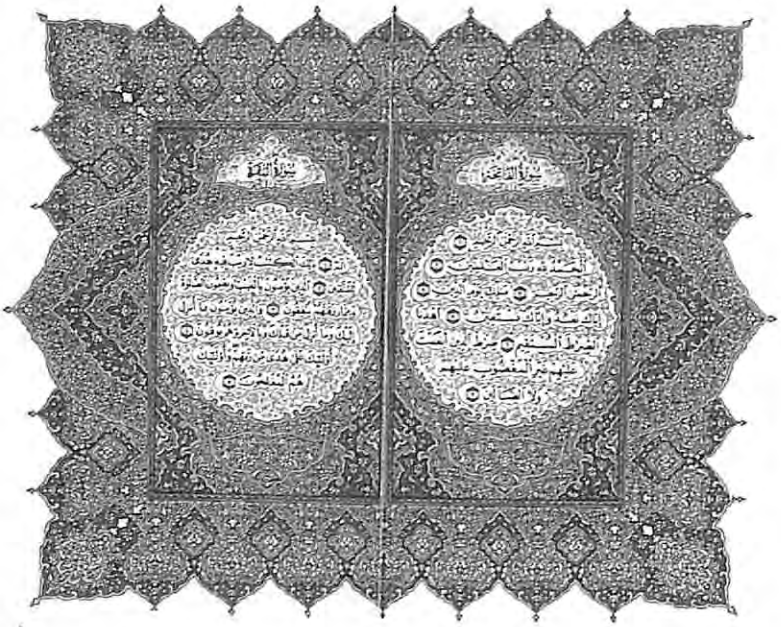


القرآن الكريم

إنْ ضـقْتُ يومـاً أو ضَلَلْتُ طريقي
أنتَ الملاذُ وأنـت خـيـرُ رفـيقِ.
وإنِ الَظلامُ التفَّ حـولي موحـشاً
أعطيـتَـني نوراً يضيء طـريقي.
وإذا الهمومُ مع الشجون تضافرت
تمحو همومي بـل وتُذهب ضيقي.
إني سَئمتُ منَ الصّحـاب مجالساً
وَسُرِرْتُ إذْ أصبْحتَ أنتَ صديقي.
نورَ الإله نزلـتَ حـقـاً خـالصـاً
تنجي وتنقـذُ من عـذاب حـريق.
للهِ كم أحـيَـيْتَ كم أنـقـذت مَنْ
قـد كَـان قـبلُ كَـمـيّت وغـريق!
فـإذا تلوتُ الآيَ بتُّ مُـحَلـقًـا
أسـمـو، ومـا أحـلاهُ من تحليق!
وإذا ظمـئت إلى المواعظ والصفـا
لازمـتُ وِرْدَكَ كـي أبلّـل ريـقـي.
إذ أنْتَ نبـعٌ لا يغـيـضُ ويرتوي
منه العِطاشُ، وفـيكَ خيـرُ رحيقِ

أحمد بشار بركات*

* أديب وشاعر سوري له أكثر من ديوان تحت الطبع، وله دراسات ومقالات أدبية ونقدية منشورة

الشيخ محمد الغزالي.. الداعية الأديب (١)

رحل الشيخ محمد الغزالي - رحمه الله - إلى ربه فجأة، تاركاً وراءه رصيداً كبيراً من الكتب والمقالات والدراسات الفكرية، وتجربة غنية في مجال الدعوة إلى الله، في هذا القرن الذي شهدت فيه الأمة الإسلامية تحديات عظيمة، كان أعظمها سقوط الخلافة الإسلامية، ثم هذا التردي الحضاري الذي يعيشه المسلمون اليوم بعدما تركوا قيم الإسلام ومبادئه، ثم إنهم تركوا زمام المبادرة إلى أمم أخرى لتصنع التاريخ، وتبني المدنيات وفق المناهج الوضعية، فكان أن هيمنت الفلسفات المادية، وسادت النظريات الغربية التي لا تعترف لله بسلطة أو وجود، وقد ظل الشيخ الغزالي بما حباه الله من عمق في الفكر، وسعة في الصدر، وبعد في النظر، يصارع تلك الفلسفات الغريبة، والأنظمة الملحدة، داعياً إلى تصحيح المنهج، وتقويم التصور، والعودة إلى ينابيع الإسلام الصافية.

بقلم الدكتور
بن عيسى باطاهر

وظل **الشيخ** طوال خمسين سنة مرشداً للصحوة الإسلامية، ومدافعاً عن الإسلام في معاركه مع القوى المضادة، وظل يدعو إلى الفهم السليم في التعامل مع القرآن الكريم والسنة النبوية والتراث الإسلامي العريض، هذا مع الاستفادة من معطيات العصر النافعة في مجال العلوم والتقنية الحديثة.

وترك - رحمه الله - مكتبة ضخمة من الكتب الفكرية، والدراسات الدعوية التي يجد فيها الناس والدعاة بشكل خاص الفائدة الفكرية، والمتعة الوجدانية، وذلك لما تميزت به هذه الكتب من فخامة في الأسلوب، وبراعة في الإنشاء، وجمال في التعبير.

رصيد الداعية ولغة الخطاب:

إن الحديث عن تجربة **الشيخ الغزالي** الواسعة في مجال الدعوة الإسلامية، وجهوده خلال فترة زمنية زادت على نصف قرن أمر قد تستوعبه أكثر من دراسة علمية متخصصة، وفي هذا المقال لن نسلط الضوء على هذا الجانب، بل سيكون الحديث حول جانب آخر برع فيه الشيخ وهو توظيف الأدب في خدمة الدعوة، سواء أكان ذلك في لغة الخطاب والمحادثة أم في مجال التعبير بالكتابة، وهو من الجوانب التي لا يحسنها كثير من الدعاة، ذلك أن الدعوة

جمعت كتاباته بين عمق الفكرة وجمال الأسلوب
ووظف النماذج الأدبية الراقية لخدمة الفكر الإسلامي

الإسلامية هي كلمة تقال، وفكرة تثار، فإذا أحسن الداعية التعبير عنها مع وجود عناصر الإخلاص والصواب والقدوة الحسنة آتت الدعوة أكلها بإذن الله تعالى، وأدت وظيفتها في مجال تغيير النفوس وبنائها.

وإذا تحدثنا بإنصاف عن **الشيخ** فإننا سنجده قد وفق أيما توفيق في التعامل مع الكلمة وطرق أدائها، واختيار الوسائل الخطابية التي تناسب الناس في هذا العصر الذي تنوعت فيه الثقافات، وامتزجت فيه الأفكار، وأصبح التفاوت بين الناس واضحاً في جميع مستويات الحياة الفكرية والثقافية، أذكر منذ فترة وأنا شاب ممتلىء بالحماسة الإسلامية كنت أتطلع إلى معرفة بعض الجوانب المشرقة من سيرة النبي ﷺ، فوقع بين يدي كتاب **للشيخ الغزالي** اسمه «**فقه السيرة**» وبعد أن قرأت منه بعض الصفحات شدني أسلوبه الأدبي الرائع، وطريقة عرضه لحلقات السيرة الشريفة، فقد كان الأسلوب يجمع بين عمق الفكرة، وجمال التعبير، وقد بدا واضحاً لي أن **الشيخ** حريص على تقديم السيرة النبوية بأسلوب أدبي شائق، يحقق الإقناع والإمتاع في آن واحد، ذلك لاقتناعه التام بضرورة التجديد في أساليب الخطاب، تلبية لحاجات الناس وأذواقهم في هذا العصر.

وعلى غرار فنه الأدبي الجميل في الكتابة عُرف **الشيخ** بفصاحة اللسان، وبراعة الخطابة، وحسن الإلقاء، وأذكر في هذا المقام تلك الدروس التي كان يقدمها في التلفاز الجزائري، وعُرفت «**بحديث الاثنين**»، فقد كان يتابعها آلاف الناس، حتى أولئك الذين لم يؤتوا حظاً من الثقافة، وحين تسأل عن سر ذلك النجاح يقال لك: إنه سحر الكلمة، وصدق العاطفة، وجمال الأدب.

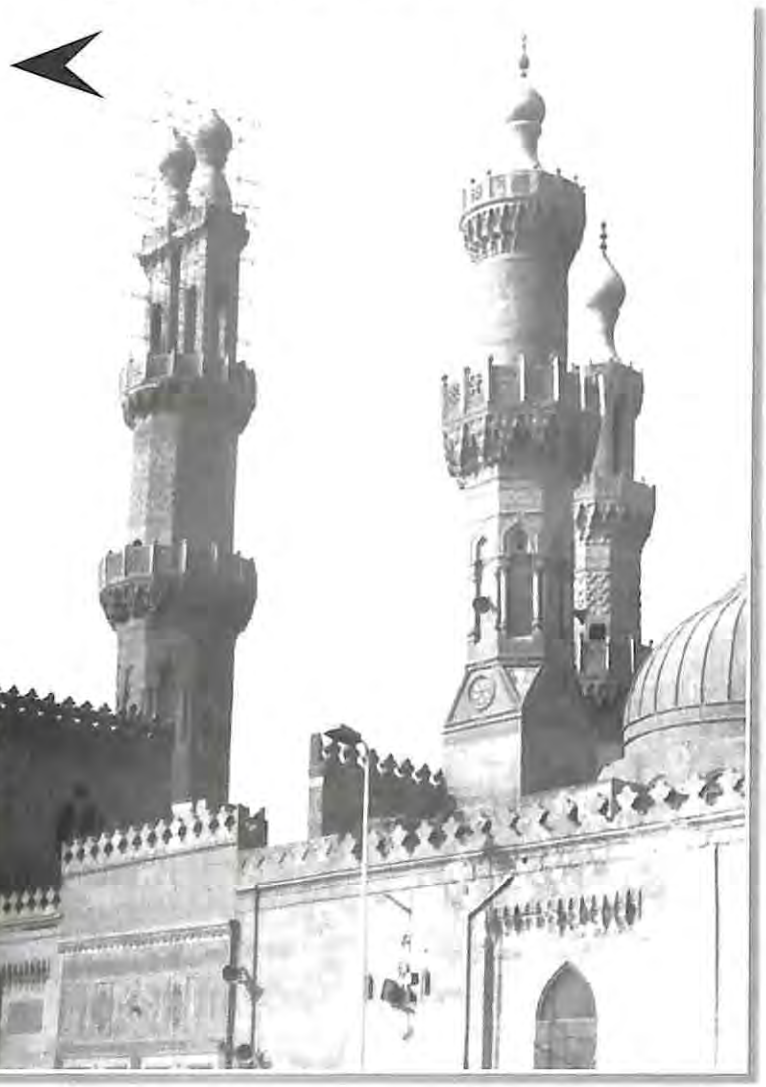
ـ الأدب في خدمة الدعوة:

إن المتابع لكتابات **الشيخ** لابد أن يلحظ أن جلها مطبوع بالطابع الأدبي، وإن كان موضوعها هو الفكر والعقيدة والدعوة الإسلامية، ويتجلى هذا الطابع الأدبي في جانبين:

أولهما: توظيف النماذج الأدبية الراقية في خدمة الفكر الإسلامي.

ثانيهما: اختيار الأسلوب الأدبي الجميل في التعبير والإنشاء.

أما الجانب الأول فإن **الشيخ** كثيراً ما كان يوظف النماذج الأدبية الراقية، سواء أكانت شعراً أم نثراً، في خدمة فكرة يريد بثها، وغرسها في النفوس، فهو يختار بحسه الأدبي ما يراه مناسباً من الموروث القديم، ومن الإنتاج الحديث، ويمزجه بالحقائق الدينية ويعرضه في وقته ومكانه المناسبين، ليلائم به أذواق الناس ويلبي حاجتهم إلى القيمة الفكرية والمتعة الأدبية، وهو يدرك بلاشك أن



الأدب في هذا العصر أصبح بفنونه وأساليبه المختلفة يجذب قطاعاً عريضاً من الناس، وأصبح الذوق بشكل عام ميالاً إلى اكتساب المعرفة والثقافة بطرق فيها يسر واقتصاد، وفيها - أيضاً - جاذبية وإمتاع.

إن الخطاب الفكري والدعوي في حاجة ماسة إلى لغة تخاطب العقل والوجدان، لتدخل إلى النفوس من منافذها المختلفة، وتحقق غايتي الإقناع والإمتاع - سيراً على نهج القرآن الكريم وأسلوبه الفريد - ذلك أن الإبداع في اللغة حاجة يقتضيها كل عصر، وبخاصة في عصرنا الحالي الذي عرفنا فيه أنواعاً من الألوان الأدبية، والثقافات المتباينة، هذا بالإضافة إلى تلك التغييرات التاريخية الجذرية، والأحداث الكبرى التي حدثت فيه، وأصبح هذا العصر كما يقول **مالك بن نبي** - رحمه الله - كأنه النهر قرب شاطىء البحر، وقد بلغ المصب بعد أن تجمعت فيه جميع روافده من المياه التي انحدرت من أعالي الجبال في أقصى داخل البلاد.(٢) ومع هذا الركام من الثقافات، والصراع بين الأفكار، والتفاوت بين المجتمعات، كان لابد من التجديد في الوسائل والطرق الدعوية التي من شأنها أن تكسب روح الجماعات، سواء أكانت إسلامية أم غير إسلامية، واللغة هي أداة الفكر، وهي الوسيلة الأساسية المستخدمة في مجالات الدعوة والإعلام، والتغيير والبناء، ولأهميتها الكبيرة حرص **الشيخ** في الجانب الثاني على اختيار اللغة الجميلة، والأسلوب الأدبي اللطيف في الكتابة والتعبير.

حين كتب **الشيخ** كتابه «**عقيدة المسلم**» دعا إلى عرض العقيدة الإسلامية بأسلوب يجمع بين فخامة اللغة وجمالها، ودقة المعنى ووضوحه لتميل إليها النفوس، وتعلق بها القلوب، وقد حرص على تطبيق هذه الدعوة في كتابه هذا مخالفاً بذلك كثيراً من العلماء قديماً وحديثاً، ممن كانوا يعرضون العقيدة في قوالب جامدة، وأساليب عقيمة، بل كثيراً ما كانوا يقحمون خلافات أهل الكلام، واختلافات أهل الجدل حول مسائل العقيدة في كتبهم، فكيف يكون حال متلقي العقيدة من هذا كله؟ إنه مثل الصياد الجائع الذي يقضي نهاره في اللهث وراء الأسماك السابحة في النهر، وفي آخر النهار يذهب بخفي حنين.

يقول في هذا - رحمه الله -: «إذا كان علم التوحيد على النحو الذي وصفنا (٣)، فإن كتبه التي تشيع بيننا الآن فشلت في أداء رسالتها شكلاً ومضموناً، فمن ناحية الشكل لا معنى ألبتة لعرض علم ما في توزيع مضطرب بين متن وشرح وحاشية وتقرير، وفي لغة ركيكة، سقيمة الأداء، لغة تصور سقوط البلاغة العربية في عهد الحكم التركي».(٤)

ثم يتحدث عن أهمية الأدب في هذا العصر، وعن وظيفته المفقودة عندنا حين نحاول عرض العقيدة وتقديمها للناس، في حين تجد أصحاب العقائد المنحرفة يعرضونها في أجمل صورة، يقول: «تطور الأدب في عصرنا هذا لا ينكر، وقد بلغ من تمكن المؤلفين والمتأدبين في اللغة أن تناولوا الموضوعات التافهة فأخرجوها في ألبسة زاهية، ووجهوا ألوف القراء - بسحر بيانهم - إلى ما يريدون، فهل يبقى الكلام في العقائد حكراً على هذا النمط من الحواشي والمتون».(٥)

لقد كان الهم الذي يراود **الشيخ** هو الوصول بالفكر الإسلامي إلى شغاف القلوب، وأداء واجب الدعوة إلى الله بالمنهج الذي حدده القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**ادعُ إلى سبيل ربّك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن**﴾ (سورة النحل الآية ١٢٥) وبالسبيل الذي حدده الرسول ﷺ وسار عليه في حياته «**إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكمة**» (حديث صحيح رواه الإمام مالك في الموطأ)، وأن من يتعامل مع كتابات **الشيخ** سيجد تأثراً كبيراً بمصدري الإسلام: القرآن والسنة النبوية، وبروائع الكلام في تراثنا الإسلامي الكبير، وهذا ما أكسب أسلوبه جمالاً في العرض، وبراعة في التمثيل، ولطافة في التعبير، انظر إليه وهو يدافع عن قضية التنويع في أساليب القرآن الكريم - وقد عدها بعض المستشرقين عيباً ونقصاً فيه - والمقام هنا مقام استدلال ومحاجة، يقول: «إن القرآن لوّن حديثه للسامعين تلوينا يمزج بين إيقاظ العقل والضمير معاً، ثم تابع سوقه متابعة إن أفلت المرء منها أولاً لم يفلت آخراً، كما يصاب الهدف حتماً على دقة المرمى، وموالاة التصويب، وذلك هو تصريف الأمثال للناس، إنه إحاطة الإنسان بسلسلة من المغريات المنوعة، لا معدى له من الركون إلى إحداها، أو معالجة القلوب بمفاتيح شتى لابد أن يستسلم القفل عند واحد منها».(٦)

□□ الدعوة إلى الأدب الإسلامي:

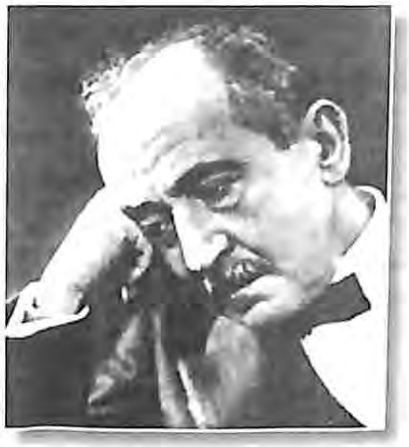
عُرف **الشيخ** في حياته الدعوية الحافلة بعاطفة جياشة، وحماسة فياضة تجاه المشكلات التي تهم المسلمين، ومع أن أمر الدعوة قد أخذ منه جل وقته وجهده، ذلك لعظم التحديات الحضارية التي واجهت الأمة الإسلامية في هذا العصر، والعمل الإسلامي في حاجة ماسة إلى جهود العلماء المهيئين نفسياً

وعلمياً للدفاع عن الفكر الإسلامي، ينفون عنه تأويل الجاهلين، وانتحال المبطلين، وتحريف الغالين، ومع هذا العبء الكبير في الدعوة، عُرف عن **الشيخ** اهتمامه بقضايا أخرى منها قضايا الأدب، فقد كان إنساناً يتذوق الشعر، يحفظ قديمه، ويتابع جديده، وكثيراً ما كان يعكس هذا الذوق في كتاباته الدعوية المختلفة.

وحين كتب كتابه القيم «**مشكلات في طريق الحياة الإسلامية**»(٧) تناول واقع الأدب ضمن المشكلات التي تعيق سبيل استئناف الحياة الإسلامية، ومن خلال عرضه المتميز لهذه القضية نستشف أنه يدعو إلى أمرين، **أولهما:** الدعوة إلى الأدب الإسلامي الحي الذي يدافع عن أمجاد الإسلام، المنبعث من قيم الإسلام ومبادئه.

ثانيهما: الدعوة إلى رفض الأدب المنحرف بأشكاله كلها، ذلك أنه غاية يهدف إليها الاستعمار الثقافي، ودعاة الحداثة والتغريب.

يقول في سياق حديثه عن جوانب النهضة الأدبية أيام «**أحمد شوقي**» و«**حافظ إبراهيم**» و«**الرافعي**» وغيرهم: «إن هذه النهضة الأدبية المباركة كانت تبنى على المهاد الأول، وتصل من أمجاد المسلمين ما أضاعه التفريط والغدر، وظاهر أن محافظتها على التراث، وتقديسها للقيم الدينية، وولاءها العميق للغة العربية، أن ذلك كله ثابت لا يتزحزح.. لكن الاستعمار الثقافي لم ييأس، وعداوته للغة القرآن لم تفتر، إنه يريد القضاء على الإسلام، وأيسر السبل إلى ذلك القضاء على العربية وقواعدها وآدابها، وأظنه اليوم



■ أحمد شوقي

قد بلغ بعض ما يشتهي، فقد اختفى الأدب العربي الأصيل، وإذا وجدت كتابات بالحروف العربية فإنها وعاء لمعان مبتوتة الصلة بأصولنا الروحية والفكرية».(٨)

إن **الشيخ** يربط ـ كما هو ملاحظ ـ بين النهضة الأدبية المباركة التي شهدها القرن الماضي وبداية هذا القرن، وبين المحافظة على قيم الإسلام وتراثه الزاخر، حيث كان الأدب في مجمله محافظاً على إسلاميته وجذوره الدينية، وبرر فشل الاستعمار الثقافي في محاولته تجفيف الروح الدينية في ميادين الأدب إلى تمسك أولئك الأدباء بأصولهم الدينية، ومنطلقاتهم الإسلامية، ولم ينجح الاستعمار الثقافي في غايته إلا حينما جُرد الأدب من روحه الإسلامي، فأصبح أدباً لا أصل له، وغدا أدباً منحرفاً غريبا عن الثقافة الإسلامية، وهذا ما حفز **الشيخ** إلى الدعوة إلى رفضه فقال: «إذا كان الأدب مرآة أمة، ودقات قلبها، فإن المتفرس في أدب هذه الأيام العجاف لا يرى فيها ألبتة ملامح الإسلام ولا العروبة ولا أشواق أمة تكافح عن رسالتها، وسياستها القومية، وثقافتها الذاتية، ما الذي يراه في صحائف هذا الأدب، لا شيء إلا انعدام الأصل وانعدام الهدف، والتسول من شتى الموائد الأجنبية، وحيرة اللقيط الذي لا أبوة له».

إن الأدب المنحرف في أيامنا هذه هو فعلاً مثل اللقيط الذي لا أبوة له، بالإضافة إلى ذلك هو كالشجرة الخبيثة التي قد تغري الناس بأوراقها الزاهية، ولكن طعمها كالعلقم، وأثرها في الأرض وإن فشا سينعدم، ﴿**ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض مالها من قرار**﴾ (سورة إبراهيم، الآية ٢٦).

□□ دفاع عن العربية:

يُعد **الشيخ** من أبرز الدعاة المنافحين عن اللغة العربية في هذا العصر، فقد كان دائماً يصيح بحرقة: «اللغة العربية في خطر، أدركوها قبل فوات الأوان».(٩)

والخطر الذي يهدد اللغة العربية هو النتيجة الحتمية لتقاعس العرب عن أداء واجبهم تجاه لغتهم، وتنفيذهم لخطة الاستعمار الثقافي الساعية إلى إلغاء دورها الحضاري والفكري والثقافي، والقضاء على أداة التواصل بين الحاضر والماضي، الأداة الجامعة لهذا الشتات المتقطع للعاميات في الوطن العربي.

ويرى **الشيخ** أن اللغة العربية تهان الآن بوسائل مختلفة:

■■ **أولاً:** بالروايات التمثيلية التي تحكي عبارات السوقة، والطبقات الجاهلة، فتحيي ألفاظاً كان يجب أن تموت مكانها، وتؤدي إلى سيادة

دعا الشيخ إلى الأدب الإسلامي الحي الذي ينطلق من مبادئ الإسلام ويدافع عن أمجاده، ورفض الأدب المنحرف.

■■ مقت الشيخ الشعر المرسل ومايسمى بقصيدة النثر ورأى في ذلك ميداناً يتبارى فيه كل عاجز!

اللهجات العامية بدل سيادة اللغة الجامعة، هذا إذا علمنا مدى الطاقات المادية والبشرية التي تهدر من أجل انتشار هذا النوع من الأدب العامي.

■■ **ثانيا:** بالحديث عن من هم أهلٌ للقدوة من الزعماء وغيرهم الذين يحلو لهم أن يتحدثوا بلغة تجمع بين الفصحى والعامية، ونحن ندرك جميعاً مدى التأثير السلبي الذي يعود على المخاطبين عند سماعهم لهذه اللغة المضطربة، ومن البديهيات أن زعماء الدول المتحضرة اليوم من أحرص الناس علي مخاطبة الجماهير بلغة راقية تجلب الاحترام، ويرى **الشيخ** أن دعاة العروبة في هذا العصر هم من أعجز الناس عن الحديث باللغة العربية.(١٠)

■■ **ثالثاً:** وتهان العربية عند بعض أبناء المسلمين الذين يريدون الانقطاع عن الثقافة الإسلامية، ويرون أن الحضارة هي في تقليد الغربيين والحديث بلغتهم، والنظر إلى العربية على أنها لغة متخلفة لا تساير العصر.

■■ **رابعاً:** وتهان أيضاً في مجال الأدب، حيث اختفى الأدب العربي الأصيل، وإذا وجدت كتابات بالحروف العربية فإنها وعاء لمعان مبتوتة الصلة بأصولنا الروحية والدينية.(١١)

ونشير إلى أن **الشيخ** قد اقترح عدة مقترحات عملية لخدمة اللغة العربية في مجالات النحو والمعجم، ولكنها إلى الآن لم تجد آذانا صاغية (١٢)

□□ مواقف نقدية من الشعر المرسل:

ذكرت فيما سبق أن الشيخ كان يتذوق الشعر ويحفظه، ويستشهد به في كلامه وفي كتاباته وفي مواقفه المختلفة، ومع أنه كان مولعاً بالشعر القديم - وبخاصة شعر **المتنبي** - إلا أنه كان يحفظ أيضاً الشعر الحديث - وبخاصة شعر **أحمد شوقي** - وكان يتابع كل جديد ينشر في مجال الأدب والشعر ويقرأ للمعاصرين له، ولكنه كان يمقت الشعر المرسل وما يسمى بقصيدة النثر، وكان يرى فيه ميداناً يتبارى فيه كل عاجز، وقد برر موقفه النقدي هذا بقوله: «قد ظل العرب أقل من عشرين قرناً يصوغون شعرهم حسب البحور المأثورة عنهم، حتى جاء هذا العصر الأنكد بما يسمى: الشعر المرسل، محاكاة للشعر الأوربي كما يقولون.. وأكرهتني الأيام على سماع هذا اللغو من بعض الإذاعات أو قراءته في بعض المجلات فماذا وجدت؟ تقطعا عقلياً في الفكرة المعروضة كأنها أضغاث أحلام، أو خيالات سكران.. ثم يصب هذا الهذيان في ألفاظ يختلط هزلها وجدها، وقريبها وغريبها، وتراكيب يقيدها السجع حينا، وتهرب من قيوده أحيانا، ثم يوصف المشرف على هذا المخلوط الكيماوي المشوش بأنه شاعر!!».(١٣)

وقال في موضع آخر: «قد راقبت إنتاج ذوي الأسماء اللامعة في هذا الميدان المبتدع، فوجدت السمة الغالبة على هذا اللغو المسمى شعراً لا تتخلف أبداً، التفكير المشوش أو اللا تفكير، والتعبير الذي يجمع الألفاظ بالإكراه من هنا ومن هنا، ويحاول وضعها في أماكنها، وتحاول هي الفرار من هذه الأماكن.. **والسؤال الذي يتردد باستمرار:**

لماذا أيها القوم تسمون أنفسكم شعراء إذا كنتم لا تحسنون قرض الشعر وبناء القصيد، لماذا لا تحاولون أن تكونوا ناثرين بعد استكمال القدرة العقلية واللغوية».(١٤)

إن هذا الموقف النقدي الذي قد يبدو متطرفاً أو مجانبا للواقع، له مسوغاته العقلية والواقعية، فكثير من هذا الشعر مطبوع بطابع الغلو في الرمز الذي يؤدي إلى الغموض الممقوت في الشعر، كما أن أغلبه يفتقد إلى الموسيقى والإيقاع اللذين هما من أبرز خصائص الفن الشعري، ولعل خروج هذا النوع من الشعر على الشكل القديم، وتفلته من قيود الوزن هو الذي أغرى الناس - وبخاصة أهل التطفل على الفن - بقرضه والإكثار منه والدعوة إليه.

ومع التقدير والاحترام اللذين نكنهما لوجهة نظر شيخنا هذه ، وذلك لعلمنا بحبه لصدق الكلمة وبراءتها والتزامها، إلا أنه ومن باب الإنصاف في النقد القول بأن الشعر المرسل ليس كله على هذا الشكل المذموم، والمعنى الغامض، فبعضه يصدر عن شعراء قادرين على قرض الشعر، وتجتمع في شعرهم خصائص الشعر كلها، من معان عميقة، وألفاظ موحية، ونظم بديع، بالإضافة إلى الموسيقى والإيقاع اللذين لا غنى عنهما في الشعر.

إن التجديد في مجال الشعر أصبح حقيقة فرضت نفسها في هذا العصر، سواء أكان التجديد في الأشكال أم في المضامين، وأصبح الذوق الأدبي عند كثير من الناس يستجيب لهذا الشعر المحدث، ولكن مع وجود التطفل على الفن الذي أدى إلى اختلاط الغث بالسمين، ووجود الحداثيين - من أمثال «أدونيس» وغيره - الذين يروجون

لقصيدة النثر في صورتها المعقدة والغامضة حتى أصبحت كأنها أضغاث أحلام أو خيالات سكران - كما وصفها الشيخ - ومع وجود مدارس نقدية تهتم بهذا الشعر وتسلط الضوء عليه، مع وجود هذا كله، أصبحت الحاجة داعية إلى تقويم هذا السبيل، والدعوة إلى الشعر الذي يحمل رسالة الحق والخير والجمال، الشعر الذي يضيف إلى رصيدنا الثقافي والفكري شيئا له قيمة في الحياة.

□□ خصائص أسلوبية متميزة:

هذه وقفة سريعة للنظر في بعض خصائص الأسلوب عند **الشيخ** - رحمه الله - التي ميزت طريقته في التعبير عن قضايا الفكر الإسلامي المختلفة، وجعلت كتاباته لها مذاق خاص، وطابع فريد بين كتابات الدعاة في هذا العصر.

إن مما تنبغي الإشارة إليه أن **الشيخ** متأثر تأثراً كبيراً بأسلوب القرآن الكريم، فقد كان يتلوه آناء الليل وأطراف النهار، وكان يتحرى دائماً طرقه في دعوة الناس، ولقد كان ذلك سر جمال أسلوبه، ولطافة تعبيره.(١٥)

ومن الخصائص الأساسية المميزة لأسلوبه ما يلي:

■■ **أولاً:** الأسلوب الأدبي هو الأسلوب المفضل في كتابات **الشيخ**، فهو يفضل عرض الأفكار بلغة أدبية مؤثرة، فيها عناصر الإقناع والإمتاع، ويسير على هذه الطريقة في جل ما يكتب، ولا يستخدم الطريقة السردية المباشرة إلا نادراً، وذلك لشد عقول القراء وقلوبهم إلى الأفكار التي ينوي غرسها في النفوس.

■■ **ثانياً:** يتميز أسلوبه بكثرة استخدام الصور الفنية، والأمثال المحسوسة، ذلك لتقريب الأفكار إلى النفوس، وعرضها في قوالب حية قريبة التناول، وواضح أن **الشيخ** قد استمد هذه الطريقة من القرآن الكريم، ومن السنة النبوية الشريفة.

■■ **ثالثاً:** يمتاز أسلوبه أيضاً بالتنويع المشوق، فهو يلون حديثه ويكثر من الأساليب التي لها قدرة على التأثير كالاستفهام والتوكيد والتعجب، ويستخدم القصة استخداماً جيداً، وكثيراً ما يتمثل بحوادث من الواقع، لتكون أبلغ في التأثير، وأكثر التصاقاً بالقضايا المثارة في هذا العصر.

وبعد: فإن **الشيخ «محمد الغزالي»** - رحمه الله - مثال (نادر) للداعية المتخصص في هذا العصر، فقد جمع بين العلوم الشرعية والعلوم العصرية، واجتهد في تقديم الدعوة إلى الناس بلغة في الخطاب ممتعة، مما أكسبه احترام الناس، وبحق يمكن القول: إنه مثال فريد للداعية الذي وضع الأدب في خدمة الدعوة.

■■ هوامش:

* أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب والألسن - جامعة ذمار في اليمن

١ - توفي الشيخ الغزالي - رحمه الله - يوم السبت (١٩ شوال ١٤١٦هـ) الموافق (٩ مارس ١٩٩٦م) في مهرجان الجنادرية الثقافي بالمملكة العربية السعودية.

٢ - دور المسلم ورسالته في الثلث الأخير من هذا القرن - ص ١٥ طبعة دار الفكر دمشق.

٣ - إشارة إلى جناية «علم الكلام» على العقيدة مما أدى إلى تعقيدها شكلا ومضموناً.

٤ - عقيدة المسلم - ص ٩، ١٠، طبعة دار القلم دمشق سنة ١٩٧٩م.

٥ - المرجع نفسه - ص ١٠.

٦ - نظرات في القرآن - ص ١٢٣ - طبعة مؤسسة الخانجي بمصر ١٩٥٨ م

٧ - صدر عن مؤسسة الرسالة «بيروت»، وهو كتاب الأمة رقم «١».

٨ - مشكلات في طريق الحياة الإسلامية - ص ٩٩.

٩ - المرجع نفسه - ص ١٠٧.

١٠ - انظر المرجع نفسه - ص ٨٩.

١١ - انظر المرجع نفسه - ص ٩٩.

١٢ - انظر المرجع نفسه - ص ٨٩، ٩٠.

١٣ - المرجع نفسه - ص ١٠٣.

١٤ - المرجع نفسه - ص ١٠٥.

١٥ - انظر مجلة «إسلامية المعرفة» - مقال «عالم فقدناه.. الشيخ محمد الغزالي - رحمه الله» لطه جابر العلواني - العدد الرابع - ذو القعدة ١٤١٦هـ

□□□

اللغة العربية لغة الإسلام

بقلم: الفريق
يحيى بن عبدالله المعلمي*

* أديب سعودي معروف، عمل ضابطاً في مجال الأمن وحضر مؤتمرات دولية مختلفة، له مؤلفات عديدة باللغات العربية والأردية والإنكليزية، عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

اللغة: أي لغة، هي لسان كل الشعب المعبر عن أفكاره وآرائه ومشاعره وأحاسيسه وأماله وآلامه وتطلعه وطموحه.

كما أن اللغة ومادُوِّن من آثارها من شعر ونثر وفكر وأدب، هي تاريخ الأمة وتراثها الذي تعتز وتباهي به.

ولذلك فكل أمة تفخر بلغتها، وتعتز بها، وتحرص على انتشارها ومنع اختلاطها بغيرها من اللغات لتظل نقية صافية.

وأمة العرب تتميز عن جميع الأمم بأن لغتها ليست لغة شعب أو وطن أو إقليم، وإنما هي لغة أمة عظيمة العدد، متعددة الأوطان، منتشرة على مساحة كبيرة من رقعة العالم. فهي لغة الإسلام: الدين الحنيف الذي يدين به مئات الملايين من البشر في مختلف بقاع المعمورة وبها تقام شعائر الإسلام في كل بلد، فالأذان يرتفع خمس مرات من المآذن في كل مدينة أو قرية في كل وطن به عدد من المسلمين، والقرآن الكريم يرتل كل يوم على أفواه القارئين وتنقله الإذاعة المرئية والمسموعة إلى المسلمين في كل بلد.

والقرآن الكريم يُتلى أيضاً في كل بيت فيه مسلم. ومن لا يجيد قراءة القرآن باللغة العربية فهو يحفظ على الأقل سورة الفاتحة أم الكتاب، وسوراً أخرى من قصار السور في القرآن الكريم يقيم بها صلاته، ويؤدي بها ما فرض عليه من شعائر ومناسك.

ولذلك فإن تعلمها، وإجادة النطق بها، وإحسان ترتيل القرآن بها، أمر يحتمه الدين قبل أن يكون واجباً وطنياً أو قومياً.

ونحن نرى الأمم من حولنا تعمل الكثير من أجل نشر ثقافتها عن طريق الإذاعات أو الأشرطة المسجلة، أو إنشاء المعاهد في الدول التي لا تتكلم لغاتها، إضافة إلى إنشاء المعاهد العالية والكليات المتخصصة لتعليم اللغة، وآدابها، وتاريخها، ونحوها، وصرفها، وما تحويه من المعاني وأوجه الإبداع.

والدول العربية تبذل في هذا الاتجاه جهوداً مشكورة، بالمدارس والمعاهد التي تنشر اللغة العربية وتعلمها لغير الناطقين بها وتجعل الناطقين بها أكثر إجادة لقواعدها وتطبيقاتها، وبمدارس تحفيظ القرآن الكريم المنتشرة في المساجد والزوايا والأحياء، وبالمسابقات التي تنظم للتشجيع على حفظ القرآن الكريم وبالجوائز المغرية تقدم للناجحين في ذلك على مستوى كل وطن عربي، وعلى المستوى الدولي الإسلامي، ولا يغيب عنا مسابقات حفظ القرآن الكريم وتجويده التي تقام في ماليزيا وأندونيسيا وغيرها من الدول الإسلامية وترصد لها الجوائز المالية للفائزين ويقوم على التحكيم فيها قراء من مختلف الدول العربية وبخاصة من الأزهر الشريف الذي يُعد حصنا للغة العربية، ومعقلاً من معاقلها الحصينة، التي لها فضل الكفاح والدفاع عن اللغة العربية في مواجهة الدعوات الاستعمارية التي كانت تحاول طمس اللغة العربية، وكتابتها بالحروف اللاتينية، وتشجيع الكتابة باللغات

العامية، لتبديد شمل الأمة العربية وتشتيت لغاتها وإضاعة تراثها العريق المجيد.

ولكن الله الذي وعد بحفظ القرآن الكريم حمى اللغة العربية وسيظل يحميها من كيد الكائدين وعنت المستعمرين الطاغين.

ولكن المشكلة الكبرى التي تواجه اللغة العربية هي عقوق أبنائها وسعيهم في سبيل حصارها وتحطيمها بالقول والفعل.

ومن أفاعيلهم إهمال اللغة الفصيحة واستبدال لهجات محلية بها لا يقتصر استعمالها على الحديث الشفهي وإنما أدخلوها إلى الصحف والمجلات، وأقاموا المهرجانات الدولية للأزجال العامية، ورصد بعض الأثرياء العوام جوائز مالية ضخمة، فتسابق الناس إلى ارتضاخ العامية والخوض في مستنقعاتها، لم تمنعهم غيرة على عروبتهم ولا حمية لدينهم.

ففي بلد عربي كريم، تصدر الصحف اليومية وفيها صفحات تبلغ نصف عدد صفحات الجريدة كلها، وهي كلها باللغة العامية من الأزجال التي أطلقوا عليها اسما جذابا وقالوا إنها شعر شعبي، فخلعوا عليها لقب الشعر وهي تخلو من أهم صفة من صفات الشعر، وهي سلامة اللغة، ونسبوها إلى الشعب العربي كله والشعب ليس طغمة من العوام بل إن منه العلماء والأدباء والكتاب والصحفيين والطلاب والموظفين والقضاة والمحامين ورجال الأعمال، وكلهم متعلمون يجيدون القراءة والكتابة باللغة العربية الفصيحة، ولا تخفى عليهم معانيها وزعموا أن اللغة القومية أقرب إلى أفهام الناس، ونحن نرى الناس يذهبون إلي صلاة الجمعة كل أسبوع، ويستمعون إلى خطبة الجمعة، ولم يقل أحد منهم: إنه لم يفهم الخطبة، ونراهم يقرؤون القرآن الكريم، ولم يقل أحد: إنه عسير الفهم وإذا أشكل عليه فهم شيء منه أسرع إلى من يعرف القرآن واللغة فاستوضح منه.

ولم يَدْعُ أحد أبداً إلى الخطبة بالعامية لكي يفهم الناس الموعظة.

ولم يدع أحد إلى قراءة القرآن وطبعه باللغة العامية ليكون سهلاً على الجهلاء.

وزعموا أن اللغة العامية أقرب إلى الوجدان في الغناء وهم يستمعون إلى أغاني أم كلثوم باللغة العربية مثل: ولد الهدى. ونهج البردة، وقصة الأمس، وذكريات، وحديث الروح، وإلى عرفات الله، وإلى أغاني محمد عبدالوهاب مثل: الكرنك، والجندول، وكليوباترا، والنهر الخالد.. وفلسطين وغيرها، فيطربون لها أيما طرب ويستمتعون بألحانها ويتذوقون كلماتها ومعانيها.

وزعموا أن اللغة العامية هي التي يتحدث بها الناس وأن علينا أن ننزل إلى مستوى العوام وأنا أقول لهم: إن من العار أن يتحدث مثقف باللغة العامية في منزله أو في السوق، وتتضح شناعته إذا كان المتحدث مدرساً في فصل، أو خطيباً في محفل، أو متحدثاً في مجلس رفيع، يتناول موضوعات الساعة من سياسة واقتصاد ومشكلات دينية أو دنيوية.

ونحن نقول: إن من واجبنا أن نرفع الناس إلى مستوى اللغة العربية الفصحى لا أن ننزل إلى مستواهم وكذلك عندما نرى المتحذلقين يخاطبون أتباعهم من الخدم والسائقين الذين استقدمناهم من دول لا يتكلم أهلها العربية، فإننا بدلاً من أن نحملهم على فهم لغتنا والحديث بها نلوي ألسنتنا فنذكر المؤنث ونؤنث المذكر، ونخاطب الفرد والجمع بضمير الغائب المفرد، ونظن أننا بذلك نيسر اللغة، ونحن نعقدها ونجعلها صعبة عسيرة على السامع.

والأدهى أن ينشأ أطفالنا فيألفون لغة الأتباع وينشأ جيل جديد ضيع اللغة العربية ولم يتقن لغة أجنبية، فكان كالغراب الذي خطر له أن يقلد خطو الحمامة فأصيب بالعرج وسمي أبا مرقال.

وبعد أيها القارئ الكريم.. فأنت ترى أننا في المغرب العربي إذا تحدث أحدهم بلغته العامية لانفقه من حديثه شيئاً أما إذا تكلم بالعربية الفصحى فإننا نفهمها جميعاً.

ولذلك فاللغة العربية تربط الشعوب العربية وتوحد لغتها وتربط قلوب أفرادها بعضهم إلى بعض وقد لقيت من الدفاع عن اللغة العربية ومهاجمة العامية عنتاً ولكني أقول:

أحمي حمى الفصحى وأفخر أنها
لغتي بها جاء الكتاب المُنْزَلُ
وبها أحاديث النبي المصطفى
وبغيرها القرآن ليس يرتَّلُ

وسلمت اللغة العربية ورفع الله شأنها.

□□□

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.

أدونيس وديوانه الجديد..

الكتاب: أمس المكان الآن

لماذا الحديث عن الشاعر أدونيس؟ وهل هو ضروري الآن؟

في تقديري أن الحديث عن الشاعر أدونيس ضروري الآن لعدة أسباب منها:

١ ـ أدونيس ليس شاعراً عادياً بل هو أحد مؤسسي مدرسة شعرية جديدة في العصر الحديث مثلتها «مجلة شعر» التي صدرت في الخمسينيات، والتي أرادت أن تنسف قواعد التراث الشعري مضموناً وشكلاً وأن تؤسس قواعد جديدة وأن تروّج لها.

٢ ـ أدونيس ليس شاعراً فحسب بل صاحب دراسة موسّعة لتاريخ الأمة، وقد انتهى في دراسته تلك إلى فرز عوامل الثبات والتحوّل والاتباع والإبداع في كل مجالات تاريخ أمتنا.

٣ ـ أدونيس ليس شاعراً يتعاطى الشعر فقط لكنه صاحب نظرة نقدية للشعر العربي: قديماً وحديثاً، تقوم على تفضيل بعض الأساليب الشعرية ورفض بعضها الآخر، وتقوم على الترويج لأشكال جديدة من الأدب والتنظير لها مثل «قصيدة النثر».

٤ ـ أصدر أدونيس مؤخراً ديواناً سمّاه (الكتاب: أمس المكان الآن) وأعلن أنه سيصدر الجزء الثاني منه وسيتوقف عن الكتابة بعد ذلك(١)، يشكّل إذن هذا الديوان قمة تطوّرة الشعري واعتزازه فلابدّ من وقفة مع هذا الديوان.

٥ ـ أدونيس أحد المرشحين لجائزة نوبل لعدة سنوات سابقة، ولمّا يفز بها حتى الآن، فيستحسن أن نفهم هذا المرشح لجائزة نوبل والذي قد يفوز بها في وقت لاحق، ونضعه تحت المجهر لنحدد ما المقبول منه وما المرفوض قبل أن يمطرنا بوابل محاضراته وأقواله بعد نيله تلك الجائزة، فلا نستطيع أن نقوم بعملية الفرز والغربلة حينئذ.

هذه بعض الأسباب التي تجعل الحديث عن أدونيس ضرورياً جداً في هذا الوقت وفي هذه المرحلة.

عرض ونقد: غازي التوبة*

والآن سأتناول هذا الديوان الشعري الجديد الذي أسماه «**الكتاب: أمس المكان الآن**»، وأرى من أجل استيضاح صورة الديوان الشعري أنه لابد من الحديث عن نظرة **أدونيس** إلى الشاعر ونظرته إلى الكتابة عند العرب.

■■ نظرة أدونيس إلى الشاعر والكتابة:

يرى **أدونيس** أن الشاعر يجب أن يكون صاحب رؤيا، ويجب أن يكون مجدداً، ويجب أن يصوغ العالم صياغة جديدة، ولا يكون دوره فقط محاكاة العالم. ويرى **أدونيس** أن «الكتابة» تالية لمرحلة «الخطابة» عند العرب. ويعتبر أن الثورة الكتابية الأولى التي نشأت في وجه الخطابة، نثراً وشعراً، هي كتابة القرآن الكريم، فالقرآن الكريم نهاية الارتجال والبداهة، ثم ينقل **أدونيس** أقوالاً للقلقشندي أدان فيه الكلام القديم: الخطابة والشعر، وأدان الأساس الذي يقوم عليه وهو الأمية ـ الفطرة، الارتجال ـ البداهة، وفضّل النثر (الجديد الناشىء) على الشعر (القديم السابق)(٢).

ويعتبر **أدونيس** أن هذه النصوص القرآنية تؤسس عهداً جديداً من الكتابة يقوم على النقاط التالية:

١ ـ إذا كانت الكتابة جمعاً فإن الكلام غير المكتوب يظل مبعثراً لا ناظم له، ولا ثقة فيه.

٢ ـ الكتابة علم: لا علم بالمعلوم وحسب، بل بالمجهول كذلك.

٣ ـ الكتابة «صناعة روحانية» أي أنها تجسيد بالحروف للصور الباطنة.

٤ ـ الكتابة «إنشاء» أي أنها اختراع على غير مثال.

٥ ـ الكتابة عمل شاق لا يعرفه إلاّ من يمارسه.

٦ ـ الكتابة لا متناهية شكلاً وموضوعاً، لأنها تواجه عالماً لا متناهياً.(٣)

والآن نعود إلى الحديث عن ديوانه الشعري «**الكتاب: أمس المكان الآن**» الذي يُعرفه **أدونيس** فيقول عنه: «مخطوطة تنسب إلى المتنبي، يحققها وينشرها **أدونيس**» ماذا نستفيد من هذا الكلام على ضوء ما تقدم من نظرة **أدونيس** إلى الشاعر والكتابة؟

أظن أنه لأمر طبيعي أن نفترض التزام **أدونيس** بما طلبه من الشاعر وهو أن يكون صاحب رؤيا، ويكون متنبئاً، ويكون صائغاً للعالم صياغة جديدة، وأن يكون شعره تأسيساً وتجديداً ويكون ضمن صورة «الكتابة» وليس ضمن صورة «الخطابة»، على ضوء هذا نستطيع أن نقول إن **أدونيس** «المتنبئ» اختفى وراء «أبي الطيب المتنبي» ليقول على لسانه نبوءته التي دوّنها في «الكتاب» والتي يقصد أن تكون رؤيا جديدة وصياغة جديدة للواقع، والتي يجب أن تبتعد عن «الخطابة اللسانية» التي امتازت بها «الشعرية العربية السابقة».

فهل حقق «الكتاب» هذه الرؤيا؟

نعم حققها، لكنها رؤيا هدم في الشكل والمضمون، ولا نستطيع أن نفهم هذا الهدم في المضمون إلا بالعودة إلى «الثابت والمتحول» والتوقف عند بعض طروحاته لأنه الخلفية الفكرية التي اعتمدها أدونيس، والتي نقل منها في كل ما دوّنه في الديوان الشعري الجديد «الكتاب: أمس المكان الآن»، فماذا جاء في «**الثابت والمتحول**»؟ وماذا قال **أدونيس** فيه؟

■■ الثابت والمتحول عند أدونيس:

ما هو الثبات وما هو التحول؟

يعتبر **أدونيس** أن تاريخنا ينقسم إلى منحنيين: منحى ثبات واتّباع، ومنحى تحول وإبداع، وهو يعرض بحثه في كتابين: يتحدث في الأول عن أصول الاتّباع والإبداع، ويتحدث في الثاني عن تأصيل أصول الاتّباع والإبداع.

يرى **أدونيس** أن هناك اتباعية في الخلافة والسياسة نشأت منذ الاجتماع في سقيفة بني ساعدة تقوم على قرشية الخلافة، كما تقوم على اتباع سيرتي أبي بكر وعمر رضي الله عنهما بالإضافة إلى اتباع سنن الرسول ﷺ وهديه.

وهو يرى أن هناك اتباعية في السنة والفقه، كما أن هناك اتباعية في الشعر والنقد تتابع النبي ﷺ على موقفه من الشعر الذي حافظ فيه على النواة الأساسية لدور الشعر في القبيلة ولطبيعة العلاقة بين الشاعر والقبيلة، غير أنه أعطى لهذه النواة مظهراً جديداً، وبعداً جديداً، ينقل دور الشعر من إطار الفضائل القبلية إلى إطار الفضائل الدينية، ويحوّل العلاقة بين الشاعر والقبيلة إلى علاقة بين الشاعر والدولة.(٤)

ما هو الإبداع والتحول في نظر أدونيس؟

يرى **أدونيس** أن جذور الإبداع في مجال السياسة والحكم يبدأ مع مثيري فتنة عثمان رضي الله عنه، ويضم إليهم بعد ذلك الخوارج. ويرى أنهم وضعوا

يرى أدونيس أن ابن الراوندي وابن حيان والرازي أصّلوا للإبداع في مجال اعتماد العقل وإبطال النبوة!!

أصولاً تختلف عن الأصول التي قام عليها الحكم الأموي، فوضعوا نظرية خلع الإمام الجائر، واستعاضوا عن مبدأ القرشية في الإمامة بمبدأ الجدارة.(٥)

ثم يرصد **أدونيس** وقائع كل الثورات التي قامت مناهضة للخلافة الأموية، ويعرض بعضاً من تفصيلات وقائعها كثورة التوابين عام ٦٥ هـ، ثم ثورة المختار بن عبيد الثقفي، وثورة مطرف بن المغيرة عام ٧٧ هـ، ثم ثورة عبدالرحمن بن الأشتر عام ٨١ هـ، ثم ثورة زيد بن علي بن الحسين عام ١٢٢ هـ، ثم ثورة أبي مسلم الخراساني عام ١٢٩ هـ.

ثم يتحدث **أدونيس** عن الحركات الفكرية في العهد الأموي، فيشير إلى أن الخوارج قرنوا النظر بالممارسة، ووحّدوا بين الإيمان والعمل، في حين أن حركة الإرجاء فرّقت بين الإيمان والعمل، ويعرض إلى قول جعد بن درهم بخلق القرآن، الذي يعني اعتماد العقل مصدراً أولاً للمعرفة، ويعرض للفرقة التي قالت بالقدر، أي أن الإنسان مختار حر، وهو الذي يفعل أفعاله، ويعرض لفرقة الشيعة التي قالت بالإمامة.(٦)

ويعرض **أدونيس** أصول الحركة الشعرية فيرصد التحول في تجربتين:

الأولى: التجربة الذاتية التي تغلّب عالم العواطف والرغبات والأهواء على العالم الخارجي، و**الثانية:** هي التجربة السياسية الأيديولوجية التي توحد بين الشعر والفكر، ويعرض لنماذج من شعراء التجربتين.

ثم ينتقل في الكتاب الثاني إلى تأصيل الأصول فيرى أن الشافعي ـ رحمه الله ـ هو الذي أصّل الأصول الدينية ـ السياسية في مجال الاتباع، ويرى أن الأصمعي والجاحظ أصّلا الأصول البيانية الشعرية في مجال الاتباع أيضاً، ثم ينتقل إلى تأصيل الإبداع فيرى أن ثورة الزنج والحركة القرمطية أصلتا للإبداع وأنهما ألغتا الملكية الخاصة.

ويرى **أدونيس** أن ابن الراوندي وجابر بن حيّان ومحمد بن زكريا الرازي أصّلوا للإبداع في مجال اعتماد العقل وإبطال النبوة!!! فينقل أن ابن الراوندي انتقد المعجزة!!!

وانتقد منهج النبي في الفكر والعمل!!! وانتقد إعجاز القرآن وكان يرى أن كلام أكثم بن صيفي أفصح من القرآن الكريم!!!(٧)

ثم يتحدث **أدونيس** عن موقف الرازي من الدين، وينقل نقده للنبوة، وينتهي إلى نفي النبوة كمبدأ وظاهرة، والاكتفاء بالعقل!!! كما ينقل نقده لسائر الأديان وإبطاله، ثم ينقل آراءه في نقد الكتب المقدسة وإبطالها!!! وهو يعتبر أن القرآن متناقض، وينكر أن يكون القرآن معجزة أو حجّة!!! وهو يرى أن الإعجاز والحجّة يتمثلان في الكتب العلمية!!!(٨)

ثم ينقل **أدونيس** موقف المعتزلة الذي يقوم على تقديم العقل على الشرع، وأدى تقديم العقل على النقل عند المعتزلة إلى التوكيد على إرادة الإنسان وحريّته، وأدى إلى اعتقادهم أن اللغة اصطلاح ووضع، وليست توقيفاً أو وحياً.(٩)

ويصنّف **أدونيس** التصوف في مجال الإبداع!!! ويبين أن التجربة الصوفية تنطلق من القول أن الوجود باطن وظاهر، وأن الوجود الحقيقي هو الباطن. وقد ترتبت على هذا المنطق نتائج كثيرة، وبخاصة فيما يتعلق بالمعرفة ومنهجها، والصلة بين الإنسان والله، استلزمت فهم القرآن فهماً جديداً، لم تعتمد في فهمها هذا المنطق أو العقل، ولم تعتمد الشريعة، إنما اعتمدت الذوق، وليس في الذوق حدود، وهو يتجاوز الأمر والنهي، لأنه هو البداية التي تمحو كل أمر ونهي!!! وحين يكون بين الحقيقة والشريعة تناقض، فإن الشريعة هي التي يجب أن تؤول بمقتضى الحقيقة.

وتنتهي التجربة الصوفية بالفناء في الله: لقد نقلت الصوفية تجربة الوجود والمعرفة من إطار العقل والنقل إلى إطار القلب، فلم يعد الوجود مفهومات ومقولات مجردة، وبطلت المعرفة أن تكون شرحاً لمعطىً قبلي، أو تسليماً بقول موحىً (١٠).

ويمثّل **أدونيس** على الإبداع في الشعر بنموذجين هما: أبو نواس وأبو تمّام، ويبرز مجون أبي نواس، ويبرز إصراره على فعل الذنوب، وانتهاك المحرّم الذي يعني خروجاً على الله، ويبين تعلقه بالخمرة وتقديسه لها، ويوضح كيفية ربط الخمرة بجميع الأشياء، ويوضح أن شعر أبي نواس ينطلق من أولية التجربة، في حين أن أبا تمام ينطلق من أولية اللغة الشعرية.

■■ تفنيد بعض وجهات نظر أدونيس في كتاب «الثابت والمتحول»:

ليس من شك بأن تفنيد وجهات نظر **أدونيس** في كتاب «الثابت والمتحول» يحتاج إلى مجلدات، ولا أستطيع فعل ذلك في هذه العجالة ولكنني أكتفي بتقويم بعض ما طرحه ليساعدنا على فهم مدى الأخطاء التي وقع فيها في ديوانه الشعري:

١ ـ يفسر **أدونيس** في عدة مواضع من كتابه تطورات المجتمع الإسلامي تفسيراً اقتصادياً طبقياً، منطلقاً من ماركسية واضحة، مع أنه أوضح في البداية أنه سيتجنب ذلك في بداية

مقدمته للكتاب، وتعلل بعدم تخصصه في مجال الدراسة الاقتصادية، ولعدم امتلاكه أدواتها، ولا يمكن أن نضع إشادته بالثورتين: الزنجية والقرمطية إلاّ الخضوع لذلك التفسير الماركسي للتاريخ الإسلامي، ولا شكّ أن هذا جهل وافتئات على التاريخ الإسلامي وتطبيق لمقاييس لم يعرفها ولا تنطبق عليه، فالتاريخ الإسلامي لم يعرف الطبقات بالمعنى الماركسي المعهود، لأنه لم يعرف الرِّبا من جهة، ولإقراره نظام الزكاة التي تؤخذ من رأس المال، والتي تُحدث توازناً في المجتمع من جهة ثانية، ولوجود تشريعات الميراث التي تفتّت الثروات المتكدسة من جهة ثالثة، وهذا ما قاله كثير من المفكرين الغربيين الدارسين للاقتصاد الإسلامي، من أمثال مكسيم رودنسون في كتاب «الإسلام والرأسمالية» وجاك أوستروي في كتاب «الإسلام والتنمية الاقتصادية»(١١).

٢ ـ يعلّل **أدونيس** نشوء الفرق من شيعة وخوارج ومعتزلة وغيرها بعوامل سياسية بشكل عام، ويربطها بفتنة عثمان رضي الله عنه بشكل خاص، والحقيقة أنّ هذا بعيد عن الصواب، والأرجح أن نشوء هذه الفرق مرتبط بعوامل بيئية، وبموروثات وبأفكار جلبتها هذه الفرق من الأمم السابقة تأثرت بها وتداخلت مع منهجها وأبعدتها عن الفهم الذي علّمه الرسول ﷺ لصحابته، فالخوارج حكمت بيئتهم البدوية البسيطة فهمهم للإسلام، فأخذوا بظاهر النصوص، ولم يتدبروها. والشيعة تأثروا بكثير من موروثات المنطقة، التي كانت تعج بالغنوص، وبتقديس الرجال، وبالتصوف، والمعتزلة تأثروا بمذهب الذّرة المترجم عن الفلسفة اليونانية.

٣ ـ يرى **أدونيس** توحّد الثقافة والدولة في كيان واحد في فترة مبكرة من التاريخ الإسلامي، يقول **أدونيس** عن الخلافة الأموية: «إن الدين صار دين النظام، وتوّحد بالواقع السياسي لهذا النظام، وأصبح النظام ينظر إلى الواقع من حيث إنه يجب أن يتكيف وينسجم مع سياسته ودينه، وأصبحت الثقافة انطلاقاً من ذلك، لا تتعارض مع الواقع، بل تتحد به، أصبحت الثقافة والدولة شيئاً واحداً».(١٢)

وعندما يصدر **أدونيس** الحكم السابق على الدولة الإسلامية فإنما ينطلق من نظره إلى الدولة المعاصرة وسيطرتها على كل شيء، ولكن الحقيقة أن مسار التاريخ الإسلامي يخالف نظرته تلك تمام المخالفة، فقد كانت هناك قيادتان في تاريخنا: قيادة الأمراء وقيادة العلماء، وقد كان الجانب الثقافي بقيادة العلماء بعيداً عن الأمراء وسيطرتهم وتدخلاتهم، وقد حدث ذلك نتيجة إشادة الدين الإسلامي بالعلم والعلماء، ونتيجة جدلية خاصة بالأمة الإسلامية، ويؤكد ذلك سلسلة العلماء الطويلة التي تزخر بها أمتنا ومنهم: مالك بن أنس، أبو حنيفة، الشافعي، أحمد بن حنبل، الباقلاني، الجويني، ابن تيمية، ابن حجر العسقلاني رحمهم الله أجمعين(١٣) إلخ...

٤ ـ والسؤال الآن: ما هو وجه الإبداع في إلحاد ابن الراوندي والرازي؟؟؟!! وبخاصة إذا عرفنا أن هذا أمر قديم كان موجوداً قبل نبوة محمد ﷺ ونزول القرآن الكريم، ورافق نبوته ﷺ ونزول القرآن الكريم حيث كفر قسم كبير من العرب المدعوين، وتشككوا في كل ما دعاهم إليه، وسيكون هناك أيضاً أناس يكفرون بمحمد ﷺ بعد وفاته ﷺ، وما علاقة الإلحاد بالمنهج التجريبي؟ وهل كل إلحاد يفرز منهجاً تجريبياً؟ ألم يكن المنهج التجريبي موجوداً في الحضارة الإسلامية وفي الكيان الإسلامي قبل أن يطرح ابن الراوندي والرازي وغيرهما أباطيلهم؟

٥ ـ ما وجه الإبداع في الإرث الصوفي الذي يمثله الحلاّج والسهروردي المقتولان وغيرهما؟ لقد كان التصوف موجوداً قبل الإسلام عند كل الأمم الوثنية الضالة، وكان سبباً في انحطاطها، ولقد كان التصوف أحد العوامل التي ساهمت في تغييب العقل الإسلامي، وفي توريث المجتمع الإسلامي رذائل خلقية، وفي استلاب نفسية المسلم، وجعله أنانياً يعيش لذاته، وجعله يعيش أوهاماً قاتلة حول الاتحاد بذات الله، أو الحلول به تعالى، أو وحدة الوجود.

٦ ـ ترسيخ الشعر الجاهلي:

يرى **أدونيس** أن ترسيخ الشعر الجاهلي كان عملاً مقصوداً من السلطة الإسلامية بدءاً من الخلافة الأموية(١٤)، وهو واهم في ذلك، وتفسير استمراره بدعم المؤسسات الحكومية له تفسير قاصر، فعلى العكس نجد أن الإسلام حارب كل أركان الجاهلية واستطاع تغييرها، وكان من ضمن ذلك تغيير بعض مضامين الشعر الجاهلي، وإن التفسير الأصوب لاستمرار الشعر الجاهلي يجب أن نتلمسه في عوامل ولادة الفنون، والظروف التي تساعد على نشأتها، وفي موقف الإسلام من الفنون بشكل عام.

يفسر أدونيس في كتابه تطورات المجتمع الإسلامي تفسيراً اقتصادياً طبقياً منطلقاً من ماركسية واضحة

تنطلق الفنون من النفس المأزومة(١٥)، وقد

استطاع الإسلام أن يحل أزمة هذا الإنسان، فأدى هذا إلى أن الأشكال القديمة لم تعد ملائمة للتعبير عن الإنسان المسلم غير المأزوم. ولكن الشعر الجاهلي استمر في صورته القديمة لفنيته العالية، التي فرضت نفسها على العصور التالية، وقد كانت القصة مرشحة بالفعل لأن تكون أبرز شكل فني يناسب التعبير عن الإنسان المسلم غير المأزوم، وممّا يؤكد ذلك استخدام القرآن الكريم لها في كثير من سوره، لكن القصة كانت آنذاك غير ناضجة الأبعاد الفنية في العصور السابقة، ولم تكن متداولة كشكل فني مستقل، مما حال بينها وبين القيام بهذا الدور، ومع ذلك فقد أبرز الكيان الإسلامي بعض الأشكال الفنية للتعبير عن الإنسان المسلم غير المأزوم، وأبرزها الخط الذي يجمع بين الجوانب الجمالية والعملية.(١٦)

وبالمناسبة فإن **أدونيس** خلط بين ترسيخ الشعر الجاهلي وبين ترسيخ اللغة العربية والحرص عليها، فإن الذي أكده القرآن الكريم والسنة النبوية والفقهاء والأصوليون هو ترسيخ اللغة العربية وليس الشعر الجاهلي نتيجة ارتباط النص القرآني وفهمه باللغة العربية.

والآن بعد أن عرفنا «الثابت والمتحول»: ونقدنا جانباً من مضمونه، ننتقل للتعرف على ديوان أدونيس الجديد فما هي صورته؟

■■ صورة الديوان:

يتألف الديوان من سبعة مقاطع، وهناك ثلاثة ملاحق:

الأول: تحت عنوان «أوراق عثر عليها في أوقات متباعدة، ألحقت بالمخطوطة»

والثاني: تحت عنوان «الفوات فيما سبق من الصفحات».

والثالث: تحت عنوان «توقيعات».

والمقاطع السبعة تشكل الجسم الرئيسي للديوان، وجاء كل مقطع من المقاطع السبعة مسلسلاً تسلسلاً أبجدياً، وكل صفحة مقسمة إلى أربعة أقسام: هامشان على اليمين واليسار، ووسط الصفحة مقسم إلى قسمين: الأعلى يشمل معظم الصفحة، والأدنى يشمل مساحة أصغر من الصفحة، ثم أتبع كل مقطع بهوامش، واتبع بعضها بمقطع سماه فاصلة استباق.

■■ ما مضمون الديوان؟

جاء الهامش الذي عن اليمين على لسان راو ينقل التاريخ الإسلامي بدءاً من اجتماع سقيفة بني ساعدة وينتهي في سنة ١٦٠ للهجرة، أما الهامش الأيسر ففيه إشارات وتوضيحات عن أزمان الروايات وأشخاصها ومصادرها بعض الأحيان، أما وسط الصفحة فقد جاء الحديث فيها عن المتنبي ونشأته وأبويه، وشيوخه ومعلميه، وسفره، وذهابه إلى بادية السماوة، وارتباطه بالقرامطة، وسجنه في حمص، وزيارته لأنطاكية، ولساحل بلاد الشام إلخ... وغير ذلك من وقائع حياته، أما الهوامش التي تلي المقاطع فقد تناول في كل هامش شخصية تاريخية وكتب عنها عدة أبيات.

وقبل أن أتجه إلى نقد الديوان سأتناول المقطع الأول وأستعرض مضمونه، لكي أعطي القارىء فكرة عن مضمون الديوان، وفي استعراض المقطع الأول سأبدأ بالهامشين ثم أنتقل إلى وسط الصفحة، ثم أنتقل إلى الهوامش التي جاءت بعد المقطع الأول.

■■ عرض المقطع الأول من الديوان «الكتاب: أمس المكان الآن»:

كرّس الشاعر **أدونيس** الهامشين للحديث عن التاريخ الإسلامي فتحدث عن سنة إحدى عشرة للهجرة وسمّاها السنة التأسيسية، وهي السنة التي وقعت فيها حادثة سقيفة بني ساعدة، والتي طلب الأنصار فيها تقاسم السلطة مع المهاجرين عندما قالوا: منا أمير ومنكم أمير، ثم ينسب إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه قوله «قتل الله سعداً وسيقتل من لا يبايع من بايعته قريش».

ثم يزعم **أدونيس** أن حواراً جرى بين عمر وعلي رضي الله عنهما يأمر الأول الثاني أن يبايع أبابكر ويرفض الثاني، ويزعم **أدونيس** أن علياً رضي الله عنه قال: «وكيف أبايع من قال الله وقال رسول الله بأني أولى منه؟».

ثم يصور حرب المرتدين، وينقل جانباً من كيفية قتل المسلمين للفجاءة بن عبد ياليل وطليحة بن خويلد الأسدي ومالك بن نويرة، ويبرز زواج خالد بن الوليد رضي الله عنه من زوجة الأخير بعد قتله، ثم ينقل حواراً بين مسيلمة وسجاح بنت المنذر، ويصور زواجهما، ويوضّح أن الصداق الذي أعطاه لها هو رفع صلاتي الفجر والعشاء عن أتباعهما المرتدّين عن الإسلام.

ثم ينقل حواراً بين مُجّاعة بن مُرارة وخالد بن الوليد، يزعم فيه أن الأخير طلب الزواج من ابنة الأول، ويزعم أن قريشاً طامعة في المال، فيصور كيف أنها فرضت الذهب والفضة والكراع، ثم ينقل قولاً لعفيف الكندي أحد المرتدين يصور فيها أن المشكلة هي قريش وليس الدين الإسلامي فيقول: «تلك قريش: لا مخرج إلاّ الطاعة أو نفنى»، ثم ينقل أن أبا بكر رضي

الله عنه مات مسموماً، ثم يبيّن استلام عمر رضي الله عنه الخلافة، ويبرز بعض أعماله وأبرزها: معاقبة الشعراء على هجائهم، وإجلاؤه اليهود عن نجران وخيبر عام ٢٠ هـ ومقتله رضي الله عنه عام ٢٣ هـ.

ثم يبيّن وصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه في ترشيحه ستة أسماء من الصحابة، ثم يوضح كيفية فوز عثمان رضي الله عنه بها واستئثاره وأقاربه بأموال المسلمين، ثم يصور المراحل التي مرت بها الفتنة حتى انتهت إلى مقتل عثمان رضي الله عنه، ثم يبين انتقال الخلافة إلى علي رضي الله عنه، ثم يزعم أن لعائشة رضي الله عنها دوراً في قتل عثمان رضي الله عنه وفي محاربة علي رضي الله عنه، ثم يصور واقعة الجمل، ثم ينقل حرب صفين، ثم يصور كيفية قتل محمد بن أبي بكر رضي الله عنه، وأنهم أخذوا رأسه لمعاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه بعد أن دكوه في جوف حمار، وعرّوه وأخذوا قميصه إلى نائلة زوجة عثمان رضي الله عنه التي رقصت ابتهاجاً بمقتله، ويختم المقطع الأول باجتماع الخوارج الثلاثة عبدالرحمن ابن ملجم المرادي، والبُرَك التميمي، وعمرو التميمي للتآمر على قتل علي ومعاوية وعمرو بن العاص رضي الله عنهم.

أما وسط الصفحة فإن **أدونيس** يتحدث فيها عن ولادة أبي الطيب المتنبي، وعن أبويه: أمه الهمذانية ووالده الجُعفي، ويتحدث عن أمل أبويه به، ويصور فقر أسرة أبي الطيب المتنبي، ثم يصور الكتّاب الذي دخله المتنبي، وعبثه فيه، ثم يتحدث عن السواد الذي كانت فيه الكوفة مسقط رأس المتنبي ونشأته، ثم يتحدث عن الأجناس التي عاشت في الكوفة وعاصرها الشاعر وتآلف معها، ثم يصور بيت أبي الطيب المتنبي، ثم يتحدث عن القرامطة الذين كانوا موجودين في الكوفة وفي السواد، ثم يصور الكوفة والتيارات التي كانت تصطرع فيها، ويبيّن نبوغ المتنبي فيها، ثم يصور تفاعل المتنبي مع الكوفة وثقافتها وقرامطتها، ويبرز الفقر في الكوفة خاصة والسواد عامة، كما يبرز دوره في تشكيل كيان الناس وكآبتهم، ثم يبين جانب القوة المسيطر في المجتمع، ثم ينتهي المقطع بذكر انتماء المتنبي إلى الشر والحصاد والرياح.

أما الهوامش التي تلي المقطع الأول فقد بدأها **أدونيس** بالأبيات التالية:

أتفيأ ـ أخرج من هذه الذاكرة
من مداراتها، ودواليبها الدائرة
أتفيأ أسلافي الآخرين
الذين يضيئون أعلى وأبعدَ
من ظلمة القتل، من حماة
القاتلين.

يقول الشاعر في المقطع السابق إن له صنفين من الأسلاف: صنفاً عاش في ظلمة القتل والقاتلين، وصنفاً كان مضيئاً، ويشير الشاعر إلى أنه سيخرج في هذه الهوامش من أسلاف الصنف الأول إلى أسلاف الصنف الثاني، وهو قد استعرض جانباً من أسلاف الصنف الأول وقد كانوا كما رأينا أبا بكر وعمر وعثمان وعلي رضي الله عنهم إلخ... أما أسلاف الصنف الثاني في الهوامش التي تلي المقطع الأول فقد كانوا: إبليس، تميم بن مُقبل(١٧)، لبيد، الشنفرى، عروة بن الورد، طرفة، امرؤ القيس، أبو محجن الثقفي.

■■ ملاحظات حول الديوان:

١ ـ عرض **أدونيس** التاريخ الإسلامي في الهامشين من الديوان بدءاً من واقعة سقيفة بني ساعدة التي حدثت في السنة الحادية عشرة من الهجرة، وانتهى بواقعة خروج يوسف البرم على الخليفة المهدي في خراسان سنة ١٦٠ من الهجرة، وقد التقى **أدونيس** في عرضه للتاريخ في الديوان بشكل كامل مع عرضه له في «الثابت والمتحول» فهو في المكانين عرضه بصورة مغرضة، قصد منها التشكيك والإثارة، فقد صوره على أنه تاريخ صراع على السلطة، وأنه تاريخ بطش وإرهاب، وأنه تاريخ وحشي لا رحمة فيه، وأنه تاريخ صراع طبقي يتصارع فيه الفقراء مع الأغنياء بالمفهوم الماركسي، وأنه تاريخ قتل وموت، وأنه تاريخ حرب وطعن وحرق إلخ...

ليس من شك بأن تصوير **أدونيس** لتاريخنا بعيد عن الموضوعية بالإضافة إلى مجانبته الصواب، وهو تصوير سطحي لا يخرج إلاّ من حاقد على هذه الأمة.(١٨)

٢ ـ صوّر **أدونيس** المتنبي بالصورة التي يراها هو وليس بالصورة التي كانت عليها حقيقته، وأخذ بالروايات التي توافق هواه، فصوره على أنه قرمطي علماني عقلاني متشكك، كما صور الكوفة وكأنها مدينة مطحونة متمردة لا تعرف إلا الشك والتآمر.

يعلل أدونيس نشوء الفرق من شيعة وخوارج ومعتزلة وغيرها بعوامل سياسية بشكل عام ويربطها بفتنة عثمان بشكل خاص

٣ ـ لم يترك

أدونيس في الهوامش التي أتبعها مقاطع الديوان، أو في الملاحق الثلاثة التي ألحقها بالديوان، لم يترك أدونيس فاجراً أو زنديقاً أو داعراً أو متهتكاً أو سكيراً أو ساقطاً أو حاقداً إلاّ أورد عنه عدة أبيات في ديوانه، فلماذا؟

يقول أدونيس: إنهم مبدعون، ويقول: إنهم أسلافه(١٩)، ويقول: إنه منحاز للهامشيين والرافضين(٢٠)، فأن يعتبر أدونيس تلك الطائفة أسلافه وأن ينحاز إليهم فذلك شأنه، لكن أن يعتبرهم مبدعين فهذا ما لا يحتمل السكوت عليه، والحقيقة أنه ليس الإبداع الذي جمعه بهم، ولكن دورهم التخريبي المشترك في زعزعة كيان هذه الأمة، وهدم قيمها، والتشكيك في موروثاتها من أجل أن يكون الطوفان الذي يحلم أدونيس وأمثاله في تحقيقه.

٤ ـ أخذ أدونيس على بعض الشعراء السابقين نظمهم لأفكار محددة، واعتبر أشعارهم خروجاً عن حقيقة الشعر، واعتبرها نظماً لتلك الأفكار، ومثّل على ذلك بقول المتنبي:

الرأي قبل شجاعة الشجعان
هي أول وهو المحل الثاني

وبقول زهير بن أبي سلمى:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب
تمته ومن تخطىء يعمر فيهرم(٢١)

لكنه مع الأسف وقع فيما أخذ على غيره، وليس في قصيدة واحدة إنما في كثير من المواضع في ديوانه، مما جعل هذا الديوان كتاب تاريخ وليس ديوان شعر بالمعنى الحقيقي.

٥ ـ استهدف أدونيس في مسيرته الأدبية التجديد حسب زعمه، وقد كان من ضمن أهدافه التجديدية: تدمير اللغة العربية(٢٣)، التنظير لقصيدة النثر وترويجها، ابتكار أشكال شعرية جديدة، إيجاد لغة شعرية جديدة إلخ.. ويمكن أن نضع ديوانه الجديد «الكتاب: أمس المكان الآن» ضمن هذا الاستهداف للتجديد في الشكل والمضمون: أما التجديد في الشكل فذلك واضح من تقسيمه لصفحة الديوان، أما التجديد في المضمون فذلك واضح من الرؤية الهادمة التي عرض فيها التاريخ الإسلامي وحياة المتنبي هذا إذا جاز لنا أن نعتبر الهدم تجديداً.

والسؤال الآن: لماذا استعرض التاريخ الإسلامي في الهوامش مع أن مادة الديوان الرئيسية حياة المتنبي؟

المقصود من ذلك هو محاصرة القارىء وزيادة إشباعه النفسي والعقلي بمعاداة تاريخه، وازدرائه والتخلص من قيمه، وإشعاره أن وقائع حياة المتنبي مستمدة من ذلك التاريخ، وأن ذلك التاريخ الأسود لن يفرز إلاّ حياة بائسة مضطربة كحياة المتنبي، وأنهما متكاملان: التاريخ والحياة.

والحقيقة أن أدونيس في كل ما استهدف متأثر بالتجارب الغربية، وبالشعر الغربي، واللغة الغربية، ويمكن أن ندلّل على ذلك بتنظيره لقصيدة النثر في الخمسينيات، والذي نقله عن كتاب «قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا هذه» للكاتبة «سوزان برنار»

ليس معنى هذا أننا ضد أي محاولة للتأثر والتأثير، الأخذ والعطاء، بل نحن معه، مع النمو الطبيعي، شريطة أن ينبني على تراثنا الأدبي وينطلق منه، كما فعل أبو تمام الذي جاء مذهبه المتمثّل في «التصنيع»(٢٢) مبنياً على مذهب «الصنعة» الذي ورثناه من الشعر الجاهلي، فكان فعله بناء، في حين أن ما يفعله أدونيس هدم، لأنه ينقل تجارب من أمم أخرى يريد أن يفرضها على الأمة، بعد أن يهدم كل ما بنته أمتنا.

٦ ـ لقد جاءت جملته الشعرية واضحة نوعاً ما على غير عادته، إذ يكتنف الغموض معظم أشعاره السابقة، وربما جاء وضوحها من الموضوعين اللذين دار حولهما الديوان وهما: التاريخ الإسلامي والمتنبي، كما جاءت الجملة الشعرية مركزة، وقد وضع في تركيزها كل مهارته وخبرته، وزاد من جمالها الموسيقى التي جاءت من التفعيلة التي أخذ بها في معظم الديوان ما عدا بعض المقاطع وبالذات في فواصل الاستباق فقد لجأ فيها إلى النثر.

٧ ـ لقد حفل الديوان بتجاوزات في حق الذات الإلهية، والشرائع الدينية، وسأورد بعضاً منها على سبيل المثال لا الاستقصاء والحصر:

١ ـ قال أدونيس عن جبريل عليه السلام:(٢٤)

جاء جبريل في غيمة
وسقى كوفة الظامئين بأسراره
جاء في كوكب
ورمى وجهه في تقاطيعها
جاءها في كتاب
آدم من تراب، ونوح نُواحٌ
والبقية تفاحة.

٢ ـ قال أدونيس عن الله جلّ وعلا في مقطع آخر:(٢٥)

قتلى ودعاة
ودعاة وقتلى
والناجون دماء مهدورة

أُصغي لأراغن هذا النوح
الطالع من أنقاض الوقت
النازف من أعناق مكسورة
ما أخفى فيها صوت الله
كأن الله الصمت

٣ ـ قال **أدونيس** محاكياً القرآن الكريم:(٢٦)

قال صوت لصوتي
والضحى، يسطرون
كل مالا يرون ولا يعلمون

٤ ـ قال **أدونيس** ممجداً كرسي الحكم:(٢٧)

سبحانك، يا هذا الكرسي
مصنوعاً برؤوس قطعت
مصبوغاً
بدم طفل حيناً، شيخ حيناً
مُنْسولاً، جزءاً جزءاً
من أحلام نبي،
سبحانك يا هذا الكرسي

□□□

الخلاصة التي يمكن أن ننتهي إليها هي أن **أدونيس** اجتهد أن يكون هذا الديوان «**الكتاب: أمس المكان الآن**» خاتمة أعماله، لكنها كانت خاتمة سوء، فهي قد جاءت هدماً في الشكل والمضمون، وقد كان هناك تطابق واضح بين مضمون الديوان ومضمون كتابه السابق «**الثابت والمتحول**» والذي مجّد فيه حركات التمرد والزندقة والقرمطة في تاريخنا، والذي أعلى فيه من شأن الملحدين والساقطين وهو قد فعل كل ذلك انطلاقاً من تقديسه الكامل لقيم الحضارة الغربية، واستسلامه المطلق لأسسها التي قامت عليها، مما جعل أحكامه جائرة على تاريخنا، تنافي الصواب في عمومها، وتبتعد عن الحق في استكشافها لقوانين الإبداع وأصوله في أمتنا، وانعكست صورة الأحكام على ديوانه فجاء مملوءاً بالقتل والإجرام والفتك والسفول، وهذا ما قصده **أدونيس** ليجعل القارئ المسلم مشبعاً بالحقد على تاريخه وباليأس من قيمه.

■■ الهوامش:

* كاتب فلسطيني، له أبحاث منشورة في عدد من الصحف والمجلات، من مؤلفاته: الفكر الإسلامي المعاصر ـ دراسة وتقويم، وجذور أزمة المسلم المعاصر ـ الجانب النفسي

(١) ـ انظر المقابلة التي أجرتها معه مجلة «الوسط» عدد ٢٥٥ الصادر بتاريخ ١٩٩٦/١٢/١٦م.
(٢) ـ أدونيس، صدمة الحداثة، ص ٢٨.
(٣) ـ المرجع السابق، ص ٢٩ ـ ٣٢.
(٤) ـ أدونيس، الثابت والمتحول، ج ١ ص ١٤٨.
(٥) ـ المرجع السابق، ج١ ص ١٨٥.
(٦) المرجع السابق، ج ١ ص ١٩٣ ـ ١٩٧.
(٧) أدونيس، الثابت والمتحول، ج ٢ ص ٧٤ ـ ٧٦.
(٨) ـ المرجع السابق، ج ٢ ص ٨٠ ـ ٨٥.
(٩) ـ المرجع السابق، ج ٢، ص ٨٧.
(١٠) المرجع السابق، ج ٢ ص ٩٩.
(١١) ـ انظر تفصيل هذا الرأي في فصل «اقتصاد متفرد» من كتابي «النكسة في بعدها الحضاري» ، ص ٨٠.
(١٢) ـ أدونيس، الثابت والمتحول، ج ١ ص ٢٧٢.
(١٣) ـ انظر تفصيلاً لهذا الرأي في كتابي «أبو الأعلى المودودي: فكره ومنهجه في التغيير»، ص ١٦٧.
(١٤) ـ انظر رأيه ذلك في الجزء الأول من كتاب «الثابت والمتحول» ص ٢٧١ وما بعدها.
(١٥) ـ انظر تفصيل ذلك الرأي في كتاب «منهج الفن الإسلامي» لمحمد قطب، ص ٨.
(١٦) ـ انظر تفصيلا لدور الخط في التعبير عن النفس غير المازومة في كتابي «النكسة في بعدها الحضاري»، ص ٦٨ وما بعدها.
(١٧) ـ في تعريفه لتميم بن مُقبل يقول أدونيس عنه: إنه كان في بداية إسلامه يحنّ إلى الجاهلية ويمجّدها، ويبكي أهلها، ويشعر بغربة في الإسلام ويقول: «ليت الفتى حجر».
(١٨) ـ إن تاريخ أدونيس الشخصي يرجح هذا الأمر حيث انتمى إلى الحزب القومي السوري في بداية حياته الشعرية، وهذا الحزب لا يعتبر أن هناك أمة عربية أو إسلامية، بل هناك أمة سورية تسكن بلاد الشام وهي امتداد للفينيقيين والسريان.
(١٩) ـ كما رأينا في تقديمه للهوامش التي تلي المقطع الأول.
(٢٠) ـ انظر مجلة «الوسط» العدد ٢٥٣ الصادر في ٩٦/١٢/٢ حيث يبرز هذا الرأي.
(٢١) ـ انظر رأيه ذاك في كتاب صدمة الحداثة، ص ٢٨٨.
(٢٢) ـ انظر أقواله حول هذا الهدف في مجلة الوسط العدد ٢٥٥ الصادر بتاريخ ٩٦/١٢/١٦.
(٢٣) ـ انظر كلام شوقي ضيف عن هذا المذهب في كتاب «الفن ومذاهبه في الشعر العربي»، الطبعة الرابعة، ص ٢١٩ وما بعدها.
(٢٤) ـ أدونيس «الكتاب: أمس المكان الآن» ص ٢٥.
(٢٥) ـ المرجع السابق، ص ١٩٨.
(٢٦) ـ المرجع السابق، ص ٢٥٤.
(٢٧) ـ المرجع السابق، ص ٢٩٦.

□□□

مسرحية

بقلم:
صالح محمد المطيري

أضاعوني

□□ أشخاص المسرحية
- أبو حنيفة
- حسان الإسكاف
- زينب امرأته
- حاكم البلد
- صاحب الشرطة
- أناس وجنود وآخرون

□□ زمن المسرحية
أواسط القرن الثاني الهجري.

□□ مكان المسرحية
البصرة

□□ المنظر الأول

(الدنيا ليل...
يزاح الستار فنرى على المسرح بيتاً متواضعاً من الداخل، يدل من نظرة واحدة على أنه بيت رجل فقير معدم، تتوسط المسرح باحة البيت الصغيرة نوعاً ما، يحتل نصفها فراشٌ رثّ، يدخل حسان الإسكاف، رجل في الثلاثين من عمره، أقرب ما يكون إلى الطول، عليه زي الصُنَّاع، حاملاً عدة صناعته على كتفه، إنه متعب، يبدو أنه قادم من مسيرة طويلة... يدخل إلى باحة البيت، ويقعد على الفراش الرث، واضعاً عدته إلى جواره. ينادي...)
حسان: يا امرأة!

(... بعد لحظات تظهر امرأته زينب، أصغر من الثلاثين بقليل، في وجهها ملامح من كان يعاني النعاس، وبدا ذلك واضحاً في صوتها، وقد لفت كتفيها بغطاء قديم، بدت خيوطه المهلهلة تموج ذات اليمين وذات الشمال، في محاولة لدرء برودة الثلث الأخير من الليل)