مجلة التربوي

مجلة علمية محكمة تصدر عن

كلية التربية الخمس

جامعة المرقب

العدد التاسع

يوليو 2016م

هيئة التحرير

رئيس هيئة التحرير

د/ صالح حسين الأخضر

أعضاء هيئة التحرير

د . ميلود عمار النفر

د . عبد الله محمد الجعكي

د . مفتاح محمد الشكري

د . خالد محمد التركي

استشارات فنية وتصميم الغلاف: أ. حسين ميلاد أبو شعالة

المجلة ترحب بما يرد عليها من أبحاث وعلى استعداد لنشرها بعد التحكيم .
المجلة تحترم كل الاحترام آراء المحكمين وتعمل بمقتضاها .
كافة الآراء والأفكار المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تتحمل المجلة تبعاتها .
يتحمل الباحث مسؤولية الأمانة العلمية وهو المسؤول عما ينشر له .
البحوث المقدمة للنشر لا ترد لأصحابها نشرت أو لم تنشر .
حقوق الطبع محفوظة للكلية .

بحوث العدد

- دلالة الكناية في سورة البقرة .
- الدلالة في كتب الأخطاء الشائعة "العربية الصحيحة لأحمد مختار عمر" أنموذجا).
- اضطرابات النطق لدى عينة من تلاميذ الحلقة الأولى لمرحلة التعليم الأساسي بمدينة مصراته.
- دور الإرشاد النفسي المنبثق عن الشريعة الإسلامية في علاج بعض مشكلات الشباب الليبي المعاصر.
- العناصر التيبوغرافية ودورها في الإخراج الصحفي.
- تقييم بعض مدخلات مؤسسات رياض الأطفال بمدينة مصراتة في ضوء معايير الجودة.
- دراسة الأخطار الجيومورفولجية بمنطقة حوض وادي غاوغاو باستخدام نظم المعلومات الجغرافية والاستشعار عن بعد.
- مفهوم صورة الجسد وعلاقتها بالاستعداد للعصابية لدى طلبة المرحلة الثانوية.
- الصور البيانية في الأمثال النبوية "نماذج مختارة".
- تأثير التلوث الناتج عن صناعة الإسمنت على الأس الهيدروجيني للتربة ومدى تأثيره على نمو النبات "الفول" Vica Faba L.
- المتاشبه اللغوي عند القراء والمفسرين "تأليفا وتطبيقا" .
- رسالة في مباحث البسملة لأحمد بن زين دحلان "ت1304هـ".
- نظرية العبقرية عند كانط.
- ماهية النص الأدبي خطاب إلى متذوقي الأدب.
- كفايات التعليم الإلكتروني ومدى توفرها لدى هيئة التدريس بكلية التربية جامعة المرقب
- استعمال كاف التشبيه حرفا واسما.
- المؤرخ نقولا زيادة وليبيا "دراسة في المعاصرة التاريخية حياة وتأليفا".
- فاعلية المرأة الطوارقية في الرواية الليبية " إبراهيم الكوني أنموذجا".

- ضوابط بيع التقسيط في الشريعة الإسلامية
- أثر دراسة الفقه المقارن في تضييق شقة الخلاف بين المذاهب الفقهية .
- Morphology and composition of $CulnSe_2$ that film deposited by Stacked Elemental Layers for solar cells application
- A novel Piggyback Scheme to Improve the Performance Of MAC Layer Based on IEEE802.11n
- Problems of English prepositions in EFL learners' translation
- L’argent peut-il effacer les valeurs morales ? Le Père Goriot de .Balzac est un type

الافتتاحية

من سمات المجتمعات المتحضرة سعة ثقافة أبنائها وكثرة قرائها، والكتاب لديهم هو أفضل صديق، يرافقهم أينما كانوا وحيثما ما حلوا، فكما أن الطعام غذاء أبدانهم فإن القراءة غذاء أرواحهم، ولا عجب أن للقراءة أهمية عظيمة في الإسلام فهو يدعو إلى التدبر والتفكير والقراءة والتعلم، يكفي أن أول آية نزلت على حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم هي قوله تعالى ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ﴾ فكان الأمر بالقراءة فاتحة عقد الاتصال بين السماء والأرض، وللقلم في تثبيت ركائز العلم مكان لذلك خصه المولى عز وجل بالذكر مصاحبا للأمر بالقراءة فـقال ﴿اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ* عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾ .

ولكن العجب في أمة القرآن، أمة اقرأ أن تكون أمة عازفة عن الكتاب والقلم، تتصدر مجتمعاتها آخر الصفوف، وتبقى القراءة في ذيل اهتمامات أبنائها، فلقد تدنى المستوى الثقافي والمعرفي لديهم إلى أدنى درجة، فالأمم لا تقاس بكثرة المال والأبناء وإنما تقاس بمدى ثقافة أبنائها، ومستواهم المعرفي، وأولى سمات ذلك حبهم للقراءة، والملاحظ والدارس لحال أمتنا في هذا العصر يرى وبكل بوضوح ودون أي مجهود قلة نسبة من يعشقون الكتاب، ومن يقتنونه، وارتفاع نسبة العزوف عن قراءته بل يتجاهلونه.

لقد تسرب إلى قلوب أبنائنا حب المال، ويا ليته من أوجهه السليمة الصحيحة فالثقافة وحب القراءة لا يتعارضان مع النشاط الاقتصادي، بل هما داعمان له ورافدان من روافده، فما علت الأمم الغربية في عصرنا الحاضر وازدهر نموها إلا بالعلم والثقافة، ونحن أمة القرآن أمة الثقافة تأخرنا حتى وصفنا بالتخلف مع أن أسلافنا أخذوا بناصية العلم فسادوا الدنيا بدينهم ولغتهم وثقافهم والشواهد في أواسط آسيا وأدغال أفريقيا باقية إلى الآن خير دليل، فهل لهذه الأمة من صحوة ثقافية ونهضة حضارية تبني بها حاضرها، وتعيد بها مجدها التليد.

هيئة التحرير

د/عادل بشير الصاري
كلية اللغة العربية – الجامعة الأسمرية

تمثِّل الآداب والفنون الهوية الثقافية للأمة، ولكل أمة نصيب منها، ولم يدوِّن التاريخ أن أمة من أمم الأرض خلت من الأدباء والشعراء والفنانين، وقد دلَّت الدلائل والشواهد من الماضي البعيد على أن بعض الأمم كالعرب كان للأدب فيها شأن عظيم يفوق شأن علوم الطب والفلك وغيرها.

وقد نشأت الأجيال الماضية من أمة العرب على الافتتان بالشعر الذي كان الجنس الأدبي السائد في ذلك الوقت، فكان زعماؤهم يشجعون الشباب على تعلمه وحفظه وروايته، وينحرون الإبل ويقيمون الأفراح إذا نبغ فيهم شاعر، وكان خلفاء بني أمية وبني العباس يجمعون في قصورهم الشعراء، يستمعون إليهم، ويغدقون عليهم الأموال الطائلة ، لذلك حظي الشاعر عندهم بمكانة توازي اليوم مكانة العظماء والعلماء.

لكن بعد الذي شهدته البشرية من تطور هائل في جميع مناحي الحياة تراجع اهتمام العرب ومعظم شعوب الأرض بالأدب، فقد شغلتهم عنه مستجدات الحياة العصرية، ولم يعد إلا القليل منهم يقبل من تلقاء نفسه على قراءة الشعر أو القصة أو الرواية، ولكن مع هذا يظل للأدب حضوره وتأثيره في النفوس، فلا يختلف اثنان على أن له دورا كبيرا في رقي الشعوب وتثقيفها وإنضاج حسها الفني، فقد يجد متذوق الأدب الذي نتوجه إليه بهذا الخطاب في بعض نصوصه زادا روحيا ومعرفيا، ولربما يجد فيه ما يترجم له وساوس نفسه وخطرات فؤاده، أو يُمنِّيه بعالَم غير العالَم الذي يعيش فيه، أو يقنعه بحلاوة الحياة مع بشاعتها وتنغيصها، أو يصوِّر له طبائع الناس وأمزجتهم المضطربة، أو يُعِينه على طرح الأسئلة المستفزة عن لغز الحياة والممات، أو يشجعه على الجهر بالحق والثورة على الباطل.

ولكي يجد محبُّ الأدب بغيته عليه أن يُلِمَّ بمجموعة من المبادئ التي تُعِينه على تذوق نصوصه والتفاعل مع إبداعاته، وهذه المبادئ هي ما طُرح منذ القرن الماضي باسم نظرية

الأدب، وما كتبه النقاد وفلاسفة النقد وعلماء اللغة في مجال علم النص وعلم النص الأدبي، مثل الفيلسوف والمفكر الدانمركي لويس هيلمسليف (ت1965م)، وعالم اللغة الناقد الروسي رومان ياكبسون (ت1982م)، وعالم اللغة والناقد البلغاري رولان بارث (ت1980م)، والناقدة البلغارية جوليا كريستيفا، وعالم اللغة البلغاري الفيلسوف الناقد تزفيتان تودوروف وغيرهم.

ولعل أول ما ينبغي معرفته لمتذوق النص الأدبي هو: ما النص؟ وما الأدب؟، وما مستويات اللغة الأدبية؟، وما وظيفة النص الأدبي؟ وكيف هي معاناة إبداعه؟.

النص:

لم يُثِرْ مصطلح (النص) إشكاليات جدلية إلا لدى نقاد الأدب وفلاسفته وعلماء اللغة، أما متذوقو الأدب والباحثون عن متعته وفائدته الفنية بأيسر الطرق، فأكثرهم يفهمون النص الأدبي فهما عاما من خلال أجناسه المعروفة، فهو يتمثل عندهم في القصيدة والخطبة والمقالة والقصة والرواية والمسرحية والحِكَم والمواعظ والأمثال والتوقيعات والأحاديث والسِّيَر.

حين قارب فلاسفة الأدب وعلماء اللغة المصطلح مقاربة علمية فلسفية محاولين التمييز بينه وبين مصطلح (الخطاب)، برزت إشكاليات وأسئلة كثيرة تجادل في حدود النص وماهيته وموضوعه وبنيته ووظائفه ولغته، لذلك ظهرت له تعريفات كثيرة ومتباينة، فمن فلاسفة اللغة من عرَّف النص من خلال حجمه، إذ نُقل عن المفكر والفيلسوف لويس هيلمسليف أنه عدَّ كلمة (STOP) قِفْ نصاً، مثلها مثل القصيدة أو الرواية، لكن المفكر والناقد تزفيتان تودوروف ارتأى أن النص قد يكون جملة وقد يكون كتابا.

كذلك فإن الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا عرَّفت النص من منظور التناص، فالنص لديها هو خلاصة نصوص قديمة أو معاصرة، أعاد كاتب النص صياغتها من جديد، وهذا يعني أن النص الواحد نص مفتوح وقابل للتأويل؛ لأنه لا يحمل خطابا واحدا بل عدة خطابات، ويكتنز علامات لغوية ذات سياقات مختلفة تتناغم وتتقاطع فيما بينها.[1]

ومن علماء اللغة من قارب مفهوم (النص) من خلال وظائفه المتعددة والمفترضة كالوظيفة التواصلية والجمالية والتناصية والسيميائية، وهناك من عرَّفه من خلال عناصره

[1] يُنظر: لسانيات النص، محمد الخطابي، ص16، وما بعدها.

وأنماطه، وآخرون عرَّفوه من خلال وحدة موضوعه وروابطه النصية.[1]

ولا نريد مناقشة هذا الكم الهائل من الآراء فإن أكثر من يحتاج إليها ويستفيد منها هم ممارسو العملية النقدية وفرسان النصوص الأدبية الذين يفحصون بِنياتها ويفككون شفراتها، أما عشاق الأدب ومتذوقوه فلا يعنيهم كثيرا اختلافات هؤلاء الفلاسفة، ويكفيهم أن يحصلوا على قدر يسير من المعرفة يُحبِّب إليهم التواصل مع النصوص الأدبية والاستمتاع بها.

من نافلة القول أن كلمة (النص) تعود إلى جذر ثلاثي مضعَّف هو(نصص)، وجاء في (لسان العرب) : النَّصُّ: رفْعُك الشيءَ، ونَصَّ الحديثَ يَنُصُّه نصّاً: رَفَعَه، وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأَيت رجلاً أَنَصَّ للحديث من الزُّهْرِي أَي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ. يقال: نَصَّ الحديث إِلى فلان أَي رفَعَه، وكذلك نَصَصْتُه إِليه، ونَصَّت الظبية جِيدَها: رَفَعَتْه وَوُضِع على المِنَصَّةِ أَي على غاية الفَضِيحة والشهرة والظهور، والمِنَصّةُ: ما تُظْــهَرُ عليه العروسُ لتُــرَى، ونَصَّ المــتاعَ نــصّاً: جعلَ بعضَــه علــى بعض.[2]

ويفهم مما تقدم أن الدلالة اللغوية العامة لمفردة (النص) تعني الظهور والارتفاع، ومنتهى الشيء وغايته، وضم الشيء إلى الشيء.

والمقابل للكلمة في المعاجم اللغوية الإنجليزية هو(text)، وتعني الكتاب المدرسي ومتن الكتاب، وكلمات المؤلف الأصلية، والآية من الكتاب المقدس تُتخذ موضوعا لعظة، وثمة كلمة أخرى هي(texture)، وتدور معانيها حول النسج والحياكة والتركيب[3]، لذا يمكن القول . وفق الدلالات المعجمية العربية والإنجليزية . إن النص هو الكلام المركب من كلمات وعبارات متصلة فيما بينها، ولا عبرة هنا بطول أو قصر النص، فالمهم هو أن يفيد الكلام فيه مضمونا كاملا، له بداية وله نهاية، وأن يعبر عن فكرة أو موقف ما يمكن استعادته بطريقة أخرى بوساطة الشرح أو

---

(1) لمزيد من الاطلاع على تعريفات (النص) يُنظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ص211، وما بعدها. دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، د .سعد اليازعي، ص172، وما بعدها. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ص 213.

(2) لسان العرب، مادة: (ن ص ص).

(3) للاطلاع على معاني (text) يُنظر: أي معجم لغوي إنجليزي عربي، وكذلك: معجم مصطلحات الأدب، إنجليزي، فرنسي، عربي، مجدي وهبة، ص 566.

التحليل أو التأويل[1]، لذا فإن السطور المقتطعة من خطبة أو من مقالة أو من قصة يجب أن يراعى فيها أنها تدل على فكرة متكاملة وسياق متصل، مثل هذه السطور:

((لا سبيلَ إلى السعادةِ في الحياةِ إلاَّ إذا عاشَ الإنسانُ فيها حُراً مُطلَقاً لا يُسيطرُ على جسمهِ وعقلهِ ونفسهِ ووجدانهِ وفكرهِ مُسيطرٌ إلاَّ أدبُ النفْس.

الحريةُ شمسٌ يجبُ أنْ تُشرِقَ في كلِّ نفسٍ، فمَنْ عاشَ محروماً منها عاشَ في ظُلمةٍ حالكةٍ، يتصلُ أولُها بظُلمةِ الرَّحْمِ، وآخرُها بظُلمةِ القبْر.

ليستْ الحريةُ في تاريخِ الإنسانِ حادثاً جديداً، أو طارئاً غريباً، وإنما هي فِطْرتُهُ التي فُطِرَ عليها مُذْ كانَ وحْشاً يتسلَّقُ الصخورَ ويتعلَّقُ بأغصانِ الأشْجار.

إنَّ الإنسانَ الذي يمدُّ يديْهِ لطلَبِ الحريةِ ليس بمتسوِّلٍ ولا مُستَجْدٍ، وإنما هو يطلبُ حقْاً من حقوقِهِ التي سلَبتْهُ إيَّاها المطامعُ البشريةُ، فإنْ ظَفِر بها فلا مِنَّةَ لمخلوقٍ عليه، ولا يدَ لأحدٍ عندهُ)).[2]

هذه السطور المكونة من أربع فقرات اقتطعتْ من مقالة لمصطفى لطفي المنفلوطي(ت1924م)، ومع هذا فلا يُلحظ أية هلهلة أو تفكك في اطراد فكرتها، لذلك تُعد نصا مكتملا، تعانقت كلماته وجمله وتضامت فيما بينها، بحيث أفادت موضوعا واحدا مفاده أن سعادة الإنسان تكمن في حريته التي ينبغي أن يحرص عليها، حرصه على حياته، فهي حقه الطبيعي الذي منحه إياه خالقه، ونتيجة لتكرار الكاتب لهذا المعنى في أكثر من فقرة فإنا نرى أن كل فقرة تُعَد نصا مكتملا.

الأدب :

اجتهدت أجيال كثيرة من النقاد منذ أرسطو(ق.م 322) إلى اليوم في تحديد دلالة لفظ (الأدب)، لكن هذا اللفظ ظل مستعصيا كغيره من الألفاظ والمصطلحات الأدبية والنقدية على الضبط والتعريف النهائي، وكل التعريفات التي قيلت بشأنه، مثل القول بأن الأدب هو محاكاة فنية لمظاهر الوجود، أو تعبير عن المشاعر وتصوير لأحوال النفس، أو مجموع الآثار النثرية

[1] النص الأدبي، تحليله وبناؤه ، مدخل إجرائي، إبراهيم خليل، ص17.

[2] النظرات، مصطفى لطفي المنفلوطي، ج1، ص126.

والشعرية المتميزة بسمو الأسلوب، كانت مقاربة جزئية وظرفية، لا تخص إلا الأعمال الأدبية المنتجة في زمنها، ذلك لأن طبيعة الأدب وأجناسه وغايته متغيرة دائما.

بعد منتصف القرن الماضي ونتيجة لتطور علوم اللغة أحيا النقاد واللسانيون في الغرب مصطلح أرسطو القديم (البويطيقا) الذي نُقل إلى العربية باسم (الأدبية) (Literariness) حينا وباسم (الشعرية) (poetics)، حينا آخر، وقُصد بهما معا مجموع الخصائص الفنية التي بموجبها أن يُسمى نص لغوي ما نصاً أدبياً، وقد تجاور المصطلحان في كثير من الكتابات الأدبية والنقدية العربية مدة من الزمن، حتى صارا متطابقين في الدلالة عند كثير من الكتَّاب، غير أن المصطلح الثاني (الشعرية) هو السائد الآن والمتصدر لعناوين البحوث والدراسات التي تُعنى بعلم الأدب وعلم الشعر معا.

ويعد رومان ياكبسون أبرز ناقد ألسني قدَّم مفهوما للشعرية وتجلياتها في النصوص من خلال مخططه المشهور لعناصر الاتصال اللغوي الستة وهي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، وقناة الاتصال، والسياق، واللغة، ولكل عنصر من هذه العناصر وظيفة تساعد على إقامة الاتصال اللغوي واستمراريته وتحقيق الهدف منه: فالمرسل وظيفته انفعالية، والمرسل إليه وظيفته إفهامية، والرسالة وظيفتها شعرية جمالية، والسياق وظيفته مرجعية، والقناة وظيفتها انتباهية، واللغة ووظيفتها وصفية وتفسيرية.

وهذه الوظائف لا تظهر بدرجة واحدة في كل عملية اتصال لغوي، فحين يكون ثمة اتصال لغوي شفهي بين شخصين يتحدثان حديثا عاديا فإن الوظيفة السائدة هي الوظيفة الإفهامية ، ولكن حين يقرأ قارئ نصاً قصصياً أو شعريا فالوظيفة السائدة هي الوظيفة الشعرية التأثيرية، وهذا يعنى أن كل عنصر من عناصر لغة هذا النص (الحروف والتراكيب والصور والإيقاع) وظيفتها الأساسية هي إقناع القارئ بفكرة النص أو إثارة انتباهه لموقف ما أو التأثير فيه سلبا أو إيجابا.

لذا فإن (الشعرية) تُلتمس في الخصائص الأدبية التي يتصف بها نص لغوي ما، وهو ما يؤكد أن النص الأدبي في منظور ياكبسون وغيره من اللسانيين هو رسالة لغوية ذات وظيفة شعرية. [1]

[1] يُنظر: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وغليسي، ص 270 . 276.

لم يلقَ مصطلح (الشعرية) في بداية ظهوره قبولا من بعض النقاد العرب، لذلك أهملوه واستخدموا مصطلحات قريبة منه مثل: الشاعرية والسمات الشعرية والشعرانية والقول الشعري وفن الشعر وعلم الشعر ...الخ، وإزاء هذا التعدد صار للمصطلح أكثر من معنى في الكتابات النقدية العربية المعاصرة، على أنه يُلحظ في عدد من تلك الكتابات بأن ثمة ميلا للتأكيد بأن (الشعرية) هي علم يختص بالكشف عن الخصائص الفنية والقوانين الداخلية التي يتكون منها الخطاب الأدبي.

ولا نريد التوغل أكثر في دهاليز الفلسفة اللسانية تجاه دلالة مصطلح (الشعرية) وتجلياتها وأنماطها وطرائق كشفها، فالأهم من هذا هو تقريب مفهوم (الأدب) للناشئة المتأدبين بالقول: إن الأدب في أبسط وأوجز تعريفاته هو فن تعبيري مادته الكلمة، لذا فهو يتميز بالكلمة عن باقي الفنون التعبيرية الأُخَر كالرسم والنحت والموسيقا، ذلك لأن الكلمة ليست كريشة وألوان الرسام، وليست كإزميل النحَّات وآلات الموسيقار، إنها وعاء الفكر ومرآة النفس، وبها يتواصل الإنسان مع بني جنسه، ويعبر ويصور لهم عما يجول في خاطره من خواطر ومشاعر وأفكار وقضايا تشغله.

وهذا يعني أن الأدب هو كلام فني متميز عن الكلام العادي، أو لنقلْ هو الاستخدام الفني للغة، أي أن تُوضع المفردات وتُصاغ التراكيب بطريقة تختلف عن الطريقة التي تستخدم في الحديث اليومي العادي، وذلك بتقديم ما حقه التأخير، أو بتأخير ما حقه التقديم، أو بالتشبيه والاستعارة والتشخيص والتضاد والمفارقة والتناص والترميز والأسطرة ، وغيرها من الأساليب الفنية التي تجعل الكلام أكثر جاذبية وتأثيرا في نفوس متلقيه.

ومن خلال ما تقدم بشأن مفهوم مصطلـــحي (النصـ الأدب) يمكن أن نخلص بمـــثل ما خلص إليه الدكتور إبراهيم خليل الذي رأى أن ((النص الأدبي نسيج من الألفاظ والعبارات التي تطرد في بناء منظم متناسق، يعالج موضوعا أو موضوعات عدة في أداء يتميز على أنماط الكلام اليومي والكتابة غير الأدبية بالجمالية التي تعتمد على التخيل والإيقاع والتصوير والإيحاء

= تعريف النص الأدبي، عبد الفتاح كليطو، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد الخامس، ص122.

والرمز، ويحتل فيه الدال بتعبير سوسير مرتبة أعلى من مرتبة المدلول ، مقارنة بالنص غير الأدبي)).[1]

مستويات اللغة الأدبية:

تتميز اللغة الأدبية عن اللغة غير الأدبية التي تُكتب بها النصوص التاريخية والعلمية والسياسية والفلسفية والصحفية بأن الصياغة فيها تتم وفق ما هو قابع في الذات المحمَّلة بفيض من المشاعر والأحاسيس والرؤى، فحين تقول مثلا هذه الجملة: **(إني سعيد)** فأنتَ بهذا تخبر عن حالتك النفسية فقط، ولا تعبِّر أو تكشف أو تشير إلى أي مظهر من مظاهر سعادتك، إذن فجملتك ليست تعبيرا أدبيا، بل هي مجرد جملة إخبارية.

ولكن لو قلتَ: **(أحس أن نفسي تولد من جديد هذا الصباح)** فإن هذا التعبير. مع بساطته . هو تعبير أدبي؛ لأنه لا ينقل إلى المتلقي خبرا بأنك سعيد، بل يشير ويوحي إليه بأنك لست حزينا.

كذلك حين تقول: **(الطريق طويل، ويبعد عن وسط البلد خمسين كيلو مترا)** كلام إخباري مباشر ليس فيه أي قدر من الطاقة التعبيرية الصادرة عن الشعور، ولكن حين تعبر عن ملَلَك من طول الطريق لرفيقك، فتقول له: **(يا صاحبي الطريقُ تُقطع بالحديث)**، فإن كلامك هذا تجاوز الإخبار إلى التعبير عما في نفسك من رغبة في نسيان تعب الطريق بمتعة الحديث مع رفيق سفرك.

وأنت إذا هممتَ بالتعبير عن أفكارك أو مشاعرك فإن تعبيرك سيأتي إما منثورا أو موزونا، ولا يوجد نمـط ثالـث تعبِّر به، وهذا يعـني أن الكلام البشري كله من حيث الكَمُّ هو منثور أو موزون، ومن حيث النوع فإنه لا يتعدى أربعة مستويات هي:[2]

أ . تعبير نثري، مثل :

((الربيع من أجمل فصول السنة، فيه يعتدل الجو، وتخضر الأرض، ويخرج الناس للاصطياف والتنزه، يستنشقون الهواء العليل، ويقضون أمتع الأوقات)).

هذا التعبير نثري مباشـر ومعناه عقلي واضـح، فالمفردات استخدمت استخداما معجمـيا

---

[1] النص الأدبي، تحليله وبناؤه، مدخل إجرائي، إبراهيم خليل، ص13.

[2] يُنظر: سياسة الشعر، أدونيس، ص 22.

بحيث لم تتجاوز دلالاتها العرفية المتداولة.

ب . تعبير نثري موزون، مثل قول أحمد شوقي(ت1932م) :[1]

آذارُ أقبل قمْ بنا يا صاحِ حيِّ الربيعَ حديقةَ الأرواحِ

تعبير هذا البيت لا يكاد يختلف في شيء عن التعبير السابق سوى في الشكل والإطار الذي صيغ فيه وهو الوزن، فالمعنى عقلي واضح، ودلالة المفردات لم تتجاوز الحدود المعجمية، لذلك فإن تعبير البيت هو نثري، لكنه صيغ في إطار وزني، ولم يكن الوزن فيه سوى حلية وزينة.

ت . تعبير شعري منثور، مثل:

((ها هو الربيع أقبل فأقبلت معه الحياة، ولبست الأرض أجمل ثيابها، حيث زهَّر الفل والياسمين في المزارع، واستعاد البحر زرقته، والسماء استعادت صفاءها، واستفاقت أسراب النورس من غفوتها، فأخذت تقبِّل المياه بمناقيرها، وتعانق السماء بأجنحتها)).

في هذا التعبير تخطت المفردات والتراكيب دلالاتها المعجمية، فجاءت المعاني تخييلية غير عقلية، فارتداء الأرض ثيابها الجميلة، واستعادة البحر زرقته، والسماء صفاءها، وتقبيل النوارس للمياه، كلها معان تخييلية تتــعارض مع العقل والمنطق، وقصد بها كاتب التعبير نقل إيحاء إلى المتلقي يشعره بجمال الطبيعة.

فهذا التعبير إذاً شعري وإن لم يأتِ موزونا؛ لأنه لم يُعنَ بنقل معانٍ وأفكار واضحة ومباشرة، بل عُني بنقل إيحاءات وإشارات عن أحاسيس ومشاعر انتابت كاتب التعبير وأراد من المتلقي أن يشاركه فيها، وهذا هو الأدب الحقيقي الأصيل الذي يعتمد على الإيماءة والإشارة والإيحاء بالأحاسيس وخلجات القلوب، وليس من شأنه أن يحمل أفكارا ومضامين وقضايا عقلية.

ث . تعبير شعري موزون ، مثل قول البحتري: (ت284هـ) [2]

أتاكَ الربيعُ الطلقُ يختالُ ضاحكـاً من الحُسنِ حتى كاد أن يتكلـما

وقد نبَّه النوروزُ في غَلس الدجى أوائلَ وردٍ كـــنَّ بالأمسِ نُوَّما

في هذا التعبير أفرغ الشاعـر المفردات من شحناتــها أي: دلالاتــها المعجمية، وشحنـــها

---

[1] ديوان أحمد شوقي، مج1، ج 2 ، ص22.

[2] ديوان البحتري، مج 1، ص147.

بمعانٍ تخييلية صادرة عن عاطفته لا عن عقله المحض، وصاغها في قالب وزني، ولو نثرها لما نقص من شحنتها الدلالية شيء، وهذا يؤكد أن الشعر قد يأتي منثورا وموزونا، فالوزن قد يكون زائدا وليس ضرورة شعرية.

يقول الأديب مصطفى لطفي المنفلوطي الذي يعد من أبرز أدباء المرحلة الكلاسيكية: ((أما الشِّعر فأمر وراء الأنغام والأوزان، وما النظم بالإضافة إليه إلا كالحلي في جيد الغانية الحسناء، أو الوشي في ثوب الديباج المعلَّم، فكما أن الغانية لا يحزنها عطل جيدها، والديباج لا يزري به أنه غير معلَّم، كذلك الشعر لا يذهب بحسنه وروائه أنه غير منظوم ولا موزون)).[1]

وهذا لا يعني بالضرورة الاستغناء عن الوزن في كل عمل شعري، فلا شك أن للوزن وقْعاً في النفس؛ لأنه عنصر تطريبي، ويمكن للشاعر المبدع أن يُكسب الوزن مع عناصر أخرى وظيفة أسمى من الوظيفة الطربية، بحيث يجعله يفتح للمتلقي أفاقا لتأويل دوال النص.

ولربما نخلص مما تقدم إلى أن النص الأدبي هو تعبير مجازي متخيل، لكن قد تتحقق أدبية النص وشعريته بغير المجاز والأخيلة، وذلك إذا أحسن الأديب أو الشاعر اختيار الألفاظ والتراكيب ووضعها في نسق فني مطابق لحالته الشعورية، ويمكن الاستدلال على هذا الرأي بنصوص من الشعر والنثر خلت من المجاز والأخيلة والرموز، لكنها استطاعت التأثير في متلقيها، ومن هذه النصوص قول الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه (ت40هـ): ((**من كَثُر كلامُهُ كثُر خطؤه، ومن كثُر خطؤه قلَّ حياؤه، ومن قلَّ حياؤه قلَّ وَرَعُهُ، ومنْ قلَّ وَرَعُهُ مات قلبُهُ، ومن مات قلبُهُ دخلَ النار**)).[2] وقول الجاحظ (ت255هـ): ((**الحسَدُ ـ أبقاك اللهُ ـ داءٌ ينهكُ الجسدْ، ويفسد الأودْ، علاجهُ عُسرٌ، وصاحبُهُ ضَجِرٌ، وهو بابٌ غامضٌ، وأمرٌ متعذرٌ، فما ظهر منه فلا يُداوىَ، وما بَطَنَ منه فمداويهِ في عناء .... والحسدُ عقيدُ الكفر، وحليفُ الباطلِ، وضد الحق،.... فمنه تتولد العداوة، وهو سبب كل قطيعة، ومنتج كل وحشة، ومفرق كل جماعة، وقاطع كل رحم بين الأقرباء، ومحدث التفرق بين القرناء، ومُلْقـح الشر بين الخلـطاء،**

[1] النظرات، مصطفى لطفي المنفلوطي، ج2، ص209.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص264.

يكمن في الصدور كمون النار في الحجر)) .[1] وقول عباس محمود العقاد (ت1964م) :[2]

صغيرٌ يطلبُ الكِبرا وشيخٌ ودَّ لو صَـــغُرا
وخالٍ يشتهي عملاً وذو عملٍ به ضَجِـــرا
وربُّ المالِ في تعبٍ وفي تعبٍ من افتـــقَرا
ويشقى المـرءُ منـــهزماً ولا يـرتاحُ منتـصرا
ولا يرضى بلا عُقْبٍ فإنْ يُعـقبْ فـــلا وزرا
ويبغي المـــجدَ في لهفٍ فإنْ يظـفرْ به فَتَرا
ويخـمـــد إنْ سلاَ فـــإذا تـــولَّه قـلبُهُ زفَـرا
فهل حاروا على الأقدارِ أم همْ حيَّروا القـــدَرا
شَكاةٌ ما لها حَكمٌ سوى الخصمينِ إنْ حضَرا

لم تتجاوز كثيرا ألفاظ هذه النصوص دلالاتها المعجمية، لكن حسن اختيارها وحسن صياغتها جعلها تنقل إلى المتلقي مشاعر وإيحاءات كتَّابها، ففي نص الإمام علي إيحاء بأن المرء يجني على نفسه بثرثرته وادعائه الفهم والفطانة، وفي نص الجاحظ إيحاء بأن الحسد مرض خطير يضر بالحاسد قبل المحسود، وفي أبيات العقاد إيحاء بأن الإنسان ذو طبيعة مزاجية وقلقة.

لذلك فإن هذه النصوص لم تكتسب أدبيتها بانحراف ألفاظها عن معانيها القاموسية، بل بحسن نظمها في السياق المناسب للحالة الشعورية، لكن مع هذا فإن أعلى درجات أدبية النص وشعريته تتحقق بالمجاز والخيال، فهما أكثر تأثيرا في نفس المتلقي وأقدر على الإيحاء.

وظيفة النص الأدبي:

ما الغاية التي يتغياها الأديب حين يكتب خاطرة ، والقاص حين يكتب قصة أو مسرحية، والشاعر حين ينظم قصيدة ، ثم ما الغاية من قراءة هذه الأجناس الأدبية؟.

بالطبع لكاتب النص الأدبي غاية من كتابته وهي التأثير الجمالي والتواصل مع متلقٍ يتوقع أنه يمتلك قنوات اتصال كالسياق والشفرة المكتوب بها النص، ويتمتع بمَلَكَات فنية تؤهلـــه

---

[1] رسائل الجاحظ، قدم لها وبوبَّها وشرحها : د/ علي أبو ملحم، ص115،116.

[2] مختارات من شعر العقاد، فاروق شوشة ، ص 91.

للتفاعل مع تجربة المبدع.

قد يظن البعض أن غاية كاتب النص الأدبي هي التنفيس الشعوري، أو طلب الشهرة، أو طلب المال ، كل هذا وارد بالنسبة لبعض من يمارسون الكتابة، أما المبدعون من الأدباء والشعراء، فهم يكتبون لأجل غاية واحدة هي نقل تجاربهم الشعورية وخبراتهم الفنية والجمالية إلى غيرهم، لأجل الإفادة منها والاستمتاع بها، فالنص الأدبي هو عملية خلق فني، وليس للخلق الفني سوى وظيفة واحدة هي المتعة الفنية، ولا يقصد بالمتعة إدخال السرور على قلب المتلقي، بل المقصود بها اللذة والمنفعة التي تحصل للمتلقي، حين يكتشف ما يكتنزه النص الأدبي من دلالات وإيحاءات.

إذن فإن وظيفة النص الأدبي هي تواصلية تأثيرية، وليست إعلامية تعليمية وتثقيفية مهمتها عرض قضايا فلسفية أو فكرية أو دينية أو سياسية أو اجتماعية، لأجل الترويج لها بين الناس أو تثقيفهم بها، فهذه مهمة الفلاسفة والمفكرين ورجال السياسة والإعلام والدين، ولا يعني هذا أن يكون النص الأدبي خاليا من أي مضمون أو رؤية أو فكرة ما، بل يعني ألا يتحول إلى خطاب إعلامي أو تعليمي.

أما بالنسبة لقارئ النص فإن الغاية من قراءته للنص هي استنطاق تجربة كاتبه، وذلك باستكشاف أدبية النص وشعريته، أي البحث عن ((مجموعة من المبادئ الجمالية التي تقود المبدع في خطابه والتي تكسبه فرادته وتميزه عن غيره من الخطابات)). [1]

ومن نافلة القول التأكيد أنه ليس كل نص أدبي قابل للقراءة ويستأهل معاناة البحث عن دلالاته، وهذا يعني أن النص الأدبي المبدع فقط هو بغية القارئ المبدع، فهذا النص مختلف ومتميز عن غيره من النصوص بلغته وبما يبوح به، لذلك يحتاج إلى قارئ مختلف يتميز بذائقة وثقافة فنية ونقدية تمكنه من التقاط الانزياحات والعدولات الفنية المدهشة المكتنزة بالدلالات والإشارات والاستفهامات، لذلك فإن القارئ السطحي والتقليدي لن يتذوق بسهولة مثل هذا النص المكتنز؛ لأنه محدود المَلَكات يهمه أن يترجم لغة النص إلى لغة مباشرة، حتى يتمكن من فهم كل كلمة في النص، وفهم المعنى الإجمالي له، والغرض من إنشائه ومناسبته، ويتسلى بالبحث عـــما

[1] مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، ص111.

فيه من تشبيهات أو استعارات أو أصباغ بديعية مختلفة.

هذه السطور مثلا سيقف القارئ التقليدي أمامها عاجزا عن تذوقها، ومن ثَمَّ التواصل معها، لكن القارئ الخبير ستثير دهشته وتحفزه لفك شفرتها: ((**مشى الرجلُ طويلاً... وبينما هو ينْقُل خطواتِهِ مات، غير أنه لم يفطن لموتهِ، كما أنه لم يعرف كيف يأوي إلى قَبْرِهِ ؟، وأخذتْ جثتُهُ تتَحلَّلُ، فلمْ يعرف ماذا يفعل بها؟، فحمَلهَا وواصل المشي، عندئذٍ مات مرةً أخرى، وأمعنَ في الموتِ، بينما هو لا يزالُ يواصلُ المشي**)).[1]

أمام القارئ تحديان إزاء هذا النص، التحدي الأول: محاولة تحديد جنسية هذا النص، فهل هو حكاية أم خرافة أم قصة قصيرة أم أقصوصة أم خاطرة فلسفية؟، وهذا يتطلب فحص تقنية بنية النص الذي اعتمد على التكثيف الشديد للغة والحدث والزمن والمكان والراوي.

أما التحدي الثاني هو ملء فراغات النص، والكشف عن المسكوت فيه، وما لم يُصرَح به، وهذا يتطلب البحث عن دلالة المفارقة الساخرة بين موت الرجل وإصراره على المشي، فالرجل ميت، وهو في الوقت نفسه يحمل جثته المتحللة، ويمعن في الموت، ويواصل المشي. قال أدونيس:[2]

الضياع ... الضياعْ
الضياعُ يخلِّصنا ويقود خُطانا
والضياعْ
ألقٌ وسواهُ القناعْ
والضياعُ يوحِّدنا بسوانا
والضياع يعلِّق وجهَ البحارِ برؤانا
والضياع انتظار

قارئ هذا النص لا بد أن تصدمه دلالة لفظة (الضياع)، فقد أفرغ أدونيس اللفظة من شحنتها الدلالية السلبية الشائعة والمتعارف عليها في المعاجم اللغوية (الفقد والنقص والتلف

[1] يُنظر: القصة القصيرة جدا في الأردن، تقي الدين محمد عبيدات، ص117.

[2] الآثار الكاملة، أدونيس، ص476.

والهلاك والتشتت)، وهذ يتضح من قولهم (ضاع المال)، وشحَنَها بدلالة إيجابية غير شائعة ولا تدعمها المعاجم إلا بالتأويل، كقولهم (ضاع العطر) بمعنى فاح وانتشر، وبذا فقد صارت اللفظة تعني الانعتاق من القيود، والحرية التي تخلص الإنسان من إسار العبودية وذل الخضوع ، وتقود خطاه نحو الإبداع والتألق.

معاناة إبداع النص الأدبي:

إن مبدع النص الأدبي كائن اجتماعي يؤثر ويتأثر بما حوله، ولديه كسائر خلق الله الطبيعيين حساسية مما يحدث له أو لغيره، لكنها حساسية تتميز عما لدى عامة الناس بماهيتها المبهمة، فهي شفافة وحادة ولها اتجاهات متباينة، وهو حين يهم بالكتابة يستدعي مخزونا هائلا من ملايين الصور والمرئيات والتأملات والمعلومات والأحاسيس التي التقطها خلال سنيٍّ عمره وخزَّنها في ذاكرته، وحين تأتي اللحظة الحاسمة، أي لحظة ولادة النص الأدبي، تخرج تلك المخزونات المكدسة ليقوم هو بفرزها وتوظيفها لأجل خلق عمل أدبي متميز، ومن هنا تتأتى المعاناة.

إذن تبدأ معاناة المبدع من لحظة التفكير والتخمين في فكرة أو رؤيا أو هاجس ما ينبثق فجأة من باطن الذات، يسميه بعض الكتَّاب بـ (الوارد) الذي يرد على الخاطر ويجيِّش المشاعر[1]، عندها يظل المبدع مشغولا به فترة من الزمن، لا تنتهي إلا بعد أن يُفْرِغ الفكرة أو الهاجس في قالب لغوي على الورق، وللمتلقي أن يتصور مدى صعوبة تحويل خاطر أو هاجس مبهم من هواجس النفس إلى بنية لغوية، وذلك لأن قدرة اللغة على التعبير وإيصال الرؤى والخواطر والمشاعر إلى المتلقي هي قدرة نسبية، إذ لا تستطيع أية لغة من لغات البشر تبيان ما في العقل والوجدان بدقة متناهية لا لبس فيها، وحتى إن استطاعت اللغة أن تعيّن جوهر الموضوع أو الفكرة أو المعنى فإن حدوده تظل عامة دون تحديد.

ولو كانت اللغة قادرة حقا على تبيان الأفكار والمشاعر تبيانا حقيقيا دقيقا لاختفت من الوجود المشاحنات والمهاترات والحروب الكلامية التي تنشأ عادة بين الأفراد والشعوب بسبب سوء فهم دلالة المفردات، ولما احتاج الناس في تعاملهم اليومي إلى الاعتذار وطلب الصفح من

[1] ينظر: حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، ص10.

بعضهم، وبخاصة حين يتلقى أحدهم كلام غيره بدلالة غير التي عناها المتكلم أو الكاتب، ولما اضطروا إلى شروح وتفاسير النصوص المنطوقة والمكتوبة.

إلى جانب القدرة النسبية للغة على إيصال الأحاسيس والمشاعر تبرز للمبدع مشكلة أخرى مصدرها هو، وتتمثل في اختبار قدرته على تطويع اللغة حتى تنقاد له ليصوغ منها كلمات قادرة على الإيحاء برؤيته وتجربته للمتلقي، فهو إذا خضع للغة والتزم بأعرافها وأصولها التزاما صارما، فإنه لن يتمكن من إنتاج نص أدبي متميز، وإذا خرج عنها وأهمل أصولها فإنه لن يجد من القراء من يتواصل معه ويتقبل نصه، لذلك فإن تعامل المبدع مع اللغة يحتاج إلى خبرة وذكاء مشوبين بالحذر، لكنَّ ملَكَتَه وخبرته الفنية هي التي تهديه إلى انتقاء الألفاظ والصيغ التعبيرية الملائمة وتنبهه في حال تجاوزه ، وبذلك تتفاعل قواعد اللغة وأساليبها الموروثة مع فرادة تجربته الشعرية.

وعلى أية حال فإن الشاعر تبدو أكثر معاناة من القاص والروائي وكاتب المقالة أو المسرحية، وذلك لخصوصية وتفرد التجربة الشعرية عما سواها من تجارب الأجناس الأدبية الأخرى، وقد كتب عدد من الشعراء مقالات وكتابات نثرية أخرى فلم يذكروا أنهم عانوا وتعبوا في كتابتها مثلما عانوا وتعبوا في كتابة قصائدهم.

لقد نقلت الأخبار والسِّير الذاتية للشعراء صورا من المعاناة التي يلقونها في صياغة وخلق القصيدة، وفي الموروث العربي نُقل عن الشاعر الأموي الفرزدق (ت110هـ) قوله: ((أنا أشعر تميم، وربما أتتْ عليَّ ساعة، ونزع ضرس أسهل عليَّ من نظم بيت)) [1]، كما رُوي عن شقيق الشاعر العباسي مروان بن حفصة (ت182هـ) قوله بأن نظم الشعر أشد من قضم الحجارة.[2]

وفي هذا العصر فإن الشاعر نزار قباني (ت1998م) كتب جزءا من قصيدته (حبلى) ثم توقف، وحاول بعد أيام أن يكملها، فلم يفتح الله عليه بحرف، ونظم بعدها قصائد كثيرة وطبع

[1] يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص 35.

[2] يُنظر: المصون في الأدب، أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري، ص 13.

عددا من الدواوين، وبعد عشر سنوات تذكر القصيدة فأكملها في جلسة واحدة.[1]

كذلك فإن المسوَّدات التي تركها الكتَّاب والشعراء وما فيها من تشطيبات وتعديلات تشهد وتثبت مدى ما يقاسيه المبدعون من عناء العمل الشعري. ذكر الشاعر صلاح عبد الصبور(ت1981م) أن خلق القصيدة عنده يمر بثلاث مراحل هي: الوارد والتمكين والعودة ، والوارد هو بداية الحمل بالقصيدة والشعور بمجيئها، والتمكين يعني العمل المضني من أجل استواء القصيدة، والعودة هي مرحلة التنقيح، وقد تحدث الشاعر عن اللحظات الأولى التي تتشكل فيها قصيدته، فقال: ((والقصيد كوارد قد تكون حين يرد مطلع القصيدة، أو مقطع من مقاطعها بغير ترتيب في ألفاظ مموسقة، لا يكاد الشاعر نفسه يستبين معناها، قد يأتي هذا الوارد بين الناس أو في الوحدة أو في العمل أو في المضجع، لا يكاد يسبقه شيء يماثله أو يستدعيه، ويعيده الشاعر على نفسه، فيجد أن هذا الوارد قد يفتح له سبيلا إلى خلق قصيدة، وقد يعيده مرات ومرات حتى تنفتح أمامه إحدى السبل)).[2]

وصوَّر الشاعر نزار قباني بلغته المعهودة لحظة مجيئ القصيدة قائلا : ((تأتيني القصيدة . أول ما تأتي . بشكل جملة غير مكتملة، وغير مفسرة، تضرب كالبرق وتختفي كالبرق... لا أحاول إمساك البرق، بل أتركه يذهب، مكتفيا بالإضاءة الأولى التي يحدثها، أرجع للظلام، وأنتظر التماع البرق من جديد...قد يطول انتظاري له وقد يقصر، ولكني لا أحاول استحداث برق صناعي، ومن تجمع البروق وتلاحقها تحدث الإنارة النفسية الشاملة، وأبدأ العمل على أرض واضحة)). [3]

كذلك استعرض الشاعر السوري شفيق جبري (ت1980م) الأحوال التي يفد فيها عليه الوارد الشعري قائلا: ((ليس لي شرط خاص في نظم الشعر، فقد أنظمه والمعدة مملوءة على غير ما حدده ابن خلدون، وقد يجيئني وأنا في غمرة الناس، في مقهى من المقاهي، وسواء عليَّ محاسن الطبيعة أم غيرها، إنما أكثر ما أقول الشعر في الخلوة والعزلة، فقد أكون في الدار في

---

[1] يُنظر: قصتي مع الشعر، تزار قباني، ص190.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] قصتي مع الشعر، نزار قباني، ص187،186.

غرفتي الخاصة، أو تكون الدار خالية، فيجيش الشعر في صدري، وأردد ما يقذف به الخاطر، وقد يكون ما أردده في بعض الأوقات لم يستقم بعد وزنه، أو لم يتم معناه، وقد وجدت أني إذا كنت في مقهى أو أدخن بالأركيلة يأتيني الشعر، فأخرج ورقة، وأدوِّن فيها ما يأتي)) [1]

ورصد الشاعر العراقي حميد سعيد اللحظات التي تسبق كتابة القصيدة قائلا: ((أعيش حالة من الانقطاع عما حولي، وأكون ميالا للعزلة، لكن حين تنضج القصيدة وأكون قد رأيتها ، قبل أن أكتبها على الورق أصاب بحالة فسيولوجية، إذ تبدأ أصابع يدي اليمنى تصاب بشيء من الخدر وبحكة خفيفة، في هذه اللحظة أبدأ بكتابتها، ومن عادتي أن أكتب القصيدة على أوراق صغيرة لا يتجاوز حجم الورقة منها حجم الكف... في البدايات حينما كانت تأتي القصيدة على شكل دفقة كانت مسودتها كثيرة الاضطراب، كثيرة التشطـيب... من الأماكـن التي تسـرع فيها القصيـدة لتحل على الورقـــة غرف الفنادق)).[2]

ونخلص مما تقدم إلى أن الإبداع أيا كان نوعه هو معاناة، فمن رحم المعاناة يتأتى الإبداع، وليس ثمة أقسى وأمتع من معاناة المبدعين الممتهنين لصياغة الكلام والمتفننين في رسم الأحاسيس والرؤى، والمستكشفين بحروفهم الأماكن المعتمة والسراديب الملتوية والمظلمة من الوجود العيني والغيبي، فهؤلاء يواجهون فيوضات النفس ويتحملون الأذى الناجم عن انفجار مشاعرها وتجييش عواطفها وسيولة تصوراتها وأخيلتها.

[1] أنا والشعر، شفيق جبري، ص66.

[2] أسئلة الشعر، جهاد فاضل،، ص 90.

مصادر البحث ومراجعه

(1) الآثار الكاملة، أدونيس، دار العودة، بيروت، مج1، ط1، 1971م.

(2) أسئلة الشعر، جهاد فاضل، الدار العربية للكتاب، لات.

(3) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، د. يوسف وغليسي، منشورات الاختلاف، ط1، 2008م

(4) أنا والشعر، شفيق جبري، الشركة المتحدة للتوزيع، ط 2 ،1986م.

(5) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 164، 1992م.

(6) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، دار اقرأ، بيروت، لبنان، 1992م.

(7) دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، د.سعد اليازعي، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2000م.

(8) ديوان أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، مج1، ج 2، 1983م.

(9) ديوان البحتري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، مج1980،1م.

(10) رسائل الجاحظ، الرسائل الأدبية، قدم لها وبوبَّها وشرحها: د. علي أبو ملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت، 2002م.

(11) سياسة الشعر، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط2 ،1996م.

(12) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل، بيروت، مج 10، ج19، ط2، 1996م.

(13) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1984،1م.

(14) قصتي مع الشعر، نزار قباني، منشورات نزار قباني، ط 1979،5م.

(15) القصة القصيرة جدا في الأردن، تقي الدين محمد عبيدات، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة آل البيت، الأردن،2007م.

(16) لسان العرب، أبو الفضل ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،1965.

(17) لسانيات النص، محمد الخطابي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1991م.

(18) مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، العددان5 . 6، 1979م.

(19) مختارات من شعر العقاد، فاروق شوشة، المركز المصري العربي، ط 1، 1996م.

(20) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط1985،1م.

(21) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت،1974م.

(22) مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت،1994م.

(23) المصون في الأدب، أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة حكومة الكويت، الكويت،1960م.

(24) النص الأدبي، تحليله وبناؤه، مدخل إجرائي، إبراهيم خليل، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1995م.

(25) النظرات، مصطفى لطفي المنفلوطي، دار الثقافة، بيروت، ج2، لات.

الفهرس

ر.ت	عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
1	الافتتاحيـــــــــــــــة		5
2	دلالة الكناية في سورة البقرة	أ. سليم الصديق	6
3	الدلالة في كتب الأخطاء الشائعة "العربية الصحيحة لأحمد مختار عمر" أنموذجا	د. صالح أحمد صافار	31
4	اضطرابات النطق لدى عينة من تلاميذ الحلقة الأولى لمرحلة التعليم الأساسي بمدينة مصراته	د. حسن سالم الشهوبـــي أ. محمد صالح بن صـــلاح	58
5	دور الإرشاد النفسي المنبثق عن الشريعة الإسلامية في علاج بعض مشكلات الشباب الليبي المعاصر	أ/إبراهيم خليفة المركز	73
6	العناصر التيبوغرافية ودورها في الإخراج الصحفي	د/عمران الهاشمي المجدوب	98
7	تقييم بعض مدخلات مؤسسات رياض الأطفال بمدينة مصراتة في ضوء معايير الجودة	د. علي إمحمد الحشاني	128
8	دراسة الأخطار الجيومورفولجية بمنطقة حوض وادي غاوغاو باستخدام نظم المعلومات الجغرافية والاستشعار عن بعد	د/ رجب فرج سالم اقنيبر	151
9	مفهوم صورة الجسد وعلاقتها بالاستعداد للعصابية لدى طلبة المرحلة الثانوية	د. صالح المهدي الحويج	182
10	الصور البيانية في الأمثال النبوية "نماذج مختارة"	د . مصطفى رجب الخمري	191
11	تأثير التلوث الناتج عن صناعة الإسمنت على الأس الهيدروجيني للتربة ومدى تأثيره على نمو النبات "الفول" Vica Faba L	د/نوري سالم محمد النعاس د/عطية رمضان الكيلاني	217
12	المتاشبه اللغوي عند القراء والمفسرين "تأليفا وتطبيقا"	أ/ يونس يوسف أبو ناجي	232
13	رسالة في مباحث البسملة لأحمد بن زين دحلان "ت1304هـ"	د/ عمر علي سليمان الباروني	258
14	نظرية العبقرية عند كانط	د/ نور الدين سالم ارحومة قريبع	286
15	ماهية النص الأدبي خطاب إلى متذوقي الأدب	د/عادل بشير الصاري	305

ر.ت	عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
16	كفايات التعليم الإلكتروني ومدى توفرها لدى هيئة التدريس بكلية التربية جامعة المرقب	د/ خالد محمد التركي	323
17	استعمال كاف التشبيه حرفا واسما	أ / امباركة مفتاح التومي	352
18	المؤرخ نقولا زيادة وليبيا "دراسة في المعاصرة التاريخية حياة وتأليفا"	د/عمرو رمضان حمودة	369
19	فاعلية المرأة الطوارقية في الرواية الليبية " إبراهيم الكوني أنموذجا"	د. خالد مهدي صالح	396
20	ضوابط بيع التقسيط في الشريعة الإسلامية	د/ الصادق المبروك الصادق	415
21	أثر دراسة الفقه المقارن في تضييق شقة الخلاف بين المذاهب الفقهية	د/ محمد إبراهيم الكشر	442
22	Morphology and composition of $CuInSe_2$ that film deposited by Stacked Elemental Layers for solar cells application	M. Alshuaib[a], G. E. A. Muftah[a] and E. M. Ashmila [b]	462
23	A novel Piggyback Scheme to Improve the Performance Of MAC Layer Based on IEEE802.11n	Dr. Ali Ahmad Milad Dr. Saad Mohamed Lafi	476
24	Problems of English prepositions in EFL learners' translation quality	Ahmed Haggar Sakin Ahmed	487
25	L’argent peut-il effacer les valeurs morales ? Le Père Goriot de Balzac est un type.	Al Bagdadi Zidane	501
26	الفهرس		516

يشترط في البحوث العلمية المقدمة للنشر أن يراعى فيها ما يأتي :

- أصول البحث العلمي وقواعده .
- ألا تكون المادة العلمية قد سبق نشرها أو كانت جزءا من رسالة علمية .
- يرفق بالبحث المكتوب باللغة العربية بملخص باللغة الإنجليزية ، والبحث المكتوب بلغة أجنبية مرخصا باللغة العربية .
- يرفق بالبحث تزكية لغوية وفق أنموذج معد .
- تعدل البحوث المقبولة وتصحح وفق ما يراه المحكمون .
- التزام الباحث بالضوابط التي وضعتها المجلة من عدد الصفحات ، ونوع الخط ورقمه ، والفترات الزمنية الممنوحة للعديل ، وما يستجد من ضوابط تضعها المجلة مستقبلا .

تنبيهات :

- للمجلة الحق في تعديل البحث أو طلب تعديله أو رفضه .
- يخضع البحث في النشر لأوليات المجلة وسياستها .
- البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر أصحابها ، ولا تعبر عن وجهة نظر المجلة .

Information for authors

1- Authors of the articles being accepted are required to respect the regulations and the rules of the scientific research.

2- The research articles or manuscripts should be original, and have not been published previously. Materials that are currently being considered by another journal, or is a part of scientific dissertation are requested not to be submitted.

3- The research article written in Arabic should be accompanied by a summary written in English.

And the research article written in English should also be accompanied by a summary written in Arabic.

4- The research articles should be approved by a linguistic reviewer.

5- All research articles in the journal undergo rigorous peer review based on initial editor screening.

6- All authors are requested to follow the regulations of publication in the template paper prepared by the editorial board of the journal.

Attention

1- The editor reserves the right to make any necessary changes in the papers, or request the author to do so, or reject the paper submitted.

2- The accepted research articles undergo to the policy of the editorial board regarding the priority of publication.

3- The published articles represent only the authors viewpoints.