# كتاب الكشف والتنبيه على الوصف و التشبيه
# تأليف: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي(ت٧٦٤هـ)
## ( المؤلف و الكتاب )

الكلمة المفتاح: الصفدي وكتابه
البحث مستل من رسالة ماجستير

أ.د. فاضل عبود التميمي زين العابدين حسين جاسم
جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الانسانية المديرية العامة لتربية ديالى
fadilaltamimi@yahoo.com Al-Abdeen@yahoo.com

**الملخص**

يتناولُ هذا البحث بالدراسة تعريفًا بالصّفدي مُؤَلِّف كتاب(الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه)،الأديب صلاح الدين خليل بن آيبك الصّفدي(ت٧٦٤هـ)، ثمَّ تعريفًا بمُؤَلَّفَهِ الذي يُعدُّ من كتب الاختيار الشعري، المعني بالصورة التشبيهية من صور البيان العربي حصرًا، في النقد والاختيار.

وقد أدرك الصّفدي بحسِّه النقدي بأنّ فنّ التشبيه ـ الذي تنصرف دلالته نحو المتشابهات التي يوفرها عمل الحواس الإنسانية الخمس للشاعر المُبدع في إطار عمله في محيطه البيئي المُعاش ـ جزءٌ كبيرٌ من علم البيان بأفنانه المعروفة:(التشبيه، والمجاز، والاستعارة ، والكناية)،وقد تبوَّأ مكانةً سامقةً في سوح الإبداع الشعري العربي منذ العصر الجاهلي وحتّى عصره، وأنّه ما خلا شاعرٌ، ولا كاتبٌ من نظمٍ لصوره الشعرية ،وأنّه لم ينبذ بالعراء، بلْ بلغ مبلغًا ساميًا في مدارج البلاغة العربية، في لفتةٍ نقدية واعية منه تشير إلى عظمة هذا الفنّ البياني في نسج الصور، وعلوّ قدره، وسموّ شأنه بيانيًا في إبداع واختيار الأشعار؛ ممّا حفّز خيال الصّفدي، وذوقه نحو انتخاب صوره الشعرية، واختيارها من صور الشعر العربي بمشرقه ومغربه وانتظامها في متنه الاختياري هذا .

لقد جاءت دراسة هذا البحث في القسم الأول منه لِتوجِّهَ الحديث عن مُؤَلِّفِ هذا الكتاب الاختياري، من حيث، اسمه، وحياته الثقافية، ومدرسته البلاغية، وشيوخه الذين تتلمذ عليهم، مع الحديث عن أبرز مُؤلّفاتهِ البلاغية والنقدية في هذا السياق.

فيما تناول القسم الثاني من البحث، الحديث عن الكتاب نفسه، من حيث، عنوانه ، ومقدّمته، والمنهج وخطّة التأليف المعتمدة فيه، وصولًا إلى خاتمتهِ.

ثمّ جاءت الخاتمة لتوجز أبرز ما انتهى إليه البحث من خُلاصةٍ خاصة به.

كما اعتمد البحث على عدد من (المراجع) التي غذّت مادّته، وأسهمت في تقديمه بحثًا قابلًا للقراءة، ومن الله التوفيق .

## المُقدّمةُ

يسعى هذا البحث الى التدقيق في اسم(الصَّفديّ) وكتابه(الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه)؛ لغرض الإبانة عن المؤلّف، وكنيته ،ومدرسته البلاغية، فضلًا عن الحديث عن مُؤلّفاته،وعن عنوانُ الكتاب ،ونِسبته إلى المُؤلِّفِ، والمنهجُ الذي اتبعه في تأليفِه، وقد استعان البحث بمنهج وصفيّ يميل الى التحليل، فضلًا عن عدد من المصادر، والمراجع التي لها صلة بالصّفديّ وعصره، كما خلص البحث إلى خاتمةٍ تضمَّنت أبرز النتائج المهمّة توصّل إليها بعد التدقيق في متن الكتاب .

✓ **المؤلِّفُ: أسمُهُ وكنيتهُ:**

هو صلاحُ الدّين أبو الصفاءِ خليل بن آيبك الصفّديّ، وُلِدَ في صَفَد بفلسطينَ سنةَ (ست وتسعينَ وسُتمائة للهجرة) لواحدٍ من أُمراء المماليكِ، في أسرة ثريّة نشأَ فيها نشأةً مرفّهةً، فحفظ القرآن الكريم في صِغَرِهِ، ثمَّ طلبَ العلم، وبرع في النحو واللغة والإنشاء، وبرع في الخطِّ، وقرأ الحديث وكُتبهِ، وتعلّم صناعة الرسمِ على القماش، ثمَّ حُبِّبَ إليه الأدبُ فولع به وأبدعَ،وذكر عن نفسهِ أنَّ أباه لم يُمكِّنهُ من الاشتغالِ حتّى أستوفى عشرين سنةً، فطلب بنفسه ذلك، وقال الشعرَ الحسن ثم أكثر من النظم والترسُّلِ والتواقيع[١]. تُوفِّيَ الصفّدي بدمشقَ سنة (أربعٌ وستين وسبعُمائةٍ للهجرة)، ليلةَ الأحد في العاشر من شوّالٍ، بمرض الطاعون بعد أنْ انتشر في البلاد الشاميةِ، وكان هو ضحيَّتهُ، وعمره يومئذٍ ثمانٍ وستّون سنةً، لُيدفنَ في مقابر الصوفيةِ، بعد أنْ خلّف تراثًا جمًّا من المُؤلَّفات والمُصنّفاتِ العلمية، والأدبيةِ، والبلاغية، والنقديةِ، منها ما هو مطبوعٌ، ومنها ما هو مُحقَّقٌ، ومنها ما هو مفقودٌ[٢].

✓ **مدرستهُ البلاغيةُ**

السؤال الّذي يطرحُ نفسَه هنا: إلى أيِّ مدرسة يميلُ الصفّدي؟ أَ إلى الأدبية أم إلى الكلامية؟ وأين نضعهُ منهما؟ لعلّ الإجابة على هذا التساؤلِ تكمنُ في إدامة النظر في كتابه (الكشف والتنبيه...) الّذي نلحظُ وبوضوح تامٍ تأثرهُ بأسلوب المدرستينِ، ولكنْ بنسب بحثية متفاوتةٍ.

لذلك نجدُ الصفّدي يتأثّرُ بأسلوبِ المدرسة الكلامية، ولكنْ بنسبة حضورٍ أقلّ من تأثُّرِهِ بأسلوب المدرسة الأدبيةِ، وهذا ما نلمسهُ من خلال جنوحِ المُؤلِّفِ إلى التعريفِ، والتقسيمات، والتفريعات الكثيرة، الّتي أتّسمَ بها قسمٌ من فصول كتابهِ، أثناء دارسته فنَّ التشبيه، وتشعب ضروبهِ[٣]، فضلاً عمَّا نجدهُ من ترديدٍ لبعض الأفكار المنطقية، وعبارات المُتكلّمين أحيانًا في سياق حديثه عن طبيعة التشبيه[٤]، وتلك التقسيمات الكثيرة لأركانهِ، وما يتّصلُ بها، تُسجِّلُ تأثرهُ بِمَنْ سبقهُ من البلاغيين والنُقّاد، ولا سيّما تقسيمات السكّاكي(ت٦٢٦هـ) الكثيرة في كتابه (مِفتاحُ العلومِ)، وللاستدلال على ذلك نسوقُ مثالًا يوضِّحُ تأثّرهُ بأفكار المناطقة والفلاسفةِ، نجتزأهُ من سياق كلامٍ طويلٍ له في إطار حديثهِ عن ملكة المُخيّلة – أبرز معالم تأثرهِ بالفلاسفة – وأثرها في إنتاج الصور التشبيهية البديعة، وما يُركِّبهُ خيالُ الشاعرِ من تراكيبٍ شعرية تبدو لأوَّل وهلةٍ غير مألوفةٍ لدى ذهنية المُتلقِّي؛ لوجود تباعدٍ بين طرفي قسم كبيرٍ من التشبيهات، وهذا المثال نسوقهُ في العبارة الآتية من كلام للصفّدي في مختاراته؛ للتدليلِ على تأثّرهِ بالفكر الفلسفي حول التشبيه، فنجدهُ يقولُ: ((لابدّ في التشبيهِ من تصوِّرِ طرفيه وهُم المُشبَّه والمُشبّهُ بهِ ولهذا تسمعُ أربابَ المنطقِ يقولون الحُكم على الشيءِ فرعُ تصوّرهِ، يعنونَ الأصلَ في الحكمِ على الشيءِ بالنفي والإثبات أنْ يُتصَوّر المحكومُ بهِ والمحكومُ عليه حتّى يترتّبَ الحكمُ على الماهيةِ فالحكم حينئذٍ فرعُ التصوِّرِ))[٥] .

ولعلّ نظرية التخُّيل وأثرَها في إنتاج الإبداعِ الشعري الّتي أتى بها الصفّدي، وغدتْ من أبرزِ المعالم النظرية النقدية في الكتاب،ما هي إلّا دليلٌ واضحٌ، وشاهدٌ حيّ على تأثُّر الصّفدي ـ في دراسته للتشبيه ـ بمباحث الفلاسفةِ، وأربابِ المنطق وأهلِ الكلام، لاسيَّما الفلاسفةُ المسلمين ومنهم: الكندي(ت٢٥٢هـ)،والفارابي(ت٣٣٩هـ)،وابن سينا(ت٤٢٨هـ)؛ وذلك حينما أطّلع على آرائِهم، وأفكارهم تجاه قضية إبداع الشعرِ ونقدهِ، ضِمن فاعلية (التخُّيل)، وتوظيفهُ مباحثَ الفلاسفة حولها في تفسير العملية الإبداعية في مختارات كتابه (الكشف والتنبيه...)[٦].

غير أنَّ الطابع العام الّذي اصطبغتْ به مباحثُ الكتاب، والأسلوب الّذي هيمنَ على عبارات الصفّدي على مستوى العرض والمعالجةِ، هو أُسلوب المدرسة الأدبيةِ، ذاتُ الروح الفنيّة الجمالية الّتي سرتْ في أعطاف الكتاب وتوزّعتْ على كثيرٍ من صفحاتهِ[٧] .

ونلمسُ هيمنةَ مباحث المدرسة الادبيّة على مضامين أبحاث كتابهِ؛ وتجلّتْ من حيث طبيعة مختاراتهِ، الّتي خضعتْ فيما خضعتْ إلى الذوقِ الفنّي العالي، والحسِّ الفنّي الجمالي الخاصّ به – في الأعمِّ الأغلب –، فضلًا عن امتلاكه الموهبةَ، والفطرة السليمة الّتي ترسّختْ في كيانهِ النفسي منذ صغره ليُوظّفها في إدراكِ أسرار الجمال في نصوص مختارات كتابه فيما بعد.

والذوقُ الفنيّ المدرَّب، والموهبة، والفطرة السليمة ، تمثِّلُ عماد هذه المدرسة الأدبية في الدراسات البلاغيةِ، وعليها تقومُ أبحاثها، وبها تُعالَجُ النصوص الأدبية[٨]، وهذا ما فعلهُ الصفّدي، حينما وجّهَ عنايته الفائقة إلى الشواهد الشعريةِ في مختاراته، والإكثارِ منها في مباحث كتابهِ، وقد أرفقها المُؤلِّفُ بالأحكام النقدية والبلاغية والأدبيةِ الخاصّة بهِ[٩]، والصادرةُ عن ذوقه الفنّي الجمالي، الّتي تستندُ إلى التحليل الفنّي والنقد المُعلَّلِ المُدعَم بالشواهد الكثيرة تارةً، وإلى الإحجام عن التعليل تارةً أخرى، مع ملاحظة خروجه في أكثر من موضعٍ في كتابه عن آراء، وأفكارِ بعض أرباب البلاغة والنقد العربي تجاه أبرز القضايا الفنيّة المُهمّة ذات الصلة بطبيعة فنّ التشبيه وأركانهِ، مثلُ الّذي نجدهُ في تصدِّيه للردِّ على آراء (ابن الأثير الجزري)(ت٦٣٧هـ) صاحب كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) بالدليل العقلي، والشواهد الأدبية[١٠].

لقد استطاعَ: ((الصّفدي بروحهِ الأدبية الطليقةِ، وخياله الشعري المُجنَّح، وتكوينه النفسي الحر، وتجربته الخصبة في إنتاج الأدب ونقدهِ أنْ يدرك أنَّ كلَّ حالة شعورية، أو تجربةٍ فنيّة ستجدُ لها العبارةَ التي تؤديها، والقالب الذي يحتويها، والطريقة التي تناسبها في الصياغةِ، وما يصلحُ لحالةٍ لا يصلحُ لغيرها ...))[١١] .

كما كانَ الصّفدي مدفوعًا برغبةٍ جامحة لأنْ يضعَ دراسة أدبيةً تتّسمُ بالشمولِ والعمق الفنّي والأدبي في مختاراتهِ، تُفصِّلُ ما وصل إليه (فنُّ التشبيهِ) في عصرهِ من تطورٍ ونضج فنّيينِ في حقل اختيار الشعر ونقدهِ، وإنْ كان مُولعًا بوضع الحدود المنطقية في تعريفاتهِ للقواعد النظرية في حقلي البلاغة والنقدِ؛ ولعلَّ مردُّ ذلك الأمرَ مُتأتٍّ من الطبيعةِ الفطرية المُنظّمةِ المُرتّبةِ الّتي جُبِلَ عليها الصفّدي[١٢]،والّتي :((تأبى إلّا وضعَ الشيء في مكانهِ، لا يزاحمُ غيره، ولا يُدخِلُ شريكاً معهُ في حماه، لكنّه ما أنْ ينتهي إلى التعريف الجامع المانعِ، ويبدأ التطبيق ينسى كلَّ ما كتبَ، ولا يعتمدُ إلّا روائعَ الأدب، يستقي منها أحكامهُ ويتغنى

بروعتها، وغالباً ما يستغرقهُ الإحساسُ لجمالها حتّى تشغله عن بيان سرِّ إعجابهِ، وكأنّه لا يريد أنْ يفسد على روحهِ عالمها العلوي باقتحام العقل عليها...))[١٣] في كتبه البلاغية والنقدية، فمنْ عِصّارةِ تجاربه الكثيرة في حقل المعرفةِ وتحصيلها، ومن منافذِ ثقافتهِ الموسوعية، ومن فكرة الفنّي الثاقبِ، وذوقه الجمالي المُدرَّب العالي، انبثقَ هذا المُنجَز الاختياري (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه)، وتعضيدًا لهذا النهج الأدبي الّذي سلكهُ الصّفدي في تناول موضوعات اختياراتهِ، نستدلُّ بالمثال الآتي، مُبينيّنَ فيه أثرَ تحكيم ذوقه الجمالي في اختياراتهِ التشبيهية، الّذي يندرجُ ضمن سياق تأثُّرهِ بمباحث المدرسة الأدبيةِ في الدراسات البلاغيةِ في مَعرض ردِّه على أحدَ البلاغيين العرب – ونظنّهُ ابن الأثير – حينما أنكرَ الأخيرُ تشبيه العيونِ بالنرجسِ؛ مُعلِّلًا ذلك الإنكار بالقول: ((أكثرُ الناس ينكُر تشبيهَ العيونِ بالنرجسِ ويقول أيُّ شيءٍ في النرجس يَشبَهُ العيونَ وهو صفرةٌ أحاط بها بياضٌ؟))[١٤]، فنجد الصفّدي يسارع في الردِّ عليه، مُنساقًا وراءَ ذوقه الفنيّ الشفيف، مُعلِّلًا ذلك بالقول، بـ:(( أنَّهُ ما المرادُ السواد ولا بدَّ بلْ المرادُ أنَّهُ شيءٌ فيه نقطةٌ مستديرةٌ حفَّ بها بياضٌ فهو يشبهُ العيونَ بوجهٍ ما...))[١٥] .

ثمّ بعد ذلك نراهُ يتوجّهُ إلى إيراد شواهدٍ شعرية تُعضِّدُ ما ذهب إليه من توجّهٍ ذوقي ،منها إيرادهُ أبياتًا للشاعرِ مُجير الدين مُحمّد بن تميم، مُستحسِنًا قولهُ:((

**كيف السبيلُ لأنْ أُقبِّلَ خدَّ منْ أهوى وقد نامتْ عيونُ الحرسْ**

**وأصابعُ المنثورِ تُومئ نحونا حسداً وتغمزها عيونُ النرجسْ.**

أنظرْ إلى هذا الشاعرِ كيف استعار للنرجسِ حركةَ الغمز ولم يكنْ للنرجسِ حركة البتّة، ولكنْ لمَّا اشتُهِرَ تشبيهُ النرجس بالعيونِ أدَّعى أنَّها تُغامز أيضاً فأغتُفِرَ لهُ ذلك ولم تنكرهُ نفسُ الأديب ولا من لهُ ذوقٌ لطيفٌ ...))[١٦] .

إنّ النهجَ الّذي سلكهُ الصّفدي في المزج بين ملامح المدرستين (الكلامية والأدبية) إجراءٌ لهُ ما يُسوِّغهُ؛ لأنَّ تلك الدراسة الّتي وضعها حول فنِّ التشبيه كانت مبنيةً على وفق نظرةٍ علميةٍ، ومنهجٍ دقيق، وهذا الأمرُ لا يتحقّقُ إلاَّ بتبنِّي المزج بين أفكار المدرستين، فكان الصفّدي أحد أُولئك البلاغيين، والنقّاد الّذين مارسوا المزج بين أفكار المدرستين؛ إذْ إنّه أخذ من الكلاميةِ التقسيمات والتفريعات، ومن الأدبيةِ – وهي الأكثرُ حضورًا في دراسته – كثرةَ الشواهد الشعرية القائمةِ على التشبيه الجيّد والجميل، والمعنى الغريب البديع، مُحتكِمًا إلى

الذّوق الفنّي، والاعتماد على التحليل الفنّي ،وإبراز ما في المُختارات من بلاغة وجمال فنِّي ساحر، فضلًا عن طابع السّهولة واليُسر الّذي اتّسم به أسلوبه في عرض موضوعاتِ فصول كتابهِ منهجًا ومادّة، وعلى وفق الآليات والأسس الفنّية الخاصّة بها، وبذلك فقد انحاز الصّفدي إلى المدرسة الادبية أكثر؛ حينما أطنب في تحليلاته الأدبية للأبيات التي يختارها في كتابه .

ولعلّ هذا النهج الفنّي الّذي تبنّاه الصفدّي في المزج بين أفكار المدرستين البلاغيتين أراد بهِ محاكاة مثلهُ الأعلى في هذا النّهج، الّذي عارض به سابقيه من النّقاد والبلاغيين والأدباء، الذين كانوا ـ في كثير من الأحيان ـ يميلون إلى المزج بين أفكار المدرستين، فهذا الجاحظُ(ت٢٥٥هـ) على الرّغم من كونه معتزليًّا من أرباب الكلام، بيدَ أنّه كان يميلُ إلى النّاحية الأدبيّة ويُحكِّمُ الذّوق في كثير من الأحيان في مباحثه الأدبية والنقدية[١٧]، أمّا :(( أبو هلال العسكري مع تأكيدهِ أنّهُ لن يتّبع طريقة المتكلّمين، نراه يتّجه نحوهم في تقسيماته وتبويبهِ، ويجري في مضمارهم، ويخدمُ أغراضهم ...، وكان عبدُ القاهر الجرجاني يميلُ مرّةً إلى المدرسة الكلاميّة في كتابه ((دلائل الإعجاز))، ويتّجه إلى المدرسة الأدبيّة في كتابه ((أسرار البلاغة))، فهو في كتابه الأوّل يجادل جدلًا منطقيًا فيكرر أساليب المناقشين الجدليين مثل: ((إنْ قُلتُم قُلْنا ...))، ...، وهو في كتابه الثّاني أديب بليغٌ يعمد إلى التحليل الفنّي وابراز ما في الكلام من بلاغة وجمال، ...))[١٨] .

ولا نَبعُد تأثّر الصفّدي بشكلٍ كبير ببلاغيٍ كبير في هذا السياق، ذاك هو يحيى بن حمزة العلوي(ت٧٤٩هـ)،صاحبُ كتاب((الطراز المُتضمّن لأسرار البلاغة ومعاني الإعجاز))؛ إذْ إنّ القسم الأول من كتابه يسير فيه المؤلّف على نهج المدرسة الأدبية المتمثل في التحليل الفنيّ للأشعار، والإكثار من الشواهد والأمثلة، في حين أنّ القسم الثاني منه يسيرُ فيه على طريقة المُتكلّمين في تصنيف مسائل البلاغة وتقسيمها إلى معانٍ وبيانٍ وبديعٍ[١٩]، وهذا عينُ ما فعلهُ الصفّدي حينما جعل قسمًا من فصول كتابه يجري على النّهجِ الكلامي[٢٠]، وقسمًا من فصول كتابه يسيرُ على نهج مدرسة المتأدّبينَ يتبنّى فيها تحليلات فنيّة لصورٍ مختاراته الشّعريّة، مُعزِّزًا ذلك بسيلٍ كبير من الشّواهدِ والأمثلة الشّعرية[٢١]، في محاولةٍ منهُ للمزج بين أفكار المدرستينِ؛ وذلك جريًا على نهج العلويّ في كتابه، وغيره من البلاغيين والنُقّاد مِمّن عُرفُوا بهذا النّهج الفنّي.

وأخيرًا وليس آخرًا فقد كان الصّفدي في انتمائه إلى المدرسة الّتي تمزجُ بين المدرستين قد مارس اختيارًا آخر هو الأقربُ إلى المنهج البلاغي التكامُلي الّذي يأخذُ من المدرستين العتيدتينِ لغرض الكشف عن جوهر الجمال الشّعري في مختاراتهِ.

✓ **شيوخهُ**

تتلمذَ الصّفدي على شيوخ عصرهِ منهم:القاضي بدر الدّين بن جماعة محمد بن ابراهيم الكتاني (ت٧٣٣هـ)، وشمس الدين البندنيجي (ت٧٣٦هـ)، والإمامُ تقي الدين السبكي (ت٧٤٦هـ)، والحافظ فتح الدين محمد بن سيد الناس (ت٧٥٦هـ)، والشهاب محمود بن فهد الحلبي(ت٧٢٥هـ)،وابن نباتة المصري(ت٧٦٨هـ)، وابو حيان الغرناطي(ت٧٤٥هـ)،والمحدث يونس الدبوسي(ت٧٢٩هـ)،والحافظ المزي(٧٤٢هـ)، والحافظ الذهبي (ت٧٤٢هـ)،و الحافظ ابن كثير (ت٧٧٤هـ)،وابو المعالي بن عشائر، وشمس الدين الحسيني( ت٧٦٥هـ)، وتاج الدين السبكي (ت٧٧١هـ)،وغيرهم من شيوخ عصره [٢٢].

✓ **مُؤلّفاتهُ**

كانت حياة الصّفدي العلميةُ والثقافية خصبةً ومثمرةً على مستوى التحصيل والتأليفِ، فضلًا عن أنّه كان أديبًا، وشاعرًا، وناقدًا، أثرتْ كتبهُ المكتبة العربية بعدد كبير من المُؤلَّفاتِ في فنون وعلومٍ شتَّى أربتْ على الخمسين مُصنّفًا؛ وذلك اعتمادًا على ما ذكرهُ (ابنُ العماد الحنبلي) ، و(ابنُ العراقي)[٢٣]. بأنّهُ أتى فيها المُؤلِّفُ بعلمٍ غزير، نهلهُ من السابقين والمعاصرين لهُ، ولوَّنهُ بذوقهِ، وفكره الرصين، ودبَّجَهُ بأسلوبٍ رشيق وبديع، وعبارةٍ مشرقةٍ واضحةٍ.

وتُدلّنا عبارةُ (ابن العماد الحنبلي) بأنّهُ كان غزيرَ الإنتاج، مشاركًا في ثقافة عصرهِ؛ وذلك حينما قالَ:((ووقفتُ على ترجمةٍ كتبها لنفسهِ نحو كراسين، ذكر فيها أحواله، ومشايخه، وأسماء مُصنّفاتهِ، وهي نحو الخمسين مُصنّفاً، منها ما أكمله ومنها ما لم يكملهُ... قال: وكتبتُ بيدي ما يقارب خمسمائة مجلدٍ... ولعلَّ الّذي كتبتُ في ديوان الإنشاء ضعفا ذلك))[٢٤]،ولذلك نجد أنَّ هذه المُصنّفات تدورُ في حدود الخمسين مُصنّفًا،وهو أصوبُ الأقوال، بعضُها أشتمل على عشرات الأجزاء، مثل: التذكرةُ، وأعيان العصر وأعوان النصر[٢٥]، وهذه المُؤلّفات الّتي خلَّفها الصّفدي تدورُ حول مُؤلّفات في التراجم، كالوافي

بالوفيات الّذي يُعدُّ أوسعَ مُعجم عام في التراجم، ومُؤلّفات في الشروحات الشعرية، كالغيث المُسجِم في شرح لامية العَجم الّذي عُدَّ من أهمّ كُتبه الأدبية الّذي ضمَّ بين دفتيه أشعارًا كثيرةً، وتعليقاتٍ لغوية ونحوية ومباحث بلاغية قيِّمة، ولهُ مُؤلّفات تدورُ حول المختارات الشعرية، منها ما كانت موضوعيةً، تتناول موضوعًا واحدًا يجمع نتف شعرية لشعراء مختلفين، ككتاب تتشيفُ السمع في انسكاب الدمع ،وكشفُ الحال في وصف الخَال، ومنها مختارات شعرية تكون شخصيةً، تقومُ على اختيار أشعار لشاعرٍ واحد،:كاختياراتهِ لشعر الشاعر سراج الدين الورَّاق، وأشعار مُجير الدّين مُحمّد بن تميم، وشمس الدين بن دانيال، فضلًا عن مُؤلّفاته في حقول اللغة والبلاغة والنقد الّذي برع فيها بشكل كبيرٍ ،ولافتٍ للنظر، فمِنْ مُصنّفاتِهِ في حقل اللغة، مُؤلّفهُ: نفوذُ السهم فيما وقع للجوهري من الوهم، وغوامضُ الصحاح، ومن مُصنّفاتهِ في الحقلِ النقدي، لعلّ أبرزها، كتابهُ القيَّم، نصرةُ الثائر على المثل السائر، وأمَّا ما يخصُّ مُصنّفاتهِ في الحقل البلاغي، فمنها، جِنانُ[٢٦] الجِناس، والهولُ المُعجِبُ في القولِ بالمُوجب، وكتاب ،الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه [٢٧]، وهو المعني بدراستنا هذه .

ومِمّا هو جديرٌ بالذِكر في سياق مشاركةِ الصّفدي ثقافةَ عصرهِ، نشيرُ إلى مُصَنّفهُ الّذي سمّاهُ (ألحانُ السواجع بين البادئ والمراجع)، فقد أوردَ فيه المُؤلِّفُ مُساجلاتٍ أدبيةٍ دارتْ بينهُ وبين أُدباء عصره، تضمّنتْ مراسلاتٍ شعرًا ونثرًا، تكشفُ صفحاتٍ مضيئة من صلات الصّفدي بأدباء وعلماء عصره، ولعلَّ المُؤلِّفُ جرى فيه على نهج استاذه في المذهب الشعري ابن نباتة المصري(ت٧٦٨هـ) صاحب كتاب (سَجْع المَطُوق)[٢٨] .

وللصّفدي تآليفٌ أخرى في حقل المقامات، والرسائل والمخاطبات تضمّنتْ فوائدًا تاريخيةً وفنية، وغيرها من المُصنّفات القيِّمة في بابها الّتي خلّفها لمن بعده من القُرّاء والدارسين[٢٩].

- ✓ **العنوانُ ونِسبةُ الكتابِ إلى المُؤلِّفِ**

كتابُ المُؤلِّفُ صلاح الدّين الصّفدي موسومٌ بـ(الكشفُ والتنبيهُ على الوصفِ والتشبيهِ)، هكذا أوردَ عنوانَهُ الصّفدي، وقد وضعهُ على الورقة الأولى من كتابهِ، فضلًا عن أنَّه أشار إليهِ – مُؤكِّدًا هذه التسميةَ – في الفقرة الأخيرة من خِطبة الكتاب[٣٠] .

وقد أكّدَ هذه العنونةَ مُحقّقا الكتابِ: هلال ناجي، ووليد بن أحمد الحسين الزبيري؛ وذلك في أثناء اشتغالهما على تحقيقه، مِمَّا يعني أنَّ تسميةَ الكتاب بهذه العنونة مقطوعٌ بصحّتها، و لا شكَّ فيها؛ اعتمادًا على ما ذُكِرَ.

ولكنْ الّذي نلحظهُ على الصّفدي هو أنّهُ بعد أنْ ذكَر العنونةَ هذه، وارتضاها شارةً وإشارةً لكتابهِ لم يضعْ ما يُوضِّحُ، أو يُبيّن سبب هذه العنونة؛ ولعلَّ ذلك الأمرَ مردُّهُ – فيما يعتقد الباحث – إلى أنَّ الصّفدي ترك ما يُوضِّحُ ذلك عن سابقةِ قصدٍ؛ وذلك جريًاعلى عادة القُدماء من أهل التأليف والتصنيفِ، وهم يتأنّقونَ في تسمية عنوانات كُتبهم بعباراتٍ رمزيةٍ تشي بما يلوُّحونَ إليه من قصدٍ فنيّ من اختيارها؛ رغبةً منهم في إشاعة العنونةَ المسجوعة؛ تسهيلًا لحفظها؛ وطمعًا في جمالها، وهذا ما فعلهُ الصّفدي، حينَ حاول الانسجامَ والتناغم الموسيقي مع العنونةِ تماشيًا مع ذائقة القدماء.

ولا يخفى أنّ عنوانَ الكتاب – بفضلِ ما يحملهُ من مخزون دلالي – يعمل على استفزاز مُخَّيلة القارئ، ولفت نظره، واستنفاد جُهدهِ القرائي لاستكناه الدلالة الغائبة في العنوان الّذي ينتظرُ قارئًا يُغامرُ في مناوشة هذه العلامة السيمائية؛ رغبةً في استجلاءِ مكنونها الدلالي؛ بوصفِ العنوان دالًا مفتوحًا يختزلُ عالمًا من الدلالات الغائبة[٣١] .

مِنْ هنا حاول الصّفدي من خلال اختياره لهذه العنونة الرمزيةِ الّتي صدَّر بها كتابَه ذي الإختيار الشعري، استفزازَ مُخيّلة القارئ، وترك المجالَ لهُ ليتمكّن من إدراك السرَّ الجمالي الكامن وراءَ هذه العلامة والعنونة اللافتة، ومحاولةَ ربطها بموضوعات الكتاب ومباحث الأدبية، والبلاغية، والنقدية، سيِّما ونحن نلمسُ توجُّه المُؤلِّف المبدع نحو ربط العنوانَ بمادّة(المتن)، فمفردةُ(الكشف) توحي بعملية اختيارية نقدية استكشافية لنصوص إبداعية لصور تشبيهية، مثَّلتْ فنونًا شعرية مختلفة تدور ضمن إطار الصورة التشبيهية حصرًا، كما أنَّ مفردة (التنبيه)، توحي بأنَّ الصّفدي نبَّهَ على نصوصٍ إبداعية طريفةٍ فاتتْ على كثيرٍ من الأُدباء مِمّن خاضوا غمار التصنيف في حقل الإختيار الشعري، المعني بالصورة التشبيهية، دراسةً ،وتحليلًا، ونقدًا.

وغير خافٍ أنَّ عنوان كتاب الصّفدي شكَّلَ عتبة نصّية اشتملت على وظائف العنوان الفنّية: من استفزاز لمُخيَّلة القارئ، وإشارية موحيةٍ، وتوجيه ذهني، ونبضٍ للدلالات،

فضلًا عن كونهَ مثَّل مفتاحًا دلاليًا على عوالم نصوص كتابه ومباحثه ذي الإختيار الشعري المُحدَّد بإطار الصورة التشبيهية حصرًا.

كما أنَّ هذا العنوانَ الّذي ارتضاهُ الصّفدي ملمحًا رمزيًّا لكتابه يُمثِّل فيما يمثِّل كوَّةً نُطلُّ من خلالها على ذلك الترابط الفنّي بين تلك العنونة وموضوعات كتابه، وما توحيه تلك التسمية من إشارة على الموضوعات والمعاني الّتي انتظمتْ بين دفتي كتابه حول فنِّ التشبيه؛ تناولًا؛ ومعالجةً؛ إذْ تمدُّنا تلك الإشارةُ، أو العنونة بالخيط السحري الّذي حدّد المسار الأدبي، الّذي على وفقه حكّم الصّفدي أفكارهُ، وذائقة في عملية الاختيار الشعري عندهُ، مدركًا أنَّ هذه التسمية تمثُّل أوّلُ بارقةِ مضيئةٍ تشعُّ دلاليًا، ونقطة وصل قرائية، تطالع القارئ، حينما يتأمّل الصفحة الأولى، قبل تصفُّح متن الكتاب، بحثًا عن مكنونات أفكار المُؤلِّف تجاه الموضوع الذي يدرسهُ، والفنّ الذي يدور في متنهِ.

ومَمَّا هو جديرٌ بالذكر أنّ عددًا كبيرًا من علماء العربية القُدماء كانوا يسِمونَ كتبَهم، ومُؤلّفاتَهم بعنواناتٍ تثيرُ انتباه القارئ والدارس، فضلًا عن أنَّ هناك طائفةً كبيرةً منهم اعتادت أنْ تضع عِلّةً، وسببًا لارتضاء العنوان، يذكرونها في المُقدّمات، والخُطب الّتي يصدرِّونَ بها كتبهم ومُؤلّفاتهم.

ويبدو أنَّ الصّفدي في تجاهلهِ ذكرَ سبب التسمية يكونُ قد تعمَّد ذلك عن وعيٍ وقصدٍ مسبَّق؛ ومُسوّغهُ في هذا أنَّه أراد أنْ يترك الحرية التامّة للقارئ والدارس؛ بغيةً منحهِ فسحةً من التفكير، والتأمُّل المفتوح؛ عَلَّهُ يجد السرَّ الكامن وراءَ هذا الإحجام، كاشفًا عن المغزى الدلالي الّذي تحملهُ هذه العنونةُ، من خلال استبطان آرائه، وقراءة أفكاره المبثوثة بين دفتي الكتاب، بدءًا بالمقدّمة، وانتهاءً بآخر صفحةٍ من كتابه هذا.

وعليه فقد اجتهدَ الباحثُ في حدودِ ما آجتهد وهو يحاول إيجاد التعليل المناسب، ووضع اليد على السبب الفنّي الّذي جاء بهذه العنونة عند المُؤلِّف، وبعدَ القراءة المتأنية لمباحث الكتابِ، واستقراءِ أفكار الصّفدي فيه، وتلمُّس الترابط الفنّي بين العنوان، وخِطبة الكتاب، ومُقدّمتي الكتاب تنظيرًا، ونتيجتهما تطبيقًا، توصَّل الباحثُ إلى الاستنتاجاتِ الآتية:

١. لعلّ الصّفدي أرادَ – والحالُ هذه – الإيحاء والإشارةُ إلى قارئهِ بأنَّ كتابَهُ يتضمّنُ الجميلَ والجيّد والحَسِن والنادر من التشبيهات في مادّة كتابهِ ،وعلى وفق هدفٍ، وغايةٍ مُسبّقةٍ مفادُها: انتقاء الأرفع والأجود فنًّا من نصوص أدبية تُبرِّزُ حسن الصورة

المُبتغاة عندهُ إيحاءً لا تصريحًا، ودليلُنا في هذا، ما نلمسهُ من إشارةٍ بهذا الصدد أوردها الصّفدي في خِطبة كتابهِ (المُقدّمة) نجتزأُ منها ما نحنُ بصددهِ، وذلك حين قال:((...والرياضُ كثيرٌ وأحسنُها الأُنفُ، والواردُ على السمع زائدٌ وما كلُّهُ شُنفٌ...))[٣٢] .

٢. لعلّهُ جاء بـ(السَّجْع) في اختيار الكلمات هذه؛ ليُحققُ تناغمًا، وجريًا على عادة المُؤلّفين القُدماء، فضلًا عن محاولتهِ الانسجام مع ذائقةِ عصره، ومُؤلّفو ذلك الزمن يتعمّدونَ التّقفية في عنواناتِ كُتبهم ومُؤلّفاتهم، وهذا منهجٌ سائدٌ عندهم، تعارفتْ أذواقهم عليه، لاسيّما وأنّ الصّفدي كان يجنحُ إلى إحداث التّساوق والانسجام الأدبي مع ذائقة عصرهِ، وما قبل عصرهِ منهجًا ومادّةً، الّذي سُجّل فيه غلبة فنون البديع والأسجاع على تعبيراتهم في تلك العصورِ، ( العصرُ المَملوكي والعصور الّتي سبقتهُ)، فضلًا عن ملاحظتهم الأثر الفنّي الّذي جمعَ منه الشّعراء ذوو أصولٍ غير عربيّة، حينما أسهموا في زيادةِ العناية المُفرطة بفنون البديع كما يرى ذلك د. حسين نصّار[٣٣]. ويبدو أنّ هذا الشّغف بفنون البديع انتقل أثرهُ إلى عنوانات كُتبهم، ونحن نعلمُ أنّ الصّفدي رجلُ بديعٍ، سخّر جهدهُ الأدبي والنّقدي والبلاغي بدراسة فنون بديعية معيّنة.

٣. ويمكننا أنْ نضيفُ إلى ما مرّ ذكره، بأنّ الصّفدي أراد الكشفَ عن حُسْنِ التشبيهات الّتي تضمّنها كتابُهُ، ولا سيّما عند المحدثين، فضلًا عَمَّا أرادَ التنبيهَ عليه من التشبيهات الغريبة والبديعة التي اشتملَ عليها كتابهُ، والّتي أحسنَ شعراؤها صِدقَ التأمُّل وإصابةِ الوصف والتشبيه، وتوليدِ المعاني البعيدة دون المُتداولة، والّتي تكادُ أنْ تكونَ قد فاتتْ على قسمٍ مِن بلاغيينَ ونقّاد وأدباء العربية قبلهُ، ولا سيّما الأدباء المُؤلِّفون في حقل الاختيارات الأدبية، الّذين أفاد منهم الصّفدي كثيرًا في تغذية مواد كتابه وتوجيهها فنيًا، فأراد التنبيه ـ بعد اطلاعه على كتبهم ـ وتدارك ما فاتهم من نماذج شعرية رفيعة ونادرة اشتملت على تَخيُّل إبداعي أخّاذ ورائع في إنتاج الصور التشبيهية الشعرية في تلك المختارات، مُولِّيًا عنايتهُ اللأدبية في الكشف عن جماليتها في سياق اختياراته.

٤. كذلك يمكنُنا أنْ نضيف إلى ما مرّ،من أنّ الصّفدي ربّما أراد في اختياره هذا العنوانَ الإيحاء إلى قارئهِ بما خفي على مَن سبق الصّفدي من نقّادٍ وبلاغيين وأدباءَ، وما فاتهم من التشبيهات النادرة، وتنويه القارئ على ما خفيَ من فنون تعبيريّة تصويريّة أبرزها المؤلِّفُ على مستوى التنظير والتطبيق، والسّجْعُ والجناسُ من ألوان البديع الّتي شغف بها الصّفدي، وحظيت بعنايتهِ في كتاباته وبحوثه الأدبيةِ والبلاغيةِ[٣٤]، بلْ إنّ تلك العناية المُفرطة منه بالسّجْعِ دفعتهُ إلى وضع كتابٍ بلاغي يتبنّى دراسة فنّ الجِناس، وسمه بـ(جِنان الجِناس) ، جعلهُ ميدانًا للتنظير والتطبيق في الدفاع عن ذلك الفنّ فكرًا ومنهجًا ومادّة[٣٥]، ومن هنا نلمسُ عنايته السجْعيّة بعنوان كتابه(الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه)، تلك اللمسة السجْعية نلاحظها من خلال ذلك التناغم الموسيقي المتمثل في مقابلة لفظة (الكشف) مع لفظة (الوصف)، كذلك مقابلة لفظة (التنبيه) مع لفظة (التشبيه)؛ وذلك سعيًا منهُ إلى إحداث التناغم السّجْعي المطلوب، وهو ما وجده الباحثُ في أغلب عنواناتِ كتب الصّفدي الّتي تتّخذ من السجْع إطارًا صوتيًا لتشكيلها.

٥. وكتابُ ((الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه)) كتابٌ مقطوعٌ بصحّتهِ للأديب الصّفدي؛ نظرًا لما تواترَ من نسبةِ هذا الكتاب إليه بأقوال المُصنّفين القدماء، فقد ذكر ابن تغري بردي في المنهل الصافي أنَّهُ للصّفدي وذكر أنَّهُ مجلدان[٣٦]، فيما ذكرَ مصنّفُ كشف الظنون... الكتاب بعنوان (التنبيه على التشبيه)[٣٧]، كما ذكر ابن حجر العنوانَ ذاتَه حينَ نسب هذا الكتاب للصّفدي في كتابهِ[٣٨]، وثنى على العنوانِ صاحب كتاب(هديّةُ العارفينَ)[٣٩]،وهو كما يرى مُحقّقُ الكتاب اختصارًا لعنوانِ الكتاب الأصلي، وعلى ذلك جرت عادة المُؤلّفينَ والمُصنّفينَ[٤٠] .

٦. كما ذكرَ خبر نسبةِ هذا الكتاب للصّفدي الشيخ تاج الدين السبكي، حينما قال: ((أعارني مرةً من (تذكرتهِ) مُجلّداً، وكان يُصَنِّفُ كتاباً في الوصف والتشبيه وينظر عليه (التذكرة) ويكتب على كلّ مجلّد إذا نَجِزَ: نَجِزَ التشبيه منهُ، فلمّا وجدتُ ذلك عليه بخطِّهِ، قلتُ: هذا نِصْفُ بيت فكتبتُ إلى جانبهِ: نَجِزَ التشبيه منهُ وروى الراوون عَنْهُ....))[٤١].

٧. وكتابُ الصّفدي المعني بدراستنا طُبِعَ في مُؤسّسة دار الحِكمة ببريطانيا في عام ١٩٩٩م، كما تشير مُقدِّمةُ التحقيق، بعد أنْ فرغ من تحقيقهِ المُحقّقان:( هلال ناجي، ووليد أحمد الحسين أبوعبد الله الزبيري)؛ وذلك اعتمادًا على ما وردَ على صفحة الغلاف، لكنّ الشكَّ يحومُ حول مشاركةِ (الزبيري) في التحقيق فـ:((من المُؤسف أنّ الناشر السعودي وليد بن أحمد الحسين الزبيري وضع اسمه إلى جانب المُحقِّقُ العراقي، بلْ سبقهُ بلقب (دكتور) مع العلم أنّ هلال ناجي لم ينلْ هذه الدرجة العلميّة))[٤٢].

أ- لقد أشار المُحقِّقُ (هلال ناجي) إلى أنَّ هذا الكتاب في الأصل عبارة عن مجلّدين: الجزء الأول منه، وهو المتوفر لدينا – المعني بدراستنا- وأنَّ جزءه الثاني مفقود إلى يومنا هذا[٤٣]، فُقِدَ مع ما فُقِدَ من تراثنا الأدبي والعلمي الثرِّ، وهذا التشخيص في فقدان جزئهِ الثاني تمَّ الاستناد اليه اعتمادًا على ما قاله (ابن تغري بردي) في كتابه، حينما أشار الى ذلك، بأنَّه مكوَّن من مجلدين[٤٤]،وكان الصّفدي قد ذكر كتابَهُ هذا في كتابه الآخر(الغيثُ المُسجِم في شرحِ لامية العجمِ)؛وذلك حينما قالَ: ((وقد ذكرتُ الشواهدَ على هذه التشبيهات في مُقْتضبٍ لي مُسمّى بالتنبيه على التشبيه...))[٤٥] .

٨. والصّفدي فيما تقدّمَ يبدو للبحث رجل بلاغة من خلال مُنتخبهِ الشعري هذا ،المبني على انتقاء أرفع النماذج الأدبية، ومحاولة شرحها وتحليلها ونقدها من الوجهة الأدبيـة، المـبنية علـى الحاسّة الفنيّة والجمالية للمُؤلِّف، التي تعتمد على تذوّق الشعر والإحساس بجماليتهِ الفنيّة، استحسانًا أو استهجانًا .

## الخاتمة

خَلُصَ البحثُ إلى تقرير النتائج المهمّة الآتية :

١ـ تمكّن البحث من تحديد اسم الصّفدي، وكنيته، وشيوخه، واسم المدرسة البلاغية التي انتمى اليها، وهي التي تمزج بين ملامح المدرستين (الكلامية والأدبية).

٢ـ إنّ كتاب(الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) كتابٌ مقطوعٌ بصحة نسبته للأديب الصّفدي؛ نظرًا لما تواترَ من نسبةِ هذا الكتاب إليه بأقوال المُصنِّفين القدماء.

٣ـ ينتمي كتاب (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) ـ موضع الدراسة ـ إلى كتب الاختيارات الادبية ذي التخصُّص الشعري، المعني بالصورة التشبية حصرًا ، وهو أوسع كتاب اختيار أدبي في حقل التشبيهات الشعرية عرفته كتب الاختيار الشعري في تأريخ الأدب العربي، لذا فهو في هذا الباب يشكِّلُ إضافةً أدبية ونقدية قيِّمة في موضوعه الاختياري .

٤ـ يتبيّن للبحث أنّ تسمية الكتاب بـ( الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه) أنّ الوصف أصلٌ والتشبيه فرعٌ متوالدُ عنه؛ ولذلك نجدُ الصّفدي يُقدِّمُ الوصف على التشبيه في عنونة كتابه ؛ فكان التقديم والتأخير لغاية دلالية وفنّية مقصودة ؛ ولمّا كان التشبيه الوسيلة الأبرز في الوصف جاء ذكرها مقترنةً بالوصف، فالوصف أعمُّ من التشبيه، مشتملٌ عليه، كما أنّ تسمية الكتاب من خلال الجمع بين مفردتيّ الوصف والتشبيه جاءت لتدلَّ على التقويم والتمحيص للنصوص المختارة والتوجيه لها من قبل المُؤلِّف الصّفدي .

٥ ـ تأكَّدَ للبحث أنّ كتاب الصّفدي ذا الاختيار الشعري هو كتاب موسوعي، جمع النقد في اختياراته الأدبية، التي نمّت عن ذوق فنّي عالٍ للمؤلِّف الصّفدي ، ودقّة منهجيته في التناول والتبويب التي أشارت إلى الخبرة في حقل الاختيار الشعري ونقده، والاسلوب البلاغي في التعليق والمعالجة، ووضع اليد على أهمّ سمات الكلام البلاغية في المختارات؛ فهو ناقد وبلاغي ومؤلِّف خبير في آنٍ واحدٍ .

## Abstract

**Al-Kashf wal Tanbeeh Ala Al- Wasf wal Tashbeeh**
**By Salaheldeen Khaleel Bn Ibek Al-Safadi**
**(Author and the Book)**
**A Paper Extracted from a Master's Thesis as a Requirement of Master's Degree in Arabic Language**
**Keyword: Al-Safadi and his book**



**Prof. Fadhel Aboud Al-Tamimi(PhD)**
**University Diyala / College of Education for Human Sciences**

**Zein Al-Abdeen Hussein Jasem**
**General directorate of Diyala of Education**



The paper studies Al-Kashf wal Tanbeeh on Al-Wasf wal Tashbeeh by
Salaheldeen Khaleel Bin Ibek Al-Safadi ( 764 H ) and this rhetorical book is one of the poetical choices that deals with the simile images from Arabic eloquence with choice and criticism.

Al-Safadi realized that simile technique, which its semantic goes up toward similar which comes by humanity of the five senses by the poet, is a major part of rhetoric and its parts ( simile, metaphor, metonymy and trope). The author got high position with the Arabic poetry since Pre-Islamic to his period and all poets and writers have his method so he got high position with the Arabic rhetoric. Al-Safadi has high taste with his choices about poetic images.

The first chapter is about the writer, while chapter tow deals with the book and the end contains the findings.


**الهوامش**

(١) وردت ترجمته في العديد من المصادر الأدبية والتاريخية؛ منها: طبقات الشافعية الكبرى: لتاج الدين السبكي: ج٧:١٠، والدرر الكامنة: ١١: ١٩، والبداية والنهاية: لأبن كثير: ١٤: ٣٠٣ ،وشذرات الذهب: لأبن العماد الحنبلي: ٦: ٢٠٠، والبدر الطالع بمحاسن مَنْ بعدَ القرن السابع: لمحمد بن علي الشوكاني: ١: ٢٤٣، ومعجم المؤلفين: لعمر رضا كحالة: ١: ٦٨٠، والاعلام: للزركلي: ٢: ٦٤، وينظر: الأدب في العصر المملوكي( الدولة الأُولى ٦٤٨هـ —٧٨٣): محمد زغلول سلّام: ٨٧-١٠٤. وكنوز الأجداد: محمد كرد علي: ٢٨٠- ٢٨٦.

(٢) ينظر: (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: لصلاح الدين الصّفدي : حققه وعلّق عليه: هلال ناجي، ووليد بن أحمد الحسين. إصدارات مؤسسة الحكمة: لندن: ط١: ١٩٩٩م :١٧.

(٣) ينظر: مثلاً: الفصل الرابع من المقدمة الثانية: ص١٢٣-١٢٤- ١٢٥- ١٢٦- ١٢٧- ١٢٨- ١٢٩. لتبيان تأثره بأفكار المناطقة واهل الكلام، في مباحث كتابهِ: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه.

(٤) وللتدليل على ذلك ينظر مثلاً: ص٦٩:من المصدر نفسه.

(٥) نفسه: ٦١.

(٦) ينظر: (التخُّيل وأثره في ابداع التشبيهات الشعرية: رؤية الصفدي مثالاً): الدكتور: فاضل عبود التميمي:تحليل الخطاب أعمال المؤتمر الدولي السادس للجمعية المصرية للنقد الادبي: تحرير: مصطفى الضبع: الهيئة العامة المصرية للكتاب:القاهرة:٢٠١٤:ج١: ٧٣١.

(٧) ينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة:(اطروحة دكتوراه): تقدّمت بها:مناهل فخر الدين فليح. إلى كلية الآداب: جامعة القاهرة: ١٩٧٨م: ٢١٩، و: ٢٦٥.

(٨) ينظر: نفسه : ١٣ـ ١٨.

(٩) ينظر: نفسه : ٢١٩ ـ ٢٢٠.

(١٠) ينظر: (الكشف والتنبيه...): ٧١ـ ٧٥ .

(١١) الصفّدي وآثاره في الأدب والنقدِ: د. محمّد عبدالمجيد لاشين. دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع والطباعة:مدينة نصر: القاهرة : ط١: ٢٠٠٥م: ٢٩١ـ ٢٩٢.

(١٢) ينظر: نفسه : ٢٧٨.

(١٣) نفسه .

(١٤) (الكشف والتنبيه ...): ١١٥.

(١٥) نفسه .

(١٦) نفسهُ: ١١٦.

(١٧) ينظر: دراسات بلاغية ونقدية: د.أحمد مطلوب. دار الرشيد للطباعة والنشر: ضمن منشوراة وزارة الثقافة والإعلام: الجمهورية العراقية: ١٩٨٠م: ٢٣.

(١٨) نفسه: ٢٣-٢٤.

(١٩) ينظر: نفسه: ٢٤.

(٢٠) ينظر . مثلًا . الفصل الرابع من المقدمة الأولى: ١٢٣-١٢٩:من(الكشف والتنبيه...).

(٢١) ينظر . مثلًا: الفصل العاشر من المقدمة الأولى : ١٠٦ – ١١٣: من المصدر نفسه .

(٢١) ينظر: نفسه :٧ـ ٨ .

(٢٣) ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب: لابن العماد الحنبلي: المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع :بيروت :لبنان:(د.ت): ٦: ٢٠٠، وينظر: الذيل على العبر: لأحمد بن عبد الرحيم ابن العراقي: تح: صالح مهدي عباس. مؤسسة الرسالة: ط١: ١٩٨٩م: ١: ١٣٤- ١٣٦.

(٢٤) شذرات الذهب... : ٦: ٢٠٠- ٢٠١.

(٢٥) ينظر: مقدمة تحقيق كتابه (الكشف والتنبيه ...): ٢٣- ٢٤.

(٢٦) جنان الجناس في علم البديع: للصّفدي: مطبوع بتحقيق: سمير حسين حلبي. دار الكتب العلمية: بيروت: لبنان: ط١: ١٩٨٧م.

(٢٧) وللحديث عن مُصنّفاتهِ ينظرُ مثلاً: نشاطُ الصفّدي في النقد والبلاغة: ٥٤- ٧١، وينظر: (مقدمة تحقيق كتاب (الكشف والتنبيه ...): ٢٣- ٣٥، وينظر: النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفدي ومعاصريه: محمد علي سلطاني. منشورات دار الحكمة:مطبعة الحجاز بدمشق: ١٩٧٤م: ٧٨- ٨٦، وينظر: الصّفدي وآثاره في الأدب والنقد: ١٠٣- ١٦٣.

(٢٨) ينظر: مقدمة تحقيق كتاب (الكشف والتنبيه ...): ٢٠ – ٢١، وينظر: الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة: ٢: ٨٨، والنجوم الزاهرة: ١١: ٢١، والبداية والنهاية: ١٤: ٣٠٣، وشذرات الذهب: ٦: ٢٠١، ولوعة الشاكي ودمعة الباكي:صلاح الدين الصفدي: تح: محمد عايش: دار الأوائل: دمشق: سوريا: ط١: ٢٠٠٣م: ١٣.

(٢٩) ينظر: المصادر السابقة نفسها، وينظر: نشاط الصفدي في النقد والبلاغة: ٥٤ ـ ٧١ ، وينظر: النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري: ٧٨ ـ ٨٦، وينظر:الصفدي وآثاره في الأدب= =والنقد: ١٠٣ ـ ١٦٣، وينظر: كنوز الأجداد: ٣٨٠ـ ٣٨٦، وينظر: الأدب في العصر المملوكي: ٨٧ ـ ١٠٤.

(٣٠) ينظر: (الكشف والتنبيه...): ٥٣.

(٣١) ينظر: دلالة العنوان وابعاده في موتة الرجل الأخير: ابراهيم بادي. مجلة المدى: ٢٦٤: ١٩٩٩م: سوريا: ١١٤.

(٣٢) (الكشف والتنبيه ...): ٥٢.

(٣٣) ينظر: المعجم العربي نشأته وتطوّره: د. حسين نصّار. دار الكتاب العربي: القاهرة: ١٩٥٦: ج٢: ص٤٥٢.

(٣٤) ينظر: نشاط الصّفدي في النّقد والبلاغة: ٢٦٦.

(٣٥) ينظر: نفسه : ٢٠١ـ ٢٠٥.

(٣٦) ينظر: المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي: ليوسف ابن تغري بردي (ت ٨٧٤هـ): حققه ووضع حواشيه: د. محمد أمين. دار الكتب والوثائق القومية: الإدارة المركزية العلمية المتخصّصة: مركز تحقيق التراث بالقاهرة: ٢٠٠٦م: ٥: ٢٤٣.

(٣٧) ينظر: مقدمة تحقيق (الكشف والتنبيه...): ٣٥، نقلاً عن كتاب (كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون): العمود: ٤٨٨.

(٣٨) ينظر: الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة: لأبن حجر: ٢: ١٧٦.

(٣٩) ينظر: هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين: تصنيف اسماعيل باشا البغدادي. إستنبول: طبع بالأوفست: المكتبة الإسلامية والجعفري تبريزي: طهران: ط٣: ١٣٨٧هـ: ١: ٣٥١.

(٤٠) ينظر: مقدمة تحقيق( الكشف والتنبيه...) : ٣٦.

(٤١) ينظر: طبقات الشافعية الكبرى: تاج الدين السبكي: تح: د. محمود محمد الطناحي، وعبدالفتاح محمد الحلو. دار إحياء الكتب العربية:(د.ت):١٠:٧.

(٤١) الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه للصفدي: د. عباس هاني الجراخ: مجلة المورد: م ٣٥: ع٤: ٢٠٠٨: ١٤٦،وذكر أ.د فاضل عبود التميمي أنّ المحقق الاستاذ هلال ناجي –رحمه الله– جهر بهذا الرأي أمام عدد من اساتذة الجامعات العراقية في أروقة المؤتمر العلمي الثالث الذي عقدته كلية الآداب في جامعة تكريت للمدة من ٢٠ الى ٢١ نيسان ٢٠٠٩ .

(٤٣) ينظر: مقدمة تحقيق( الكشف والتنبيه...): ٤٧، وينظر:(نشاط الصفدي في النقد...):٢١٧.

(٤٤) ينظر: المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي: ٥: ٢٤٣.

(٤٥) الغيثُ المُسجم في شرح لامية العجم: لصلاح الدين الصفَّدي: طبعة جديدة مُصحّحة دون تحقيق: منشورات محمد علي بيضون: دار الكتب العلمية:بيروت:لبنان:٢٠٠٣م: ط٣: مج١: ص٥٢.

## المصادر والمراجع


- الأدب في العصر المملوكي( الدولة الأُولى ٦٤٨هـ —٧٨٣): د. محمد زغلول سلّام. دار المعارف للطباعة بمصر: ١٩٧١م .
- الاعلام (قاموس في التراجم): لخير الدين الزركلي. دار العلم للملايين: بيروت: ط١٦: ٢٠٠٥م.
- البداية والنهاية: لأبن كثير: اعتنى به: حسان عبد المنان. بيت الافكار الدولية: لبنان: ٢٠٠٤م .
- البدر الطالع بمحاسن مَنْ بعدَ القرن السابع: لمحمد بن علي الشوكاني. القاهرة: ١٣٤٨هـ .

- التخُّيل وأثره في ابداع التشبيهات الشعرية: رؤية الصفدي مثالاً: د.فاضل عبود التميمي:تحليل الخطاب أعمال المؤتمر الدولي السادس للجمعية المصرية للنقد الادبي: تحرير: مصطفى الضبع: الهيئة العامة المصرية للكتاب:القاهرة:٢٠١٤م.
- جنان الجناس في علم البديع: للصّفدي: مطبوع بتحقيق: سمير حسين حلبي. دار الكتب العلمية: بيروت: لبنان: ط١: ١٩٨٧م.
- دراسات بلاغية ونقدية: د.أحمد مطلوب. دار الرشيد للنشر: ضمن منشورات وزارة الثقافة والاعلام: الجمهورية العراقية: ١٩٨٠م .
- الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة: لأبن حجر العسقلاني: ضبطه وصححه:الشيخ عبد الوارث محمد علي. دار الكتب العلمية: بيروت: ط١: ١٩٩٧م .
- دلالة العنوان وابعاده في موتة الرجل الأخير: ابراهيم بادي. مجلة المدى: ٢٦٤ ، سوريا: ١٩٩٩م .
- الذيل على العبر: لأحمد بن عبد الرحيم ابن العراقي: تحقيق: صالح مهدي عباس. مؤسسة الرسالة: ط١: ١٩٨٩م .
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب: لابن العماد الحنبلي: المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع :بيروت :لبنان:(د.ت) .
- الصفّدي وآثاره في الأدب والنقدِ: د. محمّد عبدالمجيد لاشين. دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع والطباعة:مدينة نصر: القاهرة : ط١: ٢٠٠٥م.
- طبقات الشافعية الكبرى: تاج الدين السبكي: تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، وعبدالفتاح محمد الحلو. دار إحياء الكتب العربية:(د.ت).
- طبقات الشافعية الكبرى: لتاج الدين السبكي: اعتنى بصحيحه وعلق عليه: د.الحافظ عبد العليم. مؤسسة دار الندوة: بيروت: ١٩٨٧م .
- الغيثُ المُسجم في شرح لامية العجم: لصلاح الدين الصفَّدي: طبعة جديدة مُصحّحة دون تحقيق: منشورات محمد علي بيضون: دار الكتب العلمية:بيروت:لبنان:٢٠٠٣م: ط٣: مج١.

- الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه للصفدي: د. عباس هاني الجراخ: مجلة المورد: م٣٥: ع٤: ٢٠٠٨ .
- الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: لصلاح الدين الصّفدي : حققه وعلّق عليه: هلال ناجي، ووليد بن أحمد الحسين. إصدارات مؤسسة الحكمة: لندن: ط١: ١٩٩٩م .
- كنوز الأجداد: محمد كرد علي. مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق: مطبعة الترقي بدمشق: ١٩٥٠م .
- لوعة الشاكي ودمعة الباكي:صلاح الدين الصفدي: تحقيق: محمد عايش: دار الأوائل: دمشق: سوريا: ط١: ٢٠٠٣م .
- المعجم العربي نشأته وتطوّره: د. حسين نصّار. دار الكتاب العربي: القاهرة: ١٩٥٦.
- معجم المؤلفين: لعمر رضا كحالة. دار إحياء التراث العربي: بيروت .
- المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي: ليوسف ابن تغري بردي (ت ٨٧٤هـ): حققه ووضع حواشيه: د. محمد أمين. دار الكتب والوثائق القومية: الإدارة المركزية العلمية المتخصّصة: مركز تحقيق التراث بالقاهرة: ٢٠٠٦م.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جمال الدين يوسف بن تغري بردي. دار الكتب المصرية للكتاب: ١٩٧٠م .
- نشاطُ الصفّدي في النقد والبلاغة:(اطروحة دكتوراه):قدمتها: مناهل فخر الدين فليح إلى: كلية الآداب: جامعة القاهرة: ١٩٧٨م .
- النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفدي ومعاصريه: محمد علي سلطاني. منشورات دار الحكمة:مطبعة الحجاز بدمشق: ١٩٧٤م.
- هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين: تصنيف اسماعيل باشا البغدادي. إستنبول: طبع بالأوفست: المكتبة الإسلامية والجعفري تبريزي: طهران: ط٣: ١٣٨٧هـ.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب: لأبن العماد الحنبلي. دار الفكر: بيروت: ١٩٩٤م .

# أثر أنموذج المنحى البنائي التعليمي في الأداء التعبيري وتنمية التفكير الابتكاري لدى طالبات المرحلة الإعدادية

المفتاح الكلمة: المنحى البنائي التعليمي أنموذج
البحث مستل من رسالة ماجستير

أ.م. د هيفاء حميد حسن نورس مالك سطوان
جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية
Nawras-1987@yahoo.com Haifa-75@yahoo.com

**الملخص**

يهدف البحث الحالي إلى تعرف (اثر أنموذج المنحى البنائي التعليمي في الأداء التعبيري وتنمية التفكير الابتكاري لدى طالبات المرحلة الإعدادية) .

ولتحقيق ذلك اعتمدت الباحثة على تصميم تجريبي يقع في حقل التصاميم التجريبية ذوات الضبط الجزئي هو اختيار المجموعة الضابطة ذات الاختبارين القبلي والبعدي والمجموعة التجريبية ، وقـد تكونت عينة الدراسة من شعبتين دراسيتين منتظمتين في مدرسة ثانوية أنطاكية للبنات ، وقسمت العينة البالغ عددها (٦٠) طالبة على مجموعتين، الأولى تجريبية وعددها (٣٠) طالبة، والأخرى ضابطة وعددها (٣٠) طالبة، ودرست الباحثة المجموعة التجريبية بأنموذج المنحى البنائي التعليمي، في حين درست الضابطة بالطريقة التقليدية ، أجرت الباحثة تكافؤا إحصائيا وكافأت بين مجموعتي البحث في المتغيرات الآتية ( العمر الزمني محسوباً بالشهور ، والتحصيل الدراسي للأبوين ، ودرجات اختبار القدرة اللغوية ، واختبار الذكاء ، ودرجات مادة اللغة العربية للعام السابق ، ودرجات الاختبار القبلي للتفكير ألابتكاري ، ودرجات الاختبار القبلي للأداء التعبيري )، وحددت الباحثة الموضوعات التي ستدرس إثناء مدة التجربة بستة موضوعات ، وفي ضوء الموضوعات صاغت الباحثة (٥١) هدفا سلوكيا لهذه الموضوعات ، وأعدت خططا تدريسية يومية لتدريس مجموعتي البحث ،أمّا أداة البحث فقد استعملت الباحثة أداة موحدة لقياس الأداء التعبيري والتفكير ألابتكاري عند طالبات مجموعتي البحث ، إذ أعدّت سلسلة اختبارات تحصيلية لأغراض بحثها لتطبيقها على طالبات مجموعتي البحث في نهاية كل موضوع اعتماداً على محاكاة (تصحيح الحلاق٢٠٠٥ )، وأعدّت الباحثة مقياساً للتفكير الابتكاري لغرض التجربة فقط ، من طريق الاطلاع على الأدبيات والرسائل والأطروحات المتعلقة بهذا المجال ، وكتبت طالبات مجموعتي البحث في ستة موضوعات مختارة ، درستها الباحثة

نفسها ، خلال مدة التجربة التي استمرت فصل دراسي كامل ، وصححتها بنفسها، واستعملت الاختبار التائي (t– test) والوسط الحسابي ، ومعامل ارتباط بيرسون ، ومربع كاي ، وسائل إحصائية لمعالجة بيانات الدراسة.

## الفصل الاول

### مشكلة البحث

تعد مشكلة الضعف في اللغة العربية ظاهرة مألوفة ومنتشرة بشكل واسع، يشعر بها أولياء الأمور ومدرسو المدارس وأساتذة الجامعات فالكثير من الطلبة يتخرجون من المدارس الإعدادية وهم غير مؤهلين للكتابة والإلقاء بلغة عربية خالية من الأخطاء التركيبية والمعنوية ،مما يدل على أنَّ ظاهرة الضعف قد أصبحت عادة يشعر بها كل فرد في المجتمع.

ولما كانت فروع اللغة العربية يكمل بعضها بعضا، فان أي ضعف في فرع منها يكون من دون شك ضعفا في الفروع كلها ، ولا يخفى على كل مختص مظاهر الضعف في فروع اللغة العربية كلها. (الدليمي ،٢٠٠٤ :١٢)

والتعبير فرع من الفروع لم يأخذ مكانته ضمن مناهج اللغة وما يزال الاهتمام به ضعيفا إذ اخذ هذا الضعف يتنامى في الآونة الأخيرة ، وهذا ما أشارت إليه الأدبيات والدراسات، لهذا ليس غريبا ان يبقى درس التعبير بعيدا عن تحقيق الأغراض التي يراد منه تحقيقها فهو ما يزال يعاني من مشكلات مرتبطة بمشكلات تدريس فروع اللغة العربية الأخرى .(احمد ،١٩٨٥ :١١ )

وقد تعددت الأسباب والعوامل التي جعلت من تدريس هذه المادة مشكلة، تجاوزت كما ونوعا ما تعهده في المواد التعليمية الأخرى فمن الأسباب المهمة هي سوء اختيار الموضوعات التي في الأغلب تركز على الوصف والتعبير عن الذات والخيال وتبتعد عن الواقع الذي يعيش فيه الطلبة ، لأنها تتناول قضايا لا تمس حياتهم وتتناول موضوعات مختلفة عن الزمن الذي يعيشون فيه وهذا يؤخر نموهم ويحد من قدراتهم في كتابة التعبير.

(زاير ويونس ،٢٠١٢ :١٨٧)

وتؤكد الباحثة وجود ضعف لدى الطلبة في مادة التعبير، وتجد ضرورة واضحة لإجراء هذه الدراسة لعلها تسهم في علاج بعض جوانب المشكلة أو التخفيف من حدتها في المرحلة الإعدادية .

وستحاول الباحثة عبر البحث الحالي الإجابة عن السؤال الأتي :.

هل لأنموذج المنحى البنائي التعليمي أثر في الأداء التعبيري وتنمية التفكير الابتكاري لدى طالبات المرحلة الإعدادية ؟

**اهمية البحث**

تعد التربية من أبرز مظاهر التقدم الحضاري بنوعيه الاجتماعي والثقافي ومن أكثرها تأثيرا في تنمية الأفراد والمجتمع، وذلك لأنها عملية مقصودة غايتها جعل العلم والمعرفة وسيلة فعالة لبناء الإنسان وإحداث عملية التغير الحقيقية داخل النفس والمجتمع. (الألوسي ،١٩٨٥: ٧١)

وإذا أردنا أن تحقق العملية التربوية والتعليمية أهدافها في المجتمع فلا بد من دراسة اللغة، إذ أنها تقوم بدور كبير في حياة المجتمع ولها أهمية بالغة في تنظيم حياة الأفراد، فاللغة أداة لا غنى عنها فهي وسيلة لإبراز الفكر من حيث الكتمان إلى حيز التصريح ،وإنها أداة التفكير، ولولا اللغة لما استطاع الإنسان أن يصل الى الحقيقة عندما يسلط عليها أضواء الفكر.( الوائلي ،٢٠٠٤ :٢٠ )

وهي الخصيصة الإلهية التي ميز الله بها الإنسان من غيره من الكائنات ،فلولاها لما أرتقت ألأمم وتطورت ،وما وصل إلينا ارث الماضي لنربطه بالحاضر ونستفيد منه في المستقبل ،فاللغة أكسبت الإنسانية خبرات الماضي وصقلتها بتكنولوجيا الحاضر وحداثته ،فكانت هي أساس الانسجام الاجتماعي والعلمي والبيئي بين المجتمعات والشعوب قديما وحاضرا . (زاير وداخل،٢٠١٣ :١٩)

ويرى بعض العلماء إن هناك توازنا بين اللغة والتفكير ولا ينبغي أن تؤخذ العلاقة بينهما على أنها علاقة سببية ، وان اللغة والتفكير مرتبطان ارتباطا وثيقا ، وعدوا اللغة الوعاء أو المظهر الخارجي الذي يتم تقديم الفكر من خلاله، ويعتقد بعض العلماء أن اللغة أكثر تأثيرا في التفكير لأنها تستعمل لنقل الأفكار فينبغي أن يعكس بناؤها ووظيفتها هذه الأفكار ،ومن ثم بمجرد أن تعلم كيفية استعمال اللغة فأنها تصبح قوة في حد ذاتها، فتساعدنا على التفكير .(غباري وأبو شعيرة ،٢٠١١ : ٦٠ )

واللغة العربية من أرقى اللغات تطوراً لما يقع تحت الحواس، ومن أكثرها مرونة لقدرتها على الاشتقاق والتأثير، وهذه الميزات فضلاً عن إنها لسان القرآن الكريم الذي شد من

آزرها وجعلها أكثر استقراراً ورسوخاً جعلت منها لغة الأفق البعيد ولغة استيعاب المتغيرات المستجدة والحضارات بشتى أشكالها وألوانها وأبعادها .(أبو الضبعات، ٢٠٠٧ :٤١)

ويعد التعبير من فروع اللغة العربية المهمة فهو غاية بينها جميعا" وما الفروع الأخرى إلا وسائل مساعدة عليه ،إن للتعبير منزلة كبيرة في حياة المتعلم والناس على حد سواء فهو ضرورة من ضرورات الحياة إذ لا يمكن الاستغناء عنه في زمان أو مكان ،لأنه وسيلة الاتصال بين الإفراد وهو الذي يعمل على تقوية الروابط الفكرية والاجتماعية وبه يتكيف الفرد مع مجتمعه إذ تتحقق الألفة والأمن وبه يربط الماضي بالحاضر وبه ينتقل التراث الإنساني من جيل لأخر ، وبه يتم الاتصال بتراث المجتمعات الأخرى ،وان التعبير كما يقال رياضة الذهن والإنسان عندما يضطر إلى التعبير فهو يضطر إلى إعمال الذهن لتحديد الأفكار والمعاني وتوضيحها والتعبير عنها شفهيا أو الكتابة فيها تحريريا. (الدليمي والوائلي ،٢٠٠٥: ٤٣٧ )

وان التعبير ينمي سرعة التفكير عند الطلاب وتنسيق أفكارهم ، وترتيبها بسرعة ، وطرح الفكرة من جميع جوانبها بعمق يناسب مستواهم ويساعدهم على تجميع عناصر الموضوع الذي يريدون التحدث به أو الكتابة فيه ، ويمكنهم من اختيار الأساليب اللغوية الراقية وتنقيحها وتهذيبها فضلا عن اقتدارهم للوصول إلى مرحلة الإبداع .(البحة ،٢٠٠٠ :٢٦ )

ونظرا لأهمية التفكير بوصفه عملية عقلية رامية في تطوير الفرد وتقدم المجتمع على حد السواء ،فقد حظي هذا الموضوع باهتمام الفلاسفة والعلماء منذ قديم الزمان. (أبو جادو ونوفل ،٢٠٠٧: ٢٥ )

لذلك تزايد الاهتمام بتوجيه الجهود نحو تعليم عمليات التفكير ،لتمكين الفرد من مواجهة التحديات الجديدة وإكسابه القدرة على حل المشكلات ، بوصفه احد الوسائل المهمة للوصول إلى هذه الغاية. (ثابت ،٢٠٠٣: ٢٩ )

فالتفكير عملية لها مكانة مهمة في العمل التربوي إذ تهدف المناهج الدراسية في معظم دول العالم المتقدم جعل المتعلم قادرا على تعلم طرائق التفكير حتى تمكنه من التكيف مع المجتمع الذي يعيش فيه ، وحل المشكلات التي تواجهه في الحياة سواء في داخل المدرسة أو خارجها ،ولقد أكدت البحوث أَنَّ الفشل في تنمية التفكير ومهاراته يمثل سببا أساسيا في ظهور صعوبات التعلم ،والتعثر في الدراسة.(إبراهيم ،٢٠٠٥ :٢٩٩ )

ويعد التفكير الابتكاري أحد أنواع التفكير التي نالت اهتماما واضحا من الباحثين والمعاصرين بصورة خاصة ، بوصفه شكلا راقيا من أشكال النشاط الإنساني فقد أصبح منذ الخمسينات مشكلة مهمة من مشكلات البحث العلمي في عدد كبير من الدول حيث ان التقدم العلمي لا يمكن تحقيقه بدون تطوير القدرات الابتكارية عند الإنسان ،كما إن تطور الإنسانية وتقدمها مرهونان بما يمكن إن يتوافر لهما من قدرات ابتكارية تمكنها دوما من تقديم المزيد من الابتكارات أو الإسهامات التي تستطيع من خلالها مواجهة ما يعترضها من مشكلات ملحة يوما بعد يوم ولحظة تلو الأخرى.(المشرفي ،٢٠٠٥ :٣٥ )

ومن الإجراءات الحديثة في التدريس النماذج التعليمية ، والتي تعد خطة يمكن استخدامها لتكوين منهاج أو لتخطيط المواد التعليمية وتصميمها وتوجيه عملية التعليم داخل غرفة الصف ، وفي الأوضاع التعليمية الأخرى: (Almekhlfi.1986:161)

ويبدو إن سبب الاهتمام بنماذج التدريس الحديثة هي حاجات الطلبة التعليمية فضلا عن الأساليب المستخدمة في تدريسهم والتي قد تكون غير فاعلة عموما وغير قادرة على تنمية تفكير الطلبة فإذا ما استطعنا توفير نماذج أو مصادر تدريسية نافعة فان ذلك يمكن إن يتيح فرصا أمام المدرسين تنمية جوانب مختلفة لدى الطلبة ، مثل الجوانب الاجتماعية التقنية والفكرية والخلقية . ( قطامي وقطامي ،١٩٩٨: ١٢)

ويعد أنموذج التعلم البنائي الذي صممه (ياجر ) أحد نماذج التدريس القائمة على الفلسفة البنائية ، وفيه يتم التركيز على جعل المتعلم محور العملية التعليمية ، فهو يقوم بمناقشة الحلول المقترحة مع باقي أفراد المجموعة ، فالمتعلم يبحث عن المعرفة ، مستخدما قدراته العقلية الخاصة بطريقة كبيرة ، وهذا يساعد على تنمية التفكير الابتكاري لدى المتعلم ( Yager .1991 :P:25)

ويؤكد هذا النموذج على ربط العلم بالتقانة والمجتمع ، ويسعى إلى مساعدة الطلبة على بناء مفاهيمهم ومعارفهم العلمية من خلال أربع مراحل مستخلصة من مراحل دورة التعلم الثلاث (استكشاف المفهوم، ومرحة الدعوة، تطبيق المفهوم ) وهذه الأربع مراحل هي مرحلة الدعوة ، ومرحلة الاستكشاف، ومرحلة اقتراح التفسيرات والحلول ، ومرحلة اتخاذ القرار، ولكلٍّ منها جانبان العلم والتقانة .(ياسين ،وراجي٢٠١٢: ٢١٣)

ويتيح هذا الأنموذج للمتعلمين الفرصة للتفكير في أكبر عدد ممكن من الحلول للمشكلة الواحدة ، مما يشجع على استعمال التفكير الإبداعي ، وبالنتيجة تنميته عند المتعلم ،ويربط هذا الأنموذج بين العلم والتكنولوجيا ، مما يعطي المتعلمين فرصة لرؤية أهمية العلم فيما يخص المجتمع ودور العلم في مشكلات المجتمع ،إذ يجعلهم يفكرون بطريقة علمية ، وهذا يساعدهم على تنمية التفكير العلمي لديهم ، ويشجعهم على العمل في مجموعات والتعلم التعاوني مما يساعد على تنمية روح التعاون والعمل كفريق واحد لدى المتعلمين.

(زاير وداخل ،٢٠١٣: ٣٢١ )

واختارت الباحثة المرحلة الإعدادية ميدانا لبحثها لأهميتها، ففي هذه المرحلة يتعرض الطلبة لنمو جسمي وعقلي واجتماعي وانفعالي يجعلهم ينفتحون على ما يحيط بهم من العالم الخارجي بعين شغوفة متلهفة إلى المعرفة ، على العكس من المرحلة السابقة التي ودعوها ،إذ كانوا يتلقون فيها المعلومات من دون مناقشتها .

وتتجلى أهمية البحث الحالي على النحو الآتي : –

١. التربية في إعداد الفرد ومواكبة التطور الحاصل في المجتمع .
٢. اللغة بوصفها لغة التواصل بين الثقافات والحضارات .
٣. اللغة العربية لانها تتعلق بالقران الكريم والسنّة النبوية الطاهرة واللغة القومية للأمة العربية.
٤. التعبير الكتابي بوصفه فرعا من فروع اللغة العربية ،وأساساً لثقافة الأفراد ومفتاح الدخول للعلوم ومعيار رقي المجتمع .
٥. أنموذج المنحى البنائي التعليمي في تنمية التفكير ألابتكاري بوصفه أحد النماذج التي تنمي القدرات العقلية للمتعلم.
٦. التفكير عامة بوصفه هدفاً من أهداف التربية الحديثة والتفكير الابتكاري خاصة كونه أحد أنواع التفكير الذي يعمل على مساعدة المجتمع في التخطيط لتغير مرغوب فيه.
٧. المرحلة الإعدادية بوصفها المرحلة التي تسهم في إعداد الطالبات للدخول إلى الجامعة .

**هدف البحث وفرضياته:** يهدف البحث الحالي إلى معرفة (أثر أنموذج المنحى البنائي التعليمي في الأداء التعبيري وتنمية التفكير ألابتكاري لدى طالبات المرحلة الإعدادية )

ولتحقيق هدف البحث لابد من اختبار صحة الفرضيتين الصفريتين الآتيتين :

١. لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (٠،٠٥)بين متوسط درجات طالبات المجموعة التجريبية اللائي يدرسن مادة التعبير بأنموذج المنحى البنائي التعليمي ومتوسط درجات المجموعة الضابطة اللائي يدرسن المادة نفسها بالطريقة التقليدية في الأداء التعبيري .

٢. لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (٠،٠٥) بين متوسط درجات طالبات المجموعة التجريبية اللائي يدرسن مادة التعبير بأنموذج المنحى البنائي التعليمي ومتوسط درجات المجموعة الضابطة اللائي يدرسن المادة نفسها بالطريقة التقليدية في التفكير ألابتكاري .

**حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بـ**

١. المدارس الثانوية والإعدادية النهارية للبنات التابعة إلى المديرية العامة لتربية ديالى للعام الدراسي ٢٠١٣م .

٢. طالبات الصف الخامس الأدبي في الثانويات والإعداديات النهارية في ديالى .

٣. عدد من الموضوعات المقرر تدريسها لطالبات الصف الخامس الأدبي في التعبير التحريري وهي (ستة موضوعات) .

٤. الفصل الدراسي الأول من العام الدراسي ٢٠١٣ -٢٠١٤ م

**تحديد المصطلحات :**

**أولا –الأثر :**

– **العيسوي** :السلوك الذي ينتهي إلى نتائج سارة أو سعيدة أو ناجحة يميل الإنسان إلى تعلمه ومن ثم تكراره في المواقف المقبلة" . (العيسوي ، ٢٠٠٥ : ١٧)

**التعريف الإجرائي** : هو النتيجة التي تظهر في متوسط تحصيل (عينة البحث)في اختباري التفكير الابتكاري والأداء التعبيري اللذين ستعدهما الباحثة.

**ثانيا :–الأنموذج :**

**–أبو جادو بأنه:** مجموعة الإجراءات التي يمارسها المعلم في الوضع التعليمي والتي تتضمن تصميم المادة وأساليب تقديمها ومعالجتها. (أبو جادو،٢٠٠٩: ٣١٧ )

**التعريف الإجرائي:** خطة لتنظيم عمل المدرسة (الباحثة) في تدريسها لمادة التعبير وتتضمن مجموعة من الإجراءات التي تساعد الباحث في اختيار المحتوى الملائم وأساليب التدريس الملائمة من اجل الوصول بالمجموعة التجريبية إلى الكتابة الإبداعية المستندة إلى التفكير ألابتكاري .

**ثالثا :أنموذج المنحى البنائي التعليمي عرفه:**

– **ياسين وراجي بأنه** : أحد النماذج التي تؤكد على ربط العلم بالتقنية والمجتمع ، ويتم فيه مساعدة المتعلمين على بناء مفاهيمهم ومعارفهم العلمية ، ويكون المتعلم فيه محور عملية التعلم .(ياسين وراجي ،٢٠١٢ :٢١٣ )

**التعريف الإجرائي** :هو احد النماذج التدريسية المنبثقة عن النظرية البنائية تستخدمه الباحثة مع طالبات المجموعة التجريبية داخل غرفة الصف لتحقيق الأهداف التي وضعت من أجل تحقيقه وذلك بمساعدة الطالبات على بناء مفاهيمهن ومعارفهن العلمية .

**رابعا : الأداء التعبيري عرفه :**

–**كبة بأنه** : نشاط لغوي كتابي وظيفي إبداعي يقوم به الطلبة للتعبير عن الموضوعات المختارة في درس التعبير عن مادة اللغة العربية تعبيرا واضح الفكرة ، سليم اللغة والأداء. ( كبة ، ٢٠٠٨ :٩٧)

**التعريف الإجرائي** :الانجاز اللغوي الكتابي لطالبات عينة البحث في التعبير عن الموضوعات المختارة بأسلوب سليم وتناسق وتسلسل ، ووفرة في الأفكار والجمل والتراكيب ،وجودة في الصياغة ، ويقاس هذا الانجاز على وفق معيار تصحيح معتمد لأغراض البحث ، ويعبر عنه بالدرجات التي تحصل عليها طالبات عينة البحث .

**خامسا :التنمية عرفها :**

– **زاير وداخل** :هي التطور والتقدم الحاصل للمتعلم نتيجة تعرضه إلى متغيرات تعليمية فاعلة . (زاير وداخل ،٢٠١٣ :٥٧ )

**التعريف الإجرائي** : هو تطوير القدرات العقلية لطالبات (عينة البحث )وبناؤها وصولا إلى درجات عقلية عليا وتنمية قدرات الطالبات (عينة البحث)على الكتابة الإبداعية المصحوبة بالتفكير.

**سادسا :التفكير ألابتكاري عرفه :**

-**عبد المختار وانجي بأنه** : الأسلوب الذي يستخدمه المتعلم في إنتاج أكبر عدد ممكن من الأفكار حول المشكلة التي يتعرض لها (الطلاقة الفكرية) ، وتتصف الأفكار بالتنوع والاختلاف (المرونة التلقائية) وعدم التكرار(الأصالة). (عبد المختار وانجي،٢٠١١ : ١٠)

**التعريف الإجرائي** : هو نوع من أنواع التفكير الذي يبين قدرة طالبات الصف الخامس الأدبي (عينة البحث)على إيجاد حلول جديدة للأفكار والمشكلات غير مألوفة يمكن تطبيقها واستعمالها على وفق معايير محددة مستعملة عروض المهارات (الطلاقة ،والمرونة ،والأصالة )ويعبر عنها بالدرجات التي تحصل عليها طالبات (عينة البحث )في اختبار التفكير ألابتكاري الذي أعدته الباحثة لأغراض البحث الحالي .

**الفصل الثاني**

**اولا : جوانب نظرية**

***مفهوم النظرية البنائية** :ظهرت النظرية البنائية نتيجة للإعمال الكبيرة التي قام بها كل من ديوي، وبياجية، وبرونر، وفيوجتسكي ،الذين قدموا سوابق تاريخية للنظرية البنائية التي تمثل أنموذجا للانتقال من التربية التي تركز على السلوكية إلى التربية التي تستند على النظرية المعرفية ،والتي تهدف إلى بناء المعرفة لدى المتعلم.(أبو عاذرة ،٢٠١٢ :١٤٨)

إن البحث عن معنى أو تعريف محدد للبنائية يعد إشكالية في ظل إشارة المراجع والمعاجم المتخصصة .(زيتون ،٢٠٠٣ :٢٠ )

لذا حاول بعض منظري البنائية تحديدها أو وصفها من خلال رؤى تعكس التيارات الفكرية التي ينتمون إليها سواء كان تيارا جذريا ،اجتماعيا ،وثقافيا ،أو نقديا ،إذ يرى (Glasersfeld) أنَّ النظرية البنائية طريقة تفكير بالعرفة وبآلية الحصول عليها ،ويضيف إننا لا نستطيع ان ننقل المعرفة ،ولكن يجب إن نبنيها بأنفسنا، فالمعرفة ليست سلعة يمكن أن تنتقل من شخص إلى آخر، كما يؤكد انّه لا يوجد سبيل أمام منظري البنائية لنقل المعرفة، فكل طالب عليه ان يبني معرفته بنفسه ، فالكائن المعرفي يفسر الخبرة، وبتفسيره يشكل عالما منتظما. (Glasersfeld ,1991 :131)

ويصف (Fosnot) النظرية البنائية بأنها نظرية في المعرفة والتعلم ،أي إنها تُعنى بكيفية بناء المعرفة عند المتعلم كما إن المعرفة ذاتية ولا نهائية ونمائية ،إذ أنها تتأثر

بالمحيط الاجتماعي والثقافي للتعلم ،لذا فان التعلم منظور اليه من هذه الزاوية بأنه : تنظيم ذاتي لعمليات الجهد الذهني المعرفي الذي يقوم به المتعلم لإقامة التوازن بين معارفه وأفكاره السابقة والمعارف والأفكار الجديدة ،وذلك عن طريق بناء نماذج وتمثيلات ذهنية جديدة باعتبار المتعلم مغامرا نشطا في بناء المعنى موظفا في ذلك مختلف السياقات الثقافية والاجتماعية ،فضلا عن المناقشة وتداول المعنى والتفاوض حوله .(العقيلي ،٢٠٠٥ :٢٦ )

ويرى( زيتون )أنّ البنائية عبارة عن عملية استقبال للتراكيب المعرفية الراهنة ،يحدث من خلالها بناء المتعلمين للتراكيب ومعاني معرفية جديدة من خلال التفاعل النشط بين تراكيبهم المعرفية الحالية ومعرفتهم السابقة وبيئة التعلم . (زيتون ،٢٠٠٢ :٢١١ )

وعرفها (الوهر) بأنها نظرية تقوم على اعتبار إن المتعلم لا يتم عن طريق النقل الآلي للمعرفة من المعلم إلى المتعلم وإنما عن طريق بناء المتعلم معنى ما يتعلمه بنفسه بناء على خبراته ومعرفته السابقة .(الوهر ،٢٠٠٢ :١٠٦ )

***مراحل أنموذج المنحى البنائي** : يسير أنموذج المنحى البنائي على وفق أربع مراحل رئيسة متتابعة تعد بمثابة الهيكل أو البناء الرئيس لهذا الأنموذج وهي مرحلة الدعوة ، مرحلة والاكتشاف والابتكار، مرحلة اقتراح التفسيرات والحلول ، مرحلة اتخاذ القرار، وفيما يلي عرض لهذه المراحل :

١- **مرحلة الدعوة:** في هذه المرحلة يقوم المدرس بجذب انتباه الطلبة من خلال عرض المواقف أو الأحداث أو المعلومات المتناقضة ،أو عن طريق مشكلات وقضايا واقعية لها صلات ببيئة الطالب ، وبطرح بعض الأسئلة أو عرض بعض الصور والإشكال التي تدعو الطلبة للتفكير ،وبذلك يكون المدرس قد وضع أمام الطلبة خبرة محدودة تحتاج إلى بحث ،وان تكون الأسئلة أو النماذج المعروضة على المتعلمين مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمفاهيم أو التعميمات التي يشتمل عليها الدرس ،وفي ضوء الخبرات السابقة للطلبة أنفسهم. (العفون ومكاون ،٢٠١٢ :١١٩ )

٢- **مرحلة الاستكشاف والاكتشاف والابتكار:** وفيها يقوم الطلبة بالبحث والتنقيب عن المشكلة أو السؤال الذي يحتاج إلى إجابة ،يقوم المدرس هذه المرحلة بتقسيم الطلبة إلى مجموعات غير متجانسة ،وتتكون كل مجموعة من (٣-٥) طلاب تقوم كل مجموعة لعمل جلسة حوارية عامة ،وتتحدى هذه المرحلة قدرات الطلبة في البحث عن إجابات لأسئلتهم

الخاصة والتي تولدت لديهم من خلال الأسئلة المختلفة، ويقارن الطلبة أفكارهم ويختبرونها لمحاولة تجميع ما يحتاجونه من معلومات خاصة بالمشكلة وفي بعض الدروس يستكشف الطلاب المشكلة ويقومون بالبحث عن التفسيرات والحلول لها، وفي البعض الأخر يخترعون ويبدعون، ويقتصر دور المدرس في هذه المرحلة على توجيه الطلاب في أثناء قيامهم بالإجابة التعاونية وتشجيعهم على مواصلة القيام بتلك الإجابة، وكما يوجه المدرس الطلبة إلى كتابة أفكارهم واستنتاجاتهم في أوراق الاختبار ،لما له من أهمية في تنمية المهارات وتعد هذه المرحلة من أهم مراحل الأنموذج لأنها تحدد تفكير الطالب وتوجيهه ذهنيا نحو المفهوم أو المهارة أو التعميم وصياغة كل منها صياغة جيدة . (الكبيسي ،٢٠٠٨ :٢٤٥ )

مرحلة اقتراح التفسيرات والحلول: يتم في هذه المرحلة عمل جلسة حوار عامة بين المدرس والطلبة، فتقدّم كل مجموعة عن طريق أحد أعضائها ما توصلت إليه من حلول واستنتاجات وتفسيرات بشأن الأسئلة والمشكلات التي طرحت عليها في المرحلة السابقة، وينبغي للمدرس في هذه المرحلة الإصغاء الجيد لما تقدمه المجموعات من حلول وأفكار ومقترحات، حتى وإن كانت غير صحيحة دون أن يقلل من تلك الأفكار أو من الطلبة الذين توصلوا إليها، وبعد أن تقدّم جميع المجموعات ما توصلت إليه يفتح المدرس باب المناقشة والحوار حول الاستنتاجات والأفكار التي قدمتها المجموعات، ويعطي الطلبة الفرصة لتبرير مقترحاتهم واستنتاجاتهم وتوضيح الطرائق التي اتبعوها للوصول إلى تلك الاستنتاجات. (112 (Duffy and,Jonaseen, 1991, P.7

مرحلة اتخاذ القرار: في هذه المرحلة يقوم الطلبة بتطبيق ما توصلوا إليه من حلول أو مقترحات في مواقف ومشكلات مماثلة وعلى المدرس في هذه المرحلة أنْ يمنح الطلبة الوقت الكافي ليتمكنوا من تطبيق ما تعلموه .(العفون ومكاون ،٢٠١٢ :١٢٠ )

وترى الباحثة إن المراحل التدريسية على وفق هذا الأنموذج متتابعة ابتداء من الدعوة وانتهاء باتخاذ القرار في خطة سير الدرس وان هذه المراحل تكون متداخلة مع بعضها وتسير فيها عملية التعلم بطريقة ديناميكية ودورا نية ،فقد يبدأ الدرس بالدعوة وينتهي باتخاذ القرار إلا أنّ أي معلومة أو مهارة جديدة ستؤدي بالضرورة إلى دعوة جديدة ومن ثَمَّ إلى استمرارية الدورة .

*أ**همية التفكير الابتكاري** : إن الابتكار ظاهرة ذهنية متقدمة يعالج الفرد فيها الأشياء والمواقف والخبرات والمشاكل بطريقة فريدة أو غير مألوفة . وتُعد مهمة التدريب على الابتكار مهمة وطنية ، إذ إن تعليم او تدريب الطلبة على معالجة القضايا التي يعاصرونها بأساليب وطرائق جديدة بعيدة عن التقليد ،يسهم في تسليح الطلبة بالقيم المعاصرة ويساعدهم على التكيف بطريقة ناجحة ومتفوقة ، دون إنّ يقف مشدوها تجاه التجديدات التي لم يزوده مجتمعه بما يمكنه من مواجهتها ، والتكيف صفة شخصية ايجابية يسعى كل فرد إلى تحقيقها ، وتستحق أن تبذل من أجل تحقيقها الفعاليات المدرسية وأجهزة الإعلام ووسائط المعرفة المختلفة . ( قطامي ، ٢٠٠٤: ١٩١)

ويرى سعادة (٢٠١١) أن المهارات العقلية أو القدرات العقلية المكونة للعملية الابتكارية لها الأهمية والدور الكبير في تشجيع الطلبة على التفكير ، حيث أن لكل مهارة أو قدرة أهمية خاصة بالنسبة لتعليم وتفكير الطلبة ، وفيما يأتي توضيح لأهم تلك القدرات أو المهارات العقلية المكونة للعملية الابتكارية :

● **أهمية تدريس الطلاقة** : تتمثل أهمية تدريس الطلاقة في أنها تساعد الطلبة في الانتقال بيسر وسهولة من الذاكرة طويلة المدى إلى الأفكار ذات العلاقة بالموضوع المطروح للبحث أو الدراسة أو المناقشة ، مما يساعد على التعامل السهل والسريع مع كل من حل المشكلات والتصدي لها ، وصنع القرارات أو اتخاذها ، وسيكون الطالب قادرا" على أن يولد استجابات عديدة تنساب بسرعة وذات علاقة بموضوع ما أو سؤال معين أو فكرة محددة ، ويكون قادرا" على أن يطبقها في المواقف التعليمية أو الحياتية المتنوعة .

● **أهمية تدريس المرونة:** تتمثل أهمية تدريس المرونة في زيادة الخيارات عن طريق التحرك إلى ما هو أبعد من النصائح التقليدية، والسماح للطلبة بالإطلاع على وجهات النظر والأفكار الأخرى، مما يساعد على زيادة قدرة الطلبة على تغيير اتجاه فكرهم من وقت لأخر كجزء من التفكير التشعبي أو المتباعد Divergent Thinking ، وأن ينظر إلى ما هو أبعد من الحل الأولي للمشكلة إذ سيكون الطالب قادرا على أن يزيد من عدد أنماط الاستجابات المطروحة .

● **أهمية تدريس الأصالة** : تتلخص أهمية تدريس الأصالة في ضرورة تفكير الطالب بطريقة أصيلة تساعدهم في العمل الجاد على البحث عن أفكار جديدة ، وان يقترح أفكارا

فريدة من نوعها ، وان يحاول أن يعالج موضوعا ما أو قضية معينة بطريقة غير مألوفة .
( سعادة ، ٢٠١١: ٣٠٤-٢٧٥ )

**ثانيا: دراسات سابقة**

| ت | اسم الباحث ومكان العمل وزمانها | هدف الدراسة | عدد المجموعات | التكافؤ | المتغير المستقل | المتغير التابع | اداة البحث | حجم العينة وجنسها | المادة الدراسية | المرحلة الدراسية | الوسائل الاحصائية | نتائج الدراسة |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١ | سعودي مصر ١٩٩٨ | معرفة اثر استخدام انموذج التعلم البنائي في تدريس العلوم على تنمية التفكير الابتكاري لدى تلاميذ الصف الخامس الأساسي | مجموعة تجريبية + مجموعة ضابطة | -متغير العمر درجات العام السابق - اختبار تحصيلي | انموذج التعلم البنائي | التحصيل وتنمية التفكير الابتكاري | اختبار تحصيلي اختبار القدرة على تنمية التفكير الابتكاري | ١١٢ ذكور+ اناث | العلوم | الثانوية | -الاختبار التائي (t-test) | وجود فروق ذات دلالة احصائية بين متوسطي درجات تلاميذ مجموعتي البحث في كل من الاختبار الابتكاري والتحصيلي لصالح تلاميذ المجموعة التجريبية (سعودي،١٩٩٨) |
| ٢ | الساعدي ٢٠٠٩ العراق | اثر إستراتيجية القبعات الست في الأداء التعبيري ومهارات ما بعد المعرفية عند طالبات معاهد إعداد المعلمات | مجموعة تجريبية + مجموعة ضابطة | -الذكاء -العمر الزمني محسوبا بالأشهر -التحصيل للأبوين - درجات العام السابق الدراسي | إستراتيجية القبعات الست | الأداء التعبيري ومهارات ما بعد المعرفية | سلسلة اختبارات في التعبير -مقياس جاهز لقياس المهارات ما بعد المعرفية | ٦١ اناث | التعبير | معهد إعداد المعلمات | -الاختبار التائي tetest -معامل ارتباط بيرسون -مربع كاي (كا)٢ | تفوق المجموعة التجريبية التي درست باستراتيجية القبعات الست على المجموعة الضابطة التي درست بالطريقة التقليدية في الأداء التعبيري ومهارات ما بعد المعرفة. (الساعدي،٢٠٠٩) |

## الفصل الثالث

## منهج البحث وإجراءاته

* **منهج البحث/** اتبعت الباحثة المنهج التجريبي لتعرّف اثر أنموذج المنحى البنائي التعليمي في الأداء التعبيري وتنمية التفكير الابتكاري لدى طالبات الصف الخامس الأدبي، لأنّه المنهج الملائم لطبيعة البحث، وقد اعتمدته دراسات عدّة ، ويُمثّل أحد مناهج البحث العلمي المستعملة في البحوث التربوية والنفسية.

***اجراءات البحث**

**أولا:التصميم التجريبي :** قد اختارت الباحثة التصميم التجريبي ذا الضبط الجزئي، لأنه أكثر ملاءمة لإجراءات بحثها، وكما مبين في الشكل الأتي.

| المجموعة | المتغير المستقل | المتغير التابع | الأداة |
|---|---|---|---|
| التجريبية | أنموذج المنحى البنائي التعليمي | الأداء التعبيري<br>التفكير الابتكاري | اختبارات متسلسلة<br>اختبار التفكير الابتكاري |
| الضابطة | | | |

**ثانيا: مجتمع البحث:** شمل البحث الحالي طالبات المدارس الثانوية والاعدادية النهارية الحكومية التابعة للمديرية العامة لتربية ديالى، كما موضح في جدول.

**( المدارس الثانوية والاعدادية النهارية للبنات في الخالص)**

| ت | اسم المدرسة | عدد شعب الصف الخامس الأدبي |
|---|---|---|
| ١ | ثانوية انطاكية | ٢ |
| ٢ | ثانوية الشافعي | ٢ |
| ٣ | ثانوية النجباء | ٢ |
| ٤ | ثانوية الثمرات | ١ |
| ٥ | اعدادية المودة | ٢ |
| ٦ | اعدادية المسجد الاقصى | ٢ |

**ثالثا: عينة البحث:** اختارت الباحثة قصديا ثانوية انطاكية للبنات لتكون ممثلة لعينة البحث، وقد اختيرت بطريقة السحب العشوائي الشعبة (أ) لتمثل المجموعة التجريبية والبالغ عدد طالباتها(٣٠) والشعبة (ب) لتمثل المجموعة الضابطة والبالغ عدد طالباتها(٣٠) .

**رابعا: تكافؤ مجموعتي البحث:** قد كافأت الباحثة في المتغيرات(العمر الزمني محسوبا بالشهور، والتحصيل الدراسي للابوين، ودرجات مادة اللغة العربية للعام السابق،اختبار الذكاء، ودرجات اختبارالقدرة اللغوية ،درجات التطبيق القبلي لاختبار التفكير الابتكاري،درجات الاختبار القبلي في الاداء التعبيري).

**خامسا: إعداد الخطط التدريسية:** إن إعداد الخطط التدريسية واحد من متطلبات نجاح عملية التدريس، لذا أعدت الباحثة الخطط التدريسية الخاصة بمجموعتي البحث للموضوعات التي ستدرس في خلال مدة التجربة في ضوء المتغير المستقل ( أنموذج المنحى البنائي التعليمي) في المجموعة التجريبية ، وفي ضوء ( الطريقة التقليدية ) في المجموعة الضابطة، وعرضت نماذج من هذه الخطط على مجموعة من المتخصصين في المناهج وطرائق التدريس والعلوم التربوية والنفسية ومدرسات المادة، لبيان آرائهم وملاحظاتهم لغرض تعديل تلك الخطط وجعلها سليمة تضمن نجاح التجربة ، وفي ضوء ما أبداه الخبراء من ملاحظات أجريت التعديلات اللازمة عليها.

أ- محاكات التصحيح: اعتمدت الباحثة على محاكاة تصحيح جاهزة لتصحيح كتابات الطالبات لمجموعتي البحث التجريبية والضابطة لتكون أداة القياس لأدائهم التعبيري ، ولأهمية ذلك في الوصول الى نتائج دقيقة ، وللحد من الذاتية التي تتصف اختبارات اللغة ولاسيما التعبير منها ، التي تجعل مجموعة من المصححين يختلفون في تقدير الدرجة عند تصحيحهم موضوع التعبير الموحد والمحكات التي أعتمدت عليها الباحثة في بحثها هذا ، هي محكات تصحيح الحلاق التي بناها عام ٢٠٠٥ .

-**ثبات التصحيح** :ولثبات التصحيح على وفق محاكات التصحيح التي تبنتها الباحثة لأغراض البحث الحالي، صححت الباحثة كتابات (٣٠) طالبة اختارتها عشوائيا من كتابات الطالبات في الموضوع الأول. ثم استخرجت نوعين من الاتفاق هما: الاتفاق عبر الزمن، والاتفاق مع مصححة أخرى. وباستعمال معامل ارتباط بيرسون، بلغ معامل الثبات بين محاولتي الباحثة عبر الزمن (٠,٨٣)، وكانت المدة بين المحاولتين عشرة أيام وهي مدة ملائمة.

- **كيفية التصحيح** : قد اعتمدت الباحثة على أسلوب التصحيح المفصل، الذي تقوم فيه الباحثة بكتابة الصائب لخطأ الطالبة، فتضع خطاً تحت الخطأ، وتعالجه بالطريقة الصحيحة، وميزة هذا الأسلوب في التصحيح أنه يقدم للطالبة تصحيحاً واضحاً لأخطائها، وبعد إعادة الدفاتر مصححة في درس التعبير التالي، تؤكد الباحثة ضرورة ملاحظة أخطاء الطالبات وتصويباتها للإفادة منها في كتابة الموضوعات اللاحقة.

**ب- اختبار التفكير الابتكاري:**

١- **إعداد الاختبار:** اطلعت الباحثة على الاختبارات التي بنيت في التفكير الابتكاري من باحثين سبقوها في هذا الميدان، وعلى عدد من الأدبيات المتعلقة بهذا الموضوع ، ووجدتها في غالبيتها لا تحقق هدف البحث الحالي، مما سوَّغ للباحثة ان تبني اختبارا في التفكير الابتكاري، فاستطاعت ان تبني اختبارا في التفكير الابتكاري تكون من خمسة أسئلة، وعلى النحو الاتي:

٢- **صدق الاختبار:** للتثبت من صدق اختبار التفكير الابتكاري ومن قدرته على تحقيق الهدف الذي وضع له، عمدت الباحثة إلى استعمال الصدق الظاهري وقد عرضت الباحثة فقرات الاختبار، على مجموعة من الخبراء والمختصين في المناهج، وطرائق التدريس ، والقياس والتقويم ، بهدف معرفة آرائهم في صلاحية فقرات الاختبار وسلامة صياغتها، ومدى ملاءمتها لمستويات عيّنة الدراسة.(منسي ، ١٩٩٩ ، ٦٢ )

٣- **تعليمات الاختبار** : بعد صياغة اختبار التفكير الابتكاري والتثبت من صدقه، حددت الباحثة التعليمات اللازمة له، وكيفية الإجابة عن فقراته ، ليتسنى تقديمه للعينة الاستطلاعية.

٤- **التطبيق الأولي للاختبار:** للتثبت من وضوح فقرات اختبار التفكير الابتكاري وصلاحيته ، والوقت المستغرق في الإجابة عنه، طُبِقَ الاختبار على عينة استطلاعية تألفت من (٢٠ ) طالبةً من طالبات الصف الخامس الأدبي ، ومن مجتمع البحث نفسه من اعدادية المودة للبنات ، وقد اتضح أنَّ الفقرات كانت واضحة وغير غامضة، أما فيما يخص الوقت المستغرق في الإجابة عنه، فقد توصلت الباحثة إلى متوسط زمن الإجابة عن فقرات الاختبار من طريق حساب متوسط زمن الطالبات، وذلك بتسجيل الوقت على ورقة إجابة كلِّ طالبةٍ عند انتهائهن من الإجابة، واستعملت الباحثة المعادلة الآتية ❁ في استخراج زمن الإجابة ، فكان متوسط زمن الإجابة عن فقرات الاختبار التحصيلي (٥٠) دقيقة .

❁ متوسط زمن الإجابة = زمن الطالبة الأولى+ زمن الطالبة الثانية +زمن الطالبة الثالثة + .....الخ

العدد الكلي

٥. **ثبات الاختبار** : استعملت الباحثة طريقة اعاد الاختبار لحساب ثبات اختبار التفكير الابتكاري، اذ اعتمدت على تطبيق الاختبار على (٥٠) طالبة من طالبات مجتمع البحث من اعدادية المودة للبنات، وبعد اسبوعين اعادت تطبيق الاختبار على العينة نفسها، وبعد تصحيح الاجابات، ووضع الدرجات، واستعمال معامل ارتباط بيرسون (Pearson) وبلغ معامل الثبات (٠,٨٤)، وهو معامل ثبات عالٍ جداً ، إذ يُعدُّ معامل الثبات جيداً إذا بلغ (٠،٦٧) فأكثر .(النبهان، ٢٠٠٤، ٢٣٧)

– **تطبيق التجربة** : تم تطبيق التجربة على عينة البحث(المجموعة التجريبية والضابطة)ابتداء من ٢٠١٣/١٠/٩ ولغاية ٢٠١٤/١/٥ طبقت الباحثة الخطط التدريسية التي أعدتها معتمدة على أنموذج المنحى البنائي التعليمي في تدريس طالبات المجموعة التجريبية والطريقة الاعتيادية في تدريس المجموعة الضابطة.

## الفصل الرابع

**أولا : عرض النتائج :**

**الفرضية الصفرية الاولى:** للوصول إلى هدف البحث والتحقق من الفرضية الصفرية الاولى التي تنص على (لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (٠،٠٥ ) بين متوسط درجات طالبات المجموعة التجريبية آللائي يدرسن التعبير بأنموذج المنحى البنائي التعليمي ومتوسط درجات المجموعة الضابطة آللائي يدرسن المادة نفسها بالطريقة التقليدية في الأداء التعبيري). استعملت الباحثة الاختبار التائي ( T– Test ) لعينتين مستقلتين، لاختبار دلالة الفرق بين المتوسط الحسابي لدرجات تحصيل طالبات المجموعة التجريبية والمتوسط الحسابي لدرجات تحصيل طالبات المجموعة الضابطة في الاداء التعبيري، بلغ المتوسط الحسابي لدرجات طالبات لمجموعة التجريبية (٧١,٤٣) درجة، والمتوسط الحسابي لدرجات طالبات لمجموعة الضابطة (٦٧,٢٠) درجة،وبلغت القيمة التائية المحسوبة (٢,٤٦٦) في حين بلغت القيمة التائية الجدولية (٢,٠١١) عند مستوى دلالة ( ٠،٠٥) وبدرجة حرية (٥٨) ، ولما كانت القيمة التائية المحسوبة اكبر من القيمة الجدولية لذا ترفض الفرضية الصفرية الأولى، أي يوجد فرق ذو دلالة إحصائية في الأداء التعبيري بين مجموعتي البحث لمصلحة طالبات المجموعة التجريبية التي درست باستعمال أنموذج المنحى البنائي التعليمي، والجدول (١) يوضح ذلك .

الجدول (١)
نتائج الاختبار التائي لعينتين مستقلتين في الأداء التعبيري

| المجموعة | عدد إفراد العينة | المتوسط الحسابي | الانحراف المعياري | درجة الحرية | القيمة التائية | | مستوى الدلالة عند ٠،٠٥ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | المحسوبة | الجدولية | |
| التجريبية | ٣٠ | ٧١,٤٣ | ٧,١٥ | ٥٨ | ٢,٤٦٦ | ٢,٠١١ | دالة احصائيا |
| الضابطة | ٣٠ | ٦٧,٢٠ | ٦,١٠ | | | | |

**الفرضية الصفرية الثانية:** للوصول إلى هدف البحث والتحقق من الفرضية الصفرية الثانية التي تنص على (لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى دلالة ( ٠،٠٥ ) بين متوسط درجات طالبات المجموعة التجريبية اللائي يدرسن التعبير بأنموذج المنحى البنائي التعليمي ومتوسط درجات المجموعة الضابطة اللائي يدرسن المادة نفسها بالطريقة التقليدية في الأداء التعبيري )،استعملت الباحثة الاختبار التائي ( T- Test ) لعينتين مستقلتين، لاختبار دلالة الفرق بين المتوسط الحسابي لدرجات تحصيل طالبات المجموعة التجريبية والمتوسط الحسابي لدرجات تحصيل طالبات المجموعة الضابطة في اختبار التفكير الابتكاري.

بلغ المتوسط الحسابي للمجموعة التجريبية (٧٨,٦٠) درجة، والمتوسط الحسابي للمجموعة الضابطة (٦٦,٩٣) درجة، وبلغت القيمة التائية المحسوبة (٨,٢٤) في حين بلغت القيمة التائية الجدولية (٢,٠١١) عند مستوى دلالة ( ٠،٠٥) وبدرجة حرية (٥٨) . ولما كانت القيمة التائية المحسوبة اكبر من القيمة الجدولية لذا ترفض الفرضية الصفرية الثانية، أي يوجد فرق ذو دلالة إحصائية في اختبار التفكير الابتكاري بين مجموعتي البحث لمصلحة المجموعة التجريبية التي درست باستعمال انموذج المنحى البنائي التعليمي، والجدول (٢) يوضح ذلك .

الجدول (٢)
نتائج الاختبار التائي لعينتين مستقلتين في اختبار مهارات التفكير الابتكاري

| المجموعة | عدد إفراد العينة | المتوسط الحسابي | الانحراف المعياري | درجة الحرية | القيمة التائية | | مستوى الدلالة عند ٠،٠٥ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | المحسوبة | الجدولية | |
| التجريبية | ٣٠ | ٧٨,٦٠ | ٥,٤٦ | ٥٨ | ٨,٢٤ | ٢,٠١١ | دالة إحصائيا |
| الضابطة | ٣٠ | ٦٦,٩٣ | ٥,٤٨ | | | | |

**ثانياً : تفسير النتائج** :أظهرت النتائج تفوق طالبات المجموعة التجريبية اللائي درسن مادة التعبير باستعمال أنموذج المنحى البنائي التعليمي على طالبات المجموعة الضابطة اللائي درسن المادة نفسها باستعمال الطريقة التقليدية في الأداء التعبيري واختبار التفكير الابتكاري، وترى الباحثة ان هذا التفوق يعزى لأسباب عدة منها ما يأتي:

١ –إن استعمال أنموذج المنحى البنائي التعليمي، ساعد على إكساب الطالبات المعرفة اللازمة والمشاركة الفاعلة في غرفة الدرس، وخلق اتجاهات ايجابية نحو المادة، واحترام الرأي، إذ إنّ التفاعل والمشاركة يقلّلان من عنصر الخجل والخوف مما شجع الطالبات على المشاركة وطرح أفكار جديدة ، كما إنَّ الرغبة تعجِّل في سرعة الحفظ، ومن ثم زيادة مستوى الأداء التعبيري، وكذلك التفكير الابتكاري.

٢– يساعد أنموذج المنحى البنائي التعليمي على تنظيم المادة الدراسية وإعادة صياغتها وتجميعها وبلورتها في صورة جديدة بحيث يسهل على الطالبة فهمها.

٣– إنّ استعمال أنموذج المنحى البنائي التعليمي في التدريس حرّك الدوافع النفسية لدى طالبات المجموعة التجريبية فجعلهن ينتبهن ويفكرن ويعملن وينجحن .

٤–إنَّ المرحلة الإعدادية من المراحل الدراسية الملائمة لاستعمال انموذج المنحى البنائي التعليمي، إذ تكون الطالبات في هذه المرحلة قد بلغن مرحلة من النضج العقلي والانفعالي مما أهلهن إلى تقبل هذا الأنموذج.

## الفصل الخامس

## الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

**أولا / الاستنتاجات** : استنادا إلى النتائج التي توصلت إليها الباحثة، فإنها وضعت الاستنتاجات الآتية:

١. إن استعمال أنموذج المنحى البنائي التعليمي في ضمن الحدود التي أجري فيها البحث الحالي، أثبت فاعليته في ارتفاع مستوى الأداء التعبيري، وكذلك زيادة اكتساب التفكير الابتكاري عند طالبات الصف الخامس الأدبي في مادة التعبير.

٢. إن التدريس على وفق أنموذج المنحى البنائي التعليمي يعطي فرصاً متساوية للطالبات جميعهن من خلال مشاركتهن الايجابية، وهو بذلك يراعي (الفروق الفردية)

٣. إن استعمال أنموذج المنحى البنائي التعليمي من لدن المدرسين في عملية تدريس مادة التعبير يتطلب جهداً أكثر مما هو مطلوب في الطريقة التقليدية.

٤. أنموذج المنحى البنائي التعليمي يجعل الطالبة محور العملية التعليمية وهذا ما تنادي به الاتجاهات الحديثة في التدريس.

**ثانيا / التوصيات** :في ضوء ما توصلت إليه الباحثة من نتائج في هذا البحث ، فإنها توصي بما يأتي:

١ . ضرورة اعتماد أنموذج المنحى البنائي التعليمي في تدريس مادة التعبير لطالبات الصف الخامس الأدبي.

٢ . ضرورة اطلاع مدرسي مادة اللغة العربية ومدرساتها على أُسس النماذج الحديثة، ولاسيما أنموذج المنحى البنائي التعليمي، وذلك من خلال الدورات أو الندوات التربوية والنشرات الخاصة .

**ثالثا / المقترحات** :استكمالا لما توصل إليه البحث الحالي وتطويرا له، تقترح الباحثة إجراء:

١. دراسة مماثلة للدراسة الحالية في مراحل وصفوف دراسية أخرى .

٢. دراسة مماثلة وعلى متغيرات أخرى مثل التحصيل الدراسي، والاتجاه، والثقة بالنفس.

٣. دراسة مماثلة للدراسة الحالية على وفق متغير الجنس

## Abstract

**The Effect of Constructive Learning Curve Model in Expressive Performance and Developing Innovative Thinking in Preparatory Stage Female Students**

**Key word: Constructive Learning Curve Model**

**Nawras Malik Satwaan Asst. Prof. Haifa' Hameed Hassan (Ph.D.)**

**Diyala University / College of Education for Human Sciences**

The following study "The Effect of Constructive Learning Curve Model in Expressive Performance and Developing Innovative Thinking in Preparatory Stage Female Students" has started with the following zero hypotheses to achieve the aims of the study.

To achieve that, the researcher relied on a tentative design which is one of the semi- control designs. It is to choose a control group with pretest and posttest.

The study sample constituted of two regular classes from Antaqia Secondary School for Girls. The study sample, which was 60 female students, was divided into two groups of 30 female students. One of them is the control group and the second one is the experimental group. The researcher has taught the experimental group using Constructive Learning Curve Model, while the control group was taught using the traditional way.

The researcher has made a statistical balance between the two study groups in the following variables: age (in months), the parents' educational background, the scores in linguistic efficiency, intelligence, the scores of the previous year in Arabic, the scores of the pretest in innovative thinking, and the scores of the pretest in expressive writing.

The researcher has restricted the study material to six subjects from eleven study subjects chosen by a group of experts. In the light of the subjects, the researcher has derived 51 behavioral objective, and prepared a daily teaching plan for the two groups. The two teaching plans were forwarded to a group of experts and specialists in Arabic language, methods of teaching Arabic, education, and psychology in order to test their validity.

The researcher used a unified research tool to test expressive performance and innovative thinking in the two study groups which is a set of achievement tests to apply on the students of the two groups at the end of each subject depending on the stimulation of (barber fixing 2005). The researcher also prepared a scale for innovative thinking only for the purpose of trial by reviewing the literature, theses, and dissertations in this field.

The researcher has applied the test on both study groups at the end of the experiment. The students of the two groups have written on six chosen topics whom the researcher taught herself during the experiment period which lasted for one semester. The researcher scored the test then used T- test, medium Pearson coefficient, Ki square as statistical instruments to process the study data.

## المصادر


- ابراهيم ، مجدي عزيز :التفكير من منظور تربوي ،تعريفه – طبيعته– مهاراته
- تنميته – انماطه ،عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة القاهرة،٢٠٠٥م.
- أبو الضبعات، زكريا إسماعيل: **طرائق تدريس اللغة العربية**، دار الفكر للطباعة والنشر عمان– الاردن٢٠٠٧م.
- ابو جادو، صالح محمد :**علم النفس التربوي** ، ط٧ ، دار المسيرة للنشر عمان ،الاردن٢٠٠٩م .
- ----------، صالح محمد :**علم النفس التربوي** ، ط٧ ، دار المسيرة للنشر عمان ،الاردن٢٠٠٩م .
- ابو عاذره،سناء محمد : الاتجاهات الحديثة في تدريس العلوم ،ط١،دارالثقافة للنشر والتوزيع،عمان–الأردن ٢٠١٢م.
- احمد ، محمد عبد القادر ،**طرق تعليم التعبير** ، ط١ ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ،١٩٨٥ م .
- البجة ، عبد الفتاح حسين :**اصول تدريس اللغة العربية بين** النظرية والممارسة ، ط١ ، دار الفكر للطباعة والنشر ، عمان ، الاردن ، ٢٠٠٠ م .
- ثابت،فدوى ناصر : معوقات تعليم التفكير الناقد من وجهة نظر معلمي المرحلة الثانوية في المدارس الاردنية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة عمان العربية للدراسات العليا ،عمان الاردن٢٠٠٣م.
- الدليمي ، طه علي،سعاد عبد الكريم الوائلي : ابحاث حديثة في تدريس اللغة العربية ، الطبعة الاولى، علام الكتب الحديث ، اربد ،الاردن ٢٠٠٥م.
- زاير سعد علي،ويونس،رائد رسم،اللغة العربية ومناهجها وطرائق تدريسها،دار المرتضى،شارع المتنبي–بغداد،٢٠١٢م.
- زاير،سعد علي،وداخل،سماء تركي،أتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية– ،ج١،دار المرتضى،شارع المتنبي– بغداد،٢٠١٣م.
- زيتون ،حسن حسين :تعليم التفكير رؤية تطبيقية في تنمية العقول المفكرة،ط١،عالم الكتب القاهرة–مصر ٢٠٠٢م.

- -----:التعليم والتدريس من منظور المدرسة البنائية،ط١،عالم الكتب القاهرة–مصر ٢٠٠٣م.
- الساعدي ، عمار جبار عيسى . أثر استراتيجية القبعات الست في الأداء التعبيري ومهارات ما بعد المعرفية عند طالبات معاهد إعداد المعلمات ، جامعة بغداد ، كلية التربية ( ابن رشد) ، ٢٠٠٩م ، ( رسالة ماجستير غير منشورة).
- سعادة ،جودت احمد :تدريس مهارات التفكير ، ط١ ، الشروق للنشر والتوزيع ، الاردن – عمان٢٠١١م .
- سعودي ، منى عبدالهادي : **فاعلية استخدام نموذج التعلم في تدريس العلوم على تنمية التفكير الأبتكاري لدى تلاميذ الصف الخامس الأبتدائي** ، المؤتمر العلمي الثاني ، إعداد معلم العلوم للقرن الحادي والعشرين ، الجمعية المصرية للتربية العلمية ، جامعة عين شمس ، القاهرة١٩٩٨م.
- عبد المختار ، محمد خضر وانجي صلاح فريد عدوي: **التفكير المنطقي والإبداعي**،ط١،مركز تطوير الدراسات العليا والبحوث،جامعة القاهرة ،كلية الهندسة ٢٠١١م.
- العفون ،ناديا حسين ومكاون ، حسين سالم : **تدريب معلم العلوم وفقا لنظرية البنائية ،** ط١ ، دار صفاء للنشر والتوزيع ٢٠١١م.
- غانم ، محمود محمد : **مقدمة في تدريس التفكير ،** ط١ ،.دار الثقافة،عمان ٢٠٠٩م..
- غباري ، ثائر احمد ،وخالد ،محمد ابو شعيرة : **اساسيات في التفكير** ،ط١ ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، الاردن– عمان ٢٠١١.
- قطامي،يوسف،وقطامي نايفة،نماذج التدريس الصفي،دار الشروق للنشر والتوزيع– عمان–الاردن ١٩٩٨م.
- المشرفي، انشراح ابراهيم، : تعليم التفكير الابداعي، ط١، الدار اللبنانية٢٠٠٥م.
- منسي ، حسين ، مناهج البحث التربوي ، ط١، دار الكندي للنشر والتوزيع ، اربد ،الاردن،١٩٩٩م.

- النبهان، موسى : أساسيات القياس في العلوم السلوكية، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ٢٠٠٤م.
- الوهر ، محمد، درجة معرفة معلمي العلوم النظرية البنائية واثر تأهيلهم الأكاديمي والتربوي وجنسهم عليها ، مجلة البحوث التربوية العدد (٢٢)، جامعة قطر،٢٠٠٢.
- ياسين ،واثق عبد الكريم ،وراجي ،زينب حمزة : المدخل البنائي نماذج واستراتيجيات في تدريس المفاهيم العلمية ،ط١، مكتبة نور الحسن ، بغداد٢٠١٢م.
- Al-mekhlafi , M . s.s: **Relevance in education and the curriculum ,** PHD . Thesis, institute of Education, university of London, 1986.
- Duff , T.F. & Jonassen ,D.(1991) : Constructivism :New implications for instructional technology , **Educational Technology** , Vol.(31),No.(5).
- Glasersfeld , V.E. 1991. **A Constructivist s View of Learning and Teaching .** Research in Physics Learning Theoretical Issues and Empirical workshop Bremen.
- **Yager, R.E, :**The constructivist learning Model, science teacher, **September Issue , 1991.**


**الملحق (١)**
**اسماء السادة الخبراء والمحكمين**

| ت | الاسم واللقب العلمي | التخصص | مكان العمل |
|---|---|---|---|
| ١ | أ.د.اسماء كاظم فندي | طرائق تدريس اللغة العربية | جامعة ديالى/كلية التربية الاساسية |
| ٢ | أ.د.حسن علي فرحان | طرائق تدريس اللغة العربية | جامعة بغداد/كلية التربية- ابن رشد |
| ٣ | أ.د.سعد علي زاير | طرائق تدريس اللغة العربية | جامعة بغداد /كلية التربية-ابن رشد |
| ٤ | أ.د.عادل عبد الرحمن | طرائق تدريس اللغة العربية | جامعة ديالى/كلية التربية الاساسية |
| ٥ | أ.د.عدنان محمود المهداوي | القياس والتقويم | جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية |
| ٦ | أ.د.فاضل عبود التميمي | البلاغة | جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الانسانية |
| ٧ | ا.د.مثنى علوان الجشعمي | طرائق تدريس اللغة العربية | جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية |
| ٨ | أ.م.د.وليد نهاد عباس | النحو | جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية |
| ٩ | أ.م.د.اشواق نصيف جاسم | طرائق تدريس الجغرافية | جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية |
| ١٠ | أ.م.د.اميرة محمود التميمي | طرائق تدريس اللغة العربية | جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية |
| ١١ | أ.م.د.جاسم محمد التميمي | الاحصاء | جامعة ديالى/كلية التربية الاساسية |
| ١٢ | أ.م.د.خالد خليل ابراهيم | طرائق تدريس علوم القران | جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية |

# الألم في شعر المتنبي

الكلمات المفتاحية الالم – المتنبي- الشعر

م.م وسام جعفر مهدي
جامعة ديالى - كلية التربية الأساسية

Sarmeed12341@gmail.com

**الملخص**

لقد حاول البحث الوقوف على صورة الألم عند المتنبي من خلال التعرف على الألم الجسدي الذي شعر به والألم المعنوي ، فوجد الباحث ان الألم موجود في كل حيز من حياة الشاعر التي عاشها وقد قسم البحث على مقدمة وفصلين وتليها خاتمة وقائمة بمصادر البحث . وكما يلي:

المبحث الاول بعنوان بواعث الالم فقد تضمنت الظلم والإحساس بالغربة والتشاؤم أما المبحث الثاني فقد تضمن مظاهر الالم من التفوق والعظمة والتمرد والثورة والطموح وتليهِ الخاتمة ثم المصادر .

**المقدمة**

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير المرسلين محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) .

فأن في حياة الشاعر أبي الطيب لمتنبي مواقف دلت على تألمه من الحياة ومن بواعث الالم والظلم في حياته التي عاشها كان لها أثر كبير في إبراز شعرهِ وتألقه لذلك وجدنا الالم في كل حيز من شعرهِ يأخذ جانباً في تصوير أحاسيسه تجاه كل من كان له أثر في حياته.

أبو الطيب المتنبي هو شاعر العرب الكبير وشاعر حكيم ، وأحد مفاخر الأدب العربي الذي عاش في القرن الرابع الهجري والذي كان ولا يزال مالئ الدنيا وشاغل الناس ، له الأمثال السائرة والحكم البالغة للمعاني المبتكرة، لقد عبر بشعره عمّا يختلج في النفس، هو الانسان الذي أنف واعتزاز بالعروبة وحزن واكتئاب وتشاؤم وتدور معظم قصائده حول مدح الملوك وترك تراثاً عظيماً من شعره، يضم ٣٢٦

قصيدة ، تمثل عنوانا لسيرة حياته، صور فيها الحياة أوضح تصوير، قال الشعر صبياً ونظم اول اشعاره وكان عمره ٩ سنوات. اشتهر بحدة الذكاء والاجتهاد وظهرت موهبته الشعرية باكراً .

## المبحث الاول

### بواعث الالم

### أ- الشعور بالظلم

أن تدبر المتنبي لمعاني الحياة وما يقترن بها من حوادث ومصير مجهول يتصل بما كان يحز فيه من الألم والعواطف، فقد ألهمه الوعي المبكر بالدنيا سوابغ الفكر والتأمل في قمة وجود الانسان ومن الوعي بما كان يعبر به ويؤثر فيه من احداث الزمن ومن اشتعال قوى نفسه الملتهبة بأحقادها وآلامها، حيث طغى عليه الحزن ولم يكن ينقطع امتداد هذا الحزن من محنته في زمنه وما رزي به في حياته من أهوال واخفاق حيث بيتُ معاناته وتأملاته في الوجود ويبتلي بمحنة الزمان القاسية واحتمالات ارادته على تحطيم هذا الزمان بالقوة لو استطاع استبعاد العمر لتجاوز التداعي والخصاصة وتفضيل الموت على الذل والظلم فها هو يقول .[١]

**أذاقني زمني بلوى شرقت بها لو ذاقها لبكى ما عاش وانتحبا**
**وإن عمرت جعلت الحرب والدة والسمهري أخا والمشرفي أبـا**
**بكل أشعث يلقى الموت مبتسما حتـى كأن لـه فيقتلـه أربـا[٢]**

" فالمتنبي يشكو ويحمل الغلَّ للزمان يعبر عن المعاناة الانسانية بإطارها الفردي بلا تكلف او احتراز، وتتعلق صور هذا التظلم مواقف ذات بعد نفسي تؤكد معاني الالم والغربة والوحدة والانعزال ومنه ما نراه في نفاذ ابي الطيب المتنبي الى النفس الانسانية لتصويرها في حالاتها المختلفة، حالات قوتها وضعفها وسموها وانخفاضها" وهو محل هذا الاحساس الحاد فاتبعه منذ صباه حتى شعر بالملل من بقائه فيقول. [٣]

**وما أرمت على العشرين سني فكيف مللت من طول البقاء**
**وهبني قلت هذا الصبح ليل أيعمى العالمون عن الضياء[٤]**

ويدفعه الملل والضجر الى تحدي الزمان بصورة أعنف وما على ظلمه ويتعلى يهزأ به مرة ، ويعود هذا الى مالقاه المتنبي من ظلم كان نتيجة حقده على الحواضر والبوادي وهو امر طبيعي لو اخذنا بنظر الاعتبار محنته في نسبه التي زادت تعقيداً مزاج يحمل مسؤوليتها لكل الناس، ومثل هذه الظاهرة تصيب كل انسان عندما يشعر بعدم الاعتراف بحقه المشروع من أولئك الآخرين لكننا نجد تحركات موضوعية جالت في فكره فأنقذته من الحقد المطلق وطورته الى نوع الحكمة يقول فيها . (٥)

**وما ماضي الشّبابِ بمُسْتَرَدٍّ ولا يَوْمٌ يَمُرّ بمُسْتَعادِ** (٦)

في هذا البيت نراه يفسر سلسلة معقدة وطويلة تصل ماضي المتنبي وحاضره وما مر بينهما من أيام لا يمكن استردادها او اعادتها ، لكن انفعالاته بقيت هي المسيطرة على اعماق نفسه وهي المتنفس الوحيد لهمومه وخيبة أمله في قضيته يقول. (٧)

**بكُلّ أرْضٍ وطِئْتُها أُمَـــمٌ تُرْعَى بعَبْدٍ كأنّها غَنَمُ**

**يستخشن الخز حين يلمسه وكانَ يُبْرَى بظُفْرِهِ القَلَمُ**

**إنّي وإنْ لُمْتُ حاسدِيّ فَمَا أُنْكِرُ أنّـــي عُـقُـوبَـــةٌ لَـــــهُمُ** (٨)

فالناس في نظر المتنبي لا تكفيهم مصائب الزمان الطبيعية بل يزيدون عليها مصائب بأيديهم ولا يألون في التنازع والاغتراب وليس على الارض ما يستحق هذا التعادي والتقاتل ولكن الرجل الأبي لابد له ان يدافع عن نفسه الظلم والعدوان والهوان ويقول. (٩)

**صَحِبَ الناسُ قبلنا ذا الزمانَا وعناهم منْ شأنه ما عنانا**

**وتولوا بغصه كلهم منـ هُ وأنْ سُر بعضهم أحيانا**

**ومرادَ النفوس أَصغر من أَن نتعادى فيه وان نتفانى**

**ولو ان الحياة تبقى لحيَّ لغدونا اظلنا الشجعانا**(١٠)

والناسً في نظر المتنبي ظالمون بطبعهم مخادعون لا عهد لهم ولا خير فيهم وليسوا اهلاً الرحمة، أما ذمهِ من أهل زمانه خاصة ملء شعره في عهدهِ الاول قيل "

مصاحبه سيف الدولة الحمداني وفي قصيدة قالها في فراقه عندما أصبح الفراق معنى يعقل ويعتمد عليه وما لقيه من الظلم حيث تتسق حالته النفسية الظاهرة في شعره وتتساق معاني ديوانه على اساس من نفسه والأمها واشواقها، وما أصابها من الكيد والعدوان ، وما منيت به من حرقة ولوعة الحرمان وكان يحمل بين جنبيه قلباً حنيناً قد اعترته السهام. (١١)

وما الحياة والعيش في نظره كما وصف، فماذا يفعل أبعد من مصائب الحياة والآلام ومكائد الناس التي كانت لا حدود لها مع المتنبي بأن يخلي الميدان ويتجنب المعترك؟ أم يتناسى الهموم والالام باللهو والمرح .

هذا يظهر نفس ابي الطيب فحين ان تكسب الحياة على عاتقها ويجب أن يأخذ كل حي نصيبه من العراك وحظه من الجهاد.(١٢)

ومن اعمق التفسيرات النفسية التي انطلق منها المتنبي، فمن سلوك يفضح حقيقة صمته المتواصل تجاه أبيه واتجاه قضية معينة واضطراره الى كتمان امره : البيتان اللذان جاءا في قصيدة مدح بها سيف الدولة.(١٣)

**أفي كل يوم تحت شويعر ضعيف يقاويني قصيـــر يــطاولُ**

**لساني بنطقي صامت عنه عادل وقلبي بصمتي ضاحك منه هازلُ** (١٤)

**ب- الاحساس بالغربة**

جاء في معاجم اللغة: الغربة : هي الاغتراب، تقول تغرّب وأغربَ بمعنى: غريب مغترب ، والجمع الغرباء والتغريب: النفي من البلد.(١٥)

(وأغرب: صار غريباً. وأغرب الرجل: دخل في الغربة، مثل أنجد إذا دخل نجداً وأغرب في الكلام: أتى فيه بعيداً عن الفهم). (١٦)

(والغرب: الذهاب والتنحي عن الناس . والغربة والغرب والاغتراب والتغرب: التروح عن الوطن. ورجل غرب وغريب: بعيد عن وطنه وأغرب الرجل: صار غريباً والمغُربّ. المبعد في البلاد).(١٧)

وحسب جاء في تهذيب سيرة ابن هشام للمرحوم عبد السلام هارون أنَّ الغربة نوعان أما أن تكون إجبارية فهي التي يكون الدافع اليها (عامل خارجي) قهار: كالحكم على شخص بالنفي عن بلده، أو وقوعه أسيراً في غير وطنه، أو خروجه منه خوفاً

من حكم ظالم خوفاً على نفسه من القتل والتلف، فهو يخرج مضطراً لأنه يرى أن سلامته لن تتحقق الا في غير الوطن الذي يعيش فيه وينتسب اليه.(١٨)

اما الغربة الاختياريه فتجدها في السنوات الثماني التي عاشها المتنبي بعد ان ترك سيف الدولة سنة ٣٤٦هـ وكان أَشدها على نفسه السنوات التي قضاها في مصر(٣٤٦هـ-٣٥٠هـ) لقد جاء ومدح كافوراً بالقصائد الطوال طمعاً في أنْ يقطعه (ولاية) يحكمها. ولكن كافوراً خيب أمله، فعاش المتنبي بعيداً حبيساً في قفص، يقتات الآمه، ويبكي ضياعه الى ان فارق مصر بليل سنة٣٥٠هـ،ضارباً في الارض فمضى الى بغداد فبلاد فارس.(١٩)

ان المتنبي يكمن في تميزه وتمرده على التقاليد في عصره ونوعه تطغى على أفعاله، بآدّعاء الكمال ورفضه النقص الضعف عند البشر والبحث عن الانسان الأمثل وتمجيده القوة والبطش وتحقيق الأماني المعقولة وغير المعقولة واختلاط الحلم بالواقع والظل بالأصل وقلقه وشعره بانه مطارد دوماً ، يحيط به الاعداء والحساد وحيرته إزاء محميات هذا الكون الذي لم يجده كما يجب، طوع يده ورهن اشارته واحساسه باندحار الأنسان المعاصر وعن المشاعر التشاؤمية المتفجعة لمفهوم الدنيا يتولد عند المتنبي إحساس دفين بالغربة يطفو على سطح الوعي أوقات اليأس والشدة.(٢٠)

يقول :-

**فؤاد ما تسلّيه المدَامُ وعُمرٌ مثل ما تهب اللئامُ**

**وما أنا منهُم بالعيشِ فيهم ولكن معدن الذَّهبِ الرغامُ**(٢١)

فقد أكد الشاعر على شدة وقع الهموم على نفسه حتى أنّ الخمر أصبحت قاصرة على ان تبدد أحزانه، كما أنَ عمره أضحى حقيراً كعطاء اللئم، أما أهل عصره فهم لاقدر ولا همة لهم، وينتهي الشاعر الى إنكار وجوده فمنهم وأن يجبر على العيش معهم فأنه بالرغم منه، ويذهب الى تشبيه وجوده مع هؤلاء الناس بوجود الذهب مع التراب ، وتدفع احياناً هذهِ الاحزان الى الغربة مرة.(٢٢) إذ يقول

**كيف الرجاءُ من الخطوب تخلصاً من بعدما أنشبن فيَّ مخالبا**

**أوحدنني ووجدن حُزناً واحداً متناهياً فجعلنهُ لِيّ صاحباً**(٢٣)

**ج- التشاؤم**

عاش المتنبي يائساً من عالم الدنيا ، غاضباً من الزمان وحمل من نكد الدنيا في حياته، وبعد مماته من ارزاء وحيث نجده يشكو من الزمان ومصاعب الدهر ونوائب الايام ويبقى العصر والحال وما أفسد الاخلاق من قيم مرفوضة، ففي هذا كله منفذُ لهذا الهم الذي يغلي في صدره إزاء تعثر إرادة الذات عن بلوغ غاياتها ولهذا الحزن إزاء تناقض الحياة واختلال الموازين فيها.[٢٤]

ان شعر المتنبي يعكس خبرة بالحياة تفتحت منذ البداية على هواجس الزمان، فينسب اليه كل ما يحيط به من رزايا ومما يراه من اخفاق وما يؤثر فيه من حرمان ويثير عواطفه وما يورث من مرارة الالم وحيرة افراط وقع الهموم عليه، وقد بسط المتنبي المعنى النفسي للتشاؤم في شعره. بقوله.[٢٥]

**سبحان خالق نفسي كيف لذّتها فيما النفوسُ تراه غاية الألم**

**الدهرُ يعجبُ من حملي نوائبه وصبرُ جسمي على احداثهِ الحطمِ**[٢٥]

تتضح في شعر المتنبي نظرته المتشائمة الى الحياة حيث يحس بأرضٍ مظلمة الجوانب في عينه واحدة الالوان في نظرهِ فلا يوجد في هذا الشعر أثر من آثار بشاشة الدنيا وابتسام الزمان ، ان في روح المتنبي شيئاً من الانقباض ، ليس معنى هذا ان أبا الطيب لم يعرف قيمة الحياة ولم يقدرها فأن الذي يقول.[٢٦]

**أنعمُ ولذَّ فللأمور أواخر أبداً إذا كانت لهن أوائل**

**ما دمتُ من أرب الحسان فإنما ظل الشباب عليك ظلٌّ زائل**[٢٧]

لا نجد في شعره أثراً لضياء الحياة وبشاشتها، فكأنه قد حرم حظه من لذتها او كأنَّه لم يكن له من نظارة شبابه وكمال صحته ، ومن الآثار في شعره دليل على اسوداد الدنيا في عينه وقلة سرور منها وضاع عمره[٢٨] يقول.

**وقت يضيعُ وعمرُ ليتَ مدته في غيرَ أمته من سالف الأمم**

**اتى الزمان بنوه في شبيبته فسرهم واتيناه على الهرمِ**[٢٩]

حيث يستخف بأمر الحياة فلم يبال أطال العمر أَم قصر؟، ولم ينظر المتنبي الى الدنيا من وجهها الجزل وانما نظر اليها من افقها الكئيب ففاض شعره كآبة، فهو يصور في كل حالة من حالاته في صحته واعتلاله حيث يقول[٣٠] :

**رماني الدهر بالارزاء حتى فؤادي في غشاء من نبال**

**فصرتُ إذا أصابتني سهام تكسرت النصالُ على النصالِ[٣١]**

في هذهِ الأبيات يبين نظرته الى الحياة والموت حيث كثرت عليه مصائب الدهر ونوائبه حتى لم يبقى من قلبه موضع الا أصابه سهم منها حتى صار قلبه في غلاف من السهام ، اي صار إذ أصابه السهام من تلك المصائب لا يميز موضعاً لها تنفذ منه الى قلبه انما تقع نصالها على نصال التي قبلها فتتكسر عليها ، معناه أن الأرزاء توالت على المتنبي حتى هانت عليه. [٣٢]

## المبحث الثاني

### مظاهر الالم

### أ- التفوق والعظمة

كان أبو الطيب المتنبي يلهج بالمجد والسؤدد والغلبة والملك، ويذكر أن له مطالب جساماً ويرى نفسه أحق بالسؤدد ممن سادوا، حيث كان شعره في موضوعه واسلوبه يمتاز عن شعر معاصريهِ، كان في أنفته وكبريائه وتحدثه بالسؤدد والمجدد فذاً في الشعراء، لفت الناس اليه منذ حداثته فما زال ذكره ينبه حتى فاق الشعراء وساعد على ذلك اتساع المجال لبيانه كبرياءه ، وسار شعره حتى كسوف شعراء عصره جميعاً.[٣٣] كان المتنبي معجباً بنفسه مفتوناً بشعره منذ صباه وكان إحسانه وتحليقه فوق شعراء زمانه أن أعجب به جماعة وحسدته، فإنْ كان لا يدري والغالب على الذين تفل مدارئهم التعظم والكبرياء.[٣٤]

وقد كان المتنبي متعاظماً بنفسه فالذي دل عليه شعره أنه أكثر من الفخر بنفسه في كل حال من الأحوال ، وكان شعوره بذاته وبأنه شاعر و صاحب قضية في الحياة يعطيه قوة متجددة ودافعاً قوياً على الاستمرار بهذه الروح العالية منذ صباه، فهو القائل.[٣٥]

**اي محلٌ أرتقي أيَّ عظيم أتقي**

**وكل ما قد خلق الله ومالم يخلق**

**محتقر في همتي كشعرةٍ في مفرقي** (٣٦)

وفي قوله :-

**يستخبرون فلا أعطيهم خبري**

**وما يطيش لهُم سهم من الظنن**(٣٧)

نراه يزداد كبرياء واعتزازاً بنفسه كلما ازداد ألماً في حياته ويزداد شعوره بأنه أمة لا فرد ينبغي له أَن يحتمل كل ذلك ويقول(٣٨) :-.

**قد هون الصبُر عندي كلُ نازلة ولينَّ العزمُ حدَّ المركب الخشنِ**

حيث امتلأ المتنبي عجباً وأحب أنه كان يقلق أهل عصره في بعض الأحيان بهذا العجب والتعظم، فهو لا يحب تشبيهه بأحد لأنه لا شبيه له بقوله(٣٩):-

اطرِ عنك تشبيهي بما وكأنه فما أحد فوقي ولا أحد مثلي(٤٠). وقد كان يشعر بعجبه ويوضح هذا العجب بقوله:

**أَن أكن معجباً فعجب عجيب**

**لم يجد فوقَ نفسهِ من مزيد**

فقد جاء المتنبي في الشيء الذي يشبه بهِ نفسه فمرة هو صخرة الوادي والجوزاء بقوله:

**انا صخرة الوادي إذا ما زوحمت**

**وإذا نطقت فأنني الجوزاء**(٤١)

ومرة هو الأديب الذي لا أديب سواه :

**أنا الذي نظر الاعمى الى ادبي واسمعت كلماتي من بهِ صممُ**

**أنام ملء جفوني عن شواردها يسهر الخَلْقُ جراها ويختصم**(٤٢)

**ب- التمرد والثورة**

كان ابو الطيب من امتدادهُ بنفسه وطموحه الى السؤدد وقصور عصبته وثروته عن بلوغ ما أمل ، حاقداً على الناس يحقرهم ويذمهم ويطعن عليهم ويتحدث بفتنهم وكان رجلاً ثائراً طامعاً الى الملك فقيرا لا يقدر على العيش الرغيد ، وقد ورد شكواه في شعر قائلا.(٤٣)

**أين فضلي إذا اقتنعت مِن الدهر بعيش معجل التنكيد**

**ضاق صدري وطالَ في طلبِ الرزق قيامي وقل عنه قعودي**(٤٤)

يقول :

**أظمتنـــي الـــدنيا فلمـــا جئـــتها مستسقياً مطرت عليَّ مصائباً**(٤٥)

وكان من بعد همته وسعيه واخفاقه وسخطه على الزمان وأهله حتى حسب الدهر حرباً عليه والناس كلهم أعداء له ويغالي في تحقيرهم بقول(٤٦):

**أذم الى هذا الزمان اهيله فـــأعلمهم فَـــدْمٌ وأحـــزمهم وَغْـــدُ**

**ومـن نكـد الـدنيا علـى الحّـر أَنّ عدواً له ما من صداقته بد !** (٤٧)

**يرى**

ويقول وهو يلوم نفسه عن القوافي في طلب حقهِ :-

**الـى كـم ذات التخلـف والتـواني وكم هذا التمادي في التمادي**

**وشغل النفس عن طلبِ المعالي بيع الشعر في سوق الكسادِ**(٤٨)

ومن الملاحظ على شعر المتنبي في تلك الفترة التي تبدأ برجوعه الى ارض الشام وتنتهي بموت جدته كان يزخر بالمتنفسات الصارخة.

مما جعل شعره وسيلة الى آماله فالحرب والفتك قد كان من أسباب ثورته وتمرده وأحل به من عقد نفسية في نسبه وسجنه وهمومه مما جعل شعره في تلك الفترة بعيداً

عن ماني الازمات النفسية والانفعالات النفسية التي تبوح بالحقائق عن طريق الرموز والتلميحات غير المباشرة. وبدون شعور المتكلم نفسه ولم تستقر التفاعلات النفسية عند المتنبي نجده ينوء تحت ثقل الترسبات نفسها ويقذف ببعضها فإذا غضب واهتزت اعصابه كل الاهتزاز فلا يكاد يستطيع أنْ يسكنها ولايجد أشباهاً للرجال الذين يخفق عليهم الا الحيوانات فيقول(٤٩).

**وانما نحنُ في جيل سواسيةٍ شر على الحر من سقم على البدن**

**حولي بكل مكان منهم خلق تخطي إذا جئت في استفهامها بمن** (٥٠)

على أن هذا الهياج الذي هاجه في هذا المقام قد لا يكون شيئاً قياسياً على الثورة التي قادها في هجاء كافور الاخشيدي ، فقد كان مضطرباً كل الاضطراب مغتاضاً كل الاعتياظ فتارة كان غضبه ممزوجاً بشيء من الهزء من قوله(٥١):

**فأن كنت لا خيراً أفدت فأنني أفدت بلحظي مشفريك الملاهيا**

**ومثلك يؤتى من بلاد بعيدة ليضحك ربات الحداد البواكيا**(٥٢)

فالمتنبي صاحب احساس شديد ولا يخلو هذا الاحساس في بعض المواقف من شيء من القسوة حيث يقول في احدى ساعات ثوراته النفسية.(٥٣)

**أنا الذي نظر الاعمى الى ادبي واسمعت كلماتي من بهِ صممُ**

**الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقَلَمُ**(٥٤)

**ج- الطموح**

ان اعلب شعر أبي الطيب المتنبي تقريباً يدور حول العظمة والطموح وهاتان الصفتان هما عنوان هذا الشاعر ورمز خلوده وهما سر ما يلقى شعره من روعة ،وتأثير في النفوس الى اليوم وانمّا ملأ الدنيا وشغل الناس بما صوره من ذلك في ديوانه ومما أوتيه من عبقرية في فنه حتى لا يكاد يعرف الأدب العربي شعراً في الاعتداد بالنفس وعلو الهمة أبلغ ولا أروع من شعر أبي الطيب المتنبي ولا يخرج المتنبي عن حالة فنان عظيم منحه الشعر فرصة التعبير عن دخائل نفسه من مشاكل وتساؤلات في وجه الدارسين حول تنبئه ومعتقده وموقفه من البداوة والمنصب(٥٥).

وما يعلل ظاهرتي الطموح والعظمة اللتين طغتا على شعره وجاء بأشكال مبالغ فيها كثيراً تعطي تفسيراً نفسياً مغرياً عن طريق عقده التعويض يقول[٥٦]:

**إذا لم تكن نفس النسيب كأصله**

**فماذا الذي تغنى الكرام المناصبُ[٥٦]**

لذلك لا نستطيع ان ترد مظاهر العظمة والطموح في شعر المتنبي الى شعور التعويض عن خساسة أصله، وانه وان كان صادقاً في أغلب المواقف ان لم تكن كلها، واني ترجمتها شعراً ولما كانت مطامحه واسعة وكان جاداً في تحقيقها ولربما لجأ الى المغامرة التي تؤدي به الى صدمة يعاني منها ويعاني من آلامها فهو إذن تصور انه قد حقق بعض مطامحه[٦٦].

## الخـاتمــة

انّ للألم يداً كبرى في تكوين نفسية الشعراء و أثراً بعيداً في شعرهم و لاسيّما الشعراء الوجدانيين و سواد شعرائنا في جملتهم فالألم يُرقّ العواطف و يرهف الاحساس فيجعله متيقّظاً لِأخفى المشاعر متنبّهاً لأرقّ التأثرات. و يمتدّ به في نطاق رحب، يشمل وجوهاً من الانفعالات متنوعة خصبة و طريفة أبداً. و قد يميط الستار عن مواطن في النفس مكتومة كامنة ممّا يُفجّر عيوناً صافية لشعرٍ صافٍ و يهدي الشاعر الي موارد جديدة.

امّا المتنبي فقد كانت حياته كلّها نسيج آلام ممضّة فهو أبداً بين آمال رحبة و خيبة قائمة تجسّم له مخيلته الجبّارة رغائبه فتعظم بحكم الحال فشله و يتناهى به طموحه و طمعه الي حدود لا تنال فتتنكّر له الأحوال و يبقى من دونها كاسفاً، مقيداً، ساخطاً، عاجزاً عن تحقيق المآرب .

و قد يتوفّق الي بعض الحظّ ،فيحسب نفسه قد أضحى سيّد الكون و انّ بين يديه قوة قهّارة مزيدة ليستطيبها غيره و يحسب أنّه فوق الجميع و قادر علي كل شيء و انّ كلّ ما يريده طوع مشيئته، و يمضي علي هذا النحو من المغالاة مسرفاً في الاعتداد بنفسه الي ما لا يتصوّره عقل. و لا يرجع عن غوايته و أوهامه حتّى يصطدم بالحقيقة المفجعة و سرعان ما يصطدم بها فيعود الي حالة من الألم و الفجيعة و لكنّه لا يرتدع بذلك بل يصرّ علي غروره.

و يعود الي الاعتداد بنفسه و اذا هو فرد الزمان و عنوان الحزم و العزم و ليس له في الوجود مثيل و هو وحده رجل الفهم و العقل و كلّ ما خلق الله و مالم يخلق محتقر في همّته كشعرة في مفرقه، و هو في قومه كصالح في ثمود يسير «لا مستعظماً غير نفسه» و لكنّه يجد ذاته في اضطرارٍ الي مداجاة ذوي السلطان و قد لا يكون لهم من فضل سوى انّهم خلقوا فيستجدُّ بهم و يتذلّل عند أقدامهم و« يبيع ماء وجهه علي الممدوحين» علي حدّ ما يقول طه حسين في كثير من السخرية و هو أيضاً في نظر نفسه منفرد في الشعر هو وحده الشاعر و «الآخرون الصدى» بل هو ربّ القوافي. «و إلي جنب هذا كلّه يرى انّ ممدوحيه يزجّونه مع رعيل سائر الشعراء. لقد نشأ المتنبي نشأة فمتىً قد جهل علي ما يظهر من شعره حنّو الأم و عطف الوالد و قد أحاطت بأخبار أسرته أستارٌ ضيقة سوداء. و أسرارٌ إن لم يعرفها تمام المعرفة فقد تركت في نفسه الغضة أثراً بعيداً .

فنحن نجد في شعر صباه عواطف مكظومة و أهواء مكتومة و خواطر لا يعرب عنها الّا بالإشارة والتلميح. و نرى في نفسه قلقاً و اضطراباً و إن لم تتوضّح علّتها و قد أُوتي عبقرية باكرة فكانت عليه وبالاً فقد رأى نفسه في حداثة سنّه ،

يمتاز عن أترابه في كثير من النواحي و كان ميّالاً الي المجد و الأثرة و كانت مخيلته بعده بمستقبل زاهر و برز له من الآمال و الأحلام الذهبية ما يحسب معها نفسه في أزهى نعيم، فأقبل علي الحياة في نهم و لهفة. يريد أن يتمتّع بها ملءَ صدره و قد ترقب منها نصيباً وافراً فذّاً يفوق بكثير نصيب لذاته . كان المتنبي يعتقد و يعتمد نفسه كثيراً و يباهي الناس بفضائله و هو فارس و شجاع و متكبّر و هو دائماً يتحدى الناس في عصره. كان يفخر بأنّه أفضل من كلّ فكرٍ و همٍ و لا أحد فوقه و ليس مثله أحد .

## Abstract
## Affliction Al- Mutanabi's Poetry



**By**
**Asst. Inst. Wesam Jaffer Mehdi**
**University of Diyala \ College of Basic Education**


**Key word: Affliction , Al- Mutanabi's , Poetry**


Find've tried to stand up to image affliction when Al - Mutanabi by identifying the physical affliction he felt affliction and moral, the researcher found that the affliction is present in every space of the poet's life which he lived The research is divided on two chapters and an introduction and a conclusion, followed by a list of sources and research. And as follows:

First section titled concerns included the pain of injustice and a sense of alienation and pessimism The second section has included appearances pain of excellence and grandeur, rebellion, revolution, ambition and then followed Conclusion sources.


**الهوامش**

(١) ينظر: حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعره المتنبي، ط١، (دار الصفاء للنشر، عمان – الاردن: ٢٠١٠)، ٨٠.

(٢) عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ،(دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبانان، ١٩٨٠)،ج٣، ص١٣٢.

(٣) المتنبي مالي الدنيا وشاغل الناس : ٣٩.

(٤) شرح ديوان المتنبي : ٣٣٥.

(٥) زهير غازي، أبو الطيب وظواهر التمرد في شعره، مكتبة النهضة، مصر، ١٩٨٩)،

(٦)البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي : ٢٩٠.

(٧) زهير غازي، ابو الطيب وظواهر التمرد في شعره، ص٧٠.

(٨) عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ص ٥٤.

(٩) محمد محمود شاكر، المتنبي رسالة في الطريق الى ثقافتنا ، (مطبعة المعالي، جدة ، ١٩٨٧)، ٩٥.

(١٠) شرح ديوان المتنبي : ١٤٩.

(١١) عبد الوهاب عزام ، ذكرى ابي الطيب بعد الفا عام،٣٣١،

(١٢) زهير غازي، ابو الطيب وظواهر التمرد في شعره، ص٧٠.

(١٣) عبد الغني الملاح، المتنبي يسترد اباه، ط١، (التآخي: بغداد، ١٩٧٤م)، ١٩٧٤: ١٨..

(١٤)البرقوقي ، ديوان المتنبي : ٣١٥

(١٥) الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ١٩٨٩، ج١، ٥٢.

(١٦) الفيومي، الخضري، احمد بن محمد بن علي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، (مكتبة لبنان، ١٩٨٣)، ٣٦.

(١٧) ابن منظور، لسان العرب، بيروت ، ٢٠٠٣، ج١، ٢٩٨.

(١٨) عبد السلام هارون، تهذيب سيرة ابن هشام، (مؤسسة الرسالة للطباعة، بيروت–لبنان)، ط٤، ١٠٥،

(١٩) المصدر نفسه، ١٠٦.

(٢٠) جلال الخياط ، المثال والتحول ، دار الحرية ، بغداد، ١٩٧٦، ٢٢.

(٢١)البرقوقي، شرح ديوان المتنبي : ١٩٨.

(٢٢) يوسف الحناشي، الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، ٦٨..

(٢٣)البرقوقي، شرح ديوان المتنبي ، /ج١/ ،٢٥١.

(٢٤) المصدر نفسه، ٢٥٢/١.

(٢٥) حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر المتنبي، ٥٣.

(٢٦) شفيق صبري ، المتنبي مال الدنيا وشاغل الناس، ٧٨٠.

(٢٧)البرقوقي، شرح ديوان المتنبي / ٣ ، ١٩٢.

(٢٨) جلال الخياط، المثال والتجول ، ٨٢.

(٢٩)البرقوقي، شرح ديوان المتنبي /٤ ، ٥١١ .

(٣٠) ينظر: شفيق صبري، المتنبي مالي الدنيا وشاغل الناس، ٩٢.

(٣١)البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ١٩٣.

(٣٢) يوسف الحناشي، الرفض ومعانيه في شعر أبي الطيب المتنبي، ٩٥.

(٣٣)البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ١٣٦.

(٣٤) ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب، (دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، ١٩٦٤)،

(٣٥) عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد الف عام، ٧٨.
(٣٦) زهير غازي، ابو الطيب وظواهر التمرد في شعره، ص٧٨.
(٣٧) شفيق صبري ، المتنبي مال الدنيا وشاغل الناس، ١٤٧..
(٣٨)البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ،٢٨١.
(٣٩) البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي .
(٤٠) زهير غازي، ابو الطيب وظواهر التمرد في شعره، ص١٨.
(٤١) المصدر نفسه، ٢٠.
(٤٢) البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ٤٠٥..
(٤٣) يوسف الحناشي، الرفض ومعانيه في شعر أبي الطيب المتنبي، ٩٧.
(٤٤)البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي، ٢٨٦.
(٤٥)البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي .
(٤٦) زهير غازي، ابو الطيب وظواهر التمرد في شعره، ص١٨.
(٤٧)البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي . ١٥٥.
(٤٨)البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ٦٧.
(٤٩) عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد الف عام، ٧٢.
(٥٠)البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي .
(٥١)البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي .
(٥٢) زهير غازي، ابو الطيب وظواهر التمرد في شعره، ص١٨.
(٥٣)البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ١٢١.
(٥٤)البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ١٢١.
(٥٥) يوسف الحناشي، الرفض ومعانيه في شعر أبي الطيب المتنبي، ٩٧.
(٥٦)البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي،٤٤ .
(٥٧) زهير غازي، ابو الطيب وظواهر التمرد في شعره، ص١٨.
(٥٨) يوسف الحناشي، الرفض ومعانيه في شعر أبي الطيب المتنبي، ٩٧.
(٥٩) البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي،٤١٠.
(٦٠) ينظر: زهير غازي، ابو الطيب وظواهر التمرد في شعره، ص١٨.

## المصادر


- ابن منظور، لسان العرب، بيروت ، ج١، ٢٠٠٣.
- البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ١٩٨٠م .
- جلال الخياط ، المثال والتحول ، دار الحرية ، بغداد، ١٩٧٦.
- حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعره المتنبي، ط١، (دار الصفاء للنشر، عمان – الاردن: ٢٠١٠).
- الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ١٩٨٩، ج١.
- زهير غازي، أبو الطيب وظواهر التمرد في شعره، مكتبة النهضة، مصر، ١٩٨٩)،
- عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ،(دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبانان، ١٩٨٠)،ج٣، ص١٣٢.
- عبد السلام هارون، تهذيب سيرة ابن هشام، (مؤسسة الرسالة للطباعة، بيروت–لبنان)، ط٤.
- عبد النبي الملاح، المتنبي يسترد اباه، ط١، (التآخي: بغداد، ١٩٧٤م)، ١٩٧٤: ١٨.
- الفيومي، الخضري، احمد بن محمد بن علي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، (مكتبة لبنان، ١٩٨٣).
- ناهدة اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب، (دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، ١٩٦٤)،
- يوسف الحناشي، الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، المطبعة الثقافية – تونس ١٩٩٣، .

# معاهدة برست ليتوفسك وأثرها في العلاقات الألمانية-السوفيتية، كانون الأول ١٩١٧ - آذار ١٩١٨

**البحث مستل من رسالة ماجستير**

**الكلمة المفتاح : برست ليتوفسك**

**طالب الماجستير محمد احمد زيدان أ.م .د. وسام علي ثابت**

**جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم التاريخ**

Dr.asim23@yahoo.com muhamedzedan9@gmail.com

**الملخص**

يتضح من خلال استعراض مفاوضات برست ليتوفسك أن ألمانيا قد فرضت شروطها على روسيا دون إن يكون للروس أي رأي فيها ،ولم تعارض أي شرط من الشروط الواردة لأن لينين كان يرى أن لا قابلية للروس في مجابهة ألمانيا ، وان روسيا بحاجة الى الوقت الكافي لإرساء نظام الحكم والقيام بالإصلاحات الاقتصادية والاجتماعية والنهوض بواقع روسيا المتردي ، أما ألمانيا فعلى الرغم من المكاسب التي حصلت عليها في معاهدة برست ليتوفسك ومن ضمنها خروج روسيا من الحرب إلا أنه لم يغير شيئاً في موازينها نتيجة لدخول الولايات المتحدة الأمريكية الحرب، مما أضاف لدول الوفاق قوة جديدة أدت في نهاية المطاف إلى هزيمة ألمانيا في تشرين الثاني ١٩١٨ .

## المقدمة

يعد موضوع البحث من المواضيع المهمة وذلك لان معاهدة برست ليتوفسك وفرت للألمان إنهاء القتال على الجبهة الشرقية والتفرغ للجبهة الغربية لذلك بدؤوا يضغطون بجميع الوسائل المتاحة لديهم من أجل جلب الروس إلى توقيع المعاهدة إذ لم تنفع مع الألمان السياسات التي اتبعها المفاوضون الروس لتمديد أمد المفاوضات مع الألمان لم تجد نفعاً ، فقد كان للهجمات الألمانية المتكررة عامل الحسم في توقيع تلك المعاهدة ،وبالنظر إلى أوضاع روسيا الداخلية والخارجية نجدها أقرب إلى الانهيار، إنْ لم تكن منهارة ، ففي الوقت الذي كان فيه لينين يجابه المعارضة الداخلية الداعية إلى حرب ثورية ضد ألمانيا ،كان الشعب الروسي ميالاً إلى السلام ، وتبين ذلك من حالات الهروب الجماعية في الجيش فضلا عن الأوضاع المعاشية الصعبة للشعب الروسي كل تلك الاعتبارات دفعت لينين إلى

الإصرار على قبول الشروط الألمانية بأكملها وعدم معارضة إي شرط من الشروط الواردة بعد ان رأى لينين أن لا قابلية للروس في مجابهة ألمانيا ، وان روسيا تحتاج الوقت الكافي لإرساء نظام الحكم والقيام بالإصلاحات الاقتصادية والاجتماعية والنهوض بواقع روسيا المتردي. أشتمل الموضوع على ثلاثة مباحث تسبقها مقدمة وتتلوها خاتمة، تناول المبحث الأول وقف القتال على الجبهة الشرقية وتوقيع الهدنة في العاشر من تشرين الثاني ١٩١٧، وتطرق المبحث الثاني المفاوضات الألمانية – السوفيتية في برست ليتوفسك، بينما تضمن المبحث الثالث المكاسب التي حصلت عليها ألمانيا من خلال توقيع معاهدة برست ليتوفسك.

**المبحث الأول :- وقف القتال على الجبهة الشرقية وتوقيع الهدنة في العاشر من تشرين الثاني ١٩١٧.**

بعد الإطاحة بحكومة كرينسكي Kerensky [١] في ٧ تشرين الثاني ١٩١٧ من قبل اللجنة العسكرية لسوفيت يتروغراد، بدأ مؤتمر عموم روسيا جلساته ، وفي اليوم الثاني وجه المؤتمر نداءً إلى عمال وفلاحي وجنود روسيا بأنه سيقترح على جميع الشعوب سلاماً ديمقراطياً فورياً ،والتوصل إلى هدنة لتدخل إلى حيز التنفيذ في وقت واحد ، ودعا المؤتمر الجنود في الخنادق إلى اليقظة والحزم ، وصرح المؤتمرون بأنهم على دراية تامة بأن الجيش الثوري قادر على حماية الثورة من جميع الخطط الإمبريالية حتى اللحظة التي تكون فيها الحكومة الجديدة قادرة على الحصول على سلام ديمقراطي حقيقي لجميع الشعوب [٢] .

وفي يوم السابع من تشرين الثاني ١٩١٧اصدر لينين Lenin [٣] مرسوم السلام إلى كل من فرنسا وبريطانيا وألمانيا ، اقترح به الوقف التام للأعمال الحربية ، وإبرام سلام عادل على أساس عدم الضم والتعويضات ، وأعلن لينين في ذات المرسوم عن إلغاء الدبلوماسية السرية وعن عزمه إجراء المفاوضات دولية علنية وأمام العالم [٤] .

اصدر المؤتمر في العاشر من تشرين الثاني ١٩١٧ مراسيم السلام الأولى واقترح هدنة فورية ولمدة ثلاثة أشهر ، وعرضها على جميع ممثلي دول الحرب من جانب الوفاق والوسط المشتركة في المحادثات ، وبعد ذلك قدمت الدعوة إلى عقد مؤتمر لجميع دول العالم من أجل صياغة البنود النهائية لعملية السلام ، وان الحكومة الروسية ترى أن السلام يتمثل بالديمقراطية والمساواة والذي تطمح إليه جميع الطبقات العاملة ومن جميع الدول المتحاربة ويجب أَنْ يكون سلاماً فوريا بدون أي عمليات ضم للأراضي، ودون اغتصاب للأراضي

الأجنبية ، وعدم استخدام العنف ضد الجنسيات الأخرى ، وإلغاء جميع التعويضات و أَنْ يتم طرد الجيش المحتل ، وتنظيم النظام السياسي ، وأن الحكومة الروسية ترى بأن الحرب سوف تؤدي الى تقسيم القوميات الضعيفة والتي تم غزوها من قبل الدول العظمى وذلك يعد جريمة ضد الإنسانية [٥] .

وفي ليلة العشرين من تشرين الثاني ١٩١٧ أرسل مجلس مفوضي الشعب برقية إلى الجنرال دوخنين (Dukonin) [٦] ، أمره بأن يقترح على السلطات العسكرية الألمانية وقف عملياتها العسكرية ، ودعوتها إلى مفاوضات السلام ، وكلفه المجلس بأجراء المحادثات الأولية مع الحكومة الألمانية على أَنْ يعلم المجلس فوراً وبواسطة الاتصال المباشر بجميع خطوات المحادثات مع المسؤولين الألمان ، وأن لا يوقع هدنة وقف اطلاق النار إلا بعد أَنْ يصادق عليها مجلس مفوضي الشعب ، قابل الجنرال دوخنين البرقية بالرفض وأجاب بأنه لا يستطيع إطاعة هذه الأوامر إلا أذا كانت صادرة من حكومة يدعمها الشعب والجيش [٧] .

ونتيجة لموقف الجنرال دوخنين أصدر لينين بياناً في ٢٢ تشرين الثاني ١٩١٧ إلى جميع اللجان ، والفرق ، وجيوش المشاة والى جميع الجنود في الجيش الثوري والى البحرية الثورية ، لإعلامهم بأن الجنرال دوخنين رفض إطاعة أوامر الحكومة ونتيجة لموقفه هذا فقد تم خلعه ، وتم تعين كرالينكو قائداً عاماً بدلاً عنه ، وابلغ الجيش بأن عملية السلام الآن أصبحت بين أيديكم فلا تسمحوا لأحد من أعداء الثورة من الجنرالات بأن يحطم ذلك العمل العظيم من أجل السلام ، وتم السماح للأفواج على الخطوط الأمامية في انتخاب مفوضين عنهم للمباشرة في بدء محادثات السلام مع الجيش الألماني [٨] .

قام ليون تروتسكي [٩] ‘المفوض البلشفي للشؤون الخارجية بإرسال مذكرة إلى دول الوفاق والسفارة الأمريكية في بتروغراد معلناً بأن مؤتمر العمال والفلاحين والجنود المنتدبين من جميع أنحاء روسيا قد أسس في الثامن من تشرين الثاني حكومة جديدة لكل الجمهورية الروسية ، وإن هذا المؤتمر قد صادق على مقترحات السلام من أجل سلام عادل وديمقراطي من غير عمليات ضم للأراضي آو تعويض ، مستنداً إلى مبدأ استقلال الدول وحقها في تقرير مصيرها [١٠] .

عقد سفراء دول الوفاق في روسيا اجتماعاً في مدينة فولفوغراد في الثامن من تشرين الثاني ١٩١٧ قرروا فيه عدم الرد على عرض الحكومة البلشفية ، وعدم إجراء أي اتصالات

معها حسب التعليمات التي وصلت من عواصم دولهم ، وفي الثالث والعشرين من تشرين الثاني وأرسلت البعثة العسكرية للوفاق في روسيا من مركز القيادة الروسية للجبهة مذكرة احتجاج على عزم الحكومة السوفيتية بدء مفاوضات السلام مع دول الوسط ، وعدت ذلك خرقاً لما كانت روسيا القيصرية قد تعهدت به للوفاق من خلال ميثاق لندن الموقع في الخامس عشر من أيلول ١٩١٤ ، والذي نص على عدم الدخول في إي هدنة أو مفاوضات مع الوسط من دون اتفاق مشترك في مابين الدول الموقعة على الميثاق المذكور ، واختتم الاحتجاج بتحذيره للبلاشفة من أنهم سيتحملون نتائج وخيمة إذا ما أقدموا على مثل تلك الخطوة [١١] .

كما احتجت على أمر الهدنة كل من بريطانيا وفرنسا بينما بررت موسكو موقفها بان عملية الصلح مع الوسط هي دعوة عامة يمكن لمن يشاء الدخول في مباحثاتها ، وأكدت الحكومة برئاسة لينين بأن عدم استجابة دول الوفاق لتلك الدعوة لن يثنيها عن مخططها الرامي إلى وقف القتال ، وأعلنت الحكومة الروسية بأن التزامات النظام القيصري لا تلزمها بشيء [١٢]، أما بالنسبة للحكومة الألمانية فقد اتضح موقفها من خلال الجواب الذي أورده القائد العام للقوات المسلحة الألمانية هوفمان hovman قائد الجبهة الشرقية والذي صرح بأنه يحترم مقترح السلام الذي أطلقه لينين ومما وأورده في الجواب الآتي [١٣] :

١- القائد العام للقوات المسلحة الألمانية في الجبهة الشرقية جاهز للدخول في مفاوضات مع القائد العام للقوات الروسية .

٢-يؤذن للقائد العام للقوات المسلحة الألمانية من قبل القيادة الألمانية العليا بالتفاوض على الهدنة .

٣-على القائد العام للقوات المسلحة الروسية تعيين لجنة من المخولين للمفاوضات وإرسالها إلى مقر القيادة الألمانية الشرقية .

٤-يتعين على القائد العام للقوات المسلحة الألمانية في الجبهة الشرقية تعيين لجنة من المعتمدين لديه تكون مهمته خوض المفاوضات مع الجانب الروسي .

٥-يجب إبلاغ القائد العام للقوات المسلحة الألمانية عن مكان وزمان عقد الجلسة وذلك لاتخاذ الترتيبات اللازمة .

وفقاً لتلك المعطيات أعلنت ألمانيا قبولها للهدنة مع روسيا ، لبدء سلام دائم، وذلك في السابع والعشرين من تشرين الثاني ١٩١٧ ، وتعيين قائد الجبهة الشرقية هوفمان رئيساً للوفد الألماني المفاوض ، بينما عين ايوف بصفته مساعد تروتسكي للشؤون الخارجية رئيساً للوفد الروسي ، وقد حدُد حصن برست ليتوفسك البولندي مكاناً للمفاوضات من قبل الألمان وكان ذلك الحصن مقراً لقيادتها في الجبهة الشرقية [١٤] . بدأت المفاوضات بين ألمانيا وروسيا في الثالث من كانون الأول ١٩١٧ ، وقد صرح رئيس الوفد السوفيتي ايوف (( نحن وكما وضعنا الأساس لمقترحات الهدنة لتبدأ عملية السلام الديمقراطي على النحو الوارد في المرسوم الصادر من مؤتمر عموم روسيا من مجالس العمال وأعضاء الوفود ، والجنود ، وما أكده المؤتمر الاستثنائي للنواب الفلاحين بهدف اكتساب السلام بأسرع وقت ممكن بدون عمليات ضم على إن يتضمن السلام حق تقرير المصير الوطني)) [١٥] .

**المبحث الثاني:- المفاوضات الألمانية – السوفيتية في برست ليتوفسك**

ام المسؤولون السوفيت بتقديم مسودة اتفاقية هدنة أمدها ستة أشهر، وورد في مضمونها آن تكون المواقع الحالية لقوات الطرفين بمثابة خط للهدنة ، مع طلب روسيا من ألمانيا عدم نقل أية قطعات عسكرية من الجبهة الشرقية إلى الجبهة الغربية ، يبدو أن الشرط الأخير غريبٌ إذ غالباً ما تتضمن معاهدة الهدنة على سحب القطعات العسكرية من خطوط المواجهة، وذلك لتخفيف حدة التوتر واثبات حسن النوايا ، ولكن القادة الروس هدفوا من وراء ذلك الشرط عدم إثارة عداء دول الوفاق ضد توجهاتهم في عقد صلح منفرد مع ألمانيا فضلاً عن أنهم يريدون بذلك الشرط استمرار الحرب عبر توازن القوى ، وعدم رجحان طرف على آخر مما قد يؤدي إلى خلق ظروف مؤاتيه لاندلاع ثورات في الدول التي استمرت في الحرب على غرار ما حدث في روسيا علماً أن تلك الشروط كانت بضغوط كبيرة من دول الوفاق بعد عجزها عن إقناع السوفيت للعدول عن مفاوضات السلام مع ألمانيا [١٦] .

وافق القائد الألماني هوفمان على الشرط السوفيتي القاضي بعدم نقل القطعات العسكرية من الجبهة الشرقية إلى الجبهة الغربية ، ولكنه اخترقه بطريقة اقرب إلى المخادعة إذ انه نقل ما شاء من تلك القوات إلى حيث طلبت القيادة العامة في برلين ، قبل توقيع عقد الصلح وبهذا لم يخل بالشروط لفظاً وأَنْ حطمه واقعاً[١٧] ، وبعد المفاوضات المبدئية حول إعلان تقرير المصير الوطني ، كشف الألمان عن نواياهم بالمطالبة بفصل لتوانيا وكورولاند وأجزاء

من ليفوانيا واستونيا عن روسيا ، وإزاء ذلك الموقف تأجلت المفاوضات مدة عشرة أيام بناءً على اقتراح الوفد السوفيتي لمنح الدول المتحاربة فرصة الحضور ، واستجابة للنداءات العديدة التي وجهت إليها من بتروغراد ، لكن الحلفاء ظلوا مقاطعين للمفاوضات ثم استؤنفت في ٢٢ كانون الأول ١٩١٧، وترأس الوفد الروسي تروتسكي بينما ترأس الوفد الألماني وزير الخارجية كوهلمان ، أما الوفد العثماني فقد كان برئاسة الصدر الأعظم طلعت باشا ، والوفد البلغاري برئاسة وزير العدل بوبوف popof [١٨] .

اقترح الوفد السوفيتي في المفاوضات ست نقاط لتكون أساساً للتوصل إلى سلام ديمقراطي عادل هي [١٩] .

١-عدم جواز بقاء الأقاليم التي احتلت أثناء الحرب تحت السيطرة الألمانية وضرورة إجلاء قوات الاحتلال عنها.

٢-استعادة الشعوب استقلالها التي فقدته خلال الحرب .

٣-الاعتراف بحق القوميات التي لم تكن تتمتع بالاستقلال قبل الحرب في تحقيق مصيرها عن طريق الاستفتاء الحر .

٤-في الأقاليم التي تضم عدة قوميات ، يتعين الاعتراف بألا قليات القومية وبحقها بالمحافظة على حالتها الثقافية ، وتمتعها بإدارة ذاتية.

٥-ألا تلتزم الدول المتحاربة بدفع التعويضات عن أضرار الحرب ، أما التعويضات المستحقة للأفراد عن الأضرار التي أصابتهم بسبب الحرب فيتم تسويتها عن طريق إنشاء صندوق خاص تسهم فيه جميع الدول المتحاربة .

٦-تسوية القضايا الاستعمارية في ضوء مبادئ البنود الواردة في ١-٢-٣-٤ .

شهدت مفاوضات السلام اختلافاً شديداً في وجهات النظر، والخلاف الظاهر بين الفريقين كان يدور حول كيفية تطبيق مبدأ حق تقرير المصير ، فوجهة النظر السوفيتية كانت تنص على ضرورة إعطاء سكان المناطق الروسية المحتلة الحق في تقرير مصيرها بحرية تامة ، فكان تروتسكي يصر على أن نيل تلك الحرية لا يتم إلا بعد خروج القوات المحتلة ، إذ كان يعتقد أنَّ وجودها يعيق اختيار تلك الشعوب لبقائها تحت السيادة الروسية ، أما ألمانيا والنمسا فكانتا تعتقدان بضرورة إجراء الاستفتاء في ظل الاحتلال العسكري [٢٠] ، وعندما تقدم تروتسكي بعدة خطط لتعديل موقف ألمانيا وقضى كوهلمان يومين وهو يقاوم مطالبه ،

وراح يناقش تروتسكي في الأمر من غير أن يتمكن من الوصول إلى أية نتيجة ، وفي ١٢ كانون الثاني ١٩١٨، بلغ صبر كوهلمان منتهاه من هذه المناقشات ، وأمر كوهلمان الجنرال هوفمان بأن يقوم بتبليغ المندوبين السوفيت بأن ألمانيا ترفض رفضاً قاطعاً النظر في المقترحات السوفيتية (٢١) .

أُجلت المفاوضات بعد ذلك لمدة عشرة أيام بسبب طلب الوفد السوفيتي نقل المفاوضات إلى ستوكهولم ليتمكن وفدها من الاتصال بالعاصمة بتروغراد وبصورة أسهل، فضلاً عن إمكانية حضور الصحفيين الذين يساعدون في نقل آراء القيادة الروسية حول شروط السلام لأنها كانت تعتقد بأنه سيكسبها تعاطف عمال العالم، ألا أن ألمانيا رفضت، ونتيجة لذلك اتبعت روسيا سياسة إطالة المفاوضات أطول قدر ممكن، وذلك لتحقيق هدفين: ألأول بناء قواتها العسكرية لتكون وسيلة أخيرة تلجأ إليها أمام طموحات ألمانيا الإقليمية في روسيا ، في حال وصول المفاوضات إلى طريق مسدود ، أما الهدف الثاني فجعل ألمانيا غير قادرة على نقل قواتها إلى الجبهة الغربية ألأمر الذي يؤدي إلى زيادة معاناة ألمانيا نتيجة استمرار المعارك دون نتيجة حاسمة ،مما قد يؤدي إلى ثورة اشتراكية فيها على غرار ما حصل في روسيا (٢٢) ، وكذلك تنفيذ وعدها لدول الوفاق بعدم السماح لألمانيا بنقل قواتها الى الجبهة الغربية ،فاستؤنفت المفاوضات في ٢٢ كانون الثاني ١٩١٨، إذ أصر الوفد الألماني في هذه المرة على وجود وفد يمثل الحكومة الأوكرانية ، والتي شكلت في ٢٠ تشرين الثاني ١٩١٧، بدعم من الحكومة الألمانية في المفاوضات باعتبارها دولة مستقلة ، ويذكر ليون تروتسكي بأن تعامل الأوكرانيين مع الحكومة الألمانية كان من أجل صفقة تدار من وراء ظهر الشعب الروسي إذ اعترفت ألمانيا والإمبراطورية الثنائية بشرعية حكومتها وكانت الخطوة الأولى في طريق الوجود الدولي لهذه الدولة ، وبالفعل حضر الوفد الأوكراني وأعلن بأن الجمعية الوطنية الأوكرانية لا تعترف بسلطة مفوضي الشعب الروسي على بلاده وأنه سيشارك المفاوضات كوفد مستقل ويجب أنْ يعامل على قدم المساواة مع الوفود الموجودة ، في تلك الأثناء كانت الحكومة الأوكرانية في كييف تهرب من العاصمة لأجراء انتفاضة نظمها البلاشفة الشيوعيون هناك ، وقاموا بتشكيل حكومة جديدة موالية لهم في أوكرانيا غير أن ألمانيا رفضت الاعتراف بالتغيير الذي حدث في كييف وأصرت على اعترافهم بالوفد السابق كممثل شرعي لأوكرانيا (٢٣) .

استغل الألمان الوفد الأوكراني كوسيلة ضغط على الحكومة البلشفية وأُعيد تقديم الشروط الألمانية لتروتسكي، وقدمت له أيضاً خريطة توضح له الخط الذي يصر الألمان على الاحتفاظ به شمال برست ليتوفسك ، وأخبر تروتسكي أنّ المناطق الواقعة جنوب هذا الخط ستعالج في لمفاوضات التي ستدار مع الأوكرانيين [٢٤] .

يتضح من ذلك أنّ الدبلوماسية السوفيتية أصبحت مشلولة تماماً بسبب تزمت الوفد الألماني برأيه ، وعدم قدرة الوفد السوفيتي بالرد عليه بسبب الظروف الداخلية والخارجية آنذاك ناهيك عن ضعف القوة القتالية للجيش الروسي ، والعزوف الحاصل بين الجنود في الجبهة عن القتال، فما كان من الوفد السوفيتي إلّا أنْ يكون مرغماً لسماع شروط الألمان من دون أن يبدي رأيه بأي شيء .

أما الشروط الألمانية التي قدمت في الرابع عشر من كانون الثاني ١٩١٨ فقد تضمنت ما يلي [٢٥] :

١-لا يسمح التدخل في الشؤون الروسية من قبل دول الوفاق .

٢-لا توجد تعويضات مالية في الحرب ، ولكن تقدم مساعدات مالية للأسرى الذين تجاوز عددهم مليون أسير .

٣-أن تضم ألمانيا كُلاً من لتوانيا وكورولاند التي ضمت بدورها من ريغا والجزر التابعة لها وذلك لحاجة الألمان إلى مساحات واسعة من الأرض لتوفير الغذاء ، وأضاف الوفد نحن نحترم المطالب القومية للتوانيين والكورلانديين إلى حد كبير وذلك وفقاً لبنود ضم الأراضي ،وهذا مشروط على بريطانيا أن تخلي جزر كورلاند وفنلندا واستوانيا وليفوانيا .

٤-تبادل أسرى الحرب بين الطرفين .

٥-استقلال بولندا ، واتحادها مع القوى المركزية (الوسط) ، وتسوية الحدود الشرقية لبولندا ومن ضمنها عودة الأراضي المحتلة لروسيا .

٦-الاعتراف بحق الشعوب في تقرير مصيرها .

٧-انسحاب روسيا من فنلندا واستونيا وليفوانيا ومولدافيا وغاليسيا الشرقية وأرمينيا .

٨-تسوية مسألة مضيق الدردنيل وغيرها من المشاكل الأخرى خارج القارة الأوروبية .

٩-إعادة تنظيم نظام المواصلات والاتصالات الروسي بمساعدة ألمانيا بالدعم المالي من أجل إعادة بناء روسيا ، ومن أجل إعادة علاقات اقتصادية مترابطة ، وتوصيل الحبوب والنفط وغيرها من روسيا إلى ألمانيا بأسعار مناسبة .

١٠-المحافظة على الحقوق القانونية لرعايا الطرفين على أراضي الطرفين ، ووجوب تعويض الأشخاص الذين تعرضوا لخسارة ممتلكاتهم الخاصة .

١١-في حالة تعرض روسيا الاعتداء من الجانب الياباني تتعهد ألمانيا بعدم مهاجمتها من الخلف إذا اضطرت للدفاع عن نفسها .

١٢-استعداد الحكومة الألمانية للدخول في تحالف مع روسيا في وقت لاحق .

وبهذا كانت الشروط الألمانية لعملية السلام قاسية جداً على البلاشفة ، الذين كانوا يعدونه مؤتمراً حقيقياً للسلام ، ولكنهم وجدوا إن الألمان قد أملوا شروط السلام لمصلحتهم بحكم قوة موقفهم العسكري دون أدنى مراعاة للمصالح الروسية [٢٦] .

نتيجة لذلك وجه الوفد السوفيتي المفاوض برقية لاسلكية مؤرخة بتاريخ العاشر من شباط ١٩١٨ موجهة الى الشعب الروسي، أن المفاوضات وصلت إلى نهايتها أمام المصرفيين وأصحاب العقارات الألمان ممن يتحكمون بالقرار السياسي، مقابل صمت بريطاني فرنسي مطبق على هذا الأمر، وان الوفد السوفيتي في مؤتمر الصلح وفي مثل هذه الظروف التي أمليت عليه من قبل الألمان والنمساويين الراغبين بامتلاك البلدان والشعوب المهزومة بقوة الأسلحة، فأنها لم تستطع من توقيع السلام الذي من شأنه أن يرفع الحزن والقهر والمعاناة للملايين من العمال والفلاحين، ويجب إن لا نستمر في الحرب التي بدأت من قبل القياصرة والرأسماليين، وأشار الوفد بأنه واعٍ تماماً لمسؤوليته أمام الشعب الروسي والعمال المظلومين والفلاحين من الشعوب الأخرى، ونحن نعلن وفي تاريخ ١٠ شباط ١٩١٨ رفض التوقيع على معاهدة الضم، ونعلن أَنَّ الحرب مع ألمانيا قد بلغت نهايتها[٢٧]

إن هذه السياسة التي اتبعها الوفد السوفيتي برئاسة تروتسكي أطلق عليها سياسة اللاحرب واللاسلم ( No war and No peace)، كلهم تخلوا عن هذه السياسة وتركوها من دون سلام ، وعندما استفاق القادة الألمان من صدمتهم هاجموه بكل بساطة، وقد رتبوا الغطاء الدبلوماسي للقيام بمزيد من الغزو أي التهديد بغزو روسيا [٢٨] ، أما الجنرال هوفمان فقد استقبل تصريح تروتسكي بفزع قائلاً ( إن هذا أمرٌ لم يسبق له مثيل) بعد ذلك غادر

الوفد السوفيتي برست ليتوفسك وهو يعتقد أنه حقق نصراً دبلوماسياً كبيراً ، واستنتج بأن تروتسكي قد أدخل ألمانيا في حيرة ، وانه أدخل الألمان في حالة من اليأس والحيرة ، إلّا أنه ليس ثمة مايبرر ذلك الاعتقاد ، لأن حركة تروتسكي لم تغير شيئاً في الحقائق العسكرية ، ولكنها أعفت الألمان من إي التزام بالهدنة ، وحتى لو أَنَّ ألمانيا وحلفاءها قبلت بهذا الموقف لظل موقف ألمانيا قوياً في أوروبا الشرقية ولما استعاد البلاشفة المناطق المحتلة التي كانوا يتجادلون بسببها [٢٩] .

عاد تروتسكي في ١٣ شباط إلى بتروغراد وحدث تفاؤل كبير داخل اللجنة المركزية بالتأثير الذي أحدثته نظرية تروتسكي ، وراح زعماء البلاشفة يهنئون أنفسهم لأنهم استطاعوا التخلص وبشجاعة من الموقف الصعب الذي وضعهم الألمان فيه ، إلّا أنه لم يكن من السهل التلاعب بالقيادة الألمانية العليا على هذا النحو ، وذلك لأن ألمانيا كانت متهيئة تماماً في ذلك الحين لوضع الترتيبات الخاصة بشن هجوم كبير على الجبهة الغربية لهذا فإن القادة العسكريين الألمان لم يكونوا مستعدين على الإطلاق للتساهل في الموقف المضطرب الذي أوجده تصرف تروتسكي في مفاوضات برست ليتوفسك؛ لأن القادة الألمان لايفهمون هذه المراوغة فالشيء الوحيد الذي يفهمونه ان الحرب بالقتال فقط [٣٠] .

أثارت تلك المراوغة من جانب تروتسكي القيادة العسكرية الألمانية وهددت بشن هجوم جديد على روسيا ، إن لم يتم قبول المطالب المطروحة من قبل المفاوضين الألمان وصرح القادة الألمان بأنهم لم يرضوا بغير الشروط التي قدمناها للوفد السوفيتي فإنْ لم يتم قبولها فعلى روسيا أنْ تتحمل العواقب [٣١] .

أمّا موقف الشعب الروسي إزاء المطالب الألمانية فقد جوبهت بالرفض على الرغم من الانتصارات الألمانية في روسيا ، وقد ساند رأي الشعب غالبية الأحزاب التي لا تنتمي الى البلاشفة وأعلنت معارضتها الشاملة للمطالب الألمانية ، وحتى البلاشفة الذين كانوا يعدون أنفسهم قوميين بما فيه الكفاية عدوا الاستسلام للمطالب الألمانية أمراً مخجلاً وأعلنوا أن مطالب تقرير المصير حسب الرأي الألماني كان غير مقبول ولاسيما أن هذه الفقرة قد سخّرت لصالح الألمان، وكان المقصود بها خسارة المكاسب الروسية لقرون عديدة ، وفي اجتماع اللجنة المركزية لمعرفة رأي الأعضاء فيها لم يحضر سوى خمسة عشر عضواً من مجموع ثلاثة وستين عضواً والذين حضروا لدعم لينين حول الموافقة [٣٢] . فقد دعا لينين

إلى قبول الشروط الألمانية مشدداً على أَنّ روسيا تحتاج الى متنفس من أجل حماية مكتسبات الثورة [٣٣]. وفي جلسة اللجنة المركزية في السابع عشر من شباط ١٩١٨ للتصويت على مقترح تروتسكي الذي أبداه أمام الألمان أي (سياسته اللاسلم واللاحرب) استطاع إن يحصد ١٦ صوتاً بينما كان هنالك ٦٢ صوتاً فضّلوا حرباً ثورية ضد ألمانيا الأ آن الغالبية كانت تعد الرضوخ للمطالب الألمانية خيانة للشعب الروسي لمجرد القبول بهذا الإملاء ، رفض لينين قرار الأغلبية مما أدى إلى استمرار النقاش المرير حول هذه المسألة ، فقد أصرّ على وجوب تقديم التنازلات من أجل إعطاء الدولة السوفيتية الجديدة متسعاً من الوقت لاستجماع قواها ، هدد لينين بالاستقالة في حالة عدم القبول بالشروط الألمانية وأمام هذا التهديد تغلب لينين على تروتسكي في هذه الخطوة ، إذ إنّ نظرية الثورة الدائمة كانت سبباً كافياً من أجل رفض المعاهدة لذا فإنّها تنهي انتشار الثورة بكل بساطة ومن جانب أخر فإنَّ تروتسكي لا يمكنه أَنْ يتصور أنَّ الحزب قادر على القيام بحرب ثورية بدون قيادة لينين [٣٤] .

وبعد انقطاع المفاوضات كانت كل الظروف تشير إلى أن ألمانيا مستعدة لاختراق الإطار المبين من قبل المفاوضين في برست ليتوفسك فقد صرحت الحكومة الألمانية بأن مسألة الهجوم الألماني على روسيا قاب قوسين أو أدنى أمام هذا التلاعب من قبل الوفد السوفيتي [٣٥] .

واصلت ألمانيا تقديم إنذارات جديدة إذ قامت في يوم ١٨ شباط ١٩١٨ بتجديد هجومها فقامت باحتلال المناطق والمدن إلى الشرق من الخط الفاصل الذي حددته معاهدة برست ليتوفسك [٣٦] ، واستطاعت من الاستيلاء على دفنسك ولوتساك إذ لم يستطع الروس أن يهاجموا بأي شكل من الإشكال وذلك لأن الألمان كانوا يملكون قوة هائلة مما مكنهم من التقدم في منسك وبور سوف [٣٧] ، وبعد سيطرة الألمان على هذه المناطق كان لابد لهم من تأمينها واحتلال باقي المناطق الروسية تحت شعار تحريرهم من الحكم الروسي ، ونتيجة لمطالبة اليتوانيين واللاتافيين والمناشدات المستمرة من قبل هذه الولايات تم ارسال قرابة المليون جندي شرقاً والذين بدورهم استقلوا القطار واحتلوا الأجزاء المتبقية من لاتفيا واستونيا وبيلاروسيا وأوكرانيا وشبه جزيرة القرم متجهين صعوداً نحو نهر الدون ، حيث هدد هذا التقدم الألماني العاصمة بتروغراد نفسها مما اضطر الروس إلى نقل العاصمة إلى موسكو ،

ان هذا التقدم جعل لينين وتروتسكي يجثوان على ركبهم متوسلين من أجل الحصول على السلام تحت اي ثمن ، ولم يتوقف الألمان في تقدمهم حتى احتلوا ريفان وبسكوف [٣٨] .

يتضح من ذلك بأنه لم يبق أمام البلاشفة سوى الرضوخ للأمر الواقع والموافقة على جميع الشروط الألمانية؛ لانه بعكس ذلك سوف ترزح روسيا كلها تحت الاحتلال الألماني وتذهب جهود البلاشفة التي بذلوها في إرساء قواعد حكمهم في أدراج الرياح . وفي الثاني والعشرين من شباط قدمت الحكومة الألمانية شروطاً جديدة أثقل من سابقتها لوقف هجومها ضد روسيا وتضمنت مايلي [٣٩] :

١-أن يصبح خط وقف إطلاق النار عند المواقع الجديدة التي وصلت إليها القوات الألمانية في ريفان وبسكوف.

٢ -الانسحاب الفوري للقوات الروسية من الأجزاء التي ما تزال تحت سيطرتها في ليتوانيا واستونيا لتحل محلها القوات الألمانية .

٣-توقيع معاهدة سلم بين حكومة روسيا السوفيتية وحكومة أوكرانيا الوطنية .

٤-انسحاب روسيا من إقليم انتاليا وتسليم ذلك الإقليم إلى الدولة العثمانية .

٥-حل الجيش الروسي وبقاء قطع أسطوله في موانئها وعدم السماح لها بالإبحار حتى انتهاء الحرب ، مع بقاء الحصار على الموانئ الروسية في المحيط المنجمد الشمالي.

٦- إحياء المعاهدة التجارية الروسية لعام (١٩٠٤) والتي كانت تخدم المصالح الألمانية ، والموقعة من قبل القيصر نيقولا الثاني خلال الحرب الروسية - اليابانية .

٧- دفع الحكومة البلشفية لألمانيا غرامة مالية مقدارها ستة ملايين مارك ذهب .

٨-تتعهد روسيا بوقف الدعاية ضد ألمانيا وحلفائها .

٩- يجب قبول الإنذار خلال ثمان وأربعين ساعة ، وان توقع المعاهدة في برست ليتوفسك بعد ثلاثة أيام ، وان يصادق عليها بعد أسبوعين .

**المبحث الثالث:**- توقيع معاهدة برست ليتوفسك والمكاسب الألمانية منها.

إن هذا التصعيد الألماني الخطير أجبر البلاشفة للعودة إلى مائدة التفاوض موقعين على معاهدة برست ليتوفسك في الثالث من آذار ١٩١٨ [٤٠]. وفي السادس عشر من آذار تمت المصادقة على معاهدة برست ليتوفسك بصيغتها النهائية بأغلبية أعضاء الحزب البلشفي فوافق (٧٢٤) عضواً ، ورفض (٢٧٦) عضواً بينما امتنع عن التصويت (١٨٠)

عضواً وبذلك فأن الجماهير العاملة من الروس أنفسهم هم من قرر إبرام السلام مع ألمانيا ، إذ لم يحدث من قبل أنْ شاركت الجماهير في حل المشاكل السياسية ، وخصوصاً مشكلة السلم والحرب ، فالجماهير الكادحة من الفلاحين والعمال الذين تحملوا العبء الأكبر من المعاناة والحرمان بسبب الحرب والتي تشهد على تبعاتها المأساوية أدركت تماماً مفهوم وأهمية تصرفاتهم باعتمادها قرار إنهاء الحرب [٤١] .

أمّا موقف أمريكا والحلفاء من هذا التوقيع ، فقد شعرت الولايات المتحدة الأمريكية بالغضب نتيجة لمصادقة السلطة السوفيتية على المعاهدة المذكورة وعدت ذلك طعناً في ظهر الحلفاء ، وأعلن المجلس الأعلى للوفاق رفضه لمعاهدة برست ليتوفسك وعدها جريمة دبرت ضد الشعب الروسي ، كما انتقد المجلس في بيان أصدره بذلك الخصوص القادة السوفيت الذين وقعوا على المعاهدة ، وأكد بأن الوفاق لايعترف بالمعاهدة وانه سيستمر بالحرب حتى هزيمة ألمانيا [٤٢] .

إن الضغط السياسي والعسكري الذي مارسته ألمانيا على لينين لم يكن على حد تعبير بعض من المؤرخين مجرد غطاء لتظليل التعامل الألماني الروسي برئاسة لينين ففي رسالة بعثها فون كهولمان الى السفير الألماني في موسكو موضحا استخدام هذا النهج باستمرار بقوله ان الأموال والمبالغ الكبيرة المعطاة إلى البلاشفة قد سيرت لخدمة مصالحنا ، إلى حد كبير ، ويجب إن يبقى الحزب البلشفي على قيد الحياة كحزب ، إنَّ الكاديت هم المعادون لألمانيا وسوف يعمل الملكيون أيضاً من أجل إعادة النصر في معاهدة برست ليتوفسك ، وأضاف كوهلمان: ليس من مصلحتنا دعم الأفكار الملكية التي من شأنها إعادة توحيد روسيا ، بل على العكس من ذلك يجب أن نفعل ما بوسعنا من أجل تفكيكه إلى ابعد حد، فأنّه لا ثورة أكتوبر ولا معاهدة برست ليتوفسك قد سببتا في تغير السياسة الألمانية تجاه روسيا ، التي كان من أهدافها الحفاظ على النظام البلشفي وتجنب الجبهة الشرقية[٤٣] .

أمّا المكاسب الألمانية من تلك الاتفاقية فكانت كبيرة جداً ، فقد استطاعت ألمانيا السيطرة على الأراضي التي تخلت عنها روسيا مثل فنلندا واستونيا ولاتفيا وليتوانيا وبيلاروسيا ، وبولندا [٤٤] ، وتنازل الروس عن أجزاء من القوقاز للدولة العثمانية ، وخسرت روسيا (٢٦%) من إجمالي سكانها ، و(٢٧%) من الأراضي الصالحة للزراعة ، و (٣٢%) من معدل محاصيلها، و (٢٦%) من نظام سكك الحديد ، و (٣٣%) من صناعاتها

التحويلية، و(٧٣%) من صناعات الحديد و (٧٥%) من حقول الفحم ، وبتعبير أخر خسرت أكثر من (٦٠) مليون شخص ، واكثر من (٥٠٠) معمل من معامل الطحين والتكرير والمصافي ، وأصبحت الولايات الروسية كدمى تعتمد على ألمانيا في أنشاء حدودها الخاصة بها [٤٥] . كما حصلت ألمانيا على تعويض مالي بقدر (٣٠٠) مليون مارك نصفها ذهب والنصف الثاني على شكل تبادلات تجارية والتي جعلت من التجارة الروسية أداة بيد الحكومة الألمانية ، ولم يكن هذا كل شيء بل سعى الألمان لحماية سكانهم من البلشفية الذين حصلوا على قوة عسكرية من ألمانيا، واستطاع الألمان الحصول على أوديسيا وموانئ أخرى في البحر الأسود والسيطرة على الأسطول الروسي في ذلك البحر [٤٦] .

وعلى الرغم من الشروط الألمانية القاسية التي أجبرت روسيا على التخلي عن هذه المساحات الشاسعة من الأراضي والتعويضات المالية الضخمة التي كانت ملتزمة بدفعها فأن معاهدة برست ليتوفسك كانت ذات أهمية كبيرة بالنسبة للحكومة السوفيتية ، فقد خرجت جمهورية السوفيتية الناشئة حديثاً رسميا من الحرب العالمية الأولى وحصلت على راحة قصيرة من اجل تقوية الدولة السوفيتية بالجيش الأحمر الذي سيكون له دور فعال في إرساء النظام في إرجاء الدولة السوفيتية فيما بعد [٤٧] .

يتضح من خلال استعراض مفاوضات برست ليتوفسك أن ألمانيا قد فرضت شروطها على روسيا من دون إن يكون للروس أي رأي فيها ، فقد كان الألمان متحمسين لإنهاء القتال على الجبهة الشرقية والتفرغ للجبهة الغربية لذلك نجدهم يضغطون بجميع الوسائل المتاحة لديهم من أجل جلب الروس إلى توقيع المعاهدة إذ لم تنفع مع الألمان السياسات التي اتبعها المفاوضون الروس لتمديد أمد المفاوضات ، فقد كان الهجوم الألماني الأخير عامل الحسم في توقيع هذه المعاهدة ،وبالنظر إلى أوضاع روسيا الداخلية والخارجية نجدها أقرب إلى الانهيار إنْ لم تكن منهارة ففي الوقت الذي كان فيه لينين يجابه المعارضة الداخلية الداعية إلى حرب ثورية ضد ألمانيا كانت غالبية الشعب الروسي ميالاً إلى السلام ، وتبين ذلك من حالات الهروب الجماعية من الجيش فضلاً عن الأوضاع المعاشية الصعبة للشعب الروسي كل هذه التداعيات دفعت لينين إلى الإصرار على قبول الشروط الألمانية بأكملها وعدم معارضتها أي شرط من الشروط الواردة لأن لينين كان يرى أن لا قابلية للروس في مجابهة ألمانيا ، وان روسيا تحتاج إلى الوقت الكافي لإرساء نظام الحكم والقيام

بالإصلاحات الاقتصادية والاجتماعية والنهوض بواقع روسيا المتردي ، أما ألمانيا فعلى الرغم من المكاسب التي حصلت عليها في معاهدة برست ليتوفسك ومن ضمنها خروج روسيا من الحرب لم يغير شيئاً في موازينها نتيجة لدخول الولايات المتحدة الأمريكية الحرب مما أضاف لدول الوفاق دفعة قوية أدت في نهاية المطاف إلى هزيمة ألمانيا في تشرين الثاني ١٩١٨ .


## Abstract

**Brest-Litovsk Treaty between Germany and the Soviet Union, December1917- March 1918**

**A Paper derived from M.A. Thesis**

**Keyword: Brest-Litovsk**



**Supervisor** **M.A. Candidate**

**Asst. Prof. Wisam Ali Thabit Ph.D.** **Mohammed Ahmed Zedan**

**University of Diyala**

**College of Education for Human Sciences- Department of History**



Throughout the negotiations of Brest-Litovsk, it was clear that Germany imposed its conditions on Russia without any opposition or a second opinion from the part of the Russians on any term in it. Linen believed that the Russians had no power to stand against Germany, and Russia needs more time to enforce its power, conduct economic and social reforms, and fixing the miserable reality. In Germany, in spite of the provides gained in the treaty of Brest-Litovsk like the withdraw of Russia from the war, it did not change anything in the balance of power because the United Stated of America had entered the war which added more power to the entente countries which eventually caused the defeat of Germany in November 1918.

This study consisted of an introduction, three sections and a conclusion that contained the most important results. The first section dealt with the end of the fight on the eastern front and signing the truce in the 10th of November 1917. The second section discussed the German-Soviet negotiations in Brest-Litovsk. While the third section reviews signing the treaty and the German advantages of it.

## الهوامش

(١) الكسندر كرينسكي (Alexander Kerensky) سياسي ومحامٍ روسي بارز ، ولد في (١٤ ايار ١٨٨١) في مدينة سيمبيرسك ، درس التاريخ والقانون في جامعة بطرس بورغ ، أصبح عام (١٩٠٦) محامي دفاع عن القضايا السياسية ، شارك في ثورة عام (١٩٠٦) الروسية لمساعدة الثوار ضمن نقابة المحامين ، ترأس للجنة مجلس الدوما عام (١٩١٢) ، كانت افكاره السياسية مزيجاً من الاشتراكية المعتدلة ، والتحررية اليسارية ، اصبح خطيباً لثورة شباط – أذار عام (١٩١٧) حيث كان يحث الجنود على القتال ، اصبح وزيرا للعدل في الحكومة المؤقتة بعد تنازل القيصر ، ثم شغل منصب وزير الحربية في الحكومة نفسها ، وفي (٨ تموز) حل محل الاخير في رئاسة الوزراء واجهت حكومته اخفاقات متعددة في حل المشاكل وانجاز التطلعات الشعبية ، مما أثار عليه البلاشفة الذين ازاحوه بالقوة في (٧تشرين الثاني عام ١٩٧٧) ثم غادر البلاد وانضم الى المعارضة السياسية في المنفى ، وتوفي في (١١ حزيران عام ١٩٧٠) . ينظر :

Encyclopedia of Russia History Vol2 , United States of America,2006, P9 . 734-735 .

(2) Judan Leon maghes , Russia and Germany at Brest – Litovsk , New York , 1919 , p . 1 .

(٣) فلاديمير لينينVladimir Lenin: ثوري روسي ماركسي ولد في ، نيسان ١٨٧٠ في مدينة سيمبرسك والتي تعرف اليوم باسم أوليانوفسك ، بعد ان انهى دراسته دخل كلية الحقوق في جامعة مدينة قازان ، واصبح محامياً في مدينة سانت بطريسبورغ انضم الى احدى الجماعات الماركسية أذ ارسل الى سيبريا لنشر الدعاية الثورية ١٨٩٥ – ١٩٠٠ ، كان احد الشيوعين النشطين في ثورة عام ١٩٠٥ ، ترك روسيا بعد فشل الثورة وفي عام ١٩١٤ استقر في سويسرا ثم عاد بعدها الى روسيا بعد ثورة شباط ١٩١٧ ، قاد الثورة البلشفية في تشرين الثاني ١٩١٧ ، واصبح زعيم الحكومة السوفيتية ، وتوصل الى سلام مع المانيا بموجب معاهدة برست ليتوفسك ، تعرض لينين الى محاولة اغتيال فاشلة في عام ١٩١٨ ، قاد لينين الحكومة البلشفية خلال الحرب الاهلية الروسية مع ليون تروتسكي ، اصدر عام ١٩٢١ السياسة الاقتصادية الجديدة Niap، توفي في ٢١ كانون الثاني ١٩٢٤ ينظر .

Encyclopedia of Research machies plc, 2005 , p.5 , p.577 .

(4) Joho stone Robert H . soviet Foreign Policy 1918 – 1945 , States , 1991 , P .

(5) Judan Leon mughes , OP . Cit , p . 2 .

(٦) دوخنين (Dukhonen) جنرال روسي وآخر قائد عام للقوات المسلحة الروسية من الجيش الامبراطوري الروسي ، ولد في ديسمبر عام (١٨٧٦) ، خدم في سمولينسك ثم في منطقة كييف العسكرية قبل الحرب العالمية الاولى ، ثم اصبح رئيساً للأركان في اب عام (١٩١٧) ، اختلف مع لينين في

مسألة ابرام الصلح مع الألمان ، فنم عزله وتنصيب كرالينكو بدلا عنه ، قتل من قبل حراسه العسكريين في ٣ ديسمبر (١٩١٧) . ينظر :

Encyclopedia of Russia History , v4 , PP . 1618-1682

(٧) جون ريد ، عشرة أيام هزت العالم ، ترجمة فواز الطرابلسي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٩، ص٢٠٣ .

(8) Judan Leon maghes , OP , cit , p . 5 .

(٩) ليون تروتسكي (Leon Davdovich Trotsky) اسمه الحقيقي ليف دافيدوفينش ، ولد في ٢٦ تشرين الثاني عام (١٨٧٩) في قرية ينوفكا (yanovka) في اوكرانيا من اب فلاح ، انضم مبكراً الى الحركة الثورية الماركسية اعتقل عام (١٨٨٩) بتهمة تنظيم حركات تمرد في سيبيريا فسجن اربع سنوات ، تمكن من الهرب عام (١٩٠٢) تحت الاسم المستعار فروتسكي ، انضم بعدها الى لينين لنشر الفكر الماركسي ، وبسبب فكره ونشاطه السياسي بقي مطارداً في دول عدة حتى عاد في شباط (١٩١٧) عند اندلاع الثورة حيث احتل الصدارة في الحزب البلشفي اعتقل في تموز (١٩١٧) لمشاركته بالانتفاضة الفاشلة ولكن خرج بعد ذلك بمدة قصيرة ، عمل وزير للخارجية في الحكومة التي شكلت في تشرين الثاني (١٩١٧) ، ويعد الرجل الثاني بعد لينين ، ومن كبار مؤسسي الجيش الأحمر ، اختلف مع استالين في طريقة ادارة الدولة ولهذا السبب غادر البلاد الى المكسيك إذ عاش هناك حتى اغتيل من قبل اتباع استالين عام (١٩٤٠) للتفاصيل ينظر :

Encyclopedia of Russia History , VoL4 , PP . 1574 -1575 .

(10) Judan Leon mughes , OP . Cit, P . 3 .

(11) Leon Trotzky , Frrom octobeer to Brest – Litovsk Copyht , 2002 , pp . 38 – 39 .

(١٢) رياض الصمد ، العلاقات الدولية في القرن العشرين ، تطور الاحداث لفترة ما بين الحربين ١٩١٤–١٩٤٥ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٣ ، ص٧٢ .

(13) Progeedings of the Brest – Litovsk Pease conference , the peace Negotiotions between Russia and the Gentral powers , 21Novmber 1917 - 3march 1918 , p . 9 .

(١٤) حيدر لازم عزيز ، التطورات السياسية في روسيا والموقف الدولي منها ١٩٠٥–١٩٢١، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٩.، ص١٠٨ .

(15) Progeedings of the Brest – Lotovsk Peace Con Fereuce , the Peace negations between Russia and the Gentral Powers , 21 Nivember 1917, p 1 14 .

(١٦) حيدر لازم عزيز ، مصدر سابق ، ص١٠٩ .

(١٧) عمر الديراوي ، الحرب العالمية الاولى ، ط١ ، دار العلم للملاين ، بيروت ، ١٩٦٤ ، ص٤٥٠

(١٨) ادوارد هالت كار ، ثورة البلاشفة (١٩١٧-١٩٢٣) ، ترجمة عبد الكريم احمد ، ج٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص٤٠

(19) Telegam the Ministerin Sweden Imorrisy to the secretary of state , 27 December 1917 , p . 1

(٢٠) رياض الصمد ، المصدر السابق ، ص٦٦ .

(٢١) جورج كنان ، المصدر السابق ، ص٣٢٩ .

(٢٢) حيدر لازم عزيز ، المصدر السابق ، ص١٣٣ .

(23) Leon trotzky , , op . cite , p . 4o .

(٢٤) جورج كينان ، المصدر السابق ، ص٣٢٣ .

(25) T elegram the liaison officer at genaral Headqurter to the foreigh Ministry , 16 December 1917 , p . 107 .

(26) Henry J . ford, A short history of the Great world war , London , 1919, p . 207 .

(27) Judah leon maghes , op . cit , p . 133 .

(28) Vejas Gabrel Liulevicius , op . cit , p . 145 .

(٢٩) جورج كينان ، المصدر السابق ، ص٣٣١ .

(٣٠) المصدر نفسه ، ص٣٣١ .

(31) Richard sakwa , The rise and Fall of the Soviet union 1917 – 1991 , London and New York , 1999 , p -75 .

(32) Robert G . Wesson , Lenins Legacy The story of the gpsu , united staes of America , 1978 , p . 84 .

(33) Richard sakwa , op . cit , p. 76 .

(34) Robert G . Wesson , op . cit c p . 85

(35) L . Trotsky , the history of the history of the russia revolution to brest – Litovsk , London, 1919 , p . 143 .

(36) yuri Felshtin sky , Lenin , trotsky , Germany and treaty of Brest – Litovsk , the collapse of the world Revolution Novem ber 1917 – November 1918 , U S A , 2012 , p . 10 .

(37) Henry J . Ford , op . cit , p . 207 .

(38) VejasGabriel biule vicius , op . cit , p . 145 .

(39) Telegram the Ambassor in Russia (francis) to the secretrary of state, 24 Febraury , 1918 , p . 1

(40) Vejas Gabriel biulevicius , op . cit , p . 145 .

(41) Telegram From Divid R . Francis the Ambassadat in Russia to the secvtory of state , 15 April 1918 .

(42)Telegram U . S ambossador in gret Dritiain to secretry of state , 25 Morch , 1918 , p . 2 .
(43) Alan Moorehead , op . cit , p . 46 .
(44) Vejas Gabriel Liulevichus , op . cit , p . 146 .
(45)Nicholas V . Riasavaasky , op , cit , p . 529 .
(46) Henry J . Ford, op.cit, p . 207 .
(٤٧) الكيسيف كارتسوف تريوسكي ، موجز تاريخ الاتحاد السوفيتي،دار التقدم،موسكو،د.ت ، ص١٠٩ .

## المصادر والمراجع

**أولا :-الوثائق .**

- Proceedings Brest – Litovsk Pease conference , the peace Negotiotions between Russia and the General powers , 21Novmber 1917 -3 march 1918
- Proceedings of the Brest – Lotovsk Peace Con Fereuce , the Peace negations between Russia and the General Powers , 21 Nivember 1917, p 1 14 .
- Telegam the Ministerin Sweden Imorrisy to the secretary of state , 27 December 1917 , p . 1.
- T elegram the liaison officer at genaral Headqurter to the foreigh Ministry , 16 December 1917 , p . 107 .
- Telegram the Ambassor in Russia (francis) to the secretrary of state, 24 Febraury , 1918 , p . 1.
- Telegram From Divid R . Francis the Ambassadat in Russia to the secvtory of state , 15 April 1918 .
- Telegram U . S ambossador in gret Dritiain to secretry of state , 25 Morch , 1918.

**ثانيا:-الرسائل والاطاريح الجامعية.**

- حيدر لازم عزيز، التطورات السياسية في روسيا والموقف الدولي منها ١٩٠٥١٩٢١، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٩.

**ثالثا:- الكتب العربية والمعرّبة.**

- ادوارد هالت كار ، ثورة البلاشفة (١٩١٧-١٩٢٣) ، ترجمة عبد الكريم احمد ، ج٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، القاهرة ،١٩٧٣ .
- الكيسيف كارتسوف ، موجز تاريخ الاتحاد السوفيتي ، دار التقدم ، موسكو،د.ت.
- جون ريد ، عشرة أيام هزت العالم ، ترجمة فواز الطرابلسي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٩.
- جورج كينان ، روسيا تتخلى عن الحرب ، ترجمة عادل شفيق ، بيروت ، د.ت .
- عمر الديراوي ، الحرب العالمية الأولى ، ط١ ، دار العلم للملاين ، بيروت ، ١٩٦٤.
- رياض الصمد ، العلاقات الدولية في القرن العشرين ، تطور الاحداث لفترة ما بين الحربين ١٩١٤-١٩٤٥ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٣ .

**رابعا:-المصادر لأجنبية.**

- -Judan Leon maghes , Russia and Germany at Brest – Litovsk , New York , 1919.
- Joho stone Robert H . soviet Foreign Policy 1918 – 1945 , States , 1991.-
- -Henry j. Ford , A short history of the Great world war , London , 1919.
- Leon Trotzky , Frrom octobeer to Brest – Litovsk Copyht , 2002
- L . Trotsky , the history of the history of the russia revolution to brest – Litovsk , London, 1919 , p . 143 .
- Richard sakwa , The rise and Fall of the Soviet union 1917 – 1991 KLondon and New York , 1999 , p -75 .
- Robert G . Wesson , Lenins Legacy The story of the gpsu , united staes of America , 1978 .
- yuri Felshtin sky , Lenin , trotsky , Germany and treaty of Brest Litovsk , the collapse of the world Revolution November 1917 1918 , U S A , 2012 -

# المعيار النقدي في كتاب تحفة القادم لابن الأبّار الأندلسي (ت٦٥٨هـ)

**الكلمة المفتاح : المعايير النقدية للاختيار**

**البحث مستل من رسالة ماجستير**

أ.م. د وسن عبد المنعم الزبيدي طالب الماجستير : محمد طه جواد الساعدي

جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

wsnalzubidi@yahoo.com

---

**الملخص**

يتألق الاختيار في سماء الفكر النقدي ويرتبط به أشد ارتباط ، فتنبعث أشعته في الأدب دليلاً قوياً على أهميته ، فتفيض لآلئه نوراً يكشف عن جمال النص ومكنونه ، فينفذ ألواناً من الاتجاهات النقدية ينبلج بها الحالك ولا يضل طريقه بها السالك ، وقد تمازج الفكر واللغة تمازجاً بيناً ، وذلك لما للغة من أثر فعال في تنظيم الفكر ، كما أنَّ للفكر أثراً في تنظيم اللغة وإعادة بلورة علاقاتها ، وبما أنّ الاختيار عمل فكري إبداعي فإنّ البحث فيه بحث في ذات النقد .

ولمَّا كان الاختيار هو عمل الذات المتخيِّرة في تفاعلها مع النصوص ، فإنَّ هذه الشخصية المتلقية سوف تحتلُّ المكانة التي تستحقها في تاريخ الأدب العربي ، ناظرين إلى الجهد النقدي الذي ستمارسه على تلك النصوص ، فتختار ما تختار لأسباب تتعلق بما تمثِّله تلك النصوص من قيمٍ فكريَّةٍ وفنيَّة وجماليَّة .

ودراستي هذه اختارت أحد كتب الاختيارات الشعرية الأندلسية لتقوم هي الأخرى في قراءته والكشف عن المعيار النقدي الذي نجد أنّه جزء من الارضية التي بنى عليها المؤلف بناءه الاختياري بما يحقق الفائدة العلمية في هذا المجال المتخصص . إذ اقتضت مادة البحث التي جاء تحت عنوان (المعيار النقدي في كتاب تحفة القادم لابن الأبَّار الأندلسي ـ ت٦٥٨ هـ) أنْ تنصب حول جملة من القضايا النقدية التي نستشف انها اعتمدت من قبل ابن الأبَّار في عملية الاختيار ، وتمثلت هذه القضايا بمعيار الجودة الفنية والمعيار الذوقي والأخذ والسرقة . وقد كانت هذه القضايا مسبوقة بمقدمة ، وكلمة المفتاح الذي جاء بعنوان (المعايير النقدية للاختيارات) ومشفوعة بخاتمة ، وقائمة للهوامش والمصادر والمراجع .

الباحثان

## المقدمة

الحمد لله الذي أودع خزائن الصدور جواهر الكلام ، وذللها للألسنة فانتظمت أي نظام ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم أنبيائه ومبلغ أنبائه ، وعلى آله وأصحابه أعلام الهدى ، ومصابيح الدجى . أما بعد ...

فإن عملية الاختيار بحدّ ذاتها تخضع لجانب من جوانب النقد،إذ إنها ممارسة نقدية في انتقاء النصوص وإخضاعها لمعايير وأسس منهجية تعتمدها الذات المتخيِّرة ،وبالنتيجة تظهر ثقافته المعرفية من خلال تلك المختارات ، وتتبين وجهة نظره وآرائه واتجاهاته النقدية من منبعها حتى مصبها ، فهو لابد أن يركز على جوانب معينة ويهمل أخرى ، لأسباب تتعلق بما تمثِّله تلك النصوص من قيم فكريَّة وفنيَّة وجماليَّة ، أو يتوسع فيراعي معظم الجوانب المهمة التي لها تأثيرها المباشر في نجاح النص الأدبي . وكلما كان المتخير ملماً بثقافة عصره والثقافة النقدية الموروثة كان حرياً به أنْ يكون له موضع قدم في ساحة النقد الأدبي.

وتحاول هذه الدراسة الكشف عن المعيار النقدي الذي اتبعه ابن الأبَّار في انتقاء اختياراته الشعرية ، وقد تتوزعت على ثلاث قضايا نقدية مسبوقة بمقدمة وكلمة المفتاح ومشفوعة بخاتمة ، وقائمة للهوامش والمصادر والمراجع . فجاءت كلمة المفتاح بعنوان (المعايير النقدية للاختيارات) ، إذ اتحدث فيها عن أهمية المعايير النقدية في عملية الاختيار الشّعري.

وتجيء القضية الأولى بعنوان (معيار الجودة الفنية) ، إذ يعد هذا المعيار من أهم المعايير المتبعة في نقد الشعر واختياره ؛ كونه يبحث عن العناصر المكونة للنص الشّعري .

وخصصت القضية الثانية للحديث عن ( المعيار الذوقي ) والذي وسمته عنواناً لها ، فهو عملية تدخل في صميم النقد ، بل إنه لبنة أساسية في البناء النقدي على الرغم من أرتباطه بالذوق الشخصي الذي لا يرتبط عادةً بمنهج محدد .

أما القضية الثالثة ، فكانت تحت عنوان (الأخذ والسرقة) ، وتركزت دراستها في تتبع المؤلف لأبيات الشعراء الذين اعتمدوا فيها على معاني الآخرين وألفاظهم في رسم صورهم الشعرية .

وجاءت خاتمة البحث لبيان أهم النتائج إلتى توصلت إليها في هذا البحث . وأخيراً وضعت ملخصاً باللغة الإنكليزية لهذه الدراسة.

## المعايير النقدية للاختبارات

تعد الاختيارات الشِّعرية من المصادرِ المهمة التي رفدت المكتبة الأدبية العربية برصيدٍ ثقافيٍ واسع ومتنوع ، فهي بحق كنز من كنوزِ الأدب العربي لما تحويه من نفائسِ الأشعار ودرر القصائد من جهة اللفظ ، والمعنى ، والصور ، والخيال . وأهميتها لا تكمن فقط في جمالية أشعارها بل في حفاظها على جانب ليس بالقليل من الشعر العربي الذي لم تحوه دواوين غيرها .

فلذلك أمست مرجعاً من مراجعِ الشِّعرِ الذي يعتمد عليه المحققون في تحقيق الأشعار وتوثيقها وكذلك يعتمد عليه في الدراسة الأدباء والنقاد على السواء .

إنَّ أي اختيار لا يكون قائماً بنفسه من غير سببٍ أو علةٍ ما ، فلا يكاد يخلو من معيار تتم به عملية تنظيم الصيغة النهائية لوحدات التشكيل المختارة ، ولا بدَّ من خطوات نقديَّة تسبق العملية الاختيارية ، إذ على أساسها يكون وضع الاختيار النهائي ، لذلك فهو عملية تطبيقية منذ البدء حتى النهاية ، فطبيعة الاختيار لا يمكن أن تنحسر على أساس الذوق فقط من دون أن تكون هناك أسس ينبغي السير عليها على وفق كوامن تصاحب العملية الاختيارية[١].

وهذا لا يمنع من أن يأتي الذوق وهو أمرٌ عائدٌ للطبعِ ليسهم في سبر أغوار الوحدات المختارة ، فالعمل الاختياري عموماً يقع في محيط دائرة كبيرة يكون الاختيار على أساسها مبنياً على مفاهيم منسجمة مع واقع الاختيار العصري وناطقة عن رؤية الاختيار التي تنبع من أساس الذوق .

ولما كان الأمر مبنياً في الأصلِ على الذوقِ والذائقة الفرديَّة إلى جانبِ المعايير العقلية ، فأنَّ هذه المعايير ستكون متفاوتة بين أدباء الاختيار ، إذ ينبغي عند ذلك أنْ ننظر إلى الاختيارِ على أنَّه عملية نقدية تُجسِّد ذوق العصر واتجاهه ، وكما قيل: لكلِّ عصرٍ ذوقه الخاص . وانَّ عملية تسجيل الاختيارات تكون على وفق معايير العصر المتبعة في التعامل مع النصوص لاسيما الأدبية منها. فالغاية الأساس في الاختيار هي التعرف على الميول التي تمثل ذوق الناقد أولاً ، والعصر ثانياً. وعلى ذلك ينبغي أن يكون الحرص قائماً على إدراك المفاهيم التي تحيط بدائرة الاختيار ، التي يمكن النظر إليها من خلال تجاوز دلالة البناء الفني في الشاهد المختار إلى مستويات دلالة الاختيار كله حتى يتسنى لنا معرفة

الأفكار التي يحاول المختار إيصالها. وبهذا تأخذ الدراسة منحى واسعاً تقوم بمواجهة العمل الاختياري بأصولٍ تبدو رصينة متصلة بالأديب والعصر، وإعادة النظر إلى القيم التي يزرعها الاختيار في تربة النقد الأدبي التي سيكون فيها منهجاً نقدياً[٢] .

إن محاولة الكشف عن إمكانية آستثمار ابن الأبَّار _ في إطار رؤيته النقدية _ أمر مهم حدا به إلى تسليط الضوء على العوامل التي تؤدي حقلها في المنجز الشعري مما يدخل في باب ملكة الصفة . وهنا ينبجس السؤال الآتي : أنَجَحَ ابن الأبَّار في أن ينتقي معاييره الخاصة به وبعصره .أو أنَّه سار مقتفياً خطوات الذين سبقوه في مضمار الاختيارات الأدبية في المشرق العربي ؟ وبعد التمحيص في مجمل العمل الاختياري الذي أنجزه المؤلف وضعنا اليد على المعيار النقدي التي استطاع كاتبنا أنْ يسر به إلينا من خلال نقله من مضمونه إلى قنوات إيصاله وهو بهذا الفعل يجعل المعرفة الذاتية المنطلق الرئيس لتوسيع آفاق استراتيجية المعرفة النقدية ، التي نستشف أنَّها كانت الأرضية التي بنى عليها ابن الأبَّار بناءَهُ الاختياريك :-

**المعيار النقدي**

لم يعد مفهوم النقد – كسابق عهده – خاضعاً إلى الاحتكام إلى المعايير(الإنسانية) الخالدة في الأدب ، أو إلى المقاييس العقلية الثابتة في سلم النقد ، فاليوم إذا عنّ للسابق أن يفهم قول اللاحق تعيّن عليه أن يستدرك ما فاته من مسافة فاصلة بين محطتين معرفيتين ، وعليه أن يستوعب ما به صار اللاحق لاحقاً إذا ما قيس بالسابق : فالسبق واللحاق هما الآن ثقافيان أكثر منهما زمنيان[٣].

النقد اليوم هو تشكل معرفي خالص تعين على إجلائه روافد متعددة ومتنوعة ، يُخضع النصوص الأدبية للاختبار ، والتحليل ، والتمييز (( والتَّعرُّف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حُكم يتعلق بمبلغها من الإجادة . وهو يكشف عنها كشفاً كاملاً معنى ومبنى ، ويتوقف عند المنابع البعيدة والمباشرة ، والفكرة الرئيسة والمُخطط والصلة بين الأقسام وميزات الأسلوب وكلُّ مركبات الآثار الأدبية ))[٤]. آستناداً إلى فرضية تقول إن الذائقة النقدية تقتفي نسقاً متطوراً أعمق غوراً وأدعى إلى الرؤية والاستبصار صار حرياً بنا أن نتوسل بالآليات والاجراءات التي تمكننا من إستجلاء القواعد التي ارتسمها الناقد لنفسه ، فالناقد هو (( راسم خريطة المسالك داخل متاهة النص الأدبي))[٥].

وقد عرفت الأندلس الحياة النقديَّة شأنها شأن الأمصار المشرقية ، ومرتْ مظاهر هذه الحياة بالعديد من التغيرات والتطورات ، آبتداءً بالخطوات الأولية التمهيديَّة ووصولاً إلى النُّضج ، ولم يستطع النقد الأدبي في الأندلس كما يقول الدكتور إحسان عباس (( قبل القرن الخامس أن يرتفع إلى مستوى المشكلات الكبرى التي دارت في النقد المشرقي ))(٦) ، فظلَّ بسيطاً سواء في مجال النظرية أو التطبيق ، حتى مجيء القرن الخامس للهجرة ، فعرف النقد نهضة فكرية أدت إلى نمو الطاقات النقديَّة وتنويع اتجاهاتها.

وإذا كان لابدَّ للنقد من معايير ومقاييس عند تعامله مع النص الأدبي فقد كان لابن الأبَّار في اختياراته بوصفها – لوناً من ألوان القراءة النقدية – معياره النقدي أيضاً ضمن منظور معرفي ومخزون ثقافي وفكري له محمولاته ودلالاته مكّنه من التعبير عن رؤيته وأفكاره بأساليب ومناهجٍ تحكمه قواعده الخاصة . وعلى وفق ذلك رأينا أن هذا المعيار متحددٌ بالقضايا النقدية الآتية :

**اولاً : المعيار الذوقي:-**

وهو من أكثر المعايير النقدية مرونة ، إذ إنَّه يرتبط بالذوق الشخصي الذي لا يرتبط عادةً بمنهج محدد ؛ لأنه هو معيار شخصي يسلكه النقاد في أحكامهم ؛ وذلك لأن الأذواق متفاوتة بين الناس عامةً ، وهي عند النقاد أخصُّ بالالتفات . تقول الدكتورة هند حسين طه : (( ويختلف الذوق باختلاف الأفراد ، ويندر أو يستحيل أن نجد أثنين يتفقان في حكمها على نص واحد ))(٧).

الذوق – إذاً – عملية تدخل في صميم النقد ، بل إنَّه لبنة أساسية في البناء النقدي – سواء أكان معللاً أم غير معلل – وذلك لأنَّ (( قضية الذوق قضية نقدية تتناول الحسن والقبح في الأثر الفني . اعتماداً على أصولِ الجمال . ولذلك فهي تدخل فيما يسمونها اليوم بالنقد الجمالي ))(٨) ، ففي هذا الاتجاه تأخذ النفس مجالها الحيوي في البحث عما في النص من جمال . فهو – إنْ صح التعبير – فطري ، وينمو بالمعارف المكتسبة . وهذا ما أكده (كانت) في (( أن الذوق هو دائماً مادة الشعور بكل ما نبصره ، أو نسمعه أو نتخيله ، وهو يصدر حكمه بالرضا وعدم الرضا على موضوعٍ ما مبتعداً ما وسعه عن الهوى ))(٩).

ومن المعروف أن الوعي الجمالي أكثر ثباتاً ، على الصعيد التاريخي ، من أشكال الوعي الأخرى ، إلا أنّ هذا لا يؤدي إلى القول بثباته المطلق ، فإن قابليته للتغيير والتبديل أمر لا

شك فيه ، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا ما ذهبنا إلى أن التغيير الجزئي الذي أصاب الشعر العربي في العصر العباسي وفي الأندلس يتلاءم والتغيير الجزئي الذي أصاب الوعي الجمالي في الفترتين العباسية والأندلسية[١٠]، وهذا الوعي تظهر ملامحه في آلية الأنتقاء للنتاج الشعري وتجلياته الفنية .

ويعد هذا المعيار من المعايير المبكرة التي سار عليها النقاد قديماً فصاحبه لا يخضع لأسس وقوانين واضحة – كغيره من المعايير– يسير عليها بل أنَّ اختياره وتفضيله للنصوص يكون خاضعاً لذوقه الذي صقلته كثرة ممارسته للنصوص الأدبية مما أكسبه خبرةً عالية .

وعادةً ما يكون التعبير في النقد الذوقي بألفاظ الحلاوة والعذوبة ، والحسن والقبيح والطبع والتكلف والتأثير وغيرها مما يوحي أنَّه يدخل ضمن هذه الشاكلة من المصطلحات[١١]، وقد زاول هذا النوع من النقد الذوقي كلُّ النقاد والبلاغيين أمثال : الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في الحَيَوان والبيان والتبيين ، وابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) في الشعر والشعراء ، والمبرد (ت٢٨٥هـ) في الكامل ، وابن المعتز (ت٢٩٦هـ) في البديع ، والآمدي (ت٣٣٧هـ) في الموازنة ، والقاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) في الوساطة ، وعبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) في أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز وغيرهم . فقد امتزجت في أحكام هؤلاء المنطلقات النظرية والفكرية بالرؤية الذوقية الخاصة لكلِّ واحد منهم.

ولما كانتِ (( الأحكام البلاغية ، هي أحكام صادرة عن الذوق ))[١٢] فإنَّ ذلك يعني أن هذا الاتجاه يكون مما يدخل في المعيار البلاغي أيضاً . ومن أجل هذا جعل ابن خلدون ( ت ٨٠٨ هـ ) تفسيره للذوق محصوراً في علماء البيان من العرب ، ويمنع تحققه للمستعربين من العجم . ولفظة الذوق عنده من المعارف التي تُكتسب بتعلم أشعار العرب بالمدارسة والحفظ ومخالطة العرب كلياً . يقول : (( إعلم إن لفظة الذُّوقِ يتداولها المعتنونَ بفنونِ البيان ، ومعناها حصولُ مَلكَةِ البلاغَةِ للسان... فالمتكلِّم بلسانِ العرب والبليغُ فيهِ يتحرى الهيئةَ المفيدة لذلك ، على أساليبِ العربِ وأنحاءِ مخاطباتِهم ، وينظمُ الكلامَ على ذلك الوجهِ جُهدهُ ؛ فإذا اتصلتْ مقاماتُهُ بمخالطة كلامِ العربِ ، حصلت له الملكةُ في نظم الكلام على ذلك الوجهِ، وسهلَ عليهِ أمرُ التركيبِ، حتى لا يكاد ينحو فيهِ غيرَ منحى البلاغةِ التي للعربِ))[١٣] .

وقد كانت الذائقة النقدية هي المنطلق الذي خرج منه ابن الأبَّار صوب اختياراته ، ذلك وإن عملية الانتقاء في جوهرها تقصٍ واعٍ للنواحي الفنية والجمالية ترتكز على دعامتين أساسيتين هما : التحليل والذوق . حتى أصبح بالإمكان أن نعدُّ كتابه ( تحفة القادم ) كتاباً في الذوق الشِّعري الأندلسي ، وقد كان هدفه هو تحري التجويد والاستحسان فيما يقع عليه الاختيار من النصوص الشِّعريَّة ، وقد أشار إلى ذلك قائلاً : (( فجئت بجواهر لم يبتذل مَصنوعها ، وبأزهار لم تُهتصر غصونها ؛ مسارعاً إلى مالهم من أبياتٍ سائرةٍ وآيات سافرة ، ... وجعلته باكورة مابين يدي في هذا الفن ))[١٤] .

وعندما ترجم للشاعر ابن أبي خالد الكاتب مثلاً قال مستدركاً في وصف السفن : (( وما أحسن قولَ شيخنا أبي الحسن ابن حَريق في هذا المعنى من قصيدة أنشدنيها :

وكأنَما سَكَـن الأراقمُ جَوفَهـا من عَهدِ نُوحٍ خِشيةَ الطُّوفانِ
فإذا رأينَ الماء يَطفَح نَضْنضت من كُلِّ خَرْتٍ حيَّةٌ بلسانِ ))[١٥]

وفي موطن آخر لم يستطع ابن الأبَّار أنْ يخفي إعجابه في أبياتٍ لعلي بن محمد الإيادي التونسي . فيقول (( وله من هذه القصيدة الفريدة في ذكر شارع :

لَها جناحٌ يُستعـارُ يُطِيرهـا طوعَ الرِياحِ وراحـةَ المتَطرِّبِ
يَعلو بها حُدْبَ العُبابِ مُطـارُهُ في كُلِّ لُجٍّ زاخرٍ مُعْلـولبِ
يسمو بآخرَ في الهواءِ مُنَصَّب عَريان منسرح الذُؤابة شوذبِ
يَنزِّل المـلّاحُ منـه ذُؤابةً لو رام يركبها القَطا لم يَرْكبِ
وكأنمـا رام آستراقَةَ مَقْعـد للسَّمعِ ألا أنَّه لـم يُشْهَبِ
وكأنمـا جـنَّ ابن داودٍ همُ ركبوا جوانبها بأعنفِ مركبِ

... وهي طويلة من غرر القصائد ))[١٦] .

ومن الأمثلة الأخرى التي تدل على الذائقة الأدبية للمؤلف قوله معلقاً على نص شعري لابن معطوف : (( ومن شعر ابن معطوف وهي من غرَرِه :

سنَّـةٌ سنَّـها جميـلٌ قديمـاً وأتى المحـدثون مثلـي فـزادوا ))[١٧]

وقوله في ابن نوح الغافقي : (( له شعر حسن منه قوله في فتح المهدية من أبيات :

قد أنزل القَسْرُ من أعلى ذوائبها من كان معتقداً في برجها الأسـدا
حيـثُ الثواةُ لقد ضَلَّتْ حلومهمُ على مجانيقَ تُوهي العقلَ والجَلَـدا

كأنَّما الأرضُ كانت قبلُ واجـدةً حقداً على واكفاتِ السّحْبِ أو حَرَدا
فأمطرتهنّ أحجـارَ العذابِ بمـا كانت قديماً عليهـا أمطرتْ بَرَدا))[١٨]

وعلى الرغم من أنه لا يبين أسباب هذا التعجب أهو في الصياغة أم في اختيار المعاني ؟ أم في الأوزان؟ أم في أي شيء آخر؟ فكان يحتفظ بالأسباب لنفسه دون أن يصرح بها ، ولكننا نستطيع أنْ نستشف أنَّ سرعة البداهة للشاعر في استحضار المعنى وإدخالها في صياغة مناسبة كانت مدعاة لإعجاب المؤلف به . وقد كان المؤلف يوظف هذه الألفاظ من دون أنْ يبين سبب الجودة أو جلالة القدر فيها ، فيعطي الأحكام النقدية على النصوص التي يدونها بألفاظ محددة تخفي وراءها المعايير النقدية التي توقف عندها وأعطاها الأهمية مقدماً إياها على غيرها ؛ لأنه اقتنع بمقدرة الشاعر من خلالها على تحري مواضع الجمال والإجادة في إخراج نصوصه بشكل ناضج .

ولعلَّ من نافلة القول أنْ نشير إلى أنَّ الخبرة التي أكتسبها المؤلف في مجال عمله في قصور الأمراء كاتباً ، أتاحت له الفرصةُ في تنمية الرؤية النقدية الذواقة ، وبالتالي أعطاه ذلك إحساسا عميقاً في التماس مواطن الجمال والتبصُّر بالشعر وتمييز جيده من رديئه ، وأمدته بأحكام ومبادئ جمالية عامة في الشعر . وهذا هو لون من ألوان الخبرة التي اعتمدتْ بالدرجة الأساسية على القدرة الذوقية على التمييز[١٩] .

وفي ضوء ما سبق يبدو الأمر جلياً في قدرة ابن الأبَّار على مواجهة النصوص المختارة ، ولكن العملية هي في أساسها عملية ذوق ، فهو في صدد عمل اختيار تأتي من استحسانه لهذه النصوص دون غيرها ، فعمله في جوهره هو معالجة للنصوص المختارة وطريقها هو التذوق لهذه النصوص ، وان كان لم يفسر هذا الإحساس والشعور الذي كان إزاءه وهو يمارس هذه العملية .

**ثانياً : معيار الجودة الفنية :-**

يعد هذا المعيار من أهم المعايير المستخدمة في نقد الشِّعر واختياره ، فهو يُمثِّل البحث عن العناصر المكونة للنص الشِّعري كافة ، إذ يتعامل مع النص بوصفه خلقاً مكتملاً ، فيوصف بالجودة ، أو يوسم بالقبح والرداءة بقدر قربه من مفردات هذا المعيار أو بعده عنه .

ولأجل ذلك أخذ النظر إلى هذا المعيار على أنه قمة المعايير وأقربها إلى العملية النقدية ؛ لأنه يكون على تماس مباشر مع النص الشِّعري وما فيه من أمور فنية تسمو به أو تقعد

دون ذلك ، فلا يخلو كتاب من كتب نقد الشِّعر من هذا المعيار ، وإن كان هناك تفاوتُ في الأبعاد النقدية بين النقاد من خلال زاوية النظر إلى النص ، وبحسب سعة أفقه وثقافته ، فيكون محدوداً على بعض الجوانب عند بعضهم ، في حين يكون واسعاً يغطي مساحة كبيرة عند البعض الآخر .

وتطلق تسميات مختلفة على هذا المعيار ، منها الشكلي ، والجمالي ، والأسلوبي ، وهذه التسميات إن دلت على شيء فإنها تدل على إضفاء الأهمية على الجانب الشكلي الخارجي من دون محتوى النصوص ، فجهد الناقد ينصب في تعامله مع الشكل الخارجي(٢٠). وربما يعني الشكل الخارجي للنص الوعاء أو القالب النهائي الذي صبَّ النص فيه ، فخرج بصورته المتمثلة بالشكل والمضمون ، فالشكل هو الإطار ، والمضمون هو الأفكار والمعاني التي يحتويها ، فلا يمكن لأحدهما أن يفصل عن الآخر .

وينال الجانب الفني عند ابن الأبَّار مكانة واضحة في عملية إنتقاء النصوص الشِّعرية التي تتجه نحو دراسة النص ضمن التعالق غير القابل للانفصام بين الشكل والمضمون ، ولا شك في أن هذا الفهم يوصل إلى نتائج مهمة . إنّ حجر الزاوية في رؤيته النقدية قائم على أسس فنية ، متمثلة بروعة التشبيه المصيب المبتكر ، وجمال التشبيب الذي يراد به (( اللفظ الدال على محاسن النساء ، ومجاسن أخلاقهن ، وتصرُّف أحوال الهوى معهن ، ويدخل فيه الشوق والتذكر لمعاهد الأحبة ))(٢١) ، إذ يقول : (( وآتياً من روائع البديع ما يهتزّ له مبصره وسامعه ، كتشبيه لابن المعتز فاضح ، وتشبيب ازرائه بالرَّضِيّ واضح ، أعيا الأول وله السبقُ يوم الرِّهان ، وأَنسى الثاني ليليةَ السَّفح وظَبية ألبان ؛ إلى فُنونٍ ذواتِ فتونٍ من الآدابِ ، ساحرةٍ للألباب ، وساخرةٍ من الكَلِمِ اللُّباب ))(٢٢) . وهو بذلك يُخضع عملية الإختيار الفني لمقاييس خاصة وضعها نصب عينيه وهو يرشح النماذج الشِّعرية التي يطرز بها كتابه ، وهي ليست بالمهمة السهلة التي يستطيع أن ينهج بها الجميع ، بل لا ينهض بها إلا من كان أديباً على درجة عالية من الثقافة ، وله أفق واسع ، وأن يتصف بالإنصاف في نظرته إلى النصوص الشِّعرية ، وهذه الأمور كلها قد توافرت في شخصية المؤلف الذي أشار إلى هذه الصفات عامداً أو غير عامد .

ثم يعزز هذه الأسس الفنية التي ذكرها بأسسٍ أخرى يرتسم من خلالها الطريق لنفسه ، ليقتفي على وفقها نصوصاً تنطوي ضمنها ، كالإبداع في اختراع المعاني التي لم يُسبق إليها

والإتيان بما لم يكن منها ، ومن ذلك تعليقه على أبياتٍ لابن سفر بقوله : (( قال في المدِّ والجزر بوادي إشبيلية وأبدع فيما أخترع :

شَقَّ النَسِيمُ عليه جَيبَ قميصه فآنساب من شَطَّيْــه يطلب ثارَهُ

وتضاحَكَتْ وُرْقُ الحمام بأيكها هُزْءاً فَضَمَّ من الحَياءِ إزارَهُ )) (٢٣)

ومن أسس الجودة الفنية الأخرى طرافة تجميل أو تحسين القبيح ، وهو ملمح نقدي ظهر عند نقادنا القدماء يراد به أن تتلّطف للمعنى الهجين حتى تحسّنه(٢٤) ، وقد استهوى هذا الملمح النقدي حتى وصل الأمر بأبي منصور الثعالبي ( ت ٤٢٩ هـ )الى أن يؤلف منصفاً عرض فيه أمثلة شعرية لشعراءٍ حسنوا فيها القبيح وقبّحوا فيها الحسن ، كتحسين البخل والحبس وذم الورد وغيرها . ومن أمثلة وروده في شعرنا العربي قول علي بن الجهم في تحسين الحبس :

قالوا حبستَ ، فقلت ليس بضائر حبسي ، وأي مهــنّدٍ لا يغمـدُ(٢٥)

وقول ابن الرومي في مدح البخل وعذر البخيل :

لا تَلُــمِ المــرءَ علــى بُخْلِــهِ ولُمْهُ ياصاحِ علـــى بَذْلِهِ

لاعجبٌ بالبُخْلِ منْ ذي حِجىً يُكْرِم ما يُكرَمُ مـــن أجْلِهِ (٢٦)

امثلة ورود تحسين القبيح في كتاب التحفة قول أبي بكر ابن مُجْبَرٍ يصف بغلة :

لا ذَنبَ للطِّرْفِ إن زلَّتْ قَوَائِمُهُ وهضْبَةُ الحُلـم إبراهِيمُ يُجْرِيهــا

وَكَيف يَحملُهُ طِرفٌ وخَـــردلةٌ من حِلمِهِ تزنُ الدّنيا وما فِيها(٢٧)

وقد علق ابن الأبَّار على هذه الأبيات قائلاً : (( وللشعراء في هذا ابيات نادرة ، وهو من تحسين القبيح ))(٢٨) .

ففي هذه المقطوعة تتحول البغلة القبيحة إلى حيوان جميل فيحقق ذلك مستوًى فنياً قائماً على استحضار المعاني المرتبطة بالقيم العليا ، فاللحظة الشّعرية تغرب الأشياء ، بل أن فنية التصوير تنقل المتلقي إلى عالم جديد غالباً ما يستند إلى الحسية العالية ويتبنى عنصر الحركة(٢٩).

وإلى جانب ما ذكرنا فإن المؤلف قد التزم في بعض اختياراته الشّعرية السعي نحو التشبيه المصيب المبتدع ، وذلك من خلال نقله لنصوص شعرية استطاع فيها ناظميها الاتيان بالجديد الذي يصبو اليه القلب ، ومن أمثلة ذلك قول ابن الفرس(( في خسوف القمر :

تَطَلَّع البدرُ لـــم يَشعرْ بَناظِـرِهِ حتى استوى ورأى النظّارَ فاحتَجَبَا

كالخُودِ ألقَتْ رواقَ الخِدرِ ناظرةً تمَّ استردَّت حيــاءً فوقَها الطَنَبـا

ولي في ذلك :

ألم تر للخسوف وكيف أودى ببـــدر التــمّ لماع الضياءِ
كمرآةٍ جلاهـا الصقلُ حتــى أنارت ثم رُدَّت في غشاءِ ))(٣٠)

وغير هذا كثير مما استشهد به ابن الأبَّار من تشبيهات تكشف عن ذوق العصر، الذي يتمثل ببراعة الشعراء المتجسِّدة في التشبيهات البديعة والبعيدة عن التكلف والمبالغة . ولعل مثل هذه الأمور وجدت المجال لها عند المؤلف من خلال التشبيه في إبراز الرؤى المختلفة من الطبيعة الأندلسية الجميلة . فهي صورة صادقة لعصره.

ولفنون البديع نصيب وارف ، فهو من أسرار الصنعة يوظفه الشاعر بما اكتسبه من خبرات وتراكم موروث ثقافي في ظل خصائص فنية وميزات لابد من أن تتوافر لدى الحذقة من الشعراء تتيح لهم إتقان هذه الفنون البلاغية ولا تتم إلا بالدربة وتحصيل أساليب العرب . ومن فنون البديع الجناس فيقول ابن الأبَّار معلقاً على أبياتٍ لابن صقلاب : (( وله في طريقة التجنيس :

دِن بالرِّضا وآجنــح لأسبابِــه ودَع مــن العَتْبِ وأوصابـــه
وقَاســمِ الحُــرَّ وأقْســم بـه فـــي حُلْوه إن كان أوصابــه
وارْبُط على العَهد وحافظْ علــى مـا قاله الخِـلُّ وأوصَى به ))(٣١)

كما أن الكاتب لم يتوقف عند فن معين من الفنون الشِّعرية ، بل كان يبحث عن الجودة والإبداع أينما تحققا ، فهما هدفه الأول الذي يبحث عنه ، ولا يقترنان عنده بلون أدبي معين ، وكان ينقل ويدوّن ما يجد أنه أهل للتدوين سواء كان من الفنون العامية ، أو الفصيحة ، يقول : (( ومن أزجالِ ابن قزمان :

أُفني زَمَانِي عَلى اختِيـاري ونَقطَع العُمر بِاجتهـــادِ
لم يحلُ حُسّ الطَّرَبْ بِداري حتى يَمِيلْ راسِ للوِســادِ
واحِدْ مؤذّنْ سكنْ جَـوادي شَيخ مليحْ ازهد العبـــادِ
إذا طَلَعْ في السْحرِ يَعِظْني يقــول حيَّ علـــى الفـلاحْ
يبدّل العودْ سَمـــاعَ أُذني حيَّ علــى العشق للملاحْ ))(٣٢)

ومن خلال ما تقدم يتضح أن المؤلف اعتمد مقاييس فنية عدة وجدها الأساس الذي يبني عليها بعض مختارته ، ويخضع لها اتجاهه الفني ، ولم تخرج عن ذوق عصره وما متعارف عليه من الأسس الجمالية بين النقاد .

**ثالثاً : الأخذ والسرقة:-**

أخذ موضوع السرقات الأدبية مجالاً واسعاً في النقد الأدبي قديماً ، وركز عليه النقاد بشكل واضح ، فراحوا يتتبعون أبيات الشاعر ويبحثون عن أخذه أو اعتماده على معاني الآخرين وألفاظهم في رسم صوره ، وكانوا يعيبون عليه ذلك كلما أتضح الأخذ وظهر أمام القراء ، واهتموا قديماً بهذا الموضوع حتى ألفوا فيه مباحث من كتب خاصة ، نحو كتاب الموازنة ، والوساطة ، وقد قسموا السرقات إلى أنواع أخذ المعنى مع لفظه ، أخذ المعنى ، أخذ اللفظ ، وكانوا يرون أنه لا تظهر سرقة في المعنى العام ، ولا في المعنى الخاص الذي أصبح كالعام المشترك لكثرة شيوعه ، ولا سرقة في الألفاظ المباحة المتداولة وإنما تكون السرقة في الألفاظ إذا استعملت استعمالاً أصيلاً [٣٣] . وكانوا يرون أن الناقد لا يكون ناقداً ما لم يحط بأنواع السرقات علماً[٣٤] . ورأوا أن السرقات لا تكون إلا في البديع المخترع الذي اختص به الشاعر ، ولا سرق في العام المشترك ولا في الألفاظ الشائعة[٣٥] ، لذلك قسموه ، ولكل قسم منهُ لهم موقف نقدي .

وقد أشارت بعض الدراسات النقدية إلى أن السرقات الشِّعرية كانت متوافرة في العصر الجاهلي [٣٦] ، ولعل أولى هذه المظاهر التي وجدها النقاد بين آمرىء القيس وطرفة بن العبد . فقد لاحظ النقاد أن قول طرفة :

وُقوفاً بها صحبي عَليَّ مَطيَّهُمْ يَقولونَ: لا تَهْلِك أسىً وتجلَّدِ [٣٧]

أخذه من قول آمرئ القيس:

وُقوفاً بها صحبي عَليَّ مَطيَّهُمْ يَقولونَ: لا تَهْلِك أسىً وتجمَّلِ [٣٨]

ومنذ ذلك الحين أخذ يُنظر إلى هذه القضية في الشعر العربي على أنها بيت الداء الذي يصيب الشعراء ، ويعطل عملية الإبداع . من أجل ذلك أخذوا (( يهتمون بدراسة السَّرقات ومشكلاتها وقد ألفوا فيها الرسائل والكتب ، ولم تنفرد ببحثها جماعة دون جماعة وإنما اهتَّمتْ بها جماعات مختلفة ، فنجدها في كتب الطبقات والتراجم ، كما نجدها في كتب الأدب والبلاغة والنقد )) [٣٩].

وقضية السرقات الشِّعريَّة تتطلب أن يكون هناك عدلٌ وإنصاف وحيطة وحذر من أن يُقيم حكماً بالسَّرقة من دون تأمل واستقراء للمعاني الشِّعريَّة . فهذا القاضي الجرجاني يدعو المحكميَّن على السرقات بالتحرز قبل عملية إصدار الحكم ، فالسرقة (( باب يحتاج إلى إنعام فكر، وشدَّة بحث وحسن النظر والتحرُّز من الأقدام قبل التبيُّن والحكم إلا بعد الثقة))(٤٠) وتبدو عناية النقد بقضية الناقد الفذ أو ( الناقد ذي المنهج ) قضية مركزية ، لأجل الحفاظ على التراث الشعري، وعدم إلحاق الظلم والحيف الذي يسهم في القضاء على الإبداع الشعري ، وهذا ما يحققه الناقد الرديء الذي لا يعي رسم ملامح الأصالة الشِّعريَّة ، فيكون تحامله واسعاً في مجال السرقات الشِّعريَّة (٤١).

إن تفشِّي ظاهرة السرقات الشِّعريَّة يعلله الجاحظ ( ت٢٥٥هـ ) بالإفلاس الفكري ، بمعنى نضوب الملكات وإقفارها ، وعجزها عن التجديد أو الابتكار ، فلا يجد الشاعر شيئاً يكتب عنه ، فلم (( يدع الأول للآخر معنىً شريفاً ولا لفظاً بهيَّاً إلا أخذه)) (٤٢).

فالمتأخرون من الشعراء ما هم إلا تبعٌ في استنطاق المعاني الشِّعريَّة ، ثم نرى الجاحظ يُفِّصل في هذه المعاني المأخوذة ويجعلها في أربعة مواضع وهي : تشبيه مصيب عام، ومعنى عجيب غريب، ومعنى شريف كريم ، ومعنى مخترع، وذلك بقوله :((ولا يعلم في الأرض شاعرٌ تقدَّم في تشبيه مصيب تام، وفي معنىً غريب عجيب، أو معنى شريف كريم، أو في بديعٍ مخترع، إلا وكلُّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره ، فانه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه)) (٤٣).

ومن خلال ما تقدَّم في بيان هذه الآراء فإنَّ النقد العربي انقسم في السرقة الشِّعريَّة على ثلاث فرق : فريق يرفضها ويدينها ويعدُّها نقصاً في الموهبة والإبداع الشَّعري ، وهذا هو رأى الجاحظ . وفريق آخر يرى أنَّها مسألة بديهية لا يسلم منها أحد ، فتناقل المعاني والأفكار بين الشعراء أمرٌ غير مشين وغير مرفوض ، ولكن إلا يصل الأخذ إلى النسخ المباشر والتقليد الأعمى ، وهذا مذهب ألأمدي والقاضي والجرجاني وابن رشيق . وفريق ثالث يرى عدم وجود شيء اسمه السرقة الأدبية ، إذ لكلِّ أديب أو شاعر أسلوبه الخاص الذي لا يشبهه به أحد ، وهذا هو رأي عبد القاهر الجرجاني (٤٤).

ولم تخرج السرقة في الأندلس ، عما كانت عليه في المشرق ، فكانوا يرون الأخذ سائغاً إذا أحسن الأديب ذلك ، وكان ابن شهيد يجد أن من يأخذ ويزيد فهو محسن ، ومن يقصر فهو مسيء ، كما كان مولعاً بالأخذ من الأقدمين ومحاكاتهم لإثبات مقدرته [٤٥].

وأول ما يمكن ملاحظته عند ابن الأبَّار في كتابه ( تحفة القادم ) هو أنَّه لم يلجأ إلى استعمال هذا المصطلح – السرقة –في اختياراته الشِّعرية ، وإنَّما استعمل مصطلحات تنطوي تحت جناحها ، كالآخذ وغيرها ، إيماناً منه بأن السرقة ضربٌ من الفنون الأدبية ، فهي مجال واسع لإظهار البراعة والمهارة في قطع الصلة بين الصورة الاصلية وما أصبحت عليه فتبدو بشكل جديد يختلف عن الاصل القديم[٤٦] ، من أمثلة ذلك تعليقه على أبياتٍ لابن صاحب الصلاة (( في ابن سعدٍ وقد كبتْ به البغلة :

إن تَكْبُ فِي السَيرِ بنتُ العَيْر بالملِ فَلَيسَ يُدركهـــا فـي ذاك مِـــنْ دَرَكِ
عُذْرُ الملومـــــة فيها أنَّهـــا حَمَلَتْ ما ليسَ يحْمل غير الأرضِ والفلـــكِ
الدهرُ وَالبَحـرُ والطَّـودُ الأشمُّ دَرى والبَدرَ بدر الدّجى والشمسَ في الحلكِ))[٤٧]

يقول المؤلف معلقاً على هذه الأبيات : (( وهذا مأخوذ من قول ابن المعتزّ في رئيس سقط عن بغلٍ :

لا ذَنبَ عنديَ لابنِ العَيْرِ يومَ وَهَتْ قواهُ مِـنْ خَوَرٍ فيهـــــا ومـن لينِ
حمّلتُموه سوى مـــــا كان يَحْمِلـــه فُرْهُ البغـــال و أصنـــافُ البَراذينِ
الشمسُ والبدرُ والطَّودُ المنيف وليـ ـث الغاب والبحر والدنيا مع الدينِ ))[٤٨]

وابن الأبَّار في هذا لا يضيِّق على الشاعر الأندلسي ، بل إنه يمنحه الحرية الكافية شريطة الزيادة في المعنى المماثل ، مما يكفل حد الإبداع لدى الشعراء ، فالسرقة عنده تقوم على حسن التأليف والصياغة الجديدة في الصورة .

ومن الأمثلة الأخرى التي تدل على تتبع المؤلف للسرقات الشِّعرية تعليقه على أبياتٍ لابن ننَّه يقولها (( في ديك :

ولـــــه إذا ولّى الظلامُ تطرَّب تلتذَّه أسمـــاعُ كـــلِّ طَرُوبِ
لِيَبُثَّه فـــي يومـــه مستعليـــاً حتـــى تَمِيـــلَ ذُكاؤه لغُروبِ
وَلَقَـد يُريك بصفحتيـــه سَوسناً مابيـــن وردٍ بالحيـــاءِ مَشُوبِ
وَيُريك من مثلِ الدمشق مُلاءَةً لم ترمِهـــا عينٌ رَنَـت بعيوبِ

تَرنُو إلـــى عينيه إذ يُذكيهمـــا فَتَقُول ماءٌ جالَ فـــي أُلهُوبِ

ومعاني هذه الأبيات مأخوذة من قولِ أبي العلاء المعري :

أيا ديكُ عُدَّتْ من أياديك صيحةٌ بَعَثتَ بها مَيْتَ الكَرَى وهو نائمُ

عليك ثِيـــابٌ خاطهـــا الله قادراً بها رَئِمَتْـــكَ العاطفاتُ الرَوائِـمُ

وتاجكَ معقُودٌ كـــأنَّك هُرمـــزٌ يُباهِـــي به أملاكـــه وَيُوائِـمُ

وعيناك سِقْطٌ ما خَبا عندَ قِـــرَّةٍ كلمعةِ برقٍ مالها الدهـــرَ شائِمُ

ورثتَ هُدَى التذكار من قبلِ جُرهمٍ أوانَ ترقَّتْ في السمـــاءِ النعائِمُ

ومـــا زِلتَ للدينِ القويم دِعامـــةً إذا قلِقت من حامليه الدعائِمُ ))(٤٩)

ويقول أبو الحسن مطرف بن مطرف (( في المديح :

في حصنٍ يَنبُول للإسـلامِ أيّ يدٍ بيضاءَ قَد قَعَدَت للسَّفْرِ لم تَقم

أنحى على البيدِ محزوم المشلِّ بدا تَدبيـر منتصـرٍ لله منتَقـم

حَـل الثغورَ فلم ينهج على ظمـأٍ من الثغورِ بمعسولٍ ولا شبم ))(٥٠)

يقول المؤلف أنَّ هذه الأبيات (( من قول أبي تمام :

عَداك حرّ الثغور المستطابة عن بردِ الثغور وعن سلسالها الحَصِبِ ))(٥١)

ويقول أبو الحسن مطرف بن مطرف :

(( وبات والليل يدعو فَرْقَهُ فِرَقـاً مـن رميةٍ بفؤاد الشـركِ لـــم ترمِ

ومهَّدَ الأرض حتى كاد قاطبهـا يميلُ من جهة النعمى إلـــى الشأمِ

شَدُّوا بأضلعها الأفخاذَ والتصَقَت على السروجِ فأغنتهم عن الخرمِ ))(٥٢)

فيقول المؤلف أنَّ هذه الأبيات (( من قول أبي الطيب :

أو ركبوا الخيلَ غيرَ مسرجةٍ فإن أفخاذهـم لهـا حُـزُمُ ))(٥٣)

إن موقف ابن الأبَّار من قضية السَّرقات الشِّعريَّة من خلال عرضه لهذه النصوص الشِّعريَّة من دون أن يقف عندها يجيء من نظره إلى هذا الموضوع بأنَّه غير مُشين وغير مرفوض أصلاً ، شريطة أنْ إلا يصل الأخذ إلى النسخ المباشر والتقليد الأعمى ، وهذا يدل على أنَّ المؤلف يرى أن سرقة المعاني والأفكار أمر غير معيب ، فكلا الشاعرين مبدع في نظره ، شريطة الابتعاد عن التقليد الأعمى والإتباع الساذج .

وهو بذلك لم يخرج في معالجته لموضوع السرقات عما انتهجه من كان قبله من النقاد في إن هناك تناولاً ناجحاً للمعاني القديمة المتداولة، وهو سرقة مقبولة بل قد يتفوق اللاحق على السابق إذا ما عالج المعنى معالجة ناجحة، وأخذ غير ناجح إذ يسلخ المتأخر أبيات المتقدم ويضعها في شعره ، فتعد مثلبة تؤخذ عليه ، إذاً فالأخذ مباح بل هو مبارك إذا ما كان ناجحاً ، وقد يحقق قيمة أدبية لم يحققها النص الأول .

## الخاتمة والنتائج

بعد هذا الجهد في معالجة الموضوع المطروح لابدَّ من الوقوف على جملة من النتائج التي توصل إليها الباحث من خلال دراسة المعيار النقدي في كتاب تحفة القادم لابن الأبَّار الأندلسي . ويمكن بيان أهمها في الآتي :

- يخضع ابن الأبّار عملية الاختيار الفني لمقاييس واضحة وضعها نصب عينيه وهو يرشح النماذج الشِّعرية التي يطرز بها كتابه ، ومنها السعي نحو التشبيه المصيب المبتكر ، وجمال التشبيب ، وطرافة تجميل أو تحسين القبيح ، وعدم توقفه عند فن معين من الفنون الشِّعرية ، بل كان يبحث عن الجودة والإبداع أينما تحققا ، فهما غرضه الأول الذي يبحث عنه ، ولا يقترنان عنده بلون أدبي معين ، فكان ينقل ويدوّن ما يجد أنه أهل للتدوين سواء كان من الفنون العامية ، أو الفصيحة .
- إنّ الذائقة النقدية كانت واحدة من المنطلقات الذي خرج منها ابن الأبَّار صوب اختياراته ، ذلك ان عملية الانتقاء في جوهرها تمثل تقصيا واعيا للنواحي الفنية والجمالية ترتكز على دعامتين أساسيتين هما : التحليل والذوق . حتى أصبح بالإمكان أن نعدُّ كتابه ( تحفة القادم ) كتاباً في الذوق الشِّعري الأندلسي.
- إنَّ الخبرة التي أكتسبها المؤلف في مجال عمله في قصور الأمراء كاتباً ، أتاحت له الفرصة في تنمية الرؤية النقدية الذواقة، وأعطته إحساسا عميقاً في التماس مواطن الجمال والتبصُّر بالشعر وتمييز جيده من رديئه ، وأمدته بأحكام ومبادئ جمالية عامة في الشعر .
- لم يلجأ المؤلف إلى استعمال مصطلح السرقة في اختياراته الشِّعرية ، وإنَّما استعمل مصطلحات تنطوي تحت جناحها ، كالآخذ وغيرها ، إيماناً منه بأن السرقة ضربٌ من

الفنون الأدبية ، فهي مجال واسع لإظهار البراعة والمهارة في قطع الصلة بين الصورة الأصلية وما أصبحت عليه فتبدو بشكل جديد يختلف عن الأصل القديم .

❁ لم يخرج المؤلف في معالجته لموضوع السرقات عما انتهجه مَنْ كان قبله من النقاد في إن هناك تناولاً ناجحاً للمعاني القديمة المتداولة ، وهو سرقة مقبولة بل قد يتفوق اللاحق على السابق إذا ما عالج المعنى معالجة ناجحة ، وأَخْذٌ غير ناجح إذ يسلخ المتأخر أبيات المتقدم ويضعها في شعره ، فتعد مثلبة تؤخذ عليه ، إذن فالأخذ مباح إذا ما كان ناجحاً ، وقد يحقق قيمة أدبية لم يحققها النص الأول .


**Abstract**

**Critical Criteria in Ibn Al Abbar Al Andalusi's (d.658 A.H.) "Tuhfat Al Qadim"**

**An M.A. thesis derived paper**



**Keywords: Critical criteria of choice**



**Asst. Prof. Wasan Abdulmon'em Al Zubaidy (Ph.D.)**

**Mohammad Taha Jwad Al Sa'idi**

**University of Diyala, College of Education for Human Sciences**



This study has chosen one of Andalusian poetic collections to review and investigate critical criteria upon which the author has made the choice of the collection to achieve the significance. This study focuses on certain critical issues adopted by the author in the selection of the poems. Those issues are: art quality, stylistic criteria, citation, and plagiarism. Those issues were preceded by an introduction, key word and ended with a conclusion and references.

The two researchers


**الهوامش**

(١) ينظر : اختيارات أبي تمام في حماسته – دراسة تحليلية – ، علي عبود خضير ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٤٣١ هـ – ٢٠١٠ م : ٢٠ – ٢٢ .

(٢) ينظر : النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الثامن الهجري ، د ٠ هند حسين طه ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، دار الرشيد ، بغداد ، د ٠ ط ، ١٩٨١م : ٢٢٦ – ٢٢٨ .

(٣) ينظر : الأدب وخطاب النقد ، د ٠ عبد السلام المسدّي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٤ م : ١٠ .

(٤) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملاين ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩ م : ٢٨٣ .

(٥) الأدب وخطـاب النقد : ٣٣ .

(٦) تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن الهجري – ، د . إحسان عباس ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان – الأردن ، ط ٢ ، ١٩٨٨ م : ٤٧٨ .

(٧) النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الثامن الهجري : ٢٢٧ .

(٨) م ٠ ن .

(٩) نقلاً عن : النقد الأدبي الحديث ، د. أحمد كمال زكي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ٠ ط ، ١٩٧٢ م : ٤٢.

(١٠) ينظر : وعي الحداثة ( دراسة جمالية في الحداثة الشعرية ) ، د ٠ سعد الدين كليب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٧ م : ٤٨ – ٤٩ .

(١١) ينظر : النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الثامن الهجري : ٢٢٧ –٢٢٨ .

(١٢) م . ن : ١٠١ .

(١٣) مقدمة ابن خلدون (المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب و البربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ، عبد الرحمن أبو زيد ولي الدّين ابن خلدون ، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، د ٠ ط ، ٢٠٠٧ م : ٦١٤ – ٦١٥ .

(١٤) تحفة القادم : ٥ .

(١٥) م . ن : ١٧٠ .

(١٦) م . ن : ١٧٠ .

(١٧) م . ن : ١٤٥ .

(١٨) م . ن : ١٧٢ .

(١٩) ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، دار النصر للطباعة ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٨م : ٣٢١ .

(٢٠) ينظر : مقدمة في النقد الأدبي ، د. علي جواد الطاهر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٨ م : ٤٣٤ – ٤٣٥.

(٢١)نقلاً عن : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠١ م : ١٥٧ .

(٢٢)تحفة القادم ، لأبي عبد الله محمد بن الأبَّار القضاعي البلنسي ( ٥٩٥ هـ – ٦٥٨ هـ ) ، أعاد بناءه وعلق عليه : د . إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م : ٦ .

(٢٣)ينظر : م . ن: ١٤٧ .

(٢٤)ينظر : كتاب الصناعتين ( الكتابة والشعر ) ، لأبي هلال الحسن بن عيد الله العسكري ( ت بعد ٤٠٦ هـ ) ، تح : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط ٢ ، د ٠ ت : ٤٤٥ .

(٢٥)ينظر : ديوان علي بن الجهم ، تح : خليل مردم ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٤٩ م : ٤١ . و تحسين القبيح وتقبيح الحسن ، لأبي منصور الثعالبي ( ت ٤٢٩ هـ ) ، تح : شاكر عاشور ، وزارة الاوقاف والشؤون الدينية ، بغداد – العراق ، ط ١ ، ١٩٨١ م:٤٣ .

(٢٦)ينظر : ديوان ابن الرومي ، تحقيق : د ٠ حسين نصار ، مطبعة دار الكتاب ، وزارة الثقافة المصرية ، د ٠ ط ، ١٩٧٦ م :١٢٩ .

(٢٧)ينظر : تحفة القادم : ٩١ .

(٢٨)ينظر : م ٠ ن : ٩١ .

(٢٩)ينظر : شعرية المغايرة – دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب – ، د ٠ إياد عبد الودود الحمداني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م : ١٦١ .

(٣٠)ينظر : ديوان ابن الأبّار القضاعي البلنسي ، قراءة و تعليق : الأستاذ عبد السلام الهراس ، وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية ، المملكة المغربية ، ط ٢ ، ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩م : ٥٤ . و تحفة القادم : ١١٦.

(٣١)ينظر : م ٠ ن : ١٨٧ .

(٣٢)م ٠ ن : ٥٧ – ٥٨ .

(٣٣)ينظر : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني ، د. بشير خلدون ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،١٩٨١م : ٢٢٠ .

(٣٤)ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي عبد العزيز الجرجاني ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى ألبابي الحلبي وشركائه ، د ٠ ط ، د ٠ ت : ٢٠٨ .

(٣٥)ينظر : النقد المنهجي عند العرب ، د. محمد مندور ، دار النهضة ، مصر ، د ٠ ط ، د ٠ ت : ٣٥٨.

(٣٦)ينظر : طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ( ت ٢٣١هـ ) ، قرأه وشرحه وعلق عليه : أبو فهر محمد محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة – مصر ، د ٠ ط ، د ٠ ت : ١ / ١٢٨ .

(٣٧)ينظر : ديوان طرفة بن العبد ، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع ، دار لبنان للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٦١ م : ١٩ .

(٣٨)ينظر : ديوان امرئ القيس ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط ١ ، ١٩٥٨ م : ٩ .

(٣٩)عبد القاهر الجرجاني – بلاغته ونقده ، د ٠ أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط ١ ، ١٣٩٣ هـ – ١٩٧٣ م : ١٧٥.

(٤٠)الوساطة بين المتنبـــي وخصومه : ٢٠٨ .

(٤١)ينظر : القاضي الجرجاني الأديب الناقد ، د ٠ محمود السمرة ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ط ٢ ، ١٩٧٩ م : ١٩٠ – ١٩٣ .

(٤٢)البيان والتبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة النانخي ، القاهرة ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٥ م : ٣ / ٣٢٦ .

(٤٣)الحيوان ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، د ٠ ط ، ١٣٥٦ هـ – ١٩٣٨ م : ٣ / ٣١١ .

(٤٤)ينظر : القاضي الجرجاني الأديب الناقد : ١٨٩ – ١٩٤ .

(٤٥)ينظر : تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، د ٠ محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٩٣ : ٣٠٣ – ٣٠٤ .

(٤٦)ينظر : السرقات الأدبية (دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها)، د. بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٢ ، ١٩٦٩ م : ١٦٢.

(٤٧)تحفة القادم : ٩٠ .

(٤٨)م ٠ ن ٠ وينظر : ديوان ابن المعتز ، تح : كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، د ٠ ت : ٤٣٥ .

(٤٩)تحفــة القادم : ٨٨ – ٨٩ ٠ وينظر : اللزوميات ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٩٦١ م : ٢ / ٣٨٦ .

(٥٠)تحفة القادم : ١٤٣ .

(٥١)م ٠ ن ٠ وينظر : ديـــوان أبي تمام ، شرح وتحقيق : د ٠ شاهين عطية ، مراجعة : الأب العلامة يونس الموصلي ، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٣٨٧هـ – ١٩٦٨ م : ٦٨ .

(٥٢)تحفة القادم : ١٤٣ .

(٥٣)م ٠ ن : ١٤٤ ٠ وينظر : ديوان أبي الطيب المتنبي ، تح : د ٠ عبد الوهاب عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٤٤ م : ٨٧ .

## المصادر والمراجع


- الأدب وخطاب النقد ، د ٠ عبد السلام المسدّي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٤ م .
- الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، دار النصر للطباعة ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٨م .
- البيان والتبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة النانخي ، القاهرة ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٥ م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن الهجري – ، د ٠ إحسان عباس دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان – الأردن ، ط ٢ ، ١٩٨٨ م .
- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، د ٠ محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣ : ٣٠٣ – ٣٠٤ .
- تحسين القبيح وتقبيح الحسن ، لأبي منصور الثعالبي ( ت ٤٢٩ هـ ) ، تح : شاكر عاشور ، وزارة الاوقاف والشؤون الدينية ، بغداد – العراق ، ط ١ ، ١٩٨١ م .
- تحفة القادم ، لأبي عبد الله محمد بن الأبَّار القضاعي البلنسي ( ٥٩٥ هـ – ٦٥٨ هـ ) ، أعاد بناءه وعلق عليه : د . إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م .
- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني ، د. بشير خلدون ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،١٩٨١م .
- الحيوان ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، د ٠ ط ، ١٣٥٦ هـ – ١٩٣٨ م .
- ديوان أمرئ القيس ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط ١ ، ١٩٥٨ م .

- ديوان ابن الأبّار القضاعي البلنسي ، قراءة و تعليق : الأستاذ عبد السلام الهراس ، وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية ، المملكة المغربية ، ط ٢ ، ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩م.
- ديوان ابن الرومي ، تحقيق : د ٠ حسين نصار ، مطبعة دار الكتاب ، وزارة الثقافة المصرية ، د ٠ ط ، ١٩٧٦ م .
- ديوان ابن المعتز ، تح : كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، د ٠ ت .
- ديوان أبي تمام ، شرح وتحقيق : د ٠ شاهين عطية ، مراجعة : الأب العلامة يونس الموصلي ، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٣٨٧هـ – ١٩٦٨ م .
- ديوان أبي الطيب المتنبي ، تح : د ٠ عبد الوهاب عزام ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ط ١ ، ١٩٤٤ م .
- ديوان طرفة بن العبد ، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع ، دار لبنان للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٣٨٠ هـ – ١٩٦١ م .
- ديوان علي بن الجهم ، تح : خليل مردم ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٤٩ م .
- السرقات الأدبية ( دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ) ، د ٠ بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٩ م : ١٦٢ .
- شعرية المغايرة – دراسة لنمطي الاستبدال الإستعاري في شعر السياب – ، د ٠ إياد عبد الودود الحمداني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .
- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ( ت ٢٣١هـ ) ، قرأه وشرحه وعلق عليه: أبو فهر محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة – مصر ، د٠ط ، د٠ت .
- عبد القاهر الجرجاني – بلاغته ونقده ، د ٠ أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط ١، ١٣٩٣ هـ – ١٩٧٣ م .
- القاضي الجرجاني الأديب الناقد ، د ٠ محمود السمرة ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ط ٢ ، ١٩٧٩ م : ١٩٤ .
- كتاب الصناعتين ( الكتابة والشعر ) ، لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري ( ت بعد ٤٠٦ هـ ) ، تح : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط ٢ ، د ٠ ت .

- اللزوميات ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٩٦١ م .
- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملاين ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩ م .
- معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، مكنبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠١ م .
- مقدمة ابن خلدون (المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب و البربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ، عبد الرحمن أبو زيد ولي الدّين ابن خلدون ، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، د ٠ ط ، ٢٠٠٧ م .
- مقدمة في النقد الأدبي ، د. علي جواد الطاهر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٨ م ،
- النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الثامن الهجري ، د ٠ هند حسين طه ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، دار الرشيد ، بغداد ، د ٠ ط ، ١٩٨١م .
- النقد الأدبي الحديث، د. أحمد كمال زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د٠ ط ، ١٩٧٢ م .
- النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، دار النهضة، مصر ، د ٠ ط ، د ٠ ت .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي عبد العزيز الجرجاني ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى ألبابي الحلبي وشركائه ، د. ط ، د.ت .
- وعـي الحداثـة ( دراسة جمالية في الحداثـة الشعريـة ) ، د ٠ سعد الدين كليب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٧ م : ٤٨ – ٤٩ ٠


**الرسائل والاطاريح**


- اختيارات أبي تمام في حماسته – دراسة تحليلية – ، علي عبود خضير ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٤٣١ هـ – ٢٠١٠ م .