جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحمدانية

مجلة الحمدانية للدراسات الإنسانية

مجلة علمية محكمة تصدر عن
كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الحمدانية

المجلد (1) **العدد** (0) 2025

P-ISSN : 3080-1885

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق العراقية (8945) لسنة 2025

https://hsojs.uohamdaniya.edu.iq

مجلة الحمدانية للدراسات الإنسانية

مجلة علمية دورية فصلية محكمة تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الحمدانية

تُعنى بنشر الابحاث العلمية المحكمة الرصينة في مجال العلوم الانسانية والاجتماعية باللغتين العربية والإنكليزية.

المجلد الأول، العدد صفر، حزيران، 2025

تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الحمدانية بإشراف هيئة علمية واستشارية من نخبة من اساتيذ العلوم الإنسانية والاجتماعية محلية ودولية.

(يمكن إعادة استخدام المادة المنشورة في المجلة حسب رخصة المشاع الإبداعي شريطة الاستشهاد بالمؤلف والمجلة)

Email: hsojs@uohamdaniya.edu.iq

Orcid: https://orcid.org/0009-0006-3363-3762

Website:https://hsojs.uohamdaniya.edu.iq/index.php/hsojstest/index

009647805001938 - 009647715505547

P-ISSN: 3080-1885

رقم الإيداع لدى دار الكتب والوثائق العراقية (8945) لسنة 2025

هيئة التحرير

الهيئة الإدارية للمجلة

رئيس التحرير:

الاستاذ الدكتور عمار أحمد عبد الباقي الصفار

مدير التحرير:

د. طارق زياد محمد العبيدي

الشؤون الفنية والتنضيد والإخراج الطباعي:

م.م. عبد الرحمن عبد السلام داود

الشؤون المالية

أسامة يونس محمد

المراجعة اللغوية:

م.د. فرح أدور حنا (اللغة العربية) - م.د. نجلاء محمد حسن (اللغة العربية)

م.د. ليث فارس أحمد (اللغة العربية) - م.د. كوكب سالم محمد (اللغة الانكليزية)

هيأة تحرير مجلة الحمدانية للعلوم الإنسانية

ت	الاسم	الدولة	التخصص
1	أ.د. عامر باهر اسمير	العراق	المعجم
2	أ.د. خزعل فتحي زيدان	العراق	النحو
3	أ.د. فيصل غازي محمد	العراق	النقد الحديث
4	أ.د. أحمد جار الله ياسين	العراق	الادب الحديث
5	أ.د. احمد جمال المرازيق	الاردن	النقد الثقافي
6	أ.د. أمين لقمان الحبار	العراق	اللسانيات
7	أ.د. خليل شكري هياس	العراق	الادب الحديث
8	أ.د. عمر فارس يوسف الكفاوين	الأردن	الادب الاندلسي
9	أ.د. محمد داخل كريم	العراق	التاريخ الحديث
10	أ.د. جمعان عبد الله الشهراني	المملكة العربية السعودية	التاريخ الاسلامي
11	أ.د. وليد صبحي العريض	فلسطين	التاريخ العثماني
12	أ.د. فهيم فتحي إبراهيم حجازي	مصر	التاريخ القديم
13	أ.د. بليل رحمونة محمد	الجزائر	التاريخ
14	أ.د. كمال حازم حسين	العراق	اللغة الانكليزية
15	أ.د. عارف محمد الاهدل	المملكة العربية السعودية	اللغة الانكليزية
16	أ.م.د. علي حسين حازم	العراق	اللغة الانكليزية
17	أ.د. ياسر محفوظ حامد	العراق	علم النفس
18	أ.م.د. جاسم عباس محسن	العراق	التاريخ القديم
19	أ.م.د. حسام الدين احمد درويش	المانيا	الفلسفة
20	أ.م.د. علي احمد لطرش	المانيا	الجغرافية
21	أ.م.د. صابرين علي الجلاصي	تونس	الانثروبولوجيا
22	أ.م.د. أحلام أديب داؤد	العراق	علم النفس
23	أ.د. وائل منور سلامة الربضي	الاردن	علم النفس
24	أ.د. اطلال سالم حنا القس	العراق	التاريخ الحديث
25	أ.م.د. عدي نعمت بطرس	العراق	طرائق تدريس

التعريف بالمجلة

تُعد **مجلة الحمدانية للدراسات الإنسانية** واحدة من المجلات الأكاديمية التي تسهم في إثراء البحث العلمي في مختلف مجالات العلوم الإنسانية. تصدر المجلة عن كلية التربية للعلوم الإنسانية، وتهدف إلى نشر الدراسات والأبحاث المبتكرة التي تعزز من الفهم العميق للظواهر الثقافية والاجتماعية والتاريخية.

رؤية المجلة وأهدافها

تسعى المجلة إلى تحقيق عدة أهداف رئيسية، من أبرزها:

- نشر الأبحاث الأكاديمية الرصينة التي تتناول قضايا العلوم الإنسانية بمختلف فروعها.
- تشجيع الباحثين والمفكرين على تقديم إسهاماتهم الفكرية وفق معايير أكاديمية عالية.
- توفير منصة علمية للحوار وتبادل المعرفة بين الأكاديميين من مختلف أنحاء العالم.
- تسليط الضوء على القضايا الثقافية والاجتماعية المعاصرة من منظور نقدي وتحليلي.

مجالات النشر في المجلة

تتنوع الموضوعات التي تغطيها **مجلة الحمدانية للدراسات الإنسانية**، حيث تشمل على سبيل المثال لا الحصر:

- الدراسات الأدبية واللغوية
- الفلسفة والفكر النقدي
- التاريخ والآثار
- علم الاجتماع والأنثروبولوجيا
- العلوم التربوية والنفسية
- الدراسات الثقافية والإعلامية

أهمية المجلة في دعم البحث العلمي

تُعد **مجلة الحمدانية للدراسات الإنسانية** جسرًا يربط بين الباحثين من مختلف التخصصات، مما يسهم في تطوير الحقول المعرفية ويعزز التفاعل الأكاديمي. كما تتيح المجلة للباحثين فرصة نشر أعمالهم في منصة علمية مرموقة، مما يساهم في نشر المعرفة وتبادل الرؤى الأكاديمية.

ضوابط النشر في المجلة

1.لا تنشر المجلة سوى البحوث الأصلية التي لم يسبق نشرها ويتم إعلام الباحث بقرار المجلة بقبول النشر خلال مدة خمسة عشر يوما من تاريخ استلام البحث.

2. كل بحث ينشر في المجلة يكون ملك المجلة ولا يجوز لأية جهة أخرى إعادة نشر البحث أو نشر ترجمة له في كتاب أو صحيفة أو دورية إلا بموافقة خطية من رئيس التحرير.

3. يتحمل الباحث المسؤولية القانونية والأخلاقية والاجتماعية الكاملة في حالة ظهور استلال او اقتباس او نقل من مواقع الانترنيت وتقديم البحوث الجاهزة منها.

4. يخضع البحث المرسل إلى المجلة إلى تحكيم أولي من قبل هيئة التحرير لتقرير أهليته للتحكيم الخارجي، ويحق للهيئة أن تعتذر عن السير في اجراءات التحكيم الخارجي أو عن قبول البحث للنشر في أي مرحلة دون إبداء الأسباب.

5. الشكل الفني للبحوث المرسلة للمجلة يجب ان يكون على النحو التالي:

- عدد الصفحات (25 صفحة كحد أقصى بما في ذلك ملاحق البحث).
- عدد كلمات الملخص بالعربية (200 كلمة كحد أقصى).
- عدد كلمات الملخص بالإنجليزية(250 كلمة كحد أقصى).
- عدد كلمات العنوان (لا تزيد عن 20 كلمة).
- عدد الكلمات المفتاحية (Keywords)(5-7 كلمات).
- ترتيب البحث وفق القالب المرفق في الموقع الرسمي للمجلة، تعتذر المجلة عن قبول البحث إذا لم يتم وضعه ضمن القالب الرسمي.
- التوثيق في المتن وقائمة المراجع من كتب ودوريات مع الإختلاف في عدد المؤلفين، والتوثيق من الإنترنت في ضوء طبيعة المعلومات المتوفرة وفق نظام (APA).
- التمييز بين المراجع الورقية والإلكترونية. التمييز بين المراجع الإلكترونية المحددة برقمDOI أو الموجودة على URL.

6 . من الضروري أن يظهر في الصفحة الأولى من البحث عنوان البحث، واسم الباحث(الباحثين)، وجهة العمل، والعنوان (العناوين)، والبريد الإلكتروني، ولضمان السرية الكاملة لعملية التحكيم.

اخلاقيات النشر العلمي

تحرص مجلة الحمدانية للدراسات الإنسانية على الالتزام بأعلى المعايير الأخلاقية في جميع مراحل النشر العلمي، وتؤكد على أن الأخلاقيات العلمية تشكل حجر الأساس في بناء الثقة بين الباحثين والمجتمع الأكاديمي. ومن هذا المنطلق، تلتزم المجلة بما يلي:

1. النزاهة الأكاديمية

يُشترط أن تكون البحوث المقدّمة أصلية وغير منشورة سابقًا، وأن تمثل مساهمة حقيقية في مجالات العلوم الإنسانية. ولا تُقبل الأعمال التي تنطوي على سرقة علمية، أو انتحال، أو تزوير للبيانات، أو تكرار النشر دون إقرار مسبق.

2. الشفافية والصدق

يجب على الباحثين تقديم معلومات دقيقة وموثقة عن مصادرهم، وذكر جميع المشاركين في البحث العلمي بما يعكس مساهماتهم الحقيقية، والامتناع عن إدراج أسماء لم تساهم فعليًا في العمل البحثي.

3. حقوق الإنسان واحترام المشاركين

في حال تضمّن البحث جمع بيانات من مشاركين بشر، يجب أن يلتزم الباحث بالحصول على موافقة مستنيرة، واحترام خصوصية الأفراد وسرية المعلومات، وتجنّب أي ضرر نفسي أو اجتماعي قد يطالهم.

4. تضارب المصالح

يُطلب من المؤلفين والمراجعين الكشف عن أي تضارب محتمل في المصالح المالية أو المؤسسية أو الشخصية قد يؤثر على نزاهة البحث أو عملية التقييم.

5. سرية التحكيم

تُطبّق المجلة نظام التحكيم العلمي المزدوج السرية ((Double-Blind Review، ويُطلب من المحكّمين الحفاظ على سرية البحوث وعدم استخدامها لأي غرض شخصي أو علمي قبل نشرها.

6. حقوق النشر والملكية الفكرية

يقرّ المؤلفون بأنهم يمتلكون حقوق النشر لأعمالهم البحثية، ويتحملون المسؤولية القانونية الكاملة عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية. كما تلتزم المجلة بحماية حقوق النشر وفقًا للأنظمة المعمول بها.

7. الالتزام بمعايير النشر الدولية

تعتمد المجلة المعايير الأخلاقية الصادرة عن لجنة أخلاقيات النشر ((COPEوغيرها من الهيئات الأكاديمية العالمية ذات الصلة، وتحتفظ بحق رفض أو سحب أي بحث يتبين مخالفته لتلك المعايير.

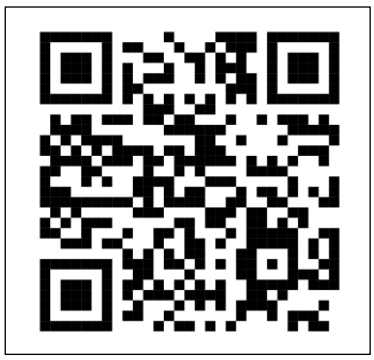
روابط مهمة

الية التقييم العلمي للبحوث

دليل المؤلف

قالب البحوث

دليل المحكمين



نموذج نقل حقوق الملكية الفكرية

الفهرسة

رخصة المشاع الابداعي
CC BY-NC-ND-4.0

محتويات العدد

ت	العنوان	الصفحات
1	نقد النقد الأدبي- من الفلسفة إلى النظرية النقدية – أ.د. فيصل غازي محمد النعيمي	9 – 23
2	الفاصلة القرآنية والوقف وأثرهما على المعنى د. طارق عبد القادر حسين العبد ربه	24 - 48
3	قصيدة النثر وأفق التلقي قراءة نظرية في قصيدة السيرة الذاتية أ.د. خليل شكري هياس	49 - 65
4	مهيمنات السرد الحداثي عند ثامر معيوف في مجموعته القصصية (سكان الهلاك) أ.د. احمد جار الله ياسين	66 - 77
5	إشكالية الشك عند الجاحظ بين النظرية والتطبيق أ.د. سالم محمد ذنون علي	78 - 89
6	المفارقة في شعر احمد جارالله ياسين (الى... برقيات وصلت متأخرة) أنموذجا أ.د. سوسن البياتي	90 - 104
7	المرتكزات الفكرية والسياسة للمقاومة الفلسطينية أ.د. محمد داخل كريم – أ.د. شذى فيصل رشو	105 -116
8	العجائبي في معلقة النابغة الذبياني مقاربة تأويلية أ.د. سالم محمد ذنون علي – أ.م.د. لبنى المفاتحي	117 - 144
9	قياس معدل انتشار التنمر بين طلبة المدارس الثانوية أ.م.د. عدي نعمت بطرس عجاج	145 - 178
10	Frequency of Clause Patterns in English and Arabic Texts Assistant Professor Dr. Ali Hussein Hazem	179 – 193
11	شعرية الزمن في رواية ظلال بلا أجنحةٍ لسالم الغزولة نبأ حسن عبد الله دعبو	194 - 212

نقد النقد الأدبي
– من الفلسفة إلى النظرية النقدية -
Literary Criticism
From Philosophy to Critical Theory

أ. د. **فيصل غازي محمد النعيمي** ، جامعة الموصل ، كلية التربية للعلوم الإنسانية

تاريخ الاستلام2025/5/1 تاريخ القبول: 2025/6/1 تاريخ النشر: 2025/6/15

ملخص:

يتناول هذا البحث "نقد النقد الأدبي" بوصفه فعالية معرفية عميقة الجذور في تاريخ الفكر الإنساني، ويعيد تتبع أصوله الفلسفية، منطلقًا من فرضية مركزية مفادها أن النقد الأدبي ليس فعلاً معزولًا، بل هو امتداد للفلسفة ومنجزاتها في مساءلة المعرفة وتشريح الخطاب. فكما أن الفلسفة تراجع نفسها، فإن النقد الأدبي أيضًا يمارس هذا الدور من خلال "نقد النقد".

يرى الباحث أن نقد النقد الأدبي لا يُعد مجرد مراجعة أو قراءة ثانية للنقد، بل هو حقل معرفي مستقل، يشتغل على الخطاب النقدي نفسه، بهدف فحص آلياته ومفاهيمه ومناهجه. وقد تأسس هذا الحقل على خلفية فلسفية واضحة تمتد من أفلاطون وأرسطو، مرورًا بديكارت وبيكون وكانط وهيغل، وصولًا إلى مشاريع نقدية وفكرية حديثة كمدرسة فرانكفورت وفوكو ودريدا.

يناقش البحث كيفية تطور هذا المجال من مراجعات ذاتية غير ممنهجة إلى نشاط علمي يتسم بالدقة والصرامة المنهجية، ويستعرض تحولات المفهوم من الفلسفة إلى النظرية الأدبية، ثم إلى الممارسة النقدية الحديثة. كما يبيّن أن نقد النقد هو نشاط مزدوج الطابع: ذاتي وموضوعي، يراجع ويقوّم ويُسائل، دون أن يكون تابعًا كليًا للنقد الأدبي أو معزولًا عنه.

ويخلص البحث إلى أن نقد النقد الأدبي ضرورة منهجية ضمن سيرورة التطور الطبيعي للنظرية النقدية، فهو ليس طارئًا أو ترفًا معرفيًا، بل ركن أصيل في البنية المعرفية للفكر النقدي، يؤدي وظائف فاحصة وتأصيلية وتأويلية تهدف إلى تعزيز الممارسة النقدية وضبط مساراتها، في تفاعل حيوي مع الفلسفة والعلوم الإنسانية.

كلمات مفتاحية: النقد الادبي، نقد النقد، الفلسفة ، النظرية الادبية

Abstract:

The study titled "Criticism of Literary Criticism: From Philosophy to Literary Theory" by Dr. Faisal Ghazi Al-Na'imi explores criticism of criticism as a profound epistemological practice rooted in the history of human thought. It is based on the central premise that literary criticism is not an isolated activity, but rather an extension of philosophical inquiry and its achievements in questioning knowledge and deconstructing discourse. Just as philosophy reviews itself, literary criticism also enacts this role through criticism of criticism.

The researcher argues that this field is not merely a secondary reading of criticism, but an independent domain of knowledge that investigates the critical discourse itself—its tools, concepts, and methodologies. This domain draws on a rich philosophical background, from Plato and Aristotle to Descartes, Bacon, Kant, and Hegel, and extends into modern critical thought including the Frankfurt School, Foucault, and Derrida.

The study traces how this practice evolved from informal self-reflection into a rigorous and systematic scholarly endeavor. It examines the conceptual shift from philosophy to literary theory and into contemporary critical practice. The research shows that criticism of criticism is both subjective and objective—it reviews, evaluates, and interrogates critical texts without being entirely subordinate to or isolated from literary criticism.

The study concludes that criticism of literary criticism is a methodological necessity within the natural evolution of critical theory. It is not a marginal or luxury activity but rather a core component of the epistemological structure of critical thought. It performs essential functions—evaluative, interpretive, and foundational—aimed at enhancing, refining, and correcting the course of literary critical practice, in dynamic interaction with philosophy and the humanities.

Keywords: Literary Criticism, Criticism, Philosophy, Literary Theory

من المفارقات في تاريخ النظرية النقدية أنَّ "العلم" الذي اقترحه (هيبولت تين)، لفحص النصوص الأدبية وفقاً لمنهجية معلومة، هدفها النأي بنفسها عن الاتجاهات الذاتية، التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر الميلادي؛ هذا العلم (النقد) وبسبب نشاطه الداخلي والذاتي عاد بعد قرن من الزمان، ليقترح آلية جديدة لمساءلة ذاته وفق منهجيةٍ، علمية صارمة بعيدة عن الأهواء والشطحات الذاتية. هذه الآلية عنوانها (نقد النقد الأدبي)، الذي هو في الأساس فرعٌ معرفي من فروع النقد الأدبي.

لكن السؤال المنهجي ومن ثمّ المعرفي الذي يتحتم علينا طرحه بشكل أو بآخر هو: هل نقد النقد الأدبي جاء من النقد الأدبي، أم من مسارات خاصة به ومرجعيات عملت على تحديد منهجه وضبطه؟

سنحاول في هذه القراءة أن نتتبع بعض الإشارات الفلسفية التي اعتُمدت مرجعيات للنقد الأدبي نفسه، ولكن يمكن لنا استثمارها كذلك بوصفها منطلقات أولية وقواعد أساسية أسهمت في بلورة هذا النشاط الفكري المسمى (نقد النقد). وهذه الرؤية التي نتبناها لم تأت من فراغ بل من إيماننا بأن النقد الأدبي ما هو إلّا فعالية فلسفية في بداياته وتَمثل واقعي للمقولات الفلسفية إذ "تحتاج علاقة الفلسفة إلى تشخيص دقيق ومتواصل، فبقدر ما نمارس فعل التفلسف يتجدد معنى ومضمون النقد بالذات، لأن النقد ليس كتلة فكرية تنتظرنا عند المحطة الأولى بعد إقلاعنا في فعل التفكير، بل لمسة منهجية نكون دوماً في طور البحث عنها وتعقب آثارها وبصماتها لكي نتعلم من خلالها ليس فقط كيفية الترافع والدفاع عن أفكارنا بقوة الحجج والبراهين، بل أيضاً كيفية الانفكاك منها حين تتأكد هشاشتها أو ربما بطلانها"(1) .

إنّ علاقة النقد بالفلسفة ليست وليدة الصدفة بل هي علاقة تلازمية ذات أبعاد جدلية، فعلى الرغم من أن الفلسفة تركت آثارها في عملية النقد إلا أنَّ هذا لا يلغي كون النقد أحد أهم أدوات الفلسفة التي عملت على تطوير الدرس الفلسفي.

إنّ "الفلسفة " تفتح للنقد فرصة التأمل المنظم في أسئلته ومنهجه وأهدافه، فالفلسفة ليست مضامين ومواقف، ولكنها أداة تأمل ووسيلة عمل على النقد نفسه، خاصة وهي تضع علم المعرفة أو نظرية المعرفة رهن إشارته.

وثمة حقيقة أساسية واضحة يؤكدها تاريخ العلاقة بين الفلسفة والنقد الأدبي تتمثل في التأثير الفعّال الذي مارسته الفلسفة - وما تزال - على النقد الأدبي، لأن واحدة من أهم غايات الفلسفة أن يصنع الفيلسوف بناءً فلسفياً شاملاً لصورة الكون والوجود، بما فيه الإنسان والمجتمع، وما وراء هذا الوجود وطبيعة العلاقة بين هذه العناصر وغاية كل منها.

لكن ذلك لا يعني أن تغلغل الفلسفة في الأدب والنقد كافٍ ليلحقهما بالفلسفة، فهناك شرط لابدّ منه حتى يكون الانتساب إلى الفلسفة مبرراً، فالفلسفة بقدر ما تقتحم مساحات التفكير الممكنة، فهي لا

تجعل نفسها مرجعاً ومدخلاً لكل من يفكر أو يبدع، حيث لا تقبل الانتماء إليها إلا بشرط، هو الاعتراف بها وتبني نسق من أنساقها، ومذهب من مذاهبها، بوعي نقدي يحفظ لها تميزها عن غيرها"(2).

ولعلّ من المسلمات البديهية في الأنطولوجيا التاريخية للنقد الأدبي كونه أولاً فعالية ذاتية التصقت بالأدب، وثانياً أنه نشاط فكري بدأ مع الفلسفة واستعار منها أغلب صفاته وأدواته. ولكن ماذا عن - نقد النقد الأدبي - الذي نشأ من النقد الأدبي نفسه؟ ما حدود علاقته بالفلسفة وكيف انتقل إلى النظرية الأدبية والنقدية ؟

نقد النقد في بدايته كان فعالية ذاتية حاضرة في أغلب النشاط الفكري الإنساني، وهي فعالية أقرب ما تكون إلى المراجعة الذاتية والبعيدة عن القوانين والضوابط. أما نقد النقد الأدبي فقد نشأ مع النقد الأدبي، وكان أشبه بالمراجعة الذاتية وربما حتى الموضوعية للنقد الأدبي نفسه وهذا ما يؤشر على حيوية النقد الأدبي وحركيته وبعده عن الجمود. فهو نشاط متطور ومتحول لارتباطه بفاعليه الأدب نفسه. وعُدّ نقد النقد الأدبي صورة من صور النقد الأدبي، حتى وقت متأخر ولم ينفصل عنه ويتحول إلى نشاط معرفي خاص إلا مع جهود كبيرة، آمنت به وبأهميته في التعديل والتقويم والتصويب.

ولكن ما يميز نقد النقد على نحوٍ عام أنه شديد الالتصاق بالفلسفة، وان الفلاسفة (النقاد) احتفوا به وتحول عند بعضهم إلى تيار فكري أثَّر في كل مجالات الحياة، ولعلّ التحول في مسار نقد النقد الأدبي من الفلسفة إلى النظرية الأدبية والعودة بعد ذلك من نظرية الأدب إلى روح الفلسفة؛ لم يكن إلا من خلال الأفكار الفلسفية الكبرى التي رُوّج لها في عصور مختلفة.

وهنا لا يمكن لأي متتبع لتاريخ النقد الأدبي أن يغفل عن الدور الكبير والفاعل الذي لعبه (أرسطو)، في كتابه الثمين (فن الشعر)، وهو يؤسس بوعي فلسفي مقصود وضمن اشتراطات منطقية لـ (نقد النقد)، وإن لم يسمه أبداً بهذا الاسم. فالمراجعة العلمية الواقعية الدقيقة التي قدمها لمشروع أساتذته (سقراط وافلاطون) حول المحاكاة وماهيتها وأهميتها وموقعها البارز في النظرية الأدبية وتأرجحها بين النظرتين الميتافيزيقية والواقعية، يمكن عدّها الدرس الفلسفي الأول الذي ارتكز على منطلقات (نقد النقد)، وبروح علمية بعيدة عن التسقيط الذاتي عند تفكيك الخطاب النقدي نفسه لا الخطاب الأدبي. حيث "يخالف أرسطو رأي أفلاطون: لفهم العالم، لا جدوى من اللجوء إلى التجريدات الخالصة والأبدية، تأتي المعرفة الحقيقية من دراسة واقع هذا العالم: عليك أن تراقب وتصف وتصنف وتقيس لفهم الطبيعة والأشياء"(3). يخصص (ارسطو) الفصل الخامس والعشرين من كتابه للرد على النقاد، وعلى بعض الملاحظات النقدية التي أثارها النقاد المعاصرون له. وأغلب هذه الملاحظات التي يجيب عنها ارسطو، تتعلق بتفاصيل دقيقة جداً قد تصل إلى حدّ التفاهة. وأرسطو وهو يرد على النقاد في مسائل المحاكاة وطرائقها وأنها ليست شكلاً واحداً، وكذا العلاقة بين الفن والحق ووظيفة الفن الأخلاقية والجمالية وتمييزه بين

الخطأ الجوهري والخطأ الثانوي(4)؛ إنّما يؤسس، وضمن رؤيته الفلسفية الخاصة به، لـ (نقد النقد الأدبي). وهذا ما يؤشر لدينا على هذه العلاقة الملتبسة بين الفلسفة والنظرية النقدية، وموقع (نقد النقد الأدبي) منها.

إذاً، تاريخيا الحاضنة الأولى لـ (نقد النقد الأدبي) كانت الفلسفة. وما كان لهذا النشاط الفكري الإنساني الذي تداخل مع معظم المعارف الإنسانية، من أدب وفنون وتاريخ وسياسة وأخلاق أن يتبوأ هذه المكانة المتعالية، لولا مرجعياته الفلسفية الواضحة وقاعدته المعرفية الراسخة. فهو وإن كان يعتاش على (النقد الأدبي) الذي أصبح مادة للدراسة والفحص بعد أن كان - ومازال - أداة للتحليل والتفكيك والتأويل، إلا أنه يمثل خطاباً خاصاً جداً فجذوره الفلسفية جعلت منه خطاباً ذاتياً وموضوعياً في الوقت نفسه. فهو غير منغلق على نفسه مثل بعض المناهج، بل منفتح على أغلب التيارات المعرفية، وحركته أشبه بالدائرية، فهو من النقد ويُسائل النقد ويحلله، وربما يعمل على تعديل مساراته.

وعلى الرغم من التاريخ الطويل الذي بلور الروح النقدية وعمل على تفعيلها في الفكر الإنساني، إلّا أنه لا يمكن للناظر أن يتجاوز أفكار وفلسفات عصر النهضة الأوربية، منذ القرن الرابع عشر، عندما ارتبطت النهضة بالإحياء والإصلاح، واستمرت إلى القرن السابع عشر، وتداخلت مفاهيم عصر النهضة مع مفاهيم عصر التنوير. وكل هذا أفرز لنا مذاهب فلسفية ذات روح علمية، تُخضع كل شيء لسؤال العقل.

كان الإنجاز الأول العظيم يكمن في صياغة مناهج جديدة للبحث الفلسفي، ومراجعة مرحلة طويلة للتاريخ الفلسفي بروح نقدية. وكل هذا تجلى في أفكار هذه المرحلة، التي تنوّعت بين صيانة الفيلسوف من افتراض فروض ليس لها ما يبررها، إمّا لأنها نتيجة لافتراض بدون نقد ما تمّ قبوله في الماضي، أو لأنّها من صنع تخمينات متسرعة، وتؤمن بالمنطق (مثل الفلسفة الاسكولائية)، وبعد ذلك يكون النتاج المعرفي موجهاً لاكتشافات جديدة. وسنجد في هذه الفترة (بيكون) و(ديكارت) يطوران منهجاً جديداً كان مثمراً في التطور اللاحق للفلسفة. والواقع أن بيكون قام بإكمال هذا المنهج، والإعلان عنه بطريقة بليغة معبرة عن الروح التي يغترف منها. حيث الفلسفة التجريبية التي صاغها (فرنسيس بيكون 1561 – 1626)، التي جمعت بين الفلسفة والعلوم والمنطق التجريبي. واعتقد (بيكون) أنّ المعرفة البشرية تبدأ بالتجربة الحسية ويمكن أن تتسع عن طريق الملاحظات والتجارب الدقيقة. وبتصوّره، من هنا لا بدّ أن تبدأ الاستدلالات ببطء وعناية. فلا ينبغي أن نقفز فجأة من وقائع قليلة إلى تعميم سريع، ولا ينبغي أن نترك شيئاً بدون أن نضعه في الاعتبار. ولأن (بيكون) ابن عصره الذي تعامل مع الماضي بروح النقد والتشكيك؛ فقد ربط هذا الماضي بمفهوم (الأوهام): وهم القبيلة، ووهم الكهف، ووهم السوق، ووهم المسرح(5).

بالتأكيد أن (نقد النقد الأدبي) لم يكن حاضراً بصورة مباشرة في فكر الفيلسوف والعالم والسياسي الانكليزي (بيكون)، لكنه يؤسس لمنهج بحثي يتوافق مع المعارف والعلوم المختلفة، وهذا ما

جعلنا نؤمن بأن ما قدّمه في ملاحظاته شكلت خطوات أولى لظهور (المناهج النقدية العلمية) في نهايات القرن التاسع عشر وظهور (نقد النقد الأدبي) بعد ذلك بصفته دراسة ومراجعة علمية للعملية النقدية.

عندما قدّم (رينيه ديكارت 1596 – 1650) تصوراً انقلابياً للعالم والوجود من خلال كتابين مهمين الأول هو (القواعد لتوجيه الفكر)، حيث شدّد على ضرورة توفّر تصور جديد للعلم عبر العودة إلى الأشياء ذاتها، لا عن طريق النظر المحض، ولا عن طريق مطالعة الأسبقين. لأن الكثير من أخطائهم قد يتغلغل إلى نفوسنا، ويمكن لنا هنا أن تؤكد أنّ هاتين القاعدتين اللتين أسس لهما ديكارت قد أصبحتا فيما بعد من أهم أدوات نقد النقد، وتحديداً ما يتعلق بـ: النظر في ذات الشيء، وعدم الإيمان المطلق بما سبق.

أما الكتاب الثاني وهو الأكثر انتشاراً وشهرة وتأثيراً في الفكر الإنساني فهو (خطاب المنهج) إذ وضع ديكارت من خلاله حدوداً صارمة للمنهج بصورة عامة، وعدّه الطريق الصحيح للوصول إلى الحقيقة، وهذا ما شكل هاجساً له عندما تكلم عن منهج واحد يصلح لكل العلوم والمعارف، والمنهج لديه قائمٌ على قواعد أربع، أولى القواعد وأكثرها فاعلية (الشك المنهجي) أو الشك العلمي، أي الشك بوصفه طريقة موصلة لليقين، وهذا يعني عدم التهور والتسرّع مع إمعان النظر، وأن لا أقبل إلا ما كنت واثقاً منه كل الثقة، إن أهمية هذه القاعدة تتمثل في إزالة كل أحكام مسبقة، وكل ما يثبت بأوهام الماضي أو الموروث، أي تفريغ الذهن من كل ما سبق(6).

ومع قواعد ثلاث أخرى، هي (التحليل، والتركيب، والاستقراء الديكارتي)؛ يكون ديكارت قد تمكّن من وضع ما يمكن أن نسميه بـ(علم المنهج). وغايته أن يقرب بين العلوم والمعارف الإنسانية، وأن يزرع البذرة الأولى التي ستنمو وتزدهر تحت عنوان (المناهج النقدية الأدبية). ويمكن أن نلاحظ أن قاعدة (الشك المنهجي) ستصبح إحدى أهم أدوات (نقد النقد) بصورة عامة و(نقد النقد الأدبي) بصورة أكثر خصوصية، حيث النشاط الفكري والحوار الجدلي المنتج. وهذا ما أسست عليه الفلسفة الظاهراتية على يد (هوسرل) في مقولة (تعليق الحكم)، إنّ نقد النقد الأدبي لم يكن في يوم ما مجرد أحكام نقدية، أو توصيفات خالية من أية قيمة معرفية أو وعي منهجي.

أما اللحظة الفلسفية الأكثر تألقاً والتي أزالت العتمة عن الكثير من الثوابت الفكرية واليقينيات المعرفية؛ فقد كانت مع (إيمانويل كانط ١٧٢٤ – ١٨٠٤). الذي انحاز في فلسفته إلى مشروع تنويري فلسفي حاول فيه الانقلاب على التراث الميتافيزيقي كلّه، منذ أفلاطون حتى عصر النهضة. وهو بهذا يفتتح مجمل جهده بفلسفة جديدة، أطلق عليها (الفلسفة النقدية) التي ستصبح فيما بعد العلامة الفارقة المميزة للقرن الثامن عشر كله. ويمكن القول إن عنوانها كان مقولته: "يتعين على كل شيء أن يخضع لمحك النقد".

وهذه هي القاعدة الجوهرية التي نطق بها كتاب (نقد العقل الخالص)، وعمل (كانط) على "صوغ مفهوم النقد ضمن منظومة فكرية تميزت بقدرة كبيرة على تأطير الأسئلة الفلسفية التي كان يطرحها القرن الثامن عشر الأوروبي. لقد أثر فكر التنوير الفرنسي، بشكل كبير، في أسلوب تعامل كانط مع أسئلة هذا القرن، ولا سيما أن الفكر التنويري الفرنسي جعل من النقد قاعدة جوهرية في مشروعه الثقافي العام الذي كان يتمثل بخلخلة البنى الاجتماعية وتفكيك الأنماط الفكرية التي كان يسيجها الفكر اللاهوتي الكنسي من كل جانب، الأمر الذي دفع بمفكري عصر التنوير إلى رفع سلاح النقد المعتمد أساساً على العقل"(7).

يذهب (كانط) مذهبين فكريين معروفين، هما: الدوغمائية (الوثوقية)، والارتيابية. ويحاول أن يفكك مقولتيهما، واضعاً بذلك القاعدة الأولى لفلسفته النقدية العقلية، ذات الصبغة التنويرية الاصلاحية. وهو هنا يحدد موقع فلسفته النقدية تجاه هذين المذهبين، وهو يرى أن العقل يبدأ دوغمائياً ثم يسقط في الارتيابية ليصل في النهاية إلى النقد الذي يعد ملائماً لروح المرحلة وللمنطلقات العقلية(8).

ومن هنا انتقل النقد مع (كانط) إلى صفة اتصفت بها فلسفته التي أصطلح عليها بـ(الفلسفة النقدية)، وذلك لأنها اتخذت من نقد العقل وسيلة لبلوغ النتائج الفلسفية المتباينة. وهنا يظهر الطابع الثوري للنقد الكانطي، من حيث عملية القلب التي أجراها على العلاقة بين الذات والموضوع، حيث كانت تُعدّ الذات تابعة وخاضعة للموضوع. في حين أصبح هدف الفلسفة الكانطية الاهتمام بالذات العارفة(9).

وكانط وهو يعيد صياغة العلاقة بين الذات والموضوع صياغة جديدة، لن تبقى الذات أسيرة الموضوع. وفي هذا تفنيد لمزاعم الوثوقية المطلقة والارتيابية، وهو يعلي من شأن العقل ويمهد للفلسفة الإصلاحية. وهو هنا يتكلم عن المعرفة الإنسانية، ولم يشرْ- لا من بعيد ولا من قريب- لقضية (نقد النقد الأدبي). لكنه هنا يبشر بظهور (نقد النقد) بمعناه الشامل والعام والفكري والعقلي، وعندما ظهر (نقد النقد الأدبي) فيما بعد، فإنه بالتأكيد أن مؤسسيه أفادوا كثيراً من هذه الثورة المعرفية التي شيّدها (كانط) معدمة اختلاف الغايات، فالنقد لدى (كانط) وسيلة للتحرر والإصلاح. ونقد النقد الأدبي له غايات وأهداف تنتمي بشكل أو بآخر إلى النظرية النقدية.

ويبدو أن (فردريك هيجل ١٧٧٠ - ١٨٢١) يتابع إلى حدٍّ ما مسار الفلسفة المثالية الألمانية (باومجارتن وكانط) وهو يباشر موضوعات ذات صفة ثبوتية، في تاريخ الفكر الإنساني. ويحاول أن يغير اتجاهاتها التاريخية والمعرفية، وهذا ما تجلّى في مفهوم (الديالكتيك الهيجلي)، الذي أكد من خلاله على أن الأفكار لا تولد إلا من خلال الصراع، بين المادة والفكر.

فالجدل عند (هيجل) يعني موضوعاً للإدراك، وهو صيرورة وحركة دائمة وتغيّر وتحول وتطور. وإن سبب ديمومة الحركة المستمرة في العالم وتغيرها يكمن في التناقض الكامن داخل الأشياء (صراع الأضداد وتداخلها). والعلة المهيمنة لتطور الأشياء والمفاهيم والأفكار هي علّة داخلية (ذاتية)، والتناقض طبيعة في

كل شيء. فكل ظاهرة تحوي في ذاتها نقيضا لها، والتطور نتاجٌ عن صراع بين المتضادات، وإن هذه الأضداد لا توجد معزولة عن بعضها بعضاً بل تكمن في الظاهرة الواحدة. فأساس أية معرفة هو إدراك وحدة الصراع بين الأضداد. وبذلك يصوغ هيجل مفهوماً أساسياً لـ(الجدل)، ويستخدمه أداة لفهم الظواهر، ومنها الفن على المستويين الفلسفي والمعرفي(10).

إن الجدل الهيجلي في مساراته التاريخية والفلسفية والمعرفية، قد يبدو للوهلة الأولى غير معني بـ(نقد النقد). إلا أننا نجد في ثنايا طروحات هيجل ما يؤسس لنقد النقد ونقد النقد الأدبي. وتحديداً ما يتعلق بمفاهيم (الجدل، التناقض الداخلي) فكلها تعمل بوصفها محركات للفكر الإنساني، الذي يُسائل أدواته ذاتها، ويحاول أن يبين أن الأفكار تتوالد من خلال التناقض الكامن داخلها. وهذا ما نجده في حركة (نقد النقد الأدبي)، التي تعدّ حركة ارتدادية انطلقت في مهمتها الأولى لقراءة النص الأدبي، وعادت في الحركة الثانية إلى النقد نفسه وهي تحاول أن تجعل منه خطاباً قابلاً للقراءة، ولكن بطريقة علمية دقيقة.

هذه الأفكار الفلسفية شكلت مهاداً لتأسيس المنهج النقدي في القرن التاسع عشر، وقد حاولت ربط النقد بالعلم، والإفادة من التطورات التي اجتاحت أوروبا في هذه الفترة. وكان للأدب نصيب من هذه الحركة، فظهرت المناهج النقدية مع (سانت بيف وهيبولت تين). وتحول مسار النقد الأدبي من النظرة البلاغية الضيقة أو الرؤى الفلسفية، إلى مناهج نقدية ذات أصول معرفية وأدوات علمية، على الرغم من هذا التباين بين هذه المناهج النقدية نفسها. ومن هذه اللحظة الفارقة في تاريخ النقد الأدبي أصبح النقد هو الحكم على الأثر. وهو يحكم عليه بوصفه ينقل جوهراً هو الجوهر الأدبي. والهدف من هذا النقد أن يكون موضوعياً، ويعارض أهداف النقد الانطباعي والذوق الفردي، وذلك بإقامة علمٍ نقديٍ على أسس موضوعية(11).

ونجد هنا أن هذه اللحظة التاريخية التي أسست لموضوعية النقد، عملت في الوقت نفسه على إيجاد ما يسمى بـ (نقد النقد الأدبي). فالنقد حسب هذه المعطيات لم يعد مجرد آراء ذوقية ولا أحكاماً ذاتية، بل هو علم موضوعي، يتوجه إلى الأدب بالدراسة والتفسير.

وإذا ما انتقلنا إلى القرن العشرين سنواجه ثلاثة مشاريع فلسفية كبرى، تعاملت مع مفهوم (النقد) ضمن روى عقلية، تتيح لها إعادة مراجعة لتاريخ طويل، من المعرفة الإنسانية.

المشروع الأول كان مع مدرسة (فرانكفورت) أو النظرية النقدية، حيث يُعد نص (هوركهايمر) النظرية التقليدية والنظرية النقدية الصادر عام (١٩٣٧) البيان المؤسس لهذه المدرسة. ويظهر النقد في مدرسة فرانكفورت في مختلف العمليات النقدية، التي أجرتها الفلسفة الهيجلية والماركسية والوضعية والنفعية. وقد لخص (توم بوتمور) عناصر نقد مدرسة فرانكفوت على النحو الآتي:

نقد معرفي ومنهجي للوضعية أو للنزعة العلمية المغالية في العلوم الاجتماعية.

موقف نقدي إزاء التأثير الإيديولوجي للعلوم والتكنلوجيا، بوصفهما عاملين مهمين في خلق مشكل تكنولوجي بيروقراطي جديد للتسلط والهيمنة.

اهتمام خاص بصناعة الثقافة أو بالأوجه الثقافية للتسلط. وتعد الصفتان الأخيرتان أشد ارتباطاً، بما هو رفض للخضوع والهيمنة، كما ستقول به مدرسة فرانكفورت.

وعرفت مدرسة فرانكفورت بعبارة (جدلية التنوير)، التي تعني تقديم قراءة نقدية للتنوير، وتبتدئ الخطوط العريضة للنظرية النقدية بأنها مشروع يسعى إلى وضع قضية التحرر والانعتاق من خلال ما تراه جهداً نظريا، موجهاً ضد الهيمنة التي أشاعتها مرحلة التنوير واستمرت مع (كانط)(12).

المشروع الثاني يتمثل في أفكار الفيلسوف (ميشيل فوكو 1926-1984)، الذي بنيت شهرته على موقفه النقدي من كل سلطة، وعلى معالجته لكل أحوال المُبعَدين والمشردين والمهمشين، من خلال كتبه الثلاثة (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي) و(أركيولوجيا المعرفة) و (الكلمات والأشياء). ويقدّم (فوكو) مجموعة من الطروحات ذات الصيغة النقدية للمشروع العقلاني، الذي صاحب عصر النهضة أولاً، وعصر التنوير بعد ذلك. وهو يتعقب تأثير السلطة في المعرفة. فإذا كانت المعرفة تخفي إرادة السلطة؛ فإن الفلسفة واللاهوت والطب والعلوم ليست بمنأى عن هذا(13).

أما المشروع الأكثر جدلاً فقد كان مع (جاك دريدا 1930 – 2004) حيث يعتقد (دريدا) أن الغرب أخطأ في جملة من المفاهيم من ضمنها الميتافيزيقيا التي أشادها مع الكلمة (في البدء كانت الكلمة) وعلى مركزية العقل. ومركزية العقل بدأت تفرض نفسها على العالم بأسره، وهي تتحكم في الوقت نفسه في مفهوم الكتابة، وفي تاريخ الميتافيزيقيا. فـ(دريدا) إذن يعتمد على القراءة النقدية المزدوجة وهو يتبعها في معالجة الفكر الغربي. ويصر (دريدا) على عدم ارتباط مشروعه بالهدمية والعدمية، بل يرى قراءته التفكيكية عملية إيجابية. والقراءة التفكيكية في الواقع هي قراءة مزدوجة، تسعى إلى دراسة النص (مهما كان) دراسة تقليدية أولاً لإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج، في قراءة معاكسة، تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معانٍ تتناقض مع ما يصرح به(14).

هذه المقدمات الفلسفية التي عرضنا لها لا تدعي أنها مرجعيات واضحة وأصول بديهية لمسألة نقد النقد الأدبي، ونحن لا نزعم ذلك طبعاً. لكن ما نودّ أن نُوضحه هو أن (نقد النقد الأدبي) هو محاولة تحليلية للخطاب النقدي القائم على أصول أبستمولوجية وتاريخية وفلسفية، وهو ليس مجرد عملية انقلابية ولدت من رحم (النقد الأدبي) فجأة بلا مقدمات أو جذور، بل هي محاولة علمية لإعادة فحص النقد الأدبي نفسه.

فإذا كان (ارسطو) قد حاول أن يصف الأدب وصفاً عقلانياً منظماً، وبذلك فتح أفقا لإن يعي الأدب ذاته ووسائله وغاياته(15)، فإنه في اللحظة ذاتها قد فتح أفقا لتمكين النقد كذلك من الوعي بذاته،

والالتفات إلى لغته الواصفة ورؤاه التحليلية. وهذا كله جذور تاريخية لنقد النقد الأدبي، بوصفه ممارسة قائمة على أسس نظرية معلومة.

وإذا كان النقد بمعناه الخاص يعني: الدراسة الأدبية وطرائق التحليل ومعالجة القضايا الأدبية، فإنّ النقد بمعناه العام مرتبط بالفكر النقدي، وهو حاضر في المعارف الإنسانية كلّها. لذلك كان لارتباط النقد الأدبي بالعلوم الطبيعية والتطبيقية أثره الواضح في تطور النقد لاحقاً، وظهور المناهج النقدية واقتراب النقد في صفاته وأدواته من العلم.

إنّ النقد بالتأكيد ليس علماً ولا حتى فلسفة، ولكنه أخذ الكثير من صفاتهما وآلياتهما. وما أخذه منهما ترك أبعاداً واضحة في نشوء (نقد النقد الأدبي).

إنّ مصطلح نقد النقد شامل وفيه اتساع، وهو أشبه بالمظلة التي تغطي مجالات عدة. فهو يشير إلى فعالية نقدية تُمارس على فعالية نقدية سابقة لها في الحضور، وفي أي حقل من حقول المعرفة الإنسانية. فالنقد المنصب على النصوص له أبعاد متعددة، ومساحات اشتغال في أنواع الموضوعات، التاريخية والفلسفية والاجتماعية.. الخ. وبحسب هذا التعدد تتنوع خصوصية مفهوم النقد نفسه، مثلما تتنوع أولويات اهتمامه، فإذا كان فحص النصوص الإبداعية والوقوف على البعد الجمالي وتشخيص الأدبية في النص يقع أولاً في ترتيب سلم أولويات النقد الأدبي، فإن النقد في العلوم الاجتماعية الأخرى ما هو الا تمحيص الآراء، وتحرير الأفكار. وهو نوع من التحليل الذي يتحرى الدقة(16).

إذاً فنشاط (نقد النقد) موجود في تاريخ المعرفة الإنسانية بأشكال مختلفة. وهو جهد متأصل في الذات الإنسانية العاقلة، التي تحاول دائماً أن تصحح وتقوّم وتقيم مساراتها المعرفية المتعددة.

ولعلّ من أهم مزايا هذا النشاط أنه يفكر في ذاته - إذا صحّ التعبير - ولذا فهو قديم على المستويين التطبيقي والتنظيري معاً.

إنّ النقد الأدبي بوصفه خطاباً منهجياً يحاور خطاباً أدبياً تعبيرياً، أو يحاور النظرية الأدبية نفسها، ويبحث عميقاً في مرجعياتها وأدواتها وتطويرها وعلاقاتها مع العلوم الأخرى؛ هذا الخطاب النقدي - وفقاً لشروط تطوره الطبيعي - يتطلب معه خطاباً آخر يدور حوله، وهذا ما يمثل نقلة معرفية في تاريخ النظرية النقدية، التي مارست دور المراقب والمفسّر والفاحص في مسيرة تاريخية طويلة، لتجد نفسها موضوعاً للمساءلة والتفكيك، وربما حتى التقويم. وبما أن خطاب (نقد النقد) ليس جديداً في العلوم الإنسانية ولا هو بالبدعة المستحدثة، بل إن جذوره ضاربة في العمق ومنذ بدايات القرن العشرين وكما أسلفنا أصبح نقد النقد ممارسة أصيلة في الفكر الإنساني حتى وإن لم يحمل الاسم ذاته، لذا فقد بدأ هذا الخطاب المعرفي ينافس ويزاحم خطابات أخرى، لعلّ أهمها الخطاب النقدي نفسه.

نقد النقد الأدبي نشاط مرتبط بالنقد الأدبي، فهو يدور حوله لكنه في ذات الوقت يمثل (خطاباً حولياً) عليه وهو مكمل للعملية النقدية. فيكوّن سياجاً إضافياً يحيط بالخطاب النقدي الذي هو خطاب حولي متجهٍ للداخل حيث التماس مع خطاب الإبداع، وهذا ما يدعونا إلى القول: إن نقد النقد الأدبي جزء من النظرية النقدية وليس طارئاً عليها، وإن علاقاته مع النقد الأدبي تدخل في أبواب متعددة: الأصول الفلسفية والمعرفية، النظرية النقدية، النظرية الأدبية، التنظير، التطبيق، وفي أحيان أخرى الأدوات الاجرائية.

إذاً فـ(نقد النقد الأدبي) "بناء معرفي إجرائي وظيفي يعمل باستراتيجية واحدة وينتج معرفة تصب في مجرى المنهجيات وتعمل باستراتيجية تختلف عن استراتيجية التنظير أو النظرية الأدبية أو النقد، وهي تستهدف من خلال معرفة طبيعة الممارسة النقدية (آلياتها، مبادئها، غاياتها، معرفتها) الوصول إلى أحد المرامي الآتية:

كشف الخلل فيها.

تدعيم هذه الممارسة.

تبرير هذه الممارسة.

تحديد تشغيل المفاهيم النقدية في ممارسة منهج ما (...)

فحص النظريات النقدية والأدبية بما هي نباءات معرفية" (17).

وكلّ هذا يستدعي حركة نقدية تستدعي التساؤلات، وتستدعي سياقاً ثقافياً يبرر ربط الحركة النقدية بالعلمية، ويبرر الحاجة إلى نقد النقد الأدبي وتأمل النقد لنفسه. وكل هذا يميز بين (نقد النقد الأدبي) والنقد الأدبي، فالتعريف بالمناهج النقدية وشرح الأخبار الأدبية وتاريخها لا صلة له بنقد النقد الأدبي ولا حتى تاريخ النقد(١٨).

إنّ نقد النقد الأدبي وإن كان يدور حول النقد الأدبي؛ لكنه لا يستعير منه ذات الأفكار والأدوات. بل هو عملية مساءلة هذه الأفكار، وهذا ما أشار إليه (تودروف) في كتابه (نقد النقد- رواية تعلم) وهو ينطلق من موقف فلسفي ويجعل من كتابته ممارسة حوارية من خلال الدعوة المستمرة للقراءة ولنقد النقد. يقدّم (تودروف) ما يشبه الإعلان عن مقومات (نقد النقد الأدبي) في مقدمة مختصرة جداً للكتاب، ولكنها عميقة، فيقول: "إنني أرغب أولاً في معاينة الكيفية التي تمّ فيها التفكير بالأدب والنقد في القرن العشرين، وأن أسعى في الوقت نفسه لمعرفة ما تكون فكرة صحيحة عن الأدب والنقد، كما أنني أرغب من ثمّ في تحليل التيارات الإيديولوجية الكبرى لهذه المرحلة، كما تتجلى من خلال التفكير حول الأدب، وأن أسعى في الوقت نفسه إلى معرفة أي موقف إيديولوجي كان أكثر متانةً من المواقف الأخرى، واختيار التفكير النقدي"(19).

يعرض (تودروف) لمنهجيته الخاصة في تتبع أفكار نقدية وأدبية، وهو يصرّ على مفاهيم الفكر والمعرفة، والتحليل مما يؤسس لطريقة ذات خصوصية في معالجة الخطاب النقدي، بعيداً عن المناهج النقدية التي تتوجه إلى النص الأدبي. بعد ذلك يستعرض (تودروف) الخطوات العملية التي استخدمها في كتابه، وهو يقرأ النقد والأفكار النقدية "إنني أسعى بادئ الأمر إلى تحديد ما يدين به للإيديولوجية الرومنطيقية كل مؤلف أو تعرض له بالتحليل، وأتوقف بعد ذلك عند العناصر الفكرية لديه التي تفترض عن عمد منه، أم لا على هذا الاطار وتتجاوزه، وتبدو للفصل الأخير سمة للوهلة الأولى مختلفة، ذلك أنني اتناول فيه نفسي كموضوع"(20).

يدعو (تودروف) في مقدمة كتابه إلى استمرارية القراءة، وأنها الفعالية الإنسانية الأكثر قدرة على إنشاء وتواصل الحوار. والحوار لديه هو الذي ينتج أفكاراً عظيمة. وعلى الرغم من أنه يربط نقد النقد بمفاهيمه الخاصة مثل التناص وتداخل النصوص والحوارية، إلا أنه يؤكد على أهمية نقد النقد - من وجهة نظر فلسفية وأدبية - في استمرار حركية الأفكار وحواريتها، "لقد نشأ نقد النقد كي يقوم بدور ميثادولوجي ينقد فيه الأسس والقواعد وبرنامج القراءة المقترحة التي يمارسها هذا القارئ الناقد، ومن خلال هذه القراءة، سينشأ خطاب جديد يقف في موضع وسط بين النص ودلالاته وبين الأدوات النقدية والبرامج القرائية المقترحة، فهو لا يحكم على سلامة الدلالة والتصديق عليها وفق تصوراتٍ مسبَقَة قررها النص ابتداءً، وإنما يحكم على المقدمات التي أفرزت هذه الدلالات"(٢١)

إذاً، فالنقد لم يعد مجرد خطاب على خطاب، وهو ليس قراءة ثانية للنصوص الأدبية، وبالتأكيد تجاوز مسألة الحكم والتقييم. نحن إزاء مرحلة جديدة تحول النقد الأدبي فيها إلى موضوع بعد أن كان هو الفاعل، وحدث تبادل للأدوار بتعرض النقد الأدبي إلى مسألتين مهمتين: المراجعة والمساءلة.

وهذا ما حدث بالفعل، فقد ولِدَ (نقد النقد الأدبي)، وتوالت تسميات له من هنا وهناك: المتن الثالث، النقد النقدي أو النقد الشارح وقراءة القراءة ونقد القراءة والقراءة النقدية والقراءة الواصفة والميتا نقد وما بعد النقد والمستوى الثالث والنص الرابع(22).

وعلى الرغم من هذه الفوضى أو التعدد في استخدام المصطلح الدقيق الذي يعبر عن هذه الظاهرة الفكرية؛ إلا أن الأكثر مناسبة من حيث الاصطلاح هو (نقد النقد الأدبي) حتى يتم التمييز بين هذا النشاط المختص بـ النقد الأدبي، وبين (نقد النقد) آخر قد يذهب إلى الفلسفة أو التاريخ أو الاجتماع ... الخ. "ولأن نقد النقد حاضر في أكثر من مجال، ولأن ترتيب أولوياته وغاياته ووظائفه مختلفة بحسب تلك المجالات، فإنّ توخي الدقة العلمية يوجب علينا أن نردف مصطلح "نقد النقد" بتوصيف معين مناسب، بحيث يكون قادراً على تحديد حقل اشتغاله، وبخلاف هذا فإنه سيبقى عائماً خارج التخصص الذي نشتغل عليه، لذا في المجال الأدبي يكون المصطلح التام الدال هو: نقد النقد الأدبي الذي هو انبناء نقد

على نقد أدبي سابق له في الوجود، سواء كان المنقود نصاً نظرياً في مجال نظرية الأدب والنقد، أم كان المنقود نصاً نقدياً تناول بالتحليل النقدي نصاً إنشائياً له صيغة فنية محددة وواضحة ومقصودة. تقتضي، إذن الدقة العلمية ذكر صفة الأدبي حين يكون موضوع نقد النقد ضمن المجال الأدبي، وبخلاف ذلك سيحصل اللبسُ، فحين نقول نقد النقد بلا توصيف للمجال، ونحن نقصد به ما هو متحقق في المجال الأدبي دون غيره، نكون بهذا قد احتكرنا مصطلح نقد النقد وضيقنا دلالته الواسعة التي هي في أصلها استحقاق دلالي طبيعي ومنطقي لهذا المصطلح"(23).

هذه مقدمة طويلة حاولنا فيها أن نحدد أن نقد النقد الأدبي ليس مجرد قراءة ثانية للنقد، ولا هو تفكيك لمشروع نقدي معين، ولا هو مستوى ثالث من الكتابة بعد الكتابة الأدبية والكتابة النقدية. نقد النقد نشاط معرفي ذو جذور فلسفية واضحة، ويأخذ من الفلسفة أهم صفاتها (المراجعة الدائمة والمساءلة والتشكيك وعدم الإيمان المطلق بما تم إثباته فيما سبق).

نقد النقد الأدبي نتاج فكري ذو أصول فلسفية ونقدية غاياته كثيرة ومتعددة، تبدأ بالمراجعة والتشكيك، ولا تنتهي عند حدود مساءلة النظرية النقدية والنظرية الأدبية.

وقد وفّر (نقد النقد الأدبي) بشقيه النظري والتطبيقي للنظرية النقدية مساحة من الحرية، ومساءلة الذات. إذ تمّ من خلاله إعادة مراجعة مستمرة ودورية، لكل أطراف النظرية النقدية، من مناهج وأصول وأدوات، وامتدت المراجعة إلى النظرية الأدبية ذاتها.

ولعل من أهم الأسس التي تعزز فكرة أن نقد النقد الأدبي ليس ممارسة عابرة في تاريخ النظرية النقدية المعاصرة؛ ما نراه في وظائف وتوجهات هذا النشاط. إذ إن هذه الوظائف تؤكد على أمرين اثنين: الأول العلاقة التلازمية بين نقد النقد الأدبي والفلسفة، والثاني أن نقد النقد الأدبي جزء أصيل من التطور الطبيعي للنظرية النقدية.

وهذه الوظائف تحدد إلى حدٍّ بعيد المسار المعرفي الذي انتهجه نقد النقد الأدبي فـ "يقدّم جابر عصفور ثلاث وظائف لنقد النقد أولها هي عملية الفحص والمراجعة التي يجريها على النقد التطبيقي من حيث الوصف والاصطلاح وتناغم العمل الاجرائي وسلامة المبادئ والفرضيات، والوظيفة الثانية تكون تفسيرية ، ذلك لأنه نقدٌ استنطاقي تأويلي في جانب منه يبحث عن دلالة في دلالة موجودة، إنه سلسلة عمليات عقلية تسعى إلى اكتشاف عناصر تكوينية لخطاب النقد التطبيقي بتفكيك هذا الخطاب. أما الوظيفة الثالثة فهي عملية التأصيل التي تتم على مستوى منهجي خالص، إنها نوع من المراجعة الشاملة للمفاهيم والتصورات النقدية التي انتهت منها عملية التنظير النقدي وانطلقت الممارسة النقدية إلى التسليم بها"(24).

إنّ انتقاد الواقع النقدي صفة أصيلة في النظرية النقدية، التي يمكن القول إنها تفكر في نفسها وتنظر إليها بعين بعيدة عن الرضا وقريبة من الفهم الصحيح. وهذه الصفة كما أشرنا كونت خطاباً

مجاوراً للنقد الأدبي وهو جزء لا يتجزأ من النظرية النقدية مع الأخذ بعين الاعتبار الجذور المعرفية والفلسفية لهذه الممارسة النقدية ذات الصفات المركبة.

هوامش الدراسة:

الفلسفة والنقد (مراصد إبستيمولوجية) فريد لمريني، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 2016 ، ص ٦.

نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، محمد الدغمومي، مطبعة النجاح الجديدة - البيضاء، الرباط، ط 1، ١٩٩٩، ص ٩١-٩٠.

من سقراط إلى فوكو (الفلاسفة على محك التجربة)، جان فرنسوا دور تييه، ت: محمد أحمد طجو، صفحة سبعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط 1، ٢٠٢٢، ص 50.

النقد الأدبي عند الاغريق واليونان، عبد المعطي شعراوي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٩، ص 152 – 155.

وينظر: تاريخ الفلسفة اليونانية، ولتر ستيس، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٤، ص ١٩٨.

تاريخ الفلسفة الحديثة، وليم كلي رايت، ت: محمود سعد احمد، مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2010 ص 63 _ 68.

ينظر: الفلسفة في مسارها، جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط2، ٢٠١٣، ص ١١٤ - ١١٦.

في النقد الفلسفي المعاصر (مصادره الغربية وتجلياته العربية)، محمد نور الدين أفاية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 2014، ص 17.

م . ن، ص ٢٠ – ٢١.

في النقد الفلسفي (محاولة في تحديد المفهوم)، الزواوي بغورة، عالم الفكر، الكويت، مج 41، العدد ٤، ٢٠١٣، ص ٤٥.

ينظر: الفلسفة في مسارها ص 288، و: النظريات الجمالية (كانط، هيجل، شوبنهاور) ، ا.نوكس ، ت : محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، ط 1، ١٩٨٥، ص ١٠3 - ١١٠.

ينظر: مدخل إلى مناهج الدراسات الأدبية، عمر محمد الطالب، منشورات عكاظ، الرباط، 1988، ص 124.

في النقد الفلسفي (محاولة في تحديد المفهوم) ص 56 – 58، وينظر: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً)، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 3، 2002، ص 299.

من سقراط إلى فوكو (الفلاسفة على محك التجربة)، ص 175-176.

ينظر: الفلسفة في مسارها،ص 324ودليل الناقد الأدبي، ص 107 -108.

ينطر: النقد الأدبي المعاصر (مناهج - اتجاهات - قضايا)، آن موريل، ت: إبراهيم أولحيان ومحمد الزكراوي ، المركز القومي للترجمة - المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2008، ص 14.

مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي، أ.د.عبد العظيم السلطاني، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2018، ص 13.

نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 52.

م . ن، ص 52.

نقد النقد (رواية تعلم)، ت: سامي سويدان، مراجعه: ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 2، 1986، ص 16.

م . ن، ص 22.

القارئ الثالث (الموضع والوظيفة وإنتاج الدلالة)، هشام محمد عبدالله، مجلة الأديب العراقي، بغداد، ع2 ، سنة 2024، ص52.

ينظر: نقد النقد: مساءلة في المصطلح والمنهج، حمزة بوساحية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 24، لسنة 2019، ص 464 – 467.

و: في دائرة نقد النقد (قراءات في نصوص نقدية معاصرة)، فاضل عبود التميمي، دار الشؤون الثقافية العامة، الموسوعة الصغيرة (٦٥٨)، بغداد، 2021، ص 14 – 20.

مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي، ص 14-15.

نقد النقد: مساءلة في المصطلح والمنهج، ص 469.

الفاصلة القرآنية والوقف وأثرهما على المعنى

The Qur'anic comma and stopping and their impact on meaning

د. طارق عبد القادر حسين العبد ربه ، جامعة بايزيد يلدرم ، تركيا

تاريخ الاستلام2025/5/1 تاريخ القبول: 2025/6/1 تاريخ النشر: 2025/6/15

ملخص:

علامات الترقيم، رموز مصطنعة لها أهمية في تقسيم المكتوب من الكلام، وتحديد المعنى الدقيق نتيجة وضع العلامات، في حالات الوقوف، والعوارض من السؤال والتعجب، وبيان المقتبس من الكلام، والمحذوف، وهذه العلامات لها أثر بالغ على اختلاف المعنى المتحصل، ونشطت دعوات لمحاولة وضعها في القرآن الكريم، وهذا الأمر لا يصح وإن كان القرآن من الكتب التي لم يرفقها الترقيم، وبيان الإعراب والقراءات يغني عن الترقيم، وكان لأنواع الوقف في القرآن كَمٌّ هائل من حالات الوقف، والوقف اللازم فيه، مهم لاختلاف المعنى بمخالفته، والنماذج من المصاحف المطبوعة لم تتفق على حالات لزوم الوقف، ورصد الحالات بلغ(70) موضعاً، ويرافقه الوقف المتعانق الذي يمثل حالتين معاً، حالات وقف، وحالة وصل، وبلغت العينة على طاولة البحث(25) آية. ولغرض توحيد مصاحف الأمة قمنا بمجهود يكون مفتاح لمشروع كبير.

كلمات مفتاحية: الفاصلة القرآنية، القراءات، الوقف، الابتداء، المعنى.

Abstract:

Punctuation marks, artificial symbols that have importance in dividing the written word, and determining the exact meaning as a result of marking, in cases of stopping, and the symptoms of questioning and exclamation, and indicating what is quoted from the speech, and what is omitted, and these marks have a great impact on the difference in the meaning obtained, and calls have been active to try to put them in the Holy Qur'an, and this matter is not correct even if the Qur'an is one of the books that are not attached to

it. The types of stopping in the Qur'an had a huge amount of cases of stopping, and the necessary stopping in it is important for the difference in meaning by violating it, and the samples of printed Qur'ans did not agree on the cases of the necessity of stopping, and the monitoring of cases reached (70) places, accompanied by the conjunctive stopping, which represents two cases together, stopping and connecting, and the sample on the research table reached (25) verses. For the purpose of unifying the Qur'ans of the Ummah, we made an effort that will be the key to a large project.
Keywords: Quranic comma, readings, stopping, beginning, meaning.

المقدمة

نظم الكلام يكون باتباع تقنية علمية بنسق متسلسل، يشكل صورة عملية للحدث الذي يرويه الكلام، وقد تتداخل الفكرة محور الكلام مع فكرة اعتراضية تفهم نتيجة خلل في الأسلوب الأدائي للكاتب أو المتحدث بما كُتِبَ ، مما يعيق المستمع أو القارئ، لفهم مراد الكلام، وهذا الخلل يكون من عدم الالتفات إلى أمور تقنية فنية في علم الإملاء، قد يسبب إشكال ليس في الفهم، بل قد ينقل الفهم إلى التطبيق بناءً على التصور الحاصل، ولتلافي هذه المعضلات كانت العقول النيرة في عمل دؤوب لبيان مشكلات طرأت على قراءة القرآن ممن لا إتقان لهم لمواضع الوقف والابتداء، وفي المجال العملي خارج إطار قراءة القرآن، كانت الحاجة إلى مفردات عملية لتنظيم أسلوب التخاطب والمراسلات؛ فكان إقدام الخيرين لاستعارة منهج عملي من ثقافات موازية، وتم تداخلها وتقويمها بما يتناسب والثقافة المحلية، فكانت فواصل الكلام، تَفْصِل الكلام ثم تُفَصِله.

سبب اختيار الموضوع

الترقيم، مجموعة أدوات عملية ورموز تهدف لتنسيق الكلام، ومنها دراسة الوقف بنوعين فقط، اللازم والمتعانق، لغرض أن يكون لدينا إحصاء موضوعي لنوعي الوقف، يفتح الباب لبحوث أخرى، وييسر لمن أراد التوسع الولوج في هذا العلم.

أهميته: نرى أن لهذه الدراسة أهمية في عرض مفردات الوقف ودقائقها، وقد تدرس من الناحية البلاغية فتفتح آفاقاً علمية جديدة.

هدف البحث: يرمي إلى إظهار الدور الإيجابي لفواصل الكلام في اختلاف الصيغ، وبيان فن الوقف والابتداء اللازم والمتعانق في القرآن الكريم، والغاية القصوى محاولة توحيد مصاحف الأمة.

منهجية البحث

البحث المستغرق لعلامات الترقيم، كان بسياق العرض الأكاديمي، وأما بحث الوقف اللازم والمتعانق، كان بأسلوب الإحصاء لمصحفي المدينة المنورة، والديانات التركي، مع منهجية المقارنة المشار إليها مع كل آية.

هيكلية البحث: مقدمة، وثلاث مباحث، ولكلٍ ثلاث مطالب، وخاتمة.

المبحث الأول

علامات الترقيم

الفواصل الكلامية لها أهمية في فهم المعاني المتحصلة من النصوص المقروءة، لما في ربط الكلام أوله بآخره قد يضيع المعنى المطلوب، أو في حال الوقوف على كلمة؛ قد يوحي بعكس المعنى المراد من جملة الكلام، والترقيم عادة كتابية استعملها المسلمون في كتابة المصاحف وأوجب العلماء العمل بها، وتعد من المكملات لفهم النص القرآني، ومع هذا وبانتشار الطباعة لم يبق كتاب تراثي في العالم دون علامات ترقيم إلا كتاب الله تعالى.

وفي هذا المبحث نستعرض علامات الترقيم، وصورها في مطلب، وصور علامات ضبط المصحف في مطلب، وفي مطلب بيان الإعراب وعلامات الترقيم.

المطلب الأول

صور علامات الترقيم

التعرف على العنوان من دواعي البيان المعرفي، وللتعرف عليه؛ نستطلع اللغة والاصطلاح في علامات الترقيم.

العَلامَةُ، لغة: السِّمَةُ، كل إشارة أو دلالة على شيء، وتستعمل في الطرقات، والأبنية، كما تستعمل في الأمور الكتابية .

الترقيم، هو وضع رمز أو علامة تبين المراد من هذا الأمر، فإن كان مع رموز خطية، فيفيد بشكله الجديد مفهوماً دلالياً له معنى، وإن كان على الواقع؛ أفاد التقسيم والترتيب والبيان .

علامات الترقيم: مبتكرات خطية من رموز اتفق عليها ثلة من الباحثين في مجال معين، فكانت النقطة والنقطتان المتعامدتان، والفاصلة وغيرها من حصة الكتابة الأدبية، وعلامة الجمع والطرح والضرب والمساواة والقسمة من حصة الرياضيات، وكانت الرموز اللاتينية توحي بفصائل الدم، والأعداد الرومانية بنسق الترتيب المتوالي بالنقاط، وعلامات العملة لها ترقيمها، ومنها ابتكر علم الاختزال في

العلوم، واللغات باستعمال لغة العلامات، وسرت على هندسة الطرق، كلها تفيد معنى مشترك، هو ضبط الكلام المكتوب، والحساب المضبوط، والسير المنتظم في الشارع .

غرضها: أنها معين عملي للباحث والقارئ والمستمع، وكذلك هي معين جيد وآمن وميسر للسير في الطرقات، فالكاتب يتجنب الزلل في العبارات، والمحاسب في عمله، والسائق في مركبته.

صور علامات ترقيم الكتابة

1. (.): علامة اتفق واضعو هذا النسق المبتكر أن تكون بعد نهاية الجملة المفيدة .
2. (:): إشارة عملية بعد مقول القول المكتوب، أو ما يسد مسد القول .
3. (،): علامة قد تكون سيدة الموقف في الكتابات السردية، وغرضها تواصل الفكرة المعروضة على الأذهان .
4. (؛): ازدواج العلامة بين النقطة والفاصلة توحي: أن في الأمر شبه نهاية جملة لكن فيها شيء من التروي.
5. (!): رسم هذه العلامة يوحي إلى وقوف يشبه نهاية الجملة، وقيام للشخص متلقي الخبر المندهش منه، فيقال: وقف متعجباً .
6. (؟): رمز متفق على تواضع لمن يسأل عن أمرٍ.
7. (-): علامة تعترض الكلام المدون.
8. (( )): للحصر والتقييد، مُثِلَ له بمثال عملي، يتفاوت مع حجم المعلومة المستعملة، والكلام المقتبس، وجمع المعلومات المقتبسات، فكان لها أشكال: " "، { }، [ ] .
9. (...): علامة الكلام المختزل، والمفروض أنه يُفْهَم من السياق .
10. (/) إشارة غالب استعمالها في فصل أرقام السنين .

رأي الباحث في المصطلح

يرى الباحث: إبدال تسمية علامات الترقيم بمصطلح (فواصل الكلام) وذلك لأن الترقيم له علاقة بالكلمة من حيث العجمة وتنقيطها، فبانت الكلمة ومثالها: (واختلفوا) في: فتبينوا الموضعين هنا، وفي الحجرات فقرأ حمزة والكسائي وخلف في الثلاثة فتثبتوا من التثبت، وقرأ الباقون في الثلاثة من التبين .

(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا ضَرَبْتُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَتَبَيَّنُوا وَلا تَقُولُوا لِمَنْ أَلْقَى إِلَيْكُمُ السَّلامَ لَسْتَ مُؤْمِناً تَبْتَغُونَ عَرَضَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فَعِنْدَ اللَّهِ مَغَانِمُ كَثِيرَةٌ كَذَلِكَ كُنْتُمْ مِنْ قَبْلُ فَمَنَّ اللَّهُ عَلَيْكُمْ فَتَبَيَّنُوا إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيراً) (النساء:94) (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَإٍ فَتَبَيَّنُوا أَنْ تُصِيبُوا قَوْماً بِجَهَالَةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَى مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ) (الحجرات:6).

أما العلامات المصطلح عليها هي فواصل الكلام خشية اختلاف المعنى حين الوقف على كلمة تغير المعنى، ومثاله:

1. (فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي، عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ) (القصص:25)
2. (فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ، قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ) (القصص:25)

في الأولى: قولها وخطابها (عَلَى اسْتِحْيَاءٍ) لحضرة موسى على نبينا وعليه الصلاة والسلام.

في الثانية: (تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ)، مشيتها على استحياء.

خلاصة القول: هنا لدينا تفصيل، فهذه الأدوات (تَفْصُلُ، تُفَصِلُ). لذا مصطلح (فواصل الكلام) هو أقرب إلى الواقع العملي.

المطلب الثاني

علامات الضبط القرآني

الأصل أن القرآن الكريم لما كُتِبَ في المصاحف بدون أي إضافة، من النقاط وعلامات الضبط، ونقط المصحف وشكله، أبو الأسود الدؤلي، بأمر عبد الملك بن مروان، وقيل: الحسن البصري ويحيى بن يعمر، وقيل: نصر بن عاصم الليثي، وأول من وضع الهمز والتشديد والروم والإشمام الخليل، وتشكيل الحروف .

وهذا الموضوع بديهي موجود في كل المصاحف، أوردناه لاستكمال الصورة العلمية للفواصل القرآنية. نستعرض جملة من إشارات الفواصل القرآنية:

1. الوقف الممنوع= (لا).
2. الوقف اللازم = (م).
3. الوقف الجائز = (ج).
4. الوقف الجائز والوصل أولى منه = (صلى).
5. الوقف الجائز وهو أولى من الوصل = (قطع).
6. تعانق الوقفين)ـ( )ـ(تفيد جواز الوقف في أحد الموضعين وليس في كليهما، وهو ما يسمى بوقف المعانقة .
7. سين صغيرة فوقية (س) إذا وقعت السين أعلى الصاد، فهي للدلالة على وجوب النطق بالسين بدل الصاد.
8. سين صغيرة تحتية(س) إذا وضعت السين أسفل الصاد؛ فهي للدلالة على وجوب النطق بالصاد بدل السين.
9. صفر مستدير صغير فوقي (o) للدلالة على زيادة الحرف وعدم النُّطق به مُطلقًا.

10. صفر مستطيل قائم صغير فوقي (0) للدلالة على زيادة الحرف وعدم النطق به حين الوصل فقط.
11. رأس خاء صغير فوقي بلا نقطة (ح) للدلالة على سكون الحرف.
12. شكل ميم صغيرة فوقية (م) معزول للدلالة على وجوب الإقلاب.
13. مدة صغيرة فوقية (~) للدلالة على وجود مد فوق مقدار المد الطبيعي
14. واو صغيرة (و) إذا وقعت الواو مفردة صغيرة، دل ذلك على وجوب النطق كالكبيرة.
15. ياء صغيرة (ۦ) إذا وقعت الياء مفردة صغيرة، دل على وجوب النطق كالكبيرة
16. نون صغيرة فوقية (ن) إذا وقعت النون مفردة صغيرة، دل على وجوب النطق بها.
17. نقطة معينة تحتية خالية الوسط (◊) للدلالة على الإمالة
18. نقطة معينة فوقية خالية الوسط (◊) للدلالة على الإشمام
19. نقطة مستديرة فوقية مليئة الوسط (•) للدلالة على التسهيل.
20. موضع سجدة (۩) للدلالة على موضع سجود.
21. ۞ نهاية آية للدلالة على نهاية الآية ورقمها.
22. ۞ بداية ربع حزب للدلالة على بداية الأجزاء والأحزاب
23. (ۭ)تنوين الفتح المتراكب للدلالة على إظهار التنوين
24. (ۥ) تنوين الضم المتراكب
25. (ۭ) تنوين الكسر المتراكب
26. (ۡ) علامة السكون للدلالة على سكون الحرف .

المطلب الثالث

الإعراب واختلاف الفواصل

سأل اليزيدي الكسائي بحضرة الرشيد قال: انظر في هذا الشعر عيب، وأنشده:

ما رأينا خربا ن ... فّر عنه البيض صقر

لا يكون العير مهرا ... لا يكون المهر مهر

فقال الكسائي: قد أقوى الشاعر، فقال له اليزيدي: انظر فيه، فقال: أقوى لا بدّ أن ينصب المهر الثاني على أنه خبر كان، قال: فضرب اليزيديّ بقلنسوته الأرض وقال: أنا أبو محمد، الشعر صواب، إنما

ابتدأ فقال المهر مهر، فقال له يحيى بن خالد: أتتكئ بحضرة أمير المؤمنين وتكشف رأسك؟! والله لخطأ الكسائي مع أدبه أحبّ إلينا من صوابك مع سوء فعلتك، فقال: لذة الغلب أنستني من هذا ما أحسن.

لا بدّ أن ينصب المهر الثاني على أنه خبر كان . لكن الشطر الثاني مفترضة فيه علامة ترقيم (لا يكون العير مهرا ... لا يكون، المهر مهـــر).

الاختلاف علامات الترقيم:

أنها تسهل الفهم على القارئ، وتجود إدراكه للمعاني، وتفسر المقاصد، وتوضح التراكيب... أثناء القراءة، يتضح هذا من خلال المثال التالي:

1- ما أحسنَ الطبيبُ.

2- ما أحسنَ الطبيبَ!

3- ما أحسنُ الطبيبِ؟

فهذه الجمل الثلاث مختلفة في المعنى، لا متكررة، على الرغم من أنها بدت في الظاهر جملة واحدة مكررة ومكونة من الكلمات الثلاث نفسها، فالنقطة جعلت الجملة الأولى جملة خبرية منفية بـ(ما) النافية، وعلامة التعجب جعلت الجملة الثانية جملة تعجبية و(ما) تعجبية بمعنى شيء، وعلامة الاستفهام جعلت الجملة الثالثة جملة استفهامية، وما اسم استفهام.

إعراب الجملة (1): ما أحسنَ الطبيبُ.

ما: حرف نفي مبني على السكون لا محل له من الإعراب.

أحسنَ: فعل ماضٍ مبني على الفتح.

الطبيبُ: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره، والجملة لا محل لها من الإعراب لأنها ابتدائية.

إعراب الجملة (2): ما أحسنَ الطبيبَ!

ما: تعجبية بمعنى شيء اسم مبني على السكون في محل رفع مبتدأ.

أحسن: فعل ماضٍ مبني على الفتح لا محل له من الإعراب والفاعل ضمير مستتر وجوبًا تقديره (هو)

الطبيبَ: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة في آخره والجملة الفعلية في محل رفع خبر للمبتدأ (ما) التعجبية، والجملة كاملة لا محل لها من الإعراب لأنها ابتدائية.

إعراب الجملة (3): ما أحسنُ الطبيبِ؟

ما: اسم استفهام مبني على السكون في محل رفع خبر مقدم.

أحسنُ: مبتدأ مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره، وهو مضاف.

الطبيبِ: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره، والجملة لا محل لها من الإعراب لأنها ابتدائية.

المبحث الثاني

الشواهد

النصوص الشواهد على الفواصل الكلامية كثيرة جداً، وكان الرأي بعرض نموذج من القرآن الكريم، نبين فيه اختلاف وضع الفاصلة، من دون تطبيقات الوقف عليها، واختلاف المعنى المتحصل، وفي مطلب، عرض نماذج شعرية وواقعة قانوني، وعرضنا الآراء المؤيدة والمعارضة لفواصل القرآن.

المطلب الأول

فواصل الكلام والشواهد القرآنية

نأخذ نماذج محدودة من القرآن الكريم لبيان اختلاف المعنى باختلاف وضع الفواصل الكلامية:

1. (بَلَى مَنْ كَسَبَ سَيِّئَةً وَأَحَاطَتْ بِهِ خَطِيئَتُهُ فَأُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ* وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ) (البقرة:82) لو كان الوقوف أو الفاصلة

(بَلَى مَنْ كَسَبَ سَيِّئَةً وَأَحَاطَتْ بِهِ خَطِيئَتُهُ فَأُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ وَالَّذِينَ آمَنُوا، وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ) (البقرة:82)

سيرتبط أصحاب النار مع الذين آمنوا.

2. (فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ) (القصص:25) (فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي، عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ:)

قولها عَلَى اسْتِحْيَاءٍ: فِي مَوْضِعِ الْحَالِ، أَيْ مُسْتَحْيِيَةً مُتَحَفِّزَةً .

(فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ، قَالَتْ:) مشيها على استحياء.

3. (هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ) (آل عمران:7)

الوقف (وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ* وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ) (وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ* يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ) رُوِيَ عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ أَنَّ الرَّاسِخِينَ مَعْطُوفٌ عَلَى اسْمِ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ، وَأَنَّهُمْ دَاخِلُونَ فِي عِلْمِ الْمُتَشَابِهِ، وَأَنَّهُمْ مَعَ عِلْمِهِمْ بِهِ يَقُولُونَ آمَنَّا به .

وَمِنْهُم من قَالَ إِنَّه لَا متشابه فِي الْقُرْآن إِلَّا والراسخون فِي الْعلم يعْرفُونَ تَأْوِيله وَأَن قَوْله والراسخون مَعْطُوف على قَوْله إِلَّا الله .

4. (وَكَذَلِكَ حَقَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ عَلَى الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّهُمْ أَصْحَابُ النَّارِ* الَّذِينَ يَحْمِلُونَ الْعَرْشَ وَمَنْ حَوْلَهُ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَيُؤْمِنُونَ بِهِ) (غافر:7) (وَكَذَلِكَ حَقَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ عَلَى الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّهُمْ أَصْحَابُ النَّارِ الَّذِينَ يَحْمِلُونَ الْعَرْشَ* وَمَنْ حَوْلَهُ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَيُؤْمِنُونَ بِهِ) (غافر:7)

فلو تحركت الفاصلة إلى كلمة العرش لكان المعنى مختلف تماماً.

5. (لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَحِيمٌ) (التوبة:128) أَنْ يَكُونَ مَا عَنِتُّمْ مُبْتَدَأً أَيْ: عَنَتُكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ، وَقُدِّمَ خَبَرُهُ، وَالْأَوَّلُ أَعْرَبُ. وَأَجَازَ الْحَوْفِيُّ أَنْ يَكُونَ عَزِيزٌ مُبْتَدَأً، وما عَنِتُّمْ الْخَبَرَ، وَأَنْ تَكُونَ مَا بِمَعْنَى الَّذِي، وَأَنْ تَكُونَ مَصْدَرِيَّةً، وَهُوَ إِعْرَابٌ دُونَ الْإِعْرَابَيْنِ السَّابِقَيْنِ. وَقَالَ ابْنُ الْقُشَيْرِيِّ: عَزِيزٌ صِفَةٌ لِلنَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَإِنَّمَا وُصِفَ بِالْعِزَّةِ لِتَوَسُّطِهِ فِي قَوْمِهِ وَعَرَاقَةِ نَسَبِهِ وَطِيبِهِ، ثُمَّ اسْتَأْنَفَ فَقَالَ: عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ أَيْ: يُهِمُّهُ أَمْرُكُمْ .

6. (وَالَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ أُولَئِكَ هُمُ الصِّدِّيقُونَ وَالشُّهَدَاءُ عِنْدَ رَبِّهِمْ لَهُمْ أَجْرُهُمْ وَنُورُهُمْ وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآياتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ) (الحديد:19)

فلو تحركت الفاصلة (وَالَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ أُولَئِكَ هُمُ الصِّدِّيقُونَ وَالشُّهَدَاءُ عِنْدَ رَبِّهِمْ لَهُمْ أَجْرُهُمْ وَنُورُهُمْ وَالَّذِينَ كَفَرُوا* وَكَذَّبُوا بِآياتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ) (الحديد:19).

7. (فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ* الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلاتِهِمْ سَاهُونَ) (الماعون:5)

هنا مفارقة حول عدم اكتمال المعنى عند رأس الآية ولزوم وصل الآية، واستغل هذا الأمر بمقولة شعر لأبي نواس:

دع المساجد للعباد تسكنهـا***وطف بنا حول خمار ليسقينا

ما قال ربك ويل للذين سكروا***ولكن قال ويل للمصلينـــا

استغل الشاعر القطع برأس الآية ووظفه لمبتغاه النفسي .

8. (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَقْرَبُوا الصَّلاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ) (النساء:43)

وضع الفاصلة (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَقْرَبُوا الصَّلاةَ* وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ) يسبب مشكلة كبيرة في المعنى.

المطلب الثاني

فواصل الكلام والشواهد الأدبية

ومن مفارقات فواصل الكلام، إذا تحركت الكلمة عن موضعها، فشطر الكلمة مفصول أو ملتصق بكلمة أخرى، ومن التراث الأدبي نذكر نماذج محددة في أدناه:

1. ولا يقيم على ضيم يراد به * إلا الأذلان عير الحي والوتد

فقد رواه: (ولا يقيم على ضرير أدبه * إلا الأذلان عير الحي والوتد)

2. ابن هشام: لفظة ((أجل)) بمعنى نعم، قال: (إنها تصديق للخبر ووعد للطلب) ثم قال: ((وقيد المالقي الخبر)) . وسار على نهجه الدماميني، فجاء الإمام ملا علي القاري في شرحه للمغني وضبط العبارة الثانية، هكذا: (وقيدًا لما لقي الخبر).

3. للفرزدق بيت معروف وهو:

وكلُّ رفيقَيْ كلِّ رحْلٍ وإن هما تَعاطَ القنا قومَاهُما أخوَانِ.

فاستشهد به ابن هشام: (تعاطى القنا قومًا هما أخوان) فقال:

(وجملة هما أخوان خبر كل وقوله (قومًا) إما بدل من القنا لأن قومهما من سببهما إذ معناها تقاومهما فحذفت الزوائد فهو بدل اشتمال أو مفعول لأجله أي تعاطيا القنا لمقاومة كل منهما الآخر أو مفعول مطلق). وهو الذي عليه أحمد بن فارس في مسائله (البغدادية المشكلة).

4. وضع علامات الترقيم تولد دلالات مختلفة، فالعبارة التالية تقرر مصير المحكوم عليه بوضع الفاصلة: (براءة مستحيل تنفيذ الحكم). ولننظر الفارق الهندسي: (براءة مستحيل، تنفيذ الحكم). هنا ينفذ الحكم. (براءة، مستحيل تنفيذ الحكم). هنا لا ينفذ الحكم. وسميت هنا، بالفاصلة القاتلة.

المطلب الثالث

تقنين رسم المصحف بالفواصل بين التأييد والاعتراض

الاتجاه الأول: المؤيدون لوضع الفواصل في متن المصحف

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن القرآن الكريم كُتِبَ بدون تعجيم الحروف ، ثم وضعت له النقاط على الحروف، وفائدة التنقيط ليست لحفظ القرآن المنقول بالتواتر، وإنما لتسهيل القراءة على العامة .

صدرت فتوى عن الشيخ يوسف القرضاوي النقط والشكل في المصحف الشريف، أمر اصطلاحي حدث متأخرًا بعد جمع المصحف الشريف، استخدام علامات الترقيم، مثل: الفاصلة، والفاصلة المنقوطة، وعلامة الاستفهام، وعلامة التعجب، وعلامة الاعتراض، والنقطتين المتعادلتين، وغيرها، فإني لا أرى بها بأسًا، بل أستحسنها وأستحبها؛ لأنها تعين على فهم النص القرآني. كل ما أتحفظ عليه من علامات

الترقيم: علامة الاعتراض (الشرطتان الأفقيتان) خشية أن يظن القارئ أنها شيء خارج النص، ولا أحب أن تحدث هذه العلامات أي التباس.

أن علماء العصر من قديم، أجازوا كتابة آيات القرآن بالرسم المعتاد، وإن خالف الرسم العثماني، وذلك إذا استشهد المرء بها في كتاب أو مقالة أو نحوها، ولم يلزموا باتباع الرسم إلا في كتابة المصحف أو أجزاء كاملة منه، ولهذا لا أرى حرجًا من استخدام هذه العلامات، زيادة في الإيضاح، ومساعدة على مزيد من الفهم، ورحم الله من أعان أخاه على الخير .

يرى سامي الديب، وهو ذو فكر علماني، ضرورة ترقيم المصحف لتبيين آياته للناس .

ويرى محمد طاهر الكردي: "الذي يغلب على ظننا والله اعلم بغيبه انه كما ادخل النقط والشكل في المصاحف سيأتي على الناس زمان يدخلون فيها علامات الترقيم كعلامة الاستفهام والتنصيص والتأثر وقد ذكرناها مفصلا في كتابنا تاريخ الخط العربي وآدابه فراجعه.

والحقيقة لا نرى بأسا في إدخالها في المصاحف لأنها من دواعي سرعة الفهم ومن محسنات الكتابة لا دخل لها في جوهر الحروف والكلمات ولا تغير اللفظ ولا المعنى فيكون إدخالها في المصاحف كإدخال النقط والشكل ووضع علامات التجويد فوق الكلمات وعلامات الضبط فيها"

الاتجاه الثاني: معارضو الفواصل (الترقيم)

أول المعارضين لوضع الفواصل (الترقيم) في المصحف، أحمد زكي باشا واضع نظام الترقيم وقال:(وعندي أنه لا موجب لاستعمال هذه العلامات في كتابة القرآن الكريم؛ لأن علماء القراءات -رحمهم الله- قد تكفلوا بالإشارة إلى ما فيه الغناء والكفاية فيما يختص به. وربما كان الأوفق عدم استعمالها أيضًا في كتابة الحديث الشريف؛ لأن تعليمه حاصل بطريق التلقين) .

صدرت فتوى برقم (200237) عن موقع إسلام ويب، حول استعمال علامات الترقيم في المصحف.. حظر أم إباحة: (إن البقاء على ما كان عليه المصحف من الرسم العثماني أولى وأحوط على الأقل، وعلى كل حال فالمسألة محل نظر واجتهاد، والخير في اتباع ما كان عليه الصحابة وأئمة السلف - رضي الله عنهم).

يذهب فخر الدين قباوة : إلى وجوب تعلم الترقيم التعبيري ثم ننطلق إلى التطبيق العملي للترقيم، وأن استعمال أدوات الترقيم لا تستقيم على منوال واحد، بل تتفاوت من شخص إلى آخر، وحتى بالنسبة للكاتب ذاته، وهذا يوحي إلى أن اختلاف استعمال الترقيم في الكتابة العادية يحصل فيه تفاوت كبير، فكيف سيتوفق لدينا معنى مستقيم لكتاب الله تعالى.

رأي الباحث: القرآن الكريم، مسطر وفق منهجية خاصة، وأسلوب القرآن المتميز بحمل أوجه المعاني المتعددة يزودنا بفكرة، إبقاء النص المقدس كما هو، وللحاجة العلمية للتعليم يمكن الاستشهاد بآيات وتطبيق أي أسلوب من أساليب البلاغة أو النحو عليها.

والقول أن قارئ القرآن لا يعلم أين يقف! فهذه مسألة يسيرة، لكون القرآن يؤخذ من الأفواه، ولو قرأ أي عالم من علماء الأرض ما فتحت به سورة البقرة(ألم) لم يستطع قراءتها (ألف، لام، ميم) إلا إذا سمعها من قبل، أو تعلمها.

المبحث الثالث

الوقف

الوقف من الضوابط المبتكرة في قراءة القرآن، وضع ضوابطه علماء الأمة بإتقان، وشددوا على هذا النظام في القراءة، مما جعل القرآن؛ الكتاب المتميز في العالم والذي يقرأ بصيغة محددة، ويقف فيه القارئ بضابط، ويبتدأ كلامه بضابط، ويُمْنَع من الوقوف غير المضطر بضابط، فتكون قراءة القرآن مجموعة ضوابط لا يمكن إهمال شيء منها، وبخلافه يتغير معنى الموقوف عليه أو المبتدأ به.

أهمية الوقف والابتداء: المسلم مأمور بإحسان الوقف والابتداء، للمحافظة على النظم القرآني، وبالوقف يتبين للسامع معاني القرآن، ومقاصده فلا تنفع القارئ رواية، إذا قصرت به دراية، لأنه قد يقع في اللحن ولا عذر له في جهالته.

نستعرض في هذا المبحث أنواع الوقف بإيجاز غير مخل، في مطلب، ونقدم إحصائية الوقف اللازم في مطلب، والوقف الممنوع في مطلب.

المطلب الأول

أنواع الوقف

الوقف والابتداء، كلمتان متلازمتان في علم القراءة، فالوقف، يفيد حبس النفس، والكف عن مواصلة القراءة ، وقطع الكلام المنطوق له ضوابطه، والتوقف عند كلمة له مدلول مختلف في المعنى، وكذلك يماثله الابتداء، والمتعارف عليه هو قول سيدنا علي عليه السلام فيما أُثِرَ عنه، ولم نعثر على سند القول المنسوب إليه، أن معنى الترتيل (تجويد الحروف، ومعرفة الوقف).

ورأي أن (الترتيل حفظ الوقوف وبيان الحروف) أقرب إلى واقع الاستخدام الاصطلاحي لكلمة التجويد.

اختلاف العلماء في تقسيم الوقوف

أختلف العلماء اختلاف تنوع لا تضاد في أنواع الوقف ونوجز آراء العلماء فيما يأتي:

1. أبو بكر الأنباري(ت:328/939): قسم الوقف: الوقف، التام، الكافي، القبيح .

2. أبو عمرو الدَّانِيُّ (ت:1052/444) : تام مختار وكاف جائز، وصالح مفهوم، وقبيح متروك.

3. ابنُ الجَوْزِيّ (ت: 1200/597) : تام؛ وحسن؛ وقبيح.

4. عَلَمُ الدِّينِ السَّخَاوِيُّ (ت:1245/643) : (تام، وكاف، وحسن، وقبيح.

5. الزَّرْكَشِيُّ (ت: 1391/794) : تام، وكاف، وحسن، وقبيح.

أ. فالتام: الوقوف عند جملة تامة المعنى لا يتعلق بها كلام بعدها، ويتمثل في أواخر الآيات، (وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ).

ب. الكافي: قطع الكلام عند جملة مفيدة متعلق بها معنى آخر، (حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ أُمَّهَاتُكُمْ) يمكن الابتداء بما بعدها.

ت. الحسن: الوقوف عند جملة مفيدة (الحمد لله) لكن لا يحسن الابتداء (رَبِّ الْعَالَمِينَ).

ث. القبيح: وقوف يغير معنى الجملة، أو إن يبدأ بالكلام له معنى غير مقبول شرعاً.. الوقف (لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا) والابتداء بقوله: (إِنَّ اللَّهَ هُوَ الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ).

ونستعرض النماذج العملية في تعدد الوقف في الآية الواحدة :

1. وفي آية الكرسي عشرة أوقاف: (اللَّهُ لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ) (كاف) (الْحَيُّ الْقَيُّومُ) (كاف) (لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ) (كاف) (لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ) (كاف) (مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ) (كاف) (يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ) (كاف) (وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ) (كاف) (وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ) (كاف) (وَلا يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا) (كاف) (وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ) (تام)(البقرة:255)

2. (ثُمَّ أَنْزَلَ عَلَيْكُمْ مِنْ بَعْدِ الْغَمِّ أَمَنَةً نُعَاساً يَغْشَى طَائِفَةً مِنْكُمْ)(حسن) (وَطَائِفَةٌ قَدْ أَهَمَّتْهُمْ أَنْفُسُهُمْ)(حسن) (يَظُنُّونَ بِاللَّهِ غَيْرَ الْحَقِّ ظَنَّ الْجَاهِلِيَّةِ)(كاف) (يَقُولُونَ هَلْ لَنَا مِنَ الْأَمْرِ مِنْ شَيْءٍ)(كاف) (قُلْ إِنَّ الْأَمْرَ كُلَّهُ لِلَّهِ)(كاف) (يُخْفُونَ فِي أَنْفُسِهِمْ مَا لا يُبْدُونَ لَكَ) (كاف) (يَقُولُونَ لَوْ كَانَ لَنَا مِنَ الْأَمْرِ شَيْءٌ مَا قُتِلْنَا هَاهُنَا قُلْ لَوْ كُنْتُمْ فِي بُيُوتِكُمْ لَبَرَزَ الَّذِينَ كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقَتْلُ إِلَى مَضَاجِعِهِمْ) (حسن) (وَلِيَبْتَلِيَ اللَّهُ مَا فِي صُدُورِكُمْ وَلِيُمَحِّصَ مَا فِي قُلُوبِكُمْ)(كاف) (وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ) (تام) (آل عمران:154)

3. وفي الشورى: (فَلِذَلِكَ فَادْعُ) (كاف) (وَاسْتَقِمْ كَمَا أُمِرْتَ) (كاف) (وَلا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ) (كاف) (وَقُلْ آمَنْتُ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنْ كِتَابٍ) (كاف) (وَأُمِرْتُ لِأَعْدِلَ بَيْنَكُمُ) (كاف) (اللَّهُ رَبُّنَا وَرَبُّكُمْ) (كاف) (لَنَا

أَعْمَالُنَا وَلَكُمْ أَعْمَالُكُمْ) (كاف) (لا حُجَّةَ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمُ) (كاف) (اللَّهُ يَجْمَعُ بَيْنَنَا) (كاف) (وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ) (تام) (الشورى:15)

4. سورة الممتحنة: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا جَاءَكُمُ الْمُؤْمِنَاتُ مُهَاجِرَاتٍ فَامْتَحِنُوهُنَّ) (كاف) (اللَّهُ أَعْلَمُ بِإِيمَانِهِنَّ) (كاف) (فَإِنْ عَلِمْتُمُوهُنَّ مُؤْمِنَاتٍ فَلا تَرْجِعُوهُنَّ إِلَى الْكُفَّارِ) (كاف) (لا هُنَّ حِلٌّ لَهُمْ وَلا هُمْ يَحِلُّونَ لَهُنَّ) (كاف) (وَآتُوهُمْ مَا أَنْفَقُوا) (كاف) (وَلا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ أَنْ تَنْكِحُوهُنَّ إِذَا آتَيْتُمُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ) (كاف) (وَلا تُمْسِكُوا بِعِصَمِ الْكَوَافِرِ) (كاف) (وَاسْأَلُوا مَا أَنْفَقْتُمْ وَلْيَسْأَلُوا مَا أَنْفَقُوا)(كاف) (ذَلِكُمْ حُكْمُ اللَّهِ يَحْكُمُ بَيْنَكُمْ) (كاف) (وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ) (تام) (الممتحنة:10)

المطلب الثاني

الوقف اللازم

نستعرض ما جمعناه من الوقف اللازم في كل القرآن الكريم، بطبعة المدينة المنورة ، والمصحف التركي لغرض دراسة توحيد الطباعة بإذن الله تعالى.

أسباب الوقف اللازم كي لا يحسب القارئ:

1. أن ما بعد الوقف صفة لما قبله.
2. أن ما بعد الوقف معطوفًا على ما قبله.
3. أن ما بعد علامة الوقف جزءًا من كلام ما قبله.
4. أن ما بعد علامة الوقف حالا لما قبله.
5. أن ما بعد علامة الوقف ظرفًا لما قبله.
6. تعلق (الجار والمجرور) بما قبله.
7. تعَلق الشرط بإرادة بشرية.
8. أن ما بعد الوقف خبرًا لما قبله.

والوقف اللازم، على الترتيب :

1. (وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُمْ بِمُؤْمِنِينَ م) (البقرة:8)
2. (فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلاً م يُضِلُّ بِهِ كَثِيراً وَيَهْدِي بِهِ كَثِيراً) (البقرة:26)
3. (كَذَلِكَ قَالَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ مِثْلَ قَوْلِهِمْ م تَشَابَهَتْ قُلُوبُهُمْ) (البقرة:118)
4. (وَلَئِنِ اتَّبَعْتَ أَهْوَاءَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ إِنَّكَ إِذاً لَمِنَ الظَّالِمِينَ م الَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ) (البقرة:145-146)
5. (وَيَسْخَرُونَ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا م وَالَّذِينَ اتَّقَوْا فَوْقَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ) (البقرة:212)
6.)أَلَمْ تَرَ إِلَى الْمَلَإِ مِنْ بَنِي إِسْرائيلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَى م إِذْ قَالُوا لِنَبِيٍّ لَهُمُ ابْعَثْ لَنَا مَلِكاً نُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ) (البقرة:246)

7. (لْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضهُمْ عَلَى بَعْضٍ م مِنْهُمْ مَنْ كَلَّمَ اللَّهُ) (البقرة:253)
8. (أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ م إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ) (البقرة:258) .
9. (قَالُوا إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبا م وَأَحَلَّ اللَّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبا) (البقرة:275)
10. (وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ م وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ) (آل عمران:7)
11. (قَالُوا إِنَّ اللَّهَ فَقِيرٌ وَنَحْنُ أَغْنِيَاءُ م سَنَكْتُبُ مَا قَالُوا) (آل عمران:181)
12. (وَإِنْ يَدْعُونَ إِلَّا شَيْطَاناً مَرِيداً لَعَنَهُ اللَّهُ م وَقَالَ لَأَتَّخِذَنَّ مِنْ عِبَادِكَ نَصِيباً مَفْرُوضاً) (النساء:118)
13. (إِنَّمَا اللَّهُ إِلَهٌ وَاحِدٌ سُبْحَانَهُ أَنْ يَكُونَ لَهُ وَلَدٌ م لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلاً) (النساء:171)
14. (وَلا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ أَنْ صَدُّوكُمْ عَنِ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ أَنْ تَعْتَدُوا م وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى وَلا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ) (المائدة:2)
15. (وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ م إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً) (المائدة:27)
16. (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَتَّخِذُوا الْيَهُودَ وَالنَّصَارَى أَوْلِيَاءَ م بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ) (المائدة:51)
17. (وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا م بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنْفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ) (المائدة:64)
18. (لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ ثَالِثُ ثَلاثَةٍ م وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا إِلَهٌ وَاحِدٌ) (المائدة:73)
19. (الَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَعْرِفُونَهُ كَمَا يَعْرِفُونَ أَبْنَاءَهُمُ م الَّذِينَ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ فَهُمْ لا يُؤْمِنُونَ) (الأنعام:20)
20. (فَأَيُّ الْفَرِيقَيْنِ أَحَقُّ بِالْأَمْنِ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ م الَّذِينَ آمَنُوا وَلَمْ يَلْبِسُوا إِيمَانَهُمْ بِظُلْمٍ) (الأنعام:82)
21. (وَإِذَا جَاءَتْهُمْ آيَةٌ قَالُوا لَنْ نُؤْمِنَ حَتَّى نُؤْتَى مِثْلَ مَا أُوتِيَ رُسُلُ اللَّهِ م اللَّهُ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ) (الأنعام:124)
22. (وَإِلَى ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحاً م قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ) (لأعراف:73)
23. (أَلَمْ يَرَوْا أَنَّهُ لا يُكَلِّمُهُمْ وَلا يَهْدِيهِمْ سَبِيلاً م اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ) (لأعراف:148)
24. (وَاسْأَلْهُمْ عَنِ الْقَرْيَةِ الَّتِي كَانَتْ حَاضِرَةَ الْبَحْرِ م إِذْ يَعْدُونَ فِي السَّبْتِ) (لأعراف:163)
25. (وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ م الَّذِينَ آمَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا) (التوبة:19-20)

26. (الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ بَعْضُهُمْ مِنْ بَعْضٍ م يَأْمُرُونَ بِالْمُنْكَرِ) (التوبة:67)
27. (وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ م يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ) (التوبة:71)
28. (وَلا يَحْزُنْكَ قَوْلُهُمْ م إِنَّ الْعِزَّةَ لِلَّهِ جَمِيعاً هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ) (يونس:65)
29. (وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ م إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنْ كَانَ كَبُرَ عَلَيْكُمْ مَقَامِي وَتَذْكِيرِي بِآيَاتِ اللَّهِ فَعَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْتُ) (يونس:71)
30. (وَمَا كَانَ لَهُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ مِنْ أَوْلِيَاءَ م يُضَاعَفُ لَهُمُ الْعَذَابُ) (هود:20)
31. (فَانْتَقَمْنَا مِنْهُمْ م وَإِنَّهُمَا لَبِإِمَامٍ مُبِينٍ) (الحجر:79)
32. (وَلَأَجْرُ الْآخِرَةِ أَكْبَرُ م لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ) (النحل:41)
33. (عَسَى رَبُّكُمْ أَنْ يَرْحَمَكُمْ وَإِنْ عُدْتُمْ عُدْنَا م وَجَعَلْنَا جَهَنَّمَ لِلْكَافِرِينَ حَصِيراً)(الاسراء:8)
34. (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا مُبَشِّراً وَنَذِيراً م وَقُرْآناً فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَى مُكْثٍ وَنَزَّلْنَاهُ تَنْزِيلاً) (الاسراء:106)
35. (وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ م إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً) (مريم:16)
36. (وَنَسُوقُ الْمُجْرِمِينَ إِلَى جَهَنَّمَ وِرْداً م) (مريم:86)
37. (لا يَمْلِكُونَ الشَّفَاعَةَ إِلَّا مَنِ اتَّخَذَ عِنْدَ الرَّحْمَنِ عَهْداً م) (مريم:87)
38. (وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى م) (طه:9)
39. (وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي م) (طه:39)
40. (وَلا تَدْعُ مَعَ اللَّهِ إِلَهاً آخَرَ م لا إِلَهَ إِلَّا هُو) (القصص:88)
41. (فَآمَنَ لَهُ لُوطٌ م وَقَالَ إِنِّي مُهَاجِرٌ إِلَى رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ) (العنكبوت:26)
42. (وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ م لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ) (العنكبوت:41)
43. (وَإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ م لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ) (العنكبوت:64)
44. (قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا م هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ)(يّس:52)
45. (فَلا يَحْزُنْكَ قَوْلُهُمْ م إِنَّا نَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ) (يّس:76)
46. (وَإِنَّ مِنْ شِيعَتِهِ لَإِبْرَاهِيمَ م) (الصافات:83)
47. (وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَكْبَرُ م لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ) (الزمر:26)
48. (وَكَذَلِكَ حَقَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ عَلَى الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّهُمْ أَصْحَابُ النَّارِ م الَّذِينَ يَحْمِلُونَ الْعَرْشَ) (غافر:6-7)
49. (ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ م لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَأَنَّى تُؤْفَكُونَ) (غافر:62)
50. (وَقِيلِهِ يَا رَبِّ إِنَّ هَؤُلاءِ قَوْمٌ لا يُؤْمِنُونَ م فَاصْفَحْ عَنْهُمْ وَقُلْ سَلامٌ فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ) (الزخرف:88-89)

51. (رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا م إِنْ كُنْتُمْ مُوقِنِينَ) (الدخان:7)

52. (ثُمَّ تَوَلَّوْا عَنْهُ وَقَالُوا مُعَلَّمٌ مَجْنُونٌ م إِنَّا كَاشِفُو الْعَذَابِ قَلِيلاً إِنَّكُمْ عَائِدُونَ) (الدخان:14-15)

53. (إِنَّا كَاشِفُو الْعَذَابِ قَلِيلاً إِنَّكُمْ عَائِدُونَ م يَوْمَ نَبْطِشُ الْبَطْشَةَ الْكُبْرَى إِنَّا مُنْتَقِمُونَ) (الدخان:15-16)

54. (هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَاهِيمَ الْمُكْرَمِينَ م) (الذريات:24)

55. (الَّذِينَ هُمْ فِي خَوْضٍ يَلْعَبُونَ م يَوْمَ يُدَعُّونَ إِلَى نَارِ جَهَنَّمَ دَعّاً) (الطور:13)

56. (فَتَوَلَّ عَنْهُمْ م يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ إِلَى شَيْءٍ نُكُرٍ) (القمر:6)

57. (إِنَّ الْمُجْرِمِينَ فِي ضَلالٍ وَسُعُرٍ م يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِي النَّارِ عَلَى وُجُوهِهِمْ) (القمر:48)

58. (وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ م لِلْفُقَرَاءِ الْمُهَاجِرِينَ الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ وَأَمْوَالِهِمْ يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَاناً) (الحشر:8)

59. (إِذَا جَاءَكَ الْمُنَافِقُونَ قَالُوا نَشْهَدُ إِنَّكَ لَرَسُولُ اللَّهِ م وَاللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّكَ لَرَسُولُهُ وَاللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَكَاذِبُونَ) (المنافقون:1)

60. (وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً لِلَّذِينَ آمَنُوا امْرَأَتَ فِرْعَوْنَ م إِذْ قَالَتْ رَبِّ ابْنِ لِي عِنْدَكَ بَيْتاً فِي الْجَنَّةِ وَنَجِّنِي مِنْ فِرْعَوْنَ وَعَمَلِهِ وَنَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ) (التحريم:11)

61. (كَذَلِكَ الْعَذَابُ وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَكْبَرُ م لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ) (القلم:33) .

62. (وَإِنْ يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ وَيَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ م) (القلم:51)

63. (يَغْفِرْ لَكُمْ مِنْ ذُنُوبِكُمْ وَيُؤَخِّرْكُمْ إِلَى أَجَلٍ مُسَمّىً إِنَّ أَجَلَ اللَّهِ إِذَا جَاءَ لا يُؤَخَّرُ م لَوْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ) (نوح:4)

64. (فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْراً م) (النازعات:5)

65. (أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ م) (النازعات:9)

66. (قَالُوا تِلْكَ إِذاً كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ م) (النازعات:12)

67. (هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى م) (النازعات:15)

68. (فَمَنْ شَاءَ ذَكَرَهُ م فِي صُحُفٍ مُكَرَّمَةٍ) (عبس:13-14)

69. (فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ م) (الغاشية:12)

70. (أَيَحْسَبُ أَنْ لَنْ يَقْدِرَ عَلَيْهِ أَحَدٌ م) (البلد:5)

المطلب الثالث

الوقف الممنوع

الوقف الممنوع مصطلح يدل على الوصل، وهو الذي يتعلق بما بعده تعلقاً يمنع من الوقف عليه والابتداء بما بعده، وعلامته(لا).

يمتاز الوقف الممنوع بوفرة بالغة في كتاب الله تعالى، وقدرت حصيلة الوقف بعلامة (لا) (1152) موضعاً في القرآن الكريم.

أسباب الوصل اللازم (الوقف الممنوع).

• كي لا يفصل بين الصِّفات وموصوفها، وعنصري العطف، حتى لا يفصل بين الظرف وعامله، والمشبه والمشبه به، واسم إنَّ وخبرها، والفعل وفاعل، والبدل والمبدل منه والدال والمدلول، والمشتق ومعموله، والفعل ومفعوله، دفعًا للفصل بين عناصر جملة الاستثناء ، والشرط وجوابه، والقسم وجوابه، ومقول القول وقائله، والأمر وجوابه، والوصل بين المبتدأ وخبره، واسم كان وخبرها، ودفعًا للفصل بين السبب والمسَبب، والتعليل وما قبله، الوصل بين التوكيد وما قبله، ولتعجيل التنزيه، وتعّلق الجار والمجرور بما قبله، وحرف الجواب (كلا) وما قبله، و(بلى) وما بعده، والمفسِّر والمُفسَّر، الحال وصاحبها، لام العاقبة أو الصيرورة وما قبلها، وجملة النداء والمنادى.

• ونأخذ مثالين على الوصل

1. كي لا يفصل بين الصِّفة والموصوف :(يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ لا يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ) (النور:35)
2. كي لا يفصل بين المعطوف والمعطوف عليه: (لَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ لا وَيَوْمَ حُنَيْنٍ لا إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنْكُمْ شَيْئاً) (التوبة:25)

ونستعرض نموذج مشترك بين الوقف والوصل، وهو وقف التعانق:

ويرمز له بعلامة (∴ ∴) توضعان فوق كلمتين إن وقف على الأولى لا يقف على الثانية، ويسمى التعانق أو المراقبة، بينهما معانقة أو مراقبة.

والنماذج الموجودة في القرآن الكريم

1. (ذَلِكَ الْكِتَابُ لا رَيْبَ∴ فِيهِ∴ هُدىً لِلْمُتَّقِينَ) (البقرة:2)
2. (وَلا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ∴ وَأَحْسِنُوا∴ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ) (البقرة:195)
3. (يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ مَا عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُحْضَراً∴ وَمَا عَمِلَتْ مِنْ سُوءٍ∴ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُ أَمَداً بَعِيداً) (آل عمران:30)
4. (وَأَنَّ اللَّهَ لا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُؤْمِنِينَ∴ الَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِلَّهِ وَالرَّسُولِ مِنْ بَعْدِ مَا أَصَابَهُمُ الْقَرْحُ∴ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا مِنْهُمْ وَاتَّقَوْا أَجْرٌ عَظِيمٌ) (آل عمران:172)
5. (قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ ∴سَنَةً∴ يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ) (المائدة:26)
6. (قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ∴ مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ∴ كَتَبْنَا عَلَى بَنِي إِسْرائيلَ أَنَّهُ مَنْ قَتَلَ نَفْساً بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعاً) (المائدة:32)
7. (قَالُوا آمَنَّا بِأَفْوَاهِهِمْ وَلَمْ تُؤْمِنْ قُلُوبُهُمْ∴ وَمِنَ الَّذِينَ هَادُوا∴ سَمَّاعُونَ لِلْكَذِبِ) (المائدة41)
8. (فَأَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دَارِهِمْ جَاثِمِينَ∴ الَّذِينَ كَذَّبُوا شُعَيْباً كَأَنْ لَمْ يَغْنَوْا فِيهَا∴ الَّذِينَ كَذَّبُوا شُعَيْباً كَانُوا هُمُ الْخَاسِرِينَ) (لأعراف:91-92)
9. (وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى∴ شَهِدْنَا ∴ أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ) (لأعراف:172)
10. (مَا كُنْتَ تَعْلَمُهَا أَنْتَ وَلا قَوْمُكَ مِنْ قَبْلِ هَذَا∴ فَاصْبِرْ∴ إِنَّ الْعَاقِبَةَ لِلْمُتَّقِينَ)(هود:49)
11. (قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ ∴وَالَّذِينَ مِنْ بَعْدِهِمْ∴ لا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا اللَّهُ) (ابراهيم:9)
12. (إِنْ هَذَا إِلَّا إِفْكٌ افْتَرَاهُ وَأَعَانَهُ عَلَيْهِ قَوْمٌ آخَرُونَ∴ فَقَدْ جَاءُوا ظُلْماً وَزُوراً∴) (الفرقان:4)
13. (وَكَفَى بِهِ بِذُنُوبِ عِبَادِهِ خَبِيراً∴ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ∴ الرَّحْمَنُ فَاسْأَلْ بِهِ خَبِيراً) (الفرقان:59)
14. (وَمَا أَهْلَكْنَا مِنْ قَرْيَةٍ إِلَّا لَهَا مُنْذِرُونَ ∴ذِكْرَى∴ وَمَا كُنَّا ظَالِمِينَ) (الشعراء:209)
15. (ثُمَّ لا يُجَاوِرُونَكَ فِيهَا إِلَّا قَلِيلاً ∴ مَلْعُونِينَ∴ أَيْنَمَا ثُقِفُوا) (الأحزاب:60-61)
16. (أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ يُجَادِلُونَ فِي آيَاتِ اللَّهِ أَنَّى يُصْرَفُونَ∴ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِالْكِتَابِ وَبِمَا أَرْسَلْنَا بِهِ رُسُلَنَا∴ فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ) (المؤمن:69-70)
17. (طَعَامُ الْأَثِيمِ ∴ كَالْمُهْلِ∴ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ) (الدخان:45)

18. (حَتَّى تَضَعَ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا ∴ ذَلِكَ ∴ وَلَوْ يَشَاءُ اللَّهُ لانْتَصَرَ مِنْهُمْ) (محمد:4)
19. (ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ∴ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ∴ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ) (الفتح:29)
20. (لَنْ تَنْفَعَكُمْ أَرْحَامُكُمْ وَلا أَوْلادُكُمْ∴ يَوْمَ الْقِيَامَةِ∴ يَفْصِلُ بَيْنَكُمْ) (الممتحنة:3)
21. (فَاتَّقُوا اللَّهَ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ∴ الَّذِينَ آمَنُوا∴ قَدْ أَنْزَلَ اللَّهُ إِلَيْكُمْ ذِكْراً) (الطلاق:10)
22. (سَلْهُمْ أَيُّهُمْ بِذَلِكَ زَعِيمٌ ∴أَمْ لَهُمْ شُرَكَاءُ∴ فَلْيَأْتُوا بِشُرَكَائِهِمْ) (القلم:41)
23. (إِلَّا أَصْحَابَ الْيَمِينِ∴ فِي جَنَّاتٍ∴ يَتَسَاءَلُونَ) (المدثر:40)
24. (إِنَّهُ ظَنَّ أَنْ لَنْ يَحُورَ∴ بَلَى∴ إِنَّ رَبَّهُ كَانَ بِهِ بَصِيراً) (الانشقاق:15)
25. (تَنَزَّلُ الْمَلائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ∴سَلامٌ ∴هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ) (القدر:5)

الخاتمة:

لكل عمل خاتمة، وخاتمة البحث تتمثل في مفصلين رئيسيين، الترقيم، الوقف، لذا سنذكر النتائج تباعاً:

أولاً: نتائج الترقيم

1. الترقيم، أدوات ورموز مبتكرة لتنظيم أساليب الخطاب الأدبي والعلمي.
2. لرموز الترقيم أهمية في الفهم الدقيق للمحتوى.
3. رأينا أن الفاصلة حين كانت في غير موضعها وهي من المتهاون بها دوماً، قد تؤدي بحياة إنسان.
4. هناك دعوات لغرض تطبيق علامات الترقيم على كتاب الله تعالى، ووضحنا أن هذا الأمر لا يصح تطبيقه على القرآن، وأستُغنِيَ عنه بحلية الإعراب، والنظام المنضبط للوقف والابتداء.
5. طالبنا في البحث بإبدال تسمية علامات الترقيم، إلى فواصل الكلام، لأن رموز الفواصل تَفْصل الكلام، وبها يتبين ويُفَصَل المعنى.

ثانياً: نتائج الوقف

1. انصبت دراستنا على الوقف اللازم في القرآن الكريم، وبالمقارنة بين طبعة المدينة المنورة، وطبعة الديانات التركية.
2. توصلنا إلى مجمل الوقف اللازم في عينة البحث: (70) آية.
3. الوقف اللازم المتفق عليه (17) آية.
4. الوقف اللازم المنفرد في المصحف المدني: (2) آية.

5. الوقف اللازم المنفرد في المصحف التركي: (51) آية.
6. مجمل الوقف المتعانق: (25) موضعاً.
7. المتفق في المتعانق: (1) آية.
8. انفراد المصحف التركي بالمتعانق: (22) آية.
9. انفراد المصحف المدني: (2) آية.
10. إحصائية الوقف الممنوع برسم(لا)=(1152)آية.

التوصيات

1. عرض نتائج البحوث على المسؤولين لغرض العمل على توحيد مصاحف الأمة.
2. التطرق على أنواع الوقف الأخرى.
3. استغلال مقررات البحث المحصية بالدراسات البلاغية.

والله تعالى أعلم، والحمد لله رب العالمين

المصادر

1. مصحف المدينة المنورة.
2. مصحف الديانات التركي.
3. أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (ت: 1391/794) البرهان في علوم القرآن. المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم. الطبعة: الأولى، 1376 هـ / 1957 م. دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه
4. أبو الحسن علم الدين عَليّ بن محمد السَّخاويّ(ت:1245/643). جمال القراء وكمال الإقراء. تحقيق: مروان العطيَّة - محسن خرابة. دار المأمون للتراث - دمشق – بيروت. الطبعة الأولى. 1997/1418
5. أبو حميد عبد العزيز بن علي بن محمد ابن سلمة السماني الأشبيلي أبي الأصبغ ابن الطحان الأندلسي (ت: 560 /1164) نظام الأداء في الوقف والابتداء. المحقق: د. علي حسين البواب. الناشر: مكتبة المعارف، الرياض.
6. أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي (ت: 1344/745). البحر المحيط في التفسير. المحقق: صدقي محمد جميل. الناشر: دار الفكر. بيروت. الطبعة: 1420 هـ.

7. أبو عبد الله محمد بن طيفور السجاوندي (ت: 1112/560) علل الوقوف المحقق: د. محمد بن عبد الله بن محمد العيدي. الناشر: مكتبة الرشد، الرياض.

8. أبو عبد الله، محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي (ت: 1273/671). الجامع لأحكام القرآن= تفسير القرطبي. تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش. الناشر: دار الكتب المصرية. القاهرة. الطبعة: الثانية، 1384هـ / 1964 م.

9. أبو عبدالرحمن جمال بن إبراهيم القرش. الوقف اللازم في القرآن الكريم. الطبعة الأولى. 1427.الدمام.

10. أبو عبدالله بن طيفور السجاوندي الغزنوي (ت:1112/506) كتاب الوقف والابتداء. تحقيق: محسن هاشم درويش. دار المناهج. الطبعة الأولى. 2001/1422.

11. أبو علي الحسن بن أحمد بن عبدالغفار الفارسي(ت:987/377). المسائل المشكلة. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. الطبعة الأولى 1424/2002.

12. أحمد الهاشمي. القواعد الأساسية للغة العربية. دار الفكر. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان.

13. أحمد بن عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم الأشموني المصري الشافعي (ت: 1688/1100) منار الهدى في بيان الوقف والابتداء. المحقق: عبد الرحيم الطرهوني. الناشر: دار الحديث - القاهرة، مصر. عام النشر: 2008.

14. أحمد زكي باشا (ت:1353/ 1934). الترقيم وعلاماته في اللغة العربية. مكتبة المطبوعات الإسلامية. حلب. المطبعة الأميرية. مصر.1912/1330.

15. أحمد محمد أبو بكر. القواعد الذهبية في الإملاء والترقيم. الطبعة الأولى.

16. أحمد محمود عبدالسميع الحفيان. أشهر المصطلحات في فن الأداء وعلم القراءات. دار الكتب العلمية بيروت.

17. جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت: 1200/597). فنون الأفنان في عيون علوم القرآن. دار النشر: دار البشائر - بيروت – لبنان. الطبعة: الأولى - 1408 هـ/1987.

18. جميل حمداوي. سيميوطيقا علامات الترقيم **http://hamdaoui.ma/news.php?extend.498**.

19. الحسين بشوظ. علامات الترقيم. **https://webcache.googleusercontent.com/search?q**

20. سامي الذيب. أريد نشر القرآن مع علامات الترقيم الحديثة. الحوار المتمدن-العدد: 4873 - 2015 /

21. سعد الدين التفتازاني. مختصر المعاني. الناشر: دار الفكر. الطبعة الأولى 1411هـ

22. سلطان الحريري علامات الترقيم في الكتابة.

https://webcache.googleusercontent.com/s

23. شمس الدين أبو الخير ابن الجزري، محمد بن محمد بن يوسف (ت: 833 /1429). النشر في القراءات العشر. المحقق: علي محمد الضباع (ت: 1960/1380). الناشر: المطبعة التجارية الكبرى [تصوير دار الكتاب العلمية].

24. شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت: 1228/626) معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب. المحقق: إحسان عباس. الناشر: دار الغرب الإسلامي، بيروت. الطبعة: الأولى، 1414 هـ/ 1993 م. ج4. ص1743.

25. صفيَّة محمود عبد المجيد دوابشة. الوقف والوصل الإجباريان في القرآن الكريم. رسالة ماستر. إشراف يحيى جبر. جامعة النجاح الوطنية. كلية الدراسات العليا. فلسطين.

26. عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت: 1505/911). الإتقان في علوم القرآن. المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم. الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب. الطبعة: 1394هـ/ 1974 م.

27. عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (ت: 1359/761). مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. المحقق: د. مازن المبارك / محمد علي حمد الله. الناشر: دار الفكر – دمشق. الطبعة: السادسة، .1985.

28. عبدالسلام محمد هارون. قواعد الإملاء وعلامات الترقيم. دار الطلائع. القاهرة.

29. عبدالعزيز بن علي الحربي. وقف التجاذب(التعانق) في القرآن. مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج 19، ع 31، رمضان 1425 هـ

30. عبدالعلي المسئول. معجم مصطلحات علم القراءات القرآنية. دار السلام للطباعة والنشر. الطبعة الأولى. 1428/ 2007. القاهرة.

31. عبدالعليم إبراهيم. الإملاء والترقيم في الكتابة العربية. مكتبة غريب. القاهرة..

32. عثمان بن سعيد بن عثمان بن عمر أبو عمرو الداني (ت: 1052/444)، المكتفي في الوقف والابتداء، المحقق: محيي الدين عبد الرحمن رمضان. الناشر: دار عمار. الطبعة: الأولى 1422 هـ /2001 م

33. أبو الحسن علم الدين عَليّ بن محمد السَّخاويّ(ت:1245/643). جمال القراء وكمال الإقراء. تحقيق: مروان العطيَّة - محسن خرابة. دار المأمون للتراث – دمشق. بيروت. الطبعة الأولى 1997/1418

34. علي جمال الدين محمد. مواضع الوقف اللازم في القرآن الكريم.

35. علي بن نايف الشحود. المفصل في الرد على شبهات أعداء الإسلام. الموسوعة الإسلامية الذهبية.

36. غانم قدوري الحمد. الدراسات الصوتية عند علماء التجويد. دار عمار. عمان. الطبعة الثانية 2007/1428.

37. فخرالدين قباوة. علامات الترقيم في اللغة العربية. دار الملتقى. حلب. الطبعة الأولى. 2007/1428.

38. كريم مرزة الأسدي. علامات الترقيم: تعريفها، تسميتها، تاريخها، أهميتها. **https://www.diwanalarab.com/**

39. كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية. ص281.

40. محمد بن أبي بكر الدماميني(ت:828/) شرح الدماميني على مغني اللبيب. مؤسسة التاريخ العربي. بيروت. لبنان. الطبعة الأولى.2007/1428.

41. محمد بن الحسن بن فورك الأنصاري الأصبهاني، أبو بكر (ت: 1015/406) مشكل الحديث وبيانه. المحقق: موسى محمد علي الناشر: عالم الكتب – بيروت. الطبعة: الثانية، 1985م.

42. محمد بن القاسم بن محمد بن بشار، أبو بكر الأنباري (ت: 939/328). إيضاح الوقف والابتداء، محيي الدين عبد الرحمن رمضان. الناشر: مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق. عام النشر: 1390هـ / 1971م.

43. محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت: 1790/1205) تاج العروس من جواهر القاموس. المحقق: مجموعة من المحققين. الناشر: دار الهداية.

44. محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقى (ت: 1311/711). لسان العرب. الناشر: دار صادر – بيروت. الطبعة: الثالثة - 1414 هـ

45. محمد خليل الحصري. معالم الاهتداء إلى معرفة الوقف والابتداء. مكتبة السنة. القاهرة. الطبعة الأولى

46. محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الشافعي الخطاط. تاريخ القرآن الكريم. ملتزم طبعه ونشره: مصطفى محمد يغمور بمكة طبع للمرة الأولى: بمطبعة الفتح بجدة - الحجاز عام 1365 هـ و1946 م.

47. محمد يحيى ولد الشيخ جار الله الوقف في القرآن الكريم عند عبد الله بن أحمد النسفي (ت:1310/710) من خلال تفسيره "مدارك التنزيل" جمعا ودراسة. المجلد السادس من العدد الثاني والثلاثين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

48. محمود الكبيسي. القرآن الكريم وعلامات الترقيم. **https://webcache.googleusercontent.com/**

49. محي الدين عبدالرحمن رمضان. الناشر: دار عمار. الطبعة: الأولى 1422 هـ/2001

50. يوسف القرضاوي. علامات الترقيم للمصحف موقع يوسف القرضاوي **https://www.al-qaradawi.net/node/4169**

2025 Al-Hamdaniya Journal of Humanities 1446
كلية التربية للعلوم الإنسانية
University of Al Hamdaniya
مجلة الحمدانية للعلوم الإنسانية

قصيدة النثر وأفق التلقي
قراءة نظرية في قصيدة السيرة الذاتية

The prose poem and the horizon of reception
A theoretical reading of the autobiographical poem

أ. د. خليل شكري هياس ، جامعة الحمدانية ، كلية التربية للعلوم الإنسانية

تاريخ الاستلام2025/5/1 تاريخ القبول: 2025/6/1 تاريخ النشر: 2025/6/15

ملخص:

يبحث هذا البحث في قصيدة السيرة الذاتية بوصفها نمطًا هجينًا من الشعر والنثر، يرتكز على التداخل الأجناسي بين القصيدة والسيرة، مما يمنحها بعدًا سرديًا يتكئ على الذاكرة والتخييل معًا. يتناول الباحث د. خليل شكري هياس العلاقة بين القصيدة السيرذاتية وقصيدة النثر، موضحًا تقاطعهما الجمالي والأسلوبي، ومبرزًا كيف أن عناصر السرد (الزمن، الشخصيات، المكان، الحدث) تفرض نفسها على الشكل الشعري دون أن تفقده هويته الجمالية.

يرتكز البحث على ثلاث محاور رئيسة: استراتيجية القراءة، وإشكالية المصطلح، والتهجين السردي في الشعري. ففي محور التلقي، يوضح البحث أهمية القارئ المتخصص ودوره في إنتاج المعنى داخل هذا النوع الشعري المعقد، مستندًا إلى نظرية التلقي لدى آيزر. أما من حيث المصطلح، فيسلّط الضوء على صعوبة تعريف القصيدة السيرذاتية بشكل جامع، نظرًا لتقاطعها مع أنماط سردية أخرى كالذكريات واليوميات والمذكرات. ويبرز أن هذه القصيدة لا تسرد التجربة الذاتية بتفاصيلها بل تختزلها وتكثفها شعريًا.

في المحور الثالث، يناقش البحث أهمية السرد في الشعر، ويدعو إلى تجاوز التصورات التقليدية التي تفصل بين الأجناس الأدبية. ويقترح أن القصيدة السيرذاتية تنتمي إلى عصر ما بعد الحداثة، حيث النص منفتح، والهوية النوعية مرنة، والقراءة فعل تأويلي متعدد.

كلمات مفتاحية: القصيدة السيرذاتية، التلقي، التهجين الأجناسي، السرد في الشعر، نظرية التلقي.

Abstract:

This study explores the autobiographical poem as a hybrid literary form that merges elements of poetry and prose. It is grounded in a generic intersection between the poetic and the autobiographical, granting the poem a narrative dimension that relies on memory and imagination simultaneously. Dr. Khalil Shukri Hiyas examines the relationship between the autobiographical poem and prose poetry, highlighting their aesthetic and stylistic convergence, and emphasizing how narrative components—such as time, characters, place, and events—impose themselves on poetic structure without undermining its artistic identity.

The research is organized around three main axes: the strategy of reading, the terminological dilemma, and narrative hybridization within the poetic text. Regarding reception, the study underscores the role of the specialized reader in meaning production, drawing on Wolfgang Iser's reception theory. In terms of terminology, it sheds light on the difficulty of offering a precise definition of the autobiographical poem, given its overlap with other narrative forms such as memoirs, diaries, and recollections. The poem, rather than recounting personal experience in detail, condenses and transforms it into poetic form.

In the final axis, the study addresses the significance of narrative in poetry and calls for transcending traditional boundaries between literary genres. It suggests that the autobiographical poem belongs to the postmodern era, where the literary text is open-ended, genre identity is fluid, and reading becomes an act of interpretive multiplicity.

Keywords: Autobiographical poem, reception, generic hybridization, narrative in poetry, reception theory

لا شك أن القصيدة السيرذاتية من أكثر الأنواع الشعرية قربًا من قصيدة النثر بفعل توجهاتها السردية التي تجعلها قريبة جدًا من الفنون النثرية بشكل عام، هذا القرب تفرضه حاجة القصيدة السيرية إلى العناصر السردية التي تتطلبها إية كتابة في مجال السيرة بنوعيها الذاتي والغيري، من مكان وزمن وشخصيات وأحداث ورؤى لا تخرج كلها من خصوصيتها الواقعية التي تكشف عن حضور واقعي لهذه العناصر في الحياة المعاشة سابقًا في زمن مضى، والمعاد تشكيلها في الحاضر الكتابي لحظة كتابة النص، الأمر الذي يتطلب رؤية كتابية خاصة لا تخرج من إطارها الواقعي المعاش من جهة، وتخضع للمتطلبات الكتابة الأدبية التي لا يمكن أن تتخلى عن العنصر التخيلي من جهة ثانية، وبين الواقع والتخييل تحضر الذاكرة بكل طاقتها لتلعب دور الوسيط بين الاثنين.

هذا القرب من قصيدة النثر تفرضه طبيعة التداخل الأجناسي التي تحصل في هذا النوع الأدبي المتشكل من تداخل جنس الشعر مع جنس السيرة، فهو "نوع من الشعر المسردن الذي يتقابل فيه الشاعر والراوي، ويندرجان معًا في تداخل مستمرٍ وغير نهائي، يكون فيه الشاعر مصدرًا لتخيّلات الراوي، فالكيان الجسدي والنفسي والذهني للشاعر يشرّح، ويعاد تركيبه، والتجربة الذاتية يعاد تصويرها بعد شحنها بالتخييل، مما يوفّر حرية غير محدودة في تقليب التجربة الشخصية، وإعادة صوغ الوقائع واحتمالاتها، وكل وجوهها، من دون خوف من الوصف البارد المحايد للتجربة، ولا الانقطاع التخييلي عنها"[1] على نحو يجعل من الجنسين نوعًا أدبياً هجينًا ليس بمعناه السلبي، وإنما الإيجابي الذي يقود إلى كتابة جديدة في عالم النص الشعري يقوم على هندسة معمارية جديدة للنص الشعري.

إن لتلقي القصيدة السيرذاتية خصوصية قرائية تتمثل في التفاعل والتعاطف بين القارئ وبين التجربة السيرذاتية المقدمة شعرًا على نحو يرى المتلقي فيها نفسه فيعيد تشكيلها قرائياً بناءً على خبراته الخاصة، وبذلك يكون النص قد خلق حوارية قرائية خاصة مع القارئ منسجمة مع نظرية التلقي التي تؤكد أن المعنى لا يكتمل إلا بوجود قارئ نشط، مما يجعل القصيدة السيرذاتية حية ومتجددة. ولا يخلو مثل هذا النص من خلق أفق توقع جمالي لدى القارئ بناءً على ما قرأه سابقًا في هذا المجال، وعندما يشرع بقراءة هذه القصيدة يرى فيما إذا كانت ملبية هذا الأفق الجمالي أو تحدث صدمة وتجاوزًا له، مما تخلق تجربة جديدة على سبيل المثال تكسر التابوهات أو تعبر عن تجارب غير مألوفة قد تثير القارئ وتدفعه لإعادة تقييم مفاهيمه، كما أن مثل هذا النص يخضع للتأويل التاريخي والثقافي حسب المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فما كان مقبولاً في زمن الشاعر قد يُقرأ اليوم بشكل نقدي أو مختلف.

من هذا المنطلق تحاول دراستنا الوقوف عند هذا النوع الأدبي الشعري الذي يجسد طبيعة هذا التقارب الكبير بينها وبين قصيدة النثر مع التنويه بإمكانية كتابة السيرة شعرًا في غيرها من الأنواع

الشعرية وأقصد هنا القصيدة الموزونة وقصيدة التفعيلة، لكنها لن تكون على وفق هذا التقارب الذي نجده في قصيدة النثر، ويمكن بلورة هذه الدراسة من خلال محاور ثلاثة هي:

- **قصيدة السيرة الذاتية واستراتيجية القراءة.**
- **قصيدة السيرة الذاتية: قراءة في إشكالية المصطلح.**
- **السردي في الشعري: إشكالية النوع والتهجين السردي.**

أولًا: قصيدة السيرة الذاتية واستراتيجية القراءة

لا شك في أن المؤلف عندما يشرع في كتابة أي نص أدبي يكون مراعياً - مسبقاً - لأيديولوجية كتابية معينة، تفرضها نوعية النص الذي هو بصدد كتابته، وطبيعة القارئ المفترض الذي سيوجه إليه نصه، كما أن القارئ عندما يشرع أيضاً بالقراءة، فإنه يضع ثوابت معينة، لابد من توافرها في النص، تتعلق بنوعية النص الذي أمامه، ونوعية العدّة المعرفية التي يجب أن يشحذها، وهو يتهيأ للغوص في أغوار النص بغية الكشف والتحليل. فالقارئ لابد من أن يكون متسلحا بثقافة مرجعية ومعرفية، كي يتمكن من التفاعل مع النص، لأن تلقي العمل الأدبي - حسب آيزر – يقتضي التفاعل بين بنيته ومتلقيه، وهو ما يتطلب تركيزا على تقنيات الكاتب، وعلى الأفعال المرتبطة بالتجاوب مع النص الذي يستمد حيويته من القراءة الفاعلة[2]، وبهذا يتشكل العمل الأدبي من قطبين هما: القطب الفني المتمثل بالنص الذي أبدعه المؤلف، والقطب الجمالي المتمثل بالإدراك الذي ينجزه القارئ[3]، وهذا التوازن الذي يشير إليه آيزر بين النص والمتلقي، يجعل من القارئ شريكا للمؤلف في تشكيل المعنى ورسم استراتيجيات النص .

من هذا المنطلق تحاول الدراسة الوقوف على طبيعة النوع الأدبي الذي نحن بصدد دراسته من حيث مكوناته ومرتكزاته الأساسية، فما من شك في أن لكل نوع آليات خاصة تنبع من سياقه المرجعي الذاتي، أي مما يقدمه له الأفق الأدبي من عناصر ومعايير مرجعية، ثم يأتي دور المؤلف لينتقي من هذه العناصر والمعايير ما يشكل مجموعة أو نسقاً من العناصر الوسيطة بينه وبين القارئ، وهو ما يعرف بـ(استراتيجية النص) أي "طرائق اختيار وتنسيق هذه العناصر"[4] حسب قول آيزر. لأن النص الأدبي لا يخضع لقصد صاحبه فقط، بل يخضع "لأستراتيجيات معقدة من التفاعل بين القارئ/المؤول بما يمتلك

من معرفة وخبرات جمالية من جهة، وبين النص من جهة أخرى، فينتج من هذا التفاعل استجابات قرائية تكشف عن إمكانات وإجراءات مقروئية جديدة، تتجه نحو فهم الدلالة المغيبة، وفك رموزها، والكشف عن تعددية المعاني فيها"[5] وعلى ذلك تغدو الإستراتيجية بمثابة النسيج الذي يهيئ شروط التلقي و يقيم العلاقة بين السياق المرجعي والقارئ، لكي يتم بموجبها فعل القراءة، فهي التوجيهات العملية التي تقدم للقارئ مجموعة احتمالات توافقية يستطيع أن يتكئ عليها فعل القراءة[6] لأن القراءة حوار مفتوح مع النص ينحو منحى التأويل، والانفتاح الذي نقصده ليس انفتاحا على كل تأويل " لأنه عندئذ يفقد المقروء سلطته بوصفه نصاً، إنه حوار له شروطه الثقافية والفكرية والجمالية، شروط تتعلق بمعرفة اللغة وإنزياحاتها الموحية، وبثقافة القارئ المؤول، وبقواعد اللعبة النقدية. إنه حوار بين خطابين : خطاب أدبي، وآخر نقدي، قد يتفوق الخطاب الثاني على الأول، وقد يساويه أو يوازيه، وقد يهبط عنه، وفقاً لقدرة القارئ وخبراته اللغوية والجمالية، وإستجاباته القرائية"[7].

فالنصوص الإبداعية لا تعطي نفسها إلا عبر قراءة واعية بطرائق تشكلها أو الوقوف على سنن وأعراف اشتغالها[8]. لذا يرتبط مفهوم القراءة الذي سوف نسعى إلى معاينته بتقنيات القصيدة السيرذاتية وأبرز مرتكزاتها النصية، لأن النص السيرذاتي الشعري شأنه شأن الأنواع الأدبية الأخرى " ظاهرة خطابية في المقام الأول، فهو يمتلك قوانينه وحدوده ويتضمن شعريته الخاصة أي أنه في النهاية يتوفر على أساس نظري دقيق. ومن هنا فإن التحليل النصي الكفيل بالكشف عن حقيقة السيرة الذاتية يجب أن ينطلق من البحث في نظام اشتغال النص وليس من الفروقات الشكلية والمضمونية له "[9].

وهذا النوع من القراءة يتطلب بالضرورة قارئا ذا دراية شاملة - قدر الإمكان- بمكونات النص السردي لأن النص السيرذاتي -شعرا كان أم نثرا- ما هو إلا سرد استرجاعي للحياة يرويه المؤلف بقلمه، الأمر الذي يتطلب قارئاً متخصصاً " ذا خبرة متراكمة بتقاليد هذا النوع وإمكاناته القارة في الخطاب، ومن ثم تصبح القراءة إنجازاً لمعنى النص وتفصيلا لوجوده حيا في ذاكرة القراء المتخصصين"[10].

ومفهوم القارئ المتخصص مفهوم إجرائي وظفه حاتم عبد العظيم في دراسة النص السردي على وفق نظرية التلقي وقد سعى فيها إلى تقديم القارئ بوصفه تميزا كنائيا للنص لا بديلا للقارئ الفعلي[11]. ويحدد مفهوم القارئ المتخصص من خلال مقاربته للقارئ المتخصص بالقارئ الخبير والقارئ الفعلي وهو يرى أن مفهوم القارئ المتخصص يقترب من مفهوم القارئ الخبير الذي قال به ستانلي فيش، فهو قارئ - والرأي لحاتم عبد العظيم- يتميز عن غيره من جمهور القراء بما لديه من معرفة دقيقة بأدوات وإمكانات النص السردي، فهو قارئ قادر على إنشاء المعنى عبر ما يقيمه من علاقات جدلية بين مجمل مقتضيات النص السردي، نظرا لما يمتلكه من دراية واسعة بالسرد وعلومه، وهو بذلك يشكل نمطاً خاصاً من القراءة يتمتع بموثوقية كبيرة في قراءته للنص السردي، كما أنه يختلف عن القارئ المجرد، لأنه قادر على تفعيل قراءته لما يملكه من أدوات تفسيرية وتأويلية تعينه على ذلك، فهو يقوم بتشييد النص غير

المكتوب، عبر قراءته للنص المكتوب، لأنه قادر على ملء الفراغات والإفصاح عن المسكوت عنه وتأويله بإرشاد من تلك الإشارات التي تومض في النص من حيث هي نقاط إضاءة تساعد على الوصول إلى الهدف المنشود.[12]

ثانياً: قصيدة السيرة الذاتية: قراءة في إشكالية المصطلح

كثيراً ما يردُ على لسان النقاد "أن تحديد الهوية النوعية للنص يمكّن الناقد من معالجتها نقدياً في ضوء معايير وقواعد النوع الذي ينتمي إليه . . . فمنذ فترة طويلة اشتق النقد له جملة من المعايير يقترب في ضوئها من النصوص ليقوم بفحص النظم الأسلوبية والبنائية والدلالية لها، وذلك جزء من التنظيم الداخلي الذي يقتضيه كل نقد يطرح نفسه بوصفه حواراً مع النص، وإشتباكاً معه، ووسيلة لإستكشاف المستويات المضمرة فيه ودلالاته المخبأة في تضاعيفه".[13]

لكن هذا التصنيف الأجناسي أو النوعي للنصوص لم يعد أمراً يسيراً في بعض الأنواع المهجنة التي أخذت تتمازج فيما بينها لتشكل نوعاً أدبياً أخرَ. ويتضح ذلك على نحو جلي في السيرة الذاتية عندما تتداخل مع غيرها من الأنواع الأدبية لتشكل بذلك أنواعاً أدبية أُخر لها خصوصيتها النوعية المتشكلة من تهجين نوعين أدبيين من مثل إمتزاج السيرة الذاتية مع الرواية لتفرز لنا نوعاً خاصاً هو السيرة الذاتية الروائية أو الرواية السيرذاتية مع ملاحظة الفرق بين النوعين.[14] ومن مثل إمتزاج السيرة الذاتية مع الشعر لتشكل لنا قصيدة السيرة الذاتية التي هي ممارسة إبداعية مهجنة من فنيين أدبيين هما السيرة الذاتية والشعر.[15]

وقبل أن نعطي تعريفا لقصيدة السيرة الذاتية لا بد من أن نشير إلى صعوبة إيجاد تعريف جامع مانع لهذا النوع الأدبي، نظرا لما يثيره من إشكاليات عديدة منها ما يتعلق بطبيعة التهجين بين الشعر الذي هو في الأساس عمل تخييلي ، والسيرة الذاتية التي تعتمد على الوقائع الحياتية مادة للسرد، ومنها ما يتعلق بطبيعة التداخلات بينها وبين الأنواع الأدبية السيرية الأخرى ذات العائلة الأجناسية الواحدة كالمذكرات والذكريات واليوميات، إذ تتشابه هذه الأنواع في بعض صفاتها وتتداخل، الأمر الذي يجعل التفريق بين نوع وآخر صعبا نوعا ما.

في أبسط مفهوم لقصيدة السيرة الذاتية يرى حاتم الصكر أنها " تقديم رواية الحياة منظومة شعرا بناءً على تشغيل الذاكرة بأقصى طاقتها "[16]، وهذا المفهوم لا يعطي لهذا النوع الأدبي خصوصيته

وسماته وقواعد كتابته ولا يحل إشكاليات التداخل مع غيره من الأنواع الأدبية سوى أن القصيدة السيرذاتية تكتب شعرا كما أنها لا تشير على نحو صريح إلى انتمائها زمنياً إلى الماضي بوصفها قصة استعادية، والإشارة إلى الذاكرة في التعريف لا يعني بالضرورة الماضي لأن الذاكرة " تعني انسياب حركة الزمن من الماضي إلى الحاضر الذي سيتوغل مع المستقبل عبر جدلية التطور وديناميكية التفاعل على صعيد الحياة والأدب"[17] لأن التخلص من الحاضر لحظة كتابة السيرة ليس إلا وهماً والكاتب السيري مهما فعل لا يستطيع التخلص من الحاضر الذي يكتب فيه ليلتحم بالماضي الذي يرويه[18]، وكأن فن السيرة لا يقوم إلا "على هذه الاستعادة الزمنية من منطلق الحاضر وليس من سبيل لتلقيها، كفن مستقل إلا عبر فهمها كاستعادة بوساطة الذاكرة التي تعني بداهة أن فعل التذكر يتم من الحاضر ذهابا إلى الماضي بطريقة الانتقاء والاختيار".[19]

كما أن هذا المفهوم يغفل أيضا مسألة مهمة لابد من توافرها في أي نص سيرذاتي هو التطابق المفترض بين أنا المؤلف، وأنا السارد، وأنا الشخصية المركزية، التي أكد عليها لوجون في تعريفـه للسيرة الذاتية بأنها "قصة استعادية نثرية يروي فيها شخص حقيقي (قصة) وجوده

الخاص، مركزاً حديثه على حياته الفردية، وعلى تكوين شخصيته بالخصوص".[20] وهذا التعريف أيضا لم يسلم من النقد، إذ إنه يقتصر على الإبداع النثري ويقصي الإبداع الشعري بقوله: " قصة استعادية نثرية " وهذا الحكم يستدركه لوجون نفسه، فيعترف بأن هذا التحديد غير عادل، وأن إيجاد تعريف للشعري والنثري، في السيرةالذاتية صعب من الناحية النظرية[21].

وتناقش يمنى العيد تعريف لوجون، وتصفه بأنه متعسف ومتجاهل للفضاء الذي يمكن أن تخلقه القراءة التأويلية، وحدود التجنيس المفترضة سابقا، لأن خطاب السيرة الذاتية وإن كان يوهم بلا تجنيسه، إلا أن المتأمل في هذا الخطاب يكشف عن سياق ينتظم على وفقه خطاب السيرة الذاتية [22]. أما محمد الباردي فيرى أن لوجون في تعريفه " حوّل الأدب إلى ما يشبه المعادلات العلمية الصارمة التي تنفي الاختلاف والتنوع والفرضيات الممكنة وتعوزها المرونة اللازمة، التي يجب أن تنظر إلى الإبداع الأدبي على أنه متطور غير قار".[23]

ومهما يكن من مؤاخذات على هذا التعريف، إلا أننا يمكن أن نفيد من الشبكة التي وضعها - لوجون- لتسييج النص السيرذاتي، شريطة عدها نقطة انطلاق للبحث عن تعريف لهذا النوع الذي تدرسه، وليس نقطة وصول، لأن أي تعريف في هذا النوع المهجن لا يمكن أن يكون موضوعيا مستوفيا لكل الأبعاد، فتعريف لوجون إذا ما استبعدنا منه لفظة الرواية النثرية، نجده يؤكد على معايير يمكن تواجدها في النص السيرذاتي الشعري والنثري معا،على النحو الآتي:

1. شكل الكلام : قصة حياة مستعادة وهذا يتطلب حضوراً فعالاً للذاكرة .
2. الموضوع : سيرة حياة المؤلف وتاريخ تكوين شخصيته (أي الأنا موضوعا للسرد) .

3.موقف الكاتب:

أ.التطابق بين أنا المؤلف - أنا السارد- وأنا الشخصية المركزية .

ب . النظرة الخلفية في السرد أي التشبث بالمنظور الاستعادي في القصة .

وإستنادا إلى ذلك، يمكن أن نعطي تعريفا لقصيدة السيرة الذاتية مع التنويه بأن هذا التعريف قد أفاد من التعريفين السابقين للوجون وحاتم الصكر، فنقول: إن قصيدة السيرة الذاتية ما هي إلا سرد استرجاعي لحياة منظومة شعرا، يروي فيها شخص حقيقي كِسَراً سيرية عن حياته ووجوده الخاص، مركزا حديثه على الحياة الفردية، وعلى تكوين شخصيته بالخصوص، مستنداً في كل ذلك إلى آليات المنظومة الذاكراتية .

وبهذا يكون التعريف قد حافظ على أهم مرتكزات النص السيرذاتي الذي حدده لوجون في تعريفه للسيرة الذاتية التي تكمن في أن تكون الـ (أنا) نفسها موضوعاً للسرد، ويكون إنتماؤها زمنيا إلى الماضي، وهذا يعني اعتمادها على الذاكرة في استرجاع أحداث ذات مرجعية واقعية معيشة فعلاً، كما أن التطابق بين المؤلف– السارد– الشخصية المركزية المفترض تواجده في النص السيرذاتي النثري يمكن وجوده أيضاً في النص السيرذاتي الشعري، وحتى الميثاق السيرذاتي يمكن وجوده أيضاً في القصيدة السيرذاتية .[24]

وفي الوقت نفسه يحتفظ بخصوصية القصيدة السيرذاتية ولا يلغي كلياً الفروق النوعية بين السيرة الذاتية النثرية وقصيدة السيرة الذاتية، ومن أولى هذه الفروق أن القصيدة السيرذاتية لا تستطيع أن تجاري النص السيرذاتي النثري في سرد الأحداث من حيث التفصيل، وعلى الرغم من أن الانتقائية في سرد الأحداث، هي القاسم المشترك بين الاثنين، إلا أن الانتقائية في القصيدة تكون على أشدها، لأنها مهما كانت معبرة عن حياة صاحبها، لا تعطي صورة كاملة عن حياته مثلما هي الحال في النص النثري، بل تكتفي بالتلميح والإشارة، وهذا ليس " نقصاً ولا خللاً سردياً أو محدودية في العلم لكونه يعلم بقدر ما يعرض من أحداث بالتزامن، ولكن لأن إطار السيرة الشعرية هو الذي ينقل عالم الشاعر إلى هذا السديم من الأشياء غير المتجانسة 0وذلك جزء من خطاب السيرة الشعرية، فهي لا تحفل بالتفاصيل أمانة للذاكرة، بل تقتبس منها لتضيء مناطق الشعر، وتسرق فضاءها لتصنع فضاء القصيدة الممتلئ بالتماعات الصور والمعادلات الرمزية غير المباشرة للحالات المتمثلة".[25]

وما قلناه في الانتقاء على مستوى الحدث ينطبق في الانتقاء على مستوى الزمن. إذ إن القصيدة السيرذاتية لا تستطيع أن تلتزم " بخطية الرواية التاريخية وزمنها المتدرج من المولد حتى النضج على نحو ما نراه في النص النثري، وذلك لأنها تقوم على لغة خاصة وعلاقات تركيبية ودلالية وإيقاعية"[26]، ولأنها أكثر تخصصاً منها وتمحوراً حول الذات، فتبتعد بذلك عن التشتت والاستغراق في موضوعات متعددة

يمكن أن تقع فيها السيرة الذاتية النثرية، لتتمركز في بؤرة محددة تمثل خلاصة التجربة الذاتية وما يتصل بها من رؤى وأفكار وقيم أسهمت زمنياً في تشكيلها[27].

وهذا التطابق بين الأنوات الثلاث، يأخذ عند لوجون بعداً إجرائياً حاسماً، إذ يشكل مع الميثاق السيرذاتي أهم شرطين في النص السيرذاتي، لا يمكن الإخلال بهما أو حتى بأحدهما، إذا ما أردنا التمييز الدقيق بينهما وبين الأنواع الأدبية المقاربة لهما.[28]

لكن البحث عن التطابق في النص السيرذاتي لا يخلو من بعض الإشكالات، سواء أكان ذلك على المستوى النظري، كأن يعتقد البعض أن التأكيد على ضرورة تحقق التطابق يسهل إمكانية منح قاعدة نصية عامة للسيرة الذاتية، أو على مستوى التطبيق الذي يدور حول شكل الضمير النحوي الموظف داخل النص السيرذاتي.[29]

ثالثًا: السردي في الشعري :إشكالية النوع والتهجين السردي

شكّل إنفتاح النصوص الإبداعية وتماهيها فيما بينها، إشكالا بالنسبة لمصنفي الأدب، إذ جعل مهمة التمييز بينها أمراً بالغ الصعوبة، وهدَّم تلك الأسوار المنيعة التي بناها النقد الكلاسيكي، مما سبب خلطاً كبيراً على صعيد المقاربة الإصطلاحية للأجناس، وسمح – في الوقت نفسه – ببروز ظاهرة جديدة تتمثل بالتهجين الاجناسي من خلال تماهي جنسين أو نوعين أدبيين، ليشكلا بذلك نوعاً أدبياً آخرَ يستعير من كل منهما بعضا من آلياته، وميزاته. والتهجين الذي نقصده ليس بمعناه السلبي وإنما " التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة، وإعادة صوغها على وفق قواعد مغايرة"[30]، تعمل على إرساء آلياته وركائزه.

والشعر واحدٌ من الأجناس الأدبية التي شهدت في النصف الثاني من القرن العشرين انفتاحا على الفنون الإبداعية المقروءة والمرئية، وكان نتيجة هذا التلاقح تحرير القصيدة من غنائيتها المحض، ومن آلياتها التقليدية المتمثلة بالقافية الواحدة، ونظام الشطرين، مما مهد الحديث عن (وحدة القصيدة وتماسكها) بدلا من وحدة البيت واستقلاله في المعنى والمبنى، وسمح بظهور أنواع جديدة من الشعر– تبعاً لطبيعة الجنس أو النوع الذي يتداخل معه الشعر– فظهرت (القصيدة المشكلنة) التي تستعير تقانات الرسم في بناء القصيدة/اللوحة، و(القصيدة الممسرحة) التي تستعير تقانات المسرح وآلياته، و(القصيدة المسردنة) التي تفيد من تقانات السرد[31]، و تندرج تحتها أنماط عدة منها (قصيدة السيرة الغيرية)، التي تفيد من أساليب كتابة السيرة الغيرية، و(قصيدة السيرة الذاتية) التي تفيد من أساليب الكتابة السيرذاتية، هذا فضلاً على أنماط أخرى، يفرد لها حاتم الصكر كتاباً خاصاً تحت عنوان (مرايا نرسيس) وهذه الأنماط هي : (قصيدة المرايا، وقصيدة الرمز المقنع، وقصيدة السيرة – ويريد بها السيرة الذاتية -، والقصيدة المطولة، وقصيدة الواقعة التاريخية، وقصيدة الحكاية)[32].

ولايخفى على القارئ أن كل نوع أو نمط يخلق "طريقة تمثل القصيدة لموضوعها ثم تمثيلها له. أي أن(رؤية) الشاعر للموضوع، سوف ينالها تغيير كبير، استنادا إلى مساحة القصيدة، وتوسعها... وذلك أمر سوف يؤثر في منظور التلقي وأفق التقبل أيضا. إذ سيغير القارئ موقعه، بناءً على ذلك، ليلائم رؤية القصيدة...ولغتها وعناصرها البنائية "[33] وقبل أن نتجاوز تقسيمات الصكر نذكر تحفظنا على نمطين منها، هما : الأول (قصيدة السيرة) التي يندرج تحتها نمطان آخران هما : (قصيدة السيرة الذاتية) و (قصيدة السيرة الغيرية)، والناقد يضعها عنوانا للفصل الثالث من الباب الثاني، وفيها يدرس القصيدة السيرذاتية عند محمود درويش، متخذا من ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيدا) أنموذجاً للدراسة، وكان الأدق- كما نرى- أن يطلق عليها قصيدة السيرة الذاتية، لأن عمله في هذا الفصل يدور تنظيراً وتطبيقاً في منطقة السيرة الذاتية حصراً. والثاني هو (القصيدة المطولة)[34]. إذ إن الصكر لا يفرق بين القصيدة المطولة والقصيدة الطويلة. في حين أن بين القصيدتين فروقاً واضحة، أبرزها أن الطويلة فيها الخط الدرامي متصاعد[35] وبناؤها على تجربة كبيرة وغنية ومتعددة الجوانب والاشكالات[36]. بينما يطغى على المطولات السرد غير المكثف، وتهتم بالتفاصيل اليومية حد الإفراط، والتعليقات الساذجة وطغيان الانفعالية والخطابية. ومن ثم فإن الإنشاء يطغى على الكتابة في هذا النمط[37].

وما يعنينا في هذه الدراسة هو (القصيدة السيرذاتية) التي تعد واحدة من الممارسات الإبداعية المهجنة من جنسين معروفين هما : الشعر والسيرة الذاتية، مشكلين بذلك نوعاً جديداً يقوم على السرد المكثف –على اعتبار أن القصيدة تقوم على الإيحاء، والإيماء، وتكثيف الصور، ولا تستطيع أن تجاري السرود النثرية في الإطالة والإسهاب– الذي يتقابل فيه السارد والشاعر، ويندرجان معا في تداخل مستمر، يكون الشاعر مصدراً لذاكرة ومخيلة السارد الذي يأخذ على عاتقه سرد الأحداث[38].

إن القصيدة السيرذاتية تكرس أعرافا جديدة في قراءة النصوص الشعرية، تستلزم بالضرورة البحث عن شعرية خاصة بها، تتخذ من السردي في الشعري نمطاً للكتابة، لا تفترض كون السرد نتوءاً زائداً يبدو وكأنه ملصق على جسد النص الشعري، بل بوصفه مكوناً حيويا من النص، لأن استخدامه في الشعر–على رأي أدونيس– مشروط " بأن تتسامى وتعلو به لغاية شعرية خالصة "[39].

إن هذا الجانب- السردي في الشعري– ظل مهملا في النقد العربي الحديث، بسبب بعض التصورات والمعتقدات الخاطئة يلخصها حاتم الصكر بـ:

1- الإعتقاد بغنائية الشعر العربي وحضور (أنا) الشاعر حضوراً طاغياً، مما يلغي الجوانب الحوارية ومظاهر القص.

2- الإعتقاد بقوة الحدود الفاصلة بين الأجناس والأنواع الأدبية .

3- الإعتقاد بنثرية القص الخالصة، وما يستلزم من جماليات خاصة تقربه من (الوقائع) التي يتأسس عليها القص، فيما تتكون القصيدة (لغوياً) وتختزل الوقائع لصالح وجودها، بوصفها معادلاً شعورياً أو عاطفياً بهيئات أو تشكيلات صورية ،ولغوية، وإيقاعية، لا مجال فيها لإستيعاب الواقعة وتحديد جوانبها السردية[40].

لكن هذه التصورات الخاطئة سرعان ما بددتها حركة الحداثة العربية التي طالت كل ميادين الحياة – من ضمنها الشعر – فظهرت اتجاهات تُجاري النقود الغربية، التي تدعو إلى إلغاء الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، مما أدى إلى ظهور فكرة (النص) أو ما يعرف بـ (النص المفتوح)، وصار احتفاظ كل جنس " بحدوده المرسومة موضع شك كبير، فلم يعد الشعر –مثلا- جنساً نقياً مطلقاً، يمتنع على الأجناس الأخرى اختراقه أو التغلغل ضمن حدوده الخاصة به وبات النص الشعري قادراً على استيعاب الكثير من خصائص النصوص السردية، حتى صارت الحدود بين الشعر والنثر"[41]، كما يقول ياكوبسن" أقل استقراراً من الحدود الإدارية للصين "[42]. كما لم يعد الهدف أو الغاية من رسالته مقتصراً على بلاغته النصية وحدها، أي الاحتفاء باللغة وتفجير فضاءاتها المجازية. ومن جهة أخرى فإن النص سردي - هو الآخر- لم يعد في معزل عن تلقي المؤثرات التي تهب عليه من النصوص الشعرية المجاورة، وأن الرواية ما عادت فناً خالصاً[43].

إن تداخل الشعر وانفتاحه الكبير على الفنون النثرية، مكنه من الإفادة من طرائق السرد وأساليبه من غير أن تخسر القصيدة هويتها النوعية، كما أتيحت لها الفرصة لـ" الإقتراب من الواقع، في اللغة، والموضوعات، والرؤى الأسلوبية، ومن خفضٍ لفضاء البلاغة والصور والتخفيف من كلاسيكية المفردة، ونمطية الصورة، والتحرر من المنظور التقليدي للبلاغة، والانفتاح في بنية القصيدة، وهيئتها الخطية، بدءا من تكسير الثبات الإيقاعي التقليدي، وبنية البيت الشعري ذي الشطرين، والقافية الموحدة وصولا إلى تغيير زاوية الخطاب، وانفتاح القصيدة، بسبب نثريتها، على تعددية الأصوات، ووجهات النظر، وفسح سطوحها لتستوعب تعيينات المكان وتحيينات الزمان، والتسميات "[44].

على أن هذه المقاربة السردية للشعر يجب أن لا تتجاهل البعد الجمالي، بوصفها – أي السردية – تنخرط مع الشعرية في بودقة واحدة[45]. لكونها تندرج " ضمن علم كلي هو البوطيقيا، التي تعنى بـ (أدبية) الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن بـ (الشعريات) التي تبحث في (شعرية) الخطاب"[46]، وهو ما يقول به ياكوبسن أيضا عندما يرى إلى أن وظيفة الشعرية لا تقتصر على الشعر وحده، ويقول بوجوب توجيه البحث إلى مختلف الأشكال الفنية والأنواع الأدبية، لأن قيمة الوظيفة الشعرية تستلزم دراسة علاقتها بجميع الأنواع[47]. فالأدبية ليست حكرا على الشعرية، التي بدأ مفهومها بالتوسع مؤخرا حتى بات يضيق الخناق على مفهوم الأدبية، إذ لكل نوع – سواء أكان شعريا، أم سرديا، أم شعريا سرديا،

أم سرديا شعريا– " خصوصيته وجماليته، التي تتساوق مع ذلك العنصر الثاوي في النص، المتمثل في الثيمة الرئيسة التي تتمحور حولها كل بناه، فهي وحدها التي تستدعي تشكلا أدبيا معينا دون سواه، سواء أكان حكائيا أم شعريا"[48].

وعلى هذه المقاربة أيضا، ألا تتغاضى عن الفرق بين الحبكة الشعرية والحبكة النثرية، فالأولى أكثر تجريداً من الثانية، والثانية أكثر قدرة على تمثل التجارب الإنسانية الضخمة، لأن الحبكة الشعرية لا تتمثل تلك التجارب مباشرة، ولكن عبر اختزالها إلى واحد من نماذج صغيرة محددة ثقافيا وتاريخيا[49]، على أساس أن الشعر قائم أساسا على الإختزال والتكثيف .

يترتب على هذا التنظير للسردي في الشعري، منظور مغاير في قراءة القصيدة السيرذاتية – بوصفها قصيدة سرد بامتياز– يكون فيها القارئ أمام شاعر قد أوجد لنصه إستراتيجية خاصة تقوم على تهجين الشعر بالسرد، وأقام علاقة متبادلة بين الذاكرة والتخييل، على اعتبار أن مادة القصيدة الخام هي الحياة الخاصة التي عاشها الشاعر، والتي سيقوم بسردها في النص، وفي هذا السياق سيكتسب أفق التوقع قيمة جمالية أعلى، بالمقارنة مع الموروث السائد لجنس الشعر من جهة، وجنس السيرة الذاتية من جهة أخرى.

مكتبة البحث

أولًا: المصادر والمراجع

- استراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي)، بسّام قطوس، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1998.
- الإشارة الجمالية في المثل القرآني، عشتار داود محمد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005.
- بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، فيصل صالح الشيخ إبراهيم القصيري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان-الأردن، ط 1، 2006.

- تمظهرات التشكل السيرذاتي: قراءة في تجربة محمد القيسي السيرذاتية، محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1،2005.
- الدلالة المرئية : قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.
- السيرة الذاتية، جورج ماي ، تعريب: محمد القاضي وعبد الله صولة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة) ، تونس ، ط1، 1992.
- السيرة الذاتية الشعرية : قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية،محمد صابر عبيد ، دائرة الثقافة والأعلام، الشارقة، ط1، 1999.
- السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الادبي ، فيليب لوجون ، ترجمة وتقديم: عمر الحلي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1994.
- شاعرية التاريخ والأمكنة، حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000.
- الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية، عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط 1، 1966.
- شعرية طائر الضوء: جماليات التشكيل والتعبير في قصائد إبراهيم نصر الله (قراءة ومنتخبات)، محمد صابر عبيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- فعل القراءة : نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولغنانتغ آيزر، ترجمة : حميد لحمداني، والجلالي الكدية، مطبعة الأفق ومطبعة النجاح، فاس – المغرب، 1994.
- في الذاكرة الشعرية: قيس كاظم الجنابي ، مطبعة العاني ، بغداد ، 1988.
- القصيدة السيرذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، د .خليل شكري هياس، عالم الكتب الحديث، إربد، ودار جدارا للكتاب العالمي، 2010.
- قضايا الشعرية، رومان ياكوبسن، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988.

- الكلام والخبر : مقدمة السرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
- مرايا نرسيس: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، حاتم الصكر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.
- مملكة الغجر، علي جعفر العلاق، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط 1، 1981.

ثانياً: الدوريات

- أدب السيرة الذاتية في فرنسا : المفاهيم والتصورات ، فيليب لوجون ، ترجمة ضحى شبيحة ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، العدد الرابع لسنة 1984 : 31.
- أنساق الميثاق الأطوبيوغرافي : السيرة الذاتية بالمغرب نموذجاً ، حسن بحراوي ، مجلة آفاق المغربية ، العدد 3-4 ، لسنة 1984 : 39.
- السيرة الذاتية الروائية :إشكالية النوع ، والتهجين السردي، عبد الله إبراهيم، مجلة نزوى ، عُمان ، العدد 14 ، عمان، ط ، 1998: 17.
- السيرة الذاتية الروائية الوظيفة المزدوجة : دراسة في ثلاثية حنا مينا ، يمنى العيد ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد 15 ، العدد 4 ، لسنة 1997 : 12 .
- السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث : حدود الجنس وإشكالاته ، محمد الباردي ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد 16 ، العدد 3 ، لسنة 1997 :69.
- الشعر الحديث يستعير تقنيات السرد، ثائر زين الدين، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، العدد 471، لسنة 2002 :173.
- ظاهرة التلقي في الأدب، محمد علي الكردي، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي الأدبي، جدة، الجزء 32، المجلد 8 لسنة 1999: 28.
- مرايا ساحلية: مشكلة الهوية السردية، عبد الله إبراهيم، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى،العدد 72 لسنة 2001: ا 6.

- مفهوم الرواية السيرية، عمر محمد الطالب، مجلة صوت، نينوى- العراق، العدد 1، لسنة 1991: 11.
- مفهوم القارئ وفعل القراءة في النقد الأدبي المعاصر، محمد خرماش، مجلة الأقلام، بغداد، العدد5، لسنة 1999: 25.
- النص السردي وتفعيل القراءة، حاتم عبد العظيم، مجلة فصول ، القاهرة، مجلد 16، العدد 3 لسنة1998: 81.

الهوامش:

(1) القصيدة السيرذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، د .خليل شكري هياس، عالم الكتب الحديث، إربد، ودار جدارا للكتاب العالمي،2010: 175، وينظر السيرة الذاتية الروائية :إشكالية النوع ، والتهجين السردي، عبد الله إبراهيم، مجلة نزوى ، عُمان ، العدد 14 ، عمان، ط ، 1998: 17.

(2) فعل القراءة : نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولغانتغ آيزر، ترجمة : حميد لحمداني، والجلالي الكدية، مطبعة الأفق ومطبعة النجاح، فاس – المغرب ،1994 : 12 .

(3) م. ن :12.

(4) ظاهرة التلقي في الأدب، محمد علي الكردي، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي الأدبي، جدة، الجزء 32، المجلد 8 لسنة 1999: 28.

(5) استراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي)، بسّام قطوس، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1998: 13.

6() مفهوم القارئ وفعل القراءة في النقد الأدبي المعاصر، محمد خرماش، مجلة الأقلام، بغداد، العدد5، لسنة 1999: 25.

7() استراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي) : 13.

(8) النص السردي وتفعيل القراءة، حاتم عبد العظيم، مجلة فصول ، القاهرة، مجلد 16، العدد 3 لسنة1998: 81.

(9) أنساق الميثاق الأطوبيوغرافي : السيرة الذاتية بالمغرب نموذجاً ، حسن بحراوي ، مجلة آفاق المغربية ، العدد 3-4 ، لسنة 1984 : 39.

(10) النص السردي وتفعيل القراءة : 81-82.

11() م. ن : 82.

12() م . ن : 87.

[13]() مرايا ساحلية: مشكلة الهوية السردية، عبد الله إبراهيم، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى،العدد 72 لسنة 2001: ا 6.

[14]() الفرق بين الاثنين أن السيرة الذاتية الروائية هي سيرة ذاتية مكتوبة بقالب الرواية، في حين أن الرواية السيرذاتية هي رواية اتخذت من تجارب المؤلف مادة للسرد. ينظر : تمظهرات التشكل السيرذاتي: قراءة في تجربة محمد القيسي السيرذاتية، محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2005،1 :137–139.

([15]) ويختلف هذا النوع عن السيرة الذاتية الشعرية التي هي سيرة نثرية محورها التجربة الشعرية وما يتصل بها من رؤى وتجارب وأفكار وقيم أسهمت زمنيا في تشكيلها، كما نجد في تجارب عبد الوهاب البياتي، ونزار قباني، وصلاح عبد الصبور . ينظر : السيرة الذاتية الشعرية : قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية،محمد صابر عبيد ، دائرة الثقافة والأعلام، الشارقة، ط1، 1999 :18.

(1) مرايا نرسيس: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، حاتم الصكر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ، 1999: 140

[17]() في الذاكرة الشعرية: قيس كاظم الجنابي ، مطبعة العاني ، بغداد ، 1988 :16-17

([18]) السيرة الذاتية، جورج ماي ، تعريب: محمد القاضي وعبد الله صولة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة) ، تونس ، ط1، 1992 : 94.

[19]() مرايا نرسيس :144 .

([20]) السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الادبي ، فيليب لوجون ، ترجمة وتقديم: عمر الحلي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994 : 22.

([21]) أدب السيرة الذاتية في فرنسا : المفاهيم والتصورات ، فيليب لوجون ، ترجمة ضحى شبيحة ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، العدد الرابع لسنة 1984 : 31.

([22]) السيرة الذاتية الروائية الوظيفة المزدوجة : دراسة في ثلاثية حنا مينا ، يمنى العيد ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد 15 ، العدد 4 ، لسنة 1997 : 12 .

([23]) السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث : حدود الجنس وإشكالاته ، محمد الباردي ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد 16 ، العدد 3 ، لسنة 1997 :69.

[24]() مرايا نرسيس : 143-162،144.

[25]() مرايا نرسيس: 167.

[26]() م.:ن: 149 .

([27]) السيرة الذاتية الشعرية : قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية :9.

([28]) سيرة الغائب سيرة الآتي : السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين : 12 .

([29]) مفهوم الرواية السيرية، عمر محمد الطالب، مجلة صوت، نينوى- العراق، العدد 1، لسنة 1991 :11.

(30) السيرة الروائية :إشكالية النوع والتهجين السردي، عبد الله إبراهيم، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، العدد14، لسنة 1998 :17.

(31) ينظر: شعرية طائر الضوء: جماليات التشكيل والتعبير في قصائد إبراهيم نصر الله (قراءة ومنتخبات)، محمد صابر عبيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004 : 95 -96.

(32) ينظر: مرايا نرسيس: 10.

(33) مرايا نرسيس : 38.

(34) م. ن : 182 .

(35) الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية، عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط 1، 1966 : 240.

(36) مملكة الغجر، علي جعفر العلاق، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط 1، 1981 : 119-120 .

(37) شاعرية التاريخ والأمكنة، حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000 : 107. وللوقوف على تفصيلات هذا الموضوع، ينظر : بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، فيصل صالح الشيخ إبراهيم القصيري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان-الأردن، ط 1، 2006 : 39-42 .

(38) السيرة الروائية إشكالية النوع والتهجين السردي :17.

(39) نقلا عن: الشعر الحديث يستعير تقنيات السرد، ثائر زين الدين، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، العدد 471، لسنة 2002 :173.

(40) مرايا نرسيس :6.

(41) الدلالة المرئية : قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002 : 149.

(42) قضايا الشعرية، رومان ياكوبسن، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988 :10.

(43) الدلالة المرئية : 155.

(44) مرايا نرسيس :6.

(45) الإشارة الجمالية في المثل القرآني، عشتار داود محمد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005: 121.

(46) الكلام والخبر : مقدمة السرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997 : 23.

(47) قضايا الشعرية :35.

(48) الإشارة الجمالية في المثل القرآني :122.

(49) نقلا عن مرايا نرسيس :49.

مهيمنات السرد الحداثي عند ثامر معيوف في مجموعته القصصية (سكان الهلاك)

The dominant narration of the modern narration at Thamer Ma'ouf In his anecdotal collection (the inhabitants of perishing)

أ. د. **أحمد جارالله ياسين**، جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم اللغة العربية

تاريخ الاستلام 2025/5/1 تاريخ القبول: 2025/6/1 تاريخ النشر: 2025/6/15

ملخص:

يتناول هذا البحث وفق منهج فني تحليلي المنجز السردي القصصي لثامر معيوف في مجموعته القصصية (سكان الهلاك) من زاوية نظر الحداثة التي تمظهرت في القصص مهيمنةً بسمات أوجزناها فيما يأتي : التاريخ وثيقة سردية ،الأسطرة ، شعرية اللغة السردية ، النزعة الفانتازية ، بنية البحث عن الغائب. واستعان البحث بعدد من المصادر الخاصة بموضوع الحداثة وتمظهراتها السردية في القص الحديث خاصة ، والأدب عموما .وانتهى بخاتمة أوجزت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

كلمات مفتاحية: السرد، الحداثة، مهيمنات السرد، القصة.

Abstract:

This research deals with an analytical artistic approach to the narrative narrative achievement of the Maayouf in his anecdotal collection (the inhabitants of destruction) from the point of view of modernity that appeared in the stories, dominating the features of it, which we summarized in the following: History is a narrative document, the lines, the poetry of the narrative language, the fantasy tendency, the structure of the search for the absent. The research used a number of sources on the topic of modernity and its narrative manifestations in modern storytelling in particular, and literature in general. It ended with a conclusion that briefed the most important results reached by the research

Keywords: Narrative, Modernity, Narrative Hegemons, Story.

المقدمة

لقد تبنى كثير من كتاب القصة القصيرة العربية الحداثة في منجزهم السردي ، لدوافع مختلفة في مقدمتها الرغبة بالتجديد الفني ، على مستوى التقنيات ، والمضامين ، وزاوية رؤيتهم للعالم بمنظور مختلف عن الماضي والسائد والمألوف وبما يتناسب وتجربة كل قاص ومرجعياته الثقافية وتصوره الخاص عن ما يشكل العالم في وعيه وتفكيره ، وثامر معيوف قاص عراقي من الذين تبنوا الحداثة اسلوبا ومنهجا في الكتابة القصصية الحديثة .

ويتناول هذا البحث وفق منهج فني تحليلي المنجز السردي لثامر معيوف في مجموعته القصصية (سكان الهلاك) من زاوية الحداثة التي تمظهرت فيها مهيمنة بسمات أوجزناها فيما يأتي : التاريخ وثيقة سردية ،الأسطرة ، شعرية اللغة السردية ، النزعة الفانتازية ، بنية البحث عن الغائب. واستعان البحث بعدد من المصادر الخاصة بموضوع الحداثة وتمظهراتها السردية في القص الحديث خاصة ، والأدب عموما .وانتهى بخاتمة أوجزت أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

توطئة :(الحداثة المفهوم والسمات)

من الأفكار الجوهرية لمفهوم (الحداثة) الثورة على الأشكال والمضامين السابقة كجزء من نظرتها إلى الحياة والعالم [1] . ومراجعة ما يشكل مفهوم الإنسان عن العالم في وعيه ، وما يشكل ذلك المفهوم أو التصور أمور كثيرة منها: الآيديولوجيا ، والعقائد ، والدين ، والواقع ، والتقاليد ، والمجتمع والأساليب الفنية ومنها السرد ..وإعادة النظر فيها ومراجعتها تحتاج وسيلة ، وجدها القاص ثامر معيوف في الثقافة بفنها السردي (القصة) ، وبالوعي التجريبي والرؤية الجديدة ، فأعاد النظر في مكونات (السرد) وهو جزء مهم مما يكون صورة العالم في وعينا . فحدَّث فيه على مستوى الاسلوب القصصي والتقانات ، واللغة والخيال ، وخرق المألوف الأجناسي القصصي الكلاسيكي وتقاليده .

ويبدو لنا " أن اي محاولة للحفاظ على اسلوب فني هي في حقيقة الأمر محاولة للحفاظ على تصور معين للوجود الإنساني ولمعنى التجربة الإنسانية " [2] ، والحداثة بطبعها تحث على تشكيل تصورات جديدة عن ذلك الوجود وتلك المعاني ، فيقول نيتشه أحد رواد الفكر فيها: " على الفنان أن لا يحابي الواقع ، بمعنى أن مهمة الفن تجاوز ما هو تقليدي ومتفق عليه " [3] . فرفض الحداثيون الأفكار التي تعد الفن وصفا أو محاكاة ، لقد شعروا بأن العالم أصبح موضع شك لذلك فلا يمكن أن تكون مهمة الفن إعادة صياغة هذا العالم الساقط أو صنع سطح جميل له بلغة هي نفسها موضع شك ، وهكذا أصبحت مهمة الحداثي تنصب على خلق عالم لغة حالم ومحرر [4]. لأن الإبداع لا يقيده حد أزلي ، في منظور الحداثة التي تدعو إلى " التحرر من سلطة التصورات الجمالية والفنية التي استنفدها الزمن واستهلكتها

القراءات ، والتخفف من هيمنة الأنساق الآيديولوجية والنظرية للانفتاح على الاحتمالي والممكن والنسبي ، بل على المهمش والمنسي والمكبوت واللامعقول لأن ذلك كله أجزاء من فسيفساء الذوات المتحولة وبعض من تشكلها الذي لاينتهي " [5].

لقد أرادت القصة القصيرة عند ثامر معيوف بنزعتها الحداثية " أن تكتب الواقع بالطريقة نفسها تلمُّساً لأكثر التخوم المهملة بُعدا ، تلك التي انتهكت بالألفة والمجانية ، وغدت (جوهراً) منسياً ، لأن الآخرين كفوا عن إعادة قراءة واقعهم من جديد ، ومن هنا تأتي بساطة المروي الحكائي المؤسطر .إنه يقارب المألوف بطريقة تجعل من هذه المقاربة اكتشافاً ...ولسنا بحاجة إلى تأكيد أن ما هو مكتشف يصبح معروفاً ومشاعا ، ولكن ما ينتظر الاكتشاف هو الذي يُعدُّ عصيا ..الواقعي الذي يُظن أنه معروف ومكتشف ونافذ هو ما يشكل منطقة الخيالي التي يشتغل عليها القاص الجديد ، ويُسوّغ أسطوريته " [6].

مهيمنات السرد الحداثي:

ثامر معيوف قاص يبدع عندما يكتب عن ما يحب ، ونجده في سرده الحداثي يحب أربعة موضوعات تتكرر مهيمنةً في سردياته وحياته : نينوى القديمة (ومركزها الموصل تحديداً) ، المرأة (الأسطورة) ، الأصدقاء الذين يشكلون امتدادا له ولثوابته ، فضلا عن اهتمامه بالشخصيات البسيطة من الحياة اليومية . من هذه المهيمنات انطلق ثامر معيوف في السرد بنزعة حداثية ، تمظهرت ملامحها في مهيمنات فنية أخرى على مستوى التشكيل والرؤية ولا انفصام بينهما ، والمهيمنة مصطلح شكلاني ، أشار إليه جاكبسون ليؤطر ويشخص الوظيفة أو النسق المهيمن على نص ما حتى يترك أثره فيه [7].وبتعبير آخر هي وجود عنصر ما ذي حضور خاص دلاليا وجماليا ، يتأسس على شيء يتحكم في مجمل التشكل الوجودي للنص ، قد يكون فكرة أو موقفا أو مفردة ذات طبيعة تعبيرية خاصة ، أو انشدادا إلى عاطفة ما تمد نسغ حضورها في مناحي النص كله حتى لاينأى أي شيء فيه عن تنفس قيمتها ومع أن المهيمنة قد تبرز في سطح النص إلا أن الغالب عليها – ولاسيما في النصوص العالية قيميا وفنيا – أن تسكن في العمق القصي من النص [8].

يمكننا تحديدها بما يأتي :

1- التاريخ وثيقة سردية

ثامر معيوف تعامل مع نينوى (الحب الأول) ساردا ومؤرخا باسلوبه التغريبي ، الترميزي الساخر أحيانا . لكنه ليس مؤرخا يعيد سرد حوادث الماضي ، بل هو قاص يعيد فهم الحاضر باستحضار الماضي كما فعل مع باشطابيا : (باشطابيا الحائرة بين الموصل ونينوى ..الصاهلة فوق السرداب المعتم لقدامى دفعوا بها نحو موقع دجلة الحالي ونساهم المؤرخون والنساخون المهرة الذين انشغلوا بتلميع الأثر المهم ،

انشغلوا وتركوا باشطابيا أخيرا جثة ومؤثلا ومصباً للمثانات) [9]. إنه يسخر من الحاضر الذي لم يدرك قيمة الماضي .

إن الأمر في مثل هذه النصوص يتعلق بمفهوم معين للتاريخ ، وتحديدا على المستوى الفني ، بعلاقة ما هو أدبي بما هو تاريخي ، كيف تتسرب المادة التاريخية إلى شرايين النص الأدبي ، ويتشكل العمل الفني بوصفه أدباً وليس تاريخاً ، وكيف تخضع الواقعة التاريخية لمعمارية النص الأدبي ولوحداته الكتابية ؟ ثم ، وبعد هذا وذاك كيف يقرأ الأديب التاريخ وهو يخوض زمن الكتابة بسارد منحاز [10].

فالضياع الذي تعيشه الموصل / نينوى برمز باشطابيا مابين كونها تاريخيا كانت قلعة ومَصداً للأعداء في الماضي ، ومكانا للفضلات في حاضرها المعاصر ، يجعلها عاجزة عن رد من يلقي بفضلاته فيها ...وهنا المفارقة التي ترصدها رؤية القاص الساخرة .التي تجعل اشتغاله السردي مختلفا عن شغل المؤرخ .

((إن المؤرخ لا يسمح لخياله بأن يكون مطلق العنان ، إنه ملزم باحترام علم الأحداث التاريخية حيث تكشف عن الوثائق حتى عندما يكون نظام الأحداث وتأريخها متناقضا ومشوشا ، إنه لا يستطيع أن ينسق الحقائق وفق التأثير الدرامي أو التذوق الجمالي ....إن الحقيقة التاريخية التي يسعى من أجلها ...ليست النوع نفسه من الحقيقة التي يستهدفها الروائي أو الشاعر))[11] ، التي تكون أحيانا استشرافية لما سيأتي ، واستكمالا تأويليا لما حدث ، ففي قصة "الخروج من بيت الألواح" [12] ، نطالع هذه الرؤية الاستشرافية التي تتجاوز التاريخ لتمتد إلى الحاضر والمستقبل " نشطت الريح التي يدحرجها الشمال فأخذت معها النيران المشتعلة المتبقية على رماد نينوى وتركتها تمسك بثياب زوجة الضابط المتقاعد التي استسلمت بصورة عجيبة لهذا الحريق المفاجيء تماما مثل المدينة التي أخذت تغيم تدرجيا وأحست بأن النار التي شبت فيها هي نورها الأخير وفي أقصى شمال المدينة حيث يقف كاتب الرؤى ويطل على مرئيات تكسرت ملامحها باللهب راودته رغبة العواء التي حبسها طويلا ..إلا أنه صاح (نحن الأثافي ..أتت بنا عواطفنا الناقصة من البراري وجاورتنا تحت القدور ..ماكان يوحدنا ليس الأرض التي نقف عليها ..بل الأحمال التي تدوس علينا) " [13] .ثامر معيوف بوصفه قاصا حداثيا فإنه يتبنى رؤية الحداثة للتاريخ . وهي رؤية لا تثق في قدرة التاريخ على إبلاغ الحقائق لذا فإنها تسعى لبناء تلك الحقائق من جديد وإضفاء معنى خاص عليها بحسب وجهة نظر السارد [14].

2- الأسطرة

في سياق نزعته الحداثية في السرد القصصي يميل ثامر معيوف إلى الأسطرة كثيرا ، التي تمنحه سرديا القدرة على التعارض مع الواقع الموضوعي وربما إلى حد نفيه لأنه المناظر للحظة السكون أو لوضع الكلمة في المعجم قبل صيرورتها المجازية ، في حين يمثل الانفلات عنه بالأسطرة لحظة الحركة والتحول والاختلاف ، فليست الأسطرة سوى انفجار إجرائي يختص بالبناء وآليات التشكل الداخلي للنص وينهض

بمهمة خلق وابتكار أسطورة جديدة تشتمل على الوظيفة الرمزية التي تتميز بها الأسطورة القديمة ذاتها ، فتعطي الأسطرة النص بعدا شموليا ، وتحليقا عاليا في الخيال ، ومجانبة المسايرة الحرفية للنماذج السائدة ، والتفرد والخصوصية والبصمة الشخصية في الاسلوب [15]

كما فعل في قصة (سكان الهلاك) : " نهض الداخلون دفعة واحدة واتجهوا إلى السدنة وتجمعوا أمام المنصة الفاصلة بين مركز السحر وقلب الصالة ، ثم تناول كل منهم منديلا أنيقا ، عليه نقش ورقم وختم ، لوح به ، وعاد إلى مقعده " [16] فالراوي يستلهم الاساطير البابلية عن السحر ليوظفها في حديثه عن المكان الاسطوري في النص (الصالة) ..إنه يؤسطر المكان اليومي (الصالة) المخصص للعبة الدمبلة الشعبية ، ليجعله مكانا أسطوريا يرمز به إلى الحياة التي باتت تعتمد على المقامرة أحيانا من أجل العيش فيها ، بغض النظر عن النتيجة بين الربح والخسارة لاسيما عندما تكون الصالة = الحياة محاصرة ، ليرتقي بالترميز إلى التعبير عن العراق المحاصر حينها .

حتى المرأة مؤسطرة لديه غالبا ، إنها أشبه بمومياء ، محنطة ، تعود إلى الحياة بقبلة من أميرها كما في القصص الأسطورية ، وفي قصة (الباشتابو الأعزل) [17]عند معيوف . وإذا كانت المرأة مؤسطرة بجمالها ووجودها الفاتن ، فإن الرجل بحبه أسطوري أيضا ، يمكنه أن يحقق المعجزات بهذا الحب فيعيدها إلى الحياة مرة أخرى .

إن المرأة التي يبحث عن في سردياته هي امرأة فوق الواقع ، الوصول إليها صعب ، إنها امرأة الرومانسيين الحالمين ، إنها رمزيا نينوى الفقيدة التي ظلت آثارها وشواهدها القديمة دالة على عظمة تلاشت في الحاضر في سياق من المفارقات الساخرة . المرأة تحضر بقوة في قصص ثامر معيوف وكثيرا ما ارتبطت رمزيا بمدينة نينوى في الماضي والحاضر ، وارتبطت بالمكان فيها ، إنه يخاطب نينوى وكأنها امرأة: " بدأت بالاحتضار وحيدة منسية في عراء يضج بصيحات أميين فوجئوا برؤية عالم مختلف أدهشهم " [18] .

واحتراق نينوى في قصة (الخروج من بيت الألواح) يبدأ باحتراق ثوب المرأة زوجة الضابط المتقاعد :" نشطت الريح التي يدحرجها الشمال فأخذت معها النيران المشتعلة المتبقية على رماد نينوى وتركتها تمسك بثياب زوجة الضابط المتقاعد التي استسلمت بصورة عجيبة لهذا الحريق المفاجيء تماما مثل المدينة التي أخذت تغيّم تدريجيا وأحست بأن النار فيها هي نورها الأخير " [19]

والعجز الجنسي في قصة (الباشتابو الأعزل) كان ترميزا عن عجز المدينة بأيقونتها التاريخية باشطابيا عن حماية نفسها في الحاضر كما حمته تلك القلعة في الماضي .

ويميل ثامر معيوف إلى صنع عوالم متناظرة بين الماضي والحاضر ، فتتداخل الأمكنة الآشورية مع أمكنة الحاضر في مقر الجريدة ، وبينما تظهر أرملة الماضي البعيد التي فقدت زوجها في زمن

السومريين على أبواب عيلام [20]، تظهر أرملة الحاضر التي فقدت زوجها على الباب نفسه في واحدة من الحروب المعاصرة .

3- شعرية اللغة السردية

لم يكتف ثامر معيوف باستخدام اللغة استخداما سرديا في قصصه ، وإنما منحها في كثير من الأحيان وظيفة شعرية ، تتجاوز حدَّ التوصيل والإخبار السردي إلى الانزياح بها وبدلالاتها لتكون مصدراً جماليا مضاعفا للتعبير الفني ، وعلامة تحريض للمتلقي من أجل التفاعل التأويلي معها واكتشاف المخبوء من الدلالات خلفها ، واستنهاض ثقافته الشخصية لفهمها . ثامر معيوف لايكتب لقاريء كسول ، وإنما لقاريء مثقف ومجتهد غير سكوني في التلقي .

ومادام ثامر معيوف يعلي من قيمة (الإحساس والخيال) في إدراك الواقع فلابد من أن يستعين بمثل هذه اللغة (الشعرية) التي يمكنها أن تحمل انفعالاته ومشاعره وإيحاءاته ..يفعل ذلك من دون أن يُفقد اللغة في النهاية انتماءها إلى عالم السرد القصصي أو الروائي ..إنه يفعل ذلك بقدر محسوب فنيا بدقة ، يقول في قصة (الخروج من بين الألواح) : (عيناك هما فرح أفرُّ منه مأخوذا بغابتين من صفاء نادر يتلألأ أمامي ، فأدنو بحذر من شفتين أراهما كأنني غريق يستبسل في طريق الإمساك بضفتين في عنق الأفق . أنت سرابي الجليل وحكمتي المخبأة أنت وصولي المستحيل ، وجنتي النائمة في حراسة التعاويذ والطلاسم) . " ويمكن ملاحظة أن القصة بقدر ما تنحو إلى تصوير الشخصية من الداخل مستثمرة تيار الوعي في ذلك تصطبغ باللغة الشعرية .فاللغة الشعرية هي لغة الدواخل والمشاعر الدفينة " [21] في الأعماق من الذات الإنسانية ، " ولقد عرفت الحداثة بأنها حركة ترمي إلى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة " [22] ، منها هذا المزج الفني بين الشعري في اللغة مع السردي في القص . " إنها إذن لغة شعرية في كثافتها وانفعالاتها واضطلاعها بتصوير ذلك العالم الموار بالعواطف والانفعالات والأحداث ، شعرية في قدرتها على الإيحاء وتوسيع حدود النص وقدرتها على استثمار خصائص اللغة الداخلية كالإيقاع الداخلي ، والتكرار ، والمجاز ، ولكنها نثرية في انشغالها بتنامي الحدث ، واهتمامها بتصوير صراع الشخصية مع بيئتها ، وقدرتها على تجسيد هذا الصراع على نحو واقعي في الزمان والمكان " [23]

إن جانبا مهما من شعرية اللغة السردية في القصص يتجلى بالقدرة على الترميز الكنائي الذي يختصر كثيرا من الدلالات بجمل مختصرة مكثفة جدا ، كما نقرأ في تصويره الساخر من الفاسدين " تحت تأثير شتاء مثار ومحرض عرض مكتبته إلى النار ليتدفأ ورأى البرد البعيد يتسبب في معاقبتهم ..زناة وقديسين ..منحرفين وأبرارا ظهروا واختفوا سهوا على صفحات الكتب والدوريات التي يلوكها اللهب ويتغطى بها الجمر " [24] ، إنه المصير الذي يرجوه الراوي لهؤلاء جميعا في الحقيقة وليس في الصور ، حتى لو كلفه ذلك فناء مصدر الثقافة وغذاء العقل (المكتبة) التي يبدو لاجدوى منها في بيئة فاسدة ، لايفلح

فيها العقل إلا بالثورة على لفاسدين أولا ، ولو بهذه الثورة الرمزية التي ضحت بالمكتبة لتكون وقودا للثورة ..ومادام الكلام لم يعد يمتلك قدسية فهو الآن بلاغيا في تجربة الراوي أشبه بـ" جسر قديم عبر عليه الناس بالملايين هذبوه وجعلوه راقيا وانحطوا به إلى الدرك الأسفل وابتذلوه " [25] .

إن سارد الحداثة لايرضى أن يكون ساردا تقليديا عاديا ، وإنما ينزع إلى التسامي بلغة سرده إلى مراتب بلاغية عالية تليق بعظمة مهمته الأدبية والوجودية بوصفه إنسانا غير عادي ، بل أقرب إلى مراتب المستبصرين والأنبياء والكهنة واصحاب الرؤيا ، ممن يميلون إلى استعمال لغة بلاغية عالية جدا تناسب اكتناز فكرهم بالمعاني والدلالات والتأويلات .

ولعل التشخيص بالاستعارات المكنية مثلا يوفر مثل هذه الطاقة البلاغية العالية التي تشحن لغة السرد بالشعرية والغموض والقدرة على استفزاز التأويلات نتيجة تعدد الدلالات المنبثقة منها كما في قوله يصف المرتفع وكأنه إنسان ، في رحلة البحث عن الدرب الصحيح لمجموعة أشخاص ضلوا الطريق بمنطقة أثرية في قصة (سرطانات برية): " نظرت إلى المرتفع المطل علي ، وبدا لي أنه ينحني ويلين ، رأيت في وقفته القديمة المنفردة هذه نداء ملحاً لأحد ما ، وخمنت أنه يدعو ، يستغيث في وجه الانبساط الكالح لما هو حوله ، لقد مدّ ساقيه لصاعدين لم يأبهوا له من قبل " [26]

وتتجلى سخرية ثامر معيوف السردية في قصة (اسطرلافوبيا) التي نحت عنوانها من (اسطرلاب) آلة حساب الوقت . ومن (فوبيا) المرض النفسي الدال على قلق عصبي وخوف مستمر من شيء ما . وفي القصة يسخر من شخصية المثقف الذي يزعم أو يريد أن يكون على معرفة بكل اتجاهات الأدب وأس.راره ، ليقع في النهاية بفوبيا الخوف من كل مناسبة ثقافية ، أو مكان فيه مثقفون كالمقهى والشارع وقاعات المناقشات

4- النزعة الفانتازية

ومن باب التغريب ، يلجأ ثامر معيوف إلى توظيف البعد الفانتازي القائم على صناعة رعب في عالم الخيال وسط الواقع ، كما في قصة (نائمان معا أنا وأنا) : (قال لي أحد أطباء المصحة ذات لحظة أنتم ضحايا اختارتكم مخلوقات وأقدار ومصائر ارتدت أجسادكم فصار الواحد منكم بروحين إحداهما سوداء قوية والأخرى بيضاء واهنة ، هم نزلاء فيكم ، وأنتم نزلاء عندنا ، إننا نساعدكم على التحرر منهم لأنكم نافذة تُطل عبرها كائنات عالم آخر وتهرب إلينا ..) . إننا أمام عالم غريب (المصحة) فيه الراوي منشطر إلى شخصيتين أو روحين تتنازعان باستمرار ، الأولى متشبثة بالحياة والأخرى بالموت ، والطبيب يحاول إنقاذ واحدة منهما ، ومن سمات الفانتازيا التشكيك بالانتماء إلى العالم ، هل هو هذا العالم ؟ أم أنه عالم آخر ؟

اللجوء إلى الفانتازيا لايعني اللعب باللغة والخيال وإنما هو لجوء ملتزم لأن الفانتازيا تمنح الأديب القدرة على التعبير الرمزي لتقويم الانحرافات الاجتماعية والتاريخية في الواقع عند الجمع بين الماضي والحاضر أو الحقيقة الساكنة والخيال المرعب . فضلا عن التعبير الجديد لغةً ودلالةً عنه ، ومحاولة لجذب المتلقي وإشراكه في التأويل ، وتنبيهه إلى المفارقات التي نعيشها في حياتنا اليومية . التي قد تنشطر فيها الذات نفسيا إلى قسمين الأول صاح لكنه مغترب غير منسجم مع واقعه ، والثاني وجد في عالم الجنون ملاذا له .

كما يميل ثامر معيوف إلى الواقعية السحرية التي تتحقق " عندما يمتزج الواقع بالغريب حتى يبدو الأمر كما لو أن هذا الغريب هو الواقع أو العكس " [27] ، وهذا مانلحظه مثلا في خاتمة قصته (سرطانات برية) ، الت ينتقل فيها الراوي من جو الرحلة في منطقة أثرية ، ليدخل في عالم غريب ، يلتقي فيه بأناس الماضي القديم من التاريخ مثل قطع فنية محفوظة في زجاج ، حتى يلتحق بهم في طقس سحري ، وكأنه واحد منهم ، وقد عاد إلى زمنه الحقيقي القديم ، بينما هو قبل فترة كان دليلا آثاريا معاصرا مع مجموعة من الناس في الرحلة ، إذ يقول الراوي " فجأة رأيت حفرة في الأرض ، انفتحت أمامي ، فدخلت عبر سلم نظيف لم تمسه قدم ، ووقفت أمام منظر لم أشهد مثله ، رجال ونساء ، بالغون وشيوخ ، واقفون بكامل قيافتهم في صناديق زجاجية مقفلة ، كل واحد منهم على حدة ، ينظرون كأنما ليتكلموا ويتهيأون كأنما ليتحركوا ، ولكن لاكلام ولا حركة ..هيئات واقفة في حضور وغياب تامين وفي نهاية الرواق المخصص لوقوفهم ، كان هناك صندوق فارغ ما إن دنوت منه حتى انفتح ، ووجدتني أقف أيضا ، فائضا بالأفكار التي ترتطم بالزجاج المحكم ، وتشع في طريق عودتها إليّ ثم ببطء شديد راحت الفتحة الخارجية تضيق ، حتى انسدت تماما ، وعندئذ غمر المكان نور جديد يتذبذب بين بواطن ألواح الزجاج والواقفين مثلي " [28]

5- بنية البحث عن الغائب

في سياق سرده الحداثي يوظف ثامر معيوف ما يعرف ببنية البحث عن الغائب الذي يثير غيابه التأويلات والتكهنات والإشاعات ، لكنها جميعا لا تفلح في تحديد هوية الغائب بدقة ، فضلا عن الوصول إليه ، أو حتى معرفة أسباب غيابه . مما يجعل هذا الغياب مثيرا للأحكام المتضاربة ، التي تعل من الشخصية الغائبة شخصية اسطورية عجيبة ، ولكي يستكمل الراوي صورة الغائب فإنه قد يسترجع بعض صور الماضي ، فضلا عن الإصغاء لأصوات أخرى تسهم في الحديث عن الغائب ، ويمكن عد الغائب بمثابة القرين أو الوه الآخر للراوي نفسه ، وهنا يحدث دمج بين ماهو خيالي وواقعي وبين الغياب والحضور [29] .

ونلمح مثل هذه البنية ومظاهرها مثلا في قصة (جرح الضوء)[30] ، التي يتحدث فيها الراوي عن غائب ما ، يترآى له في أكثر من مكان وزمان متنقلا بين الماضي والحاضر ، وهو يحاول رسم صورة شخصية له من أقاويل الناس ، ومن انطباعاته عنه ، ومن تجاربه السابقة معه قبل أن يختفي في عالم

الغياب ، فيقول عنه " كنت ألمحه بزغ فأة في نهاية الرواق المندثر مثل نقطة سوداء في غاية الصغر لم يظهر هو ، وإنما التمع شيء منه ، ربما كان ظله أو أثر ممشاه على الطرق والمسالك والاتجاهات أو أحد الأدلة اللامتناهية التي تقود إليه هناك قرب حاشية الأفق المحصورة بين أطلال قره سراي والدور الآيلة للسقوط " [31]

إنه هنا في لغته السردية ، " يميل بدلا من إبراز (الشيء) أو الموضوع المعاين والسعي إلى منحة درجة عالية من النصاعة والوضوح ، إلى الحركة بعيداً عن الشيء وتجنب إبراز تفاصيله الجزئية ، وإلى توجيه ضوء خفيف ظلي باتجاهه لكن بقدر كبير من الانحراف عنه " [32] ، كما نجد ذلك في وصفه البلاغي للغائب " وفي كل مرة أحاذيه كنت أصل إلى رماد حضوره ، وألمس حرارته ، الخافتة من رحيله القريب عن المكان ، أي مكان لافرق ..كان هنا وهناك معا ، أشبه بغياب حاضر يتنصل عن انتظاري ... سمعت صداه ملايين المرات وأنا أجوس خلفه ، ومثله ..وكدت ألمحه كما هو شأني الآن ، ولكن عبثا .." [33] .

وفي هذا الاتجاه الحداثي في تشكيل بنية النص القصصي المتمركز حول البحث عن الغائب " يتداخل الكثير من السياقات في هذا اللون السردي مع أنساق القصة البوليسية والحكاية الشفاهية الخرافية والفنتازيا ، فإذا ما وجدنا تدخل الخوارق في بنية الحكاية الخرافية وفي إرشاد خطى البحث أو إعاقته ، فإن نسق السرد البوليسي يسهم في محاولة إضفاء الخيوط السردية التي تحرك اللعبة السردية برمتها والمناورة والإبطاء في كشف القرائن والدلائل التي توصل البحث إلى غايته المنشودة " [34] ، لذلك ينتشر في القصة جو من الرعب والخوف الملغز عندما يرتبط بحضور مفاجيء للغائب أو شبيهه أوقرينه ، مما يثير الفزع والذعر عند من يواجهونه " رايته واقفا أمام باب أحد الدور العتيقة أشعث مغبرا ووسخا من أسفله إلى أعلاه ، طرق الباب بحياء وتراجع ألى الوراء خطوة واحدة أو خطوتين : ثم أقعى هناك مثل ميت ..بعد وقت خمن أنه طويل انفتح الباب ببطء وأنين ، فتحته يد واهنة ، اطل معها وجه عجوز ما إن رأته حتى شهقت ووقعت مغشيا عليها لابد أن صوت شهقتها أو تلكؤها هو الذي دفع بأهل البيت إلى الخروج إذ سرعان ما توالوا واحدا فواحدا ليسقطوا مثلها أو يهربوا من أمامه " [35]

.....

الخاتمة

إن مدينة معروفة بأنها (مُحافِظةٌ) في تقاليدها وطقوسها وملتزمة إلى حد بعيد اجتماعيا ودينيا وسياسيا مثل نينوى من الصعب التعبير السردي عن واقعها باسلوب تقليدي ، لذلك لجأ ثامر معيوف إلى التغريب والترميز والفانتازيا واللغة الشعرية لتجاوز تلك العوائق وتمرير رسائل رمزية إلى متلق مجتهد ليفهم ما جرى في الماضي ومايجري في الحاضر . وكأن ثامر معيوف يصنع تاريخا شخصيا لنينوى برؤيته وسردياته وإعادته فحص الماضي والحاضر تحت مجهر تلك الرؤية المدعومة بوعي الحداثة . إنه يحاول أن يتبنى منطقه الخاص ، الذي يتطلب من المتلقي تغيير أفق توقعاته ليستوعب هذه الرؤية السردية الجديدة للماضي والحاضر .

المصادر والمراجع

الكتب :

1- الأدب المغربي الحديث : أحمد المديني ، دار الحرية للطباعة – بغداد ، ط1، 1983.

2- أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة: د. فرج ياسين ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1، 2010.

3- بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة :د. هاشم ميرغني ، شركة مطابع السودان ، ط1، 2008.

4- الحداثة: مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن ، ترجمة مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون – بغداد ، ط1، 1987، الجزء الأول .

5- الحداثة: مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن ، ترجمة مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون – بغداد ، ط1،1990، الجزء الثاني .

6- خطاب التجريب و الرواية : د. حسين عيال ، دار أمل الجديدة – دمشق ، ط1، 2016.

7- دراسات نقدية معاصرة : ترجمة وتعليق علي الحلي ، من دراسة (التاريخ كنوع من الرواية) لجورج فروست كينان ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 1986.

8- الرواية العربية ما بعد الحداثية ، د. ماجدة هاتو هاشم ، دار الشؤون الثقافية –بغداد ، ط1، 2013.

9- سكان الهلاك :ثامر معيوف ، المديرية العامة لتربية نينوى/ النشاط المدرسي – 2011.

10- الصوت الآخر ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 1993.105.

11 - المسرح بين الفن والفكر : د. نهاد صليحة ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1، 1985.

الدوريات :

1- الحداثة الشعرية في تونس (حركة الطليعة واسئلة الحداثة المغايرة) : عمر حفيظ ، مجلة فصول – مصر ، العدد 93، 2015.

2- الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة ، عبدالله أحمد المهنا ، مجلة عالم الفكر – الكويت ، العدد 3، 1988.

3- لغة الغياب في قصيدة الحداثة : د. كمال أبو ديب ، مجلة الأقلام – العراق ، العدد 5، 1989.

المهيمنة وتجلياتها ، أ. د. علي حداد ، مجلة

الهوامش:

([1]) ينظر :الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة ، عبدالله أحمد المهنا ، مجلة عالم الفكر – الكويت ، العدد 3، 1988، 9.

([2]) المسرح بين الفن والفكر : د. نهاد صليحة ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1، 1985، 14.

([3]) الحداثة: مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن ، ترجمة مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون – بغداد ، ط1، 1987، الجزء الأول ، 25.

([4]) ينظر : المصدر نفسه ، الجزء الثاني ، 33.

([5]) الحداثة الشعرية في تونس (حركة الطليعة واسئلة الحداثة المغايرة) : عمر حفيظ ، مجلة فصول – مصر ، العدد 93، 2015،84.

([6]) أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة: د. فرج ياسين ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1، 2010، 62.

([7]) ينظر: قضايا الشعرية : رومان ياكبسون ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال – الدار البيضاء ، ط1، 1988، 19.

([8]) ينظر: المهيمنة وتجلياتها ، أ. د. علي حداد ، مجلة الأقلام – العراق ، العدد 2، 2011، 80.

([9]) سكان الهلاك : ثامر معيوف ، المديرية العامة لتربية نينوى ، 2011، 31 .

([10]) ينظر : الأدب المغربي الحديث : أحمد المديني ، دار الحرية للطباعة – بغداد ، ط1، 1983، 56.

([11])دراسات نقدية معاصرة : ترجمة وتعليق علي الحلي ، من دراسة (التاريخ كنوع من الرواية) لجورج فروست كينان ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 1986، 187-188.

(12) سكان الهلاك ، 52.
(13) المصدر نفسه ، 60-61.
(14) ينظر :الرواية العربية ما بعد الحداثية ، د. ماجدة هاتو هاشم ، دار الشؤون الثقافية –بغداد ، ط1، 2013، 101.
(15) ينظر: أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة ، 43-44.
(16) سكان الهلاك : 96.
(17) ينظر : المصدر نفسه ، 30.
(18) سكان الهلاك ، 35
(19) المصدر نفسه ، 60-61.
(20) ينظر :المصدر نفسه ، 51.
(21) بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة :د. هاشم ميرغني ، شركة مطابع السودان ، ط1، 2008، 249.
(22) الحداثة ، مالكم برادبري ، 26.
(23) المصدر نفسه ، 249.
(24) سكان الهلاك ، 31.
(25) المصدر نفسه ، 35.
(26) المصدر نفسه ، 90.
(27) خطاب التجريب و الرواية : د. حسين عيال ، دار أمل الجديدة – دمشق ، ط1، 2016، 161.
(28) سكان الهلاك ، 92.
(29) ينظر: الصوت الآخر ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 105.1993-106.
(30) سكان الهلاك :37.
(31) المصدر نفسه ، 39.
(32) لغة الغياب في قصيدة الحداثة : د. كمال أبو ديب ، مجلة الأقلام – العراق ، العدد 5، 1989، 4.
(33) سكان الهلاك ، 39.
(34) الصوت الآخر ، 108.
(35) سكان الهلاك ، 44.

إشكالية الشك عند الجاحظ بين النظرية والتطبيق

Al-Jahiz's problem of doubt between theory and practice

أ. د. سالم محمد ذنون علي ، جامعة الموصل، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية

تاريخ الاستلام 2025/5/1 تاريخ القبول: 2025/6/1 تاريخ النشر: 2025/6/15

ملخص:

تعدّ آراء الجاحظ من أقدم الآراء التي توصلت لمنهج الشك في التراث الكلامي والفلسفي والأدبي عند العرب، فهو صاحب المصنفات العديدة التي تكشف عن شيوع الروح الفلسفية والمنهجية في ثناياها، ففكره قائم على دقة الملاحظة، وعمق النظر، والتحليل، والمقارنة والنقد، وكشف المتناقضات والمغالطات في الأفكار المطروحة عليه بعد تأن وتمحيص، والشك عنده يمثل آلية علمية تقوم على أسس موضوعية دقيقة، فهو منهج عقلي يقوم على خطوات محددة تهدف إلى عدم التسليم المطلق بالأحكام المسبقة من دون برهان قوي، ورفض الأجوبة التي لا تقوم على معايير محددة.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة مشكلة الشك عند الجاحظ، من خلال الإجابة على الأسئلة الآتية:

هل ارتقى الشك عند الجاحظ ليصبح منهجا فلسفيا..؟

كلمات مفتاحية: الشك – الجاحظ- اليقين- المنهج- التطبيق

Abstract:

Al-Jahiz's opinions are considered among the oldest opinions that reached the method of skepticism in the verbal, philosophical and literary heritage of the Arabs. He is the author of numerous works that reveal the prevalence of the philosophical and methodological spirit within it. His thought is based on accuracy of observation, depth of consideration, analysis, comparison and criticism, and revealing contradictions and fallacies in The ideas presented to him after careful consideration and scrutiny, and doubt

for him represents a scientific mechanism based on precise objective foundations. It is a rational approach based on specific steps aimed at absolute non-recognition of prejudices without strong proof, and rejection of answers that are not based on specific criteria.
This research aims to study the problem of doubt according to Al-Jahiz, by answering the following questions:
Did skepticism, according to Al-Jahiz, rise to become a philosophical method?
Can doubt be considered a theory that includes a group of issues that together form a cognitive system that leads to the construction of a number of conclusions supported by data of observation, observation, experimentation, comparison, criticism and interpretation...?
Keywords: doubt - Al-Jahiz - certainty - approach - application

توطئة:

تناولت هذه الدراسة قضية شغلت النقاد والشعراء العرب منذ زمن بعيد، وهي قضية الشك، فتراوحت أفكارهم بين المؤيد والمعارض والمضطرب بين التأييد والمعارضة، ولعل سبب ذلك هو جدلية هذه القضية، واختلاف النظرة إليها من شخص لآخر. فالرسول عليه الصلاة والسلام وبالرغم من موقف الإسلام من الشعر الشعراء، وتنزهه عليه السلام عن قول الشعر، إلا أنه كانت له وقفات نقدية يذكر فيها صدق الشاعر أم كذب.

وفي هذا الصدد يقول جهاد المجالي: " إن من النقاد من ينظر إلى الصدق من خلال واقعية التجربة في حياة الشاعر وكأنهم لا يقتنعون بما يسمى بالصدق الفني، أو في قدرة الشاعر في ملاحظة تجارب الآخرين والتفاعل معها إلى الحد الذي تدب حمياها في نفسه لتصبح همه وأرقه الذي يُقضُّ مضجعه، فيعبر عنها بصدق من يعانيها ويكتوي بنارها وهم أيضا لا يقرون، كما يبدو، بالدور الفاعل لمخيلة الشاعر وقدرته على تقمص التجربة والتفاعل معها بقوة خياله ودقة مسلكه، وسعة حيلته فيصورها لنا تصويرا نكاد نراه بأعيننا ونلمسه بجناننا.

ويُعرّف الشك بأنه نقيض اليقين وهو ضابط يحكم معطيات العقل، ويمنع من الاستسلام لمعطيات الحواس، ووسيلة لمعرفة الحقائق.

وقد تنبه كثير من الباحثين المسلمين القدامى إلى أهمية الشك لا سيما : ابن سينا (427 هـ) في (الشفاء والتعليقات والمباحث الشرقية والإشارات والتنبيهات)، وابن الهيثم (430 هـ) في (المناظر)، والإمام الغزالي (505 هـ) في (المنقذ من الضلال).

ولعل أقدم الآراء التي تأصل لمنهج الشك في التراث الأدبي العربي تعود لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255 هـ) صاحب المصنفات العديدة في مختلف ضروب المعرفة. ذلك أن أول ما تكشف عنه آثار الجاحظ شيوع الروح المنهجية في ثناياها، ففكره قائم على دقة الملاحظة وعمق في النظر والتحليل والمقارنة والنقد، واللجوء إلى كشف المتناقضات والمغالطات في الأفكار المطروحة عليه.

وقد توسل الجاحظ الشك بوصفه آلية علمية تقوم على أسس موضوعية دقيقة، فالشك عنده يمثل منهجا من مناهج البحث الذي يتأسس على أصول منطقية معينة ترتكز على أساس من عدم التسليم المطلق، ورفض الأجوبة والأحكام المسبقة التي لا تستند على معايير محددة، تقطع الصلة مع مظاهر الفكر التسليمي التي تسربت إلى الثقافة العربية القديمة.

لقد عد الجاحظ مؤسسا لمنهج عقلي يؤمن بالاستدلال والحجاج، وتكشف عن ذلك مجمل آرائه النظرية والتي سعى إلى اختبارها وتطبيقها على عدد من الأخبار والروايات خصوصا في كتابه (الحيوان). وهذا ما يدفع إلى بيان منهج الشك عنده، وتتبع الآليات والأسس التي ينهض عليها منهجه نظريا وتطبيقيا.

1- الأسس النظرية لمنهج الشك عند الجاحظ

للشك عند الجاحظ أهمية قصوى ، فهو أس من أسس المنهج العلمي المفضي إلى المعرفة اليقينية، و خصوصا تلك التي تعتمد الأخبار مرجعا . ففي مؤلفات الجاحظ كم هائل من المرويات و المنقولات من كتب اليونانيين و الفرس و غيرهم ، وعدد لا حصر له من الأخبار التي سمعها ممن كان يعرفهم من أهل العلم و رواة الأخبار المعاصرين له . ومما أُثِر عنه قوله : "إن الإنسان لا يعلم ، حتى يكثر سماعه ، و كثرة الأخبار مشحذة للأذهان ، و مادة للقلوب ، و سبب للتفكير، وعلة للبحث، و طلب للمزيد من المعرفة" . فالأخبار تعد عنده مصدرا للعلم و المعرفة إلا أن المرويات تكثر فيها الخرافات، و الأكاذيب ، و ما يدخل في باب العجائب و الغرائب التي لا تستقيم مع العقل ؛ لذلك دعا الجاحظ إلى تمحيص المرويات و نقدها و غربلتها ، و حذر من الإسراع بقبولها أو رفضها قبل التوقف عندها ، و النظر فيها بالعقل مع التروي و التثبت ، والشك في الأخبار ضروري في نظر الجاحظ ، لأن البشر ميالون إلى التحريف و الكذب ، مولعون بالعجائب و الغرائب ، و لا سيما العوامّ ، فهم كما يقول الجاحظ ": أقل شكوكا من الخواصّ لأنهم لا يتوقفون عند التصديق ، و لا يرتابون بأنفسهم ، فليس عندهم إلا الإقدام على التصديق او التكذيب". و من عادة الجاحظ في التعامل مع الأخبار أن يرد منها ما لا يقبله عقله ، و ذلك بكل موضوعية ، غير مراع لمكانة صاحب الخبر و سلطته العلمية . فمن الأخبار التي رفضها أخبار وجدها في كتاب الحيوان لأرسطو كهذا الخبر الغريب >>: وقال صاحب المنطق: ويكون بالبلدة التي تسمى باليونانية "طبقون"، حية صغيرة شديدة اللدغ إلا أنها تُعالج بحجر يخرج من بعض قبور قدماء الملوك، "وعبر عن رفضه بقوله" : ولم أفهم

هذا ولمَ كان ذلك" .فإجلاله لأرسطو لم يمنعه من الشك في كثير من رواياته، لأن هدفه هو تحري الحق و الصدق ... ": و أن يكون الحق في ذلك هو ضالتك، والصدق هو بغيتك، كائنا ما كان ، وقع منك بالموافقة أو وقع منك بالمكروه.

و في كتاب الحيوان نصوص كثيرة تبرز منهج الشك في الأخبار و المرويات كما وضعه الجاحظ . فهو يبدأ بتقديم الخبر بسنده الصحيح كما سمعه ، أو نقله إليه الرواة الثقات، أو أهل الاختصاص في شعبة من شعب العلم ، يقدمه بأمانة و موضوعية ، دون حكم له أو عليه ، ثم يأخذ في تقليبه على وجوهه الممكنة ، والنظر فيه من جميع الزوايا ، لتبين مواطن الضعف أو القوة في مضمونه ، ثم يحكم بالقبول أو الرفض.

وليست كل الأخبار موضع شك عند الجاحظ ، فللشك مواضع لا بد من معرفتها " و اعرف مواضع الشك و الحالات الموجبة له لتعرف بها مواضع اليقين و حالاته الموجبة له ، و تعلم الشك في المشكوك فيه تعلما " فهناك ضربان من الأخبار مرفوضان قطعا "، و الحق الذي أمر الله تعالى به و حث عليه أن ننكر من الخبر ضربين : ما تناقض و استحال، والآخر ما امتنع في الطبيعة و خرج من طاقة الخلقة "... ، فالمستحيلات مرفوضة عقلا، ولا فائدة من البحث فيها . وما عدا ذلك فالشك فيها واجب ": فإذا خرج الخبر من هذين البابين ، وجرى عليه حكم الجواز فالتدبير في ذلك التثبت ".. ، والمقصود بالتثبت الشك والبحث للوصول إلى الحق ، و رفض الخبر أو قبوله.

والجاحظ ينهى عن تعوّد الشك في كل شيء لأنه يوقع صاحبه في الوسوسة : اعلم أن من عوّد قلبه الشكّ اعتراه الضعف ".

- **الشك في ظاهر الحواس:**

إن المتتبع لكتابات الجاحظ ولا سيما كتابه (الحيوان) يجد أن مصادره نابعة من إيمانه أن معرفة الفرد محدودة ولا سبيل لنماء علمه، إلا بالاطلاع على معارف السابقين. يقول أبو عثمان: (الإنسان لا يعلم حتى يكثر سماعه) لكنه لم يسلم بما يسمع ولم يطمئن إلى العلماء مهما كان مقدار علمهم، لأن التقليد والحفظ قاصران على إدراك الحقيقة، "وفي استخدام الجاحظ للشك المنهجي يتحفظ على معطيات الحواس، لأن الحواس قد تخطئ وقد تخدع صاحبها، ويقرر أن العقل وحده هو الذي يُعول عليه في الأحكام، وأنه هو القادر على تحرير الصادق منها من المخادع "يقول الجاحظ : "ولعمري إن العيون لتخطئ، وإن الحواس لتكذب وما الحكم[1] القاطع إلا للعقل، إذ كان زماما على الأعضاء وعيارا على الحواس" .[2] ويؤكد الجاحظ هذا المبدأ أكثر من مرة لأنه أصبح عنده من المسلمات : "وللأمور حكمان : حكم ظاهر للحواس، وحكم باطن للعقول، والعقل هو الحجة" .[3] فالجاحظ يدعو إلى عدم التسليم المطلق بالحواس التي تشكل عائقا إدراكيا ويحث في المقابل على إعمال العقل وجعل كل الظواهر والمعاينات محط شك واختبار وتمحيص للظفر باليقين، ويغدو الشك بذلك ترجمة فعلية للعقل. فقد

كان صاحب كتاب الحيوان "يعلق على المعاينة أهمية، كنقطة انطلاق، فلا يبدأ يطمئن إلى أمر إلا بعد أن يراه بأم عينيه ويتأكد منه، إذ كل قول : "يكذبه العيان فهو أفحش خطأ، وأسخف مذهبا، وأدل على معاينة شديدة، أو غفلة مفرطة، فكأنه يعلن ههنا ما قصده ديكارت، من بعده، حين قال : (لا تُصدق إلا ما كان واضحا، فالوضوح إنما هو أصل الأمر في اليقين) فالوضوح يبدأ بالمعاينة أو بالمحاسبة (اختبار الحواس بصورة عامة) لكنه لا ينتهي عند هذا الحد". [4]فأبو عثمان يشير إلى أن الحواس قد تكون خادعة أحيانا، وينصح بإخضاع ما تريه العين إلى رقابة العقل. ذلك أن للأمور حكمين : حكم ظاهر للحواس، وحكم باطن للعقول، والعقل هو الحجة، فلهذا ينصح بالذهاب إلى ما يريه العقل لا ما تُريه العين"[5]، (إن النتيجة التي توصل إليها صاحب الحيوان تبرز مدى إعلائه للعقل مقابل الحواس، وهذا يجعله يشكك في كل أمر حتى يبلغ فيه اليقين، محاولا تجنب الأفكار المسبقة في النظر إلى الأمور قدر المستطاع، ومن هنا كان نقاشه في شؤون كثيرة سمعها ولم يرض عنها عقله، ومن هنا محاجته (أرسطو) في قضايا رأى فيها غير رأيه، بل ومن هنا نقده اللاذع لأدعياء العلم في عصره والسخافات الرائجة والأساطير"[6]

- **الشك والنقد**

يعد الجاحظ الشك وسيلة من وسائل اكتساب العلم اليقيني، من خلال إخضاع كل المعطيات المزمع تناولها تحت مجهر الشك والنقد. فـ" لا بد الآن أن نتوقف لبحث الوسائل التي يتوصل إلى المعرفة اليقينية. ونقول إن غريزة العقل لا تفي بهذه المعرفة إلا بعد الاعتبار والتنبيه، وحسن النظر، والارتقاء من المعارف الحسية إلى المعارف العقلية، والانتقال من الشك إلى اليقين (...) إن النظر والاعتبار الذي يدعو إليه الجاحظ، لا يكون بفتح العين واستماع الآذان، وإنما (بالتوقف من القلب والتثبت من العقل، وبتحفيظه وتمكينه من اليقين والحجة الظاهرة)،"[7] (...)فالبراهين والأدلة التي بها يصل الإنسان إلى المعرفة اليقينية هي من أعمال العقل، كما أن الفصل بين الصحيح والباطل في معطيات الحواس يرجع إلى العقل".[8]

وقد أشار الجاحظ إلى عدد من الشروط الواجب استحضارها عند كل باحث في دراسته، وهي : وأن يحسن النظر وأن يكون ثاقب الذهن، وأن يتوخى الاعتبار والتنبيه والبحث، وأن يتريث في الأخذ بمعطيات الحواس، وأن يخضع كل المعطيات للشك والنقد. ويجعل فيكتور شلحت اليسوعي من هذا الشرط الأساس الذي تنبني عليه الحقائق "إذ إنه يعوّد على التوقف والتثبت من الأمور ويدفع خطر التسرع في قبول الأخبار والتعرض بالتالي إلى الخطأ. وأبو عثمان يسير على منهج أستاذه أبي إسحاق النظام، الذي كان يعتقد أن اليقين مسبوق لا محالة بالشك، وأنه (لم يكن يقين قط حتى كان قبله شك). ولما كان الشك وسيلة فحسب، فعلى الشاك أن يخرج منه باكتساب اليقين، إذ إن (ظلام الشك لا يجلوه إلا مفتاح اليقين). والطريق إلى ذلك، استخراج الأدلة التي تحوّل المظنون إلى يقين (...) فالشك إذن في نظر

الجاحظ يعد أسلوبا وطريقة في اكتساب المعرفة اليقينية. إذ يفيد الباحث التريث والتمهل والتوقف، ويدفعه إلى العمل على اكتشاف العلل والأسباب الحقيقية التي تزيل الشكوك وتفيد برد اليقين" .[9]إن منهج الشك عند الجاحظ يتأسس على النزعة العلمية المنطقية التي تعتمد على تفهم الواقع بواسطة التعريف والتعليل والاستدلال والقياس، وذلك بغية التحقق من هذا الواقع والإحاطة به على نحو يقيني.

2- الجانب التطبيقي

لم يكتف الجاحظ بالتنظير لمنهج الشك ووضع أسسه ومعالمه فحسب، وإنما عمل على تبنيه وتطبيقه على كل الأخبار والروايات التي ترد إليه سواء المسموعة أم المكتوبة في الثقافة العربية أو في الثقافات الأخرى.

- **الشك في صدق الروايات والأخبار:**

يعمد الجاحظ إلى أسلوب الشك في بعض الروايات من خلال تشكيكه بصدق الراوي وذلك لإسقاط روايته، أو من خلال كشف كذب هذا الراوي، وبالتالي الكذب في صحة الرواية وبطلانها، ومن أمثلة ذلك : شكه بأقوال طبيبين "زعما أن جيفة البعير أنتن الجيف وعزا ذلك إلى عصبيتهما على العرب وعلى المسلمين"[10] .فقال "وزعم لي سلمويه وابن ماسويه مطببا الخلفاء أن ليس على الأرض جيفة أنتن نتنا ولا أثقب ثقوبا من جيفة بعير، فظننت أن الذي وهمهما ذلك عصبيتهما عليه وبغضهما لأربابه، ولأن النبي صلى الله وسلم هو المذكور في الكتب براكب البعير".[11]

وقد يلجأ الجاحظ أيضا إلى التشكيك بالراوي بنعته بالجهل وقلة الحيلة ثم يلجأ بعد ذلك إلى مناقشة الخبر بطريقة علمية، وبأسلوب مبني على التدرج ليؤكد شكه في صحة الخبر، فقد أورد صاحب الحيوان خبرا عن شخص يدعى (المكي) فيقول: "وقال لي المكي مرة إنما عمر الذبان أربعون يوما، قلت : هكذا جاء في الأثر؟). وكنا يومئذ يواسط في أيام العسكر، وليس بعد أرض الهند أكثر ذبابا من واسط ولربما رأيت الحائط وكأن عليه مسحا شديد السواد من كثرة ما عليه من الذبان، فقلت للمكي : أحسب الذبان يموت في كل أربعين يوما وإن شئت ففي أكثر، وإن شئت ففي أقل، ونحن كما ترى ندوسها بأرجلنا، ونحن ههنا مقيمون من أكثر من أربعين يوما بل منذ أشهر، وما رأينا ذبابا واحدا ميتا فلو كان الأمر على ذلك لرأينا الموتى كما رأينا الأحياء، قال : الذبابة إذا أرادت أن تموت ذهبت إلى بعض الخربات، قلت : فإنا قد دخلنا كل خربة في الدنيا، وما رأينا فيها قط ذبابا ميتا" .[12] ثم يعلق الجاحظ على القصة بعرض و صف للرجل ليؤكد هذا التكذيب : "وكان المكي طيبا طيب الحجج ظريف الحيل، عجيب العلل، وكان يدعي كل شيء على غاية الإحكام، ولم يُحكم شيئا قط".[13]

- **الشك في عدد من القصائد الشعرية:**

من بين القضايا النقدية التي استأثرت باهتمام النقاد القدامى مسألة انتحال الشعر، وقد أدلى الجاحظ بدلوه في هذا الموضوع متفحصا ومشككا في نسبة بعض القصائد والأبيات لقائلها، وقد أشار إلى ذلك بقوله: "ولقد ولّدوا على لسان خلف الأحمر والأصمعي أرجازا كثيرة، فما ظنك بتوليدهم على ألسنة القدماء" .[14]ولهذا كان يعرض لبعض القصائد بالنقد ويثبت أنها لغير من نسبت له مستندا إلى حجج موضوعية، من ذلك تعليقه على بيت للأفوه الأودي هو

كَشِهَاب القذفِ يَرْمِيكُم بِهِ فَارِسٌ فِي كَفِّهِ للحَرْب نَار[15]

فيقول : "وأما ما رويتم من شعر الأفوه الأودي فلعمري إنه لجاهلي، وما وجدنا أحدا من الرواة يشك في أن القصيدة مصنوعة، وبعد فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم، وهو جاهلي، ولم يدع هذا قط أحد إلا المسلمون، فهذا دليل على أن القصيدة مصنوعة" .[16]لقد ناقش الجاحظ صحة نسبة القصيدة بمنطق الناقد الذي يمحص المعنى ويثبت أن المعنى الذي يشتمل عليه البيت هو معنى إسلامي ولم يسبق لأحد قبل الإسلام أن أتى به، وهذا ما يجعله يعتبر القصيدة منحولة وأنها ليست لمن نسبت إليه، ويعزز أقواله بآراء آخرين من النقاد وصلوا إلى ما وصل إليه.

وفي قصائد أخرى يشك الجاحظ بنسبتها إلى أصحابها، ولكن دون الحسم لهذا الشك لأنه لم يترجح لديه صدق النسبة من كذبها، ولذا نجده يروي القصيدة منسوبة لشخص ويشفع ذلك بقوله (إن كان قالها) ومن ذلك قوله : "وقال أمية (إن كان قالها):

رُبَّمَا تجْزِع الْنفُوسُ مِن الأمر له فرجة كحل العقال[17]

وقد يروي نصا منسوبا لقائل ثم يعقب على ذلك بقوله : (أو غيره) مدللا على شكه بتلك النسبة، ومثل ذلك قوله "(وقال زهير أو غيره):

إن الرزية لا رزية مثلها ما تبتغي غطفان حين أضلت[18]

لقد اتخذ الجاحظ الشك منهجاً في التفكير، ووسيلة للوصول إلى اليقين، وعقد في كتاب الحيوان فصلا كاملاً عن الشك واليقين، دعا فيه إلى الشك، قال: فاعرف مواضع الشك وحالاتها الموجبة له، لتعرف بها مواضع اليقين والحالات الموجبة له، وتعلّم الشك في المشكوك فيه تعلماً"[19]. وأورد بعد ذلك "الشاك أقرب إليك من الجاحد، ولم يكن يقين قط حتى كان قبله شك، ولم ينتقل أحد من اعتقاده إلى اعتقاد غيره، حتى يكون بينهما حال شك".

إن مقارنة بسيطة بين ما قاله الجاحظ، وما قاله ديكارت، تظهر بوضوح فضل الجاحظ في هذا المجال، وهذا ما فعله عدد من الدارسين، منهم محمد كرد علي، الذي انتهى إلى القول: "فكأن الفيلسوف ديكارت، في القرن السابع عشر، قرأ الجاحظ، وعرف فلسفته في هذا الشأن، ونغمتهما في هذا المعنى متشابهة، كأن الواحدة متممة للأخرى، أو الأخرى أخذت من الأولى"[20]. ومنهم أيضاً الدكتور محمود

الربداوي، الذي أكدّ أصالة هذا المنهج في العقلية العربية، من خلال سبق الجاحظ إليه. قال: "ولعله .وهو الأديب .من أسبق العلماء إلى أدق المناهج في البحث وهو منهج "الشك طريق اليقين" المعزو إلى ديكارت... فكلام الجاحظ دليل واضح على نهجه العلمي، وإحلاله الشك المحل الأول، بغية الوصول إلى اليقين القائم على التجربة والتعليل، وإعمال الفكر واستنباط القواعد، وهو لعمري منهج في البحث دقيق، وفي العقلية العربية أصيل وقديم، وإن ألبسه الناس ثوباً من الحداثة، وأكثروا من الصخب حول من ينسب إليه من علماء العصر الحديث"[21] وهذا الرأي أخذ به الكثيرون.

- **الواقعية عند الجاحظ**

الجاحظ في كتبه ورسائله كان شغوفاً بقضية الواقع، فهو في كتاباته لا يتستر ولا يتخفى حتى أنه يذكر السوءات والعورات في غير مواربة، أي أنه يذكر الحقائق عارية دون أن يسدل عليها أي ستار، أو أي حجاب. وقد دافع عن هذا المذهب، ورأى أن مَنْ يعدل عنه لابد أن يكون صاحب رياء أو نفاق، بل هو من أهل الصراحة، أو هو بمعنى أدق من أصحاب منهج الواقعية، الذين لا ينافقون، بل يصفون الأشياء كما هي في غير تحرج ولا تأثم حتى أنهم لا يخجلون من وصف بعض النزعات الجنسية. لأنهم يريدون أن يصفوا الحياة كما هي بدون تغيير، ولا تبديل إلاّ في حدود التعبير الفني.

وهذه النغمة من الواقعية في آثار الجاحظ (كتبه ورسائله) أثرت في كتاباته آثاراً مختلفة، ولعل أول هذه الآثار، عنايته بحكاية عصره، وتمثيله تمثيلاً دقيقاً، بحيث تعد أعماله أهم مراجع تكشف لنا حقائق العصر، الذي عاش فيه، إذ نراه يصور هذه الحقائق بكل ما فيها من طهر ووزر، ودين وزندقة، وجد ولهو، وبالغ في ذلك حتى أنه يروي كلام المجانين الموسوسين، وأهل الغفلة"[22]

وهذه الواقعية جعلته يدقق بألفاظه، وخاصة اختيار ما يلائم الشيء الذي يصوره أو يصفه، الأمر الذي دفعه إلى عدم الاهتمام بالتشبيهات والاستعارات، إلا ما جاء عفو الخاطر، أو كان الغرض منه تمثيل الواقع.

والواقع أن الوصف السردي أو التَصوير، هو أهم تقنيات السرد الحديث، فالقصة تعتمد دقة التصوير، وهي دقة ترسم الواقع رسماً أمنياً، بدون تهويل أو مبالغة أو اعتماد على استعارات وتشبيهات.. وفي هذا السياق ذكر الكاتب الامريكي أفلاهرتي، استاذ القصة القصيرة في المدارس الأمريكية مقولة مهمة:" إذا كنت تستطيع أن تصف دجاجة، وهي تعبر الطريق، فأنت كاتبٌ حتماً"[23].

وإذا كانت الواقعية عنصراً أساسياً في أعمال الجاحظ، فأنَ هناك عنصراً آخر أكثر أهمية في كتابات الجاحظ، وهو عنصر الاستطراد، فهو دائماً ينتقل من باب إلى باب ومن خبر إلى خبر، ومن شعر إلى فلسفة، ومن جد إلى هزل في تشعب هائل.

وفضلا عما تقدم، فإن للجاحظ في كتاباته عنصراً آخر أكثر أهمية، ألا وهو عنصر التلوين الصوتي؟، فقد عني الجاحظ بأصوات عناية تفضي إلى ضروب مختلفة من الإيقاعات الصوتية، ولم يكن

يستعين على تجميل هذه الإيقاعات بشيء من البديع وألوانه، بل كان يكتفي بها لتعبر عن كل ما يريد من جمال لأسلوبه، وليس معنى ذلك أنه كان يستخدم السجع أو أسلوباً مقارباً منه ويضاف إلى هذا العنصر عنصرٌ آخر، هو عنصر التلوين العقلي، فقد كان يشفع

كتاباته دائماً بضروب من الأفكار العقلية، وهي ليست تحسينات فنية في أصلها، وإنما هي تحسينات منطقية وفلسفية، وبمقدرته الفنية استطاع أن يحولها إلى تحسينات فنية خالصة"[24]

2025 Al-Hamdaniya Journal of Humanities 1446
كلية التربية للعلوم الإنسانية
University of Al Hamdaniya
مجلة الحمدانية للعلوم الإنسانية

خاتمة

إن الشك عند الجاحظ يمثل منهجا للمعرفة عنده، وهو يقرر لهذا المنهج ملامح واضحة، تصلح، إذا نظمت وضمت أجزاؤها إلى بعض، أن تكون نواة لنظرية للشك المنهجي تضاهي ما توصل إليه الفلاسفة والمفكرون من بعده.

والشَّك عند الجاحظ، لا يختلف البتة عن الشَّك المنهجيّ عند الإمام الغزالي والفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت فكلٌ منهم أراد الشَّكَّ طلباً للحقيقة؛ الحقيقة الجلية الواضحة، التي لا تقبل تفاوتا في الدَّرجات. وقد تتبيَّنُ لنا من ذلك مجموعة من النِّقاط المهمَّة التي تفصح عن أصالة الجاحظ وتجلو ملمحاً من ملامح عبقريَّته، فهو لم يرد الشَّكَّ لمحض الشَّك، ولا يقبل أن يكون الشَّكُّ كيفما اتَّفق ولا في كلِّ أمرٍ على حدٍّ سواءٍ ولا بالطريقة ذاتها، وقد أجرى الجاحظ تجارب ومعايناتٍ كثيرةً للتَّثبُّت من كل معلومةٍ وردت إليه، أو لنفي خبرٍ تناهى إلى سمعه ولم يستسغه عقله، والأمثلة على ذلك جدُّ كثيرة.

لقد أفاد الجاحظ في رسم معالم هذا المنهج من آراء المعتزلة وفلاسفة الإغريق، ورفع لواء العقل وجعله الحكم الأعلى في كل شيء، ورفض من أسماهم بالنقليين الذين يلغون عقولهم أمام ما ينقلونه ويحفظونه من نصوص القدماء. وقد اتسم منهجه بالتمهل والتريث والحذر، مما يفسح المجال أمام التنقيب والنقد حتى بلوغ اليقين، وذلك وفق أصول علمية ومنهجية.

قائمة المصادر والمراجع

1. التيارات والمذاهب الفنية في العصر العباسي، محمود ربداوي، جامعة دمشق، مديرية الكتب الجامعية، 1981-1982م.
2. الجاحظ في حياته وأدبه وفكره جميل جبر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974م.
3. رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964م.
4. الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ط10، 1983م.
5. مدخل في فن القصة القصيرة، د. صبيح الجابر، كلية الآداب والعلوم، جامعة التحدي، بيروت، الجماهيري العربية الليبية (د.ط)، 1996م.
6. النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، فيكتور شلحت اليسوعي، دار المعارف، القاهرة، 1964 م.

الهوامش:

(1) الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، جميل جبر ، 77.

(2) رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، 58/3.

(3) الجاحظ، الحيوان، 1/ 207.

(4) الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، جميل جبر، 77.

(5) الحيوان، الجاحظ، ، 6/ 10.

(6) الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، جميل جبر، 78.

(7) الحيوان، الجاحظ، ، 4/ 211.

(8) النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، فيكتور شلحت اليسوعي، 101

(9) النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، فيكتور شلحت اليسوعي، 80

(10) الحيوان، الجاحظ، 1/ 246.

(11) المصدر نفسه 246/1.

(12) الحيوان، الجاحظ ، 234/1.

(13) المصدر نفسه، 234/1.

(14) المصدر نفسه، 234/1.

(15) المصدر نفسه، 3/ 49.

(16) الحيوان، الجاحظ ، 49/3.

(17) المصدر نفسه، 49/3.

(18) المصدر نفسه، 49/3.

(19) المصدر نفسه، 35/6.

(20) أمراء البيان، 396.

(21) التيارات والمذاهب الفنية في العصر العباسي، 476.

(22) الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، 136.

(23) مدخل في فن القصة القصيرة، د. صبيح الجابر، 75.

(24) الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، 166- 167.

المفارقة في شعر احمد جارالله ياسين
(الى... برقيات وصلت متأخرة) أنموذجا
Paradox in Ahmed Jarallah Yassin's poetry
(To ... telegrams that arrived late) as an example

أ. د. **سوسن البياتي**، جامعة تكريت، كلية الآداب،

تاريخ الاستلام2025/5/1 تاريخ القبول: 2025/6/1 تاريخ النشر: 2025/6/15

ملخص:

تستند المفارقة الشعرية الى ما يسمى باختلاف المواقف والاقوال، بين قطبين متعارضين يشير احدهما الى معنى ، ويحتمل الآخر معنى مغايرا له .

لذا حاولت الدراسة ان تركز طريقة اشتغال هذا المصطلح ودلالاته في شعر الشاعر احمد ياسين جارالله في مجموعته الشعرية: برقيات وصلت متأخرة ، هذه المجموعة التي استطاعت ان تؤسس لبنية المفارقة والتعبير عن السخرية المرة واللاذعة للإنسان العراقي في وطن اصبح مكانا منحرفا عن دلالاته الحقيقية.

وقد تمت الاشارة الى العديد من التعريفات التي وضعها النقاد والدارسون لهذا المصطلح، معرجين بعد ذلك الى قراءة النصوص الشعرية استنادا الى لعبة المفارقة التي تجلت فيها بوضوح .

كلمات مفتاحية: المفارقة، الشعر الحديث، الادب الحديث.

Abstract:

Poetic irony is based on what is called the difference in attitudes and statements, between two opposing poles, one of which refers to a meaning, and the other has a different meaning.

Therefore, the study tried to focus on the way this term works and its connotations in the poetry of poet Ahmed Yassin Jarallah in his poetry collection: This collection, which was able to establish the structure of irony and express the bitter and biting sarcasm of the Iraqi man in a homeland that has become a place deviated from its true connotations.

Critics and scholars have referred to several definitions of this term, and then went on to read the poetic texts based on the game of irony that was clearly manifested in them.

Keywords: Paradox, modern poetry, modern literature.

- المفارقة في المنظور اللغوي والاصطلاحي:

تشير الدلالة اللغوية لمفهوم المفارقة إلى المباينة، فرق الشيء مفارقة وفراقا: باينه، مأخوذة من الجذر الثلاثي" فرق"، بفتح الفاء والراء والقاف، ومصدرها فَرْقا، والفرق: الفصل بين الشيئين، والفرق في اللغة خلاف الجمع، فرَّقه يفرِّقه فَرْقا، وفارق الشيء مفارقة وفراقا :باينه، والمِفرَق وسط الرأس، وهو الذي يفرق فيه الشعر، وفَرق له الطريق أي اتجاه له طريقان، والفاروق :ما فرق بين شيئين، ورجل فاروق: ما بين الحق والباطل، والفاروق لقب الخليفة عمر بن الخطابﷺ سُميَّ به، لتفريقه بين الحق والباطل .

والفرق خلاف الجمع، فرقه يفرقه فرقا، والتفرّق والافتراق سواء، ومنهم من يجعل التفرّق للأبدان والافتراق في الكلام، يقال فرقت بين الكلامين فافترقا، وفرقت بين الرجلين فتفرّقا... والاسم الفرقة[1].

نستخلص من كل ذلك الى أن الدلالة اللغوية لمفردة المفارقة تشير الى: التباعد والاختلاف والتنافر والتضاد.

اما اصطلاحا فقد تعددت الدلالات الاصطلاحية لهذا المفهوم وتنوعت واختلفت الا أنها كلها تصب في مجال واحد يؤكد على تحقيق نوع من التناقض الظاهري بين القول والفعل، والتضاد الفعلي بينهما سواء كان ذلك بطريقة مباشرة ام غير مباشرة، فالمفارقة هي ((رأي غريب مفاجئ يعبر عن رغبة صاحبه في الظهور وذلك بمخالفة موقف الآخرين وصدمهم في مايسلمون به.)) [2]، وهي ((الصورة التي تنطوي على عنصرين متعارضين يتداخل تعارضهما مُشكّلاً دلالة تنطوي على المفارقة))[3].

ولقد كانت للنقاد والدارسين اراء ودراسات ومقتطفات حول مصطلح المفارقة، هذا المصطلح الذي نشأ فلسفيا على يد ايمانول كانت فقد رأى ان المفكر عاجز امام الواقع او التجربة الفعلية ، فهو في منظوره الفلسفي واللامعقول له مطلق الحرية والسلطة ، اما عالمه الفعلي فهو لايستطيع التدخل او التأثير لانه ببساطة هو انسان مقيد، فاقد لحريته، وقد فتح المجال واسعا بفلسفته للبحث في جذور المفارقة مما ادى الى شيوع المصطلح لاسيما في الادب والنقد الحديث، وسنحاول ان نقف عند بعض هذه المفاهيم والآراء ورؤية النقد العربي له.

فقد عرفتها سيزا قاسم بأنها: ((استراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني،

ولكنه تعريف غير مباشر يقوم على التورية، والمفارقة هي طريقة لخداع الرقابة، حيث إنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة .فالمفارقة في كثير من الأحيان تراوغ الرقابة بأنها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه، بيد أنها تحمل في طياتها قولا مغايرا له.

وتستخدم المفارقة في نهاية المطاف عندما تفشل كل وسائل الإقناع، وتستهلك الحجج، ويخفق النقد الموضوعي؛ فعندئذ تظل المفارقة هي الطريق الوحيد المفتوح أمام الاختيار .والمفارقة لعبة عقلية من أرق أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيدا، تستخدم لقتل العاطفة المفرطة وللقضاء على المظهر الزائف، ولفضح التضخيم الفكري))[4].

فسيزا قاسم ترى أن المفارقة لعبة ذكية بين صانعها وقارئها، على الرغم من أنها تحمل في طياتها موقفا عدواني يستند على المراوغة والتخفي، فالمفارقة تحمل في ظاهرها موقفا معينا وتخفي موقفا آخر غير معلن، فهي أشبه بالتورية في البلاغة العربية، على أن هذه اللعبة فيها الكثير من الاحباط واللامبالاة وخيبة امل ذلك لأن السخرية المرة هي النتيجة الحتمية لهذه المفارقة كما تشير إليه بقولها: ((إن المفارقة استراتيجية إحباط ولامبالاة وخيبة أمل تنطوي على جانب إيجابي سلاحها الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد))[5].

وتشير نبيلة ابراهيم الى أنها: ((كلام يستخلص منه المعنى الثاني الخفي من المعنى الأول السطحي.)) [6]، فهي ((انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع.))[7]، بمعنى انها خروج لغوي عن المألوف، تحتمل دلالات متعددة، تدفع بالقارئ الى تأويلات شتى، لذا فهي على وفق هذا المنظور تشكل نمطا من التعبير اللغوي الذي يسمح بخلل ادائي في المنظومة الاتصالية بين المخاطَب والمخاطَب، فهي ((صيغة من التعبير، تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع بمعنى ان المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفيا يكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى، فانه يدرك ان هذا المنطوق في هذا السياق-بالذات- لايصلح معه ان يؤخذ على قيمته السطحية.))[8]، وقد لخّص الدكتور حسن عبد الجليل يوسف رؤيته الشاملة للمفارقة بقوله إن((المفارقة هي جوهر الحياة ، وتقوم على إدراك حقيقة أنّ العالم من جوهره ينطوي على تضادّ، وانتهى إلى أنّ المفارقة نظرة إلى الحياة تدرك أن الخبرة عرضة إلى تفسيرات شتّى لا يكون واحدا منها هو الصّحي، وتدرك أن وجود التّنافرات معا ، جز من بنية الوجود.)) [9]، أما الدكتور قيس حمزة الخفاجي فيرى أنها: ((بنيةٌ تعبيرية وتصويرية، متنوعة التجليات، ومتميزة العدول على المستويات الإيقاعية والدلالية والتركيبية، تستعمل بوصفها أسلوباً تقنياً ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقي التلذذ الأدبي ولتعميق حسّه الشعري، بوساطة الكشف عن علاقة التضاد غير المعهودة بين المرجعية المشتركة الحاضرة أو الغائبة والرؤية الخاصة المبدعة)) [10].

فثمة موقف يخالف فيه احدهم مواقف الآخرين وأفكارهم، بمعنى آخر أن ثمة انحراف في اللغة التي يستخدمها الشاعر عن لغة الآخرين فيما يخص موقفا معينا بعينه، ففي الوقت لذي ينظر إليه الآخرون على انه طبيعي، فان الشاعر بدفقه اللغوي وبنسيجه الشعري يلجأ الى تغيير في طبيعة الموقف

نفسه ويشرعها على مايمكن أن نسميها بالصدمة الموقفية، فنحن إزاء موقف طبيعي لكن تدخل الشاعر ونجاحه في تغيير هذا الموقف الطبيعي إلى اللاطبيعي، واخضاعه لرؤية الشاعر القسرية في اختلاف بين وجهات النظر، هو الذي يشكل لدينا المفارقة التي ((تكمن دائما في ذلك الاحتدام والتصادم بين ماناراه من منظورنا طبيعيا ومسلما به ولانلبث – ومن خلال الاحتكاك به- أن نفاجأ بتناقضه مع ما نراه، وأحيانا تتمثل المفارقة في تلك المنطقة من الحسم بين الرغبة لشئ وماتفضيه من واقع حرماني لحظة الاقتراب .)) [11].

على أن إحداث هذا الخلل الشعري- إن كنا نسمي المفارقة خللا لأنها تكسر القوالب الطبيعية المتعارف عليها- لا يتأتي بتلك السهولة التي يحسبها الكثيرون فثمة مهارة لابد من أن يمتلكها الشاعر وثمة صياغة لغوية لابد لها أن تستجيب لشروط المفارقة، وثمة – أخيرا- قدرة تمكن الشاعر وتؤهله للدخول في هذه اللعبة اللغوية باختراق الطبيعي والمألوف وتحويلها إلى النقيض، من هنا تحديدا ((تتشكل شعرية المفارقة من خلال تكشّف قدرة الشاعر عن طاقة تعبير شعرية تكتنز بروح خصبة وثرية قائمة على التركيز والدقة والمفاجأة في آن معا، على النحو الذي تنجح في تغيير مسار أفق التوقع والتلاعب به بما ينسجم وتحقيق انحراف جميل قادر على التشعير والإدهاش.)) [12]، وهذه القدرة والطاقة الشعرية لابد لها من نقطة انطلاق تبدأ بها المفارقة وهي ((نقطة فضاء النفس المفتوحة بمضادة المرجعية العامة، فالنفس تحمل إرثا يختط طريقا خاصا يكشف بدوره عن قوة المرجعية او ضعفها.)) [13].

وإذا كانت المفارقة ((تعبير بلاغي، يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على

العلاقة النغمية او التشكيلية. وهي لاتنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها أساسا تصدر عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها.)) [14]، فإنها لكي تحقق معادلتها اللغوية لابد لها من أن ((تقول شيئا وتقصد شيئا آخر، بالأصالة المرنة إلى الموقف والظروف المحيطة بعملية التواصل اللغوي خارج النص. عندئذ لايمكن الاكتفاء بالمعنى الحرفي وتصديقه بشكل مباشر... فهي إذن تنفيس عن ذكاء الإنسان وتعبير عن قدرته على رفض ما يقال له ونقده وتأويله حتى يتسق مالديه من وعي ومعلومات.))[15]، ولابد لها – ايضا- من أن تحقق الغاية المرجوة منها والهدف الذي يبتغيه الشاعر منها؛ فالمفارقة ليست مجرد صياغة لغوية وانشطار لفظي بين مايقوله الشاعر ويقصده بل لابد لها من أن ((تتصل في إطارها العميق بتجربة الانسان الوجودية أكثر من اتصالها بالمتناقضات اللفظية، والحيل الأسلوبية والسخرية التي تتصل بالسلوك اليومي.)) [16]، ولكي يتحقق هذا الهدف فلابد للعمل الفني من أن ((يترجم الإحساس الى شئ مجسم، أي أن العمل الفني لاينقل الإحساس كما هو بل يعادله.)) [17]، وأن ((يحمّل الشاعر الحديث تقنية المفارقة- كإحدى آلياته في التعبير- رؤيته لكثير من القضايا والمواقف، لما للمفارقة من قدرة على إظهار دلالة والتعريض بأخرى...))[18]، وكل هذا

لايمكن أن يتوقف رغبة المتلقي وموهبته بل على الهدف الاساس الذي من اجله تشكل النص، وعلى الرغم من ان المفارقة تختلف في المقاصد والدلالات والاساليب استنادا الى انماطها واشكالها، فإنها ((حينما تصير رؤية عالم فان حدس القارئ يكون قطبا اساسيا في غلق دائرة التواصل على اعتبار مالايستلزمه الموقف او حدوث مالايتوقع سمتا ابداعيا خالصا من اليات الابداع المعاصر التي تحقق هذه الرؤية.))[19].

وسنجد ان الشعر العربي الحديث ملئ بالمفارقات ، اذ انها تتجسد في أنماط متعددة استنادا الى الموضوع الذي يتم طرحه والفكرة المستقاة منها فضلا عن اساليبها واشكالها، وتأثير كل ذلك سلبا او ايجابا في المتلقي، ولعل المفارقة اللفظية والمكانية والزمانية أبرز أشكالها وصورها وسنحاول ان نستقرئ بعضا منها استنادا الى النصوص المتوافرة .

ولابد من الاشارة إلى تداخل هذه الأنماط بعضها مع البعض الآخر في بعض النصوص، لاسيما المكانية والزمانية، اذ انهما يشكلان وحدة لاتنفصل أجزاؤها.

- المفارقة في شعر احمد جارالله ياسين: قراءة اولية:

أشار ميوميك في تعريفه للمفارقة إلى أنها ((موقف او حدث، ليس فيه صاحب مفارقة بل ثمة دوما ضحية ومراقب، وتدعى عادة مفارقة موقف غير مقصودة او غير واعية.))[20]، ومثل هذا التعريف لابد النظر إليه على قدر كبير من الأهمية ، فنحن في قصائد جارالله لا نجد شخصيات حكائية متألهة – نسبة الى الآلهة- ولن نجد شخصيات بطولية خارقة ولا شخصيات على قدر كبير من الرفاه والاستقرار بل أننا أمام شخصيات متأزمة/ مسحوقة تمثل دوما دور الضحية او الانهزامي أو المستسلم وقد يبدو عليه مراقبا ومشاركا وعلى قدر كبير من الغفلة والبساطة والسذاجة، ونظرة فاحصة لقصائده وشخصياته ستوضح الأبعاد الفكرية والثقافية لها، بين عاشق صوفي متورط بعشق وطن يرشق أبناءه دوما بالجراحات او شاعر يقف على باب المحاسب لاستلام حفنة من الأوراق والأحزان بدلا من الدنانير أو رجل تركته حبيبته على قارعة الطريق بعد أن أخذت كل مايهمها وتركته لئلا يثقل حملها وغيرها من المفارقات التي تسجل لشاعرها قدرا من الشاعرية الفذة التي تؤهله لأن يكون شاعر المفارقات بامتياز.

ولابد من التأكيد ثانية أننا أمام شخصيات محددة باسم كـ(نصيف) او محددة بسمة تشي بقرابة ما إلى الشاعر كـ(جدي) أو (أمي) أو ربما يكون الشاعر نفسه، مما يدلل على أن هذه التسميات مقصودة لغايات فنية ودلالية بالدرجة الأولى لأننا أمام مفارقات تخضع لأفعال الشخصيات لذا فإن الشرط الأساسي فيها أن تكون الشخصيات معروفة، والتسمية هي التي تمنح الشخصية هويتها الحكائية داخل

الحدث او الموقف الشعري، ولابد للأسماء من أن تكون – هي الأخرى – على قدر كاف من المفارقة لترتبط بالحدث الذي تتم سياقته داخل النص الشعري.

وإذا كنا ننظر الى العلاقة بين الشاعر وبين مايكتب على أنها علاقة جدلية لاتسير على وتيرة واحدة بل تقوم

على ساس ودعائم ثابتة مرتكزها الأساس أن الانسان يكتب تعبيرا عن ذاته أولا، وتنفيسا عن رغباته الدفينة ثانيا، لذا فان العلاقة بين الشاعر والكتابة تنطلق من التجربة ذلك أن ((الارتباط لايتم بين الانسان الذي في الشاعر والقضية التي اختارها؛ وإنما بين الشاعر الذي في الانسان والقضية التي استلهمها))[21] وهذه القضية هي التجربة التي عاشها الانسان/ الشاعر.

اولا: مفارقة العنوان.

ينتمي هذا النوع من المفارقات الى مايسمى بالمفارقات اللفظية التي هي انقلاب في الدلالة على حدِّ تعبير ميويك[22]، فثمة معنى ظاهري وآخر باطني، يكون احدهما نقيضا للآخر، ولابد من وجود علاقة او قرينة تثير انتباه القارئ وتوجهه مع الاخذ بنظر الاعتبار ان يكون المعنى الخفي هو المعنى الضد[23].

بدءا من العنوان تشتغل المفارقة اشتغالا حيويا وفاعلا، فالمعروف ان البرقيات عبارة عن رسائل قصيرة تصل الى المرسل اليه بسرعة، فالبرقية رسالة ترسل من مكان الى مكان بوساطة جهاز يسمى التلغراف، مضمونها يقوم على تبادل التهاني او التعازي بين الآخرين ، فهي اذن رسائل قصيرة يُفترض فيها ان تصل بأقصى سرعة، ووسومها بالوصول المتأخر دلالة على احداث خلل في الاستلام، او لنقل مفارقة تعمد الشاعر اللجوء اليها، فنحن امام عنوان قائم على شبه جملة ناقصة مجرورها محذوف ووجود علامة الحذف... دلالة على ان المعني بهذه البرقيات غير معرف ومن ثم فان المفارقة تشتغل اشتغالا قويا من خلال المحذوف، فالمعلوم ان وجود البرقيات يحتم وجود مرسل اليه معروف ومحدد لتصل اليه البرقيات ولابد من وجود عنوان له، وغياب الاثنين: المرسل اليه وعنوانه دلالة اكيدة على ان البرقيات لن تصل وربما ستصل متأخرة كما اراد لها الشاعر بهذا العنوان المفارق لقوانين الطبيعة، فضلا عن أن برقيات وقد جاءت بصيغة الجمع للدلالة على العديد منها، وليست برقية واحدة، وتكرار وصول البرقيات متأخرة دلالة على حدوث خرق لقوانين الطبيعة التي تشير الى ان

البرقية لابد ان تصل بالسرعة الممكنة.

ثانيا: مفارقة المواقف والاحداث.

وتعني ((التفاوت بين القصد والنتيجة، ومثال ذلك عندما تكون نتيجة عملك تناقض المتوقع أو المطلوب، أي يحدث تعارض بين ما تتوقعه وبين ما يحدث، وتندرج فيها المفارقة الكونية؛ وهي التباين بين رغبات الإنسان والوقائع القاسية من العالم الخارجي.)) [24]، وقد عدها ناصر شبانه مفارقات زمنية كونها

انقلاب يحدث مع مرور الزمن[25]، ويمكن لنا ان نضيف الى انها مفارقة مكانية ايضا تشكل مع الزمن وحدة متكاملة لايمكن فصلهما، اذ ان الزمن مرتبط ارتباطا وثيقا بالمكان واي حدث او موقف يحدث في زمن معين لابد له ان يحدث في مكان معين ايضا.

يمثل الوطن الحياة والاستقرار والانتماء الا ان الحروب المتوالية عليه يحيله على الضد فيضطر الانسان الى الغربة بحثا عن ملاذ امن وربما يكون الاحساس بالغربة داخل الوطن اقسى وابشع، اذ تزول حرمة الوطن والبيت، عندها يقع التناقض بين الاقوال والافعال، وتصبح المتضادات هي المهيمنة على الفعل الانساني بين الخوف/ الامان، الحرية/ السجن / الحرب / السلم .

إن قصائد جارالله طافحة بالسخرية المرة وبالمفارقة التي لايمكن التغاضي عنها منذ الوهلة الأولى، ومفارقات الإنسان العراقي كثيرة ، والوطن بحد ذاته مفارقة هذا الزمن الساخر، يقول الشاعر:

((هذا الوطن
في كل صباح
نهديه الأشعار
والأشجار
والعصافير
ومع الليل
يرشقنا بالحطابين
والجراح.)) [26].

شكّل الوطن بالنسبة للإنسان هاجسا حقيقيا للانسان، فهو يمثل الانتماء والاحساس بالوجود لذا ارتبط الانسان به ارتباطا وثيقا فدافع عنه لأجل بقائه، فكان ضياع الوطن هو ضياع الانسان نفسه، والشاعر اكثر الناس تغنى بحب الوطن في قصائده فجعل منه رمز واسطورة وواقعا ومتخيلا واحساسا ،وكل ذلك ارتبط لديه بما يمثله الوطن في الواقع فـ ((وعي الشاعر بمعطيات الواقع، والتزامه بالتعبير عن قضايا وطنه وأمته، يكشف عن دفقات شعرية مكثفة ذات بعد إيحائي أحيانًا، ونبرة خطابية أحيانًا أخرى، لكنها في الحالتين تتجاوز التعبير عن البعد الفردي إلى التعبير عن البعد الإنساني)) [27]، واذا مابحثنا عن ملامح الوطن ووجوده فاننا نستطيع ان نقول إن ((حب الوطن يولد مع الإنسان، يعتبر أمرا فطريا ينشأ عليه الإنسان، فالوطن لم يكن يوما ارتباطا بالمكان فحسب بل كان شعور بانتماء، وتعلق بأهل، والتزام بتراب حضاري وعادات وتقاليد، إنّه باختصار هوية الإنسان وخصوصيته، فنظرا لمكانة

الوطن لدى الإنسان منذ أن ولد جعله الشاعر العربي أولى وأهم المواضيع المطروحة ضمن شعره.))[28] وهو ماحقق لديه معادلا موضوعيا يستحقه الوطن.

ثمة علاقة سلبية بين الإنسان والوطن تظهر واضحة وجلية في القصيدة، تقوم على فعل الإهداء المتبادل بينهما، وهذا الفعل يعتمد التضاد الزمني/ أساس الحكاية، والصراع بين قطبين مختلفين، فهناك النهار وفيه يتحرك الإنسان بفاعلية كبرى وبدلالات ايجابية، في مقابل الليل الذي يشكل ستارا للوطن بدلالاته السلبية، وهنا تكمن المفارقة، إذ يهدي الإنسان وطنه الأشعار والأشجار والعصافير في دلالة موحية ومكثفة بالمحبة والتمجيد والارتباط، فيما يرشق الوطن الإنسان بالحطابين والجراح دلالة على الجرح والالم والنيران التي تستعر بين جنبات الانسان، في حالة غير متكافئة بين ما يقدمه الانسان للوطن جهارا وفي النهار، وما يقدمه الوطن للإنسان خلسة في الليل.

إننا أمام تضاد واضح بين موقف الإنسان من الوطن، وموقف الوطن من الإنسان، وهو تضاد ترسمه طبيعة الموقف الذي ينصاع إليه الشاعر برغباته.

وتشكل الحكاية القطب الأهم قصيدة أخرى له إذ يقول:

((أوصاني جدي
أن أحب امرأة في كل عام
وأكون أمير العشاق
لكني منذ نعومة إظفاري
انشغلت بحب العراق .)) [29].

فثمة مفارقة زمنية تعود بالذاكرة إلى الوراء حيث وصايا الجد/ الرمز الماضي ترتبط بالحاضر الذي ترتبط دلالاته وتتجسد في الحفيد/ الرمز الحاضر الذي يشتغل في منطقة سردية أخرى لاتكترث بالوصايا التي تركها الجد في الماضي، إن النقطة السردية تتجه نحو مخزون ثقافي يسعى إلى استثمار حالة العشق الدائمة/ أن أحب امرأة كل عام، دلالة على الاستمرارية والديمومة التي تؤكد النزوة البشرية في عدم الاقتصار على امرأة واحدة وحالة العشق المتذبذبة في أعماق الإنسان عامة فكيف به إذا كان شاعرا؟!، الا أن الانشغال العاطفي لدى الحفيد/ الصورة المناقضة للجد يتجه نحو عشق ابدي آخر لايرتضي بالشراكة وهو عشق الوطن/ العراق.

تنطلق شعرية المفارقة من إحداث ردة فعل غير متوقعة تستند إلى طريقة التفكير التي ينطلق منها قطبي الحكاية الجد/ الحفيد، ففي الوقت الذي يدفع تفكير الجد إلى وضع حدٍّ فاصل وحاسم لوصيته في طريق العشق والغرام المرتبطة بالمرأة، فان تفكير الحفيد يقتصر على حب الوطن/ العراق وهو حب يشغل فؤاده بدلالة الفعل: انشغلت الذي يسيّره باتجاه صوفي ويقصره على حالة من الوجد والهيام

تعكس حالة من التضاد الفعلي الذي ارتبط بالمرأة، فحب امرأة لايعكس الصورة الوجدانية التي يريدها الشاعر ولا يعطي دلالتها سوى الفعل انشغلت .

وفي قصيدة أخرى يقول:

((بعد.. سبعين عاما
بعد..ذبول البرتقال
واللوز...
ونضوب (الكاز)..
وجفاف الغناء .
البلاد تذكرت نصيّف
فتملك من أرضها بامتياز
مترا ونصف المتر
في مقبرة الغرباء.)) [30].

تشكل حكاية (نصيف) إحدى الحكايات المأساوية، فهي صورة واحدة من ملايين الصور المتشابهة في وطن كالعراق، يشقى الإنسان ويتعب طوال الأعوام السبعين التي يقضيها في هذا الكد فلا يناله شئ من الوطن سوى متر ونصف متر هي كل ممتلكاته في مقبرة الغرباء.

على الرغم من أن البلاد تعاني ماتعانيه من نكبات ومصائب فإنها لاتنسى أولادها، بدليل أنها وبعد سبعين عاما تذكرت (نصيف)، وفعل التذكر هذا إنما هو ارتباط مسلح بين البلاد والذات الإنسانية التي تسكنها، وأنها وبعد أن حرمت (نصيف) من الكثير من ممكنات تواجده على الأرض فإنها منحت له ملكا لايستغنى عنه لكن في مقبرة الغرباء إذ استطاع (نصيف) أن يتملك مترا ونصف المتر في هذه المقبرة، وهذه هي مأساة الانسان أن يعيش حياته محروما من ابسط حقوقه ليحصل عليها في النهاية وبكل بساطة.

وترتبط المفارقة ارتباطا وثيقا بمامضى من حياة الشاعر، ففي قصيدة له يقول فيها:

((عندما كنت في السادسة
من رصيد العمر
علموني كتابة دار
دور
عندما صرت في

تنور السنين

...

رحت اكتب بالفحم:

الدار معروضة للبيع .)) [31].

تشتغل المفارقة هنا بأقصى طاقتها في دفع حالة الشاعر نحو السخرية المرة والتفجع المرّ بين الماضي/ عندما كنت في السادسة وبين الحاضر/ عندما صرت في تنور السنين، إن الذاكرة الحية المتوقدة تعقد مقارنتها بين هاتين اللحظتين الفاصلتين في الزمن وفي حياة الشاعر، وهي مرتبطة اشد الارتباط بالمكان والثقافة المكتسبة في الماضي/ علموني كتابة دار دور، والثقافة المجبرة على اكتسابها في الحاضر/ الدار معروضة للبيع.

هنا تكمن المفارقة ففي الوقت الذي يتعلم الطفل منذ السادسة كتابة دار دور، فإنه يجد نفسه أن ماتعلمه في الصغر مجبر على بيعه في الكبر إما بسبب الحاجة والعوز او بسبب الإبعاد والنفي وغيرها من الأسباب التي لم

تتوضح أبعادها في القصيدة التي جاءت مفعمة بالسخرية والمرارة .

ولعل تجاهل الشاعر لأسباب البيع وعدم ذكره إنما هو تأكيد للحدث/ المفارقة، ففيه تأكيد للمرارة وحالة المأساة التي يعيشها الإنسان، وذلك الصراع الذي يكبر ويتأزم مع مرور الوقت بين ماتعلمه في الصغر وماهو

مجبر على فعله في الكبر ليكتسب حياته وبقاءه في وطن اجبر على البقاء فيه والرضوخ لمتطلباته .

وفي قصيدة أخرى تسجل المفارقة ذروتها في توضيح العلاقة بين اثنين رجل/ شاعر وامرأة / موظفة ارتبطا فجأة وافترقا كل إلى غايته، يقول الشاعر:

((افترقنا .. بلا قلق

هي نحو قطار الوظيفة

وأنا ..حافيا

سرت نحو القصيدة

.....

والتقينا أمام المحاسب

لاستلام الرواتب

منحوها الدنانير

ومُنحت الكثير

من الحزن والورق !.)) [32].

وموقف الشاعر من المرأة لايحتاج الى توضيح، فاحدهما مكمل للآخر، ولكن حظ الشاعر هذه المرة من المرأة ليس كحظه من الأشياء الأخرى، لاسيما حينما يتعلق الأمر بأمراة لاترى في الوجود الا الماديات، هنا يكرس الشاعر هذه الحقيقة ليظهرها بمرارة ساخرة ومفارقة مرة ، يقول:

((حين رحلت سيدتي
وضعت في حقيبة قلبها
كل مافي المدينة:
الشوارع، والشجر، والأرصفة ،
والعمارات ، والكتب ، والعصافير والشعر ، والمطر...
الا أنا... تركتني خارج الحقيبة
مخافة أن يثقل حملها!!.)) [33].

ففي الوقت الذي يبحث فيه الشاعر عن الجزء المكمل وهو المرأة، فإنها لاتستقر على حال، إذ ترحل وتترك له الذكريات والأسى والمرارة وقد حملت معها كل مافي المدينة ، ولم تترك شيئا الا وحملته معها ووضعته في حقيبة قلبها دلالة على الاحتفاظ بكل ماهو موجود خارج كيان المرأة ومتعلق بها ماديا، أما الشئ الجوهري والأساسي في حياتها فلم تطقه وتركته خارج هذه الحقيبة لأنه في نظرها من الأشياء ثقيلة الحمل، إن حمل المرأة لكل تلك الأشياء ماهو الا احتفاء بها وحاجتها إليها، ربما جاء تعبيرا عن بحث المرأة عن مصلحتها وراحتها التي وجدتها في هذه الأشياء ، في حين أن وجود الرجل/ الشاعر في حياتها ماهو الا حمل ثقيل لاتقوى عليه لذا تركته خارج هذه الحقيبة ورحلت.

وإذا كانت المرأة / الحبيبة قد خذلته الى درجة أنها استرخصته ولم تعامله معاملة الأشياء التي حملتها معها، فإننا نجد في المرأة الأخرى / النقيض الآخر للمرأة السلبية الا وهي المرأة المعطاء/ الأم فهي رمز للوطن، تمنح

كل شئ في الوجود حقه، يقول الشاعر:

((قبلة واحدة من أمي..
على جبين الوطن..
أعادت إليه وجهه الجميل!
وارتضينا بالعيش في وطن جميل

لكنه أعرج!)) [34].

تتجه قصائد جارالله الى الوطن، ففي الوقت الذي يحتفي فيه الشاعر بالوطن ويعلن ولاءه له – بشكل او بآخر- يقف الوطن أمامه بموقف مناقض لما وقفه الأبناء، يعمل الأبناء مابوسعهم من اجل الاحتفاظ بوطن جميل، فتعيد الأم بقبلة واحدة الى الوطن وجهه الجميل، ومع هذا الجمال يبقى الوطن أعرج، وهذا العوق الذي يتصف به الوطن دلالة على أن الوطن لن يكون مكتملا مادام هناك – من أبنائه طبعا- من يزيفون هذا الجمال، إننا في هذا المقطع الشعري نقف عند حقيقة الوطن الذي باعه الساسة للأعداء فنبذوه، فيما تمسك الآخرون ممن ينتمون إليه انتماء حقيقيا ورضوا بالعيش فيه على الرغم من انه أعرج في دلالة موحية على العجز وعدم القدرة على العطاء؟!!

على أن إحساس الشاعر بالفجوة بينه وبين الوجود يزداد، ونحس بتلك النبرة الثائرة، المتمردة في قصائده على كل ماحوله، بسبب هذا التناقض الوجودي، وهذه المفارقة بين مايعيشه الانسان وما يعانيه وما اكتسبه طوال سني حياته، وهذا التناقض يدفع به الى أن يولي فكرة كتابة الوصية اهتماما كبيرا ولاسيما أن هذه الوصايا لاتخرج – بأي حال من الأحوال- عن أن تكون سببا في هذه الفجوة ، ففي إحدى قصائده يشير الى الحالة المأساوية التي وصل إليها الانسان بعد اختراع حمورابي للعجلة التي ظن حمورابي أنها مصدر راحة الانسان فإذا به – أي الانسان- يسحق تحت عجلاتها، يقول الشاعر:

((وصيتي لك
إن وجدت في يوم ما مسلة حمورابي
دون فيها ما ياتي:
انتم اخترعتم العجلة..
ونحن أحفادكم – انسحقنا تحتها..)) [35].

إن قصائد جارالله لاتخرج في دلالاتها ومعانيها عن الانتصار للإنسان وللوطن، ولا يبتعد عنهما، فهو في محاولاته الكتابية / الشعرية يعمل على ان يحقق ذاته وان يترك الاثر الذي يبتغيه في نفوس متلقيه ، لان الكتابة التي لاتترك اثرا فيهم انما هي كتابة قاصرة والفن الذي ((لاتنتجه ارادة حرة واعية مدركة لواقعها مخلصة لامتها ووطنها فن مقيت تذرع بالنوايا الطيبة وبالشعارات الجماهيرية))[36]، وجارالله جزء من هذا الواقع المزري الذي يعيشه وهو يرى مصرع الانسان بعينيه يوميا حتى في أيام العطل والأعياد، وربما كانت للصورة التشبيهية التي أقامها بين الطلبة والشهداء دلالاتها العميقة، ففي الوقت الذي يتغيب فيه الطلبة عن مدارسهم أيام الجمع والعطل والأعياد فأن الشهداء يواظبون على الدوام من دون انقطاع ويحرصون على التواجد الفعلي في كل مكان وفي هذا دلالة تأكيدية على استمرارية فعل القتل والهمجية

التي تمارس بحق الانسان العراقي، كما ان وجود الشهداء في المدارس دلالة على خلود اسمائهم وذكرهم بين الطلبة ، إذ يقول:

((في مدرسة العراق
يواظب الشهداء على الدوام والحضور
حتى في يوم الجمعة والأعياد)) [37].

إنها مفارقة الحياة العراقية أن تجد الموت يتسقط الجميع من دون استثناءات، في الوقت الذي يبحث فيه الانسان العراقي عن الحياة ويعيشها بالرغم من المآسي والصعاب كلها، وبالرغم من أن الموت حاضر في التفاصيل جميعها .

الهوامش والإحالات:

1. ينظر: لسان العرب، ابن منظور، اعداد وتصنيف: يوسف الخياط، ، دار لسان العرب، بيروت، د.ت، مادة (فرق).
2. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ط2، دار العلم للملايين ، بيروت، 1984 ، 258.
3. رمزية الليل - جابر عصفور، مقال ضمن كتاب(نازك الملائكة – درا سات في الشعر والشاعرة)، نخبة من الأساتذة، إعداد : د .عبد الله المهنّا، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت،1984 ، 520.
4. المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، مج: فصول، المجلد2، العدد:2، 143،1982-144.
5. م.ن ، ص.ن .
6. فن القص، نبيلة ابراهيم، د.ط، دار غريب، د.ت، 197.
7. المفارقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانة، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002 ،46.
8. المفارقة القرآنية، محمد العبد، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1994، 15.
9. المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، حسن عبد الجليل يوسف، ط1، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 2001، 4.
10. المفارقة في شعر الرواد، قيس حمزة الخفاجيدار الارقم للطباعة والنشر، بغداد، 2007، 63.

11. درامية النص الشعري الحديث، علي قاسم الزبيدي، ط1، دار الزمان، دمشق- سوريا، 2009 323-324.
12. العلامة الشعرية- قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، محمد صابر عبيد، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، 179 .
13. الصورة في شعر الرواد- دراسة في تشكلات الصورة، د. علياء سعدي، ط1، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، 2011، 244 .
14. فن القص، نبيلة ابراهيم، د.ط، دار غريب، د.ت، 197 .
15. أساليب السرد في الرواية العربية، صلاح فضل، ط1، دار المدى، سوريا، 2003، 32 .
16. المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، 17.
17. عن اللغة والأدب والنقد، محمد احمد العزب، د.ط، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، د.ت،342-343 .
18. درامية النص الشعري الحديث- دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، 301 .
19. نظرية المصطلح النقدي، عزت محمد جاد، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، 413-414.
20. المفارقة وصفاتها، د.سي ميوميك، تر: عبد الواحد اللؤلؤة، دار المأمون، بغداد، 1987، 47.
21. الشعر الحديث الى أين، غالي شكري، دار المعارف، مصر، د.ت، 179.
22. ينظر: المفارقة وصفاتها، 32.
23. جماليات المفارقة الشعرية عند محمود درويش، نوال بن صالح، رسالة ماجستير، كلية الاداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر- بسكرة، اشراف: أ.د صالح مفقودة، 2005-2006، 7.
24. اوراق فلسفية، مجموعة باحثين، تح: سعد البازعي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2012، 23.
25. ينظر، المفارقة في الشعر العربي الحديث، 47.
26. إلى ...برقيات وصلت متأخرة ،5.
27. تجليات الوطن والثورة في شعر كمال ناصر، ابراهيم نمر موسى، مج: دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، مج: 36، ع1، 2009، 26.
28. ثنائية المرأة والوطن في شعر محمود درويش، معزوزي سعاد- قوراري اكرام، شهادة ليسانس، كلية الاداب واللغات والفنون، جامعة الطاهر مولاي –سعيدة، 2016-2017، 7.
29. إلى ...برقيات وصلت متأخرة ،6.

30. إلى ...برقيات وصلت متأخرة ،13.
31. إلى ...برقيات وصلت متأخرة ، 19.
32. إلى ...برقيات وصلت متأخرة ، 25.
33. إلى ...برقيات وصلت متأخرة ، 70 .
34. إلى ...برقيات وصلت متأخرة ، 77.
35. إلى ...برقيات وصلت متأخرة ،83 .
36. الغابة والفصول، طراد الكبيسي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، 1979، 150-151 .
37. إلى ...برقيات وصلت متأخرة ،102 .

2025 Al-Hamdaniya Journal of Humanities 1446
كلية التربية للعلوم الإنسانية
University of Al Hamdaniya
مجلة الحمدانية للعلوم الإنسانية

المرتكزات الفكرية والسياسة للمقاومة الفلسطينية

Intellectual And Political Bases For the Palestinian Resistance

أ. **د. محمد داخل كريم** ، جامعة الحمدانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، قسم التاريخ
أ. **د. شذى فيصل رشو** ، جامعة الحمدانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، قسم التاريخ

تاريخ الاستلام 2025/5/1 تاريخ القبول: 2025/6/1 تاريخ النشر: 2025/6/15

ملخص:

شكلت المقاومة الفلسطينية للاحتلال الإسرائيلي إحدى الأوجه المهمة في مسار القضية الفلسطينية ، وتشير الوثائق التاريخية ان هذه المقاومة بدأت عملياً منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر عند وصول أولى دفعات المهاجرين اليهود إلى فلسطين ، وأخذت المقاومة تتراوح بين التنديد والتظاهرات والاعتصامات وازدياد المنشورات والكتابات للمفكرين والكتاب العرب والمسلمين الذين ابرزوا في كتاباتهم خطر هذه الهجرات وانها تمثل تغييرا ديموغرافيا على حساب العرب في فلسطين تمهيدا للسيطرة عليها وفي هذا الصدد كانت الصفة السياسية تطغي على اوجه المقاومة .

كلمات مفتاحية: المرتكزات الفكرية – المرتكزات السياسية – المقاومة – فلسطين

Abstract:

Palestinian Resistance hasformed one of the most important aspects in the issue. Historical documentations show that this resistance has bogus practically since the last quarter of the 19th century when first Jewish refugees reached Palestine. Resistance continued between rejection and demonstration till the features of the Zionist state has appeared in Palestine. Consequently, the resistance has transformed to the style of armed struggle which included the British who occupied Palestine at that time. They began to establish the Zionist state since their declaration in 1917. Thus, the armed resistance has become the significant feature to face that situation.

Keywords: Intellectual Underpinnings - Political Underpinnings - Resistance - Palestine

مقدمة:

لا شك ان قضية فلسطين هي قضية الشعب العربي والإسلامي بأسره ، لما تحمله هذه القضية من ابعاد سياسية وقومية ودينية تتعدى محيط فلسطين الوطني ، وانها تمثل قضية دولية ساهمت بريطانيا ودول استعمارية اخرى في توجيه مسار الاحداث الى مال الت عليه واعلان الكيان الصهيوني في على حساب وجود عربي اسلامي ومسيحي عاش فيها منذ عهود طويلة ، ولعل المقاومة التي أبداها الشعب الفلسطيني منذ الأيام الأولى لوضوح نوايا الاستعمار والصهيونية في احتلال فلسطين بانواعها السياسي والعقائدي يعد مهما في فهم ماهية المرتكزات التي انطلقت منها المقاومة الفلسطينية قبل وبعد اعلان الكيان الاسرائيلي ، هو اساس القضية ولهذا وقع الاختيار على هذا الموضوع ، لبيان الأساس الفكري الذي انطلقت منه هذه المقاومة منذ بداياتها.

تبدو عملية دراسة المرتكزات الفكرية والسياسية للمقاومة الفلسطينية من الأهمية بمكان أنها توضح لنا الأسس الشرعية لهذه المقاومة وكيف أنها كانت حقاً مشروعاً لشعب وقع تحت الاحتلال ، وقد ضمنت الأديان السماوية والأعراف الدولية هذا الحق وبناء على ذلك فان الدراسة ستكون استعراضاً لأشكال المقاومة منذ نشأتها الأولى في الربع الأخير من القرن التاسع عشر بعد وصول أولى دفعات المهاجرين الصهاينة إلى فلسطين وصولا مرورا بالخطوات التي اتبعتها بريطانيا والدول الاستعمارية لتحقيق الحلم الصهيوني وبناء عليه لم نحدد تاريخا للدراسة كون هذه المرتكزات هي الاساس الفكري للمقاومة الفلسطينية ليومنا الحاضر وما جرى من تطورات سياسية خطيرة باعلان دولة اسرائيل لم يغير من شكل ومضمون فكر المقاومة للسنوات اللاحقة وما جرى من مواجهات سياسية وعسكرية وانتفاضات شعبية شهدتها فلسطين تدخل ضمن التوجه الفكري .

قسم البحث إلى محورين ، يتناول الأول جذور وابعاد القضية الفلسطينية والمقاومة وتطوراتها حتى الحرب العربية الاسرائيلية 1948م وعلان الكيان الصهيوني والمحور الثاني يركز على دراسة الأساس الفكري للمقاومة الفلسطينية والأسباب السياسية التي أدت إلى جعلها أمرا واقعاً وحقاً مشروعاً مع بيان التغيير الواضح في أساليب ووسائل تلك المقاومة والتي استندت عليها للسنوات اللاحقة .

جذور القضية والمقاومة الفلسطينية :

أصبحت بريطانيا في القرن التاسع عشر دولة استعمارية كبيرة تحتل أجزاء واسعة من العالم ، وكانت الهند ابرز مستعمراتها لذلك عملت على أحكام سيطرتها على طرق المواصلات التي تربطها بالهند فكان الوطن العربي أهم هذه الطرق و أقربها ،لذلك سعت بريطانيا جاهدة لاستعمار الوطن العربي وابقاء اغلب أراضيه تحت نفوذها ،[1] ومنعت أي محاولة لقيام وحدة عربية خوفا من ضرب مصالحها في الشرق وعلى هذا الأساس سعت بريطانيا بقوة للوقوف بوجه محاولات محمد علي باشا والي مصر (1848-1805م) لبناء دولة موحدة تضم مصر والحجاز وبلاد الشام وكونت تحالفاً دولياً مع الدولة العثمانية وروسيا وبروسيا والنمسا لضرب محمد علي واخراجه من الشام ثم إجباره على توقيع معاهدة 1840م وتحديد حدوده داخل مصر [2] .

والحقيقة أن الصراع الأوربي مع محمد علي باشا شكل البداية الحقيقية للقضية الفلسطينية حيث شعرت بريطانيا ان محاولة الوحدة تلك لن تكون الأخيرة لذلك يجب إن تضع حجر عثرة أمام أي محاوله لقيامها في المستقبل وعليه تبنت بريطانيا الحفاظ على الوجود العثماني الضعيف في الأقطار العربية في حينذاك ،[3] وقد وجدت هذه السياسة في الحركة الصهيونية أداة قوية لتنفيذها خاصة وان أهداف الصهيونية بدأت تظهر بعد هذا الصراع ، وفي عام 1896م أظهر كتاب (الدولة اليهودية) أهداف الصهيونية الرامية إلى الحصول على سند قانوني لأطماعها في فلسطين وقد استطاع مؤلف الكتاب تيودور هرتزل إن يضع هذا الهدف ضمن مقررات المؤتمر الصهيوني الأول عام 1897م في بازل بسويسرا .[4]

عند ذاك وجدت بريطانيا في الأهداف الصهيونية فرصة لمنع قيام دولة عربية وفي ذات الوقت لتبني كيان يكون قاعدة لها في المنطقة لذلك عملت بقوة على للضغط على الدولة العثمانية للسماح لليهود بالهجرة إلى فلسطين وشراء الأراضي ورغم عدم سماح السلطان عبد الحميد الثاني (1876 - 1909) بذلك إلا إن قراره بدأ يفقد مفعوله مع مرور الوقت بسبب النفوذ الاستعماري المتزايد في الدولة العثمانية ،[5] وضعف موقف السلطان أمام معارضيه المتمثلين بجمعية الأتحاد والترقي الذين استطاعوا إسقاطه عام 1909م مما فسح المجال أمام بريطانيا للتأثير على حكومة الاتحاديين والسماح بالهجرة اليهودية إلى فلسطين وهنا تحديدا شعر الفلسطينيون أن هذه الهجرة تشكل خطرا على بلادهم لذلك تأسس في يافا أول حزب سياسي في فلسطين أطلق عليه الحزب الوطني .[6]

وعلى الرغم من محاولات بريطانيا اظهار نفسها على انها صديق العرب وانها تريد تخليصهم من الحكم العثماني وقيامها بالاتصال بالشريف حسين بن علي بما عرف بمراسلات حسين – مكماهون ، إلا انها كانت تخطط خلف الكواليس لمنع قيام وحدة عربية حيث عقدت اتفاقية سايكس بيكو 1916م

لتقسيم الأرض العربية بعد هزيمة الدولة العثمانية وذلك مع فرنسا ، [7] تلتها بعد عام واحد إعلانها في الثاني من تشرين الثاني 1917 وعلى لسان وزير خارجيتها جيمس بلفور عن وعد بإنشاء دولة يهودية في فلسطين .[8]

ونتيجة لإحساس الفلسطينيين بخطورة هذا الوعد ، بدأت الاحتجاجات وإرسال المذكرات والعرائض إلى مؤتمر الصلح الدولي في باريس عام 1919 أعربوا فيها عن تمسكهم بأراضيهم ورفضهم لوعد بلفور،[9] غير إن بريطانيا كانت عازمة على تنفيذ بنود الوعد وجاءت معاهدة سان ريمو 1920م لتؤكد هذا التوجه حيث وضعت فلسطين تحت الانتداب البريطاني ، وهو ما يعني أول خطوة لبناء الدولة اليهودية عند ذلك انفجر الشعور الوطني الفلسطيني في مظاهرات وانتفاضات وثورات منذ هذا العام ، وخلال الفترة 1920-1922م نشطت الحركة الوطنية في محاولة لمنع عصبة الأمم من التصديق على صك الانتداب المادة (22) الذي عرضته بريطانيا على عصبة الامم وتم اقراره في 24 تموز 1922 ، خاصة وان الانتداب كان تحيزاً واضحا لليهود وانه وضع أساس نظام الهجرة اليهودية إلى فلسطين من خلال الوكالة اليهودية لتسهيل الهجرة .[10]

وبناءاً على ما تقدم فقد كانت ثورة 1920م الرد القوي على هذه التطورات ، حيث عمت مدن فلسطين المظاهرات ضد الوجود البريطاني مطالبة بالاستقلال وإسقاط الصهيونية،[11] ودعت التظاهرات إلى انضمام فلسطين للحكومة العربية في سوريا التي شكلها الأمير فيصل بن الحسين ، غير إن قوة ونفوذ بريطانيا أفشلت الثورة وأصبح الانتداب أمرا واقعا ، وخلال الفترة حتى عام 1927م لم تهدأ الأوضاع داخل فلسطين حيث أعلنت فلسطين إضرابا عاماً أثناء زيارة اللورد بلفور إلى القدس لافتتاح الجامعة العبرية عام 1925م ، وفي عام 1927م شهدت فلسطين أزمة اقتصادية نتيجة المصادرة للأراضي الفلسطينية وإقامة المباني اليهودية ، ثم جاءت انتفاضة 1929م التي كانت نتيجة الأعداد المتزايدة للمهاجرين اليهود ولزيادة الكبيرة في أعداد المستوطنات اليهودية ، وكانت هذه الانتفاضة اشمل واعم من سابقاتها.[12]

إزاء هذا التطور الواضح في ردود الأفعال الفلسطينية حاولت بريطانيا تسوية الأمر وتهدئة الفلسطينيين بإطلاقها التصريحات المستمرة بإيجاد حلول للمشكلة بين العرب واليهود وذلك بإصدارها للكتاب الأبيض عام 1930م الذي أكد على ضرورة تشكيل وطن قومي لليهود وتحديد الهجرة اليهودية وتشكيل مجلس تشريعي يضم العرب واليهود ، الا ان الفلسطينيين رفضوا مضامين الكتاب الأبيض وعدوه لايمثل حلا للقضية الفلسطينية ،[13] بل على العكس من ذلك فقد عقد المؤتمر الصهيوني في براغ عام 1933م الذي دعى إلى فتح أبواب فلسطين أمام الهجرة اليهودية بصورة غير محدودة ، نظرا لما كان يشهده اليهود من سوء الأوضاع في ألمانيا بعد استلام الحزب النازي للسلطة وهو ما رفضه الفلسطينيون الذين ثاروا من جديد عام 1933م .[14]

تطورت الأحداث بسرعة حيث قررت اللجنة التنفيذية العربية استمرار الثورة وشاركت الأحزاب السياسية مجتمعة مع أفراد الشعب في المظاهرات والإضرابات ، لا سيما بعد ان قامت عصابات صهيونية بمذابح للفلسطينيين في يافا عند ذاك اصطدم الفلسطينيون مع قوات الشرطة البريطانية في حيفا ونابلس والناصرة وطول كرم وهو ما أدى إلى إنزال قوات بريطانية إلى شوارع هذه المدن وتفرض الأحكام العرفية مما أدى إلى إخماد الثورة.[15]

إزاء تلك الأحداث أضحت أوضاع الفلسطينيين أكثر سوءا حيث ازدادت البطالة وفقد الفلاحون أراضيهم ، وازداد استفزاز اليهود للعرب الفلسطينيين وبدءوا بمهاجمتهم بين فترة وأخرى عن طريق العصابات التي شكلوها من اجل إخراجهم من قراهم ومدنهم ، وهو ما ادى إلى تذمر عام بين كافة طبقات الشعب وتمخض عنه إعلان الشيخ عز الدين القسام لثورة جديدة عام 1935م واصطدام بالقوات البريطانية في معارك دامية أدت إلى استشهاد القسام ،[16]

حاولت بريطانيا تهدئة الأمور والتفاوض مع الفلسطينيين غير أنها فشلت في ذلك بل أدت تلك الأوضاع إلى ثورة جديدة عام 1936م لم تتوقف حتى اندلاع الحرب العالمية الأولى عام 1939م ، وبدأت الثورة بإعلان إضراب عام شمل كل أنحاء البلاد وقطعت خطوط المواصلات وهاجم الثوار المعسكرات البريطانية و أسفرت عن مواجهات عديدة مما زاد في قسوة القوات البريطانية واستخدامها لشتى أنواع الأسلحة لضرب الثوار وبعد تدخل رؤساء الدول العربية بين الثوار والسلطات البريطانية هدأت الثورة وبدأت تتجه للانتهاء لا سيما بعد ظهور بوادر الحرب العالمية الثانية .[17]

كانت ثورة 1936م من القوة بحيث أجهدت بريطانيا كثيرا وحاولت بشتى الوسائل إنهائها ، ففضلاً عن استخدامها القوة لجأت إلى الأسلوب الدبلوماسي وذلك بأن أرسلت لجنة ملكية أطلق عليها لجنة بيل لوضع حل للمشكلة الفلسطينية وقررت اللجنة تقسيم فلسطين بين العرب واليهود ومنطقة الانتداب البريطاني ، ورفض الفلسطينيون المشروع تماما مما ادى إلى ان تلجأ بريطانيا إلى إرسال لجنة أخرى هي لجنة وودهد التي أكدت على رسم الحدود بين العرب واليهود وهو ما رفضه العرب أيضا ،[18] ولجأت بريطانيا إلى استخدام أسلوب المراوغة والخداع مرة أخرى بإصدارها الكتاب الأبيض عام 1939م الذي كان يمثل تقريرا نهائيا عن مدى سياسة بريطانيا تجاه فلسطين وتحقيق أهداف الصهيونية ولإنهاء حدة الصراعات والثورات ضد حكومة بريطانيا ، غير ان مضامين الكتاب لم تكن ألا تأكيد تحقيق اهداف الصهيونية في استعمار فلسطين .[19]

وبين اندلاع الحرب العالمية الثانية عام 1939م وانتهائها عام 1945م ازدادت المشكلة الفلسطينية تعقيدا حيث تحولت إلى دولة محتلة من قبل بريطانيا وليست منتدبة وفتحت أبواب الهجرة للصهاينة ، وبعد انتهاء الحرب حاولت الأمم المتحدة أيجاد حل للمشكلة بإرسالها لجنة التحقيق الإنكليزية – الأمريكية عام 1946م ، التي قامت بدراسة الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية في فلسطين ، و أوصت

بالسماح لمئة آلف يهودي بالدخول إلى فلسطين وعدم سيطرة العرب أو اليهود على الحكم فيها وإسناد الآمر إلى الأمم المتحدة لحماية جميع القوميات والطوائف في فلسطين .[20]

بعد ان عرضت نتائج اللجنة على هيئة الأمم المتحدة في 2 نيسان 1947م ورفض الفلسطينيين والعرب لمقرراتها ، قررت الأمم المتحدة إرسال لجنة تحقيق جديدة مؤلفة من (11) عضواً من ممثلي الدول الأعضاء في الهيئة وقدمت اللجنة بعد زيارة فلسطين مشروعين ، الأول يدعو إلى إنهاء الانتداب وتشكيل دولتين عربية ويهودية والثاني دعا إلى تشكيل دولة واحدة اتحادية بين العرب واليهود .[21]

ومع استمرار تدهور أوضاع الفلسطينيين الاجتماعية وكثرة تزايد المهاجرين اليهود وانتشار العصابات الصهيونية المدعومة من قبل القوات البريطانية وحالة عدم الاستقرار السياسي في فلسطين ، قامت بريطانيا بدون سابق إنذار بسحب قواتها من المناطق التي استولى عليها اليهود الصهاينة وهو ما فسح المجال لإعلان اليهود عن دولتهم في فلسطين عام 1948م ولتبدأ بعد ذلك صفحة جديدة من النضال والجهاد الفلسطيني لتحرير الأرض وتشكيل الدولة الفلسطينية[22] .

الأسس الفكرية والسياسية للمقاومة :

بالرغم من كثرة المصطلحات التي تستخدم في ادبيات المقاومة كالجهاد والكفاح المسلح والمقاومة وما إلى ذلك ألا أنها جميعاً أعطت الحق المشروع للشعب أو الآمة المحتلة او المستعمرة بممارسة المقاومة للوصول إلى الاستقلال من خلال حق تقرير المصير ، ولعل أول واهم من أباح حق المقاومة أو الجهاد هي الشرائع السماوية المقدسة وفي مقدمتها الشريعة الإسلامية من خلال العديد من الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة كقوله تعالى " أذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا وان الله على نصرهم لقدير "[23] والأحاديث النبوية الشريفة الكثيرة في هذا المجال كقوله(صلى الله عليه وسلم) " رباط يوم وليلة خير من صيام شهر وقيامه "[24] ، كذلك فأن السيد المسيح عليه السلام وبرغم دعوته للمحبه والسلام في الارض وسعيه الدائم لنشرهما بين البشرية ، الا ان محاربة الظلم والطغيان يتطلب رفع السيف بوجههما بدليل قول السيد المسيح (عليه السلام) " لا تظنوا آني جئت لألقي سلاما على الأرض ما جئت لألقي سلاما بل سيفاً..."[25]

إلى جانب ما تقدم فقد أباح القانون الدولي والشريعة الدولية والقوانين الوضعية الدفاع عن النفس ومحاربة الاحتلال وقد ذكرت أحكام الأمم المتحدة والقرارات الصادرة عن الجمعية العامة ومجلس الأمن حول مشروعية الكفاح المسلح للشعوب المستعمرة وتمييزه عن الإرهاب و أثر البيئة السياسية

الدولية في التقاطع بين المفهومين وخاصة في العقد الأخير من القرن العشرين وأحداث الحادي عشر من أيلول عام 2001.[26]

وفيما يخص موضوعنا فقد ذكرنا ان البداية الحقيقية للقضية الفلسطينية كانت اثناء فترة الصراع العثماني – المصري ، حيث أيقنت بريطانيا أن قيام دولة موحدة تربط أجزاء المشرق العربي يعني تهديد مباشر لمصالحها في المنطقة وفي الهند ، وعليه كان دعمها للتوجهات الصهيونية في فلسطين يأتي ضمن هذا المجال ، وقد أكدت الخطب والتصريحات التي أطلقها الساسة البريطانيون على ذلك ، ومنها على سبيل المثال تصريح بالمرستون عام 1838م الموجه إلى نائب القنصل البريطاني في القدس " كن حاميا لليهود بصورة عامة " وكتب إلى نائب القنصل مرة أخرى عام 1840م يقول " ان تشجيع السلطان لليهود وفتحه أبواب فلسطين أمامه سيقيمان عقبة في وجه ما يحتمل ان يقوم به محمد علي أو خلفه من مؤامرات ... احمل هذه الفكرة سراً إلى الحاكم التركي واطلب منه بصراحة تامة أن يشجع يهود أوربا على العودة إلى فلسطين ".[27] و استمرت هذه السياسة الاستعمارية للفترات اللاحقة مع ضغط مستمر على السلطان العثماني عبد الحميد الثاني الرافض لهذا المبدأ ، وبعد سقوطه أمام الاتحاديين انفتح المجال لدعاة الصهيونية لتنفيذ مطا ليهم ، وهنا تحديدا بداية المقاومة العربية التي استمرت حتى إطلاق وعد بلفور عام 1917م .غير أن سمة هذه المقاومة كانت سلمية عن طريق البيانات والتصريحات والتنديدات عبر الصحف والمجلات واللقاءات بين المثقفين والمسؤولين والوطنيين العرب. ومنها محاولات الضغط على السلطة التركية من خلال الأعضاء العرب في مجلس المبعوثان العثماني بعدم السماح لليهود بالهجرة إلى فلسطين.[28]

وبين هذه المقاومة السلمية برزت بعض المواجهات بين العرب واليهود لم تستند إلى فكر او تنظيم معين بل جاءت عفوية من قبل بعض الفلاحين الذين هجموا على بعض المناطق مثل الخضيرة وملبس التي تملكها اليهود المهاجرين بعد ان شعر هؤلاء الفلاحون بالخطر الذي يتهدد وجودهم أمام الهجرة اليهودية ،[29] غير ان الأعوام اللاحقة لاستلام الاتحاديين مقاليد السلطة 1908م أفرزت حركة مقاومة سياسية ملموسة من قبل العرب بعد أن أصبحت الهجرات اليهودية تشكل خطر على الوجود العربي في فلسطين وما يثأر بين المهاجرين اليهود انهم سيقيمون دولة في فلسطين ، ولما شعر العرب أن السلطة العثمانية ليست لديها القدرة على منع ذلك بداوا يبحثون عن أسلوب جديد يدافعون به عن أنفسهم وهنا نشأ الحزب الوطني في يافا الذي اعتمد على مبدأ معارضة قانونية الحركة الصهيونية ومحاربتها عن طريق منع الهجرة وبيع الأراضي لهم وأجراء إحصاء ما موجود منهم من مواطنين عثمانيين وفرض رقابة على برامجهم الدراسية واجتماعاتهم .[30]

بالإضافة إلى ذلك فقد نشأت جمعيات عديدة لمكافحة الحركة الصهيونية منها جمعية مكافحة الصهيونية 1913م في نابلس ، والجمعية الخيرية الإسلامية وجمعية الإخاء والعفاف وشركة الاقتصاد العربي الفلسطيني وشركة التجارة الوطنية الاقتصادية عام 1914 في القدس، وكانت اهداف هذه

الجمعيات معارضة الصهيونية بكل الوسائل والسعي لنشر الوحدة بين كل العناصر التي تتكون منها الأمة العربية وتقديم مساعدات في الشؤون الاقتصادية والتجارية وتطوير المزارعين والفلاحين لكي يقاوموا الهجرة الصهيونية .[31]

وبعد صدور وعد بلفور الذي اعتبر نصرا كبيراً لحركة الصهيونية و أول انتصار سياسي لها ، أصبحت الحركة الوطنية أمام خيرات جديدة تهدد وجودها ومصيرها في فلسطين ، فبدأت تظهر توجهات فكرية جديدة تضاف إلى ما ذكر سابقا منها اعتبار فلسطين جزءا من سوريا الطبيعية وهذا الشعار رفع حتى العام 1926م ، كذلك المطالبة بقيام حكم وطني نيابي مستقل يرتبط مع بريطانيا بمعاهدة ، وعندما عقد المؤتمر القومي الأول عام 1919م أكد على هذه المطاليب إضافة إلى رفض وعد بلفور والهجرة اليهودية ، وسارت الجمعية الإسلامية المسيحية في فلسطين على نفس الوتيرة في معارضة الهجرة والاحتلال والدمج مع سوريا ، غير ان أحوال البلاد كانت تتجه على عكس مطالب الحركة الوطنية حيث اقر الانتداب البريطاني على فلسطين بعد معاهدة سان ريمو 1920م واستمرت الهجرة اليهودية وبدأ العمل لبناء الدولة الصهيونية ، لذلك عمت المظاهرات أرجاء فلسطين احتجاجا على هذا التطور في الأحداث .[32]

وبناءاً على ما تقدم بدأت الحركة الوطنية تشعر أن الاتفاق مع بريطانيا لم يحقق مطاليب الشعب الفلسطيني في الاستقلال وان النضال الوطني يجب ان يكون ضد بريطانيا والحركة الصهيونية ، وعليه عقدت خلال فترة 1919-1929م سبعة مؤتمرات للحركة الوطنية كلها أكدت على العمل واستقلال فلسطين والوحدة مع الدول العربية وحشد قوى الشعب لتحقيق هذه الأهداف ، وبدأت حركة اقتصادية تعاونية مع العرب لمواجهة نشاط الحركة الصهيونية ، وكان الهدف من هذا النشاط محاصرة المشروع الصهيوني واقناع بريطانيا بصعوبة تنفيذه.[33]

وعلى اثر ثورة 1929م وإصدار بريطانيا للكتاب الأبيض عام 1930و1931م اتجهت المقاومة إلى منحى جديد تمثل بزيادة العداء لسلطات الاحتلال البريطاني والاستمرار في الهجوم على المشروع الصهيوني والهجوم هنا اصبح سياسيا ومسلحاً [34] ، وهذا ما أدى إلى ثورات 1933و 1935و 1936م الكبرى حيث اصبح الاشتباك مع القوات البريطانية والعصابات الصهيونية أمرا واضحا ، وبناءا عليه فالملاحظ هنا ان فكر المقاومة بدأ يتجه خلال عقد الثلاثينات إلى الوحدة بين الفصائل المختلفة الاتجاهات والغاية محاربة بريطانيا والحركة الصهيونية وجعل النضال يسلك سبيل الشرعية فجعلته نضال عرائض واحتجاجات، كما أنها كانت تحرص على شرعية مظاهراتها ، إلا أن نضال الجماهير كان يقود إلى الصدامات والعمل المسلح ويدفع قيادات الحركة الوطنية إلى اتخاذ مواقف أكثر حزما وجدية وكما حدث في الأعوام 1933و1936و1939م ، كذلك بدأت اتجاهات التعاون مع دول معادية لبريطانيا كألمانيا وإيطالية في محاولة

للحصول على الدعم والضغط على السلطات البريطانية ، لأن الحركة اعتبرت بريطانيا اصل المشكلة اكثر من الحركة الصهيونية [35] .

وبسبب قناعة قادة الحركة الوطنية الفلسطينية بأن بريطانيا وراء كل مآسي الشعب الفلسطيني فقد طرأ تغير خطير في فكر المقاومة عبر عنه الاتجاه الذي دعى إلى عقد تعاون مع الحركة الصهيونية والتفاهم معها ضد السلطة البريطانية ، غير ان الصهاينة رفضوا هذا الاقتراح لعدم استعدادهم التضحية بقوة بريطانيا ولقناعتهم التامة ان بريطانيا هي التي ستنشأ لهم الدولة الموعودة ،[36] وبعد هذا الفشل في فكر المقاومة لم يكن هناك حليف تحت الأنظار تلجأ أليه سوى الشيوعيين الفلسطينيين ، وعلى الرغم من اختلاف هؤلاء عن فكر المقاومة الفلسطينية القومية والوطنية إلا انهم يشتركون معهم في العداء للاستعمار والصهيونية ، غير ان التعاون بين هذه الأطراف أثبت عدم جدواه في الأعوام اللاحقة وخاصة بعد إعلان الحركة الصهيونية لدولتها . ومع تطور الأحداث المحلية والعالمية بين قيام الحرب العالمية الثانية وكثرة وصول لجان التحقيق التي أشارت إلى تقسيم فلسطين و أكدت على ضرورة قيام دولة يهودية واطلاق الهجرة الصهيونية لم يكن أمام فكر المقاومة الفلسطينية إلا خيرات محددة منها الرفض لكل مقررات اللجان حفاظاً على هوية فلسطين عربية موحدة والاستمرار بالمقاومة السلمية والمسلحة لأجبار الصهاينة والانكليز للأذعان لمطاليب العرب ، لذلك ظلت المقاومة الفلسطينية ترفض التسوية ، وكان الرفض دليل التمسك بالقضية وعدم التفريط بها واستطاعت على الأقل ان تؤجل قيام دولة الاحتلال وان تقلل من عدد المهاجرين ومساحة الأرض المبيوعة ، وان الهجمات والضربات التي وجهتها المقاومة في كل الثورات والانتفاضات لايمكن عزلها عن اطارها السياسي وهي بتعبير أدق دفاع عن النفس او ارباك لمخططات العدو او تجنب كارثة كبيرة كقيام دولة الاحتلال وهو ما وصلت اليه الاحداث عام 1948م.[37]

ومع نهاية الحرب العربية الاسرائلية واعلان الكيان الصهيوني اتضح جليا ان المخطط الاستعماري البريطاني والصهيوني اصبح واقعا وان قيام دولة فلسطينية الى جانبه بات بعيد المنال وعليه فأن المرتكزات التي استندت عليها المقامة التي بدأت مع التغلغل الصهيوني في فلسطين اتمرت وسوف تستمر مع اختلاف المسميات والجهات التي تتبناها .

الخلاصة :

لقد تعاظمت مظاهر العداء للحركة الصهيونية في فلسطين منذ ان عقدت الحركة الصهيونية مؤتمرها الاول في بازل بسويسرا عام 1897م ، وذلك بعد ان اظهر هذا المؤتمر النيات المستقبلية للحركة الصهيونية في احتلال فلسطين وتجميع اليهود فيه لتكون وطننا قوميا لهم . وتبولت هذه الفكرة بدعم استعماري لهذه الحركة كزء من مخططات الاستيلاء على الاراضي العثمانية وتفتيت العالم العربي والاسلامي ، كان وعد بلفور عام 1917م الخطوة الحقيقة الاساس التي جعلت من الدعوة اليهودية قابله

للتنفيذ ، وبناء عليه فقد بدأت المقاومة سلمية عن طريق الخطابات والصحف والمجلات وكثرة كتابات المفكرين والكتاب في هذا المجال وهو ماعني بالتنديد والاستنكار والرفض للهجرة اليهودية إلى فلسطين وهو مايمكن ان نطلق عليه بالمرتكز السياسي ، وكانت المقاومة بهذه الأيديولوجية قد استمرت حتى نهاية العشرينات من القرن العشرين ، وقد اسهم اعلان الانتداب البريطاني على فلسطين في بلورة تطور الاحداث فيها على صعيد تحقيق الحلم الصهيوني وموقف الفلسطينيين والعرب ، تلتها خلال فترة الثلاثينات المرحلة التي استملك فيها اليهود نسبيا على الكثير من الاراضي تحت الاغراء احيانا او الضغط بالقوة بمساعدة دولة الانتداب بريطانيا لتأتي بعد ذلك المرحلة الثالثة بالتطبيق العملي لافكار مؤتمر بازل واوعد بلفور وذلك باعلان دولة اسرائيل وهو ما اضفى جانبا جديدا على الاسس التي اعتمدت عليها المقاومة الفلسطينية ببروز الفكر العقائدي الاسلامي اضافة الى التيار السياسي الوطني والقومي ليشكلوا معا خط مواجهه واحد ضد الوجود الاسرائيلي في فلسطين والدفاع عن حقوق شعبه استمر للعقود اللاحقة لاعلان دولة اسرائيل بازدياد المواجهات العسكرية والانتفاضات الشعبية .

الهوامش :

1. محمد عزة دروزة ، القضية الفلسطينية والخطر الصهيوني (القاهرة ، 1961) ص ص 82-96.
2. لوتسكي ، تاريخ الأقطار العربية الحديث ، ترجمة : عفيفة البستاني ، ط7، (بيروت ، 1982) ، ص 145؛ وبخصوص تفاصيل لأهداف الاتفاق الأوربي، انظر : جوزيف حجار ، اوربا ومصير الشرق العربي ، حرب الاستعمار على محمد علي والنهضة العربية ، ترجمة : بطرس الحلاق وماجد نعمة ، (بيروت ، 1976) ، ص ص 157-216.
3. محمد انيس ، تاريخ القضية الفلسطينية (القاهرة ، د.ت) ، ص ص 56-61.
4. فايز صايغ ، الاستعمار الصهيوني في فلسطين ، ترجمة: عبد الوهاب الكيالي ، (بيروت،1965)،ص ص 46-47.
5. عادل حسن غنيم ، الحركة الوطنية الفلسطينية من 1917-1936، (القاهرة ، 1974)، ص 49؛ لقد كان السلطان عبد الحميد واضحا في هذه المسألة حيث قال " أنني لا استطيع ان اتخلى عن شبرً واحد من الاراضي فهي ليست ملكي بل ملك شعبي فليحتفظ اليهود بملاييهم "، انظر: زاهية قدورة ، تاريخ العرب الحديث ، (بيروت ، 1975)، ص 189.
6. صايغ ، المصدر السابق ، ص 76.

7. قدورة ، المصدر السابق ، ص 188.

8. حول تصريح بلفور وما جاء به ، انظر : احمد طربين ، تاريخ القضية الفلسطينية منذ نشأة الحركة الصهيونية حتى نشوب الثورة الكبرى 1936، (القاهرة ، 1959)،ص ص 146-147.

9. جورج انطونيوس ، يقضة العرب ، (بيروت ، 1962)، ص 386.

10.كانت مواد صك الانتداب قد ابرمت على اقامة وطن قومي لليهود باعتراف بريطانيا ، أي ان الانتداب كان مكملا لوعد بلفور ولكن بطريقة اكثر تصديقا من خلال الاعتراف بالوكالة اليهودية ووضع أسس تنظيم الهجرة بصورة غير محدودة ، خاصة بعد ان منحت بريطانيا مساحات واسعة من الاراضي البور إلى اليهود مما ادى إلى تجزئة الممتلكات العربية، حيث سهلت في انتقال الأراضي الفلسطينية للمهاجرين اليهود ، للتفصيل، انظر : كامل محمود خلة ، فلسطين والانتداب البريطاني ، (بيروت ،1974)، ص ص 161-165.

11.توفيق سلطان اليوزبكي واخرون ، دراسات في الوطن العربي الحركات الثورية والسياسية ، ط4 ، (الموصل ، 1973)، ص ص 112-113.

12.غنيم ، المصدر السابق ، ص 138.

13.احمد عزت عبد الكريم ، دراسات في تاريخ العرب الحديث ، (بيروت ، 1970)، ص ص 449-450.

14.عبد الوهاب الكيالي ، تاريخ فلسطين الحديث ، ط3، (بيروت ، 1973)، ص 233.

15.اليوزبكي ، المصدر السابق ، ص ص 115-116.

16.الكيالي ، المصدر السابق ، ص ص 289-290.

17.نجيب صدقة ، قضية فلسطين ، (بيروت ، 1946)، ص ص 153-156.

18.عبد الكريم ، المصدر السابق ، ص 452؛ غنيم ، المصدر السابق ص 185؛ انطونيوس ، المصدر السابق ، ص 397.

19.إبراهيم ابو الفدا ، دليل القضية الفلسطينية ، (بيروت ، 1967) ، ص ص 169-170.

20.محمد فاضل الجمالي ، ذكريات وعبر من العدوان الصهيوني واثره في الواقع العربي،(بيروت ، 1964) ، ص 26.

21.سمير عبد الوهاب عبد الكريم التكريتي ، العراق والقضية الفلسطينية ، 1948-1958م ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، 1987، ص ص 31-32.

22.نور الدين زين، الصراع الدولي في الشرق الأوسط، (بيروت ، د . ت)، ص ص 9 – 59.

23. سورة الحج الاية 39 ، انظر كذلك السور الكريمة : التوبة 16- 19-20-24-44-73-79-81 العنكبوت 6 – 8 – 69 ؛ التحريم 9 ؛ لقمان 15 ؛ ال عمران 142 ؛ النحل 38 – 110 ؛ البقرة 218 ؛ المائدة 35 – 53 – 54 ؛ الانفال 72 – 74 – 75 ؛ الحج 78 ؛ الحجرات 15 ؛ النساء 95 ؛ محمد 31 ؛ الفرقان 52 ؛ الممتحنة 1 ؛ الصف 11 ؛ النور 53 ؛ فاطر 42 وللتفصيل انظر : ابراهيم النعمة ، الجهاد في التصور الاسلامي ،

24. صحيح مسلم 1913، وهناك العشرات من الأحاديث المروية في صحاح المسلمين يمكن مراجعتها .

25. العهد الجديد ، طبعة دار الكتاب المقدس في الشرق الاوسط ، انجيل متي ، الإصحاح العاشر ص 18-19.

26. للتفاصيل انظر : باسيل يوسف ، الكفاح المسلح وسيلة جهادية وتميزه عن الإرهاب في القانون الدولي ، في مجموع باحثين ، الجهاد فكرا وممارسة ، اعمال الندوة العربية لبيت الحكمة ، بغداد : 2002، ص ص 357-410.

27. سليمان موسى ، الثورة العربية الكبرى وثائق واسانيد ، (عمان ، 1966) ، ص 20ومابعدها

28. اسعد رزوق ، اسرائيل الكبرى دراسة في فكر التوسع الصهيوني ، (بيروت ، 1968)، ص 98.

29. الكيالي ، المصدر السابق ، ص 63.

30. الكيالي ، المصدر نفسه ، ص ص 70-71

31. لبيان أهداف الحركة الوطنية ومظاهر المقاومة ، انظر : ناجي علوش ، الحركة الوطنية الفلسطينية أمام اليهود والصهيونية 1882-1948، (بيروت ، 1974) ، ص ص 115-139.

32. علوش ، المصدر نفسه ، ص ص 139-179.

33. الكيالي ، المصدر السابق ، ص 191.

34. علوش ، المصدر السابق ، ص ص 180-209

35. الكيالي ، المصدر السابق ، ص 338.

36. علوش ، المصدر السابق ، ص ص 233-270

37. المصدر نفسه ، ص ص 271-293

العجائبي في معلقة النابغة الذبياني مقاربة تأويلية

The miraculous in Nabugha al-Dhubayani's Maqlaq al- a hermeneutical approach

أ. د. **سالم محمد ذنون علي** ، جامعة الموصل، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية

أ. م. د. **لبنى المفاتحي** ، جامعة القيروان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية

تاريخ الاستلام 2025/5/1 تاريخ القبول: 2025/6/1 تاريخ النشر: 2025/6/15

ملخص:

ليس بالأمر الغريب أن يقف قارئ الشعر الجاهلي على أمور خارقة للعادة ، ولاسيما في القصائد المعلقات، إن الحياة في العصر الجاهلي فرضت على الإنسان آنذاك أن يصور الكثير من تفصيلات حياته بطريقة عجائبية..

ومن خلال ذلك قدحت في ذهني وأنا أقرأ القصائد المعلقات أن أشتغل على موضوع (العجائبي في معلقة النابغة الذبياني مقاربة تأويلية) ، وذلك لما لمسناه في هذه المعلقة من أمور خارقة للعادة..

إن النصّ الأدبيّ والشعر الجاهليّ على وجه الخصوص مِنْ أكثرِ النصوصِ التِي أدهشت المتلقي، فَهْيَ سطورٌ مِنْ لوحاتٍ فنيةٍ اقتحمَتْ غِمَارَ المألوفِ لتسلُكَ دُرُوبَ الدهشةِ والغرابةِ مُحمَّلَةً بثقافةِ الشاعرِ ورؤاهُ ومعارفِهِ وخبراتِهِ لينتجَ خيالاً يُعانقُ الواقعَ ويبوحَ بهِ بطرائقَ وأساليبَ كسرتْ حدودَ المألوفِ، ويكشفَ عَنْ مكنوناتِهِ سعيًا لإبرازِ الذاتِ وخفاياهَا العميقةِ مِنْ خلالِ وعيهِ بالظواهرِ والمواقفِ التِي يعيشُهَا التِي جمعتْ بينَ العاطفةِ والخيالِ الخلاقِ؛ فقد رسمَ صورًا تحملُ أبعادًا عجائبيةً لرحلةٍ ومغامرةٍ وأحيانًا ضَمَّتْ حكايةً استطاعتْ أنْ تُربِكَ المُتلقي عندَ جمعِهَا بينَ المتناقضاتِ؛ وبما أن العجائبيَّ مبحثٌ مِنْ مباحثِ النقدِ الحديثِ التِي عُنيتْ بتوظيفِ طرائقَ جديدةٍ لتعميقِ إبداعيةِ النصِّ الشعريِّ والتِي تُلِّجُ عالمَ الشعرِ، وتدفعُ لاقتراحِ دلالاتٍ متعددةٍ مجردةٍ مِنْ أبعادِهَا المتداولَةِ، وتختلفُ فِي تَحَقُّقِهَا المستقلِ عنْ حضورِهَا الفعلِيِّ داخلَ النصِّ في أثناءِ اشتغالِهَا الفنِيِّ ، فإننا آثرنا أن نشتغل على العجائبي وفق المنهج التأويلي ، فنقارب تأويليا الظواهر الخارقة للعادة التي لمسناها في معلقة النابغة الذبياني.

كلمات مفتاحية: العجائبي – الشعر الجاهلي – معلقة النابغة الذبياني – التأويل

Abstract:

It is not unusual for an ignorant poetry reader to stand on extraordinary matters, especially in pendant poems.

In my mind, reading the poems, I used to work on the topic "Miraculous in the suspension of the dipstick as an interpretive approach".

The literary text and poetry in particular are among the most striking texts of the recipient They are lines of art paintings that have broken into the familiar dungeon to infiltrate the lessons of astonishment and eccentricity loaded with poet culture, vision, knowledge and experience to produce a fantasy that hugs reality and brings about modes and methods of fruit. He reveals his treasures in an effort to highlight themselves and their deep invisibility through his awareness of the phenomena and attitudes he lives that have combined emotion with creative imagination; He painted images bearing miraculous dimensions of a journey and adventure and sometimes included a story that could raise you when the recipient gathered them between contradictions; And since miraculous research from modern critique talks is meant to employ new ways to deepen the creativity of poetry script and to cultivate the world of poetry. And it pays to propose multiple connotations that are abstract from their circulating dimensions, and differ in their independent access to their actual presence within the text during their artistic work. We moved to work on my wonders according to the interpretive approach, We are close to interpreting the extraordinary phenomena that we have touched in the suspension of the buttercup.

Keywords: Miraculous - Ignorant Hair - Hanging Buttermilk – Interpretatio

مقدمة:

حينما نتحدّث عن الشعر الجاهلي او نتناوله بالبحث والدراسة فإنّنا نتناول أقدم وأجود التّراث الذي وصل إلينا من الشعر العربي، فالشّعر الجاهلي كان وما يزال مثالاً يحتذى به وقبلةً تتجه نحوه افئدة النّقاد والشعراء.

إنّ أصالة الشعر الجاهلي وقدمه وجودته يدفع الدّارسين والمهتمين بالشعر الى البحث عنه والتّعرف عليه اكثر، وأن يتناولوه بالنّقد والتّحليل، ولا يخفى علينا أنّ للشعراء دوراً مهماً في إعطاء هذه الثّروة العظيمة الجودة والقوّة والرّصانة، وهذا يتوقف على مهارة الشاعر وفنّه وذوقه الأدبي.

وارتبط الشعر العربي القديم بالعديد من الخلفيات الأسطورية فسمح ذلك للشاعر بتجاوز الظاهر إلى الخوارق والمعجزات، فسما بالموجودات كصورة المرأة وصورة الذات والقبيلة، وأكسب الطبيعة روحا وحياة وألّه الكواكب وقدس الأوثان وأخضع الطبيعة وظواهر الكون، لذلك لا غرابة أن نجد لكل شيء في الشعر الجاهلي خلفية أسطورية عجائبية ألهمت عقول الشعراء خيالاً خصباً وثريا له القدرة على أنْ يسبح في دروب الإبداع والفن، وأن يخلق صورًا شعرية تفتح الشعر على دلالات متعددة، ولهذا ننفي عنه فكرة أن الشعر العربي القديم يتميز بالسطحية والافتقار إلى الشعور العميق وتقصي أعماق التجربة الإنسانية

وانطلاقاً من هذه القيمة الأدبية التي يمتلكها الشعر ولاسيما الشعر الجاهلي، ارتأى البحث أن يتناول "العجائبي في معلقة النابغة الذبياني مقاربة تأويلية"، إذ كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه يفضله، على الشعراء أكثر من مرّة، ونوّه به أيضاً من وقف عند شعره من الباحثين والأدباء، كما فضّله الأصمعي على سائر شعراء الجاهلية، وعّده أوّل الفحول.

إذ يعد النابغة الذبياني من أبرز الشعراء الجاهليين، وكانت تضرب له في سوق عكاظ قبة حمراء فتأتيه الشعراء فيحكم بينهم أيّهم أشعر ومعلوم ما جرى في إحدى هذه الحكومات من تفضيله الأعشى والخنساء على حسان بن ثابت واعتراض الأخير على هذا الحكم، وادعاؤه أنّه أشعر من النابغة نفسه، وما أبطل به النابغة هذا الادّعاء من أنّ حسانا لا يقدر أن يقول كقول النابغة في مدح النعمان

والمتصفح لديوان النابغة الذبياني يعثر في ثناياه على ملامح وإشارات إلى معالم الكون الأسطوري عند العرب، حيث رسم صوراً ولوحات ذات دلالات أسطورية، فيها لمحات إلى طقوس واعتقادات قديمة مثل قصص الحيوان الوحشي وصور المرأة ودلالاتها الرمزية. والتي تختزن في داخلها مواقف واعتقادات قديمة، كما تحيل على معارف الشاعر وتجاربه وخبراته.

وهذا ما تسعى الدراسة إلى التركيز عليه متخذة من المشهد العجائبي في معلقة النابغة الذبياني نموذجا على ذلك.

ولا ندعي الابتداء في تناولنا مفرادات القصيدة بشرحها، ونقد بعض جوانبها، فقد أثرى النقاد والشرّاح هذا الشأن قديما وحديثا، بيد أنّها محاولة للوقوف على العجائبي وعلاقتها التأولية ببنية النص ومضمونه، والتي من شأنها أن تضعنا على عتبة التحليل، أو التأويل المستنبط من العلامات المختبئة في الاطار العام للبنية.

وسنعتمد في هذه الدراسة على التأويل، حيث سنتناول نص القصيدة بما يحتويه من شخصيات وزمان ومكان وإشارات وصور ودلالات ومشاهد وقصص وبنية لغوية، وهذه الدراسة ليست دراسة إحصائية، بل هي دراسة تبحث في العجائبي في زوايا النظم، وتوضيح هذا الأخير على التأويل.

وتأتي أهمية البحث كونه يلقي الضوء على دالية النابغة الذبياني من زاوية جديدة غير تلك التي اعتنى بها الشرّاح، وكشفوا عنها نقاب اللبس والغموض؛ إذ من شأن الدراسة التركيز على الجزئيات العجائبية دون العموميات التي أصبحت مألوفة، مع تأثير هذه الجزئيات التي تأتي على شكل علامات تأويلية تلوذ بالتركيب ومعناه المباشر، للوصول إلى المعنى غير المباشر وعلاقتها بالغرض، وبالحالة النفسية للشاعر.

I. مدخل مفهومي :

1. التأويل :

يعتبر التأويل الأدبي عامة والشعري خاصة من المواضيع التي كانت ولا زالت محط اهتمام الدارسين والنقاد لأنه يعد قضية شائكة في حد ذاته يتجلى في مدى ملاءمته للنص الأدبي أثناء مقاربته له. حيث غدا منهجا وهاجسا نقديّا يؤرّق النقاد من حيث اتساع مجالاته وتنوع استعمالاته التي تتعدى حدود النص حيث يقتحمه ويكسر كل الحواجز ليصل إلى عمقه عبر حلقة تأويلية مستعصية على الفهم قصد استكمال معناه.

لقد أصبح التأويل كمصطلح نقدي سائدا وأكثر ممارسة وتداولا في الدراسات الأدبية والنقدية، بالرغم من أنّ جذوره كانت موغلة منذ القدم إلاّ أنه استطاع أن يتطور ويتغلغل في النقد الأدبي، يحتل موقع الصدارة، ويساهم بدوره في توعية النقد الأدبي وتوجيهه من خلال فتح آفاقه وتوسيع مجاله المعرفي خاصة لما بلغ درجة من النضج.

فقد ارتبط التأويل في بداية نشأته بالنص القرآني، ولهذا لم يخرج عن نطاق الدين، كانت مهمته تقتصر فقط على تأويل النص المقدس والدليل على ذلك أن لفظ التأويل ورد سبعة عشر مرة في القرآن الكريم

كانت ممارسته تنحصر حول الخطاب القرآني، فكان يختص في تفسير آياته المحكمة والكشف عن دلالاتها وأسباب نزولها، بالإضافة إلى تأويل المتشابه من خلال فك أسراره وحل رموزه وإدراك وجهيّ دلالته"[1] لكن وفقا لمبادئ وأسس عقلية واستنادا إلى أدلة وبراهين.

وتأويل المتشابه في نظر ابن عربي لا يعلمه إلا الله، فهناك بعض الآيات القرآنية لا تحتمل التأويل لأن معناها ظاهر، بخلاف بعض الآيات دقيقة المعنى تحتاج إلى تأويل لكن تأويلها عند الله.

والتأويل في اللغة كما جاء في (لسان العرب) "هو المرجع والمصير مأخوذ من آل، يؤول إلى كذا، أي صادر إليه"[2]

والتفسير في اللغة في لسان العرب الفسر "هو البيان. ر الشيء.وفسّر الشيء : أبانه وأوّل ما جاء في القرآن الكريم"[3] أما الشرح فجاء للشعر.

وفي اشتقاقات الكلمة نجد أن الآل هو عمود البيت، والآل هو الأصل الذي يؤول إليه الأشياء"[4]، هذا هو أصل لفظ التأويل في اللغة، إلا أنه ارتبط بعدة مصطلحات من حيث المفاهيم والمقاصد والمرامي.

والتأويل عند ابن رشد، هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية دون أن يخل بالمعنى"[5]، ثم تحوّل وانتقل مركز التأويل إلى مجال المقاربات النصيّة الأدبيّة، باعتباره فنا مجيدا يضفي جمالية على النصوص الأدبية، ويعمل على استكناه دلالتها، والكشف عن أقنعتها المتعددة، ومعانيها المختلفة، والتخلص من سلطة المعنى الأحادي لها.

لأن النص في مضمونه هو حمّال أوجه، يحمل التعدد والاختلاف، وممارسة التأويل على النص بالنسبة إلى القارئ، حسب رأي بول ريكور لا تطرح إلاّ فيما يتطابق مع النص، وإذ ذاك يكون إنتاج المعنى في سياقه التأويلي موضع العناية، حتّى يحق للقارىء للانتقال إلى المجمعات التصوريّة المتواليّة للمعنى المضاعف، والتعدد هنا ينصب على القواعد الداخلية للتأويل"[6] بمعنى أن التأويل يستند إلى قواعد لينتج من خلالها التعدد والاختلاف، حتى يكون مشروعا ويجب أن يتوافق مع المعطيات النصية لكي يكشف لنا عن معناه الحقيقي المستتر.

يبقى النص الأدبي دائما بحاجة ماسة إلى تأويل لكي يحييه ويعيد بناءه من جديد، فقد أضحى مطلبا ملحا في حياتنا الفكرية المعاصرة ،"[7] فقد كان التأويل هزة باعثة أغنت الفكر العربي بشقيه الإسلامي والأدبي، ومحصت وجهته، ثم تطور مفهومه ، واتسع نطاقه المعرفي على الصعيد النقدي، كما كان له تأثيره الإيجابي في الوعي النقدي.

وتبقى قصدية المؤول مرتبطة أو بالأحرى قريبة من المعنى الحقيق للنص وهو المعنى المخفي الذي يعتبر الحافز الأول الذي يدفع المتلقي لتأويل النصوص، بشرط أن يكون وفق ضوابطه وإجراءاته التطبيقية التي يطبقها على كل نص أدبي.

وهذا ما وضحه امبرتو إيكو في كتابه " أهمية خاصة وملحوظة للتأويل ومطلوباته النظرية، وقدراته الإنجازية، كما نبه إلى قيمته الإجرائية التقعيدية في مقاربة النصوص والخطابات والأنساق الدلالية في تعدد صور إنتاجها وحقوق تداولها"[8].

ومع ترسيخ الاتجاهات البنيوية وما بعدها جاء الإعلان عن موت المؤلف وميلاد القارىء وهنا نزعت عن المؤلف كل الامتيازات التي اكتسبها خلال فترة مضت من تاريخ الأدب، حيث كان يتمتع بعناية زائدة، أصبح بموجبها الاهتمام بملابسات حياته وسيرته الذاتية يشغل حيزا كبيرا من الجهد النقدي، امتيازات

منحت للقارىء ليصبح المؤلف البديل والصوت المهيمن على ما سواه، لأن كل قراءة لنص ما، تحمل في ثناياها القراءات الماضية التي سبقتها، واعتمادا على تجربته الخيالية والواقعية حتى يتمكن من الإحاطة بالمعاني الدلالية المقصودة من خلال قراءته للنص، لأن معنى النص مفتوح على كل من يعرف القراءة، والمهمة التأويلية محكومة بفهم القارئ للنص"[9] نفسه، باعتباره عنصرا فعالاً في تنشيط عملية التواصل المشتركة بينه وبين النص.

2. العجائبي لغة واصطلاحا

أ- لغة

إنّ مفردة (عجيب) اتخذت أشكالا في مسارات كثيرة ذات شحنات مرجعية تستقطب تكثيفا وتتشرب معاف، متقاطعة فيما بينها، ذلك أنّ المفردة ترعرعت ك تلا قحت لفترات طويلة وسط حقول متعددة وداخل سياقات ثقافية وتحولات مشهودة "[10]

فقد ذكر في لسان العرب لابن منظور : «(عجب) العُجب و العَجَبُ إنكار ما يريد عليك لقلة اعتياده وجمع العُجَبُ أعجابُ ، قال الزجاج: أصل العجب في اللغة أنّ الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله قال عجبت من كذا ؛ أمّا ابن الإعرابي فيقول : العجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد "[11]

أمّا في المعجم الوسيط فقد ورد (عجب) منه " عَجبًا و عجبًا وعُجبًا أنكره لقلة اعتياده إيّاه واستعجب اشتد تعجبه .

الأعجوبة : ما يدعو إلى العجب، ج: أعاجيب العُجابُ ما يدعو إلى العجب وفي التنزيل العزيز " إنَّ هَذاَ لاَ شَيْءٌ عُجابٌ"

وعجب عجاب: شديد العجب روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء : يقال هذا أمر عجب ، وهذه قصة عجب، عجب عجائب شديد (المبالغة) "[12]. أي العجب يسبب الحيرة والدهشة .

أما في المعجم الرائد ورد العجيب: " ما يدعو إلى العجب ،العجيبة : عمل خارق يتعجب منه، ينسب خصوصا إلى الأنبياء والقدسيين والأولياء، والجمع عجائب "[13]

أمّا عن وجود هذا المصطلح في المعاجم الغربية فنجد:

Fantastic: adjective

1- very good: Wonderful: We had a fantastic holiday

بمعنى جيد جدا، رائع ، كانت عطلتنا جيدة

2- Something nice that you think about and that you hope will happen[14]

هذا يعني شيء جميل تفكر فيه وتتمنى حصوله

ب- اصطلاحا

فإذا كان العجائبي يتحقق من خلال الأحداث التي تبعث على الحيرة والتردد دون أن نجد لها تفسيرا كما يقول المثل" إذا عرف السبب بطل العجب" ، فنهاية العجائبي إذا تكون متى فسرت الأحداث، لذلك فهو يرتبط بالعديد من الأجناس القديمة مثل: الأسطورة، والخرافة، والقصص الشعبي،والحكاية السحرية، والقصص الصوفي، وأدب الرحلة، والسير والمغازي، واليوتوبيا،...، ونحن نعلم أن هذه الأنواع النثرية كانت مهمشة بالنظر إلى قيمة الشعر باعتبارها "اللانص العامة، وأن كل شكل من هذه السرود لم يظهر في وقت واحد، بل كان الظهور محكوما بالظروف والمستجدات والزمن.

إذا تتبعنا هذا المصطلح – العجائبي- في اللغات الأجنبية نبدأ بالتراث الفرنسي من خلال قواميسه التاريخية، ففي بحث قام به كلّ من "إيمانوال بومقارتنر Emmanuéle Baumgartner وفيليب مينار Philippe Ménard في قاموسهما، في أصل الكلمة العجائبية (fhantasticus) المأخوذة بدورها عن الاغريقية (Fhantastikos) التي تخص المخيلة، وتعني في القرن السادس عشر كلّ ماهو: شارد الذهن، وأخرق، وخارق، ثم خيالي [15]

إنّ هذه المسميات كلّها تحيلنا إلى رؤية واحدة ، تخص العجيب، باعتباره يجسد العالمين المعقول واللامعقول ، لذا فهو يقترن بحلم اليقظة والخيال، ويعرض الواقع بطرق غير متوقعة، يربط الواقع المتناقض الزائف بعالم آخر يطلق عليه اللامعقول أو اللاوعي .أما إذا عرجنا على المعاجم المعاصرة ن فإنّنا نسجل مدلولات جديدة للمصطلح، فإذا ما تصفحنا قاموس (le petit Larousse) فإنّنا نجده بدوره يؤكد على العجيب: هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق الطبيعي " [16]مثيرا للإعجاب بخصائصه الخارقة والنادرة .

ويسير معجم (le petit Rebert) السير نفسه أثناء البحث عن مفهوم العجيب، فما هو إلاّ ما لا يفهم طبيعيا، وهو عالم ما فوق طبيعي[17]، بمعنى أنّه يشير إلى كلّ ماهو خرافي متخيل وهمي.

وعليه فإنّ جوهر العجيب -حسب هذه المعاجم – يحيلنا إلى حقل دلالي أمْ يكون مصحوبا بدهشة وخيرة قد يتفهمها المتلقي، وقد يحاول إعادة تفسيرها وفقا لمنظوره العقلاني في التعامل مع الأشياء في الكون .

أما إذا عرجنا على القواميس الأنجلزية ، فإنّنا نسجل حضورا باهتا للمصطلح ، إذ يشير الأستاذ محمد تنفو"أنّ هذه المعاجم" لم تتمكن من تحديده بتلك الدقة التي تسعف الباحث"[18].

مثلا يأتي العجائبي في قاموس Wbester مرادفا للإفراط في التطرّف فهو مبني على الخيال المفرط إلى درجة تحدي الإيمان، يجمح إلى الخيال المفرط أو الفردانيّة المفرطة"[19]

لا يحتاج القارىء إلى طول تأمل ليدرك أنّ هذا المعنى – الإفراط في التطرّف – ما هو إلاّ معنى متحرر من قيود المنطق، إنّما يعتمد اعتمادا كليّا على اطلاق سراح غير العقلاني أو الوهمي الذي لا يصدق" [20]

ويتجاوز استخدام القواميس السالفة استخداما يحقق الوهمي وغير المنطقي، إلى اعتبار آخر، ربما كان أكثر انتماء إلى الشاذ والغريب على نحو بشع أو مضحك أو جذاب بحكم كونه غير مألوف أو عتيق الطراز"[21]

يكون الباحث أو الناقد أو القارىء أمام نوع من المفاهيم المنفتحة والمتسعة، لا يمكن تأطيرها بسهولة، أو وضع فواصل بينها وبين غيرها من المفاهيم المتعددة للمصطلح، بوصفها جميعها تنهل من معين واحد؛ هو الخيال المحض، الذي يمتلك منطقه الخاص به: لبنيته، خارج الواقع، وداخله، ضمن رؤية لا واقعية للتعامل مع الكون والأشياء.

استقبل النقد العربي هذا المصطلح الغربي، فظهر له عدد كبير من الترجمات، يتجاوز السبعة عشرة منها (الفانتاستيك، الغرائبية، الغريب، الخارق، الخوارقي، العجائبية، الفانتازيا، الاستيهامي..) واجتهد كل باحث في وضع فهم خاص به.

ويمكن أن نرصد ذلك في دراسة قدمها لؤي علي خليل بعنوان "تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث"، يعرج فيها على أهم النقاد العرب الذين تعاملوا معه، فمنهم من استعمل (العجائبي) بمعنى العجيب مثل شعيب حليفي ومحمد أركون، ومنهم من جعله يتسع ليشمل كلا من الغريب والعجيب والعجائبي، وهو ما نلمسه عند حمادي الزنكري في بحث له بعنوان "العجيب والغريب في التراث المعجمي"، ويظهر تردد عند سعيد علوش، فكان هو الآخر مضطربا في استعمال المصطلح، ويرد عند علي زيعور بمعنى اللامألوف، أما السعيد يقطين فهو أكثر النقاد العرب اهتماما بالعجائبي، يبرز ذلك في أربعة كتب له، نذكر منها "تلقي العجائبي في السرد العربي"، وكذلك شعيب حليفي في كتابه "شعرية الرواية الفانتاستيكية"، وعمل الصديق بوعلام على ترسيخ مصطلح العجائبي في النقد العربي من خلال ترجمته لكتاب تودوروف "مدخل إلى الأدب العجائبي "[22]

فإذا كان الباحثون الغربيون قد عجزوا عن التوصل إلى مفهوم جامع ومانع للعجائبي، فإن النقاد العرب قد صعب عليهم الاتفاق حول ترجمة للمصطلح، وتبني تصور واضح له .وعليه نصل إلى أن العجائبي مفهوم نقدي وافد من الغرب، تلقفه النقاد العرب بالدراسة والبحث، فظهرت العديد من الاجتهادات في فهمه والتقعيد له، إلا أن مسألة ترجمة المصطلح تظل في كل مرة عائقا أمام الباحث، وتتشعب ما بين إيجاد ما يناسبه، ويقابله في العربية، وما يتفق ومدلولاته النظرية، وعانى مصطلح العجائبي كغيره من المصطلحات من ذلك، فظهرت الكثير من الألفاظ التي نافسته على مرتبة الريادة، كالنقل الحرفي له عن اللغات التي عرف فيها (فانتاستيك)، فمن الدارسين من يرى أنه "بديل عربي (للفانتاستيك) التقليدي الغربي الذي يتقاطع معه في الموضوعات والأمور الخارقة غير المألوفة، وفي سرد

الخيال وفوق الطبيعي ويختلف عن (الفانتاستيك) الحداثي الغربي ذي البنية المتميزة، والذي يهتم اهتماما كبيرا بتقلبات التركيب والخطاب في السرد، وأسلوب الكتابة والتصوير وتعدد أشكال اللغة والوعي[23].

3. إضاءة عن الشاعر (النابغة الذبياني)

النابغة الذبياني هو زياد النابغة (توفي نحو 18 ق. هـ/ 604 م)، زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني، الغطفاني، المضري، أبو أمامة، ويعرف بالنابغة الذبياني، شاعر من أهل الحجاز، ولد في قبيلة بني ذبيان، وكان سفير قومه لدى الممالك في شبه الجزيرة العربية، وخصوصا لدى الغساسنة والمناذرة، وكانت تضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ فيقصده الشعراء، ويعرضون عليه أشعارهم، وكان مقربًا من بالط النعمان بن المنذر، حتى شبب في قصيدة له بالمتجردة، زوجة النعمان فغضب عليه، ففر النابغة منه إلى بالط الغساسنة وغاب زمنًا، ثم نظم اعتذاريته الدالية، عسى تعود حبال الوصل إلى سابق عهدها مع النعمان، وله شعر كثير، جمع بعضه في ديوان صغير .وأشهر قصائده معلقته الدالية الاعتذارية التي نظمها اعتذارا للنعمان بن المنذر، وتقربًا منه، ودفعا لأقوال الوشاة في بالطه.

وكان النابغة الذبياني يحكم بين الشعراء، فتعرض عليه أشعارهم، فمن أشاد به تألق نجمه ومن أزرى به خمل ذكره. وقد قرن ابن سالم النابغة إلى امرئ القيس وزهير والأعشى، فهؤلاء المتقدمون على الشعراء في الجاهلية. والنابغة يقرب من مدرسة زهير بن أبي سلمى التي اشتهرت بالتجويد والتنقيح"[24]

روي ديوان النابغة الذبياني من طرق عدة لعل أشهرها "رواية الأصمعي، تليها رواية ابن السكيت. قام بعد ذلك الأعلم الشنتمري برواية في أتم صورة له، مضيفا على رواية كل من الأصمعي وابن السكيت بعضا من الشعر مما سمعه من أشياخه من مثل الطوسي والشيباني وأبي عمرو، والمفضل وغيرهم "[25]

كما تراوحت أشعار النابغة بين النتف والقصائد الطوال، فنجد ديوانه قصائد مؤلفة من بيتين اثنين، ونجد مطولات تنوف الأربعين بيتا من قبل المعلقة التي تعد من عيون شعره خاصة والشعر العربي عامة ."[26]

هذا وقد تنوعت أغراض الشعر عند النابغة فبرع في " موضوعات شتى، لعل أشهرها الاعتذار والمديح إلى جانب الهجاء والغزل والوصف ."[27]

ومكانة النابغة بين الشعراء "يجمع النقاد أن النابغة من أشعر شعراء الجاهلية لاعتبارات كثيرة فقد وصفه ابن سالم في طبقاته على رأس الطبقة الأولى إلى جانب كل من امرئ القيس والأعشى وزهير"[28]

II. تجليات العجائبي في معلقة النابغة الذبياني

ارتبط الشعر العربي القديم بالعديد من الخلفيات العجائبية فسمح ذلك للشاعر بتجاوز الظاهر إلى الخوارق والمعجزات، فسما بالموجودات كصورة المرأة وصورة الذات والقبيلة، وأكسب الطبيعة روحا وحياة وأله الكواكب وقدس الأوثان وأخضع الطبيعة وظواهر الكون، لذلك لا غرابة أن نجد لكل شيء في الشعر الجاهلي خلفية عجائبية، ألهمت عقول الشعراء خيالا خصبا وثريا له القدرة على أن يسبح في دروب الإبداع والفن. وأن يخلق صورا شعرية تفتح الشعر على دلالات متعددة، ولهذا ننفي عنه فكرة أن الشعر العربي القديم يتميز بالسطحية والافتقار إلى الشعور العميق وتقصي أعماق التجربة الإنسانية والقارىء لمعلقة النابغة الذبياني يعثر في ثناياها على ملامح وإشارات إلى معالم الكون العجائبي عند العرب، حيث رسم صورا ولوحات ذات دلالات أسطورية، فيها لمحات إلى طقوس واعتقادات قديمة ، كما تحيل على معارف الشاعر وتجاربه وخبراته. وهذا ما تسعى الدراسة إلى التركيز عليه متخذة من المشهد العجائبي عند النابغة نموذجا على ذلك.

1- عجائبية الشخصيات

تفرض طبيعة النص الشعري إلقاء الضوء على الشخصيات من عدمه، بحسب فاعلية هذه الشخصيات في بنية النص ودلالة المعنى، والتأثير على المتلقي ومشاركتها كوسيلة للإقناع والمحاججة والتبرير، فبنية حكاية الأحداث وتتابعها هي عبارة عن "متتالية من الأحداث يكون فيها الممثلون كائنات حية، فاعلة أو منفعلة " [29].وهذا يجعلنا نأخذ بعين الاعتبار الاتكاء على جميع "الشخصيات الفاعلة في نص النابغة، سواء أكانت هذه الشخصيات بشرية، أم حيوانية.

أ- الشخصيات الحيوانية:

تكررت صورة الثور الوحشي في شعر النابغة في أربعة مشاهد استطرادية حين يعمد الشاعر إلى تشبيه ناقته بهذا الحيوان القوي الصلب. ويبدأ لوحته بالحديث عن الناقة وسرعتها وقوتها ولكن سرعان ما يتركها ويستطرد إلى الحديث عن المشبه به الثور الوحشي ثم يصفه وصفًا مسهبا مبتدئًا بحالته النفسية ثم الجسدية، فهو قلق متوجس لا يهنأ ولا يطمئن لكثرة ما تعرض له من هجمات الأعداء، وهو كثير التجوال، وحيدًا (أفردت عنه حلائله) وهي الصورة النفسية التي آثر الشعراء ومن بينهم النابغة رسمها للثور الو حشي، أما مظهره الجسدي، فهو أبيض الظهر أسود الرقبة والصدر في قوائمه خطوط سوداء مثل (الوشم بالقار) .

واختلف الباحثون في تفسير وجود الثور في النص الشعري القديم ،وذهبوا في ذلك مذاهب شتى فمنهم من فسر ذلك تفسيرا أسطوريا ، يضرب في أعماق التاريخ وربطه بأكثر من وشيجة بالمعتقدات و الديانات التي كان عليها العرب قبل الإسلام ، ومنهم من تبسط كثيرا وفسر وجوده تفسيرا يرتبط بحاجة الشاعر إلى شبيه بناقته يوازي سرعتها فلم يجد أسرع من ثور وحشي بعد أن أحاطه بظروف صعبة

وقاسية "[30] ومنهم من اتّخذ بالناقة مدخلا لوصفه وسرد قصته ؛ وقد وظف النابغة هذا المبدأ في معلقته فقال:

كأنَّ رَحْلي وقد زالَ النّهارُ بنا يَومَ الجَليلِ على مُستأنِسٍ وحَدِ
مِن وَحشِ وَجرةَ مَوشيٍّ أكارِعهُ طَاوِي المَصيرِ كَسِيفِ الصَّيقَلِ الفَرَد
سَرتْ عليه مِن الجَوزاءِ سَاريةٌ تُزجي الشَّمالُ عليهِ جامِدَ البَرَدِ
فَارتاعَ مِن صَوتِ كلابٍ فبَاتَ لهُ طَوْعَ الشَّوامتِ مِن خَوْفٍ ومِن صَرَدِ
وكانَ ضُمْرانُ مِنهُ حيثُ يُوزِعُهُ طَعنَ المُعارِكِ عند المَحجَرِ النَّجُدِ
شكَّ الفَريصةَ بالمِدْرَى فأنفَذَها طَعنَ المُبَيطِرِ إذ يَشفي مِن العَضَدِ
كأنّهُ خارجًا من جَنبِ صَفْحَتِهِ سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عِندَ مُفْتَأدِ

وهنا تجاوز النابغة الطرح التقليدي الذي يكتفي بتشبيه الناقة بالثور في القوة والسرعة و التحمل ليسبغ من صفات هذا الأخير- الثور - على نفسه ، واتخذ من معاناته من " الوحدة ، البرد ، الخوف ، مواجهة الكلاب وما اتسم به من جرأة وشجاعة سبيلا ليبين عما في نفسه من مشاعر اختلطت بين الخوف من الملك ، والرغبة في الانتقام من الوشاة.

الشئ المرجح أن النابغة كغيره من الشعراء الجاهليين لم ينسجوا خيوط قصة الثور الوحشي منطلقين من العدم، بل المؤكد أنهم قد اعتمدوا في ذلك على الإرث الأسطوري القديم، فهي قصة في معانيها ورموزها لا تخلو من سمات التخييل والعجائبي، تعود إلى معتقدات دينية قديمة ضاعت تفاصيلها، وهي في الوقت نفسه لا تخلو من معرفة الشاعر ونظرته إزاء الكون والحياة عامة.

وفي هذا الصدد يشير عبد الجبار المطلبي أن قصة الثور الوحشي هي «تطور لتبرانيم أو ملامح أو تفوهات دينية قديمة تتصل بقداسة الثور وما كان يرمز إليه من الخصب والمطر والإتحاد بالصيد، ولكنها لم تعد تحمل مغزى دينيا، بل انتهت إلى الشعراء الجاهليين المعروفين تقاليد أدبية، وإن لم تخل من إشارات وسمات هي بقايا قدسية انقرضت يستطيع المسلم بأصولها فهمها والنفاذ إلى إيماءاتها ومرامها"[31]

لم يقحم النابغة الذبياني قصة الثور الوحشي في نصه الشعري لمجرد سرد أحداث تاريخية لا قيمة لها، بل إنّها تهدف إلى مقصدية عجائبية وتحمل طقوساً أسطورية وملامح نصية ذات أبعاد دينية ووجدانية، أراد الشاعر من خلالها تصوير معاناة الإنسان والحيوان أمام سلطة الدهر والحياة المحكومة بثنائية (الخير/ الشر) و (الحياة/ الموت).

إنّ العجيب عند النابغة ينبع من إيحاء تشبيه ناقته بالثور، والثور رمز يحمل زخمًا دلاليا وتاريخيا كبيرا خاصة عندما يوضع في دائرة الصراع الدامي من أجل البقاء في مواجهة الكلاب والصائد، وتتصل هذه الممارسات ببقايا طقوس واحتفالات قديمة تؤكد على العلاقة بين الإنسان و الثور. حيث كان الإنسان القديم يبجل الثور ويقدسه ويعده رمزا للخصب والمطر، ففي حضارات عديدة موغلة في القدم

كان الثور يعبد ولعل السبب في ذلك أنه من أوائل الأجناس التي استخدمها الإنسان لكونه مصدراً للطعام، وحيوانًا لحمل الأثقال، بالإضافة إلى ما تمثله قوته الهائلة وإخصابه من رموز تجسد الألوهية"[32]

ومهما يكن من اتصال وثيق بين المعتقدات الأسطورية والدينية القديمة والعجائبية ، وبين مشهد الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية، فإننا نؤكد أن الشعراء ومن بينهم النابغة، قد استخدموه رمزًا شعريا يكشف عن رؤاهم الخاصة إزاء الواقع والوجود، ومن هنا يمكن القول أن قصة الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية أسطورة عجيبة من صنع الشعراء وهي أسطورة تنبئ بوعي فني لدى الشاعر، وهي تتلاق مع الثور وهو اعتقاد ديني وأسطورة وعي بدائي، ومن ثم أضحى الوعي البدائي رافدا للوعي الفني في النصوص الشعرية"[33]

ب- الشخصيات البشرية

يتضمن البناء الثقافي للشخصيات صورة من صور الدلالة، عاكس المستوى الثقافي للمجتمع بعامة، كما أن اهتمام الشاعر بخاصية بناء شخصياته يبين مدى وعيه بظروف عصره، وإننا في هذا المقام نوجز أبرز العناصر الأنثروبولوجية التي حواها النص، والتي توضح بعض المقومات الثقافية للشخصيات والواقع العربي في عصر ما قبل الإسلام

*- شخصية سيدنا سليمان

غاص الشاعر في أعماق الماضي إلى التاريخ البعيد جدا وكان فيما ورد عن الأمم البائدة مصدرا مهما، فاستفاد مما استقر في أذهان الناس عن قوة سيدنا سليمان وقوته وملكه الذي لا يقارن وقوته التى لا توصف لا سيما ما تعلق منها بسيطرته على عالم الجن ، وأسقطه على الملك النعمان لما امتدحه بقوله:

ولا أَرى فاعِلاً، في النّاس، يُشبِهُهُ ولا أُحاشي، منَ الأَقوامِ، من أحدِ
إلّا سُليمانَ، إذْ قالَ الإلهُ لهُ قُمْ في البَريَّة، فاحْدُدْها عنِ الفَنَدِ
وخيّسِ الجنّ! إنّي قدْ أَذنتُ لهم يبنونَ تدْمُرَ بالصُّفّاحِ والعمدِ
فمن أطاعكَ، فانفعهُ بطاعتهِ كما أطاعكَ، وادلُلهُ على الرَّشَدِ

فأسبغ على ممدوحه المشبه " صفات المشبه به " النبي سليمان عليه السلام . لاستمالته واستعطافه

* شخصية الملاح

في استحضار الشاعر لشخصية الملاح إسقاط على ذاته فما صورته وهو متشبث بالخيزرانة إلاّ انعكاس لصبره وتشبثه بعهد الملك وصداقته في مواجهة الوشاة الذين تمثلهم الرياح العاصفة. مما يجعل التأويل الحكائي في معلقة النابغة مؤسسا على مرجعية معرفية تاريخية ؛ "فعلاقة التقاطع بين التراث

والواقع هي الانعكاس الموضوعي بين التراث كمرجع و النص كواقع ، هذا الانعكاس يمثل اسقاطا مباشرا للمضامين على ما هو واقع

*- شخصية النعمان بن المنذر:

ولا أَرى فاعِلاً، في النّاس، يُشبِهُهُ ولا أُحاشي، منَ الأَقوامِ، من أحدِ

النعمان هو الشخصية الرئيس التي نظمت عليها القصيدة وهي الشخصية الممدوحة من قبل الشاعر، والطريف في هذا المدح أن النابغة الذبياني وظفه بأسلوب غير مألوف أسلوب عجائبي جعلت من كلماته غامضة تترك الحيرة والريبة في ذهن القارىء.

ففي هذا القصيد ينفي النابغة عن نفسه رؤية فاعل خير يشبه ذلك الملك الممدوح وشأن النفي إذا دخل على كلام فيه قيد أن ينصب إمّا على القيد، وإمّا على القيد والمقيّد، وإمّا على المقيّد ، والأوّل هو المناسب لهذا السياق ؛ ففي الناس كثير ممّن يفعلون الخير إلاّ أنّهم لا يشبهون ذلك الممدوح ، ولذلك لم ينف الشاعر وجودهم من أصله، لكنّ الذي نفاه هو أن يشبهه منهم أحد في فعله.

وبعد أن نفى الشاعر- في صدر هذا البيت- وجود فاعل للخير يشبه هذا الممدوح، أكّد هذا النفي بآخر في عجزه، فنفى استثناء أحد من هذا الحكم، فقال

ولا أُحاشي، منَ الأَقوامِ، من أحدِ

وبالوصول بين الجملتين بالواو صارتا في المعنى قولين منفصل أحدهما عن الآخر ومختلف عنه في الدلالة،

ولولا وجود الواو لكانت الثانية تأكيدا للأولى، التأكيد تابع للمؤكد، وكلاهما كالجملة الواحدة، فحكمهما واحد.

وبهذا الوصل تكون العلاقة بينهما هي التوسّط بين الكمالين، كمال الاتصال وكمال الانقطاع، فالمسند إليه في الجملتين متحد هو الشاعر، والمسند في الأولى: عدم رؤيته من يشبه الممدوح في أفعال الخير، وفي الثانية عدم استثنائه أحدا من هذا الحكم، والجملة الثانية وإن أكّد مضمونها مضمون الأولى إذا فصلت، فإنّ اعتبارها جملة قائمة بنفسها قد عدّد الحكم ونوّعه، وجعل الشاعر حاكما حكمين اثنين بدلا من كونه حكما واحدا مؤكدا، وهذا ممّا يؤكد المعنى ويقوي الحكم، وقد انحرف الشاعر إلى هذا الوصل تحقيقا لهذه الغاية.

أما عن ترتيب الشخصيَّات في القصيدة فذلك يتوف على الشاعر؛ إذ إنه يقدم شخصيات على أخرى بحسب خدمة هذه الشخصيات لغرضه وموضوعه، فقد يكون تقديما مباشرا منذ بداية القصيدة، وقد يضعها لمواكبة الزمان والمكان، وقد تأتي في ثنايا الصراع، وذلك كله يتوقف على طريقة عرض الشاعر لموضوع قصيدته، فنلاحظ أنه بدأ بمية، ثم الراحلة، ثم الثور الوحشي، ثم الصياد، ثم الكلاب، ثم النعمان، ثم سليمان، ثم فتاة الحي، ثم الوشاة، ثم الملاح. فما كان للشاعر أن يضع شخصية النعمان في

البداية كي لا تخرج القصيدة عن عمود الشعر العربي بالمقدمة الطللية والغزلية، وكي لا تكون قصيدة مباشرة، وهكذا.

2- عجائبية الزمان والمكان/ الحدث

يشكل الزمان الأساس الذي تقوم عليه الحياة، والمحور الذي تدور حوله جميع الأحداث، فلا حدث غير محدود بزمن، أو مرتبط به، ولهذا فإنه "من المتعذر أن نعثر على أحداث خالية من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من تتابع الأحداث، فلا يمكن أن نلغي الزمن من الأحداث التي تضمنتها القصيدة، فالزمن هو الذي يوجد الأحداث، وليس تتابع الحدث هو الذي يوجد الزمن"[34]

ويتحدد دور المكان بالوظيفة التي ينهض بها في تتابع الأحداث، وبالإطار الثقافي الذي يتشكل من خلاله؛ إذ يساهم في رسم الحدود الجغرافية للنص، وبنائه بناء يتوافق مع الشخصيات التي تعيش فيه، بحيث يصبح بإمكانه أن يقدم الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل ويساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"[35] .

ويعني المكان الرقعة الجغرافية التي تؤطر حركة الشخصيات، وتمثل الخلفية المكانية الموهمة بواقعية الأحداث."[36]

ومنذ البيت الأول في القصيدة يجمع الشاعر بين الزمان والمكان، فمنازل حبيبته (مية) تقع في مكان عال على سفح هضبة أو جبل، بيد أن الزمان قد أخربها وجعلها دارسة إلاّ من بقايا الإشارات الأرضية التي تدل على أن المكان كان مسكونًا. ثم يأتي البيت الثاني ليصور اللحظة الزمنية في قوله: "وقفت فيها أصيلا"، أي في وقت الأصيل بين العصر والمغرب، ومعروف أن المسافر في البادية يبدأ رحلته بعد الفجر، بيد أن الشاعر وصل منازل مية بعد نهار شاق وطويل، وهذا يدل على بعد مكان منازلها عن قبيلة بني ذبيان بمسيرة نصف يوم، وبعد الزمان الذي زار الشاعر به منازلها منذ آخر مرة التقى بها.

فيقف النابغة على هذه الديار وقفن الأصيل ليرمز إلى نهاية النهار ، نهار حياته المشرقة مع النعمان بعد أن أفلت شمسه، لذا اختار الأصيل وقتا لوقوفه دار مية رمز لاقفار العلاقة بينه وبين النعمان، وهكذا كانت الوحشة تملأ نفس النابغة، لكن غريزة الخلود تحركت في نفسه، إذ حاول إعادة الحياة لهذا الطلل- ولعلاقته مع النعمان، من خلال تصويره لعمل الوليدة.

رَدّت عليهِ أقاسيهِ ولَبَّـدَهُ ضَربُ الوَليدَةِ بالمِسحاةِ في الثَّأَدِ

خَلَّتْ سَبيلَ أَتِيٍّ كانَ يَحْبِسُهُ ورفَّعَتهُ إلى السَّجفَين، فالنَّضَـد

فهي الصورة الباعثة والمجددة لحركة السواكن في الدار إذ نرى صورتها في حركة مستمرة وهي تلملم أطراف النؤي المتهدم إنّها الصورة التجسيدية الرمزية التي بعثت بصيص الأمل بحيوتها ونمائها .

ثم عاد إلى الدار قائلا :

أَمْستْ خَلاءً، وأَمسَى أَهلُها احتَمَلُوا أَخْنى عَليها الّذي أَخْنى على لُبَدِ

قد انقضى إشراق صباحها ، إذ حلّ المساء، وهكذا الدهر مع النابغة كما كان مع (لبيد) فقد أتى على دار مية فأورثها الصمت والوحشة والرهبة، وأتى على الصفاء والود الذي كان بينه وبين النعمان، وأتى على لبد فأورثه الموت والهلاك. لذا يزجر النابغة نفسه بعد أن انقطع خيط أمله:

فَعَدِّ عَمَّا ترى، إذ لا ارتجاعَ لهُ وانْمِ القُتُودَ على عيْرانَةٍ أُجُدِ

وهكذا فقد انتهت الصورة بأفناء الدهر لكل شيء(لاإذ لا ارتجاع له) كما ابتدأت به وانتهت بأخلاء الدار إلى الخلاء (أمست خلاء) كما ابتدأت بالوقوف عليها (أصيلانا). وانتهت بأناء الدهر (أخنى عليها ...) كما ابتدأت بالأقواء .

ومن عجائبية الزماكنية عند النابغة في معلقته أنه سافر بالمعلقة عبر أزمنة ثلاثة وإن هذا السفر في جانب من جوانبه هو سفر عبر الأوضاع السياسية والاجتماعية في المنطقة آنذاك، ولعل هذا قد يحيلنا إلى البنية الأنثروبولوجيا والعجائبية للنص الشعري وتجليات عناصر المحيط في مراحل السفر الزمنية المختلفة.

وإن تعاقب الأحداث يولد لدى الشاعر إحساسا خاصا بالزمن، غالبًا ما يتحول هذا الإحساس إلى صراع بين اللحظات الحياتية التي عاشها، والتي يعيشها، والتي يأمل أن يعيشها، ويتأتى هذا من محاولته التخلص من هيمنة الماضي وبعثرة الحاضر وتمزيقه والتفاؤل بمستقبل أفضل. وإذا ما أردنا أن نقف بشكل موجز على عجائبية الزمن في القصيدة، فيجب علينا أن نحدد أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل فيها، وهي على الشكل الآتي:

مواقع الماضي: يبدأ الزمن الماضي منذ مطلع القصيدة، في ذكريات ديار مية، وكيف أمنت الحماية لخيمتها عندما داهمهم سيل في الشتاء، ثم اعتراف الشاعر بأن الزمن الماضي لا يمكن أن يعود، ثم إن الشاعر يلتفت إلى الزمن الماضي بعد أن يقطعه بالحاضر، وذلك في تقديم تبريراته ومحاججاته للنعمان من القصص التراثية والدينية، كما في قصة النبي سليمان وقصة فتاة الحي

مواقع الحاضر: أما الزمن الحاضر فهو زمنان؛ الأول: زمن إلقاء القصيدة أمام النعمان بن المنذر، أي ساعة أنشدها النابغة للنعمان، والثاني: زمن الحاضر الذي عايشه في رحلته إلى النعمان، ويبدأ الزمن الحاضر من الجسر اللفظي الذي بدأه بقوله "فتلك تبلغني النعمان"، ثم صفات المدح التي وشى بها قصيدته في سياق الحاضر بين يدي النعمان.

مواقع المستقبل: ويبدو واضحا حضور الدلالة على الاستقبال في القسم الأخير من القصيدة؛ إذ يأمل الشاعر من النعمان، ويرجوه أن يعفو عنه، كما في قوله: "لا تقذفني بركن لا ثواء له"، "هذا الثناء فإن تسمع به حسنًا"، "أن أبا قابوس أوعدني

فالزمن الماضي لدى الشاعر، حزين حينًا عندما يتذكر ديار مية التي خربت، ومؤلم عندما يصف معاناته، وهو يعيش القلق نتيجة غضب النعمان عليه، لكنه في المقابل كان جميلا حينًا آخر عندما كانت العلاقة فيه طيبة مع النعمان بن المنذر، وإن هذا الاستذكار لدى الشاعر كان ذا دالات عجائبية لها علاقة بالغرض الأسمى للقصيدة، وهو الاعتذار، فقد كانت حافزا له لتجاوز الحاضر، وترقيق قلب النعمان عليه، فالاستذكار ذو دالات تقفز على ماهية الزمن لتلج إلى عتبة التأويل، "فقد يكون الاستذكار أحد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها ووضع مستقبل جديد[37]"

أما الزمن الحاضر فهو العقبة التي يحاول الشاعر أن يتخطاها للوصول إلى المستقبل، ويود لو أن الزمن يطوى على حاضره فيصير ماضيًا، فالزمن الحاضر بطيء عليه، وهذا ما دفع لشاعر إلى استشراف المستقبل، فالمستقبل وإن كان ملتصق بانتهاء الحاضر فهو بعيد علي بالنسبة له، ومرتبط بعودة الماضي مستقبلا ، وجاء مفهوم الاستشراف في الدراسات الأسلوبية للدالة على مقاطع سردية يتم بها "الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها أو يعني،' القفز على فترة "من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات"[38]

وفي أسلوب عجائبي آخر للنابغة اتكأ على حذف الزمن الميت من القصيدة؛ فعند تصويره للمعركة الدائرة بين الثور الوحشي والكلاب تغافل الشاعر عن ذكر مصير الصياد (الكلّاب)؛ حيث إن التفصيل في ذكره سيكون استفاضة وحشوا وإطالة لم يرغب فيها، بل رغب عنها إلى الانتفال إلى المشهد اللاّحق والبدء في تقديم أعذاره ومدائحه. وأمكن لنا استنتاج مصير الصياد من خلال التأويل الذي تركه النابغة على لسان (واشق) بأن الصياد لم يسلم من هذه المعركة، وهذا يفتح التأويل، إما بأن الصياد أصيب، أو قتل في المعركة، أو أنه ولى هاربًا في أثنائها.

3- عجائبية اللغة وآثرها في الدلالة

أ- الحوار

يعتبر الحوار من أهم أسس ومقومات البنية اللغوية في القصيدة، "فالنص الذي يشكل الحوار جزءا مهما من مساحته يجعله يكتسب مذاقا ولونا خاصا " [39]ولعل هذا ما يبرز جليا في النص الشعري موضوع الدراسة ؛ الذي يعتمد في تشكيل بنيته على الحوار، إذ يتعدى كونه أحد تقنيات السرد ،إلى كونه وسيلة لتقديم الحدث الدرامي في بنية قص شعري متكامل؛ فهو يعمق الحركة ويبث الحياة في النص ويمنحه دالات فكرية واجتماعية ، وينبئ عن تفكير الشاعر الحقيقي . و عليه فقد تعددت أساليب النابغة في توظيف الحوار لاسيما وأنه " يرسم صورة عن وعي ، كما يساهم في رسم الشخصية بحكم القول

الصادر عنها.. والذي يدخل حتما في عالقة مع آخر "[40] بنية الخطاب الشعري الحجاجي ؛حيث كشفت القراءة المتأملة في سلسلة الحوارات المشكلة لبنيتها عن أنماط من الحوار

*- الحوار المباشر (الخطاب المنقول)

هذا النمط من أقدم و أشهر الأساليب السردية الخاصة باستحضار الأحاديث ، "وقد شاع استخدامه في القرآن الكريم وفي الشعر والنثر قديمه وحديثه "[41]، و فيه يقتصر دور السارد على التقديم لقول الشخصيات " بكلمات أو جمل يشير فيها إلي بدء الحديث أو كيفيته أو إلى هيئة المتحدث به"[42]، بتوظيف الأفعال الدالة على القول مثل : شرح ، قال، همس وهو ما يتضح عبر هذه المقاطع السردية مثلا

إلَّا سُليمانَ، إذْ قالَ الإلهُ لـهُ قُمْ في البَرِيَّة، فاحْدُدْها عنِ الفَنَدِ

وخيّسِ الجنّ! إنّي قدْ أَذنتُ لهم يبنونَ تدْمُرَ بالصُّفّاحِ والعمـدِ

فمن أطاعكَ، فانفعهُ بطاعتـهِ كما أطاعكَ، وادلُلهُ على الرَّشَـدِ

وفي حديثه عن زرقاء اليمامة وحوارها مع قومها

قالت: ألا ليتما هذا الحمامُ لنـا إلـى حمامتنا ونصفُهُ، فَقَـدِ

فحَسَّبوهُ، فألفوهُ، كما حَسَبَتْ تِسعاً وتسعينَ لم تَنقُصْ ولم تَزِدِ

لقد تبنى الشاعر هذا النمط (الحوار المباشر) حتى يعزز من النسق السردي التأويلي، جاعلا مسافة بينه وبينها ؛ لتثبيت ما تريد أن تخبر عنه وليستثمر هذه المصداقية لاحقا في التعبير عن واقعه مع النعمان . وعليه فقد تمكن الحوار بمختلف أنماطه من تفعيل دوره، والمساهمة بشكل أساس في تشكيل القصيدة إلى جانب السمو بمنزلته من مجرد "مادة مسرحية تنبع من مبدأ المحاكاة لتكوّن مادة العرض"[43] إلى تقنية سردية عجائبية تضطلع بمهمة التأويل والكشف عن العوالم الخفية للمتخيل الشعري بمختلف أبعاده ، ومستوياته الفكرية.

*- الحوار الداخلي:

و ظفت معلقة الحوار الداخلي لرسم أفكار الشخصية وتقديم أحداثها ؛ إذ كثيرا ما يلجأ الإنسان إلى مناجاة ذاته والتحاور معها في حوار أحاد ي في لحظات التأمل والاندهاش في مثل قوله في الأبيات الست الأولى

فقد خرج الحوار من قوالبه التقليدية إلى ضرب من التجريد يدل على عمق تمثل الشاعر للمعاني وبراعته في تجسيدها، فيسائل الديار مع علمه بأنها لا تجيب وكأنها محاولة ضمن محاولات كثيرة للتنفيس عما بداخله. وفي لحظة وعي كامل يستفيق الشاعر من مساءلة الديار ويخاطب نفسه قائلا:

فَعَدِّ عَمَّا ترى، إذ لا ارتجاعَ لهُ وانْمِ القُتُودَ على عيْرانَةٍ أُجُدِ

و يأتي هذا المونولوج في شكل جملة شعرية قصيرة مكثفة الإيحاء ، تمهد لحكاية الهم الذاتي للمروي عنه، وتعري ذلك الآخر، وأحواله النفسية المرهونة بعذابات الماضي وما يكتنفها من صراع . وقد برع الشاعر في توظيف ذلك لاستمالة الملك وتحقيق غايته

ب- البنية القصصية:

كان لقمان بن عاد شخصية خارقة، خارجة عن المألوف نسجت حولها مجموعة من الأساطير ،فقد أعطاه الله ما لم يعطه غيره من الناس ،فكان طويلا لا يقاربه أهل زمانه . وكان عامة من العلماء يقولون عنه "أنه نبي غير مرسل " لحكمته ونباهته ، وسماه أهل حمير" الرائش". لأنّه كان متواضعا ولم يكن متوجا "[44] وقد أورد النابغة قصة لبد في معلقته ، في سياق الحديث عن الأطلال التي استحالت قفرا وخرابا بعد عمارها دهرا فقال:

يا دارَ ميَّةَ بالعَلياءِ فالسَّنـدِ قوَت وطالَ عليها سالِـفُ الأبد
وقفتُ بها أصَيلاً كي أُسـائلَه عيَّت جَواباً وما بالرَّبع من أحـدِ
إلاّ الأَوارِيَّ لَأْياً ما أبيّنُهـا والنُؤيَ كالحوضِ بالمظلومةِ الجلَـدِ
رَدّت عليهِ أقاسـيهِ ولُبَّـدَهُ ضَربُ الوَليدَةِ بالمِسحاةِ في الثَّأَدِ
خَلَّتْ سَبيلَ أَتِيٍّ كـانَ يَحْبِسُهُ ورفَّعَتهُ إلى السَّجفَين، فالنَّضَـد
أَمْستْ خَلاءً، وأَمسَى أَهلُها احتَمَلُوا أَخْنى عَليها الّذي أَخْنى على لُبَـدِ

لقد وظف هذا المثل بما يحمل من دلالة على الدهر الذي يأتي على كل شيء، فأفسد هذه الديار التي طال عليها سالف الأبد بعدما كانت عامرة، ويبدو أن الانفعال النفسي الذي سيطر على الشاعر كان وراء اختياره لهذه المثل الدال على هول ما حل بديار محبوبته .فاتخذه مقابلا موضوعيا لبيان ما حل بعلاقته مع النعمان .

وهي قصة تاريخية اختلطت فيها الحقيقة بالخيال حتّى عدت أسطورة شاعت بين العرب قبل الإسلام، تدور حول الخلود والفناء ، اللذين شغلا تفكير الشعراء وأحاسيسهم حتّى احتاروا في إيجاد الوسائل التي تكفل ضمانه .

إنّ النابغة واثق من أن الناس على معرفة بتفاصيل القصة فلا داعي لتكرارها فلينفخ فيها من روحه التي ألهما موت الديار ، وموت الصفا الذي كان بينه وبين النعمان .

فالأطلال هنا تعكس نفسه المتأرجحة بين متناقضات عدة بين اليأس والأمل ، الحزن والفرح، الحياة والموت، الصفاء والخلاف، وأطلال دار مية (بالعلياء فالسند)، فكأنّه يحلق ما بين القمة والسفح، لكن هذه الدار قد أتى عليها الدهر، كما سيأتي على نسر لقمان.

يوظف النابغة قي معلقته الدّالية قصة النبي سليمان (عليه السلام) مع الجنّ وتسخيرهم له وائتمارهم بأمره، وبنائهم مدينة تدمر التي استحوذت مبانيها الضخمة، وأعمدتها الرخامية على إعجاب النّاس وانبهارهم بها، يقول في ذلك:

ولا أَرى فاعِلاً، في النّاس، يُشبِهُهُ ولا أُحاشي، منَ الأَقوامِ، من أحدِ
إلَّا سُليمانَ، إذْ قالَ الإلهُ لــهُ قُمْ في البَرِيَّة، فاحْدُدْها عنِ الفَنَـدِ
وخيّسِ الجنّ! إنّي قدْ أَذنتُ لهـم يبنونَ تدْمُرَ بالصُّفّاحِ والعمـدِ
فمن أطاعكَ، فانفعهُ بطاعتــهِ كما أطاعكَ، وادلُلهُ على الرَّشَدِ
ومن عصاكَ، فعاقبهُ معاقبــةً تنهى اللظَّلومَ، ولا تقعد على ضَمَدِ

فالنابغة عندما يرسم صورة النبي سليمان بأعماله الخيّرة، وقدرته الجبّارة وشمولية ملكه، يغدو شعره أكثر تأثيرا، لأنّ الجاهليين لم يعودوا يفهمونه فهما بقدر ما يرونه ويسمعون قصّته. إنّ النبيّ سليمان يشخص في الذّهن بهالة من التعظيم، تجعله أعظم بكثير من أبطال الملاحم، فهو يحكم جيوش الجنّ ويتكلّم مع الطيّر، ويقود الناس، فضلا عن البهائم... وهكذا فإنّ تشبيه النعمان بالنّبي سليمان (عليه السلام) لم يكن تشبيها ذهنيّا متصلا بفكرة واحدة، بل بسجل من الأفكار " [45]

ويهدف النابغة من إيراد قصص الأنبياء وبعض صفاتهم كالأمانة والعدل... إلى حثّ النعمان بن المنذر على أن يكون عادلا في حكمه عليه، وأن يتّصف بصفات الأنبياء. كما أن فيها معنى دينيّا مبنيا على أساس أن العرب في الجاهلية قد عرفوا هذه الديانات، وبلغهم ما جرى للأنبياء مع شعوبهم. وفيها دلالة على ثقافة دينية تثقف بها الشعراء الجاهليون، ولا يستبعد أن تكون ثقافة عامّة شائعة بين النّاس، أفاد منها الشعراء، ومنهم النابغة، في الدّعوة إلى الأديان وأخذ العبرة والموعظة، وفي كلّ ذلك ملامح من الموروث الديني الجاهلي الذي يشكّل جانبا من جوانب الحياة الفكرية والثقافة في العصر الجاهلي.

ومن القص العجائبي الذي وظفه الذبياني في المعلقة ، حديثه عن قصة فتاة الحيّ : زرقاء اليمامة، وكانت منازلهم موضع اليمامة، وكان اسمها حينئذ جوّا، وكانت أكثر البلاد وأكثرها خيرا، وكان ملكهم من قبيلة طسم، وهو عُميلق، وكان ظالما وفاحشا، قد تمادى في ظلمه... فاتفقت قبيلة جديس على قتله، ونجحوا في ذلك. ثم قصد من بقي من طسم حسان بن تبّع ملك اليمن فاستنصروه على جديس، فصار بهم نحو اليمامة،فلما كان منها على مسيرة ثلاثة أيام ، قال له أحدهم : إنّ لي أختا متزوجة في جديس، ويقال لها اليمامة، تبصر الراكب من مسيرة ثلاث، وإنّي أخاف أن تنذر القوم بك، فمُر أصحابك فليقطع كلرجل منهم شجرة فليجعلها أمامه. فأمرهم حسّان بذلك. فنظرت اليمامة فأبصرتهم فقالت لجديس: لقد

سارت إليكم حمير. قالوا: وما ترين؟ قالت: أرى رجلا في شجرة، معه كتف يتعرّقها ، أو نعل يخصفها، فكان كذلك، فكذبوها، فصبّحهم حسّان وجنوده فأبادهم وأخرب بلادهم، وهدم قصورهم وحصونهم. وأتى حسّان باليمامة، ففقأ عينها فإذا فيها عروق سود، فقال : ما هذا؟ قالت: حجر أسود أكتحل به يقال له الإثمد. وكانت أول من اكتحل به، وبهذه اليمامة سميت اليمامة" [46]

وقد وظف النابغة هذه الأسطورة التاريخية في معلقته لمدح النعمان بن المنذر ملك الحيرة، واعتذر إليه، وأتى على ذكر فتاة الحي :

احكُمْ كحُكمِ فتاةِ الحيّ، إذْ نظرَت إلى حَمامِ شِراعٍ، وارِدِ الثَّمَدِ

يَحُفّهُ جانبا نيقٍ، وتُتْبِعُهُ مِثلَ الزُّجاجةِ، لم تُكحَل من الرَّمَدِ

قالت: ألا ليتما هذا الحمامُ لنا إلى حمامتنا ونصفُهُ، فَقَدِ

فحَسَّبوهُ، فألفوهُ، كما حَسَبَتْ تِسعاً وتسعينَ لم تَنقُصْ ولم تَزِدِ

فالنابغة ينصح الملك قائلا له: كن حكيما في أمرك مصيبا في الرأي، كفتاة الحي إذ أصابت ووضعت الأمر موضعه عندما أخبرت عن عدم الحمام الشرّاع، وما صدقها إلاّ نتيجة لصفاء عينها وخلوها من الرمد، إشارة هنا إلى النعمان بأن يزيل عن عينيه كل ما يعوق عن الرؤية الصحيحة، فيكون كزرقاء اليمامة"[47]، وتأتي هذه النصيحة من الشاعر للملك بعدما شبهه في أبيات سابقة لهذه المقطوعة الشعرية بالنبي سليمان عليه السلام في حكمه وعدله بين رعيته.

ويقف فوزي أمين عند هذه الأبيات ليكشف لنا في قراءته الثانية في شعر النابغة الذبياني عن رمزية سرد الشاعر لقصة فتاة الحي في مدحه واعتذاره للنعمان بن المنذر، وهو أمر لم يلتفت إليه النقاد والشرّاح من قبل، فيقول " ألا يحق لنا أن نقول: إنّ النابغة يريد أن يقول للنعمان اصبر وسينتهي كل الحمام إليك، وسينضم إلى حمامتك ليتم لك مئة حمامة.... ولا أرى أن المئة هنا يقصد بها عدد حقيقيا، ولكنّها في ظنّنا يقصد بها التمام... أنكون قد جاورنا مرمى الشاعر إذا قلنا: إنّما الحمام هنا رمز للقبائل التي توالي الغساسنة، وعلى النعمان أن يصبر وأن يراقبها حتّى تخرج من جانبي النيق (الجبل) على حد قوله ... وغير خفي أن التلميح له مبراراته، فربما لم يرد الشاعر لإفصاح حتّى لا ينبه الغساسنة إلى ما يتم التدبير له. وربما كان الشاعر ما زال للغساسنة إذ كان يخشاهم على قبيلته" [48]

ج- الوصف

كأَنَّ رَحْلي، وقدْ زالَ النَّهارُ بنا يومَ الجليلِ، على مُستأنِسٍ وحِدِ

في هذا البيت يتحوّل الكلام عن ناقته إلى رحله، فيدخل عليه (كأنّ) التي تفيد إلحاقه بأمر في أمر يشتركان فيه، غير أنّه في المشبّه به أقوى وهو به أشهر، سواء كان (بنا) بمعنى (علينا) أم بمعنى (عنّا)، أي :

في منتصف الليل أو آخره ، وقت أن مرّ بهذا المكان الذي ينبت فيه الثُّمَامُ"، والمنتظر أن يكون المشبه به شيء من جنس الرحل وزنا أو حجما أو غير ذلك .

ولكن المفاجأة أن لا وجود لمثل هذا المشبه به، إذ خبر(كأن) هو قوله: (على مستأنس وحد(، و المستأنس كما قال الأزهري : ثور وحشي أحسّ بما رابه ، فهو يستأنس: أي يتلفت ويتبصّر هل يرى أحدا، أراد – يعني: النابغة- أنّه- يعني: الثور – مذعور، فهو أجد لعدوه وفراره وسرعته.

أراد الشاعر أن يشبه ناقته القوية الشديدة بثور وحشي موصوف بصفات متعددة ذكرت بعده، فكان الظاهر أن يتحدث عن ناقته صراحة، ولكنه عدل عن صريح ذلك، وانحرف بأسلوبه العجائبي التأويلي إلى الحديث عن رحله فأدخل عليه (كأنّ)، وبذلك يجتهد المتلقي في تعيين ما يصح أن يشبه به رحله، مساهما بذلك في بناء المعنى، والذي يعنيه السياق ليكون مشبها به رحله الذي على ناقته، إنّما هو رحل يكون على هذا الثور الوحشي.

وهذا العجيب عن المنتظر مكّن الشاعر من إثبات الشبه بين ناقته والثور الوحشي الموصوف بتلك الصفات بما لا يدع مجالا للشكّ؛ وذلك أنّه إذا كان حال رحله الذي على ناقته يشبه الآخر الذي على هذا الثور، فإنّ الصفات التي تؤثر في الرحل في كلّ من ناقته والثور متشابهة، وبذلك يكون قد أثبت هذا الشبه مؤيدا بالدليل عليه، وهذا مسلك في التشبيه عجيب، استغل الشاعر فيه نشاط اللغة، فانحرف عن قوانينها المعهودة، وجاء بغير المتوقّع، وحقّق التنبيه والخلابة مع التدليل والاقناع، قال البغدادي:" شبّه ناقته بثور وحشي موصوف بهذه الصفات الآتية " [49] وهو لم يشبّه حقيقة، بل عدل وشبّه رحله الذي على ناقته بالآخر الذي على الثور الوحشي المتخيّل لديه، وقد أفاد هذا العدول- زيادة على ما مرّ – التدليل على سرعة ناقته.

عمد النابغة في معلقته الاعتذارية إلى المحاججة العقلية والحكم المنطقية في إثبات براءاته وانتزاع ما في صدر الملك من غل وحقد عليه. ثم يعود النابغة ويصور نفسسه بالبعير الجرب الذي يتحاماه الناس إن لم يحظ بعفو الملك. وهي صورة حسية مأخوذة من بيئة الشاعر البدوية. وتصور الألم النفسي الذي يشعر به الشاعر إن لم يحظ بعفو الملك النعمان.

وإن كانت قلوب الملوك لا تلين إلاّ بالمديح والإطراء، فهاك النابغة يمدح النعمان ويعلي منزلته فوق منازل الملوك، فهو كالشمس والملوك كواكب، إذا طلعت كسف ضوؤها نور الكواكب الأخرى، أي إذا ذكرت مآثر النعمان لم يذكر غيره معه. ثم بعد هذا التعظيم والمبالغة للمحاججة العقلية مرة أخرى، ويوجه إليه نصيحة خالدة حكيمة، بقوله: إن لم تصبر للأخ والصديق على فساد يكون منه، لم تبق لنفسك أخا، إذ لا يخلو الإنسان من أن تكون فيه خصلة غير مرضية، وإنّما أزمه أن يعفو عنه ويغفر له ما وشي به عنده وفي النهاية قذف النابغة بآخر سهم في كنانته وأظهر الذلة والخضوع ما لا عهد للعربي الأبي به ، وذلك حيث يقول: إنّي راض بحكمك وقسوتك على، فما أنا إلاّ عبد ظلم ، وهيهات للعبد أن يحتج

على ظلم سيده له، وإن تشأ ترضى عني وتعفو، لأن من كان مثلك آخذ بذلك لما فيه من الكرم والحكمة 50"

وعلى هذه النغمة الحزينة، عزف النابغة دليته الاعتذارية ، فبدأ بذكر الهموم التي أصابته، بعد غضب النعمان عليه، ثم لجأ إلى المديح تارة، ثم المحاججة العقلية، وتقديم الحكم والبراهين المنطقية تارة أخرى، ثم ينهي قصيدته بالخضوع والتذلل راجيا عفو الملك النعمان عنه.يقول:

أُنبئتُ أنَّ أبا قابوسَ أوعدّني ... ولا قَرارَ على زأرٍ من الأسَدِ

مهلاً، فداءٌ لك الأقوامُ كلّهُمُ ... وما أثَمّرُ من مالٍ ومن ولدِ

لا تقْذِفَنّي بُركْنٍ لا كِفاءَ لـه ... وإن تأثّفَكَ الأعداءُ بالرِّفَدِ

فَما الفُراتُ إذا هبَّ الرّياحُ لـه ... ترمي أواذيُّهُ العِبْرينِ بالزَّبَدِ

يمُدّهُ كلّ وادٍ مُتْرَعٍ، لجبٍ ... فيه رِكامٌ من الينبوبِ والخَضَدِ

يظلُّ من خوفِهِ، الملاَّحُ مُعتَصِماً ... بالخَيْزُرانَة، بعد الأينِ والنَّجَدِ

يوماً، بأجوَدَ منهُ سيْبَ نافِلَةٍ ... ولا يَحولُ عطاءُ اليومِ دونَ غدِ

هذا الثَّناءُ، فإنْ تسمع به حَسَناً ... فلمْ أُعرِّض، أبَيتَ اللّعنَ، بالصَّفدِ

ها إنَّ ذي عِذرَة إلَّا تكن نَفَعَتْ ... فإنَّ صاحبها مشارِكُ النَّكَدِ

يقول إنّ وعيد النعمان لا تستقر معه نفسي ولا تطمئن هيبة منه، كما لا تطيق ولا تسكن نفس سمعت زئير الأسد، ثم يقدم الشاعر التضحيات الجسيمة بالأهل والأقوام إرضاء للملك، وكأن الشاعر في ذلك يتماهى في تقديم القرابين التي كانت تقدمها الأمم القديمة لآلهتهم ومعبوداتهم، وملوكهم الذين كان يعتقد أنهم أبناء الآلهة على الأرض... راجين نفعهم وبركتهم إذا رضوا عنهم، وسامحوهم، ويخشون غضبهم وسخطهم، الذي ينذر بالهلاك... ويقول النابعة : لا ترميني بما لا أطيق، ولا يقوم إليه أحد، ولا يكافئك به أعداؤك، ولو أحاطوا بك متعاونين عليك، فإن سمعت هذا الثناء وقبلت عذري، فذلك حسن، وإلاّ فإنّني في ضيق وشدة من أمري .

خاتمة:

تعددت مناهج تحليل النصوص الأدبية ، ويعد المنهج التأويلي واحدا من هذه المناهج وأهمها، حيث إنّه يغوص في أعماق النص الأدبي، ويستكشف مدلولاته المحتملة، مع ربط النص بواقعه؛ والنصوص الأدبية لم تخل من إشارات ورموز تحتاج من يكشفها من خلال الكشف عن البنية المضمرة، والوقوف على العلامات التأويلية الدقيقة، وعلاقتها الدلالية ببنية النص ومضمونه؛ وللمنهج التأويلي فضاء دلالي عريض يستقبل شتّى مستويات القراءة ، ولا يتوقف عند ماهو مرئي وظاهري، في سطح الظاهرة اللغوية، بل يدرب العين على التقاط الضمني والمتواري.

من خلال كل ما درسناه وما تطرقنا إليه في قصيدة "يادار مية بالعلياء فالسند "للشاعر" النابغة الذبياني" نستخلص أن الشاعر كتب القصيدة، التي نظمها على البحر البسيط، يرو ي فيها معاناته إثر غضب النعمان عليه وقد كتب هذه القصيدة يعتذر فيها للنعمان، وتعد هذه القصيدة من أروع قصائد القصصية التي أخترناها لتكون موضوع در استنا وبحثنا.

وقد تناول هذا البحث العجائبي في معلقة النابغة ، واهتم بالكشف عن أهم ما ورد في قصيده من ومضات ثقافية مورثة ، وقد استطعنا تسليط الضوء على جملة من النتائج أبرزها:

- أن النابغة الذبياني قد نجح في توظيف العجائبي والأساطير توظيفا بارعا، إذ كانت شاهدا حيّا نطقا في توضيح الغرض واستيفاء الصورة، وكان ينتقي من العجيب مشهدا واحدا أو يعتمد إلى الاسهاب في سردها، أو يلمح إليها تلميحا، معتمدا على ذاكرة الناس ووعيهم الثقافي.
- كان النابغة في معلقته أشبه بوثيقة تاريخية نفيسة تحفظ في ثناياها أحداثا وشخصيات ومعالم تاريخية ارتبطت بالتراث العربي الجاهلي، وشاع ذكرها على ألسنة الناس، ما يدل على توظيفه العجائبي التاريخي، حتّى إن بعض المؤرخين حاول استخلاص تاريخ بعض الأمم والشعوب القديمة، والأحداث والشخصيات التاريخية في الشعر الجاهلي.

قائمة المصادر والمراجع

❖ المراجع العربية:

- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط،1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ،2004
- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ال ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ،1998
- بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط،2 ،2006
- صدوق نور الدين :أوراق عبد اهلل العروي .المركز الثقافي العربي .ط1 1776
- الصادق قسومة :الحوار خلفياته وآلياته وقضاياه. ميسكيليانيللنشر . تونس. ط.1 2227 .
- عبد الحبار المطلبي :مواقف في الأدب والنقد .دار الرشيد . العراق
- الطبري، تاريخ الأمم والملوك،630/1، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 321/1-323
- جبران مسعود، معجم الرائد ، دار العلم للملايين، بيروت، ط7،مارس 1982
- حاوي إليا ، النابغة الذبياني، سياسته وفنه ونفسيته، ط1، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1970
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط،2 المركز الثقافي العربي، لبنان، ،2009
- ريتا عوض: ،1992بنية القصيد الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت،ط.1
- عبد الجبار المطلبي : ،1980مواقف في الأدب النقد، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد،
- عمر الدسوقي، النابغة الذبياني، دار الفكر العربي، ط2، 1951
- محمد العشيري : ،الشعر سردً ا، دراسة في نص المفضليات، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1

- وهب بن منبه : كتاب التيجان في ملوك حمير. تحقيق ونشر مركز الدراسات والأبحاث اليمنية. صنعاء. اليمن.ط1 .1349هـ
- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور المصري، لسان العرب، مج 4، ج: 32، بيروت
- بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مصدر ،1 ج،11
- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال الحضري، ط،1 الدار البيضاء للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ،2007
- حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب والتوزيع، وهران، الجزائر، ،2001
- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي (التجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أبريل 2020
- شوقي ضيف أحمد حامد حسن وآخرون ، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية،ط4، 1425هـ-2004
- طائع الحداوي، السيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، المركز الثقافي العربي
- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون،دط،2014
- عبد القادر فيدوح، إرادة المعنى ومدارج معنى الشعر، دار الزمان النيل والفرات
- -علي نجيب عطوي، النابغة الذبياني شاعر المدح والاعتذار،ط1، دار الكتب العلمية بيروت ،1990
- فوزي أمين، قراءة جديدة في شعر النابغة الذبياني، ط1، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1989
- لؤي علي خليل، تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث (المصطلح والمفهوم)، الموسوعة العربية، دمشق، د.ت .
- محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجا، كيوان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ،2010
- محمد عزام، التلقي والتأويل (بيان سلطة القارئ في الأدب)
- محمد عزام، التلقي والتأويل (بيان سلطة القارئ في الأدب)، دار الينابيع طباعة ونشر وتوزيع، دمشق، ط،1

- مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيمياءوي، الإشكالية والأصول والامتداد، 2003-2004 ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، 223 ص نقلا عن الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط1.
- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل (دراسة تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي)، دار الوحدة، ط1، 1983.

❖ المراجع الأجنبية:

- Angela Grwley, Oxford Elementary learner's Dictionary, Second Edition
- Vu : Emmanuéle Baumgartne et Philippe Ménard , Dictionnaire « «étymologique et historique de la longeur francaise , Librairie générale francaise, 1996
- Le petit Larousse2010, en couleur, librairie larousse , 2009, Paris, édition anniversaire de la semeuse
- Le Robert , catalogue générale rentrée 2006/2007
- Philip d.morehead , the new american wbester (handy collrge dictionary), the penguim rogrts college thesaurus in dictionary from
- Macmillan English Dictionary (for advanced learners), international student edition .second edition
- B ,I , VITEAN ,Acancise dictionary of correct English , huder and stawftn,landan,

الهوامش:

[1] نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل (دراسة تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي)، دار الوحدة، ط1، 1983 ص ص - 405

[2] بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مصدر ،1 ج،11 ص

[3] مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيمياءوي، الإشكالية والأصول والامتداد، 2003-2004 ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، 223 ص نقلا عن الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط1، 1980 ص 149.

[4] محمد عزام، التلقي والتأويل (بيان سلطة القارئ في الأدب)، دار الينابيع طباعة ونشر وتوزيع، دمشق، ط1، 2008 ص.

[5] محمد عزام، التلقي والتأويل (بيان سلطة القارئ في الأدب)، ص -194 ص .2

[6] عبد القادر فيدوح، إرادة المعنى ومدارج معنى الشعر، دار الزمان النيل والفرات، ص 6

[7] حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب والتوزيع، وهران، الجزائر، ،2001 ص 318

[8] طائع الحداوي، السيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، المركز الثقافي العربي، ص 36

[9] بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط،2 ،2006 ص 146.

[10] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي (التجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، الهيئة العامة لفصور الثقافة ، أبريل 2020، ص 421

[11] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور المصري، لسان العرب، مج 4، ج: 32، بيروت ، ص 2811

[12] شوقي ضيف أحمد حامد حسن وآخرون ، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية،ط4، 1425هـ-2004،، ص584

[13] جبران مسعود، معجم الرائد ، دار العلم للملايين، بيروت، ط7،مارس 1982،، ص 542

[14] - Angela Grwley, Oxford Elementary learner's Dictionary, Second Edition, p 121.

[15] Vu : Emmanuéle Baumgartne et Philippe Ménard , Dictionnaire « «étymologique et historique de la longeur francaise , Librairie générale francaise, 1996 :p 317

[16] Le petit Larousse2010, en couleur, librairie larousse , 2009, Paris, édition anniversaire de la semeuse ,p,639

[17] Le Robert , catalogue générale rentrée 2006/2007 ;p 1168

[18] محمد تنفو، النص العجائبي (مائة ليلة وليلة نموذجا) ، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا، ط1،2010، ص52

[19] Philip d.morehead , the new american wbester (handy collrge dictionary), the penguim rogrts college thesaurus in dictionary from , ;p 316

[20] Macmillan English Dictionary (for advanced learners), international student edition .second edition , p1639

[21] B ,I , VITEAN ,Acancise dictionary of correct English , huder and stawftn,landan, 1979, p55

[22] لؤي علي خليل، تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث (المصطلح والمفهوم)، الموسوعة العربية، دمشق، د.ت، ص 119 وما بعدها .

[23] محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجا، كيوان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ،2010، ص .18

[24] أحمد فرهود وزهير اليازجي،المعلقات العشر، دار القلم العربي،ط،1 سوريا1419،..1998ص.125

[25] النابغة، الديوان، شرح حمدو طموس، دار المعرفة، ط،2 بيروت لبنان1426،..2005ص .6

[26] المصدر نفسه، ص 7

[27] المصدر نفسه، ص7

[28] المرجع نفسه، ص8

[29] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال الحضري، ط،1 الدار البيضاء للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ،2007 ص .1

[30] عبد الحبار المطلبي :مواقف في االدب والنقد .دار الرشيد . العراق . دط (. .1752 ص)94 96

[31] عبد الجبار المطلبي : ،1980مواقف في الأدب النقد، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد، ص 148

[32] ريتا عوض: ،1992بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت،ط.1 ،ص 295

[33] محمد العشيري : ،2014 الشعر سردً ا، دراسة في نص المفضليات، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط.1،ص 135

[34] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط،2 المركز الثقافي العربي، لبنان، ،2009 ص .117

[35] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص .30

[36] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ال ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ،1998 ص 104.

[37] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط،1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ،2004 ص .3

[38] نفس المرجع، ص 38

[39] فائزة الحربي : السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر ،ص912

[40] صدوق نور الدين :أوراق عبد اهلل العروي .المركز الثقافي العربي .ط1 1776. ص 5

[41] عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة.ص (179 - 175)

[42] المرجع نفسه، ص 178

[43] الصادق قسومة :الحوار خلفياته وآلياته وقضاياه. ميسكيليانيللنشر . تونس. ط.1 2227 . ص17 وما بعدها

[44] وهب بن منبه : كتاب التيجان في ملوك حمير. تحقيق ونشر مركز الدراسات والأبحاث اليمنية. صنعاء. اليمن.ط1 .1349هـ ص ص (54 55)

[45] حاوي إليا ، النابغة الذبياني، سياسته وفنه ونفسيته، ط1، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1970،ص218

[46] الطبري، تاريخ الأمم والملوك،630/1، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 321/1-323

[47] علي نجيب عطوي، النابغة الذبياني شاعر المدح والاعتذار،ط1، دار الكتب العلمية بيروت ،1990، 136

[48] فوزي أمين، قراءة جديدة في شعر النابغة الذبياني، ط1، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1989، ص25-53

[49] عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون،دط،2014،ص 188

[50] عمر الدسوقي، النابغة الذبياني، دار الفكر العربي، ط2، 1951، ص207

قياس معدل انتشار التنمر بين طلبة المدارس الثانوية

Measuring the prevalence of bullying among secondary school students

أ. م. د. عدي نعمت بطرس عجاج، وزارة التربية، المديرية العامة للتربية في محافظة نينوى

تاريخ الاستلام 2025/5/1 تاريخ القبول: 2025/6/1 تاريخ النشر: 2025/6/15

ملخص:

استهدف البحث قياس مستوى التنمر المدرسي في المدارس الثانوية، والتعرف على الفروق وفقاً لمتغيرات نوع الجنس (ذكور-اناث)، والصف الدراسي (الرابع-الخامس)، والفرع (علمي-ادبي)، وشملت العينة (200) طالب وطالبة، تم اختيارهم بالطريقة العشوائية، من طلبة المدارس الثانوية والاعدادية في مركز محافظة كركوك، للعام الدراسي (2022- 2023)، اعد الباحث أداة لقياس التنمر المدرسي المكون من (65) فقرة، وتم تحقق الباحث من صدق البناء والظاهري والذاتي، كما تحقق من الثبات بإعادة الاختبار وكان معامل الثبات يبلغ (0.82)، واستخدم الباحث معامل ارتباط (بيرسون) والاختبار التائي للعينة الواحدة والعينتين كوسائل الإحصائية، وأظهر البحث مجموعة استنتاجات وفي ضوءها وضعت التوصيات والمقترحات

كلمات مفتاحية: التنمر، الطلبة ، المدارس الثانوية.

Abstract:

The research aimed to measure the level of school bullying in secondary schools. And to identify the differences according to the variables of gender (male-female), academic grade (fourth-fifth), and branch (scientific-literary), The sample included (200) male and female students, who were chosen randomly. From secondary and preparatory school students in the center of Kirkuk Governorate, for the academic year (2022-2023), The researcher prepared a tool for measuring school bullying, consisting of (65) items. The researcher verified the validity of the construction, virtual and subjective. The stability was also verified by re-testing, and the reliability coefficient was (0.82). The researcher used the Pearson correlation coefficient and the t-test for one and two samples as

statistical means. The research showed a set of conclusions, and in light of them, recommendations and proposals were made

Keywords: bullying. Students. High school

الفصل الأول

1_ التعريف بالبحث:

1_1 مشكلة البحث:

تعدَّ فترة المراهقة من اهم المراحل التطورية النمائية في حياة الانسان، والتي تحدد طريقهُ الذي يختارهُ مستقبلاً، لأنها الانتفال من مرحلة الطفولة الى مرحلة الرشد مما يتطلب دراستها نفسياً واجتماعياً من الناحيتين العلمية والعملية للتعرف على أبرز خصائص المراهق واهم المشكلات التي تعترضهً في جوانب النمو، مما يؤثر على التوافق مع الاخرين وفي بحثهُ عن الهوية والاستقلال وتأكيد الذات (أبو جادو: 2004، 94)، ويعد التنمر المدرسي من المظاهر السلبية السلوكية المنتشرة في العديد من المدارس تفوق توقعات المدرسين والاهل والاباء فالعديد من الطلبة يمارسون التنمر بدوريه (المتنمرين – ضحايا المتنمرين) باختلاف الظروف وموازنة القوة بين الطلبة (Atkinson, Hornby: 2002)، وان العلاقات الاجتماعية بين الطلبة داخل المدرسة مصدراً مهم من مصادر التهديد فقد يشعر الطالب بقبول زملائه له او برفضهم، فقد يتعرض الطالب للعدوان (التنمر) او يقوم هو بإيذاء الاخرين (يتنمر) بأساليب التخويف والتهديد والضرب (الصرايرة: 2007، 1)، وان التنمر المدرسي يعد من المشكلات المعاصرة بما تحملهُ هذه الظاهرة من عدوان مفتعل اتجاه الاخرين بصوره المتعددة اللفظية والجسدية والاجتماعية والنفسية والإلكترونية وبما ينضوي من اثار ذات وقع سلبي على الطالب القائم بفعل التنمر او ضحيته المتنمر عليه او على البيئة المدرسية بصورة عامة (خوج، 2012: 4)، وتؤثر هذه البيئة على نشوء هذه الظاهرة كلما كانت المدرسة كبيئة وفيها عدد متزايد من الطلبة ولاتوجد فيها القوانين المدرسية الواضحة والإدارة تكون ضعيفة وغير فعالة ولايراها الطلبة إضافة للأسباب في التنشئة الاسرية الغير صحيحة سوف يولد ذلك نسبة مرتفعة من العنف (النسور، 2004: 15)، وان هذه المشكلة سوف تستمر وتنمو بصورة مخفية في ظل الإهمال من قبل الوالدين والمدرسة وبعيدة عن اعيين الاختصاصين النفسيين والاجتماعيين في هذا المجال من داخل اسوار المدرسة وخارجها، او بسبب الاختلاط بين الاعراض الخاصة بالتنمر مع اعراض العدوان، مما قد يوصف المتنمر بأنه عدواني وعنيف وأناني، وقد يجهل الكثير من التربويين والاباء الأسباب الحقيقية التي تقف وراء هذه الظاهرة (أبو غزالة، 2009: 98)، ومع اختلاف التطور التكنولوجي والتقدم العلمي والفكري بدأت تختلف أساليب التنمر واشكالهُ، ومنها الايذاء والتهديد والاستهزاء والحط من قيمة الزملاء والسيطرة والاستعلاء عليهم وكذلك يختلف من زمان ومكان

وتتفاوت قوتهِ وشدتهِ وفقاً للمجتمعات مما قد يسبب لبعض الطلبة الخوف من الذهاب الى المدرسة خوفاً من مواجهة الطلبة المتنمرين عليهم (الخطيب، 2011: 1).

وقد لاحظ الباحث بالسنوات الأخيرة انتشار لهذه الظاهرة والتي تجسدت في اقبح المعاني لقوانيين الغابة، أذ يأكل كبيرها صغيرها ويفتك القوي بالضعيف، ولهذا لم تجد الانسانية اسم انسب لها الا اشرس ماموجود في الغابة من الحيوانات وهو (النمر)، وانتشرت ظاهرة التنمر في الكثير من المدارس وفي مرحلها المختلفة (الابتدائية، المتوسطة، الاعدادية) والتي تتجلى بالحاق الضرر النفسي والجسدي من جانب طالب او اكثر في إيذاء طالب اقل منهم في القوة البدنية وبشكل متكرر وباستعمال اساليب متعددة لاكتساب النفوذ والشعبية والأصدقاء على حساب الطالب المتنمر عليه، وبناءً على ماتقدم اعلاه تولد الشعور لدى الباحث بضرورة الكشف عن **التساؤل** في محاولة **الإجابة** عنه: **ما مستوى** معدل انتشار التنمر بين طلبة المدارس الثانوية ؟

1_2 أهمية البحث:

أن المجتمع والمدرسة والاسرة مؤسسات تربوية واجتماعية مهمتها تهذيب سلوك الافراد وتقويمه، وأن السلوك الإنساني يسعى دائما للمحافظة على التوازن الداخلي، فعندما يجد الفرد نفسهُ يسلك سلوك لاترضاه الجماعة والمجتمع، يقوم بمحاولات للعدول عنهُ لكي لايتم عزلهُ عن الجماعة (الصالح، 2001: 2)، بدأ الاهتمام بظاهرة التنمر في أواخر السبعينيات من القرن الماضي، وتزايد عدد الدراسات الأجنبية نحو هذا الموضوع، ووضعت له البرنامج الوقائية في العديد من الدول في الاتحاد الأوربي واليابان وامريكا، وأطلقت حملات التوعية ضد التنمر (شربت واخرون، 2018: 265)، وان التنمر من الاشكال العدوانية التي تتصف بانها غير متكافئة او متوازنة الذي يستخدمه المتنمرين على ضحاياهم ويعتمد على التحكم والسيطرة والهيمنة ضدهم (Smorti & Ortega, 2006: 408).

ويعد التنمر الجسدي في المدرسة من اكثر اشكال التنمر انتشاراً وقد يأخذ اشكالاً مختلفة منها الضرب بشدة، واللطم، والخدش، وتخريب ممتلكات الطلبة، والبصق، والعض، ومن السهول تعرف المدرسين عليه وتوجيه اللوم الى الطلبة المتنمرين، وبينما التنمر الانفعالي (العاطفي) والذي يكون الهدف من وراءه هو التقليل من شأن الطلبة المتنمر عليهم (الضحايا) واجبارهم على العزلة والابتعاد عن الزملاء والاقران، ويكون هذا النوع من التنمر من خلال ايحاءات العبوس، والتحديق بغضب وبطريقة عدوانية، والضحك عليهم، والازدراء، أي هنا سوف تستخدم لغة الجسد بطريقة عدوانية، ويعد هذا النوع من اشد أنواع التنمر اضراراً ويلحق الأذى الانفعالي بالأخرين من خلال خفض تقديرهم واحساسهم بذواتهم ويكون غير ملاحظ من قبل المدرسين في المدرسة (Litz, 2005: 89).

ومن ابرز العوامل التي تساعد على ظهور سلوك التنمر هي العوامل البيئية، عندما يرى المجتمع الذي يعيشون به بأن هذا السلوك غير هام وهو سلوك عابر وان الطلبة المتنمرين يمرون بدون مراقبة وتدقيق على

سلوكياتهم ويجري التغاضي عنهُم وملاحظتهُم ومتابعتهم، وقد يحصلون على التعزيز من مجتمعاتهم مما يزيد من هذه السلوكيات (Chandley, 2005: 126)، ومن العوامل البيئية التي تساعد على تنمية سلوك التنمر أهمها الرقابة من قبل المدرسين والكبار للمراهقين لانهم بأمس الحاجة لفهم بأن هذا السلوك غير مقبول، وكذلك عقابهم بصورة عدوانية مما يجعلهم يستخدمون التنمر للحصول على مايريدون، واستخدام السلوكيات العدوانية في المنزل فيقومون بتقليد هذه السلوكيات، والنظرة السلبية لهم وتوقع العدوان مما يرسخ لديه قاعدة افضل وسائل الرد هو الهجوم (Sarazen, 2002: 62)، وهذا ماأكدته الدراسات الحديثة في هذا المجال بان هنالك علاقة طردية بين الاسرة المفككة والتي يسودها الفوضة والانفصال والتسلط والحماية المفرطة (التدليل) للأبناء العلاقات التي تتسم بالسلبية وضعف العلاقة بين الام والأب (اسرة مستضعفة) مما يجعل أولادهم يعانون من حرمان عاطفي (Ahmad, Braithwaite, 2004: 173).

ونجد في مرحلة المراهقة تتسع دائرة معارف الطلبة المراهقين فيخرجون من نطاق اسرهم (المنزل) الى جماعة الرفاق والاقران فيشبعون معهم احتياجاتهم ويصبحون موضعاً للثقة ومجالاً للتعبير عن ذواتهم، وان الطلبة الذين لايجدون أصدقاء وجماعة تقبلهم يكونون غير سعيدين وحساسين لفشلهم في نيل مواقع ضمن الجماعة فيميلون الى الخجل والانعزالية والانسحاب فيصبحون عرضة وفريسة سهلة لأقرانهم المتنمرين (الزعبي، 1999: 13)،

وبذلك يمكننا **بلورة الأهمية من البحث** في الجوانب التالية: -

1- اهمية الفئة العمرية (طلبة المرحلة الثانوية) التي تطرق اليها البحث الحالي بكونهم مراهقين ويمرون بتغيرات سريعة في النمو.

2- يعد جهد بسيط ومتواضع يصب ما توصل اليه في نهر الإصلاحات التربوية والاجتماعية والنفسية والتعرف للأسباب التي ادت في انتشار سلوكيات التنمر المدرسي لدى طلبة المدارس الثانوية.

3- يعد انطلاقه نحو مستقبل علمي يستفاد منه الباحثين والمختصين وطلبة في الدراسات العليا في تطبيقهُ والاستفادة من نتائجه على عينات مختلفة.

4- بعد استكمال البحث إمكانية وضعه في المجلات التربوية والعلمية وفي مواقع الانترنيت (البوابات العلمية) والمكتبات الجامعية والمحلية للأغراض الفائدة.

1_3 أهداف البحث:

يهدف البحث التعرف على:

1. مستوى التنمر المدرسي لدى الطلبة في المدارس الثانوية.
2. الفروق في مستوى التنمر المدرسي تبعاً المتغيرات التالية:

- نوع الجنس (ذكور _ إناث).
- الصف الدراسي (الرابع _ الخامس).
- الفرع (علمي _ ادبي).

1_4 حدود البحث: تقتصر على:

- **الحدود البشرية:** طلبة المرحلة الثانوية من الصفين الدراسين (الثاني-الخامس)، من كلا الجنسين ضمن الدراسة الصباحية.
- **الحدود المكانية:** المدارس الثانوية التابعة الى مديرية التربية في (محافظة كركوك).
- **الحدود الزمنية:** في العام دراسي (2022-2023).

1_5 تحديد مصطلحات البحث:

التنمر المدرسي: عرفهُ كل من:

- **سوليفان وكلايري (Sullivan&Cleary, 2004):**

"الطلبة الذين يقومون بالإيذاء او التأثير على طلبة اخرين أضعف منهم بالقوة بهدف الحصول على مكاسب نفسية او اجتماعية".

- **عواد (2009):**

"سيطرة طالب او مجموعة من الطلبة على طالب اخر، بهدف ممارسة السيادة والسلطة عليه، حيث يكون لدى الطلبة المعتدين (المتنمرين) الذين هم اقوى من الضحية المستضعفة، وقد يتضمن ذلك إيذاء لفظي او الاستهزاء او إيذاء جسدي او إيذاء اجتماعي او نفسي".

- **العباسي (2011):**

"تعرض متكرر لسلوكيات وافعال سلبية من قبل طالب او مجموعة من الطلبة اتجاه طالب اخر، وهو سلوك غير مقبول يؤدي الى إيذاء مشاعر الاخرين او تهديدهم او اخافتهم او ارعابهم وقد يكون جسديا او لفظيا وقد يتضمن المضايقة او الضرب او المقاطعة او تخريب الممتلكات".

- **الحمداني (2012):**

"حالة نفسية تحرك الفرد بصورة متعمدة وارادية لإيذاء فرد اخر بدنياً او نفسياً واثارة الرعب لديه وجعله تحت السيطرة، مع ان هذا الفرد غير قادر على الدفاع عن نفسهِ"

- **الصبحيين ومحمد (2013)**

"التخويف والمضايقة والتهديد الذي يؤذي الاخرين في المدرسة والذين لا يتمتعون بنفس القوة ويجعلهم يفعلون ما يريد منهم الشخص المتنمر باستخدامه الصوت العالي والتهديد والوعيد".

- **تعريف الباحث (للتنمر المدرسي)**

"سلوك او نشاط او فعل او قول واعٍ وارادي ومحاولة عدائية متعمدة القصد منها الحاق الضرر لطالب معين من قبل طالب اخر او مجموعة من الطلبة، ويكون الهدف منه فرض السيادة والسيطرة والهيمنة وزرع الشعور بالخوف والتهديد والرعب باستعمال أنواع مختلف من العنف الجسدي واللفظي والنفسي وتخريب الممتلكات الخاصة وتقليل المكانة الاجتماعية باستخدام القوة التي تفوق قوة الطالب ضحية التنمر".

- **التعريف الاجرائي:**

"يتحدد التنمر المدرسي في البحث الحالي إجرائياً من خلال الدرجات التي يحصل عليها أفراد عينة البحث عند اجاباتهم على المقياس المعد من قبل الباحث".

الفصل الثاني

الخلفية النظرية ودراسات سابقة:

2_1 الخلفية النظرية للتنمر المدرسي:

يرى العالم فرويد زعيم مدرسة التحليل النفسي بأن هنالك تفاعل دينامي بين أنظمة الشخصية (الهو-الانا-الانا الاعلى) واذا اختل التوازن اثناء التفاعل بينهم سوف يؤدي ذلك الى اضطرابات والشعور بالقلق، وان اكتساب الأطفال للمعايير الوالدية التي قد تسبب الإهمال الذي قد يترك اثار سلبية في شخصياتهم اثناء مرحلة المراهق والرشد (الهيتي وعامر، 1989: 98)، وقد أشار كل من **دولار وميلر** بان حالة الاستقواء يسبقها العدوان، وان جميع حالات العدوان تكون مسبوقة دائماً بالإحباط (القرعان، 2004: 50)، وان الإحباط يولد لدى الافراد دافع عدوانية، ويستثير لديهم سلوكيات الإيذاء ضد الاخرين، وهذا الدافع ينخفض بصورة تدريجية بعد ان يتم الحاق الأذى بالأفراد الاخرين، وتسمى هذه العملية بالتفريغ او التنفيس الانفعالي، وان الإحباط ينتج من الغضب الزائد والشعور المستمر بالظلم مما يجعل الافراد مهيئين للعدوانية والتنمر على الاخرين، وتؤكد هذه النظرية بان البيئة التي تسبب للأفراد الإحباط مما تدفعهم للقيام بسلوكيات التنمر والعنف ضد الاخرين بان البيئة التي تحيط بالأفراد لاتمكنهم من تحقيق النجاح والوصول له فتدفعهم الى ممارسة التنمر، أي ان السلوكيات التنمرية يسبقها موقف احباط ويحدث عندما يشعر الافراد بعدم قدرتهم على تحقيق اهدافهم وعدم القدرة على اشباع رغباتهم (ثناء ، 2019 : 214)، أي ان العدوان او التنمر يقوم به الافراد ضد مصادر احباطهم ويكون بمثابة التفريغ النفسي لطاقاتهم، ويعتبر سلوك التنمر وسيلة فعالة للتغلب على العوائق في المواقف الاحباطية، على الرغم من اعتقاد أصحاب هذه

النظرية بان التنمر سلوك سلوك فطري الا انهم يؤكدون بانه لايحدث الا في شروط بيئية معينة (الخوالي، 2004: 54)، وأكد **كولوروسو (Coloroso)** بأن سلوك الافراد المتنمرين يكون بشكل واعٍ وارادي ومتعمد مع وجود النية لهذا السلوك والقصد منهُ الايذاء والتهديد والتسبب بالرعب والخوف من خلال الاعتداء، وهذا السلوك يشمل كلاً الجنسين وبغض النظر عن العمر، ويكون معتمد على نقطة الضعف وعدم التوازن في القوى بين الافراد المتنمرين وضحاياهم، ويكون سبب هذا السلوك الاحتقار الغطرسة والازدراء وليس الغضب (Smith, 2000: 294)، بينما يؤكد علماء **النظرية السلوكية ومن بينهم العالم سكينر** بان الافراد يتعلمون سلوك التنمر من خلال التكرار والتعزيز فاذا ضرب فرداً ما فرد اخر وحصل على مايريده منه فانه سوف يعيد ويكرر نفس السلوك العدواني مرة أخرى لكي يحقق أهدافه الجديدة، ويكون كذلك التعزيز من قبل الأصدقاء والزملاء (الافراد المحيطين) لانهم يشعرون الفرد المتنمر بانه متميز ومختلف عن الاخرين وانه قد حقق النجومية، وهذا مايدفعه للقيام بمواقف تنمرية (جرادات 2008: 102)، فسلوك التنمر متعلم من خلال نتائجه وتزداد احتمالية حدوثه مرة أخرى اذا كانت النتائج به من الفائدة (زهران، 1980: 94)، وقد فسرت **النظرية الاجتماعية في التعلم للعالم بندورا (1973)** ان التنمر حالة من النمذجة لنموذج فرد متنمر وقد يكون هذا النموذج الزميل المعلم احد الوالدين او الأخ الأكبر (الصرايرة، 2007: 10)، أي انه يتم تعلم سلوك التنمر عند ملاحظة النموذج العدواني في البيت والمدرسة وأجهزة التلفاز ورفاق اللعب ومن ثم يقومون بتقليد هذا السلوك ومحاكاته وخاصة اذا تكرر امامهم مع التأكيد على الخبرات السابقة والدافعية والنتائج المكتسبة للسلوك التنمر والعدوان (Ephraim, 2013: 8) ، ويجب ان يتوفر وفقاً لهذه النظرية النموذج (الشخص) الذي يعرف التنمر، ووجود الحاجة والهدف للقيام بهذا السلوك، والقدرة على القيام بسلوك التنمر للحصول على التعزيز (أبو عرار، 2010: 9)، وأوضحت **النظرية المعرفية** سلوك التنمر من خلال فشل الافراد المتنمرين وتدني قدراتهم في النجاح، ولديهم القصور في المعالجات الذهنية، والفشل في التركيز والانتباه، والضعف في المراجعة والاسترجاع وخاصة في التنظيم الذهني، وعدم امتلاك المهارات الأساسية في المذاكرة اثناء الامتحانات (قطامية ومنى، 2009: 65)، وبينُّ اكد كل من العالمين **جون و وسويتنهام (Jon& Swettenham: 1999)** بان سلوك التنمر ظاهرة شائعة في المدارس وعلى مدى واسع، بصورة نمطية عن (الفتوة)، وان الطالب المتنمر يكون عنيف وقوي وقليل في الفهم للأخرين والحاق المعاناة بهم من خلال طرق مدمرة وخفية للتسلط عليهم (Jon& Swettenham: 1999: 2)، واكد أصحاب **نظرية التعلق** بان سلوك التنمر يعزى الى الاضطرابات التي يمكن ان تحدث في فترة الطفولة بسبب سؤ العلاقة التي تربطهم مع من يقوم برعايتهم، وانهم اذا تلقوا من والديهم معاملة غير مستقرة او تتسم بالتسلط سوف يولد لديهم ذلك إحساس بعدم الأمان، وشعور بعدم تقدير الذات واحترامها واحترام الاخرين، مما يجعلهم يعانون من اضطرابات في شخصياتهم (Baldry, 2003: 373).

وأكد **كولورسو Coloroso (2003)** بان هنالك مجموعة من **العوامل** التي تساعد على حدوث التنمر في الاختلال الموازين القوى بين طلبة المدرسة ومن أبرزها:

- **العمر الزمني:** الطلبة الأكبر سناً يتنمرون على اقرانهم الأصغر سناً.
- **القدرات العقلية:** الطلبة الأكثر في الذكاء يتنمرون على اقرانهم الأقل ذكاءً.
- **الحالة الاقتصادية:** كلما ازداد فقر الطلبة ازدادت ممارسات التنمر عليهم.

واكد **ميشيل وكيلر Michael & Claire (2005)** بأن اهم **مجالات** التنمر في المدرسة هي:

- **التنمر الجسدي:** كالضرب والجرح وكسر الأعضاء وشد الشعر والصفع والقرص بشدة.
- **التنمر اللفظي:** كالشتم والسب والاشاعات والتهديد.
- **التنمر النفسي والاجتماعي:** كالعزل عن الاصدقاء والتجاهل والتهميش وعدم الانتباه.

وقد اضافت **الجمعية التربوية للنساء الامريكيات الجامعيات (2001)** مجالاً اخر وهو:

- **التنمر الجنسي:** كالمعاكسات والتعليقات الجنسية والاتصال الجنسي والشائعات الجنسية وعرض الصور والأفلام الجنسية.

ولتشكيل سلوكيات التنمر مجموعة **الأسباب** المتنوعة اجمع عليه المختصين والباحثين والمهتمين وكالاتي:

- **أسباب شخصية:** كالسلوك الطائش الذي يصدر عن الطلبة عند شعورهم بالملل، او اعتقادهم بأن الطالب الذي يمارسون التنمر ضده يستحق ذلك، او قد يكون تعبير للشعور بالقلق وعدم السعادة في منازلهم، او قد يكونون من ضحايا التنمر في فترة سابقة، او قلة عدد الأصدقاء (Atkinson & Hornby, 2002).
- **أسباب نفسية:** تعتمد على العواطف والغرائز والاحباطات والعقد النفسية والاكتئاب والقلق، وهذه جميعها تدفع الطلبة الى الإحساس بسلوك خاص عند الانفعال، مثال في حالة الإحباط تحدث عندما يشعر الطلبة بأنهم مهملين ولايجدون من يهتم بهم وبميولهم وقدراتهم، مما يولد لديهم الشعور بالتوتر والغضب لوجود مانع او حاجز يحول بينهم وبين تحقيقهم لأهدافهم مما يدفعهم ذلك للممارسة سلوكيات التنمر اتجاه اقرانهم من الطلبة في المدرسة (Wright & Fitzpatrick, 2006: 418).
- **الأسباب الاجتماعية:** الظروف المحيطة بالطلبة من المجتمع المحلي والعائلة والبيئة المدرسية ووسائل الاعلام وجماعة الاقران، ففي العائلة تتراوح معاملة الوالدين للأبناء بين العنف والتدليل فالعنف الزائد يولد العنف، او عند طلاق الوالدين يشكل بيئة تتسم بالخصوبة لتوليد التنمر والعنف، وكذلك للأعلام والتلفزيون أثر واضح وفعال في خلق الطلبة المتنمرين (Bohn, 2011: 95).

- **الأسباب المدرسية:** وتتضمن سياسة المدرسة التربوية والثقافية والمادية ودور الإدارة والمدرسين واللجان المختصة والعقاب والأسلوب القهري الذي يستخدمه بعض المدرسين وضعف العلاقات بين المدرسة والبيت والسلوك الدكتاتوري والتميز بين الطلبة من قبل إدارات المدارس وهذا كله يدفع الطلبة للقيام بسلوكيات التنمر داخل المدرسة (Cody, 2010: 27).
- **أسباب أخرى:** أسباب تجعل من الطلبة يتنمرون على اقرانهم ضحايا التنمر (المتنمر عليهم) وهي كالتالي:

أ- التكبر على اقرانهم.
ب- لايوجد لديهم أصدقاء يدافعون عنهم.
ت- لان علاماتهم (درجاتهم) متدنية في الامتحانات.
ث- يقومون بنقل المعلومات عن الطلبة للمدرسين.
ج- لأنهم يرغبون بأظهار قوتهم امام الاخرين.
ح- لأنهم يتجاهلون الطلبة الاخرين.
خ- لأنهم غير منسجمين مع زملائهم.
د- لأنهم تربطهم صلة القرابة مع المدرسين او المدير. (أبو غزالة، 2010: 32)

وقد أوضح سارزن (Sarazen, 2002) عدد من **خصائص** الطلبة المتنمرين التي يتميزون بها عن اقرانهم الاعتياديين وحتى العدوانين وهي كالاتي:

- عدم التقبل لأفكار الاخرين.
- إيقاع سلوك التنمر على اقرانهم الضعفاء.
- عدم السماح للطلبة الضحية (المتنمر عليهم) بالحوار والنقاش.
- الاستمرار بممارسة التنمر على الطلبة الاخرين.
- التمتع بالشعبية للمتنمرين بين الاخرين.
- استغلال الفرص للسيطرة على الضحية (المتنمر عليهم).

بينما أوضح **اتكنسون وهورنبي** (Atkinson&Hornby,2002) **الخصائص** التي يتصف بها الضحايا (المتنمر عليهم) الذين يقع عليهم سلوك التنمر وهي كالتالي:

- تدني المستوى في الثقة بالنفس.
- الخجل والحساسية الزائدة.
- نقص القدرات العضلية والكفاءة الجسدية.
- تأكيد الذات منخفض لديهم.
- عدم الاتزان في الانفعالات.

- يعانون من الخوف والقلق.
- يعانون من العزلة الاجتماعية.
- التسرب والهروب والغياب وقلة التحصيل.

2_2 دراسات سابقة: ذات العلاقة بسلوك التنمر المدرسي:

2-2-1 دراسة الصرايرة (2007):

"الفروق في تقدير الذات والعلاقات الاسرية والاجتماعية والمزاج والقيادة والتحصيل الدراسي بين الطلبة المتنمرين وضحاياهم العاديين في مرحلة المراهقة"

هدفت الى التعرف على الفروق بتقدير الذات والعلاقات الاجتماعية والاسرية والتحصيل الدراسي والمزاج والقيادة بين الطلبة من المتنمرين وضحاياهم العاديين بمرحلة المراهقة، وكانت العينة (302) طالب وطالبة، واستعملت فيها اربع اختبارات فرعية من قائمة منيسوتا في الارشاد تقيس العلاقات الاجتماعية والاسرية والقيادة والمزاج، ومقياس التقدير للذات، وعولجت البيانات احصائيا باستعمال تحليل التباين معامل الارتباط والاختبار التائي لعينة واحدة، واظهرت النتائج وجود فروق إحصائية لتقدير الذات بين الطلبة عينة الدراسة تعزى للطالب (متنمر- ضحية-عادي) لصالح الطلبة الاعتياديين، ووجود فروق احصائية نوعية بين طلبة متنمرين وضحاياهم بتقدير الذات ولصالح المتنمرين، ووجود فروق دالة احصائيا في القيادة تعزى لفئة الطالبة (متنمر-ضحية-عادي) ولصالح الطلبة الضحايا.

2-2-2 دراسة أبو غزالة (2009):

"التنمر وعلاقته بالشعور بالوحدة والدعم الاجتماعي"

هدفت التعرف على سلوك التنمر وعلاقتها بالوحدة والدعم الاجتماعي، وتألفت العينة العشوائية من الطلبة من الصف (السابع الى العاشر) وبالغ عددهم (978) من الطلبة في مدينة اربد، واستعمل مقياس التنمر، ومقياس الشعور بالوحدة، ومقياس الدعم الاجتماعي، وتم التأكد من الصدق والثبات للأدوات، واستخدمت مجموعة من الوسائل الإحصائية اختبار التائية لعينة واحدة وعينتين وتحليل التباين والمتوسطات الحسابية ومعامل الارتباط، واظهرت النتائج ان الشعور بالوحدة لدى الطلبة الضحايا كان مرتفع، وان مستوى الدعم الاجتماعي كان مرتفع لدى الطلبة غير المشاركين، ووجود الفروق الدالة احصائيا في مجموعات التنمر لمستوى الدعم الاجتماعي الوالدي بين الطلبة المستقوين والطلبة غير المشاركين.

2-2-3دراسة بدرانة (2012):

"مصادر الدعم الاجتماعي وعلاقتها بالسلوك التنمري لدى المراهقين"

هدفت التعرف على مصادر الدعم الاجتماعي والعلاقة في السلوك التنمري لدى مراهقين وفقاً لمتغيرات النوع الاجتماعي والعمر، وكانت العينة مؤلفة من (441) طالب وطالبة اختيروا بالطريقة عشوائية من مرحلة أساسية وثانوية، واستخدم مقياسي الدعم الاجتماعي والسلوك التنمري من اعداد الباحثة، وبعد التأكد من صدقهما وثباتهما، استعمل وسائل إحصائية متوسطات حسابية وانحراف معياري وارتباط بيرسون واختبارالتائي وانحدار خطي متعدد، وتوصلت النتائج بان العينة تمتلك كل من الدعم الاجتماعي والسلوك التنمري بدرجة متوسطة، وعدم وجود فروق بين الذكور والاناث في السلوك التنمري وكذلك الفئة العمرية.

2-2-4دراسة دخان (2015):

"المهارات الاجتماعية وعلاقتها بسلوكيات التنمر لدى الطلبة في منطقة الناصرة"

هدفت الدراسة الى التعرف على المهارات الاجتماعية وعلاقتها بسلوك التنمر عند الطلبة في المرحة الثانوية، وتألفت عينة من (398) طالبا وطالبة من بينهم (191) طالب و(207)طالبة، وقد قام الباحث بتطوير مقياسي المهارات الاجتماعية وسلوك التنمر، واستخرج صدقهما وثباتهما، وعولجت بيانات الدراسة احصائياً مناسبة، المتوسطات الحسابية والانحراف المعياري وتحليل تباين ثلاثي ومعامل ارتباط بيرسون، ومن بين اهم النتائج بان المهارات الاجتماعية مرتفعة لدى الطلبة، وجود فروق دالة إحصائيا في سلوك التنمر وفقا لمتغير الجنس لصالح (ذكور) وكذلك فروق في متغير الصف لصالح (الصف الحادي عشر).

2-2-5 دراسة عيسى(2017):

"مستوى القلق الاجتماعي لدى الطلبة المتنمرين وضحاياهم من المراهقين في منطقة كفر قاسم"

هدفت الدراسة الى الكشف عن علاقة مستوى القلق الاجتماعي عند الطلبة متنمرين وضحاياهم المراهقين، في العام (2016-2017)، وتألفت العينة (251)طالبا وطالبة منهم (171) طلبة متنمرين و(80) طلبة ضحايا التنمر، وقد طور الباحث مقياس القلق الاجتماعي للطلبة المتنمرين ومقياس القلق الاجتماعي للطلبة ضحايا التنمر، وتحقق الباحث من الصدق والثبات للأداتين، وعولجت بيانات الدراسة احصائياً بمعامل ارتباط بيرسون، وتحليل التباين، واسفرت النتائج بان الطلبة المتنمرين يمتلكون مستوى منخفض من القلق الاجتماعي، بينما الطلبة ضحايا التنمر يمتلكون مستوى متوسط من القلق الاجتماعي.

2-2-6 دراسة القره غولي وجبار (2018):

"أسباب سلوك التنمر المدرسي لدى طلاب الصف الأول المتوسط من وجهة نظر المدرسين والمدرسات وأساليب تعديله"

هدف البحث الكشف عن الأسباب لسلوك التنمر عند الطلبة في الصف الأول المتوسط من وجهة نظر مدرسين ومدرسات المدرسة وأساليب تعديله، واستعمل المنهج الوصفي، واختبرت العينة العشوائية البالغة (46) مدرس ومدرسة وبواقع (32) مدرس و(14) مدرسة، من متوسطة الرحمن للبنين ومتوسطة ارض الرافدين، وقد قام الباحثان بأعداد أداة الدراسة، واستعمل الوسائل الإحصائية مربع كاي ومعامل ارتباط بيرسون والاختبار التائي، وتم التوصل الى نتائج منها ان أسباب سلوك التنمر اسرية وذاتية ترتبط بالبيئة المدرسية والمجتمعية والتقنيات المستخدمة والاعلام.

7-2-2 دراسة شايع (2018):

"سلوك التنمر المدرسي وعلاقته بالصحة النفسية لدى طلبة المرحلة المتوسطة"

هدف البحث للتعرف على التنمر المدرسي والصحة النفسية والعلاقة الارتباطية بينهم، وكانت العينة في البحث مؤلفة من (100) طالب وطالبة المرحلة المتوسطة، وتبنت الباحثة مقياس (الصبحيين، 2007) لقياس سلوك التنمر، ومقياس (بركات، 1987) لقياس الصحة النفسية، وبعد التأكد من صدقهما وثباتهما، واستخدمت الباحثة وسائل إحصائية لاستخراج نتائج البحث وهي الاختبار التائي لعينة وعينتين مستقلتين، ومعامل الفا كرونباخ ومعادلة سبيرمان ومعامل بيرسون للارتباط، واظهرت النتائج بان عينة البحث يمتلكون سلوك التنمر وانهم يعانون من بعض الاضطرابات النفسية، ولاتوجد فروق إحصائية بين الذكور والاناث في متغيري التنمر والصحة النفسية، ويوجد علاقة طردية بين التنمر وصحة النفسية.

3-2 مدى استفادة الباحث من الدراسات سابقة في عدة جوانب وهي:

1. تحديد المجتمع الخاص بالبحث ومن ثم اختيار العينة.
2. اطلاع الباحث على أبرز المصادر والاطر النظرية والادبيات ذات العلاقة المباشرة بموضوع البحث.
3. وضعها كدراسات سابقة يتم الاستفادة منها في المنهجية المتبعة والمقارنة بين النتائج.
4. اطلاع الباحث على الأدوات والمقاييس المستعملة لقياس (سلوك التنمر).
5. استعمال الوسائل الإحصائية الملائمة لأهداف البحث والتوصل الى النتائج النهائية وتحليلها.

الفصل الثالث

3- منهجية البحث:

يتضمن هذا الفصل وصفا لمجتمع البحث والعينة والأداة المستخدمة فيه وإجراءات التحقق من الصدق والثبات والتطبيق وكيفية التصحيح والوسائل الإحصائية المستخدمة في معالجة البيانات وكما يأتي:

3-1 مجتمع البحث:

يقصد بمجتمع البحث مجموع كلي للعناصر او الافراد لهم خصائص وسمات معينة والتي قصدُّ الباحث تعميم النتائج التي لها علاقة بمشكلة بحثهِ (المنيزل وعدنان، 2010: 101)، وقد لجاء الباحث لمديرية التربية في محافظة كركوك/ قسم التخطيط، وتكون المجتمع الطلبة بالمرحلة الثانوية في مركز محافظة كركوك وعددهم (182568) موزعين بواقع (99010) طالب، وبواقع (83558) طالبة في (554) مدرسة ثانوية، والجدول (1) يبين ذلك

جدول(1) مجتمع البحث

عدد المدارس في مركز محافظة كركوك	عدد الطلاب	عدد الطالبات	المجموع
554	99010	83558	182568

3-2عينة البحث:

ان العينة جزء من مفردات والعناصر للظاهرة التربوية التي تكون موضوع البحث الذي يتم اختياره من الباحث حسب الشروط معينة لكي تمثل مجتمعهُ الأصلي (النوح، 2004 :49)، بعد ان حدد الباحث مجتمع بحثهِ، سحبت منهُ عينة بصورة عشوائية من الطلبة في المدارس الثانوية والاعدادية وهي (اعدادية الشهيد عبدالله عبدالرحمن للبنين، اعدادية الزهور للبنات، اعدادية المستقبل للبنين، اعدادية فلسطين للبنات، ثانوية الشهيد هاشم صادق، اعدادية البيداء للبنات، اعدادية الوثبة للبنات، ثانوية عشتار للبنات)، وكان العدد للعينة بلغ (200) من طلبة صفين الرابع والخامس الاعدادي، بواقع (120) من الذكور و(80) من الاناث و(100) طالب وطالبة من الفرع العلمي و(100) طالب وطالبة من الفرع الادبي، وجدول (2) يوضحها.

***حصل الباحث على الأعداد من مديرية تربية كركوك بموجب كتاب تسهيل المهمة المرقم 5528 في 6/ 2/ 2023 ملحق (1).**

الجدول (2): عينة البحث وفقا متغيرات (نوع الجنس-الصف-الفرع)

	الصف / الجنس	الرابع		الخامس		المجموع
		علمي	ادبي	علمي	ادبي	
	ذكور	30	30	30	30	120
	اناث	20	20	20	20	80
	المجموع	50	50	50	50	200

3-3أداة البحث:

3-3-1 وصف الأداة:

لتحقيق الأهداف التي تمت صياغتها تطلبت الحاجة استعمال (مقياس) للكشف عن سلوك التنمر المدرسي، فأعتمد الباحث اعداد فقرات المقياس على كل من الاطر النظرية والمقاييس السابقة والادبيات والدراسات الخاصة بالموضوع، فاصبح المقياس بصياغتهِ الاولية مكون من (78) فقرة لقياس التنمر علماً بأن المقياس تكون من (4) بدائل، وهي (دائماً ، غالباً، أحياناً ، نادراً).

3-3-2 صدق الأداة:

يقصد بهِ مدى تحقيق الاداة لما اعدَّت لقياسه من اغراض (ألتل وعيسى، 2007: 68)، فتم التحقق من نوعين للصدق وهما:

3-3-2-1 الصدق الظاهري:

ويبدو ان المقياس صادقاً لمن يستخدمهُ ولمن ينظر إليه إذا بدت الفقرات والعبارات المستخدمة ذات علاقة وثيقة بالوظيفة التي ينبغي ويراد قياسها(الظاهر وآخرون،2002 :137)، واستخراج الباحث هذا النوع من الصدق الظاهري للمقياس، بعرضه مباشرة على مجموعة من الخبراء المحكمين من الأساتذة المتخصصين بالعلوم التربوية والنفسية والبالغ عددهم (24) محكم وخبير للتأكد من صلاحية فقرات المقياس وبدائله والملحق (2) يوضح ذلك، وبعد ان أخذ الباحث بملاحظاتهم وأراءهم، قبلت كلَّ الفقرات التي حصلت

نسبة إتفاق (80 %) فأعلى، كما حذفت الفقرات (8، 14، 36، 48، 69) وهذه الفقرات حصلت على نسبة الاتفاق اقل من النسبة المطلوبة لقبولها، ويشير بلوم وفق ذلك ان المقياس إذا حصل نسبة إتفاق (75%)وأكثر يمكن الشعور نحوهُ بالارتياح (بلوم ، 1983 :126)، وبذلك اصبح المقياس يتكون من (73) فقرة.

3-3-2-2الصدق الذاتي:

وهو أحد أنواع صدق الدرجات التجريبية للمقياس بالنسبة للدرجات الحقيقية التي قد خلصت من أبرز شوائب الأخطاء في الصدفة، وتصبح درجات حقيقية للأداة وبمثابة الميزان المحك الذي يمكن ان ينسب إليه صدقها.

ويحسب صدق المقياس الذاتي بالقانون:

معامل الصدق الذاتي للاداة = $\sqrt{\text{معامل ثبات المقياس}}$

اذ أن معامل الثبات للمقياس = (0,82)

فالصدق الذاتي = $\sqrt{0,82}$ = 0,905

وأن ثبات الاداة يؤسس على ارتباط الدرجات الحقيقية للأداة نفسها إذا أعيد تطبيقها على المجموعة ذاتها لذا فإن تعدُّ الصلة وثيقة جداً بين الثبات للأداة والصدق الذاتي. (أبو حويج وآخرون، 2002 :137)

3-3-2-3 القوة التميزية للمقياس:

بأن تكون العبارة (الفقرة) تتمكن من التفريق بين الأفراد (المفحوصين) في الخاصية التي يقيسها المقياس (ملحم، 2009: 39) ولحساب القوة تميز للفقرات إجريت الخطوات الآتية:

- تم سحب العينة العشوائية للطلبة المفحوصين من خارج عينة البحث الأساسية ومن نفس المدارس وبلغ عدد الطلبة (330)، وأن حجم العينة عند استخراج التمييز تتكون من خمسة لعشرة أمثال عدد فقرات المقياس (عودة وخليل، 2000 :178).
- بعد ذلك تم تطبيق المقياس وتصحيحهُ وحساب درجة استجابة كل طالب وطالبة.
- رتبت الاستمارات (مقياس التنمر المدرسي) تنازليا من أعلى إلى ادني درجة حصل عليها الطلبة افراد عينة التمييز، وان النسبة الفاصلة المتفق عليها وتكون المثلى لكل من المجموعتين (العليا-الدنيا) هي النسبة (27 %) (علام، 2006 :115).

وتم الاعتماد على هذه النسبة (27 %) من الدرجات العليا وكانت(89) من الطلبة، و(27 %) درجات دنيا والتي مثلت (89) من الطلبة، وباستخدام الاختبار(T) للعينتين المستقلتين تم التحقق من خلاله دلالة الفروق بين درجات(العليا والدنيا) من المجموعتين، وبينت ان القيمة المحسوبة تتراوح (0,475 – 13,163) وعند المقارنة بالقيمة الجدولية (1,96)، في مستوى دلالة (0,05)، ودرجة حرية (176)، ظهرت ان الفقرات اغلبها مميزة، ماعدا (5 ، 26 ، 28، 33، 49، 58، 61، 66) لهذا السبب تم حذفها من المقياس (التنمر المدرسي).

3-2-3-4 الاتساق الداخلي للمقياس

ويقصد باتساق فقرات المقياس داخلياً ارتباط مفرداته، أي درجة القياس للمفردات لظاهرة او سمة ذاتها (علام، 2006: 111) وتعكس هذه طريقة المدى في الاتساق الداخلي بين فقرات الاداة، أي يتم تطبق المقياس على عينة ما من الافراد، وثم يحسب معامل الثبات من خلال إيجاد مدى الاتساق ما بين الإجابة على الفقرة والاستجابة على المقياس بصورة كلية (الروسان، 2006: 35).

ولحساب الاتساق الداخلي للأداة تم تطبيق المقياس على (330) من الطلبة، وهي عينة التمييز ذاتها، ثم حسب الباحث، معاملات الارتباط بين كل فقرات والدرجة الكلية للمقياس – وقد تراوحت هذه معاملات للارتباط بين (0,012 – 0,458)، ولهذا تم حساب القيمة التائية فكانت تراوحت بين (0,779 – 11,225)، وعندما قام الباحث بالمقارنة بين هذه القيمة مع القيمة الجدولية (1,96)، وطبعاً عند درجة حرية (176) وعند المستوى من الدلالة (0,05)، ظهرت بانها كانت معظمها دالة بصورة إحصائيا ما عدا الفقرات (5 ، 26 ، 28، 33، 49، 58، 61، 66) فحذفت وهكذا اصبحت عدد (فقرات) المقياس بالصورة نهائية يبلغ (65) وملحق (3) يبين ذلك.

3-3-3 ثبات المقياس:

يقصد به الثبات في دقة الاداة عند قياسها لما اعدت لقياسه (الخياط،2009: 150)، وقد اعتمد الباحث عند استخراج الثبات طريقة أعادة الاختبار لمقياس التنمر المدرسي، اذ تم اختيار(40) من الطلبة خارج العينة الأساسية للبحث كما موضح بالجدول (3)، وتم تطبيق الأول يوم الاربعاء (2023/3/1) والتطبيق الثاني كان بعد مضي (15) يوم من التطبيق الأول للأداة، فاستخدام الباحث معامل ارتباط (بيرسون) لاستخراج معامل الثبات للمقياس فبلغ (0،82) معامل الارتباط، وهي تعد نسبة جيدة وتمثل (علاقة موجبة قوية) بين التطبيقين الأول والثاني (أبو حويج وآخرون، 2002 :137)، وبعد ان تم استخراج الصدق والثبات أصبح المقياس جاهزاً للتطبيق.

الجدول (3) عينة الثبات

	الصف / الجنس	الرابع		الخامس		المجموع
		علمي	ادبي	علمي	ادبي	
	ذكور	5	5	5	5	20
	اناث	5	5	5	5	20
	المجموع	10	10	10	10	40

4-4-3 تطبيق المقياس:

بعد أن استكمل الباحث متطلبات الأداة من صدق وثبات، تم تطبيقها خلال الفترة مابين يوم الاثنين (27/ 3 /2023) لغاية يوم الخميس (2023/3/30) على العينة الأساسية للبحث البالغة (200) من الطلبة في مدارس الإعدادية والثانوية بمركز محافظة كركوك.

5-3-3 تصحيح المقياس:

تم تصحيح مقياس التنمر المدرسي بإعطاء الدرجات (4، 3، 2، 1) على التوالي لتدرجات بدائل الاستجابة (دائماً، غالباً، احياناً، نادراً)، وثم تحسب الدرجة للطالب المستجيب بصورتها الكلية، بعد جمع الدرجات التي حصل عليها لكل فقرة من الفقرات للمقياس (لتنمر المدرسي)، لذلك كانت أعلى درجة هي (260)، وأدنى درجة (65)، والوسط الفرضي هو (162.5) درجة للمقياس.

4-3الوسائل الإحصائية:

استخرجت نتائج البحث بالاعتماد على الوسائل الإحصائية:

اعتمد الباحث عند معالجة البيانات بصورة إحصائيا على استخدام "الحقيبة الإحصائية للعلوم الاجتماعية (spss) في الحاسوب الآلي" (المنيزل، 2000، 523)، فتمت تحويل البيانات والمعلومات لرموز (أرقام) وعولجت باستعمال الوسائل الإحصائية، "معامل ارتباط بيرسون لإيجاد الثبات والاختبار التائي لعينة واحدة للتعرف على مستوى التنمر المدرسي، والاختبار التائي لعينتين مستقلتين للتعرف على دلالة الفروق في مستوى التنمر المدرسي وفقا" لمتغيرات (الجنس- الصف- الفرع)" (الراوي:1989: 327).

4_ الفصل الرابع

عرض نتائج البحث ومناقشتها:

سيتم تقديم عرضا وتفسيرا للنتائج التي توصل لها الباحث في ضوء أهداف البحث وكالاتي:

1-4 الهدف الأول: ما مستوى التنمر المدرسي لدى الطلبة في المدارس الثانوية:

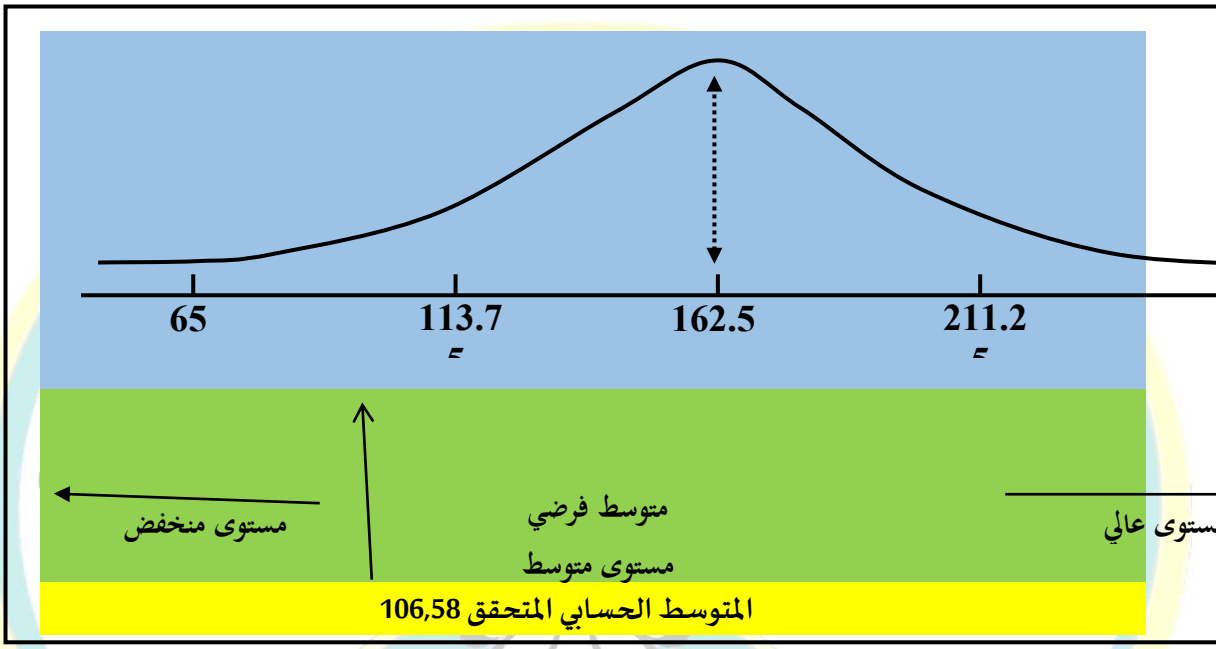
وللتحقق من هدف البحث الأول استخرجت كل من المتوسط الحسابي والانحراف المعياري لأفراد العينة وبلغ عددهم (200) طالباوطالبة، وبلغ على التوالي متوسطهم الحسابي (106.58) انحرافهم المعياري (21,772)، وعندا مقارنة الباحث بين متوسط الحسابي للعينة، مع متوسط فرضي(162.5)، تبين للباحث أنَّ المتوسط الحسابي كان أقل من المتوسط الفرضي، ولكي نتعرف على الدلالة للفرق بينهما المتوسطين (الحسابي والفرضي)، تم تطبيق الاختبار (t-test) للعينة الواحدة، وبلغت القيمة (t) المحسوبة (11,472)، والقيمة الجدولية بلغة (1.960)، وعندما تمت المقارنة بينهما القيمة التائية (المحسوبة والجدولية)، عند المستوى للدلالة (0,05)، والدرجة للحرية (199)، تبين للباحث أن القيمة المحسوبة (t) كانت أكبر من الجدولية، والجدول (4) يبين ذلك.

جدول (4) نتائج مقارنة المتوسط الحسابي والمتوسط الفرضي لمقياس التنمر المدرسي

المتغير	عينة البحث	متوسط الحسابي	انحراف المعياري	متوسط الفرضي	قيمة التائية		المستوى للدلالة 0,05
					محسوبة	جدولية	
التنمر المدرسي	200	106.58	21,772	162.5	11,472	1,960	دالة

وتشير النتيجة بوجود فرق دالٍ معنوي في مقياس التنمر المدرسي، ويبين ذلك بأن عينة البحث يمتلكون سلوك للتنمر في المدرسة بدرجة قريبة من المدى المتوسط، لان درجاتهم عند استجابتهم للمقياس تقع ضمن المدى للمستوى المنخفض (65 - 113.75)، والشكل (1) يوضح موقع المتوسط المتحقق، ويفسر الباحث سبب ذلك يعود الى التنشئة الاسرية والاجتماعية للطلبة اذا يتعلم الطالب هذا السلوك من البيت الذي يتسم اهله بالتفكك والعنف الاسري والإهمال لأولادهم وكثرة الانتقادات، ومن ثم ينعكس ذلك على شخصية الطالب فيشعر بتدني احترام الذات وقلة الثقة بالنفس والأخرين فيقومون بسلوك التنمر في المدرسة لجذب انتباه الاخرين لهم والبحث عن السلطة والسيطرة على زملائهم (حب التسلط) باستعمال القوة وارضاء غرورهم، وقد يظهر بسبب الملل فيتنمر الطالب بغرض التسلية والضحك، مع التأكيد على الألعاب الإلكترونية التي تتسم بالعنف، وان وجود طلبة ضعفاء (ضحايا التنمر) داخلة المدرسة وقلة الضبط

المدرسي من قبل الإدارة والكادر التدريسي يساعد على ظهور هذا السلوك، وكذلك التدني في التحصيل الدراسي، ولاننسى ضغط جماعة الاقران والرغبة بالانضمام للجماعة والحصول على قبولهم ضمن الجماعة، وتتفق هذه النتيجة مع دراسة (بدرانة، 2012) ودراسة (عيسى، 2017) ودراسة (شايع، 2018).



الشكل (1) يوضح الموقع لأفراد عينة البحث على منحنى التوزيع الاعتدالي القياسي لمقياس التنمر المدرسي

4-2الهدف الثاني: الفروق في مستوى التنمر المدرسي تبعاً لمتغير:

- **نوع الجنس (ذكور-اناث):**

الفروق في مستوى التنمر المدرسي وفقاً للمتغير الجنس(ذكور_إناث)، وبملاحظة الجدول (5) ادناه نجد أن المتوسط الحسابي المتحقق للذكور والبالغ (118.42) اعلى من المتوسط المتحقق للإناث والبالغ (94.74) عند انحراف معياري على التوالي (19.647) للذكور، و(12.398) للإناث، وقام الباحث باستخراج القيمة التائية المحسوبة لدلالة الفروق ونجدها بلغت (17.638)، وانها اعلى من القيمة تائية الجدولية التي بلغت (1.96)، عند المستوى للدلالة (0.05) ودرجة الحرية البالغة (198) مما دل على وجود الفرق الدال احصائياً ولصالح عينة الذكور ذوي المتوسط الحسابي الاكثر.

جدول (5) القيمة التائية محسوبة وجدولية والوسط الحسابي والمستوى للدلالة للفروق تبعاً لمتغير الجنس (ذكور-اناث)

المتغيرات	العدد	درجة حرية	متوسط الحسابي	انحراف المعياري	قيمة التائية		المستوى للدلالة 0,05
					محسوبة	جدولية	
ذكور	120	198	118.42	19.647	17.638	1,960	دالة
إناث	80		94.74	12.398			

ويعزو الباحث في تفسير هذه النتيجة الى بسبب ان الذكور اكثر استخداماً للعنف والعدوان والتكرار للأفعال الضارة التي توقع الأذى للأخرين وخاصة على الطلاب الأضعف منهم في القوة والغير قادرين على الدفاع عن انفسهم، هذا بالطبع يرجع الى الرعاية والتنشئة الاسرية والاجتماعية العوامل البيولوجية للذكور بكونهم اكثر عدوانية من الاناث، ولان الذكور دائماً يبحثون عن النجومية، ومحاولة الوصول الى أهدافهم بأسهل الطرق، وأن توجه المجتمعات في تربية الذكور منذ طفولتهم على القسوة والضرب وتشجيعهم على ممارسة سلوك التنمر، ويشجعهم على ذلك ثقافة بعض الإباء التي تنعكس بصورة مباشرة على أبنائهم التي تميزت بفقدان الاشباع للحاجات الضرورية والأساسية فيها مما ساعد في تكوين السلوكيات السلبية ومنها سلوك التنمر وبشكل يتفوق به الذكور على الاناث، واتفقت النتيجة مع دراسة دخان (2015)، واختلفت مع دراسة بدرانة (2012)، ودراسة شايع (2018).

- **الصف الدراسي (الرابع-الخامس):**

الفروق في مستوى التنمر المدرسي وفقاً للمتغير الصف الدراسي (الرابع_الخامس)، وبملاحظة الجدول (6) ادناه نجد أن المتوسط الحسابي المتحقق للطلبة في الصف الرابع الاعدادي والبالغ (111.53) اعلى من المتوسط المتحقق للطلبة في الصف الخامس الاعدادي والبالغ (101.63) عند انحراف معياري على التوالي (8.448) لطلبة الصف الرابع، و(9.153) للطلبة الصف الخامس، وقام الباحث باستخراج القيمة التائية المحسوبة لدلالة الفروق ونجدها بلغت (6.082)، وانها اعلى من القيمة تائية الجدولية التي بلغت (1.96)، عند المستوى للدلالة (0.05) ودرجة الحرية البالغة (198) مما دل على وجود الفرق الدال احصائياً ولصالح عينة الصف الرابع الاعدادي ذوي المتوسط الحسابي الاكثر.

جدول (6) القيمة التائية المحسوبة والجدولية ومستوى الدلالة للفروق لمتغير الصف (الرابع-الخامس)

المتغيرات	العدد	درجة حرية	متوسط الحسابي	انحراف المعياري	قيمة التائية		المستوى للدلالة 0,05
					محسوبة	جدولية	
الرابع	100	198	111.53	8.448	6.082	1,960	دالة
الخامس	100		101.63	9.153			

ويعزو الباحث هذه النتيجة بان السلوك التنمر يقل تدريجياً مع تقدم الطلبة في العمر، وخاصة التنمر البدني، ويبدأ الطلبة في الصف الخامس الاعدادي في التفكير بمستقبلهم لكونهم مقبلين على مرحلة دراسية مهمة وحاسم وهي السادس الاعدادي، واتفقت هذه النتيجة مع دراسة دخان (2015).

-الفرع (علمي-ادبي):

الفروق في مستوى التنمر المدرسي وفقاً للمتغير الفرع (العلمي_الادبي)، وبملاحظة الجدول (7) ادناه نجد أن المتوسط الحسابي المتحقق للطلبة في الفرع العلمي والبالغ (108.29) اعلى من المتوسط المتحقق للطلبة في الفرع الادبي والبالغ (104.87) عند انحراف معياري على التوالي (15.118) لطلبة الفرع العلمي، و(11.276) للطلبة الفرع الادبي، وقام الباحث باستخراج القيمة التائية المحسوبة لدلالة الفروق ونجدها بلغت (1.184)، وانها اقل من القيمة تائية الجدولية التي بلغت (1.98)، عند المستوى للدلالة (0.05) ودرجة الحرية البالغة (198) مما دل على عدم وجود الفرق الدال احصائياً وفقاً للفرع الدراسي (العلمي-الادبي).

جدول (7) القيمة التائية المحسوبة والجدولية ومستوى الدلالة للفروق لمتغير الفرع (علمي-ادبي)

المتغيرات	العدد	درجة حرية	متوسط الحسابي	انحراف المعياري	قيمة التائية		المستوى للدلالة 0,05
					محسوبة	جدولية	
العلمي	100	198	108.29	15.118	1.184	1,960	دالة
الادبي	100		104.87	11.276			

ويعزو الباحث هذه النتيجة بان الطلبة في الفرعين العلمي والادبي يتعرضون لنفس الظروف البيئية والمدرسية والثقافية والاقتصادية مما اظهر عدم وجود فروق بين الفرعين، وعلى حد علم الباحث لم يجد أي دراسة او بحث تناول متغير الفرع (العلمي-الادبي).

الفصل الخامس

الاستنتاجات وأبرز التوصيات واهم المقترحات:

5-1 الاستنتاجات:

على ضوء نتائج البحث يمكن للباحث أن يستنتج ما يأتي:

1. أن درجة سلوك التنمر في المدرسة قريبة من المدى المتوسط، لان درجاتهم (استجاباتهم) تقع ضمن المدى النهائي للمستوى المنخفض.
2. هناك فرق دالاً احصائياً في التنمر المدرسي تبعاً لمتغير نوع الجنس ولصالح افراد العينة من الذكور.
3. هناك فرق دالاً احصائياً في التنمر المدرسي تبعاً لمتغير الصف الدراسي ولصالح افراد العينة من الصف الرابع.
4. عدم وجود فرق دالاً احصائياً في التنمر المدرسي تبعاً لمتغير الفرع (العلمي-الادبي).

5-2 التوصيات:

في ضوء ما تم التوصل اليه من نتائج يوصي الباحث بالآتي:

1- تفعيل دور المرشد التربوي ومرشدين الصفوف في متابعة الطلبة المتنمرين وتشخيصهم، مع تفعيل درسي التربية الفنية والرياضية لانهما يساعدان على التنفيس النفسي والانفعالي والتخفيف من السلوكيات السلبية.

2- التأكيد على الدور الفعال للمرشد التربوي داخل المدرسة وخارجها في تقديم المساعدة للطلبة بتفهم احتياجاتهم والتعرف على مشكلاتهم والعمل على حلها باستخدام أسلوب الحوار البناء.

3- ضرورة توعية الطلبة بواسطة الإدارة والمدرسين والمرشد التربوي بالطرق السليمة لحل مشكلاتهم المدرسية والحياتية.

4- إيجاد المناخ المدرسي الذي يسوده النظام والقوانين المدرسية وعدم السماح بالسلوك التنمر داخل المدرسة وخلق بيئة هادئة يسودها التفاهم.

5- إيجاد حلقة تواصل بين المدرسة والبيت عن طريق مجالس الإباء والمدرسين للتعامل مع مشكلات التنمر والابتعاد عن العنف والتباحث في الاخطار الناجمة عنها.

6- متابعة الطلبة في المنزل من قبل أولياء الأمور اثناء استعمال الهاتف النقال ومواقع التواصل الاجتماعي.

7- توعية المدرسين والإدارة بأهمية العدالة المدرسية بكافة أنواعها واشكالها لان انعدامها يؤدي الى التنمر.

8- القيام بحملات توعية في وسائل الاعلام ضد التنمر المدرسي، وزرع قيم جودة الصداقة والتأكيد على المهارات الاجتماعية وغرسها في نفوس الطلبة.

3-5 المقترحات:

1. إجراء دراسة مماثلة على الطلبة من عينات مختلفة في رياض الأطفال والمدارس الابتدائية.
2. إجراء دراسة ارتباطية للبحث عن العلاقات بين التنمر المدرسي وعدد من المتغيرات الاخرى مثل (المعاملة الوالدية، التحصيل الدراسي، الصحة النفسية، تقدير الذات، التوافق النفسي، الذكاء الانفعالي، القلق الاجتماعي).
3. القيام بدراسة مقارنة بين سلوك التنمر في المدارس الابتدائية والثانوية.
4. تصميم برنامج ارشادي وقائي يستهدف التخفيف من مشكلة التنمر المدرسي وتحصين الطلبة منه.

المصادر العربية:

1- "أبو جادو صالح (2004): **علم النفس التطوري**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان".

2- "أبو حويج، مروان وآخرون (2002): **القياس والتقويم في التربية وعلم النفس**، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان".

3- "أبو عرار، امير كايد (2010): **علاقة سلوك التنمر لدى طلبة المرحلة الإعدادية في منطقة بئر السبع بأنماط المعاملة الوالدية والنوع الاجتماعي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عمان العربية، الأردن".

4- "أبو غزالة، معاوية (2010): أسباب السلوك الاستقرائي من وجهة نظر الطلبة المستقوين والضحايا، **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد (7)، العدد (2)، جامعة اليرموك، الأردن".

5- "أبو غزالة، معاوية محمود (2009): التنمر وعلاقته بالشعور بالوحدة والدعم الاجتماعي، **المجلة الأردنية في العلوم التربوية**، مجلد 5، عدد 2، الأردن".

6- "بدرانة، ليلى خالد (2012): **مصادر الدعم الاجتماعي وعلاقتها بالسلوك التنمري لدى المراهقين**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عمان".

7- "بلوم، بنيامين وآخرون (1983): **تقييم الطالب التجميعي والتكويني**، جامعة شيكاغو، دار ماكجودجيل للنشر".

8- "التل، وائل عبد الرحمن وعيس محمد فحل (2007): **البحث العلمي في البحوث الإنسانية والاجتماعية**، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن".

9- "ثناء، هاشم محمد (2019): واقع ظاهر التنمر الالكتروني لدى طلاب المرحلة الثانوية في محافظة الفيوم وسبل مواجهتها (دراسة ميدانية)، **مجلة جامعة الفيوم للعلوم التربوية والنفسية**، العدد (12)، مصر".

10- "جرادات، عبد الكريم (2008): التنمر لدى طلبة المدارس الأساسية، انتشاره والعوامل المرتبطة به، **المجلة الأردنية في العلوم التربوية**، جامعة اليرموك، العدد2، الأردن".

11- "الحمداني، عبد الحسن عبد الصاحب (2012): **سلوك التنمر لدى الأطفال والمراهقين وعلاقته بالعمر والجنس والترتيب الولادي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية التربية بن رشد، العراق".

12- "الخطيب، فريد (2011): **العنف والتنمر في المدرسة**، موقع البوصلة، نت، WWW".

13- "الخوالي، هشام (2004): **التنبؤ بسلوك المشاغبة، الضحية من خلال بعض أساليب المعاملة الوالدية لدى عينة من المراهقين**، ورقة عمل مقدمة في مؤتمر السنوي (11)، مركز الارشاد النفسي، جامعة عين شمس، مصر".

14- "خوج، حنان اسعد (2012): التنمر المدرسي وعلاقته بالمهارات الاجتماعية لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية بمدينة جدة بالمملكة العربية السعودية، **مجلة العلوم التربوية والنفسية**، عدد الشهر 9، جامعة الملك عبد العزيز، السعودية".

15- "الخياط، ماجد محمد (2009): **أساسيات القياس والتقويم في التربية**، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن".

16- "دخان، عمر سليمان (2015): **المهارات الاجتماعية وعلاقتها بسلوكيات التنمر لدى الطلبة في منطقة الناصرة**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية العلوم التربوية والنفسية، جامعة عمان، الأردن".

17- "الراوي، خاشع (1989): **المدخل الى الإحصاء**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، العراق".

18- "الروسان، فاروق (2006): **أساليب القياس والتشخيص في التربية الخاصة**، ط2، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان".

19- "الزعبي، نادية (1999): **دور جماعة الاقران في النمو الاجتماعي لطفل المرحلة الابتدائية**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة دمشق، سوريا".

20- "زهران، حامد عبد السلام (1980): **التوجيه والإرشاد النفسي**، عالم الكتب، ط1، القاهرة، مصر".

21- "شايع، رنا محسن (2018): سلوك التنمر المدرسي وعلاقته بالصحة النفسية لدى طلبة المرحلة المتوسطة، **مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية**، جامعة بابل، العدد40، العراق".

22- "شربت، أشرف محمد، واخرون (2018): التنمر المدرسي لدى طلاب المرحلة الثانوية، **مجلة العلوم التربوية**، كلية التربية، جامعة جنوب الوادي، العدد الثاني، مصر".

23- "الصالح، تهاني محمد عبد القادر (2012): **درجة مظاهر وأسباب السلوك العدواني لدى طلبة المرحلة الأساسية في المدارس الحكومية في محافظات الضفة الغربية وطرق علاجها من وجهة نظر المعلمين**، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين".

24- "الصبحيين، علي موسى ومحمد فرحان القضاة (2013): **سلوك التنمر لدى الأطفال والمراهقين مفهومه أسبابه علاجه**، مكتبة الفهد الوطنية، الرياض".

25- "الصرايرة، منى (2007): **الفروق في تقدير الذات والعلاقات الاسرية والاجتماعية والمزاج والقيادة والتحصيل الدراسي بين المتنمرين وضحاياهم والعاديين في مرحلة المراهقة**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة عمان العربية للدراسات العليا، عمان، الأردن".

26- "الظاهر، زكريا محمد وآخرون (2002): **مبادئ القياس والتقويم في التربية**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان".

27- "العباسي، غسق غازي (2011): سلوك التنمر لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية وطلاب المرحلة المتوسطة وعلاقته بالجنس والترتيب الولادي، **مجلة البحوث التربوية والنفسية**، العدد 50، العراق".

28- "علام، صلاح الدين محمود (2006): **الاختبارات والمقاييس التربوية والنفسية** ط1، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان".

29- "عودة، أحمد سليمان وخليل يوسف الخليلي (2000): **الإحصاء للباحث في التربية والعلوم الإنسانية**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن".

30- "عودة، محمد مصطفى (2009): **أثر كل من العدائية والغضب والاكتئاب في سلوك الاستقواء لدى الطلبة المراهقين في مدينة الزرقاء وعلاقته بالسلوك الاجتماعي المدرسي والفاعلية الذاتية لديهم**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، الأردن".

31- "عيسى، وسيم عبد القوي (2017): **مستوى القلق الاجتماعي لدى الطلبة المتنمرين وضحاياهم من المراهقين في منطقة كفر قاسم**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية العلوم التربوية والنفسية، جامعة عمان.

32- القرعان، احمد خليل (2004): **الطفولة المبكرة خصائصها مشاكلها حلولها**، دار الاسراء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن".

33- "القره غولي، حسن احمد سهيل وجبار وادي باهض العكيلي (2018): سباب سلوك التنمر المدرسي لدى طلاب الصف الأول المتوسط من وجهة نظر المدرسين والمدرسات وأساليب تعديله، **مجلة كلية التربية للبنات**، مجلد 29 (3)، بغداد، العراق".

34- "قطامي، نايفة ومنى الصرايرة (2009): **الطفل المتنمر**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن".

35- "ملحم، سامي محمد (2009): **القياس والتقويم في التربية وعلم النفس**، ط4، دار المسيرة، عمان، الأردن".

36- "المنيزل، عبد الله فلاح (2000): **الإحصاء الاستدلالي وتطبيقاته في الحاسوب باستخدام الرزم الإحصائية spss**، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن".

37- "المنيزل، عبد الله فلاح وعدنان يوسف العتوم (2010): **مناهج البحث في العلوم التربوية والنفسية**، ط1، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن".

38- "النسور، الهام (2004): **علاقة نمط التنشئة الاسرية بمفهوم الذات وتوكيد الذات والتحصيل لدى طالبات الصف العاشر بمديرية عمان الثانية**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة عمان، الأردن".

39- "النوح، مساعد عبد الله (2004): **مبادئ البحث التربوي**، دار الرياض للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية".

40- "الهيتي، خلف نصار وعامر عباس حسين (1989): الصحة النفسية لعينة من طلبة الجامعات العراقية وفقاً لمقياس كولبرغ، **مجلة العلوم الاجتماعية**، مجلد 17، العدد 1، العراق".

المصادر الأجنبية:

Ahmed, E & Braithwaite, V (2004). Bullying and victimization: Cause for concern for " -1
."both families and schools. **Social Psychology of Education**.7,35-54

American Association of University Women Educational Foundation. (2001): " -2
."Hostile hallways: **Bullying, teasing, and sexual harassment in schools**. New York: Author

Atkinson, M & Hornby, G. (2002): **Mental Health Hand Book for Schools,** " -3
."**London**: Rout ledge Foelmer, UK

Baldry, A. (2003): **Cognitive Behavior Training Peer Group Intervention** (Peer " -4
."Counseling and Mediation) School

Bohn, C. (2011): **Predicting bullying among high school students using** " -5
individual and school factors: Analysis of a national survey. Unpublished dissertation, Utah
."State University, Utah. USA

Caire, L & Michael, B. (2005): The social skills problems of victims of bullying: Self, " -6
peer and teacher perceptions, **British Journal of Educational Psychology** (2005), 75, 313-
."328

Chandley, B (2005): **A qualitative study: Gendered perceptions of bullying** " -7
."**among adolescents at a boys and girls club**. master's thesis, East Tennessee State University

Cody, Christopher (2010): **Impact of Bullying Prevention Initiatives on Bullying** " -8
Prevalence as Perceived by Elementary School Principals in a Lutheran School District, Un
."**Published Dissertation**, Walden University, Minnesota, USA

Coloroso, B. (2003): **The bully, the bullied, and the bystander**. New York: Harper " -9
."Collins

Ephraim, S w. (2013): **Applied Social Psychology (ASP), The Perception of** " -10
."**Bullying**, p.1-2, http://www.bullyville.com/ 204-17_1.jpg

Jon. Sutton, Peter K. Smith& John. Swettenham (1999): **Bullying and 'Theory of** " -11
Mind': A Critique of the 'Social Skills Deficit' View of Anti-Social Behavior, DOI:
10.1111/1467-9507.00083 View/save citation, Cited by (CrossRef): 207 articles Check for
."updates Citation tools,p.2

Litz, E, W. (2005): **An analysis of bullying behaviors at E. B. Stanley Middle** " -12
."**School in Abingdon**, Virginia, published doctoral dissertation, East Tennessee State University
Sarazen, J, A. (2002): **Bullies and their victims: Identification and interventions.** " -13
."A Research Paper. University of Wisconsin-Stout
Sarazen, J. (2002**): Bullies and their victims: identification and intervention** " -14
research paper. University of Wisconsin – stout self – esteem and attitude of bullying. Master
."thesis, East Tennessee State University
Smith P. (2000): **Bulling and harassment in schools and the rights of children**. " -15
."Children & Society. 14:294-303
Smorti, A., Ortega, J., & Ortega, R. (2006): Discrepant Story Task (DST): An " -16
instrument used to explore narrative strategies in bullying. Electronic. **Journal of Research in**
."**Educational Psychology**, 9(2), 397-426
Sullivan, K., Cleary, M., & Sullivan, G. (2004): **Bullying in secondary schools: What**" -17
."**it looks like and how to manage it**. Thousand Oaks, CA: Paul Chapman
Wight, J. & Fitzpatrick, K. (2006): Socio-capital and Adolescent Violent Behavior. " -18
."**Social Forces**. 84(3): 410 – 421

ملحق (1)

كتاب تسهيل مهمة

المديرية العامة لتربية كركوك
بەڕێوەبەرایەتی گشتی پەروەردەی
کەرکوک
القسم : الاعداد والتدريب
الشعبة: البحوث والدراسات التربوية

Kerkük il Eğitim Genel
Müdürlüğü
حكومة العراق وزارة التربية
لكمرياك خدمة وحماية
العدد: ٥٥٧٨
التاريخ: ٢٠٢٣/ ١/

الى / ادارات المدارس الثانوية والاعدادية في مركز المحافظة كافة
م/ تسهيل مهمة

تحية طيبة :-

يرجى تسهيل مهمة السيد (م . د . عدي نعمت بطرس عجاج) وذلك لتطبيق واكمال متطلبات البحث الموسوم :

((قياس معدل انتشار التنمر بين طلبة المدارس الثانوية))

راجين تعاونكم ... مع التقدير

المديرية العامة لتربية كركوك
الصادرة
التاريخ / / ٢٠٢

عبد علي حسين طعمة
المدير العام
٢٠٢٣/ ٢/

نسخة منه الى :-
- جامعة كركوك / كلية التربية للعلوم الانسانية / شعبة الدراسات العليا كتابكم ذي العدد ٤٦٨٠/٧/٣ في ٢٠٢٢/١١/٦ / للتفضل بالعلم . مع التقدير .
- مكتب المدير العام/ للتفضل بالعلم مع التقدير .
- قسم الاعداد والتدريب / البحوث والدراسات / مع الأوليات / للمتابعة.

Email : education@kirkuk.gov.iq

الملحق (2) أسماء السادة من الخبراء والمحكمين في قسم العلوم التربوية والنفسية

ت	أسماء الخبراء	الدرجة العلمية
1	د. علي دريد خالد	أستاذ
2	د . ندى فتاح زيدان	أستاذ
3	د . فضيلة عرفات محمد	أستاذ
4	باسمة جميل جرجيس	أستاذ مساعد
5	أسماء عبدالرحيم خضر	أستاذ مساعد
6	د . صبيحة ياسر مكطوف	أستاذ مساعد
7	د. ياسر محفوظ الدليمي	أستاذ مساعد
8	د . قيس محمد علي	أستاذ مساعد
9	د . احلام اديب عيواص	أستاذ مساعد
10	د . احمد وعد الله حمد	أستاذ مساعد
11	د . تنهيد عادل فاضل	أستاذ مساعد
12	د . علاء الدين علي حسين	استاذ مساعد
13	د. سعد غانم علي	أستاذ مساعد
14	د . علي سليمان حسين	أستاذ مساعد
15	د. صالح محمد فتحي	أستاذ مساعد
16	د . اسيل محمود جرجيس	أستاذ مساعد
17	د . سرى غانم محمود	أستاذ مساعد
18	د. تمارة محمد عزيز	مدرس
19	د. رنا كمال جياد	مدرس
20	د. ظفر حاتم فضيل	مدرس
21	د . نعيمة يونس ذنون	مدرس
22	د. انوار غانم يحيى	مدرس
23	م. هالة اديب عيواص	مدرس
24	م . عمار يلدا كرومي	مدرس

ت	الفقرات	دائماً	غالبا	احياناً	نادراً
1	افتعل السلوكيات التي تجذب انتباه زملائي				
2	افتقر الى الشعور بالأمان والعاطفة				
3	أجد صعوبة في التوافق مع الاخرين				
4	اتعامل مع الاخرين بطريقة تتسم بالتهور				
5	ارغب بفرض سيطرتي على الاخرين				
6	استعمل القوة للحصول على ما أريد				
7	اتلذذ عندما يعاقب المدرس زملائي				
8	يصفني الاخرين بأني شخص مغرور				
9	اشعر بالإهمال من قبل والداي				
1	يشجعني والدي بأخذ حقي بيدي				
1	ارفض اليأس والاستسلام				
1	يوجد الكثير من المشكلات داخل منزلي				
1	أقلد سلوك والدي الذي يتسم بالقوة				
1	اكره شيء اسمه المساعدة				
1	اقضي وقت الفرصة بأثارة المشاكل				
1	الأمان من العقوبة يدفعني للاعتداء على زملائي				
1	يروق لي تكوين العصابات داخل المدرسة				
1	يشجعني أصدقائي عندما أقوم بسلوك عدواني				
1	اتابع أفلام الاكشن والعنف				
2	العلاقات الاجتماعية لا تعجبني				
2	استعمل الكلمات البذيئة مع الاخرين				
2	أطلق الشائعات في وسائل التواصل الاجتماعي على لاني				
2	يزعجني متابعة البرامج التربوية				
2	أقلد الشخصيات التي تشجع على العدوان				
2	اتسلط على الضعفاء من زملائي في المدرسة				

2025 Al-Hamdaniya Journal of Humanities 1446
كلية التربية للعلوم الإنسانية
University of Al Hamdaniya
مجلة الحمدانية للعلوم الإنسانية

2	أقوم بسلوكيات تخريبية بالأثاث المدرسي				
2	أفضل ان أكون صاحب مهنة في المستقبل				
2	أكره الطلبة الذين لديهم شخصية ضعيفة				
2	تعرضت في الماضي لمضايقات وتعدي من الاخرين				
3	يروق لي ضرب أصدقائي باليد				
3	يعجبني ان اركل زملائي بالقدم				
3	اطرح زملائي ارضاً عندما أغضب منهم				
3	استخدم القلم في ئذاء أصدقائي				
3	أقوم بدفع الطلاب الذين يجلسون بقربي				
3	اتعمد في إيذاء الاخرين				
3	أتكلم مع الاخرين بنبرة صوت مرتفعة				
3	أعلق بتعليقات مزعجة تستفز الاخرين				
3	اقاطع الاخرين اثناء حديثهم				
4	انشر الاخبار الكاذبة عن الاخرين				
4	أثير الفتنة والبغض بين الاخرين				
4	أتهم الاخرين بأفعال لم يقوموا بفعلها				
4	أحاول الحصول على ممتلكات زملائي بالقوة				
4	اغلق باب الصف وافتحه بغضب				
4	اتحايل على زملائي وأخذ نقودهم				

4	أشد شعر زملائي وأقرصهم بشدة				
4	أفتعل الأسباب للمقاتلة والشجار				
4	ألوي ذراع زميلي بشدة				
4	استخدم العصي والأدوات الجارحة في المشاجرات				
5	أخذ دور زملائي عند الشراء من حانوت المدرسة				
5	اتدافع مع الاخرين عند الدخول والخروج من باب رسة				
5	انظر الى الاخرين نظرة استهزاء وسخرية				
5	اتحدث مع الاخرين بلهجة التهديد والتخويف				
5	اجعل من زملائي اضحوكة امام الاخرين				
5	اطرد الطلبة الضعفاء من الألعاب الجماعية				
5	احتال على زملائي وأخذ منهم قرطاسيتهم				
5	أفضل الوحدة والعزلة والابتعاد عن الاخرين				
5	اشعر بأن قيمتي أقل من زملائي				
5	أشعر بالفشل عند حل الواجبات البيتية				
6	انتقد زملائي بصورة قاسية امام الاخرين				
6	لا أشارك زملائي في النشاطات الصفية				
6	اسخر من الاخرين وأطلق عليهم النكات				
6	اضحك على الاخرين بسبب وزنهم وطولهم				
6	أطلق على الاخرين ألقاباً وأسماء نابية				
6	أجبر الاخرين على عمل أشياء لا يرغبون بعملها				

ملحق (3) مقياس التنمر المدرسي

عزيزي الطالب ..... عزيزتي الطالبة .....

بين يدَّيك عدد من العبارات يُرجى منك التفضل بقراءتها بتأني وملاحظة مدّى انطباقها بالنسبة لك، وذلك باختيارك البديل المُناسب الذي يعبرُ بِصدق عما تشعر به ويدور بتفكيرك واحاسيسك، علما بإنهُ لا يوجد اختيار صحيح أو خطئ، لإن جميع اختياراتكَ صحيحة ما دامت تعبرُ عن وجهة نظركَ وبالتأكيد لا داعيَّ لذكر الاسم، وتقبلوا مني جزيل الشكر والامتنان:

اسم المدرسة ..... المؤهل العلمي للوالدين .....

الجنس ..... المستوى الاقتصادي .....

الصف ..... الفرع .....

2025 Al-Hamdaniya Journal of Humanities 1446
كلية التربية للعلوم الإنسانية
University of Al Hamdaniya
مجلة الحمدانية للعلوم الإنسانية

Frequency of Clause Patterns in English and Arabic Texts

Assistant Professor Dr. Ali Hussein Hazem, Department of English, College of Education for Humanities, University of Al-Hamdaniya

تاريخ الاستلام 2025/5/1 تاريخ القبول: 2025/6/1 تاريخ النشر: 2025/6/15

Abstract:

The present study sheds light on clause patterns in English and Arabic texts in order to measure the frequencies of clauses in the two different languages. In English, there are nine basic patterns and a multitude of sub-pattern clauses. Anyone who speaks English, he/she will probably be based on one of them. On the other hand, Arabic clauses are of two main patterns namely, verbal and nominal. The study aims at investigating frequency of clauses in English and Arabic, and to draw a comparison between both languages. Arabic has two major sentence patterns, namely nominal sentence and verbal sentence. The data of the study are collected from different sources of English and Arabic references and analyzed them according to a quantitative method. The findings and conclusions are hoped to be useful for those who are interested in foreign languages

Keywords: Clause patterns, word order, subject, verb, object, complement

Introduction

Arabic and English are two unrelated languages. This means that when any syntactic phenomenon is studied in Arabic, there absolutely will be a different from English language.

Several studies are tackled the sentences structure of Arabic and English . However, there are fairly few broad analyses of frequency of clauses in both English and Arabic, in addition to little attention has been given to the relevance of using any particular set of occurrences in modeling human being language. I provide a complete set of clause frequencies for a multiplicity of written amounts, focusing on patterns that have played a critical role in organizing texts. Accordingly, one can notice that English and Arabic are vary in many aspects. One of these aspects is a clause pattern. This leads the researcher to identify this work to examine the most important

differences and similarities between English and Arabic clause patterns. When students of foreign languages start to write and perform any syntactic phenomenon in a text, they will face some difficulties. In his study (Hazem,2015:31) concludes that that students still have a long way to go in writing satisfactory essays in English. In a similar fashion, Hazem (2017:79 a) states that students make grammatical errors concerning quantifiers due to two main reasons: interlingual and intralingual; both affect the way they compose their essays. The word order in English and Arabic is different, for example the English word order is Subject, Verb, Object (SVO), whereas Arabic is VSO. Interestingly, modern standard Arabic word order is verb, subject and object (VSO) which needs full agreement between subject and the verb. (Hazem, 2017: 373 b). According to Hazem and Meteab, (2019:97), the processes of inflection is different in Arabic and English. Kamil and Hazem, (2019:340 a) point out that the structure of Arabic language is different from the English one. In their study about a syntactic phenomenon, Kamil and Hazem (2019 b) tackle with a linguistic phenomenon and how the students are translating alternative question from Arabic into English. Their study concludes with some recommendations to students, translators and learners to develop their competence of alternative questions. Another study was done Meteab et al, (2020) state that the suffix(-ing) is one of the characterization of nouns in English which is different from Arabic. Derived nouns ending in -ing have the characterization of mass nouns, because their profiled region lacks bounding within the scope of predication. (Meteab et al. 2020: 63). Kamil and Hazem (2020:14) argue that the students of English use and apply the target prepositions according to their native language. It is an important to understand that the comparison between English and Arabic clauses are interesting subject to investigate. Therefore, the writer interests to choose it. For the exploring need he has some problems that has formulated as follows:

1. Are there any similarities between English and Arabic

clauses?

2. Are there any differences between English and Arabic clauses?

The aim of the current paper is to show how patterns of clauses development differ in English and Arabic texts. It also aims to analyze, from a contrastive perspective, the structure function of Arabic lexical units that carry out an evidential role, focusing on their translation into English. It is stated that English and Arabic differ in oral and written. Hence, the clause patterns will be different. By doing this paper, the researcher hope that this study will be interested for students and the readers. Students who will get the information in using different clause patterns in the comparison of both languages. The reader can understand easier in comparing the clauses of the both of languages.

The objective of the study

The present study is undertaken with the objective of establishing what clause patterns actually occur. More in particular, the researcher tries to find answers to the following questions:

1. What patterns are most commonly used, and what is their distribution and the ratio of sentences and clauses in which we find versions of the basic clause patterns?
2. What are the differences and similarities between English and Arabic clause patterns ?

From the definition of the basic sentence types as observed in the grammatical explanation that was used in the analysis of the corpus material and which largely agrees with the clause type definitions given in Quirk *et al*. (1972).

The following clause patterns are the most obligatory patterns in written English texts:

1. Subject -Verb $_{\text{(intransitive)}}$ (SV)
   Mary came.
2. Subject -Verb $_{(intensive)}$ (C_S)

Chomsky is a linguist.

3. Subject -Verb (*monotransitive*) (O_d)
   I have passed the exam.
4. Subject -Verb (*ditransitive*) (O_d- O_i)
   My teacher gave us the results.
5. Subject -Verb (*complex transitive*) (O_d- C_o)
   They elected Jack a representative of the class.

Passivazation of English Clause patterns

As it was shown in previous section, the major seven clause patterns are used in English. In this section I am going to introduce the passive forms of theses patterns in order to see the structure of each pattern after the process of personalization.

Table 2. The patterns of active and passive sentences

No.	Active Patterns	Passive Patterns
1	John laughed	0
2	John played tennis	Tennis was played
3	John is tall	0
4	John gave Jane a present	Jane was give a present / A present was given to Jane
5	John made Jane angry	Jane was made angry
6	John sat up	0
7	John put the bag down	The bag was put down

8	Jane bought fruit.	Fruit was bought
9	Our previous teacher has been teaching grammar.	A grammar has been being taught

Unlike English, Arabic passive voice is not formed with passive auxiliary and participle. It is made by altering the vowel of the active verb. Thus, Arabic and English do not exhibit parallel structures for the passive forms. In other words, the two languages lack structural adjustments to achieve equivalence in meaning. Moreover, Arabic passive verb is assigned by means of 'affixation' in both perfective and imperfect tenses; English is determined by word order (Hemadidia,2016). The Arabic parallel to an intransitive that has not resulted by an object or a complement is intransitive:

1. *The boy went.* ذهب الولد
2. *She read.* قرات
3. *The man is walking along the street* يمشي الرجل في الشارع
4. *They sat on the bench* جلسوا على المقعد
5. *She stood on the chair* لقد وقف على الكرسي
6. *I went to school.* ذهبت الى المدرسة

Classification of clause patterns in Arabic

the clauses in Arabic are classified into nominal and verbal. A nominal pattern does not have a verb whereas a verbal does. Consider the following examples:

1. wasʿala sami
   (verbal)
   arrive 3rd sing. Sami. N.
   'Sami arrived'.

2. Sami tʿalib
   (nominal)
   Sami N. student N.

‘Sami is a student’.

3. ʔħmad d min Libya
   Ahmed N. from Libya N.
   ‘Ahmad is from Libya’

4. ar- risa:latu qasʕi:ratun
   the- letter short
   ‘ the letter is short’

5. ar-risalah ʕala l- maktabi
   the-letter on the- desk
   ‘The letter is on the desk’.

The verbal sentence has three elements; the verb, the subject and the object. The verb can be transitive (has an object) as in:

6. rakala ʔħmad al kurah
   Kicked Ahmed the ball
   ‘ Ahmed kicked the ball’.

Or intransitive (doesn’t have an object) as in:

7. ðahaba al radʒul
   Went the man
   ‘the man went’

The subject can be explicit noun or implied pronoun. Consider the following examples:

8. dʒaʔa ʔamir (Explicit noun subject)
   came Amir
   ‘Amir came’
9. wasʕala mutaʔaxiran
   Arrived lately
   ‘He arrived lately’

The object in Arabic can be a noun as in :

10. ʔakala at tufaħa

Ate the apple
'he ate the apple'

Or a pronoun as in:

11. isʕtaħabtuhu ila al madinati
Accompanied to the city
'I accompanied him to the city'

Wright (1955: 251) states that " [T]he difference between verbal and nominal sentences, to which the native grammarians attach no small importance, is properly thus, that the former relates an act or event, the latter gives a description of a person, or thing either absolutely or in the form of a clause descriptive of a state. This is the constant rule in good old Arabic, unless the desire to emphasize a part of the sentence be the cause of change in its position."

Parts of Speech

Arabic has three parts: nouns, verbs, and particles, (Musthafa al-Ghulayanie:1987: 11). Nouns are modified for *number, gender and case*. For examplr
radʒul 'man', and *dʒamal* 'camel are masculine, while *um* 'mother' and *faras* 'mare' marked as feminine. Other examples,
muʕalim 'teacher' (masculine) and *muʕalima* 'teacher' (feminine).
For inanimate nouns, feminine nouns generally have feminine suffix while masculine nouns are unmarked for example, *daar* 'house' (masculine) and /saʕa/ 'hour' (feminine).

Determination

Every noun is definite or indefinite. Identifying a noun with Definite Article (ال) is intended for specific purposes and indications: it is neither randomly nor arbitrarily , so this research is concerned to study main indications that Definite Article (ال) shows when inserted to the name, and rhetorical sides stems from that Definite Article (ال) insertion to a name especially the Predicate. Research reveals

importance of granting the name new characteristics which are not known before Definite Article (ال) is inserted into it.

Table 3. word context

No	Words Context	English	Kinds of Word
1	Al-Baabu	The door	Noun
2	Al-Kitaabu	The book	Noun
3	Kataba-Yaktubu-Uktub	Write	Verb
4	Qoola-Yaquulu-Qul	Speak	Verb
5	Min	From	Preposition
6	Ilaa	To	Particle

The verb in Arabic always changes and shows suitable with the time of event or by subject of it performer. Verb is a word that indicate the stand alone of meaning that is participated by the time .Example are shown in the following table:

Table 4. kinds of tenses

No	Arabic sentences	English sentences	Kinds of te
1	yaðhabu al ustaðu ila al madrasati kul yuum	The teacher goes to school every day	Present ten
2	ðahaba Muħammad ila al madrasati il bariħa	Muhammad went to school yesterday	Past tense

Alotaibi,(2014)has summarized the tenses and aspects in Arabic as in the following table:

Table 5. Tense and aspects in Arabic

No.	Tense	Forms	Realization	Meaning English

1	Past 1	qad + past form	qad sara	walked
2	Past 2	past	sara	walked
3	Past 3	Kana+ qad + past form	kana qad sara	Had walked
4	Past 4	Kana + past form	Kana sara	Had walked
5	Past progressive	Kana + IPFV (dynamic)	Kana yasiru	Was walking
6	Habitual past	Kana + IPFV (dynamic)	Kana yasiru	Used to walk
7	Habitual present	IPFV (dynamic)	yasiru	walk
8	Present progressive	IPFV (dynamic)	yasiru	Is walking
9	Present simple	IPFV (state)	yaaarifu	know
10	Future 1	Sa+IPFV	sayasiru	Will walk
11	Future 2	Sawfa+IPFV	sawfayasiru	Will walk
12	Future progressive	Sa/sawfa+yakunu+ IPFV (dynamic)	Sayakunu yasiru	Will be walkin
13	Habitual future	sa/sawfa+IPFV (dynamic)	sayasiru	Will walk

Note: IPFV is abbreviated for 'Imperfective'

Number

Nouns in Arabic have three numbers:

1. Singular
   The unmarked form is singular, for example:
   bayt 'house'.
2. dual (two items)
   Dual is marked by the suffix. /a:ni/ (nominative), for example:
   bayta:ni 'two houses',
   and plural (more than two items).
3. Plural
   Plural number is implied in either of two styles:
   a. suffixation, /-u:n/ for plural nouns masculine and /-a:t/for plural nouns feminine:
      muʕallimu:n 'male teachers'

muʕallima:t ‘female teacher’s

This is known as the sound plural.

b. internal vowel change:

rajul ‘man’ *safina* ‘ship’

rijaal ‘men’ *sufun* ‘ships’

The above patterns are similar to English *tooth-teeth*, wife, wives, etc. This kind of plural is called broken plural.

Case

Nouns are of three cases:

i. nominative, ends with -u as in *kitabu* ‘book’
ii. accusative, ends with -a as in *kitaba* ‘book’
iii. Genitive, ends with -i as in *kitabi* ‘book’

It is worth mentioning here that ,these cases are used with nouns according to their occurrences in the sentences. The following tables illustrates

Table 6. cases in Arabic

cases	examples	Inflection
nominative (NOM)	Kitab-u n-naħwi Book- NOM the- grammar- GEN ‘the book the grammar’	-u
Accusative (ACC)	qarʔatu kitab-a n-naħwi read 1st sing past book- ACC the- grammar- GEN ‘I read the book of the grammar’	-a
genitive (GEN)	haða kitab-i this book-GEN ‘this is my book’	-i

Data analysis and discussion

It has been shown from different English and Arabic clause patterns that the basic form of Arabic verb is taken from the past time and the

conjugation process of building of verb such as regular and irregular verb whereas , English has conjugation in the process of building of a verb namely regular and irregular verb. Regarding tenses, Arabic signifies a certain action, that is in the present and future time. Morphologically, the present of Arabic verb has a prefix or suffix that included in the verb as a pronoun and each pronoun has to own verb form. And each pronoun has its own morpheme. While in English has a process of change from the base form in the past tense and past participle. The process of irregular change only occurs for certain pronoun: as person, genus, and number. However, the verb of English has a basic form that is come from the stem or infinitive. A verb form that indicates the time. Form of the present tense is having kid by a certain morpheme s/es or lug in the present continuous. Moreover, Present verb in English language signifies a certain action happened in the present and habitual action. The pronoun is not influenced in the verb, because each pronoun has a form of the equal verb. Structurally , nominal sentence in Arabic is similar to English simple sentence (SVO). The absence of an equivalent to eng;ish verb 'to be' in Arabic nominal sentences in the present tense. Verbal sentence in Arabic begins with the verb and forms (VSO) pattern as in:

yaktubu *al waladu d-darsa*
write 3rd singular the boy the lesson
'the boy writes the lesson'

English has a (SVO) Pattern, i.e., it begins with a subject; thus, this will make a difference in the patterns in translating. In negative statements, Arabic has several substitutions for the particles 'not', yet, it employs no counterpart for the English different auxiliaries such as: Primary auxiliaries: be (is, am, are, was, were), have (have, has, had), do (do, does, did) and
Modal auxiliaries: can, could, shall, should, will, would, etc.
Some negative particles such as / lam, la:/ etc., are always placed before the verb in verbal sentences and before a noun in a nominal sentence. English negative word 'not' is placed after the auxiliary in SVO sentences. Regarding, imperative patterns, it seems that both

English and Arabic are similar structured. This is because the imperative sentence pattern starts with a verb in both languages.

In exclamatory clause pattern, the particle /ma/ ‘what’ followed by the superlative adjective /ifaal/ as in:

ma adʒmal haðhi z-zahra

‘ what a beautiful follower it is!

Another particle is / ya laha/ followed by /min/ as in:

yalaha min sayaratin dʒamila

What a beautiful car it is!

English exclamatory clause patterns has two words to start in expressing exclamation in formal language: ‘what’ and ‘How’ as in:

What a clever student he is!

How high those mountains are!

Conclusions

The study has arrived to a conclusion that there are different aspects with some similarities in both Arabic and English clause patterns, Concerning tenses, Arabic signifies a certain action, that is in the present and future time. Morphologically, the present of Arabic verb has a prefix or suffix that included in the verb as a pronoun and each pronoun has to own verb form. And each pronoun has its own morpheme. While in English has a process of change from the base form in the past tense and past participle. I have asserted that the distinction between English and Arabic is mostly structural. To boost my position, I have used data from English and Arabic. By analyzing a number of constructions, Ihave contended that there are a variety of patterns in English and Arabic in different texts. I have demonstrated that since English and Arabic display a different gender and different inflections. The analysis shows that Arabic tends to avoid ellipsis is said to be avoided in Arabic. Arabic uses a dual case meant to describe only two people. The most important aspect to remember

is that Arabic does not use a present "to be". In writing and speaking the verb is obviously omitted. Regarding gender case, Arabic has overt gender markers whereas English doesn't assign gender to words. Finally, the semantic and pragmatic studies are very interesting are to be applied for other clause patterns in English and Arabic for the further studies.

References

Akeel, M., & Mishra, R. (2014). ANN and rule based method for English to Arabic machine translation. *Int. Arab J. Inf. Technol., 11*, 396-405.

Alotaibi. (2014). Conditional sentences in Modern Standard Arabic and the Taif Dialect.

Unpublished doctoral thesis. University of Essex. UK. Algeria.

Aarts, F. and J. Aarts (1982): *English syntactic structures*. Oxford: Pergamon Press Ltd.

Chomsky, N. (1965). *Aspect of the theory of syntax*. Cambridge: MIT Press.

Halliday, M.AK. (1969): 'Options and functions in the English clause', in *Brno Studies in English*, 8: 81-88.

Hemadidia, M. (2016). Algerian Arabic Varieties Speakers' Errors In English Writings "A Contrastive Error Analysis Study". Unpublished doctoral Dissertation. University of Oran 2 Ahmed Ben Ahmed

Hazem, A. H. (2015). A Syntactic-o-Semantic Study of English Resumptive Pronouns in University Students of English Written Performance. *Journal of Tikrit University for the Humanities* 22(12):1–37.

Hazem, A. H. (2017 a). Using Quantifiers in English University Students: Problems and Strategies. *Al-Ustath Journal for Human and Social Sciences* 01(e Special):79–94.

Hazem, A. H. (2017 b). Subject Verb Agreement in Iraqi Arabic and Modern Standard Arabic: A Comparative Study. *Journal of Al-*

Frahedis Arts 2(28):363–74. http://dx.doi.org/10.25130/art.v2i28.284.

Hazem, A. H, and Meteab, W. Y. (2019). Nominal Constructions in Modern Standard Arabic With Reference to English. *International Journal of Applied Linguistics and English Literature* 8(2):97-101. http://dx.doi.org/10.7575/aiac.ijalel.v.8n.2p.97

Huddleston, R. (1971): *The sentence in written English. A syntactic study based on an analysis of scientific texts*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hymes,D. (1972). "On Communicative Competence" in J.B.Pride and Holmes,(eds.): *Sociolinguistics*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Education.

Kamil, D. F. and Hazem, A. H. (2019a). A Syntactic O-Semantic Study of Negative Particles in Arabic Literary Discourse With Reference to Translation. *Arab Journal for Arts and Human Studies* 03(10):327–41. http://dx.doi.org/10.33850/ajahs.v.3n.10p.327

Kamil, D. F. and Hazem, A. H. (2019 b). Problems Encountered in Translating Alternative Questions From Arabic into English. *Journal of Language Studies* 2(4):76–90. http://dx.doi.org/10.25130/lang.v2n.28.p.76

Kamil, D. F. and Hazem, A. H.(2020). The Impact of Arabic on The Written English Performance of Second-year Students in Relation to Prepositions. *Journal of University of Babylon for Humanities*, *28*(2), 14–24.

Leech, G.N. (1983): *Principles of pragmatics*. London: Longman.

Meteab, W. Y, Kamil, D. F. and Hazem, A. H. (2020). A Syntactic Analysis of Cognate Accusative in Arabic with Reference to English. *Journal of the College of Basic Education* 26(106):54–68. https://doi.org/10.35950/cbej.v26i106.54

Oostdijk, N., & De Haan, P. (1993). *Clause patterns in Modern British English: A corpus-based (quantitative) study*. Rijksuniversiteit Leiden, Vakgroep Engels.

Paulston, Christina Bratt. 1974. "Linguistic and Communicative Competence." *TESOL Quarterly* 8(4):347.

Quirk, R., S. Greenbaum, G. Leech and J. Svartvik. (1972): *A grammar of contemporary English*. London: Longman.

Quirk, R., S. Greenbaum, G. Leech and J. Svartvik (1985): *A comprehensive grammar of the English language*. London: Longman.

Wright, W. *A Grammar of the Arabic Language Vol. 2* (1955). Cambridge: Cambridge University Press.

2025 Al-Hamdaniya Journal of Humanities 1446
كلية التربية للعلوم الإنسانية
University of Al Hamdaniya
مجلة الحمدانية للعلوم الإنسانية

شعرية الزمن في رواية ظلال بلا أجنحةٍ لسالم الغزولة
The Poetics of Time in Salem Al-Ghazoula's Shadows Without Wings

نبأ حسن عبد الله دعبو

تاريخ الاستلام2025/5/1 تاريخ القبول: 2025/6/1 تاريخ النشر: 2025/6/15

ملخص:

في رحاب السرد الروائي، تتشكّل العوالم وتنبعث الحيوات من رحم اللغة، حيث لا يُنسج النص إلا ضمن نسيج مكاني وزماني يشكّلان إطار الحكاية ومسرحها. ومن بين هذه المكونات، يتجلى الفضاء الروائي بوصفه الحاضن الشامل للحدث والشخصية والحوار، والمعبّر الخفيّ عن البنى النفسية والاجتماعية والفكرية التي تُبنى فوق تضاريسه.

وقد أولى النقد الحديث أهمية متزايدة لهذا الفضاء، لا باعتباره مجرد خلفية جغرافية للأحداث، بل بوصفه كيانًا ديناميًا متفاعلًا يكتسب رمزيته من خلال تشكّله الفني داخل النص. فهو الذي يمنح الرواية تجسيدها الجمالي ويُسهم في توليد دلالاتها، وبه تُصاغ الرؤى، وتُحرّك الشخصيات، وتتكوّن العوالم المتخيّلة.

في هذا السياق، تأتي رواية "ظلال بلا أجنحة" للأديب سالم الغزولة، بوصفها عملًا روائيًا يستحق الوقوف عنده، لما فيه من اشتغال مكثّف على بنية الزمن الروائي، وتوظيفٍ دقيقٍ له بوصفهِ عنصرًا فاعلًا في تأثيث السرد ودفعه. ومن هنا، تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة الزمن في الرواية، كشفًا لأنماطه، وتحليلًا لأبعاده النفسية والجمالية، واستنطاقًا لأثره في بناء المعنى وتشكيل الرؤية الكامنة في النص. ويروم البحث الكشف عن كيفية اشتغال الزمن داخل النص الروائي، وما يحمله من طاقة رمزية وإيحائية ترفد المعنى وتُسهم في تشكيل البنية العميقة للنص.

وتناولنا في بحثنا هذا شعرية الزمن بوصفه جزءًا رئيسًا من العمل الروائي في رواية (ظلال بلا أجنحة)، وتناولناهُ في محورين:

- الزمن الطبيعي (الكرونولوجي)
- الزمن النفسي (الذاتي)

كلمات مفتاحية: السرد، الشعرية، الزمن السردي، الرواية

Abstract:

Within the realm of narrative fiction, worlds are shaped and lives emerge from the womb of language. Text is woven only within a spatial and temporal fabric that forms the story's framework and setting. Among these components, the narrative space emerges as the comprehensive incubator of events, characters, and dialogue, and the hidden expression of the psychological, social, and intellectual structures built upon its terrain. Modern criticism has given increasing importance to this space, not merely as a geographical backdrop for events, but rather as a dynamic, interactive entity that acquires its symbolism through its artistic formation within the text. It is this space that gives the novel its aesthetic embodiment and contributes to generating its connotations. Through it, visions are formulated, characters are animated, and imaginary worlds are formed. In this context, Salem Al-Ghazoula's novel "Wingless Shadows" stands out as a novel worthy of careful consideration, due to its extensive exploration of the structure of narrative time and its precise use of it as an active element in furnishing and propelling the narrative. Hence, this study seeks to approach time in the novel, revealing its patterns, analyzing its psychological and aesthetic dimensions, and exploring its impact on constructing meaning and shaping the underlying vision within the text. The research aims to uncover how time functions within the narrative text and the symbolic and suggestive energy it carries, which enhances meaning and contributes to shaping the text's deep structure.

In this research, we address the poetics of time as a major component of the narrative in "Wingless Shadows," and we address it in two axes:

- Natural (chronological) time
- Psychological (subjective) time

Keywords: Narrative, Poetics, Narrative Time, Novel

توطئة:

الزمن السردي المفهوم والإجراء :

يعد الزمن عنصرًا فعالًا وأساسيًا في النص السردي، فهو العمود الذي يستند إليه العمل السردي. وأصبح الزمن هو الموضوع الذي تقوم عليه الرواية ويسجل الحوادث والوقائع فيه. فنحن لا يتسنى لنا معرفة الزمن إلا عن طريق الأحداث المتغيرة التي نتصل بها في حياتنا اليومية. والزمن في السرديات يكون على أنواع بحسب ما يسعى إليه الكاتب.

يقع الزمن في إطار واسع فهو يجمع بين الماضي-الحاضر-المستقبل، إذن لكل زمن نظامه الخاص وهذا مما يتيح لنا من مفارقات زمنية. ثم إن "المفارقات الزمنية تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه"[1]، ويأتي "مفهوم الزمن في السرديات: للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمّق الاحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي"[2].

إذن فمفهوم الزمن في الرواية يعد من المفاهيم المهمة المؤثرة على بناء الحبكة، شخصيات الرواية، وأسلوب السرد. والزمن متغير، إذ لا يمكن أن نجد زمنًا بدون تغير. فالزمن مرتبط ارتباطًا أساسًا بتغيرات الحياة. والزمن على نحو ما يفهم "إنه نسبي في صفته ولكنه مستقل إلى حد ما عن الأحداث في الزمن. إنه يتضمن ربطًا مستقلًا لمجموعتين من اللحظات (قبل-بعد) و(الماضي-الحاضر-المستقبل) إنه يتضمن نوعًا من التوفيق بين التغير والثبات"[3]. أي أن الزمن الحقيقي للإنسان هو حاضره وحياته اليومية التي يغلب عليها الشعور بالزمن. "والزمن هو امتلاك الحياة حتى وإن يكن إلغاء، وبإلغائه لها يكون إلغاء للزمن ذاته"[4]. فالزمن عنصرٌ مهمٌ لا يمكن حصره والتغاضي عنه.

ونظرًا لأهمية الزمن في العمل السردي تعددت مفاهيمه واختلفت وتباينت، ف"إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحديث، بمعنى أنه يتجدد بوقائع حياة الانسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي، تتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[5]. ويعد "الزمن عنصرًا مهمًا في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة، وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي البنيوي انطلاقًا من ثنائية المبنى والمتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس منذ أوائل هذا القرن"[6]. الزمن من المواضيع التي اهتم النقاد والدارسين بدراستها لكونها من أهم العناصر التي يقوم عليها الفن القصصي أو العمل الأدبي. والزمن في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدًا "كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[7]. أما عند جيرالد برنس هو "الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة)، والفترة او الفترات التي تقع يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب)"[8]. بينما الزمن في تمثل أندري

لالاند "متصور على انه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدًا في مواجهة الحاضر"[9]. فقد مثّل الفيلسوف أندري الزمن في نظره خيطًا ينقل الأحداث بين الحاضر والماضي بخط مستقيم تنتظم عليه الأشياء.

للزمن في العمل الأدبي أهمية خاصة من حيث دلالته. فكل رواية تفترض نقطة انطلاق زمنية معينة، سواء أكانت هذه الانطلاقة نحو تاريخ محدد، أم وقت معين، أم فترة زمنية؛ إذ لا يمكن أن يتم سرد الأحداث في الرواية بمعزل عن الزمن. "وإذا كان المكان من خصائص الأبعاد المادية للحياة الانسانية في العمل الأدبي، فإن الزمن هو الحياة نفسها أو هو الوعي بالحياة. ومن ثمة أمكن أن يقال: إن المكان هو عالم الثوابت، بينما يندرج الزمان في عالم المتغيرات"[10]. أي يرتبط الزمن بالأفعال والأحداث وهو "سابق منطقي على السرد أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني"[11]. ونجد أن "الزمن هو ذلك الكائن الذي لا يدرك إلا بوجود الإنسان –وبالنتيجة لا وجود للإنسان بدون الزمان- فالزمان هو الوعاء الذي يحوي الأشياء ويضمها"[12].

تعددت المفاهيم حول عنصر الزمن واختلفت بحسب الفلاسفة والباحثين والروائيين ولعل أبرز هذه المفاهيم ما ذهب إليه الشكلانيون الروس إذ قالوا إن: "المتن الحكائي هو نظام الأحداث نفسها تسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني المبنى الحكائي هو نظام الأحداث نفسه، لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية"[13]. إذًا الشكلانيون الروس ميّزوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي. فالمتن الحكائي هو الحكاية كما حدثت في الواقع، بينما المبنى الحكائي هو ترتيب أحداث الحكاية على نظام يختلف عن نظام ترتيبها الأصلي في المتن الحكائي.

ويتبين لنا أن الزمن له تقسيمات متعددة، إذ يقدم ميشال بوتور تقسيمات للزمن الروائي "تتجلى في زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة"[14] أي بمعنى يقسم الزمن إلى ثلاثة أزمنة: زمن وقوع الأحداث والزمن الذي يستغرق في الكتابة والزمن الذي يستغرقه القارئ في القراءة. بينما يُقسِّم سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي الزمن الروائي على ثلاثة أزمة: "زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص"[15].

وللزمن الروائي بحسب ما تبين لنا ينقسم على زمنين، أحدهما زمن طبيعي لا يعود إلى الوراء ولا يمكن تحديده وهو ما يسمى بـ "الزمن الخارجي، ويسمى أيضًا الزمن التاريخي أو الطبيعي، ويتضمن زمن الكتابة أو زمن الكاتب وزمن القراءة، وقد استعمل الدارسون في تحديد هذا الزمن المقاييس الموضوعية المعروفة مثل السنة والشهر والساعة واليوم والصباح والظهيرة والمساء...الخ"[16]. والآخر هو الزمن النفسي ويرتبط بحال الانسان الشعورية ويسمى "الزمن الداخلي أو الذاتي أو الشخصي أو الديمومة، ويرتبط هذا الزمن بـ (الشخصيات) ارتباطًا وثيقًا، ويدخل في نسيج حياتها ويتلون بلون النفسية

والشعورية، فيطول ويقصر تبعًا لتلك الحالة"[17]، إذن الزمن النفسي يتجلى في تداعيات الشخصية وذكرياتها ومنولوجاتها وتيارات وعيها ويبرز ذلك في أحاديثها المباشرة أحيانًا .

المحور الأول: الزمن الطبيعي

وهو ما يسمى بـ (الكرونولوجي)، وهو الزمن الذي يسير بشكل خطي ومستقيم حيث تأتي الأحداث بترتيبها المنطقي من البداية إلى النهاية، وفقًا لتسلسلها الزمني الحقيقي. والزمن الطبيعي في الرواية هو الترتيب الزمني للأحداث كما تجري في الواقع، دون أي تلاعب أو إعادة ترتيب. كما أن الزمن الطبيعي أو الخارجي أو التاريخي مأخوذ من التنظيم الثابت للوقت الساعة، اليوم، الشهر، السنة، صباحًا ، مساءً. ويكون في الرواية على سبيل المثال؛ إذ تبدأ الرواية بولادة البطل، ثم تتبع حياته خطوة بخطوة حتى وفاته. أي يتم السرد في العمل بأسلوب تقليدي من دون قفزات زمنية مفاجئة أو تغييرات في ترتيب الأحداث، مما يجعل السرد واضحًا وسهلًا على فهم القارئ. والزمن الطبيعي "يتسم بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدًا، والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، وإنما هو عام وموضوعي، يتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت"[18].

والزمن الطبيعي "يشمل ما هو كوني، ويتضمن الفصول والأيام والشهور، والمؤشرات الزمنية التي نجدها تضبط أوقات الرحلات في محطات القطار"[19]. أي الزمن الطبيعي يتم عبر تسلسل زمني منتظم لسير الأحداث بشكل طبيعي. ثم "إن الزمن الطبيعي يقع على كل جمع من الأوقات؛ وكذلك المدة، يكون الزمن الطبيعي أقصر مدة من الزمن النفسي بحكم ما يولد في النفس من مشاعر بالراحة أو عدم الراحة"[20]. وبمعنى أوسع وأوضح يتمثل الزمن الطبيعي من الشخصيات "فالبطل يصل إلى المكان الذي ضرب فيه الموعد في الوقت الكرونولوجي-الوقت الذي تحدده له الساعة وهو نفسه عند جميع الناس، ثم ينتظر نفاد الصبر مدة تبدو له سنين بالوقت السيكولوجي"[21]. إذن كلما كان الوقت مؤثر سيكولوجيًا في نفس (الشخصية) الإنسان، خرج من دائرة الوقت الكرونولوجي (الطبيعي).

"ماذا أفعل وأنت تخليت عني يا حبيبي، تركتني ورسمت لعمرك درب الرحيل...لقد أعطوني مهلة شهرين قبل أن أعطيهم قراري...إنها مدة كافية كي تغير رأيك وتخرجني من الظلمات إلى النور...من ظلمات المنافي حيث لا مستقر...إلى نور عينيك...الخلاص بيدك يا حبيبي...خلصني من هذين الاثنين وتعال إليَّ...لا ترحل عني...لا تهجر قلبي الذي أحبكَ وأرتحلَ في أوردتك وشراييننك..."[22].

الزمن الطبيعي في النص هو التتابع الزمني للأحداث كما تقع في الواقع بداية-وسط-نهاية، دون تقديم أو تأخير. بعكس الزمن النفسي الذي يعتمد على تدفق المشاعر والذكريات. فإن الزمن الطبيعي في هذا المشهد العاطفي يسير بخط مستقيم ومنطقي. حيث أن النص يُقدم بزمن طبيعي يبدأ من حدث

الفقد ويمر بالحاضر (المهلة الزمنية)، ثم ينفتح على المستقبل المجهول، وكل هذا يُعاش من خلال مشاعر المتكلمة المتألمة، المعلقة بين الرحيل والرجاء. فالنص يحمل طابعًا وجدانيًا عاطفيًا قويًا، والزمن فيه جاء تتابع للأحداث كما تقع في الواقع، دون تقديم أو تأخير. "ماذا أفعل وأنت تخليت عني يا حبيبي، تركتني ورسمت لعمرك دروب الرحيل". هنا يبدأ الزمن الطبيعي بلحظة الانفصال. هذا الحدث هو النقطة الزمنية الأولى، ومنه تتفرع المشاعر والأحداث، وهذا يعكس استقرارًا زمنيًا واضحًا. "لقد أعطوني مهلة شهرين قبل أن أعطيهم قراري". الزمن في هذا المقطع يتقدم خطوة من الماضي إلى الحاضر، حيث تواجه البطلة (المتكلمة) مهلة زمنية محددة (شهرين)، تشكل مركز التوتر في النص. "إنها مدة كافية كي تغير رأيك...لا ترحل عني...خلصني...". الزمن الطبيعي يستمر نحو المستقبل، لكنه يبقى مفتوحًا وغير محسوم، لأن قرار الحبيب غير معروف. رغم هذا الغموض الذي يحمله النص يبقى وفيًا للزمن الطبيعي لأنه يُصعد الحدث من الماضي إلى الحاضر ثم إلى أمل في المستقبل. فالوضوح الزمني الذي جاء فيه النص يجعل القارئ قادرًا على تتبع تسلسل المشاعر والأحداث دون تشويش. النص يُبنى على تسلسل زمني منطقي ومترابط يبدأ من لحظة الفقد، يمر بلحظة قرار، ويتجه نحو انتظار تغيير القرار. هذا المسار الزمني يرسخ المعاناة العاطفية ويجعل القارئ يعيشها خطوة بخطوة، كما تعيشها البطلة في الواقع.

"استيقظ سعيد مبكرًا، لم ينم أصلًا، كان يراجع حياة أبي حسين الذي كان يجالس والده في وقت الزوال، لم يبقى أحد من أصدقاء والده، كلهم رحلوا، ربما أرادوا أن يكملوا مسامراتهم في العالم الآخر... ربما ضجت بهم الحياة، فقرروا الرحيل منها، فالمنافي جميلة حين تحتضن الراحلين..."[23].

النص يحمل طابعًا تأمليًا، يتناول موضوع الرحيل، الزمن، الذاكرة، والحياة والموت. "استيقظ سعيد مبكرًا"، زمن طبيعي توحي من ظاهرها أن الأمور تسير بشكل اعتيادي. لكن سرعان ما يُكشف التوتر الداخلي. "لم ينم أصلًا"، أي أن ما يبدو طبيعيًا خارجيًا لا يعكس ما يدور في داخل الشخصية (سعيد)، وهذا يكشف التمزق بين الزمن الواقعي والزمن النفسي. الزمن الطبيعي في هذا النص هو قناع يخفي اللاطبيعي، أي أن الحياة في ظاهرها تسير في مسارها المعتاد، لكن الواقع النفسي للشخصية مختلف تمامًا، فالبطل (سعيد) يشعر بالفقد، القلق، وربما الاغتراب. الزمن الطبيعي (اللحظة الحالية) يتقاطع مع الزمن الاسترجاعي (فلاش باك)، الذكريات عن أبي حسين وأصدقاء والده، هذا التداخل يُظهر كيف أن الشخص يعيش الحاضر بجسده، لكن ذهنه غارق في الماضي، مما يخلق تضادًا بين الزمنين. بالتالي، يُجسد الزمن الطبيعي في هذا النص الهدوء الظاهري الذي يضمر داخله قلقًا وجوديًا وحنينًا حادًا للماضي والراحلين.

"صوت عيارات نارية، يا الله...استر يا رب...يبدو أنها مواجهة، يرتفع عويل في بيت أم حسين، جارتنا التي يقع بيتها في ركن الحي الذي يقطنه سعيد، أم حسين امرأة مسنّة لها ثلاثة أبناء وثلاث بنات، أبو

حسين شيخ كبير يمتلك عشر غنمات يسرح بهنَّ منذ الصباح حتى المساء، رجل طيب احدى عينيه بيضاء بسبب شظية أصابتها أيام الحرب الطويلة التي دامت ثمان سنوات..."[24].

الزمن الطبيعي في السرد يُقصد به تطابق الحكاية (الزمن الحقيقي للأحداث) مع زمن السرد (كيفية تقديم هذه الأحداث في النص)، دون تقديم أو تأخير زمني (لا استرجاع "فلاش باك" ولا استباق "فلاش فوروورد"). والكاتب في هذا النص يستخدم الزمن الطبيعي بدقة وعناية، مما يضفي شعورًا بالواقعية والمشاركة الحية في الحدث. "صوت عيارات نارية..." حيث ينقلنا البطل مباشرةً إلى لحظة مفاجئة ومتوترة، وكأننا نعيشها لحظة بلحظة. ثم يتبعها "يبدو أنها مواجهة" وهي استنتاج لحظي، يؤكد أننا ما زلنا في زمن سرد يوازي اللحظة الواقعية للحدث. بعدها ينتقل السرد تدريجيًا إلى وصف بيت أم حسين، ومَن هُم أفراد العائلة، ثم إلى وصف أبو حسين. "إحدى عينه أصيبت في الحرب" رغم أن هذا الجزء يحتوي على معلومات من الماضي، إلا أن السرد لا يخرج عن إطاره الزمني الطبيعي، بل يأتي هذا الوصف ضمني ومرتبط بسياق الحدث الآني. فالإيقاع الزمني في بداية الحدث كان سريعًا، ثم بعدها يبطئ الزمن قليلًا ليفسح مجالًا للتأمل في الشخصيات وسياقهم. فالنص قائم على ترتيب زمني القارئ يشعر أنه في قلب الحدث، لا يقرأ عن ماضٍ بعيد ولا مستقبل مجهول دون قفزات سردية. الزمن الطبيعي هنا ليس مجرد اختيار شكلي، بل هو أداة فنية لبناء الواقعية، وإشراك القارئ في لحظة انسانية حساسة.

"إنها الثانية صباحًا...ياه...دكتور واسيني الحديث معك سحر يتملكنا، نحن آسفون أخذنا من وقت راحتك...أحبابي سعيد والدكتورة أشجان غدًا توقيع روايتي في المعرض أنتظركم هناك...في أي ساعة سيكون ذلك...؟ في الساعة السابعة مساءً...جميل...المساءات ألذ من الصباحات، حيث يطرد الليل بنجومه اللامعة، ضوء النهار الهارب صوب الغرب..."[25].

النص يتمحور حول لحظة زمنية معينة تُذكر بشكل مباشر. "إنها الثانية صباحًا"، هذه الجملة تحدد بداية الحدث أو الحوار في وقت متأخر من الليل، وتشير إلى استمرارية الحديث إلى ما بعد منتصف الليل، مما يضفي على النص احساسًا بالسكون والحميمة. ثم يشير النص إلى حدث مستقبلي. "غدًا توقيع روايتي في المعرض"، وهنا ينتقل الزمن من الحاضر الليل إلى المستقبل القريب، وتحديدًا إلى الساعة السابعة مساءً في اليوم التالي. إذن، لدينا انتقال بين الزمن الحاضر (الثانية صباحًا)، والزمن المستقبل القريب (غدًا الساعة السابعة مساءً). كما يصف النص فرق الاحساس بين الليل والنهار بطريقة شاعرية. "المساءات ألذ من الصباحات، حيث يطرد الليل بنجومه اللامعة، ضوء النهار الهارب صوب الغرب"، هذا ليس تحديدًا زمنيًا مباشرًا، لكنه تصوير جمالي لمرور الزمن، يربط بين المساء واللذة وبين النهار والرحيل. الزمن في النص إذًا طبيعي، يُذكر بوضوح، وينتقل بين الحاضر والمستقبل، مع استخدام اسلوبي جمالي يثري المعنى دون أن يخرج عن تسلسل زمني واقعي.

"سار بعيدًا، غارت خطاه في زحمة السنوات، نظر في الأفق لم يرى شيئًا قط، نظر في الأرض لم يقع بصره إلا على قدمين أنهكهما السفر الطويل، نظر في عينيه لم يرى سوى حزن اتشح بكفن أسود...جلس قليلًا على قارعة الزمن يترقب القادمين، يترقب الراحلين لم يجد سوى حقيبة سفر تنتظر يدًا شريدة تمتد إليها تنتشلها من وحدتها"[26].

يبدأ النص بـ "زمن طبيعي سار بعيدًا، وهنا يصور الزمن ككائن حي، يسير ويغيب وتغيب معه الخطى في "زحمة السنوات"، ما يوحي بانقضاء العمر وسط صخب الحياة، دون أن يلحظ المرء مرور الوقت أو أثره إلا بعد فوات الأوان. محاولاته في النظر إلى الأفق (المستقبل) أو إلى الأرض (الواقع) أو إلى عينيه (الذات) كلها باءت بالفشل، فالمستقبل غامض، والواقع منهك، والنفس حزينة. هذا يكشف عن أزمة وجودية أو لحظة وعي عميقة يعانيها المتأمل في النص. "جلس قليلًا على قارعة الزمن"، تحمل دلالة الاستسلام المؤقت، كأن البطل قد توقف عن المسير بحثًا عن إجابة أو عن مخرج. فالانتظار هنا ليس فقط للأشخاص بل للمعنى، للأمل، ليد تمتد، لحالة من الخلاص. المشهد يعكس حالة من الضياع، التأمل، التعب من الرحلة الوجودية، وربما انتظار لحظة انبعاث أو مساعدة، وسط عالم سريع ومتغير لا يلتفت للفرد. "غارت خطاه في زحمة السنوات" تدل على الذوبان، الذبول. اختفت الخطوات وسط كثافة الزمن. هذا التصوير يوحي بأن الأثر الفردي للإنسان يتلاشى، وأن العمر يمضي دون أن يترك بصمة واضحة، ما يشير إلى شعور بالعجز أمام الزمن. الجلوس على قارعة الزمن صورة فنية مكثفة تعني أنه خارج الزمن، أو على هامشه. لم يعد يشارك الزمن سيره، بل يراقب من بعيد. هنا يظهر الإحساس بالاغتراب الكامل، عن الذات، عن الزمن، عن الأخرين.

"كم كنتُ ساذجًا حين تركتُ خطاي تقتحم دروبك الوعرة...!! لماذا يا ترى كل هذا الضياع...؟ أربعون خلت وهذا المنفى الأزلي يقتات على روحي...لا جدوى من صرخاتي البعيدة...فأنا قد عرفتك تأتي، ولا تأتي...وأنت تعلم أني ما زلتُ بأمس الحاجة إليك...استسلم سعيد للنوم...غاب بعيدًا في عتمة الليل البهيم، على أمل أن تشرق آمال وأحلام في نهار صباحٍ جديد...سيأتي النور الذي سيطرد في ذهنك كل شياطين البؤس..."[27].

الزمن في النص هو زمن واقعي أو طبيعي، أي أنه يدور في إطار زمني عادي كما نعيشه في حياتنا، غير خاضع للتلاعب الفني، بل يسير بسلاسة مع تسلسل الأحداث والمشاعر. "اربعون خلت"، يشير إلى مرور زمن طويل مضى من عمره مليئ بالمعاناة، ويعطي النص عمقًا وتجذرًا في الألم. "استسلم سعيد للنوم"، "غاب بعيدًا في عتمة الليل البهيم" يمثل الحاضر اللحظي في نهاية اليوم، ويدل على ختام مرحلة أو بداية انتظار. "على أمل أن تشرق آمال وأحلام في نهار صباحٍ جديد"، يوحي بالزمن المستقبلي المأمول، وهو الزمن الذي يحمل الرجاء والتفاؤل. ان الزمن في هذا النص طبيعي يُستخدم كوسيلة لبناء المعنى الشعوري والتصوري، من ادراك الخطأ إلى الشعور بالألم، إلى التطلع نحو الأمل. فالزمن مهم جدًا في هذا

المشهد لأنه يعزز الواقعية النفسية، فنحن نعيش الماضي ونتألم في الحاضر، ونحلم بمستقبل أفضل. والزمن الطبيعي يساعد القارئ على التماهي مع تجربة الشخصية لأننا نفهم هذا التدرج الزمني طبيعيًا، ونتفاعل معه وجدانيًا، مما يجعل النص أكثر قربًا وانسانية، لأن مشاعر البطل (الشخصية) ليست محصورة في لحظة أو قفزة، بل ممتدة زمنيًا.

"ها هو الصباح يطل عليَّ بهدوء...كل شيء جميل حولي...لماذا كل المدن أجمل من مدينتك؟ استيقظتُ من نومي والفرحة تملؤني، والسرور يتقافز حولي...في تلك اللحظة لم يخطر ببالي إلا ضحكة جيهان...نعم، جيهان ليس غيرها، تلك الفتاة الجميلة السمراء...الابتسامة لا تغادر شفتيها في كل أحوالها..."[28].

الزمن هنا في هذا النص حاضر، يبدأ بوصف لحظة من الحياة اليومية؛ إذ البطل لا يعود إلى الماضي ولا يستبق المستقبل، بل يبدأ من لحظة مباشرة، "ها هو الصباح يطل عليَّ بهدوء" وهذا يشكل بوابة الدخول إلى الزمن الطبيعي. "استيقظت من نومي والفرحة تملؤني..." الاستيقاظ حدث زمني يسبق التأمل في الصباح، والبطل يذكره بترتيبه الصحيح. لم يقفز إلى ذكرى من الماضي البعيد أو تنبؤ، بل سرد ما حصل معه مباشرة، وفق تسلسل يومي مألوف: استيقاظ ← شعور ← تداع للذكريات. استخدم عبارات "في تلك اللحظة"، "الفرحة تملؤني"، "السرور يتقافز حولي" يعكس تماسك الزمن النفسي مع الزمن الطبيعي؛ إذ لم يتم الخروج من اللحظة الراهنة بل يتم وصفها بتفاصيلها. وذكر جيهان جاء امتداد لحظة وليس كاسترجاع. "في تلك اللحظة لم يخطر ببالي إلا ضحكة جيهان"، رغم أنها ذكرى، لكن ليست استرجاعًا سرديًا، بل هي حضور ذهني عفوي لجيهان في لحظة محددة. وهذا لا يقطع تسلسل الزمن الطبيعي، لأنه لم يدخل في سرد قصة من الماضي، بل أشار إليها بوصفها مجرد تداعٍ لحظي. استخدام الزمن الطبيعي تأكيد واقعية التجربة، يجعل القارئ يشعر أن ما يُروى هو لحظة حقيقية يعيشها البطل، مما يخلق نوعًا من القرب والحميمية. الإحساس البسيط بالصباح، الفرح، والذكرى العابرة هذا الشعور اليومي يجعل القارئ يندمج معه وكأنه جزءٌ من يومه. فالزمن المحكي هنا ليس مجرد ترتيب أحداث، بل هو أداة فنية استخدمها الكاتب ليعكس صفاء اللحظة وعفوية الشعور، ويُبقي القارئ متصلًا بالراوي. والمشهد لا يوحد انقطاع زمني، ولا انتقال درامي بين أزمنة مختلفة، وهذا يعزز الانسجام الداخلي للنص. فالزمن الكرونولوجي يخدم النص من حيث الهدوء والتأمل والحميمية، وينسجم مع الثيمة الأساسية: ذكرى جميلة في لحظة صباحية مشرقة.

المحور الثاني: الزمن النفسي

ويقصد به إدراك الفرد للوقت بناءً على حاله النفسي والانفعالية وليس وفقًا للوقت الذي يسير بشكل طبيعي. ويختلف الشعور بالزمن من شخص لآخر ومن موقف لآخر، فقد يشعر الانسان بأن الوقت يمر بسرعة عندما يكون مستمتعًا أو منشغلًا بشيء يحبه، بينما يبدو الوقت بطيئًا عندما يشعر بالملل أو الألم أو القلق أو عندما يكون في حالة انتظار أمرًا ما. ويتأثر الزمن النفسي بحالات مثل الحالة العاطفية والتركيز وفرط الانتباه بأمرٍ ما، فالكبار بالسن يشعرون ببطء الوقت مقارنةً بالأطفال، بسبب الروتين والتكرار. فهو زمن (سيكولوجي) يؤثر على الحالة النفسية بشكل كبير، و"هو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكننا أن نقول إن لكل منا زمانًا خاصًا يتوقف على حركته وخبرته، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي (الطبيعي) وذلك لكونه زمنًا ذاتيًا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية"[29]. أي أن الزمن النفسي هو شعور داخلي تبنى على أساسه حالة الفرد الخاصة. "فشهر الصوم من الوجهة الموضوعية، شهر لا يزيد ساعة واحدة عن أي شهر قمري، ولكن النهوض بصيامه جعل الانسان يعتقد بأنه أطول من الشهور الأُخرى. فكأن هذا الزمن، أي زمن الشهر يحمل إضافة زمنية تطيل من مداه، وتثقل من خطاه"[30]؛ إذ يتكون لدينا النفسي على وفق ما يعيشه الانسان وكل إنسان يختلف في كينونتهِ عن الآخر. "وأَطلق الذاتية على الزمن السيكولوجي لأن الذاتي مناقض للموضوعي؛ ولما كانت سيرته أنه يرى من هذا الزمن على غير ما هو عليه في حقيقته، فقد اقتضى أن تكون الذاتية وصفًا له حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي"[31]. إذن فالزمن النفسي هو زمن ذاتي داخلي يعبر عن خفايا النفس مما لدى القارئ أن يُقدمًا عمقًا وتعقيدًا ما تخفيه الشخصية في داخلها أو ما يتسبب لها من هواجس وذكريات وأحاسيس يؤدي إلى زيادة وطأة الثقل النفسي الذي يُسببه الوقت المرتبط بالحال الشعورية في تلك اللحظة المُعَاشة.

"حين تغدو الظلال أشباحًا تلاحق في ملامح العمر تشظيات الوجوه الغائرة في اوحال الوجع المتتابع، فإنك ستحاول بكل ما أوتيت من قوة نبش قبور الذاكرة، لتذر رماد الوقت في عيون الموت الرابض فوق تلال الانتظار، هناك حيث يقتنص ملامح فريسته الشاردة، ليعد ساعاته العجاف عشاءه الأخير..."[32].

النص السردي يحمل طابعًا تأمليًا محملًا بصور شعرية كثيفة تعكس حالة نفسية يغلب عليها الحزن والانكسار. يصور الكاتب حالة من التشظي الداخلي، حيث تتحول الظلال إلى أشباح تطارد الإنسان، وكأنها رموز للماضي أو الذكريات المؤلمة. يتلاعب النص بالزمن من خلال الحديث عن الذاكرة والوقت حيث يحاول السارد "نبش قبور الذاكرة" مما يدل على رغبة في إعادة استكشاف الماضي رغم ادراكه أن ذلك لن يغير الحاضر. "رماد الوقت" يرمز إلى ضياع الزمن أو محاولة طمسه. "الموت الرابض فوق تلال الانتظار" تعبير يجسد القلق الوجودي والشعور بأن النهاية تقترب وسط حالة من الانتظار المرهق. "ساعاته العجاف" تعبير يحمل دلالات رمزية عميقة وهو مستوحى من القرآن الكريم؛ إذ يعبر عن

فترات القحط والضيق في حياة الإنسان، حيث يصبح الزمن عبئًا ثقيلًا يمر بلا جدوى. ويشير إلى انتظار طويل مليء بالحرمان والمعاناة، وكأن الساعات تجسد العذاب النفسي الذي يمر به السارد. فالساعات العجاف يمكن اعتبارها تشبيه للحالة الوجودية للإنسان عندما يجد نفسه عالقًا بين الأمل واليأس، وبين الحياة والموت. فهي استعارة للزمن الذي لا يمنح إلا الألم والانتظار العقيم. حيث يتآكل الانسان نفسيًا تحت وطأة الزمن، فيتحول الماضي إلى عبء، والحاضر إلى ألم، والمستقبل إلى غموض قاتل. "عشاءه الأخير" ربما تلميح إلى النهاية الحتمية، كأن الموت يستعد لابتلاع الحياة. السارد هنا يصارع الزمن الذي لا يعرف ما يحمل له من ظلام وضياع.

"كانت شدن تنتظره هناك، تنتظر رجوعه البعيد، تنتظر الذي يأتي ولا يأتي، كانت تقضي الوقت الذي تنتظر فيه قدوم سعيد بممارسة لعبة قطف أوراق الورد، ورقة يأتي، ورقة لا يأتي، وفي كل وردة تنتهي منها تحصل في النهاية على يأتي...انه سيأتي يومًا ما، سيجني ثمار الرمان الذي نبت في صدري، سيحصد بمناجل يديه سنابل شعري، سيأتي...حتمًا سيأتي"[33].

يظهر النص السردي طابعًا نفسيًا عاطفيًا عميقًا، حيث يُعبر عن حالة من الترقب والانتظار الممزوجين بالأمل واليقين بقدوم شخص معين. البطلة (شدن) تعيش حالة من الانتظار الطويل الذي تخلله الشوق والتمني. فهي كانت تقضي الوقت بلعبة "ورقة يأتي، ورقة لا يأتي"، وهي تعبير رمزي عن التردد بين الأمل والشك، لكنها تنتهي دائمًا بـ "يأتي"، مما يدل على تفاؤل داخلي رغم طول الانتظار. وجاء التكرار في "سيأتي حتمًا سيأتي" يوحي بالإصرار على الأمل، وكأنها تقنع نفسها بعودته حتى وأن لم يكن هناك دليل قاطع على عودته. "يجني ثمار الرمان الذي نبت في صدري" فالرمان هنا يرمز إلى المشاعر المتراكمة أو الحب الذي كبر في قلبها. "سيحصد بمناجل يديه سنابل شعري" تصوير جميل يدل على ربيع حياتهم الذي سيعيشانه معًا، وعلى مدى ارتباطهما العاطفي. فاستخدام الطبيعة (الورد-الرمان-السنابل) يعكس الرقة والعاطفة العميقة في انتظار الحبيب. فالزمن النفسي العاطفي قائم على الانتظار فهو المحور الأساسي، حيث يتمحور النص حول البطلة (شدن) وهي تنتظر البطل الحبيب (سعيد) بلهفة وحب. رغم غيابه الطويل، فهناك إصرار ويقين عندها بأن (سعيد) سيعود، حتى لو كان ذلك مجرد وهم. فالنص يعكس تجربة انسانية متكررة: الانتظار الطويل، مع تداخل مشاعر الحب والشوق، والتناقض الذي يداهمها بين بأنه سيأتي ولا يأتي. تسبب لها قلق وخوف. واستخدام الصور الشعرية والطبيعة يضفي على النص بُعدًا وجدانيًا قويًا، يجعل القارئ يشعر بعمق الاحساس الذي تعيشه البطلة (شدن).

وتستمر المقاطع السردية مع الزمن النفسي وكيف تعكس تأثير نفسي على البطلة (شدن) وحبيبها البطل (سعيد)، وهل الانتظار كافي لجعل حُبهما يستمر.

"شدن يأكلها الانتظار، تلسعها عقارب الوقت، كأنها في حلبة الماتادور الأخير، الذي لقي حتفه على قرني ثور أسطوري...تحدث نفسها، تشغل احتراقها بالهذيان، هناك وأنا أصارع وجع الانتظار سقطت عقارب الوقت سهوًا من رذاذ تكات الساعة المصلوبة فوق عنق الجدار، وضعت قدمي على قارعة الطريق المؤدية إلى اللاحيث، إلى اللامنتهى، فتحتْ جعبة الذكريات من حقيبتها، لعلَّ أصابعها تقع على وهج الرجوع المخنوق بحبال الصوت المبحوح، الوقت جثة هامدة احرقت بقاياها، نثرت رمادها فوق ضجيج الصمت المذبوح...أين أتجه...؟"[34].

النص السردي يُعبر عن حالة نفسية تعكس المعاناة من الانتظار والقلق، حيث يصور الزمن وكأنه كائن مؤذٍ يلسع النفس ويعذبها. يسود النص مشاعر الحيرة، الضياع، والألم النفسي العميق، مع إشارات إلى الصراع الداخلي بين الذكريات والمستقبل المجهول. "الساعة المصلوبة على الجدار" ترمز إلى الوقت المقتول مما يضفي جوًا مأساويًا يوحي بالاحتراق. "حلبة الماتادور الأخيرة" و"الوقت جثة هامدة" يمنح النص بُعدًا دراميًا، حيث يتم تصوير الزمن وكأنه ساحة معركة قاتلة أو كائن انتهى أجله. يصور النص حالة البطلة (شدن) حيث تكون مثل الماتادور المحكوم عليه بالموت فيوحي بفقدان الأمل أو العجز أمام الزمن فهي تحترق وتشغل احتراقها بالهذيان، تعبير مجازي عن الألم النفسي الذي بسببه الانتظار يجعلها تهيم في أفكارها الذي لا نجاة لها منه. الجمع بين الأفعال الماضية والمضارعة تعكس استمرارية المعاناة وعدم انفصال الشخصية عن ماضيها. الزمن هنا ليس مجرد مفهوم فيزيائي، بل أصبح عاملًا نفسيًا مؤلمًا يعذب الشخصية. والانتظار لا يعني فقط ترقب حدث معين، بل يتحول إلى معاناة وجودية تستهلك الروح. البطلة تعيش صراع نفسي وصراع مع الزمن. البطلة (شدن) تحاول العودة للماضي والبحث عن صوت الأمل الضائع لكن الماضي يبدو خانقاً ومبحوحًا، مما يوحي بعدم القدرة على الرجوع. النص يحمل تناقضات حيث "ضجيج الصمت المذبوح"، تناقض يعبر عن احساس بالقهر والكبت النفسي. فالنص يخلق جوًا مشحونًا بالتوتر النفسي والقلق يضع القارئ في مواجهة مباشرة مع تجربة الانتظار المؤلمة، مما يجعله يتفاعل مع مشاعر الضياع والحيرة. والمقطع السردي يوحي بعدم الاستقرار "أين أتجه...؟" يترك النهاية مفتوحة، مما يعزز شعور الضياع والتساؤل الوجودي.

"وفي الصباح وأنا خارج من الدار وفي نهاية الشارع المؤدي إلى دارنا وقعت عيني على جثة مفصولة الرأس، فأغمي عليَّ...عرفت ذلك بعد أن رشَّ عليَّ أحد الواقفين بعض الماء"[35].

يبدأ الحدث بوصف لحظة خروج البطل من دارهِ في الصباح وهو لا يعلم ما الذي سيصادفه في نهاية الشارع؛ إذ تقع عينه على جثة مفصولة الرأس، تمثل الجثة عنصرًا صادمًا يعكس سلسلة الأحداث في النص؛ إذ يكوّن لنا هذا الحدث الصادم انتقالة من زمن طبيعي إلى نفسي. ومن شدة الرعب الذي أصاب البطل وصل به إلى نقطة فقدان الوعي (الاغماء) بسبب هول المشهد. الشخصية الرئيسة هنا يدخل بصدمة نفسية شديدة. حيث (الاغماء) الذي أصابُه يُعتبر رد فعل جسدي من الخوف والاشمئزاز ويعكس

كذلك ضعف الانسان أمام الصدمات الكبرى. وأشار إلى أنه عرف لاحقًا بعد رش الماء، يخلق إحساسًا بالانقطاع عن الواقع. "الصباح" عادة يرمز إلى الأمل والبدايات الجديدة. لكن هنا يتناقض مع المشهد المرعب. فالشخصية الرئيسة (سعيد) لم يكن من نصيبه أن يتنفس الصباحات المشرقة، بل كان صباحهُ جثة ورأس مفصول ورائحة دماء. فالصباح كان كابوسًا جحيمًا وعذابًا. "الزمن هو وعينا لتعاقب الأفكار في أذهاننا، فالإحساس القوي بالألم أو السرور يجعل الزمن يبدو طويلًا، كما يقال، لأنه يجعلنا أشد وعيًا لأفكارنا"[36]. الشخصية الرئيسة ادراك الوقت بناءً على تجربته الذاتية وهو ما حصل له حالة (الاغماء)، اي انقطاع زمني عن الحياة، (الاغماء) يمثل استجابة نفسية تلقائية لمحاولة العقل الهروب من الواقع المرعب. رش الماء يرمز إلى محاولة استعادة الوعي، استعادة (الزمن) أو العودة إلى الواقع بعد الصدمة. فالمشهد يعكس حالة صدمة نفسية حادة حيث صوّر لنا لحظات الرعب بتفاصيل حية.

"ليلة البارحة كنتُ بأمس الحاجة إليك، افتقدتك كثيرًا، علمًا أني كنتُ أفتقدك في كل يوم طوال كل السنين التي غاب فيها صوتكِ عني تصوري حتى خافقي أدركتُ أنه تعطل عن العمل، والروح هجرتني مثل العصافير التي هاجرت أوكارها مُذ داهمها شفق عيون الصباح...بأمس الحاجة كنتُ إليك، في الأمس البعيد، والأمس القريب..."[37].

المقطع السردي يُعبر عن عواطف مشحونة ويعبر عن حالة من الاشتياق العميق والاحتياج النفسي إلى شخص غائب. فالزمن في النص ليس خطيًا، بل يعتمد على الزمن النفسي الذي يعكس مشاعر الحنين والافتقاد عبر الماضي والحاضر. "ليلة البارحة كنتُ بأمس الحاجة إليك" يشير إلى اللحظة الراهنة والمشاعر القوية التي تجتاح الشخصية (سعيد)؛ إذ يشعر بافتقادها كل يوم طوال السنين امتداد زمني طويل يشعر به (سعيد) وكأن هذا الافتقاد يعيش حاضر دائمًا معه فهي تسكنهُ، تحتل ذاكرته، فهي الموجودة الذي لا وجود له. "في الأمس البعيد والأمس القريب" دمج بين الماضي القريب والماضي البعيد في حالة شعورية واحدة. فالنص يُعبر عن حالة نفسية مرهقة نتيجة الفقدان الطويل. حتى أنه يشعر بأن خافقه تعطل عن العمل تعبيرًا عن حالة الجمود العاطفي واليأس. "الروح هجرتني مثل العصافير" تشبيه يجسد الشعور بالفراغ الداخلي والوحشة. تظهر الثنائية الضدية بين الشفق: وهو الضوء الذي يظهر في جهة الغرب بعد غروب الشمس، وعيون الصباح: وهو يدل فيه على ضوء أول الصباح، مما يعكس صراعًا داخليًا بين الأمل واليأس. فالنص يعكس حالة وجدانية انسانية تتكرر في التجارب العاطفية حيث يبدو الزمن النفسي أطول وأثقل في غياب الأحبة، ويصبح الاشتياق وكأنه امتداد أبدي للحظة واحدة من الفقدان.

وفي المقطع السردي الآتي: "رأيتها هناك...كانت جالسة على مساطب الوداع...تفلُ جدائل الوقت، لحظات الانتظار تأكل ملامحها، ودهشة غريبة تملأ عينيها، كانت تتلفت يمنة ويسرة بين الفينة والأخرى.

حقيبتها مرمية غير بعيد عنها، أذبل مقبضها الشتات...مرت ساعة...مرت ساعتان...كل الوقت مر، ولم يأتِ القطار"[38].

المقطع السردي يعبر عن زمن نفسي، مما يوحي بأن الزمن ليس مجرد لحظات عابرة، بل هو زمن داخلي مرتبط بالمشاعر والتجربة الشخصية. الانتظار هنا يمتد نفسيًا أكثر مما هو فيزيائيًا، مما يعكس نقل اللحظة وأثرها على النفس. "مساطب الوداع" يوحي بأن المكان مرتبط بالفراق، مما يثير مشاعر الحزن والترقب. "تفلُّ جدائل الوقت" وكأن اللحظات تنسج وتفكك مما يرمز إلى الملل والتوتر الذي تعيشه الشخصية. "لحظات الانتظار تأكل ملامحها" تشبيه رائع يعكس تأثير الزمن على النفس والجسد حيث يتحول الانتظار إلى قوة مُنهكة تستنزف الملامح والمشاعر. "مرت ساعة...مرت ساعتان...كل الوقت مر ولم يأتِ القطار" هذه الجملة تخلق دراما مشوقة، حيث يتزايد الاحساس بالقلق والتوتر، مما يترك القارئ في تساؤل وحيرة من أمره: هل أتى القطار؟ لماذا لم يأتِ؟ وهل القطار فعلي أم رمزي؟ القطار قد يرمز إلى الفرصة، التغيير، الأمل، أو حتى لقاء مرتقب، وتأخره يعكس خيبة الأمل أو الانتظار الذي قد لا ينتهي. والحقيبة المرمية قد تكون رمزًا للأحلام أو الأعباء التي تحملها الشخصية، لكنها ملقاة بإهمال، مما يوحي بفقدان الاهتمام أو الارهاق العاطفي. أي أن هذا النص يعبر عن حالة انتظار مشحونة بالعاطفة والقلق ويعكس فكرة الضياع أو التردد في أمرٍ ما.

وتستمر المقاطع السردية المتتالية التي تكشف لنا عن الزمن النفسي السلبي الذي يعكس تأثيره في نفسية البطل (سعيد).

"مرت ساعتان...انتظرتكِ ساعتين...لم تكن كذلك بل مر عامان...شاب في مقتبل العمر يحمل صندوقًا مليئًا بعلب السجائر المتنوعة...حلمهُ دهشته عجلات الزمن...شاب حاصل على شهادة عليا لم يحظ تعيين...تعلو وجههُ ابتسامة ذابلة تقوس ظهره بسبب الحبل الذي يربطه على عنقه ليحمل به صندوق سجائره، صندوق أمنياته التي دفنها العمر، صندوق أحلامه التي غدت عقاب سيجار تدوسه أقدام المسافرين...صوته المخنوق دندنات أغنية الأفول"[39].

يجسد النص مرور الزمن بشكل نفسي وليس مادي. يشير إلى ثقل الزمن على البطل (سعيد). "مرت ساعتان" و"انتظرت ساعتين" لكنه سرعان ما ينقض هذه الفكرة بقوله: "لم تكن كذلك ، بل مر عامان". هذا الانتقال يعبر عن الفجوة بين الاحساس بالزمن وبين الواقع. فالشاب يشعر أن عمره يضيع ببطء شديد، وأن الانتظار ليس مجرد ساعات، بل سنوات ضائعة من عمره. ويرمز الصندوق المليء بعلب السجائر إلى طموحاته التي تحولت إلى مجرد تجارة يومية من أجل البقاء. "حلمه دهسته عجلات الزمان" صورة مجازية تعبر عن سحق الأمل والتطلعات بسبب الظروف القاسية. وأن أحلامه لم تعد ذات قيمة، بل تلاشت كما يتلاشى الدخان، وتداس كما تداس أعقاب السجائر المهملة. "صوته المخنوق دندنات أغنية الأفول" يُعبر عن النهاية المحبطة التي تعكس استسلامه لمصيره المحتوم. فالزمن النفسي خانق

ومدمر له حيث يشعر وكأن الوقت لم يمشي واقف على أنفاسه لا يتحرك. النص يعكس صورة قاتمة للواقع الاجتماعي والاقتصادي، حيث يحول الظروف القاسية أحلام الشباب إلى مجرد دخان يتلاشى مع الزمن.

2025 Al-Hamdaniya Journal of Humanities 1446
كلية التربية للعلوم الإنسانية
University of Al Hamdaniya
مجلة الحمدانية للعلوم الإنسانية

الخاتمة

بعد أن تنقّلنا في فضاءات رواية (ظلال بلا أجنحة)، مستقصين تجلّيات الزمن، ومستبصرين أثره في تكوين البنية السردية، تبيّن لنا أن الزمن السردي في هذا العمل ليس مجرّد خلفية صامتة، بل هو كائن حيّ يتنفس من خلال اللغة، ويُسهم في تكوين الهوية الفنية والنفسية للنص، بما يحمله من دلالات واقعية ورمزية، وما يعكسه من أبعاد اجتماعية، وتوترات داخلية، وتجارب وجودية معقّدة.

1- شكّل الزمن السردي محورًا فاعلًا في تشييد عالم رواية (ظلال بلا أجنحة)، في عنصر الزمن، فكان زمن الحكاية مرآة لتحولات الذات، وصدى لتقلّبات الشعور، واستدعاءً للذاكرة بكل ما تنطوي عليه من حنين وفقد وانتظار.

2- إنّ أبرز ما لمسناه في هذا العمل، هو قدرة الروائي على توظيف الزمن السردي بوصفه آلية تعبيرية مفعمة بالإيحاء، ترتقي بالسرد من سطح الحكاية إلى عمق الرؤية، وتحوّل الكلمات إلى صور نابضة.

3- استطاع الكاتب بمقدرته السردية وعمقه الإنساني أن يخطّ رواية تنبض بالحياة والدهشة، وتجمع بين جمال اللغة وصدق التجربة، ليمنح القارئ رحلةً تتجاوز حدود الزمان والمكان، وتلامس جراح الروح وأسئلتها الكبرى.

4- تضع رواية "ظلال بلا أجنحة" القارئ أمام تجربة سردية غنية، لا تُقرأ على مستوى الحدث وحده، بل من خلال ما تحمله الأمكنة والأزمنة من تداخل وتواشج، وما تكشفه من علاقات معقّدة بين الإنسان والعالم، بين الذات والآخر، وبين الذاكرة والواقع. وهو ما يمنح الزمن السردي فيها قيمة جمالية ودلالية جديرة بالدراسة والتحليل، ويجعل منه ركيزة لا يمكن فصلها عن بنية الرواية ككل.

5- شكّل الزمن السردي في رواية ظلال بلا أجنحة مسرحًا رحبًا لأحداثها؛ لذا وجد القارئ التنوع والتعدد على مستوى الزمن، فضلا عن التحول الزمني بين الماضي والحاضر والمستقبل، الذي عكس قدرة الروائي على ممارسة اللعبة الزمنية على مستوى الأحداث.

المصادر والمراجع

1. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، عثمان بدري، دار الحداثة، ط1، بيروت-لبنان، 1984.
2. بنية الزمن في الرواية، دراسة تطبيقية لروايات التسعينيات للكاتب عبد الكريم ناصيف، ميسون صلاح الدين الجرف، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، ع2، مج9.
3. البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، وهيبة بوطغان، رسالة ماجستير، جامعة المسيلة، 2008-2009.
4. بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.
5. تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت- لبنان، 1997.
6. تحليل النص السردي، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010.
7. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د.آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت- لبنان، 2015.
8. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، بيروت، د.ت.
9. الذاكرة والمكان قراءات في الأدب العربي، د.سالم محمد ذنون العكيدي، دار ماشكي ط1، موصل – العراق، 2022.
10. الرواية العربية في البيئة المغلقة "رواية الأسر في العراق، أنموذجاً، علي عزيز العبيدي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، 2009.
11. الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ادريس بوديبة، منشورات جامعة منتوري، ط1، قسطنطينة، 2000.
12. الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت- لبنان، 2004.
13. الزمن والرواية، أ.أ.مندلاو، ترجمة: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت-لبنان، 1997.
14. ظلال بلا أجنحة، سالم الغزولة، براء للنشر والتوزيع، بغداد- العراق، 2019.

15. الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، د.ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عامة)، ط1، بغداد، 2001.
16. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د.عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني والفنون الآداب، د.ط، الكويت، 1998.
17. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د.عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، د.ط، 1998.
18. قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، مريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003.
19. المرأة في الرواية الفلسطينية، حسان رشاد الشامي، منشورات إتحاد الكُتاب العرب، ط1، دمشق- سوريا، 1998.
20. مفهوم الزمن عند الطفل، د.سيد محمد غنيم، عالم الفكر، مج8، ع2.
21. نظرية الرواية، جورج لوكاتش، ترجمة: الحسين سحبان، منشورات التل مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

([1]) تحليل النص السردي، محمد بوعزة، 88.
([2]) المصدر نفسه، 87.
([3]) مفهوم الزمن عند الطفل، د.سيد محمد غنيم، عالم الفكر، مج8، ع2، 68.
([4]) نظرية الرواية، جورج لوكاتش، ترجمة: الحسين سحبان، 118.
([5]) الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، 12-13.
([6]) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د.آمنة يوسف، 30.
([7]) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض ، 172.
([8]) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، 201.
([9]) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، 172.
([10]) بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، عثمان بدري، 6.
([11]) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي ، 117.
([12]) الذاكرة والمكان قراءات في الأدب العربي، د.سالم محمد ذنون العكيدي، 103.
([13]) الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ادريس بودبية، 100.
([14]) الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، 49.
([15]) البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، وهيبة بوطغان، رسالة ماجستير، جامعة المسيلة، 2008-2009، 33.
([16]) بنية الزمن في الرواية، دراسة تطبيقية لروايات التسعينيات للكاتب عبد الكريم ناصيف، ميسون صلاح الدين الجرف، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، ع2، مج9، 115.
([17]) المرأة في الرواية الفلسطينية، الشامي، حسان رشاد، 248.
([18]) الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، 22.
([19]) تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، سعيد يقطين، 74.

([20]) ينظر: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د.عبد الملك مرتاض، 171.
([21]) الزمن والرواية، أ.مندلاو، ترجمة: بكر عباس، 39.
([22]) ظلال بلا أجنحة: 20.
([23]) ظلال بلا أجنحة: 12-13.
([24]) ظلال بلا أجنحة: 9.
([25]) المصدر نفسه: 41.
([26]) ظلال بلا أجنحة: 26.
([27]) ظلال بلا أجنحة: 44-45.
([28]) المصدر نفسه: 81.
([29]) بناء الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي، 17-18.
([30]) ينظر: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د.عبد الملك مرتاض، 176.
([31]) المصدر نفسه، 176.
([32]) ظلال بلا أجنحة: 7.
([33]) ظلال بلا أجنحة: 13.
([34]) ظلال بلا أجنحة: 17.
([35]) ظلال بلا أجنحة: 19.
([36]) الزمن والرواية، أ.أ.مندلاو، ترجمة: بكر عباس: 141.
([37]) ظلال بلا أجنحة: 43-44.
([38]) ظلال بلا أجنحة: 71-72.
([39]) ظلال بلا أجنحة: 72-73.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
Al-Hamdania University

Al-Hamdaniya Journal for Humanities Studies

A peer-reviewed scientific journal published by the
College of Education for Humanities / Al-Hamdania University

Volume (1) Issue (0) 2025

P-ISSN : 3080-1885

https://hsojs.uohamdaniya.edu.iq