الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
وزارة التعليـم العالـي والبـحـث العلـمي
جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–
كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكـرة بعنـــوان:

النّسق المضمرفي المثل الشعبي الجيجلي

(مقاربة ثقافية)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

- حنان بوطغان
- كنزة بوالشروط

إشراف الأستاذ:

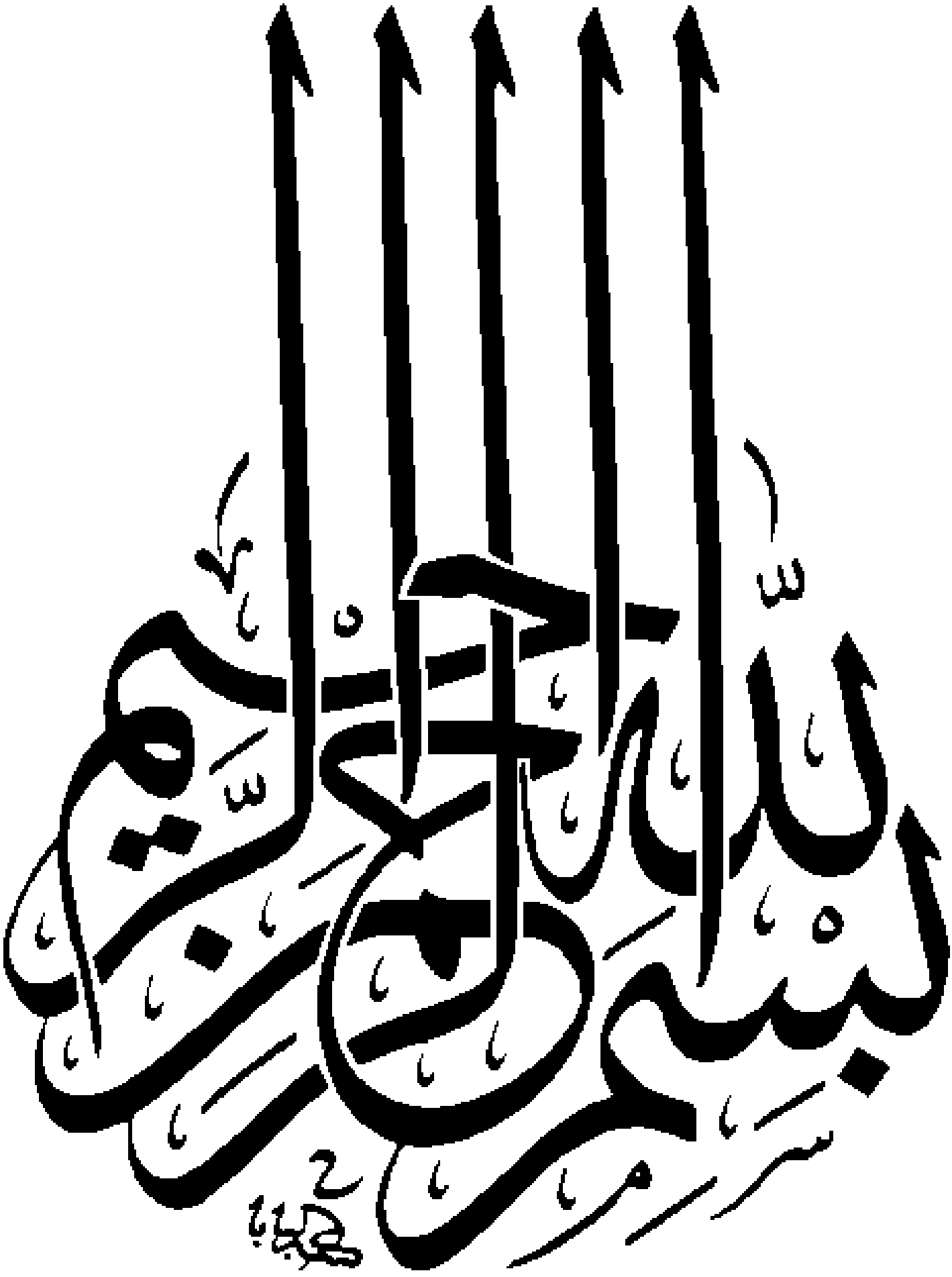
- نسيمة حارش

لجنـــــة المناقشـــــــة:

1- ليلى بوعكّاز ..... رئيسا
2- نسيمة حارش ..... مشرفا ومقررا
3- كريمة تيسوكاي ..... ممتحنا

السنة الجامعية: (1439/1438) هـ

2018/ 2017 م



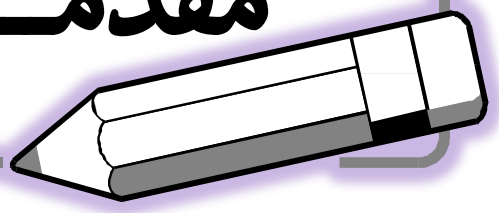
شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة" نسيمة حارش " التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث

شكرا جزيل الشكر

مقدمـــــــــــة



مقدمة:

إذا كانت الثقافة سمة مميزة لشعب من الشعوب وأمة من الأمم، فإنّ الثقافة الشعبية هي الهوية الأصلية لهاته الشعوب والأمم باعتبارها شاملة لكل الأشكال الإبداعية الفنية الخاصة بهم، كما أنّها تجسّد معظم سلوكاتهم وأفكارهم ومعتقداتهم. وتتحدّد أيضا عبر أنماط شفوية متداولة بين عامة الناس باعتبارها خطابا يعبر عن تجربة الشعب كالأمثال الشعبية الّتي تعدّ أحد أشكال الأدب الشّعبي الّذي تحتويه الثقافة الشعبية كون هاته الأمثال تحمل في طيّاتها دلالات اجتماعية وثقافية عن مظاهر الحياة العامة السّائدة في المجتمع، فهي (الأمثال) أقدر أنواع الأدب الشعبي على تصوير الحياة الاجتماعية وما يدور فيها من علاقات وتعاملات وأحداث وغيرها.

ويعد النقد الثقافي الذي أفرزته الساحة النقدية العالمية حديثا إحدى المجالات التي احتضنت الثقافة الشعبية واهتمت لم جاءت به من منتجات والتي إحداها المثل الشعبي، وهذا ما ظهر فيما يعرف في النسق المضمر، باعتبار النقد الثقافي يبحث في الأنساق المضمرة المختبئة وراء عباءة الجمال.

فالمثل الشعبي باعتباره جزء من الثقافة لا يمكن أن تتخيّله مفصول الصّلة عن السياق الثقافي والحضاري لأمة من الأمم فالقراءة الثقافية للمثل الشّعبي تكشف لنا عن الأنساق المضمرة المختبئة وراء ألفاظ ظاهرة معينة قادرة على المراوغة لا يمكن كشف دلالاتها ومعانيها، إلاّ بالبحث المعمق خلف تلك الأنساق الّتي تنسجها الألفاظ في عالم مضمر.

وكان وراء هذا البحث دوافع وحوافز، جعلتنا نختار هذا الموضوع ومحاولة لتقديم صورة المثل الشعبي عامة والمثل الجيجلي خاصة .

ومن هنا كان عنوان بحثنا كالتّالي: "النّسق المضمر في المثل الشّعبي الجيجلي– مقاربة ثقافية"– فالبحث في مجمله يهدف إلى لفت الانتباه للأدب الشّعبي الجزائري عامة، والتّعريف بالأمثال الجيجلية خاصة وما تكتنفه من أنساق مضمرة.

وللإحاطة والإلمام بجميع جوانب البحث ارتأينا أن تكون الإشكالية الّتي تدور حول ما هي الأنساق المضمرة في المثل الشعبي الجيجلي؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على خطة بحث رأيناها الأنسب لمثل هذا الموضوع، حيث تضمّنت مدخل وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي وختمنا بخاتمة.

فكان عنوان المدخل: بين الثقافة الشعبية والأدب الشّعبي: تطرّقنا فيه إلى مفهوم الثقافة الشعبية، والأدب الشّعبي عامة والجزائري خاصة، وكذلك عرّفنا بأهم العادات والتقاليد الّتي تميّز بها المجتمع الجيجلي.

أمّا الفصل الأوّل فكان بعنوان: قراءة في المفاهيم والمصطلحات تطرّقنا فيه إلى المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للنّسق ، ثم النّسق في الوعي اللّساني عند دي سوسير، النّسق في الوعي الأدبي، والنّسق في الوعي الاجتماعي إضافة إلى النّسق عند كليمان موازان، ومفهوم المثل، أهميته وأنواعه. والفصل الثّاني جاء بعنوان: الأنساق المضمرة في المثل، وقد قسّمنا هذا الفصل إلى مبحثين، وهذان المبحثان بدورهما يتفرّعان إلى مطالب. فالمبحث الأولّ جاء تحت عنوان الأنساق المطابقة في المثل الشعبي. وقد تفرّع إلى النّسق الديني والنّسق الإيديولوجي والنّسق الاجتماعي الّذي ينقسم هو الآخر إلى نسق نفسي ونسق عرفي. أمّا المبحث الثاني فكان بعنوان: الأنساق المغايرة، تفرّع إلى مطالب فالمطلب الأول جاء بعنوان النّسق الاقتصادي (احتراف الخبز) أمّا الثاني فعنوانه الأنساق الغيرية، وينقسم إلى أنساق الآخر، وأنساق الاغتراب.

وقد توّجنا بحثنا هذا بخاتمة لأهم النتائج الّتي توصّل إليها البحث بشقيه النّظري والتطبيقي .

واتّبعنا في دراستنا هذه النّقد الثقافي القائم على النّقد والتّحليل الّذي يتلاءم مع طبيعة البحث ذاته.

فالأدب الشعبي لم يحظى بالدراسات الّتي يستحقها.

ولا يخلوا أي عمل من صعوبة، ومن المعتد أن يسجل الباحث صعوبات عند القيام ببحثه، وقد واجهتنا بعض الصعوبات نذكر منها: غياب الدراسات الّتي تناولت الأنساق المضمرة في الأمثال الشعبية من الجانب النّظري أو التطبيقي وهذا ما استنزف منا وقتا كبير للخروج منه.

مدخل نظري

مدخل

بين الثقافة الشعبية والأدب الشعبي

أولا: مفهوم الثقافة الشعبية.

1- مفهوم الثقافة

2- مفهوم الشعبية

ثانيا: مفهوم الأدب الشّعبي.

1- مفهوم الأدب.

2 – مفهوم الأدب الشّعبي.

3- الأدب الشّعبي الجزائري.

4- أهم عادات وتقاليد المجتمع الجيجلي.

أولا: مفهوم الثقافة الشعبية:

لقد احتلت إشكالية الثّقافة منصبا هاما وجعلت لها مكانا بين الأمور الّتي شغلت عقل الباحث وحرّكت أنامل المفكّر منذ أن ولد الإنسان وكان كائنا ثقافيا، اختلفت بشأنها الاتّجاهات وتضاربت حولها الآراء، فأسست مدارس وطبقت نظريات للنّظر والتّحليل. فالثّقافة كلمة شهدت كغيرها من الكلمات ازدهارا وانتشارا.

أ- المفهوم اللّغوي للثّقافة:

وردت كلمة الثّقافة في قاموس محيط المحيط (مادة ثقف). ثقافة ج (ث ق ف) مصب. ثقف، ثقف حصل على:

- ثقافة عالية: الإحاطة بالعلوم والمعارف والآداب والفنون.

- الثّقافة العامّة: مجمل العلوم والفنون والآداب في إطارها العام.

- الثّقافة الوطنية: ما يميّزها عن غيرها من معارف وعلوم وفنون وعادات وتقاليد أي كلّ ما هو مرتبط بحضارتها "الثّقافة العربية" [1]. والثّقافة بمعنى العلوم والفنون والمعارف.

وجاء في "معجم العين " لـ "الخليل بن أحمد الفراهيدي):" ثقف قال أعرابي: إنّي لثقف راورام شاعر وثقفت فلانا في موضع كذا؛ أي أخذناه ثقفا، وثقيف حيّ من قيس وخلّ ثقيف قد ثقف ثقافة.

ويقال خلّ ثقيف على قوله، خردل جرّيف، وليس بحسن، والثّقاف حديد تسوّى بها الرّماح ونحوها، والعدد أثقفه وجمعه ثقف والثّقف مصدر الثّقافة وفعله ثقف إذا لزم، وثقفت الشّيء وهو سرعة تعلّمه، وقلب ثقف، أي سريع التعلّم والفهم" [2].

وكلمة ثقافة في: المنجد في اللّغة العربية المعاصرة :" ثقافة : ثقف ثقافة مص، ج: ثقافات تمكن من العلوم والفنون والآداب غنى فكري ومعرفة واسعة (ثقافة عامة، ثقافة موسيقية) مجموع المعارف المكتسبة الّتي تسمح بتنمية الذّوق وحاسّة النّقد وقدرة الحكم على النّاس وفي الأمور والأشياء: "ثقافة عالية، ثقافة عامة" ثقافة

[1] بطرس البستاني: محيط المحيط، تح: محمد عثمان، مجلد 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 24، (مادة ثقف).

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، مجلد1، دار الكتب العلمية، القاهرة ، مصر، ط1، ص 204 (مادة ثقف).

في المجالات المعتبرة ضرورية للجميع باستثناء الاختصاصات والمهن: "ثقافتان" نطلق ذلك على الثّقافة العلميّة والثّقافة الأدبية" [1].

ومن هنا نستخلص أنّ كلمة ثقافة من النّاحية اللّغوية مرتبطة بالعلوم والفنون والآداب.

ب- المفهوم الاصطلاحي للثّقافة الشّعبية:

مصطلح الثّقافة الشّعبية مصطلح مركّب من لفظتين هما: مصطلح الثّقافة ومصطلح الشّعبية، ونبدأ بمفهوم الثّقافة.

1- مفهوم الثّقافة:

اختلفت التّعارف حول مفهوم الثّقافة، فمنهم من قال أنّ: "الثّقافة هي العلم والثّقافة هي الأدب والثّقافة هي الحضارة، والثّقافة هي الشّخصية، والثّقافة هي التّربية، والثّقافة هي السّلوك (...)، والثّقافة هي المجتمع والثّقافة هي الإنسان"[2].

من هذا التّعريف نفهم أنّ الثّقافة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالإنسان وما يظهره من تصرّفات وأعمال يقوم بها.

ويعرّفها آخر بقوله:" الثّقافة هي ذلك المجموع الكلّي لما يكسبه الفرد من مجتمعه، تلك المعتقدات والأفكار والمعايير الجمالية وعادات الطّعام الّتي لم يعرفها الفرد نتيجة نشاطه الابتكاري". والثّقافة هنا تشمل المعتقدات الدّينية والفكرية إلى جانب العادات والتقاليد الّتي يتميّز بها كلّ مجتمع عن آخر.

كما وسّع البعض في مفهوم الثّقافة بقوله: " الثّقافة هي كلّ الأنشطة الاجتماعية في أوسع معانيها مثل اللّغة والزّواج ونسق الملكيّة والاتيكيت، والصّناعات والفن". بمعنى آخر لم يحصر الثقافة في العادات والتقاليد بل وسعها لتشمل اللغة والمهن[3].

أمّا التّعريف الأكثر شمولية للثّقافة هو التّعريف الّذي جاء به (ليزلي هوايت): "الثّقافة هي ذلك الكلّ المركّب المعقّد الّذي يشمل المعلومات والمعتقدات والفن والأخلاق والعرف والتّقاليد والعادات وجميع القدرات

---

[1] كميل اسكندر حشيمة: المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، تح: أنطوان نعمة وآخرون، دار المشرف، بيروت، لبنان، ط2،2001، ص 165.

[2] المرجع نفسه

[3] سعيدي محمد: مقدمة في أنثروبولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية، ص 10.

الأخرى الّتي يستطيع الإنسان أن يكتسبها بوصفه عضوا في المجتمع". فالثقافة بهذا المفهوم هي ذلك الكل المتكامل الّذي لا يمكن الفصل بين أجزائه، يتداخل فيها كل من يكسبه الإنسان باعتباره العنصر الفّعال في المجتمع[1].

أمّا التّعريف الماركسي للثّقافة باعتبارها " شاملة لكلّ القيم المادّية والرّوحية ووسائل خلقها واستخدمها ونقلها، الّتي يخلقها المجتمع من خلال سيّر التّاريخ ". هذا التّعريف يحدّد المكوّنات الأساسية للثّقافة ويعتبرها ظاهرة تاريخيّة.

كما أنّ: " الثّقافة ظاهرة وكامنة من السّلوك المكتسب والمتنقّل بواسطة الرّموز، والّتي تكوّن الإنجاز المميّز للجماعات الإنسانية والّتي يظهر في شكل مصنوعات ومنتجات، أمّا قلب الثّقافة فيتكوّن من الأفكار وبخاصّة ما كان متّصلا منها بالقيم ، ويمكن أن نعدّ الأنساق الثّقافية نتاجا للفعل من ناحية، كما يمكن النّظر بوصفها عوامل شرطيّة محدّدة لفعل مقبل". فالثّقافة هنا تكون مكتسبة وهي إنتاج رموز وأفكار، وهي بهذا التعريف لا تخرج عن المفهوم الأنثروبولوجي الّذي يدفع نحو الاهتمام بمفهوم البناء الاجتماعي.

رغم اختلاف التّعاريف والمنطلقات الّتي تبنتها الثقافة إلاّ أنّها تجري في مجرى واحد وهي أنّ الثّقافة تمثل المجتمع.

2- مفهوم الشّعبية:

أ- لغة:

أمّا المفهوم الثاني فهو الخاص بالشعب والشعب لغة: أبو القبائل وجملتها جاء في "لسان العرب": "والشعب: القبيلة العظيمة وقيل الحي العظيم يتشعب من القبيلة، وقيل هو القبيلة نفسها، والجمع شعوب والشّعب: أبو القبائل الّذي ينتسبون إليه أي بجمعهم ونظمهم، وفي التنزيل "وجعلناكم شعوب وقبائل لتعارفوا" سورة الحجرات. قال ابن عبّاس رضي اللّه عنه، في ذلك : الشعوب الجماع، والقبائل البطون، بطون العرب والشّعب ما تشعب من قبائل العرب والعجم وكلّ جيل شعب، قال ذو الرمّة:

لا أحسب الدّهر يبلى جدة أبدا

ولا تقسم شعبا واحدا، شعب[2].

[1] سعيدي محمد: مقدمة في أنثروبولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية، ص 11.
[2] ابن منظور: لسان العرب، ص500.

فالشعبية أو الشعب في هذا القول ارتبطت بالقبائل والشعوب.

أما فيم يتعلق بهذا المفهوم في قاموس المحيط (للفيروز أبادي) فقد عرفت كلمة الشعب بأنّها: الشعب كالمنبع: الجمع، والتفريق والإصلاح والفساد، والصّدع، والتفرق، والقبيلة العظيمة والجبل، وموصل قبائل الرأس، والبعد، والبعيد، وبطن من همدان، وبالكسر الطريق في الجيل، ومسيل الماء في بطن أرض، أو ما انفرج بين الجبلين وسمته للإبل، وهو مشعوب، وع، بالتحريك: بعد ما بين المنكبين وما بين القرنين، شعب كفرح والشاعبان: المنكبان والشعب، كصرد: الأصابع. والشعيب: المزادة، أو من أديمين، أو المخروزة من وجهين، والسّقاء البالي، ج: ككتب والشعبة بالظيم: ما بين القرنين والغصنين، والطائفة من الشيء وطرف الغصن، والقبيل في الرّمل، وما صغر من التلعة وما عظم من سواقي الأودية، وصدع في الجبل يأوى إليه المطر ج شعب وشعان، وشعب الفرس: نواحيه كلّها، أو ما أشرف منها.

وشعوب: قبيلة، والمنية كالشعوب وع باليمن، وشعب، كمنع: ظهر، والبعير: اهتضم الشجر من أعلاه، وفلانا: شعلة، ورسولا إليه أرسله واللّجام الفرس: كفّه عن جهة قصده وصرفه و إليهم: نزعم وفارق صحبة: وشعبان: قبيلة[1].

فالشّعب أو الشعبية من الناحية اللّغوية متعلّق بالقبائل والشعوب.

ب- اصطلاحا:

هي "صفة لكلّ ما يصدر عن الشّعب قولا، ممارسة سلوكا تصوّرا للحياة وللأشياء"[2].

"والشّعبية كلّ ما هو موجّه للاستهلاك الشّعبي سواء أكان مادّيا أو معنويا"[3].

فالشّعبية "مرتبطة بالشّعب وحديثنا عنها يفرض علينا الإشارة إلى عدد من الدّراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة"[4].

---

[1] فيروز أبادي: قاموس المحيط، ص 80.

[2] سعيدي محمد: مقدمة في أنثروبولوجيا مظاهر الثّقافة الشّعبية، ص 12.

[3] المرجع نفسه، (ن ص).

[4] المرجع نفسه، (ن ص).

لكن هناك من رفض الشّعبية بقوله: " مصطلح إيديولوجي لا يجد مبرّرا للاستعمال والتّداول إلاّ في المجتمعات الطّبقية الّتي تقسّم مسألة السّلطة والهيمنة ومواطنيها إلى طبقة مسيطرة مهيمنة وطبقيّة خاصّة محكومة"[1].

هذا القول رافض لمصطلح الشّعبية لاعتقادهم أنّه مصطلح سيّاسي إيديولوجي.

ومن هنا يمكن القول أنّ: الثّقافة الشّعبية يقصد بها المادّة المشكّلة للثّقافة المتوارثة الّتي تضمّ الممارسات والأفكار وأشكال التّعبير والعادات والتّقاليد في مجتمع ما، وهي مادّة يكتسبها الفرد من الجماعة الّتي ينتمي إليها؛ لأنّها تنتقل من جيل إلى جيل، وهي معاشة بالفعل ومازالت تؤدّي وظائفها في الحياة اليوميّة للأفراد والجماعات[2].

وقد شاع هذا المصطلح في الدّراسات الأكاديمية بمصطلح الفلكلور مفضّلين استعماله على حساب مصطلح الثّقافة الشّعبية: " لشساعة فضاءاته الموضوعاتية من جهة ومن جهة لماهيّته العلميّة حيث اقترن اسمه بعلم جديد استطاع أن يصنع لنفسه مكانة معرفيّة مميّزة"[3].

3- خصائص الثّقافة الشّعبية:

تتميّز الثّقافة الشّعبية بعدّة مميّزات ومن بين هذه المميّزات نجد:

1- الثّقافة إنتاج اجتماعي وإنساني: كلّ من الثّقافة والمجتمع الإنساني وجهان لعملة واحدة هي الثّقافة فلا وجود للثّقافة خارج المجتمع، ولا وجود لمجتمع إنساني دون ثقافة؛ فالثّقافة تنشأ عن الحياة الاجتماعية البشريّة من خلال سعي الإنسان لابتكار سبل التّكيّف مع الظّروف البيئيّة الجديدة، ومحاولته التحكّم بالظّروف المحيطة به[4].

2- الثّقافة مكتسبة: "يكتسب الإنسان ثقافته من خلال تفاعله مع المجتمع وفق التّنشئة الاجتماعية"[5].

---

(1) المرجع نفسه، ص 13.

(2) ينظر: عبد الحميد بورايو: في الثّقافة الشّعبية الجزائرية ،دار أسامة للنّشر والتّوزيع، (د ب)، (د ط)، (د ت)، ص 41.

(3) سعيدي محمد: مقدمة في أنثربولوجا مظاهر الثّقافة الشّعبية، ص 14.

(4) ينظر عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثّقافة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، لبنان، 2006، ص 115.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص 115.

3- الثّقافة كلّ ونسيج متداخل: "هذا النّسيج تداخل وتساند، فليس هناك استقلال لعناصر أو سمات ثقافية داخل المجتمع، وقد يكون هذا التّداخل والتّساند وظيفيا، كما يقول الوظيفيون، وقد يكون نوعا من التّكامل البنيوي كما يقول البنيويون"[1].

4- الثّقافة نامية ومتغيّرة: " من السّمات الّتي تتميّز بها المجتمعات أنّها دائمة التغيّر باعتبار هذا الأخير قانون تخضع له جميع الظّاهرات لقول (هيرقليطس): "إنّ التغيّر قانون الوجود وإنّ الاستقرار موت وعدم"[2].

5- الثّقافة أفكار وأعمال: لقد أقام الإنسان علاقات مادّية وفكرية ورمزية مع البيئة، فنجد البعد المادّي يتمثّل في الأعمال والمنجزات الّتي يقوم بها الإنسان من خلال تجسيد أفكاره والبعد الاجتماعي يحدّد علاقة الإنسان بأخيه الإنسان، في حين نجد البعد الرّمزي يشمل علاقة الإنسان بعالم الأفكار المجرّدة والرّموز: كاللّغة، الدّين، الفن ... الخ[3].

6- الثّقافة متباينة في المضمون، متشابهة في الشّكل: " تختلف الثّقافات في مضمونها وتتباين لدرجة التّناقض أحيانا فما يعتبره مجتمع ما أنّه الفضيلة، هو رذيلة وربّما جريمة في ثقافة "[4].

7- الثّقافة مثالية ونسبيّة: "العادات والتّقاليد الّتي تناسب جيل لا تناسب جيل آخر ومن يستطيع التكيّف هنا، ليس بالضّرورة أن يستطيع التكيّف هناك، والنّموذج المثالي الّذي يؤدّي إلى الإشباع الثّقافي في مجتمع ما ليس بالضّرورة أن يكون كذلك في مجتمع آخر لذلك فالثّقافة نسبيّة"[5].

8- الثّقافة انتقائية انتقالية تراكمية: " فالأفكار والمعارف يتوارثها الخلف عن السّلف عن طريق المخلّفات المادّية والرّموز اللّغوية، كما أنّها تنتقل من وسط اجتماعي إلى آخر (تراكمية)، فالعادات القديمة لا تنتقل كما هي إلى الأجيال الجديدة الّتي تقوم باستبعاد بعضها والإبقاء على بعضها الآخر"[6].

بمعنى أنّ الثّقافة تختلف من مكان لآخر، فما هو مباح في مجتمع ما يكون عكس ذلك في مجتمع آخر.

---

[1] المرجع نفسه، ص 116.

[2] المرجع نفسه ، ص 117.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 119.

[4] المرجع نفسه، ص 121.

[5] المرجع نفسه، ص 122.

[6] عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة، ص75.

إذن فالثّقافة الشّعبية لا تقتصر في مجال واحد بل هي شاملة لكلّ جوانب الحياة الإنسانية خاصّة الجانب الثّقافي.

ثانيا: مفهوم الأدب الشّعبي:

1- مفهوم الأدب:

لقد تعدّدت وتنوّعت المشارب الّتي ينهل منها الدّارس في تحديد مفهوم الأدب حيث يعتبر تحديد مفهوم دقيق وثابت لهذا المصطلح (الأدب) من المصطلحات الّتي دارت حولها المناقشات والآراء قديما وحديثا ولا تزال موضع دراسة وبحث حتّى الآن، وسنتحدّث عن بعض التّعاريف:

يعرّف (محمد منذور) الأدب في كتابه "الأدب ومذاهبه": "الأدب هو الشّعر والنّثر الفني أي نثر الخطب والرّسائل والمقامات والأمثال السّائرة ، ثمّ الأخذ من كلّ شيء بطرف"[1].

وانطلاقا من هذا القول نرى أنّ الأدب ينقسم إلى صنفين هما: (الشّعر والنّثر)، واللّذان بدورهما ينقسمان إلى عدّة أصناف فالشّعر مثلا يشمل: شعر الغزل، شعر المدح، شعر الذّم والنّثر يصنّف إلى فنون: فن المقالة، القصّة، الأقصوصة، الرّواية...إلخ.

ويعرّفه أيضا في كتابه "الأدب وفنونه": "نعني بالأدب كما عرّفه الأروبيون، كلّ ما يشير فينا بفضل خصائص صيّاغته إحساسات جمالية ، وانفعالات عاطفية أو هما معا"[2].

ويقصد (محمد منذور) بخصائص الصّيانة الشّكل الفني، مثل الملحمة أو القصّة أو مقالة أو قصيدة، ثمّ طريقة الآداء اللّغوي.

ويقصد بالإحساسات الجمالية " أنّ الأدب فنا جمالي، إذن فقد القيم الجمالية فقد كوّنه أدبا أمّا الانفعالات العاطفية فيقصد بها أنّ: الأدب منبع الشّعور، كونه أداة ووسيلة بفضلها يعبّر الإنسان عمّا يخالجه من آلام وأفراح وأحزان في شكل رواية أو قصة أو قصيدة أو خاطرة" [3].

---

[1] محمد منذور: الأدب مذاهبه، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، مصر (د ط)، 2004، ص07.

[2] محمد منذور: الأدب وفنونه، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، مصر، (د ط) ، 2000 ، ص 04.

[3] محمد منذور: الأدب وفنونه ، ص 04.

ولقد ذكر (مصطفى صادق الرّافعي) أنّ كلمة الأدب تغلّبت في العربية على ثلاث أطوار لغوية تتبع ثلاث حالات من أحوال التّاريخ الاجتماعي وهذه الأطوار هي:

المرحلة الأولى (في الجاهلية وصدر الإسلام): ففي الجاهلية استعملوا كلمة أدب في كلامهم شعرا ونثرا بمعنى الدّعوة إلى الطّعام، وذلك من مثل قول (طرفة بن العبد):

نحن في المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الأديب فينا ينتقر

فمعنى كلمة الأدب في البيت هو الدّاعي إلى الطّعام.

أمّا في العصر الإسلامي فقد استخدمها الرّسول (صلى اللّه عليه وسلّم) بمعنى التّهذيب والتّربية، حيث قال في الحديث الشّريف " أدّبني ربّي فأحسن تأديبي"[1].

المرحلة الثّانية (العصر الأموي): ارتبطت لفظة الأدب في العصر الأموي بالمعنى الخلقي والتّهذيبي، ولكنّها تحمل معنى آخر وهو معنى تعليمي فقد ظهرت طائفة من المعلّمين تسمّى بـ"المؤدّبين" كانوا يعلّمون أولادهم الخلفاء فيتقنونهم الشّعر والخطب وأخبار العرب وأيّامهم في الجاهليّة والإسلام" [2].

المرحلة الثّالثة (في العصر العبّاسي): لقد استفاضت كلمة الأدب في العصر العبّاسي ، وكانت مادة التّعليم الأدبي قائمة بالرّواية من الخبر والنّسب والشّعر واللّغة ونحوها ، فأطلقت على كل هذا ونزلت منزلة الحقائق العرفية بالإصلاح وقد قال (ابن خلدون) في حدّ الأدب "الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كلّ علم بطرف"[3].

أمّا فيم يخص مفهوم الأدب في العصر الحديث عند العرب، فنجد أشهر من عرّفه الدّكتور (طه حسين) فيعرّفه بقوله: "الأدب فنّ جميل يتوسّل بلغة" [4].

ومعنى هذا أنّ الأدب فنّ راق تحدّده مجموعة من الفنون: كالموسيقى والرّسم و النّحت... الخ. وكلّها تعبير عمّا يخالج النّفس البشرية من آلام وأفراح و آمال.

---

[1] شوقي ضيف: العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1، (د ت) ، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص 08.

[3] مصطفى صادق الرّافعي: تاريخ آداب العرب ، مكتبة الإيمان ، (د ب) ، (د ط) ، (د ت) ، ص 24 .

[4] إيمان صابر صديق: مفهوم الأدب في النّظرية الأدبية الحديثة ، 26- 2 – 2018 ، 44: 19 .

2 – مفهوم الأدب الشّعبي:

يعتبر مصطلح الأدب الشّعبي كغيره من المصطلحات الأخرى الّتي اختلفت حولها الآراء و الرّؤى لدى الباحثين والأدباء كما تباينت المفاهيم الّتي وضعوها حول هذا المصطلح ونحن هنا سنكتفي بذكر بعض المفاهيم لدى بعض الأدباء حول مصطلح "الأدب الشّعبي".

يعرّف (جمال اسريفي) الأدب الشّعبي بأنّه: "الأدب الّذي يصدر عن الشّعب، فيعبّر عن وجدانه ويعكس اتّجاهاته ومستوياته الحضارية، متّصلا بمجموعة من الأشياء الأصيلة والعريقة، كالموسيقى، أو أغاني المناسبات، والأزجال، والأمثال، والحكايات، وغيرها من الفنون الشّعبية الأصيلة الّتي تعتبر بمثابة وثيقة تاريخية، لا توجد في الكتب ولا في أقدم الوثائق التّاريخية"[1].

وقد ربط (جمال اسريفي) الأدب الشّعبي بالتّعبير عن آلام وأفراح الشّعوب وكلّ ما ينبعث من دوافعهم الإنسانية متّصلا بكل ما هو عريق وأصيل.

كما ربطه (حلمي بدير) في كتابه "أثر الأدب الشّعبي في الأدب الحديث" بكل ما يتّصل بالظّواهر الاجتماعية وعلى رأسها الزّواج.

فيقول: " الأدب الشّعبي يعنى بالظّاهرة الاجتماعية المتمثّلة في الاحتفال بالزّواج وما يصاحبه من حنّاء، وكذلك شكل فستان الفرح بكلمات الأغاني والأمثال الشّعبية الّتي قال في هذه المناسبة"[2].

ويعرّف الأدب الشّعبي بأنّه "هو محاولة للتّعبير عن محصّلة تجارب المجتمع بوسائل مختلفة، هي نتاج تعامل المجتمع مع الكلمة ذات الدّلالة وذات المغزى"[3].

أمّا فيم يخصّ مدلوله عند (سعيدي محمد) فإنّه يقول بأنّه من الصّعب من الوهلة الأولى تحديد مفهوم و ضبوط وثابت للأدب الشّعبي وذلك لأنّه مركب من لفظتين اثنتين هما أدب وشعبي، وانطلاقا من هذا اتّخذ مفهوم الأدب على عاتقه تعاريف متباينة ومختلفة، تارة جاءت متقاربة، وتارة جاءت متناقضة، ويلخّصها (محمد سعيدي) في ثلاث اتّجاهات:

---

[1] جمال اسريفي: الأدب الشّعبي والثّقافة الشّعبية، ص 55.

[2] ينظر حلمي بدير: أثر الأدب الشّعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الاسكندرية، مصر، (د ط)، (د ت)، ص 16.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 16.

1- الاتّجاه الأوّل: يرى أنّ الأدب الشّعبي لأي مجتمع من المجتمعات الإنسانية هو أدب عاميتها التّقليدي الشّفاهي، ويقوم هذا التّعريف على أربع عناصر:

- أنّ الأدب الشّعبي عامي التّعبير بالمقابل للأدب الرّسمي الفصيح.
- أنّ الأدب الشّعبي تقليدي النّشأة بالمقابل للأدب الرّسمي المعاصر.
- إنّ الأدب الشّعبي شفاهي بالمقابل للأدب الرّسمي المكتوب.
- أنّ الأدب الشّعبي مجهول المؤلّف بالمقابل للأدب الرّسمي معروف المؤلّف"[1].

2- الاتّجاه الثّاني: ويعرّف الأدب الشّعبي لأي أمّة من الأمم، بأنّه عامّيتها، وترجمة هذا التّعريف يؤول إلى أنّ الأدب الشّعبي هو: "هو كلّ عمل فني جاء في قالب لغوي عامي بالمقابل إلى الأدب الرّسمي الفصيح" [2].

3- الاتّجاه الثّالث: يرى أنّ الأدب الشّعبي هو ذلك الّذي: "ارتبط ارتباطا عضويا بقضايا ومشاكل وآلام الجماهير الشّعبية ، وبالتّالي يعتبر الوعاء الفني والجمالي لروح الشّعب ومصوّرا لحركيّته الاجتماعية والثّقافية والفكرية ومرتبطا بتقدّمه الحضاري" [3].

كما يعرّف الأدب الشّعبي بأنه: " تلك الأشكال الفنية الّتي ابتدعتها العقلية الشّعبية المبدعة متوسّلة بالكلمة للتّعبير عن واقعها، وأحلامها وآمالها، ولتفسير الكون والظّواهر الطّبيعية والإنسانية من حولها، وذلك لنقل تراثها الثّقافي عبر الأجيال، حفاظا على هذا التّراث الّذي يعمل على تماسك الجماعة، واكسابها هويّة وثقافة"[4].

الأدب الشّعبي بهذا المفهوم يعني أنّه التعبير بالكلمة من طرف الشّعب وما يحمله في داخله، لنقله عبر الأجيال والمحافظة على إبقاءه، وحفاظا أيضا على عدم زواله وباعتباره تراثا ضخما يكنّ ما تتميّز به الشّعوب من عادات وتقاليد...

ويعرّف أيضا بأنه : "وجه من وجوه التّراث الشّعبي الّذي يستغرق مظاهر الحياة الشّعبية قديمها وحديثها ومستقبلها وهو أبقاها على الزّمن لأنّ اللّباس يتلف والآلة الموسيقية تتحلّل والصّناعات الخشبية

---

[1] سعيدي محمد: الأدب الشّعبي بين النّظرية والتّطبيق، (د ب)، (د ط)، (د ت)، ص 9 ، 10.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 110.

[4] كمال الدّين حسين: دراسات في الأدب الشّعبي، (د ب)، ط1، (د ت)، ص 11.

والفخّارية، وما إليهما تزول، والكلام يبقى طريا نديا ، لا يزيده الزّمن إلاّ حياة وقيمة وأهمية ؛ إذ هو ثابت لا يحوّل ..."[1].

3- خصائص الأدب الشّعبي:

رغم اختلاف وجهات نظر الباحثين وتبيان آراءهم إلاّ أنّهم يتّفقون في نقطة واحدة وهي أنّ الأدب الشّعبي لأية أمّة من الأمم يمتاز بأربعة مراحل هي:

1- عراقة الأدب الشّعبي:

تاريخ الأدب الشّعبي تاريخ عريق حيث ارتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان وحياته منذ وجوده على سطح الأرض، وهوما اصطلح على تسميّته علماء " الأنثربولوجية و الإثنولوجيّة " بالإنسان البدائي وكلّ الممارسات الّتي قام بها هذا الإنسان منذ القدم سواء المادية منها أو المعنوية اصطلح الدّارسون على تسميّتها بالأدب الشّعبي والمتمثّلة خاصّة في (الملاحم والأساطير والحكايات الخرافية وحكايات الحيوانات).

ويقول الفولكلوريون: أنّ الآداب الشّعبية لعراقتها تحفظ لنا ذخيرة وافية نستطيع بدراستها أن نعرف الحياة الذّهنية والرّوحية لأسلافنا الأقدمين وكذلك نستطيع بواسطتها أن نضبط التّاريخ الاجتماعي لهذه المراحل الأولى من المجتمع البشري"[2].

2- واقعية الأدب الشّعبي:

إنّ الحديث عن الواقعية في الأدب الشّعبي يقودنا مباشرة إلى ذلك الجدال العنيف حول المذهب الواقعي في الأدب بصورة عامّة ولكن منذ البدء نحاول أن نميّز بين الواقعية في الأدب الرّسمي المدرسي وواقعية الأدب الشّعبي، ففي الأدب الأوّل فإنّ؛ الواقعية تعدّ مذهبا فنيّا يتهافت عليه الأدباء بغية التقرّب من الشّعب ونيل رضاه وبالتّالي: يلجؤون إلى عدّة عناصر يقحمونها في إبداعاتهم من أجل ترجمة واقعيّتهم كتوظيف العاميّة، الأمثال شخصيات واقعية، معالجة مظاهر اجتماعية واقعية"[3].

---

[1] كامل مصطفى الشبي: الأدب الشّعبي - مفهومه وخصائصه،

[2] سعيدي محمد: الأدب الشّعبي بين النّظرية والتّطبيق ، ص16، 17.

[3] سعيدي محمد: الأدب الشّعبي بين النّظرية والتّطبيق، ص 18.

3- جماعية الأدب الشّعبي:

الأدب الشّعبي اجتماعي وجماعي في شكله ومضمونه ، وذلك من خلال جماعية الإبداع والمتمثّلة في أحاسيس وآلام وآمال أفراد الشّعب ، فكل واحد يحس نفسه مترجما في هذا الإبداع، وهذا راجع إلى النّظرة الشّمولية الّتي يمتاز بها المبدع الشّعبي الأوّل بحيث يتألّم بآلام الجماعة ، ويفرح بأفراح الجماعة ويحلم بأحلامهم، فالأدب الشّعبي، اجتماعي المضمون وجماعي الإبداع"[1].

4- تداخل الأدب الشّعبي مع الفنون الأخرى:

"يتقاطع الأدب الشّعبي مع كلّ المعارف ويأخذ منها بل ويحتويها وفي نفس الوقت ينهل منها، فإذا كان الأدب الرّسمي يميل إلى الاستقلالية والتّخصّص، فإنّ الأدب الشّعبي يأخذ من كلّ المعارف ويوضحها وينتعش منها" [2].

ثالثا: الأدب الشّعبي الجزائري:

1- مفهومه:

يعدّ التّراث الشّعبي مرآة تعكس حقائق كلّ أمّة من الأمم ووعاء يحفظ تاريخها وهوّيتها وحضارتها، وهو بمثابة الصّور الّتي تعبّر عن ثقافة وطموحات وأحلام كلّ شعب من الشّعوب، وهو يشمل عدّة ثقافات شعبية منها:

الأدب الشّعبي بنوعيه (الشّعر والنّثر العادات، التّقاليد، الأعراف)، ومختلف الفنون الثّقافية الشّعبية الأخرى كالرّسم، الموسيقى الغناء، الرّقص...الخ.

وإذا ما عدنا إلى الأدب الشّعبي الجزائري نجد أنّه أدبا لم تسمح له الفرصة ليعلو منصة الأدب يجذب من خلالها اهتمام ومكانة تستحق الدّراسة وذلك نظرا للظّروف بأنواعها الّتي كان يتخبّط فيها الشّعب الجزائري إبّان العهد الاستعماري، إذ كان الاهتمام به سعيا للبحث عن مصلحة الاستعمار للكشف عن سلوك الإنسان الجزائري وردود أفعاله متجاهلين في ذلك الجانب الفني لهذا الأدب[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص 20، 21.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] ينظر: عبد الحميد بورايو: الأدب الشّعبي الجزائري، دار القصبة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د ط)، 2007، ص 15.

"والدّارس للأدب الجزائري الحديث في فترة الاستقلال يلاحظ الدّور الفعّال الّذي لعبه الأدب الشّعبي بنوعيه (شعر ونثر) في التّنفيس عن المشاعر الحسيّة في النّفوس وحث الشّعب للدّفاع عن كيانه و التّشبث بمقوّمات وجوده وذاتيّته ضدّ محاولات الاستعمار الغاشم لتذويب وطمس شخصيّته القوميّة" [1].

وهذا يعني أنّ الأدب الشّعبي الجزائري كان في عهد الاستعمار يخدم مصلحته فقط ولكن بعد فترة الاستقلال تحرّر من قيود الاستعمار وأصبح في اتّجاه آخر يعبّر من خلاله عن مشاعر وأحلام وطموحات الشّعب الجزائري والدّفاع عن كيانه وهويّته.

والأدب الشّعبي الجزائري هو أدب متعلّق بأحوال أفراد المجتمع وما يجري على ألسنتهم وما هو متّصل بسلوكهم وتصرّفاتهم وما يقومون به في الحياة اليوميّة [2].

وكاستنتاج لهذا نقول أنّ، الأدب الشّعبي الجزائري كغيره من الآداب الشّعبية الأخرى، يعدّ بمثابة ذاكرة تحفظ وتخزّن كلّ ما يتعلّق بأبناء الشّعب من عادات، تقاليد، لهجة تميّزه عن غيره من الآداب الشّعبية الأخرى. بالرّغم من أنّ الاهتمام به قليل جدا ومحصور، تضمّه بعض المقالات الموجودة في الجرائد والمجلاّت، والمشكلة في أ دبنا الشّعبي تكمن في عدم تدوين المادّة الشّعبية من أفواه من يحفظها قبل أن تذركهم المنيّة، خاصّة أنّ هذه المادّة تكون أكثر صدقا وحقيقة عند من هم كبار في السّن والّذين بطبيعة الحال يأخذون المادّة ممّن هم أكبر منهم سنّا.

3- أهم عادات وتقاليد المجتمع الجيجلي:

أ- اللّهجة:

تعدّ اللّهجة أو اللّغة هي النّظام التّواصلي الّذي بواسطته يتم التّواصل بين الأفراد لقضاء حاجاتهم وأغراضهم واللّهجة بدورها تختلف وتتباين من بلد إلى بلد، ومن منطقة إلى منطقة ، ومن مجتمع إلى مجتمع آخر، وفي هذا الصّدد سنحاول التعرّف على أهم ما يميّز اللّهجة الجيجلية، وكيف يتمّ تداولها بين أفراد هذا المجتمع في ولاية جيجل من خلال المزج بين بعض الأحرف.

---

[1] روزلين لياى قريش: القصّة الشّعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1980، ص 3.

[2] ينظر: نبيلة سنجاق: الشّعر الشّعبي بين الهويّة المحليّة ونداءات الحداثة، الرّابطة الوطنية للأدب الشّعبي لاتّحاد الكتّاب، الجزائر، (د ط) 2009 ص 22.

بالرّغم من أنّ العربية أو لنقل الدّارجة الجزائرية، قد وطّدت مكانها في مدن ولاية جيجل وحواضرها وصارت لغة الحديث اليومية فيها، إلاّ أنّ الزّائر لأرياف ومداشر وجبال الولاية، سيلاحظ الباحث أنّ هؤلاء النّاس لديهم لهجة مميّزة تميّز أهالي تلك المنطقة فلا يستطيع المجتمع فهمها إلاّ عند معاشرة أهلها بعض الوقت وما تتميّز به لغة هذه الولاية عموما هي"[1].

1- ينطق قبائل جيجل على العموم حرف القاف "كافا" وحرف الكاف ينطقونه على العموم بمزج حرفي "التّاء و الشّين" أي تشاف (خاصّة في المناطق الشّرقية للولاية) مثل "القرميد" ينطقونه "كرميد أو الكرمود" ، كما ينطقون حرف "الضّاد" "ط" مثل : مريض ينطقونه مريط.

2- تنفرد أيضا اللّهجة الجيجلية بميزة إدخال حرف "الحاء" من أجل الإشارة إلى الأسماء بصيغة المجهول فبدلا من قول مثلا: شجرة يقول حالشّجرة، واد يقول حالواد، مهبول يقول حلمهبول ... الخ [2] .

3- رغم اشتراكهم مع سكّان القبائل الكبرى في الكثير من المفردات إلاّ أنّ نطقها يختلف جذريا بين المنطقتين، فالجيجليون لا ينطقون أواخر الكلام أو الحروف بشكل معروف كما يفعل سكّان القبائل الكبرى، وينطقون حرف "الباء" وليس "ف" فيقال: أبوكال في جيجل ويقال أفوغال في تيزي وزّو.

ب- الأكل:

يعدّ الأكل أيضا أهم موروث ثقافي كونه أيضا يتميّز ويختلف تحضيره من منطقة إلى أخرى باختلاف المناسبات الّتي تحضّر فيها.

ومن الأطباق أو المأكولات الّتي تحضّر في مناسبة "عاشوراء" أكلة "بويشة"، وذلك في العاشر من شهر محرّم من كلّ سنة هجرية، وبالتّحديد تحضّر في حقيقة الأمر يوم عيد الأضحى، عندما تقوم ربّات البيوت بغسل معدة الكبش (الكرشة) ثمّ تتم باقي العملية من خلال مقادير متّبعة في ذلك والمتمثّلة في: (السّميد الخشن، التّمر الأصفر الجاف زيت الزّيتون والملح).

والطّبق الأكثر شهرة في ولاية جيجل هو "الكسكس الأسود بالحوت" وهو طبق مشهور منذ زمن بعيد إلى يومنا هذا وهو ما يعرف باللّهجة الجيجلية "سكسودلحوت".

---

[1] مبادرة معجم اللّهجة الجيجلية ، http://amir-fennour.over-blog.com/article-80046754.html .

[2] مبادرة معجم اللّهجة الجيجلية ، http://amir-fennour.over-blog.com/article-80046754.html. .

وكذلك فيما يخص الأكلة المفضّلة والمشهورة عند الجيجلين في شهر رمضان المعظّم فهي أنواع منها "شوربة الفريك، الشعيرية"، وكذلك طبق البوراك ، بالإضافة إلى التّحلية والمتمثّلة في قلب اللّوز، الزلابية، البقلاوة ... الخ.

ج– **الأعراس**: (**التّعيينة، الخطبة، يوم الزّفاف**).

الأعراس الجيجلية كغيرها من الأعراس الجزائرية لا تخلو من عادات وتقاليد تميّزها عن غيرها من المناطق والولايات الأخرى حيث أنّها تنفرد بميزات وخصائص سواء من حيث اللّهجة أو الأكل أو اللّباس أو الأعراس.

وهذا الأخير له ميزة خاصّة كغيره من الأفراح الأخرى في بلدان أخرى والعرس الجيجلي يمر بثلاث مراحل قبل الوصول إلى مرحلة الزّفاف وتبدأ بـ:

1– الشّوفة: وهي عندما يتقدّم كبير عائلة العريس والمتمثّل في أبوه أو أخوه ليطلب يد الفتاة أو البنت من أبوها، وعند قبول الطّلب يتمّ تحديد موعد ذهاب أهل العريس إلى بيت أهل العروس للتّعرّف عليها ورؤيتها، ثمّ يقومون بتبادل أطراف الحديث على مائدة القهوة والحلويّات، بعد الانتهاء يقومون بإعطاء مبلغ مالي للبنت، ثمّ يعود أهل العريس للبيت.

2– الخطبة: وهي مرحلة تلي مرحلة التّعيينة أو الشّوفة، وفي هذه المرحلة يحدّدون يوم مخصّص لهذه المناسبة وذلك عن طريق عقد اتّفاق بين أهل العريس وأهل العروس وعندما يتم تحديد ذلك اليوم، يحدّد أيضا يوم مخصّص تخرج فيه العروس مع أهل العريس (أخته أو أمّه) لشراء بعض اللّوازم الخاصّة بحفل الخطوبة والمتمثّلة في الخاتم، وبعض العطور وبعض الملابس، وكذلك بعض لوازم التّجميل، ولكن الخاتم عادة ما يقوم بشرائه العروس والعريس فقط.

بعد الانتهاء من شراء هاته اللّوازم، تبدأ عملية تحضير الحلويات من كلّ الأصناف عند كل من أهل العريس وأهل العروس، وتحضير باقي الأشغال في المنزل.

وعند حلول اليوم الّذي تقام فيه الخطبة، تذهب العروس صباحا إلى الحلاقة لتجهيز نفسها (تمشط شعرها وتضع مساحيق التّجميل) بعدها تعود العروس للمنزل، وتنتظر أهل العريس وعند قدومهم إلى بيت أهل العروس، يدخلون البيت بالزّغاريد وهم حاملين الأزهار والحلويات وحقيبة الملابس الّتي جهزوها من قبل، ثمّيرحّب بهم أهل العروس ويدخلونهم إلى قاعة الاستقبال، ثمّ يجلسون ويقوم أهل العروس باستضافتهم على أصناف الحلويّات

والفواكه والعصائر بكلّ أصنافه وأذواقه، بعدها يقدّمون لهم العشاء والمتمثّل في الشّخشوخة والكسكس باللّحم والفواكه والعصير أيضا بعد الانتهاء من الأكل تذهب أخت العريس أو إحدى أقربائه للغرفة الّتي توجد فيها العروس وتقوم بإحضارها وعند دخولها تبدأ النّسوة بالزّغاريد، ثمّ تبدأ مراسيم الحنّة وتقطيع الكعك بعدها يقوم العريس بتلبيس الخاتم للعروس وتقوم هي أيضا بتلبيسه الخاتم.

وعند الانتهاء من كل هذا. تقوم والدة العروس بإعطاء بعض الحلويات لأهل العريس، وكذلك أجزاء من قطعة الكعك التي قاموا بإحظارها معهم مع البيض والدقيق. بعدها تحضر العروس بعض الهدايا لتقديمها للضيوف (أم العريس، أخته...) وتعطيهم إياها والمتمثلة في العطر، السّجّادة، المصحف....، ثم يعود أهل العريس إلى بيتهم وهم في فرح وسرور.

3- الزّفاف: وهو آخر مرحلة فيها يتم تحديد اليوم الذي تجرى فيه هذه المناسبة بين أهل الفتاة والفتى أو العروس والعريس. وتبدأ أول مراسيم هذا الزّفاف بما يسمى بالحنّة. حيث تذهب العروس إلى الحلاقة لتجهيز نفسها وهناك تكون طريقة التجهيز مدققة نوعا ما عمّا هو في الخطوبة. سواء من مشط الشعر فتقوم العروس قبل هذا بأسبوع بوضع صبغة لونها أصفر على شعرها. قبل حلول موعد الزّفاف، يقوم هنا أهل العروس بالتّحضير للمناسبة بدعوة بعض الأهالي والجيران لهذه المناسبة وهو ما يسمّى باللّهجة الجيجلية "الرّكبة"، قبل هذا يحضّر أهل العروس الحلويات والّتي يستضيفون بها أهل العريس يوم الحنّة، وكذلك المدعوّين.

وعند حلول اليوم الّذي تقام فيه "مراسيم الحنّة" يتمّ تجهيز العروس من كلّ شيء مع تجهيز المكان الّذي تقام فيه السّهرة سواء في "المنزل" أو في "قاعة الحفلات" وعادة ما يتم التّحضير لهذه المناسبة في قاعة الحفلات حيث نجد الطّاولات مزيّنة بديكورات جميلة بعضها مصنوعة من القماش الملوّن والّذي يغطّي الكراسي، والطّاولات مزيّنة برسومات تغطي الأقمشة وعلى الطّاولات نجد بعض المزهريّات المصنوعة من حبّات الكريستار الجميلة والّتي تعطي لمعانا برّاق مع أضواء القاعة، ناهيك عن المكان الّذي تجلس فيه العروس وهو مزيّن بأضواء من كلّ لون تضمّ كرسي جميل ويكون مرتفع قليلا ليميّز العروس عن غيرها.

وفي المساء يأتي أهل العريس راكبين السّيارات وهم يزمّرون بها، وأضواء ها مشتعلة وعند وصولهم إلى بيت أهل العروس يدخلون بالزّغاريد وفي أيديهم قالب الحلوى حاملين حقيبة الملابس وحقيبة الذّهب تكون صغيرة اسمها "لامالیث" عند دخولهم يرحب يرحب بهم أهل العروس ويجهّزون لهم مكان خاص بهم بعد ذلك تذهب إحدى أقربائه وتحضر العروس من الغرفة الّتي تكون جالسة فيها العروس وتحضّرها وسط أهازيج وصيحات الزّغاريد

بعدها بقليل تبدأ مراسيم الحنّة، ثمّ وضع أو تلبيس الذّهب للعروس، بعد ذلك يقوم أهل العروس بتوزيع الحلوى على أهل العريس والمدعوّين.

في صبيحة الغد الموالي تذهب العروس كعادتها إلى الحلاقة للتّجميل ، عندما تنتهي تعود إلى البيت، وترتدي الفستان الأبيض وتنتظر قدوم أهل العريس لأخذها إلى بيتها وعندما يصل أهل العريس إلى بيت العروس وسط الزّمارات والزّغاريد ينزل بعض أهالي العريس من السيّارة ويدخل إلى بيت العروس ينتظرون بعض دقائق، ثمّ يخرجون العروس ويأخذونها إلى السيّارة بحيث تكون مزيّنة بالورود.

بعد ذلك يتوجّهون إلى بيت العريس وفي الطّريق تتوقّف السّيارات وراء بعضها البعض وهو ما يسمّى عند الجيجلين بـ"الوزنة" يتوقّفون هنيهة، وذلك حتّى يقوم العريس بتعطير أهاليه وأصدقاءه الموجودين في السيّارة.

وعند وصول الوزنة إلى المنزل تنزل العروس والعريس، وعند دخولهما باب البيت تقوم أمّ العريس بإحضار صينية مملوءة بالحلوة والكاوكاو، تقوم العروس برمي بعض منها إلى الأمام والبعض إلى الخلف، ثمّ تدخل وسط الزّغاريد والغناء النّسوي وهم يرحّبون بها.

وخلاصة هذا يمكن القول أنّ الأدب الشّعبي يعتبر مظهر من مظاهر الثّقافة الشّعبية وبالتّالي يعدّ جزء لا يتجزّأ منها، كون هذه الأخيرة هي كلّ الأشكال التّعبيرية المنطوقة والّتي تختزنها الذّاكرة الشّعبية وتشمل هذه الثّقافة. (الموروث السّردي: الحكايات والخرافات، الأمثال والحكم الشّعبية ... وغيرها من فنون التّعبير الأخرى).

وبما أنّ الثّقافة الشّعبية تتضمّن مجموعة من الممارسات وعادات وتقاليد كلّ أمّة من الأمم والمتمثّلة عموما في الأكل واللّباس والأدب أيضا.

ومن هنا يتبيّن لنا أنّ العلاقة الّتي تحكم الأدب الشّعبي بالثّقافة الشّعبية هي علاقة تكامل تتحقّق انطلاقا من إنتاج جماعة الشّعب. إلى جانب هذا فإنّ كلّ من الثّقافة الشّعبية والأدب الشّعبي يتناقلان شفاهة دون لغة مدوّنة، وذلك باعتماد الأدب الشّعبي على ثّقافة حيّة تعنى به وتقوم بحمله من لآخر.

وكلّ من هاتين المصطلحين يطلق عليهما مصطلح الفولكلور والّذي يتكوّن من لفظين هما: "فولك" والّتي تعني عامّة النّاس أو الشّعب و"لور" بمعنى المعرفة أو الحكمة، لتصبح ترجمة المصطلح "حكمة الشّعب" أو "معرفة الشّعب".

ومن هنا يمكن القول أنّ كل الثقافة الشّعبية عامة والأدب الشّعبي خاصة يمثلان هوية كل أمة من الأمم[1].

[1] زهرة جوهر، 06 مارس 1957، فلاحة، المستوى الدراسي أمية، البيت، فيفري 2018، 16:00سا

الفصـــل الأول

قراءة في المفاهيم والمصطلحات

المبحث الأول: في مفهوم النسق

1- تعريف النسق

ب-1- النسق في الوعي النقدي اللساني.

ب-2- النسق في الوعي الاجتماعي.

ب-3- النسق في الوعي النسقي.

2: النسق المضمر

1- مفهوم النسق المضمر

المبحث الثاني: مفهوم المثل

1- المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمثل

2- أهمية الأمثال

3- أنواعها

المبحث الأول: في مفهوم النسق

1- تعريف النسق:

من خلال المعاجم التي تطرقنا إليها لا تختلف في مجملها على ما أسند للفظة "النّسق" من معان، "ولسان العرب "(لابن منظور) أكثر هذه المعاجم الّتي فصّلت في هذه الصّبغة وقد ارتأينا أن نقدّم أهم التصوّرات المتعلّقة بهذا المفهوم الّتي أفادتنا بها هذه المعاجم فمعظمها تصب في مصب واحد.

أ- المفهوم اللّغوي للنسق

والنّسق في "معجم العين " "النّسق من كلّ شيء: ما كان على نظام واحد ، عام في الأشياء .ونسّقته نسقا وتنسيقا، ونقول انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقت "[1].

والنّسق هنا تنظيم الأشياء وجعلها في نظام واحد.

كما جاء في" لسان العرب " أنّ: "النّسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء وقد نسّقته تنسيقا، ويخفّف ابن سيّده نسق الشّيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على السّواء.

انتسق هو تناسق، والاسم النّسق وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقت، والنّحويون يسمّون حروف العطف حروف النّسق لأنّ الشّيء إذا عطفت عليه شيئا بعد جرى مجرى واحد.

وروي عن (عمر رضي اللّه عنه) أنّه قال "ناسقوا بين الحجّ والعمرة ".

قال شمر معنى ناسقوا تابعوا وواتروا يقال ناسق بين الأمرين؛ أي تابع بينهما وثغر نسق إذا كانت الأسنان مستوية، نسق الأسنان انتظامها في النّبتة وحسن تركيبها "[2].

من خلال هذا القول يتبيّن لنا أنّ مصطلح النّسق مرادف لكلمات: النّظام والتّنظيم والتّتابع.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1،2004 ، ص 1077.

[2] جمال الدّين محمد أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2005، مج 3، ص1077، (مادة نسق) .

وجاء في قاموس "المحيط" (للفيروز أبادي): "النّسق الكلام عطف بعضه على بعض و "النّسق" محركة ما جاء من الكلام على نظام واحد، ومن الثّغور المستوية ومن الخرز المنظم وكوكب الجوزاء. أو هي بضمّتين وتساوي من كلّ شيء، ما كان على طريقة نظام عام.

والتّنسيق: التّنظيم وناسق بينهما: تتابع وتناسقت الأشياء وانتسقت وتنسّقت بعضها إلى بعض"[1].

ومن هنا يتأكّد لنا أنّ النّسق هو تنظيم الكلام وتتابعه.

من خلال هذه الأقوال الثلاثة يتبيّن لنا أنّ كلّ المعاجم تتّفق على أنّ مصطلح النّسق مرادف للنّظام والتّنظيم والتّتابع ووضع الأمرين على طريقة نظام واحد.

ب-1- النسق في الوعي النقدي اللّساني:

أ- النّسق عند فرديناند دي سوسير: (Ferdinand de soussure)

انشغل اللّسانيون بعنصر النّسق واهتموا به اهتماما بالغا، وقد بدى هذا الاهتمام انطلاقا من محاضرات دي سوسير الّذي يتجلّى عنده في ثلاث مستويات تتمثل في: اللّسان، اللّغة، الكلام وتظهر فكرة النّسق عنده من خلال الثّنائيات (الدّال والمدلول / الآنية والزّمانية (...) ويظهر ذلك في:

1- اللّسان: اللّسان ظاهرة اجتماعية ويدلّ: "اللّسان على النّظام العام للّغة ويضم كلّ ما يتعلّق بكلام البشر وهو بكلّ بساطة لسان قوم من الأقوام "[2].

2- اللّغة: يقصد باللّغة العلامة اللّغوية كنظام الكتابة والعلامة الغير لغوية كلغة الصّم والبكم (الإشارات) واللّغة لا تقوم على قيود يقول (دي سوسير): "إنّ اللّغة منظومة، لا قيمة لعلاماتها اللّغوية إلاّ بالعلاقات القائمة بين هذه العلامات (...) لا يمكن للألسن اعتبار مفردات لغة ما مستقلّة، بل إنّ لزاما عليه دراسة العلاقات بين هذه المفردات "[3].

---

[1] مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط3، 2009، مج 2، ص938، (مادة نسق).

[2] ساحلي كهينة وزكريني ليندة: النّسق ودوره في اللّسانيات العامة – مدوّنة دي سوسير أنموذجا – مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللّغة. والأدب العربي، جامعة عبد الرّحمان ميرة، بجاية، الجزائر، 2015 -2016، ص 21.

[3] المرجع نفسه، (ن ص).

هناك ارتباط بين العلامة اللّغوية والعلامات الأخرى (لغير لغوية). ويقول أيضا: "اللّغة نظام من العلامات ولا تعدّ الأعراف ربط بين الأصوات و الأفكار "[1]. فدي سوسير يقصد بنسق اللّغة انتظامها باعتبار اللّغة ليست أصواتا فقط.

3- الكلام: هو الاستغلال الفردي للكلام يقول دي سوسير عن الكلام: "إنّه مجموع ما يقوله الأفراد"[2].

إذن الفرد يؤدّي اللّغة من خلال تلفّظه بكلام وهذا الأخير يتميّز بالفردية. وبهذا نفهم أنّ اللّسان نظام يتحكّم في اللّغة، باعتبار اللّغة علامات لغوية في حين نجد الكلام هو الّذي يؤدّي اللّغة من خلال التّلفظ.

ب- النسق عند محمد مفتاح:

نقول عن الشيء أنّه نسقا عندما " نريد أن نعبر عن أنّ الشيء يدرك باعتباره مكونا من مجموعة من العناصر أو مجموعة من الأجزاء يترابط بعضها ببعض حسب مبدأ مميز"[3].من هذا القول نستنتج أهم الخصائص الّتي يتميّز بها النّسق فيما يلي:[4]

1- حدود قارة نسبيا يمكن التعرف عليه بها.

2- بنية داخلية متكونة من عدة عناصر منتظمة وتحيل على نفسها.

3- نسق الخطاب العضوي مفتوح متغيّر ومتحوّل ومتوجّه نحو التعقيد الذاتي، عليه أنّه يحافظ على ثابت أو ثوابت.

4- كلما كثر حذف عناصره قل تأثيره وإقناعه.

5- يشبع حاجات اجتماعية لا يشبعها غيره.

من خلال هذه الخصائص يؤكّد (محمد مفتاح) أنّ " الخطاب نسق لأنّه بمثابة لعبة شطرنج تخضع عناصرها للتسخير وعمليات اللّعب (التأليف) للتحليل والتركيب"[5].

---

[1] دي سوسير: محاضرات في اللّسانيات العامة، ص 124.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدّبة، ص 202.

[3] محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص48.

[4] المرجع نفسه، (ن ص).

[5] المرجع نفسه، (ن ص).

ومن خلال هذا يصل (محمد مفتاح) إلى أنّ "النّسق اللّغوي أو الخطابي منفتح بالضرورة لأنّه مرتبط بتحويلات المجتمع وبحاجاته المتغيّرة. لذلك كلّما راعى المنتج للخطاب كان أقرب إلى الإقناع وإلى الإمتاع، فالنّسق اللّغوي، إذن منغلق ومنفتح في آن" [1].

ويقرّ (محمد مفتاح) أنّ "اعتبار الأدب نسقا فرعيا من نسق مجتمعي عام واعتماده المقايسة لإثبات العلاقة بين الأنساق"[2].

ويقرّ (محمد مفتاح) في الأخير بأنّه لا يوجد تحديد متفق عليه للنّسق، إلاّ أنّه استخلص الأشياء والفكرة[3] الجوهرية المشتركة بين هذه التحديدات وهي " أنّ النسق مكوّن من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء الّتي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميّز أو مميّزات بين كل عنصر وآخر"[4].

ومن خلال هذا التعريف يصل إلى أنّ "التحليل النّسقي، مع إعطائه صيرورة تاريخية غير مقطوعة، ضروري لإدراك أنساق الثقافة(...) ككل، والنّسق الأدبي بصفة خاصة، وعقلنتها، وتجنب بعض الهفوات الّتي ربما وقع فيها المؤرخون للآداب والفلسفة والتصوف..."[5].

ويرى أنّ التحليل أو المقاربة النسقية لا تستقيم إلاّ إذا " بنيت على فرضيات عمل توجهها وتضبط مسارها وغايتها الكبرى، وغايتها الصغرى"[6].

ولكن إذا كانت هذه هي رؤية (محمد مفتاح) لمفهوم النّسق، فهل تختلف آراء النقاد الآخرين حول هذا المفهوم؟.

يذهب (جمال بن دحمان) إلى أنّ النّسق عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة فيما بينها[7].

ونستخلص مما ذكر أنّه لا توجد اختلافات واضحة بين المفاهيم الخاصة بالنّسق، فقد تمحورت كلّها حول العناصر والأجزاء الداخلية المكونة لبنية ما، على أن تكون هناك علاقات تداخل وترابط وتنظيم وانسجام بين هذه العناصر.

---

[1] محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، ص48.

[2] المرجع نفسه، ص158.

[3] المرجع نفسه، ص43.

[4] المرجع نفسه، ص 48.

[5] المرجع نفسه، ص49، 50.

[6] المرجع نفسه، ص 50.

[7] ينظر: جمال بن دحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، ص215.

ب-2- النسق في الوعي الاجتماعي:

أ- النّسق عند تالكوت بارسونز: (Talcott parsons)

انشغل الأدباء والعلماء بعنصر النّسق واهتموا به اهتماما بالغا وبهذا نال حظّه من الدّراسة مع بروز كوكبة من الكتب الّتي خصّصت فصولا بكاملها للحديث عن المصطلح: النّسق وجعله من أهم المكوّنات وهذا ما نجده عند علماء الاجتماع ويعدّ كتاب "علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريّتي الفعل والنّسق الجتماعي" للعالم الأمريكي (تالكوت بارسونز) من أهم الأعمال في مضمار التّنظير للنّسق فتطرّق لنظريّة الفعل الاجتماعي باعتباره نسق مكوّنا ثلاث أنساق تحليليّة تتمثّل في: (نسق الشّخصية والنّسق الثّقافي، والنّسق الاجتماعي).

ويشير لنسق الشّخصية إلى: "المراكز الاجتماعية للفاعلين وأدوارهم في الموقف ويشير المركز الاجتماعي إلى مكان الفاعل في نسق العلاقات الاجتماعية الّتي تعتبر كبناء، ويشير الدّور إلى سلوك الفاعل في علاقاته مع الآخرين ويعتبر هذا السّلوك هاما من النّاحية الوظيفية للنّسق الاجتماعي" [1].

من هذا القول يتبيّن لنا أنّ نسق الشّخصية يهتم بسلوك الشّخصية حول الأشخاص في المجتمع.

الفروق الفردية وهي متغيّر هام في دراسة الشّخصية (...) إذا ما قورنت ببحثه عن مقوّمات وأبعاد التّكامل والتّرابط بين مكوّناتها (...) ويركز (بارسونز) على ما يسميه "استعداد الحاجات" وظاهرة "الاستدماج"، كما يهتم بالخلق القومي وبالنّماذج المجتمعيّة للشّخصية [2].

إذن نسق الشّخصية يهتم بالسّلوك الشّخصي للأفراد داخل المجتمعات كما يولي اهتماما بوظيفتي التكيّف والتّكامل بين الأفراد والمجتمعات من خلال العوامل الوجدانية.

أمّا النّسق الثقافي فهو: "المفهوم الأنثربولوجي للثّقافة ولا سيما الجوانب الرّمزية هي الإطار المرجعي لتصوّر بارسونز للنّسق الثّقافي كأحد أنساق الفعل ومن أجل ذلك تتجسّد النّماذج والأنماط الثّقافية في صور وأشكال الاستجابات"[3].

---

[1] تالكوت بارسونز: علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريّتي الفعل والنّسق الاجتماعي –دراسة تحليلية نقدية – النّاشر القصيم، ط1 (دب) 2001، ص07 .

[2] المرجع نفسه، ص9

[3] المرجع نفسه، ص21.

"والثّقافة من المنظور الشّامل تعبّر عن الأفكار والتّصوّرات الّتي توجد في أذهان النّاس وكذلك المعايير الّتي توجّه السّلوك الاجتماعي (...) وعرّف الثّقافة بأنّها نسق رمزي"[1].

فالنّسق الثّقافي يهتم بالإنسان وأفكاره، حول الفن والأدب داخل المجتمع.

اهتمام بارسونز بالجوانب المنظّمة والمستقرة للثّقافة دفعه للتركيز على فكرة النّمط لعلاقتها الوثيقة بالمدخل النّسقي من ناحية، وبالتصوّر الرّمزي من ناحية أخرى، وقسّم بارسونز النّسق الثقافي إلى ثلاث أنساق فرعية تتمثل فيما يلي:[2]

1- أنساق الأفكار والمعتقدات.

2- أنساق الرّموز التّعبيرية.

3- أنساق التّوجيه القيمي.

"الثّقافة كلّ السّلوك الاجتماعي القائم على الرّمز بل إنّ صلة الرّموز تمتد إلى الجوانب الشّعورية والوجدانية "[3].

فالثّقافة هنا يقصد بها التصوّرات الذّهنية والوجدانية للأفراد من خلال التّعبير باللغة والفن وغيره.

ونجد النّسق الاجتماعي عند (بارسونز) قد نال حظّه من الدّراسة.

"النّسق الاجتماعي كيان مركّب يشتمل على الكثير من النّظم والجماعات والأدوار والوظائف والعلاقات والرّوابط وتعتبر فكرة النّسق هنا أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي"[4].

"النّسق الاجتماعي عبارة عن مجموعة كبيرة من الفاعلين الّذين تقوم بينهم علاقات تفاعل اجتماعي في موقف معيّن، قد يتّخذ مظهرا فيزيقيا أو بيئيا ويتّجهون نحو الإشباع الأمثل لحاجاتهم، كما تتحدّد علاقاتهم الاجتماعية عن طريق بناء ثقافي مميّز ومجموعة من الرّموز المشتركة "[5].

---

(1) تالكوت بارسونز: علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز، ص 21.

(2) المرجع نفسه، (ن ص).

(3) المرجع نفسه، ص94.

(4) المرجع نفسه، (ن ص)..

(5) المرجع نفسه، ص91 .

بمعنى أنّ النّسق الاجتماعي يتكوّن من جماعات من الأفراد تؤثر وتتأثر فيما بينها.

ويعني ذلك أنّ النّسق الاجتماعي مفتوح الأطراف يؤثر ويتأثر بالأنساق الأخرى، ولا سيّما تلك الّتي تشترك معه في الحدود، كالثّقافة والشّخصية، كما يشير التّعريف بالمثل إلى انطواء الثّقافة داخل حدود النّسق الاجتماعي بهذا المعنى الواسع على أنّ الوحدات الأساسية في الأنساق الاجتماعية هي الأدوار والجماعات والعمليّات الأفراد لا الأفراد في حدّداتها"[1].

ب- النّسق عند نيكلاس لومان: (Ni koulas lauman)

ولا ننسى أيضا كتاب "مدخل إلى نظرية الأنساق "للعالم الألماني "نكلاس لومان" الّذي اتّجه فيه إلى الحديث عن النّسق الاجتماعي من خلال تعداد الوظائف المختلفة لكلّ نسق أخذ منحى التّمييز بين المجالات الاجتماعية الجزئية المختلفة (...) تمييز الأنساق الوظيفية كنسق السياسة أو الاقتصاد أو التّربية أو القضاء"[2].

إنّ نظرية الأنساق العامة هي نظرية شاملة يمكن تطبيقها على الأنساق أكانت اجتماعية أو نفسية"

والنّسق هنا يختلف مفهومه من مجال لآخر، فالنّسق في مجال السّياسة يختلف عن النّسق في المجال الاقتصادي وهكذا ... .

نظرية الأنساق العامة (...) تعتمد وتؤسس على التّمييز بين النّسق والبيئة (...) حيث تتشكل بيئة النّسق من كلّ ما عداه (...) وكيفية تغيّرها بالنّسبة للبيئة المتغيّرة باستمرار إذن نحن أمام نسق متغيّر وبيئة متغيّرة دائما[3].

من هنا نستخلص أنّ معظم مفاهيم النّسق عند علماء الاجتماع تدور حول التّنظيم والانسجام والاستقرار.

---

[1] تالكوت بارسونز: علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز، ص 103.

[2] نيكلاس لومان: مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2001، ص05.

[3] نالمرجع نفسه، ص 07.

ب–3– النسق في الوعي النّسقي:

1– النّسق اللغوي (النص):

هذا النّوع من الأنساق يشير إلى الشّروط الدّاخلية في بناء الظّاهرة الأدبية؛ أي البنيات النصيّة، وينقسم هذا النّسق إلى ثلاث خطابات أساسية يجمعهما العمل النّصي، بما هو بناء وتفكيك وإعادة بناء.

أ– خطاب البناء: (الخطاب الشّعري)

ويشمل المقتضيات اللّغوية والدّلالية والأسلوبية في بناء الظّاهرة الأدبية [1]. فالنّسق اللّغوي يهتم بالمعاني الموجودة داخل النّص وعزله عن جميع الظروف الخارجية المحيطة بالنص، وهذا ما يسمى بمبدأ المحايثة.

ب– خطاب التّفكيك: (الخطاب الجمالي).

هذا النوع من الخطاب يهتم باستخلاص واستنتاج القوانين والمعايير الّتي تشتمل عليها الظّاهرة الأدبية، وهذا المصطلح ارتبط ب(جاك دريدا) ومدرسة يال الّتي عملت على تطويره وتعديل المعاني الّتي جاء بها (دريدا) و(موازان) هنا يرى أنّ الدلالة تكمن داخل الكتابة (النص)، ويرى أنّ هذه الأخيرة (الكتابة) سابقة للّغة والكتابة هي الّتي تنتج اللّغة، لأنّها تحوّل الدلالة باستمرار وتتحكم في اللّغة وتموضعها فيما وراء المعرفة الحسية [2].

ج– خطاب إعادة البناء: (الخطاب الدّيداكتيكي).

أمّا هذا النوع من الخطاب فيعمل على ربط النصوص الأدبية بالمؤسّسات البلاغية والأدبية، ومن أهم النّماذج الّتي لها علاقة بهذا الخطاب نجد: الكتب المدرسية باعتبارها نموذجا ناصعا لهذا الخطاب، لأنّ تحليل وتفسير النصوص الأدبية لها دورا أساسيا يتماشا مع الوظيفة التربوية ومقتضياتها [3]. أي تحليل وتفسير النّصوص الأدبية وإعادة بناءها من جديد.

---

[1] ينظر:كليمان موازان: ما التّاريخ الأدبي، تر: حسن طالب، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1 (د ب)،2010، ص 41.

[2] ينظر: المرجع نفسه، (ن ص).

[3] ينظر: المرجع نفسه، (ن ص).

ويشير (موازان) في هذا إلى أنّ:" المشروع العلمي لنظرية الأنساق هو الأدب أو الظّاهرة الأدبية باعتبارها مجالا للاشتغال الدّلالي "[1].

الاهتمام بالنّص الأدبي ودراسته دراسة محايثة ممكن أن: " نحلّل فكرة الأدب على نحو أفضل باعتباره ظاهرة تاريخية إذا ما تناولناها نسقا مرتبط سياقيا بتطوّر فكرة النّسق اللّساني"[2].

ومنه فإنّ النّسق اللّغوي (النّص) هو الّذي يهتم بما هو موجود داخل النّص ودراسة النّص في ذاته ولأجل ذاته.

2- النّسق النّسقي:

يقصد بنظرية الأنساق المتعددة تلك النظرية التي تؤمن بوجود أنساق ثقافية وأدبية متداخلة ومتفاعلة داخليا وخارجيا ومن ثمة تتجاوز هذه النظرية النّسق السّكوني المغلق عند البنيويين واللسانيين، ومن هنا يمكن الحديث عن مجموعة من الأنساق أو الحقوق الثقافية في النسق الأدبي، النسق التاريخي...وغيرها.

وقد ارتبطت هذه النظرية بمدرسة تل أبيب، الإسرائيلية ويمثلها كل من إتيمار إيفان، زوهار، توري، كليمان موازان. هذا الأخير قد اهتم بنظرية الأنساق، ويقصد بها:

أ- خطاب القبول: (الخطاب النّقدي).

"يتضمّن حكما تقييميا يجعله أقرب إلى الخطاب الدّيداكتي منه إلى الخطاب الجمالي وتعلّم لفظة القبول على حق في ممارسة النّقد عن اختيار أو تقدير أو رضى "[3].

ب- خطاب الشّرعنة: (الخطاب المؤسّساتي).

هذا النوع من الخطاب يعمل على جعل الخطاب المكتوب (النص) مشروعا كونه موضوعا اجتماعيا ،والاختيارات النصية الّتي تمت على أساس توافق أو عدم توافق مع القواعد والأعراف، والمؤسّسة تكمن داخل خطاب الشّرعنة[4].

ج- خطاب التكريس: (الخطاب الثّقافي).

بمعنى إدراج النصوص داخل ثقافة شعب معين سواء عن طريق تخليد أمّهات الأعمال أو تخليد مؤلّفيها كأعمال الإيطالي (دانتي) والفرنسي (فيكتور هيجو)، والألماني (غوته)[1]. فهذا الخطاب يعمل على تخليد

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

[3] كليمان موازان: ما التّاريخ الأدبي، ص 63.

[4] ينظر المرجع نفسه، (ن ص).

الأعمال الأدبية لأي شعب من الشعوب. و(موازان) يعتبر الظّاهرة الأدبية نسقا لاهتمامها بالمعاني الموجودة داخل النص أي دارسة النص في ذاته ولذاته.

كما نجده يرفض التصوّر التقليدي الّذي ينظر إلى التّناص باعتباره حوارا موسعا بين النصوص. وفي هذا السياق يقول: (ادغار موران) أنّ: "المجتمعات الثقافية لا توجد ولا تتكون وتحافظ على ذاتها وتتطور إلا من خلال التفاعلات الذهنية الروحية الحاصلة بين الأفراد"[2]؛ أي أن ذلك التبادل الذي يحدث بين الأفراد على مستوى الأفكار يؤدي إلى حتمية تطويرها من هنا وجب علينا "النظر إلى المجتمع لا بوصفه نسقا كليّا مشتملا بل أنساق فرعية (...) بل نسقا بيئويا يساهم في تنظيم الأنساق الّتي يشتمل عليها"[3]. فكان المجتمع هو العنصر الرّئيس المهتم بالممارسات الفكرية والثقافية.

ويضيف آخر: "إنّ الدراسة الخالصة للأنساق هي دراسة الثقافة"[4]. فالدور الّذي يلعبه المجتمع مهم في تحديد أهم الخصائص الّتي ينبني عليها النسق الثقافي إلى درجة وصفه بالنموذج الاجتماعي الّذي يسمح بتحديد خصائص النسق الثقافي المكون من مختلف المظاهر الخارجية والعوارض الاجتماعية والتفاعلات بين الأفراد [5].

لنصل في الأخير إلى أنّ الفارق بين النسق اللّغوي والنّسق الأنثروبولو اجتماعي هو أنّ الأول يكتفي بالعلاقات الداخلية للنّص، في حين أنّ الثاني تعداه إلى ما يحيط بالنّص الأدبي من سياقات اجتماعية وثقافية مجاوزا بذلك ما هو موجود داخل النص.

2- النسق المضمر:

أ- مفهومه

يعدّ النّسق المضمر من أهم ركائز الممارسة النّقدية وحجر الزّاوية الّذي ينبني عليه النّقد الثّقافي.

ولم يكن يحظى بالاهتمام إلى غاية أواخر القرن الماضي الّذي انتقل من حقل الأدب إلى مجال أوسع وهو النّقد الثّقافي ويشير مفهوم النّسق المضمر إلى أنّه: "مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أنّ الثّقافة تملك أنساقها الخاصّة والّتي

---

[1] المرجع نفسه، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] كليمان موازان: ما التّاريخ الأدبي، ص27.

[4] المرجع نفسه، ص 27.

[5] ينظر: المرجع نفسه، (ن ص).

هي أنساق مهيمنة، وتتوسّل لهذه الهيمنة عبر التّخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية "[1].

أي كلّ ما هو جمالي في الأدب والثّقافة يختفي وراء أنساق وأقنعة. "وتحت كلّ ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي عمل التّعمية الثّقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع "[2].

والنّسق هو: "مواضعة اجتماعية، دينية، أخلاقية د مستقل و(...) تفرضها في لحظة معيّنة من تطوّرها، الوضعية الاجتماعية والّتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره (...) وهو وجود ثابت "[3].

والنّسق المضمر:" بسبب نشوئه التّدريجي تمكّن من التّغلغل غير الملحوظ وظلّ كامنا هناك في أعماق الخطابات وظلّ ينتقل ما بين اللّغة والذّهن البشري (...) لانشغال النّقد بالجمالي أوّلا ثم لقدرة العناصر النّسقية على الكمون والإختفاء "[4].

ومن هنا نستخلص أنّ النّسق المضمر من أهم القضايا النّقدية والأدبية الّتي تبحث عن المعاني المتخفّية وراء الأقنعة خاصة ما يتعلّق بالجمالية.

ب- شروطه:

يضع (عبد اللّه الغذامي) أربع شروط لتحديد " النّسق المضمر " وهي كالتّالي:

1-" وجود نسقين يحدثان معا في آن، في نص واحد، أو فيما هو في حكم النّص الواحد".

2- يكون أحدهما مضمرا و الآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني[5] بمعنى لا وجود للنّسق خارج المتناقضات.

3- "لابد أن يكون النّص موضوع الفحص نصا جماليا، لأنّنا ندّعي أنّ الثّقافة تتوسّل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق" [6].فالأنساق المضمرة تهتم بالجانب الجمالي.

---

[1] عبد الله الغذامي و عبد النّبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] عبد الفتّاح كيليطو: المقامات –السّرد والأنساق الثّقافية،تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للتّرجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص 08.

[4] عبد اللّه الغذامي: النّقد الثّقافي – قراءة في الأنساق الثّقافية العربية – المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، لبنان، ط 3، 2005، ص 72.

[5] ينظر: المرجع نفسه، (ن ص).

[6] المرجع نفسه، ص 72.

4 – " لابد أن يكون النّص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذّهن الاجتماعي والثّقافي (...) بل نقف على آليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري ونكشف حركة النّسق وتغلغله في خلايا الفعل الثّقافي "[1].

أن يتقبّل القارئ النّص ويهتم به ويستخرج الأنساق المضمرة فيه. بهذه الشروط الأربعة يتحقّق مفهوم النّسق المضمر.

ج– خصائصه:

يتميّز النّسق المضمر بعدّة مميّزات ومن بين هذه المميّزات نجد:

1– يتحدّد النّسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النّسقية لا تحدث إلا في وضع محدّد ومقيّد (...) حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر [2].

النّسق المضمر يتطلّب وجود عدّة شروط لتحقيق الوظيفة النّسقية.

2– " أن نقرأ النّصوص والأنساق الّتي تلك صفتها قراءة خاصّة قراءة من وجهة نظر النّقد الثّقافي؛ أي أنّها حالة ثقافية "[3].

3– "والنّسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة (...) ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنّها منكتبة ومنغرسة في الخطاب مؤلّفتها الثّقافة، ومستهلكوها جماهير اللّغة من كتّاب وقرّاء يتساوى في ذلك الصّغير مع الكبير والنّساء مع الرّجال والمهمّش مع المسوّد"[4].

النّسق موجود داخل النّص؛أي الخطاب والقارئ هو الّذي يستخرج هذه الأنساق.

4– " والنّسق ذو طبيعة سردية، يتحرّك في حبكة متقنة ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما ويستخدم أقنعة كثيرة" [5]. و"الأنساق تمرّ آمنة مطمئنّة عبر البلاغة وجماليّاتها"[6].

5–" الأنساق الثّقافية أنساق تاريخية أزلية راسخة ولها الغلبة دائما" [7] " من خلال اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثّقافي المنطوي على هذا النّوع من الأنساق " [1].

---

[1] المرجع نفسه، ص 32، 33.

[2] ينظر: عبد اللّه الغذامي: النّقد الثّقافي، ص 77.

[3] عبد اللّه الغذامي: النقد الثقافي، ص 78.

[4] المرجع نفسه، ص 79.

[5] عبد اللّه الغذامي: النقد الثقافي، ص 78.

[6] المرجع نفسه، (ن ص).

[7] عبد اللّه الغذامي: النّقد الثّقافي، ص 79.

هذه أهم الخصائص والمميّزات الّتي تميّزت بها الأنساق المضمرة.

المبحث الثاني: مفهوم المثل

كثيرة هي المواضيع المتداولة وشاسعة هي القضايا المتناولة في مسار الباحث المتعلّق بالنّهج الدّراسي، وقد اختلفت المواضيع والدراسات باختلاف المناهج والنظريات المطبقة، فلكل منها قواعد ومنهج يسير وفقه الباحث في إجراء دراسته وتحليله لها. وفي مقابل اختلاف وتباين المناهج. اختلفت أيضا وتباينت أذواق الباحثين ونظرتهم للموضوع واختلفت أسباب دراستهم للظواهر الأدبية.

فمنها ما هو دافع إلى الترغيب ومنها ما هي داع إلى النصح والإرشاد وما هي تذكير ومحافظة على التراث وتداوله وإحياءه عبر أجيال صاعدة واعية لهذا التراث وواعية لقيمته بين مختلف العصور ومن بين المواضيع التي أفرد لها المؤرخين و الكتاب مؤلفاتهم نظرا لقيمتها وأهميتها موضوع الأمثال الشعبية التي تعدّ وعاء حفظ التراث وإبقاءه حيّا واعتباره بمثابة ثقافة تذكر وتحافظ على عادات وتقاليد ولغة مجتمع ما، ومن هذا المنطق سنحاول أن نعرّج على مجموعة من آراء وأفكار الباحثين وتعريفهم للمثل ومعرفة تعدّد وجهات في إعطاء مفهوم للمثل.

1- المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمثل:

أ- مفهوم اللغوي:

جاء تعريف المثل في قاموس "المحيط"، (للفيروز آبادي): بمعنى الحجّة فقال " المِثل بالكسر والتحريك، والمثيل كأمير الشبه والمثل – محرّكة – الحجة، الحديث (...) والصّفة"[2].

وقد اقتصر المعجم الوسيط – وفي الحديث عن المثل – على القول "المثل (...)جملة من القول مقتطعة من كلام أو مرسلة بذاتها، تنقل عمّن وردت فيه إلى مشابهة بدون تغيّر مثل (الصّيف ضيّعت اللّبن والرّئد لا يكذب أهله) والأسطورة على لسان حيوان أو جماد، كأمثال كليلة ودمنة"[3].

كما جاء مفهوم المثل في معجم "المنجد في اللّغة والأعلام "، " المثل ج أمثال: التّشبيه أو التّنظير (لغة في المثل) الحديث القول السّائر بين النّاس، الممثل بمضربه أي الحالة الأصلية الّتي ورد فيها الكلام وألفاظ الأمثال لا تعتبر تذكيرا وتأنيثا وإفرادا وتشبيه وجمعا بل ينظر فيها دائما إلى مورد المثل أي أصله / العبرة / الصّفة الحجّة " [1]

---

[1] المرجع نفسه، ص 80.

[2] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ص 170.

[3] مجمع اللّغة العربية: معجم الوسيط، مادة (م ث ل)، ص545.

وجاء أيضا تغيير المثل بالمثال وهو ما نجده في قول (محمد بن يزيد الثمالي المعروف بالمبرد) في قاموسه "المقتضب (...) وإنّما المثل مأخوذ من المثال والحذو" [2].

ويضيف (ابن منظور) في معجمه "لسان العرب " في مفهوم المثل بقوله: "المثل الشّيء الّذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله" [3].

شعر (الخليل بن أحمد الفراهيدي) ما بين المثل والمثل من فارق فقال: " يقال عبد اللّه مثلك، وهذا رجل مثلك، لأنّك تقول: أخوك الّذي رأيته بالأمس مثلك ولا يكون ذلك في مثل"[4].واكتفى (أبو بكر بن دريد) بالإشارة إلى" معرفة النّاس بالأمثال وجمع مثل أمثال وكذلك مثل"[5].

ب- المفهوم الاصطلاحي:

من الصّعب الإلمام بمصطلح واحد ومفهوم واضح ومضبوط متّفق عليه لدى الباحثين والمؤرّخين نظرا لتباين رؤاهم في وضع مفهوم محدّد وثابت لهذا المصطلح، فعلى لسان كل باحث هناك مفهوم مغاير لمفهوم مقابل لهذا المصطلح حتّى وإن كان البعض يتّفق في ذلك لكن هذا نادر ويكون في المعنى فقط. ونحن هنا سنورد بعض المفاهيم الّتي طرحها بعض الأدباء والمفكّرين حول مصطلح المثل.

يجمع الباحثون في تعريفهم لمصطلح المثل تصريحا أو ضمنا بأنّ الأمثال :" مرآة تصوّر البيئة الطّبيعية، وتعكس ثقافة العامّة الاجتماعية والرّوحية، كما أنّها تتضمّن فلسفتها وتنقل نظرتها إلى الحياة "[6].

"وكان المثل أحد ألوان الأدب الّذي أبرز بوضوح حياة الإنسان اليوميّة وأخلاقه وعاداته وطقوسه وعلاقته بكلّ ذلك في البيئة الواحدة" [7].

كما يحدّد بعض الدّارسين تعريف المثل الشّعبي في العبارة التّالية: " المثل عبارة عن جملة أو أكثر تعتمد على السّجع، وتستهدف الحكمة و الموعضة "[8].

---

[1] لويس معلوف: المنجد في اللّغة والأعلام، ص 63.

[2] المبرد: قاموس المقتضب، ص 57.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ج 11، ص 611.

[4] محمد جابر فيّاض: الأمثال في القرآن الكريم، الدّار العالمية للكتاب الإسلامي، الرّياض، ط 2،1995، ص 28، 27.

[5] المرجع نفسه، ص 28.

[6] بوردون عبد النّاص: الأمثال الشّعبية في منطقة قورارية، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التّاريخ، تيبّازة، الجزائ،2009، ص69.

[7] محمد عيلان: الأمثال والأقوال الشّعبية في الشّرق الجزائري، ص 33.

[8] المرجع نفسه، ص 155.

ويضيفون إلى رأيهم هذا قولهم: " المثل الشّعبي تقطير لقصّة أو حكاية ولا يمكن معرفته إلاّ بعد معرفة القصّة أو الحكاية الّتي يعبّر المثل عن مضمونها"[1].

بالإضافة إلى هذا نجد تعريف آخر لدى أديب آخر وهو: (الميداني) الّذي يعرّف المثل في كتابه "مجمع الأمثال ": " الحكم والأمثال مرآة تعكس طبيعة الشّعوب مختصرة بكلمات قليلة، وقصصا طويلة أو تعبيرا عن موقف أو وصف لحالة وهي تشمل ميادين الحياة كافة"[2].

في حين يقول (ابن عبد ربّه) في كتابه "العقد الفريد" :بأنّ الأمثال "وشي الكلام وجوهر اللّفظ وعلى المعاني واليّ تخيّرتها العرب وقدّمتها العجم ونطق بها في كلّ زمان وعلى كلّ لسان فهي أبقى من الشّعر وأثمر من الخطابة لم يسر شيء مسيرها ولا تمّ عمومها حتّى قيل أيسر من مثل" [3].

ويعرّف (أبوعبيد القاسم ابن سلاّم الخزاعي) المثل بقوله: "الأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام وفيها تعارض كلامها فتبلغ ما حاولت فيه من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح فيجتمع بذلك ثلاث خلال إيجاز اللّفظ، إيجاز المعنى، حسن التّشبه"[4].

كما تناول مصطلح المثل (حسن الجيلالي) بقوله: "المثل خلاصة حكاية قيلت أو حادثة وقعت في وقت من الأوقات فذهبت وبقي المثل رمزا لتلك الحكاية أو موجزا لحوادثها وقد يكون المثل تعليميا أو وعظيا أو إرشاديا ولم يربط بقصّته أو حادثة" [5].

ومعنى هذا أنّ المثل قد يذكر بغرض تقديم نصيحة أو الإرشاد إلى طريق ما صحيح وليس فقط يتمّ ذكره بغرض

التّذكير بتلك القصّة أو الحادثة الّتي قيل فيها المثل في وقت مضى وانقضى.

وفي مقابل هذا التّعريف نجد تعريف آخر للكاتب (عبد الرّحمان التريكي) للمثل رابطا إيّاه بوقائع الأمّة وسلوكها وعاداتها وما تشمله وتحتويه من خبرات وتراث (...) الخ فيقول في هذا الصّدد:" أمثال كلّ أمّة خلاصة

---

[1] التّلي بن الشّيخ: منطلقات التّفكير في الأدب الشّعبي الجزائري، ص 155.

[2] أبو فضل الميداني: مجمع الأمثال، ص 58.

[3] ابن عبد ربّه: العقد الفريد، الجزء 2، بيروت، 1953، ص 54.

[4] أبو الفضل الميداني: مجمع الأمثال، ص 07.

[5] ينظر: حسن الجيلالي: مجلّة التّراث الشّعبي، س11، العدد 9، 1980، ص 14.

تجاربها ومستودع خبراتها ومثال حكمتها ومرجع عاداتها وسجيل وقائعها وترجمة أحوالها ومصدر تراثها ومتنفّس أحزانها فهي مرآة الأمة تعكس واقعها الفكري والاجتماعي بصفاء ووضوح" [1].

ويعرّف المثل (جعكور مسعود) في كتابه " حكم وأمثال شعبية جزائرية " بقوله: "المثل قول معروف قصير العبارة يحتوي فكرة صحيحة أو قاعدة من قواعد السّلوك البشري أطلقه شخص من عامّة النّاس في ظرف من الظّروف ثمّ انتشر بين النّاس، يقولونه في مختلف المناسبات الّتي تشبه الحالة الّتي قيل فيها لأوّل مرّة"[2].

ويرى (دادون إدريس) المثل بأنّه:" كلّ ما يتصل بالعادات والتّقاليد والأقوال السّائرة والعبارات النّادرة المتداولة في الخير والشّر، والسّعادة والشّقاء، والفضيلة والرّذيلة والدّعاء للمرء أو عليه"[3]. فالأمثال هنا شاملة جامعة لعدّة مواقف.

والأمثال في نظر الكاتب (فهد بن عبد العزيز الفايز) هي:" نتيجة لتجارب الشّعوب ، يحتاجها المرء أثناء حديثه أو مروره بموقف معيّن، إمّا لتوضيح الصّورة، أو لإضفاء جو من المرح لدى المستمعين أو للتّعبير عمّا يختلج في نفسه من مشاعر سواء كانت سارة أو محزنة وأحيانا للتّخفيف والتّرويح عن نفس المتكلّم أو المستمع أو لغير ذلك"[4].

معناه أنّ المثل ورد انطلاقا من تجربة عاشها الشّخص أثناء موقف معيّن، يتم ذكرها أثناء وقوع شخص آخر في نفس موقف الشّخص الّذي مرّ به قبله. والمثل يذكر في مختلف المواقف سواء السّارة منها أو المحزنة (...) وكأنّه يطابق القول الشّهير: "لكلّ مقام مقال".

أمّا (السّيوطي) فيرى أنّ:" المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها فتتّسم بالقبول، وتشتهر بالتّداول فتنتقل عمّا وردت فيه إلى كلّ يصبح قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها، وكما يوجبه الظّاهر إلى أشباهه من المعاني فلذلك تضرب وإن جهلت أسبابها الّتي خرجت عليها"[5].

والمثل هنا جملة مأخوذة من الأصل لا يتبادلها النّاس أثناء وقوعهم في موقف يشبه الموقف الّذي قيل فيه هذا المثل دون زيادة أو نقصان في جملة المثل.

---

[1] ينظر: عبد الرّحمان التريكي: مجلّة التّراث الشّعبي، س11، العدد 9، 1980، ص 17.

[2] جعكور مسعود: حكم وأمثال شعبية جزائرية، دار الهدى للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د ط)، 2012، ص58.

[3] إدريس دادون: الأمثال الشّعبية المغربية، مكتبة السّلام الجديدة، الدّار البيضاء، الجزائر، ط 1، 2000، ص 11.

[4] فهد عبد العزيز الفايز: مواقف وأمثال، فهد الوطنية أثناء النّشر، الرّياض، (د ط)، 1426هـ، ص 05.

[5] محمد أحمد خيضر: ظواهر نحوية في الأمثال العربية –دراسة في مجمع الأمثال للميداني، جامعة القاهرة (د ط)، 2006، ص 02.

2- أهميّة الأمثال:

لقد نالت الأمثال حظا وافرا من الأهميّة في ثنايا مؤلّفات الباحثين والأدباء نظرا لما تحمله من قيم وعادات وسلوك مجتمع ما في بلد ما وهو يعتبر بمثابة تراث ضخم وجب المحافظة عليه وتداوله لحمايته من الزّوال.

وقد نال منزلة لا بأس بها واعتبر من بين أفضل الأنواع الأدبية، فهناك من تحدّث عن أغراضه وأهدافه وهناك من انفرد بذكر خصائصه ومميّزاته ويكفي أن نقف على بعض ما قيل فيم يخص المثل وأهميّته لنرى ما حضيت به من مكانة في النّفوس.

يرى (ابن المقفع) في المثل إيضاحا للمعنى ومجالا للتّوسع في الحديث من غير أن يفقد الحديث رونقه ووقعه الحسن على الأسماع فقال: (وإذا جعل الكلام مثلا كان ذلك أوضح للمنطق وأبين في المعنى وأنق للسّمع وأوسع لشعوب الحديث"[1].

وقال (ابراهيم النّظام) يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام:" إيجاز اللّفظ إصابة المعنى، وحسن التشبيّه وجودة الكتابة، فهو نهاية البلاغة "[2].

في حين ذهب (ابن سلاّم) إلى أنّ الأمثال حكمة العرب فقال:" الأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في النّطق بكناية غير تصريحية فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجاز اللّفظ، إصابة المعنى وحسن الشيه "[3].

وفي مقابل هذا جعل الفرابي المثل أبلغ الحكمة بعدما جعله ابن سلاّم حكمة العرب فقال بشأن ذلك:" المثل ما ترضاه العامة والخاصّة في لفظه ومعناه حتّى ابتذلوه فيم بينهم وفاهمو به في السّراء والضّراء، فاستدرو به

---

[1] محمد جابر فيّاض: الأمثال في القرآن الكريم، ص 86.

[2] أبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري (الميداني): مجمع الأمثال،ج1، المعاونية الثقافية للأستانة الرضوية المقدسة،(د ب)، (د ط)، (د ت)، ص 09.

[3] محمد جابر فيّاض: الأمثال في القرآن الكريم، ص 86.

الممتنع من الدّر، وتوصّلو به إلى المطالب القصيّة وتفرّجو به من الكرب المكربة، وهو أبلغ الحكمة، لأنّ النّاس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة أو غير بالغ المدى في النّفاسة "[1].

ومن هذين المفهومين نرى أنّ المثل اختلفت أهميّته بين الأدباء والمفكّرين بين من أرجعه إلى الحكمة وبين من رآه أكثر من ذلك يتعدّى أهميّته إلى أبلغ الحكمة، وفي مقابل هذا نجد من العقلاء والأدباء من أشار إليه باعتباره خواطر تجول في الذّات الإنسانية و شوته فيها وهذا أشار إليه (الخفّاجي) في قوله:" سمّي مثلا لأنّه مائل بخاطر الإنسان أبدا"[2].

كما تحدّث بعض الأدباء عن التّمثيل وتمييزه عن غيره من الأساليب لم يتركه من أثر في النّفس سواء كان مدحا أو ذما أو فخرا أو اعتذارا وهذا ما ورد على لسان (عبد القاهر الجرجاني) في قوله: " واعلم أنّ ما اتّفق العقلاء عليه: أنّ التّمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صوّرها الأصلية، إلى صورته وكساها، وأكسبها منقبة ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها البلاد الأفئدة صبابة وكلفا وقسى الطباع، على أنّ تعطيها محبّة وشغفا"[3].

أمّا (ابن عبد ربّه) فقد أشار إلى أهمية الأمثال باعتبارها أبقى من الشّعر وأشرف من الخطابة مع مالهما من مكانة في الأدب العربي فقال في كتابه " العقد الفريد " بشأن ما يخصّ المثل وأهميته، فقال:" هي وشي الكلام وجوهر اللّفظ و حلي المعاني، والّتي تخيّرتها العرب، وقدّمتها العجم، ونطق بها في كلّ زمان، وعلى كلّ لسان فهي أبقى من الشّعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء ميسرها، ولا عمّ عمومها حتّى قيل أيسر من مثل"[4].

بالإضافة إلى اهتمام الأدباء بالمثل وإعطائه قيمة وأولوية في كتبهم ومؤلّفاتهم، فقد اعتنى واهتمّ أيضا بعض المستشرقين بالأمثال وهذا واضح بصفة جليّة في بعض ما ألفوه من كتب تحمل عناوين توحي إلى اهتمامهم بالمثل والتّحدث عنه في مختلف المواقف، ومن أبرز هؤلاء المستشرقين:

---

[1] المرجع نفسه، ص 86.

[2] جابر فيّاض: الأمثال في القرآن الكريم، ص 87.

[3] المرجع نفسه، (ن ص).

[4] ابن عبد ربّه: العقد الفريد، ص 63.

(ألبرت سوسين (ألماني)):1844 / 1899 وله كتاب بعنوان " الأمثال والحكم الدّارجة" طبع في توبنغن سنة 1878.[1]

سنوك هورخرونيه:1857/ 1936 (هولندثي) وله كتاب موسوم بـ "أمثال أهل مكّة المكرّمة". طبع في هاج سنة 1886 والحقيقة أنّ الكتاب يحتوي على دراسة للأمثال والحكم الحجازية الّتي قام بجمعها خلال إقامته في الحجاز سنة 1884 وأضاف إليها إضافات عديدة ويعتبر من الدّراسات الجيّدة للأمثال واللّهجات في منطقة الحجاز عامة في مكّة المكرّمة خاصة وقد طبع مرّة أخرى في لايدن عام 1925 تحت اسم mek kenishe sproch worter uorter unfbedensurden

(كارلو لا ند برج (سويدي)): 1924 وله كتاب فيه كثير من أمثال أهل بر الشّام طبع في لايدن سنة 1883.[2]

وكلّ هؤلاء ومؤلّفاتهم تعطي انطباعا عن أهمية المثل وهناك أسباب عدّة لدراسة الأمثال وسرّ اهتمامهم بها من قبل المستشرقين، ونوجزها فيم يلي:

1- التّركيب اللّغوي البسيط للمثل الشّعبي جعله مدخلا لتعريف المستشرقين باللّهجة العامية وفهمهم لها.

2- إنّ الأمثال الشّعبية تعكس مزيجا من العادات والتّقاليد والطّقوس والمأثورات الشّعبية كالملابس والمقتنيات الّتي تختصّ بكلّ بيئة محدّدة فهي تشكّل معينا للباحثين في دراسات الشّعوب والدّراسات الإثنولوجية.

3- تضمن الأمثال الشّعبية قيم أخلاقية معينة عند كلّ شعب من الشّعوب وهذه تكتسب أهميّة كبيرة في الدّراسات الاجتماعية.

4- تعتبر الأمثال من أكثر الطّرق الّتي يستخدمها الشّعب للتعبير عن وجهة نظر نحو أحواله السّياسية والاقتصادية 5- في الأمثال إشارات على طريقة تفكير شعب من الشّعوب أو كمية ثقافته أو ميوله واهتماماته.

6- الدّراسات الأدبية وكذلك الدّراسات اللّغوية لا تستغني عن المثل كنموذج معبر يمكن لأي باحث الاستشهاد به ودراسته وتفكيكه بطريقة أو بأخرى[3].

---

[1] قاسم الرّوس: الأمثال الشّعبية أهميّتها وسرّ اهتمام المستشرقين بها، العدد 14536،2008، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص46.

كما يمكن تحديد أهمية الأمثال الشّعبية من خلال العائد من استخدامها أو الفائدة المرجوّة منها والهدف المراد تحقيقه من قول المثل:

1- المثل الشّعبي يلعب دورا مميّزا في إبراز القيم الاجتماعية: كالتّرابط والاحترام والتّقدير(...).

2- تعدّ الأمثال الشّعبية حكمة الشّعوب، وهي المرآة الّتي تعكس مشاعر النّاس على مختلف مستوياتهم.

3- ترسيخ القيم الدّينية والأخلاقية والمحافظة عليها من خلال تداول الأمثال

4- تسرد الأمثال الشّعبية كفاح الشّعوب في عبارات موجزة سهلة الحفظ والتّلقين[1].

وكذلك أشار (أبو هلال العسكري) إلى أهمية المثل فقال: "ولما عرفت العرب أنّ الأمثال تتصرّف في أكثر وجوه الكلام وتدخل في جل أساليب القول أخرجوها في أقوالها من الألفاظ ليخفّ استعمالها، ويسهل تداولها، فهي من أجل الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله، لعلّة ألفاظها، وكثرة معانيها، وبيسر مؤونتها على المتكلّم، مع كبير عنايتها وجسيم عائدتها ومن عجائبها أنّها مع إيجازها تعمل عمل الإطناب ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب والحفظ هو كلّ راع من اللّفظ، ونذر من المعنى"[2].

3- أنواع الأمثال:

لقد تعدّدت الأمثال وتنوّعت بتعدّد وظيفتها ومقام ذكرها، وفي الأمثال أنواع عديدة وإن درجت تحت اسم واحد وقد تباينت واختلفت وتنوّعت الأساليب شكلا ومضمونا تارة ووفقا للظّرف الزّماني والمكاني الّذي نشأت فيه تارة أخرى.

وقد أشار بعض الباحثين إلى: "نوعين من الأمثال منها: المنظومة، أو مايكون منظوما، أو يجيء في النّظم ومنها ما يكون منثورا، كما أشار بعض الباحثين إلى ما جاء من الأمثال طويلا، وما جاء منها قصيرا فرأى (الحسن بن عبد الرّحمان الرّامهرمزي) أمثال القرآن طويلة إذا ما قيست بأمثال الجاهلية".[3]

ومن البحثين من ميّز بين أمثال "الرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم" وأمثال "الصّحابة" ونسبت كثير من الأمثال إلى أصحابها، وميّز بعضهم بين أمثال الأدباء والعلماء الحكماء، والخاصّة والعامّة، وأمثال العرب والعجم

[1] حارص عمّار: القيمة التّربوية للأمثال الشّعبية – الأمثال الشّعبية ودورها في تنمية التّفكير النّاقد والقيم لدى تلاميذ الحلقة الإعدادية، ص65.

[2] عبد الحميد اكسامي: النّقد السّياسي في المثل الشّعبي، ص 33.

[3] محمد جابر فيّاض: الأمثال في القرآن الكريم، ص 93.

إلى آخر ما تفضي إليه نسبة الأثر لصاحبه أو الطّبقة أو الشّعب الّذي صدر المثل عنه، وشبّه بهذا التّقسيم أو قريب منه تضفيهم الأمثال تبعا للظّروف الّتي وجدت فيها ففرّقوا بين " الأمثال الجاهليّة، والإسلامية والمولّدة، وأمثال البوادي والحواضر، وأمثال القرآن، والتّوراة، والإنجيل والزّبور" [1].

وإذا أردنا أن نشير أو أن نقف على أنواع الأمثال، فما علينا إلاّ أن نعمد إلى أساليب التّعبير الّتي أطلق عليها اللّفظ اصطلاحا وقد أطلق العرب لفظ "المثل" على تنبّؤات الكهّان والأناشيد الشّعريّة والألغاز، ولهذا انتهى الدكتور (عبد الحميد) إلى أنّ العرب كانوا قد أطلقوا هذا المصطلح على "المثل الشّعبي والمثل التّعليمي والمثل القياسي، والخرافة "[2].

كما أنّ المثل الشّعبي يشمل: "المثل التّعليمي، والمثل القيّاسي، والمثل الخرافي، شمول المثل الكتابي لها، فالمثل الشّعبي، كالمثل الكتابي، يمكن أن يجيء تعليميا، أو قياسيا أو خرافيا، لهذا فهو أصل لها، وليس فرعا مماثلا ومكمّلا لها كما يمكن أن يقترن بها ويدرج معها" [3].

كما أنّ الباحث يصادف أمامه العديد من أنواع الأمثال لكن لا يسعه ذكرها بأكملها ونذكر على سبيل المثال:

1- المثل الموجز السائر: وهو إمّا شعبي لا تعلم فيه، ولا تكلّف ولا تقيّد بقواعد النّحو وإمّا كتابي صادر عن ذوي الثّقافة العالمية كالشّعراء والخطباء كقولهم: كالمستحيل من الرّمضاء من النّار".

2- المثل القياسي: وهو سرد وصفي وقصصي أو صورة بيانية لتوضيح فكرة ما عن طريق التّشبيه والتّمثيل ويسمّه البلاغيون "التّمثيل المركّب" قال تشبيه شيء بشيء لتقريب المعقول من المحسوس"[4].

3- المثل الخرافي: هو مثل يقصد به العبرة والموعظة وأجريت على ألسنت الحيوانات والطّير والجماد فتبدوا كأنّها من عالم آخر غير العالم الإنساني الّذي نألفه ، وفي هذا العالم تتكلّم الحيوانات وترسل الأمثال والحكم فتبدوا عالمية فقيهة حكيمة "[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص 94 .

[2] محمد جابر فيّاض: الأمثال في القرآن الكريم، ص 97.

[3] المرجع نفسه، (ن ص).

[4] عمّان الحسين: الأمثال – دراسة تاريخية أدبية – جامعة يفرجي ييل، (د ب)، (د ط)،2015، ص 01.

[5] فيصل مفتاح الحدّاد: أنواع الأمثال والحكم في نماذجها المختارة، منشورات جامعة كاربونس، بنغازي، ليبيا، ط1، 2008، ص 48.

كما اختلفت الأمثال وتنوّعت في الكتب عند العرب وقد اختلفت في القرآن الكريم وتباينت هي كذلك وينبغي الإشارة إلى أنّ الأمثال الّتي وردت القرآن الكريم تنقسم إلى نوعين:

الأوّل: ما ورد ضربه مثلا بذكر صيغة مثل "مفردة" أو مجموعة "واضرب لهم مثلا ، و تلك الأمثال نضربها للنّاس". وهذه في القرآن على نمطين فهي إمّا قصّة : ﴿ وَٱضۡرِبۡ لَهُم مَّثَلًا أَصۡحَٰبَ ٱلۡقَرۡيَةِ إِذۡ جَآءَهَا ٱلۡمُرۡسَلُونَ ﴾. وإمّا صورة:

﴿ وَٱضۡرِبۡ لَهُم مَّثَلَ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا كَمَآءٍ أَنزَلۡنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ ﴾.

والنّوع الثّاني: هو ما جرى من القرآن مجرى المثل، ومن ذلك ولا يحيط المكر السيء إلا بأهله ولا شكّ في أن النّوع الأوّل لا ينطبق عليه مفهوم المثل لكن النّوع الثّاني يقترب من المثل، ونسحب الحكم على أمثال الحديث النّبوي الشّريف"[1].

(1) عبد الحميد الحسامي: النّقد السّياسي في المثل الشّعبي، ص 38.

الفصـــــل الثانـــي

الأنساق المضمرة في المثل

المبحث الأول: أنساق المطابقة في المثل الشعبي

1- النسق الديني

2- النسق الايديولوجي

3- النسق الاجتماعي

أ- النفسي

ب- العرفي

المبحث الثاني: أنساق المغايرة في المثل الشعبي

1- احتراف الخبز

2- أنساق الغيرية

أ- أنساق الآخر

ب- أنساق الاغتراب

3 – أنساق الجمال

تمهيد:

يفتح أمامنا المجال نموذج المركز والهامش في الأدب بتحديد المناطق الّتي تتحكّم في الإنتاج الأدبي، وهذا ما يجسّد لنا ما يعرف بأمثال المركز فتتحكّم في تحديد الإنتاج من حيث الشّكل والموضوعات وهي تختلف وتتباين من منطقة لأخرى وتختلف أنساقها باختلاف الغاية من ضرب هذا المثل، فكان أن تنوّعت واختلفت هاته الأمثال بين ما هي مركزية والّتي تمثل النواة أو البؤرة، وبينما هي هامشية والّتي تمثل المحيط.

ويعد التّراث العربي بصفة عامة والمجتمع الجيجلي بصفة خاصة من المجتمعات الّتي عرفت مثل هاته الأمثال (أمثال المركز وأمثال الهامش). وكان لها حظ وافر من التداول بين أبناء شعبها حيث يتم ذكرها أثناء تشابه المواقف بغرض إرشاد أو نصح أو أخذ عبرة (...) الخ.

المبحث الأول: أنساق المطابقة في المثل الشعبي.

1- النسق الديني:

اللّي مكتوب فالجبين ما ينحيوه اليدين[1].

لقد خلق اللّه الإنسان ونظم الكون ومدّه بنعم لا تعدّ ولا تحصى فكان على الإنسان أن يعمل ما يرضي ربّه وينهى عن ما يغضبه، وأن يرضى بما قدره اللّه له سواء كان خيرا أو شرا، فإن أصابه خير شكر وسجد وإن أصابته مصيبة حمد وصبر، وأن يقنع بما قدره له اللّه. فقد سبق علم اللّه ومشيئته كل شيء، فهو الوحيد المطلع على خفايا الأمور والمتحكّم. وقد جعل اللّه الإيمان بم قدّر وقضى أصلا من أصول الإيمان. فما المقصود بالقضاء والقدر؟. وما هي الأدلة والبراهين الّتي تثبت بوجوب الإيمان بالقضاء والقدر؟.

يعرّف القضاء والقدر بأنّه "حكم اللّه تعالى في أمر ما بمدحه أو ذمه وبكونه وتربيته على صفة معيّنة وإلى وقت معين فقط وقيل: هو ما قدّره اللّه تعالى وقضاه على العالمين في علمه الأزلي ممّا لا يملكون صرفهم عنهم وهذه العقيدة جاء بها جميع الرّسل وأقرّتها جميع الرّسالات الإلهية وليست خاصة بالمسلمين وحدهم"[2].

---

[1] رابح خدوسي موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 58.

[2] هبة الطباع: الفرق بين القضاء والقدر، 26ماي2018، 11:59.

والإيمان بالقدر من أصول الإيمان التي لا يتم إيمان العبد إلا بها ففي صحيح مسلم من حديث عمر بن الخطاب في سؤال جبريل عليه السلام للرسول صلى الله علية و سلم عن الإيمان قال: " لان يؤمن بالله و ملائكته

وكتبه و رسله و تؤمن بالقدر خيره و شره، قال(أي جبريل عليه السلام) صدقت"[1].

والنصوص التي تحدث و تخبر عن قدر الله أو الأمرة بالإيمان بأقدر كثيرة فمن ذلك قوله تعالى: ﴿ إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ ﴾[2]. وقوله ﴿ وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ قَدَرًا مَّقْدُورًا ﴾[3].و كذلك قوله ﴿وَلَكِن لِّيَقْضِيَ اللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا ﴾[4].

وقال: ﴿ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ فَقَدَّرَهُ تَقْدِيرًا ﴾[5]. و قال تعالى ﴿سَبِّحِ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى ۝١ الَّذِي خَلَقَ فَسَوَّىٰ ۝٢ وَالَّذِي قَدَّرَ فَهَدَىٰ ۝٣﴾ [6].

و روى المسلم في صحيحه عن طاووس قال:" أدركت ناسا من أصحاب رسول الله صلى الله عليه و سلم يقولون كل شيء بقدر، قال و سمعت عبد الله بن عمر يقول: كل شيء بقدر حتى العجز و الكيس، أو الكيس والعجز"[7].

وقدر أشار أهل العلم على تقدير القدر و النص على وجوب الإيمان به و ما من عالم من علماء أهل السنة الذين من أعلام الهدى و أنوار الدجى إلا و قد نص على وجوب الإيمان به، يقول النووى رحمه الله تعالى في شرحه لأحاديث القدر من صحيح المسلم " و في هذه الأحاديث كلها دلالات ظاهرة لمذهب أهل السنة في إثبات القدر، و أن جميع الواقعات بقضاء الله و قدره خيرها و شرها نفعها و ضرها"[8]. و قال أيضا في موضع آخر " تظاهرات الأدلة القطعية من الكتاب و السنة و إجماع الصحابة و أهل الحل و العقل من السلفية

---

[1] عمر سليمان عبد الله الأشقر: القضاء و القدر، دار النفائس للنشر و التوزيع، الأردن، الطبعة 13، 2005، ص 11.

[2] سورة القمر، الآية 49 .

[3] سورة الأحزاب، الآية 38.

[4] سورة الأنفال، الآية 42.

[5] سورة الفرقان، الآية 2.

[6] سورة الأعلى، الآية من 1، 3.

[7] سليمان عبد الله الأشقر، القضاء و القدر، ص 11.

[8] المرجع نفسه، ص 14.

و الخلفي على إثبات قدر الله سبحانه و تعالى"[1].و قد ورد في قوله تعالى ﴿ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا عِندَنَا خَزَآئِنُهُۥ وَمَا نُنَزِّلُهُۥٓ إِلَّا بِقَدَرٍ مَّعْلُومٍ ﴾ [2].

و قد ظهرت آيات عدة في القران أظهرت أن في الأمر الإلهي قضاء كما في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا قَضَىٰٓ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴾[3]. كما وردت قصة القضاء في القران بعدت معاني متعدد بتعدد الاستعمالات حتى أنهاها بعضهم إلى إحدى عشر معنى فيما نسب للعلامة أكلي أنه قال لاستعماله في معاني عشرة، أما الشيخ المفيد. فقد كتب يقول " فالقضاء على أربعة أضرب، أحدها الخلق، و الثاني الأمر و الثالث الإعلام، و الرابع القضاء في الفصل بالحكم"[4].

و بعد أن ساق الشواهد القرآنية على هذه الاستعمالات ليضيف " و قد قيل إن للقضاء وجها خامسا و هو الفراغ من الأمر، واستشهد على ذلك لقول تعالى: "قضي الأمر الذي فيه تستفتيان "[5]. يعني فرغ منه، و و هذا يرجع إلى أربع معاني[6]. كأمثلة لبعض هذه الاستعمالات و يواجهنا قوله سبحانه و تعالى ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ﴾[7]، أي أمر و قوله ﴿ فَٱقْضِ مَآ أَنتَ قَاضٍ ﴾[8]. بمعنى الحكم و الفصل و قوله:

﴿ إِذَا قَضَىٰٓ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴾[9].بمنبع الإرادة التكوينية.

أما القدر فقد جاء أيضا استعماله هو الآخر بكثافة في القران و ذلك في عشرات الآيات، حيث تفاوتت معانيه تبعا لتنوع الاستعمالات [10]، ومن ذلك قوله سبحانه و تعالى ﴿وَأَمَّآ إِذَا مَا ٱبْتَلَىٰهُ فَقَدَرَ عَلَيْهِ رِزْقَهُۥ فَيَقُولُ رَبِّىٓ

---

[1] سليمان عبد الله الأشقر، القضاء و القدر، ص 14.

[2] سورة الحجر، الآية 21.

[3] سورة البقرة، الآية 117.

[4] كمال الحيدري: القضاء و القدر و إشكالية تعطيل الفعل الإنساني، (دب)، (د ط)، (د ت)، ص 19.

[5] سورة يوسف الآية 41.

[6] كمال الحيدري: القضاء و القدر، ص 19.

[7] سورة الإسراء، الآية 23.

[8] سورة طه، الآية 72.

[9] سورة آل عمران، الآية 47.

[10] كمال الحيدري، القضاء ة القدر، ص 22.

﴿أَهَٰنَنِ﴾ [1] بمعنى التضييق، و قوله تعالى ﴿ وَمَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِۦٓ﴾[2]. بمعني التعظيم، كما استعمل في مقدار الشيء و ذلك ما ورد في قوله تعالى ﴿ قَدْ جَعَلَ ٱللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا ﴾ [3].

و كما وردت لفظتي القضاء و القدر في الآيات القرآنية و ردت أيضا و ظهرت بصفة جلية في الأحاديث النبوية الشريفة و نذكر بعضا منها:

1- عن الإمام على أمير المؤمنين رضي الله عنه قال: " قال رسول الله صلى الله عليه و سلم: لا يؤمن عبد حتى يؤمن بأربعة: حتى يشهد أن لا اله إلا الله و حده لا شريك له، و أني رسول الله بعثني بالحق حتى يؤمن بالبعث بعد الموت و حتى يؤمن بالقدر"[4]. و الرسول صلى الله عليه و سلم من خلال هذا الحديث يجعل يجعل الإيمان بالقدر من مصاف الأصول الثلاثة و هي التوحيد و النبوة و الميعاد.

2- عن أبي أمامة الصحابي قال : " قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: أربعة لا ينظر اللّه إليهم يوم القيامة، عاق ومنان ومكذّب بالقدر ومدمن خمر" [5].

3- عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: " لا يؤمن أحدكم حتى يؤمن بالقدر خيره و شره حلوه ومره " [6].و الرسول صلى الله علية و سلم هنا يحثنا على ضرورة ووجوب الإيمان بقضاء الله و قدره سواء أكان خيرا او شرا لأن ذلك من مراتب الإيمان أوصي به سبحانه و تعالى.

و الإيمان بالقدر يقوم على أربعة أركان من أقر بها جميعا فان إيمانه بالقدر يكون مكتملا، ومن أن انتقص واحدا منها أو أكثر فقد اختل إيمانه بالقدر و هده الأركان الأربعة هي: الإيمان بعلم الله الشامل المحيط و الإيمان بكتاب الله في اللوح المحفوظ لكل ما هو كائن إلى يوم القيامة، و الإيمان بمشيئة الله النافذة و قدرته التامة، فما شاء كان و ما لم يشأ لم يكن، و خلقة تبارك و تعالى لكل موجود، لا شريك لله في خلقه[7].

---

[1] سورة الفجر، الآية 16.

[2] سورة الزمر، الآية 67.

[3] سورة الطلاق، الآية 3.

[4] كمال الحيدري، القضاء و القدر، ص 23.

[5] المرجع نفسه، ص24.

[6] المرجع نفسه، ص 24.

[7] عمر سليمان عبد الله الأشقر: القضاء والقدر، ص 26.

و عليه فالإيمان بالقضاء و القدر أمر من الواجب التقيد به لأن ذلك من عند الله سبحانه و تعالى و دليل على كل هذا الآيات القرآنية و الأحاديث النبوية الشريفة فكل ما هو صادر عن كلام الله عن طريق رسوله محمد صلى الله عليه و سلم وجب الوقوف عنده و الامتثال له.

فصحيح أنّ الإيمان بالقضاء والقدر أمر حتميّ وواجب وذلك من عند اللّه سبحانه وتعالى، فالإنسان يعلم أن القدر هو ما قدره اللّه وقضاه من المقادير، فلا يقع شيء في الكون إلاّ وقد علمه اللّه في علمه الأزلي وقضى أن يكون، لكن هناك أمور يمكن تغيير القدر بها وردت بها النصوص الشرعية كأحاديث الصحابة وكذلك في كتاب اللّه تعالى، وتلك الأمور هي: صلة الرّحم، بر الوالدين، والدعاء وهذا الأخير هو أقوى الأسباب في رد القدر وتغيّره، كما في الحديث الّذي رواه (أحمد والتّرمدي وابن ماجة) أنّ النبي صلى اللّه عليه وسلم قال: "لا يزيد في العمر إلاّ البر، ولا يرد القدر إلاّ الدعاء، وإنّ ليحرّم الرّزق بخطيئة يعملها"[1].

وفي لفظ بالذّنب يصيبه قال ا(لسندي) في شرحه على سنن (ابن ماجه): قال (الغزالي): فإن قيل:" ما فائدة الدعاء مع أنّ القضاء لا مردّ له؟. فاعلم أنّ من جملة القضاء رد البلاء بالدعاء، فإنّ الدعاء سبب رد البلاء ووجود الرّحمة كما أنّ البدر سبب لخروج النبات من الأرض، وكما أنّ الترس يدفع السّهم كذلك الدّعاء يردّ البلاء"[2].

وهاته الأحاديث تبيّن لنا أنّ الدعاء سلاح قوي في تغيير القدر وأنّ اللّه سبحانه وتعالى بهذه الأدلة يوحي إلى وجود عدّة حلول ستّخذها عبده ليسلك بها الطريق الّذي يزرع فيه الطمأنينة، فإذا أصاب العبد ما يكرهه أو خشي ما يصيبه فمن السنّة أن يدعوا اللّه تعالى أن يرفع عنه البلاء ويصرف عنه شرّ ما يخشاه، فعلى العبد أن يسارع في الدعاء قبل نزول البلاء أو بعده.

وقد روى الحاكم عن عائشة رضي اللّه عنها أنّ النبي صلى اللّه عليه وسلم قال: "والدعاء ينفع مما نزل ومما لم ينزل، وإنّ البلاء ينزل فيتلقاه الدّعاء فيعتلجان إلى يوم القيامة"[3]. وهذا يدخل ضمن ما سمي بالقضاء المعلق أي القضاء المكتوب في حق الملائكة فيقع فيه التبديل والتغيير والإثبات والمحو والزيادة فيقال للملك – مثلا- عمره ستون، فإذا وصل رحمة زيد أربعين، ويكون سبق في علم اللّه أنّه سيصل رحمه فيكتب مائة، فيبدل

---

[1] إسلام ويب: القدر والدّعاء وهل يمكن تغيير القدر، العدد 35295 (د ب)، 2003

[2] المرجع نفسه.

[3] خالد عبد المنعم الرفاعي: القدر والدعاء، (د ع)، (د ب)، 2009.

في صحف الملائكة، ولا يبدل ما في علم اللّه وكتب في اللّوح المحفوظ وعلى هذا حملوا قوله تعالى: ﴿ يَمْحُواْ ٱللَّهُ مَا يَشَآءُ وَيُثْبِتُ ۖ وَعِندَهُۥٓ أُمُّ ٱلْكِتَٰبِ ﴾ [1].

وكذلك قول النبي صلى اللّه عليه وسلم " من أحبّ أن يبسط له في رزقه، وينشأ له في أثره فليصل رحمه"[2].

وقال شيخ الإسلام (ابن تيمية) في مجموع فتاوى قال العلماء: "إنّ المحو والإثبات في صحف الملائكة، وأمّا علم اللّه سبحانه فلا يختلف ولا يبدوا له ما لم يكن عالما به فلا محو فيه ولا إثبات"[3].

وقال العلامة (السعدي): "يمحو اللّه ما يشاء من الأقدار ويثبت ما يشاء منها وهذا المحو والتغيير في غير ما سبق به علمه، وكتب قلمه، فإنّ هذا لا يقع فيه تبديل ولا تغيير، لأنّ ذلك محال على اللّه أن يقع في عمله نقص أو خلل ولهذا قال: ﴿ وَعِندَهُۥٓ أُمُّ ٱلْكِتَٰبِ ﴾ [4]؛ أي اللّوح المحفوظ الّذي ترجع إليه سائر الأشياء، فهو أصلها وهي فروع وشعب، فالتغيّر والتبديل يقع في الفروع والشعب كأعمال اليوم واللّيلة الّتي تكتبها الملائكة، ويجعل اللّه لنبوتها أسبابا ولمحوها أسبابا، لا تتعدى على تلك الأسباب ما رسم في اللّوح المحفوظ كما جعل البرّ والصلة والإحسان من أسباب طول العمر وسعة الرّزق، وجعل النجاة من المهالك والمعاطب بحسن قدرته وإرادته، وما يدبره منها لا يخالف ما قد علمه وكتبه في اللّوح المحفوظ.

فمن هذين القولين نستخلص أنّ القدر قدرين قد يتغير وهو القدر الموجود في صحف الملائكة، والقدر لا يتغيّر وهو في اللّوح المحفوظ وهو القضاء المبرم الّذي لا يعلمه إلاّ اللّه، وهذا لا يعني ترك الدعاء وترك العمل بالأسباب، فإنّ اللّه عز وجل قدّر المقادير بأسبابها ولكنّه يعلم من يأخذ بالسبب ومن لا يأخذ به فلا يجب ترك الأسباب اتكالا على القدر.

والدّعاء للّه تعالى عند استصعاب أمر ما أو حلول مصيبة على الإنسان يستجيب اللّه له لأنّ تعالى دائما قريب من عبده رحيم به، فقد قالى سبحانه وتعالى: ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِى عَنِّى فَإِنِّى قَرِيبٌ ۖ أُجِيبُ دَعْوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ﴾ [5].

وصحيح أنّ الدّعاء من الأسباب الّتي يحصل بها المدعو، ولكنّه يحمل هنا موقفين فيم يخص القدر فهو في الواقع يرد القضاء ولا يرد القضاء، يعني له جهتان فمثلا هذا المريض قد يدعو اللّه تعالى بالشفاء فيشفى، فهنا

---

[1] سورة الرّعد، الآية 39.

[2] خالد عبد المنعم الرّفاعي، القدر والدّعاء.

[3] خالد الرفاعي: القدر والدّعاء.

[4] سورة الرّعد، الآية 39.

[5] سورة البقرة، الآية 186.

لولا هذا الدعاء لبقي مريضا، لكن بالدعاء شفي، إلاّ أنّنا نقول: "إنّ اللّه سبحانه وتعالى قد قضي بأن هذا المرض يشفى منه المريض بواسطة الدعاء، فهذا هو المكتوب فصار الدعاء يرد القدر ظاهريا حيث إنّ الإنسان يظنّ أنّه لولا الدعاء لبقي المرض، ولكنّه في الحقيقة لا يرد الدعاء: لأنّ أصل الدعاء مكتوب وأنّ الشفاء سيكون بهذا الدّعاء هذا هو القدر الأصلي الّذي كتب في اللّوح الأزل، وهكذا كلّ شيء مقرون سبب؛ فإنّ هذا السبب جعله اللّه تعالى سببا يحصل به الشّيء وقد كتب ذلك في الأزل من قبل أن يحدث"[1].

ولا شك أنّ للدّعاء تأثيرا في تغيير ما كتب، لكن هذا التغيير قد كتب أيضا بسبب الدّعاء فلا يظن العبد أنّه إذا دعى اللّه فإنّه يدعو بشيء غير مكتوب، بل الدّعاء مكتوب وما يحصل به مكتوب، ولهذا نجد القارئ يقرأ على المريض فيشفى، وقضية السريّة الّتي بعثها النبي صلى اللّه عليه وسلم فنزلو ضيوفا على قوم ولكنّهم لم يضيّفوهم وقدرا أن لذغت حيّة سيّدهم فطلبوا من يقرأ عليه، فاشترط الصحابة أجرة على ذلك فأعطوهم قطيعا من الغنم فذهب أحدهم فقرأ عليه الفاتحة، فقام اللّذيغ كأنّما نشّط من عقال؛ كأنّه بعير فكّ من عقاله، فقد أثّرت القراءة في شفاء المريض.

فالدّعاء إذن من خلال ما سبق له تأثير لكنّه ليس تغيير للقدر، بل هو مكتوب، "وكلّ شيء عند اللّه بقدر وكذلك جميع الأسباب لها تأثير في مسبّباتها بإذن اللّه، فالأسباب مكتوبة والمسببات مكتوبة"[2].

وكخلاصة حول ما جاء به المثل من أنساق مضمرة أجريت حولها نقاشات مثبتة بالأدلة والبراهين تنوّعت بين الأحاديث والآيات القرأنية، فهذا المثل كغيره من الأمثال الّتي تناولناها في دراستنا تعدّدت حوله التّفاسير بين مختلف الأئمة والصحابة بالدّرس والتّحليل، فكان أن حمل على عاتقه عدّة دلالات، أوّلها الإيمان الجازم بالقضاء والقدر، والثاني تأثير الدّعاء في تغيير ما قدره اللّه لنا و هو ذلك الموجود في صحف الملائكة، ثالثا أنّ الدّعاء له تأثير لكن لا يغيّر القدر.

2- النسق الإيديولوجي:

أنت مير وأنا مير وشكون يسوق هاذ لحمير[3].

تعد قضية الحكم من أخطر وأقدم القضايا في تاريخ الجنس البشري فبسببها اندلعت حروب وبسببها عاشت النّفوس كروب، فلطالما كانت سبب في نشوب بعض الخلافات بين الدول، وسببا في حدوث فجوة بين

---

[1] محمد بن صالح العتمين: مجموع فتاوى ورسائل قضية الشيخ محمد بن صالح العتمين، دار الوطن للنّشر والتّوزيع، ط1، 1413، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص 94.

[3] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة، الجزائر، (د ط) ،2002 ، ص 31.

الشعب والحكومة مما يولد لديه أفكارا عنيفة اتجاه الحكومة، وقد تجسّدت مثل هاته النّظرة العدوانية عند بعض الفلاسفة وتجلّت أيضا في بعض القصائد الشعرية من خلال ما يعرف بالهجاء السياسي أمثال (نزار قباني).

و يرى الفيلسوف البريطاني (برتراند راسل) في كتابه "السلطان": "منذ أرسطو وحتّى فترة البرلمان الحالية تراوحت أشكال الحكم بدون القرار على شكل راسخ مما يوحي أنّ مشكلة نظام الحكم لم تحل جذريا، وليست الدّيمقراطية الحالية الّتي يجري تطبيقها حاليا في الغرب هي الشكل المثالي، ولكنها قد تكون أقلّها سوءا، ومازال الطريق أمامنا طويلا من أجل إيجاد ذلك النظام السياسي الّذي تتفتح فيه كل مواهب الإنسان في جو (الإكراه) وهذه الفكرة الأولى"[1].

يرى (برتراند راسل) أن نظام الحكم لا يزال في فراغ وذلك من خلال أشكال الحكم الّتي لا تستند إلى قرار ثابت وراسخ ما يؤدي إلى حدوث مشكلة وهي مشكلة نظام الحكم، كما أنّه لا يحمل مسؤولية نظام الحكم للدّيمقراطية المطبقة في الغرب، ويقرّ بأنّ الطريق للوصول إلى إيجاد حل جدري كمثل هاته المشكلة طريق شاق وصعب من أجل عيش الإنسان في حرية بعيدا عن إكراه الحكومة والسلطة والدولة.

ويرى أيضا (راسل) بأن كل القوات المطبقة والطرق المجرّبة من طرف الطّاويين الطّاويون دليل على أنّ مشكلة نظام الحكم لم تحل بعد فيقول عن مشكلة ترويض السّلطان "وظنّ الطّاويون أنّها مشكلة لا تحل فنصحوا بالفوضوية (...) وجرّب العالم الحكم العسكري المطلق الثيوقراطي والملكية الوراثية وحكم القلة والنّظام الديمقراطي وحكم القدّيسين (...) ويدل كل هذا على أنّ مشكلتنا لم تحل بعد"[2].

وكان (راسل) مرعوبا مما يحدث من مذابح بسبب الحروب وقد كانت أحاسيسه مرهفة على الرّغم مما بذل من محاولات للتعقّل والتجرّد، فقد تأكّد أنّ المصالح البريطانية لا تساوي الشباب الّذي يموت في الحرب بعد أن يشاهدهم أهلهم وهم يسيرون بفخر وزهو إلى ميدان القتال، وقد اعتقد أنّه وجد في الاشتراكية من التحليلات الاقتصادية والسياسية ما يكشف عن أسباب المرض والعلاج واعتقد أنّ الداء هو الملكية الخاصة، والدّواء هو الشيوعية فقال: "ربما أن الملكية الخاصة تحت حماية الدولة وما يحدث من سرقات للملكيات أمور شرعية وتحميها الدولة، فالدولة إذن شرّ عظيم، لذلك فمن الأفضل تجريد الدولة من أعماله ومنحها للنقابات المنتجين

---

[1] المرجع نفسه، ص 179.

[2] هشام علي حافظ وآخرون: كيف تفقد الشعوب المناعة ضد الاستبداد، ص 180.

التعاونية" [1]. وهذا القول دليل على عدم وجود نظام حكم ينظم شؤون الدولة وشؤون حياة المواطن مما يؤدي إلى التصرف بحياة عشوائية.

ويرى (رسل) أن الملكية الخاصة نشأت انطلاقا من السرقات والنّصب الّتي تحدث بسبب تهاون الدولة وبسبب عدم وجود نظام سير يحطمها.

ومن الفلاسفة أيضا الّذين تطرّقوا إلى قضية نظام الحكم ورأو أنّه بمثابة مشكلة هو الفيلسوف (سبينوزا) وذلك في كتابه المعنون ب"الرسالة السياسية" ويرجع السّبب في حدوث فوضى نظام الحكم هو: "حياة الإنسان البدائية وحياته بعد أن أصبحت المجتمعات منظمة، وهو يرى أنّ النّاس كانوا يعيشون في فوضى بلا قانون أو نظام

اجتماعي، وهم في نفس الوقت لا يدركون ما هو الخطأ وما هو الصواب ولا ما هو العدل وما هو الظلم، كانت القوة عندهم هي الحق ولم يكن هناك ما هو خير وما هو شر"[2].

ويقول (سبينوزا): "لم يكن هناك أي شريعة أو قانون يحكم البشر، لذلك فلا يوجد ما يوقف الصراع بين النّاس أو يمنع الخيانة أو الغضب أو المشاعر السيّئة، لذلك فقانون الغابة هذا سمح بقيام العداوة بين الدول، بحيث لا وجود للمحبّة بين تلك الدول، وذلك لأنّ القوانين والأخلاقيات لا توجد إلاّ في ظل سلطة مشتركة معترف بها

من الدّولتين". (فسبينوزا) يرى أنّه لا يوجد نظام محدد يسير عليه المواطن في تنظيم شؤون حياته، وأنّ الدولة لم تحدد أيضا قانون يتبعه المواطن حتّى لا يلجأ إلى تفاقم مشكلات الصراع وكل الأصناف العدوانية ووصف هذا بقانون الغابة الّذي لا يوجد له عمود ينبني عليه سقف النظام ممّا يسمح بحدوث الصراع بين الدول إذن: "لابد من فرض النّظام وتدريب الناس على الالتزام به"[3]. وذلك حتى لا تسود النّزعة الفردية بين الناس والّتي تؤدي إلى الثورة على القانون والتقاليد والأعراف.

ونجد أيضا (سبينوزا) يتساءل عن القوانين الّتي تقيّد الناس وتكبت حرياتهم فيقول: "لكن ماذا يفعل الناس لو قيّدتهم القوانين وكبتت حرياتهم. وماذا لو فضّلت الدّولة مصالح الطبقة الحاكمة فتسلّطت على الشعب

---

[1] المرجع نفسه، ص 246 .

[2] ول ديورانت: قصة الفلسفة –حياة الفلاسفة وآراءهم من أفلاطون إلى جون ديوي، تر: أكرم مؤمن، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط1، 2016 ص 108 .

[3] المرجع نفسه، ص109 .

واستغلتهم من أجلهم، واستأثر الحكام بالمناصب العليا والمزايا ولم يفسحوا مجالا ليشارك فيها غيرهم ". (فسبينوزا) هنا يرى بوجوب طاعة القوانين حتّى وإن كانت جائرة وظالمة ويرى بأنّ حرية الاعتراض وحرية الكلام لها مساوئها إلاّ أنّه لا يمكننا تجنب تلك المساوئ فلا أحد معصوم من الخطأ، وكلّما زادت الحكومة من مقاومتها لحرية الكلام والمعارضة، كلّما زادت مقاومة الشّعب لها فالناس لا تطيق كبت ما يعتقدون أنّه الحق وأنّ من اللاّزم تطبيقه"[1].

كما يضيف (سبينوزا) أنّ الحكومة الملكية قادرة على العطاء إلاّ أنّها ظالمة ومستبدة وعسكرية، وهو يعارض أن تكون السلطة كاملة في يد رجل واحد فيقول: "يظن النّاس أنّ وجود السلطة في يد رجل واحد يؤدي إلى الأمن والسلام، إلاّ أنّنا وفي الواقع نجد أنّ الدول الدّيمقراطية أقل عمرا وأكثر تعرضا للعصيان والتمرد، وأن دول الحكم الفردي المطلق تدعي السلام"[2] (فسبينوزا) هنا يفضل الحكومة الدّيمقراطية ويعارض أن يكون الحكم بيد رجل واحد لأنّ ذلك يؤدي إلى تحقيق المنفعة الخاصة وتجاهل المنفعة العامة، مما يؤدي إلى الوقوع في الحروب ثم يضيف كلمة عن الدبلوماسية السرية فيقول: "يدّعي أصحاب السلطة المطلقة ضرورة إدارة شؤون الدولة في سرية وكتمان وحرصا على سلامة الدولة ومنعا لأخبارها من أن تتسرب للعدو، وهذا أمر مستحيل في دولة تدعي الديمقراطية وتطلع شعبها على سياستها"[3]. فإدارة شؤون الدّولة في سر وكتمان، مع إدعاء خدمة مصلحة الشعب ما هو إلاّ تحايل على الشّعب واللّعب بأفكاره بغية خدمة مصلحة الدولة وإخضاع الشعب لسيطرتها والتآمر عليه.

أمّا فيما يخص المشكلة السياسية المتعلقة بالحكم ونظامه عند (أفلاطون) فهو يرى أنّ العدالة من الممكن أن تكون بسيطة، لو كان النّاس بسطاء ولو كانت الفوضوية الشيوعية كافية في مثل تلك الحال وهو يصف فيما يلي تصوّره للحكومة الّتي يريد أن توجد فيقول: "لنتأمل أولا، كيف تكون الحياة في هذه الدولة، أهي دولة تنتج قمحا وخمرا وملابس وأحذية ويبنون بيوتا لأنفسهم. كما أنّهم يعملون في الحقول بأقدام عارية وينتجون القمح والشعير (...) ويشربون الخمر الّذي يصنعونه بأيديهم (...)كما أنّهم يستوردون كل ما يلزمهم من ملح وزيتون وجبن وبصل وثوم وخضروات من دول أخرى لزوم طهي أطعمة جيّدة"[4]. ويرى (أفلاطون) من خلال قوله أنّ "توزيع المهام الاجتماعية لمجتمع ما تقوم على تراتبية ما لكنّها تراتبية متكاملة في إطار نسق اجتماعي متفاعل

---

[1] المرجع نفسه، ص 109.

[2] ودل ديوارنت: قصة الفلسفة حياة الفلاسفة وآراءهم من أفلاطون إلى جون ديوي، ص 110.

[3] المرجع نفسه، (ن ص).

[4] المرجع نفسه، ص23.

متكامل، كما يقصد بهذا القول، الحياة البسيطة الّتي يعيشها الإنسان وأنّها لا توجد على خريطة العالم وهذا في مجمله يشبه ما قاله (ديوجين) الّذي اعتقد بضرورة عودتنا إلى الحياة البسيطة مع الحيوانات الأليفة الهادئة وهذه النظرة تضع (أفلاطون) مع كل من: (سان سيمون وغوربيه ووليم موريس وتولستوي)"[1].

كما يرى (أفلاطون) أنّ الديمقراطية أيضا تقضي على نفسها بالإفراط في تطبيق مبدأ المساواة حيث يؤدي ذلك الحق إلى مساواة الجميع في الحصول على المنصب وتحديد السياسة العامة، وقد يبدو هذا التسلسل جيّدا لأوّل وهلة إلاّ أنّه يتحول إلى مأساة لأنّ الشّعب ينقصه الأعداد الكافي الّذي يمكنه من اختيار أفضل من يمثله في الحكم، كما يرى (أفلاطون) أنّنا نعتمد على المختصين في أمور بسيطة مثل: صناعة الأحذية لكنّنا في السياسة

نفترض أنّ كل شخص لديه من رجاحة العقل ما يمكنه من إدارة مدينة أو ولاية، فعندما يمرض الإنسان يذهب إلى طبيب متخصّص درس الطب وحصل على شهادة تجيز له العمل كطبيب ولا علاقة في تلك الحال لفصاحة لسان الطبيب وقدرته على الحديث بمهارته الطبية ويجب أن يكون الحال كذلك عند التعامل مع أمراض الأمة حيث يجب أن نستدعي لمعالجتها أحكم وأعقل وأقدر الرّجال"[2].

وقد تحدّث أيضا عن الحكم والحكام الفيلسوف (عبد الرّحمان بدوي) وأعلن عن يأسه من الحكام الطّاغين والشعب المسلوب العقل والإرادة، حيث سجّل سيرته الذّاتية تحت عنوان "اليأس التّام" ملاحظاته على الأوضاع ونذكر باختصار ما قاله في إحدى أقواله: "يئست من كلّ شيء، حاكم طاغية وشعب مسلوب العقل والإرادة وطبقة متعلّمة تتنافس في تملق الحكام، نعم قد يزول حاكم بعد وقت ربما يكون قصيرا لكن لن يتغيّر شيء كثير لأنّ داء الاستبداد قد تمكّن من نظام الحكم وصار من العسير إقناعه، فحتى لو جاء حاكم جديد مستنير عادل فسرعان ما تلتف حوله حاشية من الانتهازيين كأعشاب العليق يضعون بينه وبين الحق والعدل الحواجز"[3].

يرى(عبد الرحمان بدوي) أنّ الاستبداد قد طغى بشكل كبير على نظام الحكم وأصبح بمثابة شيء وراثي يرثه حاكم عن حاكم آخر حتّى أضحى من الصّعب الإقناع والابتعاد عنه، وأنّه مهما أوتي الحق والتصرّف الصواب من حاكم آخر فإنّ الكذب سوف يجرفه كما تجرف مياه الأمطار ما تصادفه في طريقها.

---

[1]–المرجع نفسه، (ن ص).

[2] وول ديورانت: قصة الفلسفة، ص24، 25.

[3] هشام علي حافظ وآخرون: كيف تفقد الشعوب المناعة ضدّ الاستبداد، ص 188.

كما يتساءل عن الحاكم ويتحدث عن الصحافة ووسائل الإعلام واعتبرها بمثابة فساد وقلب المعاني: "وتبقى الصحافة ووسائل الإعلام كفيلة بإفساد ما تبقى وقلب المعاني رأسا على عقب، فإذا خطب خطبة (الحاكم) تافهة قالوا الخطاب تاريخي، وإذا هدر بأوامر لا معنى لها صاحوا بصوت كهزيم الرّعد (توجّهات سامية) وإذا تعطبت كل المواقف من مواصلات (...) كأنّ كل كلمة يقولها هي كن فلا بد للشّيء أن يكون، أليس الحاكم بمثابة الإله الخالق" [1]. يلقي (عبد الرحمان بدوي) اللّوم هنا على عاتق الصحافة ووسائل الإعلام بإخفائها فضائح السياسة من الحكم، وكأنّ الحكّام لا يخطئون بحق الشعب أبد ويسهرون دائما على توفير كل مطالب الشّعب، كما يرى فيهم ما يصطلح عليه بالاستبداد وذلك من خلال تحقيق كل ما يطلب الحاكم من توجّهات وأوامر لدرجة وصفه بمثابة الإله الخالق.

ويشترك كل من (الكواكبي ولا بواسيبه) في وصف الديكتاتورية والاستبداد، حيث يصف (الكواكبي) الاستبداد في كتابه "طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد"، أنّه لو كان رجلا وأراد التعريف بنفسه فقال: "أنا الشرّ وأبي الظّلم وأمي الإساءة وأخي الغدر وأختي المسكنة وعمّي الضرر وخالي الذلّ وابن الفقر وابنتي البطالة ووطني الخراب وعشيرتي الجهالة" [2]. و(الكواكبي) رأى أنّ كل هاته الصفات الذميمة عائلة للاستبداد وهذا دليل على نقمة له لأنه بمثابة مرض يفتك بحال الأمم ويسقطها.

أمّا (لا بواسيه) فيصف الديكتاتورية: "ما هذا يا ربي. كيف تسمي ذلك. أي رذيلة تعيسة أن نرى عددا لا حصر لهم من النّاس يحتملون السّلب والنّهب وضروب القسوة لا من عسكر أجنبي بل من واحد لا هو بهرقل ولا شمشمون، إنّ لكل رذيلة حدا تأتي طبعتها تجاوزه فأي مسخ من مسوخ الرّذيلة هذه لا يستحق حتّى اسم الجبن"[3]. فلابواسيه أيضا يصف الدّيكتاتورية بأبشع النعوت ونجده هو أيضا من الثّائرين على هذا النظام من الحكم كونه أشبه برذيلة لا تستحق اسما ولا تستحق حتّى لغة نكتب بها.

ويضع (عصام سليمان) تساؤلا حول السلطة في كتابه "مدخل إلى علم السياسة" فيقول: "من أجل من تمارس السلطة. ثم ما ينفك يعطي بعض الأجوبة حول تساؤله انطلاقا من الجدل الّذي قام بين المفكّرين السياسيين فالبعض يقول بأنّ غاية ممارسة السلطة في النظام الديمقراطي هي تحقيق مصلحة كافة أفراد الشعب، فالحكومة الّتي تمارس السلطة استنادا إلى القوة العامة، لا يمكنها إلاّ أن تعمل في سبيل مصلحة كل أفراد الأمة،

---

[1] المرجع نفسه،ص188، 189.

[2] المرجع نفسه، ص193، 194.

[3] عصام سليمان: مدخل إلى علم السياسة، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1989، ص 215.

أمّا البعض الآخر فيقول بأنّ السلطة تمارس في النظام الديمقراطي، من أجل الغالبية العظمى من الشعب، لأنّه لا يمكن عمليا تحقيق مصالح كافة أفراد الشعب، فهذا الأخير ليس مجموعة متجانسة تماما"[1].

و(عصام سليمان) يقترح أن تكون الديمقراطية كشكل لنظام الحكم ويرى أنّ الجدل "أعلاه" الّذي حدث بين المفكرين السياسيين يقودنا إلى البحث في الإجابة عن السؤال "بمن تمارس السلطة". فالقول بأنّ السلطة في النظام الديمقراطي تمارس من أجل تحقيق مصلحة كافة أفراد الشعب، يقود إلى الاستنتاج بأنّ الّذي أنشئ من أجل تحقيق مصلحة الجميع، على الجميع أن يشاركوا فيه، فإذا كانت السلطة تمارس من أجل الجميع.

فعلى الجميع أن يمارسها ،والقول بأنّ السلطة تمارس من أجل تحقيق مصلحة الغالبية العظمى من الشعب يقود أيضا إلى الاستنتاج بأنّ على الغالبية الشعبية أن تمارس السلطة غير أنّ لا يمكن لكل أفراد الشعب ولا للغالبية العظمى من أفراده أن تكون في الوقت ذاته حاكمة ومحكومة، فتطابق أو تماثل الحكام و المحكوميين بشكل كامل هو أمر صعب التحقيق، فلا يمكن عمليا ممارسة الحكم إلا بواسطة أقلية من الشعب، لذلك تمتاز الأنظمة السياسية بعضها عن بعض، بمدى اقترابها من المثال الديمقراطي الّذي يصعب بلوغه لهذا السبب يطرح الموضوع من زاوية أخرى، وهي ضرورة انبثاق الأقلية الحاكمة من الشعب، باعتماد عدة طرق من بينها الاقتراع العام، الّذي يبدو أكثر ملاءمة للمثال الديمقراطي، فالديمقراطية على حدّ تعبير (هنري د يمان) هي "طريقة خاصة لانتقاء الأقلية الحاكمة لا أكثر ولا أقل"[2].

فيقتصر البحث والحالة هذه على إيجاد الوسائل الكفيلة بتقليص المسافة إلى أقصى حد ممكن بين النظام السياسي بواقعه الحقيقي والمثال الديمقراطي، لأنّ تحقيق هذا المثال واقعيا وفي المطلق غير ممكن.

فالمثل: "أنت مير وأنا مير شكون يسوق هذا لحمير" يحمل خطابا مضمر هو أنّه لو كان الحكم بيد الأغلبية العامة فإنّ الشّعب سيصير ضائعا ليس له حاكم يحكمه ولا حكم منتظم يسير عليه، فلفظة لحمير في بنية الخطاب توحي إلى تعليم الرّعية الخضوع لأوامر سيّده ما دام أنّه محكوم بقوانين من سيّده يسير عليها في تنظيم حياته وهاته اللّفظة ترمز إلى الإنسان الّذي يشبه موقفه هنا بالحمار الّذي لا يستطيع التحرّك من مكانه دون أن يسوقه صاحبه. فالشّعب إن لم يسهر على قوانينه حاكم فستعمّ الفوضى البلاد ويصبح في ركود وجماد مما يشكّل عقبة أمام تطوّره وازدهاره.

---

[1] المرجع نفسه، (ن، ص)

[2] المرجع نفسه، ص 216.

كما أنّ المثل أعلاه يخفي دلالة أخرى وهي عدم إعطاء قيمة للعمل. فلو كان الكل أمراء وحكماء، فإنّ هذا يؤدي إلى غياب المسؤولية وعدم انتظام العمل وبالتّالي اختلال مصير الشّعب وشعوره بعدم وجود عوامل تحفيزية من طرف الدّولة وهذا كلّه ينجر عنه إضعاف في النّظام السياسي، وبالتّالي ثورة الشّعب وإعلان الحروب والفساد.

2-النسق الاجتماعي:

أ- النّفسي:

" لو كان تتفاهم العجوزة و الكنّة يدخل إبليس للجنّة" [1].

هذا المثل يعبّر عن الصّراع القائم بين "الحماة" و"زوجة الابن"، فالأولى "الأم" ترى بأحقيّتها المطلقة في امتلاك ابنها، انطلاقا من العلاقة الّتي كانت تحكمها بابنها قبل زواجه وهي علاقة "ملكية" لتتحوّل هذه العلاقة بعد زواجه إلى علاقة "جزئية" وذلك لدخول عنصر آخر في حياة الابن وهي "الزّوجة"، ممّا أدّى إلى توتر العلاقة بين "الأم و "زّوجة الابن" وهذا يحتمل وجود شخصيّتين مختلفتين، فقد تكون شخصية الأم شخصية شرّيرة وشخصية الزّوجة شخصية خيّرة، كما يمكن أن تعاني الزّوجة أو العروس من سيطرة والدة الزّوج "الحماة" باعتبارها المسؤولة عن إدارة شؤون البيت، وهي الّتي تحكم وتأمر وتنهي.

فالحماة كما هو معروف لدى العامة من المجتمع تتدخل في شتّى الأمور صغيرة كانت أو كبيرة وهذا ما يؤدّي إلى إنزعاج "زوجة الابن" من حماتها وانقباضها من تصرّفاتها فتلجأ الزّوجة إلى زوجها وتشتكيه ممّا تقوم به أمّه اتّجاهها وهذا يؤدّي إلى شعور الابن بالضّيق واللّجوء إلى اتّخاذ بعض القرارات والّتي أوّلها التّفكير في الانفصال عن العيش مع والدته، وذلك بمغادرة المنزل والاستقرار مع زوجته في منزل آخر بعيدا عن الصّراع وتأزّم الأوضاع الّتي تحدث بين الأم وزوجته لأتفه الأسباب، وهذا الصّراع يمكن أن يتولّد عن مشاعر الغيرة وشعور الأم بالنّقص في المعاملة من طرف الابن، حيث تكوّن لديها أفكارا وسواسية حول ميل كفّة ابنها إلى كفّة زوجته وهذا ما يؤدّي إلى تأزّم العلاقة بينهما، وهذا السّبب ربّما يعود إلى شخصية الأم الّتي يمكن أن تكون مصابة بمرض عصبي أو اضطراب نفسي [2].

---

[1] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 31.

[2] ينظر: سيغموند فرويد: مدخل إلى التّحليل النّفسي، تر: جورج طرابيشي، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1970، ص 09 .

وهذه الأمراض النفسية، العصبية يكون لها أثر بالغ وواضح في تصرّفات الشّخص، وهي كافية ولخلق وإثارة متاعب ومشاكل في بعض الأمور المتعلّقة بالمحيط الخارجي الّذي يعيش فيه الشّخص المصاب.

وقد تكون شخصية الأم شخصية مولعة بإظهار وجودها وفرض سلطتها وسيطرتها في تنظيم شؤون البيت الخاصّة بها وبالأشخاص المحيطين بها (أهل البيت). وهذا حتّى تضمن وجودها باعتبارها المتحكّم في زمام الأمور سواء بالإكراه أو بالإرادة، وهذا ما ينوّه إليه (بورديو) في كتابه "معجم بورديو" في الفصل المتعلّق بالسّلطة الرّمزية "السّيطرة حتّى حين تقوم على قوّة عارية، قوّة السّلاح والمال، ويكون لها دائما دور رمزي"[1].

ومعنى هذا أنّ استعمال القوّة والسّلاح يكون دائما من وراءه تحقيق غاية وهدف مرجو منه، وهذا أيضا ينطبق مع ما جاء به فيم يخص السّلطة الرّمزية حيث يقول: " الإكراه المحض لعلاقة القوّة يترادف دائما بعلاقة المعنى ويتم تسويغه بها، ويجب عليه لكي يرسّخ سلطته أن يتحوّل إلى نفوذ إدراكي، لا تعين السّلطة الرّمزية شكلا خاصا للسّيطرة، بل إنّها تعين القوّة الّتي تملكها كلّ سيطرة (...) "[2].

وهذا يعني أنّ تحقيق المراد يكون انطلاقا من قوّة مطبقة يفرضها الشّخص لتحقيق مقصده.

وحتّى تفرض الأم (الحماة) سلطتها في المنزل تقوم باختلاق أتفه الأسباب عن طريق بعض الأمور التّافهة وإلقاء اللّوم على كنّتها وتسعى من ورائها فرض وجودها، كأن تضرب مثل ما حول ما قامت به كنّتها في حضرة ابنها فتقول: (بعض النّسا كلمتهم ما تتنسى ومرقتهم ما تتحسى) وهذا وراءه معنا متخفيا تقصده الحماة (الأم) بأنّ كنّتها تجرحها بكلام قاس وهي لا تحترم حماتها، وفي مقابل ذلك أيضا تقصد بأنّها لا تجيد الطّبخ وأنّ طعامها لا يستطيع أحد تذوّقه.

ويعبّر (بورديو) حول السّلطة الرّمزية قائلا:" بأنّها تحثّه على الجوهري متخفّية تحت اقتضاء التّافه ويرسّخ قدرتها السريّة على الإقناع في الذّهن وذلك من خلال أوامر تافهة..." [3].

كما يمكن إرجاع التعرّفات الّتي تقوم بها الكنّة اتجاه الحماة إلى جوانب سلبية تعرّضت لها في مراحل حياتها كانت مخفية في منطقة اللاّشعور أو كما يسمّيها (فرويد) "خبايا اللاّشعور" والّتي تعتبر إحدى العوامل الرّئيسية في خلق بعض التّعابير السّلوكية كانت أو خيالية، حيث أنّ هاته الكنّة وبتكرار بعض المواقف مع حماتها

---

[1] بير بورديو: معجم بورديو، ص 177 .

[2] المرجع نفسه ، ص 178 .

[3] المرجع نفسه، ص 180 .

تتذكّر ما تعرّضت له من شبيه لهاته المواقف فيدخل هنا اللاّشعور ويتحوّل إلى الشّعور عند استذكار أو استرجاع ما تعرّضت له هاته الكنّة قبل زواجها من مثل هاته المواقف المحيطة الّتي تمكث أو تعيش فيها .

"فاللاّوعي عميق الجذور في حياة الإنسان العاطفية الّتي يفترض إشباعها، فيتوقّف السّلوك الاجتماعي أو التّحريم حائلا دون ذلك"[1].

وهذا معناه أنّ تحقيق هدف معيّن انطلاقا من معنى مضمر.

وقد يكون سبب الصّراع القائم بين الحماة و الكنّة تدخّل اللاّشعور النّاجم عن الظّروف الصّعبة الّتي كانت

تعيشها الحماة مع حماتها هي أيضا، حيث نجد أنّ الأم (الحماة) كانت تعاني من مشاكل مع حماتها نتيجة تصرّف قاس منها حيث انتقلت هذه المعاناة من ساحة اللاّشعور إلى ساحة الشّعور، فأدّى هذا بالحماة إلى تصرّفات قاسية هي الأخرى ضدّ كنّتها خوفا من تكرار نفس الموقف مع كنّتها، وهذا وفق ما جاء به (جاك لاكان) في كتابه "إغواء التّحليل النّفسي".

كما يمكن إرجاع التّصرّفات الّتي تقوم بها الكنّة اتّجاه الحماة إلى جوانب سلبية تعرّضت لها في مراحل حياتها كانت مخفية في منطقة اللاّشعور أو كما يسمّيها (فرويد) "خبايا اللاّتمكث شعور" والّتي تعتبر إحدى العوامل الرّئيسية في خلق بعض التّعابير السّلوكية كانت أو خيالية، أنّ هذه الكنّة وبتكرار بعض المواقف مع حماتها تتذكر ما تعرّضت له من شيه لهاته المواقف فيتدخل هنا اللاشعور عند استذكار أو استرجاع ما تعرضت له هاته الكنّة قبل زواجها من مثل هاته المواقف في المحيط الذي تمكث فيه أو تعيش فيه.

فاللاّوعي عميق الجذور في حياة الإنسان العاطفية الّتي يفترض إشباعها فيتوقّف السّلوك الاجتماعي أو التّحريم حائلا دون ذلك[2].

وفي هذا الجانب بالذّات (اللاّشعور) وضع (جاك لاكان) اكتشاف في المركز من إنجازات (فرويد) واستخدمه في تصحيح (فرويد) من الدّاخل كأداة أساسية للتصوّر هو اكتشاف (اللاّشعور) الّذي يبدو كنسق مستقل في مقابل نسق ما قبل الشّعوري وذلك في ثاني نماذج (فرويد) الكبرى عن الجهاز النّفسي"[3].

---

[1] ينظر: سيغموند فرويد: مدخل إلى التّحليل النّفسي، ص 78، 79.

[2] ينظر: سيغموند فرويد: مدخل إلى التّحليل النّفسي، ص 77.

[3] جاك لاكان: إغواء التّحليل النّفسي، ص 78، 79.

وقد يكون سبب الصّراع أيضا هو شخصية "الزّوجة" الّتي تتّسم بشخصية شريرة (مضطربة) تعاني من أمراض ووساوس، حيث نجد في أغلب الأحيان أنّ الحماة تشتكي من كنّتها وهذا ما نلاحظه خصوصا عند الكنّات اللّواتي يزاولن نشاطهنّ خارج المنزل (العمل في المؤسّسة كأستاذة أو طبيبة ...الخ)، ممّا توكل مختلف أعمال المنزل للحماة، بعدما كانت حماتها تنتظرها وذلك لمساعدتها في تقاسم أشغال البيت.

وقد تكون الكنّة ماكثة في البيت ولا تقوم بواجبها على أكمل وجه اتّجاه أهل زوجها، وهذا ما يؤدّي إلى تدمّر الزّوج من زوجته خاصّة إذا كان متعلّقا بولدته، فيضحّي بزوجته من أجل أمّه ما يؤدّي إلى حل لهذا الصّراع تكون نهايته الطّلاق.

كما يمكن أن يكون سبب الصّراع بين الحماة والكنّة هو تدخّل شخصية ثالثة وهي شخصية "الشّيطان" والّتي ترمز دائما إلى الشّر والوسوسة الّذي يكون دائما السّبب في نشوء أي خلاف بين الطّرفين واختلافهما في معظم الأمور، فالزّوج يحاول التّوفيق بين الطّرفين (الأم والزّوجة)، فإذا ما عدنا إلى الدّين الإسلامي نجده يحثّنا على استقلالية الزّوج بزوجته، وخدمة الزّوج لأمّه وفي هذا وجب على الزّوج الطّاعة والإحسان لوالدته فلا طاعة لمخلوق في معصية الخالق لقوله سبحانه وتعالى "﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴾[1].

وفي هاته الآيات الكريمة يحثّنا اللّه سبحانه وتعالى على طاعة الوالدين وخدمتهما والإحسان إليهما.

أمّا علاقة الزّوج بزوجته فتنبني على أساس المسؤولية والقوام وفق ما يتماشى مع المجتمع والدّين الإسلامي لقوله تعالى في سورة البقرة: "﴿ وَإِنْ خِفْتُمْ شِقَاقَ بَيْنِهِمَا فَٱبْعَثُواْ حَكَمًا مِّنْ أَهْلِهِۦ وَحَكَمًا مِّنْ أَهْلِهَآ إِن يُرِيدَآ إِصْلَٰحًا يُوَفِّقِ ٱللَّهُ بَيْنَهُمَآ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلِيمًا خَبِيرًا"﴾[2].

ويقول" الرّسول صلى اللّه عليه وسلّم " فيما رواه عن "عبد اللّه رضي اللّه عنهما أنّه سمع "رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلّم يقول "كلّكم راع وكلّكم مسؤول عن رعيّته فالإمام راع وهو مسؤول عن رعيّته والرّجل في أهله راع وهو مسؤول عن رعيّته والمرأة في بيت زوجها راعية وهي مسؤولة عن رعيّتها والخادم في مال سيّده راع وهو

[1] سورة الإسراء، الآية 23.

[2] سورة النّساء، الآية 35.

مسؤول عن رعيّته" [1]. وفي هذا الحديث يحثّنا "الرّسول صلى اللّه عليه وسلّم" على القيام بمراعاة الحقوق والواجبات اتّجاه كلّ شخص وأن نكون على قدر من المسؤولية.

هذا فيما يخص إرجاع سبب الصّراع إلى شخصية الأم وفي نقيض هذا الطّرف، قد يكون سبب نشوب الصّراع بين الحماة والكنّة يعود إلى الكنّة بحدّ ذاتها، فقد تكون شخصيّتها شخصية مضطربة (مريضة نفسيا) ويعزى ذلك إلى الظّروف المزرية الّتي عاشتها هذه الكنّة وسط عائلتها أو إلى ماضيها المتعلّق بالطّفولة، فقد أثبتت بعض الدّراسات المتعلّقة بالتّحليل النّفسي دراسات (سيغموند فرويد) أنّ معظم أو جلّ أسباب حدوث بعض المشاكل لدى بعض الأشخاص هو الظّروف الّتي مرّ بها هذا المرء أثناء طفولته كالتّعرض للضّرب من طرف الوالدين أو حبسه في غرفة مظلمة عقوبة له أو إرغامه على القيام بأمر، وقد يكون إحدى الأسباب النّاجمة عن بعض الصّراعات وما يتعلّق بالجانب العاطفي كموت أحد الأقارب (الأم، الأب) أو الخيانة.

وهذا ما يسمّيه (جاك لاكان) بذهاب البارانويا وعلاقته بالشّخصية، و هو أوّل كبير قام بنشره، وقد توصف البارانويا بصورة لا تقلّ في أهميّتها عن العصاب الّذي تطوّرت حوله في الأصل نظرية التّحليل النّفسي، حيث يتمّ تحليلها تحليلا مترابطا بالرّجوع إلى شخصية المصاب وإلى نشاطه الجنسي وخبرا ت طفولته وتطوّره العاطفي وعلاقته العائلية وقدراته العقلية وأمنياته الخاصّة" [2].

ومن "ذهان البارانوايا" وعلاقته الشّخصية مع "جاك لاكان" إلى جانب آخر في حياتنا هو المسؤول عن بعض التّصرّفات وردود الأفعال الّتي يقوم بها الشّخص وهو جانب "اللاّشعور" الّذي جاء به العالم والمحلّل النّفسي "سيغموند فرويد" فبعض السّلوكات وردود الأفعال النّاجمة عنها والّتي تتّصف بها الكنّة يمكن إرجاعها حسب (فرويد) إلى منطقة مخفية في جانب من حياتنا النّفسية وهي منطقة "اللاّشعور" أو كما يسمّيها (فرويد) "خبايا اللاّشعور" والّتي تعتبر إحدى العوامل الرّئيسية في خلق بعض التّعابير السّلوكية كانت أو خيالية[3].

فبعض التّصرّفات الّتي تقوم بها "الحماة" اتّجاه حماتها هو ناتج عن اللاّشعور، وذلك بتعرّض الكنّة لبعض المواقف مع حماتها وهاته المواقف تذكّرها بما حدث لها في حياتها السّابقة أو بعبارة أدق وأوضح مراحل طفولتها، فعند تكرار نفس الموقف للكنّة مع حماتها يسمح اللاّشعور بتدخّل الذّكريات والمواقف الشّبيهة بالمواقف الّتي

---

[1] الإمام النووي: رياض الصالحين، تح جماعة من العماء المكتب الاسلامي ، بيروت، ط1، 1992 ص 535.

[2] جاك لاكان: إغواء التّحليل النّفسي، ص 81.

[3] ينظر: سيغموند فرويد: مدخل إلى التّحليل النّفسي، ص 11.

تعيشها مع حماتها، أين تتولّد هنا تصرّفات وردود أفعال وهي ناجمة عن تحوّل اللاّشعور إلى الشّعور، وهذا كاف لخلق وإثارة المشاكل بين الحماة والكنّة ممّا يؤدّي إلى توتر العلاقة بينهما.

أمّا فيم يخص لفظة "إبليس" في المثل فهي ترمز إلى الزّوج الّذي يدخل الجنّة إذا عدل بين الطرفين (الأم والزوجة) إذ أنّه من المستحيل أن يعدل بينهما لأنّه لا محالة سيقصّر في حق أحد الطرفين، لأنّ كل طرف يعطي أدلة مقنعة ضدّ الطرف الآخر مما يؤدي بالزوج إلى التصديق والقناعة، ولكن مهما يكن ذلك فعلى الزّوج أن يطيع أمّه وذلك لم ورد على لسان الرّسول صلى اللّه عليه وسلم، لما أجاب الرّجل الّذي سأله عن أيّ النّاس أقرب إليه فردّ عليه الرّسول: أمّك، وردّد ذلك في أكثر من مرة بقوله: أمك ثم أمك ثم أمك، وفي مقابل هذا عليه أيضا أن يحترم زوجته ويعطي لها حقوقها لقوله تعالى: ﴿ وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَـَٔايَـٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[1].

ب- العرفي:

" كول واش يعجبك وألبس واش يعجب النّاس" [2].

تعدّ لفظة "الحريّة" لفظة عادية في حروفها يسيرة في نطقها، لكن عسيرة في فهمها وفي التّقيّد بها، فالحريّة لها قواعدها وقوانينها الّتي تحكمها طبقا لم يعيشه مجتمع ما في رقعة جغرافية ما فالإنسان حرّ لكن إذا تقمّص معناها فهناك ما يجعل حرّيتنا في بعض الأحيان لها سلطتها وقانونها خصوصا تلك الّتي تتعلّق بالعادات والتّقاليد الّتي تحكم مجتمع ما، لتتحوّل الحريّة هنا إلى التزام لم يتماشى ويتوافق مع أذواق وأعراف المجتمع الخاص بمنطقة ما وذلك حفاظا على ثقافة وأعراف ومعتقدات المجتمع الّذي يعيشه الشّخص سواء في منطقته أو في منطقة أخرى

فالمثل الّذي يقول: "كول واش يعجبك وألبس واش يعجب النّاس"، مثل شائع بين عامة النّاس والكثير منهم بل جلّهم لا يعرف ما يرمي إليه المثل، وكلّ ما يعرفه عنه سوى مبدأ الحريّة في اختيار الذّوق الخاص به دون مراعاة الشّروط المتطلّبة من وراءه أو دون فهم مقصد وخبايا المثل.

ففي هذا المثل احترام لثقافة الغير والحفاظ عليها والتزام بأعرافهم وعاداتهم المتعلّقة باللّباس.

---

[1] سورة الرّوم: الآية 21.

[2] رابح خدوسي: موسعة الأمثال الجزائرية، ص 40.

فالثّقافة منها ما "هو مكتوب ومنها ما هو شفهي غير مكتوب ممثلا في أجناس مختلفة من الفنون والتّعبير الحركي والأمثال والحكم الشّعبية الّذي يتّخذ الجسد مادة له في المقام الأوّل وتتجلى هذه التّعابير في المأكل والملبس والغناء والنّحت وطّقوس العبادة"[1].

واللّباس كما هو معروف وشائع لدى الأمّة بمثابة ثقافة تحافظ على تراث أمّة ما به يتميّز عن غيره من المجتمعات الأخرى، فصحيح أنّ الإنسان حرّ في أكله، لأنّ النّاس أصناف والأذواق فيها اختلاف، لكن فيما يخص اللّباس هنا تتوقف حريّته المطلقة باعتبارها تمرّد على عقيدة أو أعراف أو عادات وتقاليد مجتمع ما، فاللّباس يجسّد للشّعب ثقافته وهويّته وحتّى دينه.

وبما أنّ اللّباس ثقافة وهوية مجتمع ما وهو جزء منها، فإنّه أيضا يمثل دين أو عقيدة شعب ما به تعرف ديانة مجتمع ما من خلال ما يقوم به من طقوس (طقوس الصّلاة بالنّسبة للدّين الإسلامي) فالدّين يمثل ثقافة كاملة لشعب أو أمّة أو حضارة ،ليس في كونه مجموعة نصوص وتعاليم وقيم فحسب، بل أيضا الدّين مجسد اجتماعيا عن طريق الممارسة في أنماط وتقاليد وأفعال فهو يعبّر عن رؤية للعالم، للطّبيعة والوجود الإنساني باعتباره ثقافة كاملة [2].

وكما يعتبر اللّباس ثقافة دينية، فإنّه جزء لا يتجزّء من عادات وتقاليد مجتمع ما، ويجب احترامه لأنّه بمثابة رمز من رموز الشّعوب ومن التّقاليد الخاصّة بمجتمع لأنّ التّقاليد عبارة عن مجموعة من قواعد السّلوك الخاصّة بطبقة معيّنة أو طائفة أو بيئة محليّة محدودة النّطاق، وهي تنشأ عن الرّضى و الاتّفاق الجمعي على إجراءات وأوضاع معيّنة خاصّة بالمجتمع المحدود الّذي تنشأ فيه، باعتبارها ثابتة تحفظ تماسك الجماعة ثقافيا[3].

فاللّباس التّقليدي يمثل ثقافة أمّة من الأمم ويجسّد تراثها ويحافظ على بقاءه وتوارثه جيل بعد جيل.

فاحترام اللّباس هنا والالتزام بقوانينه يعني حرّية الآخر والحفاظ على ثقافته وعاداته باعتبار اللّباس ثقافة انطلاقا من المقولة الشّهيرة "تنتهي حريّتك عندما تبدأ حريّة الآخرين"[4].

فالالتزام هنا بالحريّة هو الانضباط في ممارستها قولا وفعلا أفرادا وشعوبا.

---

[1] عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثّقافة، ص 135.

[2] ينظر: عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثّقافة ، ص 137.

[3] المرجع نفسه، ص 154.

[4] هشام سامي، تنتهي حريتك عندما تبدأ حرية الأخرين (دع)، جيجل، الجزائر، 2012

والشّخص الّذي يعيش في منطقة محدّدة في البيئة الواحدة يمارس نشاطه تبعا للمجموعة الّتي يعيش معها خصوصا تلك الممارسات المتعلّقة بأمور العادات والتّقاليد والأعراف، حتّى وإن اختلف نشاطه عن نشاط المجموعة الّتي يعيش فيها، فإنّ نشاطه حسب (بورديو) سيناغم من حيث الأسلوب، فهو يعني بذلك أنّ هناك ترادفا أي تشابها بين وجوه النّشاط الّذي يمارسه الفرد، فعلى سبيل المثال إذا كان الفرد ينتمي إلى مجموعة "س" فتنشئته الاجتماعية ستكون طبقا ل"عادات" تلك المجموعة وسيمارس الفرد نشاطه بحسب أسلوب المجموعة "س" ويمارس الفرد الرّياضة مثله مثل الآخرين في تلك المجموعة، كما سيكون ذوقه في الطّعام مثل ذوق الآخرين في مجموعته بشكل عام[1].

وهذا يعني أنّ العادات تتضمّن أن يعيش الفرد ويمارس نشاطه بطريقة تعبّر عن ذلك النّمط.

واللّباس ليس فقط رمزا للعادات والتّقاليد المتوارثة بين أبناء المجتمع الواحد، فهو أيضا نعمة من اللّه سبحانه وتعالى في ستر الجسد. وهذا وارد في قصّة سيّدنا أدم وزوجته حوّاء عندما حذّرهم اللّه سبحانه من فتنة الشّيطان

لقوله تعالى:﴿ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ قَدۡ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكُمۡ لِبَاسٗا يُوَٰرِي سَوۡءَٰتِكُمۡ وَرِيشٗاۖ وَلِبَاسُ ٱلتَّقۡوَىٰ ذَٰلِكَ خَيۡرٞۚ ذَٰلِكَ مِنۡ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ لَعَلَّهُمۡ يَذَّكَّرُونَ ٢٦ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ لَا يَفۡتِنَنَّكُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ كَمَآ أَخۡرَجَ أَبَوَيۡكُم مِّنَ ٱلۡجَنَّةِ يَنزِعُ عَنۡهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوۡءَٰتِهِمَآۗ إِنَّهُۥ يَرَىٰكُمۡ هُوَ وَقَبِيلُهُۥ مِنۡ حَيۡثُ لَا تَرَوۡنَهُمۡۗ إِنَّا جَعَلۡنَا ٱلشَّيَٰطِينَ أَوۡلِيَآءَ لِلَّذِينَ لَا يُؤۡمِنُونَ ﴾[2].

وهذا دليل على نعمة اللّباس الّذي أنزله اللّه سبحان وتعالى على البشرية، كما يحذّرهم من فتنة الشّيطان.

كما أنّه توجد حالات أين الإنسان لا يمكنه الظّهور ببعض أنواع اللّباس وهذا ما يذكره اللّه تعالى في آداب الاستئذان حتّى لأصحاب البيت مثل الخدم والأطفال، حيث هؤلاء يعيشون مع صاحب البيت يدخلون بدون استئذان إلاّ في أوقات ثلاث وجب عليهم الاستئذان فيها وهي قبل صلاة الفجر، حيث يكون النّاس عادة في لباس النّوم، كذلك وقت الظّهيرة عند القيلولة عندما يخلعون ملابسهم ويرتدون لباس الرّاحة والنّوم، وبعد صلاة العشاء أين النّاس تكون في لباس النّوم أيضا[3]. لقوله تعال: "يا أيّها الّذين آمنوا ليستأذنكم الّذين ملكت إيمانكم والّذين لم يبلغوا الحلم منكم ثلاث مرّات قبل صلاة الفجر وحين تضعون ثيابكم من

---

[1] المرجع نفسه، ص 244.

[2] سورة الأعراف، الآية 26،27.

[3] رشيد بوتقرابت: ظاهرة الاهتمام باللّباس عند الشّباب الجامعي – دراسة ميدانية لطلبة جامعة الجزائر– رسالة مكمّلة لنيل شهادة الماجيستر جامعة الجزائر،2006 -2007، ص 63.

الظّهيرة ومن بعد صلاة العشاء ثلاث عورات لكم ليس عليكم ولا عليهم جناح بعدهن طوّافون عليكم بعضكم على بعض كذلك يبيّن اللّه لكم الآيات واللّه حكيم"[1].

لكن الإنسان وفي ظل العولمة وانخراطه مع الآخرين خاصّة فئة الشّباب أضحى يقوم بتقليد الآخرين بدأ بالمحيط الّذي يعيش فيه وصولا إلى تقليد الآخر (الغرب) وهذا يصطلح عليه في عصرنا الحالي "الموضة"، هذه الإيديولوجيا الّتي حاولت بشتى الوسائل فرض هيمنتها بشكل مباشر أو غير مباشر، وحاولت التّغلغل إلى داخل المجتمعا[2].

وذلك عن طريق وسائل الإعلام والاتّصال الّتي تروّج لذلك قائمة على الرّؤية والملاحظة والاستهلاك عبر الفئات من وسائل التّواصل الاجتماعي منها: (التّلفزيون، الهوائيات ...الخ)[3].

وهاته الأخيرة (وسائل الاتّصال) بدورها تقوم بترويج مثل هاته الإيديولوجيا عن طريق وسائل منها الإشهار.

"فالإشهار وسيلة ضرورية من وسائل البيع وهو تقنية في التّواصل غايتها تسهيل انتشار بعض الأفكار أو العلاقات ذات الطّبيعة الاقتصادية بين أشخاص يمتلكون سلعة أو خدمات يقترحونها على آخرين مضطرّين لاستعمالها"[4]. الإشهار يندرج ضمن "النّشاط التّواصلي العام الّذي يميّز الحياة الاجتماعية بحيث تصنّف كلّ الأنشطة الّتي يمارسها الإنسان وما يجسّد حياته سواء من حيث الملبس أو المأكل أو النّمط"[5]. والغاية من الإشهار الوصلة الإشهارية هي "الاستفراد بالمستهلك وتوجيه رغباته وتحديد حاجاته وتنويعها واستبدالها بأخرى ضمن دورة استهلاكية لا يمكن أن تتوقّف عند حد بعيّنه ومع التنوّع والوفرة، اشتدّت المنافسة وتكاثرت الأسناد واختلفت موادّها فكان أن حوصر المستهلك من كل الاتّجاهات، فقد وجد الفرد نفسه داخل مجتمع الاستهلاك وسط شبكة من الحاجات بلا حول ولا قوّة"[6].

يقول (أليكس كوتلو فيتر): "إنّنا بحاجة إلى الابتعاد عن إقامة (ارتباطات زائفة) فبصفتهم مستهلكين لسلع معيّنة مكلّفة، وذات أسماء تجارية يعيش أطفال أحياء المدينة الفقيرة المنعزلين اجتماعيا وروحيا ويشاركون عالم السكّان البيض في ضواحي الآمن والمزدهر، وشركة مثل شركة "نايك" للأحدية يوجّهون إعلاناتهم لهؤلاء الصّبية

---

[1] سورة النّور، الآية 58.

[2] ينظر: رشيد بوتقرابت: ظاهرة الاهتمام باللّباس عند الشّباب الجامعي، ص 70.

[3] دوست بيرخان: اللّباس عنوان ثقافة الإنسان – الأزياء بين التّراث وتأثيرات النّمط المعاصر،18 -4- 2018،10:55سا.

[4] سعيد بن كراد: الصّورة الإشهارية آليات الإقناع والدّلالة، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط 1، 2009، ص 45.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 46.

[6] سعيد بن كراد: الصّورة الإشهارية آليات الإقناع والدّلالة، ص 51.

الّذين بصفتهم مستهلكين للأزياء يشعرون بالارتياح بهذا القدر الضّئيل من التحكّم في حياتهم، ويتصوّرون أنّ ذلك يربطهم بالمجتمع الأوسع، هؤلاء المراهقون البيض الّذين يتخيّلون الصّبية الفقراء أنّهم يأخذون عنهم عنهم أزياءهم، هم أنفسهم يقومون بتقليد أزياء الصّبية من الأحياء الفقيرة (السّراويل بدون حزام والمتدلّية من على الخصر) متخيّلين أنّ حياة"الجيتوgetto " هي نوع من المغامرة المنفعلة والعاصفة والمحفوفة بالمخاطر والّتي هي مغرية للشّباب من المراهقين"[1].

وقد يكون "التّرويج لمنتوج معيّن لمصمّم ما أو لمنتج ما قلبا للمعايير السّياسية والأخلاقية والدّينية كما هو الحال مع الصوّر الإشهارية الّتي يقدّمها (بينينون) صاحب المجموعة الإيطالية المشهورة والمتخصّصة في الملابس الجاهزة المعروفة بشعارها الشّهير: united colors of benetton فقد قلبت هذه المؤسّسة كلّ المقاييس وكلّ المعايير المتعارف عليها سياسيا وأخلاقيا ودينيا، وخلقت حالات التّمثيل المفارق" [2] .

وقد أصبح في عصر الموضة يشتري الفرد اللّباس من أجل إثارة إعجاب الآخرين وجلب انتباههم وهذا ما يؤكّده الدّكتور (قباري محمد إسماعيل) في قوله: "هناك من يشتري بدافع عاطفي كالغرور والحاجة إلى الظّهور أو الإحساس بالإعجاب والتّقدير فيقوم المستهلك بشراء سلعة غالية الثّمن" [3]. وهذا القول يوحي إلى أنّ وظيفة اللّباس وهي سترة الجسد أصبحت تتلاشى وتضمحل شيئا فشيئا، وأخذت تنهض وتترعرع مكانها قيم ومعايير وافدة من الثّقافات الأخرى (الأمريكية، الإنجليزية ...الخ). فأصبح اللّون وشكل اللّباس هما من يحدّدان المكانة الاجتماعية والثّقافية للفرد والمجتمع: "قل لي ماذا تستهلك أقول لك من أنت" [4].

فقد أصبح الفرد يقاس بمدى "استهلاكه لسلع وخدمات معروضة عليه ويعتمد على السّلع الجاهزة للاستهلاك بدلا من الإنتاج وأصبح اللّباس اليوم في عصرنا مجرّد غاية لتحقيق بعض المصالح النّفسية والاجتماعية والثّقافية بعد ما كان وسيلة لحماية وسترة للجسم"[5].

ويعتبر التّقليد" إحدى أعظم الطّرق لاستثارة الثّقافة الغربية وذلك عن طريق المتابعة للقنوات الغربية مما يجعلهم متأثّرين بسلوكاتهم خاصة فيم يخص عادات الاستهلاك نظرا لتأثير البرامج المعروضة من طرف هذه

---

[1] روجر روزنبلات: ثقافة الاستهلاك –الاستغلال والحضارة والسّعي وراء السّعادة– تر: ليلى عبد الرّزاق، المركز القومي للتّرجمة القاهرة، ط1 2011، ص 17-18.

[2] سعيد بن كراد: الصّورة الإشهارية، ص 98.

[3] رشيد بوتقرابت: ظاهرة الاهتمام باللّباس عند الشّباب الجامعي، ص 110.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 110.

القنوات منها الأفلام والحصص والمنوّعات الغنائية، وذلك من خلال تقليد أشهر الغنائيين من ممثلين السّينما ونجوم الغناء

في طريقة لباسهم وطريقة تصرّفاتهم وكلامهم"[1].

وبالتّالي أصبحت "سليلة المجتمعات الثّالثة تتعرّض للكثير من أساليب الاستقطاب الحضاري والفكري والإيديولوجي خاصّة وإنّ وسائل الإعلام والاتّصال تعمل على نقل وتداول الموضات المختلفة وأنماط العيش وأساليب الاستهلاك ...الخ"[2].

وهكذا "أسرف المولوعين بتقليد الغرب والفرحون بريح ما دامت قادمة من الغرب فعصفت بملابسهم كما عصفت بعقولهم (...)"[3] .

فإذا ترك الاختيار للنّاس فإنّهم سيرغبون فقط في رؤية العالم كمادة للاستهلاك، وهم بذلك يسعون إلى الهدف الأسمى للحياة وهو تعظيم المتعة الجسدية والنّفسية، لأنّ سلوكنا الاستهلاك هو نتيجة إغواء الدّعاية والوقوع في شرك الائتمان السّهل والأسعار الّتي لا تنبني عن حقيقة التّكاليف الكاملة لما نستهلكه والجهل بالمضمون الخطير لكثير ممّا نستهلكه، وانحلال المجتمع، والفساد السّياسي ومضمون الوسائل البديلة الّتي قد نزوّد بها أنفسنا" [4]إذن يعدّ اللّباس على مرّ الأزمان ثقافة وتعبيرا عن الذّات والمجتمع و الميولات والأفكار وإن كان الأصل فيه ستر الصّورة، إلاّ أنّ اللّباس عبّر دائما عن أوضاع النّاس ومقاماتهم وثقافاتهم وعن سلوكاتهم ولكن يبقى كذلك مهما تدخّلت كلّ وسائل التّكنولوجيا وذلك لأنّه بمثابة تراث عريق لأي أمّة من الأمم.

المبحث الثاني: أنساق المغايرة في المثل الشعبي

1 – أنساق احتراف الخبز: (الإقتصاد)

" الجوع يعلّم السقاطة والعرى يعلّم الخياطة " [5].

خلق اللّه الإنسان ونظّم الكون وسوّى الأرض ليدبّ فيها ويعمل جاهدا وجسّد له الطّبيعة لينتفع من خيراتها وأنعم عليه بالرّزق الحلال، وجعل لكلّ إنسان نصيب في الحياة، فكان على الإنسان أن يحمد اللّه

---

[1] رشيد بوتقرابت: ظاهرة الاهتمام باللّباس عند الشّباب الجامعي ،ص 138.

[2] عبد السّلام الهاشمي ومصطفى حديه: الشّباب ومشكلات الاندماج منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانية ،الرّباط ،1995 ،ص 160.

[3] محمد سيد محمد: الغز والثّقافي والمجتمع العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1999، ص 238.

[4] روجر روزنبلات: ثقافة الاستهلاك، ص 160.

[5] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية ، ص 47.

ويشكره على كلّ ما رزقه وأن يرضى بقسمته ونصيبه من الحياة سواء الغني أو الفقير، لكن بعض الظّروف الّتي يعيشها الإنسان كالفقر مثلا تؤدّي به إلى التّفكير بطريقة خاطئة في سدّ حاجياته الّتي تضمن استمرار حياته، لدرجة توصّله إلى خوض أخطر المواجهات كما ينغمس في شباك الحرام.

"وقد تعدّدت مواقف النّاس منذ قديم الزّمان حول مسألة الفقر وتباينت واختلفت آراءهم حول هاته المسألة فدعاة التقشّف والتّصوّف كان موقفهم موقف مقدّس للفقر ،فقد زعما أنّ الفقر ليس شرا يتطلّب الخلاص منه بل هو نعمة من اللّه يسوقها لمن يحب من عباده ليظلّ قلبه معلّقا بالآخرة، موصولا باللّه، بخلاف الغني الّذي يطغي ويلهي ويؤدّي إلى الباطل والبغي" [1]. وقد وجد في الأديان الوثنية والأديان السّماوية " من يدعوا هذه الدّعوة ويمجّد الفقر ويقدّسه، لأنّه وسيلة لتعذيب الجسد، وتعذيب الجسد وسيلة لترقية الرّوح، وشاع هذا عند بعض متصوّفة المسلمين بتأثير الثّقافات الأجنبية الّتي شابت الثّقافة الإسلامية الأصيلة، كالصّوفية، الهندية، والمانوية الفارسية والرّهبانية المسيحية "[2].

وعلى نقيض هذا الموقف هناك موقف آخر وهم الجبريين خالفوا الموقف السّابق حيث ترى هذه الطّائفة أنّ الفقر فيه شرا وبلاء، ولكنّها ترى أنّه قضاء من السّماء لا يجدي معه الطّب والدّواء وهم يرجعون الفقراء والأغنياء إلى قدر اللّه ومشيئته، فلو جعل سبحانه وتعالى البشر كلّهم أغنياء ومنح كلّ منهم كنز قارون ونصيحة هؤلاء للفقراء في قولهم: "هذا قسم اللّه لكم فارضو به ولا تبطلوا شيئا فوقه، ولا تحاولوا أن تغيّروه بمثابة علاج لمشكلة الفقر"[3].

ضف إلى هذا موقف الرّأسمالية الّتي تتقاسم الرّأي مع طائفة الجبريين لكن هذه الطّائفة (الرّأسمالية) ترى عكس الطّائفة الجبرية الّتي رأت أنّ الفقر قضاء وقدر، فالرّأسمالية ترى أنّ المسؤول عن الفقر هو الفقير نفسه، فكلّ فرد مسؤول عن نفسه حر في تصرّفه وفي ماله، وزعيم هذه الطّائفة هو قارون الّذي كان من قوم موسى فبغى عليهم وأتاه اللّه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة أولي القوّة ولما نصحه قومه بقولهم: "وأتّبع فيما آتاك اللّه الدّار الآخرة ولا تنسى نصيبك من الدّنيا وأحسن كما أحسن اللّه إليك ولا تبغ الفساد في الأرض إنّ اللّه لا يحبّ المفسدين"[4].

---

[1] يوسف القرضاوي: مشكلة الفقر وكيف عالجها الإسلام، مؤسّسة الرّسالة للنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1،1985، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص 08.

[3] المرجع نفسه، (ن، ص).

[4] المرجع نفسه، (ن، ص).

وكان جوابه الصّريح ما حكاه القرآن "قال إنّما أوتيته على علم عندي"[1]. حيث يرى هؤلاء أنّ المال مالهم وهم أحرار في التصرّف فيه.

وقد أنكر الإسلام النّظرة التّقديسية "للفقر وأنكر على المتصوّفبن قبولهم بالأفكار الّتي وفدت على المسلمين

من المانوية الفارسية والصّوفية الهندية والرّهبانية النّصرانية وليس في مدح الفقر آية واحدة من كتاب اللّه ولا حديث

واحد يصحّ عن الرّسول "صلى اللّه عليه وسلم"، فالإسلام يجعل الغنى نعمة يمتن اللّه بها ويطالب بشكرها ويجعل الفقر مشكلة بل مصيبة يستعاد باللّه منها"[2].

وقد امتنّ اللّه على رسوله الغنى فقال: ﴿وَوَجَدَكَ عَآئِلًا فَأَغۡنَىٰ﴾[3]. وجعل إيتاء المال من عاجل مثوبته تعالى لعباده المؤمنين ﴿فَقُلۡتُ ٱسۡتَغۡفِرُواْ رَبَّكُمۡ إِنَّهُۥ كَانَ غَفَّارٗا ١٠ يُرۡسِلِ ٱلسَّمَآءَ عَلَيۡكُم مِّدۡرَارٗا ١١ وَيُمۡدِدۡكُم بِأَمۡوَٰلٖ وَبَنِينَ وَيَجۡعَل لَّكُمۡ جَنَّٰتٖ وَيَجۡعَل لَّكُمۡ أَنۡهَٰرٗا﴾ [4]. وقال تعالى لرسوله في شأن أسرى بدر:﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لِّمَن فِيٓ أَيۡدِيكُم مِّنَ ٱلۡأَسۡرَىٰٓ إِن يَعۡلَمِ ٱللَّهُ فِي قُلُوبِكُمۡ خَيۡرٗا يُؤۡتِكُمۡ خَيۡرٗا مِّمَّآ أُخِذَ مِنكُمۡ وَيَغۡفِرۡ لَكُمۡۚ وَٱللَّهُ غَفُورٞ رَّحِيمٞ ﴾ [5].

ويعتبر الفقر مشكلة من أهم المشاكل الّتي تواجه المجتمع وشكّل خطرا وأثرا في تأخّر الأمم وانحطاطها وأقساها مفعولا في تدهور المجتمعات وانهيارها، حيث تعدّ آفة الفقر آفة جسيمة بكل معنى حروفها فتتولّد عنه مختلف المناشئ والأسباب والّتي منها:

1- "انتشار الظّلم الاجتماعي وشيوع القلق بين أفراد المجتمع.

2- انتشار الأمراض بأنواعها (الجسمية، العقلية، النّفسية).

3- التخلّف الحضاري والمدني.

---

[1] المرجع نفسه، ص 90.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] سورة الضّحى، الآية 8.

[4] سورة نوح، الآيات 9،10.

[5] سورة الأنفال، الآية 70.

4- انحلال الأخلاق وارتكاب المعاصي من أجل الحصول على لقمة العيش.

5- تفشي الجهل والأميّة"[1].

والفقر خاصّة الفقر المدقع يؤدّي بأصحابه إلى إتّباع الطّريق الغير سوي، وذلك استجابة للظّروف الّتي يعيشها فيلجأ إلى اتّخاذ قرارات غير صائبة، وبالتّالي يشكل خطرا على أخلاقه وسلوكه فالفقير المحروم كثيرا ما يدفعه بؤسه وحرمانه إلى سلوك ما لا ترضاه الفضيلة والخلق الكريم. ولهذا قالوا: صوت المعدة أقوى من صوت الضّمير، وقد بيّن النّبي "صلى اللّه عليه وسلّم" شدّة وطأة الفقر على صاحبه وأثره في سلوكه فقال: "خذوا العطاء ما دام عطاء فإذا صار رشوة على الدّين فلا تأخذوه ولستم بتاركيه، تمنعكم الحاجة والفقر" [2].

والفقر ليس فقط له خطر على السّلوك البشري، كذلك هو أخطر الآفات على العقيدة الدّينية وبخاصة الفقر المدقع، الّذي بجانبه ثراء فاحش، خصوصا إذا كان الفقير هو السّاعي الكادح والمترف وهو المتبطّل القاعد.

وهذا ما يدفع بالفرد إلى الشّك في حكمة التّنظيم الإلهي للكون و الارتياب في عدالة التّوزيع الإلهي للرّزق فيقول شاعرا قديما:

كم عالم أعيت هذا هبة وجاهل جاهل تلقاه مرزوقا

هذا الّذي ترك الألباب حائرة وصيّر العالم التّحرير زنديقا

وقال صلى اللّه عليه وسلّم: "كاد الفقر أن يكون كفرا"[3].

ولا يجب أن يستعيذ باللّه من شر الفقر، مقترنا بالكفر في سياق واحد وذلك حيث يقول: "اللّهمّ إنّي أعوذ بك من الفقر والعلّة والذّلّة، وأعوذ بك من أن أظلم أو أظلم" [4].

وفي العلاقات بين أفراد الأسرة نجد الفقر كثيرا ما يتغلغل في أوساطها فيكدر صفاءها ويمزق أواصر المحبة بينها والقرءان الكريم ،حقيقة تاريخية رهيبة هي أن بعض الآباء قتلوا أولادهم نتيجة الفقر المدقع أو خشية الفقر المتوقع: "وهي جريمة يندى لها جبين الإنسان خجلا، ويسود لها وجه الفضيلة حزنا، فلا عجب أن أنكرها

---

[1] عبد الهادي الفضلي: مشكلة الفقر، دار الزّهراء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط3، 1977، ص 12.

[2] يوسف القرضاوي: مشكلة الفقر وكيف عالجها الإسلام، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] يوسف القرضاوي: مشكلة الفقر وكيف عالجها الإسلام، ص 15.

القرآن أشدّ الإنكار وحذّر منها أبلغ التّحذير فقال تعالى: ﴿وَلَا تَقْتُلُوٓاْ أَوْلَـٰدَكُم مِّنْ إِمْلَـٰقٍ ۖ نَّحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ﴾[1]. والإملاق هنا يقصد به الفقر.

والفقر ينتج عن تداخل عدّة أسباب كانت هي العامل الرّئيسي في بروز مثل هاته الآفة الخطيرة، وقد تمثّلت هذه الأسباب في البطالة وتقاعس الشّباب عن العمل وسوء توزيع الثّروة على أبناء البلاد وغيرها.

ويمكن تقسيم الأسباب الرّئيسية للفقر إلى قسمين أساسيين:

ومن الصعب إرجاع ظاهرة الفقر إلى سبب واحد فهو "ظاهرة تتداول في وجودها عناصر عديدة بيئية اقتصادية بشرية سياسية، ومن أسباب ظاهرة الفقر: تباطؤ الأنشطة الاقتصادية و صعوبة الحصول على الائتمان إذ يعيش الفقراء عند حد الكفاف و أحيانا دونه، ومن الصعب الحصول على قدر من المدخرات، التي تمكنهم من الحصول على دخل أفضل، كما أن النمو السكاني هو أحد أسباب الفقر الرئيسية، ضف إلى ذلك الحرمان من الخدمات الأساسية" [2].

وبما أن الفقر آفة خطيرة على المجتمع وأخلاقه وعلى عقيدته فإن الإسلام قد وضع مجموعة من الحلول لتفادي هذه الظاهرة التي ينجم عنها العديد من المعضلات و المشاكل، ومن أبرز الحلول التي أشار إليها الإسلام لمكافحة آفة الفقر، توعية أبناء المجتمعات بأن الرزاق المعطي والواهب للنعم هو الله تبارك وتعالى، ويجب على المسلم أن يتحلى بصفة الصبر وأن يدب في الأرض ويجتهد في عمله من أجل التصدّي لمشكلة الفقر، قال اللّه تعالى: ﴿ وَمَا مِن دَآبَّةٍ فِي ٱلْأَرْضِ إِلَّا عَلَى ٱللَّهِ رِزْقُهَا وَيَعْلَمُ مُسْتَقَرَّهَا وَمُسْتَوْدَعَهَا ۚ كُلٌّ فِي كِتَـٰبٍ مُّبِينٍ ﴾ [3].

ولدا وجب على الإنسان أن يستعيذ من الفقر لأنّ آفة خطيرة ما فتئت تفتكّ كلّ من دخلت حياته وعليه بمحاربتها وذلك بذكر اللّه وتذكّر الحديث الشّريف الّذي قال فيه الرّسول "صلى اللّه عليه وسلّم "فيما يخص الاستعاذة من الفقر "اللهمّ إنّي أعوذ بك من فتنة النّار وعذاب النّار وفتنة القبر، وعذاب القبر وشرّ فتنة الغنى وشرّ فتنة الفقر، اللهمّ إنّي أعوذ بك من شرّ فتنة المسيح الدجّال، اللهمّ اغسل قلبي بماء الثّلج والبرد، ونقّ قلبي من الخطايا كما ينقّى الثّوب الأبيض من الدّنس، وباعد بيني وبين خطاياي، كما باعدت بين المشرق والمغرب اللهمّ إنّي أعوذ بك من الكسل والمأثم والمحرم".

---

[1] سورة الأنعام، الآية 151.

[2] صليحة مقاوسي قيرة: الفقر الحضري أسبابه وأنماطه، ص 39.

[3] سورة هود: الآية 6.

كما على الإنسان أن يرضى بقسم اللّه وأن يكون قنوعا بما رزقه اللّه والأحاديث الّتي تحثّ على القناعة والرّضى بما قسم اللّه، ليس معناها ترضية الفقراء بالعيش الدّون، ولا القعود عن السّعي إلى الغنى الحلال والعيش الرّغيد، ولا ترك الأغنياء في إسرافهم وترفهم، فالقناعة تجنّب الفرد الإفراط والغلو وتجعله يرضى بما قسم اللّه له من رزق ونصيب، والّذي تجنّبه إرهاق النّفس والبدن، لو ترك الإنسان يستسلم لنزعات حرصه وطمعه لأصبح خطرا على نفسه وعلى جماعته، فكان لابدّ من توجيه طموحه إلى قيّم أرفع ومعان أخلد ورزق أبقى وذلك هو وظيفة الدّين معه قال اللّه تعالى: ﴿ وَلَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَىٰ مَا مَتَّعْنَا بِهِۦٓ أَزْوَٰجًا مِّنْهُمْ زَهْرَةَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا لِنَفْتِنَهُمْ فِيهِ ۚ وَرِزْقُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰ ﴾ [1]. وكذلك قوله: ﴿ زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلْبَنِينَ وَٱلْقَنَٰطِيرِ ٱلْمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلْفِضَّةِ وَٱلْخَيْلِ ٱلْمُسَوَّمَةِ وَٱلْأَنْعَٰمِ وَٱلْحَرْثِ ۗ ذَٰلِكَ مَتَٰعُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ۖ وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسْنُ ٱلْمَـَٔابِ ﴾[2]. ووظيفة الإيمان هنا أن يحدّ من الطّمع وطغيان الجشع على النّفس البشرية.

كما توجد عدّة أساليب لمقاومة الفقر منها: "رفع أجور العمّال، تقليل ساعات العمل، سن قوانين تنظّم علاقات العمّال بأصحاب الشّركات ورؤوس الأموال تنظيما يرفع عنهم الغبن والإجحاف ويصون حقوقهم تأسيس جمعيات تقوم ببناء مساكن مناسبة للفقراء، تعميم التّعليم ومجّانيته، فرض ضرائب تساعد على تقريب مسافة الخلف بين الأغنياء والفقراء"[3].

وقد عالج (ابن حزم القرطبي الأندلسي) مشكلة الفقر على مرحلتين فالأولى: يرى أنّه يجب أن تحرص الدّولة على ضمان تلبية الحاجات الأساسية للفقراء والمحرومين من مأكل وملبس ومشرب إذ يقول في هذا الشّأن "ويقام لهم ما يأكلون من القوت الّذي لا بدّ منه ومن اللّباس للصّيف والشّتاء بمثل ذلك ويمسكن يلنهم من المطر والصيف والشّمس وعيون المارة"[4].

أمّا المرحلة الثّانية فيعمل (ابن حزم) على زيادة موارد الفقير لتقليص الفجوة بين الموارد والحاجيات كما يجب على الأغنياء مساعدة الفقراء، وفي حالة عدم التزامهم بذلك على الدّولة التدخل لضمان حق الفقراء خاصّة إذا لم تكن الزّكاة كافية لتغطية حاجاتهم "وفرض على الأغنياء من أهل كل بلد أن يقوموا بفقرائهم،

---

[1] سورة طه: الآية 131.

[2] سورة آل عمران ،الآية 14.

[3] عبد الهادي الفضلي: مشكلة الفقر، ص 14،15.

[4] السيّد محمد عاشور: رواد الاقتصاد العرب، دار الأمل للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1988،1، ص 89 .

وتخبرهم السّلطات على ذلك إن لم تقم الزّكاة بهم"[1]. فالفقراء لهم حقوق على الأغنياء بالتصدّق يقول اللّه عزّ وجل "وفي أموالهم حق للسّائل والمحروم"[2].

وبعض من هاته الحلول والتّدابير يمكن للفقر أن يتلاشى شيئا فشيئا ويصبح القضاء عليه يسيرا، حتّى تأخذ تلك المجتمعات الفقيرة نصيبا من الرفاهية والعيش الرّغيد كغيرها من المجتمعات الأخرى وتكون بها نظرة إيجابية

للحياة وبعد ما كانت تسود حياته نظرة التّشاؤم والحزن، فيكون بهذا قد ضرب عصفورين بحجر واحد، بالأوّل الحصول على الحياة الهنيئة وسدّ حاجيّاته، والثّانية بعده عن السبيل المظلم الّذي يؤدي به إلى الوقوع في الشّرك الحرام والكفر باللّه.

ولفظة السقاطة في هذا المثل تحمل عدة دلالات فهي توحي بالدرجة الأولى إلى صفة ذميمة محرمة وهي السرقة فالفقير الذي لاحول له ولا قوة يلجأ دائما إلى الحلول التي تكون دائما أقرب إلى المحرمات رغبة في السعي وراء لقمة عيشه كما أنّ لفظة السقاطة توحي أيضا إلى الأشياء التي لا قيمة لها فقولنا عن الشيء أنه ساقط بمعنى أنه لا منفعة فيه.

أمّا الجزء الثاني من المثل "العرى يعلم السقاطة" يحمل في ثناياه رسالة مضمرة تعني أن الفقر آفة يمكن علاجها عن طريق اتخاذ عدّة حلول وتدابير، كما تحمل هاته الرسالة في طيّاتها دلالة توحي وتطالب بتغيير الواقع الاجتماعي، لأنّ الفقر ليس قضية حتمية لا مفر منها، بل هو نصيب من اللّه تعالى امتحن به عبده وفي مقابل ذلك منّ اللّه عليه بعدة طرق ووسائل يتّخذها من أجل القضاء عليه.

ويحمل المثل أيضا دلالة أخرى وهي أنّ الإنسان المحتاج مضطر لتعلّم التكيّف مع الظروف المعيشية الجديدة فيتعلّم حرفة لم يكن يعرفها من قبل وهذا ما نجده يتوافق بصفة جلية مع المثل القائل "الحاجة أمّ الاختراع".

والمطلع على طريقة عيش الإنسان البدائي، يرى أنّ حياته أغلبها كانت تسير على اختراعات، فنجده مثلا يشعل النّار باستعمال الحجر، وذلك رغبة في تحقيق حاجته وهي الحاجة إلى الطعام، ضف إلى ذلك أنّه كان يتّخذ من أوراق الشّجر سترة لجسده.

---

[1] إبراهيمي عبد الحميد: العدالة الاجتماعية والتّنصية في الاقتصاد الإسلامي، مركز دار دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1998 ص 58.

[2] سورة الذّاريات، الآية 19.

فأغلب الاختراعات والمنجزات الّتي توصّل إليها الإنسان لم تأتي من فراغ، ومن تأمّل في الحياة، أو ضربة حظ، ولكن هي تلك الحاجة الملحة الّتي يفرضها الواقع على الإنسان والّتي تدفع به إلى التّفكير والبحث في كلّ ما توفّر له من إمكانيات عقلية ومادية واجتماعية.

2 – الأنساق الغيرية:

أ– أنساق الأخر:

" فلان يخدم خدايم ليهود ما يعملوهمش " [1]

تعرف الهوية بأنّها "فيض متجدّد لا يمنعه ثبات نواته من إمكانية التّفاعل مع الواقع المتغيّر"[2]. وهي تشمل عنصري "الأنا والآخر"، فالأنا له هوية والآخر له هوية والّتي تحمل مجموعة من الصّفات تميّز كلّ شخص عن الآخر من خلال هاته السّمات، فيحمل إحدى هذين العنصرين تفكيرا وصورة، وتطبع لديه أفكارا يكوّنها إمّا من نسخ أو من خلال ما يراه حقيقة في واقعه سواء كانت هذه الصّورة تنطلق من الأنا ونظرته للآخر، أو من الآخر ونظرته للأنا، ونحن هنا سنحاول أن نكوّن أو نرسم صورة الأنا ونظرته للآخر.

هناك تلازما بين مفهوم صورة "الذّات" ومفهوم صورة "الآخر" حيث يستدعي "استخدام أي منهما تلقائيا حضور الآخر، فالآخر شكّل أفقا للذّات، وجزءا من نظرتها إليها سواء تقدّم الآخر باعتباره شريكا سالما أوفي هيئة كيان غاز أو في صفة مقتل متغطرس"[3].

فلطالما كانت صورة الآخر (اليهود) عند العرب صورة مشوهة ومشحونة بأفكار سلبية، كوّنها من خلال ما كان يلاحظه عن أفعال وسلوكات اليهود الّتي تتميّز بالقسوة وعدم الرّحمة فما يعرفه سوى السّعي وراء ما يخدم مصلحته عن طريق أساليب وحشية، وهاته الصّورة هي الّتي جعلت "الأنا أو العربي يكوّن صورة سوداء، كان السّبب في تكوينها في ذهنية العربي "الأنا" ضدّ اليهودي من خلال هاته الأساليب، فالآخر هنا يمثل كينونة مخصوصة و الأنا من جهة استرجاعية ولكنّه لا يردّ إلا باعتباره مختلفا عن "الأنا" إذ أنّه "يتضمّن المغاير الّذي لا يمكن التعرّف عليه إلاّ إدراكا ذهنيا بالرّغم مما وقفنا عليه من أنّ علم النّفس يعتبر الآخر شرطا أنطولوجيا لوجود

---

[1] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 48.

[2] بول ريكو: الهوية والسّرد ،تر:حاتم الورفلي، دار التنوير، بيروت، (د ط)،2009، ص 30 ،31.

[3] ماجد التّهامي: صورة الآخر في شعر انتفاضة الأقصى، ص 614.

الأنا بحيث لا تعرف ولا تتعيّن إلاّ به، فإنّ حركة الاندفاع نحوه، هي عامة حركة قاتلة اغتياليه واستردادیه لمشاعر الغائب مما يؤكّد جوهره السّلبي عامّة"[1].

وفي مجال حديث الباحث العربي (مجدي وهبة) عن صورة الآخر لدى العرب يقول: "لقد ظهرت شخصية الأجنبي الّذي يلحّن في العربية ويتلعثم في نطق ألفاظها (...)، وكم من مرّة صوّرت الحضارة الأوروبية في خطابنا

ومقالاتنا على أنّها مادية معرضة لا تقيم للرّوح وزنا، وكثيرا ما تهمّنا الاستشراف بالعمل على ضدّنا، أو بأنّ حضارته مستمدّة من حضارتنا، وأنّ عيوب أدبه مقتبسة من عيوب أدبنا"[2].

و(مجدي وهبة) من خلال هذا يوضّح لنا الصورة الّتي انطبعت في الذهنية العربية اتّجاه الآخر وهي صورة سيّئة ويعتبر هذا بمثابة دفاع عن الهوية "الذّات" وحفاظا على أصالته وتراثه.

فالفكرة الأساسية الّتي تطرحها العلوم الإنسانية من خلال ما قامت به من أبحاث ودراسات هي "كيفية رؤية الأنا والآخر، أو كيفية مشاركة الآخر بإنتاج المعرفة الاجتماعية، والّتي بدورها سوف نشكل ما يعرف بالثّقافة الكونية"[3].

وهذا ما نجده حاضر بقوة لدى المفكّرين والباحثين العرب المعاصرين، فمثلا نجد "تجمع الباحثات اللّبنانيات" يخصّص دراسة متكاملة الجوانب حول "صورة الغرب في المجتمعات العربية وذلك لمعرفة حقيقة هذه الصّورة الّتي تحملها المجتمعات العربية، خاصّة أنّها صورة توارثتها الذّاكرة الجماعية ونقلتها دونما تغير كبير"[4].

يعتبر الطبيب النّمساوي المتخصّص في علم النّفس (سيغموند فرويد) أول من تطرّق لدراسة "الأنا" باعتباره المسؤول عن نقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو حيث قال بأنّ: "الأنا هو ذلك القسم من الهو، والّذي تعدّل نتيجة تأثير العالم الخارجي فيه تأثيرا مباشرا بواسطة جهاز الإدراك الحسّي للشّعور وفضلا عن ذلك فإنّ

---

(1) منير السعداني: الأنا والآخر في الفكر التونسي الحديث، رسالة مكمّلة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الآداب والفنون تونس، كليّة العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علم الاجتماع، تونس،1999-2000، ص 83.

(2) مجدي وهبة: الأدب المقارن، الشّركة المصرية العالمية للنّشر، مصر، (د ط)،1991، ص 25.

(3) دانيال هنري باجو: الصورة الثّقافية من منظور الدراسات الأدبية المقارنة، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1 ،1986، ص 144.

(4) شبكة الأنثرنيت: تجمع اللّبنانيات، الغرب في المجتمعات العربية (تمثّلات وتفاعلات).

الأنا يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو وما فيه من نزاعات، ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللّذة الّذي يسيطر على الهو"[1].

فالأنا قسم من أقسام الجهاز النّفسي في الشّخصية، وسبب الصّراع هو التّأثير الّذي يحدثه العالم الخارجي في "الأنا" مما يؤدي إلى نشوب النّزاعات وبالتّالي تكوين صورة مشوّهة عن الآخر في حين سلك تلميذ (فرويد) المدعو (غوستاف يونغ) طريق مخالف لأستاذه إذ يعتبر الأنا مركزا للوعي في مواجهة اللاّوعي "ويبدو أنّ (كارل غوستاف يونغ) قد أطلعنا على مراده من الأنا الّتي تحتضن مفهوم الخاصية الشعورية الّتي أخذت شكلها المعروف تدريجيا باعتبارها جماع الرّغبات المتعارضة والمكبوتة بما في ذلك الذّكريات المؤلمة والمكبوتة"[2].

وهذا يعني أنّ الأنا هي الذّات الّتي تردّ إليها كل الأفعال المتعلّقة بالشّعور سواء كانت وجدانية أو عقلية أو إرادية ،وهذه الأنا لا تتجسّد بدورها إلا بحضور الآخر الّذي يرسم صورته في ذهنيتها سلبية كانت أم إيجابية "معرفة الأنا بنفسها لا تكتمل إلاّ من خلال آخر يضعها في مواجهة حضورها الذّاتي"[3].

وبحضور الآخر تدرك الذّات الاختلاف والتّمايز الّذي تفتقد إليه، فتنظر إلى حاجتها فيه، لأنّ "الأخر حضور يحتد فيه شعور الذّات لذاتها وتزداد رغبتها في الاكتمال عبر الامتزاج به أو بما يرمز إليه"[4].

وقد تحمل الأنا نظرة أو رؤية إمّا أن تكون "رؤية انبهارية، أو رؤية حضارية، أو رؤية سياسية وحقوقية أو رؤية غذائية"[5].

وهاته الرّؤية الأخيرة (الرؤية الغذائية) تستند إلى اعتبار الآخر مخالف للذّات ومتعدّيا على حقوقها من خلال ما يقوم به من أفعال وتصرفات شنيعة تنتهك حقوقها وتشرد أبناء وطنها وتغتصب أرضها وتقوم بشيوعه وطمس هوّيتها.

وهذه الصورة هي الّتي نجدها مرسومة في ذهن الشّعب الفلسطيني اتجاه الصّهيوني الغاصب المحتل والّذي يمارس كل فنون الإجرام المتجدّرة في شرايينه وعروقه على أبناء الشّعب الفلسطيني فأحال حياتهم جميعا فجعلهم بين شريد وطريد، جريح وقتيل سلب أرضهم، هتك عرضهم وهدم منازلهم.

---

[1] سهاد توفيق الرّيحاني: ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وأبي العلاء المعري –دراسات موازية نقدية– دار جليس الرمان، الأردن، ط1 ، 2012 ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] جابر عصفور: الغرب بعيون عربية، ص 158.

[4] سعد البازعي: مقارنة الآخر مقارنات أدبية، دار الشروق، القاهرة، ط1 ،1999.

[5] جميل حمداوي: رؤيةالأنا والآخر في الرواية العربية ،مجلة الرّافض تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام حكومة الشّارقة، ص 02.

ومما يؤدي كل هذا إلى "رسم صورة غذائية ونظرة ملؤها الحقد والكره إزاء الآخر الصهيوني من خلال ما قام به من هاته الأفعال الوحشية. ومن أهم ملامح صورة الصهيوني في ذهن الفلسطيني، اللّص، والكلاب، الذّئاب القرود، الخنازير، الأفاعي، الفئران ...الخ" [1]. ومثل هاته الأفعال هي ما طبقت على الشّعب الجزائري إبّان الاحتلال الفرنسي من خلال ما كان يقوم به اتجاههم مستعملا كل الطرق ووسائل الوحشية لاحتلال أرضهم وسلبهم إياها، واستنزاف ثرواتهم، مما أدّى هذا إلى تخبط الشعب الجزائري في الفقر والحرمان والجوع والأمراض.

فمن خلال هاته الأفعال تكوّنت الصورة العدائية للشّعب الفرنسي في الفكر العربي، وهي صورة ألوانها دّم وأجزاءها أرواح زهقت، رسمها جزائري جرّاء الجروح الّتي مرّ بها هو أو أجداده وأبناء وطنه، فكثيرا ما عبّر "الأنا" الجزائري عن حقده وكرهه للآخر الفرنسي فقد أحدث هذا الأخير مشروعه الاستعماري في الجزائر جروحا عميقة في بناء المجتمع الجزائري، حيث عملت فرنسا على إيقاف النمو الحضاري للجزائر (مئة واثنان وثلاثون) سنة وحاولت طمس هوية الجزائريين الوطنية، بضرب وحدته الأسرية وإتباع سياسة تبشيرية تهدف إلى نشر الدّين المسيحي ببناء العديد من الكنائس وهدم المساجد للقضاء على الدّين الإسلامي.

كما قاموا بمحو اللّغة العربية وطمس الثقافة العربية الإسلامية، وشهد على ذلك أحرار العالم بأسره إذ يقول أحد السوريين عن الجزائريين "لا يعرفون التحدّث باللّغة العربية لأنّ فرنسا منعت عليهم تعلّم اللّغة العربية وأتّهملا يتكلّمون إلاّ اللّغة الفرنسية حين يخاطبون بعضهم البعض"[2].

فكل تلك الأساليب الوحشية جعلت "الشعب الجزائري يكوّن صورة هجائية عن الآخر "الكولونيالي" وهي صورة مرة لا تنسى ولن تنسى"[3]. وأنهم(الشعب الجزائري) نعتهم بألفاظ قاذفة (المستعمر) لما فعلوه بعلم ومن تلك الألفاظ، (الوحوش، الغاصب، الكلاب...الخ).

ب – أنساق الاغتراب:

" **الغربة كربة**". [4]

---

[1] ماجد التهامي: صورة الآخر في شعر انتفاضة، ص 619، 622.

[2] أمين الزّاوي: شارع إبليس، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص53.

[4] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 58.

في عالم تحوّل فيه نور الحياة إلى ليل حالك، يصير لون الورود لون رماد، لون عتمة، بصير عطر الزّهور عطر يفوح برائحة الحزن والألم، في حديقة تذبل فيها هاته الورود وتسقى بدموع الوجع والضياع، في عالم انكسرت فيه أجنحة الطير وانكسر معها خيط الأمل، وفي أرض تمزقها وتطعنها الخلافات الجانبية وتحكمها السياسة والسلطات الخاصة بصفة الدم والأرض والمعتقدات هاته السلطات التي لا تعرف التفاهم ولا المنطق، فيلجأ الإنسان إلى التنقل في البراري والتجوال في الصحاري أين لا يعرف النافع من الضار جراء المستعمر الغدّار، يبحث عن مأوى آمن عن أرض تعالج سقمه وحريقته تفسح له رحاب صدرها وتظمه إلى حظنها تشعره بحنانها ودفئ تربتها التي لم يحط.

بها في وطنه الأم، هارب نحو عالم حر، فار من عالم الصراعات والتناقضات، تاركا وراءه عالما مملوءا بالذكريات على عالم إلى عالم يعيش فيه الأنّات والآهات متمنيا العودة إلى وطنه وتفريش تربته، فكل هذا وذاك يوحي إلى ظاهرة تفوح بكل هاته الصّرخات إنها ظاهرة "الاغتراب".

"فالاغتراب ظاهرة أو مصطلح شديد العمق أو عريق الأصل، ضارب الجذّور إلى فجر البشرية جمعاء إذ يعود إلى تلك اللحظة المتعالية التي غربت فيها الجنة بنعيمها السّرمدي عن آدم عليه السلام ونزل الأرض "مغتربا" عنها وعن المعية الإلهية التي كان يحضى بها قبل عصيان أمر ربه، فهي بحق وصدق أولى مشاعر الاغتراب"[1].

والغربة ظاهرة عانى منها وتجرّع كؤوس مرراتها عدة أفراد وعدة مجتمعات، هاته الآفة التي حاقت بجناحيها في كل سماء أمة رفرفت بهما فعصفت رياح جناحيها حاملة معها قساوة ووجع وبأس، رياح باردة مؤلمة قاسية كعواصف الشّتاء البارد جمدت به شلال حياة كل مغترب ابتعد عن وطنه يبحث عن قوته وأمنه، فتعددت الأسباب واتفقت النتائج وهي الأوجاع والآلام والضياع والبأس والحرمان.

ومصطلح "الاغتراب له معنى أو دلالة واحدة سواء في الاستخدام العربي أو الإسباني وهو يشير إلى الجانب الإجباري في ترك الوطن في الاستخدام العربي: تغرب أو اغتراب وقد غربه الدهر والتغرّب: النفي عن البلد وغرّب الأمير فلانا إذا نفاه من بلد إلى بلد. وهو في هذا يشبه الاستخدام الاسباني الذي يشير إلى العوامل السياسية والتقلبات الاجتماعية التي تدفع دفعا إلى هذه الغربة أو الإحساس بها"[2].

---

[1] عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجيا الاغتراب، دار غريب للنّشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)،2003 ، ص 19.

[2] أشرف علي دعدور: الغربي في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة، دار النهضة للشرق للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط1،.2002،ص20،19.

وقد التمس البعض الآخر من المؤرّخين مصادر قديمة تعود إلى الفكر الإغريقي القديم وتتجلى فيما يعرف بحالة الجذب xtasis حين يسلّم الإنسان نفسه للشعائر "فيصير بذلك غريبا عن جسمه كأهم شيء يمتلكه، كما اهتم به بعض من الفلاسفة اليونانيين أمثال (سقراط وأفلاطون وغيرهم)"[1].

ولقد ذاق مرارة الاغتراب العديد من الفلاسفة والمفكّرين بغض النظر عن أبناء الوطن وذلك في حياتهم المعيشية سواء عند العرب أو الغرب.

ولعلّ أبرز مثال عن الغربة ومرارتها في الفكر العربي تتجلّى فيما أشار إليه (أبو حيان التوحيدي) في كتابه "الإشارات الإلهية" فقد كان اغترابه وجوديا، جرّاء الوضعية المزرية الّتي كان يعيشها، تجسّدت في العشيق المضني والفقر المدقع، وقد عانى كلا الغربتين النفسية والمكانية وهو يرى أنّ: "الغريب هو ذلك الإنسان الّذي يجد نفسه بعيدا عن الجماهير العامة"[2]. حيث يقول: "وأغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه"[3].ففي نظر (أبو حيان التوحيدي) أنّ أصعب غربة وأكثرها وجعا وألما هي تلك الغربة الّتي يشعر بها الفرد بالوحدة وهو بين أهله وأحبابه في وطنه الأم، وقد قدّم لنا صورة معبّرة وصادقة عن حالة الغريب الّذي يعيش غربة بينه وبين نفسه "وقد قيل الغريب من جفاه الحبيب، وأنا أقول بل الغريب من وصله الحبيب، بل الغريب من تغافل عنه الرقيب، بل الغريب من نودي من قريب"[4]. وهذا ما جعل الغيب عنده صورة من صور المأساة، وذلك جرّاء ما عاشه هو من حياة مضنية وألم شاق، مما جعله يفضل حياة العزلة واختيار العذاب أنيسا له ورفيقا لدربه المملوء بالأوجاع والجروح.

وقد صاغ (ابن ماجه) هذا المفهوم في اتجاه آخر حين قال: "أطلق على الغرباء اسم النوابت تشبيها لهم بالعشب النّابت في الزّرع من تلقاء نفسه فهم (الغرباء) لا يجتمع على رأيهم أمة أو مدينة، (...) فهم وإن كانوا في أوطانهم وبين أترابهم وجيرانهم، غرباء في آرائهم، فقد سافروا إلى مواطن أخرى هي لهم كالأوطان"[5]. (فابن ماجه) ارتأى أن يقول عن الاغتراب أنّه سمة تتعلق بالغرباء، أو مجموعة الشخوص وإن كانت تعيش في حضرة أمم وقبائل فهم لا ينتمون لها من ناحية الرؤى والتصوّرات، بل هم ينفصمون عنها كليّة.

---

[1] فيصل عبّاس يوسف: والإبداع الفني، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د ط)،2004، ص 07.

[2] علي شتا: الاغتراب في التنظيمات الاجتماعية، مكتبة الإشعاع الفنية، مصر، ط1 ،1997، ص 32.

[3] أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، تح: عبد الرحمان بدوي، دار القلم، بيروت، ط1،1981، ص 115.

[4] المرجع نفسه ،ص 114.

[5] أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشّعر العربي –في القرن السّابع هجري – دار عيداء للنّشر والتوزيع، الأردن، ط1،1013، ص 20.

وقد تناول مصطلح الاغتراب أديب عربي آخر بحيث تعددت دلالات هذا المصطلح إلى عدّة معاني، فقد قال ابن عربي "أعلم أنّ الغربة عند الطّائفة يطلقونها ويريدون بها مفارقة الوطن في طلب المقصود، ويطلقونها في اغتراب الحال ،فيقولون في الغربة: الاغتراب عن الحال من النّفود فيه والغربة عن الحق، غربة عن المعرفة من الدّهش"[1] ويمكن القول أنّ ابن عربي صنّف الاغتراب إلى ثلاثة أحوال: "الاغتراب عن الأوطان، والاغتراب عن الأقوال والاغتراب عن الحق"[2].

وكما اهتم الدّارسون العربيون بظاهرة الاغتراب وما لها من مآسي وآلام، تعرض عليها أيضا بعض فلاسفة الغرب واهتموا بها، وعلى رأسهم هيغل الذّي تعمق في هذه القضية كظاهرة فلسفية واجتماعية وكحالة نفسية شعورية يعاني منها كل طوعا أو كراهية.

ويعني الاغتراب عند (هيغل) تناول الفرد عن استقلاله الذّاتي وتوحّده مع الجوهر الاجتماعي وهو ما أسماه بالسليم ،فالاغتراب عنده هو: "حالة اللاقوة والعجز الّذي يعانيه الإنسان عندما يفقد سيطرته على مخلوقاته ومنتجاته وممتلكاته فتوظّف لصالح غيره بدل أن يسطو عليها لصالحه الخاص"[3].

فالإنسان المغترب جرّاء ما يعانيه من هاته المعاملات والّتي على رأسها السيطرة يؤدي به إلى خلق فجوة بينه وبين ذاته فيتولد بذلك لديه اغتراب الذّات، وخلق فجوة أخرى بينه وبين غيره مما يؤدي هذا الأخير إلى تولد مشاعر الإحساس بالنّبذ وعدم وجود الرحمة والعجز عن امتلاك مصالحه، وهذا يؤدي بالإنسان إلى حمل أمتعته والتّرحال إلى الأوطان الأخرى أين يصير مغتربا بمعنى الكلمة.

وقد ارتبطت فكرة الاغتراب عند الفيلسوف (هيغل) ب"الاغتراب الذّاتي" فهو "تلك العملية الّتي من خلالها يفقد الإنسان جزءا من ذاته في الوجود الخارجي بحيث يتجلى عنها فشلا في تحقيق ذاتيته نتيجة لعدم ممارستها أو الابتعاد عنها عن طريق الإغراءات المحيطة به".[4] فالشخص الّذي يغترب عن ذاته يؤدي به إلى الخوض في معركة الاغتراب الإجتماعي وسبب ذلك هو شعور الفرد بأنّ البنية الاجتماعية شيء آخر خارج عن نفسه وعن ذاته وهذا ما يؤدي به إلى الإنفصال عن طبيعته الجوهرية وبالتّالي يصبح متنافرا مع ذاته والمعروف أنّ جوهر الإنسان هو العقل والكلية وحتى تتحقق هذه الكلية يجب أن تكون هناك وحدة بين الذّات والبنية الاجتماعية

---

[1] ابن عربي: الفتوحات المكية –منشورات محمد علي بيضون – ج 4 ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1999، ص 234.

[2] عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية (الحب، الإنصات، الحكاية)، إفريقيا الشرق، المغرب، (د ط)، 2007، ص 49.

[3] حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية –متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ص 2006.

[4] فيصل عباس: الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، دار المنهل اللّبناني ،لبنان ،ط1 ،2008 ،ص 10.

يقول (هيغل): "إنّ الفرد بتوقعه عن أن يكون في وحدة مع تلك البنية الاجتماعية يفقد كليته وعندما يحدث ذلك لا يكون الفرد ممتلكا بعد لناصية جوهره، وإنّما يغرب ذاته عن طبيعته الجوهرية أي يصبح باختصار مغتربا عن ذاته"[1].

ويوجد هناك نوع من الاغتراب وهو ما يعرف بالاغتراب عن الوجود المستقل والّذي يقول فيه (هيغل): "(...) وهكذا فإنّ وضعا مختلفا ينشأ حينما يحاول المرء تأكيده وتطوير وجوده المستقل بطريقة تضمن الاعتماد على الثروة أو الممتلكات (...) في مثل هذا الموقف يصبح الوجود المستقل حقيقة مغتربة بالنّسبة لهذا الشخص (....) إنّ ما هو غريبا عن الوعي الذاتي هنا الوجود المستقل ذاته، حيث يجد ذاته باعتبارها كذلك واقعا مغتربا ونجا عليه أن يتلقاه من وجود آخر فج ومستقل"[2].

فالاغتراب عن الوجود المستقبل بحدث باعتماد الشخص على الآخرين وعلى الثروات والممتلكات في إثبات وجوده واستقلاليته وتأكيد حريته الخاصة، فالفرد باعتماده هنا على الآخر الذي هو خارج عنه وعن ذاته فمن خلال اهتمامه رغبته في كسب الثروة والنفوذ الممتلكات التي تصبح هدفه الوحيد يصبح هذا الفرد خارجا عن شخصيته الحقيقية وطبيعته الجوهرية وهذا ما تجعله غائبا عن الوعي الذاتي له.

والاغتراب عند(هيغل) يعني "انفصال الإنسان عن ذاته وأفعاله وعن الآخرين انفصالا تصبح معه كل هذه الأشياء غريبة عنه، وقد يقصد أيضا عدم امتلاك الإنسان لذاته نتيجة ضياعها واستلابها على نحو يؤدي إلى السقوط في العبودية"[3].

ومن الفلاسفة المشهورين الّذين اهتموا بقضية الاغتراب والإنسان المغترب الفيلسوف (كارل ماكس) الّذي اهتم أساسا بمعالجة هذه الظاهرة في جانبها الاقتصادي والاغتراب كما يقول (فروم) في كتابه "مفهوم ماركس عن الإنسان" يعني بالنسبة (لماركس) "أنّ الإنسان لا يستطيع أن يحقق ذاته كنشاط خلاق في العالم، بل أنّ العالم –الطبيعة والآخرين وهو نفسه– تصبح مغتربة بالنّسبة إليه، إنّها تعلوه وتقف ضده كموضوعات غريبة على الرّغم من أنّها تكون من خلقه"[4].

---

[1] ريتشارد شاخن: الاغتراب، تر:كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية، بيروت، (د ط)،1980، ص 102 .

[2] حسن حمّاد: الإنسان المغترب عند إريك فروم، مكتبة محمد عباس يوسف: الاغتراب والإبداع الفني، دار غريب، القاهرة، (د ط)،2004، ص 44.

[3] حسن حمّاد: الإنسان المغترب عند إريك فروم، مكتبة دار الكلمة، القاهرة، (د ط)،2005، ص 80.

[4] المرجع نفسه: ص9 1، 92.

ويميّز (دون شار) بين أربعة أشكال من الاغتراب عند (ماركس): اغتراب العامل عن ناتج عمله وقد ركز في مناقشته للإنتاج والعمل المغترب على نقطتين:

– النقطة الأولى: في العمل، في ظل الظروف الرأسمالية خاصة يغترب الإنسان عن قواه الإبداعية الخلاقة.

– النقطة الثانية: منتجات العمل تصبح موجودات مغتربة ومستقلة عن منتجها وتسيطر عليه بدلا من أن يسيطر عليها وبذلك يوجد العامل من أجل سير الإنتاج وليس العكس".

الشكل الثاني وهو متمثل في اغتراب العامل عن عمله، والشكل الثالث هو اغتراب العامل عن نفسه والشكل الرابع هو اغتراب العامل عن الآخرين[1].

والاغتراب عند (ماركس) لم يعد كما كان عند سابقيه ظاهرة ميثافزيقية، إنّما" أصبح ظاهرة تاريخية تتعلق بوجود الإنسان في العالم وبالتحديد وجوده في عالم تاريخي معين هو عالم العمل المغترب، فمصدر الاغتراب عند (ماركس) هو الإنسان وليس التكنولوجيا أو المكينة الخاصة أو قوة فوق الإنسان ومن هنا فإنّ قهر الاغتراب عند (ماركس) إنّما يتعلق بقهر ما ليس إنسانيا في الإنسان"[2].

أما فيم يخص مصطلح الاغتراب عند (إريك فروم) فقد استخدمه ليشير بشكل عام إلى عدد من العلاقات المتنوّعة كعلاقة الإنسان بذاته ،وعلاقته بالآخرين وبالطبيعة ،وبالعمل الإنساني، ...الخ، وأولى جانب الخاص من هاته القضية وهي اغتراب الذّات من خلال التباعد بين الطبيعة الجوهرية للإنسان ووضعه الفعلي وهو ينفي هذا في كتابه "المجتمع النّسوي"، فكرة أنّ هناك جوهر واحد يمكن أن يشترك فيه الناس جميعا، وعلى الرّغم من أنّ (فروم) يشير إلى أنّ الوجود الإنساني يتميّز بالتناقض الكامن في وجوده من حيث: "أنّه جزء من الطبيعة يخضع لقوانينها الفيزيقية (...) ومع ذلك يتجاوز باقي الطبيعة. إلاّ أنّنا لا نستطيع القول بأنّ هذا المعنى يشير إلى نوع من الطبيعة الجوهرية الّتي يمكن أن يغترب عنها الإنسان"[3].

وعلى الرّغم من أنّ (فروم) لم يقر بفكرة الطبيعة الجوهرية للإنسان إلاّ أن قوله بالذّات الأصيلة والذّات الزّائفة قد جعله ينزلق إلى معالجة اغتراب الذّات على أنه حالة أقرب إلى الانفصال عن طبيعة مثالية للإنسان، ويقصد (فروم) بالذّات الأصيلة، الذات الفريدة غير القابلة للتكرار والّتي يتّسم صاحبها بأنّه شخص مفكر قادر

---

[1] ينظر: حمّاد حسن: الإنسان المغترب عند إريك فروم، ص 92.

[2] المرجع نفسه، ص97.

[3] المرجع نفسه ،ص 115، 116.

على الحب والإحساس، ومبدع لما يقوم به من أفعال، ومفهوم الذّات الأصيلة على هذا النحو يتضمّن عدة مفاهيم: التفرد، العقل، الحب، الإبداع[1].

و(فروم) يشير أيضا إلى اغتراب الذّات من خلال فقدان الإنسان لسمة واحدة أو لجميع سمات الذّات الأصيلة فهو يصف الإنسان الّذي فقد تفرده أو باع نفسه للحشد، وأصبح رأسا للقطيع بقوله: "إنّه يعايش كالآخرين كما تعاش الأشياء، فهو يعاش بالحواس والحس المشترك"[2]. وكأن (فرويد) هنا يعلي من شأن التفرد وكأنّه الركيزة الّتي تقوم عليها باقي السمات الأخرى الّتي تحدد الذّات الأصيلة ويقول: (فروم) في وصف الإنسان المغترب عن ذاته "إنّه يفقد معظم شعوره بالنّفس، وبنفسه كذات متفردة لا يمكن تكرارها، إنّ الشعور بالنّفس يتبع من ممارستي

لنفسي كموضوع تجاربي، أنا وتفكيري أنا، وشعوري أنا، وحكمني أنا، وفعلي أنا إنّ هذا الشعور يفترض أنّ تجربتي هي الخاصة وليست تجربة مغتربة"[3]. و(فروم) هنا يدخل عنصر الفهم في معالجته لفظة الاغتراب، فهو يرى أن كثيرا من الناس يعيشون تحت وهم وأنّهم يتبعون أفكارهم ومشاعرهم وأنّهم متفردون، وأنهم قد توصلوا إلى آرائهم نتيجة لتفكيرهم، ولكن الحقيقة أنّهم يفكرون ويشعرون من خلال السلطات المجهولة الّتي تهيمن عليهم كسلطة الحس المشترك والرّأي العام"[4].

وقد تجلّت ظاهرة الاغتراب وبرزت بصفة جليلة في أدبنا العربي وتجسّدت في بعض الأعمال كالرواية والشعر مع (امرؤ القيس، الشنفرى، إيليا أبوماضي) تجسّدت في ثنايا أبياتهم مرارة الاغتراب، وخير دليل على ذلك الإحساس بألم الغربة والضياع، ما أفتتحوه في مقدمات قصائدهم بكلمات تجسّد بكائهم على الأطلال وعن شوقهم وحنينهم إلى أحبابهم، وأيامهم ولياليهم، فنجد مثل هذا الإحساس عند (امرئ القيس) يطلب من صاحبه أن يقفا على الطلل فيقول:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللّوى بين الدخول فحومل

كأنّي غداة البيت يوم تحلو

---

[1] ينظر: حماد حسن: الإنسان المغترب عند إريك فروم، ص 116.

[2] حماد حسن: الإنسان المغترب عند إريك فروم، ص 116 ، 120.

[3] المرجع نفسه، ص120.

[4] المرجع نفسه، ص120.

لدى سمرات الحي نائف حنظل

وقوفا يا صحبي على مطيهم

يقولون لا تلك أسى ونجمل

ففلضت دموع العين من صبابة

على النحو حتّى بل دمع تجملي[1]

وهذه الأبيات جسّدت لنا معاناة الشّاعر من واقعه المؤلم وإحساسه الشديد بفاجعة الغربة، فتنوّعت قصائدهم بين البكاء على الأطلال والتحسّر على انقضاء الأيام السّعيدة مع الأحباب والخلان.

وظاهرة الاغتراب لم تتلقح من الفراغ وإنّما تشكّلت والتحمت من عدة عوامل كانت هي السبب الرئيسي وراء ظهور مثل هاته الظاهرة، فإذا حاولنا أن نحدد العوامل الّتي أدت إلى ظهور الاغتراب فيمكن تصنيفها كما يلي:

1- العامل الاقتصادي:

وهو أحد أهم الدوافع إلى الرحلة وذلك جراء لما كانت تعيشه الجزيرة العربية من حياة القحط والجفاف، مما أدى ذلك بالعربي إلى التنقل من مكان إلى آخر بحثا عن الكلأ والمياه والمراعي الخصبة ويعود السبب الحقيقي وراء الاغتراب في تلك الحقبة (العصر الجاهلي، الأموي، العباسي) هو الطبق الاقتصادية وما يقترن بها من ظروف اجتماعية فقد كانت الهوّة واسعة بين طبقتي الفقراء والأغنياء، وهذا ما أدى إلى الانقسام الاقتصادي يزدادون غنى والفقراء يزدادون فقرا والّذي تولّد عن هذا بؤرة الاغتراب[2].وهذا يساهم بشكل عظيم في ازدياد إحساس الفرد بانفصاله عن عالم الأغنياء وتزيد من مشاعرهم بانعدام القوة والقدرة على التأثير في الموقف كما يمكن أن تدفع بهم إلى فقدان المعايير وهو لجوء الفرد إلى استخدام أساليب غير مشروعة، وغير موافق عليها اجتماعيا لتحقيق أهدافه ومن الشعراء الّذين احترقوا بوجع الغربة وعانوا من الاغتراب الاقتصادي (جرير) الّذي دفع به هذا الاغتراب إلى اتخاذ الرحلة وسيلة ونمط يعالج به اغترابه فكان أن قصد الخليفة (سليمان بن عبد الملك) ليصف له تجربته الخاصة والمعاناة العامة الّتي اجتاحت المسلمين فيقول:

---

[1] أبي عبد اللّه الحسين بن أحمد المعروف بالزوزني: شرح المعلقات السبع الطوال ،مؤسسة الكتب الثقافية ،شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، (د ب)، (د ط)، (د ت)، ص 59.

[2] ينظر: فاطمة حميد السويدي: الاغتراب في الشعر الأموي، ص 05.

"أشكو إليك فاشكني ذرية لا يشبعون وأمهم لا تشبع

كثرو علي فما يموت كبيرهم حتى الحساب ولا الصغير المرضع

وإذا نظرت يريبني من أمهم عين مهجّحة وخدّ أسفح

وإذا تقسّمت العيال غبوقها كثر الأنين فاض منها المدمع"[1]

فالشّاعر هنا أشفق على حال أمّته وراح يجوب الأروقة والمدن والجوع يقطع أحشاءه والعطش يجفف فمه والبرد يجمّد وجنتيه والحر يلسع جلده فعانى كل أنواع الغربة وذاق كل أصناف عذابها في رحلة وذلك حتى يشكو الخليفة (سليمان) من الوضع المزري الّذي كان يعيشه المسلمين في تلك الفترة، رغم أنّه كان من شعراء البلاط الأموي، بغية طلب الرحمة والنظر إلى أحوال المسلمين وحياتهم المضنية.

كما يقدم (حاجب الفيل) تجربته الاغترابية المريرة مع الواقع الاقتصادي المهيمن فينقل للخليف (عبد الملك

مروان) هذه الصور المؤلمة والبائسة عن الحاجة والفقر الّذي حلّ بهم:

"وما أنا يوم ديرن خناصرات يمرتد الهموم ولا مليم

ولكنّي ألمت بحال قومي كما ألم الجريح من الكلوم

بكوا لعيالهم من جهد عام خريق الرياح منجرد الغيوم

أصابت وائلا والحي قيسا وحلت بركها ببني تميم"[2]

2- العامل الاجتماعي:

إضافة إلى العامل الاقتصادي هناك عامل آخر ساهم هو الآخر في نمو ظاهرة الاغتراب الاجتماعي وذلك جرّاء الظروف الاجتماعية الّتي يتخبط فيها الفرد فهي أين يشعر هذا الفرد بالانفصال عن جانب أو أكثر من جوانب المجتمع أو عن السلطة السياسية الحاكمة إضافة إلى ما ينجر عن ذلك من إحساس بالألم والحسرة والتشاؤم واليأس وما يرافقه من سخط أو تمرد أو ثروة (...)"[3].

---

[1] فاطمة حميد السويدي: الاغتراب في الشعر الأموي، ص 06.

[2] المرجع نفسه ،(ن ص) .

[3] سميرة سلاّمي: الاغتراب في الشعر العباسي (القرن الرابع للهجري)، دار الينابيع، دمشق، ط1،2000 ، ص 151.

فهذا النوع من الاغتراب منتشر بكثرة بين الناس حيث انّ هناك من يغترب وينفصل عن الناس، وهناك من ينفصل عن العادات المكتسبة وهناك أيضا من يشعر بالغربة من الحكام وسياستهم، وهذا في حالة تعرض الفرد للخلع والنّبذ والرّفض عن أفراد مجتمعه ما يولّد النفور والصراع الدّائم بين المحكومين عليهم، إضافة إلى تكوّنه نتيجة تفاوت في طبقات المجتمع والرّاجع لأسباب سياسية واقتصادية وحضارية، وبهذا فقد كان العامل الاجتماعي السبب في ازدياد عمق بؤر الاغتراب فعلى سبيل المثال: المحكوم بالسجن يبقى رهين واقع محترم هو الرّضوخ إلى حتمية وقساوة ومرارة جدران شاغرة وظروف قاسية، أو فرار دائم تضيع فيه زهرة الشباب بين الحنين والاشتياق وفقدان الهوية وضياع الماضي والحاضر ومستقبل مجهول نتيجة خيال، طموح وحلم في التغيّر"[1].

3- العامل السياسي:

يعد العامل السياسي إحدى العوامل المساهمة في نشوء ما يصطلح عليه ب"الاغتراب" وذلك جرّاء نظام الحكم الّذي كان سائد في تلك الحقبة، حيث كان يطبّق الحكم بطريقة صارمة وجدية، فكان أن نفي وطرد بعض البشر جرّاء مخالفة أو خطأ سواء عن غير قصد أو عن قصد حتّى إنّ هذا الموقف كان يصل بالحكام إلى تطبيق القصاص (الحكم بالإعدام) والقتل، كما أنّ الحكّام آنذاك يكلّفون ويصرّون على بعض الشعراء بالتنقل والبعثات خدمة لمصالحهم ومصالح الدولة، فكانو يملون الشعراء من كثرة هاته البعثات الشاقة فنجد ذلك في أشعارهم، فيقول الشّاعر (أعشى همدان):

"وكم من أخ لي مستأنس يظل به الدمع يستحسر
يودعني وأتنحّت عبرة له كالجداول أو أغزر
فلست بلاقيه من بعدها يد الدّهر ما هبت الصرصر
وقد قيل إنّكم عابرو ن،بحرا لها لم يكن يعبر
إلى السّند والهند في أرضهم هم الجن لكنّهم أنكروا
ما رام غزوا لها قلبا أكابر عاد ولا حمير
ولا رام سابور غزوا لها ولا الشيخ كسرى ولا قيصر

[1] فاطمة حميد السويعدي: الاغتراب في الشعر الأموي، ص 98.

ومن دونها معبر واسع وأجر عظيم لمن يؤجر"[1]

وهاته الأبيات تعبّر تعبيرا قويا عن رفض الاغتراب المكاني ،ومدى تعلّقه بالاستقرار في وطنه، ولكن إجبار السّلطة السياسية على استمرار البعوث كان قويا ولذلك اختلطت في لغته ثلاث نزعات تعبّر عن اغترابه (السخط والحزن ومرارة السخرية) فهو ساخط على السلطة السياسية الّتي تجبره على الرحيل ضمن جيوشها، وهو حزين

من أجل أصدقاءه وأهله الّذين فارقهم إلى غير رجعة كما كان يظن، وهو ساخر من تلك البلاد الّتي كتبت عليه الإقامة بها"[2].

إذن الاغتراب ظاهرة شائكة وشائعة عانى منها مختلف الأدباء والشعراء ومنهم من تجسّدت في مؤلّفاتهم ومنهم من تجلى حسها في قصائدهم الشعرية، كان وراء بروزها عدّة عوامل وأسباب، فصحيح أنّ عوامل الاغتراب متنوّعة لكنّها تصب في نفس الشلال، حيث يتألم وسيقيهم كل من شرب قطرة منه فيكون بذلك على استعداد تام لمعانقة أوجاع وآلام وبؤس ومرارة الغربة.

4- أنساق الجمال الجمال:

لا يعجبك نوار الدفلى فالواد داير ظلال ولا يعجبك زين الطفلة حتى تشوف لفعايل[3].

تعتبر قضية الجمال من القضايا الّتي أثارت جدل واهتمام بين مختلف الفلاسفة والمفكرين منذ زمن بعيد، وقد أخذ هذا الموضوع يزدهر أكثر فأكثر، ويأخذ مسالك ومناحي عديدة إلى أن وصل مع فلاسفة الغرب في العصر الحديث ليأخذ طابعه الفلسفي ويشتغل بنفسه بعد أن كان مبثوثا في حقول معرفية أخرى منها الأدب والفن والفكر والدين ...الخ. وقد استطاع أن يسجل حضورا قويا في الفكر الإسلامي، حيث ربطوه ب"الأخلاق الفاضلة"، وهذا مع الفلاسفة أو العلماء أو الأدباء وكذلك في مختلف الأحاديث النبوية والآيات القرآنية.

ومن أهم الفلاسفة الذين تعرضوا لقضية الجمال (سقراط، أفلاطون، أرسطو، كروتشي).

ويعتقد (كروتشي) أنّ الجمال هو التكوين العقلي للصورة الذهنية أو لسلسلة من الصور يبدو فيها جوهر الشيء المدرك، فالجمال برأيه يمت بصلة إلى الصورة الباطنية أكثر منه من الصور الخارجية التي هي تجسيد

---

[1] فاطمة حميد السويعدي: الاغتراب في الشعر الأموي، ص 98.

[2] فاطمة حميد السويدي: الاغتراب في الشعر الأموي، ص 23.

[3] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 63.

للباطنية فيقول: "إنّنا نميل إلى التّفكير بأنّ الفرق بيننا وبين (شكسبير) هو فرق في طريقة التعبير الخارجي فقط. وأنّ لدينا نفس الأفكار الّتي طافت بذهن (شكسبير) ولكنّنا لا نجد الكلمات الّتي تعبر عنها، ولكن هذا وهم باطل، فليس الفرق في قوة إخراج الصورة بل في المقدرة على تكوين الصورة الباطنية التي تعبر عن الشيء"[1].فالجمال برأيه هو الجمال الداخلي المخفي في باطن النّفس الإنسانية، وليس الجمال الظاهري.

ويقول أيضا فيما يخص الجمال الباطني "وحتّى الإحساس بالجمال تعبير باطني، فدرجة فهمنا

أو تقديرنا للعمل الفني تعتمد على قدرتنا في أن نرى الحقيقة مصورة ببصائرنا مباشرة؛ أي قدرتنا على أن نكوّن لأنفسنا صورة ذهنية معبرة. إنّنا نعبر عن بصائرنا دائما عندما نستمتع بالعمل الفني الجميل(...) فبصيرتي أنا هي الّتي تكون الصورة الذهنية لـ "هاملت" أو "عطيل"، حين قرأ (شكسبير)"[2].

أما الجمال عند (سقراط): "فهو جمال هادف إذ أنّ الجميل هو ما يحقق النفع والفائدة، أو الغاية الأخلاقية العليا"[3]. فحين يقدم (سقراط) تعريفه للجمال بأنّه النّافع، نحدده بأنّه ما ينفع في تحقيق المفيد المحقق لخير ما فيفسر الجمال هنا على أنّه: "صفة للأفعال الّتي تتسم بالخير والنبل. وذلك لأنّ طبيعة الجمال والخير واحدة عند (سقراط)" [4].

وفيما يتعلّق بالجمال الحسي والجمال الخفي، فإنّ (سقراط) إهتم بالجمال الباطني؛ أي جمال النفس الفاضلة

فيقول: "لا يأبه بالجمال الحسي الّذي يتغنى به فنانو عصره وشعراؤه، قدر اهتمامه بجمال النّفس والخلق الفاضل".[5] وهذا يؤكد التفسير السقراطي للجمال حين يسعى (سقراط) إلى البحث عن الجمال الباطني في نفس (خارميلس)، ذلك الفتى الّذي بهر جماله كالحاضرين، فنجده يتساءل باحثا عن الجمال: "أيمكن ألا ينطوي هذا الجمال السّاحر على نفس تناسبه جمالا وخيرا".[6] ومن هنا تتضح لنا نزعة (سقراط) الأخلاقية حول الفن والجمال وهذا واضح عندما هاجم (سقراط) الشعراء المعاصرين له ورأى أنّهم لا يعقلن ما يقولون ولا يوجهون النّاس التوجيه الّذي ينشده هو وممن ادّعى الحكمة الإنسانية، بل فضّل عليهم أصحاب الحرف والصناعات

---

[1] ول ديورانت: قصة الفلسفة من أفلاطون إلجون ديوي، تر: فتح اللّه محمد المشعشع، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، ط6، 1988،ص 582.

[2] المرجع نفسه، ص 582.

[3] أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر والنوزيع، القاهرة، (د ط)، 1998، ص 28.

[4] المرجع نفسه، ص 30.

[5] ا أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها ، ص30.

[6] المرجع نفسه، ص 30، 31.

ورأى أنّه على الفنان أن يسعى إلى تهذيب أخلاق الجمهور وزرع الأخلاق الفاضلة بينهم: "وهو حين يتساءل عن وظيفة الفن والغاية من الجمال قد انتهى إلى أنّ الفن يجب أن يكرّس لخدمة الأخلاق، والجمال يجب أن يؤدي إلى الخير لا إلى اللذّة الحسيّة"[1].

أمّا فيم يخص موضوع الجمال عند (أفلاطون)، فإنّ نظرته للوجود وبصفة عامة هي الّتي رسمت وحدّدت رؤيته للجمال والجميل، وذلك من خلال تقسيمه العالم إلى عالم مثل وعالم محسوس أو الواقع لذلك: "بدأت مفاهيم الجمال عند الفيلسوف اليوناني تتدرج من العناصر الموجودة في العالم المحسوس متدرجا من خلالها إلى المثل الأعلى في عالم المثل، وهو العالم المثالي الكامل الّذي يتصف بالحق والخير والجمال"[2].

ويرى (أفلاطون) أنّ الجمال الحقيقي هو الجمال المعنوي، وهذا عندما تحدث عن الحب وقال بأنّ أوّل ما يتجه نحوه الحب هو الجمال المتعلق بالأجسام والأشكال، وقد رأى هنا بأنّ الجمال الحسي لا يهم بقدر ما يهم الجمال الباطني: "ويتجه الحب أوّل ما يتجه إلى جمال الأجسام والأشكال عند هذا الجمال يقف الأكثرون ضانين أنّه الغاية، ولكن النّفس الحكيمة تدرك أنّه زائل لا يبرد شوقها ولا ينتصب معين حبها، فيتجاوز هذا الوهم وتدرك أنّ الجمال المتحقق في جسم هو أخ للجمال المتحقق في سائر الأجسام (...)"[3].

كما يرى أنّ النّفس ما يجب أن تحبه في الأجسام هي الصفات: "ثم تدرك أنّ ما تحب في الأجسام إنّما هي صفاتها، وأنّ هذه الصفات فائضة عليها من النّفس مصدر حياتها، فترتفع من المعلول إلى العلّة، وتنفد إلى النّفس تنفد إليها مهما كان غلافها دميما لعلمها أنّ النّفس جميلة في ذاتها، فتتعلق بها، ثم تعلم أنّ النفوس مشتركة في جمال واحد هو الجمال المعنوي(...)"[4].فـ (أفلاطون) من خلال هاذين القولين نجد أنّه قد تجاوز جمال الصورة الحسية والأفراد باحثا عن علّته الّتي يشترك فيها النّاس جميعا وهو الجمال الباطني، والّتي رأى من الجمال المحسوس ما هو إلاّ ظل للجمال الحقيقي الّذي يوجد في عالم المثل، وهو جمال الحق والخير، فالوجود الحقيقي عند (أفلاطون) متعلق بالصورة، وأنّ الجمال الحقيقي يكمن في جمال الحق والخير: "الوجود الحقيقي عند (أفلاطون) هو وجود الصورة، أمّا الوجود الحسي فلا يحق مطلقا تسميته باسم وجود حقيقي، لذلك كان الجمال

---

[1] المرجع نفسه، ص 32.

[2] أنصار محمد عوض اللّه الرفاعي: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الدكتوراه، الفلسفة في التربية الفنية جامعة حلوان،كلية التربية الفنية، 2002، ص 382.

[3] يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، لجنة التأليف والتّرجمة والنّشر، (د ب)، (دط)، 1936، ص 122.

[4] عبد الرحمان بدوي: أفلاطون، مكتبة النّهضة العربية، (د ب)، ط4، 1964، ص 238.

الحقيقي عنده هو جمال الحق والخير، وليس جمال الصورة الحسية الّتي تحدث في النّفس لذة حسية جمالية"[1]. فحقيقة الجمال عند أفلاطون هو جمال الحق والخير.

أمّا فيم يخص الجمال عند (أرسطو) فإنّه قد ربطه بالجانب الحسي " فالجمال عند (أرسطو) يعني العظمة، وهذا يحيلنا إلى أنّ (أرسطو) قد أسقط صفة الجمال على الشيء المحسوس المدرك بالعين المجرّدة، فهو يرى أنّ تناسق الأجزاء وانسجامها لا يكون إلاّ في الأشياء المحسوسة، عكس (أفلاطون) الّذي كان يرى أنّ الجمال الحقيقي هو الجمال الباطني فيقول: " وهنا يمكن التّمايز بين تعريفي (أرسطو وأفلاطون) للجمال، ف (أرسطو) يهتم بالجمال الموجود في عنصري النظام والعظمة، في حين أنّ الثّاني كان يبحث في موضوع الانسجام

والقياس، والفارق هنا يكمن في أنّ الأوّل (أرسطو) يصبّ اهتمامه على جمال المظهر "المحسوس"، في حين أنّ الثاني يهتم بجمال الجوهر (الباطن)، كما يهتم الأوّل بالجزئي المتناهي، أمّا الثاني فيشير إلى الكل اللاّمتناهي"[2]. فكان الجميل عند (أرسطو) ما تحقق فيه عنصر التّجانس والتّناسق والعظمة وأقرّ بعد ذلك بأنّ: "الإنسان من الممكن أن يوجد الجمال ويضفيه على الأعمال الفنية وذلك لأنّ الفن ليس تعبيرا عن الجمال والمثالية، ولكنّه تعبير جميل عن أي شيء، حتّى وإن لم يتسم هذا الشّيء بالجمال"[3].

ومن أشهر الفلاسفة أيضا الّذين صبوا اهتمامهم في ميدان الفن والجمال وأولاها من الأهمية مكانة مرموقة الفيلسوف (أفلاطون)، حيث ضم مؤلّفه " التّاسوعات " أغلب آراءه حول هاته القضية، فقد عرّف (أفلاطون) الجمال بأنّه موضوع محبّة النّفس لأنّه من طبيعتها وهو ينتمي إلى عالم الحقائق العقلية فهو بطبيعته أقرب إلى النّفس منه إلى طبيعة المادة. و لذلك فهي ترتاح إليه وتحبه، في حين يكون القبيح أقرب إلى طبيعة المادة، حيث يقول:

"عندما تصادف النّفس ما هو جميل نحوه لأنّها تتعرف عليه إذ أنّه من طبيعة مشابهة لطبيعتها، أمّا حين تصادف القبيح فهي تصدف عنه وتنكمش على نفسها لأنّه مغاير لطبيعتها". لذلك يرى (أفلاطون) أنّ كلّ ما نشكل بحسب فكرة معقولة صار أجمل، فالجميل هو المصوّر والقبيح وهو ما يخلو من الصور المعقولة ويبرهن (أفلوطين) على ذلك بمثال حيث يقول: "لو قارنا بين حجرين أحدهما تحثّ على صورة معيّنة كأن تكون صورة إله أو

---

[1] المرجع نفسه، ص 239.

[2] علي عبد المعطي: رواية عبد المنعم عباس: الحس الجمالي عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، (د ب)، (د ط)، 2005، ص 248.

[3] أنصار محمد عوض اللّه الرفاعي: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، ص 384.

إنسان وترك الآخر بغير تشكيل أو صورة معقولة فإنّنا نلاحظ أنّ الأول سوف يتفوّق على الآخر في القيمة الجمالية"[1].

ويقول أيضا أنّ: "الجمال يصدر عن الصورة أو المثال الّذي ينتقل من المبدأ الخالق إلى مخلوقه، كما ينتقل الجمال بالفن من الفنان إلى عمله الفني"[2].

كما يرى (أفلوطين) أنّ الجمال لا ينتقل بأكمله بل بجزء منه فقط، لأنّ الأصل يتضاءل كلّما هبط، على نحو ما نصف شعاع النور، كلّما بعد عن مصدره، ذلك لأنّ كل علّة تكون في ذاتها أقوى من معلولها وتنتهي نظرية (أفلوطين) إلى نوع من الطهارة الروحية الّتي ترتفع بالنّفس من العالم الحسي إلى عالم الحقائق الروحية، الّذي يعلو على الحس والّذي يلهم من يصل إلى تأمّله بالشوق الدّائم إليه والعزوف عن العالم الحسي فيّوحّد بين الجمال والخير الأقصى أو الحقيقة القصوى فيقول: "إنّ الجمال هو الخير ومن الخير يستعيد العقل جماله، ومن العقل تستمد النّفس جمالها، أمّا أنواع الجمال الأخرى مثل الأعمال والنّوايا في مالها أيضا مستمد من النّفس إذ أنّ النّفس الإلهية وهي تحوّل كل ما تمسه وسيطر عليه جميلا في حدود قدرته على تقبل الجمال، ويقول: تصير النّفس جميلة بقدر ما تشبه باللّه"[3]. و(أفلوطين) قد استقى مبادئ فلسفته الجمالية من فلسفة (أفلاطون)، حيث أخذ يبحث عن الجمال في العالم العقلي المثالي وطالب الفن أن يحاكي الأصل لا الظلال ونأى بالفن عن كل الاتّجاهات الحسية والنّزعات الواقعة، غير أنّ تصرّف (أفلوطين) وكراهيته للعالم المادي قد انتهى بها إلى تشبيه الجمال ب"النّور الباطني"، الّذي ستضيء به النّفس ثم تضيء به كل شيء: "ولقد يطل النور ويشع الضّوء من خلال الصّورة المشوّهة وقد لا يكون التّناسب المحسوس الظّاهري جميلا، لأن ما يكون في الحس مشوها قد يرمز إلى ما وراء الحس من الجمال"[4]. فالجمال عنده مرتبط ارتباطا وثيقا بالنّفس أكبر من ارتباطه بالأشكال الخارجية لاختلاف تصوّراتنا حوله، فـ (أفلوطين) في بحثه حول الظّاهرة الجمالية قد اتّجه إلى الغوص في أعماق هذه النّفس والابتعاد عن السطحية الّتي لا تعبر عن سر الجمال على الإطلاق، وما هي إلا ظلال لذلك العالم الحقيقي، وعرّف (أفلوطين) الجمال بأنّه: "موضوع محبّة النّفس لأنّه من طبيعتها، وهو ينتمي إلى عالم الحقائق العقلية فهو بطبيعته أقرب إلى النّفس منه إلى طبيعة المادة"[5].

---

[1] أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، ص 89.

[2] المرجع نفسه، ص 90.

[3] أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، ص89.

[4] المرجع نفسه، ص 91.

[5] أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، ص 105.

فظاهرة الجمال أو ما يسمى بفلسفة الجمال تضاربت حولها الآراء وتباينت بين المحسوس والمعنوي وهذا اختصّ به فلاسفة الغرب اليونانيين.

أمّا فيم يخص هذه الفلسفة فقد تعرّض لها وتوقّف عنها الفكر الفلسفي الإسلامي بالدّرس والتّحليل، لكن بنسبة ضئيلة، وذلك لانصراف الأكثرية نحو مفاهيم الجمال في الفلسفة اليونانية وكذا الغربية، وكذلك لاعتبار أنّ الذهنية الإسلامية انشغلت فقط بالجمال الطبيعي متجنّبة الجمال الفنّي. في حين ذهب الكثير من الدّارسين إلى أنّ الفلسفة الغربية قد أخذت عن الفلسفة الإسلامية الكثير من الآراء الّتي نسبت إلى فلاسفة الغرب، فيقول الدّكتور (عبد الغني الشال): "لقد كان العالم والفيلسوف المسلم (الغزالي) أسبق من (كارل يونغ): عالم النّفس الّذي قال أنّ المعرفة الّتي تتم عن طريق القلب، ويصدق ذلك أيضا على أنّ (عربي) عندما ذكر بدوره أنّ إدراك الوجود لا بدّ له من صفاء القلوب لتذكّره"[1].

ومن أهم الفلاسفة الإسلاميين الّذين كان لهم أثر واضح في تحديد مفهوم الجمال وقضاياه، والفيلسوف الإسلامي (أبو حامد الغزالي) تحدّث عن الجمال واعتبره سبب من أسباب الجنّة، وهذا أثناء حديثه عن مفهوم الجمال بالفصل بين المحسوس وغير المحسوس فيقول: "أعلم أنّ المحسوس في مضيق الخيالات والمحسوسات، ربّما يظن أنّه لا معنى للحسن والجمال إلا تناسب الخلقة والشّكل وحسن اللّون، كون البياض مشربا بالحمرة وامتداد القامة إلى غير ذلك مما يوصف من جمال الإنسان، فإنّ الحسن الأغلب على الخلق حسن الأبصار (...) فالحس ليس مقصورا على جمال مدركات البصر، ولا على تناسب الخلقة وامتزاج البياض بالحمرة".[2] فبرأيه أنّ الجمال الظّاهر الّذي تعجب به العين والاعتقاد بأنّ الحسن والجمال لا يقعان إلاّ في الأشياء الّتي يمكن أن تراها وتبصرها العين أمر خاطئ، باعتبار أنّه نمك من الأشياء ما تجعلنا نحبها وننجذب نحو دون تكون محسوسة كلذة السّماع والنّخيل مثلا.

فالجمال لا يقتصر فقط على الصوّر والأشكال، فقد يكون المتصوّر المدرك جميلا أحيانا إذ أنّ: "ما من شيء من المدركات إلاّ وهو منقسم إلى حسن وقبيح"[3].ومعنى هذا أنّ (الغزالي) يجعل ظن الّذين يظنّون أنّ الجمال يكمن في الصور الحسية والمظاهر الخارجية التّي تساهم في تشكيل الصورة، هو اعتقاد خاطئ، وهو

---

[1] عبد الغني الشال: فلسفة الفنون الإسلامية، ص 58.

[2] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، تح: محمد محمد تامر، دار الآفاق العربية، ج4، القاهرة، ط1، 2004، ص 403، 404.

[3] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ، ص 404.

بذلك يقسّم الجمال إلى جمال مدركات وجمال محسوسات، ويسوق أمثلة على ذلك الجمال المدرك الّذي تميل إليه النّفس ولا صورة له، إنّما هو شيء من المعاني الّتي يحصّل اجتماعها لذّة في نفس مدركها.

أمّا فيم يخص تحديده للحسن والجمال الّذي تشرك فيه المحسوسات والمدركات، فإنّ (الغزالي) يقول وهو بذلك يضع تعريفا موجز للجمال "كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كما له اللّائق به الممكن له، فإذا كانت جميع كمالياته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر"[1]. فالجمال عند (أبو حامد الغزالي) لا يتجسّد فقط من خلال ما تبصره بل مزيج بين ما هو محسوس وما هو غير محسوس، و(الغزالي) يرى أنّه لكل مجال جمال يميّزه ويختص به، وأنّ الجمال لا يمكن في الشّكل الخارجي المزخرف والملوّن للصّور بل الجمال الحقيقي في نظره مجسّد وموجود في العالم الغير الحسي (الباطني).

فيقول: "بأنّ كل مجال من المجالات جمال خاص به، يتمثل في اكتمال خصائصه، وتنظيمها في إطار التناسب مع وظيفتها وهو يهدف إلى التوصيل إلى معنى الجمال الّذي تتصف به المحسوسات والمرئيات، فيقول أنّ الجمال هو الكمال، ولكن أيّ جمال؟؛ هو الكمال الملائم والمناسب واللاّئق للعنصر أو الموضوع محور الجمال أو الّذي يتّصف بالجمال، فمعنى الجمال عنده ليس هو التناسب في الشّكل أو اللّون كالاستطانة والبياض فقط، لأنّ هذه سّمات وخصائص وعناصر مكمّلة لشكل الشّيء موضوع الجمال ومصاحبته له"[2]. فالجمال ليس ذلك الجمال الّذي تنبهر له العين عند وقوع بصرها على هيئته وشكله الخارجي، الجمال هو ذلك الّذي يدرك بالبصيرة لما يقول (الغزالي)، الجمال الحقيقي هو الجمال الباطني، جمال السريرة، فقد ترى شخص جمال وجهه عكس جمال سريرته، شخص يجعلك تنفر من شكل وجهه لكن لسانه وصفته تجذبك وتجعلك تتمنى لو كانت شخصيتك مثله يقول (الغزالي): "كل جمال وحسن فهو محبوب والصّورة ظاهرة وباطنة، والحسن والجمال يشملهما وتدرك الصّورة الظّاهرة بالبصر الظّاهر، و الصورة الباطنة بالبصيرة، فمن حرم البصيرة الباطنة لا يدركها و يتلذذ بها و لا يحبها و لا يميل إليها، و من كانت البصيرة الباطنة اغلب عليه من الحواس الظاهرة كان حبه للمعاني الباطنة أكثر من حبه للمعاني الباطنة أكثر من حبه للمعاني الظاهرة "[3].

---

[1] أنصار عوض اللّه الرفاعي: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، ص 355.

[2] أنصار محمد عوض اللّه الرّفاعي: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، ص 355.

[3] أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، ص 405.

و تناول الغزالي لهذه الظاهرة من أهم الأمور التي توقفت عندها فلسفة الجمال الإسلامية حيث أنه اهتم بموضوع الجمال و فصل فيه بين المحسوس و الغر المحسوس.

يكمل به شيء غيره، فإن الصفات التي تكمل ذات الإنسان غير التي تكمل ذات الحيوان، و التي يكمل بها الحيوان غير التي يكمل لها النبات... الخ[1]. و (الذباغ محمد الأنصاري) يري أنّ "كمال صورة الإنسان الظاهر في تناسب أعضاءها و اعتدال مزاجها، وامتزاج البياض و الحمرة في لونها ورقة ببشرتها و غير ذلك، و كمال (...) في قبوله لما يراد منه من الكر و الفر و حسن تأذيبه لكي يتم المقصود منه..." كل هاته الكماليات الموجودة في مختلف الأجسام هو الكمال الظاهر و النفوس تتأثر به لأنه مظهر الجمال المحبوب بالطابع الروحاني والنفساني[2].

أما الكمال الثاني فهو الكمال الباطن و معناه: "اجتماع الصفات الفاضلة في الإنسان على اعتدالها و تطبعه بها "[3]. فما هو جميل يجعله ابن الذباغ كمالا و ذلك باجتماع مجموعه من الصفات و منها الحكمة و الصفة، و الشجاعة و العدالة " و الصفات الفاضلة كثيرة و لكن أمهاتها أربع و هي الحكمة الصفة، والشجاعة و العدالة "[4]. فالإنسان لا يكمل بدونها وهي لا تكمل إلا باعتدالها " فمن هذه الصفات تفرعت سائر الفضائل لذات الإنسان، ولا يكمل الإنسان إلا باجتماعها فيه كاملة، ولا تكمل هي في نفسها إلا باعتدالها بكونها تجري على قوانين الشّرع المؤيد لقضايا العقل"[5].

إضافة إلى إشارته بوجود نوعين من الكمال التطرق أيضا إلى الفصل بين نوعين من الجمال، حيث قسمه إلي قسمان جمال مطلق و جمال مقيد، فالجمال المطلق هو ما تعلق بجمال الله وانفراده به و هو جمال الإلهي "أما المطلق فهو الذي يستحقه الحق تعالي و ينفرد به دون خلقة فلا يشاركه منه مخلوق و هذا هو الجمال الإلهي جل عن تمثيل و تكييف و تشبيه أو وصف حقيقة عجز الأولون و الآخرون عن إدراك ذاته فلا يدركه غيره ولا يعلمه سواه، وإنما حظ الخلائق منه عجزهم عنه"[6].

---

[1] عبد الرحمن بن محمد الأنصاري ، مشارق أنوار القلوب و مفاتيح أسرار الغيوب تحقيق هـ ،ريتر. دار صادر، بيروت،(د ط)، (د ت)، ص39.

[2] المرجع نفسه ص 39.

[3] المرجع نفسه ص 41.

[4] المرجع نفسه ، (ن ص).

[5] المرجع نفسه، (ن ص).

[6] عبد الرحما بن محمد الأنصاري، مشارق انوار القلوب و مفاتيح أسرار الغيوب، ص 42.

أما الجمال المقيد فإنه ينقسم إلى كلّى وجزئي فالكلي هو ما تعلق بالنور القدسي الفائض من الجمال الحضرة الإلهية سرى في سائر الموجودات عاو و سفلا باطنا و ظاهرا " فالأول إشراقه على عالم الملكوت ثم على عالم الجبروت و هو عالم النفوس الإنسانية، ثم على القوى الحيوانية ثم النباتية ثم على سائر أجسام العالم السفلي علىِ اختلاف أنواعها و تباين أجناسها"[1].

أمّا الجمال الجزئي فهو: "نور علي يسنح للنّفس الإنسانية عند إدراك عند إدراك الصورة الجميلة الحاصلة في لوح الخيال المنتقش بقلم الحس البصري تتهيّج به فتستعد بذلك الابتهاج لقبول إشراق نور آخر أشد روحانية منه من عالم الأنوار المقدسة، إذ النور يستدعي النور فينجذب إليه للمناسبة بينهما"[2]. فالجمال الحقيقي عند (ابن الدباغ) هو ما تحققت فيه صفة الكمال والجمال برأيه هو النّور المشع الموجود في العلى مما يسمح للنّفس إدراك الصور الجميلة المنقوشة في الخيال.

وكلّ هذه الدّراسات الّتي تطرق إليها الفلاسفة فيم يخص الظّاهرة الجمالية دليل على اجتهاد فلاسفتها في التعمق في خفايا ومكنونات هاته الظّاهرة، وهو دليل على أنّهم أعطوا حق هذه الدراسة بالانكباب عليها وتحليلها مدعمين أقوالهم وآراءهم بأمثلة من صميم الواقع، وهذا ما يجعل نظرة الّذين اعتبروا أنّ الذهنية الإسلامية قاصرة في معالجة موضوع "الجمال" نظرة سطحية حيث أنّه من خلال هاته المجهودات، ومن خلال اجتماع الرؤى الفلسفية الخاصة بالفلاسفة المسلمين كفيل بأن يؤسسوا لفلسفة جمال إسلامية قائمة بذاتها: "فتلك الرؤى الجمالية الّتي وضعها المفكّرون والفلاسفة والأئمة المسلمون تحمل بين طيّاتها الجينات الأصلية لبناء فلسفة جمالية إسلامية معاصرة تساهم في الحاضر الإبداعي وتكون بمثابة نواة لعلم جمال إسلامي معاصر"[3].

وختاما فالأمثال تختلف من منطقة لأخرى وتنوّعت بين ما هو مركزي وما هو هامشي ومساهمتها في تحديد الإنتاج الأدبي. والأمثال الجيجلية تنوّعت بين ما هو ديني، سياسي، واجتماعي، واقتصادي، وثقافي.

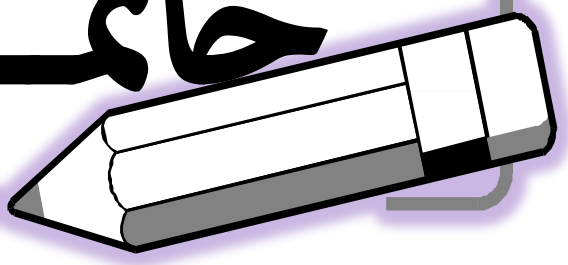
---

[1] المرجع نفسه، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] أنصار عوض اللّه الرّفاعي: الأصول الفلسفية للفن الإسلامي، ص 331.

خاتمـــــــــة



خاتمة:

وكباقي البحوث المجرية في الميدان الدراسي، والتي تحتوي محصلة أو نتائج تلخص ثمرة جهد الباحث، لم ينتهي مسار بحثنا المنجز في فراغ، بل وقفنا به عند مجموعة من النقاط، أشرنا فيها إلى جملة من النتائج التي أسفر بها بحثنا المتعلق بالأنساق المضمرة في المثل الشعبي الجيجلي بعد أن قمنا بجولة دراسية في المثل الشعبي بحثا عن الدلالات والأنساق المكنونة وراءه، ونوردها في النقاط التالية:

– النقد الثقافي مصطلح جديد ظهر كبديل للنقد الأدبي في ساحة الدّراسات الثقافية، فكان أن طبق على مختلف النصوص والروايات على غرار تطبيقه في بحثنا على مجموعة من الأمثال الشعبية بغية نزع عباءة جمال الأمثال والبحث في الأنساق المضمرة المتخفية وراء هاته السّمات الجمالية للأمثال.

– النّسق من أهم المفاهيم الّتي ارتبطت باللّسانيات. وهو يشير إلى مجموعة من العناصر المترابطة والمتداخلة بعضها ببعض.

– شكّل مفهوم النّسق المضمر مفهوما مركزيا في مشروع النّقد الثقافي، ويقصد به تلك العيوب المختبئة وراء الخطابات الأدبية والثقافية.

– المثل هو إحدى فروع الموروث الشعبي والّذي يعبر عن عمق الأصالة الشعبية وتنوّع فكر أسلافنا باعتبار الأمثال الشعبية تجربة الحياة، فالحياة هي مخبر كبير وشاسع تتضارب فيه الأحداث وتتشابك.

–كل ثقافة شعبية خاصة بأمة من الأمم لها ما يميزها عن باقي الثقافات الأخرى والمتمثلة في العادات والتقاليد وأنماط العيش: كاللّباس والطعام وتنظيم الأعراس...الخ.

– طغيان العامية القريبة من الفصحى على المثل الشعبي، وذلك لأنّه ناشئ ونابع من الوسط الشعبي والموجه لعامة النّاس.

– الأمثال الجيجلية كانت عبارة عن أقنعة متخفية خلف ستار الجمالية لمن أراد تقديم نقدا للسّلطة أو المجتمع أو غيرها.

– ورود الأمثال في سياقات مختلفة وهذا لتعدد وتنوع المضارب بتعدد التجارب الإنسانية وتبعا للمواقف الّتي قيلت فيها الأمثال كالدّين والسياسة والمجتمع...الخ.

– أفسح المثل الشعبي أمامنا المجال للاطلاع على عوالم أخرى مضمرة تتقاطع معه وتخدمه بشكل أو بآخر كالقرآن الكريم والأحاديث النبوية، وخاصة تلك الأمثال المتعلقة بالجانب الديني ...الخ، باعتبارها الأكثر ملاءمة والأكثر قدرة على حمل أكبر قدر من المعاني والدلالات.

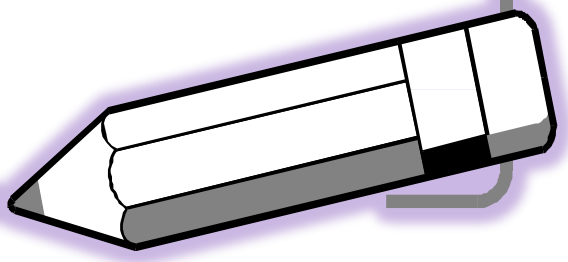
– المثل الشعبي مرآة صادقة تعكس ما يعيشه الفرد في واقعه المعيشي، لما يحتويه من عمق التجربة، وقيمة فحواه لأنّ عالمه فسيح، وشاسع في مجال التراث الشعبي.

– الأمثال الجيجلية كانت عبارة عن أقنعة مختبئة خلف ستار الجمالية لمن أراد تقديم نقدا للسلطة (السياسة) أو المجتمع.

– انطوت الأمثال الجيجلية على عدة أنساق شكّلت بنيتها الدلالية بتمحورها حول الجوانب الأيديولوجية ودراستنا لهذه الأمثال بالبحث في أنساقها المضمرة جعلتنا ندرك أنّ معظم الأمثال احتوت على العديد من الأخلاق والدروس والعبر كانت مختفية وراء ألفاظ توحي بشكل أو بآخر إلى وجود غيبيات وراءها، ساهمت في نسج هاته الكلمات، وذلك لنبوعها من تجربة واقعية جعلتها تصيب الفكرة في الصميم.

فالأمثال الجيجلية إذن حاولت اكتشاف أهم الأقنعة الّتي احتوتها السياسة (السلطة)، والثقافة ... وغيرها. وعلى هذا نتساءل: هل حققت الأمثال الجيجلية الأهداف الّتي كانت تصبوا إليها.

قائمة المصادر و المراجع



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر:

1- رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة، الجزائر، (د ط) ،2002.

المراجع العربية:

1- إبراهيمي عبد الحميد: العدالة الاجتماعية والتّنصية في الاقتصاد الإسلامي، مركز دار دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1998.

2- ابن عربي: الفتوحات المكية –منشورات محمد علي بيضون – ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1999.

3- أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، تح: محمد محمد تامر، دار الآفاق العربية، ج4، القاهرة، ط1، 2004.

4- أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، تح: عبد الرحمان بدوي، دار القلم، بيروت، ط1 ،1981.

5- أبي عبد اللّه الحسين بن أحمد المعروف بالزوزني: شرح المعلقات السبع الطوال ،مؤسسة الكتب الثقافية ،شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، (د ب)، (د ط)، (د ت).

6- أحمد دروين: ثقافتنا في عصر العولمة، الشّركة المصرية العالمية للنّشر لونجمان، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

7- أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشّعر العربي – في القرن السّابع هجري - دار عيداء للنّشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1013.

8- إدريس دادون: الأمثال الشّعبية المغربية، مكتبة السّلام الجديدة، الدّار البيضاء، الجزائر، ط1، 2000.

9- أشرف علي دعدور: الغربي في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة، دار النهضة للشرق للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط1،2002.

10- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، 1998.

11- بوردون عبد النّاصر: الأمثال الشّعبية في منطقة قوراية، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التّاريخ، تيبّازة، الجزائر، (د ط)، 2009

12- التّلي بن الشّيخ: منطلقات التّفكير في الأدب الشّعبي الجزائري، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

13- جابر فيّاض: الأمثال في القرآن الكريم، الدار العالمية للكتاب الاسلامي، السعودية، ط2، 1995.

14- جعكور مسعود: حكم وأمثال شعبية جزائرية، دار الهدى للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د ط)، 2012.

15- جهاد فاضل: فتافيت شاعر وقائع معركة مع نزار قباني، دار الشروق، بيروت، ط1، 1989.

16- حسن حمّاد: الإنسان المغترب عند إريك فروم، مكتبة محمد عباس يوسف: الاغتراب والإبداع الفني، دار غريب، القاهرة، (د ط)،2004.

17- حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية – متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، (د ت).

18- روزلين ليلى قريش: القصّة الشّعبية الجزائرية ذات الأمل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1980.

19- سعيدي محمد: مقدّمة في الأنثربولوجيا مظاهر الثّقافة الشّعبية، دار الخلدونية للنّشر والتّوزيع، تلمسان، (د ط)، الجزائر، 2013.

20- سامية حسن السّاعاتي: الثّقافة والشّخصية – بحث في علم الاجتماع الثّقافي، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1983.

21- سعد البازعي: مقارنة الآخر مقارنات أدبية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999.

22- سعيد بن كراد: الصّورة الإشهارية آليات الإقناع والدّلالة، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1، 2009.

23- سميرة سلاّمي: الاغتراب في الشعر العباسي (القرن الرابع للهجري)، دار الينابيع، دمشق، ط1 .2000.

24- سهاد توفيق الرّيحاني: ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وأبي العلاء المعري (دراسة موازية نقدية)، دار جليس الرمان، الأردن، ط1، 2012.

25- السيّد محمد عاشور: رواد الاقتصاد العرب، دار الأمل للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 1988.

26- عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجيا الاغتراب، دار غريب للنّشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، 2003.

27- علي شتا: الاغتراب في التنظيمات الاجتماعية، مكتبة الإشعاع الفنية، مصر، ط1 ،1997.

28- علي عبد المعطي: رواية عبد المنعم عباس: الحس الجمالي عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، (د ب)، (د ط)، 2005.

29- عمّان الحسين: الأمثال – دراسة تاريخية أدبية – جامعة يفرجي ييل، (د ب)، (د ط)،2015.

30- عمر سليمان عبد الله الأشقر: القضاء و القدر، دار النفائس للنشر و التوزيع، الأردن، الطبعة 13، 2005.

31- عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية (الحب، الإنصات، الحكاية)، إفريقيا الشرق، المغرب، (د ط)، 2007.

32- عبد الحميد الحسامي: النّقد السّياسي في المثل الشّعبي – دراسة في ضوء النّقد الثّقافي – دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2012.
33- عبد الحميد بورايو: الأدب الشّعبي الجزائري، دار القصبة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د ط)، 2007.
34- عبد الحميد بورايو: في الثّقافة الشّعبية الجزائرية ،دار أسامة للنّشر والتّوزيع، (د ب)، (د ط)، (د ت).
35- عبد الرحمان بدوي: أفلاطون، مكتبة النّهضة العربية، (د ب)، ط4، 1964.
36- عبد الرحمن بن محمد الأنصاري ، مشارق أنوار القلوب و مفاتيح أسرار الغيوب تحقيق هـ ،ريتر. دار صادر، بيروت،(د ط)، (د ت).
37- عبد السّلام الهاشمي ومصطفى حديه: الشّباب ومشكلات الاندماج منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، الرّباط ،1995 .
38- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة الكويت، (د ط) 1998.
39- عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثّقافة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2006.
40- عبد الفتّاح كيليطو: المقامات – السّرد والأنساق الثّقافية- تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للتّرجمة، بيروت، لبنان،ط 1، 2007.
41- عبد الله الغذامي و عبد النّبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004.
42- عبد اللّه الغذامي: النّقد الثّقافي – قراءة في الأنساق الثّقافية العربية – المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، لبنان، ط 3، 2005.
43- عبد الهادي الفضلي: مشكلة الفقر، دار الزّهراء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط3، 1977.
44- عصام سليمان: مدخل إلى علم السياسة، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1989.
45- علي خنوف: تاريخ منطقة جيجل قديما وحديثا، دار منشورات الأنيس، الجزائر، (د ط)، 2007.
46- فاطمة حميد السويدي: الاغتراب في الشعر الأموي، مكتبة مدبولى، القاهرة، ط1، 1997.
47 – فهد عبد العزيز الفايز: مواقف وأمثال، فهد الوطنية أثناء النّشر، الرّياض، (د ط)، 1426هـ.
48- فيصل عبّاس يوسف: والإبداع الفني، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د ط)،2004.
49- فيصل عباس: الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، دار المنهل اللّبناني ،لبنان، ط1، 2008.
50 – فيصل مفتاح الحدّاد: أنواع الأمثال والحكم في نماذجها المختارة، منشورات جامعة كاربونس، بنغازي، ليبيا، ط1، 2008.
51- كمال الحيدري: القضاء و القدر و إشكالية تعطيل الفعل الإنساني، (دب)، (د ط)، (د ت).
52-كمال الدّين حسين: دراسات في الأدب الشّعبي، (د ب)، ط1، (د ت).
53- مجدي وهبة: الأدب المقارن، الشّركة المصرية العالمية للنّشر، مصر، (د ط)،1991.
54- محمد سيد محمد: الغز والثّقافي والمجتمع العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1999.

55- محمد منذور: الأدب وفنونه، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، مصر، (د ط) ، 2000
56- محمد أحمد خيضر: ظواهر نحوية في الأمثال العربية – دراسة في مجمع الأمثال للميداني، القاهرة (د ط) 2006.
57- محمد جابر فيّاض: الأمثال في القرآن الكريم، الدّار العالمية للكتاب الإسلامي، الرّياض، ط 2، 1995.
58- محمد منذور: الأدب مذاهبه، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، مصر (د ط)، 2004.
59- نبيلة سنجاق: الشّعر الشّعبي بين الهويّة المحليّة ونداءات الحداثة، الرّابطة الوطنية للأدب الشّعبي لاتّحاد الكتّاب، الجزائر، (د ط) 2009.
60- نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، ج 7، بيروت، ط1، (د ت).
61- يوسف القرضاوي: مشكلة الفقر وكيف عالجها الإسلام، مؤسّسة الرّسالة للنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1،1985.
62- يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، لجنة التأليف والتّرجمة والنّشر، (د ب)، (دط)، 1936، ص 122. (د ب)، ط1،2001، ص 179.

المراجع المترجمة:

1- بول ريكو: الهوية والسّرد ، تر: حاتم الورفلي، دار التنوير، بيروت، (د ط)،2009.
2- تالكوت بارسونز: علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنّسق الاجتماعي، (دراسة تحليلية نقذية)، الناشر القاصيم، (د ب)، ط1، 2001.
3- جاك لاكان: إغواء التّحليل النّفسي، تر عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة، (د ب)، (د ط)، 1999.
4- دانيال هنري باجو: الصورة الثّقافية من منظور الدراسات الأدبية المقارنة، المركز الثّقافي العربي، المغرب،
5- دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف، دار أفاق عربية، بغداد، ط3، 1985
6- روجر روزنبلات: ثقافة الاستهلاك – الاستغلال والحضارة والسّعي وراء السّعادة- تر: ليلى عبد الرّزاق، المركز القومي للتّرجمة القاهرة، ط1، 2011.
7- سيغموند فرويد: مدخل إلى التّحليل المتنبي وأبي العلاء المعري –دراسات موازية نقدية- دار جليس الرمان الأردن، ط1، 2012. النّفسي، تر: جورج طرابيشي، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1970.
8- كليمان موازان: ما التّاريخ الأدبي، تر: حسن طالب، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1 (د ب)،2010.
9- نيكلاس لومان: مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، بغداد ط1، 2001.

10- ول ديورانت: قصة الفلسفة – حياة الفلاسفة وآراءهم من أفلاطون إلى جون ديوي، تر: أكرم مؤمن، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط1، 2016.
11- ول ديورانت: قصة الفلسفة من أفلاطون إلجون ديوي، تر: فتح اللّه محمد المشعشع، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، ط6، 1988.

القواميس والمعاجم:

1- ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة ، القاهرة،ط5، 2011.
2- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: المقتضب، تح: محمد عد الخالق عظيمة، مج4، المجلس الأعلى للكتب الاسلامية، القاهرة، ط1، 1994.
3- بطرس البستاني: محيط المحيط، تح: محمد عثمان، مجلد 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
4- جمال الدّين محمد أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2005، مج3، (مادة نسق) .
5- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، مج1، دار الكتب العلمية، القاهرة ، مصر، ط1، 2003.
6- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2009.
7-كميل اسكندر حشيمة: المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، تح: أنطوان نعمة وآخرون، دار المشرف، بيروت، لبنان، ط2 ،2001.
8- لويس معلوف: المنجد في اللّغة والأعلام،مج1، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، 2010.

الأطروحات والرسائل الجامعية

1- أنصار عوض اللّه الرفاعي: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، فلسفة في التربية الفنية بجامعة حلوان، كلية التربية الفنية، 2002.
2- رشيد بوتقرابت: ظاهرة الاهتمام باللّباس عند الشّباب الجامعي – دراسة ميدانية لطلبة جامعة الجزائر- رسالة مكمّلة لنيل شهادة الماجيستر جامعة الجزائر،2006 -2007.
3- صليحة مقاوسي قيرة: الفقر الحضري أسبابه وأنماطه، دراسة ميدانية أطروحة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه، في علم إجتماع التنمية، جامعة منتوري قسنطينة،2007، 2008 .
4- منير السعداني: الأنا والآخر في الفكر التونسي الحديث، رسالة مكمّلة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الآداب والفنون تونس، كليّة العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علم الاجتماع، تونس،1999-2000.

مجلات:

1- جميل حمداوي: صور جدلية الأنا والآخر في الخطاب الروائي العربي، العدد 4285، الامارات، 2018.

2- حسن الجيلالي: مجلّة التّراث الشّعبي، العدد 9، (د ب)، 1980.

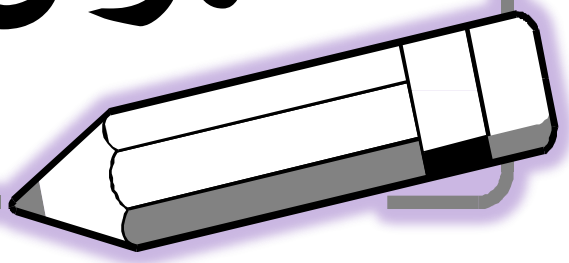
3- عبد الرّحمان التريكي: مجلّة التّراث الشّعبي، العدد 9، (د ب) 1980.

منتديات:

1- منتدى تجمع اللّبنانيات، الغرب في المجتمعات العربية (تمثّلات وتفاعلات).

http://www.bahithat.org/index.php/ar-aa/publications-2/2016-02-16-08-56-36/item/69-the-west-in-arab-societies-representation-and-interaction

فهرس المحتويات



فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل: بين الثقافة الشعبية والأدب الشعبي	
أولا: مفهوم الثقافة الشعبية	1
1- مفهوم الثقافة	1
2- مفهوم الشعبية	3
ثانيا: مفهوم الأدب الشّعبي	7
1- مفهوم الأدب	7
2 – مفهوم الأدب الشّعبي	9
3- الأدب الشّعبي الجزائري	13
4- أهم عادات وتقاليد المجتمع الجيجلي	17
الفصل الأول: قراءة في المفاهيم والمصطلحات	
المبحث الأول: في مفهوم النسق	22
1- تعريف النسق	22
ب-1- النسق في الوعي النقدي اللساني.	23
ب-2- النسق في الوعي الاجتماعي.	26
ب-3- النسق في الوعي النسقي.	28
2- النسق المضمر	31
1- مفهوم النسق المضمر	31
المبحث الثاني: مفهوم المثل	34
1- المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمثل:	34
2- أهميّة الأمثال:	38
3- أنواع الأمثال:	41
الفصل الثاني: الأنساق المضمرة في المثل	
تمهيد:	44
المبحث الأول: أنساق المطابقة في المثل الشعبي.	44
1- النسق الديني:	44
2- النسق الإيديولوجي:	50
2-النسق الاجتماعي:	59
أ- النفسي:	59

ب– العرفي:	64
المبحث الثاني: أنساق المغايرة في المثل الشعبي	69
1 – أنساق احتراف الخبز: (الإقتصاد)	69
2 – الأنساق الغيرية:	76
أ– أنساق الأخر:	76
ب – أنساق الاغتراب:	79
4–أنساق الجمال:	89
خاتمة:	95
قائمة المصادر والمراجع	97
فهرس	104