



جامعة العلوم الإسلامية العالمية

المشكاة

لِلْعُلُومِ الْإِسْلَامِيَّةِ وَالْإِجْتِمَاعِيَّةِ
مَجَلَّةٌ عِلْمِيَّةٌ عَالَمِيَّةٌ مُحْكَمَةٌ

تصدر عن عمادة البحث العلمي في جامعة العلوم الإسلامية العالمية
عمّان / المملكة الأردنية الهاشمية

المجلد الثالث - العدد الأول: ربيع الأول ١٤٣٧هـ / كانون الثاني ٢٠١٦م



ما ورد في هذه المجلة يعبر عن آراء الباحثين ولا يعكس بالضرورة آراء هيئة التحرير
أو جامعة العلوم الإسلامية العالمية أو سياسة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي





تُوجّه جميع المراسلات إلى العنوان الآتي:

رئيس هيئة تحرير مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

عمادة البحث العلمي - جامعة العلوم الإسلامية العالمية

المملكة الأردنية الهاشمية

ص.ب (١١٠١) الرمز البريدي (١١٩٤٧)

هاتف (+٩٦٢ ٦ ٥٦٠٠٢٣٠) فاكس (+٩٦٢ ٦ ٥٦٠٠٢٣٧)

البريد الإلكتروني: al_mishkat.journal@wise.edu.jo

موقع الجامعة الإلكتروني: www.wise.edu.jo

المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة علمية عالمية محكمة

المجلد الثالث - العدد الأول: ربيع الأول ١٤٣٧هـ / كانون الثاني ٢٠١٦م

رئيس هيئة التحرير

أ.د. عبد الحليم حسين الهروط

هيئة تحرير المجلة

أ.د. عبد القادر أحمد رباعي جامعة العلوم الإسلامية العالمية
أ.د. فاروق الروسان جامعة العلوم الإسلامية العالمية
أ.د. محمد موفق الأرنؤوط جامعة العلوم الإسلامية العالمية
أ.د. محمود خضر الخريطلي جامعة العلوم الإسلامية العالمية
أ.د. نهاد ياسين الموسى جامعة العلوم الإسلامية العالمية
د. محمد فلاح الخوالدة جامعة العلوم الإسلامية العالمية

الهيئة الاستشارية

أ.د. سمير محمود الدروبي جامعة مؤتة
أ.د. عبد الكريم خليفة مجمع اللغة العربية
أ.د. عفيف عبد الرحمن رئيس هيئة التحرير سابقا
أ.د. علي توفيق الحمد جامعة اليرموك
أ.د. يحيى عطية عابنة جامعة اليرموك

المحرر اللغوي/ اللغة الإنجليزية

المحرر اللغوي/ اللغة العربية

د. ليلى فاروق عابدين

د. أحمد غالب الخرشة



أمينة سر المجلات العلمية

وإخراج العدد

أمل عاهد الغانم

ساعد في الإخراج

شيماء عبد الكريم عسار

فَلَا تُفِرُّوْا عَلَيْهِمُ عَلَى اللَّهِ



مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة علمية عالمية محكمة

قواعد النشر:

- لغة المجلة هي العربية، ويمكن أن تُقبل بحوثٌ باللغة الإنجليزية أو بأي لغة أخرى، بعد موافقة هيئة التحرير.
- يُقبل للنشر في المجلة البحوث والنصوص المحققة والمترجمة ومراجعات الكتب المتعلقة بالعلوم الإنسانية والاجتماعية.
- يُشترط فيما يُقدّم للمجلة أن يكون أصيلاً وليس مقدّماً للمجلة أو أي جهة ناشرة أو أكاديمية. ويتعهّد الباحث بذلك خطياً عند تقديم البحث للنشر.
- أن يكون البحث المقدّم خاضعاً لأسس البحث العلمي وشرائطه.
- يُصبح البحث بعد قبوله حقاً محفوظاً للمجلة، ولا يجوز النقل منه إلا بالإشارة إلى المجلة.
- يجوز للباحث إعادة نشر بحثه في كتاب بعد مضي سنتين على نشره والحصول على موافقة هيئة التحرير الخطية على أن يُشار إلى المجلة حسب الأصول.
- يتولّى تقييم البحث محكّمان، ويمكن أن يُرسل إلى ثالث حسب تقرير هذين المحكمين.
- يقدّم الباحث أربع نسخ مطبوعة ونسخة إلكترونية على قرص مدمج (C.D) باستخدام البرنامج الحاسوبي (MS Word) بمسافات مزدوجة بين الأسطر وهوامش (٥, ٢)، وعلى وجه واحد من الورقة (A4)، بحيث لا يزيد عدد صفحات البحث على (٤٠) صفحة.
- يكون نوع الخط المستخدم في المتن Simplified Arabic بنط ١٤. أما الحواشي فتكون بالخط نفسه وبنط ١٢.
- يذكر الباحث على الصفحة الأولى من البحث اسمه ورتبته الأكاديمية والمؤسسة التي يعمل فيها.
- تحتفظ الهيئة بحقّها في عدم نشر أي بحث وتُعدّ قراراتها نهائية.
- الأبحاث التي لا تُقبل لا تُردّ لأصحابها.
- يترتّب على الباحث، في حالة سحبه لبحثه أو إبداء رغبته في عدم متابعة إجراءات التحكيم، دفع النفقات المالية التي تحملتها الجامعة.
- يلتزم الباحث بإجراء التعديلات التي يقترحها المحكمون خلال شهر من تاريخ تسلّمه القرار.
- تقدّم المجلة للباحث نسخة من عدد المجلة المنشور بحثه فيه مع عشرين مستلة من البحث.

- يخضع ترتيب الأبحاث في المجلة لمعايير فنية تراها هيئة التحرير.
- لا يجوز نشر أي جزء من هذه المجلة أو اقتباسه دون الحصول على موافقة مسبقة من رئيس هيئة التحرير.
- الأبحاث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعكس بالضرورة آراء هيئة التحرير أو الجامعة.

تعليمات النشر:

- أن يكتب ملخص للبحث باللغة العربية وآخر بالإنجليزية بما لا يزيد على (١٥٠) كلمة لكل منهما، وعلى ورقتين منفصلتين، بحيث يكتب في أعلى الصفحة عنوان البحث، واسم الباحث (الباحثين) من ثلاثة مقاطع مع العنوان (البريدي والإلكتروني) والرتبة العلمية، وتكتب الكلمات الدالة (Keywords) في أسفل صفحة الملخص بما لا يزيد على خمس كلمات، بحيث تعبر عن المحتوى الدقيق للبحث.
- يُشار إلى المصادر والمراجع في متن المخطوط بأرقام متسلسلة توضع بين قوسين إلى الأعلى هكذا: (١)، (٢)، (٣)، ويكون ثبتهما في أسفل صفحات البحث، وتكون أرقام التوثيق متسلسلة موضوعية بين قوسين في أسفل كل صفحة، فإذا كانت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى مثلاً قد انتهت عند الرقم (٦) فإن الصفحة التالية ستبدأ بالرقم (١)، ولا يُعاد إيراد المصادر والمراجع عند نهاية البحث، ويكون ذكرها للمرة الأولى على النحو الآتي:

الكتب المطبوعة:

- اسم شهرة الكاتب متبوعاً باسمه الأول والثاني وملحقاً به تاريخ وفاته بالتاريخ الهجري والميلادي، واسم الكتاب مكتوباً بالبنط الغامق، واسم المحقق أو المترجم، والطبعة، والناشر، ومكان النشر، وسنته، ورقم المجلد - إن تعددت المجلدات - والصفحة. مثال:
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ / ٨٦٩م): الحيوان. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط ٢، مصطفى الباوي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥م، ج ٣، ص ٤٠. ويُشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو الآتي: الجاحظ، الحيوان، ج، ص.

الكتب المخطوطة:

- اسم شهرة الكاتب متبوعاً باسمه الأول والثاني وملحقاً به تاريخ وفاته بالتاريخ الهجري والميلادي، واسم المخطوط مكتوباً بالبنط الغامق، ومكان المخطوط، ورقمه، ورقم اللوحة أو الصفحة. مثال:
- الكناني، شافع بن علي (ت ٧٣٠هـ / ١٣٣٠م): الفضل المأثور من سيرة السلطان الملك المنصور. مخطوط مكتبة البودليان بأكسفورد، مجموعة مارش رقم (٤٢٤)، ورقة ٥٠.

الدوريات:

اسم كاتب المقالة، عنوان المقالة موضوعاً بين علامتي تنصيص " "، واسم الدورية مكتوباً بالبنط الغامق، رقم المجلد والعدد والسنة، ورقم الصفحة، مثال: جرار، صلاح: "عناية السيوطي بالتراث الأندلسي - مدخل"، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، العدد الثاني، سنة ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م، ص ١٧٩-٢١٦.

وقائع المؤتمرات وكتب التكريم والكتب التذكارية:

- ذكر اسم الكاتب، واسم المقالة موضوعاً بين علامتي تنصيص " "، واسم الكتاب كاملاً بالبنط الغامق، واسم المحرّر أو المحرّرين إن كانوا غير واحد، ورقم الطبعة، واسم المطبعة والجهة الناشرة، ومكان النشر، وتاريخه، ورقم الصفحة. مثال: الحيارى، مصطفى: "توطين القبائل العربية في بلاد جند قنسرين حتى نهاية القرن الرابع الهجري"، في محراب المعرفة: دراسات مهداة إلى إحسان عباس، تحرير: إبراهيم السعافين، ط ١، دار صادر ودار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٧ م، ص ٤١٧.

- تُكتب الأعلام الأجنبية حين ورودها في البحوث باللغة العربية وتكتب بعدها مباشرة بالإنجليزية محصورة بين قوسين ().

- يُراعى النظام المتبع في دائرة المعارف الإسلامية عند كتابة الأسماء والمصطلحات العربية بالحروف اللاتينية.

- تُرسم الآيات القرآنية بالرسم العثماني بين قوسين مزهرين ﴿ ﴾ مع الإشارة إلى السورة ورقم الآية، وتثبت الأحاديث النبوية بين قوسين مزدوجين « » بعد تحريجها من مظانها.

- تكون المراسلات على النحو الآتي:

رئيس هيئة تحرير مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

عمادة البحث العلمي / جامعة العلوم الإسلامية العالمية

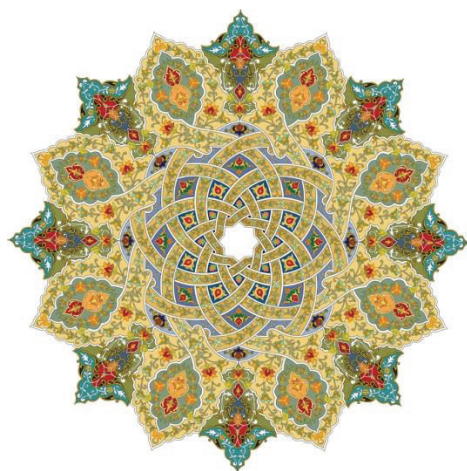
المملكة الأردنية الهاشمية

ص.ب (١١٠١) الرمز البريدي (١١٩٤٧)

هاتف (٥٦٠٠٢٣٠ ٦ ٩٦٢+) فاكس (٥٦٠٠٢٣٧ ٦ ٩٦٢+)

البريد الإلكتروني: al_mishkat.journal@wise.edu.jo

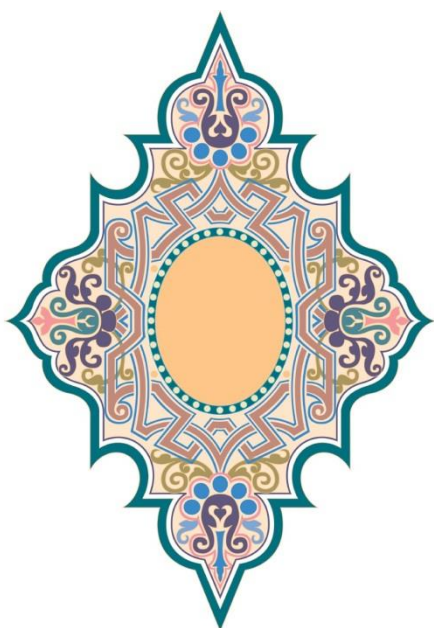
موقع الجامعة الإلكتروني: www.wise.edu.jo



محتويات العدد

(باللغة العربية)

الباحث / الباحثون	عنوان البحث	الصفحات
- د. عبد الحليم متاع العدوان	مصطلح الصراع العربي-الإسرائيلي: دراسة تحليلية في إشكالية المصطلح السياسي	٤٥-١١
- د. أكرم أحمد الدويري	القرآن والقصص الديني وأثرهما في تشكيل مخيلة محمود درويش الشعرية	٦٣-٤٧
- د. إدهام محمد حنش	جمالية المصحف الشريف النظرية والتطبيق	٩٨-٦٥
- د. محمد ماجد الدخيل	اللون في الأعمال الكاملة للشاعر أمل دُنقل	١٢٧-٩٩
- د. فيصل حسين غوادرة	صورة البرامكة في شعر مروان بن أبي حفصة	١٦٦-١٢٩
- د. منيرة العريضي	درجة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي بالجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس	٢٠٠-١٦٧
- د. أحمد محي الدين الكيلاني	درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لاستراتيجيات التقويم البديل وأدواته	٢٢٣-٢٠١
- د. فتحي إبراهيم خضر	نَحْوُ نَسَقٍ مَنَهْجِيٍّ لدراسة النصّ الشعريّ الجاهليّ لامية العرب للشنفرى الأزديّ أنموذجاً	٢٦١-٢٢٥



مصطلح الصراع العربي - الإسرائيلي دراسة تحليلية في إشكالية المصطلح السياسي

د. عبدالحليم متّاع العدوان *

تاريخ قبول البحث: ١٩/٥/٢٠١٤م

تاريخ وصول البحث: ٧/٩/٢٠١١م

ملخص

المصطلحات السياسية عديدة ومتنوعة في مضامينها وإشكالياتها ولأغراض الدراسة وأهدافها، سنحاول التعرف إلى إشكالية مصطلح الصراع العربي-الإسرائيلي، ومعرفة المدى الذي يكون بمقدور هذا المصطلح التعبير عن حالة الصراع الدائر في فلسطين، وبيان مخاطر الأخذ به من قبل الساسة والمفكرين العرب والمسلمين، ولتحقيق أهداف هذه الدراسة والتأكد من صحة الفرضية تم استخدام المنهج التكاملي والتحليلي وخاصة تحليل المضمون، وأظهرت نتائج الدراسة أن مصطلح الصراع العربي-الإسرائيلي يحمل في طياته إشكاليات سياسية وفكرية وعقائدية لا تعبر عن الواقع الفعلي القائم في فلسطين، وأظهرت كذلك غياب المؤسسات العلمية المتخصصة في وضع المصطلحات، وهذا الغياب يقف خلفه قبول المصطلحات الأجنبية التي تزور التاريخ والسياسة، وتوصلت الدراسة إلى عدد من التوصيات أهمها استبدال مصطلح الصراع العربي-الإسرائيلي بمصطلح آخر ليكون الصراع الإسلامي-اليهودي، ووضع ضوابط تخضع لها كل المصطلحات الأجنبية. مفتاح الكلمات: (الإشكالية، المصطلح، السياسة، الصراع).

Abstract

Since numerous political terminologies are diverse and controversial in content, this study will attempt to introduce the problematic nature of the term "the Arab-Israeli conflict". The study will examine how expressive this term is in relating the existing conflict in Palestine and in clarifying the risk of its usage by Arab and Moslem politicians and intellectuals.

The study shows that the term of "the Arab-Israeli conflict" implies political, intellectual, and ideological controversies, which do not

* أستاذ مساعد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية.

describe the actual condition in Palestine. The study also signifies the absence of specialized and professional establishments in determining the implications of terminologies, which paves the way for the adoption of foreign ones that forge history and politics.

Therefore, the study reached some recommendations, the most important of which is to change the term "the Arab-Israeli conflict" to the Islamic-Jewish conflict, and to apply regulations to govern all the foreign terminologies.

Keywords: Problematic, term, politics, conflict.

المقدمة:

الاستخدام لهذه الاستعمالات والتركيز على معانيها، تصبح فيما بعد دالة على المعاني، والمعاني لا يصلح للدلالة عليها إلا تلك الاستعمالات، الأمر الذي حمل أهل الفكر على إطلاق اسم المصطلحات عليها، ويرون فيها كائناً لغوياً متميزاً ومستقلاً ذاتياً، له مكانته في المنظومة الثقافية لأي أمة من الأمم.

أهمية الدراسة:

أهمية الدراسة نابعة من كون المصطلحات السياسية تشكل نقطة ارتكاز حضارية، وأحد المعالم الفكرية التي تحدد هوية الأمة، بما لها من رصيد ودلالات فكرية تضمن لها التواصل الحضاري، وتعتبر تعبيراً حياً عن خصوصيتها، وتحمل

الناظر في حياة الأمم وأسلوب تعامل شعوبها مع بعضهم البعض، يجد فضلاً من الاستعمالات اللفظية، تختفي عند بعض الشعوب وتظهر عند أخرى وهكذا، وهذا يفسره اختلاف تجارب الأمم، ومعالم فلسفتها في الحياة، وتفاصيل الركائز الثقافية التي تكون ملامح شخصيتها الحضارية، إن هذه الاستعمالات التي إن ذكرت اتجهت العقول إلى شيء محدد ومستقل لا يتصل بغيره، بمعنى أشار ذلك الاستعمال إلى فهم معين لا يتعداه، ومن خلال هذه الاستعمالات يتم تأطير أنماط معرفية تستقر في أذهان الناس، وترسخ في فهم الكتاب والمفكرين، والذين بدورهم يقدمونها زاداً على مائدة الثقافة الوطنية أو القومية لأبناء الأمة. ومع كثرة

مضامينها الفكرية، وتوجهاتها الحضارية وتطلعاتها المستقبلية.

للحالة التي أخذت للتعبير عنها.

أهداف الدراسة:

تهدف هذ الدراسة إلى تحقيق ما يلي:
التعريف بالمصطلح السياسي من المنظور الفكري والسياسي، والمساهمة في بناء عقلية منفتحة لدى أبناء الأمة، حتى يتسنى لأهل الفكر وضع المعلومة الصحيحة في قالبها الصحيح الدال عليها. والتعريف بمصطلح الصراع العربي الإسرائيلي، وتحليله وصولاً إلى معرفة المدى الذي يمكننا الأخذ به، كدالٍ على حالة الصراع بين العرب وإسرائيل. وبيان مخاطر المصطلحات التي يؤخذ بها ولا تتفق ودلالاتها، ووضع المصطلح البديل للحالة التي يستلزمها.

فرضية الدراسة:

تقوم هذه الدراسة على فرضية رئيسة مؤداها أن هناك علاقة عكسية وإشكالية بين الصراع العربي الإسرائيلي، وبين الواقع الفعلي والسياسي والفكري لهذا المصطلح كونه لا يعبر عن دلالة المعنى لحالة الصراع القائم في فلسطين.

إشكالية الدراسة:

تستند هذه الدراسة إلى تساؤل رئيس:
هل يتفق مصطلح الصراع العربي-الإسرائيلي

أضف إلى أن أهمية الدراسة تتأتى من كون المصطلحات تستخدم من أجل الدلالة على حالة، أو لتجريد ظاهرة، أو إشكالية علمية، أو ثقافية تجريداً ذهنياً، ومن ثم تخزينها في عقلية الأمة، بحيث تتداعى المعارف وتستحضر بمجرد التلفظ بذلك المصطلح.

بالإضافة إلى ما تحمله المصطلحات من خطورة في عصر الغزو الحضاري الذي يشهده العالم اليوم، بين الغرب الساعي إلى تعميم مفاهيمه ومصطلحاته الخاصة به، وبين الموروث في ذاكرة الحضارات الإنسانية التي تقاوم هذا الغزو الكاسح، وتناضل بكل قواها لتفادي الانجراف في تياره.

كما أن الأخذ بالمفاهيم والمصطلحات الواردة من خارج ثقافة الأمة لا تماشي واقعها، وتعتبر مصطلحات مقطوعة الصلة عن تراث الأمة، وتحدث بلبلة فكرية تؤدي بدورها إلى خلط في المفاهيم، واضطراب في الثقافة، وتغيير في القواعد الضابطة لمسيرة الأمة.

وبالإضافة إلى ذلك فإن المصطلحات الدخيلة مهما أبدعت في التعبير عن أي فكرة، تبقى قاصرة عن الوصف الصحيح

سوف نستخدم المنهج التكاملي والتحليلي، وبالذات التركيز على منهج تحليل المضمون، بسبب تحليل المصطلح السياسي وإشكاليته في الصراع العربي-الإسرائيلي.

الإطار العام للدراسة:

أولاً: مصطلحات الدراسة:

هناك مصطلحان رئيسان في هذه الدراسة هما: المصطلح السياسي، والصراع، ولن نتعمق كثيراً في التعريف بهما، إلا بالقدر الذي يخدم أهداف الدراسة، وهذه المصطلحات:

١- المصطلح السياسي: كثيرة هي الألفاظ التي يمكن إطلاقها للتعبير عن حالة ذات طابع مميز، إلا أن الألفاظ تختلف بطبيعتها تبعاً لطبيعة الحالة وثقافة المجتمع والظروف التي تحيط بتلك الحالة، ويمكننا التمييز بين نوعين من الألفاظ، منها العامة وهي التي تنصرف لتدل على معان ومدلولات شتى، ومنها ألفاظ ذات مدلول خاص، إذا ذكرت لا تنصرف إلى غيره من المدلولات، وهذا هو موضوع البحث الذي نحن بصدد، وإذا ما أخرجنا الألفاظ الخاصة من بوابة إشكاليات الألفاظ العامة دعيت عندها تلك الألفاظ بالمصطلحات، وهي تنبت من لغة التداول الاجتماعي، وحين يقع عليها

مع الواقع الفعلي للصراع في فلسطين، سياسياً وفكرياً وعقدياً.

وللإجابة على هذه الإشكالية فهناك عدة أسئلة أهمها: ما علاقة المصطلح بالسياسة؟ هل مصطلح الصراع العربي-الإسرائيلي يعبر عن واقع الحالة بين العرب وإسرائيل؟ لماذا جيء بهذا المصطلح ليعبر عن هذا الواقع؟ ماذا يعني الصراع العربي-الإسرائيلي؟ وماذا يقول اليهود عن هوية دولتهم أمي دينية أم قومية؟ وما هي خلفية الدول الداعمة لدولة يهود في فلسطين؟ وعلى أي أساس قام هذا الدعم؟ وهل هناك قومية يهودية، أم هناك يهودية دينية؟ وما هو المصطلح الملائم للحالة القائمة بين العرب وإسرائيل؟ وإلى غير ذلك من الأسئلة التي ربما ستطرح خلال عملية البحث.

محددات الدراسة:

تقتصر هذه الدراسة على تناول مصطلح الصراع العربي-الإسرائيلي وبيان أهم إشكالياته السياسية، وتطبيق ذلك على حالة الصراع بين العرب وإسرائيل، وبما يتفق وأهداف الدراسة، ويخدم فرضيتها، ويكفل الإجابة على أسئلة إشكاليته.

منهجية الدراسة:

لتحقيق أهداف الدراسة وفرضيتها،

هذه الدراسة. وبهذا المعنى نجد ما يميز المصطلحات عن بقية الألفاظ بارتقاء قيمتها الدلالية عن كونها لفظاً كسائر الألفاظ، كما تتميز باحتوائها على كوامن فلسفة الأمة وتراكمات فكرها ومعارفها.

٢ - الصراع: مصطلح يعبر به عادة عندما تنشأ حالة من الحالات التي توجد فيه، الرغبة من جانب طرف أو أطراف معينة في القيام بأعمال تنطوي على درجة من التعارض في المصالح، أو نتيجة لرغبتها في القيام بنفس الأعمال التي يمكن أن تقود إلى أوضاع متميزة لكل منها، أو حتى نتيجة رغبتها في القيام بأعمال تقود إلى نتائج غير متكافئة^(٣)، إن مسببات الصراع قد لا تحصى وذلك بسبب التنافس الحاصل بين البشر في شتى مجالات الحياة الإنسانية، هذا إذا ما أضفنا إلى أن هناك عوامل تدفع باتجاه الصراع تكمن في الكينونة البشرية القائمة على اختلاف القيم، والمدارك، والجشع والطمع التي تدفع بالنهاية إلى اغتصاب واستلاب حقوق الآخرين^(٤)، فالصراع والحالة هذه موجود منذ بدء الخليقة، فهذا قابيل قتل أخاه هابيل ابني آدم، فالقرآن الكريم حمل إلينا هذا بقوله تعالى: ﴿وَأْتَلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا

الاختيار للتداول، تخرج عن معناها اللغوي القاموسي، إلى معنى جديد مشحون بجملة من المضامين الغنية، لتعبر عن حالة معينة أفضل تعبيراً، وتأتي على شكل استجابة واعية لمعطيات تاريخية يمر بها المجتمع الذي أفرزها، وتضاف هذه المصطلحات فيما بعد إلى المخزون المصطلحي والنظام الفكري الخاص بالمجتمع، وما تلبث حتى تأخذ مكانها إلى جانب المصطلحات الأخرى.

لقد تناول العلماء هذه المصطلحات بالتعريف حيث يرى بعضهم أنها: (مفاتيح العلوم)، والبعض الآخر قال إنها: (ثمار العلوم القصوى، لأنها تجمع حقائقها المعرفية وخواصها التي تميزها عن سواها)^(١)، وقالوا بأنها: (ما تعبر عن الروح العامة ونظام الأفكار وقواعد القانون السائد في المجتمع)^(٢). إن هذا هو المدلول العام للمفهوم المصطلحي، أما ما يعبر منها عن المصطلح السياسي فهو ما يعبر عن حالة ذات أبعاد سياسية، وإذا جاز لنا تعريف المصطلح السياسي فإننا نرى بأنه: (اللفظ المعبر عن حالة أو إشكالية لها بعداً سياسياً، بحيث إذا ذكر ذلك اللفظ، تتداعى المعارف المخزونة في ذهنية الإنسان لتدل على تلك الحالة المقصودة، لا تتعداها إلى غيرها)، وهذا ما نقصده وتهدف إليه

فَتَقْبَلُ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يَتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ
لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ ﴿٢٧﴾
لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ
يَدِي إِلَيْكَ لَأَقْتُلَنَّكَ إِنَِّّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ
الْعَالَمِينَ ﴿٢٨﴾ إِنَِّّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ
فَتَكُونَ مِنَ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ
الظَّالِمِينَ ﴿٢٩﴾ فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ
فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ ﴿٣٠﴾ [المائدة:

٢٧-٣٠]، هناك عدة تعريفات أخرى
تناولت الصراع منها: (هو ذلك السلوك
الذي يوجهه الأفراد نحو معارضة أفراد
آخرين)^(٥)، وعرف بأنه: (العملية التي تبدأ
حينما يدرك طرف ما بأن طرفاً آخر يعمل
على إخفاق أحد شؤونه)، وقيل فيه أيضاً:
(وضع تنافسي بين مجموعة من الأطراف
التي تدرك وجود تعارض في مصالحها)^(٦)،
وإذا ما أردنا الإدلاء برأينا في تعريف
الصراع فأننا نرى بأنه: (حالة تنشأ عندما
تعطل الخاصية العقلانية لدى أطراف
الصراع)، وكثيرة هي الحالات لطالما خاصية
الطمع والجشع وحب التسلط والاستحواذ
لا تنفك عن الطبيعة البشرية.

ثانياً: إشكاليات المصطلحات السياسية:

سبق التعريف بالمصطلحات السياسية،

من خلال مصطلحات الدراسة، على أنها
ألفاظ إذا ذكرت انصرف الذهن إلى الحالة
السياسية المعنية لا يتعداها اللفظ إلى غيرها،
إلا أن هذه المصطلحات السياسية وقعت
بإشكاليات عديدة عن وعي أو غير وعي،
وهذه الإشكاليات أدت إلى عدم استقامة
المصطلح ليدل على الحالة المعنية بشكل
دقيق حتى يعبر عنها أفضل تعبير، فكانت
على عدة أضرب منها: ما صرفت الإشكاليات
- المصطلح عن الدلالة على الحالة المعنية،
ومنها ما أفرغت المصطلح من معناه الدال
على الحالة، ومنها ما حملت المصطلح أكثر
من معنى فحار الفهم بين عدة معانٍ، ومنها
ما قصرت في إعطاء المصطلح المناسب
للحالة المعنية. وللوقوف على حقيقة هذه
الإشكاليات، فلا بد من التعرف على
أسبابها، وماهيتها، وستتناول ذلك في
الفقرتين التاليتين:

١- الإشكاليات وأسبابها:

لقد وقف وراء هذه الإشكاليات جملة
من الأسباب تكافلت لإبرازها لحيز الوجود،
وفي معظم هذه الأسباب كان مصدرها
خارجي، ألقت بثقل من الماراة على الواقع
العربي نتيجة الحن المتتالية والنكبات المتكررة
التي حلت بالأمة العربية، حتى نالت من

خصوصيتها الثقافية والفكرية، مما أدى إلى إخفاق الأمة في إنتاج المصطلح السياسي الصحيح للحالات التي تعرضت لها، لقد كانت تلك الأسباب مؤثرة تحركت في إطار خطط منضبطة ومدروسة بإحكام، استطاعت إفشال كل محاولة جادة من الأمة العربية في إطار خلق مصطلحات جديدة أو تصحيح ما سبق وضعه من المصطلحات المتداولة.

إن أسباب الإشكاليات تمثلت في حزمة من الخطط السياسية ذات الأبعاد الاستعمارية الهادفة، بدأت منذ أوائل القرن المنصرم، وأهمها: مؤتمر بال الصهيوني في سويسرا عام ١٨٩٧م^(٧)، تلاه مؤتمر لندن عام (١٩٠٥-١٩٠٧م)^(٨)، واتفاقية سايكس-بيكو عام ١٩١٦م^(٩)، ووعد بلفور ١٩١٧^(١٠)، ومؤتمر سان ريمو ١٩٢٠م^(١١)، وإلغاء الخلافة الإسلامية عام ١٩٢٣م^(١٢)، والمساهمة الغربية في قيام دولة اليهود ١٩٤٨م^(١٣)، وتسديد ضربة أخرى للأمة الإسلامية عام ١٩٦٧م، تمثلت بوقوف الغرب إلى جانب دولة اليهود في حربها مع العرب، وغيرها من الأحداث الموجهة إلى نحر الأمة، إن هذه الأحداث وما شابهها انعكست على الفكر العربي، ووجهته إلى جهة أخرى، انشغل الفكر في ملمة جراح الأمة، بدلاً من المضي قدماً للأمام في دائرة وعيها، وعملت هذه

الأحداث معوّقات، أدت بالفكر العربي إلى حالة من العجز التام عن الإبداع، وعدم القدرة على إنتاج ثروة مصطلحية تعبر عن الحالات التي تمر بها الأمة، فأدت الأحداث ومعوقاتها بالفكر العربي إلى الصدمة الفكرية، وانتقلت به مرة أخرى إلى وحي الأزمة الفكرية، ولنبداً أولاً بأسباب الصدمة الفكرية، ونتنقل بعدها إلى نتائج الأزمات، وقد تمثلت أسباب الصدمة بما يلي:

أ- استمرارية الضغط الغربي وتنوع أساليبه، لقبول المصطلحات الغربية، ليبقى الفكر العربي في حالة تلقي وفي حالة دفاعية، ففي الحالة الأولى، فعلى الفكر أخذ كل ما يسوّق له من الغرب، فكرياً، وفي الحالة الثانية، ما عليه إلا تجنيد كل الطاقات الفكرية لتعزيز موقفه الدفاعي من أجل تخفيف ذلك الضغط أو إبطال مفعوله، وبهذا يعطل الفكر من ناحية التفكير، في خلق مصطلحات عربية معبرة عن الأحداث التي تمر بها الأمة العربية، فيأخذ عندها بما يحتاجه الفكر من المصطلحات الأجنبية عن وعي أو غير وعي.

ب- الاحتكاك العربي غير المنضبط مع مصادر الفكر الغربي، ومساهمة الغرب في توليف مصطلحاته لأهل الفكر من العرب، وجعلها في متناول أيديهم، أدى هذا إلى

عدة، نقلته بدورها إلى طور جديد من التردّي، لتعزيز حالة الركود والتوقف الحضاري العربي، وهدم الإبداع الفكري القادر على بناء منظومة مصطلحية عربية، وهذه الأزمات تمثلت بما يلي:

أ- تجزئة المنطقة العربية إلى دول قطرية، أوقفت الفكر العربي في حالة من البحث والتفتيش، عن قواسم مشتركة بين القطريات العربية، لإعادة لحمة المناطق المجزأة في إطار الوحدة.

ب- إمساك الغرب بزمام مقدرات الدول العربية القطرية بخاصة والأمة العربية بعامه، وأوقفت الفكر العربي في حالة من الحيرة والبحث عن هوية بين ركام القطريات والتطلعات الوحودية.

ج- تشكيل تجمعات وحدودية ذات طابع سياسي وبحدود قطرية، وبإيحاءات خارجية، جعلت الفكر العربي يتخبط في حالة من الوهم والخداع، قام هذا الوهم على اعتبار التجمعات تلك خطوة على طريق الوحدة العربية الشاملة، فتباطأ عندها الفكر العربي في مسيرة الإبداع.

د- تشجيع الغرب الطروحات الفكرية العربية ذات المنابت الغربية، في مواجهة تلك الطروحات وليدة البيئة العربية، مما أوقع الفكر العربي في أزمة انفصالية، أدت

اختلاط المفاهيم العربية بالغربية، واستقواء الأخيرة، وحب تقليد المغلوب للغالب، جعل المصطلح الأجنبي يفرد جناحيه على الساحة الفكرية العربية، ومن ثم استخدامه عربياً دون أدنى تحرج، ساهم ذلك بدوره إلى إقفال أبواب الفكر وحرمان الأمة من إبداع مصطلحات عربية معبرة عن واقع حالها^(١٤).

ج- الاستهلاك الدائم للنشاط الذهني العربي بسبب تعقد الظاهرة الاستعمارية، التي نقلت العرب من طور إلى طور ومن مرحلة إلى مرحلة، دون تمكين الذهن العربي من أيّ فرصة لمراجعة الواقع من خلال تفكير واعٍ، لإنتاج مشروع فكري عربي جديد، يُخلص الفكر العربي من حالة وقوعه تحت تأثير المشروع الثقافي الغربي، وهذا حال دون تمكين الفكر العربي من تحديد إطار المصطلح العربي، حتى يتمكن من الانفكاك عن المصطلح الأجنبي، الذي كاد أن يكون جزءاً من الثقافة العربية، بسبب تفاعل الثقافات، ووقوف الغرب بكل قواه جاهداً لفرض ثقافته، والعمل على تفوقها على الثقافة العربية وهي في عقر دارها^(١٥).

لم تكف الخطط الاستعمارية بالوقوف بالفكر عند حد الصدمة، بل أورثته أزمات

إلى ردة الفكر العربي وليد المناكب الغربية وليد البيئة العربية للداخل، في محاولة منه إقناع الشق الآخر من الفكر العربي للتخلي عن طروحاته، لكونها لاتصب في صالح الأمة وتخدم أهدافها.

هـ- الاتهامات الغربية المتلاحقة للفكر العربي، فمن التخلف والجمود إلى الأصولية والسلفية وإنهاء بالإرهاب، مما وضع الفكر العربي في دائرة سوء الظن، ولد لديه ردة فعل تمثلت في دفع الاتهامات بالبراهين والأدلة وصولاً إلى براءة من ذلك، إن هذا جعل من الفكر العربي فكراً طريداً وملاحقاً، فكيف تتأتى لمثل هذا الفكر من فرصة للإبداع، وإنتاج مصطلحات عربية واعية؟.

٢- المصطلحات واشكاليتها:

إن الأزمات السابقة دفعت الفكر العربي للدخول في مواجهات قوية مع طروحات الحضارة الغربية، والتي كان لها التأثير السلبي على ساحة الفكر العربي، نتيجة اختلال موازين القوى التي ترجح الكفة لصالح الفكر الغربي القوي، وأن الفكر العربي الذي صاغه أهل الفكر للخروج من حالة التردّي الحضاري الشامل، أجبر على التقهقر نتيجة الهزائم المتلاحقة والدعوات التي وجهها الغرب عن قصد للفكر العربي، حتى لا

يلتقط أنفاسه ليبقى تحت السيطرة ليكتب لكل مبادرة غربية مسوغة للعالم العربي القبول، وهذا يعود إلى أن أهل الفكر لم يستطيعوا أثناء مرحلة نضالهم التي أفضت بالأمة إلى القطرية المهلكة وما بعدها من بلورة مبادئ ومعايير وسياسات قابله للتطبيق، لأنهم لم يكونوا في مواقع صنع القرار، بل كانوا مهمشين مبعدين عن كل ما يجري على الساحة، لصالح الجانب الفاعل والواقع تحت تأثير الدوائر الغربية، مما أدى إلى استخدام منظومة مصطلحية مُشكلة وتتصف بما يلي^(١٦):

أ- الأخذ بالمصطلحات دون التدقيق في مراميها.

ب- الأخذ بمصطلحات لا تعبأ بالسياق الحضاري للأمة.

ج- الأخذ بمصطلحات سياسية لا تستوعب معطيات الواقع.

د- الأخذ بمصطلحات سياسية تحمل في ثناياها التعدد المصطلحي للمفهوم الواحد.

هـ- الأخذ بمصطلحات لها قابلية التخلي عن أبعادها الأساسية.

و- الأخذ بمصطلحات تغيب الحقائق.

نرى هل تنطبق هذه المصطلحات المشكلة على مصطلح الصراع العربي - الإسرائيلي؟! ليخرج بسببها من إطار المصطلح الصحيح، إلى إطار المصطلح المعتل القاصر عن التعبير

الصحيح لحالة الصراع القائم على فلسطين اليوم!!! وإذا كانت تنطبق عليه تلك الإشكاليات فما هو المصطلح الصحيح الذي يمكن التعبير به عن حالة الصراع بصورة سليمة؟! إن المصطلحات المشكلة تحمل من السلبيات ما يضر بالثقافة والمفاهيم الخاصة بالأمة، لكونها تحمل مضموناً على غير معناه، فيتوارث الأجيال مصطلحات يعتقدون صحتها ويدافعون عنها، على اعتبارها موروث الآباء جاء بعد معاناة وطول تجارب، وهذه تحتاج إلى زمن طويل، وأصحاب فكر ملهمين حتى يتسنى لهم استبدالها بالصحيح من المصطلحات.

ثالثاً: مصطلح الصراع العربي-الإسرائيلي:

إن الصراع على فلسطين حدث له أهميته على الساحة القومية العربية والإقليمية والدولية، وقد أطلق على حالة الصراع هذه مصطلح "الصراع العربي-الإسرائيلي" ليعبر عنها، وقد ترسخ في الأذهان، أن هذا المصطلح هو ما يلائم طبيعة الصراع على فلسطين، نتيجة تسويقه من الخارج واستعمالاته من قبل وسائل الإعلام على اختلافها، واستعمالاته في الجامعات المنتديات والمؤتمرات المحلية والعالمية كذلك، لذا لا بد من الوقوف على أبعاد مكوناته

الرئيسة -العربي والإسرائيلي- في محاولة منا استكشاف أيديولوجية كل بعد لإرجاع كل منها إلى ما يعنيه، وذلك لمعرفة مدى ملاءمته للتعبير عن حالة الصراع أو عدم الملاءمة.

١- الأبعاد العقائدية لمكونات مصطلح الصراع:

يحمل مصطلح الصراع العربي-الإسرائيلي في ثناياه مصطلحين أيديولوجيين هما: العربي والإسرائيلي، فلا بد والحالة هذه من الوقوف على أبعاد مكونات هذا المصطلح، من الناحيتين القومية والدينية، للتعرف على إشكالية المصطلح ليتسنى لنا الحكم عليها، ومدى توافق مضمون المصطلح مع المصطلح نفسه، وستتناول كلا المصطلحين الفرعين على النحو التالي:

أ-البعد العربي: هذه الكلمة منسوبة إلى العرب، فقومياً لا بد من أن نتساءل، هل هناك رابطة ترابط بين العرب جميعاً؟ ليصح لنا إطلاق مصطلح القومية العربية عليهم، وفي معرض التعريف بالقومية للإجابة على سؤالنا فهي: (مصطلح يعبر عن أهم النزعات الاجتماعية التي تربط الفرد البشري بالجماعات والتي تعرف بالأمة، وتجعله يجبها ويعتز بالانتساب إليها، ويعمل من أجلها ويضحي في سبيلها بماله ونفسه، وهذا

الرباط مؤداه أن يكون ولاء الفرد، وإخلاصه للمصالح القومية قبل أي مبدأ آخر^(١٧)، ومما لا شك فيه أن العرب من محيطهم إلى خليجهم يشكلون أمة واحدة، وفق كل نظريات الفقهاء والباحثين الذين تناولوا العوامل الأساسية التي تحول الجماعة إلى جماعة إلى أمة (NATION)، وتتجلى فيها كل عناصر القومية، وفي هذا نجد:

إن علماء الاجتماع يرون بالقومية، بأنها ظاهرة اجتماعية تتلخص في وجود جماعة من البشر تسود بينهم، روابط الترابط والاتحاد وتجمعهم الرغبة في العيش المشترك فوق قطعة أرض، نتيجة عدة عوامل حولتهم إلى قوم يتميزون عن غيرهم من جماعات البشر^(١٨)، فمهما اختلف الفقهاء والباحثون حول تحديد العوامل الأساسية، فإن العرب يشكلون أمة واحدة، تتوافر فيها كل عناصر القومية التي وضعتها النظريات المختلفة ذات الصلة، فوفق النظرية العربية، نجد الأمة العربية، أمة تتجلى فيها كل صفات القومية، لوجود عوامل القومية المتجلية في وجودها وقد حددتها بـ (اللغة والدين والتاريخ والمصالح الاقتصادية والجنس والإقليم ووحدة المشاعر والآلام والثقافة المشتركة والبيئة والعادات والتقاليد الواحدة)^(١٩)، وكذلك وفق النظرية الأوروبية

والتي تصارعت ضمنها نظريتان رئيسيتان في الفكر الأوروبي هما^(٢٠): النظرية الفرنسية من جهة والألمانية من جهة أخرى، نتيجة الصراع التاريخي بين الدولتين في إقليمي الألزاس واللورين، حيث تريان أن العرب يشكلون أمة قومية، فالنظرية الفرنسية التي ترى قوام القومية إرادة العيش معا والعرب كشعوب ترغب في ذلك، لكن إرادة المستعمر القوي فرض عليها القطرية، وحدة العرب هي الأصل والقطرية إستثناء، والعرب تواقون للعيش معاً ضمن نطاق الوحدة، لولا المستعمر (بفتح الميم) الذي يتحكم في أنظمتها السياسية، لأنه يجد في القطرية الضمانة الوحيدة في بقاء السيطرة والتسلط على شعوبهم ونهب خيرات أوطانهم، وإن مفهوم القومية متحقق للعرب أيضاً وفق النظرية الألمانية، والتي تقوم على أساس، وحدة اللغة والأصل المشترك، فالعرب جميعاً لغتهم العربية، وأن أصلهم واحد، لا يشك في ذلك إلا كل من يجانب الصواب.

وأما دينيا فإن لفظة (عربي) لا تدل في مدلولها على بعد ديني خالص، وإن كانت تومئ إلى اعتبار العرب قوم نزل فيهم القرآن الكريم، وحملوا لواء الإسلام، لأنه ليس كل عربي مسلماً فمن العرب

النصارى والمجوس وكذلك اليهود الخ، على اعتبار العربي الذي يتكلم العربية تمثلاً بقول الرسول ﷺ: «ألا إن العربية اللسان... ألا إن العربية اللسان»، وقال أيضاً: «ليست العربية بأحدكم من أب ولا أم، وإنما هي اللسان فمن تكلم العربية فهو عربي»^(٢١)، وليس كل مسلم عربياً فمن المسلمين الأعاجم لا يتكلمون العربية وهؤلاء ممتدون إلى كل بقاع الدنيا، فوق النظرية الإسلامية نجدتها ترى بالأمّة الإسلامية أكبر من الشعوب التي تسكن المنطقة التي تمتد من المحيط إلى الخليج، فهي ذات مفهوم أرحب وأوسع مما حددته النظرية القومية السابقة، حيث ترى أن الرباط الأساسي الذي يربط أفراد الأمّة هو وحدة العقيدة، حيث يكون المسلمون قاطبة على اختلاف ألوانهم وأجناسهم ولغاتهم ومواقع أوطانهم أمّة إسلامية، مقياس القربى من الله هو التقوى لقوله ﷻ:

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتَقَى اللَّهَ﴾ [الحجرات: ١٣]، لذلك إذا ذكرنا العربي ذكرنا كل الأجناس التي تتكلم العربية، وإذا ذكرنا المسلمين ذكرنا كل الأعاجم الذين تجمعهم

وتجمع العرب وحدة العقيدة، وبالتالي، فهل الصراع الدائر في فلسطين يعني كل من يتكلم العربية على اعتبار من يتكلم العربية عربي؟ وهل يعني الصراع الدائر كل مسلم على وجه البسيطة؟ في اعتقادنا لا، لذا نجد أن مصطلح العربي لا يحمل مفهوماً إسلامياً خالصاً، بل مفهوماً خليطاً من عدة أجناس وعدة أعاجم: مما يجعلنا نعتقد أن هذا المصطلح (عربي) يحمل إشكالية عندما نريد به دلالة دينية، وأما إذا أردنا به الدلالة القومية فيحمل كل عناصرها وأبعادها، ولا يتنازع في الأمر حول ذلك من أحد، ولكن المصطلح يحمل رغم دلالاته القومية إشكالية أخرى، لأن الصراع لا يهم كل المتكلمين بالعربية أيضاً، وهذا ما يبعث على عدم صلاحية المصطلح، للتعبير عن حالة الصراع الدائرة في فلسطين، منذ أن بدأت تلك الحالة وحتى اليوم.

ب- البعد الإسرائيلي: تعود النسبة إلى يعقوب عليه السلام والمسمى: بإسرائيل "قومية"، فإننا نسمع كل يوم وباستمرار في وسائل الإعلام على اختلافها، إطلاق اسم "دولة إسرائيل" أو "إسرائيل" من دون دولة، و"صوت إسرائيل"، والتلفزيون الإسرائيلي، وأرض إسرائيل، والعلم الإسرائيلي، وجيش الدفاع الإسرائيلي، وما إلى ذلك من التسميات التي

توحي بقومية المصطلح^(٢٢)، وأما واقع الحال وكما أشرنا وفق النظرية العربية لآبد من عوامل تجتمع لتشكيل ما يسمى بالقومية وهي: اللغة، والدين، والتاريخ المشترك، والمصالح الاقتصادية، والجنس، والإقليم، ووحدة المشاعر، والآلام، والبيئة، والعادات والتقاليد، والوحدة، فهذه العناصر متتفة ولا تتوافر في الشعب اليهودي وذلك باعتراف دعاة الحركة القومية الصهيونية، ويبررون افتقارها إلى اللغة والتاريخ المشترك والأرض بأنه لا يهدم أساس الادعاء بالقومية، وإنما يجعلها مجرد قومية مميزة تختلف عن بقية القوميات^(٢٣)، وتناسى هؤلاء الدعاة الروابط المشتركة كعامل ضروري في تشكيل القومية، وهذا ما يعوز قوميتهم أيضاً والواقع يبين انتفاء هذه الروابط بين شعب إسرائيل، حيث كانت كل جماعة مهاجرة إلى فلسطين، مرتبطة بالروابط التاريخية للدول التي وفدوا منها. ووفق النظرية الفرنسية التي ترى قوام القومية إرادة العيش المشترك، فهي لا تتوافر لدى معظم اليهود، فلو كانت الإرادة متوافرة لما بذلت الوكالة اليهودية الكثير من الجهود لإقناع اليهود للهجرة إلى فلسطين ليعيشوا معاً هناك، ولما عاد بعض المهاجرين القادمين إلى فلسطين حيث مكان هجرتهم الأولى، ولما لجأت سلطات الحكم

اليهودية إلى جلب الفلاشا من إفريقيا وإصباغ الصبغة اليهودية عليهم، لسد النقص الحاصل في العامل الديمغرافي في دولة يهود. ووفق النظرية الألمانية التي ترى عماد القومية اللغة والأصل المشترك، فهذه العناصر لا تتوفر أيضاً بين أفراد الشعب الإسرائيلي الذين يشكلون قوام دولتهم في فلسطين، فاللغة العبرية لا يتم التكلم بها من قبل الجميع داخل إسرائيل، لأن الكثير من المهاجرين الجدد لا يعرفون هذه اللغة، ولسانهم لسان البلد التي كانوا يعيشون بها قبل الهجرة، ويتم تعليم اللغة العبرية بعد الاستقرار في فلسطين، وحتى بعد الاستقرار لا يعمم استعمال العبرية، لأن الأحياء التي تعج بالقادمين من المهاجرين من بلد واحد، يتكلمون لغة ذاك البلد الذي قدموا منه في حياتهم اليومية. وأما الأصل المشترك، والقول إن اليهود في مختلف الأقطار ينتمون إلى أصل واحد وخصوصاً أولئك الذين على أرض فلسطين اليوم، مرجعه (أولاد إسرائيل)، قول ينقصه البحث العلمي الصحيح، فلا يمكن أن يوجد جنساً واحداً له مميزاته الإنتولوجية الخاصة، فهذا قول ينقصه الحقيقة، تلك التي تؤكد أن اليهود في مختلف الأوساط، وفي شتى نواحي العالم منذ مئات السنين، وهم لا يختلفون ألبتة عن سائر

أفراد الشعوب في اللون أو العادات أو التقاليد أو في اللغة وغير ذلك من مظاهر حياتهم^(٢٤)، وعلى مرّ العصور التاريخية اليهود مزيجاً من عناصر جنسية ولغوية وثقافية انتشرت في سائر أرجاء الأرض^(٢٥)، إن هذا الدليل على عدم وحدة الجنس اليهودي وفقاً لدعاة القومية الإسرائيلية التي يجعلون أولاد إسرائيل مرجعية أصلهم، كما أن مصطلح "إسرائيل" هذا يضم أناس آخرين لا يمتون لشعب إسرائيل الحالي بفلسطين بأي صلة، ولا يدينون بدينهم، فيعقوب عليه السلام المعروف بإسرائيل مسلماً جاء ذكره بالقرآن الكريم في معرض دعوته للإسلام، فضلاً عن أنه رسول الله حيث جاء في قوله: «أَمْ كُنْتُمْ شُهَدَاءَ إِذْ حَضَرَ يَعْقُوبَ الْمَوْتُ إِذْ قَالَ لِبَنِيهِ مَا تَعْبُدُونَ مِنْ بَعْدِي قَالُوا نَعْبُدُ إِلَهَكَ وَإِلَهَ آبَائِكَ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ إِلَهُهَا وَاحِدًا وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ» [البقرة: ١٣٣]، فمن خرج من صلبه، منهم من سار على هديه ومنهم من زاغ وكفر بما جاء به، وهذا موضع قوله تعالى: «فَأَمَتَ طَائِفَةٌ مِنْ بَنِي إِسْرَءِيلَ وَكَفَرْتَ طَائِفَةٌ» [الصف: ١٤]، وخاصة الاتباع والإعراض متأصلة بطبع البشر، ولا خلاف بين العلماء، إن الطائفة

التي كفرت من بني إسرائيل عليه السلام هم اليهود، والتي آمنت هي الطائفة المسلمة لله^(٢٦)، إن هذا يعني أن مصطلح بني إسرائيل الذي يطلق على الذين يعيشون في فلسطين ويشكلون شعب إسرائيل الدولة، يحمل في ثناياه مغالطة علمية كبرى، وتزوير للتاريخ بالإكراه وينفي وحدة الأصل، لأن المصطلح وفقاً لما أسلفنا يضم المسلمين واليهود على حد سواء، الطائفة التي أسلمت والتي كفرت، لأن كلتا الطائفتين من صلب سيدنا يعقوب عليه السلام (إسرائيل)، ولا نظن أن في العالم -خارج اليهود- من يصدق أن اليهودي العربي، والكرد، والتركي، والفارسي، والهندي، والصيني، والياباني، والأوروبي، والفلاشا، كل هؤلاء يشكلون "شعب إسرائيل" في فلسطين ينتمون لقومية واحدة، وينحدرون من صلب سيدنا يعقوب عليه السلام "إسرائيل"، وخصوصاً إذا أخذنا بتعريف اليهود وفق العرف اليهودي: بأن اليهودي هو من كانت أمه يهودية "وبتعريف الصهيوني: (بأنه اليهودي الذي يقدم تبرعاً مالياً لليهودي ثان، بهدف إرسال يهودي ثالث إلى إسرائيل)^(٢٧)، بمعنى إلى أي عرق ينتمي ذلك المتبرع، إن ما سبق يقودنا إلى نتيجة لا شك فيها، أن مصطلح "إسرائيل" لا يحمل أي بعد قومي وذلك لمخالفته لآراء

الباحثين الذين وضعوا قواعد القومية، ومخالفته للنظريات ذات الصلة وأقوال علماء الأجناس، وذوي الاختصاص ممن خاضوا في هذا الأمر، فإن ذلك يحمل المصطلح ما ينافي الحقائق وقواعد المنطق وواقع الحال، ويلفه بإشكاليات عدة.

وأما ديننا فعند تحليل المصطلح- إسرائيل- نجد أصل الكلمة عبراني حسب المصادر^(٢٨)، والكلمة مركبة من مقطعين: الأول (إسرا) ويعني "عبد أو صفوة"، والثاني "إيل" ويعني الله، فيكون معنى المقطعين مجتمعين معاً "عبدالله"، أو "صفوة الله"، أو "شعب الله" المختار^(٢٩)، وبهذا ينجح مصطلح "إسرائيل" ليأخذ بعداً دينياً وفق التحليل ويستقي جذوره من نص ديني توراتي حيث جاء ما يلي: (لأنك -إسرائيل- شعب مقدس للرب إلهك، وقد اختارك الرب لكي تكون له شعباً خاصاً فوق جميع الشعوب الذين على وجه الأرض)^(٣٠)، وهذه الاختيارية لهذا الشعب تحمل في ثناياها نتائج خطيرة منها التمييز بين صنفين من البشر، فعدوا (اليهود) أنفسهم "الاشكنازيم"، وباقي الشعوب "جوايم" أي بهائم ومطايأ^(٣١)، وإن نسبتهم إلى إسرائيل ذاته، تدل في ذاتها على بعد ديني من جهة أخرى، حيث إن إسرائيل نبي من أنبياء الله ومبلغ رسالته إلى بنيهِ، كما أن عدداً كبيراً من

مفكري ومثقفي اليهود يثبتون الصفة الدينية لدولتهم، فهذا (يهوشوع) روائي يهودي يعتبر من رموز الأدب اليهودي المعاصر، درس الأدب العبري والفلسفة العبرية ويعمل أستاذاً للأدب العبري بجامعة حيفا يقول: (إن الهوية الدينية اليهودية بفضل قوتها استطاعت أن تتغلب على الهوية القومية)^(٣٢) وذهب العالم اليهودي (جوروفتسن) بعد طول أبحاث وتجارب إلى القول: (إن اليهود ليسوا شعباً بل طائفة دينية اعتنقوا ديناً واحداً، وإن نسبة ضئيلة جداً من يهود الأقطار العربية هم من نسل يعقوب (إسرائيل)^(٣٣)، وهذا عالم الأثنروبولوجي (أوجين بنار) أستاذ علم الأجناس بجامعة (جنيف) يقول: (إن اليهود عبارة عن طائفة دينية اجتماعية)^(٣٤)، ليس لنا إلا أن نسأل، أيهما أحق أن نلحق باليهود الذين في فلسطين من صفة القومية أم الدين؟!.

من كل ما تقدم يمكننا القول إن سكان ما يطلق عليها دولة إسرائيل طائفة دينية وليست شعباً ولا قومية، فلا عرق يجمعهم ولا لغة واحدة لهم، ولا ثقافة موحدة لهم، فإدعاء القومية وإلحاق مصطلح (إسرائيل) لا قيمة له ولا سند، ويحمل إذا تم إلحاقه إشكالية تعيب المصطلح وتقوض معناه، وأما إلحاق صفة

الدين لمصطلح دولة "إسرائيل" أو ما شابه ذلك من التسميات فهذا له دليل وإثبات، وأفضل ما كان من اعترافات من ينتمون لسكان دولة يهود اليوم في فلسطين.

٢- دوافع الصراع على فلسطين:

إن كيان ما يسمى دولة إسرائيل، قام بفضل جهود الحركة الصهيونية وبمعاونة دول حليفة أخرى، وفي مقدمتها بريطانيا التي غرست بذرة الدولة في فلسطين، ومن ثم رعت الغرسة الولايات المتحدة الأمريكية، ترى ما هي دوافع الحركة الصهيونية للاستيلاء على منطقة الصراع (فلسطين) دون غيرها من مناطق العالم؟ وما هي دوافع الدول الحليفة لتقوم بدور المساعد والمعين في تسهيل أبواب الهجرة، ومن ثم الوقوف وراء المهاجرين على كل صعيد يشدون أزهرهم ويسهمون في بناء دولتهم ومن ثم رعايتها. إن الحركة الصهيونية والدول الحليفة اعتمدت على التوراة في تحقيق أهدافها، وفي هذا نرى:

أ - المقطوعات التوراتية: نادى الحركة الصهيونية بإنشاء دولة يهودية تجمع شمل اليهود المتشتتين في كافة أنحاء المعمورة^(٣٥)، وبهذا التقت الحركة الصهيونية بالديانة اليهودية، لكون الحركة دعت اليهود للعودة

إلى فلسطين استناداً لوعود التوراة، من ثم بناء الهيكل بعد إقامة وطن قومي لهم فيها، ولكون اليهودية دين يستند إلى التوراة المليئة بالمشاعر ذاتها، ونخص من التوراة ركيزتين أساسيتين، شكلتا دوافع للاستيلاء على فلسطين، لتكون الدولة ويكون الصراع ويأخذ المصطلح مدار البحث مكانه بين حزمة المصطلحات ليناقدش في بحثنا هذا، ظنا من الباحث إنه من المصطلحات المشككة. والركيزتين هما:

١- الوعود التوراتية: استند الفكر التوسعي اليهودي على مقاطع عقائدية مستوحاة من التوراة، ففي وعود يهوى السند لكل خطوة عدوانية^(٣٦)، ولما كان النص التوراتي يتحقق فيه وعد الخلاص اليهودي، مثل بلا شك حجر الزاوية في فكر آباء اليهود وصولاً إلى اغتصاب الأرض، وتبرير كل ما يرافق ذلك بضرورة تنفيذ وعد الرب المبرم مع أنبياء بني يهود، والذي قطع فيها العهود على نفسه بتمليكهم أرض فلسطين وما جاورها. ففي وعده لإبراهيم قرب شكيم - نابلس - قوله: "لنسلك أعطي هذه الأرض"^(٣٧)، وأكد الرب وعده بعد اعتزال لوط عليه السلام عن إبراهيم بقوله: "أرفع عينيك وانظر من الموضع الذي أنت فيه شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً، لأن جميع الأرض

التي أنت ترى لك أعطيها ولنسلك للأبد، واجعل نسلك كتراب الأرض^(٣٨)، وبعد عودة إبراهيم عليه السلام من أرض غربته من مصر ظهر له الرب وقال: "لنسلك أعطي هذه الأرض من نهر مصر إلي النهر الكبير نهر الفرات"^(٣٩)، وإن نسل إبراهيم موعود هم الآخرون من خلال وعد أبيهم فقال الرب: "ولنسلك من بعدك أرض غربتك كل أرض كنعان ملكاً أبدياً وأكون الإله لهم"^(٤٠) وبعد إبراهيم عليه السلام وعد الرب إسحاق عليه السلام بقوله: "لا تنزل إلى مصر، اسكن في الأرض التي أقول لك، تغرب في هذه الأرض، فأكون معك وأباركك، لأنني لك ولنسلك أعطي جميع هذه الأرض، وأفـ بالقسم الذي أقسمت لإبراهيم أبيك، وأكثر نسلك كنجوم السماء، وأعطي نسلك جميع هذه البلاد، وتبارك في نسلك جميع أمم الأرض"^(٤١) وليعقوب عليه السلام كان وعد الرب إليه بقوله: "أنا الرب إله إبراهيم أبيك، وإله إسحاق، الأرض التي أنت مضطجع عليها أعطيها لك ولنسلك، ويكون نسلك كتراب الأرض وتمتد غرباً وشرقاً وشمالاً وجنوباً"^(٤٢) وتابع الوعد بقوله: "اسمك يعقوب، لا يدعي اسمك فيما بعد يعقوب بل يكون اسمك إسرائيل، والأرض التي أعطيت إبراهيم وإسحاق لك

أعطيها ولنسلك من بعدك أعطي الأرض"^(٤٣). والملاحظ أن حدود الأرض الموعودة ليعقوب عليه السلام مفتوحة واكتفى الرب بالإشارة إليها بالقول غرباً وشرقاً وشمالاً وجنوباً، وهذا يثير عدداً كبيراً من الأسئلة تحتاج الإجابة عليها، وتلتقي ونصوص التلمود التي تقول: "إن حدودك يا إسرائيل كجلد الظي كلما كبر كبر معاه". ومنحت الوعود كذلك^(٤٤) لموسى ويوشع وداود وسليمان أنبياء بني يهود^(٤٥).

ب- الرؤى التوراتية للنخب: سنتطرق للنخب الدينية والسياسية في الكيان الصهيوني في فلسطين، لأنه لا تكاد تخلو حكومة في هذا الكيان من رجال دين إلى جانب رجال سياسة، وفي هذا نرى:

١- **رؤى النخب الدينية:** لقد انبثقت أفكار النخب الدينية من الرؤى التوراتية التي مثلت مصدراً عاطفياً عميقاً دائماً لليهود ومستقلاً عن الزمان والمكان، وقديماً قدم الشعب اليهودي ذاته هذا المصدر هو الوعد الإلهي، والأمل بالعودة إلى أرض الميعاد، فقد جاء في بيان مجلس الحاخامين الأعلى عام ١٩٣٧ م قولهم:^(٤٦)

١- إن أرضنا المقدسة، قد فتحت لنا من قبل سيد الكون، عن طريق ميثاق أبدي، لكي نمارس على هذه الأرض قوانين

إذا كان ما سبق بيان مجلس الحاخامين، وما يهوى بعضهم من أناشيد، فعلينا إن نقف على بعض أقوال هذه النخبة منفردين، فهذا حاخامهم الأكبر قد قال: "إن أورشليم -القدس- وأراضي إسرائيل هي أماكن مقدسة بالنسبة إلينا، لقد وعدنا الله بالأرض وكل ما تنبأ لنا به الأنبياء يحدث لنا، وعلى ذلك فإنه محرم على أي يهودي أن يفكر في إعادة أي جزء كان من أرض أسلافنا^(٤٨)، وفي أعقاب اجتياح يهود جنوب لبنان عام ١٩٨٢م، صرح حاخام في جيش يهود برتبة نقيب بقوله: "علينا ألا ننسى أجزاء التوراة التي تبرر علينا واجباً دينياً هو أن نغزو أرض العدو"^(٤٩)، قال الحاخام أفينر: "إن العالم كله يعلم أن أرض إسرائيل مرتبطة، كما هو مكتوب في التوراة بشعب إسرائيل، فلماذا يثيرون في وجهنا كل هذه المضايقات"^(٥٠)، وأما الحاخام تسفي يهودا كوك فقال: "لقد أمرنا إله إسرائيل بأن نستولي على هذه الأرض، وبأن نستوطن، لقد فرض علينا في توراتنا المقدسة أن نستعمر الأرض، لا قبل لنا في اجتناب هذه الفريضة: التوراة الحرب والاستيطان"^(٥١)، وأما الحاخام غولدمان فقال: "ولا بد من إنشاء دولة يهودية، ذلك لأن إنشاء مثل هذه الدولة كان التكتيك الصهيوني وكان الهدف"^(٥٢). ولم يكن إيجال

وتعاليم التوراة، ولكي نحيا بروح التوراة، وهكذا يرتبط الشعب اليهودي إلى الأبد بهذه الأرض، بكل خلجات نفسه.

٢- ولما كنا قد طردنا من أرضنا، لما ارتكبناه من خطايا، فإن الله قد وعدنا عن طريق أنبيائه المقدسين، أنه سوف يحررنا مرة أخرى عن طريق المسيح، وأن الإيمان بهذا الوعد هو أحد المبادئ الأساسية للعقيدة اليهودية.

٣- وهكذا فإن حق الأمة اليهودية في أرضنا المقدسة، تمتد جذوره إلى توراتنا المقدسة، وفي الضمانات التي أعطها الأنبياء كرسل للرب.

هذا وفي عام ١٩٣٨م طُبعت في القاهرة ترجمة عربية لكتاب "في الفكر اليهودي" من أقوال حاخامات يهود، جمعه حاخام يهودي في بريطانيا ضمنه بعض الأناشيد وقد ورد في أحدها ما يلي:^(٤٧)

**مثل قصف الرعد يشق لهيب السحجن نصفين
سيدوي في آذاننا صوت صادر من صهيون
وينادينا قائلاً: يجب أن تظل نفوسكم تواقه
إلى الأبد**

لأرض آبائكم وأجدادكم

**حتى ننقل من يد الأعداء نهرنا المقدس
فقسماً باسمك المقدس، لن نتصل من القتال
إذا ما دقت طبول الجهاد**

عمير قاتل إسحاق راين بعرييد أو بمجنون، ولكنه النتاج الخالص للتربية التوراتية، فهو ابن حاخام وطالب ممتاز في الجامعة الأكاديمية في بارعيلان التي تقع بالقرب من تل أبيب، قد تشجع بتعاليم المدارس التوراتية والتلمودية على السوء، وجندي من جنود الصفوة في الجولان، ويحتفظ بمكتبته بسيرة باروخ جولدشتاين -الذي اغتال في الخليل ٢٧ من العرب وهم يصلون-، وهو بلا شك قد شاهد في تلفزيون يهودي الرسمي العرض الكبير الخاص بجامعة "إيال" (محاربو إسرائيل)، وهم يحلفون على قبر مؤسس الصهيونية السياسية (ثيودور هرتسل)، بالقول: علينا أن نعدم أي شخص يفرط للعرب في أرض الميعاد في يهود وسامرا (الضفة الغربية حالياً)^(٥٣)، وقال عندما سُئل عن جريمته: إن الأمر بالقتل جاء من الرب^(٥٤).

إن فكر النخب الدينية ما هو إلا انعكاس لبنوءات التوراة ورؤاها، وهم الأكثر من غيرهم القادرين على شحن العواطف الدينية، بمزيد من الحماس والتعصب الديني الأشوه.

٢- رؤى النخب السياسية: بداية أن معظم رجال السياسة في دولة يهود ممن عملوا في سلك الجندية، وهم الذين مارسوا قتل

الفلسطينيين وقاموا بحميات المستوطنين الذين اعتدوا ويعتدون على الأماكن المقدسة، وكذلك وهم يضعون حجر الأساس للهيكل الخاص بهم المنوي إقامته. وهذا ليس مدار بحثنا بالقدر الذي نفتش به عن جواب لسؤالنا التالي: ماذا يقول رجال السياسة في دولة الكيان الصهيوني عن هوية دولتهم؟ وفي معرض الإجابة على السؤال المطروح نجد: -بن غوريون- وكان وزيراً للدفاع ورئيس وزراء فيما بعد- قال في خطاب ألقاه بمناسبة إعلان قيام دولة يهود، على القسم الذي تمت السيطرة عليه من أرض فلسطين عام ١٩٤٨م ما يلي^(٥٥): "ما السيف الذي أعدناه إلى غمده، فإنه لم يعد إلا مؤقتاً، إننا سنستله حين تتهدد حريتنا في وطننا، وحينما تتهدد رؤى أنبياء التوراة. فالشعب اليهودي بأسره سيعود إلى الاستيطان في أرض الآباء والأجداد الممتدة من النيل إلى الفرات، إنه قول يستند إلى وعد يهوى لإبراهيم عليه السلام وفي عام ١٩٥٠م قال بن غوريون أيضاً^(٥٦): ليست دولة إسرائيل دولة يهودية فقط، لأن اليهود يشكلون أغلب سكانها إنها دولة لليهود أينما كانوا، ولكل يهودي يرغب في ذلك". وأما موشيه دايان -وزير دفاع ووزير خارجية سابق- قال^(٥٧): "إذا كنا نملك

التوراة، وإذا كنا نعتبر أنفسنا شعب التوراة، فيجب أن تكون لنا أرض التوراة، بلاد القضاة، أرض أورشليم - القدس - وجبرون - الخليل - وأريحا وأماكن أخرى. في حين قالت غولدا مائير - رئيس وزراء سابق^(٥٨): "وجد هذا البلد تنفيذاً لوعده الرب ذاته، ولهذا لا يصح أن نسأله إيضاح عن شرعية ذلك الوجود، وأما مناحيم بيغن^(٥٩) - قائد عصاة مسلحة ورئيس وزراء سابق - قال^(٦٠): "لقد وعدنا هذه الأرض ولنا الحق فيها، وإسحاق شامير^(٦١) - رئيس عصاة مسلحة ورئيس وزراء سابق - ارتكزت تصريحاته على مقتطفات توراتية (كأرض إسرائيل) و(أرض الميعاد) ومن هذه التصريحات^(٦٢): "جبل الهيكل هو جزء من السيادة الإسرائيلية التي تنادي بحرية العبادة لجميع الأديان في جميع الأماكن المقدسة".

وأما إسحاق رابين - رئيس أركان ورئيس وزراء سابق - فقد قال^(٦٣): "لقد كان احتلال القدس انتصاراً كبيراً لنا... وكلما كنا نقرب من حائط المبكى ازداد الانفعال، حائط المبكى الذي يميز إسرائيل، لقد كنت دوماً أحلم بأن أكون شريكاً ليس فقط في تحقيق قيام إسرائيل، وإنما في إعادة حائط المبكى إلى السيطرة اليهودية... إن حقبات حاسمة في حياتي ترتبط بالقدس. فقد

ولدت فيها، وحاربت فيها عام ١٩٤٨م، وحلمت فيها بإقامة دولة يهودية، وهذا شمعون بيرس - رئيس حزب العمل ونائب رئيس مجلس الوزراء يصف الحرب والصراع في الشرق بالحرب العقيدية ويقول^(٦٤): "إن الحرب اليوم في منطقة الشرق الأوسط هي حرب أيديولوجية عقيدية".

أليس هؤلاء من نتاج الرؤى والنبوءات التوراتية؟ ألم تشكل التوراة حجر الزاوية في أقوالهم وتصريحاتهم؟ أليس هؤلاء هم قادة السياسة في دولة يهود؟، بلى التوراة أساس المعتقد وأساس التصرف، إن هؤلاء القادة قادة العسكر والسياسة يدفعون أبناء جلدتهم ببناء التوراة على اختلاف انتماءاتهم الحزبية والعقائدية، إلى امتلاك أرض الميعاد، واعتبار ذلك ضرورة للوفاء بوعد الرب لأنبيائهم.

ب- الخلفية التوراتية للدول الحليفة: من المعلوم أن يهود يسعون دوماً إلى الاستعانة بمراكز القوى في العالم، ففي البداية دق يهود أبواب بريطانيا لتجد الاستجابة المتمثلة بتلاحم مصالح الاستعمار البريطاني مع أطماع يهود، لتبدأ حركة التخطيط الذي عكسته مذكرة وايزمن للحكومة البريطانية عام ١٩١٦م، والتي ضمنها آراءه ومقترحاته بشأن فلسطين بقوله^(٦٥): "وإننا نضع قرارنا

هذا بين أيديكم... فنكل مصيرنا القومي الصهيوني إلى وزارة الخارجية البريطانية وإلى المجلس القومي الإمبراطوري، أملى النظر في القضية على ضوء المصالح الإمبراطورية ومبادئ الحلف، ولما بدت أمريكا لاعباً قوياً على المسرح الدولي توجه يهود إلى الولايات المتحدة الأمريكية للاعتماد عليها. والسؤال الذي نبحت عن إجابته هو: ماذا يقول قادة الدول الخليفة عن أسباب مساعدتهم لدولة يهود؟، هذا إذا علمنا أن نجاح اليهود في التسلل للأديان كان له أثره البليغ، ففي الإطار البروتستنتي نجد أن (٦٠٪) تقريباً من الأمريكيين هم من البروتستنت، وإن (١٥٪) تقريباً من قسس البروتستنت الذين يمارسون الوعظ أيام الآحاد في الكنائس النصرانية من اليهود، وإن البروتستنت يستعملون في صلواتهم التوراة (العهد القديم)، ويؤمنون بفكرة أرض الميعاد وإعادة بناء الهيكل والوعد الإلهي لإسرائيل، وأما في الإطار الكاثوليكي فقد وصلوا -اليهود- إلى وثيقة التبرئة المشهورة بتبرئة اليهود من دم المسيح^(٦٦)، إذا عرفنا ذلك، أدركنا البعد الديني الذي يتحرك فيه يهود عالميا، وسنخصص في الحديث دولتي بريطانيا وأميركا، لأن الأولى غرست دولة يهود في فلسطين، والثانية قامت برعايتها،

وفي معرض الإجابة على السؤال المطروح، فإننا نجد الكثير من تصريحات الزعماء والقادة الغربيين، ومواقفهم محكومة بالرؤية الدينية التوراتية^(٦٧)، وقد لا يكون المطلوب منا الاستقصاء لتلك التصريحات والمواقف، لكننا سنتناول نماذج لتشكل دليلاً لما نحن بصده، ونافذة كافية للوصول إلى الإجابة على السؤال المطروح، وفي هذا نجد:

١- بريطانيا غارسة الكيان: بداية سنتناول بريطانيا مع الإشارة إلى أن العهد القديم (التوراة) هو تاريخ يهود، ولم يكتسب شكله النهائي إلا في القرن الأول بعد الميلاد واعتمدت المسيحية التوراة العبرية بعد الإضافة والحذف منها^(٦٨)، وفي عام ١٥٣٨م أمر الملك هنري الثامن ملك إنجلترا بترجمة التوراة إلى اللغة الإنجليزية، ونشرها وإتاحتها للقراءة من قبل العامة والخاصة، وبذلك شكلت جزءاً من الثقافة الإنجليزية، وأصبح لها تأثير في عقول النشء البريطاني، وترحيب لدى الكنيسة هناك باليهودية كعقيدة وتاريخ وفقاً للتوراة^(٦٩)، وأخذت العبرية مكانة متقدمة بجانب اللغة الإنجليزية، وصارت فلسطين بالنسبة إلى إنجلترا الوعد الداعي إلى الوفاء بإعادة اليهود إليها، وذلك ليس حباً باليهود بل من أجل الوعد الذي أعطي لهم^(٧٠).

إن تأثير المقطوعات التوراتية نجدها متجذرة في عقول ساسة بريطانيا إلى حد تهويدهم، وهذا ما تطالعنا إياه أقوالهم وتصريحاتهم ويؤكد هذا لويد جورج رئيس وزراء بريطانيا في واحدة من خطبه حيث قال^(٧١): "لقد تربيت في مدرسة، تعلمت فيها عن تاريخ اليهود أكثر بكثير مما تعلمته عن تاريخ بلادي أنا، وفي وسعي أن أخبركم بجميع ملوك إسرائيل، ولكني أشك في مقدرتي على أن أسمى لكم ستة من ملوك إنجلترا، لقد تشبعنا كل التشبع بتاريخ الجنس العربي، وهو السبب نفسه الذي حدا بالقس تولي كرايباك (TollyCrybbace)، رئيس البرلمان البريطاني ليقول من على سدته^(٧٢): "على إنجلترا أن تؤمن لليهود كل فلسطين من الفرات إلى النيل ومن البحر الأبيض المتوسط إلى الصحراء"، وأما صاحب الوعد بلفور (Balfour) فقد صرح بقوله^(٧٣): "أنا صهيوني"، وقد كانت طروحات: (شعب الله المختار وحقه في أرض الميعاد، وتحقيق النبوة بتجميع اليهود في دولة إسرائيل في فلسطين)، من أبرز معتقدات بلفور التوراتية، التي ورثها في طفولته وتربى عليها في نشأته في إحدى الكنائس الإنجيلية السكوتلاندية، وتقول ابنة أخته ومؤرخة

حياته بلاتش دوغاديل (B. Doggadil)^(٧٤): "لقد تأثر بلفور منذ نعومة أظفاره بدراسة التوراة في الكنيسة... ومن أفكاره، أن المسيحية وحضارتها مدينتان بالشيء الكثير لليهود، لكنهما سددتا هذا الدين في أبشع صورة، ويؤكد ويزامن منطلقات بلفور وتشرشل ولويد جورج التوراتية بالقول^(٧٥): "لم يكن يخطر ببالي أن رجالاً أمثال هؤلاء كانوا من المتدينين والمؤمنين بالتوراة، لدرجة أنهم يرون إن رجوع اليهود إلى فلسطين هو أمر واقعي، وإننا نحن الصهيونيين نمثل لهم تراثاً عظيماً يكون له أعظم تقدير، ولما زار تشرشل وزير المستعمرات البريطاني فلسطين عام ١٩٢١م، صرح بقوله^(٧٦): "من الحق الصريح لليهود المشتتين أن يكون لهم وطن قومي يحميهم، وهل يكون هذا الوطن غير فلسطين التي ما برح اليهود، منذ ثلاثة آلاف سنة مرتبطين بها"، وفي عام ١٩٥٤م وخلال مؤتمر (برنارد باروخ) أعلن رئيس الوزراء البريطاني السيد تشرشل ما يلي^(٧٧): "أنا صهيوني وأنا دائماً أشجع الصهيونية". إن السيد تشرشل استند بأقواله إلى ما قرأه وتعلمه في مدرسته وتربى عليه في بيته، وما تلي عليه في كنيسه، أنه خريج نفس المدرسة التي تخرج منها لويد جورج السابق وأمثاله.

إن هذه التصريحات لأصحاب القرار في بريطانيا، تتأتى نتيجة التأثير بالترية الدينية التي تلقوها منذ نعومة أظفارهم، في البيت والكنيسة والمدرسة وفي أي معهد دراسي آخر.

٢- الولايات المتحدة الأمريكية: وأما رجال السياسة في أمريكا فهذا الرئيس "جورج واشنطن" الرئيس الأول لأميركا، كان يمتدح (يهوه) إله اليهود بالقول: "إنه زرع شعبه في أرض الميعاد فلسطين"، وهذا "جون آدمز" ظل يُعرب عن رغبته الصادقة في أن يعود اليهود إلى أرض الميعاد (فلسطين) كأمة مستقلة^(٧٨)، وهذا "وودرو ويلسن" ١٩١٣-١٩٢١ فقد صرح بالقول^(٧٩): "أنا صهيوني"، وأما الرئيس "روزفلت" (١٩٣٣-١٩٤٥)، فقد وجه رسالة إلى المؤتمر الصهيوني الأمريكي عام ١٩٤٤ قال فيها^(٨٠): "أنا أقدر كيف أن الشعب اليهودي قضى وقتاً طويلاً متلهفاً، وهو يعمل ويرجو ليقم في فلسطين دولة يهودية ديمقراطية حرة، وأما الرئيس ترومان (١٩٤٥ - ١٩٤٩) قال^(٨١): "...وجوب إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين"، وقد اعترف بالدولة اليهودية بعد عشر دقائق من إعلانها، وهو الذي خاطبه كبير حاخامات يهود عند زيارته للبيت الأبيض بالقول^(٨٢):

"إن الله وضعك في رحم أمك لتولد على يدك إسرائيل من جديد بعد ألفي عام"، وأما الرئيس كارتر (١٩٧٦-١٩٨٠) فقال^(٨٣): "إن إنشاء دولة إسرائيل هو إنجاز النبوة التوراتية وجوهرة"، وعبر عن خلفيته التوراتية أمام الكنيسة في آذار عام ١٩٧٩م بالقول^(٨٤): "إننا نتقاسم -والخطاب لليهود- معا تراث التوراة"، وقد سبقه الرئيس الأمريكي (جيفرسون) الذي اقترح^(٨٥): "بأن يمثل رمز الولايات المتحدة الأمريكية على شكل أبناء إسرائيل، تقودهم في النهار غيمة، وفي الليل عمود من النار بدلاً من النسر". وهذا ينبع من النص التوراتي التالي^(٨٦): "وكان الرب يسير أمامه نهراً في عمود سحب ليهديهم في الطريق وليلاً في عمود نار يضيء لهم"، وهذا الرئيس الأمريكي "رونالد ريجان" (١٩٨٠-١٩٨٨) الذي تربى تربية دينية، فقد ولد لأم قارئة للكتاب المقدس، متعبدة جداً، مؤمنة بالمسيح والخلاص، فنشأ نشأة دينية، متأثراً بقراءة الكتاب المقدس وزيارة الكنيسة، فحده يقول^(٨٧): "إنني أتطلع إلى الصهيونية كطموح جوهري لليهود، وبإقامة دولة إسرائيل تمكن اليهود من إعادة حكم أنفسهم بأنفسهم في وطنهم التاريخي، ليحققوا بذلك حلماً عمره ألفا عام"، وأما "جورج

بوش الأب" (١٩٨٨-١٩٩٢)، فقد وصف نفسه في كتابه "التطلع إلى الأمام"، بأنه متدين، وأن جده متدين وكان قسيساً، وأنه وأسرته يقرؤون الكتاب المقدس كل يوم، إن هذا التدين دفعه إلى ارتداء القبعة اليهودية السوداء والتوجه إلى حائط المبكى ليلتمسه على الطريقة اليهودية^(٨٨)، وأما الرئيس "بل كلنتون" (١٩٩٢-٢٠٠٠)، وهو الرئيس الثاني والأربعين فقد ألقى خطاباً في الكنيسة الإسرائيلية في ٢٧ تشرين الأول ١٩٩٤م نقل فيه عن راعي كنيسته الذي أوصاه بإسرائيل قبل ثلاثة عشر عاماً قال فيه^(٨٩): "إنك إن تخليت عن إسرائيل فلن يغفر الله لك أبداً، إن مشيئة الله أن اختار إسرائيل أرضاً لنا، وإن مشيئته أن إسرائيل ستبقى إلى الأبد". وما أن أطل القرن الحادي والعشرون حتى تبوأ مركز القيادة في أمريكا المحافظون الجدد وعلى رأس هؤلاء (جورج بوش الابن) (٢٠٠٠- ولازال) الذي في عهده تم قيام التحالف المسيحي - الصهيوني، ويهدف هذا التحالف إلى اعتبار إسرائيل مشروعاً إلهياً لا بد له من أن تتم له السيطرة والتحكم بكل الأرض وفق ما جاء بالتوراة^(٩٠)، وجرى إقناع الرئيس بتبني هذه الفكرة، واعتبار قيام إسرائيل الكبرى بداية الحكم

الإلهي الكبير، الذي سيمهد لعودة المسيح ونشر المسيحية في أنحاء العالم الإسلامي، وتولى أحد القساوسة المتشددون (بيل جرهام)، الذي يؤمن بالمسيحية الصهيونية أمر الرئيس، عندما كان يتردد على الكنيسة لإقناعه بأن المسلمين هم الذين يشكلون الخطر على عودة المسيح إلى الأرض، وكان له ذلك حتى أن الرئيس لحبه لذلك القسيس لبي رغبته بالانضمام إلى طائفة (المسيوديت) المعبرة عن التحالف المسيحي - الصهيوني، وأصبح من أعمدتها الأساسية حتى وصل إلى رتبة عالية يطلق عليه (المعلم)^(٩١)، وأما أبناء هذه الطائفة الدينية والتي جلّ أعضائها من الأمريكيين ومن صناع القرار فيها، يؤمنون بفكرة هدم الأقصى وإقامة الهيكل على أنقاضه، لأن ذلك سيمهد إلى ظهور المسيح، وإن كل يوم يمضي دون ظهور المسيح ستلعب فيه طائفة المسيوديت، ولأجل هذه اللعنة سيحل بهم العذاب يوم القيامة، وما الحرب على العراق التي قام بها المحافظون الجدد في أمريكا، إلا تنفيذاً لأحد مبادئ طائفة المسيوديت التي ترى بضرورة الحصول على الذهب النقي الخالص والموجود في أرض العراق وجبالها، وبكميات كبيرة حتى ينشر داخل الهيكل، وفي أفيائه، لأن هذا سيمهد

لليهود، والعمل على تحقيقها عبر مسيرة التاريخ^(٩٤).

إن ربط التوراة بالإنجيل رسّخ في أذهان الغربيين - في الدول التي اعتمدت عليها دولة يهود خلال مراحل تاريخها - أن عودة اليهود إلى فلسطين، وإقامة دولة لهم، وإعادة بناء الهيكل، إنما هو حق ديني وإرادة إلهية نابع من قدسية التوراة، ساهم في ذلك دخولها - التوراة - البيت والكنيسة والمدرسة، مما وفرت زخم من المعتقدات لدى الغرب لدرجة أنهم وجدوا بمساعدة دولة يهود ضرورة تحتما الحقيقة الإيمانية، في واحدة منها أن فكرة انبعث المسيح من جديد تأتي بعد عودة يهود إلى فلسطين، والحكم بها مدة ألف عام، وبعدها يعم السلام، إن هذه المواقف المؤيدة لليهود جاءت نتيجة ربط التوراة بالإنجيل، مما أكسب المؤمنين بذلك بعداً دينياً موحداً، كما وفر الكتاب المقدس - التوراة والإنجيل - لليهود، تربية للنخب الدينية والسياسية في الغرب على طريقتهم الخاصة، كما وفرت أيضاً رصيماً من المشاعر والأفكار التي تركت أثراً على الموقف السياسي في بريطانيا وأمريكا تتوافق مع خطط اليهود وأهدافهم.

وخلاصة القول: إن دولة يهود دولة دينية بشهادة التوراة والحاخامين ورجال السياسة في دولة يهود، والدول الحليفة التي

بقوة إلى ظهور المسيح، وإن التيار التجديدي للمسيودت يعادي المسلمين، لأن ذلك وفق تصورهم سيقوي نفوذ المسلمين، ويتشرون في الأرض انتشار السرطان في الأجساد، وسيعملون على محاصرة المسيح في القدس، ومن ثم القضاء عليه، وعلى كل المسيحيين في العالم^(٩٢).

وينفرد بطل التحرير (بنيامين فرانكلين) عن باقي ساسة أمريكا وزعمائها في توجهاته، لكونه دعا فيها إلى طرد اليهود من أمريكا، في اجتماع أول مجلس تأسيسي للولايات المتحدة بعد استقلالها عام ١٧٧٩م حيث قال^(٩٣): "أيها السادة اطرّدوا هذه الطغمة - يقصد يهود الولايات المتحدة - الفاجرة قبل فوات الأوان، ضماناً لمصلحة الأمة وأجيالها القادمة"، إلا أنهم - يهود - نجحوا في حشد أنصارهم واسقطوا اقتراحه هذا.

إن قادة السياسة في بريطانيا التي غرست بذرة دولة اليهود في فلسطين، وقادة السياسة في الولايات المتحدة التي رعت الغرسة وأدامت وجودها، تنبع أفكارهم من الكتاب المقدس الذي يضم العهدين: القديم والجديد، وهو وحده - الكتاب المقدس - الذي وحد كلمة المؤمنين به، فصعدوا وعود يهود بتمليك أرض فلسطين

أخذت على عاتقها مساعدة دولة يهود، وقد استغل منظرو الحركة الصهيونية الدين لإخفاء أهدافهم السياسية، إنها شهادة من قبل أهل الشوكة داخل وخارج دولة يهود، فهل هناك من ينازع بعد في القول؟، ويعدّ الكيان القابع بفلسطين اليوم كيان بل بعد قومي؟

٣- إشكاليات مصطلح الصراع العربي-الإسرائيلي:

بعد الوقوف على إشكاليات المصطلحات السياسية وأسبابها، وتحليل مصطلح الصراع العربي- الإسرائيلي، نجد كل الإشكاليات المسماة سابقا تقع في صميم هذا المصطلح لأنه يحمل في ثناياه من الأوصاف ما يلي:

١- عدم توخي الدقة: إن مصطلح (الصراع العربي) الإسرائيلي-غير دقيق، لأنه قد ضمن مطلقوه طرفه الأول بعدا قوميا وهم العرب، في حين ضمنوا طرفه الثاني بعدا دينيا وهم الإسرائيليون، -وهذا ما توصلنا إليه عند التعرض للبعد العربي والإسرائيلي فيما سبق- وهذا يعني عدم انسجام بين بعدي المصطلح، فبعده الأول قومي والثاني ديني، كما أن المصطلح على هذا النحو يمكن تفسيره على أكثر من نحو، وهذا ما استغله اليهود، فعند تعاملهم مع القضية والمصطلح على هذه الشاكلة فهي صورة

تحمّل في ثناياها الازدواجية في الفهم، فعند الحديث عن الصراع في الغرب يتحدثون عن إسرائيل التوراتية، وعند الحديث عن الصراع على صعيد المنطقة يتحدثون عن خطر محقق بذلك القوم الذين انحدروا من صلب النبي إسرائيل عليه السلام ويعيشون اليوم في فلسطين.. وهذا الأمر على هذا النحو يصب في صالح اليهود، ويكسبهم العون في مساعيهم الرامية إلى إقامة الدولة المنشودة.

٢- إسقاط السياق الحضاري الإسلامي: إن مصطلح الصراع العربي-الإسرائيلي، لا يعبأ بالسياق الحضاري للأمة الإسلامية، ففلسطين موضع الصراع مليئة بالمقدسات الإسلامية، وتناوب عليها الحكم الإسلامي منذ الفتح الإسلامي أكثر من واحد وأربعين مرة ولغاية الآن^(٩٥)، فترك كل عهد بصماته الحضارية ليأتي مصطلح الصراع بصورته الحالية ويتنكر لكل ذلك، ففي الوقت الذي يشير فيه المصطلح إلى أن الصراع عربي-إسرائيلي، فإنه ينفي أي علاقة للمسلمين من خارج الصف العربي بهذا الصراع، علماً أن المقدسات الإسلامية هي اليوم بؤرة الصراع، وقد وضعت على قائمة الهدم أو التهويد، وفي أول درجة على سلم أولويات التنفيذ، وذلك من أجل بناء

٤- **التعدد المصطلحي للمفهوم الواحد:** إن للمصطلح السياسي ميزة خاصة، أخرى تضاف إلى قوتهم حيث يعبر عن حالة لا ينصرف الذهن إلى غيرها عند ذكره، في حين نجد عدة مصطلحات تعبر عن حالة الصراع في فلسطين مثل: الصراع العربي- الصهيوني، والصراع العربي-اليهودي، حيث إذا ذكر أي منها انصرف الذهن إلى ما ينصرف إليه مصطلح الصراع العربي- الإسرائيلي الذي نحن بصدد، وإذا ألقينا نظرة فاحصة لهذه المصطلحات لوجدنا أن كل مصطلح يعني شيئاً يخالف ما يعنيه الآخر، وهذا ناتج عن خلط الأفكار واختفاء المعايير الفكرية، بسبب غياب الضابط الفكري للمصطلحات السياسية، فالصهيونية غير الإسرائيلية وغير اليهودية، فعند وضع الصهيونية أو اليهودية مكان "الإسرائيلي" في المصطلح، فإننا ندخل في متاهات الفكر، ويتطلب منا الوقوف على معنى الصهيونية واليهودية^(٩٦)، ونسأل عند ذلك هل كل صهيوني إسرائيلي؟ وهل وكل يهودي إسرائيلي؟ إلى ذلك من محطات البحث، لذا فإن المصطلح الصحيح هو الذي لا تأخذ المصطلحات الأخرى مكانه، ولا تعبر عن الحالة التي وضع ذلك المصطلح للتعبير عنها.

مقدسات يهودية مكانها، كالهيكل على سبيل مثال، فلا يومئ المصطلح في ثناياه ولو بإشارة إلى ذلك، فهو يتنكر لما للمسلمين من رموز حضارية، ولهذا يُخرج المصطلح الأمة الإسلامية من خصوصيتها الحضارية وثوابتها الفكرية، لأن الأقصى والمقدسات ما هي إلا حجر الأساس في السياق الحضاري للأمة العربية الإسلامية في فلسطين

٣- **مخالفة معطيات الواقع:** إن مصطلح الصراع العربي-الإسرائيلي الإسلامية لا يعبر عن الواقع ومعطياته، فوفق تحليل المصطلح نجده قد تناول بعداً قومياً (العربي) في شقه الأول، وتناول في جانبه الثاني بعداً دينياً (الإسرائيلي)، وبهذا أدخل المصطلح كل المؤمنين بوعود إله بني إسرائيل من يهودا ونصارى ليكونوا طرفاً مباشراً في الصراع، لكون التوراة صاحبة الوعود تمثل لليهود كتابهم المقدس، وللنصارى الجزء الأول من كتابهم المقدس -العهد القديم- أيضاً، في حين أخرج المصطلح المؤمنين بالقرآن الكريم من غير العرب من دائرة الصراع، وبالتالي حرّمهم من قوة كبيرة تضاف إلى قوتهم وأكسب اليهود قوة.

٥- قابلية التنازل وإفراغ المضمون: إن أي

مصطلح يجب أن يشتمل على أساسيات الحالة التي وضع من أجلها، ولا يقبل التنازل عن أي منها، لأنه في هذه الحالة يفقد معناه، وإن التنازل عن أساسية واحدة، يعني الاستعداد للتنازل عن أخرى، وهكذا حتى لا يبقى من المصطلح إلا اسمه، وإن مصطلح الصراع العربي- الإسرائيلي على هذه الصورة فهو قابل لفتح أبواب كثيرة للتنازلات، ففي الوقت الذي كان يعبر فيه المصطلح عن البعد القومي، بقي يعبر عن البعد القطري عندما أخذت القضية مسمى آخر هو القضية الفلسطينية، وهنا نسمع في أيامنا الحاضرة إن القضية باتت تعرف اليوم بقضية القدس والمقدسات، فتدرجت من بعدها القومي إلى القطري أو وطني إلى جزئية قطرية تتعلق بالآماكن المقدسة، ولازال مصطلح الصراع العربي- الإسرائيلي يعبر عن كل تلك الحالات، وهذا ما يدل على وهن المصطلح، وعلامة دالة على إفراغه من مضمونه.

٦- تغيب الحقائق: وتظهر هذه الإشكالية في

تغيب الإسلام عن واقع الصراع، لأن استحضاره يعني طرحه كأيدولوجية فكر وعمل مما يعني جعل القضايا العربية قضايا

إسلامية، فيكون الشأن في هذه الحال كسب التأييد والناصرية من الدول والأقليات الإسلامية في مختلف أصقاع الدنيا، ويكون شأن العرب كشأن دولة يهود التي جذرت الدين في صدور المسيحيين الغربيين للعلاقة القائمة بين التوراة وبين الإنجيل، هذه العلاقة أنشأت اعتقاداً جازماً أن التوراة كتاب مقدس والإنجيل مكمل للتوراة، في حين نجد قوله تعالى: ﴿سُبْحَنَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَرَكْنَا حَوْلَهُ﴾ [الإسراء: ١] متجذرة في صدور كل المسلمين دولاً وأقليات، ولما كان الأمر كذلك، لماذا لا يستفيد العرب من إمكانيات المسلمين هذه، كما يستفيد اليهود من أبناء التوراة ومعظم أبناء الإنجيل؟ لهذا كان تغيب الإسلام ونفي وجوده في النص المصطلحي الذي أطلق على حالة الصراع الدائر في فلسطين، فالمصطلح (الصراع العربي- الصهيوني) جعلته هذه الإشكالية قاصراً عن الوصف الصحيح لحالة الصراع التي وضع للتعبير عنها.

إن الإشكاليات السابقة توجب إعادة النظر في مصطلح الصراع العربي- الإسرائيلي الذي تسلل في ساعة غفلة إلى أدبياتنا السياسية ومنتدياتنا الثقافية، واستقرت

عليها الذاكرة العربية، وكأن هذا المصطلح أصبح إنتاجيته على هذه الصورة من بنات أفكار العرب، ووليد بيئتهم السياسية، رغم هذا لا يزال هناك متسع للتغيير لإيقاظ الحواس من غفلتها، لأخذ العدة قبل فوات الأوان ونكرس في أذهان النشء حقيقة مغلوطة، قائمة على إن الصراع على فلسطين صراع قومي لا ديني، وهذا يوقظ النفوس للوقوف في وجه التوسع اليهودي المنادي بإقامة دولة يهود الكبرى، كما جاءت في وعود يهوى إله يهود والتي تضمنته وثيقتهم المعروفة بالتوراة.

النتائج والتوصيات:

لقد توصلنا من خلال البحث والتحليل والاستنتاج والاستقراء، صحة فرضية الدراسة، وقد أفضت بنا الدراسة إلى عدة استنتاجات استوجبت بدورها عدة توصيات.

أولاً: الاستنتاجات:

١- إن الفكر العربي يعيش في إشكالية حادة مع مصطلح الصراع العربي-الإسرائيلي والمصطلحات المشابهة في المنظومة المصطلحية، بسبب الخطط الغربية ذات الأبعاد الاستعمارية، وما نجم عنها من تغيير في الخارطة السياسية للمنطقة العربية، منذ مطلع القرن الماضي.

٢- إن الفكر العربي لا يواكب التغيرات والتطورات التي تعصف بالعالم، وهذا دليل على عجزه عن الديناميكية والحركة، إما بسقوطه في براثن التقليد وإما بالالتكاء على التراث، وهذا هيباء لاستعارة المصطلح الغربي للتعبير عن أزمات أمتة.

٣- إن الأبعاد العقائدية لمكونات مصطلح الصراع العربي- الإسرائيلي غير متكافئة، ففي الوقت الذي يحمل الطرف الأول من المصطلح بعداً قومياً، يحمل الطرف الثاني بعداً دينياً، وهذه مثلبة تعري المصطلح وتسقطه من قواميس المصطلحات، ويعود بعدها لفظاً كسائر الألفاظ.

٤- إن مصطلح الصراع العربي-الإسرائيلي، يحمل في طياته عدة إشكاليات -تم ذكرها- تجعله في وضع لا يعبر عن واقع الصراع القائم التعبير الصحيح، بل يحمل مغالطات في ثناياها تزوير للتاريخ بالإكراه.

٥- إن مصطلح الصراع العربي-الإسرائيلي، يرجح كفة دولة إسرائيل، كما هو موضح في متن البحث، لكون مضمونه الديني جعل من الغرب الذي تمثل التوراة الجزء الأول من كتابه المقدس حلفاء عون ومساعدة للدولة يهود في فلسطين، وفي كل الأوقات واختلاف الصعد.

٦- إن مصطلح الصراع العربي-الإسرائيلي، أثر في حصول العرب على الدعم ومؤازرة شريحة عريضة من المسلمين الأعاجم في العالم، على اعتبار أن الصراع في فلسطين عربي-إسرائيلي لا إسلامي-يهودي، أي لا علاقة للمسلمين بهذا الصراع.

٧- إن مصطلح الصراع العربي-الإسرائيلي، يحمل في ثناياه استلاب حضاري لإنكاره التراث الإسلامي في فلسطين، واعتباره تراث عربي مقطوع عن تراث الأمة الإسلامية، فهذا يؤدي إلى إخراج الأمة من سياقها الحضاري وانسلاخها من كل ثوابتها، وإدخالها في أزمات تسهم في تخلفها.

٨- إن الأخذ بمصطلح الصراع (العربي-الإسرائيلي)، ناتج عن غياب المؤسسات العلمية المتخصصة الفاعلة، التي تهتم برصد المصطلحات التي يوظفها الغرب وتحمل في ثناياها ازدواجية الفهم، لتنتفع بهذه الخاصية دولة يهود في فلسطين، والمصالح الغربية، وحلفاء الغرب في المنطقة، وما هو موجود من المؤسسات على أرض الواقع اليوم غير فاعل، لاستقوا ثقافة الغرب وميل العرب إلى تقليد الأقوى.

ثانياً: التوصيات:

١- إيجاد مؤسسات علمية متخصصة وفاعلة

تهتم برصد المصطلحات التي يوظفها الغرب للتعبير عن أزمات الأمة، وإنتاج مصطلح لكل أزمة تواجه الأمة من منظور عربي إسلامي بحت.

٢- وضع ضوابط منهجية تتحكم في عملية نقل المصطلح الأجنبي الذي تطلقه الدوائر والمؤسسات الإعلامية الغربية، ويتم الأخذ به عندما يتوافق مع تلك الضوابط قبل أن يؤذن له بالدخول لساحاتنا العربية الإسلامية.

٣- العكوف على دراسة كل المصطلحات السياسية التي وفدت سابقاً وتعبّر اليوم عن أزمات حدثت ولا تزال ممتدة، وإعادة صياغتها صياغة جديدة ورفض كل مصطلح لا يتفق ومعطيات واقع الأزمة التي أنتج للتعبير عنها.

٤- الأخذ بالمصطلحات الأجنبية التي تتفق ومضمون الأزمات العربية الإسلامية لطالما أنها لا تعطي الفهم الخاطئ عن واقع الأزمة ومجرياتها.

٥- استخدام مصطلح الصراع (الإسلامي-الإسرائيلي) أو (الإسلامي-اليهودي) بدلا من مصطلح الصراع (العربي-الإسرائيلي) في جامعتنا وكافة مؤسساتنا-نحن العرب-الثقافية وفي ملتقياتنا الفكرية ذات الاختصاص، وبالتالي تكافأ وتنسجم أطراف المصطلح.

وإشكاليات المنظومة المصطلحية، ورقة مقدمة لمؤتمر تجديد الفكر الإسلامي المنعقد في جامعة اليرموك (٣-٥)، ٢٠٠١م، ص ٣.

(٢) محفوظ، محمد، الفكر الإسلامي المعاصر ورهانات المستقبل، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩م، ص ١٠.

(٣) علي، محمود الهزاية، محمد عوض، مدخل إلى فن المفاوضات، عمان، دار الحامد، ٢٠٠٥م، ص ٨٢.

(٤) حسين، مريم، السلوك التنظيمي، عمان، دار زهران، ص ٢٣٢-٢٤٤، انظر أيضاً: القريوتي، محمد قاسم، السلوك التنظيمي، عمان: دار الشروق، ١٩٩٧م، ص ١٩٩-٢٠١.

(5) James, Thopson In Robbinsl, Stephen p. Organization theory: structure, design, and applications 3ed ed, pointer hall INC 'Inglewood cliffs, new Jere., 1990, p. 411.

(٦) المعلا، ناجي، التفاوض، الإستراتيجية، عمان: دار زهران، ١٩٩٢م، ص ٤٢.

(٧) للمزيد حول هذا المؤتمر والمؤتمرات اللاحقة، انظر: سويد، ياسين، الصهيونية من فكرة خرافية إلى دولة توسعية، مجلة المنطلق (لبنان)، ١٤١٢هـ، العدد (٨٨/٨٩)، ص ١٧-١٩.

(٨) التونسي، موسى كاظم، وثائق التدخل الأجنبي في الوطن العربي، ج ١، دمشق د.ن، ١٩٧٢، ص ٤١٧-٤٨.

(9) Document on British policy (d.b.f.p) Ist series Vol.(4), 1919-1939, pp. 241-251.

(10) Leonardstein, Balfour, declaration, 1961, pp. 418-549.

٦- وأخيراً إن مقابلة عقائد يهود بعقائد الإسلام ليست ضرورة فقط، بل هي أمر حتمي، لطالما الصراع مع يهود على فلسطين صراع عقائدي ديني، باعتراف بعض رجال الساسة العرب -كما أشرنا- الذين نادوا بضرورة تفعيل الإسلام في المعركة مع الصهاينة كون كيان اليهود في فلسطين قام على أساس عقائدي ديني، حيث أكدوا ذلك قبل قيام الكيان. فهذا أب الصهيونية وأحد الزعماء الذين يدين اليهود له بالولاء يؤكد دينية قضيتهم، مقابلة عقائد يهود بعقائد الإسلام لكون الصراع عقائدي ديني، فمنذ أواخر القرن الماضي، قال هرتزل^(٩٧): "إن العودة إلى صهيون يجب أن تسبقها عودة إلى اليهودية" فلماذا لا يكون القول: "إن العودة إلى فلسطين ودرتها القدس وما حوته من مقدسات يجب أن تسبقها العودة إلى الإسلام". إن فلسفة مقابلة العقائد -التي نحن بصدددها- نبعث من وصية الخليفة أبي بكر الصديق لخالد بن الوليد رضي الله عنه عندما قال^(٩٨): "حارب عدوك بمثل ما يحاربك به: السيف بالسيف، والرمح بالرمح..." وانسجماً مع هذا القول نقول: (العقيدة بالعقيدة).

الهوامش:

(١) زرمان، محمد، الفكر الإسلامي الحديث،

- للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ص ١٢٢-١٢٣.
- (20) Andre Hantion, Jean Giguél, Droit Constitutionnel et Institution Politiquise, 6ed Monterhr Estien, p.96.
- (٢١) الحديث الأول رواه ابن كثير عن معاذ ابن جبل، والحديث الثاني رواه ابن عساكر عن مالك.
- (٢٢) الهزاية، محمد عوض، قراءات سياسية في رسالة الجامعات العربية، مرجع سابق، ص ١٣.
- (٢٣) إن هذا خروج من المعنى الحقيقي لوجود القومية من جهة ويراد بذلك لحمل قوميتهم ميزة عن القوميات الأخرى، كما اعتبروا شعبهم مميز عن الشعوب الأذى واعتباره شعب الله المختار، للمزيد انظر: القضية، امين، وآخرون، أديان وفر، عمان: دار عمار، ٢٠٠١م، ص ١٤-١٥.
- (٢٤) أحمد، رفعت سيد، الصهيونية تؤسس لعالم أكثر شراً (الإرهاب)، صحيفة العرب اليوم، الصادرة بتاريخ ١٦ آذار ٢٠٠٦م، وكذلك صفحة الإنترنت، القومية اليهودية (www.google.com) تاريخ ٢٠/٣/٢٠٠٦، ص ٣.
- (٢٥) قاسم، عبده قاسم، البعد الثقافي للصراع العربي - الإسرائيلي، مجلة الوحدة، العدد (٥٦) آيار، ١٩٨٩م، ص ٣٥.
- (٢٦) النحوي، عدنان، المسلمون بين العلمانية وحقوق الإنسان، الرياض، دار النحوي، ١٩٩٧م، ص ١٨٣.
- (٢٧) السامرائي، نعمان عبدالرزاق، اليهود

- انظر أيضا: الكيالي، عبدالوهاب، تاريخ فلسطين المحتلة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٧٠م، ص ١٠٠.
- (١١) الكرد، عباس، تاريخ العرب والمسلمين، ص ١٨، تعديل خالد الشيخ ومحمد الشامي، عمان: دن، ١٩٨٥، ص ٢٢١.
- (١٢) الهزاية، محمد عوض، حاضر العالم الإسلامي، عمان: دار عمار، ١٩٩٧م، ص ٢٩.
- (١٣) الهزاية، محمد عوض، الصراع العربي الإسرائيلي، عمان: دار سراج، ٢٠٠٠م، ص ٤٠.
- (١٤) سلطان، جمال، الإسقاط المصطلحي مداخلة ومخاطرة، ومجلة الأمة، العدد (٦٩)، الدوحة، ١٩٨٦م، ص ١٦-١٨.
- (١٥) جلال، محمد شوقي، تقرير المسح الميداني لوضع الترجمة الراهنة في الوطن العربي ورقة مقدمة لندوة الفكرية التي نظمها مركز الدراسات لوحدة العربية، بيروت: مركز دراسات الوحدة، ٢٠٠٠م، ص ٧٣.
- (١٦) زرمان، محمد، مرجع سابق، ص ٢-٣.
- (١٧) جمال، أحمد محمد، محاضرات في الثقافة الإسلامية، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٣م، ص ٣٤٩.
- (١٨) الهزاية، محمد عوض، قراءات سياسية في رسالة الجامعات العربية: دراسة في علم المصطلحات والمفاهيم، بحث مقدم للمؤتمر الثاني لكلية العلوم الإدارية للفترة الواقعة بين (٣-٥) نيسان، ١٩٧٠م، ص ٣٠.
- (١٩) محمد، عبدالكريم أحمد، القومية والمذاهب السياسية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة

واعتبروه الذي أوحى لموسى ﷺ التوراة وهو اله آبائهم إبراهيم ويعقوب وإسحاق، انظر: السموال بن يحيى المغربي (١٤٠٧هـ). إفحام اليهود، الرياض: الرئاسة العامة للبحوث، ص ١٤٩ - ١٥٠.

(٣٧) سفر التكوين، الإصحاح: ٢ (٧-٨).

(٣٨) سفر التكوين، الإصحاح: ١٣ (١٤-١٦).

(٣٩) سفر التكوين، الإصحاح: ١٥ (١٨-١٩).

(٤٠) سفر التكوين، الإصحاح: ١٥ (١٩-٢٢).

(٤١) سفر التكوين، الإصحاح: ٢٦ (٢-٤).

(٤٢) سفر التكوين، الإصحاح: ٢٨ (١٣-١٤).

(٤٣) سفر التكوين، الإصحاح: ٣٥ (١٠-١٢).

(٤٤) الغريب أن اليهود وصفوا أنبيائهم أشع الأوصاف حيث صوروا، نوح (سكير وعرييد) ولوط وداد (زناة)، وسليمان (ابن زانية)، وهارون (صانع العجل)، ويوسف، وعيسى، ومحمد على هذا النمط من الإفك)، والسؤال كيف يصدق وعد من وصفوا بمثل هذه الأوصاف؟ انظر: السموال بن يحيى المغربي، مرجع سابق، ص ١٤٩-١٥٠.

(٤٥) انظر: سفر التثنية، الإصحاح ١١: (٣٢، ٣٤).

وسفر يوشع، الإصحاح ١: (٤-١)، وسفر الملوك، الإصحاح ١: (٩-١٣).

(46) Samuel H, The Political Word Of American Zionism , 1961, P.321.

(٤٧) الكيلاني، إسماعيل، **الخلفية التوراتية للموقف الأمريكي، الدوحة، مكتبة الأقصى الإسلامية**، ١٩٨٦م، ص ٢٠.

(٤٨) المرجع السابق، ص ٣٧

(٤٩) صحيفة دافار اليهودية الصادرة بتاريخ ٥ تموز/ يوليو، ١٩٨٢م.

والتحالف مع الأقوياء، لندن: دار الحكمة، ١٩٩٩م، ص ٧٧.

(٢٨) ساكا، اسحاق، **معنى التسميات للشعوب السامية الثلاث الكبرى، مجلة العربي، العدد ٩١، ص ١٥١.**

(٢٩) داود، عبدالأحد داود، **محمد في الكتاب المقدس، ترجمة فهمي شما، مراجعة وتعليق احمد الصديق، قطر، دار الضياء، ١٩٨٥م، ص ٥٩.**

(٣٠) سفر التثنية، الإصحاح، ١٤: (١).

(٣١) من النتائج الخطيرة ما يلي: تشجيع العدوان واستغلال الشعوب، وارتكاب الآثام، واحتقار الشعوب الأخرى والاستهانة بهم، وهذا يس بكرامة الشعوب، ويحط من شأنهم، ويبعث الكراهية لليهود والسخط عليهم، انظر: القضية، أمين وآخرون، مرجع سابق، ص ١٤-١٥.

(٣٢) الشامي، رشاد عبدالله، **إشكالية الهوية في إسرائيل، الكويت، مطابع الرسالة، ١٩٩٧م، ص ١٣٦.**

(٣٣) رفعت، سيد أحمد، مرجع سابق، ص ٤.

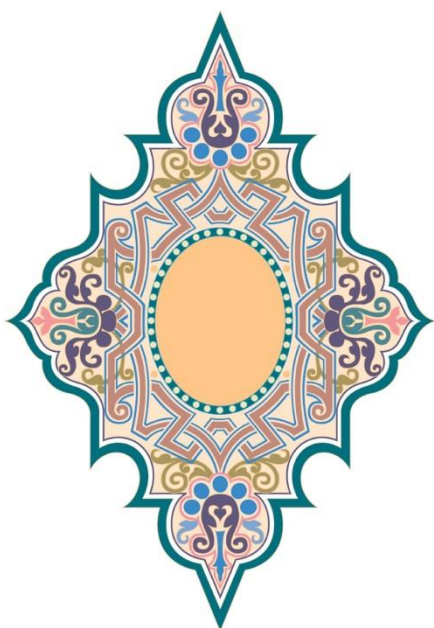
(٣٤) عوض، محمد، **الاستعمار والمذاهب الاستعمارية، د.م، دار الكتاب العربي، ١٩٥٣م، ص ١٥٤.**

(٣٥) جاء في دائرة المعارف البريطانية تحت موضوع الصهيونية zionism أنها عبارة عن حركة قومية يهودية هدفها "خلق ودعم دولة يهودية في فلسطين، والذي يسمى بالعبرية Eretz Israel أي أرض إسرائيل"، انظر: Encyclopedea Britanica ,vol.977-974, pp. 24.

(٣٦) يهوى اسم إله يهود وقد اختاروه من بين عدة الهة للكنعانيين وأطلقوا عليه هذا الاسم،

- (٥٠) كنعان، جورجى، **تاريخ يهو،** بيروت، الدار العربية للعلوم، ١٩٩٤م، ص ٣٠.
- (٥١) المرجع السابق، ص ٣٢.
- (٥٢) سليم، محمد عبدالرؤوف، **نشأة الوكالة اليهودية (١٩٢٢-١٩٤٨)**، بيروت، المؤسسة العربية، ١٩٥٠م، ص ٩٧.
- (٥٣) جارودي، رجاء، **الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية**، القاهرة، دار الغد العربي، ١٩٩٦م، ص ٤٢-٤٣.
- (٥٤) صحيفة الرأي الأردنية الصادرة بتاريخ ٧ تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٩٥.
- (٥٥) الكيلاني، إسماعيل، مرجع سابق، ص ٣١.
- (٥٦) المرجع نفسه.
- (٥٧) صحيفة الجيروز اليم بوست (١٠) أب/ أغسطس، ١٩٦٧.
- (٥٨) تصريح رئيسة وزراء يهود لصحيفة لوموند الفرنسية بتاريخ (١٥) تشرين الأول/ أكتوبر، ١٩٧١م.
- (٥٩) لقد صرح بن غوريون : "إن بيغن ينتمي دون شك إلى النمط الهتلري، فهو عنصري على استعداد لإبادة كل العرب لتحقيق حلمه بتوحيد إسرائيل، وهو مستعد لإنجاز هذا الهدف المقدس، باستخدام كل الوسائل" - انظر: جارودي، رجاء، مرجع سابق، ص ٨٥.
- (60) Roger Garaudy, The Case Of Israel: A Study Of Political Zionismj London: Shorouk-International, 1983, P.69.
- (٦١) لقد كان إسحاق شامير مطارد من قبل السلطات البريطانية عام ١٩٤١م (بتهمة
- الإرهاب والتعاون مع العدو النازي)، انظر: جارودي، رجاء، مرجع سابق، ص ٨٤.
- (٦٢) الهزيمة، محمد عوض، القدس في الصراع العربي-الإسرائيلي (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجامعة الأردنية، قسم العلوم السياسية، ١٩٨٩م، ص ١٦٩.
- (٦٣) الكيلاني، إسماعيل، مرجع سابق، ص ٣٥-٣٦.
- (٦٤) المصدر نفسه، ص ١٤٠.
- (٦٥) الهندي، هاني، **حول الصهيونية وإسرائيل**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧١م، ص ٤٥.
- (٦٦) للمزيد عن هذه التبرئة، انظر: الكيلاني، إسماعيل، مرجع سابق، ص ١٦٣-١٦٦.
- (٦٧) السامرائي، نعمان عبدالرزاق، مرجع سابق، ص ٥٠.
- (٦٨) بوكاي، موريس، **القران والتوراة والإنجيل والعلم**، ترجمة دار المعارف، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢م، ص ٢٣.
- (69) TUCHMAN, Bible And Sword: England And Palestine From The Bronze Age To Balfour -NEW YORK , New-York University Press 1956, P.80.
- (70) Ibid, P 122.
- (71) Ibid, P.323.
- (72) Ibid, P 214.
- (73) Ibid, P.64.
- (٧٤) صحيفة الدستور الأردنية الصادرة بتاريخ ٤ تشرين الثاني/ نوفمبر، ١٩٨٤م.
- (٧٥) كنعان، جورجى، مرجع سابق، ص ١٣٦.
- (٧٦) تقرير فريق نورث بوينت، **درع الصحراء والنظام العالمي الجديد (مترجم)**، عمان، دار

- الكرمل، ١٩٩١، ص ١٦-١٧.
- (٧٧) السامرائي، عدنان، مرجع سابق، ص ٢٠.
- (٧٨) آل عمر، محمد بن علي، **قيدة اليهود في الوعد بفلسطين**، الإمارات العربية، منشورات مجلة البيان، ٢٠٠٣م، ص ١٣٣.
- (٧٩) المرجع السابق، ص ٢٤، ٢١.
- (٨٠) عباس، محمود **العلاقات السرية بين النازية والصهيونية**، عمان، دار ابن رشد، ١٩٨٤م، ص ٢٩٠.
- (٨١) هيكل، محمد حسنين، **فلسطين قبل وبعد**، ص ٤٤٦.
- (٨٢) الكيلاني، إسماعيل، مرجع سابق، ص ١٢٢-١٢٣.
- (٨٣) المرجع السابق، ص ١٢٤.
- (٨٤) خطاب الرئيس الأمريكي كارتر في ١ أيار/ مايو ١٩٧٨م.
- (٨٥) آل عمر، محمد بن علي، مرجع سابق، ص ١٤١.
- (٨٦) جوليان، كلود (د.ت). **الإمبراطورية الأمريكية** (مترجم)، بيروت، دار الحقيقة، ص ٧.
- (٨٧) سفر الخروج، الإصحاح ١٣: (٢١).
- (٨٨) الحسن، يوسف، **البعد الديني في السياسة الأمريكية**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٠م، ص ١٧٩.
- (٨٩) آل عمر، محمد بن علي، مرجع سابق، ص ١٤٤.
- (٩٠) منصور، أحمد، **بل كلتون**، مجلة المجتمع (الكويت)، العدد (١٢٤٥)، ١٩٩٧م، ص ٢٥.
- (٩١) راجع الوعود التي وعدها (يهوه) إله اليهود لأنبيائهم بفلسطين في وثيقة الصهيونية في
- العهد القديم (التوراة).
- (٩٢) بكري، مصطفى، محاولة لفهم حقيقة المواقف والأسباب، نقلا وبالترصيف عن الأسبوع العربي، نقلا عن صحيفة الرأي الأردنية، العدد (١٨٩٠) الصادر في ٦ نيسان ٢٠٠٣، ص ٣٥.
- (٩٣) المرجع السابق، نفس الموضع.
- (٩٤) ناجي، س (د.ت)، **المفسدون في الأرض**، دمشق، العربي للنشر، ص ٣٢٤-٣٢٥.
- (٩٥) مجموعة من أساتذة اللاهوت، **إسرائيل في الكتاب المقدس**، ترجمة حسني خشبه، معهد البحوث والدراسات الفرنسية، ١٩٧٢م، ص ٦٥.
- (٩٦) كنعان، جورج، **وثيقة الصهيونية في العهد القديم**، مرجع سابق، ص ١٥٣-١٥٤.
- (٩٧) الهزايمة، محمد عوض، **قراءات سياسية في رسالة الجامعات العربية**، مرجع سابق، ص ١٦.
- (٩٨) القرضاوي، يوسف، **الإطار العام للصحة الإسلامية المعاصرة**، ندوة الصحة الإسلامية، وهموم الوطن العربي، تحرير سعد الدين إبراهيم، عمان، منتدى الفكر العربي، ١٩٩٦م، ص ٩٤.



القرآن والقصص الديني وأثرهما في تشكيل مخيلة محمود درويش الشعرية

د. أكرم أحمد الدويري*

تاريخ وصول البحث: ٢٠١٤/٣/١٨ م

تاريخ قبول البحث: ٢٠١٤/١٢/١٣ م

ملخص

ركزت هذه الدراسة على أثر القرآن الكريم والقصص الديني كمرجعيتين رئيسيتين في تشكيل مخيلة محمود درويش الشعرية، وقد لوحظ اهتمامه بهاتين المرجعتين منذ دواوينه الأولى، وإن بدت نصوصه تعتمد في توظيفهما على خيالات وصور جاهزة، إلا أنها كانت تحاول أن تعيد هذه الخيالات لتحويل الصورة في سياقها القرآني والقصصي إلى واقعها في النص الشعري، ولم تقف المخيلة في توظيفها عند النقل المباشر والتوافق المعنوي مع النص القرآني والقصصي، بل نراها اتخذت خطأ متفرداً يقلب المعنى الموجود في النص القرآني والقصصي إلى ضده في النص الشعري ليوافق الفكرة التي يسعى إلى تقديمها، وقد تفاوتت قدرة المخيلة في توظيفها لهذه القصص فنجدها أحياناً تكتفي بنقل المعنى من القصة القرآنية إلى النص الشعري وتبني صورتها مفيدة من رموز القصة. ولكنها في نصوص أخرى تعيدها وفق رؤيتها الخاصة التي تقلب فكرتها، وتناقض جوهرها.

الكلمات المفتاحية: مخيلة، محمود درويش، المرجعيات الشعرية، القرآن الكريم.

Abstract

This study focuses on the impact of the holy Qur'ān and religious stories as two major sources that have molded Darweesh's poetic imagination. His interest in these two sources is evident ever since his early poetic collections; as he made use of them in depicting images. His imagination did not suffice with mere correlation with the Qur'ānic verses and religious stories but rather adopted a methodology offering a controversial image in order to reach to the presentation of the intended idea. His imagination displayed a kind of discrepancy in its employment

* باحث غير متفرغ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الأردنية.

of these stories as at times meaning was transmitted from the Qur'ānic verse to the poetic text making use of the symbols of the story, while at other times meaning was transmitted in a different manner contradicting its core.

Keywords: Imagination, Mahmoud Darweesh, poetic references, the holy Qur'ān.

المقدمة:

تشكّل المرجعيات الشعرية النواة الحقيقية لدراسة الشعر العربي الحديث، ولعلّ ما يكتنف هذا الشعر من غموض ناجم عن تعدّد مرجعياته وتنوع ثقافته، مما يجعل كثيراً من محبي الشعر يحسون بغربة هذا اللون الجديد منه ويؤدي بهم إلى العزوف عن قراءته؛ ولأن المسألة اتخذت منحى خطيراً بحق الشعر العربي قد ينتج عنه القطيعة التامة بين الشاعر والقارئ، كان لا بد من تقديم هذه الدراسة التي تضاف إلى كثير من الدراسات المهمة بإبراز المرجعيات الشعرية عاملاً أساسياً لقراءة هذا الشعر قراءة صحيحة، ومحاولة جادة لردم الفجوة الواسعة بين قطبي النص الشعري. وقد اتخذت الدراسة القرآن الكريم والقصص الديني نموذجين لها في دراسة المواطن الشعرية التي تأثر بها محمود

درويش بهاتين المرجعيتين واستفاد منهما في خدمة نصه الشعري، واعتمدت المنهج التفسيري منهجاً أولاً في الدراسة. وحاولت كذلك أن أراعي الترتيب الزمني لهذه النصوص الشعرية لتكشف عن مدى التطور الذي حدث في مخيلة درويش في قدرته على توظيف هاتين المرجعيتين.

واهتماماً من هذه الدراسة بالتقسيم النصي فقد حاولت أن أتبع تأثر مخيلة درويش ببعض الآيات القرآنية أولاً، ثم اللجوء إلى التأثير بالقصص القرآنية ولعلّ من أبرزها توظيفاً في نصوص درويش وظهرت في هذه الدراسة: قصة نزول آدم عليه السلام من الجنة، وقصة ابني آدم مع الغراب، وقصة يوسف عليه السلام مع إخوته، وقصة الإسراء والمعراج، وقصة طوفان نوح عليه السلام، وقصة نزول الوحي على سيدنا محمد ﷺ.

أثر المرجعيات القرآنية في تشكيل مخيلة محمود درويش:

إن البحث في مرجعيات الشعر العربي المعاصر أحد مرتكزات دراسة هذا الشعر، ووسيلة مهمة لفهمه ولمعرفة طبيعة تشكيل دلالاته وأخيلته، ولقد نبّه علي الشرع إلى أهمية هذه القضية الأدبية في كتابه (لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث) تحت عنوان: مرجعية الدلالة (أو المعنى) وخصوصية اللغة الشعرية، وقد وصل في دراسته إلى أنّ لغة الشاعر العربي المعاصر وصوره تتشكل من خلال مرجعيته، ومن خلالها تتحقق خصوصيته "فالشعر العربي المعاصر، وكل شعر آخر، لا يُقيم في فراغ. إنه يستند إلى رصيد هائل من الأنسجة الفكرية واللغوية والتصويرية. وإذا غابت خيوط مرجعية هذا الشعر فإننا سنجد أنفسنا في بحر من المعميات"^(١) وبخصوص البحث في مخيلة محمود درويش الشعرية فقد لاحظت أن المرجعيات الدينية تمثل مصدراً أساسياً من مصادر درويش في بناء صورته وفي تشكيل الكثير من مشاهد مخيلته الشعرية، ولعل من أهم مرجعيات درويش في بناء مخيلته: المرجعيات الدينية، والمرجعيات الأسطورية، والمرجعيات الأدبية. وستكون المرجعية

الدينية التي تعدّ إحدى مرجعيات درويش هي محور هذه الدراسة، وسأقصر هذه المرجعية على القرآن أولاً ثم القصص الدينية التي ذكرت في القرآن وكان لها حضور بارز فيه أخيراً. ومما تنبغي الإشارة إليه في هذا السياق بعض الدراسات المهمة التي تناولت المرجعيات الدينية.

أ- أثر القرآن في تشكيل مخيلة درويش:

يمثل القرآن الكريم مرجعية أساسية في شعر درويش؛ فالقراءة المتأنية المتابعة لنتاجه تكشف عن مدى التأثير باللغة القرآنية وما تتسم به من إعجاز لغوي تصويري. وقد حاولت في دراستي هذه أن أتبع المقاطع الشعرية التي كان للقرآن أثر بالغ في تشكيل صورها. ومما يستخلصه الدارسُ بدايةً من هذا التبع لأثر القرآن الكريم في تشكيل الصور الدرويشية أولاً، وفي تشكيل مخيلته أخيراً، ظهور هذا الأثر في إنتاجه المبكر، وأتفق هنا مع ما وصلت إليه الباحثة سحر سامي في استنتاجها "ومن اللافت في المراحل الأولى عند محمود درويش صغر المساحات التي يشغلها النص القرآني في خطابه الشعري مع بساطة أشكال التفاعل النصي"^(٢) ففي ديوانه "عاشق من فلسطين" يقول:

سألتك: هنزي بأجل كف على الأرض
غصن الزمان!

لتسقط أوراق ماضٍ وحاضر
ويولد في لمحٍ نؤامان:
ملاك. وشاعر^(٣)

وواضح هنا أن خيلة درويش في تشكيل الصور الجزئية اللفظية، وإن تبدو متأثرة بخيالات وصور جاهزة، تحاول أن تعيد هذه الخيالات لتحويل الصورة من حالة إلى حالة أخرى - فالصورة القرآنية في قوله تعالى: ﴿وَهَزَى إِلَيْكَ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسْقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا﴾ [مريم: ٢٥] هي رسم لحالة مخاض ومعاناة لولادة معجزة. غير أن درويش يحول هذه الحالة إلى حالة عشق خالصة تتمخض عنها ولادة، ولكنها ولادة تخلو من الألم ويلغى فيها الزمن، ونجد ظلال هذه الصورة بشكل أوسع في قصيدته "تشيد إلى الأخضر":

إن في حنجرتي كفًا تهز النخل
من أجل فتى يأتي نبيًا
أي: فدايا^(٤)

تستدعي خيلة درويش هنا صورة السيدة العذراء عندما فاجأها المخاض تحت جذع النخلة فخطبها ربها: ﴿وَهَزَى إِلَيْكَ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسْقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا﴾

[مريم: ٢٥] ولكن درويش يجعل مكان المخاض هنا في حنجرتة، مصدر الإبداع، ويجعل كف العذراء في نصه بمثابة الوتر الشعري الذي ينجب قصيدة فداية قادرة بدورها على أن تنجب فدايا، كما أنجبت العذراء النبي عيسى عليه السلام وبذلك يتساوى النبي بالفدايا في النص الشعري. وفي قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكفاتيريا" يقول:

لا شيء. يأتي القضاة، يقولون للطين كن
جبلاً
شاحخاً فيكون. يقولون للثرعة انتفخي أنهرأ
فتكون^(٥)

فمخيلة درويش هنا وإن كانت تتكئ على صورة الرب الأمر المطاع في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾ [يس: ٨٢] فهي تنقل صورة الرب إلى القضاة الذين حضروا لحاكمة سرحان وهم يمثلون (أمريكا)، ولكنها تنقلها بصورة ساخرة بتحويل أسلوب الأمر الذي كان يفيد التعظيم في الآية الكريمة إلى أسلوب أمر يفيد التهكم في النص الشعري، ولعلي هنا أخالف سحر سامي في ذهابها إلى أن هذا النص ينطبق عليه التناص العفوي البسيط^(٦).

وفي قوله:

ارتدني يدالك نشيدا إذا أنزلوه على جبل،
كان سورة
'ينتصرون'...^(٧)

بقوته التي يتصدع لها الجبل عن طريق الجثة؛
فالجثة هنا تتحول من غيمة قادرة على إعادة
دورة الحياة إلى سنبلة قادرة بدورها على
التجدد والانبعاث:

وفي جثتي حبة أنبتت للسنابل

سبع سنابل، في كل سنبلة ألف سنبلة^(٨)

ومن الصور الشعرية التي بنتها خيلة
درويش على نسق الصور القرآنية كذلك،
قوله في غزة:

فسبحان التي أسرت بأوردتي إلى يدها!^(٩)

فإن خيلته تستعيد حادثة الإسراء
بنصها القرآني: ﴿سُبْحَنَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ﴾
لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا
الَّذِي بَرَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ وَمِنْ آيَاتِنَا أَنَّهُ هُوَ
السَّمِيعُ الْبَصِيرُ [الإسراء: ١]، لكن الإعادة
لا تكون من مكان إلى مكان كما كانت، بل
من جسد إلى جسد، من جسد الإنسان إلى
جسد المكان، لتضفي حالة من القداسة على
الامتزاج والتوحد بين الإنسان ووطنه.

وتسمو منزلة الفدائي في قصيدة
درويش "مديح الظل العالي" عندما يخلق من
جرحه الشفق لتقترب من الخالق الذي
خلق الإنسان من علق على هيئته، في قوله:

هذه آياتنا، فاقرا

تبنى خيلة درويش صورتها على
الصورة الجاهزة في قوله تعالى: ﴿لَوْ أَنزَلْنَا
هَذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْنَاهُ خَلْسًا
مُّتَصِدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَلُ
نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [الحشر:
٢١]، إلا أن المخيلة لا تقف عند حدّ
النقل، بل تعيد القوة الدينية الكامنة في
القرآن إلى قوة جسدية متمثلة في يدي
عجوبته اللتين تحولتا بفعل هذا الارتداء إلى
قوة روحية (نشيد) قادرة على تحقيق
النصر. وتكرر الصورة نفسها في قوله:
وهذا أنا، هذه جثتي خذوها... أحرقوها
بأعدائها أنزلوها على جبل غيمة أو كتابا^(١٠).

غير أن خيلة درويش هنا تستبدل
الجثة باليدين، فتصبح الجثة قادرة على
تحقيق فعل النشيد (اليدين) وذلك بقدرتها
على بعث الحياة للجبل القادم عندما
تتحول إلى غيمة، أو يصبح أثرها على من
يشهد تضحياتها فيتأثر بها قريبا من أثر
القرآن على الجبل في قوة كلماته وبلاغته.

وتنوع خيلة درويش صورة هذا البعث

باسم الفدائي الذي خلقنا
من جرحه شفقا^(١١)

ويقرب من هذا ما نعثر عليه في قصيدته
"منفى ١":

ثم أسأل نفسي: إلى أين تمشين
أيها المطمئنة مثل النعامة؟^(١٤)

فدرويش يشبه نفسه بالنعامة؛ لأنها
تمشي إلى مصير مجهول، وهو الموت وما
بعده. وعلى الرغم من إبقائه للصفة
المذكورة في الآية الكريمة للموصوف
(النفس) إلا أنه ينفي هذه الصفة باختيار
هذا التشبيه، وهذا هو ضد المعنى الوارد في
الآية الكريمة التي تبقي حالة الاطمئنان بعد
الموت بعد أن تكون قد حققت ذلك في
حياتها بالعبادة والطاعات. ويتحقق هذا
الاطمئنان للنفس عند درويش في قصيدته
"شادنا ظبية توأمان" في حالة واحدة وهي
وقوع نفس الحبيب على نفس محبوبه،
ويتبعها النوم فيها:

نامي على نفسك المطمئنة بين

زهور الملاءات: نامي يداً فوق صدري^(١٥)

كل هذه الصور الشعرية تثبت قدرة
خيلة درويش على الإفادة من الخيالات في
الصور القرآنية وقلب المعنى فيها إلى ضده
بصورة شعرية تنم على عمق الفكرة
والشعور.

وهناك نماذج كثيرة من الصور

ولا تكتفي خيلة درويش ببناء صور
موافقة للصور القرآنية لتعبر عن رؤيتها
الخاصة كما قدمت في النماذج السابقة، بل
نجدها تقلب المعنى في الآية القرآنية إلى
ضده في النص الشعري، ففي قصيدته "مديح
الظل العالي" يقول:

وانتصر في ما يمزق قلبك العاري
ويجعلك انتشاراً للبدار
قوساً يلتم الأرض من أطرافها...^(١٢)

فهو يأخذ المعنى المضاد في قوله تعالى:
﴿أَفَلَا يَرَوْنَ أَنَّا نَأْتِي الْأَرْضَ نَنْقُصُهَا مِنْ
أَطْرَافِهَا أَفَهُمُ الْغَالِبُونَ﴾ [الأنبياء: ٤٤].
وهذا نجده أيضاً في قوله:

أينما وليت وجهك:
كل شيء قابل للانفجار^(١٣)

فمخيلة درويش تقلب المعنى تماماً من
طمأنينة وخشوع مطلقين يجدهما المصلّي
في تولية وجهه نحو الله في قوله تعالى: ﴿وَلِلَّهِ
الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُولُوْا فَتَمَّ وَجْهُ اللَّهِ
إِنَّ اللَّهَ وَسِعَ عَلِيمٌ﴾ [البقرة: ١١٥] إلى
شعور بقلق الانفجار المفاجئ في أية لحظة
وفي أي مكان.

الشعرية التي يبدو فيها توظيف درويش للنصوص القرآنية للتعبير عن حالة شعورية أو رؤية فكرية معاصرة:

أَعَدُّ لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُ^(١٦)

وقوله ندما يخاطب الموت:

لَا تَكُنْ فُظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ^(١٧)

وقوله:

أَنَا كَلِمَا عَسَّعَسَ اللَّيْلِ فِيكَ حَدِثْتُ

بِمَنْزِلَةِ الْقَلْبِ مَا بَيْنَ مَنْزِلَتَيْنِ^(١٨)

وقوله:

وَاتَسَعْتَ لِفَتِيٍّ مِثْلَ لَوْلُؤَةٍ كَلِمَا عَسَّعَسَ

الَلَّيْلِ ضَاءَتِ^(١٩)

وقوله:

لِكُلِّ وَاحِدَةٍ نَدَاءٌ مَا خَفِيَ:

هَيْتَ لَكَ/ مَا أَجْمَلُكَ!^(٢٠)

ومن هنا يمكن تلخيص سمات خيلة درويش في حدود الدراسة السابقة أنها كانت تسعى نحو التغيير في حدود الصور الجزئية والكلية، فهي وإن اتكأت في بداياتها على الصور والخيالات الجاهزة، لم تكن تنقلها نقلاً يلغي دورها، بل كانت تسعى لتغيير الأسلوب أو الرموز فيها، وقد تعمّدت في كثير من المواطن الظفر بالمعنى المضاد للنص القرآني. كما أنها كانت توظف

النصوص القرآنية بألفاظها للتعبير عن حالة شعورية أو فكرة معاصرة، وقد لاحظنا أن التناص القرآني احتلّ مساحة واسعة في نصوص درويش الشعرية وأسهم في بنائها ضمن أيديولوجية قائمة على رفض الظلم والقتل وانتصار المقتول على قاتله من خلال عودة روحه إلى الحياة وانبعاثه، وقد لاحظنا أن خيلة درويش تباينت في توظيفها للنصوص القرآنية بأشكال مختلفة ترواحت بين التناص اللفظي البسيط حيناً إلى التناص الفكري العميق وإلى الخروج من الحالة النصية في القرآن إلى حالة مغايرة تماماً في الواقع الشعري.

بـ أثر القصص الديني في تشكيل مخيلة درويش:

إن خيلة درويش غزيرة بالحوادث والقصص الديني المتعلقة بالأنبياء على وجه الخصوص، كقصة سيدنا يوسف عليه السلام، وقصة نزول آدم من الجنة، وقصة سيدنا نوح والطوفان، وحادثة الإسراء والمعراج، وقصة قابيل وهابيل مع الغراب. وهي لا تنقلها نقلاً إلى النص الشعري ولا تسلم لرؤيتها بل تحاول أن تعيدها وفق رؤيتها الشعرية حتى لو وصلت إلى حد النقيض والمغايرة التامة.

قصة نزول آدم من الجنة:

ترد هذه القصة عند درويش بوجه مختلفة؛ فهي أحياناً تطابق الأصل الذي جاءت عليه، وتركز على أهم جانب فيها وهو الخطيئة. لكنها لا تستسلم لرؤيتها بل تحاول أن تملي رؤيتها الخاصة العنيدة في رفضها للقرار المتخذ بحقتها سلفاً، فهي تنكر أن تكون المعرفة وحب الاستكشاف في قصة الخلق خطيئة. يقول درويش مخاطباً الموت في ديوانه جدارية:

أناؤدُ لي بأن أختار مقهى عند باب البحر؟
لا... لا تقرب

يا ابن الخطيئة، يا ابن آدم من حدود الله! لم تولد لتسأل، بل لتعمل...^(٢١)

وترد أحياناً في وجه آخر؛ فهي لا تنقاد إلى صيغتها الأولى، بل تعيدها خيلة درويش وفق رؤيتها الخاصة التي تقلب فكرتها، وتناقض جوهرها. ففي قصيدته "مديح الظل العالي" يتمنى درويش أن يكون قوياً كآدم الذي كسب الدنيا حين فعل ما يريد، واستطاع بمخالفة أمر ربه أن يحصل على المعرفة، فهو انتصر على دنياه، لكنه خسر جنّته وطرده منها. لكن درويش يحس بالهزيمة المطلقة في خروجه من بيروت. يقول:

لست آدم كي أقول خرجت من بيروت

متصراً على الدنيا ومنهزماً أمام الله^(٢٢)

أما في قصيدته "تأملات سريعة..." من ديوانه "حصار لمدايح البحر" فتأتي النتيجة في النص الشعري مغايرة تماماً لما كانت عليه في الأصل:

وسلاماً أيتها الأرضُ الأسيرةُ

يا التي كانت عقاب الله فينا

ثم صارت جنة الله الصغيرة...^(٢٣)

فالأرض التي كانت عقاباً في النص الديني تتحول إلى جنة مصغرة في النص الشعري، ولا تكتفي خيلة درويش بهذا التحول، بل نجدها في قصيدته "ولنا بلاداً من ديوانه" لا تعتذر عما فعلت "تنقل هذه العقوبة لتصبح زفافاً لآدم:

... فانفتح الخيال

على مصادره، وصار هو المكان، هو

الحقيقي الوحيد... وكل شيء في

البعيد يعود ريفياً بدائياً، كأن الأرض

ما زالت تكون نفسها للقاء آدم، نازلاً

للطابق الأرضي من فردوسه، فأقول:

تلك بلادنا حُبلى بنا... فمتى ولدنا؟

هل تزوج آدم امرأتين؟ أم أنا

سنولد مرة أخرى

لكي ننسى الخطيئة؟^(٢٤)

إن درويش يُعيد عن طريق الخيال،

الغراب أن يكون أخاه الثاني بدلاً من قابيل؛ لأنه كان أRAFَ حالاً به من أخيه. ثم يوحد في نهاية نصه بينه وبين الغراب، كونهما الشاهدين، الضحيتين على جرائم البشرية؛ فالغراب الشاهد الأول، والضحية الأولى لأنه كان الشاهد الفاضح لها، ودرويش الشاهد الثاني على استمرار الجرائم في حق البشرية، كونه الشاعر الذي يصور هذه الجرائم ويفضحها. يقول:

أنا أنت في الكلمات. يجمعنا كتابٌ

واحد. لي ما عليك من الرماد، ولم

نكن في الظل إلا شاهدين، ضحيتين

قصيدتين

قصيرتين

عن الطبيعة، ريثما يُنهي وليمته الخراب^(٢٥)

إن اختيار هذا العنوان تحديداً "حبر الغراب" يثبت أن الغراب هو الكاتب الحقيقي لأول جريمة في التاريخ. ومن هنا يأتي سرّ تعاطف درويش معه وتوحده فيه ولا يفوتني في هذه القصيدة الإيحاء إلى التركيز فيها على دورة الحياة التي تعيد هابيل (الشاعر نفسه) إلى أخيه الغراب عن طريق تحلل جثته وتحولها إلى شجرة خروب ليجلس عليها الغراب، يقول:

أنا هابيل، يرجعني الترابُ

إليك خروباً لتجلس فوق غصني ياغراب^(٢٦)

سبيله الوحيد، بعد أن تقطعت كل السبل بينه وبين البعيد، وطنه، كل شيء إلى بدايته، فالأرض تعود إلى بداية تشكيلها، بسيطة، رقيقة، تهيأ لاستقبال عريسها آدم الذي نزل إليها من الطابق العلوي، الفردوسي، نقيّة من كل خطيئة بشرية، فيظل على بلاده فإذا هي حبلى به وبشعبه، فيتساءل هل تزوج آدم بلاده وكرر خطيئته؟ أم هي ولادة جديدة على بلادٍ حرةٍ غير محتلة؟ ولادة ليس فيها معاناة ولا خطيئة، ولا يظلم فيها الإنسان أخاه الإنسان. إنها إعادة تشكيل رؤيوي لنزول جديد يتمناه درويش على أرضه، نزول لا أخطاء فيه ولا جريمة، لا قابيل في هذا النزول ولا دماء تسيل (كان الأرض ما زالت تكون نفسها للقاء آدم).

قصة ابني آدم مع الغراب:

يبنى درويش قصيدته "حبر الغراب" من ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيداً" على قصة ابني آدم مع الغراب الواردة في القرآن، ذلك الطائر الذي علّم قابيل كيف يدفن أخاه. وعلى الرغم من أنه كان شاهداً على أول جريمة في تاريخ البشرية، وكان المعلم الأول لها، إلا أن الإنسان تناسى فضله، وعدّه مصدر شؤمٍ الأول. ودرويش في اختياره لهذه القصة يكون هابيلها، ويطلب من

وهم طردوني من الحقل...
أنت سمّيتني يوسفًا، وهمو أوقعوني في
الحُب، واتهموا الذئب، والذئبُ أرحم من
إخوتي^(٢٧)

فلا يتعدى عمل خيلة درويش في
المقطع الشعري السابق حدود القصة الدينية
المألوفة لسيدنا يوسف عليه السلام حينما رماه
إخوته في البئر، وادّعوا أمام أبيهم عند
عودتهم بأن الذئب قد أكله، فكل ما فعلته
خيلة درويش هنا أنها بنت صورتها للواقع
الذي يعيشه الشعب الفلسطيني مفيدةً من
رموز القصة الدينية، وقد تناول حسين حمزة
هذه القصيدة بالتحليل ورأى أن هذه
القصيدة تندرج "فيما يمكن تسميته بالأليغوريا
وهي نوع من التمثيل يفسر نفسه بنفسه...
لا تكون مقصدية النص في الأليغوريا إعادة
بناء النص الغائب، أي بناء الوحدات
الحقيقية التي تشكل مرجعيته، وإنما يحاول
مؤلف النص استلهاً هذه الوحدات في
سبيل صبغها بروح عصره وقضاياه ومن ثم
تشكل هذه الوحدات عنصراً شكلياً يخفي
المؤلف فيه رؤيته الأيدولوجية"^(٢٨) وأرجو ألا
يفهم من استتاجي السابق أنني أهتمش دور
خيلة درويش بقدر ما أحاول أن أبرز
الفروق في عمل هذه المخيلة؛ فعملها يبدو

إن القرآن قد جمع بين الشاعر/ هابيل
والغراب في هذه القصة وأعلى من شأن
الغراب الذي علّم الإنسان إكرام أخيه عن
طريق الدفن، وكان له الفضل الأكبر عليه،
ويتمثل ذلك في قول درويش: ويضيئك
القرآن.

قصة يوسف عليه السلام:

أفرزت خيلة درويش مجموعة من
النصوص المتعلقة بقصة سيدنا يوسف عليه السلام
مع إخوته من جهة، ومع امرأة العزيز من
جهة أخرى. وهي نصوص تتفاوت في
قدرتها الفنية على التعامل مع هذه القصة،
ففي بداية توظيفها نجد أنها تكتفي بالإفادة
من رموز هذه القصة، وما حدث فيها
بالفعل بين يوسف عليه السلام وإخوته، فمثلاً في
قصيدته "أنا يوسف يا أبي" يصبح الشعب
الفلسطيني وما يتعرض له من طرد وتهجير
على يد إخوانهم العرب رمزاً لسيدنا
يوسف عليه السلام كما يصبح الذئب، رمزُ العدو،
أرحم على شعبه من إخوانه الذين طردوه:

أنا يوسف يا أبي، يا أبي، إخوتي لا يحبوني،
لا يريدوني بينهم يا
أبي. يعتدون عليّ ويرمونني بالحصى
والكلام. يريدوني أن أموت لكي
يمدحوني. وهم أوصدوا باب بيتك دوني.

...عند

باب البئر. أسمع وحشة الأسلاف بين
الميم والواو السحيقة مثل وادٍ غير ذي
زرع. وأخفي نغمي الودي. أعرف أنني
سأعود حياً بعد ساعات، من البئر التي
لم ألق فيها يوسف أو خوف إخوته
من الأصداء^(٣٠)

أما الجانب الآخر من قصة سيدنا
يوسف عليه السلام وهو الخاص بقصته مع امرأة
العزیز، فقد ظهر في مراحلہ الشعرية
المتأخرة، وقد نشطت خيلة درويش في تقديم
نصوصها بصورة يغلفها الشك، على غير ما
عهدناها في كتب التفسير، ففي قصيدته "
طائران غريبان في ريشنا " يحاول درويش أن
يكثف لنا حالة سكون المرأة بالرجل، أو
الرجل بالمرأة إلى حالة شعرية فريدة
ومتجددة، تثير التفكير في قدرة الرجل على
مقاربة المرأة دون الخشية من الإحساس
بالذنب أو الخطيئة:

سماء رمادية. حك ظهري. وفك
على مهل، يا غريب، جدائل شعري. وقل
لي فيم تفكر. قل لي ما مر
في بال يوسف^(٣١)

إن الصورة الشعرية السابقة الطافحة
بالشهوة، جعلت المخيلة تستدعي قصة سيدنا

أكثر فاعلية في تناول هذه القصة في
قصيدته "فرس للغريب"، فهي تخرج عن
أحداثها المهمة وتجعل الحدث الثانوي فيها
وهو التقاط المارة لسيدنا يوسف عليه السلام
الحدث الأبرز غير أن المارة هنا سليليون، فهم
لم يشاركوا في إنقاذ يوسف، بل شاركوا في
قتله عن طريق الصمت والحيرة وانتظار
قيصر للقيام بهذا الفعل:

ولن يغفر الميتون لمن وقفوا، مثلنا، حائرين
على حافة البئر. هل يوسف السومري
أخونا
أخونا الجميل، لنخطف منه كواكب هذا
المساء الجميل؟
هو الشمس فوق العراق القليل!^(٣٢)

وتصل خيلة درويش في هذه القصة إلى
درجة عالية من النضج عندما تقلب دلالاتها
إلى ضدها، فتصبح بئر يوسف، مكان الجريمة،
مكانا للحنين إلى الولادة الأولى، والوطن
الأول. وتتحول خيانة الإخوة إلى خوف من
الأصداء التي تتجاوب وتحاول أن تذكرهم
بتلك الخيانة، إن عودة خيلة درويش إلى تلك
البئر هي عودة إلى الوطن، وهي إعادة تشكيل
لصورة جديدة تخلو منها الخيانة وتنعدم فيها
الجريمة لم ألق فيها يوسف أو خوف إخوته من
الأصداء:

يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز، لتعيد بناء ذلك النص ضمن رؤية جديدة قائمة على الاعتراف بإنسانية سيدنا يوسف عليه السلام وأنه كغيره من البشر يثيره الإغراء، ويدفعه - وإن لم يقدم - على التفكير بالإقدام. ولعلّ هذا واضحٌ فيما يبطنه السؤال الأخير (قل لي ما مرّ في بال يوسف) التابع للسؤال الأول، سؤال الحبيبة للغريب في هذه اللحظة المشتهاة (وقل لي فيمَ تفكر). وليس هذا التحليل ادّعاءً، بل هو ما أثبتته درويش نفسه في قصيدته "أنا، وجميل بثينة" عندما أجاب عن سؤاله السابق، ومزج بين جميل بثينة وسيدنا يوسف:

هل هَمَمْتَ بها، يا جميل، على عكس
ما قال عنك الرواة، وهَمَمْتَ بك؟
تزوجتها. وهزّزنا السماء فسالت
حلياً على خبزنا ^(٣٢)

لعلّ هذا التعبير (هَمَمْتَ بها...) هو إشارة واضحة إلى قصة سيدنا يوسف عليه السلام فكأن الصورة الجديدة تثبت الصورة الأولى وتحيب عنها.

حادثة الإسراء والمعراج:

تعيد نخيلة درويش حادثة الإسراء والمعراج وفق رؤية مختلفة في قصيدته "أسميك نرجسة حول قلبي"، فالحادثة التي

كانت إحدى معجزات الرسول ﷺ ورحلة كشف حقيقية لا مثيل لها باتجاه السماء، تتحول عند درويش إلى رحلة معاكسة نحو الجذور تحاول أن تتمّ عن طريق الحلم/ التحرر إلا أن هذه الرحلة سرعان ما تصبح وهماً يحترق فيه بُراق درويش، حلمه بالعودة إلى الوطن، ويكمن السبب في ازدياد الحالمين مثله بالعودة إلى الوطن. ويمكن أن نعدّ هذه الرحلة، كما عدها علي الشرع، بأنها رحلة دوران الذات الشاعرة في الوجود، ومراقبتها لتحوّلها المستمر الذي لا يبقى منه غير لغته، وإحساسها بالقلق تجاه مصيرها، وعجزها عن تغييره ^(٣٣)

حلمتُ فطرت لأدخل، ثانيةً، في الجذور
وغبتُ لأحضر كلّ هدايا اللغة
إليك...

وكدت أعود قبيل انبثاق الفراق
ولكنّ حادثة الوهم تمّت، وثمّ احتراق البراق
على شارع عَجّ بالحالمين
وبالرحلة الثالثة ^(٣٤)

وتزداد مخيلة درويش مهارةً في التعامل مع هذه الحادثة في مرحلة متأخرة من شعره، أي في قصيدته "القدس" عندما تتمزج هذه الحادثة بحادثة صلب السيد المسيح عليه السلام ويتنقل فيها درويش عن طريق الحلم إلى غيره من الأنبياء ويتوحد فيهم، فيأخذ

حكمة النبي أشعيا، وآلام السيد المسيح وجراحه من أجل البشرية التي تتحول إلى ورود بيضاء قادرة على نشر الجمال والسلام، كما تتحول يده المصلوبتان إلى حمامتين قادرتين على حمل الأرض لتعيدا إليها السلام الذي أفسده ساكنوها، ومع استمرارية الحلم والتوحد بالأنبياء يلغى الإحساس بالمكان والزمان، فلا فروقات زمنية بين عصر درويش وعصر سيدنا المسيح أو أشعيا - عليهما السلام - مادامت الغاية واحدة، ولعله من الطبيعي أن ثلغى الآن عند توحيدها بغيرها وفقدان ارتباطها بالزمان والمكان، فلا أنا في ظل هذا المعراج وفي التوحد مع صاحب المعراج، غير أن هذه الحالة من الحلم تصطدم بالواقع وتعيد الشاعر إلى أنه عندما تصبح به جنديّة: (هو أنت ثانية) يقول:

... أسير في نومي. أحلق في منامي. لا أرى أحداً ورائي. لا أرى أحداً أمامي كل هذا الضوء لي. أمشي، أخفّ. أطيّر ثم أصير غيري في التجلي. تنبت الكلمات كالأعشاب من فم أشعيا النبوي: إن لم تؤمنوا لم تأمنوا أمشي كأنني واحدٌ غيري. وجرحي وردة بيضاء إنجيليّة. ويداي مثل حمامتين على الصليب تحلقان وتحملان الأرض

لا أمشي، أطيّر، أصير غيري في التجلي. لا مكان. لا زمان فمن أنا أنا لا أنا في حضرة المعراج لكني أفكر: وحده كان النبيّ محمّد يتكلم العربية الفصحى. وماذا بعد؟: ماذا بعد؟ صاحبت فجأة جنديّة: هوانت ثانية. ألم أقتلك؟

قلت: قتلتني... ونسيّت، مثلك، أن أموت^(٣٥) إن درويش في هذا النص في حالة صفاء روحي تتوحد بالأنبياء والصالحين، وتتخلّى عن ذاتيتها فتستعصي على الموت، وتسخر من القتلة الذين يتفاجؤون بعودة قتلاهم شاخين في وجوههم.

حادثة نزول الوحي:

ترد هذه الحادثة عنده في قصيدته قال المسافر لن نعود كما التي تستوحي صورها وخيالاتها من قصة نزول جبريل ﷺ على الرسول ﷺ وهو يتعبّد في غار حراء، ويطلب منه أن يقرأ، فرد الرسول ﷺ عليه: ما أنا بقارئ، فكرّر عليه طلبه حتى قال له: اقرأ باسم ربك الذي خلق... إلخ. ولعلّ هذه القصة تبين أهمية القراءة كوسيلة للمعرفة واستكشاف الآفاق المجهولة، يقول:

وفي الصحراء قال الغيب لي:

اكتب!

فقلت: على السراب كتابةً أخرى

فقال: اكتب ليخضر السراب

فقلت: ينقصني الغياب

وقلت: لم أعلم الكلمات بعد

فقال لي: اكتب لتعرفها

وتعرف أين كنت، وأين أنت

وكيف جئت، ومن تكون غدا،

ضع اسمك في يدي واكتب

لتعرف من أنا، واذهب غماما

في المدى...

من يكتب حكايته يرث

أرض الكلام، ويملك المعنى تماماً! (٣٢)

فما فعلته نخيلة درويش هنا أنها حوّلت فعل الكتابة إلى معنى المعاناة والإبداع معاً. فليس ثمة كتابة جادة دون أن ترافقها معاناة حادة، ولا أقصد هنا المعاناة التي تسبق الكتابة بقدر ما أقصد المعاناة التي تنجم عن فعل الكتابة والإبداع. فالكتابة هي الفعل الوحيد القادر على التغيير وإحداث المعجزات (أكتب ليخضر السراب) وهي الفعل القادر على أن تقود صاحبها ليتعرف على المجهول ويستكشف هويته (وفي الصحراء قال الغيب... ضع أسمك في يدي وأكتب/ لتعرف من أنا) وعليه فإن من

يملك المعنى في رأي النص هو الكاتب.

مما يلحظ على نخيلة درويش أنها تركز على فعل الكتابة التي توحى بالكشف واستضواء المجهول تارة، والخلود تارة أخرى؛ فمثلاً في هذه الحادثة يسلط درويش الضوء على فعل الكتابة لما له من قدرة خارقة على الكشف ومحاولة الوصول إلى المعرفة، كما رأيناه أيضاً في قصيدته "حبر الغراب" يجعل هذا الفعل شاهداً خالداً على الجريمة، ولم يكن اختياره للعنوان إلا إحياء بهذا المعنى.

قصة نوح والطوفان:

هذه القصة لا تبقى على حالها في السياق الشعري، في قصيدته "مطر" من ديوانه عاشق من فلسطين" فسيدنا نوح عليه السلام الذي ترك وطنه طلباً للسلامة، يطلب منه درويش ألا يرحل به؛ لأن السلامة تكون في الموت داخل الوطن، وهذا التوظيف يذكرنا بإعجاب أمل دنقل بابن سيدنا نوح لأنه فضل البقاء في وطنه في قصيدته "مقابلة خاصة مع ابن نوح" يقول أمل دنقل:

جاء طوفان نوح

هاهم الجبناء يفرون نحو السفينة

.....

ولنا المجد - نحن الذين وقفنا

(وقد طمس الله أسماءنا!)

نتحدّى الدمار.

ونأوي إلى جبل لا يموت^(٣٧)

ويقول درويش:

يا نوح!

لا ترحل بنا

إن الممات هنا سلامة

إننا جُدُورٌ لا تعيش بغير أرضٍ

ولكن أرضي قِيامة!^(٣٨)

إن الصورة الشعرية التي تبنيها خيلة درويش متأثرة فكرياً بصورة أمل دنقل فكلا الشعارين يوظف هذه الحادثة ليعبر عن رفضه للواقع الذي يعيشه؛ فأمل يمجّد ابن نوح لأنه رفض الاستسلام والانصياع للحياة الذليلة؛ فما السفينة عنده إلا أداة من أدوات الهروب والخنوع واستمراء الهوان، ودرويش لا يبتعد كثيراً في فكرته الراضية للرحيل وترك المستعمر يعيش في أرضه الفساد كما يشاء ويسلب هويته بأحائه الآخر.

إن مثل هذه الصورة تؤشر بوضوح إلى عدم رضوخ خيلة درويش إلى الخيالات الجاهزة، وإلى استنطاق النص المستوحى ليعبر عن حالة مغايرة تتوافق مع رؤية الشاعر لمعنى السلامة.

الخاتمة:

يتضح من هذه الدراسة أن مخيلة

درويش لم تعد خيلة بسيطة تعتمد في لغتها وصورها وإيقاعها على موهبتها وتجاربها الواقعية. بل أصبحت خيلة غنية بمرجعياتها الدينية؛ ولأن درويش شاعر حداثي بامتياز قبل أن يكون شاعراً حديثاً فقد اتسمت خيلته بكثافة مرجعياتها الدينية التي تنوّعت في هذه الدراسة بين الصور التناسية اللفظية وصور القصص القرآني، وتنوّع دلالات تلك المرجعيات، وسرعة تطورها وسعيها لتقديم ما هو جديد دائماً، ولعل ما يثير الدهشة في شعرية درويش ماثل في قدرته على استحضار تلك المرجعيات وتطويعها لنصه؛ لتصبح نسجاً فاعلاً فيه يؤدي إلى غناه، ومما خلصت إليه الدراسة أيضاً أن خيلة درويش خيلة مجدّدة لا تكتفي باستلهاها للنصوص لتعزيز رؤية فكرية معاصرة ونسج حالاتها وإحالاتها في رداء الواقع المعاصر. بل كانت تسعى أيضاً إلى القبض على جوانب مختلفة في نصوصها المستوحاة، كما رأينا، مثلاً، في قصة يوسف عليه السلام إذ إنه تناول هذه القصة مسلطاً الضوء حيناً على الخيانة، وحيناً على الجُبّ باعتباره مكان الجريمة، ثم يصبح هذا الجُبّ مكان الحنين والولادة الأولى أخيراً ضمن رؤية تسعى إلى تحقيق عالم مثالي يخلو من الخيانة والغدر. وهذا يدل على سعة خيلة درويش

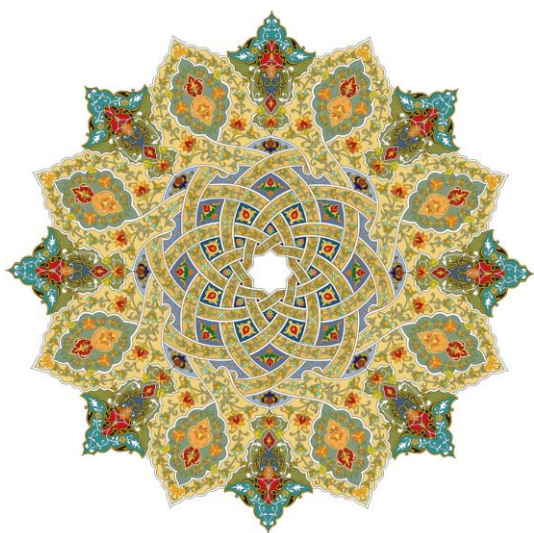
- (٩) درويش، محمود، الأعمال الشعرية، محاولة رقم (٧)، طريق دمشق، ج ١، ص ٥٥٢.
- (١٠) درويش، محمود، الأعمال الشعرية، محاولة رقم (٧)، الخروج من ساحل المتوسط، ج ١، ص ٤٧٩.
- (١١) درويش، محمود، الأعمال الشعرية، مديح الظل العالي، ج ٢، ص ١٩ - ٢٠.
- (١٢) درويش، محمود، الأعمال الشعرية، مديح الظل العالي، ج ٢، ص ٩.
- (١٣) درويش، محمود، الأعمال الشعرية، مديح الظل العالي، ج ٢، ص ١٢.
- (١٤) درويش، محمود، كزهر اللوز أو أبعد، منفى (١) نهار الثلاثاء والجو صاف، دار رياض الرئيس، ط ٢، ٢٠٠٥م، ص ١١٠.
- (١٥) درويش، محمود، سرير الغريبة، شادنا ظبية توأمان، دار رياض الرئيس، ط ٢، ٢٠٠٠م، ص ٤٢.
- (١٦) درويش، محمود، الأعمال الشعرية، محاولة رقم (٧)، طريق دمشق، ج ١، ص ٥٤٤.
- (١٧) درويش، محمود، جدارية، دار رياض الرئيس، ط ٢، ٢٠٠١م، ص ٦٢.
- (١٨) درويش، محمود، سرير الغريبة، ليلك من ليلك، ص ٣١.
- (١٩) درويش، محمود، لا تعتذر عما فعلت، كحادثة غامضة، دار رياض الرئيس، ط ٢، ٢٠٠٤م، ص ١٥٥.
- (٢٠) درويش، محمود، كزهر اللوز أو أبعد، الآن في المنفى، دار رياض الرئيس، ط ٢، ٢٠٠٥م، ص ١٨.
- (٢١) درويش، محمود، جدارية، ص ٦٠.

وقدرتها على تطوير الحدث في عالمه الشعري. وكما يلاحظ على هذه المخيلة أنها تسعى للخروج عن المعنى النصي المستوحى لتقديم فكرة مضادة يحاول درويش أن يقدمها كما في قصة يوسف مع امرأة العزيز، ومواطن أخرى كثيرة أشرنا إليها.

الهوامش:

- (١) الشرع، علي، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث، منشورات عمادة البحث العلمي والدراسات العليا - جامعة اليرموك ١٩٩١م، ص ٦٦.
- (٢) سامي، سحر، أكثر من سماء، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠م، ص ٩٨.
- (٣) درويش، محمود، (ت ٢٠٠٨م، ١٤٢٩هـ)، الأعمال الشعرية، عاشق من فلسطين، أبيات غزل، ج ١، دار العودة - بيروت، ط ١٤، ١٩٩٤م، ص ١٢٤.
- (٤) درويش، محمود، الأعمال الشعرية، أعراس، نشيد إلى الأخضر، ج ١، ص ٦٥٣.
- (٥) درويش، محمود، الأعمال الشعرية، أحبك أو لا أحبك، سرحان يشرب القهوة في الكفاتيريا، ج ١، ص ٤٥٩.
- (٦) سامي، سحر، أكثر من سماء، مرجع سابق، ص ٩٨.
- (٧) درويش، محمود، الأعمال الشعرية، محاولة رقم (٧)، طريق دمشق، ج ١، ص ٥٤٦.
- (٨) درويش، محمود، الأعمال الشعرية، محاولة رقم (٧)، طريق دمشق، ج ١، ص ٥٤٦.

- (٢٢) درويش، محمود، الأعمال الشعرية، مديح الظل العالي، ج٢، ص٧٣.
- (٢٣) درويش، محمود، الأعمال الشعرية، حصار لدائع البحر، تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط ج٢، ص١٦٠.
- (٢٤) درويش، محمود، لا تعتذر عما فعلت، ولنا بلاد، ص٤٢.
- (٢٥) درويش، محمود، لماذا تركت الحصان وحيداً، حبر الغراب، دار رياض الرئيس، ط٣، ٢٠٠١م، ص٥٦.
- (٢٦) درويش، محمود، لماذا تركت الحصان وحيداً، حبر الغراب، ص٥٦.
- (٢٧) درويش، محمود، الأعمال الشعرية، ورد أقل، أنا يوسف يا أبي، ج٢، ص٣٥٩.
- (٢٨) حمزة، حسين، مراوغة النص دراسات في شعر محمود درويش، دار المشرق، مكتبة كل شيء - حيفا ٢٠٠١م.
- (٢٩) درويش، محمود، الأعمال الشعرية، أحد عشر كوكبا، فرس للغريب، ج٢، ص٥٥٧.
- (٣٠) درويش، محمود، لماذا تركت الحصان وحيداً، البئر، دار رياض الرئيس ١٩٩٦م، ص٦٩-٧٠.
- (٣١) درويش، محمود، سرير الغريبة، طائران غريبان في ريشنا، ص٧٥.
- (٣٢) درويش، محمود، سرير الغريبة، أنا وجميل بثينة، ص١١٨.
- (٣٣) الشرع، علي، محمود درويش، شاعر المراهبة المتحولة، عمان - وزارة الثقافة، ٢٠٠٢م، ص٢٢.
- (٣٤) درويش، محمود، الأعمال الشعرية، هي أغنية هي أغنية، أسميك نرجسة حول قلبي،



جمالية المصحف الشريف

النظرية والتطبيق

أ.د. إدهام محمد حنش *

تاريخ وصول البحث: ٢٠١٤/٢/١م

تاريخ قبول البحث: ٢٠١٤/١١/٢٦م

ملخص

يقوم هذا البحث على دراسة المصحف الشريف بوصفه عملاً فنياً إسلامياً في بنيته المادية المكونة لصورته الجمالية والوظيفية المعبرة عن أن المصحف الشريف هو الكتاب المخطوط الإسلامي الأول والأكمل والأجمل، بل هو سيد الكتب والمخطوطات الإسلامية. يشترط العلماء لجمالية المادة المكونة لوعاء المصحف من الورق والحبر: النظافة والطهارة، ويشترطون لتحقيق جمالية الصورة المصحفية: الجودة والإتقان في تنفيذ فنون الكتاب الإسلامية الخاصة بالمصحف من الخط والزخرفة والتذهيب والتجليد، فضلاً عن الصحة اللغوية في تحسين الرسم القرآني وضبطه. ويهدف هذا البحث إلى اكتشاف علم جمال المصحف الشريف ركناً من أركان المعرفة القرآنية، في ضوء منهجية التكامل المعرفي بين كل من علم القراءات القرآنية، وعلم المخطوطات الإسلامية، وعلم الجمال الإسلامي. الكلمات المفتاحية: المصحف، المخطوطات، علم الجمال، العمل الفني، فنون الكتاب، جمالية المصحف.

Abstract

This research is based on the study of the holy Qur'an or *al-Mushaf* as a work of Islamic art in accordance with its structure and function as the first and foremost perfect and ultimately beautiful Islamic manuscript. In fact, it is the prime of Islamic books and manuscripts.

In order to maintain the beauty of *al-Mushaf*, scholars necessitate the observance of cleanliness and purity in regard to paper and ink, they also necessitate the observance of quality and skillfulness in order to maintain

* أستاذ، كلية الفنون والعمارة الإسلامية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية.

the beauty of its image in relation to calligraphy, ornamentation, illumination, and binding; taking into account linguistic correctness for the betterment of Qur'ānic inscription.

This research, therefore, aims at exploring the beauty of *al-Mushaf* as a component of Qur'ānic knowledge in light of a comprehensive methodology among the domains of Qur'ānic readings, Islamic codicology, and aesthetics.

Keywords: *al-Mushaf*, manuscripts, aesthetics, a work of Arts, the beauty of *al-Mushaf*.

المقدمة:

كل شيء - "ركناً من أركان علم القراءات القرآنية"^(١) الذي هو أحد الأعمدة الأساسية والرئيسة في منظومة علوم القرآن الكريم. وقد تعلق موضوع المصحف الشريف تعلقاً كبيراً بعلوم الشريعة كالفقه الذي عاين علماءه كثيراً من أحكام المصحف ومسائله الشرعية المتعلقة بطبيعته وأهميته كمسألة وجوب توقيف الرسم القرآني وعدم مخالفته من جهة، وجواز الرسم الإملائي الذي قرره علم اللغة وحدد معالمه علم النحو من جهة أخرى، فضلاً عن غير ذلك مما يدخل في فقه المصحف وأحكامه الشرعية.

وقد حاولت المعرفة الإسلامية الحديثة والمعاصرة فتح الحدود العلمية لموضوع

يعد المصحف الشريف موضوعاً حيويّاً في المعرفة القرآنية خاصة، وفي المعرفة الإسلامية عامة، إذ تعددت مسائله وتشعبت وسائله في عدد من جوانب هذه المعرفة ومجالاتها، حتى تباين الجدل العلمي فيها حول طبيعة المصحف الشريف وأهميته تبايناً واضحاً جعل منه موضوعاً ينتمي إلى أكثر من مجال معرفي، فضلاً عن صيرورته - بالتالي - مجالاً معرفياً خاصاً ومميزاً.

بدأ الانتماء العلمي لموضوع المصحف الشريف - أولاً وقبل كل شيء - إلى المعرفة القرآنية التي كادت تقصر موضوعه على مسائل الرسم القرآني في كتابة المصحف الشريف جوهرًا معرفيًا لعدّه - أولاً وقبل

المصحف الشريف في هذين المجالين المعرفيين اللذين كان الجدل العلمي فيهما يراوح -ولا يزال يراوح إلى حدٍ ما- حول رسم المصحف الشريف وصلته اللغوية بعلم القراءات القرآنية؛ فضلاً عن آداب كتابته واخلاقيات التعامل الشرعي معه، نقول: لقد فتحت المعرفة الإسلامية الحديثة والمعاصرة تلك الحدود شبه المغلقة علمياً إلى آفاق معرفية أخرى لطبيعة المصحف الشريف وأهميته، وكادت تنشأ حولهما مجالات علمية جديدة، قادت بعضاً من مصنفي المعرفة القرآنية المحدثين إلى عدّ موضوع المصحف الشريف علماً من علوم القرآن الكريم^(٢).

وعلى الرغم من أن هذا البعض كاد يقصر مباحث هذا العلم -الجديد نسبياً- الأساسية على دراسة العناية الإسلامية المبكرة بالوقائع التاريخية لنزول القرآن الكريم، وعلى الرغم مما تبدو عليه الطبيعة المعرفية لهذا العلم من الرؤية التاريخية التي لا تفرق كثيراً بين القرآن الكريم والمصحف الشريف، على أساس أن الموضوع كله واقع في إطار ما يطلق عليه (تاريخ القرآن)، لكن بعض الباحثين المعاصرين حاول التفريق بين (علم تاريخ القرآن الكريم) و(علم تاريخ المصحف الشريف)

على أساس أن الأول: أصل، والثاني: فرع، "فعلم تاريخ المصحف هو علم كتابة القرآن الكريم في أطوارها المختلفة، بدءاً من كتابته الأولى في العهد النبوي زمن نزول القرآن ثم في دولة المؤمنين في الخلافة الراشدة والعهد الأموي والعباسي وما بعده إلى يومنا هذا، وهذا فرع علمي يتشعب عن أصل علمي، هو وجود القرآن الكريم نفسه بعد نزوله"^(٣).

وفي هذا السياق؛ نشأ مؤخراً ما يمكن أن نطلق عليه (علم المخطوطات الإسلامية) الذي عني بدراسة المصحف الشريف بوصفه مخطوطاً إسلامياً خاصاً في مادته، وفذاً متميزاً في صورته، فضلاً عن أن هذا العلم يعدُّ مخطوطات المصحف الشريف نواته المركزية التي كانت بمثابة الفضاء المعرفي لنشأة هذا العلم وتطوره في الثقافة الإسلامية من خلال دراسة أوعية المصاحف المادية وأدواتها الصناعية ومظاهرها الوظيفية^(٤).

وكذلك كان الأمر بالنسبة لعلم تاريخ الفن الإسلامي؛ فقد عد بعض الباحثين المصحف الشريف أول عمل فني في الإسلام^(٥)، منه نشأت الفنون الإسلامية بعامّة، وفنون الكتاب الإسلامية بخاصّة. وكان فن الخط العربي أول هذه الفنون

الاسلامية وأكثرها تطوراً في كنف المصحف الشريف وبتأثيره.

ولكن ما يبدو شبه مسكوت عنه - حتى الآن تقريباً - من مسائل طبيعة المصحف الشريف وأهميته في المعرفة الإسلامية التراثية والمعاصرة، على الرغم من وجوده الكبير نسبياً في مجالاتها العلمية آتفة الذكر، وفي غيرها من المجالات، هو تلك المسائل المتعلقة بعلم الجمال الإسلامي ونظريته الفنية الخاصة بصورة المصحف الشريف.

من هنا؛ انطلقت فكرة هذا العمل العلمي المتواضع ودواعيه الرئيسة في دراسة الجوانب الجمالية لتصميم المصحف الشريف وإخراجه الفني؛ مخطوطاً ومطبوعاً، وذلك من خلال:

١- قراءة نقدية علمية جمالية إسلامية لصورة المصحف الشريف الكلية: التصميمية، والوعائية، والفنية... بوصف هذه الصورة عملاً فنياً إسلامياً خالصاً في مفهومه الجمالي الخاص والمميز في بنيته الفنية المتعلقة بإنشاء هذه الصورة وتكوينها الجمالي بفنون الكتاب الإسلامية الأساسية.

٢- استقراء النصوص القرآنية والتفسيرية والقرائية والفقهية والأدبية وغيرها من النصوص المتعلقة بأداب كتابة المصحف

الشريف وتقاليد صناعته الفنية، مقروناً باستقراء عملي لصور مخطوطات القرآن الكريم ومطبوعاته الخاصة، لمعرفة الأسس الفكرية والمبادئ النظرية والتقنيات الفنية الخاصة بكتابة المصحف الشريف وطابعته.

ويحاول هذا العمل سلوك منهجية التكامل المعرفي بين كل من علم القراءات القرآنية وما يتعلق به من مسائل الرسم والضبط وغيرهما، وعلم المخطوطات الإسلامية وما يتعلق به من مسائل بنية المصحف المادية بوصفها الوعاء الكتابي للقرآن الكريم، وعلم الجمال الإسلامي الذي يفتح الآفاق المعرفية لدراسة الفنون والصنائع النفيسة المنشئة لصورة المصحف الشريف الفنية، وجماليته الفذة.

ويسعى هذا العمل المتواضع - أخيراً - إلى هدف استخلاص ما يمكن أن نطلق عليه: علم جمال المصحف الشريف ركناً من أركان المعرفة القرآنية التي قدم فيها علماء القرآن الكريم وكتاب المصحف الشريف عدداً من الأقوال والآراء والأفكار والمؤلفات الخادمة في التأسيس لما يمكن أن نسميه: فقه الحسن الواجب لكتابة المصحف الشريف وطابعته.

القرآن والمصحف:

القرآن: كلام الله تعالى، المنزل وحياً

لفظاً ومعنى، على قلب الرسول الأكرم محمد ﷺ.

وهو آخر الكتب السماوية وخاتمتها، وهو أكمل هذه الكتب وأتمها برسالة الإسلام الإلهية التي نزلت على قلوب الرسل والأنبياء (عليهم السلام) جميعاً، واستقرت في نزولها الأخير على قلب الرسول الخاتم والنبى الأمي محمد ﷺ.

والقرآن: اسم عربي صريح اللغة؛ غير معرب^(٦)، سمي القرآن الكريم نفسه به^(٧)، فالأصل في تسمية القرآن: القراءة، أي إن القرآن -هنا- مصدر بمعنى اسم المفعول: المقروء، ولذلك فهو يتلى مشافهةً ويقرأ من الحافظة، وهو بذلك يسمى كتاباً وإن لم يكتب^(٨). وربما لذلك؛ كان (الكتاب) الاسم الأبرز بين أسماء القرآن الكريم، والصفة الأكثر استعمالاً في التعبير القرآني عنه؛ إذ ترد لفظة (الكتاب) مفردة مرة، ومقترنة بلفظ الجلالة (كتاب الله) مرة أخرى في القرآن الكريم^(٩).

ومثلما تعد تلاوة القرآن الكريم مناًطاً من مناطات التعبد، تعد كتابته ونسخه باليد طاعة من أعظم القربات والطاعات^(١٠) التي بادر رسول الله ﷺ إلى سنّها - منذ وقت مبكر جداً من نزول القرآن الكريم - لأصحابه الكرام ﷺ، فبادر العارفون منهم

بالكتابة إلى تدوين آياته متفرقات في ما تيسر لديهم من أوعية الكتابة المختلفة في طبيعتها المادية.

وقد أجمعت ادبيات كتابة القرآن الكريم وتدوينه المبكر على تسمية هذه الأوعية المفردة الحاملة لنصوص الآيات القرآنية الأولى باسم (الصحف) التي كانت هي المفهوم الأكثر تعبيراً عن المكتوب القرآني المبكر من أي لفظ آخر بما فيها لفظ (الكتاب) الذي كان - في تلك المرحلة التاريخية المبكرة من نشأة المصحف وتطوره - أكثر تعبيراً لغوياً عاماً عن كل مجموع كتابي، وتعبيراً خاصاً بالثقافة الإسلامية عن القرآن الكريم^(١١).

وقد تهاهى هذان المفهومان: الخاص بالنسبة للمصحف بوصفها ورقة مفردة، والعام بالنسبة للكتاب بوصفه مجموعاً لعدد من الأوراق بين دفتين، في صعيد واحد لصيرورة ضم تلك الصحف المكتوبة؛ بعضها إلى بعض، بما يؤدي إلى تحويل هذه الصحف مادياً إلى كتاب يتألف من "صفحات مجموعة بين دفتين"، ولغوياً إلى تسمية هذا الكتاب الجديد آنذاك في البيئة الدينية والثقافية والاجتماعية العربية الإسلامية بالمصحف اسماً علماً للمكتوب من كلام الله بين الدفتين من الكتاب.

وترجح بعض الروايات قيام الخليفة أبو بكر الصديق رضي الله عنه بأول جمع للقرآن الكريم، وبأنه أول من سمى المصحف ^(١٢).

فكرة المصحف وصورته الكتابية:

ربما كانت حاجة المسلمين الأوائل وحرصهم الشديد على حفظ القرآن الكريم من لحن الألسنة وزللها في قراءته وترتيبه على الوجه الصحيح هي السبب الموضوعي الرئيس في كتابة القرآن الكريم ونسخه في (المصحف الإمام)، لكن السبب الذاتي الرئيس لفكرة المصحف ووجوده؛ يتصل اتصالاً جوهرياً بما يمكن أن نطلق عليه: التصور القرآني لصورة القرآن الكريم بوصفه «كتاب الله».

وإذ يقوم هذا التصور نظرياً على قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ وَلَقَدْ أَنْزَلَ إِلَيْنَا الْكِتَابَ فِي كِتَابٍ مَكْنُونٍ ۝ لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ﴾ [الواقعة: ٧٧-٧٩]، وتطبيقاً على قوله تعالى: ﴿وَكُتِبَ فِي الْقُرْآنِ لَكَ الْغَيْبُ﴾ [الأنعام: ٣-٢]. فقد يمكن القول إن فكرة الإخراج الفني لصورة المصحف الإمام في شكل الكتاب كانت فكرة عربية إسلامية أصيلة بامتياز؛ استلهمها صناع المصحف الأوائل، وعززتها لديهم ثقافتهم الجمالية العربية المبدعة للبلاغة والشعر والخط في استلهاهم صورة

الصحراء العربية المنشورة في امتدادات أفقية على مد البصر وسعته الممكنة لجمع آيات القرآن الكريم وسوره من الصحف المتفرقة، ونسخها على ترتيب معين في فضاءات متواصلة عبر شكل هندسي منشور نشرافاً أفقياً على قاعدته، ليكون -من حيث الدلالة- أقرب إلى شكل (الكعبة) الجامع بين المربع والمستطيل، و-من حيث التصميم- إلى شكل المربع المائل قليلاً إلى المستطيل؛ حيث يمكن القول بأن تصميم المصحف الإمام كان على شكل هندسي مربع مائل قليلاً إلى شكل المستطيل المنشور في هيئة أفقية، ففي بعض مخطوطات القرآن الكريم المنسوبة إلى عهد الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه، أو الأقرب نسبة تاريخية وثقافية إليه، نلاحظ بأن هندسة المصاحف الأولى تقوم -في العموم- على أبعاد متقاربة في ما بين الطول والعرض ^(١٣).

لقد اتخذ المصحف الشريف في مظهره الخارجي أشكالاً ثلاثة: شكلاً قريباً من المربع، وشكلاً يزيد العرض فيه على الارتفاع، وشكلاً يزيد الارتفاع فيه على العرض ^(١٤). وكانت هذه الأشكال الثلاثة هي الأشكال الأساس لهندسة المصحف الشريف العامة ^(١٥) التي قامت على شكل (الكراس Codex) من أشكال الكتاب ^(١٦).

المصحف بين علم القراءات وعلم المخطوطات:

تتلخص معاني جمع القرآن في أربعة وسائل هي: الحفظ في الصدور، والكتابة في الصحف المتفرقة، وترتيب الآيات والسور، وجمعها في مصحف واحد^(٢٠).

ولا شك في أن علاقة علمية ولغوية متينة قامت من حيث البنية والوظيفة بين هذه الوسائل على الموازنة بين اللفظ والخط في هجاء القرآن الكريم؛ الذي صار - في ما بعد - المادة المعرفية الأساس لعلم القراءات القرآنية.

ويعدُّ هذا العلم أول علوم القرآن الكريم المتعلقة بالمصحف الشريف نشوءاً، وأكثرها صلة علمية به من خلال التعقب اللغوي والفني للظواهر القرائية وأحوالها السمعية والدلالية القارة في الكتب الأولى للمصحف الإمام، لبيان آداب (الرسم القرآني) وكيفياته الصورية الخاصة التي عملت بفاعلية على تقييد كتابة القرآن الكريم في إطار ما عرف بعلم (رسم المصحف)، فصار بذلك موضوع (كتابة المصحف الشريف) واحداً من موضوعات علم القراءات القرآنية وركناً من أركانه العلمية الأساس^(٢١).

يعني الرسم في اللغة: الأثر، والأثر:

ويمكن أن نحسب للمسلمين الأوائل الفضل الكبير والسبق الرائد في ابتكار شكل الكتاب هذا وفي تطويره عبر مخطوطات القرآن الكريم التي جاءت مختلفة تماماً عن أشكال الكتب السماوية التي كانت معروفة عند المسيحيين الروم والأقباط وغيرهم الذين كان شكل (الإنجيل) عندهم آنذاك على شكل من أشكال الكراس، وعند اليهود الذين كان شكل (التوراة) عندهم على شكل (اللفافة Roll) الورقية المعروفة عند العرب بالدرج.

ولعل ما يجعل كلاً من هذا الفضل وهذا السبق في موضع التقدير هو أن عرب ما قبل الإسلام كانوا - في غالبيتهم - أميين ليس لهم كتاب منزل من الله تعالى بعد^(١٧)، وبالتالي فإن عنايتهم بالكتاب الديني وشكله كانت قليلة، إذا لم تكن شبه معدومة، إلا عند نفر قليل جداً منهم ممن كانوا على النصرانية أو اليهودية، ولكن هذا نفر بالذات لم يكن له أي دور في اختراع شكل المصحف وصورته الكتابية التي كانت نتاجاً محضاً لثقافة المسلمين الجمالية، ولإبداعاتهم الفنية في كتابة القرآن الكريم على "حسن التأليف"^(١٨) بين النص القرآني ولواحقه اللغوية والقرائية، وعلى "جمال الصورة"^(١٩) الواجب في مخطوطة القرآن الكريم.

هو كل ما يدل على شكل أو صورة من شيء. وفي الاصطلاح المعرفي: يعني الرسم كل أثر إبداعي، إنشائياً لغوياً (كالشعر مثلاً) كان، أم تشكلياً صورياً (كالتصوير مثلاً)، أم جامعاً للثنتين معاً في رحاب الأفق السيميائي لكل ما هو صورة ذهنية أو بصرية^(٢٢).

وتعد المعرفة العربية الإسلامية ذلك كله جوهرًا لعلم يسمى: (علم الرسم) الذي يعالج إنشاء الأشكال وصناعة الصور، وبخاصة منها: الأشكال الحرفية والصور الخطية، حتى صار هناك تطابق معرفي ومفهومي بين الرسم والخط؛ وصار علماء القراءات والمصاحف يطلقون على "الرسم: علم الخط، وعلم الكتابة أيضاً"^(٢٣).

وعلى الرغم من ذلك، ظل علم الرسم القرآني يعنى برسم اللفظ أكثر من عنايته برسم الخط وتصويره، وكاد المفهوم العام لصورة المصحف ينصرف عند بعض علماء القراءات القرآنية إلى معنى مرسوم الخط القرآني وكيفية اللغوية (الكتابية- القرائية) كالحذف والزيادة والهمز والبدل والوصل والفصل^(٢٤)، ليصبح هذا المرسوم -في إطار علم القراءات- هو الوسيط المعرفي المعني بتحويل الكلام القرآني الجليل من صورته اللفظية إلى صورته الخطية المعيارية الثابتة

إملاءً لغوياً في صورة المصحف.

وبذلك؛ كاد علم القراءات القرآنية أن يكون بمثابة الخاضعة المعرفية الأوسع لكتابة القرآن الكريم وخط المصحف الشريف اللذين أصبحا موضوعاً واحداً مرتين -بشكل شبه مطلق- لآداب هذا العلم وشروطه ومقرراته التي كادت تقيد الموضوع كله في حدود عدم جواز المخالفة الإملائية لرسم المصحف الإمام.

وربما ساعدت أهمية القرآن الكريم ومكانته الأساسية في المعرفة الإسلامية على أن يظل هذا الموضوع مصطلحاً متفقاً عليه -بشكل عام- حتى في الدراسات اللغوية والفنية المتعلقة بصناعة الكتابة وفن الخط، فسار أغلب هذه الدراسات إلى العناية بالجوانب اللغوية لخط المصحف؛ بوصفها ظاهرة قرائية أكثر من أي شيء آخر، حتى لدى بعض فقهاء هذه الصنعة وهذا الفن البارزين في المعرفة العربية والإسلامية، ولعل من أبرز هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر: القلقشندي الذي وضع هذا الموضوع واحداً من موضوعات (المصطلح الخطي: علم الخط) الثلاثة؛ وسماه: (المصطلح الخاص)^(٢٥) بكتابة القرآن الكريم في المصحف الشريف.

ولعل طاش كوبري زاده كان أوسع

المصنفين الأوائل الذين جعلوا علم خط المصحف وعلم آداب كتابته من (العلوم الخطية) التي تعالج مع الجوانب اللغوية القرائية لخط المصحف؛ جوانبه الجمالية والفنية من حيث تعلق هذه العلوم "بكيفية إملاء الحروف"، ومن حيث تعلقها "بكيفية الصناعة الخطية"^(٢٦) التي تعنى بطبيعة أشكال الحروف الخطية وتنوعات صورها الفنية، بحسب سنة الاختلاف والتباين والتنوع الطبيعية في الكتابة والخط، بوصفهما صناعة من الصنائع البشرية التي يتنافس فيها الناس ويتفاضلون^(٢٧).

ولكن؛ من ناحية أخرى غير هذه الناحية القرائية المحض؛ قد يمكن القول بأن (علم كتابة المصحف وآدابها)^(٢٨) كان -ولا يزال- هو المهاد العلمي لنشوء علم القراءات وتطوره الفني عبر الاصلاحات اللغوية المتمثلة في إضافة علامات الشكل (الحركات) والإعجام (النقاط)، وعبر الإصلاحات القرائية المتمثلة في علامات التجويد والوقوف التي يشتغل عليها وبها في النظرية وفي التطبيق؛ ما يطلق عليه: (علم الضبط)^(٢٩) الذي صار أشد ارتباطاً بعلم القراءات القرآنية، وعبر اصلاحات ترتيب الآيات والسور المتمثلة في تقسيم القرآن الكريم إلى أجزاء وأحزاب واعشار

واخماس وغير ذلك من تقسيمات الآيات والسور؛ المعروفة بعنوان (تحزيب القرآن)^(٣٠).

ويمكن القول أيضاً إن كل معطيات علم كتابة المصحف وآدابها اللغوية والقرائية والتحزيبية -إن صح الوصف- المتمثلة في حروف النص القرآني وكلماته وجمله، وما يتعلق بها من علامات الإعراب ونقاط الإعجام، وعلامات الضبط ورموز الإقراء، وعلامات تقسيم القرآن إلى أجزاء وأحزاب وغير ذلك.. تمثل عند علماء المخطوطات الإسلامية المفتاح المعرفي الأساس لصناعة المصحف الشريف بوصفه كتاباً مخطوطاً، حيث يمكن تعريف المصحف في ضوء علم المخطوطات الإسلامية بأنه مخطوطة القرآن الكريم، بمعنى انه الوعاء الكتابي المميز في صناعته وفي وظيفته المخصصتين لحمل النص القرآني الكريم في مخطوطة كتابية؛ تتألف من "ورق ومداد"^(٣١) وخطوط أو رسوم أو نقوش^(٣٢).

ويبرز هذا التعريف بعض ملامح التحول الفكري في كتابة المصحف الشريف من ما يمكن تسميته بفقهِ الرسم القرآني - القائم بشكل أساس على وجوب الالتزام بالرسم العثماني الأول، والمنتمي من حيث اهتمامه العلمي وطبيعته المعرفية الى علم

القراءات القرآنية أكثر من انتمائه الى أي مجال معرفي آخر- إلى المجال المعرفي لعلم المخطوطات الإسلامية الذي يؤكد على أن المصحف هو -أولاً وقبل كل شيء- كتاب مخطوط للقرآن الكريم، فذ وفريد في مادته الوعائية وفي صورته الفنية.

تتألف بنية المصحف الشريف المخطوطية من أبعاد معرفية ثلاثة هي:

أولاً: الكيان أو الوعاء المادي المتمثل في المواد والخامات الخاصة؛ كالرقوق والأوراق والمداد والأحبار والأصباغ وغير ذلك من ما يطلق عليه في علم المخطوطات: حوامل المخطوط المادية.

ثانياً: النص القرآني وما يتعلق به من رسم وضبط وغير ذلك من مسائل علم القراءات القرآنية.

ثالثاً: شكل المخطوط العام للقرآن الكريم وصورته الفنية المتمثلة في الكتابة والأشكال الزخرفية والعلامات والألوان وغير ذلك من الرسوم المحمولة في غلاف المصحف وفضاءات صفحاته الداخلية.

المصحف بين علم المخطوطات وعلم الجمال:

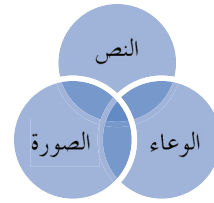
القرآن الكريم هو أصل المعرفة الإسلامية، وهو مصدرها الأول والأساس، وهو محورها المركزي الذي كانت العلوم

والآداب والفنون الإسلامية -وما تزال- تستلهمه، وتنهل منه، وتدور حوله في منجزها المعرفي المنطوق والمخطوط والمطبوع. ولذلك؛ يمكن القول إن مكانة القرآن الكريم وأهميته في الثقافة الإسلامية هي التي أعطت المصحف الشريف بوصفه الكتاب المخطوط الإسلامي الأكمل والأجمل مكانتها ودورها في نشأة ثقافة الكتاب الجمالية وتطورها الفني في الحضارة الإسلامية، وجعلت منه الكتاب المخطوط الإسلامي الأول والأهم، بل هو "سيد الكتب"^(٣٣) والمخطوطات الإسلامية. ويقوم علم المخطوطات على أن هذه الأوعية المعرفية يمكن تشبيهها بعملة واحدة ذات وجهين: وجهها الأول يتمثل في المواد والخامات؛ كالرقوق والأوراق والمداد والأحبار والأصباغ وغير ذلك من حوامل المخطوط المادية التي يظهر عليها وجهها الآخر الذي يتمثل في النصوص الكتابية والأشكال الزخرفية والصور والعلامات والألوان وغير ذلك من الرسوم المحمولة في فضاءات المخطوط الداخلية والخارجية.

وما يبدو لنا: أن القيمة المعرفية لأي مخطوط لا تقف عند بعديه المادي والفني هذين حسب، بل إن هذه القيمة تتجلى أكثر في ما يكونه هذا البعدان من بعد معرفي ثالث هو أقرب ما يكون طبيعة

ومفهوماً إلى ما يمكن أن نسميه: (صورة المخطوط)^(٣٤).

وإذ تعني صورة المخطوط هنا: تلك الأعيان والمظاهر والأشكال البصرية المحمولة بواسطة مواد الكتاب المخطوط وخاماته الورقية والصبغية واللونية الحاملة لكل التصميم والنصوص والرسوم والأشكال وغير ذلك من عناصر الإخراج الفني المتمثل في صورة الكتاب العامة، فإن بنية المخطوط يمكن أن تتألف -بعد ذلك- من ثلاثة أبعاد معرفية بدلاً من البعدين السابقين اللذين درج عليهما علم المخطوطات بشكل تقليدي:



الأبعاد المعرفية لبنية المخطوط القرآني:

ولأن الصورة تنتمي معرفياً إلى ذلك الحقل المتعلق بعلم الجمال وفلسفة الفن، فإن العلاقة العضوية القوية بين صناعتي المخطوط المادية والفنية يمكن أن تؤسس معرفياً لما يمكن أن نسميه: علم جمال المخطوط.

يعنى هذا العلم بالدراسة النقدية الفنية لصورة المخطوط وهندسته الصناعية

لوعاء المخطوط وكيانه الظاهراتي الذي يشترك في إنتاجه الفني كل من علم المخطوطات وعلم الجمال لتحقيق قيمة معرفية وجمالية إضافية أو مضافة -بشكل عام- وتتجلى وضوحاً أكثر في مخطوطات القرآن الكريم -بشكل خاص- لأن هذه القيمة الجمالية الإضافية أو قل: (الفضلية) -بالمفهوم الإسلامي للفضل- هي الصفة الطبيعية والميزة الخاصة بالمصحف الشريف بوصفه مخطوطة القرآن الكريم التي يتألف وعاءها -وجوباً- من مواد مقبولة عرفاً ومستحسنة شرعاً^(٣٥)، وهو يحمل نصاً فاضلاً -عرفاً- في آدابه وتقاليده وصناعته، لإظهار الصورة الأحسن والأجمل لمخطوطة القرآن الكريم.

بعبارة أخرى: إن المصحف الشريف بوصفه أول المخطوطات الإسلامية وأجملها على الإطلاق، يقوم قرائياً (من علم القراءات)، وصناعياً (في علم المخطوطات)، وفنياً (في علم الجمال) على آداب وقيم أخلاقية وجمالية واحدة وعالية في لائقيتها الدينية والفنية بصورة المخطوط القرآني.

ويتفق أهل هذه العلوم على وجوب حسن الخط القرآني وتحسين صناعة المخطوط القرآني باستعمال فنون الكتاب الإسلامية المناسبة كفن الخط وفن الزخرفة

صورة المصحف عملاً فنياً إسلامياً:

لقد كانت صورة المصحف الشريف الفنية هي المجال المعرفي الأول والأرحب لشؤون فنون الكتاب الإسلامي وتطورها في المعرفة الإسلامية عامة، وفي الثقافة الجمالية الإسلامية بخاصة، فضلاً عن مكانتها ودورها التأسيسي لثقافة الكتاب الجمالية في الحضارة الإسلامية، إذ يمكن القول بأن المعالجات الفنية الجارية على الصورة الخطية المصحفية تحولها -بلا شك- من كونها صورة لغوية (وظيفية لعلم القراءات ولعلم المخطوطات) تتمثل بشكل رئيس في: النص) إلى صورة جمالية محض تتعلق بثقافة المخطوط القرآني وهويته الحضارية البارزة في التقاليد والطرائق الوراقية لصناعة المصحف الشريف وإخراجه الفني في أشكال وأحجام وصور مختلفة بحسب ثقافات الشعوب الإسلامية؛ حيث غالباً ما يكون كل مصحف وحده مخطوطاً ثقافياً متميزاً، وفذاً، بل ونادر النظير في صورته الجمالية.

ولذلك؛ تتباين أشكال المصاحف وصورها الفنية في الثقافات الشرقية والمغربية والصينية وغيرها لهذه الشعوب الإسلامية، إذ تكشف الدراسة النقدية الظاهرية لبنية المصحف الوعائية وصورته الفنية الواجبة

وفن التذهيب وفن التجليد وغير ذلك من الفنون الإسلامية التي تبرز العلاقة العضوية الحميمة بين مقومات الوعاء المادي للمخطوط القرآني ومقومات صورته الفنية.

وبذلك؛ يمكن أن تكون هذه الصورة -على سبيل المثال- هي المدار المعرفي لكل ما يتعلق بعلم المصحف الشريف من مسائل علم المخطوطات الإسلامية، وبخاصة: آداب صناعتها وتقاليدها، وموادها وأدواتها، وتقنياتها وأساليبها التي كان لها الدور الكبير في ترتيب بنية النص القرآني المخطوط وتحزيبه وتعشيريه وتخمينه والوقوف والسجديات وغير ذلك من المظاهر القرائية التي هي في حقيقتها عبارة عن خطوط كتابية وأشكال فنية وعلامات دلالية ورموز قرائية وغير ذلك من من مقومات الصورة اللغوية الكتابية التي يؤديها علم الرسم ويشترطها علم القراءات القرآنية من جهة، ومن جهة أخرى تقوم هذه المقومات بنائياً في صفحة المتن القرآني على الصورة الخطية وما يتعلق بها من فنون الكتاب الإسلامية من الخط والزخرفة والتذهيب والتلوين التي يمكن أن تجعل من مخطوطة القرآن الكريم هذه عملاً خاصاً ومتميزاً من أعمال الفن الإسلامي.

هو الأصل والمصدر والمثال لكل مظاهر الثقافة الاسلامية وفعاليتها، ولكل فنون الحضارة الاسلامية التي جعلت من صورة القرآن المصحفية أول عمل فني في الإسلام^(٣٧)، وأعظم منجزاته الجمالية.

المفهوم الجمالي لصورة المصحف الشريف:

نعني بالجمالية هنا: علم الجمال ونظريته الفلسفية والنقدية المتعلقة بالفن دون أنساق الإبداع الإنساني الأخرى كالأدب والعلم وسواهما، وإن كانت هذه الأنساق المعرفية داخلية بشكل طبيعي في نسق الإبداع الفني.

ويمكن القول -من هنا- إن الجمالية هي مفهوم كلي شامل للصفة والقيمة والنظرية المتعلقة فلسفياً بأصل الوجود ونظام الخلق وهيئة الكون وطبيعة الأشياء، والمتجلية قانوناً وحكماً ومظهراً واجباً في الحياة والمعرفة والصناعة والإبداع الإنساني المتعلق بالصورة الجمالية من حيث معنى الصورة المتمثل في الشكل والهيئة والصفة.

وقد ينمو معنى الصورة المباشر هذا دلاليّاً الى مفهوم أعمق من الناحية الفلسفية؛ وأوسع من الناحية العلمية؛ وأجمع من الناحية المصطلحية المتضمنة لكل آفاق قراءة الصورة وأدائها المعرفي الذي قد

الحسن والصحة والبيان عن الخلفية الثقافية لطبيعة هذا المخطوط القرآني الجمالية بين هذه الثقافات الاسلامية.

إذن؛ يمكن أن تكون صورة المصحف الفنية وهويته الثقافية نواة معرفية لما يمكن أن نسميه: جمالية المصحف الشريف أو علم جماله الخاص الذي يجمع بين كل الاعتبارات المعرفية المتعلقة بالمصحف؛ من مرسوم الخط القرآني الذي هو الوسيط البصري المعني بتحويل الكلام القرآني الجليل من صورته اللفظية إلى صورته الخطية، ومن بنية المصحف وصناعته المادية بوصفه مخطوطاً فذاً وفريداً في طهارته ونظافته ونصاعته، إلى اعتبار صورة المصحف ماثرة الفن الإسلامي الأولى والأعلى في قيمتها الجمالية.

وربما أوحى هذه القيمة الجمالية الفضلى لبعض مؤرخي الفن الإسلامي ونقاده الجمالين بفكرة تمييز بعض فنون الكتاب الإسلامي مثل فن الخط، وفن التذهيب بأنها أكثر ما يصدق عليها وصف (الفنون القرآنية)^(٣٨) التي تستلهم نظريتها الجمالية من أن القرآن الكريم هو إبداع إلهي خالص في بيان جمالي معجز، وهو مثال فني عظيم، بل هو أول وأعلى مثال للإبداع الفني في علم الجمال الاسلامي ونظرياته المعرفية والنقدية، وبالتالي فالقرآن الكريم

يجعل منها مفهوماً جامعاً لكل من الوسيلة والرسالة معاً في آن واحد، فضلاً عن صيرورتها موضوعاً من أهم موضوعات الثقافة الجمالية: الأدبية منها والفنية على حد سواء؛ حيث تكون الصورة الذهنية في الأدب أو الصورة البصرية في الفن مادة إبداعية متميزة جديرة بالدرس الفلسفي والنقد الجمالي.

وتمثل علوم الرسم، والهندسة، والفن الأسس المعرفية والمنهجية لعلم الصورة البصرية، فعلم الرسم مثلاً هو علم إنشاء الأشكال وصناعة الصور البصرية، وهو ذو صلة قوية بعلم الهندسة القائمة على رعاية النسبة الطبيعية في هذه الأشكال، ويتصل الاثنان منهجياً بعلم عناصر الفن ومعايره التي تتصل معرفياً بعلم الجمال وفلسفة الفن من حيث العناية بالتقويم النقدي لإبداعية الصورة البصرية ووظيفتها التعبيرية والتواصلية والجمالية^(٣٨).

ويمكن -بسهولة- نقل هذا المفهوم الجمالي للصورة إلى حقل الدراسات النقدية المتعلقة بصورة المصحف الشريف بوصفه مخطوطاً قرآنياً من جهة، وبوصف صورته عملاً فنياً من جهة أخرى، حيث يمكن بيان ذلك من خلال التحول الفكري في كتابة المصحف الشريف من ما يمكن تسميته بفق

الرسم القرآني إلى ما يمكن أن نسميه: الفقه الجمالي لصورة المصحف، أو النظرية الجمالية لصورة المصحف الشريف التي يمكن أن نتلمس بعض ملامحها عند بعض علماء القرآن الكريم الذين انشغلوا بالنظر في بعض المسائل الفقهية المتعلقة بكتابة القرآن الكريم ورسمه في المصحف الشريف.

ولعل من أول هذه الملامح هو التفريق بين رسم الخط ورسم اللفظ من جهة، والتفريق بين الرسم والصورة من جهة أخرى، باعتبار أن الرسم يتعلق بالهجاء القرآني، وأن الصورة تتجاوزها إلى شكل هذا الرسم وما وراءه من المقومات المادية واللغوية؛ فضلاً عن القيم الفنية والخصائص الجمالية لما كان يعرف عند علماء اللغة والمصاحف والكتابة بـ (خطوط المصاحف) بوصفها "نقوشاً كتابية اصطلاحية" تتمثل في "حروف مختلفة، متغيرة الصورة.. والسبب في ذلك أن هذه الخطوط إنما هي علامات ورسوم تجري مجرى الإشارات والعقود والرموز". وقد "اتفق العلماء على استحباب كتابة المصاحف، وتحسين كتابتها وتبينها وإيضاحها، وتحقيق الخط دون مشقه وتعليقه"، إذ "ينبغي لمن أراد كتابة القرآن أن يكتبه بأحسن خط، وأبينه، على أحسن ورقة، وأبيض قرطاس، بأفخم

بجمالية المصحف الشريف هو طبيعة هذه المادة وصفاتها وخصائصها المناسبة لصناعة مخطوطة القرآن الكريم، واللائقة بكتابة المصحف الشريف في أحسن هيئة وأجل صورة.

ويشترط فقهاء المصاحف بخاصة نظافة مادة المصحف وطهارتها المطلقة؛ بوصفهما شرط المواد المقبولة عرفاً والمستحسنة شرعاً لكتابة القرآن الكريم^(٤٣). ويفضل علماء المخطوطات الإسلامية عامة أن تكون هذه المادة المكونة -بشكل رئيس- من ورق/رق، ومداد/حبر أن تكون ذات خصوصية واضحة ومميزة في الصناعة المتقنة والجودة العالية والمنظر البهي واللون الناصع والضوء المنير لما كان يعرف بورق المصاحف وبحبر المصاحف.

والجيد من ورق المصاحف^(٤٤): ما كان ناصع البياض، مشرق القرطاس؛ أي: أن يكون القرطاس الورقي الشديد البياض مشرقاً بالحبر الشديد السواد الذي كان يطلق عليه: (النقس) "حتى يكون التضاد التام بين السواد والبياض، وهو محبوب"^(٤٥) أي جميل.

أما الجيد من "حبر المصاحف"^(٤٦): فهو ما كان متماسكاً في طبيعته، محكماً في صناعته، قوياً في بنيته، ناصعاً في لونه،

قلم، وأبرق مداد، وأن يفرج بين السطور، ويفخم الحروف، ويضخم المصحف ويجرده عما سواه من التعاشير وذكر الآيات وعلامات الوقف لنظم الكلمات، كما هو مصحف الإمام عثمان بن عفان رضي الله عنه^(٣٩).

ولعل تحليلاً بسيطاً لأقوال الفقهاء في وجوب تحسين كتابة هذه الخطوط وتبيان صورها؛ يظهر بجلاء معالم المفهوم الجمالي لصورة المصحف الشريف.

فقه الحسن الواجب لكتابة المصحف الشريف:

أولاً: تعظيم كتاب الله واجلاله:

فقد ذهب البيهقي (ت ٤٥٨هـ/ ١٠٦٥م) إلى أن الأصل في آداب كتابة المصحف الشريف هو "تعظيم كتاب الله؛ إذ إن من آداب القرآن: أن يفخم المصحف؛ فيكتب مفرجاً بأحسن خط، ولا يصغر، ولا تقرمط حروفه"^(٤٠) لكي تبين صورته اللغوية والفنية إبانة تامة؛ تنعكس في صورة المصحف الشريف الكلية.

ثانياً: خصوصية المواد المصحفية وطهارتها:

تتألف مادة المصحف الشريف من ورق ومداد^(٤١)، فالمصحف إنما هو مداد في ورق^(٤٢).

ولكن ما يعيننا في هذا السياق المتعلق

المتميّزة^(٤٩).

ثالثاً: حسن الخط:

وتميّزه النوعي الذي هو المنطلق الفني لتشكيلية المخطوط القرآني وصورته الجمالية القائمة جوهرياً على مركزية الصورة الخطية، سواء جرد المصحف بها فقط، أم جرى تحسينه باللواحق الفنية الزخرفية والتذهيبية وغيرها من بعض فنون الكتاب الإسلامي الداخلة في صناعة المصحف الشريف وصورته الجمالية.

ويقوم حسن الخط على كل من^(٥٠):

١. حسن الشكل: ونعني به تصحيح أشكال الحروف وتحسين صورها؛ في سلسلة مترابطة من التقنيات الهندسية والفنية التي تبدأ بتحديد ماهية الشكل الأول أو البسيط المؤلف من الخطوط الهندسية؛ مفردة أو مركبة، والمقادير أو الأقدار المناسبة من الطول والعرض ومن الكبر والصغر، ومن الهيئات الواجبة له من الانتصاب والتسطيح والإنكباب وغير ذلك، ثم بعد ذلك تسوية صورة الحرف بصدر القلم وقطنه التي توازن دقة وغلظ أجزائه على نحو متساوٍ؛ دون خلل واضح في ذلك، ليصبح شكل الحرف وصورته سهل الرسم والكتابة بقلم الخطاط.

واضحاً في شكله، فضلاً عن نظافة مادته وطهارتها التي كان كتاب المصاحف يحرصون عليها، ويتحرزون من مصدر مادة المداد وصناعته، إذ يذكر أن بعض العلماء كان يفضل استعمال الحبر الواثق من طهارة مادته والعارف بأهل صناعته في كتابة الحديث النبوي الشريف، وذلك تحريزاً من المداد الصيني الذي ربما يتم تصنيعه بأيدي غير مسلمة، أو دخل في صناعته مواد محرمة^(٤٧).

ولا شك في أن التحريز في طهارة المواد المصحفية كان أكثر حرصاً وعناية، وربما كان هذا التحريز دافعاً مهماً في توجه بعض الصناع المسلمين الى التخصص في عمل أحبار المصاحف وطرق صناعتها من مواد خاصة، غالباً ما كانت نباتية لضمان المصدر والطهارة، بل كان البعض من كتاب المصاحف يصنعون حبر مصاحفهم بأنفسهم تحقيقاً لذلك، وكان البعض الآخر يطلبون صناعة الأحبار التي يكتبون بها مصاحفهم من مواد عطرة.

وربما كان بعضهم يضيف إلى حبر المصاحف ماء زمزم لتأكيد الطهارة وطلب البركة^(٤٨)، ومال كثير من كتاب المصاحف إلى التذهيب أساساً لخصوصية مصاحفهم، وتديلاً على نورانيتها، وتأكيداً لجماليتها

ويطلق على تقنيات حسن أشكال الحروف وصورها الخطية هذه؛ ألفاظ: التوفية، والإتمام، والإكمال، والإشباع، والإرسال.

٢. حسن الوضع: من خلال العناية التقنية بإنشاء البنية المعمارية لمرسوم الخط؛ اعتماداً على ما تلقاه من حسن أشكال الحروف وصورها، إذ يقوم حسن الوضع على ترتيب الحروف الخطية في أحسن نظام عند كتابة السطر المتسلسل بوضوح تام.

ويتم حسن الوضع أو حسن التشكيل عبر تقنيات وقواعد هندسية ولغوية وفنية تستند إلى علم المناسبة المكانية في ما بين هذه الحروف من حيث المجاورة أو اتصال بعضها ببعض؛ من خلال العناية بمواقع المدات المستحسنة بين هذه الحروف المتصلة، وصولاً إلى تحقيق صورة الكلمة الخطية، وإضافتها إلى غيرها من الكلمات؛ حتى يصير السطر كاملاً في مرسومه الخطي.

ويطلق على تقنيات حسن الوضع هذه؛ ألفاظ: الترصيف، والتأليف، والتنصیل، والتسطير.

رابعاً: حسن الضبط:

لموازنة الهجاء القرآني بين الخط واللفظ في علم جمال المصحف الشريف

الجامع بين علم القراءات القرآنية وعلم المخطوطات القرآنية اللذين يشتركان في العمل على رموز القراء، فضلاً عن نقاط الإعجام وعلامات الإعراب في الرسم القرآني، حيث استعملت الألوان في ضبط المصاحف بعلامات مخصوصة تلحق الحرف للدلالة على حركة مخصوصة أو سكون أو مد أو تنوين أو شد أو نحو ذلك من علامات الإعراب ورموز القراءات، فضلاً عن استعمال الألوان في تحلية المصحف وتجميله، بما دأب كتاب المصاحف عليه من معالجة هذه الرموز والعلامات وحركات التشكيل العامة بوصفها من لواحق الخط في كتابة المصحف الشريف؛ من الناحيتين: اللغوية في ضبط القراءة نحوياً وصوتياً، والفنية التي وظيفتها الأساسية: الزينة والتحلية والجمال.

خامساً: حسن الطريقة:

التي هي الأسلوب الفني الخاص والمميز في صناعة المخطوط القرآني، وهو ما يعكس رؤية كاتب المصحف ومنهجه وسلوكه الفني في تصميم مرسوم الخط وتوزيعه في صفحة المصحف توزيعاً هندسياً واضحاً ومميزاً، فضلاً عن اختيار نوع أو أنواع الخط العربي المناسبة في كتابة المصحف الشريف.

التقنيات الفنية لكتابة المصحف وصناعته:

أولاً: تحسين كتابة المصحف وتبيان صورتها الخطية:

تفرق المعرفة العربية الإسلامية -بدقة ووضوح- بين كل من الكتابة والخط، فالكتابة هي الفعل الإنساني المتمثل في تأليف الحروف، وإلباسها لحل التفصيل، وإحلالها في أحسن الظروف^(٥١) الصورية واللغوية والدلالية والفنية والوظيفية التي تعكس صيرورة الكتابة صناعة إنسانية جامعة للفكر والعمل؛ بل تعكس تميزها بين الصنائع الإنسانية؛ بكونها مصور الألفاظ ومصور المعاني على حد سواء، بواسطة الخط الذي هو- في وصفه اللغوي الدقيق: "صورة الكتابة"^(٥٢) التي هي في العرف اللغوي والثقافي العربي: آلة البيان^(٥٣) الأساسية في الدلالة على الأشياء، وفي التعبير عن الحقائق.

ومن هنا؛ تبدو أهمية كل صورة بعامة، والصورة الخطية بخاصة في الدخول العضوي المباشر والرئيس والمميز في إنشاء صورة المصحف وبنائها المعرفي والجمالي للذين يتأسسان على تحسين الكتابة المصحفية وتبيانها.

كان هناك أسلوبان رئيسان لهذه الكتابة،

أطلق العلماء على أولهما: (تجريد المصحف)^(٥٤) بالخط الجيد حسب؛ في إخراج فني بسيط ومتواضع لفضاء صفحة المصحف؛ حيث غالباً ما يكون هذا الفضاء مفتوح الصورة على خارج الصفحة. وكثيراً ما نرى هذا الأسلوب الفني ماثلاً في مخطوطات المصحف الشريف المصنوعة في القرون الهجرية الأولى ذات الصورة الفنية البسيطة.

وعلى الرغم من أن أسلوب التجريد هذا كان أول أساليب الكتابة المصحفية وأولاهما من وجهة نظر كثير من هؤلاء العلماء، تحولت هذه الكتابة إلى أسلوب آخر؛ كثيراً ما يوصف بتحلية المصاحف وتحسينها.

ثانياً: تلوين المصحف وتذهيبه:

كان اللون -وما يزال- من أشد الأشياء تعلقاً بمواد المصحف الأساسية كالورق والمداد أو الحبر، وبصورته الفنية. واللون هو "عَرَض، أي كَيْفِيَّةٌ تعرض لسطوح الأجسام، يَكِيفُهُ النور كَيْفِيَّاتٍ مختلفة على اختلاف ما يحصل منها عند انعكاسها إلى عدسات الأعين، من شبه الظلمة، وهو لون السواد، وشبه الصبح، وهو لون البياض. فهما الأصلان للألوان،

وتتشق منها ألوان كثيرة، وضعت لها أسماء اصطلاحية وتشبيهية^(٥٥).

كان البياض هو اللون الأساس لورق المصاحف بشكل عام، فقد كان الورق الأبيض - وما يزال - هو الورق الأكثر استعمالاً في صناعة المصاحف، حيث نلاحظ ندرة واضحة جداً في استعمال أي ورق ملون آخر سوى بعض الإشارات التاريخية إلى أنواع من الورق الملون بغير اللون الأبيض^(٥٦)، إذ لا نجد من المصاحف المكتوبة بالحبر الملون على الورق الملون سوى (المصحف الأزرق)^(٥٧).

ومهما يكن من أمر ألوان الورق المصحفي؛ يظل بياض الورق من أبرز شروط الحسن الواجب لكتابة المصحف الشريف عند أغلب العلماء؛ إذ كانوا يعدون بريق اللون ووضوحه من أهم المواصفات الحسنة لحبر المصاحف ومدادها.

ويعد المداد والحبر الأسود البراق أفضل أنواع المداد والحبر، ولذلك كان اللون الأسود أول ألوان المداد والحبر وأكثرها استعمالاً منذ بواكير كتابة المصحف الشريف حتى اليوم، فقد استعمل الحبر الأسود في كتابة الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والرسائل النبوية منذ نزول الوحي على النبي ﷺ وبدء التدوين^(٥٨).

ولعل ثاني الألوان التي استعملت في كتابة المصحف الشريف هو اللون الأحمر الذي كان أبو الأسود الدؤلي (ت ٦٩هـ) أول من استعمله في نقط المصاحف.

وتوالى استعمال الأحبار الملونة بالأزرق والأخضر والأصفر واللازوردي وغيرها في كتابة المصاحف الشريف كأسماء السور وأماكن نزولها وعدد آياتها، وأجزاء المصحف وأحزابه وأعشاره وأخماسه من السور والآيات، وفواتح كلمات السور والسجديات، ولفظ الجلالة وأسماء الله الحسنى، وغير ذلك مما يمكن معه بيان تصنيف وظيفي لاستعمال هذه الألوان - وغيرها ربما - في ضبط المصاحف وتحليلتها.

تكشف مخطوطات القرآن الكريم عن مسارين متوازيين لاستعمال الألوان في صناعة المصحف الشريف وكتابته: الضبط أولاً، والتحلية ثانياً.

ويعد التذهيب الفن الأكثر استعمالاً والأعمق دلالة في تلوين المصحف وتمييزه عن غيره من المخطوطات الإسلامية، فاللون الذهبي هو اللون المستعمل في خطوط المصاحف وزخارفها الهندسية والنباتية وغير ذلك من عناصر بنية المصحف الفنية ومتعلقاتها الجمالية.

ثالثاً: حسن التجليد:

إن هذه الصنعة من أهم الصنائع في الدين، إذ بها تصان المصاحف وكتب الأحاديث والعلوم الشرعية^(٥٩)

وتعنى هذه الصنعة -التي تسمى أيضاً بالتفسير- عناية خاصة بأقربة^(٦٠) المصاحف وأوعيتها الحافظة، إذ كان هناك نوعان من تجليد المصاحف، الأول: باستعمال اللوح (المصاحف الملوحة)، والثاني: بدون استعمال اللوح (المصاحف السفرية)^(٦١).

هذا من ناحية الصناعة المادية، لكن القيمة الحقيقية لهذه الصناعة تأتي من جهة حسن التجليد وجماليته اللذين تمثلا في أغلفة المصحف الشريف وأغشيته الباذخة خطأً وزخرفاً وتلويناً وتذهيباً.

البنية الفنية لصورة المصحف الشريف:

أولاً: (خطوط المصاحف)^(٦٢):

كان خط المصحف الشريف-وما يزال- هو المناط الرئيس لحركة التجويد والتحسين والتنوع والافتنان، وهو ما دعا غير واحد من فقهاء اللغة والكتابة إلى اعتبار الخط هو-العصب المعرفي لكتابة المصحف الشريف وصورته الفنية التي ظلت محل تقدير وإعجاب عبر أكثر من

أربعة عشر قرناً، وفي مختلف أرجاء العالم الإسلامي، ماثلة في ملايين المخطوطات والمطبوعات الجميلة للمصحف الشريف.

لقد كتبت مخطوطات القرآن الكريم ومطبوعاته بأنواع عديدة من الخط العربي، أطلق عليها أهل هذا الفن ومؤرخوه الأوائل: خطوط المصاحف؛ تمييزاً لها عن تلك الأنواع الخطية التي كانت تكتب بها الكتب والوثائق والسجلات وغيرها في العالم الإسلامي، وأطلق عليها: "خطوط الكتاب، وخطوط الوراقين".

ولعل استقراء عاجلاً لمخطوطات المصحف الشريف ومطبوعاته، يمكن القول بأن أبرز أنواع الخط العربي التي كتبت بها المصاحف تمثلت في كل من: الجزم خط المصاحف الأولى، وما تعلق به من الخط المكي والمدني وغيرهما ربما، أو خرج منه كالجليل أو الطومار والكوفي بأساليبه العديدة، ثم أنواع الخط المنسوبة كالثلاث والمحقق والنسخ والريحاني، وأخيراً خط المبسوط المغربي، وما تعلق به من الأساليب الكتابية في الشمال أفريقيا ووسطها كالبرنو، وفي الأندلس التي كانت واحداً من أكبر مراكز صناعة المصاحف وأكثرها إنتاجاً في العالم الإسلامي.

ثانياً: (الهيكل المدورة في المصاحف) (٦٣):

قامت خصائص المصحف القرائية على علامات وأشكال خاصة، وظيفتها الأساسية حسن تصميم صفحات المصحف وتزيين تشكيلاتها الفنية بما يخدم تيسير قراءة النص القرآني وترتيبه. ويقوم ذلك على تقسيم هذا النص إلى وحدات قرائية ذات طول معين يتحدد بمجموع كل خمس آيات أو عشر أو أكثر وأماكن السجود، وغير ذلك مما يعرف، في المصطلح الفني لعلم رسم المصحف بالأنصاف، والأسباع، والأجزاء، والأحزاب، والأعشار، والأخماس، وغيرها (٦٤) من علامات تحزيب القرآن الكريم.

ويبدو أن هذا التعبير كان يطلق على الأشكال والوحدات الزخرفية الدالة على مواطن التحزيب، والتعشير، والتخميس، والسجديات، وغير ذلك من العلامات الفاصلة في ترتيب المصحف.

الطرائق الفنية لكتابة المصحف الشريف:

يعد الخط العربي العصب الحيوي لفنون الكتاب الإسلامية، وغالباً ما يكون هو الأساس المعرفي والمادي والمفهومي لأية طريقة من طرائق الكتابة الخطية التي تقوم عليها بالأصل صناعة المخطوط القرآني المتمثل في المصحف الشريف.

ولذلك؛ غالباً ما تتعلق طرائق الكتابة الفنية هذه بالنظرية الجمالية لفن الخط، وبالقواعد العملية لكتابته وتسطيره في صفحة المخطوط، حيث يصبح التفريق بين الخط والمخطوط صعباً، لأن طبيعة الطريقة الفنية، وتفرداها الأسلوبية الواضح، يكادان يتوقفان على إختيار نوع الخط المستخدم في كتابة هذا المخطوط وفي صناعته، وهو ما أدى الى تنوع الطرائق الفنية لكتابة المصحف الشريف تنوعاً واضحاً وكبيراً أعطى لمخطوطة المصحف الشريف خصوصيتها الجمالية التي لا تماثلها جمالية المخطوطات الإسلامية الأخرى.

ويمكن أن نتناول في هذا السياق بعض الطرائق الفنية لكتابة المصحف الشريف:

أولاً: طريقة المصحف الإمام:

كان الخليفة عثمان بن عفان من أول كتاب الوحي وأبرزهم عند رسول الله ﷺ، ثم صار أيضاً كاتب الخليفة الراشد الأول أبي بكر الصديق ؓ.

وربما جعله هذا من أكثر الصحابة الكرام ؓ إدراكاً لأهمية الكتابة، وتقديراً لخطورتها في اعتماد الأسس الجمالية والفنية الأولى لكتابة المصحف الإمام؛ فقد وضع هذا الخليفة الكاتب أبرز هذه الأسس

التمثلة في حسن الضبط في القراءة، وحسن الخط في الكتابة؛ وعمد إلى إختيار لجنة كتابية من خاصة كتاب الوحي الموثوقين في حفظهم للقرآن الكريم، وضبطهم في قراءته، وعلمهم بلغة العرب ولهجاتها، فضلاً عن إتقانهم قراءة قریش التي نزل القرآن الكريم بها:

لقد جعل الخليفة على رأس هذه اللجنة الكتابية الصحابي الجليل زيد ابن ثابت ﷺ الذي كان أحسن الصحابة ضبطاً وخطاً، وأحضرهم فهماً للقرآن الكريم، فقد كان كاتب المصحف الأول إماماً في الرسم^(٦٥).

ولا شك في أن صورة المصحف الإمام هذه كانت التقليد المعرفي الأول الذي أخذه كتاب المصاحف وفقهاء صناعتها الأوائل، فعملوا عليه، واستوحوا منه الآداب الفنية والوظيفية لمرسوم الخط القرآني التي تهدف -بالدرجة الأولى والأساس- إلى تحقيق النص القرآني وتجويد قراءته على أحسن وجه من الوجوه البانية القائمة على تلازم اللفظ وصورته الكتابية، وذلك بتبيين أشكالها وإيضاح رسومها من خلال تحقيق الخط فيها وتجليه.

وربما لذلك؛ بدا مرسوم الخط القرآني

الأول في المصحف الإمام كبير الحجم، مبسوط الهيئة، ممتليء الشكل، ثقيل الصورة، مشبع القسما، واسع الأطراف، يملأ صفحة المصحف بقلّة من الحروف ويستحوذ على مساحتها استقراراً وهيئة وفخامة، فقد وصف العلامة ابن كثير المصحف الإمام بقوله: "وقد رأيته كتاباً عزيزاً جليلاً ضخماً؛ بخط حسن بين قوي بجر محكم في رق أظنه من جلود الإبل"^(٦٦).

وقد أثنى بعض فقهاء فن الخط العربي كابن البصيص، وهو أحد شراح منظومة الخطاط الرائد ابن البواب (ت ٤١٣هـ/ ١٠٢٢م) في الخط؛ على حسن الخط وبيانه وقوته الفنية في هذا المصحف الكبير المكتوب بالخط الكوفي الأول^(٦٧).

وقد وصفه بعض أهل هذا الفن بأنه "خط جليل مبسوط"^(٦٨) الشكل والصورة.

ثانياً: طريقة الأندلسيين والمغاربة:

وقد تباينت آراء الدارسين في تأثير كتاب المصاحف في الأندلس والمغرب بالخط الكوفي الشرقي، لا سيما وإن خط بعض المصاحف المغربية الأولى كالمصحف العقباني^(٦٩) -على سبيل المثال لا الحصر- كان أقرب ما يكون شكلاً وصورة وطريقة إلى المصحف الإمام.

الذين تقيّلوا^(٧٢) طريقة هذا الخطاط الرائد، وتفنّنوا فيها بحسب اجتهادهم؛ خارجين في ذلك على تقاليد الخط الكوفي، إلى تقاليد فنية جديدة في إطار ما صار يعرف منذ القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي باسم (الخط المنسوب).

يكاد الباحثون في تاريخ هذا الفن يتفقون على أن خط ابن مقلة لم تعرف صورته ولا شكله إلى اليوم، لعدم اكتشاف أي من مخطوطاته الأكيدة في نسبة كتابتها إليه. لذلك؛ فإن أكثر ما ذكر عن طريقة ابن مقلة في كتابة المصحف الشريف لا يوحى بشيء من خصائصها وأوصافها إلا محاولته التي ذكرها صاحب (رسالة في الكتابة المنسوبة) من سلوك التحول الفني من الصورة الكوفية اليابسة -نوعاً ما- إلى "ترطيب الكتابة وليوتنها" المتحققة في الخط المنسوب الذي أصبحت صورته أحسن من خط الكوفة، وطريقته أسهل وأسرع في كتابة المصحف الشريف.

وربما صار الخط في هذه المرحلة الانتقالية يجمع في خصائصه الشكلية بين يبوسة الخط الكوفي العامة، وليونة خط النسخ العامة، ولكنه لم يعد خطأ كوفياً في شكله العام، ولم يصبح في هيئة خط النسخ التامة بعد.

ولكن هذه الدراسات تكاد تتفق على أن أغلب المصاحف الأندلسية والمغربية كتبت لاحقاً بنوع خاص من أنواع الخط الأندلسية والمغربية؛ يعرف بالخط المبسوط الذي يعتز فقهاء الخط والخطاطون المغاربة كالقسطلي (أحمد بن محمد الرفاعي الرباطي، ت ١٢٢٤هـ)^(٧٣) بحسنه وجماله وهندسته الفاضلة الفريدة.

وتكاد جمالية المصاحف الأندلسية والمغربية تقوم - بشكل عام - على خصوصية التناسب الدائري لأشكال الحروف، وعلى ما كان يطلق عليه اصطلاحاً لدى علماء القراءات والخطاطين: ضبط المصاحف باستعمال الألوان؛ وهي الطريقة التي اشتهرت بها تاريخياً المخطوطات القرآنية لابن غطوس الأندلسي (محمد بن عبدالله، ت ٦١٠هـ) الذي تذكر المصادر التاريخية بأنه كتب ما يقرب من ألف مصحف وكتاب.

ثالثاً: طريقة ابن مقلة^(٧٤):

كانت الطرق والأساليب الكوفية المبتكرة في المصاحف الأئمة أو المستنبطة منها "مروية عن الصحابة؛ حتى اتصلت بابن مقلة الوزير" وعصره الذي حصل فيه الانقلاب الفني الأول لكتابة المصاحف على أيدي النساخ والكتاب والخطاطين

رابعاً: طريقة ابن البواب:

خامساً: طريقة ياقوت المستعصمي^(٧٥):

ويبدو أنَّ الخطاط ابن البواب قد واصل دوراً معرفياً مهماً في هذا التحول الفني لكتابة المصحف الشريف؛ تمثل في ترسيخ طريقة ابن مقلة، وتهذيبها في تنوع الخط- من الناحيتين الشكلية والوظيفية، والنزوع التام بها نحو (تعريب الخط) أي تليينه في الشكل وتنويعه في الصورة وتوضيحه في البيان وتسهيله في الأداء، فكان هو المؤسس الحقيقي لكتابة المصحف الشريف بأنواع الخط المنسوبة.

ويذكر أنَّ ابن البواب نقل طريقة ابن مقلة الى طريقته التي عجز عنها جميع الكتاب من حسننها وحلاوتها وقوتها وصفائها، فإنه لو كتب حرفاً واحداً مائة مرة، لا يخالف شيء منها شيئاً، لأنها قلبت في قالب واحد، والناس كلهم بعده على طريقته^(٧٣) في كتابة المصاحف بخاصة.

وربما يصلح مثلاً على ذلك: مصحفه الذي كان قد كتبه ببغداد سنة إحدى وتسعين وثلاثمائة بخط الريحاني؛ ويقول الطيبي عنه بأنه "نسخ قريب من المحقق"، وهو أول مؤرخي فن الخط الذين قدموا لنا صورة خطية لما نسبته إلى ابن البواب من أنه (خط المصاحف)^(٧٤).

وكان ياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨هـ/ ١٢٩٩م) قد "حصل خطوطاً منسوبة لابن البواب وغيره كان يعرفها بخزانة الخلفاء، فجود عليها، وعني بذلك عناية لا مزيد عليها، وقويت يده فيها، وركبت أسلوباً غريباً في غاية القوة، وصار إماماً يقتدى به" في كتابة الخط بعامة، والمصاحف بخاصة، بأكثر من نوع واحد من أنواع الخط.

وقد نلاحظ مما كتبه ياقوت؛ أنه كتب بخط النسخ، والريحاني، والثلاث، والرقاع، والمحقق: قلم المصاحف، وقلم الأشعار، والكوفي... وبلغ في هذه الأنواع درجة من الإتقان؛ أعلى من ابن البواب.

لقد أسس ياقوت المستعصمي وتلاميذه لنظرية الأقلام الستة؛ وهي خطوط: الثلاث، والنسخ، والمحقق، والريحاني، والتواقيع، والرقاع التي ميزوها -بعضاً عن بعض- بتعيين أشكالها الواضحة، وتقعيد قواعدها الخاصة.

ومن هنا؛ انطلقت طريقة ياقوت في كتابة المصحف الشريف على خصائص عامة أبرزها: جمع أكثر من خط واحد في صفحة المصحف الواحدة؛ كخط المحقق أو الثلاث في سطرين أو في ثلاثة سطور في

الصفحة الواحدة؛ تتمثل في السطر الأول أو في وسط الصفحة أو في السطر الأخير منها، بينما يتخلل هذه السطور سطور أخرى متعددة بخط النسخ أو الریحاني.

كما تتميز هذه الطريقة أيضاً بالاستخدام المفرد لنوع واحد فقط كالنسخ أو الریحاني أو المحقق أو الثلث من الأقلام الستة في كتابة المصحف الشريف.

سادساً: الطريقة المملوكية^(٧٦):

شاعت عند الخطاطين الشاميين والمصريين الذين ظهروا في الفترة التي حكم فيها المماليك (٦٤٨-٩٧٩هـ/ ١٢٥٠-١٥٧٢م) وسلکوا فيها -أول الأمر- على طريقة ابن البواب، ولكنهم طوروا فيها لتوليد طريقة جديدة نوعاً ما.

وهذه الطريقة القديمة الجديدة هي عبارة عن محاولات بعض هؤلاء الخطاطين في العناية ببراية القلم وقطنه المناسبة لكتابة أنواع الخط المنسوب بعامه، وخط (المحقق) وفروعه الفنية والوظيفية بخاصة.

وتمتاز مصاحف هذه الطريقة بجلالة الخط الذي كانت تكتب به، وهو خط (المحقق) الكبير الحجم.

وكان هذا الخط الجليل في قياسه أكثر أنواع الخط تناسباً مع الحجم الطبيعي الكبير لهذه المخطوطات القرآنية المعروفة بعظم

قياس أبعاده الثلاثة (الطول، العرض، العمق أو السمك) التي كانت تفوق أحياناً قياس المتر الكامل من قطع الورق، بسبب ما كان متوفراً من أنواع الورق وقياساته المختلفة بكثرة في الفترة المملوكية.

وتمتاز مصاحف هذه الفترة أيضاً بكثرة التزييق وثقله بالزخارف والصور والأشكال والألوان، حتى بلغ فن التذهيب في هذه المخطوطات القرآنية أقصى ذورته التقنية والأسلوبية والجمالية التي تميزت به هذه المخطوطات على نحو فريد عن بقية المخطوطات المصحفية كلها.

سابعاً: الطريقة العثمانية^(٧٧):

على الرغم من أن أعمال ياقوت المستعصمي الخطية وطريقته في كتابة المصحف الشريف كانت المثال الفني الأساس عند أغلب الخطاطين العثمانيين (٦٩٩-١٣٤١هـ/ ١٣٠٠ - ١٩٢٣م)، استطاع بعض هؤلاء الخطاطين كالشيخ حمد الله الأماسي (ت ٩٢٦هـ/ ١٥٢٠م) تطوير أساليبهم الخاصة في كتابة المصحف الشريف بخط النسخ، بعد أن جربوا كتابته بخطي المحقق والریحاني في صفحات مسطرة على شاكلة طريقة ياقوت أو نحواً منها كالآتي: سطر أول في أعلى الصفحة بخط المحقق، يليه: أربعة أسطر بخط الریحاني، يليها:

سطر بخط المحقق؛ يليه: أربعة أسطر بخط الريحاني؛ يليه: سطر أخير في أسفل الصفحة بخط المحقق.

وتظهر أهمية العمل الفني الذي أنجزه الخطاط حمد الله الأماسي في الخروج من كتابة المصحف الشريف بطريقة المحقق والريحاني التي مارسها وكتب بها بعض مصاحفه الأولى؛ إلى محاولات تخصيص خط النسخ من الأقلام الستة أساساً معرفياً وفنياً لكتابة المصحف الشريف؛ فكان هذا الخطاط أول من بدأ كتابة المصحف الشريف بهذا الخط على نحو واسع ومتواتر لتشيته أساساً لطريقة جديدة نابعة من الذائقة الجمالية العثمانية وبُعدها الوظيفي في قراءة القرآن الكريم.

وقد سمى بعض فقهاء هذا الفن ومؤرخيه هذه الطريقة: (الطريقة الحمدية) نسبة إلى الشيخ حمد الله الأماسي، وعلى الخط الذي اعتمدته في كتابة المصحف الشريف: (النسخ السادة).

وقد صارت هذه الطريقة وهذا الخط الأساس المعرفي لكتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين الذين صاروا يكتبوا عشرات النسخ منه، ومن بعدهم؛ صار خطاطو المصاحف في العالم الإسلامي

يكتبون المصحف الشريف بخط النسخ^(٧٨) حتى الوقت الحاضر.

الطباعة الفنية لصورة المصحف الشريف:

لقد لف الغموض نشر أول محاولة لطباعة القرآن الكريم على يد عائلة (باجانيو باجانيي) الإيطالية في مدينة البندقية في الفترة ما بين آب/ أغسطس ١٥٣٧م وآب/ أغسطس ١٥٣٨م (٩٤٣-٩٤٤هـ)، بين قائل بأن هذه الطبعة الأولى قد ألفت بالكامل على يد البابا^(٧٩)، وبين قائل بأن هذه الطبعة كانت مجرد مشروع تجاري فاشل لعائلة باجانيي، فلم يطبع باجانيي المصحف الشريف كاملاً، ولم ينشر مصحف باجانيي، وإن بعض النسخ المكتشفة مؤخراً^(٨٠) إنما هي من بقايا مسودات العمل الطباعي الأوروبي المبكر على المصحف^(٨١).

ومهما يكن من أمر هذه الطبعة الإيطالية الأولى للقرآن الكريم، فلم تكن من حيث صحة الرسم القرآني، ومن حيث لائقية صورتها الخطية، فضلاً عن ضمان طهارة الورق وجودته، وأمانة العاملين عليها بأفضل حالاً فنية من المحاولة الأوربية الثانية لطباعة المصحف الشريف في مدينة هامبورج الألمانية في عام (١١٢٥هـ/ ١٦٩٤م)^(٨٢)، أو ثالث الطبعات الأوربية الأولى للمصحف الشريف

في مطبعة السمناريين بمدينة بتافيا الإيطالية في عام ١٦٩٨م؛ التي تمتاز "بتطور حروفها قياساً بالطبعتين السابقتين"^(٨٣).

وربما تكون هناك طبعات أخرى بين أزمنة هذه الطبعات الثلاثة، لا سيما أن بعض المؤرخين يذكر أن السلطان العثماني محمد الرابع (١٠٥٨-١٠٩٨هـ / ١٦٤٨-١٦٨٧م) كان قد أمر "بلقاء جميع النسخ المطبوعة من المصحف الشريف التي جلبها معه خصيصاً أحد الطليان في البحر"^(٨٤)

لقد أخطأ هذا البعض تفسير هذا الموقف العثماني من طباعة القرآن الكريم على أنه موقف متخلف حضارياً، مدفوع بفكر بال، ومصلحة ضيقة تعود- بشكل خاص- إلى خطاطي إستانبول الذين قاموا "بسبب خوفهم على مستقبل مهنتهم بتنظيم مسيرة احتجاج حملوا خلالها نعتاً رمزياً وضعوا بداخله أدوات عملهم من محابر واقلام"^(٨٥).

ويعزز تقرير هذا الخطأ ما ذهب إليه بعض أهل العلم من الفقهاء؛ وبعض أهل الفن من الخطاطين الذين نظروا في موضوع طباعة المصحف الشريف عند بدايات ظهور الطباعة ودخولها المبكر الى الدولة العثمانية، فقد حرص هؤلاء الفقهاء والخطاطون معاً على وقاية المصحف من عدم ضمان طهارة

المواد المعدنية التي كانت الحروف الطباعية المتحركة تصنع منها، ومن عدم ضمان توفر الصورة الطباعية المناسبة في جمالها؛ واللائقة في جلالها بالقرآن الكريم في مطبوعة المصحف، لاسيما وإن النسخ الطباعية الأولى من المصحف لم تكن مناسبة له من الناحية الفنية، ولم تكن لائقة به من الناحية الجمالية، فضلاً عن توفرها على الكثير من الأخطاء اللغوية والطباعية.

ولذلك؛ قدم هؤلاء العلماء والخطاطون العثمانيون نظرية شرعية لطباعة المصحف الشريف تقوم على أساس طباعة الصورة الضوئية لمخطوطة القرآن الكريم، وربما عملوا على ذلك في عام ١٨٧٧م؛ من خلال طباعة أحد المصاحف التي كتبها الخطاط العثماني المعروف بالحافظ عثمان (ت ١١١٠هـ / ١٦٩٨م) "في إستانبول بالمطبعة البحرية العثمانية"^(٨٦). وهذا المصحف بحجم صغير، كتبه هذا الخطاط في أول شبابه فكان في غاية القوة والمتانة الفنية، وطبع على أصله شكلاً وتذهيباً. وهو على قاعدة إملاء علي القاريء المكي، إذ كان الحافظ عثمان قد سار في كتابة مصاحفه على هذا الإملاء^(٨٧).

الخاتمة:

يعدُّ المصحف الشريف موضوعاً حيوياً

الواجب لكتابة المصحف الشريف وطباعته، أو لما يمكن أن نسميه: علم جمال المصحف الشريف؛ الذي يتألف من الأسس الفكرية والمبادئ النظرية والتقنيات الفنية الخاصة بصناعة مخطوطات القرآن الكريم ومطبوعاته على ما يليق بالقرآن الكريم من الصورة الأكمل والأحسن والأجمل.

الهوامش:

- (١) طاش كوبري زادة، أحمد بن مصطفى (ت ١٩٦٨ هـ / ١٥٦٠ م): مفتاح السعادة ومصباح السيادة، تحقيق: كامل كامل بكري وعبد الوهاب أبو النور، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥ م، ج ١، ص ٥٢٩.
- (٢) منصور، عبدالقادر: موسوعة علوم القرآن، ط ١، دار القلم العربي، حلب - سوريا، ٢٠٠٢ م، ص ٩٣.
- (٣) شكري، أحمد ونزال، عمران: علم تاريخ نزول آيات القرآن الكريم وسوره، ط ١، جمعية المحافظة على القرآن الكريم، الأردن، ٢٠٠٢ م، ص ٦٥.
- (٤) ديروش، فرانسوا: المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ترجمة: أيمن فؤاد السيد، ط ١، مؤسسة الفرقان للتراث الاسلامي، ٢٠٠٥ م، لندن، ص ٥١.
- (٥) حنش، إدهام محمد: نظرية الفن الإسلامي عند المفكر اسماعيل الفاروقي، إسلامية المعرفة (مجلة الفكر الاسلامي المعاصر)، العدد ٧٤ / ٢٠١٣ م، ص ٤٦.

في المعرفة القرآنية خاصة، وفي المعرفة الاسلامية عامة، فقد تعددت مسأله وتشعبت في العديد من جوانب هذه المعرفة ومجالاتها، فقد تباين الجدل العلمي فيها حول طبيعة المصحف الشريف وأهميته تبايناً واضحاً جعل منه موضوعاً ينتمي إلى أكثر من مجال معرفي، فضلاً عن صيرورته -بالتالي- مجالاً معرفياً خاصاً ومميزاً، تمثل في عدّ موضوع المصحف الشريف علماً من علوم القرآن الكريم.

وقد أسهمت علوم عدة كعلم المخطوطات الإسلامية، وعلم الجمال الإسلامي في جعل المصحف الشريف بوصفه مخطوطاً إسلامياً خاصاً في مادته، وفذاً متميزاً في صورته عملاً فنياً إسلامياً في مفهومه الجمالي الخاص والمميز في بنيته الفنية المتعلقة بإنشاء هذه الصورة وتكوينها الجمالي بفنون الكتاب الإسلامية الأساسية، في ضوء النصوص القرآنية والتفسيرية والقرائية والفقهية والأدبية وغيرها من النصوص المتعلقة بأداب كتابة المصحف الشريف وتقاليد صناعته الفنية.

إن ما قدمه علماء القرآن الكريم وكتاب المصحف الشريف من الأقوال والآراء والأفكار والمؤلفات الخادمة في التأسيس لما يمكن أن نسميه: فقه الحسن

ص ١١٢-١١٧.

يحتاج معنى المصحف ومفهومه بحثاً تفصيلياً دقيقاً ومعماً في حقيقته اللغوية بين كونه لفظاً معرباً من اللغة الحبشية وكونه لفظاً فصيحاً وأصيلاً في اللغة العربية، فقد جرت عادة أغلب الدارسين لموضوع المصحف على عد الاسم مأخوذاً بلفظه من الحبشية، وهو أمر يحتاج إلى إعادة نظر لغوية وثقافية، لا سيما وإن هذا الموضوع لم يدرس دراسة وافية تميّط اللثام عن الحقيقة اللغوية العربية الفصيحة لاسم المصحف في ضوء ما توصلت إليه الدراسات اللغوية التاريخية الحديثة من أن اللغة الحبشية القديمة هي - في الأساس - فرع من فروع اللغة العربية الأم. هذا إذا لم نأخذ بالرأي القائل على وجه اليقين بعربية المصحف لغة وثقافة وصناعة وفناً.

(١٣) بو عياد، محمود: الرحلة العجيبة لنسخة من مصحف الخليفة عثمان بن عفان في أرجاء المغرب والأندلس، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠٠٤م، ص ٤٢.

(١٤) مرزوق، محمد عبدالعزيز، المصحف الشريف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥م، ص ٦١.

(١٥) هناك أشكال أخرى، لكن مفردة ونادرة، للمصحف الشريف مثل أشكال الدروج الطويلة، والمثلث أو المسدس، وبعضها محفوظ في دار الكتب المصرية. ينظر، سيد، أيمن فؤاد، دار الكتب المصرية بين الأمس اليوم والغد، جمعية المكنز الاسلامي، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ١٢.

(٦) ﴿قُرْآنًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ﴾ [الزمر: ٢٨]،

أبو صفية، جاسر: معرب القرآن عربي أصيل، ط ١، دار آجا، الرياض، ٢٠٠٠م، ص ٩٦.

(٧) الأصفهاني، الراغب (ت ٤٢٥ هـ / ١١٠٨م): مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، ٢٠٠٢م، ص ٦٦.

(٨) أي في الأرض، أما في السماء فهو مكتوب في اللوح المحفوظ. والقرآن الكريم هو الكتاب الوحيد الذي يجمع في صورته المعرفية بين الهوية الشفاهية والهوية الكتابية للنص.

(٩) أورد القرآن الكريم لنفسه أسماء كثيرة وصفات عديدة هي: الفرقان، والكتاب، والنور، والتنزيل، والكلام، والحديث، والموعظة، والهادي، والحق، والبيان، والمنير، والشفاء، والعظيم، والكريم، والمجيد، والعزيز، والنعمة، والرحمة، والروح، والحبل، والقصص، والمهيمن، والحكم، والذكر، والسراج، والبشير، والنذير، والتيان، والعدل، والمنادي، والشافئ، والذكر الحكيم. ينظر: الزركشي، محمد بن عبدالله، (ت ٥٧٩ هـ / ١٣٩١م): البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، د. ط، دار المعرفة، بيروت، ١٣٩١ هـ، ج ١، ص ٢٧٣.

(١٠) الرشيد، صالح بن محمد: المتحف في أحكام المصحف، ط ١، مؤسسة الريان، بيروت، ص ١٥٥.

(١١) الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن، ص ٦٩٩.

(١٢) ينظر: الرشيد: المتحف في أحكام المصحف،

تحقيق، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م، ج ٢، ص ٤٨٧.

(٢٦) طاش كوبري زاده، مفتاح السعادة ومصباح السيادة، ج ١، ص ٥٢٩.

(٢٧) الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى (ت ٥٣٣هـ/ ٩٤٦م)، أدب الكتاب، تحقيق محمد بهجة الأثري، بغداد، المكتبة العربية، بغداد، ١٣٤١هـ، ص ٣٦.

(٢٨) طاش كوبري زاده، مفتاح السعادة ومصباح السيادة، ج ١، ص ٨٨.

(٢٩) ينصرف لفظ الضبط إلى معان كثيرة منها، ضبط الرواية، وضبط الكلمات، وضبط الأسماء، وغيرها. ينظر، بنين، أحمد شوقي، معجم ألفاظ علم المخطوط العربي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد ٨٤، الجزء ٣، ص ٨٤٣.

ولكن هذا اللفظ كثيراً ما يضاف إلى المصاحف، ضبط المصاحف، حتى كاد يستقر مصطلحاً علمياً دالاً على هذا الموضوع. ينظر: الأدرسي الطاهري، مولاي محمد، استعمال الألوان في اصطلاحات ضبط المصاحف عند علماء الأندلس والمغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ٢٠٠٩م، ص ١٢.

(٣٠) الرشيد، المتحف في أحكام المصحف، ص ٢٤٨.

(٣١) ابن منظور، محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ/ ١٣١١م)، لسان العرب، ابن منظور، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة

(١٦) ديروش، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ص ٥٣.

(١٧) أبو صفية، جاسر، أمية الرسول والعرب، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٠م، ص ١٩.

(١٨) السيوطي، الحافظ جلال الدين (ت ٩١١هـ/ ١٥٠٥م)، الإقتان في علوم القرآن، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٧م، ج ٣، ص ١٦١.

(١٩) كثيراً ما يضرب المثل بجمال المصحف، فيقال مثلاً، كأن وجهه صفحة مصحف. ينظر، الزبيري، المصعب بن عبد الله (ت ٢٣٦هـ/ ٨٥١م)، نسب قریش، تحقيق ليفي بروفنسال، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣م، ص ١٤٩.

(٢٠) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج ١، ص ٢٣٩.

(٢١) الحمد، غانم قدوري، رسم المصحف، مؤسسة المطبوعات العربية، بيروت، ١٩٨٢م، ص ١٢.

(٢٢) حنش، إدهام محمد، "مرسوم الخط العربي، المفهوم والنظرية في النقد الفني"، حروف عربية (مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي، دبي)، العدد ٢٥ / السنة ٩ جمادى الأولى ١٤٣١هـ / مايو / آيار ٢٠١٠م.

(٢٣) طوموم، مصطفى، سراج الكتبة، ط ٢، دار البصائر، عمان، د. ت، مصورة عن طبعة بولاق ١٣١١هـ، ص ٦.

(٢٤) السيوطي، الإقتان في علوم القرآن، ج ٣، ص ١٦١.

(٢٥) القلقشندي، أحمد بن علي (ت ٨٢١هـ/ ١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا،

- (٤٣) الرشيد، المتحف في أحكام المصحف، ص ١٢٠.
- (٤٤) يذكر أبو عبيد البكري الأندلسي، عبدالله بن عبدالعزيز (ت ٤٨٧ هـ / ١٠٩٤ م)، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق مصطفى السقا، ط مصورة، عالم الكتب، بيروت، د.ت، ج ٢، ص ٦٧٨، بأن الرُّها من أرض الجزيرة، ينسب إليها الجيد من ورق المصاحف.
- (٤٥) الزبيدي، محمد مرتضى (ت ١٢٠٥ هـ / ١٧٩٠ م)، حكمة الإشراق إلى آفاق الكتاب، تحقيق محمد طلحة بلال، دار المدني، جدة، ١٩٩٠ م، ص ٣٦.
- (٤٦) ابن رسول، الملك مظفر يوسف بن عمر (ت ٦٩٤ هـ / ١٢٩٥ م)، المخترع في فنون من الصنع، تحقيق محمد عيسى صالحية، مؤسسة الشراع العربي، الكويت، ١٩٨٩ م، ص ٧٣. وينظر، مجهول، رسالة في التذهيب والأخبار للمصاحف، مخطوط مكتبة الأوقاف العامة ببغداد، برقم ١/١١٣.
- (٤٧) المشوي، عابد سليمان، ألحبر والمداد في التراث العربي، مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، المجلد ٥٥، الجزء الأول، جمادى الأولى ١٤٣٢ هـ / مايو ٢٠١١ م، ص ١١٩.
- (٤٨) حنش، إدهام محمد، "جمالية المخطوط القرآني وتقاليدها الفنية"، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد ٥٥، الجزء الأول، ٢٠١١ م، ص ٢١٢.
- (٤٩) حنش، إدهام محمد، "مدخل لدراسة التذهيب الاسلامي"، المجلة العربية للعلوم الانسانية، التاريخ العربي، بيروت، ١٩٩٩ م، ج ٨، ص ٢٤٣.
- (٣٢) أو أنقاش. ينظر: الرشيد، المتحف في أحكام المصحف، ص ٦٠٦.
- (٣٣) عطية، جورج (تحرير)، الكتاب في العالم الإسلامي، ترجمة عبدالستار الحلوجي، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٣ م، ص ٤٩.
- (٣٤) حنش، إدهام محمد، "صورة المخطوط وتأسيس الكوديكولوجيا الاسلامية"، في، علم المخطوطات ومخطوطات العلم، جامعة كمبرج، بريطانيا، ٢٠١٣ م، ص ٤١.
- (٣٥) الرشيد، المتحف في أحكام المصحف، ص ١٢٠.
- (٣٦) سراج الدين، أبو بكر، روائع فن الخط والتذهيب القرآني، جمعية المكنز الاسلامي، القاهرة، ٢٠٠٥ م، ص ١٧.
- (٣٧) حنش، نظرية الفن الاسلامي عند المفكر إسماعيل الفاروقي، ص ٤٦.
- (٣٨) حنش، إدهام محمد، "تواصلية الفن الاسلامي؛ النظرية والتطبيق"، إسلامية المعرفة، العدد ٧٢/٢٠١٣ م، ص ١١.
- (٣٩) النصوص نقلاً عن الرشيد، المتحف في أحكام المصحف، ص ٦٠-٦٢.
- (٤٠) طاش كوبري زاده، مفتاح السعادة ومصباح السيادة، ج ١، ص ٥٢٩.
- (٤١) ابن منظور، لسان العرب، ج ٨، ص ٢٤٣.
- (٤٢) ابن حنبل، أحمد (ت ٨٥٥ هـ / ٨٥٥ م)، المسند، تحقيق أحمد محمد شاكر وحزة احمد الزين، دار الحديث، القاهرة، ١٤١٦ هـ، ج ١، ص ٨٦.

Colour, Light in Blue Qur'an,
Journal of Qur'anic Studies,
Edinburgh University press, Vol.9,
No.1, 2007, pp75-125.

(٥٨) المشوخي، الخبر والمداد في التراث العربي،
ص ١٤٨.

(٥٩) ابن الحاج، أبو عبدالله محمد بن محمد
العبدري المالكي (ت ٧٣٧هـ / ١٣٣٦م)،
المدخل، المطبعة الوطنية، مصر، الأسكندرية،
د. ت، ج ٤، ص ١٣٣.

(٦٠) جمع قربة. والقربة: ظرف من جلد يخرز من
جانب واحد. ينظر: مجمع اللغة العربية،
المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،
القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٢م، ص ٧٢٣.

(٦١) الأشبيلي، أبو بكر (ت ٦٢٨هـ / ١٢٣٠م)،
التيسير في صنعة التفسير، تحقيق عبدالله
كنون، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية
في مدريد، المجلدان السابع والثامن، ١٩٥٩/
١٩٦٠م، ص ٣٣.

(٦٢) حنش، إدهام محمد، "خطوط المصاحف
إشكاليات التعريف وحدود التصنيف"، مجلة
معهد المخطوطات العربية، المجلد ٥٤، الجزء
الثاني، ٢٠١٠م، ص ١٦٦.

(٦٣) كان جواد بن سليمان بن غالب اللخمي (ت
٧٥٦هـ / ١٣٥٥م) قد برع في النقش، ورسم
الهياكل المدورة في المصاحف. ينظر،
الأصمعي، محمد عبد الجواد، تصوير وتجميل
الكتب العربية في الاسلام، دار المعارف،
القاهرة، ١٩٦٢م، ص ١٢٨.

(٦٤) حنش، مدخل لدراسة التذهيب الإسلامي،
ص ١١٢.

جامعة الكويت، ٢٠١١م، العدد ١١٥،
ص ١١٢.

(٥٠) ابن مقلة، أبو علي محمد (ت ٣٢٨هـ /
٩٣٩م)، رسالة في الخط والقلم، في، ابن مقلة
خطاطاً وأديباً وإنساناً، تصنيف وتحقيق،
هلال ناجي، دار الشؤون الثقافية العامة،
بغداد، ١٩٩١م، ص ١٣٢.

(٥١) الزبيدي، حكمة الاشراف الى كتاب الآفاق،
ص ٢٩.

(٥٢) القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت ٦٨٤هـ /
١٢٨٥م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،
تحقيق، محمد الحبيب بن خوجة، ط ٢، دار
الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م، ص ٢٢٣.

(٥٣) الجاحظ، عمر بن بحر (ت ٢٥٥هـ / ٨٦٨م)،
البيان والتبيين، تحقيق، محمد عبدالسلام
هارون، ط ٧، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٩٨م،
ص ٢٣٥.

(٥٤) الرشيد، المتحف في أحكام المصحف، ص ١٢٠.

(٥٥) ابن عاشور، محمد الطاهر (ت ١٣٩٣هـ /
١٩٧٣م)، التحرير والتنوير، الدار التونسية
للنشر، تونس، د. ت، ج ٢٢، ص ٣٠٠.

(٥٦) ويختص بالكتابة في الورق الحمر الواردة على
الأبواب الشريفة كافل السلطنة الشريفة
بالشام ونائب الكرك ليس إلّا. ينظر،
السحمان، شمس الدين محمد (ت ٨٦٨هـ /
١٤٦٣م)، الثغر الباسم في صناعة الكاتب
والكاتب، تحقيق أشرف محمد أنس، مطبعة دار
الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٩م،
ج ٢، ص ٥٤٨.

(57) George, Alien. Calligraphy,

سعود، الرياض، رقم ٥٣٠٨ ف ١/١٠٤٤، ورقة ٧.

(٧١) التوحيدي، أبوحيان (ت ١٠٢٣هـ/١٤١٤م)، رسالة في علم الكتابة، تحقيق إبراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي، دمشق، ١٩٥١م، ص ٣٣.

(٧٢) تقيل من كان قبله، أشبهه؛ أي، نزع إليه في الشبه والعمل. ينظر، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص ٨٦.

(٧٣) القزويني، زكريا بن محمد (ت ٦٨٢هـ/١٢٨٣م)، آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، ١٩٦٩م، ص ٣٢٦.

(٧٤) الطيبي، محمد بن حسن (ت ٩٠٤هـ/١٤٩٩م)، جامع محاسن كتابة الكتاب، تحقيق صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٢م، ص ٢٣.

(٧٥) المنجد، صلاح الدين، ياقوت المستعصمي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٣٢.

(76) James, David, **QUR'ANS OF THE MAMLUKS**, David James, London, Alexandria Press, 1988.

(٧٧) حنش، إدهام محمد، كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، المدينة المنورة، العدد السابع، السنة الرابعة/١٤٣٠هـ/٢٠١١م، ص ١٣٢.

(٧٨) خادم القرآن أو خادم المصحف. درمان، مصطفى أوغور، فن الخط، ترجمة، صالح سعداوي صالح، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول،

(٦٥) مثلما كان عبدالله بن مسعود رضي الله عنه مثلاً إماماً في الأداء الصوتي لقراءة القرآن الكريم وتحبيرها، ينظر، الأنصاري، محمد بن علي بن أحمد بن حديدة (ت ٧٨٣هـ/١٣٨١م)، المصباح المضيء في كتاب النبي الأمي ورسله إلى ملوك الأرض، تحقيق، الشيخ محمد عظيم الدين، ط ٢، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٢٣.

(٦٦) ابن الأثير، عماد الدين اسماعيل بن عمر (ت ٦٣٧هـ/١٢٣٩م)، فضائل القرآن، المنار، بيروت، ١٣٤٨هـ، ص ٣٣.

(٦٧) ابن البصيص، محمد بن موسى بن علي (ت ٧١٦هـ/١٣١٧م)، شرح قصيدة ابن البواب في علم صناعة الكتاب، تحقيق يوسف ذنون، المورد (مجلة تراثية فصلية محكمة. بغداد)، المجلد ٢/ العدد ١/ ٢٠٠١، ص ١٣٥.

(٦٨) القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج ٣، ص ٥٣.

(٦٩) نسبة إلى عقبة بن نافع الفهري فاتح المغرب. كتب هذا المصحف بالقديرون في حدود العام الخمسين من الهجرة النبوية الشريفة، مما يعني قربته الشديد إلى عهد المصاحف الأولى، ويذكر بأن خطه منقول عن أحد المصاحف العثمانية. وهو أول مصحف مغربي. ظل الحكم يتداولونه حتى عام ١١٥٥هـ/١٧٤٢م؛ حيث أهدي إلى الحضرة النبوية الشريفة.

(٧٠) القسطلي، أحمد بن محمد الرفاعي الرباطي (ت ١٢٢٤هـ/١٨٠٩م)، حلية الكتاب ومنية الطلاب؛ شرح لألي السمط في حسن تقويم بديع الخط، مخطوط مكتبة جامعة الملك

أكمل الدين احسان (إشراف)، الدولة

العثمانية، تاريخ وحضارة، نقله إلى العربية،

صالح سعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ

والفنون والثقافة الاسلاميه، استانبول،

١٩٩٩م، ج١، ص٣٧٣.

(٨٧) الخطاط البغدادي، هاشم محمد، طبقات

الخطاطين، حققه، إدهام محمد حنش، دار

الكتاب الثقافي، الأردن، ٢٠٠٧م، ص٧٦.

١٩٩٠م، ص٤٤.

(٧٩) جنيد، يحيى محمود، تأريخ طباعة القرآن

الكريم باللغة العربية في أوربا في القرنين

السادس عشر والسابع عشر الميلاديين، عالم

الكتب، الرياض، المجلد ١٥/ العدد ٥، الربيعان

١٤١٥هـ/ سبتمبر-أكتوبر ١٩٩٤م، ص٥١٦

-٥٢٥.

(٨٠) يعود اكتشاف هذه النسخة في مكتبة دير

القديس ميخائيل بالبندقية إلى الباحثة أنجيلا

نوفو Angela Novo. ينظر، قدورة، وحيدة،

بداية الطباعة العربية في استانبول وبلاد

الشام، ط١، مكتبة الملك فهد الوطنية،

الرياض-مركز الدراسات والبحوث العثمانية

والموريسيكية للتوثيق والمعلومات، تونس،

١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م، ص٢٩.

(٨١) الشيخ، محمود سالم، مصحف باجاني بين

تخمينات الماضي وأخطاء المستقبل، دار

الكتب والوثائق المصرية، القاهرة، ٢٠١٢م،

ص٢٤.

(٨٢) عطية، الكتاب في العالم الاسلامي، ص١٨.

(٨٣) المرجع نفسه، ص١٨.

(٨٤) أحمد، كمال مظهر، الطباعة بين غوتنبرغ

وخطاطي إستانبول، آفاق عربية (مجلة فكرية

شهرية، بغداد)، السنة ٤ / العدد ٤، كانون

الأول ١٩٧٨، ص١١٨.

(٨٥) المرجع نفسه، ص١١٨.

(٨٦) أنشئت مطبعة إستانبول سنة ١٧٢٧م،

وتوقفت لما يقرب من نصف قرن، وعادت

للعمل في ١٧٨٣م، وأنشئت مدرسة الفنون

البحرية العثمانية سنة ١٧٧٣م. ينظر: أوغلي،

اللون في الأعمال الكاملة

للشاعر أمل دنقل

د. محمد ماجد الدخيل *

تاريخ قبول البحث: ٢٠١٥/٣/٢م

تاريخ وصول البحث: ٢٠١٤/٣/١٠م

ملخص

تتناول الدراسة الحالية اللون في الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل وصفاً وإحصاءً وتحليلاً وتذوقاً، ويمرّ منهج هذه الدراسة بتوصيف لمادة الصورة البصرية اللونية ومقارنة تغلغل اللون وظلاله وأصباغه تحليلاً؛ وذلك بالاستعانة بالإحصاء، إذ لا مفر منه إذ أريد بناء النظر على أساس علمي منهجي موضوعي دقيق، وبالرغم من العناية الذي واجه الدارس الحالي وإيمانه الجازم أن للعملية الإحصائية مثالب ومساوئ ومزالق رغم أن الدارس الحالي وضع معايير كثيرة لتجنبها كتحديد المجاميع والنسب المئوية لها والدلالة المعنوية والنفسية والفكرية من الإحصاء التي يُطلب النظر إلى عملياته الشاقة. واعتمدت هذه الدراسة الحالية وسائل تدعم العملية الإحصائية، وتسد -قدر الإمكان- سقطات الإحصاء ومثالبه ومساويه ومزالقه -إن وجدت- وهي: طريقة الكشف النقدي والتذوق النصي للون، وظلاله، وأصباغه، وتفاعلاته، ودلالاته في الدراسة التطبيقية الخاصة بديوانه الأخير أوراق الغرفة رقم (٨) "أنموذجاً". الكلمات الدالة: اللون، الأعمال الكاملة، أمل دنقل.

Abstract

The present study investigates the usage of color in the complete works of poet "Amal Dunqul" from a descriptive, statistical, and analytical view. The methodology of this study adopts a descriptive attitude of the visual and colorful images through the comparison and analysis of their shades with the employment of statistics. In order to

* أستاذ مشارك، كلية إربد الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية.

avoid inherent difficulties, the researcher adopts a lot of measures as the psychological and intellectual implications derived from statistics.

This study also adopts means in support of the statistical process as the critical detection and analysis of color, its shades, interactions, and implications in an applied study of his last poetic collection entitled "The Papers of Room Number (8)" as a sample.

Keywords: Color, complete works, Amal Dunqul.

المقدمة:

ومحققةً قدرًا من الجدّة لكسرهما المألوف والمعتاد؛ "لأن القصيدة الجديدة مغامرةً ومجازفة، فصورها مركبة ومعقدة وقد تكون مُربكة، فتشكيّلها قد يضم من الفنون الصامتة: الرسم والنحت، ويضم من الفنون السمعية الإيقاعات في توافقها أو ترافقها، بالإضافة إلى إفادتها - كما في نماذج متعددة - من القصّ والمسرح. ولكنها في ذلك تتناسق مع متغيّرات باطنية تدفع إلى ذلك التداخل في تركيبها، ومن ثم قد تعتمد القصيدة على خيط متعرج، قد يبدو اللحظة أنّه عدّة خيوط تتجاوز، ولكنه حركة صاعدة حيناً وهابطة حيناً آخر^(١)، وإثر تلاحم هذه الفنون مجتمعة يبرز دور اللون ليس فقط على صعيد إثراء النص بالدلالات والإيحاءات، وإنما كسهم في

يعدّ اللون مدخلاً أساسياً لفهم الصورة الشعرية؛ لأنه جزء لا يتجزأ ولا ينفصل عنها. وبما أن القصيدة عبارة عن تراكم صوري؛ كان اللون - من هذا المنطلق - شديد الالتحام بعناصر الصورة الأخرى كالصوت والحركة وغيرهما؛ مُسهماً في إثراء النص إلى جانب هذه العناصر.

إنّ طبيعة القصيدة الحديثة التي أخذت تُزاحم بثقة بالغة النشاطات الأدبية المتعددة الأفق والمنطلقات، أصبحت تنبع من وعي الشاعر بأزمة الحداثة والرغبة الحقيقية بضرورة التجديد في شكل القصيدة الخارجي والداخلي؛ لذا كلما كان الاستحضار اللوني في القصيدة أشدّ تراكباً وتعقيداً (الرمز/ الانزياح) دخلت القصيدة إطار التجريب طارحةً قيود الماضي خلفها،

نهضة الحداثة شكلاً ومضموناً. فالشاعر الحدائي يعي تماماً أن استخدامه للون في الشعر يمتاز عن استخدامه في الفنون البصرية لـ "تحرُّك المعنى الشعري وعدم جهوده في زمان أو مكان، ذلك أن الكلمة تعني حركة وفعلاً وحياة، أمّا مهمة الرسّام أوالتحات في العمل الفني فإنها تظلّ محكومة بالثبات فليس فيها زمان متحرك"^(٢).

وحرّي بالذكر أن الإحساس باللون يختلف من شاعر لآخر ومن تجربة لأخرى؛ ممّا يؤكد طابع الفردية والخصوصية في التوظيف اللوني. هذا بالإضافة إلى أن إحساس الشاعر الواحد قد يتغيّر إزاء اللون نتيجة لتقلبات حالته النفسية، وعدم الثبات هذا يقتضي إمكانية التحول في دلالة اللون بحسب توظيف الشاعر له عبر إحساسه المتبدّل بالألوان. فحضور اللون يتجلّى في وصف الأشياء كما تبدو للشاعر لا كما هي في حقيقتها، ويلونها ليس في أبعادها العادية، ولكن يُنظمها في ألوان ويراها خلال الوسط الخيالي الذي صنّعه الأَحاسيس"^(٣).

والشاعر في استخدامه للألوان لا يُعبّر عن حالته النفسيّة تعبيراً مباشراً، وإنّما يتخذ من وصفه للطبيعة صوراً رمزية توحي بحالته النفسيّة، ومعنى ذلك أن هذه

الرموز الحسيّة قد ارتفعت من ميدان الحسّ إلى الحقائق النفسيّة الداخليّة"^(٤).

يعود بلوغ الاستخدام اللوني غايته المرجوة من التوظيف لتلك العلاقة الحوارية الجدلية بين النصّ المُبدع والمتلقي، فنجاح هذه العملية يقود حتماً إلى وصول الاستخدام اللوني مبتغاه التوظيفي. فالمبدع والمتلقي هما من يحمل عبء النهوض بالتوظيف اللوني الذي يتحقق من تفاعل المتلقي مع هذا النصّ تفاعلاً يؤدي عبر كشف الدوال اللونية إلى "خلق فضاء شعري يوازي النص القائم بالفعل، إن هي تحيل بالضرورة على مدلولات غائبة على النصّ، وفي هذه الإحالة تقتضي التحرك في الفضاء النصي للبحث عنها واستدعائها إلى مجال التلقي ليكتمل للنص وجوده بالفعل وبالقوة على صعيد واحد"^(٥).

وإذا تتبعنا مسار الاستخدام اللوني عند الشاعر نجد أن اللون ابتداءً يُثير عنده "طائفةً من الذكريات؛ ممّا يجعله مسوقاً إلى ابتكار رمزٍ موائمٍ لدلالات تلك الذكريات المستمدة من اللون الذي قد يستمدّه من الطبيعة من حوله رابطاً إياه بحالته النفسية، وبذلك يتجاوز الشاعر الواقع المتمثل في الطبيعة إلى نوع من التجريد في رؤيته الشعرية الرمزية، وهو

بذلك يُكثّف الواقع، وبذلك يؤدي إيماء اللون دوراً يفوق دلالاته الوضعية؛ لأن اللون صار عضواً حياً في وحدة النص^(٦).

وبعيداً عن تجسيد اللون غير المباشر لحالته النفسية، فقد يعمد الشاعر للاستخدام اللوني قاصداً إثارة المتلقي وجذب انتباهه عبر هذه التقنية، ليوصل إليه رؤيتها الشعرية والمذهبية بالإشارة لا بالتصريح، "فألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر. إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس. والمعروف أن الشاعر-كالطفل- يجب هذه الألوان والأشكال ويجب اللعب بها، غير أنه ليس لعباً لمجرد اللعب، وإنما هولعب تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولاً ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانياً"^(٧).

ويأتي دور المتلقي الذي ينطلق من السياق الشعري في تعامله مع الألوان. فالسياق هو أساس التواصل بين المتلقي والتوظيف اللوني؛ لأن دلالة هذا التوظيف تختلف من سياق لآخر "ويساعد على فهم دلالة اللون نظرية السياق، وبذلك لا نفهم رمز اللون منفصلاً عن السياق التام في جانبيين: داخل الحدث اللغوي حيث الصوت والقاعدة والدلالة المعجمية وهو

السياق اللغوي، ثم خارج اللغة حيث الوسط الاجتماعي بما في ذلك سياق الحال المتصلة بالمتكلم والمخاطب والظروف المحيطة والبيئة. وهذا هو السياق الاجتماعي"^(٨).

وحين يتعامل المتلقي مع اللون يربطه بهذه السياقات الاجتماعية واللغوية. ولا بدّ للمتلقي في تعامله مع السياق أن يتسلّح بالخبرة الذوقية بالإضافة إلى الإطار المعرفي كي يتحقق التلقي السليم، "وعلى ضوء هذه الخبرة ينظر إلى هذه الصورة الجديدة فيتحدّد مدلولها لديه، أي تتحدّد علاقتها بالإطار الذي حصل عليه من خبراته السابقة، وكذلك الحال عندما نذوق قصيدة أو لحناً أو أي عمل فني آخر"^(٩).

والمتلقي في إقباله على النصّ وتعامله مع المكون اللوني للصورة الشعرية يخرج بما يُعين على الفهم واستيعاب التجربة الشعرية، تلك التي تتخذ في الشعر طرقاتاً يوغل بعضها في الغموض الذي لا ييوح بمكنونه إلا بقدر كبير من التفهم والإحساس بالتجربة الشعرية المعاصرة^(١٠)، فاللون في الشعر المعاصر حين ينجح إلى التشكّل الرمزي والانزياحي يكون أكثر قرباً من التجربة الشعرية المعاصرة. ويقرب المتلقي عبر تفاعله مع الألوان ودلالاتها من هذه التجربة، ويجعله أقدر على تفهمها وتقبلها.

الدراسة التطبيقية الإحصائية العامة
للتوظيف اللوني في الأعمال الكاملة
للشاعر أمل دنقل:

لقد استطاع الشاعر أمل دنقل -عبر
مسيرته الأدبية- أن يجمع في تجربته الشعرية
بين التجربة الذاتية (الفردية) والتجربة
الوطنية والقومية، وحتى هاتين التجربتين
انطلقنا من مشاعر ذاتية تتحسر على فقدان
الوطن بعض أراضيه وضعف الأمة والنيل
من عروبته وانتهاك كرامتها أثر الاعتداءات
الخارجية المتلاحقة. وعلى ضوء هذه
التجارب المتباينة ظاهرياً والمتلاحقة في
تكوين عالم الشاعر الجواني، باعتبارها
أساساً في تكوينه الفكري، الوجداني. يمكننا
تقسيم شعر أمل دنقل إلى ثلاث مراحل،
وهي:

١- المرحلة الأولى، وهي المرحلة الذاتية
(عبر عن علاقته بالمرأة)، ويُجسدها ديوان
"مقتل القمر" -الذي كُتب في فترة سابقة لعام
١٩٦٧م-، الذي نشر في أعماله الكاملة
عام ١٩٧٤م.

٢- المرحلة الثانية، وهي المرحلة الوطنية
والقومية، وتُجسدها دواوينه الشعرية التالية:
ديوان ألبكاء بين يدي زرقاء اليمامة، الذي
نُشر في أعماله الكاملة عام ١٩٦٩م،

وديوان تعليق على ما حدث" الذي نُشر في
أعماله الكاملة عام ١٩٧١م، وديوان العهد
الآتي" الذي نُشر في أعماله الكاملة عام
١٩٧٥م، وديوان أقوال جديدة عن حرب
البسوس، وقد كُتبت في فترة مواكبة
لأحداث عام ١٩٦٧م وعام ١٩٧٠م،
الذي نشر في أعماله الكاملة عام ١٩٨٣م.

٣- المرحلة الثالثة، وهي المرحلة الذاتية
مجدداً، أي فترة المرض، التي تجسدت في
ديوانه أوراق الغرفة رقم (٨) الذي نُشر في
أعماله الكاملة عام ١٩٨٣م، وهي لا تخلو
من ملامح وطنية؛ لأن القصائد المجموعة
في هذا الديوان ليست جميعها مكتوبة في
فترة مرضه، بل جمع الديوان قصائد متفرقة
نُشرت في أعماله الكاملة عام ١٩٩٨م -
كما أسماها- سابقة على مرضه، لم
ينشرها أمل دنقل؛ لعدم انتهائه من تنقيحها
حين وافاه الأجل.

إن قراءة اللون عند أمل دنقل تكشف
-لنا- رؤية الشاعر العميقة إزاء الأحداث
الحديثة به سواء أكان على صعيد التجربة
الذاتية أو التجربة الوطنية أو القومية،
فالشاعر أمل دنقل ليس من أولئك الشعراء
الذين كان لحضور الكلمات الشعرية أو
الألوان لديهم حضور سطحي، إنما لا بُد من

دلالة مكثفة يحويها هذا التوظيف الخاص. قال أمل دنقل "عن نفسه: "إنني لست شاعراً انطباعياً -أي لست شاعراً تنعكس عليه الطبيعة والأشياء- بل العكس فأنا أعكس ذات الأشياء على الأشياء، وأحاول أن أغيّر الأشياء وليست الأشياء هي التي تُغيّرني"^(١)، فأمل دنقل "في تجربته الشعرية يُشكل الأشياء وفق رؤاه الخاصة، وقد يُغيّر فيها ويُبدّل لتوافق انعكاساتها في داخله. وهكذا كان أمل دنقل "في تعامله مع اللون، فقد برز حضور اللون محققاً هذه الرؤى عبر الأصعدة المتعددة، وحتى في فترة الانتقالات المرحلية قبل الهزيمة وبعدها، ومرحلة مرضه أبدى في استخدامه للون مرونة وقابلية للتحويل الدلالي. ففي حين كان الأحمر-مثلاً- في إطار التجربة الذاتية التي سبقت الهزيمة العربية يعكس الشهوة المتأججة داخل الشاعر حيال المرأة- وانتقلت دلالاته بعد الهزيمة واتسعت لتشمل الموت والقتل والفناء والزوال والانتها- وهذا ما سيظهر لاحقاً في هذه الدراسة الحالية-.

ويمكننا -كذلك من خلال تجربة أمل دنقل "مع الشعر- أن نلمح بسهولة تكرار حضور لون معين بشكل لافت للنظر، وهذا التكتيف الحضور يبدّل من لون

آخر، تبعاً للطور الذي يمر به شعره. ففي الفترة الزمنية السابقة لأحداث عام ١٩٦٧م، وتحديدًا في ديوان "مقتل القمر" يبرز اللون الأسود وظلاله وأصباغه القاتمة ورايات الحداد السوداء بشكل واضح، يليه اللون الأخضر وظلاله وأصباغه بشكل جليّ وحضوره دائم الاتصال بالمرأة وعينها -تحديدًا-، وهوفي هذا الديوان يرتبط بالخصب والحياة والتجدد عبر عملية الأنسال. أما في الفترة الزمنية التالية لعام ١٩٦٧م، كان اللون الطاغي هو اللون الأحمر وظلاله وأصباغه كالدّم وظلاله الدموية الذي ملأ الصفحات الشعرية، كما ملأت دماء الشهداء الوطن العربي بعامة، وفلسطين بخاصة، يليه اللون الأسود والأبيض وظلالهما وأصباغهما وفاعليتهما ودلالاتهما.

وفي فترة مرضه حضر اللون الأبيض وظلاله البيضاء الوارفة حضوراً بارزاً في شعره، كما حضر اللون الأحمر وظلاله وأصباغه، يليه اللون الأسود وظلاله السوداء وأصباغه القاتمة، يليه اللون الأخضر وظلاله وأصباغه في شعره كلها أضحت تشكل رؤاه الخاصة، الذي انفرد بها عن غيره من أقرانه شعراء العربية.

وعند إحصاء الألوان المستعملة في الصورة البصرية اللونية تقف الدراسة الحالية على إحصائية الألوان الرئيسة المصرح بها بشكل مباشر وحضورها في أعماله (أي أمل دنقل) الكاملة وظلالها وأصباغها الوارفة غير المصرح باسم لونها الأساسي تارة، وتوضح تطورها الدلالي الذي يتبدل تبعاً للموقف والتجربة تارة ثانية، وكذلك توضح الحضور المكثف للون معين، الذي يُبرزه السياق اللغوي والاجتماعي الذي يكشف المتلقي عن أهميته من خلال تذوقه الجمالي له ومعرفته بالإطار المحيط به تارة ثالثة.

ويجدر التنويه إلى أنّ حضور اللون في النصّ الشعري لا يقتصر على اللفظة المعجمية؛ لأنّ اللون جزء يلتحم بالصورة التحاماً وثيقاً ويتسع باتساعها. فهو إذن أشمل من أن يظهر فقط في إطار معجمي

(أسود، وأحمر، وأسود، وأبيض... إلخ). لكن طبيعة هذه الدراسة تهدف إلى تتبع التطور في الاستخدام اللوني عبر المراحل الزمنية التي مر بها أمل دنقل، والتكثيف التكراري للون معين، وأثر المرحلة على هذا التكثيف الدلالي تفرض الاكتفاء مؤقتاً بإحصاء عدد مفردات اللون المعجمية. هذا بالإضافة إلى أن الاطمئنان لنتائج الوصف الاستقصائي الإحصائي من خلال مجاميع الرصد العددي التكرارية للون وظلاله وأصباغه وأضوائه، يتطلب من الدارس الحالي دراسة فاعلية اللون ودلالاتها في أحد دواوينه الشعرية الأخيرة، وتتمثل الدراسة الحالية ديوانه الأخير "أوراق الغرفة رقم (٨)" أنموذجاً، لكن دوافع التوضيح والتعليل والتحليل ودواعيها دفعت إلى مثل هذه الجداول الإحصائية.

جدول رقم (١): عدد الألوان الأساسية (الرئيسية) وظلالها وأصباغها التي تضمنت دلالاتها في ألفاظ أخرى ونسبها المئوية من مجموع الألوان وظلالها وأصباغها في الأعمال الكاملة - حسب تسلسلها الزمني بالسنوات -.

اسم الديوان اللون	البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ١٩٦٩م	تعلق على ما حدث ١٩٧١م	مقتل القمر ١٩٧٤م	العهد الآتي ١٩٧٥م	أقوال جديدة عن حرب البسوس ١٩٨٣م	أوراق الغرفة رقم (٨) ١٩٨٣م	القصاصد المتفرقة ١٩٩٨م	مجموع الألوان	
الأبيض	و	٧٤	٧٣	٢٠	٢٨	٢٤	٣١	١٢	٢٢٦
	ن.ل.	٢٢,٦	٢٠,٥	١٥,٦	١٣,٩	٢٠,٨	٢٠,٣	١٣,٧	
الأسود	و	٧٨	٣٩	٣٦	٣٧	١٠	٢٢	٣١	٢٥٣
	ن.ل.	٢٣,٩	٢١,٦	٢٨,١	١٨,٣	٨,٦	١٤,٤	٣٥,٦	
الأحمر	و	٥٧	٤٨	٢٦	٤١	٤٧	٢٣	١٥	٢٥٧
	ن.ل.	١٧,٤	٢٦,٦	٢٠,٣	٢٠,٣	٤٠,٨	١٥,٠	١٧,٢	
الأزرق	و	١٣	٣	١	٤	-	٥	٣	٢٩
	ن.ل.	٣,٩	١,٦	٠,٧	٢	-	٣,٣	٣,٤	
الأخضر	و	١٣	١٣	٢٨	١٨	١٣	١٩	٤	١٠٨
	ن.ل.	٣,٩	٧,٥	٢١,٨	٩	١١,٦	١٢,٤	٤,٥	
الأصفر	و	١٥	٤	٢	١٦	٣	١٠	٣	٥٣
	ن.ل.	٤,٦	٢,٥	١,٥	٨	٢,٦	٦,٥	٣,٤	
الرمادي	و	١٣	٦	٤	٩	٣	١١	-	٤٦
	ن.ل.	٣,٩	٣,٣	٣,٣	٤,٤	٢,٦	٧,٢	-	
الذهبي	و	٣	٣	١	٢	٣	٤	-	١٦
	ن.ل.	٠,٩	١,٦	٠,٧	١,٠	٢,٦	٢,٦	-	
الفضي	و	٤	١	-	-	-	-	-	٥
	ن.ل.	١,٣	٠,٥	-	-	-	-	-	
الأغبر	و	١٢	٧	٢	٩	٤	-	٤	٣٨
	ن.ل.	٣,٦	٣,٨	١,٥	٤,٤	٣,٥	-	٤,٥	
الزهري	و	٢	١	-	١٤	٣	٤	٢	٢٦
	ن.ل.	٠,٦	٠,٥	-	٦,٩	٢,٦	٢,٦	٢,٢	
الوردي	و	-	٣	-	-	١	٤	٢	١٠
	ن.ل.	-	١,٦	-	-	٠,٨	٢,٦	٢,٢	
الأرجواني	و	-	٢	-	-	-	-	-	٢
	ن.ل.	-	١,٣	-	-	-	-	-	

٣	-	-	-	٢	-	١	-	و	الكستنائي
	-	-	-	١,٠	-	٠,٥	-	ن.ل	
١	-	-	-	١	-	-	-	و	البنفسجي
	-	-	-	٠,٥	-	-	-	ن.ل	
٢	-	-	-	٢	-	-	-	و	البرتقالي
	-	-	-	١,٠	-	-	-	ن.ل	
٢	-	-	-	-	-	-	٢	و	الأشهب
	-	-	-	-	-	-	٠,٦	ن.ل	
١	-	-	-	-	-	-	١	و	الأشقر
	-	-	-	-	-	-	٠,٣	ن.ل	
٤	-	١	-	-	-	-	٣	و	البي
	-	٠,٧	-	-	-	-	٠,٩	ن.ل	
١٠٩	١١	١٩	٤	١٩	٨	١٢	٣٦	و	ألوان ممزوجة
	١٢,٦	١٢,٤	٣,٥	٩,٣	٦,٥	٦,٦	١١,٣	ن.ل	غير محددة
١١٩١	٨٧	١٥٣	١١٥	٢٠٢	١٢٨	١٨٠	٣٢٦	و	المجموع
١٠٠٪	٧,٣	١٢,٨	٩,٦	١٦,٩	١٠,٧	١٥,١	٢٧,٣	ن.ل	

* تفسير الحروف الدالة في الجدول رقم (١):

و= عدد مرات تكرار اللون وظلاله وأصباغه الوارفة.

ن.ل= النسبة من مجموع الألوان المتكررة وظلالها وأصباغها الوارفة.

التحليل:

* هذه الإحصائية تعنى:

١- برصد المساحات الدالة على عنصر اللون؛ سواء أكان بلفظه المباشر أم بدلالته المتضمنة في ألفاظ أخرى: كالسواد في الليل والظلام، أو البياض في دلالة بعض الكواكب والنجوم

وأدوات القتال كالسيف، أو الأخضر في عناصر الطبيعة وغيرها... وهكذا دواليك.

٢- المقدار الكمي أو العددي التكراري للون وظلاله وأصباغه في الأعمال الكاملة للشاعر "أمل دنقل".

٣- مجاميع تكرار الألوان وظلالها وأصباغها الوارفة في الصور الشعرية.

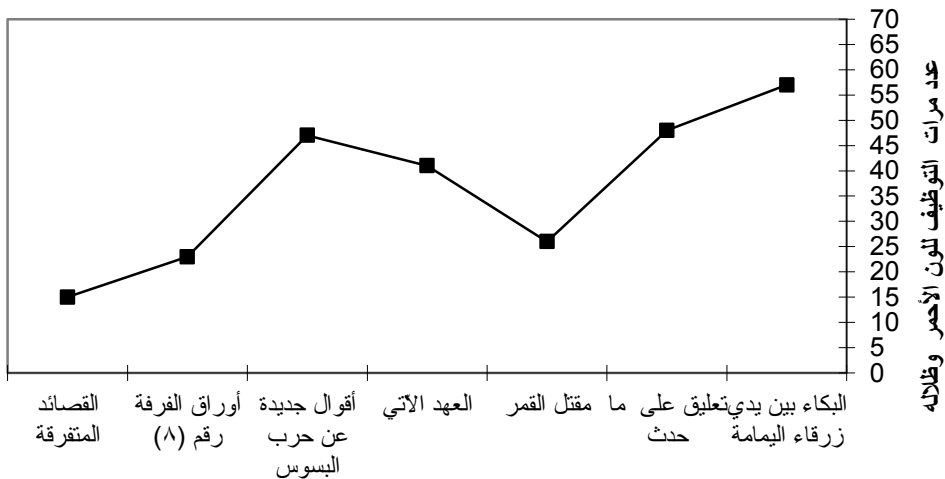
٤- النسبة المئوية من مجموع الألوان المستخدمة (كثافة اللون الواحد وظلاله وأصباغه في مجموع الألوان وظلالها وأصباغها الوارفة).

جدول رقم (٢): عدد ألوان الضوء (الأضواء) وظلالها وأصباغها الوارفة التي تضمّنت دلالاتها في ألفاظ أخرى ونسبها المئوية من مجموع الألوان في كل دواوين أمل دنقل الشعرية (الأعمال الكاملة): كالنور، والمصباح، والمصابيح، والضحي... إلخ.

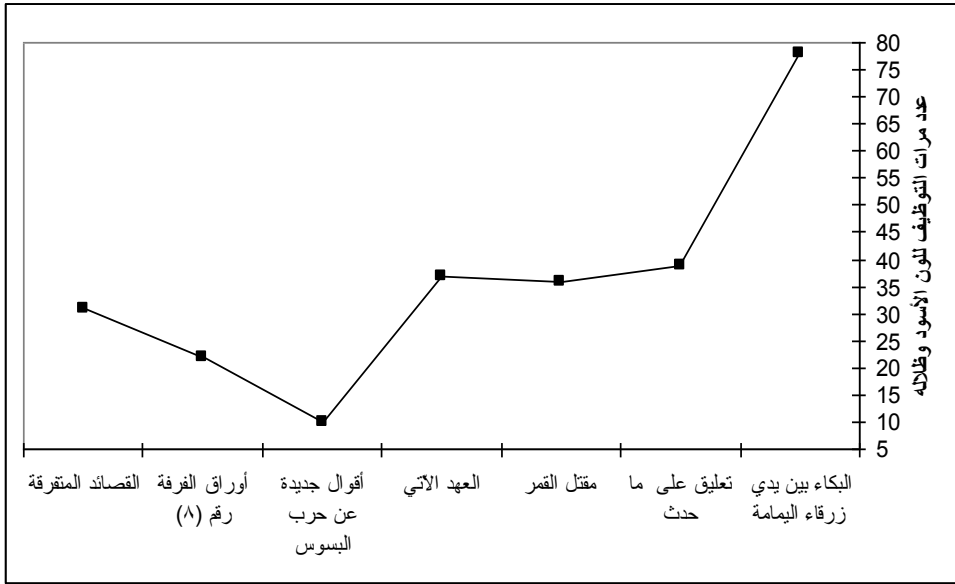
اسم الديوان	عدد مرات تكرار الأضواء	النسبة المئوية من مجموع ألوان الضوء
البكاء بين يدي زرقاء اليمامة	٥٥	٣٧,٠٠٪
تعليق على ما حدث	٣٥	٢٣,٤٪
مقتل القمر	١٣	٨,٧٪
العهد الآتي	٢٣	١٥,٤٪
أقوال جديدة عن حرب البسوس	٥٥	٣,٥٪
أوراق الغرفة رقم (٨)	١٢	٨,٠٠٪
قصائد متفرقة	٥٦	٤,٠٠٪
المجموع	١٤٩	١٠٠٪

ويمكن أن تستشف هذه الدراسة من الجدول رقم (١)(٢) الإحصائي عدة نقاط محورية حول توظيف أمل دنقل للألوان المحددة وغير المحددة في أعماله الشعرية

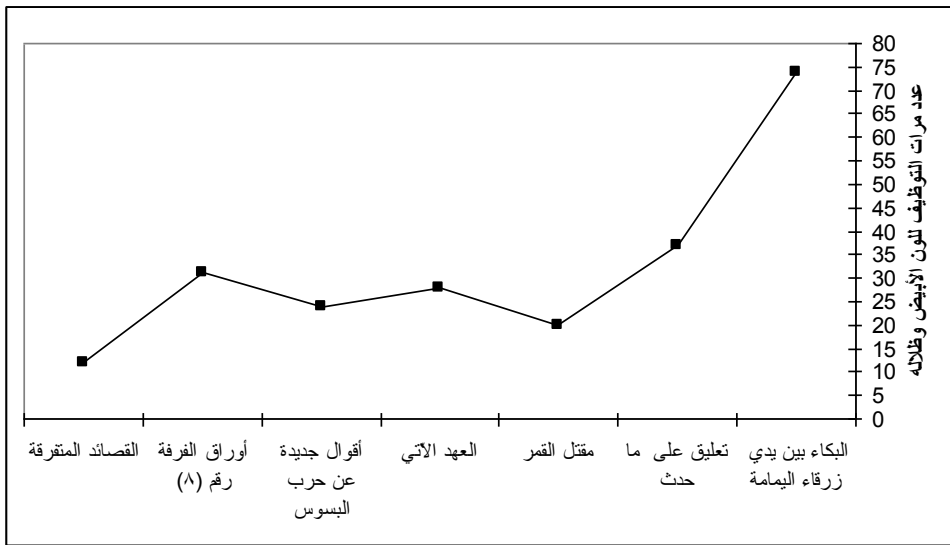
الرسم البياني رقم (١): متابعة المجموع التكراري للون الأحمر وظلاله وأصباغها في الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل حسب ديوانه الشعري وتسلسله تسلسلاً زمنياً (المراحل الزمنية السابقة).



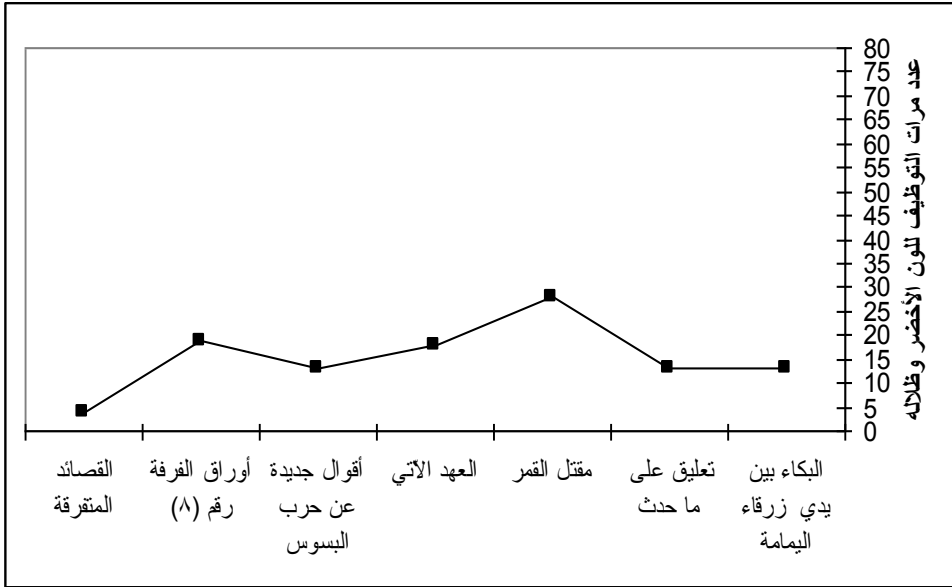
الرسم البياني رقم (٢): متابعة المجموع التكراري للون الأسود وظلاله وأصباغه في الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل حسب صدور ديوانه الشعري وتسلسله تسلسلاً زمنياً (المراحل الزمنية السابقة).



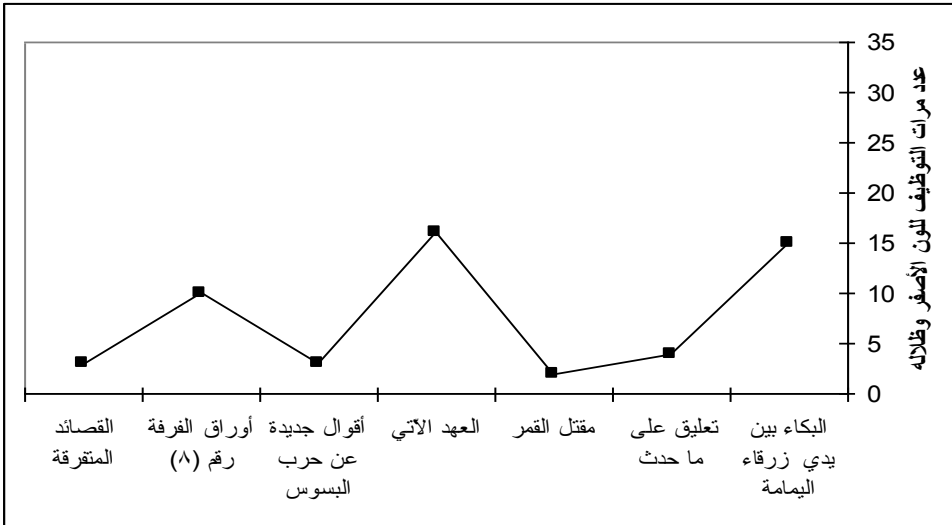
الرسم البياني رقم (٣): متابعة المجموع التكراري للون الأبيض وظلاله وأصباغه في الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل حسب صدور ديوانه الشعري وتسلسله تسلسلاً زمنياً (المراحل الزمنية السابقة).



الرسم البياني رقم (٤): متابعة المجموع التكراري للون الأخضر وظلاله وأصباغه في الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل " حسب صدور ديوانه الشعري وتسلسله تسلسلاً زمنياً (المراحل الزمنية السابقة).



الرسم البياني رقم (٥): متابعة المجموع التكراري للون الأصفر وظلاله وأصباغه في الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل " حسب صدور ديوانه الشعري وتسلسله تسلسلاً زمنياً (المراحل الزمنية السابقة).



التحليل:

إنَّ الألوان الرئيسة: الأحمر والأسود والأبيض والأخضر والأصفر وظلالها وأصباغها هي ذات الحضور الأبرز في الأعمال الكاملة للشاعر أمل دُنقل، ويمكننا خلال الرسم البياني -السابق- أن نتيين - بسهولة ويسر- تكثيف استخدام هذه الألوان في فترة زمنية معينة. فديوان "مقتل القمر"، الذي تصدر أعماله الكاملة عند طباعته طباعة نهائية -مثلاً- الذي سبق هزيمة العرب ماضياً كانت توظيفاته اللونية في جلّها تخدم توضيح علاقة الشاعر بالمرأة، وتصف متعلقاتها، فصدره المتأجج (في صدري صبيٌّ أحمر الأظفار والماضي)^(١٢)، يشتهي جسد المرأة ووجودها إلى جواره، إن اللون الأسود -مثلاً- مثل أهدابها المثيرة، وإن فترة هزيمة العرب عام ١٩٦٧م جسّدها ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة الصادر في تلك الفترة الزمنية نفسها، الذي شهد حضوراً بارزاً في كثافة الألوان التالية: الأحمر والأسود والأبيض وظلالها، حتى إنَّ هذه الألوان السابقة سجّلت حضوراً بمعدل عال في هذا الديوان، يهدف أمل دُنقل من هذا التكثيف اللوني في أغلب أعماله الكاملة ترسيخ بشاعة الموقف الذي تعيشه الأمة العربية في

ذهن القارئ/ المتلقّي العربي، والتركيز على سيل الدماء التي لن تنتهي طالما ضعف العرب واستكانوا: "وأقول لكم: لا نهاية للدم"^(١٣)، (الدم قبل النوم نلبسه رداء)^(١٤)، (الدم صار ماءً يُراق كل يوم)^(١٥)، (والفتوحات -في الأرض- مكتوبةٌ بدماء الخيول)^(١٦).

وارتبط حضور اللون الأسود في هذه الفترة وما يليها بثياب الحداد والاتشاح بها (الموت، والزوال، والفناء، والحزن الشديد) الذي خيم على شعوبنا) وجسّد اللون الأبيض وظلاله وأصباغها في البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، وديوان "تعلّق على ما حدث"، وديوان "العهد الآتي"، وديوان "أقوال جديدة عن حرب البسوس"، ما عدا الديوان الأخير، وهو ديوان "أوراق الغرفة رقم (٨)" والقصائد المتفرقة، العدالة المفقودة والظلم المسيطر والضعف العربي وظلم الآخر له وتسلّطه عليه، وأكد معنى الفقد واليأس والإحباط، فقال: "خيّط ضوء كان من خلال بابها ينير!"^(١٧)، "لم أكن أملك إلاّ قمراً كان في الليل يضيء"^(١٨)، "والمصابيح شظايا قمر... كان يضيء"^(١٩)؛ هذا بالإضافة إلى أن هذا اللون جسّد حال الإنسان العربي وضعفه الشديد، فاليبوت البيضاء احترقت، ورايات الاستسلام البيضاء رُفعت. أما عن

أعناقهم وإرادتهم وقراراتهم. واتسم الشاعر "أمل دنقل" بالكلمة القوية والجريئة والموقف الحاسم اتجاه قضايا أمته؛ فسَلَط الضوء على صور الظلم والجور المطبقين على أنفاس الشعب العربي المنهك والضعيف، ونعتها بالظلمة والليل الحالك الطويل، وإن زواهما يعني ولوج الضوء والحرية والخلاص وعودته للظهور في سماء شعبنا العربي.

إن "أمل دنقل" جعل من الألوان - حين وضعها أمام المتلقي وكثف حضورها عاملاً مثيراً محفزاً، استثارت المتلقي وجعله يتخيل مدى البشاعة التي عاشها الإنسان العربي بعامة، والشاعر بخاصة؛ كي يتخذ موقفاً إيجابياً يرفض الصلح والاستكانة والضعف والدّل، فكثرة التردد اللوني وتكراره "معناه أن خط اللون يقول شيئاً له أهميته، ومن ثم يحتاج إلى متابعة كشفية تزود خطوط الصباغة وتتحرك داخل سياقاتها لتحديد فاعلية الألوان فيها شعرياً" (٢٢). "وأمل دنقل" استغل الاستخدام اللوني؛ كي يحرّض الإنسان العربي ليهب ناهضاً يدفع الظلم والجور عن شعبه، الذي خارت قواه وضعفت إرادته وعزمته، ولم يعد قادراً على التحمل والصبر الطويل.

اللون الأخضر وظلاله، فإن حضوره المكثف في ديوانه "مقتل القمر" - مثلاً - السابق دلّ على الهزيمة العربية وأوحى بالحياة والخصب، وأنّ توظيفه في أعماله الكاملة التي واكبت هزيمتنا قلّ بشكل ملحوظ حتى تلاشى في ديوان "العهد الآتي"، وحتى في ظهوره النادر في تلك الفترة الزمنية كان شديد الارتباط بالدم والموت (دم القتل أخضر الشعاع) (٢٠)، و(دمه يتسرب شيئاً فشيئاً ويخضر شيئاً فشيئاً) (٢١).

إنّ الشاعر "أمل دنقل" في توظيفه للألوان - السابقة الذكر - كان توظيفاً يدل على ما ينطبع في ذهنه من صور ومشاهد ومواقف محيطة به. فالقتل والموت والوضع العربي المتهاوي جعل حضور ألوان الموت بارزة ومركزة، وقلل حضور الألوان الدالة على الحياة والخصب، وهذا أمر طبيعي فالشاعر أكثر الناس حساسية وتأثراً بما يجري حوله، وشعره يوضح حالته النفسية التي تردت، لكثرة الهزائم والنكسات والنكبات والخسائر التي لحقت بالأمة العربية، وكان المواطن العربي الضعيف هومن يقوم بدفع الثمن غالباً بشكل دائم على حساب حريته وكرامته وحياته - أيضاً - في حين كان أصحاب النفوذ لاحول ولا طول بيدهم فقبضة المستعمرين تطوق

جدول رقم (٣): ترتيب مجموع الألوان حسب عدد ورودها في الصور الشعرية عند "أمل دُنقل"، تكون على النحو التالي:

اسم الديوان	مجموع الألوان	النسبة المئوية
البكاء بين يدي زرقاء اليمامة	٣٢٦	٢٧,٣٪
العهد الآتي	٢٠٢	١٦,٩٪
تعليق على ما حدث	١٨٠	١٥,١٪
أوراق الغرفة رقم (٨)	١٥٣	١٢,٨٪
مقتل القمر	١٢٨	١٠,٨٪
أقوال جديدة عن حرب البسوس	١١٥	٩,٦٪
قصائد متفرقة	٨٧	٧,٣٪
المجموع	١١٩١	١٠٠٪

التحليل:

حدث "ثالثاً بعدد (١٨٠) مرة، وديوان أوراق الغرفة رقم (٨) رابعاً بعدد (١٥٣) مرة، وديوان "مقتل القمر" خامساً بعدد (١٢٨)، وديوان أقوال جديدة عن حرب البسوس" سابعاً بعدد (١١٥)، وقصائده المتفرقة في نهاية أعماله الكاملة ثامناً بعدد (٨٧) مرة، وانحصر العدد الإجمالي لها بعدد (١١٩١) مرة بنسب مئوية متفاوتة.

توضح هذه الإحصائية ترتيب مجموع الألوان وظلالها وأصباغها حسب عدد ورودها في الصور الشعرية في أعمال أمل دُنقل "الكاملة"، وقد احتل ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لترتيب الأول بعدد (٣٢٦) مرة استخداماً للألوان وظلالها وأصباغها، فيما جاء ديوان العهد الآتي ثانياً بعدد (٢٠٢) مرة، وديوان "تعليق على ما

جدول رقم (٤): انحصر اهتمام أمل دُنقل في الألوان الخمسة المشتركة (الألوان الرئيسة وظلالها وأصباغها) في صوره الشعرية في كافة أعماله الكاملة، وظهرت على النحو التالي:

اللون المشترك	عدد مرات تكرار اللون المشترك	النسبة المئوية من مجموع الألوان المشتركة
الأحمر	٢٥٧	٢٨,٦٥٪
الأسود	٢٥٣	٢٨,٢٠٪
الأبيض	٢٢٦	٢٥,١٩٪
الأخضر	١٠٨	١٢,٠٤٪
الأصفر	٥٣	٥,٩٢٪
المجموع	٨٩٧	١٠٠٪

التحليل:

تُبين هذه الإحصائية تفوق اللون الأحمر وظلاله وأصباغه بعدد مرات تكراره التي بلغت (٢٥٧) مرة، وتلاه اللون الأسود وظلاله وأصباغه بعدد مرات تكراره التي بلغت (٢٥٣) مرة، وتلاه اللون الأبيض وظلاله وأصباغه بعدد مرات تكراره التي بلغت (٢٢٦) مرة، وتلاه اللون الأخضر وظلاله وأصباغه بعدد مرات تكراره التي بلغت (١٠٨) مرات، وتلاه اللون الأصفر وظلاله وأصباغه بعدد مرات تكراره التي بلغت (٥٣) مرة.

- الدراسة التطبيقية الفنية التذوقية الخاصة بالتوظيف اللوني في ديوانه الأخير
"أوراق الغرفة رقم (٨):"

تكمن أهمية التركيز على دراسة هذا الديوان الأخير من إبداع الشاعر أمل دُنقل؛ لأنه مثل نقطة تحول في حياة أمل دُنقل هزّت كيانه من جهة، وخلخلت علاقته مع مجتمعه وبكل ما حوله من جهة أخرى، وإن الشعور الإنساني باقتراب النهاية ودنو ساعة الأجل والموت والزوال الأزلي والفناء الأبدي يجعل المرء يُعيد موازنة أموره، ويُدقق حساباته النهائية، ويُعمّق الصراع الداخلي في نواذره وبواطنه إنَّ التشكيل الفني لهذه اللحظة يستطيع

تجسيد جوانب الصراع في أعماق الشاعر، وتوزعه بين الإقبال على الحياة والخوف من الموت. فإذا في مستواها الثاني، تكشف العلاقة بين الذات والموضوع، هذه التي قد تنطوي على دلالات الاغتراب والانفصال عن الآخرين^(٢٣). ويعيش الشاعر الذي يمتحن بالمرض القاتل نزاعاً داخلياً بين الإقبال على الحياة بالإضافة إلى الرهبة التي تكشفه من إحساسه بدنو الأجل مع أنَّ أمل دُنقل أبدى -خلال رحلة مرضه- ثباتاً جريئاً دون أن يبدو عليه الخوف من الموت. يقول لصديق زاره في المشفى: "لماذا تبكي؟ أخاف عليّ من الموت؟ إنه أمنيقي المفضلة إنه الأمل الأخير، الطبيب الذي يتفوق دائماً على أمهر الأطباء"^(٢٤).

إنَّ حالة أمل دُنقل النفسية دفعت شعره إلى بحر من القتامة؛ بسبب مرضه وانعكاساتها عليه، فقد تبدّلت رؤيته للحياة، وتبدّل إحساسه بالأشياء، فكان شعره مكثفاً بالحزن الدفين (غير الظاهر) الذي يحمل رؤية وجودية ترى في الموت أمراً لا بدّ منه، وترى في كل ما يحيط بالإنسان أمراً يشيع ذكر الموت.

أما على صعيد الاستخدام اللوني، فقد تبدّلت علاقته به واختلّت نظراً لاختلاف حالته النفسية وشيوع الوهن والضعف

لديه، "فالارتباطات اللونية فردية محضة، ترتبط بذكريات وأحداث ومواقف خاصة، وتمثل قاعدة موضوعية صالحة للتطبيق في كل الحالات"^(٢٥)، والمواقف عرضة للتبدل فيتبدل معها الإحساس باللون؛ وبالتالي تتبدل طريقة توظيفه عبر المواقف المتعددة التي تواجه الشاعر "وتزداد أهمية الألوان بتعدد مستويات التعامل معها وتعدد الوظائف التي قامت بها"^(٢٦). وكانت نظرة "أمل دنقل" للبياض تعادل الحرية والعدالة والإصرار على الحياة، هذا في الفترة السابقة على المرض، لكن ظروف المرض أحالت شعوره باللون للضد، فأضحى اللون نذيراً ما يلبث يذكّره بالموت؛ لارتباطه بأدوات الموت ونقاب الأطباء، ولون الأسيرة، قال في قصيدة ضدّ من^(٢٧):

في عُرف العمليات

كان نقابُ الأطباء أبيض،

لون المعاطف أبيض،

تاج الحكيمات أبيض، أردية الراهبات،

الملاءات،

لون الأسرة، أربطة الشاش والقطن،

قُرص النوم، أنبوبة المصل،

كوبُ اللبن

كل هذا يشيع بقلبي الوهن

كل هذا البياض يذكّرني بالكفن!

أقام أمل دنقل "في المشفى فترة طويلة؛ لذا يشعر باقتراب الموت لحظة بلحظة، ويتكاثر إحساسه به لرتابة الإقامة في المشفى وطولها. وان المريض حين يرتبط بمكان فترة طويلة يبدأ بالنظر لما حوله رابطاً بين إحساسه الداخلي باقتراب النهاية بما تلتقط عيناه وهو ما يرى هذا اللون طاعياً في المشفى، فيرتبط ذهنه بين ما هو داخلي، وبما هو خارجي ويقارب بينهما. وهكذا يغدو اللون الأبيض (الإطار الخارجي المحيط به) شديد الالتصاق بأحاسيسه (الإطار الداخلي الذي يعيشه).

إن إحساس أمل دنقل "بالبياض" يزحف؛ ليغطي معالم المكان ويكون حضوره إرهاباً بقدوم الموت^(٢٨). و"أمل دنقل" لا ينقل -لنا- إحساسه هذا إلا بعد أن يستعرض -لنا- عدّة قرائن تؤكد هذا الإحساس وتبرره، هذا بالإضافة إلى التفصيل في الاستعراض؛ كي ينقل للمتلقى الرتابة (إيقاع رتيب) التي يحياها، والملل الذي يشيع بقلبه الوهن، فيسوغ للشاعر ربطه المغاير للمألوف. إن كسر المألوف وأفق توقع المتلقي يُعلي من شأن المفارقة في شعره؛ لاستخدامه البياض والسواد والعنصر الرئيس والمهيمن في شعره هو المفارقة. ومن الصعوبة أن نجد قصيدة

لون التميمة ضد.. الزمن.

وتحدث أمل دنقل - بأسلوب ساخر -
حينما أظهر صورة الموت والزوال والفناء،
وكأنه عدوى مرض يخشى مُشيعوه أن
تنتقل إليهم فيتشحون بالسواد كواق
يحميهم من هذا الشر.

إنَّ إحساس أمل دنقل العميق بعدم
جدوى هذه المحاولات أظهر بسخريته
الواضحة منهم، وعبر تجربة مرضه المريعة
خُصَّصَ إلى أن الموت كامن في أعماق الإنسان
ولا سبيل للهروب منه؛ لذا كان من الطبيعي
أن يسخر أمل دنقل من أولئك الذين
يحتمون بالقماش الأسود، ويرون فيه تعويذة
تقيهم خطر الموت؛ لأنَّ هذا الاحتماء
مؤقت، وغير قادر على إيقاف سطوة
الزمن^(٣٢)، فقال، من قصيدة ضد من؟^(٣٣):

بين لونين: استقبال الأصدقاء..

الذين يرون سريري قبراً

وحياتي.. دهرأ

وأرى العيون العميقة

لون الحقيقة

لون تراب الوطن

إن المرض الذي تعرَّض له "أمل دنقل"
يُعِيد - أيضاً - تقييم الأصدقاء، ويضعهم
بين لونين: الأبيض (أولئك الأصدقاء
الذين يرون سريره قبراً وينتظرون موته

للشاعر أمل دنقل لا تعتمد هذا العنصر
كأساس في تكوينها البلاغي^(٣٩).

وهو لا يكتفي فقط بتوضيح دلالة
اللون الأبيض في نفسه، بل يأتي بالنقيض
(السواد)؛ ليكمل الحلقة فقد يكون للوحة
الصورة ذات المشهد الواحد قيمة في ذاتها،
ولكن في هذا النمط تتبع قيمة الصورة من
ذاتها، إضافة إلى ما يُضاف إليها من خلال
النظر في الصورة المقابلة لها، فالنقيض
يستطيع أن يكون أكثر قدرة على الكشف،
وأكثر طاقة على استقصاء الصورة من
جوانبها المختلفة^(٣٠).

لقد استطاع أمل دنقل في استخدامه
اللون أن يُحمِّل اللون معانٍ نفسية عميقة،
فقد نجح في التعبير عن الصراع الداخلي
المتأجج فيه من خلال استحضاره لهذين
اللونين المتناقضين. فالبياض حمل بُعداً
سلبياً يذكر الكفن والموت والسواد هو
التميمة التي تقي الإنسان هذا الشر، فقال
في قصيدة ضد من؟^(٣١):

فلماذا إذا مت...

يأتي المعزَّون متشحين..

بشارات لون الحداد؟

هل لأنَّ السواد..

مولونُ النجاة من الموت،

الحق)، والأسود (أولئك الذين يرون حياته دهرًا)، وربط أمل دنقل (لون الحقيقة) بمن يرى سريرته قبرًا، ويرع في الاستخدام الانزياحي للون، فالحقيقة في الأصل لا لون لها، لكن أمل دنقل لونها، ووسّعها بسمات حسية؛ لأنه رأى الحقيقة، وأدركها من خلال عيون زائريه الذين يتوقعون موته، ويتحضرّون للبس السواد وقاية لهم من عدوى الموت.

وفي المقابل، ربط أولئك الذين يرون حياته دهرًا بلون تراب الوطن الخالد، ف أمل دنقل رأى أن مقاومة سطوة الموت تتجسّد في الخلود، الذي يأخذ أبعاداً أرضية تنبع من الإيمان بخلود الوطن، ويأخذ هذا الخلود أبعاده من خلال العيون العميقة وتراب الوطن^(٣٤)، فقال في قصيدة إلى محمود حسن إسماعيل في ذكره^(٣٥):

هذا هو العالم المتبقي لنا: انه الصمت
والذكريات، السوداء هو الأهل والبيت
إن البياض الوحيد الذي نرتجيه
البياض الوحيد الذي نتوحد فيه:
بياض الكفن

كان أمل دنقل -في رحلة عذابه المرير- شديد التأثر كلما افتقد صديقاً؛ لأن هذا فقدان عزز في ذهنه اقتراب نهايته، وهذه القصيدة الموجهة إلى "محمود حسن إسماعيل"

في ذكره، هي قصيدة تعنيه هو، لا تعني هذا الصديق، وأثر -في سنوات يأسه المطبق- أن يعيش الصمت والذكريات الماضي الحافلة بالمشاهد والصور، وهو بهذا ينكفئ على ماضيه؛ لأنه لا أمل له بالمستقبل؛ ولأن البياض هو الوحيد الذي يرتجيه ويتوحد فيه، هو بياض الكفن، وقد انتفت كل دلالات البياض الأخرى من جهة، وانتفى إحساسه بالبياض المرتبط بها، ولم يبق في ذهنه إلا ربط البياض بالكفن الذي ينتظره؛ ليرحمه سواد الأهل والبيت عماد الحياة وهوالمهم بالنسبة إليه من جهة أخرى.

وأضفى التوظيف اللوني متنفساً أزاح عن أمل دنقل ثقل ما يكتب، وخفّف من معاناة ألم المرض وألم انتظار الموت والزوال والفناء، وأظهر أحاسيسه المختلفة والمتبدّلة والمخزّنة في لا وعيه عبر قصائده بطريقة لا واعية "فالأنا لا يُسيطر على عملية الإبداع، حتى في هذا النوع الذي يدّو عليه فيه مظهر الإرادية، بل يشعر الشاعر في معظم الحالات أن المعاني حينما تجول برأسه هي التي تبحث عن ألفاظها اللائقة بها، وأن قدرة خفية هي التي تُملي عليه"^(٣٦)، وقال في قصيدته "ديسمبر"^(٣٧):

ها هو الرُخ ذو المخلبين يحوم..
ليحمل جثة ديسمبر الساخنة

هنا هو الرّخ يهبطُ

والسحبُ تُلقي على الشمسِ طرحتها

الداكنة.

إن نظرة أمل دنقل " الوجودية العميقة أخذت ترى الموت من خلال الطائر الخرافي (طائر الرّخ) حينما يحوم باحثاً عن فريسته حاملاً الجثة الساخنة، وإنه في اختياره لشهر "ديسمبر" -بخاصة- إنما هونا جم عن ارتباط نهاية العام -في دواخله- بنهاية حياته؛ ولأن نهاية العام تعني اقترابه من الموت أكثر فأكثر.

وأعلى أمل دنقل " من الإحساس بالمفارقة في قوله: "السحب تلقي على الشمس طرحتها الداكنة"^(٣٨). إن الطرحة البيضاء -في الأصل والشائع- مظهر من مظاهر الحياة والفرح، التي أضحت طقساً جنائزياً من طقوس الموت، الذي واكب الجو المشيع بالموت والجثث الساخنة، ف"دوال الألوان في الخطاب الشعري تتألف مع هذا الخطاب تألفاً متوقع، وتتحور نتيجة التراخي في أواصر التركيب وتنخرط في علاقات جديدة تستجيب لمطالبات (الشعرية)"^(٣٩)، فالطرحة البيضاء تحررت من دلالاتها الأصلية والشائعة في المجتمعات؛ ليوظفها الشاعر أمل دنقل "في قالب تركيبي جديد يتألف مع حالته النفسية المتردية، التي أخذت ترى في كل

مظاهر الحياة والتجدد مظاهراً تنذر بالموت واقترابه.

ومن الألوان التي لاقت حضوراً بارزاً في هذا الديوان الأخير اللون الأحمر، الذي لاحظنا تطوره من التعبير عن شهوات الجسد-كأحد أبرز ملامح الحياة والخصب- في ديوانه المطبوع في أعماله الكاملة أولاً "مقتل القمر؛ ليشهد تحولاً في فترة الهزيمة والنكسة العربية، وما تلاها فيرتبط بالقتل والموت، أي أن يصل في هذا الديوان ذروة التطور، فيصطبغ هذا الديوان بألوان الموت والعدمية، ويؤطر أفكاره الوجودية عبر هذا اللون، وبهذا تنتقل الألوان من أصلها اللغوي العلاماتي؛ لتساهم في إيصال أفكار الشاعر وأحاسيسه ومشاعره تجاه الموت والحياة والتجدد والانتها، فقال في قصيدته "الجنوبي":^(٤٠)

هل أنا كنتُ طفلاً..

أم أن الذي كان طفلاً سواي؟

هذه الصور العائلية..

كان أبي جالساً، وأنا واقف.. تتلدى يداي..

رفسة من غرس

تركتُ في جيبي شجاً، وعلمتُ القلبُ أن

يحترس

اتذكر..

سال دمي

أتذكر..

مات أبي نازفاً

أتذكر،

هذا الطريق إلى قبره..

أتذكر..

أختي الصغيرة ذات الربيعين

لا أتذكر حتى الطريق إلى قبرها المنطمس

هذه القصيدة الشعرية هي آخر ما كتب أمل دُنقل في حياته؛ لذا فهي تُجسّد قمة التوتر النفسي وأزمته الحادة، وشكّلت شرحاً يظهر بوضوح في بدايات انفصال الشاعر عن ركب الحياة، فهولا يرى شيئاً عدا الموت والفاء والزوال، وقد أضحى الموت هاجساً ملاً عليه كل تفكيره، حتى ذكريات طفولته لا يغدو يذكر منها شيئاً غير صور الموت ونزف الدماء، هذا اللون صاحب التأثير الكبير في حياته، ويبرز سيلان الدم (ظلال اللون الأحمر) في النص تارة، وفي جُلّ قصائده وفي هذا الديوان تارة أخرى، نذيراً بالموت حاملاً النهاية معه؛ لذا فإنّ هذا اللون -بخاصة- عالق في خيلة أمل دُنقل لا يبرحها؛ لأنه -بالنسبة له- يحمل ذكريات أليمة، وقد مات والده وأخته نزفاً، وجبينه النازفة تركت آثارها التي ستبقى تذكّره بالموت.

ومن الجدير ذكره أنّه أينما أتى اللون الأحمر وظلاله وأصباغه المتنوعة في الاستخدام والتوظيف تبعه الموت؛ لذا فإن إحساس الشاعر أمل دُنقل أتى في سياق الإحساس بالتأزم من المرض والخوف من اقتراب أجله.

وهكذا نلاحظ -بعناية شديدة ورقابة دقيقة- تطور الاستخدام اللوني عند أمل دُنقل، الذي اتسعت دلالاته؛ لتشمل توظيف رؤية الشاعر وفلسفته ومنهجه ونفسيته حين ينبع هذا الاستخدام اللوني من لا وعي الشاعر، إنّ الانتقال في توظيف اللون من لغة الرؤية المسطحة إلى لغة الرؤية المركبة، امتيحاً من توظيف الحمولات الفونولوجية والمعجمية والصرفية والفيزيائية والأنثروبولوجية لنسق اللون^(٤١). وهكذا تُسهم كل هذه العناصر مجتمعة في تحويل الاستخدام اللوني من مجرد رؤية مسطحة إلى رؤية مركبة. فالعنصر الفونولوجي على سبيل المثال (الصوتي) يبرز هنا بتكرار، وتردد بروز ألوان الموت (الأحمر)، فكلماً تكرر الصوت (دم..دم..) يكون تأثيره عميقاً في نفس المتلقي، وكذلك يُعبّر عن شدة تأثر الشاعر به وتغلغل وجدانه وخوفه الدفين من الموت، وقال في قصيدته "الجنوبي":^(٤٢)

من أقاصي الجنوبي أتى، عاملاً للبناء
كان يصعد سقالةً ويغني لهذا الفضاء
كنتُ أجلس خارج مقهى قريب،
وبالأعين الشاردة..

كنت أقرأ نصف الصحيفة
والنصف أخفي به وسنغ المائدة
لم أجد غير عيين لا تبصران..
وخييط الدماء

وانحنيتُ عليه.. أحس يده
قال آخر: لا فائدة
صار نصفُ الصحيفة كل الغطاء
وأنا.. في العراء

إنّ تكرار صورة الدم يكشف عن
حسٍّ مأساوي بعبثية الحياة، فالموت يختطف
البشر بغتة، وهم في خضم الحياة (يُغني لهذا
الفضاء)، وهو متوقع في كل لحظة. إنّ طبيعة
الأحداث التي عايشها أمل دُنقل من صور
ومشاهد مفاجئة للموت عمّقت خوفه من
مرودة الموت له في أي لحظة، وإن طغيان
اللون الأحمر وظلاله وأصباغه في ديوانه
الأخير لم يخرج عن نطاق الموت؛ ليعزز
رسم عالم مهدد بالقتل والموت، وأمل دُنقل
يزحف لينفي البشر جميعاً، وهومن ضمن
هؤلاء الذين سيصلهم الموت في أية لحظة.
وظهر اللون الأحمر وظلاله وأصباغه
في هذا الديوان -أيضاً- ضمن إطار هدم

طاقات الإنسان العربي الضعيف والمنهك
والمستنزف في قواه، الذي أدى حتماً للقتل
المعنوي والجسدي له من جهة، ولكل
الشعب العربي الضعيف من جهة أخرى،
وقال في قصيدته الخيول: (٤٣)

الفتوحات -في الأرض- مكتوبةٌ بدماءٍ
الخيول.

ترمز الخيول للإنسان العربي الضعيف
والمنهك والمضطهد، الذي خطت كل
الانتصارات والفتوحات والأعمال العظيمة
على حسابه وعلى أكتافه وعلى عاتق سنوات
حياته الشقية. في حين نهض أصحاب النفوذ
عالياً أقوياء على حساب دمه وسنوات حياته
الشقية وعذاباته وأزمته وتشظيه نفسياً.

إنّ أمل دُنقل -وحتى في غمرة إحساسه
بالموت- لم يستطع نسيان حسّه الوطني
والقومي، وهو في قمة إحساسه بالضعف
والوهن، وكان أكثر قرباً من الإنسان العربي
الضعيف والمنهك والمقهور والمضطهد، الذي
سُلبت أدنى مستلزمات حياته وأبسط أنماط
معاشه، وانتَهكت حرّيته وكرامته. إنّه الشاعر
الرافض -دائماً- فقد رفض الوضع المتردي
للإنسان العربي؛ لذا حرّض هذه الخيول
المذبوحة قهراً؛ كي تثور على حالتها المظلومة
والمقهورة والمحرومة من أبسط وسائل العيش

من جهة؛ ولأن انتصار الآخر قائم على
أكتافها وحسابها، فقال في قصيدته
"الخيل":^(٤٤)

يستحيل دنائير من ذهب
في جيوب هواة سلاطات العربية
في حلبات المراهنة الدائرية
في نزوة المركبات السياحية المشتهاة
وفي المتعة المشتراة
وفي المرأة الأجنبية تعلقك تحت
ظلا أبي الهول..
هذا الذي كسرت أنفك
لعتة الانتظار الطويل

إنّ توظيف أمل دنقل "للون الأحمر
وظلاله وأصباغه هنا متعمد؛ كي يُثير
أحاسيس المتلقي، ويحفزه ليتخذ موقفاً
إيجابياً اتجاه ما يحدث، وإن استخدمه للون
الأحمر - في هذا السياق - ناجم عن
معرفة أمل دنقل "بالمخزون المعرفي لدى
القارئ الذي ربط بين حضور الدم والموت
دائماً. وهكذا يتحقق أثر هذا اللون في
القلوب من الجهة النفسية من جهة، والجهة
التحريضية الثورية من جهة أخرى، وقال
في قصيدته "قالت امرأة في المدينة"^(٤٥):

قالت امرأة في المدينة:
نحنُ جيلُ الحروب...
أقلت بنا السفن الورقية فوق ثلوج العدم

من الملاحظ أن وتيرة النظرة التشاؤمية
علت لدى أمل دنقل، الذي أضحي يرى
الحياة بأسرها منقلبة إلى أموات، وصار يربط
بين حالته المرضية (صراعه الداخلي -
المونولوج) وحالة مجتمعة العربي الذي
يخوض حروباً مصيرية طاحنة (صراعه
الخارجي - الديولوج)، وإنّ هذه الصراعات
عنده ستنتهي حتماً بالموت والفناء والزوال
والهزيمة والنكسة والنكبة والضعف؛ فتلقي
بهم السفن الورقية الهشة التي لا تمتلك
حمايتهم إلى ثلوج العدم والفناء.

إنّ تجربة مرض أمل دنقل "أثرت تأثيراً
كبيراً في نفسيته وكادت تحطمها، لكنه مع
ذلك - وإلى الرmq الأخير - سيقى يلح
مذكراً من خطر القوى الخارجية الداخلية
ومحدراً من مغبة التعامل معها، التي - بنظره -
ستنزف قوى خيرات العرب وثرواتهم،
وتجعلهم يستبيحون دماء بعضهم بعضاً،
فقال:^(٤٦)

"أسقني..."
- لا يرفع الجند سوى كوب دم.. ما زال
يسفح.

حتى إنّ الماء رمز الحياة والنشاط تحول
إلى رمز الموت بفعل كثرة جريان الدم (كوب
دم)، إن أمل دنقل "شديد التألم والتوجع من
شدة سوء الوضع العربي في القرن المنصرم،

الذي آلت إليه حياة البشر، الذي أدى إلى تحول عماد الحياة (الماء) إلى دماء. وهذا يدل دلالة واضحة على تحول كل موجودات الحياة إلى رموز للموت والفناء والزوال الأبدي والانتهاه الأزلي. وإنّ الدماء ما زالت تسفح، أي أنها مستمرة لا نهاية لها، إلا إذا هبّ العرب يداً واحدة ترفع الظلم والطغيان الناجم من القوة الاستعمارية الشريرة، التي أحالت أهم متطلبات حياتهم إلى دماء ما زالت تسفح، وتحولت -أيضاً- ألوان الفرح -ضمن إطار نظراته التشاؤمية السوداوية- إلى ألوان تنذر بالموت وحلوله، فقال في قصيدته "زهور":^(٤٧)

وسلائك من الورود

ألحها بين إغفاءة وإفاقة

على كل باقة

اسم حاملها في بطاقة.....

تحدث لي الزهرات الجميلة

أن أعينها اتسعت -دهشة-

لحظة القطف،

لحظة القصف

لحظة إعدامها في الخميطة!

تحدث لي..

أنها سقطت من على عرشها في البساتين

ثم أفاقت على عرضها في زجاج الدكاكين،

أوبين أيدي المنادين،

حتى اشترتها اليد المتفضلة العابرة

تحدث لي

كيف جاءت إليّ؟

وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر، كي

تتمنى لي العمر!

وهي تجود بأنفسنا سها الآخرة!!

كل باقة..

بين إغفاءة وإفاقة

تنفس مثلي -بالكاد- ثانية.. ثانية

وعلى صدرها حملت -راضية-

اسم قاتلها في بطاقة!

من الملاحظ أن ألوان الزهور تحولت إلى لون يشيع في نفس أمل دُنقل "ذكرى الموت؛ لأن الزهور التي حملها زائروه حملت الموت في يديها، فهي -أولاً- قتلت (موت) على يد حاملها، وثانياً- جاءتته تتمنى له عمراً لن يمتد طويلاً (موت). وهذا يؤكد طابع المقاربة المعنوية والنفسية بين الشاعر والزهور (مظاهر الطبيعة الخلابية الصامتة ومحتوياتها)، فكل منهما لم يعيش طويلاً (عمرها قصير). هذا بالإضافة إلى انتقالها المفاجئ من غمرة الحياة إلى الموت (عملية القطف)، وهما يتقاربان معاً في تجربتهما مع الموت والفناء والزوال، فهذه الزهور جاءتته تجود عليه بأنفاسها الأخيرة، فيما هو -أيضاً- يحسّ بأنفاسه

الأخيرة التي قاربت النهاية.

إنَّ إحساس أمل دنقل "بالوحدة في تجربته مع مرضه، جعله يشخص الزهور ويحاكيها؛ لأنها أكثر من يحس بتجربته؛ لأنها عايشة تجربة مماثلة لتجربته المريعة، وإنَّ تشخيصه لها يدل دلالة جلية على أنه انتقل من عالم البشر القتلة إلى عالم الزهور المقتولة.

إنَّ الشفافية والوضوح والصراحة لديه ازدادت في تجربة مرضه، وتبلورت في إحساسه الرقيق تجاه الزهور، التي لا يابه أحد لمقتلها؛ بسبب تعامل الإنسان معها بأنانية مفرطة، يحملها في زيارته دونما أي إحساس بانتهاك حياتها. وهكذا رأى أمل دنقل نفسه في شعره كثيراً، فحياته انتهت دون أن يابه أحد لانتهائها؛ لأن البشر - برأيه - أنانيون بطبعهم، ذاتيون في تفكيرهم؛ ممَّا يعمق الإحساس لديه بالاغتراب النفسي والمكاني عن البشر ورغبته في النأي عنهم والابتعاد عنهم مستسلماً للموت وحيداً غريباً. وفي ظل نظريته التشاؤمية وفلسفته من الحياة والبشر، التي يحياها نفى وجود ألوان للحياة، ولم يبق إلا على ألوان الشعوب (البشر) وحالة الموت، وكانت هذه النظرة السلبية مسيطرة في نظره على الموجودات. إنَّ القناتمة الدفينة عنده جعلت عينيه تنظران للأشياء فلا تريانها ملونة، بل باهتة بلا ألوان؛ لأنها في

نظره وفلسفته ورؤاه أشياء ميتة أوستموت قريباً، فقال في قصيدته "ديسمبر":^(٤٨)

تساقط أوراق ديسمبر الباهتة!!

هو عمر من الريح

(هذا الذي بين أن تترك الورقة الغصن

حتى تلامس أطرافها حافة الأرض)

إنَّ جو حالة البهتان وطقسها التشاؤمي الذي رآه أمل دنقل "نابع من اشتداد مرضه وإحساسه باقتراب موته ودنو ساعة أجله، وإن حياته قاربت على السقوط كما سقطت أوراق "ديسمبر" الباهتة، وتحولت الألوان من حيويتها ونضارتها إلى حالة البهتان (خفة حدتها) تشي بالتحول والتغير، وبدأ تلاشي الحياة والنضارة منها، فغدا كل ما يحيط به - بلا لون؛ لأنه ينتظر الموت، فالحياة أصبحت لا تعني شيئاً أمام طغيان قوة الموت. الموت - برأيه - هذا الغضب المطبق الذي:^(٤٩)

يتحول: أفعى.. ونايا

فيرى في المرايا:

جسدين وقلبين متحدين،

(تغييم الزوايا

وتحكي العيون حكايا)

فينسل بينهما..

مثل خيط من العرق المتفصد،

يلعق دماء مسامهما،

يغرس الناب في موضع القلب:

تسقط رأس الفتى في الغطاء،

وتبقى الفتاة..

مُحدقة

ذاهلة..!

الخريفية

الذابلة!

-كما وصف- الموت لا يحب البساتين
بألوانها الزاهية، بل يتسلل من سورها المتآكل
والمتصدع، الذي تعفنت ألوانه وتحولت؛ لأن
الموت حمل معنى التحول عن الحياة والابتعاد
عنها، وكذلك فإن الموت يصنع تاجاً جواهره
الثمار المتعفنة تارة، ويصنع طوقاً من الزهور
الخريفية الذابلة تارة أخرى.

إن الموت -بنظره- يحوّل ألوان الحياة
إلى ألوان شاحبة متعفّنة ذابلة، وهذا يُمثّل
مستوى الانحدار والانحناء من الحياة، إلى
الموت انحداراً وانحناءً تدريجياً مرحلياً
كصورة لدورة الحياة التي لا بُدَّ أن تنتهي
بالموت والزوال والفناء، لكن أمل دُنقل من
شدة خوفه من الموت، فإنه أي أمل دُنقل
تمارت صورة الموت بصورة غاية في البشاعة
والقتامة، فهو -بنظره- وحش مفترس
كاسر يكشف عن أنيابه عند إطباقه على
فريسته يقتلها بلمحة بصر محولاً إياها إلى
فناء وزوال وموات.

الخاتمة:

توصلت الدراسة الحالية إلى النتائج الآتية:

١- أظهرت الدراسة أن اللون وتوظيفه في
القصيدة العربية الحديثة يعد محوراً رئيساً في

إنّ الموت يأتي بغتة (مفاجئاً)، في وقت
غير معروف ومنتظر، كما الأفعى الغدّارة التي
تلدغ مباشرة، بل تستخدم طرق المواربة
والالتواء، وإن المرايا لا تظهر الألوان حقيقية،
بل انعكاساتها غير المباشرة هي في فعلها هذا
أشبه بفعل الأفعى والموت (المرايا/ انعكاس
الألوان)، وصور أمل دُنقل "تغلغل الموت
(بالغيم/ والظلام) الذي يأتي من الزوايا
تدريجياً، لكنه مخادع لا يواجه الإنسان
مباشرة، بل يأتي من الزوايا الخفية؛ ليقترّب
من أجسادهما مع حلول الظلام، فإن حلوله
يعادل حلول الموت، الذي اختار الفتى في
أكثر لحظات التصاقه بالحياة في تجربة الخصب
مع فئاته؛ فإن الموت طاغية تنتشل الإنسان
من خضم الحياة الجميلة إلى العدم وسكون
الموت وبرودته، ووصف الموت قائلاً: (٥٠)

لا يُحبُّ البساتين..

لكنه يتسلل من سورها المتآكل،

يصنع تاجاً

جواهره.. الثمر المتعفن،

إكليله.. الورق المتعفن،

يلبسه فوق طوق الزهور

تصوير تجارب الشعراء، ولم يكن شكلاً بصرياً زخرفياً لا دلالات له، لا سيما، أنه أظهر تغلغله في البناء الشعري بشكل كبير، وغدا اللون سهماً محورياً في فهم الصور الفنية؛ لأنه جزء لا يتجزأ عن التصوير الفني تارةً، ولا ينفصل عن كيان القصيدة برمتها شكلاً ومضموناً رغم اختلاف الإحساس باللون من شاعرٍ لآخر ومن تجربة شعرية لأخرى، وهذا الاختلاف النوعي يكشف عنه القارئ الحصيف، الذي يثيره استخدام اللون وتوظيفه فنياً، ويجذب انتباهه للكشف عن القضايا التي تشغل بال مستخدمه، وكيف صاغه في قصيدته؟

٢- وأوضحت الدراسة أن المتبع لاستخدام اللون في شعر أمل دنقل "يكشف رؤاه وعالمه الخاص مقابل الوقائع التسلسلة والظروف والملابسات المحيطة به على صعيد تجربته الوطنية والقومية. فقد ظهر حضور اللون في أعماله الكاملة في كل مراحل حياته وتحولاتها الانتقالية الثلاث: المرحلة الذاتية (التي عبّر فيها عن علاقته بالمرأة)، والمرحلة الوطنية والقومية، والمرحلة الثالثة أي مرحلة مرضه، ولحمت الدراسة الحالية تكرار حضور لون لآخر تبعاً للمرحلة التي يمر به شعره سواء أكان الحضور اللوني مصرحاً به مباشرة أو وساطة ظلاله وأصباغه الوارفة.

٣- وفي الجانب التطبيقي للتوظيف اللوني في ديوان أمل دنقل الأخير أوراق الغرفة رقم (٨) تجلّى إبداعه اللوني بخاصة؛ لأنه -بالنسبة للشاعر- مثل نقطة تحول في حياته، أثر على كيانه من جهة، وهزت علاقته مع محيطه المجتمعي، فهو في صراعين: صراع قرب الأجل (صراع داخلي)، وصراعه مع المجتمع، وبكل ما حوله (صراع خارجي)، فتبدلت أحاسيسه بالأشياء، وطغت على إبداعه الروح التشاؤمية والسوداوية والحزن المضمّر وانشطار ذاته وتوزعها؛ لذا فكما تتبدل المواقف والإحساس بها تتبدل طريقة توظيفه للون والإحساس به في خضم الصراعين المتصاعدين داخلياً وخارجياً.

الهوامش:

- (١) عيد، رجاء، القول الشعري -منظورات معاصرة- منشأة المعارف، الإسكندرية - مصر، ١٩٩٥م، ص ١٢٢-١٢٣.
- (٢) نوفل، يوسف، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة- مصر ١٩٩٥م، ص ١٧٩.
- (٣) عيد، رجاء، القول الشعري- منظورات معاصرة- المرجع السابق، ص ٤٣.
- (٤) الجندي، درويش، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٧م، ص ١١٢.
- (٥) عبدالمطلب، محمد، قراءات أسلوية في الشعر

- الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م، ص ١٢٤.
- (٦) نوفل، يوسف، الصورة الشعرية والرمز اللوني، المرجع السابق، ص ٢٧.
- (٧) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، المرجع السابق، ص ٥٩.
- (٨) نوفل، يوسف، الصورة الشعرية والرمز اللوني، المرجع السابق، ص ٢٩.
- (٩) سويف، مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفني - الشعر خاصة - ط ٤، دار المعارف، القاهرة - مصر، ١٩٨١م، ص ١٦٣.
- (١٠) نوفل، يوسف، الصورة الشعرية والرمز اللوني، المرجع السابق، ص ٧.
- (١١) عبدالعزيز، اعتماد، آخر حديث مع الشاعر أمل دنقل، مجلة إبداع، العدد العاشر، أكتوبر ١٩٨٣م، ص ١٢٠ (أمل دنقل عدد خاص).
- (١٢) دنقل، أمل، الأعمال الكاملة ديوان مقتل القمر، مكتبة مدبولي، مصر ٢٠٠٥م، ص ٩.
- (١٣) دنقل، أمل، الأعمال الكاملة، المصدر نفسه، ص ٣٦٥.
- (١٤) المصدر نفسه، ص ٢٦٥.
- (١٥) المصدر نفسه، ص ٢٥٦.
- (١٦) المصدر نفسه، ص ٤١٧.
- (١٧) المصدر نفسه، ص ١٤٢.
- (١٨) المصدر نفسه، ص ١٧١.
- (١٩) المصدر نفسه، ص ١٧٢.
- (٢٠) المصدر نفسه، ص ١١٧.
- (٢١) المصدر نفسه، ص ٣٦٤.
- (٢٢) عبدالمطلب، محمد، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، المرجع السابق، ص ١٢٤.
- (٢٣) الشيخ، خليل، تجربة المرض بين سلفيا بلات وأمل دنقل، مثل من دراسات التوازي، مجلة البصائر، المجلد الأول، العدد الثاني، منشورات جامعة البترا، عمان - الأردن ١٩٩٧م، ص ٣٩.
- (٢٤) المقالح، عبدالعزيز، أمل دنقل وأنشودة البساطة، مجلة إبداع، ١٩٨٣م، ص ٢٢. (عدد خاص عن أمل دنقل).
- (٢٥) المصدر نفسه.
- (٢٦) أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص ٢٢٢.
- (٢٧) دنقل، أمل، الأعمال الكاملة، المصدر السابق، ص ٣٩٥.
- (٢٨) عبدالمطلب، محمد، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، المرجع السابق، ص ١٢٥.
- (٢٩) الشيخ، خليل، تجربة المرض بين سلفيا بلات وأمل دنقل، المرجع السابق، ص ٥٣.
- (٣٠) طه، أحمد، قراءة النهاية - مدخل إلى قصائد الموت في أوراق الغرفة رقم (٨) -، مجلة إبداع، ١٩٨٣م، ص ٣٨.
- (٣١) عتر، نور الدين، الصور اللونية في الحديث النبوي، المرجع نفسه، ص ١٧.
- (٣٢) دنقل، أمل، الأعمال الكاملة، المصدر نفسه، ص ٣٩٥-٣٩٦.
- (٣٣) الشيخ، خليل، تجربة المرض بين سلفيا بلات وأمل دنقل، المرجع نفسه، ص ٥٤.
- (٣٤) دنقل، أمل، الأعمال الكاملة، المصدر نفسه، ص ٣٩٦.
- (٣٥) الشيخ، خليل، تجربة المرض بين سلفيا بلات وأمل دنقل، المرجع نفسه، ص ٥٤.
- (٣٦) دنقل، أمل، الأعمال الكاملة، ص ٤٤٢.

(٣٧) سويف، مصطفى، الأسس النفسية للإبداع
النفسي - الشعر خاصة -، المرجع نفسه،
ص ٢٤٧-٢٤٨.

(٣٨) دُنقل، أمل، الأعمال الكاملة، المصدر نفسه،
ص ٤٠٩.

(٣٩) المصدر نفسه، ص ٤٠٩.

(٤٠) دياب، محمد حافظ، "جماليات اللون في
القصيدة العربية"، المرجع نفسه، ص ٤٤.

(٤١) دُنقل، أمل، الأعمال الكاملة، المصدر نفسه،
ص ٣٨٧-٣٨٨.

(٤٢) دياب، محمد حافظ، "جماليات اللون في
القصيدة العربية"، المرجع نفسه، ص ٤٤ وما
بعدها.

(٤٣) دُنقل، أمل، الأعمال الكاملة، المصدر نفسه،
ص ٣٩١.

(٤٤) دُنقل، أمل، الأعمال الكاملة، المصدر نفسه،
ص ٤١٧.

(٤٥) المصدر نفسه، ص ٤٢١-٤٢٢

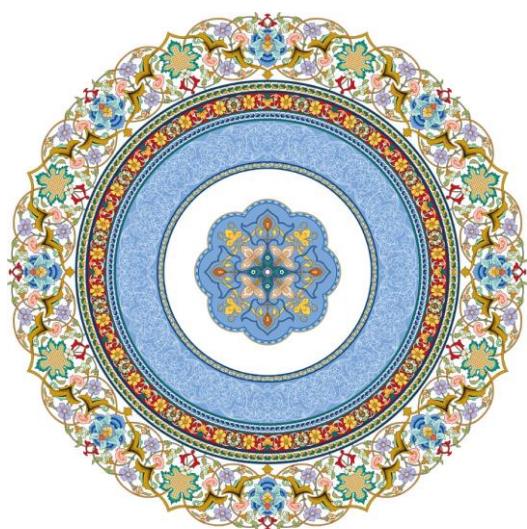
(٤٦) المصدر نفسه، ص ٤٣٦.

(٤٧) المصدر نفسه، ص ٤٣٢.

(٤٨) المصدر نفسه، ص ٣٩٧-٣٩٨.

(٤٩) المصدر نفسه، ص ٤٠٧.

(٥٠) المصدر نفسه، ص ٤٠٣-٤٠٤.



صورة البرامكة في شعر مروان بن أبي حفصة

د. فيصل حسين غوادرة *

تاريخ قبول البحث: ٢٠١٥/٣/٢ م

تاريخ وصول البحث: ٢٠١٣/١١/١١ م

ملخص

هدف هذا البحث إلى الكشف عن ظاهرة مدحية عند الشاعر مروان بن أبي حفصة، تجاهلها جلّ الباحثين والدارسين، فمعظمهم ركز على ظاهرة مدحه للخلفاء، ولمعن بن زائدة، وأهمّلوا جانباً مدحياً ركز عليه الشاعر، وهو مدحه للبرامكة، إذ خلّع عليهم أجمل الصور، وأقوى التعبيرات؛ دعماً لهم، وطلباً لما لهم وأعطياتهم. وأجد الشاعر قد ركز في مدحيه على الفضل بن يحيى البرمكي، وعلى أخيه جعفر، أكثر من غيرهما من العائلة البرمكية، وقد استطاع الشاعر أن يصل بصورة إلى المبالغة، بل والغلو فيها، ثم أبنت بعض الظواهر الفنية التي تميز بها شعره البرمكي.

Abstract

The objective of this paper is to detect the praising phenomenon of poet Marwan Ibn Abi Hafsa, which was ignored by most researchers and students. Most of them focused upon the poet's praise phenomenon of the Califs and of Ma'an Ibn Za'eda ignoring his praise of *al-Baramika* as he portrays them very positively in return of money and gifts.

The paper finds that the poet focuses his praise on *al-Fadel Ibn Yahya al-Barmaki* and his brother *Ja'far* more than others from the *al-Barmakeya* family. The poet was able to reach not only the level of exaggeration but also the level of excessive exaggeration establishing an artistic phenomenon that is distinctive of his *Baramki* poetry.

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القدس المفتوحة.

مقدمة:

البرامكة هم فئة فارسية شعبية، إلا بعد حين، إذ نكبهم وقضى عليهم، أخذت قسطها الوافر في الحكم إبان الحقبة العباسية، ولم يتنبّه الرشيد إلى خطورتهم، وكان الشاعر مروان بن أبي حفصة الفارسي الأصل، يمدّ عنقه نحوهم، مادحاً

- صورة البرامكة في شعر مروان بن أبي حفصة.

حياته الشخصية والشعرية:

هو مروان بن سليمان بن أبي حفصة، شاعر مخضرم الدولتين (الأموية فالعباسية)، ولد في اليمامة سنة ١٠٥هـ، وعلى الأرجح، إنه فارسي الأصل، اشتراه عثمان بن عفان، وباعه إلى مروان بن الحكم الأموي الذي كان وثيق العلاقة به، وهو الذي أعتقه فيما بعد^(١)، ولذا يقول في ذلك^(٢):

بنو مروان قومٌ أعتقوني

وكلّ الناس بعدُ لهم عييدُ

وكان مروان بن أبي حفصة حسن الخلق، طيّب السيرة، ولم يكن "ماجناً ولا عابثاً، ولا زنديقاً، وإنما كان أشد الناس انصرافاً عن اللغو والعبث، وأشد الناس حرصاً على الجد وحسن السيرة"^(٣).

وهو من أسرة توارثت الشعر، وهو أشعر شعراء أسرته^(٤)، وكان بخيلاً جشعاً، حريصاً على جمع المال وخزنه، وحرّم نفسه ملذات الدنيا وأطايها^(٥).

كما يبدو أنّ مروان لم يقل الشعر باكراً؛ لأنه كان لا يجد جرأة من نفسه على ذلك^(٦)، ولكن فيما بعد، كان مروان شديد الاعتناء بشعره، يدقق قصائده وينقحها، وهو شاعر

إياهم، وداعماً لمساعهم، وطالبا نوالهم وأعطياتهم، دون أن ينتبه كثير من الناس إلى مدحه لهم؛ لأنّ مديحه للخلفاء، ولمعن ابن زائدة، قد أنسى الناس عن كشف حقيقته، فأغفلوه ولم يهتموا به.

ولذا ركّز الباحث على مدائح مروان ابن أبي حفصة للعائلة البرمكية، التي اشتملت على مبحثين، تحدّث الأول منهما عن: حياة مروان بن أبي حفصة الشخصية والشعرية، ومقدمة تاريخية عن البرامكة، ونبذة عن الشعر البرمكي، وصورة البرامكة في شعر مروان بن أبي حفصة، وتناول المبحث الثاني ظواهر فنية في شعر مروان في مديحه للبرامكة، وفيه: براعة الاستهلال وحسن الختام، والموسيقا والأوزان والقافية، والتكرار، والطباق، والجناس، والصورة الفنية، والمبالغة، والمقطوعات، ثم أعقبت ذلك بخاتمة البحث.

وقد اتبعت في بحثي هذا المنهج التحليلي والأسلوبي في توضيح الصورة الشعرية التي حاول رسمها مروان بن أبي حفصة للبرامكة.

المبحث الأول: مروان بن أبي حفصة، حياته الشخصية والشعرية:

- حياته الشخصية والشعرية.
- مقدمة تاريخية عن البرامكة.
- الشعر البرمكي.

وشعره في المديح نال من ورائه المال الوفير، فهو أول شاعر ينال مئة ألف درهم عن قصيدة واحدة قالها في مدح المهدي^(١٣)، فقد نهج فيها نهج الأقدمين، من الوقوف على الأطلال، ومناجاة الديار والآثار والدمن، ووصف الرحلة والراحلة، ثم الخلوص إلى الممدوح^(١٤)، مطلعها^(١٥):

طَرَقْتُكَ زَائِرَةً فَحَيَّ خيالَهَا

بيضاء تَخْلُطُ بالحِياءِ دَلالَهَا

وقد "مزج مدحه هذا في كثير من الأحيان ببلّرة شعرية لحجج العباسيين في شرعية خلافتهم، وفي أحقيتهم بها دون العلويين"^(١٦).

واتخذ الرشيد شاعر بلاط للمواقف الرسمية، ولمرافقته في الغزوات، وهو شاعر مكثّر من الشعراء المجيدين، والفحول المتقدمين المحكّكين للشعر، على مذهب زهير بن أبي سلمى، وشعره كله جيد، وعلى الأسلوب القديم، وقصر شعره على المديح والرثاء، وعلى عدد من الأغراض الوجدانية^(١٧).

ولم يكن مروان متصرفاً في فنون الشعر، فلا نعرف له غزلاً، ولا هجاءً، ولا مجوناً، ولا فخراً، وإنما عرض لفنين اثنين، هما: المدح والرثاء، وهو في المدح أشعر منه

فحل متقدم، حسن الديباجة، يهتم بأسر القول وإحكام النظم^(٧). وكان يعرضها على بشّار بن برد، ويونس بن حبيب، وخلف الأحمر، ومحمد بن سلام الجمحي، حتى قيل عنه: بأنه من المجيدين الحوليين للشعر. وقد اتبع النهج القديم في نظم قصائده، حيث اتصفت مدائحه غالباً بالمعاني التقليدية، وقد تحول مروان بمدحه للعباسيين إلى الدفاع عن سياستهم والترويج لحقهم في الخلافة، وقد عدّه البعض بأنه أهم شاعر دافع عن العباسيين^(٨)، وليكون بذلك معارضاً لخصومهم العلويين، الأمر الذي أغضبهم منه^(٩)، ومن ذلك قوله يمدح المهدي^(١٠):

أنى يكون وليسَ ذاكَ بكائنٍ

لبنى البناتِ وراثَةُ الأعمامِ
مما جعل أحدهم ويدعى "صالح بن عطية الأضجم" يعاهد الله أن يقتله، فأوهمه بصداقته، ولازمه كظله، حتى إذا مرض مروان خلا به وأمسك بعنقه وقضى عليه، ثم انبرى يتباكى عليه مع أهله، ولم يفتنوا إلى فعلته، وكانت وفاته زمن الرشيد سنة ١٨١هـ^(١١). إذ أصبح الاغتيال السياسي والقتل نهاية مؤلة لكثير من الشعراء الذين جاهرُوا بخصومتهم للعلويين، ودافعوا عن العباسيين^(١٢).

لينالوا من عطاياهم، ولكن هذا الأمر لم يطل بهم، فظهر من الأسباب التي أدت بالرشيد إلى القضاء على هذه الأسرة البرمكية الشعوية الفارسية^(٢٥)، التي رسخت جذورها في عهد بني العباس؛ ذلك أنهم كانوا يتقولون على الرشيد ما لم يقله، وينسبون إليه ما لم يفعله من الأمور التي تزي به، وتطمس محاسنه من صفحات التاريخ^(٢٦).

كما أن جمعهم الأموال الطائلة، وعطاياهم التي تفوق عطايا الرشيد، وتكتلاتهم ضده، أسهمت في سرعة إقناع الرشيد للفتك بهم^(٢٧)، ومنهم من يضيف إلى ما سبق، الصراع على السلطة والنفوذ، هو الدافع الأول لتخلص الرشيد من البرامكة^(٢٨)، الذين شلّوا سلطانه^(٢٩). وكان البرامكة كذلك يبتون في الأمور دون الرجوع إليه، ويأوون كثيراً من الزنادقة، إضافة إلى تشجيعهم للمانوية^(٣٠) والزرادشتية والمزدكية، وحمائتهم للشعوية، وكل ما هو فارسي ساهم في سرعة تحول الرشيد عنهم^(٣١)، وربما تردد الرشيد في الفتك بهم لكثرة أنصارهم وقوة حزب الموالي^(٣٢)، ولكن عندما قرّر الفتك بهم لم يشعر بعدها بالندم^(٣٣)، ولم يقبل شفاعة أحد بهم، حتى

في الرثاء. وقد أثر ابن الأعرابي مرواناً على غيره من الشعراء المعاصرين له، حيث ختم به الشعر كما قال^(١٨).

وهو يُعدُّ من أهم شعراء مدرسة المحافظين في القرن الثاني الهجري، التي أهم خصائصها اهتمام شعرائها بالسياسة ومدح الملوك، وما يتصل بهما^(١٩). وعده حسين عطوان من "طبقة متميزة، بل من المدرسة المتوسطة، إذ كان يأخذ بمذاهب المتقدمين، ولا يلحق بهم، ويجاري المحدثين، ولا يصل إليهم"^(٢٠).

مقدمة تاريخية عن البرامكة:

البرامكة: أسرة فارسية، وكان "برمك" سادن معبد النوبهار ببلخ^(٢١)، وهو اسم بيت النار^(٢٢)، عمل "خالد البرمكي داعية وقائداً في الدعوة العباسية في خراسان، ثم اتخذه السفاح وزيراً له، وأقره المنصور على ذلك، ثم ولّى ابنه "يحيى" كثيراً من المهمات والولايات في إيران وأذربيجان وغيرها، جعله المهدي مؤدّباً للرشيد، ووقف مع الرشيد في إيصاله للحكم، ففوضه في جميع أمر الدولة^(٢٣). وأقام ابنه الفضل على مشرق الدولة، وابنه جعفر على مغربها^(٢٤)، وعلا شأنهم ومكانتهم، وفاضت الأموال في أيديهم، وتردد الشعراء والناس عليهم؛

لو كانت مرضعته زوجة يحيى البرمكي^(٣٤).

وكان الرشيد عندما قرر الفتك بهم، أمر عام ١٨٧هـ بالقبض عليهم، وصادر أملاكهم وضياعهم، وقتل جعفر البرمكي، وعلق جثته على الجسر في بغداد، وسجن يحيى والفضل، وبقياً في السجن حتى ماتا^(٣٥). وبذلك كانت نكبتهم في سلطانهم وأموالهم ومكانتهم، بدليل أن ذريتهم بقيت بعد هذه الكارثة أجيالاً طوالاً^(٣٦). "فلولا حنكة الرشيد لكان وجه التاريخ قد تغير، ولكن الله سلّم، بعد أن قصم ظهورهم، وأطفأ نارهم"^(٣٧).

الشعر البرمكي:

يعد العصر العباسي من أزهى عصور الشعر العربي في التاريخ الأدبي لهذا الشعر، فقد تعدد الشعراء وتنوع شعرهم، وتوزعت أغراضهم الشعرية على مختلف الفنون الشعرية، فلم يتركوا فناً إلا قالوا فيه، ولم يدعوا موضوعاً إلا ولج شعرهم إليه. وبرز من بين هؤلاء الشعراء شعراء وضعوا أنفسهم لخدمة الموالي (الشعوية والبرمكية والزندقة) الذين أعلنوها حرباً على العرب والإسلام، ولم يلتفت العرب إلى هؤلاء الذين أعلنوا راية الشعوية إلا متأخرين، ولذا يقول أبو الأعلى المودودي أن نيران القومية

العجمية (الشعوية) التي كانت تتقد سراً في زمن بني أمية، اضطربت وارتفعت ألسنتها قوية محرقة في زمن بني العباس، ولم تكون جبهة مضادة للعصية العربية فقط، بل كوّنت جبهة زندقة متحدة ضد الإسلام نفسه^(٣٨). ولكنّ العباسيين تصدوا لهم، كالذي حصل من قتل السفاح لأبي سلمة الخلال، ونكبة البرامكة على يد الرشيد^(٣٩).

ومع ذلك بقي رأس الشعوية الفارسية يرتفع بين الحين والآخر، كما كان يفعل بشّار رأس الشعوية وحامل لوائها، الذي يعلنها صراحة بقوله: ^(٤٠)

سأخبرُ فاخرَ الأعرابِ عتي

وعنه حينَ بارزَ للفخارِ

وقول أبي نواس الذي يحمل الراية نفسها^(٤١):

ولا تأخذُ عنِ الأعرابِ لهواً

ولا عيشاً فعيثُهم جديبُ

ويحرص الباحث أن يركز على فئة البرامكة، وعلى الشاعر مروان بن أبي حفصة الذي تناول في شعره هذه الفئة بكثير من التركيز، مدحاً ورثاء، واستعطافاً.

لقد كثر الشعر الذي قيل في البرامكة، بين مدح، وهجاء، ورثاء، واستعطاف وطلب عطاء، وكان أبرز شعراء البرامكة أشجع

السلمي" ومحمد بن منذر، وبشار بن برد،
وأبو نواس، وسلم الخاسر، أما أشجع
السلمي فقد سخر جلّ أشعاره في مدح
البرامكة، وخاصة جعفر بن يحيى البرمكي،
حيث يقول فيه ^(٤٢):

ذهبت مكارم جعفر وفعاله

في الناس مذهب الشمس

ساد البرامك جعفر وهم الألى

بعد الخليفة سادة الأنس

ولكن بعد نكبتهم ندر شعره فيهم،
وقل ما قال فيهم رثاء، ومن ذلك قوله ^(٤٣):

كانوا أولي الخير وهم أهله

فارتفع الخير عن الدنيا

وقال الشاعر محمد بن منذر الذي عدّ

شاعر البرامكة ^(٤٤):

أتانا بنو الأملاك من آل برمك

فيا طيب أخبار ويا حسن منظر

إذا وردوا بطحاء مكة أشرق

بيحي وبالفصل بن يحيى وجعفر

وقال بشار بن برد يمدح خالد بن

برمك ^(٤٥):

حذا خالد في فعله حذو برمك

فمجدّ له مستطرف وأصيل

وكراهية أبي نواس للبرامكة معروفة؛
ولذا يقول عن ضعف عقيدتهم فيما نسب
إليه ^(٤٦):

إذا ذكر الشرك في مجلس

أضاءت وجوه بني برمك

وإن ثلثت عندهم آية

أتوا بالأحاديث عن مزدك

وقال أبو نواس بعد تغير حالهم ^(٤٧):

ما رعى الدهر آل برمك حقاً

أن رمى ملكتهم بأمر فطيع

وقال سلم الخاسر متفجعاً على ذهاب

دولتهم: ^(٤٨)

هوت أنجم كانت لأبناء برمك

بها يعرف الهادي قويم المسالك

ونجد غير هؤلاء الشعراء كثيرين ممن

قالوا في البرامكة مادحين، أو هاجين، أو

رائين، أو طالين للبهات والأعطيات، مثل:

دعبل الخزاعي، وعبد الصمد بن المعذل،

ومنصور النمري، ومسلم بن الوليد،

وغيرهم ^(٤٩).

أما الشاعر مروان بن أبي حفصة فهو

شاعر المديح، الذي ركز شعره في ديوانه على

ثلاثة مواطن مدحية، فقد خصّ أحدها بمدح

الخلفاء، خاصة خلفاء بني العباس، بعد أن

له قيمته ومكانته في التاريخ الشعري، وجدت لزماً عليّ أن أظهر هذا الجانب في شعر الشاعر، لعل في الإضاءة ما يثري ويعوض النقص الذي أهمله بعض المؤلفين، ومن لهم اهتمام في هذا الجانب، ولعل هذا الأمر يظهر سبب إقبال كثير من الشعراء على المديح لمن عندهم المال والجاه والسلطان، ولو كانوا من ملة مخالفة للدين، ومحاربة للإسلام.

صورة البرامكة في شعر مروان بن أبي حفصة:

أولاً: صورة الفضل بن يحيى البرمكي:

١- عندما ولي الفضل بن يحيى خراسان، جند جيشاً من العجم قوامه خمسمئة ألف رجل (كما ورد في شعر مروان بن أبي حفصة)، أسماهم العباسية، أقدم منهم بغداد بعشرين ألفاً، فسموا الكرنبية، وفي هذا يقول مروان بن أبي حفصة: ^(٥٠) (البحر البسيط)

ما الفضلُ إلا شهابٌ لا أقولُ له
عندَ الحروبِ إذا ما تأفلُ الشهبُ
حَامَ عَلَى مُلْكِ قَوْمٍ عَزَّ سَهْمُهُمْ
مِنَ الْوَرَاثَةِ فِي أَيْدِيهِمْ سَبَبُ
أَمَسْتُ يَدَ لِبْنِي سَاقِي الْحَجِيجِ بِهَا
كَتَائِبُ مَا لَهَا فِي غَيْرِهِمْ أَرْبُ

صار الأمر إليهم، وبعد أن كان يعد من شعراء بني أمية، كما خص بثانيها مدحه لمعن بن زائدة، الذي أخذ قسطاً من شعره يكاد يكون يوازي شعره الذي مدح به خلفاء بني العباس، أما ثالثها فقد جعله في البرامكة، حيث غطى ثلث شعره في المديح، ونحو سدس قصائد الديوان عنده.

وقد وجد الباحث في سائر المصادر والمراجع والدراسات من تحدث عن مديح مروان بن أبي حفصة لخلفاء بني العباس، ولمعن بن زائدة، ونذر ما يتحدث أحد عن مديحه للبرامكة، بالرغم من هذا الكم الشعري فيهم.

فمثلاً: الأصفهاني في كتابه الموسوم "كتاب الأغاني" لم يلتفت إلى الشعر البرمكي عند مروان، وكذلك فعل كل من: طه حسين في "حديث الأربعاء"، في المجلد الثاني، ووديع نجم في كتاب "الشعر في الحاضرة العباسية"، أما مصطفى الشكعة في كتابه "رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية"، وشوقي ضيف في كتابه "العصر العباسي الأول"، لم يذكروا هذا الأمر إلا بإشارة ضعيفة، بل لم يعده شوقي ضيف من شعراء البرامكة. والأمثلة كثيرة في مصادر ومراجع أخرى.

وبناءً على ما تقدم من إهمال هذا الجانب المدحي للبرامكة، عند شاعر فحل

كتائبُ لبني العباسِ قدُ عرفتُ
 ما أَلَفَ الفضل منها العجمُ والعربُ
 أثبتَ خمَسَ مئِينٍ في عِدادِهِم
 مِنَ الأُلُوفِ التي أَحْصَتْ لَكَ الكُتُبُ
 يُقَارِعُونَ عَنِ القَوْمِ الذين هُمُ
 أولى بأحمدٍ في الفرقانِ إنْ نسبوا
 إنَّ الجوادَ ابنَ يحيى الفضلَ لا وَرِقُ
 يَبْقَى عَلَى جُودِ كَفْيِهِ وَلَا ذَهَبُ
 ما مَرَّ يَوْمَ لَهُ مُدَّ شَدِّ مِئْزَرِهِ
 إِلَّا تَمَوَّلَ أَقْوامٌ بما يَهَبُ
 كَمْ غَايَةٍ في النَّدَى والبَّاسِ أَحْرَزَها
 لِلطَّالِبِينَ مَدَاهَا دُونَهَا تَعَبُ
 يعطي اللُّها حينَ لا يعطي الجوادُ وَلَا
 يَنْبُو إِذَا سُلَّتِ الهِنْدِيَّةُ القُضْبُ
 وَلَا الرِّضَا، والرِّضَا لله غَايَتُهُ
 إِلَى سِوَى الحَقِّ يَدْعُوهُ وَلَا العُضْبُ
 قَدْ فَاضَ عَرْفُكَ حَتَّى ما يُعَادِلُهُ
 غَيْثٌ مُغِيثٌ وَلَا بَحْرٌ لَهُ حَدَبُ
 لقد كان الشاعر الجاهلي والإسلامي،
 وصولاً إلى العصر العباسي، يرسم في
 ممدوحه المثالية الخلقية الرفيعة التي تقدرها
 الجماعة، من أجل تصوير هذه المثل الخلقية
 صوراً حية ناطقة، مما استنبطوه من معانٍ
 طريفة في السماحة والكرم، والحلم

والمروءة، والعفة وعلو الهمة والشجاعة،
 وقد جسموها في الناس تجسماً قوياً، كأنها
 تماثيل قائمة أمامهم، ويسجلون الأحداث
 التي مرت بالممدوح حتى تصبح وثائق
 تاريخية^(٥١). وهذا ما يحاول مروان بن أبي
 حفصة فعله في ممدوحه، خليفة كان أو
 وزيراً، أو قائداً؛ ولذا فالشاعر في هذه
 اللوحة المدحية للفضل بن يحيى البرمكي،
 يحاول أن يمدح الخليفة، وبني العباس جميعاً،
 وإن كان في مدحه لبني العباس يحاول أن
 يركز على حقهم في الخلافة؛ لأنهم ورثة
 النبي ﷺ كما قال في البيت الثاني من هذه
 القصيدة:

حَامَ عَلَى مُلْكِ قَوْمٍ عَزَّ سَهْمُهُمُ
 مِنَ الْوَرَاثَةِ فِي أَيْدِيهِمْ سَبَبُ
 ليتناص في هذا البيت مع الشاعر
 نفسه، من خلال قوله في قصيدة أخرى، في
 مدح المهدي^(٥٢):

يابنَ الذي ورثَ النبيَّ محمداً
 دون الأقاربِ من ذوي الأرحامِ
 مَا لِلنِّسَاءِ مَعَ الرِّجَالِ فَرِيضَةٌ
 نزلت بذلك سورة الأنعام
 وبهذا التناص "يقع الشاعر تحت
 سطوة مقولة معينة تجبره على الامتثال

صفة الجود والكرم ملازمة للممدوح ولصيقة به منذ ولادته، لدرجة أنه أصبح يسمى بها وليست لقباً، والاسم أقوى من اللقب في مثل هذا الموقع.

بعد ذلك يوضح الشاعر صورة الجود التي يتمتع بها الفضل، فهو لكرمه وجوده الفياض، يعطي كل ما لديه من فضة وذهب، وهو الذي لعطاياه أصبح أقوام يعيشون عليها، وأصبحت عطاياه مبسطة لمن يطلبها، دون تعب، وهو الكريم المعطاء الشجاع في كل الظروف والأحوال، وحين يعجز الآخرون تجده أول من يعطي، وأفضل من يقدم، فغايته كسب رضا الله، ولا يغضب إلا لما لا يرضي الله.

ويستخدم الشاعر في البيت الأخير إلى التشبيه المعكوس، حين يشبه كرم الفضل بأنه يفوق عطاء المطر الغزير، وعطاء البحر الهائج، أي المشبه أقوى في صفة الجود والكرم والعطاء من المشبه به، وهما المطر والبحر، وهذا دليل على قوة الشاعر التشبيهية، وعلى رسوخ صفة الجود التي يتمتع بها الفضل بن يحيى البرمكي.

والشاعر في هذه اللوحة يوظف أسلوب القصر (ما الفضل إلا شهاب)، وهو من نوع قصر الموصوف على الصفة قصراً إضافياً^(٥٤). وهو قصر مزجه الشاعر

لبريقها، فتسرب إلى نصه دون مقاومة أحياناً، وأحياناً أخرى يحاول الشاعر مقاومتها...^(٥٣). ولكن بريق المال والأعطيات يجبره على الاستمرار في نهجه في إثبات حق العباسيين في الخلافة.

والشاعر في قصيدته هذه يسجل صورة مضيئة للفضل البرمكي، فقد شبهه بالشهاب المضيء اللامع، الذي لا أقول له، فالفضل يبقى ثابتاً في المعركة لا يزول ولا يتحول، وغيره يغيب ويتحول.

والممدوح هنا هو -الفضل- إضافة إلى الصورة الأولى، يصفه الشاعر بأنه شجاع قوي، يدافع عن ملك بني العباس ويحميه، وبعد هذه الصورة، وذلك المديح، يتحدث الشاعر عن موضوع القصيدة، وهو الكتاب التي جاء بها الفضل من خراسان إلى بغداد، ولم يتجاوز ذكرها أكثر من أربعة أبيات، حصرها الشاعر في الأبيات (٣-٦) بعدها عاد إلى مدح الفضل بن يحيى، فيما تبقى من أبيات القصيدة، مركزاً فيها على جوده وكرمه. ولقد أبدع الشاعر عندما قال: "إن الجواد ابن يحيى الفضل"، فقد استعار كلمة الجواد؛ لتكون مرادفة للفضل، وهذا الترادف جاء قوياً؛ لأنه أحل الصفة مكان الاسم، وأخر الاسم بعد "يحيى" ليظهر الشاعر الاسم المبدل مساوياً للبديل، وكأن

بصورة الشهاب الذي لا يأفل، وبصورة
الحامي المدافع عن ملك بني العباس، وبصورة
المقاتل الشجاع الذي يثبت وسط المعارك
والحروب.

وأجد الشاعر قد نجح في تصوير
الفضل بن يحيى صورتين عامتين، قل من
يحملهما غيره، الأولى صورة القائد البطل
الشجاع المدافع عن حقوق بني العباس،
بالفكر والسلاح، والثانية صورة الجواد
(الفضل) الكريم المعطاء المغيث، في الأولى
شهاب لا أفول له، وفي الثانية لا يعادله
غيث مغيث.

٢- قدم الفضل بن يحيى البرمكي بغداد من
خراسان، بعد عودته مظفراً، عندما أرسله
الخليفة للقضاء على الخارجين فيها، فخرج
الرشيدي يستقبله ومعه كبار القادة والأشراف
والكتاب، وأخذ الفضل بن يحيى يسخر
على الناس بجزالة، فمدحه مروان بن أبي
حفصة قائلاً^(٥٥): (البحر الطويل)

حَمِدْنَا الَّذِي أَدَّى ابْنُ يَحْيَى فَأَصْبَحَتْ
بِمَقْدَمِهِ تَجْرِي لَنَا الطَّيْرُ أَسْعَدَا
وَمَا هَجَعَتْ حَتَّى رَأَتْهُ عِيُونُنَا
وَمَا زَلْنَ حَتَّى أَبَ بِالذَّمِّعِ حُشْدَا
لَقَدْ صَبَحْنَا خَيْلَهُ وَرَجَالَهُ
بَارُوعَ بَدَأَ النَّاسَ بِأَسَا وَسُودَا

نفى عن خراسان العدو كما نفى
ضُحَى الصُّبْحِ جِلْبَابَ الدُّجَى فَتَعَرَّداً^(٥٦)
لَقَدْ رَاعَ مَنْ أَمْسَى بِمَرٍ مَسِيرُهُ
إِلَيْنَا وَقَالُوا شَعْبُنَا قَدْ تَبَدَّأَ
عَلَى حِينِ أَلْقَى قُفْلَ كُلِّ ظَلَامَةٍ
وَأُطْلِقَ بِالْعَفْوِ الْأَسِيرَ الْمُقَيَّدَا
وَأَفْشَى بِلَا مَنْ مَعَ الْعَدْلِ فِيهِمْ
أَيَادِي عُرْفِ بَاقِيَاتِ وَعُودَا
فَأَذْهَبَ رُوعَاتِ الْمَخَافِ عَنْهُمْ
وَأَصْدَرَ بَاغِي الْأَمْنِ فِيهِمْ وَأُورِدَا
وَأَجْدَى عَلَى الْإِيْتَامِ فِيهِمْ بِعُرْفِهِ
فَكَانَ مِنَ الْآبَاءِ أَحْنَى وَأَعُودَا^(٥٧)
إِذَا النَّاسُ رَامُوا غَايَةَ الْفَضْلِ فِي التَّنْدَى
وَفِي الْبَاسِ أَلْفُوهَا مِنَ النُّجْمِ أَبْعَدَا
سَمَا صَاعِدَا بِالْفَضْلِ يَحْيَى وَخَالِدَا
إِلَى كُلِّ أَمْرٍ كَانَ أَسْنَى وَأَجْمَدَا
يَلِينُ لِمَنْ أَعْطَى الْخَلِيفَةَ طَاعَةً
وَيَسْقِي دَمَ الْعَاصِيِ الْحَسَامَ الْمُهَنْدَا
أَذَلَّتْ مَعَ الشُّرْكِ النِّفَاقَ سَيُوفُهُ
وَكَانَتْ لِأَهْلِ الدِّينِ عِزًّا مُؤَبَّدَا
وَشَدَّ الْقَوَى مِنْ بَيْعَةِ الْمُصْطَفَى الَّذِي
عَلَى فَضْلِهِ عَهْدُ الْخَلِيفَةِ قُلْدَا
سَمِيَّ النَّبِيِّ الْفَاتِحِ الْخَاتَمِ الَّذِي
بِهِ اللَّهُ أَعْطَى كُلَّ خَيْرٍ وَسُدَّدَا

أجّت جبالَ الكابليّ ولم تدعْ
 بهنَّ لنيّرانِ الضلالة موقِداً
 فأطْلَعَتْهَا خَيْلاً وَطِئْنَ جُمُوعَهُ
 قَتَيْلاً وَمَأْسُوراً وَفَلاً مُشَرِّداً
 وعادتْ على ابن البرمِ نِعْمَاكَ بعدما
 تُحَوِّبَ مَخْذولاً يرى الموتَ مُفَرِّداً

لقد تنبه الشاعر إلى موقف الفضل
 وجزيل عطائه وكرمه، فنظم قصيدته
 المدحية، وقد ملأها بالصور المعبرة،
 والكلمات والجميل التي تمدح الفضل، وتذكر
 فضله وجوده وكرمه.

فالشاعر مروان ابن أبي حفصة يصوّر
 لنا الفضل في مطلع القصيدة، بأن هذا
 البطل القائد الذي عندما عاد الطير أقبلت
 نحونا مبشرة بمقدمه وعودته، حيث تحمل
 بشريات السعد والخير لأهله وللمنتظرين
 قدومه، الذين ملأت الدموع عيونهم فرحاً
 بعودته سالماً مظفراً، فقد كان مقدمه في
 الصباح، وكأن الشاعر أراد من قوله
 (صَبَّحْتَنَا)؛ ليدل على أن خيل الفضل
 ورجاله كانا أول شيء شاهده الناس في
 الصباح؛ ولأن الناس يستبشرون بقدوم
 الصباح خيراً. وأصبح هذا المشهد يكشف
 (لنا) القوة والبأس والسؤدد الذي استشعره
 الناس من رؤية هذا المنظر، وهذه الصورة

التي أبانت من خلالها القوة والشجاعة
 والنصر، كانت ناتجة عن الجهد الحربي
 والقتالي الذي قام به الفضل في خراسان،
 ولعل الشاعر أراد أن يربط بين الصورتين،
 صورة المطع التي اشتملتها الأبيات من
 (١-٣)، وهي صورة الاستقبال والبهجة،
 والفرحة والسعد، مع صورة المعركة التي
 حوتها الأبيات من (٤-٩)، وهي صورة
 الحرب والقتال في خراسان.

وقد أتى الشاعر في مطلع هذه
 الصورة، وفي البيت الرابع منها، بصورة
 فنية جميلة، حيث شبه طرده للأعداء عن
 خراسان، كطرد الصبح لليل، وهناك تشابه
 في اللفظ والدلالة عندما قارب بين نفي
 العدو وبين نفي الدجى، وكأن الدجى كائن
 حي ينفي ويبعد ويطرد، فجيّشه القوي
 الذي نفذ عملية طرد الأعداء من خراسان
 ونفيهم، (أي لم يبق أحد منهم) كعملية طرد
 الضحى (النهار) لليل، (إذ لم يبق منه
 شيء)، بل زاد كخلع جلباب الدجى
 (الظلام) وإزالته، وهنا ركب صورة أخرى
 لليل، حيث شبهه بإنسان يرتدي جلباباً، أو
 جعل له جلباباً على سبيل الاستعارة التي
 اعتمدت على التجسيم، وعندما طرد
 الأعداء عن خراسان توجه إلى بغداد، بعد
 أن أطلق سراح الأسرى، وحل معاناة

جاءه بسبب رضاعته من أمه مع الرشيد (الخليفة) من ثدي واحد، وهذا يدل على مكانة الفضل في بيت الخلافة، حيث يجلس متربعاً فيه، فهو أخو الخليفة في الرضاعة، وهو من بيت أصيل كريم؛ بيت يحيى بن خالد البرمكي، والشاعر هنا يظهر الفضل في أبهى صورة له، عندما جعله مع الخليفة في مستوى واحد، والصورة الأخرى عندما جعله استمراراً لزيئة سلالة خالد البرمكي، فهو كريم ابن كريم، وأصيل ابن أصيل.

ورغم ما ظهر في قافيتي البيتين السابقين (واحد، المشاهد) من إقواء، يعد من عيوب القوافي، وهو أن يختلف إعراب القوافي، فتكون قافية مرفوعة مثلاً، وأخرى مخفوضة، أو منصوبة^(٦٠)، ولكن هذا الإقواء لم يخل بالمعنى الذي قصده الشاعر، حتى يصل الأمر إلى غايته المرجوة.

٤- وقال أيضاً يمدح الفضل بن يحيى البرمكي^(٦١): (البحر الطويل)

تَخَيَّرْتُ لِلْمَدْحِ ابْنَ يَحْيَى بْنِ خَالِدٍ
فحسبي ولم أظلم بأن أتحيراً
له عادة أن ييسط العدل والندى
لِمَنْ سَاسَ مِنْ قَحْطَانَ أَوْ مَنْ تَنَزَّرَا
إلى المنبر الشرقي سار ولم يزل
له والد يعلو سريراً ومنبراً

الناس وخلافاتهم، ونشر العدل.
وتعد هذه القصيدة من أطول القصائد من (١٨) ثمانية عشر بيتاً على البحر الطويل التي قيلت في البرامكة بشكل عام وأجملها، وفي الفضل بشكل خاص، وقد حملها الشاعر بعض المبالغات التصويرية لقوة الفضل وجوده وحسن تدبيره، كقوله: "... فأصبحت بمقدمه تجري لنا الطير أسعداً، وقوله: "... في الندى وفي البأس ألفوها من النجم أبعداً. والمبالغة هي بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء^(٥٨). ولذا نجد الشاعر يبالغ في جعل طيور السعد والخير لا تأتي إلا بمقدم الفضل، وفي قوله بأن الندى والشجاعة اللذين يتحلى بهما الفضل لا يستطيع أحد من البشر أن يدانيه فيهما، فهما عند الشاعر بمكان أعلى وأبعد من النجوم.

٣- وقال يمدح الفضل بن يحيى البرمكي^(٥٩): (البحر الطويل).

كفى لك فخراً أن أكرم حُرّة
غدَّتكَ بشدي والخليفة واحد
لقد زنت يحيى في المشاهد كلها
كما زان يحيى خالداً، في المشاهد
يصور الشاعر في مدحته هذه عن كرم أخلاق الفضل، وأصله الكريم، فكرم أصله

يُعَدُّ وَيَحْيَى الْبَرْمَكِيُّ وَلَا يُرَى

لَهُ الدَّهْرُ إِلَّا قَائِدًا أَوْ مَوْمَرًا

ويستمر الشاعر في مدح الفضل بن يحيى بن خالد البرمكي، إذ يعلن بأن تخيره للمدح، واصطفاه لأن يكون ممدوحه، وقد أحسن الاختيار؛ لأنه يتصف بالعدل والكرم، والنسب العالي الممتد، إضافة إلى أنه القائد والأمير دائماً، فسمعته تمتد من خراسان إلى بغداد. والشاعر في مدحه هذا للفضل بن يحيى البرمكي، يحاول أن يظهر في أجمل صورة تجمع بين النسب والأصالة، وبين العدل والكرم، وبين الإمارة والقيادة، وكلها تجعل الممدوح يرتدي ثوب العز والجاه والسلطان، وهي صورة جميلة بهية سامية، يتصف بها ممدوح لشاعر.

٥. ومما نسب له في مدح الفضل بن يحيى البرمكي^(٦٢): (البحر الكامل)

عندَ الملوك منافعٌ ومضرة

وأرى البرامِكَ لا تُضرُّ وتُنفعُ

إنْ كَانَ شَرًّا كَانَ غَيْرُهُمْ لَهُ

والخيرُ منسوبٌ إليهم أجمعُ

وإذا جهلتَ منْ امرئِ أعرافهُ

وقديمهُ.. فانظرْ إلى ما يصنعُ

إنَّ العُرُوقَ إذا استسرَّ بها التَّدَى

أشبَ النَّبَاتُ بِهَا وَطَابَ الْمَزْرَعُ

وهذه صورة مدحية جديدة للفضل بن يحيى وعائلته، فهو يبدأ برفع مكانة البرامكة، ويجعلهم أفضل من الملوك، فالملوك ينفعون ويضرون، وإذا وجد شر فهو ينسب لغيرهم، أما هم فلا ينسب لهم إلا الخير، وهذه صورة جميلة للبرامكة تدل على علو مكانتهم عند الشاعر. ثم يأتي بالصورة الثانية في مدح الفضل، فهو رجل إذا كنت تجهله فأفعاله تدل عليه، فهو وأفعاله كالنبات الذي ينمو ويخضر ويشمر إذا ما سقي بالماء، أي أن أفعاله الخيرة تدل على أصله الطيب، كالنبات الذي إذا سقي بالماء يشب ويخضر ويشمر، ولعل الشاعر في هذه الصورة يرى رأي شوقي ضيف الذي يرى بأن الوظيفة الأصلية الأساسية للتشبيه هي التصوير والتوضيح، وذلك بالانتقال من شيء إلى شيء آخر يشبهه ويشاكله، يعبر به الشاعر أو الكاتب عن معنى في نفسه، وكلما كان أبعد وأغرب كان أروع وأجمل^(٦٣). وهذا هو سر الجمال في الصورة التي جاء بها الشاعر.

وأجد الشاعر في البيت الأول والثاني يبالغ في مدحه للبرامكة إلى درجة الإغراق^(٦٤)، فالملوك منهم النفع والضرر، ولكن ليس عند البرامكة إلا النفع، وكذلك إن وجد شر فهو من غيرهم، أما البرامكة فلا يأتي منهم إلا

الخير، وفي هذا تعميم وتقرير قد يصل إلى درجة أعلى من المبالغة، ولكن الشاعر الذي أحب البرامكة، وأعطياتهم، لا ضير عنده أن يبالغ أو يغرق أو يغالي في مدحهم؛ لأن طمعه في الكسب يبرر عنده ما يقوله.

٦- وله في مدح الفضل بن يحيى البرمكي^(٦٥):
(البحر الطويل)

إذا أمّ طفلٍ راعها جوعٌ طفلها
دعته باسم الفضل فاعتصم الطفلُ
ليحيّا بك الإسلام إنك عزّه
وإنك من قومٍ صغيّرهم كهلُ

لقد عدّ شوقي ضيف هذين البيتين من رائع ما قاله مروان بن أبي حفصة في الفضل^(٦٦)، والشاعر يقدم هذه الصورة المدحية للبرامكة، من خلال مدحه للفضل ابن يحيى البرمكي، وصورته هذه فيها من المبالغة الشيء الكثير، لدرجة أن الطفل إذا جاع واشتد به ألم الجوع، فما على أمه إلا أن تذكر على سمعه اسم (الفضل)، فعندها يشبع، ولم يعد به ألم الجوع، فاسم الفضل لوحده كافٍ لسد رمق الجوع الذي يشعر به الأطفال، ثم يقدم صورة مدحية أخرى: فانت -مخاطباً الفضل- مصدر عزة وحياة للإسلام، وإنك من قوم لا يوجد فيهم أطفال، فكلكم كبار عقلاء تتصرفون تصرف

الكهول البلغاء العقلاء، حتى أطفالكم يتصرفون تصرف الكبار، ويسرون على نهجهم، والشاعر هنا انتقل من مدح الفضل إلى مدح عائلته جميعاً.

وأجد الشاعر في هاتين الصورتين لمدوحه الفضل يصل في مبالغته فيهما إلى درجة الغلو الذي هو امتناع الوصف المدعى عقلاً وعادة^(٦٧)، فذكر الأم لاسم (الفضل) على مسمع ابنها الجائع يذهب جوعه، وأطفال البرامكة كالكهول في عقولهم وسلوكهم، فقد اشتط الشاعر في مديحه ومبالغته، وتجاوز الإغراق إلى الغلو الذي لا يكاد يستوعبه العقل، ولا تقبله العادة.

٧- وقال لما شخّص يحيى بن عبدالله بن الحسن بن علي بن أبي طالب مع الفضل ابن يحيى البرمكي^(٦٨): (البحر الوافر)
وَقَالُوا: الطَّالِقَانِ يُجِنُّ كَنْزاً

سيأتينا به الدهرُ المديلُ
فأقبلَ مكدياً لهمُ يحيى
وكنزُ الطَّالِقَانِ لَهُ زَمِيلُ

ويعمد مروان بن أبي حفصة هنا إلى تصوير (الفضل) بأنه كنز الطالقان، والطالقان موضع في بلاد الري بين قزوين وأبهر، فيقول: لقد أقبل علينا من بلاد الري يحيى بن عبدالله بن الحسن بن علي، ومعه

والشاعر في صورته الأولى في بيته الأول جاء بكلمة (تحدّر) للوجود، وهذه الكلمة أفادت الصورة من ناحيتين، الأولى: أنها حملت معنى التجسيم للوجود، والثانية: حملت معنى التساقط من علو والاستمرار فيه، وذلك لتضعيف عين الفعل التي تفيد التكاثر والمبالغة^(٧٠)؛ ولذا فالتجسيم والمبالغة أحاطتا بالوجود الوفير الذي استقر في كف الفضل، والذي تعاقب وتتابع منذ آلاف السنين، حتى وصل إلى كف الفضل، وهذا فيه مبالغة من الشاعر؛ لأن طمعه مبالغ فيه أيضاً. فهو يمدح ويبالغ لعله يصل إلى هبات وأعطيات كثيرة، وهذا لعله المبرر للشاعر لأن يقول بيته التالي، والذي جعل فيه أن يده السخية أجود من الأمطار الهاطلة أو الوابلة.

ولعل هذه الصورة المدحية إضافة إلى ما ذكرته عما حمله إياها، فإني أجده يحملها الطباق في كلمتي (هطل) و(وبل) والجناس في كلمتي (راحة)، و(راحت)، أما الطباق فعادة ما يحییء به الشاعر؛ لأنه ينبئ بالصور الفكرية العظيمة، والدفقة الشعورية الفياضة، وهذا الأسلوب يوحى بجمالية المفارقات الدلالية، وكأن البنية التركيبية لا تقوى إلا باجتماع الشيء وضده، وعلى المتلقي أن يستنبط إحياءاتها الجمالية وغيرها^(٧١)، ويحييء الجنس للتوكيد أو الوصول إلى معنى

كنز الطالقان وزميله الفضل بن يحيى، والشاعر هنا يصور الفضل بأنه كالكنز في علو قيمته ومكانته، وحاجة الناس إليه.

٨- وله في مدح الفضل بن يحيى البرمكي^(٦٩):

ألم تر أن الجود من لدن آدم

تحدّر حتى صار في راحة الفضل
إذا ما أبو العباس راحت سماءه

فيا لك من هطلٍ ويا لك من وبلي

ويقدم الشاعر مبالغة أخرى لصور المديح للفضل بن يحيى، فيرى أن الكرم منذ آدم، وحتى عصر الفضل قد تجمع في كف الفضل، أي أن الجود والكرم قد آل مآله إلى الفضل بن يحيى، فهو صاحبه، ولا ينسب إلا إليه، وهو في عطائه وكرمه أغزر من المطر بهطله ووبله.

لهذا أجد الشاعر يبالغ هنا أيضاً في كرم ومدوحه، فيجعله قمة في كرمه، وأولاً في عطائه، فكرمه وجوده وعطاؤه أقوى وأغزر من الأمطار الهاطلة الغزيرة، وبدهي من شاعر عاش متكسباً بشعره، لا يآلو جهداً في سبيل الحصول على أعطيات الفضل وآله، أن يأتي بمثل هذه الصور المدحية التي تصل إلى درجة تفوق المبالغة، كل ذلك حتى يرضي بمدوحه وينال كسبه.

مزدوج، ويستخدم لتحسين الأسلوب^(٧٢)، وكأن الشاعر أراد أن يقوي من صورة الجود وتأصيلها عند الممدوح، مع تضخيمها وتكثيرها وكأنها ماء منهمر لا ينقطع، ولذا جاء بالطباق والجناس خدمة لهذه الصورة، وتفعيلاً لها.

٩- وقال يمدح الفضل بن يحيى البرمكي^(٧٣):
(البحر الطويل)

ظفرت فلا شلت يد برمكية
رقت يها الفتق الذي بين هاشم
على حين أعيا الرأتين الثأمة
فكفوا وقالوا ليس بالمتلائم
فأصبحت قد فازت يدك بخطة
من المجد باق ذكرها في المواسم
وما زال قدح الملك يخرج فائراً
لكم كلما ضمت قداح المساهم
وصورة المدح الآن في هذه الأبيات، يركزها الشاعر في ممدوحه، من خلال قدرته -أي الفضل- على رأب الصدع، وإصلاح ذات البين، ففي الوقت الذي عجز الآخرون عن حل الخلاف بين بني هاشم، كان الفضل "صاحب الفضل في الإصلاح بينهم، وسيبقى ذلك دائماً في قدرته على رتق الخلاف وعوامل الفرقة بينهم، إذا عجز الآخرون عن حل المشاكل، وإحلال المحبة

والوئام بين الأطراف المتخاصمة. لاحظنا في الصور المدحية السابقة للفضل، بأنها تلونت بين الجود والكرم، وبين الشجاعة والقوة والبأس، وحتى إن اسم الفضل فيه بركة وخير، وغير ذلك، وهو الآن يريد أن يخلع على الفضل صورة جديدة من صور المدح، تظهر في قدرته على نشر الصلح، وإزالة التخاصم، وإحلال المحبة والسلام، كما فعل الفضل في المتخاصمين من بني هاشم.

ثانياً: في مدح جعفر بن يحيى البرمكي:

١- وقال يمدح جعفر بن يحيى البرمكي، وقد وصله بثلاثين ألف درهم، ويتظرف مع الصيرفي الذي دفعها^(٧٤): (البحر الطويل)
ثلاثون ألفاً كلها طبرية
دعا بها لما رأى الصك صالح
دعا بالزيوف الناقصات وإنما

عطاء أبي الفضل الجياد الرواجح
فقلت له لما دعا بزيوفه

أألجد هذا منك أم أنت مازح؟!
ويعمد الشاعر مروان بن أبي حفصة إلى مدح جعفر بن يحيى البرمكي بعد أن أعطاه ثلاثين ألف درهم، وذهب بالصك إلى الصيرفي "صالح" ليصرفها عنده، ولكن يحاول الصيرفي أن يعطيه دراهم مغشوشة ليوهمه -

إلى واسعٍ للمجتدين فئاؤه
تروح عطاياه عليهم وتبكر
أبراً فما يرجو جواداً لحاقه
أبو الفضل سباق اللهاميم جعفر
وزيراً إذا ناب الخليفة حادث
أشار بما عنه الخليفة يصدر

يذكر الشاعر في البداية مدى شوقه إلى
أم بكر وبيتها، ولكنه لا يستطيع إليها
سبيلاً، دون أن يذكر الشاعر سبب ذلك،
بيد أنه بعد هذه الإشارات الغرامية يعمد
الشاعر إلى أسلوب القدماء من خلال
التحدث عن الراحلة التي توصل إلى
الممدوح، فاستخدم كلمة (جسرة)
(وسراها)، و(التهجر) و(المجتدين)، وكلها
من التعبيرات القديمة التي تصل إلى العصر
الجاهلي، وإلى الأسلوب الجاهلي، حتى إذا
ما وصل إلى ممدوحه جعفر الذي تمتلئ
ساحة بيته بمن يطلب عطاياه، حتى يفوز
بعطائه كل كريم، وكان المتقدم والسباق إلى
كل خير وكرم.

إن الشاعر مزج صورته المدحية هذه بين
الإشارات الغزلية، ووصف جود جعفر
وكرمه وعطاياه، وعلو مكانته عند الخليفة،
وأن يلبس هذا المشهد ثوباً جاهلياً من خلال
مفردات من النمط الجاهلي وأسلوبه.

مازحاً- أن نقود جعفر البرمكي مغشوشة،
وعطاؤه ليس صحيحاً، ولكن الشاعر يعرف
مقصد الصيرفي، وأن جعفر البرمكي لا يقدم
إلا الجيد من أمواله، ولا يعرف الغش،
ولذلك يصور المشهد بهذه الأبيات.

فلا يغفل مروان بن أبي حفصة أن يلجأ
إلى شخصية برمكية أخرى ليمدحها،
وهو "جعفر" شقيق الفضل، وذلك حتى
يستحوذ على الخير البرمكي، وعلى أعطيات
آل برمك، كما سنرى فيما بعد عندما يمدح
والدهما يحى البرمكي، ولكنني لا أجد في
هذه الأبيات من الصور وجودة التعبير
والتصوير كما عهدنا ذلك من قبل، بل نجد
فيها تكراراً لكلمة (دعا) وللكلمة (الزيوف)،
ومع ذلك فهذه الأبيات تبثنا بجشع الشاعر،
بل وإصراره على أن يقول المدح في آل برمك
-وغيرهم- من أجل الكسب وأخذ العطاء.

٢- وقال أيضاً في مدح جعفر بن يحيى
البرمكي^(٧٥): (البحر الطويل)
أفي كل يوم أنت صبّ و ليلة
إلى أم بكرٍ لا تُفِيقُ فتقصّرُ
أحبُّ على الهجران أكنافَ بيتها
فيا لك من بيتٍ يُحبُّ ويُهجَرُ
إلى جعفرٍ سارت بنا كلُّ جَسرةٍ
طواها سراها نحوهُ والتَّهَجُّرُ

أَفْكَافًا عَنْ صَدَى مَعْنٍ جَوَادٍ
بِأَجُودِ رَاحَةٍ بَذَلْتَ نَوَالًا
بَنَى لَكَ خَالِدٌ وَأَبُوكَ يَحْيَى
بِنَاءً فِي الْمَكَارِمِ لَنْ يُنَالَا
كَأَنَّ الْبَرْمَكِيَّ بِكُلِّ مَالٍ
تُجُودُ بِهِ يَدَاهُ يُفِيدُ مَالًا

حاول الشاعر في هذا المشهد البرمكي أن يمدح الابن (جعفر) ووالده (يحيى) والجد (خالد) والعائلة (البرمكية)؛ بأنهم جميعاً من أهل الجود والكرم وفعل الخير، وبأنك يا جعفر عندما كافأني برثائي لمعن بن زائدة، فإن هذه المكافأة تدلُّ على سخائك المتجدد، وعطائك المستمر، والموروث من آبائك الكرام أهل المكارم والمجد.

وفي هذه اللوحة المدحية يظهر الشاعر أموراً عدة، منها: أن جود جعفر نابع من صفة ملازمة له ولعائلته، فهو ورثها عن أبيه، عن جده، عن عائلته، حتى أصبحت سجية متحدة معه، ومنها أن جعفر رجل كريم أصيل يعرف لأهل الخير والجود والكرم مكانتهم، فهو لا مانع لديه من أن يعطي ويهب من أجلهم، كما فعل في هبته لمروان بن أبي حفصة لمدحه معن بن زائدة.

٤- وقال يمدح جعفر بن يحيى البرمكي^(٧٧):
(البحر الوافر)

وأجد الشاعر في هذه اللوحة المدحية لجعفر البرمكي يسلك طريقاً يطرب جعفر البرمكي، فبدأه بالنسب على قصر القطعة ذات الستة أبيات حسب، مبيناً صور الحب والعشق والهجران وغير ذلك، ثم بعد ذلك، يركب الشاعر مطية جاهلية، وجسرة قوية لعلها تبلغه إلى ممدوحه، وبعد أن يصف (مروان) مشقات السفر في سراه وتهجره، يصل إلى ممدوحه الذي وصف بيته بأنه واسع رحب، مسكون بالمجتدين الذين تنالهم عطايا جعفر العظيمة، حتى إذا ما وصل شاعرنا إلى ختام اللوحة، فإذا به يكشف عن صفتين لجعفر البرمكي، أولاهما: بأنه (أبر) أي أنه جواد كريم، يتفوق بجوده وعطائه وبره كل جواد وكريم. وثانيهما: بأنه (وزير) أي أن جعفر لديه من الحكمة والحنكة القيادية بأنه يسد مسد الخليفة إذا ما تعرض لمكروه.

٣- وقال يمدح جعفر بن يحيى البرمكي الذي أجاز الشاعر على مرثيته اللامية في معن بن زائدة الشيباني^(٧٦): (البحر الوافر)

نَفَحْتَ مُكَافِئًا عَنْ قَبْرِ مَعْنٍ
لَنَا مِمَّا تُجُودُ بِهِ سَجَالًا
فَعَجَّلْتَ الْعَطِيَّةَ يَا ابْنَ يَحْيَى
بِتَأْدِيَةٍ وَلَمْ تُرِدِ الْمَطَالَ

إِذَا بَلَّغْتُنَا الْعِيسُ يَحْيَى بْنَ خَالِدٍ
أَخَذْنَا بِجَبَلِ الْيُسْرِ وَانْقَطَعَ الْعُسْرُ
سَمَتَ نَحْوَهُ الْأَبْصَارُ مِنَّا وَدَوْنَهُ
مَفَاوِزُ تَغْتَالُ النِّياقُ بِهَا السَّفَرُ
فَإِنْ نَشْكُرُ النِّعْمَى الَّتِي عَمَّنَا بِهَا

فَحَقُّ عَلَيْنَا مَا بَقِيََا لَهُ الشُّكْرُ
يوظف الشاعر هنا ضمير جمع المتكلم، ويقول: بأننا إذا تمكنت رواحلنا (العيس) من إيصالنا ليحيى بن خالد، فإننا نفوز بالخير، وننسى ما لاقيناه من جهد ومشقة، فكل من يأتيه يعود وإليه محملة بالهبات والأعطيات، فنحن نقدم له شكرنا على عطاياه؛ إذ من واجبنا أن نقدم له دوماً الشكر الجزيل على ذلك، ويصل الآن في مدحته هذه إلى يحيى بن خالد البرمكي، بعد أن امتطى هو وصاحبه ظهور العيس على الطريقة الجاهلية التقليدية، حتى إذا ما وصلوا إلى منزل (يحيى) وجدوا عنده كلَّ جود ومكرم، ونسوا ما تعرضوا له، وكأنهم في بلوغهم إليه بلوغاً إلى الخير، وكأن الخير مرتبط به، فلا عُسْرَ ولا مفاوز ولا مشقة بعد أن وصلوا إلى داره. ولهذا وبعد هذه المبالغة في وصف جود (يحيى) وكرمه، فإن في ذلك توطئة للشكر الجزيل، الذي قدم ليحيى، والذي سيستمر ما داموا على قيد الحياة.

بِدَوْلَةٍ جَعْفَرٍ حُمِدَ الزَّمَانُ
لَنَا بِكَ كُلَّ يَوْمٍ مَهْرَجَانُ
جَعَلْتَ هَدِيَّتِي لَكَ فِيهِ وَشِئاً
وَخَيْرُ الْوَشْيِ مَا نَسَجَ اللِّسَانُ

إن الشاعر أظهر مدى حبه وتقديره لجعفر البرمكي، بأنه من قوم يشكرون الزمان الذي جاء لهم بجعفر حاكماً، وبأنهم سيقومون بالاحتفالات العظيمة تقديراً وحباً واحتراماً له، وأن أعظم هدية يقدمها الشاعر لجعفر هو شعره، الذي يمدح به جعفر، والذي شبهه الشاعر كالثوب الموشى المنقوش المزين، والشاعر في هذه الصورة المدحية يعمد إلى بيان مكانة جعفر في نفسه وفي نفوس أبناء الدولة، الذين يكونون له كل حب وتقدير، وبعد أن تحدّث الشاعر بأسلوب الجمع المتكلم في البيت الأول، عمل على أن يخصّ نفسه بالحديث إلى جعفر؛ لأنه سيقدم له هدية خاصة، وهي من وشي الكلام وزينته، وهي خير ما نسجه اللسان، وهي أجود ما قاله من شعر موحٍ ومعبر، يليق بجعفر ومكانته.

ثالثاً: في مدح يحيى بن خالد البرمكي:

وقال مادحاً يحيى بن خالد البرمكي^(٧٨):

(البحر الطويل)

ولعل الشاعر في مقطوعته هذه، والمقطوعة التي سبقت في مدح جعفر بن يحيى البرمكي^(٧٩) يحاول أن يأتي ببعض المفردات الخاصة بالقصيدة الجاهلية، أو التقليدية (العيس، مفاوز، النياق) ولكن هذا النمط قد وضع أكثر في مقطوعته في مدح جعفر البرمكي، حيث جرى فيها على السنن التقليدية من استهلال بالنسب، ووصف الرحلة إلى الممدوح، ثم إسباغ صفات الفضل والمدح عليه.

وبعد هذا العرض لهذه القصائد، أجد أن الشاعر من خلال القصائد المدحية التي عرضناها في البرامكة قد خطا خطوة لا بأس بها في مجال التجديد الشعري، وبشكل خاص على صعيد الموضوع، ويبدو ذلك واضحاً في دفاعه عن أحقية العباسيين بالخلافة، ليقترب (مروان) من لغة الجدل والحجاج، ويتعد عن المنهج التقليدي للقصيدة العربية، إذ سعى شعراء الخضرمة إلى تحقيق التلاؤم والانسجام بين تجاربهم الفنية وبين الواقع الجديد^(٨٠)، ولعله هنا اتخذ موقفاً وسطاً بين المقلدين والمجددين على رأي حسين عطوان^(٨١) ولتداخل فيها العناصر التقليدية والعناصر التجديدية تداخلاً متبايناً^(٨٢)، بل وصل إلى هدفه أحياناً بقطع شعرية من ثلاثة أبيات، وهذا يميزه عن رحلة الشعراء الجاهليين إلى

ممدوحهم.

وأجده في قصائده هذه يجعل دائماً الجود والعطاء عنصراً واضحاً صريحاً من عناصر قصيدته، فهو دائماً يتمثل المال وهو يمدح، ويذكره تصريحاً وليس تلميحاً، ويلح عليه إلحاحاً شديداً في قالب من تزلف خلق الممدوح وتوريطه، حتى إذا بكى أو رثى، فلا يرثي ولا يبكي إلا معاني النوال أولاً، ثم تأتي بقية الصفات الأخرى^(٨٣).

يقول قدامة بن جعفر إن شعراء المديح هؤلاء الذين اتصلوا بالخلفاء، وشهدوا مجالسهم، وترف العيش في قصورهم، كانوا إذا وصفوا لا يصفون الحياة التي يحونها، بل الحياة التي بهرتهم ألوانها، وتنافسوا في سبيل الوصول إليها^(٨٤).

ولعل مروان بن أبي حفصة كان يحارب على جميع الجبهات، فقد حارب على الجبهة الأموية، ثم دال مع الدولة العباسية، فمدح خلفاءها، وأمراءها، ثم لم ينس أن يتجه إلى وزرائها البرامكة؛ ليمدحهم مدحاً كثيراً، ينال من وراء ذلك كسباً وفيراً، ولعل مروان هنا يلبي حاجة (غريزة السعي) إلى كسب المال والنجاح فيه، مع شدة المحافظة عليه والإمعان في البخل، كل ذلك يتم عبر مقدرته على أن يلبس فكرته ثوباً جميلاً أخذاً من اللفظ

بعيد^(٨٨)، وقد لا نبالغ إذا قلنا بأن الشاعر في هذا العصر أشبه ما يكون بموظف دعاية، لا يهتم ما يقول؛ إذا أدى ذلك إلى كسبه وترفيهه^(٨٩).

وضمن هذا الشعر الذي تعرضت له، أجد الشاعر قد ميز جل صور مقطوعاته، بألوان من المبالغات التي وصلت حد الإغراق والغلو، كما وضحنا آنفاً، وأجد الشاعر قد لون قصائده بالمحسّنات البديعية من جناس وطباق وغيرهما؛ لأنه رأى في البديع إظهاراً لأسرار الجمال، له وقعه في الآذان، وإيقاعه في النفوس^(٩٠)، ونلاحظ فيما عرضناه من شعر شيوع المقطوعات الشعرية، ولم يكن مروان وحده الذي لجأ إلى نظم المقطوعات الشعرية، لتحل محل القصيدة التقليدية المتعددة الموضوعات، بل كان هذا الأمر سنة استنّها معظم شعراء مخضرمي الدولتين^(٩١)، وإن كنا لم نألف المقطوعات عند شعراء المديح التقليديين السابقين، من أمثال بشار^(٩٢).

المبحث الثاني: ظواهر فنية في شعر مروان ابن أبي حفصة في مديحه للبرامكة

خير ما يمدح به الرجال أن يكون من الفضائل الأربع، وهي: العقل والشجاعة والعدل والعفة^(٩٣)، وهنا يجب أن يمدح الشخص بما يليق به، فإن كان خليفة أو

الرائق والإيقاع الجميل، يتلاءم مع قدرته في اقتناص المنح والعطايا، ساعده على ذلك قدرته الشعرية، وصناعته المتأنية^(٨٥).

والمتبع لشعر هذا الشاعر في البرامكة، يجد أن كل شعره انصبّ على المديح فيهم فقط، ولم يثبت عنه أنه قال فيهم غير ذلك، وكأنني بالشاعر قد عماء حبه للمال عن حقيقة البرامكة وشعوبيتهم وكرههم للعرب والمسلمين، وكأنّ في أذنيه صمماً عما قاله غيره من العلماء ورجال السياسة والشعراء فيهم، ذامين لهم، وكاشفين لحقيقتهم، كما فعل بعض الشعراء كأبي نواس-رغم شعوبيته- وغيره.

وربما كان مدح مروان لهم؛ لأنه فارسي من نسل العجم^(٨٦)، إذ ليس له شعر في مديح الولاة والقادة العرب في أيام الرشيد، وقد يرجع ذلك إلى كره البرامكة لهم، وشايتهم بهم إليه، لكي يسخطوه عليهم، ويحولوا بينهم وبين الاقتراب منه، والاعتصام به، ويمنعوه من الظهور عنده، حتى يظلوا المسؤولين المتحكمين الممدحين في بلاطه^(٨٧).

وما لا شك فيه أن اتخاذ الشعر طريقاً للعيش والكسب، كلف الشاعر العباسي مؤونة عظيمة، ربما أفقدته هيئته الاجتماعية والفنية، فلم يعد يصدر عن نفس أصيل، بل عن طمع مادي بينه وبين الفن بون

ملكاً مدح بما هو أهله، وكذلك الأمر إن كان وزيراً أو قائداً، مدح بما يليق به من صفات البأس والنجدة، والجلود والسماحة، والتوسع في البذل والعطية^(٩٤). وهذا ما حاول مروان بن أبي حفصة أن يفعله في مديحه للخلفاء، وللقادة والوزراء والأمراء. لقد حافظ مروان بن أبي حفصة على أسلوب التقليد في شعره، ولم ينس أن يساهم في نظم بعض المعاني التي تعد في ميزان التجديد، فهو شاعر من المقلدين للشعراء السابقين، الذين أحبوا نماذج الشعر القديم، فنظموا على منواله دون تجاهل منه لمعاني التجديد، وإن كانت قليلة في شعره^(٩٥).

وكان مروان من بين شعراء مخضرمي الدولتين الذي أخذ نفسه باقتداء القدماء، وحافظ على النمط الأموي، خاصة ممثلاً في جرير والفرزدق^(٩٦). ومع ذلك منهم من يرى أن مروان بن أبي حفصة قد تفوق على معاصريه حين تجاوز الأساليب المعهودة في المديح، إلى محاولة تنظير الحق العباسي في الخلافة، في شبه حقيقة علمية^(٩٧)، ولذا يُعدُّ مدح مروان من آيات المدح العربي، وإن كان طه حسين قد قسم مدحه قسمين، أحدهما في معن بن زائدة، وهو مدح يفتنُّ في وصف معن وبني شيبان

بالجود والكرم والشجاعة، وثانيهما وهو مدح سياسي موجه للخلفاء ضد العلويين^(٩٨). والباحث يضيف مدحاً ثالثاً له في البرامكة، وإنني أرى أن الشاعر في كل هذه الأنواع من المدح، قد هدف إلى جمع المال وكسبه، والحصول على الهدايا والأعطيات، فلم يكن مدحه بريئاً في جل ما توجه إليه من شعر المديح؛ لأن مصلحته الشخصية وطمعه المادي كثيراً ما كان سبباً في مدحه. والذي استغربه هنا أن طه حسين -كما أشرت سابقاً- لم يتطرق إلى النوع الثالث من مديح مروان للبرامكة، رغم حضوره في شعره وأهميته.

أبرز الظواهر الفنية التي تميز بها شعره في مديح البرامكة:

١- براعة الاستهلال وحسن الختام:

حرص الشعراء منذ العهد الجاهلي على براعة استهلال قصائدهم وحسن ختامها، وكذلك الأمر في العصر العباسي؛ لأن مطلع القصيدة أول ما يقرع السمع، ويأخذ طريقه إلى اللب والقلب، فإن كان موسيقي اللفظ، جيد المعنى، أصاغت له الأذان، ودهشت له القلوب، ومن ثم اختاروا اللفظ المشجى في مقام الشجن، والمطرب في مقام البهجة؛ ليدل على القصد

بادئ ذي بدء، كما تحرزوا مما يتطير منه من المعاني والألفاظ^(٩٩). وكذلك اهتم الشعراء بحسن الختام؛ لأن النهاية هي آخر ما يعيه السمع، ويستقرُّ في النفس وترتاح له، فإذا وفق الشاعر في مطلعته وختامه، وحرص على ترتيب أفكاره واختيار معانيه وصوره، فإن الشاعر يكون قد أجاد في قصيدته، فمروان بن أبي حفصة هو الشاعر المحكَّك الذي لا ينشد قصيدة على الناس إلا بعد مرور عام تقريباً، كما كان يفعل زهير بن أبي سلمى صاحب "الحوليات"، فقد قال مروان عن نفسه: "إني إذا أردت أن أقول القصيدة رفعتها في حول..."^(١٠٠)

ولذا أجده في مطلع قصيدته الأولى في مدح الفضل بن يحيى، يحسن استهلال قصيدته من خلال الصورة التي رسمها للفضل، بأنه كالشهاب الذي لا يغيب على غير عادة الشهب، كقوله في المطلع:

ما الفضلُ إلا شهابٌ لا أقولُ له

عند الحروب إذا ما تأفلُ الشهب

هذه الصورة التقريرية التي أثبتتها الشاعر للفضل، يقابلها بصورة تشبيهية تقريرية تأكيدية لكرمه، في ختام قصيدته، فهو كالغيث، بل كالبحر في جوده وعطاءه. فيقول:

قد فاضَ عُرفُكَ حَتَّى ما يُعَادِلُهُ
غَيْثٌ مُغِيثٌ ولا بَحْرٌ لَهُ حَدَبٌ^(١٠١)

ولعله في قصيدته المدحية الثانية في الفضل يبرع في استهلالها، عندما قدم صورة جميلة للمدح، بأن الطير قد أسرع فرحاً بمقدمه، وهو هنا جعل الفرح والسرور تمتد من الإنسان إلى الطير؛ لتحمل تبشير الخير والفرح والسعادة بانتصاره في خراسان، فهو يقول:

حَمِدْنَا الذي أَدَّى ابنُ يَحْيَى فأصْبَحَتْ
بمقدمه تجري لنا الطيرُ أسعداً
لينهي القصيدة بتسجيل لما أثر الفضل وبطولته وشجاعته في خراسان، كما في قوله:

وعادتْ على ابن البرم نِعْمَاك بعدما
تُحَوَّبَ مَخْذُولاً يرى الموتَ مُفْرَدَاً
ليتعاقب المطلع مع الختام في رسم صورة جميلة للفضل، ملؤها الفرح بالانتصار الناجم عن الشجاعة والبأس في القتال. ولربما براعة الاستهلال وحسن الختام ظهرا في المقطوعات أيضاً، كما في مقطوعته التاسعة في مدح الفضل، والثانية والثالثة في مدح جعفر كذلك.

٢- الموسيقى والأوزان والقافية:

لقد تلقى الشعراء من العصر الجاهلي

(١٠٦) كما يتضح ذلك في لوحات الطباق والجناس والصورة الفنية.

وإضافة إلى مواطن التكرار، وما تجسد منها في الطباق والجناس والالتفات وغيرها، فإنني أجد الشاعر قد صوب تكراره نحو التكرار الصوتي لبعض الحروف؛ لأن إيقاعها الموسيقي، يشكل دلالة صوتية على المفردات والعبارات، فهو الحافز الإيقاعي الذي يؤثر في اختيار الكلمات وتركيبها، ومن ثم في المعنى العام للشعر^(١٠٧). فلو أخذنا مثلاً مقطوعته التاسعة في مدح الفضل التي مطلعها (ظفرت فلا شلت...) لوجدنا أن الشاعر قد ركز على تكرار صوتين أكثر من غيرهما، وهما الميم (١٦ مرة) والتاء (١٢ مرة)، فالميم صوت مجهور أنفي شفوي، والتاء صوت انفجاري مهموس مرقق أسناني لثوي^(١٠٨)، وهذا النوع من التكرار يعد دعامة من دعامات السياق الموسيقي للعبارة الشعرية^(١٠٩)، وقد حرص الشاعر في مواطن متعددة من قصائده المدحية على إبراز حرف (صوت) أو أكثر؛ ليشكل داخل الأبيات الشعرية وقعاً موسيقياً متناسقاً، وإيقاعاً صوتياً له دلالاته الموسيقية الخاصة بقصيدته، أو مقطوعته الشعرية، وإذا كان الشاعر قد اختار البحر الطويل لأغلب قصائده المدحية ومقطوعاته، فإنه قد وفق في اختيار كثير من

موسيقا شعرية محكمة البناء، معقدة الصنعة، كادت تكون كل محاولات التجديد فيها لا تخرج عن الحدود العامة التي رسمتها تلك الموسيقى، إن الموسيقى الداخلية في الشعر العربي عادة يشخصها جانبان مهمان هما: اختيار الكلمات وترتيبها من جهة، ثم المشكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها من جهة أخرى^(١٠٢).

أما القافية فهي: "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"^(١٠٣)، والشعر العربي لم يعرف منذ البداية إلا القافية الواحدة في القصيدة^(١٠٤). وإذا ما جئنا إلى أوزان ابن أبي حفصة في مديح البرامكة، فإننا نجد أنه يؤكد استمرارية الأوزان القديمة الطويلة؛ لأنه متميز بفن واحد لا يكاد يعدوه، وهو المديح^(١٠٥). فقد نظم على البحر الطويل في مدحه للبرامكة تسع قصائد، وعلى الوافر ثلاث قصائد، وعلى الكامل واحدة، وعلى البسيط واحدة أيضاً، وكلها جاءت من الأوزان الطويلة الثقيلة الفخمة. ولعل استخدام الشاعر للبديع يكسب البيت الشعري الإيقاع الموسيقي المقبول الذي يحققه اختيار اللفظ وسيلة لهذا الأداء... مما يؤدي إلى جودة الإبداع الفني في عرض الصورة الشعرية، وخاصة حين يمزج بين المستوى الصوتي والمستوى البصري فيها

القوافي المناسبة لدائحه، وهذا يبين لنا مدى توفيق الشاعر في اختيار قوافيه، عندما ربط بين القافية وما يسبقها من الكلمات ربطاً عضوياً، بحيث تسوق الأفكار والمعاني إليها، وهي تدخل في سياق الكلام كله، وتؤدي وظيفتها مع ما يجاورها من كلمات^(١١٠) فقافية الباء في قصيدته الأولى، والذال في الثانية والثالثة، واللام في السادسة والسابعة والثامنة في مدح الفضل، والثالثة في مدح جعفر، وما تبقى جاء على الراء والميم والعين والنون وغيرها، وجلها يخدم بناء النص من ناحية صوتية ودلالية وإيقاعية، فهي مكون شعري، ومكون إيقاعي، يتمتع بمرونة كبيرة، وهي كالوزن والإيقاع تعمل على "ضمان عودة الصوت التي تمثل جوهر النظم"^(١١١).

٣- التكرار:

لقد عد ابن قتيبة التكرار بأنه لإشباع المعنى والانتساع في اللفظ^(١١٢)، كما إن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الصلة والارتباط بالمعنى العالم^(١١٣). وقد تعددت صور التكرار عند الشاعر ابن أبي حفصة، فنجد عنده التكرار الكلمي، والتكرار الحرفي والصوتي، وغيرهما، فمثلاً في قصيدته المدحية الأولى للفضل بن يحيى يكرر كلمة (الرضا) مرتين، وحرف (ما) بأنواعه يكرره سبع مرات، وفي الثانية يركز

على تكرار الأفعال الماضية، إذ لا يكاد يخلو بيت منها، بالإضافة إلى الترادف في كثير من الألفاظ، وفي الثالثة كرر كلمة (المشاهد) مرتين، وفي الرابعة كرر (لم)، وفي السادسة كرر كلمة (طفل)، وفي السابعة كلمة (كنز) وفي الثامنة (راحة- راحت)، وفي التاسعة كرر حرف التاء (١٢) مرة، وحرف الميم (١٦) مرة. وفي الثانية من مدحه لجعفر كرر صوت (الجيم) تسع مرات، وفي كل قصائده ومقطوعاته انتشر الطباق والجناس، وهي من الشحنات التطابقية والتجانسية التي يريد الشاعر من ورائها أن يؤكد أن بنية التكرار هي من أكثر البنى التي يتعامل معها، لقيم توظيفها بكثافة لإنتاج الدلالة^(١١٤)، ولأن تكرار الدال والمدلول على مستوى النص يضيف إلى الموسيقى الناتجة من تشابه الأحرف إفرازاً دلالياً لا يتحقق إذا غابت عملية التكرار، وهي عملية اعتبرت من أهم العناصر في البحث التركيبي لترتيب الكلمات وترباطها^(١١٥).

٤- الطباق:

يعد الطباق والجناس ركنين أساسيين مهمين من أكثر أنواع البديع اهتماماً، وعليهما يدور أكثر الشعراء^(١١٦)، والشغف الزائد فيهما يعد من أسباب الغرابة والغموض^(١١٧). لقد حرص مروان بن أبي

حفصة على إيراد البديع في شعره؛ ليجعل من الموسيقى الصوتية التي تنجم عنه أساس صناعته الفنية لشعره، ليكون توظيف البديع من أجل خدمة الصورة الشعرية^(١١٨). والشاعر في إيراد الطباق حتى يظهر مقدرة اللغوية في اختيار الألفاظ...، وتوظيفها توظيفاً لغوياً ودلالياً، على صورة التضاد والمطابقة^(١١٩). وقال الباقلاني بشأن الطباق: "وأكثرهم على أن معناها أن يذكر الشيء وضده، كالليل والنهار، والسواد والبياض"^(١٢٠).

وقد نثر الشاعر طباقه في قصائده ومقطوعاته، ومن الأمثلة على ذلك، ما أورده في قصيدته المدحية الأولى في الفضل بن يحيى كقوله: (ورق - ذهب، يعطي - لا يعطي، ولا الرضا - الرضا، الرضا - الغضب) وفي الثانية: (ظلامه - العدل، أصدر - أورد، طاعة - العاصي، الشرك - النفاق - أهل الدين، أذلت - عزاً)، وفي الخامسة: (منافع - مضرة، شر - الخير)، وفي السادسة: (صغير - كهل، راعها - اعتصم)، وفي الثامنة: (هطل - وبل)، وفي التاسعة: (رتقت - الفتق، الثمامة - ليس بالمتلائم)، وفي الأولى من مدحه لجعفر بن يحيى: (الزيوف - الجياد، الجد - مازح)، وفي الثانية: (يجب - يهجر، أحب - الهجران، سراها - التهجّر،

تروح - تبكر)، وفي الثالثة: (عجلت - المطال، نولا - لن ينالا، تجود - يفيد)، وفي مدحه ليحيى بن خالد البرمكي: (أخذنا - انقطع، اليسر - العسر). وأسلوب مروان بن أبي حفصة في إيراد صور الطباق المتنوعة يعد من العوامل الحيوية بما تضيفه حالات الصراع، ولا سيما حين تتغلب فاعلية على أخرى من رضى لدى المتلقي الواعي^(١٢١). ولعل الشاعر في طباقه على تنوعه، لا يستخدمه استخداماً ساذجاً، ومقلداً، وإنما جاء به قصداً ليحرك عند المتلقي الجوانب الدلالية، والإيحاءات الجمالية داخل النص الشعري.

٥- الجناس:

وإذا تساوت أنواع الحروف وأعدادها، وهيئتها بين كلمتين، ينتج عنهما صورة لفظية لها إيقاعها الخاص، وهي الجناس^(١٢٢)، وقد حرص مروان بن أبي حفصة على التجنيس لما يمثله من ثنائية صوتية خالصة، تتوافق فيها الصورة اللفظية بين الكلمتين^(١٢٣)، ولذا أجد الجناس مبثوثاً في قصائد الشاعر ومقطوعاته، ففي مدحه للفضل بن يحيى في قصيدته الأولى يأتي به على أنواع منها: (شهاب - الشهب، الجواد - جود، غيث - مغيث، سبوا - نسبوا، القضب - الغضب)، وفي الثانية: (فأصبحت - صبحتنا -

ليحقق بذلك جمالاً لفظياً، ويحرك الذهن، ويجسد الصورة، ويثير الخيال.

٦- الصورة الفنية:

الميل إلى التصوير أحد الأصول المهمة في الشعر الجاهلي، التي تهدف إلى نقل المشاهدات والتجارب التي شاهدها الشعراء أو مروا بها، عن طريق التشبيه أو الاستعارة، محاولين في تصويرهم الاقتراب من الحقيقة ما أمكن، أما التصوير في الشعر العباسي المحدث، فقد تأثر بما ظهر في العصر العباسي من غلو ومبالغة، فعظم الفارق بين الحقيقة التي يتحدث عنها الشاعر، والصورة التي يعرضها فيها، فالقدامى يهدفون إلى الإيضاح، ويهدف المحدثون إلى الجدة والإبداع والتضخيم والتعظيم^(١٢٥).

ولعلّ لجوء الشاعر مروان بن أبي حفصة إلى استخدام البديع؛ ليحقق من خلاله القدرة الفنية في إبداع الصورة وإخراجها جمالاً^(١٢٦)، ومع ذلك فإننا نجد في العصر العباسي أن المعاني والصور قد اتسعت وتجددت وتعمقت على الرغم من سلسلة الألفاظ^(١٢٧).

وقد لحظ الجرجاني دور المعاني في تشكيل الصورة عندما قال: "وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش"^(١٢٨). وعليه فالصورة

الصبح، أروع-راع، تعردا-تبددا، أعودا-أبعدا، سؤودا-سددا، المقيدا-موقدا)، وفي الرابعة: (تخيرت-أُتخير، سار-سريرا)، وفي الخامسة: (منافع-تنفع، مضرة-تضر، أعراق-العروق، أجمع-يصنع)، وفي الثامنة: (راحة - راحت، هطل - وبل)، وفي التاسعة: الثثامة-المتلائم، المواسم-المساهم، قدح-قداح، رتقت-الرائقين)، وفي مدحه لجعفر بن يحيى يقول في الثانية فيها: (الهجاء-يهجر-التهجر، سارت-سُراها، أحب-يحب)، وفي الثالثة: (تجود-بأجود-جواد، نولا-ينالا-مالا، سجالا-مطالا، بنى -بناء، مكافئاً-كافاً)، وفي مدحه ليحيى ابن خالد: (اليسر-العسر، نشكر-الشكر) ... إلى غير ذلك.

ولعل هذا الكم من الجناس الذي حشده الشاعر في قصائده المدحية لآل برمك، خاصة الجناس الاشتقاقي منه، من أجل الإفادة من الظاهرة الإيقاعية إفادة عظيمة، حيث شكل الجناس حضوراً قوياً لبنية من البنى الأساسية التي ساهمت في تشكيل البنية الإيقاعية لشعر بن أبي حفصة^(١٢٤)، مستفيداً من البنية الصوتية للتجنيس، والتعادل الوزني من الناحية الصرفية لها. وأجد الشاعر قد وفق حتى في الأماكن التي نشر فيها صور التجنيس؛

تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية^(١٢٩). وقد عمد الشاعر مروان بن أبي حفصة إلى تركيزه على الصور المدحية للعائلة البرمكية في كثير من قصائده ومقطوعاته، فنجد له في مدحه للفضل بن يحيى في قصيدته الأولى: تصويره للفضل كالشهاب الذي لا يأفل، جوده شمل الفضة والذهب، جوده وعطاياه كالغيث المغيث، وفي الثانية: تصويره لقدم الفضل وطيور السعد تصحبه، وقوة خيله ورجاله وشجاعتهم، وإبعاد العدو عن خراسان يشبه إزالة الصبح للظلام، حنوه على الأيتام وعطفه عليهم كأنه أب لهم، قضاؤه على العدو في جبال كابل، وإخماد نيران ضلالتهم، تصوير للخير الذي عم ابن البرم بعد أن رأى الموت ماثلاً أمامه، وفي الثالثة: تصويره لأم الرشيد بأنها أكرم حرة، وبأن الفضل يزين المشاهد والمواقف ويحملها، وفي الخامسة: يصور العروق (الجدور) عندما يسري بها الندى (الماء) كأنه شيء تستسر حتى تنمو، وفي السادسة: يشبه ذكر اسم الفضل عند الطفل الجائع من قبل أمه كالعاصم للطفل من الجوع، والأطفال

يصورهم كالكهول في العقل والحكمة، وفي الثامنة: صورة الجود والكرم وقد تجمع في يد الفضل منذ عهد آدم، وصورة كف الفضل السخية كصورة السماء التي تهطل بالأمطار، وفي التاسعة: يشبه عملية الإصلاح التي قام بها الفضل، كاليد التي رتقت (أصلحت) ما تمزق من الثياب، وفي الثانية من مدحه لجعفر بن يحيى: يصور الرحلة التي قام بها المحتاجون نحو بيت جعفر، والراحلة التي جاءت بهم، كما صور العطايا والهبات للمحتاجين. وفي الثالثة: يصور بيت المجد العالي الذي بناه أبوه يحيى، وجده خالد، وكله في المكارم والمعالي، وفي الرابعة: يشبه هديته لجعفر الشعرية كالثوب الموشى المزين بأجمل الألوان، وفي لوحته الوحيدة في مدح يحيى البرمكي: يصور العيس التي قطعت الفياقي والمفاوز حتى وصلت إلى يحيى البرمكي بعد رحلة شاقة، ويحاول أن يصور قتل المفاوز للنياق واغتيالها، كناية عن صعوبة الرحلة ومشقتها في سفرها وترحلها إلى الممدوح.

إن تكثيف الشاعر لهذه الصور في قصائده المدحية هذه، يدل على ولع الشاعر بالصورة، وعلى مقدرته الفنية في عرض الصورة، وتقديمها للمتلقي بطريقة جذابة ممتعة، تلذ لها قريحته الفكرية، ولهذا يرى

شوقي ضيف أن الوظيفة الأصلية والأساسية للتشبيه هي التصوير والتوضيح، وذلك بالانتقال من شيء إلى شيء آخر يشبهه ويشاكله، يعبر به الشاعر عن معنى في نفسه، وكلما كان أبعد وأغرب كان أروع وأجمل^(١٣٠). وهذا ما حاول الشاعر أن يعرضه في صوره التي حاول التجديد في بعضها من جهة، والتي مال فيها إلى حد المبالغة أو الإغراق أو الغلو من جهة أخرى. وفي كلا الأمرين؛ ليحقق الهدف المرجو عنده، وهو الكسب والأعطيات.

٧- المبالغة:

لقد أولع مروان بن أبي حفصة بشعر المديح، حتى أصبح فنه المفضل، بل يكاد يكون الوحيد في شعره، وقد ملأ شعر المديح عنده بألوان من المبالغة والإغراق والغلو إلى درجة الإسراف، كيف لا؟ وهو يريد من وراء ذلك مالاً وفيراً، وكسباً وأعطيات وهبات، ولكن هذه المبالغات وإن أكثر منها الشاعر، ونوعها، فهي في أغلبها تنال إعجاب المتلقي واستساغته؛ لأن تلك المبالغات قد أحسن صياغتها، حتى بدت كأنها حقائق مجردة من الخيال^(١٣١)، وتتجلى صور المبالغة في قصائده ومقطوعاته التي مدح فيها الفضل بن يحيى، ففي الأولى مثلاً: عندما جعل الفضل شهاباً لا يأفل ولا

يغيب، كل يوم يشد مثزره للجود حتى تصل هباته إلى أقوام كثيرة، فيض عطائه كالغيث، بل وكالبحر، وفي الثانية: عندما جعل طيور السعد تصاحبه وتصاحب جنده العائدين، عطفه على الأيتام أكثر من آبائهم، وفي الخامسة: الملوك ينفعون ويضرون، إلا الفضل فله نفع ولا ضرر يصدر منه، والشر منسوب لغير البرامكة، أما هم فلا ينسب لهم إلا الخير، وفي السادسة: إذا بكى الطفل جوعاً فتذكر أمه على مسمعه اسم الفضل فإنه يشبع ولا يشعر بالآلام الجوع، وصغير القوم كهل في رجاحة عقله، وفي الثامنة: تجمع الجود في كف الفضل من لدن آدم، وجود الفضل يفوق أمطار السماء الغزيرة، وهكذا، ويبدو أن الشاعر مروان بن أبي حفصة يجود بأشعاره وصوره ومبالغاته، بقدر ما يجود به البرامكة عليه من مال أو هدايا وأعطيات، فالشاعر لا يرى فيهم إلا خيراً، بل وهم مصدر الخير، وربما يكون ذلك عن قناعة لديه، فهو أخوهم في الفارسية، وموال لهم في دعواهم؛ ولذا فإنه سيسخر كافة طاقاته الشعرية من أجلهم.

٨- المقطوعات:

لقد كان للمقطوعات الشعرية حضور عند الشاعر في العصر العباسي، فقد جعل المقطوعة الشعرية^(١٣٢)، إطاراً محدوداً وضيقاً

يعبر فيها الشاعر عن خاطرة راودته، أو شعور حاد في لحظة من اللحظات، أو معنى طريف جال بنفسه، أو صورة لطيفة مبتكرة، وقد تناول الشعراء فيها كل آفاق التجربة الشعرية وفنونها المختلفة، حتى صارت المقطوعة الشعرية القصيرة في العصر العباسي إطاراً فنياً، له وزنه وله خطره في شعر ذلك العصر؛ لأنه استجابة لذوق العصر من جهة، وتحقيقاً لشعبية الشعر وسرعة تناقله ودورانه من جهة أخرى^(١٣٣). وعند استعراض شعر المديح في البرامكة عند مروان بن أبي حفصة، يتبين أن الشاعر قد نظم جل مديحه فيهم على شكل مقطوعات، خلا قصيدتين في مدح الفضل بن يحيى البرمكي، أثبتتهما بداية القصائد المدحية في هذا البحث.

لقد تناول الشاعر مروان بن أبي حفصة كغيره من كثير من الشعراء العباسيين، الشيم العربية الرفيعة، التي كان يصف بها ممدوحه، ثم أفرد لكل منها مقطوعة شعرية، قطعة في تصوير الكرم، وقطعة في تصوير الحلم، وقطعة في تصوير الشجاعة، وهكذا^(١٣٤). وعند استعراضنا لمقطوعات الشاعر نجده قد نظم سبع مقطوعات في مدح الفضل بن يحيى كانت على الترتيب: كرم أهل الفضل ونسبه، العدل والكرم، الفضل ينفع ولا يضر،

التأثير النفسي إذا ذكر اسم الفضل عند الأطفال، الفضل كالكنز، جوده الواسع، الفضل والإصلاح. وله أربع مقطوعات في مدح جعفر بن يحيى، وهي على الترتيب: جعفر لا يجود إلا بجيد ماله، عطايا جعفر، جوده وعطاياه، مديحه لجعفر، وجاء بمقطوعة واحدة في مدح يحيى بن خالد البرمكي، حول جوده وكرمه. ولعل الشاعر في لجوئه إلى هذه المقطوعات كان صدى لحركة التجديد في الشعر، بسبب التطور الحضاري الذي عاشه المجتمع العباسي، فلا وقت لدى الشاعر حتى يحبر القصائد الطوال، رغم أن مروان بن أبي حفصة له قصائد طوال في مدح الخلفاء ومعن بن زائدة، ولكن إذا ما قدحت فكرة معينة، أو غرض بعينه، لدى الشاعر سارع إلى ترجمتها بمقطوعة شعرية من عدة أبيات^(١٣٥).

الخاتمة:

وما إن وصلت العيس إلى منازلها، وحطت بي رحال جسرة جسور، حتى جلست أتذكر ما مرّ بي في هذه الرحلة، ولأختم هذا البحث، بعرض للتائج، والتي منها:

- لقد استطاع الشاعر أن يقدم للمتلقى صورة واضحة للبرامكة في شعره، وأن يظهر مدى ارتباط الشعراء بهم، ومدى

كل ما يصبو إليه من كسب مادي حتى يحسن من وضعه الاقتصادي والاجتماعي، والهدف الثاني هدف الدعم والمولاة للبرامكة، وهو أيضاً هدف له مكانته في نفس الشاعر وقد بذل جهده في سبيل تحقيقه، ليتحد الهدف والمسمى من الهدفين في رفع مكانة الشاعر الاجتماعية والاقتصادية في بيئة الشاعر ومجتمعه.

- إن معظم شعره البرمكي تركّز في الفضل ابن يحيى البرمكي، وقل في غيره منهم.
- إن ميزات شعره فيهم راوحت بين التقليد والتجديد، فكانت عينه الأولى نحو التقليد، والأخرى ترنو صوب التجديد، ومع ذلك فقد وفق في الحالتين، وإن كان رأي البعض غير ذلك.
- إن ما أثبتته من ظواهر فنية، جديرة بالاهتمام، والدراسة، وتحتاج إلى مزيد من البحث والدرس.

الهوامش:

- (١) الأصفهاني، أبو الفرج (ت ٣٥٦هـ / ٩٦٧م)، الأغاني، شرح عبد علي مهنا، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٥م، ج ١٠، ط ٢، ص ٨٨.
- (٢) ابن أبي حفصة، مروان، (ت ١٨٢هـ / ٧٩٨م)، ديوانه، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب

سعي كثير من الشعراء لنيل رضاهم وودهم.

- إن كبار المؤلفين والباحثين، قدامى ومحدثين، لم يعيروا أي اهتمام لشعر مروان بن أبي حفصة في البرامكة، بل كان تركيزهم على شعر مروان المدحي في الخلفاء ومعن بن زائدة، وذلك بدءاً من الأصفهاني في أغانيه، وانتهاءً بطله حسين في أحاديث أربعائه.
- إن ما قاله مروان بن أبي حفصة من شعر في البرامكة، كان في أيام عزهم ورخائهم، وقبل أن يتعرضوا لنكبة الرشيد فيهم.
- إن جل مدائح الشاعر في البرامكة من المقطوعات الشعرية على خلاف مدائحه في الآخرين من الخلفاء، وغيرهم، مثل معن بن زائدة.
- إن هدف الشاعر المعلن من مدائحه في البرامكة هو نوال الكسب والأعطيات منهم، وربما كان له هدف غير معلن وهو دعمهم وتقوية شوكتهم، وهو صنوهم في الفارسية.

- إن الهدف الأول عند الشاعر هو هدف الكسب والأعطيات، وهو هدف سعي لأجله معظم الشعراء في عصر الشاعر وغيره من العصور، ولكنه كان عند الشاعر هدف حياة ومعيشة، إذ به يحقق

- (١٥) الأصفهاني، الأغاني، ج ١٠، ص ١٠٩.
- (١٦) إسماعيل، عز الدين، في الأدب العباسي، دار النهضة العربية ١٩٧٥، بيروت، (د.ط)، ص ٥٥.
- (١٧) فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، ص ١٣٢.
- (١٨) حسين، طه، المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين، ص ٥٥٦، الأعرجي، محمد حسين، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، المركز العربي للثقافة والعلوم، (د.ط)، ص ٥١.
- (١٩) هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩، ط ٢، ص ١٦٩.
- (٢٠) عطوان، حسين، الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، دار الجليل، بيروت، ١٩٩٧، ط ٣، ص ٤٥١.
- (٢١) ابن خلكان، القاضي أحمد، (ت-١٦٨١هـ/ ١٢٨٢م) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، مطبوعات دار المأمون، مطبعة عيسى بابي الحلبي وشركاه بمصر، (د.ط)، الطبعة الأخيرة، ص ٨٢-الحاشية. ويبلغ مدينة بخراسان وهي من أجل مدنها وأكثرها خيراً.
- انظر: الحموي، ياقوت، (ت ٦٢٦هـ/ ١٢٢٨م)، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، م ١، ط ٣، ٢٠٠٧، ص ٤٧٩، فوزي، فاروق عمر، الخلافة العباسية، دار الشروق، ١٩٩٨، ط ١، ص ١٦٩.
- (٢٢) حسن، حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، (١) ربيع الأول ١٤٢٧هـ/كانون الثاني ٢٠٠٦م.
- العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٢، ص ٨.
- (٣) حسين، طه، (ت ١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م)، المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين، م ٢، الشركة العالمية للكتاب، ١٩٨٠م، مكتبة الرسالة، (د.ط)، ص ٥٤٦.
- (٤) الشكعة، مصطفى، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، عالم الكتب، بيروت، ١٩٧٩ م، ط ٣٣، ص ٤٦٨.
- (٥) ابن أبي حفصة، مروان، ديوانه، ص ١١.
- (٦) فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، ١٩٨١م، بيروت، ط ٤، ص ١٣١.
- (٧) عطا الله، رشيد يوسف (سار وفيه فكتور)، تاريخ الآداب العربية، م ١، تحقيق علي نجيب عطوي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ١٩٨٥م، ص ٢٣٥.
- (٨) الزعيم، أحلام، قراءات في الأدب العباسي (الحركة الشعرية)، جامعة دمشق، مطبعة الاتحاد، دمشق، ١٩٩٢، (د.ط)، ص ٤٢.
- (٩) ابن أبي حفصة، مروان، ديوانه، ص ١٥-١٦.
- (١٠) المصدر نفسه، ص ١٥.
- (١١) الأصفهاني، الأغاني، ج ١٠، ص ١١٨-١١٩.
- (١٢) سلوم، داود، الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة، منشورات عويدات، ١٩٧٨، بيروت، (د.ط)، ص ١٠٢.
- (١٣) الأصفهاني، الأغاني، ج ١٠، ص ١٠٩.
- (١٤) نوفل، محمد محمود قاسم، المختار من الشعر والشعراء في العصر العباسي، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ١٩٩٧م، ط ٢، ص ٤٤.

ديناً بين المجوسية والنصرانية- الزرادشتية: هم أصحاب زردشت بن يورشب زعموا أم لهم ملوكاً وأنبياء-المزدكية: هم أصحاب مزدك أحلّ النساء والأموال (انظر: الحموي، معجم البلدان، م، ١، ص ٢٤٢-٢٥٦)

(٣١) جفال، خليل إبراهيم، **الشعرية والأدب، أبعاد ومضمونات**، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦، بيروت، ط ١، ص ٢٠٢، انظر: الجراي، عباس، **في الشعر السياسي**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٢، ط ٢، ص ٢١٥.

(٣٢) إسماعيل، عز الدين، **في الأدب العباسي**، ١٩٧٥، ص ٩٠.

(٣٣) حمادة، محمد ماهر، **دراسة وثيقة للتاريخ الإسلامي ومصادره**، مؤسسة الرسالة، ط ١، ١٩٨٨، ص ١١٩-١٢٠.

(٣٤) انظر: الأندلسي، أحمد بن محمد بن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج ٥، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ١٩٨٣، ط ١، ص ٣٢١-٣٣٧.

(٣٥) فوزي، فاروق عمر، **الخلافة العباسية**، ط ١، ص ٢٠١.

(٣٦) العبادي، عبد الحميد، **صور وبحوث من التاريخ الإسلامي**، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٣، ط ١، ص ١٦.

(٣٧) الألوسي، نوري شاكراً، **الصراع العربي الفارسي في الأدب العربي**، ج ٢، الزنادقة ودورهم التخريبي، ١٩٩٠، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ص ٢٩. انظر: المقدسي، أنيس، **أمراء الشعر العربي في**

مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٤، ط ٧، ص ٥٣.

(٢٣) الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحلي بن العماد، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٩، ط ٢، ص ٢٨٨.

(٢٤) الخضري، محمد، **محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية (الدولة العباسية)**، المكتبة التجارية الكبرى، دار الباز، (د.ط)، (د.ت)، ص ١١١.

(٢٥) القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي، (ت- ٨٨٢١/١٤١٨م)، **صبح الأعشى**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (د.ت)، (د.ط)، ص ٢٥.

(٢٦) شعوط، إبراهيم علي، **أباطيل يجب أن تمحى من التاريخ**، المكتب الإسلامي، ١٩٨٨، ط ٦، ص ٣١٠.

(٢٧) فوزي، فاروق عمر، **الخلافة العباسية**، ص ٢٠٠- انظر: مصطفى، شاكراً، **دولة بني العباس**، وكالة المطبوعات، الكويت، (د.ط)، (د.ت)، ص ٤٦٢-٤٩٠.

(٢٨) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد الحضرمي، **مقدمة ابن خلدون**، حققها: علي عبد الواحد وافي، نهضة مصر للطباعة والنشر، (د.ت)، ط ٣، ص ٣١٠. زكار، سهيل، **في التاريخ العباسي والأندلسي**، مطبعة دار الكتاب، ١٩٩٢، دمشق، ط ٤، ص ٥٣.

(٢٩) العبادي، عبد الحميد، **صور وبحوث من التاريخ الإسلامي**، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٣، ط ١، ص ١٢-١٥.

(٣٠) المانوية: هم أصحاب ماني الحكيم، أحدث

ترجمها وأعاد تحقيقها: يوسف نجم، راجعها: إحسان عباس، دار مكتبة الحياة، (د.ت)، بيروت، (د.ط)، ص ١٠٨.

(٤٩) غوادرة، فيصل حسين، التمرد في شعر العصر العباسي الأول، دار جهينة، عمان الأردن، ٢٠٠٥، ط ١، ص ٧٣

(٥٠) ابن أبي حفصة، مروان، ديوانه، ١٩٩٢، ص ٢٥-٢٧، جفال، خليل إبراهيم، الشعوية والأدب، أبعاد ومضمونات، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦، بيروت، ط ١، ص ١٩٤.

(٥١) ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، (د.ت)، ٨ ط، ص ١٦٠-١٦١.

(٥٢) ابن أبي حفصة، ديوانه، ص ١٥.

(٥٣) أبو حمادة، عاطف، البنية الإيقاعية في جدارية محمود درويش، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ٢٠١١، ع ٢٥، م ٢، ص ٧٥.

(٥٤) عتيق، عبدالعزيز، علم المعاني، دار النهضة الحديثة، (د.ت)، بيروت، ص ١٥٦.

(٥٥) ابن أبي حفصة، ديوانه، ص ٤٢-٤٣.

(٥٦) تعردا: كل شيء منتصب شديد وعود النجم إذا مال للغروب والنبت إذا طلع وارتفع. (ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط ٣، مادة عرد)

(٥٧) أعودا: العود: تثنية الأمر عوداً بعد بدء، أعود عليك أي أرفق بك وأنفع (لسان العرب، مادة عود).

(٥٨) القيرواني، الحسن بن رشيق، (ت ٤٦٣هـ/ ١٠٧١م)، العملة في محاسن الشعر ونقده،

العصر العباسي، دار العلم للملايين، ١٩٨٩، بيروت، ط ١٧، ص ١١، ٤٥.

(٣٨) المودودي، أبو الأعلى، الخلافة والملك، تعريب أحمد إدريس، دار القلم، ١٩٧٨، ط ١، ص ١٣١.

(٣٩) سلام، سائدة أحمد، المرأة في الأدب النثري في العراق في العصر العباسي الأول، الجامعة الأردنية، كلية الآداب للغة العربية، رسالة ماجستير، ١٩٨٨، ص ٨.

(٤٠) انظر: ابن برد، بشار، (ت ١٦٧هـ/ ٧٨٤م)، ديوانه، بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١، (د.ط)، ص ٣١٣-٣١٦.

(٤١) أبو نواس، (ت ١٩٨هـ/ ٨١٤م)، ديوانه، علي العسيلي، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، ط ١، ١٩٩٧، ص ٧٧.

(٤٢) السلمي، أشجع (ت ١٩٥هـ/ ٨١١م)، ديوانه، خليل بنيان حسون، دار المسيرة، بيروت، بمساعدة جامعة بغداد، ١٩٨١ ط ١، ص ٢١٩-٢٢٠.

(٤٣) نفسه، ص ٢٧٠.

(٤٤) الأصفهاني، (ت ٣٦٥هـ/ ٩٤٠م)، أبو الفرج، الأغاني، شرح عبد علي مهنا، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٥م، ط ٢، م ٦، ج ١٧، ص ٢٥.

(٤٥) ابن برد، بشار، ديوانه، ١٩٨١، ص ١٧٧.

(٤٦) الغندور، عبدالصبور السيد، النزعة الشعوية في الشعر العباسي، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر بالقازيق، ١٩٨٥، ع ٤، ص ٨٧.

(٤٧) أبو نواس، ديوانه، ص ٣٥٤.

(٤٨) غرناوم، غوستاف فون، شعراء عباسيون،

بلاغية جمالية نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الموقع على شبكة الانترنت www.awu-dam.org (٢٠٠٥، ص ٤٨).

(٧٢) التوفحي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣، (د.ط)، ص ٣٢٨.

(٧٣) ابن أبي حفصة، ديوانه، ص ١٢٠.

(٧٤) المصدر نفسه، ص ٣٩.

(٧٥) المصدر نفسه، ص ٦٠-٦١.

(٧٦) المصدر نفسه، ص ١٠٢.

(٧٧) المصدر نفسه، ص ١٢٥.

(٧٨) المصدر نفسه، ص ٦١-٦٢.

(٧٩) المصدر نفسه، ص ٦٠-٦١.

(٨٠) الزعيم، أحلام، قراءات في الأدب العباسي (الحركة الشعرية)، جامعة دمشق، مطبعة الاتحاد، دمشق، ١٩٩٢، (د.ط)، ص ٣٧-٣٨.

(٨١) عطوان، حسين، الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، دار الجيل، ١٩٩٧، بيروت، ط ٣، ص ٤٣٠ (٨٢) نفسه، ص ٤٤٤.

(٨٣) الشكعة، مصطفى، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، عالم الكتب، ١٩٧٩، بيروت، ط ٣، ص ٤٧٢.

(٨٤) نجم، ودیعة طه، الشعر في الحاضرة العباسية، (دار نشر)، ١٩٧٧، ط ١، ص ١٠٠.

(٨٥) الشكعة، مصطفى، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص: ٤٧٣-٤٧٥.

(٨٦) حجاب، محمد نبيه، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول، ١٩٧٣، ص ١٠٥.

حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، ٢٠٠٦، القاهرة، ط ١، ص ٤٧.

(٥٩) ابن أبي حفصة، ديوانه، ١٩٩٢، ص ٥٠، جفال، خليل إبراهيم، الشعرية والأدب، أبعاد ومضمونات، ١٩٨٦، ص ١٩٥.

(٦٠) جعفر، قدامة، (ت ٩٤٨م)، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط ٣، (د.ت)، (دار نشر)، ص ١٨٥.

(٦١) ابن أبي حفصة، ديوانه، ص ٥٥.

(٦٢) نفسه، ص ٧٨-٧٩.

(٦٣) ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، (د.ت)، ص ١٧١.

(٦٤) انظر: العلي، فيصل، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبدیع، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٥، عمان، الأردن، ط ١، ص ٢٠٥.

(٦٥) ابن أبي حفصة، ديوانه، ص ١٠٩.

(٦٦) ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، (د.ت)، ط ٨، ص ٣٠٠.

(٦٧) عتيق، عبدالعزيز، علم المعاني، دار النهضة الحديثة، (د.ت)، بيروت، ص ٨١.

(٦٨) ابن أبي حفصة، ديوانه، ص ١٠٩، والطالقان: بلدتان إحداهما بخراسان، وقال الإصطخري هي أكبر مدينة بطخارستان (الحموي، معجم البلدان، م ٤، ص ٦).

(٦٩) نفسه، ص ١١٦.

(٧٠) الراجحي، عبده، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٤، (د.ط)، ص ٣٣.

(٧١) جمعة، حسين، جمالية الخبر والإنشاء، دراسة

- (٨٧) عطوان، حسين، الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، ١٩٩٧، ص ١٥١.
- (٨٨) نجم، وديعة طه، الشعر في الحاضرة العباسية، ص ١٠٠.
- (٨٩) سلوم، داود، الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة، منشورات عويدات، ١٩٧٨، بيروت، (د.ط.)، ص ٩٩.
- (٩٠) حجاب، محمد نبيه، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول، ١٩٧٣، ص ١١١.
- (٩١) خريس، حسين، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه، دار البشير للنشر والتوزيع، دار الرسالة، ١٩٩٤، ط ١، ص ٣٧١-٣٧٢.
- (٩٢) المصدر نفسه، ص ٣٧٦.
- (٩٣) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، ص ٦٦.
- (٩٤) نفسه، ص ٨٥.
- (٩٥) نوفل، محمد محمود قاسم، المختار من الشعر والشعراء في العصر العباسي، ١٩٩٧، ص ٥٥.
- (٩٦) سلام، محمد زغلول، الأدب العربي في عصر العباسيين، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ط.)، ص ٢٩٨.
- (٩٧) خريس، حسين، الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه، ١٩٩٤، حركة ص ٣٠٥-٣٠٦.
- (٩٨) حسين، طه (ت ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م)، المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين، ١٩٨٠، ص ٥٥٥.
- (٩٩) حجاب، محمد نبيه، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول، ١٩٧٣، ص ٢٢١.
- (١٠٠) انظر: الأصفهاني، أبو الفرج، (ت ٣٥٦هـ/٩٦٧م)، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٧، ط ٢، ج ١٠، ص ٢٩٩.
- (١٠١) والحذب: ما ارتفع من أمواج الماء (لسان العرب مادة حذب
- (١٠٢) عطوي، علي نجيب، الشعر في العصر العباسي مظاهره وأهم اتجاهاته، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ١٩٩٣، (د.ط.)، ص ٨٧.
- (١٠٣) القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ص ١٢٨. خريس، حسين، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه، ص ٣٦٨.
- (١٠٤) نفسه، ص ٣٦٩.
- (١٠٥) نفسه، ص ٣٨١.
- (١٠٦) التطاوي، عبدالله، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، (د.ط.)، ص ٣٦.
- (١٠٧) ويليك، رينيه (وزميلة)، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، (د.ط.)، (دار نشر)، ط ٣، ص ١٧٦.
- (١٠٨) النوري، محمد جواد (وزميلة)، فصول في علم الأصوات، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ١٩٩١، ط ١، ص ٢٤٤.
- (١٠٩) السيد، علاء الدين رمضان، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط.)، ١٩٩٦، ص ٧١.
- (١١٠) أبو كريشة، طه مصطفى، أصول النقد الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦، ط ١، ص ٣٩٣.

- (١١١) كوهين، جان، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٨، (د.ط.)، ص ٩٩.
- (١١٢) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، (ت ٢٧٦هـ/ ٨٨٩م)، **الشعر والشعراء**، علم الكتب، بيروت، ١٩٨٤، ط ٣، ص ٢٤.
- (١١٣) الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٨، ط ٥، ص ٢٦٤.
- (١١٤) عبدالمطلب، محمد، **بناء الأسلوب في شعر الحدائق**، التكوين البديعي، (دار نشر)، ١٩٨٨، (د.ط.)، ص ٣٩٠.
- (١١٥) عبدالمطلب، محمد، **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ (دراسة أسلوبية)**، ١٩٨٣، مجلة فصول، ٣، ع ٢، ج ٢، ص ٥٠.
- (١١٦) المقدسي، أنيس، **أمراء الشعر العربي في العصر العباسي**، ١٩٨٩، ص ٩٦.
- (١١٧) المصدر نفسه، ص ٢٠٩.
- (١١٨) التطاوي، عبدالله، **القصيدة العباسية قضايا واتجاهات**، ص ٣٨.
- (١١٩) عثمان، أسامة عبدالمالك إبراهيم، **ظواهر أسلوبية وفنية في سورة النحل**، إشراف د.خليل عودة، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠١، ص ١٦٦.
- (١٢٠) الباقلائي، القاضي أبو بكر، **إعجاز القرآن**، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ١٩٧٣، ط ٥، ص ٨٠.
- (١٢١) عثمان، أسامة عبدالمالك إبراهيم، **ظواهر أسلوبية وفنية في سورة النحل**، ص ١٦٧.
- (١٢٢) عبدالمطلب، محمد، **البلاغة والأسلوبية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، (د.ط.)، ص ٢١٨.
- (١٢٣) عبدالمطلب، محمد، **بناء الأسلوب في شعر الحدائق**، ص ٦٠.
- (١٢٤) أبو حمادة، عاطف، **البنية الإيقاعية في جدارية محمود درويش**، ص ٧١.
- (١٢٥) الفيل، توفيق، **القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي**، من بشار إلى ابن المعتز، مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٨٤، ص ١٧١.
- (١٢٦) التطاوي، عبدالله، **القصيدة العباسية قضايا واتجاهات**، ص ٣٦.
- (١٢٧) الزبيدي، صلاح مهدي، **دراسات في الشعر العباسي**، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٩، ط ١، ص ٧٥.
- (١٢٨) الجرجاني، (ت ٤٧١هـ/ ١٠٧٨م)، **عبدالقاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني**، صحح أصله: محمد عبده، وعلق على حواشيه: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط.)، ص ٧٠.
- (١٢٩) البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي**، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣، ط ٣، ص ٣٠.
- (١٣٠) ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، ص ١٧١.
- (١٣١) الفيل، توفيق، **القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي**، من بشار إلى ابن المعتز، ص ١٦٤.
- (١٣٢) بحسب ابن رشيق يعد من (٣-٦) أبيات قطعة، ثم أضاف: "ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو بيت". القيرواني، العمدة، ص ١٥٨.

(١٣٣) إسماعيل، عز الدين، في الأدب العباسي،

ص٤١٨-٤٢٠.

(١٣٤) انظر: ضيف، شوقي، العصر العباسي

الأول، ص١٨١.

(١٣٥) انظر: هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات

الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،

ص١٤٨-١٤٩.

درجة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي بالجامعات الأردنية الخاصة

من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس

د. منيرة العريضي* و د. رضا المواضية**

تاريخ قبول البحث: ٢٠١٥/٣/٢م

تاريخ وصول البحث: ٢٠١٣/١٠/٢٧م

ملخص

هدفت الدراسة إلى الكشف عن الصعوبات التي تواجه البحث العلمي لدى أعضاء هيئة التدريس بالجامعات الأردنية الخاصة، تكونت عينة الدراسة من (٢٠٠) من أعضاء هيئة التدريس العاملين في الجامعات الأردنية الخاصة، استخدمت الدراسة أسلوب إعداد الاستبانة.

أظهرت نتائج الدراسة وجود فروق ذات دلالة إحصائية في تقدير درجة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس بالجامعات الأردنية تعزى لمتغيرات الجنس، والرتبة، والخبرة، وأظهرت عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في تقدير درجة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس بالجامعات الخاصة الأردنية تعزى لمتغير الكلية.

Abstract

This study aims at exploring the difficulties that face Scientific Research conducted by the teaching staff at the Jordanian private universities. The study makes use of a questionnaire to gather data. The sample on which the study is conducted consisted of 200 members of the teaching staff at the Jordanian private universities.

The study shows that there are significant differences in assessing difficulties that face scientific research by faculty members at Jordanian private universities due to the following variables: Gender, rank, and experience, but not due to that of the faculty.

* باحثة، عمادة البحث العلمي سابقاً، جامعة العلوم الإسلامية العالمية.

** أستاذ مساعد، جامعة الزرقاء الخاصة.

مقدمة:

تظهر هذه الفاعلية من خلال مقدرة الطلبة على امتلاك الثقافة، والمقدرة على التحليل، والعمل الجاد والملتزم، والمقدرة على القيادة. كما أصبح البحث العلمي يقترب من روح الأداء الأكاديمي وقلبه في الجامعة، إذ أثر البحث العلمي على طبيعة وأولويات الواجب الأكاديمي لعضو هيئة التدريس، خاصة في الجامعات التي توليه اهتماماً أكثر من غيره من الواجبات، هذا التغير أثر بشكل رئيس على التدريس باعتباره واجباً أساسياً^(٢).

ويمكن توضيح مفهوم البحث العلمي من خلال المصطلح التالي: "بأنه أسلوب منظم التفكير يعتمد على الملاحظة العلمية، والبيانات والحقائق لدراسة الظواهر الاجتماعية والاقتصادية دراسة موضوعية بعيدة عن الميول والأهواء الشخصية للوصول إلى حقائق علمية يمكن تعميمها والقياس عليها"^(٣). ويرى المحمد^(٤)، أن البحث العلمي يركز على مقومات معينة تتمثل في:

- ١- توفير المال اللازم.
- ٢- إنشاء مركز قومي للبحوث.
- ٣- الاهتمام بالدراسات العليا في الجامعات.
- ٤- تحديد النصاب والتفرغ للعاملين بالبحث العلمي.

يعدُّ البحث العلمي ركيزة أساسية من ركائز المعرفة الإنسانية في كافة ميادين الحياة، وأحد مقاييس الرقي والحضارة في العالم فمن خلال البحث العلمي يستطيع الإنسان اكتشاف المجهول، وتسخير له لصالح المجتمع بما يحقق من التنمية والازدهار في كافة مجالات الحياة، ويرجع للبحث العلمي الفضل في التمكن من امتلاك التكنولوجيا والمعرفة، باعتبارها الإدارة الفعالة لتحقيق الاستثمار الأمثل للموارد المتاحة من أجل تحقيق التنمية والتقدم^(١).

والبحث العلمي من القضايا العصرية التي نالت جل اهتمام الكثير من بلدان العالم المتطور؛ لما له من أهمية بالغة في بناء المجتمعات وتطويرها، وإسهامه في رقي البشرية، ولقد أدركت الدول المتقدمة هذه الحقيقة منذ زمن، فسخرت إمكاناتها البشرية والمادية لدعم المجال العلمي البحثي. وعلى الرغم من تزايد اهتمام الجامعات بالبحث العلمي والاختراعات باعتبار ذلك نتيجة طبيعية للتطور التكنولوجي، إلا أن التدريس يبقى الهدف الأول من وجود الجامعة، إذ يتوقع المجتمع من الجامعات أن تقوم بذلك بفاعلية، وأن

والفرد، حيث استطاعت الدول المتقدمة أن تفتح المجال لآليات جديدة واعتماد وسائل جديدة لتوفير الدعم المالي، والميزانيات اللازمة للإنفاق على البحث العلمي وتنويع مصادره، إضافة إلى الاستثمار فيه بالإنفاق بسخاء عليه، بينما ما تزال كثير من الدول النامية ومنها العربية تقف موقف المتفرج، مع أن هنالك بعضاً من المحاولات التي نجحت تعد بسيطة جداً في هذا المجال، ومن أهم المعوقات التي تقف في وجه البحث العلمي انخفاض مستويات التمويل وتدني اسهام القطاع الخاص في شؤون البحث العلمي، وان القطاع الحكومي الممول الرئيس للبحث العلمي في الجامعات ومؤسسات البحث والتطوير في الوطن العربي، حيث يوفر ما نسبته ٨٠٪ من مجموع التمويل المخصص للبحث والتطوير، بينما لم يبلغ نصيب القطاع الخاص سوى ٣٪-٧٪ وهذا عكس الواقع في الدول المتقدمة، بحيث تتراوح حصة القطاع الخاص ما بين ٧٠٪ في اليابان و ٥٢٪ في الولايات المتحدة وهذا الإسهام الضعيف في الدول العربية مرده إلى ضعف فهم القطاع الخاص لقيمة البحث العلمي وجدواه المادية والاقتصادية^(٦).

ويقتضي هذا زيادة ما تخصصه الحكومة للبحث العلمي والتطوير التكنولوجي إذ

- ٥- توفير المختبرات والأجهزة.
- ٦- توفير المكتبات، والاشتراك بشبكات الاتصال الدولية.
- ٧- توفير الأمكنة المناسبة.
- ٨- نشر البحوث.
- ٩- تحضير الباحث المناسب.

وبرزت أهمية البحث العلمي والدور الفعال في النمو الاقتصادي والرفاه الاجتماعي، فالبحث العلمي يفتح آفاقاً أمام الباحث لاكتشاف الظواهر المختلفة ولم يعد البحث مقتصرًا على العلوم الأساسية فحسب بل أصبح التركيز ينصب على الظواهر الاجتماعية والاقتصادية. ولقد أدركت الدول المتقدمة أهمية البحث العلمي، فقامت بإنشاء مراكز البحوث المتخصصة سواء في الدوائر الحكومية أم الخاصة أم مؤسسات البحث المستقلة، وتهدف جميعها إلى القيام ببحوث علمية دقيقة تتناول قضايا ومشاكل مهمة. وانطلاقاً من تزايد الأهمية النسبية للبحث العلمي فقد أدركت الدول النامية الحاجة إلى تطوير مراكز البحث، وإجراء المزيد من الدراسات لمواكبة التطور التكنولوجي والصناعي^(٥).

البحث العلمي هو توظيف المنهج العلمي في تحصيل معلومات جديدة واستعمال هذه المعلومات في تطور المجتمع

١- ضعف الأموال المرصودة لغايات البحث العلمي.

٢- نقص المراجع العلمية ومصادر المعرفة المطلوبة للبحث العلمي.

٣- عدم توفر الوقت الكافي للقيام بالأبحاث.

٤- ازدياد حجم هجرة أصحاب الكفاءات العربية إلى الدول الأوروبية بسبب المناخ العلمي السائد فيها والمشجع على العمل المنتج بعكس بلدانهم.

٥- مشكلات النشر العلمي والتحكيم.

٦- عدم توفر المناخ العلمي المناسب للبحث العلمي.

٧- عدم تبلور سياسات وطنية للبحث العلمي.

٨- نقص التجهيزات العلمية التقنية.

٩- غياب سياسات واضحة للبحث العلمي^(٨).

لذلك لا بد من التوسع في إنشاء المراكز البحثية الوطنية الجادة ومراكز التطوير التكنولوجي والإبداع والاختراع والإنفاق عليها، بوصفها جزءاً مكملاً لمنظومة التعليم العالي، والتعاون ما بين الجامعات الحكومية والجامعات الخاصة لتنفيذ برامج محددة، وتكليف مؤسسات التعليم العالي الخاصة والعامّة مشتركة أو منفردة بالعمل على حل المشكلات المختلفة وتطوير برامج تنمية في

تتراوح نسبة الإنفاق على البحث والتطوير في الأردن بين (١,٠٪) إلى (٤,٠٪) من الناتج المحلي. لذلك يحتاج المستقبل إلى تخطيط ودراسات، وكذلك يمكن التفكير في عدد من الآليات المستقبلية أهمها: تفعيل التعاون بين الجامعات على المستوى المحلي والإقليمي والدولي، وبناء قاعدة بيانات محدثة لهذه الغاية وإنشاء صندوق خاص للتعاون الأكاديمي بين الجامعات^(٧).

أما الشعور بعدم الرضا عن سوية حركة البحث العلمي في الوطن العربي، كان لا بد من تقصي الأسباب التي تقف عائقاً في سبيل ذلك وتمنع البحث العلمي في الجامعات العربية من أخذ الدور المتوقع له في خدمة الحركة العلمية، وفي رفد مشاريع التنمية المحلية وتطويرها، حيث سارعت بعض الدول إلى عقد عدة ندوات فكرية على أعلى المستويات؛ لدراسة أوضاع التعليم العالي ومشكلاته من خلال قيام اتحاد الجامعات العربية بعقد عدة ندوات لهذا الغرض، وقد أجمع المتحدثون في هذه الندوات بأن البحث العلمي في الجامعات العربية يواجه مشكلات بوجه عام، وأن هذه المشكلات موجودة في كل الجامعات بدرجات متفاوتة من جامعة إلى أخرى، وهذه المشكلات كالتالي:

شرط أساسي لنماء الشخصية الأكاديمية^(١٠)، كما أننا نلاحظ قصوراً في نشاط البحث العلمي، حيث يواجه أعضاء الهيئة التدريسية صعوبات عديدة، أثارت اهتمام الباحثين لتقصيها والوقوف على طبيعتها، لوضعها أمام المعنيين في تطوير البحث العلمي، بغية تجاوزها والنهوض بالبحث العلمي في الجامعات.

وقد أكد العمري^(١١) وجود أزمة مستفحلة تضعف التعليم العالي، وتتجسد في العديد من المشكلات والمعوقات التي تعترض تطويره وتقدمه، حيث أظهرت النتائج أن (٧٦,٦٪) من رؤساء الجامعات الحكومية و(٧٥٪) من نواب الرؤساء و(٢٨٪) من عمداء الكليات وعمداء شؤون الطلبة و(٧٦,٦٪) من مديري القبول والتسجيل في الجامعات الحكومية الأردنية أقرّوا بوجود أزمة في التعليم العالي.

لذلك جاءت هذه الدراسة لتقصي صعوبات البحث العلمي التي تواجه أعضاء الهيئة التدريسية في الجامعات الخاصة الأردنية، والتي تحول دون عملهم لأبحاث علمية وانخراطهم بالبحث العلمي، وسبل التغلب على هذه الصعوبات، وعليه فإن مشكلة الدراسة تتمثل في الصعوبات التي تواجه البحث العلمي من وجهة نظر

مختلف المحافظات، وينبغي شمول الجامعات الخاصة والحكومية بشبكات الاتصالات أو المعلومات المتطورة، وتشجيع وسائل التعلم والتعليم الافتراضي، وذلك لرعاية وتوجيه الرأسمال البشري الاجتماعي نحو الإبداع والعطاء والتغيير لأن مقاييس تطور التعليم ونجاحه لا يقاس إلا بالقدرة على حل المشكلات وتكوين العقلية المهنية والعقل النقدي والقدرة على التفكير المبدع والبحث العلمي واكتساب المهارات الأساسية^(٩).

مشكلة الدراسة وأسئلتها:

يعدّ البحث العلمي من بين المواضيع ذات الأهمية البالغة في الوقت الحاضر خاصة، وفي ظل التقدم العلمي أصبح لابد من ضرورة البحث العلمي ومواجهة صعوباته، لذا يأتي هذا البحث في سياق قياس درجة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي في الجامعات الأردنية الخاصة، من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس، والجامعات تعد المؤسسة المعنية بشكل مباشر ببناء الإنسان وتنشئته على التفكير العلمي، لذا لا بد من تنمية مهارات البحث العلمي لدى أعضاء هيئة التدريس والتي ستعكس على الطلبة، وهذا يحتاج الى توفير الظروف العملية المحفزة على البحث العلمي الذي يعتبر هو

من مدرس فما فوق (أستاذ، أستاذ مشارك، أستاذ مساعد)^(١٤).

هدف الدراسة وأسئلتها:

بشكل عام تهدف هذه الدراسة قياس درجة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس بالجامعات الأردنية الخاصة، كما تسعى إلى تحقيق الأهداف الفرعية التالية:

١- تكوين إطار نظري وفكري للتعرف على كل من الصعوبات التي تواجه البحث العلمي.

٢- التعرف على الأهمية النسبية للصعوبات التي تواجه البحث العلمي في الجامعات الأردنية الخاصة.

٣- تحليل العلاقة الارتباطية بين متغيرات الدراسة وهي التابعة والمستقلة.

٤- إمكانية التوصل إلى نتائج والقيام بتحليلها ومناقشتها لتقديم توصيات ومقترحات تهدف إلى مواجهة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي لدى أعضاء هيئة التدريس في الجامعات الأردنية الخاصة.

أهمية الدراسة:

تتبع أهمية هذه الدراسة من أهمية موضوع البحث العلمي حيث أصبح في

أعضاء هيئة التدريس في الجامعات الأردنية الخاصة:

١- ما درجة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي بالجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس؟

٢- هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha > 0,05$) فيدرجة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي بالجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس تعزى لمتغيرات (الجنس، والكلية، والرتبة، والخبرة)؟

مصطلحات الدراسة:

البحث العلمي: ما يقوم به أعضاء هيئة التدريس من دراسات وفق المنهج العلمي، وتكون هذه الدراسات صالحة للعرض في المؤتمرات العلمية المحكمة أو قابلة للتشر وتصنيف للمعرفة الإنسانية إضافة جديدة ويستفاد من نتائجها من دراسات لاحقة وتسهم في تطوير المجال الذي تتناوله الشرماني^(١٢).

المعيقات: هي المشكلات التي تحد من تنفيذ الباحث للابحاث العلمية المختلفة^(١٣).

أعضاء هيئة التدريس: هو الاسم الذي يطلق على من يقومون بتدريس الطلبة في الجامعات وهو يشمل جميع الدرجات العلمية

- لتحقيق نتائج علمي متميز.
- العمل على دراسة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي وإمكانية إيجاد حلول لها من قبل الجهات المختصة في وزارة التعليم العالي قسم دعم البحوث العلمية الأردني.
- استفادة المؤسسات الأكاديمية ومراكز البحوث في الجامعات الاردنية الخاصة لمعرفة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي.

حدود الدراسة:

- تتمثل حدود الدراسة فيما يلي:
- حدود بشرية: اقتصرت هذه الدراسة على أعضاء هيئة التدريس في الجامعات الأردنية الخاصة.
- حدود زمانية: اقتصرت هذه الدراسة على الفصل الأول لعام (٢٠١٢-٢٠١٣م).
- حدود مكانية: اقتصرت هذه الدراسة على الجامعات الأردنية الخاصة.

الدراسات السابقة:

- تناولت العديد من الدراسات السابقة موضوع صعوبات البحث العلمي ومن هذه الدراسات الآتي:
- أجرى ديراني^(١٥) دراسة هدفت إلى معرفة واقع البحث التربوي في كليات

وقتنا الحاضر واحدا من المجالات الهامة التي تجعل الدول تتطور بسرعة هائلة وتتغلب على كل المشكلات التي تواجهها بطرق علمية، وبذلك فإن هذه الدراسة لها أهميتها من خلال بحثها عن الصعوبات التي تواجه البحث العلمي في الجامعات الأردنية الخاصة، وتركيزها على الصعوبات التي يواجهها أعضاء هيئة التدريس، وإمكانية حل أو تجاوز هذه الصعوبات، كما أنها تقيس واقع الصعوبات التي تواجه أعضاء هيئة التدريس في الجامعات الأردنية الخاصة من خلال الإطار النظري الذي تطرقنا له، ولهذا يؤمل أن يستفيد من هذه الدراسة الجهات التالية:

- إضفاء المزيد من الفهم عن طبيعة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي في الجامعات الأردنية الخاصة.
- رفد ميدان الدراسات والبحوث بدراسة قد تكون مرجعاً مهماً للأكاديمين والباحثين في موضوع الصعوبات التي تواجه البحث العلمي.
- تساعد الدراسة في تقديم معلومات عن الصعوبات التي تواجه البحث العلمي مما يساعد الجهات المختصة في التعليم العالي معرفة جوانب التغيير المطلوبة في نوعية الخدمات والدعم

لامركزية التعليم العالي تؤثر على إنتاجية البحوث كما أن اللامركزية فقدت لدى الإداريين في نظم التعليم العالي التي تقع تحت مستوى التوقعات، مما يبرر ضعف إنتاجية البحوث بهذه النظم، كما أشارت نتائج الدراسة إلى أن اللامركزية في جميع مستويات نظم التعليم العالي التي تضم الإدارة والتمويل هي باعث ومشجع على تقدم البحوث التي تعكسها، للفوز بجائزة نوبل كما أشارت نتائج الدراسة إلى أن هيكلية التعليم العالي ليس لها تأثير ذو دلالة إحصائية في أداء البحوث بالتعليم العالي.

- قام صالح^(١٧) بدراسة بعنوان "معيقات البحث العلمي ودوافعه لدى أعضاء الهيئة التدريسية في الجامعات الفلسطينية"، إذا بلغت عينة الدراسة (٢٨٤) عضو هيئة تدريس، واستخدم الباحث استبانة قام بتطويرها بعد الاستفادة من الدراسات السابقة، ومن أهم نتائج الدراسة مايلي:

- حصلت مجالات معيقات البحث العلمي (المتعلقة بظروف العمل، والإدارة، والمادية، والمعنوية والنمو المهني، والنشر والتوزيع، والدرجة الكلية للمعيقات) على درجة معيقات كبيرة.

- وجود فروق دالة إحصائية عند مستوى $(a > 0,05)$ في المعوقات المتعلقة (بظروف

التربية ووسائل تطويره. وأظهرت نتائج الدراسة أن أهم أهداف إجراء البحوث التربوية هو الحصول على الترقية الأكاديمية؛ بلغت النسبة ٩٠,٤٪، وكانت أقل نسبة (٥٦,١٪) للحصول على المكافآت المادية. وأن أهم المعوقات هو تأخر إجراءات نشر البحث بنسبة (٨٦٪). في حين كانت أقل نسبة (١٦,٤٪) لضعف المهارات البحثية لدى عضو هيئة التدريس. وأن أهم سبل تشجيع البحث هو الإسراع في نشره وقد حصل على نسبة (٨٣,١٩٪).

- أما الدراسة ماتزنج^(١٦)، هدفت هذه الدراسة إلى تقديم افتراضات حول تأثير البنية الهيكلية لقطاعات التعليم العالي في كمية انتاج البحوث العلمية، في (السويد) إذا قام الباحث بتقييم (٢٣) عضواً من أعضاء قطاعات التعليم العالي التابعة لمنظمة التعاون الاقتصادي والتنمية في الجوانب الإنسانية، ومصادر التمويل، ولا مركزية الإدارة والتمويل، وحجم المنظمة، وتنوع البرامج، وشبكة الاتصالات وقد استخدم الباحث ثلاثة مقاييس لقياس إنتاجية البحوث خلال الفترة من ١٩٨٥-١٩٩٤ وقد أشارت نتائج الدراسة على أن النفقات التي تتفق على البحث والتطوير ذات أهمية كبيرة في تحديد إنتاجية البحوث، كما أن

للتحليل وبذلك تصبح العينة النهائية (٥١٨) فرداً ومن أهم نتائج الدراسة مايلي:

- وجود فروق ذات دلالة إحصائية في درجة واقع البحث العلمي تبعاً لمتغير الجنس في مجالات تخطيط البحث العلمي ودعم البحث العلمي، والرضا عن البحث العلمي، وجميعها كانت لصالح عينة الإناث.
- وجود فروق ذات دلالة إحصائية في درجة واقع البحث تبعاً لمتغير نوع المؤسسة الأكاديمية ولصالح جامعة السلطان قابوس.
- وجود فروق ذات دلالة إحصائية في جميع مجالات معيقات البحث العلمي وجميعها كانت لصالح الكليات الإنسانية.

- وجود فروق في درجة معيقات البحث العلمي تبعاً لمتغير الخبرة في العمل الجامعي، لصالح ذي الخبرات لأكثر من (١٠) سنوات في مجالات: سياسة البحث العلمي والخدمات والتسهيلات اللازمة للبحث العلمي وتمويل البحث العلمي وإدارة البحث العلمي وظروف العمل والنمو المهني المرتبط بالبحث العلمي.

- وجود فروق ذات دلالة إحصائية لمجالات معيقات البحث العلمي تبعاً لمتغير الجامعة التي تخرج فيها لصالح خريجي الجامعات العربية والأوروبية.

العمل، والأجهزة، والتسهيلات المادية، والمعنوية، والنمو المهني، والنشر والتوزيع والدرجة الكلية للمعوقات). تبعاً لمتغير المؤهل العلمي ولصالح حملة شهادة الدكتوراه.

- وجود فروق دالة إحصائية في مجال المعوقات المتعلقة (بالإدارة المادية، والمعنوية، والنمو المهني، والنشر والتوزيع، والدرجة الكلية) تبعاً لمتغير الكلية ولصالح الكليات الإنسانية.

- وجود فروق دالة إحصائية في مجال لمعوقات المتعلقة بالنشر والتوزيع تبعاً للخبرة ولصالح أصحاب الخبرة أكثر من (١٥) سنة.

- وقام الشقصي^(١٨) بدراسة بعنوان "البحث العلمي ومعيقاته بمؤسسات التعليم العالي في سلطنة عمان من وجهة نظر الإدارة الأكاديمية وأعضاء هيئة التدريس" إذ بلغ مجتمع الدراسة من جميع أعضاء الإدارة الأكاديمية وأعضاء هيئة التدريس في مؤسسات التعليم العالي الحكومية وهي: جامعة السلطان قابوس، والبالغ عددهم (٥٥١) فرداً من حملة درجة الدكتوراه، بالإضافة إلى كليات التربية الست التابعة لوزارة التعليم العالي البالغ عددهم (٤٥١) فرداً إستجاب (٥٣٠) فرداً وتم استبعاد (١٢) استبانة لعدم صلاحيتها

بالجامعة والذين ينتمون إلى مراكز البحث العلمي في الجامعة وتكون مجتمع الدراسة من الباحثين الأكاديميين العاملين في مركز العلوم والتكنولوجيا، وهو مركز بحثي أوروبي والعاملين في مركز الأكاديمية التقليدية وهو مركز بحثي خاص (١٦٠٠) باحث من مختلف الكليات، وتكونت عينة الدراسة من (٢٠) باحثاً يعملون في مراكز بحثية مختلفة و٣٩٪ من عدد الباحثين بمستويات وظيفية مختلفة ومن مختلف الكليات ٦٠٪ منهم ذكور، وقد قام الباحث باستخدام أداتين للدراسة، حيث تكونت أداتا الدراسة من إجراء مقابلات، وقد أظهرت نتائج الدراسة أن الذين أجابوا عن أسئلة الاستبانة، تبين من خلال إجاباتهم إلى المعارضة على العبارات الواردة فيها أي أن حالة الإجهاد التي يتعرض لها الباحثون عالية جداً، نتيجة لازدواجية وتداخل الأدوار التي يقومون بها، من مدرس وإداري، وباحث في الوقت نفسه بين القسم الأكاديمي له، والمراكز البحثية.

- كما قام المجيدل وشماس^(٢١) بدراسة هدفت إلى تقصي المعوقات التي تواجه أعضاء الهيئة التدريسية في كلية التربية بصلالة، وتحول دون إنجازهم لأبحاث علمية وانخراطهم بالبحث العلمي، وسبل التغلب على هذه المعوقات وتذليلها. وقد

- كما أجرى بطاح^(١٩) دراسة بعنوان "المعوقات التي تقف في وجه البحث العلمي في جامعة مؤتة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس" قام الباحث بتوزيع أداتين على مجتمع الدراسة، أجابت منه عينة مكونة (١٥٤) عضو هيئة تدريس ممن كانوا على رأس عملهم خلال الفصل الثاني من العام الدراسي (٢٠٠٤-٢٠٠٥) ومن أهم نتائج الدراسة عدم ارتباط البحث العلمي بالمؤسسات الانتاجية، وعدم توظيف صانعي القرارات لنتائج الأبحاث العلمية، وصعوبة نشر الأبحاث العلمية في المجلات العالمية المرموقة، وعدم توفر ثقافة البحث في المجتمع بشكل عام، وعدم مراعاة الموضوعية عند تحكيم البحوث. وفيما يتعلق بسبل الارتقاء بالبحث العلمي في الجامعة، وافق أعضاء هيئة التدريس على معظمها وبدرجات عالية كما بينت النتائج أن هناك فروقاً بين الكليات العلمية، والكليات الإنسانية فيما يتعلق بالمعوقات ولصالح الأخيرة.

- ودراسة كل من بوردمان وبزمان^(٢٠) فقد هدفت إلى وصف تجارب عمل الباحثين الأكاديميين بالجامعة تتبعاً في أقسامهم العلمية، والإدارات الجامعية والمراكز البحثية وتحديد دور ذوي الخبرة من أعضاء هيئة التدريس

اعتمد الباحثان على استبيان مبدئي استطلاعي، رصد أهم المعوقات التي تواجه أعضاء الهيئة التدريسية في ميدان البحث العلمي، وتحديد محاورها بغية تصنيف هذه المعوقات، حيث تم تصنيف المعوقات بالمحاور التالية: المعوقات المادية، والمعوقات الإدارية والمعوقات الذاتية، وتكونت عينة الدراسة من جميع أعضاء هيئة التدريس بكلية التربية بصلالة وعددهم (٦٤)، وقد أظهرت نتائج البحث موافقة غالبية أعضاء الهيئة التدريسية بنسبة تقارب (٦٠٪) على كافة بنود الاستبانة، كما أظهر البحث أن المعوقات الإدارية كانت هي الأشد وطأة على أعضاء الهيئة التدريسية في مجال البحث العلمي. فيما يتعلق بمعاناتهم من معوقات البحث العلمي، كما لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية تتعلق بالتخصص، في حين أظهرت فروق دالة تتعلق بسنوات الخبرة لصالح الأقل خبرة لجهة شدة معاناتهم من المعوقات.

- وأجرى الشرع والزعيبي^(٢٢)، دراسة هدفت إلى استقصاء مشكلات البحث التربوي التي يعاني منها أعضاء هيئة التدريس في كليات العلوم التربوية في الجامعات الأردنية الحكومية، من خلال استبانة مكونة من خمسة مجالات (كتابة البحث، وتحكيم البحث،

وإجراءات النشر، والفرق البحثية، وظروف العمل)، وزعت الاستبانة على أعضاء هيئة التدريس في كليات العلوم التربوية في أربع جامعات حكومية. وتكونت عينة الدراسة من (٨٥) عضو هيئة تدريس اختيروا عشوائياً، موزعين على الجامعات كما يأتي: الأردنية، واليرموك، ومؤتة، والحسين بن طلال، وأظهرت نتائج الدراسة أن المجالات الخمسة ضمت مشكلات في إجراء البحوث التربوية بدرجات متفاوتة تراوحت بين مشكلات كبيرة جداً إلى مشكلات بدرجة قليلة، وقد رُتبت تنازلياً على النحو الآتي: الفرق البحثية، وظروف العمل، وإجراءات النشر، وتحكيم البحث، وكتابة البحث. وأظهرت النتائج أن مجالات مشكلات البحث التربوي تختلف باختلاف عدد سنوات الخبرة، وعدد البحوث المنشورة، والرتبة الأكاديمية، والجامعة التي ينتمي إليها عضو هيئة التدريس.

- وأجرى المحمد^(٢٣) دراسة بعنوان "البحث العلمي في جامعة الكويت الواقع والمعوقات من وجهة نظر أعضاء الهيئة التدريسية" وبلغت عينة الدراسة (١٦٨) عضو هيئة تدريس، ومن أهم نتائج الدراسة وجود فروق دلالة إحصائية في معوقات البحث العلمي التي تتعلق بالباحث وهو عضو هيئة

وجامعة مؤتة، ووصف لتجارب الباحثين وعليه تم اجراء هذه الدراسة للجامعات الأردنية الخاصة، وقد استفاد الباحثان من هذه الدراسات وغيرها من الدراسات في دراسة هذا الموضوع وفهمه وإثراء البحث من جانبيه النظري والميداني، وبذلك فان ما يميز هذه الدراسة أنه يتبين من العرض السابق أنه على الرغم من الاهتمام المتزايد بالبحث العلمي، إلا أن الاهتمام بالصعوبات التي تواجه البحث العلمي لا تزال الدراسات المتعلقة بهذا المجال قليلة.

وقد ساعد استعراض الدراسات السابقة في إلقاء نظرة على مفهوم البحث العلمي ومعيقاته في كلا من فلسطين، والكويت، وسلطنة عمان، وجامعة مؤتة؛ لهذا جاءت هذه الدراسة لسد النقص الحاصل في هذا المجال، وبناء عليه قمنا بإجراء دراسة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي في الجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس، لما للبحث العلمي من أهمية في عصر التطورات والاحتياجات المتجددة، من دور فعال في المساهمة في حل المشكلات في جميع مناحي الحياة، ومساهمته في الاستخدام الأمثل لموارد المجتمع، واعتباره أداة لزيادة راس المال الفكري لرفع الكفاءات الانسانية، واعتباره الركيزة الاساسية لقياس

التدريس في جامعة الكويت، تعزى لنوع الكلية ولصالح أعضاء هيئة التدريس في الكليات الإنسانية، بالإضافة إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية في معيقات البحث العلمي المتعلقة بموضوع أو فكرة البحث، تعزى للرتبة العلمية للباحث ولصالح أعضاء هيئة التدريس ممن هم برتبة أستاذ مساعد.

تعقيب على الدراسات السابقة:

تناولت الدراسات السابقة معيقات البحث العلمي وصعوباته لدى أعضاء الهيئة التدريسية في الجامعات الفلسطينية، والبحث العلمي في جامعة الكويت الواقع والمعيقات من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس، والبحث العلمي، ومعيقاته بمؤسسات التعليم العالي في سلطنة عمان من وجهة نظر الإدارة الأكاديمية وأعضاء هيئة التدريس، والمعيقات التي تقف في وجه البحث العلمي في جامعة مؤتة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس، ووصف تجارب عمل الباحثين الأكاديمين بالجامعة تبعاً لاقسامهم العلمية وتقديم اقتراحات حول تأثير البيئة الهيكلية لقطاعات التعليم العالي في كمية إنتاج البحوث العلمية لوحظ من خلال الدراسات السابقة أنها تبحث في المعوقات بالنسبة للجامعات الفلسطينية، والكويت، وسلطنة عمان،

- وصعوبات إدارية ويشتمل على (٤) فقرات.
- وصعوبات الأجهزة والتسهيلات اللازمة للبحث العلمي ويشتمل على (٩) فقرات.
- ويقابل كل فقرة من فقرات الجزء الثاني من الاستبانة قائمة تحمل العبارات التالية: (عالية جداً - عالية - متوسطة - قليلة - قليلة جداً).

وقد تم إعطاء كل عبارة من العبارات السابقة درجات لتتم معالجتها إحصائياً على النحو الآتي:

- عالية جداً (٥) درجات، عالية (٤) درجات، متوسطة (٣) درجات، قليلة (٢) درجتان، قليلة جداً (١) درجة واحدة.

صدق أداة الدراسة وثباتها:

تم التحقق من الصدق الظاهري للأداة من خلال عرضها على مجموعة من المحكمين والمختصين بلغ عددهم عشرة من أساتذة الجامعات الأردنية، وقد أخذت ملاحظاتهم بعين الاعتبار، وتم تعديل بعض فقرات الأداة بناءً على تلك الملاحظات، وقد اعتمدت نسبة اتفاق المحكمين على الفقرات لمناسبتها للغرض الذي أعدت لقياسه لتصبح بصورتها النهائية مكونة من (٢٣) فقرة. وتم حساب معامل ثبات الاتساق الداخلي باستخدام معادلة كرونباخ ألفا (Cronbach Alpha).

تقدم المجتمعات وتطورها.

الفصل الثالث: الطريقة والإجراءات

يتضمن هذا الفصل عرضاً لمنهجية الدراسة ومجتمعها، وعيبتها، وكيفية اختيارها والمصادر المستخدمة لجمع البيانات والمعلومات وكيفية إعدادها وتطويرها وإجراءات التأكد من البيانات واستخراج النتائج وتفسيرها.

منهجية الدراسة:

اعتمدت هذه الدراسة على استخدام المنهج الوصفي التحليلي، وهذا هو المنهج الملائم لطبيعة الدراسة وأهدافها.

أداة الدراسة:

قام الباحثان ببناء أداة الدراسة لبيان درجة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي بالجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس. من خلال الاطلاع على الأدب النظري والدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع، وذلك بالرجوع إلى دراسة الشقصي^(٢٤)، وصالح^(٢٥)، والشرماني^(٢٦)، والمحمد^(٢٧)، لاختيار فقرات الأداة، وقد اشتملت الأداة على أربعة مجالات هي:

- صعوبات ظروف العمل (٦) فقرات.
- وصعوبات تمويل البحث العلمي ويشتمل على (٤) فقرات.

الجدول (١): معامل ثبات الانساق الداخلي لأبعاد الاستبانة (كرونباخ ألفا)

الرقم	المجال	قيمة (α) ألفا
١	صعوبات ظروف العمل	0.78
٢	صعوبات تمويل البحث العلمي	0.68
٣	صعوبات إدارية	0.84
٤	صعوبات الأجهزة والتسهيلات اللازمة للبحث العلمي	0.81
	الدرجة الكلية	0.78

مجتمع الدراسة وعينتها:

تكون مجتمع الدراسة من جميع أعضاء هيئة التدريس بالجامعات الأردنية الخاصة والبالغ عددهم (٢٢٧٤) حسب إحصائيات وزارة التعليم العالي الاردنية لعام ٢٠١١-٢٠١٢ (٢٠١٢) أما عينة الدراسة فتكونت من أعضاء هيئة التدريس وعددهم (٢٠٠)، تم اختيارهم بالطريقة العشوائية. وفيما يلي جداول وصف عينة الدراسة حسب المتغيرات الديمغرافية.

وتدل معاملات الثبات هذه على تمتع الأداة بصورة عامة بمعامل ثبات عالٍ على قدرة الأداة على تحقيق أغراض الدراسة. إذ يتضح من الجدول (١) أن أعلى معامل ثبات لأبعاد الاستبانة بلغ (٠,٨٤) فيما يلاحظ أن أدنى قيمة للثبات كانت (٠,٦٨). وهو ما يشير إلى إمكانية ثبات النتائج التي يمكن أن تسفر عنها الاستبانة نتيجة تطبيقها.

جدول (٢): وصف المتغيرات الديمغرافية لأفراد عينة الدراسة (الجنس، والكلية، والرتبة الأكاديمية، والخبرة)

المتغير	الفئة	التكرار	النسبة المئوية
الجنس	ذكر	119	59.5
	انثى	81	40.5
	الكلية	200	100.0%
الكلية	الفئة	التكرار	النسبة المئوية
	علمية	102	51.0
	إنسانية	98	49.0
الكلية	الكلية	200	100.0
	الفئة	التكرار	النسبة المئوية

31.0	62	أستاذ	الرتبة
40.0	80	أستاذ مشارك	
29.0	58	أستاذ مساعد	
100.0	200	الكلية	
النسبة المئوية	التكرار	الفئة	المتغير
31.5	63	أقل من ٥ سنوات	عدد سنوات الخبرة
38.5	77	من ٥ سنوات إلى ١٠ سنوات	
30.0	60	أكثر من ١٠ سنوات	
100.0	200	الكلية	

أعلاه بخصيص الخصائص الديموغرافية لعينة الدراسة يمكن الاستنتاج بأن تلك النتائج في مجملها توفر مؤشراً يمكن الاعتماد عليه بشأن أهلية أفراد العينة للإجابة عن الأسئلة المطروحة في الاستبانة، ومن ثم الاعتماد على إجاباتهم أساساً لاستخلاص النتائج المستهدفة من الدراسة.

إجراءات الدراسة:

بعد التأكد من صدق أداة الدراسة وثباتها وتحديد العينة المطلوبة لغايات تطبيق أداة الدراسة وزع الباحثان أداة الدراسة على أفراد عينة الدراسة.

كما تم تقسيم درجة الممارسة إلى ثلاثة مستويات وعلى النحو الآتي:

- مستوى منخفض إذا تراوحت المتوسطات الحسابية بين (١-٣٣، ٢).

- مستوى متوسط إذا تراوحت المتوسطات

يتضح من الجدول (٢) أنه بلغت نسبة الذكور من عينة الدراسة (٥٩,٥٪) في حين بلغت نسبة الإناث من عينة الدراسة (٤٠,٥)، وأن نسبة أعضاء هيئة التدريس في الكليات العلمية بلغت (٥١,٠٪) في حين بلغت نسبة أعضاء هيئة التدريس في الكليات الإنسانية (٤٩,٠٪).

ونسبة رتبة الأستاذ (٣١٪) وبلغت نسبة من يحملون رتبة أستاذ مشارك (٤٠,٠٪) في حين بلغت نسبة من يحملون رتبة أستاذ مساعد من عينة الدراسة (٢٩,٠٪)، وإن نسبة ذوي الخبرة (أقل من ٥ سنوات) بلغت (٣١,٥٪) في حين بلغت نسبة من خبرتهم (من ٥ سنوات إلى ١٠ سنوات) (٣٨,٥٪) في حين بلغت نسبة من خبرتهم (أكثر من ١٠ سنوات) من عينة الدراسة (٣٠,٠٪).

ولدى تفحص النتائج المشار إليها

المقارنات البعدية (شيفية).

الحسابية بين (٣٤، ٢-٣٧، ٣).

الفصل الرابع: نتائج الدراسة:

- مستوى مرتفع إذا تراوحت المتوسطات

الحسابية بين (٦٨، ٣-٥).

وقد استخدم المقياس الآتي في تحليل

البيانات:

(الحد الأعلى للمقياس - الحد الأدنى

للمقياس) / عدد الفئات.

٥-٣/١-٣/٤-٣-٣٣، ١ طول الفئة وبهذا

تصبح الفئات على النحو الآتي:

من (١-٣٣، ٢) منخفض.

من (٣٤، ٢-٣٧، ٣) متوسط.

من (٦٨، ٣-٥) مرتفع.

المعالجة الإحصائية:

تم استخدام الأساليب الإحصائية الآتية:

المتوسطات الحسابية، والانحرافات

المعيارية، واختبار كرونباخ ألفا، واختبار

تحليل التباين الأحادي (ANOVA)، واختبار

هدفت الدراسة إلى الكشف عن

الصعوبات التي تواجه البحث العلمي لدى

أعضاء هيئة التدريس بالجامعات الأردنية

الخاصة. وفيما يلي عرض النتائج التي

توصلت لها هذه الدراسة:

١- النتائج المتعلقة بالسؤال: "ما درجة

الصعوبات التي تواجه البحث العلمي

بالجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر

أعضاء هيئة التدريس؟

يظهر الجدول (٣) المتوسطات الحسابية

والانحرافات المعيارية لإجابات أفراد العينة

على ما درجة الصعوبات التي تواجه

البحث العلمي بالجامعات الأردنية الخاصة

للمجالات الأربعة من وجهة نظر أعضاء

هيئة التدريس؟

الجدول (٣): المتوسطات والانحرافات المعيارية لجميع مجالات الصعوبات التي تواجه البحث بالجامعات

الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس:

رقم المجال	المجال	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	درجة الصعوبة
١	صعوبات ظروف العمل	4.15	0.48	مرتفعة
٢	صعوبات تمويل البحث العلمي	4.30	0.43	مرتفعة
٣	صعوبات إدارية	4.31	0.46	مرتفعة
٤	صعوبات الأجهزة والتسهيلات اللازمة للبحث العلمي	2.70	0.57	متوسط
	المتوسط الحسابي والانحراف المعياري العام	3.87	0.49	مرتفعة

صعوبات الأجهزة والتسهيلات اللازمة للبحث العلمي على متوسط حسابي (٢,٧٠) وانحراف معياري (٠,٥٧).

مجال صعوبات ظروف العمل:

تم حساب المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لجميع الفقرات المتعلقة بمجال صعوبات ظروف العمل كما هو مبين في الجدول رقم (٤):

أظهرت النتائج أن مجال صعوبات ظروف العمل حصل على متوسط حسابي (٤,١٥) وانحراف معياري (٠,٤٨) في حين حصل مجال صعوبات تمويل البحث العلمي على متوسط حسابي (٤,٣٠) وانحراف معياري (٠,٤٣) كما حصل مجال صعوبات إدارية على متوسط حسابي بلغ (٤,٣١) وانحراف معياري (٠,٤٦) كما حصل مجال

الجدول (٤): المتوسطات والانحرافات المعيارية لجميع الفقرات المتعلقة بمجال صعوبات ظروف العمل:

رقم الفقرة	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	المرتبة	درجة الصعوبة
3	عدم احتساب العمل البحثي كجزء من نصاب أعضاء هيئة التدريس	4.28	0.73	1	مرتفعة
1	العبء التدريسي لعضو هيئة التدريس	4.26	0.64	2	مرتفعة
4	الانشغال بمهام إدارية داخل الجامعة	4.23	0.77	3	مرتفعة
2	قلة تشجيع سياسة التفرغ العلمي مع استمرار الراتب (السنة العلمية)	4.19	0.64	4	مرتفعة
5	ضعف إتقان بعض أعضاء هيئة التدريس للغة الإنجليزية	4.10	0.93	5	مرتفعة
6	عدم رغبة عضو هيئة التدريس بالبحث العلمي	3.83	1.16	6	مرتفعة
	المتوسط الحسابي والانحراف المعياري العام	4.15	0.48		مرتفعة

يرغبة عضو هيئة التدريس في البحث العلمي". بالمرتبة الأخيرة بمتوسط حسابي (٣,٨٣)، وانحراف معياري (١,١٦).

مجال صعوبات تمويل البحث العلمي:

تم حساب المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لجميع الفقرات المتعلقة بمجال صعوبات تمويل البحث العلمي كما هو مبين في الجدول رقم (٥):

يظهر الجدول (٤) المتوسطات والانحرافات المعيارية حيث تراوحت المتوسطات الحسابية لها بين (٢٨-٣,٨٣) (٤,٢٨) بالمقارنة مع المتوسط الحسابي العام (٤,١٥). فقد جاءت الفقرة (٣) التي تنص على "عدم احتساب العمل البحثي كجزء من نصاب أعضاء هيئة التدريس". بالترتيب في المرتبة الأولى بمتوسط حسابي (٤,٢٨) وانحراف معياري (٠,٧٣)، وجاءت الفقرة (٦) "عدم

الجدول (٥): المتوسطات والانحرافات المعيارية لجميع الفقرات المتعلقة بمجال صعوبات تمويل البحث العلمي

رقم الفقرة	الفقرة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	المرتبة	درجة الصعوبة
10	الزيادات السنوية التي تطرأ على الراتب الشهري لعضو هيئة التدريس غير مشجعة.	4.38	0.66	1	مرتفعة
9	ضعف مشاركة القطاع الخاص في تمويل البحث العلمي	4.33	0.70	2	مرتفعة
8	ضعف المبلغ المخصص لدعم البحث العلمي المقدم لعضو هيئة التدريس	4.31	0.76	3	مرتفعة
7	عدم وجود حوافز كافية لتشجيع البحث العلمي	4.21	0.62	4	مرتفعة
	المتوسط الحسابي والانحراف المعياري العام	4.30	0.43		مرتفعة

(٦٦، ٠)، وجاءت الفقرة (٦) "عدم وجود

حوافز كافية لتشجيع البحث العلمي" بالمرتبة

الأخيرة بمتوسط حسابي (٢١، ٤)،

وانحراف معياري (٦٢، ٠).

مجال صعوبات إدارية:

تم حساب المتوسطات الحسابية

والانحرافات المعيارية لجميع الفقرات

المتعلقة بمجال صعوبات إدارية كما هو

مبين في الجدول رقم (٦):

يظهر الجدول (٥) المتوسطات

والانحرافات المعيارية حيث تراوحت

المتوسطات الحسابية لها بين (٢١، ٤) -

(٣٨، ٤) بالمقارنة مع المتوسط الحسابي العام

البالغ (٣٠، ٤). فقد جاءت الفقرة (١٠)

التي تنص على "الزيادات السنوية التي تطرأ

على الراتب الشهري لعضو هيئة التدريس

غير مشجعة" بالترتيب في المرتبة الأولى

بمتوسط حسابي (٣٨، ٤) وانحراف معياري

الجدول (٦): المتوسطات والانحرافات المعيارية لجميع الفقرات المتعلقة بمجال صعوبات إدارية

رقم الفقرة	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	المرتبة	درجة الصعوبة
14	تدني اهتمام متخذي القرار بالبحث العلمي ونتائجه	4.51	0.67	1	مرتفعة
13	عدم وجود استراتيجية وطنية لتطوير البحث العلمي	4.36	0.73	2	مرتفعة
12	قلة الدورات التدريبية لعضو هيئة التدريس في مجال البحث العلمي	4.22	0.70	3	مرتفعة
11	ضعف ارتباط البحث العلمي في الجامعات باحتياجات التنمية	4.16	0.75	4	مرتفعة
	المتوسط الحسابي والانحراف المعياري العام	4.31	0.46		مرتفعة

الجامعات باحتياجات التنمية" بالمرتبة الأخيرة
بمتوسط حسابي (٤,١٦)، وانحراف معياري
(٠,٧٥).

مجال صعوبات الأجهزة والتسهيلات اللازمة للبحث العلمي:

تمّ حساب المتوسطات الحسابية
والانحرافات المعيارية لجميع الفقرات المتعلقة
بمجال صعوبات الأجهزة والتسهيلات
اللازمة للبحث العلمي كما هو مبين في
الجدول رقم (٧):

يظهر الجدول (٦) المتوسطات
والانحرافات المعيارية حيث تراوحت
المتوسطات الحسابية لها بين (٤,٢٢) -
(٤,٥١) بالمقارنة مع المتوسط الحسابي العام
البالغ (٤,٣١). فقد جاءت الفقرة (١٤)
التي تنص على تدني اهتمام متخذي القرار
بالبحث العلمي ونتائجه. بالترتيب في
المرتبة الأولى بمتوسط حسابي (٤,٥١)
وانحراف معياري (٠,٦٧)، وجاءت الفقرة
(١١) "ضعف ارتباط البحث العلمي في

الجدول (٧): المتوسطات والانحرافات المعيارية لجميع الفقرات المتعلقة بمجال صعوبات الأجهزة
والتسهيلات اللازمة للبحث العلمي:

رقم الفقرة	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	المر تبة	درجة الصعوبة
20	صعوبة في توزيع أداة الدراسة على مجتمع الدراسة	3.02	1.23	1	متوسطة
21	عدم تعاون عينة الدراسة في تعبئة أداة الدراسة	3.01	1.31	2	متوسطة
16	عدم توافر أجهزة الحاسوب وخدمة الانترنت في مكاتب أعضاء هيئة التدريس	2.86	0.70	3	متوسطة
18	حجب بعض الأقسام والمراكز في الجامعة للمعلومات بحجة سريتها	2.84	0.93	4	متوسطة
17	قلة المراكز التي تقدم الخدمات الإحصائية	2.77	0.72	5	متوسطة
22	صعوبة إتقان استراتيجيات البحث في قواعد البيانات	2.58	1.04	6	متوسطة
19	عدم وجود شبكة معلومات للتعاون بين الجامعات العربية والجامعات الأجنبية في مجال البحث العلمي	2.54	0.87	7	متوسطة
15	قلة المراجع والدوريات الحديثة في مكتبات الجامعة	2.40	0.92	8	متوسطة
23	عدم اتاحة نصوص كاملة لبعض المقالات المخزونة في قواعد البيانات	2.35	0.99	9	متوسطة
	المتوسط الحسابي والانحراف المعياري العام	2.70	0.57		متوسطة

دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha > 0,05$) في تقدير درجة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي بالجامعات الخاصة الأردنية من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس تعزى لمتغيرات (الجنس، والكلية، والرتبة، والخبرة)؟

- الجنس: للإجابة عن هذا السؤال تم استخراج قيمة (ت) لمتوسط مجالات الدراسة، درجة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي بالجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس، حسب الجنس (ذكر، أنثى)، إذ تم استخراج قيمة (ت) لمتوسط الفئتين وهما فئة الذكور، وفئة

الإناث، وكانت النتائج كالتالي:

الجدول (٨): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية وقيمة (ت) لإجابات أفراد عينة الدراسة تعزى لمتغير الجنس، والكلية

المجال	المجموعة	المتوسط الحسابي	قيمة (ت)	مستوى الدلالة
صعوبات ظروف العمل	الذكور	4.30	5.881	.000
	الإناث	3.92		
صعوبات تمويل البحث العلمي	الذكور	4.26	1.926	.072
	الإناث	4.37		
صعوبات إدارية	الذكور	4.20	4.632	.000
	الإناث	4.47		
صعوبات الأجهزة والتسهيلات اللازمة للبحث العلمي	الذكور	2.61	2.795	.005
	الإناث	2.84		

يظهر الجدول (٧) المتوسطات والانحرافات المعيارية، حيث تراوحت المتوسطات الحسابية لها بين (٢,٣٥) - (٣,٠٢) بالمقارنة مع المتوسط الحسابي العام البالغ (٢,٧٠). فقد جاءت الفقرة (٢٠) التي تنص على "صعوبة في توزيع أداة الدراسة على مجتمع الدراسة" بالترتيب في المرتبة الأولى بمتوسط حسابي (٣,٠٢) وانحراف معياري (١,٢٣)، وجاءت الفقرة (٢٣) "عدم اتاحه نصوص كاملة لبعض المقالات المخزونة في قواعد البيانات" بالمرتبة الأخيرة بمتوسط حسابي (٢,٣٥)، وانحراف معياري (٠,٩٩).

السؤال الثاني: هل توجد فروق ذات

المجال	المجموعة	المتوسط الحسابي	قيمة (ت)	مستوى الدلالة
صعوبات ظروف العمل	علمية	4.11	1.090	.277
	إنسانية	4.18		
صعوبات تمويل البحث العلمي	علمية	4.34	1.068	.286
	إنسانية	4.27		
صعوبات إدارية	علمية	4.45	4.436	.000
	إنسانية	4.17		
صعوبات الأجهزة والتسهيلات اللازمة للبحث العلمي	علمية	2.66	1.149	.252
	إنسانية	2.75		

ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \geq 0,05$) لمتغير (كلية) بين المتوسطين الحسابيين لإجابات أفراد الفئتين في جميع المجالات ما عدا مجال الصعوبات الإدارية، فقد كان مستوى الدلالة في هذه المجالات أكبر من ($0,05$)، وهي غير دالة إحصائية، أما مجال الصعوبات الإدارية فقد كانت الفروق لصالح الكليات العلمية إذ حصلت على متوسط حسابي أعلى من الكليات الإنسانية.

- الرتبة العلمية:

تم استخدام تحليل التباين الأحادي (ANOVA) في دراسة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي بالجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس تعزى لمتغير الرتبة العلمية.

والجدول (٩) يبين النتائج:

تشير النتائج الواردة في الجدول (٨) إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \geq 0,05$) بين المتوسطين الحسابيين لمتغير (الجنس) لإجابات أفراد الفئتين وهما فئة الذكور وفئة الإناث في جميع المجالات ما عدا مجال صعوبات تمويل البحث العلمي، فقد كانت مستوى الدلالة في هذا المجال أكبر من ($0,05$)، وهي غير دالة إحصائية.

أما المجالات التي كانت الدلالة فيها أقل من ($0,05$) وهي دالة إحصائية كانت الفروق لصالح الذكور في مجال صعوبات ظروف العمل، وكانت لصالح الإناث في مجالي الصعوبات الإدارية والصعوبات التي تتعلق بالأجهزة والتسهيلات اللازمة لإجراء البحث العلمي.

وتشير النتائج إلى عدم وجود فروق

الجدول (٩): تحليل التباين الأحادي للفروق في الصعوبات التي تواجه البحث العلمي بالجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس لتغير الرتبة الأكاديمية

المجالات	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجة الحرية	متوسط المربعات	الإحصائي (ف)	مستوى الدلالة
صعوبات ظروف العمل	بين المجموعات	6.594	2	3.297	16.462	.000
	داخل المجموعات	39.458	197	.200		
	المجموع	46.052	199			
صعوبات تمويل البحث العلمي	بين المجموعات	.662	2	.331	1.788	.170
	داخل المجموعات	36.448	197	.185		
	المجموع	37.110	199			
صعوبات إدارية	بين المجموعات	3.635	2	1.818	9.169	.000
	داخل المجموعات	39.052	197	.198		
	المجموع	42.687	199			
صعوبات الأجهزة والتسهيلات اللازمة للبحث العلمي	بين المجموعات	.697	2	.349	1.072	.344
	داخل المجموعات	64.054	197	.325		
	المجموع	64.752	199			

يشير الجدول أعلاه إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة α ولإيجاد مصدر الفروق تم إجراء اختبار شيفيه ≥ 0.05 في كل من مجالي (صعوبات للمقارنات البعدية والجدول (١٠) يبين ذلك:

الجدول (١٠): المقارنات البعدية بطريقة "شيفيه" الصعوبات التي تواجه البحث العلمي بالجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس تعزى لتغير الرتبة العلمية

المجال	الفئات	المتوسط الحسابي	أستاذ	أستاذ مشارك	أستاذ مساعد
صعوبات ظروف العمل	أستاذ	3.88			
	أستاذ مشارك	4.25	.37157(*)		
	أستاذ مساعد	4.29	.41676(*)	.04519	
صعوبات إدارية	أستاذ	4.43			
	أستاذ مشارك	4.37	.05554		
	أستاذ مساعد	4.10	.32397(*)	.26843(*)	

يظهر الجدول (١٠) وجود فروق ذات دلالة احصائية في مجالي (صعوبات ظروف العمل) ومجال (الصعوبات الإدارية) وكانت الفروق في مجال (ظروف العمل) لصالح فئة (أستاذ مساعد). وفي مجال (الصعوبات الإدارية) كانت الفروق لصالح فئة (أستاذ).
 -عدد سنوات الخبرة: تم استخدام تحليل التباين الأحادي (ANOVA) في دراسة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس بالجامعات الأردنية الخاصة تعزى لمتغير عدد سنوات الخبرة والجدول (١١) يبين النتائج:
 الجدول (١١): تحليل التباين الأحادي للفروق في الصعوبات التي تواجه البحث العلمي من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس بالجامعات الأردنية الخاصة تعزى لمتغير عدد سنوات الخبرة

المجالات	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجة الحرية	متوسط المربعات	الإحصائي (ف)	مستوى الدلالة
صعوبات ظروف العمل	بين المجموعات	7.361	2	3.681	18.741	.000
	داخل المجموعات	38.691	197	.196		
	المجموع	46.052	199			
صعوبات تمويل البحث العلمي	بين المجموعات	.457	2	.229	1.229	.295
	داخل المجموعات	36.652	197	.186		
	المجموع	37.110	199			
صعوبات إدارية	بين المجموعات	3.026	2	1.513	7.514	.001
	داخل المجموعات	39.662	197	.201		
	المجموع	42.687	199			
صعوبات الأجهزة والتسهيلات اللازمة للبحث العلمي	بين المجموعات	.664	2	.332	1.020	.362
	داخل المجموعات	64.088	197	.325		
	المجموع	64.752	199			

يشير الجدول أعلاه إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة α ($\alpha \geq 0,05$) في كل من مجالي (صعوبات ظروف العمل)، والصعوبات الإدارية) ولإيجاد مصدر الفروق تم إجراء اختبار شيفيه للمقارنات البعدية والجدول (١٢) يبين ذلك:
 يظهر الجدول (١٢) إلى وجود فروق ذات دلالة احصائية في مجالي (صعوبات ظروف العمل) ومجال (الصعوبات الإدارية) وكانت الفروق في مجال (ظروف العمل) لصالح فئة ذوي الخبرة (أقل من ٥ سنوات). وفي مجال (الصعوبات الإدارية) كانت الفروق

الجدول (١٢) المقارنات البعدية بطريقة "شيفيه" الصعوبات التي تواجه البحث العلمي من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس بالجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس تعزى لمتغير عدد سنوات الخبرة:

المجال	الفئات	المتوسط الحسابي	أقل من ٥ سنوات	من ٥ سنوات إلى ١٠ سنوات	أكثر من ١٠ سنوات
صعوبات ظروف العمل	أقل من ٥ سنوات	4.29			
	من ٥ سنوات إلى ١٠ سنوات	4.27	.00192		
	أكثر من ١٠ سنوات	3.85	.41971(*)	.41778(*)	
صعوبات إدارية	أقل من ٥ سنوات	4.13			
	من ٥ سنوات إلى ١٠ سنوات	4.38	.24892(*)		
	أكثر من ١٠ سنوات	4.41	.28155(*)	.03263	

وجود استراتيجية وطنية لتطوير البحث العلمي، وتدني اهتمام متخذي القرار بالبحث العلمي ونتائجه.

في حين حصل مجال (صعوبات الأجهزة والتسهيلات اللازمة للبحث العلمي) على أدنى متوسط حسابي ويمكن تفسير ذلك بأن الصعوبات التي تتعلق بالأجهزة والتسهيلات اللازمة للبحث العلمي التي يواجهها تتمثل في قلة المراجع والدوريات الحديثة في مكاتب الجامعة، عدم توافر أجهزة الحاسوب وخدمة الانترنت في مكاتب أعضاء هيئة التدريس، وقلة المراكز التي تقدم الخدمات الإحصائية، حجب بعض الأقسام والمراكز في الجامعة للمعلومات بحجة سريتها، عدم وجود

لصالح فئة ذوي الخبرة (أكثر من ١٠ سنوات).

الفصل الخامس: مناقشة النتائج:

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الأول: ما درجة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي بالجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس؟

أظهرت النتائج أن مجال الصعوبات الإدارية حصل على أعلى متوسط حسابي، ويمكن أن يفسر ذلك بأن أعضاء هيئة التدريس بالجامعات الأردنية الخاصة يواجهون صعوبات تؤثر على البحث العلمي لديهم، تتمثل في ضعف ارتباط البحث العلمي في الجامعات باحتياجات التنمية، وقلة الدورات التدريبية لعضو هيئة التدريس في مجال البحث العلمي، وعدم

المادية والمعنوية التي تشجع على إجراء البحث العلمي، وميل بعض أعضاء هيئة التدريس لإجراء بحوث بسيطة. حيث أن عملية البحث العلمي تتأثر بشكل كبير بطبيعة وأولويات الواجب الأكاديمي لعضو هيئة التدريس.

مجال صعوبات تمويل البحث العلمي:

أظهرت النتائج أن الفقرة التي تنص على "الزيادات السنوية التي تطرأ على الراتب الشهري لعضو هيئة التدريس غير مشجعة" جاءت بالمرتبة الأولى، ويمكن تفسير ذلك بأن الزيادة السنوية التي يتقاضاها أعضاء هيئة التدريس غير مشجعة بالنسبة لهم، ولا تحفزهم على القيام بالأبحاث العلمية، فكلما كان هناك زيادة سنوية على الراتب الشهري لأعضاء هيئة التدريس في الجامعات الخاصة كلما زادت إنتاجيتهم من البحث العلمي. كما يمكن أن يعزى إلى عدم تشجيعهم للاشتراك في المؤتمرات، مما يؤدي إلى عدم إحساسهم بالاستقرار الوظيفي.

وجاءت الفقرة التي تنص على "عدم وجود حوافز كافية لتشجيع البحث العلمي" بالمرتبة الأخيرة، ويمكن تفسير ذلك بأن الجامعات الخاصة تهتم بشكل قليل بوضع الحوافر المعنوية والمادية لأعضاء هيئة

شبكة معلومات للتعاون بين الجامعات العربية والجامعات الأجنبية في مجال البحث العلمي صعوبة في توزيع أداة الدراسة على مجتمع الدراسة، عدم تعاون عينة الدراسة في تعبئة أداة الدراسة، صعوبة إتقان استراتيجيات البحث في قواعد البيانات، عدم إتاحة نصوص كامله لبعض المقالات المخزونة في قواعد البيانات.

مجال صعوبات ظروف العمل:

أظهرت النتائج أن الفقرة التي تنص على "عدم احتساب العمل البحثي كجزء من نصاب أعضاء هيئة التدريس" جاءت بالمرتبة الأولى، ويمكن تفسير ذلك بأن أعضاء هيئة التدريس في الجامعات الخاصة يواجهون مشكلات تتعلق بعدم التنسيق والتخطيط وغياب التشريعات اللازمة لإتمام أبحاثهم العلمية، بطريقة لا تؤثر على عملهم في الجامعة وتفرغهم للقيام بالبحث العلمي. كما يمكن أن يعزى إلى ضعف سياسات البحث العلمي، وعدم توفر المناخ العلمي المناسب.

وجاءت الفقرة التي تنص على "عدم رغبة عضو هيئة التدريس بالبحث العلمي" بالمرتبة الأخيرة، ويمكن تفسير ذلك بأن عضو هيئة التدريس في الجامعات الخاصة يمتلك رغبة قليلة في القيام بالأبحاث العلمية الأمر الذي يمكن أن يعزى إلى قلة الحوافز

تفسير ذلك بأن أعضاء هيئة التدريس يرون بأن أبحاثهم العلمية مرتبطة بشكل ضعيف بالقواعد العلمية ومستلزماتها وضعف استخدام الوسائل الكمية في الأبحاث المرتبطة باحتياجات التنمية.

مجال صعوبات الأجهزة والتسهيلات اللازمة للبحث العلمي:

أظهرت النتائج أن الفقرة التي تنص على "صعوبة في توزيع أداة الدراسة على مجتمع الدراسة" جاءت في المرتبة الأولى، ويمكن تفسير ذلك بأن أعضاء هيئة التدريس في الجامعات الخاصة يواجهون صعوبات تتعلق بالأجهزة والتسهيلات اللازمة للبحث العلمي، والتي من ضمنها صعوبة توزيع أداة الدراسة على مجتمع الدراسة، والتي بدورها تحد من كميات ونوعيات المعلومات المطلوبة، وبالتالي ارتكاب الخطأ في تشخيص المشكلة البحثية، والذي بدوره يؤدي إلى وقوع خطأ في الحلول المقترحة التي يتوصل إليها الباحث، وعدم وجود عدد كافٍ من طلبة الدكتوراة في الجامعات الخاصة من خلال عملهم كمساعدي بحث وتدرّس يجعل أعضاء هيئة التدريس يواجهون صعوبة في توزيع أداة الدراسة. كما يمكن أن يعزى إلى توجه معظم وقت

التدريس والتي من شأنها أن تزيد وتخفف الدافعية الذاتية لعضو هيئة التدريس لإخراج الأبحاث العلمية بصورة كاملة. ووضع أسس معقدة لإجراءات الترقية.

مجال صعوبات إدارية:

أظهرت النتائج أن الفقرة التي تنص على "تدني اهتمام متخذي القرار بالبحث العلمي ونتائجه" جاءت في المرتبة الأولى، ويمكن تفسير ذلك بأن متخذي القرار بالبحث العلمي في الجامعات الخاصة لا تولي أهمية لقيام عضو هيئة التدريس بالبحث العلمي، كما يمكن أن يعزى بعدم ثقة متخذي القرار بقيمة البحث العلمي واللجوء للوسائل التقليدية في حل مشاكلها. كما أنهم لا يدركون أهمية التعامل مع أعضاء هيئة التدريس بطريقة متفاوتة، فهم لا يدركون أهمية ما يقوم به أعضاء هيئة التدريس من جهود، وبالتالي لا تسعى لتنمية العلاقات الاجتماعية بين أعضاء هيئة التدريس من أجل التعاون في الأبحاث العلمية التي تتمتع بجودة عالية لخدمة المجتمع.

وجاءت الفقرة التي تنص على "ضعف ارتباط البحث العلمي في الجامعات باحتياجات التنمية" بالمرتبة الأخيرة، ويمكن

الإناث في جميع المجالات ما عدا مجال صعوبات تمويل البحث العلمي. ويمكن تفسير ذلك إلى أن الجنس له علاقة كبيرة في تقدير الصعوبات التي تواجه البحث العلمي، فأعضاء هيئة التدريس في الجامعات الخاصة ينظرون إلى الصعوبات بطريقة تختلف عنها من الإناث عند الذكور. كما يمكن أن يفسر ذلك لأن إحساس الذكر بالمشكلة وصعوبتها وتقديرها والعمل على حلها يختلف منه عند الأنثى، وذلك بسبب الاختلاف السيكولوجي في رؤيتهم للمشكلة وطريقة حلها، وتتفق نتائج هذه الدراسة مع دراسة الشقصي^(٢٨) حيث أشارت إلى وجود فروق في المعوقات تبعاً لمتغير الجنس.

الكلية: أظهرت النتائج إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \geq 0.05$) بين المتوسطات الحسابية لإجابات أفراد الفئتين في جميع المجالات ما عدا مجال الصعوبات الإدارية، ويمكن تفسير ذلك إلى أن الكلية ليس لها علاقة في تقدير الصعوبات التي تواجه البحث العلمي، فالصعوبات تواجه أعضاء هيئة التدريس في الجامعات الخاصة بغض النظر عن الكلية التي يدرسون فيها. كما تفسر بأن سياسة التعليم وعملية البحث العلمي في الجامعة موحدة لجميع الكليات على اختلاف

وجهد أعضاء هيئة التدريس في العملية التدريسية دون المجالات الأخرى المطلوبة. وجاءت الفقرة التي تنص "عدم إتاحة نصوص كامله لبعض المقالات المخزونة في قواعد البيانات" بالمرتبة الأخيرة، ويمكن تفسير ذلك بأن أعضاء هيئة التدريس يرون بأن التسهيلات اللازمة للبحث العلمي والمتمثلة بإتاحة نصوص كاملة لبعض المقالات المخزونة في قواعد البيانات قليلة وغير كافية لإنجاز البحث العلمي. فمن الصعوبات التي تعيق عملية البحث عدم توفر المراجع الكافية، وعدم ملائمة المكتبات لهذه الخدمة حيث تتطلب عبئاً مادياً من خلال الاشتراكات في المجالات العالمية.

النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني:

هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha > 0.05$) في تقدير درجة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي بالجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس تعزى لمتغيرات (النوع الاجتماعي، والكلية، والرتبة، والخبرة)؟

الجنس: أظهرت النتائج وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \geq 0.05$) بين المتوسطين الحسابيين لإجابات أفراد الفئتين وهما فئة الذكور وفئة

البحث العلمي، فعدد سنوات الخبرة تؤثر بغض النظر عن الاختلاف في سنة الخبرة التي يكون فيها عضو هيئة التدريس. كما يمكن أن يفسر بأن أعضاء هيئة التدريس بغض النظر عن خبرتهم لديهم الرغبة في إنجاز أبحاث علمية كونه بحاجة إليها لاستكمال نصاب الترقية الأكاديمية من الأبحاث المحكمة والمنشورة كأحد الشروط الرئيسة للترقية في جامعاتهم، وتتفق نتائج هذه الدراسة مع دراسة ماتزنجر^(٣١)، حيث أشارت إلى وجود فروق في مشكلات البحث العلمي تبعاً لمتغير الخبرة.

نتائج الدراسة:

١- أظهرت نتائج الدراسة لمتغير الجنس أنها غير دالة إحصائياً لأفراد الفئتين الذكور والإناث في جميع المجالات ما عدا مجال صعوبات تمويل البحث العلمي، و كانت الفروق لصالح الذكور في مجال (صعوبات ظروف العمل)، وكانت لصالح الإناث في مجال (الصعوبات الإدارية، والصعوبات التي تتعلق بالأجهزة والتسهيلات اللازمة لإجراء البحث العلمي).

٢- أظهرت نتائج الدراسة لمتغير (الكلية) وتشير النتائج إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية، ما عدا مجال (الصعوبات

أسمائها الأمر الذي يؤدي إلى مواجهة الصعوبات نفسها، في جميع الكليات، وتتفق نتائج هذه الدراسة مع دراسة الشقسي^(٢٩)، حيث أشارت إلى وجود فروق في المعوقات تبعاً لمتغير الكلية.

الرتبة: وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \geq 0.05$) في كل من مجالي (صعوبات ظروف العمل، والصعوبات الإدارية) ويمكن تفسير ذلك بأن الرتبة العلمية تؤثر في درجة الصعوبات التي يتعرض لها أعضاء هيئة التدريس في الجامعات الخاصة عند قيامهم بالأبحاث العلمية فكلما زادت الرتبة قلت الصعوبات التي يواجهونها. كما يمكن أن يفسر بأن حديثي التخرج مازالوا متحفزين لإنجاز أبحاث، ولم تثقل منهم الصعوبات كما هو الحال لدى أصحاب الخبرة الذين استسلموا للأمر الواقع وصرفوا التفكير عن البحث العلمي، وتتفق نتائج هذه الدراسة مع دراسة محمد^(٣٠)، حيث أشارت إلى وجود فروق في مشكلات البحث العلمي تبعاً لمتغير الرتبة العلمية.

عدد سنوات الخبرة: أظهرت النتائج وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \geq 0.05$) ويمكن تفسير ذلك إلى أن عدد سنوات الخبرة لها علاقة في درجة تأثر أعضاء هيئة التدريس بصعوبات

١- قيام الجامعات الخاصة بأخذ دورها في تعزيز البحث العلمي لما لهذا الجانب من أثر في تحسين أداء أعضاء هيئة التدريس بشكل خاص، ورفع مستوى الجامعات الخاصة بشكل عام.

٢- إيجاد ميكانيكية مناسبة لضمان توظيف نتائج البحوث العلمية لأغراض التنمية المختلفة وخدمة المجتمع.

٣- ضرورة رصد الموازنات المالية اللازمة للبحث العلمي، وتحريرها من الإجراءات الروتينية كالمبالغة في إجراءات ضبطها.

٤- ضرورة وضع البرامج والخطط لتنفيذ مشروعات البحث العلمي وتنسيق أولوياته، ومراحل التنفيذ، والتقويم، من خلال إدارات فرعية في المؤسسات البحثية والأكاديمية، تتبع مباشرة للهيئة الوطنية للبحث العلمي.

٥- ضرورة إمداد المراكز بالأجهزة المتقدمة بما يساعد الباحثين على النهوض بمهامهم ووضع خطة لإمداد مراكز البحوث والكليات بالكتب والدوريات العلمية والأبحاث التي تلقى في الندوات العلمية وتخصيص جهة أو إدارة تتولى ذلك.

٦- عقد دورات تدريبية لأعضاء هيئة التدريس متعلقة في تطوير أعضاء هيئة التدريس في مجال البحث العلمي.

الإدارية)، فقد كانت الفروق لصالح الكليات العلمية إذ حصلت على متوسط حسابي أعلى من الكليات الإنسانية.

٣- أظهرت نتائج الدراسة لمتغير (الرتبة الأكاديمية) وجود فروق ذات دلالة إحصائية في مجالي (صعوبات ظروف العمل) ومجال (الصعوبات الإدارية)، وكانت الفروق في مجال (صعوبات ظروف العمل) لصالح فئة (أستاذ مساعد). وفي مجال (الصعوبات الإدارية) كانت الفروق لصالح فئة (أستاذ).

٤- أظهرت نتائج الدراسة لمتغير (الخبرة) إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية في مجالي (صعوبات ظروف العمل) ومجال (الصعوبات الإدارية) وكانت الفروق في مجال (ظروف العمل) لصالح فئة ذوي الخبرة (أقل من ٥ سنوات). وفي مجال (الصعوبات الإدارية) كانت الفروق لصالح فئة ذوي الخبرة (أكثر من ١٠ سنوات).

٥- أظهرت نتائج الدراسة عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في تقدير درجة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس بالجامعات الخاصة الأردنية تعزى لمتغير الكلية.

التوصيات:

استناداً لما تم التوصل إليه من نتائج فتوصي الدراسة الحالية بالآتي:

أداة الدراسة:

بسم الله الرحمن الرحيم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

يجري الباحثان دراسة بعنوان "درجة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي بالجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس" وتستند الدراسة إلى:

١ - ما درجة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي بالجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس؟

٢ - هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) درجة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي بالجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس تعزى لمتغيرات النوع الاجتماعي، والكلية، والرتبة، والخبرة؟
ونظراً لخبرتكم، يأمل الباحثان تكرمكم بتحكيم الأسئلة المرفقة للإفادة من رأيكم في إثرائها وتجويدها.

القسم الأول: المعلومات الأساسية

- الجنس: ☐ ذكر ☐ أنثى
- الكلية: ☐ علمية ☐ إنسانية
- الرتبة: ☐ أستاذ ☐ استاذ مشارك ☐ استاذ مساعد
- الخبرة: ☐ اقل من ٥ سنوات ☐ من ٥-١٠ سنوات ☐ اكثر من ١٠ سنوات

بسم الله الرحمن الرحيم

حضرة عضو هيئة التدريس..... المحترم

يجري الباحثان دراسة بعنوان " الصعوبات التي تواجه البحث العلمي بالجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس ". وتستند الدراسة إلى:

١- ما درجة الصعوبات التي تواجه البحث العلمي بالجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس ؟

٢- هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى ($\alpha \leq 0.05$) تبين الصعوبات التي تواجه البحث العلمي بالجامعات الأردنية الخاصة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس تعزى لمتغيرات الجنس، والمؤهل العلمي، والخبرة ؟

لذا يرجو الباحثان التكرم بالاستجابة للفقرات المبينة في الاستبانة المرفقة بكل دقة وموضوعية علماً بأن الاستجابات سيتم استخدامها لأغراض البحث العلمي فقط.

الرقم	الفقرة	عالية جداً	عالية	متوسطة	قليلة	قليلة جداً
المجال الأول (صعوبات ظروف العمل)						
١-	العبء التدريسي لعضو هيئة التدريس.					
٢-	قلة تشجيع سياسة التفريغ العلمي مع استمرار الراتب (السنة العلمية).					
٣-	عدم احتساب العمل البحثي كجزء من نصاب أعضاء هيئة التدريس.					
٤-	الانشغال بمهام إدارية داخل الجامعة					
٥-	ضعف إتقان بعض أعضاء هيئة التدريس للغة الانجليزية.					
٦-	عدم رغبة عضو هيئة التدريس بالبحث العلمي.					
المجال الثاني (صعوبات تمويل البحث العلمي)						
٧-	عدم وجود حوافز كافية لتشجيع البحث العلمي.					
٨-	ضعف المبلغ المخصص لدعم البحث العلمي المقدم لعضو هيئة التدريس.					
٩-	ضعف مشاركة القطاع الخاص في تمويل البحث العلمي.					
١٠-	الزيادات السنوية التي تطرأ على الراتب الشهري لعضو هيئة التدريس غير مشجعه					
المجال الثالث (صعوبات إدارية)						
١١-	ضعف ارتباط البحث العلمي في الجامعات باحتياجات التنمية.					
١٢-	قلة الدورات التدريبية لعضو هيئة التدريس في مجال البحث العلمي.					

١٣-	عدم وجود إستراتيجية وطنية لتطوير البحث العلمي.				
١٤-	تدني اهتمام متخذي القرار بالبحث العلمي ونتائجه.				
المجال الرابع (صعوبات الأجهزة والتسهيلات اللازمة للبحث العلمي)					
١٥-	قلة المراجع والدوريات الحديثة في مكتبات الجامعة.				
١٦-	عدم توافر أجهزة الحاسوب وخدمة الانترنت في مكاتب أعضاء هيئة التدريس.				
١٧-	قلة المراكز التي تقدم الخدمات الإحصائية.				
١٨-	حجب بعض الأقسام والمراكز في الجامعة للمعلومات بحجة سريتها.				
١٩-	عدم وجود شبكة معلومات للتعاون بين الجامعات العربية والجامعات الأجنبية في مجال البحث العلمي.				
٢٠-	صعوبة في توزيع أداة الدراسة على مجتمع الدراسة.				
٢١-	عدم تعاون عينه الدراسة في تعبئة أداة الدراسة.				
٢٢-	صعوبة إتقان استراتيجيات البحث في قواعد البيانات				
	عدم اتاحه نصوص كامله لبعض المقالات المخزونة في قواعد البيانات.				

الهوامش:

أعضاء الهيئة التدريسية، رسالة ماجستير غير

منشورة، الجامعة الأردنية، عمان الأردن،

٢٠٠٥م، ص ٢٧.

(٥) الشقصي، عبدالله، البحث العلمي وحقيقته

بمؤسسات التعليم العالي في سلطنة عُمان من

وجهة نظر الإدارة الأكاديمية وأعضاء هيئة

التدريس، ص ٢٠.

(٦) الخوالده، رضا، البحث العلمي والقطاع الخاص،

مجلة الجمعية الأردنية للبحث العلمي، العدد

(١) كانون أول، مطابع الدستور التجارية،

٢٠٠٩م، ص ٩٠-٩١.

(٧) كمال، مروان، التعليم العالي في الأردن:

المستقبل ومتطلبات التغيير، مجلة الجمعية

الأردنية للبحث العلمي، العدد ٢، ٢٠١٠م،

ص ١٤.

(٨) صالح، أيمن جميل عبدالرحمن، معوقات البحث

العلمي ودوافعه لدى أعضاء الهيئة التدريسية

(١) صالح، أيمن جميل عبدالرحمن، معوقات

البحث العلمي ودوافعه لدى أعضاء الهيئة

التدريسية في الجامعات الفلسطينية، رسالة

ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح

الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٣م، ص ٨.

(٢) الشقصي، عبدالله، البحث العلمي وحقيقته

بمؤسسات التعليم العالي في سلطنة عُمان من

وجهة نظر الإدارة الأكاديمية وأعضاء هيئة

التدريس، اطروحة غير منشورة، الجامعة

الأردنية، عمان، الأردن، ص ٣.

(٣) الرفاعي، أحمد، مناهج البحث العلمي:

تطبيقات إدارية اقتصادية، عمان: دار وائل

للنشر، ٢٠٠٥م، ص ١٠.

(٤) المحمد، هدية، البحث العلمي في جامعة

الكويت الواقع والمعوقات من وجهة نظر

(١٧) صالح، أيمن جميل عبدالرحمن، معوقات البحث العلمي ودوافعه لدى أعضاء الهيئة التدريسية في الجامعات الفلسطينية، ص ٨، ٢٦، ١١٣.

(١٨) الشقصي، عبدالله، البحث العلمي وحقيقته بمؤسسات التعليم العالي في سلطنة عُمان من وجهة نظر الإدارة الأكاديمية وأعضاء هيئة التدريس، اطروحة غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ٢٠٠٦، ص ٣، ٢٠.

(١٩) بطاح، أحمد، معوقات البحث العلمي وسبل الارتقاء به في جامعة مؤتة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس فيها، مجلة العلوم التربوية، المجلد (٢٦) العدد (١٣)، ٢٠٠٧م، ص ٢٥٥-٢٧٧.

(20) Board Man, crag, Bozeman. Barry (2007).

(٢١) المجيدل، عبدالله وشماس، سالم، معوقات البحث العلمي في كليات التربية من وجهة نظر أعضاء الهيئة التدريسية (دراسة ميدانية- كلية التربية بصلالة أنموذجاً). مجلة جامعة دمشق، ٢٦ (٢+١)، ٢٠١٠م، ص ١٧-٥٩.

(٢٢) الشرع، إبراهيم والزعبي، طلال، مشكلات البحث التربوي من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس في كليات العلوم التربوية في الجامعات الأردنية الحكومية. أبحاث مؤتمر التربية في عالم متغير محور الإدارة التربوية، الجامعة الهاشمية، المنعقد يومي ٧ و٨/٤/٢٠١٠.

(٢٣) الحمد، هدية، البحث العلمي في جامعة الكويت الواقع والمعوقات من وجهة نظر

في الجامعات الفلسطينية، ص ٢٦-٢٧.

(٩) كمال، مروان، التعليم العالي في الأردن: المستقبل ومتطلبات التغيير، مجلة الجمعية الأردنية للبحث العلمي، العدد ٢، ٢٠١٠، ص ١٥.

(١٠) أبو شرار، طالب، الجامعات الأردنية والفرص الضائعة: القيادة، مجلة الجمعية الأردنية للبحث العلمي، العدد ٢، ٢٠١٠، ص ٤٥.

(١١) العمري، بسام، مشكلات التعليم العالي ومقوماته، بحث منشور، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، ١٩٩٦، مجلد ٢٢، ع ٦.

(١٢) الشرماني، على، صعوبات البحث العلمي لدى أعضاء هيئة التدريس بجامعة صفاء، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة صفاء، اليمن، ٢٠٠٨م، ص ١١.

(١٣) الصانع، محمد ابراهيم، معوقات البحث العلمي والدراسات العليا بجامعة ذمار، الندوة العلمية حول الدراسات العليا في الجامعات العربية، نوفمبر، جامعة عدن، ٢٠٠٤م، ص ١٠٩.

(14) Ar.Wikipedia.org 1/11/2013.

(١٥) ديراني، محمد عيد، البحث التربوي في كليات التربية ووسائل تطويره. ورقة مقدمة إلى المؤتمر التربوي الذي عقد في كلية التربية بجامعة دمشق في الفترة ١١-١٣/٥/١٩٩٧.

(16) Mat zinger- Tchakerian, Margaret, (1997). Higher Education and the reaction of how ledge: scientific research {productivity in the OECD, Higher Education systems.(1985-1994). Sweden DALA 57, 3845

and the reaction of how ledge:
scientific research productivity in the
OECD, Higher Education systems.
(1985-1994). Sweden DALA 57,
3845.

أعضاء الهيئة التدريسية، ص ٢٧.

(٢٤) الشقصي، عبدالله، البحث العلمي

وحقيقاته بمؤسسات التعليم العالي في

سلطنة عُمان من وجهة نظر الإدارة

الأكاديمية وأعضاء هيئة التدريس، اطروحة

غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان،

الأردن، ٢٠٠٦م، ص ٣، ٢٠.

(٢٥) صالح، أيمن جميل عبدالرحمن، معيقات

البحث العلمي ودوافعه لدى أعضاء الهيئة

التدريسية في الجامعات الفلسطينية، ص ٨،

٢٦، ١١٣.

(٢٦) الشرماني، على، صعوبات البحث العلمي

لدى أعضاء هيئة التدريس بجامعة صفاء،

ص ١١.

(٢٧) المحمد، هدية، البحث العلمي في جامعة

الكويت الواقع والمعيقات من وجهة نظر

أعضاء الهيئة التدريسية، ص ٢٧.

(٢٨) الشقصي، عبدالله، البحث العلمي

وحقيقاته بمؤسسات التعليم العالي في

سلطنة عُمان من وجهة نظر الإدارة

الأكاديمية وأعضاء هيئة التدريس، اطروحة

غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان،

الأردن، ٢٠٠٦م، ص ٣، ٢٠.

(٢٩) المرجع السابق، ص ٣، ٢٠.

(٣٠) المحمد، هدية، البحث العلمي في جامعة

الكويت الواقع والمعيقات من وجهة نظر

أعضاء الهيئة التدريسية، رسالة ماجستير غير

منشورة، الجامعة الأردنية، عمان الأردن،

٢٠٠٥م، (٢٧).

(31) Mat zinger, Tchakerian,

Margaret, (1997). Higher Education

درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لاستراتيجيات التقويم البديل وأدواته

د. أحمد محي الدين الكيلاني *

تاريخ قبول البحث: ٢٠١٥/٥/٧م

تاريخ وصول البحث: ٢٠١٤/٦/١٨م

ملخص

هدفت الدراسة إلى التعرف إلى درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لاستراتيجيات التقويم البديل وأدواته، والكشف عن أثر متغير تخصص معلمي التربية الإسلامية (معلم مجال تربية إسلامية، شريعة إسلامية) في درجة استخدامهم لاستراتيجيات التقويم البديل وأدواته، وتكونت عينة الدراسة من (٢٢٥) معلماً ومعلمة، وقد اعتمدت الدراسة على استبانة مكونة من (٢٠) فقرة اشتملت على استراتيجيات التقويم البديل وأدواته، وتوصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- إن درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لاستراتيجيات التقويم البديل وأدواته كانت بدرجة متوسطة.

- وجود فروق دالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($0.05 \geq \alpha$) في درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لاستراتيجيات التقويم البديل تبعاً لمتغير التخصص ولصالح تخصص (معلم مجال تربية إسلامية) في مجالي (التقويم المعتمد على الأداء و التقويم بالملاحظة)، أما في مجال التقويم بالتواصل، والتقويم بالقلم والورقة، فلم تكن الفروق دالة إحصائياً.

- وجود فروق دالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($0.05 \geq \alpha$) في درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لأدوات التقويم البديل تبعاً لمتغير التخصص ولصالح تخصص (معلم مجال تربية إسلامية) في الدرجة الكلية.

الكلمات المفتاحية: استراتيجيات التقويم البديل وأدواته، تقويم تعلم التربية الإسلامية.

* أستاذ مشارك، قسم المناهج والتدريس، كلية العلوم التربوية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية.

Abstract

This study aims at identifying the degree of the usage of alternative assessment strategies and their tools by teachers of the Islamic education subject in the elementary level. It also examines the impact of the variable of specialization whether it was Islamic education or Shari'a on the degree of the usage of alternative assessment strategies and their tools. The sample of the study consisted of 225 male and female teachers based upon a questionnaire consisting of (20) articles. The study came up with the following results:

- The degree of the usage of alternative assessment strategies and their tools was moderate.
- There were statistically significant differences at the level of significance ($\alpha \geq 0.05$) in the degree of the usage of alternative assessment strategies according to the variable of specialization in favor of the teachers of Islamic education in the field of performance pertaining to based assessment and assessment by observation. However, there were no statistical significant differences in the fields of assessment by communication and on paper.
- There were statistically significant differences at the level of significance ($\alpha \geq 0.05$) in the degree of the usage of alternative assessment strategies by teachers of the Islamic education subject in the elementary level in favor of the variable of specialization (teachers of Islamic education) in regard to the total degree.

Keywords: (Alternative assessment strategies and their tools, evaluation of teaching Islamic education).

خلفية الدراسة ومشكلتها:

التربية، كما أنه يمثل نمطاً سلوكياً للإنسان في نواحي حياته المختلفة، فالإنسان يقوم أعماله وسلوكياته، ويقوم أوضاعه وظروفه الاقتصادية والاجتماعية والبيئية^(١).

للتقويم مكانة أساسية في العملية التعليمية بكل أبعادها وجوانبها، فانتقال الطالب من موضوع لآخر في المادة الدراسية لا يتم إلا من خلال التقويم. ويعد التقويم ركناً أساسياً في العملية

تبنى على معايير عالية المستوى تتضمن الكفايات المهمة للحياة منها التفكير الإبداعي والتعلم الذاتي وإدارة الذات^(٤).

في ضوء التحويلات الجارية في صيغة الأهداف التربوية فلن تؤدي الاختبارات التقليدية مخرجات تعليمية فاعلة، من هنا برزت الحاجة إلى ما يسمى التقويم البديل الذي يعرف على أنه "تقويم متعدد الأبعاد لمدى يتسع من القدرات والمهارات يشمل أساليب متنوعة مثل ملاحظة أداء المتعلم، وإجراء مقابلات معه ومراجعة إنجازاته السابقة، فهو يتطلب من المتعلم أداء مهام حياتية واقعية تبين قدرته على التطبيق الفاعل للمعارف والمهارات الأساسية ويتم تقييم أدائه على ميزان وصفي متدرج يبين نوعية أدائه وفقاً لمستويات أداء محددة^(٥).

يهدف التقويم البديل إلى توفير معلومات تفصيلية كمية ونوعية من أداء المتعلم ومراقبة نموه وتطوره وصولاً إلى مستوى مرغوب فيه، ويقاس أداءه واختبار قدرته وكفاياته في استعمال المفاهيم والمعلومات والمهارات التي يمتلكها في أداء مهمات ذات معنى ومواقف وتكليفات مشابهة للمهمات الحياتية خارج المدرسة^(٦).

ومن شأنه أن يؤدي دوراً في إعداد المتعلم للحياة تأكيداً لمقولة (التعليم لأجل

ويعرف التقويم اصطلاحاً بأنه "عملية منظمة لجمع وتحليل المعلومات بغرض تحديد درجة تحقق الأهداف التربوية، اتخاذ القرارات بشأنها لمعالجة جوانب الضعف وتوفير النمو السليم المتكامل من خلال إعادة تقسيم البيئة التربوية وأثرها^(٧).

أما في ميدان التربية الإسلامية فإن التقويم يشمل الحكم على مدى الخبرة التعليمية التعليمية بالنسبة للأهداف، بما تتضمنه من تفاعل بين مكوناتها من أهداف ومحتوى وأساليب وأنشطة تعليمية تقويمية وذلك من خلال قياس النتائج التعليمية المتمثلة في التحصيل المعرفي والوجداني والنفس حركي^(٨). وما يؤخذ على التقويم في العملية التعليمية والممارسات التطبيقية له أنه ليس جزءاً من عملية التعليم، بل هو منفصل عنها حيث يأتي غالباً بعد عملية التدريس ولا يؤثر فيها وأنه يختزل في الاختبارات كوسيلة رئيسية لتقويم التحصيل، وإن الطالب لا يعلم عن نتيجة أدائه إلا بعد انتهاء عملية التدريس، لذلك فقد برزت الحاجة في العقدين الماضيين إلى إجراء تعديلات أساسية في ممارسات التقويم التربوي ومن أهم العوامل التي أدت إلى ذلك تغيير طبيعة الأهداف التربوية، حيث برز مؤخراً اتجاه قوي يركز على أهداف تربوية

خلالها مدى إتقانه لما اكتسبه من مهارات في ضوء النتائج التعليمية المراد إنجازها^(٨). ويندرج تحت هذه الاستراتيجية عدة فعاليات منها التقويم، والعرض التوضيحي والأداء العملي الجيد عن موضوع معين خلال فترة محددة قصيرة، أو المعرض الذي يتم فيه عرض إنتاجاً فكرياً أو عملياً، والمحاكاة ولعب الأدوار والمناقشة.

٢- استراتيجيات التقويم بالقلم والورقة:

تهدف هذه الاستراتيجية إلى قياس مستوى امتلاك الطلبة للمهارات العقلية والأدائية، المتضمنة في النتائج التعليمية لموضوع أو بحث معين، باستخدام أدوات معدة بعناية وإحكام، ومن فعاليتها أوراق العمل والاختبارات القصيرة، والاختبارات الشهرية، والاختبارات النهائية^(٩).

٣- استراتيجيات التقويم بالملاحظة:

تهدف هذه الاستراتيجية إلى جمع المعلومات عن سلوك الطلبة ووصفه وصفاً لفظياً، تدون فيه سلوكياتهم من قبل المعلم، وتعطي هذه الاستراتيجية دلائل مباشرة عن التقدم في التعليم، ومن فعاليات هذه الاستراتيجية الملاحظة التلقائية والملاحظة المنظمة.

٤- استراتيجيات التقويم بالتواصل:

الحياة؛ لذا سمي التقويم البديل بالتقويم الواقعي أو الأصيل أو التقويم الحقيقي أو الطبيعي، إضافة إلى أنه يسهم بشكل كبير في ما يسمى بالحاسبة التربوية، لأنه يتطلب من المعلم بالاعتماد على الأساليب التدريسية التي تؤدي إلى نتائج تعليمية واقعية كالمشروعات والتقارير والتجارب العلمية والمشاركة في مناظرة، ويتضمن التقويم البديل استخدام استراتيجيات متنوعة لتحقيق أهدافه مثل تقويم وملاحظة أداء المتعلم وملاحظته، واستخدام فقرات اختيارية تتطلب بناء استجابات، وتقويم ملف الطلب وإجراء تعديلات شخصية مع المتعلم ومراجعة إنجازاته السابقة^(٧).

استراتيجيات التقويم البديل وأدواته:

تسعى العملية التعليمية إلى تحقيق نتائج تعلم متنوعة مرتبطة بالناهج، ويتطلب ذلك استخدام استراتيجيات تقويم تتناسب مع هذه النتائج ومن هذه الاستراتيجيات:

١- استراتيجيات التقويم المعتمد على الأداء:

تقوم هذه الاستراتيجية على توضيح المتعلم لتعلمه من خلال توظيف مهاراته في مواقف حياتية حقيقية، أو تحاكي المواقف الحقيقية، أو قيامه بعروض عملية يوظف

تعتمد هذه الاستراتيجية على النشاط التفاعلي الذي يقوم بإرسال واستقبال الأفكار والمعلومات باستخدام اللغة، ويمكن إجراؤه إلكترونياً، ومن فعاليتها المقابلة أو الأسئلة والأجوبة والمؤتمر.

٥- استراتيجيات مراجعة الذات:

تسهم هذه الاستراتيجية في إظهار مدى النمو المعرفي للطلبة، حيث إن تزامن مراجعة الذات مع تقديم دليل على التعلم على التعلم يعد مؤشراً على تحقق مرحلة هامة من مراحل النمو المعرفي للطلاب، وهي تكون أساسية للتعلم الذاتي الفعال، ومن فعاليتها تقويم الذات، ويوميات الطالب وملف الطالب^(١٠).

أما أدوات التقويم البديل أو ما يسمى باستراتيجيات التسجيل فهي متنوعة لتنوع استراتيجيات التقويم البديل ومن تلك الأدوات:

١- قائمة الرصد/ الشغب وهي عبارة عن قائمة الأفعال/ السلوكيات التي يرصدها المعلم، أو الطالب أثناء تنفيذه مهمة أو مهارة تعليمية، وتعد من الأدوات المناسبة لقياس مدى تحقق النتائج التعليمية لدى الطلبة ويستجاب عن فقراتها باختبار إحدى الكلمتين (صح أو خطأ) أو (نعم أو لا).

٢- سلم التقدير (سلم التقدير): تستخدم للكشف عن مدى امتلاك المتعلم للمهارات حيث تخضع كل مهارة أو مهمة لتدريج من عدة فئات حيث يميل أحد طرفيه لانعدام أو وجود الصفة التي نفذها بشكل ضئيل، ويمثل الطرف الآخر تمام أو كمال وجودها، وما بين الطرفين يمثل درجات متفاوتة في وجودها وله عدة أشكال منها:

أ- سلم التقدير العددي ويندرج فيه وجود الصفة عددياً.

ب- سلم التقدير اللفظي ويندرج فيه وجود الصفة لفظياً.

٣- سلم التقدير اللفظي: وهو عبارة عن سلسلة من الصفات المختصرة التي تبين أداء الطالب في مستويات مختلفة، أنه يشبه تماماً سلم التقدير ولكنه أكثر تفصيلاً منه^(١١).

٤- سجل وصف سير التعلم: تعد هذه الأداة تعبيراً مكتوباً يصف به الطالب عملية التعلم، وتتكون من سجل منظم عبر الوقت، يتضمن آراء أو أحداث يسمح فيها للطلاب بالتعبير عن رأيه حول خبرات متنوعة، يمكن أن يكون قرأها أو شاهدها أو مر بها في حياته الخاصة.

٥- السجل القصصي: يعطي السجل القصصي صورة واضحة عن تقدم الطالب،

أسئلة الدراسة:

أجابت الدراسة الحالية عن الأسئلة الآتية:

١- ما درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لاستراتيجيات التقويم البديل؟

٢- ما درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لأدوات التقويم البديل؟

٣- هل تختلف درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لاستراتيجيات التقويم البديل باختلاف تخصص المعلم (معلم مجال تربية إسلامية، شريعة إسلامية)؟

٤- هل تختلف درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لأدوات التقويم البديل باختلاف تخصص المعلم (معلم مجال تربية إسلامية، شريعة إسلامية)؟

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة فيما يلي:

١- تفيد الدراسة الحالية معلمي التربية الإسلامية لتعريفهم بأهم استراتيجيات التقويم البديل وأدواته وانعكاس ذلك على درجة استخدامهم لها.

٢- تزويد الجهات المختصة في وزارة التربية والتعليم من إشراف تربوي، ومناهج

إذ يقوم المعلم فيه بملاحظة سلوك الطالب وتسجيل الأحداث بصورة وصفية للتعرف إلى النمط السلوكي الذي يتكرر حدوثه^(١٢).

مشكلة الدراسة:

للتقويم البديل عدة مميزات، يمتاز بها عن التقويم التقليدي، لعل من أهم تلك الميزات تنمية مهارات التفكير لدى المتعلمين من أجل تحقيق أعلى مستويات الجودة في الأداء، وآثاره الإيجابية في تنمية اتجاهات المتعلمين وإعدادهم بشكل أنسب لحياتهم الاجتماعية على الرغم من أهمية التقويم البديل ودوره في العملية التعليمية، إلا أن بعض المعلمين لا يستخدمونه في تقويم أداء طلبتهم، وهذا ما أكدته بعض الدراسات السابقة التي تناولته مثل دراسة هياجنة^(١٣) في ميدان اللغة العربية التي أوصت بممارسة استراتيجيات التقويم البديل المتنوعة وتوظيفها بصورة فاعلة في تقويم أداءات التعلم عموماً.

أما في ميدان التربية الإسلامية فلم يعثر الباحث على دراسة بحثت في التقويم البديل، لذلك جاءت هذه الدراسة للكشف عن درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لاستراتيجيات التقويم البديل وأدواته.

وسلام التقدير، سلام التقدير اللفظي، سجل وصف سير التعلم، والسجل القصصي).

مصطلحات الدراسة:

يعرف الباحث المصطلحات الآتية:

استراتيجيات التقويم البديل: هي الاستراتيجيات التي اعتمدها وزارة التربية والتعليم في الأردن لتقويم أداء الطلبة وتشتمل على التقويم المعتمد على الأداء، والتقويم بالقلم والورقة، والتقويم بالملاحظة، والتقويم بالتواصل^(١٤).

أدوات التقويم البديل: هي الأدوات التي اعتمدها وزارة التربية والتعليم في الأردن لتقويم أداء الطلبة وتشتمل على قوائم الرصد والشطب، وسلام التقدير، وسلام التقدير اللفظي، وسجل وصف سير التعلم، والسجل القصصي^(١٥).

درجة الاستخدام: التطبيق الفعلي لاستراتيجيات التقويم البديل وأدواته من قبل معلمي التربية الإسلامية، وتقاس باستجاباتهم على الاستبانة المعدة لهذا الغرض والتي تشتمل على استراتيجيات التقويم البديل وأدواته.

معلمي التربية الإسلامية: هم الذين يقومون بتدريس مبحث التربية الإسلامية والعلوم الإسلامية من الصف الرابع إلى

وامتحانات واختبارات بصورة واضحة عن واقع استخدام معلمي التربية الإسلامية لاستراتيجيات التقويم البديل وأدواته، بغية إعداد دورات تدريبية في ضوء احتياجاتهم التدريبية.

٣- تصحيح مفاهيم المعلمين والمربين وأولياء الأمور والطلبة حول التقويم البديل.

٤- تقديم بعد نظر متعلقاً باستراتيجيات التقويم البديل وأدواته للباحثين لفتح آفاق الأبحاث في هذا المجال.

محددات الدراسة:

يتحدد تقييم نتائج الدراسة فيما يلي:

١- اقتصر تطبيق الدراسة على معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية من الصفوف الرابع إلى العاشر الأساسي في مديرتي تربية لواء ماركا وتربية لواء الجامعة التابعتين لمحافظة عمان.

٢- جرى تطبيق الدراسة في الفصل الدراسي الأول من العام الدراسي ٢٠١٣/ ٢٠١٤.

٣- اعتمدت على استراتيجيات التقويم البديل الآتية (التقويم المعتمد على الأداء، التقويم بالقلم والورقة، التقويم بالملاحظة، التقويم بالتواصل).

كما اعتمدت على أدوات التقويم البديل الآتية (قوائم الرصد والشطب،

معرفة أساليب التقويم البديل في أداء طلبة الصف التاسع الأساسي في التعبير الكتابي مقارنة بالأسلوب الاعتيادي الاختباري، وقد اشتملت عينة الدراسة (١٢٣) طالباً موزعين في مجموعتين: إحداهما تجريبية والأخرى ضابطة، وقد أظهرت النتائج تفوق المجموعة التجريبية والتي تم تقويم أداء طلبتها في التعبير الكتابي باستخدام أساليب التقويم البديل على المجموعة الضابطة والتي تم تقويم أداء طلبتها في التعبير الكتابي باستخدام طريقة التقويم الاعتيادية^(١٧).

هدفت دراسة علاونة (٢٠٠٧) إلى معرفة درجة ممارسة معلمي العلوم لأساليب التقويم البديل في تدريس العلوم للصف الثامن الأساسي في الأردن والصعوبات التي تواجهها، وقد بلغت عينة الدراسة من (١٦) معلماً ومعلمة بنسبة (٢٥٪) من مجتمع الدراسة يدرسون العلوم للصف الثامن الأساسي في ناحيتي الطيبة والوسطية التابعتين لمديرية تربية إربد الثالثة للعام الدراسي ٢٠٠٦، ٢٠٠٧، وقد توصلت الدراسة إلى أن ممارسة معلمي العلوم لأساليب التقويم البديل في تدريس العلوم للصف الثامن كانت بدرجة متوسطة، كما أظهرت وجود فروق دالة احصائية في درجة ممارسة معلمي العلوم لأساليب التقويم البديل تبعاً لمتغير الخبرة

الصف العاشر الأساسي في المدارس الحكومية في مديرتي تربية لواء ماركا ولواء الجامعة وحاصلين على بكالوريوس في الشريعة الإسلامية، أو معلم مجال تربية إسلامية.

الدراسات السابقة:

سيتناول الباحث مجموعة من الدراسات العربية والأجنبية التي تناولت التقويم البديل، غير أنه لم يتم العثور على أي دراسة تناولت التقويم البديل في التربية الإسلامية وفي حدود اطلاع الباحث، وفيما يلي عرض للدراسات التي تم التوصل إليها مرتبة بحسب التسلسل الزمني.

أجرى جيانا جيلو (Qiannaqelo, 2001) دراسة هدفت الكشف عن تصورات معلمي الرياضيات للمرحلة الثانوية في المدارس المسيحية في الولايات المتحدة الأمريكية بخصوص فاعلية التقويم البديل في الإنجاز الأكاديمي ومن أجل ذلك فقد تم تسجيل وتوثيق ومقارنة تصورات (١٦٣) معلماً وتم تحليل دور المعلمين الذين تم مسحهم، وقد كانت التصورات بشكل عام بخصوص ممارسة التقويم البديل كانت إيجابية^(١٦).

أجرى الخريشة (٢٠٠٤) دراسة هدفت

ولصالح (أكثر من عشر سنوات)، وتبعاً لمتغير المؤهل العلمي ولصالح (أعلى من البكالوريوس)^(١٨).

هدفت دراسة هياجنة (٢٠٠٧) معرفة مدى استخدام معلمي اللغة العربية استراتيجيات التقويم البديل وأثر برنامج تدريبي في ممارسة هذه الاستراتيجيات، ولتحقيق هذا الهدف تمت ملاحظة مدى استخدام معلمي اللغة العربية ومعلماتها بواسطة بطاقة الملاحظة، تكونت عينة الدراسة من (٣٠) معلماً ومعلمة في مرحلة التعليم الثانوي في مديرية تربية إربد الأولى، وقد توصلت الدراسة إلى أن استخدام معلمي اللغة العربية استراتيجيات التقويم البديل كانت بدرجة متوسطة وأظهرت وجود فروق دالة إحصائية في استخدام استراتيجيات التقويم البديل تبعاً لمتغير الخبرة ولصالح ممّن هم خبرتهم من (١-١٠ سنوات)^(١٩).

أما الرشيد (٢٠٠٨) فقد أجرى دراسة هدفت قياس تصورات معلمي العلوم في المرحلة الابتدائية في دولة الكويت لاستراتيجيات التقويم البديل، ودرجة ممارستهم لها في الغرفة الصفية، وقد تكونت عينة الدراسة من مجموعتين الأولى بلغت (١٢٠) معلماً ومعلمة من معلمي العلوم في

المدارس الابتدائية الحكومية في دولة الكويت للعام الدراسي ٢٠٠٧/٢٠٠٨، أما الثانية فقد تم اختيار (١٥٪) من العينة الأولى وتم ملاحظة ممارستهم لاستراتيجيات التقويم البديل في الغرفة الصفية، وقد أظهرت النتائج بأن هناك ارتباطات ضعيفة وغير دالة بين تصورات المعلمين وبين درجة ممارستهم لاستراتيجيات التقويم البديل في الغرفة الصفية^(٢٠).

وأجرى جميل (٢٠٠٩) دراسة تناولت أثر استخدام أساليب التقويم البديلة على تحصيل طلبة الصف العاشر في التربية الوطنية والمدنية واتجاهاتهم نحوها، وقد تكونت عينة الدراسة من (١٧٢) طالباً من طلبة الصف العاشر تم اختبارهم بطريقة قصدية من مدارس تربية لواء الرصيفة، وقد أظهرت نتائج الدراسة وجود فروق دالة إحصائية في تحصيل الطلبة لصالح المجموعة التجريبية التي تم تقييمها وفق أساليب التقويم البديلة، وأظهرت النتائج عدم وجود فروق دالة إحصائية في اتجاهات طلبة الصف العاشر نحو مادة التربية الوطنية والمدنية تعزى لأساليب التقويم^(٢١).

أما الخطاطبة (٢٠٠٩) فقد أجرى دراسة هدفت التعرف الى درجة امتلاك وممارسة معلمي اللغة العربية لاستراتيجيات

العلوم، ولتحقيق ذلك حاول الباحثان تحديد أنواع المخرجات التي تم تحقيقها في مستوى الصف السادس الابتدائي، حيث تم تنفيذ استراتيجيات بديلة مثل التقويم التفاعلي، وقد أظهرت النتائج بأن المعلمين قد تعلموا أكثر مما قد تظهره الاختبارات الاعتيادية بالرغم من أن ما تعلموه لم يكن بالضرورة علماً^(٢٤).

وأجرى نور فاراديل وآخرون (Nur faradill & etal, 2010) دراسة هدفت معرفة تصورات المعلمين حول استخدام التقويم البديل، وقد بلغت عينة الدراسة (٥٠) معلماً ومعلمة للمرحلة الثانوية في سلطنة بروناي، طبقت عليهم استبانة معدة لهذا الغرض، وتوصلت الدراسة إلى أن لدى المعلمين تصورات إيجابية تجاه التقويم البديل، ولكنهم أفادوا بأن أهم تأثيرات التقويم البديل تتمثل في زيادة الأعمال الورقية والكتابية وكذلك زيادة الوقت المستغرق في العمل^(٢٥).

أما بيرى (Berry, 2010) فقد أجرى دراسة بغرض التحقق من أنواع الاستراتيجيات التي يستخدمها المعلمون في تقييم طلابهم وكيف تعكس استراتيجيات في التقويم الذاتي لدى المعلمين نحو التوجيهات المقترحة في الكتابات المعاصرة إضافة إلى تأثير

التقويم البديل في المرحلة الأساسية الدنيا، وقد بلغ أفراد عينة الدراسة (٩٩) معلماً ومعلمة في محافظة عجلون، واعتمدت الدراسة على الاستبانة المعدة لهذا الغرض وقد توصلت الدراسة إلى أن درجة امتلاك معلمي اللغة العربية لاستراتيجيات التقويم البديل في المرحلة الأساسية الدنيا في محافظة عجلون كانت بدرجة متوسطة، وكذلك كانت درجة الممارسة^(٢٦).

وسعت دراسة أبو الحاج (٢٠١٠) الكشف عن درجة معرفة معلمي اللغة الإنجليزية في المرحلة الأساسية العليا للصفوف (الثامن، التاسع، العاشر) لأساليب التقويم البديلة في المدارس الحكومية والمدارس الخاصة الإنجليزية في المرحلة الأساسية العليا لأساليب التقويم البديلة كانت بدرجة مرتفعة، كما وجدت التابعة لوكالة الغوث في محافظة العاصمة عمان واستخدامهم لها، وقد تكونت عينة الدراسة من (١٥٠) معلماً ومعلمة وتوصلت إلى أن درجة معرفة معلمي ومعلمات اللغة علاقة إيجابية بين درجة معرفتهم واستخدامهم لها^(٢٣).

وأجرى ستيرز وجوبل (Stears & Gopal, 2010) دراسة هدفت اكتشاف استراتيجيات التقويم البديل في صفوف

استخدام المعلمين لاستراتيجيات التقويم البديل وأدواته لها بالغ الأثر في تحسين المخرجات التعليمية، غير أن استخدام المعلمين لها ليس بالمستوى المطلوب، إذ إن معظم المعلمين التي أجريت عليهم الدراسات يميلون عادةً إلى استخدام التقويم المعتمد على الاختبارات، وهذا ما أكدته دراسات العيثم (٢٠١٢) والهاجنة (٢٠٠٧) ودراسة بيرى (Berry, 2010)، ويلاحظ من استعراض الدراسات السابقة عدم وجود دراسات تناولت معلمي التربية الإسلامية وربما هذا يعد من ميزات الدراسة الحالية وتفرداها عن سائر الدراسات السابقة.

منهجية الدراسة وإجراءاتها:

اتبعت الدراسة الحالية المنهج الوصفي المسحي، وذلك من خلال توزيع استبانة لقياس درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية لاستراتيجيات التقويم البديل وأدواته وتحديد فيما إذا كانت هناك فروقاً في درجة استخدامهم تبعاً لمتغيري الخبرة التدريسية والتخصص.

مجتمع الدراسة:

تكون مجتمع الدراسة من جميع معلمي التربية الإسلامية للمرحلة الأساسية في مديرتي تربية لواء ماركا ولواء الجامعة

قوى (سلطات) على توجهات المعلمين في اختيارهم لاستراتيجية التقويم، وقد تكونت عينة الدراسة من (٤٩) معلماً ومعلمة في هونج كونج شاركوا في مقابلات منظمة ركزت على الاستراتيجيات التي استخدموها في تقييم طلابهم، وقد أظهرت النتائج أن هناك توجه نحو اكتساب المعرفة والاحتفاظ بها وذلك من خلال اختيارهم لاستراتيجيات التقويم^(٢٦).

أما أحدث دراسة توصل إليها الباحث هي دراسة العيثم (٢٠١٢) التي هدفت معرفة مدى استخدام معلمات اللغة العربية بالمرحلة الابتدائية لأساليب التقويم البديل، وقد بلغت عينة الدراسة من (٢٧) معلمة، تم ملاحظتهن باستخدام بطاقة الملاحظة المعدة لهذا الغرض وتوصلت الدراسة إلى وجود ضعف شديد في مستوى أداء معلمات اللغة العربية بالمرحلة الابتدائية لمهارات وأساليب التقويم البديل، حيث لم يتم استخدام أي مهارة بدرجة كبيرة وكذلك استخدام مهارة واحدة من مهارات أساليب التقويم البديل بدرجة متوسطة وهي مهارة (أسئلة محلولة متنوعة المستويات) وأن هناك خمس عشرة مهارة من مهارات أساليب التقويم البديل كانت بدرجة ضعيفة^(٢٧).

يتضح من الدراسات السابقة أن

بناء أداة الدراسة والمتمثلة في الاستبانة وذلك لقياس درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية لاستراتيجيات التقويم وأدواته بعد مراجعة الأدب النظري المتعلق بالتقويم البديل مثل الفريق الوطني للتقويم^(٢٨)، والدراسات السابقة مثل دراسة هياجنة^(٢٩) ودراسة علاونة^(٣٠).

وقد اشتملت الأداة على استراتيجيات التقويم الآتية: (استراتيجية القلم والورقة، استراتيجية التقويم بالتواصل، استراتيجية التقويم بالملاحظة، استراتيجية التقويم المعتمد على الأداء، استراتيجية التقويم بمراجعة الذات)، وأدوات التقويم الآتية (قوائم الرصد والشطب، وسالم التقدير، وسالم التقدير اللفظي، وصف سير التعلم، والسجل القصصي). وقد اعتمدت مقاساً متدرجاً (بدرجة كبيرة جداً، بدرجة كبيرة، بدرجة متوسطة، بدرجة قليلة، بدرجة قليلة جداً)، وذلك فقد تكونت الأداة من (٢٧) فقرة تعكس استراتيجيات التقويم البديل وأدواته وذلك بصورتها الأولية.

تمّ التحقق من صدق الأداة عن طريق الصدق الظاهري، بعرضها على مجموعة من الخبراء والمختصين في القياس والتقويم ومن مشرفي التربية الإسلامية ومعلميها، وقد تمّ الأخذ بملاحظات المحكمين وذلك بحذف

التابعتين لمحافظة العاصمة عمان والبالغ عددهم (٤٥٠) معلماً ومعلمة والجدول (١) يبين توزيعهم وفقاً للمديرية والتخصص.

الجدول (١) توزيع مجتمع الدراسة تبعاً

للمديرية والتخصص

المديرية	التخصص	معلم مجال التربية الإسلامية	شريعة إسلامية	المجموع
لواء ماركا	٦٠	٢١٠	٢٧٠	
لواء الجامعة	٨٥	٩٥	١٨٠	
المجموع	١٤٥	٣٠٥	٤٥٠	

عينة الدراسة:

اتبع الباحث لاختيار عينة الدراسة بحيث تكون ممثلة لمجتمع الدراسة بالأسلوب الطبقي العشوائي وبنسبة (٥٠٪) وبذلك تبلغ عينة الدراسة (٢٢٥) معلماً ومعلمة والجدول (٢) يبين توزيع عينة الدراسة حسب المديرية والتخصص.

الجدول (٢) توزيع عينة الدراسة تبعاً للمديرية

والتخصص

المديرية	التخصص	معلم مجال التربية الإسلامية	شريعة إسلامية	المجموع
لواء ماركا	٣٠	١٠٥	١٣٥	
لواء الجامعة	٤٣	٤٧	٩٠	
المجموع	٧٣	١٥٢	٢٢٥	

أداة الدراسة:

لتحقيق أهداف الدراسة، قام الباحث

الرابع تم استخدام اختبار (ت Test) لعيتين مستقلتين.

نتائج الدراسة ومناقشتها:

سيتم عرض نتائج الدراسة ومناقشتها وفقاً لأسئلتها وذلك على النحو الآتي:

النتائج المتعلقة بالإجابة عن السؤال الأول ومناقشتها: ما درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لاستراتيجيات التقويم البديل؟

للإجابة عن هذا السؤال تم استخراج المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية، ولتحديد درجة الاستخدام تم اعتماد المعيار الآتي:

$$\frac{\text{الحد الأعلى للمقياس} - \text{الحد الأدنى للمقياس}}{\text{عدد الفئات}} = \frac{1 - 5}{3} = 1,33$$

وبذلك تكون الفئات كالآتي:

(١ - ٢, ٣٣): درجة منخفضة.

(٢, ٣٤ - ٣, ٦٧): درجة متوسطة.

(٣, ٦٨ - ٥): درجة مرتفعة.

أما فيما يتعلق بالإجابة عن السؤال، فالجدول (٣) يوضح ذلك:

المجال الخامس من مجالات الأداة والمتعلقة باستراتيجية التقويم بمراجعة الذات وذلك بصعوبة تطبيقها في الميدان وبذلك أصبحت الأداة مكونة من (٢٠) فقرة وذلك بصورتها النهائية، كما تم التحقق من ثبات الأداة عن طريق الاتساق الداخلي لفقراتها باستخدام معادلة كرونباخ ألفا فبلغ معامل الاتساق الداخلي (٠,٨٢) وهو معاملاً مقبولاً للدراسات التربوية.

متغيرات الدراسة:

اشتملت الدراسة على متغير مستقل، ومتغير تابع، أما المتغير المستقل فهو تخصص المعلم وله مستويان هما (معلم مجال تربية إسلامية، شريعة إسلامية).

أما المتغير التابع فهو درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لاستراتيجيات التقويم البديل وأدواته.

المعالجة الإحصائية:

للإجابة عن السؤالين الأول والثاني تم استخراج المتوسطات الحسابية مع الانحرافات المعيارية، وللإجابة عن السؤالين الثالث من

الجدول (٣) المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لإجابات التربية الإسلامية على استراتيجيات التقويم البديل مرتبة تنازلياً

الرتبة	الرقم	استراتيجية التقويم البديل	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	درجة الاستخدام
١	٢	استراتيجية التقويم بالقلم والورقة	٤,٣٠	٠,٧٨	مرتفعة
٢	٤	استراتيجية التقويم بالتواصل	٣,١٩	٠,٨٦	متوسطة
٣	٣	استراتيجية التقويم بالملاحظة	٢,٢٨	١,٠٢	منخفضة
٤	١	استراتيجية التقويم المعتمد على الأداء	٢,١٧	١,٠٢٣	منخفضة
	الدرجة الكلية	٢,٩٨	٠,٨٧	متوسطة	

يلاحظ من الجدول (٣) أن درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية لاستراتيجيات التقويم البديل كانت متوسطة، إذ بلغ المتوسط الحسابي الكلي (٢,٩٨) وانحراف معياري (٠,٨٧).

ويلاحظ أن استراتيجية التقويم بالقلم والورقة احتلت المرتبة الأولى بمتوسط حسابي (٤,٣٠) وانحراف معياري (٠,٧٨) وبدرجة مرتفعة، يليها استراتيجية التقويم بالتواصل بمتوسط حسابي (٣,١٩) وانحراف معياري (٠,٨٦)، وبدرجة متوسطة، وجاءت استراتيجية التقويم بالملاحظة في المرتبة قبل الأخيرة بمتوسط حسابي (٢,٢٨) وانحراف معياري (١,٠٢) وبدرجة منخفضة وجاءت استراتيجية التقويم المعتمد على الأداء بمتوسط حسابي (٢,١٧) وانحراف معياري

(١,٠٢٣) وبدرجة منخفضة. تشير نتيجة هذا السؤال إلى أن معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية يستخدمون استراتيجية التقويم بالقلم والورقة بدرجة مرتفعة وهذا يعود الى سهولة هذه الاستراتيجيات والدقة التي تمتاز بها في الحكم على أداء الطلبة، كما قد يعزى ذلك إلى طبيعة مبحث التربية الإسلامية التي يعنى بالجانب المعرفي وقياس هذا الجانب يكمن في تطبيق الاختبارات الشهرية والنهائية والاختبارات القصيرة، كما أشارت نتائج هذا السؤال إلى أن استراتيجيات التقويم بالتواصل جاءت بالمرتبة الثانية وبدرجة متوسطة، وقد يعود ذلك اهتمام معلمي التربية الإسلامية بضرورة التواصل مع طلبتهم، وخاصة أن تفعيل المقابلة بأنواعها

النتائج المتعلقة بالإجابة عن السؤال الثاني ومناقشتها:

ما درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لأدوات التقويم البديل؟

تم استخراج المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لإجابات معلمي التربية الإسلامية في الجدول (٤) يوضح ذلك:

يلاحظ من الجدول (٤) أن درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية للمرحلة الأساسية لأدوات التقويم البديل كانت متوسطة، إذ بلغ المتوسط الحسابي الكلي (٢,٥٦) وانحراف معياري (٠,٨٦)، أما فيما يتعلق بترتيب أدوات التقويم البديل من حيث درجة الاستخدام فقد جاء في المرتبة الأولى (أطبق سلم التقدير للحكم على أداء الطلبة) بمتوسط حسابي (٣,٣٢) وبانحراف معياري (١,٢٤) وبدرجة متوسطة. أما في المرتبة الأخيرة فقد جاء (أعتمد على سجل سير التعلم لوصف ما يفعله الطالب وتدوينه) بمتوسط حسابي (١,٩٦) وبانحراف معياري (١,٠٣) وبدرجة منخفضة، لذا فقد تراوحت درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية لأدوات التقويم البديل بين الدرجة المتوسطة والمنخفضة.

في عملية التقويم احتلت المرتبة الأولى في هذا المجال، كما لها في أدوار توجيهية إرشادية يستثمرها المعلم لتحقيق الأهداف الانفعالية، أما استراتيجيتا التقويم بالملاحظة والتقويم المعتمد على الأداء فقد جاءتا بدرجة منخفضة، وربما يعود ذلك إلى صعوبة هذا النمط من التقويم، إذ يحتاج إلى أدوات ومتابعة مستمرة من قبل المعلمين، وربما لارتباط هاتين الاستراتيجيتين بالأهداف النفس حركية بشكل كبير وخاصة في يتعلق باستراتيجية التقويم بالملاحظة، أو يعود إلى عدم قناعة معلمي التربية الإسلامية بهاتين الاستراتيجيتين في تقويم أداء الطلبة أو عدم كفايتهم أو قدرتهم على تطبيقهما في العملية التعليمية.

اتفقت هذه النتيجة مع نتائج دراسة علاونة (٢٠٠٧) ودراسة هياجنة (٢٠٠٧) ودراسة الخطاطبة (٢٠٠٩)، واختلفت مع نتائج دراسة أبو الحاج (٢٠١٠) التي توصلت إلى أن درجة استخدام معلمي اللغة الإنجليزية في المرحلة الأساسية العليا لأساليب التقويم البديل كانت مرتفعة واختلفت مع نتائج دراسة العيثم (٢٠١٢) التي توصلت إلى وجود ضعف شديد في مستوى أداء معلمات اللغة العربية بالمرحلة الابتدائية لمهارات وأساليب التقويم البديل.

الجدول (٤) المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لإجابات معلمي التربية الإسلامية على أدوات التقويم البديل مرتبة تنازلياً

الرتبة	الرقم	أدوات التقويم البديل	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	درجة الاستخدام
١	٢	أطبق سلم التقدير للحكم على أداء الطلبة	٣,٣٢	١,٢٤	متوسطة
٢	٤	تفعيل السجل القصصي باعتباره أحد أدوات التقويم	٣,٠٣	٠,٩٢	متوسطة
٣	٣	أوظف سلم التقدير اللفظي في عملية التقويم بوصفه أحد أدوات التقويم	٢,٢٧	٠,٨٧	متوسطة
٤	١	أستخدم قائمة الرصد/ الشطب أداة من أدوات التقويم	٢,٢٢	١,٣٩	متوسطة
٥	٥	أعتمد على سجل سير التعلم لوصف ما يفعله الطالب وتدوينه	١,٩٦	١,٠٣	متوسطة
		الدرجة الكلية	٢,٥٦	٠,٨٦	متوسطة

تدل نتيجة هذا السؤال على أن معلمي التربية الإسلامية ينوعون في أدوات التقويم البديل، وأما أكثر أداة تستخدم من قبلهم هي سلم التقدير لما تمتاز به من مزايا منها يمكن أن تستخدم بصورة فعالة وتوفر جهد المعلم ووقته وتتصف بدرجة عالية من الموضوعية والثبات، كما أنها تستخدم في تقويم أنواع مختلفة ومتعددة من أداء الطلبة.

وجاء في المرتبة ما قبل الأخيرة قائمة الرصد/ الشطب وبدرجة منخفضة، تعد قوائم الرصد/ الشطب من أسهل أدوات التقويم إعداداً وتنفيذاً وتصحيحاً ويستطيع الطلبة فهمها والتعامل معها بسهولة وكفاءة عالية، كما أنها تعتبر وسيلة فعالة للحصول

على معلومات بصيغة مختصرة وتساعد المعلم والطالب على تحديد مواطن الضعف والقوة في الأداء بسرعة، على الرغم من كل هذه المزايا إلى أن استخدم معلمي التربية الإسلامية لها كان بدرجة منخفضة. وقد يعود ذلك لعدم إدراك معلمي التربية الإسلامية لكل المزايا، أو ربما يعود ذلك لصعوبة تصحيحها من قبل معلمي التربية الإسلامية إذ يستلزم تصحيحها تحليل الوحدات التعليمية للحصول على نتائج التعلم واختيار المعايير المناسبة للتقويم وتخصيص علامة مناسبة لكل فقرة حسب أهميتها أو مناقشة هذه القوائم مع الطلبة والاتفاق عليها^(٣١).

للإجابة عن هذا السؤال تم استخراج المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لإجابات معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية تبعاً لمتغير التخصص، كما تم استخدام اختبار (t. Test) لفحص الفروق تبعاً لمتغير التخصص والجدول (٥) يوضح ذلك:

النتائج المتعلقة بالإجابة عن السؤال الثالث ومناقشتها:
هل تختلف درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لاستراتيجيات التقويم البديل باختلاف تخصص المعلم (معلم مجال تربية إسلامية، شريعة إسلامية)؟

الجدول (٥) المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية واختبار (t. Test) للفروق في درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية تبعاً لمتغير التخصص:

المجال	التخصص	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة ت	مستوى الدلالة
التقويم المعتمد على الأداء	معلم مجال تربية إسلامية	٧٣	٣,٠٤	٠,٧٩	٢,٦٢٢	٠,٠١٠
	شريعة إسلامية	١٥٢	٢,٦٥	٠,٦٤		
التقويم بالتواصل	معلم مجال تربية إسلامية	٧٣	٣,٢٣	٠,٧٧	١,٧٢٣	٠,٠٨٧
	شريعة إسلامية	١٥٢	٣,١٦	٠,٧١		
التقويم بالملاحظة	معلم مجال تربية إسلامية	٧٣	٣,٣٢	٠,٩٦	٣,٤٩١	٠,٠٠١
	شريعة إسلامية	١٥٢	٢,٠٥	٠,٨٨		
التقويم بالقلم والورقة	معلم مجال تربية إسلامية	٧٣	٤,٣٩	٠,٦٣	٠,٧٠٢	٠,٤٨٤
	شريعة إسلامية	١٥٢	٤,٣٢	٠,٨١		
الدرجة الكلية	معلم مجال تربية إسلامية	٧٣	٣,١٠	٠,٥٣	٢,١٦٤	٠,٠٣٢
	شريعة إسلامية	١٥٢	٢,٩٥	٠,٦٦		

الأساسية لاستراتيجيات التقويم البديل تبعاً لمتغير التخصص، استناداً إلى قيمة (ت) المحسوبة: بلغت (٢,١٦٤) وبمستوى دلالة (٠,٠٣٢) للدرجة الكلية، وكذلك وجود

تشير النتائج في الجدول (٥) إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (٠,٠٥) في درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة

النتائج المتعلقة بالإجابة عن السؤال الرابع ومناقشتها:

هل تختلف درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لأدوات التقويم البديل باختلاف تخصص المعلم (معلم مجال تربية إسلامية، شريعة إسلامية؟

للإجابة عن هذا السؤال تم استخراج المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لإجابات معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية تبعاً لمتغير التخصص، كما تم استخراج اختبار (t. Test) لفحص الفروق تبعاً لمتغير التخصص، والجدول (٦) يوضح ذلك.

حيث يشير الجدول (٦) إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (≤ 0.05) في درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لأدوات التقويم البديل تبعاً لمتغير التخصص، استناداً إلى قيمة (ت) المحسوبة، إذ بلغت (٥,٨٤٨) وبمستوى دلالة (٠,٠٠٠) وكانت الفروق لصالح تخصص معلم مجال تربية إسلامية) وذلك لارتفاع متوسطهم الحسابي عن المتوسط الحسابي لتخصص (الشريعة الإسلامية).

فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) في مجال (التقويم المعتمد على الأداء، والتقويم بالملاحظة) إذ كانت قيمة (ت) المحسوبة دالة إحصائياً وكانت الفروق لصالح تخصص (معلم مجال تربية إسلامية) بديل ارتفاع متوسطاتهم الحسابية عن المتوسطات الحسابية لتخصص (الشريعة الإسلامية).

وتدل هذه النتيجة على معرفة معلمي التربية الإسلامية (تخصص معلم مجال تربية إسلامية) لاستراتيجيات التقويم البديل وبشكل خاص استراتيجي التقويم المعتمد على الأداء، والتقويم بالملاحظة إذ تم إعدادهم في كليات العلوم التربوية، وقد تعرضوا لاستراتيجيات التقويم المختلفة في المساقات التي درسوها في المرحلة الجامعية. أما فيما يتعلق بالتقويم بالتواصل، والتقويم بالقلم والورقة فلم تكن الفروق دالة إحصائياً تبعاً لمتغير التخصص.

وهذا يدل على أن معلمي التربية الإسلامية يستخدمون هاتين الاستراتيجيتين بنفس الدرجة، وقد يُعزى ذلك إلى ارتباط هاتين الاستراتيجيتين بمبحث التربية الإسلامية بشكل مباشر وخاصة ما يتعلق باستراتيجية التقويم بالقلم والورقة.

الجدول (٦): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية واختبار (t. Test) للفروق في درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لأدوات التقويم البديل تبعاً لمتغير التخصص

التخصص	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة ت	مستوى الدلالة
معلم مجال تربية إسلامية	٧٣	٣,١٢	٠,٧٨	٥,٨٤٨	٠,٠٠٠
شريعة إسلامية	١٥٢	٢,٠٠	٠,٥٨		

التوصيات:

انبثق من نتائج الدراسة التوصيات

الآتية:

١- ضرورة تدريب معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية على استراتيجيات التقويم البديل (التقويم بالملاحظة، والتقويم المعتمد على الأداء) وتفعيلها في عملية تقويم الطلبة.

٢- تدريب معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية على أدوات التقويم الآتية: (سلم التقدير اللفظي، قائمة الرصد/ الشطب، وسجل سير التعلم).

٣- إجراء دراسة تهدف الكشف عن العلاقة الارتباطية بين درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية لاستراتيجيات التقويم البديل وأنواعه وتحصيل طلبتهم.

وقد يُعزى ذلك إلى عدة اعتبارات،

لعل من أهمها ما يلي:

- أن معلم مجال تربية إسلامية هو معد في كليات العلوم التربوية وهو مطلع بشكل أفضل على أدوات التقويم بالمقارنة مع معلم التربية الإسلامية الذي تم إعداداه في كليات الشريعة.

- إدراك معلم مجال تربية إسلامية لأهداف مبحث التربية الإسلامية بشكل أكثر وعياً فيما يتعلق بطبيعة الأهداف من حيث تنوعها في المجالات المعرفية والوجدانية والنفس حركية وكيفية قياسها من خلال أدوات تقويم متنوعة وليس الاقتصار فقط على الاختبارات بأنواعها.

بسم الله الرحمن الرحيم
أخي المعلم/ أختي المعلمة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وبعد؛

يقوم الباحث بإجراء دراسة تهدف الكشف عن درجة استخدام معلمي التربية الإسلامية في المرحلة الأساسية لاستراتيجيات التقويم البديل وأدواته. ولما كنتم ضمن عينة الدراسة التي تم اختيارها عشوائياً، فإن الباحث يأمل منكم التكرم بالإجابة عن فقرات الاستبانة بموضوعية إذ إن إجاباتكم سوف تسهم في إثراء الدراسة، ولن تستثمر إلا لغايات البحث العلمي.

الباحث

د. أحمد الكيلاني

البيانات المطلوبة:

الخبرة التدريسية:

١ - أقل من ٥ سنوات ☐

من ٥ سنوات إلى أقل من ١٠ سنوات ☐

١٠ سنوات فأكثر ☐

التخصص:

معلم مجال التربية الإسلامية ☐

الشرعية الإسلامية ☐

استراتيجيات التقويم البديل				
كبيرة جداً	كبيرة	متوسطة	قليلة	قليلة جداً
المجال الأول: استراتيجية التقويم المعتمد على الأداء:				
				١ - أعتد على تقويم الطالب لموضوع ما كأحد فعاليات التقويم.
				٢ - آخذ بعين الاعتبار العرض التوضيحي كأحد فعاليات التقويم.
				٣ - أوظف أداء الطالب العملي في عملية التقويم
				٤ - يعد حديث الطالب في فترة محددة في الوقت عن موضوع

					معين مرتبط بموضوع الدرس من فعاليات التقويم
					٥- تخصيص*** التقويم لعرض الطالب لإنتاجه الفكري والعلمي في مكان ووقت متفق عليه.
					٦- أعتد على المحاكاة/ لعب الأدوار كأحد فعاليات التقويم
					٧- أوظف المناظرة والمناقشة كأحد فعاليات التقويم
المجال الثاني: استراتيجية التقويم بالورقة والقلم:					
					٨- أخصص جزءاً من التقويم لأوراق العمل
					٩- أقوم بإجراء اختبارات قصيرة كجزء من التقويم
					١٠- أقوم بإجراء اختبارات شهرية كجزء من التقويم
المجال الثالث: استراتيجية التقويم بالملاحظة:					
					١١- أفعل الملاحظة المنظمة في عملية التقويم
					١٢- أطبق الملاحظة التلقائية في عملية التقويم
المجال الرابع: استراتيجية التقويم بالتواصل:					
					١٣- أفعل المقابلة بأنواعها في عملية التقويم
					١٤- أطبق الأسئلة والاجوبة في عملية التقويم
					١٥- أفعل المؤتمر (لقاء مبرمج بين المعلم والطالب لتقويم مدى تقدم الطالب في مشروع معين) في عملية التقويم
ثانياً: أدوات التقويم البديل:					
					١٦- أستخدم قائمة الرصد/ الشطب أداة من أدوات التقويم
					١٧- أطبق سلم التقدير للحكم على أداء الطلبة
					١٨- أوظف سلم التقدير اللفظي في عملية التقويم بوصفه إحدى أدوات التقويم
					١٩- أفعل السجل القصص باعتباره أحد أدوات التقويم
					٢٠- أعتد على سجل سير التعلم لوصف ما يفعله الطالب وتدوينه

الهوامش:

(١٠) وزارة التربية والتعليم، المرجع السابق، ٢٠٠٤.

(١١) كاظم، علي مهدي، مرجع سابق، ٢٠٠١.

(١٢) وزارة التربية والتعليم، مرجع سابق، ٢٠٠٤.

(١٣) هياجنة، أحمد ديب، مدى استخدام معلمي

اللغة العربية، استراتيجيات التقويم البديل

وأثر برنامج تدريبي في ممارستهم هذه

الاستراتيجيات، أطروحة دكتوراة غير

منشورة، جامعة اليرموك، ٢٠٠٧.

(١٤) وزارة التربية والتعليم، المرجع السابق، ٢٠٠٤.

(١٥) وزارة التربية والتعليم، المرجع السابق، ٢٠٠٤.

(16) Giannagelo, D. The Percception of Secondarr Mathematies Teacher in Christion School on the Effectiveness of Alternativ Assessment on Academic Achievement, pp, the university of memphis, U.S.A, 2001.

(١٧) الخريشة، بنان عبدالرحمن، أثر استخدام

التقويم البديل في أداء طلبة الصف التاسع

الأساسي في التعبير الكتابي، رسالة ماجستير

غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن،

٢٠٠٤.

(١٨) علاونة، هشام إبراهيم، ممارسات معلمي

العلوم لأساليب التقويم البديل في تدريس

العلوم للصف الثامن الأساسي في الأردن

والصعوبات التي تواجهها، رسالة ماجستير

غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن،

٢٠٠٧.

(١٩) هياجنة، أحمد ذيب، مرجع سابق، ٢٠٠٧.

(٢٠) الرشدي، عيشة عايش، تصورات معلمي

العلوم في المرحلة الابتدائية في دولة الكويت

لاستراتيجيات التقويم البديل درجة ممارستهم

(١) الجلاد، ماجد زكي، تدريس التربية الإسلامية

الأسس النظرية والأساليب العلمية، دار المسيرة

للنشر، عمان، ٣، ٢٠١١، ص ٣٩٧.

(٢) عودة، أحمد، القياس والتقويم في العملية

التربوية التدريسية دار الأمل، ٢٠٠٥م، ص ٢٥

(٣) موسى، مصطفى إسماعيل، تدريس التربية

الإسلامية: المنهج والأساليب، الإمارات العربية،

دار الكتاب الجامعي، ١٩٩٨، ص ٢٥٧.

(4) Marzano, R.J, Acomparision of selected methods of scoring classroom Assessment, **applied measurement in Education**, (15), 249-267, 2002.

(٥) المركز الأردني للبناء المعرفي، التقويم البديل،

٢٠١٣. ص ١.

www.sartt.org\taqweem\important,p
hp,10\11\2013.

(٦) كاظم، علي مهدي، القياس والتقويم في

التعليم والتعلم، ط ١، عمان، دار الكندي

للنشر والتوزيع، ٢٠٠١. ص ١٥٩

(7) moon, T.Brighton, c., callahan,

c.Robinso, A, Development of

authentic assessments for the middle

school classroom, XVI, 213, 119-133,

2005.

(٨) وزارة التربية والتعليم، استراتيجيات التقويم

البديل وأدواته: الإطار النظري، إدارة

الامتحانات والاختبارات، ٢٠٠٤.

(٩) عودة، أحمد، القياس والتقويم في العملية

التدريسية، إربد؛ دار الأمل للنشر والتوزيع،

٢٠٠٥.

Assessment Strategies, New Horizons in Education, V 58, N1, pp. 243 – 267, 2010.

(٢٧) العيثم، ندى بنت عبدالكريم، مدى استخدام معلمات اللغة العربية بالمرحلة الابتدائية لأساليب التقويم البديل، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة محمد بن سعود، المملكة العربية السعودية.

(٢٨) وزارة التربية والتعليم، مرجع سابق، ٢٠٠٤.

(٢٩) هياجنة، أحمد ذيب، مرجع سابق، ٢٠٠٧.

(٣٠) علاونة، هشام، مرجع سابق، ٢٠٠٧.

(٣١) وزارة التربية والتعليم، مرجع سابق، ٢٠٠٤.

لها، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، ٢٠٠٨.

(٢١) جميل، سناء مصطفى، أثر استخدام أساليب التقويم البديلة في تحصيل طلبة الصف العاشر في التربية الوطنية والمدنية في لواء الرصيفة واتجاهاتهم نحوها، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن، ٢٠٠٩.

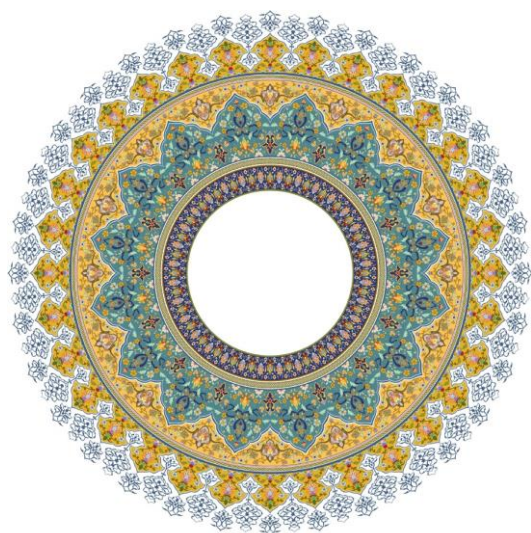
(٢٢) خطاطبة، متصر محمود، درجة امتلاك وممارسة معلمي اللغة العربية لاستراتيجيات التقويم البديل في المرحلة الأساسية الدنيا في محافظة عجلون، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ٢٠٠٩.

(٢٣) ابو الحاج، أحلام، مدى معرفة معلمي اللغة الإنجليزية للمرحلة الأساسية العليا في العاصمة عمان لأساليب التقويم البديلة واستخدامهم لها، أطروحة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ٢٠١٠.

(24) Stears, M. Gopal, N. Exploring Alternative Assessment strategies in Science Classrooms, **South African Journal of Education**, V30, pp. 591 – 604, 2010.

(25) Nur faradill, siti, norhidaya, roslan, selcuan, mohammed, is kauder, Abu baker, kasman & Nor puteh, sharia, Teacher Perceptions Alternative Assessment, **Procedia Social and Behavioral Science**, 7 (2), pp 37- 42, 2010.

(26) Berry, Rita, Teachers Orientation Towards Selecting



نَحْوُ نَسَقِ مَنَهْجِي لِدِرَاسَةِ النِّصِّ الشَّعْرِيِّ الْجَاهِلِيِّ

لَامِيَّةُ الْعَرَبِ لِلشَّنْفَرِيِّ الْأَزْدِيِّ أُنْمُودَجَا

د. فتحي إبراهيم خضر *

تاريخ قبول البحث: ٢٩/٦/٢٠١٥م

تاريخ وصول البحث: ١٦/٧/٢٠١٤م

ملخص

يسعى هذا البحث إلى تقديم نسق منهجي لدراسة النص الشعري الجاهلي، بوصفه أقدم التصوص الشعري، التي وصلت إلينا. وينهض هذا المنهج على دراسة الصوت اللغوي بوصفه حجر الأساس في تشكيل النص الشعري، والأصوات اللغوية، بما تحمله من ملامح تمييزية تتمثل في جهرها، وهمسها، واحتكاكها، وانفجارها، وصفيها، وغنتها، تعكس الواقع الدلالي للنص، والواقع النفسي للشاعر.

والصوت في النص الشعري صوت محسوب، لا ينتجه الشاعر بطريقة عشوائية، ولا يتركز الصوت في البيت أو الأبيات بطريقة عفوية، فورد الأصوات -على نحو معين- داخل النص الشعري ليس عملاً اعتباطياً ولا عملاً عشوائياً، ولا بد أن يكون للتجربة النفسية صدئ واضح في النص، وتأثير على طبيعة الأصوات اللغوية، لأن الشعر تنظيم لنسق من الأصوات اللغوية، وما الشاعر إلا مهندس تلك الأصوات التي تعبر عن موقفه النفسي ساعة الإبداع.

Abstract

This study offers a systematic methodology in examining the pre-Islamic poetic text as it is considered the oldest type of poetic texts that reached us. This methodology is concerned with the study of the linguistic sounds as they are considered to be the foundation of the poetic formation of texts and linguistic sounds in regard to the voiced, voiceless, fricative, plosive and hissing sounds along with nasalization. All these features reflect the semantic structure of the text and the psychological attitude of the poet.

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة النجاح الوطنية.

The sound in a poetic text is not spontaneous; it does not occur randomly, and the sound of a poem's verses is not repeated spontaneously too. In other words, the occurrence of sounds -in a special way- inside the text is not arbitrary. Consequently, the psychological experience must have played a role in the text, and it must have influenced the nature of linguistic sounds especially that poetry is based on a systematic organization of linguistic sounds, which express the psychological attitude of the creative poet.

مقدمة في أهمية المنهج الصوتي:

ما تكونُ بمرآة تعكس صورة واضحة لما يجولُ في خاطره من أفكار يودّ التعبير عنها، ويحرص كلُّ الحرص على إيصالها للمتلقّي، إذ لا يخفى على أحدٍ أنّ مادّة الصّوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأنّ هذا الانفعال بطبيعته، إنّما هو سبب في تنوع الصّوت، بما يخرجُه فيه مدّاً، أو غنةً، أو لينا، أو شدةً، وبما يهيئُ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير، تناسبُ ما في النصّ من أصولها^(٣).

فاللغة هي المادّة التي يجسّد فيها الشّاعرُ انفعالاته وأحاسيسه، وإيقاع نفسه، وإذا كنّا قد اعتبرنا أنّ اللغة أبنية من الأصوات؛ فإنّه من المستحسن أن نقول: إنّ الشعر صوت^(٤)، والشّاعر المبدع مهندس أصوات، لأنّه يصطفي من الأصوات ما

تعدُّ الأصوات اللّغوية حجر الأساس في تشكيل النصّ الشعريّ، وهي المظاهر الأولى للأحداث اللّغوية، وهي كذلك بمثابة اللّبنات الأساسيّة التي يتكوّن منها البناء الكبير^(١). وبها ترتبط جماليّاته، ومردّ هذا إلى أنّ الصّوت يشكّل قيمةً جماليّة وإيقاعيّة في النصّ الشعريّ، ولما عيّنت به الدّراسات النّقديّة، لكنّ العناية به تركّزت عند اللّغويين، ولم يفتح النّقاد كثيراً على الإفادة من القيم الدّلاليّة التي يطرحها الصّوت في النصّ الشعريّ^(٢).

فالأصوات بما تحمله من ملامح تمييزيّة تتمثّل في جهرها، وهمسها، واحتكاكها، وانفجارها، وصغيرها، وغنتها، تعكس الواقع الدّلاليّ للنصّ، والواقع النفسي للشّاعر، فأصوات الشّاعر المختارة هي أشبه

المتميّزة، وَحُسْنُ تَوْزِيْعِهَا وَتَنْظِيمِهَا، لِتَشَكُّلِ جَمَالِيَّاتِ النَّصِّ الشَّعْرِيِّ.

عَنَاصِرُ الْقُوَّةِ الصَّوْتِيَّةِ وَأَثَرُهَا فِي تَشَكُّلِ النَّصِّ الشَّعْرِيِّ:

لَمْ يَكُنِ الشَّنْفَرِيُّ الْأَزْدِيُّ بِحَاجَةٍ إِلَى وَسَائِلٍ إِضَافِيَّةٍ، يُعَزِّزُ بِوَسَاطَتِهَا مَا أَثَّرَ عَنْهُ مِنْ قُوَّةِ شَكِيمَةٍ وَشَجَاعَةٍ وَبَسَالَةٍ وَإِبَاءٍ. فَقَدْ كَانَ هَذَا الْفَارَسُ مَعْرُوفًا فِي بَيْتِهِ - وَمَا يَدُورُ حَوْلَهَا - بِهَذِهِ الْقِيَمِ النَّفْسِيَّةِ، وَتَأْسِيسًا عَلَى ذَلِكَ فَقَدْ كَانَ شَعْرُهُ مُعَادِلًا مَوْضُوعِيًّا لِكُلِّ مَا كَانَ يَخْتَلِجُ فِي أَعْمَاقِهِ مِنْ أَحَاسِيسَ لَوَاعِجٍ، تَجَسَّدُ نَفْسِيَّتَهُ وَفُرُوسِيَّتَهُ وَمَكَانَتَهُ فِي نَفْسِهِ مِنْ جِهَةٍ، وَفِي نَفُوسِ مَنْ كَانُوا يَعْرِفُونَهُ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى، وَلَكِنَّهُ مَعَ ذَلِكَ لَمْ يَسْتَطِعْ أَنْ يُحَيِّدَ مَا كَانَ يَدُورُ فِي لَا وَعِيهِ، فِي أَثْنَاءِ نَظْمِهِ، مِنْ الْكُوَامِنِ النَّفْسِيَّةِ، وَاللَّوَاعِجِ الْوُجْدَانِيَّةِ الَّتِي كَانَتْ تَصْطَرِعُ بَعْنَفٍ فِي أَعْمَاقِهِ، وَأَغْوَارِ نَفْسِهِ، لِذَا جَاءَ شِعْرُهُ مُصْطَبَعًا بِبَعْضِ اللَّمَحَاتِ اللَّغَوِيَّةِ، الَّتِي تُشْيِي بِمَا كَانَ يَمَارِسُهُ عَلَى أَرْضِ الْوَقَاعِ فِي حَيَاتِهِ الْمَادِيَّةِ مِنْ عِزَّةٍ وَحِمِيَّةٍ وَإِبَاءٍ.

وَإِذَا مَا عُدْنَا إِلَى لَامِيَّتِهِ، أَوْ إِلَى نَشِيدِ الصَّحْرَاءِ - كَمَا سَمَّاهَا غَيْرُنَا - فَإِنَّ دَرَاةَ الْإِنْسَانِيَّةِ لَهَا تُطْلَعُنَا عَلَى مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْحَقَائِقِ اللَّغَوِيَّةِ، بِمَسْتَوِيَاتِهَا الصَّوْتِيَّةِ، وَالصَّرْفِيَّةِ،

يَلَاثِمُ تَجَرِبَتَهُ الشَّعْرِيَّةَ، وَحَالَتَهُ النَّفْسِيَّةَ، فَالْأَصْوَاتُ تَجْرِي مِنَ السَّمْعِ مَجْرَى الْأَلْوَانِ مِنَ الْبَصَرِ^(٥). وَيَعْقُبُ اخْتِيَارَ الْأَصْوَاتِ الْمَلَائِمَةِ تَوْزِيْعُهَا بِطَرِيقَةٍ هَنْدَسِيَّةٍ عَلَى الْبَيْتِ أَوْ الْآبِيَّاتِ، وَنَعْتَقِدُ أَنَّ نِسْبَةَ تَوْزِيْعِ هَذِهِ الْأَصْوَاتِ مِنْ حَيْثُ كَثَافَتِهَا، وَقَلَّتِهَا فِي بَنِيَةِ الْعَمَلِ الْإِبْدَاعِيِّ، أَمْرٌ مُرْتَبِطٌ بِرِسَالَةِ النَّصِّ وَغَايَاتِهِ، وَلَيْسَ عَمَلًا عَشْوَائِيًّا، يَصْنَعُهُ الْمُبْدِعُ لِمَجَرَّدِ الزَّيْنَةِ، أَوْ لِأَدَاءِ مُوسِيقِيٍّ مُنْفَصِلٍ عَنِ الْمَوْضُوعِ الَّذِي وَجَدَ فِيهِ^(٦).

فَالصَّوْتُ فِي النَّصِّ الشَّعْرِيِّ صَوْتُ مُحْسُوبٍ، لَا يَنْتِجُهُ الشَّاعِرُ بِطَرِيقَةٍ عَشْوَائِيَّةٍ، وَلَا يَتَكَرَّرُ الصَّوْتُ فِي الْبَيْتِ أَوْ الْآبِيَّاتِ بِطَرِيقَةٍ عَفْوِيَّةٍ، فَتَكَرَّرُ بَعْضُ الْأَصْوَاتِ خِلَالَ النَّصِّ، وَلِبَعْضِ الْكَلِمَاتِ، لَيْسَ خَاضِعًا لِقَانُونٍ يَحْكُمُهُ، وَإِنَّمَا مَرَدُّ ذَلِكَ إِلَى مَقَاصِدِ الشَّاعِرِ، وَالْأَهْدَافِ الَّتِي يَتَوَخَّاهَا^(٧). فَوُرُودُ الْأَصْوَاتِ عَلَى نَحْوٍ مُعَيَّنٍ دَاخِلِ النَّصِّ لَيْسَ عَمَلًا اعْتِبَاطِيًّا، وَلَا عَمَلًا عَشْوَائِيًّا، وَلَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ لِلتَّجَرِبَةِ النَّفْسِيَّةِ صَدْدٌ وَاضِحٌ فِي النَّصِّ الشَّعْرِيِّ، وَتَأْثِيرٌ عَلَى طَبِيعَةِ الْأَصْوَاتِ اللَّغَوِيَّةِ، وَالْعَنَاصِرِ التَّرْكِيْبِيَّةِ فِي النَّصِّ، لِأَنَّ الشَّعْرَ تَنْظِيمٌ لِنَسَقٍ مِنَ الْأَصْوَاتِ اللَّغَوِيَّةِ، الَّتِي تَعْبِرُ عَنِ الْمَوْقِفِ النَّفْسِيِّ لِلْمُبْدِعِ. وَبِذَلِكَ يَتَحَقَّقُ التَّكَامُلُ الصَّوْتِيُّ فِي النَّصِّ: بِاخْتِيَارِ الْأَصْوَاتِ

الأصوات المجهورة في هذا النص يتوافق مع الأصوات المرتفع للشاعر المبدع، الذي أذاع على بني أمه -على حدّ تعبيره- خطاباً شعرياً حاداً، فالأصوات المجهورة -كما هو مقرر في علم الأصوات، تمتاز بقدرتها الإسماعية العالية، أكثر مما تتسم به الأصوات المهموسة. وهذا مؤشّر واضح على أنّ انفعال الشاعر بقصيته كان انفعالاً عالياً، أراد أن يجعل منه تياراً عالي التردد.

وهناك ثلاثة أحرف مجهورة، هي (م، ل، ن)، تكررت (٦٢٩) مرة، أي بنسبة (٤٢٪)، أي أقلّ قليلاً من مجموع نصف الأصوات المجهورة في بنية النص.

وهذه الأحرف تتسم -أيضاً- بوضوح سمعيّ ظاهر^(١٠). وهذا يؤكد -مرة أخرى-

حرص الشاعر على وضوح صرخته، وبيان شكواه، عسى أن تقع في قلوب أهل المروءة والشهامة من بني أمه موقعاً حسناً، ولعلّها تكون رسالة واضحة لا غموض فيها ولا لبس إلى المتلقّي بوجه عام. وهذه الأحرف الثلاثة تعبّر بصفات التي تتسم بها ما بين الجانبية والأنفية عن مرارة الحال، التي كان عليها الشاعر، وعدم راحته النفسية. فاللام صوت منحرف يخرج من جانبي الفم حين يعترض اللسان مرور الهواء^(١١)، وطريقة نطق هذا الصوت ثمائل الأحداث التي تتم

والتركيبة، فضلاً عن المستوى الدلالي، الذي لا يستطيع الدارس إغفاله، وهو بصدد خطاب شعريّ متميّز، كهذا الخطاب، الذي ظلّ شاخاً شموخ الزمن، متجدداً في عطائه.

لقد نسج الشنفرى الأزدي هذا الخطاب الشعريّ بعناية وحسن تدبّر، إذ جعل اللغة تبدو في أقوى وظائفها التعبيرية ... فألف هذا الخطاب الشعريّ من ثمانية وستين بيتاً، يمثل بنيةً فنيةً متماسكةً، يتجسّد في هذا الخطاب الشعريّ إبداع صاحبه، ويبلور فيه -أيضاً- رؤيته للحياة والناس والمجتمع.

أولاً: المستوى الصوتي: مخطط توزيع فونيمات اللغة العربية في هذا النص الشعري^(٨):

تتألف البنية اللغوية لهذا النص الشعري من (٢٥٨٠) صامتاً Consonant، ومن (٢٧٨٥) حركة vowel^(٩).

قراءة مخطط توزيع فونيمات اللغة العربية في هذا النص الشعري:

أولاً: جاء تكرار الأصوات ذات الملمح المجهور Voiced Feature في هذا النص الشعري (١٥٢٢) مرة، أي بنسبة ٦٠٪ من مجموع الأصوات الكلية، وهي نسبة تمثل (٢:١)، ولعلّ زيادة منسوب

ملمح الجهر يُعَدُّ من الملامح التي تضفي على النص صفة القوة، وذلك في مقابل ملمح الهمس، الذي يُعَدُّ - كما يُقرَّر علماؤنا القدامى - أخفّ من المجهور^(١٦).

وتمتاز الأصوات المهموسة بأنها أقلُّ وضوحاً في السَّمْع من الأصوات المجهورة، وقد عبّرت هذه الأصوات عن حال الانفعال المنخفض، ومحاولات الشاعر إخفاء نوبات الانهيار والانزهاج التي تعتريه من وقتٍ لآخر.

وإذا ما تقصينا حقيقة الأصوات المجهورة (Voiced Sounds) وجدناها تخالف الأصوات اللّغوية الأخرى، بتفردها بميزة تزيد كمية أمواجها الصوتية، ألا وهي اهتزاز الوترين الصوتيين في أثناء إنتاجها^(١٧)، فالصوت المجهور "هو الصوت الذي يهتزّ معه الوتران الصوتيان"^(١٨).

إنّ اهتزاز الوترين الصوتيين بمرور الهواء المستخرج من الرئتين، في أثناء إنتاج هذه الأصوات يضيف حركة جديدة إلى حركات الجهاز التنطقي المصاحبة لإنتاجها، والتي تُحدث، بدورها، الأمواج الصوتية. والزيادة في الحركة تستوجب زيادة الأمواج، وزيادة الأمواج تستوجب زيادة في قوة النطق، وزيادة في الوضوح السَّمعي^(١٩). أما إذا مرَّ الهواء بدون ذبذبة الوترين الصوتيين، فإنّ

فيها الاستعانة باللسان في عمليّات اللّوك والمضغ^(٢٠). ولا شكّ أنّ كلّ مَنْ كان في حالة الشنفري البائس أنّ يتحرّك فكّه، ويلوك لسانه، مرارة وألماً. وأمّا عن (الميم والنون) فهما يتسمان بالسّمة السّابقة نفسيهما، حيث لا يمرّ الهواء حال النطق بهما من الفم، حيث ينحبس الهواء حبساً تاماً، ثمّ ينخفض الحنك اللّين، فيتمكّن الهواء من التّفاذ عن طريق الأنف^(٢١). وهي -أيضاً- سمات دالة على الخلق وعدم الرّاحة، يقول حسن عباس عن (الميم) في دلالتها: "فانطباق الشّفة على الشّفة مع حرف (الميم) يمثّل الأحداث الطّبيعية، التي يتمّ فيها السّد والانغلاق"^(٢٢). وكذا صوت (النون)، فهو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع والآنين، وعلى الاهتزاز والاضطراب^(٢٣)، وهي كلّها تنسجم مع حال هذا الفارس المتألّم والمهتزّ والمضطرب نفسياً، لاضطراب وضعه الاجتماعي، والمنغلقة أسباب فرجه.

ثانياً: تكرّرت الأصوات ذات الملمح المهموس Voiced feature، التي وردت في النص نفسه (٧٢٨) مرّة، أي بنسبة (٢٩٪) من مجموع الأصوات الواردة في هذا النصّ الشعريّ.

ومن المعلوم في الدرس الصوتي أنّ

الانفجاري، الذي يتسم بملح القوة، قد يكون -كما ذكر بعض اللغويين- أسهل على المرء من الصوت الاحتكاكي، ذلك أن اللسان قد يسهل عليه الاصطدام بالحنك والالتقاء به التقاء محكماً، ينحبس معه النفس، مع ما يكون مع الأصوات الشديدة (الانفجارية) من أن تقف حركته عند مسافة قصيرة من الحنك، ليكون بينهما مجرى، يتسرّب منه الهواء، كما يحدث في الأصوات الرخوة^(٢٣) (الاحتكاكية).

وهذا يعني أن الأصوات الانفجارية، التي تفوّقت في نسبة ورودها في هذا النص الشعري على الأصوات الاحتكاكية، تتسم، إضافة إلى ملح القوة، بالسهولة في التطق والأداء.

رابعاً: وجاء تكرار الأصوات ذات الملح الاحتكاكي Fricative Feature، (٦١١) مرة، ومثلت هذه الأصوات ٧٤٪ من مجموع الأصوات المجهورة في هذا النص. ويحدث الصوت الاحتكاكي في الجهاز التنطقي "عن طريق تضيق المجرى، إلى درجة تسمح بمرور الهواء، ولكن مع احتكاكه بجدار المجرى"^(٢٤). ويعمل التضيق على زيادة تردد الأمواج الصوتية، وذلك بالتقليل من طولها من جهة، وزيادة كمية الهواء الذي يحملها، فيحدث الهواء في

الصوت الصادر يكون مهموساً^(٢٥)، يفتقد ما يكسبه الجهر الأصوات من قوة، لعدم اهتزاز الوترين الصوتيين.

ثالثاً: من الأصوات المجهورة ما هو انفجاري شديد، وقد تكررت هذه الأصوات (٨٢٥) مرة، وكان حظّ الهمزة (٣٣٠) تكراراً، أي بنسبة ٤٠٪ من مجموع الأصوات الانفجارية، والتاء، تكررت (١٥٤) مرة، أي بنسبة ١٩٪، والباء، تكررت ٩٩ مرة، أي بنسبة ١٢٪، والدال تكررت ٦٨ مرة، أي بنسبة ٩٪، وقد استطاع الشاعر أن يعبر عن أقصى حالات الانفعال والغضب والانفجار النفسي.

وتتكوّن الأصوات ذات الملح الانفجاري Plosive Feature بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبساً تاماً في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس، أو الوقف، أن يضغط الهواء، ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء مُحدّثاً صوتاً انفجارياً^(٢٦). وهذا الملح الانفجاري يمنح الصوت قوة في ذاته، فيتميّز به ظاهراً بين الأصوات الأخرى.

ويقرّر الدرس الصوتي، قديمه وحديثه، أن الصوت الانفجاري يتميّز بصفة قوة تميّزه من الصوت الاحتكاكي^(٢٧).

وتجدر الإشارة إلى أن التطق بالصوت

ورود هذه الأصوات في قرآننا العظيم ٣٣٪ تقريباً من حروف القرآن الكريم، فاللام- على سبيل المثال- وردت في القرآن الكريم (٣٨,٠٠٠) مرة تقريباً، ويليها في العدد صوتا التون والميم، حيث ورد كل منهما نحو (٢٧,٠٠٠) مرة، أما صوت الراء فقد ورد ١٢,٥٠٠ مرة^(٢٦).

سادساً: جاء تكرار الأصوات ذات الملمح الصّفيريّ Sibilant feature (١٧٢) مرة، وقد مثلت ٢٠٪ من مجموع الأصوات المجهورة. وقد وردت ترددها في بنية هذا النصّ الشعري على هذا النحو:

- صوت السين (٦٠) مرة.
- صوت الجيم المعطشة أو الجيم الشامية (٣٤) مرة.
- صوت الشين (٢٩) مرة.
- صوت الصاد (٢٧) مرة.
- صوت الزاي (٢٢) مرة.

ويعدّ ملمح الصّفير ذو الاحتكاك الصّوتي القويّ ملّمحاً من شأنه أن يكسب الصّوت المتسم به صفة قوّة وحِدّة. وقد لَمَحَ سيبويه بذكائه ذلك عندما نصّ على أنّ هذه الأصوات؛ أي الصّفيريّة أُنْدى في السّمع^(٢٧). ولعلّ هذا العالم يقصد بـ "نداوة السّمع" ما يشير إليه المحدثون من اللّغويين بـ "لمح الوضوح السّمعي"، الذي

خروجه صوتاً مسموعاً، ولعلّ الاحتكاك التّاتج من وراء هذه الأصوات، وعَدَمُ يُسرٍ خروجهما، والمضايق الكثيرة، التي تعترّيهما يتوافق مع هذه الحال من العُسْر الذي كان يكابده الشّاعر، في ظلّ نظام قبليّ أرستقراطيّ، لا يحترم إنسانيّة الإنسان.

خامساً: الأصوات المائعة أو الرّثانة Resonants/Liquids، وهي: اللام، والميم، والتّون، والراء، فقد بلغ تكرارها (٧٥٢) مرة، وقد مثّلت نسبة ٩٢٪ من مجموع الأصوات المجهورة في النصّ.

ومن المعلوم في الدّرس الصّوتيّ أنّ هذه الأصوات المائعة أو الرّثانة، تُعدّ أكثر الصّوامت وضوحاً في السّمع Sonority، كما أنّها؛ أي هذه الأصوات، تتسم بصفة قوّة تميّزها من غيرها من الأصوات^(٢٥).

وتجدر الإشارة إلى أنّ ورود هذه الأصوات، ذات الملمح الرّثان، قد جاء في هذا النصّ الرّائع على نحوٍ لافتٍ من حيث التّسلسل التكراريّ: فقد تكرر صوت اللام (٣١٧) مرة، وتكرر صوتا الميم والنون (٣١٢) مرة، وتكرر صوت الراء (١٢٣) مرة. وتعدّ هذه الصّوامت من أكثر الأصوات التي يرتفع تكرارُ ورودها في التّماذج الأدبيّة الرّفيعة، والتي يقف على رأسها القرآن الكريم، فقد جاءت نسبة

مضطربة.

ثانياً: الهندسة الصوتية وتماثل الحركات:

ونعني بالتماثل الحركي تماثل أصوات الحركات الصوتية: الفتحة والضمة والكسرة والسكون، تماثلاً كميّاً على مستوى عدد كلّ منها، وكيفيّاً على مستوى طبيعة توزيع كلّ منها، وهذا من شأنه أن يسهم في تشكيل الهندسة الصوتية للنصّ الشعري.

ومن خلال تتبعنا مسار الحركات الصوتية في هذه القصيدة الرائعة، رصدنا مسار تتابع الحركات الصوتية مرتبة ترتيباً تنازليّاً على النحو الآتي:

الحركة	التكرار	النسبة المئوية
الفتحة	١٣٣٥	٤٠,٧٥٪
السكون	٦٥٥	٢٣,٥٠٪
الضمة	٦٠٠	٢١,٥٤٪
الكسرة	٣٩٥	١٤,١٨٪
المجموع	٢٧٨٥	

ويدلّ هذا التسلسلُ التكراريُّ للحركات على أن صوت الفتحة بشتي أنماطه ومتغيّراته له موضع الصّدارة في النصّ، فكان أكثر الحركات وروداً في هذا النصّ الشعري، حيث ورد (١١٣٥) مرّة، يليها في ذلك السّكون، الذي ورد (٦٥٥)، وكانت نسبة الفتحة إلى كلّ من السّكون

أشرنا إليه، وهو ملّمَحٌ يكسب الصّوت الملابس له صفة رنين، مثل العلوّ، أو الطول، ويجعله أكثر تردّداً من غيره من الأصوات^(٢٨).

وتؤيّد الدّراساتُ الصّوتيةُ الحديثةُ ما ذهب إليه سيبويه من قُبْل، فتذكر أنّ الأصوات الصّغيرةَ تميّز بوجود ضجّة ذات تردّد مرتفع تتجاوز (٣٠٠٠) هيرتز^(٢٩).

وتؤكد هذه الدّراساتُ -أيضاً- أن هذه الأصوات تمتاز من بقية الأصوات الاحتكاكية، مثل: الفاء، والدّال، والثّاء، بارتفاع شدّتها^(٣٠).

سابعاً: ومن اللافت في المعمار الصّوتي لهذا التّشيد الصّحراوي، كما يقال، ارتفاع تكرار صَوْتِ الهمزة الانفجاري، الذي يتّسم بالقوّة والتّبر^(٣١)، وهذا من شأنه أن يسيّم العملية التّطبيقية لهذا النصّ الشعري بالقوّة التي تشي بثقة الشّاعر بنفسه وقوّة إصراره على ما عَزَمَ عليه في حنايا القصيدة، فضلاً عن ذلك فإنّ هذا الصّوت يتّصف بمشقة التّطق وصعوبته، نظراً لكون التّطق بها فيزيائياً يحتاج إلى جهد عضليّ قد يزيد على ما يحتاج إليه صوت آخر^(٣٢)، وهذا من شأنه أن يعزّز ما ذكرنا آنفاً من أنّ قوّة هذا الصّوت قد منّحت الشّاعر إمكانيّة التّعبير عن كلّ ما كان يخلج أعماقه من أحاسيس ومشاعر

والضمة هي نسبة ٢:١، وأما نسبة الفتحة إلى الكسرة، فكانت ٤:١.

ومن المعلوم في الدرس الصوتي أنَّ صوت الفتحة، ولا سيَّما الطويلة منها، يتمتع بالقياس إلى الحركات الأخرى، بأعلى قدر من الوضوح السمعي Sonority^(٣٣)، فضلاً عن أنَّ النطق بها أسهل وأيسر من النطق بغيرها. لقد جاء هذا الصوتُ ذا تكرارٍ عالٍ، ولعلَّ ذلك يعود إلى ارتفاع منسوب الانفعال، الذي كان يجيش في أعماق نفس الشاعر، الذي تمرَّد على القبيلة في نظمها، وعاداتها، وتقاليدها، والذي كان يحسَّ إحساساً قوياً بالتفوق، بل بالتفرد بالكثير من الخصال والشجاعة النفسية، والقدرة الفائقة على التحمل والصبر والجلد، التي كان يتمتع بها، بل يتفوق بها على أبناء الطبقة الأرستقراطية، الذين لحق به منهم ذُلٌّ وهوانٌ.

وتأسيساً عليه، فقد جاء هذا الصوتُ المتسم بالوضوح السمعي، والخفة في الأداء النطقي متَّكاً للشاعر كي يعبر بوساطته عن المنسوب المرتفع للصوت، وهو يخاطب قومه، ويجسّد اعتزازه بنفسه، وصرامته في كل ما ورد في خطابه الشعري الحاد لبني أمه - على حدِّ تعبيره - من أوامرٍ ونواهٍ.

أما السكون الذي تلا الفتحة في نسبة تكراره، فلعلَّ السبب في ذلك يعود إلى

إحساس الشنفرى الأزدي، في بعض الأحيان - إلى ضبط النفس، وتهذئة ثورتها وسورتها، من هيب الغضب، الذي كان يحتاج تلك النفس الثائرة على أوضاع ما كان يقوى على التعايش مع نظام بال متخلف يفرق بين الناس في اللون، ويضعهم في نهاية السلم الاجتماعي، وينظر إليهم على أنهم مجرد أرقام تضاف إلى القبيلة. وإضافةً إلى ذلك فربما يعود ارتفاع منسوب السكون في هذا النصِّ الشعري إلى كَوْن الأصل في الوقف هو السكون، فضلاً عن أن العربية تكره الوقف على مقطع مفتوح، ولذلك تتجه إلى إقفاله بوسيلة ما^(٣٤).

وجاء صوت الضمة أقلَّ دورانا من الصوتين السابقين، لأنه صوت أشدَّ منهما، ويحتاج إلى مقدار أكبر من الهواء ليتمَّ النطق به^(٣٥).

أما صوت الكسرة، فقد جاء في المرتبة الرابعة (الأخيرة) على المستوى الكمي، ويرجع هذا إلى طبيعة نفس الشاعر، التي لا تعرف الانكسار، ويرجع ورود الكسرة (٣٩٥) مرّة في نصِّ شعريٍّ طويل إلى طبيعة التراكم الشعري، فقد اعتمدت في بعضها على الجرِّ بالإضافة، أو التبعية، أو بأحرف الجرِّ.

دلالة النص على مبدعه:

مُفْتَحُ النص: يُعَدُّ مُفْتَحُ النصّ الشعريّ على جانبٍ عظيمٍ من الأهمية، لأنّه أوّل ما يُقابل المتلقّي، وأوّل ما يقرعُ سَمْعَهُ، لذلك يُعَدُّ المدخلُ التّفسيّ للمتلقّي إلى النصّ^(٣٦)، وقد حرّص الشنفرى الأزديّ على إقامة علاقة وجدانيّة بين النصّ والمتلقّي، فشده إلى متابعة هذا الخطاب الشعريّ من خلال بعض المؤثرات:

١. فعل الأمر أقيموا، الدالّ على الاستعلاء الوجدانيّ، وليّسَ مصادفةً أن يكونَ فعل الأمر أوّل كلمةٍ تقرعُ سَمْعَ المتلقّي في هذا النشيد البطوليّ.

أقيموا بني أمّمي صدورَ مطيّكم
فلإني إلى قومٍ سواكم لأميلُ

لقد أدّى فعلُ الأمر أقيموا في مفتتح النصّ وظيفتين، هما:

- وظيفة المنبّه Stimulation، ليطمئن المبدع/ الباث على أنّ المتلقّي على درجةٍ عاليةٍ من اليقظة، ليضمن تامة الاتصال Communication بينه وبين المتلقّي والنصّ، بوصفه باثاً جماليّاً.

- إظهار شخصية المبدع، التي تمثّل للمتلقّي نمطاً قيادياً، ليس عادياً، قادراً على إصدار الأوامر.

يوجّه الشنفرى الأزديّ خطابَه الشعريّ في مفتتح النصّ إلى قومه، ويصفهم بأنهم بنو أمّه، ليوثّق في نفوسهم تلك العاطفة الإنسانية الكريمة التي تربطه بهم، ويصطنع المنهج الثوريّ في التعبير عن رغبته في استرداد حريته، فقد قرّر منذ البداية أن يعلن الانبئات عن قومه، وبثّر العلاقة القائمة بينه وبين إطاره الاجتماعيّ، مؤكداً ذاته في سبيل الانفصال والانسلاخ عن قوم عاش فيهم، وبينهم، فكان يظنُّ نفسه واحداً منهم، وما هو - في حقيقة الأمر - منهم.

وإذا ما عُذنا إلى مفتتح النصّ، فليس غريباً أن نجد الشنفرى يفتتح البيت الأوّل بفعل الأمر أقيموا، ونحن نعلم أنّ فعل الأمر يدلّ على طلب الحصول على شيءٍ غير حاصل وقت الطلب، ونعلم، أيضاً، أنّ الأمر يحمل في معناه الاستعلاء الوجدانيّ، وأنّه يصدر من الأعلى منزلةً إلى أدناها، فمعنى ذلك أنّ الشنفرى المبدع لا يعترف بأنّه أدنى من بني أمّه منزلةً، بل يضع نفسه في مرتبة اجتماعية تفوق مراتب المخاطبين من أبناء الطبقة الارستقراطية من بني سلامان. وفي ضوء هذا فسيكون لفعل الأمر أقيموا، وهو الفعل الوحيد في النصّ، أثرٌ عميقٌ في نفسيّات المتلقّين، الذين سيصنعون إلى هذا الأمر، الذي سيصدر من الشنفرى

وما حقيقة الليل المقمّر؟ وإلى أين سيرتحل؟
وَمَنْ الْقَوْمُ الَّذِينَ سَيَتَعَوَّضُ بِهِمْ عَنْ انْتِمَائِهِ
المفقود؟

ولهذه الجملة الحالية "فقد حُمّت
الحاجات والليلُ مقمرٌ" علاقة حميمة بطريقة
اتخاذ القرار، فقد اختار الليلَ زَمَنًا لمراجعة
النفس، والتأمل، فيما يجب أن يتخذ من
قرار، الليل يمثل للمبدع الهدوء النفسي فهو
قد خلا إلى نفسه في هدأة الليل، وراجع
ماضيه، وتذكر لطمة الفتاة السّلامية، التي
كانت أشبه ما تكون بالصّدمة الكهربائية،
التي نفضت أعصابه، وجعلته يصحو على
واقع مؤلم... فأصحاب القرار -دائماً-
يحتاجون إلى هدوء نفسي قبل أن يتخذوا
قراراتهم، فضلاً عن وضوح الرؤيا التي
يجب أن يتحلّى بها متخذ القرار، وقد
وفرت هذه الجملة الحالية هدوءاً نفسياً
للشاعر، وقمرًا منيراً بدّد الظلمة.

ويشير الأسلوب الكنائي (والليل
مقمّر) إلى وضوح الأمر وانكشافه، فالقرار
الذي اتّخذه بالانبات عن قومه لم يكن قراراً
عاطفياً، ولا انفعالياً، ولم يكن وليد لحظة
غضب، بل اتّخذ قراره، وكانت الرؤية لديه
واضحة، فدرّس قراره، وقرّر تنفيذه، وليسَ
ثمّ مجالٌ للرّجوع عن القرار، ولا للتردد في
تنفيذه.

الأدنى منزلةً، في نظرهم، إلى سادات بني
سلامان وطبقتها الارستقراطية، وكأنّه أمرٌ
عسكريّ يصدر من القائد إلى الأفراد.

٢. النداء: وهو من الأساليب التي استعان بها
الشنفرى المبدع على مستوى النصّ مثيراً به
الدلالة إثراءً أسهم مع غيره من عناصر
الإبداع الفني على إبداعية النصّ، وجاء
النداء وسيلةً من وسائل إحياء البثّ الشعريّ
لدى المتلقي، إذ يمثل النداء نقاط تنبيه
وتنشيط، لأنّه يتمّ برفع الصوت ومدّه (٣٧).

لقد استعان الشنفرى المبدع بالنداء في
مفتتح النصّ "أقيموا بني أمي صدور
مطيتكم" لتصوير ما للموضوع الذي يطرحه
من أهمية تستدعي لفت انتباه المنادى.

استمع إلى هذا النداء الذي تخيّره
المبدع لمخاطبة قومه "بني أمي"، وما يثيره في
النفس الإنسانية من معاني الشفقة والود
والمرحمة! إنّه يؤذّنهم بالرحيل ويخبرهم أنّ
غفلتهم عنه توجب مفارقتهم.

٣. تأكيد خبر الانسلاخ عن بني أمه: فقد
ورّد الخبر "فإني إلى قوم سواكم لأميل"
مؤكدًا بأداتين: إنّ واللام الداخلة على
خبرها، ليؤكد للمتلقي أنّ القرار لا رجعة
عنه، وأنّه مصمّم على تنفيذه. ولكن كيف
اتخذ الشنفرى المبدع قراره بمفارقة قومه؟

ويكشف الشنفرى المبدع عن علاقته المتردية مع بني أمه، فقد بلغت درجة من التدني، لما لحق به من أذى نفسي وجسدي من قبيلته المزعومة، ومن ثم فإن قرار الذات المعذبة المضطهدة بالرحيل والانسلاخ -على صعوبته- كان السبيل الوحيد للخلاص، مستضيئاً بنور القمر في أرجاء الليل، وبنور العقل وهدايته في أرجاء هذه الأرض الواسعة.

فقد حُمِتِ الحاجات والليل مُقَمَّرٌ
وشدَّتْ لَطِيَّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى
وفيها لمن خاف القلى مُتَعَزِّلُ

٤- المفاجأة الكبرى، الصدمة النفسية:

ويظلّ القارئ مشدوداً إلى النص، ليعرف إلى أين يرحل الشنفرى؟ ومن هؤلاء القوم الذين ذكر ميلة إليهم في مفتتح النص؟ ومن هم القوم الذين اختار الشنفرى أن يستبدلهم بقومه؟

يكشف البيت الخامس عن المفاجأة الكبرى، وهي مفاجأة غير متوقعة، إذ يكشف ذلك البيت أن قومه الجدد ليسوا من البشر، ولكنهم ينتمون إلى المجتمع الحيواني. إنهم الذئاب، والنمور، والضباع، محدثاً بذلك صدمة نفسية للمتلقي، وتلك

غاية الفن.

لقد كسر الشنفرى المبدع قانون الاجتماع السائد، إذ لم تُعدّ وحدة الجنس -منذ عصره، وحتى يومنا هذا- شرطاً لوحدة الاجتماع والتعايش^(٣٨).

لقد كشف الشنفرى المبدع بصورة جلية وجود خلل اجتماعي في طبيعة علاقته بقبيلته، إذ أشار إلى أنها علاقة فوقية، لا تقوم على المساواة والتكافؤ، بل على الأذى والاضطهاد، فقرّر الانسلاخ والتخلي لا عن القبيلة وحسب، بل عن المجتمع الإنساني بأسره^(٣٩)، فتكشف بذلك عن اغتراب قاسٍ جريح^(٤٠):

ولي دونكم أهلون: سيد عمّلس
وأرقط زهلون وعرفاء جيال
هم الأهل لا مستودع السرّ ذائع
لديهم ولا الجاني بما جرّ يُخذل
وكل أبيّ بأسل غير أنني
إذا عرّضت أولى الطرائد أبسل
وإن مدّت الأيدي إلى الزاد لم أكن
بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل
وما ذاك إلا بسطة عن تفضّل
عليهم وكان الأفضل المتفضّل
هذه هي المجموعة الحيوانية الأولى،

هم الأهل، وكأن يومئ بأهل سواهم،
وكان الشنفرى يخشى على هذه المجموعة
الحيوانية أن تختلط ببني البشر، فتفسد
أخلاقيها، لذا يخصصهم بالذكر، ويثني على
أهليتهم.

الأصحاب الثلاثة: وإذا كان الشنفرى قد
انضم راضياً إلى هذا المجتمع الجديد، فإنه قد
تزوّد بثلاثة أنواع من الأسلحة، حصّن بها
ذاته، ليظلّ قوياً، منيعاً، متفوقاً، ووصف
أسلحته بالأصحاب، وذلك في قوله:

وإني كفاني فقد من ليس جازياً
بحسنى ولا في قربه متعلّل
ثلاثة أصحاب: فؤاد مشيع
وأبيض إصليت وصفراء عيطل
هتوف من الملس المتون يزيئها
رصائع قد نيّطت إليها ومحمل
إذا زل عنها السهم حئت كأنها
مرزاة تكلّى ثرئ وتعلو

لوحة الدّئاب، المجموعة الحيوانية الثانية:

لقد أبدع الشاعر في هذه اللوحة الفنية
الأسيرة؛ لَوْحَةِ الدّئاب، في توظيف العنصر
الصّوتي في إبراز الحالة النفسية التي كان
عليها، والتي جسّدها من خلال التقابل
الذي أجراه بيّنه - وهو يعيش تلك المحنة

التي ظهرت في هذا النصّ الرائع، التي يصحّ
أنّ نسميها "مجموعة الأهلين"، فضل
الشنفرى الانتماء إلى هذا المجتمع الحيواني،
لأنه وجد فيه ما يتعوّض به عما فقدّه في
مجتمعه البشري، إذ وجد في هذا المجتمع
الجديد القيم التي افتقدتها مجتمعه البشري،
فغدا هذا المجتمع الحيواني - في رأي
الشنفرى - مجتمعاً مثالياً، لأنه يصون
الأسرار، ويحافظ عليها: "لا مستودع السرّ
ذائع لديهم"، وينصر الجاني، ولا يخذله،
مهما ارتكب من جرائم، ويتسم أفرادُه
بالشجاعة والإباء.

وقد سما الشنفرى بلغته سموّاً رفيعاً،
يهديه إلى ذلك إحساسه الصادق العميق،
وتصوره الباهر للإنسانية هذه الحيوانات،
فتحدّث عنها بفائق الاحترام، وذلك:

١ - بإسباغ صفة "العقلاء" على المجتمع
الحيواني، فقد أشار الشنفرى في عجز البيت
الأول إلى أنّه سينسلخ عن قومه، وينضمّ
إلى قوم سواهم، وأنّ كلمة قوم تفضي في
دلالتها إلى جماعة الرجال^(٤١).

٢ - بإنزال هذه الحيوانات منزلة العقلاء،
فقد ذكر أنّهم الأهلون، الأهلون مفردُها
أهل، وهذا جمع ملحق بالذكر السالم، الذي
تنصرف دلالته إلى جمع العقلاء، وحسب.

٣ - بتخصيصهم بالأهل، وذلك في قوله:

الضاغطة- وَبَيْنَ ذُبْ يعيش حالة مماثلة،
فيتماهى الشنفرى الإنسان- وهو يسعى
للحصول على القوت الزهيد- بذنب جائع،
يغدو كُلَّ صَبَاحٍ يبحث عن طعامه في
صحراء العَبَثِ والمستحيل، ينتقل في شعابها
ومسالكها، فلما يئس، وأعياء القُوت، بثَّ
نداء استغاثة إلى نظرائه، التي لم تكد تسمع
ذلك النداء، حتى تستجيب، وتتجمع
حوْلُهُ، ملبية نداء الواجب، وهذه الذئاب -
على الرغم من شدة ضعفها وهزالها - لم
تتوان عن إنقاذ ذنب جائع من برائن الموت
والجوع، الذي يهدده الحياة، فأسرعت إليه
بطريقة تُشعرنا بقيمة الحياة، في رؤية هذه
الذئاب^(٤٢).

ولعلَّ الشنفرى- في توظيفه للعنصر
الصوتي- كان بارعاً عندما استخدم أكثر
الأصوات اللغوية العربية إسماعاً، ونعني بها
الحركات الطويلة Long Vowels، بأنواعها
المختلفة، التي تكرر وروّدها في هذه اللوحة
الفنية الفريدة (٦٢) مرة، ثم نصف الحركة
القوية الشاقة، التي تلي الحركات الطويلة في
قوة الإسماع، ونعني بها الواو، التي تكرّرت
في هذا المقطع من القصيدة (٢٥) مرة، ثم
لجوؤه إلى أكثر الصوامت وضوحاً في السمع،
وهي: اللام ذات الملمح الجانبي، التي تكرّرت
(٣٣) مرة، والميم ذات الملمح الأنفي ذي

الغثة، التي تكررت (٢٦) مرة، فضلاً عن
صنوها الأنفي، ذي الغثة -أيضاً- ونعني به
صوت النون، الذي تكرر (١٩) مرة.

لقد جاء توظيف العنصر الصوتي في
هذه اللوحة الفنية من القصيدة موافقاً للحالة
النفسيّة، التي كان الشنفرى فيها يئنّ من قسوة
الحياة في كثير من الجوانب، فتوحّدت حالته
النفسيّة بنفسية عالم الحيوان، وغدا معبراً عن
ضيق الإنسان ببني قومه، وضيق الحيوان من
الطبيعة التي تلد أبنائها وتركهم لمصيرهم
هالك جيعاً عطاشاً، ولا أحد يرقّ قلبه لهذه
المأساة الإنسانية.

لقد كان الشنفرى في هذه اللوحة
الأسرة يتأرجح في رجائه بقومه بين قطبين:
قطب الثورة التي فجّرت في أعماقه
التحدي، وقطب الأمل الذي كان بصيص
شعاعه في نفسه يدعوه إلى التائي والتمهل.

لقد جاء الجانب الثوري في رجائه
عنيفاً، فوظف من أجله أكثر الأصوات قوّة
وحدة ومشقة، ونعني به صوت الهمزة، الذي
تكرر (٢٤) مرة في هذا المقطع من القصيدة.
أما جانب الأمل الذي كان يحده في الوقت
نفسه، فقد وظف شاعرنا للتعبير عنه أكثر
الأصوات هدوءاً، وأقلها احتكاكاً، ونعني به
صوت الهاء، الذي جاء تكراره مساوياً
لتكرار صوت الراء، أي (٤١) مرة. وهذا

لقد أَبْدَعَ الشَّاعِرُ في تصوّير هذه الشُّكْوَى، التي عَمَتْ أَرْجَاءَ الجزيرة وَمَلَأَتْهَا، فَصَوْتُ الشَّيْنِ يَدُلُّ عَلَى التَّفْشِيِّ والانتشار، وانتقى الشَّنْفَرَى من الأصواتِ القويّة كالعين، والعَيْنُ، والضَّاد، والجيم الشَّامِيَّة، ما يَدُلُّ عَلَى قُوَّةِ الشُّكْوَى، وتكرَّرَ في هذا المقطع من القصيدة أصوات المدِّ، وهي أصوات صائتة لا يعترض مجراها أيُّ عائق عند النطق^(٤٣).

فقد تَكَرَّرَ صوت ألف المدِّ في أربعة أبيات من قوله: "فَضِجْ وَضَجَّتْ... إلى قوله وفاء وفاءت" تَكَرَّرَ هذا الصَّوْتُ سَبْعَ عَشْرَةَ مرّةً، وهو من الأصوات الطويلة، التي تؤدي نفس وظيفة المقاطع المتوسطة المفتوحة والطويلة، من حيث التعبير عن الحالات الشعورية والنفسية^(٤٤).

وفجأة سَكَتَ صَوْتُ القائد ... وعلى إثره سَكَتَ صوتُ الجماعة، لأنَّ قائد العزف أدرك عَبَثَ البكاء، لأنه غير مُجَدِّ، ولم ينفذ إلى قلوب أناس، غَدَتْ أَشَدَّ قَسْوَةً من الحجارة.

لقد توقّف القائد عن العزف، وأَبْلَغَ جوقته - بعد طول تأمل - بحكمة بليغة، استخلصها من الحياة، وقاده إليها تفكيره: "وَلِلصَّبْرِ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشُّكُو أَجْمَلٌ" فانفضت تلك المجموعة الذبّية عن سيدها، وعاد كلّ ذئب من حيث أتى، يعصر الألم قلبه، ويجرّ

يعني أن الشاعر كان في رجائه في حالة توازن بين الأمرين، وكان في لحظة انتظاره مسلّحاً بالثورة والأمل في آن.

لقد التحقّت تلك الدّثابُ الجائعة بقائدها الشَّنْفَرَى، ووقفت قريباً منه تنتظر إشارة البدء من قائدها (المايسترو) كي تعزف على درجة الإيقاع التي يختارها، فيتولّى بإيماءاته وإشاراته قيادة العازفين (الأوركسترا)، فينظم حركة أصواتها بإبداع، فتتابعه ضجيجاً، أو خفوتاً، أو صمّتا.

فأبدع المايسترو في تقديم معزوفة موسيقية، قدّم النصَّ بصورة فنية جذابة، من خلال الحُزْم الصوتية الملائمة، ليتلقّفها المتلقي أو السّامع، أو القارئ بشغف وهيام.

ويُتضح من خلال وسائل التّصوير أنّ الشَّنْفَرَى قد بَلَغَ قَمَّةَ الإبداع الفنّي حين تخيل هذا المجتمع الحيواني (الدّثاب) يتراسل في نفس الشاعر مع المجتمع الإنساني، حتى ليظنّ المتلقّي أنّنا أمامَ مَتم كَوْنِيّ، تخالّ الباكين فيه مجموعة من النّساء النّاثحات، اللائي فَقَدْنَ أَعْزَاءَهُنَّ وَأَحْبَاءَهُنَّ.

لقد بدأ القائد الضجيج (فضج)، وتابعت الجماعة (فضجت)، كأنّها النساء الثّواكل النّاثحات، ولما صارت درجة إيقاعه (إغضاء)، أغضت الجماعة أصواتها، وتابعت في الخفوت.

أذْيَالُ الْخَيْبَةِ، مِنَ الْمَجْتَمَعِ الَّذِي خَذَلَهُ.

فَرْدِيَّةٌ مَتَضَخِّمَةٌ وَاحْسَاسٌ بِالتَّفَوُّقِ، الْلُّوْحَةُ الْحَيَوَانِيَّةُ الثَّلَاثَةُ:

إِذَا مَا قَارَنَا بَيْنَ لَوْحَتِي الدَّثَابِ وَالْقَطَا،
فَإِنَّ تَمَّ تَشَاكُلًا بَيْنَهُمَا، فَقَدْ كَانَتْ الدَّثَابُ فِي
الْلُّوْحَةِ السَّابِقَةِ جَائِعَةً، أَمَّا الْقَطَا فَكَانَتْ
عَطَاشًا، وَهَذَا الْمَشْهَدُ يُمَثِّلُ جَانِبًا مِنَ الصَّرَاحِ
فِي مَتْنِ الْوُجُودِ، فَالطَّيْرُ لَمْ تَنْمَ، وَهِيَ تَعْدُو،
تَضْرِبُ صَدْرَهَا بِجَوَاحِهَا وَتَغْدُو السَّيْرَ، تَكَافِحُ
هِيَ الْأُخْرَى مِنْ أَجْلِ الْبَقَاءِ^(٤٥).

وَيَدْخُلُ الشَّنْفَرِيُّ فِي هَذَا السَّبَاقِ
الْلَّيْلِيِّ الطَّوِيلِ مَعَ الْقَطَا، وَيَزْهَوُ بِسُرْعَةِ
عَدْوِهِ، إِذْ كَانَ يُضْرَبُ بِهِ الْمَثَلُ فِي الْعَدْوِ،
فَقِيلَ: أَعْدَى مِنَ الشَّنْفَرِيِّ، وَيَسْبِقُ الْقَطَا إِلَى
مُورِدِ الْمَاءِ، فِيرْتَوِي، وَيُوَاصِلُ رَحْلَتَهُ عَلَى
قَدَمَيْهِ قَبْلَ أَنْ تَصِلَ تِلْكَ الطَّيُورُ مِنْهُكَةً
مَتَعَبَةً... لَقَدْ شَرِبَ الشَّنْفَرِيُّ مِنَ أَوَّلِ الْمَاءِ،
وَتَرَكَ لَهَا سُوْرَةً، وَفِي اهْتِدَاءِ الشَّاعِرِ إِلَى
مُورِدِ الْمَاءِ قَبْلَ الْقَطَا إِشَارَةٌ إِلَى تَفَوُّقِهِ فِي
مَعْرِفَةِ الْأَشْيَاءِ وَالْإِهْتِدَاءِ بِهَا.

وَفِي هَذِهِ اللَّوْحَةِ يُوَاصِلُ الشَّنْفَرِيُّ
مُظَاهَرَةَ الْأَسْلُوبِيَّةِ، الَّتِي أَوْرَدَهَا فِي اللَّوْحَةِ
السَّابِقَةِ، لَوْحَةِ الدَّثَابِ، فَهُوَ الْقَائِدُ وَالزَّعِيمُ،
هَمَمْتُ وَهَمْتُ... وَابْتَدَرْنَا وَأَسْدَلْتُ، وَيِيدُو
أَنَّ الشَّاعِرَ قَدْ أُصِيبَ بِزَهْوٍ كَبِيرٍ، وَخِيَلَاءٍ،

وَنَرَجِسِيَّةٍ، بِسَبَبِ تَفَوُّقِهِ عَلَى جُمُوعِ الْقَطَا،
فَشَرَعَ يَتَحَدَّثُ -أَحْيَانًا- عَنْ نَفْسِهِ بِضَمِيرِ
الْجَمَاعَةِ... وَهَذَا الْأَدَاءُ الْمَتَفَوِّقُ يُظْهِرُ رُوحَ
الشَّاعِرِ الْمَتَفَوِّقَةَ وَقُدْرَةَ هَذَا الْفَتَى عَلَى قِيَادَةِ
الْآخَرِينَ:

وَتَشْرَبُ أَسَارِي الْقَطَا الْكُدْرُ بَعْدَمَا
سَرَتْ قَرِيبًا أَحْنَؤَهَا تَتَصَلَّصُ
هَمَمْتُ وَهَمْتُ وَابْتَدَرْنَا وَأَسْدَلْتُ
وَشَمَّرَ مِنِّي فَارِطٌ مُتَمَهِّلٌ
فَوَلَّيْتُ عَنْهَا وَهِيَ تَكْبُو لِعَقْرِهِ
يُيَاسِرُهُ مِنْهَا ذُقُونُ وَحَوْصَلُ
كَأَنَّ وَغَاها حَجَرَيْنِ وَحَوْلَهُ
أَضَامِيمُ مِنْ سَفَرِ الْقِبَائِلِ نُزْلُ
تَوَافِينَ مِنْ شَتَّى إِلَيْهِ فَضَمَّهَا
كَمَا ضَمَّ أَذْوَادَ الْأَصَارِيمِ مِنْهَلُ
فَعَبَّتْ غَشَاشًا ثُمَّ مَرَّتْ كَأَنَّهَا
مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أَحَاظَةِ مُجْهَلُ

قُوَّةُ الْإِرَادَةِ وَالشَّجَاعَةِ النَّفْسِيَّةِ:

يَتَنَقَّلُ الشَّنْفَرِيُّ مِنْ مَشْهَدٍ إِلَى مَشْهَدٍ
آخَرَ، يَسْتَحْضِرُ فِيهِ إِحْدَى مَغَامِرَاتِهِ فِي لَيْلَةٍ
شَدِيدَةِ الْبَرْدِ، عَادَ مِنْهَا، وَقَدْ أُيْتِمَ أَطْفَالًا،
وَأَيَّمُ نِسَاءٍ:
وَلَيْلَةً نَحْسٍ يَصْطَلِي الْقَوْسَ رَبُّهَا
وَأَقْطَعَهُ اللَّاتِي بِهَا يَتَنَبَّلُ

الأصوات التي ائكأ عليها الشاعرُ في التعبير
عن بأسه وشجاعته، ولا ننسى الحركاتِ
الطويلة ذات القوة والوضوح السَّمعي،
التي كانت في انفتاح مجراها الطويل Vocal
tract، متنفساً له في التعبير عن عنفوان
القوة، وانطلاقة الإرادة.

ويبدع في تصوير ليلة تلك الغارة،
فهي ليلة نحس، برّدها قارسٌ زمهريٌّ لا
يُطاق، بحيث يضطر الفارسُ إلى التخلي عن
سلاحه الشخصي، الذي يدافع به عن
وجوده وكيانه، يضطر إلى أن يشعل قوسه،
ويصطلي نارها .

ولعلّ من المفيد أن نذكر في هذا
السياق الكيفية التعبيرية التصويرية، لهذا
المشهد، الذي جاءت مكوّناته اللغوية تتسم
بالإيقاع الموسيقي، والتقسيم البيوي،
المتسم -أيضاً- بالإيقاع اللحني التصويري،
ويتجلّى ذلك في قوله:

دَعَسْتُ عَلَى غَطْشٍ وَبَعْشٍ وَصُحْبِي
سُعَارٌ وَإِرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأَفْكَلٌ

وما جاءت هاتان البنيتان الصّرفيتان
المجرّدتان بهذا الإيقاع الموسيقي الجديد
عفوية، فقد أسهمت في رفع حرارة الموقف،
الذي كان يحياه الشاعر، يكتوي بناره، ثمّ
عزّز الشاعر ذلك برباعية صوتية دلالية في

دَعَسْتُ عَلَى غَطْشٍ وَبَعْشٍ وَصُحْبِي
سُعَارٌ وَإِرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأَفْكَلٌ
فَأَيْمْتُ نِسَوَانًا وَأَيْتَمْتُ وَلَدَةً
وَعُدْتُ كَمَا أَبْدَأْتُ وَاللَّيْلُ أَلِيلُ
وَأَصْبَحَ عَنِّي بِالْغُمِصَاءِ جَالِسًا

فريقان مسؤولٌ وآخر يسألُ
فقالوا: لقد هَرَّتْ بِلِيلٌ كِلَابُنَا
فقلنا: أَذِئْبٌ عَسٌّ أَمْ عَسٌّ فُرْعُلُ
فلمْ تَكْ إِلَّا نَبَأَةٌ ثَمْ هَوْمَتْ
فقلنا: قِطَاةٌ رِيْعٌ أَمْ رِيْعٌ أَجْدَلُ
فإِنْ يَكْ مِنْ جِنٍّ لِأَبْرَحٍ طَارِقًا

وإِنْ يَكْ إِنْسَاءٌ مَاكَهَا الْإِنْسُ تُفْعَلُ
وفي حديث الشنفرى عن قوة إرادته
وشجاعته النفسية وصلابته في تحدي
الطبيعة القاسية، التي لم تكن أقلّ قسوة من
مجتمعه، الذي فارقهُ مغاضبا له، كان في
تعامله مع البنى الصوتية. التي استعملها
للتعبير عن هذا الجانب، الذي وسمَ
شخصيته، بوصفه أحد الصّعاليك، وميّزه
باعتباره فارساً -كان في غاية الإبداع الفني.
فقد كانت الأصوات المائعة، أو على وجه
التحديد صَوْتَا اللام والتون اللثويّان
المتسمان بملمحي الوضوح السَّمعي
والجهر، وصَوْتُ الهمزة ذو مَلَمَحِ الْقُوَّةِ
المتسم بالانفجار والقوة في مقدمة

القصيدة إلى عنصر القصّ والتخيّل في سرِّدِ
مغامراتِهِ البطوليّة، معتمداً الأسلوبَ
الحواريّ الشائق، الذي أكسبَ اللّوحةَ
الشّعريّة نوعاً من الدّراما الأدائيّة.

فيبدو وكأنّه يشاهدُ ما حَدَثَ، فيحدّد
الزّمانَ (صباحاً)، والمكانَ (الغميصاء)، ونراه
يحتفي بوصف الآخرين، الذين انخلعتْ
قلوبُهم، وطارتْ أفندُثُهم لهوّل ما جرى في
تلك الليلة، التي أنبَهَمَ عليهم أمرُها، فتخيّل
مشهدَ ما بَعْدَ الإغارة، وقد انقسم القومُ
قسمين، أدارَ الشنفرى بينهم الحوارَ، وجعل
بعضهم يسأل، والآخرين يجيبون.

وقد طار المشهدُ بألبابهم بسبب
خسائِرتهم البشريّة، التي أحصَوْها، ونظراً
لتوفرِ عنصري المباغة، والسّرعة الخاطفة،
التي تَمَتَّ بها الإغارة، يرسم لنفسه في قوّتها
وشدّة بأسها صورةً خارقةً، ثلّحقه بعالم
الجنّ، وكأنّه بذلك يحقّق شيئاً من الرّاحة
التّفسيّة، يخلّصه من التوتّر، ويعيد إليه
توازنه.

ومّا يَلَفَتُ الانتباه في هذا الشّريطِ
التّصويريّ لقوّة إرادة الشّاعر وشجاعته،
استعمالُهُ بِنْيَةَ الفعل المضارع التّاقص المجزوم
ثلاث مرّات، مصحوباً بالحذف البلاغي
الجائز للتّون من آخره. فالأصلُ في قوله: "فلا
تُكُّ الواردة مرّة في البيت ما قَبْلَ الأخير،

قوله: سعار وإرزيز لا تَقُلّ حِدّةً عن الثّنائية
الصّوتية الدّلالية التي تشعّ من قوله:
"دَعَسْتُ على (غَطُشٍ وَبَعْشٍ) وهذا يعني أنّ
اندفاعَ الشّاعر بإرادته وقوّته التي لا تُحدّ في
ثنائية ظلمة الليل وسقوط شيء من الطلّ
كان مصحوباً برباعية مادّيّة حسّيّة ومعنويّة
متمثّلة بالجوع، والبرد، والخوف والارتعاش.

في هذا الجوّ العاصف، الذي لا يقوى
أحد، غيره، على تحمله، وفي تلك الليلة
الليلاء، وفي أشدّ الظروف شَطَفاً وأقساها،
غامر الشّاعر بشنّ غارته على بني سلامان،
ليوقع بهم أعظم الخسائر البشريّة وأفدحها،
انتقاماً لكرامته التي خدشت. ومّا يثيرُ انتباهَ
الدارس في هذه الغزوة الأسطوريّة الوجوديّة:

١- إنّ الشّنْفَرى لم يخرج في تلك الليلة
القاسية ليغزو كما كان يغزو الآخرون، في
سبيل السّلب، والتّهب، واقتناص رزق
الناس، بل خرج وكأنّه قَدَّرَ الناس، الذي
لا رادّ له، فقد أوضح الشّاعر غرضه من
الغزو بأنّه أَيْتَمَ أطفالاً، وأَيْمَ نساءً، أي أنّه
خرج في سبيل القتل للقتل، وكأنّه يريد أن
يحرم أعداءه، بني سلامان الحياة الهانئة
الآمنة المطمئنة في حضن الآباء، وكَنَفِ
الأزواج تلك الحياة التي حُرِمَ منها.

٢- لُجُوءُ الشّنْفَرى في هذا المقطع من

اللوحة تظهر قوة تحمله شدة الحر، وجاءت
توقيت هذا المشهد في يوم شديد الحرارة من
أيام الشعرى.

وعلى رمال هذه الصحراء الملتهبة
أقام الشنفرى دون أن يجد لديه ما يحمي به
وجهه أو جسده من لفتح النار سوى رداء
بالِ خَلْقٍ مَمَزَّقٍ، وَشَعْرٍ مَتَسَخٍ مُلَبَّدٍ، ما مرَّ
فيه مشطٌ ذات يوم، ولا مسّه دهنٌ، ولم
يعرف الفلّي لإبعاد الحشرات التي استقرت
فيه، ولم يُغسل منذ عام.

وفي صورة من صُور تحدي الطبيعة يبرز
الشنفرى، وهو يخوض أرضاً لم يسلكها أحدٌ
من قَبْلُ، وَقَدْ قَطَعَ الطَّرِيقَ عَدَوًّا، (فألحق
أخراه بأولاه)، حتّى أشرف على قُتَّةٍ بأعلى
الجبل:

وَيَوْمٍ مِنَ الشَّعْرَى يَذُوبُ لُعَابُهُ
أَفَاعِيهِ فِي رَمَضَائِهِ تَتَمَلَّمُلُ
نُصَبْتُ لَهُ وَجْهِي وَلَا كُنْ دُوَّةُ
وَلَا سِثْرٌ إِلَّا الْأَتْحَمِيُّ الْمُرْعَبَلُ
وَصَافٍ إِذَا هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ طِيرَتْ
لِبَائِدَ عَنْ أَعْطَافِهِ مَا تَرَجَّلُ
بَعِيدٍ يَمَسُّ الدُّهْنَ وَالْفَلْيَ عَهْدُهُ
لَهُ عَبَسَ عَافٍ مِنَ الْغَسْلِ مُحْوَلُ
وَحَرْقٍ كَطَهْرِ الثُّرُسِ قَفَّرَ قَطْعُهُ
بِعَامِلَتَيْنِ ظَهَرَهُ لَيْسَ يَعْمَلُ

وقوله: فَإِنْ يَكُ الْوَارِدُ مَرَّتَيْنِ فِي الْبَيْتِ الْأَخِيرِ
من هذا الشَّرِيطِ الشَّعْرِيِّ التَّصْوِيرِيِّ، الْأَصْلُ
هُوَ فَلَا تُكُنْ، وَقَدْ يَكُنْ. إِنَّ حَذَفَ صَوْتِ
التَّوْنِ، الَّذِي يَتَّسِمُ بِمَلَمَحِ الْغَنَّةِ وَالْجَهْرِ،
وَالْوُضُوحِ السَّمْعِيِّ، لَهُ دَلَالَةٌ عَلَى نَفْسِيَّةِ
الشَّاعِرِ، الَّتِي لَا تَحِبُّ الْإِنْتِظَارَ، وَلَا تَمِيلُ فِي
السَّلُوكِ وَأَخَذَ الْقَرَارِ إِلَى التَّائِي، لَذَا وَرَدَ هَذَا
الْفِعْلُ فِي هَذِهِ الْمَوَاضِعِ الثَّلَاثَةِ مَحْذُوفٍ
التَّوْنِ، لِأَنَّ الْأَمْرَ لَهُ لَا يَتَّسِعُ إِلَّا لِلْقَوْلِ
السَّرِيعِ، الَّذِي يَعْقِبُهُ فِعْلٌ كَبِيرٌ، يَشِي
بِالشَّجَاعَةِ وَالْإِرَادَةِ، وَلَنَا- فِي قَوْلِهِ تَعَالَى:
﴿يَبْنِيْ اِئْتِهَآ اِنْ تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ
فَتَكُنْ فِي صَخْرَةٍ اَوْ فِي اَلْسَمَوٰتِ اَوْ فِي
اَلْاَرْضِ يَآتِ بِهَا اَللّٰهُ اِنَّ اَللّٰهَ لَطِيْفٌ خَبِيْرٌ﴾
[لقمان: ١٦] - الْأُنْمُوذَجُ التَّعْبِيرِيُّ الرَّاقِي،
فَحَيْثُ يَكُونُ الْأَمْرُ بَسِيطًا، وَلَا يَحْتَاجُ إِلَى
تَفَاصِيلَ، أَوْ إِلَى اِنْتِظَارٍ وَتَأَنٍّ جَاءَ الْفِعْلُ
مَحْذُوفَ التَّوْنِ. وَلَكِنْ هَذِهِ التَّوْنُ ذَاتُ الْقُوَّةِ
وَالرَّصَانَةِ التَّعْبِيرِيَّةِ وَالتَّمَكُّنِ الْأَدَائِيِّ، جَاءَتْ
مَذْيَلَةً لِلْفِعْلِ، عِنْدَمَا كَانَ الْحَدِيثُ يَتَنَاوَلُ مَا
فِيهِ التَّأَمُّلُ وَالتَّفْصِيلُ.

وَيُظْهِرُ الشَّنْفَرِيُّ فِي هَذَا الْمَشْهَدِ قُدْرَةَ
فَائِقَةَ خِلَاقَةٍ عَلَى تَحْدِيِ الطَّبِيعَةِ الْقَاسِيَةِ...
وَإِذَا كَانَتْ اللَّوْحَةُ السَّابِقَةُ قَدْ أَظْهَرَتْ قُدْرَةَ
تَحْمِلِهِ الْبَرْدِ وَالْخَوْفِ وَالظَّلَامِ، فَإِنَّ هَذِهِ

فَأَلْحَقْتُ أَوْلَاهُ بِأَخْرَاهُ مُوفِيَاً

على قُتَّةٍ أَقْعَى مِرَاراً وَأُمَثِلُ

المشهد الأخير، تحقيق الحلم: التوحد والاندماج مع عالم الحيوان (المجموعة الحيوانية الرابعة):

وهذا المشهد الختامي يستغرق البيتين الأخيرين، وفيه نرى الشنفرى مندجاً مع أفراد مجتمعه الجديد، إذ يَصِفُ إناث الوعول، وقد اُتْفَقْنَ حَوْلَهُ رَائِحَاتٍ غَادِيَاتٍ بِالأَصَالِ، كَأَنَّهُنَّ عَذَارَى، يَجْرُرْنَ ثِيَابَهُنَّ:

تُرَوِّدُ الأَرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلِي كَأَنَّهَا

عَذَارَى عَلَيْهِنَّ الْمَلَأُ الْمَذِيلُ

وَيَرْكُذُنَ بِالأَصَالِ حَوْلِي كَأَنِّي

مِنَ الْعُصْمِ أَدْفَى يَتَحَيَّ الْكَيْحَ أَعْقَلُ

وَكَمُ أَمْرٍ يُجِبُ التَّنْبِيهُ إِلَيْهِ، وَهُوَ تَشْبِيهِ

الأراوي بالعذارى، وهو ما يؤشّر بشكل

واضح جليّ على تعطّشه إلى الحبّ

والجنس^(٤٦) والاستقرار، بعد أن قضى

عمره متنقلاً ضارباً في مجاهل الصحراء.

وليست هذه الصورة عبثية، فنحن

نعلم، وكما يقرّر علماء النفس، أن الدوافع

توجّه السلوك، وأنّ الإنسان في الغالب

يتحدّث عمّا يحتاج إليه. وإذا كان المجتمع

يَكْبَحُ جَاحَ الحديث عن الجنس فإنّ اللاوعي

يَبُوحُ بِهِ بِشَكْلِ عَفْوِي^(٤٧)، فقد جعل

الشنفرى الأراوي (تروّد)، تروح وتجيء

حَوْلَهُ، كعذارى محتشمت -أيضاً- عليهن

الملاء المذيل، مستشعرات هيئته وطاعته

وقداسة المكان.

إنّ صوت الرء الذي تكرر (٤) مرات

في هذين البيتين، صَوْتُ لُكْوِيٍّ مَجْهُورٍ، وَهُوَ

صَوْتُ لَوْلَاهُ -كما يقول حسن عباس-

لَفَقَدْتُ لَغْتَنَا كَثِيراً مِنْ مَرُونَتِهَا، وَقَدَرْتِهَا

الْحَرَكِيَّةَ، وَلَفَقَدْتُ الْكَثِيرَ مِنْ رِشَاقَتِهَا وَمِنْ

مَقُومَاتِ ذَوْقِهَا الْأَدْبِيِّ الرَّفِيعِ، فَضْلاً عَمَّا

يَدُلُّ عَلَيْهِ مِنْ تَحَرُّكِ وَتَكَرُّارٍ^(٤٨).

وأما صَوْتُ الصَّادِ، فهو صوت

صَفِيرِيٍّ مَهْمُوسٍ، مِثْلُ السَّيْنِ، إِلَّا أَنَّهُ أَمْلَأُ

مِنْهُ صَوْتَا، وَأَشَدُّ تَمَاسُكاً، لَقَدْ مَنَحَتْ هَذِهِ

الْخِصَائِصُ الصَّوْتِيَّةُ حَرْفَ الصَّادِ، شَخْصِيَّةً

فَدَّةً، فَأكسب المعنى من صلابته شِدَّةً وَقُوَّةً

فَاعِلِيَّةً^(٤٩).

لقد رسم الشنفرى لنفسه - في هذا

المشهد الأخير - لوحة آسرة، وكأنه يُتَوَجَّ

نَفْسَهُ -أخيراً- ملكاً على كل هذه العوالم،

وكلّ تلك الأصقاع مُقَرَّةٌ لَهُ رَعِيَّتُهُ بِهَذَا

الوجود الجليل في عالمها. وهذا المشهد

الأخير غنيٌّ بدلالاته، فهو يشير إلى:

١ - انسلاخ الشنفرى عن مجتمعه الإنساني،

العصم أذفى يتحي الكنج أَعْقَلُ، تعزيز للشطر الثاني من بيتها الاستهلاكي "فلاني إلى قوم سواكم لَأَمِيلُ"، أو استجابة له، فهؤلاء هم القوم، الذين هو إليهم أَمِيلُ، فقد استهلَّ الشاعر قصيدته باللاتمء إلى المجتمع، وانتهى باللاتمء إلى المجتمع^(٥٠).

لقد بدا الشاعر راغباً في الانضمام والانتماء إلى عالم الحيوان، وانتهى مُنْذَمِجًا في هذا العالم الحيواني، مُتَكَيِّفًا مع أفراد مجتمعه، فأضحى وِعْلًا، طالَ قَرْنُهُ، وربما غدا أشدها فَتْكَا.

المؤثرات الصوتية النوعية وأثرها الإيقاعي في النص:

١- المقاطع الصوتية والتأثير الإيقاعي:

تعددت الآراء حَوْلَ مفهوم المقطع الصوتي ووظيفته وأنواعه^(٥١)، بيدَ أننا نستند إلى المفهوم الذي استقرت عليه معظم الدراسات اللغوية المعاصرة، ليكون أداةً مُعَيَّنَةً لنا في كَشْفِ التماثل الصوتي، الذي يشكّل إيقاعاً صوتياً في النص الشعري، والمقاطع الأكثر شيوعاً، هي:

١- المقطع القصير، ويُرْمَزُ لهذا المقطع بالرمز (ص ح) أو (C V)، ويتكون من صامت متبوع بحركة قصيرة، Short Vowel.

٢- المقطع المتوسط المفتوح: ويرمز له

فبعد تلك الغارة، التي أَبْدَعَ الشاعِرُ في رسم ملاحظها، وَبَعْدَ أَنْ أَيْمَ نساءً، وَيَمَ أطفالاً، فأصْبَحَ طريدَ جنائياتٍ على حدِّ قوله، انقطعت صلاته بالمجتمع الإنساني.

٢- تحقيق الأمن النفسي، والاعتصام بجبل منيع، لا يصلُ إليه أحد، وَقَدْ اخْتَارَ قُتَّةَ الجبل ليستقرَّ عليها، لأنَّ الجبل يشكل حاجزاً طبيعياً لحماية الشاعر.

٣- تقبل أفراد المجتمع الحيواني لهذا الضيف الوافد في مفارقة نادرة تكشف زيف الواقع، وتؤكد عكس ما هو سائد عن توَحُّش الحيوان. ويتضح تقبُّلُ مجتمع الحيوان للشنفري من التفاف إناث الوعول حوله في أمان، وقد وَصَلَ الشاعر إلى درجة الاندماج والتوحد الكامل مع هذا المجتمع حتى خَيَّلَ إليه أنه صار وِعْلًا، وقنع بأنه أحد أفرادها بالفعل بعد أن حقق له هذا المجتمع المساواة التي افتقدها في مجتمعه الأصلي.

القصيدة تتخذُ خطاً دائرياً مُعْلَقًا:

ولعلَّ القارئ الكريم يلمح علاقة تناظرٍ ما بَيْنَ بداية القصيدة ونهايتها، فيبينهما صلةً وثيقةً تؤكدُ أَنَّ الشاعِرَ فَتَانٌ من الدرجة الأولى. إِنَّ هذا النَّصَّ الشعريَّ يَتَّخِذُ شكلاً دائرياً مُعْلَقًا يرتدُّ تاليه على أوَّلِهِ، فالشطرُ الثاني من البيت الختامي "من

من نظيره المتوسط المفتوح بالإغلاق، وذلك لأن العرب يكرهون التطق بمقاطع مفتوحة متوالية^(٥٢).

ويَتَبَيَّنُ لنا- من خلال هندسة توزيع المقاطع الصوتية- أنَّ هذه القصيدة ذات سلامةٍ نطقيةٍ، تعودُ إلى مقاطعها: المقطع القصير، والمقطع المتوسط المغلق، والمتوسط المفتوح، التي تُعدُّ من أسهل المقاطع العربية نطقاً، كما أنَّها تخلو من تتابع المقاطع القصيرة، الذي تكرهه اللغة العربية لكرهها توالي الأمثال، الذي هو عبارة عن توالي ثلاثة مقاطع قصيرة أو أكثر، لأنه تتابع ثقيل في النطق، إلى درجة ملحوظة، إذ لا يمكن أن يحدث في الشعر أن تتوالى أكثر من ثلاثة مقاطع قصيرة في أي بحر من البحور بحال من الأحوال.

ويتبين لنا من التقطيع الصوتي أن البنية المقطعية تركزت في المقطع القصيرة (ص ح) والمتوسط المغلق (ص ح ص)، والمتوسط المفتوح (ص ح ح)، وأنَّ المقاطع الصوتية القصيرة جاءت في المرتبة الأولى من حيث التكرار في النص، تليها المقاطع المتوسطة، مما يعكس انتظام الإيقاع الصوتي في القصيدة، وسرعته، وذلك لأنَّ المقطع القصير ذو إيقاع سريع، فهو يتكوّن من قاعدة صامتة وقمة قصيرة.

(ص ح ح) أو (C V V)، ويتكوّن من صامت، فحركة طويلة (حركتين قصيرتين متتاليتين)، Long Vowel.

٣- المقطع المتوسط المغلق: ويرمز له (ص ح ص) أو (C V C)، ويتكوّن من صامت، فحركة قصيرة فصامت. لقد تركزت البنية الإيقاعية الصوتية لهذه القصيدة في المقطعين: القصير (ص ح، C V)، والمتوسط المغلق (ص ح ص، C V C)، والمتوسط المفتوح (ص ح ح أو C V V)، وذلك على النحو الذي يوضحه الجدول الآتي:

المقطع	التكرار	النسبة المئوية
مقطع قصير	٨٤٦	٤٤
مقطع متوسط مغلق	٦٣٣	٣٣
مقطع متوسط مفتوح	٤٥٥	٢٣
المجموع	١٩٣٤	

وقد تبوّأ المقطع القصير (ص ح، C V) المرتبة الأولى في بناء النسيج المقطعي لهذا النص الشعري الطويل، إذ تكرر (٨٤٦) مرة، وربما يعود ذلك إلى أنَّ هذا النوع من المقاطع أسهل نطقاً، وأجمل موسيقية من غيره من المقاطع، فضلاً عن سرعة إيقاعه.

وجاء في المرتبة الثانية المقطع المتوسط المغلق، فقد تكرر (٦٣٣) مرة، الذي يتميز

وقد بلغ عدد المقاطع المتوسطة المفتوحة (٤٥٥) مقطعاً، ونسبتها نحو ٢٣٪، لأنّ المقاطع المتوسطة المفتوحة تتوافق والتعبير عن حالات الانكسار والضيق التي تعشيها الذات، فيأتي صوت المد والإطالة بمثابة التطهير والخلاص من هذا الكبت المرير، فتخاطب الذات ذاتها في حالة أشبه بالمونولوج الداخليّ المباشر، وغير المباشر. وخاصة عندما تفقد الذات القدرة على مواجهة الآخر، لذا تناجي ذاتها ... وتلجأ إلى الحركة الطويلة الصاعدة التي تعبر عن الآهات المكتومة. ومن ثمّ كان المقطع المفتوح أقرب المقاطع تعبيراً عن هذه الحالة^(٥٤).

وقد جاءت نهايات أبيات القصيدة على المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) لأنّ الشاعر أراد أن يعبر عما يعانيه من آهات، بالاستمرار بالنغمة الصاعدة التي تشكل متنفساً عن الذات، وخاصة أن المقاطع المفتوحة بما فيها من أصوات ممدودة تخرج معها كمية من هواء الزفير، كقيلة بأن تكون صورة حية لبثّ الآلام والأوجاع^(٥٥).

أمّا بداية الأبيات فلم تأت على مقطع واحد، بل تنوعت بين المقطع القصير (ص ح)، والمقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، والمقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح)، وهذا

وإذا ما نظرنا إلى المقاطع في بدايات الأبيات وجدنا الشاعر لم يلتزم مقطعاً واحداً في بدايتها، فمرة كان يأتي بالمقطع القصير، وثانية يأتي بالمقطع المتوسط المغلق، وأخرى بالمقطع المتوسط المفتوح، وهذا كله يدلّ على نفسية الشاعر القلقة المضطربة، وما كان يشعر به من ضيق وتوتر لحظة نظم القصيدة.

واعتماد المقطع القصيرة المتكوّن من صامت وحركة قصيرة في بدايات هذه الأبيات حقّق ما يُعرف بالتصاعد التغمي أو القولّي، وهو البدء بجملة قصيرة، واتباعها بجملة أطول فأطول، في تسلسل متصاعد يشدّ بعضه بعضاً مما يمنحها تأثيراً في الإيقاع الشعري، وفي الدلالة والمعنى أيضاً^(٥٦).

ويتّضح من خلال التحليل المقطعيّ للقصيدة أنّ الشنفرى قدّ أولى المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، اهتماماً بالغاً، لأنّه مقطع قويّ يتكوّن من صامت متبوع بحركة قصيرة فصامت، وهذا النوع من المقاطع، يستغرق نطقه بحركته الطويلة زمناً أطول، من الزمن الذي يستغرقه المقطع القصير، ممّا جعله يتوافق مع حالات الوصل والمد المتتابعة في القصيدة، وهذه الحالات بدورها ترتبط بالحالة النفسية للشاعر، والعواطف التي تجسدها القصيدة.

ويُعَدّ الوزن من أهمّ العناصر الإيقاعية، وهو أعظم أركان حدّ الشعر، وأولها خصوصية^(٥٨).

وما تخلقه القصيدة في المتلقّي من طرب وتأثيره مردّه إلى بنيتها الإيقاعية، وما توفره تلك البنية من عناصر نغمية، تجسّد أبعاد التجربة الشعرية للشاعر المبدع. وأحلى الصّور الشعرية تلك التي اختير لها بحر ذو إيقاعات تناسبها.

وقد حرّص الشنفرى على نظم قصيدته اللامية على البحر الطويل، وهو من البحور الممزوجة، ووزنه في دائرته العروضية:

فعلون	مفاعيلن	فعلون	مفاعيلن	فعلون	مفاعيلن	فعلون	مفاعيلن
ب---	ب---	ب---	ب---	ب---	ب---	ب---	ب---

فالبحر الطويل له منزلة جليّة، جعلته يتفوّق على غيره من البحور، لما تهيأ له من نفسٍ طويل، متأتّ من تشكيلة نظامه الإيقاعي، وهو لكثرة مقاطعه يناسب أكثر الحالات والمعاني^(٥٩)، ولهذا استأثر البحر الطويل بثلاث الشعر العربي القديم^(٦٠)، لما يمتاز من رحابة الصّدر، وطول النّفس، فإنّ العرب وجدت فيه مجالاً أوسع للتفصيل ممّا كانت تجده في غيره من الأوزان^(٦١)، ويتّسع هذا البحرُ للفخر والحماسة^(٦٢)، والأغراض الجديّة جليّة الشأن^(٦٣)، وقد أوضّح الخطيب

يدلّ على عدم استقرار الشنفرى على المستوى النفسى.

٢- الموسيقى الشعرية:

تنبوّ الموسيقى مكانةً مهمّةً ومتميّزة بالنسبة للشعر، إذ تُعدّ عنصراً مهمّاً في بنائه الفني والفكري، وهذا التشكيل الموسيقيّ يقدّم لنا صورة صادقة عن إحساسات الشّاعر وانفعالاته، إذ إنّ الرّبط بين التجربة الشعرية وموسيقاها يكشف لنا عن النشاط النفسى، الذي من خلاله ندرك قيمة المثيرات الصوتية، التي لها قدرة تعبيرية لنقل الوجدان والخواطر والأحاسيس والمشاعر، التي قد تعجز الألفاظ والمعاني عن نقلها أو الإيجاء بها، فتأتي الموسيقى رمزاً دالاً موحياً^(٥٦). وسيركّز اهتمامنا في دراسة هذا الجانب الصوتي على عنصرين، هما:

١- الوزن:

يُعَدّ الوزن من أبرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية، وهو نظام يعمل على ضبط الإيقاع، وتنظيم الخصائص الصوتية للغة، بوصفه يمثل تعبيراً لغوياً يخاطب النفس والعقل لإيصال صوته إلى الآخر، فهو صوت الشّاعر الخاص^(٥٧)، المشحون بأحاسيسه وانفعالاته وعواطفه المتأجّجة في ذاته والمتبلّرة في صورة صوتية تهتزّ لها النفوس.

إنّ هذا التلوين الإيقاعي الذي أخلدته الزحافات أسهم في خلق تنوع صوتيّ توزّع بين حركتين إحداهما التفعيلة الأصلية، والأخرى التي أصابها القَبْضُ، ممّا خلّق أثراً إيجابياً للسياق الوزني، ليتحقّق الإيجاء بالبُعد الدلاليّ للتجربة الشعرية، فضلاً عن تجسيده للزمن الشعري، وما يتطلّب من حركة أو بَطْءٍ على وفق سياقات النصّ الشعري، وإنّ الترخيصات العروضيّة التي تضطلع ببعدها الدلاليّ في النصّ ساعدت على تشكيل فضاء صوتيّ متلون، ليستوعب المعاناة، ويجسّد فضاءات شعريّة قادرة على استكناه ذات الشاعر والتعبير عن مكنوناته، وإحداث أثر لدى المتلقّي، فتخلق بؤرة شعريّة، تصبح قادرة على أن تفعل فعلها في نفسه ووَعْيهِ.

فالناظر إلى الوَحَدات الإيقاعيّة يجد أنّ البيّتين الشعريّين، وإنّ أبنى على ثماني تفعيلات إلا أنّ الزمن الصوتيّ لهذه الوَحَدات قد قَصُر، ونجد أنّ الزحاف المتمثل بالقَبْض قد دَخَلَ على تفعيلات الأبيات، فشكّل مَلَمَحاً بارزاً قياساً إلى التفعيلات الصّحيحة. إذ تحتوي هذه القصيدة على (٥٤٤) تفعيلة، أصاب هذا الزحافُ فعولن (١٠٤) مرات، وأصاب مفاعيلن (١٣٦) مرة.

التبريزيّ علة ذلك، مشيراً إلى اشتماله على ثمانية وأربعين عنصراً صوتيّاً، موزعة بين وَحْدَتَيْ الإيقاعيتين الخماسية والسباعية^(٦٤).

ومن خلال تتبعنا المقاطع الصوتيّة في هذا النصّ الشعريّ الرائع وكذلك الكتابة الصوتيّة للأبيات يتضح لنا التشكيل الهندسيّ للصوت الإيقاعيّ بتساوي عدّد المقاطع الصوتيّة في كلّ بيت من أبيات القصيدة، حيث بلغ عدّد المقاطع الصوتيّة في كلّ بيت ثمانية وعشرين مقطعاً صوتيّاً، موزعة بالتساوي بين صدر كلّ بيتٍ وعجزه. وهذا التساوي الدقيق في عدد مقاطع كلّ بيت يجعل الهندسة الصوتيّة للنصّ منتظمة ومرتبّة ترتيباً دقيقاً، بحيث لا يخرج مقطع من مقاطع القصيدة عن هذا الترتيب المنظم، وهذا التماثل الصوتي في عدد المقاطع يسهم إلى حدّ كبير في تشكيل الهندسة الصوتيّة المنتظمة^(٦٥).

وبعد فحص السياق الوزني للبحر الطويل وجدت الشنفرى قد لجأ إلى الترخيصات العروضية المتمثلة بالزحافات والعلل، فتلك البدائل الصوتيّة تقوم على تسريع الزمن الصوتي للتفاعيل، كما أنّها تمنح النصّ بُعداً إيجابياً ودلالياً يجسّد الموقف الشعري، الذي يتطلّب من الشاعر السرعة على وفق سياقاته الأسلوبية.

والتنفيس عن الحالة^(٦٦) المراد التعبير عنها، وإن استثمار الشعراء لتلك الترخيصات العروضية إنما هو نابع من محاولة إثراء النص وإشاعة الجوّ النفسي المناسب في القصيدة، وإنّ الأسلوب اللغوي لتأدية المعنى المراد التعبير عنه إنما جاء متوافقاً مع حركة الإيقاع، التي رافقت البعد الدلالي.

وتدلّ الإحصائية الدقيقة لتفعيلات القصيدة أنّ ثمّ توازناً في الأداء الشعري والنفسي، فهناك توازن في نسبة التفاعيل الصحيحة إلى المقبوضة، تصل إلى (١:١) تقريباً، وإنّ هذه الحالة الشعورية المتوازنة هي محاولة من الشاعر في إقامة توازن نفسي عبر مقاطع كثيرة من القصيدة، كان يفترض أن يسيطر على الشاعر جوّ من التوتر.

ثانياً: القافية:

تبرز القافية في النص الشعري بثوب فنيّ خاصّ، وفي وحدة متماسكة من النظام الصوتي، الذي له أثر واضح على المتلقي، وتكرارها يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية^(٦٧) وتسير القافية على نسق واحد قائم على نظام ينهض على بنية موحدة، فهي بمثابة الإطار الضابط للإيقاع الشعري وتماثل الدلالة بوصفها (صوتاً إيقاعياً منفرداً يعبر عن حركة الذات في النص الشعري)^(٦٨)، وهي ذات قيمة موسيقية في مقطع البيت،

إنّ الإيقاع الحركي المتسارع أدّى إلى اختصار الزمن الصوتي، وهذا التسارع الصوتي تولّد نتيجةً للانفعال الوجداني ممّا اقتضى حضوراً لزحاف الحذف والقبض ممّا شكّل بُعداً إيحائياً وانعطافاً أسلوبيةً كثفت الإحساس بالحدث وأثر ذلك على الذات الشاعرة، ممّا ساعد على تكريس حالة التوتر الوجداني المصاحب لتلك الذات، التي ظلت هي المحور الرئيس في القصيدة.

فالتنوع في البنية الإيقاعية المتولّدة بفعل تلك الانزياحات الصوتية لم يرد عبثاً أو لمجرد رغبة شكلية في استحضاره، بل ربّما يؤشّر لحالة أو رؤية شعرية معيّنة منبثقة من رغبة الشاعر في خلق استجابة موازية لطبيعة التجربة الشعرية عبر فيض من الانفعالات الوجدانية والعاطفية، وهذا ما يؤكّد أنّ ثمة علاقة قوية بين الحالة النفسية والسرعة الإيقاعية، إذ أعطى زحاف الحذف إيقاعاً يتناسب ومزاج الشاعر وأحاسيسه، فضلاً عن أن هذا التنوع الإيقاعي يعمل على إزالة رتابة الموقف لدى المتلقي، ويقوم بفتح نافذة تأملية في النص الشعري عبر حركة الإيقاع المتسارع في كلّ شطر من الأَشطر الشعرية إذ إنّ (شدة الانفعال يرافقه في الأداء اللغوي أو الموسيقى نوع من السرعة الملموسة أي سرعة في الأداء وللرغبة في توصيل المعنى

وتكرارها يزيد من وحدة النّعم^(٦٩).

ومن أوزان القافية الأكثر دوراناً في القصيدة وزن أفعَل، الذي تكرّر نحو عشرين مرة من أصل ثمان وستين قافية، ومن ذلك: (أميل)، و(أبسل) و(أعزل) و(أطحل) و(أجل) و(أطول) و(أول) و(أيل) و(أعقل) ... وشيوع هذا الوزن في ختام الأبيات على هذا النحو من الكثافة تعويضاً عن إحساس الشاعر بالقهر، وتعبيراً عن رغبته في التميّز والعلو والتفوق، وعن رغبة من شاعرنا أن يكون (الأفضل) و(الأعقل) و(الأبسل) و(الأطول) ... من بين قومه، وهذا يدلّ على توجه نفسيّ، كان يخامر الشاعر، ويقع في أعماقه، فيظهر عفواً أو قصداً في لغته، وألفاظه، وأبنية قصيدته.

لقد وفّق الشنفرى في اختيار صوت اللام رويّاً لهذا النصّ الشعريّ الضخم، وهو صوت يتّصف بالوضوح في السّمع، وهو من حيث ذلك يلي أصوات اللين^(٧٠). إنّ صوت اللام الذي جاء في آخر القافية قد ارتبط بالوحدات الإيقاعيّة المكوّنة للبناء العروضي من خلال فرض هذا الصوت من دون وعي في الدّوال الشعريّة المكوّنة للأبيات، إذ إنّ هذه اللّامات المتكرّرة أعطت انطباعاً عن هدوء الشاعر في مخاطبته قومه، فصوت اللّام يكون مقروناً بمعنى

الهدوء والفتور^(٧١).

التشكيل السياقي وأثره في البنية التركيبيّة في النصّ:

١- سياق الجملة والمستويات التركيبيّة للنصّ: يُشكّل الفعل في هذا النصّ الشعريّ ملّماً أسلوبياً بارزاً، يتناسب مع أجواء الحماسة والوصف والثورة على نظام اجتماعيّ متخلف، والأفعال تمنح النصّ دلالات زمنيّة وتصويريّة مختلفة، ولها دور في تحريك المشهد الشعريّ، الذي له قدرة كبيرة على الحركة والنموّ والتفاعل حتّى لنشعر أنّ الفعل ممكن أن يمثّل أوضاعاً مختلفة^(٧٢). وتؤدّي طبيعة التجربة الشعريّة والحدث دوراً مهماً في تحريك دلالات الأفعال.

إنّ تراكم هذا التشكيل التركيبي في البنية اللغويّة للقصيدة يُعدّ عاملاً مهماً في تحريك الرّؤية النصيّة والمشهد الشعريّ، وإنّ هذا الميّل إلى توظيف الأفعال بصيغها المختلفة يعكس خلاصة تجارب مرّ بها الشاعر وثمره تأملاته للحياة. وتُظهر القراءة الإحصائيّة للنصّ أنّ الجملة الفعلية تفرض هيمنتها على الجملة الاسميّة، وتطغى على مساحة الانفعال الشعريّ، فقد بلغ مجموع الجُمْل الفعلية (١٦٧) جملة، أمّا الجُمْل الاسميّة فقد وردت (٦٢) مرّة، والنسبة بينهما هي نسبة ١:٣ تقريباً. وإذا ما رصدنا مقدار حضور كل

فعل من الأفعال في هذا النص الشعري وجَدْنَا أن الفعل الماضي يشكّل حضوراً بارزاً في النص، فقد تكرر (٩٤) مرة، وتكرر الفعل المضارع (٨٥) مرة، ولم يرد فعل الأمر سوى مرة واحدة.

ويكاد توظيف الجملة الفعلية - في هذا النص الشعري - يبلغ ضِعْفَي توظيف الجملة الاسمية، إذ تبلغ نسبة الجملة الاسمية إلى الفعلية ٣:١ تقريباً، وهو أمر طبيعي يتلاءم مع تجربة الشاعر ذات التحول والتجدد، فضلاً عن أن للفعل دوراً في تفعيل رؤيا الشاعر الحازمة. والمعروف أن الجملة الفعلية تعطي النص ثراءً غير محدود، فقد تأتي لتجدد دلالة الفعل، ومرة تقوم على تغيير دلالاته الزمنية، فتعمل على تأسيس بنى متداخلة مع الفكرة المطروحة في التعبير عن قصد الشاعر، ولا سيما حين تراكم الأفعال بشكل مكثف. إن ارتفاع منسوب تكرار الجمل الفعلية في هذا النص الشعري يأتي منسجماً مع الأسلوب الانفعالي، الذي ميز الشاعر وقصيدته منذ لحظاتها الأولى، وحتى نهايتها، على عكس استخدام الجمل الاسمية، التي تجسّد الطابع العقلاني للنص الذي ترد فيه. ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أن الشنفرى كان - في قصيدته - في حالة دائبة من العمل والبحث والانفعال والضرب في

الأرض، فلم يكن يعرف مقاماً ولا استقراراً، كيف لا، وهو الثائر المتمرد على قبيلة، عاش فيها - وهو يظن نفسه واحداً منها - وهو ليس منها في شيء، وعلى أمته التي خرج من تحت عباءتها متمرداً، يعلن الثورة المستمرة، التي لا تهدأ، ولا تستكين، لذا جاء استخدامه لبنى الجمل الفعلية خير وسيلة تجسّد معاناته المتجددة، التي لا تهدأ، ولا تستقر على حال. لقد كانت الغلبة في الاستعمال للفعل الماضي، حيث ورد (٩٤) مرة، وهذا يوحي بأن هذا الفارس كان، في كل ما سيقوم به، قد أخذ القرار به، كما لو كان أمراً ماضياً، لا رجعة فيه.

ومما يلفت النظر - حقاً - أن هذا الخطاب الشعري الطويل، لم يرد فيه إلا فعل أمر واحد، وهو أول فعل ولج به الشاعر القصيدة، وصدر به هذا التشيد الصحراوي الرائع، وكأنه أمر عسكري، لا راد له، يطل به الشنفرى على قومه من عل.

٢- التراكيب:

أولاً: التقديم والتأخير:

إن هذا الجانب اللغوي الصّرف - التقديم والتأخير - له أهمية بالغة عند القدماء والمحدثين، فقد اهتموا به، وألوه كبير عناية، وقد أشاد عبد القاهر الجرجاني بهذا البحث، نظراً لما له من قيمة دلالية

على مستوى التركيب الجملي^(٧٣).

وباستقراءنا لهذا النصّ الشعريّ وَجَدْنَا

الشنفرى الأزديّ يهتمّ بظاهرة التقديم والتأخير بوصفها ظاهرةً أسلوبيةً استغلها الشاعر لإثراء دلالاته وتعميمها، وقد تكرّرت هذه الظاهرة الأسلوبية في النصّ، وكانت هيأتها على النحو الآتي:

- تقديم الجارّ والمجرور: لقد تكرّر تقديم الجارّ والمجرور (١٠) مرّات، وَوَقَعَ على هيأتٍ متعدّدة، وكان القصد منه - بصورة عامّة - التخصيص والاهتمام والعناية بشأن المقدّم، فمن ذلك قوله:

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدٌ عَمَلَسٌ

وأرقط زهلول وعرفاء جيّال

وفي الأرض مئأى للكريم عن الأذى

وفيها لمن خاف القلى متعرّز

لعمرك ما بالأرض ضيقٌ على امرئ

سرى راغباً أو راهباً وهو يعقل

تروذ الأراوي الصّحم حولي كأنها

عذارى عليهن الملاء المذيل

-خلخلة التراكيب:

أولاً: الفصل بين ركني الجملة الفعلية: ومن

الظواهر الأسلوبية، التي تلفت نظر الباحث

- كثرة الفصل بين ركني الجملة، وقد تكرّر

هذا الفصل في ثمانية وعشرين موضعاً،

واتخذ عدّة مسارات، منها:

١- الفصل بين الفعل والفاعل؛ وذلك

بتقديم المفعول به على الفاعل، فمن ذلك قوله:

وَلَيْلَةٌ نَحْسٍ يَصْطَلِي الْقَوْسَ رَبُّهَا

وأقطعه اللاتي بها يتنبّل

وإني كفاني فقد من ليس جازيا

بحسنى ولا في قربه متعلّل

ثلاثة أصحاب فؤاد مُشيع

وأبيضُ إصليتٍ وصفراءُ عيطل

وإذا ما أردنا أن نلتمس تفسيراً لشيوع

هذه الظاهرة، خلخلة التراكيب في أضخم

قصيدة نظمها الشنفرى الأزديّ، فإننا نجد

للحياة الاجتماعية التي كان الشاعر يحياها، في

مجتمع أرستقراطيّ، يؤمن بخلخلة الحياة،

وعدم تساوي الأبناء فيها أثراً في سلوكه

اللغويّ، فقد استقرّ هذا الفصل الاجتماعيّ

في لاوعي الشاعر، وظلّ هذا الإحساس ينمو

مع الشاعر، حتى أصبح ظاهرة لغوية فيها

كثير من التقديم والتأخير، ويكثر فيها الفصل

والاعتراض بين أركان الجمل، سواء أكانت

جُملاً اسمية أم فعلية.

٢-الاعتراض: وهو فصل بين أجزاء

الكلام المترابط، فيحسن الكلام بسببه، وهو

- الاعتراض - يفيد الكلام تقوية^(٧٤)، وقد

اتخذ الهيئات الآتية:

أ- الاعتراض بالجواز والمجرور بين الفعل والفاعل أو نائبه، فمن ذلك قوله:

وأغدو خميص البطن لا يستفزني

إلى الزاد حرصاً أو فؤاداً موكلُ
إذا زلَّ عنها السَّهمُ حنَّ كأنَّها

مرزاة تكلى ترنَّ وتعولُ
فقد حُمَّت الحاجاتُ واللَّيلُ مُقَمَّرٌ

وَشُدَّتْ لُطَيَّاتُ مَطَايَا وَأَرْحُلُ
ب- الاعتراض بالجواز والمجرور بين الفعل والفاعل والمفعول به، فمن ذلك قوله:

وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت

خيوطه ماري ثُغَارٌ وَتُفْتَلُ
نصبتُ له وجهي ولكنَّ دونه

ولا سترَ إلا الأحميَّ المرعبلُ
ج- الاعتراض بالتداء والمضاف إليه بين الفعل والفاعل والمفعول به، ومما ورد:

أقيموا بني أُمِّي صُدُورَ مَطْيِكُمْ

فإني إلى قومٍ سِوَاكُمْ لَأَمِيلُ
ثانياً: الفصل بين ركني الجملة الاسمية:

١- الفصل بين المبتدأ والخبر، بالجواز والمجرور، فمن ذلك قوله:

هُمُ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السَّرِّ ذَائِعٌ

لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يَخْذُلُ

وفاء وفاءت بادرات وكلها

على نكظٍ مما يكاثمُ مُجْمَلُ
ويوم من الشعرى يذوبُ لعابه

أفاعيه في رمضائه تتململُ
٢- الفصل بين المبتدأ والخبر بجملة الشرط،
فمن ذلك قوله:

شكا وشَكَتْ ثم ارعوى بعدُ وأرعوتُ

وللصَّبْرِ، إن لم ينفع الشُّكُ، أجلُ
٣- الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية
المنسوخة، فمن ذلك قوله:

أقيموا بني أُمِّي صُدُورَ مَطْيِكُمْ

فإني - إلى قومٍ سِوَاكُمْ - لَأَمِيلُ
فَعَبَّتْ غِشَاشًا ثُمَّ مَرَّتْ كَأَنَّهَا

مَعَ الصَّبْحِ - رَكَبَ مِنْ أَحَاظَةِ مُجْمَلُ
وَكُلُّ أَبِي بَاسِلٌ غَيْرَ أَتْنِي

إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَّرَائِدِ - أُنْسَلُ
٤- الاعتراض بين الصفة والموصوف، فمن
ذلك قوله:

مُهْلَهَلَةٌ شَيْبُ الْوُجُوهِ كَأَنَّهَا

قِدَاحٌ - بِكَفِّي يَاسِرٍ - تَتَقَلَّقُلُ
وَحَرَقٍ - كَظْهَرِ الثَّرَسِ - قَفَرٍ قَطْعَتُهُ

بعاملتين ظهره ليس يُعْمَلُ

- أساليب التوكيد: حَرَصَ الشَّنْفَرِيُّ عَلَى

إيصال خطابه الشعري إلى بني قومه بمتتهى

الشعري، منها:

١- الصورة الحركية: تؤكد هذه الدراسة أنّ الصُّورَ الحركيةَ هي الأكثرُ دَوْراناً في هذا الخطاب الشعري، وهي تتسجم مع الجوّ العامّ للنصّ الذي يبدو متحرّكاً في كلّ تفاصيله، ومَعَ حياة الشنفرى المبدع، الصّعلوك الذي لم يكن يعرف الاستقرار، بل كان في حركةٍ دائبةٍ من الضّرب في الأرض، شأنه في ذلك شأن نظرائه الصعاليك.

ولم تغيب الحركة عن أي لوحة من لوحات النصّ المتعدّدة، فمنذ المطلع بدا الشنفرى يتحرك استعداداً للمفارقة والرحيل، ويتحرّك كلّ غداة طلباً للقوت، ويجتمع مع ذئابه الجائعة، وينطلقون في شعاب الجزيرة بحثاً عن طعام ... ويتخيّل نفسه في سياق مع القطا، ويسبقها إلى مورد الماء، ويغزو بني سلامان ليلاً، ويتحرك في غاراته، وهو يقطع الصّحراء، ويفاجئنا الشنفرى بهذه الصورة الجميلة الأسرة:

إذا الأمعز الصّوّان لاقى مناسمي
تطايّر منه قاذح ومفلّل
ولا يتطايّر الشّار من احتكاك قدّميه
بالحجارة إلا لسبين: خشونة هاتين
القدمين، وكأتهما حوافر الخيل، وسرعتهما
في الاحتكاك والارتطام والانتقال، وتبلغ

الحزم، متخذاً من أساليب التوكيد وسائل للإبلاغ:

١- إيراد الخبر مؤكّداً بـ "إنّ"، واللام الداخلة على خبرها:

أقيموا بني أمّي صُدور مطيّكم
فلأيّ إلى قوم سواكم لأميل
فلأيّ لمولى الصّبر أجتابُ بزّه
على مثل قلب السّمع والحزم أفعلُ

٢- إيراد قُدْ مقرونةً بفعل ماضٍ، كقوله:

فقد حُمّت الحاجات واللّيلُ مُقْمِرُ
وشدّت لطيّات مطايا وأرحلُ

٣- إيراد قُدْ، مقرونةً بلام الابتداء، فمن ذلك:

وقالوا: لقد هرتّ ليليلِ كلابنا
فقلنا: أذنب عسّ أم عسّ فرعلُ

٤- سياق الصورة الشعرية وتشكيل النصّ:

يُعَدُّ النصّ الشعريّ مستوى متقدّماً في مراحل نتاج الإبداع الإنسانيّ المستند إلى الوعي، الذي يصل إلى درجة تمكّنه من تنظيم الأشياء، وتشكيلها بصورة جيّدة، تُعبّر عنها صيغٌ خاصّة، تعتمد الألفاظ مادّةً رئيسةً لها، وتكون قادرةً على إيصال الأفكار والعواطف عن طريق التصوير، الذي تعدّدت منطلقاته في هذا الخطاب

الصورة الحركية ذروتها في قوله:

وَحَرَقَ كَظْهَرِ الثُّرُسِ قَفَرٍ قَطَعَتْهُ
بِعَامِلَتَيْنِ ظَهْرُهُ لَيْسَ يَعْمَلُ
فَأَلْحَقْتُ أُولَاهُ بِأَخْرَاهُ مُوْفِيَا
عَلَى قُنَّةٍ أَقْعَى مِرَاراً وَأُمَثِلُ

إنه يذكرنا برجال الكاوبوي في الأفلام السينمائية، ويخدعها التصويرية، التي تصوّر البطل يطير من مكان إلى مكان، فلا يكاد يضع إحدى رجليه في مكان حتى يضع الأخرى على رأس جبل، يعتصم فيه، إنه يفرّ من المجتمع البشريّ بهذه السرعة، لأنه -على حدّ قوله- طريد جنائيات.

وتبلغ الصّورة الحركية ذروة تألقها الفنيّ، وإبداعها الأخاذ، وذلك في قوله:

تروذ الأراوى الصُّحْمُ حَوْلِي كَأَنَّمَا
عَذَارَى عَلَيْهِنَ الْمَلَأَ الْمَذِيلُ
وِيرْكُذَنُ بِالْأَصَالِ حَوْلِي كَأَنَّمَا

من العُصْمِ أَذْفَى يَنْتَحِي الْكِئِجَ أَغْقَلُ

الصّورة الصّوتية: يكثر دوران الصّور الصّوتية في هذا الخطاب الشعريّ، التي تنسجم مع الصّور الحركية وتتضافر، لتخلق إيقاعاً نغمياً، يشدّ المتلقّي، إلى متابعة السّماع، ومن أهمّ هذه الصّور الصّوتية صورة القوس، التي تأتق الشنفرى في إبداعها:

وَأَنِّي كَفَانِي فَقَدْ مَنْ لَيْسَ جَازِيَا
بِحُسْنِي وَلَا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلِّلُ
ثَلَاثَةُ أَصْحَابٍ: فَوَادٌ مُشَيِّعُ
وَأَبْيَضُ إِصْلِيَّتْ، وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ
هَتُوفٌ مِنَ الْمُلْسِ الْمُتُونِ تَرْيِنُهَا
رَصَائِعُ قَدْ نِيَطَتْ إِلَيْهَا وَمِحْمَلُ
إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّمَا
مُرَرَّاةٌ تُكَلِّى ثُرْنٌ وَتُعْوِلُ

يبدو الشنفرى مغتبطاً غاية الغبطة، وهو يصف قوسه. إن قوسه حسنة الصنع، ملساء المتن، مرصعة أنيط بها محمل، تحمل به، تبدو القوس، وكأنها صاحب فعليّ، وإن لم يكن من لحم ودم ... إنه الصاحب الذي لا يخذل ... وقد نشأت بين الشاعر وبينها تلك العلاقة الحميمة اللطيفة، وذلك الحب، وبات الشاعر يزينها كما يزين عروسه، فهي التي تصحبه في موقع الضنك، وتمثّل لإرادته^(٧٥).

لقد أضفى الشنفرى على القوس صوراً جمالية مشمولة بالدلالات الإنسانية، فالقوس كثيرة الهتاف "هتوف من الملّس"، وأنيقة جميلة المظهر "يزينها رصائع قد نيطت إليها ومحمل"، كما أنها تحنّ وتصبح تكلّي إذا ما غادرها إذا ما غادرها السهم إذ زلّ عنها السهم حنت.

التي يختارها ضجيجاً أو خفوتاً أو صمتاً، وكأنه قائد العزف (المايسترو)، وكأنها فرقة الجوقة، التي لا تعرف المخالفة أو الشاز.

الهوامش:

(١) بشر، كمال (دكتور)، الأصوات العربية، ص ١٨٤.

(٢) مبروك، مراد عبد الرحمن، من الصوت إلى النص، ص ١٧.

(٣) الرّافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص ١٤٩.

(٤) أبو حمدان، سمير، الإبلاغيّة في البلاغة العربية، ص ٦٧.

(٥) ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد، ميرُ الفصاحة، ص ٦٤.

(٦) الدّسوقي، محمد السيّد أحمد، إنتاج المكتوب صوتاً (دراسة في إبداع النصّ الأدبي)، ص ١٤.

(٧) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري استراتيجيّة التناص، ص ٦٠.

(٨) انظر المخطط المرفق، ص ٤٣.

(٩) تضمّن هذا النصّ الشعريّ إضافة إلى الفتحة والكسرة والضمّة ما يمكن تسميته بالحركة الصّفريّة zero vowel، ونعني بها السّكون، فالسّكون وإن كان لا يُعدّ حركة بالمعنى الفوناتيكي الدقيق، وإن كان يرمز له في مستوى الكتابة بوحدة خطية Grapheme معروفة هي الرّمز (O)، إلا

كان إحساس الشاعر بأن صوت القوس والسّهم يصدر عنها عويل امرأة مرزّاة ثكلى، يبعث الأسى في كلّ قلب ... ومثل هذا التعبير يشعرك بمدى ما يعانيه الشنفرى من مأساة، حين يضطر - وهو الجسور القلب - إلى الإجهاد بضربة واحدة على أعدائه، ومصادر الخطر على حياته، وإن كان ذلك يهزّ أوتار قلبه، ويعطف ذات نفسه عليهم ... كما تشفّ عن ذلك الصورة الشعريّة، وتوحي به إيجاء غير متوافر إلا في مجال الصدق الفني^(٧٦).

وتنبعث أجواء الثّكل والنّواح - مرّة أخرى - من خلال أصوات الذّئاب الجائعة، التي لبّت النداء، وأتت من كلّ اتّجاه لتشارك الذّئب في مصابه الجلّل، وذلك من خلال هذا التّناغم الصّوتي الجميل، الذي يعبر عن تداخل حميم في الشعور، قد لا يرتقي إليه التّموذج الإنساني^(٧٧): فضجّ وضجّت، وأغضى وأغضت، وأسى وأئست، شكا وشكت، ارعوى وارعوت، وفاء وفاءت.

لقد التحقت تلك الذّئاب الجائعة بقائدها (الشنفرى)، ووقفت قريباً منه في فضاء الصحراء الواسعة، تبكي مصيرها الأسود بصبر وبؤس، وتنتظر إشارة البدء من قائدها كي تعزف على درجة الإيقاع

الدين أبو الخير محمد، النشر في القراءات
العشر، ج ١، ص ٢٠٢، الاسترأبادي، نجم
الدين محمد بن الحسن، شرح شافية ابن
الحاجب، ج ٣، ص ٢٥٥.

(١٧) النوري، محمد جواد، علم أصوات
العربية، ص ٦٥.

(١٨) أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية،
ص ٢٢.

(١٩) النوري، محمد جواد، علم أصوات
العربية، ص ٦٠-٦١.

(٢٠) ليونز، جون، اللغة وعلم اللغة، ج ١،
ص ٩٨.

(٢١) العاني، سلمان حسن، التشكيل الصوتي
في اللغة العربية (فونولوجيا العربية)،
ص ٥٢.

(٢٢) القيسي، أبو محمد مكّي بن أبي طالب،

الكشف عن وجوه القراءات السبع، ج ١،
ص ١٣٧، المؤلف نفسه، الرعاية، مصدر

سابق، ص ١١٧-١١٨، ابن الجوزي،
شمس الدين أبو الخير محمد، النشر في

القراءات العشر، ج ١، ص ٢٠٣،
الاسترأبادي، نجم الدين محمد بن الحسن،

شرح شافية ابن الحاجب، ج ٣، ص ٢٧٥.

(٢٣) أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية،
ص ٢٣٦.

(٢٤) باي، ماريو، أسس علم اللغة، ص ٧٨.

(٢٥) عبد التّواب، رمضان، التطور اللغوي،
ص ٣٧. أنيس، إبراهيم، الأصوات

أنه لا يتضمّن، في مستوى الأداء، قيمة
نطقية أو سمعية، ولكنّا أخذناه في
دراستنا، بعين الاعتبار بوصفه أخفّ من
الحركة، أو لنقل أضغف الحركات، بل إنّ
الصّوامت التي تلبسها هذه الحركة، إذا
جاز لنا هذا التعبير، تُعدّ -كما وصفها
القدماء- ضعيفة ميّنة(*)).

(*) التّوري، محمد جواد، من العوامل الصوتية

في تشكيل البنية العربية، ص ٧٥، ابن
جنّي، أبو الفتح عثمان، سرّ صناعة
الإعراب، ٢٤/١، ابن جنّي، أبو الفتح
عثمان، المنصف، ج ٢، ص ٣٢٨.

(١٠) بشر، كمال محمد، علم الأصوات،
ص ٧٤.

(١١) بشر، كمال محمد، علم الأصوات،
ص ١٢٩.

(١٢) حسن عباس، خصائص الحروف العربية
ومعانيها، ص ٨٠.

(١٣) بشر، كمال محمد، علم الأصوات،
ص ١٣٠.

(١٤) حسن عباس، خصائص الحروف العربية
ومعانيها، ص ٧٢.

(١٥) المرجع نفسه، ص ١٦٠.

(١٦) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن
قنبر، كتاب سيبويه، ج ٤، ص ٤٥٠،
القيسي، أبو محمد مكّي بن أبي طالب،
الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ
التلاوة، ص ١١٦، ابن الجزري، شمس

(٣٥) مبروك، مراد عبد الرحمن، جماليات

الهندسية الصوتية الإيقاعية في النص الشعري

بين الثبات والتغير، ص ١٣٧.

(٣٦) بيومي، أبو زيد، التوازن في عملية إبداع

النص، ص ١٤٩.

(٣٧) طحان، ريمون، الألسنية العربية -

النحو، الجملة، الأسلوب، ص: ٨٧.

(٣٨) درويش، أحمد، متعة تذوق الشعر،

ص ١٢.

(٣٩) عيسى، فوزي، النص الشعري وآليات

القراءة، ص ٦١.

(٤٠) رومية، وهب أحمد، شعرنا القديم والنقد

الجديد، ص ٢٦٥.

(٤١) المعجم الوسيط، مادة "قوم".

(٤٢) العليمات، يوسف محمود غثيان، شعرية

الضد في الشعر الجاهلي، ص ٢٩٠.

(٤٣) الخليل، عبد القادر مرعي، التشكيل

الصوتي في اللغة العربية بحوث

ودراسات، ص ١٠٨.

(٤٤) مبروك، مراد عبد الرحمن، من الصوت

إلى النص، ص ٢١٠.

(٤٥) الحاوي إيليا، في النقد الأدبي، ج ١،

ص ٣٩٠.

(٤٦) اليوسف، يوسف، مقالات في الشعر

الجاهلي، ص ١٧٧-١٧٨.

(٤٧) المرجع نفسه.

(٤٨) عباس حسن، خصائص الحروف العربية،

ص ١٥٢.

اللغوية، ص ٢١١-٢١٢.

(٢٦) قهها، مهدي عناد، التحليل الصوتي

للنص بعض قصار سور القرآن الكريم،

أَمْوُذَجًا، ص ٥١.

(٢٧) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن

قنبر، الكتاب، مصدر سابق، ج ٤،

ص ٤٦٤.

(28) Hartmann and stork, P. 212.

(29) Lade faged, A course p ,246,
281, 257, 258.

(30) 'Co, J. D. Phonetics, Penguin
Books, P ,142.

(٣١) شاهين، عبد الصبور، القراءات القرآنية،

ص ٨٦-٨٧.

(٣٢) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان، كتاب

سيبويه، أنيس، إبراهيم، الأصوات

اللغوية، ص ١٠، ص ٢٣٦، برجستراسر،

التطور التحوي للغة العربية، أخرجه

وصححه وعلق عليه رمضان عبد

التواب، ص ٤٢، القيسي، أبو محمد مكّي

ابن أبي طالب، الرعاية لتجويد القراءة

وتحقيق لفظ التلاوة، ص ١٣٣-١٤٥،

ابن جني، أبو الفتح عثمان، سر صناعة

الإعراب، ج ١، ص ٧١.

(٣٣) أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية،

ص ٢٨، واختار، أحمد عمر، دراسة

الصوت اللغوي، ٢٤٣-٢٤٤.

(٣٤) عمر، أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي،

ص ٢٤٣-٢٤٤.

- (٤٩) المرجع نفسه.
- (٥٠) اليوسف، يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص ١٧٨.
- (٥١) لمعرفة المزيد عن المقطع الصوتي، انظر: أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص ١٥٩-١٦٩، حسان، تمام، مناهج البحث في اللغة، ص ١٣٨-١٤٦، مصلوح، سعد، دراسة السمع والكلام، ص ٢٧٣-٢٧٥، عمر، أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، ص ٢٥١ وما بعدها.
- (٥٢) شاهين، عبد الصبور، المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصرف العربي، ص ١٤٧.
- (٥٣) الضالع، محمد صالح، الأسلوبية الصوتية، ص ٢٨.
- (٥٤) مبروك، مراد عبد الرحمن، من الصوت إلى النص، ص ٢١٧.
- (٥٥) المرجع نفسه، ص ٢١٧.
- (٥٦) نافع، عبد الفتاح، عضوية الموسيقى في النص الشعري، ص ٢٣.
- (٥٧) اليزابيث دورو، الشعر كيف نفهمه وتذوقه، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، منشورات دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣م، ص ٥١.
- (٥٨) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العملة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٣، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٦٣م، ج ١، ص ١٣٤.
- (٥٩) القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢٣٨.
- (٦٠) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص ٥٩.
- (٦١) الطيّب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج ١، ص ٣٧٠.
- (٦٢) البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس، ج ١، ص ٩١.
- (٦٣) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص ١٩١.
- (٦٤) مصطفى، عبد الرؤوف زهدي، الوافي في العروض والقوافي، ط ١، مكتبة الفلاح، الكويت، ٢٠٠٨م، ص ١٢٣.
- (٦٥) مبروك، مراد عبد الرحمن (أ. د)، جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري، بين الثبات والتغير، دار النشر للجامعات، القاهرة، ٢٠١٠م، ص ٤٣.
- (٦٦) اطميش، محسن، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٢م، ص ٣٠٦.
- (٦٧) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص ٢٧٣.
- (٦٨) الهاشمي، علوي (دكتور)، السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشعر المعاصر في البحرين، منشورات اتحاد وكتاب الإمارات، ١٩٩٥م، ص ٣٠٩.
- (٦٩) هلال، محمد غنيمي (دكتور)، النقد الأدبي الحديث، ص ٤٦٩.

(٧٠) علوان، علي عباس (دكتور)، تطور

الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات

الرؤيا وجماليات النسيج، دار الحرية

للطباعة، بغداد، ١٩٧٥م، ص ٥٠٩.

(٧١) الطَّرَابِلْسِي، محمد الهادي، خصائص

الأسلوب في الشوقيات، ص ٥٦.

(٧٢) الكبيسي، عمران خضير حميد، لغة

الشعر العراقي المعاصر، وكالة

المطبوعات، ط ١، الكويت، ١٩٨٢م،

ص ١٢٦.

(٧٣) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز،

ص ١٠٦.

(٧٤) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، ص ١٣٠.

(٧٥) الحاوي، إيليا، في النقد والأدب،

ص ٣٨١.

(٧٦) داود، أنس، في التراث العربي نقداً

وإبداعاً، ط ١، هجر للطباعة والنشر

والتوزيع، القاهرة، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م،

ص ١٧٣.

(٧٧) العليمات، يوسف محمد غثيان، شعريّة

الضدّ في الشعر الجاهلي، ص ٢٩١.

Al- Mishkat

For Humanities & Social Studies

An International Research and Refereed Journal

Volume (3), Number (1), Rabī' Al-‘awwal 1437, January 2016

Editor in Chief

Prof. Abd al-Haleem al-Hroot

Editorial Staff

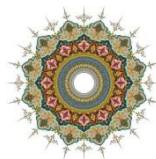
Prof. Abdul Qader al-Rabbai	The World Islamic Science & Education University
Prof. Farouq al-Rousan	The World Islamic Science & Education University
Prof. Mohamed al-Arnaout	The World Islamic Science & Education University
Prof. Mahmoud Kharbutli	The World Islamic Science & Education University
Prof. Nihad al-Musa	The World Islamic Science & Education University
Dr. mohammad al-Khawaldeh	The World Islamic Science & Education University

Advisory Editorial Board

Prof. Sameer al-Droubi	Mu'tah University
Prof. Abd El Kareem Khaleefah	The Jordan Arabic Language Academy
Prof. Afeef Abd ElRahman	Former Editor
Prof. Ali Tawfeeq al-Hamad	Yarmouk University
Prof. Yahya Ateyah Ababneh	Mu'tah University

English Language Editor

Dr. Layla Farouq Abdeen



Journal Secretary
& Designer

Amal Ahid al-Ghanem

Designer Assistant

Shaimaa Khasawneh

Arabic Language Editor

Dr. Ahmad al-Kresheh



All Correspondence Concerning this Journal should be addressed to:

Editor in Chief
Deanship of Academic Research
The World Islamic Sciences and Education University (W.I.S.E)
Amman- Jordan
P.O. Box: (1101), Post Code (11947)

Tel: 00962 6 5600230, Ext. 2012, Fax: 00962 6 5600237

Email: al_mishkat.journal@wise.edu.jo

Website: www.wise.edu.jo



The World Islamic Sciences and
Education University (W.I.S.E)

Al-Mishkat

For Humanities & Social Studies

An International Research and Refereed Journal

Volume (3), Number (1), Rabī' Al-'awwal 1437, January 2016

The views and ideas expressed in the articles published in this journal are of their own authors and do not reflect the views of the editorial board or the World Islamic science and Education University or the policies of the Ministry of Higher Education and Scientific Research.

ISSN 2311-0538