امرأة العزيز تعترف

لنجيب الكيلاني

التقط السيارة الطفل يوسف بن يعقوب، وباعوه لعزيز مصر رقيقاً، ويقيم في بيت عزيز مصر منعما مكرما، وكان فائق الحسن والجمال، فعشقته زوجة سيده العزيز، واضطرمت الشهوة في نفسها، فراودته عن نفسه، ولكنه أبى الاستجابة لها بدافع من الإيمان، ووفاءً لسيده الذي أكرم مثواه ﴿وراودته التي هو في بيتها عن نفسه، وغلقت الأبواب، وقالت هيت لك، قال معاذ الله، إنه ربي أحسن مثواي، إنه لا يفلح الظالمون﴾(٢) وأرادت أن تجبره على تحقيق ما أرادت بالقوة، ولكنه تمكن من الإفلات من يديها بعد أن مزقت قميصه من دبر، وقلبت الحق باطلا، فزعمت أنه راودها عن نفسها، وشهد شاهد من أهلها ببراءة يوسف.. ومع ذلك أودع السجن ظلما وعدوانا بعد أن شاع الخبر الحقيقي في المدينة بأن امرأة العزيز راودت فتاها عن نفسه.

فما كان من امرأة العزيز إلا أن دعت صديقاتها العاذلات، وقدمت إليهن فاكهة يحتاج قطعها للسكين، وأمرت يوسف أن يخرج إليهن، فذهلن عن أنفسهن من جماله، وقلن ﴿حاش لله ما هذا بشراً، إن هذا إلا ملك كريم﴾.(٣)

واعترفت امرأة العزيز أمامهن بالحقيقة قائلة «فذلكن الذي لمتنني فيه، ولقد راودته عن نفسه فاستعصم، ولئن لم يفعل ما آمره ليسجنن، وليكوناً من الصاغرين».(٤)

ورأى الملك رؤياه المعروفة: سبع سنبلات خضر وسبع يابسات، وسبع بقرات سمان تأكلها سبع عجاف، وبعد هذه الرؤيا يرسل الملك من يخرج يوسف من السجن ليفسر له هذه الرؤيا فيأبى الخروج إلا إذا سئل النسوة وزوجته عن أمره، وظهرت براءته. واستجاب العزيز لهذا المطلب، واعترفن بالحقيقة، كما ترى في الآيات التالية: ﴿وقال الملك ائتوني به، فلما جاءه الرسول قال ارجع إلى ربك فاسأله ما بال النسوة اللاتي قطعن أيديهن إن ربي بكيدهن عليم. قال ما خطبكن إذ راودتن يوسف عن نفسه قلن حاش لله، ما علمنا عليه من سوء، قالت امرأة العزيز الآن حصحص الحق أنا راودته عن نفسه، وإنه لمن الصادقين﴾.(٥)

امرأة العزيز تعترف*

أسيرةٌ.. موَلّهةْ
في عشقِ يوسف الصديقِ
تحترقْ
تذوب كالنضار
في حمْاة السُّعار والشَّبَقْ
ترفُ كالجنونْ
في قصرها المكين
كالسجين
الخزُّ واللآلىءُ الكريمةْ
مرآتُها اللعينةْ
النورُ والبخورُ والألوانْ
معتمةٌ كأسْوَد الدخان
الناسُ يرسفونَ في السلاسل
يدمدمون بالفئوسِ والمناجل
قد جفّت الحلوق
والجدبُ سيد الحقولْ
الأرض قد تيتمتْ
ظامئة تحرقّتْ
النيلُ مثل عابر السبيل
يؤُودُه الظمأ
والجوعُ يعصر الأمعاءْ
البُرْدة الخضرا تقرحّتْ
الليلُ ينشب الأظفارَ في نسيجها
تحدّق الثقوبُ في غضبْ
النيلُ صابرٌ دءوب
في عشْقه يذوب
يدفعُ عنَ أفراخه الجوارح
يضرعُ للسحابَ كي يفيض
ويبدأ المسيرةَ المظفّرة
خطىً جليلةً معطرة
لرحلة جديدة سحرية الألوانْ
وأغنياتُه تشنّف الآذانَ
لكي يعود مرهقا
وينْظم البداية القديمة
صلاتُه دموعْ
وصمته خشوع
خطاه تلثم الثرى
تعانق السحاب
ترطّب الأشواق
النيل فوقنا وتحتنا
وعن يميننا، وعن شمالنا
إن فاض عادت الحياةْ
لأنه الحياةْ
النيلُ حرّ ماجدُ
يمْضي فقيرا شامخا
وفقره عطاؤُه
قيودُه إباؤُه
ونحن لم نزل نردد النشيد في
الطريق
هذا العزيز في نقائه
يلوذ بالصفاء والإباء
تجيئه سفيرة الغواية
لتعترف
وتعلنَ الهداية
ويستحي الجفاف
وتنمحي أكذوبةُ الكبارْ
وترقص السفوح والأنهار
متى تجيء زوجةُ العزيز تعترف
«أنا الجفاف والجنون.. والغواية
لكنني أتيتكم.. بأدمعي
مجامر تمورُ خلفَ أضلعي
أعلن للنبيّ توبتي
أذوب ذلةً من سقْطتي
أجرُّ عاريَ التَّعسْ
وقصةً من التوتر النجسْ
وذكريات بالجموح مُثقلةْ
وسيرةً.. وضيعةً مهلهلة
أتقبلون توبتي
- ونحن كلَّ يوم نولدُ -
وقد وُلدتُ من جديد
لعالم جديد
الخصبُ والنضارةْ
الحبُّ والطهارةْ
شعارُ كل مؤمن
نداء كل مؤمنة.

بقلم الدكتور:
جابر قميحة

■■ هذا هو المنظور أو المعروض القرآني لجزء من أجزاء قصة يوسف، وفي هذا المعروض ما هو رئيسي محوري، وما هو ثانوي. فمن الرئيسي: شخصية يوسف بنقائها وتقواها، وشخصية امرأة العزيز بإثمها وعارها، ثم برجوعها إلى الحق ونور اليقين.

ومن الشخصيات الثانوية - أو على الأقل التي تأتي في المرتبة الثانية من الشخصيتين المحوريتين - شخصية العزيز، ثم «الشخصية الجمعية»: شخصية النسوة دون تحديد واحدة بعينها، فهن تجسيد «للرأي العام» النسائي، ثم شخصية الساقي الذي خرج من السجن، وأخيراً شخصية الشاهد الذي أنطقه الله بالحق، فبرأ يوسف.

هذه هي الشخصيات في المعروض القرآني، ونرى الأحداث تتراوح في قوتها، ولكنها تلتقي جميعاً في القدرة على شد الانتباه. وتتلخص هذه الوقائع فيما يأتي:

- واقعة المراودة.
- واقعة تبرئة يوسف على لسان الشاهد الذي أنطقه الله.

■■

قصيدة الكيلاني تتفق مع ما جاء في سورة يوسف.

ـ واقعة إحضار النسوة، وافتتانهن بيوسف.
ـ واقعة إيداع يوسف السجن.
ـ واقعة الرؤيا وتفسيرها.
ـ واقعة اعتراف امرأة العزيز، والإشهاد على براءة يوسف.

وفي المعروض القرآني ترتبط الوقائع بالشخصيات في نسق متساوق معجز، وكذلك الأمر في ارتباط الشخصيات فيما بينها، وارتباط الأحداث بالأحداث في تصاعد فني عجيب.

○○○

وعلى هذا التصوير القرآني يعتمد **الكيلاني** في قصيدته القصصية «**امرأة العزيز تعترف**» متكئا على هذا الجزء الذي عرضناه من القصة القرآنية. وفي معروض الشاعر نرى الحضور المحوري الدائم لشخصية رئيسة واحدة هي شخصية امرأة العزيز. التي تكاد تملأ المساحة الواقعية والفنية للقصة الشعرية، بينما يأتي ذكر الشخصيات الأخرى كيوسف والعزيز على سبيل الإشارة أو الإلماح، فالعزيز.. من منظور الشاعر رجل نقي

يلوذُ بالصفاء والإباءْ
تجيئه سفيرةُ الغواية
لتعترف

فالشخصية هنا، وموقف ذهاب الزوجة إلى العزيز: كلاهما لا يقف عنده الشاعر إلا للحظة، لأن المجال يجب ألا يتسع ويُرحُب إلا للاعتراف والتوبة.

وتختفي الشخصيات الأخرى من أرضية المعروض: النسوة.. الساقي.. الشاهد المبرئ ليوسف حتى الشخصية المحورية في المعروض القرآني ـ شخصية يوسف ـ لا وجود صريحا لها ـ في السياق الشعري ـ إلا على سبيل الإلماع ـ كما ذكرت آنفا. كما تختفي كل الوقائع والأحداث التي عرضت لها القصة القرآنية، ولا يبقى لها ـ في المعروض الشعري إلا الحضور الإيحائي، أي الحضور غير المباشر الذي تعكسه الإشارات البيانية والإيحاءات اللفظية.

هذا هو العنصر الأساسي الذي لم تساير فيه القصة الشعرية المعروض القرآني، ولكنها تتفق معه في الإطار العام الذي يحتضن المضامين الفكرية حيث تكون الأحداث والوقائع والشخصيات كلها محصورة بين واقعة الإغواء بدافع الشهوة العارمة من امرأة أعمى الشيطان بصيرتها، وواقعة انكشاف الحقيقة، العودة والاعتراف بها، والإقرار بالذنب، والتوبة إلى الله

○○○

يستهل **الكيلاني** قصيدته القصصية برسم صورة نفسية لامرأة العزيز فهي:

أسيرةٌ مولهة
في عشق يوسف الصديق تحترقْ
تذوب كالنضار
في حماة السُّعار والشبق
ترف كالجنون
في قصرها المكين
....

وبعدها يمضي الشاعر متحدثا عن معاناة الناس في سنوات الجفاف والقحط والضياع:

فالناسُ يرسفون في السلاسل
يدمْدمون بالفئوس والمناجل
قد جفت الحلوق
والجدبُ سيدُ الحقولْ
الأرضُ قد تيتمتْ
ظامئةً تحرقتْ

وأول ما يخطر على البال أمام هذا الحال المنكود هو افتقاد النيل والسؤال عنه، وكيف يقع هذا القحط القاتل في حضرة النيل العظيم؟ ويكون الجواب تصعيداً فنياً من درجة المعاناة حين يتحدث الشاعر عن النيل، ويصفه بأنه:

مثل عابرِ السبيل
يؤودُهُ الظمأ
والجوعُ يعصر الأمعاء

فالنكبة إذن عامة، يستوي في معاناتها المانح «النيل» والممنوح «الناس». وحينما يصبح مصدر العطاء فقيراً ـ بل جافاً معدما ـ يصبح عُدْم الناس الذين كانوا يعيشون على ندى هذا الكريم المعطاء عُدْماً ثقيلاً كثيفا يقود إلى الموت والخراب.

○○○

وبعد أن رسم الشاعر هذا الجو الكئيب.. جو الجفاف والقحط والجوع والضياع تكون النقلة إلى «أساسية» القصيدة التي تمثل موضوعها الأصلي وهو الاعتراف والتوبة.. فنراها تهتف بدموع دامية، والنار تحرق أعماقها:

أُعلن للنبي توبتي
أذوب ذلةً من سقطتي
أجرُّ عاريَ التعسْ
وقصةً من التوتر النجس
وذكريات بالجموح مُثقْلة
وسيرةً وضيعة مهلهلة.. الخ

والاعتراف يقود إلى التوبة، بل هو البوح الصادق الذي يمثل التوبة الصادقة، ومثل هذه التوبة تعد ميلادا جديدا للحب والطهارة.

ooo

الحدث الرئيسي هنا هو الاعتراف.. الاعتراف الصريح الذي لا يحتمل تأويلا، وهو اعتراف نراه بعد ذلك لا يقف عند «البوح الكلامي» الذي يذيب عن النفس عقدة الذنب، بل هو الاعتراف/ التوبة/ الميلاد. وهذا الميلاد ـ في مفهوم الذات المقترفة/ المعترفة ـ يعني الحب والطهارة. أما في نطاق المطلق العام فيعني الخصب والنضارة، فإذا كان الاعتراف بوحا، والتوبة عزما، فإن الميلاد يعني انسلاخاً وخروجا من الأصل المنحرف المهترىء الذميم إلى النقيض الوضيء الطاهر العظيم.

وكأني بالشاعر ـ وهو الأديب الهادف ـ قد أراد أن يقودنا إلى منطوق جليل يمثل المغزى الرفيع من قصيدته وهو أن الثراء الحيوي المادي لا يتولد إلا من ثراء نفسي روحي، وكأنه يذكرنا بقوله تعالى ﴿**ولو أن أهل القرى آمنوا واتقوا لفتحنا عليهم بركات من السماء والأرض**﴾.(٦)

وليست هذه هي القيمة الخلقية الإنسانية الوحيدة في هذا الامتداد القصصي، بل يتوالد في سياقه قيم أخرى، ومن أهمها قيمة عظيمة مقابلة ألحت عليها الآيات القرآنية كقوله تعالى: ﴿**ظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي الناس ليذيقهم بعض الذي عملوا لعلهم يرجعون**﴾.(٧)

وتبقى النفس الإنسانية هي المصدر الأساسي الدائم الذي يفرز بصلاح النفس ونقائها عوامل البقاء والتقدم والثراء، كما يفرز بفساد النفس وفجورها عوامل القحط والفقر والانحدار والضياع، يقول تعالى: ﴿**إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم..**﴾.(٨) ويقول عزوجل ﴿**كدأب آل فرعون والذين من قبلهم كفروا بآيات الله فأخذهم الله بذنوبهم، إن الله قوي شديد العقاب. ذلك بأن الله لم يك مغيرا نعمة أنعمها على قوم حتى يغيروا ما بأنفسهم وأن الله سميع عليم**﴾.(٩)

فإذا كان الثراء الروحي والخلقي يولد الثراء المادي والاستقرار الاجتماعي فإن جفاف النفس وفقرها يقودان إلى جفاف الأرض والقحط والجوع، كما أن الغواية تقود إلى فساد المجتمع وانهياره.

ولكن تخلف المادي لايقود ـ ضربة لازب ـ إلى تخلف المعنوي إذا ما علت الهمة بالعقيدة واليقين، بل قد يكون الحرمان المادي منطلقاً إلى كسب المحامد، واستيفاء الحلى النفسية والروحية، وهذا ما توحي به كلمات الشاعر:

النيل حر ماجد
يمضي فقيراً شامخا
وفقره عطاؤه
قيوده إباؤه

ooo

والاستقراء السابق يقودنا إلى وقفة مع أهم الآليات الفنية للشاعر في هذه القصيدة، وهي «المفارقة». ومعروف أن أسلوب المفارقة يعتمد ـ بصفة أساسية ـ على عرض المتناقضات أو المتقابلات في مجال الشخصيات والأحداث والقيم والمشاعر النفسية، فهو يقتضي وجود طرفين تربط بينهما علاقة «الضدية». وقد تكون المفارقة في أبسط صورها بين عنصرين مفردين: كالأبيض والأسود، وقد تكون بين صورتين كل منهما ذات عناصر متعددة في تركيبة معقدة.(١٠)

وتهدف المفارقة إلى إدانة واقع معين ببيان

■■ تتراوح الأحداث في قوتها ولكنها تلتقي جميعاً في القدرة على شد الانتباه.

■■ في آيات القرآن الكريم.. ارتبطت الوقائع بالشخصيات في نسق متساوق معجز.

■■ اعتمد الكيلاني على التصوير القرآني في قصيدته القصصية «امرأة العزيز تعترف».

■■ في الجواب على كيفية وقوع القحط القاتل مع وجود النيل.. يكون التصعيد الفني من درجة المعاناة حين يتحدث الشاعر عن النيل ووصفه بعابر السبيل يؤوده الظمأ.

الفارق الشاسع بينه وبين المنشود، أو أنها ـ على حد قول أحد النقاد ـ «تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل: تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف».(١١)

ويوزع شاعرنا **الكيلاني** شرائح المفارقات الجزئية على مدى القصيدة كلها وصولاً إلى الانتصار لقيم معينة: فامرأة العزيز «ترف في قصرها المكين» لا كحرة سعيدة منطلقة، ولكن «كالسجين» و«الخز واللآلىء الكريمة» مظاهر رفاهة كان من المفروض أن تمثل مرآة مشرقة مضيئة، لا «مرآة لعينة».

وفي هذا القصر كان من المفروض أن يكون «النور والبخور والألوان» مشرقة جذابة تأخذ بالأبصار، ولكنها جاءت «معتمة كأسْوَد الدخان»

وقد يكون من الأدق أن نورد ما كان يجب أن يكون على طريق الاتساق الطبيعي، وما أورده الشاعر كما هو كائن تمثيلا لأسلوب المفارقة:

في قصرها المكين
«طليقة محررة»
الخز واللآلىء الكريمة
مرآتها (الصقيلة)
النور والبخور والألوان
(مشرقة كعاطر الريحان)(١٢)

وبالمفارقة جاء أداء الشاعر على النحو التالي:

في قصرها المكين
كالسجين
الخز واللآلىء الكريمة
مرآتها اللعينة
النور والبخور والألوان
معتمة كأسود الألوان.

ooo

والقيمة التي تقودنا إليها المفارقة ـ كما ذكرنا من قبل ـ خلاصتها أن الشقاء رهين بالجفاف الروحي، وأن الثراء المادي لا يخلق السلام والطمأنينة مع جفاف الروح وخراب الخلق.

وتمضي المفارقة الفادحة تطبع بصماتها في كل الموجودات: فالنيل الذي يروي العطاشى أضحى يعاني من الجفاف والظمأ:

إن فاض عادت الحياة
لأنه الحياة

ولكن مجده هذا لا ينبع من هذا الفيضان، بل من استشعاره الحرية، فالحرية هي أصل القيم الإنسانية، واستشعارها لا يمكّن الفقر من إلغاء الشموخ والعطاء، ولا يسمح للقيود بإلغاء استعلاء العزة والإباء:

النيل حرٌ ماجد
يمضي فقيراً شامخا
وفقره عطاؤه
قيوده إباؤه

ooo

ويوظف الشاعر «أسلوب المفارقة التصويرية» في حدود الشخصية الواحدة كامرأة العزيز التي كانت:

أسيرة مولهة
....
في حَمْأة السعار والشبق
ترف كالجنون

ثم في النهاية يكون الانقلاب المباين الحميد، حين تنطق امرأة العزيز بلسان المقال ولسان الحال:

أُعْلن للنبي توبتي
أذوب ذلة من سقطتي
أجرّ عاري التعس
وقصة من التوتر النجس
وذكريات بالجموح مثقلة
وسيرةً وضيعة مهلهلة
....
وقد وُلدْت من جديد

ooo

وإذا ما استعرضنا المضامين أو العناصر التي عالجها الشاعر في قصيدته القصصية ـ الرئيسي منها والثانوي ـ وجدناها تأتي على النسق الآتي:

١ ـ امرأة العزيز في عُرامها الشَبق، وتهتكها

غير الأخلاقي.

٢ ـ الناس في معاناة الاستعباد والاضطهاد والقيود والجوع.

٣ ـ الأرض في حالة جدب واحتراق.

٤ ـ النيل في حالة جفاف وتحاريق وأحزان.

٥ ـ العزيز في طيبته وطهره ونقائه.

٦ ـ امرأة العزيز في توبتها الخاصة أمام زوجها.

٧ ـ عودة الخصب للأرض، والامتلاء للنهر.

٨ ـ امرأة العزيز تؤكد الاعتراف والتوبة أمام النبي يوسف:

ـ أعلن للنبي توبتي

وكذلك أمام الناس الجوعى العطاشى:

ـ لكنني أتيتكم بأدمعي

٩ ـ عودة الخصوبة والغنى والرخاء:

فبعد إعلان الهداية

يستحي الجفاف

وتنمحي أكذوبة الكبار

وترقص السفوح والأنهار

فالخاص والعام هنا يتوزعان المواقع، ويتبادلانها، وقد يتلبس كل منهما بالآخر تلبس الأسباب بالمسببات أو المقدمات بالنتائج، وكل هذه العناصر لا تطل علينا إلا من نافذة المفارقة كما ذكرت.

ولكن الشاعر ـ زيادة على المفارقة وهي الآلية الرئيسة في هذه المعالجة الفنية ـ وظف آليات ثلاثا أخرى هي:

١ ـ التفتيت الفني، أو البعثرة المنهجية ATOMIZATION

٢ ـ الانصهار الأسلوبي بإغفال الروابط النحوية واللغوية.

٣ ـ الرمز المنتج القوي الدلالة في عدد من الإسقاطات السياسية بصفة خاصة.

○○○

فالكيلاني لا يلتزم الترتيب الحدثي في حركة الواقع وحركة النفس، وعرض العناصر والشخصيات في اتساق فكري متتابع، كما تتطلب طبيعة هذه الأحداث والعناصر في واقعها الزماني والمكاني والحركي، وذلك كان يقتضي أن يكون الترتيب في القصيدة على النحو الآتي:

١ ـ امرأة العزيز في عُرامها الشبق، ومحاولة الوصول إلى هدفها الداعر، وإخفاقها في تحقيقه.

٢ ـ امرأة العزيز في توبتها الخاصة أمام زوجها ثم أمام النبي.

٣ ـ امرأة العزيز في توبتها العامة.

٤ ـ الخصوبة والنماء.

ولكن الشاعر جعل الوقائع أو المنظورات الجزئية تتوزع في أعطاف السرد ارتباطاً «بالجفاف الروحي» في امرأة العزيز. فهذا الجفاف الروحي يجعل: القصر المكين سجنا، والخز واللآلىء الكريمة مرآة لعينة. والنور معتما، والنيل المعطي مانعا بلا عطاء، بل ممنوعا محروما، والأرض الخضراء مقرحة مشققة ممزقة الكيان.

ثم يبدأ التمهيد المتأني للوجه الآخر من المقابلة حيث يعكس الحرمان ـ أو الجفاف ـ الذي أصيب به النيل «منطلقات قيمية» من الصبر والإصرار والحرص والتضحية والضراعة، ولكن في شموخ حتى لو كان:

صلاته دموع

وصمته خشوع

فهذا لا يمثل استسلامية انهزامية بقدر ما يمثل طوابع الصفاء والنقاء، والشعور بالطمأنينة والسلام لأن النيل:

يبدأ المسيرة المظفرة

خطىً جليلةً معطرة.

لرحلة جليلة سحرية الألوان.

والدلالةُ الإيحائية للنيل في حاليه: الجفاف والحرمان ثم الامتلاء والفيض والري والإخصاب، وتحقق المسيرة المظفرة مؤداها أن هذه المسيرة المادية المظفرة لا تتحقق إلا إذا استمدت بقاءها وانطلاقها من القيم الإنسانية العليا ليكون «ميلاد جديد» للنيل شريان الحياة.

وتدخل هذه الدلالة الإيحائية في نطاق أرحب وأعم حين تتأكد وتتوثق في شخصية امرأة العزيز في حاليها: حال الجفاف الروحي، والتسعر الشهواني الآثم، ثم حال الاعتراف والتوبة، فيلتقي الخصب/ الميلاد المادي، بالخصب/ الميلاد

■■

تبقى النفس الإنسانية المصدر الأساسي الدائم الذي يفرز، بصلاح النفس وصفائها، عوامل البقاء والتقدم والثراء.

■■

جفاف النفس وفقرها يقودان إلى جفاف الأرض والقحط والجوع.

■■

يوزع الكيلاني شرائح المفارقات الجزئية على مدى القصيدة كلها وصولاً إلى الانتصار لقيم معينة.

■■

وظف الشاعر أسلوب المفارقة التصويرية في حدود الشخصية الواحدة.

الروحي حين تعلن للعزيز وللنبي يوسف وللناس جميعا:

أتقبلون توبتي
وقد وُلدْتُ من جديد
لعالم جديد:
الخصب والنضارة
الحب والطهارة

فكل جزئية من الجزئيات التي تعتمد - بصفة أساسية - على الحركة النفسية الموزعة على بساط هذه المنظومة الدرامية تعطي الدلالة الإيحائية التي تعطيها البنية الكلية، ولا يعني هذا التفتيت - أو هذا التوزيع - الذي قد يغفل الترتيب الحدثي تفكك الحبكة الفنية، بل يعني اجتماع وتراص البنى الجزئية في بنية كلية، وهو ما يسميه أحد النقاد المحدثين «بالبعثرة المنهجية» -ATOMIZA TION.(١٣)

فنحن إذن أمام دلالة إيحائية جزئية تنطق بها كلٌ شريحة من شرائح هذا العمل الفني، ثم دلالة إيحائية تفرزها البنية الكلية لهذا العمل، وكأن «الجزء» كلٌ أصغر مكثف، يدخل في بناء «الكل الأم» فهي دلالة إيحائية تبادلية مقَوَّاة، وذلك باحتضان الكل للجزء، وتلبس الأجزاء أو انصهارها في بنية الكل الكبير.

○○○

وهذا التعانق أو التلاحم الجزئي الكلي، والكلي الجزئي يعتمد على تساوق وتتابع نفسي يسمح بإلغاء الروابط اللغوية والنحوية كحروف العطف والأسماء الموصولة التي قد تمثل عقبة - ولو شكلية منظورة - في طريق انصهار الحركة النفسية وجزئيات الصورة المعنوية:

فامرأة العزيز:
أسيرةٌ مولّهة
في عشق يوسف
تذوب كالنضار
في حمأة السعار والشبق
ترف كالجنون
والنيل:
صابر دءوب
في عشقه يذوب
يدفع عن أفراخه
يضْرع للسحاب
ومن كلمات الاعتراف والتوبة:
أنا الجفاف والجنون
أعلن للنبي توبتي
أذوب ذلةً
أجرّ عاري..

○○○

■■ المفارقة والتفتيت والانصهار الأسلوبي:

وبهذه الآليات الفنية الثلاث: المفارقة، والتفتيت الفني أو البعثرة المنهجية، والانصهار الأسلوبي بإغفال الروابط النحوية واللغوية، استطاع **الكيلاني** أن يقدم عملا فنيا ناضجا.

ومن ناحية أخرى نرى **الكيلاني** قد وظف هذا التراث الديني التاريخي معتمداً على رأسية العرض في موضوعية هادفة، بعيداً عن المعالجة الأفقية المسطحة، فالشاعر لم يقتبس من القرآن الكريم إلا الإشارات أوالإلماعات التاريخية مثل: السقوط - الاعتراف - التوبة، وبسط هذه الإلماعات ونماها، حتى كدنا نزعم أننا بصدد صورة عصرية جديدة للمبسوطات، ابتداء من امرأة العزيز، ومروراً بالعزيز نفسه، وارتكازاً على الشعب صاحب الأرض، والنيل مصدر الخصب والنماء.

وهذا الحكم يقودنا - بعد القراءة الثانية للقصيدة - إلى ملاحظة نوع جديد من الإسقاط السياسي يساعدنا عليها معرفتنا أن الشاعر قد نظم هذه القصيدة مع المعاناة التي عاشها في السجن أو السجون.

ويعتقد القارىء أن موقف التوبة قد استُغرق، ولكن الشاعر يواجهنا فجأة - بعد ذلك - بالسؤال التالي:

- متى تجيء زوجة العزيز تعترف؟

وبعد هذا السؤال، ودون فاصل/ رابط نحوي يتدفق الاعتراف على لسان امرأة العزيز:

أنا الجفاف والجنون والغواية
لكنني أتيتكم بأدمعي
.....

أعلن للنبي توبتي

فهي هنا تتجه إلى المجموع الذي عانى من العطش والجوع والقيود «أتيتكم». وتتجه إلى «النبي» الذي كان الضحية المفترى عليه، إنها توبة نصوح مغلظة، يوثقها إشهاد ثلاثي يتمثل في العزيز والشعب والنبي، وهو إشهاد يستغرق محيط «الأسرة» ومحيط «المجتمع العام» ومحيط «النبوة» أو «صوت السماء».

ومثل هذه التوبة أصبحت ميلاداً جديداً لعالم جديد، يسوده الخصب والنضارة، والحب والإيمان والطهارة.

والتجربة العامة التي يستلهمها الكيلاني تدين الحاكم الظالم المتجبر ولا يخلع عنه هذا التجريم تظاهره بالتقوى والإيمان، وما يخلعه على نفسه من ألقاب النقاء والطهر، وما يدعمه به حملة المباخر والأبواق.

وبذلك ينطلق الرمز، وينفتح ليتسع للشخصية العصرية الحاكمة الآثمة، ولكنه يفتح أمامها الأبواب للرجوع إلى الطهر والنقاء.. بل لميلاد جديد.. صادق وحميد.

ooo

وبراعة أخرى تسجل **للكيلاني** في هذه القصيدة القصصية وهي أنه استطاع ان يحقق التوفيق بين الأبعاد القرآنية لشخصية امرأة العزيز، وبين «الإنماء الروائي» لهذه الشخصية فاحتفظ لها بخطوطها الأساسية التي رسمها القرآن الكريم: المرأة الجميلة الفاتنة/ الآثمة/ الناقمة المنتقمة/ النادمة التائبة.

فهي شخصية نامية في واقعها ـ كما رسمها القرآن ـ وحافظ **نجيب الكيلاني** على هذا التطور أو هذا الإنماء في الشخصية، ولم يجُرْ عليه، ولكنه استطاع أن يستنبت منه إنماء من نوع آخر يمكن أن نطلق عليه «الإنماء القيمي»، وكانت آليته في ذلك الربط القوي الصادق بين مسالك امرأة العزيز ـ في أطوارها المختلفة ابتداء من سقوط التآمر، وانتهاء بسمو التوبة ـ وبين «الواقع الوجودي» المحيط بامرأ ة العزيز المتمثل في النيل والشعب والجدب والخصب.. الخ، وهو ارتباط من قبيل ارتباط الأسباب بمسبباتها: فالإثم ـ كما ذكرنا ـ لا يرتبط به إلا الجدب والجفاف، والفقر والضياع، أما إعلان التوبة والاتسام بالنقاء وحيوية الضمير فتقود إلى الخصب والنضارة والحب والطهارة، أي يؤدي إلى «ميلاد جديد».

وهذا ما نعنيه بالإنماء القيمي للشخصية. وبذلك نجح الشاعر في تحقيق التوفيق والتوازن بين النمو النفسي التاريخي للشخصية والنمو الروائي للقيم المنبثقة ـ ولو بالإمكان ـ من هذا الموجود التاريخي الواقعي كما عرضه القرآن الكريم.

■■
في هذا العمل.. نحن أمام دلالة إيحائية جزئية تنطق بها كل شريحة من شرائحه، ثم دلالة إيحائية تفرزها بنيته الكلية.

■■
استطاع الكيلاني أن يوفق بين الأبعاد القرآنية لشخصية امرأة العزيز وبين الإنماء الروائي لهذه الشخصية.

الهوامش

* لم تنشر القصيدة من قبل، وهي القصيدة رقم (١١) من الديوان المخطوط الموسوم بـ «أغنيات الليل الطويل»، وهنا أسجل شكري للسيدة المصون حرم الدكتور نجيب ـ رحمه الله ـ فهي التي أمدتني بصورة لهذا الديوان المخطوط. (١٩٩٧/٦/٨).

١ ـ القصيدة رقم «١١» من ديوان الكيلاني المخطوط «أغنيات الليل الطويل».

٢ ـ يوسف ٢٣.

٣ ـ يوسف ٣١.

٤ ـ يوسف٣٢.

٥ ـ يوسف ٥٠ ـ ٥١.

وانظر: النبوة والأنبياء. لمحمد علي الصابوني ٣٣٣ ـ ٣٣٧ ـ (ط ٤ دار القلم ـ دمشق ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م).

وكذلك: قصص القرآن. لمحمد جاد المولى وآخرين ٨٦ ـ ١٠٢ (ط ٤ مطبعة حجازي القاهرة ١٣٧٠ ـ ١٩٥٠م).

٦ ـ الأعراف ٩٦.

٧ ـ الروم ٤١.

٨ ـ الرعد ١١.

٩ ـ الأنفال ٥٣.

١٠ ـ ارجع إلى: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، لجابر قميحة (الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧م ـ دار هجر ـ القاهرة) من ص ١٩٣ إلى ص ٢٠٥.

١١ ـ د. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ١٣٨ «مكتبة العروبة ـ الكويت ١٩٨١».

١٢ ـ ننبه إلى أن ما بين الأقواس من كلامنا وضعناه بديلا عن كلمات الشاعر.

١٣ ـ د. يحيى عبدالدايم «تيار الوعي في الرواية اللبنانية المعاصرة» دراسة في مجلة فصول (مصرية) إبريل ١٩٨٢م. وانظر كذلك: د. مراد مبروك: الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة ٦١ ـ ٦٣ (الهيئة المصرية العامة للكتاب). القاهرة ١٩٨٩م.