



# مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي

Lebanon - Tripoli / Abou Samra Branche P.O.BOX 08 - [www.jilrc.com](http://www.jilrc.com) +96171053262



العام الخامس - العدد 43 - يوليو 2018



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



# مركز جيل البحث العلمي

## مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

### مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا



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

المشرفة العامة: د. سرور طالبی

المؤسسة ورئيسة التحرير: د. غزلان هاشمی

#### هيئة التحرير:

- أ.د. شریف بموسی عبد القادر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان / الجزائر  
د. أحمد رشراش جامعة طرابلس / ليبيا  
د. خالد كاظم حميدي وزير الحميداوي، جامعة النجف الأشرف / العراق  
د. مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي / المغرب  
رئيس اللجنة العلمية: أ.د. الطاهر رواينية، جامعة باجي مختار / الجزائر

#### اللجنة العلمية:

- أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية / فلسطين.  
أ.د. ضياء غني لفته العبودي، ذي قار / العراق.  
أ.د. محمد جواد حبيب البدراني، جامعة البصرة / العراق.  
أ.د. منتصر الغضنفری جامعة الموصل / العراق.  
أ.د. يحيى ناعوس، المركز الجامعي أحمد زبانة، غليزان / الجزائر  
د. دين العربي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة / الجزائر.  
د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق.  
د. محمد سرحان كمال، جامعة المنصورة / مصر.  
د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض / المغرب.

#### أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

- د. السعيد ضيف الله. جامعة الجزائر 02. الجزائر  
د. بشرى عبد المجيد تاكفر است. جامعة القاضي عياض مراكش. المغرب  
د. تركي أمحمد. المركز الجامعي أحمد زبانة غليزان. الجزائر  
مصطفى اسطيمبولي معسكر. الجزائر د. سحنين علي. جامعة  
د. سماح بن خروف. جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريش. الجزائر  
د. سليم حمدان. جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي. الجزائر  
د. سليم سعدلي. جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريش. الجزائر  
د. صليحة لطرش. جامعة البويرة. الجزائر  
د. عبد القادر بن فرح. جامعة سوسة. تونس  
د. عبد الله بن صفيية. جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريش. الجزائر  
د. علاء الدين أحمد الغرابية. جامعة الزيتونة الأردنية  
د. فؤاد عفاني. جامعة محمد الأول- المغرب  
د. لحسن عزوز. جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي. الجزائر  
د. محمد الناصر كحولي. جامعة القصيم. المملكة العربية السعودية  
د. نصرالدين الشيخ بوهي. جامعة حائل المملكة العربية السعودية

#### التعريف:

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

#### اهتمامات المجلة وأبعادها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيو ثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضوعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف. وإيماناً منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

#### الأهداف:

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



# مركز جيل البحث العلمي

## مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية



### شروط النشر

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

- أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.
- ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.

#### • أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

- عنوان البحث.
- اسم الباحث ودرجته العلميّة، والجامعة التي ينتمي إليها.
- البريد الإلكتروني للباحث.
- ملخّص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12.
- الكلمات المفتاحية بعد الملخص.
- أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.
- أن لا يزيد عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.
- أن يكون البحث خالياً من الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية.
- أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامها على النحو الآتي:
- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).
- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).
- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.
- أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.
- أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.
- عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الإلكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.
- تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.

- لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.

• ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة: [literary@jilrc-magazines.com](mailto:literary@jilrc-magazines.com)

## الفهرس

### الصفحة

- 7 • الافتتاحية
- 9 • علم اجتماع النص الأدبي: مفاهيم نظرية وأدوات منهجية، صالح أحمد. أستاذ مشارك جامعة عدن / اليمن.
- 33 • جدلية الزمن في شعر المخضرمين: قراءة على وفق التأويل الفينومينولوجي، أ. د. حسين عبود الهلالي، جامعة البصرة - أ. م. حسن سعد لطيف / العراق، جامعة المثنى / العراق.
- 59 • صورة المرأة في المجالس الأدبية: "بهجة المجالس و أنس المجالس" أنموذجا، اجلايلة كوثر، جامعة محمد الخامس ، الرباط/ المغرب.
- 73 • أدب " قطرى بن الفجاءة " شاعر الخواج وخطيبها( ت 79 هـ )، د. الشيماء سامى محمد، جامعة حلوان . مصر.
- 97 • الدور الوظيفي للمكان في القصص القرآنية على ضوء البنيوية التكوينية (قصة نبي الله موسى عليه السلام أنموذجا) كبرى روشن فكر - عدنان زماني جامعة تربية مدرس، طهران - يوسف غرباوي، جامعة طهران/ ايران.
- 113 • شعريّة التكرار في الشّعْر الرّومانتيكيّ السّوري الحديث، ربيعة محمّد - د. خالد أعرج، جامعة حلب/ سوريا.
- 127 • The Effect of Integrating 15 ways of Personalization Technique in Teaching English on the Iraqi EFL 1<sup>st</sup> Intermediate Students' Oral Performance, Faris Kadhim Te'ema Al-Atabi, University of Wassit / College of Education

## الافتتاحية

### بسم الله الرحمن الرحيم

تناول هذا العدد مجموعة من البحوث والدراسات التي ارتكزت على إشكاليات مختلفة، فمن علم اجتماع النص الأدبي حيث البحث في مفاهيمه ومرتكزاته المنهجية والإجرائية، إلى الزمن في شعر المخضرمين وكذا البحث في صورة المرأة في إحدى المدونات الخاصة بالمجالس الأدبية.

هذا واشتغلت إحدى دراسات العدد على دور المكان في القصص القرآني بالتركيز على قصة سيدنا موسى عليه السلام، لتتنشغل أخرى بشعرية التكرار في الشعر السوري الرومانتيكي الحديث، بينما تختص الأخيرة في تعليمية اللغة الإنجليزية.

العدد كما كل الأعداد ركز على التنوع الموضوعاتي والجغرافي، هادفاً إلى تحقيق المتعة والإفادة المعرفية.

نرجو أن يكون العدد في مستوى تطلعاتكم، وتوخياً لذلك نرحب بكل تعقيباتكم واقتراحاتكم.

رئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية  
لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز  
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

## علم اجتماع النص الأدبي: مفاهيم نظرية وأدوات منهجية

صالح أحمد. أستاذ مشارك جامعة عدن/ اليمن

### ملخص الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى تحديد أهم المفاهيم النظرية وعرضها والخطوات المنهجية التي يركز عليها علم اجتماع النص في تحليله للنصوص الأدبية والنظرية، بوصفها رؤية نظرية ومنهجية جديدة في تحليل العلاقة بين النص والمجتمع تنطلق من منظور اجتماعي لغوي.

الكلمات المفتاحية: علم اجتماع النص، مفاهيم نظرية، خطوات منهجية.

### Sociology of Text : Theoretical Concepts and Methodological Tools

#### Study Summary:

This study seeks to identify and present the most important theoretical concepts and methodological steps on which the sociology of text is based in its analysis of literary and theoretical texts as a new theoretical and methodological vision in the analysis of the relationship between text and society. Starting from a social and linguistic.

**Key Words:** Sociology of text, theoretical concepts, methodological steps.

أولاً: الإطار المنهجي:

#### 1- المقدمة وأهمية الدراسة:

ظلت إشكالية العلاقة بين الأدب والمجتمع محور جدال واختلاف، باختلاف آراء المفكرين والباحثين والنقاد منذ عصر أفلاطون، وقبل ظهور مصطلح علم الاجتماع بزمان طويل، واستمرت هذه الإشكالية عبر العصور إلى عصرنا هذا ((ومنذ إنشاء الجامعات الحديثة في أوروبا وظهور علم الاجتماع، تم فتح فروع جديدة في علم الاجتماع ومنها فرع خاص بالأدب والنقد، هو علم اجتماع الأدب الذي أصبح اسمه مألوفاً لدى قراء كثيرين))<sup>(1)</sup>.

وإذا كان علم الاجتماع من العلوم الحديثة، وعلم اجتماع الأدب علماً جديداً في ميدان علم الاجتماع ما زال في طور النشأة والتكوين، فإن علم اجتماع النص لم يكتمل بعد وهو في تطور مستمر، وقد حاول الفرنسي بيير زيم (Pierre Zima) منذ السبعينيات إلى الآن تحديد مفاهيمه النظرية وأدواته المنهجية الجديدة وتطبيقها على نصوص أدبية، كما يحلم علم اجتماع النص بحسب زيم إلى تطبيق مفاهيمه وأدواته المنهجية على نصوص فلسفية ودينية وتجارية، الخ<sup>(2)</sup>.

ظل علم الاجتماع والأدب بعيدين عن بعضهما البعض إلى وقت قريب نسبياً، ومن هذا التباعد التعارض بين المدخل الفردي الخاص بعلم النفس والتحليل النفسي من جانب، والمدخل الجماعي لعلم الاجتماع من جانب آخر، وهذه الإشكالية مازالت بارزة في النقد الحديث إلى الآن، يحاول علم اجتماع النص تجاوزها من خلال الجمع بين المدخل الاجتماعي ومدخل التحليل النفسي يتجه بهما إلى الوضع الاجتماعي اللغوي، اللهجة الجماعية والبنى الدلالية والسردية للنص التخيلي<sup>(3)</sup>.

وبعد إزالة الحواجز بين العلوم الاجتماعية عبر الدارسون الجدد فيما بين التاريخ والأنثروبولوجيا والفن والسياسية والأدب والاقتصاد وتمت الإطاحة بقاعدة التخصص التي كانت تحرم على العلوم الإنسانية التعامل مع أسئلة السياسة والسلطة مما هو في صلب حياة الناس مما أغضب حراس المؤسسة وأثار موجة من التصدي للتاريخانية الجديدة ومصادر التأثير فيها<sup>(4)</sup>.

ومع الإقدام على إزالة الحواجز التقليدية بين علم الاجتماع والأدب، جاءت الدعوة إلى تخصص جديد يحمل اسم علم اجتماع الأدب كميدان جديد من ميادين علم الاجتماع يعد أحد الملامح المميزة للاهتمام بهذا العلم من خلال تزايد اهتمام الباحثين في علم الاجتماع منذ عقد الستينيات<sup>(5)</sup>.

وقد كانت هناك محاولات كثيرة لتحليل الأشكال الأدبية في إطار سياق اجتماعي، ولكن أغلبها كانت تنطلق من معطيات الفلسفات الوضعية والمادية التي ترى في الأدب تصويراً للواقع أو انعكاساً له<sup>(6)</sup>، إلا أن علم اجتماع النص بحسب زيم يرى أنه

1 - ينظر بون ارون والان فيلا: 2013م سوسيولوجيا الأدب، ترجمة محمد على مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ص 09.

2 - بيير زيم، 1990، النقد الاجتماعي، ترجمة عائدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، مصر، ص 11.

3 - بيير زيم، مرجع سابق، ص 18.

4 - الغدامي عبدالله 2004م النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 41.

5 - فرح محمد سعيد وعبد الجواد مصطفى خلف، المرجع السابق، ص 14.

6 - ينظر الحسين قصي: 2009م، سوسيولوجيا الأدب، دار ومكتبة الهلال للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ص 19 وما بعدها.

لا يمكن وصف علاقة النص بالمجتمع، بالاعتماد على هذه الأفكار الناجمة عن المطابقة أو التشابه غير المقنع الذي يختزل النصوص بأفكار مفهومية لا يمكن التحقق منها<sup>(1)</sup>. إن علم اجتماع النص يركز على مسألة ما إذا كان من الممكن وصف العلاقة بين النص الأدبي وسياقه الاجتماعي على المستوى الأمبريقي. ولا يتحقق وصف كهذا إلا إذا ظهر الأدب والمجتمع في منظور لغوي<sup>(2)</sup>.

ومن هذا المنطلق تأتي أهمية الدراسة كونها طرقت باباً جديداً من موضوعات علم الاجتماع المتعلق بسوسيولوجيا النص الذي يتجاوز في أطروحاته النظرية والمنهجية مفاهيم ومناهج علم اجتماع الأدب وبخاصة الدراسات التقليدية التي تتجه نحو المطابقة المباشرة (الانعكاس والتشابه) بين مضامين النص الأدبي والوقائع الاجتماعية من خلال التركيز على المعطيات الخارجية، المرجعية والتوثيقية، وإهمال البنى النصية: الدلالية والسردية التي أعطتها علم اجتماع النص أهميتها في تحليل النصوص.

كما تكمن أهمية الدراسة من خلال إظهار أهم المفاهيم النظرية التي يركز عليها علم اجتماع النص التي تشكل في تداخلها وترابطها أدوات منهجية لتحليل النص الأدبي. هذه المفاهيم النظرية تعد تمهيداً نظرياً تساعد الباحث الاجتماعي المهتم بسوسيولوجيا النص للانتقال إلى تطبيق مفاهيم ومنهج وأدوات علم اجتماع النص على نصوص أدبية، رواية أو مسرحية أو غيرها.

## 2- أهداف الدراسة:

تسعى هذا الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- إبراز أهم المفاهيم النظرية والخطوات المنهجية التي يركز عليها علم اجتماع النص في تحليل النصوص الأدبية.
- التعرف على رؤية جديدة مختلفة في تحليل العلاقة بين المجتمع والنص (طورها بيير زيمبا) تنطلق من منظور اجتماعي لغوي.
- لفت انتباه الباحثين الاجتماعيين إلى موطن خصب لتوسيع مجال الدراسات الاجتماعية، من خلال دراسة الوقائع والصراعات الاجتماعية في النصوص الأدبية من منظور اجتماعي لغوي.

## 3- منهج الدراسة:

سوف تستفيد هذه الدراسة من المنهج الوصفي التحليلي لوصف أهم المفاهيم النظرية التي يركز عليها علم اجتماع النص، وتحليلها إلى عناصر محددة، مع الاستفادة من المنهج السوسيولوجي في الكشف عن المفاهيم السيميوطيقية التي لها أبعاد اجتماعية، والإشارة إلى بعض تطبيقات مفاهيم علم اجتماع النص وأدواته في تحليلات نصوص أدبية كلما أمكن ذلك لأنها ما زالت محدودة جداً ومحصورة في النص الروائي.

<sup>1</sup> - بيير زيمبا، المرجع السابق، ص 12.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 172.

#### 4- مفاهيم الدراسة:

##### أ- علم الاجتماع:

تعددت تعريفات علم الاجتماع بتعدد الفروع والمدارس واتجاهاتها العلمية والمنهجية، ولسنا هنا بصدد عرض تعريفات علم الاجتماع بقدر ما نحن بحاجة إلى تعريف يشمل أغلب مواضيع علم الاجتماع، ولهذا يمكن تعريف علم الاجتماع بأنه العلم الذي يهتم بدراسة المواضيع الآتية:<sup>(1)</sup>

- دراسة مكونات المجتمع والثقافة.
- دراسة الوحدات الأساسية للحياة الاجتماعية مثل (الأفعال والعلاقات الاجتماعية، الشخصية الاجتماعية، الجماعات، التنظيمات، المجتمعات المحلية).
- دراسة النظم الاجتماعية الأساسية مثل (النظام الأسري، النظام الاقتصادي، النظام الديني، النظام التربوي، النظام الترفيهي).
- دراسة العمليات الاجتماعية مثل ( التدرج الطبقي، التعاون، التوافق، المماثلة، الصراع، التنشئة الاجتماعية، الاتصال، الضبط الاجتماعي، الانحراف الاجتماعي، التغيير الاجتماعي).

ومن الصعب أن يلم ويتخصص عالم الاجتماع في كل هذه الموضوعات، ولكن يتخصص في موضوع أو أكثر. ومن فروع علم الاجتماع، الآتي: ( علم الاجتماع النظري، علم الاجتماع التطبيقي، علم الاجتماع الريفي، علم الاجتماع الحضري، علم الاجتماع السياسي، علم الاجتماع الصناعي، علم الاجتماع التاريخي، علم الاجتماع التربوي، علم الاجتماع القانوني، علم الاجتماع الديني، علم الاجتماع الأسري، علم الاجتماع الطبي، علم الاجتماع المهني، علم الاجتماع الفني، علم الاجتماع الأدبي... الخ )<sup>(2)</sup>.

##### ب- النص:

تعددت الآراء وتباينت حول النص ونظرية النص، وحسبنا تقديم مفهوم للنص من وجهة نظر علم اجتماع النص، وقد وجدنا ذلك فيما قدمه سعيد يقطين، إذ استلهم في تحديده للنص آراء كرسيفا وبيير زبما وهليداي وغيرهم، وخلص إلى أن النص (( بنية دلالية تنتجها ذات ( فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة))<sup>(3)</sup>، ونقصد بالنص أي نص مكتوب ذا بعد معرفي قابل للمقاربة والتحليل السوسيو نقدي بغض النظر عن نوعه وأسلوبه.

##### ج- علم اجتماع النص:

علم اجتماع النص الذي يتطلع إليه النقاد الاجتماعيون المحدثون - وبخاصة بيير زبما - هو العلم الذي يهتم بمسألة معرفة كيف تتجسد القضايا الاجتماعية في المستويات الدلالية والسردية للنص، وليس النص الأدبي فحسب بل يتجاوز

<sup>1</sup> - لمزيد من الاطلاع ينظر محمد سعيد فرج ومصطفى عبدالجواد، المرجع السابق، ص 19

<sup>2</sup> - المرجع السابق، ص 20.

<sup>3</sup> - يقطين سعيد: 2001، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، ص 32

الاهتمام إلى البنى اللغوية ( الخطابية ) للنصوص النظرية والأيدولوجية و غيرها, فعلم اجتماع النص بوصفه علم اجتماع نقدي يسعى إلى تحديد علاقة الخطاب بين النظرية والأيدولوجية, وبين النظرية والتخييل, وهو في الوقت نفسه نقد للخطاب الذي تتعدى اهتماماته ومشاغله المجال الأدبي, كما أنه يتجاوز كونه مجرد منهجية في تحليل النصوص أو تقنية ذات مردود فكري إلى كونه نقداً للمجتمع<sup>(1)</sup>.

#### د- المفاهيم النظرية والأدوات المنهجية لعلم اجتماع النص:

هي تلك المفاهيم والأدوات التي يركز عليها علم اجتماع النص التي بلورها الباحث الفرنسي بيير زبما في أبحاثه وكتاباتاته منذ السبعينيات إلى الوقت الحاضر, وسنقوم بتحديددها وعرضها في مواضع لاحقه من دراستنا هذه بوصفها تشكل الهدف الرئيس لهذه الدراسة.

#### ثانياً: مقدمات علم اجتماع النص

تمتد جذور الاهتمام بالعلاقة بين الأدب و المجتمع إلى فترة تسبق نشأة علم الاجتماع, بل قبل وضع أوجست كنت لمفهوم علم الاجتماع وتحديدده, أي منذ افلاطون.

فعلم الاجتماع والأدب نسقان من أنساق المعرفة, وإن اختلف كل منهما عن الآخر, ولكن ثمة عامل مشترك يجمع بينهما, فالاهتمام بعلاقة الأدب بالمجتمع يعني إقامة الجسور بينهما والاعتراف بالتداخل والعلاقة المتبادلة بين الأدب والمجتمع<sup>(2)</sup>. وتتبع العلاقة بين الأدب والمجتمع أمر يطول الحديث عنه ويحتاج إلى مؤلفات وحسبنا هنا عرض بعض الأفكار التي ساهمت في ظهور علم اجتماع النص.

يرى بيير زبما أن علم الاجتماع قد سعى- منذ نشأة الماركسية وعلم اجتماع المعرفة الذي أسس له كارل مانهايم (Karl Mannheim) فيما بين الحربين العالميتين- إلى تفسير النصوص السياسية والفلسفية والأدبية بالنظر إلى سياقاتها الاجتماعية, ولعل كثيراً من الآراء مهد الطريق لعلم اجتماع النص, على سبيل المثال النقد الذي وجهه ماركس للفلسفة الهيكلية, والتصور المحافظ الذي أورده كارل مانهايم الذي ينطوي على ما دعاه (( إعادة بناء النظرة إلى العالم من الوجهة الاجتماعية ))<sup>(3)</sup>. وكان جورج لوكاش قد طرح بدوره المسألة عينها, ولا سيما الصلة بين الأفكار السياسية والفلسفية أو الجمالية وبين المجتمع الذي أوجدها<sup>(4)</sup>.

أما لوسيان جولدمان فخلص إلى افتراض تناظرات بنوية ما بين الأعمال الفلسفية أو الأدبية وبين بعض من (( رؤى العالم )) مثل (( الجنسانية المساوية )) التي أقام بينها وبين أفكار الفيلسوف الفرنسي باسكال, ومسرحيات راسين التراجيدية

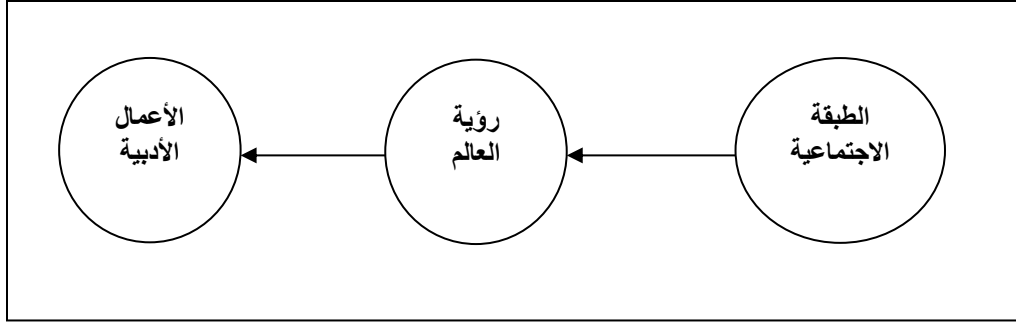
<sup>1</sup> - بيير زبما , المرجع السابق, ص12

<sup>2</sup> - محمد سعيد فرج ومصطفى خلف عبد الجواد, المرجع السابق , ص73.

<sup>3</sup> - بيير زبما, 2013م , النص والمجتمع, افاق علم اجتماع النقد, ترجمة انطوان أبو زيد, المنظمة العربية للترجمة, بيروت لبنان, ص17.

<sup>4</sup> - شحيد جمال: 1982, في البنيوية التركيبية, دراسة في منهج لوسيان جولدمان, دار ابن رشد للطباعة والنشر, بيروت, لبنان, ص22.

رابط انتماء إذ عدها تعبيرات متسقة تماماً مع هذه الرؤية للعالم، ودالة علمها<sup>(1)</sup>. ويرى جمال شحيد أن جولد مان يميز وجود ثلاث حلقات متكاملة، هي الطبقة الاجتماعية ورؤية، العالم، والأعمال الأدبية.



وتبدو رؤية العالم حلقة وسيطة بين الطبقة الاجتماعية والأعمال الأدبية. فالطبقة تعبر من خلال رؤيتها للعالم، وهذه الرؤية تعبر عن نفسها عبر العمل الأدبي. ويستنتج جولد مان أن مسرح راسين كان تعبيراً أدبياً للأيديولوجيا الجانسينية<sup>(2)</sup>.

وبحسب زيمما فإن علم اجتماع (( المضمين )) الأدبية أغفل الإشارة إلى دور الكلام، والكلمة في الصنيع الأدبي، تمثلاً بعلم الاجتماع الماركسي ذي الأصول الهيجلية الذي أصر على اختزال النصوص إلى مجرد مفاهيم، وعلى استكشاف روابط متواطئة ما بين هذه المفاهيم وبين مراجعها الاجتماعية<sup>(3)</sup>.

وكان الشاعر الفرنسي مالارمي (Mallarme) قد أشار إلى دور الكلمات في نظم الشعر قبل ظهور علم اجتماع الأدب من خلال رده على صديقه الفنان ديجا، الذي جهد في نظم السونيتات، والذي شكاه له شح الأفيكار في ذهنه، قائلاً ((... ليس بالأفكار تنظم الأبيات، ديجا (Degas)، وإنما النظم يكون بالكلمات))<sup>(4)</sup>.

وبببر زيمما يعتمد وجهة النظر المالمارية مع قلب المنظور من خلال التساؤل عن الطابع الألسني للأيديولوجيات والفلسفات والنظريات الاجتماعية، أو ليست هذه جميعاً مصنوعة من كلمات شأن الأبيات الشعرية التي أحال إليها مالارمي؟ ثم أن هذه الكلمات أليست بدورها مرتبطة ببنيات دلالية، تصير لها الأرجحية في صياغة المساقات الدلالية والسردية التي يتألف منها خطاب معين؟ ويشير زيمما إلى أهمية هذه الاسئلة بالنسبة لعلم اجتماع النص<sup>(5)</sup>.

1 - جولد مان لوسيان: 2010م، الإله الخفي، ترجمة الدكتورة زبيدة القاضي، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ص 491.

2 - شحيد جمال، المرجع السابق، ص 67.

3 - بببر زيمما: مرجع سابق، ص 19.

4 - المرجع نفسه، ص 19.

5 - بببر زيمما: مرجع سابق، ص 20.

ويؤكد زيمبا أن الفضل في إقامة رابط ألسني بين الأدبي والاجتماعي يعود إلى الشكلانيين الروس، ولا سيما تينيانوف (Tynianov) وزملاءه الذين بذلوا جهوداً جبارة لإيضاح الصلات بين الأدب والمجتمع، والمثال على ذلك ما أورده تينيانوف (( أن الحياة الاجتماعية تقيم علاقة ترايبط مع الأدب من خلال المظهر اللغوي))<sup>(1)</sup>. وبناء عليه شرع زيمبا منذ أوائل السبعينيات في إعداد علم اجتماع النص تحقيقاً لهذا المشروع القديم الذي لا تأخذه الغالبية العظمى من علماء اجتماع الأدب باعتبارها أو هي لا ترغب في إحداثه<sup>(2)</sup>.

والمواقع أن هذه العلاقة المتبادلة بين الأدب والمجتمع بحسب زيمبا إنما تقوم من خلال النشاط اللساني، وأن (( للأدب وظيفة كلامية فيما يخص الحياة الاجتماعية))<sup>(3)</sup>، ويأخذ زيمبا على الشكلانيين الروس أنهم لم ينظروا إلى المجتمع أبداً على أنه مجموعة من اللغات الاجتماعية المتعددة الصوت والمتداخلة فيما بينها، أو المتناسقة تناسقاً شديداً يؤدي بها إلى التناحر والتصارع، وذلك رغم إنجازهم الكثير من الدراسات ولا سيما في الأدب الروسي، ولم يخطر في بالهم على الإطلاق أن للأيديولوجيا والنظريات طابعاً ألسنياً يقربها من النص الأدبي، فالأدب، إذ يستوعب الأيديولوجيات والنظريات، ويحاكمها طوراً ويحرفها تارة، فهو يعتمد إلى ذلك بوصفها لغات، كما فعل جون بول سارتر مع الأيديولوجيات الإنسانية التي راح يعارضها مستهزئاً بها في كتاب الغثيان<sup>(4)</sup>.

كما يعود الفضل في أحداث علم اجتماع النص إلى ميخائيل باختين (Bakhtin) من خلال فكرته القائلة: (( بأن غالبية ملفوظات الخطاب لا يمكن أن تدرك إلا في سياق حوارى))<sup>(5)</sup>. لقد استطاع باختين أن يقدم فهماً مختلفاً للنص الروائي ينطلق من النظر إليه بوصفه شكلاً متميزاً عن غيره من الأشكال الأدبية، من حيث الطبيعة الحوارية والتعددية الصوتية التي تجسد الصراع الاجتماعي: صراع المصالح الجماعية للجماعات المختلفة، وصراع الأيديولوجيات.

غير أن هذا الفهم الباختييني للنص الروائي المبني على نظرة ثابتة لعلاقة الأدب بالمجتمع عبر نافذة اللغة، ظل مجهولاً لمدة طويلة من الزمن، ولم يجد من يتلقفه ويبني عليه تصوراً نظرياً ونقدياً لعلاقة الأدب بالمجتمع<sup>(6)</sup>، من خلال مظهرها اللغوي إلى أن جاء الباحث المفكر الفرنسي بيير زيمبا الذي استفاد من مفاهيم وأطروحات باختين، وأعاد صياغتها بمفاهيم وأطروحات نظرية ومنهجية جديدة تخدم مشروعه في إحداث علم اجتماع النص.

وبعد زمن طويل استعادت سيميائية جريماس (Greimas) و برييتو (Prieto) و هاليداي (Halliday) وآخرين، الأطروحة الشكلانية السابقة، وأضافت إليها بعدها النظري. وعليه يرى زيمبا أنه بات ينظر إلى الفلسفات، والأيديولوجيات السياسية والنظريات العلمية على أنها لغات، شأن النصوص الأدبية.

1- المرجع نفسه، ص 50.

2- المرجع نفسه، ص 50.

3- بيير زيمبا: النقد والمجتمع، المرجع السابق، ص 44.

4- بيير زيمبا: النص والمجتمع. المرجع السابق، ص 22، 23.

5- باختين ميخائيل: 1987م، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 39.

6- دهوان عبدالمغني، 2017م، الرواية والمجتمع، قراءة سوسيو نقدية، دار مجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 11.

وقد أتاحت لهم وجهة النظر (( النصية)) هذه أن يتبصروا في المجتمع على ضوء مظهره الكلامي، ومن دون أن يختزلوه في نصوص بذاتها. وعلى هذا الأساس فإن مصالغ المجموعة أو الطبقة لم تعد مستبعدة وإنما صارت الآن محددة على المستوى اللساني والخطابي<sup>(1)</sup>.

وبالعودة إلى نظرية جريماس فيما يخص مصطلح العوامل<sup>(2)</sup> في الخطاب: العامل الذات، العامل المعاكس للذات، العامل الموضوع، العامل المرسل، العامل المعاكس المرسل، العامل المساعد، العامل المعارض. فإنها تمثل أدواراً اجتماعية يعكس توزيعها تراتبيات اجتماعية بينة.

إن ما يستحق الاهتمام من وجهة نظر علم اجتماع النص بحسب زيمبا، هو الفكرة التي طرحها جريماس و وافقه عليها بريتيو، ومفادها أن البنى الدلالية الكامنة خلف الخطاب هي التي تنطوي على المصالح الجماعية، وفي الوقت نفسه تحدد الاتجاه العام لمسار النص السردي<sup>(3)</sup>.

وكان هاليداي قد لخص مشروعه لقيام علم اجتماع النص بوصفه سيمياء اجتماعية، إذ نوه إلى نظير جريماس بأولية المخطط الدلالي والتنظيم الاستبدالي للمباشرة بأي تحليل اجتماعي<sup>(4)</sup>.

وكان جريماس قد استخدم مفهوم اللهجة الجماعية وعددها لغات مختصة وربطها بمجموعات سيمائية<sup>(5)</sup>، ولكن زيمبا يرى أن اللهجة الجماعية تتعدى كونها لغات مختصة على غرار اللغة التقنية أو العلمية، واللهجة الجماعية بحسب زيمبا تشكل ذخراً على الصعيد المعجمي والدلالي، والسردي تتيح لفريق اجتماعي أو لفرق عدة متقاربة النسب أن تطرح مصالغها وتجسدها من خلال الخطاب<sup>(6)</sup>.

وقد استفاد الباحث الفرنسي بيير زيمبا من مفاهيم مناهج لسانية ونقدية مختلفة من خلال إدماجه بعضاً من عناصر اتجاهين نقديين هما السيميائية، وعلم الاجتماع أفضى به إلى علم اجتماع النص الذي عمل فيه منذ السبعينيات ولا يزال يعمل على بلورة مفاهيم وأدوات منهجية جديدة قادرة على وصف العلاقة بين الأدب والمجتمع دون التضحية بأحدهما لصالح الآخر.

1 - بيير زيمبا، مرجع سابق، ص 24.

2 - يعني الفاعل في التحليل السيميوطيقي: الشخص أو الشيء الذي يحقق فعلاً أو تعرض لفاعل، وقد يكون شخصاً أو ذاتاً إلهية أو حيوانية أو شيئاً ما أو كائناً تجريبياً. ينظر برونوين مارتن، فليز يتاس رينجهام، 2008م، معجم مصطلحات السيميوطيقي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ص 41.

3 - بيير زيمبا، مرجع سابق، ص 26.

4 - المرجع نفسه، ص 27.

5 - بيير زيمبا، مرجع سابق، ص 24.

6 - معجم مصطلحات السيميوطيقي، المرجع السابق، ص 41.

ومن أجل استكمال الوصف الاجتماعي للآليات النصية (الدلالية والسردية) يرى زبما ضرورة تصوير العالم الاجتماعي بمجموعة من اللغات الجماعية. ثم الانطلاق من الفرضية الأساسية لعلم اجتماع النص القائلة بأن اللغات الجماعية تستوعبها وتحولها النصوص الأدبية التي تؤدي فيها هذه اللغات دوراً هاماً.

وفي هذه الحالة يجب التركيز على مسألة ما إذا كان من الممكن وصف العلاقة بين النص الأدبي وسياقه الاجتماعي على المستوى الأمبريقي. ولا يتحقق وصف كهذا بحسب زبما إلا إذا ظهر الأدب والمجتمع في منظور لغوي<sup>(1)</sup>.

ويرى عبد المغني دهوان أن ما يميز عمل بيير زبما عن أعمال سابقة هو حرصه على التعامل مع اللغة وحدها بوصفها المعطى المادي الوحيد (القابل للدراسة) الذي يربط النص الأدبي بواقعه الاجتماعي. إذ يمكنه ذلك من تجنب إقحام تصورات ومفاهيم نظرية - خارج نصية - غالباً ما تكون وليدة تصورات وأفكار الناقد، ولا علاقة لها ببنية النص الأدبي، وهذا ما كان يحدث عادة في الدراسات السابقة. وليس المقصود بالاعتماد على اللغة - في منهج زبما - وصف بنيتها الساكنة كما يتم في الدرس الألسني والأسلوبي، وإنما النظر في طبيعتها المتغيرة في الواقع الاجتماعي والتاريخي، وكيفية تمثيلها لمصالح جماعات متصارعة عبر لهجات جماعية مختلفة تخص تلك الجماعات، ثم النظر في كيفية استيعاب النص الأدبي لتلك اللهجات وطريقة ظهورها في البنيات النصية المختلفة، ويتم ذلك بتوظيف مفاهيم سيميوطيقية ذات أبعاد اجتماعية، ضمن حركة جدلية<sup>(2)</sup>، وهذه المفاهيم السيميوطيقية الاجتماعية هي المفاهيم التي يركز عليها علم اجتماع النص التي سنحددها ونعرضها في الصفحات التالية من دراستنا هذه بوصفها أهم أهداف الدراسة.

### ثالثاً: مفاهيم علم اجتماع النص

إن مفاهيم العلوم الإنسانية ومنها مفاهيم علم اجتماع النص، ليست لها تعاريف مقننة ومتفق عليها، بوصفها مفاهيم إنسانية اجتماعية تتبدل وتتغير وتتطور بتطور العلوم الإنسانية ومنهجها وأدواتها التحليلية.

ولسنا معنيين بتتبع الأبعاد النظرية والفلسفية والتاريخية التي تتعلق بهذه المفاهيم، كما أننا لسنا معنيين بتبني أي من المفاهيم التي سنعرضها وتبريرها، وكل ما يهمنا بدرجة أساسية هو تقديمها كمفاهيم سيميوطيقية اجتماعية وهذا من شأنه أن يجردنا من بعض الدلالات النظرية الفلسفية التي ترتبط بها في مجالات البحث الأخرى. هذه المفاهيم يمكن أن تظهر وتتجسد في البنى الدلالية والسردية للنصوص، معتمدين بدرجة رئيسية في عرض هذه المفاهيم على التصورات التي أنجزها الفرنسي بيير زبما في سعيه إلى إقامة علم اجتماع النص. ومن أجل زيادة الوضوح لمفاهيم علم اجتماع النص دعمنا بعض المفاهيم بأمثلة تطبيقية في تحليل نصوص أدبية.

<sup>1</sup> - بيير زبما، النقد الاجتماعي، مرجع سابق، ص 172.

<sup>2</sup> - دهوان عبد المغني، المرجع السابق، ص 8.

### 1- الأدب:

من منظور علم اجتماع النص يعرف الأدب عن كونه نصاً متخيلاً، على أنه رد فعل تناصي على اللهجات الاجتماعية وعلى خطب وضعية اجتماعية لغوية، أما الكاتب أو الكاتبة فيتكونان بوصفهما ذاتاً تعتمد موقفاً خاصاً حيال الخطب التي تحيط بها والتي تنطق باسم مصالح جماعية من حيث كونها تحقيقاً للهجات اجتماعية خاصة<sup>(1)</sup>.

في علم اجتماع النص لا يمكن الاعتماد على المفهوم التقليدي للشكل الأدبي الذي اكتسب من قبل سمات مثالية وميتافيزيقية، بل يجب أن نتجاوز حدود الخطاب الجمالي إلى تقديم المستويات النصية المختلفة بوصفها بنى لغوية واجتماعية في الوقت نفسه ذات علاقات جدلية، بحيث يمكن الإجابة عن السؤال: كيف يتفاعل النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة. وهذه نقطة البداية لعلم اجتماع النص<sup>(2)</sup>.

### 2- النص الأدبي:

هو بنية مستقلة وإن كانت لا تعكس الواقع (بحسب قوانين محاكاة واقعية ما) فهي تتفاعل مع مختلف لغاته، والنص الأدبي لن يتماهى مع أي كلام، إلا أنه يعكس الخطب واللهجات الاجتماعية التي تحيط به. لأنه يتفاعل معها ويمتصها ويتأثر بها، يتبناها أو ينقدها ويعارضها.

والنص الأدبي يمثل أكثر من أي نص آخر التفاعل ما بين اللهجات الاجتماعية من حيث هو أنواع الكلام الجماعية، فالنص الأدبي وحده قادر على إظهار التفاعل ما بين أنواع الكلام الجماعية من خلال التناص<sup>(3)</sup>.

### 3- المجتمع:

هو عبارة عن مجموعة من الجماعات الاجتماعية المتعددة والمتداخلة فيما بينها أو المتعادية بشكل ما، يمكن للغاتها (لهجاتها الاجتماعية) أن تدخل في صراع مع بعضها البعض، ولا يعني تبني منظور كهذا هو في الوقت نفسه اجتماعي وسيميوطيقي أن نقبل اختزال الوقائع الاجتماعية والذوات الاجتماعية (جماعات) إلى ظواهر نصية. بل العكس يجب وضع علاقات وثيقة بين المجتمع والنص مع إظهار المصالح والمشاكل الجماعية على المستوى اللغوي.

وهذا التصوير هو الذي يسمح في النهاية، بوضع الأدبي في ترابط مع الاجتماعي. دون اللجوء إلى مفاهيم قبل سيميوطيقية مثل المحتوى الاجتماعي أو رؤية العالم<sup>(4)</sup>.

ومن الملاحظ أن علم اجتماع النص يسعى إلى ملاءمة النص مع المجتمع بتوسيط من البنى اللغوية، أي أن المجتمع معطى لغوي، والقيم الاجتماعية والثقافية لا تستقل عن التغيرات اللغوية.

1 - بيير زبما، النص والمجتمع، المرجع السابق، ص 58.

2 - بيير زبما، النقد الاجتماعي، ص 172.

3 - بيير زبما، النص والمجتمع، مرجع سابق، ص 59، 105.

4 - بيير زبما، النقد الاجتماعي، المرجع السابق، ص 192.

#### 4- أزمة القيم:

تنشأ أزمة القيم في المجتمع في ظروف خاصة، ففي الوضع الاجتماعي الخاص بالنظام البرجوازي يمكن ان نتحدث عن أزمة قيم تتضح من خلال التناقضات بين الرأسمالية والاشتراكية وبين المسيحية والإلحاد... الخ. كيف تحدث أزمة القيم على المستوى التاريخي والاجتماعي؟ لقد قدم دوركايم شروحات ممكنة في نظريته تقسيم العمل من خلال تأكيده أن القيم ونظم المعايير يمكن أن تتغير بسرعة في مجتمع يتسم بتقسيم العمل وتخصص متزايدين. إن زوال مهنة من المهين (الإسكافي، صانع القدور) يمكن أن يتسبب في اختفاء أخلاقيات بكاملها تخص مهنة معينة ونظام بأكمله من المعايير، ويطلق دوركايم لفظ اللامعيارية على ذلك الوضع الذي تتغير فيه سلالم القيم والمعايير وتصبح غير قادرة للتعريف<sup>(1)</sup>.

كما يشير زبما إلى تغير آخر محتمل لإحداث أزمة القيم تقدمه نظرية ماركس التي تنطلق من فكرة أن قيم الاستعمال في المجتمع البرجوازي أو الرأسمالي (بعد الاقطاعي) القيم الكيفية والمادية والمعرفية والأخلاقية أو الجمالية، تخضع لقوانين السوق والقيمة الوحيدة التي تحكم هذه القوانين هي قيمة التبادل.

ففي مجتمع السوق، يميل الأفراد إلى عدم الاهتمام بالصفات الفيزيقية والجمالية والمعنوية للشيء ويميلون إلى قيمته التبادلية هذه القيمة تحددها بالكامل آليات العرض والطلب.

وفي سياق ثقافي تسوده قيمة التبادل (عبر قانون السوق) يصبح مهماً أن نقارن الصفات الأكثر تنوعاً وتعارضاً وتجتمع في السوق، وهكذا تصبح جميع القيم مشكوك فيها وبخاصة التعارض بين الكيف والكم الذي يميل لأن يفقد مصداقيته<sup>(2)</sup>. وما يهمنا هنا من هذا المفهوم هو ما يراه علم اجتماع النص في مفهوم أزمة القيم وكيف دراسته في نص أدبي أو غيره.

ويرى زبما أنه من المهم في إطار علم اجتماع النص تقديم أزمة القيم كظاهرة لغة، وإظهار أن وجود القيم الاجتماعية والثقافية لا تستقل عن التغيرات اللغوية، والتحليل اللغوي لمسألة القيم يسمح - وحده - بدراسة نص أدبي أو غيره والتساؤل حول ماهية المشكلات التي تسببها هذه الأزمة على المستويات الدلالية والسردية<sup>(3)</sup>.

#### 5- اللامبالاة:

اللامبالاة منبثقة من اقتصاد السوق ومن توسيط قيمة التبادل وتقسيم العمل، من حيث كونها مساراً معتمداً من أجل تثبيت التمييزية، وعلى هذا باتت كل القيم الاجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية أو الجمالية في قبضة هذه اللامبالاة التي يعرفها معجم السيميوطيقا بانها مفهوم محايد في مجموع الأحاسيس بين الغبطة والغم<sup>(4)</sup>.

<sup>1</sup> - لمزيد من الاطلاع ينظر دوركايم أميل: 1982م في تقسيم العمل الاجتماعي، ترجمة اللجنة اللبنانية لترجمة للروائع، توزيع مكتبة الشرقية، بيروت، لبنان.

<sup>2</sup> - بيير زبما: النقد الاجتماعي، المرجع السابق، ص 23.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 24.

<sup>4</sup> - ينظر برونوين مارتن، فليز يتاس رينجهام، 2008م، معجم مصطلحات السيميوطيقا، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ص 41.

ويعرفها بيير زيمّا (( بأنها تبادلية للكلمات والقيم التي تعينها))<sup>(1)</sup>، وفي هذا الوضع السوسولوجي على السواء يصير التواصل الاجتماعي، القائم على القيم والتعارضات الدلالية المحددة (مثل : خير/ شر، بشاعة/ جمال، حرية/ عبودية، حقيقة/ كذب)، عرضة للتساؤل والشك. وفي وضع اجتماعي لغوي حيث تتصارع تعريفات متناقضة حول (( الحقيقة)) أو (( الحرية))، يغدو صعباً بل مستحيلًا أن يتفاهم الناس فيما بينهم. وإزاء هذه الإشكالية التي تتسم بسمة التلاشي السريع للمعنى، تنادى أدولوجيون أفراداً وجماعات، التعبئة أفراد وجماعات للوقوف إلى جانب بعض الحقائق أو القيم التي اعتبرت إنها أبدية أو بدهية<sup>(2)</sup>.

ومفهوم اللامبالاة قريب من مفهوم الحدث الكرنفالي عند باختين، ولكن يرى زيمّا إن الازدواجية الكرنفالية يمكن أن تنشأ من التوسط عبر قيمة التبادل، وبالتالي يتعذر استنباط أشكالها الحديثة بشكل مباشر أو غير مباشر من الاحتفال الشعبي، ويصبح الكرنفال في حالة الثقافة والأدب الحديثين إشارة كنائية.

ويؤكد زيمّا أن هذه الاختيارات لا تعني رفضاً للمدخل الباختييني بل إعادة قراءته وتوسيعه على المستوى الاجتماعي<sup>(3)</sup>. ويمكن أن يتضح مفهوم اللامبالاة من خلال عرض نموذجين تحليليين على النحو الآتي:

من خلال تحليل بيير زيمّا لرواية ( الغريب ) لكامو وجد أن الذوات وجدت في وسط تزعزعت فيه أسس الذاتية وكفت فيه الالتصاقات والتعارضات الدلالية عن المصادقية، وهذا ولد خطاباً لامبالياً يجمع سخرية واضحة بين كل التناقضات، تفقد فيه ثنائيات مثل ( الحب، الكراهية، العدالة، الظلم، الإخلاص، الخيانة... الخ) دواعي وجودها، فأصبحت الذات مشكوكاً فيها على مستوى الفعل وعلى مستوى التلفظ.

ووجد زيمّا أن الازدواج القيمي يولد موقفاً لامبالياً يتبناه الراوي تجاه القيم الثقافية وتجاه اللغة. كما أن اللامبالاة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالازدواج الكرنفالي في عالم الرواية كما هو في الواقع السوسولوجي.

وفي موقف كهذا يجعل من المستحيل اندماج الراوي (مرسو) في برنامج سردي إيجابي أو سلبي، وتظهر اللامبالاة بوضوح من خلال حوار بين مرسو ( الراوي) وقاضي الاستنطاق. إن لامبالاة (مرسو) ليست ظاهرة منعزلة، ولكنها تبدو سمة لجزء هام من المجتمع الذي تجسده الرواية<sup>(4)</sup>.

ومن خلال تحليل عبد المغني دهوان لرواية ( طعم أسود رائحة سوداء) لعلي المقري، وجد أن العالم الدلالي للرواية ينبني على التعارض بين الازدواجية الدلالية واللامبالاة، وتظهر اللامبالاة في سلوك الشخصيات في الرواية مثل سلوك (عيشة) غير المبالي، كما تظهر في لغتهم حيث تكف الكلمات عن أداء معانيها، وقد تختزل إلى مساحاتها الصوتية مثل لفظ (أمبو) ومثل كلمات ( أمبوح، أمبوح).

<sup>1</sup> - بيير زيمّا: النص والمجتمع، المرجع السابق، ص 241.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 242.

<sup>3</sup> - بيير زيمّا، النقد الاجتماعي، المرجع السابق، ص 156 ..

<sup>4</sup> - بيير زيمّا، النقد الاجتماعي، المرجع السابق، ص 223.

وأمام ازدواجية وقمع الثقافة المهيمنة، يفقد الفرد هويته الإنسانية ويتحول إلى شيء أو لا شيء، وفرد قابل للتبادل ولا مبال، وهذا ما يظهر في ألفاظ (سرور) (أنا قرطاس في الأرض، أنا حفنة تراب، أنا كومة قش، أنا حذاء مقطوع مرمر في الطريق). ومثل هذا الفرد المختزل إلى شيء أو لا شيء لا يستطيع أن يتبنى خطاباً متجانساً يكون له على ضوءه برنامجاً سردياً معيناً، وهو حال جميع الشخصيات في الرواية بما فيها الراوي، كما تظهر الرواية ارتباط اللامبالاة بالازدواج الكرنفالي الذي يجمع المتناقضات ويوحدها، ويبرز كأداة نقدية تعارض الثقافة الرسمية السائدة من خلال الجمع بين المتناقضات (المقدس، المهندس، السامي، الوضع)، ويظهر الكرنفال أيضاً من خلال عبارات وأوصاف تخص الخطاب الرسمي لوصف العضو الجنسي للرجل، أو التعبير عن الرغبة الجنسية، في مشهد غرائزي خال من أي دلالة إنسانية مثل وصف (عيشه) للحرثوش<sup>(1)</sup>.

#### 6- التناص:

يستخدم مفهوم التناص في علم اجتماع النص كمفهوم اجتماعي، ويظهر عالم التخيل في منظور علم اجتماع النص كعملية امتصاص من جانب النص الأدبي للغات الجماعية والخطابات الشفهية أو المكتوبة: التخيلية والنظرية والسياسية أو الدينية<sup>(2)</sup>، وقد رسمت كريستيفا خطوط هذه العملية من خلال ملاحظة كتبها فيما يخص باختين (( يضع باختين النص داخل التاريخ و داخل المجتمع، المتصورين بدورهما كنصوص يقرأها الكاتب ويندمج فيها اثناء كتابتها))<sup>(3)</sup>.

والتحليل التناصي - بحسب زبما - ليس له أي علاقة بالدراسة الأمبريقية للاستشهادات المحصورة في التساؤل حول معرفة أية نصوص شفوية أو مكتوبة يمكن أن نجدها في العالم الأدبي، كما أن مفهوم التناص لا علاقة له بالمرّة بتحليل بلاغي يستهدف (( تقنيات)) الكاتب، إن التحليل التناصي يجب أن يلقي الضوء على النص الأدبي في سياق حوار، أي بالمقارنة مع الأشكال الخطابية التي يتفاعل عن طريق استيعابها وتحولها ومحاكاتها الساخرة... الخ، ذلك لأنه شرح أبنية النص الدلالية والسردية بدءاً من هذه الأشكال الخطابية<sup>(4)</sup>.

إذ ليس مفهوم التناص تصوراً درامياً يحل بديلاً عن النظريات الفقهية اللغوية ( المتوالية) للجزء المقتبس، وذلك أن نظرية الاقتباس لا تسعى إلى شرح العلاقة ما بين بنية الخطاب المقتبس عنه وبنية النص الأدبي الذي يستوعب هذا الخطاب، إن مفهوم الاقتباس تجريبي، بل أسمائي، في حين أن مفهوم التناص يستهدف البنى وتفاعلها في ما بينها<sup>(5)</sup>. والمثال الآتي يوضح ذلك:

فمن خلال تحليل بيير زبما لرواية رجل بدون صفات للكاتب موزيل، يرى أنها على مستوى التناص تستوعب وتحول وتنتقد اللهجات الجماعية الأيديولوجية المختلفة في العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي. كما أنها محاولة لتجسيد خطابات أيديولوجية مختلفة معظمها يتم نقده وتقدمه بشكل ساخر مثل المحكيات الساخرة للخطابات الفاشية والكهنوتية

1 - دهوان عبدالمغني، الرواية والمجتمع، المرجع السابق، ص 72 وما بعدها.

2 - بيير زبما، النقد الاجتماعي، المرجع السابق، ص 24.

3 - كريستيفا جوليا: 1997م، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص 21.

4 - بيير زبما، المرجع السابق، ص 204.

5 - بيير زبما، النص والمجتمع، المرجع السابق، ص 96.

والمحافظة والعلمية أو الاشتراكية، حتى الخطاب الفردي ( الليبرالي) الذي يستخدم كثيراً كنقطة ارتكاز للراوي يقدم أحياناً بشكل ساخر ونقدي<sup>(1)</sup>.

#### 7- الوضع السوسيو لغوي:

من خلال مفهوم التناص يتضح أن النصوص الأدبية والدينية والتجارية والعلمية، لا تنتج في الفراغ أو في سياق سيرة مؤلفيها الذاتية. وإنما يبدي مؤلفوها بالتأكيد، أفراداً كانوا أم جماعات، بعض النوايا والأفكار والمصالح التي يتفاوت استخدامها من النصوص ذات الصلة. غير أن ما يبديه هؤلاء في خطبهم هو - دائماً - رد فعل أو إجابة عن خطب أخرى حاضرة أو ماضية سبق ذكرها أو تم انتقادها أو تم التهمك عليها أو التصرف بأجزائها وإعادة تركيبها.

واستناداً على أعمال باختين حول مبدأ الحوارية، وحول الصفة الاجتماعية والتاريخية المتغيرة للغة يعرف زبما الوضع السوسيو لغوي بأنه ((كوكبة تاريخية وحيوية من لغات تنطق كل منها بمصالح فئات خاصة، من خلال أحداث التفاعلات فيما بينها بطريقة اثباتية أو نقدية))<sup>(2)</sup>، وهذا التفاعل بين اللغات الذي ينتهي إلى تغيير اللغة ليس كياناً جامداً، إنما هو بنية مفتوحة متحركة.

وحيوية اللغة لا توجد فعلاً إلا بفضل الصراعات التي تتواجه فيها تجمعات اجتماعية الواحدة ضد الأخرى فتنتطق كل منها بما يترجم عن مصالحها الاقتصادية أو الجمالية<sup>(3)</sup>.

إذن فاللغة تظهر في إطار علم اجتماع النص كنظام تاريخي يمكن أن نشرح تغيراته (اللفظية والدلالية والتركيبية) في ضوء الصراعات بين الجماعات ومن ثم بين لغات جماعية (لهجات جماعية) ثم إخضاعها بشكل ما بوضوح للمؤسسة، وعندما نأخذ في الاعتبار الصفة التاريخية (المتغيرة) والاجتماعية للغة فإننا نتحدث عن وضع سوسيو لغوي<sup>(4)</sup>.

فمن خلال وضع النص في إطار الوضع السوسيو لغوي الذي أنجز فيه يرى زبما في تحليله لرواية ( البحث عن الزمن الضائع) لبروست، أن الرواية تستوعب على مستوى التناص اللهجة الجماعية التي أطلق عليها حديث الصالونات، وهي لهجة الطبقات المرفهة في المجتمع الفرنسي مطلع القرن العشرين، وقد عمل على تحليل البنى السردية والدلالية في ضوء هذه اللهجة، التي كانت إحدى سمات الوضع السوسيو لغوي في تلك المرحلة<sup>(5)</sup>. والأمثلة التحليلية الروائية الآتية توضح تفاعل النصوص مع الوضع السوسيو لغوي:

1 - بيير زبما: النقد الاجتماعي، المرجع السابق، ص 204.

2 - بيير زبما: النص والمجتمع، المرجع السابق، ص 52.

3 - المرجع نفسه، ص 530.

4 - بيير زبما: النقد الاجتماعي، المرجع السابق، ص 191.

5 - المرجع نفسه، ص 288.

وفي تحليله لرواية (الغريب) لكامو، تبين له، عند تحديد الوضع السوسيوثقافي، أن اللغة كانت تعاني في أربعينيات القرن العشرين من أزمة دلالية نتيجة صراع الأيديولوجيات، والتوسط عبر قيمة التبادل، وقد ظهر أثر ذلك بوضوح في البنيات الدلالية والسردية للرواية<sup>(1)</sup>.

ومن خلال تحليلات عبدالمعني دهوان لبعض الروايات اليمنية، ومن هذه الروايات، رواية (يموتون غرباً) لمحمد عبد الولي، وروايتا (طريق الغيوم) و (عذراء الجبل) لحسين سالم باصديق، ورواية (الرهينة) لزيد مطيع دماج، ورواية (ركام وزهر) ليحيى الإيراني.

وجد دهوان أن هذه النصوص الروائية انتجت في مرحلة سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، لهذا ركز تحليله على لغة تلك المرحلة. وقد رأى دهوان في تحديده للوضع السوسيوثقافي أن مؤلفي النصوص عاشوا وضعاً استثنائياً على المستوى المحلي والاقليمي، اتسم بصراعات أيديولوجية وبروز نظم وقيم جديدة نتيجة التغيرات المتتالية في التكوينات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، التي أدت إلى ظهور مفردات ودلالات لغوية وقيمية حديثة مثل ( الحرية، الاشتراكية، العدالة، المساواة... الخ). إلا أن الصراعات الأيديولوجية وهيمنة قيم السوق أدت إلى تعدد دلالات هذه المفردات والقيم التي تمثلها، وافقدتها معانيها، وافقدت الخطابات التي تتبناها أنظمة تصديقتها، كما أدى هذا الوضع السوسيوثقافي إلى فقدان بعض القيم الأصيلة (بعض المسلمات الأخلاقية والدينية) لمعانيها ودلالاتها. وكانت نتيجة كل ذلك أن وجد الكتاب أنفسهم يعيشون وضعاً مزدوجاً قيمياً ودالياً فقدت فيه الأسس التي كانت تستند عليها الهوية الفردية والجماعية، بسبب الصراعات، واخفاقات الخطاب الرسمي الوطني والقومي، وبفعل الهيمنة التدريجية لقيمة التبادل على حساب كل ما هو إنساني وطبيعي، ليس ذلك فحسب، بل إن الخطابات الأيديولوجية المهيمنة ظلت تمارس لغة أشبه بلغة الترويج التجاري لا تستند إلى أي أساس واقعي، وفي ظل وضع سوسيوثقافي كهذا، شديد التباين والتناقض، جاء الانتاج الروائي للروايات المذكورة يجسد تفاعل الكتاب مع الوضع الذي يعيشونه، ولكن بطرق مختلفة، كان لها أثر واضح على المستويات الدلالية والسردية للنصوص، حيث أظهرت نصوصهم الروائية، أن كل كاتب يجسد مصالح جماعية وقضايا اجتماعية تهم الجماعة التي ينتهي إليها<sup>(2)</sup>.

#### 8- اللهجة الجماعية:

يمهد زيمما لهذا المفهوم في علم اجتماع النص بطرح النظرية الآتية:

(( اعتبار المجتمع كمجموعة جماعات متعارضة نسبياً حيث يمكن أن تتنازع لهجاتها))<sup>(3)</sup>، وهذا لا يعني اختزال الظواهر الاجتماعية والذوات الاجتماعية (جماعات) إلى ظواهر نصية، بقدر ما يعني إقامة علاقة وثيقة بين النص والمجتمع عن طريق عرض المصالح والمشاكل الاجتماعية على المستوى اللغوي، وهذا التصوير - بحسب زيمما- هو الذي يسمح في النهاية بوضع الأدبي في ترابط مع الاجتماعي دون اللجوء إلى مفاهيم لا يمكن التحقق منها أمبريقياً، مثل مفهوم المحتوى الاجتماعي أو مفهوم رؤية

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 211.

<sup>2</sup> - ينظر دهوان عبدالمعني، 2009م، النص الروائي اليمني مقارنة سوسيوثقافية، إطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية، جامعة عدن، الفصل الثالث من الأطروحة.

<sup>3</sup> - بيير زيمما، المرجع السابق، ص 190.

العالم, كما أن هذا التصوير يعطي مفهوم اللهجة الجماعية قيمة مركزية في أي تحليل سوسيوثقافي يهدف إلى ربط النص بسياقه الاجتماعي, لأن اللهجة الجماعية هي الرابطة الجامع بين النص وبنياته وبين الوضع السوسيوثقافي<sup>(1)</sup>.

يسمى زيم الكلام الذي تنطق به الجماعة في وضع سوسيوثقافي لهجة جماعية, وكان جريمانس أول من أدخل هذا المفهوم وقد عني به (( كلاماً مهيناً مختصاً )) ولكن زيم اقترح توسيع نطاق دلالة هذا المفهوم إذ عرف زيم اللهجة الجماعية بأنها (( فهرس معجمي له شفرة, أو مبني بحسب قوانين التصاق وانظمة تصديق جماعي خاص ))<sup>(2)</sup>.

وفي مكان آخر يعرف اللهجة الجماعية بأنها (( كوكبة مفتوحة من الخطب التي لا حد لها ))<sup>(3)</sup>.

فاللهجة الجماعية لها ثلاثة أبعاد:

البعد الأول: الفهرس المعجمي الخاص بجماعة أو جماعات عديدة.

البعد الثاني: النظام الرمزي باعتباره أساساً للهجة الجماعية من حيث علم التصنيف.

البعد الثالث: البنى الخطابية أو التجسيد الخطابي التي يحققها أفراد بعينهم أو جماعات في اطار من لهجة جماعية معطاه يكون وجودها سابقاً للأفراد المتكلمين<sup>(4)</sup>.

وكما أشرنا سابقاً من خلال تحليل زيم لرواية ( البحث عن الزمن الضائع ) لبروست, وجد أن الرواية تستوعب على مستوى التناس للهجة الجماعية التي أطلق عليها حديث الصالونات, وهي لهجة الطبقات المرفهة في المجتمع الفرنسي في مطلع القرن العشرين.

وفي تحليل عبدالمغني دهبان لرواية ( الثائر الأحمر ) لعلي أحمد باكثير, وجد أنها تستوعب عن طريق التناس أبرز اللهجات الجماعية التي كانت تتصارع في وضع الأربعينيات من القرن الماضي وتتفاعل معها, وتنتقد بعضها وتتبنى البعض الآخر, وتلك اللغات هي : لهجة جماعية اشتراكية, ولهجة جماعية إسلامية, واللهجة الجماعية الخاصة بالجماعات المهيمنة ( الحكام, التجار, كبار الملاك ), وهي لهجة شبه برجوازية تدور في معظمها حول المال والنقود<sup>(5)</sup>.

وفي تحليله لرواية ( ركام وزهر ) ليحيى الإرياني وجد أن الرواية استوعبت اللهجة الجماعية الخاصة بالجماعات المهيمنة ( اللهجة المحافظة ) والخطاب الأيديولوجي المنبثق عنها.

بينما استوعبت روايتنا ( طريق الغيوم ) و ( عذراء الجبل ) لحسين سالم باصديق اللهجة الجماعية الخاصة بالجماعات المهيمنة ( اللهجة الاشتراكية ) والخطاب الأيديولوجي المنبثق عنها<sup>(6)</sup>.

1 - بيير زيم, المرجع السابق, ص 191, 229.

2 - بيير زيم, النقد الاجتماعي, المرجع السابق, ص 196.

3 - بيير زيم: النص والمجتمع, المرجع السابق, ص 56.

4 - المرجع نفسه, ص 54.

5 - دهبان عبدالمغني, تعارض الخطابات, المرجع السابق, ص 350 وما بعدها.

6 - دهبان عبدالمغني, النص الروائي اليميني, المرجع السابق, ص 221.

## 9- الأيديولوجيا:

الجدال الاجتماعي حول الأيديولوجيا طويل وغامض، ومتشعب إلى حد كبير. فقد تولد عنه عدد كبير من التعريفات التي تناولت الأيديولوجيا وحدها.

ولسنا معنيين هنا بعرض التعريفات المختلفة لمفهوم الأيديولوجيا لأن اهتمامنا يركز على تعريف مفهوم الأيديولوجيا من وجهة نظر علم اجتماع النص الذي ينظر إليها من منظور سيميوطيقي اجتماعي.

يمكن تعريف الأيديولوجيا، بحسب زبما - بأنها تجسيد خطابي (معجمي ودلالي وسردي) لمصالح جماعية معينة وبهذا الشكل فهي لا تتعارض مع العلم ولا مع الفلسفة. بقدر ما تظهر المصالح الجماعية لجماعة ما - عبر الالتصاق الدلالي وأنظمة التصنيف - في البنى السردية، سواء كانت أدبية أو فلسفية أو علمية، لأن الأيديولوجيا ملازمة لجميع النصوص<sup>(1)</sup>.

ويمكن التمييز بين الأيديولوجيا والنظرية النقدية، لا في إطار تفرع ثنائي (أيديولوجيا/ نظرية أو أيديولوجيا/ علم). ولكن بالمقارنة مع الموقف الذي تتبناه ذات التلفظ تجاه خطابها الخاص، وتجاه خطابات الآخرين وتجاه الواقع الأمريكي، ومن المهم بعد ذلك تقديم الأيديولوجيا على المستوى اللغوي (الخطابي) ليس فقط من أجل تمييزها عن النظرية النقدية بل من أجل إمكانية وضعها في علاقة مع النص على مستوى التناص<sup>(2)</sup>، وبما أن الأيديولوجيا تجسيد خطابي فستكون أكثر وضوحاً من خلال عرضنا لمفهوم الخطاب.

## 10- الخطاب:

هو وحدة جمالية تشكل بنيتها الدلالية جزءاً من شفرة تنطلق من لهجة جماعية يمكن لمسارها التركيبي أن يقدم بمساعدة نموذج فاعلي (سردي)<sup>(3)</sup>.

ووفقاً لهذا التعريف يتم شرح البنية الفاعلية للخطاب على ضوء الاختيارات الدلالية لذات التلفظ، وهذه الاختيارات لا تكون ممكنة إلا في إطار شفرة تنتهي إلى لهجة جماعية، وقد نجد في إطار لهجة جماعية واحدة تباينات خطابية، أو خطابات تتعارض في بعض النقاط رغم أنها تنطلق من شفرة دلالية متجانسة<sup>(4)</sup>.

والخطاب يفكر في خصوصيته يتجنب التماهي الأحادي بالحوار: فهو يسعى إلى جعل الحوار المفتوح ممكناً مع الخطب (اللهجات الجماعية) المتناحرة التي تولد مساراتها السردية (مفاعيل من الواقع) متباينة. وأنه لمن الواضح على أن الخطاب ((المفتوح)) التأملي والحواري لن يقوى أبداً على التنصل من قبضة الأيديولوجيا الكاملة ولا من وعيها المزيف. وهو إذ يدافع عن ملاءمة وتصنيف معينين، ضد ملاءمة وتصنيف آخرين، يبدأ ميله الدائم إلى السيطرة، واليقينية الجامدة ولا نحباس في الرأي، ولا نكاد نجد أي (قطيعة اصطلاحية) بين الخطاب النقدي وخطاب الأيديولوجيا. ومع ذلك يبدو لي (كلام زبما) أن اختلاف ما

1 - بيير زبما: النقد الاجتماعي، المرجع السابق، ص 199.

2 - المرجع نفسه، ص 200.

3 - المرجع نفسه، ص 197.

4 - دهبان عبدالمغني، ديسمبر، 2010م، تعارض الخطابات في رواية الثائر الأحمر، لعلي احمد باكثير، مجلة التواصل، العدد السادس والعشرون، جامعة عدن، اليمن، ص 343 - 348.

بين نمطي الخطاب، جوهرى: فهو يكمن في الموقف الذي تعتمده الذات المتكلمة حيال عملها الدلالي والتركيبى والسردى، وسوف نرى أن موقف الذات النقدية مختلف عن ذلك الذي اعتمدته الذات الأيديولوجية<sup>(1)</sup>.

ويمكن أن نميز بين الخطاب الأيديولوجي والخطاب النظري النقدي من حيث أن الخطاب الأيديولوجي هو أحادي (على صورة الحكاية الخرافية)، وأن بنيته الدلالية والعملية تستبعد الالتباس، والثنائية واللامبالاة، ثم أن الخطاب الأيديولوجي لا ينعكس على بنيته ولا على تكوينه التاريخي، بل إنه يقدم ذاته ويدرك نفسه على أنه خطاب عفوي وبديهي، ويرفض إخضاع ملاءمته وتصنيفاته (نظام رموزه) ومجراه السردى للتفكير وللمناقشة النقدية.

وإذ يرفض الخطاب الأيديولوجي تحويل حادثه الاجتماعي ووظيفته حيال مصالحة إلى موضوع، فإنه يتماهى بمجموع مراجعه. وبناء على فعل التماهي هذا، الذي يحتكر فيه الخطاب تعريف (الواقع) نراه يستبعد الحوار المفتوح مع الخطب الأخرى لذا يعد أحادي الحوار. في حين أن الخطاب النقدي يقبل الثنائية بخلاف الخطاب الأيديولوجي، فالخطاب النقدي يرسم الترسيم المانوية القائمة على التضاد الثنائي كما هو معروف من مثل البطل / البطل السلبى، الخير / الشر، العادل / الظالم، الحقيقة / الكذب ... الخ)، بينما يجتهد الخطاب الأيديولوجي في التفكير بتكوينه التاريخي وخصوصيته الاجتماعية (اللهجة الاجتماعية) وملاءمتها وتصنيفاتها<sup>(2)</sup>. ويمكن أن يتضح مفهوم الخطاب من خلال النموذجين التحليليين الآتين:

يرى دهوان أن العالم الدلالي لرواية (الثائر الأحمر) لعلي أحمد باكثير يظهر تعارضاً بين خطابين أيديولوجيين، الخطاب الأيديولوجي الاشتراكي، والخطاب الأيديولوجي الإسلامى، وتنتقد الرواية الخطاب الاشتراكي وتتبنى الخطاب الإسلامى<sup>(3)</sup>.

ومن خلال تحليلنا للنص القصصي (الجواد الذي فقد صوته) لأحمد علي الهمداني وجدنا أن السرد القصصي ينتقد خطابين أيديولوجيين، الخطاب الأيديولوجي التقليدي والخطاب الأيديولوجي الحدائى، ولكنه يتعاطف ويدعم النسق الخطابى القديم (العربى) وبخاصة في مجال الأدب. كما ينتقد النص القصصي خطابين آخرين، هما: الخطاب الريديكالى المتطرف، والخطاب الليبرالى المعتدل الذي يدعو إلى السلام وليس الاستسلام، ولكن لا يقف النص موقف الحياد تماماً، فهو يتعاطف بطريقة مباشرة وغير مباشرة مع الخطاب الليبرالى المعتدل<sup>(4)</sup>.

رابعاً: منهج التحليل في علم اجتماع النص الأدبي وخطواته

في الصفحات السابقة عرض الباحث أهم الافكار والاطروحات النظرية التي فتحت افكار بيير زيما، وشكلت له مقدمات مهمة في سعيه لإقامة علم اجتماع النص، كما عرض الباحث أهم المفاهيم النظرية لعلم اجتماع النص التي استخلصها - بدرجة رئيسة- من كتابات وتحليلات بيير زيما، وتلك المفاهيم ليست مفاهيم نظرية فحسب، بل وأدوات لتحليل النصوص، وقد

1 - بيير زيما، المرجع السابق، ص 95.

2 - بيير زيما، النص والمجتمع، المرجع السابق، ص 93.

3 - دهوان عبدالمغنى، تعارض الخطابات في رواية الثائر الأحمر، المرجع السابق، ص 352 وما بعدها.

4 - ينظر الشعبي صالح احمد، 2011م، النص السردى اليمنى قراءة نحو علم اجتماع النص ((الجواد الذي فقد صوته)) انموذجاً، مجلة التواصل، العدد الرابع والعشرين، جامعة عدن، ص 125 - 150.

أشار الباحث إلى بعض الأمثلة التي توضح عملية ظهور وتجسيد تلك المفاهيم في البنى الدلالية والسردية لبعض النصوص الأدبية المدروسة. وبقي للباحث أن يعرض بصورة موجزة منهج وخطوات التحليل في علم اجتماع النص.

#### 1- منهج علم اجتماع النص:

في الصفحات السابقة أشرنا إلى وجود دراسات ومناهج سعت إلى تحليل النصوص الأدبية من منظور سوسولوجي، تنطلق من معطيات الفلسفات الوضعية والمادية، التي ترى في الأدب تصويراً للواقع وانعكاساً له. أي أنها نظرت إلى العلاقة بين الأدب والمجتمع من خلال المطابقة المباشرة بين النصوص والوقائع الاجتماعية، لأنها ركزت على المعطيات الخارجية وأهملت البنيات النصية الدلالية والسردية للنصوص.

كما أشرنا إلى أنه على الرغم من المحاولات النظرية والمنهجية التي قام بها لوسيان جولدمان (Goldmann)، لتجاوز قصور ومزالق الدراسات السوسولوجية السابقة، إلا أن أطروحاته النظرية والمنهجية افتقدت إلى أدوات إجرائية واضحة في التحليل، واختزلت النصوص بأفكار مفهومية لا يمكن التحقق منها أمبيريقياً، مثل مفهوم ((رؤية العالم))، كما أنها أهملت البنى السردية والدلالية للنصوص مثلها مثل المحاولات السوسولوجية السابقة.

كما أشرنا إلى محاولة باختين التي كانت قريبة جداً من علم اجتماع النص، وعرضنا أفكار جريماس السيميوطيقية التي تسمح مفاهيمها بتطوير النظرية السوسولوجية وإثرائها، ومن أجل تجاوز الصراع الدائر بين المناهج الشكلية والمناهج التقليدية لسوسولوجيا الأدب، عمل بيير زيمبا على بلورة سوسولوجيا نصية مركبة تحاول الاستفادة من مقولات ومناهج لسانية واجتماعية ونقدية وصهرها في رؤية منهجية متوازنة ومنضبطة، مختلفة عن المناهج السوسولوجية في علم اجتماع الأدب، لأن علم اجتماع النص - كما أشرنا سابقاً - يهتم بمسألة معرفة كيف تتجسد القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص<sup>(1)</sup>. وهذا لا يكفي بل يجب لاستكمال الوصف الاجتماعي تصوير العالم الاجتماعي كمجموعة من اللغات (اللهجات) الجماعية<sup>(2)</sup>، ثم يمكن البدء من الفرضية الأساسية بالنسبة لعلم اجتماع النص القائلة بأن اللغات الجماعية تستوعبها وتحولها النصوص من خلال عملية التناص<sup>(3)</sup>.

وفي منهج علم اجتماع النص يجب التركيز - بحسب زيمبا - على مسألة ما إذا كان من الممكن وصف العلاقة بين النص وسياقه الاجتماعي على المستوى الأمبيريقى (من خلال اللغة)، ولا يتحقق وصف كهذا إلا إذا ظهر النص والمجتمع من منظور لغوي<sup>(4)</sup>.

ويمكن أن يتضح منهج علم اجتماع النص من خلال عرض الباحث للخطوات المنهجية المتبعة في تحليل النصوص في الصفحات الآتية.

1 - بيير زيمبا: النقد الاجتماعي، المرجع السابق ص 12.

2 - المرجع نفسه، ص 171.

3 - المرجع نفسه، ص 172.

4 - المرجع نفسه، ص 172.

## 2- الخطوات المنهجية التحليلية:

الخطوات المنهجية التحليلية في علم اجتماع النص متداخلة ومتراصة، كل خطوة تستدعي الخطوة الأخرى، ومن أجل زيادة الوضوح والتسلسل في التحليل رأى الباحث أن تقسم الخطوات المنهجية العملية إلى أربع خطوات عملية على النحو الآتي:

**الخطوة الأولى:**

في البداية يجب الإشارة إلى أن كل التحليلات التي اتبعت منهج وأدوات علم اجتماع النص طبقت على النص الأدبي وتحديد الرواية، بما فيها تحليلات بيير زيماء نفسه وعبد المغني دهوان، ولكن مشروع علم اجتماع النص يطمح إلى تحليل نصوص تتجاوز النص الأدبي إلى نصوص علمية أو دينية أو تجارية... الخ. لأنه يمكن تقديمها بواسطة نماذج فاعلية.

بحيث يمكنه ربطها بوضع سوسولوجي واضح ومحدد المعالم، ليذهب تحليله نحو العلاقة التي تربط نصوصه بواقعها الذي انجزت فيه، ويسعى إلى اكتشاف شكل تلك العلاقة، ومدى تأثير النصوص بالخطابات واللهجات السائدة وكيف استوعبتها وتأثرت بها في بنيتها الدلالية والسردية.

### الخطوة المنهجية الثانية:

على الباحث الذي يقوم بتحليل النصوص من منظور علم اجتماع النص أن يبدأ تحليله من تحديد الوضع السوسولوجي، ولأن الباحث لا يستطيع وصف وضع سوسولوجي لعصره بأكمله، فيكفي أن يصف الباحث الوضع السوسولوجي الذي عايشه كاتب النص المعني ومعارفه من الكتاب الذين انتقدهم أو دعمهم، أي وضع النص المراد تحليله في إطار الوضع السوسولوجي الذي أنتج فيه. ومعرفة كيف كان الوضع الاجتماعي والتاريخي للغة خلال الفترة الزمنية التي عايشها كتاب النصوص المراد دراستها، وهذه الفترة يحددها الباحث بعقد أو عقدين من الزمن قبل صدور أول نص، وقد أشرنا في الخطوة الأولى أن تكون النصوص متقاربة في سنة أو في سنتين.

### الخطوة المنهجية الثالثة:

بعد تحديد الملامح العامة للوضع السوسولوجي الذي أنتجت فيه النصوص، يبدأ التحليل بتحديد اللهجات الجماعية والخطابات في كل نص، وكيف استوعب وتفاعل النص مع الوضع السوسولوجي عن طريق التناس، وأي اللهجات والخطابات التي ينتقدها أو يتبناها النص، وما هي أساليب النقد، هل عن طريق التعارض أو اللامبالاة، أو نفي الواقع القائم أو غيرها.

### الخطوة المنهجية الرابعة:

بعد أن يكون الباحث السوسولوجي قد قام بتحديد اللهجات الجماعية والخطابات التي تم التفاعل معها في كل نص، ينتقل إلى تحليل البنى الدلالية والسردية للنص، لتحليلها وشرحها في ضوء معطيات الوضع السوسولوجي واللهجة الجماعية، وعلى الباحث السوسولوجي أن يبدأ بنظريتين متكاملتين، أنه ليس للقيم الاجتماعية وجود مستقل عن اللغة. وأن الوحدات المعجمية الدلالية والتركيبية تجسد مصالح جماعية يمكن أن تصبح مراهنات لصراعات اجتماعية واقتصادية وسياسية<sup>(1)</sup>.

<sup>1</sup> - بيير زيماء، النقد الاجتماعي، المرجع السابق، ص 177.

ويجب على الباحث السوسولوجي ان يدرك أن تجسيد المصالح الاجتماعية والجماعية في اللغة يظهر بشكل أوضح وأسهل وأكثر تنظيمياً في مجال الدلالة مما في مجال المفردات اللغوية (المجتمعية)، وهناك علماء لغة وعلماء اجتماع اعترفوا بهذا وألحوا على ضرورة أن يقوم الباحث السوسولوجي بوصف عمليات التصنيف كعمليات اجتماعية وسياسية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمصالح الجماعية أو الوظيفي<sup>(1)</sup>.

ولكن على الباحث السوسولوجي أن لا يكتفي بوصف عمليات التصنيف كعمليات اجتماعية تتجسد فيها المصالح الاجتماعية المتصارعة فحسب، بل عليه الاستفادة من مفاهيم أخرى تسمح بالربط بين الدلالة والسرد وتوضيحهما، بعد أن يتم تعميق بعدها الاجتماعي، ومن اهم هذه المفاهيم مفهوم (الفاعل) أو (العامل) (Actant) الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالدلالة، وكذلك مفهوم (النظير الدلالي)<sup>(2)</sup> و مفهوم ( الشفرة الدلالية)<sup>(3)</sup> والعمل على ربط كل المفاهيم من أجل وصف النص على المستوى الدلالي وربط ذلك بالمستوى السردى من خلال نموذج فاعلي<sup>(4)</sup>.

ففي الممارسات الخطابية تظهر الاختيارات (التصنيفات) التي تقوم بها ذات الخطاب واضحة على المستوى الفاعلي، وهي التي تتحكم بالمسار السردى<sup>(5)</sup>. ولهذا يكون على الباحث السوسولوجي أولاً الاهتمام بالتحليل الدلالي وعلى ضوء النتائج المعطاة ينتقل إلى تحليل السرد.

#### الخاتمة

علم اجتماع النص مازال في طور التشكل والتطور في مفاهيمه وأدواته المنهجية، وهو علم توليفي مركب من مقولات مناهج لسانية واجتماعية ونقدية، قام بها بيير زيمما وخرج منها بمنهج مختلف عن المناهج السوسولوجية في علم اجتماع الأدب، لأنه يهتم بالبنى النصية الدلالية والسردية، ليكشف من خلالها القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية التي يجسدها النص، ويوصفه منهجاً أمبريقياً من جهة، فهو يعمل على وصف العلاقة بين النص وسياقه الاجتماعي من خلال اللغة التي يمكن ملاحظتها أمبريقياً، بعد أن يظهر النص والمجتمع في منظور لغوي، ومن جهة أخرى فهو منهج نقدي للنص والمجتمع، فعلم اجتماع النص المنادى به هنا، عليه أن يصبح علماً أمبريقياً ونقدياً، وفي الوقت نفسه قادراً على أن يأخذ في الاعتبار البنية النصية والسياق الاجتماعي الذي انبثقت فيه.

والدراسات التطبيقية التي تأخذ علم اجتماع النص وأدواته لا تزال محدودة جداً، بالمقارنة مع الدراسات التطبيقية السوسولوجية في علم اجتماع الأدب ذات الطابع المضموني البحث.

1 - المرجع نفسه، ص 178.

2 - يشير مصطلح النظير الدلالي أو التناظر إلى مجموعات سيمات المتكررة التي يؤدي وجودها إلى تثبيت الدلالة في انسياب النص، أي أن النظائر تمكننا من الاستمرار في حل شفرة نص ماء، وغياها يفضي إلى خلخلت الدلالة. ينظر معجم السيميوطيقا، ص 110.

3 - الشفرة نظم من الأعراف والقواعد والقيود التي تتحكم في إنتاج وتلقي الدلالة، وهي عادة ما تكون مفهومة لطرفي الرسالة اللغوية. ويمكن أن نقول ولأعضاء جماعة اجتماعية يتكلمون لهجة خاصة بهم. ينظر جيرالد برنس، 2003، المصطلح السردى، ترجمة: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ص 46.

4 - دهوان عبدالمغني، الرواية والمجتمع، المرجع السابق، ص 24.

5 - بيير زيمما، النقد والمجتمع، المرجع السابق، ص 180.

إن ما قدمه الباحث من مفاهيم وخطوات منهجية في تحليل النصوص من منظور علم اجتماع النص، يمكن أن يستفيد منها الباحثون الاجتماعيون، لتوسيع الدراسات الاجتماعية، من خلال دراسة الوقائع والصراعات الاجتماعية في النصوص الأدبية والنظرية من منظور اجتماعي لغوي.

وفي الأخير لا بد أن نشير إلى أن المناهج الاجتماعية وعلى وجه الخصوص مناهج علم الاجتماع الأدبي تتسم بمشكلة منهجية أثرت على النتائج المترتبة عنها، وهي اهتمامها المفرط بالمحتوى وإهمالها البنى النصية المختلفة (سرد / دلالة)، وذلك يعني القفز عن حقيقة كون الأدب بنيات لغوية بحتة والتعامل معه بوصفه سجلات تاريخية واجتماعية شأنها شأن وثائق التاريخ والاجتماع الأخرى التي لا تمت بصلة إلى عالم الأدب والفن. وهنا يفقد الأدب جوهره وتصبح نصوصه وقائع اجتماعية مجردة من أي بعد جمالي، لذا جاء علم اجتماع النص وطموحه الاسمي اكتشاف طبيعة العلاقة المعقدة بين النصوص الأدبية وبنياتها الاجتماعية والتاريخية دون اهمال للطبيعة اللغوية للنصوص وبنياتها الدلالية والسردية وذلك لن يتم أبداً إلا من خلال وضع الأدب والمجتمع معاً في منظور لغوي، والاهتمام بمعرفة كيف تتجسد القضايا والمصالح الجماعية في البنات التركيبية والدلالية للنصوص. وهذا لا يقتصر على نصوص الأدب وحسب، بل يستهدف أيضاً البنى اللغوية والخطابية للنصوص النظرية والأيدولوجية المختلفة.

#### مراجع الدراسة :

- 1- الحسين قصي: 2009م، سوسيولوجيا الأدب، دار ومكتبة الهلال للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان.
- 2- الشعبي صالح احمد: 2011م، النص السردى اليميني، قراءة نحو علم اجتماع النص (الجواد الذي فقد صوته) أنموذجاً، مجلة التواصل، العدد الرابع والعشرون، جامعة عدن، اليمن.
- 3- الغدامي عبدالله: 2004م، النقد الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- 4- باختين ميخائيل: 1987م، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
- 5- برونوين مارتين، فليزيتاس رينجهام: 2008م، معجم مصطلحات السيميوطيقيا، ترجمة عايد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر.
- 6- بون أرون فيالا: 2013م، سوسيولوجيا الأدب، ترجمة محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان.
- 7- بيير زيمما: 1990م، النقد الاجتماعي، ترجمة عائدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر المعاصرة.
- 8- بيير زيمما: 2013م، النص والمجتمع، افاق علم اجتماع النقد، ترجمة انطون أبوزيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان.
- 9- جيرالد برنس: 2003م، المصطلح السردى، ترجمة عايد خزندار، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر.
- 10- دهوان عبدالمغني: ديسمبر 2010م، تعارض الخطابات في رواية الثائر الاحمر، مجلة التواصل، العدد السادس والعشرون، جامعة عدن، اليمن.

- 11- دهوان عبدالمغني: 2009م، النص الروائي اليميني، مقارنة سوسيولوجية، إطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية، جامعة عدن، اليمن.
- 12- دهوان عبدالمغني: 2017م، الرواية والمجتمع، قراءة سوسيو نقدية، دار مجد للدراسات والتوزيع، عمان، الأردن.
- 13- دور كايم أميل: 1982م، في تقسيم العمل الاجتماعي، ترجمة اللجنة اللبنانية للروائع، توزيع مكتبة الشرقية، بيروت، لبنان.
- 14- شحيد جمال: 1982م، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان جولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر.
- 15- فرج محمد سعيد و عبدالجواد مصطفى خلف: 2012م، علم اجتماع الأدب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط 2، عمان، الأردن.
- 16- كرستفيا جوليا: 1997م، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
- 17- يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب.



## جدلية الزمن في شعر المخضرمين: قراءة على وفق التأويل الفينومينولوجي

أ.د. حسين عبود الهلالي /العراق، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة.

و.أ.م. حسن سعد لطيف / العراق، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة المثنى.

### ملخص :

يقوم هذا البحث بمحاولة استقصاء التجربة الشعورية لبعض الشعراء المخضرمين التي تجعل من الزمن في أبعاده الثلاثة ( الماضي والحاضر والمستقبل ) محورا لاهتمام الذات في الخطاب الشعري ، وعن طريق آليات التأويل الفينومينولوجي يسعى البحث لتحديد الأجزاء الزمنية في الوعي المصاحب للحدث وما يتعلق به من الانفعالات العاطفية عند الذات الشاعرة .

Reading the three temporal dimensions (past, present, and future) will not be read as a set of dates representing an endless series of instantaneous moments, because by this approach we will discover that neither the past nor the future has not been found yet, the present is the maximum limit of infinite fragmentation, as if a point without dimensions, so the series will be twice because in the future and represents a nonexistent and once achieved by moving to the state of the present lose its future status, so the only way to study them is to determine the basic parts of the constituent in the consciousness of the poet, which brings us to the actual realization of the existence of time in his experience of the three dimensions .

## مقدمة :

إن قراءة الأبعاد الزمنية الثلاثة ( الماضي والحاضر والمستقبل ) قراءة فينومينولوجية لن تتأتى بقراءتها كمجموعة تواريخ تمثل سلسلة لا متناهية من اللحظات الآتية ، لأننا بهذه المقاربة سنكتشف أن الماضي لم يعد موجودا ، والمستقبل لم يوجد بعد ، أما الحاضر فهو الحد الأقصى لتجزئة لا متناهية ، فكأنه نقطة من دون أبعاد ، وهكذا تنعدم السلسلة مرتين ، مرة لأنها في المستقبل وتمثل عدما غير موجود ، ومرة تتحقق بانتقالها إلى حالة الحاضر فتفقد صفتها المستقبلية<sup>1</sup> ، لذا فإن الطريقة الوحيدة لدراستها أن يتم تحديد أجزائها الأساسية المكونة لها في وعي الشاعر الذي يوصلنا إلى إدراك فعلي لكيونونة الزمن في تجربته الخاصة بأبعاده الثلاثة .

ويبدو أن الأصل في الزمن هو الحاضر دائما ، لأن الماضي لا يكون ماضيا إلا إذا تم استدعاؤه في لحظة الحضور عبر وسيط الذاكرة ، ومن خلال الوعي المدرك لآنية اللحظة ، وكذلك الأمر بالنسبة للمستقبل فإنه لا يأتي إلا بوصفه تصورا ذهنيا لما يمكن أن يكون عليه الحال فيما بعد ، وهذا التصور يقع في اللحظة الآتية ذاتها ، ولذلك فإن الحاضر يكون المركز الذي يمكن أن تتجلى فيه الحقيقة كاملة ، نتيجة لتمثلها أمام الوعي بصورة مباشرة ، أما الماضي فعبارة عن جزئيات من الحقيقة تختزنها الذاكرة ويستدعيها الوعي ، فلا يكون تمثيلها أمام الوعي إلا بصورة جزئية غير مكتملة ، وأما المستقبل فليس إلا صورة متخيلة قد تمثل جانبنا من الحقيقة ، وقد تكون الحقيقة مغايرة لها .

## الزمن الماضي :

يظهر الزمن الماضي في دائرة الوعي المدركة في حالات التذكر واسترجاع بعض أحداث الماضي التي تمثل محطات توقف مهمة في تاريخية الذات ، فهذه الأحداث الماضية تستحضرها الذات لحاجة النفس إليها في بعض المواقف التي تمر بها خلال وجودها وانشغالها في دوامة الحياة ، فتلجأ الذات إلى مخزون الذاكرة لاستعادة أشياء الزمن الماضي إما لكونها تمثل ذكريات لها جمالياتها في الروح ونشوتها على النفس فتستدعيها للتلذذ بها والطرب لما مر من أحداثها السعيدة ، وإما لكونها تنطوي على أحداث سيئة تسعى الذات للتخلص منها بتغيير واقعها في تلك اللحظة ، والبناء على ما هو نقيض لها ، فيكون استدعاؤها من قبل الذات على سبيل البحث عن بدائل لها تعطي الذات صورة جديدة مختلفة عن صورة الماضي السيئة ، وكأن الذات تبحث عن هوية جديدة تمثلها لأن هوية الأمس التي كانت عليها صارت لا تليق بها .

وقد تلجأ الذات إلى استحضار صورتها في الزمن الماضي لتؤكد على تمسكها بتلك الصورة التي تنظر إليها على أنها مثالية ، فتسعى إلى الاحتفاظ بها في ظل متغيرات الزمن ، فهذه الذات تلجأ إلى محاولة الحفاظ على صورة الماضي لما يمثله من قيمة اجتماعية بالنسبة إليها ، فيكون استدعاؤها على سبيل الافتخار أولا وتثبيت هويتها في البقاء على صورة الأمس المشرقة بما

<sup>1</sup> - ينظر : الكينونة والعدم ، بحث في الأنطولوجيا الفينومينولوجية : جان بول سارتر ، ترجمة د.نقولا متيني ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط1 ، 2009 ، 169 .

تحمله من قيم ثانيا ، وقد لجأ الشاعر الزبرقان بن بدر إلى هذا النوع من استحضار الماضي ليؤكد على تمسكه بهوية الفارس القائد الذي لا يمكن أن يكون لقومه استغناء عنه .

وليلة نحس في الأمور شهدها      بخطة عزم قد أمر مريها  
وقبة ملك قد دخلت وفارس      طعنت إذا ما الخيل شد مغيرها  
ففرجت أولاه بنجلاء نيرة      بحيث الذي يرجو الحياة يضيرها  
ومشهد صدق قد شهدت فلم أكن      به خاملا والبوم يثنى مصيرها  
أرى رهبة الأعداء مني جراءة      ويبيكي إذا ما النفس يوحى ضميرها<sup>1</sup>

إن الافتراض الأنطولوجي المسبق أن الماضي لم يعد موجودا ، ومثل هذا الافتراض يجعلنا ننسب الكينونة إلى الحاضر حصرا ، وبما أن الماضي لم يعد موجودا وأنه طواه العدم ، فوجود هذا النوع من التذكر لأشياء قد مضت في وعي الشاعر ينبغي أن يكون ذلك تغييرا حاضرا في كينونته<sup>2</sup> ، فالزبرقان يتذكر أشياء وقعت له في الماضي دون أن ينهنا إلى تسلسلها التاريخي ، فهو يذكر ليلة مريه شهدها بشجاعته وبأسه وكانت له فيها رياسة ، وقد وضع خطة محكمة قادتة إلى النصر فيها على أعدائه ، كما يذكر أنه دخل خيمة أحد الملوك ، كما يذكر أنه طعن فارسا في معركة شرسة طعنة نجلاء ، ويذكر كذلك مشهدا من المشاهد كان له فيه حضور ورأي ، وكل هذه الأشياء وقعت له في الماضي ، وقد استحضرها الآن على سبيل التذكر .

ما يبدو واضحا لنا أن أثر الماضي حاضر في وعي الشاعر في لحظة التذكر تلك لغرض ما ، وإن استمرار حضور الذكرى في وعيه دليل على أن الشاعر يستحضر هذه الذكرى لحاجة النفس إليها في الوقت الآتي ، وبما أن الوعي يتذكر قصديا فإنه يتجاوز الحاضر ليستهدف الحدث حيثما كان موجودا<sup>3</sup> ، فكل ما جاء به الشاعر من مسلسل الذكريات لم يكن إلا وعيا قصديا لإدراك حسي مرتبط بحالة نفسية يعيشها الشاعر ، وارتباط ذات الشاعر بحالة سايكولوجية معينة قد تدفعه أحيانا إلى استدعاء أحداث ذات حضور مميز إلى مساحة الوعي من جديد رغبة في تأكيد أهمية الذات في واقع اللحظة الزمنية المعيشة .

إن ما يدعو الشاعر إلى التوجه نحو الماضي واستدعاء حضوره - وقد انقضى وانتهت فاعليته - ليس إلا محاولة لاستحضار كينونة سلفت ومحاولة إعادة بنائها من خلال بعد زمني له قيمته المستمدة من الماضي والباقي أثرها حاضرا في النفس في الزمن الحاضر ، وقد يبقى مستمر الحضور في المستقبل ، ويبدو أن الذات - في اللحظة الآتية - كانت بحاجة ماسة إلى هذا النوع من الفخر بأحداث الماضي كي ترسخ لها وجودا فاعلا ومؤثرا في الزمن الحاضر .

وهكذا فإن قصدية الذات تتجلى في الافتخار بسلسلة أحداث الماضي التي شكلت هوية الحضور في تاريخيتها من زمن إلى زمن ، وحرصها الدائم على تأكيد هذا الحضور في خطابها المعلن الذي يفتح أفقا للتأويل ، لأن المعرفة المطلقة بقصدية الذات لا يمكن أن تنكشف أبدا من خلال المعنى العام الذي ينطق به النص ، ولذلك فإن مضمون الخطاب على وفق القراءة

<sup>1</sup> - شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهم ، دراسة وتحقيق د. سعود محمود عبد الجابر ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط 1 ، 1984 : 44 .

<sup>2</sup> - ينظر : الكينونة والعدم : 170 .

<sup>3</sup> - ينظر : المصدر نفسه : 170 .

الفيونمينولوجية لا يمكن أن ينتهي إلى كشف المعنى بصورته القصصية المطلقة ، بل يمنحنا فهما خاصا يمثل تأويلا تابعا للمعنى وليس المعنى كما هو في وعي الذات الشاعرة ، كما أن الإنسان الذي يمثل هذه الذات يمكن أن يوصف بكونه كائنا تاريخيا طالما أن ذاته الإنسانية في حالة دائمة من الصبرورة والتغير ، كما أنه يعيش في عمق التاريخ بلحظاته الثلاث الماضي والحاضر والمستقبل ، فوجوده البشري إمكان يتحقق عبر مستقبله انطلاقا من حاضره الذي تكوّن عن طريق التراث المنحدر إليه من الماضي ، ومن جانب آخر فإن هذا العالم التاريخي والاجتماعي لتلك الذات الشاعرة يحاورنا ويجيبنا ونحن ندركه من الداخل في ملاحظة أنفسنا وليس من خلال إدراكه فحسب ، وهكذا فنحن نتابع أحداثه بحرارة ولا يمكن أن نكون مجرد شهود خارجيين ، ذلك أن الماضي الذي نكتب تاريخه ينشأ عنا نحن وإنه يمثل حياتنا نفسها<sup>1</sup>.

أما تجربة الشاعر في تاريخيتها الخاصة فلن تكون مختلفة كليا عما يمر بنا من تجارب الحياة ، فالمشاعر الإنسانية واحدة في تفاعلها مع مجريات الزمن والأحداث ، ولن تكون هذه المسافات الزمنية الشاسعة بيننا وبين زمن النص ذات أثر فاعل في تحول المشاعر الإنسانية بيننا وبين المؤلف ، إلا أننا لا يمكننا فهم نصوصه - كما يرى غادامير - أفضل منه ، لأننا نفهمها بشكل مختلف فحسب ، وهذا شرط في القراءة وسبب لوجودها أن نختلف عن النص الذي نقرأه ، وأن نكتشف فيه ما لم يكشفه بذاته ، أما تلك القراءة التي تقول ما يقوله المؤلف فلا مبرر لوجودها أصلا ، لأن الأصل أولى منها ويغني عنها ، إلا إذا ادعت القراءة الجديدة أنها تقول ما لم يحسن المؤلف قوله ، ففي هذه الحالة تغني القراءة عن النص وتصبح أولى منه<sup>2</sup>.

هذا التنقيب في ذاكرة الماضي يحيل الذات إلى حالة أشبه بالاندثار ، فيأتي خطاب الذات ممتزجا باللوعة والألم بسبب التغيرات الهائلة التي طرأت عليها ، وتشير كلها إلى اقتراب متوتر يدينها من النهاية البشرية المحتملة ، فلا استمرار للذات في سيرورة الزمن ، ولا قانون وجود يثبت للإنسانية قدما في هذه الحياة ، ومن خلال هذا المعنى يمكننا أن نتيقن من وجود صورة الحنين إلى الماضي في وعي الذات كلما شعرت شيئا فشيئا باقترابها من العدم ، فيكون الماضي المقترن بحلم الشباب المدير ملازما للوعي عند انكشاف الماضي بوصفه موضوعا مستهدفا أما توجه الذات في شكواها من الزمن ، فلا تتقبل الحاضر إلا بكونه جزءا مكتملا ويمثل امتدادا لذلك الزمن المندثر بربيع أيامه وصخبه .

وقد يكون استدعاء الماضي وسيلة للتخلص منه ونبذها إذا كان يحمل صورة للذات ليست مرغوبة أو مطلوبة في الزمن الحاضر ، فالذات في تقلباتها وأطوارها في الحياة تتغير سلوكياتها ومعتقداتها ، وتطمح دائما أن تكون صورتها أفضل مما كانت عليه في الماضي ، لذلك تلجأ إلى استحضار صورة الأمس الذي يمثل صورة الذات في الماضي لنبذها ومحاولة تغييرها ، لكن هذا التغيير لا يقع إلا في الزمن الحاضر للذات ، لأن الماضي يشكل جزءا من تاريخيتها وهويتها ، إلا أن الرغبة في التحول يتطلب هذا النوع من الرجوع إليه للتأكيد على أنه الآن صار مذموما وغير مرغوب فيه ، وعندما وجد العباس بن مرداس السلمي أن ماضيه القائم على الحروب وسفك الدماء لم يكن ماضيا مشرفا ، فقرر استدعاؤه ليؤكد ندمه على ذلك الماضي ، وأن استمراره على تلك الصورة يمثل بالنسبة إليه الآن نوعا من العار والخزي الذي لا يريد له أن يبقى ويستمر .

ألم ترني كرهت الحروب وأني ندمت على ما مضى

<sup>1</sup> - ينظر : من نظرية المعرفة إلى الهرمينوطيقا ، د. مجدي عزالدين حسن ، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق ، ط1 ، 2014 : 326 .

<sup>2</sup> - ينظر : المصدر نفسه : 273 .

ندامة زارٍ على نفسه لتلك التي عارها يتقى  
وأيقنت أني لما جئتُهُ من الأمر لابس ثوبي خزي  
حياة ومثلي حقيق به ولم يلبس القوم مثل الحيا  
وكانت سليم إذا أقدمت فتى لحوادث كنت الفتى  
وكننت أفيء عليها النهاب وأنكى عداها وأحيى الحمى  
فلم أوقد الحرب حتى رمى خفاف بأسهمه ما رمى  
فألهب حرباً بأصبارها فلم أكن فيها ضعيف القوى<sup>1</sup>

ربما كان الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يطرح مسألة وجوده الماضي ، وهو الوحيد الذي يتفكر فيه ويقيم حياته الحاضرة وفقاً لماضيه الغابر<sup>2</sup> ، فالماضي لا يكون له وجود إلا في الزمن الحاضر للإنسان الذي يجعل من الماضي مقياساً يقيم به اعوجاج الحاضر ، ولهذا نجد الشاعر المخضرم العباس بن مرداس السلمي يندم على أمور أحدثها في الزمن الماضي ، وهذا الندم جعله يغير مسار حياته ، فالماضي جزء منه ، وهو غير متمكن من انتزاع نفسه من ذلك الماضي ، ولا يمكنه أن يجعل هذا الماضي شيئاً آخر غير ما كان عليه ، ولكنه - على أية حال - قادر على إمكانية تغيير ذاته ، وهكذا لن يكون الماضي مطابقاً أو شبيهاً للحاضر أو للمستقبل ، وهذا ما يسعى الشاعر إلى تحقيقه في تلك اللحظة من وجوده ، وهذا ما ذهب إليه سارتر بقوله : (إننا نحتفظ دوماً بإمكانية تغيير معنى الماضي من حيث أنه حاضر سابق كان له مستقبل ، لكنني لا أستطيع أن أنتزع أي جزء من محتوى هذا الماضي من حيث هو ماض ، ولا أن أضيف إليه أي شيء ، بتعبير آخر : الماضي الذي كنت هو ما عليه إنه في - ذاته كما هي الأشياء في العالم ، وعلاقة الوجود التي عليّ إقامتها مع ماضي هي علاقة نمط ما هو في - ذاته ، أي نمط من التماهي مع الذات)<sup>3</sup> ، فالذات لا يمكنها أن تغير الماضي ، ولكن يمكنها أن تستبدل الماضي باستبدال صورتها أو هويتها في الزمن الحاضر ، وهذا ما يتفق عليه بول ريكور مع هيدغر حول هوية الأنية ، إذ يرى كلاهما أن الهوية ليست شيئاً جوهرياً ثابتاً بل هي أصلاً ما يتحقق بالزمان ، أي هوية الزمان التي يحفظها الدوام من التبدد والتبعثر ، وهذه الهوية يمكن تغييرها وفقاً للحال ، وهذا التغيير في الهوية لا يتم - بحسب ريكور - إلا عن طريق السرد ، ويسمى الهوية السردية ، أي أن الذات المتحركة لا تتحقق إلا بالسرد<sup>4</sup> ، وهي عينها القصيدة التي يحاول من خلالها العباس بن مرداس أن يغير هويته المتحركة عبر الزمن الماضي إلى صورة مغايرة لها في الزمن الحاضر .

<sup>1</sup> - ديوان العباس بن مرداس السلمي ، جمعه وحققه : د. يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط 1 ، 1991 : 35 - 36 .

<sup>2</sup> - ينظر : الفلسفة وقضايا اللغة ، قراءة في التصور التحليلي ، بشير خليفي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2010 : 32 .

<sup>3</sup> - الكينونة والعدم : 180 .

<sup>4</sup> - ينظر : الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، تحرير : ديفيد وورد ، ترجمة : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1991 : 28 .

وهذا ما يمكن أن يحدث عندما يتحول سؤال الكينونة عن ماهية الزمان من ما هو الزمان ؟ إلى من هو الزمان ؟ وكأنه السؤال عمّن يجعل الزمان زمانيا ، وهو ذاته تساؤل هيدغر ( هل نحن أنفسنا الزمان ؟ ) أو بصيغة أكثر قربا ( هل أنا زمانى ؟ )<sup>1</sup> ، وكأن زمن الذات يتحدد من خلال هوية الذات في ذلك الزمن ، على أن الزمن غالبا ما يحتفظ بأخر هوية تمثل الذات في تقلباتها وتحولاتها ، والذات الشاعرة هي الأقدر على تحقيق صورة جديدة للذات من خلال القصيدة ، ولهذا يلجأ ابن مرداس إلى تثبيت هذه الهوية الجديدة ( كرهه للحروب ) في اللحظة الآنية ، لأنه يعلم أن هذه اللحظة ستكون زمنا ماضيا يمثل زمن الشاعر وزمن الأنا .

هنا يصبح الحاضر نقيضا للماضي ، ويكون هذا الأخير بالنسبة إلى الذات هو العدم لأنها لا ترغب في حضوره أو بالأحرى في حضورها فيه ، لأن زمنيها الجديدة أصبحت مغايرة عن تلك التي كانت ملازمة لها في السابق ، فتزامن الذات مع زمنيها يأتي من خلال هذا التصور لحضورها مع الموجودات في زمن معين يربطهما معا ، وهذه الموجودات تعطينا صورة الذات في تشكلها الأخير ، وإن حضور الوجود تجاه الكائن في اللحظة الزمنية تجعل للكائن زمنا خاصا يعرف من خلاله وجوده ، فترتبط كينونة الكائن بحالات عاطفية وشعورية وأشياء وأمكنة وموجودات أخرى تجعل منه زمنا حاضرا لها في لحظة التزمن تلك .

وربما كان اللجوء إلى الماضي واستحضاره استحضارا وجوديا لأن الذات تفتقد جزءا مهما منها في الزمن الحاضر ، وهذا الجزء حاضر في الزمن الماضي غائب الآن ، فيكون الماضي بالنسبة للذات هو زمن الحضور ، والحاضر هو زمن الغياب والعدم ، لأن الذات ترغب بحضور هذا الجزء الهام من ذاتها على الدوام ، فتلجأ إلى الزمن الماضي دائما ليكون حاضرا ، هكذا تسعى الخنساء دائما إلى استحضار الماضي لأنها ترغب دائما بوجود صخر ، ولأن صخرها أصبح لا كينونة له في الحاضر وجزءا من العدم الذي لا وجود له فهي ترغب أن تعيش دائما في الماضي ، لأن حضور صخر فيه يمثل حضور الكون بكل أشيائه ومعامله ، وغيابه عن الأرض يعني غياب كل شيء فيها .

ضاققت بي الأرض وانقضت مخارمها حتى تخاشعت الأعلام والبيدُ

وقائلين تعزّي عن تدكّره فالصبر ليس لأمر الله مردودُ

يا صخر قد كنت بدرا يستضاء به فقد ثوى يوم متّ المجد والجودُ

فاليوم أمسيت لا يرجوك ذو أملٍ لما هلكت وحوض الموت مورودُ

وربّ ثغرٍ مهولٍ خضت غمرته بالمقربات علمن الفتية الصيدُ

نصبت للقوم فيه فضل أعينهم مثل الشهاب وهي منهم عبايدُ<sup>2</sup>

قد تشكل ظاهرة الحب والتعاطف ظاهرة ذات أثر بالغ في الديمومة الزمنية ، فالإنسان المحب لا يشعر باستمرار الزمن وديمومته بوجود المحبوب ، وكأن هذا المحبوب السبب في بقاء الزمن وفي بقاء الذات ، وفي لحظة غياب المحبوب وافتراقه عن الذات فإن الزمن لم يعد هو الزمن ، لأن اليوم أصبح لا يشبه الأمس ، لذلك تنظر الخنساء إلى الكون وإلى الوجود وكأنه أصبح

<sup>1</sup> - ينظر : الهوية والزمان ، تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن ، فتحي المسكيني ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2001 : 27 .

<sup>2</sup> - ديوان الخنساء ، تحقيق : د. أنور أبو سويلم ، دار عمار للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1988 : 256 - 257 .

شيئا آخر غير ما كان عليه بالأمس حين كان صخر موجودا ، لقد كانت الشاعرة تعيش حالة الانسجام مع الحياة والانسجام مع الكون وأشياءه في الطبيعة ، لكن قوى الزمن تجتمع كلها في تلك اللحظة الحاسمة عندما تضع حدا لاستمرارية الحياة ، وهنا تتوقف ديمومة الزمن عن الحراك في بواطن الذات المحبة ، فبعد الموت يكون الفراغ ، وستبقى الذاكرة تحتفظ بتلك اللحظات التي تحسبها الذات جديرة بالدوام .

هذه هي حال الشاعرة قد وردت بصيغة الإخبار والوصف بحيث لا تدركها العين ، ولكن يتصورها العقل ويقبلها لفرط ما تحمله من ألم ومعاناة وما خيم معهما من حزن وأسى يطول في زمن قاتل ، تجمد فيه الحياة ويتراءى لها الفناء والمهمود في إحساسها بالخروج من ضيق الحياة إلى فضاء الموت ، فهي تعيش رحلة العدم في هذا الوجود ، فلا أمل في الحياة دون وجود دافع للعيش ، وقد استسلمت الشاعرة لفيض من الإحساس المر الذي أفقدها التوازن ، فعم الملل روحها وتدفع فيها الظلام ، وغدت في وحشة ذاتها كأنها في دنيا غير دنيا البشر ، وقد امتلأ قلبها بالهموم فلا رفيق غير اليأس والوحدة والشroud ، وبدت لها الحياة اليوم جامدة ميتة لا تشبه حياة الأمس قبل معي الموت مختطفا أعلى أحبها<sup>1</sup> .

وبما أن الحياة ظاهرة أنطولوجية أو نمط كينونية فإن الحياة ظاهرة وجودية قابلة للتأويل ، لكن الموت يشكل إشكالية أنطولوجية لأن الموت يكون عدما وليس وجودا ، وهذا ما دعا هيدغر إلى التساؤل (كيف تتعين ماهية الموت انطلاقا من الماهية الأنطولوجية للحياة ؟)<sup>2</sup> ، وقد أجاب سارتر على هذا التساؤل : (إن الموت يحول ما هو - لذاته - للآخر إلى مجرد حالة بسيطة للوجود - للآخر)<sup>3</sup> ، فتجربة الموت يعيشها الآخر الذي ظل على قيد الحياة ، لأن هذا الآخر - الذي تمثله الخنساء في هذا المثال - هو الذي يعاني ألم الموت ، ولأن الخنساء هي الذات الفاعلة في اللحظة الأنثوية فيكون صخر هو الآخر ، وقد أصبح الآخر جزءا من الماضي ولكنه جزء ملازم للذات الحاضرة ، وعندما يصبح الآخر بسبب الموت خارج الوجود فإن كل الأفعال التي كانت تعبر عن الآخر ستكون جزءا من الوجود الإنساني ، لأنها تشكل جزءا من الماضي للذات الحاضرة .

إن الماضي بما يحتويه من معنى عدم الوجود لا يعني أن يكون جزءا من التاريخ يخلو من التأثير الفعال ، بل أحيانا يكون تأثيره فعالا جدا كأنه لا يزال حاضرا ، لأنه يؤثر تأثيرا سلبيا أو إيجابيا على الذات في الزمن الآتي ، فحين يفهم من الماضي أنه صار تاريخا سواء نسبنا إليه تأثيرا سلبيا أو إيجابيا فإنه يكون ذا ارتباط وثيق بالحاضر ، وإن لم يكن واقعا يمثل الآن أو لحظة الحضور ، ويضاف إلى ذلك أن للماضي معنى مزدوجا مهما ، لأن الماضي على الرغم من انتمائه إلى الأزمنة التي بادت إلى غير رجعة ويؤلف جزءا من الأحداث الغابرة إلا أنه يمكن أن يكون ذا ديمومة في الحضور بتأثيره الثابت والمستمر على الذات في زمن اللحظة الحاضرة<sup>4</sup> .

ولا شك في أن صورة الماضي الزاهر بوجود الحياة في نعمائها ورخائها حينما يتواجد فيها صخر ستظل دائمة الوجود في وعي الخنساء التي لا تريد أن تتخلى عن صورة الحياة الجميلة تلك ، لكننا - على أية حال - قد لا نرتضي مثل هذا الرضوخ

<sup>1</sup> - ينظر : السيميائية والتأويل ، دراسة إجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته ، د. أحمد عمار مداس ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2011 ، 84 .

<sup>2</sup> - الكينونة والزمان ، مارتن هيدغر ، ترجمة وتعليق : د. فتحي المسكيني ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط1 ، 2012 : 446 .

<sup>3</sup> - الكينونة والعدم : 176 .

<sup>4</sup> - ينظر : دراسات في الفلسفة الوجودية ، د. عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1980 : 107 - 108 .

والاستسلام في مثل ذلك الموقف الذي نفتقد فيه شخصا غيبه الموت ، والاعتقاد أن مسيرة الحياة يمكن أن تتوقف عند ذلك الحد الذي يصبح فيه الغائب جزءا من العدم ، هكذا يمكن أن نستوعب من الشعراء فعالية الحضور للحظات مميزة في ذاكرتنا تمكننا من مواجهة مصاعب الحياة ونوائها ، لا أن ننظر إليها نظرة يأس قانط ، فقد أخبرتنا تجارب الشعراء أن الأيام في تقلباتها وتداولها لا يستقر لحال فيها قرار .

هذه الذات تسعى - في محاولة دائبة - إلى استعادة كينونتها الخاصة في ذلك الزمن الماضي ، كأنها تريد أن تجتذبها من العدم الذي مضى ولم يعد له وجود ، فهذه الكينونة الجديدة تحدث شرخا عميقا في الذات لا تقدر على تحمل ألمه ، ولذلك يسود خطاها جو ممتلئ بمشاعر الحزن على ضياع تلك الكينونة التي كانت تمثل حضورا زاهيا للذات تجاه العالم ، إلا أن حضورها قد تغير بفعل متغيرات الزمن وحوادثه ، فالذات لا يمكن أن تحتفظ بصورتها المثالية على الدوام ، ولا يمكن أن تجمد شخصيتها في ظل متغيرات الواقع وتطوراته ، فارتباطها بهذه السلسلة الزمنية التي تتمحور في شكل لحظات متتابعة من متغيرات الحياة وتقلباتها ، ثم تشكل كلا زمنيا خاصا بالذات يمثل مسيرة حياتها ، هي بالنهاية كينونة زمنية تختزل عالم الذات كله في تجربة الحياة التي عاشتها عبر مسيرة الزمن ، فتسعى هذه الذات - في خطابها الموجه - إلى ترسيخ أفضل لحظات الوجود ليمثل صورتها الباقية على الدوام إزاء السيورة الزمنية وتحولاتها .

### الزمن الآني

الحاضر هو ما يكون موجودا الآن هنا أو هناك ، أي أنه ما يكون ماثلا أمام وعي الذات المدركة له ، فالحاضر هو الذات التي يحدث المثل أمامها لأنها هي من يقوم بفعل الحضور من تلقاء نفسها وفي حقل إدراكها الحسي<sup>1</sup> ، فيتعلق الزمن الحاضر بفاعلية الذات في لحظة الحدث ، ودائما ما نجد الزمن متمثلا في وعي الشاعر من خلال الشكوى والمعاناة من واقع الحياة ومرارة العيش ، فيكون الحديث عن الزمن الحاضر بالنسبة للذات الشاعرة من خلال الشكوى من الوجود ، أي شكوى الذات من لحظات وجودية مرتبطة باللحظة الراهنة وواقع اليوم الأليم ، فيمثل حضور الزمن في لحظة المعاناة التي يتأمل فيها الشاعر قسوة تلك اللحظة ومرارة عيشها ، وقد يكون التألم في الحاضر لأحداث سلفت من الزمن الماضي ، فيكون زمن التألم هو زمن الحضور الحسي للتجربة الحية التي يعيشها الشاعر وإن كانت متعلقة بأحداث جرت قبل زمن الشكوى من معاناتها ، لأن قصيدة الشعور كانت تتجه إلى استحضار أحداث الأمس لكن نقل التجربة إلينا بآلامها ومشاعرها التي أثرت في الذات كان مرتبطا بزمن السرد وهو الزمن الحاضر ، لأن كل شيء متعلق بالذات يكون حاضرا في الزمن من أجلها .

وتلجأ الذات في شكواها من الزمن الحاضر إلى تخير الزمن الآني الملائم لبث همومها وشكواها ، وغالبا ما يكون الليل بسكينته وهدوئه وما يعتري النفس فيه من اضطراب المشاعر ، والتأمل في واقعها بين الأمس واليوم هو الزمن الأمثل لحديث النفس عن تلك المشاعر المضطربة التي تثيرها هموم الذات ، في هذا الوقت المفعم بالسكون والتوجس ينطلق الشاعر ساعدا بن جوية الهذلي لبث همومه وآلامه بسبب مفارقتة لأهله وأحبته ، فهو يبكي ويتألم لابتعاده عنهم لاسيما وقد غادرهم في مكان لا يراه صالحا للعيش ، فيمضي ليلته شاكيا متألما دون أن يغمض له جفن .

ألا بات من حولي نياما ورقدا وعادوني حزني الذي يتجدد

<sup>1</sup> - ينظر : الذات والحضور ، بحث في مبادئ الوجود التاريخي ، ناصيف نصار ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 ، 9 .

وعاودني ديني فبت كأنما      خلال ضلوع الصدر شرعٌ ممددٌ  
بأوب يدي صناجة عند مدمنٍ      غوي إذا ما ينتشي يتغرّد  
ولو أنه إذا كان ما صمّ واقعا      بجانب من يحفى ومن يتودد  
ولكنما أهلي بوادٍ أنيسه      سباعٌ تبغي مثنى وموحد  
لهنّ بين الأصاغي ومنصحٍ      تعاوٍ كما عجّ الحجيج الملبّد  
ألا هل أتى أم الصبيين أنني      على نأيها حملٌ على الحي مقعد  
ومضطجعي نابٍ من الحيّ نازحٌ      وبيتٌ بناه الشوك يضحى ويصرّد<sup>1</sup>

عندما يتحدث الشاعر عن لحظة أنية يعيش معاناتها فإن ذلك عبارة عن شكوى من الزمن الحاضر ، والزمن الحاضر هو ذاته الوجود ، فالحديث إذن هو الشكوى من الوجود ، وليس غريبا أن يختار الشاعر لبث شكواه من الزمن زمنا مناسبا هو الليل لما يتسم به هذا الوقت تحديدا من انشغالات الفكر وهموم النفس ، كما أن الذاكرة تنشط في هذا الوقت من اليوم فتستعيد أحداثه الماضية القريبة ، وينشغل الوعي بمجريات الأحداث في سلسلتها المتتابعة مع الاحتفاظ بسيل مشاعر المآمي الجارفة التي تطغى على سطح الذات بسبب المعاناة من الزمن ووقائعه الأليمة أولا ، وبسبب الليل المطبق على النفس بكأبته وثقله ثانيا ، فتنتفح آفاق الخيال على أنواع الشكاية التي يمتلئ بها خطاب الذات مشكلة حضورا بانسا من المشاعر الحزينة في أجواء النص وتشكلاته .

إن تمثل الزمن الحاضر في وعي الشاعر يتمحور حول واقعه المعيش الذي يشكو فيه من حزن مقيم يعاوده في كل ليلة ، ويساوره بين اللحظة والأخرى حتى كأنه مقيم في حنايا صدره لا يفارقها ، وكأن هذا الزمن الحاضر في وعي الشاعر هو قرين الذات الذي لا يفارقها ، لأن الذات من خلاله تنطق من رحم المعاناة ، لا سيما وأن الشاعر يذكر أنه لو كان يعيش هذا الواقع المؤلم بجوار من يتودد إليه من أهله أو أقاربه لهان عليه الأمر ، ولوجد لنفسه شيئا من التسلية أو العزاء بقرهيم ، ولكن أهله في مكان آخر ناء عنه ، وهو مكان لا أنس فيه ولا حياة إلا للسباع .

إن ما يدفع النفس لتحمل عبء معاناة اللحظة هو وجود الآخر في موضع من العالم الخارجي ، ففي الطرف الآخر يوجد الأهل والحبيب ( أم الصبيين ) ، وإن كان هذا الآخر الذي تبحث عنه النفس نائيا ولا يعيش حياة وادعة ، إلا أن مجرد وجوده في هذا العالم يمثل دافعا للتمسك بالحياة والتشبث بالأمل على الرغم من قسوة ومرارة اللحظة والزمن المعادي

تمثل بعض لحظات الزمن الحاضر تحولا في كينونة الذات الراغبة في التخلص من مساوئ الأمس التي تمثل نوعا من العار في تاريخيتها ، وتطمح إلى جعل صورة الحاضر للذات مغايرة عما كانت عليه صورتها في الماضي بما انطوت عليه من مساوئ وعيوب ، فتعلن الذات تبرأها من ذلك التاريخ الذي صار في اللحظة الحاضرة منبوذا ، ولا يمثل هوية الذات بحلتها الجديدة ،

<sup>1</sup> - شرح أشعار الهذليين ، تحقيق : عبدالستار أحمد فراج ، مطبعة المدني ، مكتبة العروبة ، القاهرة : 1165 – 1167 .

في مثل تلك اللحظة التي مثلت نقطة تحول في حياة أبي محجن الثقافي الجديدة يعلن توبته الصادقة وندمه الصريح على ما كان منه في حياته السابقة من ملازمته على شرب الخمرة ، وإدمانه على معاقبتها .

أتوبُ إلى الله الرحيم فإنه غفورٌ لذنب المرء ما لم يعاود .  
ولستُ إلى الصهباء ما عشتُ عائداً ولا تابعا قول السفية المعاند .  
وكيف وقد أعطيتُ ربي موثقا أعود لها والله ذو العرش شاهدي  
سأتركها مذمومة لا أدوقها وإن رغمت فيها أنوف حواسدي<sup>1</sup>

إن من أهم مميزات الزمن الحاضر أنه دائما يقع في المنطقة الوسطى بين الماضي والمستقبل ، وعلى الرغم من أن الماضي لم يعد موجودا ، وأن المستقبل لم يوجد بعد ، إلا أن كلا الزمنين حاضر في تأثيره في اللحظة الحاضرة ، فالحاضر هو السريان الطبيعي لمسار الزمن من الماضي إلى المستقبل ، وهو ينقل في سريانه هذا كل مخلفات الماضي من لحظات ذات موطن تأثير بالغ على النفس تستقر في مدارج الوعي وتحفظ بها الذاكرة في مسيرة الزمن لتصل إلى لحظة من لحظات التحول في حياة المرء ، فتصبح الذات تتألم من تذكر الماضي وتحاول التخلص منه والابتعاد عنه ، ويصبح هدف الذات الاستقرار في الحاضر والبحث عن مستقبل أفضل .

في هذه اللحظة من الزمن الحاضر التي تمثل تحولا مهما في حياة أبي محجن الثقافي نجده يعلن توبة صريحة أنه سيتخلى عن أهم حدث راسخ في حياته يشكل علامة فارقة للذات عنده ، ذلك الحدث الذي تمثل عبر زمن طويل من سني عمره ولم يتخل عنه ولم يفارقه ألا وهو معاقرة الصهباء ( الخمرة ) ، في إعلان صادق وواضح بعدم الرجوع إليها فيما بقي له من زمن العيش في المستقبل ، وقد جعل على نفسه موثقا وعهودا بينه وبين الله ، سيتركها مذمومة بعد أن قضى زمنا طويلا يتغنى بمدائنها ، وهذا التحول في كينونة الذات بين ما كانت عليه في الماضي وما آلت إليه في الحاضر ، وما ستكون عليه في المستقبل هو ذات الأمر الذي يصوغه هوسرل في مشكلة ما يجب أن يكون في مقابل ما هو كائن .

يجيبنا هوسرل على معنى ذلك بأن ما يجب أن يكون الذي يرتبط ارتباطا تقليديا بالرغبة أو الإرادة أو الطلب هو معنى ضيق ، فحكم الوجوب أو ما يجب أن يكون هو مستقل عن رغبات الناس وأهوائهم ، فما يجب أن يكون في قبال ما هو كائن لا يأتي ملبيا للرغبات والأهواء<sup>2</sup> ، وهذا ما يتضح جليا في موقف أبي محجن الثقافي من كينونة صريحة في تلبية الرغبة وهوى النفس في شرب الخمرة ، وبين ما يجب أن يكون في الإقلاع عنها ونبذها لما فيها من أذى على النفس والجسد ، فتكون العلاقة بين ما هو كائن وبين ما يجب أن يكون على جانب كبير من التضاد بين ما ترغب فيه النفس وما تشتهييه ، وبين ما يجب أن تقوم به إزاء ذلك .

<sup>1</sup> - ديوان أبي محجن الثقافي ، لأبي هلال الحسن بن سهل ، مطبعة الأزهار البارونية بمصر : 16 - 17 .

<sup>2</sup> - ينظر : الفينومينولوجيا المنطق عند إدموند هوسرل ، يوسف سليم سلامة ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2007 : 224 .

ويشكل التوقف في آثار الديار لحظة مؤثرة من لحظات الزمن الحاضر قائمة على بث الهموم وسكب الدموع بسبب ما أحدثه الزمن من الانقطاع بين الذات وبين محفزات السعادة والهناء ممن ترغب الذات في حضورهم وتواجههم إلى جوارها على الدوام ، وفي تلك اللحظة التي تفقد فيها الذات قدرتها على الاستمتاع بحضور هذه الصحبة تفسح المجال للمشاعر الملتبئة أن تعبر عن ألمها وحزنها لفراقهم ، تلك المشاعر الغافية التي أيقظتها آثار الديار من هدأتها وجعلتها تعلن عن حضورها في تلك اللحظة ، فزمن الحضور هنا يتمثل بحضور الذات إزاء معالم المكان التي أيقظت هذه المشاعر ، وفي لحظة الحضور تلك يتوقف الشماخ بن ضرار متأملاً مستعيداً لحظة خروج ظعائن أحبته من سهب بوانة ، وكأن لحظة الخروج تلك ماثلة أمام عينيه في لحظة التوقف الحاضرة عند آثار المكان .

نظرتُ وسهبتُ من بوانة بيننا      وأفيح من روض الرباب عميقُ  
إلى ظعنٍ هاجت عليّ صباباً      لهنّ بأعلى القرنيتين حريقُ  
فقلتُ خليلي انظرا اليوم نظرةً      لعهد الصبا إذا كنت لستُ أفيقُ  
إلى بقرٍ فيهنّ للعين منظرٌ      وملهى لمن يلهو بهنّ أنيقُ  
رعين الندى حتى إذا وقد الحصى      ولم يبق من نور السماك بروقُ  
تصدّع فيه الحيّ وانشقت العصا      كذاك النوى بين الخليط شقوقُ  
ولمّا رأيتُ الدار قفراً تبادرت      دموعُ للوم العاذلات سبوقُ<sup>1</sup>

لاشك أن أهم ما يميز الزمن الحاضر في الوجود هو خاصية الحضور ، ولكن كيف يكون الزمن الحاضر حاضراً ؟ وما الذي يحدد حضور الزمن ؟ لا ريب أن الحضور نقيض الغياب ، وهذا ما يمكن أن نتمثله بقول الجندي أو التلميذ : (( حاضر )) عندما يتم النداء باسمه ليثبت أنه ليس بغائب ، على أن التساؤل عن حضور الزمن يبقى معلقاً بكيفية أو آلية حضوره ، ويبدو أن الحاضر ليس هو الزمن وإنما الذات هي الحاضرة تجاه الزمن ، فالحضور يمثل حضور الذات بالنسبة للزمن أي حضورها الحدث في لحظة حدوثه ، وحاضري الآن هو أنني حاضر داخل الوجود ، أي حاضر للوجود في ذاته ، وهنا يتساءل سارتر : هل الوجود حاضر لي كما أنا حاضر له ؟ فإذا كان الأمر كذلك فإن الحاضر يصبح علاقة متبادلة بين مواضيع حاضرة لبعضها البعض ، ولكن الأمر ليس كذلك ، إن الحضور تجاه شيء ما هو علاقة داخلية لدى كائن موجود مع الكائنات التي هو حاضر تجاهها ، والحضور تجاه شيء ما يعني الكينونة خارج الذات قرب شيء ما<sup>2</sup> .

إن الذات هي التي تكون حاضرة تجاه الأشياء في الوجود ، فهي في حالة تزامن مع الأشياء ، فإذا كانت الأشياء غائبة فإن الذات تكون جزءاً من الماضي لعدم وجود التزامن للذات مع الأشياء ، وعندما نظر الشاعر الشماخ بن ضرار إلى الظعائن وكان يشعر بوجودها بالقرب منه ويصفها وصفاً دقيقاً ، إذ فهن منظر جميل لعين الناظر ، وملهى أنيق لمن أراد اللهو ، وإبلاها ترعى الأرض ولها أصوات أثناء الرعي ، فكان الشاعر يحس بوجود هذه الظعائن في لحظة النظر تلك ، ولكنه عندما فقد ذلك المنظر

<sup>1</sup> - ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، حققه وشرحه : صلاح الدين الهادي ، دار المعرف ، مصر ، 1968 : 241 - 242 .

<sup>2</sup> - ينظر : الكينونة والعدم : 187 .

وأصبحت الديار قفرا صارت تلك الطعائن جزءا من الماضي ، فحضور الزمن كان يتمثل بحضور الطعائن إلى جوار الذات ، ولما أصبحت الطعائن غير حاضرة في الصورة الماثلة أمام عيني الشاعر صارت شيئا من الزمن الماضي ، وأصبح الزمن الحاضر متمثلا بتلك الدموع التي سكبها الشاعر على أولئك الراحلين عنه .

ويمكن القول أن لحظة الحضور تلك التي وصف بها الشاعر خروج الطعائن من سهب بوانة لم تكن جزءا من الواقع الفعلي في لحظة الوقوف على الديار ، وإنما جزءا من الوعي الخاص للذات الحاضرة التي استدعت حضور الصورة بكل تفاصيلها لما أثارته هذه الديار من مشاعر الصبابة الراقدة في خبايا الذاكرة ، فصورة الطعائن ليست جزءا حيا أو واقعا في الزمن الحاضر للحظة التوقف ، إن الواقعي هو ما يكون على اتصال مباشر مع الذات ، فالواقعي حاضر في اللحظة المباشرة حيث يمكن إدراكه وتلمسه ، وهذا يعني أن الواقعي متداخل مع وجود الذات في ذات المكان ، فإذا لم يكن كذلك فلن تتأكد منه ، وكذلك الحاضر المباشر واقعي لكنه مستمر ، أما الواقعة الحاضرة لا يمكن أن تثبت هذا الحضور وإلا لكان الحاضر هو الزمن ، والصحيح أنه جزء من الزمن ، فالواقع محصور في اللحظة الآتية ويصبح خاصا بالذات التي تعيه وتدرك موضوعاته ومحتوياته إلى حيث يتوجه اهتمامها في نطاق محدد بالتجربة الحسية المباشرة للإدراك<sup>1</sup> .

إن هذا الحضور الحسي الذي تحدده التجربة المعاشة هو حضور المشاعر المتعلقة برحلة الطعائن تلك ، وقد استلزم في نهاية الأمر أن يبكي الشاعر لما لاقاه من معاناة التجربة فعلا ، ومن خلال قصيدة الشعور الذي أثارته آثار الديار في لحظة المشاهدة انتقل الإحساس بالزمن من لحظة الوقوف إلى تتبع خطى الرحلة التي قد يكون مضى عليها زمن طويل في القدم ، إلا أن الذاكرة الحية تستطيع الاحتفاظ بدقائق تفاصيلها لتعيدها إلى ساحة الحضور من جديد ، وهكذا يصبح كل شيء متعلق بالذات حاضر في الزمن من أجلها ، وكل ما يغيب عن الذات في لحظة الحضور هو جزء من ماضئها المنسي .

وقد تشكل لحظة وجودية من التأمل في جمال الطبيعة وسحرها مدعاة إلى بث المعاناة التي يعيشها الشاعر بسبب تعلقه بالمرأة ، ففي لحظة حضور بعض ظواهر الطبيعة وأنوائها تتجلى مظاهر النفس الإنسانية فتضح بما تحمله من مشاعر وما تكتمه من أهواء ، لأن تلك المؤثرات الطبيعية في العالم الخارجي أثارت كوامن العشق والأحاسيس المكتومة في الذات العاشقة ، فأنطقتها بعد أن لاذت بالصمت ، وأيقظتها بعد أن لجأت إلى الرقاد ، في تلك اللحظة التي أضاء فيها البرق سماء نجد فاضت مشاعر حميد بن ثور عشقا واشتياقا ، فشكى لصاحبيه ما يعاني من عذاب الحب ولوعته ليعلموا مقدار معاناته ويكونوا عوناً له في الاتصال بليلى التي أدنفت قلبه وأسقمت جسده .

خليليّ هيا عللاني وانظرا إلى البرق إذ يفري سنأ وتبسما

عروضاً تعدت من تهامة أهديت لنجدٍ فساح البرق نجداً وأتهما

خليليّ إني مشتكٍ ما أصابني لتستيقنا ما قد لقيتُ وتعلما

أملكما إن الأمانة من يخن بها يحتمل يوماً من الله مأثما

فلا تفشيا سري ولا تخذلا أحمأ أثكما من الحديث المكتما

<sup>1</sup> - ينظر : مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة : 68 .

لنتخذنا لي بارك الله فيكما إلى آل ليلي العامرية سلّما  
وقولا إذا جاوزتما آل عامرٍ وجاوزتما الحيين نهذاً وخنعما  
وقولا لها ما تأمرين بصاحبٍ لنا قد تركتِ القلب منه متيما<sup>1</sup>

إن كل حاضر في الزمن سيغدو في نهاية الأمر ماضيا ، ولأن الذات حاضرة مع الأشياء في الطبيعة فهي تنظر إلى هذه الأشياء جزءا من الوجود في زمن التأمل والكلام ، لأن هذه الأشياء ستثير في الذات مزيجا من مشاعر الترقب والتبسم والألم ، ويمكن أن تصبح الأشياء في الطبيعة صورة عاكسة لما يعتل في النفس من مشاعر مضطربة ، ومثلما يرى هيغل ( أن الواقع ليس هو الواقع المادي بل هو الواقع الشعوري ، والعالم ليس هو العالم المادي بل هو عالم الحياة ، العالم كما يحياه الإنسان ويشعر به ، المادة خالية من المعنى وخاوية من الماهية ، ولا تحصل المادة على معناها أو ماهيتها إلا بعد أن يحياها الشعور ، فالمادية أيضا مثل الصورية نسيان لعالم الحياة ، وهنا جاء الاقتضاب الفينومينولوجي حتى يحرر الشعور من الموقف الطبيعي ، ويرد المادية على أعقابها ، حتى يحياها الشعور ويدرك معناها وماهيتها )<sup>2</sup> .

وإذ يتأمل حميد بن ثور ويدعو صاحبيه إلى التأمل والنظر إلى البرق يملأ سماء نجد ضياء وتبسما ، وما يصحبه من سحب أهديت إليه من تهامة فساحت أرض نجد مطرا وارتوت ، إن هذا المنظر بما يحمله من سحر الطبيعة وزهوها وجمالها أثار في نفس حميد مشاعر الألم والتحسر لغياب من تعشقه النفس وتحن إليه وتهوى قربه ، ، فراح يبث شكواه إلى صاحبيه ويحملهما أمانة إيصال هذه الشكوى إلى الحبيب الغائب ( ليلي العامرية ) ، ويطلب منهما أن لا يفشيا سره لأحد ، وأن يحملوا الأمانة إليها بصدق ، ويطلبان رأيها فيه وقد تركاه مضى القلب متيما .

إن لحظة تأمل قصيرة إلى ضوء البرق قد حملت في أثناءها علاقة زمنية بين ماه خارجي يظهر في الطبيعة على أرضها وفي أجوائها وبين ما هو داخلي في في وعي الشاعر وما يحتفظ به من مشاعر العشق وآلام الهوى ، بين ما هم مستقر في النفس من شعور وما هو موجود في الطبيعة من مؤثرات تزامنية قائمة على حضور الموجودات الخارجية في مدركات الوعي الداخلي ، فتتجلى هذه الظواهر الخارجية على النفس وتحرك فيها دوافعها ومحفزاتها للإفضاء بما تكتمه النفس من أحاسيس ومشاعر مخبوءة ، وهكذا تتجلى مظاهر النفس في لحظات أنية معينة عندما تتزامن مع مظاهر خارجية لها تأثيراتها الجانبية على مكونات الذات وكينونتها .

هذه الموضوعات الخارجية المتعلقة بالذات تحتاج إلى مثل هذا الإجراء الفينومينولوجي الذي يقضي بتعليق الأحكام ، وتصفية الفكر بالإحالة المتواصلة من معنى إلى معنى ، ومن عالم إلى عالم سعيا لبلوغ الأشياء في ذاتها ، ولا يكون ذلك إلا بالإحالة بين الأشياء ، فما من شيء في هذا الوجود إلا وله نسبة إلى أشياء كثيرة يوصف بها ، فكل شيء ينتسب إلى غيره من الأشياء مادام العالم ينبثق من أصل واحد ، ويمثل عينا وجودية واحدة مما يسهل علينا أن نستعير ما يتناهى من الأسماء لشيء واحد بعينه،

<sup>1</sup> - ديوان حميد بن ثور ، تحقيق : عبدالعزيز الميمني ، دار الكتب المصرية ، 1951 : 27 - 28 .

<sup>2</sup> - تعالي الأنا موجود : 34 .

وهو إمكان أنطولوجي مفتوح يجعل من المعرفة سلسلة من التأويلات ، فمعرفة الأشياء لا تتم دون آلية استعارية قوامها نسبة الشيء إلى غيره ، ووصفه بصفات سواء إذ أن الكل مرتبط بالكل<sup>1</sup> .

إن فهم الوجود من خلال النفس يتأثر بما هو معطى من حالات النفس في تجلياتها الزمانية المختلفة ، فعندما يكون الماضي لا يزال مؤثراً تأثيراً فعالاً على النفس حتى اللحظة الآتية فإن هذا التأثير سيمتد على التجربة الإنسانية ليستمد منها ما هو إيجابي بوصف هذه النفس ذاتاً فعالة ، وهذه الأفعال وإن كانت تنسب إلى الماضي لكنها ستكون حاضرة ، لأنها في الزمن الحاضر ستكون مدعاة للتباهي والافتخار ، مما يكسب هذه الأفعال سمة الاستمرارية الوجودية ، لأنها تمثل هوية الذات ، ولهذا يحرص الشاعر عبده بن الطيب على أن تبقى هذه الهوية حاضرة حتى بعد رحيله ، فهو يوصي أبناءه بالحفاظ على هذا الإرث – وإن لم يكن مادياً – لأنه جزء من الذات ، ولا يعني انتسابه للزمن الماضي بأنه ماضى ، لأنه لا يمكن أن يدخل في خانة عدم الوجود ، فهو موجود الآن في الزمن الحاضر كما كان موجوداً في الماضي لأنه يتسم بديمومة التواتر والبقاء ويمثل تاريخانية إنسانية لحضور الذات في أزمنة متعاقبة ، وهي محاولة من الشاعر أن يكسب هذا التراث شيئاً من الاستمرارية والأصالة .

وهوية الذات تنوجد في أفعالها وليس في سماتها وانتماءاتها ، وإذا استمرت الذات بكونها كائناً فاعلاً فإنها تواصل صنع هويتها ، إلا أن التصور الصحيح للهوية لا ينبغي أن يؤخذ من خلال الأفعال بعد حصولها فحسب بل من خلال حصولها أيضاً ، لأن الأفعال بعد حصولها جزء من الواقع ، وتحمل أثبت السمات والعناصر المكونة لهوية صاحبها ، لكن الذات لا تتوقف عن الفعل وعن إضافة أفعال جديدة إلى أفعالها السابقة ، ولا يكفي لمعرفة كيفية صنع هوية الذات أن نحيل أفعالها إلى حريتها ، لأن الفعل الحر يتحول إلى فعل حاصل ويدخل في نسيج هوية الفاعل لكن ذلك يحصل بعد حسم الاختيار بين الأفعال الممكنة المتاحة أمام الذات الفاعلة<sup>2</sup> .

وقد يتمثل الزمن الحاضر عند الذات من خلال الشكوى من الزمن ومن تأثيراته على النفس ، ففي حضور ساعات معينة من الزمن تصبح الذات في مواجهة الزمن الحاضر بقسوته ومرارته ، فتضج بالشكوى مما أحدثه الزمن لها من مأس وما جره عليها من نكبات ، وفي ساعة من هدوء الليل ونوم البشر يتجافى النوم عن عيني متمم بن نويرة فيمتلئ كيانه بمشاعر الحزن والألم ، إذ أنه في هذه اللحظة بالذات تتراءى له صورة أخيه الذي غيبه الموت ، فلا يكون حضوره إلا طيفاً أو خيالاً يهيج مشاعر التذكر في قلبه الكسير ، ويجتر الدمع من مآقيه على هذا الغياب الذي سيدوم ، ولن يكون بعده لقاء أو اجتماع .

أرقتُ ونام الأخلاء وهاجني مع الليل همّ في الفؤاد وجيغ  
وهيّ لي حزناً تذكر مالِكٍ فما نمّتُ إلا والفؤاد مروغ  
إذا عبرة ورعتها بعد عبرة أبت واستهلّت عبرة ودموغ  
كما فاض غربٌ بين بين أقرن قامةً يروي دياراً ماؤه وزروع  
جديد الكلى وهي الأديم تبينه عن العبر زوراء المدام نزوغ

<sup>1</sup> - ينظر : أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر ، مقاربات نقدية سجالية ، علي حرب ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1994 : 18 .

<sup>2</sup> - ينظر : الذات والحضور : 107 .

لذكرى حبيبٍ بعد هدءٍ ذكرته وقد حان من تالي النجوم طلوعُ  
إذا رفأت عيني ذكرني به حمامٌ تنادى في الغصون وقوعُ  
دعون هديلاً فاحتزنتُ لمالكٍ وفي الصدر من وجدٍ عليه صدوعُ  
كأن لم أجالسه ولم أمس ليلة أراه ولم نصبح ونحن جميع<sup>1</sup>

قد تمثل هواجس الليل صورة الذات في قلقها وخوفها وترقبها في لحظة الإحساس بفقدان الحياة ، وفقدان لذة الكون وجماله وسعادته ، وهي لحظة أنية وإن كانت قائمة على التذكر واستدعاء الصور المعبرة من الأمس القريب إلا أنها تمثل لحظة معاناة للذات من سطوة الليل المكبل للنفس بقيود الخوف والترقب والألم ، ففي ذلك الوقت المظلم يتحول الوجود إلى رؤيا مفزعة ، ولا تمتلك الذات رغبة في مسايرة الوجود بل في مخاطبة الموتى والانشغال بهم عن مواصلة الحياة ، وفي هذا الزمن الآني الذي نام فيه الأخلاء من الحزن يجد متمم بن نويرة نفسه وقد جمعه مع الليل حزن طويل له في القلب ألم مقيم ، وما ذلك إلا بسبب تذكره مالكا الذي زرعت ذكرياته الروح في قلبه الكسير ، وكلما حاول أن يكف دموعه عن بكاء مالك أبت واستهلت وفاضت مرة أخرى كأنها دلو عظيمة ملئت من بئر وروت الناس والزروع ، وهي دلو قديمة متخرقة ولكن رقاعها جديدة ، فيسيل الماء من خلل رقاعها كما تسيل دموعه الغزيرة ، وفي ذلك الوقت المتأخر من الليل أطلت ذكرى مالك فلم تتوقف عيناه عن سكب الدموع ، وإن سكنت للحظة ذكره صوت الحمام على الأغصان فعاد إلى حالته من التفجع والعيول حتى تصدع صدره من شدة الحزن والألم ، وحتى صار يشعر بسبب آلامه على فقد أخيه كأنه لم يجلس معه يوما ، ولم يره ليلة ، ولم يصبح وهو إلى جواره .

إن حضور الذات تجاه الزمن في لحظة المعاناة من واقعه الأليم يكون حضورا مزدوجا ، لأنه يشمل حضور الذات إلى ذاتها وحضورها أيضا بالنسبة إلى غيرها ، وتكون الذات حاضرة إلى غيرها لثلاثة أسباب ، أولا : لأنها ليست الكائن الوحيد في الوجود ، ثانيا : لأن وجود غيرها مفروض عليها بصفته معطى مختلف عنها ، ثالثا : لأنه ليس بإمكانها الغياب عنه أو الانغلاق دونه<sup>2</sup> ، وهكذا لن يكون للذات حضورا مجردا ، لأنها تتعلق بالكائن الآخر الغائب عن ساحة الوجود غيابا عينا ، لكنه الحاضر ذهنيا في وعي الذات في لحظة الشكوى من جريرة الزمن ، فوجود الذات في هذه اللحظة الأبدية القائمة على القلق الوجودي وعدم الاستقرار ، والخوف من الوحدة والاعتراب بعد رحيل الأخ المواسي تجعل الزمن يتباطئ والليل يطول ، والذات تفقد فاعليتها تجاه الزمن وكأنها فقدت مسوغات البقاء .

### الزمن المتخيل

غالبا ما يكون الزمن المتخيل متعلقا بأحداث يمكن أن تقع في المستقبل ، وهو يمثل بالنسبة للذات نوعا من الهروب إلى زمن آخر يمكن أن تجد فيه الأمن والسلام بعيدا عن قلق الوجود في اللحظة الحاضرة ، فتمضي الذات إلى نوع من التصور الذهني بما سيكون عليه الحال في الزمن القابل ، لكنها غالبا ما تبني تلك التصورات وفق معطيات استمدتها من زمنها الماضي ومن

<sup>1</sup> - مالك ومتمم ابنا نويرة . د. ابتسام مرهون الصفار ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، 1968 : 102 - 103 .

<sup>2</sup> - ينظر : الذات والحضور : 11 .

وضعها الراهن ، فيكون هذا النوع من التصور الذهني للمستقبل المتخيل على هيئة أمنية وإن لم تصرح بها الذات فعلا لكنها ترغب بتحقيقها بهذه الصورة ، لأنها تجد الطمأنينة والسلام الروحي وسلامة النفس والجسد ، وقد تكون معطيات ذلك التصور للمستقبل واقعية فعلا استمدتها الذات من خلال خبرتها وتجربتها في الحياة وتأملاتها في الكون والطبيعة والنفس البشرية ، فترسم صورة لما يمكن أن يكون عليه المستقبل من خلال فلسفتها في الحياة ، لكنها من تجارب الحياة في سنوات العمر الطويل. وتمثل لحظات الخوف والقلق من المجهول وما تجهله الذات من المصير الذي سوف تؤول إليه سببا لإطلاق العنان لتصوراتها لما سوف يحدث ، وهذه التجربة مر بها كعب بن زهير عندما جاء محملاً بالأمل ليعتذر للرسول (ص) عما كان قد بدر منه وما فعله من أحداث مشينة في أيام كفره ، وعلى الرغم مما أشاعه الناس عن وجوب إعدامه لما اقترفه من جرائم بحق المسلمين إلا أنه ظل متمسكا بالأمل ، وأن المستقبل الذي يخشى عواقبه سيحمل له العفو والنجاة .

يسعى الوشاة بجنبها وقولهم      إنك يا ابن أبي سلمى لمقتول  
فقلت خلوا طريقي لا أبا لكم      فكل ما قدر الرحمن مفعول  
كل ابن أنثى وإن طالت سلامته      يوما على آله حذاء محمول  
أنبتت أن رسول الله أوعدني      والعفو عند رسول الله مأمول  
مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة      القرآن فيها مواعظ وتفصيل  
لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم      أذنب ولو كثرت في الأقاويل  
لقد أقوم مقاماً لو يقوم به      أرى وأسمع ما لا يسمع الفيل  
لظلّ يردد إلا أن يكون له<sup>1</sup>      من الرسول بإذن الله تنويل<sup>1</sup>

عندما تتجه الذات نحو النظر إلى المستقبل فإنها تتمسك باعتقاد أنها ستبقى هي عينها ، على الرغم من التغير المتوقع في بعض كيانها وأحوالها ، إلا أن هذا الاعتقاد بالنسبة إليها يتخذ عملياً شكل إرادة البقاء بكيفية صريحة أو ضمنية<sup>2</sup> ، وبما أن المستقبل يوجد كتصور فإن هذا التصور قابل لأن يطرح بأكثر من شكل معين ، ولتمثل صورة المستقبل في الوعي البشري فإن هذه الصورة تكون على شكل موضوع يقصده الوعي المدرك للحدث ، ويذهب الوعي إلى تجاوز الزمن الحاضر باتجاه المستقبل للبحث عن موضوع متخيل يمكن أن يشكل حدثاً قادماً ، ولكن هذا النوع من التصور للمستقبل أو التوقع بما يمكن أن يحدث لا يشكل إدراكاً حسيًا ، وإنما يتم إدراكه بمدى ارتباطه بالحدث الراهن في الزمن الحاضر ، فلا يمكن للذات أن تدرك المستقبل بمعزل عن الحاضر ومعطياته ، وكذلك الأمر بالنسبة للزمن الماضي ، فمهما ابتعد الزمن بحدث معين فإنه يظل مرتبطاً بمسيرته الزمنية في الوعي البشري ، ويكون هذا الماضي جزءاً من المستقبل ، فلا يمكن تصور حالة موضوعية مرتبطة بمحددات الوعي مستقبلاً دون أن تكون لها معطيات مسبقة .

<sup>1</sup> - ديوان كعب بن زهير ، شرح ودراسة : مفيد قميحة ، دار الشواف للطباعة والنشر ، السعودية ، ط 1 ، 1989 : 114 .

<sup>2</sup> - ينظر : الذات والحضور : 127 .

في أبيات كعب السالفة يتمحور الحدث بين الأزمنة الثلاثة ، فأولا هناك الماضي الذي يمثل بالنسبة للشاعر حالة غير مرضية ، يحاول الفرار منها وافتكاك نفسه من مغبتها بتغيير ما كانت عليه صورة الماضي بصورة أخرى جديدة مغايرة ، لا تكون امتدادا لذلك الماضي الذي يحاول الخروج منه وطى صفحته ، وثانيا هناك الحاضر الذي يمثل لحظة المواجهة وهي لحظة حاسمة في الصراع بين الماضي والمستقبل ، لأن الشاعر جاء معتذرا معلنا التوبة والندم عما بدر منه في الزمن الماضي مؤكدا حرصه على عدم تكراره في المستقبل ، ثم يأتي المستقبل ثالثا بصورة متخيلة غير واضحة المعالم ، فالوشاة يزعمون أن الرجل مقتول ، وهو يرى أن كل شيء بقضاء وقدر من الله ، وأن الموت واقع لا محالة لكل نفس ، غير أنه يرسم صورة للمستقبل مغايرة لما يتخيله الوشاة ، فهو يعتقد بوجود الأمل وأن الرسول (ص) سيعفو عنه .

إن التوقع في المستقبل لا يستقيم على أساس الوقائع الحاصلة فحسب بل على أساس تصورات وغايات تسعى الذات إلى تحقيقها أو منعها من التحقق ، إلا أن الواقعة الوحيدة الأكيدة التي يحملها المستقبل للذات هي واقعة موتها ، لكنها واقعة غير محددة بوقت معلوم غير أنها سوف تحصل حتما ، لذلك فإن الذات تسعى من خلال النظر في حاضرها إلى اعتبار ما سيترتب عليها من مفاعيل ، لأن التوقع في المستقبل في مثل هذه الحالة الخاصة يبني على واقعة أكيدة قادمة وعلى تفسير لها ولنتائجها ، لكن ذلك لن يكون تمركزا فيها ، لأن تلك الواقعة - في حد ذاتها - نفي لوجود الكائن الذي يمارس التوقع والتمركز ، وفيما عدا ذلك فإن التوقع في المستقبل مفتوح مبدئيا لكل أنواع التصور والتخيل ، كما أن مسيرة الحياة تستدعيه دوما ، لكن لا يصح أن ينتقل مركز الثقل في وعي الذات لوجودها الزمني إلى المستقبل لأنه - على أية حال - لا يمكن أن يكتسب قيمته الفعلية إلا من خلال حضوره ، وحضوره يعني قلب معطيات الحاضر بالنسبة إلى الذات<sup>1</sup> .

وقد لا يقع التصور بالنسبة للزمن المقبل على أنه من المستقبل القريب الذي يمكن أن يتوقع حدوثه ، أو يمكن للمخيلة أن تتنبأ بوصف ملامح حوادثه أو هيئاته ، فقد يخرج الزمن المتخيل عن نطاق الوصف المادي للأشياء والأحداث حيث لا يكون الوصف هنا من خلال معطيات وجودية تنقلها وقائع التجربة المعيشة في العالم السفلي ، إنما تبتعد الذات بمخيلتها إلى وصف أحداث سوف تقع خارج الزمن الكوني ، عندما يعن للذات أن تتأمل بعيدا خارج حدود واقعها ، فتنتقل بالزمن من غدها القريب إلى غد مجهول لا يمكن أن تتكهن بموعد أوانه ، هذا ما يحاول أن يصفه لنا أمية بن أبي الصلت من خلال تأملاته الذاتية لحوادث يوم القيامة .

ويوم موعدهم أن يحشروا زمرا      يوم التغابن إذ لا ينفع الحذرُ  
مستوسقين مع الداعي كأنهم      رجل الجراد رفته الريح تنتشرُ  
وأبرزوا بصعيدٍ مستوٍ جررٍ      وأنزل العرش والميزان والزبرُ  
وحوسبوا بالذي لم يحصه أحدٌ      منهم وفي مثل ذلك اليوم معتبرُ  
فمنهم فرحٌ راضٍ بمبعثه      وآخرون عصوا مأواهم السقرُ  
يقول خزائها ما كان عندكم      ألم يكن جاءكم من ربكم نذرُ

<sup>1</sup> - ينظر : الذات والحضور : 80 .

قالوا بلى فأطعنا سادة بطروا وغزنا طول هذا العيش والعمر<sup>1</sup>

إذا كان الزمن الماضي بمعطياته الوجودية يمكن من خلاله أن نرسم زمنا متوقعا بالنسبة للمستقبل إلا أن الذات يمكن لها أحيانا وضع تصور زمني للمستقبل يخلو من كل معطيات حسية تنتهي إلى الزمن الماضي أو الحاضر ، فابن أبي الصلت يتصور في تأملاته كيف يمكن أن يكون يوم التغابن (يوم القيامة) ، فهو يصف أحداثه كمن رآها رؤي العين ، على أن هذه الرؤية وإن كان استمد معظم مكوناتها من آيات القرآن الكريم أو من غيره من الكتب السماوية التي اطلع عليها إلا أن إعادة صياغة هذه الحوادث وفق رؤية الشاعر الخاصة لا تنتهي إلى أحداث زمن واقعي يمكن معايشة تجربته ، فتكون هذه التجربة تجربة خاصة قائمة على الوعي المؤول للصور والأحداث التي تنتمي إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى الوجود .

إن مثل هذا التبصر في زمن متخيل ليس له شبيه على أرض الواقع قائم على الوعي والتأمل في عوالم ليس لها وجود هو زمن روحي مرتبط بالذات الحاملة المتأمل ، ولا علاقة له بالزمن الكوني أو زمن الحياة ، وكأنه نوع من الهروب بالذاكرة إلى زمن آخر وعدم الرضوخ لمعطيات الزمن المعيش أو البقاء في دوامته ، وإن رغبة النفس في هذا النوع من الخروج على الزمن هي حاجة ملحة تنتاب النفس الإنسانية للمضي بعيدا عبر زمن الحياة إلى زمن مثالي خال من انشغالات العصر وهمومه ومساوئه ، وربما كان الشاعر أقدر على أن يعيش هذا النوع من الحلم القائم على تفكيك مركبات الأزمنة من الترتاب والتعاقب إلى عالم لا يحكمه نظام الزمن .

إن الزمن الشخصي بالنسبة لحياة شاعر لا يقوم على تجربة الراهن أو المعطى من تجربة الحياة ، وإنما هو زمن شعوري محكوم بما يطغى على الصعيد النفسي من تأملات الفكر ، وهذا التأمل لن يظل حبيس اللحظة الزمنية الراهنة ، أو مقيدا بقيود الماضي والحاضر من واقع التجربة بل هو كسر لقيود الزمن وإكراه على التحرر من الوجود ، وهذا الانعتاق الزمني هو حدس مشروط بدرجة من الروحانية التي لا تتأتى إلا عن طريق حكمة فيلسوف أو فلسفة شاعر .

وفي تجربة مشابهة لتجربة أمية بن أبي الصلت يذهب لبيد بن ربيعة إلى وضع تصوره الخاص عما يحمله ذلك اليوم من أحداث سوف تقع للإنسان ، وهي أحداث استمد الشاعر معظم تصوراتها مما تكشف بين يديه من محصلة اطلاعه على آيات الذكر الحكيم التي جعلها مقياسا للتأمل في القدرة الإلهية ، إلا أن فلسفة الشاعر تكمن في الخروج من نطاق التجربة الواقعية في الحياة اليومية إلى تجربة لا يمكن أن تقع إلا في عالم التصور الذهني لزمن مقبل ، لا يمكن التيقن بتفاصيل وقائعه إلا من خلال مخيلة شاعر يرسمها وفق فلسفته الذاتية ووعيه الخاص .

إنما يحفظ التقى الأبرارُ وإلى الله يستقر القرارُ

وإلى الله ترجعون وعند الله ورد الأمور والإصدارُ

كل شيء أحصى كتابا وعلما ولديه تجلت الأسرارُ

يوم أرزاق من يفضل عمّ موسقات وحقلّ أبكارُ

<sup>1</sup> - ديوان أمية بن أبي الصلت ، جمع وتحقيق : د. سجيح جميل الجبيلي ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، 1998 : 79 .

فاخرات ضروعها في ذراها وأناض العيدان والجبار<sup>1</sup>

يوم لا يدخل المدارس في الرحمة إلا براءة واعتذار<sup>1</sup>

إن الزمن يدرك في الوجود عن طريق مساراته المتكونة في تجربة الحياة ، وعندما ينعقد الزمن من هذه التجربة المعيشة فإن مسار الزمن يخرج من إطار ترتبته المعهودة لأنه لم يعد يمثل لحظة من لحظات تجربة الحياة ، وهكذا فإن أبعاد الزمن تتحقق من خلال حضور الكائن المتزمن فيها بطابعه الذاتي الوجودي سواء كان ماضيا متحقق الحضور ، أو حاضرا آنيا ، أو مستقبلا يحمل إمكانية الحضور ، لكن انفصال الذات عن هذه الأزمنة المتعاقبة والذهاب إلى أبعد من إمكانية حضور مقبلة يحمل طابعا ميتافيزيقيا قد لا يتعلق بوجوده الإنساني في مسيرته الحياتية .

إن تصور ما يمكن أن يكون عليه الشيء تصورا مستقبليا وفق منظور الذات قابل للحدوث مع اللحظة الزمنية المرتبطة بحقيقة الوجود الإنساني ، فأفاق الزمانية في مثل هذا الوجود الإنساني تنفتح على التواجد الوقائي مع الوجود الحاضر وأفق المستقبل ، وهذا التواجد المرتبط بحالات الوجود الإنساني هي التي تمثل حقيقة الزمانية ، فالموجود الإنساني ليس هو الزمان لكنه الزمانية بأبعادها الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل ، لأن الإنسان مرتبط بجزء من الزمان هو زمانيته الخاصة في أبعاده الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل ، والخروج من هذه الزمانية المقيدة إلى زمن كلي مطلق هو انفكاك ذاتي من ظاهرة الزمن الوجودي إلى زمن روعي يمضي إلى ما هو أبعد من التأمل في المستقبل القريب .

إن هذا النوع من التأمل فيما وراء الزمن لا يمكن أن يكون في ماهيته خيالا أو وهما أو ابتعادا عن الحقيقة ، فليس مشكل الحقيقة – كما يرى بول ريكور – كونها انسجاما منطقيا داخليا وتوافقا مع نظام خارجي للأشياء ، بمعنى أنه ليس مشكلا ابستمولوجيا بقدر ما هم مشكل أسس يتعلق بضرب من الوجود الذي نستند إليه ، لأن هذا العالم قائم على محسوسات ، والروعي المتأمل في الظواهر قد يخرج في تصوراته عن واقع هذه المحسوسات ، فالموضوعات العلمية هي تحديدات مخصصة لهذا العالم المحسوس ، ولكن هذه الموضوعات العلمية التي تقوم على امتصاص المحسوس في التجربة لا يمكن أن ينظر إليها على أنها نفي لما سواها ، وإن كانت تمثل مرجعا وشرطا وجوديا للخصوصية العلمية<sup>2</sup> .

إن لبيد بن ربيعة يتأمل في زمن خارج عن حدود التصور ، فهو يذهب إلى التأمل في القدرة الإلهية على جمع البشر وإحصاء أعمالهم وانكشاف أسرارهم بين يديه ، ومحاسبتهم على ما اقترفت أيديهم في الحياة الدنيا ، فالمؤمن الذي ينال الفضل تكون أرزاقه وفيرة وخيراته كثيرة ، أما الضال عن الطريق فلن يدخل في رحمة الله ، هذا التأمل في الملكوت الإلهي من لدن الشاعر الحكيم يخرج به من إطار الزمنية المقيدة بحضور معين إلى زمن ليس له حضور ، وربما ليس له وجود زمني لأنه سيكون خارج إطار الزمن ، وستكون مهمة الشاعر المتفلسف أن لا يقبل البقاء في ديمومة زمنية قائمة على الترتب والتعاقب ، بل الإقلاع بعيدا إلى مواطن محرمة على الفكر المستقر على حالة الانجماد لأن فينومينولوجيا الوعي الباطن لا تنقاد بصورة أولية لتموجات زمنية لا تستوعب أكثر مما يمكن أن يقع في الحياة اليومية القائمة على الرتابة .

<sup>1</sup> - ديوان لبيد بن ربيعة ، د. حنا نصر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994 : 76 – 77 .

<sup>2</sup> - ينظر : النظرية التأويلية عند ريكور ، حسن بن حسن ، دار تينمل للطباعة والنشر ، مراكش ، ط1 ، 1992 : 18 – 19 .

وفي تلقائية التعامل مع الزمن كمحصلة لتجارب وأحداث تتوالى قد تتحصل الذات الواعية على إمكانية قراءة الأحداث في سيرورتها نحو المستقبل ، فهذه الذات تنظر بعين الحكمة إلى مجريات الأمور في تعاقبها الزمني ، ومن خلال واقعها المعيش تستمد منها آلية النظر إلى ما هو قادم بمنظار الحكمة الذي يقدر الأمور ويقيسها وفق محصلة التجارب وخبرة الحياة ، هكذا يقرأ لبيد مصير الإنسان المحتوم الذي يجهد قدر أمره ، ويدع عقله في غفلة عما يجري حوله من أحداث تجره نحو الهاوية دون أن يلتفت إليها أو يتفطن لها .

أرى الناس لا يدرون ما قدر أمرهم      بلى كل ذي لب إلى الله واسئل  
ألا كل شيءٍ خلا الله باطلٌ      وكلّ نعيمٍ لا محالة زائلٌ  
وكلّ أناسٍ سوف تدخلُ بينهم      دويهيّة تصفرّ منها الأناملُ  
وكلّ امرئٍ يوماً سيُعلم سعيه      إذا كشفت عند الإله المحاصل<sup>1</sup>

إن محصلة تجارب الإنسان في تعامله وتفاعله مع الحوادث عبر الزمن سيجعله في النهاية قادرا على أن يقرأ ما يمكن أن يقع في المستقبل من أحداث ، فخلاصة هذه التجارب تمنح الحكمة للذات الواعية التي تصبح قادرة على توقع ما يمكن أن يكون وفق ما هو كائن ، فكل لحظة من لحظات الوعي ستحددها علاقات داخلية مرتبطة بالمستقبل ، هذه العلاقات هي تنظيرات حسابية عقلية تكون ثمرة نتائجها أحداث مستقبلية سوف تقع ، لأن مقدمات وقوعها قد حدثت بالفعل ، ولأن لبيد بن ربيعة مر بتجارب كثيرة على امتداد حياته الطويلة فهو يعلم أن أشياء متماثلة في مقدماتها ستكون متشابهة في نهاياتها ، ولذلك هو متيقن من أشياء معينة ، فمثلا ( كل نعيم لا محالة زائل ) ففي ذلك إعلان صريح بأن لا نعيم يبقى على الدوام ، وقد حصل لبيد على هذه النتيجة المستقبلية المحتمومة من خلال قراءته للأيام وأحداثها عبر الزمن ، وكذلك هو يعلم يقينا أن كل أناس سيتعرضون إلى داهية عظيمة ربما تكون بمثابة ابتلاء لهم في الحياة الدنيا ، وبعد ذلك فكل إنسان سيعطى في نهاية الأمر ثمار محصلة أعماله ، لأن محصلة هذه الأعمال ستتكشف بين يدي الإله .

إن منظور الذات الواعية في قراءة المستقبل تجري من خلال المكشوف من الأحداث ، ولأن كل شيء لا بد أن يكون له مستقبل فإن الذات ممكن أن تجعل ( ما لم يوجد بعد ) موجودا مدركا ، وكأنه استكمل مكونات وجوده ولم يتبق له إلا مسافة ضئيلة ليظهر إلى حيز الوجود ، لأن علامات المعيش الحاضرة دلت على حضوره حتما وإن لم يقع حضوره فعلا ، وإن شكل هذا الحضور لم يتحقق رؤي العين إلا أنه تحقق في الوعي المدرك لمستقبل الأشياء والأحداث ومبررات وجودها وديمومتها وفنائها .

ولهذا فإن بول ريكور يرى أن السردية ومنها تجربة الشعر هذه بإفلاتها من هاجس الصراع بوجه الموت تفتح تأملا ما بالزمن في أفق آخر غير الموت على مشكلة الاتصال ليس فقط بالموجودات الحية بل بالمعاصرين السابقين واللاحقين ، وهو يقر بوجود نوعين من الزمانية ، الأول: زمانية الوجود في العالم مع الآخرين ، والثاني: الزمانية العميقة التي يكمن مضمونها في محاولة حل لغز الموت والأبدية ، وعليه فهناك نوعان من المرجعية ، الأولى: يشير بها النص السردى إلى واقعه المباشر ، والثانية: هي بنية

<sup>1</sup> - ديوان لبيد بن ربيعة : 145 .

الزمانية التي يتولى فيها الإجابة على معضلة معيشة ينقلها المخيال الاجتماعي ، ومن هنا فإن التاريخية هي استدعاء الزمان للتفكير بالوجود ، ولكن لا الوجود الفردي بل الوجود في العالم مع الآخرين بكل غناه الدلالي والتأويلي<sup>1</sup>

إن الوجود يسير بخطى نحو المستقبل ، وإن لم تتحقق كينونة المستقبل لكنه - على أية حال - كائن ، وبما أن الذات الواعية يمكن أن تتبنى موقفا معينا من هذه الكينونة المستقبلية ، فإن هذا الموقف يسجل لمصلحة الذات في امتلاك القدرة على التأمل والاستنتاج واستخلاص العبر منها ، فهذه الذات المميزة يمكن أن تصف لي ما ينتظرنني ، وتمنحني ميزة الالتحاق بالمستقبل وأنا أعيش في كينونة الحاضر ، فالحضور تجاه الوجود - في منظور حكمة الشاعر - هو أبعد من الوجود ذاته .

ونلاحظ دائما في تأملات الشعراء لقضية الحياة والموت هذه النظرة المستقبلية لفناء الجسد في صراعه مع آلام الحياة من أجل البقاء ، لكن فلسفة الذات الواعية تميل دائما إلى عد هذه الحياة محطة عبور إلى عالم آخر يكون المصير فيه مجهولا ، فلا تكون صورة الحياة في نظر هذه الذات إلا منهلا يستقي منه الدروس والعبر لاستقبال المصير المحتوم ، وقد أعد له عدته ، هكذا يرى عبده بن الطيب الحياة طريقا مؤديا إلى نهاية معلومة ، وهي نهاية يتمثلها الوعي من خلال واقع الحياة وتجاربها ، واستجلاء النفس الإنسانية في هذا الوجود الذي يسير بخطى حثيثة نحو النهاية المعلومة والمستقبل المجهول .

ولقد علمتُ بأن قصري حفرةٌ      غبراء يحملني إليها شرعُ  
فإن قضيتُ إلى سبيلي فابعثوا      رجلا له قلبٌ حديدٌ أصمغُ  
إن الحوادثُ يُخترقن وإنما      عمر الفتى في أهله مستودعُ  
يسعى ويجمع جاهداً مستهتراً      حدّاً ليس يأكل ما يجمعُ  
حتى إذا وافى الحمام لوقته      ولكلّ جنبٍ لا محالة مصرعُ  
نبدوا إليه بالسلام فلم يُجب      أحداً وصمّ عن الدعاء الأسمعُ<sup>2</sup>

من البديهي أن الوعي يتمثل من خلال قصد الشعور نحو موضوع معين ، وهو لا يتمثل إلا من خلال هذه القصديّة وفق المنظور الفينومينولوجي ، واتجاه الوعي إلى الشعور بقصر مساحة الحياة وقلة شأنها ، لأنها لا تضمن للبشر الخلود فيها هو توجه نحو واقعية الوعي في تطلعه للتأمل بتحوّلات هذا الوجود في العالم الخارجي ، التأمل في مصير الإنسان وحتمية فئاته لأنه يتمتع بهذه الحيوية وليس جلمودا كالصخر ، وهذا التأمل في الطبيعة الإنسانية التي تنقاد إلى مصير محتوم هو الهلاك هذا التأمل وإن كان يأتي بشيء من الانفعالية إلا أنه يشير إلى وعي تام بطبيعة النفس البشرية التي تخشى أن تنقاد إلى مصير لا مفر منه هو العودة إلى رحم الأرض التي جاء منها ، في حفرة غبراء محمولاً على شرع وهي أعواد تحمل على الأكتاف ، لذلك ينظر عبده بن الطيب هذه النظرة المستقبلية إلى ما سوف يصار إليه مصيره من حتمية الفناء بعيداً عن الأهل والصحب لا يسمع نداءهم ولا يجيب دعاءهم .

<sup>1</sup> - ينظر : الوجود والزمان والسرد في فلسفة بول ريكور (ديفيد وورد) : 30 .

<sup>2</sup> - شعر عبدة بن الطيب ، د. يحيى الجبوري ، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، 1971 : 50 - 51 .

وعى الشاعر في لحظة القصديّة تلك يتجه إلى التأمل في لحظة الموت ، وهي لحظة زمنية مستقبلية تعقب مسيرة الحياة ، لذا لا يمكن لهذا القصد أن يكون هو الفعل لأن الفعل مرتبط بحالة مستقبلية لم تحضر بعد ، فالشاعر يتأمل في الفعل الذي سيقوم به مستقبلا ، وهو يتصور هذا الفعل تصورا ، لأنه بعد أن يولج في حفرته سيكون قد أصم عن سماع النداء ولا يسمع تسليم أصحابه عليه ، وإن كان المستقبل يعني - في تصوره الوجودي - إمكانية الحضور إلا أن هذا الحضور سيشكل واقعا وجوديا للذات في العالم المستقبلي ، أما عدم الحضور الواقعي بسبب الفناء فإن هذا يدل على أن المستقبل قد يكون دالا على إمكانية الغياب عن الوجود .

وقد ذهب هيدغر من خلال كشفه عن يومية الدازاين ( الكائن الإنساني المقذوف في العالم ) إلى الكشف عن كينونته نحو الموت ، بما أن الحس العمومي للكائن في يوميته أنه يعرف الموت بوصفه عارضا يحدث باستمرار ، وهو يعرض بوصفه حدثا معروفا يطرأ داخل العالم ، وقد يبقى في نطاق ( ما لا يلفت النظر ) الذي يعرض لنا في كل يوم نظرا لتكراره ، وإن واقعية الدازاين تذهب إلى الاعتقاد أنهم يموتون في النهاية يوما ما ، ومن شأن تحليل ( أنهم يموتون ) أن يرفع النقاب - على نحو لا لبس فيه - عن نمط الكينونة الخاص بالكينونة اليومية نحو الموت ، وهذه سوف تُفهم من ضمن كلام كهذا الوارد عن عبده بن الطبيب ، ولكنه لأول وهلة لا يزال بالنسبة إليه غير قائم بعد ولا يشكل تهديدا ، والكلام المميز لذلك إنما يعبر عن الموت بوصفه حالة تعرض باستمرار ، وهو يقدمه بوصفه فعلا قادما ، لكنه يسدل الستار على طابع الإمكان المستقبلي الذي سيكون له<sup>1</sup>.

وكذلك يقترب بأشلال من هيدغر في رؤيته للوجود الإنساني الذي يكون دائما في حالة تخارج ( أي الوجود الإنساني بوصفه مشروعا مقذوبا به في العالم ) ، حيث أنه يبقى خارج ذاته متجها نحو الوجود لينفتح عليه في تكشفه وظهوره ، بمعنى أن الإنسان يتخطى أو يتجاوز نفسه ليبقى في حقيقة الوجود ، فهو لا يمثل ذاتا إلا من خلال وجوده في الانفتاح الذي يتعرض فيه لكشف الموجودات ، وهو يعيش في حالة فهم الوجود على ضوء إمكانيات وجوده ، ومن خلال القدرة على الوجود في العالم الذي قذف فيه ، وهذا يؤكد دور الزمانية في تحليل هيدغر لعملية الفهم أي دور المستقبل في كل عمل يقوم به الإنسان ، فالوجود الإنساني ( الكائن ) يستبق ذاته إلى أقصى إمكانياته لفهم الوجود واكتشاف حقيقته ، حتى لو تخطى في اكتشافاته حقيقة المضي إلى أبعد من وجوده في هذا العالم في توجهه نحو الموت<sup>2</sup>.

وقد أصبح الوعي - من خلال مفهوم القصديّة - هو المسار الوجودي الذي ألغى كل إمكان قبلي لوجود الأشياء في ذاتها ، فلم تعد هذه الأشياء تحمل أي استقلالية عن وعي الذات المدركة لها ، على الرغم من إقرار هوسرل بأن هناك وجود واقعي متمثل بديمومته الموضوعية الخارجية التي تتغير بحسب نوع المعطى الواقعي وأدواره الزمنية غير المتصلة ، إلا أنه يرى أن هناك ديمومة داخلية تتمثل بديمومة الشيء في الوعي ولها أدوار زمنية ، وهي ليست محض ارتباط متصل من الأفكار بل هي وحدة وعي واحد ، وفيها تقوم وحدة وعي قصدي يمثل الجوهر ذاته بمعناه الموضوعي المحايث للوعي ، فكل هذه المعطيات الشعورية

<sup>1</sup> - ينظر : الكينونة والزمان : 454 - 455 .

<sup>2</sup> - ينظر : جاستون بأشلال جماليات الصورة ، غادة الإمام ، التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2010 : 135 .

المنتمية لقصدية الذات في توجهاتها المتأمله بحسب أدوارها الزمنية تتمثل بديمومة ذاتية متصلة لكنها تتغير بحسب المعطى الخارجى لها من الواقع المفروض عليها ، إلا أنها لن تخرج عن إطار الذات الواعية في لحظاتها الزمنية المختلفة .

خاتمة :

يتمثل الزمن في وعى الشاعر المخضرم في لحظة التقائه بالعالم حينما يكون الوعي محتشداً بجملة الانفعالات التي تصور أهمية الزمن من خلال شعور الذات الواعية ، لأن المنهجية الفينومينولوجية ركزت على حضور الأشياء تجاه الذات ، فينكشف الزمن بأبعاده المختلفة ( الماضي والحاضر والمستقبل ) بما يتجلى في صحيفة الذات من إحساس بتقلبات الزمن وأثاره عليها ، عن طريق حضوره في دائرة الوعي المدركة للأحداث المتغيرة في الوجود .

وتلجأ الذات إلى استحضار الزمن الماضي حينما يكون مرتبطاً بما يعتمل في نفس الشاعر من إحساسات تحيل إلى التذكر لأحداث جرت في السابق ، تمثل محطات توقف مهمة في تاريخية الذات ، فتلجأ إلى مخزون الذاكرة لاستعادة ذكريات الماضي لأهميتها في بناء هويتها على الدوام ، وتمسكها بصورة الماضي الذي يمثل فخراً واعتزازاً بما كانت عليه في السابق ، لترسخ لها وجوداً فاعلاً ومؤثراً في الواقع المعيش في ظل متغيرات الزمن ، وهي رغبة الذات في استحضار كينونة سلفت من أجل إعادة بنائها عن طريق بعد زمني له قيمته المستمدة من عمق الماضي الذي يمثل تاريخية الذات .

أما الزمن الحاضر فيتعلق بفاعلية الذات في لحظة حضور الحدث ، وغالباً ما يتمثل في وعى الشاعر من خلال الشكوى من الوجود ، إذ يتمثل الزمن الحاضر في تلك اللحظات الوجودية المرتبطة بمعاناة الذات في اللحظة الراهنة ، وهكذا يكون الزمن الحاضر قرين الذات لأنه يتمحور حول وجودها وانشغالاتها وهمومها ، فيتمثل في خطابها في لحظة الوعي المدركة لمجريات الأحداث الممتزجة بسيل المشاعر التي تطغى على سطح الذات بسبب المعاناة من وقع الزمن عليها ، فيمتلئ خطاب الذات حضوراً بانساً في أجواء النص وتشكلاته .

ولا يتوقف تأثير الزمن على الذات الشاعرة من خلال أحداثه الماضية والحاضرة فحسب ، إنما يكون للمستقبل الحاضر ذهنياً في وعى الذات أثاره السلبية أو الإيجابية عليها ، من خلال انعكاساته المباشرة في لحظة المواجهة بينها وبين ما يمكن أن يقع لها على حساب السيرورة الزمنية وما سوف تأتي به من أحداث ، فتمتلئ الذات بمشاعر الخوف والقلق من اللحظة الزمنية القابلة ، وينطلق خطاب الذات كاشفاً عن حالات النفس المتوقعة التي يمكن تبينها من خلال القراءة والتأويل الفينومينولوجي لأنساق الزمن المختلفة في وعى الذات المدركة لسلسلة الأحداث المرتبطة بتاريخيتها الزمنية وانتقالاتها بين ما كان وما هو كائن وما يمكن أن يكون .

ويمكن الوصول إلى الفهم الصحيح لما يمثله الزمن في وعى الذات وأفاق المعنى المرتبط بتشكلاته في الخطاب الشعري عن طريق التأويل الذي يعد المفتاح السحري لفهم النص ، وضرورته القصوى في الكشف عما يخفى من المعاني التي لا يظهرها النص إلا من خلاله ، بحيث يصير النص تجربة وجودية شاملة لأننا لا نتلقاه بشعور فارغ ، وإنما نتلقاه من خلال إحساسنا بالعالم من حولنا ، وما يثيره فينا من محفزات لهذا الإحساس فيجعلنا ندرك الوجود ونفهمه من خلال انفتاحنا على النص وعلى العالم معا .

### المصادر والمراجع:

- 1 - أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر ، مقاربات نقدية سجالية : علي حرب ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1994 .
- 2 - تعالي الأنا موجود : جان بول سارتر ، ترجمة وتقديم : د. حسن حنفي ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت . 2008 .
- 3 - جاستون باشلار جماليات الصورة : غادة الإمام ، التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2010 .
- 4 - دراسات في الفلسفة الوجودية : د. عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1980 .
- 5 - ديوان أبي محجن الثقفي ، لأبي هلال الحسن بن سهل ، مطبعة الأزهار البارونية بمصر .
- 6 - ديوان أمية بن أبي الصلت ، جمع وتحقيق : د. سجع جميل الجبيلي ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1998 .
- 7 - ديوان حميد بن ثور ، تحقيق : عبدالعزيز الميمني ، دار الكتب المصرية ، 1951 .
- 8 - ديوان الخنساء ، تحقيق : د. أنور أبو سويلم ، دار عمار للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1988 .
- 9 - ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، حققه وشرحه : صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، مصر ، 1968 .
- 10 - ديوان العباس بن مرداس السلمي ، جمعه وحققه : د. يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1991 .
- 11 - ديوان كعب بن زهير ، شرح ودراسة : مفيد قميحة ، دار الشواف للطباعة والنشر ، السعودية ، ط1 ، 1989 .
- 12 - ديوان ليبيد بن ربيعة ، د. حنا نصر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994 .
- 13 - الذات والحضور ، بحث في مبادئ الوجود التاريخي : ناصيف نصار ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 .
- 14 - السيمياء والتأويل ، دراسة إجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته : د. أحمد عمار مداس ، عالم الكتب الحديث ، أريد ، الأردن ، ط1 ، 2011 .
- 15 - شرح أشعار الهذليين : تحقيق : عبدالستار أحمد فراج ، مطبعة المدني ، مكتبة العروبة ، القاهرة .
- 16 - شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهمم ، دراسة وتحقيق د. سعود محمود عبد الجابر ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1984 .
- 17 - شعر عبدة بن الطبيب : د. يحيى الجبوري ، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، 1971 .
- 18 - الفلسفة وقضايا اللغة ، قراءة في التصور التحليلي : بشير خليفي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2010 .

- 19 - الفينومينولوجيا المنطق عند إدموند هوسرل: يوسف سليم سلامة ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2007 .
- 20 - الكينونة والزمان : مارتن هيدغر ، ترجمة: د. فتحي المسكيني ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط 1 ، 2012 .
- 21 - الكينونة والعدم ، بحث في الأنطولوجيا الفينومينولوجية : جان بول سارتر ، ترجمة: د.نقولا متيني ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط1 ، 2009 .
- 22 - مالك ومتمم ابنا نويرة: د. ابتسام مرهون الصفار ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، 1968
- 23 - مفهوم الزمان والمكان في فلسفة الظاهر والحقيقة ، دراسة في ميتافيزيقا برادلي: د. محمد توفيق الضوي ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، مصر .
- 24 - من نظرية المعرفة إلى الهرمينوطيقا ، د. مجدي عزالدين حسن : دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق ، ط1 ، 2014 .
- 25 - النظرية التأويلية عند ريكور ، حسن بن حسن : دار تينمل للطباعة والنشر ، مراكش ، ط1 ، 1992 .
- 26 - الهوية والزمان ، تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن : فتحي المسكيني ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2001 .
- 27 - الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، تحرير: ديفيد وورد ، ترجمة: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991 .



## صورة المرأة في المجالس الأدبية: "بهجة المجالس وأنس المجالس" أنموذجا

اجلايلة كوثر طالبة باحثة بسلك الدكتوراه، جامعة محمد الخامس كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط/ المغرب

### ملخص:

ساهمت المرأة الأندلسية في إنماء المجالس الأدبية وتطورها خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين، وذلك بمشاركتها في المجالس الأدبية وإهتمامها بقضايا الشعر والأدب، لهذا نجد لها حاضرة وبقوة في الخطاب الشعري الأندلسي وفي مجالسه أيضا من خلال كتاب: "بهجة المجالس وأنس المجالس وشحد الذاهن والهاجس"، الذي كشف لنا عن صورة المرأة المباشرة والمتخيلة لدى الشاعر الأندلسي.

### مقدمة:

يجمع الباحثون في حقل الصورة (صورة المرأة) على انقسامها إلى قسمين: صورة مباشرة أي صورة معاشة، وصورة متخيلة. حيث أن الصورة المباشرة تستمد معالمها من الرؤية المباشرة، وتستقي موادها من الواقعي والمعيش، فهي بمثابة لوحة عاكسة لمعطيات المرأة في المجالس الأدبية ولصورتها الحسية والمباشرة. والصورة المتخيلة هي التي يطلق فيها الشاعر العنان لملكاته الفطرية ويستبدل واقعه برموز متعددة مستمدة من بيئته.

وحين تقترن الصورة بالمرأة، فإن الحديث عن الصورة المباشرة، يوجه النظر بشكل آلي، نحو المرأة كذات يتفاعل معها منتج الصورة، ويعقد معها علاقات حوار وجوار مباشرة، وتبعاً لهذا فإن الصور المباشرة للمرأة لن تبتعد كثيراً عن مواصفات المرأة الجسدية والنفسية المعطاة، وبالرجوع إلى خصوصيات الخطاب الشعري الذي يشكل إطاراً للبحث عن طبيعة الصورة التمثيلية للمرأة، فإن وضعها في المجتمع الأندلسي الذي تأخذ فيه عدة صور قد تبدو باهتة الملامح، أو غير ذات صفات واقعية محض، لأن الشاعر وهو هنا المنتج المباشر والظاهر لتلك الصور، يعمل على الدفع بصورة المرأة تحت ضغط طبيعة الشعر الفنية، لتلامس حدود النموذج، وتعانق أفق المثال الذي يتعالى عن كل حقيقة غير الحقيقة الشعرية.

إن صورة المرأة كذات، وهي صورة مباشرة بالأساس، إذ هي في مجملها صورة خيالية تتكون في عقل الكاتب والمجتمع معاً، مستمدة مادتها من المقروء والمسموع والمرئي والمعيش، ومن الذاكرتين: القريبة والبعيدة، إنها تلك الصورة التي تعيش في اللاوعي عند مجموعة من الناس حتى إذا ما نضج فيها النبوغ عند مبدع ما، نحتما بما أوتي من إمكانات وتكوين، وأخرجها في قالب خاص به بعد أن لفها في غلالة من خياله.

إن الصورة المباشرة إذن، ليست ذات انتماء صريح وعلني، ولكنها تغدو بمثابة تشكيل يتداخل في تكوينه الفردي والجماعي، ويتناغم فيه الماضي والحاضر. ولهذا فإن الصور المباشرة للمرأة في الشعر الأندلسي، لم تمنع الشاعر من عقد حوار مع نصوص غيره من الشعراء، و النهل من تجاربهم وصورهم وأخيلتهم، فكانت لذلك مجرد "إعادة إنتاج ذهنية عبر المخيلة لتجربة ذاتية، سواء كانت مرئية أم غير مرئية، تتوسل بالذاكرة والذكرى"<sup>1</sup>، وفي توسلها هذا، فإن الصور المباشرة قد تقترب من الواقعي حتى توصف بالوثائقية، وقد تبتعد كذلك عن كل حقيقة أو واقع غير حقيقة الشعر وواقعه، وهذا ما سنتلمس معاملة من خلال كتاب "بهجة المجالس وأنس المجالس وشحد الذاهن والهاجس" لابن عبد البر<sup>2</sup>.

إذن فإلى أي حد استطاع الشاعر الأندلسي أن يبرع في تصوير المرأة في المجالس الشعرية الأندلسية وفي أغراضها الكبرى وخاصة الغزل؟ وهل استطاعت المرأة الأندلسية أن تثبت وجودها في المجالس الأدبية الأندلسية؟

### صورة المرأة في المجالس الأدبية:

#### من البيئة المكانية إلى البلاغة الكلامية:

ساهمت مجالس المرأة العربية وخاصة الأندلسية منها خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين، في إنماء المجالس الأدبية وتطويرها، وذلك بمشاركاتها المتميزة حيث نجد سكينه بنت الحسين، التي تمتعت بشخصية أدبية رفيعة المستوى، وهي ذات شأن ومكانة، كما "كانت عفيفة مسلمة برزت من النساء تجالس الأجلاء من قريش، ويجتمع إليها الشعراء وكانت ظريفة مزاحة"<sup>3</sup>.

فكانت تضيء على المجالس نوعاً من البهجة والفرح، وتسبغه بنوع من اللطافة والثقافة والتفتح على شؤون الحياة، كما اهتمت بالعلم والأدب وناقست بذلك الرجال في مجالسهم. و"قال الحسين بن علي: حدثني محمد بن موسى، عن أيوب المديني عن مصعب قال: كانت سكينه أحسن الناس شعراً، وكانت تصفف جمتها تصفيفاً لم يرى أحسن منه حتى عرفت بذلك، وكانت تلك الجملة تسمى سكينه"<sup>4</sup>.

كما نجد عنان جارية الناطقي، "قال ابن عساكر: قال ابن الأعرابي: اجتمع أبو نواس وداود بن رزين والخليج وفضل الرقاشي وعمر والوراق وحسين بن الخياط في منزل عنان جارية الناطقي، فتحدثوا وتناشدوا أشعار الماضين، وأشعارهم في

1- الواقعي والمنتخيل في الرحلة الأوروبية إلى المغرب، عبد النبي ذاكر، منشورات جامعة ابن زهر، كلية الآداب والعلوم الانسانية، أكادير، 1997. ص 20.

2- ولد أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم النمري في قرطبة، سنة ثمان وستين وثلاث مائة في ربيع الآخر، وافته المنية بشاطبة ليلة الجمعة، سلخ ربيع الآخر سنة ثلاث وستين وأربعمائة عن خمس وتسعين سنة وخمسة أيام، رحمه الله. أنظر ترجمته جنود المقتبس، ص 344. بغية الملتبس، ص 474.

3- الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني، المجلد السادس عشر - الدار التونسية للنشر - طبعة 1983 - مجلد 16 ص 94.

4- نفس المصدر، مجلد 16 ص 94.

أنفسهم حتى انتصف النهار، فقال بعضهم: عند من يحسن النوم؟ فقال كل واحد منهم: عندي، فقالت عنان: بل قولوا في هذا المعنى وأجيزوا إجازة حكيم عليكم بعد ذلك".<sup>1</sup> فأدلى كل واحد بدلوه في هذا المجلس وما جادت به قريحته في هذا المعنى.

وفي ظل هذا المجتمع، كانت المرأة الأندلسية واسعة النفوذ، تتمتع بقسط كبير من الحرية، وكان لها دور فعال في إزدهار الأندلس والمجالس الأدبية وتطورها بما أسبغت عليها من لطافتها وثقافتها، وانفتاحها على شؤون الحياة، واهتمامها بقضايا الشعر والأدب، كما هو الشأن بالنسبة لمجالس لبنى، كاتبة الخليفة الحكم ابن عبد الرحمان، وهي نحوية، شاعرة، بصيرة بالحساب، عرضية خطاطة.<sup>2</sup>

وشاركت بعضهن في المجالس العلمية، فكانت غالبية بنت محمد المعلمة تروي الحديث، كما شاركت أخريات في مجالس الشعر، ومنهن عائشة بنت أحمد بن قادم القرطبية، ولم يكن في زمانها من حرائر الأندلس من يعدلها علما، وفهما، وأدبا، وشعرا وفصاحة، وكانت شاعرة قديرة عفة جريئة أدبية خطاطة دينية، كانت حسنة الخط تكتب المصاحف، وكانت تمدح الملوك وتخاطبهم بما يعرض لها من حاجاتها، ومجلس الغسانية<sup>3</sup> الشاعرة التي كانت تمدح الملوك، وعارضت ابن دراج في إحدى قصائده، حين مدحت خيران العامري.<sup>4</sup>

ومن هنا كان للمرأة حظ وفير في الأدب وفي المجالس الأدبية التي تعقد بالقصور، وهي ميزة فاقت بها الأندلس غيرها من أصقاع البلاد الإسلامية، حيث أحصى المقري في نفعه خمس وعشرون شاعرة نشأن وأبدعن في الحركة الشعرية في عصر الطوائف، أشهرهن ولادة بنت المستكفي<sup>5</sup>، مهجة بنت التيباني القرطبية<sup>6</sup>، زهون بنت القلاعي الغرناطية<sup>7</sup>، أم العلاء بنت يوسف<sup>8</sup>، بثينة بنت المعتمد بن العباد<sup>9</sup>، قسمنة بنت اسماعيل اليهودي<sup>10</sup>.

إن هذا العدد الكبير من الشاعرات كن ناقداً وأديبات، وبدأت أشعارهن تتردد في المجالس وداخل البيوت ووراء الأسوار، وتحفظها العامة وبالتالي أصبحت الشاعرة سيدة مجتمع مرموق.<sup>11</sup>

<sup>1</sup>- مجالس شعراء العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث عشر الهجري، تأليف محمد المصري، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1418 هـ 1998 م ص 316.

<sup>2</sup>- الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلماهم ومحدثهم وفقهائهم وأدباهم، تأليف أبي القاسم خلف بن عبد الملك المعروف بابن بشكوال (494-578)، عنى بنشره السيد عزت العطار الحسيني، الجزء الثاني، الطبعة الثانية 1414-1994 م، الطبعة الأولى 1374-1955، مكتبة الناجي بالقاهرة ص 653.

<sup>3</sup>- الصلة، ج 1، ص 696- بغية الملتمس، ص 529.

<sup>4</sup>- نفس المصدر، ص 653- 657. الجذوة، ص 388.

<sup>5</sup>- الصلة، ج 2، ص 696.

<sup>6</sup>- المغرب في حلى المغرب، ج 1، ص 143.

<sup>7</sup>- نفس المصدر، ج 2، ص 121.

<sup>8</sup>- نفس المصدر، ج 2، ص 38.

<sup>9</sup>- نفع الطيب، ج 6، ص 20-21.

<sup>10</sup>- المغرب في حلى المغرب، ج 1، ص 143.

<sup>11</sup>- نفع الطيب، المقري، ج 4، ص 283-286-290-295.

صورة المرأة في المجالس الأدبية:

من جمالية الصورة إلى عمق المخيلة:

- صورة المرأة الحبيبة :

وهنا سنجد صورة من صور المرأة التي تعددت في المجالس الشعرية ، حيث قال عبد الرحمان بن حسان ، وذلك أنه كانت عند المختار بن أبي عبيد امرأتان، إحداهما أم ثابت بنت سمرة بن جند، والأخرى عمرة بنت النعمان ابن البشير الأنصاري، فعرضهما مصعب على براءة بن المختار، فأما بنت سمرة فتبرأت منه فخلاها، وأما الأنصارية فامتنت فقتلها، فقال عبد الرحمان بن حسان ابن ثابت في ذلك:

قَتَلُ بِيضَاءَ حَرَّةٍ عَطْبُولٍ<sup>1</sup>                      إِنَّ مِنْ أَعْجَبِ الْعَجَائِبِ عِنْدِي

إِنْ لَلَّهِ دَرَّهَا مِنْ قَتِيلٍ                      قُتِلَتْ بَاطِلًا عَلَى غَيْرِ جُرْمٍ

وَعَلَى الْغَانِيَاتِ جُرُّ الدُّيُولِ<sup>2</sup>                      كُتِبَ الْقَتْلُ وَالْقِتَالُ عَلَيْنَا

يمكن القول إذن من خلال هذا التباين و التمايز للمرأة في أحضان المجتمع الأندلسي، والصور والأشكال التي اتخذتها والمكانة التي احتلتها في دواوين الشعراء الأندلسيين مما جعلها الهاجس الأكبر للشاعر الأندلسي، فكانت بذلك قناة التعبير المفضلة عن هموم وهواجس وانفعالات الذات الشاعرة من جهة، ومن جهة ثانية فقد كان الشعر الوجداني من القضايا التي شكلت جزءا من التقاليد الأدبية للمجتمع الأندلسي فقال عباس بن الأحنف، فيما أنشده إسحاق الموصلي له:

فَلَوْ كَانَ لِي قَلْبَانِ عَشْتُ بِوَاحِدٍ                      وَخَلَيْتُ قَلْبًا فِي هَوَاكِ يُعَذِّبُ

وَلَكِنَّمَا أَحْيَا بِقَلْبِي مُرْوَعٍ                      فَلَا الْعَيْشُ يَصْفُو لِي وَلَا الْمَوْتُ يَقْرُبُ

<sup>1</sup>- العطبول: المرأة الفتية الطويلة العنق.

<sup>2</sup>- بهجة المجالس ، ج. 3/ 54- 55.

وَعَلَّمَهَا حَيِّي لَهَا كَيْفَ تَغْضَبُ

تَعَلَّمْتُ أَلْوَانَ الرِّضَا خَوْفَ سُخْطِهَا

وَلَكِنْ بَلَا قَلْبِي إِلَى أَيْنَ أَذْهَبُ<sup>1</sup>

وَلِي أَلْفُ وَجْهِ قَدْ عَرَفْتُ مَكَانَهُ

وهنا نجد الصورة المباشرة للمرأة الحبيبة باعتبارها الأكثر حضوراً في شعر الغزل الأندلسي، حيث عباس بن الأحنف قد ترجم أحاسيسه الوجدانية التي ضمنها مشاعره الذاتية والفردية لحبيبته، وكذلك ملامح الحزن والأسى على البعاد أو البعد مما جعل قلبه يعاني من لوعة الحب التي جعلته يتفنن في البحث عن الوسيلة أو الوسائل التي تجعلها راضية عنه. يقول محمد اليزيدي:

كَ لَمَّا ضَاقَتْ الْجَيْلُ

أَتَيْتُكَ عَائِداً بِكَ مِنْ

لِحَيِّي يَضْرِبُ الْمَثْلُ

وَصَيَّرَنِي هَوَاكَ وَبِي

فَإِنِّي ذَلِكَ الرَّجُلُ<sup>2</sup>

وَإِنْ قَتَلَ الْهَوَى رَجُلًا

وهنا نجد أن سفينة الصورة في الشعر الوجداني قد أبحرت في روحه العفيفة الطاهرة التي لم يملك سلطانا عليها، فضاقت به السبل، وضربت به الأمثال من شدة وجده بها وحبها لها، فلم يستطع السيطرة على عاطفته التي تتسامى ووجدانه، فكان بذلك مصابه جلل. وقد كتب المهدي إلى الخيزران وهو بمكة:

لَيْسَ إِلَّا بِكُمْ يَتَمُّ السَّرُورُ

نَحْنُ فِي أَفْضَلِ السَّرُورِ وَلَكِنْ

أَنْكُمْ غَبْتُمْ وَنَحْنُ حَضُورُ

عَيْبُ مَا نَحْنُ فِيهِ يَا أَهْلَ وُدِّي

<sup>1</sup>- بهجة المجالس، ج 2، ص 819.

<sup>2</sup>- بهجة المجالس، ج 3، ص 830-831.

أن تطيروا مع الرياح فطيروا

فأجدوا المسير بل إن قدرتم

فأجابته:

ق فكندا وما فعلنا نطير

قد أتانا الذي وصفت من الشؤ

ن إليكم ما قد يجن الضمير

ليت أن الرياح كن يؤدي

في سرور فدام ذاك السرور<sup>1</sup>

لم أزل صبةً فإن كنت بعدي

ففي هذه الأبيات يصور الشاعر في رقة ولطف، وبلغة بسيطة توهج الحب في أعماقه، وتأجج أوار الشوق في قلبه الذي جعله مسكنا آمنا ودائما لمحبوته وهو في مكة، فناشدها أن تشد إليه رحال المنى وتطير مع الرياح، فما كان إلا أن وصلها شوقه وتمنت أن تحملها وفود الآمال والرياح إليه. فهذه التجربة أو بالأحرى الصورة الشعرية تدل على عظمة المرأة واجتهادها ومكانتها العلمية والأدبية في المجالس رغم الظروف التي عاشتها وتعايشت معها. والعفة في حيا ووجدتها بالمحبوب رغم الحرمان وصعب النوال. و التيه في غياهب الشوق والحنين، وهذا ما سنلمسه في قول علي بن العباس الرومي:

لم يجن قتل المسلم المتحرز

وحديثها السحر الخلال لو أنه

ودّ المحدث أنها لم تُوجز

إن طال لم يُملل وإن هي أوجزت

<sup>1</sup> - بهجة المجالس، ج 2، ص 821.

شَرَكُ العقول وَهُزَّةٌ<sup>1</sup> ما مِثْلُهَا

للمطمئن وعُقلة<sup>2</sup> المستوفز<sup>2</sup>

نجد الشاعر هنا غير خطابه من الشوق والحنين إلى ملمح آخر وتأثير آخر لصورة المرأة في المجالس وهو سحر حديثها ولغتها الذي لم يمل منهما الشاعر، فقد تمنى أن يطول كلامها العذب الذي سلب العقول وسلب بن العباس الرومي، فهنا نجد تأثير المرأة وفاعليتها التي مكنتها في احتلال مكانة ترضاهما، ولطالما ناشدتها في المجتمع الأندلسي وفي مجالسه الأدبية، وهذا هو الملمح الوحيد الذي يجعلها تحترم من طرف الرجل الأندلسي وتقدر تقديرا.

\_ الصورة الحسية للمرأة الحبيبة:

يبدو أن إعجاب الشاعر وحبه للمرأة الأندلسية لم يقتصر على الشعر الوجداني العذري، وإنما نزع نزعة إنسانية نمطية أخرى تتمثل بالإعجاب بالجسد الأنثوي، والتغني بتقاطيعه ومفاته، وتلك النظرة الكلاسيكية المهمة التي كان الشاعر يضيفها على المرأة مثل صفاء الغزال والمهابة و الطباء،... فكان يعطي صورة للمرأة في شعره مأخوذا بمقاييس جمالية معينة حيث دائما نراها (المرأة) "ذات العيون النرجسية، والحدود الوردية، والشفاه العسلية، والأسنان الأقحوانية، والشعر الليلي، والصدر الناهد، والقذ النحيل، والردف الثقيل، والقامة الرشيقة، وما أشبه من أوصاف درج عليها الشعراء وتناقلوها جيلا بعد جيل".<sup>3</sup> الشيء الذي حذا بالنقاد إلى محاولة فك مغالق هذه القضية في الشعر العربي عامة، وهي المحاولات التي انتهت بإثقال كاهل المرأة بالرموز على حساب شخصها جسدا وروحا، فأصبحت عبارة عن تجليات لرموز دينية، ومخلفات عقديّة عند بعضهم،<sup>4</sup> وحيننا إلى النعيم الزائل والملوك البائد عند بعضهم الآخر،<sup>5</sup> وغير هذا وذلك عند باقي الدارسين.

وبالنسبة للشعر الأندلسي، فإن غرسية غومس، يرى أن الوضع الخاص للمرأة في المجتمع الأندلسي كان سببا في قلة فهم الناس للجانب النفسي من حياتها وخصائصها، فلم يعد بعد المحبون منهم يستشعرون من جمالها إلا الحسي الملموس، أي الصورة البدائية، فاندفعوا في الإعجاب بها اندفاعا عنيفا لا يرد.<sup>6</sup>

بيد أن هذا الإعجاب بالجسد الأنثوي، والتغني بتقاطيعه ومفاته، لم يكن حكرا على الشاعر الأندلسي، الذي ورث- فيما ورث عن الشاعر العربي- هذا الغزل المسى حسيًا، والذي ارتسمت معالمه وحدوده و ترسخت تقاليد وأعرافه، منذ البدايات المبكرة للشعر العربي، فرغم غنى الديوان الشعري الأندلسي بقصائد الغزل، فنحن مضطرون يقول هنري بيرس، للإعتراف بأن جانبًا مما كان يتردد في الشعر، أكبر مما كان يجري في الواقع فعلا، ولهذا تكثر الذكريات الكلاسيكية المهمة،

<sup>1</sup>- الهزة: بمعنى الفرصة.

<sup>2</sup>- بهجة المجالس، ج 3، ص 9.

<sup>3</sup>- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، دار العربية للموسوعات، بيروت، الطبعة 2، 1985، ص 145.

- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثالثة، 1983، ص 55.

- الغربية والحنين في الشعر الأندلسي، فاطمة طحطح، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، الطبعة الأولى، 1991، ص 280.

- الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، غرسية غومس، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، 1956، ص 87.

صفات الغزال والمهابة، والطباء والبقر الوحش الحسية، وأخذت مكانا هاما. في الصورة الحسية للمرأة في شعر الغزل بالأندلس، يقول أبو القاسم محمد بن نصير الكاتب راسما صورة المرأة مشكلة من فسيفساء لا يعدم الدارس تواجدا لكثير من أجزاءها في هذه القصيدة الشعرية التي تعتبر أحسن ما قيل في عموم وصف المرأة:

لَتَأْتُكَ يَا قَوْتُ وَتَعْرُكَ لَوْلُو      وريقتك شهد والنسيم عبير  
 ومن وزي الوزد الجني مقيل      ترشفه عند الممات نشور  
 وخذك ورد الروض والصدغ عقر      وطرفك سحر والمجس حير  
 وحاجبك المقرون نونا صقفا      وقد لاح سوسان عليه نضير  
 وشعرك ليل فاحم اللون حالك      ووجهك بدر تحت ذاك منير  
 وأنفك من دبر مذاب مركب      وجيدك جيد الظبي وهو غير  
 وصدرك عاج أبيض اللون مشرق      ورمان كافور عليه صغير  
 ومن فضة بيضاء كفاك صيغتا      ولكن بمحمر العقيق تشير  
 وقدك غصن حين هبت به الصبا      وردفك دعص للرمال وثير  
 وتخطو على أنبوتين حكاهما      من النخل جمار يجذ قشير

-الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بريس، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف مصر، 1988، ص 351.

عُقُولَ ذَوِي الْأَلْبَابِ حِينَ تَدُورُ

وتحتهما مشطان رخصان دلتها

ولفظك دُرٌّ إن نطقت نثيرُ

وذلك سحرٌ يَحْتَلِسُ العقلَ فاتنٌ

ولألك في حُور الجنان نظير<sup>1</sup>

فمالك في الدنيا من الناسِ مُشَبَّهٌ

فالشاعر هنا وظف كل معاني الفتنة والجمال في الجسد الأنثوي لتشكيل صورة المرأة، وذلك لإثارة المتلقي، فبدت هذه الصورة متعددة حيث وقف على كل جزئياتها، وتمثيلها بعناصر الطبيعة، فجعلها منسجمة ومتلاحقة الأبعاد، وذلك لرسم مثاله الأنثوي، الذي كان منتظما ومتناسقا بما يكفي لتشكيل صورة كلية متناغمة الأجزاء ومتكاملة العناصر، حيث وصف سبعة عشر جزءا من جسد المرأة (ثغرك- ريقك- خذك- الصدغ- طرف- المجس- الحاجب- شعر- الوجه- أنفك- جيدك- صدرك- بياض الكف- قدك- ردفك- الرق- اللفظ)، في صورة مثالية ومتكاملة.

وإذا كان الخيال قد ذهب بالشاعر مذهبا بعيدا وهو يداعب ريشته لرسم تفاصيل المرأة بكل دقة وانسجام، فإنه كذلك بكى بكل حرقة على البعاد فقال الشاعر:

والأخرى بالبكا بخلت علينا

بكت عيني غداة البين حُزناً

بأن أقررتها بالوصل عينا

فجارت التي جادت بدمع

بأن غمضتها يوم التقينا<sup>2</sup>

وجارت التي بخلت بدمع

وهنا يصور لنا الشاعر هول الفراق وشدته، حيث أن عينه جادت بالدمع والأخرى تمنعت وأبت وبخلت فما كان منه إلا أن أغمضها عند اللقاء جزاء لتمنعها. وقال الحبيب:

البين أكثر من شوقي وأحزاني

ما اليوم أول توديعي ولا الثاني

<sup>1</sup>- بهجة المجالس، ج 3، ص 16-17.

<sup>2</sup>- بهجة المجالس، ج 1، ص 247.

فَصَارَ أَمْلَكَ مِنْ رَوْحِي بِجُثْمَانِي

حَسْبُ الْفِرَاقِ بَأَنَّ الدَّهْرَ سَاعَدَهُ

حَتَّى تُشَافِيَهُ بِي أَقْصَى خُرَاسَانَ<sup>1</sup>

وَمَا أَظُنُّ النَّوَى يَرْضَى بِمَا صَنَعْتُ

فالشاعر هنا يبث زفراته الملتاعة ويشكو من البين والفرق لأنه أكثر هولاً من حر الأشواق والأحزان، فظن أن الدهر كفيلاً بأن ينسيه هذا الوجد، إلا أنه لم يجدي نفعاً، فكان أكبر من أفق انتظاره. وهنا سأدرج مثلاً آخرًا للمرأة الذي يبين الصورة التي من أجلها وصفت. دخل الشعبي على عبد الملك بن مروان، فقال: يا شعبي! بلغني أنه اختصم إليك رجل و امرأته، فقضيت للمرأة على زوجها، فقال فيك شعرا، فأخبرني بقصتهما وأنشدني الشعر إن كنت سمعته. فقال: يا أمير المؤمنين! لا تسألني عن ذلك. فقال: عزمت عليك لتخبرني. قال: نعم ، اختصمت إلي امرأة وبعلمها، فقضيت للمرأة إذ توجه لها القضاء، فقام الرجل وهو يقول:

رَفَعَ الطَّرْفَ إِلَيْهَا!

فُتِنَ الشَّعْبِيُّ لَمَّا

ورفعت ما كمتها

بفتاة حين قامت

ثم هزت منكبتها

ومشت مشياً رويداً

وبخطي حاجبها

فتنته بقوام

واسوداد مقلتها

وبناني كالمداري

بها وأخضر شاهديها

قال للجلواز قرّب

ثم لم يقض علمها

فقضى جوراً علينا

<sup>1</sup>- بهجة المجالس، ج 1، ص 251.

نجرها أو ساعديها

كيف لو أبصر منها

ساجداً بين يديها

لصبا حتى تراه

ظلم الخصم لدهيها

بنت عيسى بن حراد

قال عبد الملك: فما صنعت يا شعبي؟ قال: أوجعتُ ظهره حين جورني في شعره.<sup>1</sup> هنا نرى حالة أخرى أو بالمعنى الأصح صورة للمرأة في المجالس الأدبية و التي يطرحها كتاب "بهجة المجالس وأنس المجالس وشحد الذاهن والهاجس"، ولكن في قالب شعري محمل بمعاني الأنوثة ودلالات الجمال والحسن، والتأنق اللفظي في الشعر الأندلسي، وهذا وإن ذل على شيء فإنما يدل على المستوى الثقافي الرفيع الذي وصل إليه المجتمع الأندلسي، فإذا كان رجل من عامة الشعب قال هذا الشعر في وصف المرأة بصورة دينامية منقوشة، فصور حركتها (مشيتها) ومواطن الفتنة فيها، فما بالك بشعرائها وعلمائها.

#### \_صورة الزوجة:

عرفت الزوجة حضوراً متميزاً في الشعر الأندلسي الذي قل نظيره في ديوان الشعر العربي عموماً، وهذا ما يدل على انفتاح الشاعر الأندلسي على محيطه الأسري، خاصة حينما تضيق في وجهه السبل، فصورة الزوجة لا تتوهج في الشعر الأندلسي إلا حين يغيب شخصها عن ناظر الشاعر، فيحرم لذة وصالها، ويفقد نعمة السكون إليها. ويمكن أن نسجل أيضاً أن حضور الزوجة في الشعر الأندلسي لم يكن بنفس المستوى والمواصفات دائماً، وأن صورتها قد ابتعدت عن النمطية والتناسخ، إذ أن المواقف قد تباينت في الحياة الأسرية الأندلسية واختلفت الأقوال والآراء في الزواج والزوجات على السواء، فكانت النظرة المتعطفة التي تحرص على الحياة الزوجية وتقديس الزواج، وتؤكد على حسن الإختيار، وتنظر إلى الزوجات نظرة الإحترام والود، في حين نجد الجانب الصاحب العايب من المجتمع، يرى الزواج عبئاً ثقيلاً وهما مستديماً.<sup>2</sup> وقد كان اختلاف الآراء في الزواج وتباين المواقف من الزوجات سبباً في غنة صورة الزوجة في الشعر الأندلسي، وتنوعها وانفتاحها على أكثر من رؤية.

وهنا نجد ابن عبد البر يعطينا صورة أخرى في بهجته قد استقاها من مجالسه العلمية فاستشهد بقصة دارت أحداثها في عهد الحجاج إذ: دخل أعرابي على الحجاج فسمعه يقول: لا تكملُ النعمة على المرء حتى ينكح أربع نسوة يجتمعن عنده، فانصرف الأعرابي فباع متاع بيته، وتزوج أربع نسوة، فلم توافقه منهن واحدة، خرجت حمقاء رعاء، والثانية متبرجة، والثالثة فارك أوقال قزوك، والرابعة مذكرة، فدخل على الحجاج فقال: أصلح الله الأمير، سمعتُ منك كلاماً أردتُ أن تتم لي به قرّة

<sup>1</sup> بهجة المجالس، ج 3، ص 22-23.

عَيْن، فبعت جميع ما أملك، حتى تزوجت أربع نسوة، فلم توافقي منهنّ واحدة، وقد قلت فيهن شعراً، فاسمع مني، قال: قُلْ. فقال:

تَزَوَّجْتُ أَبْغَى قُرَّةَ الْعَيْنِ أَرْبَعًا      فَيَالَيْتَ أَنِّي لَمْ أَكُنْ أَتَزَوَّجُ

وَيَا لَيْتَنِي أَعْنَى أَصَمُّ وَلَمْ أَكُنْ      تَزَوَّجْتُ بَلْ يَا لَيْتَ أَنِّي مُخَدَّجٌ

فَوَاحِدَةٌ مَا تَعْرِفُ اللَّهُ رَجَّهَا      وَلَا مَا التُّقَى تَدْرِي وَلَا مَا التَّحْرُجُ

وِثَانِيَّةٌ مَا إِنْ تَقَرَّ بِبَيْتِهَا      مَذَكَّرَةٌ مَشْهُورَةٌ تَتَبَرَّجُ

وِثَالِثَةٌ حَمَقَاءُ رَعْنَا سَخِيفَةٌ      فِكْلُ الَّذِي تَأْتِي مِنَ الْأَمْرِ أَعْوَجُ

وَرَابِعَةٌ مَفْرُوكَةٌ ذَاتُ شِرَّةٍ      فَلَيْسَتْ بِهَا نَفْسِي مَدَى الدَّهْرِ تَبْهَجُ

فَهِنَّ طَلَّاقٌ كُلُّهُنَّ بَوَائِنُ      ثَلَاثًا ثَلَاثًا فَاشْهَدُوا لَا تَلْجَلِجُوا

فضحك الحجّاج حتى كاد يسقط من سريره، ثم قال له: كم مُهورهنّ؟ قال: أربعة آلاف درهم. فأمر له بثمانية آلاف درهم.<sup>1</sup>

ومن خلال هذه الأبيات تتجلى صورة أخرى مختلفة تماما مما سبق ذكره عن وضعية المرأة ومكانتها عند العرب، في قالب هزلي جميل، حيث عبر الشاعر عن حالته المأساوية من جراء نكاحه أربع زوجات حتى تقر عينه بالجمال والمحبة والحسن، إلا أنه صدم بخلاف ذلك مما جعله يطلقهن طلاقا بائنا لا رجعة فيه.

#### \_ خصوصية اللغة في صورة المرأة:

إذا كانت اللغة الشعرية غير مستقلة عن التجربة وعن المبدع معا، فإنها تظل نتاج شروط ثقافية وبيئية ونفسية، أي أنها تخضع لشروط إنتاجها، خاصة في التجارب التي توفرت فيها شروط الإبداع وانبثقت من معاناة الشاعر، إذ ليس غريبا على

<sup>1</sup> - بهجة المجالس، ج 3، ص 34-35.

شعراء الأندلس أن ينساقوا وراء الإيقاعات الجمالية التي يتحقق من خلالها التماثل مع محيطهم الطبيعي، وحرصه على تحليله قصائده مما يدل على إيمانه بقدرة النسيج الموسيقي على التعبير عن عواطفه ومشاعره، وقدرته على إثارة المتلقي وشد إهتمامه وتفاعله مع عالم القصيدة.

وإذا ما تناولنا اللغة في التجربة الشعرية الأندلسية، فإننا نجد ذات انتماء صريح وعلني لبيئتها الطبيعية والحضارية، فاللغة في الشعر الأندلسي قد عكست بكثير من الدقة والشفافية نفسية منتجها وثقافته، ودلت على البيئة التي احتضنته، وقد تلمس الكثير من النقاد تداخل الطبيعة مع أغراض الشعر الأندلسي وموضوعاته المختلفة، فإن هذا التداخل قد تم بواسطة اللغة التي نحتت في كثير من التجارب من معجم الطبيعة، حية أو جامدة، هذه الطبيعة التي تمت أنسنتها في كثير من التجارب التي امتزجت فيها الأصوات وتداخلت فيها الرموز.

وإجمالاً نقول إن ما وصلنا من الشعر الأندلسي لا يعبر بأمانة عن صورة المرأة و مكانتها ودورها في المجتمع، وهي مكانة متميزة و متميزة، من مجلس إلى آخر، إذ أن دور المرأة لم يقتصر على تقديم وجبة الجسد دائماً، ولكنه امتد ليغني الساحة الأدبية والفكرية وأحياناً السياسية بالأندلس. لهذا فإن ابن عبد البر استودع في بهجته زمرة من خيرة الأشعار التي تعبر عن صورة المرأة ومكانتها في المجالس الأدبية .

عود على بدء:

خلاصة القول فالمرأة الأندلسية ساهمت بشكل كبير في تأسيس ونشر المجالس الأدبية الخاصة في الشعر والغناء والطرب ولعل مجلس الشاعرة ولادة بنت المستكفي نموذج مهم يبين شعر المجالس الأدبية، سواء في مستواها المتخيل أو في مستواها الواقعي المباشر، حيث نجد أنها منتزعة من الواقع الأندلسي مجالسه، ومقتطعة وفق شروطه التاريخية، ومعطياته الحضارية والثقافية والبيئية، ولهذا فقد كان الشاعر هو المنتج المباشر لصورة المرأة في الشعر الأندلسي. فكان بذلك خطابه الشعري هو الحقل المنتج لصورة المرأة وكيفية التعبير عنها، وطرق تجسيمها. فشكل بذلك شعر الغزل القسم الأكبر من ديوانه الشعري لأنه يجسد لنا صورة المرأة في المجالس الأدبية الأندلسية أو بالأحرى يعد ترجماناً للمشاعر الذاتية والفردية التي قد تتخذ شكل سلوك عام ونزوع إنساني، فتتوحد صورة المرأة الحبيبة لذلك، وتتقارب ملامحها في كل التجارب والنصوص.

وداخل هذا الائتلاف والتوحد، فقد تباينت صورة المرأة الحبيبة في هذا اللون الشعري الذي تغنى بجمال المرأة الحسي، ومجد صفاتها النفسية في نفس الآن، فألى جانب الأوصاف التي يحتل فيها ما هو حسي مساحة واسعة، نجد مقطوعات أخرى نلحظ خلالها إجلالاً حقيقياً للمرأة.

#### المصادر والمراجع:

- الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني، المجلد السادس عشر - الدار التونسية للنشر - طبعة 1983.
- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، دار العربية للموسوعات، بيروت، الطبعة 2، 1985.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثالثة، 1983.
- الغربية والحنين في الشعر الأندلسي، فاطمة طحطح، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، الطبعة الأولى، 1991.

- مجالس شعراء العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث عشر الهجري، تأليف محمد المصري، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1418 هـ 1998م.
- إشبيلية في القرن الخامس الهجري، للدكتور صلاح الدين خالص، طبعة الثقافة 1965، بيروت.
- الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، غرسية غومس، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، 1956.
- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بريس، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف مصر، 1988.
- الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثهم وفقهائهم وأدبائهم، تأليف أبي القاسم خلف بن عبد الملك المعروف بابن بشكوال(494-578)، عني بنشره السيد عزت العطار الحسيني، الجزء الثاني، الطبعة الثانية 1414-1994م، الطبعة الأولى 1374-1955، مكتبة الناجي بالقاهرة.
- المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد المغربي، حققه الدكتور، شوقي ضيف، الطبعة الثانية، دار بمصر (د - ت)
- الواقعي والمتخيل في الرحلة الأوروبية إلى المغرب، عبد النبي ذاك، منشورات جامعة ابن زهر، كلية الآداب والعلوم الانسانية، أكادير، 1997
- بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تأليف الضبي أحمد بن يحيى بن أحمد بن عمرة المتوفى سنة 599 هـ، دار الكاتب العربي، 1967.
- بهجة المجالس وأنس المجالس وشحد الذاهن والهاجس، تأليف الإمام أبي عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي 364-368 هـ، تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية بيروت -لبنان (دت).
- جدوة المقتبس في ذكر ولادة الأندلس وأسماء رواة الحديث، وأهل الفقه، والأدب وذوي النباهة والشعر، تأليف ابن عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي المتوفى سنة 488 هـ، كتب مقدمته صاحب الفضيلة الشيخ: محمد زاهد بن الحسن الكوثري، قام بتصحيحه وتحقيقه الأستاذ محمد تاويت الطنجي، مكتبة الثقافة الإسلامية (د- ت).
- نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تأليف الشيخ أحمد بن المقرئ التلمساني، حققه الدكتور إحسان عباس، المجلد الأول، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى 1968 – طبعة جديدة 1997.

## أدب " قطرى بن الفجاءة " شاعر الخوارج وخطيبها (ت 79 هـ)

للباحثة د/ الشيماء سامى محمد، قسم اللغة العربية وآدابها .كلية الآداب جامعة حلوان . مصر.

### الملخص :

اهتمت هذه الدراسة بالتعريف بالخوارج، وبداية ظهورهم، وأهم فرق الخوارج، ثم تناولت بعد ذلك التعريف بقطرى بن الفجاءة، وهو من أكبر أمراء وشعراء الخوارج، ودراسة إنتاجه الأدبي من شعر ونثر بالتعليق والتحليل، وأهم الأغراض الشعرية التي تعرض لها قطرى في شعره ، وأهم الخطب والرسائل التي ألقاها في خضم الأحداث التي عاشها، والكشف عن أسلوبه الأدبي في تصوير ما خاضه من حروب ضد الأمويين والتي استمرت لأكثر من عشرين عاما، وضد الخيانة التي تعرض لها من بعض رفاقه من الخوارج.

### Abstract

This study was concerned with the definition of Khawarij, and the beginning of the emergence of this group, and the most important Kharij teams, and then dealt with the definition of Qatar ibn al-Fajja, one of the greatest princes and poets Kharij, and study of literary production of poetry and prose commenting and analysis, and the most important poetic purpose presented to a Qatari in his Poetry, And the most important speeches and messages delivered in the midst of the events he lived, and the disclosure of his literary style in the portrayal of the wars fought against the Umayyads, which lasted more than twenty years, and against the betrayal that was exposed to him by some of his companions from the Kharij.

## المقدمة:

كان شعر قطرى بن الفجاءة تجربة حياة، ومرآة لحياته، وسجلا وديوانا لبطولاته وانتصاراته، ظهر فيه حماسته للقتال، وأهاته من كثرة الحروب التي خاضها ضد الدولة الأموية من جهة، وضد بعض أصدقائه الذين خانوه من جهة أخرى، والانقسامات التي حدثت في جيشه، وحزنه على من قُتل من أصحابه، وقد ارتبط شعره بالحالة السياسية السائدة في تلك الفترة.

ومن الجدير بالذكر أن التعسف والقمع الذي لحق بالخوارج على يد الأمويين، وسوء المعاملة التي كانوا يلقونها من عمالهم، قد دفعهم إلى تلك الثورات المتعددة لمواجهة أعدائهم، فكان شعرهم تعبيرا فنيا ناتجا عن تجربة ذاتية، تخللتها معارك ومواجهات شكلت جزءا كبيرا من حياتهم، فالحرب لم تكن شيئا عابرا في حياتهم، إنما هي ركن أساسي في عقيدتهم، فلم تتوقف ثورتهم وكانوا في مواجهة دائمة مع الموت، وهذا الإصرار على الموت كان مبعثه الاطمئنان إلى مآلهم بعد الموت.

وقد جاء شعر الخوارج مصطبغا بصبغة دينية في إطار العقيدة الخارجية، وتمتع شعراؤهم بصدق العاطفة، وتمائل شخصياتهم الشعرية في الصورة العامة.<sup>(1)</sup>

ومن الملاحظ إهمال الرواة لتدوين شعر قطرى بن الفجاءة وربما يرجع السبب في ذلك أمر إلى أمرين: أولهما أنه لم يكن من كبار شعراء عصره أمثال: جرير والفرزدق والأخطل، والأمر الثاني أن شعره كان يرد ضمن أخباره التاريخية وحروبه التي خاضها، فلم يكن له ديوان خاص به.

لذلك سوف تقوم الباحثة بتتبع أدب قطرى بن الفجاءة من شعر ونثر، وتقسيمهما من حيث الأغراض والخصائص.

## موضوعات البحث:

أولا: التعريف بالخوارج وأهم فرقهم.

ثانيا: التعريف بقطرى بن الفجاءة.

ثالثا: شعر قطرى بن الفجاءة وأهم موضوعاته وخصائصه.

رابعا: نثر قطرى بن الفجاءة وأهم موضوعاته وخصائصه.

خامسا: أهم نتائج البحث.

سادسا: المصادر والمراجع.

<sup>1</sup> - شعر الخوارج: 9، الخوارج في الشعر الأموي: 86

### أولاً: التعريف بالخوارج وأهم فرقهم

الخوارج فرقة ظهرت في جيش الإمام " عليّ بن أبي طالب " - كرم الله وجهه - عندما اشتد القتال بينه وبين " معاوية بن أبي سفيان " في معركة صفين<sup>(1)</sup>، حينما شعر معاوية بن أبي سفيان بقرب الهزيمة، وهمّ بالفرار، إلا أنه استقر مع عمرو بن العاص على حيلة للتخلص من تلك الهزيمة؛ وهي اللجوء إلى التحكيم ورفع المصاحف، ورفع جيش معاوية المصاحف على السيوف؛ ليحتكموا إلى القرآن الكريم، ولكن عليّاً أصر على القتال حتى يفصل الله بينهما، فخرجت عليه طائفة من جيشه تطلب منه قبول التحكيم قائلين: " كيف ندعى إلى كتاب الله ولا نجيب؟"، فقبل عليّ التحكيم مضطراً لا مختاراً، وأراد الإمام عليّ اختيار " عبد الله بن عباس " حكماً، إلا أن الخوارج رفضوه وحملوه على اختيار " أبي موسى الأشعري"، وانتهى أمر التحكيم إلى عزل عليّ بن أبي طالب عن الخلافة، وثبتت معاوية بن أبي سفيان.

ومن الغريب أن الخوارج بعد ذلك اعتبرت أن التحكيم جريمة كبرى، وطلبوا من الإمام عليّ أن يشهد على نفسه بالكفر بسبب قبوله للتحكيم، وعليه أن يتوب إلى الله عما ارتكبه، وكان شعارهم " إن الحكم إلا لله " لا للحكّمين ولا لعليّ بن أبي طالب.

### أهم السمات الفكرية للخوارج:

1- الخوارج من أشد الفرق الإسلامية دفاعاً عن مذهبها وحماسة لآرائها، وأكثرها تهوراً واندفاعاً ضد أعدائها ومعارضها، فهم يتعاملون بعنف وقسوة شديدة مع من يختلفون معهم.

2- الخوارج يتمسكون بظاهر الألفاظ - ألفاظ القرآن الكريم - دون الرجوع إلى المضمون، وأسباب النزول، ولا يتجاوزون الظاهر إلى المرمى والمقصد والموضوع، فما يظهر لهم بآدى الرأى يقفون عنده، ولا يحيدون عنه قيد أنملة، وقد ساق العلماء كثيراً من الأدلة على ذلك منها:

- أنهم كفروا تارك الحج استناداً إلى قوله تعالى: " والله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلاً، ومن كفر فإن الله غنى عن العالمين"<sup>(2)</sup>.

فسرسوا الآية بأن ترك الحج ذنب، وكل مرتكب للذنب كافر.

وهذا المبدأ هو الذى جعلهم يخرجون على جماهير المسلمين، ويجعلون مخالفهم مشركين، أو أى مرتكب للذنب فهو كافر.

3- فكرة البراءة من عثمان بن عفان، وطلحة، والزبير، وعليّ بن أبي طالب، ورُمى أتباعهم بالكفر وبالشرك، وأقوى دليل على ذلك ما فعلوه مع " عبد الله بن خباب بن الأرت " - عامل عليّ بن أبي طالب على مدينة الأنبار -، فقد قاموا بقتله وقتل زوجته وهي حامل وبقرها، فطلب منهم عليّ بن أبي طالب أن يدفعوا إليه قتلة عبد الله بن خباب، فقالوا له: " كلنا قتلناه"، فقاتلهم عليّ بن أبي طالب في النهروان، وكاد يببدهم، ولم يمنع ذلك بقيتهم أن يسيروا سيرهم.

<sup>1</sup> - معركة صفين: نشبت هذه المعركة بين الإمام عليّ بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان - رضى الله عنهما - بسبب الاختلاف حول الخلافة. انظر المعرفة والتاريخ: 323/1، الكامل: 285/3 تاريخ ابن خلدون: ج1/953-955، مروج الذهب: 331/2-335، العقد الفريد: 261/3-265، أخبار

الدول: 307/1-308، البدء والتاريخ: 428، تاريخ اليعقوبي: 131/2، تاريخ الخميس: 277/2، التاريخ الإسلامى: 270/3.

<sup>2</sup> - الآية 97 من سورة آل عمران.

4- الخوارج اتصفوا بالتقوى والتدين فانظر ماذا قال عمر بن الخطاب عن عبد الرحمن بن ملجم قاتل عليّ بن أبي طالب عند فتح مصر: "قربوا دار عبد الرحمن بن ملجم من المسجد فهو من أफقه الناس".

5- الخليفة لا يكون إلا بانتخاب حر صحيح يقوم به عامة المسلمين، ويستمر خليفة مادام قائما للعدل، مقيما للشرع، مبتعدا عن الخطأ والزيغ، فإن حاد عن ذلك وجب قتله .

6- لا يشترط أن يكون الخليفة قرشيا أو أمويا، بل يفضلون ألا تكون له عصبية حتى يسهل قتله أو خلعه إذا أخطأ في الرأي، وعلى هذا الأساس اختاروا " عبد الله بن وهب الراسبي"، وأمروه عليهم وسموه أمير المؤمنين"، وهو ليس بقرشي أو أموي.

7- اتصفوا بالفصاحة، وطلاقة اللسان، والعلم بطرق التأثير البياني، وقول الشعر، وكلام العرب.

8- التعصب الشديد لأفكارهم، حتى يروى عن خارجي تائب أن الخوارج كانوا إذا لم يجدوا دليلا إلى فكرتهم نسبوا إلى الرسول - صلى الله عليه وسلم - كلاما يؤيد فكرتهم .

ومن الملاحظ أن عقيدة الخوارج ثورية تحمل مُثلا دينية، لكن دون أن تتبلور في عقولهم عقيدة واضحة المعالم، ولعل ذلك ما جعلهم أميل للتطرف والانفعال منه إلى العمل الفكري المنظم، فمنذ نشأتهم لم تهدأ لهم ثورة، وكلما فنيت جماعة نشأت جماعة أخرى وهكذا .

أهم فرق الخوارج :

انقسمت الخوارج فيما بينها إلى عشرين فرقة، وهم مع هذا الانقسام فهم يجتمعون على تكفير عليّ بن أبي طالب، وعثمان، وأصحاب الجمل، والحكمين، وكل من رضى بتحكيم الحكمين، وكل من يرتكب ذنبا، ووجوب الخروج على الإمام الجائر، وأهم هذه الفرق:

المُحكِّمة الأولى<sup>(1)</sup>، الأزارقة<sup>(2)</sup>، النجدات<sup>(3)</sup>، الصفرية<sup>(4)</sup>، العجاردة<sup>(5)</sup>، الخازمية<sup>(6)</sup>، الشعيبية<sup>(7)</sup>، الصلتية<sup>(8)</sup> الميمونية<sup>(9)</sup>، الخلفية<sup>(10)</sup>، الحمزية<sup>(11)</sup> الثعالبية<sup>(12)</sup>، المعبدية، الأخنسية، الشيبانية، الرشيدية، المكرمية، الأباضية<sup>(13)</sup>، اليزيدية<sup>(14)</sup>، الحفصية<sup>(15)</sup>.

وبعض استعراضنا لفرق الخوارج يظهر لنا مدى تطرفهم الفكري، وانحرافهم في الاجتهاد، وتكفيرهم لكبار الصحابة الأجلاء المشهود لهم بالجنة، وتكفيرهم أيضا لمعارضهم في الآراء، وأخذهم بطواهر النصوص القرآنية، وتأولهم على رسول الله - صلى الله عليه وسلم - في بعض الأحاديث، مما جعل بعض فرقهم تتسم بالغلو والخروج من الدين كاليزيدية، والميمونية، والحفصية.

### قطرى بن الفجاءة<sup>(16)</sup>:

الأمير أبو نعامه التميمي، المازني، البطل المشهور، رأس الخوارج الأزارقة، لُقِّب أبوه بالفجاءة؛ لأنه قدم من سفره فجأة، واسم الفجاءة جعونة بن مازن، كان شاعرا وخطيبا، شعره ذو أسلوب رفيع، وكان في الصفوف الأولى من شعراء الخوارج، خرج زمن ابن الزبير فهزم الجيوش، واستفحل بلاؤه، أخذ يقاتل بنى أمية لمدة عشرين عامًا، تغلب على نواحي فارس وغيرها ووقائعه مشهورة فيها، وكانت الكفاءة العسكرية لقطرى عاملا أساسيا في ترشيح قطرى لزعامه الخوارج، وجه إليه الحجاج<sup>(17)</sup> جيشا

- 1 - الفرق بين الفرق : 82
- 2 - معجم الفرق الإسلامية : 12
- 3 - تاريخ المذاهب الإسلامية : 79
- 4 - معجم الفرق الإسلامية : 14 - 15
- 5 - الملل والنحل : 1/ 128
- 6 - الفرق بين الفرق: 101
- 7 - الملل والنحل : 1/ 131
- 8 - معجم الفرق الإسلامية : 15-16
- 9 - الفرق بين الفرق: 102
- 10 - الملل والنحل : 1/ 130
- 11 - المصدر السابق : 1/ 129
- 12 - الفرق بين الفرق : 106-108
- 13 - معجم الفرق الإسلامية : 18-19
- 14 - تاريخ المذاهب الإسلامية : 83
- 15 - الملل والنحل : 1/ 135
- 16 - انظر ترجمته في سير أعلام النبلاء: 4/ 80-81، المعارف : 233، المنتظم : 6/ 195، 2/ 617، معجم الشعراء: 215، وفيات سير أعلام النبلاء: 746، الأعلام : 5/ 201.
- 17 - الحجاج (40هـ-95هـ): قيل اسمه كليب، وقيل اسمه الحجاج بن يوسف الثقفي، عامل الأمويين على العراق.

بعد جيش بقيادة المهلب بن أبي صفرة<sup>(1)</sup>، وولديه يزيد بن المهلب، والمغيرة بن المهلب، كان آخرهم جيش بقيادة سفيان بن الأبرد الكلبى، قيل وقع عن دابته، فتفرق عنه أصحابه، فأقبل عليه الأمويون وقتلوه بطبرستان، وحُمل رأسه سنة تسع وسبعين إلى الحجاج، ولا عقب له .

أولاً: شعر قطرى بن الفجاءة

تعرض قطرى بن الفجاءة لكثير من أغراض الشعر ، فقد كان شاعراً فصيحاً، وخطيباً مفوهاً، على درجة عالية من الفصاحة والبلاغة، ومن الأغراض التي تناولها قطرى في شعره:

أولاً: شعر الاستنفار [ الطويل ]

أبا خالدٍ ؛ انفرُ فليستَ بخالدٍ وما جعل الرحمنُ عذراً لقاعدٍ<sup>(2)</sup>

أتزعمُ أن الخارجىَّ على الهدى وأنتَ مقيمٌ بين لصٍ وجاحدٍ

لما قعد أبو خالد القناني عن القتال بعث إليه قطرى بقصيدة يقرعه فيها، ويحثه على النفير، وهو لا يرى عذراً لقاعد، أى لا عذر لمن لا يخرج لقتال مخالفي الخوارج، ويلفت نظر صديقه إلى المصير المحتوم، وأنه سيبعث في حساب عسير، يوم يغدو الناس إلى ربهم حفاة عراة، ثم يطلب منه التوبة إلى الله من ذلك الذنب الذى اقترفه، وعليه أن يتهبأ للمسير إلى ساحة القتال والجهاد، حيث تنتظره هناك تجارة لن تبور، وأخيراً يصف قطرى القعدة بأنهم على درجة واحدة مع اللصوص والجاحدين .

وقد أوردت المصادر رد أبي خالد القناني على قطرى بهذه البيت :

لقد زاد الحياة إلى حَبًا بناتى إنهن من الضعاف

قام أبو خالد القناني بالرد على قطرى موضحاً ومعللاً له أسباب القعود وتخلف عن المعارك؛ بأنه مسئول عن بناته، ويراهم من الضعيفات اللاتي يحتجن إلى من يعينهن ويرعاهن، لذلك فقد أثر البقاء بجوارهن .

انظر سير أعلام النبلاء: 4/182، وفيات الأعيان: 2/29-54، الأعلام: 2/168، العقد الثمين: 3/328-332، تهذيب السماء واللغات: 1/165، مختصر تاريخ دمشق: 6/200-233.

1- المهلب بن أبي صفرة: الأمير البطل قائد الكتائب أبو سعيد بن المهلب بن أبي صفرة، غزا المهلب الهند، وحارب الخوارج، وولى خراسان، وقال غير واحد: إن الحجاج بالغ في احترام المهلب عندما دُوخ الأزارقة، فقد قتل منهم في ملحمة واحدة: أربعة آلاف وثمان مائة رجل.

انظر سير أعلام النبلاء: 4/205-206

2- شعر الخوارج: 105-106

### ثانياً: شعر الغزل

إن الغزل وحب المرأة في شعر قطري دليل على الإحساس بالحياة والاستمساك بها، فالمرأة تنطوي على جوهر الحياة وروحها وحضورها الذي يمنح للحياة بهجتها، وتميزت صورة المرأة في شعر قطري بأنها ليست موضوعاً للغزل الصريح، بل هي رقيقة كفاح للشاعر، تخوض معه المعارك وتبلى معه بلاء الرجال، وهي الحبيبة التي يبوح لها بأسرار قلبه، وبما يدور في عقله، فهي الشاهد الثقة على كل ما يمر به الشاعر. (1)

#### [ الطويل ]

إذا قلتُ تسلو النفسُ أو تنتهى المنى      أبى القلبُ إلا حبَّ أم حكيمٍ (2)  
منعمةٌ صفراءُ حلَّوْ دلالها      أبيت بها بعد الهدوء أهيمُ  
قَطوفُ الخطى محطوطة المتن زانها      مع الحسنِ خَلقٌ في الجمالِ عميم

يعلن قطري في الأبيات السابقة أنه يحب سيدة تدعى أم حكيم (3)، وقد ظفر بالزواج منها، ويذكر عنها أنه قد تقدم كثيرين لخطبتها فردتهم، وكانت زوجته التي يحبها، وهي من طراز فريد، فهي جميلة ذات دلالة، وتجتمع فيها صفة أخرى مع الجمال، وهي حسن الخلق، وقد وصف المرأة وصفا رائعاً عبر فيه عن قيم الجمال الأنثوي، ويصنّف هذا النوع من الغزل بالغزل العفيف الذي يصف أخلاق المرأة، ولعل الخلفية الدينية لقطري جعلته يبتعد عن الغزل الصريح الذي يصف مفاتن المرأة الحسية .

وله أبيات أخرى تجمع بين غزله لأم حكيم ووصفه لمعركة "دولاب" (4) قال فيها (5): [ الطويل ]

لعمركُ إني في الحياة لزاهاهُدُ      وفي العيش ما لم ألق أمَّ حكيمٍ  
من الخفراتِ البيضِ لم يُر مثلاًها      شفاءً لذي بثٍ ولا لسقيمٍ  
لعمركُ إني يومَ أطمُ وجهها      على نائباتِ الدهرِ جدُّ لثيمٍ  
ولو شَهدتني يومَ دولابٍ أبصرتُ      طعانَ فتى في الحربِ غيرَ ذميمٍ

1- في الشعر الإسلامي والأموي: 379

2- شعر الخوارج: 108، ونسب ياقوت الحموي أن البيت الأول لعمرو القنا العنبري .

3- أم حكيم: امرأة من الخوارج قتلت بين يدي المهلب .

4- معركة شهيرة دارت بين الأزارقة والمهلب بن أبي صفرة قائد جيوش الأمويين .

5- الكامل في اللغة والأدب: 308/1، شعر الخوارج: 106

غداة طفت عَ الماء بكر بن وائل  
ومالَ الحجازيون نَحْو بلادهم  
وكان لعبد القيس أول جِدِّها  
فلم أر يوماً كان أكثر مَقْعَصًا  
وضاريةٍ خدأً كريماً على فتىٍ  
أصيب بدولاب ولم تك موطناً  
فلو شاهدتنا يوم ذاك وخيلنا  
رأيت فتيةً باعوا الإله نفوسَهُم  
وألأفها من حميرٍ وسليم  
وعُجْنَا صدور الخيل نحو تميم  
وولت شيوخُ الأزْدِ فهى تعوم  
يمح دمًا من فائِظٍ وكليم  
أغر نجيب الأمهات كريم  
له أرض دولاب ودير حميم  
تبيحُ من الكفارِ كل حريم  
بجنات عدن عنده ونعيم

في المقطوعة الشعرية السابقة يبدأ بوصف " بأم حكيم" ، فيقول إن الحياة ليس لها أى قيمة بدونها، فهى الشفاء من كل حزن وهمٍ ومرض، ووصفه للمرأة كان مدخلا لوصفه للحرب، فقد أخذ يقص لها ما حدث في معركة دولاب بين الأزارقة ودولة بنى أمية بقيادة " المهلب بن أبى صفرة"، ويصف لها الطعن وشدة القتال، ويذكر أنه لم ير يوماً أشد قتالا من هذا اليوم، لكثرة ما وقع فيه من قتلٍ وسفكٍ للدماء، ويؤكد إصابته في المعركة، وفي نهاية الأبيات يشيد قطرى بشجاعة الأزارقة في المعركة، ويصف جيش المهلب بالكفار، ويصف الأزارقة بأنهم باعوا أنفسهم لله في سبيل دخول الجنة والتمتع بما فيها من نعيم، ومن الملاحظ في المقطوعة الشعرية السابقة تعصب قطرى لقبيلته - قبيلة تميم - فالقبيلة لا تزال جاثمة وفاعلة أمامه.

#### ثالثاً: شعر الحماسة

شعر الحماسة من أهم الأغراض الشعرية التى تعرض لها قطرى بن الفجاءة، وذلك نظرا للقتال الدائم والمستمر الذى كان يعيشه قطرى بن الفجاءة مع الأزارقة، فهم إما فى قتال مع الدولة الأموية بقيادة "المهلب بن أبى صفرة"، أو فى قتال داخلى بين بعضهم البعض، وقد استغل المهلب بن أبى صفرة هذا الانقسام الداخلى فى حربه ضدهم، ومن الملاحظ فى شعر الحماسة لدى قطرى استخدامه لألفاظ تلهب حماسة المقاتلين، وتتميز هذه الألفاظ بنوع من الحرارة والقوة، وتساعدهم فى المثابرة والصمود فى الحرب.

فيقول قطرى (1): [ الوافر ]

<sup>1</sup> - انظر الأبيات فى حماسة الخالدين : 116/1، بهجة المجالس: 470/1، عيون الأخبار: 126/1

أقول لها وقد طارت شَعاعاً  
فإنك لو سألت بقاء يوم  
صبراً في مجال الموت صبراً  
ولا ثوب البقاء بثوب عز  
سبيل الموت غاية كل حي  
ومن لا يُعْتَبَطَ يَسْأَمُ ويهرم  
وما للمرء خير في حياة  
من الأبطال ويُحك لن تراعى  
على الأجل الذي لك لم تُطاعى  
فما نيل الخلود بمستطاع  
فَيُطَوَى عن أخي الخنع اليراع  
فداعيه لأهل الأرض داعى  
وتسلمه المنون إلى انقطاع  
إذا ما عدَّ من سقط المتاع

في الأبيات السابقة يبدأ قطري بحوار مع نفسه، فهو يبث العزيمة في نفس خائفة مترددة، فيعنفها تارة، ويرغمها تارة أخرى، ليصل بها إلى النهاية المحتومة، إذ لا سبيل إلى الخلود، وهذه الحياة ليست بثوب عز، ولا خير فيها عندما تكون بغير مجد، ويؤكد أن الموت هو نهاية المطاف لحياة الإنسان، والإنسان يصارع في نفسه رغبة الخلود والخوف من الموت، وسر جمال المقطوعة السابقة هو ذلك الحوار بين قطري وبين نفسه، فهو يقوى من عزمته ويشجع نفسه، ولا يدعها فريسة سهلة للخذلان والخوف، بل أخذ يقوّمها بالإرادة والعزيمة، ويدفعها إلى الصبر والثبات، فالموت قادم لا محالة، ولكنه يريد أن يموت بعز وشرف، لا بذل وخنوع.

وقال أيضا (1): [ الطويل ]

إلى كم تُغاريني السيوفُ ولا أرى  
أُفَارِعُ عن دار الخلودِ ولا أرى  
ولو قرَّبَ الموتَ القراعُ لقد أتى  
أُغَادِي جلاذَ المعلمينِ كأننى  
وأدعو الكماةَ للنزالِ إذا القنا  
ولست أرى نفساً تموت وإن دنت  
مُغَارَاتِهَا تدعو إلى حماميا  
بقاءً على حالٍ لمن ليس باقيا  
لموتى أن يدنو لطولِ قراعي  
على العسلِ الماذى أُصْبِحُ غاديا (2)  
تحطّم فيما بيننا من طعانيا  
من الموتِ حتى يبعثَ الله داعيا

1 - انظر الأبيات في حماسة الخالدين : 117/1

2 - المعلمين : الفرسان المشهورون في القتال والحروب - العسل الماذى : العسل الأبيض .

حبسنا على الموتِ النفوسَ الغواليا

إذا استلب الخوفُ الرجالَ قلوبهم

عَقَدْنِ بِأَعْنَاقِ الرِّجَالِ المَخَازِيا

حذارِ الأحاديثِ التي لومَ غَمِّها

يؤكد قطري في الأبيات السابقة أن السيوف تقوم بإغرائه على القتال، وإن كثرة الحروب والنزال ليس دليلاً على قرب الموت، ولو كان الأمر كذلك لكان هو من أوائل المقاتلين الذين لقوا حتفهم لكثرة الحروب التي خاضها، فهو يحارب الفرسان المشهورين وكأنه ذاهب ليرتشف بعض قطرات من العسل الأبيض، ويحذر أصحابه من الاستماع إلى الأحاديث التي تضعف من عزيمتهم عند القتال وتحذرهم من الموت؛ لأنه يرى أن الموت إذا جاء لن يخطيء صاحبه أبداً، فلكل إنسان موعد مع الموت، واستخدام الشاعر للفعل المضارع (تغاريبي- أقارع- أعاذي- أدعو- أرى) يحدث إيقاعاً حركياً متتابعاً ومناسباً لوصفه للحروب .

[ الكامل ]

وقال كذلك<sup>(1)</sup> :

يوم الوغى متخوفاً لحمامٍ

لا يَزْكُنُّ أَحَدٌ إلى الإحجامِ

من عن يميني مرةً وعن أمامي

فقلد أرانسى للرماحِ دَرِيئَةً<sup>(2)</sup>

أكنافَ سرجي أو عنانَ لجامي

حتى خَضِبْتُ بما تحَدَّرَ من دمي

جَدَعُ البصيرةِ قَارِحَ الإقدامِ

ثم انصرفت وقد أصبت ولم أُصِبْ

بِهِمَ الحروبِ مشهَرِ الأعلامِ

متعرضاً للموت أضرب معلماً

نحرَ الكريمِ على القنا بحرامِ

أدعو الكمأةَ إلى النزالِ ولا أرى

ينصح قطري أصحابه في تلك الأبيات ألا يحجموا عن القتال تخوفاً من الموت، ويشجعهم قطري دائماً على القتال، ويقوم بتقريع الجبناء منهم، ويوضح لهم أن تجنب ميادين القتال لا ينفي شبح الموت أو يؤجله إلى حين، ويصف نفسه بالحلقة التي يُتَعَلَّمُ عليها الطعن من شدة القتال، حتى تتخضب نواحي سرجه ولجام فرسه من دمه، ويصف نفسه بالشجاعة والإقدام، إلا أنه يرى أن بصيرته كانت محدثة؛ لأنه كان فيما سلف لا يرى رأى الخوارج، ثم تبصر في آخر الأمر وعلم أنهم على الحق فانضم إليهم، ويدعو الأبطال الشجعان إلى القتال، ولا يرى القتل في ميادين الحروب بعيداً أو حراماً، فالموت لا بد منه، طال العمر أو قصر .

<sup>1</sup> - انظر الأبيات في: حماسة الخالدين: 1/118، بهجة المجالس: 1/472، زهر الآداب: 4/163

<sup>2</sup> - الدرية: الحلقة التي يتعلم عليها الطعن، جذع: شاب حدث .

وقال أيضا<sup>(1)</sup> :

[ الطويل ]

ورُبَّ مصاليت نشاطٍ إلى الوغى<sup>(2)</sup>      سراعٍ إلى الداعي كرامٍ المقادم  
أَخَضُّهُمْ بَحْرَ الحَمَامِ وَخُضَّتُهُ      رجاءَ الثوابِ لا رجاءَ المغانمِ  
فأبنا وقد حُزنا الثوابَ ولم نُرد      سوى ذاك غمنا وابتناء المكارمِ

ويصف لنا قطرى في هذه الأبيات أنه يسرع في الحروب ويضرب الوجوه والنواصي رجاءً في ثواب الله، لا رجاء المغانم والمسالب التي يحصل عليها المنتصرون في الحروب، ولكنه يفعل ذلك ابتغاء رضوان الله وبناءً للمكارم، واستخدم قطرى التشخيص في تلك الأبيات، فشبه الموت بالبحر، والمكارم تبنى ابتناء، والثواب يحاز، وهذا التجسيم أعطى خيالاً خصباً للمادة الشعرية .

رابعاً: شعر الفخر

استحوذ الفخر على نسبة غير قليلة من شعر قطرى، حيث كان كثير الفخر بنفسه، بسبب شجاعته في الحروب، واستبساله في القتال دون خوف من الموت ودون تردد.

ومن أبياته في الفخر<sup>(3)</sup> :

[ الطويل ]

ألا أيها الباغي البرازَ تقرَّبْ      أساقك بالموتِ الذُّعافَ المقشَّباً<sup>(4)</sup>  
فما في تساقِ الموتِ في الحربِ سُبَّةٌ      على شاربيه فاسقنى منه واشرباً

ورسم الشاعر في البيتين السابقين صورة رائعة فصور الموت بأنه سم يقتل عدوه، ثم يفخر قطرى بنفسه، ويدعو الذي يريد مبارزته قائلاً له : " تعال أسقك السم الذعاف" ويقصد به الموت، فهو واثق من نفسه ومن قدراته ومن أنه سوف يهزمه ويقتله، ويرى أن الموت في الحرب ليس عيباً ولا سُبَّةً.

وقال كذلك<sup>(5)</sup> :

[ الرجز ]

إن يلقنى بحدّه المهلب

1 - انظر الأبيات في حماسة الخالدين : 110/1

2 - مصاليت جمع مصلت وهو الماضي في الأمور ، المقادم : الوجوه والنواصي والجهات .

3 - شعر الخواص : 113

4 - الذعاف : سم ساعة ، المقشَّب : الذي خلطت به أدوية لتقويه .

5 - شعر الخواص : 115

أصبر وإلا لم يضرني المهربُ

شيخٌ بشيخ، ذا وذا مُجَرَّبُ

رمحاهما كلاهما مخضَّب

يشيد قطرى ويفتخر بنفسه، فهو ثابت وصامد غير فرار في الحروب، وخاصة تلك التي خاضها أمام الأمويين، بالرغم من شدة القتال بينهما، فيقول: إنه صابر ولم يحاول الهرب، ويضع نفسه على درجة واحدة في الشجاعة مع المهلب فيقول: (شيخ بشيخ - ذا وذا - رمحاهما كلاهما مخضَّب).

وقال أيضا مفتخرا بنفسه<sup>(1)</sup>: [الرجز]

أنا أبو نعامة الشيخ الهبل

أنا الذي وُلدتُ في أخرى الإبل

قال قطرى هذه الأبيات في اليوم الذي قُتل فيه، والمقصود بالهبل هو الإنسان العظيم الخلق، وولدت في أخرى الإبل أى إنه أعرابي شجاع لا يخاف القتل في ميادين القتال.

وكتب قطرى هذه الأبيات إلى أحد أصدقائه ويدعى " سميرة بن الجعد "، حين فارقه وأصبح جليسا للحجاج بن يوسف [الطويل] <sup>(2)</sup>:

إذا نحنُ رُحْنَا في الحديدِ المظَاهِرِ

صبورٌ على وقعِ السيوفِ البواتِرِ

أمير بتقوى ربِّه غيرِ أمر

وميراثِ آباءِ كرامِ العناصرِ

ولا بعثَ إلا للألَى في المقابرِ

لشتان ما بين ابنِ جعدٍ وبيننا

نجالد فرسانِ المهلبِ كلنا

وراح ابنِ جعدٍ الخيرِ نحو أميره

أبا الجعدِ أين العلمُ والحلمُ والنهى

ألم تر أن الموتَ لا شك نازلٌ

<sup>1</sup> - المرجع السابق: 121

<sup>2</sup> - شعر الخوارج: 120-121

حفاة عراة والثوابُ لربهم	فمن بين ذى ربحٍ وآخر خاسرٍ
فإن الذى قد نلت يفنى وإنما	حياتك فى الدنيا كوقعة طائر
فراجع أبا جعدٍ ولا تكُ مغضبا	على ظلمة أعشت جميع النواظرِ
وتب توبة تُهدى إليك شهادة	فإنك ذو ذنبٍ ولست بكافرٍ
وسرّ نحونا تلق الجهادَ غنيمَةً	تُفدك ابتياعًا رابحًا غير خاسرٍ
هى الغاية القصوى الرغيب ثوابها	إذا نال فى الدنيا الغنى كلُّ تاجرٍ

فى الأبيات السابقة يفخر قطرى بن الفجاءة بنفسه فى حين يُنكر على صديقه " سميرة بن الجعد " فراره إلى الحجاج فى حين أنه - أى قطرى - يقوم بقتال فرسان المهلب وسيوفهم البواتر، ويدعوه إلى العودة إلى صفوف الخوارج مرة أخرى، والتوبة من هذا الذنب، والعودة إلى الجهاد معهم؛ لأن ذلك هو الريح فى الدنيا، والغاية القصوى المرغوب ثوابها فى الآخرة.

فلما قرأ " سميرة بن الجعد " هذه الأبيات ركب فرسه وعاد إلى الخوارج وكتب إلى الحجاج قائلاً (1):

فَمَنْ مُبْلِغِ الْحِجَاكِ أَنْ سَمِيرَةَ	قَلَى كَلَّ دِينَ غَيْرِ دِينِ الْخَوَارِجِ
رَأَى النَّاسَ إِلَّا مِنْ رَأَى مِثْلَ رَأْيِهِ	مَلَاعِينَ تَرَاكِبِينَ قَصِدَ الْمَنَاهِجِ
فَأَى امْرِئٍ أَى امْرِئٍ يَا ابْنَ يَوْسُفَ	ظَفَرْتَ بِهِ لَمْ يَأْتِ غَيْرَ الْوَلَانِجِ (2)

يقول سميرة فى الأبيات السابقة أنه ترك كل دين عدا دين الخوارج، وأى إنسان يرى غير ذلك فهو من المخطئين الغافلين، وإن أى امرئ لم يدخل فى بطانتك - أى الحجاج - ولم يصانعك فهو مخالف لك لما يراه من الحق.

وكتب قطرى إلى " بشر بن مروان " (3):

[ الطويل ]

1 - المرجع السابق: 122

2 - الولائج : جمع وليجة وهى البطانة .

3 - شعر الخوارج : 114

ألا قل لبشر إن بشرًا مُصَبَّحٌ  
بخيلاً كأمثال السراحين سُزَّبِ (١)

يُقْجِمُهَا عمرو القنا وعبيدة  
مفدى خلال النقع بالأم والأب

هنالك لا تبكى عجوزٌ على ابنها  
فأبشر بجديِّ للأُنوفِ موعِبِ

ألم ترنا والله بالْعُ أمره  
ومن غالب الأقدار بالشْرِ يغلب

رجعنا إلى الأهواز والخيّل عُكِّفُ  
على الخير ما لم ترمنا بالمهلب

يفتخر قطرى في هذه الأبيات بانتصاره على بشر بن مروان ، ويتشفى بهزيمته هزيمة ساحقة، وكان بشر بن مروان قد عزل المهلب بن أبي صفرة عن قتال الخوارج، مخالفاً بذلك ما كان أمره به عبد الملك بن مروان، فطمع الأزارقة بقيادة قطرى في الرجوع مرة أخرى من سابور إلى الأهواز التي نفاهم عنها المهلب من قبل وأخرجهم منها، وبالفعل انتصر قطرى وجيشه على جيوش الأمويين، ورجعوا من سابور ودخلوا الأهواز مرة أخرى، وكأن المهلب هو الوحيد القادر على هزيمة الخوارج، وربما يرجع السبب في ذلك إلى خبرته الطويلة في قتالهم، فعرف نقاط ضعفهم، ومتى يهجم؟ ومتى يحجم ويسكن؟ كما استطاع المهلب أن يبيث الخلاف بينهم ويفرق جمعهم .

#### خامساً: شعر المدح

من اللافت للنظر هذه الإشادة التي ذكرها "قطرى بن الفجاءة" في خصومه وأعدائه، وهي إشادة قد تصل إلى درجة المدح بشجاعتهم وبقدراتهم القتالية والعسكرية الفائقة، وكان المهلب لا يقاتل الخوارج إلا إذا تعرض لهجوم، أو أحس أن الفرصة سانحة لتحقيق النصر عليهم، أما في عدا ذلك فهو متحصن في مركزه، وقد قال قطرى في حنكة المهلب: "إذا أخذتم بطرف الثوب أخذ بطرفه الآخر، يمدّه إذا أرسلتموه، ويرسله إذا مددتموه، لا يبدؤكم إلا أن تبدؤوه، إلا أن يرى الفرصة فينتهزها" (٢)، وقد قال في مدح المهلب بن أبي صفرة " (٣) :

[ الطويل ]

لعمري لئن كُنَّا أُصَبْنَا بنافِعِ  
وأسمى ابن ماحوز قتيلاً ملحبا

لقد عظمت تلك المصيبة فيهما  
و أعظم من هاتين خوفاً المهلبا

١ - السراحين : الذئاب ، شزب : ضوامر

٢ - الكامل في اللغة والأدب: 154/2

٣ - شعر الخوارج: 116

رُميننا بشيخ يفلق الصخر رأيه  
يراه رجال حول رأيته أبا  
نفاكم عن الجسر المهلب غنوة  
وعن صحصح الأهواز نفيًا مشذبا  
وأنحى عليكم يوم أربل نابه  
وكان من الأيام يوما عصبصبا  
فلن تهزموه بالمنى فاصبروا له  
وقولوا لأمر الله أهلاً ومرحبا  
فما الدين كالدنيا ولا الطعن كالمنى  
ولا الضرُّ كالسُّرا ولا الليثُ ثعلبا

يصف "قطرى بن الفجاءة" في الأبيات السابقة ما فعله المهلب بهم في الحروب، ويذكر فجيعته في قتل صاحبيه نافع بن الأزرق وابن ماحوز، وأعظم من تلك المصائب خوفه من المهلب، فقطرى البطل الشجاع يعطى الرجال حقها، فلا ضير أن امتدح خصمه بصواب الرأي والقدرة على قيادة الجيوش وتطويعها، ويعتبره جنوده بمثابة الأب لهم، ثم لا يجد ما يمنعه من الاعتراف بهزيمته أمام هذا القائد الفذ الذى قهرهم ونفاهم عن الأهواز، ثم يعود مرة أخرى مخاطبا جيشه ليزرع الثقة فيهم مرة أخرى، ويرسم لهم طريق المستقبل الذى لا يرى تحقيق النصر بالسير وراء الآمال العريضة والسراب الخادع، بل الجهاد والصبر وطلب الاستشهاد.

وقال كذلك في المهلب<sup>(1)</sup>: [الرجز]

إنّا شجانا فى الوغى المهلبُ

ذاك الذى سنأئُهُ مخضَّبُ

يشيد قطرى في تلك الأبيات بعزيمة وجلد المهلب في الحروب، وأنه أنهكهم وأتعيمهم، فيقول إن رمحه دائما مخضب من كثرة الدماء التى أراقها من دماء الخوارج .

وقال فى المغيرة بن المهلب بن أبى صفرة<sup>(2)</sup>: [الطويل]

لعمري لئن كان المزونى فارساً  
لقد لقى القرمُ المزونى فارساً

<sup>1</sup> - شعر الخوارج: 114

<sup>2</sup> - المرجع السابق: 117

فبادرنى بالجُزُرِ ضرباً مخالساً	تناولتُهُ بالسيفِ والخيلُ دونَهُ
وولّى كما ولّيتُ يخشى الدهارسا	فوليتُ عنه خوفَ عودةِ جُزره
صبرتُ فلم أحبس ولم يكن حابسا	كلانا يقول الناس فارس جَمعِهِ
جدعت بها من شانئيك المعاطسا	فدونكما يا ابن المهلبِ ضربةً
بك المهزُ أو تجلو علينا العوابسا	وأقسم لو أنى عرفتك ما نجا
تخافُ فسَلُ عنى الرجال الأكايسا	فتعلم إذ لاقيتنى أن شدتى
فأصبحتَ منها للغضاضة لابساً	يقولوا بَلأ منه المغيرة ضربةً
تسمّ له لم أغضُض الطرفَ ناكسا	فقلت بلى ما من إذا قيل : مَنْ له
إذا قيل هل مِن فارسٍ أن يداعسا	فتى لا يزال الدهر سُنَّةً رمحه

استطاع المغيرة أن يسير على نهج أبيه المهلب بن أبي صفرة في قتال الخوارج، ويبدو أنه أحرز النصر عليهم بعدما أنهكهم من كثرة القتال، حتى قالوا لقطرى: إنه بلّى بالمغيرة، فرَدّ عليهم قطرى: بنعم، وقد ذكرت المصادر أن الخوارج عندما سمعوا هذه الأبيات قالوا لقطرى: "لقد مدحت الرجل يا أمير المؤمنين!! فقال: "ما أثبتت عليه بشيء في دينه، ولكننى ذكرت ما فيه"، ويمكن أن تعد هذه القصيدة من "المنصفات".

سادسا: شعر الزهد

كان شعر الزهد منتشرا بين الخوارج لكثرة ما أصابهم من تسلط سياسى وقهر اجتماعى على يد الأمويين، لذلك تحفل حياتهم بالكثير من المواقف والمشاهد التى يتجلى فيها الخوارج متعبدين متضرعين إلى الله، ليرحمهم من هذه الحياة.

والزهد يمثل حالة الرفض والاعتراب التى يعانون منها، فعدم الشعور بالانتماء والأمان أدى بهم إلى انعدام الشعور بمغزى الحياة والتلذذ بنعيمها، ومن لا يستطيع الاستمتاع بالدنيا يستعجل الخلاص منها<sup>(1)</sup>، ومن شعر قطرى فى الزهد قوله<sup>(2)</sup>:  
[ الطويل ]

أقولُ لنفسى حينَ طالَ حصارُها  
وفارقها للحادثاتِ نصيرها

<sup>1</sup> - الاعتراب فى الشعر الأموى : 72

<sup>2</sup> - شعر الخوارج : 118-119

لك الخير موتى إن في الخير راحةً  
فيا ترى علمها حينها ما يضيرها  
فلو أنها ترجو الحياة عذرتها  
ولكنها للموت يُحدي بعيرها  
وقد كنت أفي للمهلب صاعه  
ويشجى بنا والخيل تُثنى نحوها  
إذا ما أتت خيلٌ لخيّل لقيتها  
بأقرانها أُسدأُ تدانى زيرها  
ولا يبتغى الهندي إلا رؤوسها  
ولا يلتقى الخطى إلا صدورها  
ففرق أمرى عبد ربِّ وصَحْبُهُ  
أدار رجي موتٍ عليه مديرها  
فقدماً رأى منا المهلب فرصةً  
فها تلك أعدائى طويلٌ سرورها  
وأعظم من هذا على مصيبة  
إذا ذكرتها النفس طال زفيرها  
فراقُ رجالٍ لم يكونوا أذلةً  
وقتلُ رجالٍ جاش منها ضميرها  
لقونى بالأمر الذى فى نفوسهم  
ولا يقتل الفجار إلا فجورها  
غبرنا زمانا والشراة بغبطةٍ  
يُسُرُّ بها مأمورها وأميرها

قال قطرى هذه الأبيات مناجيا ومحدثا نفسه بعدما قام بقتل أحد أصدقائه من الخوارج ويدعى " عمرو بن عامر السعدى"، حيث تجرأ الأخير واتهمه بالهرب من وجه المهلب، ففارقه على أثر ذلك جماعه من أصحابه، وبقي مهموما مغموما وضاق به الأمر، ولم يدر ما يصنع، فأنشأ يقول هذه الأبيات المليئة بالأسى والاحباط والإحساس بالوحدة بعد فقدان النصير والأصحاب، فقد شعر باليأس من الحياة وكل ما فيها.

وقال أيضا فى شعر الزهد (1): [ المنسرح ]

يا نفس لا يُلهيَنَّكَ الأملُ  
فربما أكذب المني الأجلُ

فقطرى يلهى النفس عن الركون والخنوع والاعتزاز بطول الأمل، لأن الأجل قريب ويأتى بغتة.

1- شعر الخوارج: 113

وقال كذلك (1):

[الرجز]

سبحان ربي باعث العباد

سبحان ربي حاكم المعاد

وقال قطري وقد سمع من يحرضه بقوله: "حتى متى يتبعنا المهلب؟" (2)

[الرجز]

حتى متى تُخَطِّئُ الشهادة

والموت في أعناقنا قلادة

ليس الفرارُ في الوغى بعادة

يا رب زدني في التقى عبادة

وفي الحياة بعدها زهادة

في تلك الأبيات تظهر المفارقة بين الحياتين - الحياة الدنيا والآخرة - وقد تأثر قطري كثيرا بمضامين الإسلام ونظريته إلى الحياة الدنيا باحتقار وازدراء وعدم الأسف عليها، وينظر لما بعدها من خلود ونعيم في الآخرة، لذلك يرى الشاعر أن الشهادة أفضل ما يتمناه المرء المؤمن، فهي تخفف عنه فجيعة بمن فقد من أصحابه، فقد أصبحوا في جنات الخلد.

وهكذا نرى أن قطري بن الفجاءة قد تطرق لكثير من أغراض الشعر مثل الفخر، والمدح، والزهد، والحماسة، والاستنفار، وغيرها من الأغراض، وظهرت فيه بعض السمات الأسلوبية للشاعر وهي:

أ- كان شعره عبارة عن أبيات مبتورة لم تصل في عدد أبياتها إلى القصائد الكاملة، ولعل السبب في ذلك أن قطري كان يرتجز هذا الشعر في مناسبات معينة، أو مواقف وقتية.

ب- جاءت معظم الأبيات وأغلبها على وزن بحر الطويل وهذا الوزن يتفق مع الشجن والحنين، والسرد القصصي، والحوار والجدل، والتعمق الفلسفي.

1- المرجع السابق: 115

2- المرجع السابق: 116

ج- لم يتحدث في شعره عن فرقته التي ينتهي إليها- وهي فرقة الأزارقة-، أو أهم ما تدعو إليه هذه الفرقة من أفكار.

د- اعتمد في شعره بصفة عامة على غرض " الحماسة "، ويرجع السبب في ذلك إلى كثرة الحروب التي خاضها، فكان يحمس من نفسه وعزيمته تارة، وتارة أخرى يحمس من عزيمة أصدقائه.

ثانياً: نثر قطري بن الفجاءة ينقسم نثر قطري بن الفجاءة إلى خطب ورسائل.

أولاً: الخطب، قال قطري في التحذير من الدنيا:

صعد قَطْرِيُّ بنَ الفُجَاءةِ مِنبرَ الأزارقة، فحمد الله وأثنى عليه وصلى على نبيه ثم قال(1): أَمَا بَعْدُ فَإِنِّي أَحذِرُكُمْ الدُّنْيَا فَإِنَّهَا حُلُوهٌ حَضْرَةٌ حُقَّتْ بِالشَّهَوَاتِ، وَرَاقَتْ بِالْقَلِيلِ، وَتَحَبَّبَتْ بِالْعَاجِلَةِ، وَحُلِّيَتْ بِالْأَمَالِ، وَتَزَيَّنَتْ بِالْغُرُورِ، لَا تَدُومُ حَبْرُهَا(2)، وَلَا تُؤَمِّنُ فَجَعُهَا، غَرَارَةٌ، ضَرَارَةٌ، حَوَانَةٌ، غَدَارَةٌ، حَائِلَةٌ، زَائِلَةٌ نَافِدَةٌ، بَائِدَةٌ، أَكَالَةٌ، غَوَالَةٌ، بَدَلَةٌ، نَقَالَةٌ، لَا تَعْدُو إِذَا هِيَ تَنَاهَتْ إِلَى أَمْنِيَّةِ أَهْلِ الرَّغْبَةِ فِيهَا وَالرِّضَا عَنْهَا أَنْ تَكُونَ كَمَا قَالَ اللهُ: " كَمَا أَهْلُ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَآخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهَ الرِّيحَ وَكَانَ اللهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِرًا " (3)، مَعَ أَنَّ امْرَأً لَمْ يَكُنْ مِنْهَا فِي حَبْرَةٍ إِلَّا أَعْقَبَتْهُ بَعْدَهَا عَثْرَةٌ، وَلَمْ يَلْقَ مِنْ سَرَّائِهَا بَطْنًا إِلَّا مَنَحْتَهُ مِنْ ضَرَّائِهَا ظَهْرًا، وَلَمْ تَطْلُهُ غَبِيَّةٌ(4) رِخَاءً إِلَّا هَطَلَتْ عَلَيْهِ مُنْزَةً بِلَاءٍ، وَحَرَى إِذَا أَضْحَتْ لَهُ مُنْتَصِرَةٌ أَنْ تُمَسِّيَ لَهُ خَاذِلَةٌ مُتَنَكِّرَةٌ، وَإِنْ جَانِبٌ مِنْهَا أَعْدُوذٌ وَاحِلُوذٌ، أَمَرَ عَلَيْهِ مِنْهَا جَانِبٌ وَأَوْبَى(5)، وَإِنْ آتَتْ امْرَأً مِنْ غَضَارَتِهَا وَرِفَاهَتِهَا نِعْمًا، أَرَهَقَتْهُ مِنْ نَوَائِبِهَا نِقْمًا، وَلَمْ يُمَسْ امْرُؤٌ مِنْهَا فِي جَنَاحِ أَمْنٍ إِلَّا أَصْبَحَ مِنْهُ عَلَى قَوَادِمِ خَوْفٍ، غَرَارَةٌ غَرُورٌ مَا فِيهَا فَانِيَةٌ فَإِنْ مَنْ عَلَيْهَا، لَا خَيْرَ فِي شَيْءٍ مِنْ زَادِهَا إِلَّا التَّقْوَى، مَنْ أَقَلَّ مِنْهَا اسْتَكْثَرَ مِمَّا يُؤْمِنُهُ، وَمَنْ اسْتَكْثَرَ مِنْهَا اسْتَكْثَرَ مِمَّا يُؤْبِقُهُ وَيَطِيلُ حَزَنَهُ وَيُبْكِي عَيْنَهُ، كَمِ وَائْتِ بِهَا قَدْ فَجَعَتْهُ، وَذِي طَمَأْنِينَةٍ إِلَيْهَا قَدْ صَرَعَتْهُ، وَذِي اخْتِيَالٍ فِيهَا قَدْ خَدَعَتْهُ، وَكَمِ مِنْ ذِي أُهْبَةٍ فِيهَا قَدْ صَرَّتْهُ حَقِيرًا، وَذِي نَخْوَةٍ قَدْ رَدَّتْهُ ذَلِيلًا، وَكَمِ مِنْ ذِي تَاجٍ قَدْ كَبَّتْهُ لِلْيَدِينِ وَالْفَمِ، سُلْطَانُهَا دُولٌ، وَعَيْشُهَا رَنَقٌ(6)، وَعَنْدِهَا أَجَاجٌ(7)، وَحُلُوهَا صَبْرٌ، وَغَدَاؤُهَا سِمَامٌ، وَأَسْبَابُهَا رِمَامٌ(8)، وَقِطَافُهَا سَلْعٌ، حَيْثُهَا بَعْرَضٌ مَوْتٌ، وَصَحِيحُهَا بَعْرَضٌ سُقْمٌ، وَمَنْعِيهَا بَعْرَضٌ اهْتِضَامٌ، مَلِكُهَا مَسْلُوبٌ، وَعَزِيزُهَا مَغْلُوبٌ، وَسَلِيمُهَا مَنكُوبٌ، وَجَامِعُهَا مَحْرُوبٌ(9)، مَعَ أَنَّ وَرَاءَ ذَلِكَ سَكَرَاتُ الْمَوْتِ، وَهَوَلُ الْمَطْلَعِ، وَالْوَقُوفُ بَيْنَ يَدَيِ الْحَكْمِ الْعَدْلِ " لِيَجْزِيَ الَّذِينَ أَسَاءُوا بِمَا عَمِلُوا وَيَجْزِيَ الَّذِينَ أَحْسَنُوا بِالْحُسْنَى " (10)، أَلَسْتُمْ فِي مَسَاكِينِ مَنْ كَانَ أَطْوَلَ مِنْكُمْ أَعْمَارًا، وَأَوْضَحَ آثَارًا، وَأَعَدَّ عَدِيدًا، وَأَكْتَفَى جَنُودًا، وَأَعْنَدَ عُنُودًا(11)، تَعَبَّدُوا الدُّنْيَا أَيَّ تَعَبَّدَ، وَأَثَرُهَا أَيَّ إِثَارَ، وَظَعَنُوا عَنْهَا

1 - انظر العقد الفريد: 1421/4، البيان والتبيين: 82-84

2 - حبرتها: العبرة هي السرور وسعة العيش.

3 - الآية 54 من سورة الكهف.

4 - ظل: المطر الخفيف، الغبية: الدفعة من المطر.

5 - أوبى (أوباً): صار فيه الوباء والوخم.

6 - رنق: كدر - القاموس: مادة رنق.

7 - أجاج: مالج.

8 - الأسباب جمع سبب وهو الحبل، رمام: جمع رمة وهي القطع البالية.

9 - محروب: مسلوب.

10 - الآية 31 من سورة النجم.

11 - عنودا: عتا وبغا وظلم وتجاوز الحد.

بالكزّه والصَّغار، فهل بَلَّغكم أنّ الدنيا سمحت لهم نَفْساً بَدِيَّة، أو أَعْنَتْ عنهم فيما قد أهلكهم بَخْطُب، بل قد أَرَهَقْتهم بالقوادح، ووضعتهم بالنوائب، وعقرتهم بالمصائب، وقد رأيتم تنكُّرها لمن دان لها وأثرها، وأخلد إليها، حين ظعنوا عنها لفراق الأبد إلى آخر المُسند<sup>(1)</sup>، هل زودتهم إلاّ الشقاء، وأحلتهم إلاّ الضنك، أو نوّرت لهم إلاّ الظلمة، أو أعقبتهم إلاّ الندامة، فهذه تُؤثرون أم عليها تحرصون، أم إليها تطمئنون يقول الله: " مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا نُوفِّ إِلَيْهِمْ أَعْمَالَهُمْ فِيهَا وَهُمْ فِيهَا لَا يُبْخَسُونَ أُولَئِكَ الَّذِينَ لَيْسَ لَهُمْ فِي الْآخِرَةِ إِلَّا النَّارُ وَحَبِطَ مَا صَنَعُوا فِيهَا وَبِاطِلٌ مَا كَانُوا يَعْلَمُونَ " <sup>(2)</sup>، فبئست الدار لمن أقام فيها، فاعلموا وأنتم تعلمون أنكم تاركوها لا بُدَّ، فإنما هي كما وصفها الله باللعب واللهو وقد قال الله " أَتَنْبُونَ بِكُلِّ رِيحٍ آيَةً تَعْبَثُونَ وَتَتَّخِذُونَ مَصَانِعَ لَعَلَّكُمْ تَخْلُدُونَ " <sup>(3)</sup>، وذكر الذين قالوا من أشدُّ منا قوّة ثم قال: حُمِلوا إلى قبورهم فلا يُدعون رُكبانا أو أنزلوا فيها فلا يُدعون ضيفاناً، وجعل لهم من الضريح أجناناً<sup>(4)</sup>، ومن التراب أكفان، ومن الرُفات جيران، فهم جيرة لا يجيبون داعياً، ولا يمنعون ضيماً، إن أخصبوا لم يفرحوا، وإن أقحطوا لم يقنطوا، جميعٌ وهم آحاد، وجيرة وهم أبعاد، متناون لا يُزارون ولا يُزورون، حلماً قد ذهب أضغاثهم، وجُهلاء قد ماتت أحقادهم، لا يُخشى فجعهم، إلا يُرجى دفعهم وكما قال جلّ وعزّ: " فَتِلْكَ مَسَاكِينُ لَمْ تُسَكَّنْ مِنْ بَعْدِهِمْ إِلَّا قَلِيلاً وَكُنَّا نَحْنُ الْوَارِثِينَ " <sup>(5)</sup>، استبدلوا بظهور الأرض بطناً، وبالسعة ضيقاً، وبالأهل غربة، وبالنور ظلمة، فجاءوها كما فارقوها: حُفاة عُراة فُرَادَى، غير أنهم ظعنوا بأعمالهم إلى الحياة الدائمة وإلى خلود الأبد يقول الله: " كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ وَعِندَهُ عُذَابٌ عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ " <sup>(6)</sup>، فاحذروا ما حدركم الله، وانتفعوا بمواعظه، واعتصموا بحبله، عصمنا الله وإياكم بطاعته، ورزقنا وإياكم أداء حقه .

في الخطبة السابقة يحذر لقطرى بن الفجاءة من الاغترار بالحياة الدنيا، فهي دار فناء ولعب ولهو، مليئة بالشهوات التي تلهي العباد عن ذكر الله، فهو يحث أصحابه على تذكر الآخرة والإعداد لها: لأئها دار البقاء والنعيم، ثم يبدأ في وصف أصحاب الملذات والغافلين عن الآخرة وما ينتظرهم من عذاب الله.

وتظهر براعة قطرى الفائقة في جذب الاستماع إليه، وتنوعه في الأساليب، وحسن استخدام الألفاظ في موضعها، ومن أهم خصائص خطبته:

- 1- التناص من القرآن الكريم ، فنرى أنه استشهد بالكثير من الآيات القرآنية في خطبته .
- 2- سهولة الألفاظ ، حيث لم يستخدم قطرى أى ألفاظ معجزة أو صعبة على مستمعيه .
- 3- اعتماده إلى حد كبير على المحسنات البديعية غير المتكلفة، فقد استعان بالكثير من الألوان البديعية سواء المعنوية كالطباق والمقابلة ، أو اللفظية كالسجع والجناس وغيرها .

1- المسند: الدهر .

2- الآية 15 من سورة هود .

3- الآية 16 من سورة هود .

4- الأجنان : جمع جنن وهو القبر .

5- الآية 85 من سورة القصص .

6- الآية 104 من سورة الأنبياء .

4- التنوع بين الأساليب الإنشائية والخبرية معا .

5- تأثره الواضح بخطب الإمام " على بن أبي طالب " ، فإذا نظرنا إلى الخطبة السابقة نرى مدى تأثره بخطبة للإمام على التي قال فيها:

" يا دنيا إليك عنى أغرى غيرى، إلى تعرضت أم إلى تشوفت؟، هيهات! قد باينتك ثلاثا، لا رجعة لى عليك فيها، فعمرك قصير، وخطرك قليل، أه من قلة الزاد، وبُعد السفر، ووحشة الطريق(1)".

وفي خطبة أخرى للإمام على قال فيها: "الدنيا دار صدق لمن صدقها، ودار نجاة لمن فهم عنها، ودار عناء لمن تزود منها، مهبط وحي الله، ومصلى ملائكته، ومهد أنبيائه، ومتجر أوليائه،.....، فيها أيها الدام لها، المعلل نفسه بغرورها، متى خدعتك الدنيا؟ بمضجع أبائك في الثرى؟ أم بمضجع أمهاتك في البلى؟ كم مرضت ببدنك؟ وكم عللت بكفيك؟ تطلب الشفاء، وتستوصف له الأطباء، غداة لا ينفعك بكاؤك ولا يغنى عنك ندمك"(2).

ثانيا الرسائل: كتب الحجاج بن يوسف الثقفي إلى قطرى بن الفجاءة رسالة قال فيها (3):

" سلامٌ عليك، أما بعد فإنك مَرَقْتَ من الدينِ مروقَ السهمِ من الرميّة، وقد علمت أنك عاصٍ لله و لولاة أمره، غير أنك أعرابى جلفٌ أُميٌّ، تستطعم الكسرة، ووتستشفى بالتمرّة، والأمرور عليك حسرة: ثم خرجت تحاول ما ليس لك بحقّ، واعترضت على كتاب الله، ومرقت من سنة رسول الله- صلى الله عليه وسلم- فارجع عما أنت عليه "

فرد عليه قطرى برسالة قال فيها :

" بسم الله الرحمن الرحيم ، من قطرى بن الفجاءة إلى الحجاج بن يوسف سلام على من اتبع الهدى من الولاة، الذين يرعون حريم الله ويرهبون نقمه، فالحمد لله الذى أظهر دينه، ذكرت فى كتابك أنى كنت بدويا أستطعم بالكسرة، وأستشفى بالتمرّة، وبالله لقد قلت زوراً، ولعمري يا بن أم الحجاج(4)، إنك لمُتَيِّةٌ فى جِبَلَتِكَ(5)، مُطْلَخُمُ فى طَرِيقَتِكَ(6)، وإِ فى وثِيقَتِكَ(7)، لا تعرف الله، ولا تجزع من خطيئتك، يئست واستيأست من ربك، فالشيطان قرينك، لا تجاذبه وثاقتك، ولا تنازعه

1- نهج البلاغة:480-482، فى ظلال نهج البلاغة:4/258

2- زهر الآداب : 1/42 ، مروج الذهب:2/375 ، نهج البلاغة :493، التذكرة الحمدونية :1/73، مصادر نهج البلاغة:4/116-117، فى ظلال نهج البلاغة:4/300-301، البيان والتبيين:2/126.

3- البيان والتبيين : 2/203-204 ، الكامل فى اللغة والأدب : :1/308-309

4- نسبه لأمه طعنا فى نسبه .

5- المتية : المضلل، الجيلة : الطبيعة أو السجية .

6- المطلخم : المظلم والمتكبر .

7- واهر: ضعيف ، الوثيقة : الثقة .

خناقك<sup>(1)</sup>، فالحمد لله الذى لو شاء أبرز لى صفحتك، وأوضح لى صلبتك<sup>(2)</sup>، فو الذى نفس قطرى بيده، لعرفت أن مقارعة الأبطال، ليست كتصدير المقال، مع أنى أرجو أن يدحض الله حجتك، وأن يمنحنى مهجتك<sup>(3)</sup>.

جاء رد قطرى على الحجاج فى الرسالة السابقة فى غاية الحزم والثقة والقوة، فاتهمه بالكذب والزور والضلال بل والخروج من الدين حتى أصبح قرينا للشيطان، وفى نهاية الرسالة هددته وتوعده بالقتل.

وبالنظر إلى الرسالة السابقة يتضح لنا خصائص أسلوب قطرى فى كتابة الرسائل وهى كالتالى:

1- وضوح الفكرة.

2- قصر العبارات والجمل.

3- الاعتماد على المحسنات البديعية خاصة السجع.

4- جزالة الألفاظ.

5- التأثر بألفاظ القرآن الكريم.

أهم نتائج البحث:

أولاً: تميز أسلوب قطرى بن الفجاءة بالبساطة والسهولة، مع عدم استخدام ألفاظ معجزة، سواء فى الشعر أو النثر.

ثانياً: لم يتكسب قطرى بشعره لذلك جاء شعره صورة صادقة لشجاعته وبطولته وقد ظهر ذلك فى معظم أغراضه كالممدح، والحماسة والفخر.

ثالثاً: جاء شعره ونثره يخاطب المشاعر والوجدان، وذلك لاستمالة قلوب مستمعيه، واستثارة حماسة الناس بالكلمات.

رابعاً: قام بالتعبير عن "الأنا" فى شعره، وخاصة فى أغراض الفخر والحماسة والزهد، موضحاً ما كان يعانیه ويكابده من شدة الحروب وقسوتها.

خامساً: اتصف شعره بقوة التعبير، وخلوه من العصبية القبلية، كما ظهر تأثره الواضح بالألفاظ القرآن الكريم وخاصة فى النثر.

سادساً: شعر قطرى بن الفجاءة يستعذب الموت غير آبه بالحياة الدنيا، حماسياً فى جملته، لا تحركه النزعات القبلية، بل العصبية الدينية السياسية.

سابعاً: معظم أغراض شعره كانت تدور حول الجهاد، والحماسة، ووصف المعارك والحروب، والإشادة بالبطولات والانتصارات.

1 - الخناق: الحبل الذى يخنق به.

2 - الصلعة: موضع الصلع فى الرأس.

3 - المهجة: القلب، والمراد بالجملة: أى أقتلك.

ثامنا: لم يلتزم قطرى بن الفجاءة في قصائده بقوانين القصيدة الجاهلية، من حيث البدء بالمقدمة الطللية أو الغزلية، بل انطلق في شعره على السجية، أو على حسب الموقف الذى يعيشه.

#### المصادر والمراجع:

- 1- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، تحقيق أبو صهيب الكرمي، طبعة بيت الأفكار الدولية .
- 2- ابن عبد ربه: العقد الفريد، مكتبة مصر، ط، 2008 م .
- 3- ابن قتيبة: الإمامة والسياسة، تحقيق د. خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط، 2009، 1م.
- 4- ابن قتيبة: المعارف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط، 1، 1987م.
- 5- ابن كثير: البداية والنهاية، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، دار العقيدة، ط، 1، 2007م.
- 6- ابن الكردبوس: الاكتفاء في أخبار الخلفاء، تحقيق د. عبد القادر بوباية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط، 1، 2009م.
- 7- ابن منظور: مختصر تاريخ دمشق، تحقيق قروحية النحاس ورياض عبد الحميد، دار الفكر، ط، 1، 1984م.
- 8- الأصفهاني: الأغاني، تحقيق إبراهيم الإبياري، طبعة عز الدين للطباعة والنشر، 1992م.
- 9- البغدادي: الفرق بين الفرق، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مكتبة التراث، 2007م.
- 10- التبريزي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، ط، 1، 2007م.
- 11- الجاحظ: البيان والتبيين، دار الكتب العلمية بيروت، ط، 2، 2009م.
- 12- الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، دار الفكر العربي، ط، 2.
- 13- الدينوري: الأخبار الطوال، تحقيق عبد المنعم عامر، وزارة الثقافة والإرشاد، 1959م.
- 14- الذهبي: سير أعلام النبلاء، تحقيق محمد بن عيادى، مكتبة الصفا، ط، 1، 2003م.
- 15- الذهبي: وفيات سير أعلام النبلاء، تحقيق خليل بن مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، 2007م.
- 16- الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط، 17، 2007م.
- 17- الشهرستاني: الملل والنحل، دار الكتب العلمية، بيروت.
- 18- الطبرى: تاريخ الأمم والملوك، تحقيق د. نواف الجراح، دار صادر، بيروت، 1990م.
- 19 - عارف تامر: معجم الفرق الإسلامية، دار الميسرة، 1990م.
- 20- عبد المنعم ماجد: الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، 1990م.
- 21- فاطمة السويدي، الاعترا ب في الشعر الأموى، مكتبة مدبولى، القاهرة، 1997م .

- 22- القرطبي: بهجة المجالس وأنس المجالس وشحد الزاهن والهاجن، تحقيق محمد مرسى الخولى، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1962 م.
- 23- المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، 2005 م.
- 24- محمد عبد القادر أحمد: دراسات ونصوص في أدب العصر الأموي، نهضة مصر، 1982 م.
- 25- محمود نايف: الخوارج في العصر الأموي، دار الطليعة، بيروت، 1994 م.
- 26- المدائني: شرح نهج البلاغة، دار الثقافة، بيروت، 1990 م.
- 27- المقدسي: البدء والتاريخ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط2، 2010 م.

## الدور الوظيفي للمكان في القصص القرآنية على ضوء البنيوية التكوينية

### (قصة نبي الله موسى عليه السلام أنموذجًا)

كبرى روشن فكر: أستاذ مشارك، جامعة تربية مدرس، طهران

عدنان زماني: طالب فرع اللغة العربية وأدائها في مرحلة الدكتوراه، جامعة تربية مدرس، طهران

يوسف غرباوي: ماجستير دراسات دولية - فلسطين، جامعة طهران، طهران

#### Role of the place in the Quranic stories in light of the structural structure

##### (The story of Prophet Moses peace be upon him as a model)

The place is one of the main and important components of literary work, and this importance may be doubled in narrative works, such as stories or narrations, because the place in these works plays a larger role in revealing the facts of the characters or events as the theater in which the events take place and in which the characters move. Based on this importance, in this study we attempted to know the role of the place in Quranic stories, focusing on the story of Prophet Moses (peace be upon him) as a model for the rest of the Qur'anic stories. In this research, we used the structural approach to reach the functions of the place and its roles in the story of peace and to reveal the signs that underlie the structure of the place and its code. Before that, we will describe the aspects of the place where the characters and events are hosted and identify the features of other components that contribute to the creation of literary work . We have found that the place in the story of Moses peace be upon him has taken multiple indications and symbols and he was able to reveal to us the emotional situations experienced by the characters of the story and also able to place the facts that explain what was in that era and geopolitical and cultural contemporaries of Moses peace be upon him.

**Keywords:** function, place, Quranic story, Moses peace be upon him

## المخلص:

يعتبر المكان أحد المكونات الرئيسية والهامة في العمل الأدبي، وقد تتضاعف هذه الأهمية في الأعمال ذات الطابع السردى مثل القصة أو الرواية؛ ذلك لأن المكان في هذه الأعمال يلعب الدور الأكبر في الكشف عن حقائق الشخصيات أو الأحداث باعتباره المسرح الذي تقع فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات. بناءً على هذه الأهمية حاولنا في هذه الدراسة معرفة دور المكان في القصص القرآنية مركزين في ذلك على قصة نبي الله موسى عليه السلام كنموذج لباقي القصص القرآنية. وقد استعنا في هذا البحث بالمنهج البنيوي التكويني للوصول إلى وظائف المكان وأدواره في قصة موسى عليه السلام والكشف عن الدلالات التي تحتوى عليها بنية المكان وشفرته، وقبل ذلك سنقوم بوصف مظاهر المكان الذي يحتضن الشخصيات والأحداث ويحدد معالمها ويكشف أحوال المكونات الأخرى التي تساهم في خلق العمل الأدبي. لقد توصلنا إلى أن المكان في قصة موسى عليه السلام قد اتخذ دلالات ورموزاً متعددة وإنه استطاع أن يكشف لنا عن الحالات الشعورية التي تعيشها شخصيات القصة وكذلك استطاع المكان أن يرسم لنا الحقائق التي تفسر ما كان في ذلك العصر والجغرافية السياسية والثقافية عند المعاصرين لموسى عليه السلام

الكلمات الرئيسية: الوظيفة، المكان، القصة القرآنية، موسى عليه السلام.

## المقدمة

إن المكان هو موقع الأحداث ومسرح الوقائع التي يعيشها الإنسان ولهذا فهو يتمتع بأهمية كبيرة للغاية، إذ من خلاله قد نتعرف على أحوال الشخصيات الموجودة فيه وحالاتها النفسية والاجتماعية و... وفي مجال الأدب -بصفته تصويراً للحياة البشرية في عالم الواقع - نلاحظ أن المكان أيضاً يحتفظ بتلك الأهمية التي يمتلكها في الحياة الواقعية ويلعب دوراً بارزاً في خلق الأعمال الأدبية «فهو الإطار الذي يحوي الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحياناً لتصبح له فاعلية في هذه الأحداث، وهذه الشخصيات، ومشحوناً بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان»<sup>1</sup> ونظراً لهذه الأهمية التي يحظى بها المكان في العمل الأدبي نشاهد كثرة الاهتمام بهذا العنصر الأدبي لاسيما في الدراسات الحديثة، وإن هذا الاهتمام من قبل الدارسين لا يأتي عن فراغ بل إنهم قد أدركوا ماهية الوظائف التي يؤديها هذا العنصر الأدبي وكذلك عرفوا حجم الفوائد التي تكمن فيه، فمن فوائده هو إنه يشعر القارئ بواقعية الأحداث التي يقرأها والشخصيات التي يتابع أخبارها، وكذلك يفسر للقارئ طبيعة شخصيات العمل الأدبي وسلوكياتها، ذلك لأن الأماكن التي يعيش فيها الإنسان يعطي انطباعاً عن شخصيته، وقد يوضح لنا سلوكه وطبائعه دون إذن منه. فتوافر عنصر المكان يعتبر من الشروط الرئيسية لإصالة العمل الأدبي، وإن الأعمال ذات الطابع السردى مثل القصة والرواية تعتمد على هذا العنصر وباقي العناصر الأخرى مثل الشخصيات، والأحداث والزمان لتكوين هذا العمل والسير به لتحقيق الغايات المقصودة منه. في هذه الدراسة نحاول تسليط الضوء على الوظائف

1. أمنة عشاب، عبدالقادر عميش، الحكيم المكاني في السياق القصصي القرآني، سورة يوسف أنموذجاً، جامعة حسبية بن بو علي بالشلف (رسالة ماجستير)، 2006 - 2007م، ص: المقدمة: أ.

التي يقوم بها المكان في القصص القرآنية باعتبارها نصوصا سردية تتوافر فيها جميع الشروط اللازمة للعمل الأدبي ومقومات السرد ومكوناته، وقد شغلت هذه القصص حيزا واسعا من القرآن الكريم لتحقيق غايتين أساسيتين هما الغاية الدينية والغاية الأدبية. ورغم كثرة الدراسات حول عنصر المكان ودوره في العمل الأدبي إلا أننا نشاهد أن هذا الاهتمام ينصب على فنون أخرى غير القرآن مثل الروايات وغيرها، فدراسة المكان في القصص القرآنية تعتبر شحيحة بالمقارنة مع باقي الأنواع الأدبية وقد لا تتجاوز أصابع اليد رغم أن المكان في هذه القصص القرآنية يؤدي أدورا ووظائف كثيرة تحتاج الى دراسات مفصلة للوقوف على هذا العنصر وأدواره في بناء القصة القرآنية. وانطلاقا من هذه الأهمية والأدوار الكثيرة التي يؤديها المكان في القرآن فقد اقتصرنا على قصة موسى عليه السلام للكشف عن وظيفة المكان في هذه القصة القرآنية ذات الأحداث والشخصيات المتعددة والأمكنة الكثيرة التي تساهم في بنائها وتقييم العلاقات الوشيحة مع باقي العناصر الأخرى. وليس من الممكن دراسة المكان في جميع القصص القرآنية في بحث بهذا الحجم إذ إنه يحتاج الى بحث أطول ودراسة أوسع. وقد اخترنا قصة موسى عليه السلام أنموذجا للتطبيق لأنها أكثر القصص القرآنية بسطا وتفصيلا، وإن عنصر المكان بارز في هذه القصة، وكذلك لأن هذه القصة بدأت بالسرد وبالأحداث الغريبة والأمكنة المخيفة «أَنْ أَقْدِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَأَقْدِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ». وإن بدء هذه القصة بذكر هذه الأماكن (التابوت، اليم، الساحل) بحد ذاته يعطي لنا دلالات على ما سيقوم به هذا العنصر من وظائف وأدوار في هذه القصة القرآنية، فالتابوت ينقله إلى بر الأمان وموضع النجاة (الساحل) بعد أن سلك به المكان الخطر والمخيف. لقد استعنا في هذه الدراسة بالمنهج البنوي التكويني الذي يركز على طريقة التعبير وماهية العلاقة بين المعبر به والدلالات التي يرمز إليها. فالدراسة البنوية التكوينية للمكان في القصة القرآنية وما تؤولي به من دلالات وإيحاءات توقفتنا على العلاقات بين عناصر القصة الواحدة واكتشاف أبعادها المختلفة ومعرفة عنصر المكان كبنية داخل النص القصصي للكشف عما تقوم به هذه البنية ومعرفة العلاقات الموجودة بين الشكل والمضمون. فعندما نخرج على المنهج البنوي للقصة فنحن نريد معرفة دور بنية النص القصصي (المكان) من حيث إتصالها بباقي البنيات مثل السرد والشخصيات والزمان والأحداث، وقد اخترنا المنهج البنوي التكويني تحديدا لاعتقادنا بأن النص القرآني لا يمكن أن يدرس على أسس المنهج البنوي الصرف؛ ذلك لأن البنوية التكوينية تأخذ بعين الاعتبار العوامل التاريخية والاجتماعية وغيرها، خلافا للبنوية الشكلانية التي تجعل النص كيانا خاصا وتعزله عن جميع العوامل الأخرى التي قد تضافرت في خلق وتكوينه.

#### خلفية البحث

كما أشرنا سابقا إن دراسة المكان في القرآن الكريم قليلة بالمقارنة مع باقي الأنواع الأدبية، حيث إن دراسة المكان في الأعمال الأدبية الأخرى قد تعددت وتنوعت للغاية وبطبيعة الحال إن كثرة الدراسات وتعددتها ستنتج كثرة الآراء في ما يخص تعريف المكان وأنواعه وأدواره في العمل الأدبي، فنشاهد كثرة التعاريف والتقسيمات للمكان وكذلك كثرة المصطلحات التي ترادفه في المعنى مثل الحيز، الفضاء، البئية وما إلى ذلك. ومن الدراسات التي كتبت حول المكان في القرآن الكريم يمكننا أن نشير الى دراسة "أمنة عشاب" المعنونة بـ "الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني سورة يوسف أنموذجا". وهدفت الباحثة من دراستها هذه إظهار الجانب الجمالي والفني والأدبي للمكان باعتباره مكونا سرديا له دلالاته الخاصة والمتعلقة به، وقد انتفعنا بهذه الدراسة في الجانب النظري لدراستنا الحالية. وأيضا هناك دراسة أخرى حول المكان في القرآن الكريم تحمل عنوان "أعلام المكان في القرآن الكريم دراسة دلالية" تقدم بها الباحث "يوسف أحمد علي أبوريدة" وهذه الدراسة لم تكن تهدف الى كشف

جماليات هذا العنصر في النص القرآني بل إنها كانت دراسة إحصائية للعدد أعلام القرآن الكريم ودلالاتها الجغرافية والتاريخية، وقد استفدنا منها في ما يخص بعض الأماكن التاريخية في قصة نبي الله موسى عليه السلام وموقعها الجغرافي على الخريطة. كما إن هناك دراسة لـ"غيداء أحمد سعدون شلاش" تحت عنوان "المكان والمصطلحات المقاربة له - دراسة مفهوماتية" وكما يتضح من العنوان إنها دراسة تبحث عن تعريف المكان أولاً ثم البحث عما يقاربه من مصطلحات مثل الامتداد والبيئة والحيز والفضاء وغيرها.

وإذا انتقلنا إلى الأنواع الأدبية الأخرى مثل الرواية والقصة غير القرآنية نشاهد كثرة الدراسات التي كتبت حول المكان ودوره في هذين الحقلين ومن هذه الدراسات نذكر "المكان في رواية الشماعية للروائي عبدالستار ناصر" لـ"خالدة حسن خضر"، و"المكان في الرواية العربية أعمال الطيب صالح نموذجاً، لـ"مريم أكبري موسى أبادي"، وأيضاً "تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي" لـ"سليم بتقة".

#### أسئلة البحث

- كيف تنسج لنا النصوص القرآنية المكان وتبرزه كبنية فاعلة في بناء القصة وتركيبها؟
- ما هي علاقة عنصر المكان مع باقي البنيات المكونة للقصة القرآنية؟
- ما هو دور المكان في فهم أحداث قصة موسى عليه السلام؟

#### المفاهيم والمصطلحات

##### البنوية

لقد أصبحت البنوية من المصطلحات الشائعة في النقد الأدبي في عالمنا المعاصر وهي منهج من مناهج النقد الأدبي تعنى «البحث عن العلاقات بين البنى المكونة للنص وصولاً إلى بنية كلية تربط أجزاء العمل الأدبي في وحدة تكاملية»<sup>1</sup> وقد أصبحت البنية الواحدة للعمل الفني تحضى بأهمية كبيرة عند البنويين إذ إنهم يرون أن «الأعمال الأدبية برمتها أبنية كلية لأن دلالاتها في الدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلي لها»<sup>2</sup> وقد ازدهرت الدراسات البنوية في مجال النقد الأدبي «في الخمسينيات الميلادية إلى أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات الميلادية»<sup>3</sup>. بسبب هذه الأهمية التي اتصفت به البنوية أصبحت مجالاً للدراسات النقدية في العصر الحديث وقد اعتبرها الكثيرون بأنها باتت نقطة عطف في مراحل النقد الأدبي، ومع هذا فإنها لم تسلم من النقد والتجريح واتهمت بأنها بتركيزها على النص فحسب وإهمالها لباقي العناصر الأخرى مثل التاريخ والظروف المحيطة بالنص والسياق، بل تذهب إلى أكثر من ذلك إذ إنها تفصل النص عن صاحبه وتدعو إلى نظرية موت المؤلف وإبعاده بشكل كامل عن عملية تحليل نصه الأدبي.

1. إبراهيم عبدالعزيز السمري، إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين دار الأفق العربية، ط 1، القاهرة، 2011م، ص 187..

2. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مكتبة الروضة الحيدرية، ط 1، القاهرة، 2002م، ص 96

3. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، 2002م، ص 72.

## البنوية التكوينية

إن البنوية باعتبارها منهجاً نقدياً في الدراسات الأدبية قد طرأت عليها الكثير من التغييرات وذلك بسبب ما تتسم به في بعض الأحيان من اختزالية وتجريد وتركيزها على نظام البنية فقط وإهمالها للمضمون والمعنى ورفض الاعتراف بحضور العالم الثقافي خارج العمل الأدبي؛ لهذا فقد شهدت هذه المدرسة انتقادات عديدة أدت إلى حدوث بعض الانشقاقات والتفرعات بداخلها، فولدت من رحمها البنوية التكوينية لتعلن رفضها لمبالغات البنوية الشكلانية وإصرارها على إبعاد النص عن كل ما سواه بمن فيه مؤلفه والعوامل التي قد تؤثر بشكل أو بآخر على تشكيله. وتسعى البنوية التكوينية لتحقيق التوفيق بين النظريات البنوية وأسس الفكر الواقعي الذي يأخذ بالاعتبار العوامل الاجتماعية والسياسية والتاريخية للنص. «فالبنوية التكوينية لا تنظر إلى النص على أنه مغلق بل تحاول أن تقيم حواراً بين داخل النص وخارجه»<sup>1</sup> ويعتبر الناقد الفرنسي لوسيان غولدمان المؤسس لهذا المنهج النقدي الوظيفي.<sup>2</sup>

## مفهوم المكان في العمل الأدبي

إن المكان الذي يعرف بأنه «وسط غير محدود يشتمل على الأشياء، وهو متصل ومتجانس لا تميز بين أجزائه، وذو أبعاد ثلاثية هي الطول والعرض والارتفاع»<sup>3</sup> وقد أصبح المكان في الأعمال الأدبية ذات مفهوم آخر يختلف عن هذا التعريف ولا يراد به المساحة الجغرافية المحددة ذات الأبعاد المعينة بل إن المكان الأدبي «هو مكان تنسججه الكلمات وتستثيره اللغة بخصائصها الإيحائية»<sup>4</sup> والبنويون بدورهم قد ميزوا بين المكان، وأطلقوا على المكان الحقيقي اسم المكان الخارجي في حين سموا المكان الأدبي المكان المتخيل أو المكان الروائي.<sup>5</sup> والمكان الأدبي له وظائف عديدة يوظفه الكاتب من أجل تحقيقها ومن وظائفه الأساسية تمثيل أحوال المقيمين فيه وبناء الترابط النصي بين عناصر السرد، وإذن نفهم من المكان في السرد على أنه «العالم الشامل والواسع الذي يضم عناصر العمل السردى والعلاقات الرابطة بينهما»<sup>6</sup>. هذا وإن غالبية الدراسات عندما تناولت قضية المكان في العمل الأدبي فهي لم تقصد منه سوى «المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصباعاً لأغراض التخيل الروائي وحاجاته»<sup>7</sup> فليس المقصود من المكان في العمل الروائي المكان الواقعي الخارجي بل إن المكان الروائي هو مكان متخيل. وليس المكان وحده هو العنصر المتخيل في الأعمال الأدبية بل إن القصة الأدبية بأكملها لم تلتزم بالواقع الفعلي ولم تقف عند الحقيقة التاريخية «فبعضها يقوم على الخيال الذي لا حقيقة له وبعضها يقوم على تشويه الحقائق، وثالث ينحرف به كاتبه عن القيم والمثل والمبادئ»<sup>8</sup>. والهدف من كل هذا هو الإثارة والتشويق للمتلقى لتدفع عنه السأم والملل. هذا في حين

4. موسى أنور عبدالحميد، علم الاجتماع الأدبي، (منهج «سوسولوجي» في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية، ط1، 2011م، ص36.

5. إبراهيم عبدالعزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص215.

1. غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له - دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مجلد11، العدد 2، 2011م، ص245.

2. أمنة عشاب، عبدالقادر عميش، الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني، سورة يوسف أنموذجاً، ص10.

3. عبدالسلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، تهران، 1387ش، ص129.

4. خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبدالستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد 102، د. ت، ص117.

5. يونس الفيصل، عناصر التخيل في الرواية المعاصرة، مجلة الآداب، جامعة علامة طباطبائي، العدد 10، طهران، 2013، ص251.

6. فضل حسن عباس، القصص القرآني إبحاره ونفحاته، دار الفرقان، عمان، 1992م، ص12.

إن «القصة في القرآن ليست عملاً فنياً مستقلاً في موضوعه وطريقة عرضه، وإدارة حوادثه كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة التي ترمي إلى أداء غرض فني طليق، إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة إلى أغراضه الدينية»<sup>1</sup>. إن الخيال والابتعاد عن الواقعية أو الحقيقة في القصص الأدبية يزيد جماليات القصة وفنيهاً وفي الواقع إنها عندما تتخلى عن هذا العنصر الفاعل (الخيال) تفقد الكثير من أسباب جمالها، أما القصة القرآنية ورغم تمسكها بواقعية القصص وحقيقة الأخبار إلا أنها مازالت تحتفظ بجمالها الفني وامتعتها الأدبية.

وقد بين النقاد المعاصرون أن وجود عنصر المكان في العمل الأدبي هو ضرورة ملحة و«إن العمل الأدبي حين يفنق المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي إصالته»<sup>2</sup>. ومن المعلوم أن المكان في القرآن الكريم هو مكان واقعي له وجود حقيقي على الأرض وبهذا يتميز المكان القرآني من المكان الروائي الأدبي ومع هذا الاختلاف في الجوهر إلا إن لكلا النوعين دور وتأثير بارز في بناء القصة السردية وأحوالها.

### المكان في القصة القرآنية

يستغل القرآن الكريم - باعتباره نصاً دينياً له غاية رئيسية وهي إرشاد الناس وهدايتهم - جميع الأدوات التعبيرية للتحقيق هذه الغاية فحسب ولا يبحث عن غايات أخرى. فالمكان في القصص القرآنية والذي يعتبر أداة من أدوات التعبير ليس له قيمة بحد ذاته ذلك لأنه يخضع لمقررات دينية وغايات إرشادية وإن قيمته تتمثل في المشاركة لتحقيق الغايات الأساسية للرسول والآيات، إذن فالمكان القرآني الذي هو موضوع بحثنا والقصة القرآنية بشكل عام وبكل ما لها من عناصر ومكونات هي وسيلة من وسائل القرآن الكريم وقد خضعت لأغراض دينية تربوية «ولكن هذا الخضوع الكامل للغرض الديني، ووفاءها بهذا الغرض تمام الوفاء، لم يمنع بروز الخصائص الفنية في عرضها»<sup>3</sup>، فالجمال الفني والأدبي متوفر في القصص القرآنية وعناصرها رغم إنها لم تكن مقصودة بحد ذاتها ولا تعتبر غاية أساسية.

لقد تعددت الأماكن في السور القرآنية وهذا التعدد يرتبط بتعدد الأحداث والأزمات والشخصيات وهو يكشف لنا دلالات عميقة وينتقل بنا من جو إلى جو ويعبر عن أبعاد نفسية وإجتماعية ذلك لأن «توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الفنيّة ذات الأعماق البعيدة»<sup>4</sup> وفي تتبعنا لعنصر المكان في القصص القرآنية بشكل عام وقصة نبي الله موسى عليه السلام بشكل خاص كشفنا أن وجود هذا العنصر ينقسم إلى نوعين أساسيين هما: المكان الصريح والمكان الضمني، والأمكنة الصريحة هي الأعلام الواردة في القرآن الكريم مثل، مصر، مدين، سبأ، الحجر أو نظير بعض الأماكن التي أقل وسعة كالقرية، المدينة، المسجد، البيت، أما الأماكن الضمنية فهي تلك الأسماء التي تُستنبط من الكلام ومن الأحداث والوقائع، على سبيل المثال عندما نقرأ قوله تعالى على لسان إبراهيم عليه السلام «وَأَعْتَرُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَأَدْعُوا رَبِّي» (مريم/48). فنحن لا نشاهد هنا ذكراً صريحاً لاسم مكان معين لكن سياق هذه الآية قد تضمن مكاناً له وجوده الخارجي، وهذا دون أن يكون هناك تصريح بهذا المكان وتحديد موقعيته الجغرافية، وما يرشدنا لهذا المكان الضمني هو فعل الاعتزال، فني الله إبراهيم (ع) قرّر

7. السيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط1993، 16م، ص.143

1. غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربية له - دراسة مفهوماتية، 248.

2. السيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص.143

3. أمانة عشاب، عبدالقادر عميش، الحيك المكاني في السياق القصصي القرآني، سورة يوسف أنموذجاً، ص.أ.

ترك أمكنة قومه المشركين واختار مكانا آخر بعيدا عنهم وعن أفعالهم تتوفر فيه إمكانية العبادة وتوحيد الله سبحانه وتعالى. فالأحداث والزمان وشخصيات القصة وسياقها كلها قد توجي بوجود الأمكنة وتسوق لنا دلالاتها وأدوارها الوظيفية التي استخدمت من أجلها. وهنا تقوم البنيوية بأداء دورها في الكشف عن علاقات العناصر التكوينية للعمل وتعريف بنيات السرد من خلال عناصر أخرى مساهمة في خلق العمل الأدبي، ففي المثال السابق الذي يتحدث عن قصة إبراهيم عليه السلام نشاهد وجود بنية معينة (مكان) أرشدنا إليها سياق السرد القرآني وفي هذا المثال قامت بنية الحدث (الاعتزال) بإرشادنا إلى وجود ذلك المكان المتصنف بتلك الصفات التي ذكرناها.

### قصة موسى عليه السلام

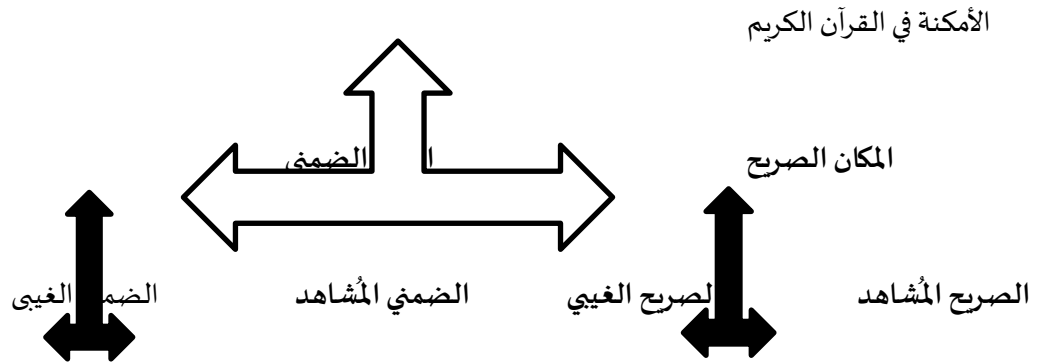
لا حاجة لنا بذكر تفاصيل قصة موسى (ع) وإنما يكفي أن نعلم بأنها «أكثر قصص المرسلين ورودا في القرآن»<sup>1</sup> وأكثرها بسطا وتفصيلا بالنسبة للأحداث الواقعة فيها، وإن كثرة تنقل نبي الله موسى من مكان إلى مكان وتعدد الأمكنة المذكورة في وقائع وأحداث قصته تؤكد لنا أهمية عنصر المكان في القيام بفهم مجريات القصة وعلاقته مع باقي العناصر المذكورة فيها. والأمكنة التي ذُكرت في قصة موسى عليه السلام كانت في بعض الأحيان أمكنة اضطرارية، بعبارة أخرى إن موسى عليه السلام استقر في بعض الأماكن بشكل اختياري في حين كان وجوده في أماكن أخرى اضطراريا، فانتقاله من مصر بلد الخير والرفاه بالنسبة له إلى مدين البلد المجهول كان اجباريا أما انتقاله من مدين إلى مصر كان بشكل اختياري بعد أن أدى دينه ووفي بوعده وأصبح حرا في تنقلاته وحركته. وهذا ما يطلق عليه في الدراسات الحديثة عنوان «الأمكنة المعادية» و«الأمكنة الأليفة»<sup>2</sup> فمصر كانت في السابق مكانا أليفا بالنسبة لسيدنا موسى عليه السلام، أما في ما بعد أصبحت مكانا معاديا يخشى العودة إليه ويخاف بطش أهله به.

### 1. المكان في قصة موسى (ع)

لقد انطلقنا في دراستنا للمكان في قصة موسى عليه السلام من التقسيم المكاني الذي ذكرناه آنفا معتمدين على المنهج البنيوي التكويني الذي يفترض وجود العلاقات بين مكونات السرد القرآني وتفاعلها في خلق النص الأدبي.

1. السيد قطب، في ظلال القرآن، 6 مجلدات، دار الشروق، القاهرة، 2011، ج3، ص.255

1. خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبدالستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد 102، د. ت، 122.



والمكان في هذه القصة كما سنرى إما مكانا صريحا وإما مكانا ضمنيا وكل منها ينقسم الى قسمين أيضا، فالصريح إما أن يكون مكانا ملموسا ومشاهدا وإما أن يكون غيبيا يؤمن به دون رؤيته وإدراكه. وكذلك الأماكن الضمنية قد يكون منها ما هو مشاهد وملموس وما هو غيبي؛ ذلك لأن بعض الأمكنة الصريحة والضمنية قد نشاهدها ويمكن لنا معرفة موقعيتها الجغرافية في حين ان بعض الأماكن الواردة في قصة موسى عليه السلام هي أماكن غيبية أي إن الإنسان لا يمكنه رؤيتها بالعين المجردة كما الحال في الأماكن المشاهدة. والأماكن الغيبية هي تلك الأماكن التي ذكرت ضمن الحديث عن أحوال يوم القيامة وبعد انقطاع الأجل في الدنيا، فالجنة والنار مثلا مكانان صريحان لكنهما غيبيان وكذلك في قوله تعالى: «وَعُرِضُوا عَلَىٰ رَبِّكَ صَفًّا» نشاهد أن مكان العرض الضمني المفهوم من خلال بنية الفعل (العرض) غيبي أي انه موجود في يوم الحساب ولكن كيفيته الدقيقة غائبة عن القارئ والمخاطب، ولكن القرآن الكريم «يصور هذه العوالم، وحياة الإنسان فيها تصويرا يقرّبها من ذهن الإنسان، حتى لا يرهقه في التخمين والخيال»<sup>1</sup>. وفي ما يلي سنتطرق لهذه الأنواع من الأمكنة الموجودة في قصة موسى عليه السلام.

لا شك إن عدد الأمكنة في قصة موسى (ع) أمكنة كثيرة لا يمكن حصرها في بحث محدود كهذا، ولذا فإننا نكتفي هنا بذكر نموذجين من كل نوع من أنواع الأمكنة وماهية أدوارها في بناء قصة موسى عليه السلام. كما إننا سنقوم في نهاية الدراسة بإعداد جدول إحصائي لعدد الأمكنة الواردة في هذه القصة مع ذكر دلالاتها الوظيفية وعلاقتها مع باقي مكونات القصة.

### 1-1- المكان الصريح

لقد تعددت الأسماء الصريحة في قصة نبي الله موسى عليه السلام وذلك تماشيا مع السياق وما يتطلبه الغرض الأساسي للسورة القرآنية. والاسم الصريح كما اشرنا سابقا يشمل كل مكان ذكر بشكل صريح واضح مثل قوله تعالى «وَنَادَىٰ فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِن تَحْتِي أَفَلَا تُبْصِرُونَ» (الزخرف/ 53) أو قوله تعالى «وَلَمَّا تَوَجَّهَ تَلْقَاءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسَىٰ رَبِّي أَنْ يَهْدِيَنِي سَوَاءَ السَّبِيلِ» (الاعراف/ 138) وأيضا قوله تعالى «يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللَّهُ

1. عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص. 192.

لَكُمَّ» (المائدة/ 21) ففي هذه الآيات نجد كل من "مصر" و"مدين" و"الأرض المقدسة" أسماء أماكن صريحة لها حدودها الجغرافية الخاصة والتي قد تعرف إلى يومنا هذا.

وعندما يتم التصريح بأسماء الأمكنة في القرآن الكريم فإنه جل وعلى قد جعل لها خاصية معينة ووظيفة محددة، فعلى الباحث عن أدوارها في الكشف عما تتضمنه هذه الأمكنة المصريح بها من معانٍ ودلالات أو أدوار لربط العناصر السردية المكونة للقصة القرآنية وما تحظى به الشخصيات الواردة في القصة من صفات ومزايا خلقية وسلوكية كما يتطلب منا المنهج البنوي. فلأمكنة الصريحة مزايا تفوق باقي الأنواع فيتطلب منا الدقة والمعان النظر في ماهية تلك المزايا التي تحتوى عليها الأمكنة الصريحة.

### 1-1-1- المكان الصريح المشاهد (الملموس)

من الأسماء الصريحة المشاهدة في هذه القصة نذكر مصر، مدين، القرية، المدينة، طور سينا، بيت موسى، قصر فرعون، السفينة و....

#### السفينة

يقول الله تعالى في سياق الحديث عن رحلة موسى مع العبد الصالح الخضر عليه السلام: «فَأَنْطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئاً إِمْرًا» (الكهف/ 72). مثلما نشاهد في هذه الآية المباركة إن بعض أحداث قصة موسى مع الخضر عليهما السلام تقع في سفينة بحرية وهي هنا تمثل مكان أحداث هذه القصة ومجرياتهما. وبعد قبول موسى لشروط الخضر عليه السلام رافقه في رحلته التعليمية، ومفاد هذا الشرط هو وجوب تحلى موسى (ع) بالصبر وعدم طرح الأسئلة عن كل ما يشاهده في المسير كما حكى لنا آيات هذه القصة القرآنية. يبرز المكان هنا كعامل رزق لأناس مساكين يعملون في البحر ووسيلة نقل لموسى وصاحبه الخضر عليهما السلام ومن صفات هذا المكان أنه مكان متحرك باستمرار ويقع هو الآخر داخل مكان (البحر) متحرك أيضا. والمقيمون في ذلك المكان هم أناس مجتهدون وأهل عمل ونشاط وحركة، فتشابهت الشخصيات المقيمة في المكان والمكان نفسه في صفة الحركة والنشاط وأثر كل منهم على الآخر بشكل أو بآخر. وعندما يقوم سيدنا الخضر عليه السلام بخرق السفينة كان من المفترض لموسى عليه السلام أن يلتزم الصمت كما تقتضى بنود الاتفاق - إن جاز التعبير - لكن سيدنا موسى المعروف بالحركية والنشاط الدائم لاسيما وأن يكون في مكان كل ما فيه يتصف بالحركة، ينتفض في وجه ما يحسبه نكرانا للجميل بعد أن أركبهما أهل السفينة دون مقابل كما تروى الرويات. فالمكان هنا في الواقع قد أصبح الإطار الحركي لأفعال الشخصيات فضلاً عن وظيفته في تفسير صفات الشخصيات وطبائعها عندما يعكس مواقفها وسلوكها، ويوضح معالمها الداخلية والخارجية<sup>1</sup>. فالمكان قد ترك تأثيره على كل شخصيات القصة بعد أن بنى معها علاقة تبادلية من خلال التأثير والتأثر.

وفي جانب آخر من هذه القصة يمكن القول أن سيدنا موسى قد ظهر لنا في هذا المكان المتحرك ثابت المبادئ الخلقية والسلوكية، إذ إنه لم ينسى في مكان مؤقت المعايير الخلقية اللازمة، فبمجرد نزوله في هذا المكان أصبح جزءاً فيه، له وظائفه

1. مريم أكبري موسى آبادي، محمد خاقاني إصفهاني، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة إضاءات نقدية، السنة الثانية - العدد السابع - خريف 1391ش، ص90..

تجاه الموقع المكاني لاسيما بعد أن أحسن إليه فيه، وإرتى أنه قد التصق في بناء هذا المكان وكيونته فلن يفكر بأنه مسافر سوف ينتقل من هذا المكان ويتوجه إلى مكان آخر. كما تجدر الإشارة هنا إلى انه ونظرا إلى أن هذه الدراسة تقوم على المنهج البنيوي التكويني يمكن القول أن بنية المكان (السفينة) بحد ذاتها قد أقامت علاقة مع فعل موسى وشعوره، حيث أن المعنى اللغوي الدقيق للسفينة هو الالتصاق بالشئ (هنا مياه البحر) وقد جاء في لسان العرب أن السفينة سُميت سفينة «لأنها تسفنُ على وجه الأرض، أي تلتزقُ بها»<sup>1</sup>. فالمكان هنا لعب دوره البنيوي أيضا في تأثيره على سلوك شخصيات القصة القرآنية وطبائعها، كما أن اللزوق هو أبلغ من اللصوق وذلك لأن اللزوق هو الاتصال بين الشيئين دون أن يكون بينهما فجوة أو خلل.<sup>2</sup>

### 1-1-2 - المكان الصريح الغيبي

لقد شملت الأماكن المتخيلة أو الغيبية في القرآن الكريم جميع الأمكنة التي تحدثُ فيها وقائع يوم القيامة، مثل الجنة والنار والبرزخ والأهبار والخيام وما شابه وفي هذه القصة نلاحظ أن هذه الأمكنة مثلت لنا أحوال المقيمين بها من خلال رسم صفاتهم وخصائص حياتهم في ذلك اليوم. من أمثلة الأماكن المتخيلة التي قد وردت في هذه القصة نذكر: الجنة، أنهار الجنة، دار القرار، جهنم، الورد المورود و....

#### جهنم

يقول الله تعالى بعد بيان قصة إيمان سحرة فرعون وانتقالهم من زمرة أهل الباطل إلى جموع أهل الحق «إِنَّهُ مَنْ يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَا» (طه/ 74). يحدثنا القرآن في هذه القصة عن أحوال السحرة قبل وبعد الإيمان بالله تعالى فهم كانوا يعيشون في ظل فرعون ولا يرجون الخير من أحد سواه وفي أفعالهم يعتمدون على سلطته ويفتخرون بعزته وجبروته في الأرض، والآيات الأخرى من قصة هؤلاء السحرة تظهر جانبا دقيقا من أحوال هؤلاء السحرة وحاشية فرعون وزبانيته حيث يتصور بأنهم المستشارين الذين يُرجع إليهم الملك في ملومات الأمور لكن في حقيقة أمرهم هم كانوا عبيدا لا يملكون من الأمر شيئا، وحتى السحرة كانوا مكرهين على القيام به، وحياتهم كانت مرهونة بيد طاغية جبار وإن الإذعان والقبول لهكذا حياة تعتبر خطيئة لا يقبل بها الله ويعاقب عليها أشد العقاب. وإن الله يعد لمن كانوا على هذه الحال مكانا (جهنم) فيه ذل وهوان، مكانا المقيم فيه لا هو ميتٌ فيتخلص من العذاب ولا هو حيٌّ فينجو من النار. نلاحظ أن المكان المتخيل - وهو جهنم- قد جاء موافقا لحال المجرمين الذين يطيعون الظالم ويكيدون للحق وأهله، وكما كان المكان المتخيل الغيبي مجهول الحقيقة ولا يعرف الإنسان حقيقة صفاته الحقيقية (عدم الموت وعدم الحياة) فحياة السحرة في الدنيا عند فرعون أيضا مجهولة من حيث الحقيقة، فالإنسان غير العالم يحسب أن حياتهم رفاه وعز وتمكين لكنهم كانوا عبيدا مساكين حيث يفعلون كل ما يؤمرون ويكيدون ويسحرون بأمر من فرعون وزبانيته حتى لو كانوا غير راغبين كما صرح الله لنا حيث قال على لسانه هؤلاء السحرة بعد أن آمنوا «إِنَّا آمَنَّا بِرَبِّنَا لِيَغْفِرَ لَنَا خَطَايَانَا وَمَا أَكْرَهْتَنَا عَلَيْهِ مِنَ السِّحْرِ». فحياة هؤلاء السحرة كانت خاضعة لأوامر فرعون

2. محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، د. ط، عدد المجلدات: 15، دار صادر، بيروت، 2010م، مادة سفن.

3. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق، ط4ف2004م، مادة لصق.

وإن إطاعتها يعتبر جرماً جزاؤه جهنم ذلك المكان الفاقد للحياة والموت، فهم في الآخرة غير أموات ولا أحياء كما كانوا عند فرعون قبل إيمانهم.

نلاحظ أن العلاقة بين بنية المكان وباقي عناصر السرد قائمة وفيها تأثير متقابل ثنائي. فالمكان الغيبي المجهول جاء موافقا للحال التي يعيشها المجرمون في الأرض.

## 1-2-2- المكان الضمني

كما ذكرنا سابقا إن الأماكن الضمنية هي تلك الأماكن غير المصرح بها والمستنبطة من السياق العام للقصة وعناصرها التكوينية، وقد كثر هذا النوع من الأمكنة في قصة موسى عليه السلام بحيث قد يفوق عدد الأماكن الضمنية باقي أنواع الأمكنة التي ذكرناها في هذه الدراسة؛ وذلك لأن جميع الأحداث في القصة القرآنية بشكل عام لا بد لها من مكان تحدث فيه، وقد عرفنا أن الله تعالى ذكر المكان والقصة القرآنية أصلا كوسيلة للتعبير عن أغراض دينية، وبالتالي قد يستغني عن بعض عناصر هذه القصة مثل الزمان أو المكان، أو تكون في مراحل ثانوية من حيث الأهمية، لهذا نشاهد هنا بعض الأماكن التي تم التلويح بها دون ذكرها صراحة وقد عُرف هذا النوع من الأمكنة من خلال سياق القصة القرآنية، ونحن في دراستنا الحالية قد أطلقنا على هذا النوع من الأمكنة اسم «الأمكنة الضمنية». وهي أيضا تنقسم إلى نوعين؛ ضمني مشاهد وضمني غيبي أو متخيل.

### 1-2-1- المكان الضمني المشاهد (الملموس)

#### المكان المجهول الواقع بالقرب من «الواد المقدس»

قال الله تعالى علي لسان موسى (ع) «قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ» (القصص / 29). إن موسى عليه السلام يخاطب أهله بالموث في مكان ما، ثم يحدد الموقعية الجغرافية لهذا المكان وذلك ليوافق جو القصة وأحداثها إذ إن موسى (ع) قد ضل الطريق هو وأهله ولم يدر أي السبل عليه أن يسلك، لهذا لم يُصرح باسم المكان الذي أمر أهله بالموث فيه فنحن لا ندرى أنهم مكثوا في سفح جبل أم في معلم من معالم الطريق الذي كانوا يسلكونه أو بالقرب من شجرة مثلا أو ما شابه، وهذا الإهمال لاسم المكان هنا جاء ملائما للسياق العام للقصة. ولكن القصة قد رسمت لنا تصويرا من ذلك المكان المجهول من خلال ذكر الزمان الذي حدث فيه الفعل وكذلك من خلال صفاته وأحوال المقيمين. فنعرف أن موسى عندما قال لأهله «امكثوا» فهو قد عيّن لهم مكانا معيناً لا شك إنه يعرفه ليعود إليه بعد أن يتركهم بحثا عن مرشد ودليل. وهو على كل حال قريب من «الطور» أو «الواد المقدس» أو «البقعة المباركة» ومن صفات ذلك المكان الذي أمر فيه موسى (ع) أهله بالبقاء فيه إنه يفترق إلى ثلاث أشياء أساسية، الأولى إنه لا يوجد فيه من يهدهم إلى الطريق الصحيح (لعلّي آتيكم منها بخبر)، ولا يوجد فيه ضوء يكشف لهم معالم الطريق ويرشدهم إلى سواء السبيل (شهاب قبس)، وأخيرا ليس فيه ما يقيهم من برودة الجو (لعلكم تصطلون).

فنلاحظ كيف أن المكان في هذه الآية قد تفاعلت معه باقي عناصر القصة وأثرت كل منها على الآخر فرسمت القصة لنا صورة فنية ومشهدا رائعا من خلال حذف عنصر المكان والإتيان به ضمن سياق القصة دون التصريح بإسمه وذكره ذكرا مباشرا.

### المكان المجهول الذي قصده بنو اسرائيل بعد عبورهم البحر

قال الله تعالى عن قوم موسى بعد أن نجاهم من فرعون وأغرق عدوهم في البحر «وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتَوْا عَلَى قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلَى أَصْنَامٍ لَهُمْ قَالُوا يَا مُوسَى اجْعَلْ لَنَا إِلَهًا كَمَا لَهُمْ آلِهَةٌ قَالَ إِنَّكُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ» (الأعراف/138) لقد نجي الله بني إسرائيل من ظلم فرعون وجنوده، ويقال إنهم قصدوا بلاد الشام وأتوا قبلها على قوم يسمون بـ«الكنعانيين». سكان سواحل بلاد الشام.<sup>1</sup> لكن القصة القرآنية لم تذكر لنا المكان الذي أتى عليه بنو اسرائيل بالحرف وإنما عرف هذا من الأحاديث وكتب التاريخ، فلماذا حذف هذا المكان من هذه القصة وجاء ضمن السياق الذي يدل عليه فعل «أتوا»؟ إن الإتيان بالمكان هنا بشكل ضمني مشاهد يتلاءم تماما مع الغاية والقصد من القصة إذ إن اسم المكان ليس مقصودا بحد ذاته بل إنه لتأكيد على أن بني إسرائيل عندما تجاوزوا البحر وصلوا الى مكان ما ووجدوا فيه قوما أهل شرك وأصنام، فطلبوا من موسى(ع) أن يجعل لهم صنما كما لهؤلاء القوم وذلك بعد أن روا الآيات الساطعة والأدلة القاطعة على وحدانية الله وان ليس له شريك يعبد لكنهم قوم يجهلون. فالمكان ليس مقصودا بعينه فترك وألمح اليه تلميحا.

وأتوا على قوم معناه أتوا قوما ولكن الفرق بينهما أن فعل أتوا عندما يتجرد من حرف الجر «على» يعني الإتيان بقصد الإقامة والبقاء في ذلك المكان الذي أتوا اليه، لكن عندما يأتي مع حرف الجر «على» يعني الإتيان من غير قصد الإقامة والمكوث الدائم فـ«لما ضمن أتوا» معنى مروا عدي بعلی، لأنهم لم يقصدوا الإقامة، ولكنهم ألفوهم في طريقهم»<sup>2</sup>. والبحر المقصود به البحر الأحمر وخرجوا من جانبه الشرقي.

### 1-2-2- المكان الضمني الغيبي

عرفنا أن القرآن الكريم قد يذكر لنا بعض الأمكنة الصريحة إما مشاهدة في عالم الدنيا وإما غير مشاهدة في عالم الآخرة. ومن الأمكنة ما هو مصرح به وباسمه وما هو محذوف صراحة ومذكور ضمنا، وقد أتينا بماذج على باقي أنواع الأمكنة وبقي أن نذكر المكان الضمني الغيبي، أي المكان الذي لم يصرح بإسمه وهو يقع في عالم الغيب.

### الجنة

يقول الله تعالى «قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِأَخِي وَأَدْخِلْنَا فِي رَحْمَتِكَ» هنا نلاحظ أن موسى(ع) طلب أن يدخل في رحمة ربه والرحمة ليست شئ يمكن الدخول فيه، فنعرف أن موسى طلب حقيقة الجنة التي هي موضع ومكان تحل فيه الرحمة المطلوبة. وقد سمي هذا النوع من الحذف في كتب البلاغة بـ«المجاز» ذي العلاقة الحالية. لقد غاب المكان هنا وجيء بما يحتوي عليه ذلك المكان ألا وهو الرحمة التي يشعر بالحاجة اليها كل مؤمن لاسيما ذلك المؤمن الذي يدرك حجم ضعفه أمام الحق سبحانه وتعالى. ان المكان في هذه الآية أصبح نقطة ختام وعاقبة مصير، وهذا المنتهى الأخير والمطلب الكبير له مقدمات ممهدة وهي فعل الغفران الذي

1. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، عدد المجلدات، الدار التونسية للنشر، تونس، 2008، ج 1، ص 500.

2. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج 1، ص 80.

يأتي من جانب الله ثم حديثة الإدخال التي تتم أيضا من قبل الله تعالى، والخالق سبحانه في هذه الآية هو المنطلق والمنتهى كذلك إذ إنه صاحب تلك الرحمة التي تحل في ذلك المكان وهو هنا الجنة.

#### جهنم

إن قوله تعالى «يَقْدُمُ قَوْمَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَأَوْرَدَهُمُ النَّارَ» (هود / 98) لقد ضمن مكانا غيبيا لم يشاهده أهل الدنيا، وقد تضمن فعل «أوردتهم» هذا المكان وهولا شك جهنم وقد حذف هذا المكان ووضع مكانه بعضا من محتوياته وهي النار. وقد اتفقنا أن التصريح والتضمين باسم الأمكنة كله مقصود ويتبع غاية معينة في القصص القرآنية. والحكمة من حذف اسم المكان هنا والإتيان به بشكل ضمني هو أن الله تعالى أراد تهويل مشهد من مشاهد أهل جهنم وكيفية دخولهم في مستقرهم الأخير. فكأن ذلك المكان الرهيب قد اختفى تماما وبات يعرف بصفة من صفاته الدائمة ألا وهي النار الحارقة. فلا شك لو ذكر اسم المكان (جهنم) هنا لما كانت تلك الصورة البليغة التي تصور لنا مشهدا من مشاهد يوم القيامة.

ولما كان فرعون يقود قومه في الدنيا إلى أي مكان شاء وفي أي وقت أراد فهو أصبح في اليوم الآخر يسوقهم كذلك نحو جهنم ليوردهم ذلك الورد، ولكن قيادته لقومه في اليوم الآخر ليس اختيارية كما كانت عليه الحال في الدنيا، بل هو مضطر ومجير ولو خُير لرفض؛ ذلك أن هذه القيادة هي قيادة معلومة المصير ونتيجتها الدخول الى مكان تحيط به النار من كل جانب ويعمه العذاب في كل وقت.

وفي قوله تعالى «وَجَعَلْنَاهُمْ أُمَّةً يَدْعُونَ إِلَى النَّارِ» أيضا نفس الغاية من حذف المكان والإتيان به ضمن السياق العام للسرد القصصي للقرآن الكريم، حيث أن الحذف هنا يهدف لإسداد أكبر حجم ممكن من الرهبة والعظمة لوصف ذلك المشهد وتلك الدعوة من قائد نحس على نفسه وعلى قومه.

وفي مايلي سنرسم جدولين لإحصاء الأمكنة الصريحة والضمنية التي ذكرت في هذه القصة مبينين من خلالها المزايا العامة التي اتصفت بها كل من هذه الأنواع وخصائصها التي تميزها عن غيرها من الأمكنة.

#### المكان الصريح في قصة موسى عليه السلام

المكان المشاهد	15
المكان الغيبي	8
المجموع	24

### المكان الضمني في قصة موسى عليه السلام

المكان المشاهد	9
المكان الغيبي	6
المجموع	15

نلاحظ أن المكان الصريح بكلا نوعيه المشاهد والغيبي جاء ذكره في قصة موسى عليه السلام أكثر من المكان الضمني وقد يصل العدد إلى ضعفين تقريبا. فقد ذكر المكان الصريح المشاهد وحده في هذه القصة خمسة عشر مرة مما يعادل المكان الضمني برتمته. ويظهر هذان الجدولان أن المكان الغيبي هو أقل الأمكنة ذكرا في القصة فقد حصد المكان الصريح الغيبي ثماني مرات والمكان الضمني الغيبي ست مرات، وهذا الأمر يعود لطبيعة القصص القرآنية إذ إنها كثيرا ما تعتمد على الأشياء المحسوسة والتي قد لا يواجه القارئ أي صعوبة في إدراكها واستيعابها إذ إنها تكون مألوفة وأنه يشاهد أمثاله في حياته اليومية وهذا الأمر لا ينقص من فاعلية الأمكنة الغيبية أو تأثيرها إذ إنها ورغم عدم مشاهدة الإنسان لها بشكل حقيقي إلا إنها جاءت في أقرب تصوير من الأماكن الحقيقية والتي يعرفها الإنسان ويشاهدها مشاهدة ملموسة وحسية.

#### النتيجة

لقد قامت هذه الدراسة لمعرفة الأدوار التي يمكن القيام بها بواسطة أحد العناصر الهامة في تكوين القصة القرآنية وقد تبين لنا أن لعنصر المكان أهمية خاصة في بناء السرد القرآني وينقسم عنصر المكان في قصة موسى إلى نوعين رئيسيين يتفرع عن كل منهما نوعين آخرين. والنوعان الرئيسيان هما المكان الصريح والمكان الضمني وكما هو واضح من الاسمين فالمكان الصريح هو ذلك المكان الذي صُرح به وباسمه في القصة مثل «مصر» و«مدين» و«الأرض المباركة» وغيرها من الأسماء المعروفة. أما المكان الضمني فهو المكان الذي لم يذكر بشكل صريح وإنما توصلنا إلى وجوده من خلال سياق الكلام. ثم عرفنا أن كلا من المكان الصريح والضماني ينقسم إلى نوعين هما المكان المشاهد والمكان الغيبي؛ فالمكان المشاهد هو المكان المشاهد سصريحا كان أو ضمنا هو المكان الذي يستطيع الإنسان رؤيته بالعين ويمكن الذهاب إليه وزيارته لكن المكان الغيبي فهو المكان الذي ذكر في القصة لكن الإنسان لم يستطع رؤيته إلا بعد أن ينقضى أجله في هذه الدنيا. والنماذج لهذه الأنواع كثيرة ومتعددة فالصريح المشاهد كما ذكرنا بعض منها مثل مصر ومدين و... أما المكان الصريح الغيبي فهو مثل الجنة والنار و... أما المكان الضمني المشاهد فنظير «قال لأهله أمكنوا إني أنست نارا» فمن خلال سياق الكلام نعرف أن موسى عليه السلام عندما قال لأهله «أمكنوا» فهو قد حدد مكانا دون ذكر اسمه. والمكان الضمني الغيبي نظير قوله تعالى «وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ أَدْخِلُوا آلَ فِرْعَوْنَ أَشَدَّ الْعَذَابِ».

## المصادر

1. القرآن الكريم.
2. إبراهيم عبدالعزيز السمري، إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين دار الآفاق العربية، ط 1، القاهرة، 2011م.
3. آمنة عشاب، عبدالقادر عميش، الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني، سورة يوسف أنموذجا، جامعة حسبية بن بو علي بالشلف (رسالة ماجستير)، 2006 – 2007م.
4. الموسى، أنور عبد الحميد، علم الاجتماع الأدبي، (منهج «سوسيولوجي» في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية، ط 1، 2011م.
5. السيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط 16، 1993م.
6. السيد قطب، في ظلال القرآن، 6 مجلدات، دار الشروق، القاهرة، 2011.
7. بتقة، سليم، تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، الجزائر، العدد السادس، د. ت.
8. حسن عباس فضل، القصص القرآني إبحاؤه ونفحاته، دار الفرقان، عمان، 1992م.
9. خضر، خالدة حسن، المكان في رواية الشماعية للروائي عبدالستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد 102، د. ت.
10. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مكتبة الروضة الحيدرية، ط 1، القاهرة، 2002م.
11. عبدالسلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، تهران، 1387ش.
12. عماد الدين إسماعيل بن كثير، قصص الأنبياء، شركة دار الأرقام بن أبي الأرقام، د. ت.
13. غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له - دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مجلد 11، العدد 2، 2011م.
14. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق، ط 4، 2004م.
15. محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، د. ط، عدد المجلدات: 15، دار صادر، بيروت، 2010م.
16. محبوبية محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011م.
17. محمد الطاهر ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، عدد المجلدات، الدار التونسية للنشر، تونس، 2008.
18. مريم أكبري موسى آبادي، محمد خاقاني إصفهاني، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة إضاءات نقدية، السنة الثانية - العدد السابع - خريف 1391ش.
19. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، 2002م.
20. يوسف أحمد على أبوريدة، أعلام المكان في القرآن الكريم، دراسة دلالية، جامعة الخليل (رسالة ماجستير)، 2007 – 2008م.
21. يونس الفيصل، عناصر التخيل في الرواية المعاصرة، مجلة الآداب، جامعة علامه طباطبائي، العدد 10، طهران، 2013، ص 122



## شعرية التكرار في الشعر الرومانتيكي السوري الحديث

ربيعة محمّد د. خالد أعرج، طالبة دراسات عليا (دكتوراه) - قسم اللغة العربيّة - كلية الآداب - جامعة حلب  
أستاذ مساعد - قسم اللغة العربيّة - كلية الآداب - جامعة حلب

### الملخص

حفل الدرس النقديّ العربيّ الحديث بالنصّ الشعريّ باعتداده نصّاً إبداعياً يكتنز تجربة إنسانية هادفة، فراح النقاد يسبرون أغوار النصّ الإبداعية بحثاً عن السرّ الذي منحها صفة الشعرية، وجعلها نصوصاً خالدة، محاولين استنباط القوانين الشعرية التي جعلت النصّ شعرياً. ويهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على ظاهرة فنية اتكأ عليه الشعراء قديماً وحديثاً في صنعهم الشعرية هي التكرار، بوصفه تقنيةً فنيةً لها تجلياتها في الشعر السوريّ الحديث، وتتجلّى شعرية التكرار في مشاركته مع قوانين شعرية أخرى في تشكيل شعرية النصّ الإبداعيّ، إذ إنّ للتكرار أبعاداً دلالية وإيقاعية وبنائية، ووظائف تعبيرية وتأثيرية، ترشّحه ليتحوّل إلى قانون من قوانين الشعرية إذا ما وظّفه الشاعر توظيفاً مناسباً. ويحاول البحث مناقشة هذه التقنية الفنية، والوقوف على أبعادها الدلالية، والجمالية في ضوء النصّ، إذ إنّ دراسته مُقتطعاً من سياقه قد تفقده شعريته، وتبتر ارتباطه بالدلالة العامة للنصّ، فهو يكتسب شعريته من ارتباطه بالسياق العامّ للنصّ الشعريّ، ويتوزّع البحث على مدخلٍ يتضمّن التعريف بمصطلح التكرار، وقسم تطبيقيّ يحلّل تجلياته في نماذج منتقاة من النتاج الشعريّ الرومانتيكيّ السوريّ.

المفاتيح: الرومانتيكية - التكرار - الشعرية - الشعر السوريّ الحديث - عبد الباسط الصوفي - نديم محمد - وصفي القرنفلي.

#### التّمهيد:

احتلت دراسة الشعريّة منزلة بارزة في الدّراسات التّفديّة الحديثة، إذ راحت تلك الدّراسات تفتّش عن سرّ خلود نصوص إبداعية من دون سواها، فبحثت في القوانين التي جعلت من النّصّ الإبداعيّ نصّاً أدبيّاً، ومن أجل ذلك كان لابدّ من سبر أغوار النّصّ، ودراسة ظواهره الفنيّة لاستنباط القوانين الجماليّة التي شكّلت شعريّته، ومن تلك الظّواهر ظاهرة التّكرار الفنيّ.

وتكمن أهمية هذا البحث في الكشف عن أثر التّكرار في خلق النّصّ الإبداعيّ، وتكوين شعريّته. ودافعني إلى دراسة شعريّة التّكرار الكشف عمّا يكتنزه من إمكانيّات تؤهّله للتحوّل من بنية نصّية سطحيّة إلى قانون شعريّ يشارك في توليد شعريّة النّصّ الإبداعيّ عموماً بوصفه ظاهرة أسلوبية لها أبعادها الجماليّة والتأثيريّة في الأدب، وسبب اختياريّ الشّعريّ السّوريّ الرّومانتيكيّ الحديث حقلاً تطبيقياً حاجة هذا النّتاج إلى مزيدٍ من الدّراسات العلميّة التّطبيقية للكشف عن شعريّته عموماً، وشعريّة التّكرار خصوصاً.

وحاول البحث الاستفادة من المنهج البنيوي التّكوينيّ في التّحليل، وذلك من خلال تحديد هذه الظّاهرة الفنيّة واستقراء طرف من تجلياتها في النّتاج الشعريّ الرّومانتيكيّ السّوريّ، وتفسيرها في إطار الدّلالة العامّة للنّصّ ومن ثمّ الرّبط بين الدّراسة النّصّية الدّاخلية للتّكرار، والمعطيات الخارجيّة التي تحيل إليها دلالاته العامّة، مثل الإحالة إلى الدّات المبدعة، أو الدّات المتلقية، أو الواقع الاجتماعيّ، أو التّاريخيّ.

#### التّكرار:

التّكرار لغةً: من كرّر الشّيء، وأعادّه مرّة بعد مرّة أخرى<sup>1</sup>، والتّكرار اصطلاحاً: استعادة أو تكرار الوحدة ذاتها سواء أكانت صوتاً أم كلمة أم مجموعة كلمات أم بيتاً شعريّاً لغرض بلاغيّ<sup>2</sup>، والتّكرار ظاهرة أسلوبية عرفتها الشعريّة العربيّة القديمة، فقد أطلق عليه ابن رشيق مصطلح التّرديد "وهو أن يأتي الشّاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثمّ يردّها بعينها بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسم منه"<sup>3</sup>، ورأى ابن جني أنّ التّكرار يكون "على ضربين: إحداهما تكرار الأوّل بلفظه"<sup>4</sup>، والثّاني تكرار الأوّل بمعناه<sup>5</sup>. وحضور التّكرار في الشعريّة الرّومانتيكيّة الحديثة جليّ لما ينطوي عليه من طاقات إيقاعية، وذلك من خلال النّغم الإيقاعيّ الذي يُحدثه في النّصّ، ولما يكتنزه من آفاقٍ معنويّةٍ أيضاً فهو يدرس الوحدات اللّغويّة المكرّرة، ويبرز أهميّة ما تحمله من دلالات يوحى بها، والتي ما كان لها أن تتجلى بقوة تأثيريّة من دونها<sup>6</sup>. ويطلق عليه عزّ الدّين عليّ السّيد مصطلح التّكرير، ويرى أنّه "أسلوبٌ تعبيريّ يصوّر انفعال النّفس بمثير ما، واللفظ المكرّر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضّوء على الصّورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، إذ يكرّر المتكلّم ما يثير اهتمامه، ويحبّ في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه أو من هم في حكم المخاطبين ممن يصل إليهم القول على بعد الزّمان

1- يُنظر: جمال أبو الفضل، جمال الدّين بن منظور: لسان العرب، تج: عامر أحمد حيدر، وعبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، 2003م، مادة كرّر.

2- يُنظر: المعجم النّقد الأدبيّ، تر: كامل عويد العامريّ: جمهورية العراق، وزارة الثّقافة، دار المأمون للترجمة والنّشر، بغداد، 2013م، ص355.

3- القبرواني، الإمام أبو عليّ الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشّعْر وأدابه، تج: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتّوزيع والطباعة، ج1، ط5، 1981م، ص333.

4- جني، أبو الفتح عثمان بن: الخصائص، تج: محمّد عليّ النّجار، المكتبة العلميّة، دار الكتب المصريّة، ج3، دت، ص101، 102.

5- م السابق، ص104.

6- يُنظر: كلاب، محمّد مصطفى: بنية التّكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلاميّة للبحوث الإنسانيّة، م23، ع1، 2015م، ص69.

والديار"1، وترى نازك الملائكة أنّ التكرار في بعض صوره يُعدّ في العصر الحديث لوثاً من ألوان التجديد في الشّعر، لما يشتمل عليه من إمكانيات تعبيرية، فهو يستطيع أن يُعني المعنى، ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، إذا ما سيطر عليه الشّاعر سيطرةً كاملةً، واستعمله في موضعه، لكيلا يتحوّل إلى اللَّفظية المبتذلة؛ إذ تُوجب القاعدة الأولى للتكرار أن يكون اللَّفظ المكرّر وثيق الارتباط بالمعنى العامّ، وإلا كان لفظيةً متكلّفةً غير مقبولة<sup>2</sup>. فالتكرار بنية أسلوبيةً مميزةً في الشّعر العربيّ، لما تشتمل عليه من طاقات إيقاعية، وأفاقٍ معنوية، وأهميةً بنائيةً، ويكمن أثره الرّئيس في تماسك البناء النّصيّ، وشدّ أطرافه، وربطها بنسيج النّصّ الكلّي<sup>3</sup> وتحقق شعريته من خلال ارتباطه بشبكة العلاقات التي تنمو بين المكوّنات الأخرى للنّصّ، علماً أنّه يمكن لكلّ من تلك المكوّنات أن يأتي في نسقٍ آخر من دون أنّ يكون شعرياً، لكنّ حضور التكرار في نسقٍ تنشأ فيه هذه العلائقية في حركة متواشجة مع مكوّناته الأخرى، يؤدي إلى خلق الشعريّة، ويرى أبو ديب أنّه لا فائدة من البحث في شعريّة المفردة أو الوزن أو الإيقاع الداخلي، أو الصّورة أو الرّؤيا أو الانفعال، أو الموقف الفكري، أو العقائدي كلّ واحدة منها على حدة، فهذه العناصر لا تمنح النّصّ شعريته مفردة، لذا لكي تتحقّق شعريّة النّصّ لا بدّ أن تتماسك العناصر المكوّنة له في ظلّ علاقات متشابكة في بنيته الكلية<sup>4</sup>. وهكذا يمكن إيجاز مصطلح التكرار في أنّه: إعادة الدالّ أو المدلول أكثر من مرّة في الخطاب الأدبيّ لغايات جمالية أو فكرية يرمي المبدع إيصالها إلى المتلقّي، وصوره مختلفة تبدأ من تكرار أصغر وحدة صوتية (الحرف) في النّصّ وتنتهي بتكرار البيت الشعريّ، وللكشف عن شعريته سنقف على دراسة أشكاله في النّصّ الرّومانتيكيّ السّوريّ الحديث.

#### أولاً-شعريّة تكرار الحرف:

لا يحمل الحرف في ذاته أي شعريّة، إلا إذا انتظم في بناء لغويّ، وارتبط بالمفردة وتكرّر على نطاق المفردات في النّصّ المنجز، فإنّه بذلك يكتسب قيمة دلالية وإيقاعية<sup>5</sup>، وتكرار الحرف له حضوره في الشّعر الرّومانتيكيّ السّوريّ الحديث، وذلك لما يتأتّى عنه من دلالاتٍ نفسية معينة، منها التّعبير عن الانفعال، وهذا يدلّل على الحال الشعورية لدى الشّاعر، ضمن النّسق الشعريّ الذي يتضمّنه، وأبرز ما يحدثه من أثر في نفس السّامع، أنّه يُحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر، لكن وقعها في النّفس لا يشبه وقع تكرار الكلمات، وأنصاف الأبيات، أو الأبيات عامّة، وعلى الرّغم من ذلك فإنّ تكرار الصّوت يسهم في تهيئة السّامع للدخول في أعماق الكلمة الشعريّة<sup>6</sup>. هذا وقد اهتمّ الشعراء قديماً وحديثاً بهذه الظاهرة، فزادت شعريّة بعض النّصوص عند من ربط هذا الصّوت بالمعنى، وأدّت إلى سقوط بعضها الآخر، وذلك عندما لم يتسق التكرار الصّوتيّ مع العناصر الأخرى المكوّنة للنّصّ الشعريّ، وخصوصاً الدلالة التي جاء النّصّ من أجلها<sup>7</sup>. ومن نماذج تكرار الحرف تكرار الشّاعر الرّومانتيكيّ وصفي قرنظلي حرف السين في نصّه (قلب ضائع) سبع مرّات، وحرف السين مهموس رخو صفيري يوحى صوته التماسك بإحساس سمعي أقرب للصفير والهمس أيضاً، ويدلّ على الحركة والطلب والبسط عندما يقع في أوائل الألفاظ، ويوحى بالخفاء والاستقرار والضعف والرّقة عندما يقع في

1- السّيد، عز الدين علي: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1986م، ص137.

2- يُنظر: الملائكة، نازك: قضايا الشّعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م، ص230-231.

3- يُنظر: كلاب، محمّد مصطفى: بنية التكرار في شعر أدونيس، ص69.

4- يُنظر: أبو ديب، كمال: في الشعريّة، مؤسسة الأبحاث العربيّة، ط1، بيروت-لبنان، 1987م، ص13-14.

5- يُنظر: كلاب، محمّد مصطفى: بنية التكرار في شعر أدونيس، ص73.

6- يُنظر: شرتج، عصام: فنّيّة التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين، مجلة رسائل الشّعر، ع9، كانون الثّاني، 2017م، ص68.

7- يُنظر: سليمان، محمّد (عيال سلمان): ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازورديّ العلميّة للنشر والتّوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2015م، ص93.

أواخرها<sup>1</sup>، فهذا النَّصَّ تقريع من الشَّاعر لقلبه على وفائه للأحبة الدَّين ضيِّعوه فلا هو ميت ولا حيّ، فجاء تكرار حرف السَّين متناغمًا مع حال الشَّاعر النَّفسيَّة الحزينة وضعف قلبه وحرقتة على الماضي، ومع خطابه له، فهو يعاني ألم الفراق، ولا يزال يعيش أسير الذِّكريات الجميلة، رافضًا الخروج من هذه الحال، فجاء هذا التَّكرار متجانسًا ورغبة الشَّاعر في إخراج قلبه من أسر ذلك الماضي، فيقول<sup>2</sup>:

يا قلبُ ويحكْ ضيِّعوكْ وما برحت لهم وفيًا

أمسيتَ يامسكين لا ميمًا فيسلو في التراب ولست حيًا

قد كان أمس ومات أمس فخلَّ أمس وعشَّ خليًا

وتكمن شعريَّة هذا التَّكرار في قدرته على الكشف عن حال الشَّاعر النَّفسيَّة من ألم وسعادة مفقودة وضياع قلب، فضلًا عن تأكيده الدَّلالة وهي رغبة الشَّاعر الملحة في الخروج من حال الضياع والأسى.

ومن نماذج تكرار الحرف تكرار حروف المعاني، ومنها تكرار حروف الجرِّ، إذ يكرِّر الشاعر الرُّومانيكيَّ عبد الباسط الصَّوفي في نصِّه (وطن) حرف الجرِّ (في) اثنتي عشرة مرَّة، محوِّلاً الوطن عبر هذه التَّقنية من كونه جزء في هذا العالم إلى فضاء كونيّ رحب، فهو يراه في كلِّ أرضٍ، وفي ثنائيات الحياة شقاءها وطربها، صمتها وصخب جراحها، ظلمة غياهمها ونور شمسها، في تماهي الضمير الإنساني مع صوت النَّبي، في علاقة الأهل مع أطفالهم، وفي علاقة الفلاح مع السَّنابل الخضراء، يقول<sup>3</sup>:

وعيتك، في جمه المتعبِ

وفي خلجة النغم المطربِ

وعيتك صمتًا، عميق الظنونِ

وصوتًا تفجر في الغمِّبِ

وفي شهقة، من جراح الظلامِ

وفي صرخة القدر المرعبِ

وعيتك، يا وطني، في الضميرِ

صلاةً كأنك نجوى نبيِّ

<sup>1</sup> - يُنظر: حسن، عباس: خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص112 وما بعدها.

<sup>2</sup> - قرنفل، وصفي: وراء السراب، منشورات وزارة الثَّقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ص229.

<sup>3</sup> - الصَّوفي، عبد الباسط: أبيات ريفيَّة، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1961م، ص121-122.

مع الطفل، في مهده الشاعري  
مع الأم جاثيةً، والأب  
مع الفجر، يغرق في صحوه  
مع الشمس في كونها الأرحب  
وعيتك في سنبُل كالتنضار  
وفي منجلٍ، باردٍ، أصلب  
وفي كل أرضٍ، مع الكادحين  
يشقون، درب الغدِ المختبي

فلتكرار الحرف في هذا النصّ وظيفة تعبيرية متناغمة مع الدلالة التي قصدها الشاعر؛ إذ عبّر عن رؤية هذا التكرار عن رؤيته الذاتية للوطن ووعيه له، وكثر الشاعر أيضًا حرف العطف (الواو) سبع مرّات وكان لهذا التكرار أثرٌ في تعزيز قوة الترابط في بنية النصّ، ويُلاحظ أنّ النصّ مبنيٌّ على التكرار الصوتي واللفظي، فقد كثر الشاعر الظرف (مع) خمس مرّات ليبين مواطن تجليات الوطن في الكون، فهو (مع الشمس، مع الفجر)، ويكشف عن علاقة الإنسان الكادح بوطنه، فهي علاقة وجود وانتماء وعطاء، كما كثر الكلمة (وعيتك) أربع مرّات ليؤكد إدراكه الذهني لمفهوم الوطن، فالشاعر متممٌ إلى وطنٍ هو الكون والحياة الإنسانية الكادحة، وتتجلى شعريّة التكرار في هذا النصّ من خلاله مشاركته في تشكيل بنيته الفنيّة، وفي إنتاج الدلالة والتعبير عن رؤى الذات المبدعة.

#### ثانيًا. شعريّة تكرار الكلمة:

ويتجلى هذا التكرار غالبًا في تكرار الكلمة التي يستهلّ فيها الشاعر نصّه، ويتوزّع على أجزاء من بنية النصّ، وقد ينطلق هذا التكرار من العنوان محوّلًا إياه إلى بنية تكرارية تعكس إجحاح الشاعر على تأكيد ما يريد إيصاله إلى المتلقّي، ويقوم هذا التكرار "بدور رئيس في تماسك البنية النصّية، وهو الأكثر فاعلية في إبراز التلاحم النصّي، كونه يمثل رابطًا بين الأبيات التي تمثّل فيها هذا الملمح التكراري، ويجعلها بناءً فنيًّا متماسكًا".<sup>1</sup> ومنه تكرر الشاعر الرومانتيكيّ نديم محمّد في نصّه (عينان) كلمة (عينان) مفردة خمس مرّات ليكون هذا التكرار الركيّزة الأساسيّة التي يُبنى عليها النصّ، بوصفها نصًّا موازيًّا للمتن الشعري، وتوزّع التكرار على المقطعين الأوّل والأخير، إذ استهلّ المقطع الأوّل بالبنية التركيبيّة (عينان + ك الخطاب) مخاطبًا عيني المحبوبة بأسلوب مباشر مخبرًا المتلقّي أنّ هنالك سرًّا يختبئ وراء شرودهما، ولا يعرف معناه إذ يذكره بالنداء، والنداء صوت لا يُفهم معناه إلا إذا جاء في سياق يكشف دلالتّه، ولم يذكر الشاعر في المقطع الأوّل ما يوضّح دلالة هذا النداء غير أنّ شرودهما يحمل كثيرًا من البوح؛ لذلك ذكره بالنداء. ويشير الشّرد عمومًا إلى عذابات الهوى التي تعترى الذات العاشقة، فالعاشق دائم الشّرد، ومن ثمّ يكشف عن هذا النداء في المقطع الأخير حين يُخبر الشاعر المتلقّي بأنّ عينيها تسأل عن شيء أرقّ من الخفاء. ثمّ يتكئ على ظاهرة التكرار الفنيّ لتصوير تلك العينين، ففي المزة الأولى يسرّ أغوارهما، فيرى أنّهما حاملتان غارقتان في نعي الحياة، وفي التكرار الثاني يرمز إلى لوئهما بكلّ من البنفسج والقرنفل والسّماء. وأراد من رمزه (البنفسج) البنفسج الأبيض وهو رمز والصفاء والنقاء والحزن عمومًا ويرمز البنفسج إلى حياء المرأة وتواضعها. وقصد من (القرنفل) اللّون الأصفر رمز الكآبة وخيبة الأمل. وأراد من (السّماء) زرقها ودلالاتها على السّموم؛ إذ يُعطي مزج اللّوين الأصفر والأزرق اللّون الأخضر، فعيناها خضراوان صافيتان حزنتان كئيبتان يرنون إلى الحبّ، والحبّ

<sup>1</sup> - كلاب، محمّد مصطفى: بنية التكرار في شعر أدونيس، ص 81.

مفهوم سامٍ، وهو بعيد المنال وقلّما يخلو من العذاب، لذلك جاء بلفظة (السّماء) للدلالة على البُعد، ويصحّ الشّاعر في التّكرار الثّالث بلونيهما الحقيقيّ فهما خضراوان ويشبههما بالنّعمى والسّعة، ويعبّر عن حبّه لهما بقوله: (يحبّهما شقائي) فالشّاعر شقيّ، وهذا دأب الرّومانتيكيّين فهم يعانون الشّقاء والألم، وكثيراً ما تنطوي ثانياً نصوصهم على عذاباتهم.

ويتحدّث الشّاعر في المقطع الثّاني عن سحر عينيهما، ويعبّر في المقطع الثّالث عمّا قدّمه لهما من حبّ وصبر، حتى سما بحبّهما إلى مرتبة القداسة. ثمّ يكرّر لفظة (عينان) في بدء المقطع الأخير ليكشف عن أنّهما تسألان عن شيء أرقّ من الخفاء؛ أي تسألان عن الحبّ، وهو ظاهر عليه لذلك وصفه بأرقّ من الخفاء، والرّقة أيضاً من صفات الحبّ. ويقرّر في التّكرار الخامس والأخير أنّهما ليستا عينيّن عاديتين بل إنّهما أنشودتا ملكين مصنوعة من ماء وطنين؛ وذلك ليعبّر عن طهرهما وسحرهما، يقول<sup>1</sup>:

عيناك. سرّ في شرودهما، يُذكر بالتّداء!

عينان حاملتان، سابحتان، في دنيا غناء

عينان، من لون البنفسج، والقرنفل، و... السّماء

عينان، خضراوان، كالنّعمى، يُحبّهما شقائي!

\*\*\*

عينان سائلتان عن شيء، أرقّ من الخفاء

عينان! لا. أغرودتا ملكين؛ من طين وماء

وتتجلّى شعريّة هذا التّكرار من خلال مشاركته في تكوين بنيّة هذا النّصّ، فللتكرار "دورٌ بنيويّ يتعدّى الحال الموسيقيّة ليدخل في تركيب"<sup>2</sup> بنيّة النّصّ الشعريّ، فضلاً عن كون هذا التّكرار المفتاح الدّي انطلقت منه الدلالة العامّة للنّصّ وهي تصوير عيني المحبوبة، ويكرّر الشّاعر الرّومانتيكيّ عبد الباسط الصّوفي في نصّه (أحبّك) البنيّة التركيبيّة (أحبّ + ك الخطاب) أربع مرّات وتوزّع هذا التّكرار على المقطع الأوّل من النّصّ فقط، منطلقاً من عنوان النّصّ حاملاً أبعاداً تعبيرية تكشف عن مشاعر الشّاعر لمحبوّته، وتوحي بعمق محبته لها بأسلوب صريح، فعبّر في التّكرار الأوّل عن وقع الحبّ في نفسه بصورة سمعيّة حركيّة حراريّة تكشف عن معاناته الحبّ؛ إذ تحدّث فيها عن ضجيج الحبّ، وتدفعه لهيباً في عروقه، مُردّفاً هذه الصّورة بصورة بصريّة في قوله:

<sup>1</sup> - محمد، نديم: فراشات وعناكب، دار الحقائق للطباعة والنّشر والتوزيع، دمشق، ط2، 1985م. ص27.

<sup>2</sup> - شرتج، عصام: فنّيّة التّكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين، ص69.

(كلفح الشَّفَق) عدَلَ فيها عن تلك الصّورة الحراريّة الملتببة ليستعويض عنها حرارة الغسق اللّطيفة التي قصد بها لهيب النار المنطفئة/ المشتعلة في آنٍ وهي لفظة ترميزية إلى أن لهيب الحب عند الشّاعر متكرر متجدّد وبذلك يكشف النص رومانتيكيّة الشّاعر وهي صورة فنيّة جديدة.

ثم يتخيلها في التّكرار الثّاني أنّها تسكن أحلامه، ويصرّح في التّكرار الثّالث أنّ حبّه لها حبّ عذري طاهر، وهو ليس راضيّاً عن هذا المظهر من الحب؛ لذا وصفه بقوله: (غبي الرّداء)؛ لإماتته لهيب الشّهوة. ويعبّر في التّكرار الرّابع عن مدى هذا الحبّ في ذاته، فهو متجسّد في رؤاه اللّامتناهية، فكأنّه يعيش معها في حلم سرمديّ؛ لذا ما عاد يبصر النّور ممّا يخيل إليه أنّ السّنا انطفاً أمام تلك الرّؤى واستحال ظلّمة سرمدية، ومن ثمّ يصف جمالها معبّراً عن استحواذ هذا الجمال على نفس الشّاعر حتى وصل به مرحلة العبادة، يقول<sup>1</sup>:

أحبُّك ... حتى تَصِيحَ العُروُقُ

وتسري لهيباً كلّفح الشَّفَقُ

أحبُّك في كلِّ حُلْمٍ يطيرُ

يُلفُّ دروبي إذا ما انطلقُ

أحبُّك ... طُهرًا غَبِيَّ الرّداءِ

يموتُ عليه هَجِيرُ الشَّبَقِ

أحبُّك ... ملء التّناهي رُؤى

تكسّرَ فيها السّنا. واحترقُ

<sup>1</sup> - الصّوفي، عبد الباسط: آثار عبد الباسط الصّوفي الشّعريّة والتّثريّة، وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، مديريّة التّأليف والترجمة، مطبعة المفيد الجديدة، دمشق، 1968م، ص 80 وما بعدها.

تعبَّدتُ هذا الجمالَ الحزينَ

وهيمتُ ... بأفاقه كالشَّبحِ

عوالمُ، عفو المدى، أُطلقتُ

من الزَّوجِ تَهَيَّي ... فبهي الجَسَدُ

عوالمُ - يا لحدود الزَّمان-

تلمُّ السنينَ، وتطوي الأبدُ

وتتجلى شعريّة تكرار الكلمة في هذا النّصّ من خلال ما يشتمل عليه من أبعاد دلاليّة، فقد شارك مع تقنيات أخرى كالتصوير الفئّي مثلاً في إنتاج الدّلالة؛ إذ عبّر الشّاعر من خلال هذا التّكرار عن ماهيّة حبّه لها. فضلاً عن أثره البنيوي في تشكيل معماريّة المقطع الأوّل من هذا النّصّ، فكان الفعل المضارع (أحبُّك) في كل مرّة يتكرر فيها حجر الأساس في انطلاق الدّلالة، وتشكيل البيت الشعريّ.

ثالثاً- شعريّة تكرار الجملة:

تتجسد شعريّة تكرار الجملة من خلال تكرار شطر شعريّ، أو جملة شعريّة تشكّل بمستويها الإيقاعي والدلاليّ محوراً أساسياً من محاور النّصّ الشعريّ<sup>1</sup>. ويبرز تكرار الجملة تلاحم النّصّ، ويشدّ أطرافه بعضها إلى بعض، ويُعطي شكله نوعاً من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه، ويتكرّر بغية أن يؤدّي المقصود منه، وهو شدّ الانتباه<sup>2</sup>، وتكمن شعريّة هذا التّكرار في التّعبير عن انفعالات الشّاعر وإخبار المتلقّي بها، وفي ترابط النّصّ، ومن تجليات هذا التّكرار في الشعر الرومانتيكيّ السّوريّ الحديث ما قاله عبد الباسط الصّوفيّ في نصّه (عربي أنت) فكرّر جملة (عربي أنت) في النّصّ ثلاث مرّات منطلقاً من العنوان، وتوزّع التّكرار على ثلاثة من مقاطع النّصّ المُقسّم إلى أربعة، ليحثّ الشّاعر من خلال هذا التّكرار المتلقّي العربيّ على النهوض بمجمعه من كبوته، مُعيداً إليه عليائه، ففي التّكرار الأوّل يذكر العربيّ بأنّه ابن هذا الوطن، وعليه أن يثورَ على واقعه؛ لأنّ بلوغ النّجوم يتطلّب ثورة تملأ الدنيا، وفي التّكرار الثّاني يستحضر له ماضي أمته المجيد ونضالاتها ليشحذ همّته؛ فينتفض في وجه الظلم، فالشّاعر مؤمن بقدره العربيّ على النّضال والعمل على تطوير مجتمعه، وتاريخ الأمة العربيّة خير شاهد على ذلك، وفي التّكرار الثّالث يمجد الإنسان

<sup>1</sup> - يُنظر: فضل، صلاح: ظاهرة أسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول، ع4، 1981م، ص210-211.

<sup>2</sup> - يُنظر: عياشي، منذر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، سورية، دمشق، 2015م، ص77.

العربي الذي تغلب على الموت بطموحه وتحديه الصعاب، فهو منارة أضاءت على المجد. ثم يأتي المقطع الأخير من النص فيتحيل الشاعر أن العرب قد نهضوا وتخلصوا من الظلم وأعادوا بناء مجدهم التليد، يقول:

عربي أنت أرضاً وسما فاملاً الدنيا لهيباً ودماً

وانطلق للشمس في آفاقها وامتط الریح وهات الأنجما

\*\*\*

عربي أنت تاريخاً مجيداً ونضالاً هادر الموح عنيداً

فأفحم الأجواء شهباً وبنوداً وانتفض فوق الليالي حمماً

\*\*\*

عربي أنت في قلب الفناء تهدم الموت وتبني ما تشاء

قَبَسَ انتَ على المجد أضاء وطموح يتحدى القمماً

\*\*\*

قل نهضنا واعتصرنا النائبات قبضة تلطم أقدار الحياة

تصفع البغي، وتطوي العاصفات ثم تبني للعلى ما انهدما

وتكمن شعريّة تكرار الجملة الخبرية (عربي أنت) في وظيفته التأثيرية، فضلاً عن أن لهذا التكرار وظيفة تعبيرية، فقد عبّر الشاعر من خلاله عن اعتزازه بالعرب وبقدرتهم على تحدي الصعاب، وماضيهم المجيد خير شاهد. أضف إلى ذلك مشاركته في تشكيل بنية النص وإنتاج شعريته.

<sup>1</sup> - الصوفي، عبد الباسط: آثار عبد الباسط الصوفي الشعريّة والثريّة، ص 137.

#### رابعاً-شعرية تكرار البيت:

تتجلى في تكرار بيت من الشعر في موطن أو أكثر من النص نفسه، وذلك لغايات فنية، كأن يضمّن الشاعر نصّه معانٍ عدّة، وكلّما أنهى معنًى محدّداً، يكرّر البيت الذي استهلّ به النصّ لبدءاً بتقديم معنًى جديد، وجعلت نازك الملائكة حضور هذا التكرار في النصّ مشروطاً بـ"إيقاف المعنى لبدء معنًى جديد"<sup>1</sup> وتكرار البيت ظاهرة لها تجلياتها في الشعر الرومانتيكي السوري الحديث ومن نماذجه تكرار الشاعر وصفي قرنظلي، في نصّه (عودة الربيع) البيت الذي استهله فيه، فقد أفرد له المقطع الأول، وذلك لأهمية هذا الموضوع في وجدانه، وسيطرته على عالمه الداخلي لارتباطه بشبابه الأفل؛ إذ يناجي الشاعر فيه الكأس، مُخبراً إياها بعودة الربيع، ومتسائلاً هل سيعود شبابه مع عودة الربيع؟! وتوجي مناجاته الكأس التي يقصد منها الخمر إلى أنّ الشاعر في حال لا واعية ففي حالات اللاوعي يُخيّل الإنسان إلى نفسه إمكانية تحقّق المستحيل؛ ولذلك بدا الشاعر مضطرباً بين حسرة على الشباب، ويقين بعدم عودته، وبين أمل كبير بعودته أيضاً، وربّما يوحى لفظه (الكأس) إلى أنّ أفول الشباب كأس يتجرّعها كلُّ الناس، ثمّ يلاحظ أنّه حول هذا البيت إلى لازمة تكررت في نهاية كلّ مقطع من مقاطع النصّ، محققاً الترابط والانسجام بين أجزائه، وجاعلاً منه فاصلاً بين المشاهد الشعرية يعبر من خلاله عن أمل عودة الشباب إليه، ففي المشهد الأول من هذا النصّ يصوّر الشاعر طلعة نيسان الهية، فأثارت عودة الحياة إلى الأرض في الربيع في نفسه ذكريات الشباب؛ لذلك كرّر البيت في نهاية هذا المقطع ليكشف عمّا يثور في نفسه من رغبة في عودة شبابه إليه، ثمّ يعبر في المشهد الثاني عن حركة نمو الطبيعة في الربيع، ويكشف للمتلقّي أنّ العين فتنت بذلك الجمال، وما يخيّل إليها من أمل عودة الشباب إنّما هو حلمٌ قفز إلى مخيلته بوحى من الربيع، فهو يدرك أنّ حلمه مستحيل؛ إذ يوحى سؤاله (فهل ترى الدرب برعم) بأنّه لا يرى ما ينبت بولادة جديدة لشبابه؛ لذا يعود ويكرّر البيت ذاته ليبين أيضاً إلحاح الرغبة عليه على الرّغم من إدراكه العقلي استحالة تحقّق الحلم الذي تصبو إليه نفسه، ويظهر الشاعر في المشهد الثالث يتألّم ويتحسّر على موت شبابه، ويعبر بأسلوب صريح عن إدراكه أنّ عودة الحياة إلى الأرض وتجدها في الربيع لن تجلب معها عودة لشبابه؛ لأنّه مات ولا عودة لميت إلى الحياة، ثمّ يأتي التكرار في المشهد الرابع أيضاً ليوحى بوجود أمل في ذات الشاعر؛ إذ يرسم للمتلقّي صوراً تكشف عن أمله الكبير بعودة شبابه، فذاته وكلّ الأشياء من حوله (خطت: يعود). ويأتي التكرار في المشهد الأخير مؤكّداً تخوّف الشاعر من عدم تحقّق حلمه، فهو محض سراب، وما الخيالات والأحلام إلّا لتخفّف ألم الجراح الرّاعفة، فجراح موت الشباب لا تندمل، لذلك سيظلّ ينشد عودة الشباب فيما أنّ يجفّ النّشيد أو يتحقّق الحلم، ويعيدنا هذا التكرار الأخير للبيت إلى بداية النصّ في حلقة دائرية توحى باستمرار الشاعر في أنشودته التي يعبر من خلالها عن أمله في عودة شبابه مع عودة الربيع، يقول<sup>2</sup>:

فهل شبابي يعود؟

يا كأس، عاد الربيع؟

\*\*\*

<sup>1</sup> - الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص236.

<sup>2</sup> - وصفي، قرنظلي: وراء السراب، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، 1969م، ص129-130.

ينهلُ، نضراً، مُعطرُ

نيسان، أقبل، أخضر

على الدّروبِ يروُدُ

والهدبُ، ساجٍ، مسمّر

فهل شبابي يعودُ؟

يا كأسُ، عادَ الرّبيعُ؛

\*\*\*

فهل ترى الدّربِ برعم

هفا، وأغضى، وتمتم

تخطّفته الحدودُ

الهدب، لا ريب يحلم،

فهل شبابي يعودُ؟

يا كأسُ، عادَ الرّبيعُ؛

\*\*\*

بالآه، بالدّكرياتِ

يا أه، غصّت لهاتي

وكلُّ صبح، جديد

لا ردّة، لمواتِ

فهل شبابي يعودُ؟

يا كأسُ، عادَ الرّبيعُ؛

\*\*\*

على شحوب السّماءِ

على فعي، في دمائي

في الأفق، خطّت: يعود

وراء موت النداء

فهل شبابي يعودُ؟

يا كأسُ، عادَ الرّبيعُ؛

\*\*\*

على الجراح الرّطابِ

يا كأسُ، ملّ بالسرّابِ؛

إمّا يجفّ النّشيد

يا طبيبه من شراب

فهل شبابي يعودُ؟

يا كأسُ، عادَ الرّبيعُ؛

يُلاحظ أنّ شعريّة تكرار البيت في النّصّ السّابق تجلّت في كونه نقطة النّهاية والبداية في آنٍ لكلّ من مقاطعه، وفي وظيفته التّعبيريّة إذ عبّر الشّاعر من خلاله عن كنهه الذات الإنسانيّة في ألامها وتحسّرها على أفول شبابها، والأمل بعودته، وبين الألم والأمل انفعالات ودفقات شعوريّة متباينة ما بين خيال جميل وواقع مؤلم، فضلاً عن أنّ هذا التكرار عزّز الإيقاع الدّاخليّ في النّصّ وشارك في تشكيل بنيته النّصيّة.

خاتمة:

توصّل البحث بعد هذه الدّراسة التّطبيقية لشعريّة التكرار في النّصّ الرّومانتيكيّ السّوريّ الحديث إلى النّتائج التّاليّة:

- التكرار أسلوب فنيّ من الأساليب الفنيّة التي شاركت في إنتاج شعريّة النّصّ.

- التكرار ظاهرة أسلوبية لها حضورها في هذا النّتاج الشعريّ، ويمكن أن تتحوّل إلى قانون شعريّ يشارك مع القوانين الشعريّة الأخرى في تشكيل بنية النّصّ الشعريّ الرّومانتيكيّ، وخلق شعريّته، إذا ما وظّفه المبدع توظيفاً مناسباً، وذلك بجعله يشارك في التّعبير والتّشكيل والتّأثير.

- تجلّت شعريّة التكرار في النّصّ الشعريّ الرّومانتيكيّ من خلال:

\* ارتباطه بالدلالة العامّة للنّصّ.

\* مشاركته في التّعبير عن الرّؤيا التي أراد المبدع تجسيدها في النّصّ.

\* تأكيد الدلالة، أو المشاركة في توليدها، فلم يكن حضور التكرار بأشكاله المتنوعة في النص الشعري الرومانتيكي السوري لغايات فنية فحسب، وإنما لغايات دلالية أيضاً، وذلك حينما كانت البنية التكرارية حاملة للمعنى.

\* تمثيله البؤرة التي تنبع منها دلالة النص، خصوصاً إذا كان تكراراً منطلقاً من العنوان أو تكراراً لما استهل به الشاعر نصه سواء أكان كلمة أم جملة أم بيتاً شعرياً.

\* إحالته إلى الذات المبدعة، وذلك من خلال ما يمتلكه من قدرة فنية تكشف هواجس المبدع، وانفعالاته النفسية، إذ يكشف التكرار ما يسود في وعيه أو في لا وعيه، فالإنسان عمومًا يركز في ملفوظه ما يشغل عالمه الداخلي ويلج عليه انفعاليًا.

\* الإثارة، وذلك حين يكون للتكرار وظيفة تأثيرية في حث المتلقي وإثارة انفعالاته ولفت انتباهه، وتحفيزه على فهم إحياءات النص الشعري، والتي شارك التكرار في إثارتها.

### المصادر والمراجع

1. الصوفي، عبد الباسط:

- آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مديرية التأليف والترجمة، مطبعة المفيد الجديدة، دمشق، 1968م.

- أبيات ريفية، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1961م.

2. محمد، نديم: فراشات وعناكب، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 1985م.

3. وصفي، قرنfli: وراء السراب، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، 1969م.

4. جمال أبو الفضل، جمال الدين بن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، وعبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2003م.

5. جني، أبو الفتح عثمان بن: الخصائص، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، ج3، دت.

6. حسن، عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.

7. سليمان، محمد (عيال سلمان): ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2015م.

8. السيد، عز الدين علي: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1986م.

9. شرتج، عصام: فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين، مجلة رسائل الشعر، ع9، كانون الثاني، 2017م.

10. العامري، تر: كامل عويد: معجم النقد الأدبي، جمهورية العراق، وزارة الثقافة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 2013م.

11. عياشي، منذر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سورية، دمشق، 2015م.

12. فضل، صلاح: ظاهرة أسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول، ع4، 1981م.

13. الفيرواني، الإمام أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وأدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ج1، ط5، 1981م.

14. كلاب، محمد مصطفى: بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، م23، ع1، 2015م.

15. الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م.



## The Effect of Integrating 15 ways of Personalization Technique in Teaching English on the Iraqi EFL 1<sup>st</sup> Intermediate Students' Oral Performance

Lecturer, Faris Kadhim Te'ema Al-Atabi, Ph.D.

University of Wassit / College of Education

### الملخص

إن القدرة على التواصل باستعمال اللغة الانكليزية هو هدف كل المدرسين, وإن تمكّن المتعلم من اللغة هي الأخرى تظهر في قدرته على استعمال تلك اللغة, وهذا هو السبب في أن مهارة الكلام هي الأساس الذي يتقدّم كل المهارات الأخرى من ناحية الأهمية. ويظهر أن الأساليب التقليدية وضعف المادة الدراسية التي تفتقر الى الضروريات المهمة للمتعلم تجعل الطلبة العراقيين غير قادرين على استعمال مهارة الكلام في مختلف المراحل الدراسية على الرغم من طول فترة التعلم, وهنا تظهر الحاجة الى طرائق وتقنيات واستراتيجيات حديثة تمكّنهم من الكلام؛ لذلك عنيت الدراسة الحالية في أن تجد تأثير دمج خمس عشرة طريقة من تقنية التعلّم الشخصي في تدريس مادة اللغة الانكليزية على الأداء الشفوي للطلبة, وتتميز هذه الخمس عشرة طريقة بكونها مؤثرة, وحديثة, وقوية تناسب الأعمار الصغيرة, وتتميز بسهولة تطبيقها على معظم دروس اللغة الانكليزية. وكذلك بكونها تركز على الطلبة حتى الخجول والضعيف منهم؛ ولتحقيق هدف الدراسة أختيرت مجموعتان من طلبة الصف الأول متوسط: أحدهما تمثل التجريبية التي درّست بواسطة دمج الخمسة عشر طريقة من تقنية التعلم الشخصي, أما الأخرى فتدرس باتباع الطريقة التقليدية, وبعد معادلة المجموعتين ببعض العوامل التي من شأنها أن تؤثر على نتائج التجربة أثبتت نتائج الامتحان الشفوي البعدي أن الوسط الحسابي للمجموعة التجريبية يفوق المجموعة الضابطة, وخلصت النتائج الاحصائية إلى أن المجموعة التجريبية التي درست اللغة الانكليزية بدمج الخمس عشرة طريقة من تقنية التعلم الشخصي كانت النتائج لصالحها.

## Abstract

The ability to communicate using English language is the goal of most English language teachers . Learners' mastery of the language is parallel with his/her ability to speak that language that is why speaking skill is a prominent skill to which all other language skills are subordinated . Due to the traditional techniques and poor materials that lack most of the language contents necessary for EFL learners to practice the language in use, Iraqi EFL young students are seen unable to speak and in needs to new ; methods , techniques and strategies to teaching English .Therefore , the present study is intended to find out the effect of integrating 15 ways of personalization technique on their oral performance .These 15 ways of personalization technique are proved to be effective in teaching since it is ; a recent technique , powerful ones , fits young learners , applicable to all language lessons ,etc. They are also students-centered in terms of enabling all the students to take part even the shy and the low level ones . To achieve the aim of the study two groups have been chosen randomly from 1<sup>st</sup> intermediate school students ; one stands for the experimental and the other for the control group after equalizing them in some factors that may affect the experiment outcomes .The results of the speaking post-test reveal that the mean scores of the experimental group who are taught English by integrating 15 ways of personalization exceed that of the control one who are taught English by following the conventional way. Therefore, the hypothesis posed in advance is verified since there is a significant difference between the two mean scores in favour of the experimental group .

**Keywords: integrating , personalization , and oral performance**

## Section One :Introduction

### The problem of the Study

It is quite clear to everyone that language is commonly defined as a means of communication and it is unique to human beings, by which one can express his feelings , thoughts , attitudes, moods , complex processes , etc. Speaking plays an essential role among the other main language four skills and occupies an important place in the process of teaching and learning English . For most people , the capacity to speak a language is the same as knowing that target language since speech is the most basic tool of human communication (Lazaraton, 2001).

According to Richards & Renandya (2008) the efficiency of speaking in English is a target aim for many second language or foreign language learners. Consequently, learners are often evaluated in their progress in language learning as well as the mastery of their English course on the basis of how much they have got improved in their spoken language ability .

Richards and Renandya (2002) are of identical views when they claim that , a large percentage of the world's language learners study English in order to get an ability in the speaking proficiency . Recently, Nowicka and Wilczyńska (2011,p.24) admit this fact through stating that speaking is extensively considered to be the principal skill that stands on the whole of knowledge of an FL. People may often form judgments about one's language competence from his speaking rather than from any other language skills.

It has been found that after a very long period of English language teaching , Iraqi learners, in all stages of English language teaching , are unable to speak the language .This fact is much confirmed by Iraqi EFL teachers who attribute the learners' failure or inability to speak the language to many factors from which ; the traditional methods of teaching English which are mainly teacher-centered that look at students as passive recipients and ignore the learners' needs , preferences , likes and dislikes , hobbies and the like .The challenges faced in academic speaking practice are believed to hinder students' oral communication that include communicating ideas fluently, speaking accurately(grammar), communicating ideas confidently, speaking clearly (pronunciation) and participating actively in discussions(Al- Fatlawi, 2008p.4).Personalization is considered as a powerful technique for encouraging the learners' oral interaction and participation by giving the learners ample opportunities to share with others aspects of themselves as people regarding their likes and dislikes, feelings, personal experiences, knowledge, opinions, and so on.([www.roseseniior.com](http://www.roseseniior.com))

Feldstein and Hill (2016) add that Personalization is powerful because it enables learners to make connection between the lesson they have and their own lives thereby making the language they have more meaningful and relevant. Learners are also provided with multiple opportunities to use English in unique ways making statements that no one has heard before and that can, therefore, be highly memorable (and sometimes amusing). Moreover , they show that they value the unique statements made by individual students (rather than ignoring them or indicating disapproval), teachers say that personalization makes their classes more alert and alive. Therefore the following research is an attempt to experiment the effect of integrating 15 ways of personalization technique in teaching English language on the students' oral performance

### **Aims**

The present study aims at finding out the effect of integrating 15 ways of personalization technique in teaching English on the Iraqi EFL Intermediate students' oral performance .

### **Hypothesis**

The present study hypothesizes that there is no statistical significant difference between the mean scores of the students' oral performance who are taught English by integrating 15 ways of personalization technique and that of the students who are taught according to the conventional way .

### Limits

The present study is limited to :

1. Iraqi EFL 1<sup>st</sup> intermediate school students
2. The prescribed textbook " English for Iraq"
3. First course during the academic year (2016-2017)

### Procedures:

1. Choosing two groups from the 1<sup>st</sup> intermediate school students randomly ; one stands for the experimental group and the other one stands for the control group ;
2. Equalizing the two groups;
3. Teaching the two groups for about one course ;
4. Designing an oral test ;
5. Analyzing and discussing the obtained results .

### Section Two :Theoretical Background

#### Personalization

The term "personalization " is recent term used by many methodologists and specialists in the field of language learning and teaching . In this respect the following are the most popular definitions of the this term , for example Kerr (2016) defines personalization as a powerful technique for encouraging oral interaction by giving students the opportunity to share with others aspects of themselves as people; their likes and dislikes, feelings, personal experiences, knowledge, opinions, and so on .

Personalization is a technique that is also thought as a part from the communicative language teaching as asserted many communicative language teaching adopters who claim that Communicative language teaching is all about helping students to develop their speaking skills by giving them a range of opportunities to interact in English with fellow students during class time and this can be achieved by A powerful technique for encouraging oral interaction is that of personalization. (Alex ; 2008; <https://www.teachingenglish.org.uk/article/personalisation>)

On the other hand "Personalization" as a techniques is ascribed to be a vital way of language learning and teaching especially for the low level classes or in the cases in which the students are far away from the teacher in age .This will result in chatting and talking freely about themselves is not an easy task if not impossible . This technique is convenient for low level and very young classes in which what the students most need is the motivation, enhancements , rewarding ,and the like . Moreover , students need the feeling of the realization that they can use English to talk about themselves for different topics .They also need to eliminate the feelings of they are unable in which they are most impressed by the teacher . (Kerr ,2016)

Personalized learning is also understood as the teaching and learning that is centered on the prior knowledge and background , preferences , potential and perception of the learner. It is also seen as a learner-centered education that place the learner at the front and not left behind. Personalization technique is a philosophical way that bases on definite strategies that need to be developed consciously and carefully.

It is not only a way but it has principles that make it an approach for teaching and learning .It exceeds what we could call "teacher talk" (where lessons only consist of a lecture with little , if not any , interaction between the students and the teacher or among the students themselves) or the material where the teacher is merely there to do exercises from a textbook and/or to tell student to read it. Personalization is a powerful way in which the students take the ownership of the learning process to be able a lifelong learner.( Feldstein & Hill , 2016)

What is most distinctive about personalization as a learning and teaching technique it has an origin from the personalized learning theory which is centered on two pillars . Alex(2008) states that Personalized learning theory is based on the twin pillars of; 1) differentiated learning pathways for learners and 2) provide feedback that enables learners to make informed judgments about what they've learned, how well they've learned it, and what to learn next . The importance of these two pillars for effective teaching is well formed despite that there many school which ignore these two essential pillars .

### **Fifteen Ways of Personalization**

The core part of the study is based on integrating the following 15ways of personalization technique to teaching English lessons. To accomplish the aim of the study and to verify its hypothesis , these fifteen ways of personalization are applied to teach most of the topics found in " English for Iraq" for 1<sup>st</sup> intermediate grade . Allex (2008) asserts that there are 15 ways which are game like and other ideas that will allow even very low level students and young learners to say something about the language they study and take roles to express who they are in a very simplified English right from the very first moment they step into an English class . Here are the 15 ways as they presented by Alex ( 2008 );

#### **1.The Make Me Say Yes Game**

In this game, students ' role is to ask the teacher Yes/ No questions and wait to get a point if the teacher's (true) answer is "Yes". Possible language points with low level and young classes include multiple verb usages including (can , have and verb to be ) that are used daily in our life expressions like can (Can you swim? ) , ( can you camping ) have (Do you have a pet? , Do you have a pen in your bag? ) , to be (Are you British? , Are you 37? , and like (Do you like pizza? ).

## 2.Likes and Wants

Another way by which the students use the language easily to talk about daily routine or habits is by asking questions "Do you like...?" which is part of the request of the "Make Me Say Yes" game but with extension that include almost any language point such as, asking students to respond to different topics and things on each flashcard presents, for example colours "It's red. Do you like red?" "No! No?" "Do boys like red colour?", food, animals, sports, school subjects, and household jobs and other daily routines. You can also use this language or the more suitable ("Do you want...?") when you are giving out flashcards or realia for the next game or activity. Having an emotional reaction to the materials and the vocabulary will help the students remember and expressing their opinions and choosing which they want can help them become more independent in their learning and more likely to speak out.

## 3.Have

Using "Have" as another way to talk about so many ideas as ("Do you have...? Have you got...?") which is another piece of grammar you can use to personalize lots of other language points even before you have formally introduced it, e.g. with family members ("Do you have four sisters?"), clothes ("Do you have black socks?"), and toys.

## 4.Can

Another piece of grammar is "Can" you can use to personalize lots of other language points is "can", e.g. with sports ("Can you swim?") or body parts ("Can you touch your nose with your toe?").

## 5.Puppets

Another fun way by which the students are likely to be less shy about asking a puppet personal questions than they are about asking a teacher. This will remove the teacher from the center of the process of learning and keep the class funny and less tensed. Students can then take the puppet and ask each other the same questions (speaking through the puppet), making asking questions they already know the answer to seem less fake and making them less self-conscious speaking with a native speaker-like accent while they are putting on the voice of the puppet.

## 6.Storybooks with Personal questions

Another way to use fantasy and fiction to lead to talking about their own reality is to use storybooks where there is information about the characters that answers the kinds of personal questions you are practicing, such as names and ages. The students can then ask the questions to or about the storybook character (e.g. "What's your/ his name?" "My/ his name is Spot the Dog"). The teacher or character in the book can then ask the same questions to the students.

### 7. Make False Statements

Students most likely love funs and humor by which the teacher says “Your name is Blblblblblblbl” or “You are 1 year old/ zero” to students is good for a laugh, makes them listen to everything you say from then on in case it is also false, gives them a feeling of power and the ability to speak out in the classroom (they can correct the teacher!), and is a useful way of eliciting the answers to different type questions .

### 8. Remember each other

One way to provide the students with confidence and sharing each other even the weak students is by after they have got used to correcting you on their own personal details, you can get the whole class to correct you on what you say about the one student you pick on , e.g. “His pet is a spider” “No! His pet is a cat!”. This can then be then be extended to students remembering or guessing the answers to questions about other students, e.g. “What is his favourite colour?” They can then test each other, e.g. “What’s my favourite food?” or “How many bedrooms does Jose’s house have?” A variation on this is to get them to close their eyes and test them on what other people are wearing.

### 9. Profile pages

A great way of keeping the students alert and in touch with the teacher is by showing students that you are really listening to what they say is to let them see you writing it down. This can be something as simple as changing what you have written down when they tell you “I am 5” instead of “I am 4” for the first time. Just jotting it down in your notepad is enough, but having a profile card for each student on the wall that you add to and change information on is even better.

### 10. Celebrate birthdays

Ways of adding a language point to this include drawing them pictures of presents they would like, counting and correcting the number of candles on a picture of a birthday cake, and singing the Happy Birthday song.

### 11. Projects , photos and drawings

Arts and crafts work should be a standard part of any pre-school syllabus, but you can add to its language content and how much it helps students remember the language by making sure they put as much personal content into it as possible. For example, make sure they are actually drawing something that looks like their own family by asking “(Does your) father (really have a) beard?” (maybe with mimes), “Wow, your brother’s nose is BIG!” or “How long is your mother’s hair? (To her) ears? Shoulders?”

### 12. Comment on what is different today

Small children have a cute but English-free habit of stopping the whole class to show their teacher the cut on their finger or the pink socks that they didn't have in the last lesson. You can try to exploit this natural personalization by asking them questions about anything you notice is different, e.g. "Whose is the new poster with an elephant on it?" or "I see Noriko is wearing pink socks. How many people are wearing pink socks today/ have pink socks (at home)?"

### 13. Please Mr Crocodile

In this traditional English playground game, students stand against the back wall and chant together "Please Mr Crocodile, may we cross the water?" and the crocodile (teacher or good student) says "Only if you are wearing a skirt/ are three years old/ have the letter Y in your name" etc. The students who meet the criteria can cross the classroom to the opposite side of the room, and then when the teacher says "Go" all the others have to try and run across without being eaten by the crocodile. You can play the game either so people who are eaten are out of the game or so they have to become the crocodile.

### 14. A regular personal questions stage

The fact that young learners of the language quickly forget what they are learned from time to time. This fact means that they need revision of even basic stuff almost every week. One way of doing this is to start every class with them answering and (later) asking personal questions about name, age, favourites, clothes etc. There are many games suitable for these questions and this age group to make sure they don't get bored with asking the same questions all the time. Games include throwing a ball back and forth as they ask and answer, passing balls along lines of students as a race, and asking and answering whole chains of questions without making a mistake.

### 15. Talk about their other teachers

Once you have run out of things to say about yourself and all the students in the class, a few questions and answers about their other teachers is a great way of getting their interest, using English for real communication (telling them something they didn't know such as their Maths teacher's favourite food) and of making them remember what they learnt when they are outside English class. (<https://www.tefl.net/elt/articles/teacher-technique/15-stages-of-using-pre-school-english-songs>)

### Section Three :Procedures

#### Methodology

This section attempts at surveying the procedures adopted in carrying out the experimental part of the present research . More specifically, it highlights the following :

1. the design of the experiment;
2. the population and sample selection,
3. the research instrument, i.e. the post test,
4. ascertaining the validity and reliability of the post test,
5. the teaching materials and lesson plans that are used in teaching the two groups, and finally
6. the statistical tools employed for data analysis.

#### Experimental Design

The whole experiment is conducted according to some plan which is called" the Experimental Design ". Best and Kahn (2006,P.177) define the experimental design as" the blueprint of the procedures that enable the researcher to test hypotheses by reaching valid conclusions about the relationship between independent and dependent variables".

Keeping in view the above stated design decisions, the researcher has chosen the non-randomized Pre-Posttest Equivalent-Groups Design to achieve the aim of this study and to test its hypothesis. This design requires two groups of equivalent standing in terms of a criterion measure i.e. the independent variable (Padua and Santos, 1998:31). The first group is the control group whereas the second is the experimental group. Both groups are given the same pretest . The experimental group is given the independent variable i.e. integrating 15 ways of personalization, while the control group is taught according to the traditional way . At the end of the experimental period, both groups are given the same posttest .To provide a clear picture of the experimental design, consider Table(1 )below.

**Table (1) The Experimental Design**

The Groups	The Test	Independent Variable	The Test
EG	Pre Test	15 ways of personalization	Post Test
CG	Pre Test	Traditional way	Post Test

### Population and Sample Selection

The whole population of the present study includes 1<sup>st</sup> grade intermediate school students in the city of Wasit province.

From Al-Hai 1<sup>st</sup> class students at Al-Hai Intermediate School for boys has been chosen to be the representative sample of the present study. The total number of those students is 165 who are grouped into four sections, namely: A, B, C and D. Two sections have randomly been selected out of the four sections; namely: B and E. Section B represents the control group which includes forty-three students. Section E represents the experimental group which contains forty-two students. The total number of the students in the two groups is eighty-five . Four repeaters have been excluded from the two sections to avoid their past experience. The final number of the selected sample is eighty and each group has forty students see table (2).

**Table (2)The Sample of the Study**

Group	Number of students	
	Before Exclusion	After Exclusion
CG.	43	40
EG.	42	40
Total	85	80

### Equivalence of Groups

To achieve equalization between the two groups, the following variables are controlled. Information concerning these variables is taken from the students themselves and their personal records.

#### Age of Testees

Using the t-test formula for two independent samples, it is found that the computed t-value is 0.086; whereas the tabulated t-value is 2.000. So, the difference between the two groups is not statistically significant where the level of significance is 0.05 and the degree of freedom is 58 see table(3).

Table (3) Equalization in Age of Participants

Group	No.	$\bar{X}$	SD	Computed t-value	Tabulated t-value	d.f.	Level of significance
CG	40	157.60	8.763	0.086	2.000	58	0.05
EG	40	157.40	9.144				

#### Academic Level of the Father

There is no statistically significant difference between the two groups in the academic level of father variable since the computed  $X^2$  value which is 2.26 is found to be lower than the tabulated  $X^2$  value which is 5.99 at a degree of freedom of 2 and a level of significance of 0.05 see table (4).

Table(4)Equalization in Academic Level of Father

Groups	No.	Illiterate + reads and writes + primary	Intermediate + secondary	Institute + College + higher studies	Computed $X^2$ - value	Tabulated $X^2$ - value	d.f	Level of significance
CG	40	15	20	5	2.26	5.99	2	0.05
EG	40	12	18	10				

### Academic Level of the Mother

By applying the Chi- square formula, it is found that there is no statistically significant difference between the two groups in the academic level of mother variable since the computed  $X^2$  value which is 0.42 is lower than the tabulated  $X^2$  value which is 5.99 at a degree of freedom of 2 and 0.05 level of significance see table (5).

Table (5) Equalization in Academic Level of Mother

Group	No.	Illiterate + reads and writes + primary	Intermediate + secondary	Institute + College + higher studies	Computed $X^2$ - value	Tabulated $X^2$ - value	Df	Level of significance
CG	40	13	17	10	0.42	5.99	2	0.05
EG	40	10	18	12				

### The Pre-Post Test

In order to achieve the aims of the study, an interview as speaking pre-posttest has been used. The pretest is conducted to ensure the equalization of the groups involved in the study and the posttest is used to measure the effectiveness of the experimental procedures.

### The Choice of The Test Topics

Concerning the test , a structured interview has been constructed by the researcher himself . Fulcher (2010:24) claims that the most common format of testing speaking is the interview in which the test takers converse with an interviewer and his performance is evaluated . The criteria followed in selecting the topics are authenticity of the topic, modernity of the idea, and suitability to the sample interest and level of the students .Ten topics and the list of guiding questions have been exposed to the jury members mentioned in (Appendix 1 ) to select the most suitable ones for the pretest and the post test.

Accordingly, the jurors approve ten conversation topics with their lists of guiding questions. Most of the Jurors agree on the (1,2,4,11,6) topics for the pretest and the(3,5,7,8,9,10) for the posttest .

### Scoring Schemes

An analytic scoring scheme has been adopted and modified from Brown (2004p.244) for scoring the speaking test . Classroom evaluation of learning is best served through analytic scoring , in which as many as five major elements is best served through analytic scoring (ibid:243). The idea of giving a number of scores makes scoring more reliable, because this usually involves balancing perceptions of a set of different aspects of the text (McNamara, 2000,p.44).

To assess the performance of the subjects' responses to each item of the speaking test, the following scoring scheme has been adopted from Brown (2001,p.406-407) with some modification: (the last component "task" has been deleted in accordance with the jury member suggestions). This scoring scheme consists of five components to be rated and a rating scale(1-5) . Accordingly, the highest score of the test is 25 whereas the lowest score is 5 see table (6).

**Table ( 6 )Components and Scores of the Speaking Scoring Scheme**

No.	Components	Scores
1	Grammar	5 scores
2	Vocabulary	5 scores
3	Comprehension	5 scores
4	Fluency	5 scores
5	Pronunciation	5 scores
Total		25 scores

Face validity of the pre-test is achieved by exposing it to a number of jurors . The agreement percentage of the suitability of the test items is 100%. As far as reliability is concerned, the Alpha-Cronbach formula is applied where it is found out to be 0.78.

Applying the two independent samples t-test formula, it is shown that there is no statistically significant difference between the mean scores of two groups on the pre test at 0.05 level of significance and 58 degree of

freedom, since the calculated t-value which is 1.249 is less than the tabulated t-value which is 1.641 as shown in table (7).

Table (7) The Pre Test

<i>Group</i>	<i>No.</i>	<i>Mean</i>	<i>SD.</i>	<i>Computed t-value</i>	<i>Tabulated t-value</i>	<i>Df</i>	<i>Level of Significant</i>
CG	40	5.700	3.196	1.249	2.000	58	0.05
EG	40	6.933	4.362				

### The Instructional Material

Five units have been taught from which five topics have been selected from "English for Iraq" for 1<sup>st</sup> intermediate students, to be the instructional material of the present study. Here are the topics and their pages are presented in table (8) :

1-Unit one "My spare time" ; (the holidays , spare-time activities , hobbies and routine activities ) P.5 –10

2-Unit two "Dates and seasons " ; (weather words , months , seasons and ordinals ) p.15-18

3-Unit three "What have you done today " ; (adjective and adverbs describing moods and feelings and activities )P.21-29

4-Unit four "lazy days , birthday "

5-Unit five "Other countries" ( have you been to , where have you been )

Table (8)The Teaching Material and the pages of the Study

No. of Unit	Title of the unit	Page No.	Types of topics
1	"My spare time "	5	1-the holidays ,2- how often , 3-the birdwatcher
2	"The seasons of the year "	14	1-the months of the year ,2-what 's the date , 3- different school 4-eid al-fitr 5-new year's day in London
3	Good Gwen and Lazy Len	21	1-I've finished my work ,2-What's the matter ,3- Mad Mack , 4-once upon a time
4	"Lazy Len's day "	30	1-khalid's birthday present 2-the monkey in the café 3-writing story
5	"Other countries "	34	1-Big Bill , 2-we have been everywhere 3-four countries , 4-have you ever been to Indonesia 5- where have you been

#### Pilot Administration of the Post Test

It is a common practice that data collection instruments should be tried out before they are finally administered (Klein, 1970: 129). Therefore, the test has been administered to a sample of one hundred students randomly drawn from the population and from different intermediate school . The aim of this application is to:

1. estimate the appropriateness of the test to the students' ability;
2. secure the clarity of the test instructions to the testees;
3. analyze the test items in the light of the students' responses to determine their effectiveness in terms of difficulty level and discriminatory power; and
4. calculate the reliability coefficient of the test.

The pilot study was carried out on 23<sup>rd</sup> December 2012 on 100 female students. The findings of the pilot administration have indicated that the test items are appropriate to the respondents, and the time which all the students took to answer ranges between 40 to 45 minutes. The average time is then 42.5 minutes.

### Item Analysis

Madsen (1983:180) states that "to ensure a good test, it is not enough to select appropriate language items. Each item in the question needs to function properly; otherwise, it can weaken the test. Therefore, "item analysis" is used for checking individual items ". It is the process of examining the students' responses to each test item to judge the quality of the item, specifically, the difficulty and discriminating ability of the items (Mehrens and Lehmann, 1991: 161).

After scoring the testees' papers, the researcher arranged them in order of scores from the highest to the lowest. Then she separated two groups of test papers: an upper group consisting of the highest 27% of the scores and a lower group consisting of the lowest 27% of the scores.

### Difficulty Level

One of the aims of the pilot study is to determine the difficulty level (henceforth DL) of the test items. However, if the test items are too difficult or too easy, they will lack the necessary power of discrimination; indiscriminate tests are misleading (Madsen 1983: 180). DL should range from 0.20 to 0.80 (Ebel, 1972: 200). The item whose DL ranks among the above ranges is acceptable (Bloom et al., 1971:66). The DL of all the test items ranges between 0.42 to 0.78 .

### Discriminating Power

According to Ebel (1972,202) the item is considered acceptable if its discriminating power, DP for short, is 0.30 and above. The results of applying the DP formula to the test items are demonstrated. The DP of the present study test items ranges between 0.31 and 0.54. Therefore; all the test items are acceptable.

### The Post Test Reliability

Jackson (2012:66) states that one means of determining whether the measure the researcher is using is effective is to assess its reliability. "It is the extent to which a test is consistent in its assessment of what is says it is measured"(Carducci, 2009:43).

As believed by Harmer (2001:322), "Reliability is enhanced by making the test instructions absolutely clear, restricting the scope for variety in the answers, and making sure the test conditions remain constant". The reliability coefficient of the post- test has been computed by Alpha- Cronbach formula, where the reliability coefficient is

found out to be 0.82. Such high reliability is considered acceptable since it is above 0.50 and reaches more than 0.68 (Nunnally and Ator, 1972:226).

### **The Application of the Experiment**

The experiment started on the 22<sup>nd</sup> of October, 2017 and ended on the 7<sup>th</sup> of January, 2018. That is, it has lasted for twelve weeks, five lessons per week. One requirement for conducting the proposed experiment is lesson plan which contains the detailed information about the objectives, teaching techniques, steps and assessment procedures that can be followed in teaching the two groups. Two typical lesson plans are set for the two groups; the first is for the experimental group which is based on integrating the 15 ways of personalization technique, while the second is for the control group which is based on the traditional technique.

### **Final Administration of the Post Test and the Scoring Scheme**

After achieving the post-test face validity and reliability, it has been administered to both groups, the experimental and the control, on the same day, 7<sup>th</sup> of January 2018. The allocated time for answering the test is 15 minutes. The testees are instructed to choose a card from the container which includes different card questions. The researcher record the students' answer to mark them according to the scoring scheme. After the testees have answered the questions and recorded them by the researcher scored, tabulated and analyzed statistically in order to find the final result.

### **Results and Discussions**

To achieve the aim of the present study which is "the effect of integrating 15 ways of personalization technique in teaching English on Iraqi EFL students' oral performance", it is hypothesized that there is no statistically significant difference between the mean score of the oral performance of student of both the control group and the experimental one. In verifying the above hypothesis, the mean scores as well as standard deviations are calculated for the two groups as shown in table (9) below.

### **Table(9)The Mean Scores, Standard Deviations and t-test Value**

### For the Two Groups in the Post Test

Group	No.	Mean	SD	Computed t-value	Tabulated t-value	Df	Level of significance
EG	40	11.833	4.315	4.567	2.000	58	0.05
CG	40	7.4333	3.036				

Using the t-test for two independent samples, it is found that the computed t-value is 4.567 which is greater than the tabulated t-value which is 2.000 at 58 degree of freedom and 0.05 level of significance. This reveals a statistically significant difference between the mean scores in favor of the experimental group which is taught English by the personalization technique .

### Discussion of Results

Depending on the results of the present study , the technique adopted by the researcher in his experiment has proved to be effective since the oral performance of the experimental group subjects in the post test administered at the end of the experiment has surpassed that of the control group subjects.

This success is due to certain aspects concerning personalization technique. For example, using the 15 ways of personalization have effected a great deal in proving and promoting the students' ability in expressing themselves using the English language.

Also, Krashen (1985:34) shows that being well- trained in provides students with fun which lowers their affective filter, making them more 'affectively' open to the language. If students are trained well in using the above mentioned technique, they would be more able . might analyze this technique components with more details and wider comprehension of questions based on the given narration.

The present study conforms to Krashen's (1985) in that Iraqi EFL students have fun using personalization technique as they start using the language to talk about different topics .

Most of Iraqi EFL students struggle with talking and speaking using the language because of their shyness and scared of failure . Therefore, a solution for such problems would be adopting techniques and strategies that might

be used to support the classroom curriculum, and the type of technique that seemed to best fit the situation personalization technique .

### Conclusions

According to the results of the present study, it has been found worth to explore the impact of Personalization technique on the conventional one followed in teaching English lessons for 1<sup>st</sup> intermediate students .The following are the main conclusions :

1. Teaching English via personalization technique helps students express themselves as active participants even for low level and shy students .
2. Students seem to benefit from personalization technique insofar it helps them organize their ideas , thoughts , attitudes etc. when they speak.
3. The results also show that students could answer main idea questions which require inferential rather than literal comprehension.
4. personalization technique encourages the competition among students who become active and able to reach their best performance.
5. It also breaks the boredom on the side of the students since using personalization technique and filling it is regarded an interesting activity to do.
6. By using personalization technique, students were capable of talking as good language speakers .
7. It has been noticed that students' interest in these 15 ways has increased and this is due to these ways . Consequently, their motivation for understanding and comprehension has also increased.

### Appendix (1)

#### 1-Holidays :

- 1.Do you go away in the holiday ?
- 2.Where do you go ?
- 5.what do you do there ?(visiting , fishing, swimming
- 4.What do you do all the time ?
- 5.Do you go with or without a friend ?

#### 2.Spare time :

- 1.What do you do in your spare time ?
- 2.What do you like to do ?
- 3.Do you like (pictures , watch t.v , animals ,etc.
- ?4.Tell me about the things you do in your spare time .

### 3-How often :

1.How often do you play (football ,tennis , basketball , etc.) 2.Do you always have a rest after (homework , dinner ...3.When do you usually do your homework ? 4.Do you sometime play a game ?5.Do you always visit your grandparents' ?

### 4-The seasons of the year :

1.How many seasons are in the year ? 2.Is winter cold ? 3.When does it rain in the year ? 4.when is it cold in the year? 5.When is it sunny in the year ? 6.How is it in the spring ? 7.Is it hot or cold in summer ?

### 5-Months of the year:

1.How many months are there in the year ? 2.How many days are there in one year ?  
3.How many days are there in a leap year ? 4.What is the longest month in the year  
5.What is the shortest month in the year? 6.Which is the first month ? 7.Which is the last month ? 8.Which is the coldest month ? 9.Which is the hottest ? 10.When does it snow ? 11.When does it rain ? 12.When is it cloudy ?  
13.When is it windy ?  
14.What 's the date to day ?

### 6-When is your birth day:

1.Do you enjoy birth days ? 2.What do you do in birth days ? 3.How old will you be on your next birth day ? 4.What do you get in your birthday ? 5.Whom do you invite for your birthday ?

### 7-New year's day :

1.When is the new year's day? 2.What do you want to do in the new year's day  
3.Do you go to the park to play 4-Do you sing , play , eat ...?

### 8-Once upon a time

1.Do you tell lies ? 2.Do you laugh at people 3.Do you tell the truth ?

### 9-What's the matter

What do you say to someone in the following situations

1.your friend is worried . 2.your sister is upset 3.your father is sad 4.Your brother is excited 5.Your mother is happy 6.Your friend is frightened

### 10-Have you ever been (have you ever done )

1. Have you ever been to turkey ,Iran , Sudia , etc.
2. have you ever ridden a horse
3. have you ever been to Basrah
4. have you ever driven a car

### 11-Four countries

1. does India have a big population?
2. what animals do people ride in India?
3. what do people do in India ?
4. Is Oman big or small country
5. what do people do in Oman?
6. Does Oman have small population?
7. Is Iraq a big or a small country ?
8. What do people work in Iraq?

### References

- Alex Case for TEFL.net June (2008)Field under Teacher Technique, YoungLearners<https://www.teachingenglish.org.uk/article/personalization>.
- Al-Fatlawi, M. (2008).The effect of employing the “community language learning method” in teaching EFL on pupils’ oral achievement. Unpublished M.A. thesis. University of Baghdad.
- Best, J. W. and J. N. Kahn (2006). Research in Education. 10<sup>th</sup> ed. New Jersey: Pearson Education, Inc.
- Bloom, B.; G. F. Madaus, and J. T. Hastings. (1971). Evaluation to Improve Learning. New York: McGraw-Hill, Inc.
- Brown , H. D. (2004) Language Assessment: Principles and Classroom Practices. San Francisco State University: Longman.
- Carducci, B. J. (2009). The Psychology of Personality: Viewpoints, Research, and Applications, 2<sup>nd</sup> ed. New York: Wiley-Blackwell.
- Ebel , R. L. (1972). Essentials of Educational Measurement .New York: Oxford University Press.
- Feldstein, M. & Hill, P. (2016). Personalized learning: what it really is and why it really matters. EduCause Review [online] March / April 2016, pp. 25–35. Retrieved 18 September 2016 from <http://er.educause.edu/articles/2016/3/personalizedlearning-what-it-really-isand-why-it-really-matter>
- Fulcher, G. (2010). Practical Language Testing. London Hodder Education.
- Harmer, J. (2001). The Practice of English Language Teaching. 3<sup>rd</sup> ed. London: Longman.
- Jackson, S. L. (2012). Research Methods and Statistics: A Critical Thinking Approach. 4<sup>th</sup> ed. Belmont: Wadsworth, Cengage Learning.

- Kerr, P. (2016). Personalization of language learning through adaptive technology: Part of the Cambridge Papers in ELT series. [pdf] Cambridge: Cambridge University Press.
- Klein, L. R. (1970). A Textbook of Econometrics. New York: Prentice-Hall.
- Krashen, S. (1985) Input Hypothesis: Issues and Implications. New York: Longman.
- Lazaraton , A.(2001). "Teaching Oral Skills". In M. Celce- Murcia (ed.) Teaching English as a Second or Foreign Language,(3rd ed). Boston: Heinle &Heinle, pp. 103-115.
- Madsen, H. (1983). Techniques in Testing. New York: Oxford University Press, Inc.
- McNamara, Tim. (2000). Language Testing. Oxford: Oxford University Press.
- Mehrens, W. A. and I. J. Lehmann. (1991). Measurement and Evaluation in Education. 4<sup>th</sup> ed. New York: Holt, Rinehart, and Winston, Inc.
- Nowicka, A. and Wilczyn'ska, W.(2011). "Authenticity in Oral Communication of Instructed L2 Learners". In M. Pawlak ,E. Klimczak and J. Majer (eds.),Speaking and Instructed Foreign Language Acquisition. Bristol: MPG Books Group,pp.24-41.
- Nunnally J. C. & N. A. Ator (1972). Educational Measurement and Evaluation. 2<sup>nd</sup> ed, New York: McGraw-Hill.
- Padua, R. N. and R. G. Santos (1998). Fundamental Educational Research and Data Analysis. Quezon: Katha Publishing Co., Inc.
- Richards, j. and Renandya ,W. (2002): Methodology in language teaching: An Anthology of Current practice. Cambridge: CUP.
- (2008). Teaching Listening and Speaking from Theory to Practice. retrieved 15 November- 2011.[ Available Online]:<http://www.fltrp.com/DOWNLOAD/0804010001.pdf>



