المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة جازان

مجلة جامعة جازان

دورية علمية محكمة

المجلد ١ العدد ٢ رجب ١٤٣٣هـ (مايو ٢٠١٢م)

رقم الإيداع : ١٤٣٣/٢٢٨ ردمد : ١٦٥٨-٦٠٥٠

مجلة جامعة جازان

فرع العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة

المجلد ١ العدد ٢ رجب ١٤٣٣هـ (مايو ٢٠١٢م)

المشرف العام

أ. د. محمد بن علي آل هيازع

نائب المشرف العام

أ. د. محمد بن علي ربيع

رئيس هيئة التحرير

أ. د. عبدالله بن يحيى باصهي

مدير التحرير

أ. إبراهيم بن أحمد مسملي

هيئة التحرير

أ. د.علي بن محمد عريشي

أ. د. علي بن أحمد الكاملي

أ. د. سلطان بن حسن الحازمي

أ. د. يحيى بن محمد حكمي

د. محمد بن حسن أبو راسين

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس هيئة التحرير

مجلة جامعة جازان

٤٤٢١- حي الروابي

وحدة رقم ٨

جازان ٨٢٨٢٢-٦٥٦١

المملكة العربية السعودية

أو على البريد الإلكتروني

jju@jazanu.edu.sa

© ٢٠١٢م (١٤٣٣هـ) جامعة جازان

جميع حقوق الطبع محفوظة. لا يسمح بإعادة طبع أي جزء من المجلة أو نسخه بأي شكل وبأي وسيلة سواء كانت إلكترونية أو آلية بما في ذلك التصوير والتسجيل أو الإدخال في أي نظام حفظ معلومات أو استعادتها بدون الحصول على موافقة كتابية من رئيس تحرير المجلة.

فهرس المحتويات

الموضوع الصفحة

الخوف والإبداع - قراءة في ديوان "النابغة الذبياني"
حامد بن صالح الربيعي ٥

أثر برنامج إثرائي صيفي في تنمية مهارات التفكير الناقد لدى الموهوبين (دراسة شبه تجريبية على البرنامج الصيفي الثامن المقدم من مؤسسة الملك عبدالعزيز ورجاله للموهبة)
يحيى بن عبدالله الرافعي ٤٥

مرتكزات تشكيل الرؤيا في شعر - محمد بن علي السنوسي " قراءة نقدية "
كريم أحمد أبو سمهدانه ٦٥

صورة المَنْهَج التَاريخي في نقد الجُمَحي والجاحظ
فايز مدالله الذنيبات ٨٠

ضوابط الخطاب الدعوي وأساليبه في ضوء نصوص القرآن الكريم
زيد بن علي مهارش ١٠٢

دور المسارات السياحية في التنمية الاقتصادية والاجتماعية في عجلون
خالد مصطفى مقابلة و عامر هاني القاسم ١٢٣

الشخصيه الهجين (الغير) مأساويه في جزرالكاريبي: ديريك والكوت و"النام" المُتأصل في هُويتهِ الهجين كنموذج
محمد السيد داوود ١٣٦

الخوف والإبداع
قراءة في ديوان "النابغة الذبياني"

حامد بن صالح الربيعي

قسم البلاغة والنقد – كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى

المُلخّص

هذا بحث غايته التحقق من مدى صواب حكم نقدي قديم جاء بشأن تفضيل أربعة من شعراء العرب في العصر الجاهلي في أغراض شعرية ومواقف نفسية محددة. و موضوعه النابغة الذبياني الذي وُصف بأنه أشعر العرب إذا رهب. وعُدَّته الطروحات العلمية في مجالي النفس والإبداع. و وسيلته التعاطي مع شخصية النابغة ومدونته، وصولاً إلى شاعريته وشعرية «الخوف» عنده. و آليته القراءة المتأنية في تجربته الشعرية من خلال عدد من المحاور؛ أهمها: مظاهر الخوف وسياقاته، وتداعياته، وتجلياته على مستوى المفردات اللغوية، وعلى مستوى نسق الجملة، و على مستوى الصورة؛ وصولاً إلى نتيجة تقطع الشك باليقين، مبنية على أسس علمية، وممارسة مقاربات نقدية منهجية.

الكلمات المفتاحية: الخوف – الإبداع – النابغة الذبياني – شعراء العرب – المفردات اللغوية

مُقدّمة:

١ – في البدء :

مضى زمن طويل وأنا أقرأ وأقرئ ما يروى في مصادر الأدب والنقد، من أنه ذات يوم(قيل لكثيّر: من أشعر العرب ؟ فقال : امرؤ القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا شرب)(*).

وكنت ومازلت أعتقد أن هذا قد كان حكماً نقدياً انطباعياً ، أصدره صاحبه دون تأمل وتمحيص ، وأن هذا الحكم لن يثبت جملة وتفصيلاً عند الدراسة المتأنية، بل سيهوي ويتلاشى ، ذلك لما رسخ في الأذهان من أن أكثر المرويات النقدية القديمة تحمل أحكاماً ذوقية ذاتية ، لا تستند على مقياس أو نظرية أو رؤية نقدية ناضجة. وهذا في ظاهره كله حق، لا نزاع فيه ولا اختلاف حوله.

إلا أن قراءتي في هذه المرة كانت مختلفة ، قراءة المتثبت مما يقرأ ، الباحث عن الحقيقة والبرهان ، المتجرد من الهوى ، الفاحص بعين الإنصاف . فنظرت فلم أجد فيما وصلت إليه يدي من دراسات وبحوث ما يفي ويشفي حول ما أردت ، وإليه تشوَّفت. فما كان مني إلا أن عقدت العزم ، وبيَّتُّ النية على أن استجلي الأمر، بادئاً بالنابغة الذبياني ؛ لأضع أحد مكونات ذلك الحكم النقدي على محك الدراسة ، وفي دائرة البحث العلمي ، من خلال قراءة متأنية في المدونة الشعرية ، فهي وحدها التي يمكن أن تثبت ذلك الحكم أو تنفيه.. والله الموفق.

* * *

٢ – مدخل: المفاهيم :

«**الخوف والإبداع – قراءة في ديوان النابغة الذبياني**» عنوان يقصد به رسم دائرة واضحة المعالم للبحث والتعاطي مع ظاهرة من ظواهر المدونة الشعرية التي تركها لنا «النابغة الذبياني». ومن الضروري قبل أن نلج إلى ما يوحي به هذا العنوان من قضايا، وما يطرح من أفكار محورية أو جزئية ، وقبل أن نمضي إلى ميدان البحث والدراسة علينا أن نبدأ بتحديد مفاهيم المفردات الرئيسة التي يتشكل منها هذا العنوان ، وتنبني عليها كل مقاربة نقدية تأتي تحته . ليكون ذلك نبراساً نقيم على

(*) انظر مثلاً: الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ ، ١٤٠١هـ ، ص ٣٢. و:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، دار الجيل – بيروت ،ط٤ ، ١٩٧٢م ، جـ١، ص ٩٥.

هدى منه جميع تصوراتنا ورؤانا ، فنمضي في البحث مطمئنين في كل خطوة نخطوها .

ويقتضي هذا وقفة تأمل وتفحص للمفردات المكونة لهذا العنوان ، وهي : «الخوف»، «الإبداع»، «قراءة». وهي مفردات — لا شك — مألوفة من جهة دلالاتها اللغوية، والمهم هنا هو الوقوف على مفاهيمها وقد ارتبطت بسياق محدد.

٢-١ يتحدث العلماء والباحثون في مجال علم النفس عن « الخوف « على أنه انفعال دافعه الهرب، أو التماس الأمن . فالهرب والتماس الأمن غريزة فطرية ، مثله مثل بقية الغرائز كالضحك الناتج عن انفعال الفرح والسرور ، والبكاء الناتج عن انفعال الحزن والألم ، ونحو ذلك من الغرائز التي تأتي تلبية لانفعالات محددة»[١]. وذلك ما جاء واضحاً في قوله تعالى : ﴿ فَلْيَعْبُدُوا۟ رَبَّ هَٰذَا ٱلْبَيْتِ ۝٣ ٱلَّذِىٓ أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَءَامَنَهُم مِّنْ خَوْفٍۭ ﴾[٢]. فالخوف «من أهم الانفعالات الأولية التي تعمل في صورتها الطبعية للمحافظة على الحياة»[٣]. ويرى بعض الباحثين أن الخوف ليس طبعياً فينا ، وإنما هو مكتسب ، أو على الأصح قد فرض علينا بسبب قلق أهلنا ومخاوفهم ، وإذا كان ذلك كذلك فإنه يمكن التخلص منه»[٤].

ويعتقد الباحث أن لا تعارض بين هذا الرأي وما سبقه من أن الخوف انفعال ، وظاهرة نفسية كامنة في فطرة الإنسان والحيوان على حد سواء ؛ لأن المراد في القول بأنه مكتسب — على ما يبدو — هو ذلك الخوف الذي ينمو ليصبح مرضاً نفسياً كما سيأتي.

ومعنى هذا أن الخوف واحد من تلك الانفعالات التي تتشابه في (كونها حالات داخلية لا يمكن ملاحظتها أو قياسها مباشرة . وفي أثناء تفاعل الأفراد مع الخبرات التي يتعرضون لها تنشأ الانفعالات فجأة ... حالات داخلية تتصف بجوانب معرفية خاصة ، وإحساسات ، وردود أفعال فسيولوجية ، وسلوك تعبيري معين . وهي تنزع للظهور فجأة ويصعب التحكم فيها)[٥].

ولأن القدماء كانوا « ينظرون إلى الخوف على أنه ألدّ أعداء الإنسان ، واستمرت هذه الفكرة حتى بين المثقفين في الوقت الحاضر . فقد ورد في كتاب لأحد المؤلفين المحدثين أنه : ليس أجدر من الخوف بالكراهية ، فهو أحط الانفعالات النفسية جميعها ؛ إنه عدو التقدم ليس فقط بالنسبة للفرد ، بل وأيضاً بالنسبة للجنس البشري بأجمعه»[٦].

ولما كان هذا الحكم غير دقيق ، فقد استدعى التفريق بين نوعين من الخوف ، «خوف طبعي ومعقول ، وخوف غير طبعي وشاذ.. أطلق «فرويد» على هذا النوع من الخوف اسم «القلق» ، ويصفه بأنه إحساس شاذ سلبي ، يشمل الشخصية كلها، ويعبر عن نفسه بصورة مرضيَّة مختلفة ذات خصائص محدودة)[٧].

وقد أمكن التمييز بين القلق والخوف من ناحيتين، هما[٨]:

١ – موضوع الخوف يسهل تحديده ، أما موضوع القلق فغالباً ما يكون غير واضح.

٢ – شدة الخوف تتناسب مع ضخامة الخطر ، أما شدة القلق فهي غالباً أكبر من الخطر الموضوعي إذا عُرف. وفي الحياة الواقعية ليس من السهل التفرقة بين القلق والخوف . ولذا يستعمل كلا التعبيرين بالتبادل . وهناك مصطلح ثالث يتماس في دلالته مع السابقين ، وهو لفظ «المخاوف» ، (غير أن الاستخدام السيكلوجي الحديث يقصر هذا اللفظ على أنواع معينة من الخوف تبدو غريبة شاذة ومستعصية على الفهم)[٩].

ويتضح مما تقدم أن « الخوف « العادي يستثار عندما يكون هناك موضوع ، أو موقف خارجي يهدد

(١) انظر مثلًا : أصول علم النفس ، د. أحمد عزت راجح ، دار القلم — بيروت ، ١٩٧٩م، ص ٩٥. علم النفس التربوي ، د. أحمد زكي صالح ، مكتبة النهضة المصرية ، ط١١، ١٩٧٩م ، ص ٧٩٩.

(٢) الآيتان (٣ ، ٤) من سورة قريش

(٣) الخوف ، و.ج.ماكبريد، ترجمة : د. سيد محمد غنيم ، دار الفكر العربي — مصر ، تقديم د.فؤاد السيد، ص٧.

(٤) انظر : دائرة المعارف السيكولوجية ، عرض وتلخيص : لويس الحاج، المجلد الثاني، دار صادر — بيروت ، ص ٢٧٥.

(٥) مدخل علم النفس ، لندال . دافيدوف، ترجمة:د.سيد الطواب وآخرين، الدار الدولية للنشر والتوزيع، ط٣، ص ٤٧٩ — ٤٨٠ .

(٦) الخوف ، ص ١٤.

(٧) الخوف ، ص ١٤ ، ١٦

(٨) مدخل علم النفس ، لندال . دافيدوف، ص ٤٩٦. ولمزيد من التفاصيل انظر: ص ٦٥٨ وما بعدها.

(٩) الخوف ، ص ٥٨، هامش ١

كيان الفرد ، وانفعال الخوف في مثل هذه الظروف هو انفعال طبعي جداً ، كما أنه يتيح الفرصة أمام الفرد كي يستعد لمواجهة الموقف ، إما بالدفاع أو الهروب وأن «القلق» — بمظاهره المختلفة — يستثار دون أن يدرك الفرد موضوعاً أو موقفاً خارجياً يبرر مظاهر السلبية والاضطراب التي تبدو عليه ، فهو إلى حد ما إحساس شخصي بعدم الارتياح والاضطراب الانفعالي. أما «المخاوف» فإن أسبابها ومثيراتها توجد في البيئة، كالخوف من بعض المخلوقات ، إلا أن الموضوعات أو المواقف التي تسبب هذا الخوف لا تثير — عادة — الاهتمام أو الخوف عند الشخص العادي.

وترجع المخاوف عادة إلى أفكار مكبوتة ذات صبغة انفعالية ،أي إلى عقد لم يتكيف معها الفرد، فإذا لم يعبر عنها ، أو لم يجد لها حلاً فإنها تستقر في اللاشعور ، مما يجعل الانفعال المصاحب لها يحيا في سراديب العقل[١٠].

تلك — إذاً — أبرز صور الخوف ؛ أولها فطري يوصف بالخوف العادي، وثانيها القلق، ويوصف بالخوف المرضي، وثالثها يكون فيها الخوف مكتسباً، وهو المخاوف . وهي جميعاً لا تظهر لدى الفرد إلا حين يوجد الدافع ، الذي يعرف بأنه (حالة داخلية — جسمية أو نفسية — تثير السلوك في ظروف معينة ، وتواصله حتى ينتهي إلى غاية معينة ... والأصل في الدافع أن يكون كامناً غير مشعور به ، حتى يجد من الظروف ما ينشطه ويثيره . والمنبه أو المثير داخلياً كان أو خارجياً هو ما يحيل الدافع من حالة الكمون إلى حالة النشاط)[١١]. وهذا يفضي إلى إمكانية وصف عملية انفعال الخوف ومسيرته في الصورة الآتية[١٢]:

مثير ← حالة توتر ← سلوك موجه ← غاية ترضي الدافع فتزيل التوتر وتنهي السلوك.

فما الذي يجعل الإنسان الراشد الكبير يخاف؟ أو يعاني من تجربة انفعال الخوف؟.

لقد انتهت الدراسات والبحوث النفسية إلى نتيجة مختصرة جاء فيها : (...وبالنسبة للراشد الكبير فإن هناك عدداً كبيراً من المواقف التي يمكن أن تدفعه إلى الأفعال ، هذه المواقف تتضمن تهديداً إما حقيقياً أو خيالياً بالنسبة لوجوده الفيزيقي والسيكولوجي ، وتهدد سعادته المادية والمعنوية . وأحياناً يخاف الفرد من أشياء ليست ماثلة أمامه ، وليست موجودة في البيئة الراهنة ، وتعتمد هذه المخاوف على التعلم ، ومن ذلك الخوف من فقدان المكانة الاجتماعية)[١٣].

٢ —٢ و«الإبداع» كلمة تتعدد دلالاتها بتعدد السياقات التي ترد فيها ، والحقول المعرفية أو الفنية التي تستخدم فيها[١٤]،ويحتم السياق هنا أن يكون المراد بها هو «الإبداع الشعري» ، وهو (فن مادته اللغة، ويختص بأنه أكثر فنون القول سحراً وتأثيراً، وأن لغته ذات تشكيل جمالي خاص ، يقيم فيها المبدع عالماً جديداً، ووجوداً شعرياً للأحياء والأشياء . ومن هنا كانت اللغة الشعرية ، أو الإبداع الشعري من القول المتجاوز ، الخارج عن مستوى المعتاد والمألوف،وكان لا بد- بناء على ذلك -أن يكون المبدع «الشاعر» إنساناً ذا خصوصية لا تتوافر لغيره من بني جنسه.لما يحمل كلامه من ملامح القدرة الخارقة على الملاحظة،والتجليات المتفردة في نوعها، وتنوع التداعيات ،وغنى الصور وخصب الخيال ..)[١٥].

ومعنى هذا أن الإبداع الشعري اقتدار فني[١٦]، يتآزر في تكوينه ما هو فطري وما هو مكتسب ،وهذا مما لا خلاف عليه عند قدامى النقاد ومحدثيهم[١٧] . كما أنهم لم يختلفوا — أيضاً- حول العلاقة الوثيقة التي تربط بين الإبداع الشعري والنفس ، تلك العلاقة التي كشف

(١٠) انظر : الخوف ، ص ٥٨ — ٦٠
(١١) أصول علم النفس ، ص ٧٣
(١٢) انظر: أصول علم النفس ، ص ٧٩

(١٣) علم النفس ومشكلات الفرد ، د. عبدالرحمن محمد عيسوي ، منشأة المعارف — الأسكندرية ، ص ١٣٩.
(١٤) انظر : الإبداع ، عابد خزندار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨م ، ص ١١.
(١٥) مجلة كلية دار العلوم — جامعة القاهرة ، العدد(٢٢)، شعبان ١٤١٨هـ ، ص ٢٢٦، بحث بعنوان : الخطاب النقدي وآليات الإبداع الشعري ، للدكتور حامد صالح الربيعي .
(١٦) انظر : مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، د.محمد طه عصر ، عالم الكتب — القاهرة ، ط١، ١٤٢٠هـ ، ص ٣٤ وما بعدها .
(١٧) انظر : مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، د.محمد طه عصر ، عالم الكتب — القاهرة ، ط١، ١٤٢٠هـ ، ص ٤٠ وما بعدها.

أبعادها وجلاها الإمام عبدالقاهر الجرجاني[١٨].

وعلى أساس من أهمية الأبعاد النفسية ومكانتها في الإبداع ، فقد (لقيت مشكلة الإبداع الأدبي من عناية النفسيين أضعاف ما لقيته من عناية دارسي الأدب. ولعل مرجع ذلك اختلاف الرؤية والأداة بين هؤلاء وأولئك . فعلماء النفس يرون الإبداع ظاهرة نفسية ، وقدرة عقلية ، ولوناً من السلوك الفردي ، فتناولوه في هذا السياق بغية اكتشافه وتعليله ، أو تعديله والارتقاء به . ولهذا ولوا وجوههم شطر العملية الإبداعية ذاتها، كيف تتم ، وشخصية المبدع ، من هو ، ولماذا أبدع؟)[١٩].

هذه الأسئلة وغيرها حاول الإجابة عنها بالتفصيل الباحث « الكسندرو روشكا»[٢٠]، تحت عدد من العناوين ، أهمها : نظريات الإبداع ، عملية الإبداع، الشخصية المبدعة ، الإبداع الفني،[٢١].حرص من خلالها على تكريس عدد من الأمور ، لعل من أهمها ما يأتي:

أ — عملية الإبداع مظهر نفسي داخلي للنشاط الإبداعي الذي يتضمن اللحظات والآليات النفسية، بدءاً من ولادة المشكلة أو صياغة الافتراضات الأولية، وانتهاء بتحقيق النتاج الإبداعي . وتندرج في إطار هذه العملية نشاطات التفكير والقدرة على نقل المعلومات، وإيجاد العلاقات بين العناصر المعرفية، وتندرج أيضاً دينامية الحياة العاطفية والانفعالية والعوامل الشخصية بكاملها.

ب — يحتل علم النفس مكان الصدارة في دراسة الإبداع ، وبناء على معطيات هذا العلم يمكن صياغة نظرية نفسية للإبداع ضمن إطار نفسي موحد ومتكامل علمياً، ومثل هذا الإطار يتضمن الوحدات المعرفية والنشاطات لواقع ما، حيث إن الظواهر النفسية لا يمكن فهمها وشرحها خارجاً عن إطار الحتمية العلمية.

جـ - لا يمكن لعملية الإبداع أن تكون منفصلة عن الدافعية والاستعداد والتمثل الفكري ، وعن حياة الأشخاص المبدعين ، والشخصية بكل أبعادها . ومن جهة أخرى فإن الشخصية تغدو أكثر فأكثر أساساً منهجياً لعلم النفس، ولا سيما أن دراسة الظواهر النفسية تتم من خلالها ، منظوراً إليها عبر ارتباطها الوثيق بالنشاط والسلوك ، حيث إن الشخصية تنمو وتتطور.

د — فيما يتعلق بالإبداع الأدبي فإن دوراً هاماً يرجع إلى عمليات التفكير بمحتوى سلوكي في معرفة الناس بإحساسهم ورغباتهم وانفعالاتهم وميولهم . ولذا فإن ملاحظة الأديب تختلف عن ملاحظة العالم ؛ فالأول يعكس ما هو خاص وجوهري في موضوع ملاحظته، أما العالم فإنه يحاول أن يكون موضوعياً تجاه موضوع ملاحظته .

إن الأديب في ملاحظته للآخرين يدخل في عالمهم الداخلي ، فهو بتصويره شخصية ما ، يعيش حياتها ، ويراها من الداخل ، وفي الوقت ذاته يعرف كيف ينظم ملاحظاته ليسكبها في تعبير جمالي مناسب ، بعد أن يربطها في ذهنه مع ملاحظات وانطباعات عن الحياة كان قد كونها سابقاً. وبقدر ما تكون حياة الأديب أكثر غنى ، وشخصيته متشعبة الجوانب بقدر ما تكون الترابطات أو التداعيات أكثر تنوعاً وأكثر عدداً، وبالتالي فإن إمكاناته الإبداعية تكون أكبر . ويدخل في إطار الموهبة الأدبية خصائص الشخصية «الطبع» ، مثل : احترام الذات ، والمسؤولية تجاه الناس، والحساسية تجاه المشكلات ، وتمثل القواعد الأخلاقية والجمالية .. الخ.

ومع ما حظي به «الإبداع» بعامة ، والأدبي بخاصة من عناية واهتمام علماء النفس، إلا أنهم قد اختلفوا فيما يتعلق بنقاط التركيز التي اهتموا من خلالها بعملية الإبداع . ولذلك فإن مفهوم الإبداع عندهم يستخدم (كي يشير إلى العمليات العقلية والمزاجية والدافعية والاجتماعية ، التي تؤدي إلى الحلول والأفكار والتصورات والأشكال الفنية والنظريات أو المنتجات التي

(١٨) انظر : العملية الإبداعية عند عبدالقاهر الجرجاني ، د.عبدالحميد القط، بحث منشور ضمن مواد الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية — جامعة أم القرى ، عام ١٤١٨هـ ، ص ٧٠ وما بعدها .

(١٩) مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، ص ٠٩

(٢٠) انظر كتابه : الإبداع العام والخاص ، ترجمة : غسان عبدالحي أبوفخر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب — الكويت ، ضمن سلسلة عالم المعرفة ، جمادى الأولى ، ١٤١٠هـ.

(٢١) انظر : الإبداع العام والخاص ، ترجمة : غسان عبدالحي أبوفخر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب — الكويت ، ضمن سلسلة عالم المعرفة ، جمادى الأولى ، ١٤١٠هـ ، ص ٢٢ وما بعدها ، ٣٧ وما بعدها ٤٩٠ وما بعدها ، ١١٧ ومابعدها .

تكون فريدة وجديدة)[٢٢].

وقد أدى ذلك الاختلاف إلى ظهور تعريفات كثيرة للإبداع ، تتراوح وفقاً لجوانب تركيز العلماء على القدرات أو العلميات أو المنتجات أو سمات الشخصية أو عمليات التنشئة الاجتماعية ، أو ما أشبه ذلك من الجوانب المناسبة ، وتتراوح هذه التعريفات بدءاً من النظر إلى الإبداع على أنه عملية بسيطة ، إلى إدراكه على أنه عملية تحقيق وتعبير كامل عن إمكانات الفرد الفريدة والمتميزة[٢٣].

ولعل من أهم ما انتهى إليه البحث في الإبداع في ضوء نظرية التحليل النفسي، هو أن سبب الإبداع الفني الممتاز يتمثل في تقلقل اللاشعور الجمعي في فترات الأزمات الاجتماعية، مما يقلل من اتزان الحياة النفسية لدى المبدع، ويدفعه للحصول على اتزان جيد. كما أن الأزمات النفسية الخاصة بالمبدع قد تعمل أيضاً على هز استقراره واتزانه النفسي ، مما يدفعه إلى استعادة ذلك الاتزان المفقود.[٢٤]

وفي سياق الإجابة عن بعض أسئلة الإبداع قال أحد علماء التحليل النفسي: (تبرهن لنا سيكولوجية اللاشعور برهاناً قاطعاً لا مراء فيه على أن الخلق الفني ليس في جميع تجلياته إلا ظاهرة بيولوجية نفسية، وليس إلا تعويضاً تصعيدياً عن رغبات غريزية أساسية ، ظلت بلا ارتواء بسبب عوائق في العالم الداخلي أو العالم الخارجي)[٢٥].

وإذا كانت أحدث النظريات النفسية قد أثبتت أن الإبداع الشعري ظاهرة نفسية ، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالانفعال والتوتر النفسي ، فإن ذلك لا يعتبر كشفاً عن أمر جديد بالنسبة لنا، ففي تراثنا النقدي والبلاغي ما يدل دلالة قطعية على أن البلاغين والنقاد القدامى ومعهم الشعراء والأدباء قد تحسسوا هذه الظاهرة تحسساً تاماً، وأشاروا إليها ، وجلّوها تجلية مقنعة ، كما لا نعدم الإشارة إليها عند الفلاسفة المسلمين في القسم الخاص بالنفس من دراساتهم[٢٦].

ولما كانت العملية الإبداعية عملية نفسية في المقام الأول ، فإن ذلك يقتضي تداخل الذاتي والموضوعي في الإبداع الفني؛ لأنه يرتكز على الوعي بالواقع ، وصياغة نتائج هذا الوعي في آثار فنية . ولقد برهنت الدراسات النفسية التي عالجت التفكير الإبداعي على وجود تضافر عضوي بين عملية الخلق الذاتية وبين انعكاس الأشياء الحقيقية في وعي الفنان ؛ لذا فإنه لا ينبغي تغليب الذاتي على الموضوعي ولا العكس في الإبداع ؛ لأن تغليب أحدهما على الآخر يؤدي إلى تطرف من نوع ما ، فعلاقة الذاتي بالموضوعي علاقة غاية في التعقيد والتشابك، والفنان النابه الواعي لا يعي نفسه أو وجوده خارج نطاق العلاقات المجتمعية بكل ما فيها من تعقيد وإشكالات[٢٧].

وتأسيساً على ما تقدم يظهر أنه من الواضح جداً أن الإبداع عملية ذات طبيعة انفعالية[٢٨]، لا تنفك عن الرغبات الفطرية الإنسانية ، التي تمارس سطوتها على الإنسان ، وبناء عليها يمكن تفسير جوانب عديدة من سلوك الإنسان في ضوء ميل هذا الإنسان إلى البحث عن حالات خاصة بأهداف شخصية ، وتلك الرغبات أو الحاجات تنحصر في الحاجات الفسيولوجية الأساسية، والشعور بالأمان ، والانتماء والحب ، والاحترام والتوقير، وتحقيق الذات[٢٩].

وهذه الحاجات بما فيها من شمول تحرك الناس في شتى مجالات الحياة ومنها مجال الإبداع . (فقد عرف الشعراء من غير شك أن الحب والكراهية والخوف ، هي القوى

(٢٢) علم نفس الإبداع ، د. شاكر عبدالحميد ، دار غريب للطباعة والنشر — القاهرة ، ١٩٩٥م، ص١٣.

(٢٣) للاطلاع على تلك التعريفات انظر: علم نفس الإبداع ، د. شاكر عبدالحميد ، دار غريب للطباعة والنشر — القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص ١٣ وما بعدها.

(٢٤) انظر: علم نفس الإبداع ، د. شاكر عبدالحميد ، دار غريب للطباعة والنشر — القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص ٦٢.

(٢٥) نقلًا عن : علم النفس والأدب ، د. سامي الدروبي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١م ، ص ٨٨.

(٢٦) هذا ما تكفّل بتجلية أبعاده د. مجيد عبدالحميد ناجي ، في فصل بعنوان : (الإبداع القولي وعلاقته بالتوتر النفسي) من فصول كتابه : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ١٤٠٤هـ ، ص ١٧ ومابعدها .

(٢٧) انظر : قضايا الإبداع الفني ، د. حسين جمعه ، دار الآداب — بيروت ، ط١، ١٩٨٣م ، ص ٦٣ وما بعدها .

(٢٨) للاستزادة انظر : قضايا الإبداع الفني ، د. حسين جمعه ، دار الآداب — بيروت ، ط١، ١٩٨٣م ، ص ٧٣ وما بعدها .

(٢٩) انظر : علم نفس الأدب ، ص ١٢٥.

التي حركت الرجال والنساء ، لكن الألفاظ العديدة التي استخدمت في أي لغة من اللغات قد مالت إلى إبهام الحقيقة القائلة إن هناك — بصفة أساسية — قوة واحدة بسيطة تحرك الإنسانية كلها .. وقد اختار فرويد لتسمية هذه القوة كلمة الجنس. وهي — ككل الكلمات — قد مالت إلى أن تأخذ أكثر من معنى واحد، فتكون محمودة أو مذمومة بخاصة إذا ارتبطت بالسرور أو الألم ، أو ارتبطت بالسلام أو بالخطأ)[٣٠].

ومعنى هذا أن الفعل الإبداعي ينتج بسبب دوافع أو حالات خاصة، (وهي التي يستثيرها موضوع أو موقف أو منبه معين ، قد يكون مصحوباً بحالة من القلق أو غير ذلك من الحالات ، وقد يكون للمبدع موقف أو رأي حيال موضوع معين ، وقد يكون هذا الموضوع مفضلاً أو مكروهاً منه ، ومحاولات التخلص من هذه الحالات المؤقتة أو التعبير عن هذه الأفكار أو الاتجاهات أو المواقف الملحة هي التعبيرات الإبداعية عن تلك الدوافع الخاصة ... وكتعبير عن مثل هذه الدوافع أو الحالات المؤقتة قال كافكا: (أودّ اليوم أن أنزع من نفسي بالكتابة كل حالة القلق ، فأنقلها من أعماقي إلى أعماق الورق)[٣١].

إن حياة المبدع — كما يرى أحد الباحثين — (لا يمكن إلا أن تكون مليئة بألوان الصراع ؛ لأن في داخله قوتين تتصارعان ، هما : الميل البشري للسعادة والرضا والاطمئنان في الحياة من جهة ، وشوق جارف إلى الإبداع قد يذهب بعيداً إلى حد أن يتغلب على كل رغبة شخصية من جهة أخرى ، فحياة الفنانين بصفة عامة غير مُرضية إلى حد بعيد ، إن لم نقل إنها مؤسفة)[٣٢].

ومما هو بمثابة الأصل من أصول تناول الإبداع الشعري وقضاياه تلك السمات النفسية الشخصية للشاعر ، فالتركيب النفسي المنتقل إليه وراثة ، أو المكتسب عن طريق البيئة أو التفاعل الاجتماعي أو سواهما من العوامل ، يطبع أثره الواضح في فنه ، حتى صح القول : إن الأسلوب هو الرجل ، والعملية الإبداعية ترتبط بالسمات والخصائص النفسية للمبدع شاعراً كان أم كاتباً، وبها تتفاوت قدرة الناس على الإبداع القولي ، وهي ما دعاه البلاغيون القدامى بـ»الطبع»[٣٣].

تلك أبرز ملامح ومعطيات البحث في ظاهرتي «الخوف» و«الإبداع» على المستوى النظري من الوجهة النفسية ، وهي ما سيعول عليه الباحث في التعاطي مع شعر النابغة الذبياني، استناداً إلى تلك المقولة النقدية القديمة ، وإلى تلك الوشائج التي تربط بين الإبداع والخوف .

٢ — ٣ أما «القراءة» ، فإن المقصود بها هنا قراءة الإبداع الشعري دون إغفال المبدع الذي أنتجه وضمنه تجاربه . مع أن الباحث يميل أحياناً كثيرة إلى القول بمغايرة الشعر لقائله، إلا أن ذلك (لا يقتضي بالضرورة الدعوة إلى قصر البحث الأدبي على الكون الشعري للقصيدة ، فتراجم الشعراء من حيث هي نظرية تتعلق بحياة الأفراد الذين يكتنفهم الزمان والأحداث التاريخية لا يسوغ تجاهلهم في علم الشعر...)[٣٤].

فنحن بين يدي قراءة من نوع فعل تلقي النص المكتوب باعتباره أثراً للمعنى ، أو هي فعل تال لكتابة النص وبث رسالته وتداولها[٣٥]، وهذا النوع من القراءة (عملية تركيبية للإدراك والخلق ، وهي تفترض حتمية المؤلف وإنتاجه معاً، فإنتاجه حتمي لأنه بالضرورة متعال ، ولأنه يفرض مقوماته الخاصة التي يجب أن يكون القارىء لها في حال انتظار وملاحظة ، والمؤلف كذلك حتمي لا لأن القارىء يكتشف موضوعه فحسب — أي يبرزه إلى الوجود — بل لأنه يجعل هذا الموضوع ذا وجود مطلق...)[٣٦].

ومعنى هذا أن القارىء لا بد أن يعي تمام الوعي ما

(٣٠) التفسير النفسي للأدب ، د.عزالدين إسماعيل ، مكتبة غريب — القاهرة ، ط٤ ، ص ٣٥.
(٣١) علم نفس الأدب ، ص ١٧٠.
(٣٢) نقلًا عن : التفسير النفسي للأدب ، ص ٣٨.
(٣٣) انظر ذلك بالتفصيل في : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، ص ٣٣ وما بعدها. و: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي — أصوله وقضاياه ، د. سعد أبوالرضا ، مكتبة المعارف — الرياض ، ط١ ، ١٤٠١هـ ، ص ٥٥ وما بعدها.
(٣٤) التركيب اللغوي للأدب ، د. لطفي عبدالبديع ، مكتبة النهضة المصرية — القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٠م، ص ١١٦.
(٣٥) انظر : في معنى القراءة — قراءات في تلقي النصوص ، الطَّائع الحداوي، دار الثقافة — الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٩م، ص ٧.
(٣٦) التركيب اللغوي للأدب ، ص ١٣٧.

يتعلق بالشاعر والنص والموقف النفسي الذي كان فيه الشاعر في لحظة إنشاء النص ، وما يكتنف ذلك من رؤى وتصورات. وبهذا فإن الاقتراب من الشاعر يؤدي — حتماً — إلى التفاعل معه ، والتأثر برؤاه وتصوراته وتجاربه وما يحيط بها من مؤثرات ، وصولاً إلى أبعاد التجربة وقيمتها الفنية.

ولقد حظي الشعر الجاهلي باهتمام كثير من الدارسين المحدثين ، الذين عنوا بدراسته باعتباره يمثل الأصول الأولى للشعر العربي ، فتعددت بذلك القراءات النقدية للنصوص . وربما كان السبب في تعدد تلك القراءات وكثرتها الرغبة في تقديم رؤية مختلفة من القراءة ، إذ إن النصوص الشعرية تتسم بقدرتها على أن تكون قابلة لتعدد قراءاتها ، إذ تقف كل قراءة على بُعد في النص لم يقف عليه الآخرون ، فكما يرى بعض الدارسين من أن العمل الفني لا ينضب معينه ، ولا تنتهي قراءته ، فالمتلقي حين يعاود قراءة العمل يزداد سعة في معرفته ، وتنكشف له أسرار لم تنكشف في القراءة السابقة ، وحين يوجه رموزه وعلاماته يميل إلى توجيه ما ، وحين يمسك ذلك العمل شخص آخر قد يوجه تلك العناصر توجيهاً ينسجم وأدواته المعرفية، فيخرج بتأويل مختلف نسبياً — أو كثيراً — عما سبقه من تأويل ، وفقاً لاقتراب أدواته المعرفية أو اختلافها ، ووفقاً للسائد من النظريات النقدية ، ووفقاً لقدرات كل واحد في توجيه النص ولغته وعناصره ، ووفقاً لألفة كل متلق للأعراف السياقية التي ينتمي إليها النص المدروس ، وبما يتمثله من أعراف وسنن متأتية من التراكم المستمر بسبب احتكاكه بالنصوص الأخرى ، أو الجنس الأدبي[٣٧].

ويميز «تودروف» بين ثلاثة أنواع من نظرية القراءة، هي :

١ — الإسقاط : قراءة تتعلق بما هو خارج النص.

٢ — التعليق : التفسير أو القراءة الدقيقة .

٣ — الشاعرية : البحث عن المبادئ العامة التي تتجلى في الأعمال الخاصة ، وهي منفتحة وليس ثمة قراءة صحيحة أبداً ؛ لأن العمل الأدبي غاية في التعقيد[٣٨].

وإذا كان ذلك كذلك فإن القراءة التي نزمع القيام بها في مدونة النابغة الذبياني الشعرية وسيلة تبررها الغاية ؛ فغايتها تفحص تلك المدونة انطلاقاً من حكم نقدي قديم جاء في إطار من الانطباعية حين قطع بأن النابغة أشعر العرب إذا رهب دون تعليل فني نتفق معه أو نختلف ؛ ولذا فإن هذه القراءة تحاول الإجابة عن أسئلة كثيرة ، يأتي في مقدمتها : ما العلاقة بين الخوف والإبداع عند النابغة ؟ وما صلة الخوف بالنبوغ والتفوق الشعري الذي عرف به النابغة ؟ وما مظاهر ذلك الخوف ؟ وما أسبابه؟ وما تجلياته؟ وما مفرداته؟ وما سياقاته ؟ ومامدى تأثيره في البناء والصورة في النصوص الشعرية؟.

وممارسة هذه القراءة على نحو منهجي منتج تقتضي من الباحث أن ينطلق فيها بعد أن يسيطر على المادة الشعرية من ناحيتين اثنتين : تتعلق الأولى باختيار النصوص موضوع القراءة ، وتتبع دلالاتها ، وتمظهراتها اللغوية ،وكيفيات إنتاج معانيها وتصنيفها. وتتعلق الثانية بالفهم الواعي لتلك النصوص ، وما يتصل بها من جهة نفسية ، ومحاولة استنطاق تلك العلاقة أو الجدلية المختبئة بين الشاعر وشعره ، وصولاً إلى أبعادها وآثارها.

* * *

٣ — **النابغة الذبياني** هو : زياد بن معاوية بن ضباب بن جناب بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن وريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر . ويكنّى «أبا أمامة» و «أبا ثمامة» ، وأمامة وثمامة ابنتاه ،كنّي بهما على عادة العرب»[٣٩]، شاعر جاهلي ، من الطبقة الأولى ، من

(٣٧) انظر : النص وإشكالية المعنى ، عبدالله محمد العضيبي ، الدار العربية للعلوم — بيروت ، ط١، ١٤٣٠هـ ، ص ٤٧ — ٤٩.

(٣٨) النقد الأدبي الحديث — بداياته وتطوراته ، د. حلمي محمد القاعود ، دار النشر الدولي — الرياض ، ط١ ، ١٤٢٧هـ ، ص ٣٠٠.

(٣٩) جاءت ترجمته في عدد من المصادر والمراجع ، نذكر منها :

– طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه : محمود شاكر ، مطبعة المدني — القاهرة ، جـ١ ، ص٥١.

– الشعراء والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق وشرح : أحمد شاكر ، ط٣ ، ١٩٧٧م ، جـ١ ، ص ١٦٣ وما بعدها .

– جمهرة أشعار العرب ، أبوزيد القرشي ، حققه وضبطه : على محمد البجاوي ، دار نهضة مصر — القاهرة ، ط١، ١٨٣.

– الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي — مصر ، مصور عن طبعة دار الكتب ، جـ١١، ص ٣ وما بعدها

– الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين — بيروت ، ط٦ ، ١٩٨٤م

أهل الحجاز ، وهو أحد الأشراف في الجاهلية ، تشير المصادر إلى أنه توفي نحو عام ٦٠٤م ، الموافق ١٨ قبل الهجرة»[٤٠]، أما تاريخ ميلاده فلم يشر إليه أحد. وقد قيل فيه (كان شعره نظيفاً من العيوب ؛ لأنه قال كبيراً ومات عن قرب ولم يُهتر ، وأكثر ما جاء الإهتار في صفة الكبير الذي يختلط كلامه . وقولهم في شعر النابغة : إنه قال كبيراً، يدل على أنه بهذا يسمى نابغة كما عند أكثر الناس ، لا لقوله : « فقد نبغت لنا منهم شؤون»)[٤١]. كانت تضرب له قبة من جلد أحمر بسوق عكاظ ، فتقصده الشعراء فتعرض عليه أشعارها ، وكان أبو عمرو ابن العلاء يفضله على سائر الشعراء»[٤٢].

وللقدماء من مؤرخي الأدب ونقاد الشعر أقوال كثيرة تناولت حياة النابغة الذبياني وشاعريته ومكانته وشعره»[٤٣]. مما قد لا يلزمنا ذكره واستيفاؤه هنا. غير أن للمحقق المدقق «محمد أبوالفضل إبراهيم» كلاماً يتصل بما نحن فيه اتصالاً مباشراً[٤٤]، ذلك قوله : «نشأ النابغة في قومه ذبيان ، وكانت منازلهم بين الحجاز وتيماء ، ولم يكد يتجاوز سن الحداثة إلى سن الصبا ثم الكهولة ، حتى وجد نفسه شاعراً مطبوعاً كريم اللفظ والمعنى ، ثم تتنقل سمعته بين القبائل ، وتشتهر في الأسواق والمواسم حتى تصل إلى عكاظ ، فينصب له فيها قبة من أَدم ، ويحتكم إليه الشعراء ، فيقضي بينهم ، وكان حكمه مقبولاً ورأيه موفقاً رشيداً».

ثم تترامى إليه أخبار النعمان بن المنذر ملك الحيرة المعروف بأبي قابوس وأنه يحتفي بالشعر ويهتم به ، وأن الشعراء يقفون ببابه ويمدحونه ، فيخف إليه ويمدحه وينال عنده الحظوة ، ويصبح شاعره الخاص ونديمه المفضل ، فحسده أترابه ولداته من المقربين عند النعمان ودسُّوا له ، ووضعوا على لسانه شعراً أوغروا به صدر الملك ، وأثاروا عنده الحفيظة والغضب ، فتغير عليه ، وأبعد منزلته منه ، وتوعده ، فلم يجد النابغة بداً من الهرب والنجاء بنفسه ، والرجوع إلى قومه .

وكان بمشارف الشام دولة فتية ، تنتمي إلى غسَّان ، تنافس المناذرة وتخاصمهم ، فرحل إليهم ، وكان ذلك على عهد الحارث بن عمرو الغسَّاني ، وفي أيام علوّ شأنه واتساع نفوذه ، فوجد عنده مرعى خصيباً ، وعند الأمراء من حوله احتفاء وتكريماً ، فطابت له الحياة عندهم زماناً ، وأخذ يتنقل معهم بين جلّق والجولان ، وفي قصورهم يعيش وبين أعطاف نعمائهم يتقلب.

ولكن ناله ما ينال مصاحب السلطان ، فلم يصف له العيش بين ملوك غسَّان ، ولم يكد يموت ممدوحه الحارث بن عمرو حتى تنكر له من خلفه ، بسبب سوء العلاقة بينهم وبين قومه من ذبيان وحلفائهم من أسد ، مما دفعه إلى أن يعود إلى بلاده وقومه.

ثم لم يلبث أن تذكر مليكه من المناذرة ، وما ناله من أعطيات النعمان ، وما كان له عنده من المنزلة والتكريم ، فحن إليه ، وأنشد القصائد في مدحه ، وفيها الأبيات السائرة من الاعتذار من ذنبه ، والتنصل مما أشاعه عنه خصومه وحسَّاده ، وتشفع عنده ببعض أصحابه من فزارة ، فقبل النعمان شفاعتهم ، وأمر برد النابغة إلى منزلته ، ومنحه ما تعود من أعطيات . ثم ظل يتردد بين الحيرة ومنازل قومه بالحجاز إلى أن نعي إليه النعمان فجزع وقال كلمته المشهورة : « طلبه من الدهر طالب الملوك »...

إن ما تقدم يشير بوضوح إلى أبرز ملامح ومراحل حياة النابغة الشاعر ، أو المراحل التي احتضنت شاعريته وشعره ، وشكلت تجاربه الشعرية وأكثر ما وصل إلينا من أشعاره ، وهي حياة — كما هو واضح — محفوفة بعدد من دواعي القلق والخوف والحزن ؛ فمصاحبة السلاطين وما تستدعيه من جور الحساد والخصوم ، وما يحيكونه من الدسائس والوشاية وإثارة الغضب ضد الصديق

، جـ٣ ، ص ٥٤ — ٥٥.
– شعراء النصرانية في الجاهلية ، الأب لويس شيخو ، مكتبة الآداب ومطبعتها — القاهرة ، جـ٥، ص ٦٤ – ٧٣٢.
– العصر الجاهلي ، د.شوقي ضيف، دار المعارف بمصر ، ط٨، ١٩٧٧م ، ص ٢٦٦ وما بعدها.
(٤٠) انظر : شعراء النصرانية ، جـ٥ ، ص ٦٤٠، و: الأعلام ، جـ٣ ، ص ٥٤.
(٤١) شعراء النصرانية ، جـ٥، ص ٦٤٠ ، هامش ١
(٤٢) انظر : الأعلام ،جـ٣ ، ص ٥٥.
(٤٣) انظر تفاصيل ذلك في : ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتعليق : د. حنا نصر الحتّي ، دار الكتاب العربي — بيروت ، ط١، ١٤١١هـ ، ص ١١ — ١٦ ، وص ٢٠٣ — ٢٣٠.
(٤٤) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد أبوالفضل إبراهيم ، دار المعارف — مصر ، ط٢، ص ٥ — ٦

والنديم ، وما نتج عن ذلك من إبعاد وتوعد ، وما كان من سوء علاقة بين قومه من ذبيان وحلفائهم وبين من خلفوا الحارث بن عمرو الغساني في الحكم بعد وفاته ، وما جرَّ إليه ذلك من تنكر وإيذاء لواحد من أقرب المقربين للملك الراحل.

كل ذلك وغيره كان له آثاره السلبية على النابغة الذي كان يعتد بحسبه ونسبه ومكانته الأدبية ، وسنه أيضاً ، فهو كان في مرحلة من العمر (تكون ملامح الأديب الأدبية قد تحددت وتبلورت... والواقع أن هذه المرحلة هي مرحلة الإنتاج الجاد في حياة الأديب ... يستمر في الإنتاج الأدبي إذا لم تعقه الأمراض)[٤٥]. هذا بالإضافة إلى أن الفنان بصفة عامة ، والأديب بخاصة ، يهتم (بالحفاظ على عالمه الداخلي بغير أن يقتحمه مقتحم ، وبغير أن يغير عليه مغير ، بل وبغير أن يكشف أحد النقاب عن أسرار ذلك العالم الداخلي الخاص به، فهو في الواقع يعيش حياته الشخصية جداً أكثر مما يعيش حياة المجتمع . وحتى بالنسبة لمخالطات وعلاقات الفنان الاجتماعية ، فإنها لا تعدو أن تكون قشوراً في حياته ، ولا تمثل حياته الحقيقية ، فحياة الفنان الحقيقية تتمثل في عالمه الداخلي المستقل)[٤٦]، فهو يضيق ذرعاً بكل ما يمكن أن يهدد أمنه النفسي . هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن النابغة الذبياني — كما هو معلوم — كان يعيش مرحلة متقدمة من العمر ، وتعتبر تلك المرحلة (في حياة الأديب المرحلة الخصبة والعميقة في حياته الأدبية ، فهي بحق مرحلة النضج والحصاد ، ففيها يقدم الأديب جماع خبراته وأحسن أعماله الأدبية وأعمقها وأطولها ؛ ذلك أن هذه المرحلة تمتاز بالتؤدة والرزانة والنفس الطويل والإفادة من الخبرات السابقة ، والتخطيط المتأنى وإصابة الهدف وتحقيق الذات ، والنظرة الموضوعية إلى الأشياء مع مسحة فلسفية تصبغ الأعمال الأدبية في هذه المرحلة)[٤٧]، لذا فإن عمله في هذه المرحلة يتسم بالإتقان.

٣— ١ ومن الراجح أن تلك العلاقة الجدلية بين الإبداع الشعري والنفس قد كانت حاضرة على نحو واضح في مدونة النابغة الذبياني الشعرية ، وتلك العلاقة بين الأدب والنفس ، كما يقول د.عزالدين إسماعيل: (لا تحتاج إلى إثبات ؛ لأنه ليس هناك من ينكرها . وكل ما قد تدعو الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة ذاتها وشرح عناصرها . على أي نحو يرتبط الأدب بالنفس ؟ أيستمد الأدب من النفس أم تستمد النفس من الأدب؟ أم العلاقة بينهما علاقة تبادل من التأثير والتأثر؟.

إن النفس تصنع الأدب ، وكذلك يصنع الأدب النفس . النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب ، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس ... والمؤكد أن كثيراً من النقاد والبلاغيين العرب قد لمسوا مظاهر هذه العلاقة على نحو أو آخر. فانتبهوا إلى الظروف التي تواتي النفس فتنشيء الأدب، كما أحسوا بتأثير الأدب في النفس وإثارة ألوان عدة من المشاعر . غير أن كتابات هؤلاء لم تتجاوز مرحلة الإحساس المبهم إلى الشرح الموضوعي...)[٤٨].

وقد حرص كثير من النقاد في العصر الحديث على استثمار معطيات ومفردات المنهج النفسي وأبعاده العلمية في تفسير الإنتاج الشعري والأدبي ، انطلاقاً مما سماه العقاد «مفتاح الشخصية»[٤٩]. ويرى «فرويد» أن الشخصية تتكون من ثلاثة نظم أساسية تتفاعل مع بعضها ، ويصعب فصل تأثير كل منها في السلوك الإنساني ، مع أن لكل نظام وظائفه وخصائصه المنفردة . تلك النظم الثلاثة هي : الهو ، والأنا ، والأنا الأعلى.

فالهو يرتبط بالغريزة ، وما هو موجود في النفس منذ الولادة . إنه يعمل بأسلوب يفرغ التوتر مباشرة ، ويعود بعده الكائن الحر إلى مستوى مريح ، ومبدأ خفض التوتر عند الهو يسمى «مبدأ اللذة» . والأنا هو الجزء الشعوري الواعي ، أو الجانب المضمون المعقول من شخصية الفرد ، ويتوسط بين المطالب الغريزية للكائن

(٤٥) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، يوسف مخائيل أسعد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م ، ص ١١٥.
(٤٦) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، يوسف مخائيل أسعد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م ، ص ٩٥ — ٩٦
(٤٧) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، يوسف مخائيل أسعد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م ، ص ٢٣٤
(٤٨) التفسير النفسي للأدب ، ص ٥ — ٦
(٤٩) انظر : النقد الأدبي الحديث — بداياته وتطوراته ، ص ١٤٧

الحي وظروف البيئة المحيطة به ، ومهمته المحافظة على حياة الفرد والعمل على تكاثر النوع . أما الأنا الأعلى فهو يمثل القيود الخلقية والضمير الحي الذي ينزع نحو الكمال ، ويراقب الذات ويضغط عليها كي تتجه نحو المثل العليا . وافترض «فرويد» بناء على ذلك وجود مجموعتين من الغرائز لتفسير جوانب الشخصية ؛ الأولى: الغرائز الجنسية ، والأخرى : غريزة الموت(٥٠).

كما يميز فرويد فيما يتعلق بالشخصية بين الشعور وما قبل الشعور ، واللاشعور ، فالشعور حالة مؤقتة ، والفكرة المصاحبة له تظهر ثم تتلاشى ، وقد تظهر ثانية إذا توفرت ما قبل الشعور . أما اللاشعور فهو يحوي الدوافع الغريزية البدائية الجنسية والعدوانية المكبوتة . وينتهي فرويد إلى أن الأدب والفن تعبير عن اللاشعور الفردي، حيث تظهر فيه تفاعلات الذات وصراعاتها الداخلية . فيقول : (الفنان — في الأصل — رجل تحول عن الواقع ؛ لأنه لم يستطع أن يتلاءم مع مطلب نبذ الإشباع الغرزي كموضوع أولاً ، وبعد ذلك أطلق العنان في حياة الخيال لكامل رغباته الغرامية ومطامحه. غير أنه وجد طريقاً للعودة من عالم الخيال هذا إلى الواقع ، وهو يصوغ في تهويماته بمواهبه الخاصة نوعاً آخر من الواقع ، ثم يمنحها الناس تبريراً باعتبارها تأملات قيمة في الحياة الواقعية . وهكذا ، وبواسطة مسلك معين يغدو فعلاً البطل أو الملك أو الخالق المفضل ، الذي رغب في أن يكونه ، متجنباً بذلك المسلك الملتوي الذي يتطلبه خلق تغييرات واقعية في العالم الخارجي)(٥١)، فالشاعر إذن حالم يقظة يحظى بقبول المجتمع وبدلاً من أن يغير شخصيته يؤبد خيالاته وينشرها(٥٢).

ومعنى هذا أن « فرويد « يقر (بأن الفرد المبدع يعيش أزمة صراع بين رغباته وواقعه السَّيء الذي يجعله دائم البحث عن مخرج ، الذي هو الإبداع الفني . وهنا يركز فرويد على ظاهرة «الحُلم» عند المبدع ، ففي الحلم تجد الرغبات متنفساً لها ، فتظهر بلا قيود . والحلم نشاط إنساني يسهم في خلق الإبداع لدى الفرد الفنان ، الذي يخلع على أحلامه صبغة جمالية ، وعناصر فنية فيشرك المتلقي الذي قد يجد في هذا النتاج الجمالي صورة لرغباته ، وبذلك تنتقل من الذاتي إلى الجماعي ، ومن الخاص إلى العام)(٥٣).

ويتضح مما تقدم أن اللاشعور قد غدا (مسؤولاً أكبر عن الإبداع ، فكلما وجد حوافز وقنوات وأساليب اتخذ له طرقاً لتمرير إنجازاته ... بحيث تجد اللغة ضالتها في كشف هذه المعطيات ، التي يجتهد المحلل النفسي في تحليل أبعادها ، كما أبرز فرويد. ويبدو أن الاتجاه النفسي في تحليل الإبداع قد أعلى من سلطان اللاشعور ، حتى جعله المسؤول الأساس عن الإبداع الذي ما هو في الواقع سوى ثمرة نتاج حلمي ، متحرر من الرغبات المكبوتة أو المقيدة ، والتي تجد متنفسها في الإبداع)(٥٤).

ومما يتصل بما تقدم ما يراه الباحثون في مجال سيكولوجية الإبداع من أن ما يقدمه الفنان من إنتاج فني يكون موضوعياً ، ولكنه يكون في الوقت نفسه مصوغاً بصياغة ذاتية فالعناصر الفنية هي عناصر موضوعية ، ولكن الفنان يعيد تشكيل الأشياء وفق مزاجه الفني ، ووفق المهارة الفنية التي اكتسبها. فثمة فنانون يميلون إلى الموضوعات الصاخبة، وآخرون يميلون إلى الموضوعات الهادئة . وبعضهم يميلون إلى الموضوعات الغريبة أو المشحونة بالانفعالات ، وبعضهم يميلون إلى الموضوعات العادية التي لا تحمل في طياتها شحنات انفعالية كثيرة . ومنهم من يميلون إلى الجوانب المحزنة أو المبتذلة أو الفقيرة ، ويميل آخرون إلى الجوانب السارة أو المستحبة أو المرغوبة أو الغنية ومن الطبعي أن ينحو كل فنان إلى التفرد والتميز فيما ينتجه من فن ، ونجاح الفنانين في التميز والتفرد يتباين من فنان لآخر ، فهناك فنانون ينجحون في ذلك بدرجة كبيرة ، في الوقت الذي لا يقع لغيرهم إلا قدر ضئيل في هذا الصدد.

(٥٠) انظر : مدخل علم النفس ، ص ٥٨٥ وما بعدها .
(٥١) نقلًا عن : نظرية الأدب ، أوستن وراين ، ورينيه ويليك ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب — دمشق ، ص ١٠٣. وانظر: النقد الأدبي الحديث — بداياته وتطوراته ، ص ١٥٣.
(٥٢) انظر النقد الأدبي الحديث — بداياته وتطوراته ، ص ١٥٣
(٥٣) مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج ، د. حسن مسكين ، مؤسسة الرحاب الحديثة — بيروت ، ط١ ٢٠١٠م ، ص ٤٩.
(٥٤) مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج ، د. حسن مسكين ، مؤسسة الرحاب الحديثة — بيروت ، ط١ ٢٠١٠م ، ص ٤٨ — ٤٩

وتصنف العمليات السيكولوجية التي تشترك في إنتاج الإبداع الفني إلى عدد من التصنيفات ؛ منها ما يتعلق بالشعور الواعي ، مثل : الإحساس والإدراك ، والخيال ، والعمليات الأدائية التي يضطلع بها الفنان للإبانة عن تلك الصور الذهنية التي تعتمل لديه ومنها ما يتعلق باللاشعور ، مثل : إسقاط المقومات اللاشعورية المكبوتة في اللاشعور على الإنتاج الفني ، وأحلام اليقظة والأحلام التي يراها الفنان في منامه . ومن تلك التصنيفات تصنيف العمليات الإبداعية لدى الفنان إلى عمليات نفسية وأخرى اجتماعية ؛ فالعمليات النفسية منها ما يتعلق بالانفعالات الذاتية الشخصية كالتفجرات الانفعالية ذات الطبيعة الفسيولوجية. ومنها ما يتعلق بالتفاؤل والتشاؤم ، وثالثها ما يتعلق بالانطوائية والانبساطية . أما العمليات الاجتماعية ، فمنها : القيم الدينية والأخلاقية ، والثقافة العامة التي حصلها الفنان وأثرها في إبداعه ، ثم المستوى الحضاري الذي ينشأ الفنان في إطاره ويتفاعل معه . أما التصنيف الثالث فإنه يتصل بما هو موروث وما هو مكتسب في إنتاج الفنان ؛ فالوراثة ليست في حالة انعزال عن المقومات المكتسبة ، فهما في حالة تفاعل مستمر ينتج عنه مركب جديد هو الذي يتفاعل بعد ذلك ، والمقومات الموروثة تختلف اختلافاً بيناً بين فنان وآخر ، إلا أن ثمة خصائص وراثية جمعية تتعلق بالأجناس البشرية المتباينة فيختص كل جنس بخصائص وراثية عامة .

أما عن البيئة فإنها — من المؤكد — لا تخلق الفنان ، وإنما تتفاعل المؤثرات البيئية مع بعض المؤثرات الوراثية ، وكل تفاعل مع المؤثرات البيئية الجديدة يكون مع ما انتهى إليه المرء نتيجة التفاعلات الكثيرة السابقة وبين المؤثرات الجديدة . وتلك التفاعلات التي تتم بين شخصية الفنان وبين المؤثرات البيئية مستمرة من جهة ، ولا شعورية من جهة أخرى . بمعنى أن الفنان لا يفتعل التفاعل ، وإنما يتم ذلك وفق نظام ديناميكي غير إرادي.

وللإبداع الأدبي من الوجهة السيكولوجية عدد من المقومات ، منها :

١ — المقومات العقلية ، فالأديب يختص بميزة ذهنية فريدة ، هي القدرة على التخزين الخبري ؛ لأن الأديب يستقبل الأحداث والوقائع والعلاقات ، وصور الأشياء والأشخاص ، ويقوم بتخزينها في ذهنه تخزيناً انتقائياً وليس عشوائياً، وهو في الوقت نفسه تخزين تفاعلي وليس تراكمياً ، ذلك أن الأديب عندما يتقبل عنصراً خبرياً جديداً فإنه لا يضيف الجديد إلى القديم وحسب ، وإنما يتفاعل الجديد مع القوام الخبري الكلي الذي يشبه جهازاً مركباً ومعقداً ، يزداد تركيباً وتعقيداً كلما تم له التفاعل مع المقومات الخبرية الجديدة . وهذا القوام الخبري المحوري تتفاعل مكوناته فتنجب أجيالاً جديدة من الأفكار والمفاهيم والاتجاهات . ثم إن ما ينساه الأديب لا ينساه تماماً ، ولكنه نسيان جزئي ، فالخبرات تترك خلفها آثاراً تدل عليها ، ومن الممكن إحياء الخبرات المنسية بما يشير إليها أو بما يذكر الأديب بها ، وربما تعود إلى ما كانت عليه من قوة ونصوع وجلاء .

ويتميز الأديب عن غيره بالقدرة على الإبانة والتعبير عن الذات ، أو نقل الداخل إلى الخارج وإيصال ما في ذهنه من صور إلى المتلقي بواسطة اللغة ، ولكل أديب طابعه الخاص في الإبانة بحسب مزاجه الشخصي وثقافته وما سبق أن تلقاه من خبرات ، وتزداد قدرة الأديب على الإبانة عن طريق التلقي عن الآخرين والتفاعل بما تلقاه ، والتدريب على الإبانة(٥٥).

٢ — المقومات الوجدانية ، وهي التي يضطلع بها الأديب بطريق شعوري أو بطريق غير شعوري ، فالأديب يمر بجميع الحالات الوجدانية الانفعالية التي يمر بها سائر الناس ، بيد أنه يمتاز بالقدرة على تكثيف وجداناته ، بحيث يركزها ويصبها في عمل أدبي ، إلا أنه لا يقدم انفعالاته ووجداناته كما هي ؛ لأن من طبيعتها أن تكون كالوحوش غير المستأنسة ، يخضعها الأديب للترويض ، ولكثير من الصقل والتنظيم ، وتوزيع الشحنات الانفعالية ، ويكون شأن الأديب معها كشأن الرسام الذي يقوم بتوزيع الألوان على اللوحة ، مراعياً مبدأ الانسجام بينها . والأديب يتذرع في سبيل توزيع

(٥٥) نجد في مثل هذا قد قيل في ثنايا تعاطي نقادنا القدماء مع الشعراء وقضاياه ، ولكن في إشارات سريعة ، انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي على الجرجاني ، تحقيق : محمد أبوالفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوي، دار القلم — بيروت ، ص ١٥.

انفعالاته على عمله الأدبي بالصيغ والكلمات ذات الأطياف الوجدانية والانفعالية المتباينة ، مراعياً في ذلك كله القيم الاجتماعية والدينية التي تسود المجتمع.

وتقوم هذه المقومات أو العمليات على خمس خامات انفعالية وجدانية ، هي:

١. الانفعالات النفسجسمية ، فالإنسان بعامة ينفعل أولاً بجسمه ثم بعد ذلك بوجدانه وأخيراً بعقله . وهناك حالات يبدأ فيها الانفعال من العقل ثم يتجه إلى الوجدان ، ثم أخيراً إلى الجسم . وتؤدي هذه الانفعالات دوراً كبيراً في حياة الأديب وفي إنتاجه ، وربما كانت هي الركيزة التي تقوم عليها مناشط الأديب وإنتاجه الأدبي.

٢. الخبرات اللاشعورية المكبوتة ، وهي عناصر وجدانية تتعلق بالخوف أو الإحباط أو غير ذلك من مواقف عاطفية يكون الأديب قد اكتسبها في إحدى مراحل عمره ، فهو يسير في إنتاجه الأدبي في ضوء تلك المكتسبات الوجدانية التي ترسبت في أعماقه ، وصارت من لحم كيانه النفسي ، يقوم بإسقاطها على الشخصيات التي يعرض لها في قصصه أو في شعره أو نثره .

٣. القيم الدينية والأخلاقية ، وهي في مجملها مقومات وجدانية انفعالية ، والأديب الصادق يصدر فيما ينتجه من أدب عن إيمان بقيمه الدينية والأخلاقية.

٤. مدى شعور الأديب بالأمن ، وما قد يستشعره من خطر يتهدده ، فهو يسير في حياته الوجدانية والذهنية بما يحمله من ماضي حياته من جهة ، وبما يحس به في حياته الراهنة من جهة أخرى . فإذا كانت حياته محفوفة بخطر حقيقي أو وهمي ، فإن ذلك الإحساس يتجلى في إنتاجه الأدبي.

٥. الأمراض النفسية التي تصيب الأديب ، وما يشتمل عليه من حالات نفسية ومتباينة ، فالأديب ليس بالضرورة شخصية سوية ، وبعض الأمراض النفسية يمكن أن تكون سبباً في عبقرية الأديب ، وتكون حافزاً له على تقديم إنتاج أدبي رائج ، والواقع أن كثيراً من الأدباء عبر التاريخ كانوا مصابين بمرض أو آخر من الأمراض النفسية[٥٦].

وأنا أورد هذه الرؤى – مع طولها – للصلة الوثيقة بين ما جاء فيها وبين ما نحن مقدمون عليه من تناول شخصية النابغة الذبياني وشعره ، فقد يكون فيها ما يمكن أن يكون إضاءة ، أو يعين على تعليل ظاهرة نفسية أو شعرية ، فالدراسة النفسية للآثار الأدبية ليست جديدة، والصلة بين علم النفس والنقد الأدبي وثيقة جداً، وهي غالباً ما تكون أقرب إلى المنهجية[٥٧]؛ لأن هذا النوع من التناول يعالج (مشكلتين اثنتين ، يجب أن نفرق بينهما تفريقاً واضحاً . فأما المشكلة الأولى فهي التي يعبر عنها هذا السؤال : ما الذي يجعل الفنان فناناً؟ ما الذي يجعل الأديب أديباً؟. وأما المشكلة الثانية فهي التي يعبر عنها هذا السؤال : كيف نعرف شخصية الفنان أو الأديب من آثاره؟ وما العلاقة بين شخصية الفنان أو الأديب وبين مضمون إنتاجه الفني أو الأدبي؟)[٥٨]. وهما سؤالان ينطويان على أبرز أسئلة هذا البحث والغاية منه.

* * *

٤ – وبعد : أجد الوقت قد حان للولوج إلى النابغة الذبياني وعوالمه الشعرية إذا رهب ، وبزّ فيها غيره من شعراء عصره وجيله . و(رهِب ، بالكسر ، يَرْهَبُ رهبةً ورُهباً، بالضم ، ورَهَباً بالتحريك ، أي خاف . ورهِب الشيءَ رهْباً ورهَباً ورَهْبَة:خافه)[٥٩]. والخوف انفعال نفسي ، اتضح فيما سبق أنه من ألدّ أعداء الإنسان ، وأنه من أبرز دوافع ومحفزات الإبداع .

وإذا كان ليس فيما بين أيدينا من المصادر ما يسعفنا بقليل أو بكثير عن حياة النابغة في مراحلها الأولى ، وعن شخصيته ، أو العوامل التي تشكلت من خلالها تلك الشخصية بكل أبعادها الجسمية والنفسية والثقافية والأدبية والفكرية وغيرها . فإننا سنركن مضطرين غير مختارين إلى ما ورد من روايات وأقوال دارت حول النابغة وقد تقدم به العمر ، وحول تجربته الشعرية وقد نضجت

(٥٦) انظر : سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، ص ٢١ ، ٦٥ ، ١٧١ وما بعدها.

(٥٧) علم النفس والأدب ، ص ٢٥٣.

(٥٨) علم النفس والأدب ، ص ٢٢٥.

(٥٩) لسان العرب ، ابن منظور ، تحقيق : عبدالله علي الكبير وآخرين ، دار المعارف بمصر ،»رهب» ، ج٣. ص ١٧٤٨

وملأت الآفاق شهرة ، وهي تجربة استوت — كما تقدم — في أحضان الخوف الذي كان يجلبه مصاحبة السلطان ، ووجود الحساد ، والتوعد بالعقاب والتنكر المقيت . فهذه أبرز دواعي الخوف التي خالطت حياة الشاعر ، وشغلت حيزاً كبيراً من شعره ، وكانت أبرز أسباب تميزه.

فالخوف من مظاهر الإقصاء والعنف كان هو الهم الإبداعي الأبرز ، والهاجس الذي أرق النابغة، وشغل فكره ووجدانه ، فأفصح عن هذا الهاجس وذلك الهم في قصائد كان فيها أشعر الناس ؛ لأن الخوف كان هو القضية المركزية لها ، وبها تتجلى طبيعة العلاقة التي كانت قائمة بين الشاعر والواقع ، وكذلك طبيعة المرحلة التي استمرت فيها تلك العلاقة .

لقد تمكن الشعور بالخوف من نفس الشاعر ، مما انعكس— كما سيتضح — ثراء وتنوعاً دلاليين ، وإثراء للإمكانات اللغوية ، وفتح آفاقاً فكرية تعمقت عبرها الرؤية للواقع ومن فيه وما فيه من أحياء وأشياء .

إن طبيعة الانفعال واللغة في التجربة والخطاب الشعري عند النابغة تتيح الوقوف على قدرته في خلق بلاغته وجماليته الخاصتين به ، وتفتح أبواباً لأسئلة نقدية ومعرفية حول ذلك الخطاب وتلك التجربة ، وهي أسئلة — لاشك — تؤكد خصوبة الأرضية ، وشح الدراسات التي انفتحت على تلك الأسئلة ، أو ارتادت شعر النابغة على هدى منها .

وبالرجوع إلى الديوان ، وفي قراءة أولى متعجلة ، تبين أن الخوف قد ظهر على نحو لافت للانتباه ، بشكل كلي أو جزئي في أكثر النصوص الشعرية ؛ فالشاعر خائف من السلاطين وعليهم ، ومن الموت ، ومن الدهر ، وعلى ابنته ، وعلى ناقته ، ومن الوقيعة . والنساء يظهرن خائفات ، وكذلك الحيوانات والطيور ، وهو حين يتحدث عن قومه يخوفهم ، وحين يمدح يخوف الممدوح ، ويمدحه بما يخيف ، وحين يتحدث عن نفسه يخوف أعداءه من لسانه ، ويصف قومه ، وأحياناً نفسه بعدم الخوف من الموت . هذا وغيره يدل على أن الشعر عند شاعرنا نتاج تجربة إنسانية حقيقية ، متمكنة من النفس وهو شعر يمكن وصفه ابتداء بأنه فردي شخصي ، ملتفت إلى نفسه ، يقول كلامه الخاص ويرفع صوته عبر الكلمات في محاولة مستديمة لتحويل الصراخ إلى كلام ، وجعل الصمت صراخاً[٦٠].

٤ -١ إن الخوف ظاهرة نفسية إنسانية عامة ، تتحول عند المبدع إلى طاقة وحافز على الإبداع ، فتصير بذلك ظاهرة إبداعية كغيرها من الظواهر ، يمكن دراستها وتجلية أبعادها ؛ لأن المعرفة الحقيقية للعالم — كما يرى الفيلسوف الألماني « إدموندهو سيرل»- لا تتأتى بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات ، وإنما بتحليل الذات نفسها ، وهي تقوم بالتعرف على العالم ، أي بتحليل الوعي وقد استبطن الأشياء فتحولت إلى ظواهر .

وقد أفضت هذه الرؤية إلى نظرية نقدية تتعاطى مع العمل الأدبي باعتباره عملاً يقوم على أفعال قصدية من قبل مؤلفه تجعل من الممكن للقارئ أن يعايشه بوعيه كقارئ . وتعني المعايشة هنا نوعاً من التداخل عبر التجربة القرائية بين المؤلف والقارئ . ذلك أن النص لا يأتي كاملاً من مؤلفه ، بل هو مشروع دلالي وجمالي يكتمل بالقراءة النشطة التي تملأ ما في النص من فراغات . وهذه النظرية ليست جزئية كما قد يبدو لأول وهلة؛ لأنها تؤكد على أن يكون تناول العمل الأدبي أو الجزء منه ضمن الإنتاج الكلي للكاتب ، ضمن مسعى الناقد على استخلاص الرؤية الكلية للعالم لدى ذلك الكاتب على ما في تلك الرؤية من تفرد.[٦١]

و«النابغة الذبياني» كما تروي مصادر الأدب عن حياته ، وكما يظهر من شعره، رجل مارس الإبداع وقد تقدم به العمر، فهو شيخ يستمد أبرز مقومات شخصيته من عدد من الجهات ، لعل أهمها ما يأتي :

١—الالتزام الديني والخوف من الله ، يقول:[٦٢]

حياكِ ربي فإنا لا يحل لنا
لهو النساء ، وإنَّ الدِّين قد عزما

(٦٠) الشاعر والتجربة ، حسن نجمي ، دار الثقافة — الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩٩م ، ص ٢٠ — ٢١

(٦١) انظر: دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي، ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي — الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠٠م ص ٢١٤ — ٢١٥.

(٦٢) ديوانه ، ص ٦٢. والخوص المزمة :الإبل الغائرة العيون التي عليها أزمتها.

مشمِّرين على خُوص مزمَّمة
نرجو الإله، ونرجو البر والطُّعما

٢–الاعتداد بنسبه. قال:(٦٣)

ولحقت بالنسب الذي عيرتني
وتركت أصلك يايزيد ذميما
عيرتني نسب الكرام وإنما
فخر المفاخر أن يعدَّ كريما

وقال :(٦٤)

فإما تنكري نسبي فإني
من الصهب السبال بني الضباب
ضباب بني الطؤالة فاعلميه
ولا يغررك نأيي واغترابي
وإن منازلي وبلاد قومي
جنوب قساً هنالك فالهضاب

٣–الاعتداد بحسبه . قال(٦٥)

هلا سألت بني ذبيان: ماحسبي؟
إذا الدخان تغشَّى الأشمط البرما
ينبئك ذو عرضهم عني وعالمهم
وليس جاهل شيء مثل من علما
إني أتمم أيساري وأمنحهم
مثني الأيادي وأكسو الجفنة الأدُما
وأقطع الخرق بالخرقاء قد جعلت
عد الكلال تشكي الأين والسأما

٤–الاعتداد بأخلاقه وطباعه . يقول في سياق الرثاء:(٦٦)

يقول رجال ينكرون خليقتي
لعل زياداً–لا أبا لك– غافل
أبى غفلتي أني إذا ما ذكرته
تحرك داء في فؤادي داخلٌ

ويقول أيضاً:(٦٧)

سارعى كلَّ ما استودعت جهدي
وقد يرعى أمانته الأمين

٥ – الاعتداد برجاحة عقله ورأيه.قال:(٦٨)

نصحت بني عوف فلم يتقبلوا
وصاتي ولم تنجح لديهم وَسائلي

٦ – الاعتداد بقومه في قصيدة مطلعها:(٦٩)

ليهنىء بني ذبيان أن بلادهم
خلت لهم من كل مولى وتابع
سوى أسد يحمونها كل شارق
بألفي كميٍّ ذي سلاح ودارع

ويقول في أخرى مجيباً عامر بن الطفيل :(٧٠)

فإن تكن الفوارس يوم حِسْيٍ
أصابوا من لقائك ما أصابوا
فما إن كان من نسب بعيد
ولكن أدركوك وهم غضاب
فوارس من مُنُولة غير ميلٍ
ومرة ، فوق جمعهم العقاب

ويقول :(٧١)

لا ترهبيني بقوم وانظري نفري
هل مثل واحدهم من معشر رجل

٧ – الاعتداد بشعره . من ذلك قوله في قصيدة يهجو فيها زُرعة بن عمرو بن خويلد(٧٢)

نُبِّتُ زُرعة والسفاهة كاسمها
يهدي إليَّ غرائب الأشعار
فحلفت يازرع بن عمرو إنني
مما يشق على العدو ضراري
أرأيت يوم عكاظ حين لقيتني
تحت العجاج فما شققت غباري
فلتأتينْكَ قصائدٌ ولَيَدْفعن
جيشاً إليك قوادم الأكوار

(٦٣) ديوانه ، ص ١٠٢
(٦٤) ديوانه ، ص ١٩٩
(٦٥) ديوانه ، ص ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ . والأشمط الذي بدا الشيب في رأسه. الخرقاء : الناقة النشيطة.
(٦٦) ديوانه ، ص ١١٩
(٦٧) ديوانه ، ص ٢١٨
(٦٨) ديوانه ، ص ١٤٣
(٦٩) ديوانه ، ص ٨٦. وشارق : صباح حين تشرق الشمس.
(٧٠) ديوانه ، ص ١١٠. يوم حسي : يوم كان لبني ذبيان على عامر. ومنولة :امرأة من تغلب . ميل : جمع أميل وهو الذي لا يستوي على السراج إذا ركب . العقاب : الراية
(٧١) ديوانه ، ص ٢١٠
(٧٢) ديوانه ، ص ٥٤

وقوله في هجاء يزيد بن عمرو بن الصعق[٧٣]:

فحسبك أن تهاض بمحكمات
يمر بها الروي على لساني
فقبلك ما شُتمت وقاذعوني
فما نُزر الكلام ولا شجاني
يصد الشاعرُ الثنيان عني
صدود البكر عن قرْمٍ هجان

وقوله في قصيدة أخرى موجهة لعيينة بن حصن[٧٤]

ألكني ياعيين إليك قولاً
سأهديه إليك إليك عني
قوافي كالسَّلام إذا استمرت
فليس يردّ مذهبها التَّظنيّ
بهن أدين من يبغي أذاتي
مُداينة المدَاين فليدنيّ

٨ – الاعتداد بمنزلته عند السلاطين والملوك . فهو يقول:[٧٥]

ولكنني كنت امرأ لي جانب
من الأرض فيه مُستراد ومذهب
ملوك وإخوان إذا ما أتيتهم
أُحَكَّمُ في أموالهم وأُقَرَّب

هذه أبرز ملامح شخصية «النابغة» وهي – على ما يبدو – شكلت عنده شعوراً بالتميز وعلو المكانة على مختلف المستويات ، وذلك كفيل بأن يجعله يحس إحساساً عميقاً بالخوف من أن يلحقه قول أو فعل يزعزع ذلك التميز وتلك المكانة . فكان مما يثير انفعال الخوف في نفسه ما يأتي :

١ – الوشاية . وهذا ما تكرر كثيراً في شعره ، من ذلك قوله:[٧٦]

ما قلتُ من سيّءٍ مما أُتِيْتَ به
إذاً فلا رفعت سوطي إليَّ يدي
إلا مقالة أقوام شقيتُ بها
كانت مقالتهم قرعاً على الكبد

وقوله:[٧٧]

لعَمرى وما عمري على بهيّن
لقد نطَقَتْ بُطْلاً عليَّ الأقارعُ
أتاك امرؤ مُسْتبطنٌ لي بغضة
له من عدوٍّ مثل ذلك شافع
أتاك بقول هَلْهل النَّسج كاذبٍ
ولم يأت بالحق الذي هو ناصع
أتاك بقول لم أكن لأقوله
ولو كُبِلَتْ في ساعديَّ الجوامع

وقوله:[٧٨]

رأيتك ترعاني بعينٍ بصيرة
وتبعث أحراساً عليَّ وناظرا
وذلك من قول أتاك أقوله
ومن دسّ أعدائي إليك المآبرا

وقوله يمدح عمرو بن الحارث بن أبي شمر الغساني[٧٩]:

لقد تلفَّف لي عمرو على حنق
عن قول عرجَلَةٍ ليسوا بأخيار

٢ – الحقد والعداوة . يقول:[٨٠]

ألا أبلغا ذبيان عني رسالة
فقد أصبحت عن منهج الحق جائره
أجدَّكمُ لا تزجروا عن ظُلامةٍ
سفيهاً، ولن ترعوا لذي الودّ آصره
فلو شهدت سّهْمٌ وأفناءُ مالِك
فُتعذرُني من مرَّة المتناصره
وإني لألقى من ذوي الضر منهم
وما أصبحت تشكو من الوجد ساهره

٣ – الخيانة . وفي ذلك يقول[٨١]:

(٧٣) ديوانه ، ص ١١٢. والقرم : الفحل من الإبل . الهجان : الإبل البيض.
(٧٤) ديوانه ، ص ١٢٦. والسِّلام : الحجارة . التظني: التظن ، أبدل من إحدى النونات ياء.
(٧٥) ديوانه ، ص ٧٣. والمستراد : الإقبال والإدبار. المذهب : موضع الذهاب.
(٧٦) ديوانه ، ص ٢٥
(٧٧) ديوانه ، ص ٣٤ – ٣٥. والجوامع : الأغلال.
(٧٨) ديوانه ، ص ٦٨ – ٦٩ ، والمآبر جمع مئبرة ، وهي : النميمة .
(٧٩) ديوانه ، ص ١٨٣. والعرجلة : الرَّجَّالة.
(٨٠) ديوانه ، ص ١٥٣ – ١٥٤ ، وهو في هذا النص يشير إلى تحالف بني مرة عليه وعلى قومه ، واجتماع قومه عليه ، وما لحقه من ظلم بسبب الحقد والعداوة ، ويشبه ذلك بقصة ذات الصف التي تتحدث عنها العرب وتذكرها في أشعارها ،وهي الحية ، وما وقع بينها وبين حليفها.
(٨١) ديوانه ، ص ٢١٨ . والحديث هنا عن سعاد وقد بانت ونأت.

وحلَّت في بني القين بن جسر
فقد نبغت لنا منهم شئون
فكيف مزارها إلا بعقد
مُمَر ليس ينقضه الخئون

٤ – التهديد والعقاب. وقد جاء في ذلك **قوله**[٨٢]:

أُنبئت أن أبا قابوس أوعدني
ولا قرار على زأر من الأسد

وقوله[٨٣]:

وعيد أبي قابوس في غير كنهه
أتاني ودوني راكسٌ فالضواجع
لكلفتني ذَنْبَ امرئ وتركته
كذي العُرِّ يكوى غيره وهو راتع
فإن كنت لا ذو الضغن عني مكذب
ولا حلفي على البراءة نافع
ولا أنا مأمون بشيء أقوله
وأنت بأمر لا محالة واقع
فإنك كالليل الذي هو مدركي
وإن خلتُ أن المنتأى عنك واسع

وقوله[٨٤]:

حبوت بها غسان إذ كنت لاحقاً
بقومي وإذ أعيت عليَّ مذاهبي

وقوله[٨٥]:

أتاني-أبيت اللعن- أنك لمتني
وتلك التي أهتم منها وأنصب
فبتُّ كأن العائدات فرشنني
هراساً به يُعلى فراشي ويُقْشَب

واضح من الأبيات السابقة وغيرها أن النابغة كان يعيش خوفاً متعدد الأسباب والمصادر ، خوفاً من أمور تهدد أمنه النفسي والجسدي على حد سواء ، ولا غرابة إذن أن تتشكل تجاربه في رحم المعاناة ، ليأتي الخوف سمة بارزة وعلامة فارقة لإبداعه الشعري؛ لأن انفعال الخوف قد وجد تربة خصبة في طبيعة تكوينه النفسي .

٤ -٢ والنابغة كغيره من الشعراء – كما تدل على ذلك مدونته الشعرية- لم ينتج قصائده التي ارتكزت على الإحساس بالخوف إلا بعد أن تهدأ ثورة الانفعال وحدتها[٨٦]ولذا تعددت وتنوعت السياقات التي عبر فيها عن خوفه ومخاوفه . ومن تلك السياقات ما يأتي:

١ – معاناة الخوف ، وقد جاء ذلك في عدد من القصائد ؛ منها تلك القصيدة التي أنشأها عندما بلغه اعتلال النعمان بن المنذر ، ومطلعها[٨٧]:

كتمتك ليلاً بالجمومين ساهراً
وهمَّين هماً مستكناً وظاهرا
أحاديث نفس تشتكي ما يريبها
ووِردُ همومٍ لم يَجِدْن مصادرا

وأخرى يخاطب فيها النعمان، ويتنصل مما رمي به ونسب إليه كذباً.يقول في مطلعها[٨٨]:

نأت بسعاد عنك نوىً شطونُ
فبانت والفؤاد بها رهين
بِتبلٍ غير مُطَّلَبٍ إليها
ولكنّ الحوائن قد تحين

وثالثة وجهها لعامر بن الطفيل، ولم يهجه فيها خوفاً من شعره وسطوته، جاء في مطلعها[٨٩]:

فإن يك عامر قد قال جهلاً
فإن مَظِنَّة الجهل الشباب
فكن كأبيك أو كأبي براء
توافقك الحكومة والصواب

٢ – سياق المدح، فهو حين يمدح النعمان بن المنذر، يمتزج المدح بالخوف والاعتذار كما في القصيدة التي مطلعها[٩٠]:

(٨٢) ديوانه ، ص ٢٦

(٨٣) ديوانه ، ص ٣٢ – ٣٧ . وراكس : واد، والضواجع : جمع ضاجعة ، وهي منحنى الوادي ومنعطفه.

(٨٤) ديوانه ، ص ٤٨ . وقوله : حبوت بها ، أي القصيدة .

(٨٥) ديوانه ، ص ٧٢. والعائدات : الزائرات في المرض ، والهراس: الشوك ، أي : على فراش عولي بالشوك ، ويقشب: يُجدد ويُتعاهد بالشوك.

(٨٦) للاستزادة حول هذه المسألة انظر: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، ص ١١٦ وما بعدها.

(٨٧) انظر : ديوانه ، ص ٦٧ وما بعدها. والجموم : اسم ماء ، ثناه بما قرب منه.

(٨٨) انظر : ديوانه ، ص ٢١٨ وما بعدها. ونوى شطون : بعد. رهين:مولع بحبها. بانت: بعدت.

(٨٩) انظر : ديوانه ، ص ١٠٩ – ١١٠. ومظنة الشيء: الذي لا يكاد يطلب فيه إلا وجد به.

(٩٠) انظر ديوانه ، ص ١٤ وما بعدها . والعليا ما ارتفع من الأرض . والسند: سند الجبل . أقوت: خلت من الناس.

يا دار ميَّة بالعليا فالسَّندِ
أقْوتْ وطال عليها سالفُ الأبد

وكما في التي مطلعها[٩١]:

عَفَا ذو حُسَىً من فَرتنى ، فالفوارع
فجنبا أريكٍ، فالتِّلاعُ الدَّوافع

وكما في التي مطلعها[٩٢]:

أتاني-أبيت اللعن- أنك لمتني
وتلك التي أهتم منها وأنصب

وكما في التي مطلعها[٩٣]:

أَمنْ ظَلاَّمة الدِّمَنُ البوالي
بمُرْفَضِّ الحُبَيِّ إلى وُعال

وكما في القصيدة التي مدح فيها النعمان بن وائل الكلبي. ومطلعها[٩٤]:

أهاجكَ من سُعداكَ مغنى المعاهد
بروضة نُعْمِيٍّ ، فذات الأساود

والتي مدح فيها عمرو بن الحارث الغساني، ومطلعها[٩٥]:

لقد تلفَّف لي عمرو على حنق
عن قول عرجلةٍ ليسوا بأخيار

٣ – سياق الرثاء. كما في رثاء النعمان بن الحارث بن أبي شمر الغساني في القصيدة التي مطلعها[٩٦]:

دعاك الهوى ، واستجهلتك المنازلُ
وكيف تَصابى المرء والشيبُ شامل

٤ – سياق الوصف، كالذي جاء في القصيدة التي وصف فيها المتجردة ، ومطلعها[٩٧]:

أَمِن آلِ مَيَّة رائحٌ أو مغتد
عجلان ذا زاد وغير مُزَوِّدِ

وفي القصيدة التي وصف فيها الناقة ، ومطلعها[٩٨]:

ودِّع أمامةَ والتوديع تعذير
وما وداعُك من قَفَّت به العير

وكما في القصيدة التي وصف فيها رحيل الأحبة ، ومطلعها[٩٩]:

أَصَاحِ ترى برقاً أُريك وميضه
يضيء سناهُ عن ركام مُنضَّد

والقصيدة التي وصفه فيها وقعة عمرو بن الحارث الأصغر الغساني ببني مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان، ومطلعها[١٠٠]:

أَهَاجَكَ من أسماء رسمُ المنازل
بروضة نُعمِيٍّ فذات الأجاول

٥ – سياق النصح. فالنابغة – كما يبدو- من شعره كان يميل إلى السلم ونبذ الخصومات الشخصية أو القبلية ؛ لذا فإن لسانه دائماً يلهج بالنصح والتوجيه إلى ما يرى فيه مصلحة أصحاب القضايا التي تقود إلى أبواب الشر أياً كان ، وقد كثرت النصوص الشعرية التي جاءت في هذا السياق، إلا أن ما يلحظ عليها أن الشاعر لم يستطع التخلص من خوفه ومخاوفه ، فهي البوابة التي يدخل منها إلى النصح والمناصحة ؛ لذلك جاء الخطاب الشعري محملاً بمظاهر الخوف، منبهاً على العواقب ، مفصحاً عن التحذير والتخويف، وعن كل ما له صلة بذلك.

فهو حين مدح عمرو بن الحارث الأصغر أخذ يخوف أعداءه من شدة بأسه وقومه الغساسنة ، وذلك في قصيدة كان مطلعها[١٠١]:

كليني لهمّ يا أميمة ناصب
وليلٍ أقاسيه بطيء الكواكب

وحين توجه للاعتذار من النعمان بن الحارث الغساني على ما فعله بنو أسد وبنو فزارة وما هم مقدمون عليه من أمر محاربة النعمان ، اعتذر في قصيدة مطلعها[١٠٢]:

(٩١) انظر : ديوانه، ص ٣٠ وما بعدها . وذو حسي : موضع . وعفا: درس . فرتني : يريد منازل فرتني . أريك: موضع.
(٩٢) انظر:ديوانه، ص٧٢ ومابعدها. ونصب : عناء ومشقة
(٩٣) انظر : ديوانه ، ص ١٤٩ وما بعدها . والمراد : أمن دمن ظلامة هذه الدمن؟ الحبي ووعال : موضعان مرفض الحبي :حيث انقطع وتفرع واتسع.
(٩٤) انظر:ديوانه، ص ١٣٧. المعاهد: حيث عهدوا وكانوا . ونعمي وذات الأساود : موضعان .
(٩٥) انظر : ديوانه ، ص ١٨٣ . وقد ورد في موضع سابق.
(٩٦) انظر : ديوانه ، ص ١١٥ وما بعدها.
(٩٧) انظر : ديوانه ، ص ٨٦ وما بعدها.
(٩٨) انظر : ديوانه ، ص ١٥٧ وما بعدها.
(٩٩) انظر : ديوانه ، ص ٢١٢ وما بعدها .
(١٠٠) انظر : ديوانه ، ص ١٤١ وما بعدها . ونعمي وذات الأجاول: موضعان.
(١٠١) انظر : ديوانه ، ص ٤٠ وما بعدها.
(١٠٢) انظر : ديوانه ، ص ٤٩ وما بعدها .والأود: جمع ودّ ، وهو ذو الودّ.

إني كأني لدى النعمان خبَّره
بعضُ الأَوُدِّ حديثاً غير مكذوب

وعندما دعا بنو عامر إلى قطع الحلف مع بني أسد، أنشأ قصيدة ينصح ويخوف فيها بني عامر من قوة بني أسد، وهي التي تبدأ بقوله[١٠٣]:

قالت بنو عامر خالوا بني أسدٍ
يا بؤس للجهل ضرَّاراً لأقوام

وعندما أراد النعمان بن الحارث غزو بني حُنّ بن حزام، وهم من عذرة ، نصحه النابغة وخوفه مما هو مقدم عليه، وذلك في قصيدة يقول في مطلعها[١٠٤]:

لقد قلتُ للنعمان يوم لقيته
يريد بني حُنٍّ ببرقة صادر

وكذلك نصح الملك عمرو بن هند ، وخوفه من الحرب ، وذلك في مقطوعة أولها[١٠٥]:

مَنْ مبلغٌ عمرو بن هند آية
ومن النصحية كثرةُ الإعذار

كما نجده ينصح قومه ويخوفهم من الحرب ونتائجها ، من ذلك ما جاء في قصيدته التي يخوفهم فيها من عمرو بن الحارث الغساني، وتبدأ بقوله[١٠٦]:

لقد نهيتُ بني ذبيان عن أُقُرٍ
وعن تربُّعهم في كل أصفار

ومنه أبيات قالها وهو خائف ويخوفهم من جيش عمرو بن هند، أولها[١٠٧]:

إن يَسْلم الحارثُ الحرَّاث تعترفوا
جيشاً مغيراً على ثُهْلان أو خطرا

ولأن النابغة لا يميل إلى الهجاء ولا يدعو إلى حرب مع اعتداده بلسانه وبقومه–كما تقدم– فإنه يلجأ إلى تخويف الخصم، والتلويح بما يمكن أن يكون إذا هو لجأ إلى الهجاء أو إلى الحرب ، كما حصل حين أراد عيينة بن حصن عون بني عبس أن يخرج بني أسد من حلف بني ذبيان ، فارتفع صوت النابغة في قصيدة يقول في مطلعها[١٠٨]:

غشيتُ منازلاً بعُرَيَتناتٍ
فأعلى الجزع للحيِّ المبِنِّ

٦ – سياق الهجاء، فهو حين يهجو خصمه لا ينشغل كثيراً بذكر المثالب كما يفعل الشعراء ، وإنما يتوعده ويخوفه بالهجو والغزو ، كما هو الحال في القصيدة التي هجا فيها زُرعة بن عمر بن خويلد ومطلعها[١٠٩]:

نبئتُ زُرعة والسفاهة كاسمها
يهدي إلى غرائب الأشعار

وفي القصيدة التي هجا فيها يزيد بن عمرو بن الصعق .يقول في أولها[١١٠]:

لعمرك ما خشيت على يزيدٍ
من الفخر المضَلِّل ما أتاني

تلك – إذاً – أبرز سياقات الخوف ومظاهره في شعر النابغة ، وهي تدل دلالة قطعية لا يعتريها الشك على أن ظاهرة الخوف كانت الظاهرة النفسية الأبرز التي انعكست وتجلت في إبداعه الشعري خوفاً وقلقاً وتخوفاً وتخويفاً، يقول ويعني ما يقول دون تردد، ولا يرى في ذلك عاراً.

وعيرتني بنو ذبيان خشيته
وهل عليَّ بأن أخشاك من عار![١١١]

وحسب الأبعاد النفسية التي قررها علماء النفس[١١٢] يمكن تصنيف النابغة الذبياني في ضوء كل ما تقدم عن شخصيته وشعره على أنه : قوي الإرادة ، متروٍّ، ثابت ، مرن انفعالي، طموح، قلق، مسالم، متواضع ، رقيق القلب خيِّر، مستقيم، صريح، صادق، أمين.

٤ – ٣ وللخوف الذي كان يلازم نفس النابغة ، ويسكنها تداعيات كثيرة ، في النصوص التي أشرنا إليها ، ونصوص لم نشر إليها مما لم يكن الخوف موضوعها

(١٠٣) انظر : ديوانه ، ص ٨٢ وما بعدها . وخالوا : فارقوهم وقطعوا حلفهم.
(١٠٤) انظر : ديوانه ، ص ٩٨ وما بعدها .
(١٠٥) انظر : ديوانه ، ص ١٦٨ – ١٦٩ . ويروى : الإنذار.
(١٠٦) انظر : ديوانه ، ص ص ٧٥ وما بعدها .وفي كل إصفار : شهر صفر ؛ لأن صفراً كان في الربيع يومئذ، وقيل : حين ينصفر الماء في آخر الصيف.
(١٠٧) انظر : ديوانه ، ٢٠٦
(١٠٨) انظر: ديوانه ، ص ١٢٥. وعريتنات : موضع ، الجزع : منعطف الوادي. الحي المبن : أي المقيم بهذه المنازل زمن الربيع.
(١٠٩) انظر : ديوانه ، ص ٥٤ وما بعدها.
(١١٠) انظر : ديوانه ، ص ١١٢ – ١١٣
(١١١) انظر : ديوانه ، ص ٧٨
(١١٢) انظر :علم النفس والأدب ، ص ١٠٦ – ١٠٧

الرئيس. من ذلك مثلاً[١١٣] خوف الشاعر نفسه من النعمان بن المنذر ، ومن عمرو بن الحارث الغساني، ومن عامر بن الطفيل، ومن جيش عمرو بن هند، وخوفه على النعمان بن المنذر من الموت، وخوفه لموت النعمان بن الحارث بن أبي شمر الغساني، وخوفه على ابنته ومن معها من السبايا والأسرى ، وعلى ناقته. وخوفه من الوقوع في الحرام، ومن الرحيل والموت. وخوف الأعداء من النعمان بن الحارث الغساني ، وخوف المتجردة، والأمة، وخوف نساء بني مرة بن عوف بن ذبيان، وخوف النساء وهن في الظعن الذي يحملهن، وخوف ثور الوحش، وخوف الكلب من الثور، وخوف الخيل، وخوف الملاّح، وخوف الناقة، وخوف الجمال، وخوف النعامة، وخوف البقرة، وخوف النعام ، وخوف الجنان ، وخوف القطان.

ومن تداعيات الخوف الذي خيم على نفس الشاعر ووجدانه ظاهرة التخويف للآخرين ، فهو يمدح الممدوح بما يخيف الأعداء، ويهجو ويخوف المهجو ، ويتحدث عن نفسه وقومه فيخوف الخصوم، وفي مواقف الحكمة وإسداء النصح لأصدقائه والقريبين منه، يكون نصحه تحذيراً وتخويفاً من عواقب أمور أو أفعال قد يقدمون عليها[١١٤].

ومع أن الشاعر – كما تقدم- قد ظهر في أغلب شعره خائفاً مخوفاً، غير أن ثمة بعض المواضع مدح فيها قومه وممدوحه بعدم الخوف من الموت ، وأنهم لا يخافون إلا العواقب[١١٥] . وكذلك امتدح نفسه في موضع واحد[١١٦] بأنه لا يخاف من الهجاء ومفاخرة الشعراء؛ لأنه يثق بنفسه وبقومه وبلسانه وبمكانته عند النعمان بن المنذر.

(١١٣) سأكتفي هنا بالإشارة إلى رقم النص ورقم البيت في الديوان ، انظر ٣٧/١ – ٤١ ، ١٠/٢ وما بعده ، ٩/٧ وما بعده ، ١/٨ وما بعده ، ٤/٢٣ – ٥ ، ١٢/٢٧ وما بعده ، ٣٨/٧٥ – ٤٠ ، ١/٩ وما بعده ، ١٨/٢٦ – ١٩ ، ١/٤٦ – ٢ ، ١/٢٠ وما بعده، ١/٦٧ وما بعده ، ٤/٧ – ٨ ، ١/١٨ – ٤ ، ١٢/٢٢ وما بعده ، ٨/٢٥ وما بعده ، ٥/٢٩- ٩ ، ٦/٦ ، ٣/١٣ وما بعده، ١٧/٧٤ – ١٩ ، ٧/٧٥ – ٨ ، ١٤/٢٢ ، ١٧/١٣ – ١٩ ، ٥/١، ١٣/٢٦ – ١٤ ، ١٢/٧٤، ٩/١ وما بعده، ٢٠/٦ – ٢١ ، ١١/٢٩ – ١٢ ، ٨/١ – ١٩ ، ٣١/١ ، ٤٦/١، ٢٣/٦،١٠/١٨ ، ١١/٢٣، ٣/٢٥، ٥/٢٦ ، ٤/٤٤، ٧/٧٣.

(١١٤) انظر: نص رقم ٣، ٤، ٥، ١١، ٢٣، ١٤، ١٧، ٢٦، ٣٥

(١١٥) انظر : ٢٤/٣، ٢١/٢٣

(١١٦) انظر : ١/٢١ وما بعده.

وهكذا نرى تداعيات التجربة النفسية التي شغلت حيزاً كبيراً من شعر النابغة الذبياني، فالحياة عنده لحن يهواه، وهو في رحلة يبحث فيها عن هواه، يبحث عن الأمن والأمان دون سأم؛ لأنه يبحث عن سر من أسرار الوجود ، وثمن هذا السر هو الخوف الذي ما يكاد ينتهي إلا ليبدأ ولا يختفي إلا ليظهر ، خوف يجده في نفسه وفي غيره، حتى غلب على الوجود الشعري عنده ،حتى لكأنه لا يرى في الوجود من حوله إلا خائفا ومخيفا.

لقد عاش الشاعر في مواجهة مع الخوف والموت؛ لأن شروط الحياة الآمنة لم تتحقق له، ولو سئل : ما الحياة؟ وما الأمن؟ لأجاب : الحياة هي الأمن ، والأمن هو الحياة.

إن الشعر الذي يوحي بهذه الإجابة هو الشعر الذي يعبر عن الهواجس ويصور خلجات النفس وانفعالاتها أكثر من أي شيء آخر؛ لأن الشاعر حين نظم لغته وصاغ صوره كان صادقاً بالنسبة لطبيعته ، معبراً عما يهمه حقاً ، وكانت لديه الشجاعة الكافية للتعبير عن ذاته . وأصالة الشاعر (هي أولاً وأخيراً في شجاعته التي تمكنه من أن يكون صادقاً في إدراكه ، مخلصاً لطبيعته ، ولا توجد أصالة حقيقية غير هذه ، وإن كان بعض الشعر غير الأصيل قد يبدو للقارئ أصيلاً إلى حد كبير ، وما هذا إلا لأن القارئ لا يألفه)[١١٧].

ومعنى هذا أن مواجهة الخوف وانعكاساتها وتداعياتها هي المفتاح والوسيلة الأهم للكشف عن تجربة النابغة وشاعريته؛ لأن ثمة عملية جدلية مستمرة تجري بين العالم والذات ، وبين الذات والعالم ، وكل منهما يتضمن الآخر، ولا يمكن فهم أحدهما إذا استبعدنا الآخر؛ ولهذا لا يمكن للمرء أبداً أن يحدد موضوع الإبداع بوصفه ظاهرة ذاتية ، كما لا يستطيع المرء أن يدرسها أبداً في حدود ما يجري داخل الشخص. ومن ثم فإن العالم يمثل جزءاً لا ينفصل عن إبداع الفرد، وما يجري هو عملية يتفاعل فيها الشخص مع عالمه .. وبهذا المعنى يرتبط الإبداع ويخضع للموقف التاريخي ويتأثر به[١١٨].

(١١٧) الحياة والشاعر ، ستيفن سبندر، ترجمة د.مصطفى بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ، ص ١٦٥

(١١٨) انظر : شجاعة الإبداع ، روللو ماي ، ترجمة : فؤاد كامل ، دار سعاد الصباح – الكويت ، ط١ ، ١٩٩٢م ، ص ٥٨ – ٦٣

وننتهي إلى أن انفعال الخوف كان حاضراً بتداعياته المختلفة في شعر النابغة على مستوى الموضوع والتجربة النفسية الشعورية واللاشعورية ، كما اتضح أنه مبدع أصيل من هذه الناحية ، عبر عن نفسه وعما ترسب في أعماقه من مشاعر ، وأضفى على الواقع من ذات نفسه، فجاءت عوالمه الشعرية منسجمة مع إحساسه ومزاجه الشخصي؛ ولهذا كله وجد إبداعه الشعري قبولاً عند الناس بعامة ، وعند نقاد الشعر بخاصة من هذه الجهة . أما الجهة الأخرى ، وهي ما يتعلق بالإبداع على مستوى الشكل فإن ذلك لا يتضح إلا من خلال محاولة الإجابة عن سؤال جوهري ، وهو : ما أبرز تجليات الخوف في ديوان النابغة الذبياني؟.

٤ – ٤ إن الشكل ، أو البنية اللغوية للنص الأدبي هي مناط البناء لفعل الإبداع ، وفيها وبها تتضح جماليات الإنتاج وقيمته الفنية ودلالاته ، بوصفها المفتاح لفهم ذلك الإنتاج ، الذي هو ناشيء ومتولد عن الانفعال النفسي وما يتصل به من عمليات ذهنية وعقلية واعية وغير واعية . وكما يرى «كولريدج» فإنه يجب أن تفهم كلمة الانفعال هنا بأعمّ معانيها ، باعتبار أن الانفعال حالة مستثارة من حالات المشاعر والقدرات . ولما كان لكل انفعال نبضه الخاص فسيكون له كذلك أنماطه التعبيرية المميزة له ، ولكن حيث يكون هناك ذلك القدر من العبقرية والموهبة الذي يؤهل كاتباً ما لأن يتوق لمنزلة شاعر، فإن عملية التأليف الشعري ذاتها تكوُّن، ومسموح لها بأن تتضمن وأن تنتج حالة غير عادية من الاستثارة ، تبرر بطبيعة الحال وتتطلب اختلافاً مقابلاً في اللغة ، لا يقل صدقاً عن ثورة الانفعال ذاته ، كالحب والخوف والغضب والغيرة .. فالشعر هو الفيض التلقائي للمشاعر القوية ، ينبع من عاطفة ترجع إلى الذاكرة في حالة هدوء ، فتغدو العاطفة موضوع تأمل ، وتظهر بالتدرج وتوجد بالفعل في العقل عاطفة شبيهة بتلك التي كانت من قبل موضوعاً للتأمل . وبهذه الطريقة تبدأ بصفة عامة الكتابة الناجحة وتستمر[١١٩]. فالتلقائية والشكل متجاوران متلازمان ، و(الشكل نفسه لا يمكن تجاوزه مادام الإبداع مستمراً ، ولو قدر للشكل أن يتلاشى لتلاشت معه التلقائية أيضاً)[١٢٠].

وعند قراءة مدونة النابغة الشعرية وتأمل نصوصها في ضوء ما تقدم ، انتهينا إلى أن الخوف قد تجلى فيها في عدد من المظاهر أو المستويات ، نورد منها ما يأتي :

١ – على مستوى المفردات :

لم يكن الأمر على خلاف التوقع في هذا الشأن ، فكثير من مفردات الشاعر اللغوية دارت حول همه الأول ، فجاءت حاملة لأبعادها ، ومعبرة عن انبعاثات شعرية ودلالية . يأتي في صدر تلك المفردات كلمة «خوف» ومشتقاتها ، فقد تكررت تسع مرات[١٢١].

أما بقية المفردات التي يتجلى بها معنى الخوف ومظاهره وأحواله وأسبابه فمنها:مستأنس ، ارتاع ، تمزع ، تنجو، أوعد، وعيد، ساور، السم، بِغْضَة، كاذب، نرهب، حراس ، أعداء ، مجرم ، أهتم، أنصب، وعيد، خيانة، الواشي، خشية، أخشى ، الغراب، الترحل ، نظر السقيم ، عِظَام اللُّها، لقاء ، الموت، يهلك ،غدر ، خان، روعات، يحذر، مفجعة، إليك عني، يقعقع ، نعامة ، أشباه جن ، شطّت ، لجّت ، ترعوي ، الجوافل، نصحتُ، ضوارب بالأيدي ، الخواذل ، خَلُّوا له ، المنايا ، الخطوب ، فاجر ، ودِّع، وداع، حِسِّ أطْلسَ، تداعت ، قتل ، حبس ، حية ، حرب ، الذنب ، آية ، نصيحة ، رماح، داهية ، يَفْرَق، حنق ، أضم ، القنابل ، شهاب حرب، وقعة ، يستلب ، الذعر ، هلك ، حتف ، صَّبح، نأى ، الخئون ، منون ، الشامتون ، منية[١٢٢].

هذه القائمة ، وما شابهها وسار في فلكها من مفردات لغوية ، تعلن في قدر غير يسير من الوضوح إلى سمة من أبرز – إن لم تكن أبرز– سمات المعجم الشعري في إنتاج النابغة ، وهي سمة تنسجم تماماً مع ظروف ومحيط ومقام تلقي ذلك الإنتاج ، التي – غالباً – ما يشير إليها الشراح بين يدي النص الشعري ، وهو ما سمي (السياق الخارجي للنص)[١٢٣]، وفيه يتم تحديد

(١١٩) النظرية الرومانتيكية – سيرة أدبية ، ترجمة : د.عبدالحكيم حسان، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١م ، ص ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٤٤٣.

(١٢٠) شجاعة الإبداع ، ص ١٤١

(١٢١) انظر : ديوانه : ص ٢٧، ٦٥ ، ١٤٤ ، ٢٠٦ ، ٢٢٢

(١٢٢) تمزع : تسرع في سيرها . ما يرجون : لا يخافون ويتقون ، اللُّها : الحلوق ، الطَّلسة : الكدرة إلى سواد ، وهو لون الذئب . أضم : غضب.

(١٢٣) السياق والنصف الشعري من البنية إلى الدلالة ، على آيت أوشان ، دار

المتكلم والمتلقي والمناسبة .

إنه معجم يكشف عن أن منتجه كان يعيش انشطاراً عميقاً ، ومعاناة داخلية وتوتراً عنيفاً، مما جعله يتأوه ، ويختار من المفردات ما يعبر عن انشطاره ومعاناته وتوتره ، متجاوزاً الاقتصار على التعبير بها عن ذاته هو ، إلى إسقاط دلالاتها — في كثير من الأحيان — على ذوات أخرى تختلف في النوع ، وتلتقي في انفعال الخوف الذي هيمن على عوالمه الشعرية ، ذواتاً وأزمنة وأمكنة ، ليكون هو واحداً من أفراد تلك العوالم ، ويكون الأفراد منفذاً ومعبراً لإحساسه .

واختيار تلك المفردات (يرجع إلى التوتر الذي يدفع الشاعر إلى البحث عن الكلمة المناسبة للمعنى ، ولا يعني هذا الفصل بين اللفظ والمعنى ، فهما يتكاملان... وتتيح لنا المادة التي بين أيدينا القول بأن الاختيار يقوم إما على أساس أن الكلمة المختارة تفوق كلمات أخرى في أداء وظيفتها الدلالية ، أو على أساس أن الكلمة المختارة تتميز ببنية صوتية معينة ، تمكنها من دقة التعبير عن المعنى ، وتتيح لها فرصة تصوير المعنى ومحاكاته)[١٢٤].

من النوع الأول كلمة «مُستأنِس»، في قوله:

كأن رحلي ، وقد زال النهار بنا
يوم الجليل على مُستانِس وَحَد[١٢٥]

وكلمة «الذعر» في قوله:

كأن على الحُدوج نعاجَ رملٍ
زهاها الذعر أو سمعت صياحا[١٢٦]

ومن النوع الثاني كلمة «تمزع»، في قوله[١٢٧]:

والخيل تمزع غرباً في أعنتها
كالطير تنجو من الشؤبوب ذي البرَدِ

وكلمة « جافلة ، في قوله[١٢٨] :

فانشق عنها عمود الصبح جافلةً
عدوَ النَّحوص تخاف القانصَ اللَّحما

إن ثمة ما يسترعي الانتباه في المفردات اللغوية التي شكلت المعجم الشعري في شعر الخوف عند النابغة ، وهو غلبة الأسماء والصفات وتفوقها إحصائياً على الأفعال ، فالأسماء هي المحور الرئيس ، فهي وفيها ومنها أو بسببها يكون الخوف ، والأفعال تدور وتتحرك حول هذا المحور .مما جعل الخطاب يتسم بالسكون الذي هو من طبيعة الأسماء، وهذا يضعنا أمام مفارقة وظاهرة شعرية تستحق التأمل ؛ لأن شعر الخوف شعر توتر ، والتوتر يتضمن معنى الحركة ، والحركة لا تكون إلا في الأفعال .

ولعلي أكون أقرب إلى الصواب حين أفسر هذه الظاهرة بأن محورية الأسماء وما فيها من سكون وثبات تتناسب مع تجربة الخوف التي سكنت نفس الشاعر ، فأسبابها ودواعيها ومظاهرها ثابتة راسخة في خياله ووجدانه ؛ لذلك قلت الأفعال على غير المألوف ؛ لأنها تأتي في حالات تفجر الانفعال وحركته المزعجة للنفس ، التي تصورها أفعال مثل : ارتاع ، تمزع ، أوعدني ، تؤرقه ، نرهب ، أنصب ، يهلك ، خان، يحذر ، لجت ، قتل ، حبَس، يستلب ، صبَّحه، ونحو ذلك .

ثم إن تلك المفردات ليس من بينها ما هو مألوف إلى درجة الابتذال ، ولا ما هو غريب إلى درجة الحوشية والجفاء ، وهذا هو الاعتدال الذي أجمع النقاد والبلاغيون القدماء على أهميته ، وعلى أنه من أهم مقومات الإبداع الأدبي ؛ لأنه يكشف عن مقدرة الشاعر وبراعته[١٢٩] في مراعاة الجانب الاجتماعي للغة النص باعتبارها شكلاً من أشكال التواصل بين من ينتج النص ومن يتلقاه ، لكي لا يكون النص مقطوعاً أو مختلاً اجتماعياً فلغة النص تحيل حتماً إلى حقيقة عامة وهي المجتمع في إطار عصر محدد، يتميز بعادات وأذواق وتقاليد تميزه عن غيره من العصور[١٣٠].

الثقافة — الدار البيضاء ، ط١ ، ١٤٢١هـ ، ص ١٤٥.

(١٢٤) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، د.محمد العبد، مكتبة الآداب — القاهرة، ط ٢ ،١٤٢٨هـ، ص ٧٦.

(١٢٥) ديوانه، ق١، ص ١٧.والجليل : شجر ، وهو الشمام. والمستأنس : ثور يخاف الأنيس.

(١٢٦) ديوانه ، ق ٧٤، ص ٢١٤.والحدوج: الهوادج. نعاج : بقر . زهاها: استخفها وذهب بها.

(١٢٧) ديوانه ، ق ١ ، ص ٢٣. وتمزع : تسرع في سيرها. والغرب : الحدة والنشاط . والشؤبوب: دفعة المطر وشدته.

(١٢٨) ديوانه، ق ٦، ص ٦٥. وجافلة : مسرعة . النحوص : الأتان التي لا لبن لها ، ولا حمل بها . اللحم : الذي يأكل اللحم كل يوم، فهو أحرص على طلب الصيد.

(١٢٩) انظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، ص٧٣ وما بعدها.

(١٣٠) انظر: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، د.حسين

وإذا راجعنا تلك المفردات في مواضعها وسياقاتها فإننا – لا شك – سنلحظ حقيقة مهمة، وهي أن أيا منها لم يأت مستكرهاً من أجل الوزن أو القافية ، أو متكلفاً من أجل صنعة بديعية ، وإنما جاءت كلها وفق ما يقتضيه المعنى ، ووفق ما يتطلبه الصدق الفني في الشعر ، الأمر الذي رفع من شأنها ، ومنحها قيمتها الجمالية المؤثرة ، التي عللها النقاد والبلاغيون القدماء بالبعد عن التكلف والتصنع ، واستدعاء الألفاظ من أجل الحرص على اسم في البديع(١٣١).

إن هذه السمات وغيرها مما اتسم به معجم النابغة تشكل أبعاداً فنية ، وقيماً جمالية جديرة بأن تحظى بالإعجاب والتقدير عند كل من لديه دراية بمسالك الخطاب الشعري، وأسرار الإبداع في مضماره .

٢ – على مستوى نسق الجملة :

ولئن اتضح ما للكلمة المفردة من سمات في المعجم الشعري لشعر الخوف عند النابغة الذبياني ، وهي سمات لا تنفك عن طبيعة الانفعال الذي جاءت في سياقات ومواقف التعبير عنه ، فإن القيمة الشعرية للمفردة لا تتبلور وتكتمل إلا بانتظامها مع غيرها في جملة كما أثبتت الدراسات النقدية قديماً وحديثاً(١٣٢)؛لأن ترتيب الألفاظ تابع لترتيب المعاني المجردة في الذهن . ولأن المعاني أسبق وجوداً في الذهن من الألفاظ ، فإن الشاعر إذا أراد أن ينسج شعراً ، فلابد أن تكون له معان ذاتية عاشها أو تفاعل معها أو تصورها ، ويريد نقلها إلى الآخرين . وهذا يعني أنه قد تصور المعنى الذاتي الذي يريد توصيله ، أو عاش التجربة الشعورية التي يريد للمتلقي أن يعيشها معه أولاً، ثم بعد ذلك يبحث عما يلائمها من الألفاظ ليقدمها من خلالها . ولكي يكون النص أكثر قدرة وفعالية في إثارة الانفعال المناسب عند المتلقي ، لابد أن تترتب هذه الألفاظ بحسب ترتيب المعاني المجردة في ذهن الشاعر ، وتتحرك وفق حركة نفسه وذبذبتها الشعورية، وصولاً إلى الدقة في نظم الألفاظ مع بعضها في الجمل والأساليب ، وانتقاء الموقع المناسب لكل منها، حتى يتوافق نظمها ونسقها مع تلك الحركة النفسية والذبذبة الشعورية،ويحكي ترتيبها وصورتها في ذهن المبدع بصدق وأمانة(١٣٣).

ولأن الخطاب الشعري يتشكل بحسب الأحوال النفسية التي من طبيعتها أنها تتباين وتختلف ، ولما كان النسق اللغوي إما «خبراً أو إنشاء «. يقول القزويني : (ووجه الحصر أن الكلام إما خبر أو إنشاء ؛ لأنه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه ، أو لا تطابقه ، أولا يكون لها خارج . الأول الخبر ، والثاني الإنشاء)(١٣٤). فإن قراءتنا للنسق اللغوي في شعر الخوف عند النابغة ستدور حول هذين المحورين ، من خلال عدد من النماذج . ومما جاء في تلك النصوص من حيز الخبر ما تضمنته هذه الأبيات:(١٣٥)

أُنبئتُ أن أبا قابوس أوعدني
ولا قرار على زأر من الأسد
وعيد أبي قابوس في غير كُنْهِهِ
أتاني ودوني راكسٌ فالضواجع
أتاني-أبيتَ اللعنَ-أنك لمتني
وتلك التي تَسْتكُّ منها المسامع
أتاك امرؤ مستبطن لي بِغْضَةً
له من عَدُوٍّ مثل ذلك شافع
أتاك بقول هلْهَل النسج كاذب
ولم يأت بالحق ا لذي هو ناصع
ونحن نُرجّي الخلد إن فاز قِدْحُنا
ونرهب قِدْح الموت إن جاء قامرا
رأيتك ترعاني بعين بصيرة
وتبعث حُرَّاساً عليَّ وناظرا

خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت ، ط١، ١٤٢٨هـ ، ص ٢٧٣ – ٢٧٤.

(١٣١) انظر مثلا: أسرار البلاغة ، عبدالقاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه : محمود شاكر ، دار المدني بجده، ط١ ، ١٤١٢هـ ، ص ٦ وما بعدها .

(١٣٢) انظر مثلا: أسرار البلاغة ، ص ٤ . المرايا المقعرة ، عبدالعزيز حمودة ، سلسلة عالم المعرفة ٢٧٢، ١٩٧٨م ، ص ٢٢٦. وقد استخدم الإمام عبدالقاهر هنا وفي غيره من المواضع مصطلح «النسق».

(١٣٣) انظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، ص ٨٤.

(١٣٤) الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق : محمد عبدالمنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية – القاهرة ، ط٢ ، جـ١، ص ٥٥.

(١٣٥) ديوانه ، الصفحات : ٢٦ ، ٣٢، ٣٤ ، ٣٥، ٦٨، ٧٢، ١١٨ ، ١٤٠، ١٨٣، ٢٠٦، ٢١٤، ٢٢١، ٢٢٢. وتستك: تشتد وتضيق، فلا تسمع. قدح الموت : المنية .كأنه يقامر المنية ، فهو يفرق ويرهب أن تقمره فيفوز سهمها بالنعمان . عالني : فدحني وشق عليَّ. لروعاتها : جمع روعة ، من راعه الشيء إذ أفزعه . أضم : غضب – تأوبني : من آب أي رجع ، أي رجع إلي. يعمله: اسم مكان .نآدى : شديدة. ميون :كذوب . شحط : بعد.

أتاني-أبيتَ اللعنَ- أنك لمتني
وتلك التي أهتمُّ منها وأنْصَبُ
لقد عالني ما سرَّها وتقطّعت
لروعتها مني القوى والوسائل
فسكَّنت نفسي بعدما طار رُوحها
والبَسْتَني نُعْمى ولستُ بشاهِد
لقد تلفف لي عمرٌو على حنقٍ
عن قول عرجلة ليسوا بأخيار
فجئتُ عمراً على ماكان من أضم
وما استجرت بغير الله من جار
إني أخاف عليهم صَولَ ذي لبد
في عارض لابن هند يمطر الشررا
وأكره أن يلاقي المرءَ حتفٌ
وفي المكروه يلقى المستراحا
تأَوَّبني بِيَعْمَلَةَ اللواتي
منعنَ النومَ إذ هدأتْ عيونُ
أتاني أن داهية نآدَى
على شَحَطٍ أتاك بها مَيُونُ

ومع أنني أنكر – منهجياً – انتشال البيت من سياقه في الدراسة النقدية ، إلا أنني أبيح ذلك هنا ؛ لأنني لا أنوي تحليل النصوص الشعرية ، وإنما أردت تعقب تجليات الخوف في تلك النصوص على مستوى الجملة الشعرية . وأعتقد أن هذه الأبيات كافية لتحقيق الغاية ، فهي أبيات منتقاة ، تمثل مواطن انفعال الخوف وأسبابه وما يصاحبه من توتر نفسي عند الشاعر . ويتبين منها ما يأتي :

أولاً : راوح الشاعر بين الجملة الفعلية والجملة الاسمية سيراً على قانون الحركة والسكون ، غير أن الجملة الفعلية كان لها الحظ الأوفر في الأبيات ؛ إذ لا يخلو بيت من جملة فعلية أو أكثر ؛ لأنها الأقدر على نقل التجربة الشعرية وحركتها وتموجاتها ، فهي أخبار مرتبطة بأزمانها الماضية والحاضرة ، تعبر كلها عن الخوف وما يتصل به .

وعند تتبع حركة الفعل في هذه الأخبار نلحظ أن الشاعر كان يعيش تحت تأثير الماضي ، كما في : أنبئتُ، أوعدني ، أتاني أنك لمتني، أتاك امرؤ، رأيتك ترعاني ، عالني ما سرها ، تقطعت القوى ، طار روحها، تلفف لي عمرو ، جئت عمراً، استجرت، تأوبني ، منعن النوم ، أتاك ميون... فقد جاءت كلها في سياقاتها الكبرى «النصوص» والصغرى «الأبيات» مفصحة عن قدر المعاناة وشيء من أسبابها ومظاهرها ، صادرة عن شاعر يعرف لغة الخوف من الإقصاء ، ومن الموت والفناء . فبين تلك الجمل الخبرية – كماهو واضح- نسب عريق ، من حيث كانت جميعاً تلتقي في أفق دلالي واحد، هو الخوف. شأنها في ذلك شأن الجمل الخبرية التي تبدأ بالفعل المضارع ، مثل :نُرجّي الخلد، نرهب قدح الموت، في البيت الخامس ، وترعاني وتبعث حراساً ، في البيت السادس، وأهتم وأنصب ، في البيت السابع ، وأخاف ويمطر الشررا، في البيت الحادي عشر، وأكره أن يلاقي المرء حتف، ويلقى المستراح في المكروه ، في البيت الثاني عشر، ويهلك أبوقابوس ، ويهلك ربيع الناس ، ويُلق قطوعها، وتنحط حصان ، وتفضفض ضلوعها في البيتين الأخيرين . ففي كل جملة من هذه الجمل جانب من جوانب تجربته النفسية وانفعالاته ، فهي جمل تجعل المتلقي أمام مشاهد حركية تصور شيئاً من حالات التشظي التي كان يعيشها الشاعر.

وكذلك الجمل الاسمية ، فإنها تنجذب إلى ذلك الأفق، فالشاعر لم يبرح ينتقل من خوف إلى خوف، فمن «أبوقابوس أوعدني» ، إلى «وعيد أبي قابوس أتاني» ، ثم البحث عن ملاذ آمن «دوني راكس فالضواجع» . ومن «أنك لمتني»، إلى «تلك التي تستك منها المسامع»، و»تلك التي أهتم منها وأنصب»، حتى «أن داهية أتاك بها ميون». فهو لم ينج من الخوف حتى عندما يطمع في خلافه ، وذلك كما في :»ونحن نُرجّي الخلد.. ونرهب قدح الموت»، فالإحساس بالأمن والأمان مطلب عزيز المنال.

ومما يلحظ على هذه الجمل أن المبتدأ هو مصدر الخوف ، أو الذات الخائفة ، وأن الخبر جملة فعلية ، وهكذا تجمع هذه الأخبار بين الثبات والحركة ، فمصادر الخوف ثابتة ومظاهره وتداعياته متحركة تلاحقه فيشقى بها.

وحتى عندما يتصدر النفي جملة اسمية أو فعلية ، فإن

ذلك لا يعني نفي الخوف أو أمراً يتعلق به ، وإنما يأتي النفي لتعزيز ذلك والتأكيد عليه ، كما هو الحال في قوله:»ولا قرارعلى زأر من الأسد» ، و:«ولم يأت بالحق الذي هو ناصع»،و«ليسوا بأخيار»، و«ما استجرت بغير الله من جار» .

ثانياً : راوح الشاعر بين الضمائر (المتكلم والمخاطب والغائب) مراوحة ربما كانت الأنسب لروح الخطاب في الأبيات ؛ فضمير المتكلم جاء بصيغة المفرد في موقع المفعول به أو ما أصله ذلك ، وفي موقع المجرور ، وفي موقع المضاف إليه كما في :أُنبئتُ ، أوعدني، أتاني ، لمتني ، ترعاني ، ألبستني ، تأوبني، عليّ ، منّي ، دوني، نفسي. وذلك في حالات الضعف والانكسار النفسي ، ولم يخرج عن ذلك إلا في حالتين ، إحداهما : عندما يخاف على غير ذاته ، فإنه يستعمل ضمير الجمع «نحن»، كما في البيت الخامس ، الذي عبر فيه عن خوفه على الملك . والأخرى : عندما يتسلل إلى نفسه نوع من الأمان، أو عندما يتحدث عن مصادر الخوف ومشاعره نحوه ، فإنه يكون فاعلاً ،كما في :»سكَّنتُ نفسي»و» لست بشاهد» ، و»فجئتُ عمراً... وما استجرت « ، و» إني أخاف عليهم»، و»أكره أن يلاقي المرء حتفٌ».

وجاء ضمير المخاطب بصيغة المفرد في موقع المبتدأ ، « أنك لمتني « ، وفي موقع الفاعل ، «لمتني ، ترعاني ، تبعث ، ألبستني «، وفي موقع المفعول به ، «أتاك امرؤ، رأيتك». وظاهر من هذه المواقع أن ضمير المخاطب قد جاء ظاهراً متصلاً حين كان له معنى الابتداء ، ومعنى المفعولية ، وجاء مستتراً حين كان له معنى الفاعلية ، وكل ذلك في سياق الاعتذار للسلطان أو الثناء عليه .

وضمير المخاطب في حالتي الظهور والاستتار لا ينفك عن حالة الخوف التي كانت تعتري الشاعر في تلك السياقات ، ففي ظهور الضمير إحضار للمخاطب ، وبث مضمون الخطاب مباشرة ، وذلك أبلغ في استعطافه والتوسل إليه.أما حين يكون الخوف حقيقة لا مناص منها ، أو يلوح الأمن فإن تركيز الشاعر ينصرف إلى الباعث على الخوف أو الأمن ، فيستتر الفاعل ؛ لأن الخطاب المباشر يصبح متعذراً فعلاً وقولاً.

أما ضمير الغائب فقد كان أكثر الضمائر حضوراً في الأبيات ، وهو يختلف عن سابقيه من ناحية الدلالة ؛ لأن دلالة ضمير المتكلم وضمير المخاطب حضورية ، أما دلالة ضمير الغائب فذهنية ؛ لأن مرجعه يكون في ذهن المتلقي لكونه مذكوراً أو في حكم المذكور لقرائن الأحوال(١٣٦).

ضمير الغائب لا يكاد يخلو منه بيت ، فقد جاء ظاهراً ومستتراً، متصلاً ومنفصلاً، ووقع في موقع الرفع والجر والنصب . فالضمير «هو» جاء في « أوعدني ، أتاني ، لم يأت،أتاك بقول ، جاء قامرا، يمطر الشررا، يلقى المستراحا، تأوبني بيعملة ، هو ناصع»، والضمير «ها» جاء في «كنهه ، منها ، له، لروعتها، روحها، بها» ،»وهم» في «عليهم».

فعندما يكون مرجع الضمير هو مصدر الخوف ، فإن الضمير «هو» يأتي مستتراً في حين يأتي ضمير المتكلم «الخائف» ظاهراً بالباعث على الخوف ، وهذه إحدى المفارقات في توزيع الضمائر في الأبيات . أما الضمير «ها» فإنه غالباً ما يأتي ليحقق بعداً نفسياً آخر، وذلك أن هذا الضمير يأتي للدلالة على سبب الخوف وباعثه، فكأن الشاعر بهذا يحاول تغييب تلك الأسباب والبواعث ، بسبب حضورها الضاغط على نفسه وشعوره.

لعل فيما ما تقدم ما يكشف عن مدى قدرة الضمائر على نقل التجربة الشعورية وتجلياتها في نصوص النابغة ؛ لأن تلك الضمائر في سياقاتها أنتجت دلالات تتعانق مع التجربة وحركتها في وجدان الشاعر ، في إطار من الذاتية والموضوعية التي شكلت مضامين الخطاب الخبري في تلك النماذج الشعرية.

ثالثاً : راوح الشاعر في الجمل الخبرية بين الالتزام بالترتيب النحوي لعناصر الجملة، وبين الخروج عن ذلك الترتيب .. ومعلوم أن ترتيب الجملة الفعلية هو :

- الفعل + الفاعل + المفعول به .
- الفعل + الفاعل + متعلق (جار ومجرور أو ظرف).
- الفعل + الفاعل + فضلة (حال أو تمييز).

(١٣٦) انظر : التعريف في البلاغة العربية ، ص ٧٧، أطروحة ماجستير محفوظة بجامعة أم القرى، إعداد : حامد صالح الربيعي.

وترتيب الجملة الاسمية هو : المبتدأ + الخبر . وترتيب الأوصاف هو : الموصوف + الصفة . ويجوز للمتكلم بلاغياً الخروج عن هذا الترتيب لغايات فنية جمالية ، وذلك ما عالجه علم المعاني قديماً وعلم الأسلوب حديثاً.

ومن مظاهر الخروج عما هو نحوي إلى ما هو بلاغي في الأبيات السابقة ما يأتي:

١. تقديم الفاعل على الفعل في قوله : أن أبا قابوس أوعدني ، وعيد أبي قابوس أتاني، نحن نرجيّ الخلد.

٢. تقديم المفعول به على الفاعل في قوله : يلاقي المرء حتف .

٣. الجملة الاعتراضية بين الفعل والفاعل في قوله : أتاني — أبيت اللعن — أنك لمتني.

٤. تقديم الخبر على المبتدأ في قوله : دوني راكس فالضواجع .

٥. تقديم الجار والمجرور في قوله: «ولا قرار على زأر مع الأسد» ، تستك منها المسامع، مستبطن لي بغضة، وتقطعت لروعتها مني القوى ،تلفف لي عمرو ،أتاك بها ميون.

وقد يقال في تعليل وجود بعض هذه الظواهر الأسلوبية : إنها جاءت مراعاة للوزن والقافية . وهذا في اعتقادي لا يكفي ، فاللغة ثرية بمفرداتها ، والشاعر مالك زمامها ، واللغة الشعرية من طبيعتها خرق الأعراف اللغوية ، والانزياح عن الأنساق النحوية .

لقد تقدم الفاعل على الفعل واحتل الضمير مكانه ، ليكون هو المركز الذي يدور عليه الخبر ، وليكون حاضراً لا يغيب في بداية الجملة وفي نهايتها . وتقدم المفعول به على الفاعل تلافياً وتأجيلاً لذكره ؛ لأن الحتف نهاية ، والشاعر يكره اقتراب النهاية ، ولذلك تقدم المفعول به ؛ لأن النهاية لاحقة وليست سابقة . وجاءت الجملة الاعتراضية معلنة مقدار الألم والتمزق الذي يعانيه الشاعر بسبب ما يدل عليه الفاعل «اللوم». فقد تأسس هذا الانشطار بين ركني الجملة على ذلك الانشطار النفسي ، مما جعل الشاعر يلجأ إلى هذه الجملة ملتمساً الخلاص مما يجلبه له اللوم ، ومنبهاً المخاطب «النعمان» إلى أن هذا الأمر قد يكون سبباً في لعنه ، ولا يليق بملك أن يأتي أمراً يلعن عليه.

وتقدم الخبر على المبتدأ بحثاً عن أمان في المكان والزمان ، فكان من المهم أن يأتي الخبر «دوني» أولاً ؛ لأنه هو السبب المكاني الذي يحس معه الشاعر بأنه في منأى عن الوعيد والتهديد.

أما تقديم الجار والمجرور فقد جاء في حالتين ، أولاهما : أن المجرور هو الحدث أو سبب المعاناة ، والأخرى : إذا كان المجرور هو ضمير الخائف من تداعيات الحدث . وهذان هما لبّ قضية الشاعر ، من الأولى : على زأر ، منها ، لروعتها، بها . ومن الثانية : لي ، مني، لي . وهذه الأسماء والضمائر هي التي تشغله ، فهو منشغل بذاته وبما يخيفه ، ولا يستغرب أن يتطابق الملفوظ الشعري مع المنطوق النفسي ، فتسبق تلك المجرورات ما يتلوها من عناصر الجمل.

وهكذا يتضح ما كان للسياق المعنوي وظروف الموقف الشعري من أثر كبير في الحركة اللغوية للجملة الخبرية ، فالتراكيب فيها (تتوجه وفق مقتضيات هذا السياق على نحو يجعل أي تغيير يطرأ على التشكيل اللغوي يسبب تغييراً في العمل الفني كله. لقد كانت لغة النابغة أكثر التصاقاً بالمضمون الفكري والوجداني ؛ لذا فقد انبثقت عنه ، وتوجهت بتوجهاته على نحو يصعب معه الفصل بينهما فالمضمون يضيع ، وتذهب ملامحه بتغير الشكل اللغوي. وهذا يعني أن الظواهر البلاغية لم تكن زينة أو وشياً طارئاً بل كان عنصراً مهماً من عناصر تكوين المعنى)[١٣٧]. فتراص الكلمات ومواقعها ونسجها ، لها دلالة سيميائية لا تنكر[١٣٨].وهذا ما انتهى إليه الإمام عبدالقاهر الجرجاني[١٣٩] وقرره من قبل ، وشرحه بما لا مزيد عليه، وبما لا يبقى معه شك في أن لكل عبارة معنى ولكل معنى عبارة، وهو الباب الذي تجلى منه الخوف في نظم الجملة الخبرية في تلك النماذج الشعرية

(١٣٧) الحذف والتقديم والتأخير في ديوان النابغة الذبياني ، ابتسام أحمد حمدان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر — دمشق، ط١ ، ١٩٩٢م ، ص ٢٥٧.

(١٣٨) تحليل الخطاب الشعري ، د.محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي — الدار البيضاء ، بيروت ، ط٣، ١٩٩٢، ص ٧٩.

(١٣٩) انظر: دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه : محمود شاكر ، مكتبة المعارف — الرياض ، ط٥، ١٤٢٤هـ ، ص ٥٤ وما بعدها.

من ديوان النابغة.

أما ما جاء في تلك النصوص من حيز»الإنشاء» فمنه:

أولاً – القسم ، كما في الأبيات التالية(١٤٠):

١-فلا لعَمْرُ الذي مسَّحتُ كعبته
وما هُريق على الأنصاب من جسد
والمؤمنِ العائذات الطَّير يَمسَحُها
رُكبانُ مَكةَ بين الغَيْل والسَّعَد

٢-لعَمري وما عَمْري عليَّ بهَيِّن
لقد نطقتْ بَطْلاً عليَّ الأقارع

٣-فآليتُ لا آتيك إن جئتُ مجرماً
ولا أبْتَغي جاراً سواك مجاورا

٤-حَلفْتُ فلم أترك لنفسك ريبةً
وليس وراء الله للمرءِ مذهبُ

٥-ورَبِّ بني البرشاءِ ذُهْلٍ وقيسها
وشيبان حيث اسْتَبْهلتْها المناهلُ
لقد عالني ما سرَّها وتقطعت
لروعاتِها متّي القوى والوسائلُ

٦-حَلفتُ بما تُساقُ له الهدايا
على التَّأويب يعصمُها الدَّرينُ
وربِّ الرَّاقصاتِ بكل سَهْبٍ
بِشُعْثِ القوم موعدُها الحُجون

ثانياً : الاستفهام ، كما في الأبيات(١٤١):

على حين عاتبتُ المشيبَ على الصِّبا
وقلتُ:ألما أَصْحُ والشيبُ وازعُ؟

أتوعدُ عبداً لم يخنك أمانة
وتتركُ عبداً ظالماً وهو ضالع؟

ألم تر أن الله أعطاك سَوْرةً
ترى كلَّ مَلْك دونها يتذبذب؟

أقِلّبُ أظْهُراً أمري بُطُوناً
وهل تُغني من الخوف الفنون؟

أغيرك معقلاً أبغي وحصناً؟
فأعيتني المعاقلُ والحُصون

ثالثاً : النداء، كما في قوله:(١٤٢)

ياقوم إن ابن هندٍ غيرُ تاركُكُم
فلا تكونوا لأدنى وقعة جَزرا

رابعاً : النهي ، كما في قوله:(١٤٣)

فلا تتركنّي بالوعيد كأنني
إلى النَّاس مطليٌّ به القارُ أجربُ

أربعة أنواع من الإنشاء متباينة البنيات أو البنية والأغراض والسياقات ، ولكنها تلتقي عند النابغة في نسق واحد، هو نسق التعبير عن الخوف ؛ لأن من طبيعتها أنها وثيقة الصلة بالانفعالات النفسية ، والمواقف التي يغلب عليها التوتر .

فالقسم ، والاستفهام ، والنداء ، والنهي في الأبيات السابقة كانت نتاج مواقف وحالات تلون فيها كل شيء بلون الموت ، فجاءت زفرات تحمل معاني الضيق والألم ، وصرخات رهبة يرسلها الشاعر بين وقت وآخر ، في المواقف التي يلوح له فيها شبح العقاب أو الحرب أو الفناء وأسبابها ونتائجها.

إنها زفرات وصرخات تأتي لا على سبيل الاستعلاء والقوة ، وإنما على سبيل الإذعان والاستسلام ، فهي تكشف عن هوية الألم الذي يكابده والخوف الذي يعانيه.

وإذا تأملنا الخطاب في الأبيات وسياقاتها ، فإنه لا

(١٤٠) انظر : ص ٢٥، ٣٤، ٦٩ ، ٧٢ ، ١١٧، ٢٢٢. والأنصاب : حجارة كانوا يذبحون عليها تقرباً لآلهتهم . الجسد:الدم اللازق. المؤمن العائذات: الله تبارك وتعالى . العائذات : التي عاذت بالحرم . الغيل: الشجر الملتف ، وكذلك السعد. لعمري : البقاء، وهي يمين كثرت في الاستعمال . البطل : الباطل . الأقارع : بني قريع بن عوف . آليت : أقسمت . البرشاء : أمهم ، سميت بذلك لأنها برشاء من آثار النار . استبهلتها : أخرجتها وفاضت بها. وأقامت بها مبهلة . المناهل : المشارب. بما تساق له : يعني البيت . يعصمها : يمسكها ويشددها ويقويها. الدرين : يبس البُهمَى . السهب : الواسع من الأرض . الراقصات : الإبل السراع التي يُحج عليها.

(١٤١) انظر : ص ٣٢ ، ٣٨ ، ٧٣ ، ٢٢٢. وضالع : مائل عن الحق جائر . السورة : المنزلة الرفيعة. يتذبذب : يتعلق ويضطرب . المعقل : المكان الآمن .

(١٤٢) انظر: ص ٢٠٦.

(١٤٣) انظر : ص ٧٣ – وقوله : مطلي به القار : أي مطلي بالقار فقلب ، والقار : القطران .

يلبث أن يفصح عن ذات مرعوبة و»أنا» ممزقة غير قادرة على التمرد والانعتاق مما يخيم على واقعها من مظاهر الخوف من فعل الحسَّاد والوشاة، ومن التهديد والوعيد، ومن الشيب والموت ، وغير ذلك مما لم يجد منه نجاء ، وتقطعت منه القوى والوسائل ، فأصبح يقلب أمره ظهراً وبطناً محتاراً متعباً، إذ لم يجد بديلاً عن الخوف وعواقبه ، وعما سيؤول إليه أمره أمام الوعيد ونتائجه وآثاره إلا اللجوء إلى الله ، فليس له مذهب سواه.

إن التأمل في أنساق تلك الجمل الإنشائية في شعر النابغة يفضي بنا- لامحالة- إلى قدر غير يسير من تجليات الخوف . فتلك الجمل تشير بوضوح إلى طرفين؛ «أنا» الضعيفة المرعوبة الباحثة عن الأمان ، و»هو» قوي قادر مخيف . وهذه الثنائية هي التي شكلت البنية الدلالية لتلك الأبيات ، فنحن أمام»أنا» غائبة أو مغيبة، راغبة طامحة إلى الحضور والانتصار على ما تواجهه ، ولكن الخيبة تنتصر على الرغبة ، والغياب يعلو على الحضور ، فتعود هذه الأنا منكسرة لتعبر عن تجاربها شعراً صادقاً ، وفناً أصيلاً، استوعبته لغة راقية ،وخيال متفرد . كل ذلك نلحظه في تلك الأساليب الإنشائية ، التي انطلقت كنفثات مصدور عليل يستجدي ويلتمس النجاة مما هو فيه ، لا يملك غير ذلك؛ لأن خصمه السلطان ، فهو الخصم والحكم ، والشاعر مع هذا يحاول جاهداً مقاومة همومه وخيباته ، ويعبر عن أمانيه وطموحاته التي ظهرت في القسم ومفرداته ، والاستفهام وتجلياته ، والنداء والنهي وقيمهما البلاغية ، شافعاً ذلك بحججه وبراهينه بشأن تكذيب الوشاة ، وإبطال حسد الحاسدين ، وبعده عن مقارفة الذنب والخطيئة ، معبراً عن حسرته وضعف موقفه ، متخوفاً من سوء المصير ، ومما قد يؤول إليه أمره ، طالباً النجاة والخلاص، مستدعياً مطلوباً غير حاصل وقت الطلب.

وقد تجتمع تلك الأساليب الإنشائية جميعاً في خطاب وسياق ونسق واحد إذا زادت الأزمة واشتد الخطب ، كما جاء في قوله(١٤٤):

فإن كنت امرَأً قد سؤت ظناً
بعبدك والخطوب إلى تبال
فأرسل في بني ذبيان فاسأل
ولا تعجل إليّ عن السؤال
فلا عَمْرُو الذي أُثني عليه
وما رفع الحجيج إلى إلال
لما أغفلت شكرك فانتصحني
وكيف ومن عطائك جُلُّ مالي؟
ولو كفّي اليمين بغتك خوناً
لأفردت اليمين من الشَّمال
ولكن لا تُخانُ الدَّهر عندي
وعند الله تجزية الرجال

فقد احتشد النابغة في هذا الموقف الرهيب للدفاع عن نفسه وتبرئتها مما كان سبباً في سوء ظن الملك به ، فتوالت على لسانه وتلاحقت الجمل الإنشائية ، فالأمر والنهي والقسم والاستفهام تشكل مجتمعة قوام هذا الخطاب الذي يصور مدى الأزمة وحدة الانفعال التي صدر عنها.ومما يزيد الأمر وضوحاً أن تلك الجمل قد جاءت بين جملتين شرطيتين شاركتا في إبراز الداعي إلى تشكيل الخطاب على هذا النحو والاعتذار والبراءة منه.

٣ – على مستوى الصورة :

إن جل محاسن الكلام متفرعة عن الصورة وراجعة إليها، فكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها كما يقول عبدالقاهر الجرجاني(١٤٥)، ويبني على ذلك رؤاه النقدية حول التشبيه والتمثيل والاستعارة وغيرها من أصول الصورة(١٤٦)، التي تتشكل بناء على المقارنة بين شيئين أو أمرين مختلفين ، ومن تلك الرؤى ما يمكن تلخيصه في أن اختيار الفنان الموضوع «ج» ليقارن به موضوعاً معيناً»ب» سابقاً له في الوعي ، يجلو شعوراً معيناً لدي حول الموضوع «ج» نفسه، وليس حول «ب» فقط، كما يجلو عالمه النفسي، بالإضافة إلى كشف إدراكه للتشابه «حسياً» وعلى صعيد شعوري « بين «ب» و»ج» . من هنا

(١٤٤) انظر: ديوانه ص ، ١٥١، يخاطب النعمان بن المنذر . وإلى تبال : أي إلى ابتلاء واختبار . فلا عمر الذي: أراد فلا يعمر الذي أثني عليه ، وهو الله عزوجل ، والعمر : البقاء . وما رفع الحجيج : يعني الإبل . الحجيج جمع حاج: إلال : جبل عن يمين الإمام بعرفة . أفردت : قطعت .

(١٤٥) أسرار البلاغة ، ص ٢٧.

(١٤٦) أسرار البلاغة ، ص ٢٤٣ وما بعدها .

فإن الصورة ليست تقريراً لمعلومات تتعلق بـ «ب» فقط، وإنما هي إلى مدى بعيد تعبير عن شعور معين تجاه «ح»(١٤٧).

ومعنى هذا أن (نظرة الشاعر إلى الكون لا يستغنى عنها أبداً في نقد الشعر ؛ لأن تلك النظرة هي التي تنير الطريق أمام الناقد فلا تجعله يخبط في ليل مظلم ... ولا تعني هذه المعرفة القبلية أن بحثنا في لغة الشعر قد توقف ، ولا تعني أننا سنقوم بعملية مطابقة أضلاعهما وزواياهما، ففي الشعر خفاء يشبه خفاء الكهرباء ، نعلم مسبقاً أنها تسري في الأسلاك ، فلا نرى أثرها إلا عندما نلمسها)(١٤٨).

وقد تمكن النابغة من توظيف الصورة بما لها من قدرة وثراء في التعبير عن تجربة الخوف فتجلت هذه التجربة في مظهرين اثنين؛ أولهما : خوف الشاعر نفسه . والآخر : خوف الأحياء من حوله.

من الأول ما جاء في قوله معتذراً إلى النعمان بن المنذر(١٤٩):

ما قلتُ من سَيءٍ مما أُتيتَ به
إذاً فلا رفعتْ سَوطي إليَّ يدي
إلا مقالةَ أقوامٍ شَقَيتُ بها
كانت مقالتُهم قرعاً على الكَبِد

وقوله(١٥٠):

وعيدُ أبي قابوس في غير كُنهه
أتاني ودوني راكسٌ فالضَّواجع
فبتُّ كأني ساورتني ضئيلةٌ
من الرُّقش في أنيابها السُّمُّ ناقع

وقوله(١٥١):

لكلَّفتني ذَنْبَ امرىءٍ وتركته
كذي العُرِّ يُكوى غيرُه وهو رائع
فإن كنتُ لاذو الضِّغن عنِّي مكذَّب
ولا حَلفي على البراءة نافع
ولا أنا مأمون بشيء أقوله
وأنت بأمر لا محالة واقع
فإنكَ كالليل هو مُدرِكي
وإن خِلتُ أن المنتأى عنكَ واسع

وقوله(١٥٢):

أتاني-أبيتَ اللَّعن- أنك لُمتني
وتلك التي أهتم منها وأنصب
فبتُّ كأن العائداتِ فرشْنَني
هَراساً به يُعْلى فراشي ويُقْشَب

فلا تتركنِّي بالوعيد كأنني
إلى الناس مطليُّ به القارُ أجربُ

وقوله(١٥٣):

أتاني أنَّ داهية نآدى
على شَحَطٍ أتاك بها مَيُون
فبتُّ كأنَّني حَرِجٌ لعينٌ
نفاه الناسُ أو دَنِفٌ طعين
أُقَلِّبُ أظْهُراً أمري بُطوناً
وهل تُغْني من الخوفِ الفنون

لقد اصطنع النابغة هذه الصور التي تنفرد وتعرف بسماتها، واستمدها من هاجس التوتر والمعاناة، ينبيء عن هذا تلك الياءات المطردة في : «شقيت»، «ساورتني»، «كلفتني»، «مدركي»، «فرشنني»، «تتركني»، «أتاني».

تلك الياءات جاءت في سياقاتها متصلة بالفعل كالتصاق الهم بالنفس ، وممتدة في الصوت كامتداد ليل المكروب الذي داهمته الخطوب ، وتكانفه الواشون ، ولاحقه الوعيد الذي كان به الشقاء وتشكلت أبعاد المعاناة ، التي كانت مصدر ألم عميق، يختصره ويصوره في صورة القرع المستمر على الكبد، فهو ألم خفي لا يحس به إلا هو . وتلك المكابدة التي كانت تؤرقه في

(١٤٧) انظر: جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبوديب ، دار العلم للملايين – بيروت ، ط٣، ١٩٨٣م ، ص ٤٤.
(١٤٨) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، د.نصرت عبدالرحمن ، مكتبة الأقصى – عمّان ، ١٩٧٦م، ص ١٦.
(١٤٩) ق١، ص ٢٥.
(١٥٠) ق٢، ص ٣٢ ، ٣٣ . وساروتني : واثبتني . الضئيلة : حية دقيقة ، قل لحمها واشتد سمها . الرقش: التي فيها نقط، سواد وبياض.
(١٥١) ق٢، ص ٣٧ – ٣٨ . والعر: داء يصيب الإبل . الضغن : الحقد والعداوة . المنتأى : الموضع الذي يُتناءى فيه ، أي يتباعد. والنأي : البعد.
(١٥٢) ق٨، ص ٧٢ – ٧٣ .
(١٥٣) ق ٧٥، ص ٢٢٢ . والحرج : المذنب الآثم . الدنف : المريض ثقل مرضه ودنا من الموت .

وقت المبيت ، فلا يهدأ له بال ، ولا يستقر به فراش ولا يطيب له نوم.مما جعل ليله يختلف عن ليل الآخرين ، تحضر فيه المخاوف وأسبابها التي غشيته فلا مفر منها، وهو في صراع دائم معها كمن يصارع حية ذات سم فتاك قاتل لمن أصابه، أو كمن يعاني مرضاً عضالاً طال به ، فهو يبيت بسببه يتململ ويتقلب على فراش كأن عليه الشوك الذي لا يمكن معه الاستقرار على جنب واحد، أو كمن هو مذنب مطرود يحاذر العيون ويخشى العقاب .

ويزداد الألم ويتضاعف حين يحس النابغة أن مساحة الخوف من الوعيد والعقاب تتسع لتعم الناس من حوله ، فلا يجد من يجبره أو يعينه على الخلاص مما هو فيه ، ليشقى شقاء من نوع آخر بسبب العزلة ، وتلافي الناس لقاءه ومخالطته ، حتى أصبح كالبعير الأجرب الذي يتحاماه الناس ويطردونه عن إبلهم ، لئلا يعديها بجربه، أو كمريض اشتد به مرضه ، ودنا من الموت . فهو بين مطرقة النعمان وسندان المجتمع أينما حل وارتحل.

ونمثل لظهور « الأنا» في هذه الصور كما يلي :

وبهذا يظهر أن «أنا» في الأبيات مسكون بهموم

الذات ورغبتها في تحقيق وجودها وكينونتها، وهي تواجه الآخر محملة بشعور قوي ينبع من الأعماق ، ليفجر كل ما يتنافى مع عالمه. كما أنها تعيش لحظات انشطار عميق نتيجة معاناتها الداخلية ، مما يجعلها تفجر قلقها؛ لأنها أضحت تشعر بالانفصال عن كل شيء(١٥٤).

وأشير هنا إلى أن الصورة في الأبيات السابقة قد أدت وظيفة نفسية مهمة، بالإضافة إلى دلالاتها المعنوية . فالشاعر حين يقول : « كانت مقالتهم قرعاً على الكبد»، «فبتُّ كأني ساورتني ضئيلة «، «فإنك كالليل الذي هو مدركي» ، « فبتُ كأن العائدات فرشنني» ، « كأنني على الناس مطلي به القار أجرب» ، « فبتُّ كأنني حرج لعين» ، « أو دنف طعين» . فإنه لم ينو أن ينبئنا بأنه خائف ، ولكن ذلك جاء ضمناً ، ويحتمل أن يكون هذا التضمين لا واعياً. ومع ذلك فإن الصور قد جلت حالته وما كان عليه ، وتلك خصوصية قد تمثل جانباً من فاعلية الصورة الشعرية ، يمكن أن يسمى « المستوى النفسي»(١٥٥)لها. وهذا ما جاء واضحاً جلياً في طروحات الإمام عبدالقاهر الجرجاني ، في معرض تحليله للعلاقة بين التمثيل والاستعارة ، من حيث طبيعة وجه الشبه الذي يتقصاه كل منهما(١٥٦). ويمثل لما يطرحه من رؤية نقدية سابقة لزمانها ببيت النابغة السابق.

فإنك كالليل الذي هو مدركي

وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وتتلخص تلك الرؤية في أن الصفة التي يقارن النابغة الملك بالليل على أساس منها ليست السواد، وإنما هي شيء ينبع مما يدرك من الليل ، وهو قدرته على الوصول إلى أي مكان والحلول في أي موضع ، ويرى الجرجاني استحالة تحويل هذه الصورة إلى الشكل الاستعاري، أو إلى شكل التشبيه البليغ ، فمن المحال أن تقول : «إن فررت أظلني الليل»،أو «فإنك الليل الذي هو مدركي» ؛ لأن التعبير الأول لا يتضمن الفكرة الأساس في البيت ، وهي أن الشاعر يعجز عن الهرب من الملك ، والفكرة في هذا التعبير هي أنني إذا هربت منك تحولت الحياة كلها علي إلى ظلام ، أو ضللت طريقي وتحيرت ولم أهتد ، وهذا خارج عن الغرض ؛ إذ ليس في الليل دليل على النكتة التي قصدها الشاعر، من أنه لا يفوته وإن أبعد في الهرب ، وصار إلى أقصى الأرض؛ لسعة ملكه وطول يده ، وأن له في جميع الآفاق عمالاً وصاحب جيش ومطيعاً لأوامره ، يرد الهارب ويسوقه إليه. أما في التعبير الثاني الذي هو من التشبيه البليغ ، « فإنك الليل ..» ، أو « أنت الليل الذي هو مدركي» ، فلا بد من تقدير أداة تشبيه ؛ لأن القصد المبالغة ، فيكون الأصل : « فإنك مثل الليل «، ثم تحذف «مثلاً» ، والمبالغة لا تتحقق إلا إذا كان للملك صفة وخصوصية يعرفها المخاطب، ويمكن على أساسها أنه جُعل الليل تماماً، كما هو الحال حين تعرف الشجاعة في الرجل الذي يُجعل أسداً. فإن قلت : تلك الصفة هي الظلمة ، وأنه قصد شدة سخطه

(١٥٤) السياق والنص الشعري ، ص ١٤٧ – ١٤٨ «بتصرف».

(١٥٥) جدلية الخفاء والتجلي ، ص ٢٣.

(١٥٦) انظر : أسرار البلاغة ، ص ٢٤٤ وما بعدها.

، وراعى حال المسخوط عليه ، وتوهم أن الدنيا تظلم في عينيه حسب الحال في المستوحش الشديد الوحشة. فإن هذا المعنى لا يتأتى إلا وحرف التشبيه داخل على الليل كما هو في البيت ، فأما وأنت تريد المبالغة ، فلا يجيء لك ذلك ؛ لأن الصفات المذكورة لا يواجه بها الممدوحون ، ولا تستعار الأسماء الدالة عليها لهم إلا بعد أن يتدارك وتقرن إليها أضدادها من الأوصاف المحبوبة ، كقولك: « أنت الصاب والعسل «، لأن حلاوة العسل نقيض مرارة الصاب.

وهكذا ينتهي عبدالقاهر الجرجاني إلى أن «السواد» ليس هو درجة الشبه الذي أراده الشاعر في هذه الصورة ، وإنما هو قدرة الليل على الوصول إلى كل مكان .ومعنى هذا أن المبالغة ليست هي الأساس في الصورة.

وبهذا يكون الجرجاني قد كشف القناع عن حذق الشاعر وعن جماليات الصورة في البيت ، على هدى من الأصول النحوية والبلاغية ، والأعراف الاجتماعية ، والتقاليد الشعرية ، وكذلك إدراكه الأبعاد النفسية في الخطاب الأدبي ، لذا نجده يقول: (فاختصاصه الليل دليل على أنه روَّى في نفسه ، فلما علم أن حالة إدراكه وقد هرب منه حالة سخط ، رأى التمثيل بالليل أولى).[١٥٧]

هذا ربط واضح بين الصورة والسياق ، (فبربطه الصورة بالحالة النفسية للشاعر ، وبوعيه لأبعاد تجربته التي تخلق القصيدة ، ربط الجرجاني بين الصورة والسياق الكلي لعمله . ففي بيت النابغة لا يمكن أن يؤكد السياق الجزئي للصورة فقط؛ لأن الصورة جزء من التجربة الإنسانية المتكاملة كلها، تجربة النابغة في علاقته المعقدة بالنعمان ، منذ بدئها حتى لحظة التوتر فيها ، وهذا السياق الكلي هو الذي فرض اختيار المشبه به على النابغة.. وفي هذا الرأي من الطرافة والجدة ما يضيف إليه شخصية الجرجاني لوناً لا نظير له في النقد العربي)[١٥٨]. والأطرف من ذلك أن هذه الصورة التي انعكست فيها تجربة النابغة الشعرية والشعورية ، قد استحوذت على اهتمام الجرجاني ، وأثمرت عدداً من الرؤى النقدية القديمة قدم صاحبها ، المتجددة بتجدد الإبداع ونقده.

وإذا كان قد اتضح مما تقدم كيف تجلى خوف الشاعر نفسه في مواقف وسياقات شتى ، ظهر فيها وقد سيطر عليه ذلك الانفعال الحاد، الذي كان يدفعه إلى الإبداع دفعاً ، فليس بمستغرب أن يتجلى ذلك الخوف – أيضاً– في الكائنات أو الوجود الشعري، لينتج صوراً للأحياء ، وهذا هو المظهر الآخر من مظهري تجليات الخوف في صور النابغة . وأوضح ما يكون ذلك في صور المرأة «النساء» ، وصور الناقة.

فمن صور المرأة ما جاء في وصف المتجردة ، فقد فاجأته ذات مرة فسقط نصيفها عنها، فغطت وجهها بمعصمها ، فكان مما وصفها به قوله[١٥٩]:

نظرتْ إليكَ بحاجة لم تقضها
نظر السَّقيم إلى وجوه العُوَّد

وقوله في وصف الظعن والرحلة[١٦٠]:

فيا لكِ حاجةً في صَدْر صَبٍّ
رَأَى الأظعَانَ باكِرةً فَبَاحا
كأنَّ الظُّعن حين طَفَوْن ظهراً
سَفينُ الشِّحْرِ يَمَمَتِ القَراحا
قِفا فَتبيَّنا أعُرَيتِنَاتٍ
تَوخَّى الحيّ أم أمُّوا لُباحا
كأن على الحُدوج نعاجَ رَمْلٍ
زهاها الذُّعرُ أو سمعت صياحا

ومن صور الناقة ما جاء في قوله[١٦١]:

(١٥٧) أسرار البلاغة ، ص ٢٥٥.

(١٥٨) جدلية الخفاء والتجلي ، ص ٤٤ – ٤٥

(١٥٩) ديوانه ، ص ٩٣. أي أرادت كلامك – وهو حاجتها ، فلم تقدر على ذلك ؛ خشية الرقباء ، وخوفاً من أهلها . السقيم : العليل الذي لا يقدر على الكلام . العوّد: زوار المريض.

(١٦٠) ديوانه ، ص ٢١٣ – ٢١٤ . وباح : أظهر ما في نفسه . طفون : ارتفعن في الآل . والآل السراب . الشحر : موضع. عريتنات : موضع . لباح : موضع. توخى : تعمَّد

(١٦١) ديوانه ، ص ١٦ – ٢٠ . والقتود : عيدان الرحل . العيرانة : ناقة تشبه العير في القوة والنشاط . الأُجد: الموثقة الخلق . انم القتود: ارفعها على هذه الناقة . مقذوفة: لعظم خلقها وتراكب لحمها. الدخيس: الكثير المتداخل . النحص: اللحم.القعو:الذي فيه البكرة إذا كان من خشب . بازلها: نابها حين بزل اللحم، أي شقه وخرج. الصريف:صوته .المسد:الحبل. وجرة»طرف البَرِّي، وهو مجتمع الوحش ، وهي ستون ميلاً ، وماؤها قليل . موشى أكارعه: بقوائمه نقط سود وخطوط.صيقل: أبيض لماع. الفرد:المنفرد بالجودة . طاوي المصير : ضامر الإمعاء، كني بالمصير عن الإمعاء وجمعه مصران . أسرت : جاء ليلا. السارية: سحابة تسير ليلاً وتمطر .الجوزاء :نوء. تزجي الشمال :تدفع المطر على الثور . جامد : ما صلب وجمد. ارتاع:فزع الثور مما لقي من سوء مبيته من صوت . كلاب : الصائد ذو الكلاب . طوع الشوامت : أي بات في حالة يشمت

فعدِّ عما ترى إذْ لا ارتجاع له
وانم القُتُود على عَيرانةٍ أُجُدِ
مَقذُوفةٍ بدخيس النَّحضِ بازلُها
له صريفٌ صريفُ القَعو بالمسدِ
كأنَّ رحلي ، وقد زال النَّهارُ بنا
يوم الجليل على مُستأنس وحِدِ
من وحش وجْرةَ مَوشيٍّ أكارِعُهُ
طاوي المصير، كسيف الصَّيقل الفَرَدِ
أسْرتْ عليه من الجَوزاءِ ساريةٌ
تُزجى الشَّمالُ عليه جامد البرد
فارتاع من صوت كلَّابٍ فبات له
طوع الشَّوامت من خوفٍ ومن صرد
فبتَّهنَّ عليه واستمرَّ به
صُمْعُ الكُعُوب برئيات من الحرد
وكان ضُمرانُ منه حيث يُوزِعُه
طعن المعارك عند المحجر النَّجُد
شكَّ الفريصةَ بالمدرى فأنفذها
طعنَ المبيطرِ إذْ يشفي من العَضَدِ
كأنه خارجاً من جنب صفحته
سَفُّودُ شَرْبٍ نسُوه عند مُفْتأدِ
فظلَّ يَعجُم أعلى الرَّوق مُنقبضاً
في حالك اللون صدق غير ذي أود
لما رأى واشقٌ إقعاص صاحبه
ولا سبيل إلى عَقْلٍ ولا قَوَدِ
قالت له النَّفْسُ: إنِّي لا أرى طمعاً
وإنّ مولاك لم يَسْلم ولم يَصِدِ
فتلك تُبلغُني النُّعمان ، إن له
فضلاً على الناس في الأدنى وفي البَعَدِ

وقوله(١٦٢):

وأقطعُ الخرق بالخرقاء قد جعلت
بعد الكلال تشكِّي الأين والسَّأما
كادت تُساقطُني رحلي وميثرتي
بذي المجاز ولم تُحْسِس به نَعَما
من قول حِرميَّةٍ قالت وقد ظعنوا:
هل في مُخِفّيكُمُ من يشتري أَدَما؟
قلتُ لها وهي تسعى تحت لبتها:
لا تحطمنك إن البيعَ قد زَرِما
باتت ثلاث ليالٍ ثم واحدة
بذي المجاز تُراعي منزلاً زِيما
فانشقَّ عنها عمودُ الصُّبح جافلةً
عدو النَّحوص تخافُ القانص اللَّحما
تحيدُ عن أستن سُودٍ أسافله
مشيَ الإماءِ الغوادي تحمل الحزما
أو ذو وُشُوم بحوضي بات مُنكرسا
في ليلة من جمادى أخضلت ديما
بات بحِقْفٍ من البَقّار يحفزه
إذا استكفَّ قليلاً تُرْبُه انهدما

وقوله(١٦٣):

ليستْ ترى حولها إلفاً وراكُبها

(١٦٢) ديوانه ، ص ٦٤ — ٦٥ . والخرق : الواسع من الأرض . الخرقاء : التي كأن بها هوجاً من نشاطها . الأين :الإعياء والسأم والفتور .ذو المجاز:موضع بمكة من مواسم العرب.ميثرتي :ما يوطأ به الرحل . كادت تساقط:كادت تلقى رحلي عن ظهرها لأنها نشيطة تنفر من كل شيء . حرمية : امرأة من أهل الحرم . المخف : من لم يثقل بعيره. الأدم:الجلود المدبوغة الحمر. قول : صوت . قد زرما : انقطع . منزلاً زيما : يتفرع منه فرقاً فرقاً. تراعي : تراقب . تحيد تعدل وتنفر. الأستن : شجر سود، شبهه بإماء سود يمشين . الغوادي: يمشين في الغدو . ذوو شوم : ثور وحشي بقوائمه سواد. حوضي: موضع . المنكرس:المتداخل. أخضلت : بللت .ديم :مطرا دائم . وخص جمادى لأنها وافقت زمن الشتاء والبرد. حقف : رمل منعطف معوج . البقار : رمل يكثر فيه الوحش والجن . يحفزه : يرقب الحقف لئلا ينهال عليه . استكف:استدار واستوى.

(١٦٣) ديوانه، ص ١٥٨. ليست ترى حولها : أي الناقة . النشوان : السكران. الياغوث : موضع بالحيرة .جوته: داخله . الإوزّين:جمع أوزة . دارتها: موضعها الذي أقامت به في الحيرة .النوافل: العطايا . العصبة : الجماعة . الخاضب : الثور الذي خضبت أظلافه لطول السير أو للربيع . وقيل لشدة البرد. اللهق : الأبيض . القهد: الأبيض تعلوه كدرة. الإهاب:الجلد. الزنانير:رملة ، وقيل: اسم أرض. أصاخ : أصغى واستمع. النبأة : الصوت الخفي .الصماخ: أصل الأذن . الدخيس : اللحم المتراكب . أي لحم أصل الروق قد راحم الأذن ، فهو لا يسمع إلا بعد إصغاء. الأطلس : هو الصائد ، والطلسة :الكدرة إلى سواد وهي لون الذئب . الشرع: الكلاب ، شبهها بالأوتاد في دقتها ، وشبه أضراسها بالمناشير في حدتها.

عدو البائت إذا بات بها . الصرد: شدة البرد. بثهن عليه : بث الصائد الكلاب على الثور . صمع الكعوب: لسن برهلات المفاصل. الحرد: استرخاء عصب البعير من شدة العقال ، فاستعاره للثور . ضمران اسم كلب . يوزعه : يغريه بالثور . المعارك: المقاتل . المحجر : الملحأ. النجد: الشجاع . الفريصة: موضع عقب الفارس ، وهي مقتل . المدري : القرن . المبيطر:البيطار . العضد: وجع في العضد. السفود : أداة الشواء. مفتأد: موضع اشتوائهم . نسوه : تركوه . شرب : قوم يشربون . يعجم : يمضغ . حالك اللون : يعني القرن . صدق : صلب ، الأود: الاعوجاج .منقبضاً: اجتمع الكلب في القرن لما يجد من الوجع . واشق : اسم كلب آخر . العقل : غرم الدية . القود: قتل النفس بالنفس.مولاك : يعني الكلب المقتول . الأدنى:القريب . البعد: البعيد .

نشوانُ في جوة الباغُوثِ مخمورُ
تلقي الإوزّينُ في أكناف دارتها
بيضاً وبين يديها التِّبْن منشورُ
لولا الهمام الذي تُرجى نوافلُه
لقال راكبُها في عصبةٍ:سيروا
كأنها خاضبٌ إظلافُه لهقٌ
قَهْدُ الإهاب تَرَبَّبَه الزنانيرُ
أصاخ من نبأةٍ أصغى لها أُذُناً
صماخها بدخيس الرَّوق مستورُ
من حسّ أطلس يسعى تحته شرعٌ
كأن أحناكها السُّفلى مآشير
يقول راكبها الجنّي مُرتفقاً
هذا لكُنَّ ولحمُ الشّاة محجورُ

هذه لوحات شعرية بديعة أنتجها النابغة الذبياني في ظل تجربته الشعرية ، فكان الخوف لحمتها وسداها. أقول هذا لأن الشعراء في زمانه كانوا حين يصورون المرأة يصورون صفاتها الحسية والمعنوية(١٦٤)، أما الصفات النفسية والانفعالات فلم تكن موضوعاً للصورة عندهم.

أما النابغة فقد تجاوز المألوف في وصفه المتجردة ، فقد وصفها وأفرط في وصف المحسوس منها، ولكنه لم يتمكن من أن يبرح ذكر أوصافها حتى يجعل للخوف نصيباً منها ومن تكوينها.

لقد وصف المتجردة وصفاً مفصلاً إلا كلامها وصوتها ، فهو لم يتمكن من سماعه ؛ لأنها كانت في موقف الخائف من أن ينكشف أمره، فلم تقل شيئاً يمكن إدراكه بالحس مع حاجتها إلى ذلك ، فكانت كالمريض الذي لا يستطيع الكلام لعلة تمنعه ، وحين يعوده الأحبه والأصحاب يتحدث إليهم بعينيه دون صوته.

فهي تخاف الكلام وما قد يجر من عواقب ، وما قد يلحقه بها من أذى ؛ لأن الرقباء لها بالمرصاد ، ولو تكلمت لكانت أكثر حسناً.

بتكلمٍ لو تستطيع سماعه
لدنتْ له أروى الهضاب الصُّخَّد(١٦٥)

وإذا كان ذلك كذلك فيما يتصل بوصف المرأة المفردة ، فإنه قد انسحب — أيضاً- على النساء مجتمعات حين يصف الظعن والرحلة ،وحركة الظعن (هي التي تسبب للشاعر لحظة الحزن الأولى تاريخياً، في حين أن الوقوف على الأطلال يمثل لحظة الحزن الثانية . والشاعر يتذكر اللحظة الأولى ويتبصرها في الثانية ، وقد تسيل دموعه في كلتيهما ، كما قد يكتفي بواحدة دون الأخرى في نسيبه . ولعل أول سبب لهذا الحزن لدى الشاعر هو هذا التسليم بحقيقة الظعن وعدم القدرة على تغيير هذه الحقيقة أو تجنب مواجهتها)(١٦٦).

ومما يلحظ في وصف الظعائن في الشعر العربي القديم أن المرأة فيها تخرج بأبهى حللها وكامل زينتها ، وأن الهوادج نفسها تظهر كأنها في موكب ذاهب إلى عرس. كما أن المرأة ترحل عادة إلى الأنهار والينابيع، فتطوف في الصحراء ما تطوف ثم تضع رحالها بجانب الماء(١٦٧). غير أن النابغة قد خرج عن هذا العرف ، حين أبى الخوف إلا أن يجد له مكاناً في رحلة الظعن.

لقد كانت المرأة أحد عناصر الصورة ولكن على نحو آخر ، إذ كان نصيب النساء من تلك الصورة أن كن مذعورات ذهب بهن الذعر كل مذهب ،وحصل لهن منه ما يحصل لبقر الوحش حين تسمع الصوت. فتحول وصف الظعن عنده إلى طريق من طرق البوح، فقد رأى الأظعان باكرة فباحا. ويالها من صورة تلك التي لا يستقر للنساء في هوادجهن حال، فهن بين تلفت وإصغاء وترقب لخطر لا يدرين من أين وكيف يأتي.

إن الصورة — فعلاً — تعبر عن الشاعر ومعاناة الخوف ؛ لذلك قال في أعقابها:

فبتُّ كأنني يَسَرٌ غبين
يقلِّب بعدما اختُلِعَ، القِدَاحا(١٦٨)

(١٦٤) وهذا ما انتهى إليه الدكتور نصرت عبدالرحمن ، في كتابه : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص ٤٨ وما بعدها .

(١٦٥) القصيدة نفسها ، ص ٩٦. والأروى : إناث الوعول ، وخصها لأنها أشد الوحش نفاراً عن الإنس . الصخد: الملس ، أي الصخور الملساء.

(١٦٦) شعرية الحرب عند العرب قبل الإسلام — قصيدة الظعائن نموذجاً، د. حسن البنا عزالدين، دار المفردات — الرياض ، ط٢، ١٤١٨هـ ص ١٥.

(١٦٧) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص ١٢٧ — ١٢٩.

(١٦٨) اليسر : من الميسر ، وهو المقامر ، أحس أن خصومه قد وضعوا

ليكون جزءاً من المشهد، وليتم له ما أراد من البوح.

ولصورة الناقة في شعر النابغة حديث آخر يتقاطع مع ما سبق ، فهي تحمله في رحلته ، وتحمل قدراً من معاناته النفسية ؛ لذلك فارقت صورة ناقته–من هذه الجهة–صور نوق الشعراء الآخرين ، تلك الصور التي ألفوها وتواردوا عليها(١٦٩). إنها ناقة معذبة بالخوف ، تسير في فضاءاته في سياق من التوتر الحاد الذي يمزق نفس راكبها، فيسكب في كل صفة من صفاتها نبضة من نبضات قلبه، ولوناً من ألوان انفعاله ؛ فهي: ثورٌ وحيد يخاف الأنيس ، ويرتاع من الصوت، وهي تشتكي التعب والسأم ، تنفر من المرأة وتخاف صوتها ، جافلة ، تشبه في سرعتها الأتان حين تخاف القانص ، وتشبه الثور الوحشي الذي يبيت وهو يرقب الحقف لئلا ينهال عليه، وهي وحيدة لا ترى حولها إلفاً ، وهي كالظليم الذي يصغي ليسمع كل الأصوات حتى الخفي منها.

فما أتعسها من ناقة ، فليس لها ذنب ، وليس لكل ذلك سبب سوى أن القدر شاء أن تكون مطية هذا الشاعر ، ولم يبعد أحد شراح ديوانه عن الحقيقة حين قال عن واحدة من تلك الصور : وإنما يعني بهذا في الحقيقة نفسه(١٧٠).

ومما يتصل بما نحن فيه ما عرف اصطلاحاً بـ»المثل» ، وهو (أن يأتي الشاعر في بعض بما يجري مجرى المثل من حكمة أو نعت أوغير ذلك مما يحسن التمثل به)(١٧١). ويتحقق معنى المثل ومفهومه (في اعتبار إحدى خبرات الحياة ، التي تحدث كثيراً في أجيال متكررة ، ممثلة لكل الحالات المماثلة .فالمثل ليس تعبيراً لغوياً في شكل جملة تجريدية مصيبة، تنصب على كل حالة على سواء ؛ لأن هذه الصياغة الفكرية ، تخرج عن القدرة التجريدية للشعب البدائي ، فالتفكير الواضح للشعب وللشعراء يفوق في التأثير النفسي طريقة التعبير التجريدية بكثير)(١٧٢).

فالمثل – إذاً– لا يقل أهمية في الكلام عن الاستعارة والتشبيه ، من حيث التأثير في المتلقي ، كما يذهب إلى ذلك الإمام عبدالقاهر الجرجاني(١٧٣). ومن اللافت أن النابغة قد استثمر هذه الطاقة التعبيرية للمثل ، فكان له ولما يجري مجراه حضور جميل في الصور الشعرية ، التي تجلى فيها خوف الشاعر ومخاوفه وانعكاسات ذلك.

ومن تلك الأمثال وما يجري مجراها في شعره قوله: «ولا سبيل إلى عقل ولا قود»، و«ولا قرار على زأر من الأسد» ، و«تلك التي تستك منها المسامع»، و»ورود هموم لن يجدن مصادرا»، و»أصبح جَدُّ الناس يظلع عاثرا»، و«أي الرجال المهذب؟»، و«إن الليث منقبض» ، و»كأن صلاءهن جمر»، و«تبدو كواكبه والشمس طالعة»،«تستقي بأعجازها قبل استقاء الحناجر»، و» فإن مظنة الجهل الشباب»، و»حسبك أن تهاض بمحكمات»، و «لدى جرعاء ليس بها أنيس» ، و«وشيمة لا وان ولا واهن»، و»أنت لغيث الحمد أول رائد»، و«له بحر يقمِّصُ بالعَدوْي»، و«كذي العر يكوي غيره وهو راتع».(١٧٤)

هذه الأمثال وغيرها توزعت في عدد من النصوص لتشكل مظهراً من مظاهر بلاغة النابغة وشاعريته ، وقدرته على الإتيان بالمثير من التعبير. وإذا رجعنا إلى تلك الأمثال في سياقاتها وجدنا أن لكل مثل قصة، يأتي المثل في آخرها أو في ثناياها، مصوراً ومتضمناً جزءاً من تجربة الخوف ؛ لأن من طبيعة المثل الاختزال ، والإشارة إلى كثير من المضامين في أوجز عبارة . فهي فرادى ومجتمعه تجليات لانفعال لا يهدأ ولا ينقطع ، وتيار منبثق عن إحساس حاضر في النفس ، يجد الشاعر لذة

على القداح علامات فغلبوه من أجلها ، فأخذ يقلب القداح ليرى العلامات .

(١٦٩) للمزيد حول هذه القضية انظر : دراسة في البلاغة والشعر ، د.محمد محمد أبوموسى ، مكتبة وهبة – القاهرة ، ط١، ١٤١١هـ ، ص ١٣٦. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص ٧٣وما بعدها . و:ص ١٣٢ وما بعدها.

(١٧٠) ديوان النابغة ، ص ٦٤ ،هامش ١٧.

(١٧١) خزانة الأدب وغاية الأرب ، ابن حجة الحموي . شرح : عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال – بيروت ، ط١ ١٩٨٧م، جـ١ ، ص ١٨٦.

(١٧٢) الأمثال العربية القديمة ، رودلف زلهايم ، ترجمة :د. رمضان عبدالتواب ، مؤسسة الرسالة بيروت ، ط٤، ١٤٠٨هـ ، ص ٢٧.

(١٧٣) انظر : أسرار البلاغة ، ص ٢٥٨ وما بعدها.

(١٧٤) سأشير هنا إلى أرقام الصفحات على التوالي : ٢٠ ، ٢٦ ، ٣٤ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٨٠ ، ٨٣ ، ٩٩ ، ١٠٩ ، ١١٢ ، ١٢٧ ، ١٣٨ ، ١٤٠ ، ١٥٢ . ويظلع : يعرج . منقبض : أي مجتمع متهيء للوثوب . تهاض : تخزى وتذل ، والهيض كسر بعد جبر . الجرعاء : أرض ذات رمل وطين . الشيمة : الطبيعة . الواني : الضعيف وكذلك الواهن . له بحر : أراد كثرة عطائه . العدولي : سفن كبار . يقمص : يرتفع بها ويقفز.

في التعبير كلما سنحت فرصة ، فيبث فيها شيئاً من تنهداته وآهاته، إنها صور لخوفه ومخاوفه وتخويفه، على توسلاته واستجداءاته.

والنابغة كغيره من الشعراء وجد في الأساطير والقصص الشعبية مادة صالحة للتعبير عن تجربته الشعرية بعامة ، وتجربته مع الخوف بخاصة ، فبنى على ذلك قوله(١٧٥):

احكُمْ كحكم فتاة الحي إذ نظرتْ
إلى حمامٍ شراع وارد الثَّمد
يَحفّه جانبَا نيقٍ وتتبعُه
مثل الزّجاجة لم تُكحل من الرَّمد
قالت:ألا ليتما هذا الحمامُ لنا
إلى حمامتنا ونصفه فقد

فحسَّبوه فألفوه كما حسبت
تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزد

فكمَّلت مائةً فيها حمامتها
وأسرعتْ حِسبةً في ذلك العدد

وقوله(١٧٦):

لكلَّفْتني ذنبَ امريء وتركته
كذي العُرّ يُكوى غيره وهو راتعُ

وقوله(١٧٧):

وإنّي لألقى من ذوي الضِّغن منهمُ
وما أصبحت تشكو من الوجد ساهرهْ
كما لقيتْ ذاتُ الصَّفا من حليفها
وما انفكَّتِ الأمثالُ في الناس سائرهْ
فقالت له:أدعوكَ للعقل وافياً
ولا تغْشَيَنّي منك بالظُّلم بادرهْ
فواثقها بالله حين تراضيا
فكانت تَديهِ المالَ غِبًّا وظاهرهْ
فلما توفي العقل إلا أقلَّه
وجارتْ به نفسٌ عن الحق جائره
تذكَّر أنَّي يجعلُ الله جُنَّةً
فيُصبح ذا مالٍ ويقتُل واتره
فلما رأى أنْ ثَمَّرَ الله ماله
وأَثَّلَ موجوداً وسدَّ مفاقره
أكبَّ على فأسٍ يُحدُّ غرابها
مُذكَّرة من المعاول باتره
فقام لها مِنْ فوق جُحرٍ مُشيَّدٍ
ليقتلها أو تخطيء الكفَّ بادره
فلما وقاها الله ضربةَ فأسه
وللبر عين لا تُغمِّضُ ناظره
فقال : تعالي نجعلِ الله بيننا
على ما لنا أو تُنجزي لِيَ آخرهْ
فقالت: يَمين الله أفعْلُ إنني
رايتُك مَسْحوراً يَمينُك فاجرهْ
أبى لي قبرٌ لا يزالُ مُقابلي
وضربةُ فأسٍ فوق رأسي فاقرهْ

وقوله(١٧٨):

فبتُّ كأني ساورتني ضئيلةٌ
من الرُّقْش في أنيابها السُّمُ ناقعُ
يُسَهَّدُ من ليل التِّمام سليمها
لحلي النِّساء في يديه قعاقع
تناذرها الراقون من سوء سَمِّها
تُطلِّقه طوراً وطوراً تُراجع

لقد وظف النابغة الموروث الثقافي فيما تقدم من شعر في التعبير عن تجربة الخوف في سياقين اثنين؛ أحدهما : المدح والاعتذار ، والآخر : العتاب. جاء الأول في قصيدته العينية المشهورة التي يمدح فيها النعمان بن المنذر، ويعتذر إليه . وجاء الآخر في قصيدة قالها معاتباً بني مرة على تحالفهم عليه وعلى قومه ، واجتماع

(١٧٥) ديوانه ، ص ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ . واحكم : كن حكيماً في أمرك . شراع : قاصدة إلى الماء . الثمد: الماء القليل . يحفه : يحيط به. النيق : الجبل . مثل الزجاجة : أي عينها صافية لم يصبها رمد . فقد: أي حسبي وكفاني.

(١٧٦) ديوانه ، ص ٣٧.

(١٧٧) ديوانه ، ص ١٥٤ .والضغن : الحقد والعداوة . ساهرة : امرأة سهرت لما بها من الوجد . الصفا: الحجارة. الحليف: المعاقد . ذات الصفا: الحية التي تتحدث عنها العرب . العقل : غرم الدية . الغب : أن تفعل شيئاً يوماً وتتركه يوماً . ظاهرة : كل يوم . جنة: سترة . الواتر : الذي عنده الوتر ، وهو طلب الدم . ثمره : كثره وأصلحه . أثل : كثر إبله . المفاقر : الفقر . غرائبها : طرفها وحدها . مذكرة : سيف ذو ذكرة . الباترة : القاطعة . يمين الله أفعل: يريد لا أفعل . المسحور : الذاهب العقل المخدوع. فاقرة : مؤثرة .

(١٧٨) ديوانه ، ص ٣٣. وتناذرها : أنذر بعضهم بعضا لأنها لا تجيب راقياً . تطلقه : تخفف عنه مرة ومرة تشتد عليه.

قومه عليه مع طلبه حوائجهم عند الملوك ، وما لحقه بسبب ذلك من الجور.

استلهم في هذين السياقين ما يأتي :

١. قصة فتاة الحي، التي قيل : إنها بنت الخُسّ ، وقيل المراد بها زرقاء اليمامة. وتتلخص القصة في أن تلك الفتاة كان لها قطاة واحدة ، ومر بها سرب من القطا ، فتمنت أن ذلك السرب لها ومعه نصفه ، ليكون لها مائة ، وكان عدده ستاً وستين ، وعندما وقع القطا في شبكة الصائد ، كان العدد كما قالت ، وبهذا تكون الفتاة قد أصابت ، ووضعت الأمر موضعه(١٧٩).

والنابغة حين يشير إلى هذه القصة ، فإنه يقصد التماس العفو من النعمان ، ويطلب منه أن يكون حكيماً مصيباً في الرأي ، وألا يقبل ممن سعى إليه بوشاية ، والالتماس في مقام الاعتذار لا يكون إلا نتيجة خوف أياً كان نوعه ، وإيراد الالتماس على هذا النحو يكون أكثر تأثيراً ، وأدعى إلى الاستماع والتأمل .

٢. ما يحكى من أن الإبل كانت إذا فشا فيها العر – وهو قروح تخرج بمشافر الإبل- أُخذ بعير صحيح وكوي بين أيدي الإبل بحيث تنظر إليه ، فتبرأ كلها(١٨٠). وفي هذا تصوير وإبداع لما آل إليه حال الشاعر حين يلقى ما يلقى دون جريرة اقترفها.

٣. قصة «ذات الصفا» ، أو قصة المثل (كيف أعاودك وهذا أثر فأسك؟)(١٨١)، وهذه القصة إذ تحكى على لسان حية كما يذكر الميداني(١٨٢) ، (والقصة ترمز كما يرمز مثلها إلى الضرر الذي يلحق بمن لا يفي بالعهد من عدم الثقة فيه ومن حرمانه الخير الذي قد يناله لو كان موثوقاً به)(١٨٣). استطاع الشاعر توظيفها في تصوير حاله أمام ما يلقى من الحساد وذوي الأضغان ، وخوفه مما يتربص به من غدر وخيانة من أناس كان وفياً معهم صادقاً في عهوده معهم.

(١٧٩) انظر :ديوانه ، ص ٢٣ ، ٢٤.

(١٨٠) مجمع الأمثال ، الميداني ، تحقيق : محمد أبوالفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ١٩٧٨م ،جـ٣ ، ص ٤٩.

(١٨١) مجمع الأمثال ، الميداني ، تحقيق : محمد أبوالفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ١٩٧٨م ،جـ٣ ، ص ٢٧.

(١٨٢) وقد أورد القصة كاملة في مجمع الأمثال جـ٣، ص ٢٧، ٢٨.

(١٨٣) الرمزية في الأدب العربي ، د. درويش الجندي ، نهضة مصر – القاهرة ، ص ١٧٨.

٤. ما يحكى من أن العرب كانوا إذا لدغ الرجل علقوا عليه الحلي سبعة أيام لتنفر عنه الحية التي لدغته(١٨٤) . وربما رجع ذلك إلى اعتقاد موغل في القدم ، مؤداه أن صليل الأجراس والحلي يطرد الأرواح الشريرة(١٨٥). وقد تمكن النابغة من اقتناص رمزية هذه الحكاية – أياً كانت مرجعيتها- ليصور ما يعتمل في نفسه من خوف ، وما يكتنفه من أسباب الهلاك والفناء ، في صورة ذلك اللديغ الذي يسهر ليله فزعاً لا يقر له قرار ، لضآلة الأمل في الشفاء ؛ بسبب ما دخله من سم فجرى في عروقه ، وهو سم قاتل لا يستجيب لفعل الرقاة. وهذا هو حاله مع النعمان ووعيده الذي لم يكن متوقعاً؛ لعدم ارتكاب الذنب الموجب له.

وهذا مظهر من مظاهر تجلي الخوف في شعر النابغة ، وفيه ما يدل دلالة واضحة على قدرة الشاعر على توظيف الموروث واستلهام معطياته في التعبير والتصوير بحرفية عالية، وعلى نحو متميز.

* * *

٥ – وفي الختام : لقد راهن البحث منذ البدء بمنهجه الوصفي ، على التعاطي مع شعرية الخوف وشاعرية النابغة الذبياني ، متوخياً من ذلك كله الوصول إلى مدى مصداقية ذلك الحكم النقدي القديم ، الذي ذهب فيه صاحبه إلى أن أشعر العرب النابغة إذا رهب ، مؤمناً بأن الشعر نشاط إبداعي في شكل لغوي ، وأنه لا يمكن إلا أن يكون تجربة إنسانية للمبدع؛ لأن كل شعر في الدنيا إنما نجم لأن قائله أراد أن ينجمه ، لا لأنه هكذا يجب أن يقال. وقد يريده الشاعر ويشقى به أشد الشقاء ، ثم يجيئنا بالقصيدة فنقول :أجل هذا الكلام يوشك أن يقال بغير قائل ! وصاحب الكلام يعلم أنه لو لم يرده ويقتسره على ما أراد ، ويسهر الليل في تطويع معناه لنغمته ولفظه لما صاح البلبل ، ولا تدفق الينبوع . كما يقول العقاد(١٨٦).رحمه الله.

فكان من المتحتم على الباحث أن يدير عمله على

(١٨٤) ديوان النابغة ، ص ٣٣.

(١٨٥) المنتج الأسطوري في نقد الشعر الجاهلي ، د.عبدالفتاح محمد العقيلي ، مكتبة الزهراء – القاهرة ، ٢٠٠٩م ، ص ١٩٨.

(١٨٦) انظر : مطالعات في الكتب والحياة ، عباس محمود القعاد ، بيروت ، د.ت، ص ٤٤٤.

عدد من المحاور ؛ أهمها:

أولاً : الخوف بصفته ظاهرة نفسية ، والإبداع بصفته ظاهرة وتجربة إنسانية ، ومدى العلاقة بينهما.

ثانياً : المبدع «النابغة» وأبرز ملامح شخصيته وتجربته الشعرية .

ثالثاً: الإبداع الشعري وتشكلاته، وموضوعاته ، وبناءاته اللغوية والتصويرية ، وما فيها من مظاهر الخوف وتجلياته.

ويعتقد الباحث أنه قد اجتهد بالقدر الذي يمكن معه كسب ذلك الرهان ، حين بلغ البحث غايته، وشارف على نهايته ، وبانت واتضحت نتائجه التي يتلخص أبرزها في السطور الآتية:

١. انفعال الخوف ظاهرة نفسية فطرية ، يحتاج المرء إذا استثيرت عنده إلى ما يعيد إليه توازنه النفسي قولاً أو فعلاً.

٢. الإبداع اقتدار فني ومظهر نفسي ، عند فئة من الناس ، يتآزر في تكوينه ما هو فطري وما هو مكتسب ، ليتحول بذلك إلى سلوك فردي، يعبر فيه المبدع عن أفكاره واتجاهاته ومواقفه على نحو فني.

٣. العلاقة بين الإبداع والخوف وثيقة جداً، فالخوف من أبرز الحوافز التي تدفع المبدع إلى الإبداع الفني بعامة ، والقولي منه بخاصة.

٤. النابغة الذبياني مبدع موهوب بفطرته ، صقل موهبته بالخبرة والممارسة لفن الشعر ، واحتل في هذا المجال مكانة رفيعة . وكان من أبرز الانفعالات النفسية التي تعرض لها انفعال الخوف إلى الحد الذي فقد معه الأمن والأمان.

وتجربته مع الخوف التي ألقت بظلالها على نفسه وعلى إبداعه في آن معاً ، جاءته من حيث لا يحتسب ، فقد تمكن من أن يكون شاعر الملك النعمان بن المنذر ، ونديمه المفضل ، وهذا كان هدفاً من أهدافه ، وغاية يتمناها كل شاعر ؛ لما لها من دلالة على التفوق ، وعلى الشعور بالأمان الحسي والمعنوي ، وحين يكون الأمن والأمان يتبدد الخوف وينحسر . ولكن الأمر لمن يلبث كثيراً فتحول، ليصبح الآن مصدراً للخوف ، بل أشده.

وبهذا تكون الحياة النفسية للنابغة قد مرت بمرحلتين ؛ مرحلة الأمن المطلق ، ومرحلة الخوف المطلق ، ولنا أن نتصور الأولى على النحو التالي :

الآخر ← محب راض ← إيجابي اجتماعياً

الأنا ← آمن مطمئن ← إيجابي نفسياً.

الخوف ← كامن أو غير موجود ← سلبي غائب إبداعياً

أما في المرحلة اللاحقة فقد تحولت الأمور إلى :

الآخر ← غاضب متوعد ← سالب اجتماعياً.

الأنا ← هارب متشرد ← إيجابي نفسياً

الخوف ← متمكن ناشط ← إيجابي حاضر إبداعياً.

٥ – جاء أكثر شعر النابغة كشفاً لتجربة الخوف ومعاناته ، ومرآة تعكس ذاته وواقعه ، وذلك حين اتحد مع ذاته في مواجهة واقعه بنبرة شعرية تفيض رهبة ، ليكون الشعر هو الملجأ وطريقاً لخلاص النفس من شبح مطاردة الخوف ، فكان شعر القلق.

٦ – جاء شعر الخوف في سياقاته المختلفة من ديوان النابغة أكثر التصاقاً بالأبعاد النفسية والوجدانية ، على مستوى التركيب وعلى مستوى الصورة ، وقد اتضح من خلال الدراسة أن ذلك الشعر يتسم بعدد من الخصائص ؛ منها :

أ – البعد عن التقعر والإغراب في المفردات اللغوية.

ب – الدقة في التعبير ، والخلو من كل ما يمكن أن يكون ذا أثر سلبي على التركيب ؛ لذلك جاءت تراكيبه اللغوية واضحة ، سرعان ما تكشف عن معانيها ودلالالتها ، مع توافر كل مقومات الإبداع الشعري.

جـ . ثراء الخيال الشعري مما أتاح للصورة الفنية أن تكون أكثر ثراء ، وأكثر قابلية للخلود؛ لأنها مستمدة من المحيط الثقافي والموروث الحضاري ، ومن معطيات الحياة.

د – وحدة الموقف النفسي ، ليس على مستوى النص الواحد وحسب ، وإنما على مستوى مجمل النصوص التي تعاطت مع الخوف مباشرة ، حتى النصوص التي

جاءت وفق تقاليد القصيدة العربية في ذلك العصر ، من حيث المطلع ، فإن تلك المطالع لا تنفك عن الشعور بالخوف.

٧ – كان انفعال الخوف سبباً مهماً ومباشراً في تفجير طاقات إبداعية كانت كامنة عند النابغة الذبياني، وهو بوعي أو بلا وعي استثمرها فيما أبدع من شعر ، يمكن وصفه – بلا تردد – بالصدق الفني.

وإذا كان سر تميز الشاعر بإبداعه غامضاً منذ أقدم العصور ، وكانت مقدرته على الإبداع والابتكار وخصوصيته بذلك دافعاً لمحاولة تفسيرها . وإذا كان الشاعر ينفعل للإبداع ويعاني ، معتداً بنفسه ، حريصاً على الإتقان في عمله ، وعلى أن يكون ما أبدعه يحظى بإعجاب الناس، وكان ذا نوعية خاصة بموهبته وذكائه وانفعاله ، ومنطقه الخاص في تناول الحياة ، فإن ذلك لا يتجلى إلا في إنتاجه ؛ لأن طبيعة الخلق والإبداع أنه معاناة يستلذها المبدع. ولن يدرك أبعاد ذلك كله إلا من جانب المتلقين إذا استقبلوا إنتاجه استقبالاً حسناً على أساس المشاركة الوجدانية بين الطرفين ، وذلك هو ما يرضي المبدع المعتد بنفسه ، فيحقق له جانباً من المتعة يضاف إلى متعة المعاناة ، كما يحقق المتعة عند المتلقين ، نتيجة استثارته لمشاعر لديهم ، مماثلة لما اضطربت بها نفس المبدع عندما عانى التجربة التي أبدع صياغتها والتعبير عنها(١٨٧).

وإذا كان من أهم الزوايا التي يعتد بها النقاد في عملية تقييم الشاعر وشعره(١٨٨)، هو ما يتصف به الإنتاج من الألفة بين مضامين ذلك الإنتاج وبين المتلقين ، ليجدوا أنفسهم فيه ، والقدرة على الاستمرارية والسيرورة ، وما بذل فيه من صنعة ، والإفادة من خبرات الآخرين ، دون ظهور ذلك على نحو مباشر مكشوف ، وتكامل إنتاج الشاعر وانطباع أعماله بطابعه الشخصي ، في اتساق وانسجام ، بالاضافة إلى الصدق الفني في التعبير عن التجربة أو التجارب الشعورية.

إذا كان ذلك ، وكان مما لا تخطئه في تجربة النابغة الشعرية ، اتضح أن النقاد العرب قديماً قد كانوا على وعي تام بتلك العلاقة التي تربط بين المبدع وإبداعه ، وأنهم قد أدركوا ما في الشعر الذي أنتجه تحت تأثير انفعال الخوف من خصائص فنية وأبعاد جمالية ، تتحقق بها شروط الشعرية المتميزة، مما جعل هذا الشعر أفضل من غيره ، وهو حكم نقدي ثبت لنا بما لا يدع مجالاً للشك أو التردد صوابه ؛ ليظل النابغة «أشعر العرب إذا رهب» .

وأخيراً:الحمد لله الذي وفّق ، ويسّر ، وأعان له الحمد في الأولى وفي الآخرة ، نعم المولى ونعم النصير

* * *

قائمة المراجع

[١] الإبداع، عابد خزندار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م .

[٢] إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، د.محمد العبد، مكتبة الآداب – القاهرة، ط ٢،١٤٢٨هـ.

[٣] الإبداع العام والخاص، ترجمة : غسان عبدالحي أبوفخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، ضمن سلسلة عالم المعرفة، جمادى الأولى، ١٤١٠هـ.

[٤] الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي- أصوله وقضاياه، د.سعد أبو الرضا، مكتبة المعارف، الرياض ط١، ١٤٠١هـ.

[٥] أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه : محمود شاكر، دار المدني بجده، ط١، ١٤١٢هـ.

[٦] الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبدالحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ.

[٧] أصول علم النفس، د. أحمد عزت راجح، دار القلم – بيروت.

[٨] الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين – بيروت، ط٦، ١٩٨٠م .

[٩] الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، وزارة الثقافة

(١٨٧) انظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي وقضاياه ، ص ٤٣ وما بعدها.

(١٨٨) انظر: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، ص ١٢٥، ١٢٦.

والإرشاد القومي – مصر، مصور عن طبعة دار الكتب.

[١٠] الأمثال العربية القديمة، رودلف زلهايم، ترجمة: د. رمضان عبدالتواب، مؤسسة الرسالة بيروت، ط٤، ١٤٠٨هـ .

[١١] الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق : محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية – القاهرة، ط٢ .

[١٢] تحليل الخطاب الشعري، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

[١٣] التركيب اللغوي للأدب، د. لطفي عبدالبديع، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، ط١، ١٩٧٠م.

[١٤] التعريف في البلاغة العربية، أطروحة ماجستير محفوظة بجامعة أم القرى، إعداد : حامد صالح الربيعي.

[١٥] التفسير النفسي للأدب، د.عزالدين إسماعيل، مكتبة غريب – القاهرة، ط٤ .

[١٦] جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبوديب، دار العلم للملايين – بيروت، ط٣، ١٩٨٣م .

[١٧] جمهرة أشعار العرب، أبوزيد القرشي، حققه وضبطه : على محمد البجاوي، دار نهضة مصر – القاهرة، ط١.

[١٨] الحذف والتقديم والتأخير في ديوان النابغة الذبياني، ابتسام أحمد حمدان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر – دمشق، ط١، ١٩٩٢م .

[١٩] الحياة والشاعر، ستيفن سبندر، ترجمة د.مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة.

[٢٠] خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي. شرح : عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال – بيروت، ط١ ١٩٨٧م .

[٢١] الخوف، و.ج.ماكبريد، ترجمة : د. سيد محمد غنيم، دار الفكر العربي – مصر .

[٢٢] دائرة المعارف السيكولوجية، عرض وتلخيص: لويس الحاج، المجلد الثاني، دار صادر – بيروت .

[٢٣] ٢٣. دراسة في البلاغة والشعر، د.محمد محمد أبوموسى، مكتبة وهبة – القاهرة، ط١، ١٤١١هـ.

[٢٤] دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه : محمود شاكر، مكتبة المعارف – الرياض، ط٥، ١٤٢٤هـ .

[٢٥] دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي، ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م .

[٢٦] ديوان النابغة الذبياني، تحقيق : محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف – مصر، ط٢.

[٢٧] ديوان النابغة الذبياني، شرح وتعليق : د. حنا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي – بيروت، ط١، ١٤١١هـ .

[٢٨] الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، نهضة مصر – القاهرة .

[٢٩] السياق والنص الشعري من البنية إلى الدلالة، على آيت أوشان، دار الثقافة – الدار البيضاء، ط١، ١٤٢١هـ .

[٣٠] سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف مخائيل أسعد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

[٣١] الشاعر والتجربة، حسن نجمي، دار الثقافة – الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩م .

[٣٢] شجاعة الإبداع، روللو ماي، ترجمة : فؤاد كامل، دار سعاد الصباح – الكويت، ط١، ١٩٩٢م.

[٣٣] الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح : أحمد شاكر، ط٣، ١٩٧٧م .

[٣٤] شعراء النصرانية في الجاهلية، الأب لويس شيخو، مكتبة الآداب ومطبعتها – القاهرة .

[٣٥] شعرية الحرب عند العرب قبل الإسلام – قصيدة الظعائن نموذجاً، د. حسن البنا عزالدين، دار المفردات – الرياض، ط٢، ١٤١٨هـ .

[٣٦] الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٠١هـ.

[٣٧] الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د.نصرت عبدالرحمن، مكتبة الأقصى –

عمَّان، ١٩٧٦م.
[٣٨] طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه : محمود شاكر، مطبعة المدني – القاهرة .
[٣٩] العصر الجاهلي، د.شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٨، ١٩٧٧م .
[٤٠] علم النفس التربوي، د. أحمد زكي صالح، مكتبة النهضة المصرية، ط١١، ١٩٧٩م
[٤١] علم النفس والأدب، د. سامي الدروبي، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م .
[٤٢] علم النفس ومشكلات الفرد، د. عبدالرحمن محمد عيسوي، منشأة المعارف – الاسكندرية .
[٤٣] علم نفس الإبداع، د. شاكر عبدالحميد، دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة، ١٩٩٥م.
[٤٤] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل – بيروت،ط٤، ١٩٧٢م .
[٤٥] العملية الإبداعية عند عبدالقاهر الجرجاني، د.عبدالحميد القط، بحث منشور ضمن مواد الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية – جامعة أم القرى، عام ١٤١٨هـ .
[٤٦] في معنى القراءة – قراءات في تلقي النصوص، الطَّائع الحداوي، دار الثقافة – الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩م.
[٤٧] ٤٧. قضايا الإبداع الفني، د. حسين جمعه، دار الآداب – بيروت، ط١، ١٩٨٣م .
[٤٨] لسان العرب، ابن منظور، تحقيق : عبدالله علي الكبير وآخرين، دار المعارف بمصر،"رهب" .
[٤٩] مجلة كلية دار العلوم – جامعة القاهرة، العدد(٢٢)، شعبان ١٤١٨هـ .
[٥٠] مجمع الأمثال، الميداني، تحقيق : محمد أبوالفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٧٨م .
[٥١] مدخل علم النفس، لندال . دافيدوف، ترجمة:د.سيد الطواب وآخرين، الدار الدولية للنشر والتوزيع، ط٣.
[٥٢] المرايا المقعرة، عبدالعزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة ٢٧٢، ١٩٧٨م .
[٥٣] مطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد، بيروت .
[٥٤] مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، د.محمد طه عصر، عالم الكتب – القاهرة، ط١، ١٤٢٠هـ .
[٥٥] مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج، د. حسن مسكين، مؤسسة الرحاب الحديثة – بيروت، ط١، ٢٠١٠ م .
[٥٦] المنهج الأسطوري في نقد الشعر الجاهلي، د.عبدالفتاح محمد العقيلي، مكتبة الزهراء – القاهرة، ٢٠٠٩م .
[٥٧] النص وإشكالية المعنى، عبدالله محمد العضيبي، الدار العربية للعلوم – بيروت، ط١، ١٤٣٠هـ .
[٥٨] نظرية الأدب، أوستن وراين، ورينيه ويليك، ترجمة : محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب – دمشق .
[٥٩] النظرية الرومانتيكية – سيرة أدبية، ترجمة : د.عبدالحكيم حسان، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م .
[٦٠] نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، د.حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، ط١، ١٤٢٨هـ .
[٦١] النقد الأدبي الحديث – بداياته وتطوراته، د. حلمي محمد القاعود، دار النشر الدولي – الرياض، ط١، ١٤٢٧هـ .
[٦٢] الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي على الجرجاني، تحقيق :محمد أبوالفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي: دار القلم بيروت.

Al–Dhobiani is Described As the Best Arabic Poet in the Case of Fearfulness

H. S. Al-Rubaie

Associate professor of literary criticism and rhetoricUmm Al Qura University

Abstract

This research aims to investigate about the validity of an old critical judgment which is about the preference of four Arabic pre-Islamic era poets in specific uses of poetry and psychological situations. Al-Nabigha Al-Dhobiani, how is one of these four poets, is the subject of this research. Al-Dhobiani is described as the best Arabic poet in the case of fearfulness. He is considered in the fields of psychology and literary creativity. The research uses the features of his personality and poems reaching his feeling and the techniques of fearfulness in his poems. The method of this research is the deep reading in his poetical experience through a number of points. The most important point is the aspect of fearfulness with its contexts and implications besides to its appearances in the level of vocabulary, sentence format and image. The research is founded on scientific basis and practicing critical methodical approaches.

Keywords: Fear - Creativity - Al-Nabigha - Al-Dhobiani - Pre-Islamic Era - I Feel the Arabs

Email: hsrabie@uqu.edu.sa

أثر برنامج إثرائي صيفي في تنمية مهارات التفكير الناقد لدى الموهوبين (دراسة شبه تجريبية على البرنامج الصيفي الثامن المقدم من مؤسسة الملك عبدالعزيز ورجاله للموهبة)

يحيى بن عبدالله الرافعي

جامعة الملك خالد–كلية التربية–قسم علم النفس التربوي

المُلخّص

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أثر البرنامج الإثرائي الصيفي الثامن المقدم من مؤسسة الملك عبد العزيز ورجاله للموهبة والإبداع في تنمية مهارات التفكير االناقد لدى عينة من الموهوبين على مستوى المملكة العربية السعودية والمقام في رحاب جامعة الملك خالد. ومعرفة مستوى التفكير الناقد لدى أفراد عينة الدراسة. والتعرف على مهارات التفكير الناقد التي يتميز بها الطلبة الموهوبين. ولتحقيق هذه الأهداف فقد تم استخدام المنهج شبه التجريبي ذو تصميم المجموعة الواحدة، وتم تطبيق اختبار التفكير الناقد على عينة قوامها ٤٤ طالباً موهباً تم اختيارهم من إدارات التعليم المختلفة. وقد توصلت الدراسة الى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسط الاداء القبلي والبعدي للمجموعة تعزى للبرنامج، وأن الطلاب يمتلكون مستوى متوسط من التفكير الناقد، كما توصلت الدراسة إلى أن أبرز مهارات التفكير الناقد التي يستخدمها الطلبة الاستنباط، يليها التفسير ، ثم معرفة الافتراضات، ثم تقويم المناقشات، وأخيراً الاستنتاج.

الكلمات المفتاحية: مهارات التفكير – الموهوبين – الصيفي – موهبة – مؤسسة الملك عبدالعزيز ورجاله للموهبة

مُقدّمة

يشهد هذا العصر التنافس الشديد في سبيل الارتقاء بطاقات الإنسان لكي تصبح طاقات فعالة، ويعتبر منتصف القرن العشرين بداية انطلاق الجهود في مجال التفوق والموهبة، فقد تم رسم الخطط وبناء البرامج التي يمكن الاعتماد عليها بعد الله في رعاية الموهبة والموهوبين، وصاحب ذلك اكتشاف طرق جديدة للموهوبين وأساليب مبتكرة لرعايتهم، فلم يعد مفهوم الموهبة محصورًا بالذكاء وحده، بل أصبح شاملاً لأي أداء متميز في مجال من مجالات الحياة، بل تعدى المفهوم إلى القدرات الكامنة التي لم تبرز بعد لعدم توفر الفرص المناسبة لبروزها (Hurst and Berdine, 1981).

لذا فنحن بحاجة إلى تنمية مهارات التفكير الناقد والتفكير الابتكاري وحل المشكلات وغيرها من مهارات التفكير، أي بمعنى آخر المتعلم بحاجة إلى تعلم أساليب التفكير وعملياته واستراتيجياته (رواشدة، والوقفي، ٢٠٠٨).

من هذا المنطلق سعت مؤسسة الملك عبد العزيز ورجاله لرعاية الموهوبين منذ إنشائها إلى تقديم الرعاية للطلاب الموهوبين من خلال برامج متعددة تهدف إلى تنمية شخصية الطلاب المشاركين فيها، وقد انطلقت تلك البرامج صيف ١٤٢١هـ بإقامة برامج إثرائية للطلاب والطالبات في عددٍ من مدن المملكة، وتتضمن البرامج الإثرائية أنشطة وفعاليات علمية واجتماعية وثقافية وترفيهية متنوعة تهدف إلى إكساب الطلاب مجموعة من المهارات الشخصية وتنمية ما لديهم من قدرات وإمكانات وتوجيهها لخدمة المجتمع.

وتعد برامج (موهبة) الصيفية هي برامجاً إثرائية مجانية للطلبة المتميزين تُعقد مع مطلع الأسبوع الثاني من بداية الإجازة الصيفية وتمتد مابين أسبوعين إلى أربعة أسابيع يتلقى الطلبة أثناءها نشاطات علمية متخصصة ومهارات

البريد الإلكتروني: yahyaalrafei@hotmail.com
ردمد: ١٦٥٨-٦٠٥٠

نوعية متقدمة لتنمية جميع الجوانب الشخصية لديهم المعرفية والعقلية والنفسية والاجتماعية والبدنية.

وتهدف هذه البرامج إلى استثمار أقصى طاقاتهم وجهدهم في حدود الإمكانات والمدة الزمنية للبرنامج وتوجيه هذه الطاقات لبناء المجتمع وتقدمه. وإثارة الفضول العلمي لديهم والعمل على توجيههم بالطرق التربوية الصحيحة. وتنمية قدراتهم ومساعدتهم للوصول بها إلى أقصى حدودها الممكنة. وتعزيز مهارات التواصل العلمي والاجتماعي بين الطلاب والمتخصصين في المجالات المختلفة. واكتساب مهارات التعلم الذاتي والبحث العلمي و الممارسة الفعلية في تطبيقه. واستخدام مهارات التفكير الناقد والإبداعي ومهارات حل المشكلات بدرجة عالية من الفعالية(موقع بوابة موهبة الالكتروني).

وتتعاون جامعة الملك خالد بالتعاون مع مؤسسة الملك عبدالعزيز ورجاله للموهبة والإبداع بالتخطيط والدعم والتنفيذ للعديد من الملتقيات الإثرائية العلمية التقنية الصيفية للبنين والبنات حيث يتم توفير البيئة التعليمية والتجهيزات والمرافق والخدمات المساندة والهيئة الإشرافية لتنفيذ الأهداف العلمية للملتقى، ومن ضمنها البرنامج الإثرائي الثامن لصيف ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م وسوف يتم التحدث عنه بشكل مفصل في إجراءات الدراسة.

تسعى البرامج الاثرائية الصيفية الى تنمية التفكير المختلفة، بما فيها التفكير الناقد، باعتباره من القضايا التربوية المهمة، بل أنه سمة أساسية لتحقيق التقدم والنجاح في القرن الحادي والعشرين(Huitt,1998)، مما جعل البعض يعتبره بمثابة قاعدة معرفية Knowledge Base تقود عمليات حل المشكلات بكفاءة، واتخاذ القرارات السليمة (عجوة والبنا، ٢٠٠٠).

وتعود جذور الاهتمام بالتفكير الناقد Critical Thinking الى أعمال جون ديوي (John Dewey) الذي استعمل فيه مصطلحات من نوع التفكير التأملي (Reflective Thinking)، والتساؤل (Inquiry). ثم جاء أدوارد جيلسر وآخرون (Edward Glasser) وأعطوا معنى أوسع لمصطلح التفكير الناقد؛ ليشمل فحص العبارات، وذلك في المدة مابين ١٩٤٠ إلى ١٩٦٠.

وقد فرق إنس (Ennis, 1962) بين التفكير الناقد وحل المشكلات؛ إذ أشار إلى أن التفكير الناقد يبدأ بوجود ادعاء، أو استنتاج، أو معلومة، على حين حل المشكلات يبدأ بمشكلة يراد الوصول لحل لها. ومع تنامي هذه الاهتمامات في العديد من أقطار العالم مثل كندا، وبريطانيا، وأيرلنده، واستراليا، ونيوزلنده في التفكير بعامة، والتفكير الناقد بخاصة، كتبت "النيويورك تايمز New York Times مقالاً أكدت فيه ضرورة اهتمام المدارس عامة بالتفكير الناقد، وتدريب التلاميذ عليه (الشرقي، ٢٠٠٥).

وفي مطلع الثمانينات قامت جامعة ولاية كاليفورنيا California State University بإصدار إعلان يطالب بتنمية وتعليم التفكير الناقد مفاده" إدخال التفكير الناقد في التعليم، من أجل فهم العلاقة بين اللغة والمنطق التي تؤدي بدورها إلى تعزيز القدرة على التحليل, والنقد, والدفاع عن الأفكار, والاستدلال الاستقرائي، والاستدلال الاستنباطي، للوصول إلى النتائج الحقيقية أو المنتقدة على أساس استنتاجات صحيحة تتطابق مع ما يجب معرفته وما نؤمن به (Jonse,١٩٩٦). وقد أدى ارتباط التعليم بمصطلح التفكير الناقد؛ إلى ظهور مفهوم التعليم الناقد والتربية الناقدة (بروكفيلد،١٩٩٣).

وقد حاول العديد من الباحثين تقديم تعريف واضح للتفكير الناقد، إلا أنه يعد من المفاهيم الغامضة نسبياً التي تتردد دائماً، بحيث يصعب تعريفها بشكل محدد، فهنالك تباين بين علماء النفس في تحديد التفكير الناقد نظراً إلى اختلاف أطرهم الفلسفية، والنظرية، والثقافية في النظر إلى التفكير الناقد.

ينظر الفيلسوف جون ديوي John Dewey للتفكير الناقد بأنه تفكير تأملي (Reflective Thinking Fisher,2001). ويرى جليسر Glaser بأن التفكير الناقد يتضمن ثلاثة جوانب، على النحو التالي:

- الاتجاه أو النزعة إلى أن يأخذ الفرد في اعتباره المشكلات والموضوعات التي سبق وان تعرض لها، أي عامل الخبرة.
- معرفة مناهج التقصي المنطقي والاستدلالي.

– استخدام بعض المهارات في تطبيق الاتجاهات والمعرفة السابقة(Fisher,2001).

ويعرف انيس التفكير الناقد بأنه تفكير عقلاني تأملي Reasonable Reflective Thinking يركز على اتخاذ القرار فيما يجب اعتقاده أو ما ينبغي عمله (Ennis, 1992)، وبذلك يؤكد انيس بأن القرار حول ما يجب اعتقاده أو عمله، يتطلب نوعين من الحكم على الأقل، حيث يرتبط الأول بمعقولية الأسس التي يقوم عليها الاعتقاد، والثاني يتعلق بكيفية التوصل من هذه الأسس إلى الاعتقاد، وتلك الكيفية تستلزم استخدام مهارات متعددة من قبيل الاستنباط، والاستقراء، والتقويم.

والتفكير الناقد يمثل أحد مهارات التفكير العليا Higher Order Thinking التي تُعنى بتقويم الحجج، وبقدرة الفرد على التنظيم الذاتي للقيام بمهارات التقويم، والتحليل، والاستنتاج (Astleitner,2002).

وفي نفس السياق يعرفه هواتت بأنه بذل النشاط العقلي نحو تقويم الحجج أو الافتراضات، وإصدار الأحكام التي تقود إلى زيادة ما نؤمن به، والقيام بإجراء مناسب نحو ذلك (Huitt,1998).

وتعرف ديانا هالبرن (Halpern,1998) التفكير الناقد بأنه التفكير الذي يستخدم المهارات المعرفية أو أنواع الاستراتيجيات التي تزيد من احتمال الوصول إلى نتائج ملائمة وفعالة، أي أنه نمط من التفكير الهادف، يستعين بالاستدلال والاحتمالات الممكنة، واتخاذ القرارات المناسبة لحل مشكلات محددة، وإنجاز مهام معينة. ونجد أن ديانا هالبرن تنظر إلى التفكير الناقد بأنه يتبع المنهج العلمي في التعامل مع المعلومات والمواقف المختلفة التي تُعرض على المفكر الناقد، فالمنهج العلمي ينطوي على ممارسة بعض مهارات التفكير الناقد كتحديد المشكلة، ووضع الفروض، وجمع المعلومات، وفحص مدى صحتها، لأجل اتخاذ القرار المناسب.

ومن منظار تحليلي، يرى فاشيون بان التفكير الناقد يتكون من مهارات معرفية Cognitive Skills ونزعات Dispositions لممارسة التفكير الناقد، وبذلك فهو يهتم بإصدار أحكام، إذ يُعرف بأنه تفكر قصدي يهدف إلى البرهنة على نقطة معينة، أو الوصول إلى حل مشكلة ما، أو إلى تأويل المعنى لشئ ما (Facione 2006,).

على الرغم من تعدد التعريفات للتفكير الناقد، إلا أنها تلتقي في قواسم مشتركة منها: تقييم الأدلة المتوفرة و مصادر المعلومات، الابتعاد عن القفز إلى النتائج، توفر الفرص للتدريب على صنع القرارات، استخدام العقل بفاعلية عالية.

والتفكير الناقد كمفهوم نفسي يتضمن عدداً من المهارات الفرعية، لذلك نجد أن هنالك العديد من التصنيفات لمهارات التفكير الناقد تبعاً لتعدد تعريفاته والأطر النظرية المفسرة له، لعل من أشهر تلك التصنيفات، تصنيف واطسون وجليسر Watson & Glaser الذي قسمها إلى المهارات التالية:

التعرف على الافتراضات: ويشير إلى القدرة على التمييز بين درجة صدق معلومات محددة أو عدم صدقها، والتمييز بين الحقيقة والرأي، والغرض من المعلومات المعطاة.

التفسير: ويعنى القدرة على تحديد المشكلة، والتعرف على التفسيرات المنطقية، وتقرير ما إذا كانت التعميمات والنتائج المبنية على معلومات معينة مقبولة أم لا.

الاستنباط: ويشير إلى قدرة الفرد على تحديد بعض النتائج المترتبة على مقدمات، أو معلومات سابقة لها.

الاستنتاج: ويشير إلى قدرة الفرد على استخلاص نتيجة من حقائق معينة مُلاحظة أو مفترضة، ويكون لديه القدرة على إدراك صحة النتيجة أو خطئها في ضوء الحقائق المعطاة.

تقويم الحجج: ويعنى قدرة الفرد على تقويم الفكرة، وقبولها أو رفضها، والتمييز بين المصادر الأساسية والثانوية، والحجج القوية والضعيفة، وإصدار الحكم على مدى كفاية المعلومات.

يلاحظ مما سبق أن المهارات التي اقترحها واطسون وجيلسر تنطوي في إطار بعدين أساسين للتفكير الناقد هما:

– بعد معرفي يستدعي وجود إطار لتحليل القضايا المختلفة، ويتمثل هذا البعد في مهارة معرفة الافتراضات، والتفسير، والاستنباط.

– بعد وجداني يتعلق بمعالجة المشكلات، وإصدار الإحكام الشخصية، وإثارة التساؤلات المنطقية، ويتمثل هذا البعد في مهارة تقويم المناقشات والاستنتاج.

وتعتمد عملية التفكير الناقد على مكونات خمسة، إذا افتقدت أحداها، لا تتم العملية البتة، إذ لكل منها صلة وثيقة ببقية المكونات، وهذه المكونات هي:

١. القاعدة المعرفية Knowledge Base: وهي تعني كل ما لدى الفرد من معلومات، ومعتقدات، وقيم، ومسلمات يعرفها الفرد ويعتقد بصحتها، وهي ضرورية لكي يحدث الشعور بالتناقض.

٢. الأحداث الخارجية External Event: وهي المثيرات التي تستثير الإحساس بالتناقض، وتتوقف كفاءتها كمثيرات للتفكير الناقد على مستوى النمو المعرفي للفرد، وتتباين من الوضوح إلى الغموض والتركيب.

٣. النظرية الشخصية Personal Theory: وهي الصبغة الشخصية التي استمدها الفرد من القاعدة المعرفية بحيث تكون طابعاً مميزاً له (وجهة نظر شخصية). ثم أن النظرية الشخصية هي الإطار التي يتم في ضوئه محاولة تفسير للأحداث الخارجية، فيكون الشعور بالتباعد أو التناقض من عدمه.

٤. الشعور بالتناقض أو التباعد Discrepancy: ويبدأ من نظرة قلقه ثم ينتهي بالبحث عن مصادر المعرفة. وإدراك ذلك التناقض يستثار بالعوامل الدافعة ويتحدد بالنظرة الشخصية ويعتبر متغيراً وسيطاً تترتب عليه بقية خطوات التفكير.

٥. حل التناقض Resolving the Discrepancy: وهي مرحلة تضم كافة الجوانب المكونة للتفكير الناقد، حيث يسعى الفرد إلى حل التناقض بما يشمل من خطوات متعددة، وهكذا فهذه هي الأساس في بنية التفكير الناقد(السيد،١٩٩٥).

مما سبق سنجد أن عملية التفكير الناقد تعتمد على مكونات أساسية لا تتم إلا بوجودها مجتمعة، وان كل منها له علاقة تفاعلية ببقية المكونات الأخرى فالقاعدة المعرفية هامة لكي يحدث التناقض، وتعد الأحداث الخارجية مثيرات للإحساس بالتناقض، بينما النظرة الشخصية هي السياق الذي يتم في ضوئه تفسير الأحداث الخارجية، فيكون الشعور بالتناقض من عدمه، وبالتالي الوصول إلى حل هذا التناقض.

وكي تتم عملية التفكير الناقد بناءً على مكوناته ترى عزيزة السيد(١٩٩٥) أنها تتم عبر ست خطوات متتابعة: الخطوة الأولي: الدافعية Motivation، الخطوة الثانية: البحث عن المعلومة Information Seeking، الخطوة الثالثة: ربط المعلومات Information Relation، الخطوة الرابعة: التقويم Evaluation، الخطوة الخامسة: التعبير، الخطوة السادسة: التكامل.

ولم يقتصر اهتمام التربويين بدراسة التفكير الناقد وطبيعته ومهاراته، على الجانب النظري، بل كانت هناك دراسات بحثية تطبيقية، تناولت موضوع التفكير الناقد وتنمية مهاراته، وقد تنوعت الدراسات السابقة في أهدافها، وأدواتها ومناهجها البحثية، وقد تباينت وجهات النظر حول تنمية مهارات التفكير الناقد من حيث ارتباطها بسياق محدد أو تحررها من هذا السياق، فكما تناولت بعض الدراسات تنمية مهارات التفكير الناقد من خلال محتوى منهج محدد، تناولت دراسات أخرى تنمية تلك المهارات من خلال مواقف وأحداث تتسم بالعمومية دون النظر إلى ارتباطها بمحتوى منهج معين، وهنالك دراسات حاولت معرفة مستوى التفكير الناقد ومهاراته، والفروق في مستوى التفكير الناقد تبعاً للجنس، والتخصص، والمرحلة الدراسية، والتحصيل الدراسي.

ومن أمثلة الدراسات التي اهتمت بتنمية التفكير الناقد من خلال مقررات دراسية، أو أساليب تعليمية معينة، و ليس من خلال برامج تدريبية معدة لتنمية تلك المهارات، ما قام به بهجات (٢٠٠٥) من دراسه للكشف عن دور الإثراء في تنمية مهارات التفكير الناقد لدى عينة قوامها (٦٠) طالباً من الطلاب المتفوقين دراسياً في الصف الخامس، قسموا إلى مجموعتين مجموعة تجريبية قوامها(٣٠) طالباً تم تدريسهم مدخل الأنشطة الإثرائية الذي صممه الباحث بناءً على وحدة بعنوان المغناطيسية والكهربائية المقررة على تلاميذ الصف الخامس الابتدائي، وفقاً لمعايير مدخل الأنشطة الإثرائية لتنمية التفكير الناقد والتحصيل الدراسي. ومجموعة

ضابطة قوامها(٣٠) طالباً درسوا نفس الوحدة الدراسية بالطريقة التقليدية. واستخدم الباحث اختباراً للتفكير الناقد من إعداده، واختباراً تحصيلياً من إعداده أيضاً. وخلصت نتائج الدراسة إلى وجود فروق دالة إحصائياً بين المجموعة التجريبية والضابطة في اختبار التفكير الناقد لصالح المجموعة التجريبية. كذلك أظهرت الدراسة وجود فروق دالة إحصائياً بين المجموعة التجريبية والضابطة في الاختبار التحصيلي للوحدة الدراسية لصالح المجموعة التجريبية.

وفي دراسة أجريت على طلاب المرحلة الجامعية قام شرودر Schroeder (٢٠٠٦) بدراسته إمكانية تحسين التفكير الناقد لدى طلاب المرحلة الجامعية، بجامعة The University of Kansas وقد تكونت عينة الدراسة من مجموعه تجريبية تكونت من (٩٧) طالباً وطالبة درسوا مقرراً بعنوان مقدمة في علم النفس تم تصميمه وفقاً لمهارات التفكير الناقد، ومجموعه ضابطة مكونة من (٣٤) طالباً وطالبة. وقد استخدمت الدراسة اختبار واطسون وجليسر للتفكير الناقد النسخة المختصرة Watson-Glaser Critical Thinking Inventory(Short Form). وخلصت الدراسة إلى وجود أثر إيجابي لتعليم مهارات التفكير الناقد والمادة الدراسية لدى طلاب المجموعة التجريبية بمقارنة بطلاب المجموعة الضابطة.

وفي دراسة رواشدة، والوقفي(٢٠٠٨) هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن التطور في تنمية التفكير الناقد لطلبة الصف السابع الأساسي، بوصفه أثرا لطريقة التدريس بالدمج وعدم الفصل بين كل من المحتوى العلمي ومهارات التفكير أو الدمج والفصل بينهما، بوصفه أثرا للجنس ومستوى التحصيل في العلوم وللتفاعل بينهما، ولذا فقد أعدت المادة المحددة وفق طريقتي التدريس التجريبيتن، واعتمد اختبار سابق للتفكير الناقد لملاءمته أغراض الدراسة. تكونت عينة الدراسة من (٢٤١) طالباً وطالبة من طلبة الصف السابع الأساسي، واختيرت بالطريقة العشوائية الطبقية، ووزعت شعب العينة عشوائياً إلى مجموعات الدراسة التجريبيتين والضابطة. ثم طبق عليهم المقياس قبلي وبعدي بعد إدخال المعالجة. وقد توصلت الدراسة إلى تطور التفكير الناقد لدى طلبة الصف السابع لكل من طلبة المجموعتين التجريبيتن، مقارنة مع التفكير الناقد لطلبة الصف السابع في المجموعة الضابطة، ولم يتطور التفكير الناقد لطلبة الصف السابع للمجموعتين التجريبيتين بوصفه أثرا لاختلاف جنس الطلبة، أو مستويات تحصيلهم العلمي، أو للتفاعل بينهما، وكانت التوصية العامة بممارسة تدريس العلوم باتجاهي الدمج؛ الفصل أو عدم الفصل بين كل من المحتوى العلمي ومهارات لتطوير التفكير الناقد للطلبة.

وهناك دراسات ركزت على تنمية مهارات التفكير الناقد من خلال برامج تدريبية نظامية صممت لتنمية مهارات التفكير الناقد بحيث يمكن الاستفادة من تلك التدريبات في شتى مجالات النشاط الإنساني التي تتطلب ذلك، ويمكن عرض هذه الدراسات على النحو التالي، ففي دراسة الصاوي (٢٠٠٣) التي هدفت إلى الكشف عن أثر برنامج تعليمي مقترح على بعض مكونات التفكير الناقد لدى عينة من تلاميذ المدرسة الإبتدائية ذوي صعوبات الفهم القرائي. وقد تكونت عينة الدراسة من (٦٢) تلميذاً وتلميذه من تلاميذ الصف الخامس الإبتدائي ذوي صعوبات التعلم النوعية في الفهم القرائي المعرفي، قسموا إلى مجموعتين الأولى تجريبية تكونت من (٣١) تلميذاً وتلميذة تلقوا برنامج تدريبي جماعي، والثانية مجموعة ضابطة تكونت من (٣١) تلميذاً وتلميذة. وقد تكون البرنامج من عدد من العمليات المعرفية والميتامعرفية لتعلم أدوات التفكير الناقد(النزعات، والمهارات) وتضمنت مهارات التفكير الناقد ما يلي التحليل، والتفسير، ومهارة الدقة في فحص الوقائع، والتركيب، والتقويم، والاستنتاج. في حين النزعات نحو التفكير الناقد تضمنت العادات العقلية وهي البحث عن الدقة، والوضوح، و التفتح العقلي، وكبح الاندفاعية، واتخاذ القرار والدفاع عنه، وقد قام الباحث بتطبيق اختبار الفهم القرائي من إعداده، ومقياس مهارات التفكير الناقد للأطفال من إعداده، وقائمة ملاحظات النزعة للتفكير الناقد إعداد مارزانو وآخرون، وبرنامج تدريبي لتنمية التفكير الناقد من إعداده. وتوصلت الدراسة إلى وجود فروق دالة إحصائياً

بين متوسطات درجات المجموعة التجريبية والضابطة لصالح المجموعة التجريبية في مهارات التفكير الناقد التالية: التفسير، والتحليل، وفحص الوقائع، والدرجة الكلية للتفكير الناقد. كما توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسطات درجات المجموعة التجريبية والضابطة لصالح المجموعة التجريبية بالنسبة لعادات التفكير الناقد التالية: البحث عن الدقة، والوضوح، والتفتح العقلي، وكبح الاندفاعية، واتخاذ قرار والدفاع عنه، والدرجة الكلية لنزعات التفكير الناقد.

كما قام العتيبي (٢٠٠٧) بدراسة هدفت الى معرفة أثر استخدام برنامج الكورت (توسعة مجال الإدراك والتفاعل) في تنمية مهارات التفكير الناقد وتحسين مستوى التحصيل الدراسي لدى عينة من طلاب المرحلة الثانوية بمدينة الرياض. وقد تكونت عينة الدراسة من (٤٠) طالباً من طلاب الصف الأول الثانوي بمدينة الرياض، وقد تم اختيارهم بالطريقة العشوائية العنقودية، وقد قُسمت عينة الدراسة إلى مجموعتين: تجريبية وضابطة. و أظهرت النتائج إجمالاً وجود فروق دالة إحصائياً بين المجموعة التجريبية والضابطة في مهارات التفكير الناقد لصالح المجموعة التجريبية. وقد أظهرت النتائج وجود فروق دالة إحصائياً بين القياس القبلي والبعدي في مهارات التفكير الناقد لصالح القياس البعدي، كما كشفت النتائج عن عدم وجود فروق دالة إحصائياً بين المجموعة التجريبية والضابطة في مستوى التحصيل الدراسي.

ومن أمثلة الدراسات التي حاولت معرفة مستوى التفكير الناقد ومهاراته، والفروق في مستوى التفكير الناقد تبعاً للجنس، والتخصص، والمرحلة الدراسية، والتحصيل الدراسي.

فقد أجرى الشرقي (٢٠٠٥) دراسة هدفت إلى قياس مستوى التفكير الناقد لدى طلاب الصف الأول الثانوي في مدينة الرياض ومعرفة العلاقة بين مستوى هذا التفكير وكل من الرغبة بأحد الأقسام العلمية أو الأدبية والتحصيل الدراسي، تكونت عينة الدراسة من (٢٨٨) طالباً، وقد أشارت النتائج أن مستوى التفكير الناقد لدى طلبة الصف الأول الثانوي كان متوسطاً، كما أن هناك علاقة بين التفكير الناقد والرغبة بالالتحاق بأحد الأقسام العلمية ولصالح القسم العلمي، ولم تشر النتائج إلى وجود علاقة ذات دلالة لمستوى التفكير الناقد بالتحصيل الدراسي.

كما أجرى العنزي (٢٠٠٦) دراسة هدفت للتعرف على مستوى كل من التفكير الناقد والمسؤولية الاجتماعية لدى الطلبة الموهوبين المتواجدين في المدارس الاعتيادية النظامية، ويتلقون برامج خاصة كطلبة متفوقين في مراكز خاصة بهم خارج أوقات الدراسة الاعتيادية في مدارسهم النظامية الحكومية ودور كل من الجنس والصف الدراسي في ذلك، تكونت عينة الدراسة من (١٦٨) طالباً وطالبة، استخدم الباحث مقياس التفكير الناقد المعد من قبل الخطيب بعد تعديله بما يتلاءم والبيئة السعودية، وأشارت النتائج إلى ارتفاع مستوى التفكير الناقد لدى الطلبة الموهوبين، وعدم وجود فروق ذات دلالة لمستوى التفكير الناقد يعزى للجنس والصف الدراسي (السادس، والأول والثاني المتوسط).

وفي دراسة الجعافرة والخرابشة (٢٠٠٩) والتي هدفت إلى التعرف على درجة امتلاك الطلبة المتفوقين من مدرسة اليوبيل في الأردن لمهارات التفكير الناقد، تم استخدام مقياس كاليفورنيا للتفكير الناقد لقياس درجات التفكير الناقد ككل، ومهاراته الفرعية: الاستنتاج، الاستدلال، الاستقراء، التحليل، التقويم، تكونت عينة الدراسة من (٩٤) طالباً وطالبة من الطلبة المتفوقين الذين تم اختيارهم بطريقة عشوائية، وقد أشارت النتائج إلى: تدني درجات الطلبة المتفوقين في مجموع درجات التفكير الناقد ككل، وفي مهاراته الفرعية كذلك، كما أشارت النتائج إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في درجات التفكير الناقد تعزى لمتغير الجنس، ومتغير مستوى الصف الدراسي (عاشر، حادي عشر).

مشكلة الدراسة وتساؤلاتها:

نظراً لما تتمتع به مهارات التفكير الناقد من أهمية، فضلاً على أن هذه المهارات مهارات عقلية قابلة للتنمية، ويتوقف النجاح في ذلك بطبيعة الحال على البيئة المُعينة والدعم التعليمي لتضمين البرنامج التدريبي مواقف تدريبية وتمارين مشوقة للمتدربين (Halp-

ern, 1998)، فقد أشارت المربية هارندك Harnadek بأن كل طالب يستطيع أن يتعلم كيف يفكر تفكيراً ناقداً إذا أُتيحت له فرص التدريب والممارسة الفعلية (جروان،٢٠٠٢). فضلاً عن ما توصلت إليه عدد من البحوث والدراسات بأن تنمية التفكير الناقد تقود إلى تحسين مستوى التحصيل الدراسي (بهجات،٢٠٠٥؛ رواشدة والوقفي، ٢٠٠٨). فتنمية التفكير الناقد تؤدي إلى فهم أعمق للمحتوى المعرفي الذي يتعلمه الطلاب (الحموري والوهر،١٩٩٨).

أيضاً من خلال توصيات المؤتمرات التي عقدت في بعض الدول العربية والعالمية ومنها المؤتمرالصيفي في التعلم والتعليم الإثرائي وتطوير المواهب في جامعة كنتكت Connecticut في الولايات المتحدة الأمريكية (٢٠٠٠)، ومؤتمر عمان (٢٠٠٣) تحت شعار رعاية الموهوبين والمبتكرين أولوية عربية في عصر العولمة، والمؤتمر العلمي الرابع(٢٠٠٥) تحت شعار معاً لدعم الموهوبين والمبتكرين في عالم سريع التغير، ومؤتمر عمان(٢٠٠٦)، تحت شعار الكورت تحت المجهر، والمؤتمر العلمي الإقليمي في جدة(٢٠٠٦)، تحت شعار رعاية الموهبة تربية من اجل المستقبل، والعديد من المؤتمرات جميعها أوصت بأهمية تعليم تنمية التفكير بأنواعه المختلفة. وأوصت العديد من البحوث بإجراء المزيد من الأبحاث حول برامج تعليم التفكير والتأكد من فاعليتها في تنمية التفكير بشكل عام والناقد بشكل خاص (الرافعي، ٢٠٠٧).

وانطلاقاً من هذه البرامج، وتوصيات المؤتمرات العالمية والعربية، والبحوث السابقة، نستخلص أن حاجتنا إلى تنمية التفكير الناقد أمر بالغ الأهمية، إذ يحقق المنفعة الذاتية للمتعلم نفسه، والمنفعة الاجتماعية العامة، ويستلزم منا إعادة النظر في البرامج التعليمية، والاجتهاد في تعديلها، فلا تزال المسافة شاسعة بين هذه المناهج وطرق تدريسها وبين مانسعى إليه، ونظراً لقلة الدراسات في هذا الصدد في البيئة العربية، وندرتها في البيئة السعودية، نشأت فكرة هذه الدراسة، وفي الوقت الذي نجد فيه أن تنمية مهارات التفكير الناقد تعتبر هدفاً هاماً تسعى كثير من المجتمعات لتحقيقه إلا أن عدداً قليلاً نسبياً من الدراسات العربية تناولت ذلك. وباستقراء واقع معظم الدراسات التي تناولت تنمية مهارات التفكير الناقد في الثقافة المحلية والعربية نجد أنها قليلة نسبياً- في حدود جهود الباحث- فضلاً عن اقتصارها على تنمية مهارات التفكير الناقد بطريقة غير مباشرة أي من خلال تدريس بعض المقررات مثل الأحياء، والتاريخ، والتربية البيئية، والقضايا المعاصرة. مما يبرر وجود مثل هذه الدراسة في مجتمعنا. التي تقوم على معرفة أثر البرامج الإثرائية الصيفية المقدمة من مؤسسة الملك عبد العزيز ورجاله للموهبة والإبداع ، وتحديداً البرنامج الإثرائي الصيفي الثامن المقام في رحاب جامعة الملك خالد في تنمية التفكير الناقد لدى عينة من الموهوبين على مستوى المملكة العربية السعودية، وفي حدود علم الباحث أنها قد تكون الدراسة الأولى على مستوى المملكة العربية السعودية.

مما سبق يتضح لنا أن تعليم التفكير وتنميته باتت مطلباً ملحاً في تزويد الطلبة ببرامج تعلم وتنمي التفكير، وانطلاقاً من أن تنمية التفكير الناقد والتدريب عليه أصبحت ضرورة حتمية ومطلباً شرعياً وحضارياً، وإيماناً من الباحث بأن رعاية الموهوبين ليست مسؤولية جهة معينة فحسب بل تشمل أيضاً الجميع بما فيهم الباحثون، وتتحدد مشكلة الدراسة في الاجابة عن الأسئلة التالية:

- ما مستوى التفكير الناقد لدى الموهوبين ؟
- ما مهارات التفكير الناقد الاكثر شيوعاً لدى الطلاب الموهوبين؟
- هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسطات درجات القياس القبلي والبعدي في التفكير الناقد لدى الموهوبين؟
- هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسطات درجات القياس القبلي والبعدي في مهارات التفكير الناقد (معرفة الافتراضات، التفسير، تقويم المناقشات، الاستنباط، الاستنتاج) لدى الموهوبين؟

فروض الدراسة:

لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسطات درجات القياس القبلي والبعدي في مهارات التفكير

الناقد (معرفة الافتراضات، التفسير، تقويم المناقشات، الاستنباط، الاستنتاج، الدرجة الكلية لمهارات التفكير الناقد) لدى عينة الدراسة.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى:

١- معرفة أثر البرنامج الإثرائي الصيفي الثامن المقدم من مؤسسة الملك عبد العزيز ورجاله للموهبة والإبداع في تنمية مهارات التفكير االناقد لدى عينة من الموهوبين على مستوى المملكة العربية السعودية والمقام في رحاب جامعة الملك خالد.

٢- معرفة مستوى التفكير الناقد لدى أفراد عينة الدراسة.

٣- التعرف على مهارات التفكير الناقد التي يتميز بها الطلبة الموهوبون.

أهمية الدراسة:

تتجسد أهمية هذا الدراسة في المجالين التاليين:

١.الأهمية النظرية:

تتمثل الأهمية النظرية في نقل التراث العالمي المتاح حول هذه الظاهرة، وبخاصة المتعلق بسبل تنمية مهارات التفكير الناقد إلى الثقافة العربية، وتكوين قاعدة بحثية لهذا النشاط.

تعزيز دور المواطنة الاجتماعية الفعالة في عصر العولمة الذي انتشرت فيه الوسائط الإعلامية، وراجت فيه الشائعات، فلابد للفرد من أن يكون قادراً على التفكير الناقد، لكي يستطيع الحكم على مصداقية هذه المعلومات.

٢.الأهمية التطبيقية:

إمكانية وضع نتائج الدراسة موضع التطبيق في المؤسسات التعليمية، وخاصة التي تعنى بفئة الموهوبين والاستفادة من نتائجها في التخطيط للبرامج التربوية والتعليمية والتنموية.

مصطلحات الدراسة:

البرنامج الإثرائي الصيفي الثامن: عبارة عن أنشطة وفعاليات علمية واجتماعية وثقافية وترفيهية متنوعة تهدف إلى إكساب الطلاب مجموعة من المهارات الشخصية لتنمية جميع الجوانب الشخصية لديهم المعرفية والعقلية والنفسية والاجتماعية والبدنية.وتنمية ما لديهم من قدرات وإمكانات وتوجيهها لخدمة المجتمع. وكان تركيزه في الملتقى الثامن على العلوم الطبيعية ويتلقى الطلاب أنشطة علمية متخصصة في الفيزياء والكيمياء والأحياء والرياضيات والطب والحاسب الآلي وكذلك في الاختراع والتفكير والابتكار العلمي .

التفكير الناقد: يتمثل في قدرة الفرد على الفحص الدقيق للمواقف التي يتعرض لها، والتمييز بينها، وتفسيرها وتقويمها واستخلاص النتائج منها، ملتزماً بالموضوعية والحياد (الشرقي،٢٠٠٥). وحري بالذكر أن مهارات التفكير الناقد، هي:

معرفة الافتراضات: تتمثل في القدرة على فحص الوقائع والبيانات التي يتضمنها موضوع ما, بحيث يمكن أن يحكم الفرد بأن افتراضاً ما وارد أو غير وارد تبعاً لفحصه للوقائع المعطاه. والتعريف الإجرائي لهذه المهارة في هذه الدراسة هو الدرجة الخاصة باختبار مهارات التفكير الناقد الذي يستخدم لقياس مهارة معرفة الافتراضات.

التفسير: يتمثل في قدرة الفرد على استخلاص نتيجة معينة من حقائق مفترضة بدرجة معقولة من اليقين. والتعريف الإجرائي لهذه المهارة في هذه الدراسة هو الدرجة الخاصة باختبار مهارات التفكير الناقد الذي يستخدم لقياس مهارة التفسير.

تقويم المناقشات: تتمثل في قدرة الفرد على إدراك الجوانب الهامة التي تتصل بقضية ما، والقدرة على تمييز نواحي القوة والضعف فيها. والتعريف الإجرائي لهذه المهارة في هذه الدراسة هو الدرجة الخاصة باختبار مهارات التفكير الناقد الذي يستخدم لقياس مهارة تقويم المناقشات.

الاستنباط: يتمثل في قدرة الفرد على معرفة العلاقات بين وقائع معينة تُعطي له، بحيث يمكنه أن يحكم في ضوء هذه المعرفة على ما إذا كانت نتيجة ما مشتقة تماماً من هذه الوقائع أم لا، بغض النظر عن صحة الوقائع المعطاة أو موقف الفرد منها. والتعريف الإجرائي لهذه المهارة في هذه الدراسة هو الدرجة الخاصة باختبار مهارات التفكير الناقد الذي يستخدم لقياس مهارة الاستنباط.

الاستنتاج: يتمثل في القدرة على التمييز بين درجات احتمال صحة أو خطأ نتيجة ما تبعاً لدرجة ارتباطها بوقائع معينة تُعطي له. والتعريف الإجرائي لهذه المهارة في هذه الدراسة هو الدرجة الخاصة باختبار مهارات التفكير الناقد الذي يستخدم لقياس مهارة الاستنتاج.

حدود الدراسة:

تحدد الدراسة بزمان التطبيق للعام الدراسي ١٤٢٩هـ، وبالحدود المكانية مكان التطبيق وذلك بجامعة الملك خالد بمدينة أبها، وكذلك بعينة الدراسة المكونة من الطلبة الموهوبين المرشحين من قبل المؤسسة على مستوى المملكة، وأدوات الدراسة وبالأسلوب الإحصائي المستخدم.

إجراءات الدراسة:

منهج الدراسة والتصميم التجريبي:

اتبع الباحث في هذه الدراسة المنهج شبه التجريبي" ذو تصميم المجموعة الواحدة " "ويقصد بها إجراء التجربة على مجموعة واحدة من الأفراد، وذلك باستخدام اختبار قبلي، واختبار بعدي". وبمعنى آخر استخدم الباحث في هذه الدراسة البرنامج الإثرائي الصيفي الثامن" كمتغير مستقل "، وذلك لقياس ومعرفة أثرها في نمو مهارات التفكير الناقد، وذلك بإجراء اختبار قبلي لعينة الدراسة لمعرفة مرحلة التفكير التي وصلوا لها، ومن ثم إجراء اختبار بعدي لنفس العينة لمعرفة مرحلة التفكير التي وصلوا لها بعد تعرضهم لأثر المتغير المستقل، بعد ذلك تتم المقارنة بين الادائين، وذلك لاختبار الفروض.

مجتمع وعينة الدراسة:

مجتمع الدراسة هم فئة الموهوبين على مستوى المملكة العربية السعودية. أما عينة الدراسة فهم جميع الطلبة الموهوبين الذين انضموا للبرنامج من مختلف إدارات التعليم بالمملكة العربية السعودية والبالغ عددهم ٥٠ طالباً، وقد تم اختيارهم وفق الإجراءات التالية: تم اختيار طلاب من الصفين الثالث المتوسط والأول الثانوي البوادر العلمية من مختلف إدارات التعليم بالمملكة العربية السعودية بحسب تفوقهم الدراسي (٩٠٪ فاعلي) مع اختيار أفضلهم بعد تطبيق اختبار القدرات الذي اختارته مؤسسة الملك عبدالعزيز ورجاله لرعاية الموهبة والإبداع ،ثم يقوم فريق الكشف بالمؤسسة باختبار الأفضل وينظر بعين الاعتبار عند التفاضل لانجاز الطالب وإبداعاته ومهاراته الفائقة.

وقد تكونت عينة الدراسة النهائية من ٤٤ طالباً، بعد استبعاد ٦ طلاب لم يجروا الاختبار على مهارات التفكير الناقد في الاختبار القبلي والبعدي، بلغ عدد طلاب الصف الأول الثانوي ٢٥ طالباً، وطلاب الصف الثالث متوسط ١٩ طالباً، ومتوسط الاعمار١٥,٨٨سنة، ومتوسط التحصيل٩٧٪. بعد ذلك قام الباحث بالتأكد من التكافؤ بين المجموعة في بعض المتغيرات والتي قد تؤثر على نتائج البحث وهي : العمر، والمستوى الدراسي، والتحصيل، والمستوى الاقتصادي والاجتماعي والثقافي،

جدول(١) الفروق بين متوسطات المجموعة في متغيرات المستوى الدراسي، والتحصيل، و التفكير الناقد باستخدام اختبار"ت"

قيمة "ت": ومستوى دلالتها الإحصائية للفروق بين متوسطات المرحلة الدراسية و التفكير الناقد					
المتغير	المجموعة	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة ت	مستوى الدلالة (٠,٠٥)
الدرجة الكلية للتفكير الناقد	ثالث متوسط=١٩	٣٧,٥	٣,٩٣	-٢,٥٣	توجد فروق
	أول ثانوي ن=٢٥	٤٠,٦	٤,١٠		
قيمة "ت": ومستوى دلالتها الإحصائية للفروق بين متوسطات التحصيل					
المتغير	المجموعة	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة ت	مستوى الدلالة (٠,٠٥)
الدرجة الكلية للتفكير الناقد	التحصيل٩٠-٩٥	٣٦,٩	٥,٤٠	٠,٣٠	لا توجد فروق
	التحصيل٩٦-١٠٠	٣٩,١	٣,٩٢		

وذلك عن طريق حساب الفروق بين متوسطي المتغيرات الدخيلة ودرجة مهارة التفكير الناقد . وتبين الجداول من (١) إلى (٢) مدى تكافؤ العينتين

تشير نتائج الجدول (١) إلى أن هنالك فروقاً ذات دلالة إحصائية بين متوسط المرحلة الدراسية، والتفكير الناقد لصالح طلاب الصف الأول الثانوي ، ولمعرفة حجم الأثر فقد تم حساب حجم الأثر بواسطة التحليل متعدد المتغيرات التابعة (MANOVE)، وكان حجم الأثر٠,١٣ مما يدل على أن تلك الفروق ليست جوهرية. كما يتضح من الجدول عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي التحصيل، والتفكير الناقد مما يدل على تكافؤ المجموعة.

تشير نتائج الجدول (٢) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات المجموعة في متغيرات العمر، والمستوى الاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي، والتفكير الناقد مما يدل على تكافؤ مجموعة الدراسة.

أدوات الدراسة:

قام الباحث باستخدام الأدوات التالية في دراسته، بعد التحقيق من خصائصها السيكومترية:

١- اختبار مهارات التفكير الناقد (الشرقي،٢٠٠٥).

يهدف هذا الاختبار إلى قياس القدرة على التفكير الناقد، ويقيس خمس مهارات فرعية، وهي: معرفة الافتراضات، والتفسير، وتقويم المناقشات، والاستنباط، والاستنتاج.

ويعود الفضل في تصميم هذا الاختبار إلى واطسون وجليسر Wotson & Glasser، ويتمتع هذا الاختبار بصدق ظاهري عالٍ في كل اختباراته الفرعية. وفيما يتعلق بالصدق المرتبط بالمحك فيشير الدليل السابع لاختبار واطسون وجليسر Wotson & Glasser إلى أن معاملات ارتباط الاختبار مع عدد من اختبارات التحصيل، واختبارات الذكاء مثل اختبار ستانفورد للتحصيل اللغوي، واختبار كاليفورنيا للتحصيل القرائي، واختبار أوتس- لينون للقدرة العقلية، واختبار وكسلر

جدول(٢) الفروق بين متوسطات المجموعة في متغيرات العمر، والمستوى الاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي، والتفكير الناقد باستخدام اختبار"تحليل التباين الأحادي"

قيمة "ف": ومستوى دلالتها الإحصائية للفروق بين متوسطات العمر و التفكير الناقد					
المجموع الكلي قبلي					
مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	مستوى الدلالة
بين المجموعات	١٨,٦٣٦	٢	٩,٣١	٠,٤٩	لا توجد فروق
داخل المجموعات (الخطأ)	٧٦٨,٥٢٣	٤١	١٨,٧		
الكلي	٧٨٧,١٥٩	٤٣			

قيمة "ف": ومستوى دلالتها الإحصائية للفروق بين متوسطات المستوى الاقتصادي و التفكير الناقد					
المجموع الكلي قبلي					
مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	مستوى الدلالة
بين المجموعات	١٩,١٤٨	٢	٩,٥٧	٠,٥١	لا توجد فروق
داخل المجموعات (الخطأ)	٧٦٨,٠١٢	٤١	١٨,٧		
الكلي	٧٨٧,١٥٩	٤٣			

قيمة "ف": ومستوى دلالتها الإحصائية للفروق بين متوسطات المستوى الاجتماعي و التفكير الناقد					
المجموع الكلي قبلي					
مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	مستوى الدلالة
بين المجموعات	١١,٠٤٠	٢	١١,٠	٠,٥٩	لا توجد فروق
داخل المجموعات (الخطأ)	٧٧٦,١١٩	٤١	١٨,٤		
الكلي	٧٨٧,١٥٩	٤٣			

قيمة"ف": ومستوى دلالتها الإحصائية للفروق بين متوسطات المستوى الثقافي للأب و التفكير الناقد					
المجموع الكلي قبلي					
مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	مستوى الدلالة
بين المجموعات	١٧,٧٢١	٢	٥,٩٠	٠,٣٠	لا توجد فروق
داخل المجموعات (الخطأ)	٧٦٩,٤٣٨	٤١	١٩,٣		
الكلي	٧٨٧,١٥٩	٤٣			

قيمة"ف": ومستوى دلالتها الإحصائية للفروق بين متوسطات المستوى الثقافي للام و التفكير الناقد					
المجموع الكلي قبلي					
مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	مستوى الدلالة
بين المجموعات	٦٤,٢٨٣	٢	٢١,٤	١,١	لا توجد فروق
داخل المجموعات (الخطأ)	٧٢٢,٨٧٦	٤١	١٨,٠		
الكلي	٧٨٧,١٥٩	٤٣			

للراشدين كانت جيده، وقد تراوحت معاملات الارتباط مع اختبارات التحصيل مابين (٠,١٢-٠,٦٩) أما معاملات الارتباط مع اختبار الذكاء فقد تراوحت ما بين (٠,٢٠-٠,٨١) مما يشير إلى تمتع الاختبار بدرجة عالية من الصدق. وفيما يتعلق بمعاملات الثبات بالتجزئة النصفية بمعادلة سبرمان براون تراوحت ما بين(٠,٦٩-٠,٨٨) (حلفاوي،١٩٩٧).

ونظرا لما يتمتع به اختيار واطسون وجليسر من كفاءة سيكومترية عالية، وما يتسم به من شهرة واسعة في الكثير من الثقافات. فقد قام الشرقي(٢٠٠٥) ببناء الاختبار الحالي المستخدم في دراستنا على غرار اختبار واطسون وجليسر للتفكير الناقد ومهاراته الفرعية، بحيث تمثل كل عبارة من عبارات الاختبار موقفاً معيناً يواجهه الطالب في حياته اليومية والدراسية في الثقافة المحلية، كما روعي في الاختبار أن تكون العبارات واضحة، وخالية من التعقيد اللفظي، كما زود كل اختبار فرعي بمثال يوضح الكيفية التي تتيح للطالب الإجابة عن كل عبارة من عبارات الاختبار.

ويتكون الاختبار بصورته النهائية من (٦٩) عبارة تقيس خمس مهارات فرعية، وهي: معرفة الافتراضات، والتفسير، وتقويم المناقشات، والاستنباط، والاستنتاج.

ويتم تصحيح اختبار التفكير الناقد وفقاً لمعايير التصحيح المرفقة، وذلك بحصول الإجابة الصحيحة على درجة، بينما الإجابة الخاطئة تحصل على صفر، وهكذا لكل عبارة من عبارات الاختبار.

وقد قام الشرقي(٢٠٠٥) بتطبيق الاختبار على عينة قوامها (٢٢٨) طالباً من طلاب الصف الأول

الثانوي بمدينة الرياض للتحقق من خصائص الاختبار السيكومترية، وهي على النحو التالي:

أ. صدق الاختبار:

قام الشرقي(٢٠٠٥) بالتحقق من صدق الاختبار بالأساليب التالية:

– **صدق المحتوى:** حيث تم عرض الاختبار على مجموعة من الخبراء وأهل الاختصاص في علم النفس المعرفي، للتأكد من سلامة العبارات، ومدى ملاءمتها للأبعاد الفرعية للاختبار بنسبة اتفاق بلغت(٨٥٪).

– **صدق الاتساق الداخلي:** تم حساب صدق الاتساق الداخلي للاختبار، وذلك بحساب معامل الارتباط بين درجة كل عبارة ومجموع الدرجة الفرعية للمهارة التي تنتمي إليها، والتي تراوحت ما بين (٠,٢٣٧– ٠,٦٢٦)، وقد كانت دالة عند مستوى(٠,٠٥).

كذلك تم حساب معامل الارتباط بين كل من الأبعاد الفرعية للمهارات والدرجة الكلية للاختبار. وتكشف نتائج الجدول (٣) عن ذلك

وحين نمعن بنتائج الاتساق الداخلي بشكل عام نلاحظ أن حالات ارتباط العبارات بالدرجة الفرعية لكل مهارة من مهارات التفكير الناقد عالية عموماً،

جدول(٣) قيم معاملات الارتباط بين الدرجة الفرعية للمهارات والدرجة الكلية لاختبار التفكير الناقد.

المهارة	معامل ارتباطها بالدرجة الكلية
معرفة الافتراضات	٠,٦٤
التفسير	٠,٣٢
تقويم المناقشات	٠,٣٧
الاستنباط	٠,٤٣
الاستنتاج	٠,٣٠

وتعني هذه النتيجة أن بنود المهارات الفرعية يجمع بينها عناصر مشتركة تجعلها أكثر تجانساً مما يعد مؤشراً على صدق الاختبار.

ب. ثبات الاختبار:

قام الشرقي (٢٠٠٥) باستخراج معاملات الثبات بطريقة إعادة الاختبار بعد (١٤) يوماً. وتكشف نتائج الجدول (٤) عن معاملات الثبات للاختبار.

جدول(٤) قيم معاملات الثبات لاختبار مهارات التفكير الناقد

المهارة	معامل الثبات بطريقة إعادة الاختبار
معرفة الافتراضات	٠,٥٢
التفسير	٠,٦٩
تقويم المناقشات	٠,٧٨
الاستنباط	٠,٧٥
الاستنتاج	٠,٥٠
الثبات الكلي	٠,٧٣

الخصائص السيكومترية لاختبار التفكير الناقد في الدراسة الحالية:

بالإضافة إلى ما قام به الشرقي للتحقق من الكفاءة السيكومترية لاختبار التفكير الناقد، فقد قام الباحث بالتحقق من هذا الاختبار بحساب صدق الاختبار بطريقة الاتساق الداخلي، وكذلك حساب الثبات بطريقة الفاكرونباخ، على عينة قوامها (٤٣) طالباً من طلاب الصف الأول الثانوي، والثالث متوسط وقد جاءت النتائج على النحو الذي يوضحها الجدولان(٥)، (٦):

صدق الاختبار بطريقة الاتساق الداخلي:

وحين نقوم بفحص لنتائج الاتساق الداخلي بشكل عام نلاحظ أن حالات ارتباط المهارات الفرعية بالدرجة الكلية عالية عموماً، وتعني هذه النتيجة أن بنود المهارات الفرعية يجمع بينها عناصر مشتركة تجعلها أكثر تجانساً مما يعد مؤشراً على صدق الاختبار.

جدول(٥) قيم معاملات الارتباط بين الدرجة الفرعية للمهارات والدرجة الكلية لاختبار التفكير الناقد(ن= ٤٣).

المهارة	معامل ارتباطها بالدرجة الكلية	مستوى الدلالة
معرفة الافتراضات	٠,٥١	٠,٠١
التفسير	٠,٧٢	٠,٠١
تقويم المناقشات	٠,٨٠	٠,٠١
الاستنباط	٠,٣٥	٠,٠٥
الاستنتاج	٠٥٦	٠,٠١

ثبات الاختبار بطريقة ألفا كرونباخ :

يتضح من الجدول (٦) أن قيمة معاملات الثبات مقبولة، وبذلك يمكن الاطمئنان بشكل عام إلى صدق وثبات اختبار مهارات التفكير الناقد.

٢- البرنامج الإثرائي الصيفي الثامن بجامعة الملك خالد

جدول(٦) قيم معاملات الثبات لاختبار مهارات التفكير الناقد باستخدام طريقة الفاكرونباخ

المهارة	معامل الثبات بطريقة الفاكرونباخ
معرفة الافتراضات	٠,٦١
التفسير	٠,٥٥
تقويم المناقشات	٠,٦٤
الاستنباط	٠,٥٤
الاستنتاج	٠,٦٩
الثبات الكلي	٠,٧١

جدول(٧) يوضح وصف مختصر للبرنامج الإثرائي الصيفي للعام ١٤٢٩هـ والمقام في رحاب جامعة الملك خالد

الجهة الداعمة:	مؤسسة الملك عبدالعزيز ورجاله لرعاية الموهبة والإبداع	
الجهة المنفذة :	جامعة الملك خالد	
الجهة المستفيدة :	إدارات التعليم والإدارة العامة لرعاية الموهوبين بوزارة التربية والتعليم	
الفترة الزمنية:	يبدأ استقبال الطلاب يوم ١٤٢٩/٧/١هـ ويتنهي في ١٤٢٩/٧/٣٠هـ.	
.المكان:	جامعة الملك خالد(كلية المعلمين في أبها طريق أبها الخميس).	
أهداف الملتقى:	تهدف هذه البرامج إلى استثمار أقصى طاقاتهم وجهدهم في حدود الإمكانات والمدة الزمنية للبرنامج وتوجيه هذه الطاقات لبناء المجتمع وتقدمه.وإثارة الفضول العلمي لديهم والعمل على توجيههم بالطرق التربوية الصحيحة. وتنمية قدراتهم ومساعدتهم للوصول بها إلى أقصى حدودها الممكنة. وتعزيز مهارات التواصل العلمي والاجتماعي بين الطلاب والمتخصصين في المجالات المختلفة. واكتساب مهارات التعلم الذاتي والبحث العلمي و الممارسة الفعلية في تطبيقه. واستخدام مهارات التفكير الناقد والإبداعي ومهارات حل المشكلات بدرجة عالية من الفعالية.	
محتوى وطبيعة برنامج رعاية الموهوبين:	سيخصص صيف هذا العام ١٤٢٩هـ بإذن الله تعالى للبرامج الصيفية الإثرائية في العلوم الطبيعية ويتلقى الطلاب أنشطة علمية متخصصة في الفيزياء والكيمياء والأحياء والرياضيات والطب والحاسب الآلي وكذلك في الاختراع وتنمية مهارات التفكير وتنمية الجوانب الشخصية المختلفة ثقافياً ونفسياً ومعرفياً واجتماعياً ورياضياً وذلك بما يحقق الاستثمار الأمثل لطاقات الشباب وأوقات فراغهم بما يفيد.	
أشكال الإثراء لهذا البرنامج:	المحاضرات والندوات وورش العمل. و التدريب العملي في المعامل. و تنمية المهارات.و البحوث والمشاريع الخاصة.و تنمية مهارات التفكير.	
الطلاب المشاركون:	يتم اختيار طلاب من الصفين الثالث المتوسط والأول الثانوي البوادر العلمية من مختلف إدارات التعليم بالمملكة ومن دول الخليج العربي بحسب تفوقهم الدراسي (٩٠٪ فاعلي) مع اختيار أفضلهم بعد تطبيق اختبار القدرات الذي اختارته مؤسسة الملك عبدالعزيز ورجاله لرعاية الموهبة والإبداع ،ثم يقوم فريق الكشف بالمؤسسة باختبار الأفضل وينظر بعين الاعتبار عند التفاضل لانجاز الطالب وإبداعاته ومهاراته الفائقة .	
الهيئة الإشرافية:	يتكون فريق العمل في ملتقى رعاية الموهوبين من هيئة إشرافية مختارة بعناية تامة فهم من خيرة الأساتذة الجامعيين في تنمية المهارات واستخدام المعامل بشكل مميز.	
مجالات برامج موهبة الصيفية:	المجال	النسبة
	المحتوى العلمي والمعرفي	٤٥٪
	المهارات العلمية والعملية	٢٥٪
	الأنشطة الترويحية والاجتماعية	٢٠٪
	الأنشطة البدنية	١٠٪

أساليب التحليل الإحصائي:

استخدم الباحث أساليب التحليل الإحصائي المناسبة لمعالجة النتائج باستخدام الحاسب الآلي وعن طريق استخدام برنامج SPSS وهي، حساب المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية والنسب المئوية، وذلك لتحديد مستوى التفكير الناقد لدى أفراد العينة. واختبار (ت) t-test للعينات المترابطة، وذلك بهدف معرفة الدلالة الإحصائية للفروق بين القياس القبلي والبعدي للمجموعة في التفكير الناقد ومهاراته، وتحليل التباين الأحادي (ANOVA) وذلك بهدف معرفة الدلالة الإحصائية للفروق بين متوسطات العمر، والمستوى الاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي، والدرجة

الكلية للتفكير الناقد، و التحليل متعدد المتغيرات التابعة (MANOVE) لمعرفة حجم الأثر.

عرض النتائج ومناقشتها:

١- النتائج المتعلقة بالإجابة على السؤال الأول:

ينص السؤال الأول على: ما مستوى التفكير الناقد لدى أفراد عينة الدراسة ؟ وللإجابة على هذا السؤال تم حساب المتوسطات الحسابية، والانحرافات المعيارية، والنسب المئوية، لكل من الاختبارات الخمسة الفرعية، والدرجة الكلية، ويوضح الجدول رقم (٨) النتائج المتعلقة بإجابة هذا السؤال.

جدول(٨)نتائج المتوسطات الحسابية، والانحرافات المعيارية، والنسب المئوية لإفراد العينة على اختبار مهارات التفكير الناقد

المهارة	المتوسط	النسبة المئوية	الانحراف المعياري	العلامة الكلية
معرفة الافتراضات	٧,١٨	٥٩,٨	١,٢٦	١٢
التفسير	٩,٣١	٦٢,٠	٢,٣٧	١٥
تقويم المناقشات	٨,٦٨	٥٧,٨	١,٧٨	١٥
الاستنباط	٨,٣٦	٦٩,٦	١,٥٢	١٢
الاستنتاج	٥,٧٥	٣٨,٣	١,٧٤	١٥
الدرجة الكلية للتفكير الناقد	٣٩,٢٩	٥٦,٨	٤,٢٧	٦٩

يتضح من الجدول رقم (٨) أن المتوسط الكلي لمهارة التفكير الناقد ككل بلغت (٣٩,٢٩) بنسبة مئوية قدرها ٥٦,٨٪، وهي تقع ضمن حدود المتوسط. بينما بلغت المتوسطات والنسب المئوية للمهارات الفرعية للتفكير الناقد (معرفة الافتراضات ٧,١٨، ونسبة ٥٩,٨٪، التفسير ٩,٣١، ونسبة٦٢٪، تقويم المناقشات ٨,٦٨ ، ونسبة ٥٧,٨٪، الاستنباط ٨,٣٦، ونسبة ٦٩,٦٪، الاستنتاج ٥,٧٥، ونسبة ٣٨,٣٪). ويلاحظ أن قيم المهارات الفرعية للتفكير الناقد تقع ضمن حدود المتوسط، ماعدا مهارة الاستنتاج فإنَّ نسبتها كانت منخفضة جداً، وقد يعزى ذلك لصعوبة اختبار مهارة الاستنتاج، وخياراته متشابهة مما يجعل هنالك صعوبة في تحديد الاختيار الصحيح خاصة إذا ماعرفنا أن زمن تطبيق الاختبار كاملاً هو ٤٥ دقيقة.

أشارت نتائج الإجابة على السؤال الأول إلى أن مستوى الطلبة في القدرة على التفكير الناقد، ومهارته الفرعية كان متوسطاً. وهذه النسبة ليست في مستوى الطموح الذي يجب أن يكون عليه الطلبة الموهوبون، ويعزو الباحث سبب تدني هذه النسبة لعدة عوامل منها: انخفاض زمن الإجابة على المقياس والذي لا يتجاوز الحصة الصفية، وهذا الزمن لا يتناسب مع صعوبة المقياس المعد لقياس القدرة على التفكير الناقد. أيضاً عدم الارتقاء بمستوى المعلم، وتمكينه من إتقان التفكير الناقد ومهاراته، يضاف إلى ذلك عدم تدريب المعلمين على إتقان مثل هذه المهارات وبالتالي إكسابها لطلابهم. إضافة إلى أن المقررات المدرسية ليست موجهة بطريقة مناسبة لتنمية قدرات الطلبة وإكسابهم المهارات اللازمة للتفكير الناقد، وتتفق نتائج هذه الدراسة مع نتائج دراسة الشرقي،٢٠٠٥؛ الجعافرة والخرابشة٢٠٠٩.

٢- النتائج المتعلقة بالإجابة على السؤال الثاني:

ينص السؤال الثاني على: ماهي مهارات التفكير الناقد التي يتميز بها الطلبة الموهوبون؟ وللإجابة على هذا السؤال تم حساب المتوسطات الحسابية، والانحرافات المعيارية، والنسب المئوية، لكل من الاختبارات الخمسة الفرعية، والدرجة الكلية، ويوضح الجدول رقم (٨) النتائج المتعلقة بإجابة هذا السؤال. بالرجوع إلى الجدول رقم (٨) يتضح أن أبرز مهارات التفكير الناقد التي يستخدمها الطلبة الاستنباط بمتوسط بلغ ٨,٣٦، ونسبة مئوية ٦٩,٦٪، يليها التفسير بمتوسط بلغ ٩,٣١، ونسبة مئوية٦٢,٠٪، ثم معرفة الافتراضات

بمتوسط بلغ ٧,١٨، ونسبة مئوية بلغت ٥٩,٨٪، ثم تقويم المناقشات بمتوسط بلغ ٨,٦٨، ونسبة مئوية بلغت ٥٧,٨٪، وأخيراً الاستنتاج بمتوسط بلغ ٥,٧٥، ونسبة مئوية بلغت ٣٨,٣٪.

فقد تم تعريف الاستباط سابقاً بأنه "يتمثل في قدرة الفرد على معرفة العلاقات بين وقائع معينة تُعطي له، بحيث يمكنه أن يحكم في ضوء هذه المعرفة على ما إذا كانت نتيجة ما مشتقة تماماً من هذه الوقائع أم لا، بغض النظر عن صحة الوقائع المعطاة أو موقف الفرد منها". وُعرف التفسير بأنه" يتمثل في قدرة الفرد على استخلاص نتيجة معينة من حقائق مفترضة بدرجة معقولة من اليقين. وهاتان العمليتان هما استدلالات عقلية تستهدفان التوصل إلى استنتاجات أو تعميمات في حدود الأدلة المتوافرة التي تقدمها المشاهدات المسبقة، فالقدرة على معرفة العلاقات، و القدرة على استخلاص نتيجة معينة، واستنباط أفكار أخرى مناسبة إذا ما للشخص مشكلة تحتاج إلى إعمال الذهن، تلك الصفات من أهم صفات الذكاء، وبالتالي يعزو الباحث سبب ارتفاع درجات هاتين المهارتين إلى إن من أهم معايير اختيار الطلبة الموهوبين وترشيحهم وتصنيفهم من ذوي الموهبة هو ارتفاع درجتهم في الذكاء، فمتوسط الذكاء لدى أفراد العينة هو ١٢٣ درجة.

ينما نجد مهارة معرفة الافتراضات، وتقويم المناقشات تأتي في منزلة متوسطة، وربما يعود ذلك إلى المبررات التي تم عرضها في مناقشة إجابة السؤال الأول والتي تتمثل في متوسط درجة امتلاك الطالب لمهارة التفكير الناقد ككل، سواء فيما يتعلق بزمن الإجابة، وإتقان المعلم وتمكنه من المهارة، أو تلك المتعلقة بالمنهاج ، والتي تعد غير مهيأة لتنمية أساليب التفكير الناقد لدى الطالب.

بالنسبة لمهارة الاستنتاج نسبتها كانت منخفضة جداً، وقد يعزى ذلك لصعوبة اختبار مهارة الاستنتاج، وخياراته متشابهة مما يجعل هنالك صعوبة في تحديد الاختيار الصحيح خاصة إذا ماعرفنا أن زمن تطبيق الاختبار كاملاً هو٤٥ دقيقة. وتتوافق عملية الترتيب نسبياً مع صعوبة المهارة العقلية، فمهارة الاستنتاج تعد من أصعب مهارات التفكير الناقد فهي في القدرة على التمييز بين درجات احتمال صحة أو خطأ نتيجة ما تبعاً لدرجة ارتباطها بوقائع معينة تُعطي له، وهي تعد من أرقى مهارات التفكير العليا.

٣- النتائج المتعلقة بالإجابة على السؤال الثالث:

ينص الفرض على أنه: لاتوجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسطات درجات القياس القبلي والبعدي في مهارات التفكير الناقد (معرفة الافتراضات، التفسير، تقويم المناقشات، الاستنباط، الاستنتاج، الدرجة الكلية لمهارات التفكير الناقد) لدى عينة الدراسة.وللتحقق من صحة هذا الفرض قام الباحث باستخدام اختبارt.test لعينتين مترابطتين للمقارنة بين متوسطي المجموعة في الأداء القبلي والبعدي في مهارات معرفة الافتراضات و التفسير و تقويم المناقشات و الاستنباط و الاستنتاج والدرجة الكلية على مقياس التفكير الناقد لدى عينة الدراسة باستخدام اختبار"ت"، ويوضح الجدول (٩) نتائج التحليل والمعالجة الإحصائية.

جدول(٩)نتائج المقارنة القبلية والبعدية في مهارات معرفة الافتراضات و التفسير و تقويم المناقشات و الاستنباط و الاستنتاج والدرجة الكلية على مقياس التفكير الناقد لدى عينة الدراسة باستخدام اختبار "ت"

المتغير	المجموعة	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة ت	مستوى الدلالة (٠,٠٥)
معرفة الافتراضات	المجموعة قبلي ن=٤٤	٧,١٨	١,٢٦	-١,٦٤	لا توجد فروق
	المجموعة بعدي=٤٤	٧,٥٤	١,٣٠		
التفسير	المجموعة قبلي ن=٤٤	٩,٣١	٢,٣٧	-٠,٩٨	لا توجد فروق
	المجموعة بعدي=٤٤	٩,٧٢	٢,٠٧		
تقويم المناقشات	المجموعة قبلي ن=٤٤	٨,٦٨	١,٧٨	٠,٩٨	لا توجد فروق
	المجموعة بعدي=٤٤	٨,٣٤	٢,٠٣		
الاستنباط	المجموعة قبلي ن=٤٤	٨,٣٦	١,٥٢	١,٧٣	لا توجد فروق
	المجموعة بعدي=٤٤	٧,٨٨	١,٤٨		
الاستنتاج	المجموعة قبلي ن=٤٤	٥,٧٥	١,٧٤	٠,١٢	لا توجد فروق
	المجموعة بعدي=٤٤	٥,٧٠	٢,٢٢		
الدرجة الكلية للتفكير الناقد	المجموعة قبلي ن=٤٤	٣٩,٢٩	٤,٢٧	٠,١٢	لا توجد فروق
	المجموعة بعدي=٤٤	٣٩,٢٠	٣,٨٧		

ومن خلال الجدول رقم (٩) فقد أشارت النتائج إلى عدم وجود فروق دالة إحصائياً بين متوسطي الاختبار القبلي والبعدي عند مستوى دلالة (٠,٠٥) لمهارة التفكير الناقد مجتمعة(معرفة الافتراضات، التفسير، تقويم المناقشات، الاستنباط، الاستنتاج، الدرجة الكلية لمهارات التفكير الناقد) لدى عينة الدراسة تعزى لأثر البرنامج الإثرائي الصيفي الثامن، إذ بلغت قيمة (ت) للدرجة الكلية للتفكير الناقد(٠,١٢)، كما أشارت النتائج أيضاً إلى عدم وجود فروق دالة إحصائياً عند مستوى دلالة (٠,٠٥) لمهارات التفكير الناقد الفرعية: معرفة الافتراضات، التفسير، تقويم المناقشات، الاستنباط، الاستنتاج إذ بلغت قيم (ت) بالتتابع كما يلي: (-١,٦٤)، (-٠,٩٨)، (٠,٩٨)، (١,٧٣)، (٠,١٢).

ويعزو الباحث هذه النتيجة إلى طبيعة المحتوى المعرفي والعلمي للبرنامج والذي يمثل ٤٥٪ من البرنامج، ويركز على موضوعات في العلوم الطبيعية وخاصة الكيمياء، والأحياء، والفيزياء ومواضيع مثل(تعريف المادة ودراسة حالتها، وخواصها، دراسة الروابط الكيميائية، البيئة، التنوع البيولوجي، التلوث...الخ). وهي من المواد المنهجية التي يدرسها الطالب في المواد المقررة عليه في المدارس، يضاف إلى ذلك أن طريقة التدريس هي الطريقة التقليدية المعتمدة على التلقين. أيضاً المحاضرات العامة والثقافية التي تقام تركز في طريقة عرضها على التلقين وعدم المشاركة، والحوار والنقاش، فهم في السابق يدرسون في مدارس حكومية فيها المقررات ليست موجهة لتنمية قدرات الطلبة وإكسابهم المهارات اللازمة للتفكير الناقد، كما أن المعلم ليس مدرباً فيها على استخدام مهارات التفكير الناقد على نحو يضمن تنمية هذه المهارات لطلبتهم في الصفوف الدراسية المختلفة بحيث تمكنهم من تنفيذ استراتيجيات جديدة ترقى بتعليمهم. وتتنافى هذه النتيجة مع الأهداف التي وضعت للبرنامج الإثرائي، وهي الإثراء العلمي والمعرفي والتطبيقي للطلاب، وتنفيذ مشاريع علمية فردية وجماعية، وتعويد الطلاب على التخطيط والتنفيذ لحلقات البحث العلمية وعرض مشاريعهم، التعود على احترام وجهات النظر المختلفة.

وتطوير الاستعداد الأكاديمي والجوانب الشخصية للطلبة، وتنمية مهارات التفكير الناقد والإبداعي والمهارات القيادية لديهم من خلال البرامج التعليمية اللاصفية المصاحبة، فأي برنامج تربوي في أي ملتقى إذا توافر له التخطيط السليم والتنفيذ السليم وتواجد الإنسان المنتمي لعمله ووطنه، لا بد أن يثري تلك المدرسة بأكملها ويؤدي إلى تحسين نوعية التعليم فيها (السرور، ٢٠٠٢)، فالموهوب لن ينمو إلى المستوى الذي تؤهله له قدراته إلا إذا قدمت له برامج خاصة وخدمات تتناسب مع هذه القدرات (الخالدي، ١٩٧٩)، فالبيئة المدرسية متى ما وفرت المناخات التربوية السليمة من حيث النشاطات، وأساليب التدريس الصفي والبرامج التي تتضمن حل المشكلات والإجابات المتنوعة، تساعد على انطلاق التفكير وتبتعد عن التفكير التقليدي (الألوسي، ١٩٨٥). وتتعارض نتائج هذه الدراسة مع نتائج الدراسات السابقة، سواءً التي استخدمت دمج مهارات التفكير الناقد من خلال المواد الدراسية، أو التي استخدمت برامج مستقلة لتنمية مهارات التفكير الناقد، كدراسة بهجات،٢٠٠٥؛ شرودر Schroeder ٢٠٠٦؛ العتيبي،٢٠٠٧.

التوصيات:

في ضوء نتائج الدراسة جاءت التوصيات على النحو الآتي:

١- دمج مهارات التفكير في المقررات الدراسية بشكل عام، ومهارات التفكير الناقد بشكل خاص.

٢- الابتعاد في البرامج الصيفية الإثرائية المقدمة للموهوبين عن الأنشطة الصفية التقليدية.

٣- إعداد برامج تدريبية لتنمية مهارات التفكير الناقد، وتضمينها كمحور أساسي في البرامج الإثرائية الصيفية المقدمة للموهوبين.

٤- استقطاب متخصصين في تنمية مهارات التفكير في البرامج الإثرائية الصيفية المقدمة للموهوبين.

٥- تدريب العاملين في البرامج الإثرائية الصيفية على إتقان مهارات التفكير بشكل عام، والتفكير الناقد بشكل خاص، من خلال إعطائهم دورات علمية في هذا المجال.

٦- تدريب العاملين على استخدام طرق تدريس جديدة تساعد على تنمية التفكير الناقد بغية تحقيقها لدى المتعلم.

٧- ضرورة وجود مراجعة تقويمية البرامج الاثرائية الصفية المعدة للطلبة الموهوبين من قبل الجهات المسئولة للوقوف على مدى فاعليتها في تنمية انماط التفكير بشكل عام، والتفكير الناقد بشكل خاص.

قائمة المراجع

[١] ابوحطب، فواد (١٩٩٦م). القدرات العقلية. القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.

[٢] الألوسي، صائب، (١٩٨٥م). أساليب التربية المدرسية في تنمية التفكير الابتكاري. الرياض، رسالة الخليج العربي، العدد (١٥)، السنة الخامسة، ص ص ٧١-٨٩.

[٣] بروكفيلد، ستيفن (١٩٩٣م). تنمية التفكير النقدي. (ترجمة سمير هوانة). الكويت. الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، العدد العشرين.

[٤] بهجات،رفعت (٢٠٠٥م). الاثراء والتفكير الناقد.الطبعة الثانية.القاهرة :عالم الكتب.

[٥] جروان، فتحي(٢٠٠٢م).تعليم التفكير: مفاهيم وتطبيقات. العين: دار الكتاب الجامعي.

[٦] الجعافرة، عبدالحافظ والخرابشة، عمر (٢٠٠٩م). درجة امتلاك المتفوقين في مدرسة اليوبيل بالأردن لمهارات التفكير الناقد. مجلة رسالة الخليج العربي. العدد١١٢. السنة الثلاثون. ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

[٧] حلفاوي،مسعف (١٩٩٧م). اشتقاق معايير الأداء على مقياس التفكير الناقد لطلبة البكالوريوس في الجامعات الحكومية الأردنية.رسالة ماجستير غير منشورة. عمان:الجامعة الأردنية

[٨] الحموري، هند والوهر، محمود (١٩٩٨م). تطور القدره الى التفكير الناقد وعلاقة ذلك بالمستوى العمري والجنس وفرع الدراسة .دراسات: العلوم التربوية. المجلد٢٥: ١٢٢-١٢٦.

[٩] الخالدي، أديب (١٩٧٩م). سيكولوجية المتفوقين عقلياً، ط١، بغداد: دار السلام.

[١٠] الرافعي، يحيى عبدالله (٢٠٠٧م). أثر بعض مبادئ الحلول الابتكارية للمشكلات وفق نظرية تريز (TRIZ) في تنمية التفكير الابتكاري لدى عينة من الموهوبين بالصف الأول الثانوي العام بمنطقة عسير. رسالة دكتوراه غير منشور. مكة المكرمة :جامعه أم القرى.

[١١] رواشدة،إبراهيم والوقفي، عمران (٢٠٠٨م). أثر تدريس العلوم بالدمج والفصل بين كل من المحتوى المعرفي ومهارات التفكير في تطوير التفكير الناقد لطلبة الصف السابع الأساسي .مجلة العلوم النفسية والتربوية. المجلد التاسع، العدد الثالث:٣٥-٥٨.

[١٢] السرور، ناديا هايل (٢٠٠٢م). مدخل إلى تربية المتميزين والموهوبين،ط٣، عمان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

[١٣] السيد،عزيزة (١٩٩٥م). التفكير الناقد: دراسة في علم النفس المعرفي.الاسكندرية:دار المعرفة.

[١٤] الشرقي،محمد راشد (٢٠٠٥م). التفكير الناقد لدى طلاب الصف الاول الثانوي بمدنية الرياض وعلاقته ببعض المتغيرات.مجلة العلوم النفسية والتربوية. المجلد السادس، العدد الثاني:٨٩-١١٦.

[١٥] الصاوي، اسماعيل (٢٠٠٣م). اثر برنامج تعليمي مقترح على بعض مكونات التفكير الناقد لدى عينة من تلاميذ المدرسة الابتدائية ذوي صعوبات الفهم القرئي. رسالة دكتوراة منشورة في انور الشرقاوي(تحرير). العمليات المعرفية وتناول المعلومات. القاهرة: الانجلو المصرية.

[١٦] العتيبي، خالد ناهس (٢٠٠٧م). أثر استخدام بعض أجزاء برنامج الكورت في تنمية مهارات التفكير الناقد وتحسين مستوى التحصيل الدراسي لدى عينة من طلاب المرحلة الثانوية بمدينة الرياض.رسالة دكتوراه غير منشور. مكة المكرمة :جامعه أم القرى.

[١٧] عجوة، عبدالعال والبنا،عادل (٢٠٠٠م). اختبار كاليفورنيا لمهارات التفكير الناقد.القاهرة: المكتبة المصرية.

[١٨] عصر، حسني (٢٠٠١م). التفكير مهارته وإستراتيجياته. الأسكندرية :مركز الأسكندرية للكتاب.

[١٩] العنزي، ممدوح (٢٠٠٦م). التفكير الناقد والمسؤولية الاجتماعية لدى الطلبة الموهوبين في مدارس منطقتي الجوف والحدود الشمالية في المملكة العربية السعودية، رسالة ماجستير، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن.

[٢٠] موقع بوابة موهبة الالكتروني: http://www.mawhiba.org/MawhibaPrograms/MawhibaProgram/Pages/Default2.aspx

[21] Astleitner, H(2002).Teaching Critical Thinking. Journal of Instructional Psychology. 29 (2) PP:53-76

[22] Black hurst, A. E. and Berdine, W. H. an introduction to special education.6-Little, Brown and company inc, Boston, 1981. p45.

[23] Ennis, R. (1992). Critical thinking: What is it? Proceedings of the Forty-Eighth Annual Meeting of the Philosophy of Education Society Denver, Colorado, March 27-30. Retrieved February 1993, from http://www.ed.uiuc.edu/PES/92_docs/Ennis.HTM.

[24] Facione.P.A (2006)Critical Thinking What it is and Why it counts? Retrieved[date] fromhttp://www.homestead.com/PEOPLE-LEARN/criticalthinking.html

[25] Fisher,A(2001).Critical Thinking: An Introduction. Cambridge University Press: United Kingdom

[26] Halpern, D. F (1998) Teaching critical thinking for transfer across domains. American Psychologist. 53(4) PP:449-455.

[27] Huitt, W. (1998). Critical thinking: An overview. Educational Psychology Interactive. Valdosta, GA: Valdosta State University. Retrieved[date]from, http://chiron.valdosta.edu/whuitt/col/cogsys/critthnk.html. [Revision of paper presented at the Critical Thinking Conference sponsored by Gordon College, Barnesville, GA, March, 1993.]

[28] Jonse,D (1996) Critical Thinking in an Online World. Retrieved [date], from http://www.library.ucsb.edu/untangle/jones.html#scans

[29] Schroeder, M,B (2006)Improving college students' ability to think critically. M.A., The University of Kansas

The Effect the Program's of the Summer Enrichment in the Development of Skills of Critical Thinking

Y. A. Al-Rafei

King Khalid University – College of Education- Department of Educational Psychology

Abstract

The purpose of the study was to investigate the effectiveness of the eighth summer enrichment program on developing critical thinking skills in a sample of 44 gifted students, chosen primarily from different school districts in Saudi Arabia. The program was sponsored by King Abdulalaziz and His Companions Foundation for the Giftedness and Creativity and was held at King Khalid University. Using a quasi-experimental, single-group design, The study found that there was no statistically significant differences between the average pre and post performance of the group attributable to the program. The students achieved only a medium level of critical thinking. Among specific critical thinking skills, the most used was extraction of information, followed by interpretation, awareness of assumptions, evaluation of discussions, and, finally, inference.

Keywords: Thinking Skills - Talented - Summer - Talent - King Abdulalaziz and His Companions

Email: yahyaalrafei@hotmail.com

مرتكزات تشكيل الرؤيا في شعر محمد بن علي السنوسي "قراءة نقدية"

كريم أحمد أبو سمهدانه

كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربيةجامعة جازان

المُلخّص

يجد الباحث بأن العلاقة بين القديم والجديد وثيقة الروابط بفعل التواصل الإنساني في شتى المجالات الفكرية، والدينية، والسياسية، والأدبية، والتاريخية، وكذلك قانون النشوء والارتقاء الأدبي، هذا الشيء استثمره محمد بن علي السنوسي في أعماله الشعرية في بلورة وتشكيل الرؤيا الأدبية، حيث اعتمد (السنوسي) على ذلك في تشكيل هذه الرؤيا الفكرية على مرتكزات كثيرة كان في مقدمتها: الجانب التّاريخي، والدِّيني، والحاضر الاجتماعي الذي يعيش فيه، والحاضر الأدبي، والماضي المشرق بكل حيثياته.ومن ذلك الشيء جاءت فكرة الدراسة والبحث.

والشَّاعر السَّنوسيّ في هذا الجانب الأدبي يكشف لنا بأنَّ هذه الدَّعائم الأدبيّة في العمل الأدبيّ جاءت وليدة الحاجة من أجل بعث، وتحريك، وتكوين المضمون الأدبي الذي يعبّر بواسطته عن جراح الذّات والجماعة، وما يصاحبه من تصدعات للواقع الذي يعيش فيه هذا من جانب، ومن جانب آخر يجسّد من خلاله كلَّ ما يحيط بالمجتمع من قهر اجتماعي، وروحي نتج عن اختلال القيم، والفساد الاجتماعي، ويفضح من خلاله طرق الاستبداد، وضياع الحقوق، وغياب العدل بأسلوب أدبي صَرْف.

الكلمات المفتاحية: تشكيل الرؤيا – الشعر – السنوسي – قراءة نقدية – الارتقاء الأدبي

مُقدّمة

الحمد لله الذي علا زجل الملائكة في عالم الملكوت بحمده، ونظمنا في سلك العبودية فوقف كل منا متأدباً عند حده، أحمده حمداً يقوم وزنه بالقسط ولا يخسر الميزان، وأشكره شكراً تقوم لنا بركته بمعرفة قواعد الإيمان....أمَّا بعد .

نجد بين الأدب والبيئة صلة وثيقة . والبيئة نعني بها الظروف الاجتماعيّة، والاقتصاديّة والسِّياسية والفكرية، والثقافية الَّتي كونت المخزون الإبداعيّ لدى الشَّاعر . لا تنفصم مهما تعاورتها أيدي الزمن، هذه الصِّلة هي كصلة الشَّذا بالزَّهر، والنُّور بالضوء، والحرارة بالنَّار، وهذا الشِّيء نلمسه عند الشاعر السُّعودي (محمد بن علي السَّنوسيّ)[1]في أعماله الشِّعرية الكاملة، ولكن مهما اختلفت الآراء وتعددت المشارب، والمذاهب في هذا الموضوع بين مؤيد ومعارض، موافق، ورافض، مقلد ومجدد، يبقى القديم رغم كل ذلك هو الأب الشرعي لكل أدب جديد، يورّثه الكثير من جيناته الوراثية بكل تفاصيلها، فالماضي وما يحمله من موروث ثقافي شمولي، هو البنية الذِّهنية الَّتي تتفاعل بين العقل الطَّبيعي، والعقل المستفاد، والعقل المبدع الخلاّق في تشكيل الرُّؤيا الأدبيّة.

لذلك فالعلاقة بين القديم، والجديد وثيقة الرَّوابط، محكومة بفعل التَّواصل الإنسانيّ، وقانون النُّشوء والارتقاء الأدبي، وهذا الشّيء استثمره (السَّنوسي) في إبداعه الشِّعري، وتشكيل رؤياه الأدبية والفكرية، ومن هذا الجانب أتت فكرة الدراسة، لتناقش في أبنيتها الأساسية مرتكزات الرؤيا في التشكيل الإبداعي لدى

(١) محمد بن علي السنوسي من شعراء المملكة العربية السعودية المعاصرين، ولد في جازان عام (١٣٤٣هـ)، وتوفي عام (١٤٠٧هـ)، عمل طيلة حياته في الوظيفة الحكومية، حيث شغل منصب مدير جمارك جازان، ثم رئيسا للبلدية فيها، ثم مديرا لشركة الكهرباء، وبعد تقاعده اختير رئيسا لمنصب نادي جازان الأدبي، ظهر نبوغه الأدبي مبكرا ، حيث أبدع في نظم الشعر وتألق فيه في مختلف الموضوعات، وترجمت أعماله إلى لغات مختلفة منها الألمانية والانجليزية.

البريد الإلكتروني : Ab.kareem@yahoo.com
ردمد : ١٦٥٨-٦٠٥٠

(السنوسي) في أعماله الشّعرية الكاملة من خلال منهج وصفي تحليلي اعتمد في المقام الأول على النص الشعري الذي أبدعه (السنوسي)، والمقام الثاني بعض الدراسات النقدية التي لها مساس في هذا الجانب وهي مثبتة في حواشي الدراسة، ومن خلال هذا المنهج انقسمت الدراسة إلى عدة محاور ، المحور الأول: الديني، الثاني: التاريخي، الثالث: الحاضر، الرابع: الأدبي، والخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع.

المَدْخلُ:

الشِّعر لديه قول لازم للفعل، والواقع الذي يسيطر على حياته.

فقول الشعر وإبداعه عند الإنسان العربي فطرة صادرة عن واقع فني، أو سياسي، أو اقتصادي، أو اجتماعي، أو جمالي، ليكشف فنيا عن طبع أصيل في امتلاك ناصية إبداعه، وإحساس مرهف رقيق في إنشاء بنائه الفني، وذوق رفيع في تلمس مضان تأثيره في المتلقي، فهو " ديوان العرب ومنتهى حكمهم ، به يأخذون، وإليه يصيرون، وهو علمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه"(ابن سلام الجمحي، ١٩٧٤م). فالشعر يكشف موضوعيا عن وعي، وعقل راجح لمعرفة الواقع في التعبير عن حضور الفرد الشاعر في لغة الجماعة وفكرها انطلاقا من إبداعه، ولغته الأدبية الخاصة به أولا، ولغة وأدب وفكر الوعي الجمعي الصادرة عن الحدس الفني الصادق، والإحساس المرهف بالانتماء إلى الأشياء، والموجودات التي تحيط به من قبل وبعد العمل الأدبي ، أو الإبداع بشكل عام ثانيا " فهو أداة فعالة في تكوين الحياة، والواقع حسب الرؤيا التي يصدر عنها" (محمد مهدي، ١٩٥١م).

فالأرضية الاجتماعية بكل مكوناتها التي يزخر بها الواقع المادي المحيط بالشاعر، هي التي تحبل بالفكر، عندها يتكون التَّصور المبدئي لهذا الفكر الأدبي، والعملية الإبداعية، والرؤيا التي ينطلق منها الأدب، فينبثق من الأرض إلى الوجود، ليجسم في انبعاثه صورة هذا الفكر في استقطاب، وتجريد ألوان الموجودات التي تحيط بالشاعر، ليفسر بعدها تجاورها، أو تنافرها، أو صراعها من أجل تشكل أو تحول ما، لتكون النتيجة من هذا التحول، أو التداخل وحدة متكاملة بين الحواس تتشابك على رحابها المشاهد، والألوان، والمسموعات، والمشمومات، عندها تتناغم وتتحاور، فتؤكد كلية الواقع، والرُّؤيا الأدبيّة الَّتي تنطلق منه العملية الإبداعيّة(نعيم اليافي،١٩٩٣م). لذلك فإنَّ المسافة بين الشِّعر، والفكر تقاس بوحدتي اللفظ والخيال، إذ أن العقل هو ذات العقل القادر على الخلق، والابتكار، والتوليد كما يرى (تشومسكي) في نظريته عن خواص اللغة (عبد القادر الفاسي، ١٩٨٦م). إلا أن مجال الشعر يستدعي زيادة على ذلك الخلق، والتوليد، والابتكار اللفظي والخيالي؛ لأن الخيال هو أداة التحليق من عالم الواقع المعاش إلى الرؤيا الإبداعية، وآفاق التَّجنيح الشِّعري، فالعملية الإبداعيّة وتطورها، ونموها تفسر لنا حتمية العلاقة بين النَّص ومحيطه، وتربط بين الواقع والإبداع، لكونه انعكاسا لعلاقة الإنتاج، ونتيجة حتمية للبيئة والمناخ(سيد البحراوي،١٩٩٢م) ، وهذا ما نلمسه عند شاعرنا (محمد بن علي السَّنوسيّ) في أعماله الشِّعريَّة الكاملة، حيث جاءت الرُّؤيا لديه نابعة من الواقع في جانب، وممزوجة بالتُّراث وما يحمله من كنوز من جانب آخر، للاستعانة به في تَشكيل معالم نصِّه الشِّعريّ المعاصر ، لذلك وجد (السَّنوسيّ) في التُّراث بعض النَّماذج الَّتي تصلح لمحاكات الوَاقع، ووجد فيه ملجأ وملاذا يُعبّر بواسطته عن واقع جراح الذَّات والجماعة، وتصدُّعات الواقع، كما يُجسِّد من خلاله القهر الرُّوحي النَّاجم عن اختلال بعض القيم والعادات، فالتُّراث عنده وفي رؤياه الأدبيَّة معين على الخروج من ألم الواقع إلى رحاب آفاق الخيال الواسعة النَّقية، يستمدُّ منه قواه، ويتزوَّد بقيمه لمجابهة الواقع " ليثير به القارئ حتَّى يتفاعل مع النَّص الشِّعري من الدَّاخل، ويفتح فضاء التَّأويل لدى المتلقي "(أحمد حساني،١٩٩٤م).

ولهذا زاوج (السَّنوسيّ) بين حمولة النَّص التُّراثيّ، وتجليات الواقع المعيش ليشير من خلاله إلى استمرار الماضي، والحاضر، والمستقبل من جانب، ويعكس التَّواصل والاستمراريَّة من منطلق الوعي في عمله الإبداعيّ من جانب آخر، عندها يتحقق التَّحاور في نصِّه الشِّعري بُغية الوصول إلى تفرد الرُّؤيا وخصوصيتها،

فالسَّنوسيّ) أعطى بذلك لنصِّه الشِّعريّ المجال بأن يتحمَّل بشكل مباشر، أو غير مباشر بشحنات وحمولات دلاليّة، ولغويّة، وفكريّة بمنظور معاصر، فهو يصّور العادي واليوميّ، والإقليميّ، والدِّيني، كنماذج وأنماط، وهو بذلك يتفق مع قول(داني هويمان) الَّذي يتركَّز في هذا المجال، حيث يقول: " كلُّ الأعمال الفنيَّة تعبِّر عن السيكولوجيات الاجتماعيّة، ومعتقدات النَّاس إزاء الواقع، ولكن بصورة تعبيريَّة مختلفة، وهذا الاختلاف أساس تصنيف الفنّ"(هويمان، ١٩٧٢م).

وثمة أمر مهم يجب الإشارة إليه في هذا المدخل نلمسه عند (السَّنوسيّ) في العملية الإبداعيّة الممتدة في أعماله الشِّعريّة الكاملة، فنجد أنَّ هذه العملية الإبداعيّة وما تحمله من رؤيا وليدة التفكير العميق بالنفس، والحياة، والخلود، والموت، وهذا التَّفكير لدى (السَّنوسيّ) رسمه واقع الحياة المادية التي طغت على كلّ شيء، لذا نجد (السَّنوسيّ) قد ارتدّ من خلال هذا الواقع إلى ذاته ليصنع لنفسه عالما من الخيال يلوذ به فرارا من هذه الحياة المتعبة، يحلم فيه بالدَّعة، والطَّمأنينة ولو بعض اللحظات ليعود بعدها إلى عالمه الواقعي، وقد حَمل معه نشوة الحلم ليسيل به المداد أدبا وشعرا. فإبداعه وما يحمله من رؤيا يتجه نحو المجتمع، لترسم معالمه في نفي التَّناقض، ومسح الصراع، وإذابة الفروق، فالسَّنوسي) لا يزيف الواقع وإنما يجعله واقعا تجري سننه على كافة الطبقات فهذا كما يقول (الشوباشي): " يجلي للفرد ارتباطه بغيره، وارتباط كل مشكلة من مشكلاته الخاصة بالمشكلات العامة، بل يتضح له الهدف المشترك بينه، وبين الجموع في سبيل تحقيق حياة أفضل للجميع "(محمد مفيد، ١٩٧٠م). وبذلك يكون واقع الإبداع وما يحمله من رؤيا عند (السنوسي) في مجمله محصلة لجميع العلاقات المتشابكة بين الذَّات والموضوع، لا الماضيَّة فحسب وإنَّما الحاضرة والمستقبلية منها كما بينت سابقا؛ لأن (السنوسي) أخذ على عاتقه في وعيه العقلي مقولة (أرسطو) في فنّ الشِّعر التي تقول : " إذا كان المؤرخ يسجّل ما حدث، فإنَّ الشَّاعر يتوق لما يمكن أن يحدث، ويبقى على الناقد أن يُميّز بين الممكن والمحتمل إزاء هذا الواقع"(أرسطو، ١٩٧٣م).

فالتَّفاعل بين (السَّنوسي) والواقع الإبداعي وما يحمله من رؤيا، وصل إلى غاية الامتصاص للمشاهد، والأحداث، واندماجها التَّام ، ممَّا أتاح لإبداعه الشِّعري انعكاسا أكثر أمانه في جوهره للواقع والوسط الذي يعيش فيه، ومن هنا فرض الواقع عليه المشاركة في البناء الخلاق لعالمه، فهو بهذا النسق الأدبي، والرؤيا التي يحملها، يتفق مع قول الناقد (كمال وادي) الذي يصف حالة المبدع في العملية الإبداعية فيقول: " الأديب يرصد حركة واقعه ليصور نضجه بعمق الفكرة، وجودة المضمون، وثراء الخيال، وروعة التّشكيل الأدبيّ "(طه وادي، ١٩٨١م)، وهذا ما ستكشف عنه الدِّراسة في مفرداتها الآتية التي تشمل أثر الماضي، والحاضر وما يحملانه من مرتكزات أساسية في بناء الرؤيا لدى الشَّاعر (محمد بن علي السنوسي) في أعماله الشعرية والأدبية.

أولا: مؤثرات الماضي :

الشعر العربي الحديث حديقة ممتدة الظلال، متنوعة الأزهار يتصل بالماضي الذي لن يعود، ولا يمكن أن ينفصل عنه بأي حال سواء أكان شعرا ملتزما بعمود الشعر، أم خاضعا للتجديد، أو التطوير كما هو الحال في شعر التفعيلة، فالماضي الديني، والحضاري، والأدبي وما يحمله من مؤثرات عند (السنوسي) له قدسية يعززها التواصل الزمني في أدبه، ليفضي عنده إلى مرحلة الحياة التي عاشها، فالماضي بكلّ مقوماته فتح المجال أمام (السنوسي) في عمله الإبداعي الشعري إمكانية التواصل من جديد مع الجيل الجديد، ليكون ارتباطه به خلال فترة حياته مثار لذة تغري بمواصلة العملية الإبداعية، فأضحى الماضي عنده شيئا ساكنا في ذاته يقتبس منه ما يتوافق وانطلاقته الأدبية، وفي هذا السياق التأثيري في الإبداع، والرؤيا التي يتشكل منه، يقول (مطاوع الصفدي):" لا يمكن تأويل نص إلا باسترجاع السياق اللغوي والبيئي، والأنثربولوجي العام الذي نما وترعرع النص منه "(مطاوع، ١٩٨٤م).

أ . الماضي المشرق:

مفهوم الماضي عند (السَّنوسي) هو امتزاج التُّراث مع ذاته الأدبيَّة، والاجتماعيّة، والدِّينية ليجعل منه ملتمسا لبنائه متوافقا مع كينونته الأدبيّة والاجتماعية، ليعطي من

هذا المنطلق للتُّراث أبعادا تتحدد على أساسه محمولاته الأدبيّة في وعاء لغوي معاصر؛ لأنَّه أيقن في عمله الإبداعي الممتد في أعماله الشِّعرية " بأنَّ اللغة الأدبيّة الّتي تتناولها كل الطَّبقات، هي الّتي تعبّر أصدق تعبير عن الانفعال والوجدان"(إليوت، دون تاريخ). فلغته الأدبيّة نتيجة ذلك الإرث التّراثي المشرق، وما تحمله من رؤيا خرجت من رحم الواقع، والحياة المعاصرة إلى حدِّ الالتحام بها، ولعل أصدق شاهد إبداعيّ على هذه اللغة المحملة بهذا الإرث الحضاري قصيدة نداء (محمد بن علي،٢٠٠٢م) ، حيث يُظهر فيها استعمالاته الأدبيّة، والفنية لمختلف أشكال التراث الأدبيّ، فيقول:

بني وطني إنا على فجر نهضة تصد الدُّجى أنّى تدجَّى وتصدع
وللفجر في وجه الحياة أشعة تذيب الكرى عن ناظريها وتدفع
بكينا على الماضي كثيرا وإن يكن خطيراً فما يجدي البكا والتَّفجع
مضى السلف الأبرار يعبق ذكرهم فسيرواكما ساروا على الدّهر واصنعوا
وما الفخر بالماضي إذا لم يكن له من الحاضر الزّاهي بناء مرفّع

فـ(السَّنوسيّ) في قصيدة (نداء) يرجع إلى الماضي من أجل توظيفه في العملية الإبداعيّة، الَّتي لا تخضع للزمن النَّحويّ، بل يتجاوز من خلاله الماضي إلى مستوى دِلالي أوسع يتمثّل في إعادة خلق، وتشكيل القصيدة الزَّمنية هذا من جانب، ومن جانب آخر تأخذ منعطفا انعكاسيّا يُحيلها في نهاية الأمر الإبداعي بلورة رؤيا المستقبل الّتي يتطلع إليها (السَّنوسيّ)، وهي بناء الأوطان بقوة الأبناء يسيرون فيه سيرة السَّلف (وما قيمة الأوطان إن لم يكن لها رجال). فإشكاليّة تداخل الأزمنة الثَّلاثة الماضي، والحاضر، والمستقبل ولَّدت لديه هذا المنطلق الإبداعيّ؛ لأنَّ تداخل الأزمنة ارتبط بنصه الشعري من حيث صدق دلالته، بغض النظر عن العرضية الزَّمنية فيه، فـ(السَّنوسيّ) أدرك خلال تجربته الشِّعريّة الممتدة قرابة نصف قرن، بأنَّ الماضي هو القاموس الثَّري الَّذي يستخرج منه مفردات لغته الشِّعرية ليثري به الدِّلالات الفكريّة، والوجدانيّة، والشُّعوريّة، ويفجّر من خلال هذه اللغة نفوس المتلقين نحو الرُّؤيا الَّتي يريد بالإقبال على الواقع في العمل والبناء، فيقول:

خذوا بأكف الأسد من أسهم العلى نصيبا فإنَّ الحاضر اليوم أوسع
يد الدهر لا تسخو بمجد لعاجز ضعيف ولا تندى ولا تتبرع

وثمة أمر آخر يجب ذكره في هذا المقام، بأنَّ الماضي كما قلت سابقا باعث من بواعث الإبداع عنده هذا من جانب، إلا أن الماضي عنده في مجمل عمله الإبداعيّ لا يعتمد عليه في بعث واقع جديد يتطلع إليه في رؤياه، إلا إذا كان مقترنا بهمة ونية صادقة:

وما الفخر بالماضي إذا لم يكن له من الحاضر الزّاهي بناء مرفّع

فقصيدة نداء بهذا النسق الإبداعي الذي قدمه (السَّنوسيّ) تقوم على إرث الماضي بكل مقوماته بالتَّلميح دون التَّصريح بشكل من أشكاله؛ لأنَّه امتزج مع ذاته المتلمسة، والطامحة للبناء على أساس حضاري، فالماضي أكسبه بذلك أبعادا معرفيّة، وفلسفيّة، وفكرية تشتمل على كل خصائص الوجود الثَّقافي والعلمي، وبذلك ينتقي منه في عمله الإبداعي من أي طرف، وأي لون، وفي أي غرض لتشكيل الرُّؤيا(محمد بن علي،٢٠٠٢م).

ب . الماضي الديني:

أثر الماضي عند السنوسي لم يتوقف عند الماضي على إطلاقه في عمليته الإبداعية، وتشكيل الرؤيا بل تجاوزه إلى تخصيص المجال الديني ليكون واحدا من مرتكزات الرؤيا للحاضر، والمستقبل، فقد استثمره في إفراغ الحمولة المعرفية للنص الديني في سبيل تمرير رسالته ورؤياه، وفي الوقت ذاته يعمل من خلال هذا الماضي الديني توجيه المخاطب والمتلقي نحو فعل إنجازي معين، اعتمد على علائق إسنادية تجسد في العمل الإبداعي حقلا دلاليا مكون من مجموعة من المفاهيم تنبني على أساسها الرؤيا التي يريد أن يشكلها(أحمد حساني،١٩٩٤م) ، وخير ما يمثل ذلك قصيدة الرسالة والرسول(محمد بن علي،٢٠٠٢م). ، فيقول:

من الجزيرة من أرضي ومن بلدي تألق النور نور الحق والرشد
ومن رباها... رباها الطاهرات ثرى تنفس الصبح من بدر ومن أحد
نور تألق من نور فرق به قلب الحياة وبضَّ الصخر بالبرد
وفاض عبر شعوب الأرض مندفعا يحيي القلوب ويشفي ثغر كل صدي

جرى فأخضب الدنيا ندى وهدى تمازجا كامتزاج الروح بالجسد
وأشرقت (بابن عبدالله) وأتلقت (رسالة الله) زاه نورها الصمدي

فـ(السنوسي) بهذه الثقافة الدينية قد ألبس نصه الشعري انطلاقة قوية تنمي شبكة التبادل بين الألفاظ . نور تألق، بضّ به الصخر، يحيي القلوب، يشفي ثغر كل صادي . وتتفاعل من خلالها الدلالات والرموز، وتتبادل الأدوار في تشكيل الصورة الإبداعية، فهذه الصورة المرتكزة على الماضي الديني جسدت رؤيا السنوسي من جهة، وعبّرت عن الحدث الجلل الذي أحدثه مولد الإسلام على أهل الجزيرة والعالم وكيف قلب الحياة رأسا على عقب (نور تألق من نور)، فالمرتكز الديني في العمل الإبداعي عند السنوسي وحدّ الذات مع الموضوع بطريقة ارتكزت على امتصاص القيم الحضارية الخالدة التي أفرزتها المخيلة الشعبية الدينية عبر مسارها التاريخي الطويل، وإعادتها بشكل جديد يتجلى من خلاله، وكأنها تظهر أول مرة " فالذاكرة الدينية لا تكتفي بنقل معلوماتها، وإنما تعمل على إنتاج وقائع اجتماعية وحالات نفسية جديدة "(عبدالحميد، ١٩٩٨م).

فـ(السنوسي) يحيل الأثر الديني في قصيدة (الرسالة والرسول) إلى وثيقة شعرية تذكرية وتذكارية بما يستدعي تجديد الرؤية على نحو يعكس وضوحها وصواب منطلقها، فهو أدرك بهذه الرؤيا الشعرية الإبداعية ما يقوله الناقد (جابر عصفور) " بأن فاعلية الخيال مرتبطة باتساع الخبرة بالحياة المعاشة والقدرة على النفاذ إلى العلاقات الفاعلة في الأشياء، والعلاقات التي تربط بين الأشياء "(جابر عصفور،١٩٨٣م). فالمضمون الديني لديه في تجربته الشعرية إضافة إلى ما سبق تجاوز المقوم التاريخي الزمني، والمقوم التعليمي (الإخباري) ليؤدي دورا إبداعيا يتمثل بقوة الخيال، فيولد منه وظيفة الابتكار، ويبرز هذا في قصيدة ليلة الهجرة(محمد بن علي، ٢٠٠٢م) ، فيقول:

بين إشراقة الهدى من (حراء) وانطلاق الشعاع نحو (قباء)
ليلة ما تنفس الصبح مثل سناها على ثرى الصحراء
فردة فذة تنوء بسر أبيض في دجنة سوداء
جثمت حوله تضم جناحيها حنوا عليه كالورقاء
والسكون العميق يملأ قلب الأرض أبيض في دجنة سوداء
وعيون السماء من كل نجم رصَّدٌ للعصابة الرصداء
يطأ الأرض نورها في خفوت ويرى لائذا بكل خباء
كمَّ أنفاسه الدّجى واقشعر الليل رعبا واربدَّ وجه الفضاء
ومشت عصبة الجريمة والكيد إلى غاية لها نكراء

فقصيدة (ليلة الهجرة) تزدحم بالمفردات الدينية . (حراء، قباء، الرسول، النبيين) . التي تختبئ خلفها الرؤيا الأدبية، والفكرية، والجغرافية. فلفظ (ثرى الصحراء) وهو جزء لا يتجزأ من المكان الذي يعيش فيه السنوسي في قلب الجزيرة العربية، يحيل في جانبه الدلالي إلى كثير من السياقات المترابطة، والتي لا تنفصل عن بعضها البعض، السياق الأول: ديني؛ لأن مهبط الوحي هو (غار حراء) حيث كان يتصل (جبريل) عليه السلام بسيدنا محمد عليه الصلاة والسلام، ويبلغه الرسالة، والثاني: السياق الشعري؛ لأنه كان ينزل . الإلهام . على السنوسي في هذه البيئة الصحراوية فيتفاعل من خلاله مع بنيات الكلمة، ويجعله مجالا رحبا لخلق القوالب الشعرية، والصور الإبداعية التي تمثل رؤياه في هذه القصيدة وغيرها.

وثمَّة أمر أخر يجب أن نشير إليه، بأنَّ السِّياق الشِّعري أسبغ قصيدة (ليلة الهجرة) بهذا الموروث الديني جواً حليما، يقترب من أجواء الرومانسيين من خلال اقترانه بألفاظ، تدعم الرُّؤيا الأدبيّة، والفكريّة الَّتي يسعى إلى تأصيلها(السنوسي) . أبيض/ سناها/ ضوء/السُّكون/ عيون السَّماء . حيث تؤكد هذه الألفاظ، وما تشمله من ارتباطات، وسياقات نصيّة مساعدة، بأنَّ أرض الجزيرة من ليلة الهجرة النَّبويّة قد هجرت الظلم والشّرك، وهاجرت نحو العدل، والسُّمو، والارتفاع بكرامة الإنسان أينما كان نحو الحريّة، والكرامة الموصولة إلى مالا نهاية، حتى ولو ظهر الظلم بعض الأوقات، فيقول:

ليلة ما تنفس الصُّبح عن مثل سناها على ثرى الصَّحراء
إنَّها الليلة الَّتي ولد العالم في مهد فجرها الوضاء
لاح في ثغرها الفلاح على الكون وفاح الصَّلاح في الغبراء
وسمت في صباحها عزَّة الإسلام والمسلمين في علياء
واستدار(التَّاريخ) يملي على الدُّنيا سطور الرِّسالة الغبراء
وإذا تلكمو الصَّحاري حديث الفرس والرُّوم من قريب وناء

وإذا تلكمو (الجزيرة) يمتدُّ سناها عبر الذُّرى والسَّماء
وإذا (خالد) و (عمرو) و(زيد) فلك دائر على الأجواء
يرسلون الضِّياء في كلِّ أفق ويداوون كلَّ سقم وداء

و(السنوسي) إضافة إلى ما سبق، وواضح في سياقه الشعري لا يكتفي بهذه الرُّؤيا في المستوى السَّطحي للبناء الشِّعريّ، وإنَّما يتجاوزها في المستوى العميق إلى إسباغ البُعد الحضاري، والوجودي لأرض الجزيرة العربية . (واستدار (التَّاريخ) يملي على الدُّنيا) . وليس هذا فحسب بل هو الإمساك بإصرار على نبض التَّاريخ الديني، ونبض الإبداع في الوقت ذاته، فوصف الأرض بالألفاظ التي تحيل إلى التَّقديس، هو ردُّ فعل على الاقتلاع للظلم والشِّرك من جانب، والتَّمسك بالأرض؛ لأنَّه شكل من أشكال التَّمسك بالعقيدة من جانب آخر. فـ(السنوسي) بهذه الثَّقافة الدِّينية التي اعتمد عليها في فكره، ورؤياه الإبداعيّة الأدبيّة، يجعل منه بقوة الكلمة تأكيدا على الهويّة، وإصرارا على الانتماء الدَّاخلي (الرُّوحي)، والخارجي (الوعي، والفكر، والظروف الاجتماعيّة)، ليصبح بهذا متفقا في وعيه مع قول (منح خوري): " الشَّاعر وهو يعبر عن ذاته، إنما يعبر عن عصره ومجتمعه "(منح خوري،١٩٦٦م).

ثالثاً: الماضي التاريخي:

بعد أن عرضنا الأثر الديني في إبداع السنوسي، ومدى إسهامه في تشكيل الرؤيا الأدبية، يمكننا القول أنه لا يمكن أن نقرأ أي أدب خارج حدود الزمن، وهذا يتطلب منّا الوعي بعمق بأنَّ الأدب يتشكل من عناصر تدلّ على الزمن، كما إنه إنتاج فني في إطار زمني محدد، وبهذا تصبح فكرة الزمن عنصرا مهما من عناصر التعامل مع النصّ الأدبي، وعنصرا من عناصر إنتاج الرؤيا الأدبية والفكرية، وهذا يعني أنَّ النصَّ وقرائنه السياقية قد أنتج في ظروف معينة تكفل له التنقل داخل ثقافة عصر الشاعر أو المبدع، فكل عمل إبداعي خطابي . شعري أو نثري . محل اختراق للتعالق " الثقافي والاجتماعي والتاريخي والديني"(فريد زاهي، ١٩٩١م)، وهذا ما أدركه (السنوسي) في أعماله الشعرية وتشكيل رؤياه؛ لأنه أدرك أنَّ إبداعه لا يكتب له البقاء والأثر إلا من خلال اتصاله بعمليتي الامتصاص والتحول الجذريين، أو الجزئيين للعديد من الوقائع التاريخية الممتدة في نسيج أدبه، فحركة التاريخ عنده تمثل تاريخ إبداعه، لذا فهو يحث نفسه دائما ليكون نصه اكتشافا داخل حركة العصر وإنسانيته، ليسجل بالكلمة رؤاه في حركة أسلوبية تتشكل كما يقول (الجزائري): " منها الجزئيات بين الواقعي والمتمنى، بين المتخيل والمحسوس، بين الماضي والمستقبل، فينبض الإبداع بفيوضات الحياة اليومية "(محمد الجزائري، ١٩٧٤م).

وفيوضات الحياة التي تنبع من عند السنوسي في أعماله الشعرية من خلال الأثر التاريخي تتفق مع مقولة (أدونيس) في هذا المجال " فهي تضع واقعا وغيبا، صورة ومعنى في نظام لغوي، ورؤيا خاصة للعالم في تعبير خاص "(أدونيس،١٩٧٩م) ، وهذا التعبير الخاص الذي تميز به السنوسي عن غيره من شعراء الجنوب السعودي، وبهذا الكم النوعي الذي نجده في أعماله الشعرية الكاملة، جعل إبداعه وما يحمله من رؤيا للحاضر والمستقبل كما يقول (العشماوي) في موقفه من الشعر والحياة " ينبع من أعماق كيانه، ويستبطن ما هو إنساني فيها، وبذلك تخرج من مجرد التجربة التي تتعلق بحدود ذات الشاعر الضيقة إلى أفاق أرحب في التعبير عما هو إنساني عام "(محمد زكي،١٩٨١م).

وبتعبير أدق يمكن القول إنَّ رؤيا السنوسي من خلال الأثر التاريخي هي رؤيا تحويلية، تصهر الأثر التاريخي، والعالم في بوتقة حساسة تكوّن في إبداعه مبدأ الحلم والواقع، التغيير والمستقبل،الحرية والكرامة، الأمن والسلامة، الاستقلال وإثبات الرأي، وتبلور ذاتا جديدة تحمل خصائص من كليهما . الحلم والواقع . وهذا ما نلمسه في قصيدة جنكيز خان(محمد بن علي، ٢٠٠٢م.)، فيقول:

تكاد تستعر النيران ملء دمي ... ويصرخ القلب ملسوعاً من الألم
إذا أصخت إلى المذياع وانطلقت ... أمواجه تلفظ الأنباء كالحمم
(جنكيز خان) وهولاكو ولفهما ... وكلّ ما سجل التاريخ من نقم
عادوا وعادت مخازيهم يمثلها ... (ديجول) في قحة نكرا وفي نهم
الكفر يزحف والطغيان محتدم ... والشر يسخر بالأخلاق والقيم
والبغي بغي (فرنسا) يقشعر له ... جلد البرية حتى أوحش الأمم
هناك فوق ذرى (الأوراس) معركة ... وقودها عزة الإسلام والشمم

فالعنوان الذي اختاره (السنوسي) لقصيدته يحمل رمزا تاريخيا . (جنكيز خان) . له حضوره في وعي وتاريخ الإنسانية بعامة، والإنسان العربي والمسلم خاصة، ليربط من خلاله الحاضر بالماضي، ويجعل منه أيضا مجالا واسعا يتحول فيه الخطاب التاريخي إلى خطاب أدبي شعري موجه للأجيال الحاضرة واللاحقة، يكشف لهم منه بمساعدة السياقات النصية المصاحبة عن تلك الحقب السوداء والمعاناة التي مرّت بها الأجيال ولا تزال؛ لأن هذا الخطاب الإبداعي والرؤيا التي ينطلق منها السنوسي في لحظة الإبداع " يَعْتَبر بأنَّ الذاكرة التاريخية لا تكفي، بل يجب العمل منه على إنتاج وقائع اجتماعية وحالات نفسية جديدة تتوافق مع الواقع والحاضر "(عبدالحميد، ١٩٩٨م)، فالرؤيا الإبداعية بهذا الأثر التاريخي عنده كما يصفها (مرتاض) في إحدى دراساته: " هي نشاط إبداعي مبني على أنقاض أنشطة إبداعية أخرى اندثرت في حيز الذاكرة الذي لا حدود له "(عبدالملك، ١٩٩١م).

وثمة أمران مهمان في هذا النص يطالعنا فيهما (السنوسي) أيضا ليؤكد من خلالهما رؤياه المتمثلة بالربط بين الشخصية التاريخية القديمة (جنكيز خان)، صاحب الأحداث التاريخية ذات الأثر المروع في العالم الإسلامي القديم، والشخصية القيادية ذات الصفات نفسها في العالم الغربي الحديث (ديغول)، أولاً: رؤيا تأكيدية مفادها بأن الأثر والنتيجة واحدة حتى ولو اختلف الأشخاص، فأثرهم على مجريات الأحداث يسير بالجانب السلبي القتل، والتدمير، والهلاك لما يمثل فكر وثقافة الشاعر، والجانب الإيجابي لمن يمثل فكر (جنكيز خان) و (ديغول)، فيقول (محمد بن علي، ٢٠٠٢م):

والنار تلتهم الأرواح كاسحة والأرض تقذف بالأشلاء والرمم
والمسلمون الغيارى يبذلون دماً حراً يحررهم من ربقة الغشم
شبابهم وصباياهم وصبيتهم في الريف والسيف والآكام والقمم
يستقبلون المنايا في مثابرة ذودا عن الدين والأعراض والحرم
والثكل واليتم والبأساء قائمة في كلّ بيت على السكان منهدم
عارين إلا من الإيمان يشعلهم حمية في صراع الظّلم والظُلم

والأمر الثاني كما هو في السياق النصي من خلال بنائه العميق يشكل رؤيا القناعة بأن هؤلاء الأشخاص ومن سار في ركبهم قد فوتوا على الواقع الفكري، والثقافي، والاجتماعي فرصة المشاركة في تحمل المسؤولية، وحاولوا إرغام من عاش في واقعهم على الدخول من البوابة الخلفية . العبودية/ الاستعمار/ الفرقة . فلجأ كلُّ واحد منهم حسب واقعة إلى الخنق تحت سقف من الاضطهاد، والقمع والتجويع، والتهريج، رغم كلِّ هذه الأساليب يرفض واقع السنوسي هذا المبدأ القديم ممثلا (بجنكيز خان) والجديد (ديغول)، ويأبى الخنوع، ويقف في وجه الظلم حفاظا على النفس، والدين، والعرض، فالتاريخ وما يحمله من أحداث من خلال شخصية (جنكيز خان) و (ديغول) عند السنوسي تاريخ مظلم، أراد أن يجعل منهما مجالا واسعا لتشكيل هذه الرؤيا بروح جديدة ومضمون جديد، ودلالات جديدة، لتصبح جزءا حيويا من العالم الجديد الذي تصبو إليه ذاته، فالإبداع بهذا الأثر يتفق مع المقولة النقدية: " هو طاقة ارتياد وكشف "(أدونيس،١٩٨٣م.).

وطاقة الارتياد والكشف عند (السنوسي) من خلال الأثر التاريخي تأخذ في قصيدة (عقدة الأسى) حالة يأس وقنوط من الواقع الذي يعيشه العالم العربي وخاصة ما يحدث لأرض مسرى الرسول عليه الصلاة والسلام، مما يجعله يلجأ إلى التاريخ ليفرغ من خلال شخصياته ما يشاء من دلالات ومعاني تتناسب وطبيعة الواقع سواء في الجانب الإيجابي، أو السلبي، ويلبسها ما يشاء من رؤيا في قالب فني جديد، فيقول(محمد بن علي، ٢٠٠٢م):

أتريدين أن يكون بياني رائع اللفظ عبقري المعاني
كيف يا أمتي وأنىَّ وفي جنبيك جرح يهزني من كياني
كلما أبصرته عيناي فاضت بالأسى لاهبا وبالدمع قاني
أنطقيني إذا أردت بيوم (قادسي) مدمدم أرجواني
أنطقيني بوثبة ذات ومض واحللي عقدة الأسى من لساني

فعقدة الأسى عند السنوسي من الواقع المحيط به أثارت لديه الهوية التاريخية، وأثرها في تكوين الحياة السابقة المشرقة، لتولد لديه تنويرا فكريا ينمُّ عن مستوى

حضاري خلاَّق هذا من جهة، ويسهم في تشكيل الرؤيا الذهنية الأدبية التي تحاكي هذه العقدة، وتتوافق معها إما صعودا، أو هبوطا، أو تتقاطع معها بنفس الاتجاه من جهة ثانية، فيقول(محمد بن علي، ٢٠٠٢م):

لِمَ هذا وكيف؟؟ يا نسل عدنان وقحطان والسَّنا والسنان
أيعيث الذئاب فينا ونختار وننهار يا له من هوان
رحم الله (خالداً) و (المثنى) وابن (أيوب) والفتى (الحمداني)
فلقد ضعضعوا قوى كل دهقان وعلج وأنقذوا كل عان
حين كانت قوى الطغاة تهزّ الأرض من فارس ومن رومان

فالأثر التاريخي وما يحمله من معاني مثل لديه مصدرا من مصادر الإبداع والإلهام الشعري وتشكيل الرؤيا، فشخصياته في عقدة الأسى . (خالد) و(المثنى) و(ابن أيوب) و(الفتى الحمداني) . تأتي في فكره الإبداعي لكسر حالة الأسى التي يعيشها السنوسي، فهو لا يستطيع أن يتجاوزها مهما كان حجم هذه العقدة التي يريد أن يحاكيها، أو يفرغ فيها حمولته ورؤاه الأدبية والثقافية؛ لأن المركب التاريخي، والاجتماعي، والنفسي، والذهني بمثلان أحد شهوده في عمله الإبداعي، لينطلق منهما، أو منهم جميعا نحو الاكتشاف لا التأسيس كما يقول (زيرافا، ١٩٧٥م، محمد رشيد، ١٩٧٥م).

ويبدو أن السنوسي في (عقدة الأسى) قد فتح فضاءً خاصاً من خلال الأثر التاريخي، هذا الفضاء يفرض على المتلقي قراءة متأنية تنبع من عمق النص، وعلائقه المصاحبة، كونه انعكاسا لواقع الحياة التي تحيط به شرقا وغربا، عندها يستطيع المتلقي أن يسقط تأويله، وتفسيره الذي يريد، لتحصل وتتكون لديه اللذة الأدبية على حد تعبير(بارت، د.ت، كوهن، د.ت).وثمة أمر آخر ندركه من الأثر التاريخي في (عقدة الأسى) في تشكيل الرؤيا يتمثل في طبيعة الظرف التاريخي، والاجتماعي الذي يعيشه السنوسي، وما يناسبه من رؤية وصيغ تعبير، فسعى إلى إبداع ليس في مقدور أحد أن ينسبه إلى غير المرحلة التي يمثل قيمها فكرا وتجربة فنية ، نتيجة إدراكه لهذه الحقيقة عبَّر عنه بتصورات متعددة فيقول:

أفحق ؟ أن الشواهين نامت واستقرت مجاثم الغربان
وغدا الجو صافيا (للصهايين) وطاب الهوى (لجنكيز خان)
أفحق ؟ هذا وما زال في (القدس) فحيح من أرقم أفعوان
كذب المرجفون فالحق يعلو أبد الدهر من قديم الزمان

هذه التصورات الأدبية . أفحق ؟ أن الشواهين نامت /استقرت مجاثم الغربان . تؤكد الوشائج النصية التي تسري في إثراء التجربة الإبداعية، وتأصيل رؤياه لتجعلها . الوشائج . حالة متلاحقة من الإضافات الإنسانية، التي يحتكم فيها إلى ما تمثله من وعي التطور الجدلي، الذي لا يتحرك فيه الجديد باتجاه التناقض الكلي مع القديم الذي سبقه، بل يستوعب ما فيه من جوانب التَّواصل الحي عندها تتضح الرؤيا الأدبية والفكرية، حيث يقول في هذا الاتجاه (السياب): " الشيء الجديد هو دائما وليد الشيء القديم، وقد كان كامنا كالجنين في أحشائه ذات يوم، وأن في الشيء الجديد الكثير من ملامح الشيء القديم .... من ملامحه الحسنة التي استطاعت أن تقاوم الفناء "(بدر شاكر،١٩٥٦م).

فالرؤيا لدى السنوسي من خلال الأثر التاريخي في (عقدة الأسى)، تتجسد في الإيحاء بأهمية الماضي التاريخي بكلِّ مقوماته، على استيعاب أبعاد تعبيرية رمزية يمكن توظيفها من أجل تقريب الموقف الشعوري، الذي يطمح إلى إيصاله للمتلقي، فهو حاذٌّ التعبير من أجل تأكيد المكونات الأولية للعناصر المعرفية للأصالة في الرؤيا، وفي أدوات المقاربة فيعيد ترتيبها وعلاقاتها بفضاء نصه كي يتأصل فيه الحديث، ويتحدث فيه الأصيل في أغلب نصوصه الشعرية التي اعتمدت على امتصاص الأثر التاريخي من جميع حيثياته التي تنطبق على الواقع الذي يحاكي.

رابعا: الحاضر:

أ . الحاضر القومي والاجتماعي:

يظهر لنا عند السنوسي فيما سبق عرضه بأن الأثر الأدبي، والديني، والتاريخي، قد شكَّل لديه في أعماله الشعرية ظاهرة فنية ذات أثر واضح في بنية خطابه الشعري، حيث أعاد من خلاله كشف الماضي في ضوء تجليات الواقع، أو الحاضر الذي يعيشه بأبعاده الإنسانية، والاجتماعية، والاقتصادية والأدبية، والقومية،

فأعاد تشكيله من جديد وفق رؤيا شعرية تمتص المحمولات الدلالية الموروثة، لتكشف عنده عمق التجربة الشعرية، وخصوصيتها في تعبيره عن الواقع، وحاضر الحياة، فاستطاع بناء علاقة جدلية بين رؤياه والماضي بكلِّ محمولاته، فردم بذلك المسافة السحيقة التي كانت تفصل بينهما، فجعل منهما بناء وكيانا بنيويا متكاملاً، مع العناصر الفنية الأخرى التي تحتوي عليه إبداعاته الشعرية التي تسير في اتجاه قول القائل:"إن الأطر المعرفية، والأيديولوجية تدخل إلى حدٍّ كبير في اختيار الأبنية اللغوية، وفي تفسير دلالتها "(بطلر، د. ت).

والحاضر القومي عند (السنوسي) يتجلى في رؤياه من خلال مكونه الأدبي، ليتفق بذلك مع الطرح الذي قاله (نورثروب فراي): " هو حلم الإنسان، وإسقاط تخيلي لرغباته ومخاوفه، وأنَّ الأعمال الأدبية إذا أخذت معا تؤلف رؤيا إجمالية، رؤيا نهاية الصراع الاجتماعي، رؤيا الرغبات المشبعة في عالم بريء، رؤيا المجتمع الإنساني الحرّ "(ريتا عوض،١٩٧٨م) ، فـ(السنوسي) لا يكتفي من الواقع، أو الحاضر الذي يعيشه بالتعبير عمّا فيه، بل يفرغ جهده ليخلق بإبداعه الممتد في أعماله الشعرية أشياء بطريقة جديدة، لذلك تكون الرؤيا هي صاحبة المبادرة في بناء الحاضر القومي، ومناخاته المستقبلية، وهي رؤيا واسعة تشمل: الكون، والإنسان، والحضارة الإنسانية، والوجود، فأعماله الشعرية حافلة بهذه الرؤيا الشمولية، ومثال ذلك الذي نجده في قصيدة العالم العربي(محمد بن علي، ٢٠٠٢م) ، فيقول:

خلفت كيد الحاسدين ورائي ونفضت من رهج الغبار ردائي
وتطايرت من منكبيّ عجاجة وعثاء من أثر الخطى الوعثاء
وأنرت للمتخلفين طريقهم لما أراد هواؤهم إطفائي
أعلنت حقي في الحياة وآمنت نفسي بكل حقيقة غراء

وهذه المعاني التي يركز عليها السنوسي في طرحه النصي . العالم العربي . يحاكي العالم الحاضر بصورة (ما)، فهو يريد أن يخرج من الواقع والحاضر المؤلم إلى عالم مليء بالحياة والأمل " أعلنت حقي في الحياة / وآمنت نفسي بكل حقيقة " فاختار لإبراز هذه الرؤيا التجربة الإنسانية الحانية المشرقة في واقعه لتكون مثالا ورؤيا حيّة في التعبير والإبداع، فهو يتمتع بقدرة إبداعية تستشعر الحاضر، وتستشرف المستقبل؛ لأنه على اتصال دائم بعوامل لا شعورية تختلف عن عوامل الإنسان العادي على حدِّ تعبير (أنطوني شتور) القائل: " إن العوامل الشعورية عند المبدع موضع تقدير الرجل العادي، وإن كانت مبشرة بحدوث تغيرات في المواقف الاجتماعية؛ لأن المبدع هو طليعة زمانه، وهو أداة الحياة النفسية اللاواعية والقائم على تشكيلها، وهي أحيانا حمل ثقيل تحتم عليه التضحية بالسعادة، وبكل شيء يجعل الحياة في نظر الإنسان العادي جديرة بأن يحياها "(أنطوني،١٩٩٧م).

فسياق رؤيا الحاضر عند السنوسي في أعماله الإبداعية بعامة، ونص (العالم العربي) خاصة هي رؤيا تحويلية كما قلت سابقا تصهر الماضي، وما يحمله من خصائص في بوتقة حساسية جديدة تخلق لديه وللمتلقي مبدأ الحلم والواقع، ومن القديم والجديد ذاتا جديدة تحمل خصائص من كليهما يتطلع إليها السنوسي، وهي الحياة الإنسانية الكريمة للإنسان العربي، فيقول(محمد بن علي، ٢٠٠٢م):

تأبى العروبة أن نكون مطية لتنازع النزعات والأهواء
والليث أكرم أن يكون ضحية وأجلُّ من رسن ومن أعباء
نسج الضياء الظل وانتشر السَّنا ومحا الهجير برودة الأفياءِ
(العالم العربي) ضمَّ رسالة كبرى ونسل غطارف عظماء
(عرب) بنو الدنيا بناء محكما (بالعدل) وهو أساس كل بناء
سطعوا فأشرقت الحياة بنورهم وزهت (بإنسانية) سحَّاء
ملكوا فما ملك الغرور طباعهم وعلوا فما وطئوا جبين حياء
ما زال في يده (الكتاب) ولم يزل سحر الأبوة في دم الأبناء
(العالم العربي) قبلة خاطري ومطاف أخيلتي وغار (حرائي)
ألقاه في لمح الكواكب والدجى يرنو إلى إطراقة الشعراء

فالحاضر في أعماله الأدبية هو المجال الحيوي الذي تتحرك فيه رؤياه؛ لأنه المعنيّ بالتقويم والتغيير، ولهذا فإنَّ إبداعه الأدبي الشعري قد زجَّ بنفسه في أتون الصراع الخارجي رافضا أن ينكفئ على ما هو ذاتي أو شكلي أو وهمي، أي أن إبداعه الشعري، وما ينطلق من رؤيا يحقق وظيفة اجتماعية تحررية حياتية جمالية ذات مضمون

تغييري، وهذا ما نلمسه في عمله الشعري من خلال قصيدة حطم المارد القيود (محمد بن علي، ٢٠٠٢م)، فيقول:

هتفت والشعور رَوْح وراح ويك غرد فقد أضاء الصباح
الصباح الذي له من منى النفس انبلاج ومن هواها انصياح
قف على قمة الزمان مع التاريخ واهتف يهزُّك الإرتياح
وتأمَّل شواطئ (النيل) والبشرى على ضفتيّه والأفراح
هدأت ثورة الخضمِّ وقرت ونجا بـ(السفينة) الملاّح
وثبت (مصر) وثبة في سماء يحسد البرق في مداها الرياح
إنها وثبة يرن صداها عاليا ملؤها العلا والنجاح
هزت (الغرب) في محافله الكبرى وقد صفقت من الشرق راح
وعلت راية (العروبة) شماء يزين السماء منها وشاح
عالجت جرحها أساة بنيها وانتهى من علاجه الجراح
وسقاها دم الحياة شباب دمه في ترابها نضاح
ودماء الشباب نور ونار ومناها توثب وجماح
عبّروا عن مرادهم في (جلاء) يدعم الحق في سناه الكفاح

فالحاضر الذي يصوره في (حطم المارد القيود) يمثل في سياقه النصي تركيباً جديداً منسجماً مع الموروث الجماعي، ليشكلان حقيقة ينتظرها الواقع العربي، ليسد فراغا عنده، وتحتل مكانتها وسط منظومته الفنية والفكرية؛ لأنَّ الفنان المبدع الذي يتلمس واقعه، وحاضره الاجتماعي، والقومي كما فعل السنوسي لا ينشأ من تلقاء نفسه، بل هو الأمل الذي تترقبه الحياة الاجتماعية العربية بجميع أطيافها السياسية والاقتصادية واليومية.

فكلُّ قيمة يحملها السنوسي في إبداعه الأدبي والشعري، ستظل ذاتية في وعيه كامنة فيه، لكن بنزولها إلى الحاضر وواقعه تصطبغ بالصبغة الاجتماعية القومية، كون هذا الأخير هو مصبها النهائي فتكتسب جدارتها الاجتماعية(صلاح فضل،١٩٧٨م)، والرؤيا والتطلعات التي يرنو إليها السنوسي في (حطم المارد القيد) قفزة في تدعيم المفهومات السائدة من جانب، وتغيير في نظام الأشياء من جانب آخر(أدونيس،١٩٨٣م)، لهذا جاءت الصور والأخيلة الشعرية متوائمة مع هذه التطلعات الإبداعية والبنيوية:(الصباح الذي له من منى النفس انبلاج / ومن هواها انصياح.... قف على قمة الزمان مع التاريخ/ واهتف يهزُّك الارتياح).

وفي الجانب الاجتماعي لا أحد ينكر أن الشعر تجربة روحيّة، وجمالية تتصل بأعمق مكونات المجتمع الذي يعيش فيه الأديب، فيستخدم لهذه المكونات أقرب ألفاظها، وكلماتها إلى الحسِّ، وأكثرها قدرة على الترميز والإشعاع بهذه المكونات(فراس السوّاح، ١٩٩٧م)، وهذه النظرة النقدية التقطها (السنوسي) في أعماله الأدبية والشعرية، لتكوّن لديه رؤيا خاصة توجه بعض سلبيات الحاضر الاجتماعي، مستندة إلى خلفية أدبية، وتاريخية، واجتماعية تساندها. وثمة أمر أخر نجده عنده في هذا المجال يتجلى بتبني رؤية الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه لكن بالجانب الإيجابي، وهذا الشكل جاء بشكل ضمني على اعتبار أنه وسيط ما بين مجتمعه، وعالمه المادي الذي يعيش فيه، فهو لا يتأمل الوسط الواقعي والمادي بشكل مباشر، ولكنه يكوّن عنه صورة تساهم فيها العناصر الذاتية والموضوعية، وليس من الضروري أن تتوافق، أو تتطابق هذه الصورة مع الواقع الاجتماعي نفسه، وهذه الرؤيا المركزية في أدبه الاجتماعي تجلت في قصيدة لكل صابونة ليفة(محمد بن علي، ٢٠٠٢م)، فيقول:

أصدقائي أم أصدقاء الوظيفة أنتم يا ذوي النفوس الضعيفة
الأولى تهزأون بالمثل العليا وتلهون بالمعاني الشريفة
بسمات ملّونات وأخلاق وصوليّةٍ غلاظ سخيفة
ونفاق ملوّن تخجل الحرّ باء منه فتنثني مكسوفة
تتدلى وتستكين وتنماع وتغدو لكل صابون ليفة
فإذا ولّت الوظيفة ولّوا وأثاروا عليك حربا عنيفة

فالسنوسي بهذه الرؤيا النقدية الاجتماعية التي التقطها من وسطه وبيئته العملية يضيف إلى مكونات ومرتكزات إبداعه الشعري الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه، وهذا النسق التقريبي للبناء الشعري عنده يقترب من واقع المنهج البنيوي التكويني الذي صاغه غولدمان(عبدالإله محمد، ١٩٦٩م) ، لكن السنوسي تخلص من تبني هذه الرؤيا الممنهجة التي دعا إليها (لوسيان غولدمان) إلى الدعوة الإنسانية العامة؛ لأنه يرفض هذه السلوكات

الاجتماعية من جانب فهو عنده " خلق يشمئز منه كريم النفس..."(محمد بن علي، ٢٠٠٢م) ، ويناصر القيم الاجتماعية الجديدة والطبقات الصاعدة التي تبشر بالمستقبل من جانب آخر.

ب . الحاضر الأدبي:

في الأعمال الشعرية نجد (السنوسي) فيها قد بقي مخلصاً للحرف الذي أبدعه من أعمق أعماق روحه المضطرم، المصطخب، الزاخر بالأنواء، وبقي حاملا لواء الشعر على كتفيه، ممعنا في حمله حتى آخر شهيق، وزفير على قمة الإبداع الأدبي المنشود، ومع أنه من أنصار القريض، وأنصار عمود الشعر العربي الأصيل، فقد ربط ربطا عضويا بين الأصيل التراثي، والشعر المعاصر . المحافظ . الذي يواكب حركة الواقع، والحاضر، والمستقبل، ومتغيراته، ومدَّ له جسور المقاربة والتضايف الإبداعي الجميل بين الشكل التراثي، والجديد الملتزم محققا بذلك رؤية أدبية تنضاف إلى ما قبلها، فـ(السنوسي) أدرك من خلال تطلعاته الأدبية، والنقدية الاستشرافية إلى أن المحافظة على شكل القصيدة الأدبية التراثية يخلق عند المبدع، والمتلقي على السواء حالة من التوازن الجسدي، والمعنوي تتفق وعالمها. فمعمار القصيدة عنده لا يقوم عنده على الوزن وحده، بل يقوم على بنية الشعر بحرفيتها، وفي الصياغة الشفيفة، وانتظام المعنى في رونق اللغة التي يختار الملائم من الألفاظ لكل ضرب من المعاني، وكأنه بذلك يعاود قول (عمر بن بحر) الذي يقول : " واللفظ للمعنى بدن، والمعنى للفظ روح "(الجاحظ، ١٩٦٥م، الجاحظ، ١٩٩١م). وهذه الرؤيا النقدية التي يتبناها (السنوسي) نجدها حاضرة في قصيدة (الشعر الحر)، فيقول:

لا العود عودي ولا الأوتار أوتاري ولا أغاريدكم من شدو أطياري
من أين جئتم بهذا (الطير) ويحكمو؟! لا الريش ريشي ولا المنقار منقاري
إني أرى في جناحيه وسحنته سمات (إليوت) لا سيماء بشار
ألبستموني ثيابا لا تشرّفني كأنها فوق جسمي حبل قصّار

فالسنوسي في هذه الرؤيا يطرح من وجهة نظره أخطر ما تلقاه الشاعر العربي الحديث من مؤثرات وقوالب وأساليب هدمت نظرية عمود الشعر التي كان يتبناها الشعراء في القديم، وأخذت بمقولة (إليوت) الوافدة من الغرب، وسارت على نهجه بكلِّ شيء، فلم يعد الشاعر في نظره ورؤياه يسوق فكرته، أو يعبر عن عاطفة بصورة مباشرة، على عكس أمر الشعر العربي القديم ومن سار على هديه، بل صار . الشاعر الحديث . يلجأ لنقل انفعالاته إلى عقل القارئ والمتلقي إلى وسيط هو " هو مجموعة من الموضوعات، موقف سلسلة من الأحداث "(ويمزات، و بروكس، ١٩٩٧م)، وهذا الشيء نجده في رأي (جوزيف فرانك) الذي يتوافق مع رؤيا (السنوسي) في هذا الشعر . الشعر الحديث . الذي يتميز بشكل جمالي يعتمد على منطق مكاني، حيث صار يتطلب من القارئ إعادة تنظيم كامل لتفكيره، في اللغة التي باتت في القصيدة الحديثة . عاكسة . وأصبحت الرابطة بين المعاني فيها . أي في القصيدة الحديثة . لا تتم إلا بإدراك القارئ للمجموعات الكلامية في آن واحد من حيث المكان، فيقول: " ونحن عندما نقرؤها متتالية من حيث التسلسل الزمني فإنها لا تملك أي علاقة مفهومة بين بعضها والبعض الآخر " (شورر ،ومايلز، وماكنزي،١٩٦٦م، وياكبسون، ١٩٨٨م،وتودروروف، ١٩٨٧م).

فواقع الحاضر الأدبي وخاصة الشعر وما يحمله من مستجدات على فكرته وأسسه، قد فرض على إبداع (السنوسي) رؤيا النقد الشعري من خلال الشعر نفسه، حتى يصل بالمتلقي إلى قناعة يشعر من خلالها بسعة إطلاع السنوسي الثقافي هذا من جهة، ومن جهة ثانية هذا الأسلوب الشعري، والأدبي أقوى في التعبير، والتغيير عند معشر الكتاب والأدباء؛ لأنه ينطلق من رؤيا أدبية صرفة ترجع في أصولها إلى فكرة جلالة القديم وعظمه ،فيقول في قصيدة (الشَّعر الحُر):

ما الشعر؟ هل هو ألفاظ مسيّبة بلا قيود ردي للمنطق الهاري
الشعر هندسة كبرى تكاد ترى في النسج واللفظ منه روح فرجار
والوزن للشعر روح وهي إن فقدت أضحى جماداً بلا حسّ كأحجار
قصيدة النثر مثل المشي جامدة والشعر كالرقص في ترنيم قيثار
ورب حرف صغير الشأن يرفضه والشعر كالرقص في سيقان أبكار

فالسنوسي في واقعه الأدبي والإبداعي يرفض بشكل لا يقبل للشك (شعر الحداثة) الذي لا يلتزم بقوانين

عمود الشعر، وخاصة قصيدة النثر الذي ناصرها (إليوت) وأتباعه، وهو بذلك يسير مع مقولة الشاعر العراقي (بدر شاكر السياب) التي ترفض هذا الشكل الأدبي في بداية حياته الإبداعية، وتقول: " أنا ضد الشعر الذي بدون وزن "(حسن الغرفي، ١٩٨٦م)؛ لأن الوزن عند (السياب) ومن بعده (السنوسي) روح فإن فقده فيكون فقد أعزّ شيء لدى القصيدة، فهو في مسألة الرؤيا الأدبية الشعرية العربية أكثر وضوحا، وتحديداً من غيره من الشعراء والنقاد، وأكثر ارتباطا بالمفهوم الأدبي، والشكلي للشعر العربي؛ لأنه يؤسس من واقعه الأدبي والمعرفي إلى تحويل الرؤيا الشعرية إلى إجراءات نقدية قابلة للتطبيق على الشكل الأدبي الذي تتبناه رؤياه الفكرية، والثقافية في الحاضر والمستقبل.

الخاتمة

بعد البحث في مرتكزات الرؤيا في التشكيل الإبداعي، لدى الشاعر محمد بن علي السنوسي، نجد أن الماضي الديني، والتاريخي، والماضي المشرق، لم يسهم فقط في إنجاز اللغة الشعرية الموحية المرتبطة بالتجربة الشعرية المستقاة من الحاضر الذاتي والجماعي، أو الصورة ذات التشكيلات المفتوحة على بلاغة من صياغة الهم الشعري المتخلق من الموهبة، والذوق والرؤية، أو الموسيقى المتساوقة مع طقوس الفكرة الغازية للروح، وإشعاعات الوجدان المنتفضة ضد السكون، وإنما كان للماضي الديني، والتاريخي، والماضي المشرق قدر معتبر، وقسط وافر في بناء العمل الأدبي لدى السنوسي، وتشكيل تضاريسه من عدة جوانب منها: المعجمي والأسلوبي، والتصويري، والإيقاعي.

فمرتكزات الرؤيا عند السنوسي في أعماله الشعرية سواء أكانت ترجع إلى الماضي، أو الحاضر لم تكن وليدة الترف الفكري، وإنما كانت لحاجة ملحة لديه في عمله الأدبي، في بعث وتحريك وتكوين الرؤيا، فهي بالنسبة إليه الأنموذج والمثال، والملجأ، والملاذ يعبّر بواسطته عن جراح الذات والجماعة، وما يصاحبه من تصدعات للواقع الذي يعيش، ويجسد من خلاله كل ما يحيط بالمجتمع من قهر اجتماعي، وروحي نتج عن اختلال في القيم والفساد الاجتماعي، ويفضح الاستبداد وضياع الحقوق وغياب العدل، فاستعان به على الخروج من هذا الألم إلى رحاب الخيال الواسعة النقية ليجابه كل دواعي الحتمية التي يعاني منها المجتمع، في الجانب الاجتماعي والفكري، والحضاري والأدبي وكذلك الإبداعي.

قائمة المراجع

[١] أدونيس: الثابت والمتحول، د.ط، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩م.

[٢] أدونيس: زمن الشعر، ط٣، بيروت، دار العودة، ١٩٨٣م.

[٣] أرسطو: فن الشعر، ط٢: ترجمة: عبدالرحمن بدوي ، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٣م.

[٤] إليوت، ت . س : مقالات في النقد الأدبي، دون طبعة، ترجمة: لطيفة الزيات، القاهرة، دار الجيل للطباعة، (د.ت).

[٥] إليوت، ت.س: ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ط١، ترجمة: شكري عياد، القاهرة، د. مطبعة، (د.ت).

[٦] بارت، رولان: لذة النص، د. ط، ترجمة: فؤاد الصفا، والحسن سبحان، المغرب، دار توبقال للنشر، د.ت.

[٧] البحراوي، سيد: علم اجتماع الأدب، ط١، الشركة المصرية القاهرة، العالمية للنشر، ١٩٩٢م.

[٨] بطلر، كريستوفر: التفسير والتفكيك والأيديولوجية (ودراسات أخرى)، ط١، ترجمة وتحقيق: نهاد صليحة، سناء صليحة، سارة عناني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت).

[٩] بورايو، عبدالحميد: البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري (دراسة حول خطاب المرويات الشفوية الأداء) ط١، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٨م. ١١

[١٠] تودروروف: الشِّعرية، د.ط، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٨٧م.

[١١] ثابت، محمد رشيد: البنية القصصية ومدلولها

في حديث عيسى بن هشام، ط١، د.مكان، الدار العربية للكتاب، ١٩٧٥م.

[١٢] الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر،ت ٣٥٥ هـ) : الحيوان، ط٢، مصر، مطبعة الحلبي ١٩٦٥م.

[١٣] الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر،ت ٣٥٥ هـ) رسائل الجاحظ، ط١، تحقيق: عبدالسلام هارون ، بيروت، دار الجيل،١٩٩١م.

[١٤] الجزائري، محمد: دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث، ط١، بغداد، إصدار وزارة الثقافة، سلسلة الكتب الحديثة، ١٩٧٤م.

[١٥] الجمحي، ابن سلام : طبقات فحول الشعراء، د.ط، شرح وتحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ١٩٧٤م.

[١٦] حساني، أحمد: مباحث في اللسانيات، ط١، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٤م.

[١٧] خوري، منح: الشعر بين نقاد ثلاثة، ط١، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٦م.

[١٨] زاهي، فريد: علم النص، ط١، المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٩١م.

[١٩] السنوسي، محمد بن علي: الأعمال الشعرية الكاملة، ط٢، السعودية، منشورات نادي جازان الأدبي،٢٠٠٢م.

[٢٠] السوّاح، فراس: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ط١، دمشق، دار علاء الدين، ١٩٩٧م.

[٢١] الشوباشي، محمد مفيد: الأدب ومذاهبه، ط١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف، ١٩٧٠م.

[٢٢] شورر، تبويب مارك ، وجوزفين مايلز، وجوردن ماكنزي: أسس النقد الأدبي الحديث، د.ط، ترجمة: هيفاء هاشم، مراجعة، د.نجاح عطار، دمشق، مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، ١٩٦٦م.

[٢٣] العشماوي، محمد زكي: موقف الشعر من الحياة والفن في العصر العباسي، ط١، لبنان، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨١م.

[٢٤] عصفور، جابر: مفهوم الشعر " دراسة في التراث النقدي " ط٣، بيروت، دار التنوير،١٩٨٣م.

[٢٥] عوض، ريتا: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٨م.

[٢٦] الغرفي، حسن: كتاب السياب النثري، ط١، فاس، منشورات مجلة الجواهر، مطبعة البلابل، ١٩٨٦م.

[٢٧] فضل، صلاح: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط١، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م.

[٢٨] الفهري، عبد القادر الفاسي: اللسانيات واللغة العربية، ط١، لبنان، بيروت، منشورات عويدات، ١٩٨٦م.

[٢٩] كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، د.ط، ترجمة: محمد الوالي، ومحمد العمري، المغرب، دار توبقال للنشر.(د.ت).

[٣٠] محمد، عبدالإله: نشأة القصة وتطورها في العراق، ط١ بغداد، مطبعة شفيق، ١٩٦٩م.

[٣١] هويمان، داني: علم الجمال (الماركسي اللينيني)، ط٢، ترجمة: ظافر الحسن، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتَّوزيع،١٩٧٢م.

[٣٢] ويليام. ك. ويمزات وكلينث بروكس: النقد الأدبي تاريخ موجز(النقد الحديث) ط١، ترجمة: حسام الخطيب، ومحي الدين صبحي، سوريا، مطبعة دمشق،١٩٧٧م.

[٣٣] وادي، طه: جماليات القصيدة المعاصرة، ط١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١م.

[٣٤] ياكبسون، رومان: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي، ومبارك حنون، د.ط، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٨٨م.

[٣٥] اليافي، نعيم: أوهاج الحداثة، ط١، سوريا، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٣م.

[٣٦] البصير، محمد مهدي: " جولة في الشعر العراقي الحديث "، مجلة دار المعلمين العالية، بغداد، حزيران، ١٩٥١م.

[٣٧] زيرافا، ميشيل: " الرواية والمجتمع "، ترجمة:

جمال شحيد، مجلة الآداب الأجنبية، العدد الرابع، نيسان، ١٩٧٥م.

[٣٨] السياب، بدر شاكر: " مجلة السينما حول (الشعر القديم الجديد) "، العدد ٤٢، تموز. ١٩٥٦م.

[٣٩] شتور، أنطوني: " فرويد ويونغ ومفهوم الشخصية في العبقرية "، سلسلة عالم المعرفة، المجلد الثالث، ١٩٩٧م.

[٤٠] الصفدي، مطاوع: " استراتيجية التسمية (التأويل وسؤال التراث "، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٣٠ / ٣١، ١٩٨٤م.

[٤١] مرتاض، عبدالملك: " فكرة السرقات الأدبية " (علامات في النقد الأدبي) مجلة المجلة، مايو، ١٩٩١م.

The Formation of the Pillars of the Vision in the Poetry Mohammed bin Ali al–Sanusi, "Critical Reading"

K. A. Abou Samhadana

Faculty of Art –sabia-Jazan university –SA

Abstract

The researcher finds that the relationship between the old and the new is very strong due to the human communication in different intellectual, religious, political, literary, and historical fields. Muhammad bin Ali (Al-Snoussi) invested this in his poetic works to form the literary vision. He depended on this to form the intellectual vision on many foundations including historical and religious aspects; the social context in which we live; and the bright past and present literature in all aspects.

In this aspect, the poet Al-Snoussi reveals to us that the literary pillars in the work of literature are the result of the need for creation, moving and forming the literary content through which he expresses the personal and social wounds, and the associated cracks of reality in which we live on the one side. On the other side, he embodies what is surrounding his society, such as social and spiritual suppression, which resulted from disturbed values and social corruption. In this way, he exposes the ways of tyranny, loss of rights and absence of justice, in a pure literary manna.

Keywords: The Formation of the Vision - Poetry - Sanusi - Critical Reading - Up grading literary

صورة المَنْهَجِ التَاريخي في نقد الجُمَحي والجاحظ

فايز مدالله الذنيبات

كلية الآداب للبنات / فرع صبيا/ قسم اللغة الغربية/ جامعة جازان

المُلخّص

تتناول هذه الدراسة صورة المنهج التاريخي في كتب التراث النقدي, حيث اتخذت الدراسة من كتاب الطبقات لابن سلام الجمحي وكتب الجاحظ أنموذجا. ويعتمد منهج الدراسة على إجراء مقاربات نقدية بين المنهج التاريخي الغربي بصيغته الحديثة وبين أصول هذا المنهج في كتب التراث النقدي العربي. وقد وقفت الدراسة على كثير من التشابه من جهة التطبيق والرؤيا العامة, كما أثبتت أن هذا المنهج بصيغته الغربية يقوم على رؤى تاريخية قد مارسها النقاد العرب منذ قرون بعيدة دون أن ينظّروا لها. وهناك كثير من الوقفات الجديرة في الإرث العربي النقدي تشكل لمحات وضيئة لهذا المنهج. وهناك كثير من النتائج عُرضت في الخاتمة وعدد آخر مبثوث في ثنايا الدراسة.

الكلمات المفتاحية: المنهج, التاريخي , النقد , الجمحي, الجاحظ, , البيئة, العرق, والزمان

مُقدّمة

الحمد لله رب العالمين حمدَ من أقرَّ بالنعم, الراجي أن يكون قد خرج إلى النور بعد الظُلَم, فله الحمد تعالت قدرته بين الكاف والنون, وتناهى في الملكوت علمُه فأقسم بالقلم وما يسطرون, وأشكره شكر متفضَّل عليه, مملوء من نعمته حتى أخمص قدميه, وأصلي وأسلم على الرحمة المهداة محمد شرف الإنسانية المحتفى, وخاتم أنبيائها المصطفى, وبعد.

نحاول في هذه الدراسة أن نلم بمفهوم المنهج التاريخي الذي طغى على الدرس الأدبي ردحا من الزمن مقاربين بين مرتكزاته بصيغتها الجديدة على أيدي أعلامه الغربيين وبين جذوره الأولى في النقد العربي. وقد اخترنا لإجراء هذه المقاربة عيّنةً من نقادنا العرب انحصرت في ابن سلام الجمحي والجاحظ, وذلك حصرا لتشعباتها وتضيقا لمساحتها, حيث تمثّل العينة صفة المصادر النقدية الأقدم تاريخيا. ولكننا قبل ذلك لابد أن نشير إلى معطيات هذه الدراسة المتضمنة: رصد حركات التطور من خلال الوقوف على الجذور الأولى للنقد التاريخي، وذلك عبر شهوده الأوائل، ومدى تأثره بالمنهج التاريخي الطبيعي الذي عززته أراء (سانت بيف) و(تين)، و(برونتير). بالإضافة إلى أنماطه، وأسسه، ومميزاته ثم محاولة اكتشافه تطبيقيا في نماذج مختارة، هي كتب: ابن سلام والجاحظ.

فما ذهب إليه نقاد غربيون من ربط بين الأديب وبيئته وجملة العوامل الأخرى المؤثرة في النتاج الأدبي، هو مما سبق إليه النقاد العرب وفي مقدمتهم محمد بن سلام الجمحي، وعمرو بن بحر الجاحظ. فعلى سبيل المثال يرى الجاحظ ١٥٩ –٢٥٥هـ بأن الشعر يعتمد على ثلاثة عناصر: (الغريزة (أي: الطبع المواتي للشعر، و(البلد (أي: البيئة) والعرق (أي: الصلة من حيث الدم، في ارتباط وثيق بين الشعر والعناصر المحددة تحديداً دقيقاً.

والنص الأدبي –كما استقر عليه رأي الباحثين– لا ينشأ من فراغ، إنه نسيج شكلته عوامل خارجة عنه, مثل سيرة المؤلف, والظروف الاجتماعية والبيئية، والسمات العرقية, وكلها لها بصماتها الواضحة في النص. ومن الإجحاف عزلها عند دراسة النص والاستغناء عنها لحظة الدراسات النقدية على طريقة المناهج الجديدة التي تركز على بنية النص. حتى بلغ الغلو عند (بارت)

في إعلان القطيعة التامة بين الأثر الأدبي والمبدع أو العناصر الخارجية بأن أعلن مبدأ (موت المؤلف) كما جاء في كتابه (لذة النص). والنقد التاريخي ربما اعتبر أكبر المدارس وأقدمها وأكثرها مناسبة لتطور الآداب ومتابعتها من خلال السياق الخارجي. ومن هنا فالمنهج التاريخي يبحث في مدى تأثّر العمل الأدبي أو صاحبه بالوسط الذي وجد فيه، وهذه الحقيقة لا غبار عليها، إلا أنها ليست مطلقةً ولا يجوز أن تصبح قانوناً طبيعياً كما أراد لها (سانت بيف) أن تكون، بل إن المنطلقات الثلاث التي تحدث عنها (تين): (العصر، والجنس، والبيئة) ستبقى نسبية التأثير لا حتمية. وإن معيارية النقد التاريخي غير ملزمة حكماً وتقييماً، خصوصاً حينما نتحدث عن القيم الفنية، والفروق الفردية، أو الحديث عن عبقرية الفرد.

وقد تبدو العودة إلى كتاب طبقات فحول الشعراء وكتاب الحيوان والبيان والتبيين ودراستها من جديد مستغربةً! بعد تلك الدراسات العديدة التي تعرضت لها؛ والتي جاءت معظمها في بطون كتب النقد كجزء ضروري لتمثيل بدايات التأليف النقدي. والحقيقة أننا لا نجد دراسةً متأنيةً تحاول التأصيل المنهجي لهذه الكتب, أو الوقوف على الومضات الوضيئة التي تعد سابقةً نقديةً بالنسبة لعصرها. إذا ما قُورنت بالمناهج النقدية الحديثة.

وما نريد أن نسلط الضوء عليه في هذه الدراسة هو أفكار المنهج التاريخي في النقد واحتواء أقدم المؤلفات العربية في النقد على أهم أفكاره, بل إن تاريخية النقد عند الجمحي والجاحظ تكاد تكون أفضل من معطيات النقد الغربي الذي يجرد المبدع من موهبته ويجعله نتاجا حتميا للمؤثرات الثلاثة:(البيئة والعرق والعصر) دون أن يكون له أي مزية أو فضل, فوعي الجمحي والجاحظ بالمؤثرات الثلاثة كان أرقى وأكثر قبولا لدى العقل؛ فهما يقرّان بنسبية تلك المؤثرات, كما نلمس في منهجيهما عدم المغالاة في جعل النتاج الأدبي ثمرةً حتميةً وصيرورةً لمجموعة من العوامل. والمنهج التاريخي بصيغته الغربية يؤكد مبدأي السببية والحتمية؛ معتبرا أن الظاهرة الأدبية هي مجموعة من العناصر المركبة التي تخضع لشروط طبيعية وتاريخية واجتماعية؛ ومن ثم فكل نتاج أدبي يمكن تفسيره وفهمه وذلك عبر رده إلى الشروط التي أنتجته, والعوامل التي تحكمت فيه. ومن المعروف أنه تتم صياغة المشهد الفكري لمعطيات المناهج النقدية انطلاقاً من قاعدة: (أن لكل دافع نقدي فلسفةً) ويتم صياغة المشروعية العقلانية لتبني الدوافع النقدية من رغبة السلوك المعرفي الثقافي في سدّ حاجة التحليل النصي من غياب المعنى، وأزمة حضور المدلول. أما بالنسبة لمبادئ المنهج التاريخي عند النقاد العرب القدامى فلم تنطلق من تصورات فلسفية تجافي المعقول وتفترض افتراضات بعيدة, بل هي أكثر واقعيةً في تصوراتها, كما تعترف بالنسبية فيما يخص المعارف الإنسانية.

والذي أَطمئنُّ إليه أن النقد في القرن الثالث كان يمثل طفولة المنهج التاريخي بشكل خاص, أو المناهج السياقية بشكل عام تلك التي تولي اهتمامها خارج النص أكثر من اهتمامها بالنص, وهذا ما يشاكل مناهج النقد الغربية في العصر الحديث حيث بدأت سياقيةً تصب اهتمامها على المبدع, ثم –وكنوع من الأسلبة المضادة– ظهرت المناهج اللغوية والأسلوبية والتركيبية أو الشكلانية أو مجمل المناهج التي تصب اهتماماتها على النص وتقصي المبدع ,كرد فعل على المناهج التي أقصت النص وبالغت في اهتماماتها بالمبدع, وهذا نجده في نقد القرن الرابع والخامس الهجريين حيث بدأت الأحكام النقدية تدرس النص وتفسر علله ولا تحكم على المبدع اعتباطا مثل الآمدي والجرجاني في الوساطة فإنه نقد انطلق من النص بل إننا نجد أقدم نظرية نصية –إن جازت التسمية– وهي (نظرية النظم), أما التيار الثالث فهو المتلقي أو نظرية القراءة والتأويل, وللنقد العربي إسهامات عديدة في موضوع التلقي والتأويل وقد دار أكثر النقد البلاغي على إفهام السامعين وإطرابهم والتلاعب بانتباهاتم.

ومن هنا بدأت فكرة البحث, حيث اقتصر الباحث على جزئية من المناهج السياقية (المنهج التاريخي) وهي الأقدم في المناهج النقدية الحديثة, واختار لها الأقدم من تراثنا النقدي وهو القرن الثالث, ثم تم اعتماد إجراء مقابلات توافقية بين الجهة النظرية في فلسفة المنهج التاريخي وبين تطبيقات ذلك المنهج في النقد العربي

الذي تناثرت أفكاره دون مقدمات نظرية.

ونحن لا نبحث عن مدى صلاحية المنهج التاريخي في تحليل النصوص بقدر ما نبحث عن تأصيل لتراثنا النقدي, فهو قد ضم جميع بذور المناهج النقدية التي صدّرها الغرب. مع العلم أن الباحث قد استعان ببعض الأفكار النقدية خارج ابن سلام والجاحظ كنوع من التعزيز والاستئناس في توضيح موقف التراث العربي من بعض الممارسات المنهجية. كما اكتفى الباحث ببعض التمهيدات البسيطة للمنهج التاريخي فلم يعرف به تعريفا شاملا؛ وذلك لأن هذا المنهج كُتب فيه الكثير ولا حاجة لإعادة ما قيل, ويمكن للكثير من المراجع والمصادر التي استعانت بها الدراسة أن تسد حاجة المستزيد.

وفي النهاية لا يسعني إلا أن أشكر جامعة جازان وكل القائمين عليها وأخص معالي رئيس الجامعة محمد آل هيازع, وعمادة البحث العلمي. مع اعتذاري عن طريقة التوثيق في البحث فهي من شروط مجلة الجامعة وإن كنت أميل إلى الطريقة التقليدية في التوثيق.

,,والله الموفق,,

١- تجليات أسس المنهج التاريخي في النقد:

تجدر الإشارة إلى أن المنهج التاريخي ينطلق من فكرة أساسية قوامها أن الذات المبدعة تستمد نسيجها الثقافي والمعرفي والفني من البيئة, لذا فإن دراسة الأدب في أي حقبة تاريخية تستوجب دراسةً شافيةً للمبدع ومجتمعه وبيئته الطبيعية, وظروفه الاقتصادية والمعيشية. ومن هنا مضى أتباع المنهج التاريخي ينكرون التذوق الأدبي والشخصي وكل ما يتصل بالذوق وأحكامه في مجال دراسة الأدب، وأخذوا يضعون قوانين ثابتةً للأدب ثبات قوانين العلوم الطبيعية، حيث تطبق على كل الأدباء، كما تطبق قوانين الطبيعة على كل العناصر والجزيئات, وفي رأي هؤلاء النقاد: "أن من أشد الأمور خطأ أن كل أديب كيان مستقل بذاته، إنما الأديب وكل آثاره وأعماله ثمرة قوانين حتمية عملت في القدم، وتعمل في الحاضر، وتظل تعمل في المستقبل وهو يصدر عنها صدورا حتميا لا مفر منه ولا خلاص، إذ تشكّله، وتكيّفه حسب مشيئتها، وحسب ما تمليه عليه من جبر وإلزام". (شوقي ضيف, د,ت)

والمنهج التاريخي يعتمد في دراسته للأثر الأدبي على محددات ثلاثة هي: الزمن ممثلا بحوادث التاريخ, والديانة والعادات والفكر وفق منظومة متشابكة تؤثر في تشكيل العمل الأدبي وتحدد مساره. والبيئة ممثلةً بحضورها في النفس من حيث قسوتها أو ليونتها, أو من حيث تحضرها وبداوتها, وحرف أهلها وطرق معيشتهم. والعرق ممثلا بخصائصه السايكولوجية التي تجعل لكل أمة أو شعب من الشعوب أو عرق من الأعراق أو قبيلة من القبائل مميزاتٍ وصفاتٍ تختلف عن غيرها من حيث التفكير والتصورات, وذلك تبعا لاختلاف الثقافة التي تلقوها والفطرة التي فطروا عليها. وهذه العناصر الثلاثة هي التي تجعل لأي أدب خصوصيته من حيث التشكيل, كما أن هذه العناصر تساعد في فهم النص الأدبي عند دراسته.

والدراسة وفق هذا المنهج تقتضي على الناقد أن يحدد منذ البداية علاقته بالتاريخ؛ فهو معنيٌّ بالنص الأدبي وما فيه من العواطف والخيالات، ومستعينٌ بتاريخ العصر ونظمه السائدة في استجلائه, ووإظهار ما خبأه الزمن وراء حروفه، وكذلك العلم بما تضمن من إشارات لمواقع وأحداث وأعلام وغير ذلك. إن المنهج التاريخي هو منهج يحاول أن يبلور العلائق الموجودة بين الأعمال الأدبية في إطار تاريخي زمني, وهو بذلك يتعامل مع النص الأدبي من الخارج, والمقصود بالنقد الخارجي؛ تلك الإحكام النقدية التي تستجلب من خارج النص.

والنقد التاريخي يتكئ على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية: فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذن: النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته. ومن هنا كان شأن المنهج التاريخي شأن الخطوط الأولية في الرسم؛ إذ تُمحى عندما تكتمل الصورة. إنه بتعبير آخر تمهيد للنقد الأدبي. ومع القصور الذي يظهر في المنهج التاريخي فإنه يظل واحدا من أكثر المناهج اعتمادا في ميدان البحث الأدبي؛ لأنه أكثر صلاحيةً لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوراتها؛ إذ يمكّننا من دراسة المسار الأدبي لأي أمة من الأمم، ويمكننا من التعرف إلى ما يتميز به أدبها من خصائص. (وعد

العسكري,٢٠٠٧)

١-١ البيئة وأثرها في الإبداع:

يرى رواد المنهج التاريخي أن المقصود بالبيئة:" الوسط الجغرافي والمكاني الذي ينشأ فيه أفراد الأمة، نشوءا يعدهم ليمارسوا حياة مشتركة في العادات والأخلاق والروح الاجتماعية"(غنيمي هلال,١٩٧٧).

ومن المعروف أن البيئة الطبيعية والاجتماعية والثقافية هي التي تشكل وجدان الإنسان, فهي كل ما يحمل الفنان أو الشاعر من رصيد معرفي داخله, أو هي حزمة من المؤثرات العميقة التي تطبع الشخصية بطابع خاص وتوجهها في تصوراتها ونشاطاتها. ومن هنا فقد غالت بعض الآراء الفلسفية في هذا المجال حين ذهبت إلى اشتقاق قانون أسموه (الحتمية التاريخية) حيث يلغي هذا القانون الإبداع الفردي ويجعل الإنسان رهين ظروف حتمية تملي عليه ما يقول دون أن يكون له مزية فردية. وهناك حديث مفصل عن هذا في كتاب شوقي ضيف وكتاب انجلولو سينوبوس. فالبيئة الطبيعية والاجتماعية تحدد للإنسان سلفا مسار حياته ونشاطاته الإبداعية وتصوراته الذهنية وخيالاته. وفي هذا يقول يقول لانسون:"إن الخصائص التي تميز العبقرية الفردية، ليست لذاتها أو لشخصها بل لأنها تشمل في حناياها الحياة الجماعية لعصر أو رمز تمثله، ومن هنا وجب علينا معرفة كل ما يحيط بتلك العبقرية من التضاريس الفكرية أو العاطفية الإنسانية أو القومية" (لانسون ,دت). والحتمية مذهب فكري يعتقد أتباعه: أن جميع الحوادث ليست سوى نتيجةً لأسباب وظروف محددة, فلا ظواهر اجتماعية أو سياسية تحدث صدفةً, بل لكل حادثة إنسانية علاقات سببية تربطها بمسببات موضوعية, ولا يكتفي الحتميون برصد الظاهرة، بل يفتشون عن أسبابها الأساسية. وقد أشتُهر الماركسيون بنزعتهم الحتمية في التحليل؛ فهم يقولون بحتمية الصراع الطبقي مقحمين الأسباب الاقتصادية في مقدمة كل تفسير (انظر بيير زيما ١٩٩١، وتري إيجلتون: ١٩٨٥).

إن منطلق علم الاجتماع الأدبي يعتبر أن تأثير البيئة الطبيعية والاجتماعية على الأديب ونتاجه الإبداعي هو المكون الأساسي لمستوى الوعي الجمالي والثقافي لديه (ينظر:غولدمان, ١٩٨١- وأندرسون١٩٩١). ويبدأ تأثير البيئة في المبدع منذ طفولته، ويظل يعايشه ويستوعبه على شكل تراكم ثقافي طيلة حياته الإبداعية، وينعكس ذلك التأثير في نتاجه الفني بالضرورة.

فالمبدع -وفقا لتصورات أتباع المنهج التاريخي- لا يعدو عن كونه ترسا صغيرا في ماكينة الظروف المحيطة به حيث "لا يكون الأديب (المبدع) عبقريا لو تقدم عصره أو تأخر عنه ما دامت عوامل البيئة قد وجهته، وأفرزته إلى هذه الوجهة" (ماهر فهمي- دت). فالأديب الذي يعيش داخل إطار منظومة القوانين الطبيعية لابد أن يخضع لها, وينتج ويبدع في سياقها المعرفي والتاريخي, ولكن لا يمكن إلغاء دور الفرد وموهبته وإلقاء الحمل على العوامل والمؤثرات الخارجية, ولا أدل على ذلك من تباين طرق الشعراء وتوجهاتهم وإن كانوا أبناء بيئة واحدة وزمان واحد. وفي هذا المجال نجد للجرجاني صاحب كتاب الوساطة رأيا دقيقا إذ يقول:"..وكان عُبيد راوية الأعشى ولم تُسمَع له كلمة تامة، كما لم يسمع لحسين راوية جرير، ومحمد بن سهل راوية الكميت، والسائب راوية كثيّر؛ غير أنها كانت بالطبع أشدّ ثقة وإليه أكثر استئناساً؛ وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تَفضُل القبيلةُ أختها بشيء من الفصاحة. ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا, وابن عمه وجار جَنابه ولصيقَ طُنُبه بكيئاً مفحَماً؛ وتجد فيها الشاعرَ أشعرَ من الشاعر، والخطيبَ أبلغَ من الخطيب؛ فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدّة القريحة والفِطنة" (القاضي الجرجاني-٢٠٠٦). وهنا يصرح القاضي الجرجاني بوحدة الظروف المعيشية والثقافية واختلاف القدرات الفردية. فمن الواضح أن المشكلة في الدراسة الأدبية، كما يقول (رينيه ويليك) هي "مشكلة تفرد ومشكلة قيمة"؛ لأنه "حتى في دراسة مرحلة أو حركة أو أدب أمة من الأمم، سيهتم دارس الأدب بها بوصفها حالةً فرديةً ذات خصائص وصفات متميزة تفردها عما يشابهها من مجموعات أخرى" (رينيه وليك- ١٩٨٥). ويدعم ويليك قضية الفردية هذه بحجة أخرى:"فقد فشلت على الدوام محاولات إيجاد قوانين عامة في الأدب.. ففي حين أن الفيزياء

قد ترى أرفع انتصاراتها في نظرية عامة ترد إلى معادلة واحدة:الكهرباء والحرارة والجاذبية ... لا يمكن الادعاء بوجود قانون عام يحقق غرض الدراسة الأدبية، فكلما كان القانون أكثر شمولا وكان أكثر تجريدا بدا خاويا" (رينيه وليك- ١٩٨٥).

وفي المقابل لا بد من الإشارة إلى منظومة المؤثرات الطبيعية والاجتماعية, فشاعر من بيئة الصحراء إذا أراد أن يشبّه فإنما يستمد تشبيهات (مصادر الصورة) من موجودات بيئته ومما رأى وسمع, وإن أراد أن يهجو إنسانا فلن يتجاوز ما هو معيب ضمن منظومة العادات والتقاليد (اللؤم) كالجبن والبخل وخمول النسب والضعة والذلة أو المظهر الدميم, وإن أراد أن يفتخر أو يمدح شخصا فلن يغادر نقيض تلك الصفات(الكرم), إذن فإغفال دور البيئة في تشكيل الشعر يجانب الصواب. يقول ابن طباطبا العلوي: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات ما أحاطت به معرفتها، وأدركته عيانها، ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر صحونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه فيها" (ابن طباطبا, ١٩٥٦).

فمن لوازم النقد إذن أن يكون الناقد على يقين تام بأثر البيئة في التشكيل الشعري, وهذا ما سندرسه عند النقاد العرب القدماء. ومن هنا نجد للجاحظ ملاحظاتٍ عمليةً في نظرته إلى النص الشعري الجاهلي المفعم بالبيئة والتاريخ, والديانات والأساطير, فمثلا يحدثنا عن قصة الثور الوحشي -التي ترددت في كثير من الشعر الجاهلي- بقوله:" من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثيةً، أو موعظةً، أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحا- وقال كانت ناقتي بقرة من صفتها كذا- أن تكون الكلاب هى المقتولة"(الجاحظ,١٩٦٩). فقد بنى الجاحظ مقولته على نظرة عميقة في الإرث الشعري والتاريخي, واستغل المعرفة (المثيولوجية) في النظرة للنص, حيث وظّف الشعراء تلك الصور البيئية كرموز, واستخدموها معادلا موضوعيا معبرا عن حالتهم الانفعالية المتقلبة بين السعادة والحزن. وهنا لعبت البيئة الطبيعية دورها في تشكيل مضمون النص وصوره, كما لعبت البيئة الثقافية والأدبية دورا في تناقل هذا الموروث الفني على شكل مواضعات أدبية, كما لعبت المعرفة التاريخية عند في إبراز ما اختبأ وراء الحروف.

والبيئة الطبيعة ظلت على الدوام ملهما لكثير من الشعراء كما كانت مصدرا أساسيا في الرؤية الشعرية. وقد تمثل إعجاب النقاد القدماء باستلهام الشعراء للطبيعة، إذ عدّوا امرأ القيس أشعر الشعراء لأنه "سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء, كاستيقاف صحبه والبكاء فى الديار... وشبه النساء بالظباء والبيض وشبه الخيل بالعقبان والعصي وقيد الأوابد" (الجمحي, دت). ومن هنا كان مقياس محاكاة البيئة في الشعر واستلهامها داعيا إلى التفضيل عند النقاد, فأول من شق طريق البيئة واستعملها بفنية امرؤ القيس؛ لذا حاز قصب السبق.

إن الدارس للشعر العربي يرى اهتماما واضحا من الشاعر الجاهلى بكثير من مظاهر الطبيعة، حتى إن بناء القصيدة القديمة (عمود الشعر) لم يفلت هو الآخر من قبضة البيئة؛ وقد تمثّل في التزام معظم الشعراء بالمقدمة الطللية ووصف الرحلة، والإسهاب فى وصف بعض الحيوانات كالناقة والفرس, واستحضار بعض القصص كقصة الثور وحمار الوحش, كذلك التركيز على صورة المطر وأجرام السماء وغيرها, مما حدا ببعض النقاد إلى جعلها ثوابت للقصيدة لا يجوز الخروج عنها. فكان اتصال الشاعر الجاهلي بهذه المظاهر عميقا لدرجة أننا نشعر في بعض القصائد أن البيئة هي التي أبدعت النص. إذ اقتصر غرض الوصف —عموما- في الشعر العربي على الطبيعة, وكأنه ابتهال في محرابها. وثمة فنون بلاغية تعتبر البيئة الطبيعية جوهرها مثل التشبيه والكناية.

لذلك يمكن القول إن الشعر العربي ليس نصوصاً إبداعيةً فقط, ولكنه — إلى جانب هذا — يمثل بيئته ويعبر عن حياة العرب الاجتماعية، وما تحفل به من نشاط متنوع. وهذا ما دفع بعض المؤرخين والباحثين إلى أن يستوحوا حياة العرب من شعرهم، حين قصر التاريخ عن استيعاب ذلك والإلمام به، بل إن مصادر التاريخ كسيرة ابن هشام، وتاريخ الطبري، وابن الأثير، وابن كثير، وابن خلدون تضمنت نصوصاً شعريةً كثيرةً

أسهمت في تدوين أحداث التاريخ.

١-٢ أثر البيئة في سلوك الإنسان وشخصيته:

من البديهي القول إن البيئة تؤثر في طباع الفرد وسلوكه وأخلاقه؛ فالبيئة الصحراوية تختلف عن الجبلية، وبيئة المدن غير بيئة الريف، وبيئة الأسرة المحافظة تتميز عن بيئة الأسرة المنحلة. وكل بيئة من تلك البيئات تفرز لنا شخصياتٍ متنوعةً من جهة ومتوحدةً -في بعض سلوكياتها- من جهة أخرى. وفي التراث العربي كثر الحديث عن أثر البيئة في الشخصية, إذ رسموا سماتِ عامة لشخصيات الأقاليم, وقد ذهب ابن خلدون أبعد من هذا في نظرته لأثر البيئة على الإنسان والحيوان وكيف تكسبه صفاتٍ وتسلب منه صفاتٍ تبعا لتغيرات الجغرافيا والمناخ, يقول:" ومثل العرب أيضاً الجائلون في القفار...تجدهم يقتصرون في غالب أحوالهم على الألبان وتعوضهم من الحنطة أحسن معاض. وتجد مع ذلك هؤلاء الفاقدين للحبوب والأدم من أهل القفار أحسن حالاً في جسومهم وأخلاقهم من أهل التلول المنغمسين في العيش: فألوانهم أصفى، وأبدانهم أنقى، وأشكالهم أتم وأحسن، وأخلاقهم أبعد من الانحراف، وأذهانهم أثقب في المعارف والإدراكات. هذا أمر تشهد له التجربة في كل جيل منهم. فكثير ما بين العرب والبربر فيما وصفناه، وبين الملثمين وأهل التلول. يعرف ذلك من خبره والسبب في ذلك والله أعلم إن كثرة الأغذية وكثرة الأخلاط الفاسدة...فتجيء البلادة والغفلة والانحراف عن الاعتدال بالجملة. واعتبر ذلك في حيوان القفر ومواطن الجدب من الغزال والنعام والمها والزرافة والحمر الوحشية والبقر مع أمثالها من حيوان التلول والأرياف والمراعي الخصبة...واعتبر ذلك فى الآدميين أيضاً: فإنا نجد أهل الأقاليم المخصبة العيش الكثيرة الزرع والضرع والأدم والفواكه يتصف أهلها غالباً بالبلادة في أذهانهم والخشونة في أجسامهم".)(ابن خلدون,١٩٧٨) وابن خلدون بهذه النظرة يُعد من أوائل الحتميين الذين يؤمنون بأن الإنسان بكل أبعاده الجسدية والمعنوية يكون طينةً لينةً في يد البيئة, حتى ذهب إلى أثر الطعام الذي تنتجه البيئة على الإنسان وجعل ذلك ضمن المؤثرات العامة التي تتدخل في حياة الإنسان وسلوكه وفاعلية عقله ووجدانه.

ومن الجدير بالذكر أن المنهج الاجتماعي أو الماركسي يؤمن بحتمية إجتماعية تتدخل هي الأخرى في شخصية الإنسان وسلوكه, كما أننا نجد لها أصولا عند الجاحظ؛ إذا يقوم المنهج الاجتماعي على مبدأ أن الأدب يتبع التقلبات السياسية والاجتماعية حيث تؤثر فيه تأثيرا عميقا. والجاحظ قد تنبّه لهذه الملاحظات تماما كما في كتاب البخلاء إذ قال:" ألا ترى أن الشعر لما كسد أفحم أهله, ولما دخل النقص على كل شيء أخذ الشعر منه بنصيبه, ولما تحولت الدولة في العجم - والعجم لا تحوط الأنساب ولا تحفظ المقامات - لأن من كان في الريف -والكفاية وكان مغموراً بسكر الغنى- كثر نسيانه وقلت خواطره. ومن احتاج تحركت همته وكثر تنقيره. وعيب الغنى أنه يورث البلادة وفضيلة الفقر أنه يبعث الفكر" (الجاحظ, دت). وفي هذا ملمحان اجتماعيان واضحان الأول منهما: علاقة الأدب بنظام الحكم الذي يملك ثقافةً مغايرةً, فمن البديهي أن يكون الأدب مهملا في ظل مجتمع اختلت ثقافته , وحدث فيه تغيير سلبي من جهة سياسية واجتماعية, وهذا سيؤدي إلى حالة من الكساد. أما الملمح الثاني فهو يتناول طبقات المجتمع من حيث أخلاق أهلها وصفاتهم, وما يكسبه الفقر للمرء من همة وعزيمة لأن هذه الصفات ما هي إلا استراتيجيات تطورها الذات الإنسانية للتكيّف مع الظروف, وفي المقابل يورث الغنى بلادةً أو لامبالاةً ناتجةً من عدم الصبر والتعوّد على الرفاهية والنعيم. فالجاحظ يتنبّه للبيئة الاجتماعية والسياسية معا وأثرهما على الشخصية وعلى السلوك البشري, وما تسبغه البيئة الاجتماعية أو الطبقة على أصحابها من صفات حتمية. وفي هذا نلمس التعليل التاريخي أيضا؛ فكل ظاهرة أدبية -مثل كثرة الشعراء أو قلتهم أو قوة شعرهم وضعفه- مرتهنة بالتغيرات الاجتماعية والسياسية التي تحدث في المجتمع وطبقاته المتعددة, ولا بد من الإشارة إلى أن هذا الرأي يُعد سابقةً بالنسبة لمنهج النقد الاجتماعي الماركسي الذي انبثق عن المنهج التاريخي, والذي يعزو الظواهر الأدبية إلى الصراع الطبقي والتغيرات الاجتماعية.

١-٣ توظيف البيئة في النقد عند الجمحي والجاحظ:

لقد توقف غير واحد من النقاد العرب عند عنصر البيئة الطبيعية والاجتماعية إظهارا للعلاقة القوية بينها وبين النقد. وكان تقسيم الشعراء إلى فحول وغير فحول, وتقديم شعراء البادية على شعراء الحضر -كما تجلى عند ابن سلام- أحد المؤشرات البارزة لتلك العلاقة. وكان الانتباه إلى أثر البيئة في النتاج الشعري وتقييمه واضحا لدى النقاد العرب مما جعلهم قريبين في نظرتهم من أفكار المنهج التاريخي والعديد من المناهج النقدية الأخرى. حيث ذهب بعض الباحثين إلى القول بذلك. (انظر:عاصم بني عامر,٢٠٠٥)

ولا يمكن لنا أن نجزم أن النقد العربي كان قد قطع القول تنظيرا وتطبيقا في هذا المجال, ولكن يمكن لنا استجلاء ما هو قمين بالدراسة في هذا المجال, أو نستطيع القول: إن النقد العربي القديم شهد طفولة المنهج التاريخي. وإذا كان الحس التاريخي حاضرا في الرؤية النقدية للعرب القدامى من خلال اعتمادهم على جملة من معطيات التاريخ في معالجة مجموعة من القضايا الأدبية من قبيل: الزمان، المكان، علاقة الأدب بكل من الأديب ونفسيته وبيئته وجنسه, فإن هذا الحس ظل تلقائيا ولم يرتكز على تصور نظري مضبوط أو رؤية منهجية واضحة المعالم ترتكز على خلفيات فلسفية. لذلك ظل اعتمادهم على هذه المعطيات عبارةً عن ملاحظات متفرقة -وإن كانت لا تخلو في أحيان كثيرة- من شرح وتعليل ينم عن مدى وعي القدامى بفعالية عناصر التاريخ في تفسير الأدب وتعليل قضاياه. فالحس التاريخي إذن شكّل حيزا مهما في رؤيتهم النقدية, لكن الوعي المنهجي بفعالية معطيات التاريخ في دراسة الأدب لم يتبلور في العالم العربي إلا ابتداءً من مطلع القرن العشرين على إثر احتكاك العرب بالغرب.

وإذا انتقلنا إلى كتب التراث النقدي نجد أن كتاب فحول الشعراء لابن سلام الجمحي أول حلقات النقد العربي المدون, إذ نجد في هذا الكتاب ملامح الفكر التاريخي, وعلى الأخص تقسيمات (تين): البيئة والعرق والزمان, فقد اهتم بمسألة التحقيب والنشأة, واهتم برسم مسار تاريخي للشعر العربي حين تحدث عن تنقل الشعر في القبائل، كما اهتم بالعلاقة بين النص ومبدعه لما حاول التأكد من نسبة الأشعار إلى أصحابها، وبالعلاقة بين الشعر والبيئة التي نشأ فيها, كذلك قام بتقسيم الشعراء تبعا لبيئاتهم حيث عزل شعراء القرى والحواضر عن شعراء البادية, واعتمد التحقيب الزمني العصر الجاهلي والإسلامي, واعتمد التقسيم العرقي: شعراء العرب وشعراء يهود.

أما فيما يخص طبقة أصحاب القرى وبيئتهم وما تشمله من الاستقرار المكاني والعمل في الحرف كالزراعة والصناعة والعمل في التجارة, وفيما يخص رقة معيشتهم مقارنة بالبدو, وقابليتهم لاستقبال كل ما تنتجه حضارة تلك الأيام, يضاف إلى ذلك تأثرهم بأصحاب الديانات السماوية كاليهودية والمسيحية؛ وهي خصوصيات تفرد بها شعراء القرى عن شعراء الصحراء. وقد نظر ابن سلام إلى هذه الأمور مجتمعةً وأدرك أن لها أثرا في تشكل الوجدان الإنساني. وعلى الرغم من أن طبقة شعراء القرى قد ضمت شعراء جاهليين وآخرين مخضرمين وإسلاميين إلا إن ابن سلام قد اعتبر عامل البيئة أقوى من عامل الزمان إذ جمعهم معا, معتقدا أن البيئة قد أسبغت عليهم مسحةً نفسيةً شكلت رؤيتهم وخيالاتهم وجعلت للغتهم سمةً خاصةً. وقد جعل شعراء القرى أربع طبقات تضم اثنين وعشرين شاعراً, وابتدأ بشعراء المدينة واعتبرهم أشعر أهل القرى؛ لأنهم عاشوا في ظل صراع وحرب, وعلل ذلك بأن القرائح تلتهب في الحروب والأزمات, وقد شهدت المدينة مشاحنات بين إحياء العرب من الأوس والخزرج وشهدت فتناً من اليهود, وهذا التعليل يدعم النظرة التاريخية للنقد القائمة على التفسير البيئي.

إن إفراد ابن سلام لشعراء القرى في طبقة مستقلة هو ملمح يشير إلى وعيه بأثر البيئة في لغة الشاعر وخياله, وهو استباق منه أيضا بأفضلية شعراء البادية, لذلك قدمهم على أهل الحضر, وربما كان سبب ذلك تصوّره أن البادية بعيدة عن اللحن والتأثر باللغات غير العربية, فالسليقة فيها أصفى, لأن أهل الحضر معرضون للاحتكاك بثقافات متعددة قد تهلهل من أصالة فنهم.

وكان السبب في تقسيمه لشعراء الحواضر والبوادي هو قناعته بتشابه وتكافؤ شعراء كل بيئة على حده, كما في قوله: " وقد ألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات أربعة رهط كل طبقة متكافئين معتدلين"(الجمحي, دت). ومن ذلك تمييزه للذوق العام السائد في كل بيئة كقوله:" وأهل القرى ألطف نظرا من أهل البدو"(الجمحي, دت). كذلك إعطاؤه سمةً عامةً لشعر بعض البيئات كما هو الحال في شعر بيئة مكة وهي من القرى, يقول:" وأشعار قريش أشعار فيها لين فتشكل بعض الإشكال"(الجمحي, دت). فهو يربط لين الحياة ونعومتها بلين الشعر, وربما يُفهم من مصطلح اللين أنه يعني: رقة الألفاظ وسهولتها, وبروز موجودات المجتمع الريفي بدلا من الصحراوي في الصور الشعرية, وهذا الأمر يعد نقيصةً عند ابن سلام الذي يؤمن بالجزالة والفخامة الناتجتين عن خشونة البيئة وقسوتها, ومما يدل على هذا ما يعنيه بالضبط رأيه في شعر عدي بن زيد إذ يقول:" وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ويراكن الريف, فلان لسانه وسهل منطقه, فحُمل عليه شيء كثير, وتخليصه شديد, واضطرب فيه خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكثر"(الجمحي, دت). إذن فالبيئة الحضرية أقل شأنا في قوة الشعر من البيئة الصحراوية؛ ذلك أن ليونة الحياة فيها تتسرب إلى الشعر, فيصبح الشعر سهلا وذا ألفاظ رقيقة ومعانٍ قريبة, وهذا على عكس ما تفرضه البيئة الصحراوية على الشعراء. فاللين مصطلح عند ابن سلام لا يشير إلى صفة محمودة بل مقياس ضعف وهو ناتج عن البيئة الحضرية.

وقد اتخذ ابن سلام (اللين) أداةً للتوقف في أخذ الشعر والاسترابة فيه، وبدلاً من أن يقول في شعر حسان ما قاله الأصمعي من أن شعره لان بسبب الخير، أوحى إلينا أن هذا اللين إنما هو سمة تدل على الانتحال فقال له حسان: وهو كثير الشعر جيده وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد؟ وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تنقى، وكأنه يقول: إن اللين ليس من قبل الخير وإنما هو من قبل الوضع(إحسان عباس, ٢٠٠٦).

وقد يقابل اللين مصطلح الجزالة الذي يشير إلى عدة أمور منها فخامة اللفظة وقوة إيحائها الصوتي والدلالي, ومنها ما يخص بنية البيت وتلاحمه. كالذي نجده في كتاب الصناعتين من تفريق في الشواهد الشعرية بين اللين والجزالة, فمن علامات الفحولة:" أن يكون في قوة صائغ الكلام أن يأتي مرّةً بالجزل، وأخرى بالسهل، فيلين إذا شاء، ويشتدّ إذا أراد, ومن هذا الوجه فضّلوا جريراً على الفرزدق، وأبا نواس على مسلم. قال جرير:

طرقتْكَ صائدةُ القلوبِ وليس ذا
وقتُ الزيارةِ فارجِعي بسلامِ
تُجرِي السّواكَ على أغرَّ كأنهُ
بَرَدٌ تحدَّرَ من متونِ غمامِ

فانظر إلى رقّة هذا الكلام, وقال أيضاً:

وَابنُ اللَبونِ إذا ما لُزَّ في قَرَنٍ
لَم يَستَطِع صَولَةَ البُزلِ القَناعيسِ

فانظر إلى صلابة هذا الكلام"(أبو الهلال العسكري,١٩٩٨). ويبدو أن مفهوم الجزالة لدى العسكري قريب جدا من مفهوم ابن سلام فهي ذات ارتباط بالايحاء الصوتي للمفردة, وتلاحم المفردات داخل تركيب الجملة, لأعطاء ايقاع يوحي بالقوة والفخامة مشاكلا أطباع أهل البادية وتطلعاتهم في القوة والشموخ والفخامة. حيث يكون انتقاء المفردة ناتجا عن أثر بيئي خاص. أما إيحاء اللين فهو محاكاة لنمط العيش في الحواضر. ومن نافلة القول التنبيه على أن الدراسات الأسلوبية تهتم بمعرفة سبب الاختيارات اللغوية.

وابن سلام يعتقد أن الجزالة خاصة بالبادية وأن اللين خاص بالقرى, وهذا ناتج عن أثر البيئة فيهما, فكل بيئة تضع بصماتها على المنتج الإبداعي الذي يصدر عنها كما لو كانت علامةً تجاريةً خاصة بها. ويؤيد هذا الرأي صراحةً في حديثه عن قضية الانتحال, فالشعر المنتحل من قبل المولدين على ألسنة شعراء البادية يسهل على النقاد تمحيصه ورده؛ لأن اختلاف البيئة يؤدي إلى اختلاف في القول, إلا إن الشعر الذي نحله أهل البادية على ألسنة شعرائها يصعب تمييزه بسبب تقارب طرق القول واللغة وظهور البيئة الصحراوية, كما في قوله:" وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا ولا ما وضع المولدون وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء, أو الرجل ليس من

ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال. أخبرني أبو عبيدة أن ابن داوود بن متمم بم نويرة قدم البصرة في بعض ما يقدم له البدوي من الجلب والميرة, فنزل النحيت فأتيته أنا وابن نوح العطاردي فسألناه عن شعر أبيه متمم, وقمنا له بحاجته وكفيناه ضيعته, فلما نفد شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويصنعها لنا, وإذا كلام دون كلام متمم وإذا هو يحتذي على كلامه فيذكر المواضع التي ذكرها متمم والوقائع التي شهدها فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله"(الجمحي, دت). وهذا يبرز لنا اعتقاده بأثر البيئة في عميلة الإبداع حتى ولو كانت جودة القول متفاوتةً بين الشعراء. ومن هذا رأيه الشهير في قضية الانتحال: إذ إن بعض القبائل استقلت شعر شعرائها في الجاهلية فوضعت على ألسنتهم الشعر(الجمحي, دت). مما يصعّب من مهمة النقاد في التمييز بين الأشعار؛ لأن أبناء البيئة الواحدة لا بد أن يكونوا أقدر على التمويه والانتحال؛ لأنهم يحاكون طريقةً درجوا عليها.

وإذا انتقلنا إلى الجاحظ نجد أنه يفسر لنا سبب انتقاء أهل الحضر لألفاظهم بدافع (الخفة) -تماشيا مع ليونة الحياة- أو أن طبيعة الحياة الناعمة تفرض عليهم من -حيث يدرون أو لا يدرون- أن يستعلموا ألفاظا لينةً تحاكي طبيعة الحياة وأن يهجروا ألفاظا بسبب ثقلها وإيحائها بالغلظة, الأمر الذي قد يجانب دقة استعمالها المعجمي, فربما تملي طبيعة البيئة الحضرية على الناس أن يستعملوا ألفاظا لخفتها ويهجروا ألفاظا تكون أدق في الاستعمال, وكل هذا ناتج عن تأثير البيئة, يقول:" وقد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها. ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب، أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر. والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة. وكذلك ذكر المطر بأنك لا تجد في القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام. والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وذكر الغيث"(الجاحظ,١٩٦٨). وهذا الرأي ربما هو تأييد لرأي ابن سلام في لغة الشعر الحضري المتسم بالليونة, والشعر البدوي المتسم بالجزالة, ولكن الجاحظ استعمل التعليل التاريخي ليأتي باكثر مما أتى به ابن سلام, والمحصلة في النهاية تؤكد أن البيئة هي السبب.

ويؤيد رأي ابن سلام سابق الذكر ما نجده عند القاضي الجرجاني(٣٩٢هـ) صاحب الوساطة, فهو يوضح لنا أثر التحضّر (البيئة اللينة) على المفردة الشعرية, وعلى ذوق الشعراء واختياراتهم, وصعوبة تقليدهم للشعر المنتج في بيئة صحراوية, حيث يقول:" فلما ضرب الإسلام بجِرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثُرت الحواضر، ونزعت البوادي الى القرى، وفشا التأدّب والتظرّف, اختار الناسُ من الكلام أليَنه وأمهَله، وعمَدوا الى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنَها سمعاً، وألطفها من القلب موقِعاً؛ وإلى ما للعرب فيه لغاتٌ فاقتصروا على أسلسها وأشرفها...وتجاوزوا الحدّ في طلب التسهيل حتى تسمّحوا ببعض اللّحن، وحتى خالطتهم الركاكة والعُجْمة، وأعانهم على ذلك لينُ الحضارة وسهولةُ طباع الأخلاق، فانتقلت العادة، وتغير الرّسم، وانتسخت هذه السنة، واحتذَوا بشعرهم هذا المثال، وترقّقوا ما أمكن، وكسَوا معانيَهم ألطفَ ما سنح من الألفاظ، فصارت إذا قيسَت بذلك الكلام الأول يتبيّن فيها اللين، فيُظَنّ ضعفاً، فإذ أُفرِد عاد ذلك اللّين صفاءً ورونقاً، وصار ما تخيلته ضعفاً رشاقة ولُطفاً... فإن رام أحدُهم الإغراب والاقتداءَ بمَن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشدّ تكلّف، وأتم تصنّع"(القاضي الجرجاني, ٢٠٠٦). والقاضي الجرجاني متأخر عن عصر ابن سلام لذلك وجدنا الفكرة لديه أكثر وضوحا وتركيزا. والأمر في النهاية يدل على وعي سابق بأهمية النظر لأثر البيئة في المنتج الأدبي من قبل النقاد العرب الذين سبقوا المناهج الغربية بمئات القرون.

وإذا انتقلنا إلى أثر آخر من آثار البيئة التي وقف عندها ابن سلام نجد له رأيا يتعلق بالغريزة أو الموهبة الشعرية وأثر البيئة فيها؛ فهو يرى عدم وجود روابط بين كثرة الشعراء وبين الطبيعية الجغرافية والمناخية, بل يعتقد أن الغريزة تكثر وتقوى في أجواء الحروب والمشاحنات, فالشعر يزدهر في بيئات اجتماعية خاصة, حيث يستعمل كسلاح للذب عن الأعراض. ولا شك أن العصبية تدفع الإنسان إلى التعبير؛ لأن العواطف تجيش. يقول ابن سلام:" وبالطائف شعر وليس بالكثير

وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج, أو قوم يغيرون ويغار عليهم, والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا, وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف"(الجمحي, دت).

ويمكن لنا القول إن الانفعالات بشكل عام هي إحدى بواعث الإبداع, ولكنها ليست السبب الوحيد؛ فالموهبة الشعرية هي غريزة واستعداد فطري عام, ولها محفزات وبيئات تشجعها على النماء ولها مثبطات. وأهم بيئة تساعد على ذلك البيئة التي يكثر فيها العناية بالشعر وتداوله والاحتفاء به, الأمر الذي يدفع كل ذي موهبة للقول, كما أن جو الشحن العاطفي والاستثارات –خصوصا الحروب– تحفز على القول, يضاف إلى ذلك عوامل ثقافية تتعلق بمخزون الشاعر من شعر سابقه. ويبدو أن رأي ابن سلام في كثرة الشعر وقلته وقوته ولينه وربطه لهذين السببين بالحروب — كان مستوحى من رأي الأصمعي الشهير في الشعر إذ يقول:" طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان ابن ثابت كان فحلاً في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم لان شعره. وطريق الشعر هو طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان "(المرزباني, ١٩٦٥). وهذا تفسير تاريخي دقيق من قبل الأصمعي ويبدو أن ابن سلام تابعه في فكرته لكنه ركز على الحروب أو الصراعات (نائرة) في تفسيره, مع فارق كبير بين الرأيين؛ فابن سلام يفسر كثرة الشعراء أو توافر الغريزة الشعرية, والأصمعي يتحدث عن قوة الشعر من جهة البناء واللغة وعلاقتهما بالموضوع الشعري. وقد ربط ابن سلام أيضا بين فحولة الشعر وبين الحرب, كما في قوله:" شعراء القرى العربية وهي خمس: المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين وأشعرهن قريةً المدينة"(الجمحي, دت). وكما في النص السابق" يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج, أو قوم يغيرون ويغار عليهم"(الجمحي, دت).

وهذا تفسير ابن سلام لشاعرية أهل المدينة, وارتباط قوة الشعر وكثرة الشعراء وعلاقته بالصراعات. والأمر نفسه جعل صفة (اللين) تدخل شعر قريش, وتقلل من إنتاجها الشعري لعدم وجود صراعات.

ولعل ابن سلام قد استوحى هذا الرأي التاريخي عند حديثة عن بدايات الشعر في قوله: "كان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل قتلته بنو شيبان وكان اسم المهلهل عديا وإنما سُمي مهلهلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب وهو اضطرابه واختلافه"(الجمحي,دت) ورأيه الشهير:" ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته"(الجمحي, دت). ومن هنا فقد ربط ابن سلام ظهور القصائد بالحروب, لأن المهلهل خاض حرب البسوس التي دامت سنواتٍ طويلةً, حيث استعمل السيف والشعر في حربه, مما أتاح له أن يطور من فكرة الشعر الذي كانت بدايته على شكل أبيات قليلة, إلى أن أصبح قصائد لها أعراف ثابتة, إذ شاع لدى أفراد قبيلة (ربيعة) قبيلة المهلهل ثم انتقل منهم بحكم صلات القرابة إلى غيرهم, مثل امرئ القيس بحكم أن المهلهل خاله. يقول ابن سلام: "كان شعراء الجاهلية في ربيعة أولهم المهلهل والمرقشان وسعد بن مالك وطرفة بن العبد وعمرو بن قميئة والحارث بن حلزة والمتلمس والأعشى والمسيب بن علس, ثم تحول الشعر في قيس فمنهم: النابغة الذبياني وهم يعدون زهيرا ابن أبي سلمى من عبد الله بن غطفان وابنه كعبا ولبيدا والنابغة الجعدي والحطيئة والشماخ وأخوه مزرد وخداش بن زهير ثم آل ذلك إلى تميم فلم يزل فيهم إلى اليوم. وكان امرؤ القيس بن حجر بعد مهلهل ومهلهل خاله وطرفة وعبيد وعمرو بن قميئة والمتلمس في عصر واحد"(الجمحي, دت). ولا ريب أن بداية الشعر –كقصائد مكتملة– كما يرى ابن سلام كانت مع الحرب فامرؤ القيس الذي عاش حرب أخواله من ربيعه هو أيضا شهد مقتل أبيه الملك حجر الكندي. وبنو قيس الذين كثر فيهم الشعر بعد ذلك ومنهم النابغة الذبياني هم عايشوا حربا أخرى طاحنة هي حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان, وكان أن نبغ من عبس في تلك الحرب عنترة بن شداد. فارتباط الشعر

بالحروب (البيئة الاجتماعية) يُعد رأيا وجيها, لأن البيئة توجّه الإنسان حسب مقتضياتها الطبيعية والاجتماعية. وقد اعتبر ابن سلام الشعر انعكاسا لظاهرة اجتماعية هيأت المناخ العام لظهوره. وهنا نلمس إرهاصات المنهج التاريخي في النقد إذ يعتقد أتباع هذا المنهج أن الإبداع مرتهن بالبيئة والتاريخ, حيث يجب تفسير كل ظاهرة فنية بالتطورات السياسية والاجتماعية أو بحركة التاريخ بشكل عام. فأي" تأثير أدبي مرتبط بتحويل اجتماعي للأنموذج المؤثر، أي: مرتبط بتكييف الأثر من خصوصيات التطور الاجتماعي ومع الاحتياجات المحلية التي يقتضيها واقع الطبقة الاجتماعية المتأثرة. وتعد مسألة وجوه الاختلاف وشروطها الاجتماعية مسألة لا تقل أهمية عن مسألة التشابه بالنسبة إلى مؤرخ الأدب الذي يدرس حالة ملموسة من حالات التأثير الأدبي" (جيرمونسكي, ٢٠٠٤). فالأدب . مثله مثل الأشكال الأيديولوجية الأخرى . يتشكل قبل كل شيء، على أساس تجربة اجتماعية محددة بوصفه انعكاساً للواقع الاجتماعي وأداةً لإعادة بنائه. لذا فإن إمكانية التأثير ذاتها مشروطة في بعض جوانبها بالقوانين الطبيعية لتطور مجتمع معين وأدب معين، على اعتبار أن الأدب أيديولوجيا اجتماعية تتولد في إطار واقع محدد تاريخياً. إذن كانت البيئة الاجتماعية (الحروب) هي المسؤولة عن ظهور الشعر كقصائد طويلة وهي أهم محرك له على صعيد كثرة الشعراء وقوة شعرهم, كما يفهم من رأي ابن سلام الذي استعمل الحس التاريخي أو مبدأ السببية في المنهج التاريخي الذي يقوم بتعليل كل ظاهرة أدبية وإرجاعها إلى أسباب تتعلق بأحد العناصر الثلاثة: البيئة والعرق والزمان.

إنّ حاجة الشعراء إلى مثير خارجي –يعضد الاستعداد الفطري – يشكل حافزا ويهيئ على القول ويسعف على صقل القريحة، وتُعد الحروب من أكبر المثيرات؛ فهي تفتح قرائح الذين سُدّت أمامهم أبواب الكلام. وعند غياب المثير فإن البديل هو الكدّ والمجاهدة، وطلب الاستجابة الواعية في قول الشعر ويكون ذلك عسيرا. فالبيئة الاجتماعية هي التي تتحكم في مسيرة الأدب بل وتصنعه تبعا لمؤثرات تحفز أبناء البيئة وتدفعهم نحو نشاط معين. ومن هنا استطاع ابن سلام –ومن قبله الأصمعي– تحديد حافز مهم من حوافز قول الشعر وقوته (الجزالة) وكثرة الشعراء وهو الحروب.

وإذا انتقلنا إلى الجاحظ نجده يرد على رأي ابن سلام في علاقة الشعر بالحروب؛ ويرجع السبب في قلته وغزارته إلى العناصر التي هي أعمدة المنهج التاريخي: (البيئة والعرق) وأضاف إليها الغريزة, أو الاستعداد الفطري والتهيؤ الطبيعي, إذ يفسر كثرة الشعراء عند بعض القبائل وقلتهم, ويجعل سبب ذلك :" على قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ في الغرائز والبلاد والأعراق"(الجاحظ, ١٩٦٩). كما رأى الجاحظ أن كثرة الحروب (البيئة الاجتماعية) وخصب المكان (البيئة الطبيعة) ليسا مسئولين عن غزارة الشعر أو قوته, وإنما ذلك يرجع إلى الفطرة أو الموهبة التي يودعها الله في الإنسان, على الرغم من أنه أشار في نصه السابق إلى أثر البيئة والعرق والغريزة, وقدم أدلته كما في قوله:" وبنو حنيفة مع كثرة عددهم وشدة بأسهم وكثرة وقائعهم وحسد العرب لهم على دارهم وتخومهم وسط أعدائهم ومع ذلك لم نر قبيلةً قط أقل شعرا منهم"(الجاحظ,١٩٦٩). إذن ليس لكثرة الحرب والوقائع دخل في كثرة الشعر، ولا لخصب المكان علاقة بكثرته، فعبد القيس من أخصب الناس مواطن وشعرها قليل، وثقيف من أخصب الناس كذلك داراً وشعرهم قليل حقاً(الجاحظ, ١٩٦٩). وفي هذا الصدد ثمة رأي لأحد المؤرخين يقول فيه:" يلعب الغزو دوراً خطيراً في حياة الجاهليين، فقد كان الغزو في الواقع نوعاً من أنواع الكفاح في سبيل الحياة، عليه معاشهم، وبواسطته يحافظون على حياتهم وأموالهم، وقد أنتج ضرباً من ضروب الشجاعة والمغامرة، يتجلى في الشعر الحماسي، الذي يقال قبل القتال وفي أثناء احتدامه. ونكاد لا نقرأ خبر يوم من أيام العرب أو غزو، أو قتال إلا ونجد للشعر فيه دوراً في هذه الأحداث. يستوي في ذلك شعر الجاهلية والشعر الذي قيل في الأحداث التي وقعت في صدر الإسلام"(جواد علي,١٩٩٣).

والحقيقة أن القاعدة التي افترضها ابن سلام ليست مطلقةً (علاقة الشعر بالحرب), كما أن الاستثناء (بني حنيفة) الذي قدمه الجاحظ لا يُقاس عليه, فللحروب

أثرها البالغ في تنشيط القرائح وتحفيزها. وهناك قرائح لديها المقدرة على الإبداع ولكن لا تجد بيئةً مناسبةً ولا تحفيزا فتظل خاملةً. واذا تقدمت قبيلة على أخرى في كثرة عدد شعرائها، فليس مرّد ذلك أن تلك القبيلة كانت ذات حس مرهف، واستعداد فطري لقول الشعر أو أنها معرقة في الأصالة، وأن بقية القبائل كانت قبائلَ غبيةً بليدة الحس والعواطف، فربما كانت منازل تلك القبائل بعيدةً منعزلةً، لم يتصل بها أحد من جمّاع الشعر ورواته, وهم بين كوفي وبصري، فانقطع نتيجة لذلك عنّا، أو أن تلك القبائل كانت قبائلَ صغيرةً، لم يكن لها شأن يذكر، فانحصر شعرها في حدودها ولم يخرج عنها، فخمل ذكره، ونحن لا نكاد نجد شاعراً من الفحول أو من الشعراء المشهورين، إلا وله صلة بملك أو أكثر من ملك، حتى لا يكاد يفلت منهم شاعر, والحروب تكون مصدر شهرة بعضهم لما يسجله الشعر من وقائع تنتشر أخبارها بين الناس.

ولعل استثناء الجاحظ –الخاص ببني حنيفة– كان مستوحى من تعميم ابن سلام نفسه؛ فبنو حنيفة سكنوا اليمامة وكانوا ذوي منعة وقوةة, وقد قال ابن سلام في طبقة شعراء القرى:" لا أعرف باليمامة شاعرا مذكورا"(الجمحي, دت). وربما التقط الجاحظ هذه الفكرة من ابن سلام وبنى عليها نظريته التي تنقض نظرية ابن سلام. والحقيقة أن ابن سلام قد غفل أو أخطأ في تعميمه الخاص بشعراء اليمامة, وقد وقف الباحث على مصدر مهم من مصادر التاريخ العربي حيث يعرض فيه صاحب الكتاب الرأيين السابقين ويرد عليهما, يقول:" ولم يذكر ابن سلام السبب الذي جعل اليمامة فقيرةً في الشعر...ولا الأسباب التي حملته على القول بعدم وقوفه على شاعر شهير فيها، مع أن الأعشى منها، وهو شاعر شهير، والمرقش الأكبر، والمرقش الأصغر، وهما شاعران مشهوران من قيس بن ثعلبة، وهي من القبائل النازلة باليمامة، وقد ذكرها ابن سلام في طبقاته، كما ذكر المتلمس في طبقاته وهو شاعر معروف من شعراء اليمامة كذلك. ويظهر أنه نسي أسماءهم، لأنه كان يعلم أن الغلبة كانت لبني حنيفة على اليمامة عند ظهور الإسلام، ولم يحفظ الرواة – لسبب لا نعرفه– شعراً لشعراء من بني حنيفة، فعمم قوله على كل اليمامة... وقد ذهب الجاحظ إلى أن (بني حنيفة) أهل اليمامة، كانوا أقل الناس شعراً...ويلاحظ أن علماء اللغة، جعلوا (اليمامة) في جملة الأرضين التي لم يرجعوا إلى لغتها، فذكروا أنهم لم يأخذوا اللغة لا من بني حنيفة و سكّان اليمامة، ولا من ثقيف وأهل الطائف، لمجاورتهم تجار اليمن المقيمين عندهم...وقد تكون هذه الخصائص اللغوية الفريدة هي التي جعلت ابن سلام يقول في طبقاته: ولا أعرف باليمامة شاعراً مشهوراً، إذ سمع أن شعراء اليمامة كانوا يقولون الشعر بلهجاتهم التي تختلف عن اللهجة التي نظم بها شعراء مجموعة الطبقات، فأهمل لذلك شعرهم، أو أن شعرهم لكونه شعراً محلياً خاصاً، لم ينتشر خارج قبائل اليمامة...ولما كان الأعشى والمرقش الأكبر، والمرقش الأصغر، والمتلمس، قد نظموا الشعر باللهجة المألوفة، ولكونهم من المتنقلة الذين تنقلوا بين العرب، وقضوا أكثر أوقاتهم خارج اليمامة، لم يدخلهم لذلك في شعراء اليمامة...ولعل لكثرة وجود العبيد والموالي بها دخل في هذا الباب، فاليمامة أرض خصبة ذات مياه، استقر أهلها...واستعانوا بالموالي وبالعبيد وبأهل اليمن لاستغلال أرضهم، فصاروا من أصحاب الزراعة في جزيرة العرب، كما استغلوا معادنها، واستعانوا بالأعاجم، فذكر أنه كان فيهم ألف أو يزيد من المجوس، لهم بيت نار.. وهي أمور يأنف منها الأعرابي, ولهذا قيل لهم أهل (ريف) (جواد علي, ١٩٩٣)، وقد وصفهم الشاعر :

صارت حنيفة أثلاثاً: فثلثهم:
من العبيد و ثلث: من مواليها"

وتأكيدا لفكرة أن لغة اليمامة فيها شيء من الغرابة ما نجده في المعاجم العربية من مفردات غريبة توصف بأنها من لغة اليمامة, على نحو ما جاء مثلا في تاج العروس: "صعفص الصَّعْفَصَةُ، أَهمله الجَوْهَرِيّ. وقال أَبو عَمْرو: هو السِّكْباجُ. في لُغَة اليَمَامَةِ صَعْفَصَةٌ، قال: وتَصْرِفُ رَجُلاً تُسَمِّيه بصَعْفَصٍ إِذا جَعَلْتَه عَرَبِيّاً"(الزبيدي, دت). وهذا مثال بسيط, وللمتوسع يمكن أن يلاحظ كثيرا جدا من الشواهد في المعاجم العربية نحو: المحكم لابن سيدة, ولسان العرب لابن منظور, والنهاية في غريب الحديث

والأثر لمبارك بن محمد الجزري وغيرها.

ولعل ابن سلام قد استدرك في كلامه عن شعراء القبائل وأن قصر حديثه فقط على المشاهير, يقول:" ذكرنا العرب وأشعارها والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب وكذلك فرسانها وسادتها وأيامها فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم ولا يستغنى عن علمه ناظر في أمر العرب"(الجمحي, دت). ولعل هذا القول هو تبرير مسبق من ابن سلام أو اعتذار عن إغفال بعض الشعراء أو شعر بعض القبائل, حيث اقتصر كتابه على المشاهير, والشهرة لا توحي دائما بالجودة فقد تكون ناتجةً عن موقف ما, أو علاقة بملك أو زعيم, فيتهيأ لبعض الشعراء أن يأخذوا حظهم من الشهرة كما يخفق البعض في إدراكها فيظل ذكره خاملا, وقد يخمل شاعر ذكر آخر كما روى ابن سلام في قوله:" وقال يونس قال أبو عمرو بن العلاء كان أوس فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه وكان زهير راويته "(الجمحي, دت). يقول ابن رشيق:" والشعراء أكثر من أن يحاط بهم عددا، ومنهم مشاهير قد طارت أسماؤهم، وسار شعرهم، وكثر ذكرهم، حتى غلبوا على سائر من كان في أزمانهم، ولكل واحد منهم طائفة تفضله وتتعصب إليه، وقلما يُجتمع على واحد"(ابن رشيق, ١٩٨١).

وقد يكون السبب الذي جعل اليمامة والطائف غير مشهورتين بالشعر هو ما عرف بالاحتجاج اللغوي, فكلا البلدتين كانتا خارج دائرة الاحتجاج اللغوي؛ لأسباب تتعلق بالتغير الاجتماعي وأثر البيئة على اللغة, لما عرف عنهما من اختلاط أهلها بأعراق مختلفة مما جعل لغتهما قابلةً للتغير بفعل البيئة الاجتماعية. وهذا سبب كافٍ جعل الرواة يهملون نقل أشعارهما. ومن هنا علل النقاد هذه الظاهرة الأدبية ووضع كل واحد أسبابه, وكلها تدور في محيط المنهج التاريخي وأثر البيئة والتغير الاجتماعي وغيرها.

ومن هنا نتعرف إلى سبب إفراد ابن سلام لطبقة شعراء القرى على أساس بيئي, فشعرهم إجمالا يتلوّن مع البيئة, فيدخل فيه اللين. وهكذا نتعرف أبجديات المنهج التاريخي الذي يؤمن بالبيئة وأثرها, كما يعنى بتعليل الظواهر الأدبية المختلفة. وعند المقارنة بين آراء ابن سلام النقدية وآراء الجاحظ الموازية لها من حيث تأثير البيئة في الأدب عامة " نجد أن الجاحظ طوّر كثيراً هذا المفهوم وتوسع فيه, فكانت نظرته إلى دواعي الشعر أقدر على تفسير ظواهر أدبية كثيرة، وأشمل من فكرة ابن سلام عن البيئة وأثرها، فاختلف موقف الجاحظ عن موقف ابن سلام من أثر البيئة في الشعر، وخالفه أيضاً في اعتبار الحرب مظهرا من المظاهر يساعد على كثرة الشعر، أو قلته، وبهذا لم يعتبر الجاحظ أن عاملاً واحداً كالحروب يكفي لإكثار شعر قرية أو قبيلة"(حسن عبدالله شرف, ١٩٨٤).

٢- العرق أو الجنس:

يقصد به: مجموع الاستعدادات الفطرية التي تميز مجموعة من الناس انحدروا من أصل واحد. وهذه الاستعدادات مرتبطة بالفروق الملحوظة في مزاج الفرد وتركيبه العضوي. ومؤسس هذا الاتجاه من الدراسة هو الناقد الفرنسي (تين) حيث يولي الاهتمام بالعرق الأصلي للمبدع, ويعتقد جازما أن للعرق إسهاما عظيما في المنتج الأدبي إذ " يستند المنهج التاريخي في دراسته للأدب من خلال: وصفه للأدب في مجموعة هي نتاج الفنان نفسه، والجماعة الفنية التي ينتمي اليها، والمجتمع الذي أنتجها. ويرى أن الأدب يُفهم ويُفسر من خلال عدة عناصر: هي في حد ذاتها ثلاثية التميز التي تكونها العوامل النفسية والطبيعية للأديب: وهذه العناصر هي: العرق والزمن والبيئة"(غنيمي هلال, ١٩٧٧). فهو يعتقد أن العرق له دوره في توريث بعض الخصائص الجماعية، ومنه يستنتج اختلاف صور الأدب واختلاف خصائصه عند شعراء كل أمة على حده، كما يزعم مثلاً أن الشعراء الساميين ينقصهم الخيال الواسع والتعمق في الحكم على الأشياء(أحمد رحماني, ٢٠٠٤).

ولكل عرق مميزاتٍ سايكولوجية خاصةً به, فهناك سمات مشتركة على مستوى الجماعة يتشابه فيها القوم كالصفات الجسدية ولون البشرة, وهناك منظومة سايكولوجية تتشابه فيها الجماعة الواحدة وتتنقل في الأصلاب. وبما أن اليهود أمة منفصلة عن العرب

ليست ذات عرق عربي فقد أدرك ابن سلام دلالة هذا الموضوع وأفرد لشعرائها طبقةً خاصةَ, فاليهود هم من جنس مختلف ولهم صفاتهم الوراثية المختلفة, ولهم لغتهم الخاصة بهم –وإن كانوا قد نطقوا بالعربية– كما لهم ديانتهم السماوية الخاصة بهم, ولهم عاداتهم وقيمهم التي يمارسونها في الحياة, وبسبب الاختلاف العرقي والفروق الثقافية اهتدى ابن سلام بفطرته وحسه النقدي إلى أن يفرد لشعرائهم طبقةً خاصةً بهم يمايز فيها بينهم, فلا يقاسون بشعراء من العرق العربي والثقافة العربية الخالصة؛ بحكم أنهم نظموا أشعارهم باللغة العربية. وهذا الأمر يدل على وعي بالفرق العرقي بين الشعراء, وهو ما يوحي لنا بأن بذور المنهج التاريخي في النقد كانت موجودةً لدى النقاد العرب.

وشعراء اليهود في كتاب الطبقات بلغوا ثمانيةً شعراء, رتّبهم ابن سلام في طبقتين وفاضل بينهم وفق معياري: الجودة والكثرة. وقد تعرض شعر اليهود المروي إلى كثير من الشكوك والرد من قبل بعض الباحثين والمستشرقين, إذ زعموا أن لا أثر للعقيدة اليهودية في شعرهم المروي, وأن شعرهم يتضمن المثل والأخلاق والفضائل والتأكيد على قرب الأجل, بل والوفاء؛ ومنه قصة وفاء السموأل التي شكك فيها الكثير من المستشرقين وزعموا أنها من أساطير التوراة.

ولكن نظرةً عامةً على مضامين الشعر اليهودي ندرك أنه شعر منافٍ للواقع, أو هو دعاية ومحاولة نبذ فكرة لازمت أخلاق اليهود وهي الغدر والجبن والخبث والخيانة ونقض العهود, وتلك سمات العرق اليهود, وهذا الكلام ليس أحكاما عامةً بل هو مما أكده القرآن كتاب الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه, فنجد في سورة البقرة من أخلاقهم مثلا: التكذيب جحود النعمة النكوص والتحريف والتزوير والعنت ولي اللسان والجشع, وأن هذه الصفات باقية فيهم بدليل أنه خاطب يهود المدينة بصفات أسلافهم من عهد موسى وبينهم زمن طويل, كما في قوله تعالى:﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ ءَامِنُواْ بِمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ قَالُواْ نُؤْمِنُ بِمَآ أُنزِلَ عَلَيْنَا وَيَكْفُرُونَ بِمَا وَرَآءَهُۥ وَهُوَ ٱلْحَقُّ مُصَدِّقًا لِّمَا مَعَهُمْ قُلْ فَلِمَ تَقْتُلُونَ أَنۢبِيَآءَ ٱللَّهِ مِن قَبْلُ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴿٩١﴾ وَلَقَدْ جَآءَكُم مُّوسَىٰ بِٱلْبَيِّنَٰتِ ثُمَّ ٱتَّخَذْتُمُ ٱلْعِجْلَ مِنۢ بَعْدِهِۦ وَأَنتُمْ ظَٰلِمُونَ ﴿٩٢﴾ وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَٰقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ ٱلطُّورَ خُذُواْ مَآ ءَاتَيْنَٰكُم بِقُوَّةٍ وَٱسْمَعُواْ قَالُواْ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَأُشْرِبُواْ فِى قُلُوبِهِمُ ٱلْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُم بِهِۦٓ إِيمَٰنُكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴿٩٣﴾ ﴾(سورة البقرة, ٩١-٩٣).

فحين انصرف يهود المدينة عن القرآن وزعموا أن لهم كتابهم الصحيح, ذكّرهم الله بقتل الأنبياء وكانت تلك عادة أسلافهم كما ذكرهم بعبادة العجل بعد أن رأوا البينات. مما يدل على أن الطبائع الغريزية باقية في الأصلاب لا تتغير وإن تعاورتها الدهور. وقد كان مصدر شكوك الباحثين في الشعر اليهودي مستندا إلى عدم ظهور العقيدة اليهودية في شعرهم(جواد علي, ١٩٩٣). ولا شك أن إضفاء مسحة أخلاقية على شعر اليهود إنما هو من قبيل الدعاية لما عُرفت به أطباعهم من التدليس والخبث, وكانت من تدليساتهم الواضحة قصة وفاء السموأل الأسطورية. وفي بعض أشعارهم إشارة لحكم الدين وبعض مكارم الأخلاق كقول"الربيع بن أبي الحقيق من بني النضير وهو الذى يقول: (الجمحي دت)

إنا إذا نحكم فى ديننا
نرضى بحكم العادل الفاصل
لا نجعل الباطل حقا ولا
نلط دون الحق بالباطل
نخاف أن نسفه أحلامنا
فنخمل الدهر مع الخامل"

ومنه ما ورد في المفاضلة بين دين اليهود وبين الإسلام فقد روى صاحب الأغاني ما نصه:" وذكر أبو عمرو الشيباني أن أوس بن ذبي القرظي كانت له امرأة من بني قريظة أسلمت وفارقته ثم نازعتها نفسها إليه فأتته وجعلت ترغبه في الإسلام فقال فيها: (أبو الفرج الأصفهاني, دت)

دَعتْنِي إلى الإسلام يومَ لَقِيتُها
فقلت لها لا بل تعالَيْ تَهَوَّدِي

فنحن على توراة مـوسى ودينهِ
ونِعـم لـعمري الدينُ دِينُ محمد
كلانـا يـرى أن الرّســـالةَ دينُهُ
ومـن يُهْـدَ أبوابَ المراشد يَرْشُدِ"

ولهم أشعار كثيرة يظهر فيها أثر العقيدة, وهناك ردود على هذه الأشعار, وقيل فيهم هجاء من قبل الشعراء المسلمين تناولوا فيها ذكر طبائعهم الخبيثة أوردها ابن هشام في سيرته (انظر ابن هشام, ٢٠٠٨). وما يعنينا هو النظرة للعرق أو الجنس في تقييم الشعر فهذه النظرة عُرفت في الثقافة العربية, وقد تداولها غير واحد من النقاد. وإن كان ابن سلام قد طبقها دون أن ينظّر لها؛ حيث عزل شعراء يهود عن الشعراء العرب لاختلاف عرقهم. وإذا انتقلنا إلى الجاحظ سنجد رأيا أشد وضوحا في هذا الجانب كقوله:" والقضية التي لا أحتشم منها ولا أهاب الخصومة فيها أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة، وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه"(الجاحظ, ١٩٦٩). وكما يعلق على هذا الموضع د. إحسان عباس بقوله:" حين ذهب إلى أن العرق العربي سواء أكان المرء عربياً في الحاضرة أو أعرابياً في البادية أشعر من العرق المولد الذي يعيش في مدينة أو قرية- هذا حكم على عامة الفريقين، وهو أيضاً يسمح بالاستثناء. ثم يجمل الفرق بين الأعرابي والمولد، بأن المولد قد يجيء بأبيات تلحق بشعر أهل البدو إذا استعد بنشاطه وجمع باله ولكنه إذا استرسل في القول انحلت قوته واضطرب كلامه. ولم يفسر الجاحظ لَمَ يكون ذلك وإنما هو يرى ظاهرة تستحق التسجيل، وكأنه يفترض أن قوة (الغريزة) هي التي تتفاوت بين العرقين، فقوة الغريزة لدى البدوي أو العربي عامةً تمده بمقدار قوتها وغزارتها، فأما غريزة المولد فإنها قصيرة الرشاء، تنفد طاقتها بسرعة"(إحسان عباس, ٢٠٠٦).

أما الأسباب التي جعلت العرق العربي بارعا في هذا المجال فإن الجاحظ يغوص إلى أعماق السايكولوجية العربية ويمسك بالعلل الأساسية التي ترتكز عليها هذه الشخصية, إذ يقول في إحدى رسائله:" العرب لم يكونوا تجاراً ولا صُناعاً, ولا أطباء ولا حُسّاباً ولا أصحاب فلاحة، فيكونوا مَهنَة، ولا أصحاب زرع، لخوفهم صَغار الجزية. ولم يكونوا أصحاب جمع وكسب، ولا أصحاب احتكار لما في أيديهم، وطلب لما عند غيرهم، ولا طلبوا المعاش من ألسنة الموازين ورؤوس المكاييل، ولا عرفوا الدوانيق والقراريط، ولم يفتقروا الفقر المدقع الذي يشغل عن المعرفة، ولم يستغنوا الغنى الذي يورث البَلَدة، والثروة التي تحدث الغرة، ولم يحتملوا ذلاً قط فيميت قلوبهم، ويصغر عندهم أنفسهم. وكانوا سكان فيافٍ، وتربية العراء، لا يعرفون الغمق ولا اللثق، ولا البخار ولا الغلظ، ولا العفن، ولا التخم. أذهان حديدة، ونفوس منكرة. فحين حملوا حدهم، ووجهوا قواهم إلى قول الشعر، وبلاغة المنطق، وتشقيق اللغة، وتصاريف الكلام، وقيافة البشر بعد قيافة الأثر، وحفظ النسب، والاهتداء بالنجوم، والاستدلال بالآثار، وتعرف الأنواء، والبصر بالخيل والسلاح وآلة الحرب، والحفظ لكل مسموع، والاعتبار بكل محسوس، وإحكام شأن المناقب والمثالب، بلغوا في ذلك الغاية، وحازوا كل أمنية. وببعض هذه العلل صارت نفوسهم أكبر، وهممهم أرفع، وهم من جميع الأمم أفخر، ولأيامهم أذكر"(الجاحظ, ١٩٩١). وفي هذه الرسالة التي عنوانها (مناقب الترك) تعرض فيها الجاحظ إلى سمات العديد من الأعراق كالأتراك واليونانيين والصينيين والعرب, وما برع فيه كل عرق, وما يهمنا من رأي الجاحظ العميق هذا هو تأكيد فكرة أثر العرق أو الجنس في الأدب عامةً والشعر خاصةً, حيث استطاع الجاحظ النفاذ إلى العلل التي ميزت العرب وجعلتهم أشعر من غيرهم, وربط ذلك بالبيئة والطبقة الاقتصادية ثم بالأنفة والعزة واحترام الذات الذي قد يبلغ درجة الغرور والكبرياء, والذي هو أفضل من الذلة والضعة والهوان, ثم ربط ذلك بالطبقة الاقتصادية التي لم تورث ذلة الفقر ولا بلادة الغنى, والبيئة الصحراوية ذات الأفق المتسع ساهمت في حدة الذكاء, ثم قلة المشاغل الفكرية والمعيشية والزراعية والصناعية وغيرها, بل لعل الأعراب كانوا يأنفون من العمل في الزراعة ويفتخرون برعي الإبل؛ لأن الزراعة تقيدهم في مكان واحد وقد تضطرهم إلى قبول الجور والظلم وتحكّم الملوك,

ودفع الجزية وهذه أمور يأنف منها العربي, كما هجا الأعشى بني إياد وعيّرهم باحتراف الزراعة وافتخر برعي الإبل فأهل البادية لهم نظرة مترفعة عن العمل الزراعي والاستقرار عموماً.

وأصل ذلك كله الحرية والاستقلالية, فهو يرى أن حياة البادية هي التي منحت العربي هذه الحرية. وكلها مؤثرات تدور في محاور منهج النقد التاريخي كالبيئة والعرق والزمان, وهذه الرؤية تقترب من اهتمامات أتباع المنهج التاريخي؛ فهم يهتمون بجمع خصائص جيل أو أمة في آدابها، ومحاولة إيجاد صلة بين هذه الخصائص وجملة الظروف والمعطيات التي اكتنفتها.

وقريب من رأي الجاحظ سابق الذكر ما أورده أبو حيان التوحيدي(٣٧٨هـ) في كتاب الإمتاع والمؤانسة عند سؤاله عن تفضيل العرب على العجم وقد استشهد بأقوال عبدالله بن المقفع لأنه فارسي الأصل, ومن ذلك قوله: "إن العرب ليس لها أولٌ تؤمه ولا كتابٌ يدلها، أهل بلد قفر، ووحشةٍ من الإنس، احتاج كل واحد منهم في وحدته إلى فكره ونظره وعقله؛ وعلموا أن معاشهم من نبات الأرض فوسموا كل شيء بسمته... ثم نظروا إلى الزمان واختلافه فجعلوه ربيعياً وصيفياً، وقيظياً وشتوياً؛ ثم علموا أن شربهم من السماء، فوضعوا لذلك الأنواء... وجعلوا بينهم شيئاً ينتهون به عن المنكر، ويرغبهم في الجميل، ويتجنون به على الدناءة ويحضهم على المكارم؛ حتى إن الرجل منهم وهو في فجٍ من الأرض يصف المكارم فما يبقى من نعتها شيئاً، ويسرف في ذم المساوىء فلا يقصر...فلا يتعلمون ولا يتأدبون، بل نحائر مؤدبة، وعقولٌ عارفة؛ فلذلك قلت لكم: إنهم أعقل الأمم، لصحة الفطرة واعتدال البنية وصواب الفكر وذكاء الفهم. هذا آخر الحديث. قال: ما أحسن ما قال ابن المقفع" (أبو حيان التوحيدي, ٢٠٠٣).

إن الوعي بأثر العرق في الشعر عرفته الثقافة العربية ومنذ أقدم المدونات النقدية؛ فابن سلام طبّق هذه الفكرة من خلاله إفراده لطبقة شعراء يهود عزلا لهم عن باقي الشعراء على أساس عرقي, والجاحظ قدم سلفا حكمه ببراعة العرق العربي وتفوقه على باقي الأعراق في صنعة الشعر, وقدم أدلةً عبر تحليله للسايكولوجية العربية المنطلقة من الحرية والأنفة.

٣- العصر أو الزمان:

العصر أو الزمان: ويُقصد به الأحداث السياسية والاجتماعية التي تكون طابعا عاما يترك أثره على الأدب. إذ نلمس إدراك ابن سلام لأثر الزمن في الشعر, الذي بدوره يمثل أحد عناصر ثالوث المنهج التاريخي: البيئة والعرق والعصر. ولعل ابن سلام أسس لمفهوم الزمن التاريخي السياسي الاجتماعي؛ إذ قرن الزمان بالشعر والناس, وبهذا قدم لنا مفهوم الزمن الفيزيائي بصورة جديدة مجازية؛ ومن ثم أسس في طبقاته فكرة الدراسة التطبيقية لمفهوم الزمن المعرفي؛ وفكرة التأليف المتخصص في فكرة الزمن وأثره. وهذا يدل على أن الوعي بالتزامن والتعاقب لم يكن استجابةً طفوليةً لديه وإنما كان وعياً لكل ما يدور حوله، إذ غدا ذا دلالات اجتماعية ومعرفية ومكانية عميقة.

وأول ما يطالعنا فيه ابن سلام في كتابه هو تقسيم الشعراء من حيث الزمان إلى طبقتين: جاهليين وإسلاميين. ونحن إذ نمعن في الكتاب نجد أن تقسيمه على أساس العصور ليس اعتباطيا؛ إذ يمكنه أن يدمج الطبقتين في طبقة واحدة ويجعل عدد الشعراء في كل طبقة ثمانية. مما حدا بنا إلى الجزم أنه يعني هذا التقسيم بالذات؛ لما للعصر وروح العصر الثقافية والسياسية من أثر مهم في تشكيل الشعر, وفي الإبداع بشكل عام. ومن هنا جاء وقوفه عند المخضرمين وهم أن ميزتهم الوحيدة أن حياتهم انقسمت بين عصرين مختلفين, ولكل عصر مؤثراته, ولم يفرد لهم طبقةً بل ألحقهم بباقي الطبقات مع الإشارة إلى أنه مخضرم.

ومن المعروف أن أكثر فترة انتقال حادة في التاريخ العربي تكمن في نقلة المجتمع تلك النقلة الهائلة من الجاهلية إلى الإسلام, ومن الوثنية إلى التوحيد ومن التشتت إلى الجماعة, ومن الخوف إلى الأمان, ومن الفوضى إلى النظام, ومن سلطة القبيلة وقانون القوة, إلى سلطة الخلافة وقوة القانون. فهذه الروح العظيمة التي دبت في جسد الأمة كان لها أثر بالغ في تشكيل الإبداع وتوجيه دفة الشعر إلى وجهةً جديدةً, ومن هنا ارتأى ابن سلام أن يجعل شعراء كل عصر في طبقة مستقلة

إيمانا منه بوحدة المؤثرات الخاصة بكل عصر, الأمر الذي يوجد التشابه العام فيما بين نتاجهم الشعري, كما في قوله:" ألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات أربعة رهط كل طبقة متكافئين معتدلين"(الجمحي, دت). وقد وقف ابن سلام عند ملاحظةٍ كان الأصمعي قد وقف عندها من قبل, وهذه الملاحظة تتعلق بشعر حسان بن ثابت رضي الله عنه الذي عاش في العصرين وكان من المخضرمين — وإن أورده ابن سلام في طبقة شعراء القرى لأنه من المدينة, حيث قال الأصمعي:" الشعر نكد بابه الشعر فإذا دخل في الخير لان". وضرب مثالا بحسان حيث اعتبره فحلا في الجاهلية ولكن شعره في الإسلام لان, وكأنا عند مقولة ابن تيمية الشهيرة:" كانت العرب قبل الإسلام طبيعيةً قابلةً للخير معطلةً عن فعله"(ابن تيمية, ١٩٩٩). فالخير في الجاهلية لم تساعد الظروف على إشاعته بسبب قسوة الظروف, والشر كان من الفروسية وأحيانا من المفاخر ومن هنا اقترن فيه الشعر حسب رأي الأصمعي.

أما ابن سلام فقد اعتقد أن اللين جاء من قبل الوضّاعين الذين نحلوا على لسانه أشعارا كثيرة, كما في قوله:" حسان بن ثابت وهو كثير الشعر جيده, وقد حُمل عليه ما لم يُحمل على أحد لما تعاضهت قريش واستُبت وضعوا عليه أشعارا كثيرةً لا تُنقى""(الجمحي, دت). ولعل الذي أصاب شعر حسان – رضي الله عنه– حينما تأثر بلغة القران أو بعصر القرآن, فظن بعض النقاد أن في شعره ليناً، والحقيقة هي أن لغته تأثرت بروح العصر الجديدة التي أحدثت تغيرا واسعا في الحياة, الأمر الذي طبع بصمات هذا التغيير على الشعر. فالنص الأدبي ليس مجرد نص لغوي، مكتف بعناصره، بل هو –أيضاً– حقيقة تاريخية واجتماعية، وهنا يتشكل البعد الوظيفي للنص. وقد تنبّه بعض النقاد العرب إلى هذه الملاحظة فجعلوا يراعون روح العصر في نظرتهم للشعر, نحو ما نجده عند ابن رشيق القيرواني إذ يقول:" قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء، وحد الاعتدال، وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره"(ابن رشيق, ١٩٨١). وروح العصر كما يقرر ابن رشيق تتعلق بالمعاني كما تتعلق بالألفاظ, وهي تخضع لسلطة البيئة ولسلطة الزمان على السواء.

إن رصد تطور الأدب يتم من خلال إبراز التغير من داخل الاستمرار والتواصل. وفي هذا المجال نلمس منهج ابن سلام التاريخي الذي يقوم على مفهوم العصر كأحد المفاهيم الثلاثة الرئيسة, وهو يتجلى في التسلسل حيث: "يسعى تاريخ الأدب عنده إلى وصف حركة الأدب للوقوف على ما لحقه من تطور أو تقهقر عبر العصور من خلال: البحث عن النشأة: نشأة اللغة العربية، ونشأة الأدب العربي للوقوف على بداية المسار التاريخي. ثم تتبع هذا المسار من خلال تحديد زمن وقوع الأحداث وترتيبها الواحدة تلو الأخرى، وكأن رواد هذه الطريقة وقفوا عند المعنى اللغوي للتاريخ الذي يفيد التوقيت"(شكري فيصل, ١٩٨٢). لذلك فإن أصحاب المنهج التاريخي قد درسوا العملية الأدبية بمحاورها الثلاثة ضمن إطارين: الإطار الزماني والإطار المكاني الخاص بها، والنظر إليها كأنها وثيقة تختزن الظاهرة السياسية والاجتماعية والثقافية. أي أن التاريخ هنا يكون خادمًا للنص ودراسته لا تكون هدفًا قائماً بذاته بل يتعلق بخدمة هذا النص. ومن هنا نجد أن للتاريخية معنيين: عام وخاص، أما العام فيعني معه أن ننظر إلى الفرد في علاقاته بالتطور الإنساني وإلى الأدب والحركات الأدبية تبعاً للتطور الاجتماعي والسياسي والديني، ويرتبط هذا المعنى للتاريخية بالفلسفة أكثر منه بالأدب والنقد، وأما الخاص فيعني أن يرتبط الحدث بزمن، ومن ثم تقسيم الأدب إلى عصور وصفات كل أدب من كل عصر وعلاقة هذه الصفات بالصفة الغالبة للعصر في منحاه السياسي الغالب، وهذا المعنى هو المقصود هنا بالتاريخي(علي جواد الطاهر, ١٩٧٩).

إن عنصر الزمن قد اعتمد عليه ابن سلام اعتماداً كبيراً في منهجه. ومفهوم الزمن عنده ليس القدم بل حوادث الحياة اليومية ومشاهدها إضافة إلى الديانة

والقيم والطقوس والأساطير وغيرها, وكان إفراده لطبقة الجاهليين نابعاً من شعوره بأن أشياء كثيرةً توحّد شعراءها وتجعل بينهم شيئاً من اللحمة وفق منظومة تاريخية شاملة لشؤون الحياة أثرت بهم جم التأثير. وقد وضع الجاهليين في عشر طبقات؛ وأدخل فيهم بعض المخضرمين؛ تبعاً لمنهج تكامل المقاييس، ثم وضع الإسلاميين في طبقات عشر أُخر، وأدخل فيهم أيضاً بعض المخضرمين طبقاً لمنهجه، ليصبح الزمن مفهوماً نقدياً معرفياً، فضلاً عن مفهومه التاريخي. وقد يكون المقياس الزماني مختلاً في بعض الأحيان؛ فعلى سبيل المثال نجد أوس بن حجر في الطبقة الثانية من الجاهليين، على الرغم من سبقه التاريخي للنابغة وزهير والأعشى وكلهم في الطبقة الأولى بعد امرئ القيس, بيد أن هذا لم يلغ الفكرة النقدية للزمن التاريخي؛ بل عززها بالزمن المعرفي. أي أن ابن سلام نظر إليهم نظرةً شاملةً وفق الظروف التي وحدتهم, وفاضل بينهم على هذا الأساس, فالشعراء الجاهليون هم ثمرة ظروف اجتماعية وبيئية ودينية ومناخية شكّلت خيالاتهم وتصوراتهم من غير أن يكون لهم سيطرة أو سلطان عليها, حيث اشتركت الطبيعة في إلهام ما خطر لهم من الخواطر والآراء. فهم ثمرة عصرهم ولهذا ضمتهم طبقة واحدة وجعل التمايز بينهم في الجودة الفنية والكثرة.

لقد حسم الزمن (القدم) موقف ابن سلام في تفضيله للشعر, فتقديمه لطبقة الجاهليين إعلان منه بأنهم حازوا قصب السبق, كما أن سكوته عن شعراء عصره هو إعلان عن موقف صريح بعدم احتفائه بشعرهم. فحين قدّم الشعر الجاهلي لم يكن تفضيله إلا باعتبار سبقه الزمني الذي تبنى عليه دلالة الأطوار الزمنية حتى عصره. وهذا عكس رأي بعض القدماء من النقّاد اللغويين الذين نبع لديهم المثال الأعلى للزمن من الماضي لا من الحاضر أو المستقبل؛ بل إنهم رأوا أنه ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين.

وثمة ملحظ آخر على تقسيم ابن سلام لطبقاته يكمن في أنه يؤمن بأثر البيئة أكثر من أثر الزمان؛ لأنه لم يقسم شعراء القرى إلى جاهلين وإسلاميين ومخضرمين, بل عمل على خلطهم بدون اعتبار لعنصر القدم أو الزمان, وهذا يفسر أنه يأخذ بالأثر الأقوى.

أما قضية الزمن عند الجاحظ فقد أخذت منحى توفيقياً إذ لا يعتقد بتفضيل قديم على محدث، ورأيه هذا نجده صريحاً في قوله:"وقد رأيت أناساً يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها؛ ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمن كان (الجاحظ, ١٩٦٩). بل إن الجاحظ كان أشجع التوفيقيين عامة حين ذهب يفضل قصيدة لأبي نواس على قصيدة لمهلهل في الشاعرية. وإذا تقدمنا بعد هذا إلى دراسة آراء الجاحظ النقدية(إحسان عباس, ٢٠٠٦). ثم نجد عنده حسا يستغل الزمان من جهة معرفية في تمحيص الأشعار: إذ روي بيت منسوباً لأوس بن حجر:

فانقضّ كالدري يتبعه
نقع يثور تخاله طنبا

ويقول في التعليق عليه:"وهذا الشعر ليس يرويه لأوس إلا من لا يفصل بين شعر أوس بن حجر وشريح بن أوس". ويضيف إلى ذلك دليلاً داخلياً، فإذا رُوى قول الافوه الاودي:

كشهاب القذف يرميكم به
فارس في كفه للحرب نار

قال وبعد فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم وهو جاهلي، ولم يدع هذا أحد قط إلا المسلمون(الجاحظ,١٩٦٩). فهنا يغدو الزمان مثقلا بالمعرفة التاريخية, التي تتيح لصاحبها أن ينفي ويثبت الحقائق على بصيرة. فالزمان المتمثل بالمعرفة القرآنية مكّن الجاحظ من تصحيح نسبة الأشعار. وهكذا ندرك أن النظر للعامل الزماني في تحقيق الأشعار وتقييمها كان متداولا في النقد العربي عموما وفي نقد الجمحي والجاحظ على وجه الخصوص. وثمة شواهد كثيرة لا تتسع لها الدراسة وكلها تصب في المنحى نفسه. فالأخذ بالمنهج التاريخي ليس غريبا على الأدب العربي, بل لسنا نجازف في قولنا إن المنهج التاريخي منهج عربي النشأة. بل لعل أكثر المناهج النقدية الحديثة نجد لها جذورا عربيةً.

خَاتِمَة

بيّنت الدراسة في طياتها -بعد الوقوف على ماهية المنهج التاريخي في دراسة الأدب- أن النقد العربي القديم قد اشتمل على وعي مرحلي كافٍ في عصره لكي يكون نواةً للمنهج التاريخي. ولو تابع النقاد ومؤرخو الأدب تلك الأفكار وطوّرها لكان للأدب العربي نظرية سياقية خاصة به. وعلى الرغم من ذلك كله فقد ترك ابن سلام والجاحظ أفكارا نقديةً جديرةً بالبحث والمقارنة مع أفكار وأسس المنهج التاريخي, بل إن كثيرا من أصول المنهج التاريخي وردت متفرقةً في نقد ابن سلام والجاحظ.

ولعلنا عندما نقف عند أهم قضايا المنهج التاريخي نلمس بشكل واضح التشابه بين أفكاره ومعاييره في تقسيم الطبقات وبين ما جاء به أتباع المنهج التاريخي مع اختلاف بسيط في الرؤيا. كما أن محاولة ابن سلام تقسيم الأدب والأدباء إلى طبقات قريبة أيضا من محاولة تقسيم (سانت بيف) الأدب إلى فصائل وأنواع وإطلاق صفات علمية على كل صنف متأثراً في علم النبات. ويمكن لنا أن نرصد بعض الإجراءات النقدية التي طبقها ابن سلام والجاحظ والتي تُعد من أصول المنهج التاريخي فمنها: ثلاثية البيئة والعرق والعصر, وقد اعتمدها ابن سلام كأساس في تقسيمه للطبقات, كما ركز الجاحظ على العامل البيئي والعرقي.

على أن ثمة إجراءات أخرى تتسق مع معطيات المنهج التاريخي وردت عند ابن سلام وعند الجاحظ, ومنها:

- تعليل الظواهر: كتعليل قلة الشعر في الطائف واليمامة.
- البدء والنشأة: كوقوفهما عند تفسير بداية الشعر العربي ومحاولتهما وضع خط زمني له.
- الأحكام العامة: وهذا كثير كحكم ابن سلام مثلا بأن شعراء البادية أشعر من القرى. وحكم الجاحظ أن العرق العربي أشعر من غيره. مع أن ابن سلام كان يستقطب وجهات نظره النقدية من خلال ما انتهى إليه الرأي لدى إجماع علماء الشعر (مثقفي الأدب واللغة).
- الترجمة: وهذا الإجراء موجود كأساس في كتاب الطبقات, فقد ترجم لأكثر الشعراء الذين عرض لهم.
- التحقيق: وقد لمسنا هذا الإجراء عند كليهما في تحقيق نسبة الأشعار إلى أصحابها ومحاولة تمييز الشعر المنحول.

وهكذا لمسنا أن النظرات النقدية عند ابن سلام والجاحظ تشتمل على عناصر دراسة المنهج التاريخي بشكل واضح, ولكن فكرة بلورة هذه العناصر والتنظير لها لم تتضح ولم يتم الاهتمام بها. علاوةً على أنها لم تدرس من قبل النقاد العرب بل جاءتنا كنظرية غربية, مع أن كتب التراث النقدي العربي زاخرة بالكثير من القضايا النقدية التي تتماس مع كثير من المناهج النقدية الحديثة.

,,تم بحمد الله,,

قَائِمَة المَرَاجِع

[١] الأصفهاني, أبو الفرج, الأغاني, (ط٢), تحقيق : سمير جابر, دار الفكر, بيروت, (دت).

[٢] الأعشى, ميمون بن قيس, الديوان,(دط) تحقيق: محمد محمد حسين . المكتب الشرقي . بيروت ١٩٨٦.

[٣] ابن تيمية, اقتضاء الصراط المستقيم, (ط٧) ، دراسة وتحقيق: ناصر عبد الكريم العقل, دار عالم الكتب، بيروت، لبنان, ١٩٩٩.

[٤] ابن خلدون , المقدمة ،(دط) مطبعة دار القلم، بيروت، ١٩٧٨.

[٥] ابن رشيق القيرواني, العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, (ط٥). تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت،. ١٩٨١.

[٦] ابن قتيبة, الشعر والشعراء, (ط١)تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف, القاهرة، ١٩٨٢.

[٧] ابن هشام, عبد الملك الْأَنْصَارِيُّ, السيرة النبوية,ط١, تحقيق: مصطفى السقا-إبراهيم الإبياري, دار الكتب العلمية, ٢٠٠٨.

[٨] إمبرت, إنريك أندرسون, مناهج النقد الأدبي,(دط) ترجمة: الطاهر أحمد مكي, مكتبة الآداب,

القاهرة, ١٩٩١.
[٩] أمين, أحمد, النقد الأدبي, ط٣, مكتبة النهضة المصرية, ١٩٦٣.
[١٠] إيجلتون, تري, "الماركسية والنقد الأدبي"، ترجمة جابر عصفور، مجلة فصول، محور الأدب والإيديولوجية، ج١، المجلد الخامس، العدد الثالث، أبريل ١٩٨٥.
[١١] بارت, رولان, لذة النص, ط١،ترجمة: منذر عياشي, مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٢.
[١٢] البحراوي, سيد, البحث عن المنهج في النقد العربي,ط١, دار شوقيات, ١٩٩٣.
[١٣] بني عامر, عاصم, ملامح حداثية في التراث النقدي, ط١, دار صفاء, عمان-الأردن, ٢٠٠٥.
[١٤] التوحيدي, أبو حيان, الإمتاع والمؤانسة, (ط١), دار الكتب العلمية, بيروت,٢٠٠٣.
[١٥] الجاحظ,عمرو بن بحر, البخلاء, (ط٤), تحقيق: طه الحاجري, دار المعارف (دت).
[١٦] الجاحظ, عمرو بن بحر, الحيوان، (ط٣), تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي ، بيروت ,١٩٦٩.
[١٧] الجاحظ, عمرو بن بحر, رسائل الجاحظ,(دط) تحقيق عبد السلام هارون, دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩١.
[١٨] الجاحظ,عمرو بن بحر, البيان والتبيين, (ط١)،تحقيق: فوزي عطوي, دار صعب ,بيروت, ١٩٦٨.
[١٩] الجرجاني, القاضي علي بن عبد العزيز, الوساطة بين المتنبي وخصومه, (ط١),تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي, الناشر : المكتبة العصرية, ٢٠٠٦.
[٢٠] الجزري, المبارك بن محمد, النهاية في غريب الحديث والأثر, (دط) المكتبة العلمية - بيروت , ١٩٧٩
[٢١] الجمحي, ابن سلام, طبقات فحول الشعراء, (دط) تحقيق: محمود محمد شاكر, دار المدني - جدة(دت).
[٢٢] جيرمونسكي، فيكتور مكسيموفيتش, علم الأدب المقارن، (ط١), ترجمة وتقديم: د. غسان مرتضى، حمص، ٢٠٠٤.
[٢٣] خفاجي, محمد عبدالمنعم, مدارس النقد الأدبي الحديث,ط١, الدار المصرية اللبنانية, القاهرة, ١٩٩٥.
[٢٤] رحماني, أحمد, نظريات نقدية وتطبيقاتها, (دط) مكتبة وهبة, القاهرة, ٢٠٠٤.
[٢٥] الزَّبيدي, تاج العروس,(دط) تحقيق مجموعة من المحققين, دار الهداية,(دت)
[٢٦] الزيات,أحمد حسن, تاريخ الأدب العربي, ط٢٤, دار نهضة مصر.
[٢٧] زيما, بيير, النقد الاجتماعي، ط١، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر, القاهرة، ١٩٩١.
[٢٨] سلطان, منير, ابن سلام وطبقات الشعراء,ط٢, منشأة المعارف, الاسكندرية,١٩٨٦.
[٢٩] سينوبوس, انجلولو وآخرون, النقد التاريخي, ط٤,ترجمة: عبد الرحمن بدوي, وكالة المطوعات, ١٩٨١.
[٣٠] شاكر, محمود محمد , قضيه الشعر الجاهلى فى كتاب ابن سلام, ط١, الناشر : مطبعه المدنى, ١٩٩٧.
[٣١] شرف, حسن عبد الله ، النقد في العصر الوسيط، ط١, ١٩٨٤.
[٣٢] ضيف, شوقي, البحث الأدبي طبيعته ومناهجه, ط٧,دار المعارف, (دت).
[٣٣] الطاهر, علي جواد, مقدمة في النقد الأدبي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، ١٩٧٩.
[٣٤] عباس, إحسان, تاريخ النقد الأدبي عند العرب, ط٤, دار الشروق, عمان, ٢٠٠٦.
[٣٥] العسكري, أبو هلال, كتاب الصّناعتين،(ط٤) تحقيق:محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم, المكتبة العصرية، بيروت,١٩٩٨.
[٣٦] العلوي, ابن طباطبا, عيار الشعر, (ط١) تحقيق الحاجري وسلام, القاهرة, ١٩٥٦

[٣٧] علي, جواد, المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام, ط٢,منشورات جامعة بغداد, ١٩٩٣.

[٣٨] عيد, رجاء, التراث النقدي نصوص ودراسة,(دط) منشأة المعارف الاسكندرية, ١٩٩٠.

[٣٩] الفاخوري, حنا, تاريخ الأدب العربي ط١, دار الجيل, بيروت, (دت).

[٤٠] فروخ, عمر, تاريخ الأدب العربي, الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية, ط٤, دار العلم للملايين, بيروت, ١٩٨١.

[٤١] فهمي, ماهر, المذاهب النقدية, ط١, مكتبة نهضة مصر, القاهرة,(دت).

[٤٢] فيصل, شكري: مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، ط ٥، دار العلم للملايين, بيروت، ١٩٨٢.

[٤٣] قطب, سيد, النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، ط ٨, دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٣.

[٤٤] لانسون: منهج البحث في تاريخ الأدب, ترجمة: محمد مندور ضمن كتاب النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر الفجالة (د.ت).

[٤٥] لوسيان,غولدمان, المنهجية في علم الاجتماع الأدبي, ط١,ترجمة وتحقيق: مصطفى المسناوي, دار الحداثة للطباعة والنشر, ١٩٨١.

[٤٦] المتنبي, أبو الطيب, الديوان. شرح البرقوقي(دط) مطبعة الحلبي, مصر,١٩٣٦.

[٤٧] المصري, محمد عبدالغني, نظرية الجاحظ في النقد الأدبي, ط١, دار مجدلاوي, عمان – الأردن,١٩٨٧.

[٤٨] مندور, محمد, النقد المنهجي عند العرب, (د ط) دار نهضة مصر للطباعة والنشر, القاهرة, ١٩٩٦.

[٤٩] موافي, عثمان, دراسات في النقد الأدبي,(ط٣) دار المعرفة الجامعية, مصر, ٢٠٠٠.

[٥٠] هلال، محمد غنيمي, دور الأدب المقارن: ط ٣، دار نهضة مصر، القاهرة, ١٩٧٧.

[٥١] الوادر, حسين, في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج,(ط٢) المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ١٩٩٣.

[٥٢] ويليك, رينيه واستن وارن، نظرية الأدب, ط٣، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٥.

The Image of A Historical Approach in Criticism of AlJamhi and AlJahidh

F. S. Alzonaibat

Faculty of Art –sabia-Jazan university –SA

Abstract

This study deals with the vision of the historical approach in the books of Heritage criticism, where it has taken the study of the Book of classes for Ibn Salam AlJamahi and the books of AlJahidh as a model. The study approach is based on doing critical resemblances between the western historical approach with its modern form and the origins of this approach in the books of Arab heritage criticism. The study stood on many of the similarities of application and the general vision; it also proved that this approach, with its Western form depends on historical visions that practiced for centuries by the Arab critics without talking much about these visions. There are many important stops in the Arabic critical heritage considered as shining glimpses for this approach. There are many of the results presented in the conclusion and a number of others spread in the folds of the study.

Keywords: Environment Int the Criticism . Mankind. AlJahidh.AlJamhi.The his Torical Approach

ضوابط الخطاب الدعوي وأساليبه في ضوء نصوص القرآن الكريم

زيد بن علي مهارش
قسم الثقافة الإسلامية- كلية التربية- جامعة جازان

المُلخّص

الدعوة إلى الله تعالى أصل عظيم من أصول الإسلام ، وهي مهمة أنبياء الله ورسله -عليهم الصلاة السلام - ومهمة التابعين لهم بإحسان ممن هيأهم الله لحمل هذه المهمة العظيمة والمتأمل لواقع الخطاب الدعوي يلحظ بجلاء شيئا من الانحراف في فقهه في زماننا هذا والله المستعان .ولقد جاء هذا البحث المتواضع بعرض لمنهجية صحيحة في الدعوة إلى الله تعالى وقد سلك الباحث منهج الاستقراء والاستنباط لضوابط الخطاب الدعوي وخصائصه وأساليبه من نصوص القران الكريم. وكانت أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة أن الضوابط الشرعية للخطاب الدعوي أمان -بإذن الله تعالى - على الدعاة إلى الله أن تزل بهم الاقدام ، أو أن يسقطوا في شبه المناؤيين لهذا الدين متى كانت خطاباتهم صادره عنها ، وأن السبيل الوحيد لمعالجة أوضاع الأمة الاسلامية ، بل البشرية جمعاء هو الدعوة إلى الله عن علم وبصيرة بالحكمة والموعظة الحسنة مع قراءة صحيحة لواقع المخاطبين .

الكلمات المفتاحية: الخطاب الدعوي- نصوص القرآن - الدعوة- مهمة الأنبياء

مُقدّمة

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد ألا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله.

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِۦ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُم مُّسۡلِمُونَ ﴿١٠٢﴾﴾ [آل عمران:١٠٢]، ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفۡسٖ وَٰحِدَةٖ وَخَلَقَ مِنۡهَا زَوۡجَهَا وَبَثَّ مِنۡهُمَا رِجَالٗا كَثِيرٗا وَنِسَآءٗۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِي تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلۡأَرۡحَامَۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيۡكُمۡ رَقِيبٗا ﴿١﴾﴾ [النساء :١]، ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَقُولُواْ قَوۡلٗا سَدِيدٗا ﴿٧٠﴾ يُصۡلِحۡ لَكُمۡ أَعۡمَٰلَكُمۡ وَيَغۡفِرۡ لَكُمۡ ذُنُوبَكُمۡۗ وَمَن يُطِعِ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ فَقَدۡ فَازَ فَوۡزًا عَظِيمًا ﴿٧١﴾﴾[الأحزاب:٧٠، ٧١]

أما بعد:

فإن الدعوة إلى الله -تعالى- أصل عظيم من أصول الإسلام، وهي مهمة أنبياء الله ورسله-عليهم الصلاة والسلام- ومهمة التابعين لهم بإحسان ممن هيأهم الله لحمل هذا اللواء: ﴿ٱللَّهُ أَعۡلَمُ حَيۡثُ يَجۡعَلُ رِسَالَتَهُۥۗ﴾ [الأنعام:١٢٤].

إن الخطاب الدعوي ليس رسالة تكتب، ولا قولاً يُلقى هنا وهناك بغير قيد أو ضابط، بل هو قول ثقيل تُقُلَ على السموات والأرض والجبال.

والمتأمل في واقع الخطاب الدعوي يلحظ بجلاء شيئاً من الانحراف في فقهه، ويترك ما يجب لله فيه لغرضٍ أو هوى والله المستعان.

ولقد بني الله تعالى هذه الحياة الدنيا على سنن ثابتة لا تتغير، ولا تتخلف، ومن هذه السنن ارتباط الأسباب بمسبباتها، والدعوة سبب للهداية، ولن يتحقق هذا المقصد إلا إذا قامت هذه الدعوة على وفق سنتها التي أنهجها الله -جلَّ وعلا- رسوله ﷺ، وبينها له.

ولهذا أحببت أن أسهم في هذا الباب العظيم بهذا البحث المتواضع الذي سميته:(ضوابط الخطاب الدعوي وأساليبه في ضوء نصوص القرآن الكريم)، وأرجو أن يكون لبنة في بناء منهج صحيح للدعوة إلى الله -تعالى-

البريد الإلكتروني : dz-mhrsh@hotmail.com
ردمد : ١٦٥٨-٦٠٥٠

بمنهجية تحليلية استنباطية وفق الخطة التالية:

- **المقدمة.**
- **التمهيد، وفيه:**

أولاً: تعريف الخطاب الدعوي.

ثانياً: أهميته وحاجة الناس إليه.

المبحث الأول: ضوابط الخطاب الدعوي، وفيه : أربعة مطالب:

المطلب الأول: أن يكون الخطاب الدعوي عن بصيرة.

المطلب الثاني: أن يكون الخطاب الدعوي عن إخلاص.

المطلب الثالث: أن يكون الخطاب الدعوي واقعياً.

المطلب الرابع: أن يكون الخطاب الدعوي واضحاً.

المبحث الثاني: خصائص الخطاب الدعوي، وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: الجهرية.

المطلب الثاني: الشمول.

المطلب الثالث: الوسطية.

المبحث الثالث: أساليب الخطاب الدعوي، وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: أسلوب الدعوة إلى الله بالحكمة.

المطلب الثاني: أسلوب الدعوة إلى الله بالموعظة الحسنة.

المطلب الثالث: أسلوب الدعوة إلى الله بالمجادلة بالتي هي أحسن.

الخاتمة : وفيها أهم النتائج والتوصيات .

ثبت المصادر والمراجع

وقد سرت في كتابة هذا البحث حسب مناهج البحث العلمي قدر الطاقة والوسع.

وبعد: فإن كنت قد وفيت هذا البحث حقه، فذلك ما قصدت إليه، وإن كان غير ذلك فمرجعه إلى الجهد البشري المحدود الذي يعتريه النقص والخطأ، والله وحده يعلم أني ما قصدت إلا خدمة العلم الشريف، وأن يكون هذا البحث المتواضع محاولة لفتح آفاق علمية منهجية رحبة يفيد منها الدعاة إلى الله تعالى خصوصاً، والأمة عموماً، وأرجو الله أن يتقبل ما فيه من الصواب، وأن يعفو عن ما فيه من الزلل.

وصلى الله عليه وسلم وبارك على نبينا محمد وآله وصحبه وسلم

الباحث

التمهيد:

أولاً: تعريف الخطاب الدعوي في اللغة والاصطلاح:

يدور لفظ الخطاب في كل كتب المعاني[١]. حول إلقاء بعض الكلام الهادف المفهوم على آخر، فيقال: خطب القوم، وفيهم، وعليهم.

والخِطابُ والمخاطبة: مُراجَعَةُ الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبةً، وخِطاباً، وهما يتخاطبان.

قال ابن فارس: "الخاء والطاء والباء أصلان:

أحدهما: الكلام بين اثنين، يقال: خاطبه يُخاطبه خطاباً، والخطبة من ذلك..."[٢]

وهو في الاصطلاح: اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه.[٣]

أما الدَّعَوي فهو من الدعوة التي يدور لفظها حول: الطلب، والسؤال، والنداء، والتجمع، والدعاء، والاستمالة[٤]، والأصل في مفهوم الدعوة أنه يعتمد على البيان والكلام.

قال ابن فارس:" الدال والعين والحرف المعتل أصلٌ واحد، وهو أن تميل الشيءَ إليك بصوت وكلام يكون منك..."[٥].

والدعوة في الاصطلاح: دعوة الناس إلى الإسلام بالقول والعمل[٦].

وفي ضوء ما تقدم يمكن أن يعرف الخطاب الدعوي بأنه: فنُ دعوة المكلفين وصرف أنظارهم إلى فكرة أو عقيدة، وإقناعهم بها بالقول أوالفعل.

(١) انظر: كتاب العين: (٢٢٢/٤)، والصحاح: (١٠٩/١)، ولسان العرب: (٣٦٠/١).
(٢) معجم مقاييس اللغة: (٣٦٨/١).
(٣) الكليات: (٤١٩).
(٤) انظر: جمهرة اللغة: (٦٦٦/٢)، ولسان العرب: (٢٥٨/١٤).
(٥) معجم مقاييس اللغة: (٤٠٩/١).
(٦) تفسير الطبري: (٥٣/١١).

ثانياً: أهميته وحاجة الناس إليه:

إن من أهم مقاصد الخطاب الدعوي إخراج الناس من الظلمات إلى النور، ومن الكفر إلى الإيمان، والأخذ بحجزهم أن يقعوا في النار، أو يتيهوا في متاهات الضلال؛ ولذا كان لصاحب هذا الخطاب شرف عظيم، ومقامٌ كريم، فقد كرمه الله تعالى وشرفه بإشراكه مع رسوله صلى الله عليه وسلم في وظيفته فقال تعالى : ﴿ قُلْ هَٰذِهِۦ سَبِيلِىٓ أَدْعُوٓا۟ إِلَى ٱللَّهِ ۚ عَلَىٰ بَصِيرَةٍ أَنَا۠ وَمَنِ ٱتَّبَعَنِى ۖ وَسُبْحَٰنَ ٱللَّهِ وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلْمُشْرِكِينَ ﴾[يوسف: ١٠٨].

فالدعوة إلى الله أشرف مقامات العبد وأجلها وأفضلها، قال تعالى:﴿وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلًا مِّمَّن دَعَآ إِلَى ٱللَّهِ وَعَمِلَ صَٰلِحًا وَقَالَ إِنَّنِى مِنَ ٱلْمُسْلِمِينَ ﴾ [فصلت:٣٣].

قال العلامة ابن القيم:" الدعوة إلى الله تعالى هي وظيفة المرسلين وأتباعهم، وهم خلفاء الرسل في أممهم، والناس تبع لهم. والله –سبحانه– قد أمر رسوله ﷺ أن يبلغ ما أُنزل إليه من ربه، وضمن له حفظه وعصمته من الناس، وهؤلاء المبلغون عنه من أمته لهم من حفظ الله وعصمته إياهم بحسب قيامهم بدينه، وتبليغهم له، وقد أمر النبي ﷺ بالتبليغ عنه ولو آية، ودعا لمن بلغ عنه ولو حديثاً.

وتبليغ سنته إلى الأمة أفضل من تبليغ السهام إلى نحور العدو؛ لأن تبليغ السهام يفعله كثير من الناس، وأما تبليغ السنن فلا يقوم به إلا ورثة الأنبياء وخلفاؤهم في أممهم"(٧) فلولا الدعوة إلى الله لما قام دين، ولا انتشر إسلام،﴿ وَجَعَلْنَا مِنْهُمْ أَئِمَّةً يَهْدُونَ بِأَمْرِنَا لَمَّا صَبَرُوا۟ ۖ وَكَانُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا يُوقِنُونَ ﴾[السجدة: ٢٤]، فالدعوة إلى الله إمامة للناس، وهداية للخلق، وأجر عظيم عند الله ومآلٌ كريم عنده.

ويكفينا في فضل الخطاب الدعوي قول النبي ﷺ لعلي ولمعاذ أيضاً:" لأن يهدي الله بك رجلاً واحداً خيرٌ لك من حُمر النعم"(٨).

ولقد جعل الله القيام بمهمة البلاغ لرسالة النبوة وحسن أدائها، السبيل الوحيد للنجاة في الآخرة، والعصمة الحقيقية من فتنة الناس في الدنيا فقال جل وعلا:﴿ قُلْ إِنِّى لَن يُجِيرَنِى مِنَ ٱللَّهِ أَحَدٌ وَلَنْ أَجِدَ مِن دُونِهِۦ مُلْتَحَدًا ﴿٢٢﴾ إِلَّا بَلَٰغًا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِسَٰلَٰتِهِۦ ۚ وَمَن يَعْصِ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ فَإِنَّ لَهُۥ نَارَ جَهَنَّمَ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدًا ﴿٢٣﴾ حَتَّىٰٓ إِذَا رَأَوْا۟ مَا يُوعَدُونَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ أَضْعَفُ نَاصِرًا وَأَقَلُّ عَدَدًا ﴾ [الجن: ٢٢، ٢٤].

نسأل الله أن يَمُنَّ علينا من فضله، وأن يجعلنا من الدعاة إلى دينه، وأن يرزقنا الحكمة وفصل الخطاب، وإنما ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم.

* * *

المبحث الأول
ضوابط الخطاب الدعوي
وفيه أربعة مطالب:

المطلب الأول:
أن يكون الخطاب الدعوي عن بصيرة.

المطلب الثاني:
أن يكون الخطاب الدعوي عن إخلاص.

المطلب الثالث:
أن يكون الخطاب الدعوي واقعياً.

المطلب الرابع:
أن يكون الخطاب الدعوي واضحاً.

المطلب الأول: أن يكون الخطاب الدعوي عن بصيرة:

إن البصيرة بالأمر الذي يدعو إليه الداعية ضابط من أهم ضوابط الخطاب الدعوي، فإذا وقف فعن علم يقف، وإذا تقدم فعن علم يتقدم؛ ولهذا قال جل وعلا:﴿ قُلْ هَٰذِهِۦ سَبِيلِىٓ أَدْعُوٓا۟ إِلَى ٱللَّهِ ۚ عَلَىٰ بَصِيرَةٍ أَنَا۠ وَمَنِ ٱتَّبَعَنِى ۖ وَسُبْحَٰنَ ٱللَّهِ وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلْمُشْرِكِينَ ﴾[يوسف:١٠٨]. والبصيرة من أعلى درجات العلم، وفيها معنى زائد عليه.

قال العلامة ابن القيم :" أعلى درجات العلم:

(٧) التفسير القيم:(٤٣٠).

(٨) حديث صحيح: أخرجه البخاري في صحيحه (٣٧٠١)، كتاب فضائل الصحابة، باب مناقب علي بن أبي طالب، انظر: صحيح البخاري مع الفتح: (٨٧/٧)، وأخرجه مسلم في صحيحه (٢٤٠٦)، كتاب فضائل الصحابة، باب من فضائل علي بن أبي طالب رضي الله عنه، انظر: صحيح مسلم بشرح النووي (٢٥٣/١٥).

البصيرة؛ التي تكون نسبة العلوم فيها إلى القلب كنسبة المرئي إلى البصر، وهذه هي الخصيصة التي اختص بها الصحابة عن سائر الأمة، وهي أعلى درجات العلماء"(٩).

إن فقدان هذا الضابط من ضوابط الخطاب الدعوي عند المشتغلين به يوقعهم في الأخطاء والمخالفات؛ لأن البصيرة هي الميزان الذي يزن به الداعية الأمور، ويقدر به الأشياء؛ إذ هي تجمع العلم والحكمة، ولهذا عقد الإمام البخاري في صحيحه باباً سماه باب العلم قبل القول والعمل، مستدلاً بقوله تعالى:﴿ فَٱعۡلَمۡ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا ٱللَّهُ وَٱسۡتَغۡفِرۡ لِذَنۢبِكَ وَلِلۡمُؤۡمِنِينَ وَٱلۡمُؤۡمِنَٰتِۗ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ مُتَقَلَّبَكُمۡ وَمَثۡوَىٰكُمۡ ﴾[محمد:١٩]، قال رحمه الله: " فبدأ بالعلم قبل القول والعمل"(١٠).

قال الحافظ ابن حجر –رحمه الله– :"قال ابن المنير: أراد به: أن العلم شرط في صحة القول والعمل، فلا يعتبران إلا به، فهو متقدم عليهما"(١١).

فالدعوة إلى الله على بصيرة ليست دعوة عامية، ولا نعرة جاهلية، ولا تقليداً لفلان وفلان، بل هي دعوة مستبصرة مبنية على النص والدليل رسماً ومعنى، وكل صاحب خطاب دعوي في هذه الدنيا بحاجة إلى هذه البصيرة لتنقذه من المشكلات، وتنجّيه من الملمات.

لقد تضافرت نصوص القرآن الكريم على تأثيم من يمارس هذا الخطاب الدعوي بغير بصيرة وعلم، فهو مخالف لأمر ربه، مضل لنفسه وغيره قال جل وعلا:﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِي ٱللَّهِ بِغَيۡرِ عِلۡمٖ وَيَتَّبِعُ كُلَّ شَيۡطَٰنٖ مَّرِيدٖ ﴾[الحج:٣].

وقال جل وعلا: ﴿وَإِنَّ كَثِيرٗا لَيُضِلُّونَ بِأَهۡوَآئِهِم بِغَيۡرِ عِلۡمٍۗ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعۡلَمُ بِٱلۡمُعۡتَدِينَ ﴾ [الأنعام:١١٩].

وقال جل وعلا:﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشۡتَرِي لَهۡوَ ٱلۡحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ بِغَيۡرِ عِلۡمٖ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًاۚ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمۡ عَذَابٞ مُّهِينٞ ﴾[لقمان:٦].

وقال تعالى:﴿ وَلَا تَقۡفُ مَا لَيۡسَ لَكَ بِهِۦ عِلۡمٌۚ إِنَّ ٱلسَّمۡعَ وَٱلۡبَصَرَ وَٱلۡفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَٰٓئِكَ كَانَ عَنۡهُ مَسۡـُٔولٗا ﴾ [الإسراء: ٣٦].

وقال تعالى:﴿ قَدۡ خَسِرَ ٱلَّذِينَ قَتَلُوٓاْ أَوۡلَٰدَهُمۡ سَفَهَۢا بِغَيۡرِ عِلۡمٖ وَحَرَّمُواْ مَا رَزَقَهُمُ ٱللَّهُ ٱفۡتِرَآءً عَلَى ٱللَّهِۚ قَدۡ ضَلُّواْ وَمَا كَانُواْ مُهۡتَدِينَ ﴾ [الأنعام:١٤٠].

وقال سبحانه:﴿ قُلۡ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّيَ ٱلۡفَوَٰحِشَ مَا ظَهَرَ مِنۡهَا وَمَا بَطَنَ وَٱلۡإِثۡمَ وَٱلۡبَغۡيَ بِغَيۡرِ ٱلۡحَقِّ وَأَن تُشۡرِكُواْ بِٱللَّهِ مَا لَمۡ يُنَزِّلۡ بِهِۦ سُلۡطَٰنٗا وَأَن تَقُولُواْ عَلَى ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ﴾ [الأعراف:٣٣].

إذا تقرر هذا فإنه لا يجوز لأحدٍ أن يمارس الخطاب الدعوي إلا بعد أن يحمل قدراً من العلم يكفيه في دعوته؛ "لأن العامل بغير علم وبصيرة ليس من عمله على طائل، بل ربما جاءه الهلاك من جهة عمله، كالحاطب في ظلماء، والسالك في عمياء، ولا سبيل إلى العمل إلا بالعلم، ومعرفة صلاح العمل وفساده لابد منه ولا يدرك إلا بنور العلم وبصيرته"(١٢).

وإن الله جل وعلا أمر الأمة حال حدوث الفتنة والفرقة والشقاق بين الناس أن يكون مرجعهم إلى كلام الله، وكلام رسوله ﷺ بفهم أهل العلم بكلام الله وكلام رسوله ﷺ، فقال سبحانه: ﴿ وَإِذَا جَآءَهُمۡ أَمۡرٞ مِّنَ ٱلۡأَمۡنِ أَوِ ٱلۡخَوۡفِ أَذَاعُواْ بِهِۦۖ وَلَوۡ رَدُّوهُ إِلَى ٱلرَّسُولِ وَإِلَىٰٓ أُوْلِي ٱلۡأَمۡرِ مِنۡهُمۡ لَعَلِمَهُ ٱلَّذِينَ يَسۡتَنۢبِطُونَهُۥ مِنۡهُمۡۗ وَلَوۡلَا فَضۡلُ ٱللَّهِ عَلَيۡكُمۡ وَرَحۡمَتُهُۥ لَٱتَّبَعۡتُمُ ٱلشَّيۡطَٰنَ إِلَّا قَلِيلٗا ﴾ [النساء: ٨٣].

والذين يستنبطونه منهم هم أهل البصيرة والعلم والعارفون بكلام الله، وقد أمر الله عز وجل بالرجوع إليهم والنهل من علمهم فهم أعلم الناس بالله.

فالواجب على كل داعية قبل أن يباشر الدعوة إلى الله، ويخوض غمارها، ويدخل ساحتها، أن يتسلح بالعلم الشرعي، وهو ما أنزله الله على رسوله ﷺ من الكتاب والحكمة ومعرفة ما أراد الله من ذلك وفهمه على نحو ما فهمه الصحابة والتابعون، وأتباعهم من أئمة الهدى والدين في الأمة، حتى يتحقق ضابط البصيرة في الدعوة إلى الله جل وعلا، فنجاح الخطاب الدعوي مرهون بهذا العلم الموروث عن نبينا محمد ﷺ، والذي نقله إلينا

(٩) مدارج السالكين: (٣/٣٥٦).
(١٠) انظر: صحيح البخاري مع الفتح: (١١/٣٩٧).
(١١) فتح الباري: (١١/٣٩٧).
(١٢) الدرر السنية:(٤/٣٤٢).

أصحابه –رضي الله عنهم أجمعين– نقلاً صحيحاً، وهم الذين شاهدوا التنزيل، وعرفوا التأويل، وكانوا أدرى الناس بأحوال النبي ﷺ، ومراده.

إن كل داعية يصدر عن هذه البصيرة قادر –إن شاء الله– على تشخيص كل معضلة أو حادثة تنزل بالمسلمين، وعلاجها، فهو على نور من ربه، فالعلم يسدد له مسيرته، ويوضح له رؤيته، ومن لم يكن خطابه عن علم انحرف، ومن لم يكن على بصيرة تعثر: ﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي ٱلَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ ٱلْأَلْبَٰبِ﴾[الزمر:٩].

المطلب الثاني: أن يكون الخطاب الدعوي عن إخلاص:

الدعوة إلى الله عبادة؛ ولذا يجب أن يكون كل خطاب يقدمه الداعية على طريق الدعوة مخلصاً فيه لله تعالى، وإلا كان ضره أكثر من نفعه، فلابد أن يكون الإنسان مخلصاً في كل كلمة تصدر منه وكل تصرف يصدر عنه، فإن عدم الإخلاص مضر ضرراً بالغاً بمقدم الخطاب وسامعه.

إن الإخلاص أساس الفلاح، وعنوان النجاح، :" فكل حظ من حظوظ الدنيا تستريح إليه النفس، ويميل إليه القلب، قلَّ أم كثر، إذا تطرق إلى العمل تكدر به صفوه، وزال به إخلاصه، والإنسان مرتبط في حُظُوظه، منغمس في شهواته، قلَّما ينفك فعل من أفعاله، وعبادة من عباداته عن حظوظ وأغراض عاجلة من هذه الأجناس.

فلذلك قيل: من سلم له من عُمْره لحظةٌ لوجه الله نجا، وذلك لعزة الإخلاص، وعُسْر تنقية القلب عن هذه الشوائب، بل الخالص هو الذي لا باعث له إلا طلب القرب من الله تعالى"[١٣].

وقد ذكر شيخ الإسلام ابن تيمية–رحمه الله– أن إخلاص الدين هو الذي لا يقبل الله تعالى سواه، وهو الذي بعث الله به الأولين والآخرين من الرسل، وأنزل به جميع الكتب، واتفق عليه أئمة أهل الإيمان، وهذا هو خلاصة الدعوة النبوية، وهو قطب القرآن الذي تدور عليه رحاه[١٤].

إن الخطاب الدعوي الذي مقصوده إخراج الناس من الظلمات إلى النور، ومن الشرك إلى التوحيد، ومن الكفر إلى الإيمان ليس كأي دعوة من الدعوات التي يكفي فيها أن يتحدث الداعي عن دعوته، دون أن يكون مؤمناً بها مخلصاً لها، عاملاً بصدق مبادئها؛ ولذا قال تعالى:﴿وَمَن يَفْعَلْ ذَٰلِكَ ٱبْتِغَآءَ مَرْضَاتِ ٱللَّهِ فَسَوْفَ نُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا﴾[النساء: ١١٤].

يقول الفخر الرازي في تفسير هذه الآية:" والمعنى أن هذه الأقسام الثلاثة من الطاعات–وإن كانت في غاية الشرف والجلالة–، إلا أن الإنسان إنما ينتفع بها إذا أتى بها لوجه الله ولطلب مرضاته، فإذا ما أتي بها للرياء والسمعة انقلبت القضية فصارت من أعظم المفاسد. وهذه الآية من أقوى الدلائل على أن المطلوب من الأعمال الظاهرة رعاية أحوال القلوب في إخلاص النية، وتصفية الداعية عن الالتفات إلى غرض سوى طلب رضوان الله"[١٥].

إن التأمل في بعض الآيات القرآنية الكريمة الواردة في الدعوة إلى الله يُظْهِرُ أن الإخلاص لله تعالى من أهم ضوابط نجاح الخطاب الدعوي وذلك من نحو قوله تعالى: ﴿قُلْ هَٰذِهِۦ سَبِيلِىٓ أَدْعُوٓاْ إِلَى ٱللَّهِ ۚ عَلَىٰ بَصِيرَةٍ أَنَا۠ وَمَنِ ٱتَّبَعَنِى ۖ وَسُبْحَٰنَ ٱللَّهِ وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلْمُشْرِكِينَ﴾ [يوسف:١٠٨]، وقوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَآ أُمِرْتُ أَنْ أَعْبُدَ ٱللَّهَ وَلَآ أُشْرِكَ بِهِۦٓ ۚ إِلَيْهِ أَدْعُواْ وَإِلَيْهِ مَـَٔابِ﴾ [الرعد:٣٦]، وقوله تعالى: ﴿ٱدْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلْحِكْمَةِ وَٱلْمَوْعِظَةِ ٱلْحَسَنَةِ ۖ وَجَٰدِلْهُم بِٱلَّتِى هِىَ أَحْسَنُ﴾ [النحل:١٢٥]، وقوله تعالى: ﴿وَٱدْعُ إِلَىٰ رَبِّكَ ۖ إِنَّكَ لَعَلَىٰ هُدًى مُّسْتَقِيمٍ﴾[الحج: ٦٧]، وقوله تعالى: ﴿وَٱدْعُ إِلَىٰ رَبِّكَ ۖ وَلَا تَكُونَنَّ مِنَ ٱلْمُشْرِكِينَ﴾[القصص: ٨٧]، وقوله تعالى: ﴿وَدَاعِيًا إِلَى ٱللَّهِ بِإِذْنِهِۦ وَسِرَاجًا مُّنِيرًا﴾[الأحزاب: ٤٦]، وقوله تعالى: ﴿وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلًا مِّمَّن دَعَآ إِلَى ٱللَّهِ وَعَمِلَ صَٰلِحًا وَقَالَ إِنَّنِى مِنَ ٱلْمُسْلِمِينَ﴾ [فصلت: ٣٣].

(١٣) إحياء علوم الدين: (٣٦٨/٤).

(١٤) أنظر: التحفة العراقية في أعمال القلوب: (٥٨).

(١٥) مفاتيح الغيب: (٤٢/١١).

فالدعوة في هذه الآيات دعوة إلى الله لا إلى غيره؛ لأن التخصيص بالذكر يدل على نفي الحكم عما عداه(١٦).

إن الخطاب الدعوي الموجه لجمهور الناس لابد أن يكون خطاباً صادقاً مخلصاً لله يسري بروحه إلى القلوب، فيكون له القبول وفيه البركة والخير، فالإخلاص مركب يصعب العبور بدونه، ولذلك كان ركناً أساساً في صحة العمل وقبوله، فمتى ما انصرف خطابنا الدعوي إلى مصلحة عابرة، أو غرض مؤقت فقد قيمته وتلاشى خيره ﴿فَمَن كَانَ يَرْجُوا۟ لِقَآءَ رَبِّهِۦ فَلْيَعْمَلْ عَمَلًا صَٰلِحًا وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِۦٓ أَحَدًۢا﴾[الكهف: ١١٠].

المطلب الثالث: أن يكون الخطاب الدعوي واقعياً:

وعني بهذا الضابط: أن يقوم الخطاب الدعوي على فهم صحيح وواقعية شاملة، واقعية في التصور، وواقعية في الطرح والمعالجة، وواقعية في الطاعة والعبادة، وهذا منطوق قوله تعالى: ﴿خُذِ ٱلْعَفْوَ وَأْمُرْ بِٱلْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ ٱلْجَٰهِلِينَ﴾[الأعراف: ١٩٩].

قال القاضي البيضاوي –رحمه الله–:"أي خذ ما عفا لك من أفعال الناس، وتسهل، ولا تطلب ما يشق عليهم... وأمر بالعرف المعروف المستحسن من الأفعال"(١٧).

وقال العلامة ابن سعدي–رحمه الله– :"هذه الآية جامعة لحسن الخلق مع الناس، وما ينبغي في معاملتهم، فالذي ينبغي أن يعامل به الناس، أن يأخذ بالعفو، أي: ما سمحت به أنفسهم، وما سهل عليهم من الأعمال والأخلاق، فلا يكلفهم ما لا تسمح به طبائعهم..."(١٨).

فلا يجوز أن يكون الخطاب الدعوي خارج الزمان والمكان، بل يجب أن تكون خطاباتنا الدعوية مرتبطة بزمانها ومكانها، متفهمة لأحوال المخاطبين، متفقة مع كل ظرف، ومتجانسة مع كل حدث، ومتلائمة مع كل حال وواقع، ونازلة إلى أرض الناس.

لقد أقرَّ القرآن الكريم التفاوت النظري والعملي بين الناس، فليس كل الناس في درجة واحدة في طاعة الله– جل وعلا–، فمنهم الظالم لنفسه، والمقتصد، والسابق بالخيرات؛ كما قال سبحانه: ﴿ثُمَّ أَوْرَثْنَا ٱلْكِتَٰبَ ٱلَّذِينَ ٱصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا ۖ فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِۦ ۖ وَمِنْهُم مُّقْتَصِدٌ ۖ وَمِنْهُمْ سَابِقٌۢ بِٱلْخَيْرَٰتِ بِإِذْنِ ٱللَّهِ ۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلْفَضْلُ ٱلْكَبِيرُ﴾[فاطر: ٣٢]

كما أنه سبحانه حينما أقسم بالليل إذا يغشى، والنهاري إذا تجلى، ونوعي الخلق الذكر والأنثى قال: ﴿إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّىٰ ۝٤﴾[الليل:٤]، في إشارة إلى أن سعي الناس في هذه الدنيا مختلف، فمنهم من يسعى لزكاء نفسه، ومنهم من يهبطها إلى أسفل الدركات بعصيانه وتقصيره في طاعة ربه.

والقرآن الكريم الذي تشكلت من خلاله خير أمة أخرجت للناس أخذ بعين الاعتبار المخاطبين ومستوياتهم، وخلفياتهم الدينية والثقافية، ودرجات إيمانهم، وفروقهم الفردية، فراعى التنوع في الخطاب، والتدرج في أخذ الناس بأحكام الدين شيئاً فشيئاً: فكان خطابه في مكة غير خطابه في المدينة النبوية، من حيث النداء والمضمون، ونحو ذلك.

وكذلك خطاب المؤمنين غير خطاب الكافرين،وخطاب أهل الكتاب ومحاجتهم، وتحذيرهم من كتمان الحق لم يكن كالخطاب للكافرين، وخطابات المنافقين والذين في قلوبهم مرض ليست كخطاب الكفار والمشركين.

وما كان المسلمون في أول عهدهم لينكروا الفروق في القراءات بعدما سمعوا تيسير الرسول ﷺ :" أنزل القرآن على سبعة أحرف، فاقرؤوا ما تيسر منه"(١٩). وهذا ضرب من التخفيف في قراءة القرآن؛ لأن بعض الناس لا يستطيعون القراءة أو النطق بغير لهجة أقوامهم المحلية، وما ألفوه من طرائق النطق وأساليب اللفظ والأداء، من فتح وإمالة وترقيق وتفخيم، وغير ذلك من وجوه الاختلاف بين اللهجات العربية، وهنا تبرز الحكمة الكبرى من إنزال القرآن على سبعة أحرف.

والحق أن القرآن الكريم كله كان تقريراً لهذه الواقعية التي يجب أن يكون عليها الخطاب الدعوي وذلك بنزوله منجماً حسب الوقائع والأحداث، ثم بمنهجيته الواقعية

(١٦) انظر: التحرير والتنوير: (٥٥/١٢)، (١٥٩/١٣).
(١٧) تفسير البيضاوي مع حاشية زاده: (٣٤٩/٤).
(١٨) تيسير الكريم الرحمن: (١٣٤/٣).
(١٩) حديث صحيح متواتر. انظر: المتناثر من الحديث المتواتر: (١١).

في معالجة قضايا الأمة في أول نزوله على رسولنا محمد ﷺ واقعية تظهر في إيجاد المخارج لما قد يحدث من ضرورات، كالتيسير وقت الشدة، وإباحة المحظور للضرورة، وإيجاد الرخص لمن هو بحاجة إليها؛ وذلك لصلاحية هذا الدين لكل زمان ومكان.

واقعية يوضحها تلاؤم أحكامه مع فطرة الإنسان، وتحقيقها لحاجاته، ورغباته التي علمها الله، فشرع ما يناسبها.

لقد شرع الله في كتابه الكريم ما يرد الإساءة، ويردع الجاني، ويمنعه من التمادي، فأقر بذلك مرتبة العدل، ودرء العدوان، ولكنه جلَّ وعلا رغَّب أيضاً في العفو والمسامحة والصفح، فقال سبحانه: ﴿وَإِنْ عَاقَبْتُمْ فَعَاقِبُوا۟ بِمِثْلِ مَا عُوقِبْتُم بِهِۦ ۖ وَلَئِن صَبَرْتُمْ لَهُوَ خَيْرٌ لِّلصَّٰبِرِينَ﴾[النحل: ١٢٦].

وتسطع هذه المزاوجة بين الواقع والمثال في تدرج القرآن الكريم في معالجة الأمراض المستفحلة في المجتمع، فعندما بعث النبي ﷺ في أمة تشرب الخمر، وتفتخر بذلك، تدرج القرآن الكريم في تحريمه، فأشار أولاً إلى بيان أن فيها إثماً كبيراً، كما قال تعالى: ﴿۞ يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْخَمْرِ وَٱلْمَيْسِرِ ۖ قُلْ فِيهِمَآ إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَٰفِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَآ أَكْبَرُ مِن نَّفْعِهِمَا﴾ [البقرة:٢١٩]، ثم في مرحلة ثانية جاء النهي عن شربها قرب أوقات الصلاة، كما قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لَا تَقْرَبُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَنتُمْ سُكَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَعْلَمُوا۟ مَا تَقُولُونَ﴾[النساء:٤٣]، ثم جاء الأمر بتحريمها نهائياً، وفي كل وقت كما قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ إِنَّمَا ٱلْخَمْرُ وَٱلْمَيْسِرُ وَٱلْأَنصَابُ وَٱلْأَزْلَٰمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ فَٱجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾[المائدة: ٩٠]، وهذا هو الحكم الثابت والمستقر.

إذا تقرر هذا فإن واقعية الخطاب أصل معتبر في الشرع، يؤيده تنزل القرآن حسب الوقائع والأحداث، ويؤكده تغير الفتوى بتغير الأزمنة والأمكنة والأحوال؛ إذ "المفضول قد يكون أنفع لبعض الناس لمناسبته له، كما قد يكون جنسه في الشرع أفضل في بعض الأمكنة والأزمنة والأحوال، فالمفضول تارة يكون أفضل مطلقاً في حق جميع الناس.. وقد يكون أفضل لبعض الناس؛ لأن انتفاعهم به أتم، وهذه حال أكثر الناس قد لا ينتفعون بالمفضول لمناسبته لأحوالهم الناقصة مالا ينتفعون بالفاضل الذي لا يصلون إلى أن يكونوا من أهله"(٢٠).

يقول العلامة ابن القيم-رحمه الله-:"لا يتمكن المفتي ولا الحاكم من الفتوى والحكم بالحق إلا بنوعين من الفهم:

أحدهما:فهم الواقع،والفقه فيه، واستنباط علم حقيقة ما وقع بالقرائن والأمارات والعلامات حتى يحيط به علماً.

والنوع الثاني: فهم الواجب في الواقع، وهو فهم حكم الله الذي حكم به في كتابه أو على لسان رسول الله ﷺ في هذا الواقع، ثم يطبق أحدهما على الآخر، فالعالم من يتوصل بمعرفة الواقع والتفقه فيه إلى معرفة حكم الله ورسوله... ومن تأمل الشريعة وقضايا الصحابة وجدها طافحة بهذا، ومن سلك غير هذا أضاع على الناس حقوقهم، ونسبه إلى الشريعة التي بعث الله بها رسوله"(٢١).

إن عدم واقعية بعض من يقدم الخطاب الدعوي للناس، جرَّ عليهم وعلى المسلمين الويلات؛ لأنه خطاب في واد، والناس في واد آخر، خطاب غير مرتبط بزمان ولا مكان، ولا بيئته وحال أهله.

وعلى هدي ما تقدم، فإن الانطلاق من تصور صحيح واقعي لأحوال الناس وظروفهم، وبشريتهم، ومعرفة صحيحة لما يريده الله منهم،يجعل الداعية إلى الله جل وعلا موفقاً في خطابه، مثمراً في دعوته، وإلا كان صاحب هذا الخطاب كالمُنْبَتِّ لا أرضاً قطع، ولا ظهراً أبقى.

المطلب الرابع: أن يكون الخطاب الدعوي واضحاً.

إن من المكونات الأساسية للخطاب الدعوي الوضوح والإبانة؛ إذ إن قيمة الخطاب إنما تتجلى في مستوى الجمع بين الإبلاغ والإفهام معاً، ولا يمكن للكلام أن يكون مؤثراً إلا إذا اعتمد على عنصر الوضوح والإفهام.

(٢٠) مجموع فتاوى ابن تيمية: (٣٤٨/٢٢).
(٢١) إعلام الموقعين: (٨٨/١).

ولقد جاء القرآن الكريم سهل الأسلوب، واضح البيان، ليس فيه تعقيد، ولا تلبيس، ولا إبهام، ولذلك قال جل وعلا: ﴿فَإِنَّمَا يَسَّرْنَاهُ بِلِسَانِكَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾ [الدخان:٥٨]، وقال تعالى: ﴿فَإِنَّمَا يَسَّرْنَاهُ بِلِسَانِكَ لِتُبَشِّرَ بِهِ الْمُتَّقِينَ وَتُنذِرَ بِهِ قَوْمًا لُّدًّا﴾[مريم:٩٧] وقال تعالى: ﴿وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ﴾ [القمر:١٧].

قال الإمام الطبري –رحمه الله–:" يقول تعالى ذكره: ولقد سهلنا القرآن، بيناه وفصَّلناه للذكر، لمن أراد أن يتذكر ويعتبر ويتعظ، وهوَّنَّاه"(٢٢).

وقال –رحمه الله– في موضع آخر:" غير جائز أن يخاطب –جل ذكره– أحداً من خلقه إلا بما يفهمه المخاطب، ولا يرسل إلى أحد منهم رسولاً برسالة إلا بلسان وبيان يفهمه المرسل إليه؛ لأن المخاطب والمرسل إليه إن لم يفهم ما خوطب به، وأرسل إليه فحاله– قبل الخطاب وقبل مجيء الرسالة إليه وبعده– سواء؛ إذ لم يفده الخطاب والرسالة شيئاً كان به قبل ذلك جاهلاً، والله –تعالى ذكره– يتعالى عن أن يخاطب خطاباً، أو يرسل رسالة لا توجب فائدة لمن خوطب أو أرسلت إليه؛ لأن ذلك فينا من أهل النقص والعبث، والله تعالى عن ذلك متعال؛ ولذلك قال جلَّ ثناؤه–في محكم تنزيله: ﴿وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضِلُّ اللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهْدِي مَن يَشَآءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ [إبراهيم:٤]، وقال لنبيه ﷺ: ﴿وَمَآ أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَبَ إِلَّا لِتُبَيِّنَ لَهُمُ الَّذِي اخْتَلَفُوا فِيهِ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ [النحل:٦٤]، فغير جائز أن يكون به مهتدياً، من كان بما يهدي إليه جاهلاً"(٢٣).

كما أن الداعية الأول ﷺ كانت خطاباته في أتم البيان والوضوح والسهولة مع قوتها وروحها، فكان إذا تكلم بكلمة أعادها ثلاثاً حتى تفهم عنه(٢٤).

ولقد وصفته أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها– رسول الله ﷺ في بيانه وتأنيه ﷺ في حديثه فقالت:" كان يحدث حديثاً لو عده العاد لأحصاه"(٢٥).

إذا تقرر ذلك، فإن من الواجب أن تكون لغة خطاباتنا الدعوية –سواء كانت قولية أو كتابية– متسمة بالوضوح والسهولة، بعيدة عن الصعوبة، والتعقيد، والرمزية والغموض، فغاية الدعوة، ومقصودها الأعظم دلالة الخلق على الخالق –جلا وعلا– وإخراجهم من الظلمات إلى النور.

المبحث الثاني

خصائص الخطاب الدعوي

وفيه ثلاثة مطالب :

المطلب الأول:

الجهريـة.

المطلب الثاني:

الشمـول.

المطلب الثالث:

الوسطيـة.

المطلب الأول: الجهرية:

صاحب الخطاب الدعوي مكلف بتبليغ الإسلام كما نزل من عند الله، لا يكتم منه شيئاً، ولا يتنازل منه عن شيء، وإلا لا يكون التبليغ قد تم، وهذا شرط أساس لتبليغ رسالة الله إلى الناس؛ إذ به أُمر النبي ﷺ فقال الله له: ﴿وَقُلِ الْحَقُّ مِن رَّبِّكُمْ فَمَن شَآءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن شَآءَ فَلْيَكْفُرْ﴾ [الكهف: ٢٩]، وقال سبحانه: ﴿۞ يَتَأَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَآ أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ وَإِن لَّمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ﴾ [المائدة:٦٧].

وقال تعالى: ﴿يَتَأَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ ۝١ قُمْ فَأَنذِرْ﴾ [المدثر:١، ٢]، وقال تعالى: ﴿قُلْ يَتَأَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعًا﴾ [الأعراف:١٥٨]، وقال سبحانه: ﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ﴾ [الحجر:٩٤].

لقد كانت دعوة رسول الله ﷺ قائمة على أصل

(٢٢) جامع البيان: (٣٩٩/٢٢).

(٢٣) جامع البيان: (١١/١).

(٢٤) حديث صحيح: أخرجه البخاري في صحيحه (٩٥)، باب من أعاد الحديث ثلاثاً ليفهم. انظر: صحيح البخاري مع الفتح:(١٨٩/١).

(٢٥) حديث صحيح: أخرجه البخاري في صحيحه (٣٥٦٧)، كتاب المناقب، باب صفة النبي صلى الله عليه وسلم، انظر: صحيح البخاري مع الفتح (٦٥٥/٦)، وأخرجه مسلم في صحيحه:(٢٤٩٣) كتاب الزهد والرقائق، باب التثبيت في الحديث وحكم كتابه العلم. انظر: صحيح مسلم بشرح النووي: (١٧٥/١٨).

الجهرية لا السرية؛ إذ إن السرية في دعوته ﷺ لم تكن الاستخفاء بالدعوة، ولكن الذي كان يستخفي به ﷺ هو إقامة العبادة ومدارسة الإسلام في دار الأرقم بن أبي الأرقم(٢٦).

فالأصل في الدعوة فيها أن تكون ظاهرة بينة، يقوم بها أصحابها جهاراً في إعلان وإظهار للناس، بلا تخوف من أحد، ولا إسرار ولا كتمان؛ وهل الدعوة إلا للحق ودين الحق؟!

إن كل خطاب لا يلتزم فيه صاحبه الإظهار لحقيقة باطنه، فهو محل الريبة والشك حتى يثبت خلاف ذلك، وكل دعوة التزم أصحابها السرية فهي دعوة باطلة حتى يستبين للمسلمين سبب سريتها وتخفيها.

فكم من الضلالات والبدع التي أوهنت صف الأمة، وعظم خطرها، وانتشر شرها من جراء اجتماعات سرية، وجماعات حزبية، قامت على زعم أنها من الحق الذي جاءت به الشريعة، ويستدلون بدعوة النبي ﷺ السرية في مكة، وهذه شبهة لا تستقيم على حال؛ إذ السرية بإقامة العبادة ومدارسة العلم كما مرَّ، أو يقال تنزُّلاً: إن هذه السرية التي تتشبثون بها منسوخة بقوله تعالى: ﴿ فَٱصۡدَعۡ بِمَا تُؤۡمَرُ وَأَعۡرِضۡ عَنِ ٱلۡمُشۡرِكِينَ ﴾ [الحجر:٩٤].

ولقد ثبت عنه ﷺ أنه قال لمن طلبه أن يوصيه:" اعبد الله ولا تشرك به شيئاً. وأقم الصلاة. وآت الزكاة،وصُم رمضان،وحج البيت واعتمر،واسمع وأطع، وعليك بالعلانية وإياك والسر"(٢٧).

وقال الإمام البخاري:" وكتب عمر بن عبد العزيز إلى أبي بكر بن حزم: ثم انظر ما كان من حديث رسول الله ﷺ فاكتبه؛ فإني خفت دروس العلم، وذهاب العلماء، ولا تقبل إلا حديث النبي ﷺ، ولتفشوا العلم، ولتجلسوا حتى يعلم من لا يعلم، فإن العلم لا يهلك حتى يكون سرا"(٢٨).

إذا تقرر هذا فإن التورية لا تفيد، لا من حيث البلاغ، ولا من حيث الحقيقة؛ إذ التخفي والالتفاف والمناورة خروج حقيقي عن أوامر الله وأوامر رسوله ﷺ، وركض وراء مفاهيم غربية أو شرقية اخترقت العقل الإسلامي، وذهبت تتخوض في ثوابت هذه الأمة، ومحكمات هذا الدين طعناً وتسفيها وتشويها بلا رادع ديني أو خلقي ﴿ وَمَن لَّمۡ يَجۡعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورٗا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ ﴾ [النور:٤٠].

المطلب الثاني: الشمول:

إن من خصائص الخطاب الدعوي أن يكون متنوعاً وشاملاً، فلا يُغَيِّب عنصراً من عناصر النشاط الإنساني، كما لا يغيب فرداً من أفراد البشرية، لقد وسع القرآن الكريم ذلك كله في منهجية يعجز العقل الإنساني عن وصفها، ورصفها.

فخاطب الرجل والمرأة، والمؤمن والكافر، والصغير والكبير على حسب مستوياتهم العلمية والذهنية ﴿ إِنۡ هُوَ إِلَّا ذِكۡرٞ لِّلۡعَٰلَمِينَ ﴾ [ص:٨٧].

وسع كل ما يحتاجه البشرية من هداية في أمور الدين، ومصالح الدنيا؛ فقد قال جلا وعلا: ﴿ مَّا فَرَّطۡنَا فِي ٱلۡكِتَٰبِ مِن شَيۡءٖ ﴾ [الأنعام:٣٨]، وقال جل سبحانه: ﴿ إِنَّ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ يَهۡدِي لِلَّتِي هِيَ أَقۡوَمُ ﴾ [الإسراء:٩].

وقد جاء الإعلان الصريح في آخر نزول الوحي على رسول الله ﷺ بإكمال الدين فقال سبحانه: ﴿ ٱلۡيَوۡمَ أَكۡمَلۡتُ لَكُمۡ دِينَكُمۡ وَأَتۡمَمۡتُ عَلَيۡكُمۡ نِعۡمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ ٱلۡإِسۡلَٰمَ دِينٗا ﴾ [المائدة:٣].

قال الحافظ ابن كثير-رحمه الله-:" هذا أكبر نعم الله -عز وجل- على هذه الأمة، حيث أكمل تعالى لهم دينهم، فلا يحتاجون إلى دين غيره، ولا إلى نبي غير نبيهم-صلوات الله وسلامه عليه-؛ ولهذا جعله الله خاتم الأنبياء، وبعثه إلى الإنس والجن، فلا حلال إلا ما أحله، ولا حرام إلا ما حرمه، ولا دين إلا ما شرعه، وكل شيء أخبر به فهو حق وصدق لا كذب فيه ولا خُلف"(٢٩).

لقد خاطب القرآن الكريم جميع القبائل والشعوب

(٢٦) انظر: في ظلال القرآن: (٧/).

(٢٧) حديث حسن: أخرجه البيهقي في الشعب:(٤٢٩/٣)، فصل في خلق الرسول ﷺ وخلقه وابن أبي عاصم في السنة: (٢٥٥/٢) باب في ذكر السمع والطاعة، وأبو داود السجستاني في الزهد: (٩٣/١)، باب عليك بالعلانية وإياك والسر، قال العلامة الألباني (إسناده جيد) في كتابه ظلال الجنة في تخريج السنة لابن أبي عاصم. (٢٥٥/٢).

(٢٨) أثر صحيح: أخرجه البخاري في صحيحه، كتاب العلم، باب كيفية يقبض العلم، انظر: صحيح البخاري بشرح ابن بطال: (٣٧/٨).

(٢٩) تفسير القرآن العظيم: (٢٦/٣).

بشمولية بليغة، ابتغاء توحيدها في أمة واحدة متآخية، لا فضل فيها لعربي على عجمي، ولا أبيض على أسود إلا بالتقوى والعمل الصالح، فقال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ﴾ [الحجرات:١٣].

ودعا القرآن الكريم إلى وحدة إسلامية قوامها إخوة المسلمين، فقال سبحانه: ﴿إِنَّ هَٰذِهِۦٓ أُمَّتُكُمۡ أُمَّةٗ وَٰحِدَةٗ وَأَنَا۠ رَبُّكُمۡ فَٱعۡبُدُونِ﴾ [الأنبياء:٩٢].

واستوعب القرآن الكريم في خطاباته عقائد الدين وشرائعه، عقائد تتضمن الإيمان بالله والبعث، والجزاء، وشرائع تتضمن العبادات والمعاملات، والآداب، والأحوال الشخصية، والعقوبات الجنائية، والعلاقات الدولية ونحوها.

كما أن القرآن الكريم زاوج في تنويع أساليبه في معالجة قضايا الأمة بأسلوب عجيب بديع.

فلقد:" كان هذا القرآن يُواجه به النفوس في مكة، ويروضها حتى يسلس قيادها، راغبة مختارة، ويرى أنه كان يواجه النفوس بأساليب متنوعة تنوعاً عجيباً.. تارة يواجهها بما يشبه السياط اللاذعة تلهب الحس، فلا يطيق وقعها، ولا يصبر على لذعها، وتارة يواجهها بما يشبه المناجاة الحبيبة، والمسارَّة الودودة، التي تهفو لها المشاعر، وتأنس لها القلوب، وتارة يواجهها بالهول المرعب، والصرخة المفزعة، التي تفتح الأعين على الخطر الداهم القريب، وتارة يواجهها بالحقيقة في بساطة ونصاعة، لا تدع مجالاً للتلفت عنها،ولا الجدل فيها، وتارة يواجهها بالرجاء الصبوح والأمل الندي، يهتف لها ويناجيها، وتارة يتخلل مساربها، ودروبها، ومنحنياتها، فيلقي عليها الأضواء التي تكشفها لذاتها، فترى ما يجري في داخلها مجرى العين، وتخجل من بعضه، وتكره بعضه، وتتيقظ لحركاتها أو انفعالاتها التي كانت غافلة عنها، ومئات من اللمسات، ومئات من اللافتات، ومئات من الهتافات، ومئات من المؤثرات، يطلع عليها قارئ القرآن، وهو يتبع تلك المعركة الطويلة، وذلك العلاج البطيء، ويرى كيف انتصر القرآن على الجاهلية في تلك النفوس العصية العنيدة"(٣٠).

إننا إذا اتسعت دائرة فهمنا لكتاب ربنا –جل وعلا–واستوعبنا شموليته استيعاباً صحيحاً، لتميز خطابنا الدعوي؛ إذ الدعوة الصحيحة الرائدة هي التي توافق هذه المنهجية الشمولية، لكل مرافق الحياة ومهماتها، بدءاً من العقيدة بتعليم من يجهلها، وتصحيح خطأ من ينحرف في فهمها، وتحقيقاً لكل ما تقتضيه مراتب الدين الثلاث: الإسلام، والإيمان والإحسان، ثم تأسيس باقي شعب الإيمان، وركائز الدين على هذا الأصل الأصيل.

إن بعض من يتصدى للخطاب الدعوي لا يدرك هذه الشمولية، فيختزل خطابه في محيط اهتماماته، لا يلتفت إلى غيره وكأنه الدين كله.

والداعية الموفق هو من ينطلق من شمولية هذا الدين وعالميته، وكماله، وقدرته على مواجهة المستجدات، ومعالجة الحوادث، دون انحراف أو خلل، بل وفْقَ تكوين شرعي واعي لمهام وضوابط الخطاب الدعوي، وعدم قصره على منحىً معين.كل ذلك حتى يكون الخطاب شاملاً للخلق، مؤثراً في النفس، فمن لم يتأثر بالترغيب، أصاب مقاتل قلبه الترهيب، ومن لم يتحرك قلبه، تحرك عقله ﴿ٱللَّهُ نَزَّلَ أَحۡسَنَ ٱلۡحَدِيثِ كِتَٰبٗا مُّتَشَٰبِهٗا مَّثَانِيَ تَقۡشَعِرُّ مِنۡهُ جُلُودُ ٱلَّذِينَ يَخۡشَوۡنَ رَبَّهُمۡ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمۡ وَقُلُوبُهُمۡ إِلَىٰ ذِكۡرِ ٱللَّهِۚ ذَٰلِكَ هُدَى ٱللَّهِ يَهۡدِي بِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَمَن يُضۡلِلِ ٱللَّهُ فَمَا لَهُۥ مِنۡ هَادٖ﴾ [الزمر: ٢٣].

المطلب الثالث: الوسطية:

إن من أبرز الخصائص التي يجب أن يتصف بها خطابنا الدعوي الوسطية، فكراً وسلوكاً؛ إذ إن وسطية الإسلام عامة في كل جوانبه، في العقيدة، والعبادة والأخلاق. والمعاملات، كما قال تعالى:﴿وَكَذَٰلِكَ جَعَلۡنَٰكُمۡ أُمَّةٗ وَسَطٗا﴾ [البقرة:١٤٣]، فأمة الإسلام هي صاحبة المنهج الوسط الذي يمثل الصراط المستقيم، أو المنهج الوسط في الدعوة إلى الله دون تفريط ولا غلو.

قال العلامة ابن القيم–رحمه الله–:"ما أمر الله بأمر إلا وللشيطان فيه نزعتان، أما إلى تفريط وإضاعة، وإما

(٣٠) في ظلال القرآن: (٣٦٩٢/٦).

إلى إفراط وغلو، ودين الله وسط بين الجافي عنه، والغالي فيه، كالوادي بين جبلين، والهدى بين ضلالتين، والوسط بين طرفين ذميمين، فكما أن الجافي عن الأمر مضيع له، فالغالي فيه مضيع له، هذا بتقصيره عن الحد، وهذا بتجاوزه"(٣١).

إن المتتبع لمنهج القرآن الكريم يجد وسطية خطاباته واضحة جلية من أوله إلى آخره لا مواربة فيها ولا غلو.

ولقد أخبر الله-جل وعلا- رسوله محمداً ﷺ أن هداية التوفيق لا يملكها إلا هو سبحانه فقال: ﴿إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَن يَشَاءُ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ﴾ [القصص:٥٦]. ثم بين سبحانه له مهمته ﷺ فقال: ﴿فَإِنْ أَعْرَضُوا فَمَا أَرْسَلْنَاكَ عَلَيْهِمْ حَفِيظًا ۖ إِنْ عَلَيْكَ إِلَّا الْبَلَاغُ﴾ [الشورى:٤٨]، وقال: ﴿وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ ۚ فَإِن تَوَلَّيْتُمْ فَإِنَّمَا عَلَىٰ رَسُولِنَا الْبَلَاغُ الْمُبِينُ﴾ [التغابن:١٢]، فبذل رسول الله ﷺ وسعه وطاقته في البيان والبلاغ وفق وسطية رائعة كان نتاجها دخول الناس في دين الله أفواجاً.

كما أن القرآن الكريم نقل لنا كثيراً من خطابات أنبياء الله-عليهم الصلاة والسلام-لأقوامهم مبدوئة بـ(ياقوم)، إشعاراً لهم بأنهم من أفرادهم، مع رقة الأسلوب، وعذوب العبارة.

فنوح -عليه السلام- قال لقومه: ﴿يَٰقَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ ۖ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴾ [الأعراف:٥٩].

وهود-عليه السلام-قال لقومه: ﴿يَٰقَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ ۚ أَفَلَا تَتَّقُونَ﴾ [الأعراف:٦٥]، وشعيب -عليه السلام- قال لقومه: ﴿يَٰقَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ ۖ قَدْ جَاءَتْكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ فَأَوْفُوا الْكَيْلَ وَالْمِيزَانَ وَلَا تَبْخَسُوا النَّاسَ أَشْيَاءَهُمْ وَلَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا ۚ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾ [الأعراف:٨٥]، وإبراهيم -عليه السلام- قال لأبيه وهو يدعوه إلى التوحيد: ﴿إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِي عَنكَ شَيْـًٔا ﴿٤٢﴾ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي قَدْ جَآءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِيٓ أَهْدِكَ صِرَٰطًا سَوِيًّا ﴿٤٣﴾ يَٰٓأَبَتِ لَا تَعْبُدِ الشَّيْطَٰنَ ۖ إِنَّ الشَّيْطَٰنَ كَانَ لِلرَّحْمَٰنِ عَصِيًّا ﴿٤٤﴾ يَٰٓأَبَتِ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِّنَ الرَّحْمَٰنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَٰنِ وَلِيًّا﴾ [مريم:٤٢-٤٥].

وأمر الله كليمه موسى وأخاه هارون-عليهما السلام- بتليين الخطاب في دعوة فرعون فقال سبحانه: ﴿اذْهَبَآ أَنتَ وَأَخُوكَ بِـَٔايَٰتِي وَلَا تَنِيَا فِي ذِكْرِي ﴿٤٢﴾ اذْهَبَآ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ﴿٤٣﴾ فَقُولَا لَهُۥ قَوْلًا لَّيِّنًا لَّعَلَّهُۥ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَىٰ﴾ [طه:٤٢-٤٤]؛ إذ التشديد الذي يكون في غير موضوعه ينفر الناس من دين الله تعالى، وقد يحصل منه -أيضاً- جناية على الدين وأحكامه، أو جناية على المسلمين.

قال ابن حزم الظاهري-رحمه الله-:" ولا تنصح على شرط القبول منك، فإن تعديت هذا الوجه. فأنت ظالم لا ناصح، وطالب طاعة وملْكٍ، لا مؤدي حق أمانةٍ وأخوة، وليس هذا حكم العقل، ولا حكم الصداقة، ولكن حكم الأمير مع رعيته، والسيد مع عبده"(٣٢).

فالوسطية في الدعوة إلى الله تعالى أن نقدم الخطاب الدعوي صادقاً وفق معانيه السامية التي تكرم الإنسان، وتحترم بشريته، فلا ينتخب إلا الأسمى من مفاهيم الدعوة إلى الله، ومضامين البلاغ المبين مؤكدة بالأدلة والبراهين القاطعة وهذا هو منهج أنبياء الله ورسله عليهم الصلاة والسلام.

إن أخطر شيء يعطي انطباعات سيئة عن الدعاة النزعة الخوارجية التي تمارس الخطاب الدعوي دون علم كاف، أو فقه سليم، أو سلوك قويم.

كما أن المداهنة والتمييع لدين الله ومسايرة أهل الباطل، والامتناع عن قول الحق مع القدرة عليه، تشويه للدين القويم، وإثم على صاحبه عظيم،﴿وَدُّوا لَوْ تُدْهِنُ فَيُدْهِنُونَ﴾ [القلم:٩].

قال ابن عباس-رضي الله عنه-:" يقول: لو تُرخص

(٣١) مدارج السالكين: (٢/٤٩٦).

(٣٢) الأخلاق والسير: (٤٤).

لهم فيرخّصون"(٣٣).

إذا تقرر هذا فإن أنجع الوسائل، وأجمل الطرق وأجدى الأساليب، الخطاب الوسطي الذي يقدم من خلال الحكمة والموعظة الحسنة، والأسوة الخيرة، التي تبشر بالخير، وترغب فيه، بعيداً عن التسخط، ورمي الناس بالعظائم، والإجحاف في حق الآخرين، فالخطأ لا يصحح بخطأ مماثل، وإنما يصحح الخطأ بالصواب، والرد إلى كلمة سواء، وقد قال نبي الله شعيب عليه السلام لقومه: ﴿يَٰقَوْمِ أَرَءَيْتُمْ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّي وَرَزَقَنِي مِنْهُ رِزْقًا حَسَنًا ۚ وَمَآ أُرِيدُ أَنْ أُخَالِفَكُمْ إِلَىٰ مَآ أَنْهَىٰكُمْ عَنْهُ ۚ إِنْ أُرِيدُ إِلَّا ٱلْإِصْلَٰحَ مَا ٱسْتَطَعْتُ ۚ وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِ ۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ [هود:٨٨].

* * *

المبحث الثالث

أساليب الخطاب الدعوي

وفيه تمهيد وثلاثة مطالب:

المطلب الأول:

أسلوب الدعوة إلى الله بالحكمة.

المطلب الثاني:

أسلوب الدعوة إلى الله بالموعظة الحسنة.

المطلب الثالث:

أسلوب الدعوة إلى الله بالمجادلة بالتي هي أحسن.

التمهيد:

مقام الدعوة في الإسلام مقام عظيم، فهي الركن الأسمى من أركان قيامه، والقيام بها أمرٌ واجب على كل مسلم ومسلمة، كل بحسبه، كما قال الله تعالى: ﴿وَلْتَكُن مِّنكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى ٱلْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِٱلْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ ٱلْمُنكَرِ ۚ وَأُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ﴾ [آل عمران:١٠٤]

قال الحافظ ابن كثير– رحمه الله–"والمقصود من هذه الآية: أن تكون فرقة من الأمة متصدية لهذا الشأن، وإن كان واجباً على كل فرد من الأمة بحسبه"(٣٤).

ولكي تؤتي هذه الدعوة ثمارها، لابد أن تقوم على المنهج الذي رسمه الله لنبيه محمد ﷺ، وللمشتغلين بالدعوة من أتباعه في قوله جلَّ وعلا: ﴿ٱدْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلْحِكْمَةِ وَٱلْمَوْعِظَةِ ٱلْحَسَنَةِ ۖ وَجَٰدِلْهُم بِٱلَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾ [النحل:١٢٥].

وقد تضمنت هذه الآية أساليب الدعوة إلى الله تعالى، ودعت إلى استخدام هذه الأساليب حسب الظروف والأحوال، والأمكنة والأشخاص، وبينت أصناف المدعوين الذين يواجههم الداعية إلى الله، وهم ثلاثة أصناف:

الصنف الأول: مؤمن راغب في الحق، يريده ويحبه، فهذا يدعى بالحكمة.

الصنف الثاني: منشغل عن الحق، متغافل عنه، فهذا يدعى بالموعظة الحسنة.

الصنف الثالث: معاند للحق، ومعارض له فهذا يجادل بالتي هي أحسن.

قال شيخ الإسلام ابن تيمية –رحمه الله–:" الناس ثلاثة أقسام، أما أن يعترف بالحق ويتبعه، فهذا صاحب الحكمة، وإما أن يعترف به لكن لا يعمل به، فهذا يوعظ حتى يعمل، وإما ألا يعترف به، فهذا يجادل بالتي هي أحسن؛ لأن الجدال فيه مظنة الإغضاب، فإذا كان بالتي هي أحسن حصلت منفعته بغاية الإمكان كدفع الصائل"(٣٥).

وسوف ينتظم الحديث عن الأساليب الثلاثة في المطالب التالية:

المطلب الأول : أسلوب الدعوة بالحكمة

الحكمة لغة: مصدر قولهم: حَكُمَ أي صار حكيماً، وهو مأخوذ من مادة (ح ك م)، التي تدل على المنع والحبس(٣٦).

والحكمة تطلق ويراد بها العلم، والسُّنة، والفقه في الدين، والعقل، والورع، والفطنة، وغير ذلك، قال أبو عبد الله القرطبي–رحمه الله–:" وهذه الأقوال كلها قريب بعضها من بعض؛ لأن الحكمة مصدر من الإحكام، وهو الإتقان في قول أو فعل، فكل ما ذُكر فهو نوع من الحكمة التي هي الحبس، فكتاب الله حكمة، وسنة نبيه

(٣٣) انظر: تفسير الطبري (١٥٦/٢٣).

(٣٤) تفسير القرآن العظيم : (٩١/٢).

(٣٥) مجموع الفتاوى: (٤٥/٢).

(٣٦) انظر: معجم مقاييس اللغة (٣١١/١)، ولسان العرب (١٤١/١٢)، والقاموس المحيط (١٠٠/٤).

حكمة، وكل ما ذكر من التفصيل حكمة"[٣٧].

وتأتي الحكمة بمعنى الإتقان، فيقال لمن يحسن دقائق الصناعات ويتقنها حكيم[٣٨].

قال العلامة ابن القيم-رحمه الله-:" اسم الحكيم له سبحانه- من لوازمه ثبوت الغايات المحمودة المقصودة بأفعاله، ووضعه الأشياء في مواضعها، وإيقاعها على أحسن الوجوه"[٣٩].

الحكمة اصطلاحاً:

عرف الإمام مالك الحكمة فقال: هي معرفة الحق، والعمل به، والإصابة في القول والعمل وهذا لا يكون إلا بفهم القرآن، والفقه في شرائع الإسلام، وحقائق الإيمان[٤٠].

وعرفها الزمخشري فقال:"هي المقالة المحكمة الصحيحة، وهي الدليل الموضح للحق المزيل للشبهة"[٤١].

ولعل أبلغ تعريف للحكمة هو ما عرفها به العلامة ابن القيم حيث قال: هي فعل ما ينبغي على الوجه الذي ينبغي، في الوقت الذي ينبغي[٤٢].

أسلوب الحكمة في الدعوة إلى الله:

إن الحكمة في الدعوة إلى الله من أهم المطالب:" فكل نظام الوجود مرتبط بهذه الصفة، وكل خللٍ في الوجود في العبد فسببه الإخلال بها، فأكمل الناس: أوفرهم منها نصيباً وأنقصهم، وأبعدهم عن الكمال: أقلهم منها ميراثاً"[٤٣].

وصاحب الخطاب الدعوي مأمور بتوخي الحكمة في خطاباته كما قال الله -جل شأنه-: ﴿ ٱدْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلْحِكْمَةِ وَٱلْمَوْعِظَةِ ٱلْحَسَنَةِ ۖ وَجَٰدِلْهُم بِٱلَّتِى هِىَ أَحْسَنُ ﴾[النحل:١٢٥].

فالواجب على صاحب الخطاب الدعوي أن يسلك الطرق الصحيحة في الدعوة، وأن يكون مدركاً لواقعهم، من حيث أحداثه، وطباع الناس، وسلوكهم ومداركهم، بصيراً بأحوالهم، رباني في تعامله، كما قال الله تعالى: ﴿ وَلَٰكِن كُونُوا۟ رَبَّٰنِيِّۧنَ بِمَا كُنتُمْ تُعَلِّمُونَ ٱلْكِتَٰبَ وَبِمَا كُنتُمْ تَدْرُسُونَ ﴾ [آل عمران:٧٩].

قال ابن عباس-رضي الله عنهما-:" الرباني: هو الذي يربي بصغار العلم قبل كباره"[٤٤]. فيبدأ بالأهم فالأهم، والأنفع فالأنفع، فلا يُدعى الفاقد لتوحيد الربوبية والألوهية إلى الأعمال قبل دعوته إلى التوحيد أولاً، كما لا يُدعى إلى السنن قبل الواجبات، ولا إلى ترك المكروهات قبل المحرمات ونحو ذلك من الأولويات مما هو معلوم من الدين بالضرورة.

ومن الحكمة أن يكون الداعي رفيقاً ليناً مع المدعوين، كما قال الله تعالى- لنبيه ﷺ ﴿ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ ٱللَّهِ لِنتَ لَهُمْ ۖ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلْقَلْبِ لَٱنفَضُّوا۟ مِنْ حَوْلِكَ ۖ فَٱعْفُ عَنْهُمْ وَٱسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِى ٱلْأَمْرِ ۖ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُتَوَكِّلِينَ ﴾ [آل عمران:١٥٩]، وقال الله لموسى وهارون عليهما السلام- ﴿ ٱذْهَبَآ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ﴿٤٣﴾ فَقُولَا لَهُۥ قَوْلًا لَّيِّنًا لَّعَلَّهُۥ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَىٰ ﴾[طه: ٤٣، ٤٤].

كما أن من الحكمة أيضاً استخدام الشدة في بعض المواقف، فالحكمة تعني اللين في وقت اللين، والشدة في وقت الشدة، ولذلك نجد نبي الله موسى عليه السلام يشد على فرعون مصر فيقول له: ﴿ قَالَ لَقَدْ عَلِمْتَ مَآ أَنزَلَ هَٰٓؤُلَآءِ إِلَّا رَبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ بَصَآئِرَ ۖ وَإِنِّى لَأَظُنُّكَ يَٰفِرْعَوْنُ مَثْبُورًا ﴾ [الإسراء:١٠٢]، مع أمر الله له أن يقول لفرعون قولاً لينا سهلاً، لكن هذه الشدة استوجبها الموقف وفق الحكمة التي وهبها الله لأنبيائه-عليهم الصلاة والسلام.

وإن من الحكمة -أيضاً- أن يكون الداعي على فقه بمقاصد الشريعة الإسلامية وبالمصالح والمفاسد، وبشعب الإسلام ومقاماته، وإلا انقلب الخطاب من النصيحة إلى الفضيحة، ومن المعالجة إلى التشفي والانتقام، ومن المصلح المربي إلى القاضي الحاكم، ونحو ذلك.

قال شيخ الإسلام ابن تيمية-رحمه الله-:" وتمام الورع أن يعلم الإنسان خير الخيرين، وشر الشرين، ويعلم أن الشريعة مبناها على تحصيل المصالح وتكميلها، وتعطيل

(٣٧) الجامع لأحكام القرآن: (٣٣٠/٣).
(٣٨) انظر: لسان العرب: (١٤٢/١٢).
(٣٩) التفسير القيم: (٣١)
(٤٠) انظر: مدارج السالكين: (٤٧٨/٢).
(٤١) الكشاف: (٦٧٢/١).
(٤٢) مدارج السالكين: (٤٧٩/٢).
(٤٣) مدارج السالكين: (٤٨٠/٢).
(٤٤) انظر: الجامع لأحكام القرآن للقرطبي (١٢٢/٤).

المفاسد وتقليلها.

وإلا فمن لم يوازن ما في الفعل والترك من المصلحة الشرعية، والمفسدة الشرعية، فقد يدع واجبات، ويفعل محرمات، ويرى ذلك من الورع، كأن يَدَعَ الجهاد مع الأمراء الظلمة، أو يرى ذلك ورعاً، ويدع الجمعة والجماعة خلف الأئمة الذين فيهم بدعة أو فجور، ويرى ذلك من الورع..."(٤٥).

ومن أصول الحكمة –أيضاً– أن يحدث الناس بما يعقلون ويفهمون، وبما يحتاجون إليه، إذ إن مخاطبتهم بما فوق مستواهم الإيماني، والعلمي ليس من الحكمة في شيء.

قال علي بن أبي طالب– رضي الله عنه–:"حدثوا الناس بما يعرفون، أتحبون أن يُكذَب الله ورسوله"(٤٦).

وقال عبد الله بن مسعود –رضي الله عنه–:" ما أنت بمحدث قوماً حديثاً لا تبلغه عقولهم، إلا كان لبعضهم فتنة"(٤٧).

قال الإمام الشاطبي–رحمه الله–:" ليس كل ما يعلم مما هو حق يطلب نشره إنه من علم الشريعة، ومما يفيد علماء الأحكام، بل ذلك ينقسم: فمنه ما هو مطلوب النشر، وهو غالب علم الشريعة، ومنه مالا يطلب نشره بإطلاق، أو لا يطلب نشره بالنسبة إلى حال، أو وقت، أو شخص"(٤٨).

ثم ذكر –رحمه الله قاعدة ضابطة لما تقدم فقال:" فإن صحت في ميزانها، فانظر في مآلها بالنسبة إلى حال الزمن وأهله، فإن لم يؤد ذكرها إلى مفسدة، فاعرضها في ذهنك على العقول، فإن قبلتها فلك أن تتكلم فيها إما على العموم إن كانت مما تتقبلها العقول على العموم، وإما على الخصوص إن كانت غير لائقة بالعموم، وإن لم يكن لمسألتك هذا المساغ، فالسكوت عنها هو الجاري على المصلحة الشرعية والعقلية"(٤٩).

وقال الشيخ عبد العزيز بن باز–رحمه الله–:" ومن الحكمة إيضاح المعنى، وبيانه بالأساليب المؤثرة التي يفهمها المدعو، وبلغته التي يفهمها حتى لا تبقي عنده شبهة، وحتى لا يخفى عليه الحق بسبب عدم البيان، أو بسبب عدم إقناعه بلغته، أو بسبب عرض بعض الأدلة، وعدم بيان المرجح، فإذا كان هناك ما يوجب الموعظة وعظ وذكر بالآيات الزواجر، والأحاديث التي فيها الترغيب والترهيب، حتى ينتبه المدعو، ويرق قلبه، وينقاد للحق، فالمقام قد يحتاج فيه المدعو إلى موعظة وترغيب وترهيب، على حسب حاله، وقد يكون مستعداً لقبول الحق، فعند أقل تنبيه يقبل الحق، وتكفيه الحكمة، وقد يكون عنده بعض التمنع، وبعض الإعراض، فيحتاج إلى وعظه، وإلى توجيه، وإلى ذكر آيات الزجر"(٥٠).

قال الشيخ العلامة ابن سعدي–رحمه الله–" ومن الحكمة الدعوة بالعلم لا بالجهل، والبداءة بالأهم فالأهم، وبالأقرب إلى الأذهان والفهم، وبها يكون قبوله أتم، وبالرفق واللين"(٥١).

فالحكمة في الخطاب الدعوي ركن ركين،وهي نعمة من الله يهبها من يشاء من عباده: ﴿يُؤْتِي ٱلْحِكْمَةَ مَن يَشَآءُ ۚ وَمَن يُؤْتَ ٱلْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا ۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُو۟لُوا۟ ٱلْأَلْبَٰبِ﴾ [البقرة:٢٦٩].

المطلب الثاني: أسلوب الدعوة إلى الله بالموعظة الحسنة:

الموعظة لغة:

الوعظ: مصدر قولهم: وَعَظَ يَعِظُ، وهو من مادة(وع ظ)، التي تدل على التخويف، والعِظَةُ الاسم منه(٥٢).

وقال الخليل: العظة: الموعظَةُ، يقال: وعظتُ الرجل أعظُهُ عِظَةً وموعظةً، واتعظ: تقبل العِظَةَ، وهو تذكيرك إياه الخير، ونحوه مما يرِقُّ له قلبه(٥٣).

وقال الجوهري: الوعظُ: النصح والتذكير بالعواقب، تقول: وَعَظْتُهُ وعظاً وعِظَةً فاتعظ(٥٤).

(٤٥) مجموع الفتاوى: (٥١٢/١٠)

(٤٦) أثر صحيح. أخرجه البخاري في صحيحه (١٢٧) كتاب العلم، باب من خص بالعلم قوماً دون آخرين. انظر: صحيح البخاري الفتح: (٢٧٢/١).

(٤٧) أثر صحيح: أخرجه مسلم في مقدمة صحيحه، باب النهي عن الحديث بكل ما سمع. انظر صحيح مسلم بشرح النووي: (١١٠/١).

(٤٨) الموافقات: (١٨٩/٤).

(٤٩) المصدر السابق: (١٩١/٤)

(٥٠) من أقوال الشيخ ابن باز في الدعوة: (٦٤).

(٥١) تيسير الكريم الرحمن: (٩٢/٣).

(٥٢) انظر: معجم مقاييس اللغة: (٦٣٩/٢).

(٥٣) كتاب العين: (٢٢٨/٢).

(٥٤) الصحاح: (٩٨٥/٣).

الموعظة الحسنة اصطلاحاً:

عرفها الإمام الطبري –رحمه الله– فقال:" الموعظة الحسنة: العبر الجميلة التي جعلها الله حجة عليهم في كتابه، وذكرهم بها في تنزيله"(٥٥).

وعرفها القاضي ابن عطية–رحمه الله– فقال:" الموعظة الحسنة: التخويف والترجئة والتلطف بالإنسان بأن تجله، وتنشطه، وتجعله بصورة من يقبل الفضائل"(٥٦).

وعرفها العلامة بان القيم –رحمه الله– فقال:" هي الأمر والنهي المقرون بالرغبة والرهبة"(٥٧).

وعرفها الإمام الشوكاني–رحمه الله– فقال:"هي المقالة المشتملة على الموعظة الحسنة، التي يستحسنها السامع، وتكون في نفسها حسنة، باعتبار انتفاع السامع بها"(٥٨).

أسلوب الموعظة الحسنة في الدعوة إلى الله:

لاشك أن الموعظة الحسنة، والمجادلة بالتي هي أحسن داخلتان في الحكمة التي تقدم الكلام عنها، فيكون عطفهما في قوله تعالى:﴿ ٱدْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلْحِكْمَةِ وَٱلْمَوْعِظَةِ ٱلْحَسَنَةِ ۖ وَجَٰدِلْهُم بِٱلَّتِى هِىَ أَحْسَنُ ﴾[النحل:١٢٥] من باب عطف الخاص على العام.

الموعظة الحسنة علاج من وقع في الغفلة، سواء أكانت غفلة أصلية كغفلة المنافقين، أو غفلة غير لازمة كغفلة المؤمن الذين تصيبه بسبب الشهوات، والركون إلى الدنيا.

والموعظة الحسنة هي التي تكون في موضعها، موجهة لمن يستحقها، وإلا لم تكن حسنة.

قال العلامة ابن القيم– رحمه الله–:" أطلق –الله– الحكمة، ولم يقيدها بوصف الحسنة؛ إذ كلها حسنة، ووصفُ الحُسْن لها ذاتي.

وأما الموعظة، فقيدها بوصف الإحسان؛ إذ ليس كل موعظة حسنة..."(٥٩).

لقد خاطب القرآن الكريم العصاة من المسلمين بما يتناسب وإيمانهم، فخاطبهم تارة بما في قلوبهم من إيمان، نحو قوله تعالى: ﴿ ۞ أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ أَن تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ ٱللَّهِ وَمَا نَزَلَ مِنَ ٱلْحَقِّ ﴾ [الحديد:١٦]،وقوله تعالى: ﴿ ذَٰلِكُمْ يُوعَظُ بِهِۦ مَن كَانَ يُؤْمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ ﴾ [الطلاق: ٢]، وقوله تعالى: ﴿ يَعِظُكُمُ ٱللَّهُ أَن تَعُودُوا۟ لِمِثْلِهِۦٓ أَبَدًا إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴾ [النور:١٧].

وخاطبهم بالترغيب فقال سبحانه: ﴿ ۞ قُلْ يَٰعِبَادِىَ ٱلَّذِينَ أَسْرَفُوا۟ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا۟ مِن رَّحْمَةِ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يَغْفِرُ ٱلذُّنُوبَ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴾ [الزمر:٥٣]، وبقوله تعالى: ﴿ وَمَا لَكُمْ لَا تُؤْمِنُونَ بِٱللَّهِ وَٱلرَّسُولُ يَدْعُوكُمْ لِتُؤْمِنُوا۟ بِرَبِّكُمْ وَقَدْ أَخَذَ مِيثَٰقَكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴾ [الحديد:٨].

وتارة يجمع جل وعلا بين الترغيب والترهيب في نص واحد كقوله تعالى: ﴿ ۞ نَبِّئْ عِبَادِىٓ أَنِّىٓ أَنَا ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٤٩﴾ وَأَنَّ عَذَابِى هُوَ ٱلْعَذَابُ ٱلْأَلِيمُ ﴾ [الحجر: ٤٩، ٥٠].

إن من أجمل اللفتات المنهجية في هذه النصوص القرآنية عدم إثارة ماضي المدعوين أو لومهم على ما مضى من سالف أعمارهم، فالتوبة تجب ما قبلها، كما أن الإسلام يهدم ما قبله، وهذا الذي يجب أن يترسمه صاحب الخطاب الشرعي، إذ هو من الطيب من القول، ومن الحسن فيه، كما قال الله تعالى: ﴿ وَقُولُوا۟ لِلنَّاسِ حُسْنًا ﴾ [البقرة:٨٣]؛ فالموعظة الحسنة التي تدخل إلى القلوب برفق، وتخالط المشاعر بلطف، لا بالزجر والتأنيب والتعيير في غير موجب، فإن الرفق في الموعظة كثيراً ما يهدي القلوب الشاردة، ويؤلف القلوب النافرة، ويأتي بخير، على عكس ما يفرزه الزجر والتأنيب والتوبيخ.

ومن حسن الأسلوب الذي أمر الله به: قص القصص، فله تأثير عجيب في النفوس الغافلة، ﴿ وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَٰهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُۥٓ أَخْلَدَ إِلَى ٱلْأَرْضِ وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ ۚ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَث أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ۚ ذَّٰلِكَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا ۚ فَٱقْصُصِ ٱلْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ [الأعراف:١٧٦].

(٥٥) جامع البيان: (١٤/٤٠٠).
(٥٦) المحرر الوجيز (٣/٤٣٢).
(٥٧) مفتاح دار السعادة: (١/١٥٣).
(٥٨) فتح القدير: (٣/٢٥٥)
(٥٩) مدارج السالكين: (١/٤٧٩).

وكذلك ضرب الأمثال من خلال الخطاب الدعوي فله جاذبية في السمع وأثر في الفهم، وجلب للنفوس ﴿وَلَا يَأْتُونَكَ بِمَثَلٍ إِلَّا جِئْنَاكَ بِالْحَقِّ وَأَحْسَنَ تَفْسِيرًا﴾ [الفرقان:٣٣].

إن كل صاحب خطاب دعوي يستطيع التنويع في الطرح والأسلوب بالترغيب تارة، والترهيب تارة، وبهما جميعاً تارة أُخرى، وبقص القصص، وضرب الأمثال الموضحة سيكون قريباً من القلوب، ومرغوباً فيه لاعنه، كمن يقدم خطابه خالياً من كل تأصيل عقدي،أو فوائد علمية، أو رؤى منهجية ﴿وَهُدُوٓاْ إِلَى ٱلطَّيِّبِ مِنَ ٱلْقَوْلِ وَهُدُوٓاْ إِلَىٰ صِرَٰطِ ٱلْحَمِيدِ﴾ [الحج:٢٤].

المطلب الثالث: أسلوب الدعوة إلى الله بالمجادلة الحسنة:

المجادلة لغة:

مصدر قولهم: جادله تجادلُهُ جِدَالاً ومُجادَلَةً، وهو مأخوذ من مادة (ج د ل)، التي تدل على استحكام الشيء في استرسال يكون فيه، وامتداد الخصومة ومراجعة الكلام، تقولُ من ذلك: جادله، أي ناظره وخاصمه، والاسم من ذلك: الجدل، وهو شدة الخصومة(٦٠).

المجادلة اصطلاحاً:

أورد الجرجاني عدداً من التعريفات الاصطلاحية للجدل:(٦١).

منها:" الجدل عبارة عن مراء يتعلق بإظهار المذاهب وتقريرها"

ومنها:" الجدل هو القياس المؤلف من المشهرات والمسلمات، والغرض منه إلزام الخصم، وإفحام من هو قاصر عن إدراك مقدمات البرهان".

وعرف الكفوي المجادلة بقوله:" هي المنازعة في المسألة العلمية لإلزام الخصم، سواءً كان كلامه فاسداً أو لا"(٦٢).

أسلوب المجادلة بالتي هي أحسن في الدعوة إلى الله:

لما كان من المعلوم بالضرورة أن دين الإسلام لا يقوم بالإكراه، ولا ينتشر بالقوة،-بل بإقامة الحجة والدليل،- وكان بعض الذين يوجه إليهم الخطاب معاندين ومعرضين انتقل بنا الأمر إلى المجادلة) وجادلهم بالتي هي أحسن (، فلم يقل بالجدل الحسن، أو بالمجادلة الحسنة، بل قال:(التي هي أحسن)؛ لأن الأصل في الجدال أنه لا يؤدي إلى ثمرة في الدعوة، فلا يكون إلا بين متخاصمين متنافرين، لا يقبل أحدهما من الآخر؛ ولذا لابد أن تكون المجادلة بأفضل الطرق من الجدال الأمثل الحق.

قال شيخ الإسلام ابن تيمية –رحمه الله- "صاحب الحكمة يدعى بالمقدمات الصادقة، سواء كانت مشهورة أو مسلمة، أو لم تكن، لما فيها من إدراك الدين وإتباع الحق.

وصاحب الموعظة يدعى من المقدمات الصادقة بالمشهورة؛ لأنه قد لا يفهم الخفية من الحق ولا ينازع في المشهورة.

وصاحب الجدل يدعى بما يسلمه من المقدمات الصادقة مشهورة كانت، أو لم تكن؛ إذ قد لا ينقاد إلى ما لا يسلمه"(٦٣).

وقال العلامة ابن القيم-رحمه الله-:" فالحكمة هي طريقة البرهان، والموعظة الحسنة هي طريقة الخطابة، والمجادلة بالتي هي أحسن طريقة الجدل.

فالأول: يذكر المقدمات البرهانية لمن لا يرضى إلا بالبرهان، ولا ينقاد إلا له وهم خواص الناس.

والثاني: بذكر المقدمات الخطابية التي تثير رغبة ورهبة لمن يقنع بالخطابة وهم الجمهور.

والثالث: بذكر المقدمات الجدلية للمعارض الذي يندفع بالجدل وهم المخالفون"(٦٤).

وبهذا يكون الخطاب الدعوي شاملاً لجميع أنواع المدعووين.

وإن المتأمل في نصوص القرآن الكريم التي يقص الله فيها شأن المشركين، ودعوتهم، ويرد شبهاتهم ليجدها من المجادلة بالتي هي أحسن. والتي هي في غاية القوة والوضوح.

ولقد بين الله منته وفضله على رسوله إبراهيم -عليه الصلاة والسلام-بتأييده في محاجة خصمه فقال: ﴿وَتِلْكَ حُجَّتُنَآ ءَاتَيْنَٰهَآ إِبْرَٰهِيمَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ

(٦٠) انظر: معجم مقاييس اللغة: (٢٢٢/١، والمفردات،(٨٧).
(٦١) التعريفات: (٧٤).
(٦٢) الكليات: (٨٤٩).
(٦٣) مجموع الفتاوي: (٤٥/٢).
(٦٤) مدارج السالكين: (٤٤٦/١).

﴿نَرْفَعُ دَرَجَٰتٍ مَّن نَّشَآءُ ۗ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٌ﴾ [الأنعام:٨٣].

قال الإمام القرطبي:" تلك إشارة إلى جميع احتجاجاتهم حتى خاصمهم وغلبهم بالحجة"(٦٥).

وقد أذن الله لرسوله محمد صلى الله عليه وسلم أن يجادل أهل الكتاب، فقال سبحانه: ﴿وَجَٰدِلْهُم بِٱلَّتِى هِىَ أَحْسَنُ﴾ [النحل:١٢٥]، وقال تعالى: ﴿۞ وَلَا تُجَٰدِلُوٓاْ أَهْلَ ٱلْكِتَٰبِ إِلَّا بِٱلَّتِى هِىَ أَحْسَنُ إِلَّا ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ مِنْهُمْ ۖ وَقُولُوٓاْ ءَامَنَّا بِٱلَّذِىٓ أُنزِلَ إِلَيْنَا وَأُنزِلَ إِلَيْكُمْ وَإِلَٰهُنَا وَإِلَٰهُكُمْ وَٰحِدٌ وَنَحْنُ لَهُۥ مُسْلِمُونَ﴾ [العنكبوت:٤٦].

فهذا إذن بالجدال على أن يكون حقاً وأن يكون بالتي هي أحسن.

قال الحافظ ابن كثير –رحمه الله–:" وقوله (وجادلهم بالتي هي أحسن) ،أي من احتاج منهم إلى مناظرة وجدال فليكن بالوجه الحسن، برفق ولين، وحسن خطاب، كقوله تعالى: (ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن إلا الذين ظلموا منهم) فأمره تعالى بلين الجانب، كما أمر به موسى وهارون –عليها السلام– حين بعثه إلى فرعون"(٦٦).

وقال العلامة ابن سعدي –رحمه الله– :" فإن كان المدعو يرى أن ما هو عليه حق، أو كان داعية إلى الباطل، فيجادل بالتي هي أحسن، وهي الطرق التي تكون أدعى لاستجابته عقلاً ونقلاً، ومن ذلك الاحتجاج عليه بالأدلة التي كان يعتقدها، فإنه أقرب إلى حصول المقصود، وأن لا تؤدي المجادلة إلى خصام، أو مشاتمة تذهب بمقصودها، ولا تحصل الفائدة منها، بل يكون القصد منها هداية الخلق إلى الحق، لا المغالبة ونحوها"(٦٧).

إذا تقرر هذا فإن المجادلة بالتي هي أحسن وسيلة مشروعة، وأسلوب دعوي لا يستغنى عنه، وأن الأصل فيها أن تكون بالتي هي أحسن.

لكن عندما يقع الظلم والحيف ينتقل إلى غير التي هي أحسن، لأن الظالم باغ مستحق للعقوبة، فيجوز أن يقابل بما يستحقه من العقوبة، ولا يجب الاقتصار معه على التي هي أحسن بخلاف من لم يظلم فإنه لا يجادل إلا بالتي هي أحسن(٦٨)،﴿وَٱلَّذِينَ يُحَآجُّونَ فِى ٱللَّهِ مِنۢ بَعْدِ مَا ٱسْتُجِيبَ لَهُۥ حُجَّتُهُمْ دَاحِضَةٌ عِندَ رَبِّهِمْ وَعَلَيْهِمْ غَضَبٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ﴾ [الشورى:١٦].

* * *

الخاتمة

مما طرحته في هذه الدراسة يمكن الخلوص إلى النتائج الآتية:

١- أن الضوابط الشرعية للخطاب الدعوي فيما توصلت إليه هذه الدراسة أمان – بإذن الله تعالى– على الدعاة إلى الله أن تزل بهم الأقدام، أو يسقطوا في شبه المناوئين لهذا الدين متى كانت خطاباتهم صادرة عنها.

٢- أن السبيل الوحيد لمعالجة أوضاع الأمة الإسلامية، بل البشرية جمعاء هو الدعوة إلى الله تعالى عن علم وبصيرة.

٣- أن الدعوة إلى الله تعالى في مشارق الأرض ومغاربها بالحكمة والموعظة الحسنة، من واجبات الأمة كلها على حدٍ سواء كل بحسبه، هداية للعالمين وإخراجاً لهم من الظلمات إلى النور.

٤- أن هناك قصوراً في الخطاب الدعوي الحالي؛ وذلك لأسباب كثيرة أهمها غياب التأصيل العلمي، وسوء الفهم عند بعض من يمارس هذا الخطاب.

٥- أن تحقيق الشخصية الحقة للداعية إلى الله، والذي يتحمل أعباء تبليغ هذا الدين له ثماره العظيمة على الأمة كلها.

٦- أن التنويع في أساليب الخطاب الدعوي، وقراءة واقع المخاطبين قراءة صحيحة من أهم الصفات التي يجب أن يتقنها المبلغ عن ربه تعالى.

٧- أن أي خطاب دعوي يغفل شريحة من المجتمع يعتبر خطاباً غير مستوف لشروط القبول؛ وهذا دليل حق على عالمية هذا الدين.

(٦٥) الجامع لأحكام القرآن: (٣٠/٧).
(٦٦) تفسير القرآن العظيم: (٦١٣/٤).
(٦٧) تيسير الكريم الرحمن: (٢٥٥/٤).
(٦٨) انظر: الجواب الصحيح لابن تيمية: (٧٢/٣).

وأخيراً فإن هذه الدراسة توصي بأهمية التوسع في دراسة أساليب الخطاب الدعوي في القرآن الكريم، وتتبع التطبيقات العملية لها في القرآن الكريم كله بآياته المكية والمدنية.

وختاماً فإني أحمد الله تعالى على نعمة التمام حمداً كثيراً طيباً مباركاً كما يحب ربنا ويرضى، وأسأله جل وعلا- أن يتقبل هذا العمل بقبول حسن، وأن يجعله خالصاً لوجه الكريم، وأسأله- سبحانه- أن يجعلنا من القائلين للحق وبه يعملون، وأن يحسن النية والقصد والعاقبة إنه حسبنا ونعم الوكيل، ولا حول ولا قوة إلا بالله العظيم.

وصلى وسلم وبارك على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

والحمد لله رب العالمين

قائمة المراجع

[١] _ الأخلاق والسير، لأبي محمد بن حزم الظاهري، تحقيق: عادل أبو المعاطي، نشر دار المشرق العربي، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة:(١٤٠٨هـ).

[٢] - إعلام الموقعين عن رب العالمين، لابن قيم الجوزيه، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، نشر: دار الجيل، بيروت، سنة: (١٩٦٣م).

[٣] - إحياء علوم الدين، لأبي حامد محمد بن محمد الغزالي، نشر: مكتبة دار الشعب، القاهرة، جمهورية مصر العربية، سنة:(١٩٨٧م).

[٤] - تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، لعبد الرحمن بن ناصر السعدي، ضمن المجموعة الكاملة، نشر: مركز صالح بن صالح الثقافي، عنيزة، سنة: (١٤٠٧هـ).

[٥] - التحرير والتنوير، لمحمد الطاهر ابن عاشور، نشر: دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس.

[٦] - التحفة العراقية للأعمال القلبية، لشيخ الإسلام ابن تيمية، نشر: مكتبة ابن تيمية، المجلد الأول من مجموع الفتاوى.

[٧] - التعريفات، لعلي بن محمد الجرجاني، تحقيق: إبراهيم الإبياري، نشر: دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، سنة: (١٤١٣هـ).

[٨] - تفسير البيضاوي مع حاشية محيي الدين شيخ زاده، تحقيق: محمد عبد القادر شاهين، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، سنة: (١٤١٩هـ).

[٩] - تفسير القرآن العظيم، لأبي الفداء ابن كثير الدمشقي، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، نشر: دار طيبة، الرياض، الطبعة الأولى، سنة:(١٤١٠هـ).

[١٠] - التفسير القيم، لابن قيم الجوزية، تحقيق: محمد حامد الفقي، نشر: مكتبة السنة المحمدية، القاهرة، جمهورية مصر العربية، د...

[١١] - الجامع لأحكام القرآن، لأبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، نشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة:(١٩٨٧م).

[١٢] - جامع البيان عن تأويل أي القرآن، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسين التركي، نشر: مركز هجر للبحوث والدراسات العربية والإسلامية، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة:(١٤٢٢هـ).

[١٣] - جمهرة اللغة، لابن دريد محمد بن الحسن البصري، نشر: مؤسسة الحلبي، القاهرة.

[١٤] - الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح، لشيخ الإسلام ابن تيمية، تحقيق: على حسن ناصر وآخرون، نشر: دار العاصمة، الرياض، الطبعة الأولى، سنة:(١٤١٤هـ).

[١٥] - الدرر السنية، لعلماء نجد الأعلام بداية بالشيخ المجدد محمد بن عبد الوهاب، تحقيق وجمع: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، نشر سنة:(١٤١٧هـ).

[١٦] - الزهد، لأبي داود السجستاني، تحقيق: محمد عمرو عبد اللطيف، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت.

[١٧] - السُّنة، لابن أبي عاصم، ومعه ظلال الجنة في تخريج السنة، لمحمد ناصر الدين الألباني، نشر: المكتب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية،

سنة:(١٤٠٥هـ).

[١٨] - شعب الإيمان، لأبي بكر البيهقي، تحقيق: عبد العلي عبد الحميد حامد، نشر، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الأولى، سنة:(١٤٢٣هـ).

[١٩] - الصحاح، لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، بحواشي: عبد الله بن عبد الجبار المقدسي، وكتاب الوشاح؛ لأبي زيد التاولي، نشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، سنة: (١٤١٩هـ).

[٢٠] - صحيح البخاري مع الشرح لابن بطال، تحقيق: ياسر بن إبراهيم، نشر: مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الثانية، سنة: (١٤٢٣هـ).

[٢١] - صحيح مسلم مع شرح النووي، نشر: مؤسسة المدني، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة: (١٤١٢هـ).

[٢٢] - فتح الباري يشرح صحيح البخاري، لأحمد بن حجر العسقلاني، تحقيق: عبد العزيز بن باز، (١-٣)، ترتيب وترقيم: محمد فؤاد عبد الباقي، نشر: المكتبة السلفية، القاهرة، الطبعة الثالثة، سنة: (١٤٠٧هـ).

[٢٣] - فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، لمحمد بن علي الشوكاني، عناية: يوسف الغوش، نشر:دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، سنة: (١٤١٦هـ).

[٢٤] - في ظلال القرآن، لسيد قطب إبراهيم، نشر: دار العلم للطباعة والنشر، جدة، الطبعة الثانية، سنة: (١٤٠٦هـ).

[٢٥] - القاموس المحيط، للفيروزآبادي، نشر: دار الجيل، بيروت. د.ت.

[٢٦] - كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، نشر: وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ودار الرشيد للنشر، سلسلة المعاجم والفهارس(١٦).

[٢٧] - الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، ويليه:الكافي الشافي، لابن حجر العسقلاني، نشر: دار المعرفة، بيروت.

[٢٨] - الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، لأبي البقاء أيوب بن موسى الكفوي، قابلة، عدنان درويش، ومحمد المصري، نشر: مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، سنة:(١٤١٩هـ).

[٢٩] - لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي، نشر: دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، سنة: (١٤١٤هـ).

[٣٠] - مجموع فتاوى شيخ الإسلام ابن تيمية، جمع: عبد الرحمن بن محمد القاسم، نشر: مكتبة ابن تيمية، مصر.

[٣١] - المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، لأبي محمد عبد الحق بن غالب بن عطية، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة الأولى، سنة: (١٤١٣هـ).

[٣٢] - مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، لابن قيم الجوزية، تحقيق: محمد حامد الفقي، نشر: دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، سنة: (١٣٩٣هـ).

[٣٣] - معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، سنة: (١٤٢٠هـ).

[٣٤] - مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)، لفخر الدين محمد بن عمر الرازي، نشر:دار الفكر، بيروت، الطبعة الثالثة، سنة: (١٤٠٥هـ).

[٣٥] - مفتاح دار السعادة، لابن قيم الجوزية، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت. د.ت.

[٣٦] - المفردات في غريب القرآن، لحسين بن محمد الراغب الأصفهاني، تحقيق: محمد سيد كيلاني، نشر: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الأخيرة، سنة (١٣٨١هـ).

[٣٧] - الموافقات في أصول الشريعة، لأبي إسحاق إبراهيم بن موسى الشاطبي، تحقيق: علي حسن عبد الحميد، نشر: دار ابن عفان، الطبعة الأولى، سنة: (١٤١٧هـ).

[٣٨] - نظم المتناثر من الحديث المتواتر، لأبي الفيض جعفر الحسني، نشر: المطبعة المولوية بفاس العليا المحمية، سنة: (١٣٢٨هـ).

* * *

Controls and Methods of Speech Lawsuit in Light of the Texts of the Koran

Z. A. Maharesh

Faculty of education - Jazan university

Abstract

Call to God Almighty of the important principles of Islam, a task that the prophets and messengers of God - peace be upon them - and important of them until God who prepped to carry this great mission. Any observer of the reality of speech lawsuit notice clearly a thing of the deviation in the doctrine of our time and God. It was a modest display of this research methodology to correct in calling God has a wire researcher induction and deduction approach to controls speech lawsuit and its properties and methods of the texts of the Koran. The main findings of this study that the Shariah of speech lawsuit safety - God willing - the preachers to God to still their feet, or that the fall in the sub-Almanaaaan of this religion when the speeches have issued from them, and the only way to address the situation of the Islamic nation, but of all humanity is the call to God for knowledge and insight with wisdom and fair preaching, with the correct reading of the reality of the addressees

Keywords: Speech Lawsuit - the Texts of the Koran - the Call the Task of the Prophets

دور المسارات السياحية في التنمية الاقتصادية والاجتماعية في عجلون

خالد مصطفى مقابلة و عامر هاني القاسم

كلية الأمير سلطان للسياحة والآدارة

المُلخّص

أصبحت صناعة السياحية ركيزة أساسية للتنمية والتشغيل وتوفير العملات الصعبة للمقاصد السياحية. وتُعد محافظة عجلون من المواقع المهمة سياحيا وبيئيا في الأردن من خلال أهميتها التاريخية والتراثية والدينية والجمالية والعلمية وتستقطب إعداد متزايدة من السياح عام بعد عام. هدفت الدراسة الى التعريف بأهمية السياحة عموما والمسارات السياحية بشكل خاص في تحقيق التنمية الاجتماعية والاقتصادية للمنطقة والتعرف على كيفية إدراك المجتمعات المحلية للتأثيرات الاقتصادية والاجتماعية للمسارات السياحية سعيا للمساهمة في تعزيز دورها في التنمية المستدامة في المحافظة. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي ، حيث تم إعداد استبانه لهذا الغرض تم توزيعها على عينة مؤلفة من ٢٩١ مواطن من سكان أربع قرى في المحافظة. توصلت الدراسة إلى أن هناك تأثيرات ايجابية اجتماعية واقتصادية للمسارات السياحية من وجهة نظر عينة الدراسة ، وانه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين تقييم المواطنين للتأثيرات الاقتصادية والاجتماعية من جهة والعوامل الديمغرافية لعينة الدراسة من جهة أخرى. أوصت الدراسة بضرورة العمل على تنمية وتسويق مسارات سياحية متنوعة تربط التجمعات السكانية المختلفة في المنطقة وإشراك المجتمعات المحلية في كافة مراحل التنمية والتسويق وتفعيل دور المؤسسات الرسمية والشركات السياحية و ضرورة التنسيق الفاعل بين مختلف الشركاء في التنمية المستدامة في المنطقة ومنح أولويات الاستثمار والتوظيف لأبناء المجتمعات المحلية.

الكلمات المفتاحية: الأردن، عجلون ،السياحة ، المسارات السياحية ، التأثيرات السياحية.

مُقدّمة

أصبحت صناعة السياحية أكبر صناعة في الاقتصاد العالمي، على الأقل من حيث عدد المستخدمين ورأس المال المستثمر وعائدات العملة الأجنبية (مقابلة وحداد، ٢٠٠٨) وكذلك تعتبر صناعة السياحية من أكثر الصناعات نموا وازدهاراً على المدى البعيد. لذلك ينظر إلى السياحة العالمية من منظور اقتصادي يتمثل في كونها قطاع إنتاجي يلعب دوراً مهماً في زيادة الدخل القومي وتحسين ميزان المدفوعات ومصدراً للعملات الصعبة ومشغلا للأيدي العاملة.

وغدت السياحة أسلوباً تقوم عليه العديد من المؤسسات السياحية العالمية، وعلى غير ما يعتقد الكثير فإن تطبيق مفهوم السياحة لا يعد مكلفاً من الناحية المالية، لأن العائد المعنوي والمادي يعود بالربح والفائدة على المؤسسات السياحية العالمية من جهة واقتصاديات المقاصد السياحية من جهة أخرى.

ويُعد الأردن من الدول الفريدة من حيث لقاء الحداثة بالغنى التاريخي والحضاري المتنوع والغزير، إضافة لما تتميز به من دفء استقبال للضيوف القادمين إليها من شتى بقاع العالم للاستمتاع بالطبيعة الخلابة، والمناخ المعتدل في بيئة اجتماعية مناسبة للسياحة العائلية وفي بلد مشهود له بالأمن والأمان والضيافة (الطائي،٢٠٠١)

ويشكل قطاع السياحة مصدر دعم رئيسي للدخل والتوظيف للعديد من البلدان الصناعية والنامية على حد سواء. وطبقاً لمعلومات وزارة السياحة والآثار الأردنية تعد السياحة أهم القطاعات التصديرية في المملكة، حيث تساهم بأكثر من ١٤٪ من الناتج المحلي الإجمالي للمملكة وتوفر أكثر من ٤٠ ألف فرصة عمل مباشرة (وزارة السياحة والآثار، ٢٠٠٩) مما يساهم في الحد من

مشكلتي الفقر والبطالة في المملكة.

وتُعد محافظة عجلون من المواقع المهمة سياحيا وبيئيا في الأردن من خلال أهميتها التاريخية، حيث تتميز عجلون ببيئتها الخلابة في فصلي الربيع والصيف حتى أصبحت متنفس الأردن الرئيسي وعاصمته البيئية لاحتوائها على غابات دائمة الخضرة تغطي جبالها بأشجار السرو الخضراء والبلوط والصنوبر)الدويك، ١٩٩٥) وتستقطب اهتمام السياح والمتنزهين الباحثين عن جمال الطبيعة والتنوع البيولوجي.

وتقع عجلون في أعلى الجنوب الشرقي لوادي الصدع، وتنقسم تضاريسها إلى جبال وأودية وسهول مكونة بذلك جنة من السحر من خلال احتضان الجبال للسهول والأودية بشكل بديع قل نظيره. ويغطي إقليم عجلون ما مساحته ٤٢٠ كم ٢، وهي واحدة من أقدم المدن في الأردن، حيث كانت تتمتع بحكومة استقلال ذاتي يقودها الأمير غازي راشد الفريحات

وتعد عملية أنشاء مسارات سياحية في محافظة عجلون إحدى الخطوات الضرورية لتنمية السياحة في المنطقة. لذا تقوم وزارة السياحية على رسم خطط المسارات لتحقيق التنمية للمجتمعات المحلية لمواكبة التوجهات السياحية العالمية وتعزيز التنمية الاقتصادية والاجتماعية الملائمة.

ويمكن تعريف المسار السياحي بأنه منتج سياحي يمكن من خلاله توفير العديد من الخدمات مثل وسائل الراحة والترفيه والأطعمة وخدمة الدليل ومعلومات سياحية. كما يشتمل المسار السياحي على معلومات إرشادية وخدمات مساندة مثل كتيبات إرشادية و خرائط سياحية و هدايا تذكارية وبطاقات بريدية وأدوات (Beaver, 2005).

وتقوم خطة المسارات على تطوير السياحة بشكل يسمح للسائح بالمكوث لأطول فترة زمنية والتمتع بمختلف مقومات الجذب السياحي المتوفرة وتنويع المنتج السياحي وتشجيع المجتمعات المحلية على الانخراط في التنمية السياحية من خلال الاستثمار في المشاريع الصغيرة والمتوسطة التي تتيح الفرصة لأبناء المجتمع المحلي لتحسين دخولهم وأوضاعهم المعيشية .ولقد كان لزيارة جلالة الملك عبد الله الثاني لمحافظة عجلون بتاريخ ٢٠٠٩/٦/٣٠م أثر كبير في زيادة الاهتمام بالمحافظة ، حيث أعلن جلالته عن إنشاء منطقة عجلون التنموية الخاصة للإفادة من مميزات المحافظة البيئية والزراعية والسياحية لرفع مستوى معيشة المواطنين فيها بالاستناد إلى خطة تقترح إنشاء ٢٤ مشروعاً سياحياً تكون نواه لتطور المنطقة .

وعلى الرغم من جميع المقومات المتوفرة في عجلون إلا أنها تعد من أكثر المحافظات التي لا تجد اهتماماً كافيا من قبل الجهات السياحية لاستغلال مواردها وتعزيز مساهمتها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية المستدامة ومعالجة المشاكل والتحديات الرئيسية كالفقر والبطالة. ومن هنا كان لا بد من إيجاد وسيلة تفتح المجال أمام السياح المحليين والعرب والأجانب للتمتع في هذه المناطق الخلابة. لذا جاءت هذه الدراسة للكشف عن المسارات السياحية في التنمية الاقتصادية والاجتماعية في عجلون من حيث تأثيراتها الاقتصادية والاجتماعية من وجهة نظر المجتمعات المحلية التي تعتبر الركيزة الأساسية في التنمية المستدامة في المنطقة.

مشكلة الدراسة وأسئلتها

نظراً لأهمية الدور الذي تقوم به البرامج التنموية في المجالات الاقتصادية والاجتماعية باعتبارها عنصراً أساسياً من عناصر الحياة ولها أهميتها ودورها في تطور المجتمعات، ومن خلال تدني المستوى المعيشي في مناطق محافظة عجلون بشكل عام وقرى أم الينابيع، والطياره، ومحنا، وباعون بشكل خاص، ولما للسياحة من دور بارز في هذه العملية باعتبارها ركيزة أساسية للتنمية المستدامة كانت هناك ضرورة للاطلاع على وجهة نظر المجتمعات المحلية في هذه التجمعات السكانية المحاذية للمسارات السياحية من حيث التأثيرات الاقتصادية والاجتماعية المتوقعة للمسارات السياحية، وبالتالي النظر في كيفية تعزيز دور المسارات السياحية في التنمية الشاملة.

وتتمثل مشكلة الدراسة في الإجابة على الأسئلة التالية:

- ما هو واقع العرض والطلب السياحي في عجلون؟

• كيف ينظر أفراد المجتمعات المحلية للتأثيرات الاقتصادية والاجتماعية للمسارات السياحية؟

• كيف يمكن تعزيز دور المسارات السياحية في المناطق محل الدراسة؟

فرضيات الدراسة

شملت الدراسة الفرضيات الرئيسية التالية:

• تقييم المجتمع المحلي سلبي للتأثيرات الاجتماعية للمسارات السياحية في عجلون.

• تقييم المجتمع المحلي سلبي للتأثيرات الاقتصادية للمسارات السياحية في عجلون.

• تقييم المجتمع المحلي سلبي للتأثيرات العامة للمسارات السياحية في عجلون.

• لا يوجد تباين بين تقييم المجتمع المحلي للتأثيرات الاجتماعية من جهة والمتغيرات الديمغرافية من جهة أخرى.

• لا يوجد تباين بين تقييم المجتمع المحلي للتأثيرات الاقتصادية من جهة والمتغيرات الديمغرافية من جهة أخرى.

أهمية الدراسة

تعطي المسارات السياحية أهمية علمية واقتصادية واجتماعية لمناطق نائية ذات جذب سياحي قد تكون غير معروفة لدى الكثير، مما يدفع الدول إلى الاهتمام بها وتطويرها وفق ضوابط تضعها الدولة لضمان التنمية المستدامة وحماية الموارد البيئية والحفاظ على التنوع الايكولوجي وتوفير فرص عمل للمجتمع المحلي.

وتتمثل أهمية البحث في الوقوف على تلك المتغيرات وإيجاد الحلول لها ،وكذلك تعظيم الاستفادة من المسارات السياحية كعنصر جذب سياحي يمكن أن يساهم في تدعيم وتنشيط الحركة السياحية لمحافظة عجلون ويصبح أداة فعالة لمواجهة هذه التحديات وكذلك استغلال المحافظة سياحيًا من خلال الآتي:

• وضع محافظة عجلون على الخريطة السياحية عن طريق تقديم منتج سياحي متكامل وفريد من نوعه.

• تعد هذه الدراسة من أولى الدراسات في المملكة الأردنية الهاشمية وفي محافظة عجلون خاصة التي تناولت موضوع دور المسارات السياحية في التنمية الاقتصادية والاجتماعية في عجلون.

• إلقاء الضوء على الدور الكبير الذي تسهم به المسارات السياحية في تنمية وتحسين الواقع السياحي في محافظة عجلون، ورفع مستوى معيشة المواطنين من خلال توفير فرص العمل ومساعدة القطاع الخاص في اخذ زمام المبادرة للاستثمار وتمويل المشاريع السياحية.

• بيان أهمية الاستفادة من الخبرات والكفاءات المحلية في رفع المستوى الاجتماعي والاقتصادي للمنطقة، بالإضافة إلى إشراك أبناء المجتمع المحلي والأخذ برأيهم للمساهمة في تطوير المنطقة.

أهداف الدراسة

هدفت هذه الدراسة إلى :

• التعريف بأهمية السياحة عموما والمسارات السياحية بشكل خاص في تحقيق التنمية الاجتماعية والاقتصادية للمنطقة.

• التعرف على أهم المشاكل والعقبات والتعقيدات التي تواجه تطوير المسارات السياحية من وجهة نظر سكان القرى موضع الدراسة والتي يتوقع أن تسهم في تهيئة المواقع للأنشطة والفعاليات السياحية المختلفة.

• تشجيع زيادة أعداد السياح والزوار إلى مدينة عجلون وقراها من خلال تعزيز الموقع، وإطالة مدة الزيارة إلى المحافظة من خلال تطوير عناصر الجذب السياحي وتسويقها، وزيادة تشغيل العمالة المحلية من خلال تنمية النشاطات التجارية المرتبطة بالسياحة والمشاريع المدرة للدخل، وخلق فرص واعدة للاستثمار السياحي.

• المساهمة في تطوير عجلون كمقصد سياحي بيئي فريد في المملكة وتحسين الخدمات المقدمة وإعادة الترابط لهذا الجزء من المدينة ليرتبط بالنسيج الحضري العمراني من خلال إعادة استعمال المقومات التراثية وتوفير الفعاليات والأنشطة المختلفة .

منهجية الدراسة :

تم جمع البيانات الثانوية من المراجع والكتب والانترنت والصحف والجهات الرسمية والأهلية المعنية . ومن اجل تحقيق أهداف الدراسة قام الباحثان بإتباع المنهج الوصفي التحليلي في تحليل التأثيرات الاقتصادية والاجتماعية للسياحة في محافظة عجلون،

حيث تم إعداد استبانه متخصصة بعد الإطلاع على الأدب النظري والدراسات السابقة ذات الصلة بموضوع الدراسة والتي تم من خلالها تقييم الأثر الاجتماعي والاقتصادي للسياحة في المحافظة. تكونت الاستبانة من ثلاث مجالات : مجال التنمية الاجتماعية، مجال التنمية الاقتصادية، و المجال العام، بالإضافة إلى بناء مجموعة من الأسئلة المفتوحة التي تم توجيهها لعينة ممثلة من المسئولين والسكان المحليين في محافظة عجلون، إضافة للمقابلات المنظمة التي تم إجراؤها مع العديد من قادة الرأي والمسئولين في المحافظة.

مجتمع الدراسة وعينتها

تكون مجتمع الدراسة من جميع أبناء القرى المشمولة في الدراسة والبالغ عددهم (٥٧٩٨) ذكر وأنثى بواقع (٩٩٤) ذكر وأنثى من قرية محنا، و(٢٥٧) وأنثى من قرية الطيارة، و (٢٥٦) ذكر وأنثى من قرية أم الينابيع، و(٤٢٩١) ذكر وأنثى من قرية باعون حسب متغير المنطقة والجنس (دائرة الإحصاءات العامة، ٢٠٠٩) وقد تم استثناء من تقل أعمارهم عن ١٨ عام والذين يشكلون ما نسبته ٥٠٪ من إجمالي السكان المحللين ، حيث أصبح المجتمع الفعلي للدراسة (٢٩٠٠) فرد. تم اختيار ما نسبته (١٠٪) من المجتمع الفعلي للدراسة وبشكل نسبي لأعداد السكان في كل قرية من القرى أو ما مجموعه (٢٩١) فرد بالطريقة الغرضية أو المقصودة.

أداة الدراسة

قام الباحثان بتطوير استبانه بالاعتماد على الأدب النظري والدراسات السابقة المتعلقة بموضوع الدراسة، حيث تكونت بصورتها النهائية من عدة محاور تشمل محور التأثيرات الاجتماعية ويتكون من(١٠) فقرات، ومحور التأثيرات الاقتصادية ويتكون من (٩) فقرات، محور التأثيرات العامة ويتكون من (٨) فقرات، إضافة لمحور الأسئلة المفتوحة ويتكون من(٣) فقرات.

صدق الأداة وثباتها

للتأكد من صدق أداة الدراسة، تم عرض الأداة بصورتها الأولية على محكمين من أعضاء هيئة التدريس المختصين من ذوي الخبرة والكفاءة في السياحة والتراث وذلك للتأكد من وضوح الفقرات وصلاحيتها لقياس ما صممت لقياسه. وللتأكد من ثبات الأداة ، تم استخدام طريقة الاختبار وإعادة الاختبار (test-re-test)، إذ تم توزيع الأداة على عدد من أبناء المجتمع المحلي من القرى المشمولة في الدراسة من خارج عينة الدراسة وبلغ عددهم(٤٥) ذكر وأنثى موزعين على القرى الأربعة، وإعادة تطبيقها عليهم بعد مضي أسبوعين، وبعد ذلك تم احتساب معامل الثبات باستخدام

معامل ارتباط بيرسون وبلغت قيمته(٠,٧٧) .

المعالجة الإحصائية:

تم استخدام نظام الرزم الإحصائية للعلوم الاجتماعية SPSS ١٦,٠٠ لاستخراج المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية والرتبة والتكرارات والنسب المئوية المتعلقة بكل مجال من مجالات الاستبانة والإجابة عن أسئلة الدراسة، واختبار فرضياتها.

الدراسات السابقة

أجرت وكالة التعاون الدولية اليابانية دراسة لتطوير السياحة في المملكة الأردنية الهاشمية تناولت الحديث عن السياحة في مدينة عمان التي تتركز فيها التسهيلات السياحية بنسبة كبيرة، وأشارت الدراسة إلى أن دور العاصمة في العملية السياحية محدودة وذلك لعدة اعتبارات من بينها: ضعف التعاون بين القطاعيين العام والخاص في العملية السياحية، وقلة الأماكن السياحية التي تلبي رغبات السياح.أوصت الدراسة بضرورة تزويد السياح بالتسهيلات المختلفة مثل إنشاء مراكز للزوار في الأماكن السياحية الأثرية، و متاحف وطنية، و ممرات وطرق سياحية (JICA,1980). هدفت دراسة سلوم (١٩٩٨) بعنوان القطاع السياحي في الأردن، إلى التعرف على واقع القطاع السياحي في الأردن، من خلال التعرف إلى أراء العاملين حول أكثر العوامل جذبا للسياح، ومستوى الخدمات المقدمة في مواقع الجذب السياحي، والعلاقة بين عوامل الجذب السياحي،ومستوى الخدمات المقدمة. وبينت نتائجها أن هناك مستوى عالياً للجذب السياحي في الأردن ومستوى متوسطاً للخدمات المقدمة في مواقع الجذب السياحي.

وأجرى خصاونه (١٩٩٨) دراسة هدفت إلى التعرف على أساليب التخطيط المتبعة من قبل وزارة السياحة والجهات الرسمية الأخرى، و ما تم تنفيذه من الخطط الموضوعة، وأسباب عدم إدماج أبناء المجتمع المحلي لمدينة جرش في النشاط السياحي . ومن أبرز نتائج الدراسة أن التخطيط في مدينة جرش كان إلى ما قبل بروز الخطة الجديدة في عام ١٩٩٧ موجهاً نحو التطوير الحضري وتوفير بعض خدمات البنية التحتية المتعلقة بالسكان والعمل أكثر من توجيهه نحو إحداث تطوير فعلي في قطاع الخدمات السياحية و إيجاد نشاط سياحي حقيقي قادر على استيعاب أبناء المجتمع المحلي لمدينة جرش وإدماجهم فيه. كما انه لم تأخذ الخطط المتعلقة بعملية التطوير الحضري علاقة السكان بالمكان بعين الاعتبار خلال تخطيطها للسياحة في جرش. أجرت الجمعية العلمية الملكية (١٩٩٩) دراسة بعنوان اقتصاديات السياحة في الأردن: الخدمات الأساسية والتسويق ، هدفت إلى تنويع عامل العرض السياحي ليكون قاعدة للتنمية السياحية معتبرة أن وادي الموجب من الموارد السياحية الطبيعية غير المستغلة ، والذي يمكن استغلاله عن طريق إقامة متنزه قومي في الوادي وتوفير الخدمات السياحية الضرورية. هدفت دراسة الطعامنة (٢٠٠١) بعنوان دور السياحة في التنمية الاقتصادية في الأردن، إلى إظهار الدور الذي يؤديه هذا القطاع والخصائص والمميزات التي يتمتع فيها والتي تؤهله للمساهمة إيجابياً في التنمية، كما تطرقت إلى أهم المشكلات التي تواجهه، وتعرضت الدراسة للتطورات التي مرت فيها الحركة السياحية في الأردن مبينة الآثار التي تحدثها الإيرادات السياحية على أهم المتغيرات الاقتصادية. وتوصلت الدراسة إلى أن القطاع السياحي يعتبر أحد أهم الأنشطة القادرة على توفير العملة الأجنبية، بالإضافة إلى مساهمته الكبيرة في الناتج المحلي الإجمالي أجرى النوايسه (٢٠٠١) دراسة هدفت إلى تنمية السياحة في محافظة الكرك، حيث ركزت على مجموعة من عناصر التنمية السياحية مثل عناصر الجذب السياحي الطبيعة والحضارية والنقل وأماكن الإقامة والمرافق المساندة والبنية التحتية وتقييمها، إضافة إلى دراسة الخصائص الديمغرافية والاجتماعية والاقتصادية للسياح. أظهرت النتائج أن زيارة الأماكن التاريخية كانت الهدف الرئيس فيما يخص السياح الأجانب، في حين كان الاستجمام هدف الأردنيين، وكانت زيارة الأماكن الدينية أهم أهداف السياح العرب. أجرى الطراونة (٢٠٠٧) دراسة هدفت للكشف عن أثر السياحة في تنمية الموارد الاقتصادية في محافظة العقبة، تتناول هذه الدراسة أثر السياحة في تنمية الموارد الاقتصادية في محافظة العقبة، والدور الذي يؤديه هذا القطاع والميزات التي يتمتع فيها، كما تناول المقومات السياحية الطبيعية والحضارية والخدمات السياحية والطلب السياحي .توصلت الدراسة إلى أن متوسط إشغال الغرف الفندقية في السنوات (٢٠٠٦ -٢٠١٠) سوف يصل إلى (٦٠٪) كما توصلت الدراسة إلى وجود علاقة سببية بين الدخل السياحي وكل من النمو الاقتصادي، وتشغيل العمالة في القطاع .

عرف (Cooper, et al,2005) المسار السياحي بأنه أحد أشكال نتاج السياحة التي تشكل سلسلة من الأماكن والمواقع التي تربط هذه الأماكن بعضها البعض باتساق عالي وبشكل يوفر على السياح الجهد والعناء والتي في العادة تكون على امتداد الخط الرئيس للأماكن السياحية. وتبين في دراسة مقارنة تأثير نشاطات التسلق والتزلج وركوب الخيل على الغطاء النباتي في المسارات السياحية في الغابات أن التزلج لا يؤثر على الغطاء النباتي، فيما كان تأثير التسلق اكبر على الغطاء النباتي منه لركوب الخيل، وأوصت الدراسة بإدارة المسارات السياحية بشكل أفضل أو إغلاقها أمام الزوار حفاظا على الغطاء النباتي (2009) , Torn *et al* . كما أوضحت العديد من الدراسات أن استخدام الخيول في المسارات السياحية يزيد من خطورة إدخال فصائل أعشاب غريبة على المنطقة من خلال ما تحمله الخيول من بذور على أجسادها أو من خلال مخلفاتها التي تجلب أنواعاً وفصائل مختلفة من البذور ربما غير مألوفة للمنطقة (Newsome *et al.*,2004 ;Cosy *et al*, 2005). و توصلت العديد من الدراسات انه يمكن الحد من تأثير نشاطات التسلق وركوب الخيول في المسارات

السياحية من خلال أغطية خاصة للمسارات السياحية من الخشب أو غيرها من المواد الرفيقة بالبيئة (Forbes et al , 2004).

وفي دراسة بعنوان " أثر السياحة على التنمية في كولورادو" التي تم تنفيذها على (١٦) تجمعاً ريفياً في الأقاليم السياحية في كلورادو،تبين أن الدعم المخصص لتطوير السياحة له أثر إيجابي، وبينت أن النسبة الكبرى ترى إن إيجابيات السياحة هي الغالبة (Allen,1988) . وفي دراسة بعنوان الآثار الناتجة عن السياحة في المدن الأسترالية التي هدفت إلى بيان أثر السياحة على المجتمع في المدن الاسترالية،قد أظهرت النتائج أن هناك آثاراً سلبية للسياحة على السكان منها ارتفاع مستوى الجريمة المتمثل في شرب الكحول والمخدرات، وأن السكان أصبحوا غير ودودين مع السياح (Ross,1992). وفي دراسة تناولت موضوع الممرات السياحية وتأثيرها على السياحة والتي برزت كعنصر هام للترويج السياحي خاصة في المدن الصغيرة والمناطق الريفية تبين أن الاهتمام الكبير بالسياحة وخصوصاً في الفترة الحالية تركز على تطوير ممرات سياحية جديدة ، وأظهرت النتائج أن الممرات السياحية تزيد من النمو السياحي المحلي و المردود المادي. وتعتبر المسارات السياحية أحد العناصر المهمة المستخدمة في تطوير وتشجيع السياحة ، حيث تستخدم للربط بين المدن السياحية الصغيرة والمناطق الريفية ، كما أنها تشكل دوراً أساسياً في التنمية المحلية (Rogerson,2007) . كما أجرى تاتجانا دراسة بعنوان الأثر إيجابي للتنمية المستدامة للسياحية، بينت أن السياحة تعد أداة يمكن من خلالها الحد من الفقر وتحسين مستوى الحياة وخاصة على المدى الطويل. والسياحة المستدامة هي مهمة جدا لتنمية البلدان النامية.تم اقتراح توصيات الدراسة في مؤتمر القمة العالمي للتنمية المستدامة الذي عقد في جوهانسبرغ في عام ٢٠٠٢ ،الذي هدف إلى خفض نسبة الفقر في العالم بنسبة ٥٠ ٪ حتى عام ٢٠١٥ والتأكيد على أهمية السياحة كمشغل للأيدي العاملة في هذا الإطار (Tatjana,2008).

التنمية السياحية في عجلون

تقع محافظة عجلون في الركن الشمالي الغربي من العاصمة الأردنية عمان وتبعد عن مدينة جرش السياحية ٢٠ كم . و تشتهر المحافظة بمناخها المعتدل صيفا البارد شتاءً، كما تتميز بطبيعتها الخضراء الكثيفة مقارنة مع المحافظات الأخري في المملكة . وتتميز عجلون بوجود العديد من القيم التراثية والتاريخية والأثرية والجمالية والاقتصادية و الطبيعية والثقافية والتي لها أهمية وطنية وعالمية ، تمثل جزءاً من الإرث التاريخي والحضاري للأردن. ومن هذه القيم التراثية المشاركة في الأفراح والأتراح والولائم وغيرها من المناسبات ، إضافة للتراث الشعبي و الأزياء الشعبية والحرف التقليدية. وتاريخيا كان لمحافظة عجلون قيمة تاريخية كبيرة في العصور الوسطى في المجالين التجاري والصناعي، وكان فيها مركز الحكم وفيها مركز للقضاء وجباة الضرائب وقوات عسكرية تقيم في قلعتها، إضافة إلى الدور الاقتصادي والتجاري والثقافي المتميز في منطقة شمال الأردن. أما في العصر المملوكي، فقد بلغت الدرجة القصوى من التقدم العمراني والثقافي والاقتصادي، فقد مر فيها الرحالة ابن بطوطة في القرن الرابع عشر الميلادي ووصفها بالمدينة الحسنة ذات الأسواق الكثيرة والقلعة الخطيرة والنهر العذب الذي يشق أراضيها (القضاة ،١٩٨٨).

ونظراً لأهمية قلعة عجلون الإسلامية الذي يدل على براعة المعماريين المسلمين في الإنشاء والبناء والذي يعكس التفكير الاستراتيجي لدى القادة الحربيين المسلمين، وأهمية موقع مار الياس باعتباره منطقة حج مسيحي فهذا يضفي عليها قيمة دينية خاصة، هذا بالإضافة إلى المساجد التراثية المتعددة المنتشرة في كافة أرجاء المحافظة. وأثريا تتميز منطقة عجلون بآثارها المتنوعة متمثلة بقلعة عجلون موقع مار الياس وغيرها العديد من الآثار الإسلامية والرومانية واليونانية والعثمانية والبيزنطية مثل الدولمنز والأنصاب في منطقة السليخات، ومعاصر الزيتون وبقايا الأعمدة والتيجان والقطع الفخارية التي تعود إلى عصور مختلفة. وتتميز عجلون بقيمها الجمالية عن باقي مناطق المملكة ، حيث تتمثل في غابات البلوط الدائمة الخضرة و الصنوبر الحلبي والبطم التي تضفي

منظر جمالي والتي تغطي مساحة كبيرة من المحافظة،إضافة لجبالها وهضابها ووديانها ومناخها الجذاب ناهيك عن كونها الموطن الرئيسي لزهرة السوسنة بأشكالها المتنوعة والتي تعتبر الزهرة الوطنية للأردن. اقتصاديا، يجري العمل حاليا في المحافظة على تنفيذ العديد من المشاريع التي تدعمها الجهود المشتركة لمؤسسة نهر الأردن والجمعية الملكية لحماية الطبيعة، وقد أقيمت البنية التحتية لدعم الاستثمارات التجارية النوعية للمنتجات الزراعية وحفظها، إضافة إلى ذلك فإن تأسيس مركز للحرف اليدوية المحلية والمطاعم والشاليهات السياحية أخذ يجذب الأردنيين والسياح الدوليين للتمتع بجمال هذه المنطقة الحافلة بالمشاهد الطبيعية الخلابة. ومن حيث القيمة العلمية ، فان تنوع الحياة الحيوانية والنباتية والمقومات الأثرية والتراثية وغيرها تضفي على المكان أهمية علمية خاصة ، إضافة للعشرات من الأدباء والعلماء والمفكرين والشعراء من عجلون دليل على أنها كانت تحتل مكانة علمية مرموقة.

وتحتوي المحافظة على عدة مواقع للتنزه والاصطياف ذات الطابع المتميز الجذاب مثل غابات اشتفينا وجبال عجلون ووادي الطواحين ووادي راجب ومنطقة وادي عجلون وشلالات ازقيق ووادي عرجان ومنطقة عبين وعبلين، حيث المناطق الحرجيه الطبيعية، ويتوفر في محافظة عجلون: فندقين سياحيين عدد من الاستراحات السياحية ، إضافة للمخيمات والشاليهات التي توفرها المحمية . كما يتوفر في عجلون سوق حرفي ومكتب لتأجير السيارات السياحية. وقد بلغ عدد زوار عجلون ١٠٦٢٠١ زائر عام ٢٠٠٦ منهم ٤٩١٤٢ زائر أجنبي، تطور إلى ١٢٢٢٤٩ زائر منهم ٦٤٨٦٢ زائر أجنبي عام ٢٠٠٧، وارتفع إلى ١٤١٨٦٩ زائر منهم ٩٧٧٨٤ أجنبي في عام ٢٠٠٨، ليصل إلى ١٥٦٥٤٤ سائح منهم ٩٨٤٠١ سائح أجنبي عام ٢٠٠٩ . وتبلغ السياحة ذروتها في شهر نيسان من كل عام، فيما تحقق نتائج متواضعة في شهري كانون ثاني وشباط (وزارة السياحة والآثار،٢٠١٠).

ولا زالت عجلون تعاني من العديد من التحديات التي تحد من سرعة عملية التنمية السياحية مثل عدم توفر نشرات وخرائط فعالة وكافية ترشد السائح إلى المواقع السياحية ، والافتقار إلى خطة سياحية شمولية وبرنامج تسويقي مدروس وضعف إشراك المجتمعات المحلية في التنمية السياحية وعدم توفر خريطة استثمارية للمحافظة ، إضافة إلى ضعف الاهتمام الرسمي بإدراج عجلون ضمن الخطط السياحية المتعاقبة والاكتفاء بزيارة المحافظة لساعات معدودة ضمن بعض البرامج السياحية المنظمة.

وضمن خطة تنمية المسارات السياحة مثل مسار عجلون السياحي فإن هذا يتضمن إنشاء ممرات تمر بعدد من التجمعات السكانية في المحافظة ويشمل إقامة استراحات ومظلات لجلوس الزوار إضافة لإنشاء برك سباحة وتجهيز ساحة ألعاب أطفال وإعادة تأهيل طواحين المياه الموجودة وإنشاء مطاعم واستراحات سياحية. كما أن رحلة السائح تبدأ بين أشجار الغابات الطبيعية للاستمتاع بمناظر معاصر العنب التي تعود لآلاف السنين. وسيوفر المشروع عشرات فرص العمل لأبناء المنطقة وزيادة مبيعات المحال التجارية وإدخال منتجات جديدة تتلاءم مع احتياجات ومطالب زوار المنطقة . وقد تم عقد دورات لسكان المناطق التي يمر فيها المسار اشتملت على فن التعامل مع السياح و كيفية تقديم الخدمات بتميز وجدارة . هذا وقد وافقت لجنة المشاريع لمسار راسون السياحي، على تمويل ١٠ مشاريع من أصل ١٢٠ طلبا قدمت للجنة ، بمبلغ يصل إلى ٣ آلاف دينار كحد أعلى لكل مشروع تم توزيعها على سكان المنطقة ضمن المرحلة الأولى. وقد تركزت المشاريع على إقامة الاستراحات والخيام والنزل السياحية والدراجات الهوائية والعربات التي تجرها الخيول ومحال تجارية وحرف يدوية وفرقة للفلكلور الشعبي ومخيمات سياحية.

تحليل النتائج ومناقشتها

باستخدام نظام الرزم الإحصائية للعلوم الاجتماعية SPSS (١٦,٠) تم تحليل الاستبيانات البالغ عددها ٢٩١ استبانه حيث تضمن ذلك استخراج البيانات الوصفية لعينة الدراسة واختبار الفرضيات كما يلي:

التحليل الوصفي لعينة الدراسة :

بلغ عدد الذكور (١٦١) وعدد الإناث(١٣٠) ، وحقق متوسط عدد أفراد الأسرة(٧-٩) أعلى تكرار بواقع(٩٦) فرد من أفراد العينة ، وكذلك معدل الدخل الشهري (١٥١-٣٠٠) دينار بواقع (١٣٠) فرد ، والفئة العمرية (٢١-٣٠) عام على أعلى تكرار بواقع(٧٨) فرد ، والحالة الاجتماعية (متزوج) على أعلى تكرار بواقع (١٧٨) فرد . كما كان أغلب عينة الدراسة من منطقة باعون وبلغ عددهم (٢١٥)، وغالبية المهن لسكان المنطقة من موظفي القطاع الحكومي بواقع(٧٣) فرد من أفراد العينة.

يلاحظ من الجدول (١) تفاوت في إجابات أفراد عينة الدراسة حيث أن الغالبية العظمى تقيم بشكل ايجابي الآثار الاجتماعية والاقتصادية للمسارات السياحية. ويرى أفراد عينة الدراسة أن المسارات السياحية تعمل على تطوير أنماط السلوك الايجابي لدى المواطن، وزيادة التفاعل الاجتماعي، وتشجيع الاستثمار، وتنويع مصادر الدخل، وتحسين نمط حياة الأفراد في المناطق السياحية، وتوفير فرص العمل. أما النظرة السلبية نسبيا فكانت تدور حول تنامي فرص أسباب الجريمة، وزيادة أسعار السلع والخدمات.

اختبار الفرضيات

الفرضية الأولى: تقييم المجتمع المحلي سلبي للتأثيرات الاجتماعية للمسارات السياحية في عجلون.

تراوحت المتوسطات الحسابية لإجابات عينة الدراسة بين (٣,٤٤ — ٣,٩٩) مما يعكس نظرة ايجابية مرتفعة نسبيا عموما لدور المسارات السياحية في خلق آثار اجتماعية ايجابية و تعزيزها. ويوضح الجدول (٢) نتائج اختبار الفرضية الأولى حسب بيانات عينة الدراسة.

يتضح من الجدول (٢) أن قيمة اختبار "ت" المحسوبة (2-tailed sig.) أقل من مستوى المعنوية المستخدم (٠,٠٥) وهذا يعني أن الفروق ذات دلالة معنوية، وبالتالي نرفض الفرضية الأولى التي تمثل فرضية العدم ونقبل الفرضية البديلة المتمثلة بأن تقييم المجتمع المحلي ايجابي للتأثيرات الاجتماعية للمسارات السياحية في عجلون. ويمثل هذا سندا أساسيا للمخططين

جدول (١): النسب المئوية لإجابات عينة الدراسة على فقرات الاستبانة

المتغير		النسبة المئوية
الجنس	ذكور	٥٥,٣
	أناث	٤٤,٧
عدد أفراد الاسرة	أقل من ٣	٥,٥
	٤-٦	٢٨,٢
	٧-٩	٣٣,٠
	١٠-١٢	٢٦,٥
	فأكثر١٣	٦,٩
دخل الأسرة الشهري بالدينار	فأقل١٥٠	٢٤,١
	١٥١-٣٠٠	٤٤,٧
	٣٠١-٤٥٠	٢٣,٧
	٤٥١-٦٠٠	٦,٩
	٦٠١-٧٥٠	٣.
	فاكثر ٧٥١	٣.
العمر بالسنوات	أقل من ٢٠	٢٥,٨
	٢١-٣٠	٢٦,٨
	٣١-٤٠	١٧,٥
	٤١-٥٠	١٥,٨
	٥١-٦٠	١٣,٤
	فاكثر٦١	٧.
الحالة الإجتماعية	عازب	٣١,٦
	متزوج	٦١,٢
	غير ذلك	٧,٢
مكان السكن الحالي	أم الينابيع	٤,٥
	باعون	٧٣,٩
	محنا	١٧,٢
	الطياره	٤,٥
المهنة	مزراع	١٨,٢
	تاجر	٦,٥
	متقاعد	٢١,٣
	موظف قطاع حكومي	٢٥,١
	موظف قطاع خاص	٣,٨
	غير ذلك	٢٥,١

والمسوقين السياحيين في كسب دعم المجتمعات المحلية وتسهيل عملية انخراطها في برامج التخطيط والتنمية والتسويق السياحي.

الفرضية الثانية: "تقييم المجتمع المحلي سلبي للتأثيرات الاقتصادية للمسارات السياحية في عجلون."

يوضح الجدول (٣) نتائج اختبار الفرضية الثانية حسب بيانات عينة الدارسة حيث تبين أن المتوسط العام لفقرات الدراسية بلغ ٣,٩٤ وتراوح بين ٣,٧٥ لفقرة "تعمل المسارات السياحية على تنويع مصادر دخل المواطن" و ٤,٣٦ لفقرة "تسهم المسارات السياحية في زيادة أسعار الأراضي والعقارات في المنطقة" .

يتضح من الجدول (٣) أن قيمة اختبار " ت" المحسوبة (2-tailed sig.) أقل من مستوى المعنوية المستخدم (٠,٠٥) وهذا يعني أن الفروق ذات دلالة معنوية، وبالتالي نرفض الفرضية العدمية ونقبل الفرضية البديلة المتمثلة بأن تقييم المجتمعات المحلية ايجابي للتأثيرات الاقتصادية السياحية. هذا أيضا يساهم في تسريع عملية التنمية والتخطيط والوقوف عند توقعات المجتمعات المحلية وتحقيق توقعاتهم على ارض الواقع من خلال برامج سياحية مستدامة ترتكز على فكرة المسارات

الفرضية الثالثة: تقييم المجتمع المحلي سلبي للتأثيرات العامة للمسارات السياحية في عجلون.

ويوضح جدول(٤) المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لمدى التأثيرات العامة للمسارات السياحية في عجلون. بلغ المتوسط الحسابي لإجابات عينة الدراسة ٣,٢٥ وهو أدنى من المتوسطات الحسابية لتقييم المجتمعات المحلية للتأثيرات الاقتصادية والاجتماعية للمسارات السياحية. وتتراوح المتوسطات الحسابية لفقرات السؤال بين ٢,٧٣ لعبارة "تقع مسؤولية التنمية السياحية في المنطقة على المجتمع المحلي" و ٤,٠٨ لفقرة "تقع مسؤولية التنمية السياحية على الجهات الرسمية مثل وزارة السياحة والآثار" . وهذا يبين بشكل جلي أن المجتمعات المحلية تعي أن ليس لديها الخبرة والموارد المطلوبة للقيام بمبادرات إقامة مسارات سياحية ، بل على العكس تضع المسؤولية الرئيسية على عاتق الجهات الرسمية والأهلية للاستثمار في مناطقهم .

يتضح من الجدول (٤) أن قيمة اختبار "ت" المحسوبة (2-tailed sig.) أقل من مستوى المعنوية المستخدم (٠,٠٥) وهذا يعني أن الفروق ذات دلالة معنوية، وبالتالي نرفض الفرضية الأولى التي تمثل فرضية العدم ونقبل الفرضية البديلة التي تبين أن تقييم المجتمع المحلي ايجابي للتأثيرات العامة للمسارات السياحية.

الفرضية الرابعة: لا يوجد تباين بين تقييم المجتمع المحلي للتأثيرات الاجتماعية والمتغيرات الديمغرافية.

تم استخراج المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لإجابات أفراد عينة الدراسة، تبعاً لمتغير الجنس والفئة العمرية والحالة الاجتماعية والدخل الشهري ومكان السكن ، كما تم استخدام الاختبار التائي لعينتين مستقلتين وتحليل التباين الأحادي . أشارت النتائج إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين المتوسطات الحسابية لإجابات أفراد عينة الدراسة تبعاً لمتغير الجنس والفئة العمرية والحالة الاجتماعية والدخل الشهري ومكان السكن.

الفرضية الخامسة: لا يوجد تباين بين تقييم المجتمع المحلي للتأثيرات الاقتصادية من جهة والمتغيرات الديمغرافية

جدول (٢) اختبار الفرضية الأولى

الفروق	مستوى الدلالة	درجات الحرية	قيمة (t)	الانحراف المعياري	المتوسط
معنوية	٠٠٠.	٢٩٠	١٢٦,٢٠٧	٥١٢١٩.	٣,٧٨٩٣

جدول (٣) اختبار الفرضية الثانية

الفروق	مستوى الدلالة	درجات الحرية	قيمة (t)	الانحراف المعياري	المتوسط
معنوية	٠٠٠.	٢٩٠	١٣١,٥٢٣	٥١١٦٣.	٣,٩٤٤٦

جدول (٤) اختبار الفرضية الثالثة

الفروق	مستوى الدلالة	درجات الحرية	قيمة (t)	الانحراف المعياري	المتوسط
معنوية	٠٠٠٠	٢٩٠	٨٢،٤٤٥	.٦٧٢٥٤	٣،٢٥٠٤

من جهة أخرى.

تم استخراج المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لإجابات أفراد عينة الدراسة، تبعاً لمتغير الجنس، والحالة الاجتماعية ، والفئة العمرية ، والدخل الشهري ، ومكان السكن كما تم استخدام الاختبار التائي لعينتين مستقلتين واختبار التباين الأحادي ، تشير النتائج إلى عدم وجود فرق ذي دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين إجابات عينة الدراسة تبعاً لمتغير الجنس، والحالة الاجتماعية والفئة العمرية والدخل الشهري ومكان السكن .

النتائج والتوصيات

من أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ما يلي:

• يرى المجتمع المحلي في عجلون بأن هناك تأثيرات ايجابية اجتماعية للمسارات السياحية ، ويعتبر هذا بمثابة المؤشر الايجابي للمخطط والمسوق وصانع القرار ويدل على مستوى عال من الوعي السياحي لدى أبناء المجتمعات المحلية في عجلون. كما يعني ذلك بأن هناك ضمانة لمساندة ودعم وانخراط المجتمعات المحلية في تنمية المسارات السياحية.

• كما بينت النتائج أن تقييم المجتمع المحلي ايجابي للتأثيرات الاقتصادية المحتملة للمسارات السياحية في عجلون ، وغالبا ما يعود ذلك إلى معدلات الفقر والبطالة المرتفعة في المنطقة وحاجة وتطلعات المجتمعات المحلية إلى مشاريع تنموية تساهم في النهوض بمستوى معيشة المواطنين وإطالة متوسط إقامتهم وجلب الاستثمارات للمنطقة وغيرها الكثير من المنافع المباشرة وغير المباشرة.

• يتطلع المجتمع المحلي في عجلون إلى دور بارز تقوم به المؤسسات الرسمية والأهلية لتنمية وتسويق المسارات السياحية في المنطقة و يرون أن الدور الفعلي الذي يمكن للمجتمع المحلي القيام به في هذه المرحلة متواضع ، على الأقل نظرا لضعف توفر الموارد والمهارات المطلوبة.

• بينت النتائج عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات إجابات أفراد الدراسة حول التأثيرات الاقتصادية والاجتماعية للمسارات السياحية تعزى إلى كل من الجنس ، والمهنة ، والحالة الاجتماعية ، والفئة العمرية ، والدخل الشهري ، ومكان السكن . وهذا يبين أن جميع أفراد عينة الدراسة ينظرون عموما من نفس الزاوية لأهمية المسارات السياحية ، خاصة عند معرفتنا بأن هذه القرى المجاورة تعيش نفس الظروف الاقتصادية والثقافية والاجتماعية.

التوصيات:

بعد تحليل البيانات ومناقشة النتائج أوصت الدراسة بما يلي :

• العمل على تنمية وتسويق مسارات سياحية تربط التجمعات السكانية المختلفة في المنطقة وإشراك المجتمعات المحلية في كافة مراحل التنمية والتسويق ، ومساعدة المهتمين على الاستثمار والعمل في مختلف النشاطات السياحية التي تنتج عن تطوير المسارات السياحية.

• تفعيل دور المؤسسات الرسمية ممثلة في وزارة السياحة والتخطيط والتعاون الدولي في رسم سياسات قابلة للتطبيق لربط التجمعات السكانية في عجلون من خلال مسارات سياحية هادفة تستغل المقومات السياحية المتنوعة والفريدة في المحافظة تنعكس منافعها على المجتمعات المحلية .

• تنويع المسارات السياحية بما يخدم المجتمعات المحلية ويساهم في تحقيق المنافع المرجوة لكافة الشركاء. فبالرغم من توفر البيئة الطبيعية الجذابة التي تدعم تطوير مسارات بيئية ، إلا أن هناك فرصة واعدة لتطوير مسارات دينية وتراثية وأثرية وأخرى غير تقليدية في المنطقة.

• ضرورة التنسيق الفاعل بين مختلف الشركاء في التنمية المستدامة في المنطقة من وزارة سياحة وآثار وهيئة تنشيط سياحة ومؤسسات دولية ومجالس الإدارة المحلية والمؤسسات الأهلية ومؤسسات المجتمع المدني والمجتمعات

المحلية، اقتراح خريطة استثمارية قابلة للتنفيذ يتم متابعتها من قبل لجنة مختارة تشرف إشرافا مباشرا على اقتراح وتنفيذ وتسويق المسارات السياحية والتسهيلات والخدمات السياحية الخاصة فيها، والتأسيس لقاعدة بيانات سياحية متكاملة يتم تحديثها باستمرار تشمل كافة جوانب العرض والطلب السياحي في عجلون.

• منح أولويات الاستثمار والتوظيف لأبناء المجتمعات المحلية لتعزيز دعمهم ومساندتهم للسياحة في المنطقة على المدى الطويل ، وتشكيل جمعيات محلية تضمن توزيع المنافع الخاصة بالمشاريع السياحية بين اكبر عدد ممكن من أفراد المجتمعات المحلية.

• توجيه الجهات المعنية والمستثمرين إلى الالتفات نحو محافظة عجلون والسعي إلى استغلال الموارد الطبيعية الموجودة فيها، خاصة بعد إعلانها من قبل جلالة الملك عبد الله الثاني منطقة سياحية تنموية بيئية والتوجه لإقامة مشاريع متنوعة فيها تحقق المنافع المرجوة لأبناء المجتمعات المحلية. وكذلك تشجيع منظمي الرحلات السياحة وشركات السياحة والسفر لتوجيه الرحلات السياحية إلى عجلون.

• إجراء المزيد من الدراسات للكشف عن دور المسارات السياحية في التنمية الاجتماعية والاقتصادية والبيئة في مناطق أخرى من المملكة الأردنية الهاشمية ، وكيفية تعظيم المنافع المباشرة وغير المباشرة من هذا النمط السياحي البديل الذي يحقق المنافع المرجوة لمختلف الشركاء.

قائمة المراجع

[١] الجمعية العلمية الملكية(١٩٩٩) اقتصاديات السياحة في الأردن، الخدمات الأساسية والتسويق،عمان، الأردن.

[٢] خصاونه، عبد الكريم إبراهيم (١٩٩٨) السياحة والمجتمع المحلي في مدينة جرش، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

[٣] دائرة الإحصاءات العامة(٢٠٠٩) ، الأردن بالأرقام،عمان ، الاردن.

[٤] الدويك، محمود بدري (١٩٩٨) الإمكانات السياحية والترويحية في محافظة عجلون، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان.

[٥] سلوم، ديمه، أكرم(١٩٩٨) القطاع السياحي في الأردن، دراسة استطلاعية من وجهة نظر العاملين في وزارة السياحة والآثار، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

[٦] الطائي، حميد (٢٠٠١) أصول صناعة السياحة، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن.

[٧] الطراونة، عزت عبد الحميد (٢٠٠٧) أثر السياحة في تنمية الموارد الاقتصادية في محافظة العقبة، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة مؤته، الكرك، الأردن.

[٨] الطعامنة، مطيع، شلبي(٢٠٠١) دور السياحة في التنمية الاقتصادية في الأردن للفترة (١٩٨٠-١٩٩٩) رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

[٩] القضاة ، أحمد مصطفى (١٩٨٨) صفحات من جبال عجلون، دار الشروق، عمان.

[١٠]مديرية الإحصاء والمعلومات، وزارة السياحة والآثار (٢٠١٠) ، عمان- الاردن.

[١١]مقابلة ، خالد و حداد ،رفاه (٢٠٠٨) ادراك المجتمعات المحلية لدور المرشد السياحي الاردني في التنمية السياحية، المجلة الاردنية للعلوم الاجتماعية ،١(١): ١١٤-١٣٥.

[١٢]النوايسه، يونس موسى (٢٠٠١) تنمية السياحة في محافظة الكرك، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان.

[13] Allen, L.R., Long, P.T., Perdue, R.R. and Kieselbach, S. (1988) The impact of tourism development on residents perceptions of community life. Journal of Travel Research, 27(1):16-21.

[14] Beaver, Allan (2005) A dictionary of travel and tourism terminology, 2nd edition C. A. B. International .

[15] Cooper, Chris; wanhill, S. , Fletcher, J., and Fyall, A.(2004) Tourism: Princi-ples and Practice (3rd Ed.), Harlow, England: Fi-

[16] Cosyns and M. Hoffmann (2005) Horse dung germinable seed content in relation to plant species abundance, diet composition and seed characteris-tics, Basic Applied Ecology, 6 : 11–24.

[17] Forbes,B.C., Monz, C.A. and Tolvan-en, A. (2004) Ecological impacts of tourism in terrestrial polar ecosystems. In: R. Buckley, Ed., Environmental Impacts of Ecotourism, CABI Publish-ing, Australia, 155–170.

[18] Japan International Cooperation Agen-cy (1980) Integrated Regional Develo-pment Study of Northern region, Final Report,vol. 7, Part 3, Tokyo.

[19] Newsome, D.N., Cole and J.L. Marion (2004) Environmental impacts associated with recreational horse-riding. In: R. Buckley, Editor, Environmental Impacts of Ecotourism, CAB Internati-onal, Australia , pp. 61–82.Rogerson M. Christian (2007) Tourism Routes as Vehicles for Local Economic Development in South Africa: The Example of the Magaliesberg Meander, c14fa0Urban Forum, Springer Netherl-ands, 18 (2): 1015-3802.

[20] Ross, Glenn, F.(1992) Resident Percep-tions of the Impact to Tourism on Australian City, Journal of Travel Research ,XXX, 13-17.

[21] Tatjana, Dimoska (2008) Sustainable Tourism development a tool for Eliminating poverty, Economics and Organi-zation 5(2) : 173 – 178.

[22] Törn,A. Tolvanen, A.,Norokorpi, Y., Tervo, R. and Siikamäki,P. (2009) Comparing the impacts of hiking, skiing and horse riding on trail and vegetation in different types of forest ,Journal of Environmental Managem-ent, 90(3):1427-1434.

The Role of Tourism Trails in the Socioeconomic Development in Ajloun

K. M. Mokabla & A. H. Alkasem

Faculty of Prince Sultan for Tourism and Management

Abstract

Tourism has become a main pillar in the development, employment, and hard currency earnings for tourist destinations. Ajloun is regarded as one of the core tourist and ecological attractions in Jordan through its historical , cultural, religious, aesthetic, and scientific significances. It attracts more tourist year after a year. The study aims at comprehending the importance of tourism in general and tourism trails in particular in the socio- economic development of the area, and learning how local communities perceive the socio- economic impacts of tourism trails in an attempt to enhance its role the sustainable development of the governorate. The study adopted the descriptive analytical approach. A questionnaire was developed and administered among a sample of 291 individuals in four villages in Ajloun. The study concluded that local people positively evaluate the socio- economic impacts of tourism trails, and no differences of statistical significance were found between both the social and economic impacts of tourism on one hand, and the demographic variables of the study sample on the other hand. It recommended the necessity of developing and marketing different tourism trails connecting the different villages in Ajloun, involving local people in their various development and marketing stages, enhancing the role of public institutions and travel firms, effective coordination among different stakeholders in order to achieve sustainable development in the area, and offering investment and employment proprieties for local people.

Keywords: Jordan, Ajloun, Tourism, Tourism Trails, Tourism Impacts.

Email: ameralkassem@yahoo.com

الشخصيه الهجين (الغير) مأساويه في جزرالكاريبي: ديريك والكوت و"النْام" المُتأصل في هُويتهِ الهجين كنموذج

محمد السيد داود

جامعة جازان

المُلخّصْ

هذا البحث ماهو إلا محاولة لإبراز ومعالجة أحدي النقاط النقدية الهامه والتي لم تجد ألأهتمام الكافي لدي نقاد الشاعر ألأشهر في تاريخ ألأدب الكاريبي ديريك والكوت، ألا وهي رؤيته الشخصيه في هُويتهِ الهجين ورسمه لسمات تلك الشخصيه في مجمل أعماله ألأدبيه. يعتمد البحث في معالجتة لتلك القضية علي قراءة عملين مشهورين لوالكوت، ألأول عمل مسرحي والثاني لأحدي قصائدة الشهيرة. أما ألأطار النظري للبحث فيعتمد بالأساس علي الجدليه الشهيره بين والكوت و شاعر كاريبي آخر هو كامو براثوايت. يهتم البحث في مجمله الي تقديم دراسة نقدية مستفيضة لقصيدة والكوت الشهيرة *"A Far Cry From Africa"* وذالك في سياق ومن خلال الجدليه التي أمتدت لسنوات بين والكوت وبراثوايت، فالتباين الصارخ بين وجهتي النظر للشاعرين بخصوص الهوية الكاريبية وخصائصها المتفردة أنما تُدلل عليه القصيدة بوضوح. فالقصيدة ماهي إلا مثال وتجسيد واضح لمجمل ألأتهامات التي وجهها براثوايت لوالكوت والتي يمكن تلخيصها في أبتعاد والكوت عن أصوله ألأفريقية وتحيزه للحضارة ألأوربية وميوله للتشبهه بالرجل ألأبيض حتي في سخريتة من الرجل ألأسود، ذالك علي النقيض من رؤية براثوايت والتي تبنت فكرة العودة إلى ألأصول ألأفريقية كمميز أصيل للهوية الكاريبية.

الكلمات المفتاحية: والكوت – الغير – النْام – الهجين – جزر الكاريبي – السمر – الأصول الإفريقية.

البريد الإلكتروني : dawoud60@hotmail.com
ردمد : ١٦٥٨-٦٠٥٠

Studies. 11.1 (January 2005): 55-74.
[7] Guinness, Gerald. Here and Elsewhere: Essays on Caribbean Literature. Rio Piedras. University of Puerto Rico Press, 1993. Google Books. Web. 10 January, 2011.
[8] Hall, Stuart. "Race, Articulation, and Societies Structured in Dominance". Black British Cultural Studies: A Reader. Ed. Houston A. Baker, Jr., Nanthia Diawara and Ruth Lindeborg. London: The University of Chicago Press, 1996. Google Books. Web. 1 November, 2010.
[9] Harney, Stefano. Nationalism and Identity. Culture and Imagination in Caribbean Diaspora. London. Zed Books Ltd., 1996. Google Books. Web. 20 December, 2010. 88-107.
[10] Hirsch, Edward. "The Art of Poetry (1986). Critical Perspective on Derek Walcott. Ed. Robert D. Hamner. Colorado: Lynne Rienner Publishers, Inc., 1997. 65-86. Google Books. Web. 20 December, 2010.
[11] Hochman, Jhan. "Critical Essay on 'A Far Cry from Africa'". Poetry for Students. Ed. Mary K. Ruby. Vol. 6. Detroit: Gale Group, 1999. 68-70.
[12] Innes, Catherine Lynette. The Cambridge Introduction to Postcolonial Literature in English. New York. Cambridge University Press. 2007. Google Books. Web. 10 December, 2010.
[13] Kirk, John H. "A Comparison of Race Relation in South Africa and the Southern States". Social Forces. 13.1/4 (1934-1935): 104-111.
[14] Knight, Franklin W. The Caribbean: The Genesis of Fragmented Nationalism. Oxford University Press. 1990.
[15] Lyn, Diana. "The Concept of The Mulatto in Some Works of Derek Walcott". Caribbean Quarterly. 26.1/2 (1980. Mar. June): 49-69.
[16] Montenegro, David and Adrienne Cecile Rich. Ed. Points of Departure: International Writers on Writing and Politics. Ann Arbor: University of Michigan Press. 1992. 80-104.
[17] Paul, Annie. Ed. Caribbean Culture: Soundings on Kamau Brathwaite . Jamica: University of West Indies Press, 2007. Google Books. Web. 15 March 2011.
[18] Sollors, Werner. Neither Black nor White yet Both: Thematic Exploration of Interracial Literature. Harvard University Press. 1999. Google Books. Web. 20 October, 2010
[19] Thieme, John. Derek Walcott. Manchester. Manchester University Press, 1999.
[20] Walcott, Derek. Dream on Monkey Mountain and Other Plays. New York. Farrar, Straus and Giroux. 1995.
[21] In a Green Night. London. Jonathan Cape Ltd, 1962.
[22] "The Muse of History." The Post-Colonial Study Reader. Ed. Bill Ashcroft et al. London: Routledge, 1995. 370-374.
[23] "What the Twilight Says: An Overture". Black Theatre: Ritual Performance in African Diaspora. Ed. Paul C. Harrison, Victor L. Walker II and Gus Edwards. Philadelphia: Temple University Press, 2002. Google Books. Web, 30 December, 2010.

this re-visioning of the scene of origin, the Caribbean mulatto's evokes colonial and native histories in terms of parental figures, belatedly recognizing that the colonial encounter is a violation in itself since he himself is a product of an illicit sexual relationship between a white 'drunken officer' and a native African girl. At the level of his own experience, therefore, the more tragic effect of this violation is that unlike the reassurance of the identity buoyed by his white legacy that assimilative policy could indeed lead to an expunging of previous origin, the speaker here realizes that his African 'nam' is in fact not totally erased, but rather misplaced through the assimilative identifications under 'the English tongue' he loved. Torn between 'Africa' and the 'English tongue', the mulatto's conflict goes straight to the core of his existence and identity, forcing him to recognize that he is in a quandary, one inextricably bound up in the question of 'nam'. As Brathwaite puts it, " Nam/ is the name reduced, survival nomen, oppression eats the e (or eye) and yet the a (or alpha) is protected by the n and m: dark consonants, deep boulders of continent cool sound ….so even if you lose your name … you cannot lose your *nam.* (quoted in Annie Paul, 13) Though polemic in its logic, the 'nam' is that salient/silent residual force which is incorporated in a piecemeal fashion by the dominant assimilative culture, but this incorporation is not absolute, simply because even if one's mother culture is disavowed and cannibalized by the authoritative assimilative culture, this process of cannibalization leaves the trace of difference. It is only then, when the 'Africa' beneath 'the English tongue' is recovered, that the journey from a 'hole' towards a 'whole' identity can begin, forming opportunities to confront the ambivalence of identification and to find an ontological and psychic location in the history of the community.

Although the magnetic force which Africa holds over the mulatto Walcott in the last stanza of the poem may appear to be a surprising foray from a poet whose texts are so apparently anchored in the white 'nam', the moments of crisis Walcott experienced in this poem causes him to amend many of his theoretical and aesthetic stances. After "A Far Cry from Africa", Walcott begins slowly but surely to pull himself away from the great white 'nam' to which he initially lend himself and with which he remains most closely identified: No longer were African customs and traditions "merely 'desultory'; they might be 'partially remembered', but 'they are not decayed, they are strong'. No longer was he talking about the erasure of the past of which nature was a metaphor. No longer was he calling history irrelevant and absurd; this rigid theoretical stance had been subdued somewhat" (Strachan, 223). And, to this list one should add, no longer was Walcott's dream of bringing harmony to the Caribbean ethnic diversity through his writings remained forever a valid one; it has been partly shattered even though it vigorously erupts again in works such as *Omeros* in 1990.

References

[1] Brathwaite, Kamau. "Gods of the Middle Passage: A Tennament." Caribbean Review. 9.4 (1982) 18-44.

[2] "The African Presence in Caribbean Literature." Daedalus. 103.2 (Spring, 1974): 73-109.

[3] "World Order Models – a Caribbean Perspective." Caribbean Quarterly. 31:1 (March, 1985): 53-63

[4] Dodge, Peter. "Comparative Racial Systems in the Great Caribbean". Social and Economic Studies. 16.3 (Sept., 1976) 249-261.

[5] Forbes, Jack D. "The Evolution of The Term Mulatto: A Chapter in Black-Native American Relation". Journal of Ethnic Studies. 10.2 (1982: Summer): 45-66.

[6] Gilbert, David. "Interrogating Mixed Race: A Crisis of Ambiguity". Social

between past memory and present reality, however, comes Walcott's call to the Caribbean (and by default to Pan-Africanists like Brathwaite) to unburden themselves from the legacy of the past by adopting the stance of forgiveness rather than bitterness: the former promises a straightforward horizon full of new possibilities while the latter would seem to preclude the existence of the future itself. For Walcott, therefore, forgiveness is both a means and an end, a graceful act and an aspiration. The aspiration is the ideal, the reinvention of the Caribbean as an Eden-like community in which the successors of the victims can live alongside those of the guilty ones in harmony.

Yet, the main problem with this vision is that it has its source in the ideology of utopianism which presupposes that the whole society can participate, either voluntarily or involuntarily, in a policy of too-easy forgiveness, a stance which Walcott himself expresses his inability and refusal to perform.(4) And who, after all, is entitled to forgive on behalf of the victims of the Middle Passage and slavery? The only ones who can do so, according to the logic advanced by Pan-Africanism, are the victims themselves, and they are dead. For Pan-Africanists like Brathwaite, the healing process should begin with the past, by giving a voice back to the victims and the origin from which their story began. It is by doing so that not only the deeds of the guilty are brought to light in a manner entirely different from which they wish to see them, but also the perpetrators of the crime will be dispossessed from sovereignty over the narrative, deprived from having the sole access to the representation of their deeds. Furthermore, the presentation of what happened in the past from the victim's point of view serves not only to establish what might be called the collective memory/narrative - the basis of the national story of the community - but also to preserve what Brathwaite would surely have called the 'nam': the word he gives to the "atomic core of man's culture. It is the kernel of his name, his nature of immanence, …. disguised backward (nam /X\ man). It is the essence of [the Caribbean] culture in the sense that culture is what man's eat (nyam, yam) and the power and glory out of that." ("Gods of the Middle Passage", 18) Brathwaite is surely right to direct our attention to the significance of the 'residual nam' with respect to Caribbean literature and culture, for how can we would be able to gain an understanding of problematic texts such as "A Far Cry from Africa" without embarking on this concept? The shift that occurs in the last stanza of the poem and the anxiety evident in the five rhetorical questions which conclude it are both emblematic of a 'hole' self that lacks the integration which characterise the 'whole' one, indicative of the mulatto's predicament upon his illogical negation of one side of his divided 'nam' which inevitably plunges him into a feverish malaise of confusion:

I who am poisoned with the blood of both
Where shall I turn, divided to the vein?
I who have cursed
The drunken officer of British rule, how choose
Between this Africa and the English tongue I love?
Betray them both, or give back what they give?
How can I face such slaughter and be cool?
How can I turn from Africa and live?
(In a Green Night, 18)

The earlier sense of blessing for his white legacy is now transformed into a curse. In

(4) Consider, for instance, the following statement from "The Muse of History" in which Walcott might seem to be displaying a strange ambivalence towards the kind of forgiveness he is preaching in the above quoted lines: "I say to the ancestor who sold me, and the ancestor who bought me, I have no father, I want no such father, although I can understand you, black ghost, white ghost, when you both whisper 'history', for if I attempt to forgive you both, I am falling into your idea of history which justifies and explains and expiates, and it is not mine to forgive, my memory cannot summon any filial love, since your features are anonymous and erased and I have no wish and no power to pardon." (373-374)

even before the Kikuyu. While the metaphor of "ibis equals white person" may work with the thrust of the poem, it is far too positive an image to represent the whites who took Kenya away from Kenyans. (69)

Through the metaphor of the 'ibis', then, Britain's presence in Kenya is not only represented in a complimentary light, but it seems to be indispensable in order to draw the country out of its primordial darkness. Not occurred overnight, however, such a presence is retained and finds its way to Walcott's mind through the prevailing myth of an African 'Heart of Darkness' which has pervaded the imperial project in the continent since the first wave of colonization. Hochman, using to an extent some concepts from Brathwaite's critique, goes even further finding in the poem's diction a great deal of implicit evidence sufficient enough to vindicate Walcott's racist stance and his prejudice against the Africans. In Brathwaite's reading, Walcott's poem is represented as a symptomatic of the mulatto writer whose unrestricted allegiance to the white 'nam' of his cultural heritage apparently hindered him from rendering his racially/cultural hypbridity as a place of celebration and as an alternative 'third space' which, according to Bhabha's theory of hybridity, constitutes a relief from the binary. Hochman, on the other hand, attentively demonstrates that the type of hybridity Walcott constructs in the poem belongs to a different/peculiar model of hybridization wherein the most salient parental traits are magnified in reproduction: white is more whitened and valorised, black is more blackened and degraded, the strong side is strengthened while the weak side is weakened, and so on.

In what might seem to be a response to Brathwaite, Walcott takes the opportunity of being asked to give an assessment, in the light of his controversial but most well known poem, "A Far Cry from Africa", of his own "current sense of the West Indian writer's relationship to Africa", to which Walcott responds:

There is a duty in every son to become his own man. The son serves himself the father. The Caribbean very often refuses to cut that umbilical cord to confront its own stature. So a lot of people exploit an idea of Africa out of both the wrong kind of pride and the wrong kind of heroic idealism. A great cost and a lot of criticism, what I used to try to point out was that there is a great danger in historical sentimentality. We are most prone to this because of suffering of slavery. There's a sense of skipping the part of slavery, and going straight back to a kind of Eden-like grandeur… Whereas what I'm saying is to take in the fact of slavery, if you're capable of it, without bitterness, because bitterness is going to lead to the fatality of revenge…… Think [instead] about illegitimacy in the Caribbean! Few people can claim to find their ancestry in the linear way. The whole situation in the Caribbean is an illegitimate situation. If we admit that from the beginning that there is no shame in that historical bastardy, then we can be men. But if we continue to sulk and say, "Look at what the slave-owner did", and so forth, we will never mature. (Hirsch, 78-79).

What Walcott seems to be suggesting here is that traumatic events like the Middle Passage and slavery can leave the people of the Caribbean stalled in time, stuck in the events that then become the model for history, trapped in the wrong deeds of the past for now and ever. Since the victims of the Middle Passage cannot be brought back to life nor the wounds of slavery can be permanently healed, what can instead be done is to forge a new contract for collective existence by thinking of the Caribbean as a sort of a vestigial version of 'Eden-like grandeur' - an ethical imagined community that would enable its members to depoliticise, dehistoricize and to skip all the historical injustice and grievances weighted down upon the present with the dust of unavenged ancestors. Out of the dissociation

of Africa". (69) In the remaining lines of the first stanza, Walcott continues to fixate the perceived animality of the African, making a value judgement from exclusively European standpoint, developing the metaphor of flies a little further by linking it with the 'worm' in the fifth line. "As flies lay eggs that turn into maggots (Walcott's "worms"), the Kikuyu also brought forth something considered unappealing by Walcott: Mau Mau, a secret terrorist organization". (69)

Though Walcott implicitly acknowledges the existence of Mau Mau as a terrorist group of the Kikuyu, he says absolutely nothing about why these people are involved in guerrilla warfare with the white settlers: they fight in order to regain their tribal land from which they have been severely dispossessed and to end the colonial rule in Kenya. While it might be possible to agree with the critics who admonish us not to consider the poem as a work on political philosophy but to regard it as simply a polemic "dramatization of Walcott's own particular racial angst" (John Thieme, 38), the absence of an awareness of the causes behind the alleged terrorism of Mau Mau is particularly shocking in its disregard. Even the claim that Walcott is a humanist who sometimes lacks a political conscience can also be disputed: Walcott's compassionate references to the extermination of the Jews at the hands of the Nazi in last line of the first stanza, and to the republicans in the Spanish civil war in the third stanza are instances sufficient enough to indicate the extent of his inconsiderate stance to the blight of his half-black brothers in Africa. Occupying a state of limbo in the last two lines of the first stanza, however, Walcott's persona gingerly aspires to maintain balance or the middle ground, mitigating his response to the massive and 'expandable' killing of the Africans by equating it with the hacking of an innocent white child in his bed by Mau Mau, therefore, while representing the two sides as intolerant of one another, simultaneously implying that the Africans are not only black in skin, but also of soul.

Existing in strong contrast to the disdain for Africans and their animality is the valorisation of all that is associated with the white culture in the second stanza which serves as yet another example of the polarized binary categories that shape the poem. Perhaps the most arresting representation of the white culture in this stanza is the association Walcott makes between the white settlers and the bird 'ibis'. As Jhan Hochman notes, "[t]he ibis was a favourite animal of the ancient Egyptians, becoming not only the incarnation of the god Thoth--patron of astronomers, scribes, magicians, healers, and enchanters--but a bird whose appearance heralded the flooding Nile, the season of fertility". (69) Obviously, then, the metaphor of 'ibises' is meant to *displace* its referent: while it is meant to implicitly acknowledge a shared animality between the white settlers and the natives, at once yields to an understanding of a significantly different meaning. The only logical extrapolation of such a metaphor, of the correlation it draws between the white settlers and the fertility associated with the bird ibis, is that not only should the British imperial project in Kenya be reified but it is deemed necessary because of the warts it brought to the country. In fact, Hochman usefully calls attention to the detrimental effects of the association between the bird 'ibis' and the white settlers. As he argues,

In this stanza, (white) ibises are apparently being hunted by black Africans, which could be read as a metaphor of black Mau Maus "hunting" white estate owners and farmers. Some reading this poem are apt to synecdochically understand the white ibis, intuitively or intellectually, as a good symbol. Once the association is made, whites hunted by Mau Mau can seem blameless, guiltless, and good. Further, calling white ibises inhabitants of Africa since "civilization's dawn," makes it seem as if whites resided in Africa

ing a truly different approach to this poem, then, Brathwaite criticises Walcott not because of the neutral political stance he adopted in the poem, as so many critics have mistakenly believed, but for something from which Walcott could never escape: that is, the 'nam' which Walcott fiercely defended in the poem is apparently the creation of white history and white culture. Of course, there is more to this charge than that, in part because of the poem's vocabulary with which Walcott embellished his representation of the white 'nam' and which seem, for some critics such as Jhan Hochman, that Walcott has aligned himself with the white side.

It is significant that the poem is titled 'A Far Cry from Africa', as if Walcott wants to suggest from the beginning that what lies beneath this 'far cry' is an investment in the idea of 'Africa' as a nurturing motherland, a potent symbol of memory and identity, and a space once invoked simultaneously provoking a slippery negotiation between culture and biology. As we read the poem, however, we realize that his link with Africa is indeed a very tenuous one, occasioned by a historical crisis - the Mau Mau Rebellion against British colonialism in the late 1950s in Kenya which was ended with an estimated number of 12000 African and little over 100 European dead. As the first two stanzas make clear, Walcott's choice of this historical event is undertaken not in defence of the African cause as such, but rather, as part of exploring/exposing the strengths and weaknesses of the British and the Africans respectively which leaves no doubt as to how the reader is meant to judge to which side the mulatto Walcott should be affiliated:

A wind is ruffling the tawny pelt
Of Africa. Kikuyu, quick as flies
Batten upon the bloodstreams of the veldt.
Corpses are scattered through a paradise.
Only the worm, colonel of carrion, cries:
'Waste no compassion on these separate dead!'
Statistics justify and scholars seize
The salients of colonial policy,
What is that to the white child hacked in bed?
To savages, expendable as Jews?
Threshed out by beaters, the long rushes break
In a white dust of ibises whose cries
Have wheeled since civilization's dawn
From the parched river or beast-teeming plain.
The violence of beast on beast is read
As natural law, but upright man
Seeks his divinity by inflicting pain.
Delirious as these worried beasts, his wars
Dance to the tightened carcass of a drum,
While he calls courage still that native dread
Of the white peace contracted by the dead.
(In a Green Night, 18)

Each of these lines finds a correlative in the colonial rhetoric: it is a rhetoric that enables colonial discourse to evade the sense of being guilty for all their wrong doings by blaming the Africans for their animality and backwardness. Much like animals, argues Jhan Hochman, the inhabitants of the continent of Africa are not only associated with animals but are also represented as animals. Consider, for instance, the word 'pelt' in the opening image of the poem which overtly links the continent of Africa directly to the world of animals: it "refers to the furry or hairy skin of an animal, such as a wild cat, dog, or antelope" (69). And the word 'veldt' in the third lines which not only enforces the already made connection between Africa and animals but also service as a key to identifying the inhabitants of Africa as truly animals; it is "a Dutch Afrikaans word meaning a field or a flat grassland or prairie with few or no trees" but that which is filled with "insects, specifically flies". (69) Hence the significance of associating the tribal people of Kenya, the Kikuyu, in the second line with flies, indicating not only the metaphorical animality of these people, but figuring them as really "pesky insects sucking the blood out

ses bring to the fore what sides the members of each group are on in opposition to the other groups, the imperatives of taking side are determined not by the binary of complicity and resistance, but through the 'nam' which, in Brathwaite's view, can be defined as "the utter inner self, like when you eat the flesh you cannot eat the fetish". (quoted in Annie Paul, 13) Simply put, the 'nam' is not only what defines and regulates one's own/inner identity but also presumed to have unchangeable hold in one's core identity.

In the Caribbean context, however, the concept of the 'nam' takes on an additional importance, given what Brathwaite refers to as the broad range of ethnicities of people in the Caribbean with named and claimed African and European ancestry such as the mulattos. As people in-between the centre and periphery, the value of the 'nam' to these people both in 'normal times' and in 'moments of crisis' is evidently crucial: it allows them to maintain a sense of stability within their fractured identity in the former case, while in the latter it propels them to make a choice and to decide what fealties are proper and which ones are treasonous. To expand further upon Brathwaite's reasoning, in the engagement of the centre/periphery dialectic particularly in moments of crisis, each culture tend to assume a level of homogeneity that is both tactical and defensive. Consequently, since the racial superiority of the Caribbean mulatto and his legalised 'white' status depend upon the preservation of the differences between the two cultures, it is therefore particularly at these moments, when the two cultures come into some sort of equalizing proximity, that the agency of the identity he projects for himself is inevitably put into test: he is pressured to make certain identificatory affiliations by narrating an identity that is either fights for a legitimacy within the dominant culture or an identity that struggles for a strong grip in the folk tradition and the history of the community. In such discourses, then, attention should be paid to the deployment of the 'nam', the 'core'/'essence' which defines and compels loyalty to its cause and constitutes who and what the Black/African is and what White/ European is.

It is precisely this function of the 'residual nam' that Brathwaite seems to be insisting upon in his debate with Walcott. That, however, "A Far Cry from Africa" occupies a central place in the early years of this debate is evident from the numerous references to the poem in their exchanges. In Brathwaite's essay "The African Presence in Caribbean Literature" in the early seventies, for instance, Brathwaite refers to the poem, along with other poems mostly written by mulattos, as an instance of Caribbean literature that is written by a writer who uses

Africa as mask, signal, or nomen. He doesn't know very much about Africa necessarily, although he reflects a deep desire to make connection. But he is only saying the word "Africa" or invoking a dream of the Congo, Senegal, Niger, the Zulu, Nile, or Zambesi. He is not necessarily celebrating or activating the African presence. (80-81. See also fn#. 44, 104)

From this "rhetorical" use of Africa, argues Brathwaite, emerges a type of Caribbean literature which is "static, wishful, and wilful in nature … it betrays a significant instinct for Africa", an instinct which "is based on ignorance and often …. on received European notions of 'darkest Africa'". Walcott's poem, in Brathwaite's view, illustrates how from the ambivalence of attraction/ignorance "springs the sense…..that the two cultures present a dichotomy and that one must choose between them" (82). Implied, therefore, in Brathwaite's critique is that instead of searching for an image of Africa that could distinguish it from Europe, Walcott drew near to the white 'nam', enthusiastically defending the European 'nam' of his cultural heritage while unapologetically distances himself from his African one. Tak-

controversial concept, the 'residual nam' - that "indestructible culture-core", as Brathwaite defines it, "which in normal times one is proud enough of, but which, at times of crisis, may be fiercely defended by its possessors". ("World Order Models", 57) The usefulness of Brathwaite's concept to an understanding of the poem is drawn from the peculiarities of Walcott's sudden discovery in this poem of the disharmony within which causes him, in subsequent works such as "The Schooner *Flight*", to doubt the harmony and integration he always believed possible between the diverse ethnicities which compose the Caribbean. One important and often ignored factor in the process of championing the Caribbean as a pluralistic society by Walcott and the theorists of Creolization such as Edouard Glissant and Wilson Harris is that they assume the possibility of a multi-ethnic community of an overarching shared culture to be evolved in the Caribbean despite the vast disparities between its diverse ethnic groups, an assumption which Brathwaite contests with his concept of the 'residual nam'. Mindful of the fact that the Caribbean has been for centuries a 'hole' society rather than a 'whole' one, Brathwaite's own negotiated reading of the Caribbean's ethnic diversity revises the ideology of hybridization and multiraciality which inaccurately designates the region as a prime example of a cosmopolitan community.

In his essay "World Order Models – A Caribbean Perspective", Brathwaite differentiates between 'whole' and 'hole' societies as follows: a 'whole' society is that "where the geo-politics coincides with the culture." A society can be characterized as a 'whole' when the whole nation "speaks the same language, worships the same gods, prepare the same foods, create shelters which are aesthetically similar, where they share, consciously or unconsciously, the same norms and the same nam".(57) Existing in contrast to the 'whole' society is the 'hole' one like the Caribbean "where this integrity does not exist, although through time, force, circumstance and cultural interaction, a group of people …attempt to create a whole from hole". (57) When compared with the evolution of a 'whole' society, the Caribbean can be said to be artificially or imaginatively constructed as a community simply because of its heterogeneous and mixed "infrastructure", composed as it is "of a complex of pressures and forces: class, caste, ethnic, linguistic/class, linguistic/ethnic, religious, folk/urban, literate/illiterate, elite/mass". Recognition of such quite different 'infrastructure' of the Caribbean suggests the need to amend theories of hybridity and cosmopolitanism so that they can adequately account for what Brathwaite calls

> an essence, an indestructible culture-core, imparting to each group an identity which in normal times one is proud enough of, but which, at times of crisis, may be fiercely defended by its possessors. I call this essence or quality **nam:** the reduction of one's name to its essentials. In the case of oppressed people, it is the necessary disguise of **man**hood, retaining the possibility of resurrection, the divine spark, **nyame** or **dynamo.** (55-56) [emphasis original]

The underlying logic here is that in a 'hole' community like the Caribbean, it is difficult for one ethnic group to exclude other groups from the process of creating a 'whole' from a 'hole', since no one ethnic group can claim a sort of primacy based on historical precedence as found in 'whole' societies. This, in turn, creates the possibility of friction when one ethnic group refuses to be assimilated into a sense of a unified identity based on the norms of another group's identity. Such is perhaps what Brathwaite refers to as the times of crisis, when each group, instead of giving up its own ethnic identity for the sake of founding such an imaginative 'whole' culture, seeks to differentiate itself by assuming a level of homogeneity within its own culture and tradition. Since such cri-

not 'othered' but rather allowed to exist in relationship with one another. In his interview with David Montenegro, for instance, Walcott describes the Caribbean as inherently hybrid society, distinguished from the American multi-culturalist model by what he calls "the strong balance" that exists between races, the "knowledge of where one is that is very rooted in the Caribbean, very secure." In the Caribbean, Walcott adds, "there isn't daily confrontation of identity, of who you are; and what I am? … This doesn't happen, as it does to minorities who have to live in the cities everyday [in America]" (93–94). Such a society, as Walcott describes it, characterized by a much greater degree of syncretism than America definitely provides the means to pull the Caribbean mulatto out of states of anxiety and alienation, as usually ascribed to the American mulatto, into more viable states of racial security and stability.

* * * * * * * * *

If the above arguments appear so far to drive toward highlighting the fact that the attitude of the Caribbean mulatto to his racial identity usually appears to be mostly secure and stable, they are also meant to be a preliminary pathway for positing the overarching question of this paper. In the light of the above arguments and the lines quoted as an epigraph to this paper, how then is one to interpret the fact that, secure and stable with his racially-mixed identity as he seems, the Caribbean mulatto sometimes appear to be under very strong inner pressure to maintain his racial purity, and exhibits an almost paranoiac horror of miscegenation? How, then, are we to integrate the poet whose clinching intention in the bulk of his writings is to champion 'bastardy' as a hallmark characteristic of the Caribbean identity, with the poet who sees his mulatto 'bastard' self to be "poisoned with the blood of both" and "divided to the vein", therefore, recognizing his racially mixed identity as a spectacle of fatalistic tragedy and painfulness?

Although the interest in "A Far Cry from Africa" has renewed itself out in Walcott's scholarships since the publication of the poem, it has become customary for many critics to skirt around the complexity of such questions by merely emphasizing the anomalous status the poem occupies with regard to Walcott's continuing appeal for the hybridization of the Caribbean. For some critics, for instance, the poem appears to be an "unlikeable poem" simply because it "introduces a well-worn topic" which stands in disharmony with Walcott's other poems that champion racial and culture mixtures. (Gerald Guinness, 151) Such a line of reasoning definitely dismisses the prospect of understanding the poem as a reflection of how the racial stability the Caribbean mulatto presumes to be maintaining from connecting his own hybrid identity with that of the Caribbean nation itself, this reciprocal stance seems to be overwhelmingly threatening to the core of his identity in times of crisis. As a person in-between the white world and the black folk who is ostensibly identified with one side of the binary while in fact he can be identified with the other side, the whole truth of the Caribbean mulatto's agency is put into test only in times of crisis. In other words, it is when the two sides of the Caribbean mulatto's cultural heritage are inevitably put in clash with each other or in moments when power structure is shifted from one side to the other that he is pressured to act in a performative sense of belonging either to the white side of his cultural heritage or to the black one. Consequently, unless the Caribbean mulatto experiences a conflict and without the motivating force of a crisis, he may continue with his stance of 'inbetweenness' and find many ways to accommodate his divided loyalty.

This refers us directly not only to the famous debate between Derek Walcott and Kamau Brathwaite in which issues of allegiance, loyalty and of taking side are at the core, but also to Brathwaite's perhaps most

ences are erased.

If the mulatto Corporal Lestrade represents, in more than one way, the effects of the malleable racial lines of the Caribbean islands on the social status of the mulatto where he is endowed with all the privileges of whiteness, it is also worth noting that the racial make up of the region has also afforded the Caribbean mulatto the opportunity to accommodate his divided loyalty, to balance his allegiance to the white world and black folk and, in normal times, to move from darkness and confusion into a sense of harmony and coherence. One basic difference between the Caribbean and all other European colonies, argues Stefano Harney, is that while the initial of the colonizer in the colonies of Asia and Africa predicated upon the subjugation of the natives to the territory, the Caribbean as a colony, on the other hand, is formed from the diversity of subaltern people who came to the region under conditions as slaves, servants, indentured Indian labourers, in addition to refugees, middle eastern traders and mercenaries who arrived in the region after the abolition of the slave-trade. As Harney notes, this unique situation conditioned the emergence of the post-Indenture as the most "ethnically diverse nation which consists of people of African origin (40%), Indian origin (40–45%), East Indian origin, plus those of Syrian, Chinese, Portuguese, French and English descent" (218). While the lumping together of people as diverse as European, African, Asian and the Amerindian as the indigenous stock evidently makes miscegenation in the Caribbean not only the product of black and white, but also of various and diverse ethnicities, it also underscores the Caribbean mulatto's own perception of his identity as a biracial person living among a multi-racial race. Indeed, it is in the context of an individual biraciality melted within a larger collective one that we can understand how Walcott, in works such as "What the Twilight Says" and "The Schooner *Flight"*, articulates his mulatto identity as if it is always in the unattainable place of *inbetweenness,* vehemently resisting a designation within a specific race or a single origin.

In his "What the Twilight Says: An Overture", for instance, Walcott envisages his own mulatto identity as it effectively overlooks a troublesome and protracted history of white and black cultural influences. As he argues, Pastoralists of the African revival should know that what is needed is not new names for old things, or old names for old things, but the faith of using the old names anew, so that mongrel as I am, something prickles in me when I see the word Ashanti with the word Warwickshire, both separately intimating my grandfather's roots, both baptising this neither proud nor ashamed bastard, this hybrid, this West Indian. (92)

This appeal to the hybridity of the West India, underscored by a staunch belief in the 'illegitimacy' of the whole region, becomes critical means for Walcott to cope with what he realized to be the 'bastardy' of his own identity, and with all the contradictory and complicated feelings this realization produces. Through the image of the 'bastard', then, Walcott retraces connection between his own 'mongrel' identity and the Caribbean nation itself in which "few people can claim to find their ancestry in the linear way". As Walcott confided to Edward Hirsch in an interview, "the whole situation in the Caribbean is an illegitimate situation. If we admit that from the beginning that there is no shame in that historical bastardy, then we can be men" (79). Walcott's particular interest in the 'bastardy' of the Caribbean situation definitely proceeds from his desire to reconcile his own mulatto identity with the narrow notion of Caribbeanness to which he passionately subscribes. His comment on the 'illegitimacy' of the Caribbean situation also highlights a strain in his thinking that subscribes to a conception of the Caribbean nationhood in which differences are

natical obsession with whiteness and blackness respectively into an acceptance of the place and culture to which they have always belonged, the Caribbean. As the process of newfound selves unfold, Makak and Lestrade both go a long journey to Africa in order to discover themselves as Caribbean. In the words of Makak at the end of the play: "Lord, I have been washed from shore to shore, as a tree in the ocean. The branches of my fingers, the roots of my feet, could grip nothing, but now, God, they have found ground" in the Caribbean (326). One of the most appealing aspects of the play, therefore, is the balanced treatment both of the passing for whiteness and the longing for blackness as limited and limiting possibilities, shifting the identity quest neither towards the white world nor to the black folk but towards the Caribbean which emerges at the end of the play as the place where the sun appears in all its bright glory (325).

While it is possible to agree with Ian Gregory Strachan that the play demonstrates, through the characters of Makak, Walcott's adamant abhorrence of extolling an "Africa of grandeur and to celebrate blackness for its own sake", a nostalgic impulse which Walcott views as a product "of love for whiteness" (204), one would further argue that Makak represents not something outside of Walcott himself that he is critiquing, but rather an aspect of his own divided self that he is attempting to eliminate in order to create a space for his internal Lestrade. On the one hand, while at the beginning of the play Lestrade is introduced as a symbol of the self- righteous arrogance of the mulatto who embraces whiteness as the ultimate good and stands indifferent to the pain and suffering of his half-black brother, his retrogression in the middle of the play to embrace the black side of his identity indicates a refusal on his part to let one epistemological position dominate his search for an integrated identity. In this sense, Walcott's depiction of Makak is perhaps paradoxically both critical and celebratory, for this aspect of himself that Walcott wishes to eliminate as destructively nostalgic is also an aspect of himself that he also requests. On the other hand, if it can be argued that Makak represents that part of Walcott obsessed with reaching the root of his black identity, Lestrade may also be read as representing that aspect of the mulatto Walcott who must be reminded not to go too 'rage' with blackness but to make sense of all the privileges of his whiteness. It is certainly ironic and apropos that in his first encounter with Makak at the beginning of the play, the mulatto Lestrade takes the enforcement of the differences between the two races as one of the basic tasks of his bureaucratic duties: "Now if you apes [the blacks] will behave like gentlemen, who knows what could happen? The bottle could go round. .. it behoves me, Corporal Lestrade, to perform my duty according to the rules of her Majesty's Government,.." (217). The will to maintain differences surfaces even at the apex of Lestrade's embracing of blackness in Africa, in the famous apotheosis scene when the power of shaping the course of history comes to the hands of Makak; Lestrade is immediately reminded of the same task: "Roman law, my friend is not tribal law. Tribal law, in conclusion, is not Roman law" (311). Throughout the play, then, Walcott casts Lestrade in a the typical role of the Caribbean mulatto whose anxiety and fear are strongly associated not with the impulse to pass for white, but with the possibility that differences might, at one point, be overcome when whiteness and blackness come into some sort of equalising proximity. This would also account for the true impulse behind Lestrade's renunciation of the African side of his identity which can arguably be traced, not to the backwardness of Africa, but to the fantasy of wholeness and mastery in his split and fragmented mulatto identity, alongside the paranoia about losing all the privileges of whiteness once the differ-

occupies in the Caribbean – as intermediaries, buffers, mediators or bridges – which creates for him the possibility to switch or pass through identities, to shuttle between the whites and the blacks and even to articulate both the boundaries and the prototypical centres of the two worlds respectively more easily than his American counterpart.

Probably there is no example in Walcott's early works that best demonstrates this social/racial conception of the mulatto individual in the Caribbean better than Corporal Lestrade, the 'straddler' in Dream On Monkey Mountain (first published in 1976) who upholds "the white man's law at the expense of his black half-brother" (Innes, 32). The play, then, brings together two acts of exploitation in the Caribbean: one performed by the white authority of the mulatto individual who is empowered and authorized to act by its name in order to implement its law and culture, and the other by the mulatto figure himself of his black half-brothers whom he despises and degrades as animals. As the play describes the mulatto Lestrade, he is "the straddler, neither one thing nor he next, neither milk, coal, neither day or night, neither lion or monkey, but a mulatto", the gray man who can connect with the white and black worlds at once. Set in a cell where Makak, the 'monkey-man' and the 'Black Messiah', is being interrogated by the mulatto Corporal Lestrade for the accusation of smashing up a small Coffee shop in the town, the play begins with Makak recalling his obsession with a 'white Goddess' with whom he falls in love and deceptively believes that she is also in love with him. "This rage for whiteness", as Lestrade describes it, "that does drive nigger mad" (228), evidently bears the prospect of passing for whiteness and underscores Makak's yearning for rising socially. In the process of interpellation, Makak is introduced as a poetic and melancholy type who chooses to fulfil the white woman's prophecy that his ultimate destiny is not to be in love with her but to liberate his own race there in Africa. In his attempt to fulfil this prophecy and to take his role as the King of Africa and the saviour of his people, Makak stabs Lestrade and frees himself from the jail. Lestrade, however, is not dead but becomes thoroughly convinced of Makak's seeming possession of a healing power and decides to follow his steps in the forest. The mulatto Lestrade becomes an apostle of Makak, kissing his foot while asking him to liberate his mind from the chain of 'whiteness' and to help him accept the second half of his identity which he always despises: Too late have I loved thee, Africa of my mind….I jeered thee because I hated half of myself, my eclipse. But now in the heart of the forest at the foot of Monkey Mountain…I return to this earth, my mother….Come, all you splendour of imagination. Let me sing of darkness now! My hands, my hands are heavy. My feet… my feet grip like roots. (299-300)

Lestrade, who from the beginning of the play insists on valorising the glories of the white race, now begins to applaud those of the black race, the glories of the mythical Africa; a shift in attitude which is indicative of his ability to switch sides easily and to embrace both the white and black worlds simultaneously. Another interesting similarity of Lestrade's ability to concurrently participate in the white culture as well as the black tradition without any sense of confusion or hypocrisy occurs just at the moment when he decides to embrace the black side of his identity when he enthusiastically states: "I have the black man work to do" now (307) which, not coincidentally, is reminiscent of the same Lestrade who, a few pages earlier, also states: "I got the white man work to do" (279).

Once in a dream-like visit to Africa with Makak, however, what Lestrade discovered there is not the mythical land he has dreamed of but a land torn by tribal wars. At the end of the play, Makak and Lestrade both undergo a profound transformation from fa-

Despite the critical attention Lyn devotes to issues pertaining to "the mulatto sensibility"(50-54), the sheer range of parallelisms she finds between Walcott's early works and the works of other mulatto writers apparently leads her to envisage the psychological make-up of the mulatto as a monolithic construction. Consequently, she appropriates and utilizes what Stuart Hall would call "a unitary, transhistorical [and] a universal structure" of racial dynamics, an interpretive hegemony that places a limit on our attempt to define and understand a racialized identity, rather than considering "the historical specificity of race [and] the historically specific racism" (50) that illuminate how racialized identity is always culturally constructed and socially perceived in terms of the ideological expectations of a particular region. In other words, in order to fully understand how far removed from the stereotype of the 'tragic mulatto' is Walcott's perception/projection of his identity, it is necessary to consider the historical particularities of race dynamics in the Caribbean rather than positing a single overarching paradigm of race prejudice that homogenizes two different regions like America and the Caribbean.

Any discussion of the differences and similarities between America and the Caribbean in the arena of racial make-up, race dynamics and prejudice is unintelligible if it bypasses the status of the mulatto. Such is the argument made by Peter Dodge in his study on the "Comparative Racial Systems in the Great Caribbean". Drawing on the work of the sociologist Marvin Harris who argues that "the differential position of the mulatto in two social systems is to be understood as primarily the consequence of the differing racial balance of the total population", Dodge alerts us to the fact that because the white population has never constituted a majority in the Caribbean islands, the mulatto in these societies has been endowed with certain privileges of which his American counterpart has been deprived. In the Caribbean, for instance, [I]t was the mulatto freedman who provided manpower for the defence and maintenance of slave system … The great division was between…white and mulatto, as against the mass of the Negro slaves, … and the sharp class division that accompanied this order both masked colour discrimination and made it unnecessary. In the United States, on the contrary, the mulatto found himself largely suppressed by the mass of poor whites, who … found colour differentiation their principle basis for self-esteem…(255)

The implication here is that the regulation of the cross-racial border in the Caribbean ever since the plantation era was not as restricted as that of America and the Caribbean mulatto was not as compelled to pass for white as his American counterpart who was forced to identify with certain image of himself through the psychology of colour discrimination. This is particularly evident once we consider the other key difference between American and Caribbean mulattoes in the field of race prejudice which concerns how the mulatto figure is socially perceived and legally considered in the two regions. Whereas in the Caribbean "those who are … removed from the original Negro stock [like the mulattoes] are considered by the law as whites … [with] all the privileges of a white" (Knight, 136-137), in America, by contrast, "the mulatto is classified as black, and even the slightest admixture of black blood is exposed to vitiate the white" (Kirk, 107). This means that, unlike the American mulatto for whom the one drop of black blood is sufficient to classify him as black, one drop of white blood could, in fact, permit the Caribbean mulatto to attain white status and to whiten his self both socially and legally without the supposed struggle to 'pass' for white with all its conventionally perceived tragic consequences. For the most part, then, the Caribbean mulatto is very different from the American one due to the pivotal position he

haps critics are inclined or find it convenient to describe mixed race persons of white and black ancestry such as Walcott by using what Werner Sollors has called "the more neutral-seeming term hybridity" rather than the term 'mulatto', a term which has a volatile history and is surrounded by heated controversies.(2) Third, perhaps because the issue of racial mix, as David Gilbert observes, is largely left "under-theorized" (58) in recent critical race theories, Walcott's critics may have thought it difficult to find the terminology that would sufficiently allow them to address the issue of how the poet articulates his mixed race identity and perceive the world as a mulatto without being entangled in a discourse that reasserts the binarism of black/white race thinking.(3) Finally, perhaps cultural changes have undercut the critical currency which the term mulatto retained during the heyday of the Harlem Renaissance and during the late nineteenth and the first half of the twentieth centuries.

That well more than half a century of Walcott criticism has still failed to address the issue of Walcott's identity as a mulatto should, therefore, not come as a surprise. The only article to address this critical lapse is by Diana Lyn in 1980. Her unapologetic examination of "The Concept of The Mulatto in Some Works of Derek Walcott" is apparently informed by the American stereotypes of 'the tragic mulatto' and 'passing'. Dedicated to examining works by Walcott that feature protagonists who are mulattoes, Lyn's sensationalist psychoanalytic reading is sustained by the traditional notion that biraciality creates an insurmountable psychic crisis similar to the 'double consciousness' W. E. B. DuBois identified as the psychic experience endured by Afro-Americans. Assuming "the duality of the mulatto" as the inevitable kernel from which any study of Walcott's identity should be initiated (50), Lyn then proceeds to chart out "three distinct phases in Walcott's difficult maturation that issue in self-knowledge" (52). These three phases manifest themselves in Walcott's works in a way that exactly parallels the psychological and developmental model of the American 'tragic mulatto' which starts with the stage of confusion, proceeds to claims of whiteness or 'passing' and ends in a stage of acceptance of oneself as of mixed race. Accordingly, Lyn's essay reiterates what became a fashionable refrain in the 'passing' narratives, as when she states that "the conflict ridden mulatto, Derek Walcott …. had himself felt like an outsider, ….. He too had that rage for whiteness….; he wrestles psychologically with the contradiction of being 'white in mind and black in body'" (60). This psychological torment experienced by Walcott in his youth served as a substance that led him in his maturity to the discovery of a new vision of his identity, a vision "that can neither be 'given' nor simply 'inherited'". Walcott's process of self-maturation, according to Lyn, then ended with a stereotypical kind of acceptance of his identity as a mixed race person, a mulatto whose burden was how to remain "honest" to the African side of his heritage and its so-called traditions, because they were not given legitimacy in the first place (64).

tation here is not limited to the biological analogy between the 'mule' and the 'mulatto' as the offspring of mixed races, but extends to confer the sterility of hybrid animals upon a human being who is designated by this term. For further discussion on this point, see, Jack F. Forbes 46-48.

(2) While one certainly appreciates the position taken by the critics who vehemently reject the use of the term 'mulatto' on the ground of its 'offensiveness', it is surprising to know that the perspective they adopt on holding on 'hybridity' depends exactly upon the same boundary they claim to avoid. The *OED* defines 'hybrid' as "the offspring of a tame sow and a wild boar; hence, of human parents of different races, half breed". As Sollors argues, "the sow-and-boar origin of the word … makes the word 'hybrid' no more human than its etymology makes 'mulatto'". (129-130)

(3) The argument made by Sollors in this context is quiet relevant. He argues that while in the utilization of the figure of the mulatto we may seem to be "supporting racial essentialism, or advocating as 'normal' a view of the world that divide people first of all into 'black' and 'white'", he also states that in dismissing the mulatto figure and in "ridiculing the 'conventions' of [its] representation in literature as 'unrealistic' we may also silently, or not so silently, reinstate the legitimacy of two categories only, black and white" (242)

The Caribbean (Un)Tragic Mulatto: Derek Walcott and the 'Residual Nam' of the White/Black Man

M. E. Dawoud
Jazan University

Abstract

This paper addresses a critical lapse in the critical writings on Derek Walcott; that is, the issue of Walcott's projection/perception of his identity as a mulatto which his critics have so far skirted around without seriously addressing it. Two famous works by Walcott are discussed in this paper as instances of this issue, the play Dream on Monkey Mountain and the frequently cited poem "A Far Cry From Africa". The well-known debate between Walcott and Kamau Brathwaite is also taken as a theoretical framework that underpins my reading of the poem. At the centre of this debate is the concern of mapping a culturally viable and politically workable concept of the Caribbean identity, characterized as it is for centuries now of its hybridity and multiraciality. In the context of this debate, Walcott's "A Far Cry From Africa" comes to be a glaring instance that validates most of the accusations Brathwaite has leveled against Walcott. As the paper demonstrates, Brathwaite's concept of the 'residual nam' provides a mean for an understanding of how the mulatto Walcott has always aligned himself with the white side of his hybrid identity, enthusiastically defending the European 'nam' of his cultural heritage while unapologetically distanced himself from his African origin.

Keywords: Walcott, mulatto, hybridity, Brathwaite, Residual Nam, Caribbean identity, race theory.

1. INTRODUCTION

I who am poisoned with the blood of both Where shall I turn, divided to the vein?
I who have cursed The drunken officer of British rule, how choose Between this Africa and the English tongue I love?
Betray them both, or give back what they give?
How can I face such slaughter and be cool?
How can I turn from Africa and live?
Derek Walcott "A Far Cry from Africa"

Derek Walcott's "A Far Cry from Africa" will be centrally addressed in the second part of this paper not only because of what it declares about the innate self-division of a poetic identity nurtured by a colonial history of mixed inheritance and hybridity, but also because of what Walcott's critics have so far refrained, sometimes refused, to read in the poem. The above lines, however, are quoted as an epigraph to this paper simply because their frequent citation by Walcott's critics indicates a trend in Walcott criticism, which is to skirt around the issue of Walcott's vision of himself as a mulatto, to take to take it at face value without seriously addressing it, insisting on seeing this issue, somewhat reluctantly, as something other than it actually is. The reasons for this critical hesitancy are manifold. First, the caveat provided by *Oxford Dictionary* in its definition of the term 'mulatto' may explain part of the critics' unwillingness to address the Nobel Laureate who is Derek Walcott, as a mulatto.(1) Second, per-

(1) The *OED* defines the 'mulatto' as the biracial person who has "one white and one black parent", a person "of mixed race", but cautiously reminds readers that the use of the term is "now chiefly considered *offensive.*" As Jack F. Forbes argues, the caution here refers to the commonly held thesis that the origin of the word mulatto is the Spanish word *mulato*, a derivative from the Latin word *mulus* which means "young mule" – the offspring of a horse and monkey. The derogatory conno-

Email: dawoud60@hotmail.com

Contents

Page

Fear and Creativity Reading in the Office of "Al-Nabigha Al-Dhobiani"
H. S. Alrabeia 44

The Effect the Program's of the Summer Enrichment in the Development of Skills of Critical Thinking
Y. A. Al-Rafei 64

The Formation of the Pillars of the Vision in the Poetry Mohammed Bin Ali Al-Sanusi, "Critical Reading"
K. A. Abou Samhadana 79

The Image of a Historical Approach in Criticism of AlJamhi and AlJahidh
F. M. Alzonaibat 101

Controls and Methods of Speech Lawsuit in Light of the Texts of the Koran
Z. A. Maharesh 122

The Role of Tourism Trails in the Socioeconomic Development in Ajloun
K. M. Mokabla & A. H. Alkasem 135

The Caribbean (Un)Tragic Mulatto: Derek Walcott and the ‘Residual Nam’ of the White/ Black Man
M. E. Dawoud 151

Journal of Jazan University
Human Sciences Branch

Vol.1 No.2 May 2012 (Rajab 1433 H)

General Supervisor

Prof. Mohammed A. Haiza

Deputy Supervisor

Prof. Mohammed A. Rubiya

Editor-in-Chief

Prof. Abdallah Y. Basahy

Managing Editor

Ibrahim A. Masmali

Editorial Board

Prof. Ali M. Arishi

Prof. Ali A. Al-Kamli

Prof. Sultan H. Al-Hazmi

Prof. Yahya M. Hakami

Dr. Mohammed H. Abu-Rasain

Correspondence

Address correspondence to an appropriate Division Editor as follows:
Journal of Jazan University
4421- Arrawabi
Unit No. 8
Jazan 82822-6561
Kingdom of Saudi Arabia
E-Mail: jju@jazanu.edu.sa

© 2012 (1433 H) Jazan University

All rights are reserved to the *Journal of Jazan University.* No part of the journal may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or via any storage or retrieval system, without written permission from the Editor-in-Chief.