وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحيى فارس المدية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

صورة الشخصية في رواية "عائد إلى حيفا" للكاتب الفلسطيني "غسان كنفاني"

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

- لامية سعداوي

إشراف الأستاذ:

د. محمد مكي

السنة الجامعية

2020-2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الذي بصرني بنور بصيرته و
صفاء فؤادهـ ووجهني توجيهه الأب لابنته
والأستاذ لطلبته " مكي محمد" كما
أتقدم له بخالص الشكر و الامتنان وفائق
التقدير و الاحترام متمنية له دوام
الصحة و العافية و المزيد من
النجاح

الإهداء

إلى اللذين ربياني صغيرا "والدي "حفظهما الله

و أطال في عمرهما في طاعته

إلى مصدر الإلهام و الرعاية إخوتي رفقاء

دربي إلى عائلتي الكبيرة

إلى رمز الوفاء صديقاتي أهدي هذا العمل المتواضع

لامية

مقدمة

مقدمة:

صورة الشخصية الفلسطينية في المذكر ة الموسوم ة في :" **رواية** "**عائد الى حيفا**" للكاتب الفلسطيني "**غسان كنفاني**" هي مشروع بحثا في الأدب الفلسطيني وتحديدا في أدب المقاومة ذلك أن " **غسان كنفاني**" يعد رائد ا من رواد الأدب السياسي المقا وم الذي حمل مشروع القضية الفلسطينية من خلال كتاباته بين قصة وروايةٍ ومقالات سياسية كثيرة أما السبب المباشر لاختيار هذا الموضوع هو اهتمام ي بالأدب الفلسطيني وأدب المقاوم ة خاصة، تناولت فيه عملا إبداعيا سرديا من مؤلفات **غسان كنفاني**" الروايةِ الموسومة بروايةِ "**عائد الى حيفا**" " هذا العائد والشخصي ة الفلسطينية التي تم تهجيرها من وطنها لفعل الاحتلال الإسرائيلي للأراضي الفلسطينية في 1948 ويجسد هذا العمل السري المتميز حالة اغتراب المواطن الفلسطيني في وطنه.

إ ن هذا المشروع ينطلق من التعريف بنوع من أنواع المعانا ة الفلسطينية تتجسد في شخصيات ذات أبعاد اجتماعية وسياسية ونفسية تتحرك كلها في فضاء واسع يمتد عبر الوطن المحتل (فلسطين)، وتحديدا "حيفا" التي انتقلت منها أسرة سعيد قهرا، فللشخصية الفلسطينية هي موضوع الدراسة بتلك الأبعاد المتباينة وهذه هي الإشكالية البحث الذي يقوم على التساؤلات مهمة وهي كالتالي:

- **ماذا تعني الشخصية الفلسطينية بالنسبة للسارد؟.**
- **ما هي ملامحها وخصائصها وأبعادها ووظائفها داخل السرد؟.**

بهذه الأسئلة تكتمل صور ة الشخصيۃ الفلسطينيۃ في رؤي ة غسان كنفاني هذه التساؤلات اجبنا عليها من خلال اقتراح نا لخط ة عمل تمثلت في مقدم ة وفصل تمهيدي وفصلين فصل نظري والأخر تطبيقي، فقد تضمن الفصل التمهيدي بين الروايۃ والقصۃ وجاء فيه ماهيۃ الشخصيۃ ، أما الفصل الأول يتناول ماهيۃ الصورة الفنيۃ حيث حدد من خلالها مفهوم الصورة الفنيۃ عند القدامى ومفهوم الصور ة الفنيۃ عند المحدثين بالإضافة الى خصائصها وأنواعها، أما الفصل الثاني تناول صورة شخصيۃ في أدب غسان كنفاني **روايۃ "عائد الى حيفا** " مقارنۃ تطبيقيۃ لقد تضمن ملخص الروايۃ السارد في روايۃ "**عائد الى حيفا** "**غسان كنفاني** ، بناء الشخصيۃ وأشكالها، دراسۃ الشخصيات، دلالات الشخصيات بالإضافة الى أبعاد الشخصيۃ في الروايۃ ومنها البعد السياسي والبعد النفسي والبعد الاجتماعي أخيرا البعد الجسماني.

وقد اعتمدنا المنهج الوصفي مع الاستعانۃ ببعض الخصائص مناهج تحليل الخطاب السردي المعاصر التي تناولت المكون السردي الشخصيۃ من خلال عرض دلالات أسمائها وأبعادها الممكنۃ وظائفها داخل السرد.

وقد تنوعت مصادر ومراجع هذا البحث بين قديم و حديث مكان ة المعاجم معينا لي ضبط المفاهيم اللغويۃ مثلما ا عتمت بعض المراجع القديم ة في تحديد ماهية الصور ة الفنيۃ ككتب البلاغۃ والنقد القديم أما المراجع الحديثۃ فكانت متنوع ة أيضا مثل كتب النقد الحديث

والمعاصر ومناهج تحليل الخطاب السردي كما اعتمدت بعض الكتب المترجم ة وبعض المواقع الشبكة العنكبوتية.

فقد واجهتني بعض الصعوبات المتمثلة خاصة في ظرف الوباء المستجد والذي اخلط علينا عملية مواصلة البحث، بحيث أصبح الاتصال بالمشر ف أمرا صعبا كما أغلقت المكاتب ودور المطالعة مما جعلنا نعيش حالة نفسية مرتبكة ونتطلع الى إتمام عملنا في ظل هذه الظروف الاستثنائية.

إذا كان هذا البحث قد تم بعد جهد فان الفضل في انجاز هيعود الى أستاذ المشرف " **محمد مكي**" الذي أنار لي سبيل المعرفة هذا قد كان لي خير قدو ة بنصائح القيمة فجزاه الله عني كل خير مكان من صواب فاحمد الله عليه ومن كان غير ذلك فالكمال لله وحده.

كما لا أنسى فضل كل الأساتذة منذ بداية مشوار الدراسي الجامعي فلهم مني جزيل الشكر والعرفان وأخيرا اسأل الله من فضله أن يوفقني الى ما فيه خيرا ويجعل هذا البحث الخالص لوجهه الكريم.

الفصل التمهيدي:

1- بين الرواية و القصة.

2- الشخصية ماهيتها .

بين الرواية و القصة:

على إن هناك نقادا يسلمون بوجود الأنواع الأدبية لكنهم لا يفرقون بين القصة والرواية بل يعدونها نوعا واحداً وذلك بسبب تقارب منهجهما و تشابه تقنياتهما و أصولهما الفنية و الاجتماعية.[1]

حيث نجد أشهر ناقد فرق تفريقا حاسما بين الرواية و القصة القصيرة وحدد معالم كل منهما هو الناقد الروسي " إيخنباوم" 1886-1959 يقول " إيخنباوم": ليست الرواية و القصة القصيرة شكلين متناظرين ، بل هما على العكس شكلان أحدهما أجنبي عن الآخر بصورة عميقة[2] ضمن خلال هذا يتضح لنا ان هناك عدة فروق بينهما:

تختلف الرواية عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى كالقصص القصيرة و الشعر و المقال و الصورة في المادة فكل نوع من هذه الأنواع السابقة يستخدم مادة أولية ليعبر بها فن فكرة الكاتب أو الشاعر يقول " باختين":" إن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، فكل حين يدخل إلى بنية الرواية.

أما القصة القصيرة مثلها مثل الشعر فذات خطاب واحد مستقل عن سائر الخطابات الأخرى[3].

كما تجمع الرواية بين الخطابات في ساحة مفتوحة لتعدد الأصوات بخلاف القصة القصيرة فهي ذات فن أحادي الصوت.

---

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة،ط3،ص 57

[2] ايخنباوم ،حول نظرية النثر، نظرية المنهج الشكلي،نصوص الشكل بين الروس، ص 112.

[3] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة،ط3،2005، ص 57

و ذلك لأن بنية القصة القصيرة كما يقول "إيخنباوم" تتعلق في الغالب بالدور الذي تقوم به النغمة الشخصية للكاتب ، لا يوجد فيها مجتمع مكون من وجهات نظر متضاربة كما هو الحال في الرواية كما يقول " أوكونور" مازلت ترتبط بالفكرة التقليدية على المجتمع و عن الإنسان بوصفه حيوانا يعيش في جماعة، ولكن القصة القصيرة تبقى بحكم طبيعتها الثابتة بعيدة عن الجماعة.[1]

و بذلك تتحدث القصة القصيرة و بساطتها في الوقت الذي تعمل فيه لرواية وفق طريقة التهجين و التركيب فالقصة القصيرة تتميز بالإيجا ز و تحديد موضوعها بخلاف الرواية فهي لا تتناول الحياة برمتها لشخص واحد أو بعدة أشخاص و تجعل من هذه الحياة إطاراً لها، كما تفعل الرواية بل تتخير شريحة واحدة من هذه الحياة أو جزئية واحدة من هذه الشريحة ، و تسلط عليها الأضواء و تجعل من هذه الصورة الحدث الرئيسي فتأتي القصة معبرة لا عن الجزئية فقط[2].

بل عن الحياة كلها من خلال رؤية الكاتب و من خلال مقطع واحد هو هذه الشريحة و من ثم فإن القصة القصيرة أكثر أحكام و تركيزا من الرواية، فالقصة القصيرة كما تقول" ماري لويزابرات" تقوم على الاعتقاد بأن الحياة ليست تيارا ممتدا متصلا جزئيات صغيرة تشبه الصورة السينمائية.[3]

[1] المرجع السابق ، ص106

[2] المرجع نفسه ، ص108

[3] المرجع نفسه ، ص108

و أن سمة الإيجاز في القصة القصيرة أدت إلى اختصاصها بموضوعات خاصة تختلف نوع ما عن الموضوعات الروائية باختصاصها بموضوع ذات طابع جزئي معلق.[1]

أن راوي القصة القصيرة يختلف عن راوي الرواية بالإضافة إلى مادة القصة القصيرة عبارة عن صورة و خبر لشريحة ضيقة من الحياة فإن الرؤية التي يستخدمها الراوي لأدراك هذه الشريحة محدود نجد هذه الشريحة ، مما يجعلها أكثر حسية و تأثيرا وتحديدا لهدف ، أن القارئ بين الرواية و القصة يعتمد على الصورة و الخبر و القصة تعتمد علة مجموعة من الأخبار و الصور، إنما الفارق يكمن في المعالجة الفنية[2].

إذا القصة القصيرة بنية سردية يعتمد على عنصري(الصورة و الفعل) يدلان على هيئتين من هيئات السرد فبنائها يعتمد على عدة عناصر لتشكيل الموضوع تشكيلا خاصا، فأي فن تميزه البنية الفنية و الطريقة التي تعالج هذه العناصر.

ماهية الشخصية:

الشخصية محرك أساسي للعمل الفني فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، فهي تلعب دور رئيسيا ومهما في تجسيد فكره الروائي، و عنصر هام في تسير أحداث العمل الروائي ، و تربط بين الشخصيات تلك العلاقات الحية وهذا لا يكون إلا برسم كل شخصية و تبيين أبعادها وجزئياتها[3].

---

[1] المرجع السابق ، ص110

[2] الطاهر مكي، القصة القصيرة،دراسات مختارات دار المعارف سنة 1992 ، ص 131.

[3] نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجله الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، العدد 37 ،ماي، جوان، 1980،ص 20.

المفهوم اللغوي:

لفظة الشخصية في اللغة العربية والتي يراد بها الذات المخصوصة، و تشاخص القوم: اختلفوا و تفاوتوا ، و كلمة الشخصية هي حديثة الاستعمال ، و تعني صفات تميز الشخص عن غيره،[1] و لفهم معنى الشخصية لابد من البحث عن أصل الكلمة في أمهات المعاجم و الكتب فالشخصية عند "**ابن منظور** " في لسان العرب: " فقد جاء شخص الشخصيات جماعة، الشخص والإنسان والجمع أشخاص وشخوص و شخاص[2].

أما عن أصل كلمه شخصية فهي مشتقه من أصل اللاتيني (persona) تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه الممثل حين يقوم بتمثيل دور أمام الناس ، وبهذا أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة.[3]

المفهوم الاصطلاحي:

الشخصية موضوع يكاد ينفذ إلى كل العلوم وميادينها وتعني بذلك العلوم الإنسانية بهدف الكشف عن فعالية الفرد، وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض.

[1] سعد رياض: الشخصية أنواعها، أمراضها، فن التعامل معها، ص 11.

[2] ابن منظور لسان العرب، دار اللسان العرب بيروت،(د.ط) المجلد الثاني، ص 280.

[3] نفس المرجع، ص 12.

أما الشخصية بالنسبة في علم الاجتماع م فهي مجموعه من الصفات الجسدية والنفسية والعادات والتقاليد والقيم والعواطف متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل مع الحياة.[1]

وهذا ما ذهب إليه "**مورنن برانس**" :"حيث هو ينظر إلى الشخصية من حيث هي اجتماع لعدد من العناصر أو لعدد من المكونات الأساسية وهو يقول عنها في كتابه عن اللاشعور" الشخصية هي كل الاستعدادات والنزعات والميول والغرائز والقوى البيولوجية الفطرية الموروثة وهي كذلك كل الاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة.

ونظرا لما للشخصية من أهمية في المجتمع فقد اهتم علماء الاجتماع عناية كبرى بها فالمجتمع لا يمكن من يقوم الا على العلاقات المتبادلة بين أفراده ولا يمكن عزل الفرد عن مجتمعه وقد عرف "**بيستار**" الشخصية: "على أنها تنظيم يقوم على عادات الشخص و سيماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية".[2]

فالإنسان يصبح شخصا نتيجة المؤثرات والظروف الاجتماعية التي تحيط به وتؤثر في كيانه الفيزيولوجي لذلك تب اينت و اختلفت الآراء حول مكانه الشخصية في العمل الفني الإبداعي لأن الشخصية مرآه تعكس المجتمع ولهذا تباينت الآراء أحد المقاييس الأساسية التي تعتمد عليها للاعتراف بكاتب الرواية، أنه روائي حقيقي و على الرغم من ذلك فمنهم من أهمل مكانة الشخصية في العمل الفني ، فأرسطو في شعريته عدها مكونا

[1] سعد رياض، المرجع نفسه ،ص 10.

[2] عبد الرزاق جلبي: دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط) 1989، ص 26.

واجبا بغيره لا بذاته فالتمثيلية عنده تتضمن مجموعه من المكونات ، وأعظمها نظام الأعمال التراجيديا ليست محاكاة الأشخاص بل للأعمال والحياة.

الشخصية احد الأفراد الخياليين أو واقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو مسرحيه يعرفها "**رولان بارت**" يقول: هي ناتج تركيبي يمكن أن يتكون من مجموعه من السيمات فتكون تركيبة قادرة أو تركيبه معقده عندما تضم علامات متناسق ة وهذا التعقيد هو الذي يحدد الشخصية.[1]

يعرفها "**فردريك هوفمان**" على أنها ما تقرره الحادثة أمّا الحادثة فهي تصوير للشخصية.[2]

[1] م.م هيام عبد الكاضم ابراهيم الشخصية في قصص و روايات غسان كنفاني ، جامعة القادسية ، كلية الإدارة و الاقتصاد العدد 11، سنة 2012،ص93

[2] المرجع نفسه ، ص94.

المبحث الأول

التعريف بابن خلدون ومنهجه في التدوين التاريخي

- أولا: اسمه ونسبه
- ثانيا: حياته العلمية، رحلاته، أثاره ومؤلفاته
- ثالثا: منهج ابن خلدون في الكتابة التاريخية
- رابعا: التعريف بمصنف "العبر"

يعد ابن خلدون من اهم المؤرخين، فلم يعرف التاريخ الإسلامي عالما صنف من الكتب بقدر ما صنفه تلقته الامة بقبول عظيم واحترام لا مزيد عليه، تفوق على ادباء عصره، وسما على فضلاء زمانه، اليكم جوانب من حياته.

- **إسمه ونسبه**

هو عبد الرحمان بن محمد بن محمد بن الحسن بن محمد بن جابر بن محمد بن إبراهيم بن خالد بن عثمان بن الخطاب بن كريب بن معد يكر بن الحارث بن وائل بن حجر[1] وهو صحابي من القبائل العربية اليمنية، كني بأبي زيد نسبة إلى ابنه الأكبر، ولقب بولي الدين بعد توليه القضاء في مصر ، "وفي يوم الإثنين تاسع عشره جمادي الثانية سنة 789هـ استدعى شيخنا أبو زيد عبد الرحمان بن خلدون إلى قلعة الجبل وعرض عليه السلطان قضاء المالكية، ولقب ولي الدين"[2].

ولد ابن خلدون بتونس في 27 ماي سنة 1332 م الموافق لـ 1 رمضان 732 هـ، وتوفي في 25 رمضان 808 هـ الموافق لـ 9 مارس 1406 م وعمره 76 سنة، ودفن في مقابر الصوفية خارج باب النصر بالقاهرة.

نشأ في أسرة عريقة لها مشاركاتها في ميداني السيف و الخدمة، وربي في حجر والد (أثر العلم والرباط على السيف والقلم)، فكان يحضر مجالسه ويشهد أهل البلد يتحاكمون إليه في كثير من القضايا والمسائل ويسمع وهو صغير ما يروون له من مناقب أجداده، فولدت العوامل في نفسه إحداهما إلى هدوء العلم والثانية إلى صخب السياسة [3]، ولقد أثرت هتان النزعتان في حياة ابن خلدون حتى أصبح عالما من أعلام زمانه، في الإدارة والسياسة والقضاء والأدب والفقه والعلوم.[4]

- **سلفه بالأندلس:**

قال ابن خلدون: "لما دخل خلدون بن عثمان جدنا إلى الأندلس نزل بقرمونة في رهط من قومه حضر موت وأنشأ بيت بنيه فيها ثم انتقلوا إلى إشبيلية " وكانوا في جند اليمن، وكان لكريب من عقبة وأخيه خالد الثروة

[1] علي ابن احمد بن حزم الظاهري، جمهرة انساب العرب، تح عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1962م، ص461

[2] تقي الدين المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، ج5، ط1،

[3] عبر الرحمان بن خلدون (ت808هـ)، التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا، تج محمد بن تاوين الطنجي، دار الكتب العلمية، بيروت 1425 هـ /2004 م، ط 1، ص 14.

[4] بانبيلة، المرجع السابق، ص 40.

المعروفة بإشبيلية أيام الأمير عبد الله المرواني، ثار علي إبن أبي عبدة و ملكها من يده أعواما ثم ثار عليه إبراهيم بن حجاج بإملاء الأمير عبد الله و قتله و ذلك في أواخر المائة الثالثة"[1].

"وبيت ابن خلدون إلى الأن في إشبيلية نهاية في النباهة ولم تزل أعلامه بين رياسة سلطانية ورياسة علمية(...)، ولم يزل سائر أيام بني أمية إلى أزمان الطوائف وانمحت عنهم الإمارة بما ذهب لهم من الشوكة. ولما علا كعب بن عباد بإشبيلية واستبد على أهلها استوزر من بني خلدون هؤلاء واستعملهم في راتب دولته وحضروا معه وقفة الزلاقة.

كانت عباد وليوسف بن ناشفين على ملك الجلالقة فاستشهد في طائفة كبيرة من بني خلدون"[2].

- **سلفه بإفريقيا:**

ترجم ابن خلدون لسلفه بإفريقيا قائلا :" لما استولى الموحدون على الأندلس و ملوكها من يد المرابطين و كان طوقهم :عبد المؤمن و بنيه ،و كان الشيخ أبو حفص كبير هشانة زعيم دولتهم ،و ولوه على إشبيلية و غرب الأندلس مرارا ،ثم ولوا ابنه عبد الواحد عليها في بعض أيامهم ،ثم ابنه زكريا كذلك فكان لسلفنا بإشبيلية إتصال لهم و أهدى بعض أجدادنا من قبل الأمهات ،و يعرف بإبن المحتسب للأمير أبي زكريا يحي بن عبد الواحد بن حفص ،أيام ولايته عليهم جارية من سبى الجلالقة إتخذها أم لولده ،و كان له منها إبنه أبو يحي زكريا ولي عهده المالك في أيامه ،و أخواه عمر و أبو بكر و كانت تلقب بأم الخلفاء"[3].

- **شيوخه:**

تلقى ابن خلدون دروسه وثقافته على يد كبار العلماء والفقهاء بتونس، حيث شهدو له بالأتقان من خلال حفظه للمتون، كما قوم كتبا و شروحا كثيرة في شتى العلوم، كعلوم القرأن و الحديث و الفقه و أصوله و اللغة العربية بشقيها من نظم شعرية و نصوص نثرية، إلى جانب العلوم العقلية بكل فروعها، هذا و قد عني إبن خلدون بذكر أسماء معلميه و أساتذته في مختلف الدراسات و ترجم لهم ووصف منزلتهم في تخصاصتهم و علومهم، و اهتم بمؤلفاتهم و أبرز أثرهم في تكوين ثقافته، و من هؤلاء الأساتذة نذكر ما يلي:

[1] ابن خلدون، المصدر السابق، ص 29.
[2] نفسه، ص 30-31.
[3] نفسه، ص 32 ،33.

-**أبو عبد الله بن العربي الحصايري:**[1] تلقى على يده علوم اللغة العربية بعد والده.

-**أبو عبد الله محمد بن سعيد بن برال الأنصاري:**[2] حفظ على يده القرأن بالقراءات السبع المشهورة[3].

-**أبو عبد المهيمن الحضرمي:**[4] أخذ عنه علوم الحديث والاسناد والفقه.

-**شمس الدين أبي عبد الله محمد بن جابر بن سلكان القيسي الواد باشي** :[5] سمع عنه علم الحديث وكتبه مثل كتاب "**الموطأ**".

-**أبو عبد الله محمد بن عبد النور:**[6] درسه الفقه المالكي.

-**أبي عبد الله محمد بن إبراهيم الأبلي** :[7] أخذ عنه العلوم العقلية كعلم المنطق وكان من أقرب الشيوخ إليه حيث لازمه 3 سنوات.

-**جور القاسم عبد الله بن يوسف المالقي** :[8] أخذ عنه الأدب والنشر حيث كان معيدا في الترسيل ومحسنا في كتابة التوثيق[9].

---

[1] وهو أبو عبد الله محمد بن العربي، درس عنه كتاب التسهيل لإبن مالك، أخذ عنه علم اللغة العربية وبعض علوم القرأن والحديث والفقه ولم يتم الحصول على ترجمة له إلا ما ذكره ابن خلدون، ينظر بيررفيد العتري، ابن خلدون ناقد، مذكرة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة الشرق الأوسط، الأردن ،2011-2012، ص 28.

[2] أصله من جالية الأندلس من أعلام بلنسية، كان إماما في القراءات أخذ عن متيجة بلنسية وأعلامها، علمه القراءات السبع وقد رسها على يد أحمد أبو العباس، ابن خلدون العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تح خليل شحادة، مراجعة سهيل زكار، ط 1، دار الفكر، بيروت ،2001، ج 7، ص511.

[3] القراءات السبع: هي الطرق المتواترة في نقل القران الكريم عن الصحابة رضوان الله عليهم وهم عثمان بن عفان، علي بن أبي طالب، بن كعب، زيد بن ثابت، عبد الله بن مسعود، أبو الدرداء، أبو موسى الأشعري وأخذ منهم التابعون من المدنيين والشام، شهيناز ديب، المصطلحات الحضارية في مقدمة ابن خلدون، مذكرة للحصول على شهادة الماستر، جامعة تلمسان، تخصص الحضارة العربية الإسلامية، الجزائر، سنة 2011م، ص 6.

[4] أبو محمد عبد المهين بن محمد بن عبد المهيمن الحضرمي السبتي، ولد سنة 676 هـ، كان عزيز العلم بالأدب والتاريخ توفي بتونس بالطاعون سنة 747 هـ، خير الدين الزركلي، الأعلام، تح أغناطيوس الأبري، ج 4، ط 7، دار العلم للملايين بيروت ،1986 م، ص 169.

[5] شاعر أندلسي، رجال عالم بالحديث، أصله من واد ياش، ومولده ووفاته بتونس، وهو من مشايخ لسان الدين بن الخطيب وعبد الرحمان بن خلدون، وفاته بغرناطة، نفسه، ج 7، ص 35.

[6] كان أبو عبد الله محمد بن عبد النور مبرزا في الفقه على مذهب الإمام مالك بن أنس تفقه فيه على أبي زيد وأبي موسى وهو من أعلام ندرومة، ونسبه في صنهاجة، ابن خلدون، العبر، ج 7، ص 526.

[7] محمد بن إبراهيم العبدري التلمساني الشهير بالأبلي، ولد سنة 681 هـ، أصله من أبلة بالأندلس، نشأ بتلمسان أتقنى العلوم العقلية، تتلمذ على يد علماء عصره، كموسى بن الإمام واستوعب فلسفة العقلانيين تعلم منه ابن خلدون الفلسفة والمنطق والرياضيات، المرجع نفسه، ج ،513-514.

[8] العنزي، المرجع السابق، 31.

[9] ابن خلدون، التعريف، ص 19.

وفي ذكر مشايخ ابن خلدون يقول المقري: "قرأ القرآن ببلده على المكتب ابن برال، وهو محمد بن سعد بن برال الأنصاري، والعربية على المقرئ الزواوي و غيره، وتأديب بأبيه، وأخذ عن المحرث أبي عبد الله بن جابر بن الوادي أشي، وحضر مجلس القاضي أبي عبد الله بن عبد السلام [1]، وروى عن الحافظ أبي عبد الله الشطي، والرئيس أبي عبد المهيمن الحضرمي، ولازم العالم الشهير أبا عبد الله الأبلي وانتفع به "[2].

هذا و قد أشار ابن خلدون للعديد من المشايخ ،كما ذكرتهم مختلف المصادر التي ترجمت لابن خلدون و أبرزهم :أبو القاسم محمد القصير [3]، محمد بن بحر [4]، و أحمد بن القصار [5] ،كما كان ابن خلدون ينتهز الفرصة عندما يحل عالم جديد في عصره و يأخذ عنه العلوم المختلفة المعروفة في زمانه ،خاصة في عهد السلطان أبي الحسن المريني (هو السلطان أبو الحسن علي بن عثمان ،دفين شالة بجرار مدينة الرباط توفي عام 752 هـ عرف بالسلطان الأكحل للونه ،كان واليا على فاس أيام الناصر محمد بن تلاوون)[6] ،حيث قال فيه ابن خلدون " يقرب يقرب العلماء ،و يلزمهم شهود مجلسه و يتجمل بمكانهم فيه "[7] .مما أعانه على تحصيله العلمي و الالتقاء بالعلماء بالعلماء في مختلف التخصصات ،و شاء القدر أن يفقد ابن خلدون أكثر أساتذته و والديه و هو في سن 17 ،إثر الطاعون الجارف الذي مسى تونس ،و مع بقي من معلميه مكبا على تحصيل العلوم حتى أشذ جلاء بين مرين على تونس و ذهاب أكثر من كان معهم من العلماء إلى المغرب فعزم على اللحاق بهم و الرحيل إلى المغرب لكان أخوه محمد [8].

[1] الزركلي، المصدر السابق، ج4، ص 311.

[2] نشأ أبو القاسم عبد الله بن يوسف بن رضوان البحاري بمالقة، لأصله من الأندلس،كان حذق في العربية والأدب ونظم ونثر، ابن خلدون العبر، ج 7، ص 523.

[3] دليلة بوعافية، منهج ابن خلدون في كتابه تاريخ الأمة البربرية والعرب الهلالية، مذكرة لنيل شهادة الماستر تاريخ وسيط،كلية العلوم الإنسانية، جامعة المسيلة ،2013-2014، ص 03.

[4] محمد بن عبد السلام بن يوسف بن كثير اله واري ولد 676 هـ، أبو عبد الله المنستيري التونسي، ولي القضاء بتونس،كان فقيها مالكيا، توفي بالطاعون سنة 749، الزركلي، المصدر السابق، ص 205.

[5] شهاب الدين أحمد المقري، فتح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح إحسان عباس، ج 5، ط 1، دار صادر، بيروت، من 240.

[6] أبو القاسم محمد بن محمد بن سهل الأسدي الغرناطي الاندلسي ت 730 هـ، زعيم من غرناطة، يلقب بالوزير مجازا، مات بالقاهرة عائدا من الحج، الزركلي، المصدر السابق ج7، ص 34.

[7] أبو عبد الله محمد أخذ عنه علوم اللسان والشعر والقصائد منها الأشعار الستة وكتاب الحماسة وشعر أبي تمام والمتنبي وبعض الأشعار من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، ابن خلدون العبر، ج 1، ص 170.

[8] القسار، أبو العباس أحمد أخذ منه علم النحو له شرح قصيدة البردة، العنزي، المرجع السابق، ص 28-29.

- **تلاميذه:**

نظرا لأن حياة ابن خلدون لم تكن مستقرة وتنقله من مكان إلى أخر جانب انشغاله بالجانب السياسي ثم تفرغه لكتابة تاريخه الشهير فإن تلاميذ ابن خلدون كانوا قليلين رغم غزارة علمه وبراعته في شتى العلوم، فلم يتلمذ على يده أحد بشكل مباشر على غرار من تأثروا به ومن أبرز تلاميذته ابن الأزرق المقريزي، ومن أطلع على مؤلفاته من بعده.

اما ابن الأزرق فهو محمد بن علي بن محمد الأصبحي الأندلسي، أبو عبد الله شمس الدين الغرناطي ابن الأزرق (831 ،896 هـ)، عالم إجتماعي سلك طريقه ابن خلدون من أهل غرناطة، تولى القضاء بها، وانتقل الى تلمسان، ثم الى المشرق ثم حج ورجع الى مصر ومات بها، أبرز مصنفاته " المسبوك في كيفية أداب الملوك " و "تخيير الرياسة وتحذير السياسة"، تخص فيه كلام ابن خلدون في مقدمة تاريخه مع زوائد كثيرة لا يستغنى عنها بوجه.[1]

وأما المقريزي (766–845هـ) فهو أحمد بن علي بن عبد القادر أبو العباس الحسني العبيدي، تقي الدين المقريزي مؤرخ الديار المصرية، أصله من بعليك، نسبه إلى حارة المقارزة (من حاراث بعلبك)، ولد ونشأ في القاهرة ومات فيها، وولى الحسبة والخطابة والإمامة مرات عدة، اتصل بالملك الظاهر برقوق، فدخل دمشق مع ولده الناصر 810 هـ، وعرض عليه قضاءها فرفض[2]، تأثر في جل كتاباته بابن خلدون.

وممن تأثر بابن خلدون الدماميني [3] (763–838هـ) الذي لازم ابن خلدون وأخذ عنه، وابن جماعة [4](749 هـ–819هـ)، وابن مرزوق الحفيد [5](766–842 هـ)، والبساطي[6] (760–842هـ)، أخذ المذهب المالكي على ابن خلدون.

---

[1] المقري، المصدر السابق، ج2، ص 699 وما بعدها.

[2] شمس الدين السخاوي (ت 902 هـ)، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، ج 2، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.تح، ص 21.

[3] محمد بن محمد بن أبي بكر بن عبد الله المخزومي القرشي، ولد في الإسكندرية وارتحل إلى القاهرة، السخاوي، المصدر السابق، ج 1، ص 63.

[4] محمد بن أبي بكر ابن عبد العزيز بن محمد الكناني الحموي المصري الشافعي، ولد في ينبع وانتقل إلى القاهرة حيث لازم ابن خلدون نفسه، ج7، ص 174.

[5] محمد بن أحمد بن محمد، ولد في تلمسان وارتحل إلى المشرق بارز في الفقه والحديث والأصول واللغة، المقري، المصدر السابق، ج 5، ص 420 وما بعدها.

[6] هو محمد بن أحمد بن عثمان الطائي البساطي، ولد في بلدة بساط غرب مصر، ارتحل إلى القاهرة وفيها لقي ابن خلدون السخاوي، المصدر السابق، ج 7، ص 5.

- **ابن خلدون في المغرب:**

لقد بقي ابن خلدون مكبا على طلب العلم فيما تبقى من حياته وفي سنة 749هـ، حصل الطاعون، حيث فقد ابن خلدون والديه ومشايخه والعديد من العلماء وأساتذته، بعدها لزم شيخه الأبلي وقرأ عليه ثلاث سنين، ثم استدعاه السلطان أبو عنان، فأجابه وسافر إليه، فاستدعاه أبو محمد بن تافراكيث بتونس لكتابة العلامة، "وتعني التوقيع بإسم السلطان وشارته على المخاطبات والمراسيم الملكية".

ويعرف صاحب العبر هذا المصطلح في رحلته قائلا: "...وهي وضع الحمد والشكر لله بالقلم الغليظ مما بين البسملة وما بعدها، خاطبة أو مرسوم..."[1].

وعندما قامت دولة بني مرين في المغرب سمع ابن خلدون ببعض المشايخ فلحق بهم ،هناك سنة 754 هـ و كان السلطان أبو عنان ملكا لفاس ،وحيث سمع به أهل العلم عينه السلطان عضوا في المجلس العلمي ،ثم عينه كاتبا وموقعا له [2]، ويقول ابن خلدون في هذا الصدد : "ثم استعملني في كتاباته، والتوقيع بين يديه ،على كره مني ،إذ كنت لم أعهد مثله أسلفي " [3]، هذا وبقي ابن خلدون في بلاط أبي عنان حوالي عامين حتى سجنه بسبب التأمر بينه وبين صاحب بجاية الأمير محمد الذي كان ابن خلدون يسعى إلى فراره لإسترجاع بلده لأنه كان مخلوعا وظل يستعطف السلطان أبي عنان ليطلق سراحه ونظم أبياتا شعرية في هذا الصدد ذكرها في رحلته [4]، ويذكر عبد الله عنان في كتابه: "وقد كان تصرفه في حق السلطان أبي عنان بادرة سيئة تتم عن عواطف وأهواء ذميمة..."[5].

وظل متنقلا من مكان لأخر وقد كانت رحلته التالية هي بلاد الأندلس فسافر إليها ومكث فيها حتى سنة 765 هـ، حيث استدعاه السلطان أبو عبد الله أمير بجاية وعينه حاجبا فيها و يقول ابن خلدون عن ولاية الحجابة:"...و معنى الحجابة الاستقلال بالدولة والوساطة بين السلطان و بين أهل دولته، لا يشاركه في ذلك أحد"[6].

---

[1] ابن خلدون، التعريف، ص 64-65.

[2] ديب، المرجع السابق، ص 7.

[3] ابن خلدون، المصدر السابق، ص67.

[4] نفسه، ص 72-73.

[5] محمد عبد الله عنان، ابن خلدون حياته وتراثه الفكري، ط 4، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ،1427 هـ -2006 م، ص 35.

[6] ابن خلدون، التعريف، ص 95.

بعد ذلك ارتحل ابن خلدون إلى بسكرة ،واستدعاه أبو حمو سلطان تلمسان ،ثم عاد إلى المغرب الأقصى ،بعدها إلى الأندلس للمرة الثانية وبقي فيها مدة يسيرة ،وكانت هذه الرحلات في بلاد المغرب مرحلة هامة في حياته حيث شهد العديد من الأحداث السياسية ، وكان أخر ما قام به في المغرب هو كتابة مصنفه **"العبر وديوان المبتدأ و الخبر"** عند نزوله في جبل كزول ببلاد المغرب الأقصى [1]،بعدها قرر العودة لمسقط رأسه وأرض أباءه حيث عبر عن ذلك قائلا :" فحدث عندي ميل إلى مراجعة السلطان أبي العباس [2]، والرحلة إلى تونس حيث قرار أبائي ومساكنهم وأثرهم وقبورهم"[3].

- **رحلته إلى المشرق:**

غادر ابن خلدون تونس منتصف شعبان سنة 784هـ ووصل إلى مرسى الإسكندرية بعد أربعين يوما، زامن وصوله عيد الفطر وبقي هناك مدة شهر ثم ذهب إلى القاهرة بداية شهر ذي القعدة فطاب له المقام فيها واشتغل هناك مدرسا في الجامع الأزهر ثم تولى شؤون القضاء، وطلب من أهله القدوم إليه من تونس فعزف بهم المركب قبل أن يصلوا إليه وحزن ابن خلدون وأظلمت عليه دنياه، وقد كثر حاسدوه ومنافسوه من الفقهاء والقضاة بعد ما حضي به من اهتمام من قبل السلطات، فعزل من القضاء.[4]

وقد تحدث ابن خلدون عن تلك الفترة السيئة التي مرت به وعن الشغب الذي تعرض له فقال: "فكثر علي الشغب من كل جانب، وأظلم الجو بيني وبين أهل الدولة وقرر بعد ذلك أن يؤدي فريضة الحج بعد أن تعلق قلبه بالعلم والتأليف وكان ذلك عام 789هـ.

[1] عكمة أبو بكر الأنصاري، منهج ابن خلدون في دراسة الفرق، رسالة ماجستير في العقيدة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ، 2014-1435 هـ، ص 24.

[2] أبي العباس، أحمد بن محمد بن أبي بكر الحفصي أبو العباس، من كبار الملوك الحفصيين بتونس، يلقب أبا السياع، وتولى سلطنة سنة 772 هـ وقمع الفتن، اتسمت علاقته بإبن خلدون بالتقلب، نفس المرجع، ص 24-25.

[3] ابن خلدون، المصدر السابق، ص 237.

[4] الأنصاري، المرجع السابق، ص 25.

رجع ابن خلدون إلى مصر ولم يغادرها بعد ذلك إلا مرتين إحداهما في زيارة إلى بيت المقدس والثانية إلى دمشق، وهناك خرج لصد هجوم تيمورلنك [1] سنة 1400م، لفك الحصار على دمشق، وقد أقام عند تيمور مدة 35 يوم رجع بعدها إلى مصر وبقي فيها ومارس القضاء مرات عدة إلى أن توفي هناك ويذكر السخاوي: "وعزل ثم أعيد وتكرر له ذلك حتى مات قاضيا فجأة في يوم الأربعاء لأربع بقين من رمضان سنة ثمان وثمانمائة عن ست وسبعين سنة ودفن بمقابر الصوفية خارج باب النصر عفا الله عنه"[2].

من خلال استعراضنا لسيرة حياة ابن خلدون تبين أنه اجتاز في حياته أربع مراحل تمتاز كل منها بمظاهر خاصة من نشاطه العلمي والعملي وهي:

-**المرحلة الأولى**: هي مرحلة النشأت والتلمذة والتحصيل العلمي وتمتد من ميلاده سنة 732هـ إلى غاية سنة 751هـ وتستغرق ما يقارب 20 عاما هجريا وقد قضاها كلها في مسقط رأسه بتونس، وقضى نحو 15 سنة في حفظ القرآن وتجديده والتلمذة على الشيوخ وتحصيل العلم[3].

-**المرحلة الثانية**: هي مرحلة الوظائف الديوانية والسياسية تمتد من أواخر سنة 751هـ إلى أواخر سنة 87هـ فتستغرق زهاء 25 عاما هجريا قضاها متنقلا بين بلاد المغرب الأدنى والأوسط والأقصى والأندلس وقد استأثرت هذه الوظائف معظم وقته وجهده في تلك الفترة.[4]

-**المرحلة الثالثة**: هي مرحلة التفرغ للتأليف وتمتد من أواخر سنة 786هـ إلى أواخر سنة 784هـ وتستغرق نحو ثمان سنين قضى نصفها الأول في قلعة بني سلامة ونصفها الأخير في تونس وقد تفرغ في هذه الفترة تفرغا كاملا للتأليف مصنف " **العبر وديوان المبتدأ والخبر**" يطلق على قسمه الأول الأن المقدمة وهو مجلد أول من أصل 7 مجلدات إجمالا، وقد قضى ابن خلدون في تأليف هذا القسم في شكله الأول 5 أشهر.

[1] تيمورلنك (736هـ-807م) تيمور بن ترغاي من الأوزبك من منطقة ما وراء النهر اشتهر بالغزوات وسفك الدماء...، ابن عربشاه، عجائب المقدور في نوائب تيمور، تح أحمد فايز الحمصي، ط 1، دار الرسالة، بيروت 1408 هـ، ص 39.

[2] السخاوي، التعريف، ص259

[3] حسين عاصي، ابن خلدون مؤرخا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،1411 هـ -1991 م، ط 1، ص 57.

[4] ينظر الملحق رقم (1) ص 86.

-**المرحلة الرابعة**: هي مرحلة وظائف التدريس والقضاء تمتد من أواخر سنة 784هـ إلى 808هـ وتستغرق زهاء أربع وعشرين سنة قضاها كلها في مصر، وقد استأثرت وظائف التدريس والقضاء بأكبر قسط من وقته وجهوده في أثناء هذه المرحلة.[1]

- **مكانته العلمية**:

ترك ابن خلدون وراءه أثار علمية كبرى في تاريخ العلوم خاصة علم التاريخ وعلى حسب قول بعض الأساتذة أنه كان موسوعة عصره وتفوق على أقرانه وطاف البلدان وأخذ العلم عن شيوخها فقد ذكره المؤرخون في مصنفاتهم سواء القدماء العرب أو المستشرقين ولعل أبرز مثال ما قاله صديقه لسان الدين ابن الخطيب [2]: "هذا الرجل الفاضل حسن الخلق، جم الفضائل، باهر الخصل، رفيع القدر، ظاهر الحياء، أصيل المجد...، إلى أن قال...متقدم في فنون نقلية وعقلية متعدد المزايا، سديد البحث كثير الحفظ، صحيح التصور، بارع الخط".

بينما ابن حجر العسقلاني [3] فقد خصه بالنقد ويتعجب من تعظيم المقريزي له نظرا لأن المقريزي هو أحد تلامذة ابن خلدون.[4]

كما خصه المؤرخون وأصحاب الرسائل العلمية بالذكر في دراساتهم حتى أًبح هناك مصطلح حيث هو "الخلدونيات"[5]، ولعل أبرز الأمثلة لذه ما يلي:

الدكتور سعد زغلول عبد الحميد الذي أجمل القول فيه فذكر أنه: "صاحب نظريات سياسية ونظريات إجتماعية من أهمها نظرية التطور التاريخي لذلك يستحق ابن خلدون أن يكون إمام التاريخ ونموذجا لما بعده" [6].

---

[1] عاصي، نفسه، ص 58.

[2] لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في اخبار غرناطة، ج3

[3] ابن حجر العسقلاني (773-852هـ)، من أئمة العلم والتاريخ أصله من عسقلان ومولده ووفاته بمصر له مصنف الدار الكامنة، الزركلي، المصدر السابق 1، ص 178.

[4] ابن حجر العسقلاني، رفع الأصر عن قضاة مصر، تح علي محمد عمر، ط 1، ج 1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر ،1998، ص 234.

[5] الخلدونيات، نسبة إلى ابن خلدون مثل: خلدونيات السياسة العمرانية لملحم قربان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، أنظر: الأنصاري، المرجع السابق، ص 34.

[6] سعد زغلول عبد الحميد، ابن خلدون مؤرخا، مجلة عالم الفكر، مجلد 14، العدد 22، الكويت 1983 م، ص 11.

أما المفكر المصري مصطفى الشكعة فقد قال أنه: "لم يقدر لأحد قبله سواء من علماء المسلمين أو غير المسلمين أن يعرض لدراسة الظواهر الإجتماعية دراسة تحليلية أدت إلى نتائج ومقررات مثل تلك التي أدت إليها مقدمة ابن خلدون"[1].

ومن العرب كذلك عبد الله العروي حيث يقول: "اسم ابن خلدون هو إسم جامع تختفي تحته شخصيات عدة فهو يمثل رواية مثل غيره من الرواة مشاهدا بل صحفيا عندما يتكلم عن نفسه..."[2].

كما ذكر عنه علي الجابري محمد فيقول أن: "أبدع نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي وفضلا عن ذلك كان مفلسفا في التاريخ"[3].

إلى جانب المؤرخين العرب لم يتغافل الغرب عن ذكره و تمجيده في مؤلفاتهم ومثل ذلك "أرنولد توينبي" يقول: "إن المجال الذي إختاره ابن خلدون بجهوده العقلية يبدوا أنه كان سابقا فيه، فلم يطرقه أحد من أسلافه ولم يكن له منافسون من معاصريه، كما أن الشرارة الفكرية التي أشعلها بموت كل الذين جاءوا بعده فلم يستطيعوا تبنيها... وتعد مقدمته في فلسفة التاريخ بلا ريب أروع إنجاز من نوعه وأبدعه في أي زمان وأي مكان"[4].

ويتفق أبي لاكوست مع جورج لوكاتش في الحكم بأن ابن خلدون رائد المادية التاريخية وقد أطلق عليه صفة المعجزة، أعظم ممثلي الثقافة العربية وعقد فصلا كامل في كتابه **"مادية تاريخية وقوانين جدلية "** ، ذكر فيها أنه اكتشف نظرية فائض القيمة قبل ماركس وقوانين الجدل، قبل هيجل فضلا عن نظريات أخرى مثل الفلسفة وعلم الإجتماع وعلم الثقافة.[5]

- **أثاره ومؤلفاته:**

في التطرق إلى مؤلفات ابن خلدون فيمكن القول إنها كثيرة ولعل أشهرها مصنف **"العبر وديوان المبتدأ والخبر"** المرفوق **بمقدمته** الشهيرة، ويقع في 7 مجلدات ضخمة سيتم التعرض لها في صفحة لاحقة، والذي اختتمه

[1] مصطفى الشكعة، الأسس الإسلامية في فكر ابن خلدون ونظرياته، ط 3، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ،1413 هـ -1992 م، ص 11.

[2] عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، ج 1، ط 1، دار الكتاب، بيروت ،1992، ص 18.

[3] محمد عابد الجابري، العصبية والدولة، ط 5، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان ،1994 م، ص 385.

[4] Arland tainby, A : ditndy of histoiy, vol 3, p322.323, oxford pros, 1950, p 2.

[5] إيف لاكوست، العلامة ابن خلدون، الترجمة العربية، لبنان ،1982 م، ص 5.

بترجمة لنفسه سميث " التعريف"، تعرض فيه ابن خلدون لتقديم نفسه ورحلته شرقا وغربا فهو شخصية بارزة وتاريخية قطعة من تاريخ الدول لا يمكن إغفالها[1].

وقد قام محمد بن تاويت الطنجي بتحقيق نسخة خطية من التعريف وجدت في إسطنبول.

-**الباب المحصل في أصول الدين** وجدت نسخة منه في مكتبة دير الأسكوريال بإسبانيا [2] وكتب على واجهته تصنيف العبد الفقير إلى الله تعالى الغني به عن سواه، الراجي عفوه، عبد الرحمان بن محمد بن خلدون الحضرمي غفر الله له ووالديه ولجميع المسلمين [3]، وهذا الكتاب مختصر لكتاب **"المحصل"** للإمام فخر الدين الرازي كتبت بخط ابن خلدون نفسه.[4]

-**شفاء السائل في تهذيب المسائل** وهو كتاب في التصوف مكون من 174 ص.[5]

-**شرح قصيدة لابن الخطيب** حول أصول الفقه.

-**شرح البردة** "قصيدة دينية ".

-**ملخصات في المنطق**.

-كتاب في الحساب " **الأرتوماطبقي**"[6]، كما ذكر أن له ملخصات عدة حول مؤلفات ابن رشد[7].

هذا وقد تداولت الأجيال هذه الأثار والمؤلفات على مر العصور فقد اعتبر ابن خلدون مؤسس علم الإجتماع ومنقح علم التاريخ وصار مثال يحتذى به معظم المؤرخين العرب والغربيين، وكانت كتاباته عربية للأبحاث الدينية منها والأدبية والتاريخية وحتى العلوم العقلية، فيمكن القول إن ابن خلدون "موسوعة عصره".

- **منهج ابن خلدون في الكتابة التاريخية**

[1] عنان، المرجع السابق، ص 50 وما بعدها

[2] بانبيلة، المرجع السابق، ص145

[3] عنان، المرجع السابق، ص164

[4] بانبيلة، المرجع السابق، ص 147.

[5] ينظر الملحق رقم(2)، ص87.

[6] عبد الغني مغربي، الفكر الاجتماعي عند ابن خلدون، تر محمد الشريف بن دالي حسين، المؤسسة الوطنية للمطبوعات الجامعية والكتاب، الجزائر، 1988، ص29.

[7] ابن رشد (1126-1198)، طبيب وفيلسوف أندلسي تطايرت شهوته خاصة بالشروح التي منحها أرسطو، نفس المرجع، ص 29.

1 -التاريخ عند ابن خلدون:

ظل التاريخ عند كثير من المؤرخين العرب والمسلمين كالطبري[1] والمسعودي[2]والواقدي[3] وغيرهم مجرد جمع للحقائق والأخبار وسردها، مرتبطا تارة بمصنفات التراجم والسير، وتارة بالعلوم الدينية، وتارة أخرى بالآداب والفلسفة، حيث لم يتم تصنيفه كعلم من العلوم المستقلة[4]، إلى غاية مجيء ابن خلدون والذي عدد أهميته ومكانته ومكانته واعتبره علما قائما بذاته إذ يقول في كتابه المقدمة: "أعلم أن فن التاريخ فن غزير المذهب جم الفوائد شريف الغاية إذ يوقفنا على أحوال الماضيين من الأمم في أخلاقهم والأنبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياستهم حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدين والدنيا "[5]. وذكر أن للتاريخ تعريفين: الأول عامة وهو المتداول عند العامة، يتجسد في سرد الأخبار والأحداث ونقل الروايات، من اخبار الأمم الغابرة، واحوال الدول، ويمتاز بكثرة الروايات وا لأقوال. والتعريف الثاني تعريف باطني لا يصل إلى جوهره إلا الثقاف والمختصين من العلماء المدققين، وهو نظر وتحقيق وتعليل في الوقائع والأحداث، ومعرفة بمبادئها وكيفيتها وأسبابها، لذا يمكن القول إن علم التاريخ علم مستقل له ضوابطه وأسسه وقواعده[6].

وقسم ابن خلدون من سبقه من المؤرخين إلى فئتين: الفئة الأولى وهم كبار المؤرخين الأوائل مثل: ابن إسحاق الطبري[7]، ومحمد بن عمر الواقدي مؤرخ الأندلس وهؤلاء حسب ابن خلدون يعدون من الحفظة التقاة، الذين اختصهم العامة بقبول أخبارهم، وإتباع أثارهم، وإن كان في بعض ما كتبوه ما يثير الاستغراب مثل كتب المسعودي والواقدي.

---

[1] الطبري: محمد بن جرير بن يزيد الأملي كتيبة أو جعفر ولد 224 هـ، وتوفي 310 هـ، علي بن عبد العزيز الشبل، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، ط 1، مكتبة الرشد، الرياض ،2004 م، ص 15.

[2] المسعودي (283 –346هـ)، مؤرخ وجغرافي عرف جهيرو دوتس العرب أشهر مؤلفاته مروج الذهب ومعادن الجوهر كنية أو الحسن من ذرية عبد الله بن مسعود، ابن التديم، الفهرست، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت (لبنان) ،1978 م، ص 171.

[3] الواقدي محمد بن عمر بن وافد الأسلمي، صاحب التعاريف والمغازي ولد بعد العشرين ومائة، وطلب العلم عام بضعة وأربعين، شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج 3، ط 1، تحقيق شعيب الأرنوط ومحمد العرقسوسي، دار الرسالة بيروت ،1405 هـ /1984 م، ص 455.

[4] مغربي، المرجع السابق، ص 56.

[5] ابن خلدون العبر، ج 1، ص 13.

[6] نفسه، ص 06.

[7] ابن إسحاق، محمد بن يسار المدني، (80 هـ – 699 م /151 هـ – 769 م)، حافظ محدث نسابة من مؤرخي العرب وحفاظ الحديث له "السيرة النبوية"، الذهبي المصدر السابق، ج 7، ص 34.

أما الفئة الثانية فجاءت بعد الأولى وتضم المقلدين والناقلين من المؤرخين الذين يكتبون على منوال من سبقوهم، غير أخذين بعين الاعتبار تبدل الأحوال والأجيال، ينقلون أخبارا لا تعلم أصولها، ولم يتم التحقق منها محافظين على نقلها وهما وصدقا.[1]

وهو يفرق بين المؤرخ الحقيقي الذي يدقق في دراسة الحادثة التاريخية ويحقق فيها، ويكون ملما بجوانبها، ويقوم بالبحث عن تفسير لها واستخلاص الغرض منها، وبين من يكتفي بسرد الأخبار والروايات كما جاءت دون تمحيص ولا دراسة، وهذا الأخير لا يمكن اعتباره مؤرخا عند أهل الإختصاص.

2 -أسس البحث التاريخي عند ابن خلدون:

لقد وضع ابن خلدون قواعدا وأسسا لكتابة الوقائع التاريخية وتحليلها والجدير بالذكر ما يلي:

أ -النقد التاريخي : لم يكتف صاحب العبر بوضع تعريف للتاريخ و إبراز أهميته ،بل باشر بنقد جمهور من سبقوه من المؤرخين فيما أورده من أخبار مثل الطبري والمسعودي والواقدي و غيرهم [2] ،ولم يكن نقده لمجرد النقد بل كان الهدف من ورائه البحث عن الحقيقة والابتعاد عن التقليد الأعمى والنقل دون تحميص وتدقيق وتصحيح المغالط ويمكن القول أن ابن خلدون قد سبق الكثيرين من الفلاسفة أمثال (باكون) وديكارت في الشك في صيغة قال الأستاذ "التي صاحبت أعمال القدماء كأرسطو والمسعودي، وبالتالي ليس هناك من هو مضطر إلى الثقة في كل ما قيل، مادامت هناك مزاعم تبدوا غير صحيحة عند التحليل"[3].

ورأى ابن خلدون كذلك أن من سبقه من المؤرخين قاموا بجمع الأخبار ووضعها في كتبهم، واختلطت بالأكاذيب، حيث سار على منوالهم الكثير من المؤرخين وكتبوها كما سمعوها، ولم يراعوا أسباب وقوعها، ولم يرفضوا الأحاديث المزيفة ولم ينقدوها، فمن خلال ذلك يتضح أن ابن خلدون أول من دعا إلى نقد الأخبار وتنقيحها، والابتعاد عن التقليد[4].

كما اعتبر أن المؤرخ يجب ألا يتقبل كل ما يعرض عليه من الأخبار بل لابد من فروها وتنقيحها مع ضرورة الالتزام بالواقعية في معالجة الأحداث التاريخية، ويقول صاحب العبر في هذا الجانب: "لاعتمادهم فيها على مجرد

[1] ابن خلدون، العبر، ج 1، ص ص 7-8.
[2] ابن خلدون، العبر، ج1، ص 14.
[3] مغربي، المرجع السابق، ص 55.
[4] ابن خلدون، نفسه، ص 06.

النقل غثا أو سمينا، لم يعرضوها على أصولها ولا قاسوها بأشباهها ولا سبروها بمعيار الحكمة "[1]. وقد ربط ابن خلدون عملية النقد التاريخي بقواعد وأسس وهي:

- عرض الأخبار والروايات على أصولها، للتأكد من صحتها وما إذا لحقها تشويه أو تزييف عند نقلها ويكون ذلك بالبحث في الأصول قم الانتقال للفروع.

- مقارنتها بأشباهها من الوقائع و الأحداث، والتي تطابقها في الزمان و المكان، والتأكد من مدى قابليتها للصدق، فهل تصدق أم لا، ومثال ذلك ما نقله المسعودي وعدد من المؤرخين من أن عدد بني إسرائيل عندما أحصاهم موسى في التيه كانوا ستمائة ألف حيث يقول الطبري: "وخرج موسى في ستمائة ألف و عشرين ألف مقاتل، لا يعدون ابن العشرين لصغره ولا ابن الستين لكبره، وإنما عدوا ما بين ذلك سوى الذرية "[2]، فقد تعجب ابن خلدون لهذا الرقم، وكيف يتسع المكان له ويبدأ في الاستدلال على زيفه من خلال قياسه بأحداث أخرى بعده ولم تعرف عددا بهذا الحجم، و تساءل كيف لهذا الحجم أن يكون طريدا ذليلا لا تقوم له قائمة.

- سبر الأخبار بمعيار الحكمة والعقل، فبعضها لا يمكن أن تصدق، ولا يمكن للعاقل استيعابها والاستدلال بها فالعقل ميزان الحكمة الأساسي، ولابد للمؤرخ من إعماله لتنقيح الأخبار وفرز الكذب من الحق إلا ما كان من القران الكريم والسنة النبوية الصحيحة فنحن مجبرون على تصديقه، وقدم مثال لهذا عن سبب نكبة البرامكة وقصة العباسة أخت هارون الرشيد مع جعفر بن يحي البرمكي.[3]

- تحري الدقة في حصور الأعداد والأموال كالجيوش والجبايات والخراج والنفقات الميل الكثيرين للمبالغة والسهولة التزييف والتغيير بها لأنها أرقام قابلة للزيادة والنقصان ولو عن غير قصد، ويعلل صاحب المقدمة هذا بأن النفس مولعة بكل ما هو غريب، وسهولة التجاوز على اللسان والغفلة على المتعقب و المنتقد، حتى لا يحاسب نفسه على خطأ أو عمد[4].

---

[1] نفسه، ص 13.

[2] محمد بن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج 1، ط 2، دار التراث العربي، بيروت ،1387 هـ، ص 414.

[3] العباسة بنت المهدي: صاحبة القصة المشهورة مع البرمكي، تزوجها محمد بن سليمان بن علي العباسي ونقلها إلى البصرة وتوفي عليها فتزوجها محمد بن علي العباسي فمات عنها ثم أراد عيسى بن جعفر العباسي خطبتها فلم يتم له ذلك وإليها نسبت سويقة العباسة، بهذا مبارك جعفري، ابن خلدون ومنهجه في كتابة التاريخ، مجلة الحقيقة، العدد 32، جامعة أدرار، الجزائر، (187-188).

[4] ابن خلدون، العبر، ج 1، ص 16.

-الالتزام بالصدق والابتعاد عن الكذب والخيال لاسيما في سرد أحداث الأمم الماضية بدون بنية عقلية أو نقلية من كتاب الله وسنة رسوله، ورفض الأساطير وأعطى أمثلة كثيرة في هذا الصدد مثل أخبار المؤرخين الواهية عن التابعة ملوك اليمن وجزيرة العرب وأنهم كانوا يغزون من قراهم باليمن إفريقية، وبلاد الترك والروم والصين ويعتبر ابن خلدون عن هذه الأخبار بقوله: "وهذه الأخبار كلها بعيدة عن الصحة عريقة في الوهم والغلط وأشبه بأحاديث القصص الموضوعة"[1].

-عدم تفسير القرآن بعير علم ولا برهان والاكتفاء بما ذكر من الأمور والواضح منها والابتعاد عن قصص التوراة، ويعطي مثالا على ذلك فيما لجأ إليه المفسرون في سورة الفجر ومدينة "إرم" وهنا يشير ابن خلدون إلى ما رواه بعض المفسرين في خبر عبد الله بن قلابة"[2].

-الحسن التاريخي: يرى صاحب نظرية النقد التاريخي أن المؤرخ يجب أن يكون متعمقا في تخصصه، ملما بجوانبه، له حس تاريخي، وغزيرة أو فطرة تكسبه القدرة على التمييز والنقد ويذكر في هذا الصدد: "والناقد البصير قسطاس نفسه في تزييفهم فيما ينقلون أو اعتبارهم"[3].

وهذه لفطرة والحدس تعتبر حاسة سادسة وميزانا توزن به الأخبار، وبالتالي يتم تمييزها والحكم عليها إن كانت صادقة أو زائفة.

ب_ البحث في الأسباب و العلل: وخرج ابن خلدون بهذه القاعدة من ادراكه أن لكل حادثة سبب في وقوعها وأنه لابد من البحث في أسبابها لإعادة تركيبها من أجل الوصول إلى الحقيقة، وبقدر ما يكون فهمنا لأسباب بقدر ما يزداد فهمنا للتاريخ والأسباب المقصودة هنا هي الأسباب الموضوعية المستندة إلى العقل والمنطق والتي تعطي تفسيرا لوقوع الحادثة و ليست لتلك التي تسد الثغرات، وعلى المؤرخ تبرير الحوادث المتفق عليها و المختلف فيها، والقيام على أصول الدول والملل والمبادئ وأحوال القائمين بها من أجل استيعاب الحادثة استيعابا صحيحا.

[1] ابن خلدون، العبر، ج 1، ص 17.

[2] جاء خبر عبد الله بن قلابة في عدة كتب تفسير منها: الطبري (محمد بن جرير)، جامع البيان عن تفسير القران، تح عبد الله بن محسن التركي، دار هجر ،2001، ط 1، ج 2، ص 403-409، أنظر الجعفري، المرجع السابق، ص 189.

[3] ابن خلدون، المصدر السابق، ص 7.

ج_ تغير الأحداث بتغير الزمان و المكان :استخلص إبن خلدون هذه القاعدة من أن الإنسان في تطور وما يصبح اليوم قد لا يصبح غدا، وأحوال اليوم ليست بالضرورة كما كانت عليه من قبل، وبالتالي لا يجب النظر إلى الأحداث بمنظار واحد زماني أو مكاني فقط، ومحاولة تطبيق الإسقاط عليها وإنما يجب دراسة محيطها وزمانها ومعرفة مجريات أمورها [1] وهنا يقول ابن خلدون، "ثم لا يزال التدرج في المخالفة حتى ينتهي إلى المباينة بالجملة... فربما يسمع السامع الكثير من أخبار الماضيين ولا يتفطن لما وقع من تغير الأحوال وانقلابها ...ومن الغلط الخفي في التاريخ الذهول عن تبدل الأحوال في الأمم و الأجيال بتبدل العصر و مرور الأيام"[2].

د_ تحليل الحوادث التاريخية: يعتبر ابن خلدون من أوائل الذين دعوا إلى تحليل التاريخ، وحوله من مجرد سرد للأحداث وروايتها بشكل سطحي إلى دراسة باطن الظاهرة التاريخية والوقوف على حقيقتها وكشف أسباب وقوعها، والقوانين التي تحكمها وتكون هذه الدراسة بتعمق، بالاعتماد على التحليل للقضايا التي عالجها، وهذا التعليل باطني كامن خلف أحداث القضية [3]، واعتبر ابن خلدون أول الداعين إلى فلسفة التاريخ [4] وحاول الوصول إلى نظريات تاريخية يمكن تطبيقها أو قياسها، وتوصل إلى أسس جديدة وتحليل جديد لعلم التاريخ.

مثال ذلك أنه اعتبر عوامل ازدهار الحضارة والعمران هي الترف وهو في نفس الوقت إعلان لفنائها وقسم الحضارة إلى ثلاث أطوار (بداوة، تحضر، سقوط)[5].

هـ_ ارتباط التاريخ بالعلوم الأخرى :أكد ابن خلدون ارتباط التاريخ بالعلوم الأخرى كالعلوم السياسية والجغرافيا والاقتصاد، وعلم الأثار...و غيرها، فبالتالي قد وضع ابن خلدون المؤرخ أمام ضرورة فهم المجتمع الذي يدرسه وللوصول إلى هذا الغرض وجب على المؤرخ الإلمام بالعلوم الأخرى فهي مساعدة لعلم التاريخ وعبر عن ذلك بقوله: "فإذا يحتاج صاحب هذا الفن إلى العلم بقواعد السياسة و طبائع الموجودات و اختلاف الأمم

[1] الجعفري، المرجع السابق، ص 190.
[2] ابن خلدون، العبر، ج 1، ص 37.
[3] نفسه، ص 09.
[4] الجعفري، المرجع السابق، ص 190-191.
[5] ابن خلدون، المصدر السابق، ج 1، ص 465.

والبقاع والعصور في السير والأخلاق والعوائد والنحل والمذاهب وسائر الأحوال والإحاطة بالحاضر من ذلك ومماثلة ما بينه وبين الغائب"[1].

وكما سبق الذكر عن مكانة ابن خلدون العلمية وصح المؤرخين القدامى والحديثون لمنهجه فقد تلقى نصيبه من النقد، وقام العديد من الفلاسفة والمؤرخين في البحث عن أخطاءه في كتاباته التاريخية وأبرز الانتقادات:

-أن ابن خلدون ليس أول من وضع علم الإجتماع بل استوحاه من التراث العربي والقران والسنة.

-وأن إتباع منهج التأكد من الروايات قبل نقلها قد سبقه إليها علماء الجرح والتعديل[2].

-وأن البحث في الأسباب والعلل والشك في صدق الحوادث ليس ابن خلدون أول الداعين له سبقه إليها بعض المؤرخين منهم اليعقوبي[3].

-واعتبره البعض مؤرخا نظريا، فهو لم يطبق في كثير من كتاباته القواعد السالفة الذكر والتي اعتبرها أساس البحث التاريخي وأنه روى أيضا أخبار قابلة للكذب دون التأكد من صحتها واعتبرها مسلمات غير قابلة للجدل مثلما نقل عن التوراة قصه نبي الله نوح عليه السلام وأجداده إلى غاية أدم عليه السلام وأن أصل البشرية أولاده [4] وهذا دون نقد وتمحيص أو سند منطقي.

-ويرى الباحث في التاريخ بيومي مهران أن استقراء ابن خلدون للتاريخ كان ناقصا فقد وضع القواعد قبل أن يستقصي رواياته في حين كان عليه القيام بالعكس.[5]

- **التعريف بمصنف العبر:**

[1] ابن خلدون، العبر، ج 1، ص 371.

[2] الجرح والتعديل: هو أحد فروع علم الحديث، يبحث فيه عن رواة الحديث من حيث اتصافهم بالشروط قبول روايتهم من عدمه فالجرح هو وصف متى التحق بالراوي والشاهد سقط الاعتبار بقوله: بطل العمل به، والتعديل وصف متى التحق بهما اعتبر قولهما وأخذ به، أنظر: محمد أبو شهبة، الوسيط في علوم ومصطلح الحديث، ط 1، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 385.

[3] محمد بيومي مهران، التاريخ والتاريخ، دار المعارف الجامعية، مصر ،2005، د ط، ص 148.

[4] ابن خلدون، العبر، ج 2، ص 07.

[5] مهران، المرجع السابق، ص 149.

وهو الكتاب الموسوم بـ: **"العبر وديوان المبتدأ والخبر وفي أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر"**، وقد أشار له ابن خلدون في قائمة كتابه فقال: "فأنشأت في التاريخ كتابا..." ثم يعود ليوضح " وبثه على مقدمة وثلاث كتب"[1].

أما **الكتاب الأول** وهو ما يعرف حاليا بالمقدمة ويشتمل هذا الكتاب على:

- ✓ **تمهيد:** في فضل علم التاريخ وتحقيق مذاهبه والإلمام بما يعرض للمؤرخين من مغالط ويورد ابن خلدون في هذا الصدد: "فإن فن التاريخ من الفنون التي تتداولها الأمم والأجيال... وخلطها المتطفلون بدسائس من الباطل "[2].
- ✓ **الفصل الأول**: في العمران البشري والخليفة وما يعرض فيها من البدو والحضر وما يتعلق بها من كسب ومعاش[3] والوحي والرؤيا والنبوءة والكهانة والعرافة.
- ✓ **الفصل الثاني**: في العمران البدوي وشعوبه ونشأتها ونظم الحكم فيها وسياستها.
- ✓ **الفصل الثالث**: في الدولة العامة والملك والخلافة والمراتب السياسية "نظم الحكم وشؤون السياسة ".
- ✓ **الفصل الرابع**: تعرف فيه لنشأة المدن والأمصار ومواطن التجمع الإنساني وما تمتاز به المدن.
- ✓ **الفصل الخامس**: في المعاش والكسب والصنائع والتجارة و كل ما يتعلق بها والصناعات وأنواعها والزراعة والبناء والحياكة والصلب.
- ✓ **الفصل السادس**: في العلوم واكتسابها فقد عرض أنواع العلوم ومجالاتها وختم فصله بدراسة لعلوم اللغة والبلاغة والنشر والشعر.[4]

وفي هذا الكتاب تطرق ابن خلدون لفكرة العصبية وهي مزيج من العنصرية والقومية المحدودة [1] وأسس قيام الدولة وقد تعرض هذا الكتاب للعديد من الدراسات وحتى الانتقادات والبحث عن أخطاءه فيها لكون الجانب الإيجابي حظي بإهتمام كبير فأشبع دراسة وبحثا والجانب السلبي لم يأخذ حقه من البحث والاهتمام[2].

[1] ابن خلدون، العبر، ج 1، ص 8-9.
[2] ابن خلدون، العبر، ج 1، ص10
[3] نفسه، ص 10.
[4] ديب، المرجع السابق، ص 11.

وترجمت المقدمة إلى عدة لغات أجنبية أولها اللغة التركية، الفرنسية، الإنجليزية، البرتغالية[3].

أما **الكتاب الثاني** فقد عرض فيه ابن خلدون على "أخبار العرب و أجيالهم ودولهم منذ مبدأ الخليفة إلى هذا العهد " [4] ،أي عهد صاحب العبر ،وفيه إلمام إلى بعض من عاصرهم من مشاهير الأمم ودولهم مثل النبط والسريانيين وبني إسرائيل والقبط واليونان والروم والترك والإفرنج وغيرهم، شغل هذا الكتاب أربعة مجلدات "من الثاني إلى الخامس"، افتتحه ابن خلدون، شأن معظم المؤرخين المسلمين بالحديث عن أصل الخليفة و أنساب الأمم المختلفة، فقيل أنه لم يأت بجديد عن هذا المجال لأنه اقتصر على إيراد الروايات الدينية والأساطير القديمة التي نقلتها الكتب الإسلامية و التاريخية نقلا عن التوراة [5] والإسرائيليات [6] وعن المؤرخ القوطي هو رشيوش[7] ،لكنه لم يخف شكه في مختلف هذه الروايات، وبعد هذا تحدث صاحب العبر عن العرب في العصر الجاهلي وعن اليهود واليونان والرومان والفرس، وقد نقل معظم رواياته هذه عن ابن العميد .

ثم ذكر ظهور الإسلام وحياة النبي صلى الله عليه وسلم وعصر الخلفاء الراشدين وخصص له جزءا في المجلد الثاني.

بالنسبة للم جلد الثالث فيتناول الحديث عن تاريخ الدولتين الأموية والعباسية ويتعرض في روايته لأدق التفاصيل – بإفاضة – [8]، هذا ويقتصر المجلد الرابع على تاريخ الدولة الفاطمية ، والقرامطة وتاريخ الأندلس من الفتح حتى بداية دولة بني الأحمر وتاريخ بني بويه و بني سبكتكين، أما بقية أجزاء الكتاب الثاني فقد أسهب ابن خلدون فيها بدراسة تاريخ السلاجقة والأتراك وتاريخ الحروب الصليبية، وتاريخ المماليك في مصر، حتى أواخر

---

[1] محمد أحمد ترحيني، المؤرخون والتاريخ عند العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت، دط، ص 101-102.

[2] خالد كبير علال، أخطاء المؤرخ ابن خلدون في كتابه المقدمة، ط 1، دار الإمام مالك، الجزائر ،1426 هـ -2005 م، ص 3.

[3] مغربي، المرجع السابق، ص 32.

[4] ابن خلدون، العبر، ج 1، ص 09.

[5] عنان، المرجع السابق، ص 147.

[6] ترحيني، المرجع السابق، ص 102-103.

[7] أورسيوس مؤرخ اسباني قومي " panlus orsius"، عاش في القرن 5 م وضع تاريخا للخليفة حتى عصره، واشتهر تاريخه رغم كثرة خرافته، وانتفع به كثير من المؤرخين ونقلوا عنه أشار له ابن خلدون في مواضع كثيرة، يعرفه الرواية الإسلامية "هورشيوش"، عنان المرجع السابق، ص 148.
أنظر أيضا "ابن خلدون، العبر، ج 2، ص 16 و18.

[8] عنان، المرجع السابق، ص 148.

القرن8هـ[1]، وقد اقتبس ابن خلدون معلوماته في تلك الروايات على سابقيه من المؤرخين مثل: ابن هشام والواقدي و البلاذري، الطبري، المسعودي، ابن الأثير و غيرهم مما سيتم التطرق إليهم في بقية المتن.

أما **الكتاب الثالث** فيضم أخبار البربر حتى عمر ابن خلدون، ويشغل المجلدين السادس والسابع ويبرم المؤرخ حديثه في هذا الكتاب عن العرب المستعربة في بقية الدول الإسلامية من العرب بالمغرب ويبحث بعد ذلك عن تاريخ قبائل البربر الشهيرة وبطونهم مثل: زناته ومغراوة ولواته ومصمودة والبرانس وكتامة وصنهاجة منذ أقدم العصور حتى أيامه، كما يتعرض في بحثه لأصول البربر وأحوالهم وعقائدهم قبل الفتح ويكشف حقائق كانت مجهولة قبله.[2]

كما ذكر بإيجاز تاريخ المرابطين و الموحدين، نظرا لإفاضته في دراسة تاريخ الدول البربرية القريبة من عهده والمعاصرة مثل دولة الحفصيين، وبني مرين وبني عبد الواد، ويقول ابن خلدون في كتابته عن تاريخ البربر: "وأنا ذاكر في كتابي هذا ما أمكنتي منه في هذا القطر المغربي إما صريحا أو مندرجا في أخباره وتلويحا لاختصاص قصدي في التأليف بالمغرب وأحواله وأجياله وأممه وذكر ممالكه دون ما سواه من الأقطار إطلاعي على أحوال المشرق وأممه، وأن الأخبار المتناقلة لا توفي كنه ما أريده منه"[3].

هذا ما جعله عرضة للانتقاد فيم كتبه عن تاريخ المشرق وعدم التحقيق فيها، كما اعتبرت مقدمة كتابه مع هذا المجلد من أنفس وأثمن أقسام الكتب وأقواها عرضا، لما يتناوله الجزء الخاص بالبربر من معلومات وفيرة وحقائق مختلفة عن أحوال الأمة البربرية لكون ابن خلدون نشأ فيها واطلع على أحوالها فهو الجدير بدراسة هذا الموضوع، وقد أنهى حديثه عنهم بخصالهم الشريفة وتنافسهم في الأخلاق الحميدة والفضائل الإنسانية[4].

يمكن القول إنه "ليس تاريخ كونيا ودان كان قد قال مرة بأن كتابه قد شمل تاريخ الخليفة، فإننا نعتبر هذا القول مجرد طريقة في الكلام تنطبق ألفاظها على مقاصده".[5]

---

[1] ترجيني، المرجع السابق، ص 103.

[2] ترجيني، المرجع السابق، ص 103.

[3] ابن خلدون، العبر، ج 2، ص 27

[4] عنان، المرجع السابق، ص 149

[5] علي اومليل، الخطاب التاريخي، ط3، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985م، ص135

الفصل الأول:

الصورة الفنية ماهيتها خصائصها أنواعها

كانت مشكلة تحديد المصطلح ولا زالت تخلق تضاربا في إدراك المفاهيم الحقيقية للألفاظ وأهم مصطلح شاع ذكره مصطلح الصورة في النقد والأدب، فمفهوم الصورة في اللغة كما ورد تعريفها في لسان العرب لابن منظور حيث قال: "الصورة في الشكل والجمع صورٌ وصِورٌ، وقد صَورهُ فصَور، وتصور الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، و التصاوير التماثيل".[1]

كما عرفها ابن أثير قائلا: الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال: صورة العقل كذا وكذا أي هيئة، وصوره الأمر كذا وكذا أي صفته.[2]

وجاء في القاموس المحيط "فالصورة بالضم الشكل (ج) صورٌ وصورٌ وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة.[3]

أما في المصباح المنير فنجد أن الصورة هي التمثال وجمعها صور مثل، غرفة وغرف وتصورت الشيء مثلت (صورته) وشكله في الذهن (فتصور) هو وقد تطلق (الصورة) ويراد بها الصفة كقولهم (صورة) الأمر كذا، أي صفته، وصورة المسألة كذا أي صفتها.[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت ، الطبعة الأولى، سنة 1997، ص 85.

[2] نفس المرجع ص 86.

[3] الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج2 سنة 1344 هـ ، الطبعة الحسنية المصرية، ص 73.

[4] أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ "المصباح المنير" المكتبة المصرية، صيدا – بيروت سنة 1417 هـ 1996 م ص 182.

أما العلامة "الشيخ عبد الله العلايلي" فيعرفها في معجمه "الصحاح في اللغة والعلوم" بقوله: "الصورة جمع صور عند أرسطو"، تقابل المادة وتقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كما له وعند "كانط" صورة المعرفة، هي المبادئ الأولية التي تتشكل بها مادة المعرفة وفي المعرفة الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معا، ولكن الحسن الظاهر يدرك أولا ويؤدي إلى النفس.[1]

وفي المعجم الوسيط الصورة هي "الشكل والتمثال المجسم، وفي التنزيل العزيز هي: (الذي خلقك فسواك فعدلك 7 في أي صورة ما شاء ركبك 8) والصورة المسألة أو الأمر يقال: هذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل[2]

وتتسم عملية تعريف مصطلح الصورة في الأغلب بالغموض وعدم الدقة ، فمفردة الصورة من حيث المفهوم غامضة لكونها تستعمل بمعنى عام مبهم جدًا وواسع جدًا، وفي ظل الغموض عانت الصورة اضطرابا في التحديد الدقيق، وتعود صعوبتها في الغالب لأنها تحمل دلالات مختلفة و ترابطات متشابكة [3] و إذا ما فصلنا أكثر في صعوبة تحديد مصطلح الصورة يعود إلى عدة أسباب منها :

[1] الشيخ عبد العلايلي – الصحاح في اللغة والعلوم – دار الحضارة العربية، بيروت، سنة 1974، ص 744.

[2] ابراهيم مصطفى حسن الزيات، حامد عبد القادر، المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة استنبول، سنة 1989، ص 525.

[3] بشرى موسى صالح :الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي –بيروت ط1 السنة 1994 ص19.

تداول المصطلح في علوم متباينة، واختلاف المذاهب والمناهج النقدية ، واتساع الصورة لتعبر عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني، وكل ذلك يؤدي إلى صعوبة وضع تعريف واحد محدد [1].

ومفهوم الصورة أيضًا يتداخل مع مفاهيم أخرى تؤدي إلى تعدد المعنى المراد بالمصطلح، مما يخلق حالة من القلق والصعوبة في تحري العلاقة الوثيقة بين كل هذه المفاهيم والصورة الأدبية، ومن هنا شاعت في اشتياق النظر و التحليل النقدي استعمال مصطلحات (الانعكاس،التمثيل، التعبير،التشخيص)المقتضية كلها إلى إنتاج مفهوم يحوي الصورة .

و لكن تبقى للصورة ما جوانب أخرى في الدلالة على الجمال الأدبي و الفن [2]

وبالرغم من أن مصطلح الصورة الفنية يعد مصطلحًا جديدًا على النقد العربي في هذه الصياغة الجديدة له، إلا أن المشاكل التي يثيرها المصطلح الحديث موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، و درجات التركيز والاهتمام[3].

[1] صلا حفني :في الصورة الشعرية دارسة تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي، مكتبة دار العلوم، ط2006،2،ص20.

[2] شرف الدين ماجدولين :الصورة والنوع والمتخيل الثقافي ق ا رءة في نموذجين نقديين ، مجلة نزوى، العدد 2003/10، ص 103.

[3] جابر عصفور :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف –مصر 1980.ص 06

ولقد تعددت الاتجاهات والمدارس النقدية والأدبية التي أولت الصورة مكانة متميزة في الإبداع لهذا تعددت مفاهيم الصورة وأنماطها وأشكالها، ولكن يمكن إجمال هذه الاتجاهات في اتجاهين في دارسة الصورة بشكل عام.

الاتجاه الأول يقوم على حصر الصورة في الأشكال والأنماط البلاغية من تشبيه واستعارة ومجاز، و قد وسع هذا الاتجاه مفهوم الصورة إلى القول بأنها تشكل صورة دالة على خيال خصب[1]

و كذلك تم الفصل بين أنواع الصور وتحديد درجات اختلافها عن بعض، يقول رينيه ويلك:" هذه المصطلحات تتراكب، فهي تشير بوضوح إلى ذات الحقل من الاهتمام،(الصورة، المجاز، الرمز، الأسطورة) قد قيلت لتمثل التقاء خطين كلاهما هام لنظرية الشعر، أحدهما خاصية حسية، والآخر كناية أو علم بيان فتربط الصورة بين عوالم جزئية، وتضبط مصطلحات عن طريق ترجمتها[2].

أما الاتجاه الآخر في دارسة الصورة فقد توسع في مكوناتها إلى حد أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية ، مما يقودنا على دارسته ضمن علم البيان والبديع و غيرها من الادوات التعبيرية الفنية ، فأصبحت تدل على الصور الذهنية والبصرية و صور الغلاف، و المتخيل

[1] على البطل :الصورة في الشعر العربي، ، دار المعارف،ط1 1983 ص 25.

[2] رينيه ويليك و استن وارن :نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، ص 239

الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، فأصبح ضروري أن نميز الصورة و علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي [1].

وبالرغم من هذا التنوع في فهم الصورة واتساع مفاهيمها فإنها داخل السياق الأدبي تظل محكومة بالبعد اللغوي، يقول سي دي لويس:"إن الصورة رسم قوامه الكلمات، و إنها تقدم لنا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض،.. إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية، وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي ملتصق بها" ومعنى ذلك أن للصورة علاقة مباشرة بالصوغ الجمالي واللغوي الذي تقوم على أساسه، فالصورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثيلا جديدًا ومبتكرا[2].

و إذا ما تمعنا في رأي "لويس" نجده يربط الصورة الفنية عامة بالواقع الخارجي الذي يمثلها اللسان واللغة لتشكيل صورة مجردة.

و ارتبطت مفاهيم الصورة عامة بمفهوم الخيال ، من حيث أن ملكة إبداعية بواسطتها المبدع من خلالها تأليف الصور، اعتمادا على المدركات الذهنية المجردة سابقا ، للكشف عن علاقات معينة لذلك أصبح الخيال عنصر هام في التصوير لإظهار قدرة المبدع لاستخدام ملكة اللغوية[3].

---

[1] صلاح فضل :الصورة وصور القراءة ، دار الشروق– ط1 ، 1998، ص05

[2] بشرى موسى صالح :الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1 ، 1994 ، ص3.

[3] أحمد على دحمان :الصورة البلاغة عند القاهر الجرجاني، منهجًا وتطبيقًا، دار طلاس للطباعة ، ط1 سنة 1996، ص 229.

إن الصورة على هذا النحو من التمازج والتداخل مع الخيال تتكون من جانبين أساسيين :جانب حاضر يرد من خلال التعبير اللغوي وتشكيل الصورة داخل العمل الأدبي، وجانب آخر هو الجانب الغائب الذي يحلينا إليه العمل الذي بين أيدينا،أي الإنتاج في حد ذاته لربط الوجود الظاهر بالوجود الباطن وجعل هذا العولم يدرك بالحس والحدس والعقل معا من خلال الحاضر و القيمة ، و هاذ ما يشكل علاقة بين النص و القارئ، فتتضح الصورة ووظيفتها داخل النص لأن القارئ هو الذي يحددها و يشير إلى معانيها.[1]

وتأتي أهمية الصورة أو عملية التصوير بشكل عام داخل النص الشعري أو النص القصصي النثري من خلال اعتمادها على الوصف التصويري، الذي تتعدد وظائفه بتعدد مواضعه داخل سياق النص حسب الجنس الأدبي، فهناك وظيفة تحديدية تحدد الأحداث ونهايته، و هناك وظيفة تمديدية التي تعطي مجالا للقارئ في إبداء رأيه لتشكيل الصورة الواضحة.[2]

و هذا ما جعل مفهوم الصورة يختلف من مدرسة لأخرى، فعند البرناسيين مثلا يطلقون من الموضوعية في تشكيل الصورة من أجل التعبير عن الحالات النفسية التي تختفي داخل النص، أما الصورة عند الرومانسيين فقد انطلقوا من الذاتية لتشكيلها و انها غاية في نفسها، هذا ما يجعل اللغة الأداة الأولى في الربط بين المعاني المجردة و الحسية

[1] عبد القادر الرباعي :الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع–بيروت، ط1 سنة 1999 ، ص61،ص 62.

[2] صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2003 ص 295.

لتشكيل الصورة النهائية و تتضح في ذهنية القارئ، أما عند الوجوديين بزعامة "سارتر" الصورة تنطلق من جانبين الأولى من الواقع الحسي المدرك و الثانية عن طريق الجانب العقلي الذي يكون عن طريق الخيال فهي عندهم عمل تركيبي يقوم الخيال ببنائها مما خلفه الإدراك لأن القيمة الجمالية النهائية في الصورة الفنية لا في الوجود المادي، لأن الواقع لا جمال فيه.[1]

[1] علامات الابحاث و الدراست النقدية المكتوبة باللغة العربية، ينشر الاصدار "علامات" عروض ومراجعات الكتب والرسائل العلمية المختصة بمجال النقد الأدبي، علامات ج 70 ، مج 18 ، شعبان 1430هـ أغسطس 2009 ص 15-ص16-ص17.

المبحث الأول: الصورة الفنية عند القدامى و المحدثين.

أ- الصورة الفنية عند القدامى:

لما كان البحث يدرس الصورة الفنية في الشعر القديم من اللازم أن نلم بمفهوم الصورة في النقد العربي القديم لنصل إلى ذلك المفهوم الذي ترتضيه للصورة الفنية، ففي تراثنا النقدي يستوقفنا ما أورده الجاحظ "توفي 255 هـ عن التصوير في إطار حديثه عن اللفظ والمعنى حيث قال "أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني"، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، فإنما الشعر صياغة وضرب في النسج وجنس التصوير، فالجاحظ يرى أن الشعر صياغة كغيره من الصناعات مادتها الخام هي المعاني، والشكل الذي تمثله هو الألفاظ فقد اقتبس لقطة التصوير بمدلولها الحسي ليوضح به مدلولا ذهنيا لتخرج المعاني في قالب حسن.[1]

وسار القدامة ابن جعفر توفي سنة 337 هـ على نهج الجاحظ فقرر: أن المعاني كلها معروضة للشعر وله أن يتكلم فيها فيما أحب أثر فالصورة الفنية عنده هي عندما تشكل في صورة معينة حسب جودة التصوير.[2]

وينهج أبو الهلال العسكري ت سنة 1395هـ نهج الجاحظ القدامة حيث يقرر أن المعاني مشتركة بين العقلاء، وإنما تتفاضل على الناس الألفاظ وتأليفها وينظمها، نلاحظ من خلال هذا التعريف أنه ركز على الصورة الفنية في قوله: "البلاغة هي كل ما تبلغ به المعنى

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ الحيوان تحقيق عبد السلام ج3 ص 131،ص 132

[2] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن معتز ط1، 1999، ص 16

قلب السامع فتمكنه في نفسه ونفسية غره في صورة مقبولة وحسنة، ولم يقصد الصورة أن تكون مصطلحا فنيا وإنما هي قياس للأشياء ذات المدلولات الذهنية على الأشياء ذات المدلولات الحسية.[1]

أما عبد القاهر الجرجاني ت سنة 471 هـ حيث يقول: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير لصوغ في كاللفظة والذهب ويصاغ منه خاتم أو سوار، يريد عبد القاهر أن يقول: "بأن طريقة الصياغة هي التي يتفاضل بها الناس" ويقول أيضا "وأعلم أن قولنا يريد الصورة انما هو تمثيل قياسي لما نتعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فهو يرمي إلى بيان أن الصورة هي الشكل التي تشكل فيه المعاني سواء كانت حقيقة أو مجازية، فتصوير المعاني عنده يعمي الصياغة والنظم فالأديب أو الشاعر شكلها على هيئات معينة على أساس التفاضل والتمايز، وجملة الأمر في نظر الجرجاني أنه كي لا يكون الفضة خاتما أو الذهب سوارًا، ولكن بما يحدث فيها من صورة لذلك لا تكون الكلمة المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاما من غير أن يحدث فيها توخي المعاني من نحو وأحكامه.[2]

ويذهب الدكتور عبد القادر القط إلى أن الصورة في الشعر "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سباق بياني خاص من لعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل

[1] المرجع السابق، ص 17.

[2] ابراهيم أمين الزرموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر، 2000م، ص 95.

التعبير الفني وأضاف إلى هذا التعريف قوله: "والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني وأرسم بها صوره الشعرية.[1]

وذلك لأن عبد القادر القط لا يحصر الصورة في كل ما له صلة بالتعبير الحسي ولا يجعلها مرادفة للاستعمال الاستعاري ولا يشترط مجازية الكلمة لتشكيلها.

وإذا ذهبنا إلى حازم القرطاجي نجده يتجاوز قاعدة القدماء في هذا الشأن وذلك بإفادته من الفكر الفلسفي لفلسفة ابن سينا وابن رشد، فانصب اهتمامه على كيفية تشكيل الصورة وطريقة انتظامها، كما تحمل الصورة عنده معنى الاستعادة الذهنية لمدرك حسي غير موجود في الإدراك المباشر وهو يقول "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة، فإن أدرك حصلت له صورة في الذهن فإذا زاد التعبير عن هذه الصورة أقامه اللفظ المعبر به عن هيئة تلك الصورة".[2]

ومن ثمة تصبح الصورة عنده هي ذلك الاسترجاع والتذكر للخبرات الحسية البعيدة عن الإدراك المباشر الذي في مخيلة المتلقي عن طريق المنبهات اللفظية، الحاصلة في الفعل اللغوي الأدبي، فهو يقصد من وراء التصوير الفني بالأفكار المدركة ووقوع أثر من الاستحسان ناتج عن انفعال المتلقي.

وهي نقطة التحول التي امتاز بها القرطاجني لأنه مس أحد أهم عناصر الصورة الفنية وهو الخيال، كما قال مصطفى ناصف "ليس مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس،

[1] زكية خليفة مسعود: الصورة الفنية في شعر ابن معتز، الطبعة الأولى، 1999، ص 22.

[2] جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف -مصر 1980.ص 321.

وإنما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة يضيف تجارب جديدة .... يبتكر عاما جديدا أخفقنا في تدبيره من قبل"[1]

نخلص في الأخير أن القرطاجني في معالجته لموضوع الصورة لم يتعدى مجرد إيحاءات إلى عناصرها أحيانا وأشار إلى أهميتها وتطورها في العمل الأدبي، وعليه فمفهوم الصورة الفنية عند القرطاجني غير متضحة المعالم.

ب- الصورة الفنية عند المحدثين:

إن الصورة الفنية لها مفاهيم متعددة بتعدد الكتاب حيث كل كاتب يليها بمفهومها الخاص ومن أبرزهم "ابراهيم أمين الزرزموني" حيث تكاد صعوبة الصورة الفنية في المصطلحات الأدبية جميعا حيث يكاد هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل للصورة فالوصول لمعنى الصورة ليس بالسهل الميسور وذلك يعود لصعوبة تحديد المعنى الذي يتضمنه هذا المصطلح.

وتتميز الصورة بمجموعة من الخصائص نذكر منها:

1- أن الصورة أمر متعلق بالأدب واللغة والتطور الحادث في كليهما وفي الفنون عموما لا يلغى القديم بل يتعايش معه ويسير بجانبه.

2- لأن للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تتأبى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي.[2]

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط3 ، دار الاندلس للطباعة و النشر و التوزيع لبنان سنة 1983،ص 20.

[2] ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر، ص 91.

ويتضح من خلال هذا أن الصورة تقوم على الأدب واللغة كما أنها تعتمد على القديم وتتفاعل معه أي أنها لا تلغيه، كما نجد أن للصورة معاني مختلفة ومتشابكة، كما أنها تتسم بطابع المرونة.

أما المفهوم الآخر للصورة الفنية عند الدكتور عبد الحميد هيمة الذي يرى أن الشعر ليس عالما مسطحا يتمكن منه القارئ دون عناد، إنه عالم سحري حميل يموج بالحركة والألوان .... الشعر عالم لا يعترف بالحدود والأبعاد المنطقية إنه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق للإمساك به، وتجسيده في التجربة الشعرية بواسطة الكلمة والإيقاع والرمز والصورة إنه "صياغة جمالية للإيقاع الفني الخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة، وهو بذلك ممارسة للرؤية في أعماقها، ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة وهو مغايرة للنثر" الذي قوامه العقل والمنطق والوضوح، ويؤدي وظيفة إبلاغية مباشرة.[1]

والشعر في الحقيقة لا يقوم بنقل دلالات ومعاني مباشرة وإنما يحاول استبطان الجوهر الداخلي في قلب الأشياء المادية بواسطة الكشف والحدس ، والشاعر يضفي على هذه المعاني كثيرا من السيمات والخصائص الفنية مبتعدا ذلك عن الواقع نحو الواقع النفسي، وصفوة القول إن الفكرة هي صورة عقلية للتجربة في حين أن الصورة الشعرية في المعادل الفني للفكرة،[2]

[1] عبد الحميد هيمة: الصورة الشعرية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر، 2005، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

فالشاعر يمكنه توظيف الأدوات الفنية وعلى رأسها الصورة التي تمثل جوهر التجربة الفنية والتي نجدها تتردد في الكتابات الحديثة.

"الصورة الفنية إذا أساس التجربة وبالتالي فإن الاتجاه إلى دراستها وفهمها يعني فهم العملية الإبداعية، فالصورة هي معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر واللغة فهي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص اللبنة، وإذا اتفقنا على أن قوام الفعل الإبداعي كما سبق هو الوجدان فلابد من توفر عنصر الخيال الذي يكسب التجارب الطاقة الإيحائية التي تصاعد الإحساس وتقوي الاستجابة لدى القارئ بفضل قوة الخيال الذي يكشف جوهر الأشياء، فيتحول الوجود من الصورة واقعية جامدة دقيقة الأصباغ إلى قطعة من حياة واضحة التعبير ناطقة الملامح فيها الحركة والحياة بألوان الصورة البديعة فيها الإحساس العميق والخيال الخصيب[1]

يرى بول ريفردي "بأن الصورة إبداع ذهني صرف .... تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين في البعد ولا تجمع بين الحقائق البعيدة التي لا يدرك بينهما من علاقات إلا العقل بل ينبغي أن تكون إحدى الحقيقتين واقعية تدرك عن طريق الحواس، وهي عند "باوند" هي تلك الحقائق التي تمثل مركبا من العقل و العاطفة في لحظة من لحظات الزمان أما "عزالدين اسماعيل" فيعرفها بأنها الشعور المستقر في الذاكرة، والحق أن اتخاذ الفكرة أو الشعور بالصورة وعدم إمكانية تصورهما، وإن كانت الصورة في جوهرها تنتمي إلى عالم الشعور أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع لأن العالم الحسي فيها لا يحتفظ بمواصفاته،

[1] المرجع السابق ، ص56.

والشاعر مع أنه يأخذ مادة صوره من الواقع فإنه يعيد تشكيل الواقع تشكيلا مكانيا وفقا لحركات النفس التي تتجدد مع كل دفقة شعورية، فإن قيمة الصورة تبدو قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر والمزج بين عاطفته والطبيعة.

والفنان الحق هو الذي لا يصور بعيدا عن ذاته بالاعتماد على الصيغ الجاهزة بل بصور حسب عاطفته، إننا نقول مع "هويلي": "إن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصور الحسية، وإنما الشعور هو الصورة" فالصورة الفنية ليست تمثيل للواقع الطبيعي بل هي تمثيل للواقع النفسي وهي نسق للفكر ليست نسقا للطبيعة.[1]

تباين النقاد العرب المحدثون في نظرتهم إلى مفهوم الصورة الفنية فمنهم من تبنى أطروحات النقد الأوربي وأنكر وجودها في الأدب العربي القديم "كمصطفى ناصف" في كتابه الصورة الأدبية، وهو من الدراسات العربية الأولى التي تناولت الصورة المستقلة، وذلك لتأثره بأراء النقاد الغربيين يقول: "ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديه إلا أن تشاركني الإحساس بكل تلك المشاكل التي لا يعرفها النقد القديم."[2]

ومن النقاد من لم ينتصر بالحديث فقط "كالدكتور جابر عصفور" الذي وفق بين الصورة الفنية القديمة ومصطلح الصورة الفنية حديثا على حد قوله: "الصورة الفنية مصطلح

[1] المرجع السابق ، ص 57

[2] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط3، 1983، ص 07.

حديث صيغ تحت وطأة التأثر بالمصطلحات النقد العربي، ولكن المشاكل التي يثيرها هذا المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث العربي القديم، وإن اختلفت طريقة العرض.[1]

وتتردد في كتب النقد حديثا التي تناولت موضوع الصورة الفنية وتعبيرات مختلفة مثل (التصور التقليدي للصورة، المفهوم القديم) وهذا يدل على وجود مفهوم جديد، يرى أن النقاد المحدثين أن أهم ما يميز الصورة في الشعر القديم هو التقريرية والمباشرة والتعميم، أما وظائف الصورة في الشعر الحديث تقوم بمهمتي التأثير والإيحاء، فالصورة في المفهوم القديم حرفيا تسجيليا نابعة من التفكير المجرد لا تغوص في أعماق الأشياء، أما الصورة في المفهوم الحديث تستخدم لتؤثر وتوحي بالتجربة.[2]

لقد طرأت على الصورة الشعرية تحولات في القصيدة ما بعد الحداثة حيث تركز الدراسة على التغيرات وبدائل التقنيات الفنية بالشكل الذي آلت إليه الصورة الفنية ولا وجود لأي تطور لأن الأمر خاضع لتغيرات وبدائل فنية في تكوين الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة حيث ارتبطت بتغيرات المجتمع الثقافية وتغيير الصورة الشعرية والذات المبدعة ومفهوم اللغة.[3]

إن الدراسة تتناول الصورة الشعرية ما بعد الحداثة في خصائصها وتغيراتها الجديدة من خلال كونها تقنية فنية ضمن منظومة جمالية شاملة ومختلفة عن سابقتها وهي جماليات

---

[1] جابر عصفور :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف -مصر 1980، ص 07.

[2] قطوش بسام، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، دار الكندي، الأردن، ط1 (د، ت، ط)، ص 39.

[3] علامات الأبحاث والدراسات النقدية المكتوبة باللغة العربية، ينشر الإصدار، "علامات"، عروض ومراجعات الكتب والرسائل العلمية المختصة بمجال النقد الأدبي علامات ج 70، مج 18، شعبات 1430 هـ، أغسطس 2009، ص 53.

التناقض والحوار فهي تعد أكثر تحديدا أو تنظيما للاختلافات بين تيار الحداثة وما بعد الحداثة فالصورة هي أهم العلامات الفارقة بين القول المرسل والقول الفني، وهي المقياس الذي تتبلور فيه أدبية الأدب وخصوصية النثر، ويكاد يجمع كل مبدعي الفن ذلك حتى وصولنا إلى تيار الحداثة، مرورا بثلاثة مدارس وهي المدرسة الكلاسيكية، والمدرسة الرومانسية والمدرسة الواقعية متضمنا ذلك قصيدة النثر الحداثية.[1]

لقد طرأت على الصورة الشعرية تغيرات شاملة من خلال سيماتها التي أصبحت تميز الصورة الشعرية ما بعد الحداثة فوقعت هناك اختلافات لتحديد الصورة، حيث أن الصورة الشعرية أيضا من خلال المدارس خضعت لتحولات التي تدرجت بها من الوضوح حيث أن تلك التحولات وسعت من مجالاتها ومكوناتها.

لا زالت الصورة الشعرية تتابع تطورها على المستوى الإبداعي والنقدي فهي لا ترتبط بالإدراك الحسي فقط عند أكثر النقاد في المذاهب الفنية الحديثة على اعتبار أن لها دلالات متعددة أهمها: الصورة الذهنية، والصورة بوصفها مجازا، ثم بوصفها أنماطا تجسد رؤية رمزية أو حقيقة أو حدسية، حيث يقول: س "داي لويس" في تعريفه للصورة الشعرية: إنها "رسم قوامه الكلمات" ويرى لويس "أن الصفة الحسية لازمة في أي صورة حتى في أكثر الصور عاطفية أو عقلية، ولقد تجاوزت الدراسات النقدية أن هناك اختلافا في درجة التبصر بين البشر باعتبار أن المخيلة ليست بصرية فقط، حيث حدد مفهوم للصورة عن كونها شيئا ماديا فقطِ ويركز على أنها محتوى للفكر، يرتكز فيه الانتباه على خاصية حسية، وتأكيدا

[1] المرجع السابق، ص 54.

لهذا أن هناك من يرى أن الصورة لا تقتصر على الدلالة البصرية "ليست سوى آلة راصدة، سرعان ما تلتقي في عملية الإدراك والتلقي.[1]

يمكننا القول بأن الصورة الفنية لازالت في تطور مستمر منذ القديم لأنها كما يقول "النقاد" لا ترتبط كليا بالإدراك الحسي، ومن هنا يتحدد مفهوم جديد للصورة عن كونها تنأى عن الأشياء المادية، فهي تركز على محتوى الفكر، فالصورة الفنية لا تقتصر على الدلالة البصرية، إلا على أنها حاسة مفردة في العملية الإدراكية الأولية في تاريخ الصورة.

و قد تأثر النقاد العرب المحدثون بهذين الاتجاهين في النقد الحديث فضلا عن تأثرهم بالنقد العربي القديم حيث كانت تعريفاتهم للصورة مختلفة أي تعريف للصورة ينبغي أن يبدأ من اللغة حيث أن الشاعر يتوسل باللغة ليصور ما بداخله من عوالم ، فهو يتميز بحساسية وذكاء و انفعال عميق أمام المواقف و لهذا تكون له رؤيته الجمالية التي تتجاوز الأشياء في علاقتها الثابتة والمنطقية، فيحاول زلزلة علاقات اللغة و إقامة العلاقات لغوية جديدة تجسد خبرته الجمالية وحقائقه النفسية و الفكرية والاجتماعية [2] ،ولهذا يعرف "**مدحت جبار**" الصورة الشعرية بأنها جوهر الشعر و أداته القادرة على الخلق و الابتكار والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع ، بل اللغة القادرة على إسكاته جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع ، وفق إدراكه الجمالي الخاص.[3]

---

[1] المرجع السابق ، ص 57.

[2] زكية خليفة مسعود ، الصورة الفنية في شعر ابن معتز ، ط1 ، 1999 ، ص21.

[3] مدحت سعد محمد الجبار الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، 1984م ، ص 06.

المبحث الثاني: خصائصها.

أ- خصائص الصورة الفنية:

الصورة الجديدة هي الصورة المعبرة عن إحساس الشاعر بصدق وتنقل ذلك الإحساس إلى المتلقي ومن هذه الخصائص هي:

التطابق في الصورة و التجربة، يقول الدكتور علي صبح: "لابد أن تكون الصورة مطابقة تماما للتجربة التي مر بها الشاعر لإظهار فكرة ما أو حدث ما أو حالة نفسية، وكل صورة كلية أو عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة، ومنها ندرك ثروة التطابق بين الخبرة والتجربة الشعرية وتتجلى هذا الواقع ويعيشه وكل ما يجمعه يدخل الذاكرة ويتفاعل مع العقل ومع الوجدان ثم تأتي لحظة وتولد الصورة التي تركبت في الذهن والقلب نتيجة تراكمات سابقة.[1]

ولهذا تتضح علاقة الصورة بالتجربة كفعل اعتمال لا يهدد ولا يصفو حالة يكون فيها الوعي منحدرا فيغدو انفعال صورة وصفية لمظهر خارجي يقول الدكتور محمد حسن عبد الله: "إن الطبيعة بكل ما تنطوي عليها من الأشياء والجزئيات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة ولكن لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقتها الموضوعية.[2]

وهذا ما يؤكد ضرورة استخدام الصورة الفنية قصد تحقيق الصلة بين المتخيل والعالم الموضوعي.

[1] ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم دار قباء للطباعة والنشر، 2000م، ص 222 ص 223.

[2] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف للنشر، ص 33.

الوحدة والانسجام التام: وهذا العنصر مترتب على ما قبله فإذا كانت الصورة متطابقة مع التجربة الشعرية يسهل تحقيق الوحدة والانسجام بين ما تعتمده عليه الصورة من كلمة، لتظهر الصورة كوحدة تامة وبنية حية مستوية، حيث يقول الدكتور شوقي ضيف عن الوحدة في الصورة:

"عندما يقرون وقد تألفت أجزاؤها فلا تنابذ في المعنى بل يكون متسقا مترابطا، فالصورة والفكرة شيء واحد لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.[1]

ويبين نفس الباحث سر ومنبع هذا الترابط، أو الوحدة في الصورة، وسر الحركة الداخلية فيقول "فالصورة والفكر شيء واحد لا يمكن فصل أحدهما على الآخر، وحيوية الصور وعضويتها لا ترجع إلى الفكر داخل القصيدة والطبيعة الخارجية صارت أفكارًا دانية وبالتقاء الداخل والخارج في نقطة –هي بلا شك– منبع تلك الحركة الداخلية تربط ما بين الصور الجزئية التي تتعاون في القصيدة وفي أي قصيدة للشاعر نفسه محدثة الأثر الذي يهدف إليه.[2]

حيث يتكون الأثر الانفعالي من مدى استخدام التصوير الفني كآلية من آليات تحقيق الانطباع النفسي والوجداني.

الإيحاء: إن الصورة الجيدة هي الصورة الموحية الهامسة تلك "التي لا تنص على المضمون صراحة ولا تكشف عنه مباشرة، بل توحي بها من غير تصريح عنها من غير مباشر"

[1] ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم دار قباء للطباعة والنشر، 2000م، ص 225–226.

[2] التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، د.مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، د ت، ص 116.

وذلك قد تكون الصورة موحية بدون غموض وهامسة بدون توهم وهذا مما يجعل الصورة أقوى أثرا من التصريح المباشر، وقد يرى بعض الباحثين، ولعل في ذلك مبالغة، أن التصوير الشعري شكل من أشكال الإيحاء، بل إنه من أهمها في الممارسة الشعرية إطلاقا. ولا يعتمد الإيحاء على قدرة الشاعر وحده في الموائمة بين أدواته التعبيرية وحالته النفسية بالإضافة إلى فعالية القارئ ودرجة استجابته في إيقاظ الحالة الشعورية.[1]

وقد اشترط بعض النقاد للصورة الجيدة ان تكون موحية، فالصورة في رأيهم هي هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شرط أن تكون الهيئة موحية ومعبرة في آن واحد.

الشعور: يقول الدكتور شوقي ضيف: "التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر وإنما هي كل وجدان متماسك فكل جزء له دلالته، كل هذا الاهتمام بالعاطفة لأنها هي التي تعطي للتجربة ذاتيتها وحيويتها واستمرارها، وسر الحيوية في تلك الصورة هي العاطفة فهي التي تفعل في الصورة فعل السحر، وإدراك ما بينها من علاقات فهي المسوغ الأكبر لرؤية الشعر.[2]

العمق: إن العمق يعد من السطحية والتجربة الشعرية الناجحة هي التجربة المتصفة بالعمق إلا أن قد يجد الشاعر نفسه أمام تجربة بسيطة لا تحتاج لعمق والعمق في الصورة روح تمنحها الأصالة وأن يحسن الشاعر بشوق جديد، ويرى ناقد آخر أن العمق في الصورة

[1] ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم دار قباء للطباعة والنشر،2000م، ، ص 227–ص228.

[2] المرجع نفسه ص 233 ، ص235.

يمنحها الأصالة الفنية فإذا كانت العاطفة تمنح التجربة ذاتيتها وتفردها، فالعمق ينظم سيرها بحيث يكون محددا لأطرها.[1]

الحيوية: الصورة الجيدة هي الصورة الحيوية، وحيوية الصورة تنبع من قدرة المبدع على تحريكها وتسكينها وقدرته على التقاط أجزائها مع صياغة تليق بها وحسن اختيار الألفاظ المعبرة وتنوع الأساليب من خبرية وإنشائية، يقول الدكتور "عز الدين إسماعيل" عن حيوية الصورة "ذلك لأنها تتكون تكونا عضويا فالناقد الكبير هو الذي يبرز تفاعل عناصر الصورة تفاعلا إيجابيا.[2]

ونستنتج أن الصورة الفنية بخصائصها المتعددة التي ذكرناها سابقا بأن الصورة الفنية هي تفاعل الشاعر أو الأديب مع التجربة الشعرية الذاتية، مع حسن اختيار الألفاظ الموحية تتعمق التجربة وارتباط الأفكار واتساقها، وكذلك التفاعل الذي يحدث بين النص والقارئ فيصبح القارئ جزءً مكملا لهذه التجربة.

بالإضافة إلى الخصائص المذكورة سابقا هناك خصائص أخرى موجودة في القرآن الكريم وجب الإشارة إليها، لأن القرآن ليس عملا فنيا مقصودًا لذاته.

إنما هو وسيلة لتبليغ الدعوة الإسلامية، ويرى بعض النقاد أن جل الأسلوب القرآني تصويري، من بينهم "جابر عصفور" و"السيد قطب" هذا الأخير يرى "أن التصوير هو الأداة

[1] المرجع السابق ص 235،ص 238.

[2] المرجع نفسه، ص 238،ص 241.

المفضلة في الأسلوب القرآني وقاعدته الأساسية، وهو في نظره مذهب مقرر وخطة موحدة وشاملة.[1]

وللصورة القرآنية خصائص متعددة هي:

1- **التخيل الحسي** : وهو دعامة التصوير الفني الأول، خاصيته المميزة هي الخيال فهو المجال الذي تنشأ فيه الصورة عن طريق الحس والوجدان التي تثير في النفس شتى الانفعالات والتأثيرات، خاصة عندما يكون الخيال خصبا يمكنه اكتشاف الصور الفنية بدقة.[2]

لقد اعتبر النقاد القدامى التخيل ضرب من الكذب والمخادعة وخلص إلى أنه مناقض للعقل الذي يستلزم التصديق والتحقيق.[3]

ولما كان التصوير قائما على التخيل الحسي قلما نجد صورة من صور القرآن الكريم، وردت دون حياة أو حركة تخيلية، فالقرآن في تصويره ولأنه قضية ينطلق من معطيات حسية وموارد من الطبيعة ألفها المتلقي، يقول تعالى: "إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما تأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلا أو نهارا فجعلناها حصيدا كأن لم تغن بالأمس كذلك نفصل الآيات لقوم يتفكرون". سورة يونس الآية 24.

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، الطبعة 07، 1982، ص 06.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 131.

[3] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 251.

ففي الآية الكريمة ذكر للأرض والنبات فكلها عناصر طبيعية يراها الإنسان ويحس بها، والقرآن حين يورد مثل هذه الصورة يعمد إلى إنشاء العلاقة الجمالية والنفسية ويهيئ للذهن أن يعمل عمله بتخيل العلاقة بين صورة الدنيا وشدة والتمسك بها، ثم بين ألم وحسرة انقضاء الحياة ونهايتها، والقرآن حين يستخدم مواد العالم المحسوس في بناء صوره استطاع بهذه الصور المتحركة بناء حياة جديدة.[1]

وعليه فإن القرآن الكريم وسعيا منه إلى إثارة النفوس يوظف صور التي تجسد أحداث الواقع أمام أعيننا فتتأثر مشاعرنا وتتجذب إليه نفسيتنا عن طريق الأحاسيس لمعايشة الأحداث، فما تراه العين أوقع نفسيتنا عن طريق الأحاسيس لمعايشة الأحداث، فما تراه العين أوقع في النفس تأثيرا، فالقرآن خاطب كل حواس الإنسان ذلك أن العربي القديم، إنما كان ينفعل بل الصور الحسية بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائعا أو بالفهم فكان لذيذا أو باليد فكان ناعمًا.[2]

التجسيم الفني: ويرى صلاح عبد الفتاح الخالدي أن السيد قطب الفضل في اكتشاف التجسيم الفني في القرآن، وهو في نظره، لا يقصد به المعنى وإنما المعنى الفني، [3] يقول

[1] ابن رشد، فصل المقال، تقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، تقديم وتعليق: د. أبو عمران الشيخ – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1982، ص 54.

[2] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة الشؤون العامة، ط2، 1986، ص 133.

[3] نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ص 146.

السيد قطب، ونحن نستخدم كلمة التجسيم بمعناها الفني لا بمعناها الديني بطبيعة الحال، إذا الإسلام هو دين التجريد.[1]

ومن أمثلة التجسيم الفني في القرآن الكريم قوله تعالى: "مثلا الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف لا يقدرون مما كسبوا على شيء". سورة إبراهيم"، الآية 18.

وقد يجتمع التخييل بالتجسيم في العديد من آيات القرآن الكريم، إذ يجسد التعبير الشيء المعنوي في صورة مجسمة محسوسة، ثم يمثل في الذهن حركة لهذه الصورة.

3) التناسق الفني: والتناسق هو أن يتخير الأديب الألفاظ نسقا تفجر فيه شحنتها من الصور والظلال والإيقاعات، والتي يجب أن تنسجم مع الجو الشعوري الذي تصوره، متجاوزة مجرد الدلالة المعنوية الذهنية.

إن الصورة لا ينبغي أن تدرس منفردة عن البناء، وإنما هي صورة داخل نسق يظهر الأسلوب البديع في إيرادها بحسن تآلفها مع غيرها، وانسجامها مع السياق لأنها تبقى "صورة ضمن تكوين شامل، حجزا في بناء أو نغمة في لحن هرموني.[2]

وقد بلغ التناسق في القرآن الكريم ذروته بما حواه من خصائص معجزة فمن نظم فصيح إلى سرد عذب إلى معنى مترابط إلى متسلسل إلى تعبير مصور إلى تصوير مشخص إلى تخييل مجسم إلى موسيقى منغمة، إلى اتساق في الأجزاء إلى تناسق في

[1] المرجع السابق ، ص 185.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني، ص 88.

الإطار، مثال ذلك من القرآن قوله تعالى: "كلا إذا بلغت التراقي 26 وقيل من راق 27 وظن أنه الفراق 28 والتقت الساق 29 إلى ربك يومئذ المساق 30 فلا صدق ولا صلى 31 ولكن كذب وتولى 32 ثم ذهب إلى أهله يتمطى 33." سورة القيامة"، الآية من 26 – 33.

إن المشهد في بدايته يصور المحتضر في لحظاته الأخيرة، وقد لفت ساقه بالأخرى، ثم تحيلنا على خلفيته الماضية.

بالإضافة إلى هذا التناسق في تعبير القرآن تناسقه الموسيقى وإيقاعه مع معانيه، كل ذلك بغاية التأثير وإثارة مكامن الحس في المتلقي، ولا شك أن الإعجاز في تناسق القرآن الموسيقي التصويري يدركه كل من أعمله حسه، وكل من ألقى سمعه إلى مجموعة الصوتية سيجد لذته.[1]

ب-الخصائص الفنية للصورة الشعرية ما بعد الحداثة:

تنطوي الصورة الشعرية الحداثية على مجموعة من الجماليات التي تشكل المشهد الشعري للقصيدة لذلك وجب رصد ملامح دقيقة لتلك اللغة من أبرز هذه الخصائص تذكر:

لغة تعايش الأضداد: اللغة لها مواصفات غير مستقرة أو منتهية و يرجع ذلك لطبيعة الجماليات التي فرضتها القصيدة الحداثية.[2]

[1] محمد الدالي، الوحدة الفنية في القصة القرآنية، دار النشر مون، ط01، 1993، ص 220.

[2] علامات:ينشر الإصدار "علامات" عروض ومراجعات الكتب و الرسائل العلمية المختصة لمجال النقد الأدبي، أوت، 2009 ص 108.

لغة السؤال: هو تساؤل التأرجح بين طرفي معادلة الجدلية المستمرة القائمة بين توازنات الأضداد، فالمشهد تبدو لغته تقريرية و لكن الشيء الخفي وراء هذه التقريرية هي التراكيب البلاغية التي لا تحسم موقفا دلاليا الذي يعد فوضى القصيدة.[1]

لغة التداخل: هي تعبر عن حالة من التحولات المستمرة التي يفرضها منطق العالم المادي المتصارع و اللغة المعبرة عن هذا التداخل، هناك فوضى عامة لكنها منتظمة في العمل الإبداعي على هذا النحو المتداخل.[2]

اللغة الأحادية التي تحتضن الثنائية و التعددية: من خلال التراكيب اللغوية في النص نلتمس تلك الثنائيات المتضادة بين كيانين مختلفين بالضرورة ، و شغل المبدع ما بعد الحداثة أن يلتقط هذا الاختلاف في المناطق المتوترة ، و أن يعبر عنها بالاستخدام اللغة البسيطة المتداولة.[3]

لغة الذات الجديدة: هي اللغة المهمشة التي لا تأبه بالألفاظ الجزلة و لا البلاغة المتعالية، لغة يائسة ، مهزومة، الانتصار الوحيد في المقهى، في الجنس، في الخمر الرخيص، ذات تسرد ما بالحياة من مفردات عادية مبتذلة، متعالية أو مجازية نادرا.[4]

---

[1] المرجع السابق ص 109.

[2] المرجع نفسه، ص 109.

[3] المرجع نفسه، ص 110.

[4] المرجع نفسه، ص 111.

اللغة الصوفية الجديدة: و هي اللغة الحسية التي تتعامل مع الأشياء، يتخذ الوعي بها ، الوعي بمفردات العالم ، لا تعيبه، أو التعالي عليه، مع الأشياء بستكتاه لتصبح أبوابا لعوالم أكثر رحابة يرؤى أكثر تحررا ، و غير مألوف التعامل معها على هذا النحو.[1]

[1] المرجع السابق ،ص 111.

المبحث الثالث:أنواعها

أنواع الصورة:

تنقسم الصورة من حيث تركيبها إلى صور مفردة وصور تركيبية، فالمفردة ما جاءت بسيطة التكوين في الصورة المتولدة في ذهن المتلقي عن طريق التشبيه، أما الصورة تركيبية في ناتج صورتين أو أكثر، تتفاعل فيما بينها لتكوين صورة أكثر عمق و خصوصية، وتنقسم بهذا المنظور إلى صورة ذهنية وصورة حسية حيث أن الذهنية تشمل كل الصورة الرمزية أو الأسطورية أما الصورة الحسيه فهي:

أ- الصورة الحسية:

و هي التي تستمد من الحواس و لا فرق فيها بين الحقيقي و المجازي، و الحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام ، فيعيد تشكيل بناء على ما يتصوره من دلالات ، غير أن الصورة لا تأتي بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها ،وإنما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة و مدركاتها الحسية [1] ،فالشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية و بمختلف أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات ، بل الحقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته شعورية[2]

فالنقاد المحدثون يقسمون الصورة بحسب الموضوعات التي تستمد منها عناصرها فتكون حسية إذا كانت العناصر المكونة لها مستمدة عن طريق الحواس، ويتفرغ هذا النمط

[1] محمد علي كندي ،الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، السنة 2003 ص29.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة ،بيروت، ط2 ، السنة 1972. ص 130.

إلى أنواع خمسة بحسب الحواس فنجد الصورة بصرية أو سمعية أو ذوقية أو لمسية، أو سمّية ، وقد تتداخل هذه الصور فتكون بصريه سمعية أو بصرية سمعية ذوقية في نفس الوقت هو ما يسمى بتراسل الحواس (correspondance) فقد يكون لها تأثير قوي.

1- الصورة البصرية:

هي تلك الصورة التي تدرك أبعادها بواسطة حاسة البصر والتي تربط ارتباطا وثيقا بالرؤية الوصفية الخارجية للأشياء فهي اقرب إلى السطح منها إلى أعماق الشاعر ذاته، فحاسة البصر من أكثر الحواس التي أدرك الشاعر من خلالها جمال الموجودات و ووظف صورها في شعره و استثمر مختلف المشاهد والألوان في أثناء محاوله نقل التجربة ورسم أبعادها.

لا يعني ان الابتداء بالصورة الشعرية البصرية أنها هي التي تمثل الحسية فالمرء حسي ولكن الصورة الحسية ليست دائما هي الصورة المرئية [1] لأنها تحتاج إلى كل الحواس الأخرى.

واهم تعتمد عليه الصورة البصرية هي لون ذلك انه " **احد الصفات الملموسة الأكثر بروزا في أشياء هذا العالم**" لان الأشكال والألوان تمثل وسيله للشاعر في إحداث التوترات

[1] المرجع السابق ، ص 130.

التي تصاحب التجربة الشعرية بوصفها مثيرات حسية، فان استخدام اللون في الشعر العربي أصبح يمثل إلغاء لنموذج اللون الموروث انزياح شاملا عن الدلالة القديمة[1].

2- الصورة السمعية:

هي تلك الصورة التي تعتمد على السماع أساسا، و ما تلتقطه الأذن من أنغام وأصوات تشترك في تكوين ملامحها وأبعادها حيث استعملها الشيخ " **محمد حسين**" كاشف الغطاء في شعره، ولا سيما في معرض الرثاء ووصف الطبيعة والغزل، ولقد تعود الدارسون التركيز على حسية الصورة من خلال اقتصارهم على الصورة البصرية ويعود ذلك إلى المدركات البصرية تمثل النسبة العليا بين المدركات الحسية، لكن الصورة الحسية تتجاوز البصرية لأنها أكثر أهميه منها ولا تقتصر فقط على أحداهما، وتعد حاسة السمع والحسه الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها، فهي تعمل ليل نهار وفي الظلام والنور في حين ان المرئيات لا تدرك الا بتوافر الضوء.[2]

ان الصورة السمعية تم فيها الخلق الدلالي من خلال تركيب المفردات لا تجمع في العرض اللغوي، مما يشكل انزياح دلاليا، فصورة السمعية هي صورة قصصية درامية تجمع

[1] عبد الرزاق بلغيث ،الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عز الدين ميهوبي، دراسة أسلوبية مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب و اللغات، جامعة بوزريعة 2 ،2009-2010، ص72

[2] هبة محمد سلمان الجميلي، الصورة الفنية عند شعراء العميان، ماجستير بغداد، 2010 ص 21.

بين المأساوية والوطنية [1] يقول" **يوسف مراد**" عن قيمة السمع بالنسبة إلى الحواس الأخرى:

ان حاسة السمع اقلها ماديه أقواها استخداما للرموز والإشارات العقلية

3- الصورة اللمسية:

ان حاسة اللمس أيضا مهمة في إدراك الأشياء والجمال، ويمكنه ان ينوب عن البصر إلى حد ما كان اللمس عاجزا عن إفادتنا باللون الا انه يطالعنا على أوصاف كالرخاوة والنعومة والخشونة والضخامة والصلابة والسخونة[2].

على الرغم من أهميه حاسة البصر و غلبتها في تشكيل الصورة الشعرية الحسية الا أنها لا تستطيع ان تقوم مقام حاسة اللمس، لذلك استعان بها الشعراء في تشكيل صورهم وهي قليلة مقارنة بالصورة السمعية والصورة البصرية.

4- الصورة الذوقية:

من الحواس التي يعتمد عليها الأدب الذوق الا انه يستخدمه في معرفة مدى حلاوة و مرارة الأشياء على الرغم من ان خصائص الحاسة الضوئية محدودة في الطعام قائمة على الذوق لمعرفة الجيد من الرديء ومن المالح من المر وما من ذلك من إحساسات ذوقية دقيقة أخرى، وحاسة الذوق تشبه حاسة اللمس في اعتمادها على الاتصال المباشر، ولذلك فإنها يولد عن طريق التماس المباشر تأثيرا النفسيا أقوى[3].

---

[1] عبد الرزاق بلغيث ،الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عز الدين ميهوبي، دراسة أسلوبية مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب و اللغات، جامعة بوزريعة 2 ،2009-2010 ، ص80.

[2] سعود مريم، الصورة الفنية، في شعر العميان، رسالة دكتوراة، الجزائر 2012، ص 222.

[3] رسمية السقطي، أثر كف البصر، ص 53.

إن مبدأ الاختيار الذي تعتمد الأسلوبية مهم جدا، ذلك ان الشاعر حينما يختار كلمة معينة دون غيرها يعني أنها تبادرت إلى ذهنه مجموعة من الكلمات التي تراكمت عليه، ولكنه رأى في اللفظ التي اختارها القدرة دون غيرها على أداء المعنى المقصود، حتى ولو كان في لحظة الإبداع وخرجت الألفاظ من سلطته، بل ان ذلك أفضل لأنه ممكن الدرس من مقاربه الحقيقة، و الشاعر في حالة براءة ساذجة، تلك ساذجة الايجابية التي تعكس عفوية الإبداع والتي يتميز من خلالها المبدع عن غير المبدع[1].

4- الصورة الشمسية وتراسل الحواس:

ان الشم من الحواس الخمس وسيلتها الأنف إلى الرئة، فالجهاز العصبي يحكم ويحدد المسموم والارايح مثل الألوان منها حارة أو لطيفة معتدلة، ومنها رطبة أو مثيرة أو سامة وربما شفي بها المريض وأنعش البليد والفرح المكروب[2].

ان تراسل الحواس هو انتقال بعض الوظائف الحواس من حاسة إلى أخرى، كإسناد وظيفة السماع إلى العين أو الرائحة التي هي من خصائص الشم إلى البصر مثل: رأيت عطرها و أغمضت يدي.

لقد حمل الرمزيون الألفاظ الشعرية معاني جديدة لا تقف عن دلالة واحدة ولم يهتموا بالقاموس الشعري المتداول فيعبر عن انفعالاتهم بطريقة جديدة بان يربط بين الحواس

[1] عبد الرزاق بلغيث ،الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عز الدين ميهوبي، دراسة أسلوبية مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب و اللغات، جامعة بوزريعة 2 ،2009-2010 ، ص83.

[2] المرجع نفسه، ص 05

المختلفة ذالك ان طريقة التعبير في الفن يجب ان تمتزج بالمدركات البصرية والصوتية والضوئية والشمية[1].

ب- الصورة الذهنية:

ليس المقصود بالصورة الذهنية المصطلح اللساني المقابل للدال وإنما المقصود والصورة الشعرية العقلية التي تكون عناصرها مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة فهي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بلعمل الفني و فهمه له [2].لأنها تخترق الحدود المرئية لتبلغ عمق الأشياء فتكشف عما تعجز عنه الحواس[3].

و هي كذلك نتيجة خيال واسع لان الخيال هو القدرة على تكوين صورة ذهنية للأشياء غابت عن متناول الحس [4] لذلك سنتناولها من خلال تكوين الصورة الرمزية والصورة الأسطورية، لأن الصورة الشعرية في الشعر الحديث حققت طبيعتها عن طريق شكلين أشكالها هما الرمز و الأسطورية.[5]

ان ذلك الخطاب الشعري الحديث أصبح مثقلا بالرموز والأساطير، و يبدو أنهما قد اكتسبوا قيمة خاصة في الصورة الشعرية الحديثة وأصبحا عنصرين فنيين متميزين من

---

[1] الحاني ناصر، المصطلح في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية بيروت 1968،ص 64

[2]علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري،ص 28.

[3] عبد الرزاق بلغيث ،الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عز الدين ميهوبي، دراسة أسلوبية مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب و اللغات، جامعة بوزريعة 2 ،2009-2010 ، ص92.

[4]جابر العصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،دار المعارف ،مصر ص 13.

[5]بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،سنة 1994ص 128.

عناصرهما على الرغم مما يقتضيه استخدامهما أو تشكيلهما الموثق من براعة فنية في خلق الدلالة المبتكرة و المتميزة لهما وابتكارا السياق الملائم لطبيعتهما[1].

فالرمز تعبير مباشر ينتقل ليصبح رمزا، فالأنبياء مثلا هم حقائق ولكنهم اتخذوا رموزا للدلالة على معاني معينة، فالرمز إذا دل بحيل إلى مدلول بالتواضع والاتفاق بين أعضاء المجموعة، فالرمز صورة مستقلة، وجودها ذاتي، تتحرك حركة حرة وتتمتع بأصالة غريبة[2].

1- الصورة الرمزية:

تعدد وجود التعبير الأدبي حيث لكل وجه من هذه الوجوه خصوصياته و موضعه الذي لا يقوم على مقامه و نجد الرمز احد هذه الوجوه، فهو ليس الا وجه مقنعا من وجوه التعبير بالصورة[3].

وإنما يلجأ المبدع إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية التي لا يمكن التعبير عنها الا بصوره رمزيه دون غيرها[4].

وقد سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، ويلتزم لحظة هذا الشعور طقوسا خاصة لا يستطيع ان يستشعرها الا بالشعراء المبدعون فتكونوا نفوسهم عرضة لحالات فكرية وعاطفية بلغة التعقيد.

---

[1] المرجع السابق ص 85.

[2] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 156-،ص157.

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر،ط2 ، دار العودة ،بيروت ، سنة 1972، ص 19.

[4] محمد علي كندي الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 31.

الصورة الرمزية هي التي تثير في نفس المتلقي حالات مشابهة عند تفاعله مع تلك الصورة بشكل مناسب[1].

ولا يعني هذا ان يلجئ إلى الرمز كوسيلة مستقلة، كما ان الرمز من حيث انه وسيله تصويرية في القصيدة ليس عنصرا خارجيا على تجربه شعرية ذلك ان قيمة الرمز التابعة من سياقه[2].

ما يعطي الرمزية أهميه ان الشعر الحديث يتسم بالغموض لأنه مقوم أساسي من مقوماته لأن من بين ما يعني به الرمزيون هو إضفاء شيء من وضوح، لان في التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة، ولأن الألفاظ اللغوية قاصرة على التعبير أما في شيء من دقائق يحي بهذا الغموض.

ويهدفون أيضا إلى نشر العدوى ونقل الحالات النفسية من الكاتب إلى القارئ، فيشعر المتلقي أثناء قراءته للشعر باللذة التي يشعل بها الشعراء في لحظة الإبداع، لذلك فإن الرمزية عند إذن لا تستخدم الشعر للتعبير معاني واضحة أو مشاعر محددة بل تكتفي بالإيحاء النفسي، والتصوير العام عن طريق الرمز.

ويضفي الإيحاء الرمزي دلالاته الخاصة على السياق الذي ترد فيه صورة الرمزية، حين تطالب صورة التجربة الشعرية بإيحائها يستفيد منه السياق إشعاعه.[3]

---

[1] المرجع السابق ،ص 32.

[2] فاتح عبد الرزاق بلغيث ،الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عز الدين ميهوبي، دراسة أسلوبية مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب و اللغات، جامعة بوزريعة 2 ،2009-2010 ، ص95

[3] المرجع السابق، ص 96

2- الصورة الشعرية الأسطورية:

يلجأ الشاعر إلى وسائط عده لكي يعبر عن تجربته الشعرية في الشعر الحديث و من هذه الوسائط تأكيد في الشعر الحديث ومن هذه الوسائط الأسطورة التي وجد فيها الشعراء ضالتهم اعتبارها من أفضل أشكال الإسقاط بالعودة إلى التاريخ الموروث الشعبي وغيرهما عوده الشعراء إلى الأسطورة، هو ما ألمح على الإحساس الجديد بالماضي يفسر أزمة الإنسان الحديث في ظل الحضارة العلمية الصاخبة[1].

فالأسطورة لا يتم استخدامها مثل استخدام الرمز وان ما بعد تمثلها وحسن استخدامها لكي لا تبدو مصطنعة، تفسير الرؤية الشعرية تفسير المجازين بسيطا، بل ان وظيفتها فقد نجدها ان صحة تعبير فهي تعمل على توحيد الأصول والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا، ثم هي من جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية[2]، ولذلك يشترط أن يعي الشاعر الإطار التاريخي للأسطورة موردا ومضربا لأنها تمثل معلما للمتلقي يضيء زوايا تمكنه من مقاربه الدلالة .

[1] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين دار الأفاق الجديدة ط2، 1978 ،ص 132

[2] أحمد محمد الفتوح، الرمز والرمزية، دار المعارف القاهرة ط3، 1984 ،ص 297.

الفصل الثاني:

مقاربة تطبيقية

الشخصية الفلسطينية في رواية "عائد إلى حيفا"

" لغسان كنفاني"

المبحث الأول:

أ – ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول عائلة فلسطينية تعيش في حيفا أثناء المعركة عام 1948 خلال إطلاق النار نسيت هذه العائلة ابنها خلدون تبحث عن الزوج ثم هذه العائلة اضطرت إلى النزوح مع ألاف الأسر عن مدينة حيفا بعد غزوها من قبل الصهاينة ،و تبدأ مأساة النزوح عن المدينة بسيطة أمام مأساة هذه العائلة التي لم تتمكن من إحضار ابنها من المنزل ، و هو في الشهر الخامس من عمره ، ترك وحيدا في المنزل إلى أنقدم هدية ثمينة مع المنزل إلى إحدى الأسر اليهودية، أما العائلة المفجوعة فقد عاشت مع مأساتها وجعلها أعواما طويلة و بعد هذا القدر يجعلهم يتركون البلاد ويعودون لها عام 1967 بحثا عن طفلهم الذي تركا خلال الحرب، و بالفعل يذهبون إلى المنزل الذي لم يذهبوا إليه منذ النكبة، و خلال طريقهم الى الأراضي الفلسطينية يأخذنا غسان كنفاني في رحلة داخل شوارع فلسطين حيث يتذكرون أصحابهم و عائلاتهم ومدرستهم ، و أيضا كيف فقدوا الأشخاص المقربين ،تبدأ الرواية بوصول عائلة سعيد إلى حيفا و كيف أن كل الأشياء تغيرت و بعدما احتلت المدينة وأصبحت كما يريدها الاحتلال أن تكون ،وقد وصف الكاتب مشاعر الفلسطينيين و معاناتهم المرة و المشاعر التي تتخبط في قلب سعيد و زوجنه أثناء بحثهم عن ابنهم خلدون ومازالا يحفظا الأماكن و الأسماء و ان استبدلوها بأسماء أخرى، فما زالت

هي بالنسبة إليها ، فاحتلال الأرض و تغيير الأسماء لا يغير واقعها، و لا يفقد الحق و هذا يعجز عن رغبة الفلسطيني في التمسك بأرضه و سعيه والعودة إليها.

وعندما عاد سعيد و زوجته إلى هناك ، وجدوا أن منزلهم أصبح بيتا إلى العائلة يهودية و ابنهم "خلدون" أصبح ابنا لتلك العائلة اليهودية حيث تربى على أيديهم و تشرب عقائدهم إلى حد رفض معه الاعتراف بأصله العربي ، و تنكره إلى جذوره معلنا أنه يقف في الجانب الأخر من المواجهة ، و ترك المحتلين، أما الآن فقد أصبح هذا الأمر أمنية عزيزة و بعديدة المنال، و عاد به التفكير حين أجبر على ترك بيئته وأرضه، وكذلك أجبر على ترك ابنه "خلدون" بحيث لم يتمكن من الوصول إلى المنزل لاصطحابه معه في رحلة الهجرة ، خطأ نفسه سعيد في ترك بيئته ، أي يكن السبب دعاه إلى ذلك، و هذا بالاعتراف صريح عندما قال لصفية : " بلى ، كان علينا أن لا نترك شيئا خلدون و المنزل وحيفا ، ألم ينتابك و ذلك الشعور الذي انتابني و أنا أسوق سيارتي في شوارع حيفا؟ كيف اشعر أنني اعرفها و أنها تنكرني،جاءني نفس الشعور وأنا في البيت هنا تتصورين ذلك إنه ينكرنا ألا ينتابك هذا الشعور ، أنني اعتقد أن الأمر نفسه سيحدث مع خلدون ، سترين".

الكاتب يرى أنه لا بد من التشبث بالأرض و البيت و الولد تحت أي ظرف، يجب أن يحميها و يتشبث بها حتى لو دفع دمه مقابل ذلك ، هذه هي القناعة التي توصل إليها سعيد بعد مضي كل تلك السنين و يعود " خلدون" إلى المنزل و هما ينتظر أنه على أخر

من الجمر ، لكن الذي عاد إلى المنزل لم يعد "خلدون" بل دوف صهيوني الذي تشرب العقيدة الصهيونية حتى الثمالة فماذا يسعني له هذان الأبواب العربيان؟

عاد دوف بالبذلة العسكرية التي طالما روعت في عملية الصراع مع الفلسطينيين إلى أبعد حدود.

و لقد استمر سعي الأب و الأم للرجوع إلى حيفا لاستعادة ابنهما الا أن اليأس دخل قلبهما و أنجبا ولدا سموه خالد و نبتا خالدة بعدما هدأت الأوضاع بعد النكسة فتحت الطرق و المعابر وعاد سعيد و صفية إلى بيتهما القديم واكتشفوا الحقيقة المرة حيث وجدوا العائلة يهودية تبنت ابنهما خلدون و أصبح يحمل الاسم دوف الذي كان يحمل الحقد و الكراهية اتجاه والديه ووطنه فلسطينيين ، و هو مجند في جيش الاحتلال الإسرائيلي و هنا تبلغ المأساة ذروتها، بعد أن عرف دوف الحقيقة إذ أصر على الانحياز إلى الجانب الأم الصهيونية التي تبنته تنكر إلى جذوره معلنا أنه يقف في الجانب الأخر من المواجهة ، و ترك هذا الأمر صدى قويا في نفس سعيد الذي كان يعارض انخراط ابنه الشاب الذي تركه في " رام الله" في المقاومة ضد المحتلين ، أما الآن فقد أصبح هذا الأمر أمنية عزيزة و بعيدة المنال.

ب- السارد في قصة عائد إلى حيفا " غسان كنفاني:

السارد في قصة " عائد الى حيفا:

غسان كنفاني هو روائي وقا ص وصحفي فلسطيني تم اغتياله على يد جهاز المخابرات الإسرائيلية في 8 يوليو 1972 عندما كان عمره 36 عام بتفجير سيارته في منطقة الحازمية قرب بيروت، كتب شكل أساسي بمواضيع التحرر الفلسطيني وهو عضو المكتب السياسي الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين في عام 1948 اجبر وعائلته على التروح.

يصف غسان كنفاني ان الاحتلال لم يقاوم وكانت المجابهة فردية حيث وصف حاله الهجرة القسرية في " رواية عائد الى حيفا" لصفية وسعيد في أحداث الوقت الذي يأتي افرات كوشن مع زوجته مريام التي تحصل على الطفل خلدون الذي كان سببا في الدول عن فكر ة العودة الى بولونيا مواطنها الأصلي، وكذلك نجد غسان وظف العلاقة بين الزمان والمكان وصفهما إبداع في التغيرات التي طرأت على العائلتين الأولى فلسطينية بوحشية جسدها نسيان الأم لابنها الرضيع والثانية العائلة الصهيونية حلت مكانها قادمة من بولونيا عبر ايطاليا من خلال وسط بريطانيا في سياق مع الحديث مع ميريام ودوف ان استعاد ة البيت تتطلب حرب في إشارة الى 1967 لم تكن حربا بل هي تكرارا النكبة، فالواقع يقول ان استعادة البيت تتطلب انتصارا في أي الحرف استطاع غسان ان يخلق شخصيات ذات ملامح فنيه خاصة تجعل الشخصية في ساحة الأديب العظيم حيث استعمل الحوار بكثرة من خلال الطريقة التي سردها سعيد لصفيه عن فارس اللبدة ابن يافا الذي أمر على اتفاق

السائق أمام منزله في يافا ليقول له ان هذا المنزل هو منزله هنا أراد غسان ان يوضح ان من حافظ على المنزل فارس وكل ما يحتويه وخاصة صوره أخيه الشهيد بدر هي عائله فلسطينيۃ يافاويۃ شغلت المكان في إشارة الى مكانه الشهداء.

استطاع غسان من خلال هذه الرواية شرح الوضع الفلسطيني وهذا يعود لإمكانات كنفاني الفكريۃ والفنية حيث استخدم فنيات الخدمة رمزيۃ الرواية في الأسلوب والأدوات والرمزية المتنوعة الشخصيات الرمزية سعيد صفيۃ خلدون فـإن مصير خلدون هو مواجه ة الفلسطيني ويعتبر أنها هي الطريقة الوحيد ة التي تكفل باستمرار وجوده في الحياة أما عن الجهة الأخرى نبكر مريام وهي الشخصية المعاكسة لصفيۃ وسعيد كذلك في هذه الرواية نجد ان غسان وفق في استعمال الزمن وذلك انه وصف معظم مستويات وتقنيات الزمن الروائي والتي تضفي جماليه الأحداث و أمر ان الزمن القصة يبدأ من 1948 النكبة الفلسطينية أم ما زال ما نسيت هو 1958 ونلاحظ ان الزمن داخل الرواية تميز ببطء وهذا تكشفه من خلال التقنيتين هما: المشهد الحوار والوقفة الوصفية كما يقدم الروائي مثلا عن الوصف لحاله سعيد بعد ان قرر الرجوع الى حيفا وأحس بشعور الشوق والحنين الى وطنه الحبيب خاصة عند رؤية البيت والصورة والطاولة والطاووس والباب من الخشب وإذا كان يصف الشخصيات وصفا ماديا ومعنويا إضافة الى وصف المكان ونستنتج من خلال ذلك ان اغلب الروايات عموما وفي هذه الرواية خصوصا تكمن في جعل القارئ يتخيل شكل الأماكن

والأشخاص في دهنه كما ان الوقف الوصفي لا تتعلق فقط بالشكل الخارجي بل ترصد مشاعر الخوف والقلق والحرة وغيرها.

ظهور غسان كنفاني كا تب كان مع رواية شكلت القضية الفلسطينية خلفية بعيد ة لهموم النخب الأدبية والثقافية العربية من نتائج نكبه 1948 كان هروب الشعب الفلسطيني من وطنه لاجئا في اغلب أقطار الوطن العربي ندى في هذه الظروف عديدة من الضحايا في الميدانيين الاجتماعي والسياسي.

إيمان الشهيد المبدع غسان كنفاني بالكفاح المسلح والصمود يوجه المحتل مهما طال أمد الاحتلال كما ظل إيمانه قويا وشامخا في الخلاص والتحرر والاستقلال على الرغم من الإحساس بالهزائم والضياع للتضحية والنضال كفيل بكسر قيود الاحتلال الصهيوني مهما قال أمده فيحاول غسان في هذه الرواية الوصول الى التعبير المناسب آم أفكاره التحريرية وغاياتها فكرة العودة.

المبحث الثاني: بناء الشخصية و أشكالها

الشخصية الفلسطينية في نصوص غسان كنفاني:

1-الشخصية الفدائية:

تتجلى التضحية والفداء في القصة "**إلى أين تعود 1958**" و استخدم كنفاني ضمير الغائب لأنه أقوى صوت ، للتعبير عن رؤي ة المؤلف للشخصية مستخدما أسلوب الوصف لأنه له طبيعة تفسيرية ورمزية، كل هذا يعطي التركيب النفسي للشخصية، ويظهر في صورة الفدائي ذكريات كقتل زوجته من طرف الصهاين ة، فيختار البطل خيار المواجه ة لتتصاعد وتيرة المقاوم ة في القصة، ويتضح جليا شخصية الفدائي عندما يقترب من أرضه المختصبة وينفذ عمليه فدائية[1].

2-الشخصية المتمردة:

تظهر في شخصية حامد في رواية "**ما تبقى لكم** " فهي ذات طابع م أساوي فللبطل محاط بأجواء الخيانة من أخته لفقدانها شرفها ، وحامد شخصي ة تعبر عن تمرد الفرد الفلسطيني الذي يصارع الاحتلال ، فللرواية تعبر عن حال ة النهوض الثوري للشعب بعد النكسة، والضمير المخاطب هو المتكلم داخل الرواي ة فخلق "**غسان كنفاني**" صورة متمرد عنفواني متحديا الواقع الذليل، فقدم حامد صفات الرجولة و الشجاعة، فلواد "**غسان كنفاني**"

[1] مجله كليه التربية ،واسط العدد 11 ، ص 25.

للشخصية أن تعبر عن البطل المنقذ الذي ينتظره الشعب الفلسطيني ، فهو المتمرد الرافض للواقع مع تصوير ملامح الألم وعذابات الإنسان تحت وطأة الاستعمار.[1]

3-شخصيه العاشق:

تعبر رواية العاشق عن تبلور الرؤى من بداية فوضوية إلى شخصية مناضل ثوري يحمل القيم الثورية الواعدة لأنها لا تستطيع التكيف مع الواقع الاستعماري، فهو يعيش غربة روحية ومكانية ولكن ثورته تعبر عن الحس الجماعي للثورة الفلسطينية.[2]

4-الشخصية الفلسطينية المدانة:

قدم كنفاني هذه الشخصية في رواية "**عائد إلى حيفا**" وهي من الطبقة المتوسطة وهي شخصية مدانة بسبب أنه لم يحسم موقفه بعد من القضية الفلسطينية ثم خلافه مع والديه إلى أن يفترقا عنه، فتنمو شخصية سعيد الأب ليبصر الواقع المريض، نتيجة الاستسلام، ويقرر أخيرا الالتحاق بمجموعه الفدائيين ، فكنفاني قدمها على شكل حرب نفسية في ذاتية سعيد، ليجد طريقه نحو المقاومة.[3]

5-شخصيه الخائن:

وهي ذات طابع سلبي معا دٍ للقضية الفلسطينية فتعتبر شخصيات هامشية تسودها روح العداوة و البغضاء مكتفيا بتصوير الجانب العدائي وتفكيرها السلبي ، مثال ذلك شخصية زكريا الذي بأحد أبطال المقاومة للعدو الصهيوني، والملفت للنظر ان كنفاني لم يركز على

[1] مرجع نفسه، ص 96 -97.
[2] مرجع سابق، ص98.
[3] مرجع نفسه، ص 98 -99.

هاته الشخصية إزاء موقفها السلبي من القضية الفلسطينية، ووصفها بأنها عائق أمام استمرارية المقاومة.[1]

أ- دراسة الشخصيات:

تهدف هذه الدراسة الى التركيز على الشخصية وتسليط الضوء عليها الشخصية هي المحور الرئيسي في إطار العمل السردي، وتعد الشخصية عند كنفاني نوعان: شخصيه اليهودية والشخصية الصهيونية، وتدعي بصنفين وقد قام الكاتب بتوظيفهما في القصص والروايات ودور كل منهما في التفجير والقدس والإرهاب وصفه الطرف الأخر في النزاع العربي الإسرائيلي، غير انك كنفاني اهتم بالشخصية العربية وعنايته بها وقلة توظيفه لشخصيات اليهودية والصهيونية[2].

حيث تعود بنا الرواية الى زمن الحضارة وزمن المذلة والهوان الذي عاشه الإنسان الفلسطيني بعد فترة النكبة في الدول العربية داخل المخيمات التي كانت أشبه بسجن على السماء، فهذه الرواية تحكي قصة تشرد وضياع ويأس شعب برمته إذ ان كنفاني لخص وضع شعبه بأن فترة الحرب في شخصية عدة، يستطيع خلالها القارئ ان يلمس البعد الرمزي لكل منها ويمكن تحليلها حسب تسلسل الأحداث الرواية.

سعيد: يمثل سعيد الشخصية الرئيسية في رواية عائد الى حيفا التي تدور حول وتجسد سوره الشعب الفلسطيني الذي فقد الوطن فكان سعيد الدكتور الطبيب والأب والزوجة الوفي لزوجته

[1] مرجع سابق، ص 100.

[2] م.م هيام عبد الكاضم ابراهيم الشخصية في قصص و روايات غسان كنفاني ، جامعة القادسية ، كلية الإدارة و الاقتصاد العدد 11، سنة 2012، ص93

صفية، الذي عاش في الصراع مع العدو الصهيوني حيث واجه العديد من المعاناة والظلم وتشرد وقهر فكان تعب سعيد معنوي أكثر من حسي تعب العمر البائس الذي ظل مرافقا له منذ تركي أرضه لأنه اجبر على ذلك في ترك أرضه وولد وبلده حيفا الحبيبة، لان كان هدفه ان يعيش بسلام واستقرار مع عائلته في فلسطين الذي أحبها حتى النخاع افترق عنها وذهب الى بلد أخر وقلبه متعلق ببلده فلسطين وولده خلدون الطفل الرضيع الذي تركاه أثناء معركة حيفا في عام 1948 و عاش حياته كلها معاناة وظلم وحنين وشوق الى الوطن وقسوة الظروف التي أدت الى مأساة العائلة.

صفية : تمثل الشخصية الرئيسية الثانية في رواية عائد الى حيفا، أنها المرأة العربية الفلسطينية المنكوبة التي لم تستسلم وكانت تمثل إلام الحنونة والخلوقة المتواضعة، دائما تسعى على المحافظة وإسعاد عائلتها، حيث أنجبت ولدا في مدينة حيفا اسمه خلدون في فترة الهجوم الذي شن على منطقة حيفا 1948 ففقدته أثناء الحرب بعد سنين عجاف، كبر ولدها بين أحضان العدو الصهيوني فصفي عاشت وجعان وقهرا على فراق ابنها والشقاء الذي تلقته من العدو الصهيوني كانت في حالة ضعف وخوف وألم الانهزام النفسي التي عاشته فهي نتيجة للأحداث المؤلمة التي رافقتها مده 20 سنة فهذه الظروف الاجتماعية والنفسية جمة ساهمت في بناء شخصيتها.

خلدون: هو الطفل العائلة الفلسطينية تركاه أبواه على السرير وهو في الشهر الخامس من عمره في حيفا يوم سقوطها عام 1948، رمت به الأقدار وتبنته عائلة صهيونية، فقد تعلم

عادتهم وتقاليدهم ومبادئهم حتى أصبح متمسك بجذور وقيم العائلة الصهيونية وغرسوا في قلبه الحقد والكراهية والضغينة فبدا يفكر بعقلية صهيونية اتجاه فلسطين الحبيبة، فانخرط في صفوف الجيش الصهيوني الإسرائيلي ليواجه الفلسطينيين، وكان خلدون من العرب الذين خانوا القضية الفلسطينية، فالعائلة التي ربته غيرت له اسمه فأصبحت تناديه :"دوف"، ظهر أخاه خالد نقيض له للفكر الصهيوني، فخلدون يتميز بشخصية صهيونية مسطحا ، وقد مثل هذا الطفل خلدون فئة غير مرضية للشعب الفلسطيني البسيط.

دوف: هو امتزاج بين الشخصية اليهودية والشخصية الفلسطينية الذي خان القضية الفلسطينية وسارعوا في احتلال فلسطين من خلال اخذ ممتلكاتهم وأراضيهم وتشريد وقتل رجالهم ونساءهم وأطفالهم ف "دوف" هو نفسه الطفل الرضيع خلدون الذي ترك على سرير فهو يمثل الوجه الأخر للمحتل وقد فضل الوقوف الى جانب العدو الصهيوني الذي اغتصب أرضه فلسطين في هذه الشخصية يعني شخصية دوف قائمة على مبدأ الخداع والجبن انتهازية وظلم الآخرين والفساد والبيروقراطية المتشعبة في البلاد العربية والتي جارت على المواطن العربي والفلسطيني.

ميريام: هي شخصية صهيونية يهودية بولونية معتدلة تبغض العنصرية وعذاب الإنسانية وهي كشفت ريق الادعاء الصهيوني وهي المرأة نفسها التي قامت بتربية الطفل الرضيع خلدون وأصبحت تناديه دوف الصهيوني فهي مرآة غير قادرة على الإنجاب وهي التي رأت

شابين من عصابات "الهاجنا" الصهيونية يحملان طفلا عربيا ميتا ملطفا ملطخا بالدماء وقام برميه بشاحنة فكان طفل هو نفسه خلدون.

فارس اللبدة: ابن بلدة يافا وجه مكانة وتمنى ان يعود الى رام الله ليلتحق بالمقاومة، وفارس اللبدة الذي اسر على ايقاف السائق امام منزله في اليافا ليواجه من فيه ويقول له ان هذا المنزل هو منزله وكانت الصدمة انه من كان يسكن هذا المنزل هو فلسطيني وهذا الرجل هو الذي حافظ على منزل فارس وصورة أخيه الشهيد بدر كانت معلقة على الجدار وهو من عائلة فلسطينية يافاوية، وعندما ذهب فارس اللبدة اخذ صورة أخيه بدر فهي إشارة كانت إهانة لبدو لكل الشهداء الذين قاتلوا من اجل المكان و في إشارة الى البيت من رمزية مكانية، ويافا إشارة الى الوطن ونحن إشارة الى الإنسان الفلسطيني وكذلك بدر في إشارة الى استمرارية الشخصية الوطنية المقاومة.

ب- دلالات أسماء السخصيات:

1- سعيد: يرمز إلى السعادة فالشعب الفلسطيني عاش ويلات الحرب و الحزن و الألم و سعيد رمز يدل على أن الشعب الفلسطيني سيعيش سعادة ، سعادة الإنتصار و هو رد على واقع التعاسة في اللجوء.

2-صفية: و تعني الصفاء فستشرق شمس الحرية في سماء القدس ، و صفية رمز للصفاء و هي أيضا تتفق مع المرأة الشرقية.

3-خلدون: جذوره عربية لطخته إضافات جافية بسبب العجمنة وخلدون يرمز إلى الخلود يعني فلسطين ، ستبقى خالدة و القضية الفلسطينية محلها الخلود، بينما الكيان الصهيوني محله الزوال و الاندثار.

4-دوف: بالعربية تعني "دب" تحول خلدون إلى دب عديم المشاعر يعني عكس خلدون الخلود،و يتميز دوف بالتبعية و الذل و العنصرية وبليد الإحساس بينما خالد نقيضه فهو البقاء والاستمرارية.

5-مريام: إشارة إلى مريم العذراء تعني الزوال وهو اسم يدل على الزوال.

6- فارس اللبدة: من الفروسية، دلالة على القوة والشجاعة.

7- بدر: باستشهاده أضحى بدرا ينير الدرب في عتمة ليل الضياع و شعاع التحرر، بدر سيبزغ شعاعه على ارض فلسطين يدل على الحرية.

المبحث الثالث: أبعاد الشخصيات في الرواية

أ- البعد السياسي الإيديولوجي:

عائد الى حيفا رواية مؤثرة جدا وعميقة جدا تحكي بالتفصيل عن تمسك الإنسان الفلسطيني بأرضه رغم التهجير الاستعماري الصهيوني له سواء قهرا أم قصرا، فقها تعني عن طريق الحروب وسلب الممتلكات الفلسطينيين من أراضيهم، قصرا تعني شراء الأراضي وتزوير الوثائق من قبل بني صهيون، ورغم هذه الأزمات والنكبات الإنسان الفلسطيني متمسكا بأرضه يحملها قضية في قلبه وعقله مناضلا سواء كان في فلسطين أو خارج فلسطين من اجل كسب قضيته.

وكذلك يحمل الإنسان الفلسطيني هل من أخر متمثلة في تقسيم فلسطين الى أراضي الضفة الغربية وهذا الانشغال ينضاف الى سلب العدو الصهيوني باقي الأراضي الفلسطينية والثمن الذي دفعه مقابل ذلك إضافة الى الوعي الذي بدا يتبلور يعتبر ورد عن الوطن وان فلسطين لن تسترجع الا بالقوة والحرب من المختصمين الصهاينة، فصورت هذه الرواية تهجير السكان الفلسطينيين من أراضيهم حيفا الى عكا مجبرين تاركين وراءهم أرضهم وماضيهم وحتى عائلتهم ولقد أجاد كنفاني إيصال المشاعر التي أحس بها سكان حيفا من ظلم وعذاب وشوق وحنين الى ارض الوطن والأحبة فهي مؤلمة لحد ممكن، فلسطين الجرح في القلب والوجع الذي لم يندسر والحزن الذي مازال يطول، سعيد، صفية، خالد، هدير بحرها ومدافع الأعداء رائحة الدم والبارود في شوارعها وأزقتها وجموع الباكين وأصوات

المدافع والرصاص وقتل اكبر عدد منهم لإجبارهم على الحرب بالسفن الانجليزية التي كانت تنتظرهم في الميناء وهذا بالاتفاق العصابات الصهيونية وقوات الاحتلال البريطاني المنسحبة، ويبقى الإنسان في نهاية الأمر قضية أي إنسان كان يهوديا عربيا، فخلدون عربية دم يهودي النشأة وكذلك يتبين لنا من خلال هذا القنابل وقص بعيد وقريب وأنماط هذه الأصوات نفسها كانت تدفعهم نحو الميناء في حين كان يتدفقون من الشوارع الفرعية نحو ذلك الشارع الرئيسي المتجه الى الميناء رجالا ونساء وأطفالا يحملون أشياء صغيرة أو لا يحملون يبكون أو يسبحون، فهنا نجد سعيد الذي يمثل شخصية الأب الفلسطيني الذي كان متمسكا بجذور أرضه يحبها حبا شديدا فاختلطت عليه الأمور الماضي يتداخل مع الحاضر فقد عاش وهما وتخيلات ومشاعر 20 سنة لاحقا وعندها فقد تذكر خلدون الصغير ابنه الذي أتم في ذلك اليوم بالذات شهره الخامس من عمره ولد في الحرب عام 1948، واتى به فجأة قلق غامض وذلك هو الشيء الوحيد الذي مازال يحس طعمه تحت لسانه حتى في هذه اللحظات التي تبعد 20 سنة عن المرة الأولى التي حدث فيها أما صفية زوجة سعيد عندما سمعت أصوات الحرب من وسط المدينة التزمت البيت وهي تعرف ان زوجها هناك بدأت النار تنهمر بغزارة بدا من الظهر وصفية أحست أنها محاصرة كليا مع ان زوجها طال غيابه فخرجت وبدأت بالصراخ أخذت تصرخ بكل ما في حنجرتها من قوة كلمة خلدون إلف مرة ومليون مرة وظلت شهور بعد ذلك تحميل في فمها صوتا مبحوحا مجرحا لا يكاد يسمع

وظلت كلمه خلدون نقطة واحدة لا غير حيث عاشت صفية في اضطهاد وظلم وحشية وظلم وشوق وحنين الى الوطن الغالي.

وكذلك نجد خلدون طرح بعض الأسئلة على أبيه سعيد وأظهره عاجزا فادخله دواما المقاوقة بين دوف او خلدون وبين ابنه خالد الذي تمنى ان يكون قد التحق بالمقاومة فهذه الأسئلة تحمل اعترافا بالأخطاء وواجب تصحيحها والتي تحمل أبعاد ثقافية وسياسية، وكذلك نجد مريام المرأة الصهيونية التي كان لها دور الأم المربية لخلدون فغيرت له اسمه وأصبح يدعوه دوف فجعلته يتبع معتقداته ومبادئهم كأنه صهيوني الأصل يحمل سلاحا ضد الفلسطينيين يعمل على اغتصاب راضيهم والقيام بالوحشية ضد النساء والأطفال والعزل، وتنظر الى الأخر بعين العنصرية والاستبداد والتطرق وذلك نجد فارس اللبدة ابن فلسطين عربي الأصل يقاوم من اجل وطنه ضد العدو الصهيوني وكان له أخوه بدر حيث استشهد وهو من عائلة فلسطينية، إضافة الحرب التي رسم ملامحها من خلال الحوار بين سعيد وميريام وصفية ودوف أو خلدون وفارس اليافاوي هذا الحوار الذي اخذ أبعادا ثقافيا وسياسيا .

ب-البعد النفسي السيكولوجي:

يتجلى في إلقاء الضوء على التطور الفردي والحركة الفردية للفرد وتبلور شخصية كما أنها تدرس الدوافع الدخيلة التي تمنح الحيوية والنشاط في نفسية سعيد وزوجته صفية اللذان فقدا ابنهما الرضيع أثناء معركة حيفا سنه 1948 حيث صور لنا مشاعر الألم والحصرة على عدم الخروج البحث عن زوجها فترى انها هي السبب في ترك ابنها خلدون

وحد وإنها هي من سلمته للعائلة الصهيونية المستوطنة وغاية الكاتب كنفاني يجعلها تدرك كيفية تشكل مشاعر الفرد، وكذلك كنفاني يتكلم عن الأفكار الإنسان التي تحبس المرئ ومن خلال هذا عاد الأبوين سعيد وصفية الى المنزل بعد 20 سنة والموقف الذي وقع بين الأم ورضيعها ورؤيته الى المنزل والباب والصور والجدران واسترجاع الذكريات الماضية الأليمة من حزن وألم ووجع وفراق بالإضافة الى أثار النكبة التي تركت في نفوس الفلسطينيين جرحا عميقا توارثه الاجيال الفلسطينية حتى التي لم تحضر النكبة من الهول و أوزار الحرب وتشريد الفلسطينيين في المخيمات في كل من لبنان سوريا الأردن وجعلهم شعب يذوق مراريتين مرارة الذل المخيمات ومرارة فقدان الوطن مما اثر سلبا على نفسيتهم بشتى أنواع الهموم والأزمات والإمراض النفسية، ومن خلاله كان سعيد يعيش صراع نفسي يهز كيانه من خلال التساؤلات والاحتمالات لماذا ترك ابنه؟ هذا الصراع الذي يعيشه سعيد وعند ذهابه الى حيفا لرؤية بيته وجد صورا من الماضي فاسترجع بها الذكريات فهنا سعيد اختلط عليه المفهوم الوطن تساءل في حوار ذات ما معنى الوطن؟ ودخل في صراع مع الذات حول مفهوم الأبوة والأمومة وكذلك الذي طرحه على صفيه عن أي خلدون تتحدثين لقد علموه كيف يكون على مدا 20 سنة حتى طرأ تغير والثقافة والديانة ووظيفته ودوره فنظر سعيد الى صفية حيث شاهد وجهها يميل وضوحا الى الاصفرار وأحس بدموع عريقة تسد حلقه وفجاه اطل المنزل الذي عاش فيه الحسرة والألم على الترك والرجوع وغدر المستوطن فابتسم سعيد بمرارة انتابه غضب مهيض ومر أحسن انه على وشك ان ينفجر من الداخل وزوجته

صفية تعيش كبوت نفسي حاد يتجلى ذلك في بداية الرواية عندما طلبت من زوجها سعيد ان يتفقد منزلهما القديم في حيفا ويستمر هذا الكبوت وينقلب الى مزاح معكر واحد والى نهاية الرواية ويظهر عندما لا يعترف بها ابنها دوف أي خلدون وانه لا يكن لهما بأي شعور اتجاههم وتظهر علامات الحسرة والألم الداخلي عندما يخاطبهما كنت اسأل نفسي كيف لعائلة عربية ان تهرب وتترك ابنها ذو خمسة أشهر وحيدا بدون مأوى فصفية كان وضعها النفسي متعجرف وحين مضى سعيد الى فراشه كان يعرف في أعماقه ان لا فرار ان الفكرة التي كانت لها هناك طوال 20 سنة قد هو قد ولدت ولا سبيل الى دفنها من جديد وحين نظر الى صفية رآها ترتجف وشهد وجهها يميل الى الاصفرار دموع وأحس عارقة تسد حلقه وفجأة اطل المنزل الذي عاش فيه هنا حسرة الترك والرجوع وغدر المستوطن والاسم أيضا اسم الباب هو حسرة وألم وكذلك فقدان عندما قال لها مع سعيد وصفية ووقف وهما متوترين فمضت تقول اجل دوف وهو يشبهك كثيرا وهذا من شدة الخوف والرعب الذي يراودها وتبدو صفية حزينة جدا على ولدها خلدون فأحست ان ولدها خلدون يحمل عاطفة غل اتجاهها، وهي تحمل عاطفة حب وشوق وحنين لولدها يكاد قلبها يتمزق لشدة فراق ابنها، فسعيد أحس بالندم عند ترك خلدون والمنزل وحيفا لان ولدهما أنكرهما، فقال سعيد لصفية أنني اعتقد ان الأمر نفسه سيحدث مع خلدون حيث ان سعيد تذكر فارس اللبدة وحكى لي صفية عنه فكان فارس اللبدة من أصول عربية فلسطينية فرجع الى منزله بعد 20 عاما وهو ابن بلده يافا وعندما دخل الى الرواق ينهار نفسيا عند رؤيته لصورة أخاها الفدائي الذي توفي في عملية

والذي استوطن منزله لقب أبنائه سعد وبدر على الفدائي فأحس فارس بشوق و حنين وحب عند وصوله الى حيفا وحين شاهد صورة بدر وجد فيها رفيقا يخاطبني ويتحادث إلي ويذكرني بأمور اعتزلها و اعتبرها أروع ماضي حياتي، فضل فارس في منتصف الليل جالسا هناك ينظر الى صورة شقيقه الذي حمل السلاح ومات في سبيل الوطن شيئا ثمينا لا يمكن الاستغناء عنه وهذا كان نوعا من الوفاء والشجاعة لأولئك الذين قتلوا في سبيل الوطن وحينها أحس فارس بالخيانة عند تركه وهذا يدل على الندم والفراق والترك والشدة الشوق لأخيه.

وفي هذه الرواية نجد عاطفتين: عاطفة حب الأبوين سعيد وصفية لإبنها خلدون ومدة اشتياقهم له وعاطفة كره خلدون لأبويه الحقيقيين اللذان تركاه في الشهر الخامس من عمره أثناء النكبة الفلسطينية عام 1948.

جـ- البعد الاجتماعي:

تدرس هذه الرواية اثر الواقع الاجتماعي في فتره الاحتلال الصهيوني على فلسطين الحبيبة وأثره على السلوك البشري والذي بدوره ينعكس على نفسية فلسطينيين وتعالج هذه الرواية قضايا اجتماعية فقر والجوع والتشرد المرض الهلع الهروب الى الأمان والظلم الممارس في المجتمع ومشاكل المرأة الفلسطينية وسلب حقوقها وكل ما يتصل بأمورها، رواية الواقع الاجتماعي المحلي الى قضايا الإنسانية العامة التي تتعلق بالوجود و الإنسان.

فيما يتعلق برواية كنفاني تقع الكاتب ان يصور قضايا مجتمعه من خلال رسم أحداثه وكان يشاهد الشعبية والطبقة المتوسطة التي تعاني من مظاهر الحرمان والفقر والظلم، حيث أصبح المواطن الفلسطيني أجير في أرضه نتيجة التهجير والاضطهاد الذي لحق بالكثير من الفلسطينيين لدى ابن صهيون بعدما كان يملكها بعد حرب 1948 الا لم يكن كذلك فهو يعيش على هيبات وتبرعات الدول العربية أو منظمه الأمم المتحدة في المخيمات المشؤومة بحيث أصبح المواطن الفلسطيني يعيش ابن في مخيم العائلة الأخرى في مخيم أخر وعدم تقاسم مواسم الأفراح والأقراح بين العائلات الفلسطينية ذلك لأنها تعيش الشتات فهذه الرواية عائد الى حيفا درست شخصيات وكل شخصية لها دورها في الرواية فنجد سعيد و صفية و خلدون أو دوف و فارس اللبدة وبدر ميريام هم أبطال هذه الرواية فسعيد وصفية الأبوين اللذان تركهما صغيرا وهو في الشهر الخامس من عمره أثناء النكبة عام 1948وذهب الى رام الله وبعد 20 سنة قرر سعيد العودة الى حيفا فمنعته صفية من الذهاب وحده الى حيفا وكان سعيد منذ زمن طويل وهو يتوقع العودة أو الرجوع الى حيفا فعاشها بين الأبوين في معاناة وتشرد وقسوة الظروف، فعادت ميريام وزوجها كوشن فرحين لقد أعطى لهما بيتا بحيفا نفسها وأعطى مع البيت طفلا عمره خمسة شهور فالوكالة اليهودية عرضت على " ايفرت كوشن" منزل في حيفا شريطة ان يتبنى الطفل وكانت الزوجة مريام لا تنجب.

كذلك هذه الرواية صورت لنا أحداث مؤلمة جدا عند وفاة بدر اللبدة الشهيد فضل الناس يأتون فيجلسون في الغرفة وينظرون الى صورة بدر اللبدة الشهيد ويقدمون التعازي

وهذا يعبر عن عذاب الشعب الفلسطيني من قهر وذل و ضياع و الإهانة والاستبداد والاضطهاد فرقوهم عن بعضهم البعض أطفالهم وهذا كله من طرف العدو الصهيوني، وكذلك نجد عودة فارس الى منزل أخيه بدر اللبدة بعد 20 سنة، فارس يعيد الصورة الى أصلها والى مكانها الأصلي بعد فرح وألم كبير ونجد رفض سعيد الالتحاق بإبنه خالد الفدائيين فأصبح شعب لا يعرف أين يسير مجهول الهوية بعد ان سيطرت عليه القوى الاستعمارية وقد سلبت منهم حق الحياة الكريمة منذ النكبة الأولى عام 1948 بما يصاحب ذلك من مرارة وجوع وخلع جميع الأجيال الفلسطينية تحت وطئة الاستعمار تعاني من الغربة والوحدة والعتق والمأساة وتسعى من اجل لقمة العيش فهذه الرواية طرحت المأساة الفلسطينية بكل أبعادها الترجي حيث تعطي مفهوما كبيرا للوطنية والمواطنة وتبين قسوة الظروف والقمع الذي أدى الى معاناة سعيد وكله هناك مقاعد أكثر مرارة بين خلدون الطفل الذي نسياه والده سعيد وصفية في حيفا يوم سقوطها، حيث أصبح خلدون ضابط في الجيش الصهيوني فظهر أخاه نقيضا له وللفكرة الصهيونية فكانت العنصرية والإبادة و الإهانة تعصب من طرف بني صهيون هم الذين من كانوا السبب في اغتصاب ارض فلسطين.

د- البعد الجسماني الفيزيولوجي:

أولا:

صفية

- صفية الشابة وذات الشعر المجدل طويل.(للدلالة على جمال صفية)
- خطواتها بطيئة تجر نفسها جرا على البلاط.(للدلالة على التعب و الحزن و الحيرة)
- أخذت صفية تبكي وتجفف دموعها بمنديلها الأبيض الصغير . (للدلالة على الحزن والحسرة)

ثانيا:

سعيد.

- فقد نظر الى ميريام ورأى للمرة الأولى أنها جالسة هناك مصفرة الوجه وترجف . (للدلالة على المرض والخوف و التعب)
- ابتسم بمرارة. (للدلالة على الحزن)
- ضحك بقوه وشعر بأنه عبر تلك القهقهة العالية. (للدلالة على الحزن الهستيري)
- نهض سعيد متثاقلا الآن فقط شعر انه متعب(للدلالة على التعب و الإجهاد)

ثالثا:

خلدون.

- خلدون يشبه أبيه. (للدلالة على أنه ابنه الحقيقي)

- وهذا الرجل الطويل القامة الأسمر والذي كان يلبس قميص ابيض مفتوح الأزرار (للدلالة على القوة و الأصالة الفلسطينية)
- الرجل الطويل القامة حط الى الأمام كان يلبس بزة عسكرية يحمل قبعة بيده (للدلالة على القوة).
- أن يزحزح القبعة من مكانها وفعل ذلك وهو يبتسم بسخرية. (للدلالة على الحسرة)
- فأنا اشعر بالاحتقار إزاءك. (للدلالة على الاحتقار والسخرية)

رابعا:

دوف

- ظل دوف جالسا منكفا على نفسه وكانت قبعته متكئا على المزهرية . (للدلالة على الحزن و القلق والتردد)
- دوف أن يقدر إخفاء ابتسامته العريضة. (للدلالة على الفرح)

خامسا:

مريام.

- تبتسم ابتسام على معنى لها
- ارتجفت ميريام قليلا وأخذت تفرك راحتيها فيما استمع سعيد الى زوجته تشر بدمعها بصوت لا يكاد يسمع. (للدلالة على الخوف و التردد)

سادسا:

افرات كوشن

- عندما دخل افرات كوشن وزوجته ميريام برفقة موظف من الوكالة اليهودية له وجه يشابه الدجاجة.(للدلالة على الحقارة و التفاهة)

سابعا:

فارس

- وقف فارس مسمرا ثم أخذت الدموع فجأة تطفر من عينيه. (للدلالة على الحزن)

خاتمة

خاتمة:

انهينا بعون الله هذه المذكرة بعد تتبع الخطوات المدونة في عناصر الموضوع محاولين الإجابة عن التساؤلات المطروحة في المقدمة فخلصنا الى جمله من النتائج نذكرها في ما يلي:

1. دراسة الجانب السردي لرواية " **عائد الى حيفا**" بوصفه مكونات الأساسية.
2. للجانب السردي علاقة كبيرة بالبناء العام الذي يشكل التخيل القصصي فيها.
3. احتلت رواية ا عتناء كبير الأوضاع السردية والعناصر القصصية المساهمة في تشكيل الصورة للمتخيل القصصي.
4. القدامى الصورة الفنية من عدة جوانب أهمها قياس الأشياء.
5. كما تطرق القدامى الى الصورة الفنية في كونها استرجاع وتذكر الخبرات الحسيه البعيدة عن الإدراك.
6. اعتبر المحدثون الصورة الفنية أمر مرتبط بالأدب واللغة أكثر من ارتباطه بالجوانب الأخرى.
7. كما أن الصورة الفنية هي أساس التجربة فهمها ودراستها تعني فهم العملية الإبداعية.
8. لصورة الفنية عده خصائص المذكورة آنفا منها: الحيوية وهي التي تتبع من قدرة المبدع الى تحريكها و تسكينها .

9. لن تندرج الشخصية الروائية والقصصية في النص كنفاني في مستوى واحد لذلك نجد فيها تنوع في الشخصيات التي تتمثل بالمثقفين والمناضلين والفدائيين والأطفال وشخصيات من فئة البسطاء الذين تشردوا في المخيمات فضلا عن الشخصيات الصهيونية واليهودية يطغى الصراع والمواجهة بين الشخصية الفلسطينية والشخصيات الاحتلال.
10. عرض السارد سلوك الشخصيات بشكل طبيعي لافتعال فيه، فصور الكاتب لحظات الضعف والقوة الكامنة في نفس البشرية.
11. يزاوج السارد بين العالم الخارجي الذي يتحرك فيه الشخصية وبين وجودها النفس الباطني.
12. قدم الشخصيات الفاعلة التي تعشق فلسطين فهي تضحي وتبذل الغالي والنفس وهي تعرف ان مصيرها هو الشهادة أو الاعتقال داخل المعتقلات الصهيونية.
13. معظم الشخصيات الفلسطينية تعاني الوحدة في أقصى الحالات.
14. غربة الشخصيات جاءت نتيجة للاضطهاد فمشاعرهم إزاء الأرض عبارة عن شذرات رومانسية من مشاعر الشهيد المبدع غسان كنفاني.
15. ارتباط ذاكرة الشخصيات بالماضي.

16. ترمز بعض الشخصيات الى موقف معين أو قضية معينة، فأراد كنفاني ان يشير الى شخصي ة سعيد فهي ترمز إلى موقف العرب اتجاه القضية الفلسطينية.

17. مواجهة غسان كنفاني المحتل مهما طال أمد الاحتلال كما ظل إيمانه قويا شامخا في التحرر والاستقلال على الرغم من الإحساس بالهزائم والضياع.

نأمل ان يكون هذا العمل نافذة لأعمال أخرى ان شاء الله وما توفيقنا الا بالله.

قائمة

المصادر والمراجع.

أولا:

المصادر:

غسان كنفاني، رواية "عائد إلى حيفا"، ط1 ،1969 دار النشر ، بيروت.

قائمة المصادر والمراجع.

1. ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر،2000.

2. ابراهيم مصطفى حسن الزيات، حامد عبد القادر، المعجم الوسيط، ج 1، دار الدعوة استنبول، سنة 1989.

3. ابن رشد، فصل المقال، تقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، تقديم وتعليق: د. أبو عمران الشيخ – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1982.

4. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت ، الطبعة الأولى، سنة 1997.

5. أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ الحيوان تحقيق عبد السلام ج3 .

6. أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ "المصباح المنير" المكتبة المصرية، صيدا – بيروت سنة 1417 هـ 1996 م.

7. أحمد على دحمان :الصورة البلاغة عند القاهر الجرجاني، منهجًا وتطبيقًا، دار طلاس للطباعة، ط1 سنة 1996.

8. أحمد محمد الفتوح، الرمز والرمزية، دار المعارف القاهرة ط3، 1984 .

9. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني.

10. ايخنباوم، حول نظرية النثر ، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين ، الروس.

11. بشرى موسى صالح :الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي –بيروت ط1 السنة 1994.

12. جابر عصفور :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف –مصر 1980.

13. الحاني ناصر، المصطلح في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية بيروت 1968.

14. زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن معتز ط1، 1999.

15. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، الطبعة 07، 1982.

16. الشيخ عبد العلايلي – الصحاح في اللغة والعلوم – دار الحضارة العربية، بيروت، سنة 1974.

17. الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج 2 ، الطبعة الحسنية المصرية، سنة 1344هـ.

18. صلاح حفني :في الصورة الشعرية دارسة تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي، مكتبة دار العلوم، ط2 ، سنة 2006.

19. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب.

20. صلاح فضل :الصورة وصور القراءة ، دار الشروق- ط1 ، 1998.

21. صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2003.

22. الطاهر أحمد مكي ، القصة القصيرة ، دراسات و مختارات دار المعارف، سنة 1992.

23. عبد الحميد هيمة: الصورة الشعرية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر، 2005.

24. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة،ط3، مكتبة الآداب القاهرة.

25. عبد الرزاق جلبي: دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط) 1989.

26. عبد القادر الرباعي :الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع-بيروت، ط1 سنة 1999.

27. صبيحة عودة زغرب-غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي،ط 1 ، دار مجدلاي للنشر و التوزيع ،الاردن،2006.

28. عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة الشؤون العامة، ط2، 1986.

29. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة ،بيروت، ط 2 ، السنة 1972.

30. على البطل :الصورة في الشعر العربي، ، دار المعارف،ط1 1983 .

31. غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين دار الأفاق الجديدة ط2، 1978.

32. غسان كنفاني، القبعة و النبي، ط2 دار المنشورات الرمال قبرص ، 2004

33. غسان كنفاني، رجال في الشمس ، ط1 ، دار المنشورات قبرص ، 2013.

34. فاتح علاق ، مفهوم الشعر الحر عند الرواد الشعر العربي الحر

35. فيجاء عبد الهادي –غسان كنفاني، الرواية و القصة القصيرة ، ط 1 دار النشر الجمعية الفلسطينية الأكاديمية للشؤون الدولية ، القدس

36. قطوش بسام، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، ط 1 (د، ت، ط) ، دار الكندي، الأردن.

37. محمد الدالي، الوحدة الفنية في القصة القرآنية، دار النشر مون، ط01، 1993.

38. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف للنشر.

39. محمد علي كندي ،الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، السنة 2003.

40. محمود حسا إسماعيل، د مصطف ى السعدي ،التصور الفني في الشعر، منشأة المعارف بالإسكندرية، دت

41. مدحت سعد محمد الجبار الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، 1984م

42. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط3 ، دار الاندلس للطباعة و النشر و التوزيع لبنان سنة 1983.

كتب مترجمة:

43. رينيه ويليك و استن وارن :نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي.

مجلات و دوريات:

44. شرف الدين ماجدولين :الصورة والنوع والمتخيل الثقافي ق ا رءة في نموذجين نقديين ، مجلة نزوى، العدد 2003/10.

45. علامات الابحاث و الدراست النقدية المكتوبة باللغة العربية، ينشر الاصدار "علامات" عروض ومراجعات الكتب والرسائل العلمية المختصة بمجال النقد الأدبي، علامات ج 70،مج 18، شعبان 1430هـ أغسطس .

46. م.م هيام عبد الكاضم ابراهيم الشخصية في قصص و روايات غسان كنفاني ، جامعة القادسية ، كلية الإدارة و الاقتصاد العدد 11، سنة 2012.

47. نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجله الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، العدد 37 ،ماي، جوان، 1980.

الرسائل:

48. سعود مريم، الصورة الفنية، في شعر العميان، رسالة دكتوراة، الجزائر 2012.

49. عبد الرزاق بلغيث ، الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عز الدين ميهوبي، دراسة أسلوبية مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب و اللغات، جامعة بوزريعة2،2009.

50. هبة محمد سلمان الجميلي، الصورة الفنية عند شعراء العميان، ماجستير بغداد، 2010 .

الملحق

الملحق:

التعريف بالروائي غسان كنفاني:

1- مولده ونشأته:

ولد غسان الكنفاني في عكة شمال فلسطين في التاسع من نيسان (أبريل) 1936 وعاش في يافا حتى مايو 1948، وكان والده يعمل محاميا، إلا أن وقعت النكبة وعادت الأسرة إلى عكة، مكثت بها بضعة أشهر وبعدها غادرت مع جموع النازحين إلى لبنان في "16 ماي 1948" وبعدها إلى سوريا حيث استقرت في مدينة دمشق وعاشت في ظروف مادية سيئة جدًا.[1]

عرفت أسرته جوًا متميزًا مليئا بالنظال، وهذا انعكس على شخصية غسان الكنفاني ومن هذا الجو نهل الحماس والروح الوطنية، عاش وعمل في دمشق ثم في الكويت وبعد ذلك في بيروت بعد إنهائه للمرحلة الثانوية اتجه إلى العمل السياسي.[2]

يعتبر غسان الكنفاني أحد أشهر الكتاب والصحافيين العرب فقد تنوعت أعماله الأدبية من روايات وقصص قصيرة المتجذرة في عمق الثقافة العربية والفلسطينية، وقد استشهد في بيروت مع ابنة أخته في انفجار سيارة مفخخة على أيدي عملاء الإسرائيليين.[3]

---

[1] غسان كنفاني رجال في الشمس الطبعة الأولى، دار المنشورات الرمال، قبرص 2013، ص 01.

[2] غسان كنفاني القعبة و النبي الطبعة الثانية دار المنشورات الرمال، قبرص 2013، ص 03.

[3] المرجع نفسه، ص 04.

أصدر غسان ثمانية عشر كتابًا ومئات المقالات في الثقافة والسياسة وكفاح الشعب الفلسطيني، وقد جمعت رواياته وقصصه القصيرة ومسرحياته ونشرت في مجلدات، كما ترجمت أعماله الأدبية إلى عشرين لغة، بالإضافة إلى إثنتان من رواياته تحولتا إلى فيلمين سينمائيين، ومازالت أعماله تحظى بأهمية متزايدة إلى يومنا هذا.[1]

ثقافته:

كانت ثقافة غسان الكنفاني منوعة وواسعة فلقد درس في مدرسة فرنسية تبشيرية حيث أنه لم يكمل دراسته بسبب الهجرة وهذه الدراسة أفادت في فتح باب الاطلاع على الآداب الأخرى، ولم يكن يتقن اللغة العربية وهذا ما جعله ينكب على دراسة الأدب العربي حيث يقول: "كان ذلك عام 1954 على الأغلب أظن أني كسرت ساقي في ذلك العام في حادثة وكان علي أن اللازم الفراس طوال ستة شهور عندما ابتديت المطالعة بالعربية بصورة جدية."[2]

لم يكتف غسان بدراسة اللغة العربية فقد اطلع على إنجازات الغرب في دنيا الأدب بشكل عام والرواية بشكل خاص، حيث استطاع غسان أن يكون لنفسه طريقا خاصا يميزه من غيره من كتاب القصة والرواية حيث أن تابع إنجازات الرواية

[1] المرجع نفسه ص 04.

[2] فيحاء عبد الهادي: غسان الكنفاني: الرواية والقصة القصيرة، الطبعة 01، دار النشر الجمعية الفلسطينية الأكاديمية للشؤون الدولية القدس، ص 12.

الأمريكية والأوربية مما جعله يتأثر "بجيمس جويس الإيرلندي" ويظهر هذا التأثر في رواية ما تبقى لكم، بالإضافة إلى أنه قرأ في الفلسفة الوجودية وفلسفة البعث، وظهرت آثار قراءاته في كتاباته لمسرحياته "الباب" و"القبعة" و"النبي"[1]

أعمال غسان الكنفاني:

كان غسان من الرابعة عشرة والخامسة عشرة من عمره حين أحس إحساسا حقيقيا بواقعه واستوعب النكبة الفلسطينية التي كان يعيشها مع أسرته وكان يذهب إلى المدرسة ويعمل في المطعم وفي المطبعة، حيث انه أمسك الفرشاة والألوان ليكون عالما خاصا به مضيئا وفتح الرسم لغسان عالما خاصا يتحرك فيه ويرتاح إليه، كان يقرأ في كتب الفلسفة والتاريخ، وكان يقضي معظم أوقاته في كتابة القصص.[2]

ونشر غسان أول قصصه القصيرة عام 1952 بعنوان الشمس الجديدة تدور حوادثها حول طفل من غزة.

واصل غسان الكتابة والنشر حيث نجده أنه كتب سنة 1952 قصتين قصيرتين نشرهما في قصة واحدة "ثلاثة أوراق في فلسطين" هنا صور تاريخ الشعب الفلسطيني من خلال الورقات الثلاثة، أصبح يكتب وينشر في مجلات متفرقة في الكويت لأن يصدر أول مجموعة قصصية 1960.

---

[1] المرجع نفسه، ص 17

[2] المرجع نفسه، ص20.

أصيب بمرض السكر فتوقف عن الكتابة يقرأ الشعر ويكتب الرسائل الشخصية حيث عاد إلى الكتابة مقترنا مع العمل السياسي إذ انه يذهب إلى بيروت ملبيا طلب هيئة التحرير مجلة "الحرية".[1]

كتب غسان بغزارة في بيروت منها الرواية، القصة القصيرة، المسرحية، المقالة الأدبية.

حيث استشهد في الصباح الثامن من تاموز يوليه 1972 وقد ترك لنا بالإضافة إلى نضاله السياسي وعمله الصحفي أربع مجموعات من القصص القصيرة.

– موت سرير رقم 21– أرض البرتقال الحزين– عالم ليس لنا

كما ترك لنا أربع روايات مكتملة وهي:

– رجال في الشمس– ما تبقى لكم – أم السعد– عائد إلى حيفا

وكانت أبطال رواياته جميعا هم الجماهير البسيطة، وهناك روايات لم تكتمل.

كتب ثلاثة مسرحيات هي "القبعة والنبي" "حسيرة إلى الأبد" كما أنه كتب للأطفال بعنوان "القنديل الصغير" ورسم رسوماتها بنفسه التي يعبر عن حبه الشديد للأطفال، وهناك مجموعة من الروايات والدراسات الفكرية والتاريخية والنقدية التي تنشر في الكتب منها: الشيء الآخر.[2]

[1] فيجاء عبد الهادي: غسان الكنفاني: الرواية والقصة القصيرة، الطبعة 01، دار النشر الجمعية الفلسطينية الأكاديمية للشؤون الدولية القدس، ص 20، 21.

[2] المرجع السابق، ص 24,

نشاطاته الثقافية والسياسية:

لم تنحصر نشاطات غسان الكنفاني في الكتابة والتأليف فحسب بل اتخذ من النشاطات العلمية والأدبية والسياسية سبيلا لإثبات القضية الفلسطينية ففي مجال دراسته امتازت بتنقلاته بين دمشق والكويت وبيروت فتعيد إكماله لدراسته حيث مارس نشاطه الثقافي والسياسي من خلال النادي الثقافي والقومي ومجلة الفجر الأسبوعية التي كانت تهيمن عليها حركة القوميين العرب ودخل مجال الصحافة في بيروت 1960 كتب غسان في كل ألوان الصحافة من افتتاحيات وخواطر إنسانية.[1]

[1] صبيحة عودة زغرب، غسان الكنفاني، (جماليات السرد في الخطاب الروائي، الطبعة 01، دار مجدلاي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ص 15.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ
فصل تمهيدي: **بين الرواية و القصة**	
1- بين الرواية و القصة.	6
2- الشخصية ماهيتها .	8
الفصل الأول: **الصورة الفنية ماهيتها خصائصها أنواعها**	
المبحث الأول: الصورة الفنية عند القدامى و المحدثين.	20
أ- الصورة الفنية عند القدامى:	20
ب- الصورة الفنية عند المحدثين:	23
المبحث الثاني: خصائصها.	30
أ- خصائص الصورة الفنية	30
ب-الخصائص الفنية للصورة الشعرية ما بعد الحداثة:	37
المبحث الثالث:أنواعها	40
أ- الصورة الحسية:	40
ب- الصورة الذهنية:	45
الفصل الثاني: **مقاربة تطبيقية الشخصية الفلسطينية في** **رواية "عائد إلى حيفا" " لغسان كنفاني"**	

المبحث الأول:	50
أ – ملخص الرواية:	50
المبحث الثاني: بناء الشخصية و أشكالها	56
أ– دراسة الشخصيات:	56
ب– دلالات أسماء السخصيات:	61
المبحث الثالث: أبعاد الشخصيات في الرواية	63
أ– البعد السياسي الإيديولوجي	63
ب–البعد النفسي السيكولوجي	65
ج– البعد الاجتماعي:	68
د– البعد الجسماني الفيزيولوجي:	70
خاتمة	75
المحق	79
قائمة المصادر و المراجع	85
الفهرس	91

"