

مجلة جامعة البعث

سلسلة العلوم الأدبية واللغوية



مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 44 . العدد 20

1443 هـ - 2022 م

الأستاذ الدكتور عبد الباسط الخطيب

رئيس جامعة البعث

المدير المسؤول عن المجلة

رئيس هيئة التحرير	أ. د. ناصر سعد الدين
رئيس التحرير	أ. د. هائل الطالب

مديرة مكتب مجلة جامعة البعث

بشرى مصطفى

عضو هيئة التحرير	د. محمد هلال
عضو هيئة التحرير	د. فهد شريباتي
عضو هيئة التحرير	د. معن سلامة
عضو هيئة التحرير	د. جمال العلي
عضو هيئة التحرير	د. عباد كاسوحة
عضو هيئة التحرير	د. محمود عامر
عضو هيئة التحرير	د. أحمد الحسن
عضو هيئة التحرير	د. سونيا عطية
عضو هيئة التحرير	د. ريم ديب
عضو هيئة التحرير	د. حسن مشرقي
عضو هيئة التحرير	د. هيثم حسن
عضو هيئة التحرير	د. نزار عبشي

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة، ويمكن للراغبين في طلبها

الاتصال بالعنوان التالي:

رئيس تحرير مجلة جامعة البعث

سورية . حمص . جامعة البعث . الإدارة المركزية . ص . ب (77)

. هاتف / فاكس : ++ 963 31 2138071

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

. البريد الإلكتروني : [magazine@ albaath-univ.edu.sy](mailto:magazine@albaath-univ.edu.sy)

ISSN: 1022-467X

شروط النشر في مجلة جامعة البعث

الأوراق المطلوبة:

- 2 نسخة ورقية من البحث بدون اسم الباحث / الكلية / الجامعة) + CD / word من البحث منسق حسب شروط المجلة.
 - طابع بحث علمي + طابع نقابة معلمين.
 - إذا كان الباحث طالب دراسات عليا:
يجب إرفاق قرار تسجيل الدكتوراه / ماجستير + كتاب من الدكتور المشرف بموافقة على النشر في المجلة.
 - إذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية:
يجب إرفاق قرار المجلس المختص بإنجاز البحث أو قرار قسم بالموافقة على اعتماده حسب الحال.
 - إذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية من خارج جامعة البعث :
يجب إحضار كتاب من عمادة كليته تثبت أنه عضو بالهيئة التدريسية و على رأس عمله حتى تاريخه.
 - إذا كان الباحث عضواً في الهيئة الفنية :
يجب إرفاق كتاب يحدد فيه مكان و زمان إجراء البحث ، وما يثبت صفته وأنه على رأس عمله.
 - يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (العلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية):
عنوان البحث .. ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).
- 1- مقدمة
 - 2- هدف البحث
 - 3- مواد وطرق البحث
 - 4- النتائج ومناقشتها .
 - 5- الاستنتاجات والتوصيات .
 - 6- المراجع.

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

1. مقدمة.
 2. مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه.
 3. أهداف البحث و أسئلته.
 4. فرضيات البحث و حدوده.
 5. مصطلحات البحث و تعريفاته الإجرائية.
 6. الإطار النظري و الدراسات السابقة.
 7. منهج البحث و إجراءاته.
 8. عرض البحث و المناقشة والتحليل
 9. نتائج البحث.
 10. مقترحات البحث إن وجدت.
 11. قائمة المصادر والمراجع.
- 7- يجب اعتماد الإعدادات الآتية أثناء طباعة البحث على الكمبيوتر:
- أ- قياس الورق 25×17.5 B5.
 - ب- هوامش الصفحة: أعلى 2.54- أسفل 2.54 - يمين 2.5- يسار 2.5 سم
 - ت- رأس الصفحة 1.6 / تذييل الصفحة 1.8
 - ث- نوع الخط وقياسه: العنوان . Monotype Koufi قياس 20
- . كتابة النص Simplified Arabic قياس 13 عادي . العناوين الفرعية Simplified Arabic قياس 13 عريض.
- ج . يجب مراعاة أن يكون قياس الصور والجداول المدرجة في البحث لا يتعدى 12سم.
- 8- في حال عدم إجراء البحث وفقاً لما ورد أعلاه من إشارات فإن البحث سيهمل ولا يرد البحث إلى صاحبه.
- 9- تقديم أي بحث للنشر في المجلة يدل ضمناً على عدم نشره في أي مكان آخر، وفي حال قبول البحث للنشر في مجلة جامعة البعث يجب عدم نشره في أي مجلة أخرى.
- 10- الناشر غير مسؤول عن محتوى ما ينشر من مادة الموضوعات التي تنشر في المجلة

11- تكتب المراجع ضمن النص على الشكل التالي: [1] ثم رقم الصفحة ويفضل استخدام التهميش الإلكتروني المعمول به في نظام وورد WORD حيث يشير الرقم إلى رقم المرجع الوارد في قائمة المراجع.

تكتب جميع المراجع باللغة الانكليزية (الأحرف الرومانية) وفق التالي:
آ . إذا كان المرجع أجنبياً:

الكنية بالأحرف الكبيرة . الحرف الأول من الاسم تتبعه فاصلة . سنة النشر . وتتبعها معترضة (-) عنوان الكتاب ويوضع تحته خط وتتبعه نقطة . دار النشر وتتبعها فاصلة . الطبعة (ثانية . ثالثة) . بلد النشر وتتبعها فاصلة . عدد صفحات الكتاب وتتبعها نقطة .
وفيما يلي مثال على ذلك:

-MAVRODEANUS, R1986- Flame Spectroscopy. Willy, New York, 373p.

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

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

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

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

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

رسوم النشر في مجلة جامعة البعث

1. دفع رسم نشر (20000) ل.س عشرون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.
2. دفع رسم نشر (50000) ل.س خمسون ألف ليرة سورية عن كل بحث للباحثين من الجامعة الخاصة والافتراضية .
3. دفع رسم نشر (200) مئتا دولار أمريكي فقط للباحثين من خارج القطر العربي السوري .
4. دفع مبلغ (3000) ل.س ثلاثة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.

المحتوى

الصفحة	اسم الباحث	اسم البحث
44-11	علي الجار الله د. غسان العدوي د. مهدي العث	تقييم المهارات التدرسية لمدرسي معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها وفق نموذج (مارزانو)
74-45	د. عمار البهلول	بلاغة الصورة الفنية الحربية بين الشعر الأندلسي والشعر العباسي
98-75	د. عمار البهلول	بلاغة الإيجاز في شعر ابن عبد ربّه الأندلسي
134-99	فاديه الربيع د. ابراهيم السماعيل	النظام الأبوي والمجتمع البيوريتاني في رواية (الحرف القرمزي) لـ ناتانيل هوثورن
160-135	د. منار العيسى	الإستراتيجيات الحجاجية في الفخر الجاهلي

تقييم المهارات التدريسية لمدرّسي معهد تعليم اللغة

العربية لغير الناطقين بها وفق نموذج (مارزانو)

طالب الدراسات العليا: علي الجارالله قسم تعليم اللغة العربية - جامعة دمشق - المعهد العالي للغات.

إشراف: د. غسان العدوي الأستاذ المساعد في كلية التربية الرابعة بالقنيطرة

أ. د. مهدي العشي: مشرف مشارك، وعضو في المجلس الأمريكي أكتفل

(ACTFL)، يشرف على رسائل الماجستير والدكتوراه في المعهد العالي للغات

بجامعة دمشق

الملخص

هدف البحث إلى تعرّف مستوى أداء مدرّسي معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها للمهارات التدريسية وفق نموذج (مارزانو)، والكشف عن الفروق تبعاً لمتغيري الجنس، وعدد سنوات الخبرة. واعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي. وبلغت عينة البحث اثنين وخمسين مدرّساً ومُدْرَسَةً من مدرّسي معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها وفق نموذج (مارزانو)، وطبّق الباحث بطاقة ملاحظة مؤلفة من أربعة محاور، وتضم أربعة وستين بنداً. وخلص الباحث إلى النتائج الآتية: وجود مستوى مرتفع لأداء مدرّسي معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها للمهارات التدريسية وفق نموذج (مارزانو)، إذ بلغ المتوسط الحسابي الرتبي (3.59)، وعدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين أداء أفراد عينة البحث في بطاقة ملاحظة تبعاً لمتغير الجنس، ووجود فروق ذات دلالة إحصائية تبعاً لمتغير عدد سنوات الخبرة لصالح المدرّسين الذين كان لديهم عدد سنوات خبرة (11 سنة فأكثر).

الكلمات المفتاحية: تقييم، المهارات التدريسية، مدرّسو معهد تعليم اللغة العربية، نموذج (مارزانو) في التدريس.

Assessment of the teaching skills of teachers of the Institute for Teaching Arabic to Non-Native Speakers, according to the (Marzano) model University

Abstract

The aim of the research is to identify the level of performance of the teachers of the Institute of Teaching Arabic Language for Non-Native Speakers in teaching skills according to the Marzano model, and to reveal the differences according to the variables of sex, and the number of years of experience. The researcher relied on the descriptive analytical method. The sample of the research was (52) teachers from the Institute of Teaching Arabic to Non-Native Speakers, according to Marzano's model, and the researcher applied a note card consisting of four axes, comprising (64) items. The researcher concluded the following results: There is a high level of performance of the teachers of the Institute of Teaching Arabic for Non-Native Speakers for teaching skills according to the Marzano model, as the ordinal arithmetic mean reached (3.59), and there are no statistically significant differences between the performance of the research sample members in a note card according to the gender variable And there were statistically significant differences according to the variable number of years of experience in favor of teachers who had years of experience (11 years or more).

Keywords: calendar, teaching skills, teachers of the Arabic Language Institute, Marzano's model of teaching.

. مقدمة:

تُعدُّ عملية تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها من القضايا التعليمية المهمة، خاصةً في ظل التغيرات العالمية في القرن الحادي والعشرين، وما فرضه التطور التكنولوجي الهائل من ضرورة تعلُّم لغة الشعوب وثقافتهم بعضها من بعض للقضايا الاقتصادية والسياسية والثقافية وغيرها، وهذا ما دفع إلى إنشاء مراكز ومعاهد لتعليم اللغة العربية لتعليم الأجنبي، وظهرت في السنوات الأخيرة جهود واعدة في إعداد مدرّس اللغة العربية للناطقين بغيرها، ذلك المدرّس القادر على تدريس الثقافة العربية وتقديمها لغير الناطقين بها بصورة موضوعية نخدم بها الحضارة الإنسانية، وبلغة عربية بسيطة وفصيحة تضمن تحقيق الأهداف من تعليم اللغة العربية.

ومن أجل تحقيق الأهداف المرجوة من عملية التعلُّم، فإنَّ عملية تقويم الأداء الوظيفي للمدرس يجب أن تعطي المعلومات والبيانات اللازمة لبناء برامج تأهيل المدرس وتطويره.

وإنَّ صدق العملية ودقتها يعطي صورة واقعية عن مدى صلاح النظام التعليمي، لذا فإنَّ توفير الأساليب العلمية الموضوعية لتقويم الأداء المهني للمدرس يُعدُّ من أهم الحاجات التربوية للتعليم عموماً وللمدرّس صفة خاصةً (Chang & Read, 2006, 377).

وتعدّ الاتجاهات المتوافرة لدى مدرسي معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها نحو طبيعة إكساب اللغة، وكيفية امتلاك مهاراتها الفرعية، وعلاقتها بالمهارات اللغوية الأخرى، ووظائفها من بين العوامل المؤثرة في اختيار استراتيجيات التدريس الأكثر ملاءمة في تنفيذ دروس اللغة العربية لغير الناطقين بها، فأصحاب النظرة البنائية يرون أن التعليم الفعّال هو الذي يتيح للطلبة فرصة ربط التعلّم الجديد بما لديهم من خبرات سابقة، وأن هذه الخبرات تؤدي دوراً مهماً في تيسير عمليات الفهم. وإنَّ أصحاب هذا الاتجاه يؤكدون دور التفاعلات الاجتماعية المصاحبة لعمليات تعلّم اللغة، ويولون أهمية للعملية على حساب الناتج، ولذا يفضلون استخدام استراتيجيات مثل " التعلّم التعاوني، والعصف الذهني، والمسرحة، والتعلّم التبادلي، وتأدية الدور وما شابه ذلك" (عبيد، 2009، 47).

ومع هذه الجهود، إلّا أنّ أداء مدرّسي اللّغة العربيّة لغير الناطقين بها لم يكن على المستوى المنشود، والمجال التعليمي ما زال مفتقراً إلى كثير من الجهود لتلبية احتياجات الميدان، وهذا ما أسفرت عنه نتائج البحوث والدراسات التي أُجريت في مجال تعليم اللّغة العربيّة لغير الناطقين بها، وأصبح الاهتمام بسياسة إعداد معلم اللّغة العربيّة وتدريبه ضرورة ملحة، حيث إنّ كفاية التعليم وتحقيق أهدافه يرتبط إلى حد كبير بكفاية وتدريب القائمين على توجيهه، فتوافر البرامج اللغوية والنظريات والفلسفات كل ذلك لا يكفي للنهوض بعملية تعليم اللّغة العربيّة، إذا لم يتوافر المدرّس الكفاء المؤهل بالمهارات التدريسية المناسبة لتوظيف ذلك في تنمية قدرات الطلبة اللغوية ودعمها، وهذا ما دفع إلى بناء بطاقة ملاحظة تقيس المهارات التدريسية لمدرّسي معهد تعليم اللّغة العربيّة لغير الناطقين بها.

1 . مشكلة البحث:

يُمثّل مدرّس اللّغة العربيّة محور الارتكاز في تحقيق الأهداف التعليمية التي يتبنّاها معهد تعليم اللّغة العربيّة لغير الناطقين بها، وعلى عاتقه تقع مسؤولية تحويل الأفكار والرؤى التجديدية التي يقدّمها القائمون على إدارة المعهد وواضعو خطته، ورأسمو سياسته إلى نواتج تعليمية تتمثّل في صورة معارف ومهارات لغوية واتجاهات تتبدّى في سلوك المتعلمين.

وتشير الدراسات السابقة إلى استخدام المدرسين للطرائق التقليدية في التدريس، وأنّ التعلم مرّكز حول المدرّس، وتتجاهل الدور الأساسي للطلاب كونهم محوراً للعملية التعليمية التعليمية، و أنّ المناهج المستخدمة في التدريس هي مناهج خطية تتعامل مع مفاهيم اللّغة كنها وحدات منفصلة، ولا تشجع على استخدام الطلبة لمهارات التفكير العليا كالتركيب والتحليل والتقويم واقتصارها على حفظ المعلومات، وهذا ما أكدته نتائج الدراسات السابقة التي أُجريت في مجال اللّغة العربيّة مثل: دراسة الناقة والعيد (2008)، عبد الرزاق (2017)، الشهري ومحمد علي (2021)؛ كما أشارت دراسة أحمد إلى ضرورة الاهتمام بإعداد مدرّس اللّغة العربيّة لغير الناطقين بها وتدريبه، والتطوير المستمر لبرامج إعداد هذا المدرّس لمواكبة الاتجاهات الحديثة في تدريس اللّغة العربيّة

لغير الناطقين لها، بالإضافة إلى تقويم أداء مدرّس اللغة العربية وفق أحدث الأساليب التقييمية ومعايير التقييم العالمي كنموذج (مارزانو) في تقييم الأداء.

ويهدف نموذج (مارزانو) لتقويم المدرس إلى سد الفجوة بين تقويم المدرس والتحصيل العلمي للطلبة. وهو خلاصة ما يقرب من خمسة عقود من دراسات حول التعليم الفعّال والممارسات التعليمية، ويعد هذا النموذج هو الأول من نوعه كونه يعمل على تأثير العلاقة بين الممارسات التعليمية والتحصيل العلمي للطلبة، وذلك لمساعدة المدرسين والقادة في اتخاذ القرارات التي تقدّم أكبر قدر من الفوائد لطلبتهم، ويتصف نموذج (مارزانو) التقويمي بأنه يقدّم نظرة أكثر شمولاً عن فاعلية المدرسين. ويضع نموذج (مارزانو) التحصيل العلمي للطلبة في طليعة أهدافه كونه هدفاً للتعليم غير قابل للنقاش (الاحمر، 2013، 43).

ويواجه مدرّسو اللغة العربية وطرائق تدريسها في العديد من دول العالم تحديات كبيرة وصعوبات شديدة في سعيهم للوصول إلى تقنيات ومداخل أكثر تطوراً في تدريس اللغة وإكسابها للمتعلمين كونها لغة أجنبية ثانية، ويتطلب ذلك قدراً واسعاً من المهارات اللغوية وأساليب تنميتها وتوظيفها في عملية التدريس بما يحقق تعلماً فعالاً ونموماً لغوياً مناسباً لكل طالب، ذلك أن اللغة في طبيعتها منظومة من المهارات المتداخلة التي يصعب تعليم وتعلم إحدى المهارات كالقراءة مثلاً بمعزل عن المهارات اللغوية الأخرى (Michael & Susan & Bonnie, 1999; Roe, 1992).

لذلك أصبح من المهم في الوقت الحالي العمل على إكساب المدرسين مهارات تدريسية جديدة مما ينعكس إيجاباً على طلبتهم. فلا شك أن ذلك قد يساعد هؤلاء المدرسين على أداء مهامهم بصورة أفضل، وقد يؤدي لتفجير الطاقات الكامنة لدى طلبتهم من حيث تنمية مهارات التفكير لديهم، وكذلك رفع مستوى تحصيلهم الدراسي كما أشار إلى ذلك (مارزانو) حين طلب من المدرس "أن يستخدم استراتيجيات المهام التعليمية لتدريب الطلاب على الاستخدام ذي المعنى للمعرفة، مع ضرورة أن تكون المهام التعليمية ذات بعد وظيفي لدى الطلبة، بالإضافة إلى ضرورة مشاركة الطلاب في بناء هذه المهام" (مارزانو وآخرون، 1998، 130).

وتأكيداً لنتائج الدراسات السابقة أجرى الباحث دراسة استطلاعية من خلال مقابلة عدد من مدرّسي اللغة العربية لغير الناطقين بها المختصين، لتعرف دورهم في تعزيز الممارسات التدريسية لمدرسي مادة اللغة العربية في معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، وتعرف آلية تقويم الأداء التدريسي لمدرسي اللغة العربية، وتبين للباحث أنّ هناك قصوراً واضحاً في استخدام أداة لتقويم بعض جوانب القصور في أداء المدرس، وذلك بهدف العمل على تحسين أدائه مستقبلاً، وإتاحة الفرصة له لينمو مهنيّاً، وأنّ الابتعاد عن التقويم الفعلي لمدرسي اللغة العربية ينعكس بدوره سلباً على كل من أداء المدرس والنمو اللغوي الطالب، إضافة إلى ضعف مستوى الكفايات اللغوية والمهارية والثقافية والمهنية لدى مدرّس اللغة العربية لغير الناطقين لها، وأنّ المدرّس يُطبّق القليل مما تدرّب عليه في برامج الإعداد والتدريب، والمطلوبة بأن يكون هناك تصميم لتطوير أداء مدرّس اللغة العربية لغير الناطقين بها في ضوء الكفايات اللازمة له وفي ضوء المعايير العالمية للتقييم، وبالتالي الابتعاد عن تحقيق الأهداف التعليمية المنشودة من العملية التعليمية. مما أدى ذلك إلى إجراء الباحث هذا البحث الذي تتحدد فيه المشكلة بالسؤال الرئيس الآتي:

. ما مستوى المهارات التدريسية لمدرسي اللغة العربية في معهد اللغة العربية لغير الناطقين بها وفق نموذج (مارزانو) في تقويم الأداء؟

2. أهمية البحث: تتحدّد أهمية البحث من النقاط الآتية:

2-1- يمثل المدرّس الركن الأساسي الذي يتوقف نجاح العملية التعليمية على نجاحه في توظيف المواد والوسائل التعليمية على نحو يُحقّق الأهداف المنشودة منها، إلا أنّ المجال لا يزال يُعاني قصوراً واضحاً في أساليب تقويم أداء مدرّس اللغة العربية لغير الناطقين بها.

2-2- الحاجة إلى أبحاث ودراسات تُسهم في تطوير أداء مدرّسي اللغة العربية لغير الناطقين بها، قد تُفيد المؤسسات التعليمية المتخصصة في مجال تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها عند اختيار وتقييم أداء من يقوم بالتدريس فيها، ووضع معايير علمية لتقييم

أداء المدرّس في العملية التعليمية بما يُحقّق التطوّر والتقدّم، وبما يُساعد على سد الثغرات ومعالجة الأخطاء في تعليم المهارات اللغوية.

3/2- يُعدّ هذا البحث الأول من نوعه في مجال تقييم أداء مدرّس اللغة العربية لغير الناطقين بها - في حدود علم الباحث- الذي يُقيّم أداء المدرّس وفق نماذج عالمية للأداء.

2-4- قد يُساعد هذا البحث مدرسي اللغة العربية لغير الناطقين بها على فهم أدوارهم المهنية، ومعرفة المهارات التي يجب عليهم إتقانها، وبالتالي تعزيز لديهم مفهوم التطوير والتقييم الذاتي.

2-5- قد يفتح هذا البحث آفاقاً جديدة أمام الدراسات المستقبلية حول تقييم أداء مدرّس اللغة العربية لغير الناطقين بها في ضوء نماذج عالمية معاصرة.

3. أهداف البحث: يهدف البحث إلى تعرّف:

3-1- مستوى أداء مدرسي معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها للمهارات التدريسية وفق نموذج (مارزانو).

3-2- الفروق بين أداء أفراد عينة البحث في بطاقة ملاحظة لتقييم أداء المدرسين وفق نموذج (مارزانو) تبعاً لمتغير الجنس.

3-3- الفروق بين أداء أفراد عينة البحث في بطاقة ملاحظة لتقييم أداء المدرسين وفق نموذج (مارزانو) تبعاً لمتغير عدد سنوات الخبرة.

4. أسئلة البحث: يسعى البحث إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

4-1- ما مستوى أداء مدرسي معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها للمهارات التدريسية وفق نموذج (مارزانو)؟

5 - فرضيات البحث: يسعى البحث إلى اختبار الفرضيات الآتية عند مستوى الدلالة (0.05):

5-1- لا يوجد فروق دالة إحصائية بين متوسط أداء أفراد عينة البحث في بطاقة ملاحظة لتقييم أداء المدرسين وفق نموذج (مارزانو) تبعاً لمتغير الجنس.

5-2- لا يوجد فروق دالة إحصائية بين أداء أفراد عينة البحث في بطاقة ملاحظة لتقييم أداء المدرسين وفق نموذج (مارزانو) تبعاً لمتغير سنوات الخبرة.

6. حدود البحث: أجري البحث ضمن الحدود الآتية:

6-1- الحدود المكانية: تم التطبيق في معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها في محافظة دمشق.

6-2- الحدود الزمانية: تم التطبيق في الفصل الدراسي الثاني من العام الدراسي (2021-2022م)، خلال شهري نيسان وأيار من عام (2022م).

6-3- الحدود البشرية: عينة من مدرسي مادة اللغة العربية لغير الناطقين بها.

6-4- الحدود الموضوعية: يسعى الباحث إلى بطاقة ملاحظة لتقييم أداء مدرسي اللغة العربية لغير الناطقين بها وفق نموذج (مارزانو).

7. متغيرات البحث:

7-1- المتغيرات التابعة: أداء المدرسين في بطاقة ملاحظة وفق نموذج (مارزانو).

7-2- المتغيرات المستقلة: الجنس: (ذكور، إناث).

عدد سنوات الخبرة وله أربعة مستويات هي: (أقل من 5 سنوات، من 5 إلى أقل من 10 سنوات، 11 سنة فأكثر).

8. مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائية:

8-1- نموذج أبعاد التعلم (مارزانو): "نموذج للتدريس الصفي يطلق عليه أبعاد التعلم يتضمن التخطيط للدرس وتنفيذها، ويشمل عدة خطوات إجرائية متتابعة تركز على التفاعل بين عدة أنماط هي: الاستراتيجيات والسلوكيات الصفية، الإعداد والتخطيط للدرس، اكتساب عادات العقل المنتجة، الزمالة والمهنية، حيث إنّ تفاعل هذه الأنماط يؤدي إلى أكثر أنواع التعلم فاعلية" (مارزانو، 2000، 13).

الأداء التدريسي لمدرسي اللغة العربية للناطقين بغيرها: يقصد به الباحث في هذا البحث مجموعة المهارات التي يمكن وصفها وتحديدها إجرائياً لتناسب كل بعد من أبعاد نموذج (مارزانو)، وتعد ضرورية لأداء مدرس اللغة العربية لواجباته التدريسية وتحقيق أهداف المنهاج وتظهر في نشاطات المدرس الصفية والتي يمكن ملاحظتها وقياسها.

ويُعزف الباحث الأداء التدريسي إجرائياً في هذا البحث بأنها: القدرة على استخدام مهارات التدريس بالطريقة الأفضل، وتقاس بمجموع الدرجات التي يحصل عليها مدرّس اللغة العربية لغير الناطقين بها في بطاقة الملاحظة المقترحة التي أُعدت لهذا الغرض. ويعرفه الباحث مدرّس اللغة العربية إجرائياً بأنها: هو الفرد المعين رسمياً من قبل وزارة التربية في الجمهورية العربية السورية ليكون مسؤولاً عن جوانب العملية التعليمية لمنهاج اللغة العربية لغير الناطقين بها في معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها في وزارة التربية، وذلك لتحقيق الأهداف التعليمية المنشودة.

9. دراسات سابقة:

9-1- دراسات عربية:

- دراسة أبو الشيخ (2013)، الأردن: بعنوان: (معتقدات معلمي اللغة العربية في المدارس الحكومية حول مهنة التدريس وعلاقتها بمهارات التدريس لديهم في الأردن). هدفت الدراسة إلى تعرّف معتقدات معلمي اللغة العربية في المدارس الحكومية حول مهنة التدريس وعلاقتها بمهارات التدريس لديهم في الأردن، ومدى العلاقة بينها وبين مهاراتهم التدريسية، وتكوّنت عينة الدراسة من (28) معلماً، وطُبقت استبانة المعتقدات واستبانة مهارات التدريس، ومن أهم نتائج الدراسة: وجود فروق ذات دلالة إحصائية في المعتقدات نحو مهنة التدريس تبعاً لمتغير المؤهل العلمي لصالح مستوى الدراسات العليا، وعدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في مهارات التدريس تبعاً لمتغير المؤهل العلمي، ووجود علاقة ارتباطية بين معتقدات معلمي اللغة العربية في المدارس الحكومية حول مهنة التدريس ومهارات التدريس.

. دراسة عبد الرزاق (2017)، السعودية: بعنوان: (تطوير أداء معلم اللغة العربية للناطقين بغيرها في ضوء الكفايات اللازمة له).

هدفت الدراسة إلى تحديد الكفايات اللازمة لمعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها، وتحديد مدى تطور هذه الكفايات في أداء المعلم، ووضع تصور مقترح بتطوير أداء معلم اللغة العربية للناطقين بغيرها في ضوء الكفايات اللازمة له في الجوانب: اللغوية والمهنية والثقافية. وحدّد الباحث قائمة الكفايات اللازمة لمعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها، ثم صمّم بطاقة ملاحظة في ضوء هذه القائمة لتكون أداة لجمع المعلومات، مستخدماً

المنهج الوصفي التحليلي، وشملت عينة الدراسة (25) معلماً ومعلمة، ومن أهم نتائج البحث: عدم توافر الكفايات اللغوية والمهنية والثقافية في أداء معلم اللغة العربية للناطقين بغيرها.

. دراسة الشهري ومحمد علي (2021)، السعودية: بعنوان: (مطالب تطوير أداء معلمي اللغة العربية لغير الناطقين بها للتعامل مع الأزمات: جائحة كورونا نموذجاً). هدفت الدراسة إلى تعرّف مطالب تطوير أداء معلمي اللغة العربية لغير الناطقين بها للتعامل مع جائحة كورونا. واستخدم الباحثان المنهج الوصفي، وتضمنت أداة الدراسة استبانة مطالب تطوير أداء معلمي اللغة العربية لغير الناطقين بها، وشملت عينة الدراسة (100) معلم من معلمي اللغة العربية لغير الناطقين بها، ومن أهم نتائج الدراسة: تحديد قائمة مطالب تطوير أداء معلمي اللغة العربية لغير الناطقين بها للتعامل مع جائحة كورونا، كما أنّ المطالب التعليمية والتقنية والنفسية والإنسانية والصحية ومطالب التعامل مع الأزمات اللازمة لتطوير أداء معلمي اللغة العربية لغير الناطقين بها ذات مستوى أهمية كبيرة لدى عينة الدراسة.

9-2- دراسات أجنبية:

. دراسة كوستا وجومستون (Costa & Gamston, 2006)، انكلترا: بعنوان: Marzano,s Dimension of Learning Model to development the Skills Thinking.

(تنمية مهارات التفكير وفق نموذج (مارزانو) لأبعاد التعلم).

هدفت الدراسة إلى تنمية مهارات التفكير عند التلاميذ من خلال مناهج التعليم عن طريق استخدام المعلمين أساليب تدريسية تعتمد على نموذج (مارزانو) تساعد على تحسين الأفكار لاستيعابها وقد استخدم الباحثان المنهج التجريبي، وطبقاً برنامج أعداه لتنمية مهارات التفكير عند الطلاب عبر تدريب معلميه على استعمال أساليب خاصة بالتدريس تساعدهم على ذلك. وتوصل الباحثان إلى أن: هناك فروقاً ذات دلالة إحصائية في اكتساب مهارات التفكير لصالح المجموعة التجريبية التي درّسها مجموعة من المعلمين المتدربين عن المجموعة الضابطة التي درست بالطريقة العادية. وأكد الباحثان أن تنمية

مهارات التفكير تتطلب من المعلمين استخدام أساليب تدريسية خاصة، وأنها ترتبط بمراحل النمو المعرفي، ولهذا يجب أن تكون الأنشطة التعليمية مناسبة للمرحلة النمائية المعرفية.

9-3- التعليق على الدراسات السابقة:

. **التعليق على الدراسات السابقة:** من خلال استعراض الدراسات السابقة لوحظ أنّ هذا البحث يتفق معها من حيث أهمية تقويم أداء مدرّس اللغة العربية وتطويره كدراسة كل من: أبو الشيخ (2013)، عبد الرزاق (2017)، الشهري ومحمد علي (2021)، وساعدت الدراسات السابقة الباحث فيما يلي: تحديد مشكلة البحث الحالية، وزيادة الفهم لأهمية موضوع أبعاد نموذج (مارزانو) في تدريس مقرر اللغة العربية لغير الناطقين بها، وصياغة فرضيات البحث الحالية، والاستفادة من معايير (مارزانو) في تقويم أداء مدرسي اللغة العربية، وتعرّف الأسس النظرية والعملية لبناء أداة البحث، وتحديد المدى الزمني لتطبيق أداة البحث، والاستفادة من الأساليب الإحصائية المستخدمة في تحليل البيانات في الدراسات السابقة. واستخدام الأسلوب الإحصائي المستخدم في البحث الحالي.

و لوحظ أنّ هذا البحث يختلف مع الدراسات السابقة من حيث:

1. التّطرق إلى موضوع تقويم أداء مدرسي اللغة العربية لغير الناطقين بها في ضوء نموذج (مارزانو).

2. مكان البحث وعيّنت؛ حيث إن إجراءات هذا البحث طُبقت على مدرسي اللغة العربية في معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها في محافظة دمشق.

وقد استفاد هذا البحث من الدراسات السابقة من خلال: وضع تصور عام للإطار النظري الذي يشمل هذا البحث، وتصميم بطاقة الملاحظة الموجهة إلى مدرسي اللغة العربية لغير الناطقين بها، والمراجع العلمية التي استندت إليها هذه الدراسات، والمقترحات التي توصلت إليها هذه الدراسات.

10 . الإطار النظري:

. نموذج (مارزانو) لأبعاد التعلم (Marzanos Dimension of Learning)
:(Model)

أشار (مارزانو) إلى أنه شارك أكثر من (90) من المربين في البحوث التي أجريت للتوصل إلى نموذج الذي أطلق عليه "أبعاد التعلم"، حيث عملوا لسنوات عديدة ليصمموا هذا النموذج بشكله الحالي ويصبح أداة قيمة، فقد راجع (مارزانو) وزملاؤه الأبحاث التربوية وخاصة في مجالات علم النفس المعرفي والمناهج والقياس والتقييم والتي أجريت علي مدار ثلاثين عاماً حول عمليات التعلم والتفكير، وتوصلوا إلى إطار تعليمي لتنظيم مخرجات التعلم في خمس فئات رئيسية، كلٌ منها يمثل نوعاً من أنواع التفكير ضروري لنجاح التعلم أطلق على هذا الإطار نموذج (مارزانو) لأبعاد التعلم حيث استهدف (مارزانو) من تحديد هذه الأبعاد أن يقدم للمدرس خلاصة الجهود المتواصلة والنتائج المتراكمة في مجال الأساليب والطرائق التدريسية العقلية (مارزانو) وآخرون، 1998، 7).

. العوامل التي أدت إلى ظهور فكرة أبعاد التعلم:

عند ظهور أي فكرة أو نظرية أو مشروع تربوي لابد من وجود أسباب تكون قد مهّدت له، وفي نظرية أبعاد التعلم هناك العديد من العوامل التي كان لها دور مهم في دفع القائمين عليها كي يقدموا نظرية أبعاد التعلم، ومن هذه الأسباب:

- 1) الشعور بعدم جدوى عملية التعليم والتعلم القائم على المعرفة النظرية، لأنها تؤدي إلى انفصال بين ما دُرّس، وبين الأداء والممارسة في ميدان العمل والحياة.
- 2) ظهور الاتجاه السلوكي الذي يؤكد ضرورة تحديد أفعال السلوكيات التي تساعد المتعلم على أداء المهام من خلال ما تعلمه.
- 3) الاستناد إلى الحاجات المهنية والحياتية للمتعلم، وتحديد هذه الحاجات من خلال تحليل المهام والأدوار والأخطاء.
- 4) الاهتمام بالتعليم الإجرائي التطبيقي من جانب المتعلم.
- 5) الاتجاه نحو جودة مخرجات التعليم، والمنافسة العالمية في سوق العمل.
- 6) النظر إلى المعرفة على أساس أنها وسيلة لغايات إنتاجية (الجفري، 2011، 4).

. مفهوم نموذج أبعاد التعلم:

يعدُّ نموذج أبعاد التعلم ثمرة من ثمرات بحوث شاملة أجراها (مارزانو) ورفاقه في مجال المعرفة والتعلم في إطار فكري أطلق عليه أبعاد التعلم، حيث يتضمن هذا الإطار العمل على ثلاثة محاور: وهي تصميم الدروس، تصميم المنهج، وتقويم الأداء، ويبدو هذا واضحاً في تعريف (مارزانو) لنموذجه بأنه: "نموذج صفي يتضمن كيفية التخطيط للدروس وتنفيذها وتصميم المنهج التعليمي وتقويم الأداء" (Marzano, 1992, 12)، ومما يجدر ذكره أن النموذج يقوم على مسلمة تنص على أن عملية التعلم تتطلب التفاعل بين خمسة أنماط (أبعاد) من التعلم هي:

1. الاتجاهات والإدراكات الإيجابية نحو التعلم: وفيه يُجذب انتباه الطلبة وزيادة دافعيتهم لتعلم موضوع ما.
 2. اكتساب المعرفة وتحقيق تكاملها: وفيه يعمل الطلبة على أنشطة علمية تمكنهم من الوصول إلى المعلومات الجديدة وربطها بما لديهم من تعلم سابق.
 3. تعميق المعرفة وصقلها: وفيه يُجاب عن الأسئلة المفتوحة وممارسة الأنشطة التي من شأنها أن توسع المعرفة وتصلقها.
 4. استخدام المعرفة استخداماً ذي معنى: وفيه يُستخدم ما تعلمه الطلبة استخداماً مفيداً ذا معنى في حياته اليومية.
 5. اكتساب عادات العقل المنتجة: وفيه تُهيأ مواقف ومشكلات تتطلب من الطالب ممارسة مهارات التفكير المختلفة للتوصل إلى معلومات جديدة يمكن توظيفها واستخدامها في مواقف الحياة ومشكلاتها (مارزانو وآخرون، 2000، 7).
- ولقد وظف (مارزانو) مبادئ النظرية البنائية في نموذجته التدريسي واتضح ذلك فيما يلي:
- قام النموذج على الركيزة الأساسية التي قامت عليها البنائية وهي ربط المعلومات الجديدة التي يكتسبها التلاميذ بالمعلومات السابقة.
 - تضمن النموذج استراتيجيات تساعد التلاميذ على بناء المعرفة بأنفسهم وتكاملها مع معارفهم السابقة كونها استراتيجيات قبل القراءة وفي أثنائها وبعدها، وما أعرفه وما أريد أن أعرفه وما تعلمته.
 - المتعلم في نموذج (مارزانو) يبذل جهداً عقلياً في تحصيل المعرفة.

- يحرص نموذج (مارزانو) على مواجهة المتعلمين بمواقف تعلم حقيقية لتوفير أفضل فرص وظروف التعلم منها حل المشكلات واتخاذ القرارات وعقد المقارنات والاستقصاء.
- يتضمن نموذج (مارزانو) وضع الطلبة في ضغوط معرفية لتحقيق تعلم أفضل وتبين ذلك في استراتيجيات عدة منها العصف الذهني والاستقراء والاستنباط وغيرها.

وفي مجمل البحوث التي شرحت نموذج أبعاد التعلم يُشار إلى أن الممارسات التدريسية المستندة إلى هذا النموذج تساعد المتعلمين على أن يستنبطوا المعلومات الجديدة، وأن يعيدوا تشكيلها، وأن يحولوها إلى صيغ أخرى، ويحدث هذا التحويل عن طريق خلق فهم جديد ينتج عنه لبنات معرفية جديدة.

11 . إجراءات البحث:

11-1- منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يحاول "وصف طبيعة الظاهرة موضع البحث، فالمنهج الوصفي التحليلي يساعد في تفسير الظواهر التربوية الموجودة، ويُفسر العلاقات بين هذه الظواهر"، يضاف إلى ذلك أنه يساعد الباحث في الحصول على أكبر قدر ممكن من المعلومات حول هذه الظواهر استناداً إلى حقائق الواقع، وتعد الأبحاث الوصفية أكثر من مشروع لجمع معلومات فهي تصف وتحلل وتقيس وتُقيم وتُفسر (عباس وآخرون، 2007، 161).

11-2- المجتمع الأصلي للبحث:

ينكون المجتمع الأصلي للبحث من مدرسي اللغة العربية لغير الناطقين بها في معهد تعليم اللغة العربية التابع لوزارة التربية في محافظة دمشق للعام الدراسي (2021-2022).

11-3- عينة البحث: لكي نضمن تمثيل المجتمع في العينة سُحبت العينة عشوائياً ببساطة، وتكونت عينة البحث من اثنين وخمسين مدرساً ومدرسة للغة عربية، وتوزع العينة وفق الجدول رقم (1):

الجدول 1: توزع أفراد عينة البحث من مدرسي معهد تعليم اللغة العربية وفق متغيري البحث

متغيري البحث	الفئات	عدد أفراد العينة	النسبة المئوية
الجنس	ذكور	19	36.54%
	إناث	33	63.46%
	المجموع الكلي	52	100%
عدد سنوات الخبرة	5 سنوات فما دون	11	21.15%
	من 6 - 10 سنوات	17	32.69%
	11 سنة فأكثر	24	46.15%
	المجموع الكلي	52	100%

4/11 . أداة البحث:

- بطاقة ملاحظة لتقويم أداء مدرسي معهد تعليم اللغة العربية:

- مرحلة بناء محاور بطاقة الملاحظة:

جرى فيها اطلاع الباحث على بعض الدراسات التي تناولت موضوع المهارات التدريسية المتوافقة مع نموذج (مارزانو) كدراسة كل من: أحمد (2013)؛ الأحمري (2013)، وصمّم بطاقة الملاحظة المقترحة للبحث الحالي في ضوء الدراسات السابقة والأدب النظري، وتتألف استبانة البحث من خمسة محاور، وتضم (64) بنداً. وهي:

الجدول 2: توزيع بنود بطاقة الملاحظة لتقويم المهارات التدريسية لمدرسي معهد تعليم اللغة العربية وفق نموذج (مارزانو) في التدريس

أرقام البنود	عدد البنود	المحاور الفرعية	محاور استبانة البحث
1، 2، 3، 4، 5، 6	6	ممارسة المهارات الروتينية	المحور الأول: (الاستراتيجيات والسلوكيات الصفية).
7، 8، 9، 10، 11، 12، 13، 14، 15، 16، 17، 18، 19، 20، 21، 22، 23	17	ممارسة المهارات المتعلقة بالمحتوى	
24، 25، 26، 27، 28، 29، 30، 31، 32، 33، 34، 35، 36، 37، 38، 39، 40، 41، 42	19	ممارسة المهارات الفورية	
43، 44، 45، 46، 47، 48	6		المحور الثاني: (الإعداد والتخطيط للدرس).
49، 50، 51، 52، 53، 54، 55، 56، 57، 58	10		المحور الثالث: (اكتساب عادات العقل المنتجة).
59، 60، 61، 62، 63، 64	6		المحور الرابع: (الزمالة والمهنية).

يُجاب عن كل بند من بنود بطاقة الملاحظة من خلال ملاحظة الباحث وفق مفتاح التصحيح الخماسي بإحدى الإجابات الآتية: (منخفض جداً، منخفض، متوسط، مرتفع، مرتفع جداً)، وتقابل هذه البنود درجات (1، 2، 3، 4، 5) على الترتيب لكل بند في بنود بطاقة الملاحظة انظر في الملحق رقم (1).

. صدق بطاقة الملاحظة:

1 . الصدق الظاهري: تُؤكّد من صدق بطاقة الملاحظة، من عرضها بصورتها الأولية

على عدد من المحكمين في كلية التربية، وطُلب منهم إبداء رأيهم فيها من حيث:

- مدى وضوح تعليمات استخدام بطاقة الملاحظة.

- سلامة الصياغة اللغوية الإجرائية لبند بطاقة الملاحظة.

- صلاحية التقدير الكمي لقياس مستوى الأداء المراد قياسه.

-مدى شمول عبارات بطاقة الملاحظة لجوانب أداء المهارات التدريسية لدى مدرّسي

معهد تعليم اللغة العربية.

2 . صدق البناء الداخلي: أُجريَ ارتباط الدرجة الكلية بالمحاور الفرعية، وجاءت النتائج

كما يظهرها الجدول (3):

الجدول 3: معاملات الارتباطات (بيرسون) بين الدرجة الكلية والمحاور الفرعية لبطاقة

الملاحظة

مستوى الدلالة	معامل الارتباط بيرسون	محاور بطاقة الملاحظة لتقويم أداء المدرسين وفق نموذج (مارزانو)
0.000	0.829**	ممارسة المهارات الروتينية
0.000	0.875**	ممارسة المهارات المتعلقة بالمحتوى
0.000	0.841**	ممارسة المهارات الفورية
0.000	0.880**	الإعداد والتخطيط للدرس
0.000	0.830**	اكتساب عادات العقل المنتجة
0.000	0.896**	الزمالة والمهنية

يُلاحظ من الجدول السابق أنّ ارتباط الدرجة الكلية مع المحاور الفرعية مرتفع،

وبلغت قيم الارتباط ما بين (0.830 - 0.896)، ما يدل على أنّ بطاقة الملاحظة

متجانسة في قياس الغرض الذي وضعت من أجله، وتتسم بالصدق الداخلي.

وُدْرِست معاملات الارتباط بين كل بند من بنود بطاقة الملاحظة والدرجة الكلية، وكانت

النتائج كما يلي:

الجدول 4: قيم معاملات الارتباطات (بيرسون) بين الدرجة الكلية لبطاقة ملاحظة تقويم أداء المدرسين وفق نموذج (مارزانو) وكل بند من بنوده

رقم البند	معامل الارتباط بيرسون	رقم البند	معامل الارتباط بيرسون	رقم البند	معامل الارتباط بيرسون	رقم البند	معامل الارتباط بيرسون
1	*0.439	17	*0.625	33	*0.748	49	*0.740
2	*0.565	18	*0.781	34	*0.495	50	*0.648
3	*0.471	19	*0.494	35	*0.764	51	*0.490
4	*0.656	20	*0.713	36	*0.617	52	*0.631
5	*0.773	21	*0.560	37	*0.808	53	*0.412
6	*0.492	22	*0.658	38	*0.717	54	*0.442
7	*0.646	23	*0.623	39	*0.413	55	*0.628
8	*0.470	24	*0.576	40	*0.716	56	*0.826
9	*0.503	25	*0.650	41	*0.629	57	*0.553
10	*0.746	26	*0.424	42	*0.590	58	*0.763
11	*0.741	27	*0.613	43	*0.572	59	*0.631
12	*0.602	28	*0.710	44	*0.645	60	*0.635
13	*0.426	29	*0.411	45	*0.541	61	*0.540
14	*0.577	30	*0.595	46	*0.417	62	*0.527
15	*0.429	31	*0.694	47	*0.601	63	*0.702
16	*0.408	32	*0.572	48	*0.587	64	*0.551

** ارتباط عند مستوى الدلالة (0.01).

يُلاحظ من الجدول (23) أنّ ارتباط جميع معاملات الارتباط دالة إحصائياً عند مستوى الدلالة (0.01)، وتراوح قيم معامل الارتباط ما بين (0.408 - 0.826)، ما يدل على أنّ بطاقة ملاحظة تقويم أداء المدرسين وفق نموذج (مارزانو) متجانسة في قياس الغرض الذي وُضعت من أجله، وتتسم بالصدق البنوي.

. ثبات بطاقة الملاحظة:

اعتمد الباحث في حساب ثبات بطاقة الملاحظة الطرائق الآتية:

. الثبات بالإعادة، والتجزئة النصفية، وألفا كرونباخ:

لمعرفة ثبات بطاقة الملاحظة جرى استخدامها من قبل ملاحظ ثان، قام الملاحظ الثاني برفقة الباحث ولاحظ العينة الاستطلاعية نفسها (8) مدرسين من خارج عينة البحث، علماً أنها موجهة متخصصة في تدريس اللغة العربية، وعلى اطلاع تام بإجراءات البحث، وحوسب معامل الارتباط سبيرمان بين استجابات الأفراد حسب التجزئة النصفية، وبيرسون حسب ثبات الملاحظين، وألفا كرونباخ، وجاءت النتائج كما يشير إليها الجدول رقم (5):

الجدول 5: ثبات الإعادة وسبيرمان براون وألفا كرونباخ لبطاقة الملاحظة

ألفا كرونباخ	التجزئة النصفية	ثبات الإعادة	محاور بطاقة الملاحظة
0.700	0.749	0.818	ممارسة المهارات الروتينية
0.728	0.772	0.845	ممارسة المهارات المتعلقة بالمحتوى
0.725	0.798	0.875	ممارسة المهارات الفورية
0.740	0.791	0.861	الإعداد والتخطيط للدرس
0.747	0.784	0.836	اكتساب عادات العقل المنتجة
0.723	0.759	0.857	الزمالة والمهنية
0.766	0.775	0.869	الدرجة الكلية

يُلاحظ من الجدول (5) أنّ قيم معاملات الثبات بالإعادة بلغت (0.869) وهي دالة إحصائياً، كما بلغت قيمة الثبات بالتجزئة النصفية باستخدام معامل الارتباط سبيرمان (0.775)، وبلغت قيمة ألفا كرونباخ (0.766)، وهي دالة إحصائياً وتدل على ثبات الأداة، وتسمح بإجراء البحث.

12. مناقشة نتائج أسئلة البحث وفرضياته:

1/12 - نتائج أسئلة البحث:

1. ما مستوى أداء مدرسي معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها للمهارات التدريسية وفق نموذج (مارزانو)؟

لحساب مستوى أداء مدرسي معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها للمهارات التدريسية وفق نموذج (مارزانو) وفق للإجابة عن هذا السؤال جرى حساب المتوسط الحسابي، والانحراف المعياري، والمتوسط الرتبي لدرجات أداء المدرسين عن بطاقة الملاحظة لكل بند، ثم لكل بطاقة الملاحظة، واستناداً على قاعدة التقريب الرياضي يمكن التعامل مع قيم المتوسطات الحسابية لإجابات أفراد عينة البحث، وتحديد المستويات كما يلي:

الجدول 6: تقدير مستوى / أداء مدرسي معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها للمهارات التدريسية وفق نموذج (مارزانو) / لدى أفراد عينة البحث

التقدير	المتوسط الحسابي
ضعيف جداً	1.8 - 1
ضعيف	2.60 - 1.81
متوسط	3.40 - 2.61
مرتفع	4.20 - 3.41
مرتفع جداً	5 - 4.21

وكان ذلك بالاعتماد على استجابات الاستبانة $(5 - 1 \div 5 = 0.8)$ ، وكانت النتائج وفق الآتي:

الجدول 7: المتوسط الحسابي والانحراف المعياري والمتوسط الرتبي لأداء أفراد عينة البحث وفق بطاقة الملاحظة

م.	محاو بطاقة الملاحظة	مجموع المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	المتوسط الرتبي	الرتبة التقدير
1.	ممارسة المهارات الروتينية	23.11	4.596	3.85	2 مرتفع
2.	ممارسة المهارات المتعلقة بالمحتوى	58.88	3.988	3.46	6 مرتفع
3.	ممارسة المهارات الفورية	67.88	4.013	3.57	3 مرتفع
4.	الإعداد والتخطيط للدرس	24.01	4.554	4.00	1 مرتفع
5.	اكتساب عادات العقل المنتجة	35.23	6.098	3.52	4 مرتفع
6.	الزمانة والمهنية	20.82	3.731	3.47	5 مرتفع
	الدرجة الكلية	229.93	23.944	3.59	مرتفع

يُلاحظ من الجدول (7) أنّ مجموع البنود كلّها، تشير إلى وجود مستوى مرتفع لأداء مدرسي معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها للمهارات التدريسية وفق نموذج (مارزانو)، إذ بلغ المتوسط الحسابي الرتبي لأداء أفراد عينة البحث (3.59).

وقد تعود تلك النتيجة إلى برامج الإعداد والتأهيل والتدريب التي يخضع لها مدرّسو اللغة العربية لغير الناطقين بها التي ساهمت في تدريبهم على اللغة العربية الفصيحة، وزادت من وعيهم بأهمية استخدام اللغة العربية الفصيحة في عملية التعليم، وما تؤدبه من دور في تنمية المهارات اللغوية لدى المتعلمين الأجانب، وقيام المدرّس بالاعتماد على نفسه في توضيح معاني الكلمات الغامضة للطلاب الأجانب، وحرص المدرّس على نطق الأصوات والمفردات والتراكيب العربية نطقاً صحيحاً، كما لوحظ في أدائه أنه يُعبّر عن أفكاره بتراكيب مناسبة في أثناء محادثة مطوّلة مع المتعلمين الأجانب وبسرعة مناسبة، ويستخدم الصيغ العربية السليمة في حديثه بالشكل الذي يُشعر الطالب المستمع أنه يُفكر بالعربية. وهذا ما يؤكّد امتلاك غالبية المدرسين في معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها المهارات التدريسية المناسبة التي تزيد من كفاءته اللغوية والتعليمية والتخطيطية والثقافية والتقويمية ... إلخ.

تختلف نتيجة البحث الحالي مع نتيجة دراسة عبد الرزاق (2017) التي أظهرت نتائجها عدم توافر الكفايات اللغوية والمهنية والثقافية في أداء معلم اللغة العربية للناطقين بغيرها.

2/12- مناقشة نتائج فرضيات البحث وتفسيرها: جرى اختبار الفرضيات الآتية:

الفرضية الأولى: لا يوجد فروق دالة إحصائية بين متوسط أداء أفراد عينة البحث في

بطاقة ملاحظة لتقييم أداء المدرسين وفق نموذج (مارزانو) تبعاً لمتغير الجنس.

للتحقق من صحة هذه الفرضية استُخدمت اختبارات ستيودنت (t -test)، وجاءت

النتائج كما يشير إليها الجدول (8):

الجدول 8: نتائج اختبار (ت ستيودنت) لدلالة الفروق بين متوسطي درجات أداء أفراد عينة

البحث على بطاقة الملاحظة تبعاً لمتغير الجنس

محاور بطاقة الملاحظة	متغير الجنس	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	درجة الحرية	قيمة ت	القيمة الاحتمالية	القرار
ممارسة المهارات الروتينية	ذكور	19	23.31	4.586	50	0.873	0.383	غير دالة
	إناث	33	22.86	4.612				
ممارسة المهارات المتعلقة بالمحتوى	ذكور	19	58.88	4.004	50	0.044	0.965	غير دالة
	إناث	33	57.90	3.982				
ممارسة المهارات الفورية	ذكور	19	67.02	3.972	50	0.690	0.490	غير دالة
	إناث	33	67.71	4.073				
الإعداد والتخطيط للدرس	ذكور	19	24.09	4.556	50	0.386	0.699	غير دالة
	إناث	33	23.90	4.565				
اكتساب عادات العقل المنتجة	ذكور	19	35.41	6.044	50	0.613	0.540	غير دالة
	إناث	33	35.99	6.181				
الزمانة والمهنية	ذكور	19	20.38	3.677	50	0.368	0.713	غير دالة
	إناث	33	20.23	3.810				
الدرجة الكلية	ذكور	19	229.09	23.820	50	0.563	0.574	غير دالة
	إناث	33	228.59	24.159				

مناقشة الفرضية: من خلال الجدول (8) يُلاحظ أن قيمة (ت) قد بلغت

(0.563)، وبلغت القيمة الاحتمالية (0.574)، وهي غير دالة إحصائياً عند مستوى

الدلالة (0.05)؛ وبالتالي تُقبل الفرضية الصفرية لأنه لا يوجد فروق ذات دلالة إحصائية

بين متوسطي درجات أداء أفراد عينة البحث على بطاقة ملاحظة تقويم أداء المدرسين وفق نموذج (مارزانو) تُعزى إلى متغير الجنس.

وتُعزى هذه النتيجة إلى أن برامج الإعداد والتأهيل والتدريب التي يخضع لها مدرسو اللغة العربية لغير الناطقين بها لا تفرّق بين المدرسين وفق جنسهم؛ حيث تحرص تلك البرامج على تزويد المدرسين بالطرائق والأساليب التعليمية الحديثة في تدريس مادة اللغة العربية لغير الناطقين بها سواء أكانوا ذكوراً أم إناثاً، الأمر الذي يجعل من أساليبهم تدريسيهم أكثر تطوراً ومواكبةً للتطور اللغوي الحاصل في مجال تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، وذلك بسبب برامج الإعداد في الجامعات والكليات، وبسبب الورشات التعليمية والبرامج التدريبية التي تحرص على تحسين أدائهم المهني وتُكسبهم المهارات التدريسية المناسبة، وتزويدهم بكل جديد في مجال طرائق تدريس الاختصاص. ويتضح ذلك من خلال قدرة المدرس باختلاف نوعه الاجتماعي على مواجهة المشكلات التي تعترضه، وحرصه على تنمية ذاته مهنيّاً بمختلف الوسائل المتاحة التي تتعكس إيجابياً على تحقيق الأهداف التربوية والتعليمية.

الفرضية الثانية: لا يوجد فروق دالة إحصائياً بين أداء أفراد عينة البحث في بطاقة ملاحظة لتقييم أداء المدرسين وفق نموذج (مارزانو) تبعاً لمتغير سنوات الخبرة. للتحقق من صحة هذه الفرضية حُسبت دلالة الفروق بين أداء أفراد عينة البحث في بطاقة ملاحظة لتقييم أداء المدرسين وفق نموذج (مارزانو) تبعاً لمتغير عدد سنوات الخبرة: (5 سنوات فما دون، من 6 سنوات إلى 10 سنوات، 11 سنة فأكثر)، وذلك باستخدام اختبار تحليل التباين الأحادي أنوفا (ANOVA)، وجاءت النتائج كما يشير إليها الجدول (9):

الجدول 9: نتائج اختبار تحليل التباين الأحادي أنوفا للفروق بين درجات إجابات أفراد عينة البحث على بطاقة ملاحظة لتقييم أداء المدرسين وفق نموذج (مارزانو) تبعاً لمتغير عدد سنوات الخبرة

محاور بطاقة الملاحظة	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجة الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	قيمة الاحتمال	القرار
ممارسة المهارات الروتينية	بين المجموعات	1073.835	2	536.918	18.672	0.000	دال عند (0.05)
	داخل المجموعات	2116.027	49	18.726			
	المجموع	3189.862	51				
ممارسة المهارات المتعلقة بالمحتوى	بين المجموعات	1094.005	2	547.002	11.958	0.000	دال عند (0.05)
	داخل المجموعات	2814.961	49	24.911			
	المجموع	3908.966	51				
ممارسة المهارات الفورية	بين المجموعات	1251.251	2	625.625	29.223	0.000	دال عند (0.05)
	داخل المجموعات	1193.715	49	10.564			
	المجموع	2444.966	51				
الإعداد والتخطيط للدرس	بين المجموعات	2020.631	2	1010.315	31.282	0.000	دال عند (0.05)
	داخل المجموعات	1404.567	49	12.430			
	المجموع	3425.198	51				
اكتساب عادات العقل المنتجة	بين المجموعات	1746.005	2	873.003	28.198	0.000	دال عند (0.05)
	داخل المجموعات	1446.504	49	12.801			
	المجموع	3192.509	51				
الزمانة والمهنية	بين المجموعات	991.969	2	495.985	14.029	0.000	دال عند (0.05)
	داخل المجموعات	1272.953	49	11.265			
	المجموع	2264.922	51				
الدرجة الكلية	بين المجموعات	47432.258	2	23716.129	38.090	0.000	دال عند (0.05)
	داخل المجموعات	30422.526	49	269.226			
	المجموع	77854.784	51				

يتبين من الجدول رقم (9)، وبعد تطبيق اختبار تحليل التباين الأحادي (ANOVA) أن قيمة (ف) بلغت (38.090) وهي دالة عند مستوى الدلالة (0.05) في درجات أفراد عينة البحث على بطاقة ملاحظة لتقييم أداء المدرسين وفق نموذج (مارزانو) تبعاً لمتغير عدد سنوات الخبرة. وكما يبين اختبار (LSD) للمقارنات المتعددة،

أن الاستجابات جميعها في محاور بطاقة الملاحظة كانت لصالح أفراد عينة البحث الذين كانوا يمتلكون عدد سنوات الخبرة (11 سنة فأكثر).

الجدول 10: المقارنات المتعددة بين متوسطات درجات أفراد عينة البحث على بطاقة ملاحظة لتقييم أداء المدرسين وفق نموذج (مارزانو) تبعاً لمتغير عدد سنوات الخبرة

95 % حدا الثقة		قيمة الاحتمال	متوسط الفروق	LSD	
أعلى قيمة	أدنى قيمة			المجموعة ب	المجموعة أ
5.62	-8.96	0.651	-1.669	من 6 - 10 سنوات	5 سنوات فأقل
-37.11	-51.80	0.000	*-44.455	11 سنة فأكثر	
-35.18	50.40	0.000	*-42.786	11 سنة فأكثر	من 6 - 10 سنوات

ويُعزى ذلك هذه النتيجة إلى أن مدرسي اللغة العربية مرتفعو الخبرة في مجال التدريس وهم أكثر اطلاعاً على طرائق التدريس الحديثة المتبعة في تدريس مادة اللغة العربية، والتي لها مردود إيجابي في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، ذلك أنّ الأبحاث التربوية والنفسية في مجال تنمية مهارات الطلبة اللغوية في تطور وتجدد مستمرين، وأصبح لديهم خبرة بالممارسات والطرائق التدريسية القديمة والحديثة، بحيث يختبرون ما يناسب المتعلمين الأجانب من أساليب تعليمية مناسبة تحقق أهداف العملية التعليمية لديهم.

13 . مقترحات البحث: في ضوء نتائج البحث يُمكن تقديم المقترحات الآتية:

13-1- الاهتمام بتطوير برامج إعداد وتقييم أداء مدرّسي اللغة العربية لغير الناطقين بها لمواكبة الاتجاهات والبرامج الحديثة التي تقيس أداء مدرّسي اللغة العربية لغير الناطقين بها ومهاراتهم.

13-2- تدريب مدرّسي اللغة العربية على استخدام نموذج (مارزانو) لأبعاد التعلّم في التدريس سواء أكان قبل الخدمة أو في أثناءها، من خلال تنفيذ دورات تدريبية تطلّعهم على الاستراتيجيات والنظريات والأساليب الحديثة في التدريس.

13-3- ضرورة تزويد مراكز تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها ومعاهدها بإجراءات الاستراتيجية المبنية على نموذج (مارزانو) لأبعاد التعلّم، وتضمن هذه الاستراتيجية في أدلة المدرسين.

13-4- الاستفادة من المهارات التدريسية التي تضمنها نموذج (مارزانو) للتقويم في إعداد اختبارات قبول الطلاب المتقدمين لمعاهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها.

13-5- عقد دورات تدريبية لتطوير أداء مدرّسي اللغة العربية لغير الناطقين بها في المهارات التدريسية المختلفة.

13-6- تقنين أدوات تقييم خاصة بتعلّم اللغة العربية لغير الناطقين بها تتمتع بخصائص سيكومترية مناسبة.

قائمة المراجع

أ. المراجع العربية:

- أحمد، محاسن عيسى. (2013). فاعلية برنامج تدريبي لمدرسي الفيزياء وفق نموذج (مارزانو) في التدريس وأثره في تنمية مهارات التفكير والتحصيل لدى تلامذتهم دراسة تجريبية بمدينة اللاذقية". رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية، جامعة دمشق، سورية.
- الاحمري، صالح عائض. (2013). بطاقة مقترحة لتقويم أداء معلم اللغة الانجليزية في ضوء نموذج (مارزانو) للتقويم. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، كلية التربية، مكة، السعودية.
- أبو الشيخ، عطية اسماعيل. (2013). معتقدات معلمي اللغة العربية في المدارس الحكومية حول مهنة التدريس وعلاقتها بمهارات التدريس لديهم في الأردن. مجلة *الفتح*، العدد (53)، دامعة البلقاء التطبيقية، الأردن، ص. ص: 117-138.
- عبد الرزاق، خراشي نصر. (2017). *تطوير أداء معلم اللغة العربية للناطقين بغيرها في ضوء الكفايات اللازمة له*. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة المدينة العالمية، السعودية.
- الشهري، محمد؛ محمد علي، أحمد رمضان. (2021). مطالب تطوير أداء معلمي اللغة العربية لغير الناطقين بها للتعامل مع الأزمت: جائحة كورونا نموذجاً. مجلة *العلوم التربوية والدراسات الإنسانية*، المجلد (6)، العدد (14)، السعودية، ص. ص: 27-51.
- الجفري، عبد القادر عمر. (2011). *نموذج (مارزانو) لأبعاد التعلّم*. مكتب التربية والتعليم بغرب مكة المكرمة، وزارة التربية والتعليم، السعودية.
- عباس، محمد وآخرون (2007). مدخل إلى مناهج البحث في التربية وعلم النفس. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع.
- عبيد، وليم. (2009). *استراتيجيات التعليم والتعلّم في سياق ثقافة الجودة*. عمان: دار المسيرة.

- (مارزانو) وبيكرنك ووماكتيج. (1998). أبعاد التّعلم- تقويم الأداء باستخدام نموذج أبعاد التّعلّم. ترجمة: جابر عبد الحميد جابر وصفاء الأعسر ونادية شريف، القاهرة: دار قباء.
- النّاقة، صلاح أحمد والعيد، إبراهيم سليمان. (2008). مدى امتلاك طلبة المرحلة الأساسيّة لمهارات الاستماع. رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلاميّة، غزة، فلسطين.

ب . المراجع الأجنبية:

- Chang, Anna Ching-Shyang; Read, John (2006). The Effects of Listening Support on the Listening Performance of EFL Learners. *Journal for Teachers of English to Speakers of Other Languages and of Standard English as a Second Dialect*, v40 n2 p375-397 Jun 2006.
- Costa, A & Garmston, R. (2006). Marzano s Dimension of Learning Model to development The Skills Thinking. Schools .Norwood, MA: Christopher Gordon Pubs.
- Marzano, R. (1992). A different Kind of Classroom: Teaching with Dimension of Learning. U.S, Association for Supervision and curriculum development . 1250. N.Pitt.Alexandria, Virginia, VA22314.
- Michael., S., W, T., & Bonnie, B.Graves. (1999). *Sensational, of Elementary Reading*. Allyn and Bacon. UAS.
- Roe, M, F. (1992). Reading strategy instruction complexities and possibilities in middle school, *Journal of Reading*, 36, (3), 190-196.

قائمة الملاحق:

الملحق (1)

بطاقة الملاحظة لتقويم المهارات التدرسية لمدرسي اللغة العربية للناطقين بغيرها في معهد

تعليم اللغة العربية وفق نموذج (مارزانو) في التدريس

م	بنود المقياس	خيارات الإجابة			
		منخفض جداً	منخفض	متوسط	مرتفع جداً
1.	أ. <u>لممارسة المهارات الروتينية يقوم المدرس بـ:</u> تحديد أهداف الدرس للطلبة بوضوح قبل البدء به.				
2.	تنظيم الصف الدراسي (تنظيم الصف، ترتيب المواد التعليمية) بالشكل الذي يسهل سير العملية التعليمية.				
3.	الثناء على الطلبة الذين حققوا درجات معينة على مقاييس الأداء في أثناء عملية التقويم.				
4.	إشراك الطلبة في تقويم أدائهم في أثناء الحصة الدراسية.				
5.	تحديد الأنظمة (القواعد والإجراءات) الصفية مسبقاً.				
6.	تحديد مقاييس تصف أداء الطلبة لأهداف الدرس.				
7.	ب. <u>لممارسة المهارات المتعلقة بالمحتوى يقوم المدرس بـ:</u> توضيح أهمية معلومات الدرس للطلبة قبل بدايته.				
8.	التوسع في عرض المعلومات الجديدة للطلبة عن طريق طرح الأسئلة التي تتطلب من الطلبة ذلك مثل: (الأسئلة الاستنتاجية).				
9.	إشراك الطلبة في اكتساب العارف الجديدة باستخدام أساليب متنوعة مثل: (التلخيص، التعليم التبادلي، طرح الأسئلة... الخ).				
10.	تجزئ المهارات اللغوية إلى مهارات فرعية ليفهمها الطلبة.				
11.	تنظيم الطلبة في مجموعات تعاونية للتفاعل مع المعرفة الجديدة.				

					12. إشراك الطلبة في الأنشطة التي تساعدهم على ربط معلوماتهم السابقة بالدرس الجديد.
					13. إشراك الطلبة في الأنشطة التي تتطلب منهم تمثيل المعرفة بطريقة لغوية (ككتابة الملاحظات) وغير لغوية (كالرسوم البيانية).
					14. إشراك الطلبة في نقد تعلمهم (بسؤالهم عن مقدار فهمهم أو عن مدى تقنهم من إجاباتهم).
					15. إشراك الطلبة في مراجعة المحتوى السابق (بسؤالهم مثلاً عن معلوماتهم المهمة أو اختبارهم فيها).
					16. تصميم الواجبات المنزلية بالطريقة التي تساعد الطلبة في تعميق فهمهم للمعرفة اللغوية الجديدة.
					17. إشراك الطلبة في الأنشطة اللغوية التي تتطلب منهم معرفة أوجه الشبه والاختلاف بين أجزاء الدرس مثل أنشطة: (المقارنة، التصنيف).
					18. مساعدة الطلبة على تحليل الأخطاء التي نشأت في تفكيرهم قبل تعلمهم للمعرفة الجديدة.
					19. إشراك الطلبة في الأنشطة التي تضمن ممارستهم للعمليات أو المهارات اللغوية أو الاستراتيجيات المتعلقة بالدرس.
					20. إشراك الطلبة في تنقيح المعارف السابقة بعد فهمهم للمعارف الجديدة.
					21. تنظيم الطلبة في مجموعات بطريقة تناسب للقيام بمهام معقدة حول المعرفة الجديدة.
					22. إشراك الطلبة في الأنشطة المعقدة التي تشمل على المعرفة اللغوية الجديدة.
					23. توفير الموارد اللازمة التي يحتاجها الطلبة عند قيامهم بهذه الأنشطة.
					24. ج. لممارسة المهارات الفورية يقوم المدرس بـ: متابعة مستوى مشاركة الطلبة.
					25. الحفاظ على حيوية الطلبة داخل القاعة الدراسية للحفاظ على معدل مرتفع من مشاركتهم.
					26. استخدام الألعاب اللغوية التعليمية التي تساعد على

تقييم المهارات التدريسية لمدرسي معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها وفق نموذج (مارزانو)

					الحفاظ على معدل مرتفع من مشاركة الطلبة.
					27. توظيف الحركة الجسدية للطلبة في الحفاظ على معدل مرتفع من مشاركة الطلبة عن طريق الأنشطة التي تتطلب منهم ذلك.
					28. تنظيم عملية طرح الأسئلة والأجوبة بطريقة تضمن مشاركة جميع الطلبة.
					29. إظهار الحماس في أثناء الدرس باستخدام طرائق متنوعة مثل: (التعبير الجسدية، تغيير نبرة الصوت).
					30. استخدام الحوار الودي الذي يشجع الطلبة على المشاركة.
					31. تتيح الفرصة للطلبة للتحدث عن حياتهم الشخصية واهتماماتهم الشخصية وربطها بالمحتوى الدراسي.
					32. تقديم معلومات غير مألوفة أو مثيرة للاهتمام تشجع الطلبة على المشاركة.
					33. متابعة سلوكيات الطلبة للمشاركة في الأنشطة اللغوية.
					34. تطبيق الأنشطة اللغوية اللاصفية.
					35. التثني على الالتزام بالأنظمة في القاعة الدراسية بطرق متنوعة مثل: (الابتسام للطلبة الملتزمين فيها أو شكرهم).
					36. تفهم اهتمامات الطلبة لخلق الألفة داخل القاعة الدراسية.
					37. استخدام أساليب التواصل اللفظي وغير اللفظي التي تدل على المودة مع الطلبة.
					38. تطبيق مبادئ الإدارة الصفية (كالموضوعية والسيطرة).
					39. إظهار التقدير لجميع الطلبة دون استثناء.
					40. طرح الأسئلة على الطلبة منخفضي الأداء بنفس مستوى الأسئلة التي يطرحها على الطلبة مرتفعي الأداء.
					41. التدقيق في الإجابات الخاطئة للطلبة منخفضي

					الأداء بنفس مستوى تدقيقه لإجابات الطلبة مرتفعي الأداء.
				42.	اختيار مهام تتطلب من الطلبة العمل كفريق لإنجازها.
				43.	يعد المدرس لاستخدام الاستراتيجيات المناسبة التي تساعد الطلبة على بناء كل جزء من المعلومات على جزء آخر.
				44.	ينظم المدرس الدروس بالطريقة التي تقود الطلبة من مرحلة الفهم العميق للمحتوى الدراسي إلى مرحلة التطبيق.
				45.	يهتم المدرس بمعايير المحتوى (كونه المحتوى المعتمد من قبل وزارة التربية).
				46.	يعد المدرس لاستخدام المواد التقليدية المساعدة في التدريس، مثل: (أشرطة الكاسيت، أشرطة الفيديو).
				47.	يعد المدرس لاستخدام التكنولوجيا المتاحة مثل: (اللوحات البيضاء التفاعلية، تقنيات الصوت الخاصة، وكذلك الحاسوب).
				48.	يعد المدرس ويخطط لتلبية احتياجات الطلبة الذين يأتيون من بيئات ثقافية واجتماعية مختلفة.
				49.	يحدد المدرس نقاط الضعف والقوة لديه والمتعلقة بالسلوكيات والاستراتيجيات الصفية التي يمارسها.
				50.	يقوم فعالية تدريسه لدروس معينة، وذلك عن طريق تقويم تحصيل الطلبة العلمي في هذه الدروس.
				51.	يقوم المدرس فعالية استراتيجيات تعليمية محددة، عبر مختلف فئات الطلبة (أي مختلف الفئات الاجتماعية والاقتصادية) لمعرفة سبب تفاوت النمو اللغوي بين الطلبة.
				52.	يضع المدرس خطة مكتوبة للنمو المهني الذاتي.
				53.	يرصد المدرس التقدم النسبي لخطة النمو المهني الذاتي.
				54.	يعمل على تهيئة المواقف والأنشطة التي تتطلب من الطلبة ممارسة أنماط تفكير تساعد على

تقييم المهارات التدريسية لمدرسي معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها وفق نموذج (مارزانو)

					التوصل لمعلومة جديدة.	
					يرسخ عند الطلبة القدرة على التفكير الاستقلالي.	.55
					ينمي لدى الطلبة شجاعة التحدث باستعمال اللغة العربية.	.56
					يشجع الطلبة على استخدام القصص للبدء بأفكار جديدة من حيث انتهى الآخرون.	.57
					يبث فيهم روح التنافس والمثابرة والصبر.	.58
					يعزز المدرس التفاعلات الإيجابية مع زملائه المدرسين.	.59
					يعزز المدرس التفاعلات الإيجابية مع الطلبة.	.60
					يتبادل الأفكار والآراء مع المدرسين الآخرين.	.61
					يطلب المدرس التوجيه من زملائه لعلاج أي خلل في ممارساته التعليمية.	.62
					يتم تعليم تأدية النبر والتنغيم.	.63
					يتم توفير فرص إثرائية للتواصل الكتابي والقرائي من خلال المركز أو خارجه.	.64

بلاغة الصّورة الفنّية الحربية بين الشّعْر الأندلسيّ والشّعْر العباسيّ

د. عمار ابراهيم البهلول *

ملخص

لقد أخذ الشّعْر الحربيّ حيّزاً مهمّاً من شعرنا العربيّ القديم منذ الجاهليّة حتّى العصر الحديث، وقد رسم الشّعراء العرب على مرّ العصور المتلاحقة أجمل الصّور الحربيّة؛ إذ يدخل الشّعْر الحربيّ ضمن أغراض الشّعْر المتنوعة من مديح، وفخر، ووصف، وهجاء، وسوى ذلك.

يتناول البحث الصّورة الفنّية ضمن الشّعْر الحربيّ؛ عبر دراستها عند أشهر من قال الشّعْر الحربيّ في العصرين الأندلسيّ والعباسيّ، فيتناول مقاطع شعريّة لأشهر هؤلاء الشّعراء، ويدرس الصّورة الفنّية على أنواعها ضمن هذه المقاطع (المختارة بما يتلاءم ومقتضيات البحث)، ويتعمّق في أثرها، ودورها في البناء الشّعريّ الكلّي.

الكلمات المفتاحيّة: صورة، أثر، حرب، شعر، دلالة.

* دكتور في اللغة العربية، الاختصاص: الأدب الأندلسي، جامعة تشرين - اللاذقية - سورية .

بريد: Ammar.albahloul@tishreen.edu.sy

The art metaphor of war eloquent In The poetry of Andalusian And Abasian

Dr. Ammar Ibrahim Albahlool *

ABSTRACT

The war poetry took an important size of our old poetry since Jahily poetry until the modern poetry, and the poets made the most beautiful war metaphors; because the war poetry is from the multiple purposes of poetry such as acclaim, prides, describing, and diatribe, ... etc.

The research handle the art metaphor in the war poetry, from studying it in the most famous poetry in the Andalousian and Abasian ages, so it chooses poetry syllables for those famous poets and studies the art metaphor and its kinds as what the research need, and goes deep in its effections, and its part in the poetry building .

Keywords: metaphor, effection, war, poetry, denotation.

* Doctor In Arabic language, Andalusia literary, Tishreen University – Lattakia – Syria.

مقدّمة:

لقد دخل الشّعر الحربيّ أشعار العرب منذ القديم؛ فقالوا شعر الحرب ضمن المديح، والوصف، والهجاء، وسوى ذلك من الأغراض الشّعريّة؛ إذ عجّ تاريخ العرب بالحروب والمواقع الحربيّة.

لقد جاء شعر العصرين الأندلسيّ والعبّاسيّ غنيّاً بالصّور الحربيّة؛ فدخلت الصّورة الحربيّة في القصائد الشّعريّة التي تصوّر المعارك، وأيضاً القصائد الحماسيّة، كما تدخل أيضاً في قصائد المديح للأمرء والملوك، ويُلاحظ دخول هذه الصّور في البناء الدّاخليّ للقصائد، كما يُلاحظ تنوّعها (بين استعارة وتشبيه، وكناية)، واستخدامها في أغراضٍ شعريّة متنوّعة.

بعد قراءة بعض دواوين الشّعراء الأندلسيين والعباسيين، اختار البحث الغوص في غمار الصّورة الفنيّة الحربيّة؛ نظراً لدخولها في البناء الدّاخلي العميق لكثير من القصائد العبّاسيّة والأندلسيّة، فكانت ذات أثرٍ فنيّ عميق ضمن البناء الكلّيّ للقصيدة؛ لذا اتّجه البحث للغوص في هذا الأثر على نحو تفصيليّ والمقارنة بين بناء الصّورتين في العصرين العبّاسيّ والأندلسيّ.

أهميّة البحث وأهدافه:

تتبع أهميّة البحث من كونه يدرس موضوعاً مهماً وغنيّاً في أدب العرب، إذ عجّ تاريخهم بالحروب والمواقع الحربيّة على مرّ العصور منذ القديم، هذا ولم تمنح الدّراسات الأدبيّة الاهتمام المناسب لهذا الجانب من الشّعر والصّور الفنيّة فيه، هذا الجانب الذي يستحقّ عناية أكبر ودراسة أعمق؛ فالصّورة الفنيّة الحربيّة غنيّة بالدلالات من جهة، كما تمثّل أداة بيد الشّاعر للتعبير عن مشاعره تجاه الملوك من جهة أخرى، كما تمثّل أداة تدخل في تصويره للمعارك، وأيضاً شحن الهمم من جهة ثالثة، وأمام هذا كلّه كان لا بد من منح هذا الجانب بعداً أعمق، ودراسات أكثر.

ويهدف البحث إلى الوقوف على الصّور الفنّية الحربيّة في العصرين العبّاسي والأندلسي (من خلال تناولها عند بعض الشّعراء)، ودراسة بلاغتها عبر دورها الفنّي ضمن القصيدة والبناء الشّعريّ المتكامل، كما يهدف إلى إحداث نوع من المقارنة بين بناء هذه الصّورة عند الأندلسيين من جهة، والعبّاسيين من جهة أخرى، من ناحية طريقة البناء، والتّكوين، والأثر الفنّي، أملاً في أن يقدّم ما يغني الدّرس الأدبيّ عموماً عبر تسليط الضّوء على هذا الجانب ليكون محوراً لدراسات أعمق في المستقبل.

منهجية البحث:

سيتمّ البحث المنهج الوصفي الذي يقوم على استقراء الظّاهرة وتتبعها، والوصف والتفسير، والتّحليل، والاستنباط، ويستعين بالبنويّة التّكوينيّة وذلك لدراسة الأبيات الشّعريّة دراسة عميقة، للوقوف على دلالات هذه الصّور وأبعادها ضمن البناء اللّغويّ العميق في القصيدة من النّواحي كافة، وتقوم البنويّة التّكوينيّة على مستويات خمسة: الصّوتيّ، والصّرفيّ، والمعجميّ، والنّحويّ، والدّلاليّ، وتتيح إدخال السياقين الاجتماعيّ والتّاريخيّ، وذلك كلّه بالاستفادة من أدوات علم النّفس وعلم الاجتماع .

وذلك للتعمق في البناء الدّاخلّي للشّواهد الشّعريّة المختارة، والكشف عن الأثر الفنّي للصّورة الحربيّة، ضمن البناء اللّغويّ للنّص الشّعريّ.

أولاً: لمحة موجزة عن شعر الحرب عند العرب، وميزاته :

لقد دخل العرب والمسلمون منذ القديم في كثير من النزاعات فتاريخهم يعجّ بالمعارك والحروب " سواء مع الجار أو مع مَنْ في الدّار " ¹، " أما العرب في جاهليتهم فلم يحاربوا قوماً خارجاً عنهم، فما عرف التاريخ أنهم جهزوا

¹ المحاسني : زكي، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعبّاسي إلى عهد سيف الدولة، دار

المعارف - مصر، د . ط، 1961، ص 27 .

جيشاً لمحاربة فارس والروم خارج الجزيرة إلا بعد الإسلام²، وقد كان للشعراء على مرّ العصور دورهم في هذه الحروب، فوصفوا هذه المواقع الحربية، وما دار فيها من حوادث، كما قالوا الشعر الحماسي لشحن الهمم، وأيضاً كان لهم دور بارز في مديح الملوك والأمراء الذين قادوا الجيوش العربية عبر تصوير بسالتهم، أو تصوير هذه الجيوش وما فعلته بالأعداء، هذا وينقسم شعر الحروب إلى قسمين رئيسين :

- **وصف الوقائع الحربية** : لغرض المديح أو ذم الأعداء وتحقيرهم، ويكثر ذلك في أشعارهم.

- **الشعر الحماسي** : لغرض شحن الهمم في المعارك، والتفاخر، وهذا الشعر ينتمي إلى الشعر الحربي؛ إذ " لا نجد كبير فرق بين قصائد شعر الحرب والحماسة من حيث الميسم العام الذي يسمها؛ لأنه يقوم على ذكر البأس والنجدة والفخر بالسلاح والكراع، ووصف المعارك والقتال"³.

ويمتاز الشعر الحربي بميزات عامة تميّزه عن بقية الفنون الشعرية، ومن أبرزها :

" * متانة الדיباجة، وقوّة التعبير، وفخامة اللفظ؛ لأنّ ذلك مقتضى المعاني الحماسية .

* ذكر السلاح، ووصف مآثره، والبراعة في مقارعة .

* الإشادة بفروسية البطل، أو إشادة البطل نفسه بفروسيته وشجاعته إذا كان من الشعراء .

* التشابه في رواسته وطوابعه بخلاف سائر الفنون الشعرية

² المحاسني: زكي، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، ص 23 .

³ المرجع السابق، ص 329 .

*شعر الحماسة لون فاقع من ألوان الفخر، فلو عرّينا أيّة قصيدة حماسية من الفخر لم يبقَ منها في أيدينا غير قعقة السّلاح وحممات الخيل⁴ .

وقد أدّت الصّورة الفنّية دوراً محورياً في إطلاق رونق الشّعر الحربيّ ضمن هذه الميزات التي يمتاز بها، فدخلت في صلب إطلاق طاقة التّعبير عبر القوّة التّصويريّة، وهذا ما سنبحث فيه فيما يأتي .

ثانياً : الصّورة الفنّية الحربيّة في العصر العباسي :

خاض العرب في العصر العباسي حروباً كثيرة، وكان أبرزها وأكثرها أهميّة تلك الحروب التي خاضوها مع الرّوم، فخاضوا معهم مواقع كثيرة، ولعلّ أبرزها كانت الموقعة التي خاضها معهم سيف الدولة في ثغر (الحَدَث)، وقد كان أهلها قد سلموها طوعاً إلى الدّمستق* ، فتوجّه إليها سيف الدّولة، وقارع الدّمستق صاحب الجيش المكوّن من خمسين ألف رجل من الرّوم والبُلغَر والصّقلب، وكان له التّصرّ وأسرّ ابن الدّمستق⁵، يقول المتنبّي:⁶ / الطويل /

على قدر أهل العزم تأتي العزائم	وتأتي على قدر الكرام المكارم
هل الحدثُ الحمراءُ تعرفُ لونها	وتعلمُ أيّ السّاقين الغمائم
سقتها الغمائمُ العُرُّ قبل نزولِهِ	فلما دنا منها سقتها الجّماجم
بناها فأعلى والقنا تُقرعُ القنا	وموجُ المنايا حولها مُتلاطم
وكان بها مثلُ الجنون فأصبحتُ	ومن جُثثِ القتلى عليها تمانم

⁴ المحاسني : زكي، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، ص 329 .

* الدّمستق : هو لقب امبراطور القسطنطينية، ومعناها الخادم الأعظم لجيش الشرق أو القائد الأعظم لجيش آسيا .

⁵ ينظر المتنبّي، الديوان، تحقيق : مصطفى السقا، إبراهيم الأنباري، عبد الحفيظ شلبي، دار الفكر - بيروت، د .

ط، 1423 هـ - 2003 م، الحاشية : 3 / 378 .

⁶ المتنبّي، الديوان، 3 / 378 .

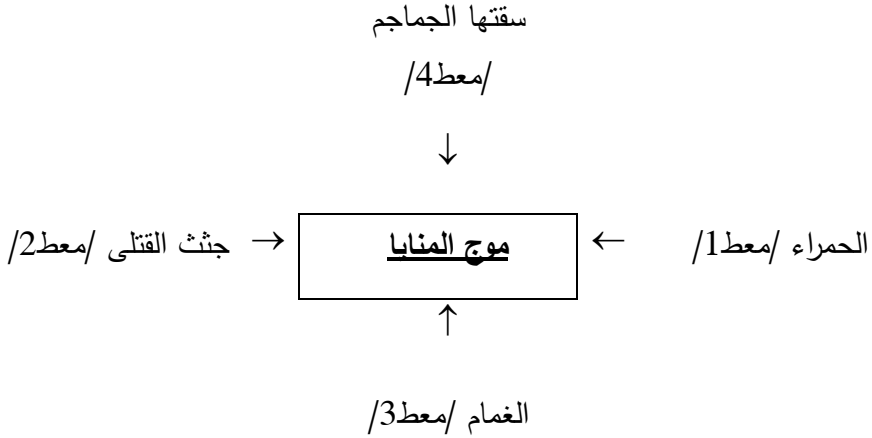
نلاحظ صورة (موج المنايا) ضمن التصوير الفنيّ الحربيّ هنا، وقدرة هذه الصّورة على التّحكم بتصوير المعركة ككل، ورسم صورة كلية في ذهن المتلقي وذلك عبر عوامل عدّة منها لفظ (الموج): الذي هو من لوازم البحر ضمن الاستعارة المكنيّة)، هذا اللفظ الذي يطلق طاقة عالية بذاته، ف " للكلمة قدرة ذاتية على الدلالة"⁷، ودلالة لفظ (الموج) توحى بالكثرة عبّر التكرارية المتضمنة في هذا اللفظ عبر معناه المعجمي (على المستوى المعجمي)؛ فموج البحر يتحرك نحو الشاطئ على نحو دائم دون توقف، وهذا التكرار الدائم أسنده الشّاعر إلى لفظ (المنايا) وهي الموت⁸ في المعارك، ليطلق طاقة القتل إلى أعلى المراتب، فكأنّ القتل متتابع لا يتوقف كما هو حال موج البحر، إنّ قارئ أيّ قصيدة " يتعامل مع الكلمات الحيّة التي شغلت مواقع نحوية في سياق القصيدة ونسيجها الحي، وليس مع المواقع النحويّة وحدها، وليس مع الكلمات وحدها"⁹، إنّ الإضافة على المستوى التّحويّ بين لفظ (موج) ولفظ (المنايا) تُعدّ محورية في إطلاق الصّورة الفنّيّة الاستعارية إلى ذروتها؛ لأنّ لفظ (الموج) من الألفاظ الحيّة، والحيويّة في إطار التّصوير الحربيّ هنا؛ إذ يُضاف إلى ما سبق (على المستوى الصوتي) حرف الجيم فيه الذي يمنح الصّورة قوّة مضاعفة؛ فحرف الجيم من الحروف الجزلة القوية، فيطلق الطّاقة الدلاليّة التكرارية المتضمنة فيه ويسهم في زيادتها بالتأزر مع المستوى الدلاليّ، وتعدّ الإضافة أيضاً محورية في ربط الصّورة الفنّيّة تأثيرياً بالعناصر النصّيّة الأخرى، فنلاحظ مثلاً لفظ (جثث) في البيت التّالي وإسناده دلاليّاً - عبر الإسناد التّركيبي - إلى لفظ (القتلى) بصيغة الجمع (كلا

⁷ عبد البديع : لطفي، التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستيعاب)، دار المريخ للنشر - الرياض، د . ط، 1409 هـ - 1989م، ص 65 .

⁸ ابن منظور، لسان العرب، تحقيق : د . يوسف البقاعي، إبراهيم شمس الدين، نضال علي، مؤسسة الأعلمي - بيروت، ط 1، 1426 هـ - 2005 م، مادة مني : 4 / 3789 .

⁹ عبد اللطيف حماسة : محمد، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط 1، 1410 هـ - 1990 م، ص 50 .

اللفظين بصيغة الجمع على المستوى الصّرفيّ) هذا من شأنه إطلاق طاقة القتلى، ويسهم في إحالة المتلقي على صورة دموية غير مسبوقه بالتّعاون الدّلالّي مع لفظ (مُتلاطم) الذي يُعدّ بمكانة الجسر الدّلالّي الذي يربط (موج المنايا) بالتركيب (جثث القتلى)، كما تعدّ صورة (موج المنايا) مرتبطة تأثيرياً بالبيت الثاني وتحديدأ لفظ (الحمراء) فغيّر لونها إلى لون الدماء هذا اللون الجديد الذي يتناسب وشلال الدّماء الذي تحيل عليه صورة (موج المنايا) فالموج عبر تكرارتيه وهو هنا يتكرر بأشلاء القتلى ودمائهم، من الطبيعي أن يعطي لوناً أحمر (لون الدّم)، فيصبح هذا اللفظ شاحناً لهذه الصّورة تأثيرياً، ويتكون لدينا الشكل الآتي :



فكأن الصّورة الفنّية الحربيّة هنا استمدت طاقتها من ارتصاف التّراكيب السّابقة حولها (في المواضع التي وضعها فيها الشّاعر) لتشكل هذه التّراكيب شاحناً تأثيرياً للسيطرة على ذهن المتلقي، وحمله على تحيّل ذلك النهر من الدّماء في هذه الموقعة، ومدى ضخامتها، ومدى جبروت الممدوح (سيف الدولة) الذي حوّل الأعداء إلى أشلاء، وتناثرت دماؤهم في كل مكان .

لقد مثّلت الصّورة الفنّية الحربيّة هنا ركيزة رئيسة من الركائز التي ارتكز عليها الشّاعر لإطلاق التّصوير الفنّي عموماً بما يخدم غرض الأبيات الرّئيس

وهو مديح سيف الدولة الحمداني قائد جيش المسلمين في مواجهة الروم، فكانت أداة فنيّة تأثيريّة لزيادة الأثر الفنّي من جهة، كما كانت أداةً للربط التّأثيريّ بين الأبيات من جهة ثانية، فكانت بمنزلة الجسر الفنّي الذي أسهم في رسم الصّورة الكلية في ذهن المتلقي عن هول المعركة .

ومن الصور الحربيّة التي تتضح قوّة والتي تكررت كثيراً في تصوير المواقع الحربيّة والمديح في العصر العباسي (صورة الأسد)، ومن ذلك قول أبي فراس الحمداني وهو أسير في سجون الروم (من الرّوميات) :¹⁰ / الطويل /

1- أتزعم يا ضخم اللغاديد أننا

ونحن أسود الحرب لا نعرف الحربا*

2- فويلك من للحرب إن لم تكن لها

ومن ذا الذي يُمسي ويُضحى لها تريباً**

3- ومن ذا يُلْفُ الجيش من جنابته

ومن ذا يقود الشّمّ أو يصنم القلباً***

4- وويلك من أردى أخاك (بمرعش)

وجلّ ضرباً وجّه والدك العضباً****

5- وويلك من حلّ ابن أختك موثقا

وخلاك (باللقان) تبتدّر الشّعبا*****

¹⁰ أبو فراس الحمداني، الديوان، شرح : د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي - بيروت، ط 2، 1414 هـ - 1994 م، ص 31 .

* اللغاديد : جمع لغدود وهو لحمّة في الحلق، وهو يعني أنه ضخم العنق .

** التّريب : من كان في نفس العمر .

*** الشم : ذو العزة والأنفة، القلب هنا : قلب الجيش .

**** - مرعش: اسم موضع، العضب: السيف.

6- أُوْعِدُنَا بِالْحَرْبِ حَتَّى كَأَنَّنا

وإِيّاكَ لَمْ يُعْصَبْ بِهَا قَلْبُنَا عَصَبًا

نلاحظ الصّورة التّشبيهيّة (نحن أسود) وأسندها إلى الحرب ليوجه طاقة التّشبيه البليغ باتجاه المعركة والقتال، وليحدد الشّجاعة في ميدان المعركة، والدليل تكرار لفظ (الحرب) في البيت نفسه (البيت الأول)، وكذلك تكرار هذا اللفظ في البيت السّادس ضمن أسلوب الاستفهام بدلالاته الجديدة؛ وهي التّهكم فقد يفهم من أسلوب الاستفهام مقاصد أخرى للمعنى غير طلب العلم بما لم يكن معلوماً مثل : التّفني، والتّعجب، والتّمني، والتّعظيم، والتّهكم،....¹¹، وهو هنا خرج إلى معنى التّهكم بما يخدم الغرض العام وإطلاق الصّورة التّشبيهيّة على نحو خاص التي وردت في موضع التّقديم والتّأخير بما يخدم إطلاق طاقتها والتّأزر مع أسلوب الاستفهام، فصورة الأسود تحيل على معاني القوّة بما يخدم مقام الحرب ويتفاعل معه، ليأتي التّهكم المتضمّن في أسلوب الاستفهام، فيشحن الصّورة التّشبيهيّة ويزيدها فاعليّة بالتّعاون مع التّقديم التي هي ضمنه، وبالتّعاون أيضاً مع لفظ (ويلك) الذي تكرر على مدار الأبيات بما يحمله من تهديد ووعيد، فالتّكرار هنا ذو فاعليّة تأثيريّة كبيرة عبر الارتباط مع الصّورة الفنّية في المطلع، والارتباط جاء دلاليّاً مباشراً في البيت الثّاني عبر إسناد (ويلك) إلى لفظ (الحرب) الذي أسندت إليه بصورة الفنّية أصلاً، فكأنّ هذا اللفظ شكّل جسراً دلاليّاً (على المستوى الدّلاليّ) لربط الصّورة بلفظ (ويلك) بما يطلق طاقة تأثيريّة خياليّة عالية لإثارة خيال المتلقي وحمله على تخيل تلك القوّة كلّها، فالتهديد بلفظ (ويلك) واستخدام المشبه به (أسد) وهو أقوى الحيوانات ورمز للشّجاعة في الذّهنيّة يُحرّك هذه الذّهنيّة، بل ويسيطر عليها تماماً، ولدينا تكرار هذا اللفظ

**** - اللقان: بلد في بلاد الروم وراء خرشنة.

¹¹ - ينظر علي : أسعد، علم المعاني ومقتضى الحال، منشورات جامعة دمشق، ط 1، 1408 - 1409 هـ،

1987 - 1988 م، ص 146 .

(ويلك) في البيت الرابع، وإسناده إلى الفعل (أردى)، وهو من الهلاك والموت¹²

لقد دخلت الصورة الحريية (التشبيه) في صلب النسيج اللغوي، فأثرت هنا وتحديداً في هذا البيت بطريقة اختيار الألفاظ ومناسبتها للمقام العام، فاللفظ (أردى) بكامل قوته الدلالية يتفاعل مع دلالاته الصورة (شجاعة الأسود) التي تُردي بكل قوّة وبسطة غير عادية، فاللفظ (أردى) يعطي الصورة من جهة كما يستمد منها من جهة ثانية، وكأنها أسهمت في اختيار هذا اللفظ فهو يتواعم وطاقة الأسد الجبارة وشجاعته الكبيرة في أي معركة يخوضها، ونلاحظ تكرار لفظ (ويلك) للمرّة الثالثة في البيت الخامس ليزيد من فاعلية (الويل) بما يتلاءم والطاقة المطلقة فيما سبق، إنّ " للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يفح فيها"¹³، وهو هنا من المواضع التي لا يقتصر أداؤه فيها على الحسن، بل على الفاعلية المحورية؛ فالتكرار الثالث على وجه الدقة يسهم في إطلاق طاقة التصوير عموماً وطاقة الويل خصوصاً عبر إسناده إلى القريب (ابن الأخت)، وإلى ذات المخاطب عبر كاف الخطاب في لفظ (خلّك)، وعبر الامتداد الدلاليّ التّأثيري في (الواو) السابقة عليه التي تسهم في مدّ الطاقة الناتجة عن التكرار الثاني إلى البيت الثالث يحدث توحّد في الطاقة التّأثيرية وعبر (الواو) الثانية (بداية الشّطر الثاني لهذا البيت) يحدث تكامل في الطاقة التّأثيرية عبر مدّ لفظ (الويل) ليشمل ذات المخاطب، إنّ التّكرار في هذه البيت للفظ (الويل) أسهم في إحداث ربط عضوي بين شطريه؛ فربط الألم لقريب المخاطب بالمخاطب ذاته، كما ربط عضويّاً هذا البيت بالبيت الذي يسبقه (ويلك)، وهذا كلّه بما يخدم شحن التصوير الفنّي الحربيّ الذي افتتح الأبيات به (التشبيه البليغ في البيت الأول)، وايضاً بالتّعاون مع أسلوب التحذير (إياك) في البيت

¹² - ينظر اللسان، مادة ردي : 2 / 1493 .

¹³ - ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق : محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة - مصر، ط 1،

1325 هـ - 1907 م، 2 / 59 .

السّادس الذي يعدّ نتيجة طبيعيّة لقوّة التّصوير الحربيّ السّابقة؛ فمن يتمتّع بهذا الجبروت كلّه لا بدّ وأن يملك القوّة لتحذير العدو، وعلى المستوى الصّوتيّ نلاحظ غلبة الألفاظ ذات الحروف القوية مثل الجيم : جنباته، جمل (والضّاد الذي يتكرر على مدار الأبيات (ضخم، يضحي، أخاك، ضرباً، أختك ...) وكأن هذين الحرفين تآزرا معاً بما يتلاءم وطاقة الصّورة الفنّية الحربيّة (التّشبيه البليغ) العالية، فجاءت القوّة النّغمية الموسيقيّة متوافقة والقوّة التّصويريّة التّأثيريّة الدّلايّة الفنّية، فكأنّ تعاوناً حدث بين المستويين (الدّلايّ، الصوتي) لدعم الصّورة التي دخلت في صلب البناء الدّاخلّي للنسيج اللغويّ للأبيات السّابقة.

وممن أجاد استخدام الصورة الحربيّة في أقوى أوجهها، وأكثرها رونقاً وإبداعاً أبو تمام، فقال - على سبيل المثال - قصيدة مشهورة في فتح عموريّة وإحراقها، مادحاً المعتصم بالله أبا إسحق محمّد بن هارون الرّشيد، يقول: ¹⁴
/البيسط/

1- السّيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكُتبِ

في حدّه الحدُّ بين الجِدِّ واللّعبِ

2- فنُحُ الفُتوحِ تعالَى أن يُحيطَ بِهِ

نَظْمٌ من الشّعرِ أو نثرٌ من الخُطبِ

3- فَتُحُّ تُفْتَحُ أبوابُ السّماءِ لَهُ

وتَبْرُزُ الأرضُ في أبوابِها القُشْبِ*

4- يا يَوْمَ وِغَةَ عمُوريّةٍ انصَرَفتْ

مِنْكَ المُنَى حَفلاً مَعسُولةَ الحَلَبِ

¹⁴ - أبو تمام، اللّيبون، تحقيق: محمد عبده عزّام، شرح: الخطيب التّبريزيّ، دار المعارف - القاهرة، ط5، 40/1 .

* القُشْبِ: جمع قُشيب: وهو الحديد هنا.

نلاحظ الألفاظ الحربية التي تتضح قوة ضمن هذه القصيدة التي قالها شاعرنا في معرض المديح، ونلاحظ غلبة هذه الألفاظ على الأبيات على نحو شبه كامل (السيف، حده، الحد، فتح، الفتح، وقعة، ...)، وهنا لابد من النظر إلى هذه الألفاظ من الزاوية الدلالية التي تشحن التصوير الحربي، " فالنظر إلى المعجم من الزاوية الدلالية، أو فنقل إن تناوله (بالطريقة الأدبية) يصبح أمراً وجيهاً يستمد مشروعته من المنهاجية التي تتحكم فيه، ومن الغايات التي يتوخاها، والتقنية التي تبناها هذا تناول " ¹⁵، فالمنهاجية التكرارية للألفاظ الحربية هنا (وتكرار ألفاظ بعضها وإن كان بصيغ مختلفة: فتح، الفتح، تفتح) له غاية إبراز التصوير الحربي بالصورة التي تخدم إطار القصيدة في عرضها وهو المديح، فالشاعر يريد إطلاق المعركة، عبر التركيز على ألفاظ الحرب، بما يخدم شحن الصورة الحربية، ويهدف من وراء ذلك إلى إطلاق الطاقة الخيالية التأثيرية إلى الأوج، عبر تغذية هذه الصورة، وهي هنا (صورة تشبيه الأرض بالفتاة التي ترتدي ثوباً جديداً)، فعمورية بعد الفتح كأنها فتاة لبست ثوباً جديداً، ونلاحظ الصورة أيضاً في البيت الذي يليه، عندما نادى يوم الوقعة، مشبهاً إياه بالإنسان، للتعظيم والتفخيم، ولشحن التصوير الحربي هنا بمزيد من مشاعر الفخر والاعتزاز، ونلاحظ على المستوى الدلالي لفظ (فتح) وتكراره في البيت الثالث (مرتين: فتح، تفتح) من باب الامتداد الدلالي الصوتي، فهو يسهم في الربط الدلالي مع البيت الثاني من ناحية، وفي الربط التغمي الصوتي (على المستوى الصوتي) من ناحية أخرى؛ فالشعر عموماً يميل إلى التعبير "بجمل متشابهة من الناحية الصوتية" ¹⁶، ولفظ (وقعة) يساير دلاليًا الصورة الفنية الحربية السابقة (صورة الأرض بعد الفتح بالفتاة...)، ويدعمها تأثيرياً، عبر الارتباط المباشر مع لفظ (الفتح) السابق على الصورة؛ فالفتح يتطلب وقعة،

¹⁵ مفتاح: محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط1: 1985، ط2:

1986، ط3: 1992، ص 58.

¹⁶ كوين: جون، بناء لغة الشعر، ترجمة: د. أحمد درويش، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة - القاهرة، د.ط،

1990، ص 96.

ومعركة، والارتباط واضح معه، وهو يرتبط مباشرة بالصّورة، فكأنّه (أي لفظ الفتح) بمنزلة الجسر الدّلاليّ الذي يشحن الصّورة عبر السّماح بارتباطها بلفظ (الوقعة) في البيت التّالي بما يكسبها مزيداً من الشّحن الدّلاليّ التّأثيريّ.

ثالثاً: الصّورة الفنّية الحربيّة في العصر الأندلسيّ :

وليس بعيداً عن العصر العباسيّ يعج تاريخ العرب في العصر الأندلسيّ بالحروب والمواجهات، فاندفع الشّعراء إلى قول الشّعر الذي ينضح رونقاً وجمالاً؛ لشحن الهمم والعزائم، ومديح الملوك وقادة الجيوش، وغير ذلك، ولعل من أبرز الشّعراء الذين قالوا الشّعر الحربيّ في العصر الأندلسيّ ابن حمديس الصّقلّي، فيقول - مثلاً - وهو يذكر سرّيّة خرجت من بلاد المسلمين إلى بلاد الرّوم فضربت مغيرة (على العدو) فكسرتة، وأخذت الغنائم وانصرفت إلى أرض المسلمين، وكان خروجها في عقب غيث من زمن الشّتاء والقرّ والأرض مجلودة، يقول: ¹⁷ /الطّويل/

1- ومُسْبِلَةٌ دمعاً يَسُوغُ عذوبَةً

على أنّ دَمْعَ المقلتينِ أجاجُ

2- مرّتها صباهاً حين درّت فأرضعت

بَسائطُ من أخلاقها وفجاجُ

3- تخرّقَ فيها لَمْعُ بَرَقٍ كأثما

يَشُوبُ وَيَخْبُو مِنْ سَنَاهُ سراجُ

4- علّت خيلنا منها جليداً فلم يشخ

بنا للعدى من عذوهنّ عجاجُ

¹⁷ ابن حمديس الصّقلّي، *الديوان*، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر - بيروت، د. ط، د. ت، ص 75 .

- 5- وكم حافرٍ في الرَّسْغِ مِنْهُ زَبَجْدٌ
كَسِيرٌ بِهِ مِمَّا عَلَاهُ زَجَاجُ
- 6- بِأَسَدٍ وَغَى كَمْ قِيلَ عُوجُوا نُصْرَتُمْ
على الموتِ مِنْ حَرْبِ العِدَاةِ فَعَاجُوا
- 7- فَلَإِ غُنْمٍ إِلَّا كَلَّ رَأْسٍ كَأَنَّهُ
على الرَّمْحِ مِنْ ضَرْبِ المِهْذَبِ تَاجُ
- 8- وَخُمَصَانَةٍ مُنْقَادَةٍ بِذَوَائِبِ
لِسَائِقِهَا خُلْفَ الجَوَادِ لَجَاجُ*
- 9- كَأَنَّ وَرَاءَ الخَيْلِ مِنْهَا جَانِزاً
تُرْوَعُ أَخْصَارٌ لَهْنٌ دِمَاجُ
- 10- فَكَانَ لَنَا فِي الرُّومِ قَتْلٌ مُعْجَلٌ

وفينا لهم من الوشيح شجاج**

نلاحظ الصورة الفنيّة في البيت السابع والتي تتضح قوّة، ويمكن أن تعدّ من أقوى الصّور الفنيّة المستخدمة في الحروب والمعارك؛ إذ نلاحظ الطّاقة العالية لها عبر جعل (الرؤوس) مثل التيجان على الرّماح تتحرك يميناً وشمالاً وذلك لشدة ضربات هذه الرّماح، ولكثرتها وكثرة الرّؤوس التي قُطعت في المعركة مع الرّوم، إنّ لفظ (كلّ) السابق للفظ (الرأس) يطلق طاقة لفظ (الرأس) الذي جاء مفرداً، وينقله من حالة الأفراد إلى حالة الجمع (على المستوى الصّرفي)؛ فالمستوى الصّرفي هنا يتأزر مع المستوى النّحويّ (الجار والمجرور : على

* خمصانة : صافرة الحشا، ويعني بها السبيّة من الروم .

** الوشيح : الرماح، شجاج : جراح .

الرّمح)؛ فالرّمح من أسلحة المعركة المهمة التي لا يستغنى عنها، والتي تعدّ من أقوى أسلحة المحاربين، ليأتي السّبب وهو التّركيب (ضرب المهند) لتغدو الصّورة مفسّرة دلاليّاً بما يدعم الطّاقة التّأثيريّة لها، فضربات السيّوف هي التي تجعل الرّؤوس كالتيجان على الرّماح، إنّ تعاوناً دلاليّاً حدث عبر إسناد لفظ (الرّمح) إلى لفظ (المهند) في إطلاق الصّورة فنياً على الصعيد النّسقي اللّغوي، ليأتي اكتمال النّصوير الفنّي عبر لفظ (النّاج) في ختام هذا البيت، هذا اللفظ الذي يأتي مسائراً لمقدمة البيت (عُثم)؛ فالنّاج يُعدّ من غنائم الحرب، والصّورة هنا جاءت في إطار توافيق تامّة، فدخلت في صلب البناء الدّاخلي لهذا البيت، وأسهمت في ترابط أجزاءه (مقدمته مع خاتمته)، كما أسهمت في ربط أجزاء القصيدة أيضاً بما يخدم الغرض الشعريّ وهو التّصوير الحربيّ (تصوير الموقعة مع الرّوم) فلدينا مثلاً: الخيل في البيت الرّابع ونلاحظ الامتداد الدّلاليّ له إلى البيت الخامس (حافر) مسنداً إلى (كم) الخبرية التّكثيرية (على المستوى النّحويّ) بما يخدم إطلاق الفروسية وجعلها صفة ثابتة وشاملة لجنود جيش المسلمين كلّهم، ونلاحظ لفظ (عدوهن) أيضاً يدعم تصوير الفروسية ويتوافق مع هذا التّصوير، فالفروسية تقتضي أن يكون المحارب خيالاً، وخبيراً باستخدام السيّوف وأنواع الأسلحة الأخرى، فالنّصوير الفنّي السّابق (صورة الرّؤوس على الرّماح) تقتضي وتتطلب أن يكون حملة هذه السيّوف والرّماح خيالاً، وفساناً متمكّنين، فصورة الخيل والعدو خلف العدو تتوافق والصّورة الفنّيّة تماماً، بل وتشحن هذه الصّورة، حتى يمكن القول إنّها تشكّل في جانب من جوانبها جانباً من جوانب الصّورة السّابقة، فمن يتمكّن من جعل الرّؤوس على الرّماح مثل التّيجان لا بدّ وأن يكون فارساً خيالاً متمرساً، فالصّورة الفنّيّة الحربيّة في جانب من جوانبها تشتمل على الفروسية فالمعنى مشتق " من النّقافة والحياة الرّوحية للجماعة البشريّة التي ينتمي إليها القائل وتدخّل فيه العقائد الموروثة وغيرها" ¹⁸، وهنا النّقافة الجمعيّة لحياة المسلمين تقتضي من الفارس القوي أن يكون خيالاً، فلا

18 - عبد البديع : لظفي، التّركيب اللّغوي للأدب (بحث في فلسفة اللّغة الاستطيقيا)، ص 67 .

فروسية ولا فارساً مقداماً دون خبرة في ركوب الخيل، وهذه الفروسية ظهرت في أبيات سابقة في القصيدة وهذا ما يجعل الصورة الفنية الحربية هنا أداة للربط العضوي على المستوى اللغوي من جهة، وعلى مستوى التصوير الفني التأثيري من جهة أخرى، ليأتي تكرار لفظ (الخيل) في البيت التاسع (بما يخدم الربط الدلالي العضوي التأثيري) وهو جزء خفي من الصورة، وتكرار لفظ (الرمح) في البيت العاشر (لفظ الوشيح وهو الرمح) وهو جزء ظاهر من الصورة الفنية مسنداً إلى لفظ [(الجراح) : شجاج وهي الجراح] وهو أيضاً متوائماً مع قطع الرؤوس فيصبح لدينا ترابط عضوي بين أجزاء النص الشعري تشكل الصورة الفنية الحربية السابقة مركزه وركنه الرئيس؛ إذ يصبح لدينا الشكل الآتي :

الرمح / ظاهر

ب10

↓

الصورة الحربية

صورة الرؤوس

مثل التيجان على

الرمح

↑

الوشيح / ظاهر

ب10

الخيل / خفي

ب9

→

حافر

/ خفي

ب5

خيلنا

/ خفي

ب4

+

←

فكلّ هذه الألفاظ المنتقاة تدور في فلك الصّورة الفنّية، وتدعمها تأثيرياً بما يخدم التّصوير الحربيّ وتصوير فوز المسلمين الكاسح، والدليل لفظ (خمصانة : وهي السببية الرّومية)، فالفرسان الذين يتمتعون بكل هذه الشدة لا بد أن يحققوا النّصر السّاحق، فلدينا هنا عنصر جديد يدور في فلك الصّورة السّابقة وهو عنصر النّتيجة (وإن كان خفياً)، ولكنّه يظهر عبر لفظ الخمصانة، هذا اللفظ الذي يعدّ نتيجة (على المستوى الدلاليّ) للصّورة السّابقة التي تتضح قوّة، والذي امتدّ عبر التّصوير الفنّي إلى البيت الذي يليه، فيتآزر عبر هذا الامتداد مع امتداد الصّورة الخفي الثّاني (لفظ الخيل) إلى البيت ذاته (ب9) فيصبح التّأثير الفنّي للصّورة ضمن هذا البيت مزدوجاً، وتصبح النّتيجة (صورة الخمصانة) نتيجة للصّورة على نحو مؤكّد .

وعلى المستوى الصوتي نلاحظ التّركيز على حرف الجيم الذي اختار الشّاعر أن يجعله رويّاً لهذا النّص الشّعريّ الحربيّ بما يتلاءم وطاقة التّصوير الفنّيّ، فهو من الحروف القوية الجزلة (كما سبقت الإشارة)، وهذا يتآزر مع المستوى الدلاليّ (اختيار الألفاظ في فلك الصّورة الحربيّة الفنّية)، وأيضاً المستوى التركيبيّ (التّحويّ) الذي جاء دوره مباشراً ضمن تركيب الصّورة السّابقة : لفظ (كل) وإسناده إلى (رأس) .

لقد تآزرت المستويات السّابقة ضمن البناء الكليّ للصّورة الفنّية الذي أثر في بناء القصيدة عموماً؛ إذا استغله الشّاعر أداةً للرّبط العضويّ التّأثيريّ بين أجزاء النّص التي تشكّل الصّورة الفنّية السّابقة جزءاً محورياً منه .

وكما في العصر العباسي نلاحظ لجوء بعض شعراء الأندلس إلى ألفاظ الطّبيعة لبناء صورهم الحربيّة، ومما ساعدهم في ذلك جمال الطّبيعة الأندلسيّة، فلبّجوا إليها؛ إذ حرّك جمال الطّبيعة الأندلسيّة مشاعر الشّعراء الأندلسيين،

فمضوا يمتدحون غاباتها وأنهاها وحقولها الخصبة¹⁹ ، واستعانوا بمناظرها الجميلة في رسم صورهم الفنيّة على اختلاف أنواعها، ومن الشعراء الذين أجادوا رسم صورة فنيّة حربيّة بالاتكال على ألفاظ الطبيعة في العصر الأندلسي يبرز ابن دراج القسطلي، الذي رسم صور فنيّة حربيّة تنضح قوّة في إطار المديح، ومن ذلك مديحه للمنصور وما فعله بـ (بَنْبَلَوْتَه) عاصمة مملكة البشكنس (أو مملكة نبرة) وهي الآن عاصمة لهذه المقاطعة من مقاطعات (إسبانيا)، يقول :

20 /البسيط/

1- وقد توجّس من يُمنالك بارقةً

في عارضٍ لا يفوت الطيّز من برده

2- جيشاً إذا أدّمت الأرض تعدّله

بخلّم أروع راسي الخلم منّته

3- كالبحر تنسجّه ريح الصبا حُبكاً

إذا ترّفرق في الماذي من زرده

4- بحر سافائنه غرّ مسومةً

والبيض والبيض والزايات من زرده

5- كتائباً تزكّت عبّاد ملّته

لا تعرف السبّت في الأيام من أحده

6- إن ضاق عن مرّها رخب الفضاء فقد

¹⁹ ينظر بالنثيا: انخل، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية - مصر، د.ط، د.ت، ص 47 .

²⁰ ابن دراج القسطلي، الديوان، تحقيق: د. محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي - دمشق، ط1، 1381 هـ - 1961م، ص149.

نَفَذَتْ مِنْ قَلْبِهِ فِيهَا إِلَى كَبِدِهِ

7- فَتَّتْ مِنْهَا قَوَاصِي (بِنَبْلَوْتِهِ)

بِالْهَدْمِ وَالنَّارِ فَتًّا فَتًّا فِي عَضُدِهِ

8- سَمَا لَهُمْ رَهْجُ (المنصور) فَانْقَلَبُوا

نَحْلًا جَلَاهُ دُخَانُ النَّارِ عَنِ شُهُدِهِ

نلاحظ الصّورة في البيت الثالث (كالبحر....)، ونلاحظ ركيزة الصّورة الرئيّسة، هي لفظ من ألفاظ الطّبيعة (البحر) وهو هنا المشبه به؛ إذ شبه الجيش بالبحر الذي تتسجّه ربح الصّبا؛ فألفاظ الطّبيعة ضمن الصّورة الفنّية الحربيّة لا تقتصر على البحر، إنّما تدخل فيها أيضاً الرّيح، فأنشأ الشّاعر جسراً دلاليّاً بالاتّكال على حقل دلاليّ واحد (حقل ألفاظ الطّبيعة) لإطلاق طاقة الصّورة هنا، وهذا الجسر بين لفظ المشبه به (البحر) ولفظ (الرّيح) هذان اللفظان المترابطان في عالم الطّبيعة؛ فالرّيح لها دورٌ في تحريك السّفن التي تسير في البحار، فهذان اللفظان يرتبطان ارتباطاً عضويّاً مباشراً (حقل دلاليّ واحد)، كما يرتبطان ارتباطاً منطقيّاً (الرّيح تحرّك سفن البحر)، وهذان الارتباطان يخلقان وحدة تأثيريّة بين هذين اللفظين فتواجههما على نسق واحد، وجعل الأول جزءاً مباشراً من الصّورة الفنّية (أحد طرفيهما الرئيّسين) يطلق طاقة الصّورة تأثيريّاً، إنّ التحام أجزاء النّظم هو جزء من تكوين شخصية القصيدة التي يشكّل التّأثير والإقناع سبيلاً لها²¹، هذا التّأثير الذي يبلغ الأوج بالاتّكال على أسلوب التّكرار للفظ الذي جاء فيه موضع المشبه به إنّما من شأنه أن يرفع طاقة التّصوير ويبلغ بها الأوج، فما هو يشرح عن هذا البحر متابعاً في تفصيل الصّورة التي رسمها لمدّ الأثر العالي لها، فما هو يجعل زيد هذا البحر من البيض والزّرايات، واستحضار

²¹ ينظر فيدوح : عبد القادر، الجمالية في الفكر العربي - دراسة -، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د . ط ،

1999م، ص 47 .

هذه الألفاظ إنما من شأنه شحن الصورة الفنيّة أكثر فأكثر على مستوى السّياق اللغوي سياق الإعلاء من شأن هذا الجيش وجبروته، وتكرار لفظ البيض وعلى نسق واحد، وعلى نحو مُتتابع إنما يتوافق والحالة التكرارية العامة هنا؛ فلفظ البحر يحمل في تضاعيفه تكرار عبر مياحه التي لا تتضب، والتي تتجدد على نحو مستمر بفعل قوى الطبيعة (الأمطار) وتكرار (البيض) بوصفه لفظاً من ألفاظ الحرب إنّه يوازي التكرار الضمني في لفظ [(البحر): على مستوى ألفاظ الطبيعة]، فكأنّ توازناً دلاليّاً تأثيرياً حدث، هذا التوازن من شأنه إرساء الأثر الفنّي وتثبيتته عند المتلقي .

لقد نجح الشّاعر على المستوى الدلاليّ وعلى المستوى التركيبي في شحن الصورة تأثيرياً، هذا الشّحن الذي يدخل ضمنه العامل الصوتي (على المستوى الصوتي)، هذا العامل الذي يُعدّ حرف الهاء الهادئ - الذي تكرر، وربّما وصل تكراره هنا إلى درجة التّراكم - محوره، إنّ " تراكم أصوات معينة أكثر من غيره في البيت أو المقطوعة أو في القصيدة يعطي دلالة معينة"²²، ولعل هذا الحرف الهادئ جاء ليتناسب والهدوء النّفسيّ الذي تبعثه ألفاظ الطبيعة، فالبحر يبعث السّكينة في النّفس إلى جانب الريح التي تعدّ هي الأخرى من العوامل المؤثّرة في النّفس، لقد أجاد الشّاعر اختيار الألفاظ وشحنها دلاليّاً وصوتياً ليبلغ بالصّورة الفنيّة الحربيّة هنا أعلى درجات التّأثير .

وخير مَنْ صوّر المعارك الحربيّة ووصفها، ووصف الأساطيل الحربيّة، وتغنّى بها وبقوتها، وبقدرتها على هزيمة الأعداء ابن هانئ الأندلسي، فها هو يمدح المُعزّ بالله ويصف أسطوله الحربيّ وقدرته في المعارك، هذه القدرة التي دفعت بالروم إلى إرسال الرّسل إليه لطلب الصّلح، وذلك لتحاشي قدرة هذا الأسطول الذي شاع تفوّقه على أسطول الروم، يقول²³ : / الطويل /

²² الطالب: عمر محمد، عزف على وتر النص الشعري: دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، منشورات

اتحاد الكتّاب العرب - دمشق، د. ط، 2000، ص 49 .

²³ ابن هانئ الأندلسي، النيوان، دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت، د. ط، 1400 هـ - 1980، ص 98 .

- 1- لك البرُّ والبحرُ العظيمُ عبابُهُ
فَسَيَّانِ أَعْمَارُ تُخَاضُ وَيِيدُ
- 2- أمَّا والجواري المُنشآتِ التي سَرَتِ
لقد ظاهرتُها عُدَّةٌ وَعَدِيدُ*
- 3- قِبابٌ كما تُرْجى القِبابُ على المَها
ولكنَّ مَنْ ضَمَّتْ عليه أُسودُ
- 4- والله ممّا لا يرونَ كَتائبُ
مُسَوِّمَةٌ تَحْدُو بِهَا وَجُنودُ
- 5- أطاعَ لها أنَّ الملائكَ خلفها
كما وقفتْ خَلْفَ الصُّفوفِ رِدودُ
- 6- وأنَّ الرِّياحَ الذَّارياتِ كَتائبُ
وأنَّ النُّجومَ الطَّالعاتِ سُعودُ
- 7- وما راعَ مَلِكُ الرُّومِ إلّا اِطِّلاعُها
تُنشُّرُ أعلامَ لها وبُنودُ**
- 8- مَواخِرُ في طَامي العُبابِ كَأَنَّهُ
لعزْمِكَ بَأسٌ أو لِكَفِّكَ جُودُ
- 9- مِنَ الرُّاسياتِ الشُّمِّ لولا انْتقالها
فَمِنْها قِنانٌ شُمخٌ ورُيودُ

* الجواري : السفن .

** بنود : مفردتها بند : العلم الكبير .

- 10- مِّنَ الطَّيْرِ إِلَّا أَتَهُنَّ جَوَارِحُ
فَلَيْسَ لَهَا إِلَّا النُّفُوسَ مَصِيدُ
- 11- مِّنَ الْقَادِحَاتِ النَّارُ تَضْرُمُ لِلطَّلَى
فَلَيْسَ لَهَا يَوْمَ اللِّقَاءِ خُمُودُ
- 12- إِذَا زَفَرَتْ غَيْظاً تَرَأَقَتْ بِمَارِجٍ
كَمَا شُبَّ فِي نَارِ الْجَحِيمِ وَقُودُ***
- 13- فَأَنْفَاسُهُنَّ الْحَامِيَاتُ صَوَاعِقُ
وَأَفْـوَاهُهُنَّ الزَّافِرَاتُ حَدِيدُ
- 14- لَهَا شُعْلٌ فَوْقَ الْغِمَارِ كَأَنَّهَا
بِمَاءٍ تَلَقَّتْهَا مَلَاجِيفُ سُودُ
- 15- تُعَانِقُ مَوْجَ الْبَحْرِ حَتَّى كَأَنَّه
سَالِيطٌ لَهَا فِيهِ الذُّبَالُ عَتِيدُ****

نلاحظ في البيت (12) صورة حربية غاية في القوّة في أثناء وصفه لأسطول (المعز)؛ إذ يستخدم التشبيه التمثيلي، إنّه يشبه صورة غضب السفن بصورة نيران الجحيم، مستخدماً صورة الطرف الأول لها (استعارة مكنية : إذ شبهها بالإنسان تاركاً الزفير من لوازم المشبه به)، ولعل لفظ اللازم كان من عوامل إطلاق طاقة الصّورة فالزفير يكون ساخناً والسّخونة تتلاءم وحالة الغضب عموماً، وهنا الزفير يتلاءم والسّياق التّصي؛ سياق تصوير غضب السفن ليأتي الطرف الثاني من الصّورة وهو طرف ينضح قوّة عبر لفظ (الجحيم)

*** مارج : الشعلة الساطعة ذات اللهب الشديد .

**** السليط : الزيت، الذّبَال : القتيلة، عتيد : مُهيأ .

مُضافاً إلى لفظ (نار)؛ فلفظ (النّار) من الألفاظ القويّة التي تحيل على الحرارة العالية، وهذه الحرارة أُسندت دلاليّاً إلى حرارة أكبر وأقوى وهي حرارة الجحيم بكلّ قسوته، فالجحيم يكون ملتهباً، إنّه يذيب العظام وكلّ شيء في الإنسان، وناره أقوى النيران وأكثرها حرارة، وإضافة هنا أطلقت لفظ (النّار)، وأنزلت في نفس القارئ الرّهبة والخوف، فعلى المستوى الدلاليّ لفظ (النّار) يطلق الطّاقة الدلاليّة لتبلغ الذروة والتّصوير الحربيّ هنا يبلغ الذّروة عبر هذا اللفظ (لفظ : الجحيم) ليتآزر هذا اللفظ دلاليّاً وتأثيرياً مع لفظ (حديد) في البيت الذي يليه، فهذا اللفظ يشحن الصّورة الحربيّة السّابقة، عبر الارتباط الدلاليّ بأحد طرفيها (الجحيم)، فالجحيم ناره قاسية تذيب كلّ شيء، والحديد أحد المعادن الصلبة القاسية، وعندما تزرّف السفن حديداً فهذه الصّورة برمتها تطلق العنان للطّاقة التّأثيريّة، بما يحمل المتلقّي على التّفاعل الكامل، وعبر الارتباط بين لفظي (حديد - جحيم) يتشكل جسر دلاليّ تأثيريّ بين الصورتين، فيصبح لدينا الشكل الآتي :

صورة الغضب ← صورة الجحيم ← نار حديد → صورة السفن بالإنسان الذي يزرّف حديداً

صورة 1 ← ارتباط دلاليّ تأثيريّ → صورة 2

إنّ الارتباط بين الصّورتين يقود إلى شحن كلّ منهما، فتصبح كل صورة معطياً ومتلقياً في الوقت ذاته بما يدعم الاتجاه التّصويريّ الحربيّ العام هنا، الذي يصوّر قوّة هذه السفن، فتزداد الطّاقة التّأثيريّة، لتُنزل الرّعب في قلب المتلقّي عند تخيل كلّ هذه القوّة التي تتمتع بها هذه السفن، وقدرتها العالية على الفتك عبر تخيل نار الجحيم التي تفتك بالإنسان بسرعة كبيرة، وهذا التّخيل الذي يتحرّك عبر الارتباط مع لفظ (دماء) في البيت / 14 /؛ فالدماء تسيل من القدرة العالية للفتك، والتي تتمتع بها هذه السفن، هذه القدرة التي تشبه قدرة الجحيم على الفتك والتّدوير .

لقد تآزرت العناصر اللغوية السّابقة على المستوى الدلاليّ والتّركيبي بالتّعاون مع المستوى الصّوتيّ (حرف الجيم الذي ينضح قوّة + حرف الدالّ :

دماء) بما يضمن الإطلاق التّصويريّ الحربيّ إلى أعلى الدّرجات التّأثيريّة، فامتازت الصّورة الحربيّة هنا برونق إبداعيّ عالٍ، انعكس على فنّيّة النّصّ عموماً .

وبالانتقال إلى جانب الحماسة، فإنّ من أشهر القصائد الحماسيّة في العصر الأندلسيّ، والتي غدت مثلاً على الشّجاعة، القصيدة التي قالها المعتمد بن عباد عُقب انهيار أركان ملكه، ومقتل ولديه (الراضي) و (المعتد)²⁴ إثر غدر المرابطين له، ومهاجمتهم لإشبيليا وإحاطتهم لقصره، يقول المعتمد²⁵ : / مجزوء الكامل /

- | | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| 1- لَمَّا تَمَاسَكَتِ الدُّمُوعُ | وَتَدَبَّهَ الْقَلْبُ الصَّادِعُ |
| 2- قَالُوا الْخُضُوعُ سِيَاسَةٌ | قَلْبِي دُونَكَ لَهُمْ خُضُوعُ |
| 3- وَأَلَذَّ مِنْ طَعْمِ الْخُضُوعِ | عَ عَلَى فَمِي السُّمُّ النَّقِيعُ |
| 4- إِنْ يَسْأَلُ الْقَوْمُ الْعِدَا | مُلْكِي وَتُسَلِّمُنِي الْجُمُوعُ |
| 5- فَالْقَلْبُ بَيْنَ ضُلُوعِهِ | لَمْ تُسَلِّمِ الْقَلْبَ الضُّلُوعُ |
| 6- لَمْ أَسْأَلْ شَرَفَ الطَّبَا | عَ أَيُّسَلْبُ الشَّرْفِ الرَّفِيعُ |
| 7- قَدْ رُمْتُ يَوْمَ نِزَالِهِمْ | أَلَّا تُحَصَّنَنِي السُّدُوعُ |

نلاحظ افتتاح الأبيات بلفظ (الدموع) مسنداً إلى لفظ (القلب) في الشّطر الثّاني فأطلق الشّاعر بذلك مشاعر حزينة ومشبعة بالحزن من المطلع، فلفظ (الدموع) جاء بصيغة الجمع (على المستوى الصّرفيّ)، وجاء مسنداً دلاليّاً إلى القلب الذي هو خزان المشاعر الإنسانيّة، فكأنّ الدموع (والتي تمثّل ذروة الحزن)

²⁴ الدّقاق: عمر، ملامح الشعر الأندلسيّ، منشورات جامعة حلب - كلية الآداب، ط 3، 1978، ص 171 .

²⁵ المعتمد بن عباد، الديوان، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، المطبعة الأميريّة - القاهرة، د . ط ،

1951، ص 88 .

نابعة من القلب، لتكون طاقتها (المطلقة أصلاً عبر صيغة الجمع) أقوى، لتأتي الصّورة في البيت الثّاني عندما شبّه الشّاعر الخضوع بالسياسة، والسياسة هي عبارة عن استراتيجية في السلوك، أما الخضوع، فهو استسلام دون شروط ودون سياسة، وبهذا التشبيه يحدث إطلاق للشحن الشعوري، إنّ الشّاعر يشحن الهمم عبر تشبيه الخضوع بالسياسة، وعبر تصدّيه لمطالبة بعضهم له بالخضوع للأعداء، ولفظ (الخضوع) بذاته يمثّل ذروة الشحن العاطفي؛ فهو يحيل على معاني الذل والقبول بالذل²⁶، ولعلّ تكرار اللفظ في الشّطر الثّاني يمنحه طاقة أقوى على المستوى الدّلالي، وهذه الطّاقة تجعله محور التّأثير في الصّورة الفنّية الحربيّة، فنكرار لفظ طرفها الأوّل الذي يحيل على معاني الذلّ يسهم في منحها طاقة أعلى تحيل على مزيد من الشّحن التّأثيريّ التّفسيّ عبر شحن الهمم في مواجهة الذلّ، هذا الذلّ الذي بدا مضاعفاً عبر التكرار الثّالث أيضاً الذي ورد في البيت الثّالث (من طعم الخضوع) مسنداً إلى لفظ (السّم)، فامتدت الصّورة الفنّية الحربيّة بطاقتها التّأثيريّة العالية إلى البيت الثّالث عبر التكرار من جهة وعبر الشّحن التّأثيريّ من جهة ثانية (السّم) .

إنّ الصّورة الفنّية الحربيّة هنا جاءت مشبعة بالطّاقة التّأثيريّة عبر الإسناد إلى لفظ (السّم) من خلال امتدادها إلى البيت الثّالث (عبر التكرار الثّلاثيّ)، ليأتي لفظ (نزال) في البيت السّابع داعماً للصّورة السّابقة، ومتوافقاً معها في الشّحن التّأثيريّ ولا سيّما عبر أسلوب التّفني (ألا تحصّني الدّرع)، فنفي ارتداء الدّرع يظهر جانباً من البطولة، وهذا الجانب يسهم في مزيد من الحثّ على مواجهة الأعداء، وعدم الخوف منهم، وعدم الخضوع، وإعداد العدة لمواجهتهم، فالصّورة الحربيّة هنا صورة تفرّيعيّة شاحنة على المستوى التّأثيريّ، ولعلّ حرف الضاد (على المستوى الصّوتيّ) يتعاون مع الشّحن الدّلاليّ التّأثيريّ؛ فصوت الضادّ يوحي " بالصّلابيّة والشّدّة والدّفء كأحاسيس لمسيّة، وبالفاخامة والشّهامة

²⁶ اللسان، مادة خضع : 1 / 1107 .

والرّجولة والتّخوة كمشاعر إنسانيّة²⁷، فاختيار لفظ الخضوع متناسب ومقام الصّورة الحربيّة هنا (مقام التّقريع والحثّ على مواجهة العدو) بما يحتوي عليه من حماسة مُنضمّنة في معانيه (معاني الدّل: على المستوى المعجمي)، وأحاسيس بالشّهامة والرّجولة ضمن المستوى الصّوتيّ (مختزنة في حرف الضاد على وجه الدّقة)، فاختيار هذا اللفظ ليكون أحد طرفي الصّورة كان موفقاً من قبل الشّاعر .

²⁷ عباس : حسن، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها - دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط، 1998 .

خاتمة:

بعد الدراسة التحليلية السابقة، يمكن الوصول إلى التّناجح الآتية:

- دخلت الصّورة الفنّية الحربيّة أشعار العباسيين والأندلسيين على السّواء، وعلى تنوع أغراضهم الشّعريّة من مديح، ووصف،
- شابته الصّورة الفنّية الحربيّة في أشعار الأندلسيين، الصّورة الفنّية الحربيّة في أشعار العباسيين من ناحية البناء، والتّنوع، والغنى، والأثر الفنّي، ودخول الأغراض الشّعريّة المتنوّعة.
- لم تقتصر الصّورة الفنّية الحربيّة على نوع واحد بل تعددت أنواعها بين التّشبيه والاستعارة، والتّشبيه التمثيلي
- امتازت الصّورة الفنّية في موضوع الحرب بطاقة تأثيريّة عالية، تضاهي طاقة الصّورة الفنّية في الموضوعات الأخرى .
- دخلت الصّورة الفنّية الحربيّة في صميم البناء الدّاخليّ للقصيدة الحربيّة في العصر العباسيّ والعصر الأندلسيّ، فأسهمت في إغناء فنّيّة النّصّ الشّعريّ من خلال ما تضيفه من رونق جماليّ من جهة، كما أسهمت في زيادة التّماسك النّصيّ؛ إذ أدّت دوراً في تقوية الرّوابط بين العناصر اللغويّة ضمن البناء الشّعريّ الكلي، وذلك على مستوى اللغة العميقة من جهة أخرى .

المصادر والمراجع:

- 1- ابن حمديس الصقلي، *الديوان*، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر - بيروت، د.ط، د.ت.
- 2- ابن دراج القسطلي، *الديوان*، تحقيق: د. محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي - دمشق، ط1، 1381 هـ - 1961م.
- 3- ابن رشيق القيرواني، *العمدة*، تحقيق: محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة - مصر، ط 1، 1325 هـ - 1907 م.
- 4- ابن منظور، *لسان العرب*، تحقيق: د. يوسف البقاعي، إبراهيم شمس الدين، نضال علي، مؤسسة الأعلمي - بيروت، ط 1، 1426 هـ، 2005م.
- 5- ابن هانئ الأندلسي، *الديوان*، دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت، د . ط ، 1400 هـ - 1980 .
- 6- أبو تمام، *الديوان*، تحقيق: محمد عبده عزّام، شرح: الخطيب التبريزي، دار المعارف - القاهرة، ط5 .
- 7- أبو فراس الحمداني، *الديوان*، شرح: د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي - بيروت، ط 2، 1414 هـ - 1994 م.
- 8- بالنثيا: انخل، *تاريخ الفكر الأندلسي*، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية - مصر، د.ط، د.ت.
- 9- عبد اللطيف: محمد، *الجملة في الشعر العربي*، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط 1، 1410 هـ - 1990 م.
- 10- الدقاق : عمر، *ملاحح الشعر الأندلسي*، منشورات جامعة حلب - كلية الآداب، ط 3 ، 1978 .

- 10 - الطالب: عمر محمد، عزف على وتر النص الشعري: دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، د. ط، 2000 .
- 11 - عباس : حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها - دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط، 1998 .
- 12 - عبد البديع : لطفی، التّركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة الاستطيقيا)، دار المریخ - الرياض، د. ط، 1409 هـ - 1989 م .
- 13 - علي: أسعد، علم المعاني ومقتضى الحال، منشورات جامعة دمشق، ط 1، 1408 - 1409 هـ، 1987 - 1988 م.
- 14 - فيدوح : عبد القادر، الجمالية في الفكر العربي - دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د . ط ، 1999م .
- 15 - كوين: جون، بناء لغة الشّعر، ترجمة: د. أحمد درويش، الهيئة المصرية العامة لقُصُور الثقافة - القاهرة، د. ط، 1990 .
- 16 - المتنبّي، الديوان، تحقيق : مصطفى السقا، إبراهيم الأنباري، عبد الحفيظ شلبي، دار الفكر - بيروت، د . ط، 1423 هـ - 2003 م.
- 17 - المحاسني : زكي، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، دار المعارف - مصر، د . ط، 1961.
- 18 - المعتمد بن عباد، الديوان، تحقيق أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، المطبعة الأميرية - القاهرة، د . ط ، 1951 .
- 19 - مفتاح: محمد، تحليل الخطاب الشعريّ (استراتيجية الفناص)، المركز الثقافي العربي، ط 1 : 1985 - ط 2: 1986 - ط 3 : 1992 .

بلاغة الإيجاز في شعر ابن عبد ربّه الأندلسيّ

د. عمار ابراهيم البهلول *

ملخص

يدرس البحث الدور البلاغيّ للإيجاز في شعر ابن عبد ربّه الأندلسيّ؛ إذ إنّ هذا الأسلوب - بوصفه أحد أساليب علم المعاني ضمن البلاغة - يؤدّي أغراضاً متنوّعة في إطار البناء اللغويّ الفنّي الكليّ ضمن النّصّ الشعريّ، وله أنواع متعدّدة، فينقسم إلى إيجاز القصر، وإيجاز الحذف....، ولكلّ نوعٍ أنواعٌ جزئيّة ... ، ونشير هنا إلى أنّ الإيجاز هو جزء من أسلوب كامل هو أسلوب الإيجاز والإطناب والمساواة، واقتصرّت الدّراسة على الجزء الأوّل؛ نظراً لضيق المقام.

يدرس البحث الأغراض البلاغيّة للإيجاز في شعر ابن عبد ربّه الأندلسيّ، ضمن أنواع هذا الأسلوب وأقسامه، عبر تتبّعه وتتبع أنواعه وأقسامه في شعر هذا الشّاعر، واختيار مقطع شعريّ على كلّ نوع من الأنواع الموجودة، ودراسة هذا الأسلوب فيه ودوره في البناء الفنّي.

الكلمات المفتاحية: إيجاز، أسلوب، دلالة، غرض، شعر.

* دكتور في اللغة العربية، الاختصاص: الأدب الأندلسي، جامعة تشرين - اللاذقية - سورية .

بريد: Ammar.albahloul@tishreen.edu.sy

The Brevity eloquent In The poetry of Andalusian Ibn Abd Raboa

Dr. Ammar Ibrahim Albahlool *

ABSTRACT

The research studies the act of The Brevity Eloquently in the poetry of Andalusian Ibn Abd Rabbou, so this manner – and it's one of many manners of eloquent – does a lot of purposes in the eloquent metaphor as a part of the poetry text, and it has multifarious types because it dispirits to two types: abbreviating Brevity, and deleting Brevity....and every type has partial types..., and we hint in this lain that the Brevity is a part of hall Manner called Brevity and offshoots and equalization, and the research reach out just the first part because of narrowing of the lain.

This research studies the eloquent purposes for the Brevity in the poetry of Andalusian Ibn Abd Rabbou in the types of this manner and its parts from induce it and its types and parts in the poetry of this poet, and choosing poetry syllable on each type from these types, and studying this manner in its poetry language, and studying its act in the artistic building.

Keywords: Brevity, Manner, Denotation, Purpose, Poetry .

* Doctor In Arabic language, Andalusia literary, Tishreen University – Lattakia – Syria.

مقدمة:

امتاز شعرنا منذ القديم بلغته البلاغية الفنية التي لا تخلو من شتى أنواع الأساليب البلاغية التي تزيدها رونقاً وإبداعاً، ومن هذه الأساليب أسلوب الإيجاز، فهذا الأسلوب يسهم في زيادة فنية اللغة الشعرية عند شعرائنا، بل يمكن القول إنه يؤدي دوراً مفصلياً في إبداعية اللغة، وقد تحدّث القدماء عن الإيجاز واعتبروه جزءاً من بلاغة اللغة، فقالوا: (البلاغة في الإيجاز)، وانطلاقاً من هذه المقولة تتضح لنا أهمية هذا الأسلوب، ودوره المحوري في اللغة الشعرية.

بعد قراءة ديوان ابن عبد ربّه الأندلسي، اختار البحث هذا الأسلوب البلاغي؛ نظراً لكثرة ارتكاز لغة شاعرنا عليه، وتنوّع أغراضه، فاتّجه البحث إلى الغوص في هذه الأغراض ضمن البناء اللغوي الفني الكلي، أملاً في أن يقدم ما يغني الدرس البلاغي الأدبي عموماً.

أهمية البحث وأهدافه:

تتبع أهمية البحث من كونه يدرس موضوعاً لم يأخذ حيناً كبيراً في الدراسات الأدبية، فالإيجاز من الأساليب البلاغية المهمة في اللغة الشعرية، والتي تؤدي دوراً في زيادة رونق هذه اللغة وطاقتها الفنية عند الاستخدام في المكان المناسب، فاللجوء إلى الإيجاز في المكان المناسب من النصّ يزيد من فنية البناء اللغوي، ويسهم في منحه مزيداً من الترابط، فيمنح الأثر البلاغي الكلي ضمن المقام العام زخماً أكبر، كما أنّ شعر ابن عبد ربّه من الأشعار التي قلّ تناولها عموماً، فلم تحظ فنية اللغة الشعرية عنده بالقدر الكافي من الدرس .

ويهدف البحث إلى الوقوف على أسلوب الإيجاز وأبعاده البلاغية ضمن البناء اللغوي الكلي في شعر ابن عبد ربّه، وذلك من خلال استقراء هذا الأسلوب في ديوانه، وأنواعه، ثم دراسة الشواهد المختارة على هذه الأنواع دراسة تحليلية، للكشف عن دورها في بناء اللغة البلاغية عموماً.

منهجية البحث:

سيُتبع البحث المنهج الوصفي الذي يقوم على استقراء الظاهرة وتتبعها، والوصف والتفسير، والتحليل، والاستنباط، ويستعين بالبنويّة التكوينيّة وذلك لدراسة الأبيات الشعريّة دراسة عميقة، للوقوف على دلالات هذا الأسلوب وأبعادها ضمن البناء اللغويّ العميق في القصيدة من النواحي كافة، وتقوم البنويّة التكوينيّة على مستويات خمسة: الصوتي، والصرفي، والنحوي، والدلالي، والمعجمي، وتتيح إدخال السياقين الاجتماعيّ والتاريخي، وذلك كلّه بالاستفادة من أدوات علم النفس وعلم الاجتماع .

وذلك كلّه للتعمق في البناء الداخليّ للشواهد الشعريّة المختارة، والكشف عن أثر الإيجاز في البناء اللغويّ فيها.

أولاً: لمحة موجزة عن ابن عبد ربّه الأندلسي:

لم تتحدّث كتب التراجم عن أمّ شاعرنا أو عن أبيه أو جدّه، وكلّ ما ورد فيها كان يرتكز حول (العقد الفريد)، فلم ينتبهوا إلّا إلى أسلوبه المشرق، حتّى شعره إذا مرّوا بقطعةٍ منه مرّوا بها كراماً، أو تخطّوها دون اهتمامٍ كثير¹، أمّا نسبه: "هو شهاب الدين أحمد بن محمّد بن عبد ربّه بن حبيب بن حدير بن سالم القرطبيّ، مولى الإمام هشام ابن عبد الرّحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان بن الحكم الأمويّ، ويكنّى أبا عمر"².

وكان شاعرنا " من موالى بني أميّة، أمّا ولادته: فقد كانت عام 246 هـ، ونشأته: كانت في معظمها في قرطبة، فتقرّب من أمرائها، وثقافته: تجلّت بالعقد الفريد الذي كشف عن ثقافةٍ موسوعيّة، ومطالعةٍ وإلمامٍ بالتاريخ والأدب، ...، وقد اشتهر بالأدب أكثر من شهرته بالعلم والفقه، وشعره: جاء متنوّع الأغراض من غزل، ورثاء، وهجاءٍ وذمّ، ومديح، ووصف، فضلاً عن شعرٍ في الشيب والمشيّب، وفي الخمرة، ...

¹ ينظر ابن عبد ربه، *الديوان*، تحقق: د. محمد التونجي، ط1، دار الكتاب العربي - بيروت، 1414هـ-1993م، ص11 .

² ابن عبد ربه، *الديوان*، ص11 .

وسوى ذلك³، ووفاته: كانت بعد إصابته بالفالج الذي أقعده، سنة 328 هـ، ودفن في مقبرة بني العباس في قرطبة⁴.

ثانياً: بلاغة الإيجاز في شعر ابن عبد ربّه الأندلسي:

الإيجاز في اللغة: الإيجاز من الاختصار؛ ف (وجز) الكلام وجازة ووجزاً، وأوجز: قلّ في بلاغة، وأوجزه اختصره أيضاً، وهي من القصر...⁵.

الإيجاز في الاصطلاح: في الاصطلاح البلاغيّ الإيجاز " أن يكون اللفظ أقل من المعنى مع الوفاء بالمعنى (وإلا كان إخلالاً يفسد الكلام) " ⁶، أو كما قال الرّمانيّ: " البيان عن المعنى بأقل ما يمكن من الألفاظ " ⁷.

وللإيجاز قسمان رئيسان هما: إيجاز القصر، وإيجاز الحذف، وكلّ قسم يتفرّع إلى أقسام، وذلك على النحو الآتي:

1- إيجاز القصر:

وفي تعريفه يمكن القول: " هو الكلام القليل الذي يحمل معنى كثير، من غير حذفٍ أو هو تضمين الألفاظ القليلة معاني كثيرة من غير حذف " ⁸، وأمثلة الإيجاز بالقصر عند شاعرنا كثيرة، ومتنوعة، ونشير هنا إلى إمكانية تقسيم هذا القسم من الإيجاز إلى نوعين رئيسين، هما إيجاز قائم على الفعل، فيكون اختزان المعاني في لفظ فعلٍ، وإيجاز قائم على الاسم، وفيه يكون اختزان

³ ينظر ابن عبد ربه، *الديوان*، ص25، 26، 27.

⁴ ينظر السابق نفسه، ص19، 20.

⁵ ينظر ابن منظور، *لسان العرب*، تحقيق: د. يوسف البقاعي؛ إبراهيم شمس الدين؛ نضال علي، ط1، مؤسسة الأعلمي للطبوعات - بيروت، 1426هـ-2005م، مادة وجز: 4/4226.

⁶ غرّة: محمد؛ فاعور: منيرة، *محاضرات في علم المعاني*، د.ط، منشورات جامعة دمشق، 1423 - 1424 هـ، 2003 - 2004م، ص243.

⁷ *النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز)*، تحقيق: محمد خلف الله، ود. محمد زغلول سلام، د.ط، دار المعارف - مصر، د.ت، ص74.

⁸ غرّة: محمد؛ فاعور: منيرة، *محاضرات في علم المعاني*، ص243.

المعاني في لفظ اسم، ومن أمثلة القسم الأول؛ أي ما هو قائم على الفعل، قول شاعرنا في معرض الغزل: ⁹ /الطويل/

فَعَذَّبِي رِفْقاً بِقَلْبٍ مُعَذَّبٍ وَإِنْ كَانَ يُرْضِيكَ الْعَذَابُ فَعَذَّبِي
لِعَمْرِي لَقَدْ بَاعَدْتِ غَيْرَ مُبَاعِدٍ كَمَا أَنَّي قَرَّبْتُ غَيْرَ مُقَرَّبٍ
بِنَفْسِي بَدْرٌ أَخْمَدَ الْبَدْرَ نُورُهُ وَشَمْسٌ مَتَى تَطَّلَعُ إِلَى الشَّمْسِ تَغْرِبُ
لَوْ أَنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ بِنَ حُجْرٍ بَدَتْ لَهُ لَمَّا قَالَ: "مُرَّا بِي عَلَى أُمَّ جُنْدُبٍ "

نلاحظ أنّ إيجاز القصر هنا قائم على الفعل (فَعَذَّبِي) في البيت الأول؛ فهو كلامٌ موجز يشتمل على معاني كثيرة (معاني العذاب)، وهذه المعاني تتجسد في مخيلة المتلقي عبر لغة النصّ وقوّة التصوير فيه، فهناك أنواعٌ كثيرة للعذاب، ومنها تعذيب المحبّ لحبيبه بالاشتياق، أو الامتناع عنه، وعن وصاله، وسوى ذلك، ونلاحظ ورود هذا الفعل بعد الفعل (يرضيك) وهو فعل الشّروط (على المستوى التركيبي)؛ ففعل التعذيب جاء شرطاً للرضى، وكأنّ الشّاعر يطلق العنان لمشاعر جيّاشة، هذه المشاعر التي ظهرت في مطلع البيت وباللفظ ذاته وإن كان بصيغة أخرى [(معدّبتني): صيغة الاسم]، ليكون مطلع البيت كختامه، فدخل الإيجاز هنا ضمن أسلوب التكرار، ليؤكد الشّاعر على إطلاق العذاب بأنواعه المختلفة، فأسلوب التكرار أطلق طاقة الإيجاز (بوصفه جزءاً منه)، ليكون التكرار من المواضع المحوريّة على مستوى البناء الفنّي؛ فأطلق الأثر الفنّي للإيجاز؛ إذ " إنّ للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواقع يقبح فيها " ¹⁰، وهذا الموضع من المواضع التي لا يحسن فيها فقط، بل من المواضع التي يعدّ فيها جوهرياً، فهو يمثل ركيزة إطلاق الطّاقة التّأثيريّة لأسلوب الإيجاز

⁹ ابن عبد ربه، الديوان، ص 50 .

¹⁰ ابن رشيق، العمدة، تحقيق: محمد بدر الدين النعساني الحلبي، ط1، مطبعة السعادة- مصر، 1325 هـ-

1907م، 2/ 59.

الذي جاء بصيغة فعل الأمر (على المستوى الصّرفيّ)، ليحدث تعاون بين المستوى الصّرفيّ، والمستوى الدّلالي (دلالة لفظ العذاب)، وأيضاً المستوى المعجميّ (لفظ العذاب يحيل على معاني العقوبة)¹¹، وكل هذا الاتحاد والتعاون بين المستويات السابقة هدفه إطلاق لفظ (فعدّبي) إلى أعلى درجاته، وزيادة طاقة المعاني المختزنة فيه، فالعقوبة وخيمة، وتشتمل على أصناف متنوّعة من التّعذيب.

ومن أمثلة القسم الثّاني؛ أي ما هو قائم على الاسم قول شاعرنا في الشيب والشّباب:¹² /مخّع البسيط/

كأبّة الدّلّ في كتابي	ونخوة العزّ في جوابي
قلّبت نفساً بغير نفسٍ	فكيف تتجو من العذاب؟
خُلفت من بهجةٍ وطيبٍ	إذ خلق النّاس من ثرابٍ
ولّت حميماً الشّباب عني	فلهف نفسي على الشّباب

نلاحظ إيجازاً في لفظ (الدّل) فهذا لفظٌ موجز يشتمل على كل شيء يمكن أن يخطر على بال الإنسان، وله علاقة بالدّل والهوان، ومما يزيد في شحن طاقة اللفظ (على المستوى التركيبي) الإضافة النحويّة، وطاقة اللفظ المضاف؛ فلفظ (الكأبة) يشتمل على الحزن والأسى، ويحيل على معاني سوء الحال والانكسار والحزن الشديد¹³، وهذا الإسناد التركيبي شحن الطّاقة الدّلاليّة (على المستوى الدّلالي) للفظ الذي يقوم الإيجاز عليه (لفظ الدّل)، فأطلقه بالاستناد إلى المعاني المعجميّة (على المستوى المعجميّ) للفظ المضاف (لفظ:

¹¹ ينظر اللسان، مادة عذب: 2543/3 .

¹² ابن عبد ربه، الديوان، ص 51 .

¹³ ينظر اللسان، مادة كآب: 3371/4 .

الكآبة) التي تشتمل على طاقة عالية فحدث تآزر بين المستويات السابقة في إطلاق الأثر الفنّي لأسلوب الإيجاز هنا؛ فتمّ إطلاق لفظ (الدّل) تأثيرياً، ليحدث تفاعل كامل من قبل المتلقّي لتخيّل كلّ أنواع هذا الدّل، وفي الشّطر الثّاني يأتي لفظ مضاد لهذا اللفظ (لفظ العزّ)، ليطلق عبره طاقة مساوية وموازبة للطّاقة التّأثيريّة في الشّطر الأوّل عبر الإسناد التّركيبيّ أيضاً (مع لفظ نخوة)، فيحدث توازن في الطّاقة بين الشّطرين على نحو غير مألوف (نحو مُتضاد) للوهلة الأولى، وهذا من الأمور المألوفة في اللغة الشعريّة، فاللغة الشعريّة عموماً تشترط الخروج على المألوف، وهذا الخروج يتمّ على المستوى الصّوتيّ والمعنويّ¹⁴، وهنا تمّ على نحو مباشر على المستوى المعنويّ والدّلاليّ، فجعل شطراً مقابلاً لشطّر وأحدث نوعاً من التّقابل بين الشّطرين في حركة ذهنيّة متقابلة، وهذا التّقابل مثّل الإيجاز محوره، وركيزته الرّئيسة، ليأتي لفظ (القتل) مطلقاً الطّاقة التّأثيريّة التّفاعليّة إلى الأوج، فينتقل ذهن المتلقّي من تخيّل معاني الدّل المتنوّعة / وبحركة عكسيّة إلى تخيّل معاني العزّ/، إلى تخيّل عمليّة قتل، فتحدث صدمة فنيّة عبر جعل لفظ (القتل) تالياً لما سبق، وعبر إسناد النّجاة (تنجو)، إلى لفظ (العذاب)، فأطلق طاقة القتل تصويرياً لتسيطر على ذهن المتلقّي، ولتجعله أمام جريمة قتل فعليّة ناجمة عن الدّل في البيت الأوّل، فلفظ (الدّل) المطلق مهّد لصورة القتل الفنّي، وأسهم في ربط البيتين تصويرياً وتأثيرياً، فأسهم الإيجاز هنا في التّماسك النّصي إلى حدّ ما عبر هذا الرّبط، وعبر التّفعل لعناصر في البيت الثّاني على مستوى اللغة العميقة.

ويحدث أن يدخل الإيجاز (ضمن هذا النوع) في صلب الصّورة فيطلق طاقة الصّورة، بما يطلقه من صور خياليّة، تحرّك المخيلة، كما تطلق هي طاقته عبر المشابهة بين طرفين بما يغدّي اختزال الكلام من خلال عقد هذه

¹⁴ ينظر كوين: جون، اللغة الشعريّة اللغة العليا، تر: أحمد درويش، د.ط، دار غريب - القاهرة، د.ت، ص 269.

المشابهة، ومن ذلك قول شاعرنا في معرض المديح (يمدح الناصر لدين الله في فتح مدينة لبلة):¹⁵ /المنسرح/

خليفةُ اللهِ وابنِ عمِّ رسو لِ اللهِ والمصطفىِ على رُسُلِهِ
هَنَّتْكَ نُعْمَى نَمَّتْ سَوَابِغُهَا كما اسْتَنَمَّ الهِلالُ في كَمَلِهِ
وَجْهَهُ رَيِّعِ أَتَاكَ بَاكِرُهُ يَرْفِلُ في حُلِيِّهِ وفي حُلَالِهِ
كَأَنَّ أَثْوَابَهُ مُلَبَّسَةٌ أَثْوَابَ عَضِّ الرِّمَانِ مُقْتَبِلَةٌ
وَأَقْبَلَ العَيْدُ لاهِيًا جَذَلًا يَخْتَالُ في لَهْوِهِ وفي جَذَلِهِ
وجاءَكَ الفَتْحُ ما لَهُ مَثَلٌ وكُلُّ شَيْءٍ يُعْزَى إلى مَثَلِهِ

الصّورة (وجه ربيع) موضع الاستشهاد، فلفظ الرّبيع يختزن كثيراً من الصّور التي قد تُرسم في ذهن المتلقّي ومنها (الطّبيعة السّاحرة، الخضرة، صفاء الطّقس، ...)، لتكون هذه الصّورة قائمة على الاختزال المتمثّل بالإيجاز؛ إيجاز القصر، وهنا الصّورة تمثّل إحدى ركائز المديح ضمن السّياق، لتكون صورة (أثوابه) في البيت التّالي امتداداً دلاليّاً وتأثيريّاً لهذه الصّورة، فتصبح بمنزلة الرّابط العضويّ التّأثيريّ بين البيتين في معرض المديح، والغرض تفعيل مزيد من الصّور في ذهن المتلقّي، هذه الصّور التي تتزاحم على نحو متواصل، فتضمن تفاعلاً تامّاً مع النّص هنا على أساس الاختزال القائم في صورة الرّبيع الرّئيسة، والصّورة الامتدادية لها في البيت التّالي.

¹⁵ ابن عبد ربه، الديوان، ص 145 .

ليأتي التّركيب (ما له مثل) في البيت السّادس ليطلق الأثر الدّلاييّ الفنّي، فالفتح الذي لا مثل له هو فتح غير مسبوق، فتح لا نراه في الواقع، إنّه يشحنه دلاليّاً لإطلاق الأثر الفنّي إلى الأوج بما يخدم مقام المديح.

2- إيجاز الحذف:

وفي تعريفه: هو " ما يُحذف منه المفرد والجملة لدلالة فحوى الكلام على المحذوف ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه " ¹⁶، وأيضاً كسالفه له أقسام؛ فهو ينقسم إلى قسمين رئيسيين هما: حذف المفرد، وحذف الجملة، وهذان القسمان يتفرعان إلى فروع، وسنبحث في كلّ قسم على حدة.

أ- إيجاز حذف المفرد: ومن ذلك حذف المضاف، والمضاف إليه، والصّفة، والموصوف،.... وسوى ذلك، ومن ذلك، حذف المضاف، ومن أمثلة ذلك عند شاعرنا، قوله في الغزل: ¹⁷ /المقتضب/

يا مَلِيحَةَ الدَّعَجِ	هل لَدَيْكَ مِنْ فَرَجٍ؟
أَمْ تُرَاكِ قَاتِلَتِي	بِالدَّلَالِ وَالغُنْجِ؟
مَنْ لِحُسْنِ وَجْهِكَ مِنْ	سُوءِ فِعْلِكَ السَّمِجِ؟
عَادَلِيَّ حَسَبًا بُكْمًا!	قَدْ عَرَفْتُ فِي لُجَجِ
" هلْ عَلَيَّ وَيَحْكُمَا	إِنْ لَهَوْتُ مِنْ حَرَجِ؟ "

¹⁶ عتيق: عبد العزيز، علم المعاني، ط1، دار النهضة العربية - بيروت، 1430هـ - 2009م، ص176 .

¹⁷ ابن عبد ربه: الديوان، ص59 .

والشاهد في البيت الثاني (بالدلال والغنج)؛ أي بطريق الدلال والغنج، وجاء إيجاز الحذف، وقد جاء الحذف (حذف المضاف) تماشياً مع الوزن الشعري (البحر بما لا يخل بالتفعيلات) أولاً، ثم دعماً للبعد البلاغي ضمن آلية البناء الفني التأثيري، عبر الترابط بين العناصر اللغوية، فلدينا لفظ (المليحة) الذي يتجاوب مع الدلال والغنج على نحو مباشر، وأيضاً التركيب (هل لديك من فرج؟) هذا التركيب الاستفهامي الذي يحمل في تضاعيفه مشاعر الشوق للإجابة، إنه الشوق القاتل إلى وجود حلّ تقترحه المليحة، فورود هذا التركيب الاستفهامي في هذا الموضع إنما من شأنه دعم الطاقة الدلالية التأثيرية في لفظ (قاتلتي)، فبديل عدم الإجابة، أو الإجابة السلبية هو القتل، والمقصود هنا القتل الفني العاطفي على مستوى لغة النص الغزلي، إنه قتل الشوق؛ شوق المحب إلى حبيبته، إنها مشاعر جياشة تجتاح الشاعر، فعلى المستوى الصرفي (الصيغة الصرفية : قاتلتي: وهي اسم فاعل) تطلق فاعلية عالية كفاعلية الفعل، فهو يريد تحريك مشاعر المنطقي عبر هذا اللفظ، ليحمله على التفاعل المطلق معه، ومع مشاعره، ليأتي الإيجاز بالحذف متوافقاً مع هذه المشاعر الجياشة التي تجتاح الشاعر، فيكون التوق إلى تفسير القتل مسبباً له؛ أي إنه جاء متناسباً والحالة الشعرية للشاعر من جهة، وأيضاً مع الأسلوب الاستفهامي في البيت السابق (الذي يحمل في تضاعيفه شوقاً وتلهفاً إلى الإجابة) فيكون البديل بالقتل وتفسيره على نحو مباشر، وسريع، بما يخدم الطاقة التأثيرية المطلقة في البيتين، من جهة، وفي البيت الثالث من جهة ثانية، وذلك - على سبيل الدقة - في التركيب (حسن الوجه)، ونلاحظ التركيب (سوء فعلك) يتوافق والصيغة الصرفية القائمة على الفاعلية (قاتلتي)، فسوء الفعل، والقتل مترابطان على المستوى الدلالي والمنطقي، فالقتل عموماً هو فعلٌ سيء، وإن كان على المستوى الفني.

لقد تآزر أسلوب الإيجاز القائم على حذف المضاف مع الأدوات اللغوية الفنية الأخرى، مثل لفظ القتل الفني، إلى جانب أسلوب الاستفهام في

المطلع، ونلاحظ على المستوى الصّوتيّ غلبة الإيقاع العالي على الأبيات عبر حروف، الجيم: وهو الرّوي في الأبيات فاخياره لم يكن عبثاً، وإنّما جاء متناسباً مع ما سبق لإطلاق الطّاقة الفنّيّة التّأثيريّة بما يخدم الغرض، إلى جانب حرف الدّال: /الدّلال/، وهو حرفٌ " مجهور شديد " ¹⁸، وأيضاً حرف القاف: /قاتلتي/، وحرف القاف " من الحروف الشّديدة " ¹⁹، وهذه الحروف الثلاثة تسهم في إحداث نوع من النّغم الموسيقيّ عالي التّوتّر بما يخدم مزيداً من التّفاعل من قبل المتلقّي مع ما سبق من الأدوات اللغويّة الفنّيّة التّأثيريّة (والتي يعدّ الإيجاز هنا محوراً وركيزة إطلاق فنّيّتها عبر هذا الاستخدام في هذا الموضع، وضمن الحروف التي تطلق الإيقاع العالي)، فيحدث تكاملٌ فنّيّ تفاعليّ على المستويات كافة (الدّلالي، والتّركيبي، والصّرفي، والصّوتي)، يدخل الإيجاز بوصفه عنصراً فنّيّاً ضمنه.

ومن حذف المفرد في إيجاز الحذف أيضاً حذف الموصوف، ومنه قول الشّاعر في الغزل: ²⁰ /الكامل/

فِي الكِلَّةِ الصَّفراءِ رِيْمٌ أبيضٌ يَسِبي القلوبَ بِمُفْلَتَيْهِ وَيُمْرِضُ
لَمَّا غدا بين الحمولِ مُقَوَّضاً كادَ الفؤادُ عَنَ الحياةِ يُقَوِّضُ
صدَّ الكرى عَنَ جَفنِ عَيْنِكَ مُعْرِضاً لَمَّا رَأهُ يَصُدُّ عَنكَ وَيُعْرِضُ

الأبيات في الغزل، ونلاحظ الذّوق الذي تُنبئ عنه الأبيات؛ " فبعض أشعار ابن عبد ربّه الغزليّة تُنبئ عن ذوق وحساسيّة تفوق ما يبدو في مدائحه "

¹⁸ عباس: حسن، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها -دراسة-، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998،

ص 66 .

¹⁹ السابق نفسه، ص 141 .

²⁰ ابن عبد ربّه: الديوان، ص 107 .

²¹، فشعره الغزلي دون غيره من الأغراض امتاز بالحساسة، فهو يخاط الحواس والعواطف، وبحركها عبر إجادته لاستخدام الصور في المكان المناسب، وإجادته للإيجاز والإطناب، وسوى ذلك من أساليب البلاغة.

نلاحظ في البيت الثالث حذف الموصوف والتقدير (عن جفن عينك صداً معرضاً)؛ فحذف الموصوف وهو المفعول المطلق إيجازاً؛ والإيجاز هنا قائم على حذف هذا الموصوف لأن المحذوف مفهوم من سياق الكلام، وفي ذكره إطالة لا طائل منها، فالفعل (صدّ) ينوب مناب المحذوف؛ فهو يُقدّر من جنس هذا الفعل، كونه مفعول مطلق؛ (فعلى المستوى الدلالي) اللفظ (معرضاً) يصف الموصوف المحذوف ويطلق طاقته غائبياً؛ (وهو مقدّر في الذهن)؛ فغيابه في النص لا ينفي حضوره ذهنياً، والإيجاز هنا يسهم في زيادة فاعلية تصوير الصّد؛ فهو يقلل المسافة بين الفعل (صدّ)، واللفظ (معرضاً)، وهو بصيغته الحالية، فلو ظهر اللفظ لأبعد فاعلية الفعل (صدّ) وهو بصيغة الماضي على المستوى الصرفي عن الإعراض الذي يصور حال الصّد، فالإيجاز هنا يمثل ضرورة على مستوى البناء اللغوي البلاغي التأثيري؛ فهو يسهم في جعل الجسر التأثيري بين (صدّ) وحاله أقصر، فيجعل الصورة الذهنية تتشكّل في الذهن على نحو أسرع، فيسهم إيجاز الحذف في التفاعل التأثيري للتركيب اللغوي الذي لا يهمل اللفظ المحذوف، فالمفكّر في المعاني يناجي نفسه بألفاظ مخيلة دائماً بما يتناسب والسياق، فـ " اللفظ لا ينفصل عن المعنى والدلالة لا تتعزل عن الدال؛ لأن تعقل المعاني قلما ينفك عن تخيل الألفاظ وكأن المفكّر في المعاني يناجي نفسه بألفاظ مخيلة ولو أراد تجريدها عنه أشكل عليه الأمر " ²²، فتعقل المعاني على نحو كامل يتعلّق بتخيل الألفاظ، وهذا التخيل يمتدّ ليشمل الألفاظ المحذوفة إيجازاً، وسوى ذلك، إن الإيجاز هنا يسهم في تحريك

²¹ بالنثيا: انخل، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، د.ط، مكتبة الثقافة الدينية - مصر، د.ت، ص 63 .

²² عبد البديع: لطفي، التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا)، د.ط، دار المريخ للنشر -

الرياض، 1409 هـ، 1989م، ص 65 .

المخيلة أيضاً فيزيد الفاعلية التأثيرية عبر زيادة فاعلية التواصل مع النص؛ فالمتلقي يبحث عن ماهية التركيب الحقيقية في أثناء عملية التخيل، ويعيد تلقائياً ما هو محذوف، والإيجاز هنا خدم اللغة الشعرية الحاضرة، وخدم تواصل هذه اللغة وفعاليتها على مستوى اللغة الخفية (الخيالية).

ومن إيجاز الحذف أيضاً حذف الصفة، يقول شاعرنا: ²³ /الطويل/

وَرَوْضَةٌ وَرِدٍ حُفٌّ بِالسَّوسَنِ الْعَضِّ

تَحَلَّتْ بِلَوْنِ السَّامِ وَالذَّهَبِ الْمَحْضِ

رَأَيْتُ بِهَا بَدْرًا عَلَى الْأَرْضِ مَاشِيًا

وَلَمْ أَرْ بَدْرًا قَطُّ يَمْشِي عَلَى الْأَرْضِ

إِلَى مِثْلِهِ فَلَتَّصَبُ إِنْ كُنْتَ صَابِيًا

فَقَدْ كَانَ مِنْهُ الْبَعْضُ يَصْبُو إِلَى الْبَعْضِ

وَقُلُّ لِلَّذِي أَفْنَى الْفَوَادَ بِحُبِّهِ

عَلَى أَنَّهُ يَجْزِي الْمَحَبَّةَ بِالْبُغْضِ

نلاحظ الصورة الفنية في البيت الثاني (رأيتُ بدرًا)، وهي قائمة على استعارة تصريحية، والاستعارة التصريحية قائمة بذاتها على إيجاز الحذف المشبه والتصريح بلفظ المشبه به، والإيجاز في هذا البيت يتوافق وإيجاز الحذف في البيت الرابع الذي يقوم على حذف الصفة (صفة المحبة)، والتقدير: على أنه يجزي المحبة الكبيرة، وما دلّ على هذه الصفة المحذوفة التركيب (أفنى الفؤاد بحبه) في الشطر الأول من البيت ذاته، ففناء الفؤاد بالحب يحيل على محبة كبيرة تكاد لا تُدرك بالحواس، ليأتي إيجاز الحذف مفهوماً من السياق، ومدعوماً

²³ ابن عبد ربه: الديوان، ص 108 .

بدليل في الشطر الأول، وداعماً للطباق البلاغيّ (المحبّة، البغض) ليأتيا على نسق لغويّ متقارب بما يدعم الطاقّة التآثيريّة للطباق من جهة، ويدعم طاقة التّصوير (الصّورة) في البيت الثّاني (صورة البدر)، فهذا البدر لشدّة جماله يفني فؤاد الشّاعر بحبه، ولكنّه يقابل هذه المحبّة الكبيرة بالكره، فيحدث توافق دلاليّ (على المستوى الدلاليّ)، وتوافق تآثيريّ (صورة، طباق، إيجاز يدعم كلاّ منهما).

إنّ هذا التّوافق السّابق مدعوم على المستوى الصّوتيّ بالإيقاع النّغميّ القويّ ومحوره حرف الدّالّ (وقد جاء مكرّراً: بدرأ: شطرأ: بدرأ: شطر2 في البيت الثّاني)، إلى جانب وروده في البيت الرّابع (الفؤاد) وتعاون هذا الحرف مع حرف الجيم (يجزي) + حرف الضّاد (البغض) بما يزيد من الشّحن التّآثيريّ؛ عبر زيادة تفاعل المتلقّي مع التّصوير الفنّيّ من خلال تفعيل الاستنفار الموسيقيّ عبر اللجوء إلى هذه الحروف القويّة، لدعم الإيجاز الذي يشحن التّصوير السّابق، ويزيد فاعليّته، فيصبح لدينا الشّكل الآتي:

صورة إفاء الفؤاد

↓↑

صورة البدر ↔ إيجاز الحذف ↔ الطّباق: محبة/بغض

↓↑

العامل الموسيقيّ (حرف الدال المكرر + الجيم + الضاد)

لقد تآزرت الصّور السّابقة (صورة إفاء الفؤاد)، وصورة البدر (التي تعدّ امتداداً فنّيّاً، أو تمهيداً بلاغيّاً لإيجاز الحذف الذي ورد لاحقاً)، وكان للطّباق دوره في الشّحن الفنّيّ، أو دعم الأثر الفنّيّ للإيجاز، فحدثت دائرة متكاملة من

الدّعم التأثيريّ المتواصل والمتكامل، بما يدعم الاتجاه العام في النّص، ويزيد التماسك بين أبياته على صعيد التماسك النّصي العام.

إنّ محور ما سبق هو الإيجاز؛ إذ يعطي زخماً للتصوير، والطّباق، إلى جانب العامل الموسيقي...، ليكون داعماً للغة الفنّية، بأعلى طاقاتها التأثيرية هنا.

ومن حذف المفرد في إيجاز الحذف أيضاً حذف الضمير، ومن ذلك قول شاعرنا في أبي العباس: ²⁴ /الكامل/

الله جَرَدَ للَندى والبّاسِ سيفاً، فقلّدهُ أبا العبّاسِ
مَلِكٌ إذا استقبلتْ غُرّةَ وجهه قبضَ الرّجاءُ إليك رُوحَ الياسِ
وَجَهْ عليه مِنَ الحياءِ سَكِينَةٌ ومَحَبَّةٌ تَجري مَعَ الأنفاسِ
وإذا أَحَبَّ اللهُ يوماً عَبْدَهُ ألقى عليه مَحَبَّةً للَناسِ

نلاحظ حذف الضمير في البيت الثّاني، والأصل (هو ملكٌ)؛ إذ تمّ حذف المبتدأ وهو الضمير إيجازاً ومواءمة لمقتضى الحال، وتمّ الإخبار مباشرة بلفظ (ملك)، نظراً لوضوح الشّخص عبر اللفظ المذكور، فالإيجاز أبلغ من ناحية الدّلالة، وأبلغ من ناحية البلاغة؛ لأنّ التّركيب اللغويّ لهذا البيت يستهدف الإشادة بغرّة وجه الممدوح، مما اقتضى الدّخول مباشرة إلى لفظ الملك، واستدعاء التّركيب الشّرطيّ (إذا استقبلت غرّة...)، ليرسم الشّاعر صورة عن غرّة الوجه مفعمة بالحيويّة والنّشاط، محورها لفظ (القبض) إلى جانب لفظ (الياس)، فدلالة اللفظ هنا لا يُقصد بها الكلمات المفردة، وإنّما يجمع علماء اللغة

²⁴ ابن عبد ربّه: الديوان، ص 103 .

هذه الألفاظ مع التراكيب²⁵، فلفظ (القبض) جوهريّ إلى جانب لفظ (الرجاء)؛ إذ للوهلة الأولى يوحي بالتناقض، ولكن في حقيقة الأمر إنّما هو يطلق طاقة القبض، عبر استحضار لفظ ضعيف في مواجهة لفظ قويّ، ممّا يحرك المخيلة ضمن اتجاهين متعاكسين، الأوّل صورة القوّة (القبض)، والثّاني صورة الضّعف (الرجاء) ضمن التّصوير الذي يعدّ الإيجاز محوره، فأمام هذه الكثافة الدلاليّة، تظهر بلاغة الإيجاز بالحذف؛ إذ إنّ لجوء الشّاعر إلى نوع الحذف من الإيجاز هنا يعدّ أبلغ للوصول إلى التّركيب البلاغيّ بطاقته التّأثيريّة العالية عبر الألفاظ السّابقة، وارتصافها ضمن النسق السّابق.

ولعلّ البيت الذي يليه يكشف أبعاد هذا الاستخدام للحذف، فلم تقتصر صورة الوجه على هذا البيت (تجاوزته إلى البيت الذي يليه)، ليكون لفظ الحياء، إلى جانب لفظ السّكينة محور التّصوير الفنّي الذي اقتضى من الشّاعر بيتاً آخر ليصور وجه الممدوح، ومدى سكينته،

لقد دخل المستوى التّركيبيّ بفاعليّة كبيرة ضمن التّفعليل البلاغيّ لطاقة التّصوير هنا والذي يؤدّي الإيجاز بالحذف دوراً مهمّاً؛ فيه لإبراز حيويّة اللغة التّصويريّة بما يخدم الطّاقة التّأثيريّة العامّة، عبر رسم صورة تتضح رونقاً لوجه الممدوح، يعدّ العامل الصّرفي (على المستوى الصّرفيّ) أحد ركائزها: الصّيغة الصّرفيّة: (سكينة)، بالتّعاون مع صيغة المضارعة في الفعل (تجري) التي تفيد التكراريّة؛ فتنبّث مزيداً من الحيويّة في التّصوير الفنّي، هذه الحيويّة التي تبلغ الذّروة في البيت الأخير من خلال استحضار لفظ الجلالة (بكلّ ما يمثّله من طاقة تأنيريّة عند السّامع)، ليسهم في رفع طاقة التّصوير الفنّي بما يخدم الغرض العام في الأبيات وهو غرض المديح.

²⁵ معلوف: سمير، حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د.ط، 1996، ص 86 .

ب- إيجاز حذف الجملة:

وله أنواع: ومن هذه الأنواع حذف الجملة، حذف شبه الجملة، وهناك نوع ثالث وهو نادر الوجود في الشعر، وهو حذف أكثر من جملة، ويغلب على شعر ابن عبد ربّه النوعان الأول والثاني.

حذف الجملة: ومنه عند شاعرنا، قوله: ²⁶ /مجزوء المتقارب/

أَحْرَمُ مِنْكَ الرِّضَى	وَتَذَكُّرُ مَا قَدْ مَضَى؟
وَتُعْرِضُ عَنْ هَائِمٍ	أَبَى عَنْكَ أَنْ يُعْرِضَا؟
قَضَى اللهُ بِالْحُبِّ لِي	فَصَابِرًا عَلَى مَا قَضَى
رَمَيْتَ فِوَادِي فَمَا	تَرَكْتِ بِهِ مِنْهُضَا
" فَقَوَّسُكَ شِرِيَانَةٌ	وَنَبَأُكَ جَمْرُ الْعَصَا "

في البيت الثالث التقدير في لفظ (فصبراً): (فاصبر صبراً)؛ والمحذوف إيجازاً هو فعل الأمر (اصبر) والفاعل المستتر (وهو ضمير مستتر تقديره أنت)؛ فالمحذوف على سبيل الإيجاز جملة من فعل وفاعل، وهو الغالب على هذا النوع من إيجاز الحذف، ويدخل هذا الحذف ضمن بلاغة النص؛ إذ يؤدي دوراً فاعلاً على سبيل تماسك النص وفنيته، وهنا نلاحظ ارتباط الإيجاز في إطلاق الاستسلام للإرادة الإلهية؛ إذ يقرب بين لفظي الجنس (قضى/في الشطر الأول/، و قضى/في الشطر الثاني/)، ليكون الحذف متوافقاً مع الوزن الشعري العروضي بما لا يخلّ بالآلية المستوى الدلالي، الذي يعدّ الجنس أحد أبرز عوامل

²⁶ ابن عبد ربّه: الديوان، ص 107 .

إطلاقه فنيّاً في هذا البيت، هذا الجنس الذي يؤدي إيجاز الحذف (حذف الجملة دوراً في إطلاقه).

لقد تفاعل الإيجاز بالحذف مع المستوى التركيبي في هذا البيت، إلى جانب التفاعل مع المستوى الدلالي، ليحدث نوعاً من الربط (أو يسهم على الأقل في هذا الربط) بين شطري هذا البيت، ومن جهة أخرى نلاحظ إسهامه في الربط بين بقيّة الأبيات؛ أي على صعيد الربط بين الأبيات؛ فهو لا يقتصر على تحقيق التماسك بين الأشرطة، بل يتعدّها إلى الأبيات، ليكون الربط واضحاً مع البيت الذي يليه؛ وذلك عبر ظهور حالة من الاستسلام لفعل القضاء في هذا البيت (البيت الثالث)؛ لأنّ الفعل (رमित) فالبيت الرابع وإسناده تركيبياً إلى لفظ (فؤادي) يوحي بعدم القدرة على المقاومة، إنّه استسلامٌ كامل، لا يمكن فعل أي شيء تجاه هذا الفعل، إنّه استسلامٌ للقضاء الذي تجسّد في البيت السابق، والذي مثل الإيجاز (إيجاز حذف الجملة) أحد ركائزه الرئيسة.

لقد ظهرت نتائج القضاء في البيت السابق في هذا البيت بوضوح، فانعكست على البعد التركيبي (على المستوى التركيبي)، وأيضاً على البعد الصرفي؛ فاختيار الصيغة (منهضاً) تزيد من طاقة الاستسلام المتجسّدة في هذا البيت والمرتبطة بسابقة، وأيضاً تختزن هذه اللفظة، بهذه الصيغة دلالات كثيرة تتوافق وحالة الاستسلام، والتي دخل الإيجاز السابق في صلب إطلاقها.

لتأتي الفاء في البيت الأخير لتكون بمنزلة أداة الربط للمشاعر المستسلمة للقضاء الذي ظهر في البيت الثالث (القضاء بالحبّ ومصدره الله عزّ وجل)، هذا الاستسلام الذي تجسّد أيضاً هنا من خلال اختيار ألفاظ الحرب، هذه الألفاظ التي تؤكد الاستسلام، وتطلقه ليبلغ حدوده القصوى؛ إذ إنّ القوس والتبيل من أقوى الأسلحة، وهنا أصابت قلب الشاعر، فكانت إحدى أدوات القضاء، القضاء بالوقوع بالحبّ.

لقد دخل الإيجاز بالحذف في صلب البناء الدّخلي لقصيدة شاعرنا فكان دوره بارزاً على سبيل التماسك النّصيّ فيها، في إطار التّصوير (تصوير الإصابة بمشاعر الحبّ بأدوات حرب حقيقيّة).

حذف شبه الجملة: ومنه قول شاعرنا في صفة المعترك: ²⁷ /الوافر/

وَمُعْتَرِكٍ تُهَزُّ بِهِ الْمَنَايَا	ذُكُورَ الْهِنْدِ فِي أَيْدِي ذُكُورِ
لَوَامِعٍ يُبْصِرُ الْأَعْمَى سَنَاها	وَيَعْمَى دُونَهَا طَرْفُ الْبَصِيرِ
وَخَافِقَةَ الذُّوَائِبِ قَدْ أَقَامَتْ	عَلَى حَمْرَاءِ ذَاتِ شَبَابٍ طَرِيرِ
تُحَوِّمُ حَوْلَهَا عُقْبَانُ مَوْتِ	تَخَطَّفَتِ الْقُلُوبَ مِنَ الصُّدُورِ
بِیَوْمِ رَاحٍ فِي سِرْزَالٍ لَيْلِ	فَمَا عُرِفَ الْأَصِيلُ مِنَ الْبُكُورِ
وَعَيْنُ الشَّمْسِ تَرْتُوفُ فِي قِتَامِ	رُئُوفِ الْبُكْرِ مَا بَيْنَ السُّتُورِ
فَكَمْ قَصَّرَتْ مِنْ عُمُرٍ طَوِيلِ	بِهِ وَأَطَلَتْ مِنْ عُمُرٍ قَصِيرِ!

نلاحظ في البيت الأخير حذف شبه جملة والتقدير (وأطلت من عمرٍ قصير به)، والحذف هنا جاء في إطار موازنة الوزن الشعريّ على أنّه عامل رئيس، إلى جانب ارتباط هذا البيت على المستوى الدلاليّ مع البيت الخامس (بـ يوم راح...)، واليوم يحيل على المعترك؛ أي يحيل على الارتباط مع البيت الأوّل (معترك)؛ فهناك ارتباط بين أجزاء النّص، وهذا الارتباط يدخل الإيجاز (إيجاز حذف شبه الجملة) في صلبه، بل ويسهم به، فالإحالة على البيت الأوّل من البيت الأخير يسهم في تماسك النّص على مستوى البناء، والمعنى على

²⁷ ابن عبد ربه: الديوان، ص 96 .

السّواء، فعلى المستوى المعنويّ (تقصير العمر، وإطالته): الإبراز من خلال الإيجاز، وربطهما بالمعترك، من جهة، وباليوم في (البيت الخامس) من جهة ثانية، وربط هذا البيت (الخامس)، بالبيت التّالي تركيبياً عبر حرف (الواو)، ودلائياً (عبر ظروف الزّمن: فالليل يدلّ على زمن اليوم، وأيضاً: لفظ الأصيل، ليأتي لفظ الشّمس في البيت التّالي فيكون هناك ترابط زمنيّ؛ فكأنّ سلسلة زمنيّة متوالية ربطت هذين البيتين).

وعلى المستوى الصّرفيّ الصّيغة الصّرفيّة (قصير: صفة مشبّهة) تدخل في صلب التّصوير في البيت الأخير واختتامه بها يفعل دور الطّباق ليجعل طويل /ختم الشّطر الأوّل/ في مواجهة قصير /ختم الشّطر الثّاني/ لهذا البيت وهذه المواجهة ما كانت لتتمّ لولا الإيجاز فدخل في صلب تفعيل الطّباق على المستوى التّأثيريّ عبر جعله ختاماً لكلا شطري البيت، بما يزيد من طاقته البلاغيّة التّأثيريّة.

وعلى المستوى الصّوتيّ نلاحظ أنّ الإيجاز دعم الوزن الشعريّ، وأسهم في الحفاظ عليه؛ من خلال اختتام البيت الأخير بحرف الرّاء، هذا الاختتام الذي يدعم الدّلالة من خصائص حرف الرّاء فهو يفيد " التّحرك والتّكرار والتّرجيع " ²⁸، ليكون دعم حرف الرّاء من خلال الإيجاز (دعم الضّبط الإيقاعيّ الوزنيّ والنّغميّ) مسهماً في زيادة فاعليّة التّصوير الفنّيّ عموماً، فمثلاً التّصوير الفنّيّ (في البيت الرّابع: صورة القلوب من الصّدور)، تدخل في إطار التّصوير العام (وصف المعترك) وهي من الصّور التي تتضح قوّة عبر ارتكازها على عضو الحياة الرّئيس (وهو القلب)، وإسناده إلى لفظ (الموت)، ليحدث توافق تصويريّ مشبع بالطّاقة التّأثيريّة، فصورة خطف القلوب تحيل على الموت (الذي ذُكر في الشّطر الأوّل من هذا البيت)، ليساير هذا اللفظ الطّاقة التّصويريّة الفنّيّة والتي يدخل حرف الرّاء في محورها (لفظ الصّدور)، والذي يدعمه الإيجاز في البيت

²⁸ عباس: حسن، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها -دراسة-، ص 84 .

الأخير، ليحدث ترابطاً تأثيرياً من خلال التصوير من جهة (ارتباط بين شطري البيت هنا)، ومن خلال الارتباط مع إيجاز حذف شبه الجملة في البيت الأخير.

لقد تآزرت المستويات التركيبية، والدلالية، والصوتية هنا في دعم دور الإيجاز على الأصعدة كافة، فقد دخل إلى عمق التصوير الفني هنا (صورة الصّور وارتباطها بصورة عين الشمس في البيت الذي يليه عبر الفعل: ترنو /حرف الرّاء/)، وارتباط هذا الشّطر مع الشّطر الثّاني للبيت ذاته عبر المصدر: رنوّاً على المستوى التركيبية والتّغمي /بوصفه جزءاً من الإيقاع الكلّي/)، كما أسهم في التماسك النصّي من خلال التّرابط بين أشطر الأبيات من جهة، والأبيات من جهة أخرى، وأيضاً إسهامه في الإيقاع (دوره محوريّ فيه) عبر دعم إرساء الضّبط الوزني الخليلي (بوصفه جزءاً من الإيقاع العام في النصّ الشعريّ) .

خاتمة:

خلص البحث بعد هذه الدراسة التحليلية إلى النتائج الآتية:

- يتنوع الإيجاز عند شاعرنا بين إيجاز القصر، وإيجاز الحذف؛ إذ يدخل معظم أشعار ابن عبد ربّه الأندلسي، ويمكن اعتباره ركيزة من ركائز شعره، كما يتنوع ارتكازه على نوعه الثاني بأقسامه كافة (حذف المفرد، حذف الجملة،، وأقسامهما).
- يدخل الإيجاز البلاغي في صلب بلاغة اللغة الشعرية عند ابن عبد ربّه، إذ تركز عليه بعض الصور، وتستمد طاقتها التأثيرية والفنية عبر الارتباط به على مستوى اللغة العميقة.
- يؤدي الإيجاز في بعض المواضع دوراً حيويّاً على صعيد التماسك النصّي؛ فيسهم في ارتباط أشطر بعض الأبيات، كما يسهم في ارتباط أبيات بذاتها في مواضع أخرى، ليكون جزءاً من الوحدة العضوية لبعض قصائد شاعرنا.
- يسهم الإيجاز في دعم التصوير الفني في قصائد شاعرنا بصورة عامّة؛ فيدخل في عمق بعض الصور على اختلاف أنواعها، ويسهم في إطلاق طاقة بعضها الآخر، كما يؤدي دوراً في ربط بعض الأساليب التي تدعم هذه الصورة، أو تلك بما يسهم في زيادة الرونق الفني، والجمالي لهذا النص أو ذلك.
- لقد تعاون الإيجاز مع الأساليب الأخرى في شعر ابن عبد ربّه على اختلاف أغراضه (غزل، مديح، وصف،)، كالتداء، والقسم، ... بما يزيد من فاعلية التصوير، وتماسك النصّ الشعري ضمن الغرض العام في القصيدة.

المصادر والمراجع:

- 1- ابن رشيق، العمدة، تحقيق: محمد بدر الدين النعساني الحلبي، ط1، مطبعة السعادة - مصر، 1325 هـ - 1907 م .
- 2- ابن عبد ربّه، الديوان، تحقيق: د. محمد التونجي، ط1، دار الكتاب العربي - بيروت، 1414 هـ - 1993 م.
- 3- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: د. يوسف البقاعي؛ إبراهيم شمس الدين؛ نضال علي، ط1، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات - بيروت، 1426 هـ - 2005 م .
- 4- بالنشيا: انخل، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، د.ط، مكتبة الثقافة الدينية - مصر، د.ت.
- 5- عباس: حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها - دراسة، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998 .
- 6- عبد البديع: لطفي، التركيب اللغوي لأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا)، د.ط، دار المريخ للنشر - الرياض، 1409 هـ، 1989 م .
- 7- عتيق: عبد العزيز، علم المعاني، ط1، دار النهضة العربية - بيروت، 1430 هـ - 2009 م .
- 8- غرّة: محمد؛ فاعور: منيرة، محاضرات في علم المعاني، د.ط، منشورات جامعة دمشق، 1423 - 1424 هـ، 2003 - 2004 م .
- 9- كوين: جون، النظرية الشعرية اللغة العليا، تر: أحمد درويش، د.ط، دار غريب - القاهرة، د.ت.
- 10- معلوف: سمير، حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1996 .
- 11- النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز)، تحقيق: محمد خلف الله، ود. محمد زغلول سلام، د.ط، دار المعارف - مصر، د.ت.

النظام الأبوي والمجتمع البيوريتاني في رواية

(الحرف القرمزي) لـ ناثانيل هوثورن

طالبة الماجستير: فاديه الربيع اشراف الدكتور: ابراهيم السماعيل

كلية الآداب - جامعة البعث

ملخص

لطالما اتسمت المجتمعات الأبوية حول العالم بنهجها المضطهد للنساء، حيث يقوم النظام الأبوي لتلك المجتمعات على عدم تكافؤ علاقات القوى بين الرجال والنساء، والتي يهيمن من خلالها الرجال الذين تصنفهم بالمجموعة العليا على النساء اللواتي تعتبرهن المجموعة الدنيا. لذلك تركز هذه الدراسة على النظام الأبوي للمجتمع البيوريتاني السائد في رواية (الحرف القرمزي) لـ ناثانيل هوثورن، وتهدف إلى استكشاف هذا النظام وتحليله من منظور نسوي. تقوم هذه الدراسة بتتبع انتقاد هوثورن للمجتمع البيوريتاني الأبوي من خلال جوانب متعددة، حيث تبحث أولاً في المصير الذي تواجهه النساء البيوريتانيات إذا تجرأن على الخروج من نطاقهن المنزلي ودخول الميدان العام المحظور عليهن؛ ونظراً لأن المجتمع البيوريتاني معروف على نطاق واسع بسلطته الدينية، يعد البحث في السلطة الدينية البيوريتانية بتركيبها الأبوي والهرمي نهجاً أساسياً في هذه الدراسة. علاوةً على ذلك، تستكشف هذه الدراسة الأيديولوجيات التي تبناها هوثورن لتدمير العناصر الأساسية للنظام الأبوي الذي يرتكز عليه المجتمع البيوريتاني.

السلطة الدينية البيوريتانية، الحركة النسوية، هستر

Patriarchy and the Puritan Society in Nathaniel Hawthorne's *The Scarlet Letter*

Abstract

Patriarchal societies around the world have been always characterized by their oppressive approach towards women. Patriarchy as a system is based on unequal power relations in which men, classified the 'superior' group, dominate women, the 'inferior' one. This study focuses on the patriarchy of the Puritan society as prevailed in Nathaniel Hawthorne's *The Scarlet Letter*, and it aims to explore this system and analyze it from a Feminist perspective.

Hawthorne's criticism of the patriarchal Puritan society is traced through various aspects in this study. First, this study inquires into the fate the Puritan women face if they dare to step out of their domestic sphere and enter the public domain prohibited for them. Since the Puritan society is widely recognized by its theocracy, investigating the Puritan theocracy and its patriarchal and hierarchical structure is essential in this study. Moreover, this study explores the ideologies adopted by Hawthorne to destruct the basic components of the patriarchal system upon which the Puritan society is based.

The Feminist reading of *The Scarlet Letter* is centered on the heroine Hester Prynne; therefore, this study investigates the ways in which Hester challenges the Puritan patriarchy, which end up with Hester's success in her struggle to achieve her individuality in the Puritan society.

Key Words: Patriarchy, *The Scarlet Letter*, the Puritan society, Hawthorne, the Puritan theocracy, Feminism, Hester

Boston, the founded colony of the civilized society, is the place where the Puritans settled themselves. The Puritans established their 'civilized' world on the basis of a completely patriarchal system. It is the society which invests power and authority only in men, excluding women from the public life and confining them to one limited sphere, i.e. the domestic one. The Puritans' purpose was to create a godly state, so they intended to establish their own theocracy where religion and law are seen as identical, both based on patriarchal foundation. Leland S. Person in *The Cambridge Introduction to Nathaniel Hawthorne* indicates that "Puritanism was also a utopian philosophy" whose aim was to establish "a religious society, to be sure, a theocracy in which church and civil governments were virtually identical" (18).

In the Puritan society, the patriarchal family is essential since the household is considered as a mirror to the gendered political and religious hierarchies of the society. Amanda Porterfield highlights this idea in her book *female Piety in Puritan New England: The Emergence of Religious Humanism*, arguing that "the Christian household" is seen "as a microcosm of church and state," the thing which marks it as "the building block of society and social reform" (24). However, men (fathers and husbands) dominate this domestic world making women submissive to them in all matters. Moreover, women cease to be individuals and are defined by their fathers, husbands or sons; they do not have any legal identity. Within their

domestic world, they perform their 'natural' roles i.e. a wife and a mother. Those women, who dare to transgress their 'natural' roles, are severely crushed and suppressed by the Puritan authority.

Nathaniel Hawthorne's *The Scarlet Letter* is definitely a criticism of the Puritan society with its patriarchal values and conventions. The novel creates an imaginary world, analyzing the different aspects of the Puritan society and showing its patriarchal system. Hawthorne sets his influential novel in Puritan Boston between 1642 and 1649. He pays careful attention to the historical setting of the novel alluding to various historical incidents and figures. The novel clearly reflects the patriarchal structure of the state and the church, and how they are closely intertwined supporting the 'superiority' of men over women. However, Hawthorne's purpose is not only to show the patriarchal Puritanism of Boston society, but rather to advance ideologies that may contribute to destruct this patriarchal system of the society. He creates the story of Hester Prynne, the female individual, who struggles against the patriarchal laws and regulations. She is confronted by a male-dominated Puritan society which strives to confine her within the very limited sphere it allotted for women. Nina Baym, in *The Scarlet Letter: A Reading*, offers her opinion about the novel saying that "the story of *The Scarlet Letter* may be about things going wrong in a projected utopia" (3). Hester Prynne is viewed as a threat to the patriarchal

Puritan society, and the plot of the novel is centered on Hester's conflicts with the society in her quest to achieve her individuality.

Since the background of the story in *The Scarlet Letter* is shaped by various aspects of Puritanism, and as the novel is specifically about the Puritan punishment directed at those who break the laws, this research first seeks to show the fate of the women who dare to claim their rights and face the Puritan authority. There are three instances in the novel: Two historical figures who are Anne Hutchinson and Anne Hibbins, and surely the heroine of the novel Hester Prynne. This research then reveals the patriarchal system of the Puritan society with its theocracy, and how it is reflected in the family, the state and the church since the whole structure of the society revolves around these three institutions, showing how women are made and nurtured to be submissive to men. This study also analyzes the ideologies advanced by Hawthorne to destruct the patriarchy of the Puritan society. The rest of the research is centered on Hester Prynne, and the rebellious ways she adopted in her quest to achieve her individuality.

I. Public Women in the Puritan Society

As a historical fact, the Puritan society is widely recognized as a patriarchal one. Elizabeth Reis, in the preface of her book *Damned Women: Sinners and Witches in Puritan New England*, makes use of influential words said by Benjamin Wadsworth to accurately describe the Puritan patriarchy and the status of women

under it; Wadsworth says that "the husband is call'd the Head of the Woman. . . . It belongs to the Head to rule and govern. . . . Wives are part of the House and Family, and ought to be under the Husband's Government" (xiii). However, the patriarchy of the Puritan society is not left unprotected; it is severely defended against those few women who transgress their domestic sphere, dare to cross the established patriarchal boundaries and enter the 'inherent' male public sphere. Here comes Hawthorne's *The Scarlet Letter* to show the fate of such public women. The novel presents three public women who committed three 'big crimes' in the Puritan society: Anne Hutchinson (the heretic), Anne Hibbins (the witch) and, of course, the heroine of the novel Hester Prynne (the adulteress). These three women become public 'thanks to' the prison. In this section, the three cases are going to be discussed from the society's perspective.

The Scarlet Letter cannot be accurately understood without having a clear insight to its historical background. It alludes much to many historical figures and incidents in its approach for understanding the Puritan past. Evoking Anne Hutchinson, the historical female rebellious, provides better understanding of the novel's approach in presenting the Puritan society. From the very beginning of the novel, Hawthorne evokes the historical 'heretic' Anne Hutchinson whose "sainted" footsteps are followed by his heroine Hester Prynne. Hawthorne directly connects the wild rose bush which grew at the threshold of the dark Puritan prison with

Anne Hutchinson. He says that "there is fair authority for believing, it [the wild rose bush] had sprung up under the footsteps of sainted Ann Hutchinson as she entered the prison-door" (44). Hawthorne explains that this rose bush "has been kept alive in history," and that is "by a strange chance," (44) just like the way Anne Hutchinson is immortalized in history in spite of the Puritans' attempts to silence her and erase her traces.

Anne Hutchinson is known to be a woman of good knowledge which is something the Puritan patriarchs dismiss and do not like to find in a woman because, as Kate Millett explains in her influential and much quoted book *Sexual Politics*, "if knowledge is power, power is also knowledge, and a large factor in their [women's] subordinate position is the fairly systematic ignorance patriarchy imposes upon women" (42). In her study of *The Bible*, Hutchinson follows a religious radical approach, which is referred to by the Puritans as Antinomianism. Her preachings are considered as a crime because, using Ben Barker Benfield's explanations, they "denied the authority of priest, bishop, and king to mediate between the individual and God" (66). Also, her meetings are viewed as illegal since Hutchinson is a woman, and women in the Puritan society have no official status or privilege to hold such discussions. This misogynistic systematic approach of the Puritans concerning the place of women is clearly reflected in the words of John Winthrop, Hutchinson's judge, who refers to her meetings as being "not fitting for your [Hutchinson's] sex" (qtd. in Person 19).

Thus, Hutchinson is questioned by Winthrop in the court and described by him as "being a woman not fit for our society" (qtd. in Person 19). She refuses to submit to the ministers and magistrates, faces them and defends herself strongly and bravely. As a result, Hutchison is found guilty, convicted of heresy and banished from the colony. The historical event of Hutchinson shows, one may assume, the Puritan magistrates' failure to silence the educated spiritual woman, and their severe reaction to defend their patriarchy against the individual Hutchinson proves their deepest fear of the powerful woman. *The Scarlet Letter* may not be about Anne Hutchinson, but evoking her has a deep meaning in the novel's treatment of the Puritan society.

The second public woman Hawthorne presents in the novel is the historical figure Anne Hibbins, or as he calls her "Mistress Hibbins". She is the witch of *The Scarlet Letter* where she embodies "everything a witch should be" (Baym, *A Reading* 56). Hawthorne designs her in such a way that matches the Puritan characteristics of the witch, and introduces her to the reader as being "Governor Bellingham's bitter tempered sister, and the same who, a few years later, was executed as a witch" (109). However, what seems to serve this argument best is not the representation of Hibbins as a witch in the novel, but why she was historically convicted of witchcraft since the reason behind her accusation shows the society's misogynistic approach against powerful women, those who dare to claim their rights.

Anne Hibbins is viewed by the Puritan authority as being a hard-hearted woman damned with her pride, and gossips spread about her as being a woman who controls her husband. The society's view of Hibbins is formulated mainly because she complains against the state and the church after the injustice she receives in a dispute she has with a carpenter. She insists on claiming her rights and strives to make her voice heard, but women's voice is hardly heard in the Puritan society! In her first trial, John Wilson, her judge, stresses on "the importance of male dominance, most intimately husband over wife, but also minister, elder, governor, and male congregant over woman" (Westerkamp 576) since Hibbins is considered as a woman out of the male authority.

Hibbins' accusation of witchcraft happens a year after her husband's death, and upon inheriting a large estate from him. This hints at something very important regarding many cases of women's accusation of witchcraft. Reis' argument in her book *Damned Women: Sinners and Witches in Puritan New England* can be useful here. She highlights that many critics who studied the Puritan history found that "many of the accused were potentially powerful women on the verge of inheriting substantial amounts of property," (6) and one can take Hibbins as an example of such accused women who are targeted because of their wealth. Her accusation is outwardly based on her first trial but implicitly aims to defeat the powerful woman. The fate Anne Hibbins suffered in the Puritan

society shows the price women pay if they rebel against the society's injustice and claim their rights.

The third public woman in *The Scarlet Letter* is Hester Prynne, the heroine of the novel, whom Hawthorne introduces to the reader as the adulteress who brought shame to all her female sex, as one of the women observing her punishment notes: "this woman has brought shame upon us all, and ought to die" (47). However, no one of the spectators of Hester's punishment raises a question concerning the identity of Hester's partner in adultery since in patriarchal societies, the female is considered as primarily responsible for the sexual guilt. Millett discusses this idea in her analysis of the patriarchal societies arguing that "the large quantity of guilt attached to sexuality in patriarchy is overwhelmingly placed upon the female, who is, culturally speaking, held to be the culpable or more culpable party in nearly any sexual liaison" (54).

In the patriarchal Puritan society, women are primarily seen as sexual beings and viewed as creatures of sexual passion, who are easily tempted to evil. They need the guidance of a male patriarch i.e. a father, a husband or a magistrate, in order to be saved and not to be lost. Marilyn J. Westerkamp asserts this way of thinking about women in the Puritan society arguing:

Placed under the protection of men at the direction of a rational God, women, by nature, desperately needed male enlightenment and guidance if they were to achieve salvation. . . . Certain deceptions were practiced, and women, being female, were neither strong, knowledgeable, nor subtle

enough to discover treachery or resist temptation. Women lacked men's ability to reason; they were easily deluded. (589)

This idea is reflected in the way the spectators of Hester's punishment interpret the main cause of her sin. Hester has been left alone in Boston, a woman without any external regulation by a patriarchal figure. Two years she has been living in Boston alone without any news from her husband. Being 'naturally weak' as a female, and living without her husband's guidance, Hester is thought to be sexually tempted, the thing which leads to her fall. The man who converses with Chillingworth, Hester's unknown husband, expresses this idea saying that Hester was "being left to her own misguidance" (57). Also, the importance of imposing external regulations of law on women's nature and their need to be guided is delivered in the speech of the ugliest and most pitiless woman who attended Hester's punishment. The woman demands Hester's death and expresses her anger saying "let the magistrates, who have made it [Hester's punishment] of no effect, thank themselves if their own wives and daughters go astray" (47).

Hester's punishment is designed to shame her and to set her as an example before other women, restraining and warning them from committing a similar sin. It is to make her "a living sermon against sin," (58) an 'object' at which the people look with disgust, contempt and scorn. However, the thing which surprises the readers and unconsciously places them in a contradictory position against

the long-described stern opinion of Hester is Hawthorne's description of her first appearance. Hawthorne writes:

The young woman was tall, with a figure of perfect elegance, on a large scale . . . She had dark and abundant hair . . . and a face which, besides being beautiful from regularity of features and richness of complexion, had the impressiveness, belonging to a marked brow and deep black eyes. She was lady-like, too, . . . characterized by a certain state and dignity . . . And never had Hester Prynne appeared more lady-like, in the antique interpretation of the term, than as she issued from the prison. (48-9)

Surprisingly, the holiness of Hester's appearance, with the scarlet letter A on her breast and the sin-born baby on her arms, leads the Puritans to picture, as Hawthorne imagines, "the image of Divine Maternity" (51). Thus, Hawthorne, by comparing Hester to the Virgin Mary with the infant Christ on her arms, dignifies Hester elevating her and putting her in a high saint-like position completely opposed to that which the Puritan magistrates aimed to achieve. The appearance of Hester seems to fail the Puritan authority and their punishment in the eyes of the reader and even the spectators in the first scaffold scene.

However, it is not surprising that as Hester becomes a public woman in the Puritan society, she ceases to be an individual human but a mere symbol of sin. As a result, Hester becomes the outcast of the society, isolated and abused psychologically. Porterfield, in her study of the seventeenth-century New England, mentions that historically "the ministers who assumed leading roles in New

England used images of adultery to portray faithlessness to God, and images of marital affection and wifely submission to portray Christian faith" (36). Thus, Hester serves them just fine to communicate their 'godly' message. Hawthorne describes that upon seeing Hester:

clergymen paused in the street, to address words of exhortation, that brought a crowd, with its mingled grin and frown, around the poor, sinful woman. If she entered the church, trusting to share the Sabbath smile of the Universal Father, it was her mishap to find herself the text of the discourse. (79)

Even the Puritan children grow to abuse Hester with words they are too young to comprehend their meanings. Similarly, the poor whom Hester used to help receive her charity with a curse instead of being grateful to her. It seems to be obvious that Hester's punishment is a life-long ideological one aims to destroy her sense of self.

In short, to be a public woman in the patriarchal Puritan society means to become cursed, damned, outcast and severely treated. All the three public women of *The Scarlet Letter's* Puritan world prove this ideological approach of the Puritan authority in defending its patriarchy.

II. The Puritan Theocracy: Inherently Patriarchal

In the seventeenth-century Puritan society, law and religion were closely intertwined and considered as identical. The Puritans have come to New England to establish a society organized according to the instructions of the church. By creating their own

theocracy, "the leadership of the colony is epitomized by two figures, one political and one ecclesiastical," (16) as Baym notes in *The Scarlet Letter: A Reading*. In this section, the Puritan theocracy and its patriarchal structure is going to be discussed.

Placed in the seventeenth-century Puritan Boston, *The Scarlet Letter* reflects the theocracy of its society. From the very start of the novel, Hawthorne makes the close relationship of the state and the church clear to the reader. They have identical roles in leading the founded colony. He successfully achieves his aim by immediately connecting the prison with the cemetery as being essentials to the founding of the colony. Hawthorne writes: "The founders of a new colony, . . . have invariably recognized it among their earliest practical necessities to allot a portion of the virgin soil as a cemetery, and another portion as the site of prison" (43).

Moreover, both the state and the church are based on a patriarchal structure. No representation of women in the state or the church has ever taken place in the Puritan society, since they are public institutions, and the public is the domain prohibited for the Puritan women. Here, patriarchy obviously manifests itself, marking the Puritan society as inherently patriarchal. The patriarchal representatives of the Puritan society appear in Hester's trial, embodying the Puritan theocracy. They are all patriarchs, dignified men who are witnessing Hester's punishment while sitting in a balcony, which overlooks the scaffold where Hester stands. The patriarchs are looking down from a high level, symbolizing the

superiority fitting for their rank. Hester's punishment is given an "earnest" meaning by "the solemn presence of men no less dignified than the Governor, and several of his counsellors, a judge, a general, and the ministers of the town" (51-2). So where are women in this scene? One may raise the question. However, the answer is not far to find. Obviously, they are the adulteress Hester Prynne whose partner is standing above among the dignified leaders, and those naïve and simple women from the common public, in whom patriarchy is well internalized, and who are discussing the 'leniency' of Hester's punishment and calling for a severer one put on their fellow in the female sex.

Furthermore, the patriarchy which marks the Puritan society is also hierarchical in that it contrasts women with men, and the youth with age. It is valuable in this context to use Millett's words stated in her analysis of the patriarchal societies: "If one takes patriarchal government to be the institution whereby that half of the populace which is female is controlled by that which is male, the principles of patriarchy appear to be two fold: male shall dominate female, elder shall dominate younger" (25). Hawthorne composes the patriarchy of the Puritan society in the novel depending on the hierarchy described by Millett, and personifies it in the character of Governor Bellingham. Hawthorne writes:

[He is] a gentleman advanced in years, and with a hard experience written in his wrinkles. He was not ill fitted to be the head and representative of a community, which owned its origin and progress, and its present state of development, not

to the impulses of youth, but to the stern and tempered energies of manhood, and the somber sagacity of age. (59)

Dimmesdale, "The young divine, whose scholar-like renown still in Oxford," (113) and the only young male whose intellects helped him to enter the 'heaven' of elders, is depicted to have secretly committed adultery, proving the 'sagacity' of patriarchy in putting its almost power in the hands of elders.

The Puritan patriarchs of the novel are characterized by their severity. They are described as the generation who "wore the blackest shade of Puritanism" (224). The harsh legalism and the severity which dominate the society are early introduced in the novel in the first scaffold scene by Hawthorne's use of irony. This scene, Michael J. Colacurcio highlights, "is fraught with ironies as comic as they are painful" (109). Through using irony, Hawthorne successfully communicates the gloomy mood of the age and indicates the severity of the Puritanic law, foreshadowing the great change that will happen in the future of the Puritan society and their failure to keep their law. This is also an indication that everything that is social is open to change, or rather is likely to change; what is considered as a great crime and sin in the Puritan past, is now, in the Western American society, viewed as something normal and even gone unnoticed. The scene is described as the following:

The scene was not without a mixture of *awe*, such as must always invest the spectacle of guilt and shame in a fellow-creature, before society shall have grown *corrupt* enough to smile, instead of shuddering at it. The witnesses of Hester

Prynne's disgrace had not yet passed beyond their simplicity. They were stern enough to look upon her death, had that been the sentence, without a murmur at its severity, but had none of the *heartlessness* of another social state, which would find only a theme for *jest* in an exhibition like the present. (*italics added*, 51)

The link between the church and the state, and their patriarchal approach in ruling the society is manifested in the fact that only male church members have the right to vote in the selection of the new governor. The chapter entitled "The New England Holiday" starts by stating that on the Election Day "the new Governor was to receive his office at the hands of the people" (219). But here, in this statement, women are excluded from being people as they are prevented from their right to vote. Women are never depicted as having any political role; they are seen as being not benefit for political affairs since they lack the wisdom and rationality necessary for politics. Thus, the magistrates, statesmen, ministers, judges and jury were all men. The law of the society is put by men and applied by men. The society is definitely controlled by men.

It seems obvious that the authority controlling the Puritan society of *The Scarlet Letter* is patriarchal, in which both the state and the church play identical roles: each reflects the other and supports it. Women have no role in the authority and are excluded from the political life.

III. Hawthorne's Destruction of the Puritan Patriarchy

Patriarchy is a well-constructed system. Living under the patriarchal system, the roles and characteristics expected from both men and women to fulfill follow a strict guideline. Any deviation from the constructed lines for both sexes is a threat to the patriarchal society. After clearly defining the separate realms for both males and females, patriarchy carefully organizes the place where the two sexes meet; it is within the institution of family which is considered as the powerful base for the patriarchal system, according to which all the other main institutions are modeled. In her influential book, *Sexual Politics*, Millett makes it emphatic that "Patriarchy's chief institution is the family. It is both a mirror of and a connection with the larger society; a patriarchal unit within a patriarchal whole" (33).

However, what Hawthorne does in *The Scarlet Letter* is the destruction of the very basis on which the patriarchal system is set up. Also, shaping the character of Dimmesdale, as a minister and an adulterous at the same time, has an essential aim in the novel. Baym highlights, in *The Scarlet Letter: A Reading*, Hawthorne's aim saying that "the distinction that the Puritan did not recognize — between church and state — is a distinction on which *The Scarlet Letter* is morally based" (59). This section is going to explore the ideologies followed by Hawthorne in his destruction of the Puritan patriarchy.

Often, the terms 'sex' and 'gender' get mixed and seem to bound together; the first is used to reflect the other, and vice versa. One of Millett's approaches in analyzing patriarchy is to show the difference between the two. In fact, they are two separate realms, maybe connected to one another, but never merged together. While the first is biological, the latter is cultural. Millett uses a very important quote by Robert J. Stoller to show the distinction between the terms 'sex' and 'gender'. The quote says: "Gender is a term that has psychological or cultural rather than biological connotations. If the proper terms for sex are 'male' and 'female', the corresponding terms for gender are 'masculine' and 'feminine'; these latter may be quite independent of (biological) sex" (30). In *The Scarlet Letter*, Hawthorne carefully creates his two main characters in a way that he attributes feminine characteristics to Dimmesdale, and masculine ones to Hester. Nina Tassi takes notice of this idea arguing that what Hawthorne does in the novel is "reversing traditional ideas of feminine and masculine traits" (26). This is the first ideology Hawthorne uses to destruct the Puritan patriarchy.

First comes Arthur Dimmesdale who is lengthily described in a way that leads the reader to get the impression of softness as the most obvious characteristic in his character. He is handsome, but at the same time, appears as weak, slight, tremulous and pale. He is sensitive too. Moreover, Dimmesdale is highly characterized and distinguished by his voice. Many times Hawthorne stresses on the

description of his voice which always takes its way towards having feminine attributes using feminine adjectives. In the first scaffold scene, when Dimmesdale is asked to urge Hester to reveal the name of her partner in sin, his voice, Hawthorne describes, "was tremulously sweet, rich, deep, and broken" (62).

Emphasizing this idea again, Hawthorne's description of Dimmesdale's voice in his last sermon on the Election Day leads the researcher to the heart of the point under discussion. Dimmesdale's voice is like "music, it breathed *passion* and *pathos*, and *emotions* high or tender, in a tongue native to the human heart" (italics added, 235). In her celebrated essay entitled "Sorties" and under the heading "Where is she?" Hélène Cixous offers a number of oppositions to determine the place of "she". Some of which are "Activity / passivity," "Day / Night," "Head / Heart," "Intelligible / sensitive" and "Logos / Pathos" (263). She argues that all these oppositions are based on the essential opposition which is "man / woman" (263). In answering her evoked question, Cixous determines that "woman is always on the side of passivity" (264). Coming back to the context of the novel, one may ask the question 'Where is he?' Where is it more suitable to classify Dimmesdale? On which side? Throughout the novel, except the very last scene of his confession, Dimmesdale's attitude is passive towards his situation. He seems lost, powerless, incapable to do anything to free himself from his crisis to the extent that Hester strives to make him

move in the forest scene urging him "Preach! Write! Act! Do anything, save to lie down and die!" (191) He lives in a perpetual night darkened by his unknown sin, unlike Hester whose sin is known and seen to everyone in the light. He is a deeply sensitive man, a mere presence of an enemy like Chillingworth is "enough to disturb the magnetic sphere of a being so sensitive as Arthur Dimmesdale" (186). Lastly, back to the first-mentioned quotation in this paragraph, Dimmesdale's voice is burdened with emotions; it is full of "passion and pathos"! What can be deduced here is that Dimmesdale seems to be more feminine than masculine.

As Dimmesdale increasingly turns to be more feminine, Hester gradually becomes more masculine. Through seven years of isolation, Hester has developed an intellectual thinking. She becomes more critical to the Puritan society. As she dives deeper in her thoughts, her appearance, as the narrator notices, becomes less feminine. The progress of her thoughts is associated with the loss of her beauty. Hawthorne notes that "Much of the marble coldness of Hester's impression was to be attributed to the circumstances that her life had turned, in a great measure, from passion and feeling, to thoughts" (155).

Hester's loss of beauty is a very important point which should be carefully dealt with. The argument here is going to be of two sides: The first one goes with Hawthorne's ideology and the main idea presented in the previous paragraph i.e. true, as Hester pursues

in her critical thinking, she becomes less beautiful and less attractive to men. The second side of this argument and the most important one is taken in light of what Baym issued in her article "Revisiting Hawthorne's Feminism". Baym sheds light on the patriarchal thought that is: A woman is only a woman if she is sexually attractive to men. She is critical to this idea which Hawthorne offered ideologically. She states in her article that "Mind does not unsex a woman" (47). Obviously, as stated in the novel, Hester intellectual pursuit leads to her loss of beauty, but "insofar as female beauty means sexual attractiveness to heterosexual men" (Baym, Revisiting 47). What is clear in the novel is that the two men in Hester's life are depicted to be fascinated by her strength of character and thoughts. There are not scenes in which Dimmesdale or Chillingworth are depicted to express their attractiveness to Hester's outside beauty, even though Hester's physical and facial beauty is stunning. In short, using again Baym's words, "if Hester's thinking makes her less conventionally sexy, it does not make her less loving" (Revisiting 48). Hester's unique and charming character makes her more attractive to the two men in her life regardless of her outside appearance, and that is Hawthorne's utmost aim.

Role reversal is the second ideology adopted by Hawthorne in his destruction of the Puritan patriarchy. This happens most obviously in the forest scene where Hester, the female, appears to be the stronger and dominant character. At knowing the truth of

Chillingworth's identity, Dimmesdale "sank down on the ground, and buried his face in his hands" (187). The picture Hawthorne creates in this scene greatly emphasizes the gap between Hester's strength and Dimmesdale's weakness. The more Dimmesdale becomes lost, confused, horrified and tremulous after knowing the truth, the more Hester becomes calm, well-controlled, determined, steady and sober minded. Unable to think and look for a solution to rescue himself, Dimmesdale starts pleading and begging Hester to guide him: "Think for me, Hester! Thou art strong. Resolve for me!" (189) At this point, Ernest Sandeen explains, "Hester takes control of the situation, and Arthur, all at sea as to what should be done, readily submits" (426). Thus, role reversal is very clear in this scene; Hester is the strong character, Dimmesdale is the weak one; the woman is the one who leads, and the man is the one who follows.

"As co-operation between the family and the larger society is essential, else both would fall apart, the fate of the three patriarchal institutions, the family, society and the state are interrelated" (33) the idea presented by Millett leads to the rising of the question 'Where is the patriarchal family in *The Scarlet Letter*?' A novel set in a strongly patriarchal Puritan society, led by inherently patriarchal theocracy, but its basic patriarchal institution is absent! The answer to the above-issued question comes through Baym's words in *The Scarlet Letter: A Reading*: "there are no families in

The Scarlet Letter. The society is full of patriarchs, authorities, rulers, and father figures, but it is devoid of real fathers" (59).

Therefore, the third ideology adopted by Hawthorne is the destruction of the patriarchal family. The ideal image of the patriarchal family which the Puritans seek to achieve is absent in the novel. What *The Scarlet Letter* presents is the story of two broken families. The first one is the legitimate family of Hester and Chillingworth, the second one is the illegitimate 'family' of Hester, Dimmesdale and Pearl. The marriage of Hester and Chillingworth is broken when Hester commits adultery. The focus here is on Hester's and Dimmesdale's 'family'. What we have in their bond: Hester, the single mother – Dimmesdale, the absent failed father – and Pearl, the illegitimate child. Their bond is literally the destruction of the ideal patriarchal Puritan family. In depicting them this way, Hawthorne seems to have a deep insight on the fate of the Puritan family in the future, since this is the case in the American society these days; the society is full of single mothers, absent fathers and illegitimate children.

In the novel, Hester provides for Pearl alone and "carries the responsibility of a single parent" (Jahan 102). However, this is literally the opposite of Dimmesdale's attitude towards Pearl. He neglects his duties towards his daughter for the sake of his social standing. He publically denies any connection with Hester and Pearl ignoring Pearl's constant demand for him to stand with them in the

daytime. Also, he does not contribute economically for the raising of his child. In the scene at the Governor's Hall, Hester deadly defends her right to keep Pearl, while, as Person notes, in *The Cambridge Introduction to Nathaniel Hawthorne*, "Dimmesdale wants nothing to do with raising his child and obviously fails Pearl as a parent" (79). Moreover, he even fears the possibility that his features can be traced in Pearl's face, so that he will be discovered as her father! He says to Hester: "Methought—Oh, Hester, what a thought is that, and how terrible to dread it!--that my own features were partly repeated in her face, and so strikingly that the world might see them!" (199). Obviously, Dimmesdale cares for his social standing more than he does for Hester and Pearl, and he embodies what Person calls "[the] fathers who sacrifice their children for their own worldly success" (79).

A very important point which should not be gone unnoticed is concerned with the legitimacy of the Puritan family. It is something essential for the construction of the Puritan basic institution. Millett points out to this idea arguing that "To insure that its crucial functions of reproduction and socialization of the young take place within its confines, the patriarchal family insists upon legitimacy" (35). What happens in the novel is the opposite and the destruction of this patriarchal principle too: Pearl is produced and brought to life as the result of the illegitimate relationship between Hester and Dimmesdale; "In giving her existence," Hawthorne

writes, "a great law had been broken" (84). Answering the Reverend Wilson's question about her identity, Pearl declares "I am mother's child" (103). Thus, she is brought into the world without a man! She denies the possibility of having a father.

Lastly, Hawthorne's decision to create a lawmaker and a lawbreaker in one person is also ideological. It aims to break the Puritan principle in viewing the state and the church as being identical. First, there is Governor Bellingham who is introduced to the reader as being "not *ill fitted* to be the head and the representative [of the Puritan community]" (italics added, 59). Clearly, Hawthorne's use of irony here aims at something deeper. This historical Puritan magistrate is himself involved in sexual controversy. After the death of his first wife, he gets married to a woman who is previously engaged to one of his friends. Also, he refuses to offer a justification to the court when he is asked to do so. Choosing Bellingham to sit in judgement of Hester's sexual sin appears to be deeply ironic.

The second lawmaker and lawbreaker is surely Dimmesdale, the Puritan minister and Hester's partner in adultery. The first scaffold scene is full of irony revolves around Dimmesdale's position as the minister on whom "the responsibility of this woman's soul [Hester's] lies greatly" (60). Thus, Dimmesdale urges Hester to reveal the name of her partner in sin i.e. his own name! He will preach her in order to purify her soul and make her repent! An irony

which aims to show the hypocrisy of the 'heavenly' Puritan minister underlying the idea that the one who puts the law is himself the one who breaks it.

To sum up, Hawthorne's approach is critical in depicting the Puritan patriarchy. Many ideologies he adopts to destruct the patriarchal basics of the society, and he succeeds in doing so.

IV. Hester Prynne: The Feminist Heroine

The Feminist reading of *The Scarlet Letter* is centered on the character of Hester Prynne. Hester seems to be a perfect example whose thoughts and actions through which Feminism is manifested. Hester's struggle to achieve her individuality in the Puritan society takes different forms and ways. Thus, this is the idea around which the argument of this section is going to revolve. In this section, it is hoped to find out the answer to the two main questions: The first one is concerned with the personal level 'did Hester achieve her individuality in Puritan society?' and the second one is related to the larger social level 'was she able to change the Puritan society?'

To start from the beginning event of the novel, the Puritan authority punishes Hester for committing adultery by publically humiliating her and making her wear the scarlet letter A which means, as the authority sets, 'Adulteress'. Their punishment aims to destroy Hester's sense of self and make her a sermon for sin. However, Hester appears as rebellious from the very beginning of

the novel. Emerging from the prison, Hester's first reaction to the town-beadle, who is the representation of "the whole dismal severity of the Puritanic code of law," (48) indicates her rebellion. As the beadle attempts to push Hester forward towards the prison door, Hester "repelled him, by an action marked with natural dignity and force of character, and stepped into the open air as if by her free-will" (48). Thus, the first impression the reader gets of Hester is her dignity and strength of character.

The second mark of Hester's rejection of the Puritan punishment of her is communicated by her embroidery of the scarlet letter. It has a deep meaning, the meaning which the Puritan magistrates fail to catch, but it does not escape the Puritan women in the crowd. One of the women gets Hester's aim questioning "but did ever a woman, before this brazen hussy, contrive such a way of showing it [the scarlet letter]! Why gossip, what is it but to laugh in the faces of godly magistrates, and make a pride out of what they, worthy gentlemen, meant for a punishment?" (49). Hester's beautifying of the letter implies that she considers her act beautiful, and by this, she seems to refuse the Puritan definition of her deed, underestimating the punishment set by the magistrates. Baym, in "Passion and Authority in *The Scarlet Letter*" argues concerning Hester's decoration of the letter saying that "by making the letter beautiful Hester is denying its social meaning. The embroidery is a

technique by which Hester subverts the letter's literal meaning" (219). What seems to be obvious is that Hester celebrates her act.

Moreover, Hester's refusal to speak and reveal the name of her partner in adultery is also considered as an ideology Hester adopts to express her refusal to accept the Puritan authority over her. She does not care about Reverend Wilson's speech that the scarlet letter will be taken off her breast in case if she confesses; the Puritan magistrates become powerless at this point since nothing they say or do is able to make Hester speak. Hester's silence becomes a powerful tool through which Hester's strength is revealed. Mursalin Jahan highlights this idea and points out to Hester's strength in silence saying "Silence, a submissive trait of a woman becomes a powerful weapon to assert her individualism against puritans" (101).

Furthermore, the very idea of Hester's stay in Boston can be taken as a mark of her rebellious soul. The Puritans experience power over Hester only because she grants it to them since her stay in Boston is by her own choice. Hawthorne writes: "it may seem marvellous, that this woman should still call that place her home, where . . . she must needs be the type of shame . . . Her sin, her ignominy, were the roots which she had struck into the soil. It was as if a new birth, with stronger assimilation than the first" (74). Thus, the pains and shame she suffers from lead to the birth of a conscious awakened Hester. She starts living in the Puritan

settlement but without admitting the authority of the Puritan magistrates over her. Had she left Boston, she would have assured the Puritan power and victory over her, but her stay comes to be understood as a challenge to the Puritan law.

Hester's economic independence is also important in her quest for her individuality since, in the Puritan society, women are traditionally viewed as being dependent on men economically. Hester breaks this patriarchal tradition being acknowledged in the Puritan society as a self-dependent woman. Colacurcio highlights Hester's independence through her needle art saying that "Hester can earn her way only through the artistry of her needle, which she turns to political subversion as well as to economic advantages" (108). As highlighted by Colacurcio, Hester makes her needlework a weapon she uses in her struggle against the Puritan authority. First, she subverts the meaning of the letter by embroidering it using her skill in the needle. Then she achieves her independence by relying on the income she gains from her needlework. Through her creative skill, Hester establishes her individual position in the Puritan society, gradually stepping further beyond the limitations and isolation designed for her by the Puritan authority.

Hester's approach towards the Puritan people differs from that she follows against the Puritan authority. Hester "starts increasing her activity in the society," (103) Jahan says, and after seven years of a hard experience full of shame, isolation and

dismissal, but also good deeds, Hester succeeds in establishing her individual position in the society. She becomes a self-devoted woman, ready to offer help to whoever asks her. Her good services to people especially in times of pestilence and calamity, besides her kind warm spirit full of tenderness, contribute to creating the people's new view of Hester as being a "Sister of Mercy" (153) referring to Hester's great self-devotion to charitable acts. Even the scarlet letter ceases to indicate its original meaning put by the Puritan magistrates; the symbol, in people's eyes, comes to refer to Hester's strength of character. The letter starts to signify the word 'Able' since "so strong was Hester, with a woman's strength" (153). People become proud of Hester instead of being ashamed of her, and the scarlet letter becomes viewed with a kind of sacredness having "the effect of the cross on nun's bosom" (154).

Most importantly, what appears clear from the beginning of the novel until its end is that the last thing Hester cares for is the Puritan magistrates and their opinion of her. When she gets the chance in her second meeting with Chillingworth, she expresses her strict refusal to the change in the magistrates' opinion of her. Upon telling her about the magistrates' intention to take off the scarlet letter from her bosom, Hester reacts in a way that implies her rebellion against the Puritan authority saying "it lies not in the pleasure of the magistrates to take off the badge . . . Where I worthy to be quit of it, it would fall away of its own nature, or be

transformed into something that should speak a different purport" (60). Truly, the letter, as Hester refers to, comes to signify something other than the magistrates' definition of it (discussed in the previous paragraph).

Hester's radical feminist thoughts regarding the race of womanhood makes *The Scarlet Letter* more appropriate for a feminist reading. Feminist principles can be traced in Hester's inner speculations. Living in a society controlled by patriarchal Puritan principles, being punished by its severe laws and isolated as a result, Hester develops a critical thinking concerning the society's whole patriarchal system and the status of women in it. In chapter 13, Hester formulates her feminist ideas criticizing and attacking the patriarchal foundations of the society and questioning the whole existence of the female sex "Was existence worth living, even to the happiest among them?" (156) She starts speculating about the changes that should happen in order for women's position to become fairly acceptable for them, being "potent in her power to recognize as convention what others take to be nature, and refuse it as such" (Colacurcio 110). The following passage shows Hester's feminist and radical solution for the lot of women in the patriarchal society:

As a first, the whole system of society is to be torn down, and built up anew. Then, the very nature of the opposite sex, or its long hereditary habit, which has become like nature, is to be essentially modified, before women can be allowed to assume what seems a fair and suitable position. Finally, all other difficulties being obviated, woman cannot take

advantage of these preliminary reforms, until she herself shall have undergone a still mightier change. (156-7)

It is clear from this passage that Hester considers patriarchy as a system socially and historically constructed, not naturally found. The radical solution she offers cannot be easily applied since centuries-built system like patriarchy cannot be overthrown at once, but rather gradually altered and modified. It is right, as Hester thinks and Hawthorne writes, that "A woman never overcomes these problems by any exercise of thought" (157). What can an individual woman like Hester do in the face of a whole patriarchal society?! To be rebellious in a society not ready for your rebellion is a dangerous attempt, and to face it alone is a "hopeless task" (156) as mentioned in the novel. This can interpret Hester's last image in the concluding chapter of the novel where she determines to gradually change the society by trying to raise the consciousness of those "wounded, wasted, wronged, misplaced, or erring and sinful" (253) women who come to her cottage seeking her advice and counsel. The gathering of those women around Hester, discussing their misfortunes in the society is a change in itself, just applying what Millett issues in *Sexual Politics*: "When a system of power is thoroughly in command, it is scarcely need to speak itself aloud; when its workings are exposed and questioned, it becomes not only subject to discussion, but even to change" (58).

Maybe Hester, after achieving her individuality, is not able to overthrow the patriarchal Puritan society alone, but the end of the novel is promising where Hester encourages her circle of women to respect and appreciate their individual experiences and to get free from the patriarchal definition of them. She tries to cultivate in them the sense of self-acceptance and advises them to have patience since, as Hester believes and envisions "in Heaven's own time, a new truth would be revealed, in order to establish the whole relation between man and woman on a surer ground of mutual happiness" (254). Looking at the changes happened in the American society concerning the status of women centuries after the time of the novel, one may assume that Hester's prediction regarding the future of women is going in its right way.

In conclusion, *The Scarlet Letter's* approach in depicting the Puritan society is critical. Hawthorne analyzes the Puritan society, criticizing its patriarchal structure and advancing ideologies that contribute to the destruction of the very basis of the Puritan patriarchy. Taking into consideration the limitations of the historical setting, Hawthorne gives his heroine the most possible ways to achieve her individuality. What can an individual woman do more than that in a seventeenth-century Puritan society? The end suits its historical setting.

Works Cited

- **Primary Source:**

Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlet Letter*. 1850. Ed. Philip M. Parker. San Deigo: ICON Classics, 2005.

- **Secondary Sources:**

Barker-Benfield, Ben. "Anne Hutchinson and the Puritan Attitude toward Women." *Feminist Studies* 1.2 (1972): 65-96.

Baym, Nina. "Passion and Authority in *The Scarlet Letter*." *The New England Quarterly* 43.2 (1970): 209-230.

---. "Revisiting Hawthorne's Feminism." *Nathaniel Hawthorne Review* 30.1 (2004): 32-55.

---. *The Scarlet Letter: A Reading*. Boston: G. K. Hall, 1986.

Cixous, Hélène. "Sorties." *Modern Criticism and Theory: A Reader*. Ed. David Lodge. 2nd ed. Harlow: Longman, 2000. 264-270.

Colacurcio, Michael J. "Women's Heart, Women's Choice: The 'History' of *The Scarlet Letter*." *Poe Studies / Dark Romanticism* 39.40 (2006): 104-114.

Jahan, Mursalin. "Individualism of Hester Prynne in the Seventeenth Century Puritan Society: *The Scarlet Letter*." *International Journal on Studies in English Language and Literature* 4.2 (2016): 100-106.

- Millett, Kate. *Sexual Politics*. New York: University of Illinois Press, 1970.
- Person, Leland S. *The Cambridge Introduction to Nathaniel Hawthorne*. New York: Cambridge University Press, 2007.
- Porterfield, Amanda. *Female Piety in Puritan New England: The Emergence of Religious Humanism*. New York: Oxford University Press, 1992.
- Reis, Elizabeth. *Damned Women: Sinners and Witches in Puritan New England*. London: Cornell University Press, 1997.
- Sandeen, Ernest. "The *Scarlet Letter* as a Love Story." *PMLA* 77.4 (1962): 425-435.
- Tassi, Nina. "Hester's Prisons: Sex, Intellect, and Gender in *The Scarlet Letter*." *CEA Critic* 60.3 (1998): 23-36.
- Westerkamp, Marilyn J. "Puritan Patriarchy and the Problem of Revelation." *The Journal of Interdisciplinary History* 23.3 (1993): 571-595.

الإستراتيجيات الحجاجية في الفخر الجاهلي

الدكتورة: منار العيسى

كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة البعث

ملخص البحث :

استعمل الشاعر الجاهلي طرقاً مختلفة لتحقيق هدفه وإقناع المتلقي بصحة ما يقوله

، وهذه الطرق هي ما يطلق عليها في مختلف الاختصاصات مصطلح

الإستراتيجية

يدرس هذا البحث الإستراتيجيات التخاطبية التي استخدمها الجاهلي في فخره من

خلال تحليل نماذج شعرية مختلفة محاولاً التفصيل في أنواع هذه الإستراتيجيات

(التوجيهية و التضامنية و التلميحية والإقناعية) و يتكلم على المسوغات التي

دفعت الجاهلي (عنترة والحارث و طرفة نموذجاً) إلى اختيار هذه الاستراتيجيات من

دون غيرها من الإستراتيجيات الحجاجية و يفصّل في الحديث عن الوسائل

اللغوية التي تحقق هذه الإستراتيجية .

الكلمات المفتاحية: الإستراتيجية _ الحجاج _ الفخر _ الوسائل اللغوية

Research Summary :

The pre-Islamic poet used different methods to achieve his goal and to convince the recipient of the correctness of what he says, and these methods are what is called in various disciplines the term strategy.

This research studies the conversational strategies that the pre-Islamic era used in his pride by analyzing different poetic models, trying to detail the types of these strategies (guiding, solidarity, allusive and persuasive) and talking about the justifications that prompted the pre-Islamic (Antar, Al-Harith and Tarfa as a model) to choose this strategy without Other argumentative strategies and discusses in detail the linguistic .means that achieve this strategy

Key words : strategies _ pride _ linguistic means

أهمية البحث :

تتأتى أهمية البحث من كونه يقارب نصوصاً شعرية جاهلية مقارنة بحاجية وبسبب المفارقة بين الأدب و الحجاج كان هذا البحث ليضع الخطاب الشعري الذي طُبِعَ على التخييل في موضع موازٍ للخطاب العادي

و هذا يؤدي بدوره إلى الكشف عن الأحوال الفكرية و الظروف النفسية للشاعر (المحاجج) كما يسعى إلى الكشف عن الوسائل اللغوية التي لجأ إليها الجاهلي لتحقيق استراتيجيته التخاطبية وما تفصح عنه من تفسيرات مرتبطة بشخصية المحاجج الجاهلي وهذا ما سيسهم في تحقيق قراءة حجاجية صادقة لهذه النصوص .

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى إلقاء نظرة على قيمة الحجاج في شعر الفخر الجاهلي من خلال مجموعة من رَوّاه

كما يهدف إلى دراسة الصلة بين القصيدة والاستراتيجية الحجاجية المستخدمة (التوجيهية والتضامنية والتلميحية والإقناعية) ويهدف إلى الكشف عن طريقة توظيف الشاعر الجاهلي للآليات الحجاجية المناسبة لهذه الاستراتيجية وتحديد العلاقة بين طرفي الخطاب الأمر الذي يؤثر في فهم كل منهما لغرض الآخر و هدفه.

مشكلة البحث و منهجه :

تحاول هذه الدراسة الكشف عن مدى ارتباط القصيدة بشخصية الشاعر الجاهلي و بظروف حياته وباستخدامه وسائل لغوية معينة لعرض أفكاره و حججه وتقوم على افتراضين: يتعلق الأول بكثافة الموجّهات الحجاجية في شعر الفخر الجاهلي نظراً للحاجة الماسة للحجاج ، و يتعلق الثاني بتوظيف وسائل لغوية خاصة يعرض من خلالها الشاعر الجاهلي أفكاره ويستخدم الحوار ليحقق قبولا لشخصيته يمكن ان يؤهل المتلقي لقبول قيمه و توجهاته التي يؤسس لها

منهج البحث هو منهج تحليلي يستند إلى معطيات التداولية من حيث إن الحجاج فرع منها .

الحجاج

تولدت نظرية الحجاج الجديدة بداية بسبب تلك الرؤية التي تبنت للمنظرين في البلاغة الذين أدركوا أن البلاغة تحولت إلى علم تعقدي فبدأت الإرهاصات الأولى لظهور نظرية الحجاج من خلال الأسلوبية التي أسس لها بعض تلامذة دو سويسر لكنها لم تحقق طموحات البلاغيين الذين ارادوا نظرية تتعدى جانب العبارة (١)

ثم ظهرت الخطابة الجديدة لشايم بيرلمان و تينيكاه والتي يمكن عدها العتبة الأولى لظهور نظرية الحجاج وهي تتباين مع الخطابة لأنها لا تعنى إلا ببعض المظاهر المساعدة من لغة الخطاب وتعنى بشكل أخص بالأساليب والطرق المعتمدة في إقناع السامع من وجهة نظر منطقية (٢)

أما نظرية الحجاج اللغوي فتقوم على رؤية فريدة تتعلق بوظيفة اللغة حيث إن الوظيفة الحجاجية هي الوظيفة الأولى للغة و تحملها اللغة بصفة ذاتية و جوهرية وهي موجودة في الظواهر الصوتية و الصرفية والمعجمية و التركيبية والدالية و التداولية (٣)

ووفقا لهذه الرؤية فإن كل الخطابات اللغوية هي خطابات حجاجية

الفخر

الفخر في اللغة: " التمدح بالخصال و الافتخار و عد القديم ٠٠ والتفاخر و التعظيم و التفخر و التعميم و التكبر ٠٠ وهو نشر المناقب و ذكر الكرام بالكرم " (٤) ويقال : " فخر الرجل فخرا و فخارا و فخارة تباهى بما له و ما لقومه من محاسن " (٥)

أما الفخر في الاصطلاح النقدي فهو " غرض من أغراض الشعر ينطوي على زهو الشاعر و اعتزازه بنفسه و قومه، وهو وليد الأثرة و الإعجاب بالذات، وإذا كان الإنسان مفطورا على حب نفسه و الإدلال بها و بمآثرها فالشاعر المتميز برهافة الحس و فصاحة اللسان و جمال التعبير و التصوير أقدر من سواه على التفاخر و أجدر به " (٦)

والفخر باب كبير في الشعر الجاهلي إذ أكثر الجاهليون فيه من الفخر بأحسابهم و أنسابهم و أيامهم و أبطالهم

وينصب الفخر على امتداح الشاعر لنفسه و تعظيمه صفاتها وهذا ما يدعى بالفخر الذاتي و قد يتجاوز الفخر نطاق الذات ليفخر الشاعر بفضائل قومه و يطري على أمجادهم و هو الفخر الجماعي

علاقة الحجاج بالشعر

كان حازم القرطاجني أول البلاغيين الذين أشاروا إلى القيمة الحجاجية للشعر حينما قال " إن التخيل هو قوام المعاني الشعرية و الإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناع في الأقاويل الشعرية سائغ، إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضوع بعد الموضوع، كما أن التخيل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضوع بعد الموضوع، و إنما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيرا فيما تقوم به الأخرى، لأن الغرض في الصناعتين واحد، وهو إعمار الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه . فكانت الصناعتان متآخيتين لأجل اتفاق المقصد و الغرض فيهما. فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب لكن في الأقل من كلامه، و للخطيب أن يشعر لكن في الأقل من كلامه " (٧)

فالخطابة قد تستعمل التخيل و الشعر قد يستعمل الإقناع، فقد اشتركا في الإقناع و التخيل

و بصفة عامة فإن أي نص شعري أو أدبي تكون له إلى جانب الوظيفة الشعرية وظائف أخرى مثل الوظيفة الانفعالية والوظيفة التوجيهية الإقناعية، والتي يعبر عنها بالتعجب و الندبة والاستغاثة و الأمر و النداء أو بأسماء الأفعال و الروابط التداولية الحجاجية

إن النص الشعري إذاً ليس نقل تجربة ذاتية فردية فحسب، إنه يهدف كذلك إلى الحث و التحريض والإقناع و الحجاج، وهو يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي و معتقداته وإلى دفعه إلى تغيير وضعيته و سلوكه وموقفه (٨)

الإستراتيجيات الحجاجية:

يستعمل الشاعر الجاهلي طرقاً مختلفة لتحقيق هدفه وإقناع المتلقي بصحة ما يقوله وهذه الطرق هي ما يطلق عليها في مختلف الاختصاصات والمجالات مصطلح (الإستراتيجية) وتعرف بأنها " طرق محددة لتناول مشكلة ما أو القيام بمهمة من المهمات، أو هي مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معينة أو هي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددة والتحكم بها " (٩)

فالاستراتيجية وفقا للتعريف السابق تعني الخطة التي يقوم بها الشخص للوصول إلى الغرض المنشود

ويرى الفيلسوف ميشال فوكو أن الإستراتيجية تستعمل عادة بثلاثة معان هي :

" ١_ للتدليل على اختيار الوسائل المستخدمة للوصول إلى غاية معينة، و المقصود بذلك هو العقلانية المستخدمة لبلوغ هدف ما

٢_ للتدليل على الطريقة التي يتصرف بها أحد الشركاء في لعبة معينة، تبعا لما يعتقد أنه سيكون تصرف الآخرين، ولما يخال أن الآخرين سيتصورون أنه تصرفه هو باختصار الطريقة التي نحاول بها التأثير على الغير

٣_ للتدليل على مجمل الأساليب المستخدمة في مجابهة ما ، لحرمان الخصم من وسائله القتالية و إرغامه على الاستسلام وعليه تتحدد الاستراتيجية باختيار الحلول الرابحة" (١٠)

فالاستراتيجية إذاً تتجسد من خلال وسائل و أدوات تناسب سياق استعمالها

ويعرّف الشهري استراتيجيات الخطاب بأنها " عبارة عن المسلك المناسب الذي يتخذه المرسل للتلفظ بخطابه، من أجل تنفيذ إرادته و التعبير عن مقاصده التي تؤدي لتحقيق أهدافه من خلال استعمال العلامات اللغوية و غير اللغوية وفقا لما يقتضيه سياق التلفظ و يستحسنه المرسل " (١١)

ولقد تم تصنيف أنواع الاستراتيجيات التخاطبية في الدراسات التداولية بحسب ثلاثة معايير وهي : (١٢)

١_ المعيار الاجتماعي: و يتعلق بالعلاقة بين طرفي الخطاب و قد تفرّع عنه استراتيجيتان هما :

الاستراتيجية التضامنية و الاستراتيجية التوجيهية

٢_ معيار شكل الخطاب اللغوي للدلالة على قصد المرسل وتأسس عليه الاستراتيجية التلميحية

٣_ معيار هدف الخطاب، و تأسس عليه استراتيجية الإقناع .

الإستراتيجيات التخاطبية:

١_ الإستراتيجية التوجيهية: " هي التي يرغب المرسل بها تقديم توجيهات و نصائح و أوامر ونواهٍ يفترض أنها لصالح المخاطب أو المرسل إليه، ولا يعد التوجيه هنا فعلاً لغوياً فحسب وإنما يعد وظيفة من وظائف اللغة التي تعنى بالعلاقات الشخصية حسب تصنيف هالداي، إذ إن اللغة تعمل على أنها التعبير عن سلوك المرسل و تأثيره في توجهات المرسل إليه و سلوكه" (١٣)

و يراعى في هذه الاستراتيجيات العلاقة بين المرسل و المرسل إليه وهي علاقة سلطوية تتجه بالخطاب إلى مقاصد معينة يحددها السياق " لأن الخطاب ذا الإستراتيجية التوجيهية يعدّ ضغطاً و تدخلاً ولو بدرجات متفاوتة على المرسل إليه، و توجيهه لفعل مستقبلي معين وهذا هو سبب تجاوز المرسل لتهديب الخطاب" (١٤)

ولا بد من توافر أساسين يسوغان تقبل المخاطب لهذه الاستراتيجيات وهما : (١٥)

١_ سلطة المرسل

٢_ جهة المنفعة الإنجازية، إما باتجاه المرسل أو باتجاه المرسل إليه

مسوغات الإستراتيجية التوجيهية:

١_ عدم التشابه في عدد من السمات .

٢_ عدم وجود تكرار في الاتصال بين طرفي الخطاب .

٣_ الشعور بالتفاوت في مستوى التفكير بين طرفي الخطاب مما يؤثر في فهم كل منهما لطبيعة الآخر .

٤_ تصحيح العلاقة بين طرفي الخطاب غير المتكافئين في المرتبة.

٥_ رغبة المرسل في الاستعلاء او الارتفاع بمنزلته الذاتية.

٦_ إصرار المرسل على تنفيذ قصده عند إنجاز الفعل.

و نتخذ من لامية عنتره مثلاً تطبيقياً على ما تقدم نحلل لامية عنتره التي تبلغ (٢٢) بيتاً والتي يرد فيها على بني حريقة الذين قاموا بإلقاء اللوم على بني عبس و قد تضمنت العديد من المواعظ و الحكم القيمة وأسهمت في منح الشجاعة لقومه

من خلال فخره بشجاعته ؛ فقد كان عنتره مدفوعا إلى الفخر بقوة لأنه كان يخوض معركة ضارية لإثبات نسبه ولانتزاع حق و الرد على خصوم ، و الظفر بمحبوبته و التعويض عن لون مفروض عليه : (١٦)

وَإِذَا نَزَلَتْ بِدَارِ دُلَّ فَارْحَلِ	حَكَّم سَيْوْفَكَ فِي رِقَابِ الْعُدْلِ
وَإِذَا لَقِيتَ دُويَ الْجَهَالَةِ فَاجْهَلِي	وَإِذَا بُلِيتَ بِظَالِمٍ كُنْ ظَالِمًا
خَوْفًا عَلَيْكَ مِنْ إِزْدِحَامِ الْجَحْفَلِ	وَإِذَا الْجَبَانُ نَهَاكَ يَوْمَ كَرِيهَةٍ
وَاقْدِمِ إِذَا حَقَّ اللَّقَا فِي الْأَوَّلِ	فَاعْصِ مَقَالَتَهُ وَلَا تَحْفَلِ بِهَا
أَوْ مُتْ كَرِيمًا تَحْتَ ظِلِّ الْقَسْطِ	وَاخْتَرْ لِنَفْسِكَ مَنْزِلًا تَعْلُو بِهِ
حِصْنًا وَلَوْ شَيَّدْتَهُ بِالْجَنْدَلِ	فَالْمَوْتُ لَا يُنْجِيكَ مِنْ آفَاتِهِ
مِنْ أَنْ يَبِيَّتَ أَسِيرَ طَرْفٍ أَحَلِ	مَوْتُ الْفَتَى فِي عِرَّةٍ خَيْرٌ لَهُ
فَوْقَ الثَّرْيَا وَالسِّمَاكِ الْأَعْزَلِ	إِنْ كُنْتَ فِي عَدَدِ الْعَبِيدِ فَهَمَّتِي
فَسِنَانُ رُمْحِي وَالْحَسَامُ يَقْرُ لِي	أَوْ أَنْكَرْتَ فُرْسَانُ عَيْسٍ نَسْبَتِي
لَا بِالْقَرَابَةِ وَالْعَدِيدِ الْأَجْزَلِ	وَبِدَابِلِي وَمُهَنْدِي نِلْتُ الْغَلَا
وَالنَّارُ تَقْدُحُ مِنْ شِفَارِ الْأَنْصُلِ	وَرَمَيْتُ مُهْرِي فِي الْعَجَاجِ فَخَاضَهُ
شَهْدُ الْوَقِيعَةِ عَادَ غَيْرَ مُحَجَّلِ	خَاضَ الْعَجَاجُ مُحَجَّلًا حَتَّى إِذَا
لَمَّا طَعَنْتَ صَمِيمَ قَلْبِ الْأَخِيلِ	وَلَقَدْ نَكَبْتُ بَنِي حُرَيْقَةَ نَكْبَةً
وَالْهَيْدُبَانَ وَجَابِرَ بْنَ مُهْلَهْلِ	وَقَتَلْتُ فَارِسَهُمْ رَبِيعَةَ عَنُوةً
وَالزَّبْرِقَانَ عَدَا طَرِيحَ الْجَنْدَلِ	وَإِبْنِي رَبِيعَةَ وَالْحَرِيشَ وَمَالِكَا
ضَبْعُ تَرَعْرَعٍ فِي رُسُومِ الْمَنْزَلِ	وَأَنَا ابْنُ سَوْدَاءِ الْجَبِينِ كَأَنَّهَا
وَالشَّعْرُ مِنْهَا مِثْلُ حَبِّ الْفُلْفُلِ	السَّاقُ مِنْهَا مِثْلُ سَاقِ نَعَامَةٍ
بَرَقَ تَلَالُافًا فِي الظَّلَامِ الْمُسْدَلِ	وَالنَّعْرُ مِنْ تَحْتِ اللَّثَامِ كَأَنَّهُ
هَلَا رَأَيْتُمْ فِي الدِّيَارِ تَقَلُّقِي	يَا نَازِلِينَ عَلَى الْحَمَى وَدِيَارِهِ
وَمِنْ الْعَجَائِبِ عِزُّكُمْ وَتَدَلُّي	قَدْ طَالَ عِزُّكُمْ وَذُلِّي فِي الْهَوَى
بَلْ فَاسْقِنِي بِالْعِزِّ كَأَسَ الْخَنْظَلِ	لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْحَيَاةِ بِذَلَّةٍ
وَجَهَنَّمَ بِالْعِزِّ أَطْيَبُ مَنْزَلِ	مَاءَ الْحَيَاةِ بِذَلَّةٍ كَجَهَنَّمَ

أطراف الخطاب :**المخاطب :** الشاعر عنتر بن شداد**المخاطب :** بني حريقة، بني عبس**مضمون الخطاب :** ينصح عنتر قومه (بني عبس) ويبثّ فيهم العزيمة حتى لا يذلّهم (بني حريقة)**الوسائل اللغوية التي حققت الاستراتيجية التوجيهية :**

١_ **الأمر :** يبدأ الشاعر فخره بتوجيه خطابه إلى قومه مستعملاً الحكمة التي يستند فيها على أفعال الأمر، إذ يظهر من الخطاب أنه يدعوهم إلى القيام بأفعال محددة لا مجال للعدول عنها، فيبدأ قصيدته بفعل الأمر (**حَكَم**) الذي يدعو من خلاله قومه إلى إعمال سيوفهم في رقاب أعدائهم بني حريقة، و عدم الخوف منهم ، و تتوالى أفعال الأمر فيستعمل الفعل (**أَقْدَم**) الذي يحمل طابع التوجيه فهو يوجههم إلى الإقدام بكل شجاعة و يوضّح الغاية الحجاجية من هذه الدعوة مستعملاً فعل أمر آخر (**اختر**) فإنك بهذا الإقدام تختار لنفسك المكانة العالية الرفيعة أو تموت في ساحة المعركة بكرامتك و عزتك

٢_ **أسلوب الشرط :** يوظّف الشاعر أسلوب الشرط في توجيهه الذي يقوم على السبب والنتيجة، من ذلك :

• إذا بليت بدار ذلّ فارحل**السبب :** الابتلاء بمكان يكون ذليلاً فيه**النتيجة :** الرحيل عن مكان الذلّ والابتعاد عنه**فالشرط هنا توجيهه بعدم قبول الذلّ و الرحيل عن موطنه****• وإذا الجبان نهاك يوم كريمة خوفاً عليك من ازدحام الجحفل**

فأعص مقالته ولا تحفل بها وأقدم إذا حق اللقاء في الأول

السبب : محاولة الإنسان الجبان ثنيك عن المشاركة في القتال**النتيجة :** عدم الاستماع لكلامه والإقدام بكل قوة وشجاعة**• فالموت لا ينجيك من آفاته حصن ، ولو شيدته بالجنبدل**

السبب : امتلاك الحصن و الجيوش الحاررة

النتيجة : حتمية الموت

فالشاعر من خلال أسلوب الشرط يوجّه مخاطبه إلى ضرورة المشاركة في المعركة و عدم الخوف من الموت لأنه لا مفر منه وهو مصير كل إنسان

في أسلوب الشرط هذا دعوة صريحة للمواجهة وعدم التراجع

● ولقد نكبت بني حريقة نكبة لما طعنت صميم قلب الأخيل

السبب : طعن الفارس الذي يقود القبيلة

النتيجة : نكبت بني حريقة

يستعمل الشاعر أسلوب التأكيد (لقد) ليؤكد الخسارة التي اصابت بني حريقة لمعاداتهم بني عبس والمصير الذي لحق بفرسانها

٣_ ذكر فرسان بني حريقة : فالشاعر بتسميته لأشخاص بعينهم (وقتلت فارسهم ربيعة عنوة والهيذبان و جابر بن مهلهل وابني ربيعة والحريش و مالكا و الزبيرقان) و ذكر المصير الذي نالوه يوجّه قومه و يدفعهم لمواجهة بني حريقة و عدم الخوف منهم، ففي ذكر هذه الأسماء توجيه ضمني يفهم من سياق الأبيات و يعد ذلك شاهدا على بطولة الشاعر و قوته

٤_ التوجيه المركّب: وهو أن يجمع المخاطب بين اسلوبين في سياق خطابه، و نلاحظ التناسق بين هذين الأسلوبين إذ نراه يستعمل النداء (يا نازلين) والتحضيض (هلاً رأيتم) وفي كليهما توجيه و دعوة للمخاطب إلى النظر و رؤية حاله، إذ يتعجب من الوضع الذي هو عليه و ما يلاقي من ذلّ بسبب الهوى في حين يعيش غيره بعز ، ومع ذلك يرفض الذلّ و الاستسلام .

تنوّعت أساليب التوجيه في المثال السابق و تعددت، فكل فعل لغوي لم يتلفظ به المخاطب عن عبث، وإنما قصد من ورائه توجيه الآخر و دعوته إلى سلوك أو تصرف معين

الاستراتيجية التضامنية

هي " الاستراتيجية التي يحاول المرسل أن يجسد بها درجة علاقته بالمرسل إليه و نوعها وأن يعبر عن مدى احترامه لها و رغبته في المحافظة عليها، أو تطويرها بإزالة معالم الفروق بينهما، وإجمالاً هي محاولة التقرب من المرسل إليه و تقريبه " (١٧)

وفيها يكون طرفا الخطاب متقاربين تنشأ بينهما علاقة ودية و" تتجسد الاستراتيجية من خلال علامات لغوية معينة، تشير إلى رغبة المرسل في التضامن مع المرسل إليه ، مما يجعله يستنتج أن المرسل قدّم تنازلات عن سلطته التي يتمتع بها ، و تعد صيغ الخطاب واحدة من الوسائل اللسانية التي يجعلها المرسل علامة على توجيه الخطاب إلى المرسل إليه من الناحية النفسية والاجتماعية، وهذه الصيغ مثل :

الضمائر، والأسماء، وعبارات التودد، التي تمثل كلا من علاقات الرتبة و التضامن بين المرسل و المرسل إليه " (١٨)

ولأن الاستراتيجية التضامنية تهتم بالتعامل الأخلاقي وبتبليغ القصد والتعبير عنه لا بد لها من مسوغات كثيرة تعينها على ذلك ونذكر منها : (١٩)

- ١ _ تأسيس الصداقة بين طرفي الخطاب
- ٢ _ التركيز على حسن التعامل مع صاحب السلطة
- ٣ _ تحسين صورة المرسل أمام الآخرين، إذا كان معروفاً بالتشدد في آرائه ، أو التسلط في تعامله، أو توخي الطريقة الرسمية والجفاء في خطابه
- ٤ _ تفعيل التضامن في حياة الناس، بما ينعكس على التفاعل الخطابى، و تطوير حقهم في ممارسة الحياة بحرية مع تقليص دور السلطة
- ٥ _ أهمية استعمالها في الحقول التعليمية

وكتطبيق تحليلي على هذه الاستراتيجية سنحلل قصيدة لعنترة قالها في حرب بين عامر و عبس كي نثبين اختلاف الوسائل اللغوية التي يستخدمها الشاعر نفسه باختلاف الاستراتيجية المطلوبة : (٢٠)

سلي يا ابنة الأعمام عني وقد أتت
 تموج كموج البحر تحت عمامة
 قبانل كلب مع غني وعامر
 قد انتسجت من وقع ضرب الحوافر
 تشك الكلى بين الحشا والخواصر
 عظاماً ولحمًا للنسور الكواسر
 وكان حبيثاً قوله قول ماكر
 فلما التقينا بان فخر المفاخر
 محبة عبد صادق القول صابر
 رماح العدا عنهم وحرر الهواجر
 وبالسيف قد خفت في القفر منهم
 وما راع قومي غير قول ابن ظالم
 بغى وادعى أن ليس في الأرض مثله
 أحب بني عبس ولو هدروا دمي
 وأدنو إذا ما أبعدونني والتقي

أطراف الخطاب : الشاعر عنتره العبسي، عبلة ، قبيلته بني عبس

مضمون الخطاب: إظهار التضامن مع قبيلته والدفاع عنها بغية الاعتراف به كفرد من أفرادها

الوسائل اللغوية التي حققت الاستيراتيجية التضامنية:

١ _ الكنية: يعمد المتكلم إلى مخاطبة المخاطب بكنيته عوضاً عن اسمه الأول لأن استعمال الكنية يعد مؤشراً حقيقياً لاستيراتيجية التضامن مع المرسل إليه ، وكذلك التعظيم و التفخيم من شأنه ففي قوله (يا ابنة الأعمام) يظهر مقدار الاتحاد والتضامن بين المتكلم والمخاطب إذ يظهر صلة القرابة التي تجمع بينهما، فهم اولاد عم ولأجل صلة القرابة هذه يجب أن تتضامن معه و تعترف ببطولته و شجاعته وهي الشخص الوحيد الذي شهد على ذلك بما أن صلة القرابة تجمع بينهما

٢ _ التصريح بالمحبة : فبعد أن يحدث ابنة عمه عن شجاعته و بطولاته التي قام بها من أجل الدفاع عن قومه ، يتوجه بالخطاب إلى قومه ، ففي قوله (أحب بني عبس) يصرح المتكلم بمحبته للمخاطب وذلك يدل على أن المخاطب يشغل المرتبة الأولى من قلب المتكلم و هي وسيلة من وسائل تعميق المودة بين الطرفين
 (٢١)"

٣ _ أسلوب الشرط: أسهم أسلوب الشرط في تعزيز علاقة التضامن و التقرب بين المتكلم و المخاطب وذلك أن المتكلم عمد إلى جملة شرط تقوم على شرط و جعل

الشرط يقتضي الجواب، وهذا ما نلاحظه عندما صرّح بمحبته لبني عبس حتى لو اهدروا دمه، و نمثل لهذه العلاقة وفق الآتي :

جملة الشرط: إهدار بني عبس لدم المتكلم (و لو هدرُوا دمي)

جواب الشرط: على الرغم من ذلك فهو يحبهم و يضرهم لهم الود (أحب بني عبس و لو هدرُوا دمي)

و نلاحظه يعزز موقفه بجملة شرط ثانية مؤكدا حبه و تضامنه مع بني عبس، فهو حتى لو لقي منهم المعاملة القاسية من إبعاد و نفي إلا أنه سوف يحافظ على علاقة القرابة التي تجمعهم بهم و سيعود إلى التقرب منهم ، و نمثل هذه العلاقة بالآتي:

جملة الشرط: إذا ما أبعدونني

جواب الشرط: سأعود و أدنو منهم و ألتقي بهم

وبهذا يبدو لأسلوب الشرط دورٌ كبيرٌ في الاستراتيجية التضامنية، إذ يسهم في خدمة المعنى و يمكن المتكلم من تحقيق التضامن مع المخاطب

٣_ الاستراتيجية التلميحية:

وهي " الاستراتيجية التي يعبر بها المرسل عن القصد بما يغير معنى الخطاب الحرفي، لينجز بها أكثر مما يقوله، إذ يتجاوز قصده مجرد المعنى الحرفي لخطابه، فيعبّر عنه بغير ما يقف عنده اللفظ مستثمرا في ذلك عناصر السياق " (٢٢)

مسوغات الاستراتيجية التلميحية: (٢٣)

١_ التأدب في الخطاب : إذ يستعملها المرسل مراعاة لما تقتضيه الأبعاد، مثل البعد الشرعي، وما يمليه من ضرورة أطراح فاحش القول ، والبعد الاجتماعي، بضرورة احترام أذواق الآخرين و أسماعهم، والبعد الذاتي، وهو صيانة الذات عن التلطف بما يسىء إليها، أو بما قد يعكس دناءة المرسل في أذهان الآخرين .

٢_ إعلاء المرسل لذاته على حساب الآخرين وإضفاء التفوق عليها، بذكر معاييرهم أو الانتقاص من أقدارهم مثلا، لأن التفوق حاجة فردية و منزع إنساني .

٣_ رغبة المرسل في التلمص و التهرب من مسؤولية الخطاب و ذلك يجعل الخطاب يحتمل أكثر من تأويل، منها القريب و منها البعيد ، فيختار المرسل إليه من التأويلات الممكنة ما يعتقد أنه الأنسب للسياق .

٤_ استجابة للخوف، لذلك يستعمل المرسل هذه الاستيراتيجية لنلا يتخذ المرسل إليه خطابه دليلا عليه .

٥_ العدول عن محاولة إكراه المرسل إليه أو إحراجه لإنجاز فعل قد يكون غير راغب في إنجازه .

٦_ الاستغناء عن إنتاج عدد من الخطابات والاكنتفاء بإنتاج خطاب واحد ليؤدي معنيين هما المعنى الحرفي والمعنى المستلزم في الآن نفسه .

ومثال على هذه الاستيراتيجية قول الحارث بن حلزة (٢٤)

أيها الناطق المرقش عنا عند عمرو وهل لذاك بقاء

ا	إِنِنَا تُشْفَى بِهَا الْأَمْلاءُ	حُطَّةً أَرَدْتُمْ فَأَدُوهُ
ب	فِيهِ الْأَمْوَاتُ وَالْأَحْيَاءُ	إِنْ نَبَشْتُمْ مَا بَيْنَ مِلْحَةٍ فَالْصَّا
س	وَفِيهِ الْإِسْقَامُ وَالْإِبْرَاءُ	أَوْ نَقَشْتُمْ فَالنَّقْشُ يَجْشَمُهُ النَّا
	عَمَضَ عَيْنًا فِي جَفْنِهَا الْأَقْدَاءُ	أَوْسَكْتُمْ عَنَا فَكُنَّا كَمَنْ أَع
	نَتْمُوهُ لَهُ عَلَيْنَا الْعَلَاءُ	أَوْ مَنَعْتُمْ مَا تُسْأَلُونَ فَمَنْ حُد
	سُ غَوَارًا لِكُلِّ حَيٍّ عَوَاءُ	هَلْ عَلِمْتُمْ أَيَّامَ يُنْتَهَبُ النَّا
	رَيْنَ سَيْرًا حَتَّى نَهَاها الْحِساءُ	إِذْ رَفَعْنَا الْجِمالَ مِنْ سَعْفِ الْبَح
	نا وَفِينا بَناتُ قَوْمِ إِماءُ	ثُمَّ مِنا عَلى تَمِيمٍ فَأَحْرَم
ل	وَلَا يَنْفَعُ الدَّلِيلَ النَّجاءُ	لَا يُقِيمُ الْعَزيرُ بِالْبَلَدِ السَّه
	رَأْسُ طَوْدٍ وَحَرَّةٌ رَجْلاءُ	لَيْسَ يُنْجِي الَّذِي يُوايِلُ مِنا
	مَلَكُ الْمُنْذِرُ بِنِ ماءِ السَّماءِ	فَمَلَكُنَا بِذَلِكَ النَّاسِ حَتَّى

أطراف الخطاب : المرسل : الشاعر الحارث بن حلزة

المرسل إليه: عمرو بن كلثوم

مضمون الخطاب: وضع عمرو بن كلثوم نفسه و قومه موقع الند لعمر بن هند وقومه ، لكن الحارث كان أحكم و أعقل و تحايل بدهاء حتى وصل إليه فحكم له ولقومه

الوسائل اللغوية التي حققت الاستيراثية التلميحية:

١_ **النداء** : يحاول الشاعر في أبياته دحض حجة الوشاة الذين يحاولون الافتراء عليه عند الملك عمرو بن هند ، وتحريض الملك عليه، فيستعمل **مختلف الأساليب اللغوية** التي تحقق له ذلك، ومن هذه الأساليب **الاستيراثية التلميحية** من خلال **استعمال النداء** إذ لم يصرح بالنادى كما هو ظاهر الأبيات عندما قال (أيها المرقش) فالسجال الحاصل في هذه الأبيات بينه وبين عمرو بن كلثوم لكنه في خطابه لم يصرح باسمه وذلك أن الحارث يعلم بأن عمرو هو من قام بالوشي بينهم وبين الملك لكنه خاف من اشتداد الخلاف فلّمح له في خطابه تلميحاً، إذ جعل المنادى نكرة

٢_ **الأفعال اللغوية غير المباشرة** " و هي التي ينجزها المرسل باستعمال أفعال لغوية أخرى، لأنه يلاحظ في كثير من الأحوال أن معنى جمل اللغات الطبيعية، إذا روعي ارتباطها بمقامات إنجازها، لا ينحصر فيما تدل عليه صيغتها الصورية من استفهام و أمر و نهي و نداء إلى غير ذلك من الصيغ المعتمدة في تصنيف الجمل ويعني هذا بالنسبة للوصف اللغوي أن التأويل الدلالي الكافي لجمل اللغات الطبيعية يصبح متعذراً إذا اكتفي به بمعلومات الصيغة وحدها " (٢٥)

فالصيغة الصورية للفعل اللغوي الواحد تحمل أكثر من معنى دلالي يسهم في تحقيق الهدف الذي أراده المرسل من خطابه، وهذا ما يظهر في خطاب الحارث عندما قال (هل لذلك بقاء) فظاهر القول يوحي بطلب الفهم و الجواب و لكنه عدل عن ذلك إلى فعل لغوي آخر ألا و هو النفي فذاك الواشي الذي يبلغ الملك ما يريبه ويشككه في محبة و طاعة قوم الحارث له ، هل لذلك التبليغ بقاء؟ فمعنى الاستفهام هنا النفي، فالمرسل ينفي بقاء تلك الأكاذيب و الأباطيل المبتدعة، إذ لا بقاء لها لأن الملك يبحث عن الحقيقة ويجدها

و قوله أيضا (فمن حدثتموه له علينا العلاء) ف(من) اسم الاستفهام هنا لم يقصد به المرسل السؤال وإنما أراد **استنكار فعل المخاطب** من رفض المهادنة ،

فالمرسل يريد بهذا الاستفهام نفي بلوغ أحدهم الرفعة و الشرف و العزة التي بلغها المرسل و قومه وبالتالي لا يمكن للمخاطب أن يمنعهم مما يطلبون

واستعمل الاستفهام في موضع آخر بغير معناه كما في قوله

هل علمتم أيام ينتهب إننا س غوارا لكل حي عواء ؟

فالمرسل هنا قصد بالاستفهام التقرير والإخبار وجاءت (هل) هنا بمعنى (قد) التي تفيد التحقيق والمعنى المراد قد علمتم حمايتنا الناس أيام الإغارة عليهم حيث يعلو صياحهم و ضجيجهم، فهو يلمح هنا إلى علمهم بما يقوله إذ يلمح المرسل إلى شجاعة قومه و أفعالهم في الغارات و رد فعل غيرهم

٣_ التعريض: وهي آلية من آليات الإستراتيجية التلميحية، يستعملها المرسل في خطابه " لا يرتبط فيها اللفظ و القصد برابط لغوي، و إنما يعتمد في بيان قصده على إسهام عناصر السياق، التي يوظفها المرسل إليه لفهم قصد المرسل " (٢٦) وقد عرّف العلوي التعريض بأنه " المعنى الحاصل عند اللفظ لا به " (٢٧)

فقولنا: (الحاصل عند اللفظ) عام يدخل تحته لفظ الحقيقة، وما يندرج تحتها من النص و الظاهر ، و لفظ المجاز وما يندرج تحته من الاستعارة و الكناية، و قوله (لا به) يخرج منه جميع ما ذكرناه لأنها كلها مستوية في دلالة اللفظ عليها ، وأنها حاصلة عند اللفظ ، و يدخل تحته التعريض فإنه حاصل بغير اللفظ وهو القرينة

وقد عرّفه العاكوب بقوله " إطلاق الكلام و الإشارة به إلى معنى آخر يفهم من السياق " (٢٨)

ونرى المرسل في خطابه السابق يكثر من التعريض بالمخاطب في معظم أبياته وهذا ما نلاحظه في قوله

إن نبشتم ما بين ملحّة فالصا قب فيه الأموات والأحياء

فالمرسل يعرض هنا بعمره و قومه إذ بحثوا بين هذين المكانين (الملحّة و الصاقب) فوجدوا فيهم الأموات و الأحياء وبقوله هذا قصد بهم القتلى في الوقعات التي كانت في هذين الموضعين، فالمرسل قصد بالأموات القتلى الذين لم يثار بهم ، وبالأحياء القتلى الذين ثر لهم وفي ذلك تلميح إلى قتلى قوم المخاطب الذين لم يثار لهم ويتابع تعريضه بقوم المخاطب مستعملا أداة الربط (أو) التي تربط بين الحجج في قوله :

أو نقشتم فالنقش يجشمه إننا س وفيه الصلاح والإبراء

فاستقصاء المخاطب و قومه في ذكر ما جرى بين القومين من قتال شيء يتداوله الناس ويعرفون المذنب من البريء فالأولى بهم الإعراض عن الاستقصاء لكونهم معتدين على غيرهم و مغلوبين، هو يعرض بهم ولم يصرح بذلك وإنما فهم ذلك من خلال السياق، و يتابع تعريضه فيخبر المخاطب أنهم إذا كفوا السؤال عن معائب المرسل كان علم الناس به سواء حيث تخفى عيوب القومين عن الناس وكان ذلك أسلم للطرفين، لكنه يعرض بالمخاطب مستعملاً التشبيه (كمن أغمض عيناً في جفنيها أقداء) حيث إن عيونهم كثيرة لا تعد و لا تحصى فكيف لهم أن يبحثوا في عيوب الآخرين والأولى بهم السكوت .

٤_ استعمال (حتى): وهي من الأدوات التلميحية التي تستعمل في اللغة العربية بوصفها علامة على حدّ من سلم تراتبي (٢٩) ، فالمرسل في أبياته السابقة يستعمل حتى للتلميح إلى الحد الأعلى الذي وصلوا إليه في الشجاعة و القوة، حيث ساروا بالجمال و انطلقوا في غزواتهم من البحرين فحققوا العديد من الانتصارات و تمكنوا من الوصول إلى الحساء ويتابع احتجاجه للقوة التي يتمتعون بها حيث أغاروا على بني تميم و سبوا نساءها (فأحرمتنا وفيها بنات قوم إماء) و دخل الشهر الحرام و توقف الغزو فيه ولم يستطع هؤلاء القوم إعادة سباياهم من قوم المرسل فأصبحت إماء لهم وفي ذلك تعريض بضعف بني تميم و تحذير لكل من يريد معاداة المرسل و قومه، ويتابع حديثه عن قوتهم حيث كان الشر شاملاً لم يسلم منه أي عزيز أو ذليل ولم ينج الهارب منهم تحصنه بالجبل ولا بالحرّة الغليظة الشديدة، واستمروا على هذه الحال من القوة و العزة و استمر مجدهم و سيادتهم على الناس ويلمح إلى استمرار ملكهم وسيادتهم لوقت طويل و الذي يؤكد ذلك (حتى ملك المنذر بن ماء السماء) فيلمح باستعماله (حتى) إلى طول المدة الزمنية التي سادوا بها الناس و تنازلهم عن ذلك الملك للملك المنذر.

الاستراتيجية الإقناعية :

وهي " الاستراتيجية التي يستعملها المرسل لتحقيق أهدافه من خلال خطابه ، ومن هذه الأهداف إقناع المرسل إليه بما يراه، أي إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي لديه" (٣٠) تركّز هذه الاستراتيجية على الأثر الذي يحدثه الخطاب لدى المتلقي فالمرسل يستعمل هذه الاستراتيجية من أجل تحقيق أهدافه

النفعية "فسلوكة التخاطبي يتحدد بقصد معين وكل سلوك قاصد يعد عملا بحيث يضبطه المبدأ التالي: ليكن سلوكك موجّها بهدف معين" (٣١)

مسوغات الاستيراتيجية الإقناعية :

ثمة مسوغات عدة ترّجّح استعمال الاستيراتيجية الإقناعية دون غيرها من الاستيراتيجيات ومن هذه المسوغات (٣٢)

١_ أن تأثيرها التداولي في المرسل إليه أقوى ، ونتاجها أثبت وديمومتها أبقى، لأنها تنبع من حصول الاقتناع عند المرسل إليه غائبا، لا يشوبها فرض أو قوة

٢_ الأخذ بتنامي الخطاب بين طرفيه عن طريق استعمال الحجاج، فالحجاج شرط في ذلك، لأن من شروط التداول اللغوي شرط الإقناعية

٣_ الرغبة في تحصيل الإقناع، إذ يغدو هو الهدف الأعلى لكثير من أنواع الخطاب

٤_ إبداع السلطة فالإقناع سلطة عند المرسل في خطابه، ولكنها سلطة مقبولة، إذا استطاعت أن تقنع المرسل إليه ، إذ لا تحقق استيراتيجية الإقناع نجاحها إلا عند التسليم بمقتضاها، قولاً أو فعلاً

٥_ شمولية استيراتيجية الإقناع، إذ تمارس على جميع الأصعدة، فيمارسها الحاكم و الفلاح الصغير وكبير القوم والطفل و المرأة، كل ذلك بوعي منهم ، وهذا يعزز استيراتيجية الإقناع إلى الكفاءة التداولية عند الإنسان السوي بوصفها دليلاً على مهارته الخطابية

٦_ ما تحقّقه من نتائج تربوية ، إذ تستعمل كثيرا في الدعوة كما فعل الرسول الكريم وليس الأمر مقتصرًا على ميدان الدعوة، وإن كان من أهمها، بل يتجاوز إلى التربية في ميادين أخرى مثل المدرسة و البيت

٧_ استباق عدم تسليم المرسل إليه بنتائج المرسل أو دعواه

٨_ خشية سوء تأويل الخطاب

٩_ عدم الاتفاق حول قيمة معينة أو التسليم من أحد طرفي الخطاب للآخر

١٠_ تمايزها من الإستيراتيجيات المتاحة الأخرى مثل الإستيراتيجيات الإكراهية لفرض قبول القول أو ممارسة العمل على المرسل إليه دون حصول الاندفاع

الداخلي أو الإقتناع الذاتي فاقتناع المرسل إليه هدف خطابي يسعى المرسل إلى تحقيقه في خطابه

ولفهم المسوغات السابقة نقف عند أبيات من معلقة طرفة بن العبد يشرح فيها فلسفته في الحياة : (٣٣)

وإن أشهد اللذات هل أنت مخلدي	ألا أيهذا الزاجري أحضر الوغى
فدعني أبادرها بما ملكت يدي	فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي
كَالطَّوْلِ المُرْحَى وَثِنْيَاهُ بِالْيَدِ	لَعَمْرُكَ إِنَّ المَوْتَ مَا أخطأ الفتى
ومن يك في حبل المنية ينقد	متى ما يشأ يوماً يقده لحفته
مَتَى أَدُنُّ مِنْهُ يَنَأُ عَنِّي وَيَبْعِدُ	فَمَا لي أَرَانِي وَابْنَ عَمِّي مَالِكاً
كَمَا لَأَمْنِي فِي الحَيِّ قُرْطُ بِنِ مَعْبِدِ	يَلُومُ وَمَا أَدْرِي عَلَامَ يَلُومُنِي
نَشَدْتُ فَلَمْ أُغْفَلِ حَمُولَةَ مَعْبِدِ	عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ قُلْتُهُ غَيْرَ أَنَّنِي
مَتَى يَكُ أَمْرٌ لِلنَّكِيَّةِ أَشْهَدُ	وَقَرَّبْتُ بِالقُرْبَى وَجَدَّكَ إِنَّنِي
وإن يأتك الأعداء بالجهد أجهد	و إن أدع للجلى أكن من حماتها
بشرب حياض الموت قبل التهدد	وَإِن يَقْدِفُوا بِالقَدْعِ عِرْضَكَ أَسْقِهِم
هَجَائِي وَقَذْفِي بِالشَّكَاةِ وَمُطْرَدِي	بِلا حَدَثٍ أَحَدْتُهُ وَكَمُحْدِثِ
لَفَرَجِ كَرْبِي أَوْ لَأَنْظَرَنِي عَدِي	فَلَوْ كَانَ مَوْلَايَ إِمْرَأً هُوَ غَيْرُهُ
عَلَى الشُّكْرِ وَالتَّسَالِ أَوْ أَنَا مُفْتَدِ	وَلَكِنَّ مَوْلَايَ إِمْرُؤٌ هُوَ خَانِقِي
عَلَى المَرءِ مِنْ وَقَعِ الحُسَامِ المُهَنْدِ	وَعَظْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً

الوسائل اللغوية التي حققت الاستيراتيجية الإقناعية:

يتوجه المرسل (طرفة بن العبد) بخطابه إلى المرسل إليه (ابن عمه مالك) الذي ينهاه و يردعه عن التمتع بالملذات، فالمرسل في هذا الخطاب يحاول إقناع المرسل إليه بعدم جدوى زجره فيفخر بنفسه و يهجو الآخر ، وفي محاولته إظهار نفسه نلاحظ أنه يستعين بوسائل لغوية متنوعة تخدم هدفه الإقناعي، فالملاحظ من

الخطاب أن المرسل إليه حاول زجر المرسل و ردعه عن القيام ببعض الأعمال فيبدأ المرسل بخطابه بأداة التنبيه (ألا) لتنبيه المخاطب لما سيأتي بعدها ، و يعزز ذلك بأسلوب النداء للتأكيد على المخاطب و شد انتباهه، يبدأ المرسل بتبرير تصرفاته للمخاطب محاولاً إقناعه، فيستعمل اسم الفاعل في خطابه" بوصفه حجة ليسوّغ لنفسه إصدار الحكم الذي يريد لتنبي عليه النتيجة التي يرومها " (٣٤)

فاستعمله اسم الفاعل (الزاجر) ليس لمجرد الوصف وإنما للاحتجاج لموقفه فليس له الحق في نهيه عن التمتع بملذات الحياة، و مما يؤكد ذلك استعماله اسم الفاعل (مخدي) إذ لا يتصف المرسل إليه بهذه الصفة و لكنه أراد من خلال اسم الفاعل إظهار عدم جدوى زجره و نهيه للمرسل عما يقوم به من تصرفات، فالمرسل إليه يمنعه من حضور الحرب و مجالس اللذات، فهل يضمن له البقاء في الدنيا إن كفّ عنهما وامتثل لأوامره ، فالمرسل إليه يدرك تماماً أنه غير قادر على تخليد نفسه و تخليد المخاطب فالفناء و عدم الخلود أمر مسلم به، و يتابع خطابه مستعملاً التعليل السببي الذي يعد أيضاً من الأدوات اللغوية للإقناع وقد ورد التعليل السببي في التراكيب الشرطية الظاهرة:

فالمقدمة عدم قدرة المخاطب على تخليده و دفع الموت عنه

والنتيجة: عليه أن يتركه يواجه مصيره فتصبح النتيجة مقدمة لما بعدها فهو سوف يواجه مصيره لأن الموت لا يخطيء أحداً ويتابع حجاجه مستعملاً القسم نحو (لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى) الذي جاء لتأكيد قوله و يعزز تأكيده مستعملاً الأداة (إنّ) لزيادة التأكيد على الفكرة التي يحاول أن يقنع بها المتلقي وهي أن الموت مصير كل إنسان مهما طال به العمر لا بد من أن يأتي يوم و يصيبه

و يتابع حجاجه مخاطباً ابن عمه مستنكراً تصرفه مستعملاً الاستفهام (فمالي) الذي خرج لمعنى التعجب إذ يتعجب من تصرف ابن عمه مستعينا بالطباق (أدن _ يناً) الذي يعد من الوسائل البلاغية في الإقناع

وقد استعمله المرسل لإبراز التناقض القائم بين تصرفه هو من تقرب و تودد لابن عمه و تصرف ابن عمه من تباعد و هجر

ويتابع تصوير تصرف ابن عمه محاولاً أن يفند هذه التصرفات وأن يبرر موقفه متابعاً استفهامه (علام يلومني) فهو يتعجب من لومه له و يستنكر موقفه، من خلال الاستفهام محاولاً أن يعلل له بأن ما يقوم به من لوم هو ظلم له ، وما يدعم

ذلك استعماله للنفي (ما أدري) فهو ينفي عن نفسه معرفته للسبب الذي دعا ابن عمه للومه والابتعاد عنه ويتابع حجاجه مستعملا الرابط (الواو) الذي يربط بين الحجج فهو هنا يسرد تصرفات ابن عمه ليحتج عليها فهو قطع الأمل وئس من كل خير طلبه منه ، ونراه يربط بين هذه التصرفات و سببها ونراه ينتقل في حجاجه إلى المواجهة و إبراز تصرفات المرسل إليه الخاطئة في محاولة لتعديلها ،فهو يحاول أن يفتع ابن عمه بالعدول عن تصرفاته (على غير ذنب) فهذا اللوم و الجفاء لم يكن له سبب ، و نلاحظ استعماله للعامل (غير) الذي غير وجهة الخطاب، فما جاء بعدها وضح السبب الذي جعل ابن عمه يلومه (غير أنني نشدت فلم أغفل حمولة معبد) فهو يعلل موقفه من خلال (أنني) إذ يبرر تصرفه فهو طالب بإبل أخيه معبد ، و هذا السبب الذي جعل ابن عمه ينقم عليه و يلومه.

وينتقل بعد عرضه لتصرفات ابن عمه والسبب الذي جعله يلومه و يبتعد عنه إلى محور آخر ، وهو محاولة إظهار القرابة التي بينهما و المواقف الحسنة للمرسل مع المرسل إليه في محاولة من المرسل لإقناع المرسل إليه بالعدول عن تصرفاته و إحياء روابط القرابة بينهما ، فهو حاول التقرب منه بالقرابة التي بينهم حيث إنه متى واجهه أمر شاق قام بنصرته و مساعدته ويستعمل أسلوب الشرط للربط بين الموقف الذي يواجه المرسل إليه وموقف المرسل منه ، فالمرسل إليه عندما يدعو المرسل للأمر العظيم والخطب الجسيم يلبي دعوته بسرعة، و عندما يأتي الأعداء للقتال يبذل جهده في الدفاع عنه كما أنهم عندما يتكلمون عليه بالكلام القبيح يتصدى لهم قبل التلفظ بذلك ، ولعل ما أسهم في ترتيب هذه الحجج و جعلها أكثر إقناعا استعماله الرابط الحجاجي (الواو) إذ ربط الحجج ببعضها، و عمل على ترتيبها بالشكل الذي يضمن تقوية النتيجة المطروحة و دعمها و هذه النتيجة هي (أن ابن عمه عامله معاملة سيئة من غير ذنب) و يتمنى لو أن ابن عمه شخص آخر غير مالك مبررا السبب الذي دعاه لذلك

(فلو كان مولاي امرأ هو غيره لفرج كربى أو لأنظرني غدي)

لأعانه على ما أصابه من الهموم و المتاعب، أو لتمهل عليه ولم يتعجل، فنلاحظ أن الرابط التعليلي في الخطاب قد جعل لفعله سببا معقولا، وباستعماله حرف الشرط (لو) ربط بين جملتين وهما جملة الشرط (لو كان مولاي امرأ هو غيره) وجملة الجواب (لفرج كربى) ثم يأتي بعد هذه الحجة بالرابط الحجاجي(لكن)

ويرى الحجاجيون " أن المتكلم يقدم الحجة بعد هذا الرابط باعتبارها الحجة الأقوى و باعتبارها توجه القول أو الخطاب برمته " (٣٥) فثمة تعارض حجاجي

بين ما يتقدم الرابط و ما يتلوه فهي " تتوسط بين كلامين متغايرين نفيًا وإيجابًا " (٣٦) فهو بعد حديثه عن محاولته التقرب من ابن عمه والأفعال الحسنة التي كان سيقوم بها من أجله من تصدي للأعداء، و مساعدته في الأمور الشاقة، ويستلزم ذلك أن يعامله ابن عمه معاملة مماثلة، فجاء الرابط (لكن) ليظهر التعارض بين مواقف المرسل و مواقف ابن عمه ، فابن عمه شخص ضيق عليه حياته واعتدى عليه على الرغم من الشكر الذي يقدمه له المرسل، فابن عمه يؤذيه في جميع الأحوال مهما فعل لإرضائه

وينهي خطابه بنتيجة دار حولها الخطاب كله وهي أن الظلم الذي يتعرض له الإنسان من الأقارب أفسى أنواع الظلم وأكثره إيلا ما للنفس، مستعينا باسم التفضيل (أشدّ) الذي جعل ظلم الأقارب أعلى درجات الظلم الذي يتعرض له الإنسان

والسلم الحجاجي الذي يقصد به " مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة ترتيبية و مستوفية للشرطين التاليين:

_ كل قول يقع في مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال الأخرى

_ كل قول في السلم كان دليلا على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى " (37)

وهو يبدو في الخطاب السابق على النحو الآتي:

ظلم ذوي القربى أشدّ تأثيرا وإيلا ما للنفس

_ ظلم ابن عمه له

_ تضيق ابن عمه الخناق عليه على الرغم من شكره وسؤاله التخفيف عنه

_ لوم ابن عمه له على شيء لم يقترفه

_ ابتعاد ابن عمه ونأيه على الرغم من محاولته التقرب منه .

هذه كانت اهم الاستراتيجيات التخاطبية في الفخر الجاهلي وقد تبين من النماذج الشعرية السابقة أن للسياق دورا أساسيا في اختيار كل استيراتيحية وأظهرت الدراسة الدور الكبير لها في الحجاج و إقناع الآخر

نتائج البحث :

- كل خطاب يفترض وجود طرفين: مرسل و مرسل إليه، يحاول المرسل من خلال خطابه إيصال وجهة نظره للآخر مستعملا وسائل و أساليب تخدمه في ذلك
- تظهر معالم الحجاج وآلياته بوضوح في غرض الفخر والسبب أن الشاعر يحاول إقناع الآخر بوجهة نظره من خلال الانتصار للأننا
- تنوع الاستراتيجيات الخطابية التي استعملها الشعراء و مرجع ذلك إلى أن لكل استراتيجية آلياتها و أدواتها اللغوية التي تختلف باختلاف العلاقة القائمة بين طرفي الخطاب (المرسل و المتلقي)
- يؤدي السياق دورا مهما في تحديد نوع الاستراتيجية
- كان للعلاقة بين طرفي الخطاب دور كبير في تحديد الاستراتيجية التي سوف يستعملها الشاعر في خطابه ، فإذا كانت العلاقة علاقة تقارب و مودة استعمل الاستراتيجية التضامنية، وفي التوجيه و إعطاء الأوامر استعمل الاستراتيجية التوجيهية و في هذه الاستراتيجية لا يكون من الضرورة أن تربط بين طرفي الخطاب علاقة مودة إذ من الممكن أن يكونا على خلاف
- كان للاستراتيجية الإقناعية دور في تغيير الموقف الفكري و العاطفي للمتلقي، وهذه كانت الغاية المنشودة منها ، و تنوعت وسائلها ما بين بلاغية و لغوية .

فهرس الهوامش:

- ١_ مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح ضمن كتاب (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم) ط١، ١٩٩٨، ص٣١_٣٣
- ٢_ المرجع السابق ص١٣_١٦
- ٣_ الخطاب و الحجاج :أبو بكر العزاوي، بيروت ط١، ص ١١
- ٤_ لسان العرب : ابن منظور ، مادة (فخر)
- ٥_ المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، مادة (فخر)
- ٦_ الأدب الجاهلي (قضاياها _ اغراضه _ اعلامه _ فنونه) : غازي طليمات ، عرفان الأشقر ، دار الإرشاد ، سورية ، ص ١٣٥
- ٧_ منهاج البلغاء و سراج الأدياء: حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨١ ، ص ٣٦١
- ٨_ الخطاب و الحجاج : ص٣٦_٣٧
- ٩_ استراتيجيات تعلم اللغة العربية بوصفها لغة ثانية : عبد الرحمن عبد العزيز العبدان ، راشد بن عبد الرحمن الدرويش ، مجلة جامعة ام القرى للبحوث العلمية المحكمة، العدد السابع عشر ، ١٩٩٨ ، ص ١٧٢
- ١٠_ استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية : عبد الهادي بن ظافر الشهري ، لبنان ، ط١ ، ص٥٥
- ١١_ المرجع نفسه : ص ٦٢
- ١٢_ المرجع نفسه : ص ٤٤٤
- ١٣_ الاستراتيجيات التخاطبية في السنة النبوية: إدريس مقبول ، المجلد الثامن ، مجلة كلية العلوم الإسلامية ، العدد (١٥/١٢) ص٥٤٩
- ١٤_ استراتيجيات الخطاب ص ٣٢٢_ ٣٢٣
- ١٥_ المرجع نفسه:ص ٣٢٤
- ١٦_ ديوان عنتره : محمد سعيد المولوي ، المكتب الإسلامي ، ص ١٥٦_١٥٧
- ١٧_ استراتيجيات الخطاب: ص ٢٥٧
- ١٨_ المرجع نفسه: ص ٢٥٧
- ١٩_ المرجع نفسه : ص ٢٦

- ٢٠ _ ديوان عنتره : ص ١١٧ _ ١١٨
- ٢١ _ البعد الحجاجي في شعر صدر الإسلام ونثره : هند المحمد ، رسالة دكتوراه، جامعة البعث ، ٢٠١٧ ، ص ٢٣٧
- ٢٢ _ استيراتيجيات الخطاب : ص ٣٧٠
- ٢٣ _ المرجع نفسه : ص ٣٧٢ _ ٣٧٣
- ٢٤ _ ديوان الحارث بن حلزة : تحقيق : إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، ١٩٩١ ، ص ٢٧ _ ٢٨
- ٢٥ _ استيراتيجيات الخطاب : ٣٨٩
- ٢٦ _ المرجع نفسه : ص ٤٢٠
- ٢٧ _ الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة العلوي اليمني، مصر ، ص ١٩٤
- ٢٨ _ المفصل في علوم البلاغة العربية عيسى العاكوب ، سورية ، ط١ ، ص ٥٤٣
- ٢٩ _ استيراتيجيات الخطاب : ص ٣٨٦
- ٣٠ _ المرجع نفسه : ص ٤٤٤
- ٣١ _ في أصول الحوار و تجديد علم الكلام : طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي ، ص ١٥٤ _ ١٥٥
- ٣٢ _ استيراتيجيات الخطاب : ص ٤٤٥
- ٣٣ _ ديوان طرفه : شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق : علي الجندي ، ١٩٥٨ ، ص ٥٢ _ ٤٥
- ٣٤ _ استيراتيجيات الخطاب : ص ٤٤٨
- ٣٥ _ اللغة و الحجاج: أبو بكر العزاوي، ص ٥٨
- ٣٦ _ استيراتيجيات الخطاب: ص ٥٠٩
- ٣٧ _ في أصول الحوار و تجديد علم الكلام : ص ١٠٥

المصادر و المراجع :

- __ الأُدب الجاهلي (قضاياها _ أغراضه، أعلامه _ فنونه) : غازي طليمات ، عرفان الأشقر ، دار الإرشاد ، سورية .
- __ إستراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية : عبد الهادي بن ظافر الشهري ، لبنان ، ط١ .
- __ الخطاب و الحجاج : أبو بكر العزاوي، بيروت ط١ .
- __ ديوان الحارث بن حلزة : تحقيق : إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط١، ١٩٩١ .
- __ ديوان عنترة : محمد سعيد المولوي ، المكتب الإسلامي .
- __ ديوان طرفة : شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق : علي الجندي ، ١٩٥٨ .
- __ الطراز لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة العلوي اليمني، مصر .
- __ في أصول الحوار و تجديد علم الكلام : طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي .
- __ اللغة و الحجاج : أبو بكر العزاوي .
- __ المفصل في علوم البلاغة العربية عيسى العاكوب ، سورية ، ط١ .
- __ مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح ضمن كتاب (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغزبية من أرسطو إلى اليوم) ط١ ، ١٩٩٨ .
- __ منهاج البلغاء و سراج الأدباء: حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨١ .
- المعاجم :**
- __ لسان العرب : ابن منظور
- __ المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية، القاهرة
- الدوريات:**
- __ الاستراتيجيات التخاطبية في السنة النبوية: إدريس مقبول ، المجلد الثامن ، مجلة كلية العلوم الإسلامية ، العدد (١٥/١٢)
- __ إستراتيجيات تعلم اللغة العربية بوصفها لغة ثانية : عبد الرحمن عبد العزيز العبدان ، راشد ابن عبد الرحمن الدرويش ، مجلة جامعة أم القرى للبحوث العلمية المحكمة، العدد السابع عشر ، ١٩٩٨ .
- الرسائل الجامعية :**
- __ البعد الحجاجي في شعر صدر الإسلام ونثره : هند محمد ، رسالة دكتوراه، جامعة البعث ، ٢٠١٧ .