة العليا للتحول الرقمي	**بين الفئات**	٠,٤٨٩	٢,٠٧٨	٠,١٦	غير معنوية

	داخل الفئات	٥,٦٥١			
	التباين الكلي	٦,١٤٠			

يشير الجدول السابق إلى:

- وجود فروق غير معنوية بين آراء أعضاء الهيئة التدريسية من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسبة لدعم الإدارة العليا، حيث بلغت قيمة المعنوية (٠,١٦) وهي قيمة غير معنوية عند مستوي المعنوية مما يدل على عدم صحة الفرض الأول، لذلك يجب على الإدارة العليا في جامعة تشرين أن تتولى عملية التخطيط للتحول الرقمي وأن توفر كل المستلزمات والإمكانيات المناسبة لعملية التحول الرقمي، وأن تحفز إدارة الجامعة الكليات والإدارات على بناء فريق عمل لتكنولوجيا المعلومات كمدخل للتحول الرقمي في الجامعة.

ثانياً: نتائج اختبار صحة الفرض الثاني:

توجد فروق معنوية بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث الرتبة العلمية بالنسبة للتوجهات الإستراتيجية المناسبة للتحول الرقمي

ولاختبار صحة هذا الفرض قام الباحث بإجراء:

١- الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية لدراسة مدى وجود فروق بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث الرتبة العلمية بالنسبة للتوجهات الإستراتيجية المناسبة للتحول الرقمي، الموضح في الجدول رقم(٥).

٢-تحليل التباين للتأكد من معنوية الفروق السابقة.

أ- الوسط الحسابي والانحراف المعياري:

يوضح الجدولين رقم(٥) الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية للتوجهات الإستراتيجية المناسبة للتحول الرقمي وفقاً لمرتبة الأكاديمية.

جدول رقم(٤) الأوساط الحسابية للتوجهات الإستراتيجية المناسبة للتحول الرقمي وفقاً للرتبة الأكاديمية

المتغيرات	الفئات	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري
التوجهات الإستراتيجية للتحول الرقمي	مدرس	٢,٢٨	٠,٤٣
	أستاذ مساعد		
	أستاذ	٢,٦٢	٠,٢١

يشـير الجدول السـابق إلى وجود فروق بين أعضـاء الهيئة التدريسـية من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسبة للتوجهات الإستراتيجية حيث تبين:

– اختلاف أعضـاء الهيئة التدريسـية فيما بينها، من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسـبة لتوجهات الإستراتيجية حيث بلغت قيمة الوسط الحسابي للأستاذ أعلى قيمة وهي(٢,٦٢)، تليها مرتبة المدرس (٢,٢٨)،

مما يدل على وجود فروق بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسبة للتوجهات الإستراتيجية المناسبة للتحول الرقمي

ولاختبار معنوية هذه الفروق قام الباحث بإجراء تحليل التباين.

ب– تحليل التباين وفقاً للمرتبة الأكاديمية بالنسبة للتوجهات الإستراتيجية للتحول الرقمي:

قام الباحث بإجراء تحليل التباين للتعرف على معنوية الفروق بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث الرتبة الأكاديمية بالنسـبة للتوجهات الإسـتراتيجية المناسـبة للتحول الرقمي، الموضح بالجدول التالي:

جدول رقم(٦) تحليل التباين للتوجهات الإستراتيجية المناسبة للتحول الرقمي وفقاً للمرتبة الأكاديمية

المتغيرات	مصدر التباين	مجموع المربعات	F	المعنوية	الدلالة
	بين الفئات	٠,٣٠١	١,٧٢١	٠,٢٠	غير معنوية

التوجهات الإستراتيجية للتحول الرقمي	داخل الفئات	٤,٢٠١			
	التباين الكلي	٤,٥٠٢			

يشير الجدول السابق إلى:

- وجود فروق غير معنوية بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسبة للتوجهات الإستراتيجية المناسبة للتحول الرقمي، حيث بلغت قيمة المعنوية(٠,٢٠)، وهي قيمة غير معنوية، مما يدل على عدم صحة الفرض الثاني. لذلك يجب على جامعة تشرين أن تضع عملية التحول الرقمي من أهم أولوياتها وتوجهاتها الإستراتيجية، وأن تكون أهداف تلك الإستراتيجية واضحة ومرنة وأن تعمل على نشر ثقافة التميز الالكتروني، وأن تقوم بتقييم المزايا من عملية التحول الرقمي.

ثالثاً: نتائج اختبار صحة الفرض الثالث:

توجد فروق معنوية بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث الرتبة العلمية بالنسبة للبنية التحتية التكنولوجية اللازمة للتحول الرقمي

ولاختبار صحة هذا الفرض قام الباحث بإجراء:

١- الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية لدراسة مدى وجود فروق بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث الرتبة الأكاديمية بالنسبة للبنية التحتية التكنولوجية اللازمة للتحول الرقمي، الموضح في الجدول رقم(٧).

٢-تحليل التباين للتأكد من معنوية الفروق السابقة.

أ- الوسط الحسابي والانحراف المعياري:

يوضـــح الجدولين رقم(٢) الأوســـاط الحســـابية والانحرافات المعيارية للبنية التكنولوجية اللازمة للتحول الرقمي وفقاً لمرتبة الأكاديمية.

جدول رقم(٧) الأوساط الحسابية للبنية التكنولوجية اللازمة للتحول الرقمي وفقاً للرتبة الأكاديمية

المتغيرات	الفئات	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري
البنية التكنولوجية اللازمة للتحول الرقمي	مدرس	٢,٣٣	٠,٤٨
	أستاذ مساعد		
	أستاذ	٢,٧٠	٠,٠٧

يشـير الجدول السـابق إلى وجود فروق بين أعضـاء الهيئة التدريسـية من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسبة للبنية التكنولوجية اللازمة حيث تبين:

- اختلاف أعضـاء الهيئة التدريسية فيما بينها، من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسبة للبنية التكنولوجية اللازمة للتحول الرقمي حيث بلغت قيمة الوسـط الحسـابي للأسـتاذ أعلى قيمة وهي(٢,٧٠)، تليها مرتبة المدرس (٢,٣٣)،

مما يدل على وجود فروق بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسبة للبنية التكنولوجية اللازمة للتحول الرقمي

ولاختبار معنوية هذه الفروق قام الباحث بإجراء تحليل التباين.

ب- تحليل التباين وفقاً للمرتبة الأكاديمية بالنســـبة للبنية التكنولوجية اللازمة للتحول الرقمي:

قام الباحث بإجراء تحليل التباين للتعرف على معنوية الفروق بين أعضـــاء الهيئة التدريســية من حيث الرتبة الأكاديمية بالنســبة للبنية التكنولوجية اللازمة للتحول الرقمي، الموضح بالجدول التالي:

جدول رقم(٨) تحليل التباين للبنية التكنولوجية اللازمة للتحول الرقمي وفقاً للمرتبة الأكاديمية

المتغيرات	مصدر التباين	مجموع المربعات	F	المعنوية	الدلالة
البنية التكنولوجية اللازمة للتحول الرقمي	بين الفئات	٠,٣٧٧	١,٧٥٥	٠,١٩	غير معنوية
	داخل الفئات	٥,١٥٤			
	التباين الكلي	٥,٥٣١			

يشير الجدول السابق إلى:

- وجود فروق غير معنوية بين أعضـــاء الهيئة التدريســية من حيث المرتبة الأكاديمية بالنســبة للبنية التكنولوجية اللازمة للتحول الرقمي حيث بلغت قيمة المعنوية(٠,١٩)، وهي قيمة غير معنوية، مما يدل على عدم صـــحة الفرض الثالث. لذلك يجب على جامعة تشـــرين أن تطبق أحدث البرمجيات والتطبيقات التكنولوجية التعليمية الرقمية ووسائل التواصل الاجتماعي في العمل الإداري والأكاديمي فيها.

رابعا: نتائج اختبار صحة الفرض الرابع:

توجد فروق معنوية بين أعضـــاء الهيئة التدريســـية من حيث الرتبة العلمية بالنســـبة للموارد البشرية والمالية والتنظيمية اللازمة للتحول الرقمي

ولاختبار صحة هذا الفرض قام الباحث بإجراء:

١- الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية لدراسة مدى وجود فروق بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث الرتبة العلمية بالنسبة **للموارد البشرية والمالية والتنظيمية اللازمة** للتحول الرقمي، الموضح في الجدول رقم(٢).

٢-تحليل التباين للتأكد من معنوية الفروق السابقة.

أ- الوسط الحسابي والانحراف المعياري:

يوضح الجدولين رقم(٩) الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية للتحول الرقمي **للموارد البشرية والمالية والتنظيمية اللازمة** وفقاً لمرتبة الأكاديمية.

جدول رقم(٩) الأوساط الحسابية للموارد البشرية والمالية والتنظيمية اللازمة للتحول الرقمي وفقاً للرتبة الأكاديمية

المتغيرات	الفئات	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري
الموارد البشرية والمالية والتنظيمية للتحول الرقمي	مدرس	٢,٠١٣	٠,٤٦
	أستاذ مساعد		
	أستاذ	١,٧١	٠,٠٠

يشـير الجدول السـابق إلى وجود فروق بين أعضـاء الهيئة التدريسـية من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسبة **للموارد البشرية والمالية والتنظيمية اللازمة** حيث تبين:

– اختلاف أعضـاء الهيئة التدريسـية فيما بينها، من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسـبة **للموارد البشـرية والمالية والتنظيمية اللازمة** حيث بلغت قيمة الوسـط الحسـابي للأسـتاذ أعلى قيمة وهي(٢,٧١)، تليها مرتبة المدرس (٢,١٣)،

مما يدل على وجود فروق بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسبة للتحول الرقمي للموارد البشرية والمالية والتنظيمية اللازمة

ولاختبار معنوية هذه الفروق قام الباحث بإجراء تحليل التباين.

ب– تحليل التباين وفقاً للمرتبة الأكاديمية بالنسبة للتحول الرقمي: للموارد البشرية والمالية والتنظيمية اللازمة للتحول الرقمي:

قام الباحث بإجراء تحليل التباين للتعرف على معنوية الفروق بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث الرتبة الأكاديمية بالنسـبة للتحول الرقمي، **للموارد البشـرية والمالية والتنظيمية اللازمة** وضح بالجدول التالي:

جدول رقم(١٠) تحليل التباين للموارد البشرية والمالية والتنظيمية اللازمة حول التحول الرقمي وفقاً للمرتبة الأكاديمية

المتغيرات	مصدر التباين	مجموع المربعات	F	المعنوية	الدلالة
الموارد البشرية والمالية	بين الفئات	٠,٢٦٦	١,٣٢٧	٠,٢٦	غير معنوية

والتنظيمية للتحول الرقمي	**داخل الفئات**	٤,٨١٥			
	التباين الكلي	٥,٠٨١			

يشير الجدول السابق إلى:

- وجود فروق غير معنوية بين أعضاء الهيئة التدريسية من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسبة **للموارد البشرية والمالية والتنظيمية اللازمة** للتحول الرقمي، حيث بلغت قيمة المعنوية(٠,١٦) وهي قيمة غير معنوية، مما يدل على عدم صحة الفرض الرابع. لذلك يجب على جامعة تشرين توفير الموارد البشرية المتخصصة اللازمة لعملية التحول الرقمي والعمل على توفير التكنولوجيا الحديثة اللازمة وعدم الاعتماد على التكنولوجيا التقليدية المتوافرة لديها، ووضع برامج تأهيل وتدريب العاملين في التحول الرقمي وتطويرها وتوفير الميزانيات اللازمة لشراء التقنيات التعليمية الرقمية.

نتائج وتوصيات البحث: تبين من خلال البحث النتائج التالية:

١. عدم وجود فروق معنوية بين آراء أعضاء الهيئة التدريسية في كلية الهندسة المعلوماتية من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسبة لدعم الإدارة العليا لعملية التحول الرقمي.

٢. عدم وجود فروق معنوية بين أعضاء الهيئة التدريسية في كلية الهندسة المعلوماتية من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسبة للتوجهات الإستراتيجية المناسبة للتحول الرقمي.

٣. عدم وجود فروق معنوية بين أعضاء الهيئة التدريسية في كلية الهندسة المعلوماتية من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسبة للبنية التكنولوجية اللازمة للتحول الرقمي.

٤. عدم وجود فروق معنوية بين أعضاء الهيئة التدريسية في كلية الهندسة المعلوماتية من حيث المرتبة الأكاديمية بالنسبة للموارد البشرية والمالية والتنظيمية اللازمة للتحول الرقمي.

توصيات البحث: من واقع النتائج السابقة تم التوصل إلى التوصيات التالية:

١. أن توفر الإدارة العليا في الجامعة كل إمكاناتها من أجل تطوير ودعم وتعزيز متطلبات التحول الرقمي.
٢. التركيز على عملية التخطيط وصياغة الأهداف لوضع إستراتيجية مستقبلية واضحة لعملية التحول الرقمي
٣. ضرورة دعم البنية التحية التكنولوجية لعملية التحول الرقمي من خلال استخدام أحدث الوسائل والأدوات التكنولوجية التعليمية المناسبة وإتاحة برمجيات متطورة مبنية على تكنولوجيا المعلومات لتوفير متطلبات التحول الرقمي .
٤. التركيز على البرامج التدريبية في مجال تكنولوجيا المعلومات، والعمل على تأمين الكوادر المناسبة من العاملين في مجال تكنولوجيا المعلومات لتوفير متطلبات التحول الرقمي .

٥. ضرورة توفير كافة الإمكانيات المالية والتنظيمية والبشرية اللازمة لعملية التحول الرقمي فيها .

المصادر والمراجع:

١. الخطيب؛ هزاع، والخطيب؛ خليل محمد مطهر(٢٠٢١). تحديات التحول الرقمي في التعليم الجامعي بالجمهورية اليمنية وسبل التغلب عليها، مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، مج ٨ ،ع١٩

٢. القرعاوي، حياة محمد (٢٠٢٢). تصور مقترح للتحول الرقمي في الجامعات السعودية في ضوء أبعاد التحول الرقمي . مجلة الفنون والآداب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، ع٨٢

٣. السواط، طلق عبد الله؛ ياسر الحرمي(٢٠٢٢). أثر التحول الرقمي على كفاءة الأداء الأكاديمي: حالة دراسية لهيئة أعضاء التدريس بجامعة الملك عبد العزيز. المجلة العربية للنشر العلمي، ع٤٣.

٤. المطرف، عبد الرحمن (٢٠٢٠). التحول الرقمي للتعليم الجامعي في ظل الأزمات بين الجامعات الحكومية والجامعات الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس. المجلة العراقية لكلية التربية، ع ٣٦، مج ٧.

٥. المسلماني، لمياء إبراهيم (٢٠٢٢). التحول الرقمي في الجامعات المصرية(الواقع، المتطلبات، المعوقات)، المجلة التربوية، كلية التربية، جامعة سوهاج، مج ٢ ،ع٩٩

٦. بنوان، الشحات (٢٠٢٢). المتطلبات التعليمية للتحول الرقمي بالمجتمع المصري التعليم الأساسي نموذجا. مجلة البحث العلمي في التربية، مج ٢٣، ع٣.

٧. زهية، لموشي (٢٠١٦). تفعيل نظام التعلم الالكتروني كآلية لرفع مستوى الأداء في الجامعات في ظل تكنولوجيا المعلومات. المؤتمر الدولي الحادي عشر: التعليم في عصر التكنولوجيا الرقمية

٨. ماضي، إسماعيل، طارق أبو حجير (٢٠٢٠). مدى جاهزية الجامعات الفلسطينية الخاصة نحو التحول الرقمي. المؤتمر الدولي الأول في تكنولوجيا المعلومات والأعمال.

9. Benavides, L., Arias J., Serna, M., Bedoya, J. & Daniel, B., (2020). Digital Transformation in Higher Education Institutions: A Systematic Literature Review. Sensors (Basel, Switzerland), 20 (11), DOI: 10.3390/s20113291

10. Rodríguez-Abitia, G. & Bribiesca-Correa, G. (2021). Assessing Digital Transformation in Universities. Future Internet, 13 (52)

11. Teixeira, A., Gonçalves, M. &Taylor, M. (2021). How Higher Education Institutions Are Driving to Digital Transformation: A Case Study. Education Science. 11(10), 636, pp. 1-14, DOI: 10.3390/educsci11100636.

12. Sebaaly, M. (2018) online education to distance learning in Arab universities in: Badran 164

البنيَّة التركيبيَّة في شعر إبراهيم طوقان

ملخص البحث

وصال الحبال كلية الآداب والعلوم الإنسانية

إشراف الدكتورة: روعة الفقس

يتتبع البحث جمالية الخطاب الشعري لدى إبراهيم طوقان من خلال الوقوف عند البنية التركيبية في بعض قصائد ديوانه، مُبيّنًا أهميتها ودورها في إبراز القيمة الجمالية في الخطاب الشعري بما تتضمنه من معانٍ ودلالات.

ويحاول البحث الإشارة إلى علاقة التصوير والقافية بالبنية التركيبية، فالتخييل الذي تحققه الصور الشعرية من شأنه أن يضفي جمالية على البنى التركيبية، أما القافية فقد تكون في بعض القصائد عاملًا مهمًا في أسلوب الحذف والذكر، وأسلوب التقديم والتأخير.

الكلمات المفتاحية :

إبراهيم طوقان، إنشاء، خبر، انزياح، تقديم وتأخير، حذف.

The compositional structure in the poetry of Ibrahim Touqan

Abstract

The research traces the aesthetics of Ibrahim Touqan's poetic discourse by examining the compositional structure in some of his poetry collections, showing its importance and role in highlighting the aesthetic value in poetic discourse, with its meanings and connotations

The research attempts to point out the relationship of imagery and rhyme to the compositional structure. The imagination achieved by poetic images would add beauty to the compositional structures. As for rhyme, in some poems, it may be an important factor in the style of deletion and mention, and the style of introduction and delay.

مقدمة:

تعرف البنية بأنها " مجموعة من العلاقات التي تربط العناصر ببعضها"[١]، أما التركيب فيقصد به مجموع الألفاظ والتراكيب التي تشكّل الجمل، وعلى ذلك فإن البنية التركيبية تؤدي في تنوعها الأسلوبيّ بين الإنشاء والخبر والتّقديم والتّأخير، والحذف دورًا كبيرًا في جمالية الخِطاب الشّعريّ، ولاسيّما إذا ما انتظمت في سياقٍ لغويٍّ يَبرز فيه التّصوير الفنيّ بروزًا من شأنه أن يضفيّ على التّراكيب ما يؤكّد شعريتها، وقد تجسدت هذه الشعرية في قصائد إبراهيم طوقان الذي يعدُّ واحدًا من أبرز الشعراء في الأدب الفلسطيني في القرن العشرين.

أهمية البحث، ومشكلته:

تبرز أهمية البحث في الكشف عن دور البنيَّة التركيبيّة في إبراز جمالية الخطاب الشعري لدى إبراهيم طوقان، وفي تأكيد العلاقة السياقية بين البنى التركيبية والمستوى التعبيري في سياقٍ لغويٍّ واحدٍ.

أما مشكلة البحث فتتجسد في صعوبة الإحاطة بجميع قصائد إبراهيم طوقان، وقد حاولتُ تجاوز هذه المشكلة بتحليل بعض الأبيات من قصائده لتبيين أهمية البنية التركيبية بما تتضمنه من إنزياحات في تحقيق القيمة الجمالية للخطاب الشعري.

هدف البحث:

[١] محمد الحناش، البنيوية في اللسانيات، دار الإرشاد الحديثة، الدار البيضاء بالمغرب، ط١، ١٩٨٠، ١٠٢

يسعى هذا البحث إلى الوقوف عند أساليب البنية التركيبية من تقديم وتأخير، وحذف في شعر إبراهيم طوقان من أجل الكشف عن دورها في جمالية الخطاب الشعري، وأهميتها في السياق اللغوي.

الدراسات السابقة:

شغل إبراهيم طوقان اهتمام الباحثين والنقاد فتركوا دراساتٍ عدة تتناول حياته وشعره، من أبرزها: كتاب كنوز إبراهيم طوقان، أوراقه ودراسات في شعره ورسائله للمتوكل طه، وكتاب إبراهيم طوقان حياته وشعره ليوسف عطا الطريفي.

ومن الدراسات المهمة التي تناولت شعر إبراهيم طوقان فنيًا وموضوعيًا، نذكر: رسالة الدكتوراه التي أعدها حسم يحيى إسماعيل أحمد بعنوان (شعر إبراهيم طوقان: دراسة صرفية نحوية دلالية.) وكذلك البحث الذي تناول فيه محمد مصطفى القطاوي أسلوب التعجب في شعر إبراهيم طوقان، وذلك في كتابه الموسوم: (التعجب في شعر إبراهيم طوقان: دراسة نحوية تحليلية نقدية بأبعادها النفسية والاجتماعية والسياسية)

أسئلة البحث:

١- ما أثر البنية التركيبية في تشكيل جمالية قصائد إبراهيم طوقان؟
٢- ما علاقة التنوع الأسلوبي في البنية التركيبية بقصدية الشاعر وجمالية النص؟
٣- ما الصيغ الإنشائية التي استند إليها إبراهيم طوقان في تحقيق جمالية خطابه الشعري؟

حدود البحث:

١- حدود زمانية: العصر الحديث.
٢- حدود مكانية: فلسطين، لبنان، سورية.
٣- حدود موضوعية: الغزل، المدح

منهج البحث :

يتخذ البحث المنهج الوصفي التّحليلي منهجاً له؛ إذ يقوم على تتبع جمالية البنية التركيبية في شعر إبراهيم طوقان من خلال تحليل أِسلوبي الإنشاء والخبر في الخطاب الشعري، وإبراز دور الانزياح التركيبي في تجسيد قيمته الجمالية

تمهيد:

ولد إبراهيم طوقان في سنة ١٩٠٥ م في نابلس، ودرس في الجامعة الأميركية في بيروت، وتخرج فيها سنة ١٩٢٩م ليعود، بعد ذلك إلى وطنه، مدرِّسًا في مدرسة النجاح الوطنية، بيد إنه لم يدرّس فيها إلا عامًا واحدًا، إذ يقرر السفر إلى بيروت ليدرّس في الجامعة الأميركية في قسم الأدب العربي.

بعد تأسيس إذاعة القدس في عام ١٩٣٦، عُيّنَ إبراهيم طوقان مدير البرنامج العربي فيها.

اهتم إبراهيم طوقان منذ مراهقته بالشعر، ثم يرعَ فيه، فترك قصائد كثيرة يندرج معظمها تحت مسمّى الشعر الغزلي، والشعر الوطني

مات إبراهيم طوقان في سنة ١٩٤١.[٢]

أوّلًا: الإنشاء والخبر في شعر إبراهيم طوقان:

لا يمكن لأيّ خِطابٍ شعريٍّ أن يخلوّ من أسلوبيّ الإنشاء والخبر، فمن خلالهما يُعبِر الشّاعر عن مواقفه وأفكاره ومشاعره، بيد أنَّ لكلّ أسلوبٍ منهما غاياته، وخصائصه الفنيّة،

[٢] ينظر: محمد: عبد الله، إبراهيم طوقان، حياته ودراسة فنية في شعره، مؤسسة البابطين للإبداع الشعري، ط١، ٢٠٠٢، ص١٤-١٥

وسماته البلاغيّة الّتي تُميّزه من الآخر، فالأسلوب الإنشائيّ " لا يحتمل التَّصديق والتَّكذيب"[٣]، ويُعبّر بوساطته الشَّاعر عن رغباته، ومشاعره، وعواطفه باستعمال إحدى صيغه المختلفة من أمرٍ ونهي، وتعجب، ونداء، واستفهام، أمَّا الأسلوب الخبريّ فيستند إليه صاحب الخِطاب في سرد الأخبار، وهذا ما يفضي إلى أنْ توظيفَ الشّعراء لهذين الأسلوبيّن في مواضع دون أخرى مرتبطٌ بأسس موضوعيّة وذاتيّة، فالأسلوب الخبري يتجسَّد في الخِطاب الموضوعيّ الّذي لا يرتبط ارتباطًا مباشرًا بذاتيّة الشّاعر ومشاعره بخلاف الأسلوب الإنشائيّ الّذي يُعنى بالتّعبير عن ذاتيّة المبدع تعبيرًا مباشرًا، إذ به نفهم رغبات الشّاعر بوساطة صيغتيّ الأمر والنَّهي، وتساؤلاته، وإنكاره، وتهكمه، واستغرابه، وتعجبه، وغير ذلك ممَّا يخصّ ذاته.

وبناءً على ذلك، يمكن تتبَّع هذين الأسلوبين في الخِطاب الشّعري لدى إبراهيم طوقان، ومن ثمَّ الإشارة إلى علاقتهما بالموضوعات الّتي تناولها الشّاعر، وبحاله الشّعوريّة بما يجسّد جماليّة الخِطاب.

طغى الأسلوب الخبريّ على قصيدة (ملائكة الرّحمة)، إذ أراد إبراهيم طوقان بوساطته الإخبار عمّا لاقاه من ودٍّ، وحبٍّ، ووداعة، ومعاملةٍ حسنةٍ حظيّ بها من قبل الممرضات في مستشفى الجامعة الأمريكيّة في بيروت بعد تعرضه لوعكة صحيّة سنة (١٩٢٤)م، يقول واصفًا لطفهن، وحسن معاملتهن:

(بيضُ الحمائمِ حسبُهنَّه أنِّـــي أُردِّدُ ســـجعَهنّهْ

رمـــزُ الســـلامَةِ والوَدا عةِ منذُ بدءِ الخلقِ هُنَّهْ

[٣] حسن: البنداري، البلاغة العربية (علم المعاني)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م، ص٥٠.

في كلِّ روضٍ فوق دا نِيَةِ القـطوفِ لهنَّ أنَّهْ

ويملْنَ والأغـصانَ ما خَطرَ النَّسيمُ بروضهنَّهْ)[٤]

تُعنَى هذه الأبيات بتجسّيد البعد الإنسانيّ للممرضات بوساطة الأسلوب الخبريّ الّذي غلبت عليه الجمل الإسميّة بما يفيد ثبات الصّفات في الموصوف، وقد خَلَت من الصّيغ الإنشائيّة الّتي تُعَبِّرُ تعبيرًا مباشرًا عن الحال الشّعوريّة للشّاعر، غير أنّ ذلك لا يعني أنَّ المتلقي لا يمكنه أنْ يلمس إعجاب إبراهيم طوقان بما تبذله الممرضات من عملٍ إنساني نبيلٍ، وقد تبدّى ذلك من خلال ما تحمله المفردات والتَّراكيب في المستوى التّعبيريّ من دلالاتٍ ومعانٍ تضفي على الأبيات بعدًا جماليًا، وتُعبِّر عن ارتباط الجمل الإخباريّة بالصّور الشّعريّة في سياق لغويّ واحد.

وقد حَرصَ إبراهيم طوقان في قوله: (أنّي أردد سجعهنّهْ) على تأكيد الجملة الفعليّة لاعتقاده بأنَّ المخاطب قد يشكُّ بما يسرده من أخبار تتعلّق بالصّفات الإنسانيّة للممرضات، وممَّا زاد من جماليّة هذا التّركيب مجيء الفعل (أردِّدُ) بصيغة المضارع الّذي يفيدُ الاستمراريّة والحركة بما يشي بأنّ إعجابه بهنَّ ليس عابرًا.

ولا تختلف قصيدة (تحية الرّيحانيّ) عن قصيدة (ملائكة الرّحمة) من حيث غلبة الأسلوب الخبريّ على الإنشائيّ. يشي عنوان القصيدة بأن الشاعر إبراهيم طوقان سوف يركّز فيها على شخصية (الريحاني)، أيّ الآخر، وسيُعنى بالإخبار عمّا تتّسم به شخصية الممدوح من خصالٍ وصفات ومواقف، ومن ذلك قوله:

(حكمةٌ تملأ الصُّدورَ ضياءً خبرةُ الدّهرِ أمُّها والرّويّهْ

[٤] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر، د.ت.ط' ص١٤.

وهدى جائرٍ وسلوى حزين من ضميرٍ حيٍّ وأصدق نيّهْ

ببيـانٍ كأنّهُ نَفَـــحاتٌ حملتْها يدُ النَّسيمِ زكيّهْ) [٥]

جاء الأسلوب الخبريّ في هذه الأبيات خاليًا من المؤكِّدات، فهو خبرٌ ابتدائيٌّ يكون فيه المخاطب " خالي الذّهن من الحكم في مضمون الخبر"[٦] بما يشي بأنّه غير منكر للحكم ولا متردّد فيه، وإنَّ الجمل الخبريّة في هذه القصيدة أفادت بأنَّ الشَّاعر إبراهيم طوقان ليس في مقامٍ يضطر فيه إلى تأكيد ما يثبته من صفاتٍ علميّة وخلقيّة في شخصية الممدوح، وهذا ما تجلّى في الصّيغ الإسميّة الّتي برزت في الأبيات الثّلاثة بروزًا واضحًا، ويفضي ذلك إلى أنَّ ما يسوّغ حضور الأسلوب الخبريّ أكثر من الإنشائيّ هو غرض المدح الّذي يتطلب في معظم الأحيان التَّركيز على شخصية الآخر أكثر من شخصية الشَّاعر، غير أنَّ ذلك لم يحلْ دون مجيء الصّيغ الإنشائية مثل النّداء الّذي تكرر في أكثر من موضع من ذلك قول الشّاعر:

(لم يزدنا قدومُكَ اليومَ علمًا بكَ يا صاحبَ البَنانِ النديّه)[٧]

وقوله موجهًا خطابه لأمين الرّيحاني، شاكيًا له ما أصاب البلاد من شقاق أبنائها وفرقتهم، ممَّا يشي بعلو مكانة الممدوح لدى الشّاعر يقول:

(دبَّ فينا الشّقاقُ يا لبلادٍ أصبحتْ تحت رحمةِ الحزبيّهْ

---

[٥] إبراهيم : طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص ٤٠.

[٦] يوسف: مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية: دار المسيرة، عمان ـ الأردن، ط٣، ٢٠١٣م، ص٥٧.

[٧] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص٤٠.

دمعةً يا أمينُ قد غاض دمعي وفلسطينُ منه ليستْ رويّهْ

صرخةً يا أمينُ قد بُحَّ صوتي أتراهم في رقدةٍ أبديّهْ)[٨]

أفاد النّداء في البيتين الأخيرين الغرض الشّعريّ الرّئيس في القصيدة وهو المدح، إذ دلَّ مجيئه في السِّياق اللُّغويّ على ما تمتَّعت به شخصية أمين الرّيحاني ـ بوصفه عالمًا وأديبًا ومثقفًا ـ من مكانةٍ كبيرةٍ ولها دورها المهم في تخليص البلاد ممَّا أصابها من ضعف ووهن بسبب انشغال أبنائها بالمناصب الحزبية، إذ وردَ النِّداء مكررًا في سياق الشَّكوى، فالأبيات الثّلاثة تشي بحزن الشّاعر على حال بلده فتوجه بندائه إلى الممدوح علّه يستطيع توعية الشَّعب وإيقاظهم من غفلتهم.

ولم يكتفِ الشَّاعر إبراهيم طوقان بصيغة النِّداء ليبيّن مكانة الممدوح ودوره وإنّما عمد إلى توظّيف صيغةٍ إنشائيّةٍ أخرى، مثل الأمر في قوله:

(بُثَّ فيهم روحًا جديدًا يفيقوا ويرَوا كم يدٍ تعيثُ خفيّه)[٩]

أفادت صيغة الأمر في هذا البيت غرض الالتماس، فالشّاعر يلتمس من الرّيحاني أنْ يبثَ في أبناء فلسطين روحًا جديدة لتخلّصهم ممّا أصاب البلاد. ولا بدّ من الإشارة في هذا السِّياق إلى أنّ أسلوب الاستفهام الّذي ورد في الأبيات السّابقة في قوله: (أتراهم في رقدة أبدية؟) قد أفاد دلالة الاستنكار، لنستخلّص ممَّا سبق أنّ الأسلوب الإنشائيّ المتمثّل في صيغ (النّداء، والأمر، والاستفهام) قد وُظّفَ في القصيدة للدّلالة على مكانة الممدوح

[٨] المصدر نفسه، ص٤٠..

[٩] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة: ص٤٠.

وأهميته بما يؤكّد صفاته العلميّة، وخصاله الأخلاقيّة الّتي أبرزها الشّاعر في تصويره شخصية أمين الرّيحاني بوساطة الأسلوب الخبريّ.

وعلى الرّغم من أنّ الصّيغ الإنشائيّة لم ترد إلّا في أبياتٍ قليلة إلّا أنّها شاركت بإبراز عاطفة إبراهيم طوقان إذ تبدّى الحزن في استنكاره حال بلده، ملتمسًا من الممدوح بثَّ الرّوح في نفوس أبنائها بوساطة صيغتي النِّداء والأمر.

وإذا ما انتقلنا إلى الخطاب الغزلي عند إبراهيم طوقان نجد في قصيدته المعنوّنة (غادة إشبيلية) أنَّ الأسلوب الخبريّ قد برز فيها بروزًا واضحًا، فقد طغى على معظم أبياتها، ولم يرد الأسلوب الإنشائيّ إلّا في مواضع قليلة اقتصرت على صيغتيّ النّداء والاستفهام.

ويظهر عند تتبّع أبيات القصيدة أنَّ معانيها تنحصر بما يخبر به الشّاعر إبراهيم طوقان عن حاله الشّعوريّة، إذ يتحدّث عمّا أصابه من وجدٍ وهيام ولهفة على فتاةٍ إسبانيّة تُدعى (مرغريتا) يقول:

(لَهْفي عليها يومَ شطَّ المزارْ وساقها البينُ إلى (النَّيْرَبينْ)

وَدَّعتُها، ومُهجتي مُشفيَهْ لم يَشْفني رشفُ الثّنايا العِذابْ

وَوَدَّعتْ بالنَّظرةِ المغرِيَهْ تصحبُ لُبِّي معها في الرِّكابْ)[١٠]

ويخبر إبراهيم طوقان في المقطع الأخير بأنّ غادة إشبيلية قد أشعلت في قلبه حنينًا إلى الفترة الزّمنية الّتي وُجدَ فيها العربيّ في الأندلس، يقول:

(لا بدَّ لي إنْ عِشْتُ أن أعطفا على رُبى الأندلسِ النَّاضرهْ

[١٠] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص١٦٠.

وأجتلي أشباحَ عهدِ الصَّفا راقصةً فتّانةً ساحرهْ

هناك لا أملِكُ أنْ أذرِفا دمعي على أيّامِنا الغابرهْ

عساكَ يا دمعَ مُحبٍّ وَفَى ترُدُّ جنّاتِ المنى زاهرهْ)[١١]

يفرض الأسلوب الخبريّ في هذين المقطعين نفسه على أبياتهما لحرص الشَّاعر إبراهيم طوقان في المقطع الأوّل على الإخبار عن عالمه الدّاخليّ وعمّا عاشه من عذابٍ وألم لحظة الفراق، أمَّا المقطع الثَّاني فقد وظّفَ الشَّاعر الجمل الخبريّة بصيغتها الفعليّة (عشت، أعطفا، أجتلي، أملك، أذرفا، تردُّ) وبما تحمله من معانٍ ودلالات على المستوى التَّعبيريّ في تأكيد حنينه إلى عصورٍ قد خلت، ممَّا يشارك في تجسّيد ارتباطه بالماضيّ وتعلّقه به.

أمَّا فيما يخصُّ الأسلوب الإنشائيّ في هذه القصيدة فقد جاء ليؤكّد فكرَ الشّاعر ومشاعره الّتي عبّر عنها بوساطة التّراكيب الخبريّة، إذ أفادت صيغة النّداء على سبيل المثال حسرةَ الشّاعر على أفول المجد العربيّ في الأندلس، وذلك في قوله:

(يا أعصُرَ الأندلسِ الخالياتْ قد فازَ مَنْ عاش في تلكَ الربوعْ)[١٢]

وبناءً على ما استعرضناه من قصائد يمكن القول: إنَّ الخطاب الشِّعريّ لدى إبراهيم طوقان قد غلب عليه الأسلوب الخبريّ الّذي جاء في معظمه في بنية سرديّة تنوّعت أغراضها بين مدحٍ ووصفٍ، فضلًا عن تصوير انفعالات الشّاعر وعواطفه، أمَّا الأسلوب الإنشائيّ بصيغه المختلفة فقد تَخلَّل الخطاب الخبريّ ليفيد دلالات مختلفة تبعًا لاختلاف الصيغة الإنشائيّة وفق ما سيأتي:

[١١] المصدر نفسه، ص١٦١.

[١٢] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة: ص ١٦٠.

١- التّعجب:

جاء أسلوب التَّعجب بنوعيه القياسيّ والسَّماعيّ في مواضع كثيرة، منها ما جاء بصيغة (ما أفعله) في قول الشّاعر في قصيدة (معين الجمال):

(ما أشدَّ الهوى، وما أطولَ اللَّيْ لَ، وما أبعدَ الكرى عن جفوني)[١٣]

ترتبط المفردات الواردة في التّراكيب الثّلاثة لصيغة التَّعجب (ما أفعله) بعلاقة دلاليّة تُحيل إلى أرقّ المُحبِ وعذاباته، فالليل طويل على العاشق، والنّوم بعيدٌ عن عيونه، وهذا ما يجعل وقعَ الهوى على قلبه شديدًا.

و جاءت صيغة التَّعجب (ما أفعله) في قول الشَّاعر من قصيدة (وحي الرّسالة):

(قبَّلتُها في فمها قُبلةً ما كان أزكاها وأحلاها)[١٤]

أفادت صيغة التّعجب في الشّطر الثّاني من البيت في التَّعبير عمّا ولّدته القبّلةُ من إحساس لطيف، ولا شك أنَّ قوله (ما كان أزكاها وأحلاها) يتفرّع إلى دلالات مضمرة منها شدة تعلّق إبراهيم طوقان بحبيبته (ماري الصّفوري) وهيامه بها، فضلًا عمّا يشي به التّركيب من إيحاء يبيّنُ حلاوة لقاء الشَّاعر بمحبوبته.

أمَّا فيما يخصُّ التَّعجب السّماعي فقد وردَ في شعر إبراهيم طوقان في مواضع كثيرة، وتجلّى من خلال صيغ إنشائيّة مثل الاستفهام الّذي أفاد التّعجب في قول الشّاعر في قصيدة (الفدائي):

---

[١٣] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٥٢.

[١٤] المصدر نفسه، ص٧٨.

(من رأى فحمةَ الدُّجى أُضرِمَتْ من شرارتِهْ)[١٥]

خرج الاستفهام في هذا البيت من غرضه الرّئيس المتمثّل في "استعلام ما في ضمير المخاطب"[١٦] ليفيد التَّعجب الّذي يتفرّع إلى دلالاتٍ أخرى تعبّر عمّا يكنّه الشّاعر إبراهيم طوقان من إكبار وإجلال للفدائيّ الّذي أطلق النَّار على النَّائب العام اليهوديّ البريطانيّ.

ومن الصِّيغ الإنشائيّة الّتي أفادت التَّعجب نذكر أسلوب النّداء في قول الشّاعر من قصيدة ذكرى دمشق:

(يا لهول الوغى وقد هاجَ سلطا نٌ وأضحى يجيشُ كالبركان)[١٧]

دلَّ النِّداء (يا لهول) على التَّعجب من هول الحرب وعظمتها، إذ استعمل الشّاعر حرف النّداء (يا) متبوعًا بلام التَّعجب، وهو كثير في كلام العرب، ولا يُستنكر، وذلك نحو قولهم: " كأنَّهم رأوا عجباً وماء كثيراً فقالوا تعال يا عجب ويا ماء "[١٨]، وتعدُّ هذه الصِّيغة من الصِّيغ المشهورة في التَّعجب، ويقصد بها التّعجب وليس النّداء الحقيقي.

٢- الأمر:

يُعرَّف الأمر بأنَّه:" طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء" [١٩] إلَّا أنَّه قد يخرج إلى دلالات أخرى، مثل الاستعطاف في قول الشاعر:

---

[١٥] المصدر نفسه، ص١٢٨.

[١٦] علي بن محمد : الشريف الجرجاني، التعريفات: مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص١٧.

[١٧] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص٣١.

[١٨] ابن يعيش: شرح المفصل، تح: مشيخة الأزهر، إدارة الطباعة المنيرية.، مصر، د. ت. ط. ج١، ص١٣١.

[١٩] أحمد مصطفى: المراغي، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤، ٢٠٠٧م،ص٧٥.

(اغفري لي إذا اتّهمتُكِ بالغَدْرِ فقد كـنتُ غائبًا عـن صـــوابي

اغفري لي، لعلَّ ما كانَ منّي صرخةُ الهولِ عند مرأى عذابي

اغفري لي فإنَّ أشقى الُمحِبّيْ نَ مُحـــِبٌّ حياتُه ذكرياتُ)[٢٠]

٣- النِّداء:

قد يخرج النّداء من غرضه المتمثّل في " تنبيه المخاطب ليصغي إلى ما يجيء بعده من كلام المنادى له"[٢١] إلى أغراض بلاغيّة أخرى مثل التّعجب الّذي أشرنا إليه آنفًا في قول الشّاعر: (يا لهول الوغى) والتّحقير والاستهزاء مثل قول إبراهيم طوقان مُستهزئًا برئوبين الشّاعر اليهوديّ، مُحقِّرًا إياه:

(يا يهوديٌّ لا عليكَ سلامٌ وإذا شئتَ لا عليك شَلوم)[٢٢]

لم يخلُّ التّعجب الّذي أفاده أسلوب النّداء من سخريةٍ أبرزَها السّياق من خلال ما تفيده عبارة (لا عليك شالوم) من دعاءٍ دلَّ على طرافةٍ وظَّفها إبراهيم طوقان في أسلوبه الشّعريّ ليس في هذا البيت فحسب وإنَّما في كثيرٍ من قصائده، ولاسيّما القصائدَ الّتي سخِر فيها من السّياسيين الّذين شغلتهم السِّياسة وحبِّ المناصب عن النَّظر في مصلحة القضية الفلسطينيّة.

[٢٠] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص٩١.

[٢١] قيس إسماعيل : الأوسي، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، جامعة بغداد، العراق، د.ت، ط، ص ٢١٨.

[٢٢] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص٩٨.

وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ المجال يضيقُ على ذِكر جميع الدَّلالات البلاغيّة الّتي أفادتها الصِّيغ الإنشائيّة، وقد حاولنا أن نستعرضَ عددًا من الشَّواهد الشِّعريّة لنستدل بها على أنّ الأسلوب الإنشائيّ على الرّغم من قلة حضوره في خطاب إبراهيم طوقان قياسًا إلى الأسلوب الخبريّ إلَّا أنَّه شارك في تحقيق التَّنوع الأسلوبيّ بما تتضمّنه من دلالات كثيرة وُظِّفت في التَّعبير عن الحال الشعوريّة للشّاعر، وعن مواقفه الفكريّة، ليجسّد مع الأسلوب الخبريّ جمالية الخِطاب الشّعريّ عند إبراهيم طوقان.

ثانيًا: التّقديم والتّأخير:

يعدُّ التّقديم والتّأخير من الأساليب النَّحويّة المهمة الّتي تدخلُ في الصّياغة اللّغويّة لإبراز ما تتضمّنه من معانٍ بلاغيّة، ودلالاتٍ جماليّة ممَّا حدا باللُّغويين والبلاغيين إلى الاهتمام بهذا الأسلوب، فقد أشار أبو هلال العسكريّ إلى أنَّ " تخيّر الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يُوجد التئام الكلام، وهو من أحسن نعوته، وأزين صفاته، فإن أمكن مع ذلك منظوما من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه" [٢٣]. وأكّدَ عبد القاهر الجرجاني الدَّلالات الجماليّة المنبثقة من التّقديم والتَّأخير، إذ رأى أنَّه " هو بابٌ كثيرُ الفوائد، جَمُّ المَحاسن، واسعُ التَّصرُّف، بعيدُ الغاية، لا يَزالُ يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضي بكَ إلى لَطيفة، ولا تَزال تَرى شِعراً يروقُك مسْمَعُه، ويَلْطُف لديك موقعُه، ثمَّ تنظرُ فتجدُ سببَ أَنْ راقكَ ولطفَ عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوِّل اللّفظُ عن مكان إلى مكان"[٢٤].

[٢٣]أبو هلال: العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ط١، ١٤١٩م، ص١٤١.

[٢٤] عبد القاهر: الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م، ص ١٠٦.

يفيدُ كلام الجرجاني أنَّ أهمية أسلوب التّقديم والتَّأخير تتمثّل فيما يضفيه على الخطاب من قيمٍ جماليّة وبلاغيّة تبرزُ في دلالاتٍ بعيدة، ومعانٍ لطيفة، فضلًا عمّا يمثّله هذا الأسلوب من انزياح في التَّركيب اللّغويّ.

وممَّا لا شكَّ فيه أن مجيء الانزياح التَّركيبيّ المتمثّل في التّقديم والتّأخير في الخِطاب الشّعري لا يكون بلا غاية فنيةٍ أو قيمة جمالية، إذ يوظِّفه الشُّعراء لتحقيق أغراضٍ بلاغيّة مثل:

١- التّخصيص: يتقدم الخبر (المسند) لتخصيصه بالمسند إليه[٢٥]، نحو قوله تعالى: ﴿ **وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ (٢٢) إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ**﴾[٢٦] ففي هذه الآية الكريمة تقدم الخبر (إلى ربها) على المبتدأ (ناظرة) للتخصيص، وكذلك قوله تعالى: ﴿ **لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ**﴾[٢٧].

٢- التَّنبيه على أنَّ المسند هو خبر للمسند إليه المؤخر، لا نعت له، كقول الشّاعر:

(له هممٌ لا منتهى لكبارها وهمته الصّغرى أجلُّ من الدّهرِ)[٢٨]

فلو قال الشّاعر (همم له) و(راحة له) لأوهم أنّ الجار والمجرور صفة، والجملة بعده هي الخبر، مع أنَّ الكلام مسوق لمدحه لا لمدح همه[٢٩].

وبناءً على ذلك، يمكن تتبَّع أسلوب التَّقديم والتَّأخير في الخِطاب الشِّعري لدى إبراهيم طوقان من خلال بروزه في تركيب الجمل الإسميّة والفعليّة وفق ما سيأتي:

---

[٢٥] عبد المتعال: الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، د. م. ط١٧، ٢٠٠٥م، ص١٩٢.

[٢٦] القرآن الكريم: سورة القيامة، ٢٢/٢٩- ٢٣.

[٢٧] القرآن الكريم: سورة الكافرون، ٦/٣٠.

[٢٨] هو البكر بن النطاح في مدح أبي دلف العجلي، وقيل: إنه لحسان بن ثابت في مدح النبي صلى الله عليه وسلم. ينظر: عبد المتعال: الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ١ ١٩٢\.

[٢٩] المرجع نفسه: ١٩٢\١.

١- التَّقديم والتَّأخير في بنية الجملة الإسميّة:

أفاد أسلوب التَّقديم والتَّأخير في بنية الجملة الإسميّة دلالاتٍ عدة، منها تشويق السَّامع إلى معرفة الخبر كقول إبراهيم طوقان في قصيدة (ذكرى حمية أهل الشَّام):

(عند ذلكَ الخِضمَّ بقعةُ أرضٍ قدَّرَ اللهُ منحَها استقلالا

عند ذلكَ الخضمِّ بقعةُ أرضٍ حرسَ اللهُ سهلَها والجبالا)[٣٠]

قدّم الشَّاعر شبه الجملة الواقعة خبرًا على المبتدأ (بقعة) لتشويق السّامع إلى معرفة المكان بما يشي بأهميته ومكانته، إذ استأثرت أرض الشّام بعقله وعاطفته فخصّها بقصيدة تبيّن دلالات أبياتها ومعانيها شدة تعلّق إبراهيم طوقان بأرض الشّام وعمق حبه لها، وقد تجلّى ذلك بما أسبغه عليها من صفات ونعوت، فهي أرض المجد والحرية، وأنشودة الكون، وأرض العروبة والجهاد، وغير ذلك من المعاني الّتي تشي بحضور علاقةٍ وثيقة بين المستوى التّعبيريّ والبنيّة التَّركيبيّة للخِطاب الشّعريّ بما يبرز جماليته، وممَّا يؤكّد ذلك قول الشَّاعر في موضع آخر من القصيدة نفسها:

(لكِ وجهٌ ملائكيٌّ وسيمٌ نُورُه يُفعِمُ القلـــوبَ جـــــلالا

ومـــزاجٌ جهنّـــميٌّ عتيٌّ يصدعُ الجوْرَ يصهرُ الأغلالا)[٣١]

دلَّ تقديم الخبر(لك) على تخصيصه بالمبتدأ (وجهٌ)، بما يوحي بأنَّ الشَّاعر قد خصَّ الشّام وحدها بالوجه الملائكي، وهنا تبرز علاقة المستوى التَّعبيري بالانزياح التّركيبي المتجسِّد في تقديم الخبر على المبتدأ، إذ أضفت الصّورة البلاغيّة (وجهٌ ملائكي) ونقيضها (مزاج جهنمي) على بنيتهما التركيبيّة بعدًا جماليًا، فوجه الشام يبهرُ القلوب، ومزاجها الجهنَّمي قادرٌ على رفع الظُّلم والجور عنها، ومن هنا يَبرزُ دور السِّياق وأهميته في إبراز العلاقة بين الانزياح التَّركيبي والتَّصوير، فالتّضاد أو المتناقضات الّتي تجتمع في الشَّام تعدُّ مسوّغًا لتقديم الخبر على المبتدأ لإفادة التَّخصيص.

[٣٠] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص١٦.

[٣١] المصدر نفسه: ص١٦.

وممّا يبيّنُ مكانة الشَّام وأهميتها في وجدان الشَّاعر، ويدعمُ ما ذهبنا إليه من رأي أنَّ الشَّاعر إبراهيم طوقان قد عمدَ إلى تقديم الخبر على المبتدأ في موضعٍ آخر من القصيدة بما يفيد دلالة التَّعظيم، يقول:

(لكِ في تُرْبِ "ميسلونٍ" دفينٌ كان للذائدين عنكِ مِثالا

مات في ميعةِ الشَّبابِ شهيدًا وكذا الحرُّ لا يموتُ اكتهالا)[٣٢]

ففي تقديم الخبر (في ترب ميسلون) على المبتدأ دفين ما يدلُّ على التّعظيم، إذ يشي تركيب المبتدأ والخبر بقدسية تراب ميسلون، وقد عزَّز هذا القدسيّة أنّ الشَّهيد قد دُفِنَ فيه.

ويعدُّ التّوكيد من الأغراض البلاغيّة الّتي تجلّت في أسلوب التّقديم والتّأخير في بنية الجملة الإسميّة، ومنه قول الشّاعر إبراهيم طوقان في القصيدة الّتي رثى فيها موسى كاظم باشا الحسيني، مستهلًا إياها:

(وجهُ القضيّةِ من جهادكَ مُشرِقٌ وعلى جهادكَ من وقارِكَ رونقُ)[٣٣]

أفاد الانزياح التَّركيبي المتمثّل في تقديم الخبر (من جهادك) على المبتدأ (مشرق) تأكيد أهمية الجهاد ودوره في تحرير فلسطين من الاحتلالين البريطانيّ والصّهيونيّ، وهذا ما تجلّى من خلال مجيء حرف الجر (من) للسببية، فالجهاد هو السبب في إشراق القضية الفلسطينيّة، ويفضي ذلك إلى القول بأنَّ تقديم الخبر على المبتدأ لم يكن عفو الخاطر وإنَّما وظَّفه الشّاعر ليؤكّد أهمية الجهاد بوصفه طريقًا إلى التَّحرير.

[٣٢] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة: ص١٦.

[٣٣] المصدر نفسه، ص١٩٦.

ومن الأغراض البلاغيّة الّتي جسّدها أسلوب التّقديم والتّأخير غرضُ الدّعاء، ومن ذلك قول الشّاعر إبراهيم طوقان في قصيدة (البلد الكئيب):

(بلفورُ يومُكَ في السَّما ء،عليكَ صاعقةُ السَّماءِ)[٣٤]

أفاد تقديم الخبر (عليك) على المبتدأ (صاعقة) غرض الدُّعاء والتَّعجيل بالإساءة، وقد تجلّت قيمته الجماليّة من خلال السّياق اللّغويّ للمقطع كلّه، إذ وظّف الشّاعر الانزياح التّركيبيّ في بنيةِ لغويّة تضمّنتْ صورًا بيانيّة عزّزت غرض الدّعاء، وبيّنت أسبابه، يقول الشّاعر مسوّغًا الدُّعاء بالشّر على بلفور مُشبهًا إياه بالذِّئب:

(ما أنتَ إلا الذّئبُ قد صُوِّرتَ من طين الشَّقاء

والذّئبُ وحشٌ لم يزلْ يَضْرى برائحة الدّماء)[٣٥]

أما دلالة الدّعاء والتّعجيل بالمسرة فقد تجسَّدت في تقديم الخبر على المبتدأ في قول الشّاعر في رثاء سعيد الكرمي:

(وسعيدٌ من نالَ مثل (سعيدٍ) بعد دارِ الفناءِ دارَ الخلودِ

فهنيئًا لكَ النّعيمُ مُقيمًا أنتَ فيه جارُ العزيز الحميد)[٣٦]

[٣٤] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة: ص١٠٢.

[٣٥] المصدر نفسه، ص١٠٢.

[٣٦] المصدر نفسه: ص٢٤٤.

مهدَ إبراهيم طوقان إلى غرض الدُّعاء والتَّعجيل بالمسرّة المتمثَّل في تقديم الخبر (لك) على المبتدأ (النَّعيم) بما تضمَّنه البيت الأوَّل من دلالات تعبّر عما حظِي به سعيد الكرمي من خلود وسعادةٍ في دار النَّعيم، وبناءً على ذلك، لا تقتصر جمالية الخطاب الشّعريّ في هذين البيتين على التَّركيب الانزياحيّ في أسلوب التّقديم والتّأخير فحسب، وإنَّما شاركت دلالات الألفاظ والصّيغ الاشتقاقية في تأكيد القيمة الجماليّة، إذ أضفت صيغة اسم الفاعل (مقيمًا) دلالةً مهمةً أبرزت المكانة الكبيرة للمرثي في قلب الشَّاعر الّذي لم يكتفِ بالدُّعاء له والتّعجيل بالإخبار عما سيناله من مسرةٍ، وإنَّما عمد إلى تأكيد أنَّ سعادته دائمة بوساطة صيغة اسم الفاعل.

٢- التَّقديم والتَّأخير في بنية الجملة الفعليّة:

أدى أسلوب التَّقديم والتَّأخير في بنية الجملة الفعليّة في شعر إبراهيم طوقان معانٍ بلاغيّة عدة مثل إفادة الاهتمام بالمتقدِّم كقول الشَّاعر في قصيدة (ملائكة الرحمة):

(يُشفي العليلَ عناؤهنَّ وعطفهنَّ ولطفُهنَّهْ) [٣٧]

جاء تقديم المفعول به (العليل) على الفاعل (عناؤهنَّ) لإفادة الاهتمام، إذ أراد الشَّاعر أن يبيّن ما تتمتَّع به الممرضات من خصالٍ إنسانيّة، ومعاملة حسنة من خلال التَّركيز على إبراز أثرهن ودورهن في شفاء العليل.

وتجلّى غرض الاهتمام بالمفعول به في تقديمه على الفاعل في قول إبراهيم طوقان في قصيدة (حطين):

[٣٧] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٥.

(هيهات تبلغُ شأوكَ الشعراءُ يومًا أو تُداني)[٣٨]

يخاطب إبراهيم طوقان في هذا البيت أمير الشُّعراء أحمد شوقي، مادحًا إياه، مؤكّدًا مكانته الكبيرة، فعمدَ إلى تقديم المفعول به (شأوك) على الفاعل (الشُّعراء) مستفيدًا من دلالة اسم الفعل (هيهات) الّذي يدلُّ على استحالة أنْ يداني الشُّعراء المكانة الّتي حظَي بها الشُّاعر أحمد شوقي، وعلى ذلك فإنّ القيمة الجماليّة لا تتجسّد فقط من خلال التّقديم والتّأخير، وإنَّما تتجسّد أيضًا بما تحمله الألفاظ من دلالات تسوغُ الانزياح في التّركيب وتبرز جماليته.

وقدّم الشّاعر في القصيدة نفسها المفعول به على الفاعل في قوله:

(والنَّفسُ يقتُلُ عزمَها طولُ التعلُّلِ بالأماني) [٣٩].

إنَّ الغرض من التّقديم في هذا البيت مرتبطٌ بدلالة اللّفظ (عزمها) ضمن السِّياق اللّغويّ، إذ يدلُّ تقديمها في التّركيب على اهتمام الشَّاعر بما تتفرع إليه من معانٍ إيجابيّة مثلُ الإصرار والقوة والثّبات، وهي معانٍ يحرص إبراهيم طوقان على بقائها راسخة في الشَّعب الفلسطينيّ، فكان حري به أن يخشى من قتل عزيمته لأنَّ في قتلها ما يؤدي إلى موت القضيّة الفلسطينيّة، ولذلك كلّه عمد إلى تقديم المفعول به (عزمها) على الفاعل لغرض الاهتمام.

[٣٨] المصدر نفسه: ص٦٩.

[٣٩] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص٦٩.

وأفاد تقديم المفعول على الفاعل غرض التّخصيص في قول الشّاعر في قصيدة (صاحب غمدان) الّتي رثى فيها العلامة جبر ضومط أستاذ الآداب العربية في جامعة بيروت:

(وحفَّ ذويكَ البِشرُ من كلِّ جانبٍ وبينَ أساريرِ الوجوهِ تردَّدا)[٤٠]

في هذا البيت خصَّ الشَّاعر إبراهيم طوقان ذوي الأستاذ جبر ضومط بالكلام في إشارة منه إلى تبجيل النّاس وحبهم للممدوح، إذ لم يكتفِ في مدحه بالتَّركيز على إبراز ما اتّسمت به شخصية العلّامة من علم وأدب وثقافة وأخلاق رفيعة وإنَّما حرص على تصوير حبِّ النَّاس وتقديرهم له من خلال وصف التّفافهم وتجمعهم حول ذويه، وهذا ما يبرزُ جمالية أسلوب التّقديم والتّأخير ودوره في تقوية المعنى المراد التّعبير عنه.

ثالثاً: أسلوب الحذف:

يُعرّف الحذف بأنَّه " إسقاط جزء أو أجزاء من الكلام لقرينة لفظيّة أو معنوية لأغراض يقصد إليها المتكلم في نفسه"[٤١]. وممَّا لا شكّ فيه أنَّ الأصل في البناء التَّركيبي الذّكر وليس الحذف غير أنَّ المتكلم قد يخرج عن الأصل لأغراض بلاغيّة فيحذف من البناء التّركيبيّ للجملة ما يحقّق غايته المراد إبرازها في الخطاب، وعلى هذا، فإنَّ الحذف يمثّل خروجًا عن النَّمط الشَّائع في التَّغيير، وانحرافًا عن الأسلوب اللّغويّ الأصلي.

[٤٠] المصدر نفسه، ص١٤٤.

[٤١] فضل: محمد النمس، الحذف دراسة لغوية في القرآن الكريم ، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة الخرطوم، السودان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ١٩٩٥م، ص ٣٢.

أمَّا الأغراض البلاغية الّتي يمكن للحذف أن يحققها في الكلام فهي كثيرة، منها "الإيجاز والاختصار وتحصيل المعنى الكثير في اللّفظ القليل"[٤٢] والتّفخيم كقوله تعالى: ﴿**وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ**﴾[٤٣] ففي قوله تعالى (وفُتحت أبوابها) حُذف الفاعل للدّلالة على تفخيم الجنّة، ومن أغراض الحذف صيانة المحذوف عن الذّكر كقوله تعالى: ﴿ **كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ** ﴾[٤٤] وتحقير شأن المحذوف ومثاله قوله تعالى: ﴿ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ﴾[٤٥]، والجهل بالمحذوف أو العلم به، ورعاية الفاصلة والمحافظة على السّجع[٤٦] .

وقد كثر أسلوب الحذف في شعر إبراهيم طوقان وتنوعت أغراضه، وسوف نبيّن ذلك وفق التّقسيم الآتي:

١- حذف المبتدأ:

ورد حذف المبتدأ في قصيدة (كارثة نابلس) في قول الشّاعر:

(بلدٌ كان آمنًا مطمئنًا فرمـــاه القضاءُ بالزِّلزال

هِزَّةٌ، إثْرَ هزَّةٍ تركــتهُ طَلَلًا دارسًا من الأطلال)[٤٧]

---

[٤٢] البرهان في علوم القرآن، ١٣\١٠٥ .

[٤٣] القرآن الكريم: سورة الزمر٢٣/٧٣ .

[٤٤] القرآن الكريم: سورة البقرة، ٢/١٨٣.

[٤٥] القرآن الكريم: سورة البقرة،١/١٨.

[٤٦] ينظر: طاهر: سليمان حمودة ، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٢م، ص١٠٦.

[٤٧] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص ٤٤.

حذف الشّاعر إبراهيم طوقان المبتدأ في البيت الأوَّل وهو الضمير، إذ التّقدير: (هو بلدٌ) و الحال في البيت الثّاني في قوله: (هزة) ، وقد جاء الحذف في كِلا البيتين لبيان المعنى الكثير في اللّفظ القليل، إذ إنَّ ذكر الضّمير من شأنه أنْ يقللَ من جماليّة البيتين وبلاغتهما، ولا سيَّما أنَّه لا يوجد مسوغٌ يستدعي ذكر المحذوف، فالبلد مقصود معروف لدى السّامع وهو مدينة نابلس، وإنَّ مجيء الجار والمجرور (بالزّلزال) يغني عن ذكر المبتدأ.

وتبرزُ جمالية الحذف في البيتين في سياق المقارنة بين حالين مختلفين: حالٌ كان بها البلد يعمُّ بالهدوء والاستقرار، وحالٌ أخرى جعلت منه طلًا، وممَّا زاد من جمالية الخِطاب ما يحيل إليه لفظ (الأطلال) من دلالات البكاء والحزن والوحشة، ويفضي كلّ ذلك إلى إحداث التَّأثير في المتلقي الّذي يمكن له أنْ يتخيل ويتصوّر ما تركته هزات الزّلزال من آثار وأهوال حتَّى غدت المدينة وكأنَّها أطلال.

أمَّا في قصيدة (الثَّلاثاء الحمراء) فقد أفاد الحذف دلالة التَّحسر على ما وصل إليه حال الوطن، يقول إبراهيم طوقان:

(عجبًا لأحكام القضاءِ الجائرهْ فأخفُّها أمثالُ ظُلمٍ سائرهْ

وطـنٌ يســيرُ إلى الفـــناءْ بـــلا رجاءْ)[٤٨]

حُذف المبتدأ في قوله: (وطن يسير) في سياق حديث الشَّاعر عمّا يحدث في فلسطين في ظل الاحتلال البريطانيّ، وازدياد هجرة اليهود إليها، ففي هذه الظّروف لا يتوانى البريطانيون ومن خلفهم اليهود عن إصدار أحكام جائرة بحق الفلسطينيين، ما حدا بالشّاعر إلى التَّحسر على ما آلت إليه حال البلاد، فحذف المبتدأ، إذ إنَّ التَّقدير: هو وطنٌ.

[٤٨] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة ، ص١٣٢.

وفي قصيدة (رثاء الشيخ سعيد الكرمي)[٤٩] أفاد الحذف دلالة التَّعظيم، وذلك في قول الشَّاعر:

(أيّها الموتُ أيَّ مــجلسِ أنسٍ ووقارٍ عَطَّلْتَ بعـــد سعيدِ؟

أدبٌ كالرياض في الحسن والطِّ يبِ، قريبٌ جَناه للمستفيدِ)[٥٠]

حُذفَ المبتدأ في تركيب (أدب كالرياض) للدّلالة على التَّفخيم والتَّعظيم، إذ أراد إبراهيم طوقان أن يبيّنَ مناقب الشَّيخ سعيد الكرمي، مستعينًا على ذلك بصورٍ بلاغيَّة تمثّلت في تشبيه أدبه بالرِّياض بما يؤكِّد العلاقة الوثيقة بين الانزياح التَّركيبي المتمثّل في الحذف وبين المستوى التَّعبيريّ بما يتضمّنه من صورٍ وتصوير.

٢- حذف الفعل:

[٤٩] هو المرحوم الشيخ سعيد الكرمي قاضي قضاة إمارة شرق الأردن ومن زعماء فلسطين، وقد حكم عليه السفاح جمال باشا بالإعدام بعد أن ثبتَ عليه العمل لمصلحة القضية العربية ثم خفض حكم الإعدام إلى السجن المؤيد وبقي رحمه الله مسجونًا في سجن دمشق حتى زوال الحكم العثماني عن البلاد. وكان سعيد الكرمي من أدباء فلسطين المعروفين وكان راوية الشعر. ينظر: إحسان: عباس، ديوان إبراهيم طوقان دراسة في شعره، دار القدس، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٧٥م، ص١٦٩.

[٥٠] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص ٢٤٤ .

يُحذف الفعل جوازًا إذا دلَّ عليه دليل " ويكثر في جواب الاستفهام"[٥١]

ومنه قوله تعالى: ﴿**وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ**﴾[٥٢] أي: ليقولن خلقهن الله. وقد تعدَّدت حالات حذف الفعل في شعر إبراهيم طوقان، وهي:

١- حذف الفعل والفاعل:

حُذِفَ الفعل والفاعل في قول الشَّاعر في قصيدة (أيها الأقوياء) في ذم حكومة الانتداب البريطانيّ بأسلوب ساخر:

(ولئن ساء حالُنا فكفانا أنَّكم عندنا بأحسن حالَهْ

غيرَ أنَّ الطّريقَ طالتْ علينا وعليكم... فما لنا والإطالهْ؟!

أجلاءً على البلاد تُريد و نَ فنجلو، أم مَحْقَنا والإزالهْ؟)[٥٣]

حُذفَ الفعل (تريدون) وفاعله (الضّمير) في سياق الاستفهام في قوله: (محقنا والإزالة) إذ إنَّ التَّقدير: أم تريدون محقنا والإزالة.

وجاء حذف الفعل والفاعل في سياق المدح في قول إبراهيم طوقان في قصيدة (آل عبد الهادي):

---

[٥١] ابن هشام: الأنصاري، غني اللبيب عن كتاب الأعاريب: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الشام للتراث، بيروت ـ لبنان، د،ت ،٢/ ٦٣٢.

[٥٢] القرآن الكريم: سورة لقمان، ٢٥/٢١.

[٥٣] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص ٢٢٠.

(قالوا أتمدح ؟ قلتُ أهلَ فضائلٍ وفواضلٍ من آل عبد الهادي)[٥٤]

حُذِفَ الفعل (أمدح) والفاعل (الضّمير المستتر) في قوله: (قلت أهل الفضائل) فالتّقدير: أمدحُ أهل الفضائل.

وقد أفاد حذف الفعل وفاعله في الموضعين الآنفين دلالة بلاغيَّة تجسَّدت في الإيجاز، ولا سيّما مع وجود دليل يدلُّ على حذفهما.

٢- حذف الفعل ومضمره المنصوب:

وردَ حذف الفعل ومضمره المنصوب في قول إبراهيم طوقان في قصيدة (تفاؤل وأمل):

(كفكفْ دموعكَ، ليس يَنْـ فَعُكَ البكاءُ ولا العويلُ)[٥٥]

حُذف الفعل ومفعوله في هذا البيت لوجود دليل في السِّياق، إذّ التّقدير: ولا ينفعك العويل. إنَّ الحذف هنا أبلغ من الذّكر، فلو لم يقع الحذف لفقد البيت شعريته المتجسِّدة سواءً في البنيَّة التَّركيبيّة أمّ في البنيّة الموسيقيّة، إذ إنّ ذكر الفعل ومفعوله سوف يفضي إلى الحشو على المستوى التّركيبيّ، وإلى خللٍ في الوزن الموسيقيّ، وعلى هذا الأساس فإنَّ القيمة الجماليّة للحذف في هذا البيت تبرزُ من خلال العلاقة القائمة بين البنيتين التَّركيبيّة والموسيقيّة.

[٥٤] إبراهيم : طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص ١٨٢.

[٥٥] المصدر نفسه، ص٦٢.

٣- حذف الفاعل:

ورد حذف الفاعل في شعر إبراهيم طوقان في تركيب الفعل المبني للمجهول مُجسّدًا دلالات بلاغيّة مختلفة يستشفها المتلقي من خلال السِّياق، فقد حُذف الفاعل للعلم به في قول الشَّاعر في قصيدة (مرابع الخلود):

(رأيتُ غِيدًا من أعاريبِ الفلا حُمْرَ الجلابيبِ غرائبَ الحِلى

خُلِقْنَ مـــن حَسْنٍ وفتنةٍ فلا تَـطْرِيَةً تـــرى ولا تَجمُّلا)[٥٦]

إن دلالة الفعل (خلق) في البيتين الآنفين تفيد بأنَّ الفاعل معلوم وهو الله سبحانه وتعالى، ولذلك جاء حذف الفاعل في سياقهما للعلم به.

وجاء حذف الفاعل ليؤدي غرضَ التَّعظيم ومنه قول الشَّاعر إبراهيم طوقان في قصيدة (الفدائي):

(من رأى فَحمةَ الدُّجى أُضْرِمَتْ من شرارتِهْ)[٥٧]

المقصود بالفاعل المحذوف في هذا البيت هو الفدائي الّذي عمد الشّاعر إلى حذفه تعظيمًا له بسبب ما اتَّسم به من شجاعةٍ تجسَّدت في حماسته في الدِّفاع عن وطنه. وقد برزت دلالة التَّعظيم والتَّهويل في حذف الفاعل في قصيدة (كارثة نابلس) وذلك في قول الشِّاعر:

[٥٦] إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢٥٩.

[٥٧] المصدر نفسه، ص ١٢٨.

(خُسِفَ البيتُ بالمريض، ومنْ عا دَ، وبالمُحصَنات والأطفال)[٥٨]

أكّد حذف الفاعل في قول الشّاعر: (خُسِفَ البيتُ) معاني التّهويل، ودلالات الدَّمار والخراب الّذي حاول إبراهيم طوقان إبرازها ليجسّد عمق المأساة الّتي خلّفها الزلزال، ما يفضي إلى القول بأنَّ الشّاعر قد وظّف الانزياح التَّركيبي المتمثّل في ظاهرة الحذف في خدمة المستوى الدَّلالي للخطاب الشّعري.

٤- حذف المفعول به:

بَرزَ حذف المفعول به في تركيب الجملة الفعليّة في شعر إبراهيم طوقان في مواضع كثيرة، وسياقات مختلفة، وقد تعدَّدت أغراض حذفه ودلالاته البلاغيّة، إذ أفاد الاختصار والإيجاز في قول الشَّاعر في قصيدة (إلى بائعي البلاد) موجهًا خطابه إلى السِّياسيين الفلسطينيين الّذين باعوا بلادهم:

(تلكَ البلادُ إذا قلتَ اسمُها " وطنٌ" لا يفهمون، ودون الفَهْمِ أطماع)[٥٩]

إن الفعل (يفهمون) فعلٌ متعدٍّ يحتاج إلى مفعول به، غير أنَّ الشَّاعر قد عَمد إلى حذفه طلبًا للإيجاز والاختصار، إذ إنَّ التَّقدير: لا يفهمون معنى الوطن، وعليه فإنَّ الحذف في هذا السِّياق أبلغ من الذكر، وخصوصًا أنَّ حذف المفعول في هذا الموضع لا يحول دونَ فهم المعنى المراد، ولا يوجد مسوّغ يستدعي ذكره.

ومن المواضع الّتي تجلّى فيها حذف المفعول به في تركيب البنيّة الفعليّة نذكر قول الشَّاعر في قصيدة (الشَّهيد):

[٥٨] إبراهيم : طوقان، الأعمال الشعرية كاملة،: ص٤٤.

[٥٩] المصدر نفسه، ص ٩٢.

(عبسَ الخطبُ فابتسمْ وطغى الهولُ فاقتحمْ)[٦٠]

حقَّقَ حذف المفعول به في هذا البيت غايتين جماليتين تمثَّلت الأوَّلى في بلاغة الإيجاز، أمَّا الثَّانية فهي مرتبطة بالمحافظة على الوزن الموسيقيّ للقصيدة، وخصوصًا أنَّ هذا البيت يمثّل مطلع القصيدة الّذي به يتحقَّق التَّصريع، فضلًا عما يفرضه الحذف من انسجامٍ في الإيقاع الموسيقيّ المتجسِّد في مفردتي (فابتسم) في نهاية الشَّطر الأوّل، و(اقتحم) في نهاية الشَّطر الثَّاني من البيت، ممَّا أفضى إلى أنَّ ظاهرة الحذف قد شاركت في تحقيق جمالية الخطاب على المستويين التّركيبيّ والموسيقيّ.

ولا بدَّ أنْ نشيرَ في هذا السِّياق إلى أنّ الشّاعر إبراهيم طوقان كثيرًا ما عَمد إلى حذف المفعول به في البنى التَّركيبية من أجل تحقيق الانسجام الموسيقيّ والمحافظة على الوزن الشِّعريّ، ومن ذلك قوله في رثاء موسى كاظم الحسيني:[٦١]

(أين القلوب تألَّفتْ فتدافعتْ تغشى اللّهيب وكل قلبٍ فيلقُ

أين الأكفُّ تصافحت وتساجلتْ تبني وتصنع للخلاص وتنفق)[٦٢]

برز حذف المفعول به في ثلاثة مواضع: (تبني) و (تصنع) و(تنفق) مجسِّدًا دلالة الإيجاز، ومحققًا استقامة الوزن الشِّعريّ.

---

[٦٠] إبراهيم : طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص٢٠٢.

[٦١] هو والد الشهيد عبد القادر الحسيني، وكان رئيس اللجنة التنفيذية التي كانت توجه الحركة الوطنية في فلسطين، ينظر: إحسان: عباس، ديوان إبراهيم طوقان دراسة في شعره، ص١٩٦.

[٦٢] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص١٩٦.

ومن الأغراض البلاغيّة الّتي شاركت في تحقيق القيمة الجماليّة للخِطاب الشّعري تأكيد الاهتمام بالفاعل دون المفعول به، وإثبات نسبة الفعل إلى فاعله، ومن ذلك قول إبراهيم طوقان في قصيدة (كارثة نابلس):

(أضحكَ الدّهرُ يا ابن ودّي وأبكى يوم لم يخطرْ الأسى في بالِ)[٦٣]

يذكِّرنا هذا الشّاهد الشّعريّ بقوله سبحانه وتعالى: ﴿ **وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى** ﴾[٦٤] ففي هذه الآية الكريمة حُذف المفعول به لإثبات أنَّ الفاعل هو من قام بالفعل على جهة الاختصاص به دون غيره،[٦٥] فالمراد هو الّذي يكون منه الإضحاك والإبكاء، فلو ذُكِّر المفعول به في هذه الآية سيغدو إطنابًا لا لزوم له " إذ هو خارج عن المقصود بالبيان"[٦٦].

أمَّا فيما يخصُّ قول إبراهيم طوقان فيظهر أنَّه يدخل بعلاقة تناصيّة مع قول الله سبحانه وتعالى، وعلى ذلك فإنَّ دلالة ظاهر الحذف في البيت أكّدت نسبة الفعل إلى فاعله، إذْ إنَّ الفعل (أضحك) والفعل (أبكى) متعديان بالهمزة فهما يحتاجان إلى مفعول به بيد أنَّ الشّاعر قد عمدَ إلى حذف المفعول به لتأكيد نسبة الفعل إلى الفاعل دونما الاهتمام بالمفعول به، أي إنَّ الفاعل (الدَّهر) هو من قام بالفعل دون غيره على جهة الاختصاص.

وأخيراً، يمكن أنْ نختمَ حديثنا عن ظاهرة الحذف بالقول: كثرَ الحذفُ في البنيّة التَّركيبيّة في شعر إبراهيم طوقان سواءً أكان ذلك في الجملة الإسمية من خلال حذف المبتدأ والخبر

---

[٦٣] إبراهيم : طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، ص٤٤.

[٦٤] القرآن الكريم: سورة النجم، ٤٣/٢٧.

[٦٥] ينظر: أحمد مطلوب أحمد: الناصري الصيادي الرفاعي، أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٠م، ص١٤١.

[٦٦] عبد الرحمن بن حسن: حبنكة، البلاغة العربية: دار القلم ـ دمشق، الدار الشامية ـ بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ٣٤٥\١.

أم في الجملة الفعليّة من خلال حذف الفاعل والمفعول. وقد تنوّعت دلالات الحذف وأغراضه البلاغيِّة في تحقيق جماليّة الخِطاب الشِّعري بما أفادته البنى التَّركيبية من معانٍ ضمن سياقٍ لغويّ تضافرت فيه الوسائل الأسلوبيِّة والانزياحات التَّركيبية فضلًا عن الانسجام الموسيقيّ المتمثّل في الإيقاع والوزن.

خاتمة:

يمكن أن نوجز أهم النتائج التي خلص إليها البحث في أمرين اثنين:

١- كشفَ البحث عن وجود علاقة بين البنيّة التركيبية وقصدية الشاعر، وقد تجسدت هذه العلاقة من خلال التنوع الأسلوبي بين التراكيب الخبرية والإنشائية، إذ وظف إبراهيم طوقان الأسلوب الخبري في الإخبار عن لطف الممرضات وحسن معاملتهن في قصيدة (ملائكة الرحمة) وعمّا اتسمت به شخصية أمين الريحاني من قيمٍ وخصال، أما الأسلوب الإنشائي فقد تَخلَّل الخطاب الخبريّ ليفيد دلالات مختلفة، ومعانٍ تبرز عاطفة الشاعر وذلك من خلال صيغة التعجب والنداء والاستفهام وغير ذلك من الصيغ الإنشائية.

٢- أسهم الانزياح التركيبي المتجسد في أسلوبي التقديم والتأخير والحذف في إبراز جمالية الخطاب الشعري لدى إبراهيم طوقان، ولا سيما في ظلِّ علاقته السياقية بالمستوى التعبيري والإيقاع الموسيقي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية كاملة، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر، د.ت. ط.

٢- إحسان: عباس، ديوان إبراهيم طوقان دراسة في شعره، دار القدس، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٧٥م.

٣- أحمد مصطفى: المراغي، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤، ٢٠٠٧م.

٤- أحمد مطلوب: أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٠م.

٥- بدر الدين: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٧

٦- حسن: البنداري، البلاغة العربية (علم المعاني)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م.

٧- طاهر: سليمان حمودة ، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٢م.

٨- عبد الرحمن بن حسن: حبنكة، البلاغة العربية: دار القلم ـ دمشق، الدار الشامية ـ بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٩- عبد القاهر: الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م.

١٠- عبد المتعال: الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، د. م. ط١٧، ٢٠٠٥م.

١١- علي بن محمد : الشريف الجرجاني، التعريفات: مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

١٢- فضل: محمد النمس، الحذف دراسة لغوية في القرآن الكريم ، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة الخرطوم، السودان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ١٩٩٥م.

١٣- قيس إسماعيل : الأوسي، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، جامعة بغداد، العراق، د.ت، ط.

١٤- محمد الحناش، البنيوية في اللسانيات، دار الإرشاد الحديثة، الدار البيضاء ـالمغرب، ط١، ١٩٨٠.

١٥- محمد: عبد الله، إبراهيم طوقان، حياته ودراسة فنية في شعره، مؤسسة البابطين للإبداع الشعري، ط١، ٢٠٠٢.

١٦- ابن هشام: الأنصاري، غني اللبيب عن كتاب الأعاريب: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الشام للتراث، بيروت ـ لبنان، د، ت.

١٧- أبو هلال: العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ط١، ١٤١٩م.

١٨- ابن يعيش: شرح المفصل، تح: مشيخة الأزهر، إدارة الطباعة المنيرية.، مصر، د. ت. ط

١٩- يوسف: مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية: دار المسيرة، عمان ـ الأردن، ط٣، ٢٠١٣م.

الإيقاع الخارجي في شعر إبراهيم طوقان

الطالبة وصال الحبال

بإشراف الدكتورة روعة الفقس

ملخص البحث

يتناول هذا البحث الإيقاع الخارجي في شعر إبراهيم طوقان، فيدرسُ الأوزان الّتي استعملها الشّاعر في قصائده ممّا يفضي إلى الكشف عن مظاهر التّجديد الّتي تجلّت فيها، فضلًا عن إبراز دورها في البنية الشّعرية.

و يُعنى البحث بدراسة القافية في شعره، فيتحدَّث عن أنواعها، وبنيتها، وتنويعاتها وغير ذلك ممَّا يتيح إمكانية إبراز دور القافية، وأثرها في التَّشكيل الشّعري، فضلًا عن علاقتها بمضمون قصائد الشّاعر.

الكلمات المفتاحية:

إبراهيم طوقان، القافية، الرَّوي، الوزن، الإيقاع.

External Rhythm in Ibrahim Touqan's Poetry

Abstract

This research deals with the external rhythm in Ibrahim Touqan's poetry، which studying the meters used by the poet in his poems، leads to revealing the aspects of innovation that were manifested in them، in addition to highlighting its role in the poetic structure.

The research also deals with studying the rhyme in his poetry، talking about its types، structure، variations and other things that allow the possibility of highlighting the role of rhyme and its effect on poetic formation، in addition to its relationship to the content of the poet's poems

مقدمة:

يعدُّ الإيقاع الخارجي من الظَّواهر الأدبيّة المهمة الّتي تجسِّد جمالية الخطاب الشِّعري، إذ إنَّ الوزن ركن رئيس من أركان الشِّعر، أما القافية فتؤدي دوراً موسيقياً مهماً في الحفاظ على النَّغم الموسيقي الّذي يتكرّر في كل بيت من أبيات القصيدة.

مصطلحات البحث:

الإيقاع لغةً مأخوذٌ من مادة (وقع)، فيقال وقعَ الشَّيء موقعه، أي " الموضع الّذي يقع عليه"[١] أما الإيقاع اصطلاحًا فيُعرّف بأنَّه " الفاعلية الّتي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التَّتابع الحركي وحدة نغميّة عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية."[٢] وقد قسّم الباحثون الإيقاع قسمين داخلي وخارجي، فيُعنَى الإيقاع الدَّاخلي بدراسة التَّصريع، والجناس، والتِّكرار، والصِّيغ الاشتقاقية، أما الإيقاع الخارجي فيهتَّم بالوزن والقافية.

أهمية البحث:

[١] الجوهري، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٧م، ج٣، مادة (وقع).

[٢] كمال، أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث، دار العلم، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ص ٢٣٠.

تتمثَّل أهمية البحث في إبراز دور الإيقاع الخارجي في التَّشكيل الشِّعري لدى إبراهيم طوقان، وفي الكشف عن تجليات التَّجديد وأنماطه الّتي تمثّلت في التَّنويع في القوافي، وفيما قدّمه من قصائد أكَّدت ارتباط الأوزان والقوافي بالغرض الشِّعري.

هدف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تتبُّع الأوزان والقوافي في شعر إبراهيم طوقان لإبراز جمالية الإيقاع الشِّعري، والكشف عن آثاره التَّعبيرية والإيحائية، وعن دوره المؤثر في بنية قصائده.

أسئلة البحث:

يحاول البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

١- ما أهمية الإيقاع في إبراز جمالية الخطاب الشِّعري لدى إبراهيم طوقان؟
٢- ما علاقة الأوزان بمضمونات قصائد الشَّاعر؟
٣- ما دور القافية في تشكيل جمالية النَّص الشِّعري؟
٤- هل التزم إبراهيم طوقان في قصائده بالقافية الموحّدة أم عمد إلى التَّنويع في قوافيها؟

الدِّراسات السَّابقة:

شغل إبراهيم طوقان اهتمام الباحثين والنُّقاد فتركوا دراساتٍ عدة تتناول حياته وشعره، من أبرزها: كتاب (كنوز إبراهيم طوقان، أوراقه ودراسات في شعره ورسائله) للمتوكل طه، وهي دراسة تناولت الظَّواهر البارزة (السُّخرية، والمفارقة، والجنس، والموت)، والرَّوافد الثَّقافية والشَّكل الفني في شعره.

وكتاب (إبراهيم طوقان حياته وشعره) ليوسف عطا الطريفي. دراسة تناولت حياة الشَّاعر، وأغراضه الشِّعرية، ونقائضه، والموسيقى في شعره. ورسالة (عوارض التَّركيب في ديوان إبراهيم طوقان) دراسة نحويّة دلاليّة، رسالة ماجستير، لسهيلة عبد الفتاح محمد سعد. وقد

تركزت الدِّراسة في هذه الرِّسالة على مستويين من مستويات دراسة اللّغة: المستوى النَّحوي والمستوى الدَّلالي.

ومن الدراسات المهمة نذكر البحث الموسوم بـ (العلاقة الموسيقية بين إبراهيم طوقان وفدوى طوقان) للباحث محمد ديب النطافي وفيه عمد الباحث إلى دراسة القافية والروي في شعر إبراهيم وفدوى طوقان.

منهج البحث:

يستند البحث إلى المنهج الوصفي التَّحليلي، الّذي يعدُّ منهجاً مهمًا في الكشف عن آليات البنيّة الإيقاعيّة وتنوعها وكيفية تطويعها بما يخدم المضمون الفكريّ والرُّؤية الفنيِّة في قصائد إبراهيم طوقان.

التَّمهيد:

ولد إبراهيم طوقان في سنة (١٩٠٥)م في نابلس، ودرس في الجامعة الأميركيّة في بيروت، وتخرج فيها سنة(١٩٢٩)م ليعود، بعد ذلك إلى وطنه، مدرِّسًا في مدرسة النّجاح الوطنيّة، بيد إنَّه لم يدرّس فيها إلّا عامًا واحدًا، إذ يقرر السَّفر إلى بيروت ليدرّس في الجامعة الأميركيّة في قسم الأدب العربيّ.

بعد تأسيس إذاعة القدس في عام (١٩٣٦)م، عُيّنَ إبراهيم طوقان مدير البرنامج العربي فيها.

اهتمَّ إبراهيم طوقان منذ مراهقته بالشِّعر، ثم برعَ فيه، فترك قصائد كثيرة يندرج معظمها تحت مسمّى الشِّعر الغزلي، والشّعر الوطني.

توفي إبراهيم طوقان في سنة (١٩٤١) م[١].

أوَّلًا: الوزن:

الأوزان الشّعريّة هي الأطر الموسيقيّة الّتي ينظم فيها النَّص الشِّعريّ، وتمثّل عنصراً جوهريّاً في تكوينه وبنائه، مثيراً لانفعالات المتلقي وعواطفه، ودراسة جماليات هذه الأوزان في شعر إبراهيم طوقان تبيّن لنا مدى قدرته في توظيف هذه المثيرات وتطويعها، وآليات تكونيها وتشكليها، ومقدار تنوعها وثرائها.

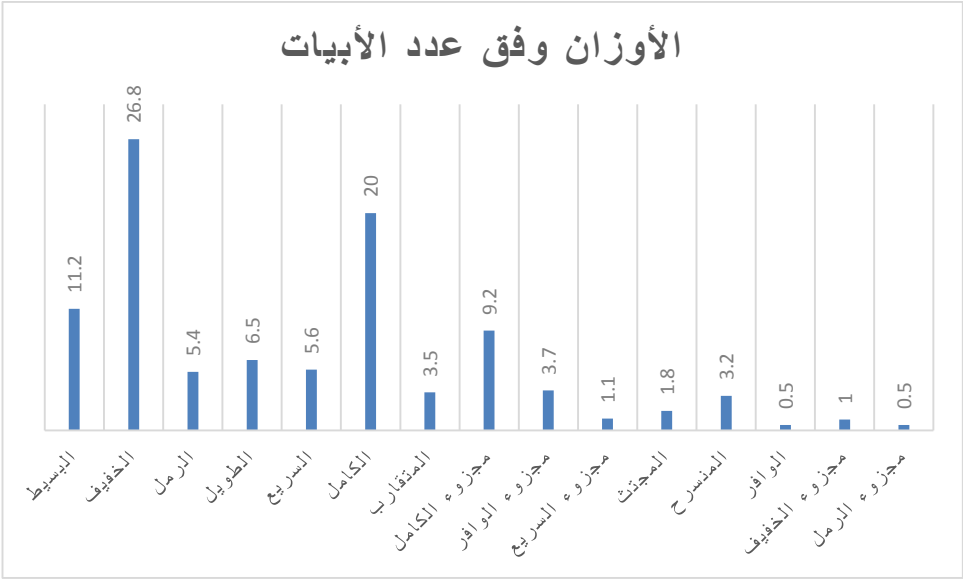
وفيما يأتي إحصاء للأوزان أو البحور الشّعريّة في ديوان الشَّاعر، وتقدير لنسب استعمالها وتوظّيفها، بناءً على معيارين اثنين: عدد النّصوص، وعدد الأبيات. يعقبه تفسير لأبرز الظّواهر الوزنية وتحليلها، واستجلاء أثرها في توليد القيم الفنيّة والجماليّة.

الأوزان حسب عدد الأبيات:

البحر	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الخفيف	345	26.8
البسيط	145	11.2

[١] ينظر: محمد: عبد الله، إبراهيم طوقان، حياته ودراسة فنية في شعره، مؤسسة البابطين للإبداع الشعري، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٤-١٥.

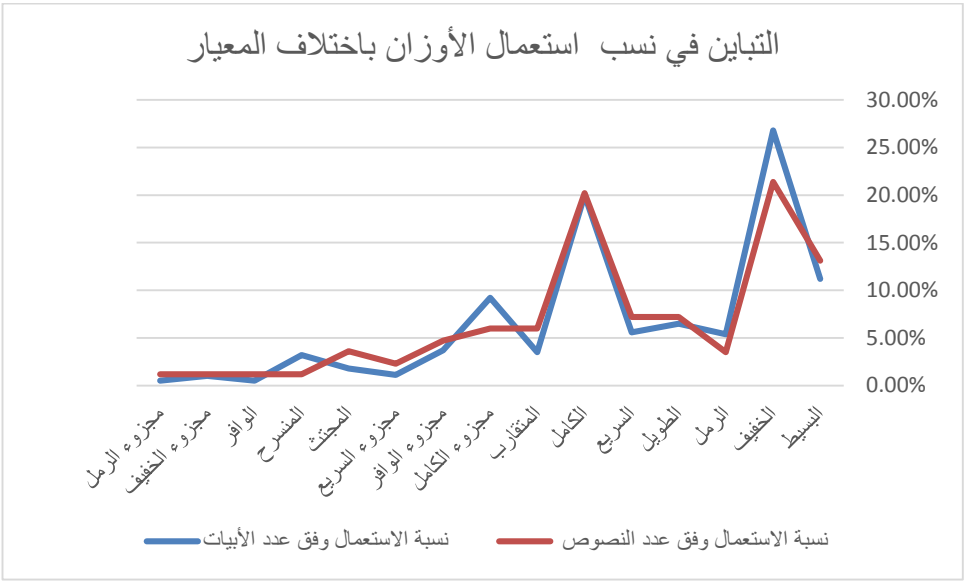
الكامل	257	20
مجزوء الكامل	119	9.2
الطويل	84	6.5
السريع	72	5.6
الرمل	70	5.4
مجزوء الوافر	48	3.7
المتقارب	45	3.5
المنسرح	42	3.2
المجتث	24	1.8
مجزوء السريع	15	1.1
مجزوء الخفيف	13	1
الوافر	7	0.5
مجزوء الرمل	7	0.5
15	1285	100


الأوزان وفق عدد الأبيات
11.2
26.8
5.4
6.5
5.6
20
3.5
9.2
3.7
1.1
1.8
3.2
0.5
1
0.5
البسيط
الخفيف
الرمل
الطويل
السريع
الكامل
المتقارب
مجزوء الكامل
مجزوء الوافر
مجزوء السريع
المجتث
المنسرح
الوافر
مجزوء الخفيف
مجزوء الرمل

الأوزان وفق عدد النُّصوص:

البحر	عدد النصوص	النسبة المئوية
الخفيف	18	21.4
الكامل	17	20.2
البسيط	11	13.1
الطويل	6	7.2
السريع	6	7.2
المتقارب	5	6
مجزوء الكامل	6	6
مجزوء الوافر	4	4.7
المجتث	3	3.6
الرمل	3	3.5
مجزوء السريع	2	2.3
المنسرح	1	1.2
الوافر	1	1.2
مجزوء الخفيف	1	1.2
مجزوء الرمل	1	1.2
15	84	100

التّباين في نسب استعمال الأوزان باختلاف المعيار:



يمكن ملاحظة من خلال الجدولين والرّسم البيانيّ النّقاط الآتية:

- إن وزني الخفيف والكامل من أكثر الأوزان استعمالاً لدى الشّاعر بناءً على المعيارين كليهما، ولكن نسبة الخفيف انخفضت من (٢٦,٨%) إلى (٢١,٤%)، بينما نسبة الكامل زادت قليلاً من (٢٠%) إلى (٢٠,٢%). وهذا يعني أنّ الشّاعر استعمل الخفيف في نصوص أطول وأكثر عدداً من الأبيات من الكامل، ولكن توظّيفه للبحر الكامل كان أكثر تنوعاً وتعدداً من بحر الخفيف.
- جاء وزن البسيط بعد وزني الخفيف والكامل، وقد ارتفعت نسبته من (١١,٢%) إلى (١٣,١%). والطَّويل والسّريع هما الأوزان الرّابع والخامس الأكثر استخداماً في شعر إبراهيم طوقان بناءً على كلا المعيارين، ولكن نسبتهما ارتفعت من (٦,٥%) و(٥,٦%) إلى (٧,٢%) لكل منهما. أما المتقارب ومجزوء الكامل فهما

الوزنان السّادس والسّابع الأكثر استخداماً، ولكن نسبة المتقارب ارتفعت من (٣,٥%) إلى(٦%)، بينما نسبة مجزوء الكامل انخفضت من(٩,٢%) إلى (٦%).

- تشكل باقي الأوزان الّتي استعملها إبراهيم طوقان نسبة أقل من (٥%) من مجموع الأوزان وهي: الرّمل (٣,٥%)، مجزوء الوافر (٤,٧%)، المجتث (٣,٦%)، مجزوء السريع (٢,٣%)، المنسرح (١,٢%)، الوافر (١,٢%)، مجزوء الخفيف (١,٢%)، مجزوء الرمل (١,٢%).

تكشف النَّتائج السَّابقة عن تفاوت كبير في مدى استعمال الشّاعر للأوزان الشّعرية في قصائده، فقد مثَّل بحر الخفيف (٢٦,٨%)، وبحر الكامل في المرتبة الثَّانية بنسبة (٢٠%)، وهي نسبة مرتفعة تكاد تقترب من نصف النُّصوص في الدّيوان.

وتبين النَّظرة الإجماليّة لهذه النّتائج أنَّ أكثر من (٥٨%) من نصوص الدِّيوان جاءت على ثلاثة بحور فحسب، وهي: الخفيف، والكامل، والبسيط. أما باقي النُّصوص فموزعة على البحور الأخرى.

مقارنة بين النّسب حسب عدد النّصوص وعدد الأبيات:

عند مقارنة نتائج ترتيب البحور الشّعريّة في أشعار إبراهيم طوقان بناءً على عدد الأبيات مع النّتائج المستندة إلى عدد النّصوص أو القصائد، نلاحظ أوجه تشابه واختلاف مثيرة للاهتمام، إذ احتلت بحور الخفيف والكامل والبسيط المراكز الثّلاثة الأولى في الحالين، مع تفوق بحر الخفيف في الحال الثَّانية بنسبة (٢١,٤%) مقارنة بـ(٢٦,٨%) في الحال الأولى، وكذلك الأمر بالنسبة إلى البحر الكامل الّذي يأتي في المرتبة الثانية في كلا التّرتيبين بنسب متقاربة (٢٠,٢% و٢٠% على التوالي). أما البحر البسيط فقد جاء في المركز الثّالث

بنسبة (١٣,١%) حسب عدد القصائد، بينما كان ثالثاً أيضاً بنسبة (١١,٢%) حسب عدد الأبيات.

أما الاختلافات فتتمثّل في مجيء بحر الطَّويل رابعًا بنسبة (٦,٥%) حسب عدد الأبيات، تشاركه مع البحر السَّريع في المركز الرّابع بنسبة (٧,٢%) لكل منهما حسب عدد القصائد.

ونلاحظ أيضاً ارتفاع نسبة بعض البحور في التَّرتيب الثَّاني، مثل المتقارب الّذي يأتي سادساً بنسبة (٦%) مقارنة بـ(٣,٥%) في التّرتيب الأوّل، ومجزوء الوافر الّذي يحتل المركز السَّابع بنسبة (٤,٧%) مقابل(٣,٧%) سابقاً. وهذا يعني أنّ الشَّاعر نظم عدداً أكبر نسبياً من القصائد على هذه البحور على الرُّغم من قصرها نسبياً.

ونلاحظ تراجع ترتيب بعض البحور في التَّصنيف الثَّاني، مثل مجزوء الكامل الّذي جاء سادساً بنسبة (٦%) بعد أن كان رابعاً بنسبة(٩,٢%) في التَّصنيف الأوّل، ومجزوء السّريع الّذي تأخر إلى المركز العاشر. وهذا يدلّ على أنَّ الشّاعر استخدم هذه البحور في نصوص طويلة نسبياً على الرُّغم من قلة عددها.

ولعلّ أكثر ما يلفت النّظر هو وجود نسب متساوية لعدة بحور في نهاية التّرتيب الثّاني، وهي المنسرح، والوافر، ومجزوء الخفيف والرَّمل، إذ بلغت (١,٢%) لكل منها، بينما تفاوتت نسبها في التَّرتيب الأوّل، وهذا يعني أنّ الشّاعر نظم عدداً متساوياً من القصائد على هذه البحور على الرُّغم من تباين أطوالها.

مقارنة في نسبة توظيف الأوزان بين إبراهيم طوقان وشعراء آخرين:

إنّ معرفة مدى توافق النَّتائج السّابقة لاستعمال الأوزان لدى الشّاعر، أو اختلافها مع نتائج شعراء آخرين، يشارك في تعميق الفهم والإدراك لأهمية هذه البنيّة، وأصالة التَّجربة الشّعريّة، والموهبة الموسيقيّة والشِّعريّة، وموقعه من التَّقليد والتَّجديد.

الوزن	في العصر الجاهلي	في القرن الأول الهجري	في القرن الثاني	في النصف الأول من القرن الثالث	عند الإحيائيين	عند جماعة أبوللو
الطويل	%٤٣،٣٣	%٤٦،٢	%٢٥،٨	%١٩	%٢٠،٣٣	%٨،٢
البسيط	%١٥،٤٣	%١٠،٨	%١٥،٦	%١٦،٦	%١٣	%١٣،٥
الوافر	%١٤،٨	%١٥	%٧،٧	%٩،٨	%٧،٣	%٤٥،٢
الكامل	%١٠	%١٥،٦	%١٥،٨	%٢٠،٩	%٢٦،٣٣	%٢١،٧
المتقارب	%٧،٩	%٢،٦	%١،٩	%٤	%٧و٢	%٦،٦
الخفيف	%٥،٣	%٤،٥	%٨،١	%٩،٦	%١٠،٧	%١٦،١
السريع	%٢،٨	%٠،٨	%٨،٥	%٥،٨	%٣،٧	%٣،٤
الرمل	%٨،٣	%٠،٩	%٧،٨	%١،٦	%٥،٣	%٢١،٧
المديد	%٠،٤٣	%١،٨	%١،٤	%٠،٣٤	–	–
المنسرح	%٠،٥	%٣،٤٤	%٥،٣	%٤	%٠،٦٧	%٠،٥
الرجز	%١،٩	–	%٣،٤٥	%١،٦	%٢	%٢،٥
الهزج	–	–	%١،٦	%١،٣	%٠،٣٣	%٠،٤
المجتث	–	–	%٠،٩٢	%٠،٣٣	%٠،١	%٤،١
المقتضب	–	–	–	–	%٠،٣٣	–
المتدارك	–	–	–	–	%١،٥	%١،٩[1]

[1] الجدول مستخلص من نتائج عدة إحصاءات لاستعمالات الأوزان الشعرية، ينظر: سيد البحراوي، "موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، كلية الآداب، القاهرة، د. ط، د. ت، ص ٣٦١.

استنادًا إلى هذا الجدول وإلى ما سبقه من نتائج تخصُّ الأوزان لدى إبراهيم طوقان يمكن ملاحظة ما يأتي:

- أولى إبراهيم طوقان البحر الخفيف اهتماماً كبيراً، فاستعمله بنسبة (٢١,٤%)، وهي نسبة تعلو على نحو ملحوظ استعماله في شعر غيره، فلم تتجاوز نسبته (١٠,٧%) عند شعراء جماعة الإحياء، بينما كانت دون هذه النّسبة في العصور الّتي سبقتها، وهذا ما يكشف عن ميل إبراهيم طوقان إلى التّجديد في الشّعر العربيّ.
- جاء البحر الكامل بنسبة (٢٠,٢%)، وهي نسبة متقاربة مع نسب الاستعمال في العهود السّابقة مثل عهد الإحيائيين (٢٦,٣٣%) ومنتصف القرن الثّالث الهجري (٢٠,٩%). وهذا يدلّ على أنْ ميل إبراهيم طوقان إلى التّجديد لم يحمله على نبذ الأوزان الكلاسيكية وإهمالها، ولا سيّما المهم والرّصين منها مثل وزن الكامل.
- يتوافق استخدام البحر البسيط بنسبة (١٣,١%) لدى إبراهيم طوقان إلى حد بعيد مع نسب استخدامه في مختلف العصور، والّتي تراوحت عموماً بين (١٠,٨%) و(١٦,٦%)، وهذا ما يؤكّد حرص الشّاعر على الاحتفاظ بحضور هذا البحر المهم والأصيل في نتاجه الشّعريّ.
- يدلُّ تراجع استعمال وزن البحر الطّويل الّذي لم تتجاوز نسبته عند إبراهيم طوقان (٧,٢%)، بعد أن شغل أكثر من (٤٠%) في الشّعر القديم، على قلة استعمال هذا الوزن في الشعر الحديث الّذي شهد انحسار استعمال هذا الوزن.
- استعمل إبراهيم طوقان أوزاناً قليلة الشّيوع بنسب ملحوظة مثل الرّمل بنسبة (٣,٥%)، والمجتث بنسبة (٣,٦%). وهو ما يتقارب مع نسبة استعمالهما هذه البحور في العهود المتأخرة.

تبيّن هذه المقارنة أنَّ الشّاعر قد جمع بين الأصالة والمعاصرة، وحافظ على حضور بعض الأوزان المهمة والعريقة، وعمد إلى التّجديد والتّنويع في أوزان أخرى، محاولاً التّوفيق بين الوفاء للتراث المجيد للشّعر العربي، والانفتاح على مسيرة التّحديث والتّجديد.

ويُلاحظ في الاختيارات الوزنية لإبراهيم طوقان ميله إلى الأوزان التّامة في قصائده الرّثائية كما في مرثيته لسعد زغلول (سر الخلود) فالبحور التّامة تنطوي على مدى يُمَكّن الشّاعر من التّعبير عن المشاعر والعواطف الّتي تفيض في هذا النّوع من الخطاب، وتطبعه بطابع الوقار والجدية الأنسب للنصوص الّتي يُقصد بها إلى التّعبير عن الأسى والأسف والحزن.

ممَّا جاء فيها قوله:

(لـــي بالحـــياة تَـعلُّقٌ وتَشدُّدُ والـــعمرُ ما بعد المدى فيسنفَدُ

نَـفَـسٌ أُردّده وأعـــلـــم أنّـــهُ لِلـمـــوتِ بيـــن جوانحي يتردّد

ويَلُمُّ بـــــي ألمٌ أُخـــاتلـــه بـما يصف الطبيبُ فيستكينُ ويخمد

ويسرّني أنّي نجوتُ من الأذى ويلي كأنـــي إنْ نجـــوتُ مُخلَّد

وكأننـــي ضلّلتُ ســيرَ منيـتـي إنّ الطـــريق إلى الفناءِ مُعبَّد)[1]

يتضمَّن وزن الكامل في هذه القصيدة ثلاثين مقطعاً باستعماله العام، ممَّا يمنح النَّص إيقاعاً جدياً ورزيناً يناسب الرّثاء والتّأبين، ويتوافق مع الأحوال النَّفسية للمخاطبين، ويتوافر على مدى زمني طويل، يتيحُ للشَّاعر استعمالاً متنوعاً وكثيفاً من المفردات والتّراكيب، المحملة

[1] إبراهيم، طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر، د.ت. ط، ص٤٧.

بدلالات الحزن، والتّعبير عن ألم الفقد، فضلًا عما يضفيه على النّص من نغمٍ بطيءٍ ذي ثقل يتيحُ للشّاعر اختيار المواد اللّغويّة الّتي يراها أبلغ في التّعبير عن الجوهر وتعميق المقاصد.

ويلاحظ أيضاً استعماله للأوزان الطّويلة والرّسمية، في قصائده المهرجانية أو الاحتفالية، وأشعاره الوطنية، كاستعماله بحر البسيط في قصيدته (إلى بائعي البلاد) نحو قوله:

(باعـوا البلادَ إلى أعدائهم طَمَعًا بـالمــال لكنّما أوطــانَهـم بــاعـوا

قـد يُعذرون لَوَ أنّ الجـوعَ أرغمهم واللهِ مــا عطشوا يــومًا ولا جـاعوا

ويُلْغَةُ العـارِ عنــد الجـوعِ تلفِظُـها نفسٌ لهــا عــن قَبول العارِ ردَّاعُ

تلك البلادُ إذا قلتَ: اسمُها «وطنٌ» لا يفهمون، ودون الفَهْمِ أطماع)[1]

يتميز بحر البسيط بإيقاعه المتوازن، والطّول النّسبي للأسطر يمنح الشّاعر مساحة تمكنه من التّعبير عما يعتمل في صدره، وتتيح له بناء الجمل والتّراكيب الّتي يراها ذات قدرة على التّأثير العاطفي.

لم يكن البحر البسيط في قصيدة "إلى بائعي البلاد" خياراً إيقاعياً وموسيقاً للشّاعر، بل كان أداة لتوليد مشاعر الغضب، وإثارة الانفعالات ضد الخيانة الوطنية، وتعزيز الرّسائل الإنسانيّة والسّياسيّة الّتي حملها النّص، ومقصداً لتحقيق النّقدين الوطني والاجتماعيّ، ممّا يجعله عنصراً أصيلاً، وركناً أساسياً من التّجربة الشّعريّة والنّص الشّعريّ.

[1] إبراهيم، طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص٩١.

التّجديد في الأوزان الشّعريّة:

كان الشّاعر مدركاً لضرورة التّحديث في الشّكل الشّعريّ بما يستجيب لروح العصر، من غير مقاطعة التراث القديم، فعلى الرّغم من سعيه إلى التّجديد، فإنّه ظلّ يحافظ على الأصول والموروثات الإيقاعية للشعر العربيّ، فجعل من شعره شطراً للأوزان والقواعد الخليليّة، وشطراً آخر لإيقاعات المحدثين.

وتكشف لنا الأشكال الشّعريّة لنصوصه عن محاولاته الكثيرة للتنويع والتَّجريب، والبحث عن النَّموذج الأمثل والأكمل، فنراه يستعمل الوزن الشّعريّ الواحد بأنماطه الّتي حدّدها (الخليل بن أحمد الفراهيدي)، وبأنماط محدّثة أخرى، فيزيد وينقص من التّفعيلات، ويمزج بينها، دالاً على حسّ إيقاعيّ وموسيقي لا يتقيد بالمألوف، ولا يركن إلى الجاهز.

وفي قصيدة (فرحتي) نمط آخر من أنماط التَّجديد الوزنيّ، وظّف فيه إبراهيمُ طوقان مجزوءَ الرّمل ذا الإيقاع الحركي المناسب للتّعبير عن العواطف الدّقيقة، والأحاسيس العذبة، وعمد خلاله الشّاعر إلى زيادة تخليصه من السّواكن الّتي تعيق حركته، ليتولد إيقاعٌ يجمع بين السّرعة والخفة، محاكياً الإيقاع النَّفسيّ الّذي تخلَّل النَّص الشِّعريّ، مكيفاً القافية لتكريس المضمون العاطفيّ للنّص؛ من خلال تعزيز الرِّقة والخفة في التّعبير عن الأحاسيس المتصلة بالحنان والجمال، فتتفاعل هذه العناصر جميعاً وتنصهر، ويتولّد عنها إيقاع كليّ يُضفي على النّص الحيويّة والدِّينامكيّة، الّتي تشارك في تفسير الدّلالات وتوليد المعاني المرتبطة بالجمال والحنان، وعلى ذلك فقد حَرص إبراهيم طوقان من خلال التَّجديد في الإيقاع على منح النَّص ديناميكيّة تعيدُ خلق وتفسير المعانيّ، ومن ذلك قوله في بداية القصيدة:

(بلبلٌ فــوقَ الغصـون ســاحــرٌ جَــمُّ الفـنونِ

يا أخا الصّوتِ الحنونِ لستَ تدري ما شجوني

تَتسلَّى، تَتفلّى

وتراني، أتقلّى

فرحتــي يـــــوم أراها جَنّتـــي نـــارُ هــواها

ونعيمي في شقائي)[1]

إنَّ الوزن المستعمل في هذا النَّص هو مجزوء الرّمل إلَّا أنَّ الشّاعر لا يتقيد بعدد التّفعيلات وكيفية توزيعها في كل شطر، ويخالف في عددها بين سطر وآخر، بما يراها أنسب للنّص، وأكثر إيحاء ودلالة وأشد محاكاة.

ويمتاز هذا الوزن بإيقاعه السّريع والخفيف الّذي يكتسيه من الحركات المتعددة والمتلاحقة الّتي تحاكي مشاعر الرّقة والخفة في الأحاديث العاطفيّة؛ وقد زاد (طوقان) من خفة هذا الوزن وسرعته من خلال الاختزال في عدد التّفعيلات، والاختصار في عدد المقاطع في التّفعيلة الواحدة (الخبن) ليحاكي تلك الرّقة الّتي حملها النّداء المكتظ بحروف المد "يا أخا الصّوت الحنون"، والرّسائل العاطفية المحملة بتقلبات الأحاسيس الإنسانيّة وتناقضها "فرحتي يوم أراها" و"تعيمي في شقائي"، ممَّا يؤكّد تقلبات العاطفة الإنسانيّة.

إنَّ الإيقاعَ الخفيف والسَّريع قد تجاوز الزَّخارف الخارجية والقيم الشَّكليّة، وتحول إلى عنصر بنائيّ، وإدراك المقدرة الإبداعيّة للشّاعر، ومهارته الفنيّة والشّعريّة في صهر عناصر اللّغة

[1] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١١٣.

ومكونات النّص، وإعادة تكوينها وتشكيلها من جديد لتحويلها إلى خطاب إبداعيّ ومبتكر وخلاق.

وفي (مناجاة وردة) وظّف الشّاعر البحر السّريع الّذي تتكرر أسبابه أو مقاطعه الصّوتية، وفيه قال:

(تَحكُّمُ النَّاسِ بمُسْتضعَفٍ سِرّ من الأسرار لا يُدرَكُ

يا وردتي ورُبَّ سهْلٍ بدا طريقُه يُهلِك من يسلُكُ

هل حسبوا غُصْنَكِ لمّا دنا

سهلَ الجنى؟)[١]

إنَّ وزنَ البحر السّريع قد منح النّص انسياباً تبرزه المفردات والتّراكيب القصيرة والمتلاحقة، والّتي لا تكاد تقف إلّا بنهاية البيت، وقد زاد الشّاعر من هذه الانسيابية من خلال إعادة توزيع مكونات هذا الوزن وانتظامها في قوله:

(هل حسبوا غُصْنَكِ لمّا دنا

سهلَ الجنى؟)[٢]

مستثمراً الإمكانيات الموسيقيّة والصّوتية لخدمة مضمون النّص ورسالته الشّعريّة، وموظفاً التَّشكيلات الإيقاعيّة والوزنيّة لخدمة التَّجربة الشّعريّة.

[١] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٣٠.

[٢] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

وعلى الرّغم من كلّ هذه الأنماط والتّجارب للتجديد، فإنَّ معظم الإنتاج الشّعري لإبراهيم طوقان قد نُظم بعناية العروض الخليليّ، والالتزام بقواعده وسننه الشّعريّة، وظلّ يشغل الشَّطر الأوسع منه، ممَّا يمكن تفسيره بمايأتي:

– إيمان الشّاعر بضرورة المحافظة على الثَّوابت والأصول الفنيّة والشّعريّة، وعدم التّفريط بالتّراث المجيد.

– استوعبت القصيدة العموديّة ديوان العرب وتاريخهم وثقافتهم، والتّفريط بها مضيعة للهوية العربيّة.

– إنّ القصيدة العموديّة هي المميز الجوهريّ للشّعر العربيّ في الثّقافة العربيّة العامة، ولا يكاد يُعرف عند شريحة واسعة بغير هذه الخاصيّة.

القافية:

القافية لغة: وقَفَوْتُ أثره قَفْواً وقُفُوًّا، أي اتَّبعته. وقَفَيْتُ على أثره بفلان، أي أتبعته إيَّاه... ومنه الكلام المُقَفَّى. ومنه سمِّيت قوافي الشعر لأنَّ بعضها يتبع أثر بعض."[١] أما القافية اصطلاحًا فتعرّف بأنَّها "المقاطع الصَّوتية الّتي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع الّتي يلزم تكرار نوعها في كل بيت." [٢]

تشكل القوافي ركيزة رئيسة في بنية الشّعر العربيّ، وتمثّل العنصر الإيقاعيّ الّذي يتكرر في نهاية الأبيات الشِّعريّة، مانحاً القصيدة وحدة نغميّة وإيقاعاً متميز، متضمّناً أبعاداً فنيّة وجماليّة ودلاليّة.

إنّ دراسة القافية في شعر إبراهيم طوقان تتيح إمكانية استكشاف الوظائف الّتي تنهض بها في بناء الإيقاع الشّعريّ، وتشكيل المضمون الفنيّ، والتّعمق في إدراك الرّؤيا الشّعريّة للشاعر.

[١] الجوهري، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، ٢٤٦٦/٦..

[٢] عبد العزيز، عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة، بيروت ـ لبنان، د. ت. ط، ص١٣٥.

الرّوي:

يُعدُّ الرويّ أهمّ حرف في النّصوص الشّعرية، وبه سُميت قصائد الشُّعراء فقيل: لامية الشَّنفرى، ونونيّة ابن زيدون وغيرهما. والرّوي هو أخصّ حروف القوافي، وكل حروفها تبع له، بل إنّ القافية اختُصر مفهومها بالرّوي، وهو بالتّعريف الاصطلاحيّ الحرف الّذي يبنى عليه الشّعر، ويلزم في آخرها موضعاً واحداً[1].

والحروف في العربيّة ليست سواء في مجيئها روياً، فقد اشترط العلماء في بعضها قيوداً، وأطلقوا أخرى، وتتفاضل الحروف وتتفاوت في درجة، وقد اهتَّم القدامى والمحدثون بدارسة مدى انتشار حروف العربيّة في رويّ القصائد مثل إحصاءات المعريّ وإبراهيم أنيس وعبد الله الطيب، وقد اتفقوا جميعاً أن أكثر حروف الرّوي شيوعًا في القصائد هي: الرَّاء، والّلام، والميم، والنّون، والباء[2].

إنَّ تتبّع حروف الرّوي في قصائد إبراهيم طوقان، يظهر أنَّها تدرجت على النّحو الآتي:

[1] ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة هلال، د. ط، د. ت، ٨/ ٣١٣، ينظر: أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش: كتاب القوافي، تح: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٧٤م، ص ١٥.

[2] ينظر: أبو العلاء المعري، اللزوميات: تح: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال – مكتبة الخانجي، بيروت – القاهرة، د. ط، د. ت، ١/ ٣٠، وينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط. ٢، ١٩٥٢م، ص ٢٤٦. ينظر: عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط ٣، ١٩٨٩م، ١/ ٥٨.

حرف الروي	عدد النصوص	عدد الأبيات	النسبة المئوية
النون	12	263	%20.47
اللام	12	204	%15.88
الدال	9	185	%14.4
الباء	6	113	%8.79
الهاء	8	105	%8.17
الراء	8	101	%7.86
الميم	7	94	%7.32
الياء	6	70	%5.45
الفاء	3	29	%2.26
الكاف	2	27	%2.1
الهمزة	3	26	%2.02
العين	3	21	%1.63
القاف	1	21	%1.63
التاء	2	15	%1.17
الصاد	1	7	%0.54
السين	1	4	%0.31

من خلال هذا الجدول يمكن أنْ نستخلصَ نقاطًا مهمةً تتعلَّق بحروف الرَّوي وخصائصها، منها:

- **الغنى في حروف الرّوي:** وظفَّ الشّاعر ستة عشر حرفاً أو صوتاً مختلفاً للرّوي في أشعاره، ويدلُّ هذا التَّوظيف على تنوع إيقاعيّ وموسيقيّ غني في أشعاره، وعدم محدودية أصوات رويه وإيقاعات قوافيه.
- **الرّوي الأكثر تواتراً:** إنَّ النُّون، واللّام، والدّال، والرّاء، والميم، والهاء، والباء من أكثر استخدامها رويًا في ديوان الشَّاعر، فقد شكلت هذه الحروف مجتمعة ما يزيد عن (٨٠%) من مجموع أشعاره، وتعدُّ هذه النّتائج متوافقة إلى حد بعيد مع شيوع الرّوي في الشّعر العربيّ، وتواتره في دواوين الشّعراء.
- **الحروف الأقل حضوراً:** إنَّ السّين، والصّاد، والعين، والقاف من أقل حروف استخداماً في ديوان الشاعر، إذ لم تتجاوز نسبة استعمالها (٦%)، وهذه النّدرة متوافقة ومنسجمة أيضاً مع الإحصاءات العامة للرّوي في شعرنا العربي.
- **كثرة توظيف الهاء:** بلغت نسبة الهاء روياً (٨,١٧%) من الرّوي في الدّيوان، وتعدُّ هذه النّسبة مرتفعة إنْ قُورنت بمعدلات استعمالها لدى الشُّعراء العرب عموماً، وقد يكون مردّ هذا راجعٌ إلى الارتفاع النِّسبي لروي الهاء في أشعار إبراهيم طوقان، وتنوعها بين الهاء الأصليّة، وهاء الضّمير، وهاء السّكت، وهاء التّأنيث أو التّاء المربوطة الّتي تقلب هاء في الوقف.
- **غياب بعض الحروف:** لم يستخدم الشَّاعر بعض الحروف كالذَّال، والشّين، والطّاء، والغين بوصفها روياً في قصائده، وهي حروف تعدُّ أصلاً من الحروف الأقل شيوعاً في الرّوي عموماً.

- **العلاقة بين عدد النّصوص والأبيات:** إنَّ النّسبة بين عدد النّصوص والأبيات تتفاوت بين الحروف المختلفة، فمثلاً استخدمت النّون في اثني عشر نصاً، ولكنَّها شكلت أكثر من(٢٠%) من مجموع الأبيات، بينما جاءت الباء في ستة نصوص، ولكن بنسبة أقل من(٩%) من الأبيات، وهذا يشير إلى اختلاف أطوال القصائد باختلاف حروف الرّوي.

وتشي هذه النّتائج بالتزام إبراهيم طوقان عموماً بالأعراف الشّائعة في استخدام حروف الرّوي في الشّعر العربيّ، مع وجود بعض الخصوصيّة في توظيفه لبعض الحروف بنسب تختلف عن المعدل العام.

ومن النُّصوص الّتي وظف فيها الشَّاعر النّون روياً: النّص الآتي بعنوان (ملائكة الرّحمة)، قال فيه:

(بِيضُ الحمائمِ حسبُهنَّهْ أنِّـــي أُردِّدُ سجـعَهـنّهْ

رمــزُ الســلامَــةِ والوَدا عةِ منذُ بدءِ الخلقِ هُنَّهْ

في كلِّ روضٍ فــوق دا نِيَةِ القــطوفِ لهنَّ أنَّهْ

ويملْنَ والأغصـــانَ مــا خَطَرَ النَّسيمُ بروضهنَّهْ)[1]

القافية في هذا البيت (هنَّه)، والرّوي في هذا النّص هو النّون، وعلى نحو أدق، ثانيّ النّونين، والهاء الّتي تليها وصل، وكلاهما –الرّوي والوصل– يلزمان في النّص، وأما ما قبلهما، وتحديداً الهاء الرّوي والنّون الأولى لا يلزمان، وقد أبى الشَّاعر إلّا التزامهما، وظلّ يكرر

[1] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٣.

(هنَّه)، ولعلَّ هذا ما يُفسر لنا تعريف الرّوي بأنَّه القافيّة، وإن كان يُحمل هذا التّعريف على تسمية الشّيء باسم الجزء أو الكلّ، فإنَّ نص إبراهيم طوقان السَّابق يعرض لنا أداءً عمليّاً، وتحقيقاً فعلياً لإجراء الرّوي مجرى القافية.

وقد مثَّل تكرار الرّوي أو القافية إذا شئت (هنَّهْ) في خواتيم الأبيات نغمة إيقاعيّة موحدة ومتسقة جعلت النّص كالمعزوفة الموسيقيّة الّتي يتناغم كلّ من أجزائها مع الآخر، ويشارك في تعزيز الأثر الجمالي للنّص على كلا المستويين الصّوتي والدّلالي.

فـ (هنَّه) من النّاحية التَّركيبية تتألف من ضمير الإناث المنفصل (هنَّ) وهاء السَّكت، والنَّص بعنوان (ملائكة الرّحمة) والمراد بهن الممرضات في المشافي ودور الرّعاية، وتكراره في كلّ بيت يشارك في تكريس الرِّسالة الأساسيّة للنّص، ويظلّ يشدّ المتلقي إلى المركز المحوريّ للنّص ومفتاحه الرّئيس، فضلاً عما فيه من جرس صوتيّ يوحي بحمائم السّلام.

الرّدف والتّأسيس:

الرَّدف هو حرف المدّ أو اللّين الّذي يتقدم الرَّوي، فحرف الرّوي لا يكون إلّا ألفاً، أو واواً، أو ياءً. فأما الألف فإنّها لا تكون إلّا حرف مدّ، وأما الواء والياء فيجوز فيهما المدّ واللّين. وقد أجاوزا فيها جميعاً أن تكون ردفاً[١].

وأما حرف التّأسيس فهو ألف بينها وبين الرّوي فاصل أو حاجز، فالتّأسيس لا يكون غير الألف، وأما الحرف الّذي يفصله عن الرّوي، يُسمى الدّخيل[٢].

[١] ينظر: أبو الحسن الأخفش: كتاب القوافي، ص ٢١، وينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص ٢٦٤.

[٢] ينظر: المصدر نفسه: ص٢٨، وينظر: المرجع نفسه، ص٢٧٠.

واستنادًا إلى تعريفي الرَّدف والتَّأسيس، وإلى تتبّع خصائص القافية في شعر إبراهيم طوقان من حيث تجرُّدها، أو تأسيسها، أو إردافها يمكن أنْ نشيرَ إلى بعض النِّقاط المهمة، ومنها:

١- هيمنة القوافي المردفة على قصائد الشّاعر: فقد بينت النّتائج السّابقة أنّ الإرداف سواء بالألف أم بالواو أم بالياء قد غلب على القوافي، فقد بلغت نسبة هذه القوافي حوالي (٧٥%) من النّسبة العامة للقوافي، وقد تدلُّ هذه الهيمنة على حرص الشّاعر على توظيف أصوات المد في قوافيه؛ لما لها من أثر نغمي وموسيقي.

٢- تعدَّ القوافي المردفة بالألف الأكثر حضوراً لدى الشَّاعر، فقد بلغت نسبة إرداف القافية بالألف وحدها (٤٤%)، وهو ما يمثل حوالي ثلثي القوافي المردفة، وقد أضفى هذا التّوظيف على القوافي امتداداً موسيقياً وإيقاعياً متميزاً؛ لما للألف من صفات وخصائص تمتاز بها عن الواو والياء؛ من الانفتاح والامتداد. أما الإرداف بالياء والواو، فقد بلغت نسبته (٢٣%) من مجمل القوافي، و (٣٠%) تقريباً من القوافي المردفة. وعلى الرّغم من كونها أقل من نسبة الإرداف بصوت الألف إلَّا أنَّها أفادت في تجاوز الرّتابة، وتنويع الإيقاع.

٣- لم ترد القوافي المؤسسة في ديوان الشّاعر إلّا نادرًا، فلم تتجاوز نسبتها (٢,٥٦%). ولعلّ مردّ ذلك يعود إلى ما يستدعيه التَّأسيس في القوافي من قيود صرفيّة وبنيويّة، كأن تكون كلمة القافية اسم فاعل، أو وزناً معيناً من أوزان منتهى الجموع.

الوصل والتّقييد: الوصل هو الحرف الّذي يتبع الرّوي أو يتلوه. ولا يكون إلّا واحداً من أحرف أربعة، فلا يكون إلا ألفاً أو واواً أو ياءً، أو هاء. وأما الخروج فلا يكون هاءً، بل الصّوائت المدية الّتي تتبّع الهاء إذا كانت متحركة في وصلها[١].

ولا غرابة باختصاص الحروف المدِّية بالوصل؛ لما تمتاز به من طبيعة من انتظام موسيقيّ، وما يتوافر فيها من إمكانيات المدِّ، والتّرنم، والتّغني، ولعلّ البحث في وصلية الهاء، والجامع لها على نسق مع حروف العلة أجدى، إذ إنَّها خُصت الهاء من بين الأصوات جميعاً بالوصل، وأُجريت مجرى حروف المدّ في تحقيق الوصلية من دون غيرها من الحروف، وهذا الجمع بين الهاء وحروف المدّ لم يكن بدعاً من علماء العروض والقوافي، فقد جمع سيبويه (٧٦٥-٧٩٦م) بينهما أيضاً لا في الوصل، بل في صفة الخفاء، فوصف حروف المدِّ بالخفاء، و وصف الهاء بالخفية من غير التّحديد والتّعيين للمراد والمدلول[٢]، إلّا أنّ شيوخ القراءات وعلماء التّجويد قد بينوا وأوضحوا، فقالوا: إنّ صفة الخفاء الجامعة بين أصوات المدّ والهاء هي الاتساع في المخرج، فجروا على ترتيبها من الأوسع إلى الأضيق على النّحو الآتي: الألف، فالهاء، فالياء، فالواو[٣]. وجمع علماء الصّوتيات في العصر الحديث بينهما، فلا فارق بينهما ولا اختلاف إلّا في جهر المديات وفي همس الهاء.

إنّ النّظر في النّتائج السّابقة للقوافي في شعر إبراهيم طوقان، يبيّن لنا أنّ القوافي الموصولة بالياء هي القوافي الأكثر حضوراً، فقد وردت في (٢٩) نصاً شعرياً، وبلغت نسبتها

---

[١] ينظر: أبو الحسن علي بن عثمان الإربلي، القوافي، تح: عبد المحسن فراج القحطاني، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩٧م، ص ١٣٠ – ١٣١.

[٢] ينظر: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه، تح: عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، ط ٣، ج:٣، ١٩٨٨م، ص٥٣٢.

[٣] ينظر: غانم القدوري الحمد: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠٧م، ص ٢٧٨ – ٢٧٩.

(٣٤,٥٢٪) من مجمل القوافي، ثم جاءت القوافي الموصولة بالألف في (٢٣) نصاً للشاعر، وبنسبة (٢٧,٣٨٪). ثم القوافي الموصولة بالهاء بنسبة (١٧,٨٥٪)، ثم القوافي الموصولة بنسبة (١٥,٤٧٪). وأخيراً القوافي المقيدة الّتي كانت نسبتها (٤,٧٦٪).

وتكشف هذه النَّتائج والنِّسب عن ميل واضحٍ لدى الشَّاعر إلى توظيف القوافي الموصولة، فقد بلغت نسبتها (٩٥,٢٤٪). وإيثار الوصل بالياء والألف خاصة، فشكلا معاً (٦١,٩٪). ولا تنهض الخصائص الصّوتية لكل من صوتيّ الياء والألف بتفسير هذه الهيمنة، بل إنّ الإعراب، وما يقتضيه من حركات إعرابيّة، وبنية الجملة العربيّة، وما تستدعيه أركانها ومواضع العوامل فيها، قد أثروا في قلة الموصول بالواو تحديداً عن الياء والألف، فالمرفوعات في اللّغة التي تتمثَّل في باب الفاعل، ونائبه، والمبتدأ، والخبر، والنَّواسخ، فضلاً عن التَّوابع، تجعل الشّاعر في مواضع متعددة في نهايات البيت بين موجبات الإعراب، وملزمات العروض، وبلوغ المعاني الّتي في النّفس والتَّعبير عنها، أما القوافي المنصوبة والمجرورة فالقول فيها أيسر، والأخير أشد يسراً لا سيّما في العربيّة من عوامل وأدوات وحروف الجر.

أما الوصل بالهاء، وإن جاء بعد الوصل بالصّوائت، فإنّه أدلّ على خصوصية القوافي في شعر (طوقان) وتفرّدها، ويعدُّ صوت الهاء يعدُّ وصلاً ورورياً من الخصائص الأسلوبية والظّواهر المتميزة في شعره، وقد أشار هذا البحث فيما سبق إلى ما يتميز به صوت الهاء من صفات وخصائص، جعلته قريباً من الصَّوائت أو شبيهاً بها في سعة المخرج، والامتداد الصّوتي، والمرونة الموسيقيّة، والتّرنم.

وفضلًا عن ذلك كله فقد وُظِّفَ الوصل بالهاء في قوافي إبراهيم طوقان على اختيار منه وسعة، على خلاف الموصولات الأخرى الّتي تظل محكومة بالنّحو والإعراب.

وأما فيما يتعلّق بالقوافي المقيدة فقد بيّنت النّتائج القلة في توظيفها لدى (طوقان) والضّآلة في استعمالها، ولا غرابه في هذه النّتيجة لأنها جاءت متوافقة ومنسجمة مع عموم الشّعر العربي، فلا خلاف بين العلماء والباحثين على قلة هذا النّوع من القوافي وندرته في الشّعر العربي، وعلى ذلك لا تُحمَلُ هذه القلة محمل النَّقد والنّقص أنَّى وردت، بل إنَّ القافية المقيدة، وإن كانت خلواً من إمكانيات المدّ والتّرنم، فإنّها تُحدث تأثير في الإيقاع وقوة وصدى لا تبلغه أصوات المد.

ومن النمّاذج الّتي يمكن من خلالها كشف جماليات القافيّة، ومهارة الشّاعر في توظيفها في قصائده، وتطويعها لخدمة المقاصد، متلاحمة مع سائر عناصر النّص ومنسجمة معها، غير أجنبية ولا غريبة، نذكر قوله:

(إلى الحبيب الّذي فازَ غيرُنا بوصالِهْ

ولاأأأم نفزْ منه إلَّا بصــدِّه ودلالِـــهْ)[1]

تمثّل الألف في "وصاله" و "دلاله" حرف الرّدف. أما الهاء فيهما فهي حرف الوصل. وقد شاركا معاً في منح النّص نبرة ممتدة ومطولة تعبيراً عن هذه اللّوعة، فضلاً عمّا لهما من أثر في الإيحاء بالشّوق والألم العميق الّذي يكنه ضمير العاشق تجاه المعشوق، وزيادة التّرابط الموسيقيّ والتّلاحم في النّص.

وعلى الرُّغم من التزام الشَّاعر بقواعد القوافي الخليليّة في معظم نصوصه، فإنَّ توظيفه للقافية واستثماره لحروفها وحركاتها قد جسّد أسلوباً إيقاعيّاً يدلُّ على تميز شعره، ويعكس حسَّه الفنيّ العميق بموسيقا الشِّعر، وإدراكه لأسرارها، ومقدرته في تطويعها لصياغة إيقاع

[1] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٠٩.

متفرد، ونظم موسيقيّ ثريّ وغنيّ، وبراعة في توظيف الأصوات اللّغوية، والأدوات الفنيّة، والإمكانيات الموسيقيّة للقافية في الشِّعر العربيّ.

بنية القافية:

يقتضي نظام العروض في الشِّعر العربي مقادير محددة لنهايات الأبيات، وقد عُني علماء العروض باستقصاء هذه البنى، فأفردوا القول فيها فأحصوا حوالي ثلاثين بنية تقريباً، وأجملوه فردوها إلى خمس بنى، وهي[١]:

- **المترادفة:** وهي القوافي الّتي يلتقي في آخرها حرفان ساكنان. ويتصل الحرفان السّاكنان. أو بتعريف المحدثين: المقطع الطَّويل في نهاية البيت.
- **المتواترة:** وهي القافية الّتي يفصل متحرك بين ساكنيها حرف متحرك واحد. أو الّتي تتكون من مقطعين متوسطين.
- **المتداركة:** وهي الّتي يفصل بين ساكنيها حرفان متحركان. أو الّتي تتألف من مقطعين متوسطين بينهما مقطع قصير.
- **المتراكبة:** وما اجتمع فيها ثلاثة حروف متحركة بين ساكنيها. أو ما فصل بين مقطعيها المتوسطين مقطعان قصيران.
- **المتكاوسة:** وهي اجتماع أربعة متحركات بين ساكنيّ القافية، أو هي المقاطع الثّلاثة القصيرة في آخر البيت.

[١] أبو الحسن الأخفش: كتاب القوافي، ص ١١ – ١٢. وإسماعيل بن حماد الجوهري: القوافي، تح: سليمان أحمد أبو ستة، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للدراسات الإسلامية، مج: ٨، ع: ٣، ديسمبر ٢٠٠٦م، ص ١١٧ – ١١٨. وحازم علي كمال الدين القافية دراسة صوتية جديدة: مكتبة الآداب، القاهرة، د. ط، ١٩٩٨م، ص ٣٦٠.

وقد توافق العلماء على أنّ أكثر هذه القوافي اعتدالاً المتواترة، وأشدها قبحاً المتكاوسة، وما بين المتواترة والمتكاوسة، تتفاوت درجة الحسن والجودة في القوافي، ومردها إلى نسبة المتحركات إلى السّواكن[1]. وإذا ما نظرنا في القوافي في ديوان الشّاعر، ودرسنا البنى الّتي انتظمتها وجاءت وفقها، تبيّن لنا أن نسبة المتواترة: (٦٧،٢%)، ونسب المتداركة: (٢٥%).، ونسبة المتراكبة: (٦%)، ونسبة المترادفة: (١،٨%).

تمتاز القوافي المتواترة بتحقق التّوازن بين حركاتها وسواكنها، ممّا جعلها أكثر قبولاً واعتدالاً في الشّعر العربيّ، لما بينها من توازن وتناسب من ناحية، ولما لها من أثر في التّنويع الموسيقيّ، فجمعت بين الرّتابة والانسياب.

جسَّدت هيمنة القوافي المتواترة الحسَّ الموسيقي لدى إبراهيم طوقان، وعنايته ببناء نصوصه بناءً إيقاعياً بما يحقّق التّناعم الصّوتي، ليكون بناؤه منسجمًا مع الشّعر القديم.

أما القوافي المتداركة الّتي يتخلّلها مقطعان قصيران بين ساكنيها فقد تلت القوافي المتواترة بنسبة (٢٥%) من قوافي الدّيوان، لتحقق قدراً أعلى من الحيويّة والتّنويع في أنغام القوافي، مضيفة إلى الإيقاع حركيّة، وتموجاً ينأى به عن الرّتابة.

[1] ينظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، دار ومكتبة هلال، بيروت، د. ط، ج:٢، ٢٠٠٢م، ص٢٨. ينظر: ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، د. ط، ج:١، ٢٠٠٢م، ص١٦٦.
ينظر: الحسن بن عبد الله أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، د. ط، ١٩٩٨م، ص ٤٣٨. وينظر: الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥،ج:١، ١٩٨١م، ص٢١٥.

أما محدودية استعمال القوافي المتراكبة فربما يعود إلى أسباب صوتيّة في بينتها، إذ تتكون هذه القوافي من مقطعين متوسطين يفصل بينهما مقطعان قصيران، ممّا قد يجعلها أبعد عن نسبة الاعتدال. أما القوافي المترادفة فتمثّل النَّقيض والضّد للقوافي في الشّعر العربيّ، إذ يعدّ التّرنم والإنشاد ومدّ الصَّوت بها من المقاصد الرّئيسة الّتي أُتي بها لتحقيقها، ومن ناحية أخرى فهي تستدعي نوعاً خاصاً من المقاطع والتَّكوينات الصّوتية، الّتي أبتها العربية، لالتقاء ساكنين في آخرها لا يتلقيان في غير موضع، إلّا إذا كان أوّلهما صوتَ مدٍّ، وعلى ذلك فإنَّ النّدرة في استعمالها في ديوان الشَّاعر ظاهرة طبيعية تتوافق مع سنن اللّغة وأصولها، ومع قواعد الشّعر وقوانين القوافي.

التَّنويع في القوافي:

يعدُّ التَّنويع في القوافي من مظاهر التَّجديد في شعر إبراهيم طوقان الّذي عمد إلى تجريب الأنماط والتّشكيلات الإيقاعيّة الجديدة والحديثة، ولكن هذا المذهب التَّجديديّ لا يعني رفضه للتقاليد الشّعرية الموروثة، أو تمرده عليها، بل ينبع من رؤيّة شعريّة وفنيّة عميقة، ووعي وإدراك بعيدين بالطاقات والإمكانيات للعناصر اللّغويّة في الشّعر، ومن ناحية أخرى فإنّ هذا التَّجديد يأتي تلبية لروح العصر الّذي عاش فيه، وتوافقاً مع المبدعين ولاسيِّما الرَّومانسيين منهم الّذين سعوا إلى تحرير القصيدة من القوالب والصّيغ المتكررة والجاهزة، والتّعبير عن المشاعر والعواطف الإنسانيّة.

وبناء على ذلك، فإن تخلِّي الشَّاعر عن القافية في بعض قصائده يشي برغبته في التَّحرر من الالتزام بالنَّمط الواحد لها وفي التَّنويع والتَّجريب بحثاً عن الثّراء الموسيقيّ والإيقاعيّ من دون خروج عن الأنظمة والقوانين للنّظام القافويّ.

وقد غلب التَّنوع الغني ومحاولات التَّجريب على الأنماطِ التَّجديديّةِ للقوافي في ديوان الشّاعر، وقد تجلّى ذلك من خلال القافية المقطعيّة الّتي توحّد بين عدد من الأسطر الشّعريّة وتجمع سلكها، فتكون وحدة إيقاعيّة ودلاليّة تتمايز عن الوحدات الأخرى المكونة للنّص الكلّي.

ويعجب الدّارس لهذه القوافي في التّنويعات الّتي تمثّلت في القافية الّتي تجمع بين بيتين اثنين، وفي القافية الّتي تجمع بين عشرة أبيات يتولد عنها أنماط عدة بوساطة المزج بينها، فنجد الثّنائي والثّلاثي، الّذي يتجلّى في (لذة العيش) كقوله:

(لَذّةُ العيشِ بسفح الكرملِ ليلـةَ الكـرملِ عُودي كَرَمـا

ليلةَ الكرملِ عُودي واسألي عـن مُحبٍّ كـاد يُودي سَقَما

ليلةَ الكرملِ عُودي وانظري أيَّ قلـبٍ قطّـعتْه الزَّفَـراتْ

أيَّ نفسٍ زهقتْ بعدُ جوًى؟ أيَّ روحٍ قد تلاشت حَسَرات؟

ليس لي غيرُ البُكا والسَّهرِ وهما للدهر عندي حَسَنات)[1]

يتألف هذا النَّص من خمسة سطور شعريّة، تتوزع على مقطعين: أوّلهما جاء سطرين، جمعتهما قافية موحدة. والثّاني في ثلاثة ضمتها قافية واحدة أيضاً، وقد شارك هذا التَّنوع في القوافي في زيادة الثّراء الموسيقيّ من خلال التَّناغم والتَّوازن بين القوافي الموحدة لكلّ مقطع، ومن خلال التّباين بين القافيتين في المقطعين. وشارك–أي تنوع القافية– في تعزيز الدّلالة وتكريس المعنى، فقافيتي (الزّفرات – الحسرات) في ثانيّ المقطعين تعبِّران عن المعاناة والألم، وهما كالصّدى للقافية (سقما)...

[1] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٧٥.

وعلى الرُّغم مما أفاده تنويع القوافي في التَّجديد في شعر إبراهيم طوقان إلَّا أنَّ قصائده لم تخلُ من عيوبٍ في القافية، ومنها ما يسمى بالإيطاء، ومنه قوله:

(لما تيقَّنْتِ من خضوعـــــي حـــــــلفـــتِ ألَّا تكـــلّمـيـنـــي

عرفتِ وجدي وطولَ سُهــدي وكيــف أرعى في الحــبّ عهـــدي

اللَّــهُ حســبــي، أبــعدَ ودّي حـــــــلفـــتِ ألَّا تكـــلّمـيـنـــي)[1]

تجسَّد الإيطاء في هذه الأبيات من خلال تكرار القافية (ألَّا تكلّميني) مرتين من غير أنْ يفصلَ بين التِّكرار سبعة أبيات.

الخاتمة:

شكَّل الإيقاع الخارجي عنصراً مهماً من عناصر البنية الشِّعرية في قصائد إبراهيم طوقان، إذ كشفت الأوزان الّتي استعملها الشَّاعر في شعره عن علاقتها بالغرض الشِّعري، وشارك الإيقاع في تنويعاته بإبراز ظاهرة التَّجديد لدى إبراهيم طوقان، وقد خَلصَ البحث إلى جملة من النَّتائج، ومن أبرزها:

١- إنَّ وزن البحر الخفيف من أكثر الأوزان استعمالاً في شعر إبراهيم طوقان، إذ شغل حوالي (٢٦,٨%) من ديوانه، تلاه وزن البحر الكامل بنسبة (٢٠%)، ممَّا يدل على ميل الشّاعر للإيقاعات الّتي تجمع بين الجزالة والخفة. وتلاهما البسيط فمجزوء الكامل بنسب متباينة، ممَّا يُظهر التنوع الإيقاعي في شعره.

[1] إبراهيم: طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٢٥..

٢- وظّف إبراهيم طوقان الإيقاعات الطّويلة في القصائد ذات الطّابع الرّسمي، لا سيّما القصائد الوطنيّة والمراثي، وعمد إلى الأوزان القصيرة والمجزوءة في الأشعار الغزليّة، والتّفاعلية مع المواقف، والتّجارب الشّخصية، والاجتماعيّة الّتي تعرض له.

٣- جسّد تَعدّد الأوزان الشّعريّة وتنوعها قدرة إبراهيم طوقان على توظيف الأدوات وتطويعها لتخدم رؤيته الشّعريّة والأدبيّة، فلم تكن الأوزان أشكالاً وأنماطاً شعريّة منفصلة عن النّص ورسالته، بل حملت الطّاقات التّعبيريّة، وشاركت في تعميق الدّلالات، وأثرت بتفاعل المتلقين، وأظهرت فعالية العناصر الفنيّة، في تعزيز الرّسائل والمقاصد الشّعريّة.

٤- بلغت حروف الرّوي الّتي استخدامها الشّاعر ستة عشر حرفاً، فأظهرت التّنوع الموسيقيّ، والفنيّ الإيقاعيّ، والذخيرة اللّغوية للشّاعر.

٥- حرِص إبراهيم طوقان على توظّيف الأصوات الموسيقيّة المُمتدة، ومراعاة التّوازن النّغمي والإيقاعيّ، واستثمار خصائص حروف الرّوي لبناء الجو العام للنّص، ويُظهر وعياً عميقاً بموسيقى اللّغة العربيّة وإمكاناتها التّعبيريّة.

٦- إنّ تجديد إبراهيم طوقان لا يدلّ على رفضه للتّراث، بل هو نابع من رؤيةٍ فنيّةٍ عميقةٍ تسعى إلى استغلال إمكانيات اللّغة، ويُعبّر عن روح عصره، متأثراً بالرومانسيّة ونزعتها التّحررية من القوالب الجامدة، ويهدف إلى إثراء الموسيقى الإيقاعيّة للقافية، ودمجها مع التّجارب الشّعرية الحديثة.

٧- لم يقتصر دور القافية على النّاحية الموسيقيّة، بل امتد إلى خلق أبعاد شعوريّة تُناسب مضمون النّص.

٨- أظهرَ تجديد إبراهيم طوقان في القوافي وعياً عميقاً بتراث الشّعر العربيّ، ورغبة مُلحة في التّعبير عن روح عصره، وقد تجلّى ذلك من خلال التّنوع الموسيقيّ،

وتطويع القافية للتعبير عن المعاني والأحاسيس، والبحث عن آفاق جديدة للتعبير الشِّعري، والتَّجديد المتناغم مع التَّقاليد الشِّعرية، وبراعة فنيّة عاليّة في نسج القوافي.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

١- إبراهيم، طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر، د.ت. ط.

٢- أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه، تح: عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، ط ٣، ج:٣، ١٩٨٨م.

٣- أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش: كتاب القوافي، تح: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٧٤م.

٤- أبو الحسن علي بن عثمان الإربلي، القوافي، تح: عبد المحسن فراج القحطاني، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩٧م.

٥- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، دار ومكتبة هلال، بيروت، د. ط، ٢٠٠٢م.

٦- أبو العلاء المعري، اللزوميات: تح: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال – مكتبة الخانجي، بيروت – القاهرة، د. ط، د. ت.

٧- ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، د. ط، ٢٠٠٢م.

٨- الجوهري: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٧م.

٩- الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ج:١، ١٩٨١م.

١٠- الحسن بن عبد الله أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، د. ط، ١٩٩٨م.

١١- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة هلال، د. ط، د. ت.

المراجع:

١٢- إبراهيم، أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م.

١٣- حازم علي كمال الدين، القافية دراسة صوتية جديدة: مكتبة الآداب، القاهرة، د. ط، ١٩٩٨م.

١٤- سيد البحراوي: "موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، كلية الآداب، القاهرة، د. ط، د. ت.

١٥- عبد العزيز: عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة، بيروت ـ لبنان، د. ت. ط.

١٦- عبد الله: الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط ٣، ١٩٨٩م.

١٧- غانم القدوري الحمد: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠٧م.

١٨- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث، دار العلم، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.

١٩- محمد: عبد الله، إبراهيم طوقان، حياته ودراسة فنية في شعره، مؤسسة البابطين للإبداع الشعري، ط١، ٢٠٠٢م.

الدوريات:

٢٠- إسماعيل بن حماد الجوهري: القوافي، تح: سليمان أحمد أبو ستة، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للدراسات الإسلامية، مج: ٨، ع: ٣، ديسمبر ٢٠٠٦م.

Le rôle du poète dans le chemin de l'idéal chez Jean Aicard

دور الشاعر في طريق المثل الأعلى عند جان إيكارد

Effectué par : Bilal Cheikh Diab

Sous la direction de : Dr. Samia Kafa.

Département de Français- Faculté des Lettres et Sciences humaines
Université d'Alep- Alep, Syrie

الباحث: بلال شيخ دياب

بإشراف: د. سامية كفا

قسم اللغة الفرنسية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة حلب– حلب، سورية

Résumé

Selon Jean Aicard, le poète a un grand rôle dans le chemin de l'idéal, et il en parle beaucoup dans ses poèmes, il considère que le sacrifice est la base de ce rôle, il utilise toujours des symboles pour l'exprimer comme le grillon, et il distingue entre le poète qui cherche l'idéal et les autres et il guide les gens pour appliquer les valeurs nécessaires et il cherche toujours la fraternité humaine, il s'intéresse à la souffrance des pauvres et il cherche des solutions pour finir leur misère. Et Aicard applique sa parole à travers son grand rôle pendant la guerre qui n'était pas seulement littéraire mais aussi économique et politique, il aide les soldats français et il les encourage toujours et il leur rédige des poèmes, mais aussi il participe à collecter de l'argent pour les soutenir, et il a pu collecter une grande somme qui aide à réaliser la victoire de la France.

ملخص

حسب جان إيكارد، للشاعر دور عظيم في طريق المثل الأعلى، فقد تحدث عن ذلك كثيراً في قصائده، فهو يعتبر أن التضحية هي أساس هذا الدور ويستخدم دائماً رموزاً للتعبير عنه ويميز بين الشاعر الذي يبحث عن المثل الأعلى والآخرين ويوجه الناس لتطبيق القيم الضرورية ويبحث دائماً عن الأخوة الإنسانية ويهتم بالفقراء ومعاناتهم ويبحث عن حلول لإنهاء بؤسهم. وجان إيكارد يطبق هذا الكلام تطبيقاً عملياً وذلك من خلال دوره العظيم خلال الحرب فدوره فيها لم يكن أدبياً فقط بل كان سياسياً واقتصادياً حيث ساعد الجنود الفرنسيين وكان يشجعهم دائماً ويؤلف لهم القصائد وشارك أيضاً في جمع الأموال لدعمهم واستطاع جمع مبلغ كبير ما ساهم في تحقيق الانتصار لفرنسا.

Mots-clés : Jean Aicard- rôle du poète- Idéal- chemin- poésie.

الكلمات المفتاحية: جان إيكارد– دور الشاعر– المثل الأعلى– الطريق– الشعر.

D'abord, notre poète Jean Aicard est né à Toulon en 1848 et mort à Paris en 1921, poète, romancier et auteur dramatique français, il est élu à l'Académie Française en 1909[1], il a un grand rôle littéraire, économique et politique dans cette période pleine de guerres et de révolutions, son rêve principal est de réaliser une société idéale comme quelques-uns de ses ascendants comme Platon, Rousseau et Kant, et il est très influencé par les idées de la Révolution française et par celles de Victor Hugo qu'il a connu depuis son jeune âge. Mais c'est quoi l'idéal ? Et est-ce qu'on peut facilement l'atteindre ? « *L'idéal est un ensemble de valeurs intellectuelles, morales, esthétiques, politiques considéré comme conforme aux aspirations*

[1] www.Jean-aicard.com/biographie.

les plus élevées de quelqu'un, d'une collectivité et comme une fin qu'ils se proposent d'atteindre.[2] »

Aicard nous montre le chemin qu'on doit suivre pour pouvoir arriver à ce grand rêve à travers un vers important qui nous clarifie ce chemin « *Je vais à l'Idéal, dans un élan suprême !* [3] » c'est-à-dire, il est beaucoup enthousiaste pour suivre ce grand chemin. Et le rôle du poète est très grand dans ce chemin, il est le guide des gens et il s'intéresse à la souffrance des pauvres, c'est un grand rôle d'Aicard qui nous guide aussi pour connaître ces éléments et il nous donne beaucoup de détails pour qu'on puisse distinguer le vrai chemin qu'on doit suivre.

La problématique de cette recherche est est-ce qu'Aicard a un rôle dans le chemin de l'idéal ? Et est-ce qu'il arrivera à son rêve à travers ce chemin ? Cette recherche est importante parce qu'elle nous fait connaître un poète inconnu en Syrie bien qu'il ait un grand rôle dans la poésie idéale.

La méthodologie utilisée dans cette recherche est thématique.

Et voici le rôle du poète pendant tout ce chemin :

« *Je suis l'homme du sacrifice*.[4] » Il présente le grand rôle du poète et montre qu'on ne peut jamais arriver à notre rêve sans sacrifice, et c'est le cas des poètes. Ceux-ci qui passent toute leur vie en cherchant l'idéal, et font tout pour réaliser ce rêve pour que tous les hommes vivent en paix et en liberté, ils se sacrifient pour le bien des autres.

[2] www.Larousse.fr/dictionnaires/français.
[3] AICARD, J., 1867 - **Les Jeunes Croyances**. Alphonse Lemerre, Paris, I, xi, pages 29-30. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56985783.
[4] *Ibid.* I, iii, pages 10-14.

Dans un râle je veux chanter les vers que j'aime ;

Je veux être de ceux que fait vivre leur mort. [5]

Il veut chanter dans un râle car il est beaucoup enthousiaste et il veut que tout le monde puisse écouter ses vers.

Ces deux vers nous montrent le rôle de la poésie et des poètes. Aicard même quand il meurt, il veut chanter ses vers, les vers dans lesquels il encourage les gens à défendre leur droit et réaliser leur rêve, ces vers resteront même après la mort d'Aicard car ils sont des mots de droit et ces mots ne finissent pas, les œuvres d'Aicard sont la mission qu'il a accomplie dans toute sa vie et il ne s'arrête pas jusqu'à sa mort et veut que les autres poètes accomplissent cette mission et prennent le relai après lui, et ces deux vers sont comme une invitation à ces poètes. Aicard veut être de ceux qui vivent encore même après leur mort à travers ses œuvres et cela qu'on voit maintenant jusqu'à nos jours, Aicard a vécu grâce à son grand rêve que tout le monde souhaite réaliser.

Et dans d'autres poèmes Aicard utilise des symboles pour présenter le rôle du poète comme le grillon dans le poème "A notre cri-cri mort", dans lequel, il nous parle du vrai rôle du poète.

Vraie image du vrai poète,

Tous les soirs, mon petit grillon,

Tu nous chantais ta chansonnette

Parmi les fleurs de ce balcon.

[5] AICARD, *op.cit.* I, iv, pages 17-18.

Tu voulais, pour parler, cette heure

Où l'homme se tait, où Dieu luit,

Car toute voix douce est meilleure

Quand on l'écoute dans la nuit.

J'emprisonnais ta fantaisie

Dans une cage, loin des champs ;

Il te restait la Poésie :

Ton bonheur était dans tes chants.[6]

Aicard nous parle dans ce poème du cas du grillon qui vit tout seul emprisonné loin de son lieu original "les champs", et il lui reste seulement son chant, il chante toute sa vie quand les hommes dorment, il chante toujours dans la nuit, c'est comme la plupart des poètes qui écrivent leur poésie dans la nuit, et ce grillon est seul et emprisonné comme Aicard, celui qui vivait dans cette période-là dans un internat[7], mais il n'arrête pas de faire son devoir, et il est très content de ce qu'il fait, son chant est doux comme la poésie d'Aicard qui écrit la poésie pour exprimer ses idées idéalistes, mais malgré tout cela ce grillon comme ce poète et après avoir tant chanté, ils meurent vaincus du sort. Mais il suffit qu'ils soient contents dans leur vie et ils font tout leur devoir.

Mais un jour on brisa tes ailes,

Tes ailes où vibrait ta voix

[6] AICARD, *op.cit.* II, x, pages 61-62.

[7] **La famille de Jean Aicard**, https://babel.univ-tln.fr/wp-content/uploads/2-4.pdf. p. 2.

Et pétillaient en étincelles

Tes vives gaîtés d'autrefois !...

Quand il n'a plus de tâche à faire,

Le poète, vaincu du sort,

Pour l'infini quitte la terre !...

Pauvre Cri-cri ! te voilà mort ![8]

C'est la fin du poète aussi, il meurt mais après avoir fini sa mission dans cette vie comme Aicard qui continue sa mission jusqu'à la fin de sa vie et enfin meurt mais après avoir atteint son rêve et sa mission. Et il quitte cette terre pour l'infini, c'est la fin de tous les poètes qui font leur devoir comme Aicard quand ils n'ont plus de tâche à faire.

Et Aicard nous parle dans un poème intitulé "Charité" de la différence entre le poète qui invite à l'idéal et sa place, et les autres poètes qui ne s'intéressent qu'à leur profit personnel, sans aucun doute, il y a une grande différence entre eux et cela qu'Aicard nous montre dans ce poème.

Détrompez-vous ! Sans fin je m'élève, je monte !

Pour vous voir par-dessus l'épaule, humiliés,

Moi, je n'ai pas besoin, comme vous, dans la honte,

De me hisser, furtif, sur la pointe des pieds.

[8] AICARD, *op.cit.* II, x, pages 61-62.

Je vais à l'Idéal, dans un élan suprême !

Mais vous êtes si bas, je vous en avertis,

Qu'on ne peut parmi vous rester, bien qu'on vous aime,

Ni, lorsqu'on se fait grand, vous faire moins petits.[9]

Aicard nous montre la cause de cette différence dans le premier vers de la deuxième strophe, il va à l'Idéal, c'est le rôle d'Aicard et les poètes qui y invitent, mais il ne va pas tout seul, mais il veut que tous les hommes aillent avec lui à ce grand rêve. L'antithèse qu'Aicard utilise beaucoup dans ses poèmes nous confirme l'idée qu'il nous montre dans le plus important vers sur le moyen de suivre le chemin de son rêve et le schéma rythmique.

Tous ceux qui ne veulent pas prendre ce chemin, ils restent toujours en bas et ne montent que ceux qui vont à l'idéal, une grande différence entre le bas et le haut.

Et Aicard nous parle du rôle de la jeunesse dans un poème célèbre sous le nom « La Jeunesse », où il nous clarifie le vrai rôle de la jeunesse « *combattante et fière qui veut établir un monde où règneraient le progrès, la justice, la compassion, la liberté et la Raison sous la conduite d'un « Poète du combat, combattant de la paix!* [10] *»* et surtout les poètes et leurs poésies pour atteindre l'idéal, il parle dans ce poème de tous les éléments nécessaires pour atteindre l'idéal, et ce que les jeunes doivent faire pour continuer ce chemin et leur rôle dans la société.

Oui, nous sommes les fiers, nous sommes la jeunesse

[9] AICARD. *op.cit.* I, xi, pages 29-30.
[10] AMANN, D, 2017 - **Aicardiana, 2e série, n° 21,** p 27.

Le siècle nous a faits tristes, vaillants et forts ;
Condamnant sans pitié la peur et la faiblesse,
Nous plaignons les vivants sans gémir sur les morts.

Nous aimons la justice et la clémence sainte ;
Nous poursuivons le mal plus que le malfaiteur ;
Nous embrassons le pauvre en une ferme étreinte,
Afin qu'il sente un cœur de frère sur son cœur !

Alors, vous le savez, vous, soldat jeune encore,
Penseur au chant superbe et mâle travailleur,
Vous dont l'âme rayonne en attendant l'aurore
Qui doit illuminer notre nuit de malheur [11]!

Aicard décrit d'abord la souffrance des jeunes eux-mêmes dans cette époque et comment ils étaient tristes de cette souffrance mais malgré tout, ils doivent essayer de toute leur force changer cette situation et améliorer les conditions de leur vie et celle des autres et oublier la peur et la faiblesse; la jeunesse est la force et le courage, les jeunes peuvent faire ce que les vieux et les enfants ne peuvent faire ; et le changement de la vie triste est leur mission, ils doivent faire tout ce qu'ils peuvent, ils combattent de toutes sortes pour réaliser le rêve des pauvres et finir leur souffrance.

[11] AICARD, *op.cit.* IV, i, pages 87-89

Les valeurs que les jeunes doivent suivre dans ce chemin sont la justice et la liberté, ils doivent s'intéresser aux pauvres, ces valeurs qu'Aicard leur conseille parce que sans elles, ils ne peuvent jamais atteindre leur rêve, c'est le vrai rôle du poète, et Aicard fait bien ce rôle, il guide les jeunes à traverser bien ce chemin.

Aicard dans la dernière strophe qu'on vient de citer donne de l'espoir à ces jeunes aussi pour les convaincre qu'ils peuvent arriver enfin à ce grand rêve, dans cette strophe il utilise les symboles qui sont « la nuit, l'aurore » ces deux mots sont la base de ce changement, Aicard dit aux jeunes que la nuit se terminera enfin et l'aurore viendra et l'idéal éclaire ce monde qui était plein de souffrance et d'obscurité.

Et dans un autre poème qui est intitulé « A un poète de combat » Aicard adresse sa parole à tous les poètes qui combattent pour la paix et leur parle du vrai chemin de l'idéal et qu'il veut rejoindre ses aînés qui font l'impossible pour l'atteindre, alors, Aicard veut continuer un chemin que ses aînés ont commencé et non pas un nouveau chemin.

Acceptez mon salut de frère,
Car je veux vous suivre au combat,
Et porter aussi la bannière
Qu'en vain la tyrannie abat.
Mes aînés, vous jouez un rôle
Aussi grand que je suis petit,
Mais sur la vôtre ma parole
S'aiguise, et le temps me grandit.

Hier j'ai dit : salut ! au poète

Qui nous guide vers l'avenir,

Et fait marcher à notre tête

Sa pure gloire de martyr.[12]

Aicard reconnaît le grand rôle de ses aînés et dit que son rôle n'est rien devant le leur « qui nous guide vers l'avenir », le poète est le guide de tous ceux qui veulent marcher dans ce chemin, il nous fait espérer dans un futur meilleur, il nous apprend les valeurs qu'on doit suivre pour bien marcher et pouvoir atteindre notre rêve, le poète nous donne la gloire dont on a besoin.

Et dès le début de ces vers Aicard cite l'idée de la fraternité des poètes, Aicard considère tous les poètes qui portent ces idées comme ses frères, il leur envoie un message fraternel, c'est la fraternité de tous ceux qui combattent pour la paix, et c'est aussi l'une des missions des poètes, car ils doivent inviter tous les gens à la fraternité pour pouvoir atteindre l'idéal qui ne peut être réalisé qu'après avoir suivi toutes ses valeurs dont la fraternité.

Et dans le même poème, Aicard parle aussi de l'espoir qui est la base de ce chemin et que tous les poètes nous conseillent, l'espoir est le plus important élément qui nous aide dans notre chemin et sans lui nous ne pouvons rien faire ou au moins nous ne pouvons continuer ce chemin qui est très difficile et plein d'obstacles et envisage de l'espoir et de la patience.

Puisque vous avez l'espérance

D'admirer un nouveau soleil

Qui ressuscite notre France,

[12] AICARD, *op.cit.* IV, ii, pages 90-92.

Ou l'illumine à son réveil [13];

Dans ces vers, Aicard utilise certains symboles pour exprimer l'idéal et l'espoir, il utilise le soleil, la lumière qui sont des symboles de l'idéal et surtout chez Aicard, le soleil qui illuminera la France est l'idéal, c'est l'espoir, et surtout quand les Français ont l'espérance.

Aujourd'hui : salut ! aux apôtres
Qui vont prêchant la liberté,
Tombant les uns après les autres,
Seuls prêtres de la charité !

Salut ! j'ai voulu vous connaître,
Et vous dévoiler mon amour,
Mes frères, car bientôt peut-être
Je vais me lever à mon tour.[14]

On voit dans ces vers comment Aicard nous parle davantage des valeurs de l'idéal comme la liberté et la charité, et nous montre son amour pour ces poètes qui portent ces valeurs, il les appelle « mes frères » car ils portent les mêmes valeurs qu'il porte, et nous déclare après tout cela qu'il est prêt maintenant à marcher au même chemin et connaître tous ces grands poètes.

[13] AICARD, *op.cit.* IV, ii, pages 90-92.
[14] *Ibid*.

La justice sociale et le poète :

Et l'une des plus importantes missions est de transmettre la souffrance du peuple et des pauvres, et découvrir des solutions pour finir leur souffrance, la base de la poésie est le peuple et sans lui il n'y a pas de poésie, on doit toujours s'intéresser aux intérêts de l'homme sous toutes ses formes, et cela qu'Aicard pose dans plusieurs poèmes, il connaît bien sa mission. Il s'intéresse aux questions des pauvres et c'est le cas d'Aicard qui nous parle de leur souffrance et il tente de trouver les solutions pour finir cette misère, il nous décrit cette situation d'une manière qui nous fait voir cette souffrance comme si nous souffrons pour nous inciter à finir cette misère.

Sans songer qu'il riait de la sorte pour vivre.
Et si vous avez vu, dites, qu'aimez-vous mieux
Du saltimbanque triste ou du public joyeux ?
Avez-vous traversé jamais de vieilles rues ?
Les femmes, en haillons, sur vos pas accourues,
Deux enfants sur les bras, vous ont-elles montré
Leur misère vivante, et là, le cœur navré,
Insulté des petits, heurté de quelque homme ivre,
Effrayé de la mort, pris du dégoût de vivre,
Pour moi j'ai contemplé ces choses. Par la ville
J'erre souvent. Je plains notre humanité vile,
Et je répète en moi que si l'homme ici-bas
N'est pas heureux, c'est que son prochain ne veut pas.
Le riche est lâche. Il faut qu'on jeûne quand il mange !
Et je contemple alors le ciel, … et c'est étrange !

Or, hier, j'ai voulu fuir l'homme et marcher vers Dieu ;[15]

Il nous parle dans ce poème de la misère de tout le monde, et surtout du saltimbanque dont il nous parle dans un poème complet, et aussi il nous parle de la souffrance des femmes et des enfants, et lui, il souffre de voir cette situation misérable et critique le riche qui voit ces gens souffrir et ne fait rien, et il décide enfin de s'orienter vers Dieu qui est juste et miséricordieux.

Et le rôle du poète apparaît clairement dans un poème intitulé "Solus Eris" qui parle de la souffrance d'un pauvre moribond que le solitaire "ici Aicard" lui apporte la compassion et l'amour que tous lui refusent. C'est le temps du poète et son rôle, et ici Aicard considère que cela est son devoir et il doit le faire. Il ne délaisse pas ce pauvre et reste chez lui jusqu'à sa mort. Le poète a de grandes missions dans tous les domaines, le poète n'écrit pas seulement, mais il fait tout ce qu'il peut pour encourager les gens, il peut dans ce cas leur convaincre car ils le voient faire cela et non pas à travers la parole comme le cas de plusieurs qui parlent sans rien faire.

Ainsi ceux qui l'ont vu jadis en sa jeunesse
Donner son temps à tous, et son âme et sa main,
Ceux qui l'ont vu livrer son cœur, seule richesse,
Aux pauvres en amour qu'il trouvait en chemin ;

Ainsi ceux qui l'ont vu, prodigue de lui-même,

[15] AICARD, *op.cit.* IV, vii, pages 107-110.

Naïf et généreux répandre ce trésor,
N'iront pas aujourd'hui lui dire : « Je vous aime, »
Et lui rendre ce qui leur reste de son or !

Soit. — Moi, je vais à lui. Par son nom je le nomme ;
Tranquille, j'accomplis un devoir : me voici !
Et vous, vous qui fuyez la douleur de cet homme,
Puissiez-vous, ô méchants, me laisser seul aussi ![16]

C'est une grande différence entre les pauvres et les autres, les pauvres dans leur jeunesse offrent tout à tous sans rien attendre d'eux, ils leur offrent même leur âme et leurs mains mais qu'est-ce que ces gens leur offrent à la fin de leur vie ? Rien.

« Non ! j'ai ma mission, car j'ai mon Évangile !
Si vous êtes l'airain, je ne suis pas l'argile ;
Je me sens frère aussi des puissants inventeurs !

« Eux seuls ils sont vraiment les citoyens du monde,
Mais vous laissez leurs noms dans une ombre profonde,
Et moi je les ferai briller dans tous les cœurs !

Et dans ces deux strophes, on voit une grande mission du poète qui est de faire briller les noms des ouvriers que personne ne connaît, malgré toute leur souffrance et leur grand rôle dans la réalisation du

[16] AICARD, *op.cit.* I, x, pages 27-28.
[17] *Ibid.* IV, xi, pages 117-118.

bonheur du monde mais ils sont méconnus, et c'est la mission des poètes, Aicard considère ces gens comme les citoyens du monde et comme ses frères car ils ont la même mission, lui, il écrit, mais ils sont fatigués et travaillent tout le temps, mais leur chemin est le même et chacun a sa mission, c'est la coopération qui est un élément nécessaire pour atteindre l'idéal.

Et Aicard finit son recueil "*Les Jeunes Croyances*" par un poème qui résume sa mission dans cette vie, il veut travailler tout ce qu'il peut faire jusqu'à sa mort. C'est vrai, sa parole est vraie car on le voit dans la fin de sa vie, il travaille jusqu'à sa mort et il ne s'arrête jamais, c'est le poète idéal que rien ne le change, malgré toutes les circonstances et les difficultés, il fait son devoir, c'est le cas d'un poète qui veut une société idéale, il est patient et courageux.

J'ai, toute cette nuit, ferme et tête baissée,
Écrit, rêvé… c'est bien, et je vais m'endormir ;
Je suis content de moi ! La nuit s'est effacée :
C'est l'aurore ; mes yeux voient ma lampe pâlir.

Puissé-je ainsi, penché sur l'existence sombre,
Travailler, travailler tant que je serai fort,
Et puis, heureux, lassé de la vie et de l'ombre,
Voir naître longuement l'Aurore de la mort ![18]

Il veut bien travailler jusqu'à la réalisation de ce grand rêve et il est heureux de tout ce qu'il fait. Il voit que la mort est une bonne chose mais après avoir fait son devoir, la mort est un bonheur quand on meurt en faisant notre mission, et la mort nous prend à un lieu idéal, au ciel où le vrai bonheur est partout.

[18] AICARD, *op.cit.* IV, xviii, page 136.

Le rôle d'Aicard pendant la guerre :

Son rôle littéraire et politique :

Dans la première guerre mondiale, et dès son début, Jean Aicard nous montre pratiquement ce rôle, il a participé au combat malgré sa maladie, son âge avancé et la mort de sa sœur qu'il aime beaucoup, il ne s'arrête pas de faire tout si possible, il a commencé à écrire des poèmes dès le début de la guerre en 1914, c'est pour cela, il a été considéré parmi les premiers écrivains qui ont participé au combat, le vrai combat n'est pas toujours de porter les armes et combattre les ennemis mais c'est que chacun fait tout ce qu'il peut faire selon ses capacités physiques, sa santé et son âge. Que peut faire un vieux poète comme Jean Aicard à l'âge de 66 ans ? Il peut faire beaucoup et c'est ce qu'on voit dans les travaux qu'il a faits pendant les années de la guerre même après sa fin avec la victoire de la France et des alliés.

D'abord, on voit les poèmes qu'il a écrits dans cette période et leurs rôles dans la guerre, il a écrit 130 poèmes, en 1914 quarante poèmes, en 1915 vingt-sept poèmes, en 1916 six poèmes, en 1917 seize poèmes, en 1918 douze poèmes, en 1919 cinq poèmes et deux poèmes en 1920[19]. Dans ces poèmes, il a mis toutes ses forces et « *a nourri sa foi patriotique de sa foi chrétienne*[20] *»* et il était toujours sûr de la victoire du droit contre la force, de la civilisation de la France contre la barbarie de l'Allemagne, et du triomphe du vrai christianisme. Il a dans ces poèmes trois inspirations qui sont :

[19] AMANN, D, 2019**, poète du combat, combattant de la paix**, p. 8
[20] *Ibid.* p.9

« — l'inspiration patriotique : à l'heure où la Patrie court le plus grand danger, celui de son effondrement matériel et moral, chaque citoyen doit apporter toutes ses forces à sa défense ;

— l'inspiration politique : la Justice et le Droit doivent prévaloir sur la force brute et aveugle ;

— l'inspiration philosophique : le Bien triomphera sur le Mal.[21] »

On voit son vrai rôle pendant la guerre à travers ce qu'il fait dans cette guerre, dès son début, et malgré son âge avancé "soixante-six ans" mais il ne s'arrête jamais à y participer de toutes ses forces littéraires et intellectuelles, il commence au début à écrire des poèmes pour amuser et fortifier les soldats blessés aux hôpitaux de Toulon, et leur fait toujours espérer, ils étaient contents de ses poèmes, cela était avec l'aide du chanteur Mayol[22] qui chantait les poèmes qu'Aicard a écrits surtout pour cette fin.[23] Le rôle de ces deux ne s'arrête pas seulement dans ces poèmes, mais ils transformaient leurs maisons en hôpitaux pour accueillir les blessés et en même temps Mayol leur chantait des poèmes patriotiques de Jean Aicard[24].

L'activité et le rôle de Jean Aicard et de Félix Mayol ne s'arrête pas en France mais ils se sont répandus en Italie, et ils obtiennent les émotions des Italiens en réalisant un grand succès et c'est un rôle principal et très important, Mayol chantait toutes les chansons de Jean Aicard en Italie et cela a un grand rôle pour obtenir les émotions du peuple italien.[25]

Et on verra ce grand rôle dans ses poèmes comme "Le courage au logis" dans lequel Jean Aicard appelle tous les habitants de la

[21] AMANN, **poète du combat, combattant de la paix,** *op.cit.* p.10
[22] **Félix Mayol:** (1872-1941) est un chanteur français connu, né à Toulon.
[23] AMANN, **poète du combat, combattant de la paix,** *op.cit.* p.58
[24] *Ibid.* p.55
[25] *Ibid.* p.78.

France à espérer, au courage, à être forts, à éviter le désespoir et à être patients, cette force encourage les soldats, les fortifie et les calme, on doit toujours espérer à un bon futur, l'espoir est la cause principale de la victoire. Dans ce poème, on voit le vrai rôle du poète.

« Vivre pendant qu'on meurt est un rude devoir.

Oh ! rêver ces combats que l'on ne peut pas voir !

Rester ferme devant la nouvelle mauvaise,

Et savoir, au besoin, sourire à la française,

Tandis qu'on porte un cœur qui tremble à tout moment,

Et revivre et mourir cent fois, patiemment ![26] »

Et on voit aussi dans Noël 1914 que Jean Aicard a un grand rôle dans cet événement, ce rôle n'est pas seulement à travers les poèmes mais aussi à travers la collecte de l'argent pour soutenir les soldats dans la guerre. On a fondé un comité pour collecter de l'argent pour offrir des cadeaux aux soldats français, au jour de Noël, et c'est à travers d'envoyer un poème aux écoles pour appeler les enfants à donner quelques centimes aux soldats, et c'était le rôle de Jean Aicard d'envoyer deux poèmes, l'un est aux enfants et l'autre est Lettre des Enfants de France à tous les Soldats français, et cela a réalisé un grand succès et on peut collecter beaucoup d'argent[27].

[26] AMANN, **poète du combat, combattant de la paix,** p.19-20.
[27] *Ibid. op.cit.* p.79.

Appel à tous les Enfants de France

Nos soldats sauveront la France :
Les Germains auront le dessous…
Il faut payer cette espérance !
Combien, chers écoliers ? — Deux sous.

Mis en gros tas, vos dons minimes
Formeront un riche trésor,
Car beaucoup de fois dix centimes,
Cela fait des millions d'or !

La Patrie attend votre offrande
Qui deviendra, sur son autel,[28]

Ce poème est plein de phrases d'enthousiasme et d'encouragement, cela qui incite ces enfants à donner de l'argent aux soldats, et cela donne aussi l'impression de la fierté de ses enfants d'eux-mêmes car ils participent à défendre leur pays à travers cet argent, cette action avait un grand effet sur ces enfants qui aiment leur pays. C'est-à-dire, le rôle d'Aicard ne s'arrête pas chez les adultes

[28] On trouve, dans le Fonds Jean Aicard des archives municipales de Toulon, carton 1 S 36, dossier « Ms XIV », un brouillon manuscrit autographe, 3 pages, daté à la fin « 10 nov. 1914 ». Cité par AMANN, **poète du combat**, p. 80-81.

mais arrive aussi chez ces enfants dont Aicard est fier et il croit qu'ils sont le futur de son pays.

Lettre des Enfants de France à tous les Soldats français

Nous, les enfants, les uns au logis maternel,
Les autres à l'école, où l'on est fier d'apprendre,
C'est nous qui vous offrons le cadeau rituel,
Frères, pères, qui vous battez pour nous défendre.

La France, en plein combat, sait garder un cœur tendre ;
Elle est le chevalier de l'amour éternel ;
C'est ce qu'au dur Germain feront, ce soir, entendre,
Sous le feu des canons, vos chansons de Noël.

Nous n'avons pas mis, nous, chers absents, cette année,
Notre petit sabot devant la cheminée…
Vous souffrez : c'est à nous de vous faire un cadeau.

Noël ! ce cri d'amour est un cri d'espérance :

Il faut vaincre ! Le monde a besoin d'une France,

Soldats ! — Donnez, pour nous, un baiser au drapeau.[29]

Ce poème a beaucoup d'objectifs, dans lequel Aicard veut encourager les enfants, et en même temps il veut encourager les soldats et leur faire savoir que tout le peuple est avec eux même les enfants qui leur donnent leur argent pour qu'ils puissent défendre leur pays et réaliser la victoire. Cela a un grand rôle dans l'encouragement des soldats pour défendre ces enfants qui ont délaissé leur argent pour réaliser leur rêve de la victoire de la France. Aicard a un grand rôle dans l'encouragement des enfants et des soldats et il a pu collecter beaucoup d'argent à travers le poème qu'il a écrit aux enfants.

Son rôle économique :

Et le rôle d'Aicard ne s'arrête pas pendant toute la guerre et dans tous les domaines, ce poète a un grand rôle économique et n'est pas seulement littéraire et cela est aussi apparu à travers le rappel de l'or, à cause du fardeau financier de la France pendant la guerre, on a formé un comité pour collecter de l'or des gens et la transformer en billets d'argent[30], et Jean Aicard a un grand rôle dans ce comité et il a pu collecter une grande somme et cela a un grand rôle dans la continuation de la France dans la guerre et dans la victoire.

Le rappel de l'or

[29] AMANN, **poète du combat, combattant de la paix,** *op.cit.* p.82-83.
[30] AMANN, **poète du combat, combattant de la paix,** *op.cit.* p.89.

Ceux qui mourront là-bas souffrent pour vous défendre,

Bourgeois, femmes et vieux, qui restez au logis.

Ceux qui veillent sur vous n'ont pas votre lit tendre ;

Ils meurent dans des trous que leur sang a rougis.

Et vous, les paysans, pour qui la vie est rude,

Vous peinez pourtant moins que nos soldats au front ;

La terre, que vous rend si douce l'habitude,

Ce sont des morts sanglants qui vous la garderont.

L'or est une arme, et c'est notre arme nécessaire

Pour traquer, pour frapper et chasser l'Allemand ;

Le cacher, c'est aider contre vous l'adversaire ;

En priver nos soldats, c'est trahir lâchement.[31]

Ce poème rejoint l'inspiration patriotique et il a eu aussi un grand rôle dans la collection de l'or, et le peuple offre son or contre des billets et cela a beaucoup aidé la France pendant la guerre. Aicard a utilisé dans ce poème son talent pour convaincre le peuple d'échanger leur or. Il a joué sur les émotions des français et il leur parle de la souffrance des soldats qui meurent en défendant leur pays et il leur dit que chaque personne prive les soldats de cette arme « l'or » trahit sa patrie. Il a pu les convaincre avec son style magnifique.

« *Durant les années de guerre, la Banque de France récolta plus de sept cents tonnes d'or. À la fin du conflit, ses stocks étaient d'environ mille tonnes, soit à peu près leur niveau de 1914.*

Jean Aicard, de son côté, poursuivit, autant qu'il le put, sa croisade en faveur du dépôt de l'or des particuliers à la Banque de France.[32] »

À la fin, on peut conclure Aicard a un grand rôle dans toute la guerre, bien qu'il soit poète, il y participe dans quelques domaines et surtout dans la politique et l'économie, cela nous confirme que l'homme doit faire tout ce qu'il peut quand son pays a besoin de lui, on doit se sacrifier de tout pour atteindre la paix pour notre pays. Mais ce rôle est seulement pour les poètes ? Certainement pas, c'est le rôle de tout le peuple, et son rôle est aussi grand que les poètes. Et après tout cela on peut définitivement atteindre l'idéal avec cette coopération en appliquant les conseils que le poète nous donne. Et l'une des causes du rôle du poète d'encourager les gens pour atteindre l'idéal à travers cette citation *« Pour qu'il soit possible de transformer*

[31] Ce poème est publié selon l'impression faite par le comité de l'or du Var, de meilleure qualité que la version du Petit Journal. Cité par AMANN, **poète du combat**, p.91-92.
[32] AMANN, **poète du combat**, *op.cit.* p.93.

le monde, il faut qu'un grand nombre de personnes croient que cela est possible.[33] *» (Loty, 2011)*, c'est pourquoi, Aicard guide toujours tout le monde pour participer dans ce chemin.

Bibliographie :

- AICARD, J., 1867 - **Les Jeunes Croyances**, Alphonse Lemerre, Paris, 139 p.
- AMANN, D., 2017, **Aicardiana, 2e série, n° 21,** 243 p.
- AMANN, D., 2019**, poète du combat, combattant de la paix**, 149 p.
- HURIOT, J., 2012, **Utopie, égalité et liberté : l'impossible idéal**. Pourdeau lepage, 18 p.
- **La famille de Jean Aicard**, https://babel.univ-tln.fr/wp-content/uploads/2-4.pdf. 12 p.
- www.Jean-aicard.com/biographie.
- www.Larousse.fr/dictionnaires/français.

[33] HURIOT, J., 2012, **Utopie, égalité et liberté : l'impossible idéal**. Pourdeau lepage, p. 6.