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

# مجلة جيل
# الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي

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

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

العام السادس - العدد 49 - فبراير 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

# مركز جيل البحث العلمي

## مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

### مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا

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



## سرور طالبي / المشرفة العامة

### المؤسسة ورئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

**هيئة التحرير:**

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

د. أحمد رشراش جامعة طرابلس / ليبيا

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

د. مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي/ المغرب

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

**اللجنة العلمية:**

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

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

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

أ.د. منتصر الغضنفري جامعة الموصل / العراق.

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

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

د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق.

د. محمد سرحان كمال، جامعة المنصورة / مصر.

د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض / المغرب.

**أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:**

أ.د سوسن رجب حسن. جامعة تبوك. السعودية

د. بلخير شنين. جامعة قاصدي مرباح ورقلة. الجزائر

د. بوغازي حكيم. عبد الحميد بن باديس. مستغانم. الجزائر

د.خالد صلاح حنفي محمود. جامعة الإسكندرية. مصر

د.سحنين علي. جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر. الجزائر

د.سليم حمدان. جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي . الجزائر

د.سماح بن خروف. جامعة محمد البشير الإبراهيمي. الجزائر

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

د. عبد الفتاح شهيد. جامعة السلطان مولاي سليمان. المغرب.

د.عبدالله بن صفية. جامعة برج بوعريريج. الجزائر

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

د.فريدة أولمو. جامعة الجزائر2 (أبو القاسم سعد الله). الجزائر

د.فؤاد عفاني. جامعة محمد الأول- وجدة. المغرب

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

د. نصرالدين الشيخ بوهني. جامعة حائل. المملكة العربية السعودية


## التعريف:

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

## اهتمامات المجلة وأبعادها:

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

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

## الأهداف:

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

# مركز جيل البحث العلمي

## مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

## شروط النشر

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

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

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

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

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

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

# الفهرس

الصفحة


- الافتتاحية 7
- بين الهيرمينوطيقا والاستيطيقا التّأويل مدخلاً استيطيقيًّا عند "أمبرتو إيكو" أمين مصرنّي، المدرسة العليا للأساتذة. وهران/الجزائر. 9
- خصائص شعر الخوارج، يوسف محمد توتو محمد علي، جامعة السلام، يوسف محمد أبكر أحمد، جامعة غرب كردفان –السودان. 21
- نشأة القصة القصيرة في سوريا وتحولاتها، غسان عبد المجيد ، الجامعة الإسلامية العالمية – إسلام أباد. باكستان. 39
- المغالطات الحجاجية وأهميتها التواصلية، يوسف بن زحاف، قسم اللغة العربية - المركز الجامعي أحمد زبانة، غليزان – الجزائر. 49
- التسلط المدرسي و آثاره السيكولوجية على المجموعة المتعلمة، مقاربة تحليلية في ظل ظاهرة العنف المدرسي/ التربوي، بوطيبة جلول، قسم اللغة وآدابها/ جامعة عبد الحميد بن باديس. مستغانم/ الجزائر 65
- الصورة الفنية في شعر الطبيعة الأندلسي -الصورة التشبيهية أنموذجا- لعرابي خديجة : جامعة طاهري محمد – بشار/ الجزائر. 81
- الأبعاد الدّلالية لألفاظ اللهجات لهجة تو انت( )أنموذجا، أحمد قريش جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان /الجزائر. 99
- فاعلية النّص بين الإنتاج والتّلقي، أسماء خمخام، جامعة الحاج لخضر باتنة 1- الجزائر. 115



جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

## الافتتاحية

### بسم الله الرحمن الرحيم

تناول هذا العدد موضوعات مختلفة، فمن الدراسة التي اهتمت بالتأويل عند فلاسفة الهيرمينوطيقا، إلى الدراسة التي بحثت في المغالطات الحجاجية وأهميتها في التواصل، ومن البحث الذي تناول الآثار السيكولوجية للتسلط المدرسي على المتعلمين، إلى المقال الذي تحدث النص وفاعليته بين الإنتاج والتلقي.

هذا وضم العدد دراسة تناولت بالبحث لهجة توانت التلمسانية بالبحث في أبعادها الدلالية ، وكذا دراسة تناولت القصة السورية بالبحث في نشأتها وتحولاتها، ليبحث مقال من مقالات العدد في خصائص شعر الخوارج، ويبحث آخر في الصورة الفنية في شعر الطبيعة الأندلسي.

نسعى للحفاظ دائما على الخط العام للمجلة توخيا للمتعة والفائدة، من أجل ذلك ونظرا لتحققه الدائم نشكر في الأخير كل من أسهم في هذا العدد تحكيما وتقويما.

**رئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي**


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية

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

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

# بين الهيرمينوطيقا والاستيطيقا
# التّأويل مدخلاً استيطيقيًّا عند "أمبرتو إيكو"

**Between hermineutic & aesthetic The Interpretation aesthetic input when "Umberto écho".**

د. أمين مصرنّي/المدرسة العليا للأساتذة. وهران/الجزائر.

**الملخّص:**

لقد صار من الثّابت في الدّراسات الّتي تُعنى بالتّأويل، و عند فلاسفة الهرمينوطيقا أنّ التأويل منحصرٌ في كونه " فعالية ذهنية إنسانية، تتيح للمتلقي التعمّق في تفاصيل النص، والبحث عن حقائقه المضمرة، وربما المغمورة لاعتبارات خاصة بغرض فهمه"[1]. وعلى ذلك فإنّه (أي التّأويلُ) ذلك "التجسيد العمليُّ لمضمون الفهم في كلّ عملية تواصلية... بل إنّه وسيلة لاكتشاف السَّنن باختلاف أنواعها: دينية، علمية، أخلاقية، ثقافية، إبداعية ...."[2]، ولذلك تغدو عمليّةُ التّأويل لصيقةً بمحاولة فهمِ إشكاليّة وجود الفهم أو كينونته، لا باعتبارها تصوُّرًا نفسيًّا، ولكن بوصفها تصوُّرًا وجوديًّا، يراعي خصوصية انفتاح الكائن على ذاته وعلى الوجود، ذلك أن للفهم أبعادًا وجوديّةً وجمالية وتاريخية[3].

الكلمات المفتاحيّة: التأويل – الفهم – الهيرمينوطيقا – المتلقّي – الوجود.

**Abstract :**

It became evident in studies dealing with interpretation, and when herméneutic philosophers that interpretation is conserved The effectiveness of the human mind, allows the recipient in depth details of the text, look for the underlying realities. Maybe the submerged for special considerations for understanding. Therefore any interpretation that ' embodiment ' content understanding in every communication process... But it's a way to discover different kinds of religious norms, scientific, moral, cultural, creative, Therefore become inherent in trying to understand interpretation process problematic existence everywhere, not understanding or as a psychological perception, But as an existential one perception, openness of sensitive object on itself and on the presence of existential dimensions and aesthetic understanding and historical.

Keywords : The interpretation – The perception – The hermeneutic – The receiver – The existence.

---

[1]. لطفي فكري محمّد الجوديّ، النّصّ الشّعريّ بوصفه أفقًا تأويليًّا. قراءة في تجربة التّأويل الصّوفيّ عند محي الدّين بن عربيّ. مؤسّسة المختار للنشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2011، ص15.

[2]. المرجع نفسه، و الصّفحة نفسها.

[3]. انظر: محمد شوقي الزين: "الفينومينولوجيا وفن التأويل"، مجلة: فكر ونقد، عدد 16ن المغرب 1999م، ص71.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ليس من اليسير التّوجّه إلى اللّحظة الإيكويّة لتأطيرها و الإحاطة بها، لعلّة وحيدةٍ قد يراها البعض خصيصةً ينماز "أمبرتو إيكو"، وتتمثّل في تعدّد مجالاتِ اشتغالاته واهتماماتِه، فهو ذلك السّيميائيُّ التّأويليّ النّاقد المتفلسفُ الفينومينولوجيُّ الأنطولوجيُّ، و لذلك ينطرحُ سؤالٌ في زاوية جماليّة تأويليّة،هو على أيّ شيء تقوم نظريّةُ "إيكو"؟ أعلى الجمال أم على التّأويل؟، قد يُعدُّ هذا السّؤال محض سفسطةٍ مقيتةٍ، غير أنّه . من وجهة نظرنا على الأقلّ . الأساسُ الّذي لا يمكن الانطلاقُ دونه، و إذا جاز أن يُجاب عن هذا السّؤال الّذي يجب أن يتقوّم خلال تفاعل ديالكتيكيّ، فإنّا سنقول إنّ تخصّصات إيكو كلّها إنما تعدّ روافد لخدمة نظريّة التّأويل، و رفدها، و إن كنّا قد سبّقنا الإشارة إلى أنّ كلّ نظريّة معاصرةٍ هي نظريّةٌ في التّأويل.على حدّ زعم "جياني فاتيمو" و غيره.، ولكنّ سؤالاً لا يبرحُ يُسأَلُ ألا وهو سؤالُ الهيرمينوطيقا والاستيطيقا عند "إيكو"، أيّهما أجلى في أعمال "إيكو" ؟ وأيّهما أهمّ؟ بل أيّهما نعدُّ بؤرةَ العمل الإيكويّ؟

في هذا السّياق يتعرّض "إيكو" إلى الاختلاف الحاصل بين نظريّات عديداتٍ يتقوّم عليها جهده المنهجيّ، و النّقديّ، وفي السّياق ذاته يؤكّد أنّ تجاذُبا رهيبا تمليه المسألة بين الهيرمينوطيقا و الاستطيقا، ينتهي تداخلاً لنظريّة التّأويل الإيكويّة، ضمن براديغم في نظرية التّأويل النّصّي، أساسه سؤالُالقصديّة "L' intentionnalites"، و هي قصديّاتٌ ثلاثٌ هي:

- ✓ قصديّة المؤلّف.
- ✓ قصديّة النّصّ
- ✓ قصديّة القارئ[1]، و في ذلك يقول: "إيكو":"أعتقد أنّه ليس على القاصّ أو الشّاعر مطلقًا أن يقدّم أيّةَ تفسيراتٍ لعمله، فالنّصّ بمثابة آلةٍ تخييليَّةٍ لإثارة عمليّات التّفسير* ، وعندما يكون هناك

[1]. Eco said that :« During the last decades we have witnessed a change of paradigm in the theories of textual interpretation. In a structuralistic framework, to take into account the role of the addressee looked like a disturbing intrusion since the current dogma was that a textual structure should be analyzed in itself and for the sake of itself, to try to isolate its formal structures. In contrast, during the 1970s literary theorists, as well as linguists and semioticians, have focused on the pragmatic aspect of reading. The dialectics between Author and Reader, Sender and Addressee, Narrator and Narratee has generated a crowd, indeed impressive, of semiotic or extrafictional narrators, subjects of the uttered utterance (*énonciation énoncée*), focalizers,voices,metanarrators, as well as an equally impressive crowdof virtual, ideal, implied or implicit, model, projected,presumed,informed readers,metareaders, archireaders, and so on.Many different theoretical approaches (hermeneutics, the aesthetics of reception, reader-response criticism, semiotic theories of interpretative cooperation, until the scarcely homogeneous archipelago of deconstruction »,**Umberto Eco, The Limits of Interpretation,p44.**


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

تساؤلٌ بخصوص نصّ ما، فمن غير المناسب التّوجّه للمؤلّف"[1]، إنّه توجّه للقارئ حتّى يفكّ مغاليق النّصّ الواقع بين يديه، إذ يحاول فكّ شفراته والنّموّ به إلى مدى لا متناهٍ.

و لذلك فإنّ الحديث عن التّوجّه أو الرّؤية الإيكويّة هو حديثٌ عن جهد تأليفيّ ضمن كامل الرّؤى،وعليه يصير كتاب "الأثر المفتوح" الطّرح النّظريّ الّذي يحاول تفصيل قضايا تطبيقيّة شهدها كتاب "القارئ في الحكاية"، وهو توسيع نظريٌّ لمداخلة نقديّة وُسمت بـ:"مشكلة الأثر المفتوح" قدّمها "إيكو"في الملتقى الدّوليّ للفلسفة عام 1958، "و قد كانت هذه المداخلة بمثابة البذرة الّتي ستشكّلُ كتابه "Opera Aperta""الأثر المفتوح"، و الواقع أنّ تطبيق "أمبرطو إيكو" لهذا المصطلح لم يقتصر على العمل الأدبيّ، ذلك أنّه طبّقه على مجالاتٍ متعدّدةٍ، مثل: الأعمال الموسيقيّة والتّشكيليّة و التّلفزيون، وغير ذلك من المجالات الّتي ترتبط بالحياة الاجتماعيّة العامّة"[2]، و يمكن أن ننتهي من الكتاب لنقول إنّه قد حاول ضبطَ مسألتين اثنتيْن:

الأولى: محاولة مقاربةِ مفاهيم الشّعريّة من منظور مختلف أساسه الانفتاح، فلئن حاول "ياكوبسون" و "تودوروف" و غيرهما نعت "الشّعريّة" "La poetique"بأنّها: الخصائص الّتي تجعل من نصّ ما نصّا أدبيًّا، من زاوية بِنيويّة بحتةٍ، فإنّ الأمر عند "إيكو" مختلفٌ، إذ يدعو الأدباء إلى فكرة التجاوزِ، تجاوز البحث عن الخصائص و القوانين، إلى التّعضيد الّذي يتمّ بين المؤلّف والنّصّ، و بين مؤوّليه[3]، ثمّ بين النّصّ و بين مختلف الفنون، إذ المقولة الحاضرةُ هي مقولة "الأثر المفتوح" "L'œuvre ouvert"، و هو ما حاول متابعته في تطويرات "جيمس جويس*"[4].

أمّا الثّانيةُ: فهي انطلاقه من مسلّمة مفادها أنّ العمل الفنّيّ.مهما كان. عبارة عن رسالة Message، موصوفةٌ معروفةٌ بالغموض، و هو فيهامتأصّلٌ أيْ أنّه يستحيلُ القبضُ على الدّالّ بمدلُولٍ واحد،إذ يفضي التّردّد على النّصّ إلى غنًى متخفيًّا في تفاصيل النّصّ، من خلال الإيحاءات و المضمراتِ الخصبة ضمن الاستراتيجيّة الكليّة للنّصّ[5]و ليس ذلك محضُ تحوّلٍ سلبيّ في العلاقة، بل إنّه نزوع إلى توجّه فينومينولوجيا اللاّشكلl'inform ، والمصادفة le hasard،والفوضى le désordre[6]، و هو ما انتهى في أعمال السُّرياليّة المعاصرة، من هنا سيتّجه "إيكو" إلى البحث في جدليّات الانفتاح والشكل، و هو إذّاك يحاول البحث عن الشّكل أو الأثر الفنّيّ الّذي من شأنه الاستجابة للطّروحات الجديدة المقتَرَحة مِن قِبله، علمًا أنّ الأثر الفنيّ الّذي يعنيه، هو ذلك الّذي لا يمكن أنْيكونَ مغلقًا جوهريا، إذ لايُركّزُ على لسانيّاته و مقولاته البنيّة الدّاخليّة، إنّه انفتاح تأويليّ إمكانيٌّ،قد تكون أولَى غاياته متمثّلةً

---

[1]. أمبرتو إيكو، حكايات عن سوء الفهم، تر: ياسر شعبان، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة، 2006، ص77.

[2]. أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح (مقدّمة المترجم)، : سعيد بنكراد، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2011،ص07.

[3]. انظر: أمبرتو إيكو، اعترافات روائيّ ناشئ، تر: سعيد بنكراد، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2014، ص47 و ما بعدها.

*. جيمس جويس روائيّ إيرلنديٌّ

[4]. انظر: أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ص09.

[5]. انظر: أمبرتو إيكو، اعترافات روائيّ ناشئ، ص48.

[6]. انظر: محمّد سبيلا، مدارات الحداثة، الشّبكة العربيّة للأبحاث و النّشر، بيروت، ط1، 2009، ص 161.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

في إقناع المتقبّلين بمتعة الأثر و لذّته، بل بأهميّته، و صلاحيّته للقراءة و التّأويل، لكأنّ المهمّة مهمّة الأكثر جماليّةً فإقناعًا، و لذلك يقول "إيكو":"ما أودُّ تأكيدَهُ هنا هو أنّ ما نسمّيهم كُتّابًا "مبدعين" (لقد شرحْتُ سابقًا ما يمكن أن تدلّ عليه هذه الكلمةُ الماكرةُ) لا يمكنهم أبدًا أن يقدِّمُوا تأويلاتٍ لأعمالهم، إنّ النّصّ آلةٌ كسولٌ يطلبُ مِن قرّائهِ القيامَ بجزء من مهمّة التّأويل؛ بعبارةٍ أخرى، إنّه جهازٌ الغايةُ منه إثارةُ تأويلاتٍ(كما أشرت إلى ذلك في كتابي القارئ في الحكاية)، فدراسة نصّ ما لا تعني دراسةَ مؤلِّفه، و في الوقت ذاته، لا يمكن للقارئ أن ينتقي تأويلاً يستمدُّ مضمونه من استيهاماتِه فقط: يجب أن يتأكّدَ أنّ النّصّ يبيحُ، بهذا الشّكل أو ذاك، قراءةً تتمّ من زاويةٍ بعيْنها، بل قد يشجّع عليها"[1].

لِنقل بعد هذا إنّ المبتغى في هيرمينوطيقا "إيكو" هو التّأسيس لنظريّة تواصل تتجاوز تجريديّة النّظريّة الياكبسونيّة، و الهيلمسليفيّة، و غيرها. و إن كانت لا تفتأ تنطلق منها إنّها نظريّة تواصل الجمالية، قوامها النظريّة التّواصليّة اللّسانيّة، غير أن تخضع لمعيرة جماليّة تأويليّة، لا تقف عند حدود البحث عن معايير الجمال، الّتي يجب أن تكون أبدًا ثائرة رافضةً القيد، على حدّ تعبير "هاربرت ماركيوز"، و لكأنّها تنظر و هي تستحضر ذلك، إلى أبعد،إنّه النّظر في تمفصلات المعنى الّتي قد تغيب عن المؤلّف، و قد يقصد إلى الإيهام حولها، فيجد قارئًا نموذجًا يميط عنها لثامها عن طريق سيرورات التأويل، و صيروراته في دورة الخطاب، و حدود الإمكان.

و ليس يخدم ذلك سوى منهجٍ يقترحه "إيكو"، إنّه "فينومينولوجيا الشّعريّات"[2]، "Phénoménology of poétics"، و بذلك يسطيع دمج المنهج الفينومينولوجيّ، و الجماليّة للانفتاح على روايات"جيمس حويس"وآثاره المفتوحة، و بذلك يجعل من نفسه قارئًا لأعمال غيره، ومنظّرا لنظريّة التّأويل الجماليّ، من منطلق الخبير المنظّر المتمرّس، و على ذلك فنحن أمام شعريّة وانفتاحٍ إيكويّين.

**المبحث الأوّل:"الأثر المفتوح و الشّعريّة"" l'œuvre ouvert et la Poétique ":**

ليس الانفتاحُ قاصرًا على أثرٍ فنيٍّ دون آخر، و لكنّهُ متشتّتٌ متشظٍّ منتشرٌ على كلّ الآثار الفنيّة، مهما كانتْ، و لذلك استثمر "إيكو" هذه المزيّة بتسليط الضّوء على الموسيقى كـ"نيتشه" والرّسم كـ"ميرلو بونتي" و غيره، ثمّ انصرف بعد ذلك إلى الأدب بصفة عامة، في تنقّل بين الفنون، كأنّها طريقة "هيغل" في تصنيف الفنون، انتهاءً إلى الشّعر، باعتباره الأكثر إجلاءً للانفتاح النّصيّ التّأويليّ.

1. انفتاحُ الموسيقى و شعريّتُها: يتخيّر"إيكو"للحديث عن انفتاح الموسيقى، و شعريّتها المتعالية أمثلةً أربعة يحاول خلالها القبض على مقولة الانفتاح كرؤيةٍ كونيّة شموليّةٍ للعالم، إذ تنبني على الحريّة،و هي تُتجاوزُ الموسيقى

---

[1]. أمبرتو إيكو، اعترافات روائيّ ناشئ، ص 48. 49.

[2]. انظر: أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ص120.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

باعتبارها نسقًا مغلقًا، و يركّز عليها باعتبارها قيمةً، و أثرًا منفتحًا على ما لا حدّ له من الدّلالات، في إطار الإمكان، و هنا يتجاوز "إيكو" الرّهان النّيتشويّ، إلى طرح إيكويّ متجاوِز متفرّدٍ.

هذه الأمثلة هي: مقطوعة "كلافيير ستوك""klavierstuck"رقم:XI،لـ "كارليتر ستوك"ومقطع"لوتشيانو بيريو": "النّاي المنفرد" "sequenza pour flute seule"و"سكامبي""scampi" لـ"هنري بوسور"، والّرابعة السوناتة الثالثة الخاصّة بالبيانو لـ "بيير بوليز" خاصة القطعة الأولى بعنوان:"لحن القُدّاس"، ففي "كلافيير ستوك" مثلاً يقترح المؤلّفُ على العازف سلسلةً من البنيات الموسيقيّة، و يترك له حريّة اختيار البنية الأولى، ثمّ ترتيب البنياتِ الأخرى، إذ تؤثّر حريّةُ العازف على التّتابع "الحكائيّ" للقطعة، و تحقّق "تركيبًا" حقيقيّا للجمل الموسيقيّة[1].

ويقول إيكو معلقا على هذه الأمثلة السابقة:

"إنّ هذه الأمثلة الأربعة، المختارة من بين أمثلةٍ أخرى كثيرةٍ تكشف عن المسافة الشّاسعة الّتي تفصل بين مثل هذه الصّيغ من التواصل، و التي فرضها علينا التقليد. إنّ أثرًا موسيقيًّا كلاسيكيًّا.تتابع باخ، أو تقديس الرّبيع .يشكّلُ مجموعة من الوقائع الصّوتيّة، الّتي يقوم المؤلف بتنظيمها بشكل ثابت، فهو يترجمها إلى علامات اتّفاقيّةٍ لكي يتيح للعازف الوصول (مخلّصًا بهذا الشّكل أو ذاك) إلى الشكل الّذي تصوّره، و بالعكس فإنّ الآثار الموسيقية الّتي سبق أن تحدّثنا عنها لا تشكّل خطاباتٍ منتهية ومحدّدة وأشكالاً معيّنةً بشكلٍ نهائيّ، فنحن لا نكون في اتّجاهٍ بنيويّ معطًى، أمام الأعمال الّتي تتطلّب أنيعاد فيها التّفكير وأن تُعاش من جديد، و لكن أمام آثار"مفتوحة"، يقوم العازفُ بتأديتها في الوقت نفسه الّذي يقوم فيه بدور الوساطة"[2].

لكنّ"إيكو" ينتهي من كلّ هذا . خلافًا لهيغل . إلى أنّ مفهوم الانفتاح،ومقولاته لم يصل إلى تجلّيه النظريّ الواضح المكتمل إلاّ مع المذهب الرّمزيّ، بعد حقبةٍ رومانسيّة مغرقةٍ في الذّات، إلى حقبةٍ رمزيّة منبنيةٍ قائمةٍ على التّذاوتيّة بينّ نصّ و مؤلّف، و بين مؤوّلين لا ينضبون، و من ثمّة يراهنُ على الهمّ الّذي أولاه "مالارميه" للانهائية التّأويل النّصّي، من خلال اشتغال على النّص،أفضى به إلى االقتراح مفهوم الفضاء البياض الذي اشتهر به،واللّعب الطّباعيّ. والتّنظيم الخاصّ للنّصّ الشّعري، و في كلّ ذلك يقول: "ينبغي أن ننتظر نهاية الرّومانسيّة، والنّصف الثّاني من القرن 19، و أن ننتظر الرّمزيّة، لكي نشهد تقديمًا لنظريّة الأثر "المفتوح"بشكلٍ واعٍ. و هكذا كان الفنّ الشّعريّ لفيرلين واضحًا بشكلٍ تامّ:

هُو الموسيقى قبل أيّ شيء

و لأجل هذا يفضل الواحدُ

الأكثرُ غموضًا و الأكثرُ ذوبانًا في الهواء

---

[1].انظر: المصدر السّابق ، ص13.

[2].المصدر نفسه ، ص15.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

دون أن يكون فيه ما يَثْقُل أو يزن.

و ستمضي تأكيدات"مالارمي"في نفس الاتّجاه إلى أبعدَ من ذلك: إنّ تسمية أيّ موضوعٍ يعني استبعادَ ثلاثة أرباعٍ من متعة القصيدة الّتي هي السّعادة المصاحبةُ للتّخمين، لذلك فإنّ في التّلميح إليه يكمن الحلم....إذن فالواجب أن نتجنّب فرض التّأويل الوحيد على القارئ، فالفضاء الأبيض و اللّعب الطّباعيُّ والتّنظيم الخاصّ للنّصّ الشّعريّ كلّها تشتركُ في خلق هالةٍ من الغموض حول الكلمة، و في ملئها بالإيحاءات المختلفة"[1].

و لا يمكن البتّةَ إغفال كتابات"كافكا" المدهشة . حسب إيكو . بتعدّد رموزها وانفتاحاتها،"هكذا يبدو"كافكا"و كأنّه نموذجٌ للأثر"المفتوح": فالمحاكمة و القصر و الانتظار والإدانةُ والمرضُ والتّحوُّل و التّعذيب لا ينبغي أن تُؤخذ بدلالاتها الحرفيّة، و على عكس ما نرى في البناءات الاستعاريّةِ للعصر الوسيط، فإنّ المعانيَ الخفيّةَ عند "كافكا" تظلّ متعدّدة التّكافؤ"Polivalent"، و لا تتضمّنها أيّ موسوعة، و لا تنبني على أيّ نظامٍ في العالَم. و كلّ التّأويلات الوجوديّةِ و الثّيولوجيّة والسّريريّة و النّفسيّة لرموز"كافكا"لا تستنفذ إلاّ جزءًا من إمكانيّات العمل. و يظلّ هذا الأخيرُ غيرَ مستَنْفذٍ و مفتوحًا بسبب غموضه. فهو يحِلُّ محلَّ العالَم المنظّم وفق قوانينَ معترفٍ بها كونيًّا، عالَمًا فاقدًا لمراكز التّوجيه و خاضعًا لإعادةِ نظرٍ دائمةٍ في القِيم و الثّوابت"[2]، و لسنا نغفل عن الكتابة الجويسية التي استطاعت إيجادَ أو خلق عالم إينشتينيّ نسبي منعدم المعالم، ومفرّغ من المرجعيّات الّتي تحدُّ من حركته و رؤيته للعالم.

و على كلّ ذلك نلفي بالضّرورة تصورين تأويليّين مختلفين، إن لم نقل متمايزيْن متباينيْن. إذ هما:

التّأويل، تأويل النّص الّذي يعني كشف الدلالات التي أرادها المؤلف (قصد المؤلّف)، أو كشف نسقها الموضوعيّ على الأقلّ، و إن دلّ هذا على شيء، فإنّهيدلُّ و يعني إجلاء الجوهر المستقلّ عن فعل التأويل " Acte de L'interpretation".

أما التصور الثاني الّذي يتأسّس على أنّ النّصوص قد تحتمل كلّ تأويل (قصد النّصّ و قصد القارئ).

و على كلٍّ فلن يكون من المجدي العودة إلى سؤال تعدّد المدلولات، ما دام الطّرح الإيكويّ قد أثبتها،وخلاصة القول في هذه النّقطة بالذّات هو أنّ هذين التّصورين يشكّلان ابستيمولوجيًّا تصوّرين اثنين، تصوّر أوّل، يمثل النّموذج الأصوليّ والشّكل الواقعيّ الميتافيزيقيّ التّوماويّ المتنوّع،و هو الّذي ينزع إلى أنّ المعرفة تأتي إلى الوجود بوصفها تشكُّلاًو تطابقًا بين الفكر والأشياء. أمّا التّصور الثاني فهو ما ينعته "إيكو"بالسيميوزيس البيرسيّة الهرمسيّة، و عليه فإنّ الشّعريّة كامنةٌ في هذا الانفتاح المتجاوز للطّرح الوسيطيّ، الباحث عن آفاق لا متناهيةٍ يحتملها الخطاب الفنيّ، و يجيزها الإمكان.

---

[1]. المصدر نفسه، ص 22.

[2]. المصدر السّابق، ص 23.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

## المبحث الثّاني: التّأويل بين السميوزيس اللامتناهية ومتاهات هرمس

لا يخفى على ذي نظر أنّ بين السّيميوزيس و الهرمسيّة و اللاتناهي تداخلاً صارخًا، إلى درجة أنّ إحدى هذه قد تحيل على الأخرى بحكم المعنى الّذي اكتسبتْه خلال دلالة المصطلح، أو المعنى المكتسب تاريخيًّا، و كثيرا ما انتهى"بيرس" إلى ذلك[1].و لذلك يركّز في كتاباته على إمكان الحديث عن متاهة هرمسيّةٍ تأويلية لا متناهية إذ: " لا يمكن لمعنى تمثيل أن يكون سوى تمثيل ذاته. وبالفعل، فإن التمثيل لا يمثل سوى نفسه باعتباره يدرك خارج أي سياق. ولا يجرد هذا السياق من معناهوإنما يتم استبداله بمعنى أكثر شفافية. لذلك، فالأمر يتعلق باندحار لا متناه للعلامة"[2]

فهل يمكنُ الحديث عن سميوزيسٍ لامتناهية انطلاقا من قدرة هرمس على الانتقال من مدلولٍ إلى آخر ؟وهل يكون الحديث عن سيميوزيس لامنتاهية جائزًا من خلال أساليب قارئين تُسمّى ممارساتهم النّصيّةُ لدى المعاصرين لعبًا سرّيًّا بالكلمات، أوعن تشقيقٍ للألفاظ نحو مجهولٍ لا نهائيّ، أوتداعيات نفسانيّة لاواعية،لا يدلّ عليها نسيج لفظيٌّ ظاهرٌفي قراءة تمليها العشوائيّة، واللاقصد؟.

و لئن كان الأمر قائمًا على لسانيّات بيرس، و سيميائيّاته الّتي تؤطّر العلامة على مبدأ أساس، تلك العلامة الّتي تكوّنها الأيقونة و المؤشّر و الرّمز، فإنّ العلامة البيرسيّةَ شيءٌ تفيد معرفتهمعرفةَ شيءٍ آخر[3]، إنّها معرفة مضافة تنمو وتنتج و تتأسّس على معارف أولى بدائيّة ناشئة وفق تراكم بيرسيّ، قد ينشأ إذا ما كان النّصّ نصّا لسانيًّا وفق معطًى سوسيريّ، غير أنّها تدل في الوقت ذاته على أن الانتقال من مؤوّل إلى آخر يهيّئُ العلامة البيرسيّةَ لتكتسب تحديداتٍ أكثر اتساعا، هذه التّحديداتُ هي ما نسمّيه التّأويلَ اللاّمتناهيَّ.

---

[1]- Fred Poché, La sémiosis et l'interprétation dans la «métaphysique scientifique» dePeirce, Revue des sciences religieuses, 38/4/2009, Varia, France ,p555 -556.

[2].دانيال تشاندلر، أسس السّيميائيّة، تر: طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريّا، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، ط1، تشرين الأوّل (أكتوبر)، 2008، ص69.70.

[3]A sign is either an icon, an index , or a symbol. An icon is a signwhich would possess the character which renders it significant, even though its object had no existence ; such as a lead-pencil streak as representing a geometrical line. An index is a sign which would, at once, lose the character which makes it a sign if its object were removed, but would not lose that character if there were no interpretant. Such, for instance , is a piece of mould with a bullethole in it as sign of a shot ; for without the shot there would have been no hole ; but there is a hole there, whether anybody has the sense to attribute it to a shot or not. A sy mbol is a sign which would lose the character which renders it a sign if there were no interpretant. Such is any utterance of speech which signifies what it does only by virtue of its being understood to have that signification.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

و على ذلك فإنّ هذا التأويل الّذي يراهنُ عليه "إيكو" ،هو ذلك الواقعُ في تفاصيل اللاّمتناهي، إنّه مؤوّلٌ ابتدائيٌّ يقترب من المؤول النهائي المنطقي. فهي سيرورةٌ تأويليّةٌ تنتهي صيرورة في مرحلة ما، إلى إنتاج مؤوّلات أرقى من تلك التي كانت لحظة ابتداء عمليّة التّأويل

المبحث الثّالث: إيكو و دريدا:

ليضع "إيكو"اللّمسة النّظريّة الأخيرة في ما يتعلّق بنظريّته التّأويليّة الجماليّة، يعقد فصلاً ثالثًا من كتابه "التّأويل بين السّيميائيّة و التّفكيكيّة"، يقرّ فيه بأنّ لانهائيّة "هرمس" شهدت متاهات منحرفةٍ أساسها التّفكيكيّة الدّريديّة الّتي خرجت على حدود الخطاب و الإمكان، فاستعاد مقولات غياب المؤلّف، و غيرها، و أقرّ أنّه حتّى في لحظة الغياب يظلّ المدلول موجودًا، و إن بوجه، فراح يقول:"إن القول بأن العلامة تشكو من غياب مؤلفها ومن مرجعها لا يعني بالضرورة أنها محرومة كلية من مدلول مباشر. إن غاية دريدا هي تأسيس ممارسة (فلسفة أكثر منها نقدية) تتحدى تلك النّصوص التي تبدو ، كأنها مرتبطة بمدلول محدد ونهائي وصريح. إنه لا يريد تحدّي معنى النص فحسب، بل يطمح إلى تحدي ميتافيزيقا الحضور، الوثيقة الصلة بمفهوم التأويل القائم على وجود مدلول نهائي. إن ما يسعى إلى البرهنة عليه هو السلطة التي تمتلكها اللغة المتجلية في قدرتها على أن تقول أكثر مما تدل عليه ألفاظها مباشرة.فعندما يُفصل النص عن قصديّة الذات التي أنتجته، فلن يكون من واجب القراء، ولا في مقدورهم التقيد بمقتضيات هذه القصدية الغائبة. والخلاصة، وفق هذا التصور، أن اللغة تندرج ضمن لعبة متنوعة للدوال، كما أن النص لا يحتوي على أي مدلول منفرد ومطلق، ولا وجود لأي مدلول متعالٍ، ولا يرتبط الدال بشكل مباشر بمدلول يعمل النص على تأجيله وإرجائه باستمرا. فكل دال يرتبط بدال آخر بحيث أن لا شيء هناك سوى السلسلة الدالة المحكومة بمبدإ اللامتناهي"[1]، إنّه تيه "دريدا" إذن يفضي به ليقف. حسب إيكو. وجهًا لوجهٍ أما "بيرس"، و ليس أمام "إيكو"، لكنّ هذا الأخير لا يرى مشكلته مع التّفكيكيّة كفلسفة، بل مع تفكيكيّة "دريدا" المتطرّفة، ولذلك يتعزّى بـ"روزتي" الأقلّ تطرُّفًا، فينتهي إلى القول:"إن الواقعيّة الحدسيّة، حسب رُورْتي، تؤمن بوجود حقيقة فلسفية، وهي مقتنعة أن وراء النصوص يختفي شيء آخر لا يمكن أن يكون مجرّد نصّ آخر، بل هو ما يضع النّصوص في علاقة تناسب فيما بينها "[2].

و على ذلك و عكس ما يعتقده "دريدا" تكون فكرةُ اللانهائيّةممكنةً بيرسيًّا، و لكن في حدود الخطاب، و ممكنة دريديًّا لكن خارج كلّ شيء، و لذلك بدل مقولتي الانفتاح و الانغلاق، تتشكّل مقولتا الانفتاح والإطلاق، و ا يمك أن نسمّيه اتّصالاً، و امتدادًا في إطار الحدود حدود التّأويل، و في إطار سياق نصّانيّ مضاعف: وإن "كان دريدا" يفوّت مسألة أنّه في العرف التّأويليّ يصيرالتّواصل الحقيقيّ كامنٌ في ذلك الذي لا يمكن لمجموعة كبيرة من الأفراد استنفاد كلّ ممكناته .

---

[1]. أمبرتو إيكو، التّأويل بين السّيميائيّة و التّفكيكيّة، ص124.

[2]. المصدر السّابق، ص 125.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

و من هنا تقف التفكيكية "La déconstruction" عاجزةً عن إيجاد أشياءَ ليست فيها، حين تحاول التّعالي على المؤول المباشر،و الانفعاليّ أو الطّاقوي والمنطقيّ،و كذا النّهائيّ، وكلّ هذهمؤولاتمتضمَّنةٌ فيما يسمّى"سميوزيس"،قبل الوصول إلى المؤول اللانهائيّ، الّذي يراهن التّفكيك عليه، مع سوء فهم عن الفهم البيرسيّ أيْ عن العادة، ومن ثمّةَ فسيغدو أيّ تأويل منظورًا من منظور النص، و عليهتكون أيّ قراءة نصيّة انتصارًا لموقف أو لقراءة مِن قراءاتٍ منجَزَة مستقبلاً بالضّرورة البيرسيّة،"وما يبرر وجود المجموعة البشرية هو عدم وجود حدس بالمفهوم الديكارتي للكلمة. فالمدلول المتعالي ليس – معطى بشكل قبلي ولا يمكن الإمساك به إلا من خلال حدس تصويري. ولقد كان دريدا على حق عندما أكد أن فينومينولوجيا بورس- على عكس فينومينولوجيا هوسرل- لا تتحدث عن حضور. فحتى في الحالة التي لا تقوم فيها العلامة بالكشف عن لشيء، فإن السيرورة اللاحقة للسيميوزيس ستنتج مقولة مشتركة بين الجميع وتعترف المجموعة البشرية بصحتها. إن المدلول المتعالي لا يوجد في أساس السيرورة السميوزيسية، بل علينا أن نسلّم به، باعتباره هدفا ممكنا ومؤقتا لكل سيرورة"[1].

إذن للننتهي إلى أنّ هناك ضربين من اللاّمتناهيات،

لامتناهيةٌ إيكويّةٌ تنطلق من استراتيجيّة اللّغة، إذ هي استرايجيّةٌ لسانيّةٌ، يحدّه الخطاب والإمكان، و يقودها إلى التّأويل المضاعف، و لامتناهية تنفي أيّ استراتيجية لسانية، و تجزم بلا جدواها في بناء موضوع التأويل، و ترى أنّ هذه الاستراتيجيّةَ قد تفرض قيودًا على الممارسة التّأويليّة: وعليه فإنّ الأمر الذي يجب التّسليمُ به هو أن زمن التّأويل زمن دائريّ، فلسفته البحث عن قراءات، بل عن المعنى على حدّ تعبير "هوسرل"[2]، إذ لا يصير من الجائز البحثُ عن وجود علامات تتمتع بوجود أصليّ ثابت المعنى، أولي، حقيقي، فإن الّذي يضمن حياة التّأويل هو الإيمان بوجود "تأويلات"3، تمامًا كما يرى "دريدا" أنّه ليس تفكيكٌ واحد بل إنّها تفكيكات.

---

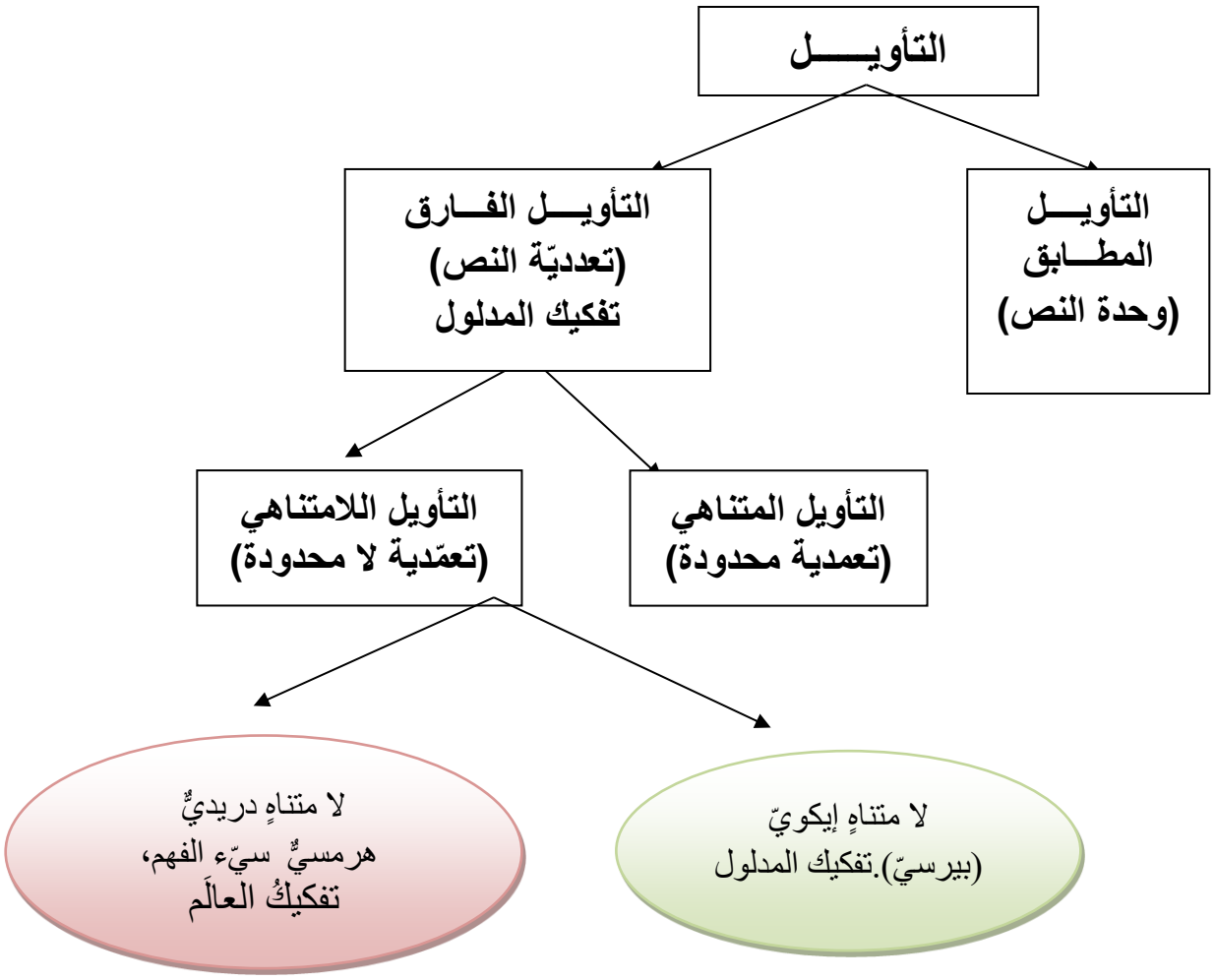
[1]. أمبرتو إيكو، التّأويل بين السّيميائيّة و التّفكيكيّة، ص 135. 136.

[2]. انظر: جاك دريدا، الصّوت و الظّاهرة. مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل. تر: فتحي إنقزّو، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 56.

[3]- ميشيل فوكو، خصائص التأويل المعاصر، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، مجلة فكر ونقد، العدد 16، 1999، ص 138.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

توضح الخطاطة أنماط التأويل[1]:




إنّ التّأويل الّذي يفضي إلى جماليّة إيكويّة ينتج عنها ما يمكن أن يصير معيارًا، ليس ذلك المطابق الأحاديّ الدّلالة، الذي ينعت بـ"المغالطة القصدية"2"The intentional fallacy"،و لا ذلك الّذي يمكن تسميتُه خداعا متقصّدًا3The addective fallacy إذ دلالته تسبق الوجود، أي وجود عالم الخطاب أيّا كان ذلك الخطاب، إذ إنّها ممارسةٌ لا تعدو قصد المؤلف، لأنّه في حضرة التّأويل اللانّهائيّ يصير الحديث حديث الإمكانيّات، و سيكون "هرمس" حاضرًا لا بمتاهاته، و إنّما بتعدّده و إمكاناته وإطلاقيّاته.

---

[1].أخذنا هذه الخطاطة، عن محمّد بوعزّة" في مقاله: "استراتيجيّة التّأويل بين إيكو و دريدا"، غير أننا زدنا عليها ضربي اللامتناهي، في الأخير، انظر: محمّد شوقي الزّين، جاك دريدا. ما الآن؟ ماذا عن غد؟ الحدث، التّفكيك، الخطاب. (كتاب جماعيّ)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص209.

[2].CatherineBelsey, Critical Practice, London and New York,Routledge,1988,p.15

[3].انظر: بول ريكور، من النّصّ إلى الفعل، ص24.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

**خاتمة:**

يغدو التأويل تفاعلاً، و انسجامًا و تماهيًا بين الذّات و الموضوع، من خلال إدراكٍ واعٍ، ضمن مقولة كلّ وعي هو وعي "بـ" شيء ماأبدًا،"deTout conscience"،إنّها محاولةٌ لا تنتهي قصد الوصول إلى الجميل، أو التّأويل الجميل، و هي لحظة معاصرةٌ تتجدّد من قول "سقراط": في "هيبياس الأكبر": " أيًّا ما كان الأمرُ يا صديقي، لم تحِن بعدُ لحظةُ التَّخلّي عن النّقاش، لأنّني ما زلتُ آمُلُ أن أكتشفَ ما يمكنُ أنْ يَكُون الجميلُ"[1]، والجميل ها هنا هو ذلك التّماهي الحاصل بين الذّات و الموضوع، فإذا هي هو، و هو هي، و فق هيرمينوطيقا جماليّة إيكويّة؛ تفصح عن نفسها متلبّسةً ثوب الأنطولوجيا و الفينومينولوجيا، باحثةً أبدًا عن قارئ نموذجيّ، وعن كائن تأويليّ جماليّ.

[1]. أفلاطون، هيبياس الأكبر. محاورة عن الجميل. تر: علي نجيب إبراهيم، دار كنعان، دمشق، 2003، ص 61.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

# خصائص شعر الخوارج

**Characteristics of Kharij poetry**

**الدكتور: يوسف محمد توتو محمد علي .كلية الآداب .جامعة السلام- السودان**

**الدكتور: يوسف محمد أبكر أحمد–كلية العلوم الإسلامية واللغة العربية - جامعة غرب كردفان –السودان**

**مستلخص الدِّراسة**

هدفتْ الدِّراسة إلى التعرُّف على الخصائص الفنيّة لشعر الخوارج ، اتبعتْ الدِّراسة المنهج الوصفي التحليلي بالإضافة إلى المنهج الاستقرائي الاستنباطي ، توصلت إلى نتائج منها: التزام شعر الخوارج في إطار عقيدتهم ، خروجه أحياناً من قيود الوزن والقافية ، خلوّه من الغزل ، جاء أغلبه في صورة مقطوعات ، جاء مدحهم على صورة ثناء وتمجيد لأصحابهم ومذهبهم ، استخدام الألفاظ والأساليب القرآنية ،قصيدتهم متحدة الموضوع ، توصي الدِّراسة بضرورة تناول مفهوم الموت والحياة في شعر الخوارج .

**Abstract**

The paper aimed at recognizing the technical aspects of the poetry of Khwarij. The paper used the descriptive analytical approach; in addition, to the deductive method. The paper attained to these results: Khwarij poetry obligated the boundaries of religion, it sometimes even out of the commitment of rhyme and metrical system. No attraction is appeared in their poetry; most of them are shown as appreciation for the owners and verses. Their use of appeal is illustrated as thanks and assessment for the owners. The paper recommended the concept of death and life as an essence of this type of poetries



جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

**مقدمة**

الحمدلله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد بن عبدالله عليه الصلاة والسلام ، ورضي الله عن أصحابه الأخيار وبعد :

جاءت هذه الدراسة بعنوان : (خصائص شعر الخوارج) ، و من المعروف أنّ الخوارج من أهمّ الفرق التي نشأت في العصر الأموِي وكان لها أدباً مهماً أثرى الأدب العربي في ذلك العهد من تأريخ الأدب العربي .

**أهميّة الدراسة** : تكمن أهميّة الدراسة في تناولها ، شعر طائفة من أهمّ الطوائف إثراءً للحياة الأدبية نظراً لحياتهم التي عاشوها وترجمها أدبهم ترجمةً حرفية لأنّ شعراء تلك الطائفة هم زعماؤها .

**أسباب اختيار الموضوع** :

تتمثّل أسباب اختيار موضوع الدراسة في الآتي :

1. إهمال المصادر القديمة لشعر الخوارج إهمالاً نسبياً ، تعمداً أو نسياناً على الرغم من إهتمامها بمعاركهم الحربيّة .

2. إهمال الرواة لشعر الخوارج ، لأنّه في طابعه يخلو من بعض الأغراض التي يتخذونها حرفةً وتكسباً ، إذ أنّه وسيلة آنية لشحذ الهمم وإيقاظ المشاعر.

3. الوقوف على خصائص شعر الخوارج الذي هو نتاج تجربة حية تغلب عليه الصراحة والجرأة خلافاً لشعر الفرق والمذاهب التي عاصرتهم.

**منهج الدِّراسة** : اتبِعت الدراسة المنهج الاستقرائي الاستنباطي حيث عمدت لدراسة النصوص الشعرية ، بالإضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي .

**الدراسات السابقة** :

1-خصائص شعر الخوارج عمران بن حطان أنموذجا -عبد الله أبو بكر البيوضي.

2- سمات شعر الخوارج (مقال)- جمانة صوان

3-آثار الخوارج الشعرية:دراسة تحليلية نقدية-عاصم شحادة علي وبدري نجيب زبير.

4-صورة الشراة في شعر الخوارج-أحمد فليح وعزمي الصالحي.

فضلاً عن بعض الكتب المؤلفة في شعر الخوارج مثل كتاب شعر الخوارج لصميدعي جاسم محمد وكتاب ديوان شعر الخوارج لإحسان عباس وغيرها.

**مشكلة الدراسة** : عالجت الدراسة جملة الخصائص التي تميَّز بها شعر الخوارج .


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

**هيكل الدراسة :** اقتضت طبيعة الدراسة أنْ تأتي على ثلاثة مباحث احتوت على تسع نقاط ، فكان المبحث الأول قد تناول ثلاث نقاط هي :

1-التقيد بأسس وتعاليم المذهب.

2-الإفراط في تناول قضية التحكيم.

3-التشابه في الشخصيت والاغراض والمعاني

أما المبحث الثاني فقد احتوى على ثلاث نقاط أيضاً هي:

1-ثورية شعر الخوارج.

2-الواقعية والوضوح.

3-بنية القصيدة.

أما المبحث الثالث فقد احتوى على ثلاث نقاط أيضاً هي:

1-الجراة والصراحة.

2-الجزالة وقوة الأسلوب

3-وحدة الموضوع.

ثم خاتمة حوت النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدراسة

**تمهيد**

الخوارج هم تلك الجماعة التي خرجتْ على الإمام علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه بعد موقعة صِفّين حينما قَبِل التحكيم بينه ومُعاوية بن أبي سُفيان ، لأنّهم كانوا يرفضون مسالة التحكيم جملةً وتفصيلاً مرددين مقولتهم الشهيرة "لا حكم إلّا لله"[1]، فخطّأوا الإمام علي رضي الله عنه ، بل وصفوه بالكفر لقبوله التحكيم ، وناصبوه العداء ، وكونوا حزباً ذا مبادئ وأهداف وآراء ومعتقدات مخالفة لجمهور المسلمين[2] ، خاصّة في أمر الخلافة ، والإقامة في ظل السلطان الجائر .

[1] . أحمد أمين : فجر الإسلام ، المكتبة العصريّة – بيروت ، طبعة 1429هـ - 2008م ، ص234 .

[2] -بطرس البستاني ، دائرة معارف العربية ، ط3-بيروت، 1876م، ج7،ص492


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وبناءً على تلك التعاليم قالوا بصحة خلافة أبي بكر وعمر لصحة انتخابهما ، وخلافة عثمان في سِنيه الأولى ، وأقرّوا بصحة خلافة عليّ بن أبي طالب ولكنهم قالوا إنّه أخطأ في التحكيم ، وحكموا بكفره لمّا حكّم[1]، بجانب آرائهم في بعض الصحابة ، خاصّةً أصحاب صِفين والجمل .

ورأوا كذلك وجوب الخروج على السلطان الجائر ، بل مقاتلته مبررين حروبهم ضد بني أُميّة الأمر الذي جعلهم في حالة حرب دائماً ، تلك الحالة التي هوّنت عليهم الموت الذي اعتقدوا فيه إنّه غاية لنيل رضوان الله ودخول جنّاته ، ومن أجل ذلك خاطروا بأنفسهم ورغبوها في الموت بشعرهم وخطبهم حتّى هيأوها لذلك فانشغلوا بالقتال المتواصل ضد من خالفهم الرأي والمعتقد .

شعر الخوارج:

إنّ شعر الخوارج خلاصة تجربة حيّة ، وصدى لمزايا الشاعر الخارجي الذي تغلب عليه الصراحة والجُرْأة في القول والفعل ، منطلقاً من أفكارهم التي تنبع في أصولها من القرآن الكريم ولكنهم تطرفوا وغالوا في الدين فأخذوا جانباً وأهملوا آخر حتّى كأنّهم يرفضون الحياة الدنيا ويرفضون التمتع بما فيها من نعمٍ أحلّها الله لعباده فأعرضوا عنها ونبذوها[2] ، فالشاعر الخارجي يبيع نفسه لله ويؤثر الموت من أجل الحياة المرتبطة بالقيمة وبهذا يجعل الموت وجهاً آخر يقود إلى الخلاص[3] ، فجاء شعرهم ترجمةً واقعيّة لتلك الحياة ، ووردت في شعر الحرب عندهم إرادة قوية وعزيمة صلبة لا تلين وروح جبّارة كقول شاعرهم مرداس بن أُديّه[4]:

ولكننا نلـــــقى القَنَا بنحورنا  وبالهام نلقى كل أبيضٍ ذي أثرِ

إذا جشأتْ نفس الجبان وهللّت  صبرنا ولو كان القيامُ على الجمرِ

والمتأمّل لشعر الخوارج يلاحظ عليه خصائص قلّما توجد عند شعراء الأحزاب والمذاهب التي وجدت في عصرهم كالتشابه والتداخل الكبير في شعرهم لدرجة يصعب معها تمييز أغراضه بحيث تصلح الأبيات الشعرية لأكثر من غرض مع ملاحظة عدم تغطية شعرهم لكل أغراض الشعر في عصرهم ، فجاء شعرهم خالياً من الغزل إلا ما أورده قطري بن الفجاءة من أبياتٍ في التغزل بزوجه أم حكيم في يوم دولاب حين قال:

لَعَمْرُك إنّي في الحياةِ لزاهـــدٌ  وفي العيشِ ما لم ألق أُمُّ حكيمِ

مِن الخَفراتِ البيضِ لم يُرَ مثلها  شفـــاءً بثٍّ ولا لسقـــيمِ

لعمـــرك إنّي يوم ألطم وجهها  على نائباتِ الدهـــر جدُّ لئيمِ

---

[1] . المرجع السابق نفسه ، ص235-236 .

[2] . نايف محمود معروف : الخوارج في العصر لأُموي :نشأتهم ، تأريخهم أدبهم ،، دار الطليعة - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1994م ، ص58.

[3] . أحمد معيطة : الإسلام الخوارجي : دار الحوار – اللاذقية ، طبعة 2000م ، ص89 .

[4] . إحسان عبّاس : ديوان شعر الخوارج ، دار لشروق – بيروت ، الطبعة الرابعة 1982م، ص66 .


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ولو شهدتني يوم دولابَ أبصرتْ طَعَانَ فتىً في الحربِ غير ذميمِ[1]

ويدور شعر الخوارج كله من حيث الأغراض حول مذهبهم الخارجي بشقيه ( الديني والسياسي) ، ورجاله وحروبهم، ورثاء قتلاهم ، وتلك الخصائص تتمثّل في الآتي :

- **المبحث الأول:تقيدهم بمذهبهم وبعض قضاياهم وتشابه شعرهم**
- **أولاً :تقيده بأُسس وتعاليم مذهبهم في صورته العامة:**

المتتبّع لشعر الخوارج يلاحظ تقيّده في إطاره العام بأُسس ومبادئ مذهبهم الدينية والسياسية على الرغم من تفرقهم إلى فِرق ومذاهب كالخروج على السلطان الجائر ، ومن ذلك قول عمران بن حطّان:

حتّى متى لا نرى عدلاً نعيش به ولا نرى لدعاة الحــق أعوانا[2].

هذا التساؤل الذي أبداه الشاعر يدل على التحريض ضد السلطان بدليل ذكره في صدر البيت انعدام العدل والذي ترتب عليه عدم وجود دعاة الحق ، وفي قوله :(حتّى متى) ثورة على هذه الحال ، ومن ذلك أيضاً قول أبي بلال مرداس بن أُديه:

وقد أظهر الجور الولاة وأجمعوا على ظلم أهل الحق بالغدر والكفر[3]

وفي ذلك أيضاً قول سمرة الليثي:

وحسبي من الدُّنيا دِلاصٌ حصينةٌ ومَغْفَرها يوماً وصدرُ قناةِ

وأجردُ محبوكُ السِّــــراةِ مقلّصٌ شديدُ أعاليه وَعشْرُ شُـراةِ

فأبْلغ منه حاجـــتي وبصيرتي وأشْفي نفسي من ولاة طُغاةِ[4]

ومن أسس تقيدهم بتعاليم مذهبهم ، وصفهم لمرتكب الكبيرة بالكفر وفي شعرهم نماذج كثيرة ، ومن تلك المبادئ أيضاً تمسكهم بمبدأ الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر الذي أفرطوا ذكر الأشعار بخصوصه ، يقول عبدالله بن وهب الراسبي:

نقاتلكم كَيْ تَلْزَمُوا الحَقَّ وَحْدَهُ ونَضْرِبُكُمْ حَتّى يَكُونُ لَنَا الحُكْمُ

فَإنْ تَبْتَغُوا حُكْمَ الإلهِ نَكُنْ لكُمْ إذَا مَا اصطَلَحْنَا الحَقُّ الأمْنُ والسِّلْمُ

و الاَّ فـإن المشـرفَّية محــذِم بأيـدي رجالٍ فهُم الديـنُ والعلـُم[5]

فضلاً عن إلتزامهم حرفية الكتاب والسّنّة ولم يتعمّقوا في التأويل .

---

[1] . إحسان عباس ، ديوان شعر الخوارج ، ص106 .

[2] . المرجع السابق نفسه ، ص26 .

[3] . المرجع السابق نفسه ، ص26 .

[4] . المرجع السابق نفسه ، ص67 .

[5] - نايف معروف، ديوان الخوارج، الطبعة الأولى، دار المسيرة-بيروت 1983-1413هـ، ص87


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

**ثانياً: إفراطه في تناول قضيتي التحكيم والشراية :**

هاتان القضيتان من القضايا المذهبية ذات الطابع السياسي في مذهب الخوارج وتراثهم إذْ استحوذتا قضيّة التحكيم وموقفهم منه ، ولقضيّة الشراية مساحة واسعة في نفوس الخوارج وفكرهم ، الأمر الذي أدي إلى اصطباغ حياتهم بصبغة الإيمان العميق والعقيدة القوية ، وبذلك كان شعورهم الديني غير شعور المتفلسفين أو المفكرين ، بل شعور الأعراب الذين لم يدرسوا أو يبحثوا ، بل آمنوا بتعصبٍ واندفاع ، لأنّ ذلك جزءً من تكوينهم وطبيعتهم ، لذلك امتلأ شعرهم بالواقع الديني القوي .

**أ. قضيّة التحكيم وما ترتب عليها من ثورة:**

استحوذت تلك القضيّة التي وافق عليها الإمام عليّ كرّم الله وجهه على الأفكار السياسية والأدبية في حياة الخوارج مما قادهم إلى إعلان الثورة المسلّحة على الإمام علي ومن شايعه ، ورميهم بالكُفر ومفارقتهم ، والتبرّؤ منهم ولعنهم ، ثُم إعلان الحرب عليهم ، كقول شاعرهم فروة بن نوفل:

وفـارقنا أبا حســنٍ عليّاً  فما من رجعةٍ إحدى الليالي

فحكّم في كتاب الله عمْراً  وذاك الأشعري أخا الضلال[1]

فهو يعلن أنّ فراقهم لعلي وشيعته فراقاً أبدياً لا رجعة عنه لأنّه حكّم الرجال من أهل الضلال ، ويقصد بأولئك الرجال أبا موسى الأشعري رضي الله عنه من طرف الإمام علي ، وعمْراً بن العاص من طرف مُعاوية بن أبي سُفيان.

ومن ذلك أيضاً رجز شُريح بن أبي أوفى يوم النهروان:

أقتلهـــــم ولا أرى علـــيّاً

ولـــو بدا أوْ جـــرته الخطيّا[2]

ولم يكن موقف الخوارج من علي وأصحابه مقاتلته فحسب ، بل تبرأوا منه ولعنوا صحابته كقول أحدهم:

أبرأ إلى الله من عمروٍ وشيعته  ومن عليّ ومن أصحاب صفين

ومن مُعاوية الطاغي وشيعته  لا بارك الله في القوم الملاعين[3]

---

[1] . نايف محمود معروف : ديوان شعر الخوارج ، دار المسرّة بيروت ، الطبعة الأولى ، 1983م ، القصيدة رقم 182، ص216 .

[2] . ابن أبي الحديد : عزالدين عبدالحميد المدائني ، نهج البلاغة ، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم ، مطبعة الحلبي – القاهرة ، الطبعة الاولى 1939م، ج1 ، ص204 .

[3] . انظر نايف محمود ، القصيدة رقم 289


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

**ب. قضية الشراية والخروج:**

فرض الخوارج على أنفسهم الخروج ، الذي أوجب عليهم مقاتلة من خالفهم من المسلمين الذين ضلّوا عن الصواب حسب رأيهم، فحرصوا على شراء أنفسهم في سبيل الله ونيل رضوانه والفوز بجنانه، وتلك غاية تلتقي فيها أحلام كل خارجي ، حيث يقول الصحاري بن شبيب الخارجي:

إنيّ شارٍ بنفسي لربي تاركٌ قيلاً لـــديهم وقالا

بائعٌ أهلي ومالي أرجو في جنان الخلد أهلاً ومالا[1]

ويقول عِمران بن حطّان مخاطباً زوجته:

إنْ كنت كارهةً للموت فارتحلي ثم اطلبي أهل أرضٍ لا يموتونا

فلستِ واجـــدةٍ أرضاً بها بشرٌ إلّا يروحون أفـــواجاً ويغدونا

إلى القبور فما تنفك أربعـــة تدني سريراً إلى لحـــد يمشونا

يا جمر ، قد مات مرداس وإخوته وقبل موتهم مـــات النبيونا[2]

ويُعدُّ الشاعر قطري بن الفجاءة أكثر ما تتمثل فيه صورة البطل الخارجي المحب للموت ، وكان طلبه للموت رغبة في شراية نفسه قاده لشجاعةٍ أصبحت مضرب الأمثال حتّى قيل:"ما استحيا شجاع أن يفر من عبدالله بن حازم السلمي وقطري بن الفجاءة"[3]، وتورد لنا الدواوين والمصادر حوار الشاعر مع نفسه وبث العزيمة في نفسٍ خائفة ذكرها بضمير الغائب"لها" وعنّفها تارةً ورغّبها أُخرى وصولاً إلى الخلود فقال:

أقول لها وقد طارت شَعاعاً من الأبطال ويحك لن تُراعي

فإنك لو سألتِ بقاء يومٍ على الأجل الذي لك لم تُطاعي

فصبراً في مجال الموت صبرا فما نيل الخلود بمستطاع

ولا ثوب الحياةِ بثوب عزٍّ فيُطوى عن أخي الخنع اليُراع

سبيل الموت غاية كل حيّ فداعيه لأهل الأرض داعي

ومن لا يُعتَبط يسأم ويهرم وتسْلِمه المنون إلى إنقطاع

---

[1] . إحسان عبّاس : ديوان شعر الخوارج ، ص218 .

[2] المرجع السابق نفسه ، ص160 .

[3] . ابن قتيبة : ابومحمد عبدالله بن مسلم الدنوري : عيون الأخبار ، دار الكتب المصريّة – القاهرة ، الطبعة الأولى 1930م ، ج1 ، ص175 .


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وما للمرء خيرٌ في حياةٍ إذا ما عُدّ من سَقَط المتاع[1].

ويقول أبوبلال مرداس بن أدية في الخروج حين ألحّ ابن زياد في طلب الخوارج ، فعزم أبوبلال على الخروج :

إلهـــي هبْ لي زلفةً ووسيلةً إليك فـــإني قد سئمتُ من الّدهر

وقد أظهر الجور الولاة وأجمعوا على ظلم أهل الحق بالغدر والكفرِ

وفيك إلهي إنْ أردتَ مغـــيرٌ لكل الذي يأتـــي إلينا بنو صخرِ

فقـد ضيّقوا الدُّنيا إلينا برُحبها وتركـــونا لا نقِرُّ من الزُّعـــرِ

فيا ربّ لا تُسْلِم ولا تك للـردى وأيّدْهُمُ ياربّ بالنّصـــرِ والصّبرِ

ويسِّـــر لنا خيراً ولا تحـرمنا لِقاء ذويالإلحاد في عـــدد وتْرِ

فلسنا إذا جُمّعت جموع عدونا وجاءوا إلينا مثل طامية البحـــر

نكفّ إذا جاشت إلينا بحورهـم ولا بمهاييب نحـــيد عـن البتر

وكنّا نلقـــى القـــنا بِنُحورنا وبالهام نلقـــى كل أبيض ذي أثر

إذا جشأتْ نفس الجبان وهللّت صبرنا ولـو كان القيام على الجمر[2].

هذه القصيدة تصف شجاعة الخوارج وثباتهم في الحروب التي كانوا يخوضونها ضد أعدائهم ، ويلاحظ أنّ صورة البطل عندهم تتصل بعقيدتهم لذلك يركزون على شجاعته ومقدرته على نيل الشهادة لا على الشجاعة التي تتصل بالأصالة والحسب والنّسب ، ويلاحظ كذلك إنهم لا يتحرجون في الحديث عن قتلاهم في المعارك ولا يتحرجون كذلك في هزائمهم بل جاء شعرهم في هذا الجانب في تمجيد الشهداء وتقوية الروح المعنوية ومواصلة القتال الذي يقودهم للشهادة التي شروا أنفسهم من أجلها.

ونتج عن إلتزام شعر الشوارج في إطار عقيدتهم من خلال النماذج السابقة : إنّهم رغّبوا أنفسهم في الموت ، وحاربوا رغبات النفس بزهدها في الحياة ، ونقدوا عيوب الدولة والمجتمع ، ومدحوا صنيعهم ، وذلك ما أشار إليه أحمد معطية بقوله:"حاربوا رغبات النّفس ونزواتها ، إذا ما تعارضت مع مبادئ عقيدتهم ، ولعلّ إيمانهم الراسخ بحُسن الجزاء الذي سينالونه قد عمّق هذا التوجه نحو القيم والمُثل على حساب الحاجات الجسدية كالطعام والشراب والنّوم"[3].

---

[1] . انظر إحسان عبّاس : ديوان شعر الخوارج ، ص122 – 123 .

[2] . انظر إحسان عبّاس ص65 .

[3] . أحمد معطية : الإسلام الخوارجي ، ص103 .


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وبالتالي تميز شعرهم في هذا الجانب بأنْ صوّر بطولاتهم التي خاضوها في سبيل مذهبهم وأسسه ، وبيّن مدى شجاعتهم في الدفاع عنه ، واستهانتهم بالموت في سبيله ، حتّى أسلوبهم نلاحظ فيه الجزالة والقوة التي تناسب بأسهم وشدتهم وشجاعتهم ، ولعل قوة هذا الأسلوب ترجع إلى بداوتهم التي لم تفسدها الحضارة ، بجانب أنّهم لم يقتصروا في دعوتهم على اللسان فقط بل استصحبوا معهم اليسوف فجاءت عباراتهم تناصف تلك السيوف بأسها وقوتها ، وفي ذلك يقتبسون معانيهم من القرآن الكريم .

- **ثالثاً:التشابه في شخصياته وأغراضه ومعانيه :**

**أ. التشابه في أغراضه:**

المتتبّع لأغراض الشعر عند شعراء الخوارج أوّل ما يستوقفه فيها التشابه والتداخل الكبير بينها حتّى يستشهد بها لأكثر من غرض ، ويرجع ذلك إلى وحدة الهدف والمتمثل في خدمة مذهبهم والذي قاد إلى التشابه في شخصيات شعرائه ، فضلاً عن كونهم شعرائهم هم زعماء المذهب الخارجي نفسه ، الأمر الذي أعطى شعرهم صبغة مذهبية سياسية ، وأوّل ما يلاحظ على شعرهم ندرة الغزل إلاّ ما أورده قطري في تغزله بأم حكيم إذ يقول:

لعمرك إنيّ في الحياةِ لزاهدٌ وفي  العيش مالم ألْـــقَ أُمّ حكيم
من الخَفِرات البيضِ لم يُر مثلُها  شِفـــاءً لذي بثّ ولا لسقـــيمِ
لعمرك إنّي يوم ألطُم وجهَهَـــا  على نائباتِ الدّهـــرِ جِدُّ لئيمِ
ولو شهِدتني يومَ دولابَ أبصرتْ  طِعانَ فتىً في الحرب غير ذميم
ولو شهدتَنا يومَ ذاك وخـــيلنا  تُبيحُ من الكفـــار كل حريمِ
رأتْ فتيةً باعـــوا الإله نفوسهم  بجناتِ عَـــدْنٍ عنده ونعيمِ[1] .

وكثرة الرثاء فيه، وخلوه من المديح القائم على الرغبة في المال والتقرب من السلطان ، ومن صور التشابه في الأغراض عندهم:

- التشابه بين الزهد والرّثاء:

ويظهر ذلك جليّاً في رثاء الخوارج عندما يرثون قتلاهم ، فيذكرون كثرة عبادتهم والمغالاة فيها حتّى نحلت أجسامهم لدرجة أنّ الطير لم تجد ما تأكله ، فأصبحت هياكل ضامرة ، ومن ذلك قول فروة بن نوفل:

تظلُّ عتاق الطير تحجل حولهـم  يُعللن أجســـاداً قليلاً لحومها
لِطافاً براها الصـــوم حتّى كأنّها  سيوفٌ إذا ما الخيل تدمى كلومها[2]

---

[1] . المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ج3 ، ص215 .

[2] . ابن عبدربه ، العقد الفريد ، ج3 ، ص303 .


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فهذه الأبيات أُنشئت في الرثاء ولكنّ الشاعر ذكر فيها زهد أصحابه في الحياة واستصغار أمرها .

- اختلاط المديح بالهجاء :

ومن ذلك الشاعر عمران بن حطان يمدح ابن ملجم في فعلته الشنيعة حينما طعن الإمام علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه ، وبالمقابل يهجو الإمام على ويصفه بشرِ الخلق إنساناً ، فقال:

لله درُّ المـُرادي الذي سَفَكَتْ  كفّاه مُهجةَ شرِّ الخلق إنساناً

أمسى عشِيّةَ غشّـاه بضربته  ممـّا جناه من الآثامِ عرياناً

يا ضربةً من تَقِيٍّ ما أراد بها  إلّا ليبلغ عند العـرشِ رضوانا

إنّي لأذكره يومـــاً فــأحسُبُه  أوفـى البريّة عند الله ميزاناً

أكْرِم بقومٍ بطون الطّيرِ قبرهُم  لم يخلِطُوا دينهم بغياً وعُدواناً[1].

- اختلاط المديح بالفخر :

ومن ذلك قول عيسى بن فاتك يمتدح الخوارج ويفتخر بإنتمائهم لهذا المذهب الخارجي فيقول:

أبي الإسلام لا أب لي سواهُ  إذا فَخِروا ببكـــرٍ أو تميمِ

كلا الحيين ينصر مدعيه  ليلحقه بذي الحسب الصميمِ

وما حسبٌ ولو كرمت عروقٌ  ولكنّ التقي هو الكـــريمُ[2].

ومن ذلك أيضاً قول ابن وهب الراسبي يوم النهروان يفتخر بنفسه ومذهبه ويهجو دولة بني أمية فيقول:

أنا ابن وهــب الراسبي الشاري

أضرب في القـــوم لأخذ الثار

حـتّى تزول دولـة الأشـــرار

ويرجـــع الحق إلى الأخـيار[3].

وهنا ميزة جديرة بالانتباه ، وهي أنّ جملة أشعارهم على اتلاف شعرائها تتميز بوحدة الموضوع .

**التشابه في معانيه وشخصيات شعرائه:**

المتأمِّل لشعر الخوارج يلاحظ عليه التشابه الكبير في معانيه وذلك لأنّ مصدر تلك المعاني واحد هو القرآن الكريم وتعاليمه والتقيُّد بتلك التعاليم وفقاً لمذهبهم ، وهذا التشابه في المعاني أدّى إلى الى تباين أقوال الرواة في

---

[1] . الشهرستاني ، الملل والنِّحل ، تحقيق: محمد فتح الله بدران ، مطبعة السعادة – القاهرة ، الطبعة الأولى1956م ، ج1 ، ص20 .

[2] . المرزباني: أبوعبدالله محمد بن عمران ، معجم الشعراء ، تحقيق: عبد الستار فراج ، الطبعة الأولى – القاهرة 1960م ، ص258 .

[3] . إحسان عباس ، ديوان شعر الخوارج ، ص320 .


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

نسبة بعض المقطوعات إلى أصحابها الحقيقيين كما ورد في المصادر القديمة ، ومن ذلك ما أورده صاحب الأغاني في مقطوعة حماسية نسبها المبرد إلى قطري بن الفجاءة ، ونسبها االمدائني إلى صالح بن عبدالله العبْشمي ، وقال خالد بن خداش قائلها عمرو القنا ، وقال وهب بن جرير: بل قائلها هو حبيب بن سهم[1] .

وهذا ما أشار إليه شوقي ضيف بقوله:"وملاحظة أخيرة في أشعارهم ، هي أنهم يُبدئون ويعيدون في معانيهم التي صورناها ، ولولا ما يلقانا فيها دائماً من صدق العاطفة وحرارة الشعور لأحسسنا في أثناء قراءتها بغير قليل من الملل والسأم ، ولعل هذا هو السبب في أنّ شخصاتهم الشعرية قلّما تمايزت أو تباينتْ ، وكأنّما هي صور متعددة من نمطٍ واحد ، صور متشابهة ، ومن ثمَّ أشكلت نسبة كثير منها إلى أصحابها الحقيقيين على الرواة ، فتارة ينسبونها إلى هذا الخارجي أو ذاك ...[2]".

ومن أمثله ذلك التشابه ، قول ابن ميّاس المرادي في مقتل الإمام علي رضي الله عنه:

ونحنُ ضربنا ، يا لك الخيرُ حيدراً  أبا حسنٍ مأمومةً فتفطَّـــرا

ونحنُ حللنا مُلْكـهُ من نِظـــامهِ  بضربةِ سيفٍ إذا علا وتجبّرا

ونحنُ كِرامٌ في الصباح أعِـــزَّةٌ  إذا بالمـــوتِ ارتدى وتأزَّرا[3].

وقد نسبها ابن أبي الحديد لابن ملجم[4] .

ومن ذلك قوله أيضاً ، أي أبي ميّاس:

ولم أَرَ مَهْراً ساقهُ ذو سماحةٍ  كمَهْرِ قطامٍ من فصيحٍ وأعجمِ

ثلاثةُ آلافٍ وعبْدٌ وقَـــيْنَةٌ  وضربُ عليّ بالحسام المصممِ

فلا مَهْرَ أغلى من عليّ وإن علا  ولا فتكَ دون فتك ابن ملجمِ[5] .

وقد نسب المبرد تلك الأبيات إلى ابن ملجم[6] ، ونسبها ابن أعثم للعبدي.[7]

ومن ذلك أيضاً قول عبدالله بن أبي الحوساء الكلابي:

---

[1] . الأصفهاني : أبوالفرج الأصفهاني ،الأغاني ، دار الكتب المصرية – القاهرة ، الطبعة الثانية 1941م ، ج6 ، ص147 .

[2] . ضيف: شوقي ضيف(دكتور)، تأريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي ، دار المعارف – القاهرة ، الطبعة الثامنة والعشرون 1963م ، ص306 .

[3] إحسان عبّاس ، ص35 .

[4] . ابن أبي الحديد: نهج البلاغة ، ج2 ، ص44 .

[5] . إحسان عبّاس ، ص36 .

[6] . المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ج2 ، ص197 .

[7] . ابن أعثم : الفتوح ، حيدر أباد ، الطبعة الثانية 196م ، ج4 ، ص147 .


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ما إنْ أُبالي إذا أرواحُنا قُبِضتْ ماذا فعلتُم بأوصـــالٍ وأبْشارِ

تجري المجرّةُ والنَّسران على قدرٍ والشمسُ والقمرُ الساري بمقدارِ

وقد علمتُ وخير القــولِ أنفعهُ أنّ السعيد الذي ينجو من النَّارِ[1].

وقد نسب ابن عبدربه هذه الأبيات لفروة بن نوفل[2].

وقد أشكل عليهم حتّى نسبة بعض الأبيات في القصيدة الواحدة ، ومن ذلك البيتان الرابع والخامس من قصيدة قطري بن الفجاءة والتي يفتتحها بقوله:

لعمرك إنّي في الحياة لزاهدٌ وفي العيش ما لم ألق أُمّ حكيم

وقد نسب البلازري البيتان الرابع والخامس من تلك القصيدة لابن سهم التميمي[3] ، وهما:

ولو شهدتني يوم دولابَ أبصــرتْ طعان فتىً في الحرب غير ذميم

غداة طقت على الماء بكرٍ بن وائل وآلافها من حمـــير وسلـــيم[4].

وغير ذلك كثير من الأبيات والقصائد التي أشكلت نسبتها لأكثر من باحث .

المبحث الثاني:**الشعر الثوري الزهدي والوضوح والواقعية وبناء القصيدة**

**أولاً: إنّه شعر ثوري زهـدي تظهر فيه قوة شخصية الشاعر:**

المتتبّع لشعر الخوارج ومن خلال هدفه الرئيس المتمثل في خدمة مذهبهم والخروج على السلطان الجائر، فمن الطبيعي إنّه شعر ثوري حماسي غاضب ترافقه سيوفهم في غدوهم ورواحهم وإنّهم عاشوا للحرب من أجل عقيدتهم والتي أستعذبوا الموت من أجلها[5] ، وبالتالي جاء في جملته حماسياً تحركة العصبية المذهبية التي يعتقدون إنها تطابق تعاليم الدين ، فوصفوا من خالفهم بالكفر وأعلنوا الحرب عليه ، وبذلك أصبحت عقيدتهم مبدأ ثوري يدعوهم دائماً إلى الحرب والقتال[6] .

---

[1] . إحسان عبّاس ، ديوان شعر الخوارج ، ص14 .

[2] . ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج3 ، ص303 .

[3] . البلازري: أنساب الأشراف ، مطبعة القدس ، الطبعة الخامسة ، 1971م ، ج2 ، ص16 .

[4] . إحسان عبّاس ، ديوان شعر الخوارج ، ص106 .

[5] شوقي ضيف ، تأريخ الأدب العربي ، ص302 .

[6] شوقي ضيف : تأريخ الأدب العربي – العصر الإسلامي ، ص302 .


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وبالتالي جاء شعرهم ثائراً غاضباً من المجتمع الذي تمردوا على عاداته وتقاليده ومعتقداته وفقاً لمقتضيات مذهبهم وزاهداً في الحياة ، أمّا الدولة فقد خرجوا عليها وأعلنوا الحرب ضدها ، ومن نماذج ذلك الشعر الثوري الزاهد قول عِمران بن حطّان:

لقـــد زاد الحياة إليّ بغضاً  وحُبّاً للخـــــــروجِ أبوبلال

أحاذر أنْ أموت على فراشي  وأرجو أن أموت تحت ذُرى العوالي

فمن يكُ همُّـــــــه الدنيا  فإنّي لها والله رب البيت قـــالِي[1]

ومن نماذج ذلك أيضاً قول الرهين بن سهم المرادي:

يا نفسُ قد طال في الدنيا مراوغتي  لا تأمننّ لصرف الدّهر تنغيصا

إنّي لبائعُ ما يفنـــــى لباقيةٍ إنْ  لم يُعِقْنِي رجـاءُ العيشِ تربيصا

أخشى فجاءة قـــوم أن تعاجلني  ولم أرَ بطولِ العمـــرِ تنقيصا

وأسأل الله بيع النّفـــس محتسباً  حتّى أُلاقي في الفردوس حرقوصا

وابن المنيح ومِرداساً وإخـــوته  إذْ فارقوا زهـــرة الدنيا مخاميصا

تخـــــالُ صفّهمُ في كل معترَكٍ  للموتِ سوراً من البنيان مرصوصا[2]

**ثانياً :الواقعية والوضوح:**

ومردُّ تلك الواقعية أنّ شعر الخوارج استمدّ مادته من حياتهم اليوميّة التي يعيشونها "أي واقعهم" ، فجاء واضحاً لا خفاء فيه ، بسيطاً لا غلو فيه ، بعيداً عن المبالغة ، صادقاً في تعبيراته ينقل الوقائع نقلاً أميناً خاصةً عندما يرثون قتلاهم ويقرون بهزيمتهم في الموجهات غير المتكافئة ، وهذا في رأينا لا يحتاج إلى نماذج توضيحية لأنّ ذلك ينطبق على جميع أشعار الخوارج دون استثناء.

وبناءً على ذلك جاء شعرهم قوي الايقاع ، صادق العاطفة ، خالٍ من العصبية لجنس أو لون أو قبيلة ، لأنّ هدفهم إسلامي خالص .

**ثالثاً: بنية القصيدة:**

وقد تغلب عليها المقطعات والأراجيز ، وخلوها من تقاليد القصيدة العربية القديمة،

---

[1] . إحسان عباس : ديوان شعر الخوارج ، ص213 .

[2] . المرجع السبق نفسه ، ص62 .


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المتتبّع لأشعار الخوارج يجد أنّها جاءت موجزة في غالبها ، بل جاء بعضاً منها بمعدل بيتاً يتيماً ، وقد ذكر الباحث نايف معروف :"أنّ أربعة وخمسين شاعراً من الخوارج لم يتجاوز الواحد منهم القصيدة الواحدة ، وكانت مقطوعات تسعة منهم بمعدل بيت يتيم واحد ، وقصائد سبعة غيرهم بيتان ، وأكثر مقطوعات الآخرين في حدود بضعة أبيات ، ولم يتعد هذا العدد من الأبيات سوى أربع قصائد ، ..."[1]. ومردُّ ذلك حياتهم المضطربة التي لا تناسب التطويل ومن ناحية أُخرى يدل ذلك على إلتزامهم بأفكارهم العقدية التي يعبرون عنها بالمقطعات ، مما جعلها محمكة المعني ، خالية من المقدمات الطللية ، ومن خلال التتبُّع والإستقراء يمكن تلخيص شعر الخوارج من حيث الشكل الوجيز في النقاط التالية :

أ. 57 بيتاً يتيماً .

ب. 44 أرجوزة .

ت. 229 قطعةً .

ث. 55 قصيدةً .

وقد بلغ عدد شعرائهم أكثر من خمسين شاعراً .

المبحث الثالث:**صور فنية**

**أولاً: الجرأة والصراحة في معانيه:**

غلب على شعرهم الجرأة والصراحة في معانيه ، وذلك أنّ أغلب شعراء الخوارج جاءوا من البدو ، باستثناء قريش.

وقد لخّص إحسان عباس صورة عامة لشعر الخوارج فقال:"لون من الشعر زهدي ثوري جامح ، يُكبر الإنسان الخارجي إكباراً شديداً ، لأنّ كل إنسان ذهب في سبيل العقيدة يعد شهيداً ، فهو المثل الأعلى في نظر أصحابه بعد استشهاده ، وهو الذي يستحق الرثاء والبكاء ، مثلما أنّ الجماعة الخارجية هي العصبة المثالية التي تمثل الحق ، فهي إذن تستحق المدح والثناء ، ومن ثم كان موضوع هذا الشعر هو الإنسان – الإنسان الخارجي على وجه التحديد- والمحرك الداخلي فيه هو روح التقوى المتطرفة ، فهو لذلك أدب قوي يزيد في قوته شدة التلازم بين المذهب الأدبي والحياة العملية "[2].

إنّ شعر الخوارج قد تهيّأتْ له كل أسباب القوّة التي ميزته عن غيره ، وذلك انطلاقاً من معتقدهم الذي تهون دونه الحياة ، فهم يرون أن تسير الحياة حسب نصوص القرآن الكريم والسُّنة النبوية الشريفة ، ويجب أنْ يُعالج واقع المسلمين كما عالجه الخليفة الراشدعمر بن الخطاب ، فضلاً عن كونهم بدواً تيسرت لهم طلاقة اللسان ، الأمر الذي أعطى شعرهم طابعاً خاصّاً يختلف عن الفِرق والمذاهب التي وُجِدت في زمانهم ، فشعرهم هو شعر القوة والاستماتة في طلب الحق ونشره والتزامه والتضحية في سبيله إذ لا يجوز البقاء مع الانحراف عن العقيدة ،

---

[1] . نايف معروف محمود : الخوارج في العصر الأُموي، ص247 .

[2] . إحسان عباس : ديوان شعر الخوارج ، ص19 .


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الأمر الذي طبع شعرهم بظاهرة الغضب للعقيدة التي نظروا للإنسان وقيمته في ضوؤها ، فجاء شعرهم جاداً لا يعرف الهزل والغزل والمجون ، حزيناً يبكي الميت بمنظور تلك العقيدة من أجل بث الحماس والثورة في الحي ، صادقاً ومنصفاً لا يعرف المحاباة ، إذْ أنّه ترجماناً لحياتهم التي قامت على الشدة .

وهناك ملاحظة مهمة في شعرهم إنّه أكثر ما رُوِي لنا في العصر الأُموِي مقارنة بالعصر العبّاسي ، وربما قد يكون السبب في ذلك مقتل أغلب شعرائهم الذين هم زعماء المذهب وقادته في القتال الأمر الذي أدّى إلى ضعفهم في العصر العباسي ، أو أنّ حالهم قد استقر في العصر العباسي لانشغال العباسيين بالقضاء على دولة بني أمية ، أو كما قال أحمد أمين:"... أو أنّ مدوني الأدب في العصر العبّاسي أباحت لهم السياسة أنْ يرووا الأدب الخارجي الأُموي لأنّ هذا الأدب خصم للدولة الأُموية"[1].

ونستخلص من كل تقدم أنّ شعر الخوارج قد اجتمعت فيه قوة العاطفة التي تحركها العصبية المذهبية ، فضلاً عن الأداة الصالحة للتعبير عن تلك العاطفة والمتمثلة في فطرتهم البدوية ، وفصاحة ألْسِنتهم ، وسرعة بديهتهم ، وأدائهم للمعنى بأوجز عبارة وأقوى لفظ ، فنطق شعرهم بالغضب على الدولة والمجتمع ، وقد لخصه أحمد أمين بقوله:"أمّا أدب الخوارج فأدب القوة ، أدب الاستماتة في طلب الحق ونشره ، وأدب التضحية فلا تستحق الحياة البقاء بجانب العقيدة ، وأدب التعبير البدوي الذي لا يتفلسف ولا يشتق المعاني ويولدها كما يفعل المعتزلة ، هو في بعض الأحيان أدب غضبان ، ولكنه ليس من جنس غضب الشيعة ، فالشيعة يغضبون لشخصٍ أو أشخاص ، ولكن الخوارج يغضبون للعقيدة ، وللإسلام عامة ، بقطع النظر عن الأشخاص ، وإن نظروا للأشخاص ففي ضوء العقيدة ، لا كما يفعل غيرهم من النظر إلى العقيدة في ضوء الأشخاص ، وقد يرثون ويبكون ، ولكنهم حتّى في رثائهم وبكائهم أقوياء ، يذرفون الدمع ليسفكوا الدم ، ويبكون الميّت ليتشجع الحي ، ويؤبنون المفقود ليرسموا المثل الأعلى للموجود ، لا يعرفون هزلاً في الحياة ، فلا يعرفون هزلاً في الأدب ، ولا يعرفون خمراً ولا مجوناً ، فلا نجد في أدبهم خمراً ولا مجوناً ، إنّما يعرفون الجهاد والقتال والتربية المتزمّتة القاسية التي تخرج رجالاً أقوياء لا يحرصون على الحياة ، فكذلك أدبهم[2]".

ثانياً: **الجزالة وقوة الأسلوب:**

يتميز شعرهم بالجزالة وقوة الأسلوب واستخدام العبارات ذات الطابع القوي المؤثر في نفس المتلقي وقد سهّل هذا الأمر سرعة الاستجابة لمذهبهم وتصديقهم ، من ذلك قول شاعرهم عيزار بن الأخنس الطائي السبنسي :

يُنَادَونَ لا لا حُكمَ إلّا لِرَبِّنَا  حَنَانَيْكَ فَاغْفِرْ حَوْبَنا والمَسَاوِيَا

هُم فارقوا في اللهِ مَنْ جَارَ حُكْمُهُ  وكُلٌّ عَنِ الرَّحمنِ أصْبَحَ رَاضِيا

---

[1] . أحمد أمين : ضُحى الإسلام ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، الطبعة الأولى 2006م – 1427هـ ، ص244-245 .

[2] . المرجع السابق نفسه ، ج3 ، ص242 .


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

فلا وإلهِ النَّاسِ مَا هَابَ مَعْشَرٌ عَلَى النَّهرِ فِي اللهِ الحُتُوفَ القَواضِيَا[1]

فقوة العبارة تؤيد سلامة الطرح فاستخدام النفي والقسم والإثبات تقوى العبارة والطرح.

ومن الشواهد النثرية في ذلك أن رجلاً منهم أتى عبد الملك بن مروان فبحثه، فرأى منه ما شاء فهماً وعلماً، ورأى إرباً ودهياً، وقد رغب فيه واستدعاه إلى الرجوع عن مذهبه، فقال الخارجي: لتغنك الأولى عن الثانية وقد قلت فسمعت ، فاسمع أقل، فجعل يبسط له من قول الخوارج ويزين له مذهبهم بلسان طلق، وألفاظ لجنة بينة، ومعانٍ قريبة، فقال عبدالملك بعد ذلك على معرفته: لقد كان يوقع في خاطري أن الجنة خلقت لهم، وأنا أولى بالجهاد منهم، ثم رجعت إلى ما ثَّبت الله عليَ من الحجة وقرر في قلبي من الحق فقلت له: لله الآخرة والدنيا، وقد سلطنا الله في الدنيا، ومكَّن لنا فيها، وأمر بقتله ثم خففه إلى السجن وقال: من شككني ووهمني حتى مالت بي عصمة الله، فغير بعيد أن يستهوي من بعدي. وكان عبدالملك من الرأي والعلم بموضع[2]

**ثالثاً:وحدة الموضوع:**

كانت القصيدة القديمة مفككة الأوصال متنوعة الموضوعات ما بين نسيب وغزل ووصف أطلال وذكر الديار ثم المديح إن كان موضوعها المديح أو الهجاء إن كان موضوعها الهجاء،"فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام"[3] وهذا منهج متبع " فليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام"[4] ولكن شعراء الخوارج قد خرجوا عن هذه القيم البنيوية للقصيدة في ذلك الزمان لأنهم ليسوا في حاجة للنسيب أو الغزل أو الوصف وقد نادى منادي الجهاد فكانت قصائدهم لا تكاد تخرج عن فكرة واحدة وهي فكرة الحرب والقتال والشجاعة فكانت الحماسة هي الصفة الملازمة لشعرهم مع التزامهم الجانب الإسلامي، يقول الشلقاني:"شعرهم ذو أصالة عربية ودوافعهم إسلامية"[5]

**الخاتمة:**

الحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام علي سيدنا محمد صلّى الله عليه وسلّم ، بعد استعراض خصائص شعر الخوارج واتباع المنهج الوصفي التحليلي ، توصلت الدراسة إلى نتائج وتوصيات على النحو التالي :

---

[1] -إحسان عباس: ديوان شعر الخوارج،ص45

[2] -محمد بن يزيد المبرد أبو العباس: الكامل عارض بأصوله وعلق عليه : محمد أبو الفضل إبراهيم –السيد شحاتة، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، ج ،3ص: 232

[3] -ابن قتيبة الدنيوري:الشعر والشعراء75/1

[4] -المصدر نفسه والصفحة

[5] - عبد الحميد الشلقاني، مصادر اللغة، الشركة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس-ليبيا، الطبعة الأولى 1977ص296


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

**أولاً: النتائج :**

- التزام شعرهم في إطار عقيدتهم ومذهبهم الخارجي .
- خلو شعرهم من الغزل .
- خروجه من قيود الوزن والقافية وتقاليد القصيدة العربيّة القديمة .
- جاء في شكل مقطوعات قصيرة .
- استخدام أساليب وألفاظ القرآن الكريم في أشعارهم .
- التشابه في أغراضه ومعانيه وألفاظه وشخصيات شعرائه ويرجع ذلك لوحدة أهدافه المتمثلة في خدمة مذهبهم .
- انتماء شعراء الخوارج إلى جميع القبائل العربيّة باستثناء قريش .

ثانياً : التوصيات :

- التوصيات : توصي الدراسة بتناول مفهوم الموت والحياة في شعر الخوارج .

**المصادروالمراجع**


1. القرآن الكريم .
2. إحسان عبّاس : ديوان شعر الخوارج ، دار لشروق – بيروت ، الطبعة الرابعة 1982م.
3. أحمد معيطة : الإسلام الخوارجي : دار الحوار – اللاذقية ، طبعة 2000م .
4. أحمد أمين : ضُحى الإسلام ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، الطبعة الأولى 2006م – 1427هـ
5. أحمد أمين : فجر الإسلام ، المكتبة العصريّة – بيروت ، طبعة 1429هـ - 2008م.
6. الأصفهاني: أبوالفرج الأصفهاني ، الأغاني ، دار الكتب المصرية – القاهرة ، الطبعة الثانية 1941م .
7. ابن أعثم : الفتوح ، حيدر أباد – باكستان ، الطبعة الثانية 1968م .
8. البلاذري :أبوالحسن أحمد بن يحي البلاذري ، أنساب الأشراف ، تحقيق: محمد حميدالدين ، دار المعارف – القاهرة ، الطبعة الأولى 1959م.
9. ابن أبي الحديد : عزالدين عبدالحميد المدائني ، نهج البلاغة ، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم ، مطبعة الحلبي – القاهرة ، الطبعة الاولى 1939م.
10. ابن رشيق : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق: محمد مُحي الدين عبدالحميد ، دار الطلائع – القاهرة ، الطبعة الأولى 2006 م.



جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

11. الشهرستاني ، الملل والنِّحل ، تحقيق: محمد فتح الله بدران ، مطبعة السعادة – القاهرة ، الطبعة الأولى1956م .

12. شوقي ضيف(دكتور)، تأريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي ، دار المعارف – القاهرة ، الطبعة الثامنة والعشرون 1963م .

13. الطبري: أبوجعفر محمد بن جرير الطبري ، تأريخ الأمم والملوك ، مطبعة الإستقامة – القاهرة ، الطبعة الأولى 1939م .

14. ابن قتيبة : أبومحمد عبدالله بن مسلم الدنوري : عيون الأخبار ، دار الكتب المصريّة – القاهرة ، الطبعة الأولى 1930م.

15. المبرِّد : ابوالعبّاس محمد بن يزيد ، الكامل في اللغة والأدب ، مؤسسة المعارف – بيروت ، الطبعة الرابعة 1999.

16. المرزباني : أبوعبدالله محمد بن عمران ، معجم الشعراء ، تحقيق : عبدالستار فراج ، القاهرة – مصر ، طبعة 1960م .

17. نايف محمود معروف : ديوان شعر الخوارج ، دار المسرّة بيروت ، الطبعة الأولى ، 1983م.

18. نايف محمود معروف : الخوارج في العصر لأُموي :نشأتهم ، تأريخهم أدبهم ،، دار الطليعة - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1994م .


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

# نشأة القصة القصيرة في سوريا وتحولاتها

**The emergence of the short story in Syria and its transformations**

د. غسان عبد المجيد، الجامعة الإسلامية العالمية – إسلام أباد. باكستان.

**ملخص:**

من المعلوم أن القصّ عبر تاريخه الطويل أخذ أشكالاً وتزيّا بميزات عدة بدءاً من سرد الملاحم الطوال مروراً بقصص العهد القديم وانتهاء بالشكل القصصي الذي وصلنا إليه في عصرنا الراهن، حيث وصلت القصة إلى درجة عالية من النضج الفني على أيدي كل من إدجار ألن بو وموباسان وزولا وتورجنيف وتشيخوف وهاردي وستيفنسن وغيرهم في العالم الغربي، أما في العالم العربي فبلغت القصة القصيرة درجة عالية من النضج على أيدي يوسف إدريس في مصر، وزكريا تامر في سوريا، ومحمد المر في دولة الإمارات.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن التواترات الزمنية لنشأة فن القصة القصيرة في سورية، وتلك التحولات التي طرأت على هذا الفن.

**Abstract**

It is known that the story through its long history took forms and features of several features ranging from the narration of long epics through the stories of the Old Testament and ending with the narrative that we have reached in our time, where the story reached a high degree of artistic maturity at the hands of Edgar Allan Bo and Mobassan and Zola and Turgenev Chickhoff, Hardy, Stevenson and others in the Western world. In the Arab world, the short story reached a high degree of maturity at the hands of Youssef Idris in Egypt, Zakaria Tamer in Syria and Mohammed Al Murr in the UAE.

The purpose of this research is to reveal the time scales of the emergence of short story art in Syria, and the changes that have taken place in this art.



جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

## الموضوع

"الشعر ديوان العرب" مقولة ما فتئت تفرض هيمنتها على الإبداع العربيّ وذائقة متلقيه بسبب تلك الحفاوة، التي حظي بها فن الشعر عند العرب عبر قرون طويلة، بيد أن تلك المقولة سرعان ما بدأت تفقد مكانتها تلك منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر بفعل التلاقح الثقافي الأمر الذي هيّأ لظهور عدة أجناس أدبية:كالرواية والقصة والمسرحية كان من شأنها اجتذاب قطاعات واسعة من المبدعين والقرّاء معاً، وإذا كان من أهم التطورات التي شهدها النصف الثاني من القرن التاسع عشر نمو اتصالٍ بين العالمين العربي والغربي، فإنّ ذلك لم يقف عند ما هو تجاري فحسب، بل تجاوزه إلى ما هو فكري وثقافي، وُجد نموذجه الأفصح في الإرساليات، التي لم تكن وقفاً على التبشير العقائدي، بل كان لها وجه آخر " تجلى في انتشار الجو الفكري الذي جعل الشآميين، والنصارى منهم على وجه التحديد أشد تقبلاً للمنبهات الغربية، وأكثر تمتعاً في مجالي المعرفة، والتعبير عن الذات "[1].

وكانت الترجمة القناة الأولى في نقل منجَز الآخر غير العربيّ، ولاسيما الأوروبي، إلى المتلقّي العربيّ في غير مجال، فمنذ بدء عصر النهضة أخذ المترجمون على عاتقهم نقل النتاجات الأدبية المعروفة عالمياً لمختلف الكتاب الفرنسيين، والروس، والإنجليز، إلى اللغة العربية، وغالباً ما كان ذلك يتمّ عبر لغة وسيطة: الفرنسية أو الإنكليزية، وكان من أبرز الأدباء الروس الذين تمّت ترجمة أعمالهم، كلاً أو أجزاء: بوشكين، وغوغول، وتولستوي، ودويستوفيسكي.

ومع اتساع الاستعمار الإنكليزي في مصر والسودان والأردن وفلسطين، وتمدّد نظيره الفرنسي في سورية ولبنان والمغرب العربي "انتشرت كل من اللغتين الفرنسية والإنجليزية مما سهل على شعوب البلدان العربية قراءة المؤلفات الأجنبية بلغاتها الأصل، بالإضافة إلى انتشار مدارس تعليم اللغات آنذاك. "[2]

غير أنّه على الرغم من ذلك كلّه، اصطدمت أعمال الترجمة ببعض الصعوبات منها أن اللغة العربية كانت قد "عانت من عدم الاستعمال الأدبي خلال فترة طويلة استمرت طوال فترة الانحطاط، وكانت اللغات الأوروبية قد قطعت شوطاً كبيراً في التطور اللغوي، ودخل إليها سيلٌ كبيرٌ من المصطلحات العلمية والأسماء والتعابير والأفكار، ولهذا كان يعاني المترجمون من صعوبة التسوية بين اللغتين، وكانوا مضطرين في بعض الأحيان إلى إدخال الكلمة الروسية إلى العربية كما تلفظ في الأصل"[3].

وحين بدأ التطلع إلى الأدب الغربي كان فن القصة اللون الأدبي الأبرز حضوراً، ولاسيما كتابات أعلام القصة الفرنسية والروسية والإنكليزية. وقد نهض المترجمون السوريون بدورٍ مهمٍ في هذا المجال، وكان "أول من وجدت له

---

[1] اليافي، نعيم. "التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث". ط1. اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1982. ص13.

[2] علاء الدين، ماجد. "الواقعية في الأدبين السوفيتي والعربي". ط1. دار الثقافة، دمشق1984. ص58.

[3] مصطفى، شاكر. "محاضرات عن القصة في سورية". ط1. معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة1958. ص52.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

قصة مترجمة من السوريين جرجي جبرائيل بليط الحلبي، ولعله أول من عمل على الترجمة الأمينة فقد نشر عام 1871م قصة بعنوان رجل ذو أمرأتين"[1].

ويجمع معظم مؤرخي الأدب ودارسي القصة على أن مجموعة علي خلقي:"ربيع وخريف"الصادرة عام 1931م هي "أول مجموعة قصص ذات مستوى فني جعلت منه رائد القصة القصيرة في سورية، واستطاع مبكراً أن يعالج قضايا إنسانية متعددة في مناخها الاجتماعي، وأبعادها الفكرية ضمن صوغ قصصي متخيل، ومبتكر حرص على الواقعية والتحليل النفسي، واللغة القصصية"[2].

ومهما يكن من أمر صواب ذلك التحديد في نشأة الفنّ القصصي في سورية، فإنّ تلك المجموعة لم تسلم من غلبة الحكائي على الفنّي فيها، ومن أنّ معظم نصوصها لم يتجاوز كونه وسائل سردية للتعبير عن قضايا اجتماعية ضاغطة، ومن انشغال مقاصد القص فيها بمهام تنويرية / وعظية على نحو يكاد يكون مباشراً.

وتواتر بعد ذلك صدور المجموعات القصصية، فأصدر محمد النجار مجموعته اليتيمة: "في قصور دمشق"عام 1937م، التي لم تتجاوز كثيراً ما بدا في مجموعة خلقي من سمات وعظية / تنويرية على حساب ما هو فنّي. ولعلّه من الصواب القول إنّ معظم النتاج القصصي الصادر حتى بداية عقد الخمسينيات كان "أقرب إلى المحاولة البدائية منه إلى الإنتاج الآسر الكامل فالغرض الفني لم يكن قد فهم أو ذاب على الأقلام بعد وقوام القصة سلسلة من الحوادث والمقالات لا دراسة الشخصية في تطورها وردود فعلها في الحياة والقصة أقرب إلى الحكاية منها إلى أي شيء آخر"[3]. بالإضافة إلى هيمنة تقاليد السرد العربيّ القديم، وعلى نحو يكاد ينفي وجود هويةٍ خاصةٍ بذلك النتاج، ولاسيما بسبب ذاك التنازع الحاصل بين "روح الحكاية التراثية، والوصف الواقعي، وبين التأثر بالاتجاهات الأجنبية المجددة"[4]. ولعلّ من أبرز ما ينتهي المتتبّع لنشأة القصة السورية وتحولاتها إليه هو أنّ كتّاب تلك المرحلة من عمر القصة السورية "انصرفوا عن كتابة القصة القصيرة بعد أن أصدروا مجموعة، أو أكثر، واستغرقتهم مجالات أخرى بعيدة كل البعد عن القصة بخاصة والأدب بعامة"[5].

وكان لعقد الخمسينيات بما كان يضطرم فيه من حراك على غير مستوى: سياسي واجتماعي وتعليمي وثقافي وأدبي دور في تطوّر الفنّ القصصي "فقد انفتحت أبواب الأدب العربي في سورية لمختلف أنواع المؤثرات، ونتيجةً لحركة التمدن، ونمو التعليم، وازدهار الصحافة، والتطور السياسي وبروز الطبقة الوسطى وعوامل اجتماعية أخرى"[6]. وشهدت تلك المرحلة ظهور عدة تيارات أدبية إلى جانب التيار الاتباعي، كالاتباعية الجديدة، والواقعية

---

[1]"محاضرات عن القصة في سورية"، ص54.

[2]أبو هيف، عبدالله. "القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة". ط1. اتحاد الكتاب العرب، دمشق2004. ص23.

[3]"محاضرات عن القصة في سورية"،ص80.

[4]عصمت، رياض. "الصوت والصدى"دراسة في القصة السورية الحديثة". ط1. دار الطليعة، بيروت1979. ص28.

[5]"التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث"،ص128.

[6]الخطيب، حسام. "سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية". ط5. مطابع الإدارة السياسية، دمشق 1991. ص40.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

بامتداداتها، والوجودية بعلامتها السارترية والقومية، ولجأ بعض الكتّاب إلى التاريخ العربي الإسلامي يستوحي منه موضوعاته من المعارك والفتوحات ظناً منه أن النضال القومي إنّما يجب أن يتم تحت عباءة الوعي الديني أو القوميّ، وكانت الواقعية الاشتراكية التيار الأبرز حضوراً في تلك المرحلة بوصفها "جوهر الحياة كما يمارسها بشر أحياء يناضلون في سبيل التغيير نحو الأفضل والأجمل"[1].

وبالإضافة إلى ذلك نشأت تجمعات أدبية يملأ أعضاؤها الأمل في توظيف الأدب في خدمة الإنسان والمجتمع، وكان من أولى تلك التجمعات "رابطة الكتاب السوريين"، "التي أعلنت عن نفسها في تشرين الثاني عام1951، وعدلت اسمها بعد ذلك تعبيراً عن امتداد تأثيرها إلى الأقطار العربية المجاورة، فأصبحت عام1954م "رابطة الكتاب العرب"، التي أوضح كتّابها في بيانهم الأول أنهم تقدميون، واشتراكيون، وملتزمون بقضايا الشعب الكبرى، ومساندون لنضال الكادحين"[2].

كما شهدت الصحافة آنذاك تطوراً ملحوظاً، التي مثلت كعادتها حاضنةً مهمةً للأصوات القصصية الجديدة، وكان لانتشار المجلات الأدبية كالطليعة والآداب والنقاد دور مهم في تطوّر الفنّ القصصي في سورية آنذاك، بالإضافة إلى النوادي الأدبية التي تابعت نشاطاتها صحف ومجلات عدة، ويمكن الإشارة في هذا المجال إلى مجلّة "النقّاد" التي كانت تنشر الأخبار والتقارير عن تلك النشاطات، ولاسيما ما يعني النوادي الثقافية في دمشق، والمدن السورية الرئيسية، والتي كانت تركز بوجه خاص على الإسهام الجديد للعنصر النسائي في تلك النوادي[3].

وشهدت آواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات ظهور أصوات قصصية جديدة مثّلَ عدد منها فيما بعد علامات فارقة في الإبداع القصصي السوري والعربي على حد سواء، أمثال عبد السلام العجيلي، وحسيب كيالي، وسعيد حورانية، وصميم الشريف، وفارس زرزور، وآخرين. وممّا يمكن الانتهاء إليه من تتبّع لتجربة القصّ السورية في ذينك العقدين أنّ كتّاب تلك المرحلة، ولاسيما كتّاب الخمسينيات"أقبلوا على إثقال كاهل القصة القصيرة بالمضمون الاجتماعي، والسياسي وبالتوجه الفكري، وحاولوا أن يثبتوا أنَها يمكن أن تكون في هذا المجال بالذات أكثر فعاليةً، وتأثيراً من القصيدة الشعرية ذات التاريخ العريق جداً والمتأصل في الأدب العربي"[4].

وإذا كانت مرحلة الخمسينيات تميزت بالصراعات المزدوجة بين الإقطاعية والبرجوازية الكبيرة من جهة، وبين البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين من جهة ثانية، "فإنَ السمة العامة لمرحلة الستينيات. . هي سيطرة البرجوازية الصغيرة منفردة، ومن ثم بدء دورتها التاريخية المعروفة، أي عودتها إلى أحضان البرجوازية

---

[1] الخطيب، محمد كامل. "السهم والدائرة". ط1. دار الفارابي، بيروت1979. ص31.

[2] الخطيب، حسام. "القصة القصيرة في سورية-تضاريس وانعطافات-". ط1. وزارة الثقافة، دمشق1982. ص67.

[3]. يُنظر:"القصة القصيرة في سورية"، ص59.

[4] "القصة القصيرة في سورية"، 89.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الكولونيالية، وانفصالها عن قاعدتها البرجوازية الصغيرة كطبقة-إلى القاع وتخليها عن دورها القيادي لفئة مهيمنة منها ما تلبث أن تنفصل عنها"[1].

وألقت أحداث الانفصال بظلالها المختلفة على الإيديولوجيا في سورية آنذاك، فلم تعد الواقعية تلقى الاهتمام ذاته الذي شهدته في الخمسينيات، إذ تم إغلاق رابطة الكتاب العرب، وبدأ الهجوم على الاتجاه الواقعي في فن القصة خاصةً والأدب عامةً بوصفه "المعادل الأدبي للهجوم الآخر في الحقل السياسي والعقائدي"[2]. وفي مقابل انحسار المد الواقعي توسعت الوجودية، كما شهدت مرحلة الستينيات تطوراً ملحوظاً على مستوى الترجمة، ولا سيما ما نهضت به وزارة الثقافة والإرشاد القومي التي "قامت.. للمرة الأولى في تاريخ سورية الحديث بوضع بعض الخطوط العامة لتنظيم الترجمة، كما طورت بالتدريج شبه خطة لتشجيع الكتاب على اختيار كتب أكثر جدية، وبذل مزيد من العناية بمستوى الترجمة"[3].

وتوسعت رقعة التأثيرات الأجنبية، فبرزت آثار "الأدب الأنجلو أميريكي بقوة لم تعهد من قبل في سورية ليأخذ مكانه إلى جانب الأدب الروسي والأدب الفرنسي"[4]. وفي تلك المرحلة ذاع صيت أصوات قصصية جديدة أمثال: زكريا تامر وغادة السمان وأديب نحوي ووليد إخلاصي وجورج سالم ومطاع صفدي وعادل أبو شنب وحيدر حيدر وكوليت خوري ووداد سكاكيني وآخرين.

وكانت النزعات الفردية "استغرقت حيزاً واسعاً من نتاج القصة في عقد الستينيات، فضلاً عن المواضيع، والقضايا الأخرى، التي تناولتها القصة في المراحل المتقدمة، وكانت تعبيراً عن طبيعة المؤثرات، والفواعل الجديدة في حياة المجتمع السياسية والفكرية والاجتماعية، التي حددت إلى مدى بعيد طابع القصة وإطارها، وساهمت في تطورها الفني والتقني"[5]. ومايلفت النظر في قص تلك المرحلة محاولة القصاصين النأي عما هو إيديولوجي، وتغليب ماهو فني، وبرؤى متعددة أسهمت في فتح آفاق جديدة كانت لها اليد الطولى في انبثاق تقنيات وأساليب فنية جديدة عبر محاولات تجريب فردية بحتة "كانت ثمرة آلية تفكير جديدة، ومؤثرات ثقافية متنوعة بدت التقنيات المستحدثة نتيجة طبيعية لها، لأن أي تجديد هو بصورة أو أخرى ثمرة علاقات جديدة، ورؤى مختلفة وهذا ما حدث في هذه المرحلة"[6].

وشكلت هزيمة حزيران مفصلاً في تاريخ الأمة العربية مما جعل من السبعينيات مرحلة أحداث بمنتهى الأهمية على الصعيد السياسي، ولاسيما حرب تشرين التحريرية، التي استطاعت أن تعيد للعرب بعض كرامتهم التي أهدرتها

---

[1] "السهم والدائرة-مقدمة في القصة السورية القصيرة خلال الخمسينات والستينات-"، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص91.

[3] "سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية"، ص81.

[4] المرجع نفسه، ص82.

[5] الأطرش، محمود. "اتجاهات القصة في سورية". ط1. دار السؤال، دمشق1982. ص289.

[6] الحسين، أحمد جاسم. "القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين". ط1. اتحاد الكتاب العرب، دمشق2001. ص181.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الهزيمة. أما على الصعيد الداخلي في سورية فقد عاشت البلاد "الكثير من الاستقرار ومظاهر الديمقراطية وتمثيل الشعب بشرائحه المختلفة، وأُنشِئَت الكثير من المنظمات، وكانت الأمور آنئذ تخضع لشيء من محاولات القوننة والتنظيم"[1].

تلك الأمور جميعاً أسهمت في تشكيلات وسياقات جديدة اصطبغ بها الفن القصصي في سورية، وعلى الرغم من التمايز والتفرد، اللذين اتسمتا بهما القصة القصيرة في السبعينيات عما كانت عليه في العقدين السابقين "إلا أنَنا لا نستطيع أن نعتبرها نتاجاً مستقلاً ومنفصلاً عما كان قبله، بل لا بد أن يكون هذا النتاج على تباين توجهاته امتداداً للاتجاهات الرئيسية التي سادت في العقدين السابقين مع استفادة الكتاب الشباب من المصادر الثقافية، التي تم اطلاعهم عليها، فضلاً عن التجارب الذاتية لكل كاتب التي تزيد، أو تنقص تبعاً لتجربته الحياتية"[2]، فاتخذ الاتجاه القومي منحىً آخراً، ولم تعد الشعارات الناجزة تفي بالغرض المنشود "وإنما ظهر وعي جديد يشير إلى ضرورة التحرر الداخلي، وتحقق الكثير من الحقوق للإنسان في بلده"[3]. وانطلاقاً من ذلك يبدو من غير الصواب تماماً القول إنّ قصة السبعينيات كانت قصةً واقعيةً بمعناها في الخمسينيات، "بل قد تكون تعميقاً لها نضجاً ووعياً وأداءً من بعض الوجوه، إنها واقعية من نوع جديد يمكن أن نسميها الواقعية الجديدة كما سنجد في نتاج الشباب استمراراً للاتجاه الوجودي "[4].

لقد استطاعت قصة السبعينيات التحرر، إلى حد ما، من هيمنة ما هو إيديولوجي، وتمكّنت من تملّك الواقع معرفياً وفنّياً، أي لم تعد رهينة له، وقد امتلأت تجارب القصّ في ذلك العقد محاولات جادة لتقويض القار من الأساليب، ولفتح باب التجريب لدخول تقنيات جديدة. وقد وجد معظم "قاصي (تلك) المرحلة أنفسهم على مفترق طرق، مما جعلهم يسعون سعياً حثيثاً للتجديد والتحديث في خطابهم القصصي، وبرز عديدون حاولوا ترك بصماتهم من خلال الشغل في الشكل الفني للقصة القصيرة مازجين بينها وبين فنون أخرى"[5].

واستمرت الأسماء التي ثبتّت حضوراً لها في الستينيات في متابعة الكتابة والنشر في السبعينيات، أمثال: عبد السلام العجيلي، وزكريا تامر، وغادة السمان، وسعيد حورانية، بالإضافة إلى ظهور أصوات جديدة كانت تظهر في "كل يوم وتصعب إن لم تستحل ملاحقتها "[6]، وتتفاوت تجاربها القصصية بين ماهو "واعد فعلاً وما هو مشوش وضعيف"[7].

---

[1] "القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين"، ص169.

[2] "اتجاهات القصة في سورية"، ص308.

[3] "القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين"، ص197.

[4] "اتجاهات القصة في سورية"، ص307

[5] "القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين"، ص225.

[6] عصمت، رياض. "قصة السبعينيات". ط1. دار الشبيبة، دمشق1978. ص59.

[7] المرجع نفسه، ص59.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وفي الثمانينيات التي لم تكن أحسن حالاً من العقود السابقة فيما يعني الهزائم والانكسارات على المستوى القومي من حرب لبنان الأهلية إلى الاجتياح الإسرائيلي له إلى إجهاض المقاومة الفلسطينية تلامح ضوء الانتفاضة الفلسطينية، التي كانت "خير ضيف حل على هذا العقد من وجهة الأحداث السياسية التي تشكل في مجملها ارتكاسات وانتكاسات، إذ شحذ القاصون أقلامهم ليبدوا إعجابهم بها مقدمين الثناء والتمجيد محاولين أن يرصدوا بطولاتها"[1]. وتابعت القصة في سورية سعيها الدؤوب في رصد تجليات المرحلة على تنوعاتها. وفي متابعة سيرورتها التي اتسمت بالتطور من مرحلة لأخرى كماً وكيفاً، فقد بلغ النتاج القصصي في الثمانينيات مئة وخمساً وثمانين مجموعة[2]" أي بمعدل 17مجموعة في كل عام تقريباً نصفها أصدرها قاصون ينشرون مجاميعهم لأول مرة "[3]. وشهدت المرحلة ظهور أصوات قصصية جديدة مثل: اعتدال رافع، وقمر كيلاني، وزهير جبور، وإبراهيم خريط، وأحمد زياد محبك.

ويعد عقد الثمانينيات استكمالاً لعقد السبعينيات، ولا سيما ما يعني ما هو فنّي. إذ لم تكن "التقنيات، التي بدت جليةً في هذه المرحلة، جديدة، بل إنَها تشكل تنويعاً ونضجاً واستمراريةً لتقنيات سبق وأن استعملت، وإن كانت بعض هذه التقنيات قد شكلت حضوراً أوسع وأكبر جدوى واستعمالاً أفضل بفعل النضج الفني، الذي بات يملكه بعض القاصين في محاولاتهم تقديم نص ذي خصوصية لا يشير إلى أنَ كاتبه مبتدئ"[4].

ويمثل عقد التسعينيات نقطة تحول على غير مستوى. ولعلّ أبرز ما اتسم به ذلك العقد تفكك الاتحاد السوفييتي، ومن ثمّ المنظومة الشرقية في أوروبة، والانتقال إلى عصر جديد سمته الأساسية هي السرعة، وثورة المعلومات، وبروز مفهوم العولمة التي حوّلت، أو كادت تحوّل، القارات السبع إلى قرية كونية. ولم يكن الوطن العربيّ بمنأى عن ذلك، كما لم يكن الإبداع الأدبيّ العربيّ بمنأى عنه أيضاً، ويمكن التمثيل لذلك بما شهده الفنّ القصصي السوريّ آنذاك من تحوّلاتٍ مهمّةٍ، كان من أبرزهاعلى المستوى الأدبي ما أبداه كتّاب القصة القصيرة من كفاءةٍ عاليةٍ في استيعاب ما كان يضطرم آنذاك من أحداث، ومن ثمّ صوغها ضمن قوالب فنية لم تكن الأولوية فيها للمضمون على الرغم من وطأته في الواقع وفي الذات الإبداعية. ولم يكن الاهتمام بالشكل مجرّد زخرف أو زينة، بل كان فعلاً حداثياً حمل شيفرات الواقع المعقدة على نحو شديد الخصوصية الفنية.

وإذا كانت سيرورة القصة في سورية أشبه بالخط البياني الذي سجل حركة تصاعدية من مرحلة إلى أخرى ومن عقد إلى آخر، فإن ذلك الخط كان وصل ذروته في التسعينيات على مستوى الكم والقيمة معاً، في مايخص الكمّ صدر "مايزيد على خمسمئة وتسع وعشرين مجموعة قصصية لنحو مئتين وخمسين قاصاً وقاصة، أي بمعدل

---

[1]"القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين"، ص265.

[2]ينظر:المرجع نفسه، ص254.

[3]"القصة القصيرة ونقدها في القرن العشرين"، ص254.

[4]"المرجع نفسه"، ص321.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ثلاث وخمسين مجموعة كل سنة ومجموعة كل سبعة أيام"[1]. أمّا فيما يخص النوع فقد "عني معظم قص التسعينيات بمعظم قضايا المجتمع السوري، ومشكلاته في المرحلة التي صدر خلالها وفي مراحل سابقة على عقد التسعينيات نفسه. وعلى الرغم من تفاوت أدوات مبدعيه في هذا المجال، فإنَ الأغلب الأعم من المبدعين أبدى كفاءةً واضحةً في تعرية القيم السالبة لتقدم المجتمع وتطوره، وفي الغوص على أشكال تجليها في الواقع من دون صخباً وافتعالاً ومباشرة"[2]. وإذا كان الهم الوطني والمؤرق القومي قد فرضاهيمنتهما على شواغل القص ومقاصده في العقود السابقة، فإن من أبرز ما ميز تجربة التسعينيات تحررها من ذلك، ومقاربتها له على نحو إشاري/استعاري من دون أن يعني ذلك نقصاً في المرجعيات الواقعية لتلك التجربة، كما لا يعني استجابةً زائدةً على الحاجة لما هو اجتماعي– سياسي وتهميشاً لما هو وطني– قومي، فما هو اجتماعي – سياسي هو في النتيجة ذلك الوطني– القومي وقد أسفر عن وجهه على ذلك النحو[3].

وكان من سمات ذلك العقد، بالإضافة إلى ما سبق متابعة الأصوات القصصية، التي شكلت "علامات فارقة في مسار القص السوري الكتابة والنشر في العقد نفسه أمثال عبد السلام العجيلي، وزكريا تامر، وسعيد حورانية، وبديع حقي، فظهور أصوات جديدة تمكّن عددٌ منهامن حيازة مكانة بارزة في المشهدالقصصي العربي عامة"[4]

ونهضت المسابقات الأدبية بدور مهم في التعريف بأصوات جديدة، واتسع حضور المرأة القاصة التي تابعت ما كان اتسم به القص النسوي في العقود السابقة، أي هجاء "الوعي البطريركي الذي يعوق تحررها ويغلها بأصفاد التبعية للذكر أباً أو زوجاً أو أخاً، ثم تعبير ذلك الوعي عن الواقع بتجلياته كافةً، أي بوصفه صدى لذلك الواقع، وجهراً بما يفتك به على غير مستوى، فمحاولات الانعتاق من تلك الأصفاد وممارسة المرأة لكينونتها على نحو دال على كونها جزءاً من الحياة وليست استكمالاً لها"[5].

وشهدت التسعينيات ظهور شكل أدبي جديد هو"القصة القصيرة جداً"، أو ال "ق. ق. ج"، الذي بات ينافس القصة القصيرة، ويبدي سعياً لتأسيس نظرية خاصة به تجعل منه جنساً أدبياً مستقلاً، وليس فرعاً من أصل. واستقطب هذا الشكل الجديد مجمل الأصوات القصصية الجديدة آنذاك.

إن هذا الزخم الفني الذي ميز قصة التسعينيات عنها فيما مضى من العقود شكل محرضاً للحراك النقدي السوري، إذ سعى هذا الأخير إلى تتبع سيرورة القصة في سورية وتقييم نتاج هذا العقد.

---

[1] الصالح، نضال. "القصة القصيرة في سورية –قص التسعينيات-". ط1. اتحاد الكتاب العرب، دمشق2005. ص11.

[2] "القصة القصيرة في سورية –قص التسعينيات-"، ص91.

[3] ينظر: "القصة القصيرة في سورية-قص التسعينيات"، ص107+108.

[4] المرجع نفسه، ص5

[5] المرجع نفسه"، ص18.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

## خاتمة

نخلص مما تقدم إلى أن القصة في منتصف القرن الرابع عشر كانت قد أخذت مكانها عند أدباء سورية وقصّاصيها، وقد استجابت طبيعة القصة القصيرة السورية لإحداثات حركة المجتمع العربي السوري، فواكبت مجمل التغييرات الوطنية، والاجتماعية والذاتية وعايشت سيرورة حياته ولا سيّما أن مرحلة نضوجها وازدهارها تواشجت مع أحداث كثيرة ومتنوعة جرت في سورية خلال مائة عام انصرمت، ويمكننا إجمال المراحل التي مرت فيها القصة القصيرة السورية بما يأتي: مرحلة دوافع القص الفني، ومرحلة الواقع القصصي، مرحلة الذروة الفنية للقص، مرحلة التنوع الموضوعي.

## المصادروالمراجع:


- اليافي، نعيم. "التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث". ط1. اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1982.
- علاء الدين، ماجد. "الواقعية في الأدبين السوفيتي والعربي". ط1. دار الثقافة، دمشق1984.
- مصطفى، شاكر. "محاضرات عن القصة في سورية". ط1. معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة1958.
- أبو هيف، عبدالله. "القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة". ط1. اتحاد الكتاب العرب، دمشق2004.
- عصمت، رياض. "الصوت والصدى"دراسة في القصة السورية الحديثة". ط1. دار الطليعة، بيروت1979.
- الخطيب، حسام. "سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية". ط5. مطابع الإدارة السياسية، دمشق 1991.
- الخطيب، محمد كامل. "السهم والدائرة". ط1. دار الفارابي، بيروت1979.
- الخطيب، حسام. "القصة القصيرة في سورية-تضاريس وانعطافات-". ط1. وزارة الثقافة، دمشق1982.
- الأطرش، محمود. "اتجاهات القصة في سورية". ط1. دار السؤال، دمشق1982.
- الحسين، أحمد جاسم. "القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين". ط1. اتحاد الكتاب العرب، دمشق2001.
- عصمت، رياض. "قصة السبعينيات". ط1. دار الشبيبة، دمشق1978.
- الصالح، نضال. "القصة القصيرة في سورية –قص التسعينيات-". ط1. اتحاد الكتاب العرب، دمشق2005.



جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

# المغالطات الحجاجية وأهميتها التواصلية

د.يوسف بن زحاف، قسم اللغة العربية - المركز الجامعي أحمد زبانة، غليزان - الجزائر

**Abstract**

This article deals with the study of the fallacies, which is an authentic branch of the science of argumentation. And tries to clarify the subject, and examine the nature, and its relationship to logic, in terms of being a reversed logic, starting from the goals, and then arrange the necessary premises, and as not based on mental formal logic, but on the emotional logic that the current psychological and neurological studies focus on, How the human self interacts with other selves and objects. Hence, we have tried to emphasize the importance of the fallacies in the communicative process, in terms of which it motivate the dialogue, and establish the philosophy of diversity, which requires the proof and the counter proof. We have also tried to explain their occurrence, the reasons that it calls for.

On the other hand, we have highlighted the interest of ancient scholars in studying and elaborating on their types, both in the Greek philosophical tradition, as the origin of the Aristotelian logic itself was a reaction to the activity of the sophism, or the contemporary linguistic and philosophical studies, which expanded the circle of understanding of this phenomenon.

In order to draw a clearer picture of the fallacies, we have presented some common types of them as examples.



جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

**ملخص**

يتناول هذا المقال مبحث المغالطات الحجاجية، التي هي فرع أصيل من فروع علم الحجاج. ويحاول أن يستجلي موضوعها، ويفحص عن طبيعتها، وعلاقتها بالمنطق، من حيث كونها منطقا معكوسا، ينطلق من النتائج والغايات، ثم يرتّب لها المقدمات اللازمة، وباعتبارها لا تتأسس على المنطق العقلي الصوري، ولكن على المنطق العاطفي الذي التفتت إليه الدراسات النفسية والعصبية المعاصرة، فأبرزت كيفية تفاعل الذات الإنسانية مع غيرها من الذوات والأشياء. ومن هنا فقد حاولنا أن نقف على الأهمية التي تكتسيها المغالطات الحجاجية في العملية التواصلية، من حيث هي المحرك الأول للحوار، والقاعدة التي تتأسس عليها فلسفة الاختلاف، بما تستدعيه من اعتراض واعتراض مضاد، وبرهان وبرهان مضاد. كما حاولنا أيضا أن نعلّل حدوثها، والأسباب والدواعي التي تستدعيها.

ومن جهة أخرى أبرزنا اهتمام العلماء منذ القديم بدراستها والإسهاب في تبيان أصنافها، سواء في التراث الفلسفي اليوناني، باعتبار نشأة المنطق الأرسطي نفسه كان ردّة فعل على النشاط السوفسطائي المغالطي، أم في الدراسات اللسانية والفلسفية المعاصرة، التي وسعت من دائرة الفهم لهذه الظاهرة، وآليات اشتغالها.

ومن أجل رسم صورة أوضح للمغالطات الحجاجية، قدمنا بعض النماذج الشائعة منها على سبيل التمثيل لا الحصر.

**الكلمات المفتاحية :** اللغة - الحجاج – المغالطة – المنطق – الإقناع

**مقدمة**

يحتل مبحث المغالطات الحجاجية مرتبة متقدمة في البحث الحجاجي المعاصر. إن هذا المبحث فرع أصيل، وتطوّر طبيعي للدراسات اللسانية، التي عُنيت بالتواصل الإنساني، وبطبيعة هذا التواصل، وبالأساليب التي تعتمدها أطراف التواصل من أجل التأثير في الغير أو الاستحواذ عليه وتطويعه.

وفي هذه الورقة البحثية سنحاول أن نستجلي موضوع المغالطات الحجاجية، ونفحص طبيعتها، وأهميتها في العملية التواصلية، وأسباب حدوثها. ونقدم في الأخير النماذج الشائعة منها.

**مفهوم المغالطة الحجاجية**

المغالطة نوع من أنواع الحجاج، وهي تحتل الموضع المقابل للحجاج البرهاني، ولذا فهي " استدلال فاسد أو غير صحيح يبدو كأنه صحيح، لأنه مقنع سيكولوجيا، لا منطقيا، على الرغم مما به من غلط مقصود "[1]، أو غير مقصود؛ فليس بالضرورة أن يكون يكون الغلط مقصودا ليكون تغليطا. وهذا يعني أن المغالطة حجاج يهدف إلى

[1] حافظ إسماعيلي علوي ومحمد أسيداه :اللسانيات والحجاج ، الحجاج المغالط ، نحو مقاربة لسانية وظيفية ، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته ، ج3، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،2010، ص 272.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الإقناع بوجهة نظر ما، أو فعل أمر أو تركه، ولكنه يعتمد أساليب متنوعة، شديدة التنوع من أجل الوصول إلى الهدف المنشود، لا غير. ويعرفها الشريف الجرجاني بالقول : " المغالطة : قياس فاسد، إما من جهة الصورة أو من جهة المادة (...) وقيل المغالطة مركبة من مقدمات شبيهة بالحق، ولا يكون حقا، ويسمى سفسطة، أو شبيهة بالمقدمات المشهورة، وتسمى مشاغبة "[1].

### مبررات دراسة المغالطات الحجاجية

إنّ مبحث المغالطات الحجاجية مبحث مكمّل وداعم لمبحث الحجاج المنطقي. وإذا كان الصواب لا يُعرف حقيقةً إلا بالخطأ، فإن دراسة المغالطات الحجاجية تُعتبر واجبا لا معدَل عنه؛ ذلك أن النمو المعرفي للإنسان، حسب بياجيه ( J. Piaget)، عملية معقدة جدّا، وتعتبر الأخطاء المنطقية والاستدلالية فعلا طبيعيا عبر مراحل مختلفة من مراحل التعلّم، فـ " كل مفهوم مكتسب ينطوي على استدلال ما "[2]. ثم إن " الأخطاء ليست في الغالب نتيجة عدم الانتباه، بل نتيجة شكل أولي من التفكير الاستدلالي "[3]. ولذلك، لا يجب أن ينظر إلى المغالطات الحجاجية كنشاط منافٍ لطبيعة الإنسان، بل هو نشاط يدخل في صميم تكوينه السيكولوجي. وهو مظهر مهم من مظاهر النمو المعرفي لديه. كل ما في الأمر أن فحص هذه المغالطات ودراستها يفتح آفاق جديدة من المعرفة بالتفكير الإنساني من جهة، وبطرائق الاستدلال لديه، ومن ثمّ المحاججة والإقناع.

### أهمية المغالطات الحجاجية في العملية التواصلية

ومن جهة أخرى تعتبر المغالطات الحجاجية هي المحرك الأول لفعالية الحوار، إذا لا ينفك المتحاوران يعترض أحدهما على الأخر، أو يصحّح له، أو يوافقه، أو يخالفه، فـ " المنطوق به الذي يستحق أن يكون خطابا، هو الذي يقوم بتمام المقتضيات التعاملية الواجبة في حق ما يسمى بـ « الحجاج »، إذ حدُّ الحجاج أنه كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة بحق له الاعتراض عليها.

وهكذا يتضح أن حقيقة الخطاب ليست هي مجرد الدخول في علاقة مع الغير، وإنما هي الدخول معه فيها على مقتضى الادعاء والاعتراض، بمعنى أن الذي يحدّد ماهية الخطاب إنما هو « العلاقة الاستدلالية »، وليس العلاقة التخاطبية وحدها : فلا خطاب بغير حجاج، ولا مخاطِب ( بكسر الطاء) من غير أن تكون له وظيفة « المدّعي »، ولا مخاطَب (بفتح الطاء) من غير أن تكون له وظيفة « المعترض »"[4].

نخلص من هذا كله إلى أن العملية التخاطبية هي عملية حجاجية في الأساس، وتدخل المغالطة في بنيتها بصورة طبيعية ومتكرّرة، جليّة حينا، وخفيّة في أحيان كثيرة. ومع تعدّد الأسباب والدواعي التي تدعو إليها. فالذي

---

[1] الشريف الجرجاني : معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة ودبي، دط، 2004، ص 187.

[2] مصطفى ناصف : نظريات التعلّم، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1983، ص 308.

[3] المرجع نفسه، ص 310.

[4] طه عبد الرحمان : اللسان والميزان، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1998، ص 226.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

لا شك فيه أنها تلعب دورا مهما في تنشيط عملية الحوار، ودوامه. كما أنها تعلب دورا مهما في البناء المعرفي للإنسان؛ فمن خلال الاعتراض، والمطالبة بالبرهان، يرتقي الحوار إلى مستويات عليا من البيان الحجاجي، ومن ثمّ إعدام الدعاوى غير البرهانية والإبقاء على الدعاوى البرهانية.

ثم إن المغالطات الحجاجية هي المعيار الصريح لفلسفة الاختلاف، كونها ترشدنا إلى مذاهب الناس وتوجّهاتهم وإيديولوجياتهم، وخلفياتهم الاجتماعية والفكرية. إذ لا ينفك المتعارضان يدافعان عمّا يذهبان إليه من رأي، ويتوسلون إليه الوسائل السليمة والمضلّلة. وفي كل ذلك ثراء لا يخفى على أعين النقاد.

وعلى عكس ما يتم تداوله في دراسة المنطق الصوري، من أمثلة منتقاة بعناية، ومجرّدة من كل الملابسات الفعلية للخطاب الحجاجي، فإن الحجاج في واقع الأمر نسيج شديد التعقيد، تتداخل فيه مجموعة كبيرة من العوامل، لعل أهمها العوامل اللسانية، فـ " الحجة حين ترد في الواقع الحيّ لا تأتي مجرّدة مصفّاةً، ولا تكشف صيغتها المنطقية للمتلقي بسهولة وطواعية، إذن لكان تمحيصها أيسر عليه بما لا يحدّ، إنما تأتي الحجة دائما ممتزجة بلحم اللغة ودمها، متلفّعة بانفعالات الناس وأعرافهم، مورّبة بتضاريس الواقع، وبشؤون الناس وشجونهم.

وما تشكّل الصيغة المجردة للحجة (المقدمات المؤدية إلى نتائج) إلا لبّا ضئيلا أو هيكلا نحيلا متواريا وراء طبقة كثيفة من الاعتبارات الدلالية (...) والتداولية (...) للغة، ومن طبيعة الخصم وأيديولوجيته وسيكولوجيته، من مقام الحديث وسياق الجدل، من عواطف جمهور الحاضرين وانتماءاتهم وتحيّزاتهم "[1].

### المنطق العاطفي

إن التواصل الإنساني الطبيعي لا يُبنى، في أغلب الأحيان، على المنطق البرهاني. وأطراف التواصل تعمد بقصد أو بغير قصد إلى أساليب المغالطة المخادعة من أجل الوصول إلى غاياتها ومقاصدها، دون مراعاة البناء المنطقي السليم. وهذا يدلّنا في مبتدإ الأمر على أن طبيعة التواصل ترتكز في الأساس على مبادئ مقاصدية براغماتية، لأنها محكومة بالعواطف، التي تتموضع الرغبة في مركزها. وعلى عكس من يرى أن التواصل اللغوي منطقي في الأساس، نرى نحن أن هذا التواصل تتحكم فيه معطيات كثيرة غير منطقية في أغلبها. وفي مركزها تتموضع العواطف. على أساس أن " وراء كل عاطفة أحكام ومعتقدات عليها ينصب الفعل الحجاجي، وعنها يدافع المتكلم إذا أراد أن يبرر العاطفة التي يشعر بها، وإليها يصوّب نقده حين يروم تقويض مشروعية عواطف غيره "[2].

وقد أثبتت الدراسات النفسية والفسيولوجية الحديثة أن الكائن البشري يمتلك نشاطين عقلين متمايزين تشريحيا ووظيفيا : عقلا منطقيا، وعقلا عاطفيا انفعاليا.

---

[1] عادل مصطفى : المغالطات المنطقية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2007، ص 14.

[2] حاتم عبيد : منزلة العواطف في نظرية الحجاج، مجلة عالم الفكر، العدد 2، المجلد 40، الكويت، 2011، ص 244.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

و" هاتان الطريقتان المختلفتان اختلافا جوهريا للمعرفة، تتفاعلان لبناء حياتنا العقلية. الأولى، طريقة العقل المنطقي، وهي طريقة فهم ما ندركه تمام الإدراك، والواضح وضوحا كاملا في وعينا، وما يحتاج منا إلى التفكير فيه بعمق وتأمّله. ولكن ... إلى جانب هذا، هناك نظام آخر للمعرفة قوي ومندفع، وأحيانا غير منطقي. هذا النظام هو العقل العاطفي "[1].

ومع ما قد يكون بين هذين العقلين من تفاعل وتعاون في مواقف حياتية عديدة، ففي الأغلب الأعم يتم التضحية بالعقل المنطقي، ليفسح المجال لهيمنة العقل العاطفي، فـ" عقول البشر، [ كما يقول علماء الأعصاب ]، لا تعمل بالطريقة التي يقول بها المناطقة. فإذا كان اقتناع رجل بفكرة «أ»، ينبغي منطقيا اقتناعه بالفكرة «ب»، فإن الواقع يخبرنا أن هذا الانتقال المنطقي هو الاستثناء وليس القاعدة. فالأعم الأغلب هو الانتقال بين الأفكار عن طريق التداعي النفسي والإيحاء، [ وإذن فهذه الانتقالات هي ] انتقالات نفسية وليست منطقية "[2].

**المغالطة منطق معكوس**

إن من أهم الأسباب التي تؤدي إلى الوقوع في المغالطة الحجاجية، قصدا أو عن غير قصد، هو في الحقيقة القيام بعملية منطقية معكوسة، يتم الانطلاق فيها من النتيجة ثم الاتجاه نحو صوغ المقدمات المؤدية إليها. أي أن العملية المنطقية برمّتها تكون معكوسة. ولعل هذا من الخصائص التي تميّز الإنسان عن الحيوان. إن قدرة الإنسان على تصوّر المآلات التي تؤول إليها الأحداث والوقائع والمنازعات تصورا خياليا[3]، وارتباط الإرادة بهذه المآلات سلبا وإيجابا، هو الذي يؤخر دور المنطق لحساب الإرادة. ومن هنا تنشأ المغالطات الحجاجية بشكل طبيعي ومتكرّر، يخفى على المتكلم نفسه، فضلا عن المتلقي.

إن جلاء هذه الإشكال يتطلب البحث في كيفية تعلّق الإرادة بمتعلّقاتها، وهل هذا التعلق يكون عقلانيا أو غير عقلاني. ومهما تكن حجج القائلين بعقلانية الإرادة، فالذي لا شك فيه أن هناك جانبا لاعقلانيا كبيرا في قرارات الإنسان ومواقفه، أو هو على الأقل يستند إلى قرارات لاواعية تنبعث من أعماق النفس الإنسانية. ويذهب شوبنهور(A. Schopenhauer)، على خلاف أستاذه كانت (E. Kant) إلى أن " الإرادة ليست مبدأ عاقلا منظما، يستهدف غايات محددة ويسير نحو تحقيقها تبعا لخطة مرسومة، وإنما هي أساسا اندفاع أعمى، وقوة طاغية لا ضباط لها ولا نظام، أما ذلك الذي نطلق عليه اسم العقل، أو الروح، أو الذكاء، فما هو إلا أداة في يد هذه القوة الغاشمة تتحكم فيه كما تشاء "[4]. ومعنى هذا أن فعل الإرادة أعمق جذرا من فعل التعقّل، أو بالأحرى تعتبر الإرادةُ التعقلَ وسيلة من وسائلها وأداة من أدواتها، لا العكس. ولذلك فهي تفعّله أو تثبّطه تبعا لأحوالها المختلفة.

---

[1] دانيال جولمان : الذكاء العاطفي، ترجمة ليلى الجبالي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2000، ص 24.

[2] عمرو شريف : رحلة عقل، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2011، ص 18.

[3] انظر: عمرو شريف : ثم صار المخ عقلا، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2012، ص 117-118.

[4] فؤاد زكريا : آفاق الفلسفة، دار التنوير والمركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1988 ، ص 199.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

## جذور الحجاج المغالطي في الحضارات القديمة

ولعل تفطّن الإنسان لما في المغالطة الحجاجية من قوّة، وقدرة على التأثير، بغض النظر عن كونها تعّبر عن الحقيقة أم لا، هو الذي دفع البعض من الفلاسفة إلى احترافها، وتوظيفها من أجل الغلبة، والتكسّب بتعليمها للناس. وفي اليونان القديمة نشأ تيار فلسفي قائم بذاته هو التيار السوفسطائي؛ وأصحابه " كانوا يفاخرون بتأييد القول الواحد ونقيضه على السواء، وبإيراد الحجج الخلابة في مختلف المسائل والمواقف. ومن كانت هذه غايته، فهو لا يبحث عن الحقيقة، بل عن وسائل الإقناع والتأثير الخطابي"[1]. وأبرز زعماء هذا التيار : بروتاغوراس الإبديري (Protagoras of Abdera) وغورغياس الصقلي (Gorgias of Siceliot) وبروديكوس دو سيوس (Prodicos de Ceos).

ولا ينبغي إنكار إسهام الأساتذة السوفسطائين في تطوير أساليب الحجاج بعامة، والحجاج المغالطي على وجه الخصوص، " إن إسهام السفسطائيين في نظرية الحجاج تبقى جوهرية، (وكذلك أفكارهم عن اللغة)، فلقد وضعوا، على سبيل المثال، نظاما لاستخدام محسنات التأطير (figures de cadrage) التي تسمح بتقديم وجهة نظر، أو تصويب رؤية، أو ميزة لموضوع، أو لرأي ما. وقد كان ذلك أيضا فنّا يسمح بإظهار الأقل ضعفا. وهذا يعدّ السمة الأكثر قوة "[2].

لقد راهنوا في الأساس على " عالم يمكن أن يكون متعلقا باللغة، عالم مخلوق ومحتوى في الكلام الإنساني فقط "[3]، وهذا في حد ذاته تعبير عن وعي عميق بدور اللغة، وأهميتها، وخطورتها كسلاح لا يختلف في شيء عن أي نوع من أنواع الأسلحة المادية التي يستخدمها الإنسان في الحفاظ على وجودة والدفاع عن كيانه، أو هذه الأدوات التي يصطنعها لقضاء حوائجه ومآربه.

وفي المقابل نشط تيار آخر يقوده أرسطو (Aristote) متسلحا بالمنطق العقلي، ليفضح مغالطات هذا التيار. وفي الحق : لولا السوفسطائية، وما اعتمدته من مغالطات حجاجية، لما أنشأ أرسطو المنطق الصوري. إن منطق أرسطو كما يتجلى في شروحات ابن رشد منطق استدلالي بامتياز، أكثر منه منطق مشاعر، ولذلك فقد أخذ أرسطو على صناع الكلام من سوفسطائيين وأفلاطونيين أنهم يخصّصون الجزء الأكبر من احتجاجاتهم لمسائل خارجة عن ماهية الموضوع، وبالتالي فهم، لكي يؤثروا في القضاة، فإنهم يستخدمون الظنّ والشفقة والغضب وغيرها من المشاعر النفسية.

---

[1] يوسف كرم : تاريخ الفلسفة اليونانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، 1936، ص 58.

[2] فيليب بروتون وجيل غوتييه : تاريخ نظريات الحجاج، ترجمة محمد صالح الغامدي، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، ط1،2011، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 23.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وفي تاريخ الاسلام نشأت مدرسة الكلام الاعتزالية بعد تفشي الحجاج المغالط بين الفرق السياسية الإسلامية، التي تحولت بعد حين إلى فرق كلامية. تعتمد كل أساليب المغالطة من أجل الغلبة والظهور على الخصم. ولذلك يقول الجاحظ : " ولولا الكلام لم يَقُم لله دين، ولم نَبِنْ من الملحدين، ولم يكن بين الباطل والحقّ فرق، ولا بين النبي والمتنبِّي فصل، ولا بانت الحُجة من الحيلة، والدليل من الشُّبهة "[1].

وأنت ترى أن الجاحظ في هذه العبارة يقسم الكلام قسمين : قسم يعتمد الحجة والدليل، وقسم آخر يعتمد الحيلة والشبهة، أي المغالطة. ويبيّن بوضوح أن دور علم الكلام دورٌ معياري يفضح المغالطة ويكشف عن جوهرها الواهي.

والحقيقة : إن تاريخ الكلام في الاسلام هو تاريخ حافل بالنضال الحجاجي، ومن الطبيعي أن تحتل فيه المغالطة الحجاجية موقعا متميزا. وإذا كنا لا نعرف على وجه الدقة تيارا بعينه احترف المغالطة كاستراتيجية كلامية، كما احترفها السوفسطائيون اليونان، فإن التيارات والمذاهب الاسلامية، دون استثناء، قد انتهجت المغالطة كأسلوب يتغيّ الغلبة والظهور على الخصم. ويكفي أن تراجع أيّ كتاب من كتب الكلام القديمة لتقف على حجم المناورات التي يعتمدها هذا التيار أو ذاك.

**دراسة المغالطات الحجاجية**

وإذن فقد كان للمغالطة الحجاجية إسهام كبير في نشأة العلوم المعيارية كالمنطق الصوري عند اليونان، وعلم الكلام في الإسلام. وفي اليونان القديمة درس أرسطو المغالطات الحجاجية وأحصاها وصنفها في كتاب السوفسطيقا[2]. ويستعرض لنا عبد الرحمان بدوي هذا الكتاب، الذي كثرت ترجماته العربية، وأشهر أبوابه : (1) القياس والمغالطة، (2) أنواع الحجج في المناقشة، (3) الأغراض الخمسة للحجاج السوفسطائي، (4) التبكيت في القول، (5) التبكيتات التي خارج القول، (6) رد الأغاليط إلى تجاهل الرد، (7) أسباب الأغاليط، (8) المباكتات السوفسطائية في المادة، (9) استحالة معرفة كل التضليلات، وغيرها.

إن كثرة أبواب المغالطات الحجاجية، وتنوعها، يدل دلالة واضحة، على أن هذا المبحث قد درس دراسة متأنية مستوفية، كما هي الحال في أبواب المنطق الأخرى، التي تتجلى بوضوح في شروحات ابن رشد[3]. ومهما يكن فهم الفلاسفة اليونان لطبيعة اللغة ودورها التواصلي، فالذي لا شك فيه أنه كان هناك وعي عميق بطبيعتها الحجاجية، وقدرتها على بيان الحقيقة أو تزييفها. ويعتبر استثمار المغالطات الحجاجية في تطويع الغير والاستحواذ عليه، من جهة، ودراستها دراسة كشف وتعرية، من جهة أخرى، أكبر دليل على هذا الوعي.

---

[1] عمرو بن بحر الجاحظ : رسائل الجاحظ، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، 1964، ج1، ص 285.

[2] انظر :عبد الرحمان بدوي : منطق أرسطو، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، بيروت، ط1، 1980، ج3، ص 773 وما بعدها.

[3] انظر تلخيص منطق أرسطو لابن رشد، تح. جيرار جهامي، دار الفكر اللبناني، ط1، 1992.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وفي العصر الحديث درست المغالطات الحجاجية، من نواحي عديدة، لعل من أبرزها دراسات تيار ما يسمى بالتفكير النقدي Critical Thinking، في أمريكا، والذي عمل على " رسم الحدود بين مسلكين في الاستدلال والاحتجاج للرأي : مسلك أوّل يكون فيه الاستدلال منتجا لأنه يصدر عن نية حسنة، وينأى من ثمّ عن المغالطة والخداع، ومسلك ثان، همُّ أصحابه الإيقاع بالآخر وحمله على الإذعان، حتى إن اقتضى ذلك تضليله ومخادعته ... [ولذلك فقد] كان من أبرز أهدافه إنشاء نماذج تعليمية تعمل على إشاعة التفكير النقدي وتنميته عند المتعلمين، ومدهم بطرائق تحليلية، حتى يتملّكوا حسّا نقديا يمكنهم من إعمال عقولهم إعمالا نقديا في مختلف المسائل التي تعرض عليهم في حياتهم اليومية "[1].

ومن هؤلاء : دوجلاس والتون (Douglas W.) في كتابه : النظرية التداولية للمغالطة (A Pragmatic Theory of Fallacy, 1995)، وجون وودس (John W.) في كتابه : الحجاج : منطق المغالطات (Argument : The logic of falacies, 1982)، وشارلز هامبلن (Charles H.) في كتابه : المغالطات (Falacies, 1970).

ولكن ما هي أبرز المغالطات الحجاجية ؟

سنعرض فيما يلي طائفة صغيرة من المغالطات الحجاجية، وهي طائفة نقدمها على سبيل التمثيل لا الحصر، وإلا فإن أنواع المغالطات تتعدد بصور لا نهائية، ولا يمكن حصرها بحال، وهي تتجلى في أشكال غاية في التعقيد والمراوغة.

**مغالطة المصادرة على المطلوب**

ومن أبرز المغالطات التي تتكرر بصورة دورية، ما يسميه علماء المنطق بمغالطة المصادرة على المطلوب، وهي أن يجعل المطلوب نفسه مقدمة في قياس يراد إنتاجه. بمعنى أنك " تفترض صحة القضية التي تريد البرهنة عليها، وتضعها بشكل صريح أو ضمني في إحدى مقدمات الاستدلال. وأنت بذلك تجعل النتيجة مقدمة، وتجعل المشكلة حلا، وتجعل الدعوى دليلا. وهو ضرب من الحجة الدائرية arguing in a circle. والاستدلال الدائري ليس مغالطا في صميمه، ولكنه يغدو كذلك حيثما استخدم لكي يموه على فشل في حمل عبء البرهان. وتنجم المشكلة حيثما كانت النتيجة المراد إثباتها مفترضة أصلا داخل المقدمات التي يتعين على الخصم أن يسلم بها ويبدأ منها "[2].

وقد انتبه إليها علماء العرب القدامى بصورة مطابقة لما هو متعارف عليه اليوم. وقد رصدها التهانوي في معجمه قائلا : هي " عند أهل النظر، تطلق على قسم من الخطاء في البرهان لخطاء مادته من جهة المعنى، هي جعل

[1] حاتم عبيد : منزلة العواطف في نظريات الحجاج، مجلة عالم الفكر، المجلد 40، 2011، ص 245.

[2] عادل مصطفى : المغالطات المنطقية، ص 25.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

النتيجة مقدمة من مقدمتي البرهان، بتغيير ما، وإنما اعتبر التغيير بوجه ما ليقع الالتباس، كقولنا هذه نقلة، وكل نقلة حركة، فهذه حركة، فالصغرى ههنا عين النتيجة "[1].

وإذن فمن المفترض أن يكون البرهان أبين مما يراد البرهنة عليه. وذلك هو الأصل. وإلا، فإن كان هناك اختلاف حول قضية ما، فمن الطبيعي أن يرتدّ الحجاج إلى قضية لا خلاف عليها، لتكون بمثابة الأرضية المشتركة التي يصح الوقوف عليها.

والمصادرة، لدقتها، قد تخفى على حذّاق المتكلمين؛ لأنها " تتلون ... بألوان كثيرة وتتخذ أشكالا متعددة، وتجيد التخفي أحيانا في هيئة يتعذر كشفها إلا على المنطقي الخبير"[2]. وقد حدثت بالفعل مع أرسطو، وهو أب المنطق الصوري من غير منازع، وقع فيها حين استنتج أن الأرض هي مركز الكون، بناء على احتجاج معكوس، وبقي تصوّره هذا سائدا إلى بدايات العصر الحديث. وذلك أنه افترض أن الأجسام الثقيلة تميل إلى مركز الأرض، والخفيفة تبتعد عنه، والتجربة تعلمنا أن الأجسام الثقيلة تميل فعلا إلى مركز الأرض، وإذن فمركز الأرض هو مركز العالم. يقول بدوي : " إن المقدمة الكبرى هنا فيها مصادرة على المطلوب، فإن التجربة تدلنا حقّا على أن الأجسام الثقيلة تميل إلى مركز الأرض، والخفيفة تبتعد عنه، ولكن من أين يقول لنا أرسطو إنها تميل إلى مركز العالم، إذا لم يكن يفترض أن مركز الأرض هو بعينه مركز العالم؟ وهذا هو المطلوب البرهنة عليه"[3].

وفي الدراسات المتعلقة بإعجاز القرآن الكريم، نجد مثل هذه المغالطات عند العجز عن البرهنة على فكرة بعينها، أو القصور عن إيجاد الشاهد والدليل على ما يذهب إليه المتكلم، كما حدث مع الرافعي عندما فحص دعوى إعجاز القرآن، وتتبع تاريخها الطويل، وانتهى إلى رأي عبد القاهر الجرجاني في « النظم ». وأعلن هذه النتيجة الغريبة : " ومحصل هذا المذهب أن الإعجاز في القرآن كله، لأن القرآن كله معجز .. وهو معجز لأنه معجز .. "[4].

إن هذا النوع من المغالطات يُبيّن بوضوح مجموعة من المسائل : يبين أولا كيفية عمل العقل البشري، ففي الأغلب الأعم ينطلق المتكلم من قناعات مُضمرة، هي بالنسبة إليه مسلمات لا نقاش فيها، ومن ثمّ فهو يعمد، إلى تبريرها، لا إلى بنائها، وذلك بالانطلاق من النتيجة صوب بناء المقدمات، وليس العكس، كما يفترضه المنطق السليم. وعليه، فلو لم يكن أرسطو على قناعة تامة أن الأرض هي مركز الكون، لما كان له أن يبني مثل هذه الحجة المعكوسة. ولو لم يكن الرافعي على قناعة تامة بإعجاز القرآن، لما استدل على القضية بنفسها.

ومن جهة ثانية، فإن الكلام في الواقع الحي يختلف جدا عما هو عليه في علم المنطق. إن الواقع اللغوي الحي هو على درجة كبيرة جدا من التعقيد، يجعل منا ننتبه إلى أن اللغة هي في حد ذاتها شبكة منطقية قائمة بذاتها.

---

[1] التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ج2، ص 1554.

[2] عادل مصطفى : المغالطات المنطقية، ص 26.

[3] عبد الرحمان بدوي : المنطق الصوري والرياضي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط5، ص 244.

[4] مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب، دار الكتاب اللبناني، ط5، 1999، ج2، ص 148.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

ولذلك فمن المناسب أن نتكلم عن منطق اللغة لا عن لغة المنطق، أو ما يسميه بعض الباحثين بالمنطق الطبيعي La logique naturelle، في مقابل المنطق الصوري والرياضي[1].

**مغالطة الحجاج بسلطان القوة**

ومن أشيع أساليب المغالطة الحجاج بسلطان القوة. وهذا الأسلوب يصادر أول ما يصادر حق الاعتراض، الذي هو حقٌّ مؤسّس لمشروعية الخطاب، كما ذهب إلى ذلك طه عبد الرحمان. بل هو يصادر الحق في الاختلاف، ويصادر حق الاستقلال في النظر. إنه بكل بساطة « يُعدم » الآخر إعداما نهائيا. ولا يرضى إلا بالوحدانية، التي هي ليست من صفات البشر على الإطلاق. وفي القرآن الكريم يقول فرعون : ﴿ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي ﴾ [القصص 38]، بصيغة الحسم، والتي إن دلت على شيء فإنما تدل على إغلاق الحوار بصورة باتّة ونهائية. ونجد في تفسير الرازي تحليلا دقيقا لهذه المغالطة، نلخصه كالتالي :

يقول الرازي : " اعلم أن فرعون، كانت عادته، متى ظهرت حجة موسى، أن يتعلق في دفع تلك الحجة بشبهة يروجها على أغمار قومه ... [أما] قوله : « مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مّنْ إله غَيْرِى »، [فـ] هذا في الحقيقة يشتمل على كلامين : أحدهما : نفي إله غيره، والثاني : إثبات إلهية نفسه.

فأما الأول فقد كان اعتماده على أن ما لا دليل عليه لم يجز إثباته، أما أنه لا دليل عليه، فلأن هذه الكواكب والأفلاك كافية في اختلاف أحوال هذا العالم السفلي فلا حاجة إلى إثبات صانع، وأما أن ما لا دليل عليه لم يجز إثباته فالأمر فيه ظاهر. واعلم أن المقدمة الأولى كاذبة، فإنّا لا نسلم أنه لا دليل على وجود الصانع، وذلك لأنا إذا عرفنا بالدليل حدوث الأجسام عرفنا حدوث الأفلاك والكواكب، وعرفنا بالضرورة أن المحدث لا بدّ له من محدث فحينئذ نعرف بالدليل أن هذا العالم له صانع ... وإن فرعون لم يقطع بالنفي، بل قال لا دليل عليه فلا أثبته بل أظنه كاذباً في دعواه ...

أما الثاني وهو إثباته إلهية نفسه، فاعلم أنه ليس المراد منه أنه كان يدعي كونه خالقاً للسموات والأرض والبحار والجبال وخالقاً لذوات الناس وصفاتهم، فإن العلم بامتناع ذلك من أوائل العقول فالشك فيه يقتضي زوال العقل، بل الإله هو المعبود فالرجل كان ينفي الصانع ويقول لا تكليف على الناس إلا أن يطيعوا ملكهم وينقادوا لأمره، فهذا هو المراد من ادعائه الإلهية لا ما ظنه الجمهور من ادعائه كونه خالقاً للسماء والأرض "[2].

وأنت ترى ما في هذا التحليل من دقة وعمق، وهو يركز أول ما يركز على فضح هذا النوع من المغالطات، وتفكيكه إلى وحداته الصغرى، من أجل كشف زيفه من الوجهة الحجاجية. إلا أن ما نريد أن نلفت إليه النظر، هو استغلال المتكلم سلطان القوة استغلالا بشعا من أجل إرساء قناعات لا يؤيدها المنطق البرهاني. وأنت تلاحظ

---

[1] أبو بكر العزاوي : اللغة والمنطق، طوب بريس، الرباط، دط، 2014، ص 30.

[2] فخر الدين الرازي : مفاتيح الغيب، دار الفكر، بيروت، ط1، 1981، ج 24، ص 252.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

أيضا كيف أن الرازي تفطّن إلى أن هذه الدعوى، لم تكن في جوهرها من أجل إثبات دعوى الألوهية حقيقة، ولكنها كانت لإثبات وجوب الطاعة للسلطان والانقياد لأمره. ما يجعلنا نؤكد مرة أخرى أن جوهر الأغلوطة الحجاجية، هو أنها لا تبنى بناء برهانيا طبيعيا، بحيث يتم الانتقال من المقدمات إلى النتائج، انتقالا طبيعيا، ولكن بالعكس يتم تحديد الهدف والغاية، ثم قولبة المقدمات حسب هذه النتيجة.

وفي مثال آخر، يتكرر هذا النوع من الحجاج المغالطي مع زياد بن أبيه والي البصرة في بداية العصر الأموي، عندما ألقى على العراقيين تلك الخطبة التي سماها المؤرخون : البتراء، وأثبتها الجاحظ في البيان والتبيين. قال زياد " إني أقسم بالله لآخذن الولي بالمولى، والمقيم بالظاعن، والمقبل بالمدبر، والمطيع بالعاصي، والصحيح منكم في نفسه بالسقيم، حتى يلقى الرجل منكم أخاه فيقول : انجُ سعد فقد هلك سعيد ... أيها الناس، إنا أصبحنا لكم ساسة وعنكم ذادة، نسوسكم بسلطان الله الذي أعطانا، ونذود عنكم بفيء لله الذي خوَّلنا، فلنا عليكم السمع والطاعة فيما أحببنا، ولكم علينا العدل فيما وُلّينا "[1]. فانظر إليه كيف يحتجّ بسلطان القوة، ليصل إلى إقناع مخاطبيه بوجوب الطاعة، والاستكانة لإرادة الحاكم، من حيث هو محق فيما يذهب إليه أو غير محق.

ومن الوجهة النفسية، تدل مغالطة الحجاج بسلطان القوة على نرجسية متورمة جدا، لا تؤمن بالاختلاف، ولا بتعدد وجهات النظر. وهذا ما يخرج الحوار من دائرة الممكن إلى مزالق العنف، كما يرى محمد العمري، حيث " يصادر أحد الطرفين حق الآخر في المعرفة أو النظر أو الاعتبار .... وهو أخطر الانزلاقات، لكونه يضرب المبدأ "[2]. ويؤكد من جهة أخرى ما قلناه من أن الأغلوطة الحجاجية تتجاوز المنطق لتتأسس على العاطفة، التي تكون الرغبة جوهرها.

### مغالطة الحجاج بالسلطة

تتنوع أشكال السلطة في حياة الإنسان. وهي تمارس في لا وعيه ضغطا رهيبا يحول دون اعتبار الأشياء اعتبارا مجردا، والقصور الطبيعي الذاتي للفرد عن الإحاطة علما بكل شيء، يحمله مضطرا إلى أن يصل علمه بعلوم غيره من الأفراد، أو الهيئات، أو العلماء، أو الأجداد، أو غيرهم، من حيث تكون هذه الأصناف موضع ثقة لديه. وهنا مكمن الخطر، فقد تكون هذه الأصناف، التي ذكرناها، وغيرها، متصفة فعلا بما يزعم لها المحاجج من صفات العلم والخبرة والمصداقية. وهنا تكون هذه الدعائم معززا للمضمون الحجاجي لدى المدعي. ولكن في الوقت نفسه قد تكون على غير ما يزعم لها المحاجج من علم وخبرة ومصداقية، أو قد تكون فعلا ذات علم ومصداقية وخبرة، ولكن اجتهادها في ذلك الموضع غير موفق وغير صائب، فيكون هنالك السقوط في مأزق المغالطة بالسلطة. وعليه تكون المحاججة بالسلطة قائمة دائما وأبدا مقام الارتياب من قبل المخاطَب.

---

[1] عمرو بن بحر الجاحظ : البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ج2، ص 63-64.

[2] محمد العمري : دائرة الحوار وأساليب المغالطة، إفريقيا الشرق، بيروت والدار البيضاء، دط، 2002، ص 14.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وعلى سبيل المثال، فإن الذي حمل عبد القاهر على صياغة نظريته حول النظم، هو تفشي القول ببلاغة الكلام بناء على فصاحة الكلمة المفردة، أعني اعتماد هذا الرأي من قبل علماء لهم صيت ومكانة، وتفشيه بين طلابهم. حتى صارت مراجعة هذا الرأي، فضلا عن معارضته، تقع موقع التهمة، ما حمله على أن يقول: " واعلم أن القول الفاسدَ والرأي المدخولَ، إذا كان صدَرُه عن قوم لهم نباهةٌ وصيتٌ وعلوّ منزلةٍ في أنواع من العلوم، غير العلم الذي قالوا ذلك القول فيه، ثم وقع في الألسن فتداولته ونشرته، وفشا وظهر، وكثر الناقلون له والمشيدون بذكره، صار ترك النظر فيه سنّة، والتقليد دينا. ورأيت الذين هم أهل ذلك العلم وخاصته والممارسون له، والذين هم خلقاء أن يعرفوا وجه الغلط والخطإ فيه، لو أنهم نظروا فيه، كالأجانب الذين ليسوا من أهله، في قبوله والعمل به والركون إليه. ووجدتهم قد أعطوه مقادتهم، وألانوا له جانبهم ... وكم من خطإ ظاهر ورأي فاسد حظي بهذا السّببِ عند الناس، حتى بوّأوه أخص موضع من قلوبهم، ومنحوه المحبّة الصادقة من نفوسهم، وعطفوا عليه عطف الأم على واحدها. وكم من داء دويّ قد استحكم بهذه العِلّة، حتى أعيا علاجه، حتى بعل به الطبيب"[1].

وإذن، لم تمنع سلطة هؤلاء العلماء عبد القاهر من أن يراجع القضية برمتها، ويخرج بدلائل الإعجاز، مبرهنا ومحاججا عن تصوره فيما يخص السرّ في بلاغة القول، ولو أنه ركن إلى احتجاج خصومه بسلطة العلماء وأسمائهم الفخمة لما وصل إلى شيء.

كذلك فعل عمرو شريف في مناقشته لقضية الإلحاد من منظور علمي بحت، عندما ناقش طائفة كبيرة من كبار العلماء حول هذه القضية، ولم تمنعه ضخامة الأسماء التي تبنت الإلحاد من المراجعة والبحث والتقصي، وعندما وصل إلى ستيفن هوكنغ قال: " عندما يتبنّى هوكنج أن الكون أنشأ نفسه من عدم، فقد وقع في مغالطة علمية وعقلية كبيرة. فرأيه يعني أن شيئا لم يوجد بعدُ قادر على إيجاد ذاته. إن اللامنطقية تظل لا منطقية، حتى وإن صدرت عن عالم عالمي شهير "[2]. فانظر إلى الدقة في النفاذ إلى حجة خصمه ليوهنها، فاللامنطقية تظل لا منطقية حتى وإن صدرت عن عالم عالمي مشهور، أي أن الاحتجاج بالسلطة مغالطة شائعة بين المتخاصمين في كل وقت وحين. وكل احتجاج برهاني، يقوم أول ما يقوم على الكشف عن زيف هذا النوع من المغالطات.

وإذن متى يكون الاحتكام إلى السلطة من المغالطات المنطقية[3] ؟

1. إذا كان الاحتكام إلى السلطة غير ضروري، كأن يخضع الأمر إلى الملاحظة أو الحساب، فهما أعلى يقينا ويجبّان أي سلطة. (...).

2. إذا كانت الدعوى خارج مجال الشخص الذي يحتكم إليه كسلطة. (...).

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، ط3، 1992، ص 464.

[2] عمرو شريف: خرافة الإلحاد، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2014، ص 363.

[3] انظر عمرو شريف: حادي العقول، نور للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص 324.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

3. إذا كان هناك خلاف بين الخبراء في المسألة لمعينة. ففي هذه الحالة تكون الدعوى ونقيضها مدعومتين برأي بعض الخبراء الثقات، بحيث لا يمكن حسم المسألة بمجرد الالتجاء إلى رأي خبير. (...).

4. إذا كان الخبير متحيّزا أو تكتنفه شبهة التحيز. فالخبراء بشر، غير معصومين من غريزة التحيز والهوى.(...).

5. إذا كان مجال الخبرة علما زائفا. فالخبرة بالوهم ليست خبرة على الإطلاق. (...).

6. إذا كانت الخبرة أو الفتوى غير معاصرة. فالمعرفة تتقدم بسرعة، مما يجعل الكثير من الآراء العلمية عرضة للنسخ أو التعديل خلال سنوات قليلة وربما أشهر. (...).

7. إذا كان الخبير المزعوم مجهولا أو غير محدد. فالكثيرون يدّعون كذبا أن آراءهم مصدّقة من جانب خبراء ثقات أو مؤسسات أو منظمات أو متخصصين أو ... عند ذلك يكون من المحال التحقق مما إذا كانت تلك سلطة على الإطلاق. انتهى.

هذا ويمكن أن نشير إلى أن الكشف عن زيف الاحتجاج بالسلطة، قد يتعدى الكشف عن المغالطة في الجملة والعبارة والنص، ويرتقى إلى أن يكون مشروعا متكاملا، ولذلك تسعى الحداثة دائما وأبدا إلى تفتيت سلطة النصوص التاريخية على الوعي المعاصر. وأعني بالنصوص التاريخية تلك النصوص الفلسفية والفقهية والكلامية، التي أنتجتها العقول عبر التاريخ، والتي لا يجد العقل المعاصر مناصا من مساءلتها، لأن طبيعة البحث العلمي تقتضي المراجعة والتفنيد والتصويب والتعديل.

**مغالطة الحجاج بالاستقراء الناقص**

وفيها يتم التغافل عن بعض أجزاء القضية التي هي موضوع الخلاف، إغفالا جزئيا أو كليا، ويكون هذا التغافل متعمدا في بعض الأحيان ونسيانا أحيانا أخرى. وفي هذه الحالة يكون استقراء الوقائع المكوّنة للقضية استقراء ناقصا، وبالتالي يكون عرضها مبتورا، لأن تصورها أصلا كان ناقضا أو مُشوّشا. مثال ذلك، تلك الواقعة الحجاجية بين مشركي مكة وبين النبي محمد صلى الله عليه وسلم حول إمكانية البعث أو استحالته على قدرة الله تعالى، فيحدثنا القرآن عن هذه الواقعة، ويعرضها عرضا دقيقا فيقول : ﴿ أَوَلَمْ يَرَ الْإِنْسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِنْ نُطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُبِينٌ. وَضَرَبَ لَنَا مَثَلاً وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ، قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ ﴾ [ يس 77 ]. فأنت تلاحظ أن منكر البعث في هذه الحالة لم يقم باستقراء شامل وكلي لطبيعة الحياة والموت. ولم ينتبه إلى مظاهر الحياة والموت في واقعه الذي يحياه يوما بعد يوم. ومن هنا تكوّن لديه ذلك التصور الناقص والمشوّش، الذي حمله على أن يحاجّ باستقراء ناقص. فلا غرابة إذن أن يكون الردّ بالتنبيه إلى طبيعة هذه المغالطة الحجاجية القائم على بتر جزء من القضية، الذي عبر عنه القرآن بالفعل « نسي ». ولم يكن الرد من جهة أخرى بذكر الفاعل حقيقة وهو الله تعالى، إذ لو كان ذلك كذلك لبطل الاحتجاج. ولكن كان


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

بالتنبيه إلى الخالق الأصلي المفترض، الذي عبرت عنه المحاججة بـ« من أنشأها أول مرّة »، فكأن المحاججة لا تحاول الإجابة عن السؤال، لأن الإجابة عن السؤال لا معنى له عند المنكر، ولكنها تحيل إلى مستوى آخر من التفكير، وهو التفكير في العلّة الأولى، أعني إذا كان هناك اتفاق مسبق وبديهي ومسلم به من قبل طرفي النزاع جميعا على أنه لا مفعول من غير فاعل، ولا معلول من غير علة، و" وراء كل حدث سبب "[1]، فالسؤال الجدير بالإجابة عنه لا ينبغي أن يتمحور حول إمكانية البعث من عدمها، أي إعادة الإحياء، ولكن ينبغي أن يتمحور حول طبيعة الإنشاء الأصلي، من حيث لا نزاع حول أنه لا وجود من غير موجد.

وبهذا الرد يتم تعرية مثل هذه المغالطات التي هي اقرب إلى تلاعبات العامة منها إلى تفكير العالم المتفحص، والخبير المتدبر، ولذلك قال صاحب التنوير : " ولما أُبطلتْ شُبهُ المشركين في إشراكهم بعبادة الله، وإحالتهم قدرتَه على البعث، وتكذيبهم محمدا (ص) في إنبائه بذلك إبطالا كليا، عطف الكلام إلى جانب تسفيه أقوال جزئية لزعماء المكذبين بالبعث، توبيخا لهم على وقاحتهم، وكفرهم بنعمة ربهم، وهم رجال من أهل مكّة أحسَب أنهم كانوا يموهون الدلائل، ويزينون الجدال للناس، ويأتون لهم بأقوال إقناعية جارية على وفق أفهام العامة "[2].

## خاتمة

لم يكن من غرضنا في هذا البحث أن نحصي جميع أشكال المغالطات الحجاجية، وإنما كان غرضنا هو تبيان طبيعتها ودورها في نسيج التواصل اللغوي، والكشف عن آليات اشتغالها.

ويمكن أن نلخص نتائج هذا البحث فيما يلي :

تعتبر المغالطات الحجاجية مظهرا من مظاهر التكوين السيكولوجي والمعرفي لدى الإنسان.

وتعتبر أيضا المحرك الأول لفعالية الحوار ودوامه، وهي تلعب دورا مهما في الارتقاء إلى مستويات عليا من البيان الحجاجي، مع كونها معيارا لفلسفة الاختلاف، كونها ترشد إلى مذاهب الناس وتوجّهاتهم وإيديولوجياتهم، وخلفياتهم الاجتماعية والفكرية.

وأهم شيء لفتنا إليه النظر هو الأساس النفسي والعصبي للمغالطة، والأسباب والدواعي التي تدفع بالمتكلم أن يلجأ إليها بوعي أو بغير وعي.

كما سجلنا أن التفكير المنطقي السليم لا يشكل إلا جزءا يسيرا من نشاط الإنسان اللغوي، ولا يتم استدعاؤه إلا في الحالات الاستثنائية، وفي أغلب الحالات يحاجج الإنسان بصورة براغماتية بحتة، ولذلك تعتبر اللغة بأساليب تعبيرها الثرية جدا هي الصورة الحقيقية لمنطق الإنسان، الذي هو المنطق الطبيعي. ومن ثمّ فإن

---

[1] عمرو شريف : أنا تتحدث عن نفسها، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط2، 2014، ص 42.

[2] الطاهر بن عاشور : التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1984، ج23، ص 73.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

دراسة هذه الأساليب على اختلاف أنواعها هو المدخل الحقيقي للوقوف على منطق الإنسان وطرائق تفكيره. وهي تعطي نموذجا واضحا لقدرته على التكيف معطيات الحياة والأحداث والذوات.

وتعتبر المقاصد هي الموجه الأول للبناء الحجاجي، وليس للمنطق في مظهره الصوري أي دور إلا في الحالات الاستثنائية، أو عند الفئة الممتازة من المجتمع وهي فئة العلماء أو الفلاسفة.

## قائمة المصادروالمراجع


1. أبو بكر العزاوي : اللغة والمنطق، طوب بريس، الرباط، دط، 2010.
2. ابن رشد : تلخيص منطق أرسطو، تح. جيرار جهامي، دار الفكر اللبناني، ط1، 1992.
3. التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون، تح علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996.
4. حاتم عبيد : منزلة العواطف في نظرية الحجاج، مجلة عالم الفكر، العدد 2، المجلد 40، الكويت، 2011.
5. حافظ إسماعيلي علوي ومحمد أسيداه :اللسانيات والحجاج ، الحجاج المغالط ، نحو مقاربة لسانية وظيفية ، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته ، ج3، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،2010، ص 272.
6. دانيال جولمان : الذكاء العاطفي، ترجمة ليلى الجبالي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2000.
7. الشريف الجرجاني : معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة ودبي، دط، 2004، ص 187.
8. طه عبد الرحمان : اللسان والميزان، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1998.
9. الطاهر بن عاشور : التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1984.
10. عادل مصطفى : المغالطات المنطقية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2007.
11. عمرو شريف : رحلة عقل، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2011.
12. عمرو شريف : ثم صار المخ عقلا، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2012.
13. عمرو شريف : خرافة الإلحاد، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2014.
14. عمرو شريف : أنا تتحدث عن نفسها، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط2، 2014.
15. عمرو شريف : حادي العقول، نور للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017.
16. عمرو بن بحر الجاحظ : رسائل الجاحظ، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، 1964.
17. عمرو بن بحر الجاحظ : البيان والتبيين، تح. عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.
18. عبد الرحمان بدوي : منطق أرسطو، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، بيروت، ط1، 1980.
19. عبد الرحمان بدوي : المنطق الصوري والرياضي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط5.
20. عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، ط3، 1992.



جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

21. فؤاد زكريا : آفاق الفلسفة، دار التنوير والمركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1988.
22. فخر الدين الرازي : مفاتيح الغيب، دار الفكر، بيروت، ط1، 1981.
23. فيليب بروتون وجيل غوتييه : تاريخ نظريات الحجاج، تر. محمد صالح الغامدي، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، ط1، 2011.
24. مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط5، 1999.
25. مصطفى ناصف : نظريات التعلّم، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1983.
26. محمد العمري : دائرة الحوار وأساليب المغالطة، إفريقيا الشرق، بيروت والدار البيضاء، دط، 2002.
27. يوسف كرم : تاريخ الفلسفة اليونانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، دط، 1936.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

# التسلط المدرسي و آثاره السيكولوجية على المجموعة المتعلمة
# مقاربة تحليلية في ظل ظاهرة العنف المدرسي/ التربوي

# Schools authoritarianism and its psychological effects on learners

## Analytical Approach in the light of the phenomenon of violence in schools / educational institutions

د. بوطيبة جلول، قسم اللغة وآدابها/ جامعة عبد الحميد بن باديس. مستغانم/ الجزائر

**Abstract:**

The importance of the educational relationship between the teacher and the learner is very important during passing knowledge; especially emotional relationships (attractiveness and love / aversion and hatred) play a fundamental role in the extent of receiving or rejecting information.

The bad educational relationship imposes on the learner certain behaviors and actions that lead to distrust in the self and are factors that affect the educational achievement process.

Most teachers imposes of knowledge they convey, believing it to be the right path without giving chance to interfere, inquire, discussion, or giving an opinion.

**Keywords:** School authoritarianism - Group of learners - Educational relationship - A balanced personality.

**Résumé :**

L'importance de la relation éducative entre l'enseignant et l'apprenant est très importante lors de la transmission des connaissances; les relations affectives (attirance et amitié/ aversion et haine) jouent un rôle fondamental dans la mesure où elles aident les apprenants à recevoir ou à refuser les connaissances émises. La mauvaise relation éducative impose à l'apprenant certains comportements et actions qui conduisent à la méfiance envers soi-même et sont des facteurs qui affectent le processus de réussite scolaire.

La plupart des enseignants imposent la connaissance qu'ils transmettent, croyant que c'est la bonne voie sans donner la possibilité d'interférer, de s'informer, de discuter ou de donner un avis.

**Mots-clés:** Autoritarisme scolaire- Groupe d'apprenants - Relation éducative - Une personnalité équilibrée



جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

**ملخص البحث:**

إن العلاقة التربوية التي تربط المدرس بالمتعلم تكتسي أهمية بالغة في تمرير المعارف والمعلومات، وهنا تلعب خاصة العلاقات العاطفية ( جاذبية ومحبة/ نفور وكره) دورا أساسيا في مدى استقبال المعلومات أو رفضها، لأن العلاقات تنسج بين المدرس وتلاميذه علاقات نفسية واجتماعية من شأنها أن تؤثر في المناخ السائد في حجرة الدرس. إن العلاقة التربوية السيئة تفرض على المتعلم تصرفات وسلوكات معينة تؤدي بعدم الثقة في النفس،كما تعد من العوامل التي تؤثر على التحصيل الدراسي، ومن بين الأسباب التي تدفع بفئة واسعة من المتعلمين إلى الانقطاع عن الدراسة. إن معظم المدرسين يفرضون نوعية المعرفة التي ينقلونها معتقدين في ذلك أنه الطريق السليم. كما يعتمدون على إلقاء المعارف دون إعطاء فرصة للتدخل أو الاستفسار أو المناقشة أو إبداء الرأي. و في المقابل يجب أن تكون طريقة المدرس في تواصله مرنة مع اختيار الأسلوب الأمثل في معاملاته حيث يسودها الذوق و اللباقة والاحترام من خلال شخصية رزينة متوازنة.

**الكلمات المفاتيح:** التسلط المدرسي - المجموعة المتعلمة – العلاقة التربوية –شخصية متوازنة.

**تقديم**

إن العلاقة التربوية التي تربط المدرس بالمتعلم تكتسي أهمية بالغة في تمرير المعارف والمعلومات، وتلعب خاصة العلاقات العاطفية (جاذبية ومحبة/ نفور وكره) دورا أساسيا في مدى استقبال المتعلم المعلومات والمعارف أو رفضها، لأن العلاقات التي تبنى على القوة والتشدد تنسج بين المدرس وتلاميذه علاقات سيكو-اجتماعية من شأنها أن تؤثر على المناخ السائد في حجرة الدرس.

إن العلاقة التربوية السيئة تفرض على المتعلم تصرفات وسلوكات معينة تؤدي به إلى فقدان الثقة في النفس والتي تعد من العوامل التي تؤثر على التحصيل الدراسي، حيث يستطيع التعبير عن عواطفه ومشاعره وتتضح شخصيته من خلاله، وعلى المدرس أن يخلق جوا في القسم من شأنه تنمية الميل إلى هذه الحصص ويفجر مواهبهم وإبداعاتهم "فالمدرس رجل ميدان يكرس عقله في خدمة التلاميذ، فمن جهة له دور رئيسي وهو الدور المعرفي الذي يتمثل في ضمان نجاح العملية التعليمية، ومن جهة أخرى له دور بيداغوجي بوصفه الخبير في مجاله، والذي نعني به تطبيق إجراءات التعليم والتعلم"[1]، مع إشراك المتعلم الذي هو محور العملية التعليمية، و تركه يبوح بكل ما لديه من أفكار ومشاعر حيث "إنني أجد أن أفكار الناشئة مقدسة وأرى أنه يجب احترامها، إنني أحاول أن أترك له حرية حقيقية، أنا لا أحاول أن يصنع وظيفته حول ما أفكر فيه، أحب كثيرا أن يشرح فكرته بنفسه ولنفسه،

[1] Maurice Tardif et Louis Levasseur; La division du travail Educatif, une perspective Nord- Américaine, Paris: Presses universitaires Françaises, 2010, p64.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

بحيث تظهر في كتابته و في حديثه صورة تفكيره، فإذا ما فرضنا أفكارنا عليه فإن ذلك لا يعد فكره بل هو فكرنا نحن"[1]، فترك المبادرة للمتعلم مهمة في دفعه للتعبير بتلقائية دون توقف أو ملل والاسترسال في كلامه دون خوف أو خجل.

**تحديد الاشكالية:**

أصبحت معظم المؤسسات التربوية تمارس سياسة التسلط تجاه المجموعة المتعلمة، بما في ذلك المدرس الذي أصبح يعتمد على القوة والتشدد في معاملاته مع لمتعلمين، وهذا التسلط المتبع انعكس على شخصية المتعلمين وأصبحت سلوكاتهم عدوانية تجاه مدرسيهم و حتى مع بعضهم البعض.

وبما أن ظاهرة التسلط تتنامى باستمرار رهيب، **فما هي الإجراءات الواجب إتباعها للحد من الظاهرة؟ وما هي الآليات التي تساهم في تعديل السلوك العدواني للمجموعة المتعلمة؟**

وهنا، ظهرت تساؤلات من شأنها تحريك البحث وتوصيله الى الطريق الصحيح:

ما هو مفهوم العنف؟ وما هي أهم أسبابه؟

ما هو مفهوم التسلط التعليمي؟

ما هي أهم الآثار السيكولوجية الناتجة عنه؟

أليس هذا التسلط الذي يُمارس مع المجموعة المتعلمة هو الذي يدفعهم إلى تبني العنف؟

كيف يمكن القضاء على هذه الظاهرة التي ما فتئت تنتشر في مختلف المؤسسات التعليمية؟

**مدخل منهجي:**

**نماذج التواصل البيداغوجي** Models of pedagogic communication

إن العلاقة البيداغوجية هي مجموع التفاعلات التي تحدث داخل الفصل الدراسي بين المدرس والمجموعة المتعلمة، ولذا من الواجب أن يسودها تفاعل ايجابي يدفع بتطوير دائم للعملية التعليمية ويساهم في تحسين التحصيل المعرفي في إطار المجال السيكو- الاجتماعي الذي يوفر بدوره كل الأجواء الملائمة لسيرورة عملية التعلم. ويمكن أن نحصر صيغ التفاعل في نموذجين تبعا لأسلوب وشخصية المدرس:[2]

[1] طه حمود أحمد السيد، الموجز في طرق تدريس اللغة العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، ص97.

[2] هاني الطويل، الإدارة التربوية والسلوك المنظمي، ط3، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، 1985، ص288.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

**النموذج الأول:** يقوم أساسا على سلطة المعلم المستمدة من سلطة القانون وامتلاكه للمعرفة، وتكون العلاقة بين المدرس والتلاميذ في ظل هذا النموذج علاقة بين من يعرف و من لا يعرف، ويتم التواصل فيه من "الأعلى" أي: المعلم الذي يمثل السلطة، إلى "الأدنى" وهو التلميذ الذي يمثل الطاعة.

**النموذج الثاني:** وهو نموذج يقوم على أساس اعتراف المعلم بوجود موضوعي مستقل للتلميذ والطرف الفاعل في العملية التعليمية، وتكون العلاقة التربوية فيه علاقة المشاركة الجماعية في إنتاج المعرفة، والتواصل فيه دائري من المعلم إلى التلميذ، ومن التلميذ إلى المعلم.

ففي النموذج الأول أو ما يسمى بالنموذج "التسلطي"، فيقوم فيه المدرس بحشو أذهان المتعلمين بالمعارف والمعلومات، وذلك بإقصائهم نهائيا من المشاركة والتفاعل، فهم في هذه الحالة مستمعين لا غير. أما في النموذج الثاني، فيتقمص من خلاله المتعلم دور الشريك الأساسي ضمن علاقة بيداغوجية جماعية، حيث أن المتعلم يساهم ويشارك ويبحث ويكتشف المعلومة بنفسه، أما المدرس فيلعب دور الموجه وفقط، و في هذه الحالة يبرز المتعلم مواهبه في جو من الحرية والتلقائية، ويصبح العنصر الفعال حيث "يفعل ما يشاء، ويرغب في كل ما يفعل، ويتحرك لا أن يحرك"[1] وينتقل من دور المستمع إلى العنصر الشريك والنشيط. والنموذج الأول هو الذي يستقطب أغلبية الباحثين التربويين لما له من انعكاسات سلبية على مسيرة المتعلم، وقد يكون سببا مباشرا في تدهور مستواه التعليمي، بل قد يدفعه في بعض الأحيان إلى انقطاعه التام عن الدراسة.

**1- ظاهرة العنف المدرسي:**

طالت ظاهرة العنف المدرسي مختلف المؤسسات التربوية، سواء كان العنف بين التلاميذ أو حتى بين الطلاب ومدرسيهم، إنها ظاهرة اجتماعية تفشت في أوساط أبنائنا إلى درجة لا يمكن توقعها، وحان الأوان لتشخيصها والبحث على الحلول التي على الأقل تقلل من تفاقمها، ولعل ظاهرة التسلط المدرسي التي تعرضت لها كانت من بين الأسباب التي زادت في انتشار هذا العنف، كون المتعلم يتأثر كثيرا بمدرسه ويحاول أن يقلده ويتقمص شخصيته.

وعرفت كوثر إبراهيم رزق(2002) العنف الطلابي بأنه "استجابة متطرفة فجة وشكل من أشكال السلوك العدواني، تتسم بالشدة والتصلب والتطرف والتهيج والتهجيم وشدة الأفعال والاستخدام غير المشروع للقوة، تجاه شخص ما أو موضوع معين ولا يمكن إخفاؤه وإذا زاد تكون نتيجة مدمرة، يرجع إلى انخفاض مستوى البصيرة والتفكير، يتخذ عدة أشكال (جسمية، لفظية، مادية، غير مباشرة ) ويهدف إلى إلحاق الأذى والضرر بالنفس أو بالآخرين أو بموضوع ما هو إما أن يكون فرديا أو جماعياً[2]، ويلعب المدرسون دورا مهما في إخماد نيران العنف هذه بفضل رزانتهم وحسن تعاملهم مع المواقف المختلفة.

---

[1] برتراند راسل، في التربية، ترجمة سمير عبده، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (دت)، ص125.

[2] محمود سعيد الخولى وآخرون، العنف المدرسي الأسباب وسبل المواجهة، سلسلة قضايا العنف 2، كلية الأدب، جامعة سوهاج مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص 61.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وأرجع أحمد حسين الصغير 1998 العنف المدرسي إلى عدة عوامل تشترك في خلقه و حدوثه داخل المجتمع المدرسي و هذه العوامل منها الذاتي المرتبط بالجوانب الشخصية للطلاب، و منها البيئة المرتبطة بالمجتمع سواء داخل المدرسة أو خارجها[1]، ويحترس المدرس هنا من بعض التصرفات التي قد تؤدي بالمجموعة المتعلمة إلى تقليد سلوكاته خاصة تلك المتشددة والانفعالية.

بينما يرجع إبراهيم داود الدواد 2001 العنف المدرسي إلى أسباب متعددة منها خاصة رغبة الطالب في جذب الانتباه، و عدم الشعور بالاحترام الآخرين، و الحماية وعدم الشعور بالأمن ولذلك يتخذ العنف كوسيلة للدفاع،و قد يكون العنف تعبيرا عن الغيرة،و عدم اتخاذ المدرسة الإجراءات النظامية ضد الطلاب الذين يمارسون العنف، و استمرار الإحباط لفترة طويلة[2]، و ضروري على المدرس مراقبة تصرفات المتعلمين وإعلام أوليائهم فور ملاحظة أي نوع من أنواع العنف لديهم حتى ينطفئ السلوك غير السوي في وقته ولا يتفاقم ويصبح سلوكا طبيعيا لديه.

## 2- ظاهرة التسلط المدرسي

### 2-1- مفهوم التسلط المدرسي The concept of school authoritarianism

في القاموس الفرنسي **لاروس** السلطوي هو: الشخص الذي يحب أن يفرض نفسه، محاولا إشعار الأخر بأن سلطته مطلقة[3]، وفي قاموس **روبير- ميكرو** السلطوية: سلوك شخص سلطوي، يحب أن يُطاع.[4]

ويعد التسلط المدرسي نوع من أنواع العنف التقليدي، ويعني فرض المدرس رأيه على المتعلم، ويشمل ذلك الوقوف أمام رغبات الطفل التلقائية، أو منعه من القيام بسلوك معين لتحقيق رغباته التي يريدها حتى لو كانت مشروعة ويتضمن هذا منعه من الاستفسار حول مسألة معينة، أو مناقشة بعض المعارف، أو إبداء رأيه حول موضوع ما. وقد يستخدم المدرس أساليب تتسم بالخشونة والشدة، أو التهديد أو الضرب أو العقاب.بمعنى أن المدرس هو الذي يمتلك سلطة القرار "فيميل إلى إساءة استخدام سلطته، ممارسا إياها بصرامة، ساعيا لفرضها"[5]، وأما المتعلم فما عليه إلا الانصياع لها.

### 2-2- مظاهر التسلط وأسبابه Manifestations and causes of schoolauthoritarianism

---

[1] محمود سعيد الخولي وآخرون، ص77.

[2] إبراهيم داود الداود، العنف الطلابي: سلوك عدواني يغذيه الإعلام و المدرسة،مجلة النبأ،العدد23،السنة الرابعة،ص 25.

[3] Le Petit Larousse, Dictionnaire Fr/Fr, Isabelle Jeuge-Maynaret, Imp: Brodart coulommiers, Paris, France, 2008, P 83.

[4] Le Robert Micro ; Dictionnaire d'apprentissage françaises, Alain Rey, Ed : Danièle Morvan, Paris, France, 2006, P93.

[5] أحمد الشهب، الوضعية المركزية للمدرس، والعلاقة مدرس متعلم ( بعض النتائج التربوية لتدريس)، المجلة المغربية لعلوم التربية، المغرب، 7،1984، ص20.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

يستعمل بعض المدرسين العنف أثناء تمرير المعارف والمعلومات إلى الجماعة المتعلمة، معتقدين أنه يصعب الوصول إلى فهمها واستيعابها بالتساهل والحكمة. كما أن معظم المعلمات العوانس يستعملن السخرية و الاستفزاز في حجرة الدرس بسبب غيرتاهن المفرطة مما يدفعهن إلى استفزاز بعض الفتيات لأنهن "يشعرن بنفور غامض من بعض الشابات اللواتي يتصورن أنهن موعودات بحظوظ ونعم حرمن منها".[1]

إن معظم المدرسين يفرضون نوعية المعرفة التي ينقلونها معتقدين في ذلك أنه الطريق السليم، فيجنحون "نحو السيطرة على الفصل وضبط النظام، فالمناقشة والتفاعل والإيجابية قد تعني في نظره الفوضى والتسيب وإضاعة الوقت ولذلك لابد من تنمية فضيلة السكوت المطلق"[2]، كما يعتمدون على إلقاء المعارف دون إعطاء فرصة لتدخل المتعلم أو الاستفسار أو المناقشة أو إبداء رأيه.

ضروري على المدرس الاقتراب من المتعلم، ومعرفة مشاكله، بدل التشدد والعقاب بمجرد تصرفات صبيانية صادرة عن المتعلم لأن "العقاب لا يكون أبدا صوابا، فالخفيف منه يحدث القليل من الضرر من غير أن ينفع، وإني مقتنع بأن الشديد منه يولد القسوة والحشية"[3]، كون أي تصرف من الطفل هو وليد حالة سيكولوجية، على المدرس أن يقترب منه ويعرف سبب ذلك، و في الوقت نفسه يبحث عن معالجته، لأن المدرس الناجح هو الذي يدرك أن مهمته لا تكمن في تقديم المعارف وفقط، وإنما مهمته الأساسية تكمن في مراقبة وحل مشكلات من يعلم.

قد يرجع تثبت المدرس بالسلطوية لخبرات اكتسبها في طفولته خاصة من أسرته، إذا كان الأب متسلطا في الأسرة يؤمن بالقمع والعقوبة والتشدد في تسيير المحيط الأسري. فيحاول المدرس ضبط سلوك المتعلمين ضانا منه أن التسلط هو المسلك الذي يؤدي إلى فرض النظام داخل حجرة الدرس، ويرجع ذلك في الغالب إلى ضعف شخصيته والخوف من استقبال أسئلة تحرجه ولا يستطيع الرد عنها.

### 3- الأثار السيكولوجية الناتجة عن ظاهرة التسلط المدرسي

لا يمكن بأي حال من الأحوال اعتبار ظاهرة التسلط المدرسي ظاهرة عادية يمكن التغاضي والسكوت عنها بالنظر إلى الآثار السلبية التي تنتج عنها والتي يمكن حصرها فيما هو آت:

---

[1] جون بياجي، علم النفس وفن التربية، تر: محمد بردوزي، ط5، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ص133.

[2] أندري لوغال، التخلف الدراسي، ترجمة: يمن الأعسر إمام، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1982، ص142.

[3] أحمد إبراهيم، إدارة الفصل الفعال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2006، ص139-140


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

**أ- رفض التعلم** Refusal to learn

في ظل المعترك السيكولوجي والهوة التي تربط المدرس بالمتعلمين والتي تكون نتيجتها في الغالب النفور من التعلم، وقد تؤدي إلى أبعد من ذلك، فقد ينقطع المتعلم عن الدراسة نهائيا، ومن العوامل التي تدفع به إلى النفور من التعلم والتي لابد من مراعاتها ووقايتها:[1]

-عدم إتاحة الفرصة للطفل للتعبير عن أفكاره ومشاعره وأرائه بحرية.

-اللجوء إلى النشاطات الروتينية المتكررة.

-تقليص الحجم الساعي للنشاطات الممتعة.

-عدم المساواة في توزيع المكافآت والحوافز.

-خلق جو من التباعد والنفور من المدرسة والزملاء.

يعد التسلط المفرط الذي يتميز به بعض المدرسيين من الأساليب التي تدفع المتعلم إلى رفض التعلم لأن السلوك يصحح ويقوم دون صياح أو تشدد أو عقاب، كما أن شخصية المدرس غير المتوازنة والضعيفة تدفع المتعلمين إلى تحصيل ضعيف، فكثرة أخطاءه والتردد في إلقاء المعارف والمعلومات وسوء تصرفاته (التشدد والتهديد) تؤدي إلى قتل روح المبادرة في نفوسهم وقد تعرضهم إلى مشاكل نفسية أهمها الهروب من التعلم ورفضه.أما إذا كانت شخصيته متوازنة وقوية فتدفعهم إلى:[2]

-الاهتمام بالعمل المدرسي.

-الإقبال على الإبداع والابتكار.

-تحسن المردود التربوي.

**ب- تدهور المردود التربوي** The deterioration of school performance

كما ينسج التسلط مجموعة من السمات التي يمكن أن تؤدي إلى تقهقر المردود التربوي للطفل نذكر أهمها:[3]

- الانسحاب من المواقف الاجتماعية و من ثم الانطواء والعزلة.

- تكوين مفهوم سلبي عن الذات.

- الغياب المتكرر عن المدرسة المصحوب بالهروب المؤقت.

---

[1] وليد رفيق العياصرة، التعليم والتعلم وعلم النفس التربوي،ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص315.

[2] فؤاد أبو حطب، التقويم النفسي، مكتبة الأنجلو-مصرية، القاهرة، مصر، 1979، ص232.

[3] مصطفى منصوري، التأخر الدراسي وكيفية علاجه، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص80.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- عدم الاهتمام بالدراسة.

**ج-الانقطاع عن الدراسة** Schooldropout

قد يكون المدرس أحيانا سببا في دفع بعض المتعلمين إلى النفور من الدروس وربما إلى درجة الانقطاع النهائي عن الدراسة خاصة إذا كان المدرس:[1]

- قليل الخبرة.

- لا يراعي الفروق الفردية للمتعلمين.

- لا يستطيع فهم مشاكل المتعلمين التعلمية وكيفية التعامل معها.

- يستعمل الشدة والعنف البدني والنفسي على المتعلمين.

فالتحصيل الدراسي يتحسن وفقا للعلاقة التي تربط المدرس بالمتعلم، فمساعدته ومساندته واجبة "لأن العالم يتغير ويتحرك، والطفل معه، وإذا كان واجبنا مساعدته ليكون رجلا فاضلا، أي كريما ونبيلا، فبإمكاننا أن نجعل منه مبدعا وناقدا"[2] بالسعي إلى حل المشاكل التي يعاني منها، حتى تسود علاقة الحب والمودة والانسجام، وتضمحل مظاهر الخوف والخجل والقلق عند المتعلم وينكب على دراسته بكل جدية وقابلية.

**د- شخصية غير واثقة في نفسها** A person who is unsure of herself

إن التسلط المفرط يكسب المتعلم شخصية خائفة، خجولة تشعر بعدم الكفاءة، غير واثقة في نفسها خاصة عند مواجهة المواقف التي ينبغي فيها الجواب والرد لأن "استخدام أسلوب التسلط على المتعلمين، يؤثر على نموهم وعلى تفكيره، وهو تقنية متناقضة تماما مع مقتضيات نمو الطفل، غير متوازن مع مستواه النفسي"[3]، كما أن إقصاء المدرس لتدخلات و مبادرات وأراء المتعلم تكسبه الخوف، فيبني شخصيات منطوية وخائفة، وقد "يميل بالاحتفاظ بالانطباعات لمدة طويلة كالطنين أو الترجيح"[4]، فالمدرس الناجح هو الذي يدرك أن مهمته لا تكمن في تقديم المعارف وفقط، وإنما مهمته الأساسية هي مراقبة وحل مشكلات من يعلم.

**هـ-تقمص المتعلم شخصية المدرس المتسلط** The learner recites the personality of the authoritarian teacher

ويمكن أن تكون سلوكات المدرس المتسلط لدى المتعلم تصرفات عدائية تكون لهل عواقب وخيمة على حياته المستقبلية. فيجب على المدرس أن يكون قدوة حسنة لتلاميذه حتى يتأثروا به ويتقمصوا شخصيته المتزنة والقوية

---

[1] فرحان حسن بريخ، المدرسة والمجتمع، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012، ص98.

[2] Jean Piaget; psychologie et épistémologie pour une théorie de la connaissance, Edition; Gonthier, Paris, 1970, p119.

[3] علي أسطو وظفة، بنية السلطة وإشكالية التسلط التربوي في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1999، ص350.

[4] أندري لوغال، ص84.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

بحيث "أن الناس يقومون بالأعمال التي نترقبها منهم، فنحن نعتقد أن تنبؤنا بسلوك الطرف المقابل غالبا ما يؤثر على سلوك هذا الأخير"[1]، كما أن محبة الطفل واجبة، وهذه المحبة لا نعني أن يلبي المدرس كل طلبات تلميذه و يتركه يفعل ما يشاء ، فمحبة التلميذ لا تعني تركه يقوم بأعمال طائشة وغير مشروعة، وإشباع رغباته التي لا تتناسب مع سنه، وإنما علاقة الحب القائمة على التفاهم والثقة المتبادلة والأمانة، والمعاملة الخالية من الشدة وبعيدة عن التساهل و التسامح المفرط، حتى يشعر المتعلم بالاطمئنان، فيتعلق بمدرسه ويفعل ما يؤمر به، وينتهي عما ينهى عليه، ويستجيب لما يتلقاه من معارف خاصة وأن "الأنا لم يعد ينظر إلى قسم معين من العالم الخارجي بصورة جزئية على الأقل، بل هو يقوم بدلا عن ذلك بضم قسم من هذا القسم إلى نفسه عن طريق التقمص"[2].

وعليه أن يعرف ميول ورغبات المتعلمين من خلال طرح بعض الأسئلة:[3]

ما هي الأعمال التي يقوم بها المعلم وتنال رضا المتعلمين؟

ما هي الأعمال التي يقوم بها المتعلمون وتنال رضا المعلم؟

ما هي الأعمال التي يقوم بها المتعلمون و لا تنال رضا المدرس؟

**و-شخصية عدوانية** An aggressive character

تتكون لدى المتعلم شخصية عدوانية لأنه يرى أن استعمال العنف والقوة هو عامل أساسي في معاملاته الإنسانية، كما تتكون لديه شخصية تتسم بـ:[4]

- الإهمال و عدم الاهتمام.

- الثأر و حب الانتقام.

- الاستسلام و الإذعان للأمر الواقع.

إن الطفل هو التربية الصالحة، فهو الذي يشارك في بناء صرح أمته ويحافظ على مقوماتها "فالإنسان الذي تود التربية أن تحققه ليس هو الإنسان كما خلقته الطبيعة، وإنما هو الإنسان كما يريده المجتمع أن يكون، ونفهم من ذلك هو ان التربية بمعناها الوظيفي هي الإصلاح"[5] ولذلك يجب أن نرعاه ونهتم به، حتى ينشأ تنشئة اجتماعية وثقافية سليمة.

---

[1] Jacobson; L, et Rosenthal; R; Pygmalion de l'école, Ed: Casterman, Paris, 1971, p17.

[2] سيقموند فرويد، معالم التحليل النفسي، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، ط5، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص136.

[3] أحمد شبشوب ، علوم التربية، المؤسسة الوطنية للكتاب و الدار التونسية للنشر، تونس، 1991، ص297.

[4] محمد عبد الرحيم عدس، مع المعلم في صفه، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1999، ص61.

[5] لونيس معلوف، المنجد في اللغة، ط18، المطبعة الكاتوليكية، بيروت، لبنان، 1965، ص243.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

**4- الحلول المقترحة للقضاء على ظاهرة التسلط المدرسي**

في إطار محاولة القضاء على ظاهرة التسلط التعليمي، يجب تضافر جهود الجميع من الإدارة المدرسية و الهيئة التدريسية و الأولياء، إلا أن المسؤولية الملقاة على عاتق الأستاذ أكبر بصفته الشخص المباشر الذي يتواصل ويحتك يوميا مع الأطفال، ولهذا وجب عليه أن يكون محبا وميالا لمهنة التعليم وإلا فلن ينجح في مهمته مهما كانت كفاءته ومؤهلاته، وأن يكون قادرا على بناء علاقة تربوية سليمة مع المتعلمين و على اعتماد استراتيجية فعالة في إدارة الفصل الدراسي، كما سنوضح فيما هو آت من أهم الحلول والإجراءات التي تساهم في القضاء على الظاهرة:

**أ- اختيار و انتقاء المدرس المناسب لأجيال الغد**

لن يكون المدرس ناجحا في مهمته إلا إذا كان يرغب في مهنة التعليم ويميل إليها ميلا، فيقدم كل ما لديه دون كلل أو ملل، ويروم بكل صدق إلى التوصل إلى الأهداف التعليمية الهادفة والجامعة والمسطرة من قبل المنهاج الدراسي و التي يرغب المجتمع بأكمله طبعها في أبنائه، وبذلك يكون قد راعى المصلحة العامة والعليا لروح الجماعة، فالملاحظ للعيان أن "بعض المربين اختاروا مهنتهم دون أن يتحسسوا لها بوضوح نظرا لتثبتهم في طفولتهم الخاصة، وهم بذلك قد وجدوا وسيلة للبقاء في المدرسة، وإذ أصبحوا مساوين لمعلميهم القدامى فإنهم يستفيدون من الميزات التي كانوا يتوقون إليها".[1]

و بذلك فإن عملية اختيار وانتقاء المعلمين يجب أن تخضع لمقاييس محددة ومعايير مدروسة، حيث يستوجب على الهيئات الحكومية التفكير السليم في إيجاد الخصائص التي يجب على المدرسين التحلي بها، من خصائص سيكو- اجتماعية وابستمو- ثقافية تمكنهم من صنع شخصيات مبدعة كون الإبداع ليس موهبة بقدر ما هو ممارسة دائمة وجهد مبذول وتنمية مستمرة وتأثر مرغوب فيه واستعدادات...ويسعى المدرس إلى تحقيق الأهداف التعليمية، وغرس روح المواطنة، وبث الأخلاق الفاضلة، بوصفه المسؤول الأول والمباشر عن نجاح العملية التعليمية فهو"الذي يهيئ المناخ الذي يقوي ثقة المتعلم بنفسه أو يدمرها، ويقوي روح الإبداع أو يقتلها، يثير التفكير الناقد أو يحبطه، ويفتح المجال للتحصيل أو الانجاز أو يغلقه"[2]، ومن المهم جدا على المدرس أن يكون على دراية تامة بعلم النفس التربوي حتى يتمكن من "الملاحظة الدقيقة لسلوك الأطفال، بحيث يسهل عليه اكتشاف أنماط السلوك، والمشكلات المرتبطة بالتأخر الدراسي، مثل العلاقة مع المدرسين والزملاء، وسوء التوافق

[1] أندري لوغال، ص135. نقلا عن ر.اللندي، الطفولة المجهولة، طبع مونبلان، 1941، ص42.

[2] نائل باسم محمد، علم النفس التعليمي، ط1، دار البداية، عمان، الأردن، 2010، ص53..


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الشخصي والاجتماعي وتغلب المزاج"[1]،ويتمكن المدرس من معالجة هذه الأنماط والمشكلات من خلال إتباع خطوات منهجية تسمى بتعديل السلوك Unlearning وهي على التوالي:[2]

- تحديد السلوك المطلوب تعديله.

- تحديد الأسباب والظروف التي يحدث فيها السلوك غير المرغوب فيه.

- الكشف عن العوامل المؤثرة على استمرار السلوك غير المرغوب فيه.

- اختيار الظروف المناسبة التي يمكن من خلالها تعديل السلوك.

- إعداد جدول لإعادة التعلم والتدريب.

- تعديل الظروف السابقة للسلوك المرغوب فيه بتعديل الظروف البيئية المحيطة بالفرد، حتى يتمكن من دفع المتعلمين إلى التعلم بعيدا عن أي تأثير سيكولوجي، ناهيك عن "الشخصية القوية، والتمتع بحسن المظهر والنطق السليم، والخلو من العيوب الخلقية، وحب المهنة بدافع ورغبة، لأن ذلك ينعكس على عمله."[3]

**ب-العلاقة التربوية ضمن التفاعل البيداغوجي** The educational relationship within the pedagogic interaction

عرف بوستيك العلاقة التربوية على أنها "مجموع الصلات الاجتماعية التي تهدف إلى بلوغ أهداف مرسومة "[4]، كما يراها بورديو عملية ضرورية في عملية التعليم/التعلم بقوله "عند تقصير العلاقة التربوية على الصلات المعرفية والتواصلية، فإننا نمنع أنفسنا من تفسير الخاصيات التي نستقيها هذه العلاقة من سلطة المؤسسة التربوية"[5]، خصوصا وأن العلاقة التربوية تسير في اتجاهين، من المدرس الى المتعلم و من المتعلم إلى المدرس، بحيث يصير كل واحد مرسلا و متلقيا في نفس الوقت، والمتعلم هنا سيراقب و يلاحظ رد فعل المدرس و ما يحمله من اضطراب وتوتر و انفعال، و لهذا يجب أن تكون طريقة المدرس في تواصله مرنة مع اختيار الأسلوب الأمثل في معاملاته حيث يسودها الذوق و اللباقة Etiquette، حيث يكون "التعامل راقيا كمقابلتهم بالاحترام والترحيب اللازم، وتجنب الأخطاء السلوكية التي قد تؤدي أو تهين المتعلم وتشعره بالفضول والتدخل غير المبرر في أمورهم الشخصية"[6]، ويعد الحوار سبيلا مهما للتواصل مع المتعلم، فتركهم يتحدثون بحرية، ويناقشون المعلومات والمعارف دون

---

[1] عبد العزيز السيد الشخص، التأخر الدراسي، تشخيصه وأسبابه والوقاية منه (سلسلة أبناؤنا فلذة أكبادنا)، دار سيدي الخير للكتاب، الجزائر، 2013، ص55.

[2] نائل باسم محمد، ص32-33.

[3] وليد رفيق العياصرة، ص444.

[4] Marcel, Poustic; La relation éducative: Presses universitaires françaises, Paris, 1979, p15.

[5] Bourdieu, ( p) et Passeron, ( J.-C.); La reproduction, Ed: de Minuit, Paris, 1970, p134.

[6] أحمد توفيق حجازي، مهارات التواصل، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2014، ص186.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

مقاطعتهم حتى ينفتح أذهانهم، يشعرهم بالأمن والاطمئنان، وهذا يتطلب الاستماع إليهم وإعطاء قيمة وتشجيعا لأرائهم، فيهم المدرس إلى:[1]

-الإصغاء الجيد للمتعلم حتى يعي أهميته وأهمية الكلام الذي يقوله، ويهم على تشجيع زملائه له على تبادله الأفكار ووجهات النظر.

-إبداء الاهتمام بما يقوله المتعلم حتى يسترسل في شرح مشكلته أو موقفه.

-عدم مقاطعة المتعلم إلا بالقدر الذي يكون هدفه التصويب اللغوي، أو تصحيح معلومة مكانية أو زمنية.

-الثناء على حديث أو تدخل المتعلم حتى يشعر بأن حديثه محض تقدير واحترام.

-إجراء مناقشة عامة حول ما قاله حتى يشعر المتعلم بمتعة الحوار.

-تعويد المتعلم على الحوار السليم يكسبه القدرة على التعايش والتواصل الاجتماعي، ويقوي لديه القدرة على إيصال المعلومة بلغة سليمة بعيدة عن الزلات والأخطاء والارتباك.

**ج- فعالية إدارة الفصل الدراسي**

إن إدارة الفصل ليس بالأمر الهين، إذ على المدرس ان يكون فعالا فيعرف كيف ينظم أعماله دون هدر للوقت، ويهم على تحضير الوسائل التعليمية اللازمة والمناسبة قصد الإيضاح والتبيين، و يحرص على استعمال المعايير اللازمة للتقييم والتقويم حتى يصبح الفصل الدراسي مهيأ لاستقبال واستيعاب المعارف والمعلومات المقدمة على أحسن وجه، فنجد:[2]

- الطلاب بصفة عامة ناجحين.

- الطلاب مندمجين بصورة عميقة في أعمالهم.

- القليل من الوقت المهدر والارتباك والانزعاج.

- يعرف الطلاب ما هو متوقع منهم، مع قابلية التنبؤ بمسار الفصل.

- الجو داخل الفصل موجه بشكل جيد، هادئ، مريح، ايجابي.

إن حسن إدارة الفصل الدراسي تمكن المدرس من النجاح في تقديم دروسه، دون هدر للوقت ودون إجهاد كبير، وفي المقابل يتجاوب المتعلمون مع معلمهم ويتحسن مردودهم التربوي، و يشاركون في عملية التعلم بكل أمان وأريحية.فالمعلم الناجح هو الذي يملك القدرة على التأقلم مع جميع الظروف والمواقف، ويحول جل اهتماماته

---

[1] أحمد توفيق حجازي، المرجع نفسه، ص179.

[2] أحمد ابراهيم، إدارة الفصل الفعال، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2006، ص50.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

نحو المتعلم ويجعله العنصر الأساسي في العملية التعليمية التعلمية و يخلق منه فردا قادرا على توليد المعارف بنفسه، شغوفا للبحث والتنقيب عن المعلومة، ميالا للاكتشاف والاستطلاع، فيكون بذلك:[1]

*المشجع على التفاعل في عملية التعليمية التعلمية فيساعد المعلم الطلاب على استخدام الوسائل التقنية والتفاعل معها عن طريق تشجيعه على طرح الأسئلة والاستفسار عن نقاط تتعلق بتعلمه، وتشجيعه على الاتصال بغيره من الطلبة والمعلمين.

*المشجع على توليد المعرفة والإبداع. Generative uses of technology

*المستخدم للاستراتيجيات الحديثة المؤسسة على الحيوية والمشاركة.

*المعتمد على النشاطات المنهجية التي تؤدي إلى بلورة مواهب المتعلمين وتفجير طاقاتهم وتنمية قدراتهم وتعمل على تكامل شخصيتهم ككل.

*المساعد على تنمية الإبداع فيدفع المتعلم لأن يكون مبتكرا خلاقا قادرا على النتاج والإبداع.

*الباحث عن السبل التي تشجع المتعلم على دافعية التعلم، بوصفها تؤدي إلى نضج ووعي يسهلان التحكم في المعارف والخبرات والمهارات.

*المحلل للنظام التعليمي حتى يكون على دراية تامة بصنافات الأهداف التعليمية المختلفة، ويكون قادرا على تحليل المادة التعليمية وتوزيعها إلى مهام أساسية وثانوية، ويكون عارفا بخصائص المتعلم.

*المقيم الجيد من خلال تقييم المتعلمين وتقويم تحصيلهم، وكذا منح المتعلمين المتفوقين تغذية راجعة تساعدهم على المحافظة على مستواهم حتى تبقى الفجوة بين المتفوق والمتأخر سائرة المفعول.

إن هذه الأدوار التي يجب على المدرس أن يقوم بها، تتطلب وجود المؤهلات العلمية وتوفير الكفاءة المهنية العالية والدراية التامة بعلم النفس التربوي حتى يتسنى للمتعلم التوصل إلى تحقيق الأهداف التعليمية المرجوة بكل أمان ويسر.

كما يجب أن تكون شخصية المدرس- الكاريزما- جذابة ومؤثرة، تترك في نفوس المتعلمين أثرا ملحوظا، شخصية تملك القدرة على التأثير الايجابي في المتعلمين فكريا وعاطفيا كون "الشخصية هي تكامل الصفات الجسدية والخلقية المميزة لفرد ما، بما في ذلك بناؤه الجسدي، وسلوكه واهتماماته ومواقفه و قدراته وكفاءته كما يراها الآخرون"[2]حتى يشعر المتعلم بالراحة والاطمئنان والثقة في النفس، وتكون غاية التربية والتعليم قد تحققت في

---

[1]حسين أبو رياش وزهرية عبد الحق، علم النفس التربوي( الطالب الجامعي والمعلم الممارس)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007، ص26-28.

[2]فاخر عاقل، معجم علوم النفس، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979، ص33.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

تكوين أفراد صالحين لأوطانهم، ويقف المدرس بذلك في وجه انحراف الناشئة خاصة في عصر الحرب الالكترونية والتشدد والتطرف الذي يهدد أجيال المستقبل. فنحن نريد **مدرس اليوم لبناء أجيال الغد.**

**خاتمة البحث والاقتراحات**

يعد التعليم المتسلط نوع من أنواع التعليم التقليدي حيث يجعل المتعلم مشاركا سلبيا، فيقصيه من المشاركة والمناقشة وإبداء الرأي، ويخلق منه إنسانا خائفا خجولا غير واثق في نفسه، ويقتل فيه روح المبادرة، وكل أشكال الإبداع والابتكار، لأن مهمة المدرس الأساسية هي تكوين أجيال صاعدة تشارك في بناء مجتمعاتها، وتساهم في تطوير اقتصاده، مبدعة ومبتكرة.

إن اعتماد المدرس على العلاقة التربوية الصحيحة من شأنه أن يخلق قناة يمرر فيها ما شاء من التجارب والمهارات والمعارف والقيم، كما أن اتسامه بشخصية متوازنة ورزينة، قدوة حسنة لتلاميذه تبعثهم لتقليد سلوكاته وتصرفاته المعتدلة، ويدفعهم إلى الإقبال على التحصيل بكل شوق وشغف.

إن المدرس الفعال يقدر طلبته ويعاملهم باحترام ويهتم بهم، ويصغي إليهم، يناقش مشاكلهم ويجد ويكد في حلها، وهذا يحفزهم على العمل المثمر، فيتوصل إلى تحقيق أهدافه المرسومة، والمدرس الناجح هو الذي يدرك أن مهمته لا تنحصر في تقديم المعارف، ولكن تتوسع لتشمل مراقبة تصرفات المتعلمين وسلوكاتهم والحرص على تقويمها، وكشف مشكلاتهم من أجل حلها.

**وفي الأخير نسرد أهم الاقتراحات التي يمكن أن تساهم في القضاء على ظاهرة التسلط التعليمي من خلال ما توصل إليه البحث من نتائج وهي كما هو آت:**

-نريد مدرسة بدون عقاب، مدرسة أمن وأمان وكسب الثقة المتبادلة، يعرف من خلالها المتعلم أن له مكانة هامة في هذا المجتمع، مجتمع يحترمه ويقدره ويرعاه و يهتم به.

-إدراج المدرسة رحلات ترفيهية وتظاهرات ثقافية من حين إلى أخر، قصد توطيد العلاقة بين المدرسين وتلامذتهم.

-الاعتماد على معايير خاصة لتوظيف المدرسين وإحالتهم قبل التوظيف على طبيب نفساني يكشف حالته الصحية والذهنية والنفسية.

-إدراج التسلط ضمن العقوبات التي يعاقب عليها القانون المدرسي والمدني.

-إدراج ظاهرة التسلط في المناهج الدراسية، قصد التعرف على أثارها السلبية التي تهدد المجتمع ككل.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

**مصادر البحث ومراجعه:**

**المراجع العربية:**

ابراهيم، أحمد. إدارة الفصل الفعال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2006.

أبو حطب، فؤاد. التقويم النفسي، مكتبة الأنجلو- مصرية، القاهرة ، مصر، 1979.

أبو رياش، حسين وزهرية عبد الحق. علم النفس التربوي ( الطالب الجامعي والمعلم الممارس)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.

أحمد السيد، طه حمود. الموجز في طرق تدريس اللغة العربية، دار العودة، بيروت، لبنان.

باسم محمد، نائل. علم النفس التعليمي، ط1، دار البداية، عمان، الأردن، 2010.

بربخ، فرحان حسن. المدرسة والمجتمع، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012.

.بياجي، جون. علم النفس وفن التربية، تر: محمد بردوزي، ط5، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1992.

حجازي، أحمد توفيق. مهارات التواصل ، ط1،دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2014.

الخولى، محمود سعيد وآخرون. العنف المدرسي الأسباب وسبل المواجهة،سلسلة قضايا العنف 2، كلية الأدب،جامعة سوهاج مكتبة الأنجلو المصرية.

الداود، إبراهيم داود. العنف الطلابي: سلوك عدواني يغذيه الإعلام و المدرسة،مجلة النبأ، العدد23،السنة الرابعة.

راسل، برتراند. في التربية، ترجمة سمير عبده، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

السيد الشخص، عبد العزيز. التأخر الدراسي، تشخيصه وأسبابه والوقاية منه (سلسلة أبناؤنا فلذة أكبادنا)، دار سيدي الخير للكتاب، الجزائر، 2013.

سيقموند، فرويد. معالم التحليل النفسي، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، ط5، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

شبشوب، أحمد. علوم التربية، المؤسسة الوطنية للكتاب و الدار التونسية للنشر، تونس، 1991.

.الشهب، أحمد. الوضعية المركزية للمدرس، والعلاقة مدرس متعلم ( بعض النتائج التربوية لتدريس)، المجلة المغربية لعلوم التربية، المغرب،1984/7.

الطويل، هاني . الإدارة التربوية والسلوك المنظمي، ط3، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، 1985.



جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

عاقل، فاخر. معجم علوم النفس، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.

العياصرة، وليد رفيق. التعليم والتعلم وعلم النفس التربوي،ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011.

عدس، محمد عبد الرحيم. مع المعلم في صفه، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1999.

.لوغال، أندري. ترجمة: يمن الأعسر إمام، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1982.

معلوف، لونيس. المنجد في اللغة، ط18، المطبعة الكاتوليكية، بيروت، لبنان، 1965.

منصوري، مصطفى. التأخر الدراسي وكيفية علاجه، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005.

وظفة، علي أسطو. بنية السلطة وإشكالية التسلط التربوي في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1999.

**المراجع الأجنبية:**

1-Bourdieu ; ( p) et Passeron; ( J.-C.); La reproduction, Ed: de Minuit, Paris, 1970.

2-Jacobson; L, et Rosenthal; R; Pygmalion de l'école, Ed: Casterman, Paris, 1971.

3-Maurice ; Tardif et Louis Levasseur; La division du travail Educatif, une perspective Nord-Américaine, Paris: Presses universitaires Françaises, 2010.

(Le) Petit Larousse, Dictionnaire Fr/Fr, Isabelle Jeuge-Maynaret, Imp: Brodart coulommiers, Paris, France, 2008.

4-Piaget ;Jean; psychologie et épistémologie pour une théorie de la connaissance, Edition; Gonthier, Paris, 1970.

5-Poustic ;Marcel; La relation éducative: Presses universitaires françaises, Paris, 1979.

(Le)Robert Micro ; Dictionnaire d'apprentissage françaises, Alain Rey, Ed : Danièle Morvan, Paris, France, 2006.



جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

# الصورة الفنية في شعر الطبيعة الأندلسي -الصورة التشبيهية أنموذجا-

# Artful Imagery in Andalusian Nature Poetry – Case Study of Comparison Images-

لعرابي خديجة : باحثة دكتوراه، بجامعة طاهري محمد – بشار/ الجزائر

**الملخص:**

كان لجمال طبيعة البيئة الأندلسية، وافتتان الشعراء بها، وكذا حياة الترف والازدهار التي شهدتها الأندلس خاصة مع بداية القرن الرابع الهجري، دوراً بارزاً في تطور فن الوصف، حيث عدّ وصف الطبيعة من الأغراض التي أفاض الشعراء في النظم فيها حتى فاقوا المشارقة في تفننهم في نقل مظاهر الحسن التي حبا الله بلادهم، من رياض، وبساتين، وأشجار، وأزهار، وطيور، وقصور وغيرها، حتى انعكس ذلك الكلف بالطبيعة على شتى أغراضهم الشعرية كالغزل، والمدح، ووصف مجالس الأنس والشراب ... من خلال صور امتزج فيها التقليد والابتكار. وكان التشبيه أنواعه من أكثر أدوات البيان التي التفت إليها الشعراء من مرسل، ومركب، وبليغ ... وما ميز تلك الأنواع من خصائص كان الطابع الحسي أهمها، فسعى معظمهم فيها إلى وضع مقاربات مناسبة بين عناصر طبيعة غنية بالجمال تعبر عن مدى تعلقهم الشديد بها بعد أن أحسوا ولمسوا ما أبدعه الخالق فيها من مظاهر ذلك الجمال.

**الكلمات المفتاحية:** الصورة/ الشعر/ الوصف/ الطبيعة/ الأندلس/ التشبيه.

**Abstract:**

Andalusian beautiful nature and the prosperous life of this land's natives had always captivate poets especially during the beginning of the fourth century of Hegira.

Such an attraction exerted an overwhelming role in developing descriptive art whereby poets excelled in depicting natural landscapes to the extent that they outperformed their mashriq counterparts through masterful description of their homeland gifted marvels:gardens, trees, flowers, birds, castles and other charming wonders. This Andalusian passion influenced poetic purposes: love poetry, panegyric and high-society parties, where tradition and creation are well blended in descriptive images.

Comparison of all types, equipped, composed and eloquent, was among the most used rhetoric figures. All these types were very marked emotionally because Andalusian poets tried to build suited approaches which combined beautiful natural elements to express an intimate attachment to strong feelings induced by a wonderful gifted nature.

**Key Words:** Figure/ poetry/ description/ nature/ Andalusia/ comparison



جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

**مقدمة:**

إن الالتفات إلى دراسة الشعر الأندلسي ليس بالشيء الجديد، فالأندلس بتاريخها الحافل وأدبها المتميز بخصوصياته، وما ميز فنون شعره من تجديد وابتكار، جعلها محل اهتمام الدارسين والباحثين الذين حرصوا على التطرق لدراسة التراث العربي في الأندلس بمختلف جوانبه الأدبية والتاريخية والحضارية.

وقد ظفر الشعر الأندلسي منها بحظ وافر، صرفت فيه جهود وأبحاث لإخراج إبداعات الأندلسيين الشعرية إلى النور وتثمينها، يرجع الفضل في الدراسات الأولية منها إلى علماء الاستشراق أمثال: إميليوغرسية غومس، وهنري بيرس، وآدم ميز ... وغيرهم، فقد أظهروا مخطوطات كانت ضائعة، ونشروا كتبا ودواوين ظلت مجهولة.

والجدير بالذكر أنّه حين بلغت الحضارة في ربوع الأندلس مبلغا رفيعاً اتسعت من خلاله آفاق العلوم والفنون والفلسفة والآدب، شهد هذا الأخير تطوراً واسعا من مناح مختلفة خاصة مه نهاية القرن الثالث هجري. وفي خضم تلك الحضارة وذلك التطور برز في الأندلس شعراء كثيرون نظموا في مختلف فنون الشعر من مدح، وغزل، ورثاء، وهجاء ... وغيرها، إلى جانب فن الوصف الذي عدّ من أبرز الأغراض الشعرية ذات الإقبال الواسع من الأندلسيين، وكان وصف الطبيعة أكثر ما توسعوا القول فيه ممّا اقتضته دواعي مختلفة في بيئتهم ومجتمعهم.

فما الدوافع وراء انتشار وازدهار فن وصف الطبيعة في الشعر الأندلسي؟ وكيف عبر الشاعر الأندلسي عن جمال بيئته؟

**1. بواعث شعر الطبيعة في الأندلس:** قد يمكن القول أن شعر الطبيعة وفد إلى أدبنا العربي من الآداب الغربية، حيث أنّ «له أصولا قديمة ينتمي إليها، فقد تغنى شعراء اليونان بجمال طبيعتهم وأفسحوا لها المكان في آدابهم وفنونهم[1]» مع أن الشاعر العربي تعلق بالطبيعة وأحبها منذ القدم لكنها لم تتميز حينذاك باعتبارها فنا شعريا قائما بذاته.

وكان لهذا الفن صدى في البيئة العربية بعد أن عدّ من أهمّ مظاهر الحركة الرومنتيكية الإبداعية في أواخر القرن الثامن عشر[2]، وذلك لما عرف عن رواد هذه الحركة من تعلقهم بالطبيعة، فهي الصديقة الوفية لهم التي تشاطرهم عواطفهم، وملجأ لبث آلامهم وخلجات نفوسهم. ولسنا في هذا المقام بصدد التأريخ لتطور هذا الفن عبر العصور، وإنّما هي التفاتة تهدف إلى وضع حيّز له للولوج إلى الغرض المقصود، لأن ذاك موضوع يحتاج إلى بحث مستقل بذاته.

والأمر الجدير بالأهمية إلينا، هو أن شعر الطبيعة بكل ما عرفه من مراحل انتشار في الأدب العربي إلى أن شهده الشعر الأندلسي منه، ظفر فيه بازدهار لفت انتباه العديد من الباحثين والدارسين لِمَا لمسوا فيه من إبداع

---

[1] أحمد فلاق عروات : تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية والإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت)، ص110.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص111.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وتجديد في صوره، يقول بطرس البستاني في هذا الشأن: «إذا شئت أن تلمس إبداع شعراء الأندلس وافتتانهم، ودقة وصفهم وجمال تصورهم، وحلاوة معانيهم، وخصب خيالهم، فاسمعهم يذكرون الطبيعة الناعمة الناضرة، وينعتون زينتها وحلاها ...»[1]، ففي كلام بطرس البستاني إشارة إلى عاملين أساسيين ساهما في تطور هذا الشعر، ولعلّهما يمثلان الإطار الذي تكون في رحمه فن شعر الطبيعة في الأندلس، لأن لكلّ عمل أدبي حيزا مكانيا وزمانيا ينشأ فيه، تغذيه عوامل مختلفة، السياسية منها والاجتماعية والثقافية وغيرها.

- ويتمثل العامل الأول في تلك الطبيعة الفاتنة التي حبا الله بلاد الأندلس، فكانت أغنى بقاع المسلمين جمالا بما أبدعه الخالق في مظاهرها من حسن يشهد له التاريخ، فقد تميزت الأندلس بخصوبة أرضَها ووفرة مياهها، خاصة وأنّ أهلها أولوا عناية فائقة بالفلاحة، حتى أضحت جنّة وافرة الظلال، كثيرة الخيرات، قال عنها المقري: «الأندلس من الإقليم الشامي، وهو خير الأقاليم وأعدلها هواءَ وتراباً وأعذبها ماء وأطيبها هواء وحيوانا ونباتاً...»[2]

ولم يكن ذلك الجمال مقتصرا على مدينة أو مدينتين فيها فحسب، إنّما كان طابعا غالبا على معظم مدنها، ففتنة الطبيعة في الأندلس بلغ جمالها حدّ لا يوصف، والتي «انتظمت الجبال والأنهار والوديان والحقول الواسعة وشواطئ البحار، والمدن الجميلة مثل: قرطبة، وغرناطة وطليطلة وأشبيلية، وغيرها.»[3] أي أنّها كانت خلاّبة بكلّ مظاهرها، ولِما زخرت به محاسن لا يشق غبارها بعبارات، بل بنصوص طويلة.

- أما العامل الثاني، فيحيلنا إليه الأول، إذْ أنّ جمال الأندلس في ربوعها كان له التأثير البالغ في نفوس أهلها، حتى «كان حبهم لها عبادة»[4] ممّا جعل الشعراء يهتفون بجمالها، ويتسابقون إلى وصف مواطنه، وهي التي جعلت شاعرها ابن خفاجة يشهر بحسنها قائلا:

يَا أَهْــلَ الأَنْدَلُسِ لِلهِ دَرُّكُم  مَاءٌ وَظِلٌّ وَأَنْهَارٌ وَأَشْجَارُ

مَا جَنَّةُ الخُلْدِ إلاَّ في دِيَارِكُم  وَلَوْ تخيّرت هذا كُنْتُ أَخْتَارُ[5]

وبذلك كان التعلق الشديد للأندلسي ببلاده، وشغفه بجمالها دافعا لازدهار شعر الطبيعة، استمتع الشعراء في وصف مباهجها بعد أن أسرحوا النظر إليها، فجادت قرائحهم بقصائد ومقطوعات تعبر – في الأغلب – عن تفضيلهم لها، «فالشاعر لا يفتأ يتغنى بحب الأندلس ويفيض في وصف محاسنها، ويعبر عن التصاقه بها، ويفضّلها عن سائر البلدان.»[6]

---

[1] بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار نظير عبود، توزيع: دار الجيل، بيروت، 1997، ص79.

[2] المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق، إحسان عباس، دار صادر، بيروت (د ط)، 1962، ج1، ص126.

[3] د. عبد المنعم خفاجي: الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1 1992، ص60.

[4] بطرس البستاني: المرجع السابق، ص83.

[5] ابن خفاجة: الديوان، تحقيق: عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، ط1 2006، ص133.

[6] فوزي سعد عيسى: دراسات في أدب المغرب والأندلس، دار المعرفة الجامعية، (د.ت)، ص05.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- كما يرجع انتشار وتطور شعر الطبيعة في الأندلس إلى تلك الحياة اللاهية التي عاشها المجتمع الأندلسي بفعل ازدهار الحضارة العربية في الفترة المشار إليها سابقا، فكانت حياة الترف قد حملت الشعراء على ارتياد مجالس الأنس واللّهو التي تعقد في أحضان الطبيعة، وهذا ما يؤكده عبد العزيز عتيق في قوله: «ومرجع آخر زاد من ازدهار شعر الطبيعة في الأندلس، ألا وهو حياة اللّهو والاستمتاع التي كان يمارسها الشعراء، ممثلة في مجالس الأنس والطرب والشراب كانت الطبيعة مسرحها ... »[1] أي أن محاسن طبيعتهم حركت كوامن نفوسهم وهم في مجالس اللّهو لنظم شعر غزير في وصف بهجة ونضارة تلك الطبيعة.

وإذا كانت تلك أهم بواعث شعر الطبيعة في الأندلس، فما هي أهمّ خصائصه؟

**2. أهم خصائص شعر الطبيعة الأندلسي:** حرص شعراء الأندلس على نقل أشكال الجمال في بيئتهم، وذلك في لوحات شعرية اختلفوا في مناحيهم فيها، يقول عمر الدقاق: «إذا كان النزوع إلى الطبيعة يكاد يستغرق قرائح الشعراء في الأندلس، فإن هؤلاء الشعراء في الوقت نفسه لم يصدروا دوما في وصفها عن منحى واحد ونهج مطرد»[2]. ويكمن هذا الإختلاف في المواد والعناصر التي استقوها منها من جهة وفي الأغراض التي مزجوها بوصفها من جهة أخرى، لكن جمع بين الأمرين ذلك التأثر الجم بحسنها والتعبير عن الافتتان بها.

-وقف الشعراء على مشاهد طبيعة بلادهم، فوصفوا الصامتة الطبيعية من رياض وبساتين وحدائق وما يتبعها من أزهار وأنهار وثمار وغيرها، ومن ذلك ما قاله ابن عبد ربه يصف روضة في فصل الربيع، وهي مزهوّة بالأزهار:

وَرَوْضَةٍ عَقَدَتْ أَيْدِي الرَبِيعَ بها  نُوراً بِنُورٍ وَتَزْوِجـاً بِتَزْوِيـجِ

تَوَشَّـحَتْ بِملاَةٍ غَيْـرَ مُلْحِمَةٍ  مِن نُورِهَا وَرِدَاءً غَيْرَ مَنْسُوجِ[3]

-كما وصف بعض الشعراء ما تفننت فيه الأيدي الماهرة من مظاهر حضارية كالقصور والمساجد، والبرك والنافورات ... وغيرها مما يكمل تذوقهم لجمال الطبيعة ويزيدهم تعلقا بها، دلّ معظمها على الرّخاء المادّي الذي عرفه الأندلس بعد نموّها الحضاري.

يصف ابن حمديس الصقلي قصر بناه المنصور بن أعلى الناس مؤكداً في مبالغة أنّ هذا القصر لو تكحّل به أعمى لعاد إليه بصره، مشيدا بساحاته المرخّمة:

قَصْـرٌ لَـوْ أَنّكَ قَـدْ كَحَلْـتَ بِنُـورِهِ  أَعْمَـى لَعَـادَ إلى المَقَـامِ بَصِيرَا

---

[1] د. عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2 1976، ص210.

[2] د. عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي، منشورات الجامعة، حلب، ط3 1978، ص225.

[3] ابن عبد ربّه: الديوان، حققه وجمعه وشرحه: الدكتور محمد رضوان الداية، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت (د.ت)، ص37.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

بمرخَّـــم السّـــاحـــاتِ تَحْسَبُ أنَّـهُ  فُـرْشَ المَهَـا وتَوَشّـحَ الكَـافُورَا[1]

ولم يغفل شعراء الفردوس المفقود عن وصف الطبيعة الحية، لما حوته أرضهم من طيور مختلفة الأشكال والألوان، أفاضوا منها في وصف الحمام، وكذا وصف الخيول باعتبارها من الحيوانات التي استهوت العديد من شعرائها مثلما كان الحال في مختلف العصور، فاستخدم بعضهم معجما شعريا وردت فيه ألفاظ قديمة في ذكر أنواع الخيول مثل: الأدهم، الأبلق، الأشهب ... وغيرها، فهذا ابن هاني مثلا يسترسل في تعداد ألوان الخيل قائلا:

غَـدَاةَ غَـدَتْ مِـنْ أَبْلَـقٍ ومُجـزَّعٍ  وورد ويَحْـمُـومٍ وأصَـدَى وأشْـــقَرَا

وَمـن أدرعٍ قـد قَنَـعَ اللَّيْـلَ حَالِكاً  عَلَى أَنَّهُ قَـدْ سَرْبَـلَ الصُّبْـحَ مُسْفرا[2]

-ومن هذا المنطلق تتجلى لنا خاصية أخرى لشعر الطبيعة في الأندلس، ألا وهي ملامح التقليد فيه لشعراء المشرق، فقد استمدوا من أشعارهم بعض الأساليب والمعاني، فلا يخفى عنّا أنّ الشعر المشرقي كذلك حفل بوصف الطبيعة أمثال أبو نواس، وابن المعتز، وبشار بن برد ... وغيرهم كثير، لكن هذا التأثير المشرقي لم يمنع الشعراء من التجديد والابتكار في بعض المعاني، أو من التصرف اللبق في المعاني المقلّدة والتفنن في تصويرها لإضفاء الجدة والطرافة عليها. وكما أكد عمر الدقاق-أنّ التبعية الأدبية «ترجع إلى عوامل نفسية راسخة وحوافز شعورية متأصلة، ترتكز في جملتها إلى تراث حافل وجذور بعيدة.»[3]، فلعلّ ذلك الارتباط الوثيق للأندلسيين بالشعر المشرقي جعلهم يحذون حذوه في عدّة أغراض شعرية، مع التطلع إلى التجديد، كابتكارهم لفن الموشح مع نهاية القرن الرابع هجري.

-بلغت حدّة فتنة شعراء الطبيعة في الأندلس مبلغا كبيراً، لدرجة مزج وصفها بفنون عدّة كالغزل والمدح، «فإذا تغزل أحدهم جعل الطبيعة إطاراً لغزله، وإذا حنّ إلى بلاده تذكر جمالها، وإذا مدح أخذت صورها تنبت في أبياته»[4]، ففي الغزل مثلا نظموا صوراً بديعة مزجوا من خلالها بين جمال المرأة ومحاسن طبيعتهم مطلقين العنان لأحاسيسهم المرهفة في المزاوجة بين فنين رقيقين، فكانت المرأة روضة، وشمسا، وقمرا، وزهرة فواحة، وكلّ ما يرمز إلى الجمال يجذب الرجل إليها. فابن زيدون مثلا، يرى الحبيبة شمسا تشع بهاء وضياء، وغصن بان يتباهى بقوامه المتناسقة، يقول:

رأيْتُ الشَّمْـسَ تَطْلُعُ مِنْ نِقَـابٍ  وغُصْـنُ البَـانِ يـرفُلُ في وِشَـاحِ[5]

---

[1] ابن حمديس الصقلي: الديوان، صححه وقدّم له: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت (د.ت)، ص545.

[2] ابن هاني الأندلسي: الديوان، دار صادر، بيروت (د.ت)، ص141.

[3] ملامح الشعر الأندلسي، ص48.

[4] دراسات في أدب المغرب والأندلس، ص06.

[5] ابن زيدون: الديوان، شرح: د. يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2 1994، ص58.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

أمّا الممدوح، فقد ربطوا كرمه وعلمه الغزير بالبحر، وصفاء محياه بالبدر أو الشمس، وعطاياه التي لا تنضب بالروض الأريض ... وكلّ ما وجدوه مناسبا من عناصر الطبيعة للإشادة بهذا الممدوح. يقول ابن الحدّاد واصفا ضياء وجه ممدوحه، إذ هو شمس يثني نورها عيون الناظر إليها، فترتد ناكسة، يقول:

مُتَـلَأْلِـئٌ يُثْنِي العُيُـونَ نَوَاكِساً  كَالشَّمْـسِ تَعْكِـسُ لَحْـظَ مَـنْ يَتَـأَمَّلُ[1]

-ومن خصائص هذا الشعر أنّ الشعراء جمعوا بين وصف الطبيعة ووصف الخمر، هذا الأخير الذي كان ظاهرة شائعة في مجالس اللّهو، فانتشر ما يسمّى بشعر الخمريات، من خلاله يصف الشعراء سمات الخمرة وألوانها وآنيتها وسقاتها، وكل ما يتعلق بها في أحضان الطبيعة، حتى «كانوا يعقدون مجالس اللّهو والشراب في الرياض والمنتزهات، وحتى في الزوارق التي تتهادى على صفحات الأنهار الكثيرة في الأندلس.»[2]، وكلّ ذلك طبعا إحدى نتائج الكلف بجمال الطبيعة التي شاركتهم في عديد من مواضيع شعرهم. يقول يحي بن هذيل مشبها صفرة لون خمرته بصفرة الخيري، و عدّ من النباتات المنتشرة في الأندلس:

تَبَـدّى مِـنْ حبِـها وَهِـي صُفْرَا  كَبـدو الخيـريّ فـي الاصْفِـرَارِ[3]

-ومن أهم ما تميز به وصف الطبيعة عند شعراء الأندلس، هو تشخيص عناصرها، وذلك بإبرازها في صورة شخوص وكائنات حية، يصدر عنها كلّ ما يصدر عن هذه الكائنات من أفعال وانفعالات، وبذلك استطاع الشاعر الأندلسي أن يدب الحركة في الجماد بفضل ملكة خياله الخصبة، وكذا تطور إحساساته بالطبيعة، فغدت صورها في شعره تشيع حيوية ونشاط حين جعل الورد يتكلم والروض يضحك، والغمام يبكي ... وأضفت على النص الشعري طابع الطرافة وحسن الوقع على نفس المتلقي.

وقد يكون الغرض من التشخيص بث معاناة الشاعر إليه، ومشاركته خلجات وجدانه، مثلما هو الحال مع ابن زيدون، و نجده في إحدى مقدمات مدائحه يلتمس مشاركة كل من الغمام والبرق وأنجم الليل أحزانه قائلاً:

أَلَمْ يَأن أَنْ يَبْكي الغَمَامُ على مثلي؟  ويَطْلُبُ ثَأْري البَرْقُ مُنْصَلِتَ النَّصْل

وهَلاّ أقَـامَتْ أَنْجُـمُ اللّيْـلِ مَـأْتَماً؟  لِتنْدُبَ في الآفَاقِ مَا ضَاعَ مِنْ نَثْلي[4]

وخلاصة القول في هذا المقام أنّ المطلع على أشعار الأندلسيين في الطبيعة يصادف شعراء ملأتهم أحاسيس جياشة نحوها، حركتها عوامل عدة كالحب وذكر مغامرات الشباب في مجالس الأنس، أو التقرب إلى

---

[1] ابن الحداد الأندلسي: الديوان، جمعه وحققه وشرحه وقدّم له: د. يوسف على طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1990، ص244.

[2] نفح الطيب، 208/1.

[3] أبو عبد الله محمد بن الكتاني: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة- المكتبة الأندلسية، بيروت، لبنان (د.ت)، ص95.

[4] ابن زيدون: الديوان، ص239/ منصلت: مجرّد.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الممدوح، كلّها يجمع بينها عامل الافتتان بمظاهر تلك الطبيعة الخلاّبة الجديرة بامتلاك القلوب، يقف المتلقي من خلالها مذهولاً أمام شغف لا حدود له بها. هذا الشغف الذي جعل شعراءهم يذكرون الطبيعة حتى في مرثياتهم، وبأشعار الشكوى والتحسّر.

**3. الصورة التشبيهية في شعر الطبيعة الأندلسي:** تعد الصورة من أهم المصطلحات المتداولة حديثا خاصة في الدراسات البلاغية والنقدية، وقد أثار هذا المصطلح عدة قضايا متعلقة بماهيته، واختلاف تناولها بين التراث والمعاصرة، سواء عند العرب أو الغرب.

ولسنا في هذا المقام بصدد التطرق لمفاهيم الصورة ولَيطول عنها، باعتبار أنها تحتاج إلى دراسة قائمة بذاتها من اختلاف تلك المفاهيم باختلاف التعاريف التي أنيطت بالمصطلح على مرّ العصور. فما يشغل اهتمامنا دراسة طبيعة الصورة التشبيهية في شعر الطبيعة الأندلسي.

فما هي أبرز أنماط التشبيه المتداولة في هذا الشعر؟ وما الذي ميز الصورة التشبيهية فيه من خصائص وسمات؟ وكيف عمد الشاعر الأندلسي إلى تنميق صوره القائمة على التشبيه لإرضاء طموحه الفني؟

كان الولع بالتشبيه سمة بارزة في مختلف الأزمنة سواء في النثر أو الشعر، ونجده كثير الورود في القرآن الكريم والحديث الشريف، والأمر كذلك بالنسبة للشعر الأندلسي، حيث شغف شعراؤه بالتشبيه شغفا شديداً في مختلف الأغراض والمواضيع، ومنها في وصف الطبيعة. ويقوم التشبيه على «علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال ...»[1]، أي أنه يقوم على أساس وجود مشابهة بين طرفين التي تعد الأساس في الصورة التشبيهية.

**1.3/ أنماط الصورة التشبيهية في شعر الطبيعة:**

**أ. التشبيه المركب (التمثيلي):** وهو كما عرّفه القزويني «ما كان طرفاه كثرتان مجتمعتان»[2]، ومعنى ذلك، أن التشبيه في هذه الحالة يكون صورة مؤلفة من عدة عناصر متكاملة بين طرفيه (المشبه والمشبه به) فيأتي الجامع بينهما منتزع من متعدد.

وقد ورد التشبيه التمثيلي بكثرة في شعر الطبيعة الأندلسي، ومن نماذجه قول الشاعر ابن شخيص محمد بن مطرف في وصف السحاب:

فَكَأَنَّ السّحَابَ فِي الأُفْقِ رَكْبٌ  زمَّ أحدَاجَهُ وَصَفَّ أَقْطَارَهُ[3]

---

[1] جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص172.

[2] الإمام الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط1 سنة 1980، ص367.

[3] ابن الكتاني: كتاب التشبيهات، ص38/ الأحداج: جمع حدج-وهو الجمل الذي عليه هودج.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

قابل الشاعر بين صورة السحاب في تراكمه وتتابعه، و مشهد الإبل التي ربطت بعضها إلى بعض وصفّت في قافلة، ولعلّه استمدّ هذه الصورة من إحدى مشاهد الحج، حين كان الناس يتوجهون لأداء الفريضة برّاً في القوافل. وبالرغم من تباعد الصورتين واختلافها بيّن، إلاّ أنّ الشاعر استطاع أن يجد روابط تجمع بين هذه الأطراف المتباعدة (تراكم السحب وصفوف الإبل)، فأخرجها في صورة كلية لا تقبل التفكيك بين عناصرها. فأصبحت ممكنة الوقوع في الذهن بعد أن كانت غير قابلة حتى للتصور.

ومن قبيل التشبيه التمثيلي أيضا، قول يحي بن هذيل في وصف البرق:

وَلَقَدْ شَفني فَأَسْهَرَ طَرَفي  لمعُ البرقِ يرفّ في لمعانِهِ

شمتُه والظَلامُ يفتر عَنْهُ  كافْترارِ الزِّنْجِي عَن أَسْنَانِهِ[1]

فقد قرن الشاعر منظر البرق حال لمعانه في ليلة ظلماء بصورة ظهور الأسنان البيضاء للزنجي الأسود. والملاحظ أن جوانب الصورة التشبيهية المركبة في البيت جاءت متآلفة لونا وعناصر، فخلق صاحبها نوعاً من التزاوج بينها، وذلك حين ربط بين لمعان البرق في الظلام، ولمعان الأسنان عند الزنجي (الأبيض والأسود)، فجاءت بذلك أجزاء التشبيه ممزوجة فيما بينها، وكان وجه الشبه (البياض والسواد) فيه منبثقا من ارتباطهما، لأن الشبه لا يتعلق بلمعان البرق من حيث إنّه يحاكي لمعان الأسنان، وإنّما تنسجم الصورة مع ظهور البرق ليلا، وأسنان الزنجي حين تبرز.

وهذه السمة التي تميز التشبيه التمثيلي عن باقي أنواع التشبيه، فوجه الشبه فيه هو هيئة حاصلة من اجتماع أمور عدة تزيد في توضيح المعنى المقصود لدى الشاعر بعد أن يوفق إلى إيجاد موضع واحد يجتمع فيه طرفان يتألفان من صورتين لا من شيئين فحسب، ومن هنا «يستحق الفضيلة من حيث اختصار اللفظ وحسن الترتيب فيه»[2]، أي أنّ الإبداع الفني في التشبيه التمثيلي يتجلى في خلق تكامل وانسجام بين ارتباط طرفيه في هيئة واحدة مع استخدام معجم لغوي أقل.

ب. **التشبيه المرسل:** تقوم قاعدة التشبيه على وجود شبه يتجلى في صفة أو أكثر بين طرفيه، وللحفاظ على التمايز بين هذين الطرفين وعدم تداخل معالمها، يأتي المبدع بما يسمى «أداة التشبيه»، ومن ثم يكون التشبيه مرسلاً، وتكون تلك الأداة «بمثابة الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين المقارنين، ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية المستقلة»[3]، بمعنى أنها تكون عازلاً يفصل بين المشبه والمشبه به، ويفرق بين صفاتهما.

---

[1] المصدر نفسه، ص32.

[2] تامر سلوم: نظرية اللّغة والجمال في النقد العربي، دار الحواز، اللاذقية، سوريا، (د. ط) سنة 1983، ص235.

[3] جابر أحمد عصفور: المرجع السابق، ص174.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وقد حرص شعراء الأندلس في تشبيهاتهم على استخدام الأداة باختلاف أنواعها، كالكاف، وكأنّ، ومثل ... وغيرها، فالوسائط المقالية مختلفة من حروف وأفعال وأسماء. ومن أمثلة هذا النوع من التشبيهات في شعر الطبيعة، قول ابن بطال المتلمس في وصف جمال الأرض أثناء فصل الربيع:

تَبَدَّتْ لَنَا الأَرْضُ مَـزْهُـوَّةً  عَلَينَا بِبُهْجَـةِ أَثْـوَابُهَا

كَـأنّ أَزَاهِـرَهَا أكـؤُسٌ  حَدَتِـهَا أَنَـامِلُ شـرابِهَا

كَـأَنَّ الغُصُـونَ لَهَا أَدِرُعٌ  تَنَـاوَلَهَا بَعْضُ أَصْحَـابِهَا

وَقَدْ أعجِبَ النّور فيهَا الذّبابَ  فيهـزِجُ مِنْ فرْطِ إِعْجَـابِهَا

كَـأَنَّ تَعَانُقَهَا فـي الجَنوبِ  تَعَـانُقَ خُـودٍ وأَتْـرَابِهَا

كَـأَنَّ تَرقْـرقَ أَجْـفَـانِهَا  بُكَـاهَا لِفُـرْقَـةِ أَحْبَـابِهَا[1]

القارئ لهذه القطعة الشعرية يحسّ وكأنّه يعيش مع الشاعر أجواء طبيعة بيئته الاندلسية، فقد نقل الكثير من مظاهرها في صور تشبيهية متحركة، وصف من خلالها الأرض مزهوة بأزهارها التي تشبهها بكؤوس خمر حدتها أنامل شاربها، ليواصل وصفه للأغصان والنور، معتمداً في صوره على أداة التشبيه «كأنّ»، والتي تكررت أربع مرات دون أن تشعرنا بثقل في صياغة القطعة، أو وجود تداخل بين أطراف الصور التشبيهية.

وينوع ابن اللّبانة بين الأداتين «كأنّ» و «مثل» في قوله واصفاً روضة:

وَكَأَنَّ نَرْجِسَهَا أُصِيبَ بِرَوْعَتِي  فَعَلاَهُ لَوْنٌ مِثْلَ لَوْنِي أَصْفَرُ

وَكَأَنَّمَا الرَّيْحَـانُ رُوحِـي كُلَّمَا  تَتَغَيّـرُ الأَشْيَـاءُ لاَ يَتَغَيَّـرُ[2]

يعبّر الشاعر عن انفعاله النفسي بالمنظر بواسطة التشبيه المرسل، حين رأى في الصفرة التي على النرجس شبها بصفرته بسبب روعته، وفي الريحان الذي يتغير روحه التي لا تتغير أيضا، مستخدما الأداة «كأنّ» في صدر البيتين الأول والثاني، و«مثل» في عجز البيت الأول، والتي نقل من خلالها التأثير النفسي والوجداني ممّا تركه المنظر في الشاعر، ومن ثم كان استخدام الواسطة المقالية لدى الشعراء لأنّها في أحيان كثيرة «تحمل عبء الاستجابة لمواقف ومؤثرات جديدة ينطوي عليها سياقها»[3].

---

[1] أبو الوليد إسماعيل بن عامر الحميري: البديع في وصف الربيع، اعتنى بنشره وتصحيحه: هنري بيرس، معهد العلوم العليا المغربية، الرباط، سنة 1940، ص14.

[2] ابن اللّبانة الداني: الديوان (مجموع شعره)، جمع وتحقيق: أ. د محمد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، ط2 2008، ص65.

[3] تامر سلوم: المرجع السابق، ص269.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وكان إصرار عدد من الشعراء على استخدام الأداة «كأنّ» لمالها «من دلالة عميقة وقوة غير عادية لا تجدها مع الكاف»[1]. ولنلاحظ الفرق بينهما من خلال المثالين الآتيين:

قال عبد الرحمان بن عثمان في وصف الورد:

وُرُود تباهي الشّمس في رونق الضّحى  بمطلعـاتٍ كالنُّجُـومِ الطـوالـع[2]

وقال أبو القاسم بن العباد في الياسمين:

وَياسَمينٌ حسـن المنْظـر  يفُـوقُ في المرأى وفي المَخْبَرِ

كأنَّهُ من فوقِ أغصـانه  دِرَاهِـمُ فـي مطـرفٍ أخضـر[3]

ففي المثال الأول، نجد أن استخدام الأداة «الكاف» خلق فاصلاً يمنع الاقتراب بين المشبه (الورود) والمشبه به (النجوم)، كما أنّه –على حد رأي تامر سلوم-«المقاربة مع الكاف، إنّما تساق مساق الخفي البعيد الذي يحتاج إلى مزيد من العناية الفكرية»[4]، ويعني ذلك حمل أداة التشبيه «الكاف» دلالة خفية أو بعيدة تحتاج إلى تأمل عميق في مدلول التشبيه. لذا فإنّ المتلقي تجده يمعن النظر في مقصود الشاعر من مقارنته بين الورود والنجوم، إن كان الجامع بينهما الجمال والرونق أو العلو أو شيء آخر.

أما في المثال الثاني، نلاحظ أن استخدام الشاعر للواسطة المقالية «كأنّ» دلّت على قوة الشبه بين المشبه (الياسمين)، والمشبه به (الدراهم) فالكاف + أنّ التوكيدية، ساهم في تعانق –إن صح التعبير-الطرفين في وجه الشبه (اللّون الأبيض).

ولكن حرص الشاعر الأندلسي على استخدام الأداة في صوره التشبيهية، لا يعني عدم صياغة بعضها دون ذكرها (الأداة). وبذلك نجد لديهم نوعا آخر من التشبيه، يسمى البليغ.

**ج. التشبيه البليغ:** التشبيه البليغ أوجز تشبيه في علم البيان، وذلك لحذف الأداة ووجه الشبه فيه. وعدّ أعلى مراتب أنواع التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة، ذلك أنّ فيه يكون المشبه هو الموضوع المقصود بالوصف، أمّا المشبه به، فهو الشيء الذي يجعل نموذجا للمشابهة، فتتحقق فيه الصفة بقوة، فيكون أوضح وأقرب إلى إدراك السامع أو القارئ وتجربته[5]. لذا اختار الشاعر الأندلسي أن يأتي بهذا النوع من التشبيه، فهو أوجز وأبلغ في التعبير

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تصحيح: السيد محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، (د. ط)، سنة1961، ص199.

[2] كتاب التشبيهات، ص56.

[3] الحميري: البديع في وصف الربيع، ص90.

[4] تامر سلوم: المرجع السابق، ص270.

[5] ينظر: محمد مصطفى هدارة، علم البيان، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، (د. ط)، سنة 1989، ص34.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

عن جمال الطبيعة، ولاسيما حين جمع بين وصفها والمدح والغزل. ومن ذلك قول ابن زيدون في ممدوحه أبا الوليد بن جهور:

مُحَيَّـاكَ بَـدْرٌ، والبُــدُورُ أَهِلَّــةٌ  وَيُمْنَــاكَ بَحْـرُ، والبُحُـورُ ثِعَـابُ[1]

فقد وجد الشاعر في وجه الممدوح بهاء يحاكي البدر، بل إنّ سائر البدور أمامه أهلّة، أمّا فضله الذي تجود به يمناه، فبحر تظهر سائر البحور مقارنة به مجرّد ثعاب. والملاحظ أنّه استغنى عن الأداة ووجه الشبه، مما كان له آخر بارز في إظهار القوة التأثيرية المعنوية للمشبه (محيّا الممدوح ويمناه) لدى الشاعر، فهو يرى أنّ المشبه يوافق المشبه له تماماً وليس نسبيا فقط.

أمّا ابن خفاجة، فيأتينا بمجموعة من التشبيهات البليغة في وصفه لامرأة يتغزّل بها، رابطا صفاتها في مزيج بينها وبين الطبيعة والخمرة، وتلك إحدى سمات شعر الطبيعة في الأندلس، لما «كانت الطبيعة مسرح حياة الشاعر اللاهية وفي أحضانها استسلم للهوه وحبه وخمره، وعكف يصور هذا اللّهو وهذا الحب وهذه الخمر في إطار الطبيعة»[2]، يقول:

غَزَالِيَّـةُ الألحـاظِ، رِيميَّـةُ الطّلى  مُدَامِيَّـةُ الألمى، حبابيَّةُ الثّغْرِ[3]

فقد شبه جمال لحظ عينيها بالغزال، وبهاء وجهها بالظبي الخالص البياض، وعذوبة ريقها بالخمر، أمّا بياض أسنانها، فهو كحباب الكأس، والملاحظ أنه ترك ذكر الأداة ووجه الشبه في شتى تشبيهات، مما جعلها على درجة عالية من القوة الدلالية وقوة دعوى الاتحاد بين الطرفين في كل منها، حتى إنّه –كما يؤكد قدامة بن جعفر- «إذا عكست التشبيه لم ينتقص، بل يكون كل طرف يصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى»[4]. وذلك لما يخلقه التشبيه البليغ من وجوه عدّة تجمع بين طرفيه.

### 2.3/ خصائص الصورة التشبيهية:

**أ. الإدراك الحسي وتشكيل الصورة التشبيهية:** وضع النقاد والبلاغيون معايير محددة لكشف خصائص الصورة التشبيهية الحسّية، تدرك بالحواس الخمس، كتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، أو من جهة اللّون، وكذا من جهة الهيئة[5].

---

[1] ابن زيدون: الديوان، ص122/ ثعاب: مفردها ثعب: غدير.

[2] عبد العزيز عتيق: تاريخ الأدب العربي في الأندلس، ص169.

[3] ابن خفاجة: الديوان، ص144.

[4] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، (د. ت)، ص55.

[5] ينظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص68.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وليس بالأمر الغريب إن ظهر الجانب الحسّي جليّا في تشبيهات الشعراء الأندلسيين في وصف الطبيعة، إذ كثر تصوير التشكيل الطبيعي لجمال بيئتهم، ومعالمه بواسطة مختلف مظاهر الإدراك الحسي من مرئيات، ومسموعات، ومذوقات ومشمومات وملموسات.

ومن أمثلة الصور التشبيهية الحسية، وقوف الشاعر الرّمادي عند جمال زهرة الياسمين، فشبه نواره شكلاً ولوناً بأكف نساء حور مفصولة عن سواعدها. فكان اعتماده على حاسّة البصر من خلال المقاربة بين طرفي الصورة، فهذه الحاسّة يدرك اللّون (الأبيض)، والشكل (شكل نوار الزهرة وشكل الكف دون ساعد)، واستطاع الشاعر أن يربط بينهما في شكل يروق حاسة البصر، وتجعلها قريبة إلى إدراك المتلقي في قالب ممتع بديع.

أُنْظِرْ إِلَى رَوضِ يَاسَمِين  لَـمْ يـرد الوَرْد وهـو وَارِدُ

كَأَنَّـــهُ عُـدَّة ولَـوْنًا  أَكُفّ حُـورٍ بِلاَ سَــوَاعد[1]

ويجتمع الشم والبصر في تشكيل الصورة التشبيهية في وصف الوزير الكاتب أبا الأصبع بن عبد العزيز للبنفسج قائلاً:

هُوَ مِسْكَـةٌ خلقتْ لها أَوْرَاقُـهَا  فِي لَوْنِهَـا مِنْ صنْعَةِ الجَبَّـارِ

أَوْ رقْعةٌ زرقاءَ من كبد السَّمـاءِ  فِي يَوْمِ صحـو فِتْنَـة النّظّـَارِ[2]

قرن الشاعر البنفسج بالمسك في الرائحة العطرة المنبعثة من كليهما وبين زرقته وزرقة كبد السماء وقت صحوها، فكانت المقاربة بين طرفي الصورتين حسية متجانسة من خلال الربط المنطقي بين عناصره على أسس مادية خارجية غير متباعدة (رائحة البنفسج والمسك، ولونه وزرقة السماء).

وتتجسد الصورة الحسية البصرية بوفرة في أشعارهم خاصة إذا تعلّق الأمر بالتشكيل اللوني لمظاهرها، فهذا مثلا الشاعر علي بن أبي الحسين (ت 430هـ) يقول في فاكهة التوت:

أبْدى لنَا التُوتُ أصنَافًا من الحبشِ  جُعْدَ الشُعُورِ من الأطْبَاقِ في فُرشِ

كأنّ أحْمـرهَا مِن بيْنِ أسْـــوَدهَا  بقيّـةُ الشّفـق البــادي مـع الغبَشِ[3]

فتركيز الشاعر على حاسة البصر من خلال التشبيه الحسي الذي صاغه جليّ، حين قارب بين أحمر وأسود ثمار التوت وبين الشفق الأحمر حين بدا في الغبش، فكانت الصورة بصرية مركبة مزج الشاعر بين طرفيها اعتمادا على

---

[1] البديع في وصف الربيع، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص105.

[3] التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص85/ الغبش: شدّة ظلمة الليل وسواده.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

اللون مزجا عذبا (صورة التوت الأحمر والأسود بصورة الشفق الأحمر في سواد الظلام). فكان بمثابة رسام يتقن المجانسة بالألوان من أجل تقديم الواقع تقديما حسيا.

ومن قبيل الصورة التشبيهية الحسية ، قول سليمان بن بطال المتلمس في وصف الحمام:

أَلاَ رُبَّمَا سَلَيْتُ نَفْسي فـرَدَّهَا  إِلَى الذّكْرِ وَرَقَّ في الغُصُونِ شوادُ

يُرَجِّعْنَ تحنين الرَّنِيـنَ كَـأَنَّمَا  لَهُـنَّ كبُـودٌ قُطِّعتْ بِكَبَـادِ

وَيَبْرُزْنَ فِي زِيِّ الثكَالَى كَأَنَّمَا  عَلَيهِـنَّ مِنْ وَجْـدٍ ثِيـَابُ حِدَادِ[1]

فقد استعان الشاعر في تشكيلها بحاستي السمع والبصر، عكست في دلالتها تأثر الشاعر بصوت الحمائم وإشفاقه عليها حين سمعها لا تتوقف عن ترديد رنينها، وكأن لها أكباد قطعت من شدة ألم مرض الكباد، ليأتي بعدها دور حاسة البصر، لما شبهها في البيت الثالث وهي تظهر بألوانها البيضاء بنساء ثكالى تلبس أثواب الحداد(*). كما أن الشاعر جمع في الصورتين بين الحركة والهيئة: حركة الحمام يرجّعن الرنين، وهيئتهن أثناء البروز في زيّ الثكالى.

ولعلّ وصف الشاعر للحمائم الحزينة لا ينطبق عليها بقدر ما ينطبق على حالته النفسية، فكان أن عبّر عنها في صورة حسية معبّرة عن وجدانه تنأى عن الجمود، لأن الصورة الحسية الجامدة لا تفرز أيّة مشاعر لها تأثير على أحاسيس المتلقي، ولا تدل على وعي بحقيقة التعبير الفني، وبالتالي «لا يمكن أن تتسلل دلالتها إلى المشاعر ما لم تشكّل تشكيلا فنّياً يسمح لتلك الدلالات بأن تظلّ حرة مشعّة.»[2]

وهكذا يمكن ملاحظة حسية الصورة التشبيهية في شعر الطبيعة الأندلسي وتنوعها من حيث مصادر الإدراك الحسّي التي اعتمدها الشعراء فيه، والملاحظ أنّ أكثرها ورد ضمن مقارنات بين الأشياء والمظاهر المدركة بحاسّة البصر، مما كانت تقع عليا أعينهم في تلك الطبيعة الفاتنة وما زخرت به من جمال، جعلت شاعرها ينقله بمختلف ألوانه في صور بديعة.

**ب. التزايد وغلبة الفرع على الأصل في التشبيه المقلوب:** يتفق البلاغيون والنقاد على أنّ الأصل في التشبيه أن يلحق الأدنى بالأعلى، والأقل بالأكثر، بحيث يكون المشبه أقوى من المشبه به في الصفة المشتركة بينهما، ولكن قد يحدث العكس، بحيث يكون مقلوبا يغلب فيه الفرع على الأصل، وذلك قصد المبالغة، لأنّه «لا بد أن يكون المشبه به أعلى حالاً من المشبه لتحصل المبالغة.»[3]. وقد كان الشاعر الأندلسي أحيانا يغلب الفرع على الأصل في صورته التشبيهية من خلال قلب التشبيه، ومن ذلك ما نجده في قول محمّد بن شخيص:

---

[1] المصدر نفسه، ص54/ الكباد: داء يصيب الكبد.

(*) كانت الثياب البيضاء في الأندلس لباس الحداد بدل السواد.

[2] إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984، (د.ط)، ص235.

[3] يحي بن حمزة العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، سنة 1982، ص266.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

كأنَّ جنيَّ الأقحَوان بِرَوْضِهَا  ثُغُورُ العَذَارى حِينَ رَاقَ أَثْغَارهَا[1]

فالأصل في هذا البيت، أنه يشبه الثغر بالأقحوان، ولكن الشاعر عكس الصورة ليوهمنا بأنّ رائحة ثغور العذارى أطيب رائحة من جني الأقحوان، قصد المبالغة، والادعاء بأنّ المشبّه قاصر عن المشبه به في الصفة.

ونجده كذلك في قول ابن خفاجة:

والصّبْحُ قَدْ صَدَعَ الظَّلاَمَ كَأَنَّهُ  وَجْهٌ وَضِيءٌ شفَّ عَنْه قِنَاعُ[2]

فقد أشار الشاعر إلى منظر حين يعلن إشراقة الشمس قاهرة ظلام اللّيل، مشبهاً إياه بوجه مشرق مضيء، وبالتالي قلب مواقع طرفي التشبيه، فجعل الفرع (الوجه) أصلا والأصل (الصبح) فرعا، مع أنّ المشبه في الحقيقة أتم في وجه الشبه (النور والإشراق) من المشبه به.

وهذا النزوع إلى قلب المقارنة بوصف المشبه به أخصّ في الصفة المشتركة مع المشبه في تشكيل الصورة لا ينقص من قاعدة التشبيه، بل يرى عبد القاهر الجرجاني أن يكون حسنا لائقا يبعث معناه على السرور، يقول: «والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من السرور الخاص، وحدث بها من الفرح عجيب.»[3] كما أكّد على المبالغة من جعل الفرع أصلا، لأنّ «الفرع في التشبيه لا يخرج عن كونه فرعاً على الحقيقة.»[4] فالشاعر مثلا في المثال السابق، لم يكن يحتاج في الظاهر إلى تشبيه إشراقة شمس الصباح بالوجه، وأن يجعل الأصل فرعاً، لأن النّور والوضاءة وجدهما في كليهما، والحكم على أحدهما بأنّه فرع أو أصل يتعلق بقصد المتكلم، وإنّما هي مبالغة في الوصف من الشاعر لا غير.

وقد يكون القلب في التشبيه زيادة في المبالغة والادعاء، ليصبح بمثابة إثبات الحكم للناقص، ففي قول ابن زيدون مثلاً:

مَا البَدرُ شَقَّ سَنَاهُ  عَلَـى رَقِيقِ السَّحَابِ

إلاَّ كَـوَجْهِكِ لمّا  أَضَاءَ تَحْتَ النِّقَابِ[5]

نجد أنّه يبدو للمتلقي للوهلة الأولى في تشبيهه للبدر بالوجه بدل العكس، إنّما يقصد به الشاعر تقريب صورة الموصوف إلى صورة البدر، ليتزايد هذا التشبيه في ذهنه (المتلقي) حتى يتضح له أنّ البدر يكتسب الوضاءة من ذلك الوجه لا العكس، وكأنّ الوجه يصبح بدراً ثانيا، لأنّ الزائد (البدر) قد ألحق بالناقص (الوجه).

---

[1] كتاب التشبيهات، ص52.

[2] ابن خفاجة: الديوان، ص200.

[3] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، 1934، ص191.

[4] المصدر نفسه، ص175.

[5] ابن زيدون: الديوان، ص30.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

كما قارن البلاغيون بين التزايد في الصفة في التشبيه المقلوب، وبين أسلوب التفضيل، بحيث يزيد المشبه في وجه الشبه كما يزيد المفضل عليه في الصفة المشتركة بينهما، ففي قول يحي بن هذيل في الخمرة:

عَقِيقَةٌ في مَهَاةٍ فِي يَدَيْ سَاقِي  أَضْوا مِنَ البَدْرِ إِشْرَاقاً بِإِشْرَاقٍ[1]

نلاحظ أنّه يرى الخمرة في يد الساقي أضوا من البدر في الإشراق مستخدما صيغة التفضيل "أضوا" للتأكيد على زيادة الصفة في الخمرة مقارنة بالبدر، مثلما هو الحال في التشبيه المقلوب.

ويمكن القول، عن استخدام التشبيه المقلوب إذا تم تجاوز المستوى الدلالي له للنظر في صياغته على المستوى النفسي، تكون الصفة المشتركة بين طرفيه، قد لا ترجع إلى وجه الشبه في حدّ ذاته بقدر ما ترجع إلى المعنى الذي يقصده صاحب التشبيه. فمثلا في قول ابن اللّبانة:

والوَرْدُ تَحْتَ الظِلِّ فِيهَا مُشْبِهٌ  خَدّاً يَذُوبُ مِنَ الحَيَاءِ فَيَقْطُرُ[2]

نجد تشبيه الشاعر لحمرة الورد بحمرة الخدّ، تشبيه مقلوب، لأنّ في الظاهر تكون الحمرة في الورد أكثر منها في الخد، لكنه رأى العكس. بيد أنّه قد لا تكون الحمرة هي المقصودة لدى الشاعر، وإنّما ما تدل عليه من جمال وشباب للمشبه، وتلك تتجلى في المشبه به (الخد) أكثر من تجليها في الورد. كما يمكن أن يكون قصد الشاعر منه أنّ جمال الموصوف الذي هو إنسان يزيد على الورد وهو مجرد نبات، فكان أمراً منطقيا في جعل الإنسان يأتي في الدرجة الأولى مقارنة بباقي الكائنات. فيكون بذلك قلب التشبيه راجعا ربما إلى نفسية الشاعر ووجدانه، أو تفكيره حين يرى أنّ الصفات المشتركة بين الطرفين قد تزيد من طرف على آخر، أو تعمده إلى مبالغة في الوصف، ويمكن أن يكون تكلّفا منه من خلال إلحاق الأدنى بالأعلى.

وهكذا، نخلص إلى القول مما سبق أن تأثر شعراء الأندلس بجمال بيئتهم، فتفننوا في وصفها من خلال تلك الأشعار التي جادت قرائحهم بها فيه، معتمدين في عرض معانيهم الشعرية على الصور التشبيهية، و ازدحمت أبيات البعض منهم بها عبرت معظمها عن تعلق شديد وتأثر بالغ بمظاهر الحسن في الطبيعة الأندلسية من حدائق، ورياض، وأزهار، ومن قصور، ومساجد، وبرك، وغيرها مما وقعت أعينهم عليه.

وقد نوّع الشعراء بين ضروب الصور التشبيهية، اتكأو على التشبيه التمثيلي فيها أكثر تركيبا، وأوسع عطاءً في رسم الصورة، ممّا يحقق إشباعا فنيا للمتلقي، سيما إذا حملت طرافة وإبداعا في صوغها.

كما عقد الشعراء تشبيهاتهم باستعمال الأدوات المختلفة أحيانا، وآثروا أحيانا أخرى الاستغناء عنها حتى يكون التشبيه أبلغ وأوجز، وما ميز صورهم التشبيهية من طابع حسي، نقل من خلالها الشاعر منهم بريشته مناظر بديعة تتلاءم ألوانا وأصباغا، فلا يقرب المنظر الحسي -في الغالب-إلاّ بمنظر حسي آخر، فكان لحاسّة البصر

---

[1] كتاب التشبيهات، ص99.

[2] ابن اللبانة: الديوان، ص45.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

المكانة الأولى باعتبارها الملهم في الوصف، والباعث على التأمل الشكلي، ليليها التفكير في عملية الخلق والإبداع. كما فضل الشاعر الأندلسي في بعض المواضع قلب التشبيه، والذي رأى من خلاله أنّ الصفات المشتركة بين الطرفين قد زادت في المشبه به أكثر منه في المشبه، قصد المبالغة في الوصف غالبا.

**الهوامش:**

*** المصادر:**

-ابن الحداد الأندلسي: الديوان، جمعه وحققه وشرحه وقدّم له: د. يوسف على الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1990 .

-ابن حمديس الصقلي: الديوان، صححه وقدّم له: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت (د.ت).

-ابن خفاجة: الديوان، تحقيق: عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، ط1 2006 .

-ابن زيدون: الديوان، شرح: د. يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2 1994 .

-ابن عبد ربّه: الديوان، حققه وجمعه وشرحه: الدكتور محمد رضوان الداية، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت (د.ت) -ابن اللّبانة الداني: الديوان (مجموع شعره)، جمع وتحقيق: أ. د محمد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، ط2 2008 .

-ابن الكتاني: كتاب التشبيهات(أبو عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب) : كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ،تحقيق : د. إحسان عباس، دار الثقافة بيروت 1966 .

-ابن هاني الأندلسي: الديوان، دار صادر، بيروت (د.ت) .

-أبو الوليد إسماعيل بن عامر الحميري: البديع في وصف الربيع، اعتنى بنشره وتصحيحه: هنري بيرس، معهد العلوم العليا المغربية، الرباط، سنة 1940 .

-أبو عبد الله محمد بن الكتاني: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة-المكتبة الأندلسية، بيروت، لبنان (د.ت) .

-أحمد فلاق عروات: تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية والإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت).

-الإمام الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط1 سنة 1980 .

-المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق، إحسان عباس، دار صادر، بيروت (د ط)، 1962، ج1 .


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

-اسماعيل بن محمد الحميري ،تحقيق : هنري بيريس ،الرباط 1960م.

-عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، 1934

-يحي بن حمزة العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، سنة 1982 .

**المراجع:**

-إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984، (د.ط) .

-بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار نظير عبود، توزيع: دار الجيل بيروت 1997.

-تامر سلوم: نظرية اللّغة والجمال في النقد العربي، دار الحواز، اللاذقية، سوريا، (د. ط) سنة 1983 .

-جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992 .

-د.عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2 1976 .

-د. عبد المنعم خفاجي: الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1 1992 .

-د. عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي، منشورات الجامعة، حلب، ط3 1978 .

-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تصحيح: السيد محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، (د. ط)، سنة1961.

-فوزي سعد عيسى: دراسات في أدب المغرب والأندلس، دار المعرفة الجامعية، (د.ت) .

-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، (د. ت) .

-ينظر: محمد مصطفى هدارة، علم البيان، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، (د. ط)، سنة 1989 .


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

# الأبعاد الدّلالية لألفاظ اللهجات لهجة توانت[1] أنموذجا

أ.د/ أحمد قريش جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان /الجزائر.

**Abstract**:

It has been focused, in the practical side of this article, on what is taken from the proverbs and local popular idioms of "Touent" region, as being the broadest and most widespread arts due to the characteristics that distinguish them as precision, simplicity of expression, accuracy of imagination, and eloquence of sense. Besides, it is full of its people's morals, customs, and cultural and intellectual activities according to anthropological studies that indicate that popular proverbs are the closest to people's local dialects, especially those that use oral communication as a method and approach in its life and customs, and was considered by scholars as one of the sources of Arabic dialects, and a vivid image of the community's life that gathers the social and cultural conditions, and the truest example of the language of people and its significance as it is natural with no over sophistication.

Based on historical and social data, it has been demonstrated to me that "Touent" dialect maintained its sounds , its conjugation, its structure , and linguistic background for a long time, as the community which speaks it remained a small one close to its first home, and it remained coherent, cohesive, homogeneous, and its members held together with common social and economic factors .

Social contact can only be achieved with what familiar in the dialect system is resulted from the disposition in the system of classical language by encompassing and adopting extraneous words and structures. It is worth noticing that I have proved in this article the word drawing according to its pronunciation in idioms and proverbs, putting its eloquent classical pronunciation on one hand and its significance on the other between parentheses. And the sounds that have been dropped or hidden at the beginning or end of words as

"el hamza" in" أنت"(you) and " أ" in the defining lunar " ال" and the L in the defining solar "ال" , the feminization "T" at the end of the words, silent "h", dower pronoun linked to the verb, (eg: Tarbou in darabahou) plus the respect of substitution that followed some voices

---

(1) منطقة ساحلية تقع في الشمال الغربي لولاية تلمسان - الجزائر.



جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

**ملخص:**

قد تحيط بالكلام ملابسات وظروف خاصة، تجعل المعنى مستغلقا صعب الفهم، ومن هذه الظروف اختلاف وجهات النّظر الخاصّة، وتعدّد المواقف التي تستعمل فيها الكلمة، والحالات النّفسية والثّقافية المحاطة بها، وصعوبة استعمال الكلّمات في غير المواقف التي اعتاد استعمالها أكثر النّاس. لأنّ دلالة صيغة لغوية ما، هي المقام الذّي يفصح فيه المتكلّم عن هذه الدّلالة، أو هي الرّد اللّغوي أو السّلوكي الذّي يصدر عن المخاطب.

والدّراسة الدّلالية للغة ما، تقوم بحصر جميع المقامات التّي تستعمل فيها هذه اللّغة. والتّحديد العلمي الدّقيق لدّلالة صيغة لغوية معيّنة، يتطلّب معرفة علمية حقيقية بكلّ ما يشكّل عالم المتكلّم. وتحليل معنى الحدث الكلامي يفرض الاستعانة بأساليب لغوية مختلفة، كما يفرضها المجال الصّوتي بدوره. فـ(النّبر) يمكن أن يؤثّر في المعنى في كلّ من التّقرير، والاستفهام، والتعجب، نحو قولهم: "يبراش طاب"، "يبراش طاب؟"، "يبراش طاب!"، فـ (اليبراش) عند أهل اللّهجة هو السّمك المفروم المطهي في شكل كريات. وكذا في التّركيب الصّرفي، وبيان المعنى الذّي تؤدّيه الصّيغة خصوصا معاني – اللّواصق واللّواحق - التّي لها أثر كبير في التّغيير الدّلالي، نحو: "كَرِّ (قرأ) (أكرِّ) القراءة أو التعلّم".

لقد تمّ التركيز في الجانب التّطبيقي . في هذه المقالة . على المأخوذ من الأقوال المأثورة والأمثال الشعبية المحلية لأهل منطقة توانت، باعتبارها أكثر الفنون اتّساعا وانتشارا وتداولا، نظرا للخصائص الّتي تميّزها، كالإيجاز، وبساطة التعبير، ودقة التصوير، وبلاغة المعنى. ثم إنّها تذخّر أخلاق أهلها وعاداتهم، ونشاطهم الثقافي والفكري، عملا بالدّراسات الأنثروبولوجية الّتي تفيد بأنّ الأمثال الشعبية هي الأقرب صلة باللّهجات المحلية للشّعوب، وخاصة تلك الّتي تعتمد التواصلات الشّفوية أسلوبا ونهجا في حياتها وعاداتها، كما اعتبرها القدماء مصدرا من مصادر اللّهجات العربية، وصورة حيّة من حياة المجتمع العامة الّتي تتجمّع فيها الأحوال الاجتماعية والثقافية، وأصدق مثال على لغة القوم ودلالتها، لأنّها طبيعية لا تكلّف فيها.

كما تبيّن لي بالاستناد إلى معطيات تاريخية وأخرى اجتماعية أنّ لهجة توانت قد حافظت على أصواتها، وعلى صرفها، وعلى تركيبها، وعلى رصيدها اللّغوي زمنا طويلا، إذ ظلّ المجتمع الذي يتكلّمها مجتمعا صغيرا قريبا من موطنها الأوّل، كما ظلّ مترابطا، ومتماسكا، ومتجانسا، ومنعزلا، تشدّ أفراده عوامل اجتماعية، واقتصادية، وحرفية، وأمان مشتركة.

وعملا بتقريب الفهم وتوضيح معاني المأثور من الأمثال والأقوال، قد أثبت في هذا المقالة رسم الكلمة حسب نطقها، واضعا نطقها الفصيح تارة، ومدلولها تارة أخرى بين هلالين. والأصوات التي تمّ إسقاطها أو إخفاؤها في أوّل الكلمات، أو آخرها، هي: في أوّل الكلمات الهمزة، نحو: "انت" في أنت، والألف في "ال" القمرية، واللام في "ال" الشمسية. رسم تاء التأنيث المربوطة في آخر الكلمات هاء سكت، وضمير المفعول (الهاء) المتّصل بالفعل واوا، نحو: "طَرْبُو في ضربه"، زيادة على احترام الإبدال الذي لحق بعض الأصوات.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

**الكلمات المفتاحية:** اللهجة، الدلالة، التعميم، التقليص، الانحراف، الانحطاط، التطور بالنقل، التطور من الحسي إلى المجرد، الدلالة المجازية.

**المخطط:**

تمهيد، التعميم الدلالي، التقلص الدلالي، الانحراف الدلالي، الانحطاط الدلالي، التطور الدلالي بالنقل، التطور الدلالي من الحسي إلى المجرد، الدلالة المجازية، خاتمة.

**المحتوى:**

إنّ البنية والتّركيب لا تحقّقان وحدهما التّواصل على الوجه الأكمل، إذ تتداخل البنية، والنّظام الصّرفي والقاموسي في سياق محكم لتحقيق هذه الغاية. وتبدو لنا اللّهجة في هذا الإطار بمفرداتها ومركّباتها صرفا ونحوا على إباحة مطلقة، لأنّ ضوابط اللّغة العربية لم تستطع أن تسيطر على ألسنة عامة النّاس.

ومن البديهيات المتعلّقة بالجانب اللّساني، أنّ اللّغة غير قادرة على الاستمرار على حال، وما دامت كذلك فهي عرضة للتّغيّر والتبدّل، سواء في مجال الألفاظ، أو في مجال المعاني والدّلالات، فاللّفظ قد ينتابه – لأسباب مختلفة – ما يعدّل من بنيته، أو يغيّرها، وينتج عن ذلك بالضّرورة، تغيير في الصّورة الصّوتية، أو الطّريقة التي يؤدّى بها، ونفس الشيء بالنّسبة للمعنى.

تشبّعت في اللّهجة كلمات عديدة بمعان جديدة في ضوء ما يعرف عند بلومفيلد بديناميكية إنشاء المعاني، تعمّ بواسطتها مجالا أكثر اتّساعا، أو تضيق أو تنقل إلى غيره، وأعطى اللّسانيون لهذه الظّاهرة التّصنيفات التّالية:

**1) التّعميم الدّلالي:**

كما يطلق عليه بعض اللّغويين التّوسع في المعنى، وهو القدرة على التّعبير عن أشياء وأحداث بألفاظ واحدة، وذلك بإدراك الخصائص المشتركة بينها وإغفال الفروق الفردية، وهو - بعبارة أخرى - عملية اكتساب الكلمة لدلالة جديدة دون أن تتخلّى عن المعنى الأصلي (الأوّل)، لها ارتباط بأسباب داخل اللّهجة[1]، على النّحو الذي ورد في قولهم: "مَا يَصْلَحْ لَطَّالَحْ غِيرْ بُوصَالَحْ". ومعنى "بوصالح": الهراوة، ويرمي المثل إلى: أنّ الاستقامة عادة ما يفلح معها السّوط، وقبل أن تأخذ الكلمة معنى موسّعا، كانت تطلق على العصي التي يستخدمها معلّم القرآن في زجر وردع التلاميذ. ومثل ما جاء في قولهم: "ارْبِيبْ يَعْزَلْ بِينُو (بينه) وبِينْ وْلادْهَا (أولادها) غِيرْ لَكْطِيبْ". مثل يضرب على معاملة الكيل بمكيالين، كالّتي يتعرّض لها الرّبيب عادة من زوج أبيه، فـ"الكطيب" بقلب القاف كافا،

---

(1) منها الأسباب الاجتماعية النّاجمة عن تبدّل المفاهيم المؤدّية إلى التّطور اللّغوي، كانتشار مذاهب اجتماعية وسياسية جديدة، مفرز مفردات لغوية جديدة في صياغتها ومعانيها للدلالة على تلك المفاهيم، نحو: "فلادجة" (فلاقة) بمعنى الحطابة فهي من "فلدج" (فلق) بمعنى قطع الخشب، استخدمت أثناء الثورة بمعنى المجاهدين الذين أخذوا من الغابات قواعد خلفية لهم، ونحو هذا التطوّر ما دلت عليه كلمة "حرتشـــه" (حركة) ضـــد الثورة التّحريرية، أو هي مأخوذة من الحركة Mouvement ضدّ الثورة وهو احتمال ضعيف.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

والضّاد طاء، كان يعني عندهم القضيب الذي "تنشف" به الصّوف، فعمّمت دلالة اللّفظ ليصبح يدلّ على كلّ قضيب خشبي رقيق في حدود المتر من طوله. ومن أمثلة التّعميم في الدّلالة والخروج بها عن نطاقها المحدود الأوّل ما نجد في كلمة: "لعريف" وهو اسم لعائلة من قبيلة مسيردة اشتهرت بفرقة فلكلورية تكوّنت أعضاؤها من هذه العائلة، ثمّ أصبحت دلالتها تطلق على أعضاء كلّ فرقة فلكلورية، نحو قولهم: "لَعْرِيفْ مَا يَنْسَى هَزْ تْشَتافُو (أكتافه)". وقولهم: اتْشَوَّرْ عْلَ (على) تَالِي. مثل يضرب على التأّخر في مباشرة الأعمال، فكلمة "تشوّر" تعني عندهم تزيّن، واهتمّ أكثر بنفسه، إلاّ أنّ دلالتها اتّسعت لتدّل على: التّرميم والإصلاح، يقولون: " شوّر دارو (داره)"، أي أصلح ورمّم داره. وقولهم: "دِ دَرَّكْ شُكْتُو (شقّته) تْهَنَّ مَنْ سُوسَتْ جَارْتُو (جارته)". ومن الاتساع تحوّل كلمة "شكه" بضمّ الشّين وقلب القاف كافا، من الدّلالة على الثّقب أو الفجوة، إلى معنى آخر، وهو الجدار أو السّور ذو العلو المحدود. وجاء في قولهم: "اتْشَامِيرْ لَلْبَرْدَعْ ،ولْمَحْمُولْ لَسْبَعْ"، فكلمة "اتشامير": حبل قصير مصنوع من مادة الحلفاء يشدّ به ما يعرف بـ "البردع" على ظهر الحمار، تطوّرت إلى ما هو أوسع من دلالتها المخصوصة لتدلّ أيضا على فستان نسوي ذي أصل مغربي. ونحو ما ورد في قولهم: "طَفّي لْمَعْزَه (العنزة) تْصِيبْ مَا تَحْلَبْ"، يضرب المثل على ضرورة دراسة خواتم الأعمال قبل مباشرتها، و"طفّي" هنا بمعنى طلي حلمتي ثدي العنزة بروث البقر لحجب صغيرها من الرّضاعة، والمعنى الأوّل للكلمة، أخمد، ومصدرهما واحد، وهو "أطفّي". ومثل ما جاء في قولهم :" دِ مَطَّرْحُو(مطرحه) كْصِيرْ (قصير) مَا يْدَخَّلْ يَدَّاهْ (يداه) فَازْهِيرْ". فكلمة "مطرح" تطلق عندهم على اللّوح الذي يطرح به الخبز داخل الفرن. وكلمة "ازّهير" فهي من "الزّهارة"، تعني في كثير من الجهات المجاورة النّار المتأجّجة، ويضرب هذا المثل على عدم المغامرة بالنّفس، إلاّ أنّ المعنى الأوّل للكلمة هو ما وضع للنّوم.

ومن أمثلة التطوّر الدّلالي وتعميم معانيه، كالانتقال من الأصل إلى الفرع، كلّمة "برطال"، فإنّها كانت تدلّ على طائر بحري، ثمّ عمّمت على كلّ طائر مهما كان نوعه. وكلّمة "أبْزِلُّ" بكسر الزاي، كانت تعني حبّة التّين الصغيرة الّتي لم تنضج بعد، فتوسّعت دلالتها وأصبحت تطلق على كلّ ما هو صغير الحجم أو القامة. ومن الاتّساع في دلالة مادة "رجّ" بالاشتقاق من الحركة الّتي يؤديها الصرصور بجناحيه مؤديا صوتا معينا فسمي في اللّهجة "أرْجُوجْ".

**2) التقلّص الدلالي:**

هو عكس الاتّساع والتّعميم الدّلالي، فهو في هذه الحال يراد به تقلّص معنى الكلّمات فتصبح تدلّ على أقلّ ما كانت تدلّ عليه في السّابق، وتضييق المعنى والخروج به عن نطاقه المحدود، وسمت به اللّهجة إلى حدّ كبير نتيجة عوامل مختلفة، اجتماعية، وثقافية، وبيئية، نحو ما ورد في قولهم: "لْحَشْمَه مَنْ عْزِيزِي، ولْمَكْرَعْ (العصى) لْبَنْتُو (لابنته)". يضرب هذا المثل على الذي يتظاهر بوجه، ويخفي وجها مغايرا، فكلمة "عزيزي"، هي من التّعزيز، والتّوقير، تطلق على من ينال احترام الغير، ثمّ خصّصت وأصبحت تطلق على الصّهر، فإذا قالوا: عزيزي، يفهم بأنّهم أرادوا والد الزّوج أو البعل. ونحو الذي تجلّى في قولهم: "تْشُونْ (كن) أَحْوَارْ، وبَلْتشَلامْ (بالكلام) دِ بْلَ (بلا) خْوَارْ يْتَبْعَشْ (يتبعك) دِ فادُّوَارْ (في الدّوار)". فهي حكمة، ثمرتها أنّ الإنسان الصّادق في أقواله بإمكانه التّأثير في


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

غيره، ويمكن أن أظهر هنا أنّ دلالة "أحوار" كانت تصلح لعموم الصّراخ، ثمّ خصّصت لجوهري الصّوت غير المتلكّيء في كلامه، و"بل خوار" أي بدون كذب. وبالتّخصيص أصبحت عندهم دلالة كلمة "دجمّاعه". بتضعيف الميم. القفّة، وكان يسمح للكلمة أن تدلّ على كلّ ما يجمع فيه من أشياء. وكلمة "فَيْط" – بقلب الضاد طاء - تعني الوادي، والفيض في الفصحى: النّهر، ونهر فيّاض كثير الماء، وتخصّصت "فيط" للوادي حتّى ولو لم يكن جاريا.

وكلمة "الرّواي" كان يمكن أن تدلّ على الحوض الصّغير الذي ترتوي منه البهائم، ثمّ اختصّت دلالتها على إناء الماء. ونحوها كلمة "أرمّود": الوسخ، وهي من الرمد بكسر الرّاء وباختصاص الدّلالة أصبحت تطلق. في اللّهجة. على بقايا التّبن غير الصّالح. وقولهم: "ارَّتَابَه"، كانت تعني في السّابق كلّ ما يثبّت به الشيء، فيقولون: "ارْتَبْ" بمعنى اهدأ واسكن، ثمّ خصّصت دلالتها لدرج الباب الرّئيسي للبيت. وكلمة: "بن جَعْرَانْ" كانت تطلق على جميع الحشرات، ثم تخصّصت دلالتها على الذباب. وكلّمة "خُرْج"، فكانت تدلّ على كلّ ما يخزّن فيه من متاع وحبوب، ثم اختصّت دلالتها على تلك الوسيلة المصنوعة من الحلفاء الّتي توضع على ظهر الدّابة لحمل الأمتعة، ومن الفعل اشتقت كلّمة "أَخْرَاجْ" بمعنى الصّديد، و"لْخرَّجِيَه" بمعنى الباب الرئيسي للمسكن. وكلّمة "لُوحْ" بإسكان الحاء اختصت دلالة الكلّمة على لوح الغسيل التّقليدي، أمّا بفتح الحاء الدّالة على التاء المحذوفة تطلق على لوح الخشب. وقولهم: "سَبْسَبْ"، أصبحت تطلق على ابن آوى، وكانت تدلّ على كلّ ما هو مسقول، نحو قولهم: "شعر مْسَبْسَبْ"، أي مُنْسَرِحٌ. ونعلّل لتوسيع دلالة "أرجوج" بالاشتقاق من حدود الصّوت الذي تحدثه حشرة في أوقات الحرّ، و(الرجّ) عندهم الصّوت المتكرّر لهذه الحشرة. ونحو قولهم: "أَحَلْحُولْ" ،وهي من حلحل تعني عند العامة فتل و"بَرْكَشْ"، يقول أهل تلمسان: "فَتْلَتْ" أو "بَرْكَشَتْ" المرأة الطعام، بمعنى أعدّته وصنعته. و"حلحل" السّميد، بمعنى "صيرّ إلى كسكسي"، وأصبحت كلمة "أحلحول" تعني "الكسكسي". وكلمة "أَخَّامْ"، فبينت مخموم بمعنى نظيف، ثمّ أصبحت الكلمة تعني عندهم البيت. وكلمة "أملوس" تعني في الأصل التّراب المبلّل، ثم أصبحت تدلّ على الوسخ مهما كانت طبيعته ومصدره. وكلمة "زْبِيلْحَه" تعني عندهم لعبة أطفال الخاسر فيها يقصى، ثمّ أصبحت تدلّ على كل خسارة. وكلمة "زفّر" بمعنى غليظ الطبع، فتقلص مدلولها فأصبحت تدل على كل مكروه ومنبوذ. وكلمة "تْشَفُوسَه"، بقلب الكاف "تش" تعني في جهات أخرى السّواد المتأتّي من كثرة الوسخ، ثم أصبت تطلق على مؤخرة الرّجل (العقب) الذي يطلق عليه بالعامية في جهات مجاورة "قدم"، بجيم قاهرية، المعرّضة للوسخ. وكلمة "البرش" تعني لون مختلف نقطة حمراء وأخرى سوداء، أو غبراء، أو نحو ذلك، ثمّ تطوّرت الكلمة صوتيا بالزيادة إلى "يَبْرَاشْ" التي أصبحت تطلق على كريات من سمك السردين المفروم المعروف في جهات أخرى بـ"كفتة الحوت". وكلمة "ريحه" (رائحة)، فهي عامّة سواء أكانت طيّبة أم كريهة، فيقولون: "ريحه مليحه"، و"وريحه كبيحه (قبيحة)"، ثمّ خصّصت في حديثهم وأصبحت تطلق على العطر. وقولهم: "لْخُبْزَه تْكَاطَاتْ" بمعنى الدّخل أو الرّاتب توقّف بالتعطّل عن العمل بسبب من الأسباب. ومن أمثلة انتقال الدلالة كلمة "جويه" فهي مشتقة من "اجتوى" أي: كره، واجتوى الطعام بمعنى كرهه، ثم أصبحت تدلّ


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

على الفلفل الحار. وكلمة "لعريش" فهي من "عرّش"، يقولون: "عرّش الكرم" إذا ارتفعت دواليه على الخشب، ثمّ أصبحت تدلّ على الكروم الّتي يستغلّ " تعريشها" لتظليل ساحات المساكن.

وتحوّلات الاسم قد شاعت ظاهرتها هي الأخرى في اللّهجة، فكلّمة "تْشلَحْ" بقلب الكاف "تش" تطلق في لهجات أخرى على الخيط الأسود الّذي تربط به العمامة الملفوفة على طربوش أحمر، ثمّ أطلقت على كلّ من ما يوضع على الرّأس عن طريق المجاورة في الاستعمال، ومثل أيضا: "الزّابُورْ" الّتي أصبحت تدلّ على وسيلة تستعمل في نفخ النّار يقال لها في لهجة تلمسان "الكير". وكلّمة "دْجَامُوسْ" بقلب الجيم القاهرية إلى "دج"، تدلّ في اللّهجة على سوار المرأة. وقولهم: "لهْزِيزَه"، أي: برهة من الوقت، اكتسبت الكلّمة هذه الدّلالة من اهتزاز عقرب الساعة هزة واحدة فصغّرت إلى "هْزيز"، وعن طريق العلاقة المركّبة أصبحت تعني الكلّمة وحدة زمانية قصيرة. وقولهم: "ردّ عليه لفطله (الفضلة) تبان لو(تظهر له) الدّنيا بصله" مثل يضرب على ضرورة توفير أجواء الرّاحة للمؤرق، فكلمة "فطله" عندهم البقايا، فأصبحت في هذا المثل تدلّ بالتّخصيص على الغطاء الصوفي الرثّ، والفضلة في العربية الثياب التي تبتذل للنّوم لأنّها فضلت عن ثياب التّصرف[1].

وشملت تحوّلات في الدّلالة بعض الكلّمات في اللّهجة، نجمت عن تغيّرات صوتية بالزّيادة أو النّقصان، نحو كلّمة "بَارْبَارْ" بتفخيم الباء، ويراد بها تلك الفكاهة الشّوكية القفرية اشتهر في زراعتها أمازيغيو المنطقة قديما، فبالتّغيّر الصّوتي للكلّمة، أي بزيادة حركتين لين طويلتين، تغيّرت دلالتها بحكم ارتباط هذه الفاكهة القفرية بالّذين اشتهروا بها. وقولهم: "هَرْفِيلْ" بزيادة الياء واللام، وأصل الكلّمة "هرف"، فقول: هرفت شجرة التّين، بمعنى عجّلت أكلّها، فتغيّرت دلالتها وأصبحت تدلّ على التّين المجفّف بطرق تقليدية. وقولهم: "أَجْدَارْ" بمعنى البيت، ويرجع أصل الكلمة إلى أحد الاحتمالين، أولاهما: أنّها بمعنى الجدار، والهمزة فيها أداة للتّعريف، والثّاني: وهو الأرجح، بإضافة صوت الجيم على كلّمة "دار" لإزالة تفخيم الدال.

**3) الانحراف الدلالي:**

هو – عند اللّسانيين– بمثابة اكتساب الكلمة الواحدة لمعنى المقدّم عوضا للمعنى القديم. وقد مسّت هذه الظاهرة اللّسانية الكلمات الدخيلة في اللّهجة بشكل أوسع، وعلى إثرها أصبح يكتنف بعضها تغيّران: صوتي، وآخر دلالي، نحو كلمة "تشال" بكسر اللاّم، وأصلها Calage دعم وتثبيت، قلب فيها صوت "C" إلى "تش"، وهي تعني عند البحّارة الصّيادين رمي وإطلاق شباك الصّيد في البحر. وكلمة "ديبلي" تعني عندهم جعل محرّك القارب مستقرا في دورانه، وهي في الأرجح مأخوذة من كلمة Débrayer بمعنى إيقاف التّشغيل. أمّا كلمة "Déblai" التي تعني إزالة الأنقاض والرّكام، فإنّها قريبة منها صوتيا وبعيدة عنها من حيث المعنى. وكلمة "لاَرْدْجَ" Larguer بقلب صوت "G" إلى "دج" تعني لديهم الابتعاد عن رصيف الرّسو في الميناء. ولكن دلالتها في لغتها الأصلية هي: فَصل، وحلّ، وأرخى،

---

[1] لسان العرب: ابن منظور الإفريقي المصري (أبو الفضل جمال الدين بن عمر بن مكرم 711هـ)، بيروت لبنان، دار صادر، 1964م، ط3 ، مادة "فضل".


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وأهمل، وترك[1]. ونحو ذلك كلّمة "سَارُوتْ" التي تعني عندهم مفتاح من الحجم الكبير، تطوّرت صوتيا ودلاليا من كلمة Saradura الإسبانية التي تعني القفل.

ومن كلمات اللّهجة التي عرفت هذا المنحى كلمة "لْكِ" بمعنى عمل، يقولون: "يَلْكِ أَلكِّ" . بكسر الكاف المضعّفة. يعمل عملا.ومعناه القديم مأخوذ من "لقى يلقي". ونحوها كلمة "كرّع" التي تعني عندهم لغا ،ومنها المصدر "أكرّع": الكلام غير المفيد، ومعناه القديم – الذي ظلّت بعض الجهات المجاورة للبيئة اللّهجية محتفظة به – السّير على الأقدام، وهي مأخوذة من الكراع بمعنى الرِّجْل،جمعها "كرعين وكرعاين". وكلمة "سغنيسه" يطلق بها على خيط يشدّ به طرفي "المنداف" التّقليدي المصنوع من القصب، وذهب بعض أعيان الجهة إلى أن المعنى القديم لهذه الكلمة المفقود حاليا في اللّهجة، هو "المشكلة"، فكانوا يقولون للّذي يتخبّط في مشكلة ما: "في سَغْنِيفْتُو(سغنيفته) حَاصَلْ".

**4) الانحطاط الدّلالي:**

يعرف على أنّه اكتساب الكلمة لمعنى غير مستحبّ لدى الجماعة المتكلّة، فهو قريب من ظاهرة التقلّص الدّلالي، كما تتضمّنه أيضا الدّلالة المجازية، إلاّ أنّه يعبّر عن نوع من الإهانة، وهو مستكثر في اللّهجة، فكلمة "مجيوره": دجاجة، الواردة في قولهم: "مَجْيُورَه ويْلَ رَاتْ (رأت) اسَّافْ (طائر جارح صغيرالحجم)". مثل يضرب على الجبن والخوف. وكلمة "لامه" بتفخيم اللام، وهي مأخوذة من lama الفرنسية، وتعني حيوان لبون، وتتداول في اللّهجة بمعنى سلبي فيقولون: "هد (هذه) لامه"، أي سيّئة الخُلُق. وقولهم في تعيين المرأة البدينة من باب الاحتقار: "لَبَّه (بقرة) وتَتْنَادجَرْ (تتنافس، تتباهى) فْلَعْرَاصْ (في الأعراس)". وقولهم في الذي يبخل على نفسه: "أَمَجْدَبْ": مسمار كبير يثبّت في الحائط يعلّق عليه ما خيف عليه من الفأر والحشرات. ويقال للمتعنّت والمتعصّب: "سطاره". وللمتشبّه بالنّساء أو المخنّث: "عتيكه" بقلب القاف كافا، وهو اسم علم :عتيقة، إمّا من العتق، أو من عاتق التي بمعنى البكر. ويقلون للمنبوذ الذي لا يلقى احترام غيره: "شمط": خنزير. ولكثير التّخاصم مع النّاس على أتفه الأسباب: سفط، معنى اللّهب، أو "عتش"، يطلقون عليه له في جهات أخرى "علك": الصمغ.

**5) التطوّر الدّلالي بالنّقل:**

فالألفاظ المتطوّرة في هذا المجال لا علاقة لها بالتّشبيه والاستعارة، لأنّ نقل اللّفظ ههنا دالّ من مجال إلى آخر إنّما يستند إلى مسوّغات الشّبه الشّكلي اللّفظي، أو الوظيفي بين المجالين، أو بين الجزأين الماديين اللّذين تحرّك اللّفظ بينهما، أي: أنّ الدّلالة فيه تنتقل من مجال إلى آخر، فيقفز فيه اللّفظ من نقطة تداوله، أو من معناه الأوّل إلى ما يجري استعماله فيه من دون أن تنكمش دلالته فيتضاءل المحيط الذي يتحرّك فيه بعد اتّساع وعموم، ولا يتحوّل مجاله كذلك من ضيق وخصوصية إلى تعميم وشمول لما ليس له من قبل. ومن المحتمل أن تتعايش

---

(1) Micro Robert Dictionnaire, Paris 1988, p.726.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الدّلالتان، إلى جانب احتمال طغيان الدّلالة المتطوّرة على سابقتها. ومن أمثلة هذا التطوّر ما تضمّنه قولهم: "بْأَدْجُودْجِي تْسَلْ اشْدَكْ (الشدق) مَنْ فَا (فم) اسْلُودْجِي(السلوقي): فصيلة من كلاب الصيد)". مثل يضرب على نجاعة الرّفق واللّين في استرجاع حقّ ضائع، فـ(أدجودجي) بقلب الجيم القاهرية "دج"، بمعنى طأطأة الرّأس، يقول الأب لابنه "دجودجي" ،بمعنى طأطىء رأسك. والسّواد الأعظم من أهل اللّهجة يجهلون مصدر وأصل هذه الكلمة، التي هي من المحتمل أن تكون من القوق: طائر مائي طويل العنق مائل، فأبدلت فيها القاف جيما قاهرية إبدالا خارجيا، ثمّ تطوّرت هذه الأخيرة تطوّرا داخليا إلى "دج"، فانقلبت دلالتها من مجال تسمية الطائر إلى تسمية مطأطئ الرّأس، وهي دلالة على الذلّ، والضّعف، والانصياع، حسب مجال استخدامها. وكلمة "اشَّرْتش(الشرك)"، بقلب الكاف شينا، فهي من الإشراك، وتدلّ أيضا على الجلد الخالص. وقولهم: "زَفْ"، بمعنى بعث، و"زف" الشيء، بمعنى باعه، و"زف" في كلامه، بمعنى كذب،نحو قولهم: "أَزَاشْ مَا تْزَفْ عْلِيَّ"، بمعنى كفّ عن الكذب. و"فْتَح" بمعنى فتح الشيء بعد إقفاله، وتعني الهروب أيضا. وكلّمة "صْبِيحْ" بمعنى جميل مأخوذة من نور الصّباح. ولفظة "يَغْلِي" تطوّر مدلولها إلى المشي والسّير، فيقولون: "يَكْدَرْ (يقدر) يَغْلِي"، أي أنّه قادر على المشي،على نحو ما جاء في قولهم: " يَغْلِي عْلَ (على) رَجْلاَهْ (رجليه)، وارْتْشُوبْ (الركوب) ألاَّلاَّهْ (يقصد لحليلته)". يضرب هذا المثل على كلّ من غلب على أمره، ولا يعرف أصحاب اللّهجة لكلمة يمشي إلاّ"يغلي". ونحو ما تضمّنه قولهم :" تْخَافْ مَلْغْبِينَه (من الغبن) تْشِ مَا تْبَاتْشْ (تبيت) لَغْلَمْ (الغنم) فَلْدْجَرِينَه ". مثل يرمي إلى حسن عواقب الأعمال، فكلمة "دجرينه" هي في الأصل من القرين، أبدلت فيها القاف جيما قاهرية التي تطوّرت بدورها إلى "دج"، وهي تعني الأسير، فبتغيّر مجالها الدّلالي انقلب فيها المعنى من القيد والأسر إلى معنى مكان محفوظ وآمن تبيت فيه الماشية. وكلّمة "شرّب" بمعنى صفّق، فهي متطوّرة من شرّب الماء، إذا تناوله بين كفيه. وكلّمة "شطّب" بمعنى كنس، انتقل مدلولها إلى الضّرب، فيقولون: "شَطْبُو"، أي ضربه. ولفظة "مغدور"، فهي من غدر الّتي تحمل في اللّهجة معنى الغدر، واسم المفعول من فعلها "مغدور"، تعني الكسكسي باللّبن. وكلّمة "سطله" "وعاء خاص بالوضوء"، انتقل مدلولها إلى سطل، بمعنى أصلع. ولفظة "رتّابه" مدخل الباب، مأخوذة من رتّب بمعنى ثبتّ، فآداب الزيارات تقتضي التثبّت أمام الباب إلى حين الاستئذان بالدخول. و"بُوسَرَّايْ" بمعنى المشط، فانتقلت دلالتها إلى النّدب في قولهم: "يسرّي عليش (عليك)" بمعنى "يندب عليش". و"درعيه" القفة القماشية، عادة ما يدخل فيها الذّراع لحملها.

كما تبدو لنا اللّهجة في حركتها بين الدّلالات المجرّدة والدّلالات المادية، قادرة على التّشكلّ حسب ما تتطلّبه الحاجة من اتّساع، فكلمة "اسْقَاطَه"، فهي من السّقط، أي ما لا خير فيه من كلّ شيء، تغيّر مدلولها وأصبحت تعني "صدف السّمك". وقولهم: "اتُّحْرَاشْ" بضمّ التاء وقلب الكاف شينا، كانت تدلّ على كلّ عملية تتطلّب التّحريك، وخلصت في تطوّر دلالتها إلى الملعقة الكبيرة الّتي يحرّك بها ما بداخل القدر. وكلّمة "غُنْجَه" بضمّ الغين، كانت تطلق على الدّلالة بكسر الدال، وانتقلت دلالتها إلى تلك الوسيلة المعروفة "بالخُيَالَه" الّتي تنصب في حقول الزرع لإيهامها بأنّه إنسان قصد تهجيرها. وكلّمة "اسْرُوحْ" ،إنّما كانت تدلّ على الخروج، فأصبحت تدلّ على زاد الرّاعي الّذي يأخذه معه، ثم استقرت دلالة هذه الكلّمة على الطّعام الّذي يُأخَذُ إلى مكان العمل في أوقات الدوام.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

**6) التطوّر الدّلالي من الحسّي إلى المجرّد:**

يمثّل هذا الجانب مرحلة من النّمو اللّغوي الذي يعبّر عن العالم الذهني للإنسان، فالمجرّدات لا تتناول المفردات أو الأعمال الحركية المتّصلة بالحواس الظّاهرة، وإنّما تعبّر عن الحالات النّفسية والعقلية ومفرداتها من الشّعور، والانفعال، والحكم في السّلوك، والحياة عامة، أي قيام الأسماء أو الصّفات مقام مسمّياتها وموصوفاتها، أو حلول الألفاظ محلّ الأشياء التي تدلّ عليها[1]، ولم تكن لهجة توانت في منأى عن هذا النّوع من التطوّر الدّلالي، فتجسّد في الكثير من أقوالهم، نحو: " فَرْيَاطْ ويَنْدَهْ خْلِيكْتُو (خليقته) بَلْعْيَاطْ ". يضرب هذا المثل على المكسال الذي لا يقوم ولو بأبسط عمل، فكلمة "فرياط"، تعني المفتاح الكبير الحجم، و"ينده": يطلب الخدمة، و"خليكتو": زوجه، و"العياط": الصّوت المرتفع، وتدرج المعنى لمادة "فرياط" ههنا من المفتاح الكبير إلى أن بلغ دلالة ذهنية مجرّدة يراد بها الإنسان المكسال المتّكل على غيره حتّى فيما يتطلّب أدنى جهد. وفي قولهم: "صَلِيحَه عْكَلْهَا (عقلها) غِ (غير) فازْبِيلْحَه". يوجّه المثل إلى غير النّاضج عقلا، فـ"ازبيلحه": لعبة أطفال يتمّ اللّعب فيها بالقفز على مربعات، ويبدو أنّ المعنى الحسّي مرتبط بهذه اللّعبة التّنافسية، ثمّ وجّه إلى معنى الخسارة والضّياع، فيقولون للشّيء الضّائع: "مْشَى ازْبِيلْحَه"، يقابله في لهجة تلمسان "مْشَى خْصَارَه"، بقلب السين صادا". وفي قولهم: "مْكَبَّبْ ومْهَبَّبْ وعْلَ (على) خِيتُو(أخته) يَتْسَبَّبْ". يضرب المثل على نكران الجميل، يبدو المعنى الحسّي فيه مرتبطا بـ"كبه" بقلب القاف كافا، ومنها (يتكبّب) معناها يستريح، كما تعني الاستلقاء، والاسترخاء، و"مهبّب"، مأخوذة من الهبوب، وهبّت الريح إذا اندلعت في اتجاه معيّن، وفي المثل يقصد بها راحة النّفس والبال. كما تجلّت ظاهرة الانتقال من المادة الحسّية إلى المعنى المجرّد في قولهم :"مْحَوْرَشْ انِيَه (النّية) مَا تَسْتَنَّى (ما تنتظر) مَنُّو (منه) هْدِيَه". يضرب هذا المثل على المغالي في التّحفظ في معاملاته مع الغير، وكأنّه . في نظر النّاس . مخف لنيته، ولا ينتظرون منه خيرا .وكلمة "محورش"، بقلب الكاف شينا ،معناها مأخوذ من لفظة "حوارش" التي تعني المنطقة الخفية التي هي بين هضبتين، أو المكان غير المكشوف، والأصل المحسوس لـ"حوارش" واضح، والانتقال إلى المعنى الجرّد تمّ بحسب استخدامهم لمظهر من مظاهر البيئة في التّعبير عن (النّية والقصد). ومن أمثلة ذلك قولهم: "رْفَدْ لْهَا ادْمَامْ، ومَا بْكَالُو(لم يبق له) غِ (غير) ازْحَامْ". يوجّه هذا المثل إلى حامل هموم ومشاكل حليلته إلى درجة أنّه لم يبق له سوى أن يتحمّل التألّم والتّوجّع في مكانها أثناء المخاض، المعبّر عنه بكلمة"الزحام"، فالمعنى الأصلي لكلمة "دمام"، هو المحوّل الخشبي الذي يثبّت في مؤخّرة قارب الصّيد، وانتقل معناه الحسّي في هذا المثل إلى معنى مجرّد، وهو الهمّ. وجاء في قولهم: "مَجْيُورَه ولا تْبَيَّطْ (تبيض)". يضرب المثل على كلّ ما لا يرجى منه فائدة، والأصل في "مَجْيُورَه" أنّها دجاجة بيّاضة أرادت يوما الانتقام من صاحبها –حسب ما ترويه أسطورة شعبية محلّية – نظرا لبخله الشّديد فباضت له بيضة مسمومة، كانت عليها نهاية حياته، فكثر التّشاؤم بهذا الاسم في المنطقة قديما. وكلّمة "لْفَرْيَاطْ": مفتاح الباب

---

(1) علم الدلالة العربي(النظرية والتطبيق): فايز الداية، دراسة تاريخية، تأصيلية، نقدية، دمشق (سورية): دار الفكر، 1996م، ط2، ص289.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

الرئيسي، عادة ما يكون أكبر حجما وشكلاً من مفاتيح الأبواب الثّانوية، فتطوّر معنى الكلّمة المحدود وأصبحت تدلّ على الغلظة والشدّة.

كما ربط أصحاب اللّهجة بين أعضاء الجسم وبعض الصّفات للدّلالة على معان نفسية وخلقية تظلّ في مجملها محدودة التّفريعات، نحو قولهم: "كَلْبُو(قلبه) واسَع". للدّلالة على التّحمل والصّبر. و"كَلْبُو(قلبه) تشْحَلْ (أكحل)". للدّلالة على الحقد والضّغينة، وعكس ذلك، "كَلْبُو (قلبه) بْيَطْ (أبيض)". وكلمة: "دْجَصْتُو" بقلب الجيم القاهرية "دج" بمعنى جبهته، فيقولون: "دجصْتَو مْرَبْحه(مربحة)" للدّلالة على الخير. و"عَيْنَايَنْ شَاحْرِينْ"، للدّلالة على الحسد. و"وصَبْعَانُو (أصابعه)غْلاَطْ (من الغلظة)"، للدّلالة على الخشونة، و"لْسَانُو(لسانه) كَاطَعْ"، للدّلالة على الكلاَم المجرّح. و"تشّرْشُو (كرشه) تشْبِيرَه (كبيرة)"، للدّلالة على هضم حقوق الغير، و"رَجْلاَيَنْ طْوَالْ"، للدّلالة على التّعدّي، و"رَجْلاَيَنْ مَكْصُوصِينْ" للدّلالة على الخمول والكسل.

وما نلاحظه في حالات التطّور الدّلالي في اللّهجة، أن بعض عمليات التّحويل أو التحوير لا يصحبها في الكثير من الأحيان نشاط اشتقاقي، وذلك بسبب محدودية بنية اللّهجة، وظلّت العديد من الكلّمات تتحرّك داخل حيّز صغير محتفظة بصيغتها الصّرفية، تتغيّر دلالتها جزئيا عملا بما تقتضيه الحاجات الاجتماعية.

وإذا نظرنا إلى الكلّمات الأعجمية، نجد أنّها أسهمت بتطوّرها الدّلالي في إنماء الثّروة اللّفظية للّهجة، وحلّت محلّ الكلّمات الأصلية المفقودة، فهم لا يقولون هذا غنيّ ،أو "مْرَفَّحْ" أو "مرفّه" كما هو جار على بعض الألسنة الدّارجة ببعض المناطق المجاورة، وإنّما يقولون هذا "جَرْنَاطِي"، وهي من أصل "Journalier"، أي أجير يومي، والتغيّر الدّلالي للكلّمة مرتبط بظاهرة اجتماعية. وقولهم: "دْجَامْبَه" بقلب الجيم القاهرية "دج" وتفخيم الباء، وهي تعني بالإسبانية الجمبري، فأصبحت تدلّ على الأبلهِ من النّاس. و"دْجَلِيطْ" كلّمة من أصل فرنسي "Galette" تعني قرص حلوي، فأصبحت في اللّهجة تعني الإنسان البدوي السّاذج، والمرادف لها كلّمة "تْشَافِ" "Café". وضمن هذا الإطار نجد قولهم: "خِنْتِي"، "Geuté" وهي كلّمة من أصل إسباني تعني الخلق والنّاس، تحوّل معناه في اللّهجة إلى سيّئ الخلق.

**7) الدلالة المجازية:**

إنّ دراسة الدّلالة المجازية ههنا نبحث فيها عن الآثار التي تتركها اللّغة العادية المتداولة، دونما قصد إلى التّمييز في استخدامه. الضيّقة. بين ضروبه المختلفة، باعتبار أنّها أدوات لغوية عادية من شأنها إثراء رصيد اللّهجة اللّغوي بظلال للمعنى.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

وموضوع الحقيقة والمجاز هو من المواضيع التي أفاض فيها العلماء القدامى والمحدثون، ونالت قسطا كبيرا في البلاغة العربية. فالحقيقة هي: "الكلام الموضوع في وضعه الذي ليس باستعارة ولا تمثيل، ولا تقديم فيه ولا تأخير"[1]، إذا هي ما وضع[2] الأصل لأول مرّة وضعا لغويا باصطلاح أصحابها، كالدّابة لذوات الأربع، كالحمار[3].

أمّا المجاز فهو ضرب من ضروب البيان العربي، يقصد به كلّ كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الأوّل والثّاني، "وإن شئت قلت: كلّ كلمة أجزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما توضع له من أن نستأنف فيها وضعا، لملاحظة بين ما تجوز فيه وبين أصلها"[4]. وبأكثر دقّة أنّ المجاز: هو ما فيه تشبيه، واستعارة، وكفّ[5] ما ليس في الأوّل، فالمجاز من هذا المنظور هو ما ناقض الحقيقة، لأن الكلام الحقيقي يسرى لسننه لا يعترض عليه[6].

وذهب العلماء مذاهب فيما إذا كان أكثر الكلام حقيقة أو مجاز أو مزجا بينهما، فابن الفارس يرى بأنّ أكثر الكلام حقيقة، عكس ابن جني الذي يرى أنّ أكثره مجازا[7] ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث: الاتّساع والتّوكيد والتّشبيه. والحكم على الحقيقة والمجاز في الكلام لا يكون صحيحا إلاّ إذا اقتصر على بيئة معينة، وجيل خاص، فالمجاز القديم مآله الحقيقة، والحقيقة القديمة قد تؤول إلى الزّوال، وتبقى الألفاظ إذا قدّر لها البقاء تنتقل من مجال إلى آخر جيلا بعد جيل، وذلك هو التطوّر الدّلالي[8].

والتّشبيهات الكلامية تبنى عموما على جانب معيّن، يشخّصه أناس في مجتمع كلامي خاص، بوصفها تشبيهات سائدة. والجزء الأساس من القوة الإيصالية للتّشبيهات الكلامية (الاستعارة) يستمدّ من المعنى المركزي للكلمة الذي يأخذ قوة فعالة، وما إن يضيع المعنى المركزي الذي يمدّنا بأساس مدلول صفة معيّنة ذات قيمة

---

(1) المزهر: السيوطي (جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر، تـ911هـ)، شرح وضبط وتصميم محمد أحمد جاد المولى، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، 1958م، ج1، ص355.

(2) الوضع " فيعني تعيين اللّفظ للدّلالة على معنى بنفسه، فيخرج بذلك من تعريف المجاز لأنّ دلالته بقرينة، وحينئذ لا يسمى التّعيين فيه وضعا، وهو ما وضع لمعنيين أو أكثر وضعا متعدّدا " ينظر تلخيص المفتاح في المعني والبيان والبديع: الخطيب القزويني، صيدا، بيروت (لبنان): المكتبة العصرية، دت، ص149.

(3) عوامل تنمية اللّغة: توفيق محمد شاهين، القاهرة: مطبعة الدعوة الإسلامية، ط1، 1980م، ط1، ص113.

(4) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، رشيد رضا، القاهرة: المنار، 1367هـ/1947م، ص316.

(5) الكفّ: أن يكفّ عن ذكر الخبر اكتفاء بما يدلّ عليه الكلام. ينظر البلغة في أصول اللّغة: محمد صديق حسن خان القنّوجي، تحقيق نزير محمد مكتبي، بيروت (لبنان): دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1408هـ/ 1988م، ص204.

(6) يقابل الجاحظ الحقيقة بالمجاز، إذ يرى أنّ الحقيقة تعني "استعمال فيما وضع له أصلا "، وأمّا المجاز عنده فهو يعني "استعمال اللّفظ في غير ما وضع له، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي " نقلا عن علم البيان عبد العزيز عتيق، بيروت(لبنان):دار النهضة العربية، د ت، ص136–137.

(7) دلالة الألفاظ: إبراهيم أنيس، القاهرة: مكتبة الإنجلو مصرية، 1963م، ط 2، ص127.

(8) نفسه، ص128.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

تكوينية، حتى تفقد هذه القوة الإيصالية، لأنّ قوة التّشبيه تنحصر في العلاقة المتأسّسة بين المعنى المركزي وامتدادات المعنى، أي كلّما تمّ الابتعاد عن الجوهر زاد البعد عن الفعالية.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ ثمّة اختلاف في التّوجيه بين بيئتين لغويتين استخدم فيهما لفظ واحد في استعارات. ومجازات، مردّه اختلاف العلاقات بينها وبين الجوانب الثقافية والاجتماعية، وما يجسّد هذا الاختلاف وجدناه على سبيل المثال بين لهجة توانت ولهجة تلمسان. مسافة 70 كلم بينهما. فأهل توانت ورد عنهم: " لْمَحْبَسْ عَنْدْ انَّاسْ مَا يَتْهَرَّسْ". فالمعنى الحقيقي لـ "لمحبس": آنية من طين يطهى عليها الخبز، والمعنى الذي يراد به في هذا المثل، هو أنّ "المحبس" رمز للكرم، ولا بدّ من المحافظة عليه. بينما هو عند أهل تلمسان يقصد به الإناء الذي يتغوّط فيه الصّبي. وإذا قالوا: "فَمُّو (فمه) غِيرْ مَحْبَسْ"، إمّا تشبيها للرّائحة المنبعثة منه برائحة المحبس، أو يستخدمونه للتّعبير عن الإنسان الذي يتفوّه كثيرا بالكلام البذيء.

للتّفريق بين الحقيقة والمجاز[1] في اللّهجة يجب الرّجوع إلى أصحابها دون الاحتكام إلى العقل ولا السّمع، لأنّ العقل متقدّم عن وضع اللّغة، فإذا لم يكن فيه دليل على أنّه تمّ وضع الاسم لمسمى مخصوص، امتنع أن يعلم به أنّه تمّ نقله إلى غيره، لأنّ ذلك الفرع العلم بوضعه، وكذلك السّمع إنّما يرد بعد تقرر اللّغة، وحصول المواظبة، وتمهيد التخاطب، واستمرار الاستعمال، وإقرار بعض الأسماء فيما وضع لها، واستعمال بعضها في غير ما وضع لها[2].

ويكتسي المجاز دورا بالغا الأهمية في إنتاج العديد من مفردات اللّهجة، وسمة بارزة من سمات التطوّر الدّلالي فأدرك اللّغويون قيمتها، فدفعوا بضرورة الإفادة منه وجعله وسيلة توسيع وتكبير للّغة، مسموحا به لكلّ منشئ، ما دام أنّه يتعرّف وجوه العلاقات الواجب مراعاتها في نقل اللّفظ إلى غير معناه الأصلي[3]، دون التغافل عمّا اشترطه عبد القادر الجرجاني في اللّفظ المستعار، على أن يكون ممّا تعارف عليه النّاس واستقر في أذهانهم[4].

---

(1) ذكرت بعض الفروق منها: أنّ الحقيقة يقاس عليها، والمجاز لا يقاس عليه، والحقيقة يشتقّ منها النّعوت، والمجاز لا يشتقّ منه. ينظر البلغة في أصول اللّغة، محمد صديق حسن خان القنّوجي، ص206.

(2) ينظر المزهر: السيوطي، ص362.

(3) اتجاهات البحث اللّغوي الحديث في العالم العربي: رياض قاسم بيروت: مؤسسة نوفل، 1982م، ط1، ص 328.

ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتّساع، والتّوكيد، والتّشبيه، فإن عدمت الثّلاثة تعيّنت الحقيقة، ومن المجاز في اللّغة أبواب الحذف، والزّيادات، والتّقديم، والتأخير، والحمل على المعنى، والتّحريف. ينظر الخصائص: ابن جني( أبو الفتح عثمان، ت392هـ) تحقيق محمد علي النجار، بيروت (لبنان): عالم الكتب، ط2، دار الكتب المصرية، 1952م،

ج2، ص447.

(4) ينظر أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ص22.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

والدّلالات المنقولة لبعض الألفاظ المستعملة من الوجهة المجازية[1] تبرز بوضوح قدرة لهجة توانت على الاتّساع في التعبير، وإبداع الصّور الّتي توظّف لأغراض كلامية مختلفة، لها ارتباطات بجوانب نفسية واجتماعية ،لا لغرض التّأثير أو الابتكار الفنيّ، وإنّما يتداولونها بالوجه الاستعاري المحض، أي أنّ المتكلّمين يعمدون إلى ملاحظة علاقة المضارعة من المدلولين لتحقيق النّقل بصفة إرادية، دون قصد التّصوير، كتعبيرهم عن نوع من الحلوى بـ"تشْعْبْ (كعب)غْزَالْ"، وعن مجفّف الشّعر بـ"تْشَابُوسْ الرِيحْ"، اعتمادا على المشابهة بين هذه الوسيلة و"لْتشَابُوسْ" (المسدس) في الشّكل لا الوظيفة. ومن أمثلة الانتقال الدّلالي ممّا يلحظ فيه الأثر المجازي التّطور الذي عرفه قولهم: "طْرِيكْ (طريق) انْصَارَى"، للتّعبير عن الطّريق المعبّدة. وعن وضع اليد على الخدّ، بـ"رْتشِيزَتْ لْهَمْ (ركيزة الهمّ)". عن الفقرات العصعوصية للذبيحة بـ"عْصَاتْ ارَّاعِي(الراعي)". ومن ذلك إطلاق كلّمة "مَرْوِيَه" الّتي تعني البقرة على البدينة (السمينة) اعتمادا على شيء من المشابهة في الضّخامة.

أمّا ذات الغرض التّعبيري (الدّلالة)، فتنحصر معظمها في المجاز المرسل بعلاقاته المختلفة، ويعدّ عند الدّلاليين بمثابة تحويلات للاسم إثر مجاورة المعاني، أي أنّ النّقل عندهم هو التّحويل، ومجاورة المعاني هو ملاصقتها، وهو يقوم بأخذ الكلّ تعبيرا عن الجزء، وبالعكس، والمضمون تعبيرا عن الزّمان أو المكان، أو الحالية، أو المحلية. أما الكلّية فتضمّنها قولهم:"خَيَّطْ اشَبْتْشَه (الشبكة) ونْسَى رُوحُو (نفسه) فيها". فكلمة "اشبتشه" الدّالة على الكلّ، يراد بها الجزء المتقطّع فيها، ويضرب هذا المثل على تغييب العقل في الأعمال. أما الجزئية فتتجلّى في قولهم: "طْلَبْ يَدْهَا واصْبَحْ يَتْشَرَّطْ (يشترط) بَيَاشْ يْرَدْهَا (يسرحها ويردّها لأهلها)". فاستعملوا كلمة (يدها) وهو الجزء، للتّعبير به عن الكلّ، وهو المخطوبة، ويعكس هذا المثل الخديعة والمكر في المعاملات، ولا سيّما في المعاملات التّجارية. نفس الشّيء نجده في قولهم: "لَمْرَه (المرأة) بْلَ (بلا) رَايْ (رأي) تْشِ لَهْيمَه بْلَ اشْتشِيمَه (شكيمة)". و"اشتشيمه" تعني في لهجتهم اللّجام، وأصلها من شكيمة اللّجام، وهي الحديدة المعترضة في فم الفرس، وهي لا تمثّل إلاّ جزءا من اللّجام. أمّا التّعبير بعلاقة المحلّية تضمّنه قولهم: "عَبّيتْ ادَّارْ (الدار) لَلْحَمَامْ"، ويقصد أهل الدار. ونحوه: "سَلَّمْ لِي عْلَ (على) ادَّارْ (الدار)"، أي أنقل تحيتي لأهل الدّار. وقولهم: "دِ حَبْ اشْبَحْ مَا يْكُولْ (يقول) أَحْ". ويراد بـ"اشبح" العسل. أما الحالية أو الزّمانية فاحتواها قولهم: "مَتَّغْهَمْ ازْمَانْ وَصَرْطَتْهَمْ لِيَّامْ". أسندوا في قولهم: "التَمْتَاغْ" (المضغ) إلى الزمان و"اتَّصْرَاطْ" (الابتلاع) إلى الأيّام إسنادا إلى غير الفاعل الحقيقي، لأنّ الّذي (يمتغ ويصرط) حدثان وقعا في الزمان والأيّام، فهو إسناد مجازيّ علاقته الزّمانية. وقولهم: "لْوَادْ حَامَلْ ،وْمَاهْ هَامَلْ". فـ"حَامَلْ" المراد به سريان المياه بغزارة، في هذا المثل أسند "الحامل" إلى الوادي أي: إلى غير فاعله الحقيقي،

---

(1) بالمفهوم الّذي هو ضد الحقيقة، فالكلام الحقيقي يسري لسننه دون الاعتراض عليه، فينسب لابن فارس القول بأنّ أكثر الكلاّم حقيقة وينسب لابن جني رأيا مجملة أنّ الكلاّم أكثره مجازا. ينظر دلالة الألفاظ عند الأصوليين، دراسة بيانية ناقدة: محمد توفيق محمد سعد، مطبعة الأصالة،1987م، ط1، ص127. وأطلق عليه Pierre GUIRAUD مصطلح La nomination cognitive التسمية الإدراكية، فيقول:"نحن نعطي لشيء اسما كان فيما مضى اسما شيء آخر ونشركه معه مشترك تماثلي للأشياء في التشبيه". ينظر علم الدلالة: ترجمة منذر عياش، دمشق: دار طلاس 1988م، ص101.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

لأن الوادي مكان سريان المياه، وهو لا (يحمل)، وإنّما (يحمل) ما فيه، وهو الماء، فإسناد "الحامل" إلى الوادي إسنادا مجازيا، علاقته المكانية.

بالإضافة إلى هذه العيّنة من التّعبيرات المجازيةّ، فإنّ اللّهجة تحتوي أيضا على عدد كبير من الكلّمات ذات الدّلالات الهامشية تختلف عمّا هو مألوف لها، تقاس بالوجه المتواضع عليه، نحو كلّمة "اَسَّمْ"، وهي تلك المادة القاتلة، لها عدّة أوجه دلالية مجازيّة إذا ما وظّفت خارج إطارها المتّفق عليه، وهي: إما تدلّ على الحقد، فيقولون: "فْلاَنْ سَمِّي". وإما على البرد الشّديد، فيقولون: "السَّمْ رَاهْ". وإما على الكلاّم المجرّح، فيقولون: "يَطْلَكْ اسَّمْ مَنْ فَاهْ". ونحوها كلّمة "اسَّاطُورْ" ما يقطّع به اللّحم، ومن دلالاتها المجازيّة الألم والوجع، كما في قولهم: " اسَاطُورْ راهْ فْرَاصِي (في رأسي)"، والضّرب المبّرح كما في قولهم: "ساطْرُو"، أي ضربه ضربا مبرحا. وعن الإنسان الّذي يخشى جانبه، فيقولون عنه: "هَدَ سَاطُورْ". وكلّمة "أَزَكُّورْ" جدع شجرة كبيرة، ومن دلالاتها: الموت، نحو: "رَاهْ مْزَكَّرْ" أي ميّت. والخشونة والغلظة، فيقولون: "هَدَ مْزَكَّرْ".

وهناك تعابير مجازية مستوحاة من الحيوانات والطّيور والخضروات، نحو: "لْمَدْغُورْ" الحمار، والكثير العمل الشاق، يقال له أيضا: "مدغور"، ونفس الكلّمة تطلق على الغبيّ، والكثير التّحمّل، والذّليل، والمظلوم الساكت عن حقّه. ومن الطّيور "لْغَاوْيَه": نوع من الطّيور الساحلية تطلق على النّحيف، والخفيف، والثّرثار.

والدّلالات المجازية الحاصلة عن طريق التّشابه الوظيفي المرتبطة بجوانب ثقافية واجتماعية، كانت عاملا جوهريا في تشعّب المعاني انطلاق من المعني المركّزي للكلّمة، واكتسب على إثرها أصحاب اللّهجة إمكانيات أكثر في التّواصل الميسور. وأشير أن الاستخدام المجازي في أكثره غير مقيّد ببيئة اللّهجة، بل تشترك فيه لهجات أخرى مجاورة، وإن كانت تختلف عنها في طبيعة الكلّمة وأصواتها، نحو: "بَنْ جَعْرَانْ" الذّباب، فإنّهم يشيرون بهذه الكلّمة إلى الجمع الغفير، فيقولون: "لْعَرْصْ(العرس) حْطَرْلُو(حضره) بَنْ جَعْرَانْ"، نفس التّعبير نجده في جهات أخرى محوره كلّمة "دبَّانْ"(الذّباب).

زيادة على الاستعارة التّعبيرية، فإنّ التّعبيرات الرّاقية للهجة المتمثّلة في الأقوال المأثورة والحكم والأمثال والأشعار الشعبية تحفل على قدر هام من الاستعارات الفنّية وغرضها المقصود، التّوضيح وتقريب الفهم، نحو قولهم: "اطْرَبْ (اضرب)اصَّحْ يَمْبَتْ(ينبت بقلب النون ميما)". وقولهم: "اطَّعْفْ(الضّعف) يْرَدْ لْتَشْبْش(الكبش) حَوْلِي". والمراد بـ"اطّعف" (الضعف): العوز، والفقر. فهذان التّعبيران تمّ الارتداد بهما إلى العالم المحسوس وتمثيل المجرّد، أي أنّهم أرادوا أن يشيروا إلى أنّ الصّدق يفلح، والضّعف في المادة (الفّقر) يقلب موازين حياة الإنسان، فوضعوا كلاما غير الّذي وضع له[1]، أي وضع كلّمتي "اصَّحْ"، و"اطَّعْفْ" في موضع ثمّ استعارته من موضع آخر[2]

---

(1) ينظر نقد الشعر: قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب القسطنطينية، 1302هـ، ص59.

(2) ينظر الصاحبي في فقه اللّغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها: ابن فارس(أبو الحسن أحمد بن زكريا بن فارس ت395هـ)، تحقيق مصطفى الشويمي، بيروت: مؤسسة بدران للطباعة و النشر 1383هـ/1964م، ص204.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

يليق بالمعنى المألوف. وبهذا فإنّ الانتقال بالاستعارة من مستواها اللّغوية إلى المستوى الجمالي البسيط أعطى للّهجة القدرة في التّعبير عن تجارب مختلفة.

والتّعابير اللّهجية الثّابتة ولاسيّما الدّالة منها على حرفة، قد تموت فيها الاستعارات بتخصيص استعمالها العادي على سياق واحد، نحو كلمة "تشفّوسه" بقلب الكاف "تش" تطلق على عقب الرّجل، و"الكفّوس" عند غيرهم في المناطق المجاورة تعني الوسخ، فالحافي غالبا ما يظهر الوسخ في عقبي رجليه بشكل ملفت، لهذا أطلقوا عليه . العقب . "التشفّوسه" من الوجهة الاستعارية، كما هو الشّأن بالنّسبة لكلمة "زكّر" في قولهم: "يزكّر ولورت (الميراث) يولّي لعمرو"، التي هي بمعنى مات، مأخوذة من "أزكّور": جذع شجرة، أي أنّ الميت: جثة هامدة كـ "أزكّور"، وهو تعبير ثابت ماتت فيه الاستعارة، وبالتّالي أصبح أهل اللّهجة لا يعرفون عن فعل "زكّر" سوى معنى مات.

أما التّعبيرات الحرفية التي ماتت فيها الاستعارة، فنجدها غالبا في التعبيرات المستحدثة كالحلاّب، ويقصد به مهرّب الوقود، أي أنّه بعد شحن خزّان سيارته . المسخّرة للتّهريب . يقصد الشّريط الحدودي . مكان التّفريغ . فينحني تحت المركبة لتفريغ الشّحنة بأنبوب في هيئة كأنّه يحلب بقرة.

**الخاتمة:**

أية ذلك كله أنّ الرّابط بين الدّال والمدلول، إنّما هو من قبيل الاصطلاح بين النّاس، إذ أنّ كلّ لفظ يصلح أن يعبّر به عن أي معنى من المعاني، وما أصطلح عليه أهل توانت خالفتهم في معناه لهجات أخرى نحو قولهم: وْرَدْ لْكَطْ (القط) عْلَ (على) لْفَارْ (الفأر) تَعْرَفْ فَايَنْ رَاهْ سَاتْشَنْ(ساكن) فادَّارْ (في الدار)".فـ"ورد" بمعنى ادفع، يقولون ورد معاي (ادفع معي)، ودلالة هذه اللّفظة في لهجات أخرى مجاورة للهجة توانت تعني القدوم، نحو قولهم: "لْوَاغَشْ وَرْدُو"، أي قدموا، هذا ما يدلّ على أن فكرهم ارتبط بما تواضعوا عليه ارتباطا وثيقا.

دلالة الألفاظ ليست ظاهرة قارّة، بحيث يمكنها أن تتغيّر حسب التّجارب الجديدة يخيّرها المتكلّم، وبتعدّد القيم الحافلة بدلالة الألفاظ المركزية Connotation.

وتحليل العلاقات العرفية بين المفردات ومعانيها على مستوى المعجم اللهجي، لا توصلنا إلى فهم المعنى الدلالي، لأنّ الوصول إلى هذا المعنى يتطلّب العنصر الاجتماعي الذّي هو المقام، الذي تنطوي تحته عناصر أخرى، منها: المتكلّم، والسّامع، والظّروف، والعلاقات الاجتماعية، والأحداث الواردة في الماضي والحاضر.

**المصادر والمراجع**

1) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق رشيد رضا، القاهرة: المنار، 1367هـ/ 1947م.

2) البلغة في أصول اللّغة: محمد صديق حسن خان القنّوجي، تحقيق نزير محمد مكتبي، بيروت (لبنان): دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1408هـ/1988م.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

3) اتجاهات البحث اللّغوي الحديث في العالم العربي: رياض قاسم، بيروت: مؤسسة نوفل، ط1982،1م.

4) تلخيص المفتاح في المعني والبيان والبديع: الخطيب القزويني، صيدا، بيروت (لبنان): المكتبة العصرية، دت.

5) الخصائص: ابن جني( أبو الفتح عثمان)، تحقيق محمد علي النجار، بيروت (لبنان): عالم الكتب، دار الكتب المصرية، ط2، 1952م.

6) دلالة الألفاظ: إبراهيم أنيس، القاهرة: مكتبة الإنجلو مصرية،ط1963،2م.

7) دلالة الألفاظ عند الأصوليين، دراسة بيانية ناقدة: محمد توفيق محمد سعد، مطبعة الأصالة،ط1، 1987م.

8) الصاحبي في فقه اللّغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها: ابن فارس(أبو الحسن أحمد بن زكريا بن فارس ت395هـ)، تحقيق مصطفى الشويمي، بيروت: مؤسسة بدران للطباعة و النشر 1383هـ/1964م.

9) علم البيان: عبد العزيز عتيق، بيروت(لبنان): دار النهضة العربية ، دت.

10) علم الدلالة العربي(النظرية والتطبيق)، دراسة تاريخية، تأصيلية، نقدية: فايز الداية، دمشق (سورية): دار الفكر، ط1996،2م.

11) عوامل تنمية اللّغة: توفيق محمد شاهين، القاهرة: مطبعة الدعوة الإسلامية، ط1، 1980م.

12) لسان العرب: ابن منظور الإفريقي المصري (أبو الفضل جمال الدين بن عمر بن مكرم 711هـ)، بيروت لبنان، دار صادر، ط3، 1964م.

13) المزهر في علوم العربية و أنواعها: السيوطي(جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر 911هـ)، شرح و ضبط و تصميم محمد أحمد جاد المولى، وعلي محمد البجاوي،

و محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، 1958م.

14) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب القسطنطينية، 1302هـ.

Micro Robert Dictionnaire, Paris 1988, p.726.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

# فاعلية النّص بين الإنتاج والتّلقي

أسماء خمخام/ طالبة دكتوراه/ جامعة الحاج لخضر باتنة 1- الجزائر.

**Abstract:**

The authority granted to the reader in the process of reproduction of the text makes it a central and essential part of the effectiveness of this process, as recognized by this authority; the need for a compelling text to a reader; the openness of the text depends on the existence of a reader ready to receive it.

The text is only a structured structure of fingerprints and literary veneers that have escaped - in accordance with a fine aesthetic structure - of the same author or author's vocations, the reader strives to re-represent and represent them on several aspects of the text, new artistic and aesthetic forms, and the dialectical relationship between producing and receiving literary text , Which continues to be raised in various monetary forums, this study seeks to focus on the statement of the effectiveness of the text literature, between the authorities of production and reception, in response to criticism of the urgent demands and important seeking to approach and extrapolate the literary text, and highlight the role of the recipient in the process of receiving this product.

**Keywords:** Text, Production, Receiving, Effectiveness.



جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

**ملخص:**

إنّ السلطة المُخوّلة للقارئ في عملية إعادة إنتاج النّص، تجعله طرفًا ركيزًا وأساسيا لفاعلية هذه العملية، كما تُقر هذه السّلطة؛ حاجة النّص الماسّة إلى قارئ؛ ذلك أنّ انفتاح النّص مرهون بوجود قارئ مُتأهب ومُهيّأ لتلقيه.

وما النّص سوى هيكل منظم من بصمات ونفحات أدبية أفلتت - وفق بناء جمالي مُحكم - من مكنونات نفس الكاتب أو المؤلف، يسعى القارئ جاهدًا لإعادة تمثّلها وتمثيلها على أوجه عدّة يُتيحها النّص، وفي قوالب فنيّة وجمالية جديدة، ونظرًا لجدلية العلاقة القائمة بين إنتاج النص الأدبي وتلقيه، التي لا تنفكّ أن تُثار في مختلف المحافل النّقدية، تسعى هذه الدّراسة التّركيز على بيان فاعلية النّص الأدبي، بين سلطتي الإنتاج والتلقي، استجابةً لما يواجه النّقد من مطالب ملحة وهامّة تسعى لمقاربة النص الأدبي واستقرائه، وإبراز دور المتلقي في عملية تلقي هذا المنتج.

**الكلمات المفتاحية:** النص، الإنتاج، التلقي، الفاعلية.

## 1- الإنتاج، النّص والتّلقي: (Production, Text and Receiving):

عكفت الدّراسات الأدبية والنّقدية، على التّنافس حول أفضلية فهم النّص وتأويله، والدّنو من معانيه، ودلالاته المؤجّلة، لحظة انفلاته من بين يدي صاحبه، حيث لزمت التّعامل معه كبنية وليدة نفسها في حين أهملت المنتج المُنشِئ الأساس لها وكواليس الإنتاج. وأوّل ما يقال في هذا الشأن؛ إنّ (هانس روبرت ياوس – Hans. R. Jauss) يذكر على نحو يؤكّد فيه بشدة " تعرّض نشاط الإنتاج ونشاط التّلقي للقدح والتّشهير، بحيث تم اعتبارهما منذ عهد طويل؛ ابنين غير شرعيين أنجبتهما الإبستمولوجيا الكلاسيكية والأنثروبولوجيا المسيحية، وقد كان على نظرية التجربة الجمالية أن تنتظر طويلا لتتخلّص من ذلك القيد الثقيل الذي كبلت به فعل الـ Poésies (الإنتاج)، تلك اللعنة التي فرضها التّقليد التّوراتي على كل عمل، وتزامنا مع ذلك قيّد مفهوم "محاكاة الطّبيعة" كل ابتكار مبدع، فيما حدّت الأفلاطونية؛ التي تؤمن بألا معرفة دون استنباط، من حرية فهم العمليات الإنتاجية. "[1] وبفحص هذه الصياغة وتفكيكها ندرك؛ أنّ تضافر الجهود النّقدية وانكبابها على تفسير النصوص وتأويلها، خلّف قطيعة بين الإنتاج (Production)، التّأويل والتّلقي؛ فإذا " قارنّا بين إنتاج النّصوص وفهمها، وجدنا أنّ الإنتاج قد أُهمل. "[2] ولعلّ هذا الإهمال راجعٌ لسببين اثنين:

---

[1] هانس روبيرت ياوس، جمالية التّلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2016 ص 95 - 96.

[2] روبرت دي بوجراند ، النّص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، (د ط)، 1988، ص 420.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

- السبب الأوّل يتمثّل في " تعقّد عملية الإنتاج نفسها، لأنها تشتمل على قدر أكبر من عمليات الانتقاء الفعال واتخاذ القرارات التي تستنفد قدرا من الموارد ومن الانتباه أكبر ممّا يستنفده الاستقبال. "[1] وإذا ما تأمّلنا هذا الطّرح يتبين؛ أنّ المؤلف يستنفد الجهود والموارد والطّاقات الإبداعية خلال عملية الانتقاء ومراجعة النّص عدّة مرّات مُراعيا العوامل الاجتماعية والثقافية وغيرها، ليتّخذ قرار التّوقف في النّهاية عند نقطة بعينها، توافق متطلبات النّص.[2] وبإيضاح ذلك على وجه التّقريب نجد؛ أنّ المؤلّف يواجه صعوبة في عملية الإنتاج في حد ذاتها، كونها لابدّ أن تناسب الظّروف والعوامل - التي ذكرت آنفًا- والمكونة للفعل الأدبي.

- أمّا السبب الثاني فهو " هيمنة نظرية الشكل والمضمون على الدّراسات الأدبية، وعلى الفكر النّقدي حيث كان النّقاد والدّارسون غالبًا ما ينصبّون على المضمون أو الشّكل، أو عليهما معًا. "[3] وهذا ما يستدلّ منه على أنّ النقاد والدّارسين وجهوا انتباههم إلى النّصوص فقط، ممّا أدّى إلى إغفال جانب مُهم، وهو ملابسات إنتاجها، ولمّا كان الأمر كذلك جاز لنا التسليم بأنّ؛ آلية الإنتاج النّصي تفتح المجال أمام أهم مطلبين مُلحين يواجهان النّقد العربي هما:

التّركيز على الطّريقة التي يتحقق بها الفعل الأدبي؛ أي ظروف وشروط إنتاجه، ثمّ كيفية تعامل النّقد وتوخّيه وضع النّص تحت مجهر التّحليل والاستقراء، فقبل أن نَخْبُر النّصوص، علينا أن نعرف قبلاً شروط إنتاجها، وعليه فإنّ الأثر الأدبي عمومًا، - حسب (أيزر Iser) - يتجاذبه قطبان هامّان: القطب الإبداعي أو الفنّي، أي مرحلة كتابة النّص وإنتاجه، الذي تكون السيادة فيه للمؤلف (Author)، والقطب الجمالي؛ يتبنّاه فعل التّلقي، الذي يُعدّ مرحلة التّأويل والفهم التي تخضع بالطّاعة أو بالإكراه لسلطة القارئ، والأثر الأدبي " لا يمكن أن يكون مطابقا للنص ولا المنجز القرائي، ولكنه في مسافة ما بينهما، لا بدّ أن يكون من طبيعة افتراضية لأننا لا يمكن أن نختصره لا في حقيقة النّص ولا في ذاتية القارئ، وإلى هذه الافتراضية تعود ديناميكيته، كما يمرّ القارئ بعدّة وجهات نظر يمنحها النّص ويصلها برؤاه المختلفة ومخططاته فيمنح الأثر الأدبي حركية، لا تلبث أن تتحوّل إليه. "[4] وهذا من قوله فيه التّأكيد على أنّ؛ من واجب النّقد تبنّي كلا القطبين، دون إهمال مجحفٍ أو اهتمام مُبالغ لأحد القطبين على حساب الآخر وفي كلتا المرحلتين - كما نعلم - فإننا نتعامل مع بنية أو كيان يمثّل أحد أثافي العملية الإبداعية والتّواصلية هو النّص (Text).

ليس في نيّتنا في هذا المقام عرض المفاهيم والتّعريفات المتعلقة بالنّص، بقدر ما نودّ أن نُشير إلى أنّ النّص؛ أحد المصطلحات التي وضعت النّقد في مأزق وتحدٍّ عصيب، وكانت مصدرًا لحوار خصب في المفاهيم وإشكالية

---

[1] المرجع نفسه، ص 421.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 423.

[3] بوشعيب السّاوري، الرّحلة والنّسق: دراسة في إنتاج النّص الرّحلي (رحلة ابن فضلان نموذجًا)، مؤسسة الرّحاب الحديثة للطباعة والنّشر والتّوزيع بيروت، الطبعة الأولى، 2017 ص 70.

[4] Wolfgang Iser, Der Akt des Lesen, theorie asthetischer Wirkung, Johns Hopkins University Press, 1978, P: 09.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

كبرى تلتفّ حول عنقه؛ لأنّ النّص يظلُّ متمنّعا وعصيًّا على التّحديد، إذ لا يمكن مُداراة وتجاهل الصّراع المفاهيمي المُحتدم الذي يطال وعلى مر أزمان بعيدة هذا المصطلح، في محاولة جادّة للاهتداء آخر المطاف إلى وضع تعريف جامع مانع لمصطلح النّص.

النّسيج (Tissue)، الخطاب (Discours)، القول (Speech) والبناء (Construction)؛ مفاهيم عجّت بها مختلف معاجم المصطلحات احتفاءً بالانتصار على مصطلح النّص، وإحكام قبضتها على شظاياه الزئبقية المتمرّدة لكن في حقيقة الأمر؛ وضعت هذه المفاهيم المتعددة للنّص المتلقي موضع الحيرة والقلق، إذ زادت من الزّخم الدّلالي للمصطلح الواحد، ممّا يُعيق الضّبط النّهائي للمفهوم، وإذا ما شهدنا حالة التّوافق والاتّفاق حول مُحدّدات النّص ومفاهيمه، فإننا نواجه لا محالة تغيّر واختلاف هذه المحدّدات والمفاهيم من نظرية إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى، لذا يظل مفهوم النّص يطرح إشكالات نظرية وإبستيمولوجية وثقافية متعدّدة ومتشابكة، فوضع النّص على الصّعيد النّظري أقل ما يقال عنه وضع "إشكالي" شائك ومعقّد، لأن مفهومه لا يستقرّ عند طرح معيّن أو على تحديد نهائي، لكنّ هذا الوضع الإشكالي المُتأزّم لا يُثني عزمنا من عرض الحد الاصطلاحي للنّص، الذي يلاءم ويستوفي القضايا التي ترتكز عليها هذه الدّراسة.

يعرّف (فان ديك- Van Djik) النّص بأنّه: " نتاج لفعل وعملية إنتاج من جهة، وأساس لأفعال وعمليات تلقٍّ واستعمال داخل نظام التّواصل والتّفاعل من جهة أخرى. "[1] على خلفية هذه النّظرة؛ يقدّم (ديك - Djik) نظريته النّصية، انطلاقًا من أقطاب العمل الأدبي الثّلاثة (المؤلف/ النّص/ المتلقي) مُركّزًا على آليات الإنتاج والاستقبال والتّفاعل، وبذلك يتجاوز المفهوم الجامد والسّاكن للنّص، إلى مفهوم أكثر ديناميكية.

والحقّ أنّ النّص " دائم الإنتاج لأنّه مستحدث بشدّة، ودائم التّخلّق، لأنه دائمًا في شأن ظهورًا أو بيانًا ومستمرّ في الصّيرورة، لأنّه متحرّك وقابل لكلّ زمان ومكان، لأنّ فاعليته متولّدة من ذاتيته النّصيّة."[2] ومما يدرك من ذلك؛ تعزيز أداء سلطة النّص الدّلالية أداءً فاعلاً لحظة الالتقاء والتّقاطع وسلطة المتلقي، متحررة من سلطة المهد (سلطة المؤلف).

إنّ تسليم مقاليد سلطة الإنتاج إلى سلطة التلقي، ما يعرف في الساحة النّقدية بموت المؤلّف، ما هو إلاّ دليل على استلام المتلقي مشعل إعادة بلورة النّص وتأويله وفق رؤاه الخاصّة التي تنبثق من عوامل ثقافية وسياسية واجتماعية، وقد احتفى الصّرح النّقدي بهذه السّلطة وأشاد بها إلى يومنا هذا، واهتمّ بالمتلقي أيّما اهتمام، تحت لواء نظرية جمالية التّلقي.

---

[1] محمد عزّام، النّص الغائب، تجليات التناص في الشّعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2001، ص 16.

[2] منذر عياشي، النّص ممارسته وتجلياته، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد97، 1992، ص 55.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

إنّ التّلقي (Receiving) رديف الاستقبال، والاستقبال عملية تتطلب مستقبلاً، والمستقبل المقصود هنا هو القارئ (Reader)، لذا فعملية التّلقي فعل يمسّ كل متلق (قارئ) على حدة وبشكل متفاوت، أي إنّها عملية ذاتيّة تتحكم بها عناصر اجتماعية ونفسية وثقافية، مجسدةً العلاقة التي تنشأ بين المؤلّف والمتلقي.

يعود مصطلح التّلقي أساسًا إلى نظرية التّلقي في النّقد الأدبي، وهو أحد المفاهيم الرئيسة التي تُبنى عليها هذه النّظرية، ويعني " إعطاء الدّور الجوهري في العملية النّقدية للقارئ، باعتبار أنّ العمل الأدبي مُنشئ حوار مستمر مع القارئ، بحيث يستقبل القارئ النّص الأدبي بعين الفاحص الذّواقة، بغية فهمه وإفهامه، وتحليله وتعليله، في ضوء ثقافته الموروثة والحديثة، وآرائه المكتسبة والخاصّة، بمعزل عن صاحب النّص. "[1] ومما يدرك من ذلك؛ أنّ فعل التّلقي مصدره الأساس الحوارية القائمة بين النّص والمتلقي، فبفضلها تتحقق استعدادات المتلقي لاستقبال الأثر الأدبي طلبًا تمحيص العمل واقتناص بعده الجمالي، ومنه فالتّلقي منوط بحضور المتلقي ودوره الفعّال في تشريح النّص، ولا يمكن أن نجد تلقيًّا واحدًا وأحاديًّا للعمل الواحد، بل يختلف ويتعدّد باختلاف وتعدّد القرّاء لحظة القراءة.

وقد سعت نظرية التلقي إلى تفعيل آلية التّلقي الجمالي للمُنتَج أو النّص، واكتشاف قدرة المتلقي الجمالي على بلورته وفق رؤية جمالية وثقافية، على اعتبار أنّ جوهر الجمال في الآثار الأدبية " يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمتلقي الذي يتلقّى الموضوع الفنّي، ويجتهد في اكتشاف منطقه الجمالي، وقدرته على التّأثير في مستقبلاته وأدواته في القراءة والتّلقي."[2] ولكن شهوة السؤال تغرينا وتدفعنا إلى التّحرّي عن فحوى العلاقة بين النص والمتلقي من خلال طرح السؤال التّالي: كيف يتمّ التّفاعل بين بينهما؟

## 2- ثنائية النّص والمتلقي:

النّص الأدبي عمل غير مكتمل، يتطلّب غالبا مساعدة المتلقي (Recipient) ابتغاء إتمامه، فانفتاحه وانغلاقه رهن المتلقي وقدراته في فك شفراته ورموزه، والمتلقي لا يصل مبتغاه إلاّ من خلال عملية القراءة، التي تعد " فعالية تفترض قبلاً وجود نص ووجود متلق، وتفاعلا بين النّص والمتلقي. "[3] وجوهر التّفاعل بينهما يكمن في تمكن المتلقي من اختراق دهاليز النّص وسبر أغواره وتأويله، والقدرة على إدراك مدى استيعاب انفتاحه متجاوزًا ذاته مثلما يتجاوز المكتوب أمامه، ففي القراءة يصبّ القارئ ذاته على الأثر، كما يصبّ الأثر ذواتًا كثيرة على القارئ، فيصبح

---

[1] ينظر: سمير حجازي، قاموس مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطّبعة الأولى، 2001، ص 145. وغازي طليحات، أدبنا القديم: نظرية التّلقي http://www.bab.com بتاريخ: 2018/09/20 13:40.

[2] علي صليبي المرسومي، الشّاعر العربي الحديث ناقدًا: نقد الفكر، النّقد الثّقافي، النّقد الجمالي، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمان، الطّبعة الأولى، 2014 ص 167.

[3] روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 1992، ص 261.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

كل شيء فيما يشبه الحدس والفهم.[1] الأمر الذي يفصح عن ذوبان المتلقي في غياهب النّص، متقمّصًا الذّوات المطروحة والمتناثرة على جسده، ليؤدي ذلك الانفتاح على عوالم وفضاءات فسيحة لا حدود لتأويلها.

بعد أن حلّل (أيزر - Iser) فعل القراءة، حاول أن يقدّم مسلكًا يقوم بتقريب المتلقي من النّص، أي خلق عملية التّفاعل بينهما، بحيث اعتبر أنّ " ما يميّز النّص الأدبي بصفة عامة والنّص السردي بصفة خاصة، هو عدم الاتساق بين أجزائه أي أنّ النّص عبارة عن أجزاء متجاورة ولكنّها غير متّصلة ومهمة القارئ؛ هي جعل تلك الأجزاء والعناصر النّصيّة متّصلة ومتماسكة، وعدم الارتباط بين أجزاء النّص، هو ما يسمّى الفراغ أو البياض [...] يؤدّي ملؤه إلى تفاعل أنماط النّص. "[2]

ما يحاول توضيحه (أيزر- Iser) في هذا السّياق؛ أنّ هذه الفراغات التي يحويها النّص، تُثير عملية التّخييل لدى المتلقي، والتي تقوم بدورها في جعله يتأهّب للبدء في ملء تلك الفراغات، فالنّص " آلة كسولة تتطلّب من القارئ عملاً حثيثًا لملء الفضاءات التي لم يُصرّح بها أو التي تم التّصريح بها عن طريق الفراغ. "[3] فينشأ بين الطّرفين (المتلقي والنص) عندئذ تفاعل ديناميكي بين قصدية الذّات الكتابية (النّص) وبين قصدية وعي الذّات المتلقية (القارئ)، محرّضا إياها على إعادة البناء والتّشكيل.

هكذا يستنجد (أيزر- Iser) بالقارئ الضمني (Implicit Reader) ويقحمه في عملية إعادة بلورة النّص فهو " قادر وجدير بالتّفاعل مع تأثيرات النّص، فهو قارئ دائم الإنجاز والتّحقق، ولا يمكن تصوره منفصلا عن فعل القراءة. "[4] إنّه " حامل لكل الاستعدادات اللازمة كي يترك العمل الأدبي أثره، توجد استعدادات مُنِحَتْ ليس عبر حقيقة تجريبية خارجية، لكن عبر النّص نفسه، في النتيجة: جذور القارئ الضمني كمفهوم مزروعة في بنية النّص، هو بناء وليس ظاهرة، كونه رديفاً للقارئ الفعلي. "[5] إذن؛ فالقارئ الضمني أنسب أداة إجرائية لوصف التّفاعل الحاصل بين النّص ومتلقيه.

وجوهر عملية التّفاعل والتّحاور بين الطّرفين يكمن أساسًا في القراءة أولاً، ثمّ قدرة المتلقي على ملء البياضات والفراغات، وفق شروط وضعها في النّص، التي تشكل مسارات المتلقين موكلة إليهم مبادرة التّأويل، عن طريق تحفيز وإثارة ملكة التّخييل عندهم، فالمتلقي يجعل النّص يتحرّك بقدر ما يحدث فيه من تأثير، ومن ثمّة يحدث التّجاوب الرهين بمخياله، وما يتيحه النّص من إشارات بإمكانها إحداث التّواطؤ بين النّص والمتلقي، بل وتقريب المتلقي من النّص لتحقيق عملية الفهم عن طريق انفتاح النّص اللانهائي، وسِعته الدّلالية المؤجّلة والفضفاضة، فالنّص " لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية، بل هو فضاء دلالي وإمكان تأويلي، فهو لا ينفصل

---

[1] ينظر: لحبيب مونسي، القراءة والحداثة: مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د ط)، 2000، ص 286.

[2] محمد القاسمي، قضايا النّقد العربي المعاصر، دار يافا العلمية للنشر والتّوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2010، ص 21.

[3] محمد خير البقاعي، بحوث في القراءة والتّلقي، مركز الإنماء العربي حلب، سوريا، الطبعة الأولى، 1998، ص 49.

[4] المرجع نفسه، ص 22.

[5] Wolfgang Iser, Der Akt des Lesen, theorie asthetischer Wirkung, P: 34.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

عن قارئه ولا يتحقق دون مساهمته أيضًا. "[1] وعلاقة النّص بالمتلقي تُحيلنا إلى طرح نقطتين أساسيتين نوجزها على نحو ما يلي:

**أ- فاعلية النّص من فاعلية المتلقي:**

إن المحاورة الإبداعية التي تنشأ بين النّص والمتلقي تُفضي - بلا شك - إلى " ارتقاء كل من النّص والمتلقي معا مادام كل منهما يرتقي بارتقاء الآخر، وهذا يعني أنّ النّص بارتقاء قارئه يرتقي إبداعيا ، ويسمو فوق قدراته أحيانًا وهذا الارتقاء نتاج تفاعل إبداعي خلاّق أو مؤثّر بين النّص والقارئ؛ وبمقدار حساسية هذه العلاقة التفاعلية بين النّص وقارئه، تزداد درجة أسهم النّص الفنيّة أو طاقاته الإبداعية الخلاّقة، لهذا فمعظم النّصوص الإبداعية لا تظهر جمالياتها إلاّ من خلال فاعلية تلقيها؛ وهذه الفاعلية تزداد قوة بفاعلية الطّرفين وقوة الدّافع الجمالي السّاكنة في كليهما. "[2] وبحسب هذه الرؤية؛ فإنّ فاعلية الطّرفين لا تتحقق في غياب أحدهما، فالمتلقي له يد ودور ثمين في ارتقاء القيم الجمالية التي تطفو على سطح النّص، لتحصيل ارتقاء النّص في حد ذاته.

**ب- فاعلية المتلقي من فاعلية النّص:**

من المؤكّد أن المتلقي بحاجة ماسّة إلى نص يحاوره، يتأثّر به ويؤثّر فيه، فمتى كان النّص مشحونًا بالقيم الجمالية والطّاقات الإبداعية الخلاّقة، حرّض المتلقي على التّفاعل معه بالوتيرة نفسها، التي أتاحها له النّص، وما لا تمسّ الحاجة فيه إلى دليل " أنّ فاعلية المتلقي ترتقي بفاعلية النّص وهذه العلاقة التّفاعلية لا يمكن إهمالها، أو التّقليل من شأنها في جمالية التّلقي، لأنّ ازدياد جمهور التّلقي للنّص الإبداعي يرتبط بفاعلية النّص الإبداعية وقيمته الجمالية وبمقدار تنامي هذه القيم وازديادها بمقدار ازدياد الشريحة المتلقية وازدياد غنى النّص. "[3] ولهذا ننفي صفة الاكتفاء الذّاتي لكل من النّص والمتلقي فكلاهما يعوز الآخر، ولا تتحقق فاعلية النّص مهما سمَا بطاقاته الإبداعية الخلاقة بمعزل عن ملهمه الأساس "المتلقي" وإلاّ فلن يكون سوى عمل مبتور ملقى على الهامش، كذلك لا تُستثار ملكات المتلقي الوجدانية والمعرفية بغير نص جامح يحرّك فيه ويحرّض تلك الملكات، وهذا ما يؤكّد أنّ فاعلية النّص من فاعلية المتلقي، وفاعلية المتلقي من فاعلية النّص، وبما أنّ النّص لا يمكن أن ينفصل عن متلقيه، ولا يتحقق فهمه دون مساهمته، دلّ ذلك على أنّ إقحام المتلقي في العملية التّأويلية يجعل دوره موازيًّا لدور المؤلّف، أي إنّه يتدخّل في عملية إنتاج النّص، وهذا ما يدفعنا إلى التّنقيب عن العلاقة التي تتأطّر بين منتج النّص ومتلقيه.

---

[1] علي حرب، التّأويل والحقيقة: قراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التّنوير للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، (د ط)، 2007، ص 09.

[2] عصام شرتح، ، النّقد الجمالي: سلطة النّص وسلطة المتلقي، دار الخليج للصحافة والنّشر عمان، ط2، 2018، ص 189.

[3] المرجع نفسه، ص 189- 190.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

### 3- ثنائية المؤلف والمتلقي :

إنّ فكرة موت المؤلف التي نادى بها (رولان بارت – Roland Parthes) ذات الفهم الكلاسيكي المتداول الذي يسعى إلى تغييب الكاتب عن "وليده" ليطغى على النّص صراع وجذب بين مرحلة "الأبوّة" (مرحلة الإنتاج) ومرحلة "التّبني" (مرحلة التّلقي) كيتيم ينازع الفقد؛ هي فكرة تجاوزت الفهم التّقليدي واكتست حلة معاصرة أعادت الاعتبار للمؤلّف وحق ملكيته للنّص، فطالما استطعنا فهم لب العلاقة بين النّص والمتلقي من خلال القراءة، ستقودنا الكتابة حتما إلى فهم الوشيجة القائمة بين المنتج والمتلقي.

ومما لا مراء فيه أن لحظة الميلاد التي تشهدها الآثار الأدبية لحظة عصيبة وشاقة على الكاتب لأنّها - كما أشرنا سابقًا- رهن الضغوطات والظروف الاجتماعية والثقافية وحتى السياسية منها، ومهمة المؤلف مراعاة تلك الظّروف دون تجاوز أي حد من حدودها العريضة. إنّ الوعي بصعوبة هذه المهمة الملقاة على عاتقه والضغوطات التي تترصده كل حين، يحيل إلى؛ أنّ تغييب المؤلف وإنهاء صلاحيته أمر مجحف في حقه، فالأجدر والأولى الإشادة بفضله في إنتاج النّص متكبّدًا عناء الكتابة.

فمن الواضح أنّ هذا الإبعاد القسري والغياب الاضطراري الذي يلقاه المؤلف من منظور الدّراسات النّقدية المعاصرة؛ ليس إبعادًا أبديًّا بل مؤقّتًا، فبإمكانه أن يعاود الظهور على السّاحة، ولكن بعد مرحلة التّلقي وإعادة إنتاج النّص، كأن يحل ضيفًا على نصّه الجديد.

وعن علاقة المؤلف بالمتلقي يقول (وليم راي – William Rey) إنّ " الذي يُقيّم النّص هو القارئ المستوعب له، وهذا يعني أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع، لأنّ النّص لم يكتب إلاّ من أجله. "[1] يُشرّع المؤلف بغير قصد عقد الشراكة بينه وبين المتلقي، لتحقيق رابطٍ تعاوني في تشكيل المعنى، " فالمؤلّف يصنع قارئه تماما كما يصنع أناه الثانية. "[2]

بإمكاننا أن نعبر إلى أغوار هذه العلاقة حين يتوحّد فعل القراءة بفعل الكتابة -كشرط أوّلي- أي حينما تصبح القراءة عديلة الكتابة في إنتاج النّص، وبمعنى آخر لحظة تحوّلها إلى " قراءة إنتاجية تقرّب القراءة من الكتابة، بحيث يصبح القارئ كاتبًا لنص جديد. "[3] والقراءة الإنتاجية تضمُّ دورين هامّين لقطبين متضادّين هما المتلقي والمنتج وهدف هذه القراءة الكشف عن التّداخل الحاصل بين المنتج والمتلقي، أي الإفصاح عن الرّابط المتين الذي يجمعهما ولا يتأتّى ذلك إلاّ من خلال عملية التّلقي في حدّ ذاتها كشرط ثانٍ، ولكن كيف يتمُّ ذلك؟

---

[1] وليم راي، المعنى الأدبي من الظّاهراتية إلى التّفكيكية، تر: يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للتّرجمة والنّشر، بغداد، الطّبعة الأولى، 1987، ص 76.

[2] Wayen Booth, The Rhetoric Of Fiction, University of Chicago Press, 1983, P: 138.

[3] محمد عزّام، مرجع سابق، 19.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

يتمُّ ذلك بالتحام آلية الإنتاج بالتّلقي من منطلق " أن المؤلف هو أول متلق وقارئ لعمله، قبل أن يفاجئ متلقيه يفاجئ نفسه. "[1] وهذا يعني أنّ بإمكان الإنتاج أن يكون شكلاً من أشكال التّلقي أو القراءة، فالمؤلف قبل أن يخلق عمله الأدبي يكون متلقيًّا له، أي إنّه يكون مُعبّئًا ومشحونًا بثقافة الجماعة وبالظروف المتواطئة في صقل ملكته وعندما تحين لحظة الإنتاج؛ يحضر في ذهنه ذلك المتلقي الأوّلي، فينصهر منتج النّص بمتلقيه، بمعنى أنّ شخصية المنتج تنفصم، لتتلبّس تارةً دور المنتج ودور المتلقي تارات أُخَر، ولهذا السبب " يكون استحضار القارئ ضرورة بالنّسبة لإنتاج النّصوص. "[2] وتأسيسًا على هذا الطّرح؛ يبدو أن المنتج يذوب في عمق المتلقي مرتين؛ الأولى أثناء عملية الإنتاج، حينما يقرأ العمل المنتج لحظة ولادته، والأخيرة؛ بعد عملية إعادة الإنتاج، حينما يحلّ المؤلف ضيفًا على نصّه الجديد في هيئة قارئ ومتلقٍ جديد.

الواضح أنّ المؤلّف لا يستطيع أن يكتب إلاّ من خلال استحضار متلقيه، ولا غنية له عنه، إذن؛ فالعلاقة بينهما علاقة تشاركية بامتياز، إذ لا يمكن فصل المُنتج عن متلقيه، كما لا يمكن إحداث فجوة بينهما، بل يظل المنتج يدنو من المتلقي، حتّى كان لسان حاله، يشاركه همومه وانشغالاته، ليخلص متلقيه (الحقيقي) في النّهاية إلى إدراك القيمة الثّقافية الثّاوية في العمل الأدبي المُنتَج، ولهذا فإنّ جوهر العلاقة بين النّص والمتلقي والمنتج والمتلقي، تنشأ من فعل التّلقي والإنتاج في الأساس.

### 4- المؤلف وبعث اللذة الجمالية:

إنّ من بين مساعي المؤلف - إن لم تكن أهمها - تسويق اللذة إلى معشر المتلقين، من منطلق؛ أن لا بدّ لأي نتاج يقدّم للمتلقي على أساس عمل فنّي، أن يثير في نفسه قدرا من اللذة الجمالية، ولكن متى يحصل المتلقي على اللّذة لحظة الاستقبال والتّلقي؟

في الحقيقية لا تتحقق هذه اللذة من المنظور الجمالي، دون الاعتماد على" عامل الذّوق في تلمّسها ولكنه الذّوق المبرر المعلل المبني على الأسس والمعايير، لا الذّوق الشّخصي السّائب. "[3] لذلك؛ فإنّ ذائقة المتلقي الفنية النّاضجة تمكنه من إدراك اللّذة الجمالية مع توفّر القيم الجمالية التي تتأسس عليها معظم الفنون لاسيما الشّعر، ونأخذ النّص الشعري نموذجًا للتّركيز على اللذة التي ينشدها المتلقي من هذا النوع من النصوص، فكل " ما يساعد على تقديم اللذة في الأدب ينبغي يكون شاعريًّا أو محققا للشاعرية، وبذلك يصبح الشّعر الخالص النّقي هو ذلك العنصر الذي يضفي على القصيدة صبغة شاعرية ويوفر اللذة الذّاتية النّاتجة عنه."[4]

---

[1] بوشعيب الساوري، مرجع سابق، ص 74.

[2] إدريس بلمليح، المختارات الشّعرية وأساليب تلقيها، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، (د ط)، 1995، ص 278.

[3] جميل علوش، النّظرية الجمالية في الشّعر بين العرب والإفرنج، مجلة عالم الفكر، العدد 1، 2000، ص 247.

[4] عصام شرتح، مرجع سابق، ص 113.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

إذن؛ فتحقيق اللذة في النّصوص الإبداعية رهن تنامي المسوّغات المكونة لتلك النّصوص، بالإضافة إلى عاملي الإثارة والتّحفيز وعليه؛ يحصل المتلقي على اللذة الجمالية ما إن يلمح تصاعد وتعالي مستوى الشاعرية في العمل الإبداعي والعمل الإبداعي "الحقيقي" هو الذي يخلد لذّته في المتلقي ولكن ما يثير دوافع السؤال: هل في نية المؤلف إيصال اللذة الجمالية فحسب لجمهور المتلقين؟

قطعاً ليس الهدف المحض الذي ينشده المؤلف من العملية الإبداعية إيصال اللذة الجمالية بالمطلق إلى المتلقي، إلاّ أنّها إحدى المساعي التي يرتجيها الفنان من عمله، وليست اللذة الجمالية وحدها التي يسعى المؤلف بعثها في الجمهور بل، يروم توضيح نظرته إلى العالم بسلسلة من الخطابات التّصويرية التي تحمل المعاني إلى ما وراء الخطاب المباشر، كما أنّه يعقد شراكات مع المتلقي لاستقبال شفرات الأثر الأدبي، ومحاولة إعادة صياغتها، ويمضي قُدماً إلى تحسيس المتلقي بتجارب إنسانية في أعقاب زمنية متفاوتة. وعليه فإنّ المتلقي في مواجهة الأثر الإبداعي؛ يرصد مختلف الأبعاد الثّقافية والبراغماتية والتّعليمية والفنيّة الجمالية، من غير احتكار بعث اللذة فحسب.

وخليق بنا أن نذكر في نهاية المطاف؛ وعلى نحو ما يرى (ياوس – Jauss) فإن " جمالية الإنتاج وجمالية التّلقي ليستا فقط متكاملتين من حيث أنّ الأولى تنهي عملها حين انتهاء النّص ذاته من التكون، وأنّ الثانية تتخذ اكتمال النّص منطلقا لعملها، فالتحليل التكوّني؛ حتى حين يختص بموضوع الكتابة لا بد وأن يصادف مسألة التّلقي باعتبارها جزءًا لا يتجزّأ من عملية إنتاج المعنى. "[1] بهذا تغدو العلاقة بين المنتج والقارئ علاقة مشاركة، فالنّص ينتسب لكل منهما ضمن أطر زمنية مختلفة، ومن غير الممكن بأي حال من الأحوال من أن ينفصل عن كلا السلطتين (الإنتاج والتّلقي)، فإذا " اعتبرنا النّص نتاجًا منجزًا وتامًّا، ينفصل إنتاجه (ما قبل النّص) كلية عن تلقيه (ما بعد النّص)؛ فإننا نجازف برؤية هذا النّص يتفكك ويتجزّأ ضمن نكوص لا متناهٍ لإنتاجٍ نصيّ مكتفٍ بذاته. "[2].

## قائمة المصادر والمراجع:

### المراجع باللغة العربية:


1- إدريس بلمليح، المختارات الشّعرية وأساليب تلقيها، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، (د ط)، 1995.

2- بوشعيب السّاوري، الرّحلة والنّسق: دراسة في إنتاج النّص الرّحلي (رحلة ابن فضلان نموذجًا)، مؤسسة الرّحاب الحديثة للطباعة والنّشر والتّوزيع بيروت، الطبعة الأولى، 2017.

3- سمير حجازي، قاموس مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطّبعة الأولى، 2001.


[1] هانس روبيرت ياوس، جمالية التّلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، مرجع سابق، ص 100.

[2] المرجع نفسه، ص 99.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

4- عصام شرتح، ، النّقد الجمالي: سلطة النّص وسلطة المتلقي، دار الخليج للصحافة والنّشر عمان، ط2، 2018.

5- علي حرب، التّأويل والحقيقة: قراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التّنوير للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، (د ط) 2007.

6- علي صليبي المرسومي، الشّاعر العربي الحديث ناقدًا: نقد الفكر، النّقد الثّقافي، النّقد الجمالي، دار غيداء للنّشر والتّوزيع عمان، الطّبعة الأولى

2014.

7- لحبيب مونسي، القراءة والحداثة: مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا (د ط)، 2000.

8- محمد خير البقاعي، بحوث في القراءة والتّلقي، مركز الإنماء العربي حلب، سوريا، الطبعة الأولى، 1998.

9- محمد القاسمي، قضايا النّقد العربي المعاصر، دار يافا العلمية للنشر والتّوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2010.

10- محمد عزّام، النّص الغائب، تجليات التناص في الشّعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط) 2001.

**المراجع المترجمة:**

11- روبرت دي بوجراند ، النّص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، (د ط)، 1988.

12- روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، دمشق، الطبعة الأولى 1992.

13- وليم راي، المعنى الأدبي من الظّاهراتية إلى التّفكيكية، تر: يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للتّرجمة والنّشر، بغداد، الطّبعة الأولى، 1987.

14- هانس روبيرت ياوس، جمالية التّلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى، 2016.

**المراجع باللغة الأجنبية:**

15- Wayen Booth, The Rhetoric Of Fiction, University of Chicago Press, 1983.

16- Wolfgang Iser, Der Akt des Lesen, theorie asthetischer Wirkung, Johns Hopkins University, Press, 1978.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

**المجلات والدوريات:**

17- جميل علوش، النّظرية الجمالية في الشّعر بين العرب والإفرنج، مجلة عالم الفكر، العدد 1، 2000.

18- منذر عياشي، النّص ممارسته وتجلياته، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد97، 1992.

**المو اقع الإلكترونية:**

19- غازي طليحات، أدبنا القديم: نظرية التّلقي http://www.bab.com بتاريخ: 2018/09/20، 13:40.


جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية - ISSN 2311-519X

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2019