١٢- قبش، أحمد، تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، د.ط، تاريخ المقدمة ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م.

١٣- مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٩٨م.

- **الإذاعة:**

١- مع شاعر الجنوب، حسن الهويمل، الرائد، ع١٣٧، س٤، الإثنين ٣٠/ ٥/ ١٣٨٢هـ.

ولكنّ السنوسيّ على الرغم من أنّه لم يستطع الخروج عن التعالق النصّيّ المتوازي في ما سبق، إلاّ أنَّه بِجمعه بين الرمزين والرؤيتين حاول أن يستغل ما بينهما من تعارض واختلاف ينشأ عنه تعالق مركّب تنجزه مساحة التناقض بين الرمزين اللذين استدعاهما.. وأقول: إنّه حاول...

المراجع:

١- آل حسين، محمد بن سعد، المعارضات في الشعر العربي، دار عبد العزيز محمد آل حسين للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

٢- السنوسي، محمد بن علي، القلائد، مطابع الروضة، ط١، ١٤٠٣هـ.

٣- العسلي، بسام، المظفر قطز ومعركة عين جالوت، دار النفائس، بيروت، ط٢، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

٤- الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية ، د.عبد الله الحامد منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، مطابع الفرزدق ، الرياض ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ.

٥- المعري، لزوم ما لا يلزم، شرح نديم عدي، دار طلاس ، دمشق، ط٢، ١٩٨٨م، ج١

٦- النعمي، حسن بن أحمد ، الشعر في منطقة جازان من ١٣٥١هـ-١٤١٨هـ ، نادي جازان الأدبي، ط١ ١٤٢٠هـ

٧- ديوان أبي نواس، دار الكتاب اللبناني، ضبط معانيه وشروحه وأكملها إيليا الحاوي، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ج١.

٨- سعيد، محمود شاكر ، محمد على السنوسي شاعرا ، عمان ، ط١ ١٤١٠هـ/١٩٨٩م

٩- شوقي أحمد، الشوقيات، المكتبة التجارية بمصر، ١٩٤٨م، ج ١.

١٠- عزام، محمد، النص الغائب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١م.

١١- مباركي، جمال، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية، مطبعة هومه، الجزائر، د.ط، د.ت.

([٣٢]) الأعمال الكاملة، القلائد، ص٢٧٩.

وهذا التعالق النصّيّ واضح أنه تعالق موازٍ، فالرؤيتان متفقتان، وقصّر السنوسيّ من خلال هذا التعالق النصيّ عن أبي نواس في أمرين: أولهما أن أبا نواس قدّم رؤيته في بيت واحد، جاء المعنى فيه والتعبير مكثّفين، وثانيهما أن بيت أبي نواس يجعل الرائي لهذه الرؤية داحضاً لمخالفه، ومحرّضاً على أن نرى في المتناقضات ما يجبر بعضها بعضاً، بل أن نراها شيئاً واحداً، فالداء هو الدواء.

والسنوسيّ يرى عجز الفلسفة والفكر عن استكناه الحياة، فيقول:

مسرح صاخب لكل فؤاد قصة في فصوله وحبيبه
نحن فيه الممثلون وإن كنا أمام الستائر المنصوبه
والذي يصنع الرواية إياي وإياك حلوة أو كئيبة
فامضِ يا صاحبي، فقد فرغ الفكـ ـر من الفلسفات وهي جديبة[٢٩]

ويقول المعريّ:

نفارق العيش لم نظفر بمعرفة أيّ المعاني بأهل الأرض مقصودُ
لم تعطنا العلم أخبار يجيئ بها نقل، ولا كوكب في الأفق مرصودُ[٣٠]

يتعالق هذان النصان في المضمون الذي يطرحانه، ولكنه تعالق موازٍ أيضاً، يجاري فيه السنوسيُّ المعرّيَّ، ولكنّ المعري أبعد في رؤيته إذ لا ينفض يده من الفكر فحسب، بل ممّا وراءه من تنبؤات ومحاولات لاستشراف الغيب... ويزيد المعري في الشطر الثاني من البيت الأول أنَّنا لا نعرف ما يراد بنا ومنّا، وفي هذا ضرب من الاحتجاج الوجودي.

كما نجد التعالق بين أفكار المعري ورؤاه وتأملاته وشكه وحيرته، وضيقه وتبرمه، ونزعته التشاؤمية وبين السنوسي حينما رثى والده علي السنوسي، فسيطرت على رؤاه مرثية المعري المشهورة في الفقيه الحنفي[٣١]، ومن ذلك قول السنوسي:

كلنا رائح على الموت غاد وعيون القضاء بالمرصاد
ومجاز هي الحياة فسيا ن مخب أو سائر في إتئاد[٣٢]

([٢٩]) الأعمال الكاملة، الأغاريد، ص ٤١٠.

([٣٠]) المعري، لزوم ما لا يلزم، شرح نديم عدي، دار طلاس، دمشق، ط٢، ١٩٨٨م، ج١، ص ٤٢٦.

([٣١]) شروح سقط الزند، للمعري، بإشراف طه حسين وزملائه، ٩٧١/٣

من شأن الحيرة أن تنفي وتثبت، فهي محل تعارض وتقاطع. وقصيدة شاعرنا السنوسيّ تمثّل على نحو فنيّ بارز هذه الحال التي يقرّرها الفكر.. ففي هذه القصيدة يتأمل الشاعر الحياة والإنسان فيها، فهي أعجوبة، وهي لغز، حيّرت المفكرين، وأربكت الفلاسفة، ولترسيخ هذه الفكرة يستدعي رمزين من رموز الشعر العربي القديم، هما أبو العلاء المعريّ، وأبو نواس، ويستدعي كلا العلمين باسم النسبة: الأول بنسبته إلى بلده (معرّة النعمان)، والثاني بنسبته إلى ما لُقّب به، بسبب جديلة شعر كانت تنوس وتتحرّك مع حركة رأسه، على إحدى الروايات. وأرى أنّ آليّة الاستدعاء هذه مالت إلى الأشهر والأكثر ذيوعاً وشيوعاً من الاسم والكنية للشاعرين المذكورين. ولم يأت هذا الاستدعاء مجانياً، بل جاء ليبدع تعالقًا نصًّيا مع الرمزين ومع إنتاجهما الشعريّ.

فأبو نواس معروف في تراثنا الأدبيّ والشعريّ بالمجون واللهو والاستهتار والخروج على السائد من القيم والأعراف. وأبو العلاء المعريّ معروف بفلسفته وعزلته وشكّه ونظراته التي سخرت من الحياة وازدرتها، ودعت إلى قطع دابرها بقطع تناسل الإنسان فيها لما رأى، وعبّر عنه من مهازلها في السياسة والعقائد وحياة الناس على وجه العموم.

وتقع مساحة التعالق النصيّ بين (حيرة) السنوسيّ ورؤى الرمزين اللذين استدعاهما في شعرهما وفي سيرة حياتيهما. فشاعرنا السنوسيّ يرى الحياة موائمة مداوية، ويراها منغصة ممرضة، ويراها مصيبة في الحالين، فيقول:

أنـــت في حالـــة تســـرّ فترضـــى فتراهـــا لكـــل داء طبيبـــة

وتـــرى أنّـــك الجـــدير بجـــدوا هـــا وإن أخطأت بذاك مـــصيبة[٢٧]

ويقول أبو نواس:

دع عنـك لـومي فـإنّ اللـوم إغـراءُ وداوني بـالتي كانـت هـي الـداءُ[٢٨]

([٢٦]) الأعمال الكاملة، القلائد ص ٣٩٥ ـ ٣٩٧.

([٢٧]) الأعمال الكاملة، القلائد، ص ٣٩٧.

([٢٨]) ديوان أبي نواس، دار الكتاب اللبناني، ضبط معانيه وشروحه وأكملها إيليا الحاوي، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ج١، ص٢١.

٦٢٧هـ استعادة الصليبين مدينة القدس.

٦٤٣- ٦٤٥هـ سفارة الفرنج إلى المغول لتحريضهم على المسلمين.

٦٤٧هـ حملة الفرنج على دمياط.

٦٥٧هـ المغول يدمرون بغداد، بقيادة (هولاكو).

٦٥٩هـ المغول يدمرون حلب ودمشق، ويُهزمون في عين جالوت.

٦٧٧هـ أنزل بيبرس بالمغول هزيمة ساحقة[٢٤].

هذا السلَّم التاريخي لبعض أحداث ذلك القرن، وهي أحداث عاصرها البوصيريّ، وعاش ويلاتها، هو الذي يضع في يدنا المفتاح الأهم لاكتشاف وجه التعالق النصيّ الأعمق ما بين القصيدتين. فوجه الشبه بين القرن الرابع عشر الهجريّ الذي عاصره شاعرنا والقرن السابع الهجريّ الذي عاصره البوصيريّ كبير جداً على صعيد التاريخ السياسيّ للبلاد العربيّة الإسلاميّة. ففي القرن الرابع عشر الهجريّ كانت معظم بلدان العالم العربي ترزح تحت نير الاستعمار الفرنسيّ والإنكليزيّ والإيطاليّ، وكانت تناضل لنيل استقلالها، وكان البلدان اللذان يحتدم عليهما الصراع أشدّ الاحتدام في النصف الثاني من ذلك القرن هما الجزائر وفلسطين، وهذا ما دعا الشاعر إلى استحضار مأساة فلسطين في معرض قصيدته هذه عن الجزائر، فقال:

وما الجزائر إلا قطعة ودم من العروبة من رأس ومن قدم

وأنها يابغاة (السين) مقبرة لكل علج وسفاح ومحتكم

ولن تكون (فلسطين) التي ذهبت في غفلة حين عاث الذئب بالغنم[٢٥]

في هذه المقابلة التاريخية ما بين القرنين يقع- في ما أعتقد- الوجه الأعمق للتعالق النصّيّ بين القصيدتين. وإذا كان النقد يرى في قصيدة (البردة) نصّاً غائباً، فإنّ النصّ الأشدّ غيابا فيه إنما هو أحداث القرن السابع الهجريّ، التي تستعيدها البصيرة النافذة من خلال التعالق النصّيّ الذي وفّرته المعارضة الشعريّة في قصيدة (جنكيز خان) لشاعرنا السنوسيّ.

- **قصيدة (حيرة)[٢٦] والتعالق النصيّ المركّب:**

([٢٤]) انظر: العسلي، بسام، المظفر قطز ومعركة عين جالوت، ص ٩ و ١٠ و١١ و ١٤٣.

([٢٥]) الأعمال الكاملة، القلائد، ص ٢٨٣.

في استعراض ما سبق من وجوه كنت أتلمس أن أقع من خلالها على تعالقات نصية على صعيد الجملة الشعريّة وبناء البيت الشعريّ، تمليها المعارضة الشعرية، فلم أقع على بغيتي، إذ المعارضة لم تتح تلك الوفرة من التعالقات المأمولة، الأمر الذي يطرح سؤالاً، هو: لم عارض السنوسيّ البوصيريّ ما دام الأمر كذلك؟

وعندي ثلاثُ إجابات، هي:

أ- أنَّ السنوسي لم يقصد المعارضة الشعرية في الأساس، ولكن تعريف المعارضة الشعرية انطبق على قصيدته.

ب-أنَّ السنوسي اكتفى من المعارضة بالوزن والقافية، ورأى أنَّ ستة قرون تفصله عن البوصيري كفيلةٌ بأن تمضي به إلى موضوعات أخرى، وبناء لغوي آخر.

ت-أنَّ ثَمَّة غائبًا هو ما يمكن أن يكون سبب المعارضة الشعرية، وهو الوجه الأعمق للتعالق ما بين النصين المدروسين. وهذا ما سوف أحاوله في الخطوة الثالثة.

- **الرَّمزُ التَّاريْخِيُّ، وَتَعَالُقُ اَلْمُنَاسَبَةِ التَّاريخيَّةِ:**

يسهل أن نعرف لِمَ استدعى الشاعر الرمز التاريخي (جنكيز خان) وجعله عنوانًا لقصيدة مناسبتها الحضُّ على مُساعدة ثورة الجزائر، فصور الفظائع التي ارتكبها الفرنسيون في الجزائر، تداعي الويلات التي خلفها أعتى الطغاة في التاريخ، وتستحضره كرمز تاريخي قبيح، يقترن بالدمار والقتل والسلب والنهب. ولكن ما الذي داعى البوصيري و(بردته) ووضع الشاعر في وضع المعارضة الشعرية؟

ثَمَّة حقيقة تاريخية، تلفتنا، لنتوقف عندها في هذا الشأن، فالبُصيري عاش في القرن السابع الهجري، وقد استغرق عمره معظم القرن بين (٦٠٦ هـ- ٦٩٦هـ)، ويعد هذا القرن من أقسى القرون على الأمة الإسلامية، إذ شهدت بلدانها التقاء الهجمتين الصليبية والمغولية على أراضيها، بينما كانت الدولة الإسلامية تتداعى وتنهار في الأندلس أيضًا، فمن أبرز أحداث هذا القرن:

٦٠٠هـ ولادة تيموجين الذي دُعي، في ما بعد، بـ (جنكيز خان).

٦١٥هـ حملة الفرنج (الصليبيين) على دمياط في مصر.

٦٢٢هـ ضياع لوشة في الأندلس.

٦٢٦هـ ضياع ماردة في الأندلس.

بينما اكتفت قصيدةُ السنوسي بالموضوعات الآتية: أنباء عودة جنكيز خان (١- ٤)، زحف فرنسا على الجزائر (٥- ٦)، ومواجهة الغزاة وصمود الجزائريين (٧- ١١) ويلات الحرب والاستبشار بالنصر (١٢- ١٤)، تلبية السعوديين لنداء أخوتهم ونجدتهم (١٥- ١٨)، توقع هزيمة الفرنسيين (١٩- ٢١)، الحض على مؤازرة ثوار الجزائر (٢٢- ٢٥).

واضح في توزيع الأبيات على الموضوعات في كلتا القصيدتين أنَّ موضوعات (البردة) كانت أكثر عددًا، والأبيات المخصصة لكُلِّ موضوعٍ منها كانت أكثر عددًا أيضًا، وهذه ميزةٌ للبوصيري على السنوسي. فالسنوسي لم يشبعْ أيًّا من الموضوعات التي طرقها في قصيدته، فثورةُ الجزائر ذات المليون وأكثر من الشهداء اكتفت القصيدة بوصف الزحف عليها؛ ومواجهتها لهذا الزحف بسبعة أبيات من الشعر، وهذا قليلٌ جِدًّا على ملحمة من النِّضالِ، لها حضورها الكبير في تاريخ العرب الحديث. ولكننا لا ننسى من جهة أخرى أنَّ شاعرنا كتب للجزائر غير قصيدة، تضمّنتها قلائده، ومنها (بطولة الجزائر)[٢٣].

٥) اعتمد بناء الجملة الشعرية في (البردة) على أسلوب الإنشاء، فما أغزر الجمل الإنشائية في هذه القصيدة!! وهي جمل إنشائيَّةٌ استغرقت معظم أساليب الإنشاء القائمة على الاستفهام بأنواعه، والتعجب، والنداء، والشرط وغيرها.

لننظر كيف بدأت أبيات مطلع قصيدته: "أمِن تذكّر...؟" "أم هبّت الريح...؟" "فما لعينيك... وما لقلبك...؟" "أيحسب الصبُّ...؟" "لولا الهوى لم ترق..." "فكيف تنكر حبّاً...!" "يا لائمي في الهوى..." الخ.

أمَّا السنوسي في (جنكيز خان) فمعظم جمله خبرية، يغلب التقرير المباشر عليها، لننظر كيف يبدأ الشاعر أبيات قصيدته:

"الكفر يزحف..." "البغي بغي (فرنسا)..." "هناك فوق ذرا (الأوراس) معركة" "النار تلتهم الأرواح" "المسلمون الغيارى يبذلون..." "يوم الجزائر يوم العرب" "اليوم يوم الندى"، "إنّ العروبة إحساس" "والمال أهون شيء" "قد أفلح المؤمنون".

---

(٢٣) القلائد، ص ٢٨٣.

رمزاً لرمز، أنهاه الشاعر، وجير وظيفته لمصلحة الاستبدال وبذلك صار الرمز الأول في حالة قصور عن أن يؤدي وظيفته.

- **الخطوة الثانية:**

وجوه المعارضة الشعرية.. وجوه التعالق النصي:

١) القصيدتان من وزن واحد (البحر البسيط)، وبقافية واحدة، وروي واحد هو الميم المكسورة.

٢) عدد أبيات (البردة) مائة وسبعة وستون بيتاً، وعدد أبيات (جنكيز خان) خمسة وعشرون بيتاً، فالبون شاسع بين القصيدتين من حيث عدد الأبيات، وهذا يدل على قصور الشاعر المعارض.

٣) استخدم البوصيري مائة وستًا وسبعين كلمةً في القافية، منها ست عشرة كلمة مكررة. بينما استخدم السنوسي خمسًا وعشرين كلمة في القافية، لم يكرّر أيًّا منها، ولكن عشرين منها هي من معجم قوافي البوصيري.

وآخذ على السنوسي سكونية قوافيه التي لم ترد فيها إلا الأسماء المتشابهة في ميزانها الصرفي كـ (الحمم، النِقَم، الرمم، القمم، القيم، الأمم، الألم،....الخ).

بينما لوّن البوصيري قوافيه ما بين الأسماء والأفعال والضمائر، ولوّن ضمن هذا التلوين أيضًا، فأورد في الأسماء مشتقات؛ كاسم الفاعل واسم المفعول، وأورد في الأفعال المضارع المجزوم والأمر المحرّك ساكنه لضرورة القافية، وأورد الضمائر المجرورة بالإضافة أو بحرف الجّر كـ(كلهمِ، بهمِ)، وبذلك تكون قوافي البوصيري أغنى عدداً، وأغنى لغةً، وحُسنَ تصرف باللغة.

٤) أورد البوصيري عدداً وافراً من الموضوعات، هي مع الأبيات التي استغرقتها من القصيدة كالآتي: "الغزل (١- ١٢)، والتحذير من هوى النفس (١٣- ٢٨)، ومدح النبي صلى الله عليه وسلم (٢٩- ٥٨)، ومولده صلى الله عليه وسلم (٥٩- ٧١)، ومعجزاته صلى الله عليه وسلم (٧٢- ٨٧)، وسرّ القرآن ومدحه (٨٨- ١٠٤)، والإسراء والمعراج (١٠٥- ١١٧)، وجهاده صلى الله عليه وسلم (١١٨- ١٣٩) والتوسل بالنبي صلى الله عليه وسلم (١٤٠- ١٥١)، والمناجاة وعرض الحاجة (١٥٢- ١٦٧)"(١٦).

عليها، هي (لفهما)، ليخرج في الشطر الثاني من المشخَّص المتعيِّن المحدد إلى الذاكرة التاريخية التي تعج بالأهوال التي صنعها هذان الرمزان وجيوشهما.

في البيت الرابع يتعرض الرمز التاريخي (جنكيز خان) إلى استقلاب أو استبدال، فإذا هو رمز آخر: إنه (ديجول) رئيس الدولة الاستعمارية الكبرى فرنسا، آنَ كتابة القصيدة، ولن أعبر منعطف الاستبدال هذا قبل الإشارة إلى تلاعب بالرمز التاريخي (جنكيز خان) أجراه السنوسيّ، فمهد لمساحة واسعة من التعالق النصي الذي سنتابعه في هذه المعارضة الشعرية.. ويمثل هذا التلاعب في تعارض أربعة أطراف هي: (الماضي، الحاضر، المديح، الهجاء). فـ (جنكيز خان) في صرافة رمزيته هو الماضي مهجوّاً، بينما (البردة)، محل المعارضة الشعريّة، هي الماضي ممدوحاً، ولكنّ اشتباكهما المتعارض الواقع ما بين العنوان والبيت الأول، يدخل في تعارض آخر في البيت الثاني.

حين يجعل الشاعر يسمع ما يجري في الحاضر، بكلمة (المذياع) الذي ينقل الأخبار، حين يقول:

تكاد تستعر النيران ملء دمي ويصرخ القلب ملسوعا من الألم
إذا أصخت إي المذياع وانطلقت أمواجه تلفظ الأنباء كالحمم
(جنكيز خان) وهولاكو ولفهما وكل ما سجَّل التاريخ من نقم[٢٢]

ولا يخفى في هذا البيت أيضاً ما مارسه الشاعر من تعميق لوظيفة الرمز التاريخي الذي استدعي بالصفة واللقب، ولم يستدع بأقواله أو أفعاله، ولكن المذياع الذي ينقل أخباره (الراهنة)، قام بتعميق آلية الاستدعاء التي مزجت بين القول والفعل، يوضحها لنا ملحظ لغوي في كلمتي (أمواجه) و(تلفظ) فـ (أمواجه)؛ هنا؛ هي أمواج البحر المتلاطمة، وهي موجات تردّد المذياع و(تلفظ)، هنا؛ تقذف بالحمم، وتنطق بالأنباء.

ففي كلا الكلمتين اشتراك دلالي في القول والفعل، عمق آلية الاستدعاء للرمز التاريخي (جنكيز خان)، ليكسره، فجاءةً، بمعادلة، في الشطر الثاني من البيت الرابع، هي: [(جنكيز خان) = (يجول)]، وهذا ما أوقف امتداد الرمز الأول، لمصلحة الرمز الثاني الحاضر المكشوف، الذي صار

(٢٢) الأعمال الكاملة، القلائد، ص ٣٠٣.

الشاعر قد جنح إلى الآلية الأشد تأثيراً، بالنظر إلى ما تحمله إشارة الرمز من دلالة المعنى، وبالنظر إلى شهرة وذيوع الصيغة الاستدعائيّة. فهل نجح الشاعر في استدعاء هذا الرمز؟

إنّ آلية الاستدعاء وحدها لا تكفي للإجابة عن هذا السؤال، ولابد من نظر في أمر آخر، هو توافقها الفنّي مع وحدات السياق كافة، إذ إنّ "شهرة وذيوع الصيغة الاستدعائيّة (...) وتوافقها الفنيّ مع وحدات السياق كافة، هي الخطوة الأولى على طريق نجاح أي توظيف فنيّ"[٢٠]، ولقراءة هذا التوافق الفنيّ أو عدمه، **سأعمد إلى ثلاث خطوات:**

الأولى: رصد تواتر ظهور الرمز التاريخي في القصيدة. فالرمز؛ هنا؛ عنوان، والعنوان مفتاح، لا يُكتفى بحضوره فوق النصّ.

الثانية: استقراء التعالق النّصي بين (جنكيز خان) و(البردة) على صعد الموضوعات والمعجم والأساليب، لاستكشاف أبعاد المعارضة الشعرية التي أخذت القصيدة في إطارها.

الثالثة: تحديد أوجه التعالق النصّيّ الأبرز التي يتوقف على تحديدها تحديد السبب الأعمق للمعارضة الشعريّة.

- **الخطوة الأولى:**
- **الرمز والنص: من الإشارة إلى الدلالة:**

يظهر الرمز التاريخي (جنكيز خان) بلفظه، مرة أخرى، بعد العنوان في البيتين الثالث والربع، يقول السنوسي:

(جنكيز خان) وهولاكو ولفُّهما ... وكـلُّ مـا سـجّل التـاريخ مـن نِقَـمِ

عـادوا وعـادت مخـازيهم يمثِّلهـا ... (ديجول) في قحـة نكـراً وفي نهـمِ[٢١]

هنا؛ يتسع طيف الرمز، معزَّزاً برمز تاريخي آخر، لا يقل ضراوة ووحشية، هو (هولاكو) أحد قادة الاجتياح المغوليّ للبلاد العربية والإسلامية، ويشطأ من تعبيره الفردي المشخص إلى جيوش غازية، تحيط به وبالرمز الآخر الذي استدعاه، وقد حقَّق الشاعر ذلك بكلمة واحدة معطوفة

(٢٠) مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، ص ٢٩.

(٢١) الأعمال الكاملة، القلائد، ص ٢٧٩.

ويحاكونهم"[١٤]، ورأى من جهة أخرى أن السبب كامن في أن "المعارضة نوع من السباق، تتبارى فيه الملكات، وتتسابق القرائح"[١٥]. "ومن المفروض فيمن يحاكي سابقاً أن يتفوّق عليه"[١٦]، أو رأى رأي أحمد شوقي، حين عزا معارضته (البردة) إلى حبّه البوصيريَّ، فقال بعد أن أطراه، ونوّه به:

الله يشـــهد أنّي لا أعارضـــه من ذا يعارض صوب العارض العرِمِ

وإنّما أن بعض الغابطين، ومَنْ يغبط وليّكَ لا يذمم، ولا يُلمِ[١٧]

فإنَّ هذه الأسباب مجتمعةً تبدو أسباباً خارجية بإزاء الأسباب الأعمق التي يكشفها درس التعالق النصّيّ ما بين القصيدتين.

- **(جنكيز خان) و(البردة):**

أن تكون القصيدة بعنوان (جنكيز خان)، وتكون معارضة لـ (البردة) في آنٍ واحدٍ، فإنَّ هذا لمّا يصدم، ويثير، ويرسم إشارة استفهام. فـ (جنكيز خان) رمز للاجتياح والدمار والقتل والسلب والنهب والطغيان، بينما (البردة) ترمز لجانب من جوانب شخصية الرسول محمدﷺ، رسول الهدى والرحمة والعفو والكرم والعدل، ومناسبتها الأساس هي مديح المصطفىﷺ.

ويزيد الأمر إثارةً أنّ استدعاء الرمز التاريخي (جنكيز خان) لم يتم بصيغة الاسم المباشر "فإنَّ صيغة الاسم المباشر عُمومًا بوصفها وحيدة وإجباريّة ومفروضة على الشاعر فرضاً، تُعدُّ أقلّ آليات استدعاء العَلَم فنيّةً"[١٨]، بل تمّ استدعاء هذا الرمز باللقب/ الصفة (جنكيز) الذي يعني (القويّ)، وباللقب /الرتبة السلطوية (خان) الذي يعني (الملك)، وبالمركب من اللقب والصفة في الجمع ما بينهما، بينما اسم العلم المجرَّد لـ (جنكيز خان) هو (تيموجين)[١٩]، وبآلية الاستدعاء هذه يكون

---

(١٤) عزام، محمد، النص الغائب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١م، ص ١٤٤.

(١٥) المعارضات في الشعر العربي، مرجع سابق، ص ٢٦٠.

(١٦) المرجع نفسه، ص ٢٥.

(١٧) شوقي أحمد، الشوقيات، المكتبة التجارية بمصر، ١٩٤٨م، ص ١/ ١٩٠.

(١٨) مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٩٨م، ص ٢٨.

(١٩) انظر: العسلي، بسام، المظفر قطز ومعركة عين جالوت، دار النفائس، بيروت، ط٢، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، ص٨٥.

تتقاطع أو تتنافر. وكُلّ ما تقدّم يجد مجال درسه الرحب في نظريّة التناص، فـ "التَّناصُّ يبحثُ في جذور النصّ المقروء، والنصوص التي ساهمت في تشكيله لتحديد هوّيته المعرفيّة، والثقافة التي ينتسب إليها، وتكشف عن الرموز والأبعاد التي يهدف إليها الكاتب، كما أنَّها تفصح عن اتجاهه الفنّي والفكريّ، ونظرته للكون والحياة والتاريخ بوجه عام"[١٠].

وَلَمَّا كانت المعارضات الشعريّة هي الوجه الأشمل للتعالق النصّي؛ هنا؛ مع شاعرنا السنوسيّ، لأنّها تتضمّن حضور الرموز التراثيّة، وتتضمّن التعالق في اللغة معجمًا وأسلوبًا مع القصائد المعارضة، فقد رأيتُ أن أدرس قصيدته: (جنكيز خان)[١١] وهي قصيدةٌ، يُعارضُ فيها السنوسيّ (قصيدة البردة) للبوصيريّ (٦٠٨- ٦٩٦هـ)، وتعدّ هذه القصيدة من شعر المعارضات، لانطباق التعريف عليها، إذ "المعارضة في الشعر: أن ينظم شاعر قصيدة أو مقطوعة يحتذى فيها نصًّا لشاعرٍ آخرَ ينسج على منواله (...)، ولابدّ من التقاء النصّين (المحتذى والمحتذي) في الوزن والقافية، وليس من المفروض المحتوم التقاؤهما في الموضوع، وإن كان الغالب اتحادهما فيه أيضًا"[١٢]، وقصيدة السنوسيّ تتّفق وهذا التعريف، فهي على وزن (البحر البسيط)، على قافية واحدة، وروي واحد هو الميم المجرورة، احتذاءً ببردة البوصيريّ، التي طالما عارضها الشعراء[١٣]، غير أنّها تختلف في مناسبة نظمها عن مناسبة البردة، أمَّا الموضوع فيهما فيتّفق، ويختلف في أوجه، ولا يستبان ذلك إلا بدراسة شاملة للتعالق النصيّ ما بين هذه القصيدة و(البردة) الذي يكشف، ضمن ما يكشف، سبب المعارضة في الأساس. وإذا كان النقد قد رأى غزارة المعارضات الشعريّة في عصر من العصور "بسبب ضعفه السياسيّ والحضاريّ الذي انعكس ضعفاً فنيّاً، فتوخّى الشعراء فيه سابقيهم، يعارضونهم،

---

(١٠) مباركي، جمال، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية، مطبعة هومة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص ١٣٧.

(١١) الأعمال الكاملة، القلائد، مطابع الروضة، ط١، ١٤٠٣هـ، ص ٢٧٩ . ٢٨٤.

(١٢) آل حسين، محمد بن سعد، المعارضات في الشعر العربي، دار عبد العزيز محمد آل حسين للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، ص ٢٥.

(١٣) انظر: المرجع نفسه، ص ١٤٤ الهامش، يقول المؤلف: أحصيت في بحث لي مخطوط ما ينيف على مائة معارضة للبردة، وما أحسبني حصرت إلا القليل.

وعلى الرُّغم من ذلك فقد صدرت بعضُ الأحكام من قِبَلِ بعض النقاد يحكمون على شعر مثل هؤلاء بالنزعة التقليدية؛ إذ يقول الدكتور حسن الهويمل على شعر السنوسي "قلت في المنهل أنَّه؛ أي: السنوسي كلاسيكيٌّ مُحافظٌ على الشَّكلِ وقليلٍ من اَلْمَضمونِ، وحتى الساعة وإلى قيام الساعة لا أزال عند قولي، فلقد قرأت الديوان فوجدت فيه الشاعر العربي البعيد كُلَّ البعد عن الآداب الحديثة غريبها وعربيها، وكان شاعرًا حقًّا، ولكن ما يزال يعيش في كهوف الماضي"[٨].

ولعل الهويمل لم ينظر في أعمال الشاعر كاملةً بل نظر في ديوانٍ واحدٍ؛ لأنَّ السنوسي كان مُطَّلعًا على الجديد في الساحة الأدبية، وكان دائمًا يسعى إلى التَّأثُّرِ بما يتوافق نهله في إثبات قدراته وموهبته، وما يؤكِّد هذا القول تعليلُ محمود شاكر سعيد نزوعه إلى التقليد في بداياته الشعرية "أمَّا السنوسي فقد نهج في بداية حياته الشعرية منهج التيار الإحيائي الذي يقوم على تقليد لغة التراث، حيثُ الجزالة والرَّصانة، ويبدو ذلك في بواكير نتاجه؛ حين أراد أن يؤكِّدَ موهبته وقدرته الشعرية أمام مُعاصريه"[٩].

وفي استجلاءِ لِمَلامحِ استلهامِ اَلْمَوروثِ الشِّعريّ العربيّ القديم لدى المحافظين، وشعارنا السنوسي واحد منهم، تتبدّى ثلاثةُ ملامِحَ، هي:

١- حضور رموز التراث من أسماء أعلام وكنى وألقاب، وأسماء أماكن وأحداث.

٢- مشاكلة القدماء في المعجم الشعريّ، وبناء الجملة الشعريّة، وبناء البيت الشعريّ، فكرة وأسلوباً.

٣- المعارضات الشعريّة.

وفي إيجاز، يحدّد الملامح الثلاثة السابقة بكلمات ثلاث، أقول: التداخل، والاستلهام، والمحاكاة. فالاسم/ الرمز يحضر ليستحضر ما يُحيط به من مُعطياتٍ في المعلومة والمعنى والدلالة، ولا يفعل ذلك إلا للتداخل مع حاضر يوازيه، أو ينفيه جزئيًّا أو كُليًّا.

والمشاكلة في المعجم وبناء الجملة والبيت إنَّما هي تداخلٌ أيضًا بين لغتين ونسيج للغتين. أمَّا اَلْمُعارضاتُ فهي نصوصٌ على نُصوصٍ سابقةٍ، تشتبكُ معها أيضًا، فكرًا وأُسلوبًا، لتتوازى، أو

---

(٨) مع شاعر الجنوب، حسن الهويمل، الرائد، ع١٣٧، س٤، الإثنين ٣٠/ ٥/ ١٣٨٢هـ، ص٤٠.

(٩) محمد على السنوسي شاعرا، محمود شاكر سعيد، عمان، ط١ ١٤١٠هـ/١٩٨٩م، ص١٤٢.

يقول حسن النعمي:"إنَّهم الجيلُ الذي تكوَّنت على أيديهم الرؤية الحقيقية والواضحة للشعر في جازان، وشكَّلوا مَحطَّةَ الانتقال من القديم إلى الجديد، ومن الاتِّباع إلى الابتداع، وزاوجوا بين الشعر التقليدي والشعر الجديد، فلهم من القديم شعر المناسبات والحوادث اليومية والمديح والديباجة الصافية والأسلوب القديم، ولهم من الجديد تناول الموضوعات والالتحام بقضايا الأُمَّةِ، وطرق موضوعات الشعر الاجتماعي والوصف والتأمل، والحديث عن الذات، والتعبير عن الوجدان، وطرق شتى الأغراض"[٥].

فهم جيل من الشعراء الذين ساروا على خطا رواد مدرسة الإحياء من أمثال محمد سامي البارودي (١٨٣٨- ١٩٠٤م)، وأحمد شوقي (١٨٦٨- ١٩٣٢م) وحافظ إبراهيم (١٨٧١- ١٩٣٢م)، وهي مدرسة أبرز ملامحها أنَّها كانت مُشبَّعةً بالتُّراث الشعري العربي القديم، وأنَّها انطلقت منه، ممثلاً بشعرائه الكبار على امتداد عصور الشعر العربي؛ كالمتنبي، وأبي تمام، والبحتري، وأمثالهم، وعلى ذلك شاع في شعر أولئك وهؤلاء؛ أعني: الإحيائيين والمحافظين من بعدهم، الحضور اللافت للشعر القديم في أشعارهم، "فقدرةُ الشاعر على الأصالة هي نفسُها قُدرةُ الأُمَّةِ على الثَّباتِ، والقدرة على الثبات تعني أن الأديب الأصيل هو ثمرة الأمة الناضجة، تَمرُّ به التيارات الأدبية القوية، فيقتبس منها دون أن نذوب مثله وأفكاره وتصوراته"[٦]، أملاه ذلك التَّشبُّعُ به والتَّضلُّع منه، فقد كان مثلهم الأعلى الذي استلهموه، وصدروا عنه، على تفاوت اقتضاه التباين في ما بينهم في المقدرة والشعرية؛ إذ من الأمور المسلم بها أن الشعر الحديث يتأثر بالشعر القديم؛ لأن القدرة على كتابة الشعر موهبة مصقولة أو موروثة مكتسبة يصقلها الشاعر وتسري في روحه وفكره بكثرة القراءة والحفظ من معين التراث الأدبي القديم، فتكون لديه تشكيلة ضخمة من القوالب والأطر، والمعاني والصور والألوان ، يمتصها الأديب ليشكلها- بعد ذلك- حسب مقامات القول، مُضيفًا عليها فيضًا من رُوحه، وانصهارًا من عواطفه[٧].

---

(٥) النعمي، حسن بن أحمد، الشعر في منطقة جازان من ١٣٥١هـ ـ١٤١٨هـ، نادي جازان الأدبي، ط١ ١٤٢٠هـ ص ٧٥٩.

(٦) الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية، د. عبد الله الحامد، ص٦٤.

(٧) النعمي، حسن بن أحمد، الشعر في منطقة جازان من ١٣٥١هـ ـ١٤١٨هـ، نادي جازان الأدبي، ط١ ١٤٢٠هـ ص٨٥١.

السنوسي مولده ونشأته:

الشاعر محمد بن علي السنوسي (١٣٤٣هـ-١٤٠٧هـ) وُلِدَ لأبٍ فقيهٍ وشاعرٍ ولُغويٍّ، فقام بتعليمِهِ، وأدخله إلى كتَّاب الشَّيخ :علي بن أحمد عيسى الفقيه، ثُمَّ تلقَّى تعليمَهُ على يدِ عددٍ من الكُتَّابِ المعروفين؛ من أمثال محمد عقيل بن أحمد الذي كانت له مدرسةٌ يشاركه فيها علي الفقيه وغيره، يقومون فيها بتدريس الفقه والنحو والأدب والبلاغة.

أصبحَ السَّنوسيُّ أديبًا مَوهوبًا بسبب فطرته التي صقلتها قراءاته الكثيرة واطِّلاعه على مكتبة أبيه الزاخرة بأصنافِ كُتُبِ التُّراثِ التي عكف عليها يَنْهَلُ مِنْ مَعينِها، وارتياده لمجالس الأدب في الفترة التي كانت جازان تستعيد حيويتها وازدهارها إبَّان الحرب في عهد الحسن الإدريسي وتولي الأمير السعودي (ابن ماضي)[١].

وأول ديوانٍ طُبِعَ للشَّاعرِ (القلائد) عام ١٣٠٨هـ، وقد كان يتصدَّرُ كُلَّ ديوانٍ تعليقٌ من بعضِ الشُّعراء أمثال الأستاذ عبد القدوس الأنصاري؛ الذي يقول: "وقُرَّاءُ هذا الديوان سيلمسون فيه فنًّا أصيلًا.. من فنون المتوهج طلاوةً ورونقًا، والممتلئ بما أُسَمِّيه عُمْقًا وسُمُوقًا.. وشُمولًا.."[٢]، ثُمَّ تلاه ديوان (الأغاريد)، والأزاهير ثُمَّ الديوان الرابع الينابيع؛ الذي جاء غُفلًا بدون مقدمة، وقد أشار الشاعر بتعليق منه على القصيدة الأولى من الديوان[٣].

ينتمي الشَّاعرُ محمد بن علي السنوسي إلى الشعراء العرب الذين ساروا في منهجهم وفق منهج الشعر القديم، شأنه في ذلك شأن معظم الشعراء الجازانيين الذين نضجت تجاربهم الشعرية، وآتت ثمارها في منتصف القرن الماضي، وقد رأى النقد في هؤلاء الشُّعراءِ أنَّهم "كلاسيكيون أو محافظون أو تقليديون أو مدرسيون أو اتِّباعيون، تأثر هؤلاء الشعراء بحركة الإحياء فوصلوا ماضينا بحاضرنا، وكان لهم فضل ربط الشعر العربي بماضينا القريب"[٤].

---

(١) السنوسي، محمد بن علي، الأعمال الشعرية الكاملة النادي الأدبي بجازان ط٢ ١٤٣٢-٢٠٠٢م، ص١٧.

(٢) الأعمال الكاملة، ص ١٩.

(٣) الأعمال الكاملة، ص٢٠.

(٤) قبش، أحمد، تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، د.ط، تاريخ المقدمة ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م ص١٣.

جَوَاهِرُ مِنْ قَلائِدِ السَّنُوسِيِّ دِرَاسَةٌ فِـي التَعَالُقِ اَلنَّصِّيِّ

إعداد

د. عائشة قاسم محمد

الأستاذ المشارك تخصص الأدب والنقد

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة جازان– السعودية

المحتويات

الإلـــزام الأخلاقـــي والرفاهيـــة العامـــة فـــي فلســـفة برانـــدت النفعيـــة
د/ هبة الله السيد عبد الغني..... ١
رضـــا المرضـــى عـــن مســـتوى الخـــدمات الاجتماعيـــة المقدمـــة فـــي العيـــادات الخارجيـــة بالمستشـــفيات الحكوميـــة بمدينـــة جـــده
د/ ناير سعد المرواني..... ٣٩
أطـر معالجـة الصـحافة المصـرية لقضـية انتحـار المـراهقين فـي مصـر
د/ دعاء فكري عبد الله..... ٧٣
جَـــوَاهِرُ مِـــنْ قَلائِـــدِ السَّنُوسِـــيِّ دِرَاسَـــةٌ فِـــي التَّعَـــالُقِ اَلنَّصِّـــيِّ
د/ عائشة قاسم محمد..... ١٣٥
دور الأســـــرة فـــــي انحـــــراف الحـــــدث واجرامـــــه
د/ صابرين جابر محمد ١٥٣
دراســـة مســـحية للمشـــكلات المجتمعيـــة التـــي تواجـــه الســـكان
د/ هنيدي بن عطية البشري..... ١٨١
مـــدى اعتمـــاد الصـــفوة الأكاديميـــة علـــى الإعـــلان الإلكترونـــي
د/ سكرة علي البريدي..... ٢٨١
العلاقة بين الأمن النفسي وأساليب المعاملة الوالدية لدى طلبة جامعة نجران
د/ مصطفى حسن محمود ٣٤١
بنية مضامين الرسوم الكاريكاتيرية في الصحافة المصرية– دراسة سيميائية
د/ الشيماء محمد احمد..... ٣٧٥
Li: and ʕala disappear from Zahrani Spoken Arabic prepositional phrases
Dr. salih alzahrani..... 73
L'Obsession de la quête de soi dans
Dr. Noha Abd El-Aziz 37
Mécanismes de la mendicité chez les Roms dans la ville de Paris
Dr. Mohamed Abd Elbaki 1

وترتكز الدراسة على الدور الهام للخدمة الاجتماعية الطبية كأحد مجالات الخدمة العامة وضرورة مسايرتها للتقدم السريع في المعارف الطبية.

وجاء بحث الفلسفة للأستاذة/ هبة الله السيد عبد الغني تحت عنوان: "الإلزام الأخلاقي والرفاهية العامة في فلسفة براندت النفعية" وهو عبارة عن دراسة مستقاه من رسالة الباحثة لنيل درجة الدكتوراه ويستعرض لأهم المشكلات في مجال الأخلاق المعيارية والعلاقة الدقيقة بين الرفاهية العامة والإلزام الأخلاقي في فلسفة براندت النفعية.

وفي مجال علم النفس نجد بحث الدكتور/ مصطفى حسن محمود عبد الرحمن وعنوانه: "العلاقة بين الأمن النفسي واساليب المعاملة الوالدية لدى طلاب جامعة نجران" وتهدف الدراسة إلى بحث العلاقة بين الأمن النفسي واساليب المعاملة الوالدية لدى طلبة جامعة نجران واسست الدراسة على المنهج الارتباطي والعديد من الاختبارات النفسية لقياس الظاهرة.

أما الدراسات الإعلامية فلها نصيب بثلاثة أبحاث أولاها للدكتورة/ دعاء فكري عبد الله تحت عنوان: "أطر معالجة الصحافة المصرية لقضية انتحار المراهقين في مصر خلال عام ٢٠١٥م" دراسة تحليلية وميدانية، واهتمت الدراسة بتحليل أطر المعالجة الصحفية لقضية انتحار المراهقين، ويتناول البحث الثاني للدكتورة/ سكرة علي البريدي لموضوع: "مدى اعتماد الصفوة الأكاديمية على الإعلان الإلكتروني وعلاقته بسلوكياتهم الشرائية" دراسة ميدانية على عينة من الصفوة المصرية والسعودية ويرصد العلاقة بين اعتماد الصفوة بالمملكة العربية السعودية ومصر والإعلان الإلكتروني وسلوكياتهم الشرائية، ويأتي البحث الثالث للدكتورة/ الشيماء محمد أحمد حمادي تحت عنوان: "بنية مضامين الرسوم الكاريكاتورية في الصحافة المصرية– دراسة سيميائية" الذي يركز على الدلالات المتباينة وكلمات التعليق على الرسوم المتحركة والذي يعطي دلالات اخرى وربط المضامين والرسوم بسياقها.

وبعد هذا العرض الموجز لمحتوى هذا العدد، لا يسعنا سوى أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير للسادة الأساتذة محكمي هذا العدد وكذلك الدعاء بالتوفيق لسادة الباحثين الذين وثقوا في هذه المجلة الغراء.

والله الموفق والمستعان

نائب رئيس التحرير

أ.د/ هناء زكريا علي

تقديم

يسعدنا أن نقدم العدد ٨١ ربيع ٢٠١٧ من مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق الذي يأتي متنوعاً ومتوجاً لجهود السادة الباحثين في مجال العلوم الإنسانية من داخل جمهورية مصر العربية وخارجها.

يحتوي هذا العدد على اثنى عشر بحثاً أولاها في اللغة العربية للدكتورة/ عائشة قاسم محمد وعنوانه: "جواهر قلائد السنوسي دراسة في التعالق النصي" واعتمدت الدراسة على ثلاث خطوات وهي رصد تواتر ظهور الرمز التاريخي في القصيدة واستقراء التعالق النصي بين "جنكيز خان" و"البردة" وتحديد أوجه التعالق النصي.

وفي مجال الدراسات باللغة الإنجليزية يأتي بحث الدكتور/ صالح بن جمعان بن دخيل بعنوان: "اختفاء لي وسالا من لهجة الزهراني العربية المنطوقة في العبارات الظرفية" السائدة في المنطقة الجنوبية للمملكة العربية السعودية التي كانت تستخدم لتحديد المكان والاتجاه.

وتتوج الأبحاث باللغة الفرنسية ببحثين أولاها للدكتور/ محمد عبد الباقي أحمد وعنوانه: "آليات التسول عند الغجر في مدينة باريس" والذي يحدد أماكن تواجد الغجر بكثافة ودخلهم اليومي بباريس وتحاول الدراسة الإجابة على العديد من الأسئلة حول كيفية وصول الغجر إلى باريس ولغتهم وأماكن اقامتهم وأسباب قدومهم للعيش بفرنسا وكذلك ماهية التقنيات اللغوية والثقافية التي يستخدمونها، اما البحث الثاني فهو للدكتورة/ نهى عبد العزيز رزق ويدرس لفكرة "سيطرة فكرة البحث عن الذات" في رواية "دائرة الليل" لموندیانو ويتناول الهوية المركبة للكاتب الفرنسي ذو الأصول الإيطالية اليهودية باتريك موندیانو والحاصل على جائزة نوبل في الأدب الفرنسي عام ٢٠١٤م، والتي تراجع إلى مرحلة الطفولة وعذابه بين الضيق الوجودي والكآبة المسيطرة عليه.

وفي دراسات علم الاجتماع هناك ثلاثة أبحاث أولاها للدكتورة/ صابرين جابر محمد وعنوانه: "دور الأسرة في انحراف الحدث واجرامه" ويقيس للعديد من السلوكيات الخاطئة التي تدفع الفرد الي الانحراف والسقوط في الجريمة ودور الاسرة في ذلك، أما البحث الثاني للدكتور/ هنيدي بن عطية البشري وعنوانه: "دراسة مسحية للمشكلات المجتمعية التي تواجه السكان وأصحاب المنشآت بالعاصمة المقدسة" توضح الدراسة مشكلات المناطق الخضراء في البلديات الفرعية وكذلك عينة من سكان العاصمة المقدسة فيما يتعلق بالمشكلات الخاصة بالمراجعين في البلديات الفرعية وتطرح الدراسة تصوراً لتفعيل دور الأمانة في تقديم الخدمات. ويأتي البحث الثالث للأستاذ/ ناير سعد المرواني بعنوان: "رضا المرضى عن مستوى الخدمات الاجتماعية المقدمة في العيادات الخارجية بالمستشفيات الحكومية"

أسماء السادة الأساتذة محكمي هذا العدد وفقا للترتيب الأبجدي

أ.د/ إبراهيم عودة

أ.د/ أسما حافظ

أ.د/ اسماعيل عبد الباري

أ.د/ حامد الهادي

أ.د/ حسن حماد

أ.د/ عماد مخيمر

أ.د/ فريدة النجدي

أ.د/ محمد علي محمود شومان

أ.د/ نادية كامل صليب

أ.د/ نازك محمد عبد اللطيف

أ.د/عثمان محمد عثمان

أ.د/محمد معوض

مجلة كلية

مجلة كلية الآداب – جامعة الزقازيق

صدر العدد الأول ٨٦ — ١٩٨٧م

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور

عماد مخيمر

عميد الكلية

رئيس مجلس الإدارة

الأستاذ الدكتور

هناء زكريا على

وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

نائب رئيس مجلس الإدارة

الأستاذ الدكتور

فريدة محمود النجدى

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور

محمد عبد الفتاح عوض

سكرتير التحرير

مستشارو التحرير

أ.د . عثمان محمد عثمان

أ.د . سهام جبر

أ.د . طارق زكريا

أ.د . حسن حماد

أ.د. إبراهيم المسلمى

أ.د . رضا عبد الحي شحاتة

أ.د . عبد الرحمن بشير

أ.د . إبراهيم عودة

أ.د. عواطف صالح

١٢- يرفق ملخصان للبحث باللغتين العربية والإنجليزية على ألا يتجاوز حجم الملخص صفحة واحدة.

١٣- تنشر المجلة ملخصات الرسائل العلمية العربية والأجنبية.

١٤- تنشر المجلة بحوث معاوني هيئة التدريس كمتطلب للحصول على درجتي الماجستير والدكتوراة.

١٥- تنشر المجلة بحوث أعضاء هيئة التدريس بدرجة أستاذ وفق القيمة الفعلية للطباعة.

١٦- توجه جميع المكاتبات أو الإستفسارات الخاصة بالنشر إلى رئيس تحيرير المجلة على العنوان التالي.

كلية الآداب – جامعة الزقازيق

تليفون : **٠٥٥/٢٣٤٣٨٢١**

http://www.Arts@ Zu.edu.eg

مجلة الكلية الآداب: فصلية- علملة- محكمة تعني بنشر الأبحاث العلمية في مجالات الدراسة الإنسانية اللغوية والأدبية والتاريخية والجغرافية والفلسفية والإجتماعية والنفسية والإعلامية وترحب المجلة بالإسهامات العلمية للسادة أعضاء هيئة التدريس والباحثين من العالمين العربي والإسلامي لاثراء المجلة.

قواعد النشر:-

١- تقبل المجلة البحوث باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.
٢- يقر البحث كتابة أن بحثه لم يسبق نشره ولم يرسل لجهة أخري للنشر.
٣- يخطر الباحث بخطاب رسمي بقبول النشر في حالة إجازة البحث للنشر.
٤- تعد الخرائط والرسوم البيانية وغيرها من الإيضاحات من قبل الباحث بطريقة تجعلها قابلة للطبع.
٥- تعبر البحوث المنشورة عن رأي اصحابها فقط.
٦- أصول الأعمال المقدمة للمجلة لا ترد حتى في حالة عدم قبولها للنشر.
٧- يحصل الباحث على نسخة واحدة من عدد المجلة المنشور بها + C.D + عشر مستلات من البحث.
٨- الحجم الأمثل المقبول في حدود (٣٠ صفحة) يسدد الباحث المصري ٦٠٠ جنيها وخمسة عشر جنيهاً عن كل صفحة زائدة، ويسدد الباحث العربي والأجنبي ٣٠٠ دولار وثلاثة دولار عن كل صفحة زائدة.
٩- يسلم البحث مطبوعاً من أصل وصورتين + C.D على أن يكون مجموعاً ببنط ١٤، وأن يكون مقاس الصفحة 12x19سم.
١٠- يكتب عنوان البحث واسم الباحث ودرجته العلمية وجهة عمله في أول صفحة من البحث.
١١- تكتب المراجع والهوامش في نهاية البحث، مع الإلتزام بالأسس العلمية للتوثيق.

مجلة
كلية الآداب

مجلة علمية محكمة فصلية

العدد (٨١) ربيع ٢٠١٧