بسم الله الرحمن الرحيم

البصائر

مجلة علمية تصدر عن جامعة البترا الخاصة

المجلد ٨ـ العدد ١ صفر ١٤٢٥هـ / إبريل ٢٠٠٤م

هيئة التحرير

رئيس التحرير
أ.د. فؤاد شعبان

مساعد رئيس التحرير
د. خالد الجبر

الأعضاء
أ.د. زهير محي الدين
أ.د. محمد مطر
د. مصطفى ياسين
د. عائدة جوخرشة
د. أسامة علقم

أمينة السر
السيدة منال الرفاعي

المراسلات باسم رئيس التحرير

مجلة البصائر

جامعة البترا

ص .ب (٩٦١٣٤٣)

عمّان (١١١٩٦) ـ الأردن

الاشتراك السنوي في المجلة

١ـ الأردن :

أ ـ للأفراد (٥) خمسة دنانير أردنية

ب ـ للمؤسسات (١٠) عشرة دنانير أردنية

٢ـ الخارج :

أ ـ للأفراد (١٠) عشرة دولارات أميركية

ب ـ للمؤسسات (٢٠) عشرون دولاراً أميركياً

جميع الحقوق محفوظة

لا يسمح بإعادة إصدار هذه المجلة أو أي بحث فيها أو تخزينهما في نطاق استعادة المعلومات أو نقلهما بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من رئيس التحرير .

All rights reserved. This Journal or any part of it, may not be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any means without prior permission, in writing, from the Editor-in-Chief.

التصميم والإخراج الفني والطباعة

CP
City Press Works Co.

شركة المدينة لأعمال المطابع

هاتف 5411339 ـ تلفاكس 5411040

ص.ب 841075 عمان 11184 الأردن

قواعد النشر والتوثيق في المجلة

١ ـ أن لا يزيد عدد الصفحات البحث عن (٢٥) صفحة (٧٥٠٠) سبعة آلاف وخمسمائة كلمة.

٢ ـ أن لا يكون سبق نشره، أو أرسل إلى مجلة أخرى، وأن يرفق الباحث إقراراً خطيا بذلك.

٣ ـ أن يراعى في البحث ما يلي:

* الأخذ بالأصول العلمية إحاطة، واستقصاء، وخطوات بحث، والحرص على التوثيق وحسن استخدام المصادر والمراجع.
* كتابة البحث بلغة سليمة، والعناية بما يلحق به من خصوصيات الضبط، أو الرسم أو الأشكال.
* يزود الباحث هيئة التحرير بثلاث نسخ من بحثه مكتوبة على الآلة الكاتبة.
* يرفق بالبحث ملخص في حدود (٢٠٠) كلمة باللغة التي كتب بها، وآخر باللغة الثانية التي تعنى بها المجلة.
* يرفق بالبحث قرص مرن (ديسك) يحوي مادة البحث.
* تدون التعليمات والحواشي والمصادر والمراجع في آخر البحث.

٤ ـ تخضع البحوث لتحكيم أساتذة مختصين في الجامعات ومراكز البحوث.

٥ ـ يبلغ الباحث بنتيجة التحكيم خلال ثلاثة أشهر من تاريخ وصول البحث للمجلة، وبموعد النشر إن أجازه المحكمون.

٦ ـ يزود الباحث بنسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه، وبعشرين فصلة (مستلة) من بحثه.

٧ ـ أن يلتزم الباحث بأصول التوثيق المعتمدة في المجلة على النحو التالي:

* تدون الإحالات المرجعية في نهاية البحث مسلسلة بارقام تبدأ من الرقم (١)، وتشمل عندما ترد أول مرة: اسم المؤلف كاملاً، والمترجم أو المحقق إن وجد، وعنوان الكتاب أو البحث، والطبعة، ومكان النشر، والناشر، وسنة النشر، والجزء أو المجلد إن كان المرجع كتاباً، وعدد المجلة وتاريخها إن كان المرجع مجلة، ورقم الصفحة.
* ترتيب الوراقة (المصادر والمراجع) حسب التسلسل الأبجدي لاسم العائلة، وذلك على الشكل التالي:
* إن كان المرجع كتابا: المؤلف بدءاً باسم العائلة أو الشهرة ثم فاصلة ثم الاسم الأول، ويليه فاصلة. اسم الكتاب بارزاً بالحرف الأسود متبوعا بفاصلة. اسم المترجم أو المحقق إن وجدا. معلومات النشر محصورة بين قوسين، على التوالي: مكان النشر متبوعا بنقطتين، الناشر متبوعا بفاصلة، سنة النشر، ثم القوس الأخير ونقطة.
* إن كان المرجع مجلة: المؤلف بدءاً باسم العائلة أو الشهرة متبوعا بفاصلة، عنوان البحث بين علامتي تنصيص متبوعا بفاصلة. اسم المجلة بارزاً بالحرف الأسود، عدد المجلة متبوعا بتاريخها بين قوسين ففاصلة فرقم الصفحات التي يقع فيها البحث، فنقطة.
* إذا تكرر ذكر المرجع في حاشيتين متتاليتين دون أن يكون بينهما فاصل، توثق الحاشية بذكر: المرجع نفسه (أو نفسه) بالحرف الأسود متبوعا بفاصلة فرقم الصفحة. أما إذا كانت الصفحة نفسها من المصدر نفسه، فيذكر الموقع نفسه بالحرف الأسود.
* وإذا تكرر ذكر المرجع في غير حاشية وكان يفصل بين كل حاشية وأخرى مرجع آخر أو أكثر، توثق الحاشية بذكر اسم المؤلف متبوعا بفاصلة، فعبارة المرجع المذكور بالحرف الأسود، ففاصلة، فرقم الصفحة.

٨ ـ الأفكار الواردة في البحوث المنشورة لا تعبر بالضرورة عن راي المجلة.

المحتويات

بحوث باللغة العربية
القسم الأول: العلوم الاجتماعية

- البعد العقدي في فكر الحكيم الترمذي
  د. الشفيع الماحي أحمد ١١
- تاريخ مدرسة المطران غوبات للبنين في القدس: إطلالة على التعليم التبشيري لجمعية المرسلين الكنسية ١٨٥١ - ١٩٣٠
  د. عـــادل زيـادات ٤٣
- تقييم آثار ومعوقات تطبيق نظام التكاليف المبني على الأنشطة في البنوك التجارية الأردنية
  د. طلال جيجان العلكاوي ٦٥
- العوامل المرتبطة بانخفاض المعدلات التراكمية لطلبة كلية المعلمين بالمدينة المنورة
  مركز البحوث التربوية - إشراف د. حامد الخطيب ١٠١

القسم الثاني: العلوم الإنسانية

- قراءة في قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير
  د. أيمن الأحـــمـــد ١٣٥
- المنحى الجمالي في التلقي عند العرب
  د. خالد عبد الرؤوف الجبر ١٧٩
- الإبداع الشعري النسوي في الأدب السعودي
  د. محمـد الشنطي ٢٢٥

بحوث باللغة الإنجليزية
القسم الأول: العلوم الطبية

- دراسة العلاقة بين مرض احتشاء عضلة القلب والأجسام المضادة المتواجدة في مصل الدم لغشاء كريات الدهون في الحليب
  د. نجاح المحتسب، د. مصطفى بنبوبتر، د. هاني عطية ١١

* الترتيب يخضع لاعتبارات فنية حسب.

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
٧٠٣ / ٢٠٠٠ د

رقم التصنيف الدولي
ISBN ١٦٠٥ - ٩٥٢٢

بحوث باللغة العربية
القسم الأول: العلوم الاجتماعية

البعد العقدي في فكر الحكيم الترمذي

د. الشفيع الماحي أحمد

قسم الدراسات الإسلامية - جامعة الملك سعود

ملخص

جعل الترمذي من الحق والعدل والصدق أساس الاعتقاد وبما أن معرفة الله هي الأصل في الاعتقاد فقد فرق بين معرفة بذات الله ومعرفة بصفاته، ومنها انتهى إلى أن الأسماء والصفات هي علم الدين . ومعرفة الله فطرية والإيمان كسبي، وبين الإيمان والإسلام فروق ، وعالج الترمذي مشكلة زيادة الإيمان ونقصانه ، فحقيقة الإيمان لا تزيد ولا تنقص، أما مظاهره الخارجية فتزيد وتنقص.

أما عن طبيعة المعرفة العقدية فخلص الترمذي إلى أنها نور ومحله القلب، والقلب يحتاج إلى السكون والطمأنينة حتى يستقر الإيمان فيه ، أي يحتاج إلى الرؤية ، والرؤية من عمل الفؤاد، وما يظهر من نور الإيمان يسمى إسلاما ومحله الصدر.

Tenetal Dimension in the Thoughtof Al- Hakeem Al-Termizi

Dr. Al-Shafiea Al-Mahei Ahmad

ABSTRACT

Al-Termizi made certainty, justice and truth the foundation of faith. Since knowledge of God is the basic means to achieve faith, he distinguished the knowledge of the nature of God from the knowledge of the attributes of God. Al-Termizi concluded, therefore, that the names and attributes of God from the Discipline of Religion.

He also stated that the knowledge of God is innate and natural, whereas faith is acquired.

تمهيد:

إن عمومية معنى الإسلام من جهة ، وإطلاقه على أعمال ظاهرة من جهة أخرى، جعله لما مجموعه ثلاث قواعد هي : اعتقاد بالقلب ، وإظهار وبيان ذلك الاعتقاد القلبي باللسان ، ثم أعمال بأعضاء البدن المختلفة، إما أعمال قلبية كالإيمان، أو قوليّة باللسان كالذِّكر، أو فعلية تؤيدها جوارح الجسم كالصلاة وغيرها ، وباجتماع تلك الثلاثة عُدَّ الإسلام دينا . ونسب بالتسمية نفسها لله تعالى، إذ هو من وضعه ، ولم ينسب لسواه، وتضمن معاني متعددة تدور في مجملها حول كلمتي الطاعة والانقياد.

وتتخذ قواعد الإسلام عند الحكيم الترمذي المدلول السابق نفسه . لكنه صاغها في عبارات وألفاظ تنجسم إلى حد كبير مع فكره ، وتفصح عن معان أبعد غورا ، وأصدق في التعبير عن منهج الإسلام ، فيقول في شرحه وبيانه لمعنى الإسلام:

"إنا وجدنا دين الله مبنيا على أركان ثلاثة : على الحق والعدل والصدق ، فالحق على الجوارح ، والعدل على القلوب ، والصدق على العقول، فإذا قرب غداً إلى الميزان لوزن الأعمال ، وضعت الحسنات في كفة الحق ، والسيئات في كفة العدل، والصدق في لسان الميزان ، به يتبين رجحان الحسنات على السيئات، كمنتهى رضا الله على العباد في عبوديتهم ، كل امرىء اجتمع فيه هذه الثلاثة ، فإذا افتقد منه الحق من عمل ، خلفه الباطل ، وإذا افتقد منه العدل خلفه الجور ، وإذا افتقد منه الصدق خلفه الكذب، فهذه الثلاثة جند المعرفة"(١).

فالدين الإسلامي في ما ذهب إليه الحكيم الترمذي ينهض على دعامتين : علم وعمل، والعمل يتوزع ما بين مصطلحي الحق والعدل ، وذلك لأن الحق كما يستفاد من دلالته عنده هو ما يصدر عن الجوارح وله وجود متحقق في الخارج ، مطابق لما

يجب بالفعل ، ويقابله من الجهة الثانية الباطل ، وعلى هذا فأعمال الجوارح هي مظهر من المظاهر الخارجية التي بموجبها يسمى فاعلها مسلما، وتوصف في الوقت نفسه بالإسلام.

وإذا كان ما يظهر من الإسلام هو الحق ، فإن ما يبطن منها من أمور قلبية هو العدل ، لأن القلب يرجح باختياره جانب الحق على الباطل، ويهدف ذلك الترجيح بأنه استقامة على طريق الحق، وظهور الاستقامة إلى الوجود الخارجي هو الحق ، في حين يحكم على ما يخالفها ويناقضها على المستوى القلبي أو الباطني بالجور والظلم ، وتوصف في الظاهر بالباطل .

أما العلم فهو أصل العمل ، وأساس الحق والعدل، ويعود استخدام الحكيم الترمذي لكلمة الصدق كمرادف للعلم إلى أن من خواص العلم مطابقته للواقع مطابقة ذات شقين خارجي واعتقادي ، والخبر أو الإعلام عن هذه المطابقة الواقعية بشقيها يكون دوما على ما هي عليه بالفعل ، وذلك تمام معنى الصدق ، ومن هنا عد الصدق حاكما على الأشياء بالإثبات أو النفي ، ومن ثم وضعه الحكيم الترمذي على لسان الميزان كمرجح للأعمال الحسنة على السيئة.

وإطلاق لفظ الصدق ، ثم جعله على العقول، واعتبار الكذب كالضد والخليفة له، يكمن في أن العلم ما هو إلا أحكام ثابتة ثباتا مطلقا، ولا تحتمل النفي بأي حال من الأحوال . وعندما يطمئن إليه القلب ، وتسكن إليه النفس ، ويبلغ درجة اليقين، عندئذ يصبح اعتقادا لا علما ولا معرفة. والعلم أو المعرفة الاعتقادية مما لا يمكن للفعل التوصل إليها عن جهد ومجاهدة ، وإنما هي كما يرى الحكيم الترمذي منة أو هبة إلهية خالصة (٢). والعقل يتلقاها كمعرفة اعتقادية لا كسائر ما يتلقى من علوم

ومعارف ، فتحل في القلب محل الصدارة وتولد فيه معنى لم يكن موجودا من قبل ، به يسمى مؤمنا ومعتقدا ، ولولا ذلك لاستوت المعرفة الاعتقادية عند الجميع ؛ المؤمن وغير المؤمن .

والاعتقاد مثله في ذلك مثل سائر المعارف، يتراوح وجوده الحقيقي أو المعرفي ما بين الإثبات والإنكار، ولكن إثباته وثبوته من حيث هو هبة ربانية يختلف عن سائر الحقائق والمعارف، وذلك لأن إثبات الاعتقاد يصدر مباشرة من كونه علما متحققا بذاته وكما هو عليه بالفعل، ولا مدخل للعارف أو المعتقد فيه، في حين نجد المنكر لذلك الاعتقاد ينكره بحسب ما يراه هو ، وما يؤدّيه إليه نظره واجتهاده، ومن ثم يتحول إنكاره في النهاية إلى ضرب من ضروب الجهل ؛ علم به المنكر أم لم يعلم.

ولعل السهولة التي وجدها الحكيم الترمذي في ثبوت العقائد والحقائق الإيمانية، والصعوبة بل الاستحالة في إنكارها ونفيها ، هي التي صرفته عن الاشتغال بإفراد مباحث مستقلة لها، أو معالجتها وشرحها معالجة وشرحا يوازيان ما هو شائع في مباحث علم الكلام، وذلك لأنه - كما رأينا - قد جعل من الحق والعدل والصدق، جندا من جنود المعرفة، وهي بمثابة المعيار الذي يعول عليه المؤمن في حركته الاعتقادية والسلوكية ، وبهما يتحصل على كماله النوعي كإنسان ، وكماله الوظيفي كمكلف ومخاطب ، وعليهما مدار تحقق السعادة الدنيوية والأخروية.

لكل هذا فقد شكل البعد العقدي في فكر الحكيم الترمذي بقواعده الثلاث: الحق والعدل والصدق، مرتكزا تدور عليه أغلب مباحثه واجتهاداته، وتهدف هذه الصفحات في مجملها إلى إبراز ذلك البعد في جوانبه المختلفة.

الله:

إن أي تعيين ذاتي لله تعالى، أو تحديد لماهيته، هو بصورة أو بأخرى محاولة للغوص في حقيقة الله الكلية المتميزة عن سائر ما عرف عنه من حقائق ، إذ هي في واقع الأمر محاولة يقصد من ورائها معرفة بالكيفية التي هو عليها ذاتا ووجودا وصفات وأفعالاً وعِلْماً بها. وتلك معرفة فوق كونها مستحيلة وغير مطلوبة، فهي أيضا معرفة توهم بأن لله تعالى مجانساً ومشاركاً، والله تعالى منزّه عن المجانسة والمشاركة.

وقد أشار القرآن الكريم إلى استحالة هذا النوع من المعرفة ، وذلك عندما سأل فرعون موسى عليه السلام قائلا: (ومارب العالمين)[الشعراء:٢٣]، ويريد فرعون بسؤاله أن يضع موسى حداً لماهيّة الله، وتعيينا لذاته بما يميزه ويجانسه ، فأجابه موسى بتحديد أفعاله وذكر خواصه ، فقال له: (رب السماوات والأرض وما بينهما)[الشعراء:٢٤]، عندئذ قال فرعون لمن حوله منكرا لموسى عدوله في جوابه له عن الماهية: (ألا تسمعون)[الشعراء:٢٥]، لأن فرعون يسأل عن المجانسة والمشاركة والمماثلة، وموسى يجيبه عن الأفعال والخصائص (٣).

وفرق الحكيم الترمذي تفرقة واضحة بين هذين النوعين من المعرفة، معرفة ذاتية الله تعالى ، ومعرفة بما يميزه عن غيره، الأولى أسماها علم الله وعلم الذات، والثانية أسماها العلم بتدبير الله والعلم بصفات الله وعلم حق الله ، وكلها علم بذات الله تعالى ولكن على نوعين: علم الغيب وعلم الشهادة ، وعلم الغيب ممتنع، إذ هو على حد تعبيره ما بطن من الذات(٤)، ولذلك يستحيل الإحاطة بالله علما، ولا يقف عليه إلا من اصطفاه الله وخصه بعلم من لدنه . وعلم الشهادة هو ما ظهر وتجلى على الوجود من صفات الله وتدبيره في الكون ، وهي معرفة من الممكن الإحاطة بها ولو ظاهريا.

يقول الحكيم الترمذي في شرحه للآية الكريمة (وأن إلى ربك المنتهى)[النجم:٤٢]: "فالرب اسم الملك ، وإلى ما هنا منتهى القلوب ، وهو الظاهر، وليس وراءه مذهب، لأنه باطن، فالصفات في المملكة، وللقلوب في الصفات مذهب إلى الرب الملك والصفات، فإذا انتهيت إليه فقف عند الصفة، قال ابن العباس رضي الله عنه: فكروا في كلّ شيء ولا تفكروا في ذات الله. وروي عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال: فكروا في عظمة الله ولا تفكروا في الله"(٣) .

وإذا كان لا سبيل إلى إدراك ذات الله ولا الإحاطة به علما، فيكفي أنّ تعرُّض الذات الإلهية للمعرفة قد أضفى عليها حكما وهو اتصافها بصفة ما ، ومن ثم أصبح للذات وبمقتضى تلك المعرفة اعتباران، اعتبار من حيث الأنا (الأنية) واعتبار من حيث الهو (الهوية)، وذلك لأنّ الأنية أو الأنا تطلق على الله إلا في حالة الحضور، والهوية أو الهو إشارة إلى ذاته في حالة الغيب ، ومن هنا قيل : إن ظاهر الله عين باطنه، وباطنه عين ظاهره .

وعلى أي حال تطلق الأنية والهوية على ذات الله ويراد بها المرتبة التي عرف الله تعالى فيها نفسه ، فعرف عند الخلق أجمعين باسم الله ، ثم تسمى واتصف بما ميزه وأفرده عن غيره، واختيار الله لهذا الاسم الفريد وحده يعود إلى ما يشتمل عليه من المعاني اللطيفة والصفات الجليلة ما لا يجتمع في غيره من الأسماء ، وقد عبر الحكيم الترمذي عن تلك الخصائص وذلك الاختصاص في قوله :

" الله هو اسمه الذي هو مستول على الأسماء، عال في علوه، لم يقدر أن يدفعه ولا يجحده أحد من خلقه، ولم يشركه فيه أحد من خلقه، ثم نسب الأسماء إلى الله فقيل أسماء الله فقال: (ولله الأسماء الحسنى)[الأعراف،١٨٠]، فسائر الأسماء منسوب إلى هذا

الاسم لبروز هذا الاسم جبرا وطوعا، وجحد الفُجّار اسم الرحمن ، وسمّوا بسائر أسمائه، ولم يتسّموا بهذا ، والذين قصدوا بالعبادة له شركاء اشتقّوا أسماء من أسمائه فسموا أوثانهم آلهة، فأما لأنفسهم فلم يستجيزوا ذلك، فتسموا بالعزيز والرحيم والملك الجبار والعظيم وسائر الأسماء، فهذا اسمه له على الانفراد ممنوع من جميع خلقه"(٦).

واسم الله تعالى لما يتضمنه من معاني الألوهية والربوبية هو الذي تعينت فيه العبودية لسائر الخلق، وامتاز الإنسان بعبودية مترقية سامية هي عبودية المكلف المختار، وهو المعنى المشار إليه في قوله تعالى (سبح اسم ربّك الأعلى)[الأعلى، ١] ، حيث أمر الله تعالى الإنسان بالتسبيح لذلك الاسم الذي هو الرب ، والسبب كما يراه الحكيم الترمذي يكمن في أن هذا الاسم:

"هو الاسم المكنون المخزون ، فالتسبيح لذلك الاسم الذي به خلق الجنة، وخزنه عن الخلق ، أن يحتظوا منه كسائر الأسماء، وأما قوله: (اقرا باسم ربك)[العلق، ١] ، فهذا افتتاح النبوة وأول شيء نزل ، فأمر أن يقرأ بذلك الاسم الذي هو الرب، وبذلك الاسم خلق الخلق، وهو قوله: (الذي خلق)[العلق، ١]، ثم قال: (خلق الإنسان من علق)[العلق،٤] فنسب الخلق إلى ذلك المكنون، وهو قوله: (باسم ربك الذي خلق) أي بذلك الاسم" (٧).

ويتجه المكلفون المختارون إلى الله تعالى فيخاطبونه بلفظة أنت الدالة ليس فقط على الحضور والمشاهدة والقرب، بل أيضا على نفي مشاركة غير الله لله تعالى في الألوهية والربوبية، وقاطعة لأي معنى من معاني الشركة والاشتراك، مثل قول ذي النون: (لا إله إلا أنت)[الأنبياء، ٨٦] وقول الملائكة: (سبحانك أنت ولينا من دونهم)[سبأ، ٤١] وقول المؤمنين: (أنت مولانا)[البقرة، ٢٨٦].

أما الحكيم الترمذي فقد وجد في خطاب عباد الله لربهم عز وجل: أنه لا يغفر

الذنوب إلا أنت ، معنى يتفق إلى حد ما مع ما قلناه آنفا، ويزيد عليه في ما يترتب على لطف الخطاب ورقة العبارة من قبول الله تعالى له ، فيقول: "إن المغفرة حجاب من الرأفة بين يدي عظمته نصبها الله تعالى للعباد فإذا انتهى إليها سيئ أفعال العباد، حجبت الرأفة ذنوب العباد، فعل هذا صيانة لعظمته ورحمة على العباد، ولولا الرأفة لأحرقهم نور العظمة والسموات والأرض، وتهافت كل شيء وخرج عن العظمة، فإذا قال العبد: إنه لا يغفر الذنوب إلا أنت، فهذا إيمان من العبد، تلك الرأفة ، فإذا صار إيمان العبد إلى الله قبله، فتغمره الرأفة وتكتنفه، فعندها صار في كنف الله، وإذا صار في كنفه وقع في المأمن"(٨).

صفات الله :

يطلق لفظ الذات على الله تعالى ويراد به الوجود المطلق، وهو إطلاق يكشف عن مرتبة لم يكن الحق عز وجل فيها محل علم ولا معرفة لأحد من العالمين، ثم أعلمهم تعالى عن ذاته فعرف باسم الله، ومن ثم أصبح الاسم عبارة عن ذاته التي هو بها موجود وجودا لا يعطي من خلال مدلول الذاتية معنى التجسيد ولا التجريد المطلق، ولفظ الذات يعبر هنا عن حقيقة وجوده تعالى بلا زيادة في المعنى ، أما الاسم (الله) فهو اسم علم للذات الإلهية، وهي التي عرفت في مرحلة تالية على اسم العلم بالأسماء الحسنى.

وسمى الله تعالى نفسه بأسماء كثيرة لا لمجرد التعريف والإعلام ، بل لما توجبه تلك الاسماء من آثار، وما تقتضيه من لوازم ومظاهر في الوجود ، مما يعني أن الأسماء تمثل على المستوى العلمي والمعرفي المرتبة نفسها التي للاسم، وفيها التعبير المباشر عن

حقيقة الوجود والذات معا، ولكنها دالة على نسبة إلى غير الذات ، ويتوقف فهم تلك النسبة وإدراكها بل وتعقّلها على الوجود والذات معا.

واصطلح على تلك النسبة وذلك التأثير في علم الكلام اسم التعلق(٩)، بمعنى اقتضاء الاسم واستلزامه أمرا زائدا على ذاته يصلح له، إذ إن كل اسم مقتضى لأثره، ولا يحصل بدون لوازمه ، فعد بناء عليه نسبة مخصوصة ، وإضافة مخصوصة بين الاسم ومقتضياته .

وفي مقابل ذلك الاصطلاح استخدم الصوفية صيغة التجلي ليعبروا من خلالها عن تلك النسبة المخصوصة، لأن الكلمة في دلالتها الجامعة تعني هي الأخرى ظهور مقتضيات الأسماء وانكشافها، وتحقق معانيها على صفحة الوجود الخارجية تماماً كما تتراءى حقائق الأشياء وتنعكس على المرآة الصافية.

أما الحكيم الترمذي فلم يلتفت كثيرا إلى ما جعله المتكلمون والصوفية نصب أعينهم ، بل نظر إلى الأسماء والصفات الإلهية من ناحيتين، من ناحية اتحادها بالذات الإلهية وعدم انفصالها عنها ، ومن ناحية كون الذات الإلهية لا تعقل بدونها ، وهي فوق ذلك كل ما يستطيع الإنسان إدراكه من الذات الإلهية، فانتهى إلى أنها - أي الأسماء والصفات- علم يتصل بذات الله ، كاشف للذات الإلهية ومميّز لها عمن سواها، واصطلح على تسمية ذلك العلم بعلم التدبير أو تدبير الله.

وعلم التدبير ينقسم نوعين:

- تدبير خرجت به المخلوقات إلى الوجود مرتبة بعناية فائقة ، ووضع كل مخلوق منها في موضعه اللائق به ، وهذا التدبير يمثل الحكمة الإلهية.

- وتدبير هو إبراز أسمائه تعالى، وما خرج من أسمائه وصفاته للخلق ، وهو يمثل

العلم بأسماء الله وصفاته.

وكلا التدبيرين من الله تعالى هو علم حق الله ، وعلم الصفات، وعلم الألوهية والربوبية، وهما في اصطلاح الحكيم الترمذي العدل والحكمة الإلهية، اللذان يمثلان قمة المعرفة العقدية، وبهما قوام الدين، ومرتكز حركة الإنسان في الحياة.

وقد تبين الحكيم الترمذي الكيفية التي يتحصل بها الإنسان على ذلك العلم الإلهي بقوله:

" إن الله لا يُدْرَك حسا ولا مسا ولا ذوقا ولا شما ولا رؤية ، فأخرج العباد من قبل أن يخلق الصفات ، ولكل صفة نوع من الصنع والفعل والعمل ، ثم جعل لكل صفة سمة، فالاسم راجع إلى الصفة، والصفة راجعة الى الموصوف لأنها منه بدت ، فالموصوف موجود عنده تلك الصفة، فإذا نظرت إلى الصفة تراءت لعيون القلوب الصافية الطاهرة كل صفة على حدتها باسمها بحروفها المؤلفة"(١٠) .

ويعود ذلك الترتيب الذي وضعه الله تعالى لمعرفته مبتدئا بالاسم ثم الصفة وما يتفرع عنها ، إلى أن الاسم وحده لا يفيد السامع إلا دلالة مجملة، أما حقيقة المسمى فلا تدرك إلا بذكر صفاته وخواصه وأحواله، ولأجل هذا يذهب الحكيم الترمذي إلى أن الاسم مأخوذ من السمة (١١)، فهو علامة لمن وضع له ، وكل لفظ دل على معنى كان سمة على ذلك المعنى وعلامة فيه ، به يتعين المسمى في الفهم تعينا يصل حد الإشارة، فيكتسب سمة الوجود ، والصفة مشتقة من الاسم وتالية عليه في الوجود، أو في تعبير الحكيم الترمذي من وراء الاسم (١٢)، ودالة على أحوال الاسم دلالة الإفادة، مما يعني أن الاسم معروف وما بلغ إلى الفهم والمعرفة هو حقيقته.

لأجل هذا خلص الحكيم الترمذي إلى أن العلم بأجمعه موجود في الأسماء الإلهية،

والأسماء دالة على الصفات، والصفات أفعال الله تعالى ، ثم بعد ذلك علم الله تعالى آدم الأسماء كلها فكانت سببا في تفضيله على الملائكة ، ثم علمه من بعدها أسماء الأفعال وأسماء الخلق ، والاسم ساكن بحكم طبيعته المعرفية ، ولكنه علامة وسمة على الأشياء، والأفعال حركات، وهي بدورها سمة وعلامة على تلك الحركات، وبهما معا تدرك حقائق الأمور.

والعلم الذي يعتد به دوما هو ما يقبله العقل ، ويستقر في القلب، فتطمئن إليه النفس ، وينشرح به الصدر ، وهو العلم بالله ، الذي يفهمه عباده المؤمنون ، فتتعلق قلوبهم بربهم ، ويقول الحكيم الترمذي:

" إن العلوم كلها من حروف المعجم ، لأن مبتدأ العلم أسماء الله ، ومنها خرج الخلق والتدبير في أحكام الله في حلاله وحرامه، والأسماء من الحروف ظهرت وإلى الحروف رجعت، فهذا مخزون من العلم، لا يعقله إلا أولياؤه الذين عقولهم عن الله عقلت وقلوبهم بالله تعلقت، فولهت في ألوهيته، فهناك كشف الغطاء عن هذه الحروف وعن صفات الذات" (١٣).

والحق عز وجل خلق في الإنسان أعضاء خاصة جعلها محلا ومستودعا لأنوار علم الأسماء والصفات، وأودع فيها القابلية لإظهارها على كيفياتها المختفلة، فيقول عنها الحكيم الترمذي :

" ركب الله تعالى آدم عليه السلام تركيبا عجيبا ، فوضع العلم بالأسماء والمعرفة بها في قلبه، وتصويرها في صدره ، وتعبيرها في ما بين حلقه وشفتيه، فصير القلب طرفا للعلم والصدر طرفا للتصاوير، والفم طرفا للتعابير ، فركب للحروف أدوات، وجعل الحروف منقسمة على الأدوات منها للحلق واللهاة واللسان والأسنان

والشفتين" (١٤) .

ويقف المؤمن والعارف بالله من أسماء الله تعالى وصفاته موقفا ذا شقين:

الأول:

الاعتصام بأسمائه وصفاته عن طريق العمل والمعرفة، أي عن طريق التفكر في أسمائه وصفاته، "والتفكّر أمرٌ كسبي إما عن طريق الأمر والنهي وذلك للأبدان ، أو عن طريق مشاهدة الأسماء والصفات، حتى إذا قرع سمعه اسم من أسماء الله الحسنى لا يشهد غير الله، نحو اسمه العالِم فلا يشهد في الحقيقة عالما غيره، وكذلك اسمه القادِر لا يشهد قادراً غيره وكذلك جميع الأسماء"(١٥) .

الثاني :

التخلق بأخلاق الله تعالى، والاتصاف بصفاته، وكلاهما موهوب من الله، فالمؤمن أو العارف إذا حمل نفسه على التخلق بها حتى صارت له سجيّة وعادة، تفضل الله عليه ومنحه خلقا من عنده ، وعد الحكيم الترمذي كل من وهبه الله خلقا من عنده من الخواص ، يقول:

" والخواص يقطعون مراحل الأنفس، وهو خروجهم من أخلاق النفس إلى أسماء الله وصفاته ، وقد جاء في الحديث [إن لله تعالى مائة وسبعة عشر خلقا من أتى بواحد منها دخل الجنة] فيقطع من أخلاق الكريم جل وعز ، ويقطع السر من صفات البشرية إلى أسماء الله وصفاته، فهذه مراحلهم، فهم يزدادون كل يوم قربا إلى الحق وبعدا عن مشاهدة الخلق" (١٦).

رؤية الله:

إن معرفة الله كما هو معلوم معرفة غيبية، وقد فصل فيها الخبر والإعلام عن كل ما له صلة بالله وأسمائه وصفاته تفصيلا استغنى فيه الإنسان تماما عن أي معرفة أخرى ، ولم يبق بعدها إلا المشاهدة العيانية، والمشاهدة العيانية مجالها رؤية العين، ورؤية العين تتجاوز ما وقف عنده الخبر ، لأنها تتناول الحالة والكيفية التي عليها الله عز وجل في حالة من الانكشاف والظهور مثلما ترى سائر الأشياء ، وهي التي ظلت محجوبة عن الإنسان وسائر المخلوقات.

والرؤية من حيث هي كاشفة ومظهرة للمرئي تحت إطار المعرفة، وبالتالي ليست ممتنعة أو مستحيلة على الإنسان ، ولكنها تختلف عن المعرفة اختلافا جوهريا، ففي حين تتناول المعرفة الموجود بما هو عليه، ومن وجوه عدة ، لا تحتوي الرؤية على أي معنى حقيقي ، إذ هي في واقع الأمر صفة يصبح بموجبها الرائي رائيا، ومن ثم ينحصر عمل العين كما يشرحه الترمذي في أربعة أشياء تنصب جميعها في إدراك وجه واحد من المرئي، وهي:

"رؤية ، ونظر ، ومعاينة، وبصر. فالرؤية انفراج ما بينك وبين الشيء المرئي ، والنظر هو رميك بناظريك إلى الشيء ، والبصر هو إثبات النور الذي هو في العين على الدوام نظرا حتى تدرك الشيء الذي نظرت إليه ، ألا ترى أنك تقول : نظرت إلى كذا فلم أبصره، أي ما أدركت بهذا النور الذي به رميت من عيني ، فأما المعاينة فهي ما ملكته العين علما بالرؤية"(١٧).

وتعرف الأعمال الأربعة بحس العين، أي البصر، لأن البصر قوة في العين بها تدرك الأشكال والألوان والأضواء ، والبصر دون الرؤية والمعاينة والنظر فيه -كما يرى الحكيم

الترمذي - حياة الروح، وبصر الروح في بصر العين متصل به فهو أحد أقوى(١٨)، ويتميز فوق ذلك بأنه أكثر الحواس اكتشافا للفوارق في المرئي ، وأفضلها في اكتساب العلوم والمعارف ، ويتناول المرئي على أخص أوصافه والكيفية التي هو عليها.

فالرؤية بالعين إذاً وهي فعل الحس البصري ، أما الإدراك فكمال زائد حاصل بالرؤية، أو بعبارة ثانية ما انكشف بالرؤية من المرئي انكشافا كليا لذاتية المدرك وعلى وجه الإحاطة والشمول، وذلك معنى العلم ، ومن هنا فإنّ المدرك بحاسة السمع أعم وأشمل بينما المدرك بحاسة البصر أتم وأكمل.

أدى كل هذا بالحكيم الترمذي للتفرقة بين الرؤية كفعل بصري، وبين الإدراك كعلم محيط بذات المدرك ومشتمل عليه، وبناء عليه ذهب إلى القول باستحالة رؤية الله تعالى في الدنيا بحس العين، واستند في ما ذهب إليه على طلب موسى عليه السلام من ربه أن ينظر إليه، فقال له عز وجل: (لن تراني ولكن انظر إلى الجبل فإن استقر مكانه فسوف تراني فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا فلما أفاق قال سبحانك تبت إليك وأنا أول المؤمنين)[الأعراف، ١٤٣] .

وفي معرض شرحه لما استدل به على استحالة تلك الرؤية أورد الحكيم الترمذي ما رواه عبد الله بن عباس رضي الله عنه الذي قال:

" تلا رسول الله صلى الله عليه وسلم : رب أرني أنظر إليك . قال الله تعالى : يا موسى إنه لن يراني حي إلا مات، ولا يابس إلا تَدَهدَه، ولا رطب إلا تفرق ، إنما يراني أهل الجنة الذين لا تموت أعينهم ولا تبلى أجسادهم، فقد أعلمنا الله عدم الرؤية في دار الفناء وألقى عذره إلى موسى حيث قال: انظر إلى الجبل فإن استقر مكانه فسوف تراني ، فحل بموسى من الصعق ما حل، وبالجبل من الدك ما حل ، يعلمه أنه لا يطيق

احتماله، فلا الجبل احتمل تجليه ولا موسى عليه السلام ، ولذلك قال تبت إليك، لأنه سأله في دار فانية قد تقذرت بالشرك والمعاصي"(١٩).

أما رؤية الله تعالى يوم القيامة في الجنة فثابتة بالأحاديث الصحيحة ، ومن أشهرها الحديث الذي شبه فيه الرسول صلى الله عليه وسلم رؤية الله برؤية القمر في ليلة صافية لا سحاب فيها فقال:

" إنكم سترون ربكم كما ترون القمر ليلة البدر يوم القيامة لا تضامون (أي لا تتزاحمون) في رؤيته"(٢٠).

ثم أكد الحكيم الترمذي حصول تلك الرؤية وذلك أثناء رده على من تأول رؤية العين في الجنة برؤية القلب ، فيقول مخاطبا المؤول:

"فعياذا بالله أن يكون تأويل قول الرسول صلى الله عليه وسلم ما تأوّلت ، ولكنه صلى الله عليه وسلم إنّما جاء بذكر القمر لأنه إذا كان في ليلة مقمرة لا سحاب فيها، فلا ضيم على الناظر إليه، لأنه لا يحول بينه وبينها شيء حتى تضام في رؤية ضوئه، فكذلك نرى ربنا تعالى رؤية لا يحجبنا عنه شيء، والكفار محجوبون، وهو قوله تعالى: (كلا إنهم عن ربهم يومئذ لمحجوبون) [المطففين، ١٥].

فإن كان الكافر محجوبا عنه، والمؤمن محجوبا عنه، فما فضل المؤمن عليه يومئذ ، وما هذا الذكر الذي ذكره في التنزيل ، فلم يذكر النبي صلى الله عليه وسلم القمر عند رؤيته يريد به التدوير والحد، إنما أراد رفع الحجاب ورؤية المؤمنين لا يحول بينهم وبينه شيء من الحجاب"(٢١).

وعندما سأل أحدهم الحكيم الترمذي قائلا:

"أيرى الله في الآخرة ؟

أجابه بصراحة واختصار شديد قائلا:

- نعم.

عندئذ سأله:

كيف يُرى ؟

أجابه:

- كما يعرف ها هنا.

ثم عاد مرة أخرى وسأله :

وكيف يعرف ها هنا ؟

فرد عيه قائلا:

كما يرى هناك"(٢٢).

والحكيم الترمذي مع اعتقاده بحصول رؤية الله تعالى في الجنة بنفس الوضوح الذي تكشف به العين الأشياء، إلا أنه حصر تلك الرؤية في ما يظهر من الله . وما يظهر من الله، ويراه المؤمنون كرؤيتهم للقمر ليلة البدر هو الصفات، أما ما بطن من الله فلا سبيل إلى معرفته لا في الدنيا ولا في الآخرة ، ويستدل الحكيم الترمذي على استحالة تلك الرؤية بالآية: (لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار) [الأنعام، ١٠٣] فيقول :

"أما الإدراك فهو الأخذ، والإدراك الاشتمال، فأهل الجنة ينظرون إليه ولا تشتمل أبصارهم على ما يرون منه من الظاهرية ، فأما الباطنية فلا قوام لأحد على النظر إليه ولا سبيل إليه، فأما قوله : لا تدركه ، فإن نفس الكلمة لا يدرك ، والهاء هو الهوية، فإنما ينظر العباد إلى الصفات . فأما هو فلا يدرك في الدنيا ولا في الاخرة"(٢٣).

فالحكيم الترمذي هنا يضع حدا فاصلا بين نظر يستفيد منه المؤمن معرفة

قاصرة بذات الله، فينظر بعينيه إلى ما ظهر من جلال الله وعظمته وقدرته وكبريائه وعزته وبهائه فيراه كما يرى القمر، وبين علم شامل ومحيط يتجاوز ما يراه المؤمن ظاهرا من الله إلى ما هو ذاتي لله تعالى، فينكشف الله تعالى للمؤمن انكشافا يرى فيه هوية الله وماهيته والحالة التي هو عليها ذاتا وصفات، وذلك المعنى الزائد على النظر والرؤية هو الإدراك الذي نفاه الله تعالى عن ذاته فقال: لا تدركه الأبصار، أي لا تحيط به علما ، والإحاطة معنى لا وجود له في النظر ، وليس متضمنا في فعل الحس البصري ، وهو المتنع امتناعا مطلقا على المؤمنين وغيرهم.

الإيمان:

إن تعريف الله تعالى بنفسه والإعلام عن ذاته على نوعين:

- نوع بالقول عن طريق الإخبار ونصب الأدلة.

- والآخر بوضع أو غرز المعرفة في أصل خلقة الإنسان، بحيث يتخذ الإعلام الطابع الضروري الذي لا يجد معه الإنسان مفرا من الإقرار والاعتراف.

ويطلق على النوع الأخير من تعريف الله اسم المعرفة الفطرية ، وذلك لأن الله خلق الإنسان خلقة مهيأة لقبول ما خلق من أجله ، وأوجده على هيئة مترشحة للاتصاف بصفة ما ، وقوله تعالى (فأقم وجهك للدين حنيفا فطرة الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله) [الروم، ٣٠]، إشارة إلى أن ما فطر عليه الإنسان هو معرفته بالله تعالى إلها وربا.

وبين الحكيم الترمذي محل تلك المعرفة الفطرية: ماهيّتها، وغيرها من العلوم والمعارف في الإنسان على النحو التالي:

"الله خلق الآدمي وركب في رأسه عينين وأذنين يبصر ويسمع ظاهر الأشياء، وجعل في جوفه بضعة من لحم لها عينان وأذنان فسماها قلبا وفؤادا، والقلب ما بطن منهما ، والفؤاد ما ظهر منهما، والعينان على الفؤاد والرؤية له، وجعل لهذه البضعة ساحة وهي الصدر ، وذلك موضع العلم، وجعل هذه الروح وفيه الحياة ، وهو سماوي، وجعل فيه نفسا ، وهي أرضية وفيها الحياة، وجعل مستقر الروح في الرأس ، ثم هو متفش في جميع الجسد.

وجعل مستقر العقل في الرأس مع الروح ، وفي هذه الحفظ، ثم يشرق في الصدر نوره، وهنا معتمله، ومستقر الذهن في الصدر ، والعلم معه ، فمنه تصدر الأمور إلى الجوارح ، فبذلك العلم علم الآدميون كلهم أن لهم ربا وإلها، فاقرّوا به ، وعرفوه بقلوبهم ، والقلب أمير الجوارح ، والمعرفة فيه، وتلك المعرفة معرفة الفطرة التي فطر الناس عليها، فعرفوا أنّ الله خالقهم ورازقهم ومدبر أمورهم، وذلك قوله تعالى (قل من يرزقكم من السماء والأرض ومن يملك السمع والأبصار ومن يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي ومن يدبر الأمر فسيقولون الله) [يونس ، ٣١]، فإنما قالوها من معرفة الفطرة"(٢٤).

ولا تنفك المعرفة الفطرية ولا تنعزل عن تعريف الله تعالى بنفسه خبرا وإعلاما، بل تأتي دوما مواكبة ومساوقة لها، بحيث ينتقل الإعلام من مجرد كونه خبرا إلى أثر في أصل الخلقة الإنسانية لتتطابق المعرفة الآتية من الخارج مع المعرفة الفطرية ، فتأخذ فيه المعرفة بشقيها الطابع القهري والذي لا يجد معه الإنسان مفرا من الإقرار، وذلك لتمكن المعرفة وثباتها فيه تمكنا وثباتا لا يقابله إلا الاعتراف، وإن ضاده شيء فلا يضاده إلا الإنكار والجحود لا الجهل.

أما الإيمان فهو عمل قلبي خالص به ينتسب الإنسان إلى خالقه وربه ، ولكنه يستند - كما يرى الحكيم الترمذي - على نور التوحيد المتضمن في هاتين المعرفتين، المعرفة الإعلامية والمعرفة الفطرية. خاصة أن القلب إذا استقر على توحيد الله "اطمأن إليه، وبذلك الاستقرار لزمه اسم الإيمان، لأن الإيمان استقرار القلب وطمأنينة النفس ، فلما وجد القلب هذا من منة الله عليه سكن عن التردد والجولان ، فقيل آمن يؤمن إيمانا، والإيمان لمن نال هذه الهدية فقبل منه"(٢٥).

فإذا كان نور التوحيد هبة من الله تعالى بلا كسب للإنسان، وإذا كان الإقرار بتوحيد الله على سبيل الاضطرار ، فإن الإيمان بوحدانية الله تعالى وواحديته من اختيار العبد وكسبه، فعندما سئل الحكيم الترمذي عن الإيمان أهو من المواهب أو المكاسب أجاب :

" الإيمان فعل العبد ، يقال آمن يؤمن إيمانا، ولو لم يكن من المكاسب لم يستحق الثواب، فأما الذي به الإيمان كالعقل فهو من المواهب، وقبول العبد وطمأنينة نفسه ، أي ما جاء به العمل وأورده على قلبه، مكاسب ، واستحق الثواب "(٢٦).

ولا تختلف حقيقة الإيمان عند الحكيم الترمذي عنها عند غيره من الإسلاميين، فالإيمان كما يرى اعتقاد بالقلب ، وهو التصديق إذ التصديق فعل القلب ، ثم إظهار ذلك الاعتقاد باللسان، وأخيرا التطبيق العملي لكل ما يعتقد ، فيقول في شرحه لكلمة الشهادة:

" كلمة لا إله إلا الله لازمة للخلق الاعتقاد بها قلبا، والاعتراف بها نطقا ، والوفاء بها فعلا، فأما الاعتقاد بها فأن يعتقد نفي القدرة عن جميع من تولّهت إليه القلوب في المضارّ والمنافع، وأمّا الاعتراف بها نطقاً فأن يقول : لا إله إلا الله، وأمّا الوفاء بها فعلاً فأن

يكون له من الثقة في باب النوائب ومن التوكل في باب الرزق ، ومن التفويض في باب الحوائج ومن الصبر في باب الشهوات، ومن القناعة في باب المنالات، ومن الانقياد في باب العبودات ، والتسليم في باب المتشابهات، ما يحفظ هذه الجوارح السبع التي اؤتمن العبد عليهن ووكل العبد برعايتهن من أن يعصى الله بجارحة منها سبب شيء من هذه الأبواب"(٣٧).

ويطلق على مجمل الاعتقاد والإقرار والعمل اسم الإسلام ، وذلك لرجوعها جميعا إلى الاعتراف والانقياد والقبول والإذعان، الأمر الذي يعني أن الإسلام يطلق على الأعمال الظاهرة كالتلفظ بكلمة الشهادة، وفعل ما أمر الله به ، والامتناع عما نهى الله عنه ، ومن هنا ـ وكما يعتقد الحكيم الترمذي ـ لزم العبد الاسمين ؛ المؤمن والمسلم ، فيقول مبينا كيفية استحقاقه للاسمين معا:

" كان العبد طالبا لربه بقلبه، فلما جاءه نور الهداية عرف ربه واطمأنَّ إليه ، وسكنت نفسه ، واستقر قلبه بالمعرفة الواردة على قلبه ، فقيل آمن على قالب أفعل، وفي حال الخوف حيث سكن منه الخوف قيل آمن ، فكلاهما مرجعه إلى السكون، والعبد حين آمن عقد قلبه بأن الذي عرف هو ربه، فانقاد له بأن يأتمر بكل ما يأمره به ، فذاك منه تسليم النفس إلى ربه، فقيل أسلم من أجل أنه سلم نفسه لله عبودية بكل ما يأمر به، وسمي مؤمنا لاستسلام قلبه ، وطمأنينة نفسه، فالإيمان والإسلام من العبد في عقد واحد ، لما عرفه استقر قلبه ، واطمأنت نفسه، فلزمه اسم الإيمان لطمأنينته، وسلم نفسه لله عبودية بكل ما يأمر به ، فلزمه اسم الإسلام، فهذان اسمان لزماه بهذا العقد بقلبه، ثم اقتضى الوفاء بهذا الإيمان والإسلام إلى يوم يموت".

ومن هنا خلص الحكيم الترمذي إلى أن الإيمان غير الإسلام، وبينهما فروق دقيقة

كتلك التي توجد في العادة بين الأسماء والكلمات المتشابهة، أجملها في رده على من زعم من المتقدمين أن الإيمان والإسلام من نوع واحد، وفي عقد واحد، فيقول:

" كيف يكون الاستقرار والطمأنينة والتسليم لأمره ونهيه نوعا واحدا، ومن قال هنا واحدة، وخفي عليه هذه الصفة فقد غلط فيه، فالعقد واحد والقبول واحد، ولكنه عقد وقبول النوعين ، ثم اقتضى العبد من يوم آمن وأسلم في جميع عمره أن يفي بهذا العقد والقبول، ووضع بين يديه العبودية نوعين ، أمر يحكم به عليه ربه ، وأمر يأمره به ربه.

فأما الذي يحكم عليه فالأحوال من الفقر والغنى والعز والذل والصحة والمرض، وكل محبوب ومكروه ، فاقتضاء الوفاء بذلك أن يطمئن قلبه ونفسه إلى ما حكم به عليه ، كما اطمأن إليه ربا.

وأما الذي يأمره به فالفرائض وترك المحارم، فاقتضاؤه الوفاء بذلك أن يسلم في كل أمر أمره ، ونهي نهاه نفسا، فيأتمر بأموره وينتهي عن محارمه"(٢٩).

ثم عقب الحكيم الترمذي في خاتمة رده مبينا شدة الارتباط والتلازم بين الإيمان والإسلام، وكونهما في عقد واحد لا ينفكّان، وذلك من خلال مآل كل منهما يوم القيامة، فيقول:

" فإذا أوفى الإيمان والإسلام نجا من الوزن والحساب، وإنما صار الوزن والحساب على العبد لأنه وفى ببعض وترك الوفاء ببعض، ووثب على المحارم وقل صبره في حكمه عليه في الأحوال واضطراب قلبه ، فوضع الميزان وحاسب ، لينظر العبد وفاءه أكثر أو ترك وفائه أكثر، فإن زاد وفاؤه على ترك الوفاء نجا ، وإن غلب ترك الوفاء بقي العبد موقوفا على مشيئته إن شاء عفا وإن شاء عاقب"(٣٠).

الإيمان يزيد وينقص :

إن الإيمان عند الترمذي هو نور الهداية الذي يستقر في القلب ويثبت، وما ظهر منه عمليا هو الإسلام ، والإسلام يشارك الإيمان على المستوى الظاهري فقط دون الباطن ، ولأجل ذلك نظر إليهما معا بوصفهما نورين أحدهما قلبي والآخر ما ظهر منه للوجود الخارجي ، الأول ثابت ومستقر إلى حد الامتلاء والاطمئنان، بينما يخضع الثاني لما يخضع إليه كل موجود من حيث القلة والكثرة والزيادة والنقصان، ومن هنا انبثقت فكرة زيادة الإيمان القلبي ونقصانه كناتج طبيعي، ليس فقط لما يلحظ من فرق بين الإيمان والإسلام، بل أيضا لانتقال نور الإيمان من الباطن إلى الظاهر.

وتصدى الحكيم الترمذي لمناقشة هذه الفكرة كي يضعها في سياقها الطبيعي ضمن العلاقة الوثيقة والارتباط الشديد بين الإيمان والإسلام، فنظر إلى الفكرة من زاويتين:

- حقيقة الإيمان النورية .
- والمظاهر الخارجية لهذه الحقيقة.

فانتهى إلى أن ماهية الإيمان وحقيقته لا تزيد ولا تنقص ، وذلك لأن الإيمان تصديق قلبي ، وقبول وإذعان يقع عليه اسم التسليم ، وإذا بلغ التصديق حد اليقين فذلك تمام معنى الاعتقاد ، أما مظاهر الاعتقاد العملية في الوجود الخارجي فتزيد وتنقص مثلها مثل سائر الأعمال التي تزيد بصدق المجاهدة والمثابرة على الطاعة.

وقد كشف الحكيم الترمذي فحوى ما انتهى إليه عندما دخل طرفا بين متجادلين، يؤكد أحدهما على زيادة الإيمان ونقصانه . في حين يصر الآخر على إنكاره فكرة الزيادة والنقصان برمتها ، فتحدث حاكيا عما جرى له معهما بقوله:

"فأشرت إلى عين الشمس وقلت : ما هذه ؟ قال: هذه شمس ، فقلت: تنقص أم تزيد، قال لا، ثم أشرت إلى إشراقها على الأرض ، فقلت : ما هذا ؟ قال هذه شمس ، قلت: تزيد وتنقص ، فتحير قلبه ، قلت : أليس إذا كان بينها وبين الأرض غيم أو سحابة رقيقة نقص من إشراقها ، فإذا ذهب الغيم زاد إشراقها ، قال : نعم ، قلت : أفلست تسميه شمسا، وهو يزيد وينقص ، وتلك العين تسميها شمسا، وهي لا تزيد ولا تنقص ، قال نعم.

فقلت: كذلك الإيمان بمنزلة الشمس التي برزت لك على قلبك من النور، وأشرقت على صدرك، فإذا حال بينها وبين القلب غيوم الشهوات والهوى نقص الإشراق، فدخل الوهن في القلب وفي الشمس وتعطل العمل، وإذا ذهب الهوى والشهوة، زاد في إشراقه، واستقر القلب، وقويت النفس للعبودية، فمن الإشراق يزداد وينقص، فأي تنازع هنا"(٣١).

فالمتنازعان ، استنادا على ما تقدم ، قد أصابا جانبا من الحق في ما رآه كل منهما، فمن قال يزيد وينقص بهذا المعنى فهو مصيب في قوله ، ومن قال لا يزيد ولا ينقص مثله ، لأنه متى نقص دخل الشك ، فأما الزيادة التي ذكرها الله تعالى في قوله (إنما المؤمنون الذين إذا ذكر الله وجلت قلوبهم وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانا) [الأنفال، ٢]، فتزيده نورا إلى نور ، فيزداد قلبه بذلك النور الزائد إيمانا، أي استقراراً وثباتا" (٣٢).

طبيعة المعرفة العقدية :

بعث الله تعالى رسوله صلى الله عليه وسلم بنور الوحي والإيمان فقال عز وجل : (وكذلك أوحينا إليك روحا من أمرنا ما كنت تدري ما الكتاب ولا الإيمان ولكن جعلناه نورا نهدي به من نشاء من عبادنا)[الشورى ، ٥٢] ، فسمى الحق عز وجل ما أنزله من وحي روحا ونورا ، روحا لتوقف الحياة عليه ، ونورا لتوقف الحركة الحياتية عليه ، فهو حياة من موت الكفر ، ونور يستضاء به ، وعليه مدار الحياة والتكليف الإلهي معا.

ومرد تسمية ما أنزله الله تعالى روحا ونورا إلى اجتماعهما في محل واحد ، فمحل الحياة في القلب هو نفسه محل الإيمان ؛ ويعرف تشريحا باسم المضغة أو العلقة السوداء في جوف القلب ، وتسمى أيضا " المهجة وحبة القلب" . وهي منبع روح الإنسان ، وبها تكون الحياة ، وهي في الوقت نفسه محل نور الإيمان.

والاقتران بين المحلين مقصود لذاته، لأن الله تعالى خلق الحياة في الإنسان وجعل قوامهما بالإيمان، ووضع الإيمان والحياة في محلّ واحد لشدة ارتباطهما ، وقوة تعلق كل منهما بالآخر، فإذا افترقا بقيت كتلة الإنسان الطينيّة معمورة بالحياة بلا قيمة ولا أهمية، وتتحول في النهاية إلى فحمة خسيسة، وبنور الإيمان تكتسب كل ما لها من قيمة وأهمية ، وتتحول في النهاية إلى جوهرة صافية.

ويرى الحكيم الترمذي أن هذا القلب محل نور الإيمان أو معدن نور الإيمان، ويستدل على ما رآه بقوله تعالى: (أولئك كتب في قلوبهم الإيمان) [المجادلة، ٢٢]، وقوله: (ولكن الله حبب إليكم الإيمان وزينه في قلوبكم) [الحجرات، ٧]، وقوله (إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان)[النحل ، ١٠٦].

وهذا القلب هو أيضا محل لسائر ما يتولد من الإيمان ، مثل نور الخشوع والتقوى والسكينة والوجل والإخبات واللين والطمأنينة والتمحيص والطهارة والرضا والخوف والرجاء والصبر والشكر والقناعة والفقه عن الله، وغيرها من أنوار الباطن.

فعلى سبيل المثال يقول في التقوى: (وألزمهم كلمة التقوى وكانوا أحق بها)[الفتح، ٢٦] ، وأشار بالإلزام إلى قلوبهم ، ويقول في الطهارة: (ذلكم أطهر لقلوبكم وقلوبهن) [الأحزاب ،٥٣] ، وقوله أيضا: (أولئك الذين لم يرد الله أن يطهر قلوبهم) [المائدة، ٤١]، ويقول في الوجل : (والذين يؤتون ما ءاتوا وقلوبهم وجلة)[المؤمنون، ٦٠]، وقوله أيضاً: (الذين إذا ذكر الله وجلت قلوبهم)[الأنفال،٢]، ويقول في الإخبات: (وليعلم الذين أتوا العلم أنه الحق من ربك فيؤمنوا به فتخبت له قلوبهم) [الحج، ٥٤]، ويقول في اللين: (ثم تلين جلودهم وقلوبهم)[الزمر،٢٣] ، ويقول في الخشوع : (ألم يأن للذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله) [الحديد، ١٦]، ومعنى الخشوع الخوف الدائم في القلب، ويقول في عدم الفقه: (لهم قلوب لا يفقهون بها) [الأعراف، ١٧٩](٣٥).

ونتيجة لكل ما تقدم ذكره فإن هذا القلب وحده عليه مدار الحركة التكليفية، حيث أودع الله فيه القوة المدبرة لمعاني النية والإرادة المنبعثة للحركة اعتقادا وقولا وفعلا، ومن ثم فإن وجوب الثواب والعقاب كما يؤكد الحكيم الترمذي إنما هو به، أي بالقلب، ثم تقع تبعة الفعل على النفس ، يقول تعالى: (لا يؤاخذكم الله باللغو في أيمانكم ولكن يؤاخذكم بما كسبت قلوبكم)[البقرة، ٢٢٥](٣٦).

هذا في أحكام الآخرة، "أما في أحكام الدنيا فالنفس تؤاخذ على أفعالها، وما بين الإنسان وبين الله فإن الحكم فيه بما في القلب ، قال تعالى في شأن عمار بن ياسر (إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان)[النحل، ١٠٦]، فبين الله تعالى عذره أنه لم يضره ذلك

لطمأنينة قلبه على صدق الإيمان، ويثاب المؤمن على عمله بالجوارح إذا صحت نية قلبه على ذلك بنور الإيمان (٣٧).

وإذا لم يرتبط القلب بنور الإيمان ارتبط بلا أدنى شك بظُلْمة الكفر ، فيكون كما يرى الحكيم الترمذي " معدن الشرك والنفاق والريب والمرض والنجس والرجس وكل ما هو نقيض لنور الإيمان وأنواره ، يقول تعالى في معنى الإنكار: (وارتابت قلوبهم فهم في ريبهم يترددون)[التوبة، ٤٥]، وقال في المنافقين: (إنهم رجس)[التوبة، ٩٥]، وقال في المشركين : (إنما المشركون نجس)[التوبة، ٢٨](٣٨).

والقلب يحتاج فوق ذلك إلى ما يعينه ليتولد من نور الإيمان اليقين ، أي يحتاج إلى سكون النفس وطمأنينتها حتى يستقر الإيمان في القلب ويثبت ويدوم ، بحيث لا يزول ولا يقبل الزوال ، ويمتنع امتناعا مطلقا وجود نقيض له ، وذلك لا يتم إلا بالرؤية والمعاينة.

والرؤية والمعاينة كما يؤكد الحكيم الترمذي " من علم الفؤاد ، يقول تعالى: (ما كذب الفؤاد ما رأى)[النجم ، ١١] ، فالفؤاد يرى ويعاين، فيستفيد الفؤاد بالرؤية ويتلذذ القلب بالعلم ، وما لم ير الفؤاد لم ينتفع القلب بالعلم، ولذلك وصف الله تعالى ربطه قلب العبد فقال: (وربطنا على قلوبهم إذ قاموا)[الكهف، ١٤]، وقال: (لولا أن ربطنا على قلبها)[القصص، ١٠] وذلك لأن القلب يعلم، والعالم يحتاج إلى التأييد حتى يطمئن بذكر الله ، وأما الفؤاد فإنه يرى ويعاين"(٣٩).

ومن هنا يحدث الفراغ في الفؤاد ولا يحدث في القلب ، قال تعالى: (وأصبح فؤاد أم موسى فارغا إن كادت لتبدي به لولا أن ربطنا على قلبها)[القصص، ١٠]، أي صفرا من العقل (٤٠)، والمعنى أن أم موسى حين سمعت بوقوع ابنها في يد فرعون طار عقلها لما

همها من فرط الخوف والدهشة ، ونحو ذلك قوله: (مهطعين مقنعي رؤوسهم لا يرتد إليهم طرفهم وأفئدتهم هواء)[إبراهيم، ٤٣]، أي خاوية ليس فيها شيء لكثرة الوجل، إذ القلب يعلم ، والفؤاد يرى ويعاين، وليس الخبر كالمعاينة .

ولأجل تلك الرؤية العيانية جعل الله تعالى الفؤاد غشاء يحيط بالقلب(٤١)، ولذا فالفؤاد من ألطف وأرق ما في بدن الإنسان، ولا يوجد ما هو أشد منه تأثراً بأدنى أذى يمسه، ومن فرط تأثره قال تعالى في شانه: (نار الله الموقدة التي تطلع على الأفئدة)[الهمزة، ٦-٧] ومعنى اطلاع النار (٤٢) أنها تتسلّل إلى أكثر الأعضاء حساسية فتعلوه وتشتمل عليه، وهذا أقسى أنواع العذاب وأشده .

والفؤاد بالمعنى السابق موجود عند كل إنسان ، غير أن عين الفؤاد لا تنفتح للرؤية والمعاينة إلا بعد أن يتحد في القلب نور الإيمان مع نور الحياة في وحدة لا انفصام لها ، حينها يحيا القلب وينفتح الفؤاد على العالم، فتتطابق المعرفة القلبية مع الرؤية ، فيصبح حتى الغيب عند المؤمن شهادة ، فيراه أفضل وأسمى من رؤيته بعينه ، عندها تسود الطمأنينة والسكينة والانشراح (٤٣).

أما غير المؤمن فقلبه خال تماما من الإيمان ونور الهداية ، وليس فيه نور الحياة، فهو أعمى الفؤاد بل ميت الفؤاد لا يرى فؤاده شيئا ، وما في قلبه من علم أو معرفة أو نور يدرك به حدود ما هو حي لأجله، ويعي به وجوده وذاته التي هو بها مستخلف في الوجود، ولكنها في كل الأحوال معرفة لا ينتفع بها ولا فائدة من ورائها .

ويضرب الحكيم الترمذي مثلا لمعارف الكافر وعلومه فيقول: " ألا ترى أن الأعمى لا ينفعه علمه شيئا في وقت الشهادة إذا احتاج إلى أدائها ، لأنه محجوب عن الرؤية ، فعلمه في الحقيقة علم لكنه لم يتأكد سلطانه بجرح القاضي شهادته بالعمى ، وإن

كان عدلا"(٤٤).

وما يظهر للوجود الخارجي من الإيمان يسمى إسلاما ومحله الصدر ، وذلك لأن الصدر كما يقول الحكيم الترمذي "هو المظهر الخارجي للقلب، أو هو أول القلب والمقدم منه"(٤٥)، وعند الصدر يلتقي القلب والنفس ، يقول تعالى: (أفمن شرح الله صدره للإسلام فهو على نور من ربه)[الزمر، ٢٢] ويقول أيضا: (فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام ومن يرد أن يضله يجعل صدره ضيقا حرجا كأنما يصعد في السماء)[الأنعام، ١٢٢].

فمن أراد الله تعالى به خيراً من عباده رغبه في الإسلام فوسع له في صدره ، فتسكن إليه نفسه ، ويحب الدخول فيه ، فإذا دخل نور الإسلام انفسح الصدر واتسع ، فما استقر وثبت يقينا هو الإيمان، وما ظهر منه مما يشهده ويعلمه الكل فهو الإسلام ، ومن لم يرد الله به خيرا ضيق صدره حتى يقسو قلبه ، وينفر من قبول الحق فلا يدخل الإيمان فيه، وبالتالي لا يتسع صدره لشيء منه، وإذا سعى واجتهد لقبول الإيمان وجده بعيدا عن فهمه، ووجد صدره ضيقا لا يتسع له كأنما يصّعّد في السماء ، أي كأنه يزاول أمرا غير ممكن(٤٦).

ونور الإسلام على خلاف نور الإيمان : يزيد وينقص ، والعلة في ذلك بينها الحكيم الترمذي في قوله:

"إن نور الصدر فرع من نور الإيمان وهو بالنفس يقام ، وعين به الإسلام ، ومنه يدخل النقصان في هذا الوجه من الدين ، وربما يزيد فيه ، والدليل على ذلك ما قاله رسول الله في شأن النساء : هن ناقصات عقل ودين ، والمراد منه فرع الدين في أيام الحيض والنفاس ، فبان لك أن أنوار الصدر على وجوه ، والعمل بها على المواقيت

والمقادير، فمن ازداد عمله منه ازداد في صدره نوره على مقدار ذلك ، وينقص أيضا نوره بترك استعماله ، لأن حامل هذا النوع من العلم هي النفس ، فكما أنها تزيد وتنقص فكذلك افعالها تزيد وتنقص"(٤٧).

والصدر - إضافة إلى ما مضى - موضع كل علم يتوصل إليه بالتعلم والاجتهاد من جهة السمع والبصر ، وكل ما يعبر بلسان العبارة ، ويجوز عليه حكم النسيان، يقول تعالى: (بل هو آيات بينات في صدور الذين أوتوا العلم)[العنكبوت، ٤٩]، أي ذلك العلم الذي تتهيأ عبارته وقراءته وروايته وبيانه ويمكن فيه النسيان، لأن النفس هي التي تحمله وتحفظه ، وهي مطبوعة على النسيان (٤٨).

أما الإسلام فهو كما يعتقد الحكيم الترمذي "يحتاج من المؤمن إلى المغالبة والمجاهدة والكد والتعب ، وكلها من صميم عمل النفس لا القلب ، ولذا يقف الإسلام في حدود التسليم والانقياد ، بينما لا يقف الإيمان عند حد ويبقى مع المؤمن في حياته وبعد مماته لا يفارقه ، لا في القبر ولا يوم القيامة ، وأما ما يتعلمه من أحكام وشرائع ، وكل ما كان بناؤه على سبيل التكليف، فإنها تصل إلى غايتها ونهايتها بالموت"(٤٩).

توثيق الإشارات الواردة في المتن

١- الحكيم الترمذي ، محمد بن علي ، طبائع النفوس ، الطبعة الثانية ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٠، ص ٢١ .

٢-الحكيم الترمذي ، محمد بن علي ، مسألة الإيمان والإسلام والإحسان، مجلة منبر الإسلام ، السنة ٣٨، عدد ٦، ١٩٨٠م، ص١١٧ .

٣- الزمخشري ، محمد بن عمر، الكشاف عن حقائق التنزيل ، (ج٣) الطبعة الأولى، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، مصر ١٩٨٠ م ، ص ٨٥ .

٤- الحكيم الترمذي، المسائل المكنونة، ط١، (القاهرة: دار التراث العربي، ١٩٨٠)، ص٨٥ .

٥-المصدر السابق ، ص ١١، ١٠١ .

٦- الحكيم الترمذي ، محمد بن علي ، الصلاة ومقاصدها ، الطبعة الأولى ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، لبنان، ١٩٨٦م ، ص ١١٣ .

٧- الحكيم الترمذي ، محمد بن علي ، المسائل المكنونة، ص ٥٢ .

٨-المصدر السابق ، ص٧٧ .

٩- الدسوقي ، محمد ، حاشية الدسوقي علي أم البراهين ، الطبعة الأولى ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د.ت ، ص٢٠٠ .

١٠-د. وجيه أحمد عبد الله ، الحكيم الترمذي واتجاهاته الذوقية، الطبعة الأولى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، مصر ، ١٩٨٩ ، ص ٢٦٢ ، نقلا عن خلق الآدمي للترمذي ، ١٩٥ أ ب .

١١- الحكيم الترمذي ، محمد بن علي، الصلاة ومقاصدها ، ص ١٢٠ .

١٢- الحكيم الترمذي ، محمد بن علي ، الأمثال من الكتاب والسنة ، الطبعة الأولى، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٩م ، ص ١٩٩ .

١٣ الحكيم الترمذي ، محمد بن علي ، تحصيل نظائر القرآن ، الطبعة الأولى ، مكتبة عمار ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٩م، ص١٠٥ .

١٤- د . محمد إبراهيم الجيوشي ، الحكيم الترمذي ، دراسة لآثاره وأفكاره ، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، القاهرة ، مصر .د.ت ، ص ١٠٨ ، نقلا عن كتاب الأولياء للحكيم الترمذي .

١٥- الحكيم الترمذي ، محمد بن علي ، الحج وأسراره ، الطبعة الأولى ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٩م ، ص ٨٢ .

١٦- المصدر السابق.

١٧- د . محمد الجيوشي ، الحكيم الترمذي دراسة لآثاره وأفكاره ، ص ١٨٤، نقلا عن مخطوط ليبزج.

١٨- الحكيم الترمذي ، محمد بن علي ، المسائل المكنونة ، ص ٨٤ .

١٩- د . محمد الجيوشي ، الحكيم الترمذي دراسة لآثاره وأفكاره. ص ١٨٨ ، نقلا عن مخطوط ليبزج.

٢٠- أخرجه البخاري ومسلم باختلافات يسيرة .

٢١- د . محمد الجيوشي، المصدر نفسه، ص١٨٨ ، نقلا عن مخطوط ليبزج.

٢٢-المصدر السابق ، ص ١٨٤ .

٢٣- الحكيم الترمذي ، محمد بن علي ، المسائل المكنونة ، ص ٨٥ .

٢٤- الحكيم الترمذي ، محمد بن علي ، مسالة الإيمان والإسلام والإحسان، ص ١١٦ .

٢٥- المصدر السابق ، ص١١٧ .

٢٦- المصدر السابق ، ص ١١٩ .

٢٧- د. محمد الجيوشي ، المصدر نفسه، ص ١٢٠ ، نقلا عن رسالة الحكيم الترمذي ، الكلام على معنى لا إله إلا الله .

٢٨- الحكيم الترمذي ، محمد بن علي ، تحصيل نظائر القرآن ، ص ص ١٢٢-١٢٣ .

٢٩- الحكيم الترمذي ، محمد بن علي ، مسالة الإيمان والإسلام والإحسان ، ص ١١٩ .

٣٠- المصدر السابق ، ص ١١٩ .

٣١- المصدر السابق ، ص ص ١١٧-١١٨ .

٣٢- المصدر السابق ، ص ١١٨ .

٣٣- الحكيم الترمذي ، محمد بن علي ، بيان الفرق بين الصدر والقلب واللب ، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، مصر، ١٩٨٥م، ص٦٢ ، ٦٤ .

٣٤ -المصدر السابق ، ص ص ٥٣-٥٤ .

٣٥- المصدر السابق ، ص ص ٤٨-٤٩ .

٣٦- المصدر السابق ، ص ٥٧ .

٣٧- المصدر السابق ، ص ٥٧ .

٣٨- المصدر السابق ، ص ٥٦ .

٣٩- المصدر السابق ، ص٧٠ .

٤٠-الزمخشري ، محمد بن عمر ، الكشاف عن حقائق التنزيل ، ج ٤ ، ص ٣٩٥ .

٤١- أبو البقاء الكفوي ، الكليات ، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٣م ، ص ٦٩٦ .

٤٢-الزمخشري ، محمد بن عمر ، الكشاف عن حقائق التنزيل ، ج ٤ ص ١٩٦ .

٤٣- الحكيم الترمذي ، محمد بن علي ، بيان الفرق بين الصدر والقلب والفؤاد واللب ، ص ٧٠ .

٤٤-المصدر السابق ، ص ٦٨ .

٤٥-المصدر السابق ، ص ص ٣٦-٤٣ .

٤٦- الزمخشري ، محمد بن عمر ، الكشاف عن حقائق التنزيل ، ج ٤ ، ص ١٢٢ .

٤٧- الحكيم الترمذي ، محمد بن علي، بيان الفرق بين الصدر والقلب والفؤاد واللب ، ص ص٦٤ - ٦٨ .

٤٨- المصدر السابق ، ص ٤٦ .

٤٩ - المصدر السابق ، ص ٥٦ .

تاريخ مدرسة المطران غوبات للبنين في القدس
إطلالة على التعليم التبشيري لجمعية المرسلين الكنسية
١٨٥١-١٩٣٠

أ. د. عادل زيادات

جامعة اليرموك

ملخص

يهدف البحث لدراسة التعليم التبشيري في القدس في الفترة الواقعة ما بين (١٨٥١-١٩٣٠) حيث يمثل العام ١٨٥١ بداية النشاط التبشيري لجمعية المرسلين الكنسية، وقد قمنا بدراسة مدرسة المطران *Church Missionary Society (CMS)* غوبات التابعة لهذه الجمعية التي تعد أقدم مدرسة داخلية أنشئت في فلسطين في بداية النصف الثاني للقرن ١٩ ، وقمنا بدراسة مختلف التنظيمات والتعليمات الصادرة عن الحكومة العثمانية التي طبقت على هذه المدرسة، ومدى تأثير هذه المدرسة على المنافسة التبشيرية التعليمية مع المدارس الأخرى.

The History of Bishop Gobat School for Boys in Jerusalem: A Look at Church Missionary Education 1851 - 1930

Dr. Adel Ziadat

ABSTRACT

The article aims to study missionaray education in Jerusalem for the period 1851-1930. The year 1851 represents the start of the missionary work of the CMS in Palestine. We have chosen Bishop Gobat School beacuse it was the oldest boarding school for boys in Palestine established in the seconed half of 19th century.

We discuss the impact of Ottoman regulations and all developments on the school.

مقدمة:

يهدف البحث لدراسة التعليم التبشيري في القدس للفترة الواقعة ما بين (١٨٥١-١٩٣٠) حيث يمثل العام ١٨٥١ بداية النشاط التبشيري لجمعية المرسلين الكنسية (Church Missionary Society). وقد قمنا بدراسة مدرسة المطران غوبات (S.Gobat) التابعة لهذه الجمعية، والتي تعد أقدم مدرسة داخلية أنشئت في فلسطين في بداية النصف الثاني للقرن ١٩ ، كما قمنا بدراسة مختلف التنظيمات والتعليمات الصادرة عن الحكومة العثمانية والتي طبقت على هذه المدرسة وسواها من المدارس التبشيرية، كذلك درسنا كافة التطوارت على عمل المدرسة ومدى تأثير هذه المدرسة على المنافسة التبشيرية التعليمية مع المدارس الأخرى.

وقبل الخوض في موضوع البحث لا بد من ذكر الملاحظات العامة التالية:

شهدت منطقة الشرق العربي خلال القرن التاسع عشر تأسيس العديد من المعاهد العلمية والطبية والمؤسسة من قبل أوروبيين أو أمريكان، وسبب تأسيس هذه المعاهد هو الحماس التبشيري الديني والمنافسة الحادة بين الإرساليات الأجنبية من جهة ، والتوسع الأوروبي من جهة أخرى ، وفي هذا الخصوص وصف البروفسور (Kenneth Scott Latourrotte) (١٨٨٤-١٩٦٨) أستاذ التاريخ في جامعة (Yale) القرن التاسع عشر، بأنه عصر التوسع المسيحي ؛ إذ شهد هذا القرن انتشار النشاط التبشيري ليغطي كل مناطق العالم ومن بينها الوطن العربي[١].

لقد كتب حول أصول العمل التبشيري وتطويره وتأثيره، لكن تفاصيل نشاط جمعية المرسلين الكنسية في فلسطين لم تلق الاهتمام الكافي من قبل الباحثين الجادين، كذلك لم تتم دراسة ردود الفعل الفلسطينية على النشاط التبشيري، وكفاح

الفلسطينين للحفاظ على دينهم وهويتهم الثقافية في وجه الضغوط التبشيرية هذه.

كانت فلسطين في النصف الثاني من القرن ١٩ تحوي العديد من المدارس التبشيرية ، وكانت تدار بإشراف هيئات دينية غربية ضمت بريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية وبروسيا (ألمانيا) وإيطاليا. ومن أهم هذه الإرساليات وأكثرها نشاطا جمعية المرسلين الكنسية البريطانية والتي أنشأت العديد من المدارس في مختلف مدن فلسطين، فقد أسست (١٢) مدرسة بالإضافة إلى العديد من المستشفيات[٢].

لذا وبسبب اتساع رقعة البحث فإنني سأقتصر في بحثي هذا على تاريخ مدرسة المطران غوبات في القدس موضوعاً لهذه الدراسة.

يمكن تعريف الإرساليات بأنها بعثات تبشيرية ترسل من الهيئات المؤسسة لها لتبشير الناس بالكتاب المقدس. والمرسلون هم من المثقفين الذين تخرجوا من معاهد التبشير. ولدى وصول هؤلاء إلى الأماكن المخصصة لهم يبدأ كل واحد منهم بتأسيس كنيسة وفي الغالب يؤسسون بجانب الكنيسة مدرسة ومستشفى لأغراض تبشيرية مدعومة ماليا من الإرسالية والمتبرعين[٢٢]، تقوم مدارس التبشير أساسا على تعليم الكتاب المقدس ودراسته إلى جانب بعض الدروس العامة غير المتخصصة. وكانت هذه الإرساليات أو البعثات التبشيرية منتشرة في مختلف بقاع الأرض ومنها البلاد العربية والإسلامية، وقد أدى هذا الانتشار الواسع إلى تنوعها واختلاف أسلوبها في التبشير مما أدى إلى قيام منافسة حادة بينها، وقد كان للمبشرين الإنكليز نصيب الأسد في هذا النشاط بسبب اتساع مستعمرات بريطانيا.

وقد اعتمدت في تحضير الدراسة على أرشيفات جمعية المرسلين الكنسية الموجودة

في لندن وجامعة برمنجهام البريطانية وكذلك تقارير الحكومة البريطانية لعصبة الأمم عن فلسطين وشرق الأردن بين عامين (١٩٢١-١٩٣٨) .

المطران صموئيل غوبات (١٧٩٩-١٨٧٩):

ولد المطران غوبات في ١٧٩٩/١/٢٦م في قرية صغيرة في سويسرا، وتدرب على أعمال التبشير في معهد بازل، وتعلم اللغة العربية في باريس ثم رحل إلى بريطانيا عام ١٨٢٥، حيث عينته جمعية المرسلين الكنسية مبشرا في الحبشة، ثم انتقل إلى مالطا حيث شارك في ترجمة الكتاب المقدس إلى اللغة العربية ، وعندما أنشئت الكلية البروتستانتية عام ١٨٤٦ في مالطا، عين نائبا لمدير الكلية، وبعد شهر واحد من افتتاحها تلقى دعوة من ملك بروسيا لتسميته مطرانا للقدس [٤].

وعندما عين غوبات مطرانا للقدس وجه اهتمامه التبشيري نحو تنصير العرب، بعد أن كان الهدف تنصير اليهود في فلسطين، حيث ركز جهوده على إنشاء المدارس في فلسطين وشرقي الأردن، وهذه السياسة الجديدة سببت له كثيرا من العقبات، فوجد نفسه في صراع مع مختلف الطوائف الدينية المسيحية واليهودية ، كما سنرى بعد قليل، ومن أهم المدارس التي أسسها في فلسطين مدرسة المطران غوبات التي نسبت إليه.

التعليم في القدس في النصف الثاني للقرن ١٩:

حظيت القدس بسبب موقعها الديني بالعديد من النشاطات التعليمية من قبل المبشرين ، خاصة بعد إعلان الامتيازات التي منحتها الإمبراطورية العثمانية للدول

الأوروبية. كذلك أعطى نظام "المِلّة" مختلف الجماعات الدينية في الإمبراطورية حرية تأسيس المعاهد الدينية والتعليمية الخاصة بها، مما سمح لهذه الجماعات بالتعامل مباشرة مع المبشرين الأوروبيين وليس عن طريق البيروقراطية الإدارية للدولة العثمانية.

وبسبب هذه التسهيلات، قام العديد من الإرساليات الأجنبية بتأسيس العديد من المدارس لاجتذاب السكان للانضمام لإرسالياتها.

وفي هذا الخصوص ذكرت مجلة المقتطف المعروفة والصادرة في عام ١٨٨٣ أن عدد المدارس التي أنشئت في القدس قد وصل إلى (٤٠) مدرسة .

وللتعرف على هوية هذه المدرسة قامت المقتطف بنشر أسماء المدارس والجهة القائمة عليها وهي كالتالي:

جدول المدارس في القدس

عدد المدارس	أسماء المدارس	أنشئت سنة	تلاميذها	عدد معلميها	تخرج منها	ملاحظات
	مدارس جمعية انتشار الانجيل بين اليهود					
١	مدرسة داخلية للصبيان (١)	١٨٧٥	٢٥	٣	١٧٧	(١) تلاميذ هذه المدرسة والتي تليها من اليهود
٢	مدرسة يومية للصبيان (٢)	١٨٧٩	٢٦	٢	٤٤	
٣	مدرسة داخلية للبنات	١٨٤٨	٢٠	٣	–	
٤	مدرسة يومية للبنات	١٨٤٨	٦٧	١	٤٢٥	
	مدارس لجمعية المرسلين الكنسية					
٥	مدرسة صهيون الداخلية للصبيان	١٨٥١	٥٦	٤	٢٤٠	(٢) وهذه أيضا قسم من الأولى وتعلم الاسبانيول المستوطنين بالقدس
٦	مدرسة صهيون الداخلية للشبان	١٨٧٥	١٠	٣	١٢	
٧	مدرسة يومية للبنات	١٨٧٠	٦٥	٢	١٠٠	
	مدارس لجمعيات ألمانية					
٨	مدرسة "طاليثا قومي" داخلية للبنات	١٨٥١	١١٠	٧	٤٠٠	(٣) منشيء مدرسة صبيهون للصبيات اليتامى هو السعيد الذكر المطران صمونيل غوبات
٩	مدرسة"اليتامى السورية" داخلية للصبيان (٤)	١٨٦٠	١٣٠	٥	٢٣٠	
١٠	مدرسة يومية لصبيان وبنات الالمان	١٨٧٢	٢٨	٢		
١١	مدرسة "الميكلين" داخلية للصبيان(٥)	١٨٧٨	٢٠	٨	٤٠	

عدد المدارس	أسماء المدارس	أنشئت سنة	تلاميذها	عدد معلميها	تخرج منها	ملاحظات
١٢	مدرسة "الميكلين" يومية للصبيان(٥)	١٨٧٨	٥١	٨	–	
	مدارس للروم الأرثوذكس					
١٣	مدرسة المصلبة داخلية للشبان (٦)	١٨٥٥	٤٤	٤	٢٢٥	(٤) هذه المدرسة تعلم العربية والالمانية وعدة صنائع
١٤	مدرسة يومية للصبيان (٦)	١٨٤٨	١٥٠	٤		
١٥	مدرسة يومية للبنات	١٨٦٢	١٠٠	٣		
	مدارس للمسلمين					
١٦	مكتب الرشدية يومي للصبيان	١٨٦٨	٨٠	٢	غير مضبوط	مجموع الخريجين منذ انشائها بلغ نحو ٢٠٠، اذا اتم التلميذ دروسه وكانت سيرته حسنة يدخل إلى مدرسة اللاهوت المصلبة
	مدارس اللاتين					
١٧	مدرسة رانزيون الصهيونية داخلية للصبيان	١٨٧٨	٤٠	٦		
١٨	مدرسة الفرير يومية للصبيان	١٨٧٩	١٣٥	١٠		
١٩	مدرسة راهبات صهيون داخلية للبنات	١٨٦٥	٩٠	٨		
٢٠	مدرسة راهبات صهيون يومية للبنات	١٨٦٥	١٥٠	٨		
٢١	مدرسة راهبات ماريوسف يومية للبنات	١٨٤٨	١٥٠	٨		
٢٢	مدرسة دير الفرنسيسكان داخلية للصبيات	١٧٠٠	٢٠	٣		
٢٣	مدرسة دير الفرنسيسكان داخلية للبنات	١٨٧٨	٥٠	٣		

٢٤	مدرسة لكنيسة القديسة حنة داخليـة شبان	١٨٨٢	٢٠	٢		
عدد المدارس	أسماء المدارس	أنشئت سنة	تلاميذها	عدد معلميها	تخرج منها	ملاحظات
٢٥	مدرسة للكرسي البطريركي داخلية شبان	١٨٦٠	٤٠	٤		
٢٦	مدرسة للفرنساوية يومية للبنات	١٨٧٨	٢٠	١		
٢٧	مدرسة السيدة حنة ترايزاسكس يومية للبنات	١٨٧٠	٥٠	٣		
	مدارس للأرمن					
٢٨	مدرسة لاهوتية داخلية للشبان	١٨٦٦	٣٠	٦	١١٠	ان مجموع عدد تلاميذ هذه المدارس يبلغ نحو ٣٨٥٤ وأكثر ما بـين شبان وصبايا وبنات
٢٩	مدرسة يومية للصبيان		٤٠	٤		
٣٠	مدرسة يومية للبنات		٤٠	٣		
	مدارس لليهود					
٣١	مدرسة الاتحاد الاسرائيلي داخلية للصبيان	١٨٨٢	١٠	٦	عدد الخريجين من هذه المدارس منذ إنشائها كثير وغير مضبوط الكمية	
٣٢	مدرسة الاتحاد الاسرائيلي يومية	١٨٨٢	٦٠			
٣٣	مدرسة البارون روشيلد الباريزي يومية بنات	١٨٦٧	١٦٠	٥		
٣٤	مدرسة لايتام يهود فلسطين داخلية للصبيان	١٨٧٩	١٢	٣		
٣٥	مدرسة لميل الفيني يومية للصبيان	١٨٥٠	٥٠	٥		
٣٦	مدرسة بلومنتل يومية للصبيان		١٠٠	٦		
٣٧	مدرسة تلمود نوارة يومية للصبيان		٤٤٠	١٣		
٣٨	مدرسة للاسكيناج يومية للصبيان	١٨٥٨	٣٠٠	١٣		
٣٩	مدرسة للمغاربة اليهود يومية للصبيان		٥٠	٣		
٤٠	* يوجد نحو ٣ مدرسة صغيرة للصبيان معدل تلاميذها ١٥		٥٢٥	٣٥		

تشير هذه الأرقام إلى مدى تهافت الإرساليات التبشيرية وغيرها على تأسيس موطئ قدم لها في المدينة المقدسة ، ويمكن أن يعزى هذا العدد الكبير من المدارس إلى امتداد حمّى التنافس بين هذه الطوائف .

وبلغ عدد سكان فلسطين في أول إحصاء أجرته سلطة الانتداب البريطاني عام ١٩٢٢ (٧٥٧) ألف نسمة منهم ٥٩١ ألف مسلم، و ٨٤ ألف يهودي و ٧٣ ألف مسيحي[٤].

جمعية المرسلين الكنسية CMS

تأسست هذه الجمعية عام ١٧٩٩ في لندن، وحُدِّدت لها أهداف، ووُضِع لها دستور عمل وافق عليه رئيس أساقفة كنتربري ، واختارت جمعية المرسلين جزيرة مالطا مركزا لنشاطها [٧]. ومنها انطلقت إلى إفريقيا وخاصة الحبشة، ولم يكن في الحسبان إحياء إرسالية حوض البحر المتوسط وإرسال مبشرين إلى الشرق ، إلا أن ظروفا قد جدت فأدت إلى إرسال القسيس وليم جويت وهو من خريجي كمبردج وأول جامعي ينضم إلى جمعية المرسلين ، بصحبة رجلين من أكسفورد هما جيمس كوتر وجون هارتلي لزيارة مصر وسوريا وتركيا . وعلى أثر هذه الزيارة قام مطران القدس السوري بزيارة لبريطانيا من أجل مقابلة جمعية المرسلين الكنسيّة والجمعيات الأخرى ، وذلك لإحياء المسيحية الشرقية ، لكن هذا الأمل لم يتحقق بسب ثورة اليونان عام ١٨٢١ التي منعت أي نشاط في الإمبراطورية العثمانية[٨].

بدأت الجمعية التبشيرية الكنسية نشاطها في فلسطين عام ١٨٥١ بعد أن وجه المطران صموئيل غوبات الدعوة لها ، وقد أقامت الجمعية مراكز لها في القدس عام ١٨٥١، والناصرة عام ١٨٥٢ ، و السلط في الأردن عام ١٨٧٣، ويافا عام ١٨٧٦، ورام الله عام

١٨٧٧، وغزة عام ١٨٧٨، وحيفا عام ١٨٨٤، وعكا عام ١٨٩٠، وكفر يوسف وبيرزيت عام ١٨٩٢، والرملة والكرك عام ١٨٩٤، وفي عام ١٨٨٧ بدأت الجمعية بإرسال سيدات غير متزوجات إلى فلسطين لأغراض التبشير بين النساء المسلمات.

كان تعليم النساء من بين النشاطات التي قامت بها الجمعية ، حيث بدأت في عام ١٨٩٩ بتأسيس مدارس في الناصرة وبيت لحم وشفا عمرو، وتلاها مدارس في باقي مناطق فلسطين والأردن .

كذلك قامت الجمعية بتأسيس العديد من البعثات الطبية والمستشفيات في معظم أنحاء فلسطين وشرقي الأردن لإزالة التمييز ضد المبشرين ، وأول بعثة طبية كانت في غزة عام ١٨٩٧ وتبعها مراكز طبية أخرى في نابلس وعكا والسلط والكرك [٩].

مدرسة غوبات للبنين:

تعود بداية تأسيس هذه المدرسة إلى عام ١٨٥٥ بهدف إيجاد مدرسة داخلية لرعاية اليتامى والمحرومين من الأطفال ، والذين طلبوا المساعدة من المطران غوبات ، وقد كانت المدرسة الوحيدة في فلسطين آنذاك ، وهي مدرسة خيرية يستطيع أي طفل الدخول فيها دون تمييز على أساس العرق والجنسية .

أسست هذه المدرسة للبنين على جبل صهيون في القدس ، وفي عام ١٨٧٦ حول غوبات المدرسة التي حملت اسمه إلى جمعية المرسلين الكنسية[١٠]. وكانت الدراسة تبدأ في الأسبوع الثاني من تشرين الأول من كل عام وتنتهي في آخر حزيران ، وفي نهاية السنة الدراسية كانت تعقد الامتحانات العامة والتي كان يحضرها لفيف من المسؤولين والمطران. وكان معدل عدد الطلاب في المدرسة يتروح بين (٤٠-٦٠)طالبا، معظمهم من

البروتستانت والروم الأرثوذكس، وطالب أو طالبان من المسلمين فقط.

وتتراوح مدة الدراسة التي يمضيها الطالب في المدرسة ما بين ٣-٧ سنوات ، فيما يمكن للطالب أن يمضي سنة دراسية واحدة على أقل تقدير، بحيث كان الطالب يمضي ربع المدة الدراسية في تعلم الإنجيل ، الأمر الذي حقق أهداف المدرسة في التبشير ، وساعد الخريجين على العمل في هذا المجال كمبشرين في حياتهم اليومية[١١] . وقد كان التدريب بواقع ثماني ساعات يوميا كما أن المواد الدراسية الأخرى كانت مركزة ، وتشتمل على ٢٣ موضوعا في اللغة العربية والإنجليزية والفرنسية والألمانية مع إعطاء أهمية قصوى لموضوعات الدين .

أما عن التعليم في مدرسة غوبات ، فقد كان معظمه منصبا على تعليم الكتاب المقدس ، حيث إن الهدف الأساسي من المدرسة - كما جاء في أحد التقارير لجمعية المرسلين الكنسية - هو تمسك أبنائها بتعاليم المسيح ليقوموا بعد تخرجهم بأعمال التبشير وربح الأرواح الغالية لأبنائنا للمسيح ، وإنه من المشجع حقا أن نسمع الآن أن الطلبة الذين تخرجوا من المدرسة يقومون بأعمال التبشير[١٢].

أما بخصوص عمل الطلبة بعد تخرجهم من هذه المدرسة ، فقد أوضح السيد مدير المدرسة أنه خلال مدة إدارته للفترة الواقعة ما بين ١٨٨٨-١٨٩٥ ، تخرج من المدرسة ١٧٥ طالبا ، منهم ١٠٥ بروتستانت و٦٢ يونان و٧ مسلمين وطالب درزي ، عملوا في المجالات التالية:

-١٧ التحقوا بمدرسة تأهيل المعلمين.

-٧ عملوا في النجارة

-٧ عملوا نادلين .

-٥ عملوا في محلات تجارية.

-٥ عملوا في الصيدليات .

-٣ سائقين لعربات الخيل .

-٣ عملوا كتابا.

-١ التحق بإحدى الكليات الجامعية.

-٤ معلمين.

-١ عمل مصورا .

-١ محاضر في جامعة أمريكية .

-١ يعمل طابعا.

-١ يعمل صانع أحذية .

-١ عامل مطحنة .

-١ عمل محاميا.

-والباقون عملوا في التبشير، هدف المدرسة الأساسي آنذاك.

إن نظرة سريعة على هذه المهن يمكن أن تدلنا على اختلاف المهن التي عمل بها خريجو هذه المدرسة، بالنظر لاحتياجات المجتمع المحلي[١٣].

وفي ما يتعلق بنسب حضور الطلبة للمدارس من جميع فئات السكان، فقد بلغت كالتالي:

الفئة العمرية ٥-١٤ ١٧٪مسلمين و٩٦٪ يهودا و٨١٪ مسيحيين

الفئة العمرية ١٥-١٨ ٨٪مسلمين و٤٢٪ يهودا و٣٧٪مسيحيين

إن هذه الأرقام تدل دلالة واضحة على مدى اهتمام اليهود بالتعليم ، والذي بلغ

نسبة عالية جدا للفئة العمرية الواقعة بين ٥-١٤ سنة، وهي فئة المرحلة الأساسية للتعليم، وقلة نسبة الأطفال المسلمين الملتحقين في هذه المرحلة من التعليم. وكذلك مدى أهمية المدارس التبشيرية للتعليم ورفع نسبة المتعلمين[١٤].

وقد واجهت مدرسة غوبات صعوبات مالية مما اضطرها إلى الاعتماد على الذات في تمويل نفقاتها ، فقامت جمعية المرسلين الكنسية بإصدار قرارات لتخفيض العجز المالي وتوفير أربعة آلاف جنيه لدعم المدرسة ، كما لجأت المدرسة إلى زيادة رسومها على الطلبة ، الأمر الذي أدى إلى عدم تمكن العديد منهم من الدراسة فيها [١٥].

وقد كانت مدرسة غوبات محط أنظار العديد من الزوار القادمين إلى فلسطين من مختلف بقاع العالم ، ومن بين الشخصيات المهمة التي قامت بزيارة المدرسة عام ١٩١٢ حاكم عاصمة الحبشة (أثيوبيا)، والسيد هوارد بلس *Howard Bliss* رئيس الكلية الإنجيلية السورية (الجامعة الأمريكية حاليا) الذي أثنى على المستوى الرفيع للطلبة الذين دخلوا كليته وطلب المزيد منهم .

وقامت الحكومة التركية بوضع عراقيل أمام العمل التبشيري والمدارس التابعة له ، من خلال إصدار أمر أصدره باشا القدس عام ١٨٨٧ أوجب فيه على جميع المدرسين في المدارس ذكورا وإناثا محليين أو أوروبيين أن يحصلوا على شهادات من مجلس التعليم في إستنبول ، وخلال فترة معينة عليهم الحضور إلى المجلس المذكور أعلاه للتقدم للامتحان. ومع أن هذا الأمر كان يصعب تطبيقه ، فإن الهدف كان التضييق على عمل الجمعيات التبشيرية بإغلاق المدارس [١٦].

وبالإضافة إلى ذلك ، ومن أجل إحداث مزيد من التضييق على عمل هذه المدارس ، فقد صدر أمر آخر عام ١٨٨٨ من إستنبول بعدم السماح لأي طالب مسلم بالالتحاق

بالمدارس التبشيرية [١٧].

وحسب تقارير جمعية المرسلين الكنسية فإن هذا التضييق المشار إليه سابقا موجه فقط ضد عمل مدارس هذه الجمعية دون غيرها من المدارس التبشيرية ، مثل مدارس اللاتين التي كانت تضم عددا من الطلبة المسلمين ذوي الدخل العالي ، مما يشير إلى أن سبب هذا التضييق لم يكن إسلاميا وإنما كان لاعتبارات أخرى لم تكشف عنها التقارير التركية .

وأشار تقرير آخر للجمعية عام ١٩٠٧ إلى أن المبشرين في فلسطين التابعين للجمعية الكنسية واجهوا صعوبات جمة أكثر من غيرهم من المبشرين بسبب المواقف المعادية للسلطات التركية ، وتحريضها للسكان المحليين المسلمين ضد هذه الجمعية ، إلا أن الخدمات الطبية التي كانت تقدمها هذه الجمعية لهؤلاء السكان قد غيرت مواقفهم منها وجعلتهم أقل رفضا لخدمتها [١٨].

ويمكن إجمال أسباب معارضة السكان الفلسطينيين المسلمين والمسيحيين لأعمال هذه الجمعية في إحساسهم بأن هذه الجمعية تسعى جاهدة لتحويل المسيحيين منهم إلى المذهب البروتستانتي وخلع المسلمين من إسلامهم .

ولعل ردة فعل أحد الشيوخ الذي وجد ابنته تتلقى التبشير مما يؤكد على عمق مقاومة السكان المحليين للنشاط التبشيري لهذه الجمعية ؛ إذ خاطب هذا الشيخ القائمين على هذه الجمعية قائلا: "لماذا لا تتركوننا لديننا؟ ولكن أنتم الإنجليز لم تتوقفوا عن تسميم عقول نسائنا وبناتنا إنني أكرهكم وألعنكم اذهبوا وإلا ... [١٩].

ومع أن صيحة هذا الشيخ كانت عام ١٨٨٧ إلا أننا ما نزال نحذر أبناءنا من قضية السير في ثقافة الغرب وسلوكياته ، والتي أصبحت ماثلة للعيان في عصر الفضائيات

وشبكة الإنترنت .

لقد كان الطلبة الدارسون في مدرسة غوبات يأتونها من مختلف القرى والمدن الفلسطينية ، ويمثلون أربع طوائف ، ووصلت أعدادهم إلى حوالي ٦٠ طالبا ، ولكن في عام ١٨٩٩ توسعت مدرسة غوبات في بنائها مما ترتب عليه زيادة أعداد الطلبة الدارسين فيها ليصبح عددهم حوالي ٩٠ طالبا .

وكانت نسبة الطلبة المسجلين في المدرسة حسب طوائفهم كالتالي:

- في عام ١٨٩٤ بلغ مجموع الطلبة ٥٨ طالبا منهم ٣١ بروتستانت ، و ٢٥ روم أرثوذكس، واثنان مسلمان [٢٠].

- في عام ١٨٩٧ كان عدد الطلبة ٥٧ طالبا منهم ٣٧ بروتستانت ، و ١٨ من الكنيسة اليونانية ، وواحد من الروم الكاثوليك، وواحد من المسلمين[٢١].

- وبعد توسيع المدرسة المذكورة أصبح عدد الطلبة عام ١٩٠٥ ، ٨٦ طالبا منهم ٣٩ بروتستانت ، و ٣٦ روم أرثوذكس ، وطالب واحد أرمني ، وعشرة مسلمين . وانخفض عددهم في عام ١٩٠٦ إلى ٨٠ طالبا منهم ٢٦ بروتستانت ، و٣٣ يونان، و ٢١ من طوائف أخرى، وعدد قليل من المسلمين.

وكان طلبة المدرسة يعانون من الأمراض التي تعرض لها المجتمع آنذاك، كالملاريا والحصبة والكوليرا التي ضربت المنطقة في العديد من السنوات، والتي كان أشدها عام ١٨٩١، حيث أدى هذا الوباء إلى إغلاق منطقة القدس ولم يتمكن أحد من الدخول إلى شمال فلسطين إلا بعد حجر دام عشرة أيام مما أثر على التحاق الطلبة بمدرستهم[٢٢].

وتجدر الإشارة إلى أن التدريس باللغة التركية بدأ في المدرسة عام ١٩٠٩، وذلك بعد إعلان الدستور التركي الجديد في عام ١٩٠٨، حيث استضافت المدرسة موظفا عمل

على تدريس اللغة التركية بواقع ست ساعات أسبوعيا [٢٣].

وفي عام ١٩٢٦، وتحت الانتداب البريطاني، بلغ عدد المدارس التبشيرية في مختلف أنحاء فلسطين ١٨٣ مدرسة يؤمها ١٦١٤٥ طالبا وطالبة ، فيما كان عدد مدارس جمعية المرسلين الكنسية وحدها ١٢ مدرسة يدرس بها ٩٠٤ طلّاب، في حين أن المدارس الحكومية بلغ عددها للعام نفسه ٣١٥ مدرسة يدرس بها ١٩٨٨١ طالبا وطالبة [٢٤].

ولقد كان للمنافسة الحادة والحماس الديني بين الطوائف المختلفة أثرهما البالغ في تأسيس المدارس وتحسين أدائها في فلسطين ، فقد جاء في التقرير السنوي لعام ١٨٨٦ لجمعية المرسلين ما قاله القسيس C.T.Wilson من أنه لم تكن في فلسطين مدارس لتعليم الشبان قبل قيام المطران غوبات بفتح المدارس ، لكن النجاح الذي حققته مدارس جمعية المرسلين أثار حفيظة الطوائف المسيحية الأخرى من الروم واللاتين والذين قدمت لهم الحكومتان الروسية والفرنسية المساعدات لفتح المدارس[٢٥] . إن هذه المنافسة بلا شك تصب في صالح السكان المحليين، وذلك بوجود فرص أكثر لفتح المدارس للشبان الراغبين في التعلم، ونتيجة هذه المنافسة طالب مدير مدرسة غوبات بالمزيد من الاهتمام والرعاية من أجل الحفاظ على سمعة المدرسة وشهرتها، وذلك من خلال استقطاب أفضل المعلمين وأفضل الكتب والأجهزة اللازمة للتعليم[٢٦].

بهذا الخصوص يمكن الإشارة إلى أن جمعية المرسلين قد أسست مطبعة في القدس كانت تقوم بطباعة الكتب الدينية لتوزيعها على مختلف مدارسها في فلسطين وشرق الأردن وسوريا [٢٧].

الخلاصة

١- من خلال هذا العرض التاريخي الممتد من عام ١٨٥١-١٩٣٠، والمتعلق بالنشاط التعليمي لجمعية المرسلين الكنسية ممثلا بمدرسة المطران غوبات الداخليّة للبنين، تعرفنا على مدى التحديات التي واجهت المدرسة من : نقص في الموارد المالية ، والمنافسة الحادة في تقديم خدمة التعليم لسكان القدس، وكذلك العراقيل التي وضعتها الحكومة العثمانية أمام مدارس التبشير، وبالرغم من هذه الظروف الصعبة ، فقد تمكنت مدرسة غوبات من التغلب على هذه الظروف، والاستمرار في العمل لفترة طويلة من الزمن حتى عام ١٩٤٨ عندما أجبرت على الإغلاق بعد انتهاء الانتداب البريطاني على فلسطين[٢٨].

٢- وبالرغم من الفوائد التي يمكن إرجاعها إلى التعليم التبشيري في فلسطين، فإن عدم الرضى عن هذا النشاط قد ظهر جليا في مجلة المقتطف ذائعة الصيت، فقد كتب أحد الكتاب في عام ١٩١٤ إن التعليم التبشيري قد أهمل التعليم العملي أو الصناعي أو التجاري وركز على التعليم النظري، ولهذا السبب فمن المستحيل تحسن الزراعة في فلسطين بسبب جهل المزارعين ، إذ إنّه من الضروري تدريب المزارعين على أساسيات الزراعة، والتي كانت تشكل الدخل الرئيس لمعظم سكان فلسطين آنذاك[٢٩]، وعلى الرغم من عمل خريجي مدرسة غوبات لخدمة مجتمعهم، فإنّ أحداً منهم لم يعمل في الزراعة . وهذا يمكن أن يؤكد مدى انغماس مدرسة غوبات في تحقيق أغراضها التبشيرية على حساب المجتمع المحلي.

٣- كذلك قامت البعثات التبشيرية باستخدام المدارس كوسيلة للتبشير بين السكان ، ولم تعط أية أهمية للأهداف والمصالح الوطنية للسكان في فلسطين.

٤- من الآثار الهامة لبعثة المرسلين الكنسية في فلسطين أنه بعد تأسيس مدرسة غوبات في القدس سارعت طوائف الروم الأرثوذكس والكاثوليك والأرمن والمسلمين إلى فتح مدارس جديدة لم تكن موجودة سابقا، مما ساعد العديد من أبناء وبنات فلسطين على التوجه إلى المدارس ، الأمر الذي أدى إلى تخفيف نسبة الأمية بين السكان آنذاك.

٥- لقد حققت مدرسة المطران غوبات الكثير في حقل التعليم ، لكن هدفها الآخر في تحويل الأهالي إلى البروتستانتيّة كان أقل نجاحا.

٦- إن القبول الاجتماعي للمبشرين بوصفهم معلمين قد فتح عيون السكان المحليين على مدى إخلاص هؤلاء الذين يمارسون مهنة التعليم.

٧- كان هؤلاء المبشرون ينظرون إلى المجموعات الدينية الأخرى خارج المذهب البروتستانتي بشيء من الدونية لدرجة تصل حد الإسفاف، هذه النظرة يمكن نقدها باعتبار أنه كان يجب على أتباع المذهب البروتستانتي أن يحترموا الطقوس الدينية للفئات الأخرى.

٨- آمل أن يكون هذا البحث قد ساهم في الجهود المبذولة لكتابة تاريخ فلسطين الحديث.

توثيق الإشارات الواردة في المتن

١- حول النشاط الطبي لجمعية المرسلين الكنسية في الأردن وفلسطين انظر عادل زيادات ، البدايات الأولى للمستشفيات والمعالجة الطبية في الأردن ، جامعة اليرموك ١٩٩٠ .

٢- عن نشاط هذه الجمعية في الأردن وفلسطين انظر عادل زيادات

"Church Missionary Society and the Introduction of Westren Medicine in the East of Jordan, 1883-1930" Abhth Al-Yarmouk, 6(1990), pp.113 -133 .

"Westren Medicine in Palestine, 1860-1940:The Edinburgh Medical Missionary Society and its Hospital", Canadian Bulletin of Medical History, 10 (1993), pp 269,79.

"Western Medicine in Palestine (1878-1924), the Church Missionary Society Mediacal Mission and its Hospital in Gaza", abhath al- Yarmouk, 13 (1997), pp.27-34.

"Missionary Education in the East of Jordan, 1866-1930, the Chuch Missionary Society and its School in Al-Salt", Abhath Al-Yarmouk, 13(1997),pp.9-17.

٣- عبد الجليل الشلبي، الإرساليات التبشيرية ١٩٨٧، ص ١٤٩-١٩٣ .

٤-أخذت هذه المعلومات من علي محافظة، العلاقات الألمانية الفلسطينية (١٨٤١-١٩٤٥)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨١ ، ص٤٣-٤٩ .

٥- مجلة المقتطف ، عدد ٧ (١٨٨٣) ص١٨٥-١٩٣ .

عن المعاهد التعليمية الرسمية انظر زياد المدني ، مدينة القدس وجوارها خلال الفترة ١٨٠٠-١٨٣٠ ، منشورات بنك الأعمال، عمان، ١٩٩٦، ص ٢٦٤-٢٨٥ .

6-Report By His Majesty's Government In The United Kingdom Of Great Brtiain And Northen Ireland To The Counicl Of The League Of Nations On . The AdminIstration Of Palestine And Trans-jordan For The Year 1922.p.34.

لمزيد من المعلومات عن جمعية المرسلين الكنسية انظر:

7- Eugene Stock , The History Of Church Missionary Society, Vol. 2london, Cms, 1916. .

8- Cms, 1910, P.missions Of The Cms, The Palestine Mission, London,8.15 (Hereafter Cited As Palestine Missions).

9- Ibid

10- Cms Annual Letters,1894,p.24

11- Cms Annual Report, 1930,p.36

12- Lbid, P.59

13- Cms Annual Report, 1888,p. 86
14- Cms Annual Letters, 1897,p.147
15- Cms Annual Letters, 1895, P.39
16 -Ibid,.p.43
17- Cms Annual Letters, 1909,p.89
18- Cms Annaul Report, 1887, P.131
19- Ibid, P.133
20- Report Ny His Majesty's Government In The United Kingdom Of Great Britain And Northern Lerland To The Council Of The League Of Nations On The Administration Of Palestine And Trans-jordan For The Year 1926.p.69
21- Cms Annualletters, 1901, P.272
22- Cms Annual Report, 1907, P.117
23- Cms Annual Report, P.1908, P.87
24- Cms Annual Repot,1908, P.117
25- Moslem Land, 1911, P.214
26- Cms Annual Letters, 1905, P.55
27- Cms Annual Report,1886, P.55
28- Cms Annual Report,1949, P.60
٢٩-مجلة المقتطف ، عدد ٤١ (١٩١٤)، ص ٢٥٥ .

تقييم آثار ومعوقات تطبيق نظام التكاليف المبني على الأنشطة في البنوك التجارية الأردنية

د. طلال جيجان العلكاوي

جامعة الإسراء - الأردنّ

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على آثار ومعوقات تطبيق نظام الـ *Activity Based Costing* على أنشطة البنوك الأردنية.

تضمنت الدراسة مدخلاً نظرياً تم التطرق من خلاله إلى المشاكل التي واجهت الأسلوب التقليدي في توزيع التكاليف، ثم شرحاً مفصلاً لمفهوم نظام الـ *ABC* ومراحل تطبيقه.

أما الجانب العملي، فقد تم من خلاله دراسة وعرض وتحليل البيانات التي تم جمعها من عينة الدراسة التي شملت البنوك التجارية في القطاع المصرفي الأردني باستخدام أسلوب الاستبيان والمقابلة الشخصية في بعض الأحيان، حيث تم اختبار فرضيات الدراسة. وقد تم التوصل إلى أهمّ أسباب عدم تطبيق هذا النظام لدى البنوك ومنها: عدم توفر أنظمة معلومات مناسبة، وكلفة النظام قياساً بالمنافع المتوقعة، وعدم قناعة الإدارة بجدوى تطبيقه، وعدم توفر الخبرات المناسبة.

يساعد نظام الـ *ABC* الإدارة في اتخاذ قرارات تفعيل سياسات التسعير ودقة احتساب ربحية العميل. إلا أن تطبيق هذا النظام كان يتطلب تعديلاً للمنهاج المحاسبي المستخدم، ويتطلّب بالتالي الوقت والكلفة.

أما أهم التوصيات التي خرج بها الباحث، فيمكن تلخيصها في ضرورة قيام البنوك بتطوير أنظمة المعلومات لديها، وتذليل معوقات تطبيق نظام الـ *ABC* لما لها من أهمية في العمل على بدء التحول إلى تطبيقه، وضرورة أن تتحمل جمعية البنوك الأردنية مسؤولياتها في توعية البنوك التجارية بأهميّة تطبيق النظام.

The impacts and impediments of implementing the activity based costing system on Commercial Jordanian banks

Dr. Talal Chechan Al-Alkawi

ABSTRACT

The study aims to find out the impacts and impediments of implementing the activity based costing system on Jordanian banks activities.

The study also includes a theoretical approach to tackle problems facing the traditional method of cost distribution. Moreover, the study prvides a detailed presentation of the ABC system concept and stages of application.

The study, on the practical level, has studied, presented, and analysed data collected through a survey which included 10 banks of the Jordanian banking sector by means of a questionnaire, personal interviews where the hypotheses of the study are tested. Following are some results: the main reason for not applying such a system in banks is the lack of appropriate data systems in such banks. Less important reasons are the high cost of such systems relative to the expected results, and the management's view that such system requires the proper expertise.

The system will also help the management in making decisions, activating the cost policies, and accurately calculating the client's profits. Applying such a system, on the other hand, requires an adjustment in the accounting approach applied and thus requires more time and cost.

Most important recommendations are the need for the banks to develop their data systems and to overcome the impediments of applying the ABC system. Since it is important to start applying it, the need for the Jordanian banks association to shoulder its responsibilities in familiarising commercial banks to apply such a system.

تقييم آثار ومعوقات تطبيق نظام التكاليف المبني على الأنشطة ABC في البنوك التجارية الأردنية

المقدمـــــــة:

لقـد أصـبحت المؤسسـات بمختلف أنواعها تواجه مشاكل عديدة في الأساليب التقليدية لـتوزيع التكالـيف غيـر المباشرة، وذلك في ظل التطور الكبير في أنظمة المعلومات وتعدد الأنشـطة وتعقيد إجراءات العمل. لذلك ظهر أسلوب جديد في التعامل مع التكاليف قائمٌ على أساس الأنشطة Activity Based Costing في أواخر الثمانينات، وتحديداً عام ١٩٨٧ فـي الـولايات المـتحدة الأمريكية، وأصبح الآن ينتشر في مختلف دول العالم، ومنها الدول العربية.

إن تطبـيق هـذا الأسلوب له متطلبات عديدة لا بد من أنْ تُوفِّرَها المؤسسات ليصار إلى تطبيقه، لذلك أحجمت بعض المؤسسات عن تطبيقه وبعضها القليل بدأ بالتطبيق.

وانطلاقـاً مـن ذلك جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على تطبيق هذا النظام في القطاع المصـرفي الأردنـي؛ لبـيان آثار التطبيق في فاعلية البنوك وكفاءتها، وكذلك التعرف على المعوقات التي تواجه البنوك الأردنية في تطبيق هذا النّظام.

خطة البحث:

سيتناول الباحث موضوع الدراسة من الناحيتين النظرية والعملية؛ حيث سيبدأ أولاً بتناول المـدخل إلى الدراسة؛ ويشمل إضافة إلى المقدمة مشكلةَ البحث، وأهدافه وأهميته، وفرضياته، ومنهجيـته، إضافة إلى أهم الدراسات السابقة في هذا المجال. أما الجانب الثاني، والذي يمثل الجانـب النظري للدراسة، فإنه سيتناول –إضافة إلى إعطاء مفهوم محاسبة التكاليف، وقصور النظام التقليدي للتكاليف في قياس كفاءة أداء الأنشطة– شرحاً لنظام ABC وأهدافه ومراحل تطبـيقه مع أمثلة عملية؛ إضافة إلى بيان أهم استخداماته في الشركات المصرفية. أما الدراسة التطبيقـية (الجانـب العملي)، فسيتم فيها عرض البيانات وتحليلها تمهيداً لاختبار الفرضيات، حـيث شملت الدراسة ١٠ بنوك تجارية أردنية. وباستخدام أسلوب الاستبيان لجمع البيانات تم تقسـيمها إلـى مجموعتـين، الأولى تحتوي على أسئلة شاملة. أما الثانية، فقد تم تقسيمها إلى قسـمين لتشمل في تقسيمها هذا: تلك البنوك التي تطبق هذا النظام، والتي تعمل على تطبيقه، وكـذلك البنوك التي لم تطبقه وليس لها نية العمل على تطبيقه، مشيراً إلى أهم معوقات تطبيق هذا النظام.

مشكلة البحث:

في ظل التطورات الكبيرة في أعمال الشركات والمؤسسات؛ سواء في الحجم أو الأنشطة، إضافة إلى التطورات التكنولوجية الكبيرة وزيادة الأتمتة (أي زيادة الاعتماد على الآلات والحواسيب في أداء العمل بدلاً من الاعتماد على الجهد البشري)، وبالتالي زيادة التكاليف غير المباشرة، فقد أصبحت الطرق التقليدية في توزيع التكاليف غير المباشرة تواجه تحديات ومعوقات؛ مما دعا إلى البحث عن طرق أكثر تطوراً، والتي من أهمها طريقة الـ ABC، والتي يتوقع أن تُسْهِم في معالجة مشاكل الطرق التقليدية.

لذا سوف يتم التركيز في هذا البحث على مدى مساهمة هذه الطريقة في زيادة الفاعلية والكفاءة لدى المؤسسات، واستكشافِ إنْ كانَ هناك أية صعوبات تواجه تطبيقها ؟ وسوف يتم التركيز على القطاع المصرفي لاختبار ذلك.

أهمية البحث وأهدافه:

يقوم أسلوب ABC على تحليل أنشطة المؤسسة من خلال الاعتماد على سلوك تكاليف هذه الأنشطة والعوامل التي توجه هذه التكاليف، وبذلك يعتبر وسيلة تساعد الإدارة في اتخاذ قراراتها وصولاً إلى إدارة هذه التكاليف بأقصى كفاءة ممكنة، ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة لإلقاء الضوء على تجارب البنوك التي قامت بتطبيقه، ومزايا تطبيقه لديها، والتعرف على أسباب عدم تطبيق هذا النظام لدى بعض البنوك المحلية الأخرى.

ويهدف البحث إلى ما يلي:

١- دراسة مدى تطبيق هذا النظام لدى البنوك المختلفة، وفي حالة عدم تطبيقه الوقوفُ على أسباب ذلك.

٢- أثر تطبيق هذا النظام في كفاءة وفاعلية البنوك التي قامت بتطبيقه، لا سيما على التسعير واحتساب ربحية العملاء.

٣- التعرف على كيفية بناء نظام الـ ABC ومتطلباته.

فرضيات الدراسة:

لقد تم وضع فرضيتين رئيسيتين للبحث تمثلتا بما يلي:

الفرضية الرئيسية الأولى:

H_0 : هناك معوقات أمام تطبيق نظام ABC في البنوك.

H_1: لا يوجد هناك أي معوقات أمام تطبيق نظام ABC في البنوك.

وقد تفرع عن الفرضية الرئيسية الأولى مجموعة من الفرضيات الفرعية، تمثلت بما يلي:

١- الفرضية الأولى:

H_0: ارتفاع كلفة نظام ABC مقارنةً مع النتائج المتوقعة يعتبرُ أحد أسباب عدم تطبيق هذا النظام.

H_1: لا يوجد علاقة بين كلفة النظام وتطبيق نظام ABC لدى البنك.

٢- الفرضية الثانية:

H_0: من أسباب عدم تطبيق نظام ABC عدَمُ توفر أنظمة المعلومات اللازمة.

H_1: لا تُوْجَدُ علاقة بين تطبيق نظام ABC ومدى توفر أنظمة معلومات.

٣- الفرضية الثالثة:

H_0: عدمُ قناعة الإدارة أحدُ الأسباب الرئيسية لعدم تطليق نظام الـ ABC.

H_1 : تطبيق نظام ABC أو عدم تطبيقه لا يتأثر بقناعة الإدارة.

٤- الفرضية الرابعة:

H_0: عـدم توفر الخبرات الداخلية أو الخارجية من الأسباب التي أدت إلى عدم تطبيق نظام ABC.

H_1: لا توجد علاقة بين عدم تطبيق نظام ABC وتوفير خبرات داخلية أو خارجية.

الفرضية الرئيسية الثانية:

وكان مضمونها ما يلي:

H_0: تطبيق نظام ABC يؤدي إلى زيادة كفاءة البنوك وفاعليتها.

H_1: تطبيق نظام ABC لا تؤثر في كفاءة البنوك وفاعليتها.

منهجية الدراسة:

أولاً: مجتمع وعينة الدراسة:

يـتكون مجتمع الدراسة من البنوك المحلية كافة في الأردن، وهي البالغة (٢٢) بنكاً، وقد اخْتِيـرَتْ عينة من هذه البنوك تضُمُّ (١٠) بُنوك؛ أي ما نسبته (٤٥%) من مجتمع الدراسة، وقد شملت العينة:

١- بنك الإسكان للتجارة والتمويل.
٢- البنك العربي.
٣- البنك الإسلامي.
٤- بنك الأردن والخليج.

٥- بنك الأردن.
٦- بنك تمويل الصادرات.
٧- بنك القاهرة/ عمان.
٨- البنك الأردني الكويتي.
٩- البنك العقاري المصري العربي.
١٠- البنك الأهلي الأردني.

هذا وقد اختِيرَتْ هذه البنوك كونَها تشكل تقريباً أكبر البنوك الأردنية في حجم موجوداتها، وأعتقد بأنها عينة ممثلة للقطاع المصرفي، لا سيما أنها أكثر البنوك تقدماً في مجال أنظمة المعلومات أيضاً.

ثانياً: أساليب جمع البيانات:

لقد اعتمدت هذه الدراسة على مجموعة من البيانات والمعلومات الأولية والثانوية المتعلقة بموضوع البحث؛ حيث تم الحصول على:

أ- البيانات القانونية والمعلومات والدراسات النظرية ذات العلاقة: من المراجع العلمية المتخصصة والمصادر المكتبية والدوريات والبحوث المتخصصة.
ب- البيانات الأولية: من خلال إعداد استبانة، والمقابلات الشخصية بما يخدم

ثالثاً: أسلوب تحليل البيانات:

نظراً لمحدودية المتغيرات وقلة مفردات العينة، فقد استُخْدِمَ أسلوب التحليل بالنسب للوصول إلى الهدف المنشود.

الدراسات السابقة:

تناولت العديد من الدراسات نظام ABC، وأجمعت على ضرورة تطبيقه لما يؤمِّنُه من مخرجات تتَّصف بالموضوعية والدقة، وعلى وجه الخصوص في تلك الوحدات الاقتصادية التي لا يمكن بأي حال من الأحوال تقسيم أعمالها إلى مراكز إنتاجية، ومنها الأعمال المصرفية التي تتلاءم ظروف عملها مع تقسيمها إلى أنشطة تساهم في احتساب تكلفة الخدمة؛ من خلال تحديد ما يُضَحَّى به من موارد في تلك الأنشطة التي تمر بها هذه الخدمة، إضافة إلى دقة احتساب هذه التكلفة، وبيان الحركات والعمليات الفائضة التي ستؤدي إلى تخفيض التكاليف بشكل عام؛ مما سيوفر الفرصة المناسبة للبنك لتحقيق الأرباح بسبب انخفاض التكاليف. ومن الدراسات التي يرى الباحث ضرورةَ تناولها:

١- دراسة Rebrt et al (١٩٩٦):

هـدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أهم أسباب فشل تطبيق نظام ABC في العديد من التجارب؛ ولعل من أهمها:

- عدم استخدام العدد المناسب من الأنشطة، والتصميم المعقد للنظام، وقلة الخبرات.
- عـدم تأثيـر أربـاح المدى القصير في نظام ABC بسبب عوائق هيكلية يجب أنْ تَتلافاهَا الإدارة.

٢- دراسة Stevenson et al (١٩٩٦):

وقـد ركـزت على مساهمة نظام ABC في توجيه عملية اتخاذ القرارات نظراً لدقة ما يقدمـه مـن معلـومات؛ إضافة إلى تفعيل قرارات المدراء في ما يتعلق بتصميم المنتجات، وتسعيرها، وتسويقها، وخلق الحافز لتحسين العمليات الإنتاجية.

٣- دراسة الخشارمة (٢٠٠١):

هـدفت هذه الدراسة إلى تحديد الفوائد التي يمكن أنْ تحقّقَها الشركات التي تستخدم نظام ABC؛ مشـيراً إلـى أن أهـم سببٍ لعدم استخدام كثيرين لهذا النظام هو لقناعتهم بالنظام التقليدي المستخدم.

٤- دراسة الشيخ (٢٠٠١):

أكـدت هذه الدراسة بأن استخدام نظام ABC من الأهمية بمكانٍ؛ لأنّه يوفر بيانات أكثر ملاءمـة فـي الوقت المناسب لخدمة الإدارة. هذا إضافة إلى تأكيده ضرورة تحديث وسائل الإدارة لمواجهة التحديات التي أفرزها التطور في بيئة الصناعة والتنافس العالمي.

ممـا تقدم يمكن الخروج بملخص يقول بأن استخدام نظام ABC يعمل على قياس تكلفة (الخدمـة) بالطريقة التي تؤمّن دقة تحميل التكاليف عليها؛ مما سيؤدي بالإدارة إلى الاهتمام بأنشطتها.

الإطار النظري للدراسة

التطور التاريخي لمحاسبة التكاليف:

تعد محاسبة التكاليف أحد فروع علم المحاسبة وتعرف بأنها عملية تحديد وقياس وتوصيل المعلومات الى متخذي القرارات وتحليل البيانات وتفسير سبب حدوثها وذلك لغايات

لمساعدتهم في عملية التخطيط والتقييم والرقابة للتأكد من الاستخدام الأمثل لمصادر المؤسسة[١].

والباحث في التطور التاريخي لمحاسبة التكاليف يجد أن جذورها تمتد إلى القرن الرابع عشر الميلادي، ويتفق أغلب المؤرخين على أنها أحد النواتج العديدة للثورة الصناعية؛ حيث تم استخدامها في المصانع في أوائل القرن التاسع عشر لرقابة المراحل المختلفة لعملية التصنيع، وتحديد تكلفة العمل المباشر، والتكاليف الصناعية غير المباشرة اللازمة لتحويل المواد الخام إلى منتجات تامة؛ كذلك مساعدة متخذي القرارات في تحديد أسعار الطلبيات الخاصة[٢].

وقد اتسع نطاق محاسبة التكاليف ليشمل الأنشطة الأخرى غير الصناعية؛ مثل: النشاط التسويقي نظراً للتطور التقني الكبير الذي ترتب على إنتاج هائل من حيث الكم والكيف، والاهتمام بتسويق هذا الإنتاج، وزيادة عناصر التكاليف التسويقية، وبالتالي محاولة ترشيدها.

وخلال النصف الثاني من القرن العشرين تزايد الاهتمام باستخدام أساليب بحوث العمليات والأساليب الرياضية والإحصائية في تحليل التكاليف، مما ساعد على فاعلية الرقابة على عناصرها.

ولقد شهد مطلع القرن الحالي تطوراً في نظم محاسبة التكاليف؛ حيث ظهرت أساليب تقنية وإدارية حديثة؛ مثل: Just In Time، ورقابة الجودة الشاملة Quality Control Total، ونظام Flexible Manufacturing، والإدارة على أساس الأنشطة Activity Based Management.

أهداف محاسبة التكاليف:

تسعى محاسبة التكاليف إلى تحقيق الأهداف التالية:

١- تحديد تكلفة الوحدات المنتجة، وقياس تكلفة كل عنصر من عناصر التكاليف المستخدمة في الإنتاج[٣].

٢- المساعدة على رسم السياسات التسعيرية السليمة للمنتجات التامة.

٣- توفير أساس سليم لتقييم الإنتاج التام والإنتاج غير التام، والأعمال تحت التنفيذ في آخر المدة؛ وذلك من أجل تصوير نتائج أعمال وعرض المركز المالي بشكل سليم[٤].

٤- تقديم البيانات والمعلومات اللازمة للإدارة؛ تلك التي تساعدها على ممارسة وظائفها المختلفة من تخطيط وتنظيم وتوجيه ورقابة.. إلخ. وتعتبر هذه البيانات المادة الأولية التي تساعد الإدارة في عملية اتخاذ القرار الإداري، عن طريق المفاضلة بين البدائل

المختلفة والتخطيط والرقابة وتقييم الأداء الداخلي للمشروع.

٥- توفير البيانات والمعلومات اللازمة من أجل إعداد الموازنات التخطيطية، وضبط عناصر الإنفاق، وترشيد استخدامها، وكشف الاحتياطات الإنتاجية الداخلية، وتعبئة الموارد الاقتصادية والطاقة الإنتاجية المتاحة؛ مما يؤدي إلى تخفيض التكاليف وزيادة ربحية المنشأة.

أنظمة التكاليف وأهميتها لإدارة البنك:

إن أهم دور يجب أن يلعبه أي نظام تكاليف تقرر إدارة الشركة اختبارَه يجب أن لا يقتصر على مجرد تحديد تكلفة المنتج من سلعة أو خدمة، بل من الضروري تأمين وتحديد هذه التكلفة على أعلى درجة ممكنة من الدقة، إضافة إلى جاهزية هذه المعلومة في أي وقت تحتاجه الإدارة؛ مما سيمكنها من اتخاذ قرارات تتعلق بتسعير الخدمة لدى البنوك، إضافة إلى دقة احتساب ربحية العميل. ولتأمين ذلك يجب توافر قاعدة معلومات تهتم برصد كل ما تحتاجه إدارة الشركة من معلومات وتجميعها، مروراً بمعالجتها والخروج بالنتائج المرجوة. نظامٌ متكاملٌ للمعلومات، مثل هذا، يجب أن يتصف بدرجة عالية من الفعالية، ولكي يكون كذلك يجب أن يتصف بما يلي:

١- أن يحقق درجة عالية من الدقة والسرعة في جمع البيانات ومعالجتها.

٢- أن يزود الإدارة بما تحتاجه من معلومات لتحقيق الرقابة على أنشطتها.

٣- أن يزود الإدارة بما تحتاجه من أنواع التكاليف كافة لأنشطتها في الوقت الملائم.

٤- أن يتصف بالمرونة الكافية عندما يتطلب الأمر تحديثه.

٥- أن يؤمّن أهم المعلومات التي يمكن للإدارة الاستعانة بها لاتخاذ قرارات تتعلق بوقف خدمات، أو تقديم خدمات جديدة، والمساعدة في إعداد الميزانيات التقديرية. هذا إضافة إلى تفعيل سياسات التسعير ودقة احتساب ربحية العميل.

مما تقدم؛ فإن على البنوك العملَ على تعديل المنهاج المحاسبي المستخدم لديها، وتأمينِ كل ما هو ضروري لضمان استخدام نظام متكامل للمعلومات يسهم في تنفيذها لوظائفها الإدارية.

إن التطور التكنولوجي الكبير، واجتياح الكومبيوتر مجالات الحياة كافة، لهما أثر واضح في تخفيض التكاليف المباشرة من خلال التخفيض الكبير في الأيدي العاملة؛ مما أدى إلى أن تصبح التكاليف غير المباشرة هي الأكثر عبئاً على الشركة، وخصوصاً عندما بدأت الشركات بتوسيع خدماتها من خلال فتح فروع جديدة، إضافة إلى زيادة الثقافة والوعي لدى المواطن للتعامل مع البنوك. وقد أكد (Cooper R., and Kaplan R.) أن التطور التقني أدى إلى

تغيير في هيكل التكاليف؛ وذلك بدخول المَكْنَنَة إلى مختلف المراحل، مما جعل كُلْفَة عنصر العمل المباشر تنخفض وتتضاءل، بينما تزداد التكاليف غير المباشرة التي تخص الأقسام المختلفة. وعليه لم يَعُدْ نظام التكاليف التقليدي لتحميل المنتج بعناصر التكاليف قادراً على خدمة الإدارة كمصدر للمعلومات لاتخاذ قرارات أكثر أهمية[٦].

ويرى (Letricia,R.) أن زيادة حجم الشركات أدى إلى زياد تكاليفها غير المباشرة مقارنة مع إجمالي التكاليف؛ مما زاد الاهتمام بمحاسبة التكاليف لتوزيع هذه التكاليف على نشاطات المؤسسة، وللسيطرة على إجمالي التكاليف غير المباشرة، إلا أن محاسبة التكاليف – باعتمادها الطريقة التقليدية في توزيع التكاليف غير المباشرة– وقفت عاجزة عن تبرير أسباب زيادة الكثير من التكاليف غير المباشرة، ووفَّرَتْ محاسبة التكاليف للإدارة بيانات غير دقيقة ناتجة عن اعتمادها على أسس توزيع تعتمد فقط على الحجم؛ مثل: ساعات العمل، وساعات تشغيل الآلات، وحجم الإنتاج ٠٠ إلخ. وهذا الأساس في التحميل لا يعتمد على وجود علاقة سببية بين تكلفة المنتجات وما تستهلكه تكلفتها من موارد المؤسسة، وهذا أدى إلى تحميل منتجات ذات حجم إنتاج كبير بنسبة أكبر من التكاليف غير المباشرة، بينما تحمل منتجات ذات حجم إنتاج صغير بنسبة أقل. وهذا لا يعبر فعلياً عما استغلته هذه المنتجات من موارد الشركة[٧]. في حين يرى **(Williamson)** أنه في ظل التقدم التكنولوجي توجهت الكثير من الشركات نحو الأَتْمَتَة؛ مما يعني أن تحميل التكاليف غير المباشرة أصبح إجراء غير مناسب للاستخدام[٨]. هذا إضافة إلى أن التكاليف غير المباشرة يجب أنْ لا ينظر إليها على أنها عبء يجب تخفيضها؛ بل تقنينها وترشيدها كونها تتعلق بوظائف الرقابة على الجودة وخدمة العميل. **ويرى (Nelson, D.)** أن اتخاذ أي قرار إداري لتخفيض التكاليف غير المباشرة سيؤثر سلباً على الشركة ما لم تدرك الإدارة أساس كلفتها كما ينبغي[٩]. وعليه ينبغي التعرف على تلك التكاليف التي تحقق قيمة مضافة، واستبعاد تلك التي لا تحقق هذه القيمة. ويرى الشناوي بأن الطريقة التقليدية في توزيع التكاليف تواجه عدة مشاكل لعل من أهمها[١٠]:

١- عدم إمكانية احتساب التكلفة إلا بعد الانتهاء من الفترة التكاليفية؛ مما يترتب عليه عدم تحقيق الرقابة على عناصر التكاليف غير المباشرة.

٢- اختلاف معدل تحميل التكاليف غير المباشرة الفعلية من فترة لأخرى خلال السنة المالية لاختلاف التكاليف نفسها خلال هذه الفترة.

٣- الاهتمام بالنتائج المالية الإجمالية دون الاهتمام بالأنشطة الفعلية التي كانت السبب أو المسبب في هذه النتائج.

ويتفق الباحث مع رأي Turney[١١] وعماد الشيخ[١٢] على أن الطرق التقليدية ركزت على مجرد توفير بيانات مالية لغرض تقييم المخزون، وتحديد تكلفة البيع، وعجزت عن توفير بيانات إضافية في خدمة الإدارة ومساعدتها في اتخاذ القرارات الاستراتيجية.

ونظراً لكل ما ورد من انتقادات، جاء ظهور نظام التكاليف المبني على الأنشطة ABC بديلاً لتجاوز الكثير منها؛ بالرغم من مواجهة هذا النظام لصعوبات في التطبيق والكلفة العالية التي تتحملها الشركة، وخاصة في بداية تطبيقها له، وعدم قبول الكثيرينَ له لعدم رغبتهم في التغيير ولتمسكهم بالنظام التقليدي[١٣].

بدأ استخدام نظام ABC كما هو موثَّق عام ١٩٨٧ على يَدِ Kaplan, R. و Kooper, R في الولايات المتحدة، ثم انتشر استخدامه في كثير من دول العالم ومنها العالم العربي، وكان اهتمام الباحثين ينصب على ضرورة الاهتمام بمسببات الكلفة (Drivers Cost).

ولعل أهم ما تجدر الإشارة إليه هنا أنَّ الشركات التي طبقت هذا النظام أجمعت على أنه يسهم في تخفيض الكلفة، وتحسين الإنتاجية، والتأثير على قرارات التسعير[١٤].

وإذا كانَ على إدارات الشركات اللحاق بركب التطور والمنافسة -بالتركيز على أنظمة التكاليف لديها، وجعلها تتناسب وحاجتها من المعلومات في الوقت المناسب- فإنَّ هذا ما يؤمِّنه نظام ABC الذي يتطلب من إدارة الشركة أوّلاً الاقتناع بقبوله، وتحمل تكاليف تطبيقه. هذا ويتسم نظام ABC بأنه نظام إداري ومحاسبي في آن واحـد؛ إذ يرى (Turny,P., and Alan, S.J.) أن هذا النظام يقدم نوعين من المعلومات: مالية (خاصة بكلفة الأنشطة والمنتجات)، وغير مالية (خاصة بتلك الأنشطة)[١٥].

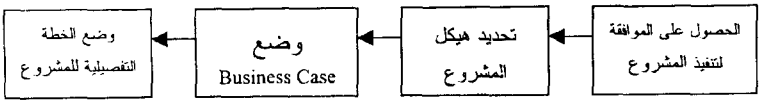
إن نظام ABC هو عبارة عن طريقة لاحتساب التكاليف التي يتم توزيعها على أنشطة الشركة، ومن ثم تحميلها للمنتجات أو الخدمات بناءً على ما تستخدمه هذه المنتجات أو الخدمات من أنشطة[١٦]. ويعتمد هذا الأسلوب على تحليل أنشطة الشركة المختلفة للحصول على البيانات اللازمة اعتماداً على: سلوك تكاليف هذه الأنشطة، وتحديد العوامل التي توجه هذه التكاليف، وبالتالي إدارة تكاليف أنشطة الشركة بفاعلية وكفاءة[١٧].

ولتطبيق هذا النظام يجب أن يخطط له بشكل دقيق؛ فضلاً عن دقة تنفيذه. وفي ما يلي ملخص لتطبيق هذا النظام[١٨].

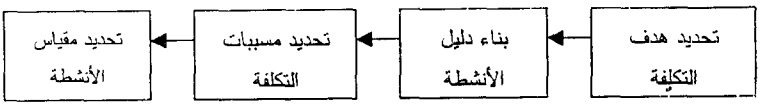
شكل رقم (١)

مراحل تنفيذ نظام التكاليف المبني على الأنشطة ABC

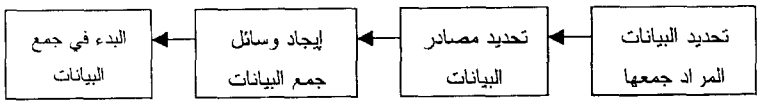
(١) انشاء المشروع:



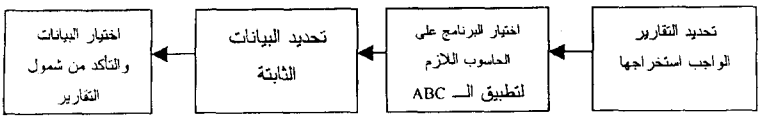
(٢) تحديد البيانات الأساسية:



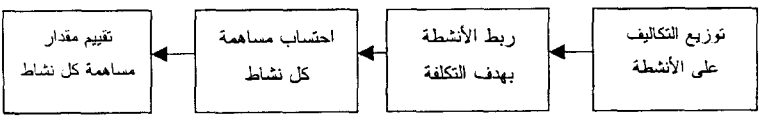
(٣) جمع البيانات:



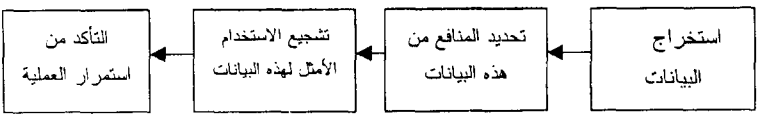
(٤) بناء نظام الـــ ABC:



(٥) تطبيق نظام الـــ ABC:

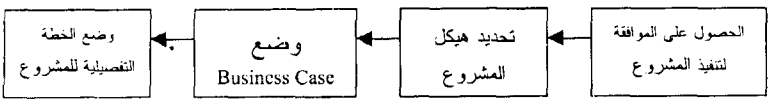


(٦) استخدام النشاطات:



وسيقدّم الباحث شرحا مفصلا لكل مرحلة من هذه المراحل؛ مع الإشارة إلى أمثلة كلما تطلب الأمر.

المرحلة الأولى: إنشاء مشروع تطبيق نظام الـــ ABC:



(١) الحصول على الموافقة لأهداف تطبيق المشروع:

يجب تحديد أولاً أهداف النظام، وأهم البيانات التي سيقدمها هذا النظام، ويجب أيضاً تحديد الجهة المستفيدة من هذه البيانات. كما يجب أن تُقارَنَ الفوائد المتوقع الحصول عليها مع ما سيكلفه هذا النظام من مبالغ Cost/ Benefits، وبالإضافة إلى ما تقدم يجب أن تكون الطريقة التي يتبعها النظام في تحليل البيانات مفهومة، وأن يكون النظام موجَّهاً نحو تحقيق الربحية وليس فقط نظام احتساب التكاليف، وأن يكون للنظام القدرة على تقديم اقتراحات حول تخفيض التكاليف وتحسين أداء العمل.

(٢) تحديد هيكل المشروع:

نجاح أي مشروع يعتمد على إدارة هذا المشروع، ومدى الالتزام بتحقيق أهدافه. والمشروعُ الناجح هو الذي يلتزم أفراده بأداء وظائفهم والأدوار المطلوبة منهم عن قناعة.

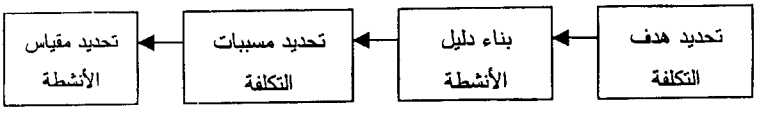
(٣) وضع Business Case:

وهي عبارة عن وثيقة تُقَدَّمُ إلى لجنة إدارة المشروع، وتشتمل على رؤيا العمل Business Vision، والاستراتيجية العامة لنظام المعلومات، والبدائل لوسائل تطبيق مشروع نظام الـ ABC في المؤسسة.

(٤) وضع الخطة التفصيلية للمشروع:

من المهم جداً وضع خطة تفصيلية للمشروع، وتحديد تواريخ ابتداء وانتهاء كل مرحلة، حيث إن بعضَ المراحل قد يُتَأَخَّرُ في تنفيذها، ومراحلَ من الممكن البدء بتنفيذها قبل انتهاء المرحلة السابقة، كذلك تُعتَبَرُ الخطَّةُ آليَّةَ مراقبة لسير إجراءات تنفيذ المشروع.

المرحلة الثانية: تحديد البيانات الأساسية:



(١) تحديد هدف التكلفة Cost Objects:

ومن الأمثلة على أهداف التكلفة: البضاعة، والخدمة، والعميل، والوحدة، والمشروع، أو أي عمل تريد الإدارة احتساب تكاليفه. والجدير بالذكر أنه عند بناء نظام الـ ABC للمؤسسات المالية فإن أغلب هذه المؤسسات تشترك بوضع أهداف التكلفة التالية:

أ- الوحدات التنظيمية ومراكز المسؤولية:

من المهم جداً تحديد مراكز المسؤولية التي سَتُستَخْرَجُ التقارير لها، بالإضافة لتحديد نوع

البيانات التي ستُستَخدَم، إلا أن ذلك يواجه صعوبة نظراً لتعقُّد الهيكل التنظيمي للمؤسسات المالية، وتأتي أهمية ذلك في نظام ABC لمَعرفة نوع البيانات التي تحتاجها هذه المراكز بقصْدِ مراعاتها. وتقسم مراكز المسؤولية في المؤسسات المالية إلى: مراكز تكلفة (Cost Centers)، ومراكز ربحية (Profit Centers)، ومراكز استثمار (Investment Centers)، ومراكز بيع (Sales Centers).

ب- المنتجات والخدمات:

تعتبر الخدمات والمنتجات التي تقدمها المؤسسات المالية أحد أهداف التكلفة التي يجب وضعها، وهذه بدورها تحتاج إلى تعريف دقيق لتفادي أي تعقيد في عملية التطبيق، ولتسهيل عملية التحليل. ويتصف قطاع البنوك بأن أغلب منتجاته هي عبارة عن خدمات مثل خدمات الإقراض والإيداع.

ج- العملاء ومجموعات العملاء:

يعتبر العملاء ومجموعات العملاء أحد أهداف التكلفة لدى المؤسسات المالية، ويمكن تعريف العميل بأنه مُستَخْدِمٌ للمنتجات والخدمات التي تقدمها الشركة مما يحقّق عائدا لها. ويمكن تقسيم العملاء بأكثر من طريقة لتسهيل عملية تحليل السوق والحصول على الحصة السوقية المناسبة؛ ولمعرفة نوع المنتجات التي يحتاجونها ولتسهيل عملية التسويق.

(٢) إنشاء دليل الأنشطة:

يعتمد أسلوب الـ ABC على دليل الأنشطة؛ بحيث يشتمل هذا الدليل على كافة الأنشطة التي تقوم بها الدوائر المختلفة، ويمكن تعريف الأنشطة بأنها الإجراءات والعمليات التي يقوم بها موظفو المؤسسة لإنتاج المنتج بشكل نهائي، سواء كان هذا المنتج ماديا أو تقديمَ خدمة. وهنا يجب مراعاة ما يلي:

أ- بعض الأنشطة ممكن أن تنفذ في أكثر من دائرة؛ ومِثالُ ذلكَ في البنوكِ عمليةُ مَنْحِ القرض؛ حيث تبدأ أولاً في الفروع، ثم في إدارة الائتمان، وتستكمل الإجراءات في إدارة مخاطر الائتمان ... إلخ.

ب- بعض الأنشطة تعود بالنفع على المؤسسة من خلال زيادة أرباحها؛ وبالتالي زيادة حقوق المساهمين. وبعضها الآخر قد لا يعود بالنفع، إلا أن المؤسسة تنفذها نتيجةً لوجود قوانين خارجية مثل: قانون الشركات، أو تعليمات البنوك المركزية لقطاع البنوك.

ج- غالباً ما يكون لهذه النشاطات مُخْرَجاتٍ نهائيَّةٌ يمكن قياسُها.

د- بعض الأنشطة يمكنُ القيام بها من خلال الجهد البشري، وبعضها الآخر يمكن القيام به

آلياً.

ولتوضيح إجراءات تطبيق الـ ABC نعْرِضُ مِثالاً لدى قطاع البنوك، وعلى نشاط القروض تحديداً، وفي ما يلي مثالٌ على أنشطة دائرة الائتمان التي يمكن جمعها ضمن دليل الأنشطة:

١- مراجعة طلبات العملاء وإدخالها على النظام.
٢- الحصول على موافقات لمنح القروض من الجهة صاحبة الصلاحية.
٣- متابعة العملاء وفتح القرض.
٤- رفع سقف الحساب وتحويل دفعات القروض لحساب العميل.
٥- متابعة العميل لتسديد الأقساط.
٦- إغلاق حساب القرض بعد التأكد من قيام العميل بسداد كامل قيمة الأقساط.
٧- إعداد ميزانية الدائرة.
٨- إعداد التقارير اللازمة للإدارة.

عند إعداد دليل الأنشطة يجب مراعاة حجم التفصيلات الواجب جمعها عن هذه الأنشطة؛ وذلك تبعاً للهدف من استخدام نظام الـ ABC، حيث إذا أردنا استخدام هذا النظام في عملية وضع الاستراتيجيات المختلفة للمؤسسة، فإن الأمر يتطلب تحديد الأنشطة بتفاصيل قليلة جداً، ويمكن أن تقتصر على الأنشطة الرئيسية في المؤسسة، أما إذا كانت لغايات احتساب ربحية العميل أو المنتج، فإن الأمر قد يتطلب تفاصيل كثيرة ودقيقة لكل نشاط في المؤسسة[١٩].

(٣) تحديد مسبب التكلفة Cost Driver:

وهو عبارة عن العوامل التي أدت إلى نشوء النشاط، أو تؤثر في حجم العمل، وبالتالي تؤثر في تكلفة النشاط. ومثال ذلك:

- حجم طلب السوق على المنتج/ الخدمة.
- نوعية المنتج النهائي.
- اختلاف نوعية العملاء.
- مقدار الخطورة الناتجة عن طرح المنتج/ الخدمة.

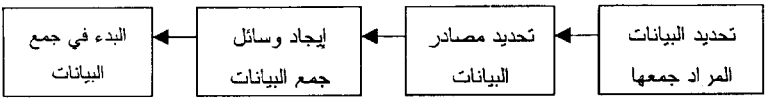
(٤) تحديد مقياس الأنشطة:

ويطلق عليه أيضاً مُوَجِّه الأنشطة، وهو عبارة عن العامل الذي يمكن من خلاله احتساب تكلفة النشاط، ويجب أن يكون له صلة كبيرة بالتأثير في حجم النشاط. ومثال ذلك: مراجعةُ العملاء للبنك يمكنُ قياسُها من خلال عدد الطلبات، كذلك إعداد التقارير اللازمة للإدارة العليا

يمكنُ قياسُها من خلال عدد التقارير، وعند تحديد مقياس النشاط يُراعى الابتعاد قدر الإمكان عن الوقت اللازم لتنفيذ النشاط كمقياس للنشاط وذلك لصعوبة احتسابه، وفي مثالنا السابق يمكن أن يكون مقياس النشاط كما يلي:

النشـــــــــاط	مقياس النشاط
١- مراجعة طلبات العملاء	عدد طلبات العملاء
٢- الحصول على الموافقات اللازمة لمنح القرض	عدد طلبات العملاء
٣- متابعة العملاء وفتح حساب القرض	عدد طلبات العملاء
٤- رفع سقف القرض	عدد طلبات العملاء
٥- متابعة تحصيل الأقساط	عدد الأقساط المدفوعة
٦- إغلاق حساب القرض	عدد القروض المغلقة
٧- إدارة موظفي الدائرة	عدد الموظفين بالدائرة
٨- إعداد ميزانية الدائرة	عدد مرات الإعداد
٩- إعداد التقارير للادارة	عدد التقارير

المرحلة الثالثة: جمع البيانات:



(١) تحديد البيانات المراد جمعها:

عند تحديد البيانات يجب مراعاة المدَّة التي ستغطيها هذه البيانات وحجم تفاصيلها، كما يجب أن تُجْمَعَ البيانات ابتداءً من المستويات الأدنى في الهيكل التنظيمي؛ حيث توفر لنا هذه المستويات التفاصيل الدقيقة والصحيحة.

والبيانات المراد جمعها ممكن أن تكون بيانات مالية؛ مثل الفوائد والعمولات، أو إحصائية؛ مثل حجم الإنتاج، أو النوعية، أو عدد الموظفين.

(٢) تحديد مصادر البيانات:

من الضروري جداً معرفة مصادر البيانات المراد جمعها؛ حيث إنها تبين مقدار الثقة بهذه البيانات. إضافة إلى أنَّها توفر الوقت والجهد، وتزيد من دقة البيانات.

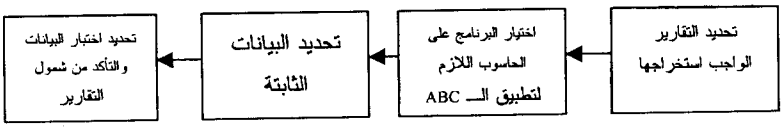
تحديد وسائل جمع البيانات :

يجب أن يتم الحصول على أغلب البيانات المراد جمعها من النظام الآلي في الشركة، إلا أن بعض الأنظمة قد لا توفر البيانات اللازمة كافة، لذلك يجب اللجوء إلى وسائل أخرى لجمع البيانات، غيْرَ أنه يجب أن تُجْمَع البيانات بالوسائل اليدوية بحرص كبير لمراعاة دقة هذه البيانات وصحتها.

(٣) البدء في جمع البيانات:

ويتم من خلالها الشروع في عملية جمع البيانات التي حُدِّدَت خصائصها آنفاً.

المرحلة الرابعة: بناء نظام الـ ABC:



على المؤسسة اختيار أنسب الطرق لبناء نظامها، مع مراعاة:

١- المزايا التي سوف يقدمها النظام في نطاق التكاليف، ومدى تغطيته لمتطلبات تطبيقه.

٢- المزايا التي سوف يقدمها النظام في مجال استخراج التقارير اللازمة، وتوفير المقاييس المختلفة.

وفي ما يلي الأمور التي يجب مراعاتها عند بناء نظام الـ ABC:

(١) تحديد المتطلبات اللازمة في التقارير:

ومن أهم هذه المتطلبات: تفاصيل التقارير، والوحدة المستخدمة لها، وفترة إعدادها، وموعد إصدارها، وحجم التقارير(ملخّصة أو مطوّلة)، وأشكال التقارير وتصميمها.

(٢) اختيار البرنامج Software:

هناك عدة أمور يجب مراعاتها عند اختيار البرنامج الذي يقوم باحتساب التكاليف على أساس ABC، ومنها: متطلبات الـ Hardware، ومدى توافقه مع البرامج الأخرى في المؤسسة؛ مما سيساعد على ربط المعلومات والاستفادة منها دون تكرارها، وفترتُه التخزينية، وقدرتُه على معالجة البيانات، ومدى توافر الحماية عليه، ونوعيةُ المخرجات من التقارير، وسهولةُ صيانته دورياً.

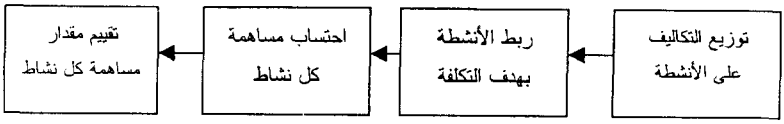
(٣) تحديد البيانات الثابتة Static data:

ويقصد بالبيانات الثابتة البياناتُ التي تم تحديدها مسبقا؛ مثل: الأنشطة، ومسبب التكلفة، ومقياس النشاط، وهدف النشاط، وهي التي سوف تكون ثابتة في النظام. وسوف يتعامل النظام فقط مع البيانات المتغيرة للحصول على التقارير وإجراء التحليلات اللازمة.

(٤) اختبار البيانات والتأكد من شمول التقارير:

وهذه هي المرحلة الأخيرة في بناء نظام الـ ABC، حيث يتم اختبار صحة البرنامج على نموذج تجريبي للتأكد من قدرة النظام على التعامل مع البيانات باختلاف مصادرها وأنواعها، بالإضافة إلى التأكد من صحة التقارير المستخرجة ومن شمولها للمتطلبات الموضوعة.

المرحلة الخامسة: تطبيق نظام الـ ABC :



وفي ما يلي خطوات تطبيق نظام الـ ABC:

(١) حصر التكاليف المختلفة تمهيداً لتحميلها للأنشطة اعتماداً على النظام المحاسبي، وهذه التكاليف ممكن أن تكون فعلية من خلال الأستاذ العام والمساعد، أو تكون غير حقيقية (بيانات تقديرية) من خلال الميزانية التقديرية، وذلك حسب الغاية من استخدام هذا النظام.

(٢) عمل التسويات اللازمة لبعض التكاليف، فبعض التكاليف –مثل: نفقات الممتلكات (الاستهلاك ٠٠٠إلخ)، أو نفقات نظام الكمبيوتر، أو القرطاسية، أو نفقات إدارة الموارد البشرية٠٠٠ إلخ– من الممكن أنه تم تحميلها للوحدات الأخرى طبقاً لأساس معين، إلا أنه عند استخدام أسلوب ABC يجب إعادة تحميل هذه النفقات طبقاً لنوع النشاط الذي ترتبط به، ويمكن اعتبارُها نفقاتٍ مباشرةً لهذه الأنشطة، على الرغم من أنها تعتبر غير مباشرة طبقاً لأسس التحميل الأخرى.

(٣) تجميع التكاليف المتشابهة في سلة واحدة Cost Pool، وهذه التكاليف يجب أن تكون لها نفس الصفات والسمات.

إن الهدف من تجميع التكاليف في Cost Pool هو اختصار الوقت والتكلفة الناتجين عن تجميع البيانات وفهمها، ولتسهيل عملية معالجة التكاليف وتسريع عملية التحليل لسلوكها، كذلك تقلل من تحديد أساسٍ لتوزيع التكاليف على الأنشطة، ومثال ذلك:

- مصاريف الموظفين، ويمكن أن تشمل: الرواتب الأساسية، والمكافآت، والضمان الاجتماعي، ٠٠ إلخ.
- مصاريف الممتلكات (الموجودات الثابتة)، وتشمل: الإيجارات، والتدفئة، والكهرباء، والتنظيف، والأمن ٠٠٠ إلخ.

ويمكن تحديد مصاريف دائرة القروض على سبيل المثال، على النحو التالي (الأرقام وهمية):

مصاريف الموظفين	**٤٣٧,٥٥**
المصاريف الأخرى	**٢٣,٤٥**
إجمالي المصاريف المباشرة	**٤٦١ دينارا**

(٤) تحديد نسبة يتم من خلالها تحميل التكاليف من الحسابات المحاسبية، وسلة التكاليف للأنشطة المختلفة، وفق الشروط التالية:

- بما أن الموظفين في نفس الدائرة يقومون بأعمال مختلفة، فإنه يجب تحديد نسبة لكل نشاط من إجمالي الأنشطة التي يقوم بها الموظف.
- يمكن تحديد هذه النسبة من خلال المقابلات، أو الاستبيانات، أو من خلال الوقت المعياري الموضوع لتنفيذ هذه الأنشطة.
- الأعمال والأنشطة التي لا يقوم بها الموظفون يمكن أن تُحَدَّدَ نسبتها حسب ما يستخدم في هذه الأعمال، ومثال ذلك دائرة القروض (النسب افتراضية)*:

١- مراجعة طلبات القروض	**%٤**
٢- الحصول على الموافقات على المنح	**%٢١**
٣- متابعة العملاء وفتح الحساب	**%٨**
٤- رفع سقف القروض	**%٣**
٥- متابعة تحصيل الأقساط	**%٤٦**
٦- إغلاق حسابات القروض	**%٥**
٧- إدارة موظفي الدائرة	**%٧**
٨- إعداد ميزانية الدائرة	**%٢**
٩- إعداد التقارير للإدارة	**%٤**
	%١٠٠

(٥) تحديد تكلفة الأنشطة:

يتم تحديد تكلفة كل نشاط اعتماداً على النسب التي تم احتسابها سابقاً (نسبة ما يقوم به كل موظف من نشاط)؛ حيث يتم ضرب إجمالي نفقة الدائرة (في مثالنا السابق ٤٦١ دينارا) بنسبة كل نشاط من الأنشطة، ومثال ذلك دائرة القروض:

النشاط	%	التكلفة
١- مراجعة طلبات العملاء	٤	١٨,٤٤
٢- الحصول على الموافقات اللازمة لمنح القرض	٢١	٩٦,٨١
٣- متابعة العملاء وفتح حساب القرض	٨	٣٦,٨٨
٤- رفع سقف القروض	٣	١٣,٨٣
٥- متابعة تحصيل الأقساط	٤٦	٢١٢,٠٦
٦- إغلاق حسابات القروض	٥	٢٣,٠٥
٧- إدارة موظفي الدائرة	٧	٣٢,٢٧
٨- إعداد الميزانيات للدائرة	٢	٩,٢٢
٩- إعداد التقارير للإدارة	٤	١٨,٤٤
الإجمالي	١٠٠	٤٦١

* تم تحديد هذه النسب افتراضياً وفقاً لمقابلات شخصية لدى بعض البنوك التجارية العاملة في المملكة الأردنية الهاشمية.

(٦) احتساب تكلفة النشاط:

أ- أول خطوة في احتساب تكلفة النشاط هي تحديد الحجم الحقيقي (أو المتوقع) لكل نشاط اعتماداً على مقياس النشاط الذي تم تحديده سابقاً.

ب- احتساب نسبة تكلفة النشاط من خلال قسمة تكلفة النشاط على حجمه.

ج- بما أن مقياس النشاط قد لا يكون معبراً بنسبة ١٠٠% عن النشاط؛ حيث إن بعض الأنشطة ممكن أن تحدث أكثر من مرة، مثلاً: يمكن مراجعة نفس طلب القرض أكثر من مرة، فإننا نستخدم ما يسمى بالاستخدام ليكون أدَقَّ في التّعبيرِ عن تكلفة النشاط.

د- احتساب تكلفة النشاط النهائية من خلال ضرب نسبة تكلفة النشاط بالاستخدام لهذا النشاط.

ومثال ذلك دائرة القروض على النحو التالي :

النشاط	التكلفة	مقياس النشاط	الحجم	نسبة تكلفة النشاط	الاستخدام	تكلفة كل قرض
١- مراجعة طلبات العملاء	١٨,٤٤	عدد طلبات العملاء	٢٠	٠,٩٢	١,١	١,٠١
٢- الحصول على الموافقات اللازمة للمنح	٩٦,٨١	-	٢٠	٤,٨٤	١,١	٥,٣٢
٣- متابعة العملاء وفتح حسابات القروض	٣٦,٨٨	عدد القروض الجديدة	١٧	٢,١٧	٠,٩	١,٩٥
٤- رفع سقف القروض	١٣,٨٣	-	٢١	%٦٦	١	٠,٦٦
٥- متابعة تحصيل الأقساط	٢١٢,٠٦	عدد الأقساط المدفوعة	١,٥٦	٠,٢٠	١٢	٢,٤
٦- إغلاق حساب القروض	٢٣,٠٥	عدد القروض المغلقة	١٩	١,٢١	١	١,٢١
٧- إدارة موظفي الدائرة	٣٢/٢٧	عدد موظفي الدائرة	٣,٥	٩,٢٢	٠,٩	٨,٣
٨- إعداد الميزانية	٩,٢٢	عدد مرات الأعداد	٤	٢،٣١	١	٢,٣١
٩- إعداد التقارير	١٨,٤٤ ٤٦١	عدد التقارير تكلفة النشاط المباشرة	١٢	١,٥٣	١	١,٥٣ ٢٤,٦٩

وبذلك يتضح لنا أن تكلفة نشاط منح القرض من بدايته وحتى نهايته بواقع ٢٤,٦٩٠ دينار.

ويمكن تلخيص استخدامات الـ ABC في الشركات المصرفية بما يلي:

١- احتساب تكلفة المنتج/ الخدمة.

٢- احتساب ربحية العميل.

٣- إدارة تكلفة العمليات وتشتمل:

أ- تخفيض النفقات.

ب-إدارة أداء الأفراد والمؤسسة.

ج- إعداد الميزانيات اعتمادا على ABC.

د- إدارة الأنشطة والعمليات.

٤- إدارة التكاليف الاستراتيجية، وتشمل: التخطيط الاستراتيجي، وإدارة المصادر.

(١) احتساب تكلفة المنتج:

-بالاعتماد على أسلوب ABC تستطيع المؤسسة احتساب تكلفة كل منتج على حدة، وذلك من خلال تجميع تكلفة الأنشطة المرتبطة بهذا المنتج كافة، ومثال ذلك تكلفة القرض في الأمثلة السابقة ٢٤,٦٩ دينار.

-كذلك يمكن احتساب ربحية كل منتج بالاعتماد على استخراج تكلفة هذا المنتج طبقاً للـــ ABC، وتستطيع الإدارة تحديد المنتجات ذات الربحية المتدنية، وبالتالي إعادة النظر في سياستها لتسعير هذا المنتج، أو تحديد الأنشطة التي تساهم برفع تكلفته، وبالتالي التركيز على العوامل التي أدت إلى ارتفاع تكلفة هذه الأنشطة لوضع الطرق المناسبة لتخفيضها.

ومثال ذلك ربحية القروض:

الفوائد المقبوضة	××
العمولات المقبوضة	××
إجمالي الدخل من العمليات	××
تكلفة القروض طبقاً للـــ ABC	(××)
الدخل الإجمالي من القروض	××

(٢) احتساب ربحية العملاء:

-بالاعتماد على أسلوب ABC يمكن استخراج كافة الأنشطة التي تقدم للعملاء، ومن خلالها يتم احتساب تكلفة هذه الأنشطة؛ ومن ثم مقارنتها مع الإيرادات المقبوضة من هذا العميل، واستخراج الربح الإجمالي لكل عميل، ومثال ذلك:

الفوائد المقبوضة على كشف حساب العميل الجاري		××
العمولات المقبوضة على كشف حساب العميل الجاري		××
العمولات المختلفة المقبوضة من العميل		××
إجمالي الإيرادات المتأتية من العميل		××
- تكلفة إدارة حسابه الجاري		(××)
- تكلفة عمليات العميل:		
إيداع نقدي	××	
إيداع شيكات	××	
سحب نقدي	××	
سحب شيكات	××	
تحويل	××	
إصدار كشوفات حساب	××	
إجمالي تكلفة العمليات		(××)
إجمالي ربحية/ خسارة العميل		××

-بعد احتساب ربحية العملاء كافة، يتم ترتيب العملاء حسب ربحيتهم، ومنها يتم التركيز على العملاء الأكثر ربحية للمؤسسة، والتوقف عن التعامل مع العملاء الذين يتسببون بخسارة للمؤسسة نتيجة التعامل معهم.

-عند احتساب ربحية العميل يجب مراعاة العملاء الآخرين المرتبطين بهذا العميل، الذين له تأثير عليهم، بحيث يتم معاملتهم كعميل واحد.

الجانب العملي
(الدراسة التطبيقية)

سيتناول هذا الفصل دراسة البيانات التي تم جمعها من عينة البحث، كما سيتم من خلاله اختبار الفرضيات.

الاستبانة:

تم توزيع (٤٠) استبانة على بيئة الدراسة، بواقع (٤) استبانات لكل بنك. عاد منها (٣٦) استبانة، وتم استبعاد (٣) استبانات بسبب: التناقض في الإجابات، أو عدم اكتمالها، أو عدم جدية المستجيب في الإجابة عليها، لتصبح المحصلة النهائية لعدد الاستبانات الخاضعة للدراسة (٣٣) استبانة، وبنسبة ٨٣% من الاستبانات الموزعة.

وتتكون الاستبانة من جزأين يحتوي كل منهما على مجموعة من الأسئلة؛ حيث إن الجزء الأول احتوى على (٣) أسئلة تتضمن بيانات عامة للتعرف على طبيعة نظام التكاليف المستخدم لدى البنك. أما الجزء الثاني، فقد احتوى على مجموعتين من الأسئلة يختار المشارك الإجابةَ عن إحداهُما فقط، حيث يتم الإجابة على المجموعة الأولى إذا كان البنك لا يطبق ABC وليس له نية على تطبيقه، وقد شملت هذه أربعة أسئلة عن أسباب عدم تطبيق النظام. أما المجموعة الثانية، فيتم الإجابة عنها إذا كان البنك يطبق نظام ABC أو يعمل على تطبيقه، وقد شملت ثمانية أسئلة حول الفوائد المرجوة من تطبيق النظام.

فرضيات الدراسة:

كما أشرنا سابقاً تقوم هذه الدراسة على فرضيتين رئيسيتين؛ الأولى: أنَّ هناك معوقات أمام تطبيق نظام ABC في البنوك، والثانية: أن تطبيق نظام ABC يؤدي إلى زيادة الكفاءة والفاعلية لدى البنوك.

وقد تبين من الاستبانة الموزعة، ومن المقابلات الشخصية، أن أغلب البنوك التي تم اختيارها كعينة للبحث لم تقم بتطبيق نظام ABC بعد، وعدَدُها سبْعَةُ بنوكٍ مِنْ أصلِ ثمانيةٍ شَمِلَتْها عيِّنة الدّراسة. وفي ما يلي نتائج اختبار هذه الفرضيات:

أولاً : الفرضية الأساسية الأولى:

وكان مضمون هذه الفرضية ما يلي:

H_0 : أن هناك معوقات أمام تطبيق نظام ABC في البنوك.

H_1 : لا يوجد هناك أي معوقات أمام تطبيق نظام ABC في البنوك.

التوزيع التكراري وعرض البيانات لإجابة أسئلة
الاستبانة لمفردات العينة التي لم تطبق نظام الـ ABC
وليس لها نية في تطبيقه

البنـــــــــــد	موافق		محايد		غير موافق	
	التوزيع التكراري	النسبة	التوزيع التكراري	النسبة	التوزيع التكراري	النسبة
١- كلفة النظام مرتفعة مقارنة مع المنفعةالمتوقعة	١٠	%٣٤	١٠	%٣٤	٩	%٣٢
٢- عدم توفر أنظمة المعلومات اللازمة	١٩	%٦٥	٨	%٢٨	٢	%٧
٣- عدم قناعة الإدارة العليا	١٢	%٤١	٩	%٣١	٨	%٢٨
٤- عدم توفر الخبرات الداخلية أو الخارجية	٣	%١٠	١٠	%٣٥	١٦	%٥٥
الإجمالي	٤٤	%٣٨	٣٧	%٣٢	٣٥	%٣٠

ولقـد تبـين من خلال دراسة وتحليل إجابات الأسئلة المتعلقة بهذه الفرضية، والفرضيات الـتابعة لها، أن ما نسبته ٦٥% من مفردات العينة بينوا أن سبب عدم توفر أنظمة المعلومات هـو أهـم معـوق أمـام تطبيق نظام الـ ABC، بينما أشار ٣٤% منها إلى أن كلفة النظام المـرتفعة هي السبب. فيما أشار ٤١% منها أن عدم قناعة الإدارة بتطبيق هذا النظام هو من المعوقات في تطبيقه. وفقط ١٠% منها أشاروا إلى أن سبب ذلك عدم توفر الخبرات الداخلية والخارجية.

الفرضيات الفرعية للفرضية الأولى:

الفرضية الأولى:

H_0 : ارتفـاع كلفة نظام ABC مقارنة مع النتائج المتوقعة يعتبر أحد أسباب عدم تطبيق نظام ABC في البنوك.

H_1 : لا يوجد علاقة بين كلفة نظام ABC وتطبيقه لدى البنوك.

البنـــــــــــد	موافق		محايد		غير موافق	
	التوزيع التكراري	النسبة	التوزيع التكراري	النسبة	التوزيع التكراري	النسبة
كلفة النظام مرتفعة مقارنة مع المنفعة المتوقعة	١٠	%٣٤	١٠	%٣٤	٩	%٣٢

لقد تبين من خلال دراسة وتحليل الإجابات المتعلقة بهذه الفرضية أن ما نسبته ٣٤% من مفردات العينة التي لم تطبق نظام ABC أكدوا أن كلفة تطبيق النظام المرتفعة كانت سبباً لعدم التطبيق، وأن ما نسبته ٣٢% منها فقط أكدوا عدم وجود علاقة بين كلفة النظام المرتفعة وعدم التطبيق.

وبـذلك تـم قبول الفرضية الأصيلة التي تنص على أن كلفة النظام المرتفعة مقارنة مع النـتائج المـتوقعة كانـت سببا في عدم تطبيق نظام ABC لدى البنوك، ورفض الفرضية البديلة.

الفرضية الثانية:

H_0 : من أسباب عدم تطبيق نظام الـ ABC عدم توفر أنظمة المعلومات اللازمة.

H_1 : عدم وجود علاقة بين تطبيق نظام الـ ABC وتوفر أنظمة المعلومات.

البنـــــــــــد	موافق		محايد		غير موافق	
	التوزيع التكراري	النسبة	التوزيع التكراري	النسبة	التوزيع التكراري	النسبة
عدم توفر أنظمة المعلومات اللازمة	١٩	%٦٥	٨	%٢٨	٢	%٧

تبـين مـن خلال دراسة وتحليل الاجابات المتعلقة بهذه الفرضية أن ما نسبته ٦٥% من مفـردات العينة التي لم تطبق نظام الـ ABC أكدوا أن عدم توفر أنظمة المعلومات اللازمة لتطبـيق نظام الـ ABC كان السبب في عدم التطبيق، وأشار ما نسبته ٧% فقط من مفردات العينة إلى عدم وجود علاقة بين توفر أنظمة المعلومات وبين عملية التطبيق.

وبـذلك تـم قبول هذه الفرضية الأصيلة التي تنص على أن عدم توفر أنظمة المعلومات اللازمـة لعملـية التطبـيق كانت سببا في عدم تطبيق نظام الـ ABC، ورفض الفرضية البديلة.

الفرضية الثالثة:

H_0 : عدم قناعة الإدارة يعتبر أحد أسباب عدم تطبيق نظام الـ ABC.

H_1 : تطبيق نظام الـ ABC أو عدم تطبيقه لا يتأثر بقناعة الإدارة بعملية التطبيق.

البنـــــــــــد	موافق		محايد		غير موافق	
	التوزيع التكراري	النسبة	التوزيع التكراري	النسبة	التوزيع التكراري	النسبة
عدم قناعة الإدارة العليا	١٢	%٤١	٩	%٣١	٨	%٢٨

تبـــين أن مـــا نسبته ٤١% من مفردات العينة التي لم تطبق نظام الـــ ABC يؤكدون أن عملية تطبيق النظام تتأثر بقناعة الإدارة بعملية التطبيق أي أنه يوجد علاقة بين عملية التطبيق والحصول على موافقة الإدارة وقناعتها بعملية التطبيق، وأكد ما نسبته ٢٨% فقط من مفردات العينة أن تطبيق النظام لا يتأثر بقناعة الإدارة أو عدم قناعتها بعملية التطبيق.

وبذلك تم قبول الفرضية الأصيلة التي تنص على أن عدم توفر قناعة الإدارة يعتبر أحد أسباب عدم تطبيق نظام الـــ ABC، ورفض الفرضية البديلة.

الفرضية الرابعة:

H_0 : عـــدم توفـــر الخبرات الداخلية أو الخارجية من الأسباب التي أدت إلى عدم تطبيق نظام الـــ ABC.

H_1 : لا يوجد علاقة بين تطبيق نظام الـــ ABC ومدى توفر خبرات داخلية أو خارجية.

البنـــــــــــد	موافق		محايد		غير موافق	
	التوزيع التكراري	النسبة	التوزيع التكراري	النسبة	التوزيع التكراري	النسبة
عـــدم توفـــر الخبرات الداخلية أو الخارجية	٣	%١٠	١٠	%٣٥	١٦	%٥٥

لقـــد تبـــين أن ما نسبته ٥٥% من مفردات العينة التي لم تطبق نظام الـــ ABC تؤكد أن عـــدم توفـــر خبرات داخلية أو خارجية لم يكن السبب في عدم تطبيق نظام الـــ ABC، بينما أشـــار ١٠% فقـــط من مفردات العينة إلى أن عدم توفر خبرات داخلية أو خارجية كان أحد الأسباب في عدم تطبيق النظام.

وبذلك تم رفض الفرضية الأصيلة التي تنص على أن عدم توفر الخبرات الداخلية أو الخارجية من الأسباب التي أدت إلى عدم تطبيق نظام الـــ ABC، وقبول الفرضية البديلة.

نظـــراً لأنـــه تـــم قبول ثلاث فرضيات فرعية من أصل أربع فرضيات، فهذا يعني قبول الفرضية الرئيسية التي تنص على أنه يوجد معوقات أمام تطبيق نظام الـــ ABC في البنوك، ورفض الفرضية البديلة الرئيسية.

ثانياً: الفرضيةُ الرئيسية الثانية:

والتي كان مضمونها:

H_0 : تطبيق نظام الـــ ABC يؤدي إلى زيادة كفاءة وفعالية البنوك.

H_1 : تطبيق نظام الـــ ABC لا يؤدي إلى زيادة كفاءة وفعالية البنوك.

الجدير بالذكر أن عددا محدودا من البنوك التي تم اختيارها كعينة قامت بتطبيق نظام الـــ ABC. وقد تبين من خلال دراسة وتحليل إجابات الأسئلة المتعلقة بهذه الفرضية، ومن خلال المقابلـــة الشخصية مع المسؤولين عن تطبيق نظام الـــ ABC لدى بعض تلك البنوك –ومنها بـــنك الاسكان للتجارة والتمويل– أن ما نسبته ٦٩% من مفردات العينة التي طبقت نظام الـــ ABC أفـــادت أن تطبـــيق النظام أدى إلى زيادة كفاءة وفعالية البنوك. في المقابل لم يؤيد ما نســـبته ٣% من مفردات العينة التي طبقت النظام أن تطبيق نظام الـــABC يؤدي إلى زيادة كفاءة وفعالية البنوك.

وبـــذلك تم قبول الفرضية الرئيسية الثانية الأصيلة التي تنص على أن تطبيق نظام الـــ ABC يؤدي إلى زيادة كفاءة وفعالية البنوك، ورفض الفرضية البديلة.

توزيع التكراري وعرض البيانات

لإجابات أسئلة الاستبانة للبنوك التي طبقت نظام الـ ABC

أو التي تعمل على تطبيقه

البنـــــــــــد	موافق		محايد		غير موافق	
	التوزيع التكراري	النسبة	التوزيع التكراري	النسبة	التوزيع التكراري	النسبة
١- هـل تطبيق هذا النظام يمكن من الحصـول علـى كلفة المنتج في أي وقت خلال مراحل تقديم الخدمة ؟	٤	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠
٢- هـل ساعد تطبيق النظام بتوفير قاعـدة بـيانات تسـاعد المستويات الإدارية العليا باتخاذ قراراتها ؟	٤	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠
٣- هل ساعد تطبيق النظام في توجيه الإدارة لاتخـاذ قرارات استراتيجية بوقـف بعـض الخدمات، أو تغيير جذري في بعضها، أو تقديم خدمات جديدة ؟	١	%٢٥	٣	%٧٥	٠	%٠
٤- هل ساعد تطبيق النظام في تفعيل سياسة التسعير ؟	٣	%٧٥	١	%٢٥	٠	%٠
٥- هـل أدى تطبـيق الـنظام إلى احتساب ربحية العميل في أي وقت ؟	٣	%٧٥	١	%٢٥	٠	%٠
٦- هل أدى تطبيق النظام إلى تفعيل العمـل بـروح الفريق الواحد على اعتبار أن المحاسبة تتم على مستوى النشاط ؟	١	%٢٥	٢	%٥٠	١	%٢٥
٧- هل تطبيق النظام أدى إلى توجيه اهتمامات الإدارة العليا على الأنشطة المربحة ؟	٢	%٥٠	٢	%٥٠	٠	%٠
٨- هـل تم استخدام النظام في إعداد الميـزانيات التقديـرية والتخطـيط الاستراتيجي للبنك ؟	٤	%١٠٠	٠	%٠	٠	%٠
الإجمالي	٢٢	%٦٩	٩	%٢٨	١	%٣

النتائج والتوصيات

النتائج:

بعد أن انتهينا من مرحلة الدراسة الميدانية، وحصلنا على البيانات والمعلومات المطلوبة كافة، وقمنا بتجميع هذه المعلومات وتصنيفها وتبويبها وتحليلها وتقييمها، فقد خرجنا بالنتائج التالية:

١- لوحظ وجود إجماع عام من أفراد العينة التي لم تطبق نظام الـ ABC كافة، ومن خلال إجابتهم عن الاستبانات الموزعة عليهم، على أن عدم توفر أنظمة المعلومات اللازمة لعملية التطبيق كان السبب الرئيسي وراء عدم تطبيقهم للنظام؛ حيث أيّدَ ما نسبته ٤٣% من أفراد العينة الذين لم يطبقوا هذا النظام كَوْنَ ذلكَ سببًا رئيسيًا. ويتضح لنا أن تطبيق نظام الـ ABC لدى البنوك يتطلب بناء قاعدة بيانات ومعلومات ضَخمة حول تفاصيل العمليات والأنشطة التي تؤديها هذه البنوك؛ ونظراً لعدم توفر هذه القاعدة لدى أغلب البنوك فقد أدى ذلك إلى عدم تطبيق هذا النظام.

٢- جاء في المرتبة الثانية في عدم تطبيق نظام الـ ABC لدى البنوك في الأردن عدم قناعة الإدارات العليا به، وبنسبة ٢٧% من مفردات العينة التي لم تطبق نظام الـ ABC، حيث إن تطبيق أي نظام جديد يتطلب الحصول على موافقة الإدارة العليا ودعمها؛ لأن مثل هذا الدعم سيعزز من عملية تطبيق الأنظمة الجديدة.

٣- ومن الأسباب التي تعيق تطبيق نظام الـ ABC لدى البنوك أن تطبيقه يحتاج إلى كلفة عالية مقارنة مع المنافع المتوقعة من النظام؛ حيث حظي هذا السبب بموافقة مفردات العينة التي لم تطبق نظام الـ ABC وبنسبة ٢٧%، وذلك لأن التطبيق يتطلب بناء قاعدة بيانات ضخمة حول الأنشطة لدى البنوك، ويحتاج أيضاً لبناء البرامج Software الخاصة به أو شرائها، ويُضافُ إلى ذلك تكلفة الوقت اللازم للتأكد من نجاح التطبيق، وتكلفة تفريغ الكادر المتخصص اللازم لعملية التطبيق.

كل هذه الأمور مجتمعة تتطلب رصد أموال كبيرة لعملية التطبيق، بالإضافة إلى أن نظام الـ ABC قد لا يحقق للبنك النتائج المرغوبة؛ خصوصاً أن تجربة هذا النظام لم تزلْ حديثة في عالم المصارف بشكل عام، وفي القطاع المصرفي في الأردن بشكل خاص. غيرَ أنّ أنظمة التكاليف القائمة يمكن تعديلها، وبتكلفة أقل من تطبيق نظام الـ ABC، بحيث تحقق بعض الفوائد المرجوة من تطبيق نظام الـ ABC، وتمكّنُ من

توفير النفقات والجهد والوقت نتيجة لتطبيقه.

٤- لوحظ أن من الأسباب الأقل أهمية في عدم تطبيق الـ ABC لدى البنوك هو عدم توفر الخبرات الداخلية أو الخارجية لديها، حيث احتلت المرتبة الأخيرة، وحصلت على موافقة ما نسبته ٧% من مفردات العينة التي لم تطبق نظام الـ ABC. وأعتقد أن هذه النسبة متدنية جداً وغير واقعية؛ نظراً لخجل المسؤولين عن أنظمة التكاليف في البنوك من الإقرار بعدم توفر الخبرات اللازمة لديهم لتطبيق النظام، إذ لا يعقل أن يكون لديهم الخبرة اللازمة لعملية التطبيق؛ ويدلُّ على هذا أنَّ الكثير من المؤسسات العالمية لم تطبقه لغاية الآن نظراً لحداثته، بالإضافة لعدم توفر المراجع العلمية اللازمة والإجراءات العملية لتطبيقه لدى القطاع المصرفي، حيث تركزت أغلب المراجع والحالات العملية على القطاع الصناعي، وهذا ما لاحظناه من قلة المصادر والمراجع حول تطبيق هذا النظام لدى القطاع المصرفي.

٥- يتضح لنا -من خلال دراسة إجابات الاستبانة وتحليلها، والمقابلات الشخصية مع المعنيين في البنوك التي طبقت نظام الـ ABC- أن هذا النظام أدى إلى زيادة فاعلية الأداء وكفاءته، واتخاذ القرارات في هذه البنوك؛ حيث إن الفوائد التي تحققت فاقت التكاليف التي صُرِفَتْ على تطبيق النظام، ومن الفوائد التي تحققت لهذه البنوك ما يلي:

أ- من خلال نظام الـ ABC استطاعت هذه البنوك احتساب تكلفة المنتج/ الخدمة في أي وقت، وخلال المراحل المختلفة لتقديم هذه الخدمة/ المنتج، وقد حصلت على المرتبة الأولى وبنسبة موافقة ١٨% من مفردات العينة التي طبقت النظام.

ب- من خلال التحليل السابق تبين لنا أن نظام الـ ABC ساعد على توفير قاعدة بيانات تساعد المستويات الإدارية العليا في عملية اتخاذ القرارات؛ حيث إن النظام التقليدي لمحاسبة التكاليف لا يوفر تفاصيل دقيقة عن كلفة كل نشاط، بالإضافة إلى أنه يعتمد على مبادئ في توزيع التكاليف من الصعب على الإدارة العليا أن تتقبلها، وجاء نظام الـ ABC لتوفير بيانات ومعلومات عن كل نشاط؛ ممّا أدى إلى تنشيط المعلومات وتقريبها للواقع العملي لمتخذي القرارات، ولقد حصلت على المرتبة الأولى أيضاً وبنسبة موافقة ١٨% مشارَكَةً مع البند السابق.

ج- أيضاً اتضح لنا -من خلال المقابلات الشخصية والإجابات عن أسئلة الاستبانة- أن نظام الـ ABC ساعد كثيراً في إعداد الميزانيات التقديرية والتخطيط الاستراتيجي للبنك، حيث إن الميزانيات التقديرية يتم من خلالها تقدير حجم الأنشطة لدى البنك،

وجـــاء نظام الـــ ABC لاحتساب تكاليف هذه الأنشطة. وبذلك توافق المفهومان من خـــلال اعـــتماد كلـــيهما على وحدة واحدة؛ وهي حجم النشاط. بالإضافة إلى أن هذا الـــنظام ساعد في تقديم التفاصيل الدقيقة عن الأنشطة لدى البنك، وبذلك يتم الاعتماد على هذه الأنشطة في مجال إعداد الميزانيات التقديرية.

د- وكـــذلك فـــإن نظام الـــABC ساعد في توجيه الإدارة لاتخاذ القرارات الاستراتيجية المـــتعلقة بوقف الخدمات، أو تغيير جذري في بعضها، أو تقديم خدمات جديدة، وفي تفعيل سياسة التسعير؛ مما سيمكّنها من احتساب ربحية العميل وبشكل دقيق.

٦- مـــن خـــلال المقابلات الشخصية مع البنوك التي تطبق نظام الـــ ABC نلاحظ أن هذه البـــنوك واجهـــت عددا من الصعوبات في أثناء التطبيق؛ منها: تعديل المنهاج المحاسبي لـــديها، ممـــا تـــتطلب تعديل بعض الأنظمة الأخرى؛ تلك التي ليست مرتبطة مع نظام التكالـــيف، إنما هي مرتبطة مع النظام المحاسبي في البنك، كذلك تطلبت عملية التطبيق بـــناء –أو شـــراء– برامج رديفة تربط نظام الـــ ABC مع الأنظمة الأخرى في البنك؛ مثل نظام الودائع ونظام القروض وغيرها.

التوصيـــــــات

على ضوء النتائج التي خرجت بها الدراسة، وبعد التعرف على الأسباب التي تكمن وراء عدم تطبيق نظام الـــ ABC لدى العديد من البنوك في الأردن، والتعرف على الفوائد والمنافع المتحققة من تطبيق نظام الـــ ABC لدى بعض البنوك، يمكننا الخروج بالتوصيات التالية:

١- نقتـــرح علـــى البنوك في الأردن أن تقوم برصد الأموال والخبرات اللازمة للإسراع في عملية تطبيق نظام الـــ ABC، مع مراعاة الدراسة المكثفة لمنافع هذا النظام.

٢- نقتـــرح أن يقوم المعنيون بمحاسبة التكاليف لدى البنوك بإدراك فوائد نظام الـــ ABC، وشـــرح هذه الفوائد لإداراتهم العليا للحصول على الموافقة والدعم اللازمين لعملية تطبيق نظام الـــ ABC.

٣- نقتـــرح أن يقـــوم المعنـــيون بمحاسبة التكاليف لدى البنوك في الأردن بإثراء معلوماتهم وخبـــراتهم حـــول الإجـــراءات العملـــية اللازمـــة لعملية تطبيق نظام الـــ ABC لديهم، والاســـتعانة إذا أمكـــن بخبرات البنوك التي طبقت النظام؛ سواء كانت هذه البنوك داخل الأردن أو خارجه.

٤- نقتـــرح أن تقـــوم البنوك بتطوير أنظمة المعلومات لديها لتتوافق، ليس فقط مع نظام الـــ ABC، وإنمـــا مـــع أيـــة تطورات تكنولوجية مستقبلية؛ وبحيث تحقّق قدرًا من المرونة لمسايرةِ تطورات مستقبلية.

٥- نقترح أن تقوم جمعية البنوك الأردنية بأخذ زمام المبادرة في توعية البنوك بأهميّة تطبيق هذا النظام، وتذليل أية صعوبات قد تواجه تطبيقه.

٦- نقتـــرح أن يكـــون للبنك المركزي الأردني أيضاً دور في توجيه البنوك نحو تطبيق هذا النظام، من خلال وضع معايير لعمل البنوك تتناسب ومعايير تطبيق هذا النظام.

٧- نقترح أن تتم دراسات وأبحاث تهتم بتطبيق نظام الـــABC لدى البنوك، وللقطاعات كافة، للوقـــوف علـــى فوائد تطبيقه ومعوقات عدم تطبيقه؛ لما لهذه الدراسات والأبحاث من أثر كبير لدى المسؤولين لقناعتهم بضرورة التحول إلى اعتماد نظام الـــ ABC.

توثيق الإشارات الواردة في المتن:

[1] Irvin Gleim, **CMA/CFA Review**, Part 3, USA: Gleim Public Ins., 9th Edition, 1999, p 137.

[2] محمد الشناوي، **محاسبة التكاليف**، (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٩٨)، ص٢.

[3] **المرجع نفسه**، ص١٢.

[4] Williamson, **Cost & Management Accounting**, USA: Prentice Hall International, 3rd Edition, 1996, p 16.

[5] Irvin Gleim, **CMA/CFA Review**, Part 3, p 138.

[6] Cooper, R., and Kaplan, R. "**How Cost Accounting Distorts Product Cost**" Management Accounting, (U.S), April, 1998, p 25.

[7] Letricia, R., **Cost Accounting using a Cost Management Approach**, USA: Irwin McGraw-Hill, 6th Edition, 1996, p 121.

[8] Williamson, **Cost & Management Accounting**, p 33.

[9] Nelson, D. **"Dverheads Under Analysis" Accountancy**, Feb. 1992, p 117.

[10] محمد الشناوي، **محاسبة التكاليف**، ص282.

[11] Turney. P., **Commin Cents: The ABC Performance Break Through London**. Mac Millan Press Ltd., 1991, p 158.

[12] عماد يوسف الشيخ، **"نظام التكاليف المبني على الأنشطة"**، مجلة الإداري، سبتمبر 2001، ص154.

[13] Julie, M., **Activity Based Costing in Financial Institution**. London: British Library, 2nd Edition, 1998, p 129.

[14] APQC., **Activity-Based Management Cons**. Study, American Productivity and Quality Center: CAM-1, 1995, p 83.

[15] Turney, P., and Alan, S.J., **"Using ABC to Support Continuos Improvement"** Management Accounting, Sep. 1992, p 47.

[16] Michael , M., **Cost Accounting**, USA: Irwin McGraw Hill, 5th Edition, 1997, p 236.

[17] Kaplan, R. **Advance Management Accounting**, USA: Prentice Hall International, 3rd Edition, 1997, p 97.

[18] Julie, M., **Activity Based Costing in Financial Institution**, p 61.

[19] Letricia, R., **Cost Accounting using a Cost Management Approach**, p 622.

قائمة المراجع

العربية:

١- عماد يوسف الشيخ، "**نظام التكاليف المبني على الأنشطة**"، مجلة الإداري، سبتمبر ٢٠٠١ .

٢- محمد الشناوي، **محاسبة التكاليف**، (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٩٨).

الأجنبية:

1. APQC., **Activity-Based Management Cons**. Study, American Productivity and Quality Center: CAM-1, 1995.
2. Cooper, R., and Kaplan, R. **"How Cost Accounting Distorts Product Cost" Management Accounting**, (U.S), April, 1998.
3. Horngren & Foster, **Cost Accounting**, USA: Prentice Hall International, 6th Edition, 1987.
4. Irvin Gleim, **CMA/CFA Review**, Part 3, USA: Gleim Public Ins., 9th Edition, 1999.
5. Julie, M., **Activity Based Costing in Financial Institution**. London: British Library, 2nd Edition, 1998.
6. Kaplan, R. **Advance Management Accounting**, USA: Prentice Hall International, 3rd Edition, 1997.
7. Letricia, R., **Cost Accounting using a Cost Management Approach**, USA: Irwin McGraw-Hill, 6th Edition, 1996.
8. Michael , M., **Cost Accounting**, USA: Irwin McGraw Hill, 5th Edition, 1997.
9. Nelson, D. **"Dverheads Under Analysis" Accountancy**, Feb. 1992.
10. Turney. P., **Commin Cents: The ABC Performance Break Through London**. Mac Millan Press Ltd., 1991.
11. Turney, P., and Alan, S.J., **"Using ABC to Support Continuos Improvement" Management Accounting**, Sep. 1992.
12. Williamson, **Cost & Management Accounting**, USA: Prentice Hall International, 3rd Edition, 1996.

العوامل المرتبطة بانخفاض المعدلات التراكمية لطلبة كلية المعلمين بالمدينة المنورة

إعداد: مركز البحوث التربوية

في كلية إعداد المعلمين بالمدينة المنورة

إشراف: د. حامد الخطيب

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على الأسباب الكامنة المؤدّية إلى تدني المعدلات التراكمية لطلبة كلية المعلمين بالمدينة المنورة. ولتحقيق هذه الغاية، تم اختيار "٨٣" طالباً من بين طلبة الكلية، ووزعت عليهم استبانة محكّمة، تضمنت ثلاث مجالات رئيسة يعتقد بأنها تؤدي إلى تدني المعدلات التراكمية، وهذه المجالات الثلاثة تتعلق بالطالب وعضو هيئة التدريس والمنهاج ,وقد اشتملت الأداة على "٤٠" فقرة. كما افترضت الدراسة بأن لمستوى الطالب، ولمعدله التراكمي الحالي، وعدد الفصول الدراسية التي مضت عليه بالكلية، وتخصصه، أثراً في تقييمه للمجالات الثلاثة الآنفة الذكر. ولتحليل البيانات تم استخدام المتوسطات الحسابية والتكرارات والنسب المئوية، واختبار (t)، واختبار (F) تحليل التباين (ANOVA)، وقد توصلت الدراسة إلى أن العبء الدراسي، والمناهج، وأسلوب التدريس، والتقييم، كان لها أثر واضح على المعدل التراكمي، كما أن الحالة النفسية والمالية والاجتماعية تساهم أيضاً في هذه المشكلة، ولم تظهر النتائج أثراً مهماً لمستوى الطالب، أو عدد الفصول التي قضاها في الكلية، أو تخصصه، أو معدله التراكمي، في رأي الطالب عندما حدد قناعته بأثر المجالات المشار إليها آنفاً في تدني معدله التراكمي، حتى إن الاختبارات الإحصائية لا تفرز مجموعات متباينة بدلالة إحصائية مقبولة، حيث بدت العينة وكأنها مجموعة واحدة. وأوصت الدراسة بضرورة معالجة قضية العبء الدراسي، وطول المناهج،وصعوبتها، وتشتتها، وعدم وضوح أهدافها، كما أوصت باهتمام المدرسين بأساليب التدريس والتقييم، وبضرورة تعزيز قدراتهم بدورات مكثفة في القياس والتقويم، كما أوصت الدراسة بالاهتمام بالتسهيلات اللازمة لإنجاح العملية التدريسية، كما طالبت الدراسة بإجراء دراسات مشابهة تطبق على طلبة كل قسم في الكلية.

Factors related to the low cumulative average of the Teachers' College students in Al-Madina Al-Munawwarah

Prepared by: Centre for Educational Research
Teachers' College in Al-Madina Al-Munawwarah
Supervised by Dr. Hamid Al-Khateeb

ABSTRACT

This study aims at recognizing the reasons for the low cumulative scor average of the students in the Teachers College in madina Al munawwarah.

To achieve this goal, 180 students in the college were chosen as a study sample to whom a refereed qustionnaire was given. This questionnaire consisted of three main domanis hypothetically blived to have been causing low cumulative score average. These three domains mentioned above.

Data obtained was analuzed using: Mathematical averages, Recurrence, Percentages, "T"and"F" tests(deviation analusis/ANOVA).

The study has shown that the students' load, the syllabus, the teaching methods and the students' evaluation have major effects on the cumulative average. The psychological, financal, and social status also have efects.

تعتبر عملية رصد الدرجات الحصيلة النهائية للمهارات والمعلومات التي يكتسبها الطالب أثناء دراسته، ولا يمكن الاستغناء عن عملية التقييم لأنها المعيار الحقيقي للتحصيل، ويعبر عنها عادة بالأرقام أو الرموز. ويجب ألا يكون رصد الدرجات الهدف النهائي من العملية التدريسية، فرصد الدرجات وسيلة لأغراض متعددة، ومن الضروري أن يكون لها معنى، وأنْ تكونَ ذات دلالة[١].

وتعتمد كليات المعلمين بالمملكة العربية السعودية في تقييم طلبتها على نظام التقييم التكويني، وهو عبارة عن عملية تقييمية منظمة أثناء التدريس وخلال الفصول الدراسية بهدف التعرف على نقاط الضعف لكل من الطالب، والعملية التدريسية لمعالجتها مبكراً، بالإضافة إلى أنها تحفز الطالب على المشاركة في العملية التعليمية، وحصول المدرسين والطلبة على تغذية راجعة[٢].

ويختلف هذا النظام عن نظام التقييم التجميعي/ الختامي لأن الأخير يتم في نهاية الفصل الدراسي أو نهاية المرحلة الدراسية فقط، بهدف نقل الطالب من مرحلة إلى أخرى، أو التعرف على أداء المؤسسات التعليمية ومنح الشهادات والإجازات العلمية. وبذلك فإن التقييم التكويني عبارة عن محصلة للاختبارات التحصيلية التي تستخدم في قياس المعرفة والفهم والمهارة في مادة دراسية أو تدريبية معينة أو مجموعة من المواد[٣].

ومهما اختلفت وسائل التقييم فإن الهدف واحد، وهو الحصول على مخرجات تعليمية مناسبة، فالخريجون هم لَبِنَاتُ التنمية الوطنية. وما زالت أساليب التقييم للطلبة أثناء الدراسة هي المتبعة حالياً في معظم دول العالم، وتعد إنجازات الخريجين في أعمالهم تغذية راجعة، يمكن استغلالها لاحقاً في تحسين العملية التعليمية، ولكنها

لا تؤثر في كشوف علاماتهم النهائية.

وقد حرصت الجامعات على دراسة نتائج طلبتها، وقد تكون هذه الدراسة لفصل دراسي واحد أو لسنة دراسية، وتحاول بعض هذه الدراسات التعرف على الاتساق الداخلي للعلامات وثباتها، كما تحاول أيضاً معرفة الاتجاه العام لتلك العلامات(٤).

ولا يخفى على أحد ما يتركه تدني المعدل التراكمي للطالب من آثار نفسية عليه وعلى ذويه، بحيث يؤخر الطالب عن التخرج مع أقرانه، وهذا الأمر لا يحبذه المسؤولون في القطاعات التربوية، إذ إن هذا الأمر يزيد من كلفة الطالب، ويرفع من الهدر التربوي، ويبقي الطالب محتفظاً بمقعد دراسي قد يكون غيره أحق منه به، ويعكس الهدرُ التربوي في أية مؤسسة تربوية مقدار كفاءة التعليم لهذا النظام.

وقد حاولت العديد من الدراسات ربط المعدلات التراكمية للطلبة بمتغيرات أكاديمية وأخرى اجتماعية ونفسية وأخرى ترفيهية، وبخاصة التركيز على معدل الثانوية العامة(٥).

وتعد آراء الطلبة في المناهج الدراسية وطرق التدريس والتقييم إحدى الوسائل المهمة في تقييم المسيرة التعليمية لأية مؤسسة تعليمية، ولذلك فإن معظم الجامعات في العالم -وبخاصة الأوروبية منها- قد اعتمدت أسلوب تقييم أعضاء الهيئة التدريسية والعملية التدريسية برمتها، واعتبر رأي الطلبة ردَّ فعلٍ طبيعيًّا لمجمل العملية التدريسية، وأحد روافد التغذية الراجعة.

وكلية المعلمين بالمدينة المنورة إحدى مؤسسات التعليم العالي في المملكة العربية السعودية التي تمنح درجة البكالوريوس في مختلف التخصصات، وقد بدأت بمنح درجة البكالوريوس اعتباراً من عام ١٣٩٧هـ، ويصل عدد هذه الكليات إلى (٨١) كلية

موزعة على مختلف مناطق المملكة، وهي تابعة لوزارة التربية والتعليم، ويعدّ طلبتها مبعوثين من قبل الدولة، ويتلقون مخصصات شهرية، ويتميزون عن غيرهم من طلبة الجامعات في المملكة بأن تعيينهم مدرسين في المدارس الحكومية مضمون.

ويعاني العديد من الطلبة تَدَنِّي معدَّلهم التراكمي، وتبرز هذه المشكلة لدى طلبة كلية المعلمين بالمدينة المنورة وغيرها من كليات المعلمن. على الرغم مِنْ أنَّها تُظْهِرُ اتجاهًا مُباينًا في مختلف مؤسسات التعليم العالي في العالم وبخاصة الأمريكية منها[٦]. ومن المعروف أن جميع طلبة كليات المعلّمين يتخرجون ضمن حد أدنى لتخرجهم وهو أن يتجاوز الطالب معدلاً تراكمياً قدره (٤/٢). ويجاهد بعض الطلبة المتعثرين للوصول إلى هذا المعدل رغم أنهم يعتبرون من الطلبة المتفوقين نوعاً ما في الثانوية العامة. ومما يزيد الأمر صعوبة على الطلبة المتعثرين عدم قدرتهم على رفع معدلهم التراكمي في المستويات العليا بسبب عدد الساعات التي اجتازوها بنجاح في السنوات السابقة.

وقد يكون لنظام احتساب المعدل التراكمي، أو نظام إعادة المادة، أو العبء الدراسي للطالب، أو المنهج الدراسي، أو طريقة التدريس دورٌ في هذا التدني. ومن خلال تفحص نتائج ثلاثة فصول دراسية متتالية، يتضح أنه لم يحصل أي طالب في الفصل الدراسي الأول ١٤٢٠ / ١٤٢١ هـ على أي تقدير يصل إلى جيد جداً أو ممتاز. ويُعَدُّ هذا الأمر مخالفا لكل الأعراف الأكاديمية على المستوى الجامعي. فمن المفروض أن تحصل نسبة من الطلبة على تقدير مقبول وجزء منهم - وهو الأكبر- على تقدير جيد، ونسبة أخرى على تقدير جيد جداً ونسبة أقل على تقدير امتياز، وهناك نسبة قليلة يحصلون على تقدير أقل من المقبول. أضف إلى ذلك أن نتائج الفصل الثاني لم تشر إلى حصول أي من الطلبة على تقدير امتياز. أما الذين حصلوا على تقدير جيد جداً فبلغت

نسبتهم ١٢٪. أما الفصل الأول من العام الجامعي ١٤٢١ / ١٤٢٢ فلم يحصل فيه أي طالب على تقدير امتياز، ووصلت نسبة من وصل معدلهم إلى تقدير جيد جداً إلى ٣,٥٪ تقريباً.

ومن خلال هذه النتائج الملفتة للنظر برزت فكرة هذا البحث للوقوف على أسباب هذه العلة، فمن خلال معرفة أسبابها قد نستطيع وضع حلول مناسبة لها، وبذلك فإنّ مشكلةَ هذه الدراسة تتمحور حول التساؤلين التاليين:

١- ما العوامل المؤدية إلى تدني المعدل التراكمي لدى طلاب كلية المعلمين بالمدينة المنورة، والمرتبطة بكل من الطالب وعضو هيئة التدريس والمنهج؟

٢- هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية من وجهة نظر الطلبة حول تدني معدلهم التراكمي حسب المستوى الدراسي، والتخصص، وعدد الفصول الدراسية التي أمضاها الطالب في الكلية، والمعدل التراكمي الحالي؟

فرضيات الدراسة:

وللإجابة عن التساؤل الثاني من أسئلة الدراسة تم صياغة الفرضيات الصفرية التالية:

١ ـ لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية طلبة كلية المعلمين بالمدينة المنورة حول أثر العوامل المرتبطة بالطالب على تدني معدلاتهم تُعْزَى إلى المستوى الدراسي.

٢ ـ لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطلبة حول أثر العوامل المرتبطة بعضو هيئة التدريس على تدني معدلات الطلبة تُعْزَى إلى المستوى الدراسي.

٣ ـ لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطلبة حول أثر المنهج على تدني معدلاتهم تُعْزَى إلى المستوى الدراسي.

٤ ـ لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطلبة حول أثر العوامل المرتبطة بالطالب على تدني معدله التراكمي تُعْزَى إلى التخصص.

٥ ـ لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطلبة حول أثر العوامل المرتبطة بعضو هيئة التدريس على تدني معدلات الطلبة تُعْزَى إلى التخصص.

٦ ـ لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطلبة حول أثر العوامل المرتبطة بالمنهج على تدني معدلات الطلبة تُعْزَى إلى التخصص.

٧ ـ لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطلبة حول أثر العوامل المرتبطة بهم على تدني معدلاتهم التراكمية تُعْزَى إلى عدد الفصول الدراسية التي أمضاها الطالب في الكلية.

٨ ـ لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطلبة حول أثر العوامل المرتبطة بأعضاء هيئة التدريس على تدني معدلات الطلبة تُعْزَى إلى عدد الفصول الدراسية التي أمضاها الطالب في الكلية.

٩ ـ لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطلبة حول أثر العوامل المرتبطة بالمنهج على تدني معدلات الطلبة تُعْزَى إلى عدد الفصول الدراسية التي أمضاها الطالب في الكلية.

١٠ ـ لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية طلبة كلية المعلمين بالمدينة المنورة إزاء العوامل المرتبطة بالطالب والمؤدية إلى انخفاض معدله التراكمي تُعْزَى إلى المعدل التراكمي الحالي للطالب.

١١ ـ لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية طلبة كلية المعلمين بالمدينة المنورة إزاء العوامل المرتبطة بعضو هيئة التدريس والمؤدية إلى انخفاض المعدل التراكمي تُعْزَى إلى المعدل التراكمي الحالي للطالب.

١٢ ـ لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية طلبة كلية المعلمين بالمدينة المنورة إزاء العوامل المرتبطة بالمنهاج والمؤدية إلى انخفاض معدلاتهم التراكمية تُعْزَى إلى المعدل التراكمي الحالي للطالب.

الدراسات السابقة:

تناولت العديد من الدراسات أسباب تدني المعدلات التراكمية لطلبة الجامعات. وقد تولت دراسة الشامي وغنايم (١٩٩٢) استعراض أهم هذه الدراسات. وتوصلت دراستهما التي تدور حول أسباب تدني المعدلات التراكمية لطلبة كلية التربية بجامعة الملك فيصل إلى أن الأسباب الشخصية أقل تأثيراً في تدني المعدلات التراكمية للطلبة، بينما كانت الأسباب التربوية أكثر تأثيراً. كما أن هناك توافقاً بين الطلاب وأعضاء هيئة التدريس حول ترتيب الأسباب الشخصية والتربوية والاجتماعية والاقتصادية في تأثيرها على تدني المعدلات التراكمية للطلبة.

كما تولت دراسة الشهراني والغنام (١٩٩٣) استعراض العديد من الدراسات السابقة في هذا المجال، وقد توصلت دراستهما حول العوامل التربوية المؤدية إلى تدني تحصيل طلاب الفيزياء بقسم الفيزياء بكلية التربية بأبها التابعة لجامعة الملك سعود، وقد توصلا إلى أن أعضاء الهيئة التدريسية يرون أن افتقار طلاب قسم الفيزياء لأساسيات الرياضيات، وتركيزهم على الحفظ هما العاملان الأساسيان اللذان يحتلان الدرجة

الأولى والثانية بين العوامل التربوية التي أدت إلى تدني معدلاتهم، أما الطلاب فقد عزوا تدني معدلاتهم إلى عدم كفاية محتويات المكتبة من المراجع الضرورية، كما رأوا بأن عدم استعمال أعضاء الهيئة التدريسية لوسائل تعليمية مشوقة يحتل المركز الثاني بين الأسباب التي أدت إلى تدني معدلاتهم. كما تبين من خلال هذه الدراسة بأن قِصَر الوقت المخصّص للامتحانات، وعدم إلمام أعضاء هيئة التدريس بمشكلات الطلبة كان لهما دورٌ في مشكلة تحصيل طلبة القسم.

وتُعدّ دراسة القاضي (١٩٨٧) من بين الدراسات الرائدة في هذا المجال، حيث اهتمت بدراسة العوامل المؤثرة في المعدل التراكمي لطلبة جامعة البترول والمعادن (جامعة الملك فهد) وتحليلها، وقد تمحورت دراسته حول أثر بعض العناصر المنهجية واللامنهجية التي يعتقد طلبة جامعة البترول والمعادن أنها تؤثر على المعدلات التراكمية. وقد استخدم الباحث (٥٢) متغيراً يرى بأن لها تأثيراً على معدلات الطلبة، واستخدم لهذا الغرض استبانة خاصة وزعت على عينة قوامها (٧٩٢) طالبا. وقد توصل الباحث إلى أنه لا يمكن التنبؤ بنجاح الطلاب من خلال عاداتهم وخصائصهم وصفاتهم وفلسفاتهم.

أما دراسة سوالمة (٢٠٠١) التي أجراها على النتائج الدراسية لطلبة جامعة الإمارات العربية المتحدة للعام الجامعي ٩٧ / ١٩٩٨، فقد تبين من خلال تحليل نتائج الفصل الأول لذلك العام وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين توزيعات التقديرات الجامعية على مستوى الكلية تعزى إلى اختلاف كل من القسم العلمي، ولغة تدريس المساق، ومستواه، وطبيعته في الخطة الدراسية، والصبغة الوظيفية للمدرس، والرتبة الأكاديمية، والجنس، وسنوات الخبرة، ودرجة تقييم الطلبة للمدرس، وجنس الطلبة.

وهدفت دراسة السوالمة المشار إليها آنفا إلى معرفة أثر تحليل نتائج الطلبة في

المساقات الجامعية على ثبات الاتساق الداخلـــي للدرجات الجامعية في كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية في جامعة الإمارات العربية المتحدة، وذلك بمقارنة توزيع قيم الثبات للدرجات الفصلية للفصلين الأول والثانـي من العام الجامعي نفسه ٩٧ / ١٩٩٨، حيث رصد درجات الفصل الثاني بعد تحليل نتائج الفصل الأول مستخدما معادلة (راجو).

وقد توصلت الدراسة إلى أن الثبات على مستوى الكلية في الفصل الثاني أفضل منه في الفصل الأول، وقد عزي هذا الأمر نوعا ما إلى شعور أعضاء الهيئة التدريسية بأن هناك متابعة وتقييماً لممارساتهم التدريسية، مما يجعلهم أدَقّ عند وضع الدرجات. كما بينت الدراسة وجود فروق ذات دلالة إحصائية في توزيع الثبات بين الفصلين تختلف لدى الطلبة عنها لدى الطالبات، كما أنها تختلف من قسم إلى آخر.

أما دراسة الزهراني (١٩٩٤)، فقد حاول فيها ربط المعدل التراكمي بالعبء الدراسي لطلبة جامعة أم القرى، وذلك بهدف تحديد العلاقة بين متوسط العبء الدراسي لطلاب جامعة أم القرى ومعدلاتهم التراكمية التحصيلية. وتحقيقاً لهذا الهدف، فقد قام الباحث بدراسة الجداول الدراسية لطلبة السنة الأولى المسجلين في الجامعة خلال الفصل الدراسي الأول عام ١٤٠٧هـ حتى الفصل الدراسي الثاني من عام ١٤١٠هـ، والبالغ عددهم (٥٧٤٥٧)، وقام الباحث بحساب معامل ارتباط (بيرسون) بين المعدل التراكمي والعبء الدراسي. وقد تبين من خلال استخراج معامل الارتباط بأن هناك علاقة طردية بين العبء الدراسي والمعدل التراكمي بالنسبة للأعباء من (١٢ ساعة - ٢١ ساعة) في أغلب الكليات، بينما تختفي هذه العلاقة بالنسبة للمسجلين للأعباء (٢٢ساعة فأكثر)، وهذا يدل على أن تسجيل الطلبة في الجامعة لا يسير ضمن لوائح الجامعة المعتمدة وقوانينها

وأنظمتها.

يتضح من خلال الدراسات السابقة أنها تركزت على طلبة الجامعات في المملكة العربية السعودية، ولم تشمل هذه الدراسات أيّاً من كليات المعلمين في المملكة، وباستخدام المتغيرات نفسها وإن اختلفت طرق المعالجة الإحصائية. وبناء عليه فإن هذه الدراسة ستكون لبنة جديدة في صرح الدراسات الجادة للتعرف على أسباب تدني المعدلات التراكمية للطلبة ضمن أحد أنماط التعليم العالي في المملكة.

منهجية الدراسة:

يمكن تقسيم منهجية الدراسة قسمين رئيسين هما:

* طرق جمع البيانات.
* طرق المعالجة الإحصائية.

طرق جمع البيانات والمعلومات:

تضم كلية المعلمين بالمدينة المنورة نحو (١٣٠٠) طالب بمختلف المستويات والتخصصات. ويتوزع الطلبة على ثمانية مستويات، حيث تنقسم السنة الدراسية الواحدة مستويين دراسيين، وتعتمد في تدريسها على نظام مشترك [سنوي/ ساعات معتمدة]. وتتوفر في الكلية عدة تخصصات بعضها يفضي إلى درجة البكالوريوس والآخر مهمته تقديم مواد الإعداد العام ومواد الإعداد التربوي (قسم التربية وعلم النفس، وقسم المناهج وطرق التدريس، وقسم تقنيات التعليم). أما الأقسام الأخرى فتمنح درجة البكالوريوس في التربية في التخصصات التالية: (الدراسات القرآنية،

والدراسات الإسلامية، واللغة العربية، والرياضيات، والاجتماعيات، والعلوم، والتربية الفنية، والتربية البدنية، واللغة الإنجليزية). وأضيف في الفترة الأخيرة تخصص آخر يعد امتداداً لتخصص الدراسات القرآنية باسم "مسار القراءات".

وقد حرص فريق البحث الحالي على اختيار عدد متساوٍ من الطلبة من كل قسم (باستثناء كل من قسم التربية الإسلامية، وقسم الاجتماعيات، وقسم التربية البدنية، وقسم التربية الفنية، وذلك لتجميد القبول فيها مؤقتاً) بواقع (٣٦) طالباً لكل قسم بصورة عشوائية غير منتظمة، وقد بلغ عدد أفراد العينة (١٨٠) طالباً، أي ما يعادل ١٤٪ من مجمل عدد طلبة الكلية تقريباً.

ويبين الجدول التالي رقم (١) توزيع هؤلاء الطلبة على المستويات الدراسية، والتخصص، والفصول الدراسية، وفئات العلامات.

جدول رقم (١) توزيع أفراد العينة حسب المستوى والتخصص والمعدل وعدد الفصول الدراسية

الموضوع	التكرار	النسبة المئوية	المجموع
المستوى الدراسي			
أقل من المستوى الرابع	100	55.6	
أعلى من المستوى الرابع	80	44.4	
			180
المعدل			
أقل من 3 نقاط	66	36.7	
3-أقل من 4 نقاط	88	48.9	
4 نقاط فأكثر	26	14.4	
			180
عدد الفصول الدراسية			
أقل من 3 فصول دراسية	40	22.2	
3-أقل من 5 فصول	57	31.7	
5 فصول دراسية فأكثر	83	46.1	
			180

ولتحقيق أهداف هذه الدراسة تم إعداد استبانة خاصة بناءً على جمع بعض الآراء من الطلبة، وأعضاء الهيئة التدريسية والأدبيات الخاصة بهذا الموضوع، وتألفت الاستبانة من ثلاثة مجالات هي: العوامل المتعلقة بالطالب، والعوامل المتعلقة بأعضاء الهيئة التدريسة. والعوامل الخاصة بالمنهج الدراسي، توزعت على (٤٠) فقرة بواقع: عشرين فقرة للطالب، وعشر فقرات لكل من أعضاء الهيئة التدريسية والمناهج. وقد تم التحقق من صحة بنود الاستبانة بعرضها على عشرة محكمين من ذوي الاختصاص والخبرة في التعليم الجامعي في كليتي التربية والمعلمين بالمدينة المنورة، وبعد الأخذ بآراء المحكمين، اخْتُبِرَ صدق الأداة وثباتها عن طريق إعادة التطبيق بعد أسبوعين من التطبيق الأول، وقد تبين وجود ارتباط مرتفع (٠,٨١) ذي دلالة إحصائية بين الإجابة الأولى للعينة المختارة والإجابة الثانية للمجوعة نفسها، كما وصلت قيمة (ألفا) المعبرة عن معامل الثبات ما يعادل ٠,٧ بالنسبة للمجال الأول (الطلبة)، و٠,٨ للمجال الثاني (عضو هيئة التدريس)، و٠,٥٤ للمجال الثالث (المناهج)، وتعد هذه القيم مقبولة علمياً. وبناءً عليه تم تطبيق أداة الدراسة على أفراد العينة المختارة.

طرق المعالجة الإحصائية:

١ ـ استخرجت النسب المئوية والتكرارات لوصف عينة الدراسة.

٢ ـ استخرجت المتوسطات الحسابية للإجابة عن السؤال الأول.

٣ ـ تم استخدام اختبار "ت" وتحليل التباين ANOVA لتحديد إن كانت هناك فروق ذات دلالة إحصائية بين الطلبة حسب مستوياتهم وتخصصاتهم، ولاختبار فرضيات الدراسة التي تم ذكرها آنفاً، فقد حدد مستوى دلالة (٠,٠٥) لرفض أو

قبول الفروض الصفرية.

نتائج الدراسة ومناقشتها:

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على العوامل التي أدت إلى تدني المعدل التراكمي لطلبة كلية المعلمين بالمدينة المنورة كما يراها الطالب نفسه من خلال بعض المتغيرات التي تتعلق به شخصياً، أو بعض المتغيرات المتعلقة بعضو هيئة التدريس، أو بعض المتغيرات المتعلقة بالمناهج. وسوف يتم عرض نتائج هذه الدراسة وفقاً لأسئلتها:

السؤال الأول:

"ما العوامل المؤدية إلى تدني المعدل التراكمي لدى طلاب كلية المعلمين بالمدينة المنورة، والمرتبطة بكل من الطالب وعضو هيئة التدريس والمنهج؟"

وللإجابة عن هذا السؤال تم ترتيب العوامل حسب أهميتها كما هو موضح فيما يلي:

أولاً: ترتيب العوامل المتعلقة بالطالب:

جدول رقم (٢)

ترتيب العوامل المتعلقة بالطالب تنازلياً حسب المتوسط الحسابي لكل عامل (الدرجة من ٤)

الرقم	العامل	المتوسط	الانحراف المعياري	التباين
1	ارهاق الطالب بسبب مواعيد المحاضرات	3.60	0.67	0.45
2	عدم ميل الطالب إلى بعض المقررات الأساسية قبل التخصص	3.44	0.76	0.58
3	تأخير المذاكرة حتى موعد الاختبار	3.40	0.79	0.62
4	كثرة عدد ساعات التي يسجلها الطالب في الفصل الواحد	3.36	0.85	0.73
5	الظروف الاجتماعية للطالب	3.21	0.81	0.66
6	جهل الطالب بأهمية المعدل التراكمي	3.16	0.80	0.65
7	الظروف المادية للطالب	3.14	0.88	0.77
8	عدم فهم المادة الدراسية	3.11	0.69	0.48
9	قلة طموح الطالب واكتفاؤه بالنجاح	3.11	0.80	0.64
10	قلة إدراك الطالب لنظام الساعات المعتمدة	3.10	1.03	1.06
11	عدم التركيز والسرحان أثناء الدرس	3.03	0.86	0.75
12	اعتماد الطالب على الحفظ من المذكرة	2.89	0.85	0.73
13	عدم رغبة الطالب في التخصص	2.88	0.97	0.94
14	تدني مستوى التعليم العام	2.87	0.90	0.81
15	كثرة غياب الطالب	2.87	0.89	0.79
16	استهانة الطالب بالمرحلة الجامعية	2.82	0.98	0.95
17	تعود الطالب على أسئلة تقيس المستويات الدنيا	2.76	0.85	0.72
18	ضعف الطالب في عرض فكرته بأسلوبه الخاص	2.69	0.77	0.60
19	قلة الثقة بالنفس	2.66	0.85	0.72
20	ضعف الحالة الصحية للطالب	2.54	0.83	0.70

يتضح من خلال الجدول رقم (٢) ما يلي :

أ - يبلغ متوسط العوامل العشرة الواردة في المجال الأول والمتعلقة بأثر العوامل الشخصية والاجتماعية للطالب على تحصيله الدراسي نحو (٣,١٣ / ٤)، أي ما يعادل ٧٨٪ تقريباً. وهذا الأمر يؤكد أن للعوامل والمتغيرات المتعلقة بالطالب أثراً على تحصيله العلمي. إلا أن هذه المتغيرات تتفاوت في قيمتها من عامل إلى آخر، وقد احتل عامل إرهاق الطلبة بالمقررات الدراسية المرتبة الأولى، إذ إن مواعيدها غير مناسبة (٣,٦)، واحتل عامل عدم ميل الطلبة إلى بعض المقررات الأساسية الملزم بدراستها قبل التخصص المرتبة الثانية (٣,٤٤)، واحتل عامل تأخير المذاكرة إلى موعد الامتحان المركز الثالث (٣,٤). ومن الجدير بالملاحظة أن كل العوامل الواردة في مجال الطلبة قد حصلت على متوسط يزيد عن (٢,٥)، وهذا يعتبر مؤشراً لأهمية جميع الفقرات الواردة، ويجب الأخذ بعين الاعتبار الأمور التي يمكن معالجتها من خلال تعديل الخطة الدراسية للطالب والتي مضى عليها فترة زمنية طويلة، كما تبين من خلال الجدول المشار إليه آنفاً (رقم٢) أن معظم المتغيرات النفسية والاجتماعية والسلوكية نوعاً ما قد احتلت المراتب المتأخرة، وهذا يؤكد بأن نظام الساعات المعتمدة، وترتيب الجدول الدراسي، ومواد الإعداد العام، والعبء الدراسي هي الأسباب الرئيسة لتدني معدله التراكمي.

ب - ويتضح من الجدول السابق نفسِهِ وجودُ تباين Variance مرتفع بين إجابات الطلبة عن العوامل الخاصة بالطلبة والتي يمكن أن يكون لها تأثير على المعدل التراكمي. ويبدو أنَّ عدم إدراك الطالب لأسلوب الساعات المعتمدة في الفصل الدراسي الأول لالتحاقه بالكلية قد حظي بأعلى تباين، ومن المفروض منطقياً أن

يحوز هذا العاملُ هذا القدرَ من التباين، فمعظم الطلبة يجهلون فكرة الساعات المعتمدة. أما إرهاق الطلبة بمواعيد المحاضرات، فإنه يوجد شبه إجماع لدى الطلبة المستجدين على أنه عقبة في سبيل رفع المعدل التراكمي، فقد احتل تباين إجاباتهم أدنى مرتبة بين العوامل الأخرى المتعلقة بالطالب.

ثانياً : ترتيب العوامل المتعلقة بعضو هيئة التدريس:

يوضح الجدول رقم (٣) ترتيب رؤية العينة حول أثر عضو هيئة التدريس بالكلية في تدني المعدل التراكمي؛ حيث اتضح ما يلي:

جدول رقم (٣)

ترتيب العوامل المتعلقة بعضو هيئة التدريس حسب المتوسط الحسابي (الدرجة من ٤)

الرقم	العامل	المتوسط	الانحراف المعياري	التباين
1.	وضع أسئلة صعبة	3.36	0.88	0.79
2.	إجهاد الطالب بمتطلبات تفوق قدرته	3.18	0.96	0.93
3.	عدم بث روح النشاط داخل المحاضرة	3.167	0.91	0.83
4.	طريقة المحاضرة الإلقائية	3.12	0.80	0.64
5.	عدم تنويع أساليب التقويم	3.04	0.75	0.56
6.	عدم استخدام وسائل تعليمية	3.02	0.87	0.76
7.	عدم ربط المقرر بالواقع الحالي للطالب	2.96	0.84	0.71
8.	عدم توضيح أهداف المقرر	2.93	0.97	0.93
9.	ضعف صوت عضو هيئة التدريس	2.90	0.95	0.90

أ - تحتل صيغة الأسئلة المستخدمة في الامتحانات المرتبة الأولى حسب رأي الطلبة بالنسبة للعوامل المتعلقة بعضو هيئة التدريس، والمتوقع أنها تؤثر على تدني معدل الطلبة التراكمي (٣,٣٦). فرغم أن إدارة الكليات تحرص على الحصول على نسخة من الأسئلة وبخاصة النهائية، فإنها لا تتدخل في صيغة الأسئلة وفق العرف الأكاديمي. ومن خلال الاطلاع على العديد من نماذج الأسئلة، فإنها ما زالت صيغاً تقليدية تهدف في الدرجة الأولى إلى تقليل الوقت المخصص لتصحيح ورقة الإجابة، ولذلك تكثر صيغة (أجب بنعم أو لا)، وصيغة (اذْكُر). وهذه الصيغة تعتبر حسب المقاييس العالمية أدنى أنواع الأسئلة في مستواها، مقارنة بأسئلة التحليل والتركيب والمقارنة. كما برزت مشكلة العبء الدراسي مرة أخرى، حيث احتل إرهاق الطلبة مرة أخرى مرتبة متقدمة (٣,١٨) فمعظم الطلبة يسجلون ما بين (١٠-١٢) مقرراً، بما يعادل ٢٠-٢٤ ساعة أسبوعية، أي أن الطالب يجبر على الإقامة في الكلية بما لا يقل عن خمس ساعات يومياً، يضاف إليها الوقت المخصص للتنقل، والوقت المخصص للقيام ببعض الأنشطة والوظائف الخاصة بالمادة، فإن الوقت الباقي يكاد لا يكفي للدراسة. وتركز كليات المعلمين على الأنشطة اللامنهجية، ويخصص معظم أعضاء هيئة التدريس أيضاً ما يعادل (١٠) علامات في بعض المواد للأنشطة.

أما عدم التزام عضو هيئة التدريس بالساعات المكتبية، فلم يحصل على اهتمام الطلبة، حيث احتل هذا العامل المرتبة الأخيرة، ولكن هذا العامل أقل العوامل اتفاقاً بين الطلبة عليه، فقد ارتفع الانحراف المعياري إلى (١,٠٦). وهو بذلك يتفوق في تباينه على بقية العوامل المتعلقة بعضو هيئة التدريس. كما يتضح أيضاً أن أسلوب التدريس مُمثَّل بعدة عوامل تحتل أدواراً متقدمة، مما يدلُّ على أن العديد من أعضاء الهيئة

التدريسية ما يزالون يتبعون أساليب تقليدية في التدريس، وقد يكون لعدم توفر الإمكانات الضرورية في الكلية لتطوير عملية التدريس الدور الأهم في هذا المجال.

ب ـ وباستعراض الجدول رقم (٣) يتبين أن آراء الطلبة أكثر اقتراباً حول أساليب الإلقاء وأساليب التقويم التي يتّبعُها أعضاء الهيئة التدريسية، أي أن معظم الطلبة متفقون على أن أسلوب الإلقاء خاطئ، كما أن أساليب التقويم المتبعة غير مناسبة. ولكنهم أكثر افتراقاً في ما يخص التزام أعضاء الهيئة التدريسية بالساعات المكتبية.

ثالثاً: ترتيب العوامل المتعلقة بالمنهاج:

يوضح الجدول رقم (٤) ترتيب رؤية الطلبة حول أثر المناهج الدراسية في تدني المعدل التراكمي لهم.

جدول رقم (٤)

ترتيب العوامل المتعلقة بالمنهاج حسب المتوسط الحسابي

(الدرجة من ٤)

الرقم	العامـــــــــل	المتوسط	الإنحراف المعياري	التباين
1	كثرة المقررات الدراسية	3.70	0.57	0.32
2	طول المنهج لبعض المقررات	3.67	0.50	0.25
3	كثرة عدد الساعات التي يدرسها الطالب أسبوعياً	3.66	0.64	0.41
4	التشتت في بعض موضوعات المنهج	3.50	0.67	0.45
5	حرص الأستاذ على إنهاء المنهج بغض النظر عن استيعاب الطلبة	3.48	0.81	0.65
6	عدم تحديد كتاب معين للمنهج	3.42	0.88	0.78
7	صعوبة بعض المقررات الدراسية	3.37	0.68	0.46
8	كثرة عدد الساعات التي يعاني منها طلبة الأدبي	3.34	0.92	0.85
9	وجود تكرار في بعض المواد	3.01	0.97	0.95
10	لا تحتوي المكتبة على مراجع كافية	2.96	0.94	0.89

وباستعراض هذا الجدول نستطيع الخروج بالنتائج التالية:

أ - تؤكد نتائج الجدول رقم (٤) ما تم التوصل إليه آنفاً بأن الطالب في كليات المعلمين مجهد بعدد الساعات وبعدد المقررات وبعدد الوظائف والأنشطة، وطول المنهاج الدراسي، فقد احتلت هذه العوامل المراتب الثلاث الأول. ويبدو أن نظام الساعتين للمقرر الواحد ساهم في بروز هذه المشكلة. فتخصيص ساعتين لمقرر واحد أسبوعياً لا يكفي لتغطية معظم المواضيع الرئيسة التي تُغَطَّى في جامعات أخرى على مدار ثلاث ساعات معتمدة، ويحرص أستاذ المادة على أن لا يغفل المواضيع التي تدرس في المادة، فتكثر المادة على الطالب، وبخاصة أن الطالب يسجل في الفصل الدراسي الواحد (كما ذكر سابقاً) ما بين ١٠-١٢ مادة، وهذا العبء يعتبر كبيراً جداً مقارنة بعبء الطالب في مختلف الجامعات. فمن المعروف وفق النظام المتعارف عليه بأن الحد الأدنى لعدد الساعات المعتمدة المسجلة في كل فصل هو ١٢ ساعة، والحد الأعلى هو ١٨ ساعة، أي أن الطالب لا يستطيع أنْ يسجِّلَ في الفصل الواحد أكثر من ست مواد.

ومن الجدير بالملاحظة في هذا المجال أن متوسط العوامل المتعلقة بالمنهاج يتفوق على متوسط بقية المجالات، فقد بلغ المتوسط نحو(٣,١٤). أي أن الطلبة يعانون من المنهاج أكثر من معاناتهم من ظروفهم الشخصية أو من أساتذتهم.

ومما أثار الاستغراب في هذا المجال، تدني شكوى الطلبة من محتويات المكتبة - رغم تواضعها مقارنة بمكتبات الجامعات العريقة، فإما أن الطلبة يكتفون بالكتب المقررة، أو أنهم لا يعرفون ما فيها، أو أن الأساتذة لا يكلفونهم بوظائف تجبرهم على مراجعة المكتبة، فهذه النقطة حرية بالبحث والتفسير.

ب - يتضح أيضاً من خلال الجدول السابق رقم (٤)، ومن خلال استعراض تباين متوسطات العوامل وانحرافاتها المعيارية، أن هناك اتفاقاً واضحاً بين الطلبة على أن المناهج طويلة، وعدد الساعات طويلة، والمواد كثيرة، والمناهج مشتتة، فقد سجلت هذه العوامل انحرافات معيارية منخفضة. أما أثر المكتبة في تدني المعدلات التراكمية فإن آراءهم متباعدة حوله، وقد يرجع السبب في ذلك إلى عدم جديتهم في الإجابة عن هذا السؤال بالدرجة الأولى، فالمكتبة بحاجة إلى الكثير من المراجع والمصادر العلمية الحديثة، وبخاصة المراجع المكتوبة باللغة الإنجليزية، ويحتاج هذا الأمر إلى مزيد من البحث والتّمحيص.

السؤال الثاني:

"هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية من وجهة نظر أفراد العينة حول تدني معدلاتهم التراكمية حسب المستوى الدراسي والتخصص وعدد الفصول الدراسية التي أمضاها الطالب في الكلية والمعدل التراكمي الحالي؟"

وللإجابة عن هذا التساؤل تم اختبار فرضيات الدراسة باستخدام اختبار (t)، حيث تبين من خلال هذا الاختبار ما يلي:

الفرض الأول: "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية طلبة كلية المعلمين بالمدينة المنورة حول أثر العوامل المرتبطة بالطالب على تدني معدله التراكمي تُعْزَى إلى المستوى الدراسي".

يبدو من الجدول رقم (٥) بأنه وفق اختبار بمستَوَى مَعْنَوِيَّةٍ قدْرُه ٥٪ أن هذه الفرضية صحيحة، أي أنه ليس للمستوى الدراسي أثر في رأي الطالب في ما يخص

العوامل المتعلقة به على معدله التراكمي.

جدول رقم (٥)

نتائج تطبيق اختبار (t) على الفرضيات المتعلقة بالمستوى الدراسي لطلبة كلية العلمين بالمدينة المنورة

المجال	التصنيف	عدد الحالات	المتوسط لحسابي	الانحراف المعياري	درجة الحرية	قيمة ( )	الدلالة الاحصائية
الطالب	أقل من المستوى الرابع	100	61.0	7.7	178	0.87	0.39
	المستوى الرابع وما فوق	80	60.1	5.6			
عضو هيئة التدريس	أقل من المستوى الرابع	100	30.9	5.7	178	2.01	0.046
	المستوى الرابع وما فوق	80	29.3	4.8			
المنهج	أقل من المستوى الرابع	100	24.0	3.6	178	0.26	0.79
	المستوى الرابع وما فوق	80	34.17	3.2			
لجميع المجالات	أقل من المستوى الرابع	100	125.9	12.5	178	1.34	0.18
	المستوى الرابع وما فوق	80	123.5	11.5			

الفرض الثاني: "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية طلبة كلية المعلمين بالمدينة المنورة حول أثر العوامل المرتبطة بعضو هيئة التدريس على تدني المعدلات التراكمية للطلبة تُعْزَى إلى المستوى الدراسي".

بناءً على نتائج الجدول رقم (٥) المشار إليه آنفاً، فإننا نستطيع أن نقبل الفرض القائل بعدم تأثير المستوى الدراسي على رؤية الطلبة حول أثر عضو هيئة التدريس في تدني معدلاتهم التراكمية، فقد بلغ متوسط إجابات طلبة المستوى الرابع نحو (٣٠,٩). أما الطلبة الذين لم يبلغوا المستوى الرابع، فإنهم يعزون تدني معدلاتهم بصورة أوضح إلى أعضاء الهيئة التدريسية، حيث بلغ متوسط إجاباتهم ما يعادل (٢٩,٣). ويبدو أن هذا الأمر قريب من المنطق، حيث يتعود الطلبة مع تقدم مستوياتهم على أساليب التدريس في الكلية. وأما الطلبة المستجدون، فما يزالون يتلمَّسون السبل التي توصلهم إلى أساتذتهم بصورة أكثر سلاسة.

الفرض الثالث: "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطلبة حول أثر المنهج في تدني معدلاتهم التراكمية يُعْزَى إلى المستوى الدراسي".

ويؤكد الجدول السابق رقم (٥) صحة هذه الفرضية التي تبين أن المستوى الدراسي لم يؤثر في نظر الطالب إلى المنهاج الدراسي بكونه أحد الأسباب الرئيسية في تدني معدله التراكمي. وعند دمج جميع المجالات باختبار واحد، فإننا نستطيع القول بما يلي: (لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطلبة في مستوياتهم المختلفة حول أثر العوامل المتعلقة بالطالب نفسه، أو عضو هيئة التدريس، أو المناهج، في تدني معدلاتهم التراكمية).

الفرض الرابع: "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطلبة حول أثر العوامل المرتبطة بالطالب في تدني معدله التراكمي تُعْزَى إلى التخصص".

يبين الجدول التالي رقم (٦) عدم وجود دلالة إحصائية كافية لرفض هذه الفرضية، ولذلك نستطيع القول بأن التخصص ليس له تأثير في رؤية الطالب حول العوامل المتعلقة به على تدني معدله التراكمي.

الفرض الخامس: "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطلبة حول أثر العوامل المرتبطة بعضو هيئة التدريس في تدني معدلات الطلبة تُعْزَى إلى التخصص".

جدول رقم (٦)

نتائج تطبيق اختبار (t) على الفرضيات المتعلقة بالتخصص

لطلبة كلية المعلمين بالمدينة المنورة

المجال	التصنيف	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	درجة الحرية	قيمة t	مستوى الدلالة
الطالب	أدبي علمي	88 92	60.4 60.7	7.0 7.5	178	-0.26	0.79
عضو هيئة التدريس	أدبي علمي	88 92	28.9 31.3	4.9 4.7	178	-3.10	0.002
المنهج	أدبي علمي	88 92	33.5 34.6	3.2 3.5	178	-2.20	0.03
جميع المجالات	أدبي علمي	88 92	122.9 126.7	11.7 12.2	178	-2.10	0.03

ومن خلال الجدول رقم (٦) المشار إليه آنفاً نستطيع رفض هذه الفرضية، بحيث تؤكد النتائج وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطلبة في تخصصاتهم المختلفة تُشيرُ إلى أن عضو هيئة التدريس هو سبب رئيسي في تدني معدلاتهم التراكمية، وهذا الأمر يدعو إلى إحداث تغيير جوهري في الأساليب المستخدمة في التدريس والتقييم في الكلية.

الفرض السادس: "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطالب حول أثر العوامل المرتبطة بالمنهاج في تدني معدلة التراكمي يُعْزَى إلى التخصص".

نستطيع من خلال نتائج الجدول رقم (٦) أن نرفض هذه الفرضية، حيث توجد فروق ذات دلالة إحصائية وفق اختبار (t) بين رؤية الطلبة بتخصصاتهم المختلفة (علمي/ أدبي) حول أثر المنهج الدراسي في تدني معدلاتهم التراكمية. وهذا التفاوت في الرؤيا قد يعود إلى عدة أسباب، منها ما يعود بالدرجة الأولى إلى مواد الإعداد العام، حيث يطلب من الطلبة ذوي الخلفية الأدبية دراسة بعض المتطلبات الصعبة في الرياضيات على سبيل المثال، كما يطلب من ذوي الخلفية العلمية دراسة بعض المقررات التي مضى عليهم فترة طويلة لم يدرسوها فيها أيّامَ المدارس الثانوية، إلا أن شكوى طلبة (الأدبي) تكون عادة أكثر من شكوى طلبة (العلمي)، بعَكْسِ النتائج الحالية. وعند دمج المجالات باختبار واحد، فإننا نستطيع القول ما يلي: (توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين طلبة الأدبي والعلمي حول نظرتهم إلى أثر العوامل المتعلقة بالطالب نفسه، أو عضو هيئة التدريس، أو المناهج في تدني معدلاتهم التراكمية).

الفرض السابع: "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطلبة حول أثر العوامل المرتبطة بهم على تدني معلاتهم التراكمية تُعْزَى إلى عدد الفصول الدراسية التي أمضاها الطالب في الكلية".

جدول رقم (٧)

نتائج تطبيق اختبار تحليل التباين على الفرضيات المتعلقة بعدد الفصول الدراسية للطالب في الكلية

المجال	التصنيف/ حسب الفصل	العدد	مصدر التباين	المتوسط	درجات الحرية	مجموع المربعات	متوسط المربعات	القيمة F	مستوى الدلالة
الطالب	أقل من 3 فصول	40	بين المجموعات	60.6	2	75.8	37.9	0.72	0.49
	3- أقل من 5 فصول	57	داخل المجموعات	61.5	177	9715.7	52.6		
	5 فصول فأكثر	83	المجموع	60.0	179	9391.6			
حضور هيئة التدريس	أقل من 3 فصول	40	بين المجموعات	30.25	2	18.3	9.16	0.31	0.73
	3- أقل من 5 فصول	57	داخل المجموعات	30.54	177	5155.9	29.1		
	5 فصول فأكثر	83	المجموع	29.82	179	5174.2			
المنهج	أقل من 3 فصول	40	بين المجموعات	33.15	2	53.8	26.9	2.3	0.1
	3- أقل من 5 فصول	57	داخل المجموعات	34.65	177	2030.4	11.5		
	5 فصول فأكثر	83	المجموع	34.18	179	2084.2			
جميع المجالات	أقل من 3 فصول	40	بين المجموعات	124.0	2	280.4	140.2	0.96	0.38
	3- أقل من 5 فصول	57	داخل المجموعات	126.6	177	25732.6	145.4		
	5 فصول فأكثر	83	المجموع	124.0	179	26013.0			

يبين الجدول رقم (٧) أن هذه الفرضية صحيحة، حيث تبين أنه ليس لعدد الفصول التي أمضاها الطالب في الكلية دور في تحديد رؤية طلبة كلية المعلمين بالمدينة المنورة حول أثر العوامل الخاصة بالطالب في المعدل التراكمي له، حيث لم تسجِّل النتائج الخاصة بذلك وفق تحليل التباين دوراً هامًّا مُعَزَّزًا بدلالة إحصائية مقبولة.

الفرض الثامن: "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطلبة حول أثر العوامل المرتبطة بأعضاء الهيئة التدريسية على تدني معدلات الطلبة تعزى إلى عدد الفصول الدراسية التي أمضاها الطالب في الكلية".

وبتفحص الجدول رقم (٧) المشار إليه آنفاً فإننا لا نستطيع رفض هذه الفرضية، حيث لا توجد دلالة إحصائية للعلاقة التي تربط بين عدد الفصول الدراسية التي أمضاها الطالب في الكلية ورأيه حول أثر عضو هيئة التدريس في تدني معدله التراكمي.

الفرض التاسع: "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطالب حول أثر العوامل المرتبطة بالمنهج في تدني معدلات الطلبة تُعْزَى إلى عدد الفصول الدراسية التي أمضاها الطالب في الكلية".

وتثبت النتائج الواردة في الجدول رقم (٧) مرة أخرى صحة هذه النظرية. أي أنه ليس لعدد فصول الدراسة دور مهم في توجيه الطالب نحو رأيه في أن المناهج تعتبر سبباً في تدني المعدل التراكمي. وعند جمع المجالات في اختبار واحد نستطيع القول بما يلي: (لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين آراء الطلبة بمختلف فصول الدراسة

حول مدى ارتباط العوامل المتعلقة بالطالب وعضو هيئة التدريس والمنهاج في تدني معدلاتهم التراكمية).

الفرض العاشر: "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطلبة إزاء العوامل المرتبطة بالطالب والمؤدية إلى انخفاض معدله التراكمي تُعْزَى إلى المعدل التراكمي الحالي للطالب".

جدول رقم (٨)

نتائج تطبيق اختبار تحليل التباين على الفرضيات المتعلقة بالمعدل التراكمي الحالي للطالب

المجال	التصنيف/ حسب النقاط	العدد	المتوسط	مصدر التباين	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	القيمة F	مستوى الدلالة
الطالب	أقل من 3 نقاط	66	60.63	بين المجموعات	1.3	0.64	2	0.01	0.1
	من 3 إلى أقل من 4 نقاط	88	60.61	داخل المجموعات	9390.3	53.05	177		
	4 نقاط فأكثر	26	60.34	المجموع	9391.6		179		
عضو هيئة التدريس	أقل من 3 نقاط	66	30.72	بين المجموعات	103.5	51.8	2	1.81	0.17
	من 3 إلى أقل من 4 نقاط	88	30.22	داخل المجموعات	5070.7	28.6	177		
	4 نقاط فأكثر	26	28.38	المجموع	5174.2		179		
المنهج	أقل من 3 نقاط	66	34.24	بين المجموعات	2.1	1.1	2	0.09	0.91
	من 3 إلى أقل من 4 نقاط	88	34.02	داخل المجموعات	2082.1	11.8	177		
	4 نقاط فأكثر	26	34.00	المجموع	2084.2		179		
جميع المجالات	أقل من 3 نقاط	66	125.60	بين المجموعات	150.3	75.1	2	0.51	0.60
	من 3 إلى أقل من 4 نقاط	88	124.86	داخل المجموعات	25862.7	146.1	177		
	4 نقاط فأكثر	26	122.77	المجموع	26013.0		179		

الفرض الحادي عشر: "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطلبة إزاء العوامل المرتبطة بعضو هيئة التدريس والمؤدية إلى انخفاض المعدل التراكمي تُعْزَى إلى المعدل التراكمي الحالي".

الفرض الثاني عشر: "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رؤية الطلبة إزاء العوامل المرتبطة بالمناهج والمؤدية إلى انخفاض المعدل التراكمي تُعْزَى إلى المعدل التراكمي الحالي".

ومن خلال تفحص النتائج الواردة في الجدول السابق رقم (٨) فإننا لا نستطيع رفض هذه الفرضيات؛ إذْ لم تظهر أية دلالة إحصائية مقبولة بين مختلف فئات المعدلات التراكمية الحالية في ما يتعلق بأثر العوامل المتعلقة بالطالب أو عضو هيئة التدريس أو المناهج على المعدل التراكمي. ولذلك يمكننا القول بأن المعدل التراكمي الحالي للطالب لم يكن له تأثيرٌ عندما أعطى رأيه في الأسباب التي تؤدي إلى انخفاض المعدلات التراكمية سواء كانت الأسباب تتعلق بظروف الطالب، أو أساليب تدريس عضو هيئة التدريس، أو المناهج.

أهم النتائج والتوصيات:

تهدف هذه الدراسة إلى معرفة الأسباب التي تؤدي إلى تدني المعدلات التراكمية لطلبة كلية المعلمين بالمدينة المنورة، فهل المتغيرات المتعلقة بالطالب لها دور في ذلك، أم المتغيرات المتعلقة بعضو هيئة التدريس، أم المنهاج؟ وهل لكون الطالب في تخصصات علمية أو أدبية دور في تحديد رؤيته حول هذه الأسباب؟ وهل للمستوى الدراسي،

وعدد الفصول الدراسية، والمعدل لتراكمي الحالي الدور نفسه؟ ومن خلال استعراض النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة يمكننا أن نستخلص ما يلي:

١ ـ يعاني طلبة كلية المعلمين كثرةَ الساعات المسجلة في الفصل الدراسي الواحد، وكثرة المواد وكثرة الواجبات الدراسية.

٢ ـ يعاني طلبة الكلية طولَ المناهج وعدمَ مواكبتها للواقع الحياتيّ، وتشتُّتَها، وعدم وضوحها، وأحياناً عدم توفر المراجع المناسبة لها، كما أن بعضها غير واضحة المعالم.

٣ ـ يعاني طلبة الكلية ضعفَ مستوى الأسئلة، وسوء أساليب التدريس، وعقمها، والاعتماد على التلقين، وعدم استخدام أساليب حديثة، وقلة استعمال وسائل تعليمية مناسبة.

٤ ـ توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين وجهة نظر الطلبة وفقاً للتخصص، عندما حدّدوا أثر عضو هيئة التدريس والمنهاج في تدني المعدلات التراكمية.

٥ ـ فشل المستوى الدراسي وعدد الفصول الدراسية والمعدل التراكمي الحالي في إيجاد فروق ذات دلالة إحصائية بين الطلبة، عندما حددوا أثر المتغيرات المتعلقة بالطالب وعضو هيئة التدريس والمنهاج في تدني المعدلات التراكمية.

٦ ـ لم تظهر هذه الدراسة مجموعات متباينة غير متجانسة بالاعتماد على التخصص والمستوى وعدد فصول الدراسة والمعدل التراكمي الحالي؛ إذ بدت العينة كأنها مجموعة واحدة.

٧ ـ تتطابق نتائج هذه الدراسة مع الدراسات المشابهة التي أجريت في بعض الجامعات، مما يؤكد ضرورة معالجة الأمور التي يشكو منها الطلبة.

وبناءً على هذه النتائج فإن الدراسة توصي بما يلي:

١ ـ ضرورة إعادة النظر في الخطط الدراسية، ومحاولة تقليل العبء الدراسي للطالب.

٢ ـ عَقْد دورات مكثفة لأعضاء هيئة التدريس حديثي العهد بالتدريس؛ وبخاصة في مجال القياس والتقويم.

٣ ـ على الكلية توفير السبل الكفيلة بإنجاح المحاضرات، مثل توفير القاعات المناسبة، والأجهزة السمعية والبصرية.

٤ ـ تفعيل دور صندوق الطالب لِيَسُدَّ العجز المادي لبعض الطلبة، حيث تبين أن الوضع المادي والاجتماعي قد يلعبان دوراً في تدني المعدل التراكمي للطالب.

توثيق الإشارات الواردة في المتن

١ - الخضير، خضير، طرق وأساليب تقويم وقياس تحصيل الطلاب، مجلّة التربية، اللجنة الوطنية القطرية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٩٦، المجلد ١١٨، ص ص ٨١-٩٥ .

٢ - الزهراني، سعد عبد الله، تحليل وتقييم العبء الدراسي لطلاب جامعة أم القرى وعلاقته بالمعدل التراكمي، ١٩٩٤، مجلة مركز البحوث التربوية بجامعة قطر، العدد ٥، ص ص ١٢٩-١٧٤ .

٣ - السوالمة، يوسف، أثر تحليل نتائج الطلبة في المساقات الجامعية على ثبات الاتساق الداخلي للدرجات الجامعية، ٢٠٠١، المجلة التربوية، جامعة الكويت، العدد ٥٨، ص ص ١٥٣ - ١٧٥ .

٤ - الشامي، إبراهيم عبد الله، وفهمي محمد غانم، أسباب تدني المعدلات التراكمية كما يراها الطلاب والطالبات وأعضاء هيئة التدريس بجامعة الملك فيصل، ١٩٩٢، رسالة الخليج العربي، العدد ٤٣، ص ص ٤٥-٨٧ .

٥ - الشهراني، عامر عبد الله، ومحرز الغانم، دراسة تحليلية لبعض العوامل التربوية المؤدية إلى تدني تحصيل طلاب الفيزياء كما يراها أعضاء هيئة التدريس والطلاب بقسم الفيزياء بكلية التربية بأبها، ١٩٩٣، رسالة الخليج العربي، العدد ٤٨، ص ص ٥٥-٩٣ .

٦ - القاضي، صبحي عبد الحفيظ، العوامل المؤثرة في المعدل التراكمي كما يراها الطلاب الجامعيون، ١٩٨٧، رسالة الخليج العربي، ص ص ٦٩ - ١٠٩ .

بحوث باللغة العربية
القسم الثاني: العلوم الإنسانية

قراءة في قصيدة (بانت سعاد)
لكعب بن زهير

د. أيْمَن الأحمد

جامعة إرْبِد الأهليّة - الأردنّ

ملخّص

حاولت هذه الدراسة، التي أفادت من الدراسات الكثيرة التي سبقتها، أن تقدم قراءة نقدية للقصيدة تظهر جوانب جديدة منها، وتعمّق النظر في بعض الجوانب التي أشار إليها بعض الدارسين. وقد حاولت أن تبين كيف تخيّر الشاعر عناصره بدقة تدل على قدرة فائقة في صناعة القصيدة، وإحكام بنائها الفنيّ، وحاولت أن تنفذ إلى ما ظنته باطن القصيدة، وهي في كلّ ذلك تنظر للقصيدة من زاوية يظن الباحث أنها جديدة، ويظن أن هذه القراءة تساعد في تقديم تفسير لبعض الشكل الذي وجده الدارسون فيها.

Reading of poem "Baanat Sua'ad"

Dr. Ayman Al-Ahmad

Faculty of Arts

University of Irbid

ABSTRACT

Making use of previous studies, this paper tries to provide some critical reading of the poem, illustrating some new aspects and deepening some other trends which have already investigated by other researchers.

This reading is an attempt to show how the poet select his characters in such an adequate way that indicates his great ability to write a poem with such a definite artistic form.

حظيت قصيدةُ (بانت سعاد)[١] بقدر كبير من الاهتمام من الشعراء والعلماء القدامى[٢]، وحظيت كذلك بمثل هذا الاهتمام من المحدثين، فقد لفت وهب رومية النظر، بصورة موجزة، إلى جوانب من تفوق شاعرها الفني[٣]، وقدّم عبد العزيز ناصر المانع قراءة في القصيدة اعتنت بتبين مدى اتصال معانيها بالإسلام[٤]، وانصبَّ اهتمام جاسر أبو صفية[٥] فيها على دراسة روايات القصيدة وفق منهج علماء الحديث[٦]، ولم يحظ الجانب الفني فيها إلا باهتمام يسير، و عالج عبده بدوي بعض جوانبها[٧]، وأضاء هاشم ياغي ببصيرة نافذة جوانب مهمة منها دون تفصيل[٨]، واهتم محمود الجادر في تحليله لها بالجانب النفسي في تجربة كعب الفنية[٩]، ودرستها سوزان ستيتكيفيتش في ضوء نظرية طقوس العبور[١٠]، ودرسها بعض الدارسين ضمن قصائد المديح النبوي، ومن ذلك ما قام به صلاح عيد في كتابه "مديح الرسول في فجر الإسلام"[١١]، وحسن حسين في كتابه "ثلاثية البردة"[١٢]. وتوقف عندها كثير من الدارسين وهم يتحدثون عن الشعر في صدر الإسلام، وعن موضوعات أخرى ترتبط بها القصيدة، وسنشير إلى عدد من هؤلاء في سياق هذه الدراسة.

وهذا الاهتمام العظيم بـ(بانت سعاد) يرجع -في أغلب الأحيان- إلى أنها قيلت بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم[١٣]، ولعل اتصال القصيدة بالنبي الكريم أقام حاجزاً أمام أغلب من تصدى لشرحها أو التعليق عليها، وحال دون النظر فيها بعمق أكبر في كثير من الأحيان[١٤]، لكن هذا لم يمنع صدور عدد من الدراسات والتعليقات والقراءات التي حاولت أن تنفذ إلى أعماقها، وأظهرت بعض الجوانب التي لم يُشَر إليها، أو لم يُعْتَنَ بها عناية كافية.

ولعل أبرز ما يُلحظ في الدراسات الحديثة للقصيدة انقسام الدارسين فئتين

رئيسيتين في النظر إلى الرؤية التي صدرت عنها، وعلاقة تلك الرؤية بالإسلام، ففئة ترى أن الشاعر جاء إلى النبي وهو يتوق للإسلام، وأنه جاء مادحا النبي معتذراً عمّا بدر عنه، وأنه كان يصدر عن رؤية إسلامية، من ذلك ما يراه سعيد منصور، فالرؤية الإسلامية عنده تطبع "القصيدة كلّها بطابعها"[١٥]، ويرى حسن حسين أن القصيدة "من ناحية المضمون قصيدة إسلامية في مدح الرسول"[١٦]، ويرى بهجت الحديثي أن القصيدة "تنمّ عن إسلام صادق، وروحية عالية"[١٧]، ويرى سالم المعوش أن نص القصيدة ينعكس فيه "موقف كعب، فهو مجدّ في طلب الإسلام، ويوظف قدراته النفسية والعقلية والمعرفية من أجل إظهار إيمانه"[١٨].

أما الفئة الثانية فترى أن القصيدة يشوبها مخالفة الرؤية الإسلامية، ولعل من أقدم الآراء في ذلك رأي أبي زيد القرشي، فقد جعل هذه القصيدة ضمن القصائد المشوبات في جمهرته[١٩] والمشوبات "هنّ القصائد اللاتي شابهن الكفر والإسلام" كما يقول[٢٠]. ورأى عدد من المحدثين أن الشاعر جاء النبي مضطرا، وأن القصيدة "لم تنظم إلا في سبيل النجاة من القتل"[٢١]، وأنها "ليست من المدائح النبوية في شيء"[٢٢]، وأنها تصدر عن رؤية بعيدة عن الرؤية الإسلامية، وهي إلى الرؤية الجاهلية أقرب. يقول زكي مبارك: "فهي قصيدة جاهلية، تغلب عليها قوة السبك، ولكنها تكاد تخلو من روح الدين"[٢٣]. ويقول بطرس البستاني: "ولو لم تكن هذه القصيدة قيلت في النبيّ، واشتهر كعب بها، لما جاز لنا أن نعدّه من الشعراء المخضرمين، لأن النفس الجاهلي فيها أقوى من النفس الإسلامي"[٢٤]. ويرى شوقي ضيف أنّه لولا ذكر الرسول في القصيدة "لما عرفنا أنها في مديح الرسول، ولتبادر إلينا أنها في مدح سيّد من سادات القبائل"[٢٥]. ويقول مصطفى الشكعة: "على أن القصيدة من النهج الجاهلي صياغة ومذهبا، فأكثر أبياتها

مجرد مدح لا يكاد يرتفع إلى مقام الممدوح، وهو سيّد الرسل، للنعرة العصبية التي لازمت كثيرا من معاني القصيدة، وكأن الممدوح هو محمد القرشي لا محمد الرسول الذي زعزع أركان العصبية القبلية"[٢٦]. ويصل الأمر عند وهب رومية إلى القول إن القصيدة إنما هي"بكاء على الجاهلية، وتوجع من غيابها، وحسرة وندم عليها، وضيق شديد بأمر الإسلام، ضيق تسري فيه نار الغضب فيوشك أن يكون جزعا"[٢٧]. ويرى عبد القادر القط أن المعاني الإسلامية في قصيدة كعب كانت "لمسات يسيرة اقتضتها طبيعة الموقف وضرورة الاعتذار، و لا تنبئ عن إحساس حقيقي بالقيم الإسلامية الجديدة"[٢٨]، ويرى هاشم ياغي أن كعبا تصوّر "النبي عليه السلام تصوُّرَ شاعر لم يسلم"[٢٩]، وأنه "لم يجئ للنبي مادحا بالمعنى المألوف، ولا معتذرا بالطريقة المعروفة كذلك، وإنما جاء مقهوراً مستسلما خائفا"[٣٠]. ويرى فوزي أمين أن "صورة الرسول صلى الله عليه وسلم هنا صورة لا تختلف عن صورة أي سيّد من سادات الجاهلية وُصِف بالقوة والبطش"[٣١]، وأن كعبا "لم يخرج قيد أنملة عن إطار الرؤية القديمة، ومدحه للرسول لا ينبئ عن فهم للإسلام، ولا يختلف عن مدح أي شاعر جاهلي لبعض من كان يطلب رفدهم"[٣٢]. وترى الفئة الثانية أن رأيهم هذا يتفق مع أن القصيدة نُظمت قبل أن يدخل كعب الإسلام، "فمثل هذه القصيدة لا يُرْتَجَلُ لحظة الإسلام" كما يقول بعضهم[٣٣].

أما هذه الدراسة التي أفادت كثيراً من تلك الدراسات، فتطمح إلى أن تقدم قراءة نقدية للقصيدة تظهر جوانب جديدة منها، وتعمّق النظر في بعض الجوانب التي أشار إليها بعض الدارسين، وهي في ذلك تنظر إلى القصيدة من زاوية يظن الباحث أنها جديدة، ويظن أنها يمكن أن تقدم تفسيراً لبعض المشكل الذي وجده الدارسون فيها.

وعلى الرغم من أن هذه القراءة تعتمد على النص أولا وقبل كل شيء، فإنها لا تجد بأسا في عرض الصورة التاريخية للظروف التي أحاطت بإنشاء القصيدة بهدف تعزيز بعض الأفكار التي ترد في هذه القراءة، لا بهدف الاعتماد على هذه الصورة في توجيه القراءة.

تشير الروايات التاريخية[٣٤] إلى أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان قد أهدر دم كعب بن زهير لعداوته الشديدة للدعوة الإسلامية وهجائه المسلمين والنبي الكريم بشعره. وحين انتصر الإسلام لجأ كعب إلى بعض قبائل العرب لتجيره، فأبت عليه ذلك. ولما ضاقت به الأرض، وأيقن أنْ لا مفرّ، تلقى من أخيه بجير كتابا يبين له فيه إمكانية التوبة، فقرر أن يَفِدَ على النبي تائباً معتذرا، وأعدّ لهذا "بانت سعاد"، ثم قدم المدينة، وغدا به أحد الصحابة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ,وطلب التوبة والعفو، فاستجاب له النبي الكريم، فقام كعب وأنشد قصيدته التي أعدها بين يدي رسول الله، وأعجب النبي بالقصيدة، وأكرم الشاعر بأن وهبه بردته الخاصة.

القصيدة [٣٥]

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول
مُتيّم إثرَها لَم يُجْزَ مَكْبولُ[٣٦]

وما سُعادُ غداة البَيْن إذ رحلوا
إلا أغنُّ غضيضُ الطَرْف مكحولُ[٣٧]

تجلو عوارِضَ ذي ظَلْم إذا ابتسمتْ
كأنَّه منْهَلٌ بالرّاح مَعْلولُ[٣٨]

شُجَّتْ بذي شَبَم من ماء مَحْنِيَةٍ
صافٍ بأبْطحَ أضحى وهو مشمولُ[٣٩]

تجْلو الرياحُ القَذى عنه وأفْرَطَه
من صَوْب سارية بيضٌ يَعاليلُ[٤٠]

يا ويحها خُلَّة لَو أنّها صَدَقت
ما وعدت أو لو ان النصح مقبولُ[٤١]

لكنّها خلّة قد سِيط من دمها
فَجْع ووَلْع وإخلاف وتبديلُ[٤٢]

فما تدوم على حال تكون بها
كما تَلَوَّن في أثوابها الغولُ

وما تَمَسَّكُ بالوعد الذي زعمتْ
إلا كما تُمْسك الماءَ الغرابيلُ

كانت مَواعيد عُرْقوب لها مَثَلاً
وما مواعيدُها إلا الأباطيلُ[٤٣]

أرجو وآمُل أن يَعْجَلْنَ في أبَد
وما لهنّ طَوال الدهر تَعْجيلُ

فلا يَغُرَّنْك ما منّت وما وعدت
إن الأمانيّ والأحلام تضليلُ

أمسَتْ سعادُ بأرضٍ لا يبلِّغها
إلا العِتاقُ النَّجيباتُ المَراسيلُ[٤٤]

ولن يُبَلِّغها إلا عُذافِرةٌ
فيها على الأيْن إرْقال وتَبْغيلُ[٤٥]

من كلّ نضّاخة الذفْرى إذا عَرِقت
عُرْضَتُها طامس الأعلام مجهولُ[٤٦]

ترمي الغُيوب بعيني مُفْرَد لَهِقٍ
إذا توقَّدت الحُزّانُ والمِيلُ[٤٧]

ضَخْمٌ مُقَلَّدُها فَعْمٌ مُقَيَّدُها
في خَلْقها عن بنات الفَحْل تفضيلُ[٤٨]

حَرْفٌ أخوها أبوها من مهجَّنة
وعمُّها خالُها قَوداءُ شِمْليلُ[٤٩]

يمشي القُراد عليها ثمّ يُزْلِقُه
منها لَبَانٌ وأقْرابٌ زَهاليلُ[٥٠]

عَيْرانَةٌ قُذِفت في اللَحم عن عُرُض
مِرفقها عن بنات الزَّور مفتولُ[٥١]

كأنّ ما فات عينيها ومَذْبَحَها
من خَطْمِها ومن اللَحْيَين بِرطيلُ[٥٢]

تُمِرُّ مِثْلَ عَسيب النَخْل ذا خُصَل
في غارِز لم تَخَوَّنْه الأحاليلُ[٥٣]

قَنْواءُ في حُرَّتيها للبصير بها
عِتْقٌ مُبينٌ وفي الخَدّين تَسْهيلُ[٥٤]

تَخْذي على يَسَراتٍ وهي لاحِقةٌ
ذوابلٌ وَقْعُهنَّ الأرضَ تَحليلُ[٥٥]

سُمْرُ العُجايات يتْركن الحصى زِيَما
لم يَقِهنَّ رؤوسَ الأكْم تَنْعيلُ[٥٦]

يومـاً يظلُّ به الحِـرباءُ مـصْطَخِـمـاً
كـأنَّ ضـاحيَـه بالنّار مَـمْلـول[٥٧]

كـأن أوْبَ ذراعـيـهـا وقـد عَـرِقـتْ
وقـد تلفّـع بالقُـور العَـسـاقـيـلُ[٥٨]

وقـال للقـوم حـاديهم، وقـد جَـعَلـتْ
وُرْقُ الجنادب يَرْكُضن الحصى قِيلوا[٥٩]

شـدَّ النهـار ذراعـا عَـيْطل نَصَفٍ
قـامت فـجـاوبهـا نُـكْدٌ مَـثـاكـيل[٦٠]

نوّاحـة رَخـوة الضَّـبْـعين ليس لهـا
لما نَعى بِكْرَها الناعُون مـعـقـولُ[٦١]

تَفـري اللَّبـان بكفَّيـهـا ومِـدْرَعُـهـا
مـشـقَّقٌ عن تَـراقـيـهـا رَعابيلُ[٦٢]

يسـعى الوشـاة بجنبـيـهـا وقـولهـم
إنك يـا ابـن أبـي سُلمى لمقـتـولُ

وقـال كلّ خليل كـنـت آمُلُـه
لا ألفِـينّـك إنّـي عنك مـشـغـولُ

فـقلت خلّـوا طريقي لا أبا لكم
فكلّ مـا قـدّر الرحـمنُ مـفـعـولُ

كلّ ابـن أنثى وإن طالت سـلامـتـه
يومـاً على آلـة حَـدباءَ مـحـمـولُ

أنبـئتُ أن رسـول الله أوعـدنـي
والعـفـوُ عند رسول الله مـأمـولُ

مـهـلا هداكَ الذي أعطاكَ نافلة الـ
ـقـرآن فـيـهـا مواعـيظ وتفـصـيلُ

لا تـأخـذنّـي بأقـوال الوشـاة ولـم
أذنب ولـو كَـثُـرت عنّي الأقـاويلُ

لقـد أقـومُ مـقـاماً لو يقـوم بـه
أرى وأسـمع مـا لـو يسـمع الفـيلُ
لظـلّ يُـرعَـدُ إلا أن يكونَ لـه
مـن الـرسـول بـإذن الـلـه تـنـويـلُ
حـتى وضـعتُ يميني لا أنازعـه
في كفّ ذي نَقـمات قِـيلُـهُ القِـيلُ
لـذاكَ أهـيـبُ عـنـدي إذ أكـلّمُـه
وقـيل إنّك مـسـبورٌ ومـسـؤولُ[٦٣]
من ضـيغم من ضِراء الأسْـد مخـدَره
بِبطن عـثـَّرَ غـيـلٌ دونه غـيـلُ[٦٤]
يغـدو فـيَلحَم ضرغامين عـيـشُهـما
لحمٌ من القـوم مـعْـفـور خَـراذيـلُ[٦٥]
إذا يُسـاور قِـرْنـاً لا يَـحِـلُّ لـه
أن يـتـرك القـرن إلا وهـو مـفلولُ
منـه تظلّ حـمـيـر الوحش ضـامـزة
ولا تـُمَـشّي بواديه الأراجـيـلُ[٦٦]
ولا يـزال بـواديـه أخـو ثـقـة
مُطَرَّحُ البَـزِّ والدِّرْسان مـأكـولُ[٦٧]
إن الرسـول لسـيفٌ يُسـتـضـاء به
مـهـندٌ من سـيـوف الله مـسـلولُ
في عُـصْـبـة من قـريش قـال قـائلهم
بـبـطـن مـكـة لّما أسـلـمـوا زولـوا
زالـوا فـمـا زال أنـكاسٌ ولا كُـشُفٌ
عـند الـلقـاء ولا مِـيـلٌ مـعـازيلُ[٦٨]
شـمُّ العـرانين أبـطـالٌ لـبـوسُـهـمُ
من نسج داودَ في الهـيـجـا سَـرابيلُ[٦٩]

بيضٌ سَوابِغُ قد شُكّتْ لها حَلَقٌ

كأنّها حَلق القَفْعاء مَجدول[٧٠]

يمشون مشيَ الجمال الزُّهْر يَعْصِمهم

ضربٌ إذا عَرّد السُّود التنابيلُ[٧١]

لا يفرحُون إذا نالت رماحُهمُ

قوما وليسوا مجازيعا إذا نِيلوا

لا يَقعُ الطّعنُ إلا في نُحورهمُ

ما إن لهم عن حِياض الموت تهليلُ

تثير مقدمة القصيدة جملة من الأسئلة، من بينها: ألاَ تعدو المقدمة كَوْنَها تقليدا شعريا درج عليه الشعراء في مقدمات قصائدهم، أم أنها جزء أصيل من بنية القصيدة يوظفه الشاعر في خدمة رؤية القصيدة؟ وهل كان مناسباً أن يبدأ كعب قصيدته بالنسيب وهو يقف بين يدي رسول الله مادحا ومعتذرا؟ وهل كان مناسباً أن يصف كعب سعاد بأوصاف حسيّة يذكر فيها ريقها ويشبهه بالخمر وهو في ذلك الموقف[٧٢]؟

لم يعد من المقبول، في ظل الدراسات النقدية الحديثة للشعر القديم[٧٣]، القول إن مقدمة القصيدة لا تخرج عن كونها تقليدا شعريا نحا فيه الشاعر نحو أسلافه[٧٤]، وعلى الرغم من أن النسيب في مقدمات القصائد القديمة تقليد شعري، فإن دارس الشعر الجاهلي يعرف أن هذا التقليد لا يرد في القصائد الجاهلية كلّها[٧٥]، وحين يرد لا يرد بصورة واحدة، وعناصره تختلف من قصيدة لأخرى، فعلى سبيل المثال لا يُذكر ريق المحبوبة دائماً في النسيب، وحين يذكر لا يشبه دائما بالخمر. ما نقوله هنا أنه بالرغم من وجود تقليد شعري عند الجاهليين، فإنّ ذلك لم يَعْنِ أن الشاعر

كان مقيّدا بهذا التقليد بصورة تجعله يكرر عناصر بعينها في كلّ قصيدة، وإنما كان يستخدم هذا التقليد بصورة خلاقة، فينتقي منه عناصر معينة، ويُوظفها في خدمة الرؤية التي تعبر عنها القصيدة.

وفي ضوء ما سبق ننظر إلى مقدمة هذه القصيدة، فنرى أن الشاعر رسم فيها صورة علاقته بسعاد، وتجلت عناصرُ تلك الصورة في ما يلي:

أولا: أن سعاد رحلت، لكنها تبقي الشاعر المتيّم أسيرا لا يجد من يفديه.

ثانيا: تظهر سعاد وهي راحلة امرأةً جميلة، واللافت هنا أننا نجد الشاعر يسترسل في الحديث عن صفة فمها وريقها، على الرغم من أنه لا يذكر إلا صفات قليلة لها، ويجعل ذلك في ثلاثة أبيات من أصل أربعة في وصف جمالها:

وما سعادُ غداة البَيْن إذ رحلوا
إلا أغَنُّ غَضيضُ الطَرْف مكحولُ

تجلو عوارِضَ ذي ظَلْم إذا ابتسمتْ
كأنَّه مُنْهلٌ بالرّاح مَعْلولُ

شُجَّت بذي شَبَم من ماء مَحْنيةٍ
صافٍ بأبْطَحَ أضحى وهو مشمولُ

تجلو الرياحُ القَذى عنه وأفْرَطَه
من صَوْب سارية بيضٌ يَعاليلُ

ويمكن أن نَعُدَّ هذا الاسترسال في صورة الخمر الممزوجة بالماء الصافي الغزير الذي أرسلته السحب وسيلةً فنيّةً تعبّر عمّا تمثله سعاد لدى الشاعر من صورة الحياة التي يحب، الحياة التي تمتزج باللذة والنشوة.

ثالثا: يقترن رحيل سعاد بمشاعر عميقة حادة من الإحساس بالخيانة والفجيعة والقهر، يعبر عنها الشاعر بصورة لعلها من أجمل الصور التي نجدها في الشعر العربي

القديم في هذا المجال. يقول:

يا ويحها خلّة لو أنّها صدقت
ما وعدت، أو لو ان النصح مقبول
لكنّها خلّة قد سيط من دمها
فجع وولع وإخلاف وتبديل
فما تدوم على حال تكون بها
كما تلوّن في أثوابها الغول
وما تمسّك بالوعد الذي زعمت
إلا كما تمسك الماء الغرابيل
كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً
وما مواعيدها إلا الأباطيل
أرجو وآمل أن يعجلن في أبد
وما لهن طوال الدهر تعجيل
فلا يغرّنك ما منّت وما وعدت
إن الأمانيّ والأحلام تضليل

ولعل من أول ما يتبادر إلى ذهن المتلقي ذلك التناقض الواضح بين صورة سعاد الأولى، صورة الجمال الوادع الحَيِيِّ التي ظهرت في صورة الغزال الأغنّ غضيض الطرف، وصورة الغدر والخيانة التي تظهر في هذه الأبيات[٧٦]، ولعل في ما يأتي ما يقدّم تفسيرا لذلك.

تظهر الصورة السابقة أن لدى الشاعر شعورا عميقاً بالخيانة، ولعل عمق هذا الشعور مكافئ لحجم الأماني والأحلام التي كان يرجو أن تتحقق، ويبدو أن هذا الهجوم القاسي منبعه قسوة الإحساس بالقهر الذي يملأ نفسه. ويلاحظ هنا أن الشاعر اختار وصْفَ سعاد بالخُلَّة لا الحبيبة، والخُلَّة تعني "الصداقة المختصة التي ليس فيها خلل"[٧٧]،

ولعله أراد من ذلك أن يعبر عن أنها ليست مجرد حبيبة، وإنما هي الصديقة المخلصة التي كان يركن إليها، ولا يتوقع منها غدرا ولا خيانة. ولعل في تشبيه مواعيد سعاد بمواعيد عرقوب ما يشي بارتباط سعاد بالحياة والخصب، وأن إخلافها الوعد يعني فقدان تلك الحياة، فمواعيد عرقوب لصاحبه مرتبطة بالنخلة وثمرها، والنخلة رمز الحياة والخصب عند العرب(٧٨). وهكذا تتضافر صورة الخمر والماء التي جاءت في وصف ريق سعاد مع صورة النخلة المتضمنة في الإشارة لعرقوب، لتُلَمِّحا إلى اقتران صورة سعاد بصور الحياة واللذة والخصب والوفرة، ورحيل سعاد يعني رحيل كل ذلك، لذلك ينهي الشاعر الصورة بيقين هزيمة الأماني والأحلام.

وهكذا بدا الشاعر في الأبيات السابقة مستسلما للهزيمة، لكنّه يَفجَؤنا بمسعاه إلى اللحاق بسعاد التي أصبحت في أرض بعيدة، لا يمكن بلوغها إلا بناقة لها صفات خاصة تجعلها قادرة على رحلة ليس مثلها رحلة.

ومن الشائع في الشعر الجاهلي أن يُعقِب الشاعر مقدمة القصيدة، وما ظهر فيها من إحساس بالعجز والضعف، برحلته على ناقته التي تمتاز بصفات فريدة ساعيا إلى إعادة التوازن لنفسه، وتجاوز حالة الانكسار التي سادت في المقدمة(٧٩). لكن السؤال الذي يبرز هنا هو: لماذا يصرّ الشاعر على اللحاق بسعاد بعد كلّ ما عاناه منها، وبعد أن أيقن كذبها وخداعها؟ ولماذا لم يلجأ إلى أسلوب شعري جاهلي معروف يشير فيه إلى تجاوزه لمعاناته عبر ترك تلك المعاناة وما يرتبط بها، كما عند لبيد مثلا:

فـدَعْ عنك هذا قـد مـضى لسـبـيله
وكلّـف نجيّ الهمّ إن كـنت راحـلا(٨٠)

لا بدّ أن سعاد تمثّل ما لا يمكن تجاوزه، وقد رأى عبد السلام سرحان أن سعاد تمثل

للشاعر "راحته وهناءته وطمأنينته أيام محنته وهجرته وكربته. فقد افتقد الراحة زمناً طويلاً"[٨١]. ورأى حنا الفاخوري رأياً قريباً من هذا، فالشاعر -في رأيه- "لا يريد في الحقيقة سعاد، وإنما يريد سَعْداً وسعادة في نيل رضى الرسول والنجاة من غضبته"[٨٢]. ورأى محمد عبد المنعم خاطر أن تصوير كعب لعلاقته بسعاد إنما يرمز إلى موقفه من الرسول عليه الصلاة والسلام، فقد "أحب كعب رسول الله صلى الله عليه وسلم حبّاً مشوبا بالخوف"[٨٣]. ورأى سعيد منصور أن أرض سعاد هي "دار السلام أو دار الرسول صلى الله عليه وسلم"[٨٤]. ورأى مصطفى محمد عمارة أن كعبا "تفاءل بذكر سعاد في قصيدته، واخترعه في نسيبه وغزله تفننا منه واستئذانا بعصر جديد لحياته يشوبه السعد ويحوطه المجد"[٨٥]. أما وهب رومية فرأى أن كعبا حين يتحدث عن سعاد إنما "يتحدث عن الحياة عامة، والحياة الجاهلية خاصة... فقد كانت الحياة الجاهلية في نظر كعب مدهشة كظبي فاتر الطرف كحيل العينين"[٨٦]. ورأى عبده بدوي أن سعاد هي "ديانة الشاعر السابقة التي لا يزال مرتبطاً بها نفسياً"[٨٧]، ورأى هاشم ياغي أن سعاد تمثل الحياة قبل مجيء الإسلام، الحياة التي أحبها كعب وكانت تمنيه" بأسطع الآمال، ثم أخلفت وفجعته..."[٨٨]. ورأى إبراهيم عوض أن القول بأن سعاد رمز للجاهلية فيه بعض المجازفة، إلا أنه "لا يخلو، على رغم ذلك، من بعض الوجاهة على الأقل"[٨٩]. ورأت سوزان ستيتكيفيتش أن النسيب في مقدمة القصيدة ما هو إلا "مرثية للعصر الجاهلي"[٩٠]، وأن غدر سعاد يلمح "إلى غدر بني مزينة قوم الشاعر"[٩١]، لكن ستيتكيفيتش حين تحاول أن تفسر سبب عدم يأس الشاعر من سعاد، ولحاقه بها، ترى أن سعاد التي يلحق بها الشاعر غير سعاد الأولى، فهي تمثل الآن "اليُمْنَ والرخاء والسعادة التي يعود بها الإسلام على المرء"[٩٢]، ويظهر كأن ستيتكيفيتش هنا

تجمع بين الرأيين السابقين.

ويَسنُد ظَنَّ من يرى أن سعاد ترتبط بالإسلام وبالرسول صلى الله عليه وسلم أن ناقة الشاعر لا تصل إلى سعاد، وإنما تصل إلى النبي صلى الله عليه وسلم[٩٣]، فالشاعر وجد سعادته أخيرا، وعرف "أنها مقيمة لدى سيد الأنبياء، فقدم إليها..." كما يقول عبد السلام سرحان[٩٤]، وهكذا تصبح رحلة الشاعر "رحلة من دين أبي سلمى إلى الإسلام، ومن بني مزينة إلى محمد والمسلمين" كما تقول ستيتكيفيتش[٩٥]. ولكن يقف في وجه صحة هذا التأويل أن الصورة التي رسمها الشاعر لعلاقته بسعاد تتمثل أكثر ما تتمثل في الخيانة التي اقترفتها سعاد بحق الشاعر بعد حبه الشديد لها، وبعد أن منَّته الأماني، فقد رحلت وتركته مهزوما مقهوراً عاجزا مثل الأسير المكبّل الذي لا يجد من يفديه:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول
متيّم إثرها لم يُجزَ مَكْبولُ[٩٦]

وكذلك فإن صورة الخمر كانت عنصراً بارزا في وصف سعاد؛ مما يربط سعاد أكثر بالحياة قبل الإسلام، وأهمّ من ذلك كلّه أن صورة موقف الشاعر بين يدي النبي الكريم -كما سيأتي- ليس فيها ما يدل على راحة الشاعر، ولا على سعادته التي أشار إليها سرحان. ولا ندري كيف يستقيم لستيتكيفيتش أن ترى سعاد تمثل الحياة الجاهلية فنياً، والإسلام في الوقت نفسه، ويبدو أن ذلك جاء حسْبُ لتفسير ما يظهر من تناقض بين خيانة سعاد ولحاق الشاعر بها، ثم لتفسير كيف يلحق الشاعر بها، ويصل إلى النبي صلى الله عليه وسلم، ولعل في ما سيأتي ما يفسر هذا التناقض الظاهر دون أن يقع الباحث نفسه فيه.

وفي ضوء ما سبق يمكن القول إن سعاد أقرب إلى أن تكون صورة فنية للحياة الجاهلية التي أحبها الشاعر، وكانت تمنيه الأمنيات كما قال هاشم ياغي في القول المشار إليه، وإن سعي الشاعر للّحاق بسعاد التي أصبحت في أرض بعيدة ينبئ عن أنه كان ما يزال يحلم بالوصول إلى تلك الحياة، بالرغم من كل ما حدث، وأنّه لم يفقد الأمل بعد، ففقدان الأمل يعني النهاية، يعني الموت، وهكذا يبدو أن الشاعر بالرغم من إدراكه أن "الأماني والأحلام تضليل" يحاول اللحاق بتلك الحياة المدبرة، لأنه لا يريد الموت، ولأنّه ليس لديه مكان آخر يذهب إليه. ولعل في ما سيأتي من حديث الناقة في القصيدة ما يوحي بما نقول، إذ يستخدم الشاعر هذا الحديث ليعبر بصورة فنية إيحائية عمّا يشغله.

وأول ما يلفت في حديث الناقة طوله النسبي قياسا إلى أجزاء القصيدة الأخرى[٩٧]، ولعل ذلك يعني- في ما يعني- أن الشاعر جعل هذا الحديث من أهم وسائله الفنية في التعبير عن رؤيته. وإذا تدبرنا عناصر وصف الناقة في القصيدة نجد أن تلك العناصر تقع في قسمين رئيسين: صفات الناقة الجسمية، وتصوير قدرتها على تحمّل مشاق السفر في رحلة طويلة قاسية. أما صفاتها الجسمية فتسيطر عليها عناصر القوة والضخامة والصلابة، فهي:

ضَخْمٌ مُقَلَّدُها فَعْمٌ مُقَيَّدُها
في خَلْقِها عن بنات الفَحْلِ تفضيل

وهي:

عَيْرانَةٌ قُذِفت في اللَّحم عن عُرُض
مِرفقِها عن بنات الزَّور مفتول

وتبدو العلاقة واضحة بين صفات قوة الناقة وصلابتها، وصورة قدرتها على الرحلة

الشاقة، ويلحظ أن العنصرين يتداخلان في بعض الأحيان، إذ يأتي وصف الناقة بصفات القوة والصلابة والضخامة لإظهار قدرتها على تحمّل مشاق تلك الرحلة:

ولـن يـُبَـلِّغَـهـا إلا عـُذافِـرةٌ
فـيـهـا على الأيْـن إرْقـال وتَـبْـغـيل

وكذلك فإنه يمكن لنا أن نرى في صفات الناقة شيئاً من صفات الشاعر، فإذا كنّا نتفق مع الذين يرون أن الناقة تبدو أحيانا قناعا للشاعر[٩٨]، فإنه يمكن القول إن الشاعر حين يصف الناقة بأنها الأفضل في جنسها، وأنها كريمة النسب، يعرِفُ البصيرُ بها عتقها، إنّما يصف نفسه بصفات يحرص على ذكرها لعلاقتها برؤية القصيدة وأزمتها.

أما حديث الشاعر عن قدرة ناقته العظيمة على تحمل مشاق السفر، فلعل من أبرز ما يلفت فيه حرص الشاعر على الإشارة إلى قدرة ناقته على السفر إلى أرض طامسة الأعلام مجهولة:

من كلّ نضّاخة الذفرى إذا عرقت
عُرضَتها طامس الأعلام مجهول

ويبدو الإحساس بالوحدة طاغياً في صورة الناقة التي "ترمي الغُيوب"، فهي وحيدة مثل ذلك الثور الوحشي، تقف أمام المجهول لا تدري أين يقودها الطريق في رحلتها القاسية:

ترمي الغُيوب بعيني مُفْرَد لَهَقٍ
إذا توقّدت الحُزّانُ والمِيلُ

وهكذا يبدو الشاعر وحيدا وهو يسعى للحاق بسعاد (حياته القديمة) التي أصبحت في أرض بعيدة مجهولة، وأصْبَحَ الطريق إليها صعبًا قاسيًا، لكن الشاعر سيمضي وراءها،

وهو وناقته قادران على تلك الرحلة القاسية:

تَخْـذي على يَسَـرات ٍ وهي لاحـقـةٌ
ذوابلُ وَقْـــعُـــهـنَّ الأرضَ تَحليـل
سُمْـرُ العُجايات يتْـركن الحصى زِيَماً
لـم يَقِـــهـنَّ رؤوسَ الأُكْم تَنْعـــيـل

ويمهد كل ما تقدَّمَ من حديث الناقة لوصولِ الشاعر إلى مبتغاه، فقد أعدّ للرحلة ناقة ليس مثلها ناقـة، وبالرغم من كلّ مشاق الرحلة فإنَّ الإصرار على المضي في الرحلة لا يماثله إصرار، إذ تبدو الرحلة أمله الوحيد لاسترجاع ما فقد، لاسترجاع تلك الحياة. ولكن الرحلة تنتهي بصورة تبدو بعيدة كلّ البعد عن ذلك الأمل، إذ تصدمنا صورة غريبة[٩٩] في نهاية صورةِ الناقة، هيَ صورة الموت التي يرافقها إحساس عظيم بالفقد، كما يرافقها نواح، وتشقيق ثياب:

كـأن أوْبَ ذراعـيـهـا وقـد عَـرِقتْ
وقـد تـلفّـع بالقُـور العَـــسـاقـــيـلُ
وقـال للقـوم حـادِيهم، وقـد جَـعَلت
وُرْقُ الجنادب يركلن الحـصى، قـيلوا
شـدَّ النهـارِ ذراعـا عَـيْطل نَصِفٍ
قـامت فـجاوبهـا نُكْدٌ مـثـاكـيل
نوّاحَـةٌ رَخـوة الضَّـبْـعين ليس لهـا
لما نَـعى بكْرَها الناعـون مـعـقـولُ
تَفـري اللَّبـان بكفَّـيـهـا ومِـدْرَعُـهـا
مـشـقَّـقٌ عن تَـراقـيـهـا رَعـابيلُ

كان على الناقة أن توصل الشاعر إلى سعاد، حياته المفقودة، لكن المشهد ينتهي بطغيان صورة الموت[١٠٠]، ولعل ممّا له دلالة أن يسبق صورةَ الموت سرابٌ يغطّي المشهد،

وانتهاء الرحلة بمشهد السراب والموت يعني أن الشاعر لم يكن يلحق إلا وهماً، وأن سعاد أصبحت في أرض لا يمكن الوصول إليها بالرغم من كلّ ذلك الإصرار على اللحاق بها، وبالرغم من امتلاك عناصر القوة والصلابة، وناقة ليست كسائر النوق. والأرض التي لا يمكن الوصول إليها ما هي إلا أرض الموت. وهكذا تبدو صورة الموت التي انبثقت من حركة الناقة الساعية للوصول إلى سعاد، قد جاءت لتعبر بصورة فنية متقنة عن موت سعاد؛ موت الحياة القديمة، وبذلك فإن الأرض، أو لِنَقُلْ: الزمان الذي صارت إليه سعاد أصبح خارج قدرة أي مخلوق على الوصول إليه، وهنا ينجح الشاعر نجاحاً فنياً فذّاً في توظيف صورة الموت التي انبثقت من صورة حركة الناقة، ليشير إلى عجز ناقته عن الوصول إلى سعاد، وهذا العجز ليس بسبب قدرات الناقة، وإنما بسبب أن سعاد أصبحت في أرض الموت التي لا يمكن لحيّ أن يصل إليها. وموت سعاد هذا يعني انتهاء حياة الشاعر، فسعاد هي الحياة التي ظلّ الشاعر يسعى إليها، لهذا نرى أن النواح والصراخ واللطم وتشقيق الثياب لَمْ تَكُنْ على مصير سعاد حَسْبُ، وإنما على مصير الشاعر أيضاً، فقد ظهر ارتباط المصيرين منذ البداية.

وفي البيت الذي أعقب أبيات الموت المتقدّمة يربط الشاعر مرة أخرى، وبقدرة فنية عالية، بين موته هو وصورة الموت المرتبطة بسعاد:

يسعى الوشاة بجنبيها وقولهم
إنك يا ابن سُلمى لمقتولُ

ولعل في ما سبق ما يوضح سببَ كَوْنِ حديث الرحلة والناقة هُوَ القسم الأطولَ في القصيدة، إذ يبدو أن الشاعر كان يريد تأكيدَ مُحاولتِهِ اللَحاقَ بسعاد بكل ما أوتي من عزيمة؛ وتمثل ذلك في الإصرار على مواصلة رحلة طويلة قاسية لا يقوم بها إلا

الأشداء. لقد أراد أن يؤكد عدَمَ تخلّيه عن سعاد إلا بعد أن أيقن أنها أصبحت في أرض الموت، لم يتخلَّ عن حياته القديمة، ورؤيته التي كان يؤمن بها إلا بعد انتهاء تلك الحياة، وهزيمة تلك الرؤية.

وقد يقول قائل: هذا أمر غريب لا يستقيم، فلماذا يحاول الشاعر أن يؤكد عدم تخليه عن سعاد، وسعاد هي التي أخلفت، وهي التي خانت؟ وهذا اعتراض يبدو قويا، ولكن، لعل الأمر أعقد مما يبدو، فقد ظهر أن خيانة سعاد كانت في موتها، لقد منّتْه ووعدته بتلك الحياة التي كان يحلم بها، وقد صدّقها وصادقها، فهي "خلّته"، لكنها رحلت في رحلة الموت التي لا عودة منها، إنه غاضب منها، لكنه لا يكرهها، إنه مثل الطفل الذي يغضب لوفاة أمّه، فهو يحسّ أنها خذلته بموتها، فقد تركته وحيداً وهو في حاجة شديدة إليها، لكنه لا يمكن أن يكرهها. ولعل في هذا ما يفسّر ما ظهر في القصيدة وكأنه تناقض بين حب الشاعر العظيم لسعاد، وغضبه الشديد منها، ولعله كذلك يفسر ذلك التناقض الذي أشرنا إليه في صورة سعاد، صورة الجمال الوادع الحيي، وصورة الغدر والخيانة، فالغدر والخيانة لم يصدرا عن إرادة سعاد ورغبة منها، بل لم يصدرا عنها، وإنما صدرا عن زمنها.

وفي ضوء ما سبق يبدو حرص الشاعر مفهوماً وهو يؤكد أنه عانى كثيراً وهو يبحث عن سعاد، وظلّ يبحث حتى أيقن أنها أصبحت في أرض الموت، إذ يبدو تأكيد هذا الحرص مهماً في تسويغ القرار الذي سيأخذه بعد ذلك، فقد كان عليه أن يقرر: هل يريد المضي في رحلته إلى سعاد حتى النهاية؟ هل يلحق بسعاد "خلّته" إلى أرض الموت، أو يطلب النجاة ويستسلم للقوة الجديدة؟ إن الخيار الثاني لا بدّ أن يترك في نفس الشاعر ألما وإحساسا بالضعف، وقد يصحب ذلك إحساس بنوع من الخيانة، لذلك

كان ذلك الحرص الذي ذكرنا. ولعله يجدر أن نقف هنا عند تلك الصورة الجميلة التي وردت في وصف سرعة الناقة، إذ شبهت خفة لمس قوائمها الأرض بالتحلل من اليمين، ويمكن أن نرى في هذه الصورة تكثيفاً فنيا يلخص هدف الرحلة كلها، فالرحلة كانت من أجل تحليل يمين قطعه الشاعر، إنها العذر الذي يقدّمه حتى لا يتهم بالخيانة وعدم الوفاء.

وهكذا بدت القصيدة وكأنها تفضح صاحبها، وكأنها تفسر سبب سيطرة الإحساس بالخيانة على مقدمتها، إذ يبدو أن الشاعر هو الذي خان، وليس سعاد.

وتمضي القصيدة لتؤكد أن الشاعر اختار الطريق الثاني، وتَمَثَّلَ التعبيرُ الفني عن هذا الخيار في وصول الناقة إلى النبي صلى الله عليه وسلم لا إلى سعاد، ولكن لم يُعرض هذا الخيار بصورة الاستسلام، وإنما وُظِّفَت القدرة الفنية العالية التي يمتلكها الشاعر في تحويل هذا الاستسلام إلى صورة أخرى من صور المواجهة، وسنجد أن القصيدة ستنشغل الآن -كما انشغلت في السابق- في تسويغ موقف الشاعر، وستجهد كلّ الجهد في رسم صور تحاول أن تبعد عن الذهن صورة الضعف التي نتجت عن اختيار الشاعر النجاةَ.

يبدأ الأمر في بيان أن السُّبل كلّها قد سدّت في وجه الشاعر، ولم يبق له ملجأ يحميه، لقد تخلّى عنه الجميع، وضاقت به الأرض:

وقـــــال كلّ خليل كنت آمُلُه

لا ألفينّك إنّي عنك مشغولُ

ويبدو ذلك مقدمة ضرورية لتسويغ ما اختاره الشاعر، إذ لا بدّ من عرض الأمر في صورة تظهر أنه لم يكن اختيارا، وأن الشاعر كان مضطرا.

وهكذا يظهر أن الشاعر أيقن أن محاولات الهروب لم تعد تنفع، فموت سعاد أو موت زمنها يعني موت كلّ العلاقات التي كانت في ذلك الزمان، موت كلّ أمل كان قد وطّن النفس عليه، وكل ذلك يقود الشاعر إلى اللحظة الحاسمة، لحظة المواجهة، ولا بدّ مما ليس منه بدّ:

فـــــقـلـت خلّوا طريقي لا أبا لكم

فكلّ مـا قـدّر الرحـمنُ مـفـعـولُ

ويحـرص الشاعـر على أن لا تَظْهَـرَ لحظةُ الحسم في صورة الاستـسـلام، بل أرادَ إظْهارَها في صورة من صور المواجهة، يظهر ذلك واضحا من استخدامه صيغة الأمر الممـزوج بالغضب: "خلّوا طريقي لا أبا لكم". ومرة أخرى يبرز تفوق الشاعـر الفني فيختار صورة تجمع النقيضين: المواجهة والاستسلام، إذ تبدأ المواجهة بالاستسلام الكامل لما قدره الله على الإنسان من الموت:

كلّ ابـن أنثى وإن طالت سـلامـتـه

يومـاً على آلة حـدباء مـحـمـولُ

ولا يبدو الجمع بين المواجهة والاستسلام لقدر الموت غريباً هنا، فالإيمان بأن الموت قدر الإنسان ومصيره المحتوم من أهم متطلبات الشجاعة والإقدام التي نجدها في الشعر الجاهلي(١٠١).

وبعد كلّ هذا التحضير للمواجهة، يأتي البيت التالي:

أنـبـئتُ أنّ رسـول الله أوعـدني

والعـفـو عند رسـول الله مـأمـولُ

ويبدو الأمر غريبا؛ فإذا كان الشاعر يريد طلب العفو، والعفو مأمول كما قال، فلماذا كان الحديث عن المواجهة والشجاعة؟ يبدو واضحا أن الشاعر لا يريد أن يظهر

أبداً بمظهر المستسلم، لذلك يحرص على تصوير لحظة الاستسلام وكأنها لحظة مواجهة، ولعل ما يدلّ على ذلك أن الشاعر كان يمكنه بعد هذا البيت أن يمضي في الاعتذار عمّا أوجب طلب العفو، لكن القصيدة تسير في طريق مختلفة، فالمواجهة التي يخوضها الشاعر صعبة وقاسية ومعقّدة، وهي ليست مواجهة مع من طُلب منه العفو حسْبُ، إنما هي قبل ذلك مواجهة مع النفس؛ تلك النفس التي كانت ما تزال معلقة بذلك الزمان الذي مضى؛ زمن سعاد. وفي ضوء ذلك قد لا يبدو غريبا أن يعقب طلب العفو خطاب للرسول الكريم رأى فيه عدد من الباحثين تجاوزا لحدود اللياقة التي تطلَّبها الموقف الذي يقفه الشاعر:

مـــهـــلاً هداك الذي أعطاك نافلة الـ

ـقـرآن فـيـهـا مـواعـيظ وتفـصـيل

لقد أشار بعض الباحثين إلى أنه لا يجوز للشاعر أن يقول للرسول: (مهلا)، "كأن الرسول-حاشاه- متسرع، ويذكِّره الشاعر بالتمهُّل"[١٠٢]، وأنه لا يليق أن يأتي الدعاء من الأدنى إلى الأعلى (هداك الذي أعطاك)[١٠٣]. ولعل تفسير هذا الأمر لا يأتي من تجاوز الشاعر لحدود اللياقة، ولا من ضعف الشاعر في هذا الموطن من القصيدة كما يرى بعض الباحثين[١٠٤]، ولا حتى من رعب الشاعر الذي "يجعله لا يتبين جيدا ما يقول"[١٠٥]، وإنما يمكن النظر إليه في ضوء هاجسين يتنازعانِ الشاعر هُمَا: طلب النجاة، والظهور بمظهر غير المستسلم. والشاعر يحاول بقدرته الفنية العالية أن يجمع بين هذين النقيضين.

ويظهر في تلك المحاولة أحياناً اضطرابُ تلك النفس المعذبة، ويظهر ما قد يبدو تناقضا، من ذلك أن الشاعر بعد أن يقول ما ينبئ عن الاعتراف بالذنب، سرعان ما يعود

لينقض ما قال:

لا تأخـــذنّي بأقـــوال الوشـــاة ولـم
أذنب ولـو كـــثـــرت عنّي الأقـــاويلُ

وقد رأى عدد من الدارسين أن مرجع هذا الاضطراب والتناقض يعود لذلك الموقف العظيم الذي يقفه، فقد ملأ الخوف نفسه[١٠٦]، لكن ليسَ هُناكَ ما يَحُولُ دونَ رؤْيَةِ الشاعر يُحاوِلُ الظُّهورَ كَمَنْ يستدرك ما بدر منه، وكأنه حين طلب العفو ما كان يطلب إلا الأمان والنجاة، وأنه ما يزال يؤمن أنه (لم يذنب)[١٠٧]. ولعل في ما تقدَّم من القصيدة من الحديث عن سعاد، ومن محاولة اللحاق بها في تلك الرحلة الشاقة، ما يعزز ما نذهب إليه هنا، لكن في ما سيأتي منها ما لا يقلّ أهمية في هذا المجال، إن لم يَفُقْه، إذ جاءَ بعْدَ البيتِ المتقدِّمِ أبياتٌ ترسم هول الموقف الذي يقفه الشاعر:

لقـــد أقـــومُ مـــقـــاماً لو يقـــوم به
أرى وأســـمع مـــا لو يســـمع الفـــيـــلُ
لـظلّ يُـــرْعِـــــــدُ إلا أن يـكونَ لـه
مـن الـرســـــول بـإذن الـلـه تـنـويـلُ
حـــتـى وضـــعتُ يميني لا أنازعـــه
في كفّ ذي نَقـمـات قِـيلُهُ القِـيلُ

وتبـدو الصورة بمثـابة تبـرير لما ظهـر من اضطراب وتناقض، ولَمّا كـان إعلان الاستسلام أمرا عسيرا على تلك النفس التي اعتادت المواجهة، تأتي الصورة لترسم الحالة التي استدعت وقوف الشاعر هذا الموقف، فإذا كان الفيل غير قادر على أن يقف ذلك الموقف، فإن في وقوف الشاعر ما يدلّ على شجاعة عظيمة[١٠٨]. ويُلحظ في الأبيات السابقة أمور، منها:

١- أن الشاعر يشير مرة أخرى إلى طلبه نيل الأمان، فالأمان يشغله أكثر من أي

شيء آخر.

٢- أن الشاعر يشير إلى أنه يضع يمينه في كفّ النبي ليس بوصفه مستسلما خاضعاً، ولا بوصفه مخطئا معتذرا، وإنما بوصفه غير منازع له، وفي ذلك دلالة لا تخفى، فالشاعر يحاول أن يظهر نفسه في موقف الخصم الذي قرر وقف النزاع، لا في موقف الخصم المهزوم المستسلم، ولا في موقف المخطئ المعتذر.

٣- أن صفة النبي في الأبيات أقرب إلى صفة الملوك الجبابرة منها إلى ما يُعرف من صفاتهِ الكريمة[١٠٩]، فلم ير فيه الشاعر إلا صورة المنتقِمِ الذي إن قال فعل. إن هذه الصورة هي التي تشغل الشاعر الذي يطلب النجاة والأمان، وهي الصورة التي تسوّغ للشاعر اضطراره إلى أن يقف مثل هذا الموقف.

ويبدو أن الشاعر لم يجد في صورة الفيل المرعوب ما يكفي لتبرير اضطراره إلى وقوف هذا الموقف، فيرسم صورة أخرى أحدّ وأعنف، صورة يتناثر فيها اللحم المقطّع المعفّر، ويشيع فيها الرعب، وتسيطر عليها القوة القاسية التي لا تعرف الرحمة:

لـذاكَ أهـيـبُ عـنـدي إذ أكـلّـمُـه
وقـيـل إنّك مـسْـبـورٌ ومـسـؤول
من ضـيـغـمٍ من ضِراء الأسـد مـخـدَره
بـبِطن عـشَّـر غـيلٌ دونه غـيـل
يغـدو فـيَلحَم ضـرغـامين عـيشُهـما
لَحمٌ من القـوم مـعْـفـور خَـراذيل
إذا يُسـاور قِـرنـاً لا يَحِـلُّ له
أن يـتـرك القـرن إلا وهـو مـفلول
منه تظلّ حـمـيـر الوحش ضـامـزة
ولا تُمَـشِّـي بواديه الأراجـيـل

ولا يـزال بـواديــه أخــو ثــقــــــة

مُطَرَّحُ البَــزِّ والدِّرسـان مـــأكـــول

إن هذه الصورة المرعبة[١١٠] لم تأت لوصف الرسول الكريم بغية الوصول إلى رضاه، فليس هكذا يرضى الرسول، لقد أتت الصورة لترضي الشاعر الذي يحرص على إقناع نفسه قبل الآخرين أنه في مواجهة قوة عظيمة قاسية لا ترضى إلا الموت لخصمها، وكان مصير كلّ الأبطال الذين حاولوا مواجهتها مصيراً مفزعاً، إنها قوة لا قِبل لأحد بها، قوة لا يُؤاخَذُ من لا يختار الصراع معها، والشاعر (قِرْن) لكنه لا يريد أن (يُفَلّ)، وهو (أخو ثقة) لكنه لا يريد أن ينتهي (مأكولاً)[١١١].

ولعله يجدر أن يلاحظ هنا امتلاك الشاعر قدرة فنية عالية يستخدمها في التعبير الموحي عن معانيه العميقة التي لا يريد لها أن تظهر مَجْلُوَّةً، ومن أبرز وسائله في ذلك الاستطراد في الصورة الشعرية[١١٢]، لقد رأيناه يستخدم ذلك في صورة ريقِ سعاد، وفي صورة المرأة الثكلى التي انبثقت عن صورة الناقة، وها هو يستخدم الأسلوب نفسه هنا في صورة الضيغم. لقد استطاع بمهارة عالية -كما حاولنا أن نبين- أن يرسم صورا شعرية ممتدة، وينتقي لها من العناصر ما يشي بتلك النوازع التي تعتمل في صدره.

وهكذا يبدو أن الشاعر قد أخرج أعمق ما في نفسه، وستبدو القصيدة منذ الآن أقل توترا، ويبدو أن الشاعر يريد الآن أن يقول شيئاً له علاقة بالموقف الذي هو فيه[١١٣]، إذ يبدأ الصورة التالية ببيت يحاول فيه أن يخرج من أجواء تلك الصورة المرعبة المرسومة في الأبيات السابقة:

إن الرســول لســيفٌ يُســتــضــاء به

مــهـندٌ من ســيــوف الله مــسلول

لقد ظلّ هذا البيت مَلْجَأً ومُسْتَنَدًا للقائلين بالرؤية الإسلامية في القصيدة[١١٤]. يبدو

لنا أن الشاعر قد أدرك أن ما رسمه من صور أرضت نفسه المأزومة لم يكن فيه ما يرضي الرسول الكريم، فاختار صورة تشع منها الضياء، لكنها ضياء مرتبطة بالسيف[١١٥]، وهكذا نجده ينجح مرة أخرى في توظيف قدرته الفنية العالية في الجمع بين النقيضين: مدح الرسول الكريم، والحفاظ على محور القصيدة الذي يُعنى بالتعبير عن أزمة الشاعر، ويجهد في تسويغ موقفه.

ويصدق ما سبق على الصورة التي يرسمها الشاعر للصحابة، إذ تبقى صور القوة مسيطرة أيضاً على وصفهم:

في عُصبة من قريش قال قائلهم
ببطن مكة لَمّا أسلموا زولوا
زالوا فما زال أنكاسٌ ولا كُشفٌ
عند اللقاء ولا مِيلٌ معازيل
شمُّ العرانين أبطالٌ لبوسُهمُ
من نسج داودَ في الهيجا سرابيل
بيضٌ سوابغُ قد شُكّت لها حَلَقٌ
كأنّها حلق القَفْعاء مجدول
يمشون مشيَ الجمال الزُّهر يعصمهم
ضربٌ إذا عرّد السود التنابيل
لا يفرحون إذا نالت رماحهمُ
قوماً وليسوا مجازيعا إذا نِيلوا
لا يقعُ الطعنُ إلا في نُحورهمُ
ما إن لهم عن حِياض الموت تهليل

والسؤال الذي يبرز أولاً هو: لماذا يصف الشاعر القُرَشِيِّينَ دون الأنصار؟ هل يتعلق ذلك بموقف المهاجرين المساند له حين أقبل على رسول الله صلى الله عليه وسلم خلافا

لموقف بعض الأنصار المعادي لـه كما تشير بعض الروايات[١١٦]؟ أو هو بسبب "ضغائن قبلية جاهلية بين كعب والأنصار، أو على الأصح بين مزينة والخزرج"، كما يقول عبد العزيز المانع[١١٧]؟ أو يتعلق الأمر بالرؤية القبلية التي كانت ما تزال مسيطرة على ذهن الشاعر كما يرى هاشم ياغي[١١٨]؟ من الواضح أن الإشارة إلى قريش ترجح ما يراه ياغي، فالشاعر تسيطر عليه النزعة القبلية التي ترتبط بالمجتمع الجاهلي؛ مجتمع سعاد، ورأينا اهتمامه بالنسب واضحا وهو يصف ناقته.

لكن الأمر الأهم يبدو في الصورة التي رسمها الشاعر للصحابة، إذ لا نرى هنا إلا صورة القوة[١١٩]، وحين ندقق في صورة القوة هذه، نجد أنها صورة القوة المنتصرة التي لا يمكن هزيمتها. وحين نبحث في هذه الصورة عن أسباب القوة لا نجد الإسلام والإيمان من بينها[١٢٠]، بل نجد أنهم يمتلكون من الشجاعة والسلاح ما يجعل هزيمتهم غير ممكنة. ويلاحظ أن الشاعر خصّ الدروع حين أشار إلى أسلحتهم، وجعلها طويلة تغطي أجسامهم، وانشغل في وصفها، ولعل في ذلك ما يدل على رغبته في تأكيد أنهم محميون، لا يمكن إصابتهم حتى لو كان عدوهم قويا واستطاع أن يصل إليهم. وتتضافر صورة قوة الصحابة مع صور الفيل والأسد والسيف لتؤكد ذلك الهاجس الذي يشغل الشاعر، وهو السعي إلى تسويغ موقفه، وأنه لا يملك أي خيار أمام هذه القوة التي لا تهزم.

ولعل في ما سبق ما يوضح أمرا كان مدار بحث الدارسين وتعليقاتهم، إذ يرى عدد منهم في إطار تسويغهم للصورة غير الإسلامية التي رسَمَها كعْبٌ للنبي الكريم وصحابته، أن الشاعر رسَمَها لأنه كان يصدر عن رؤيته الجاهلية، وأنه لم يكن يستطيع غير ذلك، فهو نظم القصيدة وما كاد يسلم، فما كان عليه إلا أن يفيء إلى

مخزون المعاني الجاهلية الذي خَبِرَهُ، ويقدّم منه صُوَرَهُ[١٣١]. وضرب هؤلاء الدارسون أمثلة من الشعر الجاهلي تقابل ما جاء عند كعب في هذه القصيدة[١٣٢].

وقد نرى أن هذا الحكم يحتاج إلى شيء من التدقيق، فصحيح أن الشاعر لجأ إلى مخزونه الجاهلي وهو يصف الرسول والصحابة، ولكنه اختار من هذا المخزون عناصر بعينها، وقدّمها بصورة خاصّة تعبّر عن الهمّ الذي كان يشغله. لقد كان في مقدور الشاعر -لو أراد- أن يذكر عدداً من المعاني الإسلامية في وصفه كما فعل الأعشى في قصيدته التي مدح فيها الرسول صلى الله عليه وسلم[١٣٣]، لكن كعبًا لم يفعل، وإنما كان همّه أن يقدّم صورة تعبّر عن أزمته العظيمة التي حاول هذا التحليل أن يبينها. لم يكن همّ كعب الأول - في رأيي- أن يقدم صورة ترضي النبي صلى الله عليه وسلم، بقدر ما كان همّه إرضاء نفسه المعذّبة، لذلك نجده تجاهل كثيرا من الصفات التي كان الشاعر الجاهلي يحرص على ذكرها في ممدوحه، ولم يأت على معاني الاسترحام والاستعطاف والتودد، وإظهار الندم والحزن على ما فات كما هي الحال في قصائد الاعتذار[١٣٤]، وإنما سيطرت صورة القوة القاسية المرعبة على الوصف كما رأينا. ولعل أهمَّ ما تتكشَّفَ عنْهُ صورة القوة هذه تلك المحاولة الدائبة لتسويغ موقف الشاعر كما حاولنا أن نبين، لا إظهار خوفه وفزعه.

وبعد، فلعلنا نرى، في ضوء كلّ ما تقدَّم، أن قصيدة كعب هذه نموذج لتلك القصائد المتفوقة التي تمتاز بإحكام بنائها الفني، وقد حاولت هذه القراءة أن تبين كيف تخيّر الشاعر عناصره بدقة تدل على قدرة فائقة في صناعة القصيدة، إذ أسهم كلّ جزء فيها إسهامًا جليًّا في التعبير عن الأزمة العميقة التي مزّقت نفسه، فهو مضطر لِمُغادَرةِ مرحلة من حياته كان شديد الإيمان بها، والإخلاص لها، وكان يظنّ

أنّها تَدوم، وعليه أن يستسلم لمرحلة جديدة ظلّ يحاول أن يدفعها حتّى لا تَحِينَ. وحاولت هذه القراءة أن تنفذ إلى باطن الباطن في القصيدة، فإذا كان الباطن أن سعاد هي الحياة الجاهلية التي أحبها كعب، ورأى أنّها غدرت به وخانته، وتركته للحياة الجديدة التي ظلّ يقاومها، فإن باطن الباطن هو إحساس الشاعر بخيانته لسعاد، ذلك الإحساس الذي ظلّ يحاول أن يعكسه تارة، وأن يجهد في تسويغه تارة أخرى. وقد كان كلّ ذلك مسؤولا عمّا يمكن أن نسمِّيَه تَنازُعَ النَّقائِضِ في القصيدة، فالشاعر كان يحاول من ناحية أن يعبّر بصدق عن أزمته، ومن ناحية أخرى كان يطلب النجاة والأمن، لذلك طَفَتْ على سطح القصيدة مجموعة من التناقضات، وهي في عمقها ليست تناقضات كما حاولت هذه القراءة أن تبين، فصورة سعاد الجميلة الوادعة لا تناقض صورة غدرها وخيانتها، وحبّ الشاعر الشديد لها لا يناقض غضبه الشديد منها، واللحاق بها لا يناقض ما ظهر من يأسه منها، ولا يناقض وصول الناقة إلى النبي صلى الله عليه وسلم لا إليها، وطلبهُ للعفو لا يناقض قوله إنه لم يذنب.

ويبقى بعد كل ذلك موقف النبي صلى الله عليه وسلم من القصيدة وصاحبها، فإذا كانت القصيدة على الصورة التي ذُكرت، فلماذا لاقت قبول النبي الكريم؟ لعله يمكن أن ينظر إلى موقف النبي صلى الله عليه وسلم من القصيدة في ظل الموقف الذي قيلت فيه، فمجيء كعب للرسول مادحاً يعني، في ما يعني، انهيار حصون المقاومة الأخيرة للشعر الذي يمثل رؤية العرب في حياتهم قبل الإسلام، ويعني اعترافاً بانتصار الرؤية الجديدة التي يمثلها القرآن، والقصيدة - في ضوء هذه القراءة- أعلنت موت تلك الحياة وتلك الرؤية، ولم تكن إلا تأبينا لهما. صحيح أن ذلك صدر من محبّ لتلك الحياة، ولكن لا بأس، فالشاعر الذي يحس بالقهر هنا لموت تلك الحياة لم يَكَدْ يُسْلِم، ولا بدّ مِنْ

أن يتغير موقفه هذا بعد أن يعيش في ظلال الحياة الجديدة، وبعد أن يتعمق فهمه للرؤية الإسلامية التي ستخرجه من ذلك الظلام إلى نورها العظيم[١٣٥].

توثيق الإشارات الواردة في المتن

١ ـ وتعرف القصيدة باسم "البردة"، انظر: عبد القادر بن عمر البغدادي، حاشية على شرح بانت سعاد لابن هشام، تحقيق نظيف محرّم خواجه، (فيسبادن: دار فرانتس شتاينر،١٩٨٠)، ١ ص١٩ .

٢ ـ انظر: بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية عبد الحليم النجار، (مصر: دار المعارف، ١٩٧٤)، ١ ص ص١٥٧- ١٦٢ . زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، (مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٥)، ص ص ٢٤ - ٢٦ . وأحمد الشرقاوي إقبال- "بانت سعاد" في إلمامات شتى، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩١)، ص ٣٩ وما بعدها.

٣ ـ وهب رومية، قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨١)، ص ص ٢١٥ - ٢٢٤ .

٤ ـ عبد العزيز ناصر المانع، قراءة في قصيدة "بانت سعاد"، مجلة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٢، المجلد ٣٣، ص ص ٣٥٤ - ٣٨٥ .

٥ ـ جاسر أبو صفية، بانت سعاد: دراسة نقدية، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد٤، العدد١، ١٩٨٦، ص٦٣ .

٦ ـ ينتهي أبو صفية بعد تتبع الطرق التي وصلت إلينا منها القصيدة إلى أن سندها "بطرقه المختلفة سند واه لا يُعتدّ به" (المرجع السابق، ص ٦٧). ويصل أبو صفية في ختام دراسته إلى التشكيك في صحتها، يقول: "ويبدو أن راوي القصيدة أراد لها أن تكون تقليداً لقصيدة النابغة في اعتذاره للنّعمان، فجاءت دون مستوى اعتذار النابغة، والله أعلم". (المرجع السابق، ص ٨٦). ولعله ينبغي أن نشير هنا إلى أن عددا من العلماء والدارسين قد سبقوا إلى الشك في صحة القصيدة، منهم الحافظ العراقي الذي يرى أن "بانت سعاد" قد رويت "من طرق لا يصح منها شيء" وأن ابن إسحاق "رواها بسند منقطع" ((محمد بن علي بن محمد الشوكاني، نيل الأوطار من أحاديث سيّد الأخيار، طبعه وصححه محمد سالم هاشم، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٥)، ٢ ص ١٦٤)). ويتفق القاضي سعدي أبو حبيب مع رأي الحافظ العراقي، ويذكر ما يراه أدلة في سند القصيدة ومتنها تؤكد صحة رأيه ((حول قصيدة بانت سعاد، مجلة كلية الدراسات الإسلامية العربية، بغداد، العدد ٥، ١٩٧٠، ص ٣١١ ، ومجلة الأديب، بيروت، ج٤، نيسان، ١٩٧١، ص ٥١)). وينبغي أن يشار أيضاً إلى أن سعود بن عبد الله الفنيسان قدّم دراسة حول سند القصيدة، وبعد أن أورد بالتفصيل روايات القصيدة وأسانيدها خلص إلى أنها عنده "صحيحة ثابتة، إن لم تكن بالإسناد الموصول عند بعض العلماء، فبالإسناد المرسل. والمرسل حجة عند جمهور العلماء، لا سيّما إذا اعتضد بما يدل على صحته، كتعدد طرقه، وألفاظه، وتلقي العلماء له بالقبول، وعدم النكير". ويرى الفنيسان أن ذلك "متوافر في قصيدة كعب". ((سعود بن عبد الله الفنيسان، توثيق قصيدة بانت سعاد في المتن والإسناد، (الرياض: مكتبة الرشد، ١٩٩٩)، ص ٤٦)).

٧ ـ عبده بدوي، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، (الكويت: جامعة الكويت، ١٩٨٨)، ص ص ٦١- ٨٨ .

٨ ـ هاشم ياغي، معاناة ومعايير من جمال في طائفة من القصائد الجاهلية والمخضرمة، (عمان: الفجر للطباعة والنشر، ١٩٩٠).

٩ ـ محمود عبد الله الجادر (مؤلف مشارك)، نصوص من الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي،

(جامعة بغداد: مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، د.ت)، ص ص ٩٠ - ١٠٧ .

١٠ ـ سوزان ستيتكيفيتش، أدب السياسة وسياسة الأدب، ترجمة وتقديم حسن البنا عز الدين (بالاشتراك مع المؤلفة)، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨)، ص ص٧٩ - ١٠٥ .

١١ ـ صلاح عيد، مديح الرسول في فجر الإسلام، (القاهرة: دار المعرفة، ١٩٧٥)، ص ٦٤ - ٧٣ .

١٢ ـ حسن حسين، ثلاثية البردة، (الدوحة: ١٩٨٧)، ص١٧-٤٦.

١٣ ـ جاسر أبو صفية، المرجع السابق، ص٦٣ ، عبد السلام سرحان، شرح قصيدة "بانت سعاد"، (القاهرة: مكتبة لواء الإسلام، ١٩٧٤)، ص٨٤ ، وهب رومية، المرجع السّابق، ص٢١٦ - ٢١٧ .

١٤ ـ يقول جاسر أبو صفية في هذا المجال: "هذه الأهمية لـ"بانت سعاد" جعلت الرواة يتناقلونها منذ عصر راويها الأول، ابن إسحاق، حتى اليوم، بطريقة توحي بقداستها، مما يجعل دراستها دراسة نقدية في الوقت الحاضر محفوفة بكثير من المزالق التي تحتم على الباحث أن يسير بحذر شديد في إبداء الملاحظات والتعليق"، المرجع السّابق، ص٦٤ .

١٥ ـ سعيد حسين منصور، رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام، (الدوحة: طبع مؤسسة العهد، ١٩٨١)، ص ٩٨ .

١٦ ـ ثلاثية البردة، ص ٢٨ . ويسعى حسين في تعليقه على القصيدة لإثبات هذا الرأي، انظر: ص ٤٢ وما بعدها.

١٧ ـ بهجت عبد الغفور الحديثي، الروح الإيماني في الشعر العربي: دراسة موضوعية وفنية، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٧)، ص ٦١ .

١٨ ـ سالم المعوش، القواعد المعرفية الإسلامية في أدب صدر الإسلام، (بيروت: دار النهضة الأدبية، ٢٠٠١)، ص ٩٤.

١٩ ـ أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، شرح وضبط علي الفاعور، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٦)، ص ٣٦٥ .

٢٠ ـ المصدر نفسه، ص ١٠٦ . وترى لميس البرغوثي أن من أسباب تسمية هذه القصائد بالمشوبات ما يبدو من "احتوائها على قيم حاول الإسلام اجتثاثها من المجتمع، فهي تتأرجح بين القيم الجاهلية والقيم الإسلامية". ((لميس أحمد البرغوثي، أهم قضايا القصائد السبع المشوبات في جمهرة أشعار العرب، رسالة ماجستير، (الجامعة الأردنية: ١٩٩٣)، ص١٤)).

٢١ ـ زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص ٢ . وانظر ص ٢٤ .

٢٢ ـ المرجع نفسه، ص ٢٢.

٢٣ ـ المرجع نفسه، ص ٢٤ .

٢٤ ـ أدباء العرب في الجاهلية والإسلام، ص ٢٧١ .

٢٥ ـ شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط٦، (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ص ١٧ .

٢٦ ـ مصطفى الشكعة، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، (القاهرة: مكتبة الإنجلو المصرية، ١٩٦٨)، ص٤٦. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي: الأدب القديم، (بيروت: دار الجيل، د.ت)، ص ٤٠٣ . بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية والإسلام، (بيروت: دار مارون عبود، ١٩٧٨)، ص ٢٧١ . عودة الله منيع القيسي، مقالات في النقد الأدبي التطبيقي، (عمّان: دار البشير)، ص ٧.

٢٧ ـ قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، ص ٢١٩ . وترى لميس البرغوثي أن "القضية المركزية التي عبر عنها الشاعر في هذه القصيدة، هي رفضه للواقع الجديد، لأسباب تتعلق بطبيعة رؤيته الفكرية له".(أهم قضايا القصائد السبع المشوبات في جمهرة أشعار العرب، ص ٥٦).

٢٨ ـ عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٧)، ص٢٠ .

٢٩ ـ معاناة ومعايير من جمال، ص ٥٢.

٣٠ ـ المرجع نفسه، ص ٢٥ .

٣١ ـ فوزي محمد أمين، في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي، (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٢)، ص ص٣٣- ٣٤ .

٣٢ ـ المرجع السابق، ص ٣٢- ٣٣.

٣٣ ـ في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي، ص ٣٤ . وانظر: قراءة في "بانت سعاد"، ص ٣٦١ .

٣٤ ـ أبو محمد عبد الملك بن هشام الأنصاري، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقّا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، (مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٦)، ٤ ص١٤٤ . ويوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق علي محمد البجاوي، (القاهرة: مكتبة نهضة مصر، د.ت)، ٣ ص ١٣١٣ . أبو الحسن علي بن أبي الكرم بن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصحابة، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت)، ٤ ص٢٤٠ . وابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق علي البجاوي، (القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت)، ٥ ص ٥٩٦ . فتح الدين بن سيد الناس، عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير، (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٧١)، ص ٢٦٧ . منَح المدَح، أو شعراء الصحابة ممن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم أو رثاه، تحقيق عفّت وصال حمزة، (دمشق: دار الفكر، ٧٨٩١)، ص ٤٥٢. وابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٧٤)، ١ ص٩٩. وابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة، ط٢، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٥)، ص٨٠ . وأبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق علي محمد البجاوي، (بيروت: مؤسسة جمال للطباعة والنشر)، ١٧ ص٨٦ . وعبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط٢، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٦)، ٩ ص ١٥٥ .

٣٥ ـ نعتمد هنا رواية السكري في شرحه لديوان كعب. أبو سعيد الحسن بن الحسين بن عبيد الله، شرح ديوان كعب بن زهير، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥)، ص ص٦- ٦٢.

٣٦ متبول: أصيب بتبل، والتبل: أن يُسقم الهوى الإنسان. انظر لسان العرب (تبل).

٣٧ الأغنّ: الذي في صوته غنّة. ونشير هنا إلى أننا نعتمد شرح أبي سعيد السكّري للأبيات إلا حين يشار إلى غير ذلك.

٣٨ العوارض: الأسنان. الظلم : ماء الأسنان. مُنهل بالرّاح: مَسْقيٍ بالخمر، انظر لسان العرب (نهل). معلول: العَلَل: السَّقْية الثانية، ومعلول: يُسقى مرة بعد مرة ، انظر لسان العرب (علل).

٣٩ شُجت: مُزجت. الشَبَم: البرد. المحنية: ما انحنى من الوادي. مشمول: أصابته ريح الشمال فبرد ماؤه. انظر لسان العرب (شمل).

٤٠ افْرَطَه: ملأه. بيض يعاليل: سحب مُطَرّدة طوال.

٤١ الخلّة: الصديق، الذكر والأنثى والواحد والجمع في ذلك سواء. انظر لسان العرب (خلل).

٤٢ سيط: خلط.

٤٣ عُرْقوب: رجل كان يقيم بالمدينة، وكان وعد صديقا له ثمر نخلة من نخله، فلمّا حملت بلحا أراد الرجل أن يصرمه، فقال عرقوب: دعه حتى يشقح أي يحمر أو يصفر، فلما شقحت أراد الرجل أن يصرمها، فقال عرقوب: دعها حتى تصير رطبا، فلما صارت رطبا، قال: دعه حتى يصير تمرا، فلما صار تمرا انطلق إليه عرقوب فجدّه ليلا. فجاء الرجل بعد أيام فلم ير إلا عودا قائما، فذهب موعود عرقوب مثلا.

٤٤ المراسيل: الخفاف التي تعطيك ما عندها عفوا.

٤٥ عذافرة: شديدة غليظة. الأين: الإعياء. الإرقال: أن تعدو وتنفض رأسها. التبغيل: مشي فيه سعة. انظر لسان العرب (بغل).

٤٦ نضخ: شدة فور الماء في جيشانه. الذفرى: الموضع الذي يعرق من البعير خلف الأذن. انظر لسان العرب (ذفر).

٤٧ الغيوب: ما غاب عنك. لهق: شديد البياض، يريد الثور الوحشي. الحزان: ما غلظ من الأرض. الميل: جمع ميلاء وهي العقدة الضخمة من الرمل.

٤٨ مقلّدها: رقبتها. مقيّدها: رسغها. بنات الفحل: يعني النوق.

٤٩ قوداء: طويلة العنق. شمليل: خفيفة.

٥٠ اللبان: الصدر. الأقراب: الخواصر. الزهاليل: الملس.

٥١ عيرانة: تشبه العير (حمار الوحش) لصلابتها. عن عرض: أي رميت باللحم في أعراضها (جوانبها ونواحيها). بنات الزّور: الزور هو الصدر، وبناته ما حواليه من الأضلاع. انظر لسان العرب (زور).

٥٢ الخطم: الأنف. برطيل: حجر طويل، وقد يكون المعول.

٥٣ الغارز: ضرعها. الأحاليل: مجاري اللبن.

٥٤ قنواء: في أنفها حدب. حرّتاها: أذناها.

٥٥ تخذي: تسير مسرعة. اليسرات: القوائم الخفاف. ذوابل: ليست برهلة، أراد أنها ضخمة. تحليل: مثل تحلّة اليمين، أي كما يحلف الإنسان على الشيء ليفعلنه، فيفعل منه اليسير ليتحلل من قسمه.

٥٦ العجاية عصب باطن اليدين. زيما: متفرقة.

٥٧ المصطخم: القائم من الحرّ. ضاحيه: ما ظهر منه للشمس. مملول: من الملة، وهي النار.

٥٨ القور: جمع قارة، والقارة: جبل يرتفع طولاً ولا يرتفع عرضا. العساقيل: السراب.

٥٩ الورق: ذات اللون الرمادي. يركضن: يضربن (انظر لسان العرب: ركض) قيلوا: من القائلة.

٦٠ شدّ النهار: ارتفاع النهار. العيطل: الطويل. النصف: التي قامت تنوح.

٦١ الضبعان: العضدان، ورخوة الضبعين: شديدة الحركة واللطم. معقول: عقل.

٦٢ تفري: تشق. اللّبان: الصدر وما حوله. تراقيها: جمع ترقوة. رعابيل: ممزقة.

٦٣ السبّر: التجربة. وسبر الشيء: حزره وخبره. (لسان العرب: سبر).

٦٤ مخدره: مكمنه. الغيل: الشجر الملتف.

٦٥ معفور: مطروح في التراب. خراذيل: مُقَطّع.

٦٦ الضامز: الممسك الذي ضمّ فمه. وضامزة: لا تُصوّت خوفا. الأراجيل: الرجّالة.

٦٧ الدرسان: ثياب.

٦٨ زولوا: انتقلوا. انكاس: جمع نِكس، وهو الرجل الضعيف، انظر لسان العرب (نكس). الكشف: الذين لا ترس معهم في الحرب. الميل: جمع أميل، وهو الذي لا يثبت على السرج. معازيل: جمع معزال، وهو الذي لا سلاح معه.

٦٩ الشمم: حدّة في طرف الأنف. العرانين: الأنوف. السرابيل: الدروع، انظر لسان العرب (سربل).

٧٠ سو ابغ: ضافية، فضفاضة. القفعاء: شجرة لها ورق وثمر مثل حلق الدروع.

٧١ الزهر: البيض. التنابيل: جمع تِنْبال وتِنْبَل، وهو الرجل القصير، انظر لسان العرب (تنبل).

٧٢ ـ قراءة في قصيدة "بانت سعاد"، ص ٣٦٣.

٧٣ ـ يرى هاشم ياغي في هذا السياق أن عدداً من شعراء الجاهلية والمخضرمين درجوا "على أن يوظفوا المرأة في صورهم بما يتلاءم مع القضية المهمة في قصائدهم". (معاناة ومعايير من جمال، ص ٢٤).

٧٤ ـ يردّ زكريا صيام حديث كعب عن سعاد، والتمدّح بالخمر إلى "التقليد الجاهلي الذي لم يستطع الشعراء في صدر الإسلام الخروج عليه، والفكاك من قيوده" (زكريا صيام، الأدب في العصر لجاهلي وصدر الإسلام، ط٣، ١٩٩٠، ص١٢١). ويرى إبراهيم عوض أن من بين ما يمكن أن يفسر ورود صورة الخمر عند كعب، أن كعباً إنما يتبع التقليد الشعري. (في الشعر الإسلامي والأموي، ص٩). ويرى محمود الجادر أن كعبا لا يبالي "أن يقرن محاسن سعاد بإيماء صريح إلى الخمر بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم، فهو يدرك تماماً أن النمط الفني لم يكن ليستثير في وعي المتلقي أكثر من مدلوله التأثيري الذي لا يفترض فيه عنصر الممارسة الواقعية، فذلك ما درج عليه العرف الجاهلي، وذلك ما لم يقدم الإسلام له بديلاً على الصعيد الفنيّ في أقل تقدير". (نصوص من الشعر العربي، ص ٩٧).

٧٥ ـ جاسر أبو صفية، بانت سعاد "دراسة نقدية"، ص ٧٥ .

٧٦ ـ تنبه عودة الله القيسي إلى هذا التناقض، وحاول أن يفسره بأن سعاد "غدت في القصيدة شيئاً بين الواقع والرمز"، وأن الشاعر حين يصف جمال سعاد ويتغزل بها إنما يتحدث عن امرأة من خبرته، لكنه حين يصفها بالغدر والخيانة "إنما يعبر عمّا يعتلج في لا وعيه، لأن الحياة من حوله قد اضطربت، والحياة الجاهلية التي كان يؤمل أن تدوم له لم تدم، أي لم تصدق بوعدها". (مقالات في النقد الأدبي التطبيقي، ص ٧). ويمكن أن يؤخذ على هذا التفسير أنه يفصل بين سعاد الجميلة وسعاد الخائنة فصلا غير مبرر يضرّ بتصورنا لوحدة القصيدة وتماسكها، ويُظهر أن الصور الفنية فيها غير متناغمة، وهو ما نظن أنه لا ينطبق على هذه القصيدة التي تمتاز ببناء محكم. وكذلك حاولت ليس البرغوثي أن تفسر التناقض المشار إليه، فرأت أنه "تعبير عن طبيعة نظرة الشاعر إلى الحياة، فهو في حديثه عن سعاد إنما يتحدث عن الحياة وموقفه منها، ذلك الموقف الذي اتسم في مرحلة من مراحل حياته بالرضا، فجاء وصفه لمحاسن محبوبته الحسية تعبيرا عن شعوره بهذا الرضا، كما جاء وصفه لخصالها المعنوية تعبيراً عن نقمته وثورته على هذه الحياة في مرحلة أخرى من مراحل حياته، تلك المرحلة التي وقف فيها مقهوراً أمام سطوة الواقع الجديد". (أهم قضايا القصائد السبع المشوبات، ص ٥٦). ويقف في وجه هذا التفسير أن القصيدة توضح بجلاء أن موقف الشاعر من سعاد إنما هو موقف في زمن واحد، زمن الرحيل، وليس في زمنين مختلفين من حياته، فهو يراها جميلة وهي ترحل عنه، وهو يراها خائنة لأنها ترحل عنه.

٧٧ ـ لسان العرب، (خلل).

٧٨ ـ نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، (عمّان: مكتبة الأقصى، ١٩٨٢)، ص ٩٨ .

٧٩ ـ كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦)، ص٤٩٣. أيمن الأحمد، مجاز القرآن وسنن العرب في كلامها، رسالة دكتوراه، (الجامعة الأردنية: ١٩٩٦)، ص٩٢ .

٨٠ ـ لبيد بن ربيعة، الديوان، تحقيق إحسان عباس، (الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء، ١٩٦٢)، ص٢٤٧ .

٨١ ـ شرح قصيدة بانت سعاد، ص٢١ .

٨٢ ـ الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص ٤٠٧ .

٨٣ ـ محمد عبد المنعم خاطر، رأي في مقدمة "بانت سعاد"، مجلة الهلال، مايو ١٩٧٨، ص٣٣.

٨٤ ـ رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام، ص ٥١ .

٨٥ ـ مصطفى محمد عمارة، الإسعاد في شرح بانت سعاد، (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، د.ت)، ص١٣ .

٨٦ ـ قصيدة المدح، ص ٢١٨ . وانظر أهم قضايا القصائد السبع المشوبات، ص ٥٧ . علي أحمد عبد الله، قصيدة الاعتذار حتى نهاية العصر الأموي، رسالة ماجستير، (جامعة تشرين: ١٩٩٩)، ص١١٨ .

٨٧ ـ دراسات تطبيقية في الشعر العربي، ص ٨١ .

٨٨ ـ معاناة ومعايير من جمال، ص٢٤ .

٨٩ ـ في الشعر الإسلامي والأموي، ص ١١.

٩٠ ـ أدب السياسة وسياسة الأدب، ص ٧٨ .

٩١ ـ المرجع نفسه، ص٨٧ .

٩٢ ـ المرجع نفسه، ص ٨٨. ويرى خليل أبو ذياب رأيا مشابها لرأي ستيتكيفيتش، إذ يرى أن سعاد التي أراد الشاعر بلوغ ديارها "ليست سعاد صاحبته الأولى التي أفرط في وصفها بالغدر والخيانة والإخلاف"، وإنما هي "رمز لما خامره من أمل بعفو الرسول صلى الله عليه وسلم" ((خليل أبو ذياب، أدب صدر الإسلام، (عمّان: دار عمّار، د.ت)، ص ١٣٥)).

٩٣ ـ الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص ٤٠٧ .

٩٤ ـ شرح قصيدة بانت سعاد، ص٢١ .

٩٥ ـ أدب السياسة وسياسة الأدب، ص ٨٨.

٩٦ ـ ويروى"لم يُفد" من الفداء ,انظر شرح ديوان كعب بن زهير، ص١٦ . وقد أخذ بهذه الرواية الخطيب التبريزي، انظر: شرح قصيدة بانت سعاد، تحقيق محمود محمد العامودي، ط١، (د.ن: ١٩٩٥)، ص٣٤ .

٩٧ ـ تنبه عبد اللطيف البغدادي إلى هذا الأمر، انظر: شرح بانت سعاد، تحقيق هلال ناجي، (مكتبة الفلاح: د.ت)، ص ٩٢ . وأشار إلى ذلك عبده بدوي (دراسات تطبيقية في الشعر العربي، ص ٧٣). ورأى صلاح عيد أن الإطالة في وصف الناقة تُحقق للشاعر "نوعا من الاطمئنان النفسي"، لأن "ما تتصف به هذه الناقة من القوة والقدرة على السير يتوقف عليه تحقيق هدفه من إلغاء المسافة بينه وبين موضوع حبّه" (مديح الرسول في فجر الإسلام، ص ٦٦).

٩٨ ـ يرى عبده بدوي، في تعليقه على صورة الناقة في "بانت سعاد" ، أننا "حين نتأمل أوصاف الناقة نجد أن الشاعر يلقي عليها كثيرا من صفاته، بل قد يحولها قناعا له". (دراسات تطبيقية في الشعر العربي، ص ٧٤).

٩٩ ـ يشير عودة الله منيع القيسي إلى غرابة هذه الصورة، وإلى أننا "لا نعرف شاعراً جاهليا أو مخضرما جاء بمثل هذه الصورة في وصف الناقة سوى كعب" (مقالات في النقد الأدبي التطبيقي، ص ٨).

١٠٠ ـ يشير صلاح عيد إلى أن مشهد الموت هذا "ليس إلا كالمقدمة الموسيقية الحزينة لمشهد مأساوي، إذ يبلغ الشاعر أنه مقتول لا محالة من جهة هؤلاء الذين يسعون بجانب الناقة المفجوعة في ولدها" (مديح الرسول في فجر الإسلام، ص ٦٩).

١٠١ ـ نجد ذلك واضحاً عند غير شاعر جاهلي، ومن ذلك قول ثعلبة بن عمرو يصف شجاعته في القتال:

قتالَ امرئ قد أيقن الدهر أنّه ... من الموت لا ينجو ولا الموتُ جانفُ
ولو كنتُ في غُمْدانَ يحرسُ بابَه ... أراجيلُ أحبوش وأسودُ آلفُ
إذاً لأتَتْني حيثُ كنتُ منيّتي ... يَخُبُّ بها هاد لإثْرِيَ قائفُ
أمن حذر آتي المهالك سادراً ... وأيّةُ أرض ليس فيها مَتالفُ

(المفضليات للمفضل الضبي - تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ـ بيروت ـ د.ت - ص ٢٨٢ - ٢٨٣ . غمدان: حصن منيع باليمن. الأحبوش: الحنش الأسود: أراد به الحية. القائف: الذي يقوف الآثار، يتبعها).

١٠٢ ـ مقالات في النقد الأدبي التطبيقي، ص١٠ . ويرى جاسر أبو صفية أن هذه الصورة التي رسمت للرسول "تتناقض مع هدي الرسول في التثبّت قبل إصدار الحكم" (المرجع نفسه، ص ٧٧).

١٠٣ ـ مقالات في النقد الأدبي التطبيقي، ص١٠ .

١٠٤ ـ المرجع نفسه، ص١٠ .

١٠٥ ـ في الشعر الإسلامي والأموي، ص ١٧ .

١٠٦ ـ إبراهيم عوض، في الشعر الإسلامي والأموي: تحليل وتذوق، (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ١٩٩٩)، ص ١٦ ، ويرى صلاح عيد أن صورة النبي - صلى الله عليه وسلم- في القصيدة بعناصرها وحركتها "مقياس لمدى فزع الشاعر من الرسول". (مديح الرسول في فجر الإسلام، ص٧١). ويرى دارسون آخرون أن التناقض المشار إليه يرجع إلى إيثار كعب استخدام طريقة الجاهليين في المدح والاعتذار، فهو هنا قد "قلّد النابغة، وردّد صيغاً ومعاني شبيهة بما قاله" (القواعد المعرفية الإسلامية، ص ٤٨٦). وانظر: نصوص من الشعر العربي، ص ١٠٢ .

١٠٧ ـ يرى محمود الجادر أن حديث كعب عن الوشاة والبراءة من الذنب إنما يرجع إلى أن كعبا "لا يجد في طبيعته الشخصية المجبولة على العنف والتحدّي قدرة على الوقوف موقف الاعتذار". (نصوص من الشعر العربي، ص ١٠٢). ومن الغريب أن بعض الدارسين لا يرون في الأبيات أيّ تناقض، بل يرونها "صورة النفس الضارعة إلى الله، والتائبة من الذنب، تسعى إلى رؤية طريقها بعد الخلاص من الخطيئة". (رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام، ص ٧٤).

١٠٨ ـ يقول بطرس البستاني في هذا السياق: "وكان الشاعر أراد الاعتذار من خوفه، فلم يجد غير الفيل الضخم مثالاً للجرأة، فقال: لو وقف الفيل موقفي، ورأى ما رأيت، وسمع ما سمعت، لظلّ يرعد، فلا لوم عليّ إذا هبت الرسول، فهو أهيب عندي من أسد". (أدباء العرب في الجاهلية والإسلام، ص ٢٧١).

١٠٩ ـ يقول جاس أبو صفية عن هذه الصورة: "وهي صورة كسروية لم يتعودها العرب في حياتهم الجاهلية ولا الإسلامية، ومن ثمّ لم يعرف عن الرسول - صلى الله عليه وسلم- أنه كان بهذه الصورة

المرعبة" (بانت سعاد، ص ٧٨).

١١٠ ـ يرى عدد من الباحثين أن صور الرعب التي جاءت في حديث الشاعر عن الفيل والأسد إنما تعبّر عن شدّة خوف الشاعر من الرسول الكريم، انظر مثلا: زكريا صيام، الأدب العربي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ١٩٩٠، ص١٢٩ . إبراهيم عوض، في الشعر الإسلامي والأموي، ص١٦ .

١١١ ـ تشير سوزان ستيتكيفيتش إلى أن الجسد التالف يوحي "بما سيكون قد آل إليه مصير الشاعر، لو أنه نازع محمداً، ولم يعتنق الإسلام" (أدب السياسة وسياسة الأدب، ص ٩٦).

١١٢ ـ يسميه عبده بدوي "الصورة المستطيلة"، انظر دراسات تطبيقية في الشعر العربي، ص٨٠ ، ويسمّيه خليل أبو ذياب "الصورة الاستداريّة"، انظر أدب صدر الإسلام، ص١١٨ ، ويسمّيه ناصر المساعفة التشبيه الملحمي، انظر: التشبيه الملحمي في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، (الجامعة الأردنية: ٢٠٠١)، ص ٩. وهو قريب مما يسميه عبد القادر الرباعي التشبيه الدائري، انظر: التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، مجلد ٥، شتاء ١٩٨٥، ص ١٧٤، والبحث منشور أيضا ضمن كتابه الطير في الشعر الجاهلي، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٨)، ص ص١٣٩ - ١٩٩ .

١١٣ ـ يرى إبراهيم عوض أن الجزء الأخير من القصيدة "يخلو من حرارة المقدمة والاعتذار وجمالهما، إذ هو ليس أكثر من مدح تقليدي لا أصالة فيه، وتغلب عليه التقريرية على نحو يوحي بأن كعبا قد استفرغ طاقته الفنية" (في الشعر الإسلامي والأموي، ص ص١٨-١٩).

١١٤ ـ انظر: الإسعاد في شرح بانت سعاد، ص ٥. الأدب العربي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ص ١٢٩ .

١١٥ ـ يعلق جاسر أبو صفية على وصف الرسول صلى الله عليه وسلم بالسيف هنا بالقول: "وهي صفة لا يصح بحال من الأحوال أن يوصف بها الرسول، لأنها توحي بالعنف في تبليغ الرسالة السماوية". (بانت سعاد، ص٧٩). ورأى أبو صفية أن بعض الرواة استبدلوا السيف بالنور، لأنهم أحسّوا "أنّه لا يجوز أن يُشبّه الرسول صلى الله عليه وسلم بالسيف" (المرجع نفسه، ص٨٠). وترى لميس البرغوثي أن "تشبيه الرسول الكريم بالسيف، يشير إلى أن كعبا كان يرى فيه قوة هائلة، وبطشا كبيرا، كقوة السيف وبطشه" (أهم قضايا القصائد السبع المشوبات، ص ٦١).

١١٦ ـ يروى أنه حين أعلن كعب عن نفسه تواثب عليه الأنصار يريدون قتله، وقال أحدهم: "يا رسول الله، دعني وعدو الله أضرب عنقه". فقال الرسول: "دعه عنك، فإنه جاء تائبا نازعا عمّا كان عليه" (السيرة النبوية، ص١٤٧)، أما قريش فلم يتكلم أحد منهم فيه إلا بخير (طبقات فحول الشعراء، ص ١٠٠، الشعر والشعراء، ص٨٠).

١١٧ ـ قراءة في قصيدة "بانت سعاد"، ص ٣٧٨ . نصوص من الشعر العربي، ص ١٠٣ .

١١٨ ـ معاناة ومعايير من جمال، ص ٣٦ .

١١٩ ـ الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص ٤٠٤، ٤٠٦ .

١٢٠ ـ يقول سامي مكي العاني في هذا السياق: "وحين مدح كعب بن زهير المهاجرين تكلم عنهم بنهج جاهلي ترسم فيه خطى سابقة، ولولا كلمة (أسلموا) لما أحسسنا أنه يمدح قريشاً بعد إسلامها". ((دراسات في الأدب الإسلامي، (دمشق: المكتب الإسلامي، ١٩٧٥)، ص ٨٥)). وانظر: القواعد المعرفية الإسلامية، ص ٤٨٣ . ومن الغريب أن بعض الدارسين قد رأى في وصف الشاعر للمهاجرين معاني إسلامية لا ندري أين وجدها، يقول عبد الله التطاوي في هذا المجال: "وامتدح الرسول في نشر الهداية والقتال في

سبيل الدعوة الجديدة، وعرض لحروبه المقدسة في سبيل الدين، وما تحمله معه أصحابه من أعباء منذ التفافهم حوله إلى هجرتهم معه صلى الله عليه وسلم، إلى صورتهم الشجاعة وهم يرتدون دروعهم السابغة في الحروب الإسلامية" ((في القصيدة الجاهلية والأموية: درس تحليلي، (القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٨١)، ص٩٤)).

١٣١ ـ القواعد المعرفية الإسلامية، ص ٤٨٣ . قراءة في قصيدة "بانت سعاد"، ص ٣٦١ .

١٣٢ ـ القواعد المعرفية الإسلامية، ص ٤٨٦ .

١٣٣ ـ قراءة في قصيدة "بانت سعاد"، ص ص ٣٧٤-٣٧٦ .

١٣٤ ـ قصيدة الاعتذار حتى نهاية العصر الأموي، ص ص ٩٣-١٠٠ .

١٣٥ ـ يرى عبده بدوي أن الرسول صلى الله عليه وسلم وهو يكرّم كعبا "كان يعالج موقفا جماعيا...، فحين وضع البردة على كتفي كعب، كان يضعها في الوقت نفسه على أكتاف كلّ الشعراء النادمين، ويكون قد أسلمهم للعالم الجديد من غير النظر إلى الماضي والانشغال بما كان فيه" (دراسات تطبيقية في الشعر العربي، ص ٧٥).

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

- إبراهيم عوض، في الشعر الإسلامي والأموي: تحليل وتذوق، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٩ .
- ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم، أسد الغابة في معرفة الصحابة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
- أحمد الشرقاوي إقبال، "بانت سعاد" في إلمامات شتى، دار الغرب الإسلامي، بيروت،١٩٩١ .
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، تحقيق علي محمد البجاوي، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت.
- بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، نقله على العربية عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، ١٩٧٤ .
- بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية والإسلام، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٨ .
- البغدادي، عبد القادر بن عمر:
- حاشية على شرح بانت سعاد لابن هشام، تحقيق نظيف محرّم خواجه، دار فرانتس شتاينر، فيسبادن، ١٩٨٠ .
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٦ .
- البغدادي، عبد اللطيف بن يوسف، شرح بانت سعاد، تحقيق هلال ناجي، مكتبة الفلاح، د.ت.
- بهجت عبد الغفور الحديثي، الروح الإيماني في الشعر العربي: دراسة موضوعية وفنية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٧ .
- التبريزي، الإمام أبو زكريا يحيى بن علي، شرح قصيدة بانت سعاد، تحقيق محمود محمد العامودي، د.ن، ط١، ١٩٩٥ .
- ابن حجرالعسقلاني، شهاب الدين أبو الفضل أحمد، الإصابة في تميز الصحابة، تحقيق علي البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.
- حسن حسين، ثلاثية البردة، الدوحة، ١٩٨٧ .
- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي: الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، د.ت.
- خليل أبو ذياب، أدب صدر الإسلام، عمّان، دار عمّار، د.ت.
- زكريا صيام، الأدب في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ط٣، ١٩٩٠ .
- زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٥ .
- سالم المعوش، القواعد المعرفية الإسلامية في أدب صدر الإسلام، دار النهضة الأدبية، بيروت، ٢٠٠١ .
- سامي مكي العاني، دراسات في الأدب الإسلامي، دمشق، المكتب الإسلامي، ١٩٧٥ .
- سعود بن عبد الله الفنيسان، توثيق قصيدة بانت سعاد في المتن والإسناد، مكتبة الرشد، الرياض، ١٩٩٩ .
- سعيد حسين منصور، رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام، طبع مؤسسة العهد، الدوحة، ١٩٨١ .
- السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين بن عبيد الله، شرح ديوان كعب بن زهير، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥ .

- ابن سلام الجمحي، أبو عبد الله محمد، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤ .
- سوزان ستيتكيفيتش، أدب السياسة وسياسة الأدب، ترجمة وتقديم حسن البنا عز الدين (بالاشتراك مع المؤلفة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨ .
- ابن سيد الناس، فتح الدين أبو الفتح محمد بن محمد:
عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧١ .
منَح المدَح، أو شعراء الصحابة ممن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم أو رثاه- تحقيق عفّت وصال حمزة، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٧ .
- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط٦، دار المعارف، القاهرة.
- الشوكاني، محمد بن علي بن محمد، نيل الأوطار من أحاديث سيّد الأخيار، طبعه وصححه محمد سالم هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥ .
- صلاح عيد، مديح الرسول في فجر الإسلام، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٥ .
- ابن عبد البر، أبو عمر، يوسف بن عبد الله بن محمد، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق علي محمد البجاوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
- عبد السلام سرحان، شرح قصيدة "بانت سعاد"، منشورات مكتبة لواء الإسلام لصاحبها محمد سعيد هندي، القاهرة، ١٩٧٤ .
- عبد القادر الرباعي، الطير في الشعر الجاهلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨ .
- عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧ .
- عبد الله التطاوي، في القصيدة الجاهلية والأموية: درس تحليلي، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨١ .
- عبده بدوي، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، جامعة الكويت، الكويت، ١٩٨٨ .
- عودة الله منيع القيسي، مقالات في النقد الأدبي التطبيقي، دار البشير، عمّان.
- فوزي محمد أمين، في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٢
- ابن قتيبة، أبو محمد بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥ .
- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، شرح وضبط علي الفاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦ .
- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ .
- محمود عبد الله الجادر (بالاشتراك)، نصوص من الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، جامعة بغداد، كلية الآداب، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، د.ت.
- مصطفى الشكعة، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٨ .
- مصطفى محمد عمارة، الإسعاد في شرح بانت سعاد، دار إحياء الكتب العربية، د.ت.
- المفضل الضبّي، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، د.ت.
- نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمّان، ١٩٨٢ .
- هاشم ياغي، معاناة ومعايير من جمال في طائفة من القصائد الجاهلية والمخضرمة، الفجر للطباعة

والنشر، عمان، ١٩٩٠ .
- ابن هشام الأنصاري، أبو محمد عبد الملك، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقّا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٣ .
- وهب رومية، قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١ .

ثانياً: الرسائل الجامعية

- أيمن الأحمد، مجاز القرآن وسنن العرب في كلامها، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية ١٩٩٦ .
- علي أحمد عبد الله، قصيدة الاعتذار حتى نهاية العصر الأموي، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، ١٩٩٩ .
- ناصر المساعفة، التشبيه الملحمي في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠١ .
- ليس البرغوثي، أهم قضايا القصائد السبع المشوبات في جمهرة أشعار العرب، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٩٣ .

ثالثا: الدوريات

- جاسر أبو صفية، بانت سعاد: دراسة نقدية، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد٤، العدد١، ١٩٨٦ .
- سعدي أبو حبيب:
مجلة كلية الدراسات الإسلامية العربية، بغداد، العدد ٥، ١٩٧٠ .
مجلة الأديب، بيروت، ج٤، نيسان، ١٩٧١ .
- عبد العزيز ناصر المانع، قراءة في قصيدة "بانت سعاد"، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، المجلد ٣٣، نيسان، ١٩٨٢ .
- عبد القادر الرباعي، التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، مجلد ٥، شتاء ١٩٨٥ .
- محمد عبد المنعم خاطر، رأي في مقدمة "بانت سعاد"، مجلة الهلال، مايو، ١٩٧٨ .

الْمَنْحَى الْجَمَالِيُّ في التّلقّي عند العرب

د. خالد عبد الرؤوف الجبر

قسم اللغة العربية - جامعة البترا

ملخص

يَخْلُصُ هذا البَحْثُ للْكَشْفِ عَنْ مَعالِمِ الْمَنْحَى الْجَمالِيِّ في التّلقّي عِنْدَ الْعَرَبِ، ويتَّخِذُ لهذا الْغَرَضِ دَرْسَ الإطارِ الكُلِّيِّ للتّلقّي في النَّقْدِ العربيِّ مَدْخَلاً يَلِجُ منْهُ إلى الْمَنْحَى الْمَقْصُودِ، مُكْتَفِياً في هذا كُلِّهِ بِما يَنْكَشِفُ عَنْهُ التُّراثُ النَّقْدِيُّ العربيُّ مِنْ آراءٍ وتَوَجُّهات. ولعلَّهُ يقدِّمُ صُورَةً جليَّةً لمرْتَكَزاتِ الْمَنْحَى الْجَمالِيِّ في التّلقّي، إذ يَحْصُرُها في ثَلاثةٍ هِيَ: جَمالِيّاتُ تشكيلِ النّصِّ، وجَمالِيّاتُ الاعْتِدالِ، وجَمالِيّاتُ الْمَعْنَى ولَذَّةُ الْكَشْفِ، مؤكِّداً قِيامَ التّلقّي في النَّقْدِ العربيِّ عَلى أسُسٍ جَماليَّةٍ لا تُناقِضُ حَقيقَةَ كَوْنِ الإبْداعِ صيغَ لِوظائفَ أُخْرَى، مِنْ مِثْلِ التّأثيرِ والإقْناعِ، والْمَعْرِفَةِ، والتّواصُلِ الحضاريِّ والثّقافيِّ، والإمْتاعِ، والتَّربيَةِ الْخُلُقيَّةِ؛ فالْجَمالُ يَظَلُّ مَطْلَباً في ذاتِهِ لِذاتِهِ، ومَدْخَلاً يُمْكِنُ مِنْ خِلالِهِ تَحْقيقُ الوظائفِ الأُخْرَى للنّصِّ الإبْداعيِّ.

The Aesthetic Features of Arab Reception

Dr. Khaled Al-Jaber

Faculty of Arts

University of Petra

ABSTRACT

This research aims at exploring the aesthetic features regarding the Arab reception of a text. Studying the different approaches of Arabic critical heritage does this. The researcher presents three aspects of aesthetic reception: the text forming aestheticism, moderation aestheticism and aestheticism of exploring the meaning.

Reception in Arabic criticism has been founded on aesthetic bases which do not contradict the fact that creativity has multiple modes that can be manifested in other forms such as knowledge, impressing and persuading, cultural communications and moralistic knowledge. Aestheticism for the sake of aestheticism is a claim in itself, which can also give way to other aspects to be achieved in the creative text.

التّلقّي في التُّراثِ النّقْدِيِّ العربِيِّ

يُمثِّلُ النّصُّ مَفهوماً محوريّا في التّراث الفكريّ العربيّ، وهذا المفهومُ ليسَ مَقصوراً على كتاب اللهِ وحدَه، فذلكَ شأنُه أيضاً في الأدب والنّقد والفلسفة، وإنّ "تَغايُرَ المناهِج، واختلافَ التّوجُّهاتِ النّقديّة في درْسِ النّصوص الأدبيّة، ليسَ في جوهَرِه إلاّ اختلافاً في تحديدِ ماهيّة النّصّ وخصائصِه ووظائفِه"[١]، وقدْ يَكونُ لهذا المفهومِ أثرُه الجليُّ في تعدُّدِ الرُّؤى والمقارَباتِ التي حاوَلتْ كلٌّ منها أنْ تتبنّى نَظرةً خاصَّةً إلى النّصّ، وأسلوباً يُجسِّدُ تلكَ النّظرةَ في معالَجَتِها له في إطارٍ كلّيّ، أو جُزئيٍّ، على وَفْقِ الجانبِ الذي يُوافِقُ رُؤيَتَها.

وإذا صحّ هذا، فإنّ ثَمَّةَ مشكلةً أُخرى تُجلّيها مُرونَةُ محوريّة النّصّ، ذلك بأنّ لكلِّ نصٍّ جوانبَ عِدَّة، وقد يَكون أحدُها المتحكِّمَ في فَهمِ النّصِّ، بقطْعِ النّظرِ عنْ ظُهُورِ هذا الجانبِ للقارئِ في صورةِ ما لا قيمَةَ له، أو كونِه سَطحيّاً ظاهِراً، أو كامناً مُحتاجاً إلى التّدقيقِ والنّظر. هذا إلى أنّ أيَّ نصٍّ لَهُ مستَوياتٌ وأهدافٌ قدْ لا تَظهَر للعيانِ دَفعةً واحِدة، وهو ما يَقودُ إلى تَعدُّدِ توجُّهاتِ تلقّي النّصِّ الواحد إذا تعدَّدَ متلقّوهُ، إذ يَنظُر كلٌّ منهم فيه إلى مستَوىً مختلفٍ أو جانبٍ محدَّد لا يَنظُر إليه غيرُه، ولعلَّه يُفسِّرُ اختلافَ موقفِ المتلقّي نفسِه من نُصوصٍ عِدّةٍ لمبدِعٍ واحدٍ، أو لمبدِعينَ متعدّدينَ، لأنّه إنّما يَنظُر إلى مقدار ذلكَ المستوى، أو وضوحِ ذلكَ الجانبِ، في النّصوصِ، وهوَ في هذا كلِّه يستَكشِفُ على هَدْيٍ من منظومتِه القيميّة[٢].

ويَنكَشِفُ التّراثُ النّقديُّ العَرَبِيُّ عَنْ وعيٍ ناضِجٍ بقضيّةِ تَبايُنِ مَناحِي التلقّي، وعُمقٍ دالٍّ على دِقّةٍ تفصيليّةٍ، بما يُشبِهُ أنْ يَكونَ نتيجةً منطقيّةً لاشتغالٍ تراكُميّ بالقضيّة، وتقليبِ النّظر في عَناصِرِها كلِّها: المُبدِع، والمتلقّي، والنّصِّ، وأحوالِ المتلقّي، وزمنِ

التلقّي، وتلقّي النّصّ وحدَه، أو مَقروناً بغيرِه في سياقٍ نقديّ ...، ويُمكنُ النّظرُ إلى تنبُّهِ النّقّادِ لِما يَطرأ على ذَوقِ المتلقّينَ من تَغيُّرٍ بوصفِه جُزءاً من الصّورةِ الكلّيّة لِتبايُنِ الاتّجاهاتِ.

فقد تنبّه الجاحظُ مثلاً إلى التّغيُّراتِ التي طرأتْ على ذَوقِ الرُّواةِ الْمَرْبِدِيِّينَ وَالْمَسْجِدِيِّينَ في الشّعر، وعدَّ أربعَةَ تَحوُّلاتٍ منها، ويدلُّ هذا الكَمُّ الذي أدرَكَه في زَمانِه على سُرعَةِ تغيُّرِ الذّوقِ الفنّيِّ، وانقلاباتٍ أدبيّة نقديّةٍ شَهدَتْها مدّة زمنيّة قصيرة نسبيّا[٣]، كما يُشيرُ إلى تحوُّلِ مَناحيهم في تلقّي النّصِّ، ووُقوفِهم منه مواقفَ مُغايرةً، باحثينَ دائماً عن جديدٍ مُختلف.

وفي موطنٍ آخرَ يُوضّح الجاحظُ رُؤيَتَه لاختلافِ تَوَجُّهاتِ المتلقّينَ، والجوانبَ التي يقصدُ إليها كلٌّ منهم في مُعالجتِه للنّصوص واختيارِه لِما يَرويهِ منها، وكأنّه يُشيرُ إلى مِقدارِ ملاءمة النّصِّ لِهَوى كلٍّ، وتعلُّقِه بطبيعَةِ العلمِ الذي هُوَ خائضٌ فيه، يقول[٤]: "ولَمْ أرَ غايَةَ النّحويّينَ إلاّ كلَّ شعرٍ فيه إعرابٌ، ولَمْ أرَ غايَةَ رُواةِ الأخبارِ إلاّ كلَّ شعرٍ فيه الشّاهدُ والْمَثَل. ورأيْتُ عامّتَهم ... لا يَقِفونَ إلاّ على الألفاظ المنتَخَبَة والمعاني المنتَجَبَة، وعلى الألفاظِ العذبَة والمخارج السّهلة والدّيباجَةِ الكريمة، وعلى الطّبع المتمكّن وعلى السَّبكِ الجيّد، وعلى كلِّ كلامٍ له ماءٌ ورونَق، وعلى المعاني التي إذا صارَت في الصّدورِ عَمَرَتْها وأصْلَحتْها من الفسادِ القديم، ... ، ورأيْتُ البصَرَ بهذا الجَوهَرِ من الكلامِ في رُواةِ الكُتّابِ أعمَّ، وعلى ألسنَةِ حُذّاقِ الشُّعراء أظْهَرَ".

ويقدِّمُ ابنُ قتيْبَةَ رؤيةً واضحةً لتبايُنِ توجُّهاتِ النّقّادِ في تلقّي الشّعرِ، واختلافِ مواقفِهم منه في استقباله، ويدلُّ بها على أنّ الموقفَ من النّصِّ قدْ يُستَمَدُّ من داخل النّصِّ نفسِه، أو مِمّا هُوَ خارجه. وإذا كانَ كلامُه منصبّاً على اختيارِ النّصِّ وحفظِه،

فإنَّ ذلكَ لا يتمُّ للْمُختارِ إلاّ بعدَ معالجته والنّظر فيه. يقولُ[٥]: "وليسَ كلُّ شعرٍ يُختارُ ويُحفظُ على جودة اللفظِ والمعنى، ولكنّه قد يُختارُ ويُحفَظ على أسباب، منها الإصابةُ في التشبيهِ ... وقد يُحفَظُ ويُختارُ على خِفَّةِ الرّويِّ ... وقد يُختارُ ويُحفَظُ لأنّ قائلَه لم يَقل غيرَه، أو لأنّ شعرَه قليلٌ عزيز، ... ، وقد يُختارُ ويُحفَظ لأنّه غريبٌ في مَعناه ... وقد يُختارُ ويُحفظ أيضاً لنُبلِ قائله".

وينْتَهي المرزوقيُّ، في تقديمه لشرحِ حَماسةِ أبي تَمّام، إلى بَيانٍ يُشبهُ أنْ يكونَ تفصيلاً لتوجُّهاتِ التلقّي عندَ العربِ قبْلَه، مُبيناً عنْ أسبابِ الاختلافِ التي ترصُدُ الظّاهرةَ في إطارٍ كلّي، وحاصراً إيّاها في بُؤرةٍ مركزيّةٍ تتمثَّلُ في اتِّساعِ الْخِطابِ اللغويِّ ليشْمَلَ المختلفَ، بما فيهِ من احتمالٍ، وما يُصيبُهُ من انشعابِ الأفكارِ النّاظرةِ فيهِ. يقول[٦]: "اعلَمْ أنّ مذاهبَ نُقّاد الكلامِ في شرائطِ الاختيارِ مُختلفة، وطرائقَ ذوي المعارفِ بأعطافِها وأرْدافِها مُفترقة، وذلكَ لتفاوُتِ أقْدارِ مَنادحها على اتِّساعِها، وتَنازُحِ أقطارِ مظانِّها ومعالِمها، ولأنّ تَصاريفَ المباني التي هي كالأوعيةِ (في المنظوم)، وتضاعيفَ المعاني التي هيَ كالأمتعَةِ في الْمَنثور، اتَّسعَ مَجالُ الطّبعِ فيها ومسرَحُه، وتشعَّبَ مَرادُ الفكرِ لَها ومَطرَحُه".

ويُحاول المرزوقيُّ حَصْرَ توجُّهاتِ النّقّادِ في تلقّي النّصوصِ واختيارِها، وجعلَ فيهم البلَغاءَ الذينَ يروْنَ أنّ فِقَرَ الألفاظِ وغُرَرَها كَجواهرِ العقودِ ودُرَرِها[٧]، وأنّ النّصَّ الجميلَ هوَ الذي يَقبلُه الفَهمُ ويلتَذُّ به السَّمع. وَفيهم من أضافَ إلى ذلكَ حُسْنَ المطلعِ والمقطَعِ، وعطفَ الأواخرِ على الأوائل، وتناسُبَ الفصولِ والوُصول، وتَعادُلَ الأقسامِ والأوزان، "والكشْفَ عَن قِناعِ المعنى بلفظٍ هوَ في الاختيار أوْلى حتّى يُطابِقَ المعنى اللفْظ، ويُسابِقَ فيه الفَهمُ السَّمْعَ"[٨].

وأضافَ إلى مَنْ تقدَّمَ صِنفاً من النّقّاد يَنظُر إلى البديعِ ويطلُبه، ويرى فيهِ الغايةَ التي ما وراءها غاية، وهؤلاء هُم أصحابُ الألفاظِ، وحدَّدَ وجهتَهم في أنّهم "أرادوا أنْ يَلتَذَّ السَّمعُ بِما يُدرِكُ منه ولا يَمُجُّه، ويتلقّاهُ بالإصغاء إليهِ، والإذنِ لهُ فَلا يَحجُبُه". أمّا أصحابُ المعاني فقد مالوا إلى المعاني الغامضةِ التي تُطلَبُ من "خَواصِّ أماكِنِها، وانتَزعوها جَزلةً عذبَةً حكيمةً ظريفة، أو رائقةً بارعةً فاضلة كاملة، لطيفةً شريفةً، زاهرةً فاخرة ... مُحتَجِبةً في غُموضِ الصِّيانِ[٩] لدى الامتهان، تُعطيكَ مُرادَكَ إنْ رفقْتَ بِها، وتَمنَعُك جانِبَها إنْ عنُفْتَ مَعها"، ونظرَ هؤلاء إلى عَمل المتلقّي في استِكناهِ الْمَحجوبِ، واستِبطانِ الْخَفيِّ، فقدْ قصدَ هذا الصِّنفُ من النّقّادِ في ما جاشَ به خاطرُه "إلى أنْ يَكونَ استِفادةُ المتأمّلِ له، والباحث عن مَكنونِه من آثار عقلِه، أكثرَ من استفادتِه من آثارِ قَولِه، أوْ مِثلَه"[١٠].

ولعلَّه، في مُحاولتِه حَصرَ التّغايُر في توجُّهاتِ التّلقّي، لَمْ يَقِفْ عندَ حدِّ العُموميّاتِ الآنفةِ، بل انطلقَ لِكشْفِ التّبايُنِ الحاصلِ في مَواقفِ النّقّادِ من عَناصِرِ جَماليّاتِ النّصوص، وقدْ كانت قضيَّة المطبوعِ والمصنوعِ مُمثِّلةً لذلكَ؛ فأكثرُ النّقّادِ مالَ إلى هذا ومالَ بعضُهم إلى ذاك. ويُمكنُ عَدُّ اختلافِ مواقفهم من البديعِ شَكلاً من أشكالِ التَّبايُنِ، حيثُ كشفَ المرزوقيُّ عنْ موقفٍ من رأى الاقتِصادَ فيهِ أَوْلى على طرائق الأقدَمينَ، ولأنّه يكونُ أشبَه بطرائِقِ الأَعْرابِ، وجعلَ ميْلَ مَنْ مالوا إلى الإغراقِ فيهِ بسببٍ من دَلالَتِه على "كَمال البراعة، والالتذاذِ بالغَرابة"[١١].

أمّا قُدرةُ المبدِعِ على الخروجِ عنْ شرطِ الواقعِ الموضوعيِّ فنّياً، فقدْ عرضَها المرزوقيُّ في سِياقِ اختلافِ النّقّادِ على جودةِ النّصِّ اعتماداً على الصِّدقِ أو الكَذِبِ أو القَصْدِ فيه، وذلكَ حينَ تكلَّم على ركائزِ عَمودِ الشِّعرِ، وأضافَ أنّ لكلٍّ من هذه الرّكائزِ وسائطَ

وأطرافاً يظهَرُ فيها[١٢]: "صِدقُ الواصفِ، وغُلُوُّ الغالي، واقتِصادُ المقتصِد، وقد اقتَفَرَها اختِيارُ النّاقدينَ، فمنهم مَنْ قالَ: أحسنُ الشِّعر أصدَقُه ...، ومنهم من اختارَ الغلُوَّ حتّى قيلَ: أحسنُ الشِّعر أكذَبُه ...، وعلى هذا أكثَر العلماء بالشِّعرِ والقائلينَ له. وبعضُهم قالَ: أحسنُ الشِّعر أقصَدُه".

عَلَى حينِ تتَّخِذُ المسألةُ عندَ ابنِ سِنانٍ الخفاجيِّ بُعداً جديداً، يَكشِفُ فيه عن توجُّهاتِ المتلقّينَ المتباينَة، وكونها حيناً مُنصبَّةً على النّصِّ، وأحياناً خارجةً عنهُ، تابعةً لما هُوَ من بعضِ متعلّقاته، مثل قائله وعَصرِه ونحْلَته، وسيْرورَة النّصِّ وشُهرته؛ وهوَ في بعضِ هذا كأنّه شارحٌ لِما ارتآهُ ابنُ قتيبةَ قَبلُ، غيرَ أنّه يُقرِّرُ قبلَ هذا كلِّه قاعدةً في التلقّي جامِعَةً مانعة، تُجسِّدُ كَوْنَ الاختلافِ أصلاً لكلِّ الفروعِ، وهيَ أنَّ كلاً يُفضِّلُ من الشِّعر "ما يُوافقُ طِباعَهُ وغَرضَه"، فَتجِدُ قوماً يذهبونُ "إلى اختيار ما لَمْ يُتَداول منه؛ حتّى يكونَ للوحشيِّ الذي لَمْ يُشتَهَر مزيةٌ عندَهم على المعروفِ المحفوظ. ويُخالفُهم آخرونَ فيَختارونَ سائر الشِّعر على خامله، ومشهورَه على مَجهوله. ويستَحسنُ قومٌ الشِّعرَ لأجلِ قائله؛ فيختارونَ أشعارَ السّاداتِ والأشرافِ ورؤساء الحروبِ ومَنْ يُوافقُهم في النِّحلَة والمذهب، ويَمتُّ إليهم بالمودَّةِ أو النَّسَب ". لكنَّهُ يؤكِّدُ ضرورةَ اعتبارِ النّصِّ وحدَه معياراً، لأنّ هذه كلَّها " أقوالٌ صادرةٌ عن الهوى، ومقصورةٌ على مَحضِ الدَّعوى، من غيرِ دليلٍ يَعضُدُها، ولا حجَّةٍ تنصُرُها"[١٣].

ولعلَّ ابنَ رشيقٍ كانَ أقربَ إلى المرزوقيِّ حينَ ذهبَ إلى تَصنيفِ آراء النّقّاد في أيٍّ ثلاثةٍ من الشُّعراءِ أَوْلى بالتّقديم؛ ونبَّهَ في مُحاولته تعليلَ ذلكَ على أسسٍ أهمُّها: المستوى الفنّيّ للشّعر، وموضوعُه وغرضُ الشّاعر منه، وتخصُّصُ الشّاعر أو تصرُّفه. ثُمَّ عقَّبَ على رأيِ من قدَّم امرأ القيسِ وذا الرُّمّة وابنَ المعتزِّ بقوله[١٤]: "هذا قولُ مَنْ يُفضِّل

البديعَ، وبخاصَّةٍ التّشبيهَ على جَميعِ فُنونِ الشِّعر". أمّا تقديمُ الأعشى والأخطلِ والحسن ابْنِ هانئ، فهوَ "مَذهبُ أصحاب الخمرِ وما ناسبَها، ومَنْ يقولُ بالتصرُّفِ وقلَّةِ التكلُّف ". وأمّا مَن فضَّلَ مُهلهِلاً وابنَ أبي ربيعةَ والعبّاس بنَ الأحنف، فهوَ مِمَّنْ "يُؤثِرُ الأنَفَةَ وسُهولَةَ الكلامِ والقدرةَ على الصَّنعةِ والتَّجويدِ في فنٍّ واحدٍ، ولولا ذلكَ لكانَ شيخُ الطَّبعِ أبو العتاهيةِ مَكانَ عبّاسٍ، لكنَّ أبا العتاهيةِ تصرَّف".

ونَقِفُ، في الهجومِ الذي يشنُّه القاضي الجرجانيّ على النُقّادِ اللغويّينَ، على تصنيفٍ لهؤلاءِ الذينَ اقتَصروا في نقدِهم "على سَلامةِ الوزنِ وإقامةِ الإعراب وأداء اللغة"، وجعلوا وُكْدَهُم ترويقَ اللفظِ وتزويقَه، وحشْوَه بالبديعِ، أو غُموضَ معانيهِ التي تُحوجُ إلى تَعَمُّقِ المستَخرِج، وتغلغُلِ المستَنْبِط، دونَ أنْ يعبأوا "باختلافِ التّرتيبِ واضطرابِ النّظم، وسوءِ التأليفِ وهلهلةِ النّسج ..."[١٥].

على أنَّ الاختلافَ والتّبايُنَ في تلقّي النّصِّ لَمْ يَكُ مقصوراً على الشّعر وحدَه، بل تَعدّاهُ إلى النّصّ القُرآنيِّ، وإذا ردَّ بعضُ المفسِّرينَ ذلكَ التّبايُنَ إلى طبيعةِ النّصِّ، فإنَّ التّبايُنَ في المطلَقِ يَشي باختلافِ رُؤى المتلقّينَ، ويحكي طبيعةَ مذاهبِهم المتباينة. ولعلَّ ابنَ عربي يَنحو مَنحىً مُغايراً للخطاب الفكريِّ المألوفِ حينَ يجعلُ للخطابِ القرآنيِّ طَبقاتٍ، خُصَّ بكلٍّ منها فئةٌ من المتلقّين، وهوَ يَدعو المتلقّي إلى أنْ يتلبّسَ بلَبوسِ كلِّ فئةٍ ليستبطِنَ الْمُرادَ، كاشفاً برأيه هذا عن انسجامٍ تامٍّ بينَ منازلِ الخطابِ ومنازلِ المتلقّين. يقول[١٦]: "إنّ الآيات الإلهيّةَ الواردةَ في الذِّكر الحكيم وردَتْ متنوِّعةً ... ، فمنها آياتٌ لقومٍ يتفكّرونَ، وآياتٌ لقومٍ يعقلون، وآياتٌ لقومٍ يسمَعون، وآياتٌ للمؤمنين، وآياتٌ للعالمين، وآياتٌ للمتّقين، وآياتٌ لأُولي النُّهى، وآياتٌ لأُولي الألباب، وآياتٌ لأُولي الأبصار. ففَصِّلْ كما فصَّلَ، ولا تتَعَدَّ إلى غَيرِ ما ذكر، بلْ نَزِّلْ كلَّ آيةٍ وغيرَها بموضعِها،

وانْظُرْ فيمَنْ خاطَب بها، وكُنْ أنْتَ الْمُخاطَبَ بها".

وإذا كانت دعوةُ ابن عربيّ إلى أنْ يُنزِلَ المتلقّي نفسَه منزلةَ المخاطَبِ بالآيةِ- بعدَ معرفةِ حقيقةِ مَنْ خُوطِبَ بها- دَعوةً قدْ لا يتمكّنُ من تجسيدِها إلاّ النّادرُ من المتلقّين، وتشبهُ أنْ تَكونَ ضرباً من الْمُحالِ بما تقتَضيهِ من تحديدِ الفواصلِ بينَ الفِئاتِ المذكورةِ آنفاً، فإنّ الفلاسفةَ نعَوْا على المتصوِّفةِ طرُقَهم في التلقّي؛ تلكَ التي تؤولُ في غايةِ النّهايةِ إلى الأخذِ بالكَشْفِ. ومعَ هذه المنطقيّةِ الظّاهرةِ في قولِ ابنِ عربيّ المتقدّم، فهذا ابنُ رشدٍ يَراها احتيالاً منهم بقصْدِ احتكارِ تأويلِ النّصِّ لصالحِهم، ومصادرةِ العقلِ والاحتكامِ إليهِ؛ فطُرُقُهم في النّظرِ ليسَتْ نَظريّة؛ وليسَتْ[١٧] "مُركَّبةً من مُقدِّماتٍ وأقْيسَة، وإنّما يزعُمونَ أنَّ المعرفةَ باللهِ، وبغيرِه من الموجوداتِ، شَيءٌ يُلقى في النّفسِ عندَ تجَرُّدِها من العَوارضِ الشّهوانيّة ... ونَحنُ نَقولُ: إنّ هذه الطُّرقَ، وإنْ سلَّمنا بوجودِها، فإنّها ليسَت عامّةً للنّاسِ بما هُم ناس، ولو كانت هذه الطّريقةُ هي المقصودةَ بالنّاسِ لطلَبِ طريقةِ النّظر، لكانَ وجودُها بالنّاسِ عَبَثاً، والقرآنُ كلُّه إنّما هُوَ دعاءٌ إلى النّظر والاعتبار، وتنبيهٌ للنّظرِ".

إنَّ في ما تقدَّمَ دلالةً جليَّةً على وَعيِ العربِ بحتميَّةِ الاختلافِ في مَناحي التّلقّي، وتنبُّههم لأصولِه وأسبابِه ونتائجِه، وقدْ يكونُ فيهِ تأكيدٌ على رؤيَتِهم لِما في التّلقّي من أسُس وركائزَ كلُّها متغيِّرٌ إلاّ ما يَكونُ من بنيةِ النّصِّ اللغويّة أحياناً، على أنّ هذه قدْ يُصيبُها التّغيُّرُ أحياناً بِما يَجعلُ النّصَّ نفسَه متغيِّراً[١٨]، ويقودُ بدورِه إلى تباينِ الفُهومِ والدّلالات.

الْمَنْحى الْجَمالِيُّ في التّلقّي

رأى القاضي الجرجانيُّ أنَّ العربَ تَميلُ بطبْعِها إلى الْجَمال في الأدبِ وتلقّيه، وأنَّ لها فيه طريقةً كانت تَعمُّ الدَّهْماءَ وتَشمَلُ الكافَّةَ، وهي في نظرهِ مَنْقَبَةٌ وفضيلَة تراجَعَت بالتّدريجِ شيئاً فشيئاً حتّى كادتِ العصورُ التاليَةُ للأوائلِ تَخلو إلاّ من بعضِ المتفرِّدينَ بِها. وفي إجابَتِه عن سُؤالٍ من تساءلَ بحضرته عن ذلكَ قالَ[١٩]: "كانت العربُ ومَن تبِعها من السّلف تَجري على عادَةٍ في تَفخيم اللفظِ وجَمال المنطِق لَم تألَف غيرَه، ولا آنَسَها سِواه، وكانَ الشّعرُ أحدَ أقسامِ منطِقها، ومن حقِّه أنْ يُختَصَّ بفضلِ تَهذيب، ويُفرَد بزيادةِ عناية. فإذا اجتمعَت تلك العادةُ والطّبيعة، وانضافَ إليها التّعَمُّل والصَّنعةُ، خرجَ كَما تَراهُ فخما جَزلاً قوياً مَتينا".

ولعلَّ الدّكتور الرّبّاعي قد أصابَ جانباً من الحقيقةِ حينَ قرّرَ أنّ ذوقَ العربِ يُفضِّل الجمالَ السّهل القريبَ، وأنّ ذوقَهم في التّشبيهِ مثلاً يدلُّ على أنّهم ارتَضَوا من أقسامِه "ما كانَ يقتربُ من ذوقِهم في حبِّ الْجَمال السّهل القريبِ، الّذي لا يكلِّف النّفس عَناءً ومشَقَّة"[٢٠]. وإذا كانَ الرّأيُ الذي وصلَ إليه مُستَخلَصاً من دراسةِ التشبيهِ عندَ العرب، فإنّ النّقدَ العربيَّ قد بيّنَ حُدودَ هذه الطّريقة الْجَماليّة، وفصَّلَ القولَ فيها وفي الوُجوهِ التي تُكسِبُ النّصَّ جَمالاً يُمتِعُ المتلقّي، وحثَّ المتلقّينَ على اعتبارِ هذه الوجوهِ، فضْلاً على اعتبار المعنى والدّلالة.

ومِمّا يستحقُّ التّنويهَ به، في هذا السِّياق، تلكَ العلاقةُ اللافتةُ بينَ السَّعي الحثيث الذي انتَهَجهُ الأدباءُ العربُ لتَجميلِ نُصوصِهم، وبينَ نُفورِ المتلقّينَ الواعينَ من الزِّينَةِ المصطَنَعة الْمُسرِفَة، حتّى إذا استَقرَّ الأمرُ لها في نَهاية المطافِ كانَ الأدبُ قدْ تردّى، وانحطَّتْ مرتبتُه ليصيرَ إلى مجرَّدِ أشكالٍ جَوفاء.

ويمكنُ الإشارةُ هُنا إلى علاقةٍ أُخرى تربطُ بينَ الْمَنْحى الجماليِّ والنّصوصِ الدّينيّة، فَممّا يُؤثَرُ عن الرّسول الكريمِ قولُه[٢١]: (لا خِلابَةَ)، وامتَدَّ هذا النّصُّ ليُجَسَّدَ، في آراء النّقّادِ والبلاغيّينَ، على صورةِ تَحذيرٍ من أثرِ الألفاظِ الخلاّبةِ في المتلقّينَ والمبدعينَ من فتنَةٍ وافتِتان وعُجبٍ. وقد روى الجاحظ عن بعضِ الرّبّانيّينَ من الأدباءِ، "ممّن يكره التّشادُقَ والتّعمُّق، ويُبغِضُ الإغراق في القولِ، والتكلُّفَ والاجتِلابَ، ويعرفُ أكثرَ أدواء الكلام ودوائه"، خُطبةً حذَّر فيها من الخلابَةِ "لِما يعتري المتكلّم من الفتنةِ بحُسنِ ما يقول، وما يعرضُ للسّامع من الافتتانِ بما يسمَع، والذي يُورث الاقتدارُ من التّهكُّم والتّسلُّط، والذي يُمكِّنُ الحاذقَ والمطبوعَ من التّمويهِ للمعاني، والخلابة وحُسنِ المنطِق"، مُعلِّلاً ذلكَ بقولِه[٢٢]: "والمعاني إذا كُسِيَت الألفاظَ الكريمة، وأُلبِسَت الأوصافَ الرّفيعة، تحوَّلت في العيونِ عن صُوَرِها، وأربَتْ على حَقائق مِقدارِها، بقدرِ ما زُيِّنَتْ، وحسبَ ما زُخرِفَت".

ويبدو للباحثِ أنّ أثرَ مثل هذه النّصوصِ كانَ هامشيّاً، إذ فُهِمَتْ في سياقِ التّحايُلِ باللغةِ وُصولاً إلى أهدافٍ غير مشروعة، كإظهار الباطل في صورة الحقِّ مثلاً*. أمّا في إطار النّصّ الإبداعيِّ، فقدْ كانَ واضحاً أنّ المنحَى الجماليَّ قد تأثّر بالنّظرِ في النّصِّ القرآنيّ، حتّى وصلَ الأمرُ بالرُّمّانيّ في تعريفِ البلاغةِ إلى أنْ يَقيسَها بمَدى إيصالِ المعنى في أحسنِ صورةٍ من اللفظِ إلى قلبِ المتلقّي، مُقِراً بأنّها ليسَتْ "إفهامَ المعنى، لأنّه قد يُفهِمُ المعنى متكلِّمان: أحدُهما بليغٌ والآخرُ عَيِيٌّ، ولا البلاغةُ أيضاً بتحقيقِ اللفظِ على المعنى، لأنّه قد يُحقِّقُ اللفظُ على المعنى وهو غَثٌّ مُستَكرَه، ونافرٌ متكلَّف"[٢٣].

وإذا كانَ أكثرُ النّقّادِ قد دأبوا على ضرورةِ الجمعِ بينَ الجمالِ والإفادة، فإنَّ بعضَهم رأى أنّ الجمالَ هُوَ الأصل، ولهذا رأى ابنُ طباطبا أنّ الشِّعرَ "هُوَ ما إنْ عَرِيَ من

مَعنى بديعٍ لَمْ يَعْرَ من حُسنِ الدّيباجة، وما خالفَ هذا فليسَ بشعر"[٢٤]. على حين أنّ ابنَ خلدون جعلَ الأصلَ للإفادةِ، وعدَّ الجماليّاتِ زائدةً عليها، لكنّها حيويَّةٌ بالنّظر إلى أثر الكلامِ في المتلقّينَ بما تُكسبُ الكلامَ من رونَقٍ وحلاوةٍ وجَمال، وبما تُحقّقُ للأسماعِ من لَذائذ[٢٥]. وذهبَ قومٌ غيرُ هؤلاءِ إلى التّسويةِ بينَ الإفادةِ والجمالِ كابنِ قتيبةَ الذي جعلَ الشّعرَ مراتبَ باعتبار معناه ولفظه[٢٦].

ويرى الباحثُ أنّ ثمَّةَ علاقةً أُخرى تُعيدُ الْمَنْحَى الجماليّ في التّلقّي إلى خلافٍ نقديٍّ أوسع مثّلتهُ آراءُ النّقّاد والمتكلّمينَ في قضيّة اللفظِ والمعنى؛ تلكَ التي امتدَّت آثارُها زَمناً طويلاً، وتحوَّلتْ في نهاياتها إلى تيّاريْنِ: أحدُهما تمثّل في أصحابِ الصَّنعة البديعيّة بما جسَّدوا فَهماً شكليّاً ماديّاً للجمال، والآخرُ ظلَّ قائماً على استحياء لدى المترسّلينَ والمطبوعينَ على قلّتهم بأخَرَة.

ويمكنُ لَمْحُ بداياتِ هذين التّيّارينِ في تشبيهاتِ النّقّادِ المتباينةِ للنصِّ الأدبيِّ؛ فبعضُهم يَقرنُ النصَّ الأدبيَّ بصُورٍ جَماليَّةٍ جاعلاً منهُ وَشياً مُنَمْنَماً، أوْ وَجْهَ الحَبيبِ، أو جِنساً من التّصويرِ، أو مَعارضَ الجواري، والصُّوَرَ في الأبصارِ، وحَوْكَ الكلامِ على حسَبِ الأماني، وتفصيلَ الألفاظِ على قُدودِ المعاني؛ في حين مالَ غيرُهم إلى أنّ اللفظَ جِسمٌ والمعنى روحه، وأنّ اللفظَ طائرٌ والمعنى جَناحاه، وأنّه بيتٌ والمعنى ساكنُه[٢٧].

ويؤكّدُ النّقد العربيُّ، في عرضه للْمَنْحى الجماليِّ، كونَ الجمالِ عُنصراً أساسيّاً في الإبداعِ، لا لذاته حسْبُ، وإنّما لما يُقرِّبُ المسافةَ بينَ النّصِّ ومتلقّيه، وبهذا الفهمِ يُصبحُ منْحَىً ليسَ في الإبداعِ وحدَه، بل ينسَحبُ على التلقّي بوصفه إدراكاً للنصِّ وتحقيقاً لمعانيه ودلالاته، وهو ما أبرزَهُ هُجومُ الجاحظِ على من رأى البلاغةَ مَحصورةً في قدرةِ السّامع على فهمِ مَعنى القائل، بقوله [٢٨]: "مَنْ زَعَم أنّ البلاغةَ أنْ يكونَ السّامعُ يفهم

مَعنى القائل، جعلَ الفصاحةَ واللكْنَةَ، والخطأ والصّوابَ، والإغلاقَ والإبانةَ، والملحونَ والمعرَبَ، كلَّه سواء، وكلَّه بَياناً! وكيفَ يكونُ ذلكَ كلُّه بياناً، ولولا طولُ مخالطة السّامع للعجَم، وسماعُه للفاسد من الكلامِ، لَما عرفَه، ونحنُ لَم نَفهَم عنهم إلاّ للنّقص الذي فينا ؟".

ويُتابعُ العسكريُّ قولَ الجاحظِ هذا بالتّحليلِ والشّرحِ، مُصراً على أنّ مدارَ البلاغةِ على تَحسينِ اللفظ، مدلّلاً على ذلكَ بأنّ الخطبَ الرّائعةَ والأشعار الرّائقةَ "ما عُمِلَتْ لإفهامِ المعاني فقط، لأنّ الرّديءَ من الألفاظِ يقوم مَقامَ الجيّدِ منها في الإفهام، وإنّما يدلُّ حسنُ الكلامِ، وإحكامُ صنعتِه، ورونَقُ ألفاظه، ... ، وبديعُ مَباديهِ، وغريبُ مَبانيه، على فضلِ قائلِه"[٢٩].

وقد عالجَ التّوحيديُّ القضيَّةَ بتفصيلٍ أدَقَّ، فأشارَ إلى أنَّ الكلامَ "يتغيَّرُ المرادُ فيهِ باختلافِ الإعراب، كما يتغيَّرُ الحكمُ فيه باختلافِ الأسْماء، وكما يتغيَّرُ المفهومُ باختلافِ الأفعالِ، وكما ينقلبُ المعنى باختلافِ الحروف "، وبهذا لَمْ يَصحَّ لديهِ قولُ مَنْ قالَ: "مَنْ عبَّر عَمّا في نفسِه بلفظٍ ملحونٍ، أو مُحرَّف، أو موضوعٍ غيرَ مَوضعه، وأفهَم غيرَه، وبلغَ به إرادَته، وأبلغَ غيرَه، فقد كَفى، والزّائدُ على الكفايةِ فضلٌ، والفضلُ يُستَغنى عنه كثيراً!"[٣٠].

ويَنحو النّقّادُ المتأثّرونَ بالفلسفةِ مَنحىً مُغايراً في تأكيدِهم اعتبارَ المنْحَى الجماليّ، إذ مَدارُ الشّعر لديهِم الْمُحاكاةُ والتّخييل، ومرتَكزُ الأمر في رأيِهم أنّ الشّعرَ إذا خلا من المحاكاةِ لَمْ يُخيِّل للمتلقّي شيئاً، وبهذا يفقدُ قيمَته الشّعريّة، فهم يعتمدونَ مقياسَ الفارابيِّ في التّفريقِ بينَ الشِّعر والخطابة، وبينَ الشّعر والقولِ الشّعريِّ، وبينَ الشِّعر والقولِ الْخُطبيِّ الذي يمتلكُ من الشِّعرِ وزْنَه وقافيتَه، ويخلو من المحاكاة والتّخييلِ[٣١].

في ضوء ذلكَ يمكنُ فهمُ أصالةِ عناصر التّأثيرِ والإغرابِ والجمال في الشّعر عندَ حازم القرطاجنّي، إذ لا شعرَ إنْ لَم يكُ مؤثّراً في متلقّيه، ولا شعرَ إن اكتسى المعنى هيئةً قبيحةً، ولا شعرَ إن افتقرَ إلى الغرابةِ والطّرافة، وكلُّ ما لا لَمْ يتأسّس على هذه الثّلاثة لا يستحقُّ الوسمَ بالشّعر رغمَ وزنه وقافيته، فأرْدأُ "الكلامِ ما كانَ قبيحَ المحاكاةِ والهيئة"، وما هذا إلاّ لأنّ المقصودَ "بالشّعر معدومٌ منه، لأنّ ما كان بهذه الصّفةِ من الكلامِ الوارد في الشّعر لا تتأثّرُ النفسُ لِمُقتَضاهُ، لأنّ قُبْحَ الهيئةِ يَحولُ بينَ الكلامِ وتَمَكُّنه من القلب، وقُبحَ المحاكاةِ يُغطّي على كثيرٍ من حُسْنِ الْمُحاكى أو قُبحه، ويَشْغَلُ عنْ تَخيُّلِ ذلك، فتجمُد النّفسُ عن التّأثُّر له"[٣٢].

وتنحصرُ ركائزُ الْمَنْحَى الجماليّ عندَ العربِ في خصوصيَّةِ علاقةِ النّصِّ بمتلقّيه، منذُ اللحظة الأولى التي يُشرَعُ فيها بإبداعه، إلى بُلوغ المتلقّي مُرادَه منه فَهماً ولذّةً وتأثُّراً، ولعلَّ لحظَةَ اتّصاله بالنّصِّ ذاتُ أهميّة خاصّة، لِعلاقتها الوثيقةِ بجَذْبه واستقباله والإقبالِ عليه، ولا شكَّ في أنَّ سِحرَ النّصِّ يَكمنُ في أسْرِه، وفي رَوْعَةِ تجلّيه للمتلقّي حينَ يغوصُ فيه على كَوامنَ لَمْ تَلِنْ لهُ أوّلَ الأمرِ، فراعَتهُ وقادَتْهُ جارياً وراءها حتّى لانَ قِيادُها، فأسلَمتهُ أمرها بعدَ اعتياص.

ويُبرزُ النّقّادُ الْجَماليّونَ العربُ منهَجَهم في معرضِ كلامهم على مَعاييرِ النّصِّ الجيِّد، وتوضيحِهم مواقِفَهم من النّصِّ وبعضِ متعلّقاته الأُخرى الخارجةِ عن حُدودِ الْجَمال، فقدامَةُ رأى في المعاني مادَّةً للشّعر، وأنّها لا تمتلكُ في ذاتِها صفاتِ القبحِ أو الْحُسن، وإنّما يُحكَم على الشّعر من خلالِ الإجادةِ فيه، ولهذا رأى أنَّ "فَحاشَةَ المعنى لا تُزيلُ جودةَ الشّعر"، وأنّه لا ضَيْرَ على الشّاعر أنْ يصطَنِعَ عواطفَ المحبِّ، ويتكلَّفَ سجاياهُ، وأنّ ذلك لا يَطعَنُ في صِحَّةِ اعتقادِه ما دامَ "قدْ أجادَ فيه"[٣٣].

ويكشفُ ابن طَباطَبا، في سَعيهِ لبيانِ الجوانبِ التي يَظهرُ بها حُسنُ الشّعر، ويَقرُبُ بها من المتلقّي فَهماً ولذَّةً، عن علّةٍ جَماليَّةٍ أُخرى للنّصّ، تلكَ هيَ موافقتُه للحالِ التي يُعَدُّ مَعناهُ لها "كالمدحِ في حال المفاخَرة، وحضورِ من يُكبَتُ بإنشادِه من الأعداء، ومَن يُسَرُّ به من الأولياء، وكالهجاء في حالِ مُباراةِ المهاجَى، والحطِّ منه حيثُ يُنكي فيه استماعُه له"، فإذا كانَ المبدعُ صادقاً في ما يُعبِّرُ عنه، واتّفقت المعاني التي يقصدُ إليها والحالاتِ المصاحبةَ المتقدِّمة، "تَضاعفَ حُسنُ موقعِها عند مستَمعِها، لا سيَّما إذا أُيِّدَت بما يجذب القلوبَ من الصِّدقِ عن ذاتِ النّفس، بكشفِ المعاني المختلجة فيها، والتّصريح بما كانَ يُكتَمُ منها"[٣٤].

وينصرفُ عبد القاهر الجرجانيّ إلى جانبٍ محدَّدٍ من النصِّ، مركِّزاً في بيانِ الوجوهِ الجماليَّةِ على ما يُتيحُهُ النّظمُ من خَصائص، ولعلَّه حينَ يؤكِّدُ أهمّيَّةَ الصَّنعةِ إنّما يؤكِّدُ جَماليَّةَ التّصويرِ والاختيار، وجَماليَّةَ تلقّي المعاني التي يُحتاجُ مَعها إلى الفطنة اللطيفةِ، والفهمِ الثّاقب، والغوصِ الشّديد، فالصَّنعَةُ البديعَةُ في البناء تَحتاجُ صَنعَةً بديعةً تُقابِلُها في التّلقّي[٣٥]. بمثلِ هذا يمكنُ النّظرُ إلى عمليّة الإدراكِ بوصفِها غايةً جَماليّةً في حدِّ ذاتِها، ويَتساوى في القيمةِ الموضوعُ وفنّيَّةُ عرضِه، أي يتَلابسُ الشّكلُ والمضمونُ بلا تَفاصُل.

وهو، في ميْلِه إلى أنّ خيرَ الشِّعر أكذبُه، يرى أنّ من اتَّخَذَ هذا المذهبَ "ذهبَ إلى أنّ الصَّنعةَ إنّما يُمَدُّ باعُها، ويُنشَرُ شعاعُها، ويتّسعُ ميدانُها، وتتفرَّع أفنانُها، حيثُ يُعتَمد الاتِّساعُ والتّخييل، ويُدَّعى الحقيقة في ما أصلُه التّقريبُ والتّمثيل، وحيثُ يُقصَدُ التّلطُّف والتأويل، ويُذهَب بالقولِ مذهبَ المبالغة والإغراق في المدحِ والذّمّ والوصْفِ والنّعْت والفَخْر والْمُباهاة، وسائر المقاصد والأغراض. وهُناكَ يجِدُ الشّاعر سبيلاً إلى أنْ

يُبدِع ويَزيد، ويُبدئ في اختراع الصُّوَر ويُعيد، ويُصادفَ مُضْطَرَباً كيفَ شاءَ واسِعاً، ومدَدَا من المعاني مُتتابِعا، ويكون كالمغترفِ من غدير لا ينقَطِع، والمستخرج من معدَنٍ لا ينتَهي"[٣٦].

وقاسَ بعضُ النّقّادِ جَمالَ النّصِّ بِعُلوقِه في ذهن المتلقّي، حتّى وإنْ كانَ فيهِ مذمَّةٌ له أو لِمَن هُو قريبٌ منه، أوْ إنْ كانَ فيه مَدحٌ لأعاديهِ، وإنْ خالَفَ ذوْقَه وشَهوَته، وهم في هذا يَسبُرونَ علاقَة المتلقّي بالنّصِّ، ويؤكِّدونَ ضرورةَ أنْ يُحكَمَ على جَمالِ النّصِّ بِما فيه وحدَه، وأنْ لا يَكونَ لِموقفِ المتلقّي من الْمضمونِ أيُّ أثرٍ في قَبولِ النّصِّ ورَفضِه. يقول ابنُ رشيقٍ[٣٧]: "سُئِل بَعضُ أهل الأدبِ: مَنْ أشعَر النّاس؟ فقالَ: مَنْ أكرَهَك شِعرُه على هَجوِ ذَويكَ ومَدحِ أعاديك. يُريدُ الذي تستَحسِنُه فتَحفَظُ منه ما فيه عليكَ وَصْمَة، وخِلافٌ للشَّهوة".

وهذا بيانٌ بأهمِّ جَوانب الْمَنْحَى الجماليِّ في التلقّي عندَ العرب:

- جَماليّاتُ تَشكيلِ النَّصِّ:

يترَكَّزُ المفهومُ الجماليُّ في التلقّي عندَ العربِ في جَمالِ الصِّياغة اللفظيّة للنّصِّ، ويُمْكِنُ في هذا السِّياقِ التّنويهُ عن أنّ رُؤيةَ الجاحظِ للشِّعر بوصفِه صناعةً، وضرباً من الصَّبغِ، وجِنساً من التّصويرِ[٣٨]، كانت مَدارَ الرُّؤيةِ الجماليّةِ للنصّ، بعدَ أنْ تركَ الاتِّجاهُ الاعتزاليّ في النّقدِ العربيِّ أثراً سلبياً، حيثُ إنَّ "إلحاحَ المتأدِّبينَ من المعتزلةِ على اتِّخاذ الشّعر وعاءً للمعرفةِ كانَ ذا أثرٍ في توجيهِ النّقد، ولكن بطريقةٍ سلبيّة، إذ صادفَ ذلكَ انكساراً في الذّوق الأدبيّ بينَ الأجيال، وأصبَحت الحاجةُ ماسَّةً إلى نقدٍ يعتَمِدُ تبيانَ الجمالِ لا المنفعةَ الثقافيّة في الشّعر"[٣٩].

لكنَّ المفهومَ الجماليَّ لَمْ يُقتَصَرْ على الصّياغةِ وحدَها، بل تعدّى جَماليّات التّركيب الصّوتيّ للألفاظِ مُفرَدةً إلى جَماليّاتِ تركيبِها، وإلى ما يُجسِّدُه تشكيلُها من جماليّاتٍ في انسجامِها وتآلُفِها، ووضوحِها أو خَفائِها، وصِدقِها أو كذبِها. ولعلَّ خيرَ ما يُجسِّدُ مفهومَ جَماليّاتِ التشكيلِ تلكَ الصِّفاتُ التي عدَّدها ابنُ طباطبا للنصِّ الجيد، ومثّلها في "إيفاء كلِّ معنىً حظَّه من العبارة، وإلباسِه ما يُشاكلهُ من الألفاظِ حتّى يبرزَ في أحسنِ زِيٍّ وأبْهى صورة، واجتِناب ما يشينُه من سَفسافِ الكلامِ وسخيفِ اللفظِ، والمعاني المستبرَدة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعباراتِ الغثَّة، حتّى ... يَكون كالسّبيكة المُفْرَغة، والوَشْي المُنَمْنَم، والعقدِ المنظَّم، واللباسِ الرّائق"[٤٠].

ونَجِدُ مِصداقَ هذا النّهجِ في تقسيمِ النّقّادِ النّصوصَ ضُروباً من حيثُ رُتبَتُها في التشكيلِ جَمالاً أو قُبحاً، وأثرُ ذلكَ في المتلقّي حينَ يُجْبَهُ بالنّصِّ فَهماً واستيعاباً[٤١]. وإذا قصرَ بعضُ الباحثينَ مفهومَ جماليّاتِ التّشكيلِ على الصِّياغةِ اللفظيّةِ وحدَها، وجَعلها من مُتَطلَّباتِ الإنشادِ والإلقاء، وعَدَّ خصائص هذا المفهومِ تابعةً لشفَويَّةِ الشّعر العربيِّ، وتلقّيه سَماعاً[٤٢]، فإنَّ النّقادَ يَميلونَ إلى رَبْطِ التّشكيلِ الجميلِ للنصِّ بأثرِه في متلقّيه، بل يُعلِّقونَ قَبولَ النّفسِ الإنسانيَّةِ لأيِّ نصٍّ بِما فُطِرَت عليه من ميلٍ إلى اللطيفِ، ونُبُوٍّ عن الغليظِ البَشِعِ، مُشبِهةً في ذلكَ الحواسَّ كلَّها التي تسكُنُ إلى ما يُوافِقُها وتنفُرُ مِمّا يُضادُّها ويُخالِفُها[٤٣].

يقولُ أبو هلال العسكريّ موضِّحاً أثرَ جماليّات التشكيلِ في نفس المتلقّي، ودوْرَها في تحقيق فَهمِ الْمُرادِ[٤٤]: "إذا كانَ الكلامُ قد جَمع العُذوبة والجزالةَ والسُّهولة والرّصانةَ مع السّلاسةِ والنّصاعة، واشتَمل على الرّونَق والطّلاوة، وسَلِم من حيفِ التّأليفِ، وبَعُدَ عن

سَماجة التّركيب، ووردَ على الفَهمِ الثّاقبِ قَبلَهُ ولَمْ يَرُدَّه، وعلى السّمعِ الْمُصيبِ استَوعبَه ولَمْ يَمُجَّه".

ويُضيفُ النّقدُ الجماليُّ إلى هذه الخِصالِ مرحَلةً أُخرى تاليةً لإنتاجِ النّصِّ، تتمثَّلُ في ضرورةِ مُراجعَتِه بعدَ الانتهاء منه لإلقاء نظرةٍ كلّيّةٍ على ما فيه، بحيثُ تُتَخَيَّرُ ألفاظُه، ويُبدَلُ بعضُها من بعضٍ بِما يُوجبُ التِئامَ الكلامِ، وسُهولَةَ مخارِجه، فيكون "أحسَنَ له، وأدْعى للقلوبِ إليه". وإن اتّفق لهُ مع ذلكَ أنْ يكونَ ألْيَقَ بموقعه إطْناباً وإيجازاً، وأحقَّ بالمقامِ والحال، كانَ "جامِعاً للحسْنِ، بارِعاً في الفضلِ". فإن اجتمع له إلى ما تقدَّم أنْ تُنبئ مواردُه عن مصادره، وتكشفَ أوائلُه قِناعَ أواخرِه "كانَ قدْ جَمع نِهايَة الحسنِ، وبلغَ أعلى مراتب التّمام"[٤٥].

ويؤكّد بعضُ النقّادِ هذا النّهجَ بالإتيانِ على نقيضِ الصّفاتِ المتقدِّمة، فينتقدونَ الشّغَفَ بالجاسي من اللفظِ، ورداءةَ الاختيار، وتتبُّعَ الوحشيّ، والذّهابَ مع اللفظ دونَ مراعاة المعنى، والتّعاظُلَ المجهولَ، والخروجَ على العمودِ والعادة والطّبع، والتّكلُّفَ بقسرِ العبارةِ ثِقَةً بالنّفسِ، فهذه كلُّها لديهم "سُبُلُ الضّلالة، وطُرُق الجهالة"[٤٦].

ويَمضي النّقّاد الجماليّونَ في منهجِهم خطوةً أُخرى حينَ يُقابلونَ بينَ عبارَتيْنِ تُؤدِّيانِ المعنى نفسَه، مؤكِّدينَ دَوْرَ البنيةِ الجماليّة في تشكيل النصِّ، وفي تلقّيه أيضاً. يرى القاضي عبد الجبّار مثلاً أنّ "المعاني - وإنْ كانَ لا بُدَّ منها، فلا تظهَرُ فيها المزيَة، وإنْ كانَت تظهَرُ في الكلامِ لأجلِها، ولذلكَ نَجِدُ المعبِّرينِ عن المعنى الواحد يَكونُ أحدُهما أفصَح من الآخر، والمعنى متَّفِق. وقد يكونُ أحدُ المعنيينِ أحسنَ وأرفَع، والمعبِّرُ عنهُ في الفصاحَةِ أدْوَنَ"[٤٧].

وردَّ عبد القاهر على الذينَ جعَلوا التّفسيرَ والْمُفَسَّر في مرتبَةٍ واحدةٍ لاتِّفاقِهما في

المعنى، وإنْ تفاضَلا في اللفظِ، ورأى أنّ المزيةَ إنّما هيَ للفظِ، وأنّ النّقّادَ، حينَ ذهبوا إلى إمكانيّة التّعبيرِ عن المعنى نفسِه بعبارتينِ مختلفتينِ، إنّما قصدوا إلى أنّه "يصحُّ أنْ تَكون ههنا عبارَتانِ أصلُ المعنى فيهما واحد، ثمّ يكون لإحداهُما في تحسينِ ذلكَ المعنى، وتزيينِه، وإحداثِ خصوصيَّةٍ فيه، تأثيرٌ لا يكونُ للأُخرى"(٤٨).

ويَقِفُ حازمٌ القرطاجنّي عندَ مفصلٍ لطيفٍ من القضيَّةِ نفسِها، كاشِفاً عنِ الأثرِ الجماليِّ في ارتياحِ المتلقّي للمحاكاةِ المقترنة بِحُسنِ التأليف، مركِّزاً على حُسنِ موقعِ المحاكاةِ من نفسِ المتلقّي؛ لِما لَها "في احْتِلاء المعاني في العباراتِ المستَحْسَنةِ من حُسنِ الموقعِ الذي يُرتاحُ له، ما لا يكونُ لها عندَ قيامِ المعنى بِفِكرِها من غيرِ طريقِ السّمع، ولا عندَما يُوْحى إليها المعنى بإشارة، ولا عندَما تجتليه في عبارةٍ مستَقْبَحة. ولهذا نجدُ الإنسانَ قد يَقومُ المعنى بخاطرِه على جِهة التّذكُّر، وقد يُشارُ لهُ إليه، وقد يُلقى إليهِ بعبارةٍ مُستَقبَحة، فلا يرتاحُ له في واحدٍ من هذه الأحوال. فإذا تَلَقّاهُ في عبارةٍ بديعةٍ اهتَزَّ له، وتحرَّكَ لِمُقتَضاه"(٤٩).

وإذا كانَ التّشكيلُ والتّأليفُ مَدارَ الجمالِ، وكانت الفصاحةُ لا تَظهَرُ في "أفرادِ الكلامِ، وإنّما تظهرُ في الكلامِ بالضَّمِّ على طريقةٍ مَخصوصة"(٥٠)، فإنّ ذلكَ لا يَتِمُّ للمبدعِ إلاّ بالاختيارِ الذي يُتيحُ لهُ سَبْكَ النّصِّ وحَوْكَه على أحسنِ صورة. وقد تنبَّهَ النّقّادُ الجماليّونَ إلى خُطورةِ الاختيار والإبدالِ في تحقيقِ تشكيلٍ رائق، فَالقاضي عبد الجبّار يرى أنّ "الذي به تظهَرُ المزيَةُ ليسَ إلاّ الإبدال الذي تختصُّ به الكلمات، أو التقدُّم والتّأخُّر الذي يختصُّ به الموقع، أو الحركات التي تختصُّ الإعراب"(٥١).

وذهبَ العسكريُّ المذهبَ عينَهُ حينَ جعلَ تَخيُّر الألفاظِ، وإبدالَ بعضِها من بعضٍ بِما يُوجِبُ التِئامَ الكلامِ "من أحسنِ نُعوتِه وأزْيَنِ صِفاتِه"(٥٢)، ونقلَ التّوحيديُّ في عرضِه

للقضيَّةِ ذاتِها عن ابنِ المقفَّعِ أنّه كانَ يَقِفُ كثيراً في كتابتِه، فلمّا سُئلَ في ذلكَ قالَ: "إنّ الكلامَ يزدَحِمُ في صَدري، فيَقِفُ قلَمي لأتخَيَّرَه"(٥٣)، وأوْصى المظفّرُ العلويُّ الشُّعراءَ بأنْ يتخيَّروا "اللفظَ الرّشيقَ الحلوَ اللطيف السَّهلَ الآخذَ بِمَجامِعِ القلوبِ، المستَوْلِيَ على قُوى النّفوسِ"(٥٤). وحاصرَ ابنُ رشيقٍ المبدعينَ بِحُكْمِه: "للشُّعراء ألفاظٌ معروفة، وأمثلةٌ مألوفَةٌ، لا ينبغي للشّاعر أنْ يعدُوَها، ولا أنْ يستعمل غيرَها، كما أنّ الكتّابَ اصطلحوا على ألفاظٍ بأعيانِها سَمّوها الكتابيَّة، لا يتجاوزونَها إلى سِواها، إلاّ أنْ يُريدَ شاعرٌ أنْ يتظرَّفَ باستِعمالِ لفظٍ أعجميٍّ فيستعمله على النّدرة ...، والفلسفةُ وجَرُّ الأخبار بابٌ آخرُ غيرُ الشِّعر، ...، إنّما الشّعرُ ما أطربَ وهزَّ النّفوسَ، وحرَّكَ الطِّباعَ، فهذا هو بابُ الشِّعر الذي وُضِعَ له"(٥٥).

أمّا حازمٌ فهوَ يجمَعُ بينَ الآراء المتقدِّمة جَميعاً في سياقِ عرضِه لِحُسنِ موقعِ الأقاويلِ الشّعريّة من النّفوسِ، وهوَ يبحَثُ في غايةِ النّهايةِ عن عوامل التّأثير في المتلقّي، ويُعلِّقُ التّأثيرَ بِحُسنِ الموقعِ المعتَمِد أصلاً على اختيارِ موادِّ اللفظِ وانتِقاء أفضَلِها، وتركيبِها تركيباً متلائماً متشاكلاً، تُستَقصى فيهِ الأقاويلُ الشّعريَّةُ "بأجزاء العبارات - التي هيَ الألفاظُ الدّالّةُ على أجزاء المعاني الْمُحتاجِ إليها - حتّى تَكونَ حسَنَةَ إعرابِ الجملةِ والتّفاصيلِ عَن جُملةِ المعنى وتفاصيلِه"(٥٦).

ومثلَما تنبَّه النقّادُ العربُ الجماليّونَ إلى حُسنِ اللفظِ مَنظوماً مؤتلِفاً بِما يُحقّق المتعة الجماليّة لكلٍّ من مُبدِعه ومتلقّيه، فقد أشاروا إلى ضرورةِ مُراعاةِ جَماليّات اللفظِ مُنفَرِداً. وقد تبدو القضيّةُ منطقيّةً في أصلِها، إذ يتركّبُ النَّصُّ من ألفاظٍ منفردة، وإذا كانتِ الأجزاءُ جميلةً كان ما يتركَّبُ عَنها جَميلاً بِحُسْنِ النّظم، فتتحقّقُ الفائدةُ والمتعَةُ بِحُسنِ الكلامِ في السّمعِ، وسُهولتِه في اللفظِ، وتقبُّلِ النّفسِ له تقبُّلَها للبرهانِ

لأنّه يردُ عليها حَسَنَ الصّورةِ في الدّلالة[٥٧].

وذَهبَ هؤلاء النّقّاد إلى أنّ جماليّة الألفاظِ تتحقّقُ بالتّلاؤمِ الصّوتيِّ بينَ حُروفِها، فلا تَكونُ قريبةَ المخارجِ جدّاً، ولا بعيدَتها جدّا، بل التّعديلُ هُوَ المبتَغى، بما يُتيحُ للمبدعِ أنْ يكونَ لفظُه سَهلاً على اللسانِ، ويروقُ ذلكَ للمتلقّي بحُسنِ اللفظِ في الأسْماع[٥٨]، واشتَرطَ ابنُ سِنانٍ سِوى ما تقدّمَ أنْ يكونَ للأصواتِ تأليفٌ مَخصوصٌ مع البعد، إذ قَدْ تبعُد المخارجُ ولا يَحسُنُ اللفظُ، معيداً ذلكَ "لِضَرْبٍ من التأليفِ في النّغَمِ يُفسِدُه التّقديمُ والتأخير"[٥٩]. وذهبَ بعضُهم إلى أنّ جماليّاتِ التّشكيلِ الأدبيّ تَكمُن في التّعبيرِ عن المعنى بألفاظٍ قريبةٍ من الأفهامِ رشيقةٍ، فسمّى أسامةُ بنُ منقذ أحدَ أبوابِ كتابِه (بابَ الرّشاقة والجهامة)، مُشيراً إلى أنّ "الجهامةَ هي الكلماتُ القبيحةُ في السّمع ...، وأمّا الرّشاقةُ فهي حلاوةُ الألفاظِ إنْ عُرِضَتْ على صاحب ذوقٍ سليم، وإنْ كانت صحيحةَ المعاني"[٦٠].

إنّ الحديثَ عن الخصائص الصّوتيّة والتّنغيميّة لكوِّناتِ الألفاظِ غايةٌ في تصوُّرِ الجمالِ المادّيّ الشّكليّ للنّصّ الأدبيّ، وهو لا شكَّ تعَمُّقٌ في المناحي الجماليّة السّماعيّة، ولا يقلُّ عنه أهميّة درسُ آليّاتِ تلاؤمِ الألفاظِ في النّظمِ بما يُحقّقُ جمالَ النّصِّ. ونَقِفُ على إشارةٍ لطيفةٍ للقاضي عبد الجبّار يَجعَلُ فيها هذا الجمالَ الشّكليّ السَماعيَّ عَقليّاً، بقطعِ النّظر عن الحاسّةِ التي يُتلقّى بها النّصُّ، ففي ثَنايا كلامِه على حُسْنِ النّغَمِ وعُذوبةِ القولِ رأى أنّها مِمّا يزيدُ الكلامَ حُسناً "على السّمع، لا أنّه يُوجِدُ فَضلاً في الفصاحة، لأنّ الذي تتبيّنُ به المزيةُ في ذلكَ يَحصُلُ فيه، وفي حكايَتِه على سَواء، ويَحصُلُ في المكتوبِ منهُ على حسبِ حُصولِه في المسموع"[٦١].

وجَمالُ تشكيلِ النّصِّ كلٌّ وإنْ كانَ يُنظَرُ فيهِ إلى الأجزاء، ولهذا جرتِ العادةُ في

النّقدِ على تفريعِ الرّؤيةِ الكلّيّةِ الشّموليّةِ وتشقيقِها باعتبارِ مطلَعِ النّصِّ ومقْطَعِه، ولَمْ تَخرج النّظرةُ إلى هذه الأجزاءِ الافتراضيّةِ عن إطارِ احترامِ المتلقّي، واعتبارِ موقفِه من النّصِّ، وتأثيرِه فيه. ورغمَ التمحُّلِ الظّاهرِ أحياناً في تسويغِ الاهتمامِ بتلكَ الأجزاء، فإنّ النّظرَ إليْها في سِياقِ تَنامي النّصِّ الإبداعيِّ، وكوْنِه طرفاً في علاقةٍ ثُنائيّةٍ تَجمعهُ بالمتلقّي الذي يقفُ على مسافةٍ منه، يجعلُ الأمرَ مثيراً للاهتمام، بما يُصوِّرُ تَنامي وَعي المتلقّي بالنّصِّ تبعاً لِتَنامي النّصّ نفسه. ويُمْكِنُ القولُ بأنّ الرّوايةَ التي نقلَها ابنُ قتيبَةَ عَمّن حاولَ من النّقّادِ تفسيرَ بنيةِ القصيدةِ العربيّة التقليديّة كانت محوريّةً في النقدِ العربي، ولا سيّما في النّظر إلى بنيةِ النّصِّ المتناميةِ، وأجزائه المترابطةِ، وتعالُقِها بكونِ النّصِّ أُنْشِئَ ليُلقى على الأسْماعِ، وليؤثِّرَ في المتلقّينَ طُموحاً لتحقيقِ الأغراض[٦٢].

وقد لَقِيَ مَطلعُ النّصِّ في النّقدِ العربيِّ عنايةً جَمَّةً فاقت العنايةَ بمقطعِه، بما يُشبهُ أنْ يكونَ اعتناءً باللحظةِ الأولى التي يلتقي فيها طرَفا الإبداعِ والتّلقّي، وهي من الخطورةِ بمكانٍ بحيثُ تؤثِّرُ في كلِّ ما يتبَعُها، بل إنّها تُحدِّدُ رغبةَ المتلقّي في المتابعةِ، أو رغبتَه عنها. فالْمَطلَعُ "أوّلُ ما يَقرعُ السّمعَ، فإنْ كانَ عَذباً حسَنَ السَّبْكِ، صحيح المعنى، أقبَلَ السّامعُ على الكلامِ بعْدَه، فوَعى جَميعَه، وإلاّ أعرضَ عنه، وإنْ كانَ الباقي في غايةِ الحسْنِ"[٦٣].

والنّاظرُ في جَماليّاتِ مقطَعِ النّصِّ، وأثرِها في المتلقّي وموقفِه من النّصّ، يرى أنّ النقّادَ يكادونَ يكرّرونَ العباراتِ التي تقدّمت في حديثهم عن المطلع، فالمقطَعُ يُعدُّ قاعدةً للنصّ، وآخرَ ما يبقى منه في الأسْماع، وخاتمةُ الكلامِ أبْقى في السّمع وألصَقُ بالنّفس لِقُربِ العهدِ بها، "فإنْ حَسُنَتْ حَسُنَ، وإنْ قَبُحَتْ قَبُح"[٦٤]. وهوَ إلى ذلكَ "آخرُ ما يَعيه السّمعُ، ويرتَسِمُ في النّفس، فإنْ كانَ حسناً مُختاراً تلقّاهُ السّمعُ واستَلذّه حتّى جبرَ ما

وقعَ فيه من التّقصير، وإلاّ لكانَ على العكسِ، حتّى رُبّما أنساهُ المحاسنَ المورَدَة في ما سبَق"[٦٥].

وفضلاً عَمّا تقدّمَ من مَظاهرَ جماليّة تصلُحُ أنْ تَعُمَّ النّصوصَ كلَّها، فقد كانَ للنّصِّ الشّعريِّ مساحَةٌ خاصَّةٌ برزَتْ فيها جوانبُ جَماليَّةٌ أُخرى، خاصَّةً تلكَ المتعلّقةَ بالوزنِ والقافية. ويُمكنُ التّنبيهُ هُنا على أنّ كُتبَ نقدِ الشِّعر حافلةٌ بالتّوجيهِ إلى هذه الجوانب، ولا سيَّما أنّ تعريفَ النّقّادِ للشِّعرِ لَمْ يَكَدْ يتجاوز كوْنَه قوْلاً موزوناً مُقفّىً دالاً على مَعنى إلاّ في النّادرِ[٦٦].

وأبرزُ مَنحىً ظهرت فيهِ جَماليّاتُ الوزنِ والقافيةِ كانَ ما جسَّدتهُ نظريّةُ عَمودِ الشِّعر، حيثُ احتلَّ الوزنُ والقافيةُ فيها رُكناً أساسيّاً، ونبَّهَ المرزوقيُّ فيها على ضرورةِ تَخيُّرِ الوزنِ والقافيةِ المناسبيْنِ بِما يُحقّقُ الشُّعورَ باللذّةِ للمتلقّي بقولِه[٦٧]: "على تَخيُّرٍ من لذيذِ الوزنِ والقافية". والإشارةُ إلى اللذّة هُنا تُعيدُ إلى الذّهنِ مبدأ الجمالِ المتبع، ومثلُه لا يتحقّقُ إلاّ إذا كانَ الوزنُ والقافيةُ قالباً موسيقيّاً ملائماً تَمامَ الملاءمَة للمعاني والأغراضِ والأحاسيسِ التي يُفرِغُها المبدِعُ في قصيدَتِه، وغيرُ خفيٍّ أنّ مبدأ الصِّدقِ في الأحاسيسِ النّفسيّةِ الذي ظهرَ عندَ بعضِهم -كابنِ طباطبا- يَشي بِمثلِ هذا التّوجيه[٦٨].

وفي سِياقِ التّهذيبِ والتّنقيحِ الذي أكّدَه النّقّادُ، أشاروا إلى ضرورةِ تهذيبِ الوزنِ بحيثُ يكونُ "حسَناً تقبَلُه النّفسُ والغريزَةُ، غيرَ مُنكَسرٍ ولا مُزَحَّف"، ووجَّهوا إلى تهذيبِ القافيَةِ بحيثُ تكونُ "سَلِسَةَ المخرَجِ مألوفَةً"[٦٩]، رغبةً في أنْ تُثيرَ المتلقّي وتصرِفَ همَّهُ إليها دونَ أنْ تُتيحَ له فُسحَةً للتّردُّد، وتأكيداً على أثرِها في سيرورةِ الشّعر وعلوقِه بالأذهانِ. يقولُ أسامةُ بنُ منقذ مُخاطِباً الشّاعرَ[٧٠]: "اقصُدِ القوافيَ

الحسنَة، ولا تقصُد المستَهجَنة، فإنّها حَوافر الشّعر، واقصُد الأوزانَ الحلوةَ دونَ المهجورة، فإنّها أحلى في القلوب، وأجوَلُ في المجالس، وأعلَقُ بالأسماعِ والأفواه".

لقدْ بلغَ التّركيزُ على جَماليّاتِ التّشكيلِ في النقدِ العربيِّ مبلَغاً أصبَحَ الأمرُ فيه قريباً من أنْ يكونَ لَعِباً باللغة، حتّى كادَت المعاني تُهْمَلُ حِفاظاً على الجمالِ الشّكليّ، وذلكَ حينَ سادَ البديعُ بأَخَرَةٍ وأضْحى قِبْلَةَ المترسِّلينَ والشُّعراء، ووجَدَت فُنونُ الزّخرفَةِ اللفظيَّةِ طريقَها إلى قِمّةِ الذّوقِ الفنّيّ في الأدبِ والنّقدِ. ولكنْ، معَ هذا كلِّه، ظلَّ الْجَمالُ المطبوعُ السّهلُ القريبُ إلى النّفسِ هُوَ الأسْمى، واستمرّت الرّغبةُ في الإبقاءِ على شَنَآنِ التّعمُّلِ الشّديد الظّاهر، ولعلَّ ابنَ رشيقٍ يصوِّرُ هذا التّزاحُمَ خَيرَ تصويرٍ بقوله[٧١]: "ولسْنا ندفَعُ أنّ البيتَ إذا وقعَ مَطبوعاً في غايةِ الجودة، ثُمّ وقعَ في معناهُ بيتٌ مصنوعٌ في نهاية الحسْنِ لَمْ تؤثِّر فيه الْكُلْفَة، ولا ظهرَ عليه التّعمُّلُ، كانَ المصنوعُ أفضَلَهما، إلاّ أنّه إذا تَوالى ذلكَ وكَثُرَ، لَمْ يَجُز الْبَتّةَ أنْ يكونَ طَبعاً واتِّفاقاً، إذ ليسَ ذلكَ في طِباعِ البشَر".

- جَماليّاتُ الاعتِدال:

قدْ لا يتيسَّرُ للباحثِ الحكمُ على مُجمَلِ القواعدِ النّقديّةِ من حيثُ أصولُها المستَمَدَّةُ من تلقّي النّصِّ القرآنيِّ بلاغيّاً ونقديّاً، لكنَّ بعضَ القواعدِ ظاهرةُ الاتّصالِ به، وإذا كانت اصطلاحاتُ الجمالِ اللفظيِّ، منْ مِثل الحلاوة والطّلاوة، سَهْلَةَ الإرجاعِ إلى ما حَكاهُ الوليدُ بنُ المغيرةِ عن القرآنِ الكريمِ حينَ استَمعَ إليه بقوله[٧٢]: "والله إنّ له لَحلاوةً، وإنّ عليه لطلاوَة"، فإنّ فِكرَةَ الاعتدالِ الجماليّة غَيرُ عصيَّةٍ الإعادَةِ إلى فِكرةِ الوسطيَّةِ في القرآن.

إنّ الحثَّ على الوسطيّة والاعتدالِ في شؤونِ الإنسانِ كافَّةً كانَ لهُ أثرُه الجليّ في الفكر النقديّ والبلاغيّ عند العرب، وقدْ ملَكت بعضُ النّصوصِ على أعلامِ ذلكَ الفكرِ أمرَهم؛ إذ يعجُّ كتابُ اللهِ بنصوصٍ تُبينُ جمالَ الاعتدال، وتَدعو إلى الوسطيّة، وإنْ كانتْ في سياقاتٍ أُخرى غيرِ نقديّة، فإنّها تصلحُ ليُقاسَ عليها[٧٣].

لكنَّ لفكرةِ الاعتدالِ كذلكَ أصولَها الفلسفيّة، حيثُ رأى الفلاسفةُ في اعتدالِ الخلقةِ والصّوتِ والطّباعِ علّةَ سُمُوِّ الإنسانِ على غيرِه من المخلوقاتِ الأدنى درجةً منه، كالجمادِ والنّباتِ والحيوان. وما مِن شكٍّ في أنّ هذينِ الأصليْنِ للفكرةِ قدْ تعاضَدا في تعميمِها وجعلِها أصلاً من أصولِ الذّوقِ الجمالي عندَ العربِ، لتَجِدَ صداها في الفكر النّقدي والبلاغيّ، وفي الفكر اللغويِّ عامّةً. ونَجِدُ صَدى ذلكَ في مُحاوَلاتِ بعضِهِمْ تفضيلَ العَربيَّةِ عَلى سائرِ اللُغاتِ، وفي هؤلاء الباقلاّنيُّ الذي رأى أنّها إنّما فُضِّلَتْ "على غَيرِها لاعتدالِها في الوضع، ولذلكَ وُضِعَ أصْلُها على أكثرِها بالحروفِ المعتدلة"، وأنَّ العربَ "أَهْمَلُوا الألفاظَ الْمُسْتَكْرَهَةَ في نظَرِهم، وأسقَطوها من كلامِهم، فجَرى لسانُهم على الأعدَل"[٧٤].

وكَما كانت فكرةُ الجاحظِ الجماليّةُ، التي جسّدها بكونِ الشّعر صناعةً وضرباً من الصبغِ وجنساً من التّصويرِ، أساساً للنّظرة الجماليّة في النّقد، كانت نظرَتُه إلى التّمامِ والاعتدال[٧٥] أصلاً للفكرةِ اعتَمده من تعاقَبَ من النّقّادِ بعدَه، وهي نظرةٌ دقيقةٌ من حيثُ جمَع فيها بينَ التّمامِ والاعتدال، إذ قدْ تتحقَّقُ صفةُ التّمامِ دونَ تحقُّقِ الاعتدال، وقد يكونُ اعتدالٌ دونَ تَمام. بيْدَ أنّ النّقّادَ من بعدِه أخذوا اصطلاحَ الاعتدال ليدُلَّ على كليهما.

ولعلَّ فكرةَ الاعتدال تَشي بموقفِ الجماليّينَ من النّصِّ، ورؤيتِهم الخاصّة له بجعلِه

عَملاً عقليّاً خالصاً، "لأنّه مقصودٌ بمخاطبةِ الفهمِ، ووسيلتُه إلى هذه المخاطبة هي الجمال"(٧٦)، كما رأى أستاذُنا إحسان عبّاس، وعدَّ بهَدْيٍ من هذا ابنَ طباطبا أحدَ النّقّادِ الجماليّينَ، بما رتَّبَ المتعةَ العقليّة واللذّة التي يُصيبُها المتلقّي على جَمالِ النّصِّ الذي يُتيحُ لها أنْ تُصبحَ في نفاذِها كقُوّةِ السِّحر، ومن حيثُ إلْحاحُه على الفكرةِ بجعلِها مقياساً للحسنِ والقبحِ، حيثُ يقولُ(٧٧): "وعلَّةُ كُلِّ حَسَنٍ مَقبولٍ الاعْتِدالُ، كما أنّ علَّةَ كلِّ قبيحٍ مَنفيٍّ الاضطرابُ".

وفي النّقدِ العربيّ وعيٌ شديدٌ بأهمّيةِ الانتظامِ والالتئامِ والتّناظُرِ والتّناغُمِ بينَ أجزاءِ النّصِّ كلِّها، بما يَكفل له هيئةً منسجمةً معتدلةً، ويبلغُ بعضُ النّقّادِ، من الدّقّةِ في بَيانِ وجوهِ الاعتدالِ في النّصِّ، مبلَغاً مستَقصياً لا يَكادُ النّقدُ الحديثُ يُضيفُ إليه جديداً. فالمقارَنةُ مثلاً بينَ رأي القاضي الجرجانيِّ في أنّ الصّورةَ الجميلةَ هي التي تجمَعُ بينَ "انتظامِ المحاسنِ، والتئامِ الخِلْقَةِ، وتَناصُفِ الأجزاءِ، وتَقابُلِ الأقسام"(٧٨)، وبينَ ما يراهُ النّقدُ الحديثُ من أنّ الوعيَ الجماليَّ "يَقومُ بالإحساسِ بالتّناظُرِ والتّناغُمِ والانسجامِ والتّناسُبِ"(٧٩)، تكشفُ عنْ تَطابُقٍ في الرُّؤيةِ، وتُشيرُ إلى نظرةٍ جماليةٍ واحدةٍ مكتملة، تحتَكِمُ إلى مَقاييسَ تَعودُ في غايَةِ النّهايةِ إلى فكرةِ الاعتدال.

وقد تقدَّمَ شيءٌ من كلامِ النّقّادِ على ضرورةِ مراعاةِ الاعتدالِ في اختيارِ الألفاظِ المنسجمةِ صوتيّاً ونغَميّاً، ودلالَتِها على المعاني المقصودِ إليها. بيْدَ أنّ النّظرةَ إلى النّصِّ كلِّه اقتَضتْ منهم التّدقيقَ في مواقعِ الألفاظِ، ففضلاً عن ضرورةِ اجتنابِ "التّقعيرِ والتّقعيبِ"، والعدولِ "عنِ اللحنِ وقباحَةِ التّعبيرِ"(٨٠)، والحرصِ على "فكِّ المعاني المستغلقةِ"(٨١)، رأى المبرِّدُ أنّ البلاغةَ "إحاطَةُ القولِ بالمعنى، واختيارُ الكلامِ، وحُسنُ المنطقِ، حتّى تَكونَ الكلمةُ مُقاربَةً أختَها، ومُعاضِدةً شكْلَها"(٨٢).

وذهبَ أبو العبّاس ثعلب إلى أنّ اعتدالَ اللفظِ أصلٌ كامنٌ في جَزالته، وأنّ الجزالَةَ تَنحَصِرُ في كونه ليسَ "بالْمُغرِبِ المستَغلِقِ البدويِّ، ولا السّفسافِ العامّيّ، ولكن ما اشتَدَّ أسْرُه، ونأى واستَصْعَب على غيرِ المطبوعينَ مَرامُه"(٨٣). واتّجه قُدامَةُ إلى أنّ الاعتدالَ يتحقَّقُ في اللفظِ إذا كانَ "سَمحاً، سَهلَ مَخارجِ الحروفِ من مواضعها، عليه رونَقُ الفصاحَةِ، مَع الْخُلُوِّ من البشاعة"(٨٤)، في حين ذهبَ ابن طباطبا إلى أنّ الاعتدالَ تُجسِّدُه مُشاكَلَةُ الألفاظِ للمعاني بِما "تَحسُنُ فيها وتَقبُح في غيرِها"(٨٥).

إنّ تَبَدّي الاعتدالِ في النّصِّ، بوصفه بنيةً مُتماسكةً، أظْهَرُ في النّقدِ العربيِّ من تبدّيه في الألفاظِ وحْدَها، ويمثِّلُ النّظرةَ الجماليّةَ الشّموليّةَ للنّقّادِ العربِ، فالنّصُّ لِكي يكونَ مؤثِّراً آسِراً ينبغي لهُ أنْ "لا يكونَ مُتفاوِتاً مَرقوعاً، بل يكونُ كالسّبيكةِ الْمُفرَغة"(٨٦). وقد فضّلوا القصيدَةَ التي كأنّها بيتٌ، والبيتَ الذي كأنّه كلمة، وإذا جازَ في غيرِ الشِّعر أنْ يكونَ فُصولاً يُبْنى كلٌّ منها بحيثُ يقومُ بنفسه، فإنّ القصيدةَ ينبغي لها أنْ تكونَ كلُّها "ككلمةٍ واحدةٍ في اشتباهِ أوّلِها بآخرِها : نَسْجاً وحُسْناً وفصاحةً وجزالةَ ألفاظٍ ودِقَّةَ مَعانٍ وصوابَ تأليف"(٨٧).

وبسببٍ من هذا وجَّهَ النّقّادُ إلى أهميّةِ ظُهورِ النّصِّ مؤتلفاً، لا تَفاوُتَ في مستواهُ اللغويّ، ولا في أسلوبِ المبدعِ، بينَ أوّله وآخره، بل عدّوا التّفاوتَ في نصوصِ المبدعِ المتعدّدةِ عيباً من العيوب، وقدَحَ ذلكَ أحياناً في نسبةِ بعضِ النّصوصِ إلى قائليها لِما بينَها وبينَ سائر الشّعر الذي صحّت نسبَتُه إليهم من تَبايُن. فالشّاعرُ إذا "أسَّسَ شِعرَهُ على أن يأتيَ فيه بالكلامِ البدويِّ الفصيحِ لَمْ يَخلط به الحضريَّ المولَّد، وإذا أتى بلفظَةٍ غريبةٍ أتبَعها أخواتِها، وكذلكَ إذا سهّلَ ألفاظَه لَمْ يَخلط بها الألفاظَ الوحشيّة النّافرة الصَّعبةَ القِياد"(٨٨).

وعدَّ بعضُهم التّفاوُتَ ضَرباً من التّكلُّف، ودليلاً عليه، لما فيه من إبانَةٍ عنْ شِدَّةِ العَناءِ واضطرابِ النّسجِ، وبما يَظهَرُ فيه البيتُ "مَقروناً بِغيرِ جارِه، ومضموماً إلى غيرِ لِفقِه"[٨٩]. ويبدو أنّ هذه القضيّةَ كانت في أسُسِ الذّوق الجماليّ العربيّ؛ إذ تَجاوزَتْ أنْ تكونَ أصلاً من الأصولِ عندَ النّقّادِ بكونها شائعةً على ألسنةِ متلقّي الشّعر والمبدعينَ أيضاً.

يروي ابنُ قُتيبَةَ عن عُمَرَ بْنِ لَجَأ قولهُ لأحدِ الشّعراء: "أنا أشعَرُ منكَ. قالَ: وبِمَ ذلكَ؟ فقالَ: لأنّي أقولُ البيتَ وأخاهُ، ولأنّك تقولُ البيتَ وابنَ عمِّه". وينقلُ قولَ رُؤْبَةَ بْنِ العَجّاجِ رداً على مَنْ كايَدَهُ ببُزوغِ نَجْمِ ابنِه عُقْبَةَ في الشِّعر: "نَعم، ولكن لَيسَ لشعرِه قِران، يريدُ أنّه لا يُقارِنُ البيتَ بشبْهِه"[٩٠]. وتشيرُ الرّواياتُ إلى مُحاورةٍ لطيفةٍ دارت بينَ الرّشيدِ والمفضّل الضّبّي طلبَ منه الرّشيدُ فيها قائلاً: "اذكر لي بيتاً جيِّدَ المعنى يَحتاجُ إلى مُقارعةِ الفكرِ في استخراجِ خبيئه، ثمّ دعني وإيّاه"، فسألهُ المفضّلُ بقولِه: "أتعرفُ بيتاً أوّله أعرابيٌّ في شَمْلَتِه، هابٌّ من نَومَتِه، كأنّما صدَرَ عن رَكْبٍ جرى في أجفانِهم الوسَنُ، فرَكَد يستَفزُّهم بعنجُهِيَّةِ البدوِ، وتَعَجْرُفِ الشَّدْوِ، وآخرُه مدنيٌّ رقيقٌ، قد غُذِيَ بماءِ العقيقِ؟"[٩١]. وتشيرُ الرّوايةُ إلى أنّه قصدَ إلى بيتِ جَميلٍ[٩٢]:

أَلا أيُّهـــا الـرَّكْبُ الـنِّيـــامُ، ألا هُبُّـــوا

أُســائِلُكمْ: هَلْ يَقــتُلُ الـرَّجُلَ الْحُبُّ ؟

ومِمّا يُشارُ إليه في هذا السّياقِ أنّ بعضَ الرّواةِ كانوا يُحرِّفونَ النّصوصَ التي يروونَها جَماليّاً، فإذا عرضَ لأحدِهم في ما يرويه ما يَشينُه عمد إلى استبدالِ أجملَ منه به، وقد عرضَ مثلُ ذلكَ للأصمعيِّ في روايتِه شعرَ جريرٍ على خلفٍ الأحمر، الذي أكّد أنّ التّحريفَ الجماليَّ كانَ سُنَّةً مُتَّبَعةً عندَ رُواةِ الشِّعر العربيّ. وبمثلِ هذا يُصرِّحُ

المرزوقيُّ في شأنِ أبي تَمّام في حَماسته ، إذ قالَ[٩٣]: "تراهُ ينتهي إلى البيتِ الجيِّد فيه لفظةٌ تشينُه، فيَجبُر نقيصَته من عنده، ويبدِّل الكلمةَ بأختِها في نقدِه، وهذا يَبينُ لِمَنْ رجَع إلى دَواوينِهم فقابلَ ما في اختيارِه بها"، ولعلَّ في هذا تأكيداً لِما رآهُ أستاذُنا إحسان عبّاس، من أنّ المنهجَ الضِّمنيَّ في اختياراتِ أبي تَمّام كانَ منهجاً جَماليّاً، مُقابلَ النّزعة الأخلاقيّةِ في اختياراتِ البحتريّ[٩٤].

- جَماليّاتُ الْمَعْنى وَلَذَّةُ الْكَشْفِ:

لا يَنحَصِرُ جَمالُ اللفظِ في الجانب الشَّكليِّ حسبُ، إذ إنّ لدلالته على المعنى أثراً مباشراً في جماله، فضلاً عن كوْنِه ممّا يألفُه المتلقّي. ويكادُ ابنُ الأثيرِ يُسلْسِلُ جمالَ اللفظِ في مراحلَ لا يَصِلُ التّاليةَ منها حتّى يكونَ متمتِّعاً بخصائصَ تؤهّلهُ لذلكَ الانتقال، وهوَ يجمَعُ مناحي الجمالِ كلَّها ليتوِّجَها بكَونِ اللفظِ ظاهرَ الدّلالةِ بيِّنَ المعنى. فاللفظُ الفصيحُ لديه: "هوَ الظّاهرُ البيِّن، وإنّما كانَ ظاهراً بيِّناً لأنّه مألوفُ الاستعمال، وإنّما كانَ مألوف الاستعمالِ لِمكانِ حُسْنِه، وحسنُه مُدرَكٌ بالسَّمع، والذي يُدرَكُ بالسّمعِ إنّما هُوَ اللفظ، لأنّه صوتٌ يأتلفُ عن مَخارجِ الحروف، فَما استلذَّهُ السّمعُ منه فهوَ الحسَن، وما كرِهَهُ فهو القبيح، والحسَنُ هو الموصوفُ بالفصاحة، والقبيحُ غيرُ موصوفٍ بفصاحة، لأنّه ضِدّها لِمكانِ قُبحه"[٩٥].

وينبَغي لنا هُنا التّنويهُ عنْ تَعالُقٍ حَميمٍ في النقدِ الجماليِّ بينَ جمالِ التّشكيلِ وانكِشافِ المعنى أو خَفائه، وقُربِه من المتلقّي أو بُعدِه عنه، وإقبالِه عليه وعلى تأمُّلِه أو نُفورِه منه، إذ إنَّ التّفكيرَ في شأنِ المعنى مرحلةٌ تاليةٌ لتلقّي اللفظ، ويترتّبُ على هذا نتيجةٌ منطقيّةٌ طبيعيّةٌ تتمثَّلُ في أنَّ المتلقّي لنْ يَسعى لتجسيدِ المرحلة التالية إلاّ إذا

وجدَ في الأولى ما يُغريه ويُثيرُه. وفي سياقٍ كهذا تؤولُ جماليّةُ التّشكيلِ بالمتلقّي إلى أحدِ أمرين: إمّا أنْ يستَمتِعَ بها وحدَها، فإذا بحثَ عن مَعنى وراءَ التشكيلِ الرّائقِ لَمْ يَجِدْهُ شيئاً، أو وجَدَ ما يُمتِعُ فهْمَه كما استَمتَعَ سَمعُه، وإمّا أنْ يرْفَضَّ عنِ النّصِّ لِما يَفتقِرُ إليه من جَماليّات[٩٦].

إنّ تعلُّقَ الجمالِ بالفَهم وارتياحِ نفس المتلقّي، وبلوغِه الفائدةَ من طريقِ المعنى، جعلَ جَمالَ اللفظِ تبَعاً لقدرَتِه على الإبلاغِ وإنْ وَحْياً ولَحْظاً، ولاستِثارَتِه في المتلقّي طاقاتِه لِيَستَجليَ المقصودَ في ثَنايا الكلامِ، وهذا ما سَمّاهُ أبو سليمان المنطقيّ بلاغةَ العقل، وعرّفها بقوله: "أنْ يكونَ نصيبُ المفهومِ من الكلامِ أسبَقَ إلى النّفسِ من مَسْموعِه إلى الأذُن، وتكونَ الفائدةُ من طريقِ المعنى أبلَغَ من ترصيعِ اللفظِ وتقفِيَةِ الحروف، وتَكونَ البساطةُ فيه أغلَب من التّركيب، ويكونَ المقصودُ مَلحوظاً في عُرضِ السَّنَن، والمرمى يُتَلَقّى بالوهْمِ لِحُسنِ التّرتيب"[٩٧].

بهذا يُصبحُ الجمالُ مَدخلاً أصيلاً للتلقّي عندَ العرب، فهوَ العاملُ الأهمُّ في تحقُّقِ النّصِّ لدى المتلقّين، وبغيرِه يظلُّ النّصُّ مُفْرَداً لِقُبْحِه، فإنّ القلوبَ إذا نفَرت من "التّاليفِ المستَبْشَع بَعدت عن تلقّي المعاني، ومَثَلُ ذلك رجُلٌ أثْقَفَ معانيَه بكلامٍ فيه ضروبٌ من الخطأ واللحن، فهوَ إذا وردَ على الأسْماعِ نفرَت منه القلوبُ استِبشاعاً لِما فيهِ من اللحن والخطأ، وكانَ ذلك النِّفارُ ما يُبعِدُها عن تلقّي المعاني"[٩٨].

وقد قرَنَ أهلُ الكلامِ جَمالَ الصّورةِ السّمعيّة للألفاظِ بِجماليّةِ الفهمِ العقليِّ ولذّة المعرفة، ولهذا تراهُم يَنفونَ عن القرآنِ الكريم تضَمُّنَه الغريبَ والوحشيَّ، بل جعلوهُ يَكثُرُ "في كلامِ الأوحاشِ من النّاس، والأجلافِ من جُفاةِ الأعرابِ الذينَ يذهبونَ مذاهبَ العُنجُهيّة"، ورأوا أنّ المُختارَ هو النّمَطُ الأقْصَدُ "الذي جاء به القرآنُ، وهو الذي

جَمع البلاغةَ والفخامةَ إلى العُذوبةِ والسّهولة"[٩٩]، وكانَ ممّا رآهُ الباقلاّنيّ في القرآنِ أنّ اجتِنابَه الوحشيّ المستَكرَه، والصّنعةَ المتكلَّفَة، جعلهُ "قريباً من الأفهامِ، يُبادرُ معناهُ لفظَه إلى القلبِ"[١٠٠].

ومن الأصولِ المهمّةِ لِحسْنِ الكلامِ في النقدِ العربيِّ "وَضْعُ الألفاظِ مَوْضِعَها حَقيقةً أو مَجازا لا يُنكِرُه الاستِعمالُ، ولا يَبعدُ فيه"، ومن ذلكَ "ألاّ يكونَ في الكلامِ تقديمٌ وتأخيرٌ حتّى يؤدّي ذلكَ إلى فسادِ مَعناهُ وإعرابِه في بعض المواضع، أو سُلوكِ الضّروراتِ حتّى يُفصَلَ فيهِ بينَ ما يَقبُح فصلُه في لغة العربِ، كالصِّلة والموصول وما أشبَهَهُما"[١٠١].

وفي السّياقِ نفسِه نفهَمُ تلكَ العلاقةَ بينَ الكَدِّ والاستكراهِ، والتّوعيرِ والتّعقيدِ والتّقعُّر، وبينَ انغلاقِ المعنى، وانْبهامِ المغزى، ونفهَمُ لِماذا رَدّ النّقّادُ الكلامَ "إذا كانَ لفظُه غَثّاً، ومعرِضُه رَثّاً... ولو احتَوى على أجلِّ مَعنىً وأنبَلِه، وأرفَعِه وأفضَلِه"[١٠٢].

إنّ التعقيدَ، والمعاظلةَ، والمداخلةَ الشّديدَةَ بينَ الكلامِ بحيثُ يركَبُ بعضُهُ بعضاً، تقودُ لا مَحالَةَ إلى نُفورِ المتلقّي من النّصِّ نفسِه حالَ تلقّيه، وتُؤدي بكلِّ محاولةٍ منه لفهمِ المعنى، أو تذوُّقِ الجمالِ[١٠٣]، ومثلُها التّكرارُ واستعمالُ الغريبِ غيرِ المألوفِ من الكلامِ، وكذلك الإشاراتُ المجهولة المبهَمة، ممّا يُحتاجُ إزاءه إلى التّفكيرِ والبحثِ والسُّؤالِ، ولهذا رأوا أنّ أجملَ النّثرِ والنّظمِ ما كانَ "يدلُّ بعضُه على بعضٍ، ويأخُذُ بعضُه برِقابِ بعض ... أرادوا المعاني إذا وقعتْ ألفاظُها في مواقعِها"[١٠٤].

ولا يَنبَغي لَنا أنْ نفهَم من هذا التَّوجيهَ إلى أنْ يكونَ المعنى مُنكشِفاً تَمامَ الانكشافِ، إذ مَدارُ الأمرِ هُنا وَضْعُ الألفاظِ مَواضِعها كما تقتضيها المعاني، ولعلَّ المصطَلح الذي استعملهُ ابن طباطبا للدّلالةِ على هذا أوضَحُ في الإبانَةِ عن المرادِ، دالاً عليهِ بقولِه: (سُهولة المخارج) قاصداً بِها إلى النظمِ الخطّيِّ الذي لا تعقيدَ فيه[١٠٥]. لكنّ النقّادَ ذهبوا

إلى أنّ المعنى الذي يُحتاجُ معهُ إلى التأمُّلِ، ومُعالجَته معالجةً لطيفةً، أدخَلُ في باب الفصاحَةِ والجمالِ ممّا كُشِفَ حِجابُه لأوّلِ وهلَة؛ "لأنّه كالاستدلالِ في اللغةِ، والغالبُ أنّه يزيدُ على المواضَعةِ السّابقة، ولأنّه مُواضَعةٌ تَختَصُّ"(١٠٦).

وللسّببِ نفسهِ ذهبوا إلى أنّ السَّمعَ يَمُجُّ وُرودَ المعاني المكرورةِ المشهورةِ عليه، وذهبَ قومٌ "إلى استحسانِ المعنى الغريب"(١٠٧) ورأوْا أنّ المبدِعَ إذا تلطَّفَ في مُقاربَةِ المتلقّي "لِشَوبِ ذلكَ بما يُلبسُه عليه، فقرَّب منه بعيداً، أو بعَّد منه قريباً، أوجلَّل لطيفاً، أو لطَّفَ جليلاً، أصْغى إليه فوَعاهُ، واستَحْسَنه السّامعُ واجْتَباهُ"(١٠٨). وقدْ أشارَ الجاحظُ إلى تَكوُّنِ هذا الاتّجاهِ منذُ عهدٍ مبكِّر؛ إذ نقلَ عن النّظّامِ دعوَتَه النّاسَ لاجتنابِ كثيرٍ من المفسِّرينَ الذينَ ينصبونَ أنفسَهم للعامّةِ، ذلكَ بأنّ أكثرَهمُ "يقولُ بغيرِ روايةٍ على غيرِ أساس، وكلَّما كانَ المفسِّرُ عندهم أغْرَبَ كانَ أحبَّ إليهم"(١٠٩)، وعلَّقَ الجاحظُ نفسُه على ذلكَ مؤكِّداً رأيَ النّظّام بقوله: "وليسَ يُؤتى القومُ إلاّ من الطّمَع، ومن شِدّةِ إعجابِهم بالغريبِ من التّأويل"(١١٠).

ثَمَّةَ، إذاً، ما ظاهرُهُ التّناقُضُ في التّراثِ النّقديِّ والبلاغيِّ عندَ العربِ حيالَ ألْفَةِ المعنى أو غرابَتِه، حيثُ يُركِّزُ بعضُ النّقّادِ على ضرورةِ ظُهورِ المعنى للمتلقّي، على حين يَميلُ بعضُهم الآخَرُ إلى الإغرابِ والاستطرافِ والإبْهامِ، ممّا يقودُ إلى توقُّعِ أنّ هُناك اتّجاهيْنِ مختلفيْنِ في قضيَّةِ جَمالِ المعنى، وهو توقُّعٌ يستَنِدُ إلى ظاهرِ التّناقُضِ بينَ الْمَسارَين!

يَقرِنُ ابنُ سينا لذّةَ العبارةِ بما تُفهِمُ، ويُقرِّرُ استكراهَ الإغرابِ لِما لا يُفْهِمُ(١١١)، وهوَ خيرُ ما يمثّلُ الاتجاهَ الأوّلَ فضلاً عَمّا تقدَّم من آراء نقديّة في مطلعِ الكلامِ على جماليّة المعنى، لكنَّ أكثرَ النّقّادِ الذينَ امتزجَ نقدُهم بثقافتِهم الفلسفيّة مالوا إلى نقيضِ قوْلَةِ

ابنِ سينا، فقد نرى إلى عبد القاهر الجرجانيِّ في كلامه على الكنايةِ والتّعريضِ، وكيفَ يذهبُ المبدعونَ في الصّفةِ وإثباتِها مَذهبَ التّعريضِ، فإذا فعلوا ذلكَ "بدَتْ هُناكَ مَحاسنُ تملأ الطَّرف، ودقائق تُعجِزُ الوصفَ، ورأيتَ هُناكَ شِعْراً شاعِراً، وسِحراً ساحِرا، وبلاغةً لا يَكْمُل لَها إلاّ الشّاعر الْمُفلِق، والخطيبُ الْمِصْقَعُ. وكما أنّ الصِّفةَ إذا لَمْ تأتكَ مُصَرَّحاً بذِكرِها، مكشوفاً عن وجْهِها، ولكن مدلولاً عليها بغيرِها، كانَ ذلكَ أفْخَمَ لشأنِها، وألطفَ لِمكانِها، كذلكَ إثباتُكَ الصِّفةَ للشّيء تُثبِتُها له إذا لَم تُلْقِه إلى السّامع صريحاً، وجئتَ إليه من جانب التّعريضِ والرّمز والإشارةِ، كانَ له من الفضل والمزية، والحسنِ والرّونَق، ما لا يقلُّ قليلُه، ولا يُجهَلُ موضعُ الفضيلةِ فيه"[١١٢].

ويرى حازمُ القرطاجنّي أنّ النّفوسَ لها "تحرُّكٌ شديدٌ للْمُحاكَياتِ المستَغرِبَة"، لِما تُخيِّلُ هذه الْمُحاكَياتُ للنّفوسِ ما لَم يكنْ لَها عهدٌ به مِنْ قبلُ، والنّفسُ تستَطرِفُ غيرَ المعهودِ أكثرَ مِنَ الّذي اعتادَتْهُ[١١٣]، وتكونُ أشدَّ إعجاباً بالمتماثلاتِ أو المتشابهاتِ أو المتخالفاتِ التي يَعِزُّ وجودُها، إذ لا تَجِدُ "للمناسبَةِ بينَ ما كَثُرَ وجودُه ما تَجِدُ لِما قلَّ مِنَ الهزَّةِ وحُسْنِ الموقعِ"[١١٤]. وإلى مثلِ هذا ذهبَ السّجلماسيُّ في كلامه على جَماليّة المجازِ من حيثُ تحقيقُه أصلَ الغرضِ من الشّعر، وهو التّخييلُ والاستفزازُ، وعرّفه بقوله: "هو القولُ الْمُسْتَفِزُّ للنّفسِ، الْمُتَيَقَّنُ كَذِبُه، الْمُرَكَّبُ من مقدِّمات مخترَعَة كاذبة تُخيِّلُ أموراً وتُحاكي أقوالاً"، وبما أنّ الشّعرَ مبنيٌّ على التّخييلِ والاستفزاز، ولِكونِ القولِ المختَرعِ المتيقَّنِ كذِبُه أعظَم تخييلاً واستفزازاً وإلذاذاً للنفسِ "لِمَزيدِ الغرابَةِ والطّراءة، ولِوُلوعِ النّفسِ بذلك "، فإنّه يكونُ " أذْهَبَ في مَعناهُ"[١١٥].

إنّ لِمفاجأةِ المتلقّي بالجديدِ المستَطرَفِ، والغريبِ الذي لَمْ يَخطُر بِبالِه، أثراً مُحَقَّقاً في إحساسِه باللذّة، ولا سيَّما إذا أُتيَ بالشّيءِ من غيرِ بابِه، وتذوَّقَ جَمالَ النّادرِ الذي لَمْ

يعهَدهُ ذهنُه، وهذا ما جعلَهم يرونَ في التشبيهِ الذي يكونُ فيه المشبّهُ به نادرَ الحضورِ في الذِّهْنِ، غايَةَ النّهايَةِ في الحسْنِ، من حيثُ يستَطرِفُه الْمُتَلَقِّي "استِطرافَ النّوادر عندَ مُشاهدَتِها"، ويستلذُّ به "استِلذاذَها لِجِدَّتِها، فلكلِّ جديدٍ لَذّة"(١١٦). وهو ما عدَّه حازمٌ تشبيهاً مُختَرعاً لِما لَمْ يَتداوَلهُ النّاسُ، ورأى أنّه "أشدُّ تَحريكاً للنّفوسِ ... لأنّها أنِسَتْ بالمعتادِ فربَّما قلَّ تأثُّرها له، وغيرُ المعتادِ يفجَؤُها بِما لَم يَكُنْ بِهِ لَها اسْتِئْناسٌ قَطُّ"(١١٧).

ليسَ غريباً إذاً أنْ يُنظَرَ في سياقٍ كهذا إلى المجازِ بوصفِه أبلَغَ من الحقيقة، في كثيرٍ من الكلام، بِما يَحسُنُ موقِعُهُ في القلوبِ والأسْماع، وإذا عرفْنا أنّ كلَّ ما عَدا الحقائقَ "من جميعِ الألفاظِ، ثُمَّ لَم يَكنْ مُحالاً، فهوَ مَجازٌ"، تبيَّنَ لنا آنئذٍ كثرةُ المجازِ بصُنوفِه في التعبيرِ الأدبيّ، بلِ اللغويِّ بعامّة. وإذا بَحثْنا عن سببِ تَفرُّدِ المجازِ بهذه القيمةِ الجماليّةِ وجَدنا النّقّادَ والبلاغيّينَ يُعيدونَ الأمرَ إلى "احْتِماله وجوهَ التّأويلِ"، ولهذا صارَ "التّشبيهُ والاستِعارةُ وغيرُهما من مَحاسِنِ الكلامِ داخلَةً تَحتَ المجاز"(١١٨).

ولعلَّ هذه التّوجيهات تَكشِفُ عن أصلِ جَماليّة المجازِ بفُنونِه المختلفة، وهيَ لا شكَّ كامنَةٌ في علاقةِ المتلقّي بالمعنى الذي يتكشَّفُ عنهُ النّصُّ الإبداعيّ، وقدرَتِه على وُلوجِ سَطحِ النّصِّ غَوراً إلى أعماقِه، بل في احتِمالِ النّصِّ للتّأويلِ، واتّساعِه ليُحْمَلَ مَحامِلَ متنوِّعةً تَنضَوي في نِهايَةِ المطافِ تحتَ عبارةٍ واحدة. وليسَ الإبْهامُ ببعيدٍ عن هذا الإطارِ لما في إبْهامِ الشّيءِ "من التّهويلِ والإكبارِ له، والتّفخيمِ لشأنِه، لِطُموحِ النّفسِ فيهِ كُلَّ مطمَح، وذهابِها في شأنِه كلَّ مذهَب"، ومَرَدُّ ذلكَ إلى وُلوعِ "النّفسِ بتصوُّرِ المعاني، وعنايَتِها بتحصيلِها وتفَهُّمِها"، فإذا وردَ عليها اللفظُ المشتَملُ على إبهامِ مَعنى ما "اشرَأبَّتْ ونَزَعتْ إلى تصوُّرِ المعنى المدلولِ عليهِ باللفظ، فإذا حاولتْهُ فانْبَهَم عليها، هالَها الأمرُ، وطَمَحتْ فيهِ كلَّ مَطْمَح، وذهبَتْ في تأويلِه -لاتِّساعِه عليها- كلَّ مَذهب"(١١٩).

بهذا، تُضْحي العلاقةُ بينَ إحساسِ المتلقّي باللذّةِ وبينَ تَجَلّي مَعاني النّصِّ لذهنه واضحةً تَمامَ الوضوح، فاللذّةَ ناتجةٌ أصلاً عن ظفَرِ المتلقّي بالمعنى بعدَ جُموح، وفوزِه بالخبيئَةِ اللطيفَةِ المتواريَةِ خلفَ حُجُبِ اللفظِ الكثيفَةِ، وهذا مُستَصفى دَعوةِ المرزوقيّ التي وجّهها للمبدعِ بأن يُلطِّفَ المعنى، ويأخذَ "من حَواشيهِ حتّى يتّسعَ له اللفظ، فيؤدّيه على غُموضِه وخَفائه، حتّى يَصيرَ المدركُ له، والمشرفُ عليه، كالفائز بذخيرةٍ اغتَنَمها، والظّافرِ بدفينَةٍ استَخْرَجها"(١٣٠).

ويَنْضافُ إلى ما تقدَّمَ لَفْتَةٌ لطيفةٌ لبعضِ النُّقّادِ إلى الجمالِ والقبحِ باعتبارِ النّفعِ والضّرر، إذ قصَروا الجميلَ على النّافعِ، وعلّلوا نُزوعَ النّفسِ إلى الجمالِ بسببٍ من نُزوعِها إلى الفضيلَة، على أنّ النّفوسَ تختلفُ في فهمِها للنّفعِ، ونظرَتِها إلى الجميلِ باعتبارِ تجاربِها الذّاتيّةِ وأذْواقِها الخاصّة، وكذلكَ بالنّظر إلى عُمقِ التجربةِ وعُمْرِها. يقولُ ابنُ سينا: "إنّما عَرَفوا من الخير النّافع الذي عندَهم بحسبِ سنِّهم، وكأنّه اللذّةُ وما يَجري مَعها، والفِكرُ المبنيُّ على الفِطرة. وهذه الفِكرةُ إنّما تجذبُ إلى النّافع الذي بحسبِ المفكّر وعِنده، وأمّا الجاذبُ إلى الجميلِ، فهوَ الفضيلَةُ لا الفِطرَة"(١٣١).

إنّ الجمالَ في هذه الحالِ يُضحي وسيلةً لا غاية، في إطارٍ وظيفيٍّ للنّصِّ كوْنَهُ يُؤدّي إلى غيرِه، ولا يُكْتَفى بالنّظرِ إليه بما يُحقّقُ من متعةٍ جَماليّةٍ خالصة، فالشّعرُ الجميلُ عندَ ابنِ طَباطَبا هوَ الذي يُمازجُ الرّوحَ ويُلائمُ الفهمَ، ويكونُ أنفذَ من السّحرِ، وأخفى دَبيباً من الرُّقى، فإنْ كانَ كذلكَ "سلَّ السّخائمَ، وحلَّلَ العُقَدَ، وسَخّى الشّحيحَ، وشجَّعَ الجبانَ"(١٣٢)، وهوَ عندَ ابنِ رشيقٍ "كلامٌ: يَحسُنُ فيه ما يَحسُنُ في الكلامِ، ويَقبُحُ منه ما يَقبُحُ في الكلامِ، وبقَدرِ حُسْنِه وقُبْحِه يَكونُ نفعُه وضَرَرُه"(١٣٣).

وإنّ وظيفةَ الإمتاعِ التي ترتكزُ على الجمالِ أساساً إنّما هيَ مَدخَلٌ لغيرِها من

الوظائف التي يمكنُ أنْ يؤدّيها النّصُّ الإبداعيّ، ولكنّها تظلُّ هي الأصلَ الذي لا سبيلَ إلى تحقيقِ الوظائف الأُخرى من دونِه، لأنّ الجمالَ مَسْرَبٌ للمعرفةِ والأخلاقِ والتّأثيرِ والإقناعِ والتّواصُلِ، غيرَ أنّه قد لا يكونُ مأموناً إذا حُرِّفَت فيه الحقائق، وزُوِّرَت فيهِ القضايا، ولُوِّنَت فيه اصطلاحاتُ المبادئ والقيمِ، وهو ما حرَص العربُ قديماً على اجتنابِه - نظرياً على الأقلِّ !

توثيق الإشارات الواردة في المتن

١ نصر حامد أبو زيد، مفهوم النّصّ- دراسات في علوم القرآن، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣)، ص ٢٢

٢ عبد الهادي عبد الرحمن، سلطة النّصّ، ط١، (بيروت: سينا للنشر ومؤسسة الانتشار العربي، ١٩٩٨)، ص ص ٢٤-٢٥

٣ أبو عثمان عَمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيُّن، تحقيق عبد السلام هارون، (بيروت: دار الجيل، د.ت)، ٤ ص ٢٣

٤ المصدر نفسُه، ٤ ص ٢٤، ونقل عنه ابنُ رشيقٍ أنّه -اي الجاحظ- طلبَ علمَ الشِّعرِ عندَ الأصمعيِّ فلمْ يُحسِنْ إلاّ غَريبَه، والأخفشِ فلمْ يُتقِنْ إلاّ إعرابَهُ، وأبي عبيدة فلَمْ ينْقُلْ إلاّ الأخبارَ والأيّام، ووجدَ بُغْيَتَه عندَ أدباء الكتّاب (العمدة، ٢ ص ١٠٥)

٥ أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدِّينَوَريّ، الشّعر والشعراء، (بيروت: دار الثقافة، د.ت)، ١ ص ص ٢٩ - ٣٢، وانظر رأيَ ابن طَباطَبا في اختلاف النّاس في الشّعر ((محمد بن أحمد بن طَباطَبا، عيار الشّعر، تحقيق محمد زغلول سلاّم، (الإسكندريّة: منشاة المعارف، د.ت)، ص٤٥))

٦ أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، (القاهرة: مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر، ١٩٧٦)، ١ ص ٥ ، وما بينَ القوسينِ زيادةٌ من الباحثِ يظنُّ السِّياقَ يَقتَضيها !

٧ المصدر نفسُه، ١ ص ص ٥-٦

٨ المصدر نفسه، ١ ص ٦

٩ يقصدُ بهذا أنَّ الْمَعاني تَكونُ متحجِّبَةً عَنِ المتلقّي، مَصُونَةً، وكأنَّهُ يشبِّهُها بالْحُرَّةِ الْمُحْتَجِبَةِ عَنِ الْعُيونِ، فَهِي لا تُواتي بالْعُنْفِ، بلْ باللينِ والرِّفْقِ، أيْ أنَّ على المتلقّي انْ يُعاوِدَ النَّظَرَ مرّاتٍ، ويتلطَّفَ في التَّفْتيشِ عَنْ وَجْهِها الْمَقصود !

١٠ المصدر نفسه، ١ ص ٦، ص ص ٧-٨

١١ المصدر نفسه، ١ ص ص١٢ - ١٣

١٢ المصدر نفسه، ص ص ١١-١٢، وقد أشارَ حازم إلى أنّ بعضَ المتكلِّمينَ غلطَ فظنَّ الأقاويلَ الشِّعريّة لا تكونُ إلاّ كاذبة، وهؤلاء لا علمَ لهم بالشِّعر "لا من جهةِ مزاولته، ولا من جهة الطرقِ الموصلة إلى معرفته"، ورأى في المحاكاةِ أنّها قد تَكونُ للتَّوضيحِ أو للتَّعجيبِ والإغراب: قُرباً وبُعداً ((انظر: أبو الحسن حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، د.ت)، ص٨٦، ص٩١، ص١٢٥)). وأشارَ ابنُ رشيقٍ إلى اختلافِ النّقّادِ في الغلوِّ والإغراقِ، فبعضُهم استَهجنَهما، وبعضُهم أعجبَ بهما، وأنّ كلاً يُفضِّلُ ما يُوافقُ طِباعَه ((أبو الحسن علي بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الجيل، ١٩٨١)، ٢ ص ٥٣، ص ص ٦١-٦٢، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصِّناعتين، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٢)، ص ص ٢٤٢-٢٤٣، أبو

محمد عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، صحّحه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدي، (القاهرة: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، ١٩٦٩)، ص ص ٣١٩ - ٣٣٠))، ولابن سينا كلامٌ على هذا طريفٌ، انظر (أرسطوطاليس، الشّعر - نقل يونس بن متّى القُنائيّ، تحقيق شكري عيّاد، (القاهرة: دار الكاتب العربي، ١٩٦٧)، ص ١٩٦))

١٣ سرّ الفصاحة، ص ص ٣٣٧-٣٣٨

١٤ العمدة، ١ ص ١٠٠

١٥ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، (بيروت: المكتبة العصرية، د.ت)، ص ٤١٣

١٦ محيي الدّين محمد بن علي بن عربيّ، الفتوحات المكّيّة، (بيروت: دار صادر، د.ت)، ٤ص ١٠٥

١٧ أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد، مناهج الأدلّة في عقائد أهل الملّة، ط٣، تحقيق محمود قاسم، (القاهرة: الأنجلو مصريّة، ١٩٦٩)، ص٦٣

١٨ يقصد الباحثُ هُنا إلى التّصحيف والتّحريف واختلاف الرّوايات (في الشّعر والنّثر والحديث الشّريف)، وإلى اختلاف القراءات في القرآن الكريم، ولا يَخفى أنّ لها آثاراً في المعاني والأحكام المستنتَجة

١٩ الوساطة، ص ١٧

٢٠ عبد القادر الرّباعي، الصّورة الفنّيّة في النّقد الشّعري، (عَمّان: دار العلوم للطّباعة والنّشر، ١٩٨٤)، ص ٤٦

٢١ انظر الحديث بتمامه في (البخاري - بُيوع٤٨/، حِيَل/٧، أبو داود - بُيوع/٦٦، أحمد ٧٣٢/)

٢٢ البيان والتّبيُّن، ١ ص ٤٥٢

*وهوَ ما يُفهَمُ من قوله (ع): (لعلَّ بعضَكم ألْحَنُ بحُجَّته من بعض)، (البخاري- شهادات٢٧/، حِيَل١٠/، أدب/ ٨٧، التّرمذي - أحكام/١١، ١٨، ابن ماجه - أحكام/٥)

٢٣ أبو الحسن عليّ بن عيسى الرّمّاني، النّكت في إعجاز القرآن- ضمنَ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلاّم، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨)، ص ص ٧٥ - ٧٦

٢٤ عيار الشّعر، ص ٥٥

٢٥ عبد الرحمن بن محمد بن خَلْدُون، المقدّمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، (القاهرة: مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٦٢)، ٢ ص ٧٥٣

٢٦ الشّعر والشّعراء، ١ ص ص ١٢ - ١٦

٢٧ العمدة، ١ ص ١٢٨، وانظر ١ ص ١١٩

٢٨ البيان والتبيُّن، ١ ص ١٦٢، وانظر أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط٢، (بيروت: دار الجيل، ١٩٩٦)، ٣ ص ص ١٣١ - ١٣٢

٢٩ كتاب الصّناعتين، ص ٥٨، ص١١، حيثُ رفضَ تعريفَ العتّابي للبلاغة بأنّها إفهامُ الحاجة. وقالَ: (وإنّما عَنى: إنْ أفهمكَ حاجتَه بالألفاظ الحسنة والعبارة النَّيِّرَة)!

٣٠ أبو حيّان عليّ بن محمّد التّوحيديّ، الإمتاع والمؤانسة، تصحيح أحمد الزّين وأحمد أمين، (طهران: منشورات الشّريف الرّضيّ، د.ت)، ١ ص ١٠٢

٣١ إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ط٢، (عَمّان: دار الشّروق، ١٩٩٧)، ص ٢٠٧، نقلاً عن رسالة "كتاب الشّعر" للفارابي، نشرها محسن مهدي بمجلّة شعر، عدد ١٢(١٩٥٩)، ص٢٩

*في المنهاج تردُ هذه الكلمة برسْمَيْن (الهيئة، والهياة)، وقد مالَ الباحثُ إلى توحيد رسمها على ما أثبتَ!

٣٢ منهاج البلغاء، ص ٧٢، وانظر ص ص ٩٨ - ٩٩، وفيه: "كلُّ ما لَم يُحَدَّد من الأمور غيرِ المحسوسة بشيءٍ من هذه الأشياء، ولا خُصِّصَ بمُحاكاة حالٍ من هذه الأحوال، بل اقْتُصِرَ على إفهامه بالاسم الدالِّ عليه، فليسَ يَجب أنْ يُعتَقَدَ في ذلك الإفهامِ بأنّه تخييلٌ شعريٌّ أصلاً، لأنّ الكلامَ كلّه كانَ يكونُ تَخييلاً بهذا الاعتبار"

٣٣ أبو الفرج قدامة بن جَعْفَر، نقد الشّعر، تحقيق كَمال مصطفى، ط٣، (القاهرة: مكتبة الخانجي، د.ت)، ص ٦٦، ص ١٣٨، وهو ما يؤكّدُه ابنُ سنان بقوله: "إنّ صناعةَ التّأليف في المعنى الفاحش مثل الصّناعة في المعنى الجميل ... وليسَ لكونِ المعنى في نفسه فاحشاً أو جَميلاً تأثيرٌ في الفصاحة " (سرّ الفصاحة، ص ص ٣٣٥ - ٣٣٦)

٣٤ عيار الشّعر، ص ص ٤٥ - ٥٥

٣٥ أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن الجرجانيّ، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، ط١، (بيروت: المكتبة العصريّة، ١٩٩٨)، ص ٥٠٢، وانظر منهاج البلغاء، ص ٨١١

٣٦ أسرار البلاغة، ص ٢٠٣

٣٧ العمدة، ١ ص ص ١٢٢ - ١٢٣ ، ويُتابعُ قائلاً: "وهذا ذَوْبُ قول أبي الطّيّب:

وأسْمَعُ من ألفاظه اللغةَ التي ... يَلَذُّ بها سَمْعي، ولَو ضُمِّنَتْ شَتْمي

أخذَه من قولِ أبي تَمّام:

فَإنْ أنَاْ لَمْ يَمْدَحْكَ عَنّيَ صاغِراً ... عَدُوُّكَ، فاعلَمْ أنَّني غَيرُ حامِدِ

واتّبَعه البحتريُّ في ذلكَ فقالَ:

لَيُواصِلَنَّكَ رَكْبُ شِعْري سائراً ... يَرويه فيكَ، لِحُسْنِه، الأعداءُ

٣٨ الحيوان، ٣ ص ١٣١

٣٩ تاريخ النّقد الأدبي - عبّاس، ص ٥٧

٤٠ عيار الشّعر، ص ٤٢، وانظر نصيحَته لِمن أرادَ بناءَ قصيدةٍ جيّدة جَميلة، ص ص ٣٤ - ٤٤

٤١ انظر مثلاً الشّعر والشّعراء، ١ ص ص ١٣ - ١٦، عيار الشّعر، ص ٥٤، منهاج البلغاء، ص ٣٩

٤٢ محمّد رضا مُبارَك، استقبال النّصّ عند العرب، ط١، (عَمّان: دار الفارس، ١٩٩٦)، ص ١١٣، وقد اعتمدَ محمّد مبارك في رأيه هذا على قولٍ لأبي عبيدة في ديباجة الكلام ! وواقعُ الأمرِ أنَّ الإنشادَ يزيدُ الشّعرَ جَمالاً، ويؤثّرُ في المتلقّي، لكنّهُ ليسَ صفةً كامنةً في النّصّ نفسه، قالَ قُدامَةُ (؟): "وَمِمّا يزيدُ في حُسْنِ الشّعر، ويُمَكِّنُ له حلاوَةً في الصَّدر، حُسنُ الإنشاد، وحَلاوةُ النَّغْمَة" ((نقد النّثر المنسوب لِقُدامة بن جَعْفَر، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبّادي، (القاهرة: المطبعة الأميريّة، ١٩٤١)، ص ٩٠))، ويقْصُرُه على الشّعر نفسه حسبُ دونَ الخطابة الإقناعيّة إنْ كانَ الصَّوتُ جَهيراً (نقد النثر، ص ١٠٩)

٤٣ ينبغي التنبُّه هُنا إلى أنّهم فصَلوا النّفسَ عن الحواسّ، وهي رؤيةٌ فلسفيّةٌ نظرت إلى النّفس بوصفها مستقلّة، وإلاّ فالواقعُ أنّ تلقّينا النّصوصَ يعتَمِدُ على ما تنقله الحواسُّ لَنا منها: مَسموعَةً أو مَقروءة بالعينِ أو اللمس!

٤٤ كتاب الصّناعتين، ص ٥٧، وانظر عيار الشّعر، ص ٤٢، وفيه: "فيَلْتَذّ الفهمُ بحسنِ معانيه كالتذاذ السّمعِ بمُونقِ ألفاظه"

٤٥ كتاب الصّناعتين، ص ١٤١، وانظر عيار الشّعر، ص ٣٤، سرّ الفصاحة، ص ص١٨٦، ١٨٧، الإمتاع والمؤانسة، ١ ص ٦٥، العمدة، ١ ص٩٣

٤٦ هذا مضمونُ مآخذ بعض النّقّاد على ابن المعتزّ (الإمتاع والمؤانسة، ١ ص٦٤)

٤٧ القاضي أبو الحسن عبد الجبّار الأسَدْآباديّ، المغني في أبواب التّوحيد والعدل، بإشراف طه حسين وإبراهيم مدكور، (مصر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٠-١٩٦٥)، ١٦ ص ١٩٩

٤٨ أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن الجرجانيّ، دلائل الإعجاز، تقديم وشرح ياسين الأيّوبي، ط١، (بيروت: المكتبة العصريّة، ٢٠٠٠) ، ص ٣٩٥، وانظر منهاج البلغاء، ص ١٢٩

٤٩ منهاج البلغاء، ص ١١٨، ص ١٢٥، عيار الشّعر، ص ٥٤، كتاب الصّناعتين، ص ١٠، وفيه: "وإنّما جعلنا حُسْنَ المعرض، وقَبولَ الصّورة شَرطاً في البلاغة، لأنّ الكلامَ إذا كانت عبارتُه رثّةً، ومعرضُه خَلَقاً لَمْ يُسمَّ بليغاً، وإنْ كانَ مفهومَ المعنى"

٥٠ المغني في أبواب التّوحيد والعدل، ١٦ ص ١٩٩، سرّ الفصاحة، ص ١٠٢، وفيه: "فالفصاحةُ عبارةٌ عن حُسنِ التأليفِ في اموضوعِ المختار"

٥١ المغني في أبواب التّوحيد والعدل، ١٦ ص ٢٠٠

٥٢ كتاب الصّناعتين، ص ١٤١

٥٣ الإمتاع والمؤانسة، ١ ص ٦٥

٥٤ المظفّر بن الفضل العَلَويّ، نُضرة الإغريض في نُصْرَة القَريض، تحقيق نُهَى عارف الحسَن، (دمشق: ١٩٧٦)، ص ٣٩٠

٥٥ العمدة، ١ ص ١٢٨

٥٦ منهاج البلغاء، ص ١١٩

٥٧ أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، شرح رسالة الرّمّاني في إعجاز القرآن، تحقيق زكريّا سعيد، ط١، (القاهرة: دار الفكر، ١٩٧٧)، ص ٦٢، ص ص ١٥٣ - ١٥٤

٥٨ المصدر نفسه، ص ٦٤، وانظر سرّ الفصاحة، ص ١٠٧، ص ١١٣، مجد الدّين أسامة بن مُنْقذ، البديع في نقد الشّعر، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، (القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٠)، ص ٢٨٩

٥٩ سرّ الفصاحة، ص ص ٧٦ - ٦٨، وانظر ص ص ٥٧ - ٦٧، ص ١٠٢، ص ١٠٤

٦٠ البديع في نقد الشّعر، ص ١٦١

٦١ المغني في أبواب التّوحيد والعدل، ١٦ ص ٢٠٠

٦٢ الشعر والشّعراء، ١ ص ص٢٠ - ٢١

٦٣ سعد الدّين مسعود بن عُمَر التّفتازاني، مختصر المعاني في حاشية تلخيص المفتاح للقزويني، ط١، (القاهرة: مصطفى البابي الحلبي، ١٩٨٣)، ص ٣٨٦، وانظر منهاج البلغاء، ص ٢٨٢، ص ٢٨٦

٦٤ العمدة، ١ ص ٢١٧، ص ٢٣٨ . ولعلَّ كلامَهم على حُسنِ التّخلُّص للرّبط بينَ أجزاء النّصِّ غيرُ بعيدٍ عن جَماليّات التّشكيل، بل هو أحدُ الطّرق المؤدّية إليه (سرّ الفصاحة، ص ٥١٣). وقد آثرَ الباحثُ الاقتصارَ على ما تقدّم اختصاراً

٦٥ مختصر المعاني في حاشية تلخيص المفتاح للقزويني، ص ٣٩١

٦٦ يُنظر نقد الشّعر، ص ٦٤، وركّز الفلاسفةُ على المحاكاةِ والتّخييلِ والتأثيرِ أكثرَ من تركيزهم على الوزن والقافية!

٦٧ شرح ديوان الحماسة، ١ ص ص ١٠ - ١١، وانظر عيار الشّعر، ص ٥٣، منهاج البلغاء، ص ص ٢٤٨ - ٢٤٩ ، ص١٥٢، ص٤٦٢، ص٦٦٢

٦٨ تاريخ النقد الأدبي - عباس، ص ص ١٣٠ - ١٣٣

٦٩ البديع في نقد الشّعر، ص ٩٨٢، وانظر رؤيَةَ المرزباني لقصيدةِ عبيد بن الأبرصِ (أقفَر من أهله ملحوبُ)، إذ قالَ في النّصِّ إنّه "جيِّدٌ، إلاّ أنّ وزْنَه قد شانَهُ، وقبَّحَ حُسْنَه، وأفسَدَ جيِّدَه"، ((أبو عُبَيد الله محمد بن عِمْران الْمَرزُبانيّ، الموشّح في مَآخِذ العُلَماء عَلى الشُّعَراء، تحقيق محمد علي البجاوي، (القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت)، ص ١٠٩، سرّ الفصاحة، ص ٢٢٥))

٧٠ البديع في نقد الشّعر، ص ٢٩٦، وانظر منهاج البلغاء، ص ٢٢٦، ص ٢٨٣

٧١ العمدة، ١ ص ١٣١، وانظر كتاب الصّناعتين، ص ٠٦٢، سر الفصاحة، ص ص ٢٠١ - ٢٠٢

٧٢ انظر تفسير القرطبي، ١٠ ص ١٦٥، وتعليقَ عبد القاهر عليه (دلائل الإعجاز، ص ص ٣٧١ - ٣٧٢)

٧٣ كقوله تعالى: (وكذلكَ جَعلْناكُم أُمَّةً وَسَطاً)، وقوله أيضاً: (ولا تَجْعَلْ يَدكَ مَغلولَةً إلى عُنُقِك، ولا تَبسُطْها كُلَّ البسْطِ)، وقوله: (والّذينَ إذا أنفقوا لَمْ يُسرِفوا ولَمْ يَقْتُروا وكانَ بينَ ذلكَ قَواما)

٧٤ القاضي أبو بكر محمد بن الطّيّب الباقلاّنيّ، إعجاز القرآن، تحقيق محمد شريف سُكّر، ط٣، (بيروت: دار إحياء العلوم، ١٩٩٤)، ص ١٢٢، وليسَ بالضّرورة مُوافقةُ الباقلاّني على ما ذهبَ إليه في تفضيل العربيّة على سائر اللغات، لكنّ الاستدلالَ بكلامه هُنا جاءَ لِما فيه من دلالةٍ على تفسيره جَمالَ العربيّة بفضلِ اعتدالها!

٧٥ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السّلام هارون، ط١، (بيروت: دار الجيل، ١٩٩١)، ٢ ص ص ١٦٢ - ١٦٣، وانظر ٣ ص ١٥٩

٧٦ تاريخ النّقد الأدبي - عبّاس، ص ١٢٩

٧٧ عيار الشّعر، ص ٥٣

٧٨ الوساطة، ص ٤١٢، وانظر محمد بن الحسن الحاتميّ، حلية المحاضرة، تحقيق هلال ناجي، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٧)، ص ١٩، حيثُ يرى الحاتميّ أنّ أشرفَ الكلامِ "ما اعتدلتْ أقسامُه"

٧٩ عزّ الدّين إسماعيل، الأسُس الجماليّة في النّقد العربي، ط ٢، (القاهرة: ١٩٦٨)، ص ١١٠

٨٠ أبو العبّاس محمد بن يزيد الْمُبَرِّد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيّد شحاتة، (القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت)، ١ ص ١٧

٨١ المصدر نفسه، ١ ص ٢

٨٢ أبو العبّاس محمد بن يزيد الْمُبَرِّد، البلاغة، تحقيق رمضان عبد التّواب، ط٢، (القاهرة: مكتبة الثقافة الدّينيّة، ١٩٨٥)، ص ٨١

٨٣ أبو العبّاس أحمد بن يَحْيَى ثَعْلَب، قواعد الشّعر، تحقيق رمضان عبد التّواب، (القاهرة: دار المعرفة، ١٩٦٦)، ص ٧٦

٨٤ نقد الشّعر، ص ٧٤

٨٥ عيار الشّعر، ص ٦٤

٨٦ المصدر نفسه، ص٤٢

٨٧ عيار الشّعر، ص ١٦٧، وانظر تاريخ النقد الأدبي - عباس، ص ص ١٢٥ - ١٢٦

٨٨ عيار الشّعر، ص ٤٤، وقد لِيمَ كثيرٌ من الشّعراء كامرئ القيس وأبي نواس وأبي تمّام والمتنبّي على تَفاوُت شعرِهم، وكانَ المبدِعونَ على وعيٍ بقضيَّةِ انسجامِ نصوصِهم، يُروى أنّ خلفاً الأحْمَر استَمَع إلى بشّارٍ يُنشِدُ قولَهُ:

بَكِّرا صاحِبَيَّ قبْلَ الْهَجيرِ إنّ ذاكَ النّجاحَ في التّبْكيرِ

فقالَ له : لِمْ لا قُلْتَ: بَكِّرا فالنّجاحُ في التّبكيرِ ؟ فأجابَ بشّار: أرَدْتُها أعرابيّةً بدويّةً، ومثلُ هذا ليسَ في كلامِهم!

٨٩ الشّعر والشّعراء، ١ ص ٣٣

٩٠ المصدر نفسه، ١ ص ص ٣٣ - ٣٤

٩١ المصدر نفسه، ١ ص ١٩، وتشيرُ روايةٌ أُخرى إلى أنّ هذا السّؤالَ كانَ ممّا عرضهُ الأصمعيُّ على تلامذته، وفيها " أوّله أعرابيٌّ ملتفٌّ بشملته، وآخرهُ مخنّثٌ من مخنّثي العقيقِ "، وذكر البيتَ إيّاه!

٩٢ جَميل بُثَينة، ديوانه، (بيروت: دار صادر، د.ت)، ص ١٥

٩٣ شرح ديوان الحماسة، ١ ص ١٤

٩٤ تاريخ النّقد الأدبي- عبّاس، ص ٦١

٩٥ ضياء الدّين نصر الله بن محمد بن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد، (بيروت: المكتبة العصريّة، ١٩٩٥)، ١ ص ٨٢

٩٦ هذا مُجْمَلُ حديثِ ابن طَباطَبا عن تقسيمِ النّصوصِ وفقَ جَمالِها تشكيلاً وَمعنىً (عيار الشّعر، ص ٥٤)

٩٧ الإمتاع والمؤانسة، ٣ ص ص ١٤١ - ١٤٢

٩٨ شرح رسالة الرّمّاني، ص ٦٦، وانظر ص١٠١، ص ١٠٢، ص ١٠٨، البيان والتبيُّن، ١ ص ص ٣٧٨-٣٨٠، كتاب الصّناعتين، ص ٣، ص ص ٢٧-٢٨، ص ٢٩، الإمتاع والمؤانسة، ٢ ص٢٥

٩٩ أبو سليمان أحمد بن محمد الخطّابي، بيان إعجاز القرآن- ضمنَ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلاّم، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨)، ص ص ٣٣- ٣٤

١٠٠ إعجاز القرآن، ص ٦٣

١٠١ سرّ الفصاحة، ص ص ١٢٤ - ١٢٥، وانظر ص ص ٧١ - ٧٢

١٠٢ كتاب الصّناعتين، ص ٦٧، وانظر عيار الشّعر، ص ص ٤٢ - ٤٣

١٠٣ سرّ الفصاحة، ص ١٢٦، ص ١٨٣

١٠٤ المصدر نفسُه، ص١٨٦، وانظر ص٧٠، ص ١١٣، عيار الشّعر، ص ٢٤، كتاب الصّناعتين، ص ١٠

١٠٥ انظر عيار الشّعر، ص ٧٣، ص٨١، ص٨٩ حيث يقولُ: "التي خرجت خُروجَ النَّثرِ سُهولَةً وانتظاماً"

١٠٦ المغني في أبواب التّوحيد والعدل، ١٦ ص ٢٠٠، وانظر عيار الشّعر، ص ٥٥

١٠٧ سرّ الفصاحة، ص ص ٣٣٥ - ٣٣٦

١٠٨ عيار الشّعر، ص ١٦٠، وانظُر أسرار البلاغة، ص ٢٠٣، العمدة، ١ ص ٩٣

١٠٩ الحيوان، ١ ص ٣٤٣

١١٠ المصدر نفسه، ١ ص ٣٤٦

١١١ أبو علي الحسن بن عبد الله بن سِينا، ةة، تحقيق محمد سليم سالم، (القاهرة: الدّار المصريّة للتأليف والنّشر، ١٩٥٤)، ص ٢٢٨

١١٢ دلائل الإعجاز، ص ٣٠٥

١١٣ منهاج البلغاء، ص ٩٦

١١٤ المصدر نفسه، ص ٤٦

١١٥ أبو محمد القاسم الأنصاريّ السّجلماسيّ، الْمَنْزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علاّل الغازي، ط١، (المغرب: مكتبة المعارف، ١٩٨٠)، ص ٢٥٢

١١٦ مفتاح العلوم، ص ص ٣٤١ - ٣٤٢

١١٧ منهاج البلغاء، ص ٩٦، وهوَ يُخالف الآمديَّ في استِعاراتِ أبي تَمّام غيرِ المألوفةِ (الموازنة، ١ ص ص ٢٢٧ - ٢٢٨)

١١٨ العمدة، ١ ص ٢٣٦، وانظر الشّفاء - الخطابة، ص ٢٠٢

١١٩ الْمَنْزع البديع، ص ص ٢٦٦ - ٢٦٧، وانظر رأي السّكّاكي في الكلامِ لا على مُقتَضى الظّاهر ((أبو يعقوب يوسف بن أبي بَكر، مفتاح العلوم، شرح نعيم زرزور، ط١، (بيروت: دار الكتب العلميّة، ٣٨٩١)، ص ٤٧١))

١٢٠ شرح ديوان الحماسة، ١ ص ص ١٨ - ١٩، وانظر الشِّفاء - الخطابة، ص ٢٠٥

١٢١ الشّفاء - الخطابة، ص ١٥٨

١٢٢ عيار الشّعر، ص ٥٤، وانظر تاريخ النّقد الأدبي - عبّاس، ص ١٢٩

١٢٣ العمدة، ١ ص ٦٩

ثَبَتٌ بالمصادر والمراجع

أوّلاً: المَصادر

- ابن الأثير، ضياء الدّين نصر الله بن محمد، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد، (بيروت: المكتبة العصريّة، ١٩٩٥)
- أرسطوطاليس، الشّعر - نَقْلُ يونس بن متّى القُنائيّ، تحقيق شكري عيّاد، (القاهرة: دار الكاتب العربي، ١٩٦٧)
- الأسَدْآباديّ، القاضي أبو الحسن عبد الجبّار، المغني في أبواب التّوحيد والعدل، بإشراف طه حسين وإبراهيم مدكور، (مصر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٠-١٩٦٥)
- الباقلاّنيّ، القاضي أبو بكر محمد بن الطّيّب، إعجاز القرآن، تحقيق محمد شريف سُكّر، ط٣، (بيروت: دار إحياء العلوم، ١٩٩٤)
- التّفتازاني، سعد الدّين مسعود بن عُمَر، مختصر المعاني في حاشية تلخيص المفتاح للقزويني، ط١، (القاهرة: مصطفى البابي الحلبي، ١٩٨٣)
- التّوحيديّ، أبو حيّان عليّ بن محمّد، الإمتاع والمؤانسة، تصحيح أحمد الزّين وأحمد أمين، (طهران: منشورات الشّريف الرّضيّ، د.ت)
- ثَعْلَب، أبو العبّاس أحمد بن يَحْيَى، قواعد الشّعر، تحقيق رمضان عبد التّواب، (القاهرة: دار المعرفة، ١٩٦٦)
- الجاحظ، أبو عثمان عَمرو بن بحر:

  البيان والتبيُّن، تحقيق عبد السلام هارون، (بيروت: دار الجيل، د.ت)

  الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط٢، (بيروت: دار الجيل، ١٩٩٦)

  رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السّلام هارون، ط١، (بيروت: دار الجيل، ١٩٩١)
- الجرجانيّ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن:

  أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، ط١، (بيروت: المكتبة العصريّة، ١٩٩٨)

  دلائل الإعجاز، تقديم وشرح ياسين الأيّوبي، ط١، (بيروت: المكتبة العصريّة، ٢٠٠٠)

  شرح رسالة الرّمّاني في إعجاز القرآن، تحقيق زكريّا سعيد، ط١، (القاهرة: دار الفكر، ١٩٧٧)
- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، (بيروت: المكتبة العصرية، د.ت)
- ابن جَعْفَر، أبو الفرج قدامة:

  نقد الشّعر، تحقيق كَمال مصطَفى، ط٣، (القاهرة: مكتبة الخانجي، د.ت)

  نقد النّثر- المنسوب لَهُ، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبّادي، (القاهرة: المطبعة الأميريّة، ١٩٤١)
- الحاتميّ، محمد بن الحسن، حلية المحاضرة، تحقيق هلال ناجي، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٧)

- الخطّابي، أبو سليمان أحمد بن محمد، بيان إعجاز القرآن- ضمنَ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلاّم، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦)
- الخفاجيّ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سنان، سرّ الفصاحة، صحّحه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدي، (القاهرة: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، ١٩٦٩)
- ابن خَلْدُون، عبد الرحمن بن محمد، المقدّمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، (القاهرة: مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٦٢)
- الدِّينَوَريّ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشِّعر والشعراء، (بيروت: دار الثقافة، د.ت)
- ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد، مناهج الأدلّة في عقائد أهلِ الملّة، ط٣، تحقيق محمود قاسم، (القاهرة: الأنجلو مصريّة، ١٩٦٩)
- الرّمّاني، أبو الحسن عليّ بن عيسى، النّكت في إعجاز القرآن- ضمنَ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلاّم، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨)
- السّجلماسيّ، أبو محمد القاسم الأنصاريّ، الْمَنْزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علاّل الغازي، ط١، (المغرب: مكتبة المعارف، ١٩٨٠)
- السَّكّاكيّ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بَكر، مفتاح العلوم، شرح نعيم زرزور، ط١، (بيروت: دار الكتب العلميّة، ١٩٨٣)
- ابن سينا، أبو علي الحسن بن عبد الله، الشّفاء - الخطابة، تحقيق محمد سليم سالم، (القاهرة: الدّار المصريّة للتأليف والنّشر، ١٩٥٤)
- ابن عربيّ، محيي الدّين محمد بن علي، الفتوحات المكّيّة، (بيروت: دار صادر، د.ت)
- العسكريّ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصِّناعتين، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٢)
- الْعَلَويّ، محمد بن أحمد بن طَباطَبا، عيار الشّعر، تحقيق محمد زغلول سلاّم، (الإسكندريّة: منشأة المعارف، د.ت)
- العَلَويّ، المظفَّر بن الفضل، نُضرة الإغريض في نُصْرَة القَريض، تحقيق نُهَى عارف الحسَن، (دمشق: ١٩٧٦)
- الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان، رسالةُ "كتاب الشّعر"، نشرها محسن مهدي بمجلّة شعر، عدد ١٢(١٩٥٩م)
- القرطاجنّي، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، د.ت)
- القيروانيّ، أبو الحسن علي بن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الجيل، ١٩٨١)
- الْمُبَرِّد، أبو العبّاس محمد بن يزيد:
الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيّد شحاتة، (القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت)
البلاغة، تحقيق رمضان عبد التّواب، ط٢، (القاهرة: مكتبة الثقافة الدّينيّة، ١٩٨٥)

- الْمَرزُبانيّ، أبو عُبَيد الله محمد بن عِمْران، الموشّح في مَآخِذ العُلَماء عَلى الشُّعَراء، تحقيق محمد علي البجاوي، (القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت)
- المرزوقيّ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٧)
- ابن مُنْقِذ، مجد الدّين أسامة، البديع في نقد الشّعر، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، (القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٠)

ثانيًا: الْمَراجع

- إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ط٢، (عَمّان: دار الشّروق، ١٩٩٧)
- عبد القادر الرّباعي، الصّورة الفنّيّة في النّقد الشّعري، (عَمّان: دار العلوم للطّباعة والنّشر، ١٩٨٤)
- عبد الهادي عبد الرحمن، سلطة النّصّ، ط١، (بيروت: سينا للنشر ومؤسسة الانتشار العربي، ١٩٩٨)
- عزّ الدّين إسماعيل، الأسُس الجماليّة في النّقد العربي، ط ٢، (القاهرة: ١٩٦٨)
- محمّد رِضا مُبارَك، استقبال النّصّ عند العرب، ط١، (عَمّان: دار الفارس، ١٩٩٦)
- نصر حامد أبو زيد، مفهوم النّصّ- دراسات في علوم القرآن، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣)

الإبداع الشعري النسوي في الأدب السعودي

د. محمد صالح الشنطي

كلية المعلمين - حائل

ملخص

يبدأ البحث بمدخل يحدد المصطلح والمنهج، ثم يتحدث عن العلاقة بين الإبداع والمرأة متضمِّنًا بعض الآراء التي تضمَّنتها شهادات عدد من الشاعرات ورؤيتهن للأدب النسوي.

يبدأ البحث بعد ذلك بمقاربة عدد من النماذج الشعرية النسوية السعودية تم اختيارها وفقا لضوابط محددة، قد تكون شاملة لجمل الشعر النسوي السعودي كما آمل، وقد لا تكون كذلك، مستكشفا أهم ما يميز هذا اللون من الخطاب الشعري في المملكة، كالرؤية الحدية التي تبرز الصورة المأساوية للمرأة، وتضع حدا باترا بين وضع الرجل ووضع المرأة ورؤية المجتمع لكل منهما، وما ترتب على ذلك من خصائص جمالية اسْتُنْبِطَت من تحليل النماذج المختارة، وكذلك الحضور الوجداني للوطن في الشعر النسوي السعودي، إذ لا تتكرر المضامين التقليدية المألوفة في الشعر الوطني، ويتجلى لديهن العشق الرومانسي للأرض والتراب، وما ترتب على ذلك من خصائص انعكست على البنية اللغوية وفي معجمها.

كذلك تبدَّى الرجل حلما، فهي تحقق ذاتها عبر البحث عن هذا الحلم الهارب. ويبرز الهم الإبداعي شاغلا للمرأة الشاعرة، فهي مهمومة بفعل الكتابة التي تحقِّق ذاتها من خلالها، وهي معنية بتشكيل النموذج الشعري القارِّ، تدور حوله القصيدة فيتحوَّل إلى بؤرة إشعاعية دلالية في شعر المرأة السعودية، ولهذا نجدها تزاوج بين نسيج الخطاب الشعري الوجداني والأنساق السردية، فيتقاطع فيها الوصفية المَشْهَدِيَّةُ والبَوْحُ الغنائي.

ومن السمات البارزة في شعر المرأة السعودية الوَلَعُ بمنطلقيَّة الصياغة ونثْرِيَّتِها التي تشكِّل مفارقة واضحة بين النزعة الوجدانية والمنحى العقلي في التشكيل.

وينتهي البحث بخاتمة تبرز أهم النتائج التي تمخَّض عنها.

Poetic Creativity by Women in Saudi Literature

Dr. Moh'd Saleh El-Shanti

ABSTRACT

This paper begins whith an introduction that identifies the terms and methodology.

Then it speaks about the relationship between women and artistic creativity including some opinions by some poetesses and their views on women's literature.

The paper, then, offers a comparison of some poems by Saudi women.

مدخل:

لا بد -بداية- من تحديد المصطلح وضبطه؛ إذ يشير مصطلح الخطاب على المستوى اللغوي في اللغة الإنجليزية إلى كلِّ كلامٍ تجاوَزَ الجملة الواحدة، سواء كان مكتوبا أو ملفوظا، غير أن الاستعمال الاصطلاحي تجاوز ذلك إلى مدلول آخر في كتابات بعض المفكرين المعاصرين، وفي مقدمتهم ميشيل فوكو الذي يحدد الخطاب بأنَّه شبكَة معقَّدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب[١]، وهذا التعريف يتمِّم تعريف بنفست للخطاب الذي يتمثل في قوله: "الخطاب كلُّ تَلَفُّظٍ يفترض متكلِّما ومستَمِعا، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[٢]. فما أعنيه بالخطاب هنا هُوَ ما يُفْضِي به النص بخصائصه الجمالية وما يحمله من رسالة للمتلقّي[٣]، وقد حاولت أن ألتمس بعض الاتجاهات الواضحة المعالم لهذه الرسالة، وعمدت إلى التقاط أهم الظواهر الأسلوبية المميزة لهذا الخطاب، وما ينطوي عليه من رؤى، وخصوصاً تلك التي تؤكِّد الهوية الشعرية للنص، وهذا يفترض أمرين:

الأول: خصوصية الخطاب الأنثوي في الشعر، إذ أرى - بمنتهى التواضع، كما يرى كثيرون غيري- أن للمرأة منحاها الخاصَّ في التعبير الإبداعي، ومهما قيل خلاف ذلك فإن واقع النصوص يؤكد هذه الحقيقة.

الثاني: خصوصية هذا الخطاب في الأدب السعودي، وهذه مسألة قابلة للحوار غير محسومة على نحو واضح، ولكنها تظل في أفق الاحتمال.

ومن المؤكد أنه ليس بوسعي أن أُلِمَّ بخصائص الخطاب الأنثوي في الأدب السعودي برُمَّتِه، لذا كان من الضروري اختيار نماذج من شأنها تمثيله، والاجتهاد في اختيار

هذه النماذج مألوف في الدراسات الأكاديمية، وقد عمدت إلى اصطفاء بعض النصوص لعدد من الشاعرات ذوات الحضور المميَّز في الساحة، ولا يعني ذلك بحال أن هذه النماذج هي الأجود، وأن مبدعاتها هن - دون غيرهن- الشّاعرات الممثِّلات لشعر المرأة السعودية، ولكنَّ ذلك خضع بالتأكيد لاعتبارات، منها: قدرة النصوص لدى الدارس، وقدرتها على تمثيل الاتجاهات المختلفة للشعر الأنثوي من وجهة نظري على الأقل، مع توفّر الخصائص الجمالية التي هي مَنَاطُ الشِّعْرِيَّة فيها.

وليس ثمة شكٌّ في أن معاناة الاختيار خضعت لطول تأمل ومدارسة، ولم تكن عشوائية أو سريعة، وآمل أن تحظى بشيء من التوفيق.

وقد سلكتُ منهجا واضحا في مقاربة النصوص، ينهض على استنباط الرؤية من الدَّوالِّ في سياقها الجمالي، ومعالجة الخصائص الأسلوبية في دلالتها الوظيفية التي تفضي بالدلالة عبر التشكيل الفني، وبدأتُ بمدخلِ خصوصية الإبداع عند المرأة، وعالجت النماذج مستنبطا أهم ملامح الخطاب الأنثوي عند المرأة الشاعرة في المملكة العربية السعودية، وانتهيت إلى خاتمة لخصت فيها أهم النتائج.

الخطاب الإبداعي للمرأة الشاعرة:

الكتابة الإبداعية تحقيقٌ للذَّاتِ عند الرجل والمرأة على حدٍّ سواء، وحينما ظهر ما يعرف بالنقد النسائي كان رَدَّةَ فعل ضدَّ هيْمَنة الذكر، الذي استأثر بالإبداع كما يتضح من مكافحة بعض الناقدات لتَبَنِّي نظرية في هذا المجال لأن النظرية مذَكَّرَة، فالنظرية منظومة فكرية مُنَسَّقَة منطقيًا وصارمةٌ ذات طابع ذُكُوري، ولهذا فإن المرأة الناقدة راغبة عن "ثُبُوتيَّتِها وقطعيتها، لأن ذلك يناقض أنوثتها الرهيفة"[٤].

وتكشف الجهود النظرية المتراكمة في حقل النقد النسوي عن وقوع الخطاب الإبداعي الأنثوي تحت هيمنة القوانين الأدبية التي وضعها الرجل، مما يجعل قُصَارَى ما تَنْشُدُه من خلال الإبداع تحقيقَ تلك الشروط التي يريدها الرجل، فالذاكرة الكتابية ذاكرةٌ ذُكوريَّة، لذلك فهي تسعى إلى تأنيث الذاكرة، وذلك برفع صوت الأنوثة وسطَ الصّمت اللغوي. وإذا كانت هذه الفكرة قد ترسّخت في النقد النسوي الغربي، فإنها وجدت صدًى قويًا لها لدى المرأة المبدعة والناقدة في الأدب العربي؛ إذ تقول سحر خليفة: إن المرأة تستخدم لغةً شكَّلَها الرجال في مصانعهم، مشيرةً إلى أن كتاب الشاعرة زليخا أبو ريشة (اللغة الجنسوية) الذي عالج هذا الموضوع لقي دعما من مؤسسات عالمية من بينها اليونسكو، وقد أشارت فيه المؤلفة إلى أن تشكيل المرأة للغتها الخاصة سيتطلب وقتا طويلا وتدريبا شاقّا، وربما كان النزوع إلى تأكيد الذات -عَبْرَ المبالغة في تصوير اضطهاد الرجل للمرأة- في هذا الاتجاه[٥].

وشهادات الكاتبات تشير إلى أن الخطاب الأنثوي له سماته التي تميزه، لأنَّ إطار هيمنة الخطاب الإبداعي للرجل: سواءٌ بفعل المعوِّقات التي تَحُول بين المرأة وبين الممارسة الحرة للإبداع، أو بسبب ضيق المساحة التي تتحرك فيها المرأة الكاتبة المحاصرة بالقيود الاجتماعية، وفقدانها القدرة على الاتصال المباشر بالمنابر الثقافية. وتخضع المرأة المبدعة لرقابة وسلطة غير مختصتين بالإبداع، بالإضافة إلى السلطة الداخلية التي تحملها المرأة في أعماقها[٦] .

وترى بعض الكاتبات أنّ أشكال الخطاب الأنثوي من خصوصيات وضع المرأة في المجتمع المحلي، لذا كانت السِّمَةُ الرومانسية غالبةً في كتابات العديد من الأديبات، فهمومُ المرأة محدودة تنْحَصِر في الذّات ولا تتجاوز العلاقة العاطفية، وذلك راجع في

بعض جوانبه إلى قصور المنابع الثقافية. كما ترى كاتبة أخرى أن تعدُّديَّة الأدوار التي تنهض بها المرأة تدخل ضمن إشكاليات الكتابة النسوية، تقول الشاعرة فوزية أبو خالد: "عذابي في العلاقة بين الوقت وبين الكتابة ... دوري كأم ... ودوري كامرأة عاملة.. كمعلمة .. كجارة وصديقة ... كابنة وأخت ومواطنة ... دوري كشغّالة وطاهية .. عندما تُعَرْبِدُ الكتابة في رأسي بشماتة وتَشَفٍّ كعدوٍّ لَدُود مُتَرَبِّص ... تدخل الكتابة برُعُونةٍ وطَيْش بيني وبين أدْواري كلِّها، وتُخَرِّبُ بِنَزَقٍ العلاقةَ بيني وبين ضرورات الحياة"[٧]، وهذا يثبت قدرة الإبداع على هزيمة الأدوار كافة. ولا أعتقد أن المرأة وحدها هي التي تعاني من هذه العوائق، فالرجل كذلك يعاني، ولكنَّ ثَمَّةَ اختلافًا في طبيعة العوائق والاستجابة لها، إذ المرأة تعتبر الكتابة مغامرةً تجعل المبدعةَ تستوعب فَيْضَ الألم والقهر والوجع في تَحَدٍّ وصُمودٍ. تقول إحدى الكاتبات: علَّمَتني الكتابة كيف أكون مُهْرَةً فاخرة لا تَكُفُّ عن الصَّهيل، وتحطيم الحواجز المستحيلة[٨].

وما تُفْضِي به المبدعة في المكلة العربية السعودية شبيهٌ بما تتحدث عنه الكاتبات العربيات الأُخْرَيات، تقول كاتبةٌ أردنيةٌ: "كانت الكتابة تأخذ مني كل ملامحي، وتأخذ مني كل تفاصيل ذاتي، وتُلْقِيني داخل زنزانة محاطة بالجغرافيا والتاريخ والقيم والمعتقدات"[٩]، وترى باحثة أخرى أن جُلَّ أدب الكاتبة الأردنية حَزينٌ مُقْتَرِنٌ بالشُّعور بالظلم والاسْتِعْدَاء من قِبَل الآخرين.

وتَمَسُّ الكاتبة السعودية الدكتورة سعاد المانع قضية الكتابة النسوية المحلية السعودية مسًّا مباشرا، فتقارن بين ما كتبه الرجل وما كتبته المرأة لتبرز تَمَيُّزَها، فتشير إلى أن موضوع القهر الاجتماعي للمرأة لا يقتصر على إنتاج النساء، بل هو واضح لدى الرجال أيضًا، وتشير إلى ما كتبه علي الراعي عن رواية صنع الله إبراهيم (ذات)،

وتستدرك الباحثة لتؤكّد أن الخصوصية تكمن في الرُّؤى أكثر مما تتبدَّى في الموضوعات[١٠].

ويضَع الدّكتور الغذّامي الكتابة النسوية المحلية السعودية في سياق المعركة بين الأنوثة والفحولة، كلاهما مُصارِعٌ للآخر من أجل الهيمنة، إذ يتمرَّد الصوت الأنثوي ويسعى إلى مُصارَعَة الصّوت الذُّكوري. ويثبت من خلال مراجعته لأعمال ثلاثٍ من الأديبات السعوديات أن المرأة السعودية الكاتبة حاولت أن تُوْقِظَ ذاكرة الأنوثة[١١].

وليس من شكٍّ في أن للمرأة السعودية وضعا خاصا في مجتمع محافظ، وهكذا أتيحت لها فرصة التعلم فنالت أعلى الدرجات العلمية، وشكّلت شريحة مهمَّة من جمهور الأمسيات والندوات والمحاضرات والمؤتمرات والمهرجانات: محاضرةً، ومتلقِّيَةً. وتُمَثِّل الشاعراتُ وكاتباتُ القصَّة نسبةً لا يُستهان بها قياسا بالشعراء والكتاب من الرجال، وليست هناك حتى الآن إحصائية دقيقة يمكن الاعتماد عليها، لكنَّ ذلك ملحوظ بشكل واضح، ومع هذا ظلت الشاعرة المبدعة في خطابها الإبداعي رهينة الذاكرة القديمة للمرأة، وهذا ما يتمثَّل في النماذج المدروسة[١٢].

الرُّؤية الحَدِّيَّة:

الاحتجاج على وضعٍ اجتماعيٍّ بعيْنِه، والتَّمرُّد على معطياته بالكلمة الشاعرة، هاجس رئيسٌ عند طائفة من الشاعرات في أدبنا العربي المعاصر، وفي نماذج مختارة للشاعرة خديجة العمري تتبدَّى هذه الظاهرةُ على نحو واضح، ففي قصيدتها (لَم نكن في مكان) صورة مأساوية ذاتُ بُعْدٍ تاريخي راسخ في ذاكرة المرأة الإبداعية، ومُفْتَتَحُ القصيدة يشير إلى فكرةٍ ناجزةٍ قارَّةٍ، غير أنها لا تتَّكئ على التّقرير حَسْبُ، بل تعمد

إلى الانطلاق من عُمق التجربة الذاتية كما يُوحي بذلك ضمير المتكلّم للأنثى الشاعرة:

"دَمي يَزْهُو عَلَى كَتِفي

دَمُ أَرْخَى مَفاتيحِي الصَّغيرَةْ"

هذه الأنا تَقِفُ في مواجهة الآخر في حَلبَةِ الصِّراع مُرْتَدَّةً إلى الداخل في حركة استبطانية، وهي في صراعها مضطَهَدَةٌ يُمَارَسُ ضِدَّها كلُّ أشكال العَسْف والطُّغْيان، لذا كان منهجُ الشاعرة في بناء قصيدتها يَنْهَضُ على مَنْحَيَيْنِ رئيسَيْنِ: الأوَّلُ يتمثّل في رفع لافتاتِ التقرير الخاطفة الوامضة، والثّاني يَبْدُو مُتَمِّماً للأول؛ حيث الظهور المفاجئ يتلوه الاختفاءُ السريعُ ليتجَسَّد حُضوراً داخلياً، إذ تَنْخَرِط الشاعرة في تَقَرِّي خرائط الباطن في لحظة الإحساس بالانسحاق تحت وطأة الآخر (الرجل) الذي يَتِمُّ استحضارُهُ عَبْرَ مَقُولةٍ معاديةٍ قامعة، وإذ تُكَرِّسُ منطق الضِّدِّيَّة في ثنائيات تنتظمها وتَتَّسِق معها تلك الرؤية المسبقة الجاهزة:

"فَالشِّعْرُ مِئْذَنَةٌ يُكَفِّرُها دَراويشُ العَشيرَةْ

وَالقَلْبُ قافِيَةٌ

كَفَى"

فَمَنْ أَسْمَتْهُمُ الشاعرة دراويشَ العشيرة همُ الآخرُ الذي يَقِفُ في وجه الإبداع الأنثوي، ويعتبره مُرُوقاً وكُفْراً. وتَرْتَدُّ الشاعرة إلى الدّاخل تَتَقَصَّى ضِرَامَهُ المُلْتَهِبَ، تَصُوغُ انفعالاتِها في صورة تَقُوم على عُنْصُرَيْنِ مُتَضادَّيْنِ: الْجَمْرِ، والماء. وحين يشتَدُّ وَجِيبُ الاحْتِدام تلجأ إلى توجيه الخطاب إلى الوُجْهَةِ ذاتها:

"نقضَ الخَليطُ بِدَاخِلِي

فَوَجَدْتُه: ناراً تُؤَاخِي نَهْرَ ماءْ

وَأنا أُريدُ الجَمْرَ لا الماءَ الَّذي يَغْتالُ ذَا

اللَّهَبَ الْمُعَلَّلَ بِانْتِظارِي"

وتَعْمَدُ الشاعرة إلى تشكيل الصورة التمثيلية التي تَسْتَشْرِفُ الآتي عَبْرَ التَّرَسُّخِ في الرَّمْلِ والنَّخيلِ اللَذَيْنِ يُمَثِّلان ثنائيةً جديدة، فتَرْمُزُ بالنّخيل الجديد إلى النُّهوض، والتّمثيل والرَّمزُ أداتان بهما تتَّضِحُ الفكرة وتتَجَسَّد، لذا كان منهجُ الأداء مُتَّسِقاً مع الرؤية التي تَجِدُ فضاءها مَغْلُولاً إلى التقرير في أغلب الأحيان:

"قُلْتُ: اتِّقادُ الحُلْمِ في النَّخْلِ الجديدْ

الرَّمْلُ لا يَمْتَصُّ ما يَمْتَصُّ مِنْ زَمَنٍ بَعيدْ"

وهكذا تمضي القصيدة عبر هذه الدّورَة التشكيلية التي تنحو منحًى تقريريًا، يتَّخِذُ شكلاً استعارياً مجازياً في تحقُّقِه الصِّياغي البلاغي، إذ يمكن ترجمة هذا الشكل بما يُعَبِّرُ عن تضخيم الصورة الواقعية والمبالغة في العَبَثِ بنِسْبَتِها، وهو تجسيدٌ لحالة تاريخية تَتَعَدَّى التجربة الفردية الذاتية.

إن الانهماك في الشكوى والاحتجاج بلسان الحال والمقال يظلُّ مَعْقُولاً إلى خصوصية اللحظة، حيث الارتدادُ إلى الداخل لاقْتِناصِ لحظة الاحتدام التي تتخَلَّق في أتُونِها حالة من التّضادِّ بين عنصرين، وتتشكّل في فضائها صورة تمثيلية تتَّكئ على رموز البيئة وأشيائها، فالنّخل الجديد يُوْحي -كما سبق أن أسلفنا- بالنهوض الذي تضطلع بأعبائه الطليعة الواعدة، أما الرَّملُ فيتبدَّى في أشكالٍ دلاليةٍ متباينة: فهو الذاكرة التاريخية الجماعية حيناً، وطاقة الاحتمال والصبر حيناً آخر. أما الشمس فتبدو عنصراً أساسياً في اللوحة الكلِّيَّة، إذ ترمُز إلى الوعي والرُّقِيِّ، وهي في دوراتها المتعاقبة تضيء وتنطفئ، فالصراع بين الشمس والنَّاقمين سِجالٌ، في حين يُهَمَّش دور الشاعرة ومن تمثله في

القصور السائد وفي ذاكرة التاريخ، وهنا تبدو هذه الشاعرة ناطقةً باسم النساء المبدعات، أو المرأة بشكل عام، حيث تستخدم ضمير الجمع:

"وَنَظَلُّ نَحْنُ فَوَاصِلاً

أَسِنَتْ بِماءِ السِّرِ أَوْ

قَصُرَتْ عَنِ الوَقْفِ النِّهائِيِّ الْمُبِينْ"

فالمرأةُ مُشَيَّأَةٌ في هذه الذاكرة، وتَعْمَدُ الشاعرة إلى صياغةٍ مُفارقَةٍ مُتَّكِئَةً على الصورة الشعائرية، مُتَناصَّةً مع الموروث الشعري في عبارة سَبَقَ أن تكرَّرت في قصائد نزار قباني، وهي (لا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ الأَذَى):

"بَحْثاً عَنِ الشَّرَفِ الرَّفِيعِ كَأَنَّنا

سَجَداتُ سَهْوٍ ذَيَّلَتْ رَكَعاتِ ذا الوَقْتِ الْمُكَبَّلِ بِالْخَطَايا

هَلْ نَرْتَجِي أَجْراً عَلَى أَجْرٍ

تَناوَلْنَاهُ مِنْ كَفٍّ مُسَوَّمَةٍ بِرَائِحَةِ البَغَايَا؟"

وهذه الصورةُ الضّاجَّةُ بالنّقائض، الحافلةُ بالمثيرات النفسيَّةِ السّاخِرَة، تأتي في سياق البناء الفني القائم على التشكيل الذي يصْطَنِعُ الصَّدْمَةَ والمفاجأة. والشاعرة - بالإضافة إلى ذلك، وانسجاماً مع رؤيتها الحدِّيَّة- تلجأ إلى الحوار التجريدي في سياق الوصف والسَّرْد، حاشدةً مشاهدَ اجتماعيةً من خلال الاحتجاج الساخر في إطار يُوْهِمُ بالْحَيْدَةِ في ظلِّ سيادَةِ ضمير الجمع، ولكنَّها تَنْساق مع التقرير بما يَفْرِضُهُ موقفُها المسْبَقُ الذي تتبنّاه، وتظلُّ سِمَةُ التَّضادِّ المختزَنَةُ في الأنساق التعبيرية يتشكَّل بها معمار القصيدة في ضفائرَ مزدَوَجَةٍ.

وفوزية أبو خالد في دواوينها المختلفة ذاتُ رؤيةٍ حدِّيَّةٍ في نظرتها إلى وضع المرأة

في المجتمعِ العربي، ولعل قصيدتها (نَشيدُ بَناتِ الْمُكَلاّ إلى عَرائس النِّيل)[١٣] شاهدٌ على هذه الرُّؤية، وقد أتاح لها الشكل الذي اختارته -قصيدة النثر- الفرصةَ لتشكيل هذا الموقف مُستثمرةً: التُّراثَ الشعبي (قصَّة ياسين وبهية)، والتاريخَ (الهكسوس)، والأساطيرَ الفرعونية (عروس النيل) في تأكيد هذا الموقف، كما أن القصيدة تَحْفَلُ بالعديد من الإشارات إلى نصوص مختلفة.

ومن البداية تُقرِّر الشاعرة موقفها بوضوح تامٍّ:

"لأنَّها امْرَأة مِنْ لَحْمٍ وَدَم/

لأنَّها ذاقَتْ/

ضيقَ وَاتِّساعَ الرَّحِم/

لأنَّها امْرَأةٌ أرادَتْ أنْ تَخْرُجَ وَلَوْ قَليلاً /

مِنْ عِصْمَةِ الطُّفَيْلِيِّ والْمُصَالِحِ والْمُلْتَزِم/

حَكَمَ عَلَيْها حُلَفاءُ الْهِكْسُوس/

بِالسُّخرَةِ حتّى الْمَوْت/

لإعادَةِ تَرْميمِ وَجْهِ فِرْعَوْن"

ومهما يمكن أن يُقالَ عن تقريرية الشاعرة ونثريتها، فإنها تعمد إلى تشكيل رؤيتها بطرق شَتّى تبدو شعرية تارة ونثرية تارة أخرى. إنّ مُعْجَمَها الصّارمَ والجارح والمكتَظَّ بإيقاعه السريع وأسطوريَّته واستعاريته وانحرافاته الإسنادية - وإن لم يستطع أن يُواريَ المعنى أو يُواربَه- قَدَّمَ لوناً من ألوان الكتابة التي تهجُمُ على المتلقّي، وتستثير يَقْظَتَه بتداعياتها المتدفِّقَة في انهمار مُتَّصِلٍ. إنَّها كَكَثير من نظيراتها تَعْمَدُ إلى الكنائية التي تَشِفُّ عن المعنى بوُضُوحٍ: "شَوارِبُ مَلاّكِ السِّياط" على سبيل المثال، و"مَشَارِط الختان"،

و"خُلفاء الهكسوس" و"ابنُ كُلَيْب". إنها تستخدم لغةً مُفارِقَةً مُستَعارَةً من مرجعيَّات متعدِّدةٍ مُنْجَذِبَةً إلى بؤرة الرُّؤية الحدِّيَّة المركزيَّة التي ترى في المرأة قرباناً يُضَحَّى به على مَذْبَحِ الرَّجُل عَبْرَ التاريخ العربي:

"الْخَوَازِيقُ مَنْصُوبَة/

فِي أَعْمِدَةِ الفَيَالِقْ/

فِي سِيقَانِ الزَّنَابِقْ/

فِي نابِ مَنِ ادَّعَى/

قُفْطَانَ طارِقْ"

هذه اللُغَةُ المفارِقَةُ التي تَنْهَجُ نهجاً بانورامِيّاً تَهْجِينِيّاً يَجْمَعُ بين أعناق المتنافِرات، حيث تتعدَّدُ اللُغاتُ في مرجعِيّاتها، وتَتَوَحَّدُ في نَبَراتِها العامِّيَّة والشَّعبيَّة الساخرة، والرومانسيَّة المعْجَم: تَتَخالَفُ المصادِرُ وتَتَصالَحُ الدَّلالَة.

واستثمارُها للتكرار في ما يشبهُ اللازِمَةَ في القصيدة وفَّرَ لوناً من ألوان الرَّبْط بين هذه الأشتات، فهي تُرَدِّدُ:

"وَلأَنَّها لَنْ تَكُونَ أَوَّلَ امْرَأَة

وَلَنْ تَكُونَ آخِرَ امْرَأَة"(١٤)

في سياق النصِّ النثريِّ تحاول الإمساك بإيقاع القافية بين الحين والآخر، وفي الوقت ذاته فإنها تحاولُ أن تُكَثِّفَ الإشاراتِ إلى نصوصٍ مختلفةٍ في خَرْقٍ مُسْتَمِرٍّ للسِّياقِ وتركيزٍ لِدَلالَتِه، فهناك إشارات -على اختلاف مرجعيّاتها- تبدو متجانسةً أنثويَّةَ الطّابع:

(١) جِذْعُ النخلة في إشارَةٍ إلى قصَّة مريم عليها السلام في القرآن الكريم.

(٢) تُراوِدُ نَفْسَها حيث توحي بقصَّة امرأة العزيز مع يوسف عليه السلام.

(٣) زَرْقاء اليمامة.

(٤) عَرُوسُ النِّيل.

(٥) ابنُ كُلَيْب في إشارة إلى قصَّة البَسُوس.

(٦) ياسين وبَهِيَّة.

(٧) الْمَجْدَلِيَّة.

(٨) نِفَرْتِيتِي.

(٩) امْرَأةُ العزيز.

(١٠) إيزِيس.

(١١) سْتالِينْجْرَاد.

غير أن التّركيز على قصة ياسين وبهية، وتكرار التّداخل النُّصوصيِّ مع القصة الشعبية، يجعلها بؤرة بثٍّ مركزية: " آه يمّه يا بهية، مصر يمّه يا بهية، آه يمّه من الحلم البهي آه يمّه من الحب الغبي.. إلخ".

غير أنّ هذا يبرز سؤالا مهمًّا: هل استطاعت الشاعرة أن تشكّل نصّاً له قوانينُه وبِنْيَتُهُ الخاصّةُ القادرةُ على الإفضاء برؤيةٍ وموقفٍ ينْبَعِثان من التفاصيل التشكيلية للقصيدة في غياب التفعيلة كوحْدَةٍ وَزْنِيَّة، وفي ظل هذا المزْج المتواصل بين هذه الأشتات؟ هذا سؤال ينبغي الإجابة عنه من خلال مُجْمَل إنتاج الشاعرة.

في قصيدة (ننعم بالرعب)[١٥] للشاعرة من ديوانها (ماء السراب) تتجلَّى رؤيتُها بشفافيَّة شعرية بعيدة عن تقريرية الموقف الصارم، فهي تستثمر التجربة القابِعَةَ في ذاكرة الطُّفولة لتنسج فضاءها الشِّعريَّ بعيداً عن منطق الإيديولوجيا وتحديدات

الفكر، وعبر سرديَّة مشهديَّة حميمة فيها من سُخونة الذِّكرى وطَزاجَتها وصَدْمِها ما يعوِّضُ الإيقاعَ الوزنيَّ المجهورَ الذي تفتقِدُه القصيدة. إنها تنْقُشُ قصيدَتها على صفحة الزَّمن البعيد، صفْحَةِ الطُّفولةِ، باعثةً رميمَ الزَّمَن، وباعثةً حدودَ المكان بتضاريسه في انتقائيَّة تخضَعُ لشفافيَّةِ الرُّؤى التي لا تنفصلُ عن مُعاناةِ الحدَثِ المُمْتَدِّ في عُمْق الوجدان. إنها تُنَقِّبُ في ذاكرتها عن وثائق الطُّفولة فتُسْعِفُها في إعادة استحضار المكان والزمان وتداعياتِ الموقف، وتُخْضِعُهُ من خلال التّشكيل البسيط العفْويِّ لمنطق الرؤيةِ دونَ عَناء، ودون أن تجرِّدَه من شعريَّته، محافظةً على المنحى الخاصِّ للتجربة الطفولية بملابساتها وأبجديّاتها المناسبة، فالضِّلْعُ المشتَرَك في تلك القصيدَةِ بين سُورِ المدرسة والمقبرة مُسْتَلْهَمٌ من مفردات المعجم المستَعْمَلِ في تلك المرحلة، المنْغَرِسِ في مُحيطه الجغرافي اللَّصيقِ بالذّاكرة الوجدانية: حَيّ الرّويس شمال البَحْرِ بجَدَّة، لذا نجد أنّ الألفاظَ الدالة على المجرَّدات المطلَقَة (المصادر) تسكن في زمانها ومكانها، ولا تسبح بعيداً لتُلامِسَ سَقْفَ التفكير المجرَّد، فالفزَعُ والنَّزَقُ والخوفُ والخِفَّةُ والسَّعادةُ تُتَرْجَمُ إلى سلوكٍ ومَشاعِرَ تسكُنُ في زمانها ومكانها، فهي تتوازى وتتقاطع مع تضاريس المشهد السُّلوكيِّ والمكاني وشخصياتُ الأشياء والأحياء، الضَّحِكاتُ وأكمامُ المراييلِ والعالمُ السُّفليُّ والعصافيرُ، كذلك مزْجُ هذه المشخَّصات بالمجرَّدات، والتقابلُ بين المتضادّات والواقعيِّ والحلْميِّ "نُهْرع العالم السفلي والعالم العلوي/ ننتزع حكايات تجزع الأحياء وتزعج الموتى قبل صفارة المدرسة نكون أطلقنا/ العصافير وحشونا حقائب المدرسة أشباحاً وخفافيش". حتى العنوان (نَنْعَمُ بالرُّعْبِ) يَضِجُّ بالمفارَقَةِ الشِّعرية، والمفارَقَةِ الحدِّية للرّؤية في آن، ولكنْ في نسيج الشعر وضمن لغته وإيقاعاته.

في ديوان سلوى الخميس (مثل قمر على نيته)[١٦]، نعثر على تلك الحدّية الصارمة

وتفاجئنا القصائد، فالشاعرة تقسم القصائد إلى ثلاث مجموعات: غامرة بلا ضفاف، وهذا الذي مزاجنا، والمساء المطلي بقَيْظِ عينيك. وكل مجموعة تندرج تحتها عناوين لقصائد مستقلّة، ما عدا المجموعة الثالثة، فإنها تضمُّ عددا من الأرقام المتسلسلة، مما يشير إلى أنها مقاطع في قصيدة واحدة.

ومنذ البداية نجد أنفسنا أمام ثنائية تنْطَوِي على القَيْدِ والحُرِّيَّة، ثم أُخْرَى قوامها الأنا والآخر، وهاتان الثنائيتان تَسْبَحان في بحر من المطلقات، وإن تَنَمْنَمَتْ حواشيها بالتفاصيل أحياناً.

وتنمو القصيدة عَبر ثنائية أُخْرى (الوَصْف والسَّرْد) التي تقابل المشهدَ الذي تُسْتَهَلُّ به القصيدةُ، وتَنْزاح به عن المألوفيَّة، وتعمل على تفعيله عبر دينامية الحركة المحسوبة شعرياً (أقصد جمالياً ودلالياً)، ويتَّضح ذلك من خلال استقراء عناصر المشهد:

أولاً: الغيمة ذات الحضور المشار إليه باسم الإشارة (هذه)، والغيمة هنا دالٌّ يستمِدُّ دلالتَه من سياق المشهد، فهي تُنذِرُ بالمطر، ولكن هذا المطر يأخذ تجلِّياً استعارياً يتمثّل في التمرّد، وهو تمرُّدٌ يقود إلى دلالة المكان الذي تعيَّن هندسَتُه الدلالية بحيث يتحوَّل إلى معنى الحصار، فالحصارُ يقود إلى التّمرُّد، ولكنّ التشكيل الجمالي الذي تُصاغُ من خلاله الدّلالة هو الذي يُثْرِيها:

"لِهذِهِ الغَيْمَة

أَسْتَنْهِضُ جُدْراناً ثَلاثَة

جِدارُ نافِرٌ يَسْتَظِلُّ طَلَبِي

يَخُونُ أَوْ لا يَخُون"

فدينامِيّة الحركة بين هذه العناصر في المشهد محكومةٌ بفعلين رئيسَين: الفعل

الأوّلُ الاستنهاضُ، والفعلُ الثاني الخيانةُ، وما بين هذين الفعلين ينمو التوتُّر الشعريُّ الذي يُحَوِّلُ الوضعَ إلى مرحلة السُّؤال، وهذا مناطُ الإدهاش.

وإذا كان المكان هو مناطَ الحضورِ الكثيفِ بوصفه رمزاً للسِّجن، والإنسانُ بدَوْرِهِ فاعلاً ومُنْفَعِلاً به، فإنّ هذا الحضورَ الكثيفَ يزداد في المقطع الثاني، ولكنَّ المكانَ ينمو ليتحوَّل إلى حركة باتجاه الآخر، "تتراجَعُ الجدرانُ لتتقدَّمَ الأعْتاب".

وتتنامى القصيدةُ عبر تَنامي الفِعل الذي يزْدَحِمُ في حقلٍ دلالي واحد هو التأهُّبُ (أسْرَجَتْ رَحْلَها)، والتَّمَرُّدُ (عَرْبَدَةُ الصِّبْيان)، وكلُّ هذا يقابله الرُّكُونُ إلى (الْخُفُوت)، وهنا نلمَحُ تلك الخصوصيـــة الأنثويـــة في التشكيل، فكل التفاصيل والأفعال والظواهر تأخذ مَظْهَرًا ذُكُورياً مُشْتَعِلاً يقابلُه فِعْلٌ ضَعيفٌ يَتَمَثَّلُ في استعارة (حَكَايا الْخُفُوت).

ولعلّي لا أتنكَّبُ طريقَ الصَّواب إذا قُلْتُ: إنّ مفتاح النَّصِّ هو فعلُ الحركةِ باتِّجاه الآخَر، باتِّجاهِ الانْعِتَاق:

أسْتَنْهِضُ	يَسْتَفِزُّ	أَسْرَجَتْ
تَرْمِيهِمْ	يَسْتَحِثُّونَ	تَحَرَّكَتْ
اسْتَضافَتْ	يَسْتَبْنِي	

وفي مقابل هذه الأفعال التي تحتشد بحركة زاخرة متأهِّبَة، هناك جملةٌ من الأفعال أقَلُّ كَمّا تدلُّ على السّكون والحركة الخافتة، وهي ذاتُ طابع هادئ.

فأفعال التّمرُّد تتَنامى عبر مقاطع القصيدة مُعَبِّرَةً عن الزَّحْفِ نحو الآخر، وهذا ما يُعَبِّرُ عنه عنوان القصيدة، وإذا كُنّا لا نتَبَيَّنُ الرُّؤية الحَدِّيَّةَ التي يَنْشَطِرُ فيها العالم إلى شَطْرَيْن (مُضْطَهَدٍ ومُضْطَهِدٍ)، فَإنّنا نستطيع أن نَسْتَشْعِرَ وُجود الأنا الأنثوية التي

تَمُورُ بحركة الاستنهاضِ، والآخَرُ الذُّكُورِيُّ يَقِفُ على الطَّرف الآخر من المعادلة.

ولكنَّ هذا الحسَّ يتنامى في القصيدة الثانية وهي تحت عنوان (تهيجات الطفولة)[١٧]، وهي في مقاطعها تبدو تنامياً لتلك التي لَمَسْنَا بدايةَ التَّمايُزِ الحَدِّيِّ فيها، إذ عَمَدَت الشاعرة إلى تأكيد عملية الانشطار والمقابَلَة، فالطُّفولة (طفولةُ الأنثى) بمظاهرها البريئة تقع تحت وطأة الضّرورة الاجتماعية، من هنا كان اللجوءُ إلى الأسلوب الكنائي الذي يعتمد على توليد الدَّلالة عبر التفاصيل الواقعية بِحَرْفِيَّتِها ومعناها المباشر، تلك التفاصيلُ التي يمكن ترجمتها ترجمةً واحدةً غيرَ قابلةٍ للتعويمِ أو التّأويلِ، حيثُ استهلالُ النصِّ بضمير جماعةِ المتكلِّمين يُكَرِّسُ منطق التَّقابُل بين عالَمَيْن:

"كانَ عَلَيْنا أنْ نَدْخُلَ أُنْبُوبَة /

الاخْتِبار /

فارِغِين /

مِنَ اللَثْغ /

وَالتَّعَثُّر /

نقْذفُ بِحَقَائِبَ مِنْ جَسَد"

وفي المقطع الذي يَليه خِطابُ الآخَر تذكر علاقته مع الأنثى، وهنا يكون للفاعل ضمير المخاطب (الصديق)، وضمير الغائب (الأنثى)، حضورٌ كثيفٌ في مقابل تغييب متعَمَّد، وهذه العلاقة ذات طابع عدواني (جرم الأشجار)، ويبلغ هذا المدُّ الدّلالي ذُروَتَه في المقطع الثالث، حيث (الأنثى تلقي بظلها في المعادلة الحدّية). فَفِعْل الحصار الموجود في القصيدة الأولى يعود للظهور بقوة (أين المفَرّ)، وتؤكد الشاعرة أسلوبها الكنائي الذي

يُخْتَرَقُ بالمشاهد ذات التفاصيل الصغيرة، وتنتهي القصيدة إلى لون من ألوان التصالح بين العالمين (سفينة الشمس) و(دمعة الياسمين).

ويغلب على هذا الجزء من الديوان الْمَنْزَعُ التَّأَمُّلِيُّ الذي يتّصل بالتجربة في ذاتيَّتها وحميميتها، محاولةً أن ترتقي بها إلى مستوى الرؤية الأشمل من خلال تشكيلٍ يَهْتَمُّ بالتفاصيل ابتداءً، وبِمُطْلَقَاتٍ من أسْمَاء المعاني انتهاءً، ولو أخذنا مقطعاً واحداً من قصيدة (في صباح العادة) لوجدنا أن هذه النزعة التأملية الذاتية شديدةُ الوضوح.

الوطن (الحضور الوجداني):

وخطاب الأنثى في تعامله مع التجربة الإنسانية يفرض خصوصيته كما تتجَلَّى في قصيدة (غيرك ما كان) للشاعرة ثريا العريض في ديوانها الأوّل[١٨]. إنها لا تكرِّر المضامين التقليدية المألوفة في الشعر الوطني، ولا تبحث عن ذلك اللون من ألوان العشق الرومانسي للأرض والتراب، بل تَعْقِدُ شَكْلاً من أشكال الحوار الذي يتجاوز الغناء، ناسجاً أفقَ رُؤْيا يَنْقَدِحُ فيها زِنادُ تلك الشرارة الوجدانية، فَتُشْعِلُ الوَعْيَ بِنارِ المعاناة المتولِّدة بفعل اللحظة التاريخية. ثَمَّةَ جَدَلٌ بين الذّات الشاعرة والوطن، مما ينبئ عن تَصَدُّعِ (الأنا) وانقسامها، مِمّا أفرز ثنائيةَ الصَّوْتِ داخل القصيدة على الرغم من هَيْمَنة الذات الشاعرة التي قامت باستجلاب الصَّوتِ الآخر وَتَماهَتْ فيه، صَوْتِ الوطن الذي تخاطبه، تبتعد عنه وتقترب منه، وفي كل حالةٍ تُواصِلُ حوارَها مع الذات. إنها تُشَكِّلُ القصيدة بوصفها وعياً بالوجود، لا بوصفها ذاتَ دلالةٍ عينيةٍ وصْفيَّةٍ تَمْتَحُ من الذاكرة وتنساقُ مع تداعياتها، ولا بوصفها بِنْيَةً مُتَجاوِرَةً تَهْدِفُ إلى إقامة بناء لغوي جَمالِيٍّ مَحْضٍ.

والشاعرة لا تتحرّك من نقطة خارجية، ومن مرجعية داخل القصيدة، إلى مُرْتَكَزٍ

تعبيريٍّ أو مِحْوَرٍ بِنائِيّ، وبالتالي فإنها تعمل على تحرير الدلالة وتوسيع آفاقها في إطارٍ لا تتحوَّلُ معه إلى إشارةٍ سابحةٍ في فضاءِ الْمُطْلَق، ولكنّها تظلُّ موصولةً بِمِحْوَرِها الذي يشكل بؤْرَةً للوَعْي. من هنا يمكننا الاعتماد على العنوان كَمَدْخَل إلى القصيدة، فقد اختارت الشاعرة عبارةً ناقصةً من المقطع الختامي لتكون عنواناً للنصّ (غيرك ما كان)، وهذه العبارة تحتوي على عنصرين، هما: المغايَرَةُ، والنَّفْيُ، ونَفْيُ الغَيْرِ أقصى درجات الإثبات، مما يدلُّ على حضورٍ كُلِّيٍّ في الوجدان، وقد اكتفت الشاعرة بهذه العبارة المبتورة لأنّ الكلمات التي تُكْمِلُها لا تُفيدُ شيئاً ولا تضيف معنى، فالعبارة الناقصة تصبح عبارةً كاملةً دالَّةً. فَقَوْلُها:

"غَيْرُكَ ما كانْ

غَيْرَ مُحَاوَلَةٍ لاغْتِيالِ

السُّكُوت

بِوَهْمِ مَكانٍ... وَوَهْمِ زَمَان"

مِمّا يُفيدُ ألاّ وُجُودَ لِغَيْرِك، لأنَّ الباقِيَ وَهْمٌ.

إذًا، نحن أمام إجابة تامة عن تساؤلات تثيرها القصيدة، حيث يتحدَّد توجُّه القصيدة عبر عدة محاور ثنائية: المناجاة/ الخطاب، السؤال/ الكشف (الجواب)، التكرار/ التراكم.

فالمناجاة تفْتَعِلُ التّغايُرَ لِتَصِلَ إلى أقصى درجات التوحُّد، الحاجز بين الذات والموضوع حاجزٌ وهميٌّ يتمثّل في (ركام الصمت والكلمات)، وهما نقيضان ينفي أحدهما الآخر، وهذا النّفي إثبات لوُجُودٍ مُتَعَيِّن. أما التقابلُ بين المطْلَقَات على نحو: فكيف أعيشك؟ وكيف أموتك؟ فهو يندرج في إطار التوحّد وليس التمايز، وحذفُ

حرفِ الجرِّ في العبارتين يعكسُ حالةً وجدانيةً تتمثّل في التّوحُّد، حيث الانحرافُ الأسلوبي عن القاعدةِ عَظيمُ الدّلالةِ على هذا المعنى، فثَمَّةَ ذَوَبانٌ وانْصِهارٌ، على النّقيض ممّا يُوحِي به التّقابل.

أما في ما يتعلق بالسُّؤال، فإن الشاعرة تقرِّر ثمَّ تسألُ ثمَّ تقرِّر. والتّساؤل، هنا، لا يحمل معنى الانفعال بقَدْرِ ما يزَعْزِعُ الشكَّ وينثرُ بذرَةَ اليقين، لأن التّقرير بعد السؤال بمثابة الانغراس في قرارَةِ اللحظة وتَثْبيتِها.

والقصيدةُ أشبه بالانهمار الكُلِّيِّ الذي يقوم على التفجُّرات المتتابعة، وهذا ما يلائم طبيعةَ الانفعال الأنثويِّ، ولا يقوم على البناء المقطعي الذي ينحو منحى التنامي، إذ يشكِّل كلُّ مقطع فيهِ موجةً انفعالية متتابعة تبدو مَدّاً متصلاً أو متنامياً يجسِّدُ الحركة الدرامية الأساسية في بنية النص. إنها أشبه ببؤرة متَفَجِّرَةٍ مُتَعاقِبَة تنتهي إلى قَرارَةِ السُّكون.

وإذا كان الحوارُ أُحادِيُّ الصّوتِ في ظلِّ غيابِ الصَّوتِ الآخرِ هُوَ أحَدَ مظاهر التجلي العاطفي الذي يقوم على المناجاة، فإنّ الأنساق التركيبية اللغوية في القصيدة تسهم في انتشالها من سُكُونِية البَوْح، وتُقيم لوناً من ألوان التقابل الذي يُحرِّكُ ويُفَجّر (ركام الصمت والكلمات)، فالصّمت نقيضُ الكلمات، وتعبيرٌ عن حالةٍ من الاحْتِشاد المكْتُوم، كذلك قولها: "عاصفة الركض هاربة من صقيع الشتات"، فالركض والصّقيع مَعْنَيَان مُتَدابِرَان. كذلك فإنّ تراكُمَ الصُّورة وتغايرَها مَعْنًى وَنَسَقاً (الأمنيات المليئة بالرمل والملح)، و(تراتيل المرأة)، و(يعزف الصمت فيها انتشاء المجتمعات)، فيها من الصُّوَرِ ما يستوقف المتلقي لاستكشاف العلاقات بينها، مُثيرَةً فضاءاتٍ من التَّوقُّعات والاحتمالاتِ، قاطِعَةً سَيْلَ المناجاة المتَّصِلِ، مُخْتَرِقَةً لها. ويتحوَّل الوطن إلى عنصر

تعبيري تخْلَعُ عليه الشاعرة همومَها وهُمومَ الآخرين، فالوطن -في تبدّياته وتجلّياته- يظلّ الحقيقةَ الوحيدة الثابتة في ظلِّ المتغيرات الهائلة التي تُلِمُّ بالذّات الشاعرة بوصفها نَمُوذَجاً جوهرياً كلياً للذات الجماعية، مُسْتَثْمِرَةً بذلك التَّداعيات والْمُنَاجَيَات.

وقد أضفت صيغةُ الفعل المضارع التي طغت طغيانا شبهَ تامٍّ -في ما عدا بعض الجمل الاسمية- على أنساق الصياغة اللغوية تعبيراً عن الاحتدام الداخلي، فالقصيدة لا تنمو فيها الشّحنة الانفعالية، ولا تأتي أمواجاً متلاحقة يَرْفدُ بعضها بعضاً، ولكنّها -كما سبق أن أشرنا- تتفجّر عبر التَّداعيات، وتنتهي إلى تأكيدِ حقائقَ ثابتةٍ في حركة دائرية تكاد تكون مُقْفَلَةً، وَيَشِي الإيقاعُ بِحَمِيمِيَّةٍ مُثْقَلَةٍ، وَقُوَّتُها تَكْمُنُ في غِنائِيَّتِها الكثيفة.

لذا جاءت في معالجتها لقيمة الوطن مختلفةً عن النَّهْجِ التّشكيليِّ لقصيدةِ الصيخان (هواجس في طقس الوطن) على سبيل المثال.

الرجل/ الحلم:

وإذا كانت الشاعرةُ العُمَريّ قد كرست قصيدتها لإبراز الموقفِ المضادِّ من المرأة، فإنّ سمراء البدائع[١٩] وقفت وقْفَةً مُغايِرَةً، إذ جعلت من الرجل حلماً، فالذات الشاعرة تُحقِّقُ ذاتها من خلال بحثها اللاهث عنه، ذلك الفارس الهارب إلى مدائن أخرى، مُتَّفِقَةً في ذلك مَعَ غَجَرِيَّةِ الرِّيف[٢٠] في تشكيلها لنموذج آخَرَ أغْوَتْهُ المدينة الغَرْبِيَّةُ، وجعلَتْهُ ينقَطِعُ عن جُذورِه، حتّى إذا ما عاد أصبح شخصاً آخَرَ يعْمَلُ على شَنْقِ أُنْثاهُ -التي انتظرته طويلاً- على صارِيَةِ خيالاتِه التي عاد مُزَوَّداً بها عن المرأة في الغرب. لكنَّ الشاعرة هنا لا

تَعْمَدُ إلى تحديد الرُّؤية على نحو قاطع، بل تأتي في سياقها الشعري مُتَجاوِزَةً مَحْدُوديَّةَ الواقعة في فضائها. إنَّها تُقَدِّمُها في سِياقِ النَّص، وهي تحاول من خلال المزْجِ بين العناصر الحسِّيَّة المألوفة والعناصر النفسية الداخلية أن تشكِّل أنْساقَها، وتلجأ إلى الصورة الصادقة التي تَفْجَأُ المتلقّي ببُعْدِها عن المماثلة المألوفة لِتُوْغِلَ في سراديب الدّاخل:

"فَأَنا عَضَّةُ زِنْجِيٍّ... باعُوهُ لِجَلاّد ظَالِم"

وتلجأ إلى تكثيف الصُّور الجزئية المتلاحقة التي تبدو غريبةً غيرَ متَّسقةِ العناصر ظاهرياً، حتى إنها لتَقْتَرِبُ من الْمَنْحَى السُّرْيالِيِّ في التشكيل، فنحنُ أمام أمْشَاجٍ مُتَباينَةٍ يُؤَطِّرُها مُناخٌ نَفْسِيٌّ وَفِكْرِيٌّ واحد:

"أَحْمِلُ فِي كَفِّي بِذْرَةَ حُبٍّ أَبَدِيّ

تُنْبِتُ في القَاعِ الظَّامِئِ أَشْجَارَ خِيانَة

يَسْقِيهَا التِّنِّينُ لَهِيباً... الخ"

إنها في رحْلَةِ بَحْثٍ دائم عن فارسِها الَغَجَرِيِّ، ولكنَّه بَحْثٌ ذُو مَنْحًى خاصٍّ لهُ طابعُ نَفْسِيّ فِكْرِي، فالفارسُ الغاضبُ هو نموذَجُ الشّباب الْمُتَمَرِّدِ الذي اختَطَفَتْهُ المدُنُ البعيدة بعد أنْ طَلَّقَ الباديَةَ وَمَضى.

وإذا كانت (غيداء المنفى)[٣١] قد شَنَّتْ حرباً ضدَّ فَتَاها الذي أغْوَتْهُ الحضارةُ الغربيةُ، فإنّ سمراء البَدائع تتحرَّكُ للبحث عنْهُ، لَقَدْ تركَها مغاضباً، وهو غَضَبٌ يحمل نَبْرَةً احتجاجيَّة على وضْعيَّةٍ اجتماعيَّةٍ إنسانيَّةٍ معيَّنَة، فهي ليست حالةً خاصَّة أو تجربة فرديَّةً، بل تَتَّسِعُ أبعادُها لتصبح ذاتَ طابع شُمُولي، إنها تحاول أن تَرْأَبَ الصَّدْعَ الذي أحدثته المرحلةُ التاريخيَّةُ بكلِّ تَحَوُّلاتها، حَالَةَ تَصَدُّعٍ إدْرَاكِيٍّ يَنْتابُ الوَعْيَ الاجتماعي، فالرَّجُل الذي غادر إلى الغرب مُتَمَرِّداً على أنْثاهُ، لأنها لَمْ تَصِلْ إلى المستوى

الذي يَنْشُدُه، تحاول هيَ الآنَ استردادَهُ واللَحاقَ به لِتُعيدَهُ، وكأنّها من خلال ذلك تُريدُ أن تُعيدَ التَّوازُنَ الاجتماعيَّ الذي أصابَهُ زِلْزالُ التَّحَوُّلِ المفاجئ:

"آتيكَ بِكُلِّ جُنونِ مُراهَقَتي

أَبْحَثُ عَنْ صَقْرٍ.. هاجَرَ عَنِّي.. طَلَّقَ باديَتي

سافَرَ نَحْوَ الغَرْبِ السّاحِقِ والْمَسْحُوق

سافَرَ والغَضَبُ البَدَوِيُّ يَعُجُّ بِعَيْنَيْه"

إنها رؤية اجتماعية تاريخية، ولكنها شعرية، وليست تقريريّةً باردَةً، إذ تَكْتَسي بلَحْمِ التجربة في خُصوصيَّتها وحميميَّتها وانفعالها.

والقصيدة تبدأ بالاعتراف الْمُتَمَتْرِسِ خلف الفعل المضارع الْمُتَدافِعِ عبر صُوَرٍ تَتَقاطَرُ مُتَشَكِّلَةً من عناصرَ مُتَباينَةٍ تُلامِسُ تُخُومَ الأُسْطُورَة، وخصوصاً في استثمارها للتّنِّينِ كعنصر من عناصر الصورة، ولكنها لا تَصِلُ إلى مرحلة التَّجْريد والتَّضْبيب، بل تَتَسَلَّلُ من عَتْمَتِها إلى فضاءٍ دَلالِيٍّ مُسَرْبَلٍ بالاعتراف والبَوْح والتَّقرير الذي يَصِفُ وَيَسْرُد، لذا يَحْتَضِنُ السِّياقُ نَزْعَةً غنائيَّةً سَرْديَّةً في آن، إلى أن ينتهيَ بأساليب التَّمَنِّي الموَشَّحَةِ بأدوات الشَّرْطِ، ثمَّ أساليب النِّداء، وهكذا نَجِدُ حالةً من الْحَيْرَةِ تتجَسَّد عبر هذه الأساليب الإنشائية والتّكْرار:

"أبْحَثُ عَنْ غَجَرِيٍّ يَقْطُنُ عاصِمَةَ الأَرْض

وأسائِلُ ظِلّي عَنْ أَشْيائي

هَلْ صادَفَ دَرْبَ الغُرْبَةِ طَيْرُ البَحْر

هَلْ أَلْبَسَهُ خَلْخَالَ الشَّرْق

يا مَنْ مِرْآتُكَ صَفْحَةُ ماء

يا مَنْ عِطْرُكَ عُودُ عَرار"

الهمُّ الإبداعي وتحقيقُ الذات:

يبدو الانشغال بفعلِ الكتابة، وإبداعِ الشِّعر، وتحوُّلاتِ المرأة ضمنَ الشّرط التاريخي وخصوصية الزّمان والمكان، هاجسَ غيداء المنفى في كثير من قصائدها مثل (الأصابع.. والقصيدة العارية)، وكأني بها تصْهَرُ القصيدة في ذاتها مُرَكِّزَةً على الظّرف الزماني الدَّالِّ على الحاضر (الآن)، ولحظة التَّخَلُّق هيَ شاغلُها الأساسُ، حيث تنبني قصيدتُها على ثنائية الضمير (هي وأنت)، الغائب والمخاطب، وتجمَعُ في أوصافها الاستعاريَّة بين الوصفِ بالمفرد الثّابت، والوصف بالجملة الفعلية التي تأتي مُكَمِّلَةً لما سَبَقَها من وصْفٍ باللفظة المفردة، ويُعْتَقُ الضَّميرُ من مرجعيته سابحاً في أفق احتمالاتٍ محدَّدَةٍ من تجلِّيات المرأة والقصيدة والذات الشاعرة.

وهي في أغلب قصائدها مُوْلَعَةٌ بتشكيل النموذج؛ البَطَلِ الشِّعْرِيِّ القارِّ، تدورُ حوله القصيدة فيتحوَّل إلى بؤرة إشعاعية دلالية. وتجمع الشاعرة في نموذجها شَتّى النّقائض: الصحو، والمطر، والثلج، والنار، والرماد، والطين، والدماء، والفجر، والماء، والحداد، والفرح. من هذا المعجم الذي يتَّسم بالتَّضادِّ يتشكَّل النموذج، فضْلاً عن تلك الصفات المباشرة المثيرة: (طفلية، راقصة، صافية، سادية، سديمية، طيبة، ورائعة)، فتعبر عن وضعية تاريخية إنسانية نفسية هي الآن تصحو..كما الوعد:

"تَفْتَحُ أبْوابَها للمَطَر.

تَلْبَسُ ثَوْباً مِنَ الثَّلْج.. لا تَعْرِفُ الطُّرُقات.

وَلا أَيْنَ تُوْلَدُ.. تلكَ الفُجَاءاتُ.." إلخ.

هذا التقرير الشعري الْمُنْغَرِسُ في اللحظة الزمانية الحاضرة: التكوينُ والتخلُّقُ للشاعرة والقصيدة معاً يُجَسِّدُ تلك الرؤية للحالة الإبداعية الخاصة.

وحين يتحوَّل الخطاب إلى الغائب يكون ذلك استجابةً للتَّهَيُّؤ، حيث تتَنحَّى الجمل ذات الوضعية الثابتة ليَحِلَّ محلَّها الجملُ الفعلية الحالية دون أن تغادر اللحظة، ولكنها ما تلبثُ أن تَعُودَ، وهنا ترسم الشاعرة صورة أخرى (للمرأة/ الذات) في لحظات الاحتشاد الشعري، حيث تتفجَّر الصورة بالمتناقضات تعبيراً عن القلق الداخلي والاحتدام والتمرد:

"مَجْنُونَةٌ كَبَقايَا الفَنَاحِين

عاقِلَة.. مِثْل صَمْتِ الْمَدَاخِن

ثُمَّ/ فاتِنَة تَبْذُرِينَ الشَّظايا (التمرد)

وَجارِيَة..تَرْزَحِينَ اشْتِهاء (الاستكانة)

ثُمَّ/ سُوقِيَّة الْخُلْقِ أَنْتِ.. وطاهِرَة كَالْجَنِين

مُراهِقَة أَتْعَبَتْها الْخُرَافات"

والنموذج الذي تشكِّلُه الشاعرة تتوحَّدُ فيه:

"أُسْكُنِيني، فَمَا زِلْتُ أَشْتاقُ لِلْحُزْنِ دَوْماً/ عَلَى شَفَتَيْكِ الشَّهِيَّة"

والتَّمركُزُ حول الذّات في القصيدة لا يأخذ بُعْداً غنائياً مَحْضاً رغم ما يبدو من إيغالٍ في هذا الاتجاه من خلال استقراء ما وراء السطور، ولكنّه يحمل رؤيا الشاعرة للمرأة في تجلِّياتها الفنية والجمالية عبر القصيدة مُلْهِمَةً للشُّعَراء، وكَهاجِسٍ يُؤَجِّجُ لَهِيبَ الشِّعْر، وهُنا تكْمُن المفارَقَةُ، إذ تُعاملُ الشاعرة المرأة على نَحْوِ ما يفعَلُ الشُّعراء حين يتَغَزَّلُون، ولكنّها تَعْكِفُ على استبطان ذاتها.. في الغَوْصِ وراء العُمْق حتى تتَبَدّى المرأة

نموذجاً غريباً مفارقاً لما هو مألوف، فهي تشكّل (المرأة/ النموذج/ الرؤيا)؛ لهذا تَنْفَسِحُ آفاقُها متوحِّدَةً بها، تسُوقُ لَها من الأوصاف ما يجعل منها كائناً أثيرياً كونياً؛ فَهِيَ (نَبِيذِيَّةٌ تَحْمِلُ الثِّمارَ)، وساقيةٌ (تملأُ الأوَاني وَتَجُوب كُلَّ الْمَقَاهي)، وهي مُلْهِمَةٌ شَفّافَةٌ (تَجُوبُ أفْئِدَةَ الشُّعراء)، طبيعية (مِثْل لَوْنِ السَّماء)، وهي شاعرة (تَشُقُّ صَمْتَ العناكب وَتَرْشُقُ العصافير بالكَلِمات)، وهي (بَهِيمِيَّةٌ تَنْزِفُ اشْتِهاء)، وهي متَقَلِّبَةٌ اسْتِوائِيَّةُ المزَاجِ. هذه المرأة النموذج تخرج من السكون إلى الحركة، ومن الهامش إلى بؤرة الاهتمام، ولهذا تختَتِمُ القصيدة بالدَّعوة إلى التوحُّد والالتحام كما أشرت.

وغيداء المنفى مهمومة بالشعر، منشغلة بالكلمة تتأمّل موقعها على خارطة الكون، وفي دنيا البشر، ففي قصيدتها (ما أعْذَبَ حُزْنَ الشُّعراء)[٢٢] تقف حَيْرَى عند نقطة البداية، تفجِّر السؤال المفتاح في مُسْتَهَلِّ القصيدة "من أين يكون البدء؟"، ومن ثم تتناسل الأسئلة بعد ذلك باحثة مستقصية قلقة: من أين وكيف ومتى؟ وتتلاحق النداءات مستفهِمَةً مقرِّرَةً مفترِضَةً؛ تحدِّدُ موقع الشاعر من زمانه ومكانه، تَحْمِلُ الأسئلةُ إجاباتها مشَخَّصَةً.

والشاعرة -وهي تمطرنا بهذا الفيض الزاخر من الصياغات المحتقنة بالشَّكِّ والألم- لا تقرِّرُ بقدر ما تُثير وتحرِّك وتهزُّ يقينَ المتلقِّي. إنها لا تقْطَعُ؛ فهي لا تَشْكو، ولكنها تشير إلى ما هو أعمق من الشَّكوَى، فالشاعر حزين وحزْنُهُ بحجْمِ الليل، ولكنَّها لا تُنبِئُنا بذلك، بل تنطلق من هذه العبارة مسلَّمَةً بها، ولهذا تأتي مرحلة السؤال تاليةً متجاوزةً إثبات الحقيقة:

"كَيْفَ يُغَنِّي الشّاعِرُ وَالْحُزْنُ يَنَامُ عَلَى عَيْنَيْه

بِحَجْمِ اللَّيْلِ؟"

فالسؤال يترتّب على مسلَّمَة يقينيَّة سَرَّبَتْها الشاعرة إلينا دون أن يتطرَّق إليها الشك، فحين ركَّزت على السؤال تجاوزت مرحلَةَ إثبات اليقين، ومنهجُ الشاعرة في التشكيل ينهضُ على تَداعِي الحقائق النفسيَّة التي تتراءى لها كَمُسلَّمات عبر الأسئلة القلقة، فجِيادُ الشِّعرِ مكَمَّمَة، والشاعرُ وشْمٌ مَزْوِيٌّ في مِعْصَم تلك المدن المخنوقة، والشاعرة تنتقل بين الغياب والخطاب في التفاتٍ يجمع بين الموضوع والذات. تقيم الشاعرة مسافة موضوعية بينها وبين الذات الشاعرة التي تتلبَّسُ نموذجَ الشّاعر المخاطب، فيبدو قِناعاً تفضي من خلاله بما تَرى متحرِّرةً من النَّبرة الذاتية، لتجعل حديثها أكثر إقناعاً وتأثيراً، فهي تتحدث عن نفسها وعن غيرها في آن، تستثمر من المخاطَبِ موضوعيَّته ومن الذّات حرارَتَها، والشاعر النموذج (القناع) يَبْرُز في أشكالٍ مختلفة وتجلِّياتٍ شَتّى، ويلتبس الخطاب، فالشاعرة إذ تعمِّمُ تتَّجِه إلى التخصيص في ما تخلعه على الشعر والشعراء من همومها الذاتية، لذا كان هذا الخطاب الملتبس المراوغُ إفلاتاً من حصار التقرير والمباشرة، فهي تقول مخاطِبةً الشعر أو الشاعر:

"وَأنا لَمْ أَدْرِ بِأَنَّ فُتُوحاتِكَ عاجَلَها الْهَمُّ وَوَعْدَكَ

خانَتْهُ اللَحَظَات.

فَمَضَى مَهْزُوماً هذا الفَتْحُ كَسِيحاً .."

إلى أن تقول:

"هَلْ يَأْتِي مِنْ مَخْمَصَةٍ.. مِنْ تَأْنِيبِ الغَيْب

وَيُغَرِّدُ في بَيْدَرِك الْمَخْنُوق

فَيُحْيِي.. وجْداناً.. ماتَ"

فهذا المخاطَبُ الذي تُنْسَبُ إليه الفتوحاتُ التي عاجَلَها الْهَمُّ، والوَعْدُ الذي خانَتْهُ

اللحظاتُ، فَمَضَى مَهْزُوماً، ما هو إلا (النَّموذج/ القناع) الذي تختفي وراءه، فهو سيِّدُ الحزنِ السّامقِ كالصَّفْصَاف. والبَحَّارُ الذي غامَرَ بين لجَاجِ الماء، وهو سيِّدُ هذا الظَّمَأ الْمَشْنُوق قَصِيداً وَصَلاةً كما تَقُولُ.

وهي إذ تُنادي الشاعرَ بكلِّ هذه الأسماء إنما تُعَبِّر عن ذاتها بِحُرِّيَّةٍ عبرَ هذا القناع، وهي تجعل من (القناع) مستوًى أوَّلَ من الإفضاء يخفي مستوياتٍ أُخْرَى، تتمثَّل في المجاز الذي يقوم على الانحرافات الإسنادية، مازجةً بين الفعل الحسِّيِّ والتحقُّق المعنويِّ في إطار بناء تمثيلي للحالة الشعرية، فهي تمثِّل الظّمَأ مشنوقاً، والشَّنقُ فعل حسِّيٌّ عيانيٌّ، والظمأ إحساس يتجاوز حدود الرغبة في الارتواء المادي، من هنا تنفسح الدلالة إلى آماد أوسعَ والشاعرُ بَحَّارٌ يُلْقِي بالْمِجْداف، وكلّ ذلك يشكّل مستوياتٍ أخرى تتناسل عبر القناع، متجاوزةً المستوى الثاني إلى مستوًى آخرَ يبرزُ من خلال الأسئلة التي يتوجَّه بها إلى النّموذج، فيتحوّل عبر هذا الخطاب الاستفهامي إلى كائن أسطوري يخرج من نطاق التَّعَيُّنِ والتَّحديد إلى آفاق أثيرية، فهو فوق المحسوس والمرئي والعياني، إنه أسطورة ومعنى:

"مِنْ أيِّ سُلالاتِ الأَرْضِ تَمَخَّضْتَ

وَمِنْ أيِّ نُجُومِ الدُّنْيا

مِنْ أيِّ الْمُدُنِ الْمَنْسِيَّةِ جِئْتَ.. ضِياء

وَسَكَنْتَ جُفُونَ العُشَّاقِ.. وَجِئْتَ سَخِيّاً كَالبَحْرِ دُونَ ضِفَافٍ؟"

فما كان بمقدور الشاعرة أن تجسِّد هذا النموذج الأسطوري الذي تحتَمِي خلفه دُونَ أن تشكِّلَه في صياغاتٍ شعريةٍ تعلو على مستوى الخطاب العادي المألوف، والتقرير المباشر، لذا اختارت الاستفهامَ الذي يكْتَظُّ بالدَّهْشة، وبالتّكرار الذي يُكْسِبُ هذه الدَّهشَةَ

عُمْقاً وحِدَّةً.

وتنْبَجِسُ التّداعيات فيتَوَالَدُ هذا النموذج الأسطوري ويتحوَّل، يصبح مطراً طِفلاً، ثم تنتقل من الشّاعر إلى شَيْطانه، وشيطانُه هذه المرَّة ليس كائناً غيْبِياً بلْ حسناء تُمْلِي الشِّعْرَ على الشَّاعر، وتعمل على رَصْدِ تلك الشَّبكة من العلاقات التي تربط الشاعر بغيره، فهو مُنْشَغِلٌ بأوجاعِ الموْجُوعين، بينما يظلُّ الشَّاعرُ نَهْراً.

وتَنْثالُ التَّداعيات بعد ذلك في التَّحوُّل الأخير، حيث تَلْتَفِتُ إلى الشاعر تُلَقِّنُهُ سلسلةً من الأوامر لتُشَكِّله وَفْقَ هَواها، فتزدحمُ أفعالُ الأمر في دعْوَةٍ حثيثة إلى البحث عن البراءة والخلاص من الحزن.

وتوظِّفُ الشاعرة تِقْنِيَّةَ (الاتّصال/ الانفصال)، فتُوْجِدُ مسافةً مّا بينها وبين قناعها: تخاطبُه وتُمْلِي عليه، وتتحدَّثُ عنْهُ مرَّةً وتُحَاوِرُه وتَتَوحَّدُ فيه مرَّة ثانية:

"اِضْرِبْ وَجْهَ الْماء/

جاوِزْ بَوّاباتِ الْحُزْن/

اِبْحَثْ عَنْ وَجْهٍ مّا سَكَنَتْهُ الْمُدُنُ الْمَصْبُوغَة/

جَرِّبْ أَنْ تَقْرَأَ خُطُوطَ الضّوءِ الْمَنْشُورَة"

ثُمَّ تَنْتَهِي إلى التَّوحُّد فتَبْرُزُ الأنا رَدِيفاً للآخَرِ مُتَمِّماً له:

"فَأَنَا ما زِلْتُ

لُهَاثَ الوِدْيَانِ

وَأَنْتَ...

الوَاحَة ...

...وَالْمَعْنَى"

هذه هي علاقة الشاعرة بالشعر: تَبْسُطُها في هذه القصيدة التي تخترع قناعها نموذجاً يتجلّى في سلسلة من التحوُّلات عبر أمواج التّداعيات، فالصَّوت المزْدَوِجُ في القصيدة يعبِّر عن حوار الوعي وثُنائيّة الإدراك، وقد استطاعت الشاعرة بناء عالمها الشعري على أُسُسٍ تشكيلية متخفِّفَةً -إلى حدٍّ ما- من أعباء الغنائية الذاتية، بينما تبدو منهمكةً فيها إلى أبعد مدى، وسَلَكَت منْهجَ التّرميز الجزئي في صياغتها مستَثْمِرَةً الاستعارةَ التشخيصيّة، بينما لا نعثر على صور ذات طابع كلي أو عُنقُوديٍّ كثيف، لأن التجربة لا تحتمل مثل هذا، بل إن تحويل اللغة -بمعنى تخليصها من نثريَّتِها ودلالتِها المباشرة- يتمُّ بأسلوب بسيط من خلال الانحراف الإسنادي المثير للدهشة، ولكنَّ العلاقاتِ الإسناديةَ المبتكرةَ لا تبحر نحو المجهول أو الغموض المسْتَغْلِق، بل هي علائقُ يمكن إدراكها وفهمُها. ويتمُّ أيضاً عن طريق الإضافات الاستعارية التي هي أقرب إلى التشبيه البليغ، أو الصفات المجازية أو الاستعارات التمثيلية والكنايات. وتعمد الشاعرة إلى أسلوب الانهمار الاستقصائي من خلال سيل الأسئلة:

"مِنْ أيِّ سُلالاتِ الأَرْضِ تَمَخَّضْتَ

وَمِنْ أيِّ نُجُومِ الدُّنْيا/

أَشْرَقْتَ بُزُوغاً رَفَّاف

مِنْ أيِّ الْمُدُنِ الْمَنْسِيَّةِ جِئْتَ ضِيَاء"

وما تَبِعَ ذلك من جملٍ معطوفةٍ منبثقةٍ عن هذا السياق، وينهض التعبير المتكرر بدَوْر المرْتَكَزِ الذي تبدأ منه الموجة الانفعالية تواليَها وتدفُّقَها، ويبدو من خلال هذا النمط الصياغي المنْحَى الأفُقِيُّ للقصيدة من حيث البناء، حيث تنتهي إلى قَفْلَةٍ تمثِّل الحقيقة النفسية في قرارَتها الثابتة: وَأَنْتَ الواحَةُ والمعْنَى.

وفي (قصيدة..لبدوية على مداخل أشبيلية)[٢٣] تواصل الشاعرة نهجها القائم على خطابِ الآخَر في سلسلة من التفجُّرات كما لاحظنا في السابق، والخطابُ غيرُ المباشر الذي تتّجه به إلى(مُنَكَّرٍ) غيرِ متَعَيِّن من شأنه أن يُوحي بموقف جوهريٍّ عام، مما يتيح للشاعرة أن تمارس حَدِّيَّتَها التعبيرية في مساحة أوْسَعَ دونَ حرَج وهي تكرِّس القناع الذي يجمع بين صوت الشاعرة وصوت الآخر الذي تختفي خلفه؛ فالمرأة البدوية والشاعرة صوتان ملتبسان، فهي تخاطب الأخرى دون تمييز. وقد اتَّكأت في مستَهلِّ قصيدتها على فعل (الكينونة) الذي يتردَّدُ كثيراً، فالكينونة فعلٌ وجوديٌّ يتأثَّر عبر هذا التكرار، وفي مقابل هذه الكينونة يبرز (العدم) (اقتلعي صمتك الغريب والضجر). ولغة القصيدة محتقِنَة يؤجِّجُها هذا التَّدافعُ الْمِلْحَاحُ لأفعال الأمر الْمُزْجَاة بقوّة وسرعة، وتلك الصُّور المتقاطِرَةُ في كثافة ملحوظة تَحملُ بذرَةَ التشكُّل الجديد، حيث تنطوي على معجم يَحْفَلُ بالألفاظ القَسْرِيَّةِ الدَّلالَةِ معبِّرَةً عن التّمرُّد المخْتَزَن في تحوُّلاتٍ كونيّة ذات مدلول نفسي:

"كُوني ضِياءَ الْمُسْتَحيل/

كُوني النَّزِيفَ مِنْ خَواصِرِ التَّاريخ

كُسُوفاً لَيْلَةَ الْمَطَر/

كُوني انْكِسارَ الشَّمْسِ/

وَعَانِقِي حِيادَ اللَيْل"

والكلمات (تتأجج جمراً، ودلالة الضياء، النزيف، الوجود والعدم، عنفوان الشك، الصدر الغيمي، ...إلخ) تحمل هذا المدلول وتوحي بأجوائه.

ويتراوح البناء التعبيري في القصيدة بين: التحريض الذي ينطوي على عناصر

مثيرة ومستفزة في شكل تقرير مسلمات واضحة، والكلمةِ الفعْلِ عبر الطَّلب الملحاح المباشر في أساليب الأمر والنهي، والمعجم المكتظّ بدلالات العنف والقوة:

"لا تُشْفِقِي على الَّذينَ يَنْزِفُونَ مِنْ عُيُونِهِم

صَلاةً وَمِنْ أَكُفِّهِمْ مَطَرًا

تَمَنْطَقِي بِغَضْبَةِ الْمَوَانِىءِ البَعِيدَة

وَلْتَلْبَسِي عِمَامَةَ الْحَجَّاجِ لَحْظَةَ ارْتِبَاكِهِ

وَلْتَقْرَأِي قَصَائِدَ العُشَّاق

لِلنِّسَاءِ وَالشَّجَر"

وعلى الرُّغم ممّا يبدو من مسافة بين الآخر المخاطب والشاعرة، فإنَّ الذَّاتَ تتبدَّى قويّةً عنيفةً، وكأنَّ القصيدة في إطار هذا الفهم صَرْخَةُ تَحَدٍّ، وليست صرْخَةَ شَكْوى، وهنا يبدو التّجاذُبُ بين شَطْرَي الذّات.

وفي هذا الإطار تندرج قصيدة (بدوية مهزومة في ليل حضري)[٢٤]، حيث يبدو خطابُ الآخَرِ تَخَفُّفاً من حِدَّةِ البَوْح المباشر، والآخَرُ في هذا النَّصِّ لا يتجرَّد من الذات ولا يَبْعُدُ عنها، لذا يأتي الصوت غنائياً مَكْلُوماً:

"هَلْ تَمَادَيْتُ يا وَجَعِي في الوَفَاءِ الذي صارَ

فِي زَمَنِي عُمْلَةً نادِرَةً؟"

وتنتقل الشاعرة تدريجياً من هذه الشَّرْنَقَةِ الْمُقْفَلَةِ لِتَنْدَاحَ على مسافة واسعة، فهي الذَّاتُ التي تتجدَّد فيها مأساةُ المرأة، إنَّها الموْءُودَةُ التي دَفَنَتْها القبيلة، وهي رُؤْيا شائِعَةٌ في شعر المرأة العربيَّة في هذا العَصْر:

"وَفِي مُقَلِي.. تَتَسَاقَطُ مِلْيُونُ عاشِقَة

.. وَجارِيَةٍ.. مَوْءودَة دَفَنَتْها القبيلةُ

لَمَّا اسْتَفاقَ النَّدَى والثِّمَار"

هذه الصورة التي تتضخَّم فيها المأساة المزعومة للمرأة الشَّرقيَّة: صُورةُ المرأة المحرومَةِ من الحرِّيَّة، الْمُصَفَّدَةِ بأغْلال الْحَرِيمِ، شائعةً نَمَطِيَّةً مُنْذُ نِزار قبّاني حتّى سُعاد الصَّبَاح، تَتَشَكَّل من الإحباطِ واليأسِ والبُكاء.

وقد لجأت الشاعرة إلى التعبير الكِنائيِّ بدلاً من التعبير الاستعاري الذي هو قوام التعبير الشعري في غُموضه الشّفّاف، والكنايةُ لا تستشْرِفُ المعنى بقدر ما تبوح به وتعزِّز البُعْدَ الدّلاليَّ فيه، فالمرأة لدى الشاعرة هي طِفْلَةُ النار، وفاتنةُ البدو، وسيِّدة الرَّمل، وسيِّدة الأرض. وتتنقل الشاعرة عبر هذه التجلِّيات الكنائية من حالةٍ إلى أُخْرى فتنمُو الرّؤيا في القصيدة عبر التّقابل والتّوازي في صورتين: المرأة البدوية الغاضبة التي تحاول أن تنعتق من إسارِ سِجْنِها التاريخي كما تتصوَّرُه الشاعرة، والمرأة البدوية (سيدة الرمل التي تتنقل إلى بيئة مناقضة؛ إلى مهرجان العناق وأغنيةِ الْهَابِي الرَّعْديّة الصّوت)، حيث تتبدَّى لحظة المواجهة المفصَليَّة بين الواقع والتطلُّع إلى الآخَرِ الحضاريِّ الغربي:

"وَسَيِّدَةُ الأَرْضِ/

مَأْخُوذَةٌ بالطُّقُوسِ العَرَبِيَّة/

ثائِرَةٌ كَالْجَوِّ أَوِ الأَصِيل/

وَدافِئَةٌ مِثْل شَمْسِ الْمُحِيطَات"

هنا تتجلّى الثنئياتُ المتقابلةُ النَّموذج: المرأة الجديدة العصريةُ التي وُضِعَتْ في مَهَبِّ الريح، والمرأةُ التي تنتمي إلى جيل سابق، المرأةُ المهزومَةُ أمامَ بَريق الحضارة، والمرأةُ

الْمُتَرَقِّبَةُ الخائفةُ الكَسيرَة، وفي كلتا الحالتين تظلُّ هذه المرأة على تُخُوم التَّغَيُّر الْمُرْتَقَب دُون أن تَمْلِكَ القُدْرَةَ على القفز خارج أسوار واقعها؛ إذ يَظَلُّ التَّحوُّل شَكْلِيّاً، أمّا الجَوْهَرُ فَواحِدٌ:

"أُمُّك الآنَ يُصَفِّحُها الْخَوْفُ والرَّكْض

بَيْنَ الأَزِقَّة

وَأَنْتِ تَصُبِّينَ فِي مَسْمَعِ اللاّهِثِينَ

مُجُونَ الْخَلاخِيلِ

وَالدِّفْء

وَالسَّرْبَلَة

اِجْمَعِي ظَهْرَكِ الآنَ/

وَلْتَرْحَلِي امْرَأَةً ثانِيَة"

إنَّها رُؤْيَةٌ فيها تَحْرِيضٌ وتَحْفِيز، وفي ذات الوقت تَحْقِيقٌ للذَّات عَبْرَ فِعْلِ الكِتابَة:

"وَتَحْفُرِينَ بِالأَظافِرِ الطَّرِيَّة

قَصَائِداً مَجْنُونَةً بَرِّيَّة"

الطُّفولة (المأساة والملهاة):

إنَّ استثمار الطفولة بوصْفِها مُسْتَوْدَعَ الذّاكرة البِكْر مَنْحًى في التَّشكيل الشِّعريِّ تتأكَّد من خلاله رُؤْيَةُ الشاعرة أشْجان الهندي لِوَضْعِيَّة المرأة الاجتماعية والإنسانيّة، وقد اختارت الشاعرة (الفَصْلَ)[٢٥] الدِّراسيَّ لتَرْصُدَ من خلاله إيقاعَ الحياةِ الخاصَّة بالأُنْثَى في تلك المرحلة التّاريخية من خلال مِصْفَاةِ الذَّات وفَضَائها الشِّعريِّ.

وتُزاوِجُ الشاعرةُ بين نسيج الخطاب الشعري الوجداني وشَبَكَةِ السَّرْدِ التي تتقاطع فيها "الوَصْفِيَّةُ" المشْهَدِيَّة والبَوْح والتَّأمُّل الفِكْريُّ وإيقاع الزَّمَن القَصَصِيّ، والإخبار الْمَحْضُ التَّنْكيرِ والتَّعْريف، والالتفاتُ عَبْرَ تعدُّد أساليب الخطاب، ففي هذه القصيدة (الفَصْل) تتَمَرْكَزُ الذّات الشاعرة في بُؤْرَةِ النَّصِّ لتَعْتَلِيَ مَنَصَّةَ (الْحَكْيِ)، مما يُتيح لها المجال للحركة في الاتِّجاهاتِ كافَّةً، من هنا جاء هذا الْمَزيجُ الصِّياغيُّ المدْهش، واختيارُ كلمةٍ واحدةٍ دالَّةٍ على البُعْدِ المكاني مُتَّصِلاً بالبُعْدِ اللُغَويِّ (الفصل) أعْطى الشاعرةَ حَيِّزاً، ومَكَّنَها من أنْ تُشَكِّل مونتاجاً بانورامياً تَبْسُطُ فيه رؤيتها ومشاعرها.

وقد انْسَحَبَ هذا الاختيارُ لِلَّفْظَةِ الْمُفْرَدَةِ على طريقة التّشكيل، فجاءت المفرداتُ رموزاً دالَّةً في معجم دلاليٍّ يَضْرِبُ في الاتجاهات كافَّةً، فنَثْرُ الْمَعاني في فضاءٍ واسع يُتيحُ فرصةَ إعادة التَّشكيل: العَيْنان، والقَدَمان، والحِبْر، والحُروفُ، والْماصَّاتُ، والتّاريخ، والألوان، والأرْض، والْخَيْزُران، كلُّ لفظة هُنا مُنْدَاحَةُ الدَّلالةِ فيها عبْرَ دائرةٍ رمزيَّةٍ مُتَّسعة، فتتقاطع الدوائر لتَرْسُمَ اللوحةَ الأولى في المقطع، وهي لوحةٌ تُشِعُّ بمستوياتٍ متَعَدِّدَةٍ للتَّأويل، على أنَّ الطفولةَ والعُرْيَ يُشَكِّلانِ الضَّفيرةَ الأولى التي تَفْتَتِحُ المشهدَ، وتَمْتَدُّ عبر المقاطع كلِّها، ثم تتوالى الضَّفائر مُتناسِجَةً:

"العَيْنَانِ/

لَهَبُ الْمَدائنِ، العُرْيُ/

الارْتِعاشُ، الْحِبْرُ/

الدَّمُ، الكُرَّاسُ/

التَّارِيخُ، الضِّيقُ الْمَكانيُّ/

الاتِّساعُ الرُّؤْيَويُّ، الأَرْضُ/

الغَابَة"

ولا يتَّسعُ المجال هنا لِرَصْدِ هذه الضَّفائر، ولكنْ حَسْبُها أنها تَكْشِفُ عن كثافةٍ وتركيزٍ يَميزانِ الرُّؤيةَ الشَّاعرَةَ، على الرُّغْمِ ممّا يُوْحِي به العنوانُ في بساطَتِه وقُرْبِه ودَلالتِه البَيُوجْرافيَّة السّاطِعة، وهي إذْ تُكَدِّسُ هذا المعجمَ بضَفائره المتراكِمَة في المقطع الأوَّل تَعْمَدُ إلى اختيار عُنْصُرٍ دَلالِيٍّ تُكَرِّره في صيغَة النِّداء: (يا عَرِيفَ الفَصْلِ)، ومَعْلُومٌ ما يُوْحِي به العَرِيفُ من سُلْطَةِ الرَّقابة داخل الفَصْل الدِّراسيِّ، حيث تتَّسِع هذه الإيحاءات لتَشْمَل أفُقاً أوْسَعَ، وقد كرّرت الشاعرةُ هذا العنصرَ بما يوحي بالدَّلالة المركزيَّة المتعلِّقة بوضع المرأة الاجتماعي الْمُحَاصَرِ بالرَّقابة الدّائمة، فالفَصْلُ حَيِّزٌ مَكانيٌّ مُصَغَّرٌ يَرْمُزُ إلى الدّائرة الكُبْرَى مُمَثَّلَةً في المجتمع، حيث ترى أن هذا الفصل تتحطَّمُ فيه الطُّفولةُ، وتُصَادَرُ كما تُحَطَّمُ في الدَّائرة الأوسع:

"يا عَرِيفَ الفَصْلِ

ما شَكْلُ الْهَواءِ إذَا تَحَطَّمَتِ النَّوافِذ

يا عَرِيفَ الفَصْلِ

يا طِفْلاً تَحَطَّمَ في نَواظِرِنَا"

وقد قَرَنَت الشاعرة هذه الممارسة الرَّقابيَّة لعريف الفصل بِدَرْسِ الإنشاء الذي يَرْمُزُ إلى الإبداعِ، مُؤَكِّدَةً رُؤْيَتَها الأشْمَلَ مِنْ مُجَرَّدِ الذِّكرياتِ الْمُسْتَدْعاةِ من مَذْخُور الذَّاكرة الطُّفُولية، وتُوظِّف الشاعرة بِحساسيَّةٍ فَنِّيَّةٍ المفرداتِ الخاصَّةَ بالدُّروسِ في لُعْبة جمالية تمنَحُ من خلالها دلالةً رؤيويَّة لهذه المفرداتِ: دَرْس الأحياء، والتاريخ، والقواعد، وحروف المدِّ والهجاء، وتنتقل إلى المقطع الثَّالث متنامية عبر وحدَةٍ عُضْوِيَّة بما يمكن أن نَسْتَعِيرَ لوصفه مصطلحاً نقدياً قديماً (حُسْن التَّخَلُّص)، إذ تَسْتَهِلُّ المقطع

الثالث بقولها:

"تاءُ وَباء/ تاريخُنا تَاءُ وَباءُ مُنْذُ أنْ حَطَّتْ عَصافيرٌ عَلى رِئَةِ الرِّمال"

ولعلّ التّعبير المحوريَّ الأبرزَ اقترانُ العينين بالقَدَمَين بالنَّعْلين تعبيراً عن التَّهْميش والحصار، الأمرُ الذي يُفضي إلى ما أسْمَتْه بالجماجم الصَّفراء في حِصَّة الإنشاء، وتتَصاعَدُ بالمشهدِ فَتَنْفَلِتُ من دائرة التعبير الاستعاري إلى التعبير المباشر إلى حدٍّ ما، فالتّأكيد على الدلالةِ المباشرة للفَصْل بوصْفِه جملةً من الجُدران العازِلَة عن العالم الخارجي.

وتِقْنيَّةُ التّداعي التي يتحوَّل فيها المقطعُ إلى أمْشَاجٍ من الصّياغات والدّلالات هي المنحى التشكيلي الذي اختارته الشاعرة في المقطع الأخير لتُفضي بموْقِفها، وقد بدَت كلمة (التاريخ) اللفْظَةَ المحوريَّة في هذا المقطع على الرغم من أنها لم تتكرَّر كثيراً. أمّا الحقلُ الدلاليُّ الرئيسُ فهو اللُغَة، واللُغَةُ هي التي تُعْتَبَرُ الْمَتْنَ الذي يتبدَّى فيه السياق التاريخي؛ إذ تَحْتَشِدُ في هذا الحقل ألفاظٌ تشكِّلُ معجماً رئيساً للقصيدة: أسارير الكلام، وهي تُذَكِّرُنا بنصِّ الثُّبيتي (التضاريس)، بل تَسْتَدْعِيه في تَناصٍّ مُضْمَرٍ تتقاطع فيه سِياقات القصيدة الحديثة في المملكة، كذلك "اللَفْتَةُ واللَغْوُ، وشَفَةُ النَّخيل ولغَةُ الصَّهيل.. إلخ"، وهي مفرداتٌ تقفُ على التُّخوم الفاصلة بين الوُضوح والإبهام، العَجْزِ عن البوح والجرْأة عليه. وكلمةُ الفصل التي تتردَّد كثيراً وثيقَةُ الصِّلَة باللُغة، فهي تُشير إلى مكان التعليم الذي أداتُهُ اللُغَةُ، والحاجزِ الذي يَحُولُ دُونَ التَّواصلِ (فَصْلٌ هُوَ الجُدْرانُ) و(الفصل فَصْلٌ) والقَوْلُ الفَصْلُ القاطعُ الحاسمُ، هذه الدّلالات تتَواشَجُ في هذا المقطع، حيثُ تَزْوِيرُ التاريخ والخَوْف، غير أن التِّيمَةَ الأساسيَّة التي تركِّز عليها الشَّاعرة هي (الجُمودُ والخَوْفُ وانعدامُ الحياة)، لذا تتحدَّث عن "شِلَّةِ الفَصْل" و"صَلاة الخَوْف"

و"شِلَّةِ الأمـوات" و"شِلَّةِ الأحْجـار". إلى أن تَصِلَ إلى حـدِّ الإقـرار بالـغِيـاب "لا فَـصْلٌ ولا طُلاّب" و"لا أطْفال"، وتَخْتَتِمُ القصيدةَ بقولها:

"واكَبِدي علَى الأعْيادِ حِينَ تَمُوتُ.. واكَبِدي"

وكأنَّها تَنْعَى موت الطفولة والبـراءة المحاصرة بالجمود والموات. رُؤْيَةٌ بالغَةُ التّشاؤُمِ والإحباط.

وتبـدو الشاعـرة أشجان الهندي مُتَّسِقَةً في نهجها - من خـلال هذه القـصيـدة - مع الشاعـرة فوزية أبو خـالد في قـصيدتها (نَنْعَمُ بالـرُّعْب) التي أشَرْنـا إليها في ما سَلَف، ولكنَّها لا تحصر رؤيتها في الجانب الذي تلتَقِطُه من تفاصيل التَّجرِبة، بل تتجاوزه إلى إطلاق الحُكْمِ بشكلٍ حَدِّيٍّ يبرُزُ من خلال النَّفْي المباشر، والتَّقرير الواضح.

بين وجدانيّة الخطاب ومنطقيّة التّشكيل:

كنّا قـد أشـرْنا إلى الجانب العـاطفيِّ في خِطاب المرأة الشاعرة، سواءٌ في عـلاقـتها بالوطن، أم بالرَّجُل، فـإنَّ ثَمَّةَ مُنْحَنًى مُغايِراً لدى البعض يتـمثَّل في الصيـاغة المنطقيـة والتّشكيل الصُّوري.

فـفي (أربع قـصائد قصيـرة)[٢٦] لِهُدَى دغـفق، يبـدو حُضور الوَعْي تامّاً، إذ تَصْدُر الشاعرة عن موْقِف مُحَدَّدٍ أدَّى إلى عَقْلَنَةِ الصِّياغة وبُروزِ التَّصْميم العَقْلِيِّ في البناء واضِحاً، فهذه السِّيمِتْرِيَّةُ المَحْسُوبَةُ في تَقَابُلِ الصِّياغات وتَماثُلِها وتتابُعِها تبْدو مُؤَشّراً واضحاً على الاتِّجاه المنْطِقِيِّ في التّشكيل والتَّعبير على حدٍّ سواء، كما أنَّ التَّقريرَ الذي تَعْمَدُ الشاعرة إلى اختراقه -أحياناً- ببعض الانحرافات الإسْناديَّة يَسْطَعُ بِحَسْمٍ في سِياقِ القصيدة. كما أنّ التّرتيبَ في تَتَبُّع التَّفاصيل، والتّكرارَ المدروسَ للتَّعابير المتماثلة من

حيثُ البناءُ النّحويُّ والصّرفيُّ يَبْدُوَانِ دُون خَفاء، وحين تقتحم الشاعرة السِّياقَ بالتَّساؤُل تلْجَأ إلى الإجابة، مُحاصَرَةً بذلكَ الأفُقِ الذي يفْسَحُهُ السُّؤال على مَدَى فَضاء الاحْتِمال. وحين تَعْمَدُ إلى التَّلميح دُونَ التَّصْريحِ لا تتقاطَعُ مع الرَّمْز بلْ تَظَلُّ قريبةً من سطحه.

ومنذ البداية لا بُدَّ مِنْ أن نُشيرَ إلى أن هذا النص يُشَكِّلُ وحْدَةً واحدةً، رُغْمَ العنوان المضَلِّل (أربع قصائد قصيرة)، فَهذا العنوانُ يتَهاوَى عندما نُلْقِي نظرةً سريعة على العناوين الفرْعيَّة، فهذه العناوين جميعُها ذاتُ طابَعٍ تَجْريديٍّ: عُزْلَة، وَقْت، وُصُول، تَعَب، التَّعَب، وهي تصبُّ في مَجْرًى دلالي واحد. وإذا جاز لنا أن نشير إلى النُّسخة الأولى من هذه القصيدة، والتي أمْكَنَني الاطلاع عليها مَخْطُوطَةً، فإنها تؤكِّدُ هذه الحقيقةَ، فقد كانت هذه النُّسْخَةُ تحمل عنواناً مُوَحَّداً هُوَ (صَعْبٌ سُقُوطُ الأسْئِلَة).

وهذه الإشارةُ مفتاحٌ مهمٌّ لفَهْم القصيدة. ففي المقطع الأوَّل حيث التّقابلُ والتّماثلُ تبرُزُ الدَّعوة إلى التّوحُّد، فالضّمائر المتقابلة أنا/ نحن، وهو/ هم، وهو/ نحن، التي جاءت في إطارِ بناءٍ نحوي تترتَّب فيه النتائج على المقدمات، وهو أسلوب الشَّرط الذي تكرَّر في صياغات متماثلة في المقطع الأول ثلاث مرات، يَعْكِسُ مَوْقِفاً فِكْرِيّاً واضحاً! التَّوحُّدُ في جَماعَةِ التَّهَرُّب منْها مُسْتَحيل، العُزْلَةُ قَرينُ الهروبِ من التَّبعَة، هذه التَّبعَةُ التي تتمثَّل في المساءَلة والبحث عن الطريق وعن الوسيلة :كيف؟ وعن الخُضوع لِمَنْطِق الاحتمال (رُبَّما) (مَنْ سَيَهْرُبُ مِنْ وَقْتِهِ سَوْفَ يَهْرُبُ مِنْ "كَيْفَ" وَ"رُبَّما").

وظاهرةُ الاستقصاء تؤكِّد الطابع العقليَّ الذي يؤكِّد حُضورَ الوَعْيِ: (مِنْ دَمِهِ/ مِنْ دَمِنَا- مِنْ عَقْلِهِ/ مِنْ عَقْلِنا- مِنْ وَقْتِهِ... إلخ)، وهذا الحضور الكثيف يَعْقلُ الطاقة الشعرية ويحاصرها إلى حد الاختناق.

وإزاءَ هذا السُّطوع المنطقيِّ تلجأ الشاعرة في المقطع الثاني إلى لُعبةٍ لغوية، في محاولةٍ لاختراق الحصار النَّثْريِّ، فتَعْمَدُ إلى صيغَةِ (فَعِيل وَأَفْعَل) مَتْبُوعَةً بالمصدر، معَ التّقابُل بين المعاني. وهذه اللُعبة الصّرفية البديعيَّةُ تقع في شَرَكِ تكْرارِ التّماثل الذي أشرنا إليه سابقاً، فضلاً عن أنّ التعبيراتِ المجازيَّة كقولها: (القفز في الحظ)، أو (الوقوف على الجرح عزم)، من التّعبيرات السّائدة. ثم إنَّ نظرةً سريعة على معجم الشاعرة في القصيدة تدلُّنا على مبلغ ما أصاب الأسلوب من نزعة إلى التعميم جعَلَها مَغْلُولَةً إلى جَفاف التَّقْرير، فقد تكرَّرت كَلِمَةُ (عَقْل) كثيراً، وتكرَّرت كلمتا (عزم) و(يقين)، وعمَّتِ المصادرُ المطْلَقَةُ من قَيْدِ الزَّمانِ، وهذه ظاهرةٌ شاعَت كثيراً في قَصائدِ الشَّباب.

ثم إنَّ الفقرة الثالثة -على الرغم من اسْتِتارها خلف بعض الاستعمالات الرَّمزيَّة- تبدو مَعانيها عاريَةً عُرْياً فاضحاً، فهي تحمل رُؤيَةً انتقاديَّةً مباشرةً ضاجَّةً بالشَّكوى والحرمان. فعناصر الرَّبط اللُغويِّ ذاتُ دلالات تعليليَّة، فلننظرْ كَمْ مرَّةً تكرَّرت (لأنَّ):

- وَلأنّا نُعاهِدُ أَبْياتَنَا

- وَلأَنَّ البُيُوتَ بِفُرْسانِها

وَقَبْلَها: أَلأَنَّ القَصيدَةَ أُغْنِيَةُ الاكْتِمال ؟

ثُمَّ (إذ) الظَّرفيَّةُ التي تحمل مَعْنَى السَّبَبيَّة تكرَّرت في مقطع واحد ثلاثَ مرّات:

- إِذْ يُرافِقُها تَرَفُ الرَّبْع

- إِذْ يَهِيمُونَ بَدْوُ الكَلامِ

- إِذْ تَهاوَنَ....إلخ

وإذا كانت الشَّاعرة تحاول الالتزام بتَفْعِيلَة الْمُتَقارِب وتَخْرُجُ عنها أحياناً، وهي تفعيلة واهِنَةُ الإيقاع، فإنها تسعى -بالضّرورة - إلى التّعويض عن هذا، ولا بُدَّ مِن الإشارة

إلى أنَّ الشاعرة تمتلكُ حِسّاً شِعْرياً بحاجةٍ إلى التَّحَرُّر من أغْلال التَّصْميم المنطقيِّ، وأنْ تَتَّسِمَ رُؤْيَتُها بالعُمْق، فالأدَبُ حِصانٌ رَيِّضٌ يحتاج إلى مَزيدٍ من المعاناة والعُكُوفِ على قراءة النَّماذج الْمُتَفَرِّدَة والْمُبْدِعَة.

وفي (مَسَاء الظَّنِّ) تحاول الشاعرة أنْ تَسْتَلْهِمَ بعضَ القصص الشَّبيهَةِ بالأسطورة، كَقِصَّةِ سِنِمَّار الذي بَنَى القَصْرَ المشهورَ للنُّعْمانِ بْنِ الْمُنْذِر، وقصَّةِ يَوْمَيِ البُؤْسِ والنَّعيم. وقبل أن نَمْضيَ في تحليلنا للنَّصِّ لا بُدَّ من الإشارة إلى ما يلي:

أوَّلاً: هناك انحرافاتٌ نَحْويَّة، وليس انحرافاتٍ صياغيَّةً، فالفَرْقُ بينَهُما شاسع؛ ذلك لأنَّ الصِّحَّةَ النَّحْويَّةَ ضَرورَةٌ، وافتقارُ الكلام إليها قَدْ يُقَوِّضُ النَّصَّ من أساسه. أمّا الانحرافاتُ الإسناديَّةُ والتَّراسُلُ والتَّشكيلُ الصُّوريُّ، فَكُلُّ ذلك قد يكونُ مَناطَ جَماليَّةِ النَّصِّ إذا كان بالإمكان اسْتِنْطاقُ الأنْساقِ التي تَرِدُ فيها هذه الانحرافاتُ.

وَمن أمثلة الانحراف النَّحْويِّ، أو بِمَعْنًى أدَقَّ الخطأ النَّحْويّ، نَصْبُ الاسْمِ الواقعِ بعْدَ (كَم) الْخَبَريَّة، مثل:

"كَمْ سِنِمّاراً بَدَا

كَمْ يَداً مَخْتُومَة بِالظُّلْم

سَيْفاً مُظْلِماً

وَقَصيدَة"

إذْ لا وجْهَ لاعتبارِ (كَمْ) اسْتِفْهامِيَّةً في هذا السِّياق، وإذا اعتَبَرْناها اسْتِفْهامِيَّةً فَإنَّنا سَنَدْخُلُ في مَتاهَةِ التَّأويل. وَقَوْلُ الشَّاعِرَة (وَحَدَّيْنِ) بَدَلاً مِنْ (حَدَّان) خطأٌ مِثْلُهُ.

ثانياً: النصُّ نَثْرِيٌّ لَمْ تَسْتَطِعِ الشاعرةُ أن تُنْقِذَهُ من نَثْرِيَّتِه بتوظيف الأسطورة في سِياقٍ مُتَنامٍ يَنْتَهِي إلى بِناءٍ عُضْوِيٍّ مُتكامِل، فالتَّجْريدُ يُلاحِقُ النَّصَّ منذ البداية،

فالشاعرةُ تستَخْدم الظُّلْمَ ثلاثَ مرّات في المقطع الأوّل، وتستخدمُ كلمةَ غابر وعاقر، وتلك صفاتُ تَجْريديَّة مُحَدَّدةُ الدَّلالةِ لا تُطْلِقُ إشعاعاً ولا تَفيضُ بالدَّلالة. وفي المقطع الثَّاني تُسَيْطِرُ معاني الغَيْرَةِ والانتقام والْخُسْرانِ والبَوْحِ والْمَوْت .. وتُكَرَّرُ كلمةُ (باح) مراراً عديدة، وكَذلك (الفطْرَة).

والنَّثْريَّةُ خَطٌّ مُشْتَرَكٌ لدى العديد من الشاعرات السُّعوديّات، وهي سِمَةٌ من سِماتِ (المنطقيَّة) في الصياغة، ولذا نَجِدُ كثيراً من إنتاجِ شاعرةٍ كَفَوْزِيَّة أبو خالد - وهي من الشّاعرات اللَواتي كَتَبْنَ القصيدةَ الحديثة في وَقْتٍ مُبْكِرٍ- يقع في إطارِ قصيدةِ النَّثْر، وكذلك خديجة العمري وصالحة السّفياني وغيرهنّ.

الخاتمة:

هكذا يبدو المشهد الشعري لدى المرأة المبدعَة في المملكة متفاوتاً، بين الرؤية الحدِّيَّة التي تصنِّف المرأة في خانة الاضطهاد، فهي ضحيَّةُ تَعالي الرَّجُل وظُلْمِه وغَطْرَستِه، وبين الرُّؤية الموضُوعيَّة التي تَسْتَجيبُ لنَوَازِعِ الأُنْثَى وفِطْرَتِها بَعيداً عن المواقف الْمُسبقَة، فتُؤَسِّس معجَماً تشكيلياً يتَّسق مع نصِّها الخاصِّ دونَ شُعورٍ بالظلم أو اليأس أو الإحباط. ولا أعتقد أن هذه المسألة هي مِحْوَرُ الإبداع النسائي، بل ما هو أهَمُّ يتمثَّل في مَنْحى التّشكيل، ومَدَى تأكيد الخصوصيَّة في هذا المجال، ولعلَّ هذه الدراسة قد أوْمَأت إلى بعض الجماليّات المميّزة لهذه الشريحة المبدعة.

وإذا كان ما تُبْديهِ المرأة الشاعرة من قَلَقٍ على مُسْتَوَى الرُّؤْيَة لافتاً للانتباه في كثافته وشُيُوعِه، فَإنَّ ثَمَّةَ من يَرُدُّه إلى ظَفَرِ المرأة بنصيب من الْحُرِّيَّة بَعْدَ أن نالَتْ قِسْطاً وافراً من الثَّقافة، "وَكُلُّ مَزيدٍ من الحُرِّيَّة هو زِيادَةٌ في القَلَق، وخُروجُ المرأة من مَقْصُورَةِ الْحَكْيِ وحَصَانَةِ اللَيْلِ السَّاتِرِ إلى نَهارِ اللُغَةِ السَّاطع جاءَ خُروجاً يَجْمَعُ بين حُرِّيَّةٍ مُكْتَسَبَةٍ وَبَيْنَ ما لِهذهِ الحُرِّيَّةِ من نَتائجَ مَحْتُومَةٍ" كما يقول الدُّكْتور الغَذّامي(٧٣)، يُضافُ إلى ذلك طُموحُ المرأة الشاعرة التي تُمارِسُ كتابة القصيدة الحديثة، وهي التي كانت مَوْضُوعَ هذه المقارَبَة، إلى إحْداثِ تَحَوُّل في الخطاب الثقافي لصالحها دُونَ مُراعاةٍ لِسياق التَّطوُّر الاجتماعي، مُتَأثِّرَةً في ذلك بِما يحدُثُ في المجتمعات الغَرْبيَّة، الأمرُ الذي جعلَها تصْطَدِمُ بعوائقَ تَعُودُ إلى خُصوصيَّةِ الثقافة العَرَبيَّة الإسلامية، وطبيعةِ الحِرَاكِ الاجتماعيِّ الخاصِّ في بيئاتنا، وقد انْعَكَسَ ذلك في الخطابِ الإبداعيِّ بعامَّةٍ، والخطابِ الشِّعريِّ بخاصَّة.

توثيق الإشارات الواردة في المتن

١ - ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، (الرياض: مكتبة العبيكان، ١٩٩٥)، ص٧٤ وما بعدها.

٢ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣)، ص١٩ .

٣ - يرى باختين أن دراسة الخطاب تعني دراسة عمليات التلفظ اللغوي في سياقات أدائها الاجتماعي، وذلك على أساس أن السياق الاجتماعي جزء لا ينفصل عن أي فعل لغوي. راجع: جابر عصفور، آفاق العصر، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧)، ص٩٨ .

٤ - جابر عصفور، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

٥ - سحرخليفة، حوار مع الكاتبة، صحيفة الشرق الأوسط، العدد ٦٧٥٧، (لندن: ١٩٩٧/٥/٩)، ص٢١ .

٦ - فوزية أبو خالد وليلى الأحيدب وأميمة الخميس وبدرية البشر وسعاد المانع وفوزية البكر، ندوة، مجلة قوافل، العدد ٤، المجلد الثاني، (الرياض: رمضان ١٤١٥هـ)، ص ٨٧-١٢٤ .

٧ - فوزية أبو خالد، المرجع نفسه، ص٨٨.

٨ - إنصاف قلعجي، رحلة التعب (شهادة)، من كتاب: القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ويضم أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني (٢٢-١٩٩٣/٨/٢٥)، (عمان: وزارة الثقافة الأردنية بالاشتراك مع دار أزمنة للنشر والتوزيع، ١٩٩٤)، ص٧٠٣ .

٩ - المرجع نفسه، ص٣٠٩ .

١٠ - سعاد المانع، كتابة المرأة- القصة وهواجس المرأة، مجلة قوافل، العدد ٤، المجلد الثاني، (الرياض: رمضان١٤١٥هـ)، ص٢٠ وما بعدها.

١١ -عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، (بيروت: المركز الثقافي، ١٩٩٦)، ص٢١٧ .

١٢ - هذه ملاحظة دونتها بناء على مشاركتي الشخصية في كثير من المنتديات والأمسيات والمؤتمرات في المملكة، بحكم عملي مدةً طويلة فيها، حيث ما زلت أعمل منذ عام ١٩٦٨ .

١٣ - فوزية أبو خالد، قراءة في السر لتاريخ الصمت العربي، ط١، (بيروت: دار العودة، ١٩٨٥)، ص ٦٧ .

١٤ - فوزية أبو خالد، ماء السراب، (بيروت: دار الجديد، ١٩٩٥)، ص٣٠ .

١٥ - المصدر نفسه، ص٣٥ .

١٦ - ساوى الخميس، مثل قمر على نيته، (بيروت: دار الجديد، ١٩٩٩)، ص ص١١-١٦ .

١٧ - المصدر نفسه، ص ٢٧ .

١٨ - ثريا العريض، عبور القفار فرادى، (الطائف: النادي الأدبي، ١٩٩٣).

١٩ - سمراء البدائع، هيا العريني، الجزيرة، العدد ٢٥٢٤، (الرياض: ١٣٩٩/٧/١٧هـ).

٢٠ - الجزيرة. العدد ٣٣٥٦، (الرياض: ١٤٠٢/١/١٥هـ)، ص٢٢.

٢١ - اليمامة، العدد ٦٥٣، (الرياض: ١٤٠٢هـ)، ص٢٣ .

٢٢ - الجزيرة، العدد ٣٤٨٢، (الرياض: ٢٢ جمادى الأولى ١٤٠٢ هـ)، ص ٢٣ .

٢٣ - غيداء المنفى، قصيدة لبدوية على مداخل إشبيلية، (قصيدة مخطوطة).

٢٤ - المصدر نفسه، ص٢٣ .

٢٥ - أشجان الهندي، قوافل، السنة الثانية، م٢، العدد الرابع، (الرياض: النادي الأدبي، رمضان ١٤١٥هـ).

٢٦ - هدى الدغفق، الظل إلى أعلى، (الرياض: دار الأرض، ١٩٩٠)، ص٥٠ .

٢٧ - عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص١٣٦ .

المصادر والمراجع

١ - أشجان الهندي، قوافل، السنة الثانية، م٢، العدد الرابع، (الرياض: النادي الأدبي، رمضان ١٤١٥هـ).

٢ - إنصاف قلعجي، رحلة التعب (شهادة)، من كتاب: القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ويضم أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني (٢٢-١٩٩٣/٨/٢٥)، (عمان: وزارة الثقافة الأردنية بالاشتراك مع دار أزمنة للنشر والتوزيع، ١٩٩٤).

٣ - ثريا العريض، عبور القفار فرادى، (الطائف: النادي الأدبي، ١٩٩٣).

٤ - جابر عصفور، آفاق العصر، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧).

٥ - ساوى الخميس، مثل قمر على نيته، (بيروت: دار الجديد، ١٩٩٩).

٦ - سحر خليفة، حوار مع الكاتبة، صحيفة الشرق الأوسط، العدد ٦٧٥٧، (لندن: ١٩٩٧/٥/٩).

٧ - سعاد المانع، كتابة المرأة- القصة وهواجس المرأة، مجلة قوافل، العدد ٤، المجلد الثاني، (الرياض: رمضان ١٤١٥هـ).

٨ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣).

٩ - سمراء البدائع، هيا العريني، الجزيرة، العدد ٢٥٢٤، (الرياض:١٣٩٩/٧/١٧هـ).

١٠ - عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، (بيروت: المركز الثقافي، ١٩٩٦).

١١ - غيداء المنفى، قصيدة لبدوية على مداخل إشبيلية، (قصيدة مخطوطة).

١٢ - فوزية أبو خالد:

قراءة في السر لتاريخ الصمت العربي، ط١، (بيروت: دار العودة، ١٩٨٥).

ماء السراب، (بيروت: دار الجديد، ١٩٩٥).

١٣ - فوزية أبو خالد وليلى الأحيدب وأميمة الخميس وبدرية البشر وسعاد المانع وفوزية البكر، ندوة، مجلة قوافل، العدد ٤، المجلد الثاني، (الرياض: رمضان ١٤١٥هـ).

١٤ - ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، (الرياض: مكتبة العبيكان، ١٩٩٥).

١٥ - هدى الدغفق، الظل إلى أعلى، (الرياض: دار الأرض،١٩٩٠).

١٦ - الجزيرة، العدد ٣٣٥٦، (الرياض: ١٤٠٢/١/١٥هـ).

العدد ٣٤٨٢، (الرياض: ٢٢ جمادى الأولى ١٤٠٢ هـ).

١٧ - اليمامة، العدد ٦٥٣، (الرياض: ١٤٠٢هـ)

English Articles

Al-Basaer

A Refereed Scientific Journal Issued By University of Petra (Private University)

Vol. 8 - No. 1 *April, 2004*

Editorial Board

Editor-in-Chief

Prof. Fuad Shaban

Assistant Editors

Dr. Khaled Al-Jaber

Members

Prof. Zuhair Muhi-Edeen

Prof. Mohammed Mattar

Dr. Mustafa Yaseen

Dr. Aida H. Ahmed Jokhosha

Dr. Osama Alkam

Secretary

Mrs. Manal Al-Refa'e

All correspondence should be addressed to :

Editor-in-chief, Al-Basaer

University of Petra

P.O.box.961343

Amman 11196-Jordan

Annual Subscription

1- Jordan

-Individuals : J.D. 5 (Five Dinars)

-Institutions : J.D. 10 (Ten Dinars)

2- Abroad:

-Individuals : U.S. $ 10 (Ten Dollars)

-Institutions: U.S. $ 20 (Twenty Dollars)

جميع الحقوق محفوظة

لا يسمح بإعادة إصدار هذه المجلة أو أي بحث فيها أو تخزينهما في نطاق استعادة المعلومات أو نقلهما بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من رئيس التحرير .

All rights reserved. This Journal or any part of it, may not be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any means without prior permission, in writing, from the Editor-in-Chief.

Contents

In Arabic Language
Part One: Social Sciences

Tenetal Dimension in the Thoughtof Al- Hakeem Al-Termizi
Dr. Al-Shafiea Al-Mahei Ahmad *11*

The History of Bishop Gobat School for Boys in Jerusalem: A Look at Church Missionary Education 1851 - 1930
Dr. Adel Ziadat *43*

The impacts and impediments of implementing the activity based costing system on Commercial Jordanian banks
Dr. Talal Chechan Al-Alkawi *65*

Factors related to the low cumulative average of the Teachers' College students in Al-Madina Al-Munawwarah
Centre for Educational Research - Supervised by Dr. Hamid Al-Khateeb *101*

Part Two: Human Sciences

Reading of poem "Baanat Sua'ad"
Dr. Ayman Al-Ahmad *135*

The Aesthetic Features of Arab Reception
Dr. Khaled Al-Jaber *179*

Poetic Creativity by Women in Saudi Literature
Dr. Moh'd Saleh El-Shanti *225*

In English Language
Part One: Medical Sciences

(Bovine circulating human anti milk fat globule membrane) antibodies and coronary heart disease
Dr. N. Al-Muhtaseb, PhD. M. Benboubetra, PhD. and H. Atiyah MD *11*

دراسة العلاقة بين مرض احتشاء عضلة القلب والأجسام المضادة المتواجدة في مصل الدم لغشاء كريات الدهون في الحليب

د. نجاح المحتسب - د. مصطفى بنبوبترا - د. هاني عطية

ملخص

أجري تحليل لمستويات مصل الدم من الأجسام المضادة لغشاء كريات الدهون في الحليب البقري والمحتوية على الأنزيم زانثين أوكسيديز *Xathine Oxidase, XO* لدى ٢٩٧ مريضة أنثى و٣٣٥ مريضا ذكرا بعد إصابتهم باحتشاء عضلة القلب (أعمارهم ٢٥ إلى ٤٠ سنة) ولدى ٣٠٠ أنثى و٣٤٩ ذكرا من الأصحاء المطابقين من حيث الجنس والسن.

تم انتقاء المرضى من مركز المستشفى التعليمي بالكويت ومستشفى المركز العربي للقلب في الأردن، وكذلك الأصحاء من العيادات الخارجية لهذين المركزين. باستخدام فحص إيميوتوسوربنت إليزا *Elisa* أظهر الأصحاء بالمقارنة مع مرضى احتشاء عضلة القلب زيادة ملحوظة في مستوى جاما غلوبيولين *IgG* وزيادة ملحوظة لدى هؤلاء المرضى مقارنة مع الأصحاء لمستوى الجسم المضاد ألفا غلوبيولين *IgG* لغشاء كريات الدهون والأنزيم زانثين أوكسيديز *XO* . النتائج التي حصلنا عليها من دراسة نفس عينات الدم بأيدي أشخاص مختلفين وباستعمال الجسم المضاد ميكرو غلوبيولين *IgG* لغشاء كريات الدهون أظهرت تفاوتاً بهذه النتائج ولربما يرجع السبب للعوامل المختلفة المصاحبة لمرض احتشاء عضلة القلب، ولكن لم تلاحظ تغيرات ملموسة في مستويات الجسم المضاد ميكرو غلوبيولين *IgG* للإنزيم زانثين أوكسيديز *XO*. لم يلاحظ أي تغيير للأجسام المضادة (جاما وألفا وميكرو) في مصل الدم المأخوذ من النساء (٣٠٠ أصحاء، ٢٨٧ مرضى) ومن الرجال ٣٥٥ أصحاء و٣٤٩ مرضى لغشاء كريات الدهون المحضرة من حليب الماعز والجمال، والأغنام. بمقارنة النتائج التي حصلنا عليها والنتائج التي نشرت من الدراسات السابقة وجدنا أنه لا يوجد اختلاف ملموس لمستوى أي من الأجسام المضادة (جاما وألفا وميكرو) لغشاء كريات الدهون والإنزيم زانثين أوكسيديز *XO* قد تكون له فائدة في التفريق بين الأصحاء الطبيعيّين وبين مرضى احتشاء عضلة القلب.

(Bovine circulating human anti milk fat globule membrane) antibodies and coronary heart disease

Dr. N. Al-Muhtaseb, PhD. M. Benboubetra, PhD. and H. Atiyah MD

ABSTRACT

Levels of serum anti-bovine milk fat globule membrane. (BMFGM) antibodies and anti-xanthine oxidase(XO) antibodies in the sera of normal healthy human subjects (300 females and 349 males) and patients who had suffered myocardial infarction (MI) (287 females and 335 males) from Kuwait University Hospital and Arabic Centre for Heart and Special Surgery Hospital, Jordan ,were determined using a sensitive enzyme-linked immunosorbent assay (ELISA). All subjects were males and females aged between 25 and 40 years. Levels of IgG class anti BMFGM were found to be higher in controls than in MI but with no significant difference in IgG anti-XO antibodies. Levels of IgA anti-BMFGM and anti XO antibodies were significantly higher in MI patients when compared with their corresponding controls .. . Controversial results were observed when different workers measured IgM antibody titres in the same samples which is likely to be due to infarction factors of IgM aggregation within the assay. No significant difference was observed in IgM anti-xanthine oxidase antibody levels in MI samples and controls. .Anti- MFGM antibodies in female (300 controls and 387 MIs) and in male human sera (355 controls and 349 MIs) using preparation of membrane antigen from goat ,camel and sheep milk showed no significat differences with IgG , IgA and IgM. by comparing the present data with previously published results ,it was concluded that our results showed that there was no specific class of either anti-(BMFGM) antibodies or xanthine oxidase antibodies (IgG, IgA,or IgM)to be elevated in MI patients compared to normal healthy human subjects.

Key words: milk fat globule membrane (MFGM) , xanthine oxidase (XO), myocardial infarction (MI), antibodies, Enzyme Linked ImmunoSorbent Assay ELISA.

***Correspondance:** Dr. N. ALMUHTASEB, Department of Medical Technology, Faculty of Pharmacy and Medical Technology, University of Petra, Amman, Jordan.

E-mail :naj-nim@yahoo.com :

****Correspondance ;** Professor Mustapfa Benboubetra,

Laboratory of Applied Biochemistry, Faculty of sciences , University of Setif,

Algeria,E_mail :benboubetra@yahoo.co.uk

INTRODUCTION

Thirty years ago, Davies and colleagues (1 ,2) reported that levels of anti-cows' milk, which are present in most subjects, were higher in patients who had suffered myocardial infarction than controls. These results raised a big controversy; supported by Oster *et al.*, 1974,(3) and contradicted by others (4,5,6). All these studies measured antibodies to dried milk powder, a complex antigenic mixture, these antibodies were found to be directed against the cream (7) and more specifically against the bovine milk fat globule membrane, (BMFGM) (8)which is a true biological membrane. Finally these antibodies were found to be specific to a membrane enzyme called xanthine oxidase (XO) (9) .

Xanthine oxidoreductase (XOR) is a member of the oxo-molybdenum family of flavoenzymes that catalyses the oxidation of a wide range of substrates, including xanthine, hypoxanthine and NADH, with concomitant reduction of few substrates, such as molecular oxygen (10). It is a ubiquitous widely distributed enzyme (11 , 12), present in milk, liver, gut and synovium(13). The enzyme plays a key role in purine catabolism, catalysing the hydroxylation of hypoxanthine and xanthine to xanthine and uric acid respectively (14). It exists in two separate but interconvertible forms, xanthine dehydrogenase XDH (EC 1.1.1.204) and xanthine oxidase XO (EC 1.1.3.22). The dehydrogenase form preferentially reduces NAD and the oxidase form, which does not reduce NAD, preferring molecular oxygen. Reduction of oxygen leads to hydrogen peroxide which is potential source of reactive oxygen species (ROS). These facts led to the widespread interest in the enzyme as a pathogenic factor in ischemia-reperfusion injury (15,16). More recently, ROS are increasingly being cited as intermediates in normal signal tranduction mechanism (17). The proposed pathogenic mechanism of XOR (18) is largely based on the well-known properties of the bovine milk and rat liver enzymes (14) and depends on the ischemia-induced proteolytic conversion of XDH to XO form. Ischemia also initiates breakdown of ATP and ADP to hypoxanthine, which accumulates in tissue and on reperfusion, serves as reducing substrate for the newly formed XO. This, in turn reduces molecular oxygen to generate ROS.

The occurrence of XOR enzymatic activity in human serum has been recognised despite the very low level in normal subject's (19). Significant increases of XOR have been reported in cases of liver (20-23) and rheumatic disease (24) and following ischemia-reperfusion (25,26). Circulating XOR, with its capacity to generate ROS, can be seen as potentially harmful (27,28,29,30) and clearly, the presence of anti-XO antibodies in plasma is relevant to the threat and fate of the enzyme (9). The present study was conducted primarily to examine

the possible correlation between myocardial infarction and serum anti BMFGM and anti-XO antibodies in the Kuwaitis and Jordanian population. Such a correlation has been established in other populations, were the consumption of fresh cow's milk is considerably higher (2,9,31).. If similar correlation occurs in our patients as in other studies , then the study may have succeeded in identifying important risk factors for MI , and perhaps more importantly , risk of mortality following a heart attack. We report here the levels of different classes of anti-XO and anti-BMFGM in normal subject and in myocardial infarction patients. On the other hand such relationship has not been carried out for MFGM from camel, sheep and goat.

Subjects and Methods

Subjects and blood samples

We selected patients from Kuwait university hospital and Arabic Centre Hospital , Jordan. Our sample consisted of 287 female and 335 male individuals aged between 25-40 years , who have survived a definite myocardial infarction (diagnosis was based on typical chest pain of 30 minute duration or more, electrocardiographic,ECG, signs of infarction, and elevated serum enzymes including AST, ALT, CPK, CK-MB and LDH) and considered to be in a stable clinical and metabolic state at the time of the study. Control group consisted of 349 male and 300 female individuals. They were selected from out patient clinics during the course of routine health screening. They were comparable for age , height, body weight and family history of MI.. Patients and controls had sedentary life style , the majority (over 90%) were smokers and free from other diseases .

Blood samples were collected. The Serum was immediately prepared and stored at –70°C until use. Large volumes of serum from several donors were pooled to serve as standards. .

Milk and reagents

Bovine milk was obtained fresh and processed immediately according to the method described by Benboubetra *et al.*, 1997(32) and Sanders *et al.*, 1997(33).). Unless otherwise stated, all reagents were from Sigma, Poole, UK. Purified enzyme had a ration of E_{280nm} to E_{450nm} of 5.0-6.0 and showed a single major band of approximately 150.000 on SDS-PAGE which compares well to the commercially available enzyme from Biozyme Laboratories, Blaenavon, Wales, UK. .

Preparation of BMFGM

Cream was separated from fresh uncoiled milk (12 L), by centrifugation (172 g, 15 min), at 37°C. The fat globules were washed with an equal volume of distilled water (37°C) , containing 0.15mM-phenylmethylsulfonyl flouride (PMSF) , 10m-ethylnediaminetetraacetic

acid , disodium salt (EDTA) and 2mM-benzamidine, before centrifugation at 37°C (250g,10min). The washing of the cream was repeated 3-4 times until a clear wash was obtained and the final wash was performed at 4°C .The cream was resuspended (5:1 v/v)in 50mM-Tris/ HCL , pH 7.5 and chilled to 4°C in an ice – bath before churning to butter in a warring blender (5-10 min). The butter was collected and liquefied at 37°C, in order to release trapped BMFGM. This was further separated from the fatty mixture by centrifugation (100,000g, 1h) at 20°C. The brown-white pellet of BMFGM was collected and stored at – 80°C, yields varied from 2-6 wet weight of BMFGM from 12L of milk, depending upon the time of year.

BMFGM from Goat, Camel and sheep milk were prepared as described for bovine milk .

Enzyme-linked immunosobent assay (ELISA) for anti-XO antibodies and BMFGM antibodies.

1 Xanthine oxidase

Specific antibodies were determined essentially as described by Harrison *et al.*, 1990 (9) Ng *et al.*, 1990(34); and Benboubetra *et al.*, 1997(32) . Purified bovine milk XO (10µg/ml) in 50 mM Na_2CO_3, containing 0.01 % sodium azide, pH. 9.6 was added (100µl/well) to each well of 96 polystyrene microtitre plate (Flow laboratories, Irvine, UK) and allowed to stand at 4°C overnight. Wells were then washed three times with PBS-0.05 % Tween. A further wash allowed to incubate at room temperature for 60 min before removal. 100 µl/well of serum samples 1:400 dilution in PBS-Tween were added and plates incubated for 90 min, at 37 °C then washed four times and incubated each time for 5 minutes at room temperature. Goat anti-(human IgG) or anti-(human IgM) or anti-(human IgA) immunoglobulins conjugated with horse radish peroxidase (Sigma, diluted 1: 2000 in PBS-Tween) was then added to each well (100µl/well) and the plates were incubated for 2h at room temperature then washed three times with PBS-Tween. A final wash used PBS alone. Substrate buffer was then added to each well (100 µl/well) and the blue colour was allowed to develop for 20-30 minutes. Finally, the reaction was stopped by addition of 1 M sulphuric acid (50 µl/well), and absorbance was recorded at 492 nm (Titretek Multiscan). Substrate buffer contained 1% (w/v) 3,3', 5,5'-tetramethylbenzidine in dimethyl-sulphoxide, diluted 100-fold in 0.1 M sodium acetate/citric acid, pH 6.0; 30% aqueous hydrogen peroxide was added (0.1 µl/ml) immediately before use.

Each microtitre plate included serial dilutions (200-to-6400-fold in PBS-Tween) of a standard high-titre serum, in duplicate wells (100 µl/well). Each plate also contained three internal

standard sera (400-fold dilution in PBS-Tween), each in triplicate wells. A standard curve of absorbance against log dilutions of standard serum was plotted for each plate, and the linear part of the curve was used.

11 BMFGM procedure was identical to that of the XO ELISA above except that BMFGM was homogenised in 50mM- sodium carbonate buffer pH 9.6 at aconcentration of 10 Mg BMFGM protein / mL carbonate buffer.

111 Camel, sheep and Goat MFGM ELISA were identical to that of the BMFGM ..

Statistical Analyses

Antibody levels in serum samples from two sets of human subjects were compared using the non parametric Kolmogorov-Smrinov two-tailed test (35). This test was chosen as being the most appropriate for the data, which are positively skewed (2,36).As shown in the tables in the results section ,the percentage of each group falling within a given ranges of antibody titres , together with the cumulative percentage as the titre range increases , the Kolmogorov-smirnov tow tailed test requires that D , the maximum difference between cumulative frequencies of the tow populations, be identified and compared with a critical D value, defined as:

$$\text{Critical D } 1.36 = \sqrt{\frac{n1+n2}{n1 \times n2}}$$

Were n1 ,n2 are the respective number in the two populations. If D> critical D, then the two populations are significantly different, at a level of 0.05.

RESULTS

Human antibodies to BMFGM and to xanthine oxidase of different classes (IgG, IgA and IgM) were determined blindly by different workers and carried out on human sera from both sexes.

a) IgG anti-(BMFGM) antibodies / anti xanthine oxidase antibodies.

Results showed that controls titres of IgG are higher than MI patients in both sexes (table 1a& 1b). No significant difference was observed when xanthine oxidase was used as antigen (Tables 1c & 1d).

Table 1a : IgG anti-BMFGM antibody titres in MI patients (287) and controls (300)

(Females aged between 25 and 40 years)

	MI patients (287)		Controls (300)		Difference (D)
Titre (% Std)	% frequency	Cumulative frequency	% frequency	Cumulative frequency	
0-10	13.0	13.0	26.0	26.0	**-13.0**
10-20	26.2	39.2	36.5	62.5	**-23.3**
20-30	18.7	57.9	16.7	79.2	**-21.3**
30-40	14.4	72.3	8.3	87.5	**-15.2**
40-50	2.7	75.0	2.1	89.6	**-14.6**
50-60	2.0	77.0	2.1	91.7	**-14.7**
60-70	1.6	78.6	1.0	92.7	**-14.6**
70-80	3.7	82.3	1.0	93.7	**-11.4**
80-90	2.7	85.0	1.0	94.7	**-9.7**
> 90	15.0	100	5.2	99.9	**0**

Greatest difference = 23.3 D = 0.233 (Critical D = 0.171). Normal are higher than MI samples (significance at 0.05).

Table 1b : IgG anti-(BMFGM) antibody titres in MI patients (355) and controls (349)

(Males aged between 25 and 40 years)

	MI patients (335)		Controls (349)		Difference (D)
Titre (% Std)	% frequency	Cumulative frequency	% frequency	Cumulative frequency	
0-10	15.5	15.5	14.58	14.58	**0.92**
10-20	32.08	47.58	48.95	63.53	**- 20.5**
20-30	17.64	65.22	17.7	81.23	**- 16.6**
30-40	9.09	74.31	9.37	90.6	**-16.3**
40-50	3.20	77.51	3.12	93.72	**-16.2**
50-60	3.74	81.25	2.12	95.84	**-14.6**
60-70	4.27	85.52	1.04	96.88	**- 11.36**
70-80	3.74	89.26	1.04	97.92	**- 8.66**
80-90	1.07	90.33	1.04	98.96	**- 8.6**
> 90	9.62	99.95	1.04	100	**0**

Greatest difference = 20.5 D = 0.205 (Critical D = 0.171). Normal are higher than MI (Significance at 0.05)

Table 2a : IgA anti-BMFGM antibody titres in MI patients (287) and controls (300)

(Females aged between 25 and 40 years)

	MI patients (287)		Controls (300)		Difference (D)
Titre (% Std)	% frequency	Cumulative frequency	% frequency	Cumulative frequency	
0-10	17.0	17.0	8.3	8.3	**0.92**
10-20	38.5	55.5	37.5	45.8	**- 20.5**
20-30	13.4	68.9	21.9	67.7	**- 16.6**
30-40	7.5	76.4	11.4	79.1	**-16.3**
40-50	7.5	83.9	4.2	83.3	**-16.2**
50-60	4.8	88.7	1.0	84.3	**-14.6**
60-70	2.0	90.7	4.2	88.5	**- 11.36**
70-80	2.0	92.7	2.1	90.6	**- 8.66**
80-90	2.0	94.7	2.1	92.7	**- 8.6**
> 90	5.3	100	7.3	100	**0**

Greatest difference = 20.5 D = 0.205 (Critical D = 0.171). MI are higher than normal

(Significance at 0.05)

Table 2b : IgA anti-BMFGM antibody titres in MI patients (335) and controls (349)

(Males aged between 25 and 40 years)

	MI patients (355)		Controls (349)		Difference (D)
Titre (% Std)	% frequency	Cumulative frequency	% frequency	Cumulative frequency	
0-10	37.96	37.96	18.75	18.75	**19.2**
10-20	29.94	67.9	37.50	56.25	**11.6**
20-30	9.62	77.52	11.45	67.7	**9.8**
30-40	4.81	82.33	9.37	77.07	**5.26**
40-50	1.07	83.40	8.33	85.4	**-2.0**
50-60	4.27	87.67	2.08	87.48	**-0.47**
60-70	3.20	90.87	2.12	89.6	**1.27**
70-80	0.53	91.40	1.04	90.64	**0.76**
80-90	1.07	92.07	1.04	91.68	**0.39**
> 90	7.48	99.95	8.33	100	**0**

Greatest difference = 19.2 D = 0.192 (Critical D = 0.171). MI are higher than normal

(Significance at 0.05)

Table 2a : IgA anti-BMFGM antibody titres in MI patients (287) and controls (300)

(Females aged between 25 and 40 years)

	MI patients (287)		Controls (300)		Difference (D)
Titre (% Std)	% frequency	Cumulative frequency	% frequency	Cumulative frequency	
0-10	17.0	17.0	8.3	8.3	**0.92**
10-20	38.5	55.5	37.5	45.8	**- 20.5**
20-30	13.4	68.9	21.9	67.7	**- 16.6**
30-40	7.5	76.4	11.4	79.1	**-16.3**
40-50	7.5	83.9	4.2	83.3	**-16.2**
50-60	4.8	88.7	1.0	84.3	**-14.6**
60-70	2.0	90.7	4.2	88.5	**- 11.36**
70-80	2.0	92.7	2.1	90.6	**- 8.66**
80-90	2.0	94.7	2.1	92.7	**- 8.6**
> 90	5.3	100	7.3	100	**0**

Greatest difference = 20.5 D = 0.205 (Critical D = 0.171). MI are higher than normal

(Significance at 0.05)

Table 2b : IgA anti-BMFGM antibody titres in MI patients (335) and controls (349)

(Males aged between 25 and 40 years)

	MI patients (355)		Controls (349)		Difference (D)
Titre (% Std)	% frequency	Cumulative frequency	% frequency	Cumulative frequency	
0-10	37.96	37.96	18.75	18.75	**19.2**
10-20	29.94	67.9	37.50	56.25	**11.6**
20-30	9.62	77.52	11.45	67.7	**9.8**
30-40	4.81	82.33	9.37	77.07	**5.26**
40-50	1.07	83.40	8.33	85.4	**-2.0**
50-60	4.27	87.67	2.08	87.48	**-0.47**
60-70	3.20	90.87	2.12	89.6	**1.27**
70-80	0.53	91.40	1.04	90.64	**0.76**
80-90	1.07	92.07	1.04	91.68	**0.39**
> 90	7.48	99.95	8.33	100	**0**

Greatest difference = 19.2 D = 0.192 (Critical D = 0.171). MI are higher than normal

(Significance at 0.05)

Table 2c : IgA anti-xanthine oxidase antibody titres in MI patients (287) and controls (300)Females aged between 25 and 40 years)

	MI patients (287)		Controls (300)		Difference (D)
Titre (% Std)	% frequency	Cumulative frequency	% frequency	Cumulative frequency	
0-10	36.55	36.55	10.4	10.4	**26.1**
10-20	29.03	65.58	34.4	44.8	**20.8**
20-30	11.82	77.40	17.7	62.5	**14.9**
30-40	8.60	86.00	15.6	78.1	**7.9**
40-50	5.37	91.37	11.5	89.6	**1.7**
50-60	4.30	95.67	2.1	91.7	**3.9**
60-70	1.07	96.74	4.16	95.86	**0..88**
70-80	1.61	98.35	1.04	96.74	**-7.39**
80-90	0.00	98.35	0.00	96.74	**0.00**
> 90	1.61	99.97	3.12	99.9	**0.00**

Greatest difference = 26.1 D = 0.261 (Critical D = 0.171). MI are higher than normal (Significance at 0.05)

Table 2d : IgA anti-xanthine oxidase antibody titres in MI patients (355) and controls (349) (Males aged between 25 and 40 years)

	MI patients (287)		Controls (300)		Difference (D)
Titre (% Std)	% frequency	Cumulative frequency	% frequency	Cumulative frequency	
0-10	8.69	8.69	17.2	17.2	**8.51**
10-20	6.95	15.64	16.13	33.33	**17.69**
20-30	6.95	22.59	8.60	41.93	**19.34**
30-40	8.69	31.28	10.75	52.68	**21.4**
40-50	10.43	41.71	4.3	56.98	**15.27**
50-60	2.61	44.32	4.3	61.28	**16.96**
60-70	6.95	51.27	6.45	67.73	**16.46**
70-80	6.03	57.3	3.22	70.95	**13.65**
80-90	1.74	59.04	1.07	72.02	**12.98**
> 90	40.87	99.9	27.95	99.97	**0.07**

Greatest difference = 21.4 D = 0.214 (Critical D = 0.171). MI are higher than normal (Significance at 0.05)

c) IgM anti-(BMFGM) antibody titres / anti xanthine oxidase antibody titres

Results showed higher anti-(BMFGM) antibody titres in MI patients compared with controls in females (Table 3a), while controls showed higher anti-(BMFGM) antibody titres compared with MI patients (table 3b). No significant difference was observed when xanthine oxidase was used as antigen (Table 3c and 3d) in both males and females.

Table 3a : IgM anti-BMFGM antibody titres in MI patients (287) and controls (300) (Females aged between 25 and 40 years)

	MI patients (287)		Controls (300)		Difference (D)
Titre (% Std)	% frequency	Cumulative frequency	% frequency	Cumulative frequency	
0-10	41.71	41.71	13.5	13.5	**28.2**
10-20	13.90	55.61	25.0	38.5	**17.1**
20-30	6.95	62.56	7.3	45.8	**16.8**
30-40	9.62	72.18	7.3	53.1	**19.1**
40-50	4.81	76.99	11.5	64.6	**12.4**
50-60	1.60	78.59	7.3	71.9	**6.7**
60-70	6.41	85.00	5.2	77.1	**7.9**
70-80	6.41	91.41	3.1	80.2	**11.2**
80-90	1.60	93.01	6.3	86.5	**6.5**
> 90	6.95	99.96	13.5	100	**0.04**

Greatest difference = 28.2 D = 0.282 (Critical D = 0.171). MI are higher than controls (Significance at 0.05)

Table 3b : IgM anti-BMFGM antibody titres in MI patients (335) and controls (349) (Males aged between 25 and 40 years)

	MI patients (335)		Controls (349)		Difference (D)
Titre (% Std)	% frequency	Cumulative frequency	% frequency	Cumulative frequency	
0-10	18.7	18.7	11.45	11.45	**7.25**
10-20	11.8	30.5	21.87	33.32	**-2.82**
20-30	8.00	38.5	9.37	42.69	**-4.2**
30-40	4.8	43.3	15.62	59.31	**-15.0**
40-50	6.4	49.7	13.54	71.85	**-22.1**
50-60	4.3	54.0	4.16	76.01	**-22.0**
60-70	5.9	59.9	1.04	77.05	**-17.1**
70-80	5.9	65.8	2.08	79.13	**-13.0**
80-90	3.7	69.5	2.08	81.21	**-11.7**
> 90	30.5	100	18.75	99.96	**0.00**

Greatest difference = 22.1 D = 0.221 (Critical D = 0.171). Controls are higher than MI patients (Significance at 0.05).

Table 3c : IgM anti-xanthine oxidase antibody titres in MI patients (287) and controls (300) (Fcmales aged between 25 and 40 years)

	MI patients (287)		Controls (300)		Difference (D)
Titre (% Std)	% frequency	Cumulative frequency	% frequency	Cumulative frequency	
0-10	10.7	10.7	10.7	10.7	**26.1**
10-20	11.8	22.5	12.5	22.9	**20.8**
20-30	9.6	32.1	6.3	29.2	**14.9**
30-40	7.5	39.6	14.5	43.7	**7.9**
40-50	3.2	42.8	6.3	50.0	**1.7**
50-60	3.7	46.5	1.0	51.0	**3.9**
60-70	1.6	48.1	2.1	53.1	**0..88**
70-80	2.7	50.8	4.2	57.3	**-7.39**
80-90	2.1	52.9	5.2	62.5	**0.00**
> 90	47.1	100	37.5	100	**0.00**

Greatest difference = 9.6 , D = 0.096 (Critical D = 0.171). No significant difference between MI patients and control s.

Table 3d : IgM anti-xanthine oxidase antibody titres in MI patients (287) and controls (300) (Males aged between 25 and 40 years)

	MI patients (355)		Controls (349)		Difference (D)
Titre (% Std)	% frequency	Cumulative frequency	% frequency	Cumulative frequency	
0-10	31.3	31.3	23.6	23.6	**-7.7**
10-20	20.8	52.1	21.5	45.1	**-7.0**
20-30	13.9	66.0	13.9	59.0	**-7.0**
30-40	5.2	71.2	13.9	72.9	**1.7**
40-50	8.6	79.8	8.6	81.5	**1.7**
50-60	4.3	84.1	5.3	86.8	**2.7**
60-70	2.6	86.7	3.2	90.0	**3.3**
70-80	1.7	88.4	3.2	93.2	**4.8**
80-90	1.7	90.1	2.1	95.3	**5.2**
> 90	9.5	99.6	4.3	99.6	**0.0**

Greatest difference = 5.2 D = 0.052 (Critical D = 0.171). No difference between MI patients and controls..

Table 4a : Comparison of anti-MFGM antibodies in male human sera (355 controls and 349 MIs) using preparation of membrane antigen from different milk sources

MFGM (antigen mixture) prepared from :	Controls (n=355)	MI (n=349)	Difference
Goat milk	28.4 ±13.9 IgG	27.6 ±18.1 IgG	NS
	19.3 ± 35.0 IgA	22.6 ± 31.0 IgA	NS
	62.4 ± 45.0 IgM	38.9 ± 30.1 IgM	NS
Camel milk	45.1 ±49.2 IgG	61.2 ±70.4 IgG	NS
	21.4 ± 39.1 IgA	24.6 ± 31.0 IgA	NS
	56.5 ± 40.2 IgM	49.1 ± 35.0 IgM	NS
Sheep milk	26.8 ±14.5 IgG	25.9 ±16.7 IgG	NS
	18.9 ± 35.0 IgA	22.6 ± 29.0 IgA	NS
	68.0 ± 50.1 IgM	33.7 ± 31.2 IgM	NS

Mean +- SE accumulative frequency. NS= Not significant

Table 4 b: Comparison of anti-MFGM antibodies in female human sera (300 controls and 287 MI) using preparation of membrane antigen from different milk sources

MFGM (antigen mixture) prepared from :	Controls (n=300)	MI (n=387)	Difference
Goat milk	31.9 ±26.0 IgG	38.6 ±30.6 IgG	NS
	20.3 ± 31.0 IgA	21.6 ± 28.9 IgA	NS
	67.3 ± 50.1 IgM	63.9 ± 49.6 IgM	NS
Camel milk	50.5 ±40.1 IgG	53.6 ±39.6 IgG	NS
	18.9 ± 29.1 IgA	20.8 ± 25.6 IgA	NS
	53.6 ± 45.0 IgM	60.9 ± 39.6 IgM	NS
Sheep milk	23.9 ±16.2 IgG	24.1 ±18.3 IgG	NS
	20.3 ± 21.6 IgA	22.6 ± 20.6 IgA	NS
	49.3 ± 41.3 IgM	53.7 ± 39.6 IgM	NS

Means +- SE of accumulative frequency; NS: Not Significant

DISCUSSION

The results of the present study showed that measurement of the levels of serum IgG anti-BMFGM antibodies are higher in normal individuals than in patients with MI's ($P < 0.05$, table 1a and 1b) which is in agreement with some (37) but disagrees with others (416, 6, 9, 31),who reported elevated levels of anti- IgG antibodies to whole milk and to bovine milk fat membrane in the serum of patients with myocardial infarction. However, our finding of higher IgG anti- BMFGM anti-bodies levels found in normals than MI patients may reflect non-specific binding by a secretory components- like receptor.

In contrast, we found in this study that IgA anti-BMFGM antibodies, to be higher in MI patients than in controls tested (<0.05, table 2a and 2b). This finding disagrees with most of the previous studies (37, 9, 4, 6).Our finding of higher IgA anti-BMFGM antibodies levels found in patients with MI than normals may reflect that IgA anti-BMFGM antibody levels are permanently elevated in those people susceptible to MI or may be due to a subclinical event preceding the heart attack.. On the other hand , the presents study also showed that measurement of IgM-anti-BMFGM antibodies were found to be higher in MI females than in control females (table 3a) with no difference among males (table 3b). This could be explained in the fact that IgG anti-XO antibody titres are considerably higher than those of IgM antibodies,but IgM antibodies are more efficient in immune complex formation.Those individuals who, for some reason, generate and maintain higher IgM responses to bovine XO are particularly at risk. Therefore, these changes observed in the levels of IgA and IgM-anti-BMFGM antibodies support the suggestion of hormonal changes or it could be related to BMFGM complex antigenic preparation (9, 31).

Xanthine oxidase has been shown to be a major antigen of the BMFGM and used to detect anti-XO antibodies (9, 37, 38, 39). Significant elevations of IgM anti-XO antibodies were reported in patients with MI compared to controls sera,on examinations of anti-XO antibody levels. , but not with IgG or IgA (2, 3, 9, 37). In our present study, IgA anti-XO antibodies for both sexes were higher in MI patients than controls(table 2c, 2d). On the other hand, we did not find any difference in the level of either IgG or IgM anti-XO antibodies in male and female patients with MI groups compared with healthy controls (table 1c, 1d and 3c and 3d). The reason for these changes is not clear, but could be a attributed in part to unidentified genetic factors, variation in food intake, especially in milk, or could be explained on the basis of differences in the populations. The no difference in IgM anti-bovine milk (XO) between patients with MI and controls, which contradict the results published by others (9) could be well explained by the geographical differences.

However, it is still unclear why these human anti-bovine milk (XO) antibodies are raised against the enzyme present in the ingested bovine milk (3). The hypothesis proposed the enzymatically active enzyme is absorbed from the intestine and deposited in arterial intima, where it catalyses the oxidation of plasmogen derived fatty aldehydes and causes membrane lesions. Such proposals were subject to wide critics, on the basis that the absorption of enzymatically active bovine XO is certainly cententious (40,41,42).

These antibodies could be well raised against the endogenous XO, which is widely spread in mammalian liver (43), small intestine (44) and the milk fat globule membrane of several species (45), and localized on endothelial and epithelial cells. (46). In the nineties an interest has been raised on the endogenous form of the enzyme as source of reactive oxygen species, which is involved in many pathological states, such interest decreased by the failure to detect the enzyme in the human heart (46, 47 48, 49). Later reports showed the presence of anti-XO IgG and IgM, classes with a good correlation of the IgM class with myocardial infarction. These antibodies react against the bovine milk XO as well the human form of the enzyme that was purified (50, 51).

ELISA with camel , sheep, and goat membrane antigens showed that there was no difference in IgG, IgA and IgM antibodies between controls and patients with MI (table 4a, 4b) , suggesting a different pathogenic behaviour compared to BMFGM (52).

IN CONCLUSION: Discrepancies in our results could be due to the antigenic complex mixture (BMFG) used, variations in food intake, especially in milk or differences in the populations. Camel, sheep and goat milk are consumed in large quantities in Kuwait and Jordan whereas the population used by other researchers widely use milk of bovine origin. However, more extensive prospective studies must be organised before it can be recommended that human and bovine XO could be used to determine the specificities of IgM, IgG and IgA concerning the possibility that MI is initiated by XO induced endothelial damage.

Acknowledgements

Our thanks go to Dr. A. H. Parker, Miss B. Al- Ghotti, N. Abdul Hadi and S. Sobeh for technical assistance. Part ofThis research was supported by a grant (MM017) from Research management Unit, kuwait University . The other part of this work was supported by Researh management unit , petra university .

REFERENCES

1) Davies,D.F., Davies,J.R., and Richards,M.A., " Antibodies to reconstituted dried cow's milk protein in coronary heart disease", J.Atherosclerosis Res , **9**, (1969) , **PP**.103-107.

2) Davies, D.F., Rees, B.W.G., Johnson, A.P.and Elwood P.C. , " Food antibodies and myocardial infraction", Lancet , **I** , (1974) , **pp**. 1012-1014.

3) Oster,K.A., Oster J.B. and Ross D.J. ," Immune response to bovine xanthine oxidase in atherosclerotic patients" , Am . Lab. ,(1974), **pp**. 41-47.

4) Toivanen, A., Viljanen, M.K and Savilahti ,E. , "IgM and IgG anti-milk antibodies measured by radioimmunoassay in myocardial infraction", Lancet , **ii** , (1975) , **pp**. 205-207

5) Scott, B.B, Swinburne, ML., McGuffin, P., Losowsky, M.S. , "Dietary antibodies and myocardial infarction", Lancet , **ii** , (1976) , **pp**.125-126 .

6) Gibney, M.J., Gallagher P.J., Sharratt, G.P., Benning, H.S., Taylor, T.G. and Pitts J.M., "Antibodies to heated milk protein in coronary heart disease" , Atherosclerosis , **37** , (1980) , **pp**. 151-155 .

7) Davies, D.F., Rees, B.W.G.and Davies, P.T.G. , "Cows' milk antibodies and coronary heart disease", Lancet , **I** , (1980) , **pp**. 1190-1191.

8) Davies, D.F., Rees, B.W.G. and Davies, P.T.G., " Bovine milk fat globule membrane and human platelets", Int. Lab. , **12** , (1982) , **pp**. 22-24 .

9) Harrison, R., Benboubetra, M., Bryson, S., Thomas, R.D.and Elwood, P.C. , "Antibodies to xanthine oxidase : Elevated levels in patients with acute myocardial infraction", Cardioscience 1(3) , (1990) , **pp**. 182-189.

10) Zhang, Z., Blake, D.R., Stevens, C.R., Kanczler, J.M., Winyard, P.G., Symons, M.C.R., Benboubetra, M. and Harrison, R. , "A reappraisal of xanthine dehydrogenase and oxydase in hypoxic reperfusion injury" , the role of NADH as an electron acceptor , **28** , (1998) , **pp**. 151-164 .

11) Kooij, A., Schijins, M., Frederiks, W.M., Van Noorden, C.J.F. and James, J. , " Diastribution of xanthine oxidoreductase activity in human tissue- a histochemical and biochemical study" , Virchows Archiv. B. Cell Pathol. , **63** , (1992) , **pp**. 1723-1729 .

12) Moriwaki, Y., Yamamoto, T., Suda, M., Takahashi, S., Agbedana, O.E., Hada,T., and Higashino, K., "Purification and immunohistochmical localisation of human xanthine oxidase", Biochim. Et Biophys. Acta. , **1164** , (1993) , **pp**. 327-330.

13) Millar, T., Stevens, C.R., Benjamin, N., Eisenthal, R., Harrison, R. and Blake, D.R, "Xanthine oxidoreductase catalyses the reduction of nitrates and nitrite to nitric oxide under hypoxic conditions", *FEBS Lett , 427 , (* 1998) , **pp**. 225-228.

14) Bray, R.C., "Molybdenum iron-sulfur flavin hydroxylases and related enzymes", in *The Enzymes* (ed. P.D. Boyer) , (1975) , Vol. XII , 3rd Ed. , **pp**. 299-419 , Academic Press, New York.

15) Sussman,M.S. and Bulkley,G.B., "Oxygen-derived free radicals in reperfusion injury", Methods in Enzymology , **186** , (1990) , **pp**. 711-723.

16) Sussman, M.S., Schiller, M.J., Buchman, T.G. and Bulkley, G.B. , "Oxgen free radicals in *Multiple system organ failure"* , (D.E. Fry, ed.) , (1992) , **pp**. 863-870 , Mosby Year Book Inc. , St. Louis.

17) Schreck,R., Rieber,P., and Baeuerle,P.A.,. "Reactive oxygen intermediates as apparently widely used messengers in the activation of the NF-α B transcription factor and HIV-1. ," EMBO J., **10** , (1991) , **pp**. 2247-2258.

18) McCord, J. M., . "Oxygen derived radicals: A link between reperfusion injury and inflammation.", *Fed. Proc.*, **46** , (1987) , **pp**. 2402-2406.

19) Yamomoto, T., Moriwaki, Y., Takahashi, S. et al., "Determinationn of human plasma xanthine oxidase activity by high-performance liquid chromatography", J. Chromatog B, **681** , (1996) , **pp**. 395-400 .

20) Ramboer, C., Piessins, F. and DeGroote, J. , "Serum xanthine oxidase and liver disease", Digestion., **7** , (1972) , **pp**. 183-195 .

21) Krenitsky, T.A., Spector, T.and Hall, W.W. , "Xanthine oxidase from human liver", *Arch. Biochem. Biophys.* , **247**, (1986) , **pp.** 108-119.

22) Shamma'a M.H., Nasrallah, S.M. and Al-Khalidi, U.A.S. , "Serum xanthine oxidase. An experience with 2000 patients" , Digestive Dis.,**18** , (1973) , **pp.** 15-22.

23) Giler, S.H., Sperling, O., Brosch, S., Urea, I. and de Vries, A. , "Serun xanthine oxidase in jaundice", Clin. Chim. Acta. , **63** , (1975) , **pp.** 37-40.

24) Miesel, R.and Zuber, M. , "Elevated levels of xanthine oxidase in serum of patients with inflammatory and autoimmune diseases" , Inflamation , **17** , (1993) , **pp.** 551-561.

25) Tan, S., Gelman, s., Wheat, J.K.and Parks, D.A.., "Circulating xanthine oxidase in human ischemia-reperfusion", Southern , Med. J. , **88** , (1995) , **pp.** 479-482.

26) Trewick, A.L., Elhassan, K., Round, J.M.and Adiseshiah, M. , "Xanthine oxidase in critically ischemic and claudicant limbs: profile of activity during early reperfusion", Br. J. surgery, **83,** (1996) , **pp.** 798-802.

27) Grum, C.M., Ragsdale, R.A., Ketai, L.H. and Simon, R.H. , "Plasma xanthine oxidase activity in patients with adult respiratory distress syndrome", J. Crit. Care , **2** , (1987) , **pp.** 22-26.

28) Nielsen, V.G., Weinbroum, A., Tan, S., Samuelson, P.N., Gelman, S., Parks, D.A. , "Xanthine oxidoreductase release after descending thoracic aorta occlusion and reperfusion in rabbits" , J. Thorac. Cardiovasc. Surg. , **107** , (1994) , **pp.** 1222-1227.

29) Weinbroun, a., Nielson, V.G., Tan, S. *et al.* , "Liver ischemia-reperfusion increases pulmonary permeability in rat: a role of circulating xanthine oxidase", Am. J. Physiol. , **268** , (1995) , **pp.** G988-G996.

30) Saugstad, O.D. , "Role of xanthine oxidase and its inhibitor in hypoxia:reperfusion injury" , Pediatrics , **98** , (1996) , **pp.** 103-107.

31) Davies, D.F. , "Immunology of human atheroma" , In: Freed D.L.J. ed. **Health hazards of milk**. London: Bailliere-Tindall, (1984) , **pp.** 201-212.

32) Benboubetra, M., Gleeson, A., Harris, C.P.D., Khan, J., Arrar, L., Brennand, D., Reid, J., Reckless, J.D. and Harrison, R. , "Circulating anti-(xanthine oxidoreductase antibodies in healthy human adults", Eur. *J. Clin. Invest , 27,* (1997) , **pp.** 611-619.

33) Sanders,S.A., Eisenthal,R and Harrison,R.,. "Oxidation of NADH by Human Xanthine Oxidoreductase: Generation of Superoxide anion", Eur. J. Biochem, **245** , (1997) , **pp.** 541-548.

34) Ng, Y.L.E., Lewis, W.H.P.and Chui, S.H. , "Enzyme-linked immunosorbent assay for determination of antibodies to xanthine oxidase" , Med. Lab. Sc. , **47** , (1990) , **pp.** 30-35.

35) Siegel, S. , Nonparametric statistics for the behavioural sciences, McGraw Hill, New York , (1956) , **pp.** 127-136.

36) Lewis, W.H.P.and Ng, Y.L.E . , "Human xanthine oxidase antibody levels: variation between males and females in Chinese and Europeans" , Med. Lab. Sc. , **48** , (1991) , **pp.** 84-88 .

37) Benboubetra, M., "Characterisation and significance of anti-BMFGM antibodies", Ph.D. Thesis , (1989) , University of Bath, England.

38) Jarasch,E.D., Bruder,G, and Heid,H.W., "Significance of Xanthine Oxidase in capillary endothelial cells", Acta.Physiol.Scand.Suppl. , **548** , (1986) , **pp.** 39-46 .

39) Jarasch, E-D., Grund, C., Heid, H.W., Keenan, T.W. and Franke, W.W. , "Localisation of xanthine oxidase in mammary gland epithelium and capilary endothelium" , *Cell , 25 , (1981), pp.* 67-82.

40) Ho, C.Y. and Clifford, A.J. , "digestion and absorption of bovine xanthine oxidase and its role as aldehyde oxidase", J. Nutr. , **106** , (1976) , **pp.** 1600-1609.

41) Zikakis, J.P., Rzucidlo, S.J.and Biasotto, N.O. , "Persistence of bovine milk xanthine oxidase activity after gastric digestion in vivo and in vitro" , *J. Dairy Sci. , 60 , (1977) , pp.* 533-541 .

42) Volp, R.F. and Lage, G.L, "Studies on the intestinal absorption of bovine xanthine oxidase" , Proc. Soc. Exp. Biol. Med., **59** , (1977) , **pp.** 1059-1062.

43) Waud, W.R. and and Rajagopalan, K.V. , "The mechanism of conversion of rat xanthine dehydrogenase from an NAD^+-dependent form (type D) to O^2-dependent form (type O)" , Arch. Biochem. Biophys , **172** , (1976) , **pp.** 365-379 .

44) Roussos, G.G., "Studies on a hypoxanthine oxidase from bovine small intestine" , Biochem. Biophys. Acta , (1963) , **pp.** 338-404.

45) Zikakis, J.P. and Wooters, S.C. , "Activity of xanthine in dairy products", *J. Dairy Sci.*, **89** , (1980) , **pp.** 8993-904.

46) Rouquette, M., Page, S., Bryant, R., Benboubetra, M., Stevens, C.R., Blake, D.R., Which, W.D., Harrison, R. and Tosh, D. , "Xanthine oxidoreductase is asymmetrically localised on the outer surface of human endothelial and epithelial cells in culture", *FEBS Letters* , **426** , (1998) , **pp.** 397-401.

47) Eddy, L.J.., Stewart, J.R., Jones, H.P., Engerson, T.D., McCord, J.M. and Downey, J.M. , "Free radical-producing enzyme , xanthine oxidase, is undetectable in human hearts" , *Am. J. Physiol* , **253** , (1987) , **pp.** H709-H711 .

48) Downey, J.M., Hearse, D.L.and Yellon, DM. , "The role of xanthine oxidase during myocardial ischemia in several species including man" , J. Mol. Cell. Cardiol. , **20** (supplII) , (1988) , **pp.** 55-63.

49) Bruder, G., Jarach, E-D. and Heid, H.W. , "High concentrations of antibodies to xanthine oxidase in human and animal sera" , J. Clin. Invest , **74** , (1984) , pp. 783-793.

50) Abadeh, S., Killacky, J., Benboubetra, M. and Harrison, R. , "Purification and partial characterisation of xanthine oxidase from human milk" , *Biochim. Biophys. Acta , 1117*, (1992) , **pp.** 5-32.

51) Xu, P., Hueckstead, T.P., Harrison, R. and Hoidal, J.R. , "Molecular cloning, tissue expression of human xanthine dehydrogenase" , *Biochem. Biophys. Res. Commun.* , **199** , (1994) , **pp.** 998-1004.

52) Baghiani,A., Arrar, L., Mansouri, F., Zouaoui, O. and M. Benboubetra , "Purification and partial characterisation of camel milk xanthine oxidase" , Ouaragla meeting (27-30 March) (1999) , Algeria.