الباب الرابع
ماهية البنية
الأدبية الكامنة

الفصل الأول

التعريف

التعريف

البنية الأدبية هى ماهية القوة التى تقف حاضرة بخصوصيتها الفنية المتدفقة من ماض سحيق الفاعلية فى قلب حياة نشطة، لاتغيب عنها بقدر ماتقف وراء فاعلية النشاط وآلية الحركة وحسية المعايشة وإنتاجية المعنى وديمومة التغير . ومن هذا فإن البنية الأدبية تعبر عن علائق واحتمالات ذات دينامية تتصف دائماً بالجدة والحيوية لا بالحقائق والنتائج النهائية والحاسمة، وتتأسس بمقدرتها الفائقة على الصمود والتحدى لا بالتجمد والتحجر، ولكن بالتوالد والتكاثر وهى تفرض سلطتها عن إبداعية هذا التوالد الذى لاينفك عن الإنتاجية استكشاف المحتمل والقادم حتى تتجاوز الشئ الملموس إلى أفق اكثر اتساعاً يأخذ الإنسان إلى عالم التطلع والمعرفة والأمل والخلاص .

وبذلك تصير سلطة هذه الماهية، بكونها طاقة متجددة، أداة للمعرفة وأداة للتحرر، ضد السيطرة وضد المرجعية السلطوية المستغلة ، القائمة على الجاهز المعلب وفرضه تارة من خلال المؤسسات الثقافية والاجتماعية والدينية التابعة لها وتارة بالقمع والوحشية.

البنية الأدبية الكامنة / ماهية القوة تقف بعمق تاريخى ضد السلطة وضد الآخر والخوف منه وضد التبعية وتتجاوز عقده النقص وسد الفجوة .. إنها ترد الإنسان إلى قوته وتجعل من الناص والنص ترسانه معرفية مسلحة بالإبداع -كما نعنيه سلفاً ، وكما بيناه - ومسلحاً بالهوية ضد إلغائها ومحوها.. إن قوة الخطاب والنص الدافعية تنبع بالتالى من ماهية القوة ، ذلك أننا نؤمن بأن الخطاب والنص ليسا كل منهما بنية أدبية مستقلة بذاتهاوإنما يؤدى إليها بنى مختلفة ومتناقضة ومتوافقة ويؤديان هما بدورهما إلى بنى أخرى متعددة قد تزيد أو تقل حسب الدافعية التى تتميز بها ماهية القوة وهى ليست فحسب ذات أبعاد اجتماعية وسياسية وثقافية ونفسية أو ذات تأثر بجغرافيا الموقع الذى تنتمى إليه أو لها عوامل إقتصادية ، ولكن ماهية القوة تتميز - أيضا

- بتأثير عناصر أساسية تتشكل من التراكيب الصوتية والنظمية التى تعترى كل التأثيرات فى شكل لغوى تطور عبر التاريخ العميق ومن خلال الوعى البشرى. كما قدمنا. ولذا فالنص أو الخطاب الأدبى خاصة - لايمكن أن يكون نصاً مغلقاً قائماً بذاته أو له كلٌ على حدة قوانينه الخاصة التى لاتفسر إلا إياه من داخله، أو بأنساقه التى يتراكب بعضها علي بعض - كما يرى جاكوبسون - وتعرض فى مجموعها وجهاً لنظام مغلق .

النص المغلق يعنى وضع جثة النص داخل ثلاجة حفظ الموتى، ليقوم بتشريحها فيما بعد بعض المتخصصين ويلقى النظر عليها وكلاء النص، وفى أحسن الأحوال يوضع النص داخل المتحف أو بين ضفتى غلاف ويصبح ضمن مقتنيات السادة والصفوة والنخبة.

وإذا قدر أن يكون هناك نصاً مغلقاً له قانونه الخاص المنزاح انزياحاً كلياً ومطلقاً عن ماهية القوة ولامصدر له غير ذاته، سيكون نصاً ميتاً لا فاعلية فيه، ويكون بمثابة إعلاناً لموت الكتابة حتى داخل النص ذاته بالإضافة إلى فقدانه التحقق والإضافة داخل النسق العام للسلطة أو غيرها... لا وجود للانزياح الكلى المطلق الذى يصنع ذاته خارج البناء أو النسق اللغوى العام، والخروج من شبكة العلاقات والاحتمالات التى تتشكل من خلال التاريخ وعبره بكل ماتحمله من ماهية القوة ، لاوجود له على مر التاريخ ولم يحدث وحتى بشكل فجائى أو إنكسارى حاد ذلك أن طبيعة الكون هو التدرج سواء كان بطيئاً أو سريعاً وهذه هى طبيعة المعرفة أيضاً، فلا شئ من لاشئ، وحتى الرسالات الدينية الكبرى والثورات الإنسانية التى أثرت فى البشرية وأثرت التاريخ ونوعته بشبكة من العلاقات والاحتمالات المعقدة والمتميزة والتى مازالت تؤثر فيه بفاعلية وعمق ، فإن خطاباتها لم تكن أبداً انزياحاً كلياً ولا مطلقاً، حيث تشكلت أدواتها من الواقع المعاش، كما كانت تعبيراً عن رغبات وطموحات الإنسانية نحو التحرر والخلاص داخل التاريخ لاخارجه، فخرج خطابها منه وإليه، وإنما تنشأ الآثار الأسلوبية وقيمها الخاصة والفريدة ليس فحسب من التغاير الناتج عن الجنس والدين والموقع واللغة وإنما من المقدرة على التغاير فى العلاقات والاحتمالات القائمة والممكنة سعياً إلى المستحيل وهو الحرية بإطلاقها وبكونها حرية - وإدخالها فى علاقات جديدة واحتمالات جديدة تشكل واقعا مغايرا ممتدا من حاضر سابق إلى حاضر قادم فتتغير معه قوى المقاومة والتشبث وقوى الضعف والانحلال، بالتالى تتغير ملامح التاريخ

وتتشكل في صيرورة دائمة ، وتصير المعرفة دينامية متجددة ولاوجود للمعرفة الكلية المطلقة ، وإنما لطبيعتها الدينامية فإنها تسعى سعياً حثيثاً إليها ... هو ذاته سعي الإنسان الحثيث للوصول إلى النظام الكلي أو النسق العام أو القانون الذي يحكم العالم ويفسره، دون أن يصل إليه كلية لطبيعته المتجددة، ويصير العالم كحركة تاريخية متنامية قابلاً للفهم كديمومة للتغير بما يحمله من أنساق وبنى ونظم وماتحمله تلك من تصورات ومفاهيم وإشارات ورموز، وبهذا تصير الحركة ضد الجمود والثبوت والتشبث،واللغة تختزل كل هذا بداخلها وتحوله إلى خطاب له طاقة دينامية تتفجر منها منابع القدم وتتفجر فيها آفاق الكون المجهولة، فتنبع منها القداسة والسحر اللغوي والغموض بقدر ماتحمل من توحش الواقع واستفزازه أو ابتذاله وانحطاطه، سواء على مستوى التكلم أو مستوى الكتابة، وتصير اللغة بهذا حضوراً مجسماً من العلاقات والاحتمالات الدينامية لانظاماً شكلياً وإطارياً يشكل مجموعة من الإشارات يمكن حبسها في قانون لايفسر إلا إياها ثم هي تحمل معها المعرفة الإنسانية ، وهي بذلك تصير مساوية للفلسفة في تعبيرها عن هذه المعرفة، ويصير النص بناءً مفتوحاً لقوى عديدة غير قائم بذاته ويفسر بني ونظم أخرى يتفسر بها أو بغيرها، ويكون النص حاضراً لاغائبا، ولايمثل أي نوع من الأيقونية أو المتحفية ثم إنه بذلك يتحدى انحصار الدلالة وتقوقعها وانغلاقها على ذاتها، وينفتح على العالم كأخطبوط بشع وهائل ينقض عليه .. يتغذى به فتنمو أذرعته ليزداد انقضاضاً ثم نمواً، ثم انقضاضاً ، ثم نمواً ... وهكذا لايتوقف النص عن الامتداد والانتشار ويظل طازجاً يحمل معه بكارة الحياة الأولى وجدلية الواقع الأزلي وطموح المستقبل ، وتصير ماهية القوة بذلك هي البنية الكامنة الدافعة التي تقف خلف حياتنا بما تحتويه من ميتافيزيقا، وفيزيقا، وهكذا فإن كل شئ خارج النص يطمح ويسعى سعياً أكيداً أن يكون بداخله، وكل شئ داخل النص يطمح ويسعى سعياً أكيداً أن يكون بخارجه. وديمومة العلاقاتية والاحتمالية هي التي تجعل الكلية مستعصية على الاشتمال والاحتواء ، طبيعة الكون كما هو مثبت علمياً الحركة والتمدد والجريان إلى مستقر غير معلوم لنا نحن- وإن كان معلوماً عند الله- وهذه الطبيعة هي التي تشكل هذه الديمومة التي تسعى إلى الاشتمال والاحتواء دون أن تبلغه، واللغة كذلك تكتسب هذه الخصيصة وتظل في جدل مستمر مع الواقع ومع الكون- أو مع

السماء- فلا يحتوى أحدهم الآخر ولكن كليهما يسعى لذلك، وهذا السعى هو الذى يخلق الإبداع ويخلق النص ويحل مسألة التوتر الناتجة عن عدم الاحتواء والانضواء لكنه يخضع بالاستثارة واستمرارية التغير فى القيمة والتأويل. وتنشأ الحداثة من حركة السعى هذه معتمدة على المتدفق العميق السائر بالحياة فينا نحو المستقبل ويخطى ثابتة تعبر عن أصالتها وحضاريتها العميقة الأثر والتاريخ ، والمستقبلية التشكل والتأثير والتغير.

الفصل الثانى

الحركة

١- الامتداد

١-١- البداية

عبر التاريخ السحيق كان للغة حركتها التى اتسمت بالتطور والابتكار أو التراجع والانحطاط ، ووقف خلف هذه العملية نظام عميق يتشكل من نظم السلوك الأخرى فى المجتمع، وصراع بعيد المدى خفى وظاهر يتنقل من مكان إلى مكان ومن وطن إلى وطن، ولنقل - إلى حد بعيد- أن هذا الصراع قد بدأ منذ أن علم الله آدم الأسماء كلها ، أما الأفعال فقد قال عنها سيبويه : «وأما الفعل فأمثلةٌ أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى ، ومايكون ولم يقع، وماهو كائن لم ينقطع».

١-٢ الثابت والمتغير

هكذا ابتدأت الحركة التى لم تنته بل اشتعلت فيما بينها وبين بعضها البعض حتى صارت صراعاً بين الأمم والشعوب، معقدا ومركباً ومتشابكاً مع المصالح المادية فيما بينها ، وأثر هذا الصراع الطويل على اللغات منذ أن خرجت من الكهوف أصواتها ومفرداتها وتراكيبها وأساليبها ودلالاتها، وحيث أن من الثابت أن الإنسان بصفته التشريحية والبيولوجية والفسيولوجية لم يتغير منذ العصور السحيقة التى استطعنا أن نعرفها نحن إلى الآن، وإنما المتغير هو جانب الفكر والعمل، وكما أن اللغة هى أيضاً إحدي نتاجات الفكر والعقل والوعى السحيق فقد تميزت لكل هذه الأسباب بالنشاط والحركة، وكلما اشتد الصراع واتقد العقل ذاته اشتدت هى حيوية وطاقة وتوالد وملائمة لكل تطورات

المجتمع .

١-٣- اللغة الإنسانية باقية طالما بقي الإنسان .

لقد ظن البعض لوهلة لاتكاد من الزمن أن لغة الحاسوب سوف تحل محل اللغة الإنسانية فى التعامل ولكن سرعان مافرضت اللغة الإنسانية سيطرتها الكاملة على تكنولوجيا الحاسوب وأصبح الحاسوب فى أيدى من يجهلون ما بداخله بل من المتوقع أن لغات حبيسة تتداولها الأقليات فى العالم سوف تعود للظهور بقوة مع إمكانيات الحاسوب الهائلة على إعادة هذه اللغات إلى الوجود والتحدث بها والكتابة بها فى يسر وسهولة .

١-٤- اللغة العربية لها إنجراماتها البنيوية : اللغة العربية واحدة من اللغات الإنسانية التي صاحبت الإنسان فى زمانه الفيزيقى والمعاش وأضحت لحركتها الآتية من الزمن السحيق خصوصية شكلت العقل الإنسانى العربى وساهم هذا البعد السحيق فى تشكيل الإنجرامات الخاصة بها بداخله وقدر البعض هذا التاريخ بحوالى ثمانية آلاف سنة كأم للغات العالم .

١-٤- اللغة العربية لغة فوق لهجات قبائل العرب

١-٤-١ اتساع اللغة :

أثناء هذا التطور التاريخى السحيق وعلى إثر تشعب القبائل العربية وتنوع لهجاتها فى الوقت الذى تتمتع فيه بأصول وانتماءات متقاربة تصل إلى حد الأصل الواحد الذى قد يمتد من إسماعيل إلى آدم أبو البشرية جمعاء، ومع حركات التنقل والنزوح والتجارة والمصاهرة والاعتزاز بالأنساب وبالقرابة، ومع التنافس والتنافر والحروب فيمابين بعضها البعض ، تشكلت البيئة العربية الأولى واتسمت بكثرة المترادفات واتساع الدلالات وتنوع الأصوات فى الوقت الذى لايشعر فيه أى فرد من هذه القبائل بالتباين الحاد وشدة الاختلاف أو عدم الفهم فيما يعترى هذه البيئة من لهجات فرعية أو من تنافر وصراع بل كان سوق عكاظ سوقاً للتداول اللغوى وللتفاهم المشترك فيما بينهم، وفيما شجر بينهم على مستوى الخطاب الأدبى أو الخطاب الاجتماعى .

١-٤-٢ اللغة الفصحى :

كان العربى الأول له سليقة فى الفصحى إذ يأخذها ويكتسبها مع لهجته القبلية أثناء النشأة(١) وهذه الحركة أنشأت لغة مشتركة بين

القبائل تتفهمها على اختلاف لهجاتها هى اللغة العربية الفصحى والتى فاقت لهجات العرب بما فيهم لهجة قريش(٢) وأن العرب جميعاً كان يستعملون الفصحى في الأغراض الجدية وفى التواصل بين أفراد القبائل وفى مخاطبة من طرأ عليهم من غير أبناء القبيلة.(٣)

١ - ٤ - ٣ - اللغة العربية لم تكن قريشية فقط

إن الذين يزعمون أن الفصحى كانت فى أصلها لهجة قريشية لايستطيعون أن يقدموا دليلاً عملياً واحداً علىَ هذا الزعم ويؤيد ذلك :

١- أن النبى عليه السلام (وهو قرشى) أومأ إلى أن الفصاحة فى سعد بن بكر وأنه نشأ فيهم فكان فصيحاً .

٢- أن النحاة لم يأخذوا اللغة عن قريش، فكيف تكون الفصحى لهم فى أصلها.(٤)

هكذا كان للعرب لغة فصحى فوق كل اللهجات التى يتحدثون بها با ختلاف قبائلهم واتساع أوطانهم من المحيط إلى الخليج.

١-٥ قداسة اللغة العربية

١-٥- ١ تأثير أماكن الكهانة والعبادة :

لم تكتسب اللغة العربية سعة بتداولها فى أسواق العرب الشهيرة كسوق عكاظ فحسب بل ازدات انتشاراً وازداد التمسك بها لتمركزها حول أماكن عبادة آلهة العرب وداخل مضارب الكهانة فتجمعت سائر القبائل حولها، فى هذه الأماكن وخاصة مكة مهد أبيهم الأول إسماعيل وعندما نزل القرآن الكريم بها ازدادت قداسة فوق هذه القداسة فانطلقت بقوة النص القرآنى داخل الصحراء الشاسعة والمضارب البعيدة.

١-٥-٢- لغة القرآن تفهمها العرب

١-٥-٢-١- ما فى القرآن من كلام العرب ..

رصد أبى زيد محمد الخطاب القرشى فى مقدمته جمهرة أشعار العرب مافى القرآن الكريم من كلام العرب لفظاً ومجازاً وقدم العديد من الأمثلة نذكر منها.(٥) :

١-٥-٢-١-١- قال الأنصارى عمرو بن أمرىء القيس :

نحن بما عندنا وأنت بما

عندك راض والرأى مختلف

أراد نحن بما عندنا راضون وأنت بما عندك راض، فكف عن خبر الأول، إذ كان فى الآخر دليل على معناه. وقال الله تعالى :

«استعينوا بالصبر والصلاة وإنها لكبيرة إلا على الخاشعين» فكف عن خبر الأول لعلم المخاطب بأن الأول داخل فيما دخل فيه الآخر من معنى .

١-٥-٢-١-٢- قال عمرو بن كلثوم :

تركنا الخيل عاكفة عليه

مقلدة أعنتها صفونا

العاكف : المقيم ، قال الله تعالى : «وسواء العاكف فيه والباد» . والصافن من الخيل : هو الذى يرفع إحدي رجليه ويضع طرف سنبكه على الأرض؛ وقال الله تعالى : «إذ عرض عليه بالعشى الصافنات الجياد» .

١-٥-٢-١-٣ قال طرفه بن العبد العبكرى :

لايقال الفحش فى ناديهم

لا ولا يبخل منهم من بسل

النادى : المجلس ، وهو قوله تعالى : «وتأتون فى ناديكم المنكر» . هكذا جاء القرآن الكريم ونزل على قوم تفهموه وتذوقوه.

١-٥-٣- الإسلام تاج لنهضة شاملة .

جاء القرآن ونزل على قوم تفهموه وتذوقوه ، أصحاب حضارة لغوية عميقة الجذور، قال زكى مبارك - رحمه الله - : «لايعقل أن يظهر كتاب كالقرآن فى أهميته وبلاغته بين قوم لم يفكروا فى الفصاحة والعروض والنقد وطرائق التعبير ... وفهم القرآن وتذوقه لايمكن أن يقع اتفاقاً وبلا استعداد بل لابد من أن تكون عند الجماهير التى سمعته وتأثرت به واعتنقت دينه ثقافة أدبية خاصة تتناسب قليلاً أو كثيراً مع مافى القرآن من فصاحة وعمق ... بل كان الإسلام تاجاً لنهضة علمية أدبية وسياسية وأخلاقية اجتماعية وفلسفية فى الحدود التى كان يستطيعها العرب».(٦)

١-٥-٤- إتساع نطاق القداسة :

دخل الإسلام بلغته العربية إلى بلاد تعرف القداسة الدينية مثل مصر والعراق والشام وصاحبة العراقة فى هذا المجال، وذلك بعكس لغات ظلت إلى عهد قريب تتعهدها القبائل المتبربرة الهمجية كاللغات الأوربية ، فازدادت القداسة قداسة وازدادت اللغة العربية قوة ومع الفاتحين نصراً وإعزازاً وانتشاراً .

١ -٦ - الابداع نظم ناقض للعادة

١- ٦- ١- اتساع نطاق الدلالة

اتسعت الدلالة بدخول الإسلام مناطق شاسعة غرباً وشرقاً وجنوباً وشمالاً وفى ظل الحضارة الإسلامية القوية الواسعة الانتشار فى بيئات متنوعة اكتسب المتحدث باللغة العربية هذا العمق والاتساع والمقدرة على الإبداع بلغته المتسعة كيفما شاء. وقال ابن فارس : «فلما جاء الله تعالى بالإسلام حالت أحوال ونسخت ديانات، وأبطلت أمور، ونقلت من اللغة ألفاظ من مواضع إلي مواضع، بزيادات زيدت، وشرائع شرعت، وشرائط شرطت ، فعفى الأخر الأول...)(٧) وترتب على ذلك أن اللغة العربية بمقدراتها هذه قد انتقلت بمفرداتها ومترادفاتها وأصواتها من السلف إلى الخلف الذى أفلح فى التعامل معها والتلاعب بها كيفما شاء فى الوقت الذى حافظ فيه علي ألفاظها وأصواتها وأخضع الدخيل والمولود لصيغها الأصيلة فصارت عربية بمقتضى الحال وازدات معها اللغة ألفاظاً ودلالات .

١-٦-٢- الإبداع

كان نظم عناصر اللغة هذه هو الإبداع الفذ والذى ظهرت منه كل فنون الأدب العربى فالألفاظ متناهية وأمانظمها فينشئ معانى غير متناهية وبهذا كان النظم هو إبداع لعناصر اللغة العربية .

١-٦-٣ - نقض العادة

١-٦-٣-١- تغيير الأمر الواقع :

جاء النص القرآنى بقداسته لتغيير الأمر الواقع والثورة عليه ونسخه وإبداعه إبداعاً جديداً غير متناه ، ومعجزا وناقضا للعادة على حد قول العلامة عبد القاهر الجرجانى فى رسالته الشافية فى وجوه الإعجاز(٨) ولم يكن هذا الإبداع على المستوى الاجتماعى والذى تمثل فى الأمر بالعدل والإحسان، وإيتاء ذى القربى والنهى عن الفحشاء والمنكر والبغى والمساواة بين السادة والعبيد، وتحدث عتبة بن ربيعة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن هذا الأمر فقال له : «أنك أتيت قومك بأمر عظيم - فرقت بين جماعتهم، وسفهت أحلامهم، وعبت آلهتهم وكفرت من معنا من آبائهم...» ولم تكن سمة «الناقض للعادة» على المستوى الاجتماعى هذا أو على مستوى المعنى فحسب بل كانت على مستوى تقنية الخطاب الفنية ذاتها حتى تحير الخصوم وقالوا فى وصف النص «وماهو بالشعر ولا السحر ولا الكهانة» وحتى عده طه حسين

نفسه جنساً جديداً: هو القرآن، وكما وصفه الوليد بن عقبة إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة وإن أسفله لمغدق، وإن أعلاه لمثمر، ومايقول هذا بشر..» بل وتحداهم النص أن يأتوا بمثله، ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً، وحتى لو اجتمعت الإنس والجن معاً .

١-٦-٣-٢- روح التحدى :

روح التحدى هذه والإصرار على التغيير والثورة على الأمر الواقع سرت في أرجاء اللغة العربية بكل فنونها وإختلاف درجاتها بقوة وتضافرت مع النص البشير/ النذير .

١-٦-٣-٢-١- ضد السلطة منذ القدم والزمن السحيق :

انطلقت البلاغة العربية بفنونها (علم المعانى وعلم البيان والبديع) ثائرة عفية ولم يكن الأمر جديداً عليها فقد تعودها العربى منذ القدم وهو يواجه الطبيعة حاملاً سيفه راكبا فرسه وملقياً شعره ضد الخوف والسكون والتقوقع ثم واجه السلطة والسلطان الطاغى فلا إله إلا الله- وهو العدل الحق- فى وجه الطغيان، وأحد .. أحد ... ضدالمستغلين

١-٦-٣-٢-٢- ضد التطبيل والموالاة :

ومن العبث الشديد القول بأن البلاغة العربية نشأت فى ظل التطبيل للسلطة والموالاة لها وأن ملكاتها اللغوية كانت تسخر لا للدفاع عن حقوق طبيعية بل لتصريف المشاعر وفق مقتضيات السياسة ، كما قال بذلك د . مصطفى ناصف، فمنذ القدم السحيق وطول التاريخ الإسلامى (وإلى اليوم) وقف العربى والمسلم- بذاته وعشيرته ومجتمعه ضد القهر والظلم وخرجت حركات المعارضة الفكرية والسياسية والاقتصادية وكان لها من البيان والبديع وفنون علم المعانى ماحمل منه رؤسهم على أسنة حروف كلماتهم وفى أشد حالات الوعظ تمسكاً ذكر الإمام أبو الحسن البصرى فى أدب الدنيا والدين : ليس شئ أسرع من خراب الأرض ولا أفسد لضمائرالخلق من الجور لأنه ليس يقف على حد ولاينتهى إلى غاية. وذكر قول أحد الأدباء «ليس للجائر جار ولاتعمر له دار».!!

٢- الإنتاجية الدائمة :

٢- ١- كمال الإحاطة وتمام المعنى :

٢-١-١- التوالد

٢-١-١-١ اللغة العربية حينما تنزع إلى التفجر والتشظي فهي تميل إلى الاتساق والتوازي بين عناصرها فتظهر الحروف القريبة والأصوات وتنتبثق مترادفات المعاني وصيغ الاشتقاق والتصريف .

٢-١-١-٢ - وهي في هذه الحركة تشع الترابط مع متلقيها ضمن إطار دلالي مشترك وتجذب ما حولها من متشابهات المعنى والتراكيب والتصريف فعندئذ تأخذ سياقها وتكتسب نصوصها نعمة «تمام المعنى وكمال الاحاطة» به داخل إطار مرجعي يتميز بمجموعة لامتناهية من الديناميات الاجتماعية والثقافية والدينية والسياسية والتطورات التكنولوجية والاقتصادية لتزداد قوة وحركة ومواكبة

٢-١-٢- التجسم

٢-١-٢-١ عندما يصهر الإبداع الحروف والألفاظ فإن اللغة في انصهارها تتوالد وتتشعب مشتقاتها وتزداد صيغها ومعانيها ونبراتها تألقاً وجمالاً وتآلفاً فإذا بها تتجسم وتتجسد وتمتلئ بالترف والحيوية والتوسع فتطلق في النص البراعة نحواً وصوتاً وإيقاعاً وتركيباً ودلالة . فعندها تندمج الحروف وتنمحي الفوارق فيتصل المعنى بالمعنى وتحقق اللغة سائر وظائفها المعرفية والتعبيرية والتمثيلية والاجتماعية والاتصالية

٢-١-٢-٢ - فالبيان كما قال أبي هلال العسكري لايكون إلا بالإشباع والشفا لايكون إلا بالإقناع .. وأفضل الكلام أبينه، وأبينه أشده

إحاطة بالمعانى، ولايحاط بالمعانى إحاطة تامة إلا بالاستقصاء.(٩)

٢-٢-٢ كمال الوصل والفصل

٢-٢-١- الوصل والفصل في النص حقيقة تركيبية إبداعية جمالية فلكل شئ جمالاً وحلية الكاتب وجماله إيقاع الفصل موقعه وشحذ الفكرة وإجالتها فى لطف التخلص من المعقود إلي المحلول كما قال المأمون (١٠)

٢-٢-١-١- وضح العسكرى معنى المعقود والمحلول : هو أنك إذا ابتدأت مخاطبة ثم لم تنته إلى موضع التخلص مما عقدت عليه كلامك سمى كلامك معقودا وإذا شرحت المستور وأبنت المنزوع إليه سمى الكلام محلولا (١١) .

٢-٢-١-٢- الفصل والوصل حقيقة تستمد جمالها من قواعدها النظمية، وهذه الحقيقة تستمد وجودها من الانسجام الذى يفرضه مجال الوصل والفصل كما يبين الجرجانى فى دلائل الاعجاز

٢-٢-٢- غاية الوصل والفصل إلى الإخبار والتبين والسؤال والتقدير والإجابة وبيان اشتباك الأحوال وأنها مضمومة إلى بعضها البعض والتأكيد من حيث ماهو ثابت فعلاً أو مما لاشك فى فساده أو تأكيداً لإثبات نفى ماتم نفيه. ثم النظر والتأمل حتى «يكونا كالنظيرين والشريكين وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثانى»(١٢) وزيادة الاشتباك والاقتران «حتى لايتصور تقدير إفراد فى أحدهما عن الآخر (١٣) كما لايتصور إشراك بين شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراك فيه(١٤) ، ثم بيان حال التعظيم والتعجب وحال الشمول وحال الفصل أمناً للبس وأن يكون للكلام السابق حكم ، وأنت لاتريد أن تشرك الثانى فى ذلك فيقطع «كما يرى السكاكى» .

٢-٢-٣- فى كل هذه الأحوال والغايات فإن ترك العطف يكون إما للاتصال إلى الغاية أو الانفصال إلى الغاية والعطف لما هو واسط بين الأمرين، وكان له حال بين حالين(١٥) فأمر العطف إذن، موضوع على أنك تعطف تارة جملة على جملة، وتعمد أخرى إلى جملتين فتعطف بعضاً على بعض، ثم تعطف مجموع هذى علي مجموع تلك(١٦) .

٢-٣- المعانى والتراكيب والصيغ تتوالد وتتجسم بالوصل والعطف والفصل وكما عبر السكاكى عندما يكون الكلام السابق غير

واف بتمام المراد فيعيده المتكلم بنظم أوفى منه على نية استئناف القصد إلى المراد(١٧) كما أن الداعى إلى الإيضاح والتبين هو أن يكون الكلام السابق نوع خفاء، والمقام مقام إزالة له على حد تعبير السكاكى فى مفتاح العلوم (١٨)

لقد تجاوز السكاكى مسوغات العطف النحوية ناحتاً ثلاثة مفاهيم بواسطتها يمكن إدراك العلاقات القائمة بين الجمل أو بين الأجزاء المشكلة للخطاب، تلك هى الجامع العقلى والجامع الذهنى، والجامع الخيالى(١٩) وهذه القوى الإدراكية هى التى تولد الإنتاجية الدائمة لدى اللغة العربية وتنول الألفاظ والعبارات والجمل والنصوص .

٣- تفجر اللغة

٣-١ تفجر اللغة واتساع الدلالة :

جاء القرآن الكريم والشريعة الإسلامية بمعان جديدة أكسب بها مفردات اللغة أبعادا لم تعرف من قبل منها على سبيل المثال :

٣-١-١- فى مصطلحات العقيدة : الله - الواحد - الأحد- الصمد - الجبار - أولو الأرحام - صلة الرحم- سبحان- التسبيح - الدين - الشريعة - الرب - الرسول - النبى - الجاهلية - الأنصاب - الأصنام - الأوثان - الحنيفية - الحلال والحرام - الفرض - السنة - الفقه .

٣-١-٢- فى مصطلحات أركان الإسلام : الشهادة - التشهد - الصلاة والمصطلحات التى تلحق بها : كالطهارة والوضوء والسجود والتيمم والآذان والمؤذن والركوع - والسجود والمسجد والمسجد الحرام والمسجد الأقصى والمحراب والخشوع والذكر والمغفرة والإستغفار، والتبتل ، والقنوت، الزكاة ومصطلحاته، رمضان والسحور والإمساك والفطور والعاكفون، والحج ومصطلحاته : العمرة والكعبة والاستطاعة والميقات والإحرام والنسك والناسك والطواف والسعى والإفاضة وعرفات والمشعر الحرام .

٣-١-٣- ومن نماذج البشر : المسلم - الإسلام - المؤمن - الإيمان - المحسن - الإحسان - الذى فى قلبه مرض- المنافق - النفاق - الفاسق - الفسق - الكافر - الكفر- الكفارة - المشرك - الشرك - الملحد والإلحاد .

٣-١-٤- ومن مصطلحات الجهاد والسلوك : الجهاد فى سبيل

الله – النصر – الفتح – القاعدون – الرباط – المرابطة – الربط على القلوب – المخلفون – الحمد والشكر– المعروف والمنكر– التقوى والفجور – الهدى والضلال – الرشد والبغى– الإثم والذنب والفاحشة – الجبت والطاغوت والطغيان – الباطل – السحت – شهادة الزور – النسئ – النجوى .

٣–١–٥ ومن مصطلحات صفات الدنيا والآخرة : الحياة– الموت – جاء الموت وحضر الموت – والحياة الدنيا – الأول والآخر – البرزخ والساعة والبعث والنشر – ويوم الحشر وصفاته والقيامة والقيوم – والتغابن والآخرة وغيرها .

٣–١–٦ ومن مصلحات الغيب – الغيبة – الوحى – الأمر العرش – الكرسى العلم – اللوح المحفوظ – الجن – إبليس– الشيطان – العفريت – الملائكة .

٣–١–٨– ومن الدلالات الجديدة فى السياق القرآنى : تلا القرآن – السورة – الآية – التوكل – الاستخارة – التوفيق – الغيث – المطر – والريح والرياح – والحلف والقسم– الكسب والأنفال – والسعي وأصحاب اليمين وأصحاب الشمال..(٢٠)

٣–١–٩ البيان النبوى :

الرسول صلى الله عليه وسلم صاحب جوامع الكلم تكلم بعبارات وجمل لم تسمع من قبل كقوله : مات حتف أنفه – الآن حمى الوطيس – لايلدغ المؤمن من جحر مرتين – الحرب خدعة – إياكم وخضراء الدمن – الصير : (شق الباب) – الزمارة : (الزانية) – وهدنة على دخن – بعثت من نفس الساعة، وبعثت فى أنفاس الساعة – كل أرض بسماتها – ياخيل الله اركبى – لاتنطح فيها عنزان – رويدك رفقاً بالقوارير – هذا يوم له مابعده– إياكم والمخيلة (المخيلة : سبل الإزار).

٣–٢– إيقاع الكلام

٣–٢–١– ضد الابتذال والسخافة

يتمتع البيان العربى بذوق رفيع يرفض فيه المبدع الإخلال بالفصاحة، ويرفض الابتذال والسخافة، ولهذا عدل فى التنزيل إلى قوله : «فأوقد لي ياهامان على الطين» لسخافة لفظ الطوب وما رادفه...، ولاستثقال جمع الأرض لم تجمع فى القرآن، وجمعت السماء، حيث أريد جمعها، قال : «ومن الأرض مثلهم» ولاستثقال اللب

لم يقع فى القرآن ووقع فيه جمعه وهو الألباب لخفته (٢١) وقال ابن دريد فى الجمهرة : إعلم أن الحروف إذا تقاربت مخارجها كانت أثقل على اللسان منها إذا تباعدت(٢٢) كما استكره ذوات الخمس لإفراط طولها فأوجبت الحال الإقلال منها، وقبض اللسان عن النطق بها(٢٣) كما أنكر ما انحط من درجة الفصيح (٢٤).

٣-٢-٢- طبع البلاغة

منذ فجر التاريخ والعربى الأول مغرم بإيقاع الحروف والكلمات والتلاعب بتكراراتها حتى انطلق لسانه وجادت قريحته وبهما كان يسعى إلى إيضاح معانيه والإحاطة بها، وتحسين الألفاظ، وتدوين حياته وتاريخه المملوء بالمغامرات والصراع من أجل البقاء. وعلى الرغم من هذا الغرام المشتعل إلا أن السمة التى كان يبحث عنها هى الجزالة والسلاسة فلايميل إلى التكلف ويقف ضد استكراه اللفظ والمعنى، فتمت له ألة البيان فى النثر والشعر، وفى الحديث والخطابة والكتابة، وفى وقت الشدة ووقت اللهو والرخاء حتى أضحت البلاغة طبع العربى الغالب فجمع بين العذوبة والرصانة والرونق والصفاء وعظمة التركيب وجودة الصنع. ووصف الرافعى فى إعجازه البلاغة النبوية وقال : «إذا نظرت فيما صح نقله عن كلام النبى صلى الله عليه وسلم على جهة الصناعتين اللغوية والبيانية، رأيته فى الأولى مسدد اللفظ محكم الوضع جزل التركيب متناسب الأجزاء فى تأليف الكلمات، فخم الجملة، واضح الصلة بين اللفظ ومعناه واللفظ وضريبة التأليف والنسق، ثم لاترى فيه حرفاً مضطرباً ولا لفظة مستدعاة لمعناها أو مستكرهة عليه، ولا كلمه غيرها أتم منها أداءً للمعنى وتأتياً لسره فى الاستعمال، ورأيته فى الثانية حسن المعرض، بين الجملة، واضح التفصيل، ظاهر الحدود جيد الرصف، متمكن المعنى، واسع الحيلة فى تصريفه، بديع الإشارة ، غريب اللمحة، ناصع البيان، ثم لاترى فيه إحالة ولا استكراهاً ولاترى اضطراباً ولا خطلاً، ولا استعانة عن عجز، ولاتوسعاً من ضيق، ولاضعفاً فى وجه من الوجوه(٢٥) أو كما قال الجاحظ : «جل عنه الصنعة ونزه عن التكلف، يحفظه من جلس إليه على حد قول عائشة رضى الله عنها. وكان هذا فى مجموعة مايسعى إلى تحقيقه المبدع لايقل عنه أو يحاول أن يتجاوزه إن استطاع!!

٣-٢-٣- إيقاعات الجمال :

كانت الفنون التى رصدها أبو هلال الحسن العسكرى(٢٦) ، وغيره من العلماء والأئمة مثل : الإيجاز والاطناب، وحسن الأخذ، والتشبيه والسجع والازدواج وفى أنواع البديع من استعارة ومجاز ومطابقة وتجنيس ومقابلة وتقسيم وتفسير وإشارة وإرداف وتوابع ومماثلة وغلو ومبالغة وكناية وتعريض وفى العكس والتذييل والترصيع والإيغال والتوشيح وفى رد الإعجاز على الصدر وفى التتميم والتكميل وفى الالتفات والاعتراض والرجوع وفى تجاهل العارف ومزج الشك باليقين وفى الاستطراد وفى جمع المؤتلف والمختلف وفى السلب والإيجاب والاستثناء وفى المذهب الكلامى وفى المجاورة وفى الاستشهاد والاحتجاج وفى التعطف والمضاعفة والتطريز والتلطف وفى حسن الخروج وفى الفصل والوصل وفى الخروج من النسيب إلى المديح بالإضافة إلى الإدغام وتخفيف الكلمات بالحذف نحو : لم يك ولم أبل (٢٧) وإضمار الأفعال نحو: (امرأ اتقى الله، وأمر مبكياتك لامضحكاتك (٢٨) ثم انفراد العرب بالهمزة فى عرض الكلام (مثل : قرأ)(٢٩) ثم عروض الشعر وفنونه وقوافيه وعطف أعنة الكلام من جهة إلى أخرى ومن غرض إلى غرض(٣٠) ومذاهب الإبداع فى الاستهلال والتخلص والاستطراد(٣١) والفرق بين المقصد والمقطع (٣٢) ثم علوم التصريف (نحو : وجد ، وهى كلمة مبهمة فإذا صرفت أفصحت؛ فقلت فى المال: وجداً، وفى الضالة: وجداناً ، وفي الغضب : موجدة، وفى الحزن : وجداً» (٣٣) ثم مافى علوم الإعراب من فنون وقواعد ثم مافى الأصوات من دلالات ومعانى.

بهذا كله كان للعربية إيقاعها الجمالى وحسنها الذى يأخذ اللب والعقل ويستمسك بالوعى ويحيط به ويدخل أغواره ويقيم فى مكنوناته ليستمتع بها ويمضغها تلذذاً عبر تاريخه الطويل فيحقق مايرجوه من فائدة ويزداد الجمال جمالاً ثم مع القداسة عمقاً وتأثيراً .

٤ - حركة الحروف

٤-١- التطور :

عندما تشتعل الحروف والكلمات وتنصهر فى أتون التاريخ السحيق وتتقد، ففى هذه العملية العميقة تتخلق الكثير من الحروف كما يضيع منها الكثير أيضاً وينمحى أثره أو يكاد وكما قال أعرابى عندما سئل عن ناقته : تركتها ترعى الهعخع(٣٤) وفى مثل تكاكأتم، مستشزرات، قيدحون (سئ الخلق) هنديق (كثرة الكلام)، السارورراء (للعزاء والسراء، الدلاولاء (الدلالة)، ومساوعة من الساعة، وميامومة من اليوم، وشبا : السبت ، مؤنس : الخميس : وإلى اليوم كثيراً مايرتبط يوم الخميس بالأنيس والونيس والمؤانسة، والنسع (العرق)، والنات (الناس)، وقد يصحو الكثير منها: غلقت الباب غلقاً كانت لغة رديئة متروكة وهى مستخدمه اليوم (٣٥) وكان لايقال ماء مالح إلا فى لغة رديئة (٣٦) وهى تقال اليوم .

وقد يفضل البعض عن البعض فيستقر وينمو وينتشر فاستعمل الإفطار بدلاً من الإفتار ويلوذ بدلاً من يلوث والمدى بدلاً من الندى وبعثر بدلاً من بحثر، وقد نحتت الكلمات من الكلمات فتوالدت وتكاثرت، وقال ابن فارس فى المجمل : الأزل : القدم : يقال هو أزلى، قال : وأرى الكلمة ليست بمشهورة وأحسب أنهم قالوا للقديم: لم يزل ثم نسب إلى هذا فلم يستقم إلا بالاختصار فقالوا يزلى ثم أبدلت الياء ألفاً لأنها أخف فقالوا أزلى وهو كقولهم فى الرمح المنسوب إلى ذى يزن : أذنى (٣٧) ، ومثل البسملة فى قوله «باسم الله» ومن ذلك فيمن صح قوله عن الرسول عليه الصلاة والسلام: يقول الله : أنا الرحمن خلقت الرحم وشققت لها من إسمى»(٣٨) ومن الأمثلة : تشاجر القوم ، الشجار، شجر الأمر، شجر بينهم من الشجرة، والثور يثير الأرض، والمجرة لأن الله جرها فى السماء جراً ، كما زعم البعض (٣٩).

وتزداد المعانى ويتفجر البيان سحراً فيما يعرف بالاشتراك: فتسمى الأشياء الكثيرة بالإسم الواحد فتزيد البيان جمالاً على نحو : عين المال ، وعين السحاب، وعين البئر، وعين الميزان، وعين الرجل، وعين شمس ، وعين المتاع، وعين القبلة...الخ، فعين الشئ هو خيار كل شئ وقد يدل اللفظ على معانى كثيرة فلا يتناهى الخيال ولايتوقف فالنوى : الدار، والنوى: البعد، والنوى النية، وقد تترادف الألفاظ الدالة على شئ واحد باعتبار واحد فتزداد اللغة إبهاراً وتزداد المعانى تألقاً وصفاتها المزيدة حسناً وقوة ويعظم جمالها فيقال للعسل : الشهد والشراب والمزج والرضاب وريق العسل والسلاف والرحيق وغيرها ... ويقال للسيف: المهند والصارم والقضيب والحسام، ويقال قطعت يده وبترت وجزت، وعندما تشتجر الكلمات وتتداخل فى بعضها البعض فإذا البيان العربى يسلب الفؤاد ويأخذنا إلى علا الإبداع فمن شجرة العين قال أبو الطيب اللغوى فى كتابه «شجر الدر» : العين : عين الوجه، والوجه : القصد، والقصد : الكسر، والكسر : جانب الخباء .... وهكذا إلى أن يصل فيها إلى الهائم : السائح فى الأرض، والسائح: الصائم، والصائم : القائم، والقائم : صومعه الراهب، والراهب : المتخوف، والمتخوف : الذى يقطع ماله غيره فينتقصه، ومنه قوله تعالى «أو يأخذهم على تخوف» المال : الرجل ذو الغنى والثراء، والثراء : كثرة الأهل، والأهل : الخليق، والخليق : المخلوق أى المقدر، والمخلوق : الكلام الزور، والزور: القوة، والقوة : الطاقة... إلى آخره ثم يعرض فرعاً من فروع الشجرة وهو فرع العين على نحو : العين : النقد، والنقد : ضربك أذن الرجل أو أنفه بإصبعك، والأذن : الرجل القابل لما يسمع، والقابل الذى يأخذ الدلو من الماتح، والدلو : السير الرفيق، والرفيق : الصاحب، والصاحب : السيف... وهكذا . وفرع آخر من العين على نحو : العين : الذهب، والذهب : زوال العقل، والعقل : الشد، والشد: الإحكام، والإحكام : الكف والمنع، والكف : قدم الطائر، والقدم : الثبوت وهكذا يمضى أبو الطيب اللغوى فى كتابه فيزيدنا عجبا !!

وقد ازادت الأضداد البيان وسحراً فتقول ضربت زيداً، وضربت مثلاً، وضربت الأرض، ويقول ذهب وجاء وقام وقعد، وجدت شيئاً، ووجدت زيداً كريماً، وفى اختلاف اللفظ واتفاق المعنى : ظننت وحسبت وقعدت وجلست، وليث وأسد! والصريم: الصبح، والصريم : الليل ،

والظن يقين وشك، سواء الشئ : غيره وسواؤه منه، أطلبت الرجل : أعطيته ماطلب، وأطلبته ألجأته إلى الطلب، وأسررت الشئ أعلنته وبه فسر قوله تعالى : «وأسروا الندامة لما رأوا العذاب» ، والغابر : الباقى، والغابر : الماضى، وولى إذا أقبل، وولى : إذا أدبر، والبين : القطع، والبين: الوصل، والطرب: الفرح والحزن.

وما سقط إلى العرب فأعربته بألسنتها، وحولتها عن ألفاظ العجم إلى ألفاظها فصارت عربية (٤٠) فهى عجمية باعتبار الأصل ، وعربية باعتبار الحال (٤١) ومع التعديل والتهذيب وفقاً للذائقة العربية صارت مع الزمن عربية مثل الياسمين ، والبوس، والبستان، والمشكاة والفردوس ودرهم، وبهرج وآجر ونرجس ومهندس والصولجان والجص والطاحن والديباج والخز والإبريق والمسك والعنبر والترياق، وهكذا تصير اللغة العربية بتراث «**قانون اعتبار الحال**» العميق قادرة على ملاحقة التطور والإبداع وقادرة على ملاحقة التطور العلمى والتكنولوجى على النحو الذى تحقق فى لغات أخرى كاليابانية والروسية ولغات دول النمور السبعة الاقتصادية، بل وبشكل أفضل على عكس مايبدو على السطح فيما يؤكده البعض من عدم ملاحقة اللغة العربية لهذا التطور ،

٤-٢- تأثير الواقع والعادات :

فى ظل الواقع المعاش تنشأ كلمات كثيرة ويظهر مايعرف باللحن وولدت كلمات اعتبرت محدثة ومولدة، واللحن كما قال البغدادى فى ذيل الفصيح : يتولد فى النواحى والأمم بحسب العادات والسير. كما تؤثر وقائع الحال والظروف والاضطرارات على إحداث كلمات جديدة وذكر ابن دريد فى الجمهرة: الجوائز : العطايا، الواحدة جائزة، وذكر عنها أنها كلمة إسلامية أصلها أن أميراً من أمراء الجيوش واقف العدو وبينه وبينهم نهر، فقال : من جاز هذا النهر فله كذا وكذا؛ وكان الرجل يعبر النهر فيأخذ مالاً، ويقال أخذ فلان جائزة فسميت جوائز بذلك (٤٢) أو تساعد الظروف على انتشار كلمات كانت قليلة الاستعمال ككلمة عبور بعد حرب اكتوبر ١٩٧٣وكلمة نكسة بعد هزيمة ١٩٦٧.

٤-٣- تشكل القوام الخاص باللغة العربية

٤-٣-١ تغير المعانى مع تغير الأبنية :

اللغة العربية صنفت ضمن مجموعة اللغات المتصرفة التحليلية

والتي تتميز كلماتها مورفولوجياً بتغير معانيها بتغير الأبنية وستكاسياً بأن أجزاء الجملة تتصل بروابط مستقلة تدل على مختلف العلاقات (٤٣) وأن كلام العرب يصحح بعضه بعضاً، ويرتبط أوله بآخره، ولايعرف معنى الخطاب فيه إلا باستيفائه واستكمال جميع حروفه.(٤٤)،

٤ ـ ٣ ـ٢ ـ التفريق بين المعانى المتكافئة

أعطى الإعراب اللغة العربية حساسيتها الخاصة بها وجمالها المتميز الفارق للغات الأخرى وقال ابن فارس فى ذكر ما اختصت به العرب : الإعراب الذى هو الفارق بين المعانى المتكافئة فى اللفظ وبه يعرف الخبر الذى هو أصل الكلام، ولولاه ماميز فاعل من مفعول، ولامضاف من منعوت، ولاتعجب من استفهام ولاصدر من مصدر، ولانعت من تأكيد (٤٥).

٤-٣-٣- إن الأطر النحوية والصرفية والعروضية تعطى فى كليتها اللغة العربية قوامها الخاص ونكهتها المتميزة تماماً وتضفى عليها طابع السلاسة والحركة والتقدم وتنفى ماعليها من جمود بالإبداع والخلق اللغوى الجديد الذى أباحته للنابهين من أبنائها، وكان الإدغام وتخفيف الكلمة بالحذف وإضمار الأفعال وانفراد العرب بالهمزة فى عرض الكلام من مظاهر تشكيل القوام الإبداعى للغة العربية وأطلقت العنان للتخيل والتقمص الوجدانى وزيادة مساحات السحر داخل النفس ولمس مناطق الوعى السحيق داخل وعى الانسان

٤-٤ – قانون الخطاب العالى

وقفت الأطر السابقة أول ماوقفت بملكات اللغة العربية فى خندق الدفاع عن الإنسان فإذا باللغة تنفجر بإبداع الحكمة الموجزة ذات الدلالات الغنية بالمعرفة وبالخبرة الإنسانية العميقة والإشارات الدالة القاطعة التى تصل إلى حد القانون، وجاء فى القرآن الكريم منه : «ولكم فى القصاص حياة » و«إن الظن لايغنى عن الحق شيئا» و «ولايحيق المكر السئ إلا بأهله» ويمكن إطلاق قانون الخطاب العالى على هذه الصفة (٤٦) ففى القول إيجاز وفى المعنى إطالة كما قال الإمام على رضى الله عنه، وقانون الخطاب العالى هو الوصول بالإبداع إلى حد القانون بالمثل والحكمة فيصبح إبداع الذات العربية مضرباً للخاصة والعامة على حد سواء، وتجتمع له غاية الإبداع من

إجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه. وتكامل الحروف وقوتها، وازداد هذا عند العارفين بالله من أهل الوجد والعشق حتى صار الحرف كما في فتوحات ابن عربي مايخاطبك به الحق من العبارات .

٥ - إبداع النظم

٥ - ١- التحرر ومقاومة الخراب والتهدم والموت

البلاغة العربية طوال تاريخها كانت تشكل الفتنة الساحرة التى يطمع أفراد المجتمع بكافة طوائفه إلى تذوقها والوصول إليها إذ كانت تتيح له التحلق بعالم الغيب والسحر وآفاق الجمال وكوامن التخيل والوقوف ضد قوى القهر والتسلط، وذلك أكثر مما هى مظهر من مظاهر الترف، وأبواق التبرير والتنكر للعقل كما يحاول البعض أن يصورها أو يصفها على أنها كذلك .

لم تنشأ البلاغة العربية أبداً فى ظل الترف أو بريق القصور، وإنما نشأت فى ظل سلطة الطبيعة الشاملة منذ زمن سحيق فالصحراء العربية القاحلة والعوامل الجغرافية التى تعترى بيئة الصحراء الشاسعة خلقت وشكلت نفسية العربى وذاته وحركته داخل المجتمع وخارجه فى رحلات التجارة والاتصال الخارجى والغزو بحثاً عن الاستقرار والماء والكلأ وقد شكلت هذه الطبيعة ردود فعل الإنسان عليها فكانت الحكمة العربية والشجاعة العربية والأمثال العربية نتاج الدفاع عن الجماعة والفرد وتكامل البطولة الحية بينهما فى مواجهة الواقع والطبيعة ولذا فالذات العربية حاربت الواقع الصحراوى المكشوف ولم تحارب الوهم والأساطير كما فعل الرومان واليونان وكانت ضرورات الحياة خيمة وسيف وحصان ورمال قاحلة وشمس حارقة وإمرأة حارة، وآخر له نفس الواقع، بكل هذا واجه سلطة القبيلة والطبيعة، ومن هنا نشأ شوق العربى وتوقه الدائم فى البحث عن واقع قادم ودائم يكون فيه الأمل ويتجاوز فيه الخراب والطلل والتهدم والفناء :

فدع عنك شيئاً قد مضى لسبيله

ولكن على ماغالك اليوم أقبل

كما قال أمرئ القيس، أو كما قال :

مكر مفر مقبل مدبر معاً

كجلمود صخر حطه السيل من عل

وقال زهير بن أبى سلمى :

ومن لايذد عن حوضه بسلاحه

يُهدم ومن لايظلم الناس يظلم

العربى يتوق إلى البناء والبقاء والحياة فينتزع من حزنه وهمه وهزيمته الفرح والنصر والاستمرار والرفض فتكون عناصر القوة والاستمرار هى إبداعه فى التحرر والسعى داخل الآفاق الواسعة ومرابيع النجوم، وفى تكوين الآمان الجماعى والفردى ومن هنا نشأت وتفجرت أهم سمات الحضارة العربية وهى أنها تتقدم وتنتشر حتى أصبحت ذات يوم تحكم العالم وهى فى حكمها هنا كانت تعتمد على إبداع الإنسان العربى وقواه فى السعى والقدرة على مقاومة التراجع والتهدم والتقهقر ثم التحرر ، هذا الذى نشأ فيه منذ زمن سحيق.

كما قال طرفه بن العبد :

ووجه كأن الشمس حلت رداءها

عليه نقىّ اللون لم يتخدد

أو كما قال عنترة :

ولقد مررتُ بدار عبلةٍ بعدما

لعب الربيعُ بربعها المتوسم

جادت عليه كل بكر حرة

فتركن كلّ قرارة كالدرهم

٥ -٢- الكمال فى الجملة : نحو وقوى فكرية .

التحرر كان جوهر البلاغة العربية بعناصرها علم المعانى وعلم البيان والبديع، إبداع التحرر هو الطبيعة التى تحتوى هذه العناصر، كما قال الجرجانى « ليس النظم إلا أن تضع كلامك الموضع الذى يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله... ولاتخل بشئ منها فالنحو عنده فى نظم الكلام، ومقتضياته التى حددها الجرجانى هى فى جوهرها إبداع وهى الاستعارة والمجاز والتمثيل ، وعلى حد قول القرطاجنى : أن أهل المرتبة الأولى فى الإبداع هم اللذين لهم القوة

على إحداث «الكمال فى الجملة» فيتمكنون من حسن الصور وجودة بناء بعضها على بعض، والنفوذ فى «مقاصد النظم» إنما هو بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها الأفكار، ومن هذه القوى القوة على التشبيه فيما لايجرى على السجية ولا يصدر عن قريحه، بما يجرى على السجية ويصدر عن قريحة، والقوة على تخيل المعانى والشعور بها واجتلابها من جميع جهاتها وهكذا فإن النظم إبداع

٥-٣- مقتضيات النظم :

حدد أبو هلال العسكرى فى كتابه الصناعتين أن النظم يشمل الرسائل والخطب والشعر وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب . النظم إذن مقتضياته ومقاصده وأجناسه جهد إنسانى فى الخلق والإبداع وهو يقف بذلك ضد السكون والجمود والعجز عن الحركة المستمرة وتحلق فيه صيغه النحوية ومقولاته إلى أعلى كلما حلق الكلام فى سماء الإبداع. ومقتضيات الإبداع كما حدها عبد القاهر الجرجانى للنظم هى:

٥-٣-١ المجاز :

يعد المجاز من مفاخر كلام العرب وهو فى كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعاً فى القلوب والأسماع (٤٧) وللعرب «المجازات» فى الكلام ومعناها، طرق القول ومأخذه وفيها الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الأثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص(٤٨) وبقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهى الإشباع والتوكيد والتشبيه وقال ابن قتيبة فى المجاز لو كان المجاز كذبا لكان أكثر كلامنا باطلا (٥٠) كما أن للمجاز ضرورة هامة لأنه لو ساوى الحقيقة لكانت النصو ص كلها مجملة، بل المخاطبات. فكان لايحصل الفهم إلا بعد الاستفهام وليس كذلك (٥١)، والحقيقة قد تصير مجازا وبالعكس فالحقيقة متى قل استعمالها لها صارت مجازاً عرفاً ، والمجاز متى كثر استعماله صار حقيقة عرفا والمجاز هو استعمال الكلام فى غير الوجه الذى وضع له فى الأصل اعتماداً على علاقات المشابهة أو السببية أو المسببة والكلية والجزئية واعتبارات المحلية واعتبار ما كان ومايكون .(٥٣)

٥ ـ٣-٢ الاستعارة

الاستعارة هى أفضل المجاز وأول أبواب البديع (٥٤) وكل استعارة مجاز كما قال الجرجانى فى أسرار البلاغة (٥٥)، وهى أن يضفوا الكلمة للشئ مستعارة من موضع آخر(٥٦) فمنهم من يستعير للشئ ماليس منه ولا إليه (٥٧) ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه (٥٨) فيمتزج اللفظ بالمعنى حتى لايوجد بينهما منافرة ولايتبين فى إحداهما إعراض عن الآخر(٥٩) وقال الجرجانى : إن الاستعارة فى معنى اللفظ فالمستعار بالحقيقة يكون معنى اللفظ واللفظ تبع.(٦٠)

وأن الشرف فى الاستعارة : الجمع بين عدة استعارات قصداً إلى أن يلحق الشكل بالشكل وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد (٦١) فتثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ولكن يعرفه من معنى اللفظ والاستعارة لاتعنى نقل اللفظ عما وضع له في اللغة، وإنما المعنى فى المبالغة (٦٢) وادعاء معنى الاسم للشئ (٦٤) لاتقل الاسم عن الشئ (٦٥) والقول فى المجاز هو القول فى الاستعارة لأنه ليس بشئ غي إنما الفرق أن المجاز أعم (٦٦) كما أن الاستعارة كالكناية فى أنك تعرف المعنى فيها عن طريق المعقول دون طريق اللفظ.(٦٧)

٥- ٣-٣ ـ التمثل :

التمثيل هو تشبيه عن طريق العقل (٦٩) وكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل (٧٠) والتمثيل حاجته الى التأول ظاهرة بينة (٧١) فالمثل الحقيقى والتشبيه الذى هو الأولى بأن يسمى تمثيلاً لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ماتجده لايحصل لك إلا من جملة من الكلام أو اكثر وحتى أن التشبيه كلما أوغل فى كونه عقلياً محضاً كانت الحاجة إلى الجملة اكثر (٧٢) ثم أن الشبه منتزع من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض وإفراد شطر من شطر، حتى لو أنك حذفت منها جملة واحدة من أى موضع كان أخل ذلك بالمغزى من التشبيه (٧٣) وواجباً فيها أن يكون لها نسق مخصوص كالنسق فى الأشياء إذا رتبت ترتيباً مخصوصاً كان لمجموعها صورة خاصة مفردة (٧٤) وقال عبد القاهر الجرجانى : أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى أو أبرزت هى باختصار فى معرضه، ونقلت عن صورها الأصيلة إلى صورته كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها ، وشب من نارها، وضاعف قواها فى تحريك

النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصى الأفئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا.(٧٥) وأسباب ذلك عند الجرجاني : أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى، وتأتيها بصريح بعد مكنى، وأن تردها فى الشئ تعلمها إياه إلى شئ آخر هى بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو ان تنقلها عن العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر فى القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فى غاية التمام(٧٦). ولهذا فالتمثيل يعمل عمل السحر فى تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد مابين المشرق والمغرب، ويجمع مابين المشئم والمعرق، وهو يريك المعانى الممثلة بالأوهام شبهاً فى الأشخاص الماثلة، والأم، ويريك الحياة فى الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين كما يقال فى الممدوح هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشئ من جهة ماء ومن أخرى ناراً (٧٧) كما يجعل الشئ حلو مراً وصاباً عسلاً، وقبيحاً حسناً .... ويجعل الشئ أسود أبيض فى حال ... ويجعل الشئ كالمقلوب إلى حقيقة ضده ... والحاضر غائباً ... وسائر مقيماً(٧٨) ثم أنه ليأتيك من الشئ الواحد بأشياء عده ويشتق من الأصل الواحد أغصاناً فى كل غصن ثمر على حدة (٧٩) وفصل آخر فى التمثيل يبينه الجرجانى : أن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة فى طلبه. وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابه أشد (٨٠) وشجع الجرجانى التمثل الغامض بالقدر الذى يجعل من المعانى كالجوهر فى الصدف لايبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لايريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولاكل خاطر يؤذن له فى الوصول إليه ، فما كل أحد يفلح فى شق الصدفة، ويكون فى ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له.(٨١) وكان يرفض التعقيد الذى يتعبك ثم لايجدى عليك ، ويؤرقك ثم لايورق لك... وحصلت منه على ندم لتعبك فى غير حاصل (٨٢) .

٥-٣-٤- وفى كل هذا فإن الألفاظ المقررة التى هى أوضاع

اللغة، لم توضع لتعرف معانيها فى أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينها من فوائد (٨٣) وإنه لامعنى للنظم غير توخى معاني النحو فيما بين الكلم (٨٤) ولايكون الضم فيها ضماً ولا الموقع موقعاً حتى يكون قد توخى فيها معانى النحو. (٨٥)

٥-٤- الإبداع : "اتساع المجال" :

إن صور المعانى لاتتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز وحتى لايراد من الألفاظ ظوهر ما وضعت له ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخر(٨٦) عندما تعقل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر(٨٧) فتتعرف عليه عن طريق النفس والنظر اللطيف فإن ذلك يشكل مايعرف عند الجرجانى «بمعنى المعنى» وعلى ذلك فإن «معنى المعنى» أو «الاتساع» من خلال النظم هما العمليتان اللتان يشكلان الابتكار وكانتا محور إبداع النظم وابتكار المعانى والعلاقات وعليها دار مدار النظم العربى. وعبر عن ذلك ابن رشيق القيروانى : باتساع التأويل وذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى(٨٩) وكما وضحنا فى فقره التمثيل السابقة، وقيل لو بطلت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الإستعارة(٩٠) من هذا «الاتساع» و «معنى المعنى» كان الغلو الذى هو على حد تعبير أبى هلال العسكرى يتجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لايكاد يبلغها(٩١). وكان الإيغال : وهو أن يستوفى معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه ثم يأتى بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحاً وشرحاً وتوكيداً.(٩٢) بل إن الإيجاز ومقتضياته من قصد وحذف كان يهدف إلى تقليل الألفاظ وتكثير المعانى وأن تكون عمليات الاضمار والاختصار وإسقاط المفردات تهدف إلى دمج المعانى وخلق الجديد منها ومن تشكلها معاً، وهكذا الإشارة تقتضى أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معان كثيرة بإيماء إليها ولمحة تدل عليها(٩٣) ، حتى ابن جني قال إن الكلام فى الأطراد والشذوذ على أربعة أضرب منها : مطرد فى القياس والاستعمال معاً وهذا هو الغاية المطلوبة والمثابة المثوبة.(٩٤) ثم قد يتضاد المذهبان فى المعنى حتى يتقاوما ثم يصحا جميعاً وذلك فى افتنان الشعراء وتصرفهم وغوص أفكارهم.(٩٥) وهذا ما أطلق عليه ابن رشيق القيروانى بالتغاير . ويمكن أن تدمج المصطلحين فى مصطلح ابن قتيبة الذى ورد فى كتابه تأويل مشكل القرآن فيما يخص الله به اللغة العربية «اتساع المجال» . فدلالة

التأليف كما قال الرماني ليس لها نهاية (٩٦)

٥-٥- العلاقة بين النحو والإبداع : أبدية عميقة الجذور:

٥-٥- ١ عمق الجذور

تصير العلاقة بين النظم والإبداع سحيقة المنشأ ارتبطت بوعي العربي الأول بعلامات القوة والضعف والانتصار والانكسار وارتبطت بسعيه نحو التحرر ولذا فهم البلاغة القرآنية حينما تعرض لها لأول مرة وميزها عن غيرها، كما أنه قبلاً كان يستحسن الحسن من شعره وينشره ويردده ويعرف نظم الكلام في الفصل الوصل ويذكر أبو هلال العسكري أن أكثم بن صيفي إذا كاتب ملوك الجاهلية يقول لكاتبه أفصلوا بين كل منقضي معنى، وصلوا إذا كان الكلام معجوناً بعضه ببعض . وكثرة المحاكمات بين الشعراء كالنابغة الذبياني وعلقمة بن عبده التميمي وربيعه بن حذار الأسدي والزبرقان والأعشى وميمون بن قيس وهرم بن سنان وغيرهم، وكان النحو علم بالمقايس المستنبطة من استقراء كلام العرب، وأخص هذا الكلام الشعر الجاهلي وشواهده، وعرف الجرجاني في ذلك من أساتذته الذين شرح كتبهم في بعض مؤلفاته كالمغني والمقتصد وغيرهما وأدركه بروحه المبدعه، وكما قال الجرجاني في أسرار البلاغة : أن الكلام لايستقيم ولاتحصل له منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص(٩٧)، والإعراب هو وشي كلام العرب، وحلية نظامها وفارقاً في بعض الأحوال بين الكلامين المتكافئين، والمعنيين المختلفين كالفاعل والمفعول، لايفرق بينهما، إذا تساوت حالاهما في إمكان الفعل أن يكون لكل واحد منهما إلا «الإعراب» ولو أن قائلاً قال : «هذا قاتل» «أخي» بالتنوين، وقال آخر: «هذا قاتل أخي» بالإضافة لدل التنوين على أنه لم يقتله، ودل حذف التنوين على أنه قتله (٩٨) وهكذا الإعراب هو أن يعرب المتكلم عما في نفسه ويبينه ويوضح الغرض ويكشف اللبس، والواضع كلامه على المجازفة في التقديم والتأخير، زائل عن الإعراب، وزائغ عن الصواب فتعرض للتلبيس والتعمية.(٩٩).

٥- ٥ -٢- القداسة

العلاقة بين النحو والإعجاز أو الإبداع علاقة أبدية ومقدسة حيث كانت كتابة القرآن الكريم وتدوينه وقراءته سبباً مباشراً في صياغة علم النحو وتطوره، وكانت عمليات الكسر والفتح والضم والتنقيط هي

البداية الأولى، في نفس الوقت كانت تعبر عما يموج داخل النصوص من عوامل نفسية كالقوة والإشراق والأمل وطلب العون والمغفرة ومن ناحية أخرى كانت نصوص الإبداع الجاهلي هي التي جرى عليها النحو بما فيها من البناء والتركيب والشواهد والاحتجاجات والنوادر والشواذ والغريب والضرورات، فكان الشعر الجاهلي الذي اعتبروه نموذجا في الفصاحة شاهداً على عروبة النص القرآني من حيث المتن على الأقل إن لم يكن من حيث التركيب أيضا،قال عبد الله بن عباس : إن الشعر ديوان العرب فإن خفي علينا حرف من القرآن الذي أنزله الله بها (يقصد لغة العرب) رجعنا إلى ديوان الشعر فالتمسنا معرفة ذلك منه. (١٠٠)

٥-٥-٣- التعبيرعن مكنونات الوعي داخل العقل العربي

لقد عبرت القواعد النحوية والسمات الإسلوبية من إدغام وحذف وقلب وإضمار وإبدال ووصل وفصل وتقديم وتأخير والتفات وإقلال وزيادة وأمر ونهي ونفي ووعيد ونداء وتعجب واستفهام وغيرها عن الذوق العربي والنفسية العربية وأحوالها في مواجهة الواقع والمجتمع والتاريخ فوصلت الى مكنونات الوعي العربي وعبرت عنه حتى وصلت إلى حزازات القلب وأوحاش النفس أو إلى هنائهما وفرحهما أو إلى المركوز في الطبع على حد تعبير الجرجاني .. وقال القزويني : لكل كلمة مع صاحبتها مقام ، وبلاغة الكلام هي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته (١٠١) وعني بتطبيق على مقتضى الحال مايعنيه عبد القاهر الجرجاني بالنظم (١٠٢) كما وضحناه سلفاً . وإذا كان مقتضى الحال مختلف فإن مقامات الكلام متفاوته مقام التنكير يباين مقام التعريف ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد ومقام التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة وكذا خطاب الذكي يباين خطاب الغبي (١٠٣).

٥-٥-٣- إتمام الفائدة :

الأصل فى الكلام أن يوضع للفائدة وأن يبلغ المعنى فالبلاغة هى بلوغ المتكلم فى تأدية المعنى حداً له اختصاص بتوفية خواص التركيب حقها وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها(١٠٤) هكذا يصل الاتحاد والوحدة والانصهار بين إتمام خواص التركيب والبناء النحوى والإسلوبى وبين إتمام الفائدة من الكلام، والعلاقة بينهما لايمكن فصلها عن بعضها البعض فلا معان بغير نحو ولانحو بغير معان سواء كانت الفائدة هى الخبر والإنشاء أو الإبداع والإعجاز فى حد ذات كل منهما وفى الوصول إلى فرائد النظم وأصح المعانى فى أحسن رونق لتصل بهم إلى القلب مطابقاً لمقتضى الحال والمقام وسعياً لكمال الجملة الذى يتميز به أصحاب المرتبة الأولى فى الإبداع على حد قول صاحب المنهاج -إتمام الفائدة وكمال الإحاطة وتمام المعنى كان الهدف الذى يسعى المبدع إلى تحقيقه سعياً أبدياً لاهوادة فيه وكان النص الأدبى هو التحدى الحقيقى للمبدع العربى الذى يحاول فيه أن يصل إلى أقصى درجات تحقيق إتمام الفائدة ولأنه لايصل إلى الكمال لأن الكمال لله وحده وللنص القرآنى وللنور المحمدى وللتابعين وتابع التابعين فلم يصل المبدع العربى إلى غايته وإنما ظل يسعى إلى هذه الغاية سعياً أبدياً ومازال يسعى وفى هذا سر إبداعه المستمر من أجل الوصول إلى غايته.

٥ - ٦ - النحو فرق بين فنون الإبداع :

الخلاف بين النثر والشعر ليس خلافاً إسلوبياً فحسب وإنما يرجع ذلك إلى الخصائص التركيبية النحوية والصرفية وقد فرض الشعر على نفسه من القيود التركيبية والشكلية وزناً وقافية وغير ذلك مما حتم على الشعراء أن يلجأوا إلى التوسع فى المعنى بالاعتماد على الدلالة الطبيعية والتوسع فى الصرف والنحو لضرورة وغير ضرورة، لأنه لولا هذه الحرية النحوية والصرفية ما أمكن مع قيود عمود الشعر أن يكون الشعر أداة ناجحة من أدوات التعبير الفنى ، من هنا رأينا الشعراء يترخصون فى شعرهم حتى أصبح الإيغال فى حقل الترخيص أوضح مايميز لغة الشعر عن لغة النثر، وهل يقبل فى النثر أن يختلف إعراب التابع عن إعراب المتبوع أو أن يتقدم المعطوف على المعطوف عليه.... أو المستثنى على المستثنى منه... أو أن تسقط صلة الموصول أو أن تتحول الكلمة بالترخيص فى بنيتها أو

أن يضاف المفرد إلى جملة مصدرة بإما أو أن يقال فى النثر رأيت له بمعنى رأيته أو أن يقترن خبر المبتدأ باللام فى النثر، ومغزى هذا أن للشعر لغة خاصة به أوضح مايميزها هو الترخص فى القرائن حين يكون المعنى هو الذى يقتضى القرينة وليست القرينة هى التى تقتضى المعنى كما قال الرافعى (١٠٥) وقد رفض ابن فارس اللغوى الترخص وجعله من الأخطاء التى يجب أن تذم فى الشعر وقال : وماالذى يمنع الشاعر إذا بنى خمسين بيتاً عن الصواب، أن يتجنب ذلك البيت المعيب، ولايكون فى تجنبه ذلك، مايوقع ذنباً، أو يزرى بحروفه ؟ وقال أن الشعراء يخطئون كما يخطئ الناس ويغلطون كما يغلطون وكل الذى ذكره النحويون فى إجازة ذلك والاحتجاج له، جنس من التكلف، ولو صلح ذلك، لصلح النصب موضع الخفض، والمد موضع القصر، كما جاز عندهم القصر فى الممدود، وتساءل ابن فارس اللغوى : ومن اضطر الشاعر أن يقول شعراً لايستقيم إلا بإعمال الخطأ :؟ ونحن لم نر، ولم نسمع لشاعر، اضطره سلطان، أو ذو سطوة، بسوط أو سيف إلى أن يقول فى شعره مالا يجوز، وما لاتجيزونه أنتم فى كلام غيره.(١٠٦)

٥ – ٧ – الإبداع سائر لايتوقف وهو متجاوز لكل طرق التقويم والتأطير

لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده فى كل دهر وجعل كل قديم حديثاً فى عصره، وكل شرف خارجيّة فى أوله (١٠٧) وكما رأى ابن قتيبة أن لاتأثير للشريف أو القدم أو كبر السن وصغره تأثيراً فى تمييز الردىء أن تميز الردىء من الحسن، وإنما الإبداع والحسن هو الذى يميز هذا من ذاك . وقال : لانظرت إلى المتقدم بعين الجلالة لتقدمه، وإلي المتأخر بعين الاحتقار لتأخره (١٠٨)

والذين عابوا على ذى الرمة مطلع قصيدته :

مابال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مغرية سرب

لأنها صورة قبيحة موجهة للخليفة أو الذين رأو فى بيت أبى ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

انه أحسن بيت قالته العرب لحسن لفظه وجودة معناه فى التعبير عن الذات الإنسانية كما رأى الأصمعى وابن قتيبة (١٠٩)

والذين رأوا فى :

له همم لا منتهى لكبارها
وهمته الصغرى أجل من الدهر

مبالغة رديئة أو الذين رأوا عكس ذلك من أن الشاعر منتقم من الدهر وما يصنعه بالناس ولذا فلا إسراف فيها ويقع فى باب الضرورات كما رأى الدكتور مصطفى ناصف (١١٠). أو الذين رأوا فى :

أقيمو بنى أمى صدور مطيكم
فإنى إلى قوم سواكم لأميل
فقد حمت الحاجات والليل مقمر
وشدت لطيات مطايا وأرحل
وفى الأرض منأى للكريم عن الأذى
وفيها لمن خاف القلى متعزل
لعمرك مافى الأرض ضيق على امرىء
سرى راغباً أو راهباً وهو يعقل

إنها تعبرعن بتر العلاقة القائمة بين الفرد والمجتمع والانسلاخ منه إلى خارج منظومته الجماعية . كما يرى يوسف اليوسف (١١١) ،

ورد أبوالعلاء على الذين كفروه لقوله :

أفيقوا أفيقو ياغواة فإنما ديانتكم مكر من القدماء

إن هذا من المكر : والمعنى أن أهل الكتاب كانوا يمكرون بأتباعهم وفى الكتاب العزيز : «ومكروا ومكر الله» وفيه (ويل للذين يكتبون الكتاب بأيديهم ثم يقولون هذا من عند الله ليشتروا به ثمناً قليلاً) . وكثيراً مايقول اليهود فى ألفاظهم وحديثهم : ذكر قدماؤنا كذا وخبر قدماؤنا ذلك، فبنى الأمر على هذا النحو. (١١٢)

كما رد على من اعترض عليه فى قوله :

والموت نوم طويل ماله أمد والنوم موت قصير فهو منجاب

منجاب أنه لايعترض به إلا رجل جاهل، لأن كل جيل، والمنتسبين إلى كل نحله لايعترض أنهم يعرفون وقت النشورماهو، والمعنى ماله أمد معروف: ومثل هذا فى الكتاب العزيز من كتمان الساعة ومنع بنى آدم من علم أو إنها وفي أى جيل يكون قيامها والآيات مشهورة (١١٣)

وسواء اتفق فى شرح أبيات المتنبى ابن المستوفى المبارك ابن

احمد مع أبى العلاء المعرى (١١٥) فى :

وما أربت علي العشرين سنـى فكيف مللت من طول البقاء
وما استغرقت وصفك فى مديحى فأنقص منه شيئا بالهجـاء

أو اختلافا فى مناقشة بيتى أبى تمام

اجعلى فى الكرى لعينى نصيباً
كـى تنال المكروة والمحبوبـا
اشركى بين دمع العين ونومى
واجعلى لى من الرقاد نصيبا

وذلك من حـيث قـضـايا الشـعـر وأوزانه وعـيـوبه وعـيـوب التكرير(١١٦) فيما بين الشطر الأول فى البيت الأول والشطر الثانى فى البيت الثانى ولايعنى هذا كله سوى أن الإبداع قد انطلق وسار واختلف فيه القدماء والمحدثون وأصبح قائماً مجسماً وحاضراً وقال أبوالفتح عن أبوالطيب انه كان قليل التخير للكلام، إذا عبر عن المعنى الذى فى نفسه بأى كلام حضره فقد بلغ غايته.(١١٧) هكذا ينطلق الإبداع متفوقاً على حدود الاتهام بالكفر والإلحاد أو حدود التفسير أو التقويم ويقف أمام كل ذلك شامخاً مفتوحاً للأجيال المتتالية أن تتناوله متفقة معه أو مختلفة إلا أنه باقياً وسائراً فوق حدود الآجيال.

٦- فضاء الروح

٦-١- البيان القرآني

٦-١-١- البيان القرآنى ثقافة شعبية

كان النص الجاهلى نصا ماضويا مملؤا بالحركة على أمل التحرر من قهر الحاضر والتخلص من أغلاله، طمعاً فى المستقبل .. كان يحاكى الحياة ليواجهها، أما النص / الخطاب الإسلامى فقد جاء ليضرب الماضى الماثل والحاضر المستمر ليغير وجه الأرض، وجاء بالأمام إلى الحاضر وبالمستقبل إلى الواقع وبالعبرة من القرون الأولى التى خلت، ليحقق فى المجتمع العدل والمساواة والتحرر ومرتبطاً بالممارسة الاجتماعية المغايرة لما سبق وضد سلطته القاهرة، فلا قدسية ولاسلطان إلا للواحد الأحد الذى ليس كمثله شئ.. الحق .. العدل.. الخبير.. المنتقم.. الجبار، وأى كان الانتماء الطبقى للذى اعتنق الدين الجديد فإنه يدرك ذلك ويأخذه مأخذاً لاهوادة فيه.

وكما يقول العلامة سيد قطب «إننا يجب أن نبحث عن منبع السحر فى القرآن قبل التشريع المحكم، وقبل النبوّة الغيبية، وقبل العلوم الكونية، وقبل أن يصبح القرآن وحدة متكاملة تشمل كل هذا»، ومحاولة العلامة سيد قطب فى البحث عن منبع السحر فى القرآن محاولة هامة وجديرة بالعرض، وقد تراكمت عليها سحب حياتنا السياسية ومواقفه السياسية التى أهيلت على هذه المحاولة فطمرتها، وهى توضح معالم البنية الأدبية المستمدة من داخل الخطاب القرآنى الممتدة منه إلى العالم والكون ، حيث تجاهل الكثيرين اعتبار الجمال القرآنى أساساً جوهرياً فى التعامل مع المجتمع وكماهية للقوة بداخله وبداخل الأعمال الأدبية المتنوعة ولم يضعوا هذا الاعتبار فى موضعه

الصحيح، فى الوقت الذى شغل البيان القرآنى جل الحساسية الفنية لدى الشعب تجاه رؤيته وتذوقه للنتاج الإبداعى الإنسانى على كافة العصور والمستويات، وفى الوقت الذى حرص فيه هذا النتاج أن يترابط مع أواصر الجمال فى هذه البنية التى يحاول البعض أن يقدمها علي أنها نموذج للخطاب الثقافى الرسمى فى حين أنها صرخة للمضطهدين من فئات وطبقات الشعب المختلفة وثقافتها الشعبية التى تضعها نصب أعينها حين تتلقى الرسالات والمعلومات من حولها فى المقام الأول كبنى كامنة تعمل داخل المجتمع وسائرة فيه

٦-١-٢- التصوير الفنى

ونظرية العلامة سيد قطب ترتكز على «التصوير الفنى» والذى يعرفه فى كتابه الذى يحمل نفس الاسم «التصوير الفنى فى القرآن» بأنه « هو الأداه المفضلة فى أسلوب القرآن. فهو يعبر بالصورة المجسمة المتخيلة عن المعنى الذهنى، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنسانى والطبيعة البشرية. ثم يرتقى بالصورة التى يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهنى هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الانسانى شاخص حى وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية. فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة، وفيها الحركة، فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل. فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة، وحتى ينقلهم نقلا إلى مسرح الحوادث الأول، الذى وقعت فيه أو ستقع، حيث تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات، وينسى المستمع أن هذا كلام يتلى، ومثل يضرب ويتخيل أنه منظر يعرض، وحادث يقع. فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات، المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث، وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة، فتنم عن الأحاسيس المضمرة.

إنها الحياة هنا، وليست حكاية الحياة .

فإذا ماذكرنا أن الأداة التى تصور المعنى الذهنى والحالة النفسية، وتشخص النموذج الإنسانى أو الحادث المروى، إنما هى ألفاظ جامدة، لا ألوان تصور، ولاشخوص تعبر، أدركنا بعض أسرار

الإعجاز فى هذا اللون من تعبير القرآن. والأمثلة على هذا الذى نقول هو القرآن كله ، حيثما تعرض لغرض من الأغراض التى ذكرناها، حيثما شاء أن يعبر عن معنى مجرد، أو حالة نفسية، أو صفة معنوية، أو نموذج إنساني، أو حادثة واقعة، أو قصة ماضية، أو مشهد من مشاهد القيامة، أو حالة من حالات النعيم والعذاب، أو حيثما أراد أن يضرب مثلا فى جدل أو محاجة، بل حيثما أراد هذا الجدل إطلاقا واعتمد فيه على الواقع المحسوس، والمتخيل المنظور ..

وهذا هو الذى عنيناه حينما قلنا : «أن التصوير هو الأداة المفضلة فى أسلوب القرآن». فليس هو حلية أسلوب، ولا فلتة تقع حيثما اتفق. إنما هو مذهب مقرر، وخطة موحدة، وخصيصة شاملة، وطريقة معينة، ولكنها ترجع فى النهاية إلى هذه القاعدة الكبيرة : قاعدة التصوير .

٦-١-٣- الحضور المجسم فى العالم

ويجب أن نتوسع فى معنى التصوير، حتى ندرك آفاق التصوير الفنى في القرآن. فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنعمة تقوم مقام اللون فى التمثيل. وكثيراً مايشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق، فى إبراز صورة من الصور ، تتملاها العين والأذن والحس والخيال، والفكر والوجدان. وهو تصوير حى منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة وخطوط جامدة. تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات، بالمشاعر والوجدانات فالمعانى ترسم وهى تتفاعل فى نفوس آدمية حية، أو فى مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة كما قال العلامة سيد قطب .

النص القرآن إذن هو حضور مجسم المعالم فاعل فى العالم فهو ليس حكاية الحياة من أجل تجاوز الموت لكنه ثورة على الماضى القائم فى الحاضر من أجل خلق حياة أفضل ونموذج يمتاز بالديمومة والصيرورة هذا النموذج يكتمل حضوره المجسم فى العالم فى النداء الجماعى الذى يخاطب به النص القرآنى الجماعة والفرد .

٦-١-٤- المنطق الوجدانى والمغايرة

والنص القرآنى مغاير للحكمة الشعرية بالموعظة القصصية والمشاهد الوقائعية المستقبلية. وقد مس العلامة سيد قطب قضية خطيرة هى أساس الحساسية المترسبة في العقلية العربية وفى الذات

العربية وتذوقها للنتاج الأدبى وهى التى طرحها باسم المنطق الوجدانى والجدل التصويرى «فلقد عمد القرآن دائما إلى لمس البداهة وإيقاظ الإحساس لينفذ منها مباشرة إلى البصيرة، ويتخطاهما الى الوجدان. وكانت مادته هى المشاهد المحسوسة والحوادث المنظورة أو المشاهد المشخصة،والمصائر المصورة. كما كانت مادته هى الحقائق البديهية الخالدة التى تتفتح لها البصيرة المستنيرة وتدركها الفطرة المستقيمة» وطريقته فى تحقيق ذلك هى التصوير والتشخيص بالتخييل والتجسيم .

الخطاب الإسلامى بالمنطق الوجدانى بنى النموذج للعقلية العربية فى تذوقها للفن وفى ثورتها على الأمر الواقع .. والدخول بالمنطق الوجدانى إلى العقلية العربية يعتبر أحد العوامل الأساسية المشكلة للبنية الدينية الكامنة فى الذات العربية إذ هو يعتمد على المعنى الذهنى والحالة النفسية والحادث المحسوس والمشهد المنظور والنموذج الإنسانى والطبيعة البشرية وهذا ماوضحه العلامة سيد قطب وهو فى ذلك يقترب فى حميمية بالغة نحو الطبقات الفقيرة والعبيد ليعبر عن خلاصها من القهر والسلطة ويدفعها نحو الثورة عليها لإقامة مجتمع المدنية مجتمع الكتلة البشرية التى تتلائم فيها وتتفاعل وتنصهر كافة العناصر البشرية فالمؤمن أخو المؤمن ينصره ولا يخذله وهم كالبنيان المرصوص ،المنطق الوجدانى عمق وربط الأدب بالتوصيل المعرفى من خلال اللجوء إلى المعنى الذهنى والحقائق الذهنية والارتباط الدلالى بين الذات الأدبية والذات /المتلقى، المنطق الوجدانى أدى إلى قوة التحول من اللحظة الطليلية وماتمثله من سلطة إلى لحظة التفوق على هذه السلطة و التحول للنموذج المثال / النبى الذى هو إنسان يدافع عن الفقراء ويخلص البشرمن الظلم الواقع .. نموذج الخليفة الذى ينام تحت الشجرة فى أمن وأمان يحقق العدل ويرفض الظلم من أجل الحرية التى خلقها النص الخطابى الإسلامى ومذاقها الحى شكل عقلية النموذج للذات العربية.. مذاق هذه العقلية تشكل من إعادة تشكيل الحياة الاجتماعية فى المجتمع العربى بشكل مغاير بعد دخول الإسلام وإيمان الأفراد بهذا النظام الاجتماعى الجديد الذى نظم العلاقة بالعدل والمساواة فيما بينهم .

٦ ـ ٢ ـ عقلية النموذج

المقصود بهذا النموذج هو الوصول إلى طبيعة العوامل التى

تشكل البنية الأدبية الإسلامية الكامنة فى الذات العربية بعد تحقق الإسلام والتى تشكل اليوم الحساسية الظاهرة والباطنة تجاه المتغيرات الفنية وتضعها فى موقف القبول أو الرفض على مستوى الطبقات الشعبية ومستوى الجماهير .

	سياسى	اجتماعى	ثورى	علمى	كونى
الواقع					
الحركة					
السلوك					
الذات البشرية					

البنية الأدبية

إذ أن تكامل المستويات الأربع وهى :-

١- مستوى الواقع
٢- مستوى السلوك
٣- مستوى الحركة
٤- مستوى الذات البشرية

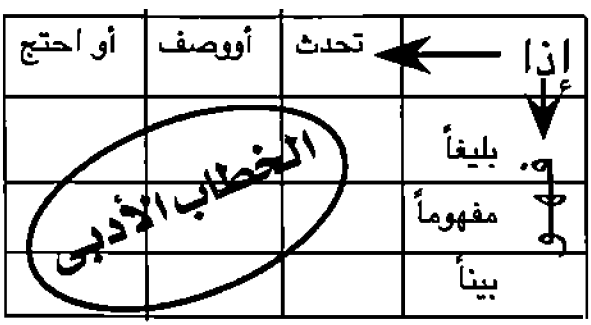
وانصهارها فى كل مجتمعى واحد يحيى فيه الفقير والغنى، الأسود والأبيض، العربى والأعجمى والحبشى، على قدر واحد من العدل والتساوى فالكل متسابق من أجل الجهاد هذا الذى يميز الغنى عن الغنى والفقير عن الفقير «وفضل الله المجاهدين على القاعدين أجراً عظيما درجات منه ومغفرة» هذا الانصهار جعل النص الأدبى لابد وأن يرتبط ارتباطا وثيقا بالبنية الذهنية الشعبية وقد خلق انصهار المستويات الأربع فى هذا البناء الذهنى النموذج الذى يحتذى فجعل النص الأدبى لابد وأن يعبر بالضرورة عن الواقع ويكون دافعا للسلوك والتعلم والتربية والثورة ولابد وأن يطلق الروح والوجدان فى الفرد والجماعة ويستنهض الجماهير نحو التغيير والبناء والتعلم وتعليم المبادئ الجديدة بهذا المعنى صار النص الأدبى نصا مجتمعيا

غارقا فيه منصهراً مع المتلقى فاعلا فيه ولذا لاتقبل الذات الشعبية العربية إلا نصا مرتبطا بهذه المقولة السابقة وهذا هو أحد معالم البنية الأدبية الكامنة وسر بقائها فرغم انهيار النظام الإسلامى عبر التاريخ فقد بقت فكرة النموذج كامنة لاتقبل إلا مايتوافق معها فقد استطاعت التشبث بالذاكرة والدخول فى بنيتها .

٦-٣- إمتلاك المستحيل

٦-٣- إمتلاك المستحيل اللغوى

الخطاب القرآنى خطاب لغوى موجه إلى البشر الذين يعيشون فى الواقع من أجل تحريره، وهو بذلك يستخدم اللغة كأداة للفعل فى العالم والحضور المجسم فيه وفى الذات وفى الجماعة وفى الجماهير .. فاللغة ليست شيئاً مستقلاً عن العالم بتاريخها العميق فهى تعبر عن القرون الأولى كما تعبر عن الواقع وتطمح فى المستقبل ولذا فهى تنزل بالمستحيل الذى يتشكل من الغيب وأساطير الأولين وجبلة القرون الأولى الى أرض الناس سواء على مستوى القراءة أو مستوى الفعل والدخول إلى المستويات الأربعة للنموذج «اقرأ باسم ربك الذى خلق » وتقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم، ثم تلين جلودهم وقلوبهم إلى ذكر الله ، فاللغة أداة للفعل فى العالم تؤثر فيه وتدعو إلى تغييره.. والأديب:



كما كان يرى الجاحظ (١١٨)

٦-٣-٢- إمتلاك المستحيل الخيالى

الإسلام جعل الإنسان هو محور العالم فله قصص الأولين ليتعظ وله الجهاد فى الواقع لينال الجنة في المستقبل ، واستبعد كل القوى الخفية التى تشكل سلطة عالم مافوق الطبيعة على حياته وأمنه فلا جن ولا شياطين ولا آلهة وأصنام تملك من أمر المؤمن شيئاً ولا إله

يقهره ويتسلط عليه إلا عمله في الواقع الذى يجزى به يوم القيامة أمام الله الواحد الأحد الذى لا إله إلا هو، فكل الآلهة الى كانت تحاربه لم يعد لها وجود لكن الموجود هو الرؤف الرحيم ، البيان القرآنى أعمل الفكر والعقل فى الثالوث المقدس : الله، الحاكم، المرأة ولم يضع الحجب عليها كما يدعى أصحاب العقول المغرضة أو أصحاب العقول المنغلقة أو الذين استغلوا الدين فى وضع حجاب على العقل والحاكم والجنس لتحقيق مصالحهم الشخصية، ولكن البيان القرآنى دعا إلى الفكر والتفكير ومقاومة الحاكم الظالم وتكريم المرأة والحفاظ على حقوقها، وجعل العلاقة بين العبد وربه علاقة مباشرة لاتحتاج إلى وسيط وكاهن، وكرمه وأعلا شأنه فوق العالمين وفوق سلطة الطبيعة القاهرة، فالمؤمن أصبح يتخذ «مع الرسول سبيلاً» ولا يتخذ من الرسول سبيلاً ثم وضع القرآن كل العوامل الخفية أمامه ممتلئة بالحركة المجسمة حيث الصوت واللون والإحساس والرائحة والتذوق والوجدان فيأتى تشخيصه وتجسيمه وقد قضى على الغابر المشوش ، فتتملكه الذات ولاتخافه وتطلق العنان فى حرية لانهائية للإحاطة به وهضمه وإعادة إنتاجه من جديد ليكون صنيعة الذات البشرية نفسها .

٦-٤ ـ الغيب

البداية فى الإسلام كانت للجهاد ضد النفس وضد الظلم من أجل تحرير الإنسان من مرارة الواقع وكابوسيته ورفض تقبل الظلم والاستمرار فيه والخضوع المهين لقمع السادة اللانهائى ولهذا كان الإسلام صرخة للمضطهدين وأداة لتحرير الإنسان وإعلاء الحق ورفض ألوهية البشر التى كانت تعنى في المقام الأول تقسيم المجتمع إلى آلهة وعبيد مما يترتب عليه ديمومة الظلم والاستغلال والقهر والاستلاب وعبادة الجسد لذا وقف إبراهيم ضد ألوهية النمرود وموسى ضد ألوهية فرعون واستنكر عيسى أن يكون إلهاً ورفض لوط عبادة الجسد وثار محمد صلى الله عليه وسلم ضد ظلم السادة من أجل الفقراء والمضطهدين .

كان الإسلام معتقداً اختياريا محضاً لأن المؤمنين سوف يتحملون تبعات الإيمان بالديانة الجديدة ضد معتقدات السادة وكان جل شغل المؤمنين فى سنواتهم الأولى هو الكفاح مع رسول الله والتفرغ لنشر دعوته وإلى تعميق الإيمان بها، وكان الإيمان بالغيب

شرط من الشروط الأولى للإسلام وتصدر الآيات فى القرآن الكريم (١١٩) الغيب هو ذلك السر الذاتى وكنهه الذى لايعرفه إلا هو(١٢٠) الله الواحد الأحد، عالم الغيب والشهادة العزيز الحكيم» «وعنده مفاتيح الغيب لايعلمها إلا هو» والإيمان بالغيب كأمر خفى لايدركه حس ولا يقتضيه بديهة العقل (١٢١) قسمه التهانونى إلى قسم لا دليل عليه لاعقلى ولاسمعى وهذا هو المعنى بقوله تعالى «وعنده مفاتيح الغيب لايعلمها إلا هو» وقسم نصب عليه دليل عقلى أو سمعى كالصانع وصفاته واليوم الآخر وأحواله وهو المراد بالغيب فى قوله تعالى : «الذين يؤمنون بالغيب»(١٢٢) فهو سبحانه غائب عن الأبصار غير مرئى فى هذه الدار، غير غائب بالنظر والإستدلال على حد قول القرطبى(١٢٣).

وهذا الايمان بالغيب نظراً واستدلاً وقلباً وفكراً جاء ضد السائد القهرى وضد الأمر الواقع وجعل المسلمون يمتلئون خيالاً عقلياً واسعاً وايماناً قوياً وفكراً نابضاً بالحب والعشق لله الذى لا إله إلا هو العلى ، الواسع، المبدئ، المعيد، المقدم، المؤخر، الأول، الآخر، الظاهر، الباطن، مالك الملك، البديع، الباقى، له السماوات والأرض ومابينهما ... هذا العالم العظيم اللانهائى الذى وهبه الله للمؤمنين ليتفكروا ويتدبروا خلق الله فيه.. فتح أمام المؤمنين أفاقاً لاحدود لها ليتنعموا بهذا الملكوت فكراً وعشقاً وقرباً ومشاهدة لمن استطاع إليه سبيلا بصفاء الروح ومجاهدة النفس والمتاع الزائل والتطهر من الدنس ومقاومة الظالمين حتى الفناء فى حب الذات العليا .

ولأن الرسول الكريم هو المنبئ بالغيب (١٢٤) ويجتبى الله من رسله من يشاء ليطلعهم على الغيب، وفقد أوحى إليه من أنباء الغيب ما فند به أساطير الأولين وتلى عليه من الأنباء الحقة والأحاديث والقصص عن القرون الأولى والأمم السابقة وعن بدء الخليقة ، والكون، والأرض، والإنسان والملائكة والبرزخ، والجن، والشياطين، والجنة، والنار، وعالم الملكوت المختص بالأرواح والنفوس (١٢٥) وعالم الملك الذى هو عالم الشهادة من المحسوسات الطبيعية كالعرش والكرسى وكل جسم يتميز بتصرف الخيال المنفصل عن مجموع الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة التنزهية والعنصرية»(١٢٦) ليحقق بذلك مجالاً حيوياً للعقل والفكر والنفس والروح فى خلق السموات والأرض ومايحتويانهما من عوالم فى غاية الدهش والإعجاز مازالت

تؤثر بشده فى حياتنا ولغتنا وآدابنا إلى اليوم كما أثرت فى أسلافنا.

وعن طريق الإسناد إلى النسب النبوى الشريف كان المدد النبوى - كما يعتقد المتصوفة- فامتلأت الأرض بأصحاب المدد والأولياء ولأن الأرض لاتخلوا منهم بالإبدال ولا تخلوا من امتداد نور النبوة. ومع كل ذلك امتلئت الأرض والحياة شفاهة وكتابة بالخيالات والتصورات التى لاتنتهى والتى لانستمسك منها سوى الحكايات التى تلهب الوجدان وتشعل العقل بالفكر والتقمص الوجدانى. وتملئ النفس بالدهشة والعجب ... وهكذا كان الغيب دعوة للتفكر والتفكير فى الكون ومحاولة امتلاك لنفى الغرابة والدهشة عنه وبالتالى لامتلاك العالم الإنسانى والتفرغ له والحصول على منتهى المعرفة فى سعى حثيث لا ينتهى من أجل الوصل إليها، وتحقيق سعادة الإنسان على الأرض.

٦ ـ ٥ـ الأساطير

جاء الإسلام ليدحض أساطير الأولين والقرون الأولى التي حاول أهلها تشويه الإيمان بالله العلى القدير وليضع حداً لفكرهم ويبين عاقبة الطغيان والافتراء والظلم ، ولتكون " بصائر للناس وهدى ورحمة لعلهم يتذكرون " .

نزلت الرسالة القرآنية في ظل بيئة تشتعل فيها الخرافات والخزعبلات وتتصارع فيها كل الأساطير التي عرفتها البشرية من قبل التوحيد وتوارثتها شعوبها بعد التوحيد حتى " أن ميرانا ملكة الأمازون ـ الليبيات جندت جيشاً قدره ثلاثون ألفاً من المشاه الآمازون ـ واثنى عشرة ألف خيالة ... ونزلت على العرب وذبحتهم ذبحة عظيمة وعادت بطريق الشمال وغزت سورياً ، ثم الأساطير الهندية والسومارية والأشورية والبابلية والكنعانية والفرعونية واليونانية والرومانية والتأثيرات الإفريقية الحامية ثم مظاهر الطبيعة القاسية وعبادة الجن حتى أولئك الذين يقولون الشعر منهم على لسان شعراء العربية الكبار في الجاهلية .. كما أن قبيلة جرهم هي نتاج تزواج الملائكة مع بنات البشر وأن ذا القرنيين كانت أمه آدمية وأبوه ملاكاً (١٢٨) ثم عبادات الكواكب والنجوم والحيوانات والرمز لها بصفات الزراعة والخصوبة والقوة والجمال والشهوة واللذة والحرب والتقرب لها بالنذور ولأصنامها بالأضحيات وذلك كتأثيرات أسطورية عميقة القدم منذ نشأة الإنسان الأولى والعرب البائدة من قبائل عاد وثمود وطسم وجديس والعماليق وآلهة النار والتراب والسماء ثم اليهودية والمجوسية والصائبة والمسيحية ، وجاء النص القرآني في إطار المنطق العقلي ، رسالته للبشرية جمعاء ، مجسداً ومجسماً للحقائق التاريخية المتسلسلة والمتوارثة في إيجاز وحكمة بالغة وواضعاً حداً منطقياً وعقلياً بين الأسطورة وبين الحقيقة من يوم أن خلق الله الكون حتى يوم الحشر فبين ماختلفت فيه الأمم السابقة والأمم الحاضرة آنذاك وبين حقيقة خلق الكون (العالم والانسان) ياأيها الناس اتقو ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منها رجالاً كثيراً ونساء (٤/١) ، وقصة الخروج من الجنة " فتعالى الله الملك الحق ولا تعجل بالقرآن من قبل أن يقضى إليك وحيه وقل رب زدنى علماً ، ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسى ولم نجد له عزما ، وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لأدم فسجدوا إلا إبليس أبى

واستكبر ، فقلنا ياآدم إن هذا عدو لك ولزوجك فلايخرجنكما من الجنة فتشقى ، إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى ، وأنك لاتظمأ فيها ولا تضحى ، فوسوس إليه الشيطان قال ياأدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى ، فأكلا منها فبدت لها سوءتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه فغوى، ثم اجتباه ربه فتاب عليه وهدى ، قال اهبطا منها جميعاً بعضكم لبعض عدو فإما يأتينكم منى هدى فمن اتبع هداى فلا يضل ولا يشقى (٢٠/ ١١٤ ـ ١٢٣)

ارتبطت الحقيقة بالوحى وبالنص القرآنى ليوحى إلى النبى بالعلم والحقيقة دون الخرافة، ثم بين القرآن قصة الطوفان وخلق الإنسان وقصص الأنبياء وغيرها من القصص لكشف الحقيقة وليتعظ البشر من قرون خلت ويعرف مصير الظلم ونهاية الإيمان وباتساع المكان وبعد الزمان ، ولأن النص القرآنى نص مقدس فإن أحداً لم يقترب من بنيانه ولكن التفاسير أعادت الخرافة والأساطير إلى شروحه وجاء فى القرطبى " أن الله تبارك وتعالى جعل الأرض على حوت ، والحوت " هو النون الذى ذكره الله تبارك وتعالى فى القرآن الكريم " ن والقلم " على حد تفسيره والحوت في الماء والماء على صفاة (العريض من الحجارة الأملس) والصفاة على ظهر ملك ، والملك على الصخرة ، والصخرة في الريح ، وهى الصخرة التى ذكرها لقمان ليست فى السماء ولا فى الأرض ـ فتحرك الحوت فاضطرب ، فتزلزلت الأرض ، فأرسل عليها الجبال فقرت ، ... وهكذا (١٢٨) ، وأن الحية كانت خادم آدم عليه السلام فى الجنة فخانته بأن مكنت عدو الله من نفسها ، وأظهرت العداوة له هناك ، فلما أهبطوا تأكدت العداوة وجعل رزقها التراب (١٢٩) وأن الرعد ملك من الملائكة معه مخاريق من نار يسوق بها السحاب حيث شاء الله ، ويصور لنا الثعالبى العقاب الإلهى الذى نزل بالمتآمرين الثلاثة (إبليس والطاوس والحية) يقول إن الله أنزل إبليس بالأبلة من أرض العراق وهى البصرة وقيل ميشان ، والحية بأصبهان ، والطاوس بأرض بابل ، ومسخ صورة إبليس فصيره شيطاناً ، بعد أن كان ملاكاً ، وعاقب الحية بخمسة أشياء ، قطع قوائمها وأمشاها على بطنها ، ومسخ صورتها بعد أن كانت أحسن الدواب وجعل غذاءها التراب وجعلها تموت كل سنة بالشتاء . وجعلها عدوة لبنى آدم وهم أعداؤها ، حينما يرونها يقتلونها (١٣٠) .

أما البيان القرآنى فكان واضحاً وضد الخرافة ، وكما لم يُدخل المؤمنين فى تفصيلات القصص ولكن قدمها فى حقائق موجزة كما رأينا في الآية السابقة ، وحتى العصر الحديث انتهى الدكتور سيد القمنى إلى نتيجة واحدة عن أن ذى القرنين هو الإسكندر الأكبر مع أسلافه من المؤرخين والمفسرين مع أن البيان القرآنى لم يكن عاجزاً عن تسمية ذى القرنين بالإسكندر الأكبر ، إذا كان ذلك هو الحقيقة ، كما سمى البعض فى القرآن بأسمائهم مثل بنى إسرائيل ويعقوب ، وموسى ونوح ، وعزرائيل ، وجبرائيل ، أو كما حاول السيد القمنى أن يؤكد أن ياسين فى " يس والقرآن الكريم ، هو اسم للقمر وقسم به (١٣٢) ، ولو كان الأمر كذلك صحيحا ، فإن النص القرآنى كان لن يعجزه أن يطلق اسم الإسكندر على ذى القرنين ، لكن عظمة الإسلام أنه وضع هذه الحقيقة على النحو المنطقى الذى قدمه دون أسطرة لوقائعها ، ليفرغ الإنسان منها ، ويتفرغ لواقعه الأرضى ومستقبله ويدعوه للتفكير فى الكون حتى يحقق سعادته فى الواقع .

كانت الاستعانة بالأساطير فى تفسير النصوص والأحاديث محاولة بشرية لإثبات عظمتها وصدقها ، وقد مارست دورها في التعبير عن المكبوتات التى تتصارع فى وعينا وانفعالاتنا الداخلية وتصويراتنا عن عالم الباطن وعالم الظاهر وقد كشفت طوال فترات التاريخ ومنذ ظهور الإسلام عن الآلام والطموحات والمخاوف فى أوقات الأزمات التى تمر بها الأمة وعسراتها وفى أفراحها وانتصاراتها .

٦ـ ٦ الكرامة :

تجتاح الكرامة حياتنا وتدخل في خيالنا وواقعنا وتغزو بعمق العقول وتتشربها النفوس فتستمسك بأصحابها من الملايين من مختلف الطبقات حتى صارت جزء من بنية الشعب لافكاك منها ، فهى بحر الحماية للذات وهى البطولة الدينية لدى المحرومين ومطمحهم للوصول إلى شاطىء النجاة علهم يتذوقون النعيم الذين حرموا منه فى أرض الواقع وهى تقتص من الظالمين والمجرمين والمخالفين وتنفذ فيهم أحكام الشريعة الإلهية وتعصفهم بالحكم الإلهى كما أنها نسماتهم الرحيمة حينما يتمايل مع قصصها وشعرها ونثرها وحركاتها آلاف من المحبين والعاشقين ، وهى تصير بكل هذا سلوكاً متكاملا يحمل فى بنيته الخيال والأسطورة والخرافة والشريعة والفن والتعبير الحركى والفاعلية الاجتماعية والأخلاقية .

حدود الولاية لا نهاية لها تملىء أزمنة الأرض عبر جغرافيتها المتعددة ابتداء من الغوث الأوحد والقطب ممن لهم الملك والملكوت ، والأوتاد الذين يتحكمون فى الجهات الأربعة ، والأبدال أصحاب الأقاليم السبعة ، والنقباء الذين بأيديهم علوم الشرائع فمنهم من هو على قدم الخليل أو على قدم الكليم أو على قدم هارون أو أدريس أو يوسف أو عيسى أو آدم ، والنجباء والحواريون والرجبيون إلى من لهم أياه الريح والجنان ورجال الفتح والمعارج العلا والإمداد والرحمانيون ورجال البرزخ ورجال الدقائق ورجال الاشتياق وملوك أهل الطريقة الذين يحفظ الله بهم وجود العالم وهؤلاء عددهم معروف يصل إلى ٥٧٠ من أصحاب المراتب ، إلى غير عدد لا حصر له من الملامية والفقراء والصوفية والعباد والزهاد ورجال الماء الذين يعبدون الله فى قعور البحار والأنهار إلى الأفراد والمحدثون والورثة وغيرهم الكثير والكثير ... وكرمات هؤلاء تملأ أرجاء الأرض المعمورة وغير المعمورة شئنا أم لم نشأ وهى تهيىء للمؤمنين بها والمعتقدين فيها ، السعادة والرضا والقناعة بعد الشفاء والعذاب والفقر والجوع . والكرامة لها الحماية فقد قال رسول الله صلي الله عليه وسلم حاكيا عن رب العزة " من آذى ولياً فقد بارزنى بالمحاربة " والرب ولى العبد ، وقال تعالى " الله ولى الذين آمنوا " وقال تعالى : « وهو يتولى الصالحين » وقال تعالى « ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولاهم يحزنون ، الذين آمنوا وكان يتقون لهم البشرى فى الحياة الدنيا والآخرة ، لا تبديل لكلمات الله ذلك هو الفوز العظيم ".

والكرامة إنما تأتى نيابة عن الرسول عليه الصلاة والسلام ، ويوفر أصحابها بذلك الحماية الروحية بل والجسدية للتابعين وتابع التابعين ..

ونقص العادة على سبيل الكرامة جائز لأهل الولاية فقد يطيرون فى الهواء أو يمشون على الماء ويسمعون الهواتف من الأجواء ويتحدثون مع الطير والجماد والحيوان ويطوى لهم المكان والزمان فيستبقون الحوادث قبل تكوينها أو يعروفون الغابر منها وتنقلب لهم الأعيان فيحولون الخمر إلي سمن أو إلى خل كما فعل خالد بن الوليد رضى الله عنه ، ولهم جذب القلوب وإجابة الدعاء والصبر على عدم الطعام ، ولهم الهيبة والقوة والعزة ورؤية البعيد وإبراء العلل والتصور بأطوار مختلفة والاطلاع .

٦ ـ ٧ الخرافة والمعتقدات الشعبية

منذ وجد الإنسان نفسه علي الأرض وهو يبحث عن سبب وجوده في هذا الكون الذى لا نهاية له ، وهو مضطر أن يدفع بكل ماديه من قوة من أجل البقاء والحفاظ على هذا الوجود ومن أجل السيطرة علي القوى الطبيعية التى تقف ضده ، ومن أجل السيطرة حتى على بنى جنسه وما يمتلكون . وعندما يقف الإنسان أمام مصيره الحالك المجهول عاجزاً إزاء سلطة الطبيعة وسلطة البشر فإن الخرافات والأحلام وقصص الجن والعفاريت وأحوال الكرامة والحكايات الشعبية تكتسب أهمية فائقة وقدرة تفوق قدرات الإنسان والطبيعة كحقائق مسلم بها لمواجهة السلطة القهرية والفقر البشع والمرض المذل وفى الدفاع عن الذات ضد الجهل والقهر ، و بقدر ما أصبح ذلك التاريخ تعبيراً عن مشاعرالجنس والبشر وكشفا عن حياته الباطنية فما زالت هذه الخرافات والمعتقدات ومنذ زمن سحيق تقف (وتقبع) خلف أفعالنا الإنسانية كما رأي جوهان هيرور ومنذ زمن عميق عندما (١٣٤) يحاول الإنسان مخلصاً أن يتفوق على الطبيعة وقهر البشر تكون الخرافة بذلك معايشة يومية لا تنقطع نظراً لطبيعة الحياة التى تشتعل بالصراع والجدل وتقذف بالانسان داخل هذا الأتون فيهرب الإنسان منه بالخرافة والزيف وتتوارثها الأجيال حتى لتصير كالمعتقد الدينى ويعتنقها الآلاف من أبناء الشعب وليس أدل على ذلك من ظهور السلعوة في أيامنا هذه متنقلة من حى إلى حى ومن بلد إلى بلد فيتخوف منها الناس ونحن على أعتاب القرن الحادى والعشرين . وفى التاريخ ذكر ابن كثير عن عجائب أرض التتار قبل انهيار الخلافة العباسية وسقوط بغداد " أن في البلاد المتاخمة للسد أناسا أعينهم فى مناكبهم ، وأفواههم فى صدورهم ، ويأكلون السمك ، إذا رأوا أحد من الناس هربوا ، وذكر أن عندهم بذراً ينبت الغنم ، ويعيش الخروف منها شهرين وثلاثة ولا يتناسل (١٣٥) كما ذكر أن ناراً ظهرت في مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، حتى سالت أودية بالنار كمسيل الماء وسدت طريق الحج العراقى ، وأضاءت أعناق الإبل ببصرىٰ (١٣٦) وغطت حمرة النار السماء كلها حتى بقى الناس فى مثل ضوء القمر وبقيت السماء كالعلقة (١٣٧) وقد مهدت الخرافات الأجواء النفسية لسقوط الخلافة آنذاك على يد التتار وما

صاحب ذلك من اعتقاد بأن القيامة على وشك الوقوع فلا خليفة فى الأرض ولا مغيث من جرائم التتار. الخرافة إذن تبين هموم الوجود الإنسانى ووعيه الكامن إزاء الصراع الذى يمتد من الفرد مع الفرد والفرد مع الجماعة أو الجماعة مع الجماعة الأخرى داخل الكيان الاجتماعى الواحد إلى المواجهة مع الآخر والكيانات الاجتماعية التى تحيط بنا ثم إنها تغذى الواجدان الشعبى بالتصورات المكبوتة والطقوس السحرية والعوالم المجهولة والإشارات والرموز النفسية وتوثق الصلة بالمقدس الدينى بما تحيطه من هالات البطولة والتأليه والسحر حتي أصبحت الخرافة فى عالمنا وبيئتنا ممارسة يومية تتصل بأضرحة الأولياء وأرواح الموتى والممارسات السحرية من خير أو شر ـ كما يعتقد ـ في شفاء الأمراض ، والحب والزواج ، وكشف اللصوص والتقرب إلى الحاكم وذوى المناصب والحصول على المال وملىء الدكاكين بالرزق واستطلاع الغيب ومواجهة الجن والعفاريت والمردة والغول والقرين والكائنات الغريبة " كأبو رجل مسلوخة " وفى العلاج السحرى بالمواد الشعبية والوصفات البلدية وغير ذلك من طقوس وممارسات وأدبيات المعتقدات الشعبية .

٧.إبـــداع الطبـع

٧ ـ ١ ـ سلامة الطبع ودماثة الكلام

يقول القاضى الجرجانى :« إن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام ، بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك ، وأبناء زمانك ، وترى الجافى الجلف منهم كظ الألفاظ ، معقّد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه ، فى صورته ونغمته ، وفى جرسه ولهجته » (١٣٧) ويضيف « التفاضل ـ أطال الله بقاك داعية التنافس، والتنافس سبب التحاسد ، وأهل النقص رجلان : رجل أتاه التقصير من قبله وقعد به عن الكمال اختياره ، فهو يساهم الفضلاء بطبعة ويحنو على الفضل بقدر سهمه . وآخر رأى النقص ممتزجاً بخلقته ، ومؤثلاً فى تركيب فطرته ، فاستشعر اليأس عن زواله ، وقصرت به الهمة عن انتقاله ، فلجأ إلى حسد الأفاضل ، واستغاث بانتقاص الأماثل . يرى أن أبلغ الأمور فى جبر نقيصته وستر ما كشفه العجز عن عورته ، اجتذابهم إلى مشاركته ووسمهم بمثل سمته (١٣٨) ويضيف : فأما وأنت تقول : هذا غث مستبرد ، وهذا متكلف متعسف ، فإنما تخبر عن نبوالنفس عنه ، وقلة ارتياح القلب إليه ،والشعر لا يحبب إلى النفوس والمحاجة ، ولا يحلى فى الصدور ، بالجدال والمقايسة . وانما يعطفها عليه القبول والطلاوة " (١٣٩) وهذا النصوص التى جاءت فى كتاب " الوساطة بين المتنبى وخصومة " للقاضى الجرجانى " تؤكد :

أ ـ أن النص يدعو إلى دراسة السلوكيات الخاصة بالأديب والمتلقى و الداخل الباطن المرتبط بالطبع والخلق.

ب ـ دراسة الواقع الأدبى وسلوكياته (وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك) .

جـ ـ كشف الدخلاء على الأدب والمشبوهين لحركته فى سلامة الطبع ودماثة الخلق .

٧ ـ ٢ ـ استنهاض النفوس ـ دفع العظائم ـ سل السخائم ـ استجلاب المنافع . وسحر الألباب

يقول ابن طباطبا : " إن الشعر تدفع به العظائم وتسل به السخائم وتخلب به العقول وتسحر به الألباب (١٤٠) ويقول حازم القرطاجنى عن مهمة الشعر : " إنهاض من النفوس إلى فعل شىء أو طلبه ، أو اعتقاده ، أو التخلى عن فعله أو طلبه ، أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح أو جلال أو خسة .... وأن الأقاويل الشعرية ـ القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ، ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك ، وقبضها عمايراد ، بما يخيل لها من خير أو شر (١٤١)" وقال بعضهم أركان الشعر أربعة الرغبة والرهبة والطرب والغضب ، والشعر كله فى الحقيقة راجع إلى معنى الرغبة والرهبة (١٤٢) والنص لا يحتاج إلى تفسير عن مهمة الشعر الاجتماعية ، وتوجيه سلوك المتلقي ودفعه إلى عمل الخير . وفى هذا يقول : الدكتور جابر عصفور " إن الدفاع عن الشعر لا يمكن أن يصبح له قيمة فى مجتمع إسلامى إلا بتأكيد محتواه الأخلاقى ، وآثاره الإيجابية فى السلوك . (١٤٣)

٧ ـ ٣ ـ المدي التكاملى للتمييز بين الردىء والجيد : ـ

٧ ـ ٣ ـ ١ ـ الحداثة والتجديد

٧ ـ ٣ ـ ١ ـ ١ ـ الخيار للأفضل .

يقول المبرد " وليس لقدم العهد يُفضل القائل ، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب " ولكن يعطي كلٌ ما يستحق " (١٤٤)

٧ ـ ٣ ـ ١ ـ ٢ ـ ديمومة والتجديد والحداثة وصيرورتها وصعوبتها .

" يقول الصولى " إعلم أعزك الله أن ألفاظ المحدثين منذ عصر بشار إلى وقتنا هذا لمنتقلة إلى مكان أبدع ، وألفاظ أقرب ، وكلام أرق (١٤٥) ويقول إبن قتيبة : " والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم ، أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة (١٤٦).

٧ ـ ٣ ـ ١ ـ ٣ ـ الجيد والردىء ـ سلامة الطبع وجودة السبك وغاية

يقول الجاحظ : إنَّ المعانى مطروحة فى الطريق وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتميز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير (١٤٧) ويقول ابن قدامة : " وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضعة ، والرفث والنزاهة ، والبزخ والقناعة ، والمدح والعضيهة ، وغير ذلك من المعانى الحميدة والذميمة : أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى النهاية المطلوبة التى هى غاية التجويد والكمال (١٤٩)

٧ ـ ٣ ـ ٢ ـ الأصالة ـ الحداثة .

روى صاحب الأغانى أن بشاراً أنشد خلف الأحمر قصيدته :

بكرا صاحبى قبل الهجير إن ذاك النجاحَ فى التبكير .

حتى فرغ منها ، فقال له خلف الأحمر : لو قلت يا أبا معاذ ، مكان إن ذاك النجاح فى التكبير (بكرا فالنجاح فى التكبير) كان أحسن ، فقال بشار : بنيتها أعرابية وحشية فقلت : إن ذاك النجاح كما يقول الأعراب البدويون ، ولو قلت (بكرا فالنجاح فى التكبير) كان هذه من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولايدخل فى معنى القصيدة . فقام خلف فقبل بين عينيه (١٥٠) وهذا النص يفيد :

١ ـ حرص الشاعر على أصالة التعبير بالعربية الأصلية .

٢ ـ التأكيد على أن التركيب لابد وأن يتفق مع المعنى فالمعنى هو أساس التركيب الفنى اللغوى وهذا يعنى أصالة فى البناء اللغوى ، ومتانة الأسلوب وجودة ـ الصياغة ـ بالإضافة إلى حداثة فى المعنى

٧ , ـ ٤ ـ واقع النص والواقع الموضوعى :

تحريك النفس ـ محيط الخبرة الإنسانية ـ الممكن ـ المتناقض المتنع :

" يقول حازم القرطاجنى :سا غ فى الشعر وقوع الكذب فى الممكنات ولم يسغ فى المستحيلات لأن الأمر إذ كان ممكناً سكنت إليه النفس وجاز تمويهه عليها ، والمحال تنفر منه النفس ولا تقبله البته ، فكان متناقضاً لغرض الشعر ، إذ المقصود بالشعر الاحتيال فى تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسن المحاكاة والهيئة . بل ومن الصدق والشهرة فى كثير من المواضيع (١٥١) ويرى حازم " ان موضوع المحاكاة هو كل شىء يمكن أن يقع فى محيط الخبرة الإنسانية أو بعبارة حازم " هو كل شىء من

الموجودات التى يمكن أن يحيط بها علم إنسانى (١٥٢) .

٧ ـ ٥ ـ المحمود من الكلام فى شكلة الفنى : خير الأمر أوسطها :

يقول حازم : ليس يحمد فى الكلام أيضا أن يكون من الخفة بحيث يوجد فيه طيش ، ولا من القصر بحيث يوجد فيه انبتار ولكن المحمود من ذلك ماله حظ من الرصانة ـ لا تبلغ به إلى الاستثقال ، وقسط من الكمال لا يبلغ به الى الإسآم والإضجار ، فإن الكلام المتقطع الأجزاء المنبتر التراكيب غير ملذوذ ولا مستحلى ، وهو شبه الرشفات المتقطعة التى لا تروى غليلاً . والكلام المتناهى فى الطول يشبه استقصاء الجرع المؤدى إلى الغصص ، فلا شفاء مع التقطيع المخل ولا راحة مع التطويل / الممل ، ولكن خير الأمور أوسطها " (١٥٣).

٧ ـ ٦ ـ التواصل ـ إحداث الدهشة ـ مكنونات النفس والوجدان :

" يقول ابن طباطبا عن مهمة الشعر " تخلب به العقول ، وتسحر به الألباب بما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ، ولطيف المعنى (١٥٤) ويحدث ذلك حين يتضمن ـ والكلام لابن طباطبا ـ صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثالاً مطابقة تصاب حقائقها ، ويلطف فى تقريب البعيد منها ، فيؤنس النافر الوحشى حتى يعود مألوفاً محبوباً ، ويبعد المألوف به حتى يصير وحشياً غريباً ، فإن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعانى المكررة والصفات المشهورة التى كثر ورودها عليه مجه العقل وثقل عليه وعيه فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه ، فقرّب منه بعيداً أو بعد منه قريباً ، أو جلل لطيفاً أو لطف جليلاً أصغى إليه ودعاه واستحسنه السامع واحتباه (١٥٥) ويحدد ابن سينا : " أن المبدأ فى لغة الشعر هو الخروج عن هذا الأصل ، فيما يخص لغة الشعر مثلاً من استعارات وألفاظ أجنبية (غريبة) ، وتراكيب تخرج عما هو مألوف وعادى فأنما يستعان بها فى لغة الخطابة على أنها أشياء ثانوية ، ولكنها مؤثرة ، ومن هنا يصفها بأنها " أباريز " والأباريز هنا بمعنى التوابل "(١٥٦).

٧ ـ ٧ ـ (تكنيكيا) التغيير في المعنى والتركيب : ـ

يقول ابن سينا : " اعلم بأن القول يرشق بالتغيير ، والتغيير هو أن لا يستعمل كما يوجبه المعنى فقط بل أن يستعير ، ويبدل ، ويشبه (١٥٧) والتغييرات كما يقول ابن رشد " تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه وبالجملة : بإخراج القول غير مخرج العادة ، مثل : القلب والحذف والزيادة والنقصان ، والتقديم والتأخير ، وتغيير القول

من الإيجاب إلى السلب ، أو من السلب إلى الإيجاب وبالجملة : من المقابل إلى المقابل ، وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً (١٥٨) .

٧ ـ ٨ ـ التأثير فى التخييل

ويرى الفارابى : " أن الخيال الشعرى الذي يتجسد فى المحاكاة لا يعنيه أن يفيد أن الشيء حقيقى أو غير حقيقى ، وإنما يعنيه أن يحقق تأثيراً ما " التخييل " عن طريق تقديم الشبية أو المثيل . فى حين تعنى المغالطة السوفسطائية أن تثبت شيئاًما علي أنه الحقيقة ولو كان مناقضاً للحقيقة (١٥٩) .

٧ـ ٩ ـ وحدة البناء

يقول ابن طباطبا : " يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف ، ويكون خُروج الشاعر من كل معنى يضعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً .. حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً .. لا تناقض في معانيها ، ولا هى فى مبانيها ، ولا مفرغة في نسجها ، تقتضى كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها ، مفتقراً إليها . فإذا كان الشعر على هذا المثيل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهى إليها رواية (١٦٠) ويقول الحاتمى " إن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الأخر أو باينه فى صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله "(١٦١)

٧ ـ ١٠ ـ سوء الأدب وغياب أسرار الكلام .

يقول الكلاعى أن الشعر داع لسوء الأدب وفساد المنقلب ـ لأنه لضيقه وصعوبة طريقه يحمل الشاعر على الغلو فى الدين حتى يؤول إلى فساد اليقين ، ويحمله علي الكذب ، والكذب ليس من شيم المؤمنين (١٦٢) ويرى حازم " أن اكثر المغالطين فى دعوى النظم بعد أن تحرف أخساء العالم باعتفاء الناس ، وبعد أن تدنى الشعراء إلى الاسترفاد المسيء ، مما يؤدى إلى احتقار شأن الشاعر ، والنظر إليه باعتباره طالب عطاء ذليل ، وقد قيل :

القلب والشاعر فى حالة ... بالميت أنى لم أكن شاعرا
ألا تـراه باسطاً كفــه ... يستمطــر الوارد والصادر

وأدى ذلك إلي انعدام فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة ـ فى زمان

حازم والسبب عجمة اللسان واختلال الطباع مما يؤدى إلي غياب أسرار الكلام ، واختلاط الجيد بالردىء (١٦٤) .

٧ ـ ١١ ـ نفي إعلان شأن المال في ساحة الشعر :

يرفض قدامة ابن جعفر نموذج وضعه " أيمن بن خريم " للقبة التي بناها بشر بن مروان :

وبنيت عند مقام ربك قبه خضراء كل تاجها بالفسفس
ماؤها ذهب وأسفل أرضها ورق تلألأ فى البهيم الحندس (١٦٥)

ولعلي هنا أتذكر قول القديس الثائر اللاتيني " كاميلو توريز : من الصعب أن تطلى قباب الكنائس بالذهب وآلاف الجوعى يموتون في الخارج "

٧ ـ ١٢ ـ رفض التملق ، ورفض أن تصبح قيمة الإنسان تحدها اعتبارات عرقية أو وراثية وإنما هى مرتبطة بالإنسان نفسه من حيث سلوكه فى الحياة "

لذلك يعلق قدامة بن جعفر على هذه الأبيات لابن خريم فى بشر بن مروان : يا ابن النوائب والذرى والأرؤس

والفرع من مضر العفرنا الأقعس
وابن الأكارم من قريش كلها
وابن الخلائف وابن كل قلمس
من فرع آدم كابراً عن كابر
حتى انتهيت الى أبيك العنبس

فيقول " فما فى هذه الأبيات شيء يتعلق بالمدح الحقى وذلك أن كثيراً من الناس لا يكونون كآبائهم في الفضل ، ولم يذكر هذا الشاعر شيئاً غير الآباء ولم يصف المحدود بفضيلة فى نفسه أصلاً وذكر بعد ذلك بناءه قبة ، ثم وصف القبة بأنها من الذهب والفضة ، وهذا أيضا ليس من المدح ، لأن فى المال والثروة مع الضعة والفهة (العى ، الغفلة والسقطة) ما يمكن معه بناء القباب الحسنة واتخاذ كل آله فائقة ، ولكن ليس ذلك مدحاً يعتد به ولا نعتاً جارياً على حقه .

٧ ـ ١٣ ـ نفي الانحطاط والتدني فى الهجاء

" يقول ابن قدامة : متى سلب المهجوّ أموراً لا تجانس الفضائل النفسية ، كان ذلك عيباً فى الهجاء ، مثل أن ينسب إلى أنه قبيح

الوجه ، أو صغير الحجم ، أو ضئيل الجسم ، أو مقتر ، أو معسر ، أو من قوم ليسوا بأشراف ، إذا كانت أفعاله فى نفسه جميلة وخصاله كريمة ، ..... فلست أرى ذلك هجاءا جارياً على الحق (١٦٨) ويقول الدكتور جابر عصفور : " إن محاولة قدامة بن جعفر فى كتابه " نقد الشعر " يحقق نتائج مثمرة أولها : أن يدعم المحاولات الإصلاحية التى تحاول أن تعدل من فساد المجتمع الإقطاعى ، وتقترب به من الصلاح . وثانيها : أنها تؤكد دور الشعر فى عملية تغيير القيم ، واصطناع الوسائل المناسبة لتغييرها ، وكأننا من خلال تغيير القيم السائدة يمكن أن نغير من الفساد القائم . (١٦٩)

تنويـــر إضافى

هكذا الحركة هى سمة البنية الأدبية الكامنة بكونها متوالدة ومتكاثرة وتتميز بالإنتاجية الإبداعية الدائمة وهى بهذه الديمومة والصيرورة تعني الدخول إلى ماهو قادم وتعنى بالمستقبل بقدر سعيها الحثيث نحو امتلاكه ، ثم إنها بالضددية للوضع القائم ، تلك التى بدأها الدين الإسلامى فاندفعت اندفاعه لتغييرالوضع القائم ، و ضد سلطة الآلهة والاصنام ، وضد الكهنة والقهر الدينى وضد الكبت العقلى ، وضد سلطة الثروة وبشاعتها ، وضد النفوذ والآلة وقمع الفرد والروح .

الدعوة إلى التفكير وطلب العلم والمعرفة ، والدعوة إلى الثورة وإلى تغيير النفس كحركة ضد التقوقع والانغلاق ، من أجل التجدد وضد التجمد ، ومن أجل الاجتهاد الذى هو قانون المؤمنين ، ضد التحجر وضد الانحسار والتضييق والكهنوت، فلا أحدا يمتلك "المطلق "ولا أحد يمتلك " الكلى " مهما ادعت ذلك مؤسسات مذهبية وغير مذهبية ، رسمية وغير رسمية ، ومهما كان أمر الأمراء والآيات والملالى ، والأجناد والسادة والشيوخ ، فإن الله وحده هو الذى يملك وهو الذى يعلم فهو مالك الملك العالم العارف الخبير الذى وسع علمه كل شيئ الواحد الأحد الوهاب الذى يهب ويمنح ولا أحد غيره ، ولا سلطان على العباد غيره ، هو العادل الحق ... هذه هى القوة التى تمنح الحركة دافعيتها وتمنح البنية حركتها ، فلا تتجمد ولا تتوقف بل هى سائرة نحو المستقبل مهما كانت التشبث وقوى الرجعية ، وهى فى سيرها لا تتعالى عن الجماهير فلا وساطة بين العبد وربه ولا كهانة بين السماء والأرض ، كما أنه لا وساطة بين النص وملح الأرض ، فلا احتكار للإبداع ولا نصوص قائمة مقام المعابد السرية ، وإنما النص ملك للجميع ، متجدد بديمومة الحياة ، وباجتهاد الداخلين إليه والطائفين حوله فهو مفتوح لمن استطاع إليه سبيلا ومن دخله فهو آمن .... الناس أمامه سواسية كأسنان المشط .

الفصل الثالث

البنية الأدبية المضادة العاملة فى طبقة الأدباء

١ ـ الذات الإحتكارية

كانت الفكرة الإسلامية المجسمة بالفعل والحركة واللغة هى أول من هدد الذات الأوربية الاحتكارية في مسار التاريخ البشرى تهديداً حقيقيا وفعالاً وكان لتنبه الذات الأوربية الاحتكارية لخطورة الفكرة الإسلامية على مصالحها .لأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بكل أشكال رفض فرض الوصاية على العباد الذين تصبح علاقاتهم بربهم علاقة مباشرة لاشريك له فيها ، وحده له الملك ، فالفكرة الإسلامية تنفى الكهانة والرهبنة كما تنفيها في اللغة التى تحمل الفعل والحركة والفكرة داخل العالم وترتبط بدورها بالله مباشرة دون وسيط ... وإذا انتصرت فإن ذلك سيعنى القضاء على كافة أشكال الكهانة الإقطاعية والكنسية ، وذلك سيقضي بالضرورة على مصالح الطبقات المستغلة الجشعة ، وقوى القهر التي تتمتع بها الذات الاحتكارية الغربية، تلك التي نشأت فى ظل توزع القهر المدنى والإقطاعى والقهر الكنسى على الإنسان الفقير ، وعلى الطبقات الكادحة التى لا دور لها إلا في تحقيق رغبات النبلاء والباباوات ، وهذا الإنسان الذى استغلته الذات الاحتكارية في الحروب الصليبية وأعطته الأمل فى التحرر وأن يأخذ دور المحارب النبيل ـ كما صورا له ـ والمحروم منه والمتطلع إليه ، ومن خلال ذلك تشكل إيمان المجتمع الأوربي بهذه الذات الاحتكارية ومنها نشأ المجتمع الاستعمارى الأوربى الحديث الذى سيطر على العالم وقهر الشعوب الفقيرة وأذلها وأذاقها الأمرين ، ودل على ذلك منتوجها من الفكر النازى ، والرأسمالية الاحتكارية فى جنوب أفريقيا ، وسياسة الإبادة الجسدية ثم المعازل الامريكية للهنود الحمر ونشر الأمراض الفتاكة ـ أمراض العالم القديم ـ كالتيفود والجدرى بينهم للقضاء عليهم ، وحركة العبيد من أفريقيا إلى أمريكا حيث السخرة والتوجيع والقهر ، وتشريد شعب فلسطين ، وحرق شعب فيتنام بالنابالم ، على الحركة التى يقودها الفكر الاستعمارى الأوربى والغربى ضد الإنسانية وحبه لسفك الدماء ببشاعة لا نظير لها فى التاريخ حتى فار على نفسه وانفجر من داخله بالنازية ذات الصليب المعكوف ومع ذلك لم يتعظ وورث هذا الأحفاد والأباء والأجدادوأخذوا

يمارسون على الشعوب الفقيرة حروب التجويع والحصار واستنزاف الثروات ويحتفظون بترساناتهم النووية والجرثومية وأسلحة الدمار الشامل في مواجهة عصى وحراب الشعوب الفقيرة ، وهذه الدلائل الفاضحة كالشمس . والتى يجب أن يعيها المثقف العربى ويعى حقيقة الذات الاحتكارية الغربية واستمرارية عدائها للآخر والتى تحاول أن تجعل من المجتمعات الفقيرة مخزوناً بشريا لتجاربها ومخزوناً لنفاياتها النووية ثم سوقاً تفرغ وتصب فيه محاصيلها المشعة ، بعد أن تستنزف ما فيها من خيرات لصالح ذاتها ثم تحولها إلى حقل تجارب لأسلحتها المدمرة والمستخدمة فى قهر هذه الشعوب وتخويفها كلما أطلت برأسها نحو الشروق أو حاولت النهوض من كبوتها

تنويـر

في أواخر عام ١٩٨٧ أعلنت الصحف المصرية عن حاجة المستشفيات الأمريكية لمرضات مصريات بأجور مغرية وإقامة على حساب المستشفيات .

ففى الوقت الذى أنتشر فيه مرض الأيدز ورفض المجتمع الغربى الاحتكارى أبناءه المرض اتجهت الذات الاحتكارية تبحث عن حقل تجارب لاكتشاف المرضى حتى يمكن علاجه .. فتكون المرضات حيث يتم اختيارهن بدقة علمية وفحص شديد .. قوة وصحة ومتابعة وتحليل ثم خدمة المريض ومخالطتهم من خلال المتابعة والتحليل ووضعهم تحت الرقابة المستمرة حتى يمكن اكتشاف طريقة انتقال المرض من خلال المرضات المصريات !!

هكذا تستغل الذات الاحتكارية الدول الفقيرة كحقل تجارب دون أدنى اعتبار انسانى

فضلا عما هو شائع ومعروف من تداول وتجريب الأدوية الجديدة وتوزيع الأدوية غير المصرح بها فى أوربا على فقراء العالم وتوزيع وبيع المواد الملوثة بالاشعاع الذرى فى الدول الفقيرة .

وقد قيل أن الطبيب العالمى المشهور كريستيان بيرنارد بزرع القلب فى جنوب افريقيا يجرى عمليات زرع القلب من خلال متابعة أحد الأصحاء الأقوياء وإجراء الدراسات اللازمة عليه وملائمة قلبه للمريض الأوربى الذى سينقل إليه القلب ثم تقوم وحدة طبية مجهزة علي شكل عربة إسعاف ومسلحة بقتل الرجل الأسود ، القوى الصحيح وحمله إلى المستشفى لنقل قلبه إلى الرجل الأبيض المريض وتختفى معالم الجريمة فى ظل النظام العنصرى . وأصحاب الرأي يرون أنه لا يمكن أمر عزرائيل بقبض الروح عند تجهيز الحالة واستعداد غرفة العمليات وأن عملية التجهيز لعملية ضخمة كهذه تستغرق إعداد علمى طويل على المريض وعلى الضحية .وإذا كانت عملية

نقل الكلى والتى تستغرق تحضير المريض والمنقول منهم - ويفضل الأقارب من الدرجة الأولى - الكلية شهوراً طويلة بشرط التطابق بنسبة تصل إلى ٩٩٪ قد تفشل فما بالك بالقلب !! فلا بد إذن من الإعداد والدراسة قبل القتل ثم النقل ، ثم أخيرا أصبحت تجارة نقل الأعضاء من المجتمعات الفقيرة إلى أغنياء الغرب تجارة تفوق تجارة المخدرات .

٢ـ غطاء الضمير

ونتيجة لتدهور الأوضاع فى العالم الاسلامى وتشرذم الخلافة الإسلامية وتحولها إلى إقطاعيات مملوكية متناحرة ثم سقوطها على يد الخلافة العثمانية التى تحولت بدورها إلى سلطة جسدية مدنية قهرية سرعان ما فقدت سلطانها بسبب افتقادها للعدالة والمساواة والقوة فنجح الآخر الأوربى فى السيطرة لأول مرة منذ قرون طويلة على العالم الإسلامى وعلى أملاك الرجل المريض (دولة الخلافة العثمانية) وكان من نتائج السيطرة الأوربية انخداع الكثير من المثقفين والمصلحين بالنموذج الأوربى الغازي بعد فشل المؤسسات الحاكمة التى تسلطت باسم الدين على الشعب فعشنا التبعية لأوربا المسيطرة مرحلة بمرحلة خلال تطورها المعاصر فتخبطنا بين الصورية الأوربية بما تعنيه من تحويل الظواهر إلى مجرد صور فارغة لا مضمون بها .. ثم لهثنا وراء المادية الأوربية التى حاول الغرب بها أن يتخلص من مشاكل الصورية التى ابتدعوها ولهثنا وراء العلمانية معتقدين أن فى ذلك حل لمرض التخلف والتدهور الذى أصاب المجتمع وحين حاول الغرب أن يتخلص من ماديته الخالية من الفاعلية ومن الصورية الشكلية فخلط الخالص والشائب معا وجعل الفن هو اللاهوت الجديد والمقدس من أجل أن يساهم في استمرارية تطبيع الإنسان الأوربى مع طبيعة الذات الاحتكارية الأوربية فيقف الفن وسيطا بين المادة والروح ، وسيطا بين السلطة الدنيوية والجسدية وبين السلطة الدينية فهو لا هوت يعلو اللاهوت الدينى ويعلو السلطة الدنيوية وهو غيب فوق الغيب الدينى فلغة الفن لها كهونتها الخاص وتعلو فوق لغة المؤسسة الدينية ولغة الواقع الرأسمالى .

وحاول مثقفونا أن يتبنوا هذه النظرة الأوربية أمام فشلهم فى مواجهة الواقع ومواجهة السلطة القهرية وقد وصلت أوربا إلى نظريتها الفنية من خلال صراعات خلقتها ظروفها التاريخية الخاصة بها .. فالفن الأوربى لم يعد كالفضيلة عند أرسطو وسطا بين رذائل عديدة ، الآن هو وسيط بين الدين الذى أعلن نيتشه موت صاحبه الإله

وبين المادية التاريخية الماركسية وبين الرأسمالية البرجماتية والبرجوازية الأوربية والفن الأوربى يحل مشكلة الصراع بين هذه الرذائل ويحافظ على الذات الاحتكارية ويبقى على الأوضاع فى المجتمعات الأوربية كما هى سائدة فالفن الأوربى يصير بذلك قناع تختفى وراءه وتتستر الطبيعة الأوربية الاحتكارية صاحبة العلو والتجاوز . وصاحبة دعاوى الإنسانية والحرية والكونية والكوكبية أو العولمة .

حاول الفكر الاستعمارى الأوربى أن يستأصل من الوجود الشعوب الفقيرة أو على الأقل أن يحولها إلى عبيد وأن يحقق حلم المفكر الاستعماري ياسبرز فى السيطرة على هذه الشعوب التى لا تستحق الحياة ، أو حتى الانتقال إذا فشل ذلك من مرحلة الاستعمار العسكرى إلى مرحلة الغزو الفكرى واستغلال الثروات باسم التعاون والتنظيم العالمى (١٧٠) وهذا ما يحدث اليوم بالضبط تحت دعاوى العولمة وتحت مسميات الجات . وعلى يد ياسبرز حاول الفكر الأوربى الاستعمارى أن يبرر جرائمه ضد الإنسانية . وفي سبيل الحفاظ على وحدة الروح الأوربية والذات التى قد يعتريها بعضاً من نبشات الضمير الخافتة حاول بيرتون وإليوار وأراكون فى الفن أن يخلصوا المجتمع الأوربى من تمزقات قد تعترى وجوده فوحدوا بين السريالية وبين الحركة الشيوعية في نهاية العشرينات من هذا القرن .

السريالية كمنتوج أوربى رد فعل طبيعى للحفاظ عدم سقوط المجتمع الأوربي فهي تبعث التأثير الوجدانى فى ذاته الاحتكارية وفي وعيه وتؤثر على لأوعيه وإيجاد بديل عن فشل طقوس الكهنوت الكنائسى ومن ثم فهى تعويض عنه بعد فشله فى الخروج بالمجتمع الأوربى من أزمته ، والماركسية كنموذج أوربى رد فعل للحفاظ علي عدم سقوط المجتمع الأوربى وفنائه بسبب تحكم بقايا الطبقات الأرستقراطية والنبلاء والرأسمالية في مقدرات الطبقات الفقيرة ، التى يبث فيها الروح فتساق من الحروب الصليبية إلى الحروب الاستعمارية فى خدمة الأسياد من أصحاب الكهانة وأصحاب الاقتصاد وأصحاب النباشين العسكرسة .. الماركسية كانت إحياءً للإنسان الأوربى ، وبعث للمجتمعات المتخلفة فى أوربا والتى سرعان ما اتجهت بدورها ومن داخلها بعد تحقيق تقدمها واستنفاذ الماركسية لدورها في النهوض باحتذاء السير الطبيعى للمجتمع الأوربى المعادى للإنسانية

فثارت هذه المجتمعات على الماركسية لتدخل في خطى واحدة مع الذات الأوربية الاحتكارية علها تحظى بنصيب من كعكة الشعوب الفقيرة التى يرى كاسبرز ضرورة أن يستطون الجنس الأوربى بلادهم لأنهم الأحق المتفوقين علمياً ثم نفيهم فى قعور البحار أو التخلص منهم وإبادتهم . وقد وفر الدمج بين السريالية والحركة الشيوعيه ، للحركة الشيوعية الروح التى تفتقد إليها الفلسفة المادية ووفرت الحركة الشيوعية للسريالية الهياكل التنظيمية وأرض الواقع التى إستطاعت منه أن يقف من خلالها لتطل برأسها علي العالم وتنتشر بين أوساط المثقفين فى أرجاء أوربا ومنها إلى مثقفى العالم الخارجى الفقير الذى رأى بلا وعى وبلا نقد فى التفوق الأوربى نموذجاً يجب أن يتبنى كل ما يأتي منه .

وصار الفن الأوربى بهذا الدمج غطاءً كثيفا على الضمير ، يشوش الحواس والفكر ويطلق الغيب فى الوعى ، حتى يصير تعويضاً عن الغيب الديني وعن الكهنوت وعن الحلم ثم يصير هو ذاته ممارسة للمتعة الجسدية أو ممارسة للسعادة ، فى ذات الوقت الذى تخلو فيه الساحة من كل ذى ضمير .. ثم انضم إلى هذا عامل أزكى روح العنصرية القديمة التى تميزت بها أوربا عبر تطورها وكونت مزاج شعوبها بحيث أصبح حسيالا يرى العالم إلا مادة ، ولا يقوى على المجردات مقاييس السلوك لديه اللذة والألم ، المنفعة والضرر ، وليست معايير خلقية ثابتة ومبادىء عقلية عامة ..... كل شيء متغير ، وجود لشيء ثابت ، ولا ماضى ، ولا مستقبل ، لا تاريخ ولا رؤية إنما الحاضر المعايش واللحظة الراهنة (١٧١) هذا العامل هو سيطرة القوى الصهيونية على الفن فى أوربا وغذت ما في السريالية من عوامل تخريبية وتدميرية للوطن والشرف والعائلة وقطعت الصلة مع كل ما ينمى الضمير وينتمي إلى الأصالة أو يتيح الفرصة للإبداع الحقيقى .. وهذا يغذى بدوره العوامل الاحتكارية والوحشية والنفعية داخل الذات الغربية ومن ثم بالمؤسسات الصهيونية الاحتكارية يسهل ابتزاز العالم والسيطرة على الفقراء فيه ومن ثم نشأ تحالف وحشى أنانى ضد العالم الفقير ومع العنصرية والصهيونية لتطلق نفسها في العالم لتعلوه ، تتحكم فى مصيره ثم تطلق أعوانها والمؤمنين بها فى هذه البلاد الفقيرة وتفرض معها فكرة الفن كبديل روحى لتراث هذه الأمم الخاضعة وكبديل هدمى لها يعمل فى الداخل وتفرغ به الأمم من محتويات النضال التي تتميز بها والتى قد تواجههم بها حين يشتد الغزو .

٣ ـ التطورات

وصلت أوربا ووصل الغرب إلى هذه النظرة النفعية للفن عبر تاريخ طويل محتدم بين مذاهب فنية آتية من زمن سحيق ومعبرة عن مواقف فنية متعددة ومتطورة عبر مزاج شعوبها بداية من الملامح البدائية الأولى التى عاشها الإنسان الأوربي الذى كان لا يعرف الكتابة ولم يكن قد اخترع الأبجدية بعد ، والتي أتته من الشرق ، كان يعيش في القري والكهوف منعزلاً عن غيره ، لا يعرف إلا نظام القرابة الدموي . وهو عدوانى ضد الغريب ، متمركز حول ذاته ، يتمايز بالجنس والعرق والدم . له رغبة في القيادة والزعامة . يستحوذ على الممتلكات ويبررها باسم الديانات ، ويضع لها القوانين والمؤسسات . (١٧٢) ولذا لم يكن غريبا أن تكون الكلاسيكية الأوربية هي أدب الطبقات المتسلطة أدب الأرستقراطية ، وحتى فيما يعرف بعصر النهضة الأوربية ، نصت الكلاسيكية على تحقيرها لسواد الشعب ، وقصرت الفن على الصفوة ، وحتى في الملهاة كان يقصد الكلاسكيون إلى إرضاء السادة قبل البرجوازيون وسواد الناس ، وهم يصرحون بأنهم لا يتوجهون إلا إلي الخبراء بمهنة ربات الفنون ، إذ للشعر جمالاً لا تراه كل العيون ، ويحقر الناقد الكلاسيكي " شايلن " من الشعب . ونصح صديقاً له ألا يتوجه إلى سواد الناس لأنهم في الحقيقة لا يمثلون الشعب (١٧٣)

وسرعان ما ارتد الفكر الأوربى على نفسه بعد ظهور الرومانتيكية كتعبير عن الطبقات المهضومة الحق ، وأنهم يقودون معركة التحرير ضد طبقات الطفيليين الأرستقراطين (١٧٤) فماتت الرومانتيكية وظهر أصحاب الفن للفن ودعاة استقلال الشعر عن كل غاية اجتماعية أو خلقية .

وهم يرون أن " الفن " لا يقود إلا إلى ذات نفسه (١٧٥) وأن الجمال ليس خادماً للحق لأن الجمال يحتوى على الحقيقة الإلهية ، والإنسانية فهو القمة المشتركة التي يلتقى عندها طرق الفكر (١٧٦)

وقطع أصحاب هذا الفن الصلة بين الأدب ، والدهماء . وتركزت قيمة الفن فى الشكل وليس فى الفائدة وتوجهوا إلى الصفوة . ثم ظهرت الرمزية كرد فعل على برناسية الفن للفن فى شكليتها ، أو كصيحة في وجه الطبيعة الجامدة والرومانتيكية " المائعة (١٧٧)

والرمزيون كالبرناسيون لا يحفلون بسواد الشعب بل يتوجهون إلى الصفوة ، ولكنهم لا يستسلمون للإلهام - كما هو شأن الرومانتيكيون . بل يؤمنون بالصنعة والإحكام ، وإخضاع الخواطر الأولى للفكر الفني قصداً إلى السيطرة عليها عن وعى (١٧٨)

ويلجأ الرمزيون إلى نقل صور العالم الخارجى من مواطنها المعهودة في شبه تهويش فكرى ، ليوحوا بمشاعر غريبة لا تبين دلالات اللغة وضعاً حتى يكتسب هذا التهويش صفة التقديس (١٧٩)

ويحمل البيان الرمزى الصادر عام ١٨٨٦ الدعوة إلى الذهاب إلى ما وراء المادة كشفاً عن الفكرة الأساسية ، والتعبير عن غير المنظور بالرمز . " وقد اتخذ ترتيب الألفاظ وبسطها عند الرمزيين صيغة منافية للمنطق ، وملائمة لمنطق اللاوعى والأحلام . كذلك عمد الرمزيون إلى إسقاط الأدوات الموضحة والمفسرة كأحرف التشبيه ، وبعض أحرف الوصل ليصبح الأسلوب موحياً ومؤثراً (١٨٠) ويلعب عالم العقائد والغيب دوراً كبيراً فى الصور الرمزية ، وفيها يختلط الشعور باللاشعور ، وعالم الأشباح والأرواح ، بعالم الناس للإيحاء بمعالم نفسية دقيقة متأرجحة بين الإبانة والخفاء . (١٨١)

والرمزية عند مبتدعيها إيحاء جنونى بالسر - غريب الأطوار مثل السحر المعقد المضطرب سعيا نحو المجهول والغامض واللاوعى . معتمداً على الغوص فى إيقاعات النفس وتداعياتها خصوصاً الفكر والمشاعر .

وتتضح معالم مذهب جديد هو السريالية الذى يبدأ من الدادية والتى انطلقت من سويسرا وفرنسا إلى نيويورك . وكان من روادها سيزار السويسرى مؤسس الحركة وبريتون وأراكون وإليوار وبيكاسو ، والدادية ثورة عامة للمراهقين على التاريخ والمنطق والأخلاق والشرف والوطن والخلق والعائلة والفن والدين والحرية والأخوة .

وصدر فى بيان دادى .. أن بالدادية يتحقق واقع جديد .. إن كلمة دادا تنطوى على الحركة التى لا تحدها حدود ، وأن دادا هى التعبير العالمى لعصرنا ، والتمرد الأعظم لكل الحركات الفنية ، وأن

يكون الانسان دادياً ، يعنى أن يجعل من نفسه مرفوضاً ويرفض كل الترسبات . إن الوقوف ضد هذا البيان - هو موقف دادى . وهؤلاء الداديون لا يريدون أن يتركوا آثاراً على الأرض ، وإنما يريدون أن يتحرروا من كل شيء ، ولا يأبهون لشيء سوى الثورة أية ثورة . بل ينفون كل شيء . وفى عام ١٩٢٢ أعلن سيزار نفسه نهاية الحركة بعد انحطاطها وانغماسها في التخريب .

ويتبلور غموض الرمزية ويشتد على يد الحركة السريالية - ذات الأصول الدادية . وفي منتصف العشرينات من هذا القرن - عند صدور البيان السريالى الأول على يد " بريتون" حيث كان يعمل على إيجاد فاعلية ثورية في الفكر تطرد القيم التقليدية كلها لتسمح بتغير الحياة ، على أن أهم ما تقول به السريالية فى مرحلتها الأولى أنها ارتياد للاوعي والحلم المدهش ، وارتياد العالم الطفولة والحرية والخيال والجنون ، وما يتصل بهذا من هذيان وهلوسة وكما يرى " رفردى " أن الصورة خلق خالص للروح ، وأنها لايمكن أن تولد من مقارنة " تشبيهية " وإنما من تقارب حقيقيتين متباعدتين ، وكلما كانت العلاقة بين الحقيقتين المقربتين بعيدتين كانت الصورة قوية تمتلك قوة محركة أكثر وتعتمد السريالية على حقيقة عليا لأشكال معينة من التداعيات أهملت قبلها (الاعتقاد) بالقوة الكبيرة للحلم ، وباللعب غير النفعى للفكر . أنها ترمى إلى أن تجمع نهائياً كل العمليات النفسية الأخرى ، وتحل محلها فى حل القضايا الأساسية للحياة . فالسريالية الشعرية تعمل على إقامة الحوار فى حقيقته المطلقة . وأنه لا ثورة إلا فى ميدان الروح . وحاول بيرتيون وإليوار ، وأراكون دمج الثورة السريالية بالثورة الاجتماعية بعد دخولهم الحزب الشيوعى الفرنسى . وهذه الثورة السريالية غير محدودة الوطن تسعى لتحطيم المجتمع الرأسمالى . وبين البيان السريالى الثانى عام ١٩٢٩ .. أن السريالية لم تسع إلي شيء قدر سعيها الى أن تثير أزمة ضمير من وجهته النظر العقلية والأخلاقية . فهى من الوجهة العقلية تعمل على الوصول إلى الحال التى لا يعود معها الإنسان يرى تناقضا بين الحياة والموت ، والحقيقة والخيال والماضي والحاضر ، والظاهر والباطن ، والعالي والواطي ، وهى من الناحية الأخلاقية تدعو إلي الثورة المطلقة ، والتمرد التام والتخريب . ولاترى وسيلة إلي ذلك غير العنف ، وموقفها هذا لا يتعرض مع ما تسعى إليه السريالية من الإيمان بالوميض

الذى تريد أن تكشفه أعماقنا ، ولابد من اليأس قبل الإيمان ، وكل الوسائل صالحة للاستعمال فى هدم العائلة والوطن والدين . واستعان بريتون بالشيطان أن يحرس به الفكرة السريالية من كل سوء ... تلك التى تحرص بكل بساطة إلى الاسترجاع الكلى لقوتنا النفسية بوسيلة الهبوط الهائل إلى ذواتنا ، والإنارة ، والتنزه الدائم فى عمق المنطقة المحرمة . إن السريالية ـ إذا كان من أخص وسائلها التصدي لمعالجة قضية الواقع وغير الواقع ، والرشد والضلال ، والتروي والاندفاع ، والمعرفة والجهل ، والنفع واللانفع ، فإن لها مع المادية التاريخية هذا التشابه فى الميل على الأقل بأنها تنطلق من الإجهاض الضخم للنظام الهيكلي . السريالية تحاول بعد قرون عبودية الفكر ـ كما يتصور لها ـ عتق الخيال نهائيا بالتشويش الطويل الهائل المتعمد لجميع الحواس ليفهم جيداً ـ أن الأمر ليس مجرد إعادة تجميع لكلمات أو إعادة توزيع للصورة البصرية ـ لكنه إعادة خلق لحالة لا يكون لها ما يحسد عليه من جنون .

وعلى النقيض تقف الواقعية الاشتراكية فهى تقوم على أساس فلسفى مخالف للواقعية الأوربية ... تحتم أن يبث الكاتب فى تصويره للشر دواعى الأمل فى التخلص منه ، فتحاً لمنافذ التفاؤل حتى فى أحلك المواقف ، ولو أدي ذلك إلى تزييف الموقف بعض الشيء (١٨٢) وفى أعقاب الحرب العالمية الأولى ظهر اتجاه جديد يرمى إلى التزام الشاعر برسالة اجتماعية شأنه فى ذلك شأن الناثر . وصاحب هذه الدعوة " مايا كوفسكى " شاعر الثورة الروسية . وعنده أن الشعر الغنائى ذو رسالة اجتماعية واقعية محددة والشرط الأساسى لإنتاج الشاعر ـ هو ظهور مسألة من مسائل المجتمع لا يتصور حلها إلا بإسهام الشعر فى حلها (١٨٣) وهذا الشعر الاجتماعى على حسب ما يرى " مايا كوفسكى " يجب أن يتجاوب مع الوعى الاجتماعى لجمهور الشاعر . والواقعية الاشتراكية فى مجملها ترتبط بالواقع الاجتماعي رصداً ونقداً لبيئته وشخصياته وأحداثه سعيا إلى تغيره وتطويره . فالأدب يلعب دوراً وظيفياً فى تحقيق التغير والثورة الاشتراكية وبناء المجتمع الاشتراكي المستقبلى ، أو تدعيم المجتمع الاشتراكى القائم

ويأتى . " سارتر " بالتزامه فأساس الالتزام قرار حرية الكاتب ومسئوليته في وقت معاً (١٨٤) والمسائل الجوهرية التى يعنى بها الأدب

والنقد الوجوديان هي تصوير الكاتب لعالمه ، ورسالته فيه وتقويم هذه الرسالة من النقاد (١٨٥) لا قيمة للشكل من حيث هو شكل إذا أن الأسلوب وسيلة لا غاية فلا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتماعى ملتزم فموسيقى العبارات وحسنها لا قيمة لها إلا في علاقاتهما بما يعبران عنه ، ولا فصل في ذلك بين الشكل والمضمون . ومتي لم يتوفر كلاهما في العمل الأدبى فهو سيىء فى أية حالة من أحواله ..!! (١٨٦) ويستثنى " سارتر " الشعر " فالشعر كالرسم والنحت والموسيقى لا يقبل الالتزام . ذلك أن لغة الشعر كثيفة ولغة النثر شفافة (١٨٧) فالصور الفنية غير صالحة للالتزام في ذاتها (١٨٨) فالشاعر يعتمد في جلاء مشاعره علي الصور لا على الشخصيات والأحداث . وتعتمد الصور على قوتها الإيحائية في الألفاظ والجمل على حسب موسيقاها ، أو دلالاتها فى القرائن أو تراسل الخواص فى معانيها ، وما إلى ذلك من الوسائل الإيحائية التى بسطها الرمزيون (١٨٩) .

٤ـ التبعية

اتسعت بؤرة التبعية لأوربا والغرب وانتقلت عدوى سد الفجوة الاقتصادية بيننا وبين الغرب إلى مجال الأدب والفكر ، وأضحى أهم ما يشغلنا اليوم ـ وما زال من زمن بعيد ـ اللهاث وراء الغرب الفكرى وإنتاجه ، وأصبح علينا أن نثبت دائما أن إنتاجنا الإبداعى القديم والحديث يحتوى الدراما ، وبأننا ضد الأخلاقية في الفن ومع التجاوز ومع العرى التجريبى ومع الأنا المفضوحة التى تمارس ما شاء لها حتى نكاح الأمهات !! ... وحتى نثبت للغرب أننا أهل بمساعداته وأننا متحضرين مثله وليس إلى ذلك فحسب بل أننا الآن مستعدون بكل هذا الانتماء له بالدخول إلى عولمته وكوكبيته ، بل تعتلى منصاتنا همم مقاتلة تؤصل لذلك وتدعوا له ، وإذا تحدث الغرب عن لحظات العماء والمناطق العمياء ، وفنون الصمت نزلت علينا ستائر العمى وحجائب الصمت لتقتلنا أو لتدفننا أحياء ، وإذا جاء الداعى بضرورة مواجهة الاستعارة وتفكيكها، وهى فن من فنوننا الجميلة ، انقلبنا نسم تراثنا وإبداعنا الاستعارى بأنه مخادع وآن الاستعارة من أسباب القهر الذى نعيشه ولذا فلابد من رميها فى سلة مهملات التاريخ ، إذا أسقط بعضاً من الغرب في أدبه الرعاع كنا مثله نعتمد النخبة والصفوة فقط، ونترك شعبنا وحيداً يواجه قوى القهر ، وإذا أظهر العبث تلبستنا حالات العبث وتلمسنا في تراثنا ماهو عبثى وأصبحنا حتى نرفض من رولان بارت حينما أعلن موت المؤلف وأعلن الكتابة تحت درجة الصفر ، أنه كان يحتفي بالقارىء وبمولده ليتفجر النص إلى ماهو أكثر حرية من معانى التحجر والثبات ومن ثم يمتلك القارىء التاريخ والتراث والنص ، وفهمنا الدعوة على أن النص كقدس الأقداس وسر الأسرار له من الخصوصية ما يفسرها إلا إياه ، ثم حولنا البنيوية إلي شكل إحصائي وتفسير ظاهرى ورفضناها كأداة للتحليل الذى يصل بنا إلى ماهو عميق وماهو محرك للنص وحتى رفضناها كأداه للتحليل العلمى لخطاب المجتمع والوصول إلى

القيود التحتية التى تلم به وذلك لأن ما يريده السادة هو الظاهر الباهت ، وإستغل نقادنا المنتمين إلى الغرب وإلى الجامعات الأمريكية فى الشرق والغرب ، التفكيكية للهجوم على التراث والأخص الهجوم على الخطاب الدينى والأدبى وادعاء اكتشاف التناقضات التى تعتريه والبنى التى تشكل هذه التناقضات والتى تعبث بحياتنا وتحيلنا إلى خيال ظل وصور مضحكة من تكرارات الماضى ... وادعوا أنهم بهذا يصلون قبل غيرهم إلى النظام العميق التحتى الذى يحكم نصوصنا وياله من اكتشاف ... تحول إلى أداة إرهابية ضد ثقافتنا ومفكرينا الوطنيين الذين يدافعون عن هويتنا وخصوصيتنا .

لقد أصبحت اليوم هناك سحابة سوداء كثيفة تناهض بعث نهضة ثقافية وأدبية حية تعتمد على تراثنا الحى فينا وتنطلق منه لتتحق فى العالم وتفعل فيه ، وأصبحت حياتنا مغلفة ومعلبة وجاهزة التصنيع والتعليب والتغليف والشحن إلى أقرب منفي وأقرب قبر لدفنها ليحل محلها الجاهز الغربى ... اليوم نعلن تحت سيف النظام العالمى الجديد ، الذى تتحكم فيه قوة طاغية واحدة لا ترحم طفلا ولا تبقى على زرع أخضر وتضرب بالقنابل أصغر جدولا للمياه ، بأننا ندخل العولمة ونطيع أوامر الكوكبية ، بعد أن شاء لنا الغرب وأتباعه المخلصين ـ هنا ـ أن نخرج من متاهات الرومانسية وما بعدها ، والتركيبية وما بعدها ، ..... وإجمالاً الحداثة وما بعدها ... ، وما بعدها . إن أمثال روجيه جارودى والأب بيير لا يمتلكون فى مجتمعهم شيئا أمام سيطرة القوة الاقتصادية الاحتكارية علي مجتمعاتهم ولا يمتلكون شيئاً أمام سيطرة اليهود على مقدسات الحياة فى بلادهم وحتي جاك دريدا صاحب التفكيكية لا يمتلك شجاعة جارودى لتطبيق منهجة على الخطاب الصهيونى والأكاذيب التى يروجها فى العالم ... ،الغرب ذاته يعيش لا يعرف غير القوة وقوة السيطرة بالذات هى التى يؤمن بها ويحارب كل من يخالفه مهما كانت شعارات الأخاء والحرية والمساواة ، لقد مات الآلاف المؤلفة من أبناء قبيلتى الهوتو والتوتسى الأفريقيتين وراحا ضحية الصراع الأمريكى الفرنسى على النفوذ فى المنطقة كأن المنطقة إرثا خالصا لآبائهم وأجدادهم يتحكمون فيه كيفما شاءوا .. ولا يهم من مات من أصحاب المنطقة أو من راح ضحية القتل أو وقع فى أسر التشرد والجوع .

ومهما أعلن بعض مفكرى الغرب بصوت عال التحرر من الميتافيزيقيا وإعلان موتها فإن المسيطر مازال هو كنسية العقل التي هى نتاج تسلط الكنيسة وحركة اعتقال العقل بدءً من مواجهة أفلاطون للسوفسطائيين ، ومحاولة تسفيههم ، ومروراً بمحكمات التفتيش واتهامات الهرطقة لقتل الفكر المغاير وسيادة العنصرية البيضاء والتى استعبدت شعوباً بأكلمها ووضعتها تحت أقدام المبشرين والجنرالات رافعى الصليب ، والمسيح منهم براء ، ووصولاً إلى حجر الفكر وسجنه واعتقاله واستصدار القوانين التى تمنع حرية الفكر المخالف كقانون جيسو الذى أصدر فى فرنسا عام ١٩٩٠ والذى يمنع أى مفكر حر أن يعيد حتى النظر - مجرد النظر - فى المحرق النازى لليهود وهدد به روجيه جارودى عندما أصدر كتابه الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية ... وقدم للمحاكمة .. ليس لأى مفكر حر في أوربا والغرب الأمريكى أى فرصة عند محاولة الخروج من إسار كنسية العقل إلا أن يقبع داخل قصيدة أو رواية أو تفسير نص يونانى قديم أو محاورة فكرية عتيقة أو الدخول إلى متاهات الفلسفات المنتهية فيتسابقون للصراع مع نتشة وماركس وفرويد وبارت وسوسير وهيدجر وهوسرل وسارتر وديكارت ... والخروج عن ذلك يعنى محاربة المؤسسة المتحكمة فى العالم والقوى الصهيونية والقوى الاقتصادية الاحتكارية المرتبطة بها وسيجد نفسه معادياً للسامية ومحاصراً ومهدداً بالقتل .. فضلا عن أنه ليس له أى تأثير يذكر فى منع هذه القوى من امتلاك أسلحة الدمار الشامل ولا فى منع حصار الشعوب وتهديد حضارات إنسانية عريقة بأكملها شاركت بكل إخلاص فى تقدم المعرفة والبشرية وسيجد نفسه أمام الميكرفونات مدفوعاً لأن يعلن أن الغرب يدافع عن حقوق الإنسان ويدافع عن انتشار الديمقراطية فى العالم وسوف يغض النظر عما يراه من آثار أسلحة بلاده على شعوب الآخر ، الذى قد يستعد هو أيضاً لاستثمار عائد مقالاته وكتبه فى تمويل بنوك السيطرة على العالم !!

وأمام فشل مثقفينا في مواجهة السيطرة الغربية وانتصارها والذى تمثل فى حقيقة قادمة نلمس حضورها الآن ... حقيقة لا مراء فيها ولا ادعاء بأن هذا وهم قد أصابنا وأصاب تقدمنا ونهوضنا .. إنها حقيقة النظام العالمى الجديد الذى يفرض علينا انتصاره باسم العولمة ... تلك التى يتحول فيها الإنسان فى العالم الفقير إلى أدوات وأشياء ، والطبقة المتوسطة كلية فى أحسن الفروض والأحوال إلى

تجار تجزئة ويتحول كباره إلى سماسرة لشركات الغرب ويتنازل الإنسان عن فكرة الديني والأخلاقي والثقافي وعن تراثه لصالح إقتصاديات السوق ، والسوق فقط وآلياته .. ويتحول عامة الشعب إلى ساحات للمنافسة للسيطرة عليها وتوجيهها إلى أى من السلع عليهم أن يتوجهوا بكامل عائلاتهم لاستهلاكها

الإنسان الفقير يتحول من فلسفة التشيوء إلى فلسفة الآلة التى تتحرك لتهضم نفايات العالم المتقدم وما يجود به عليهم . لقد تحقق حلم ياسبرز فى السيطرة على العالم الفقير ، وعمل الغرب طوال تاريخه على تحقيق هذا الحلم ... الاستيلاء على العالم - الإنسان والأرض .

فى ذات الوقت يقف مثقفونا الذين جلسوا على أعتاب السلطة واعتلوا منابرها ... يتهمون كل من ينتقد سلبيتهم وترديهم ووقوعهم أسرى الفكر الغربى وأسرى الحياة الأنجلو سكسونية ، بالتخلف والمباشرة والخطابة والرجعية ، وأخيرا بالسلفية والأصولية والإرهاب ، هكذا نجح الغزو الأوربى فى احتلال جزء من البنية العقلية لقطاع يعتلى منبر السلطة من مثقفينا ، فى بلادنا ومعهم بعضاً من الحوارين ينتشرون فى المقاهى تحت مسميات حقوق الإنسان واللوينز ونوادى الروتارى علهم يحققون مبدأ الفن بديلاً غيبياً لتراثنا وخطابنا الدينى !!ووصول البعض منهم إلى الغرق فى الفنون السوداء .

المراجع

١ د. تمام حسان ، الأصول دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوى عند العرب ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨، ص ٧٧ .
٢ – المرجع السابق للاستزادة من ص ٧٤ إلى ص ٧٨ .
٣ – نفسه ، ص ١٠٥
٤ – نفسه ، ص ١٠٦ .
٥ – أبى زيد بن أبى محمد الخطاب القرشى ، جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والاسلام تحقيق محمد على البجاوى ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٨١ ، وللاستزادة : من ص ١٢ إلى ، ٣٤
٦ـ زكى مبارك ـ النثر الفنى فى القرن الرابع ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٥ ، الجزء الأول ، ص ٥٦ .
٧ ـ عبد الرحمن جلال الدين السيوطى ، المزهر فى علوم اللغة وأنواعها تحقيق محمد احمد جاد المولى وآخرون مكتب دار التراث ـ القاهرة ، المجلد الاول ، الطبعة الثالثة ، ص ٢٩٤
٨ـ عبد القاهر الجرجاني ، الرسالة الشافية ، ثلاث رسائل فى إعجاز الشعر تحقيق محمد خلف الله ودكتور محمد زغلول سلام دار المعارف الطبعة الرابعة ١٩٩ ص ١٢٨
٩ ـ الى هلال العسكرى ، كتاب الصناعتين الكتابة الشعر ، تحقيق : د . مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ـ بيروت الطبعة الثامنة ١٩٨٤،ص ٢٠٩
١٠ ـ المرجع السابق ، ص ٥٠٠
١١ـ نفسه ، ص ٥٠٠
١٢ ـ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٨٤، ص ٢٢٤
١٣ ـ المرجع السابق ، ص ٢٢٦
١٤ ـ نفسه ، ص ٢٢٤
١٥ ـ نفسه ، ص ٢٤٣
١٦ – نفسه ، ص ٢٤٥
١٧ ـ محمد خطابى ، لسانيات النص ـ مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافى العربى بيروت ١٩٩١، الطبعة الأولى ، ص ١١٤
١٨ ـ المرجع السابق ص ١١٥
١٩ ـ نفسه ، ص ١٢٦
٢٠ ـ راجع ، عودة خليل أبو عودة ، التطور الدلالى بين لغة الشعر ولغة القرآن ، مكتبة المنار ـ الأردن ، الزرقاء ، ١٩٨٥ ، الطبعة الأولى ، وللا ستنزاده .
٢١ ـ المزهرفي علوم اللغة ، المجلد الأول ، ص ١٩٠
٢٢ ـ المرجع السابق ، ص ١٩١
٢٣ ـ نفسه ، ص ٢٤٣
٢٤ ـ نفسه ، ص ٢١٤
٢٥ ـ مصطفي صادق الرافعى ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، دار الكتاب العربى بيروت ، ١٩٧٣ ، الطبعة التاسعة ، ص ٣٢٥ .
٢٦ـ راجع كتاب الصناعتين ، الكتاب والشعر .

٢٧ ـ المزهر فـ علوم اللغة ، ص ٣٢٤ .
٢٨ ـ المرجع السابق ، ص ٣٢٥
٢٩ ـ نفسه ، ص ٣٢٨
٣٠ ـ ابي الحسن حازم القرطاجنى ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء دار الغرب الإسلامى ، بيروت ، ١٩٨٦ ، الطبعة الثالثة ، ص ٣١٤
٣١ ـ المرجع السابق ، ص ٣١٩
٣٢ ـ نفسه ، ص ٣٢٣
٣٣ ـ المزهر فى علوم اللغة ، ص ٣٣٠
٣٤ ـ الخطيب القزوينى ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ ١٩٨٥ ، الطبعة الأولى ، ص ٥
٣٥ ـ المزهر فى علوم اللغة ، ص ٢٢٥
٣٦ ـ المرجع السابق ، ص ٢٢٥
٣٧ ـ نفسه ، ص ٤٨٥
٣٨ ـ نفسه ، ٣٤٦
٣٩ ـ نفسه ، ص ٣٥٤
٤٠ ـ نفسه ، ص ٢٦٩
٤١ ـ نفسه ، ص ٢٦٩
٤٢ ـ نفسه ، ص ٣٠٠
٤٣ ـ على عبد الواحد وافي ، علم اللغة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، الطبعة التاسعة ، ص ١١٥
٤٤ – المزهر ، ص ٣٩٧
٤٥ ـ نفسه، ص ٣٢٨
٤٦ ـ المرجع السابق ، ص ٣٢٦
٤٧ ـ ابى على الحسن بن رشيق القيروانى ، العمدة فى محاسن الشعر ـ وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨١ ، ج ١ الطبعة الخامسة ص ٢٦٦ .
٤٨ ـ ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، شرح السيد احمد صقر ، دار التراث ، القاهرة ، الطبعة الثامنة ص ٢١
٤٩ ـ المزهر ، ص ٣٥٦
٥٠ ـ العمدة ، ٢١٥ ص ٢٦٦
٥١ ـ المزهر ، ص ٣٦١
٥٢ ـ المرجع السابق ، ص ٣٦٨
٥٣ ـ د. اميل بديع يعقوب ، د . ميشال عاصي : المعجم المفصل فى اللغة والأدب ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ المجلد الثانى ص ١١١٩
٥٤ ـ العمدة ، ص ٢٦٨
٥٥ ـ عبد القاهر الجرجانى ، تحقيق هـ . ريتر . مكتبة المتبنى ـ القاهرة . ١٩٧٩ ، ص ٣٦٨
٥٦ ـ المزهر ، ص ٣٣١
٥٧ ـ العمدة ، ص ٢٦٩
٥٨ ـ المرجع السابق ص ٢٦٩
٥٩ ـ نفسه ، ص ٢٧٠
٦٠ ـ دلائل الإعجاز ، ص ٤٦٠
٦١ ـ المرجع السابق ، ص ٧٩
٦٢ ـ نفسه ، ص ٤٣١

٦٣ ـ نفسه ، ص ٤٣٢
٦٤ ـ نفسه ، ص ٤٣٤
٦٥ـ نفسه ، ص ٤٣٧
٦٦ ـ نفسه ، ص ٤٦٢
٦٧ ـ نفسه ، ص ٤٤٠
٦٩ ـ أسرار البلاغة ، ص ٢١٨
٧٠ ـ المرجع السابق ، ص ٨٤
٧١ ـ نفسه ، ص ٨٧
٧٢ ـ نفسه ، ص ٩٦
٧٣ ـ نفسه ٩٧
٧٤ ـ نفسه ص ٩٧
٧٥ ـ نفسه ، ص ١٠٢
٧٦ ـ نفسه ، ص ١٠٨
٧٧ ـ نفسه ، ص ١١٩
٧٨ ـ نفسه ، ص ١٢٠
٧٩ ـ نفسه ص ١٢٢
٨٠ ـ نفسه ، ص ١٢٦
٨١ ـ نفسه ، ص ١٢٨
٨٢ ـ نفسه ، ص ١٣٠
٨٣ ـ دلائل الإعجاز ، ص ٥٣٩
٨٤ ـ المرجع السابق ، ص ٣٧٠
٨٥ ـ نفسه ، ص ٣٧٠
٨٦ ـ نفسه ، ص ٢٦٥
٨٧ ـ نفسه ، ص ٣٦٢
٨٩ ـالعمدة ،ج ٢ ص ٩٣
٩٠ ـ المرجع السابق ، حـ ٢ ، ص ٥٥
٩١ ـ الصناعتين ، ص ٣٩٤
٩٢ ـ المرجع السابق ، ص ٤٢٢
٩٣ ـ نفسه ، ص ٣٨٣
٩٤ ـ الأصول ، ص ١٧١
٩٥ ـ العمدة ، حـ ٢ ، ص ١٧٠
٩٦ ـ ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن ، النكت فى إعجاز القرآن لابى حسن الرمانى ، ص ١٠٧.
٩٧ ـ أسرار البلاغة ، ص ٦٥
٩٨ ـ تأويل مشكل القرآن ، ص ١٤
٩٩ ـ أسرار البلاغة ، ص ٦٧
١٠٠ ـ الأصول ، ص ٨٧
١٠١ ـ الايضاح ، ص ١١٠
١٠٢ ـ المرجع السابق ، ص ١٢
١٠٣ ـ نفسه ، ص ١٢
١٠٤ ـ الأصول ، ص ٣٤٥
١٠٥ ـ المرجع السابق ص ٨٠ / ٨١
١٠٦ ـ ابن فارس اللغوى ، ذم الخطأ فى الشعر ، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب ،

مكتبة الخانجي ـ القاهرة ، ـ ١٩٨،ص ٢١
١٠٧ ـ ابن قتيبة ، الشعر والشعراء تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ حـ ١ ص ٦٣
١٠٨ ـ المرجع السابق ، ص ٦٢
١٠٩ ـ المرجع السابق ، ص ٦٥
١١٠ ـ د . مصطفى ناصف ، اللغة بين البلاغة والأسلوب ، النادى الأدبى الثقافى بجدة ، ١٩٨٩ ، ص ٢٨٦
١١١ ـ يوسف اليوسف ، مقالات فى الشعر الجاهلى ، دار الحقائق بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٥ ، ص ٢١٠
١١٢ أبى العلاء المعري ، شرح ديوان أبي الطيب المتنبى " معجزأحمد " تحقيق د . عبد المجيد دياب ، دار المعارف ـ القاهرة ١٩٨٦ . حـ ١ ، ص ١٢٨ ,
١١٣ ـ المرجع السابق ، ص ١٢٩
١١٤ ـ ابن المستوفى ، النظام فى شرح شعر المتنبى وابى تمام ، تحقيق د. خلف رشيد نعمان ، دار الشئون الثقافية ـ بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩ ، ٢٦٧ ,
١١٥ ـ معجز احمد ، ص ٢٨٠
١١٦ ـ النظام ، ص ١٥٠
١١٧ ـ المرجع السابق ، ص ٤٧٩
١١٨ ـ الجاحظ ، البيان والتبيين ، مكتبة الخانجى ، القاهرة تحقيق د عبد السلام هارون ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٥، حـ ١ ص ٤٥ ,
١١٩ جاء فى سورة البقرة وهى السورة الثانية فى القرآن الكريم ، فى الآية رقم "٣" وترتيبها فى القرآن الكريم رقم "١٠"
١٢٠ ـ على بن محمد الشريف الجرجانى ـ كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان ـ بيروت ـ ١٩٨٥ ، ص ١٦٩ ,
١٢٢ ـ المرجع السابق ، ص ٨٥٤
١٢١ ـ د . سعاد الحكيم ، المعجم الصوفى ـ الحكمة فى حدود الكلمة ،ندرة للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١، ص ٨٥٤ ,
١٢٢ ـ المرجع السابق ، ص ٨٥٤
١٢٣ ـ القرطبى ، الجامع لاحكام القرآن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ الطبعة الثالثة ـ ١٩٧٨، حـ ١ ، ص ١٦٣
١٢٤ ـ المعجم االصوفى ، ص ٨٥٦/٤٤٨
١٢٥ ـ كتاب التعريفات ، ص ٣٤٦
١٢٦ ـ المرجع السابق ، ص ٣٤٦
١٢٧ ـ شوقي حكيم ، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية ، دار العودة بيروت الطبعة الأولى ـ ١٩٨٢، ص ٣٩٧ ، وللاستزادة
١٢٨ ـ سيد محمود القمني ، الاسطورة والتراث ، دار سينا للنشر ، القاهره ، ١٩٩٣ ، الطبعة الثانة ، ص ٤٠ ,
١٢٨ـ الجامع لأحكام القرآن ، حـ ١ ص ٢٥٦ ,
١٢٩ ـ المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ٣١٣
١٣٠ ـ الأسطورة والتراث ، ص ٥١
١٣١ ـ المرجع السابق ، ص ٢٣٦ ,
١٣٢ ـ نفسه ، ص ١١٦
١٣٣ ـ للإستزادة : راجع : جامع كرامات الأولياء للنبهانى ، دار صادر ، بيروت .
١٣٤ ـ عبد الفتاح محمد احمد ، المنهج الأسطورى فى تفسير الشعر الجاهلى ، دار المناهل ،

بيروت ، ١٩٨٧، الطبعة الأولى ، ص ٥٨.
١٣٥ ـ ابن كثير ، البداية والنهاية ، دار الغد العربي ـ القاهرة، ١٩٩٢ الطبعة الاولى ، حـ ٧ ، ص ١٣٠
١٣٦ ـ المرجع السابق ، حـ ٧ ، ص ١٧٢
١٣٧ ـ هند حسين طه ، النظرية النقدية عند العرب ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ ، ص ٣١١
١٣٨ ـ المرجع السابق ، ص ٣١٦
١٣٩ ـ نفسه ، ص ٣١٧
١٤٠ ـ د. جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، دار التنوير ، بيروت الطبعة الثالثة ، ١٩٨٣، ص ٤٣
١٤١ ـ منهاج البلغاء ص ٣٢٧
١٤٢ ـ نفسه المرجع ، ص ٣٣٦
١٤٣ مفهوم الشعر ، ص ١٧٣
١٤٤ ـ المبرد ابي العباس محمد بن يزيد ، الكامل في اللغة والأدب ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، حـ ١ ص ١٨
١٤٥ ـ النظرية النقدية عند العرب ، ص ٣٠٠
١٤٦ ـ نفس المرجع ، ص ٢٩٧
١٤٧ ـ نفسه ، ص ٢٦٧.
١٤٨ ـ أبي الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٧٩، ص ١٩
١٤٩ ـ المرجع السابق ، ص ١٨
١٥٠ ـ د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة العاشرة ، ١٩٧٨، ص ١٢٨
١٥١ ـ منهاج البلغاء ، ص ٢٩٤
١٥٢ ـ مفهوم الشعر ، ص ١٩٨.
١٥٣ ـ منهاج البلغاء ، ، ص ٦٤
١٥٤ ـ مفهوم الشعر ، ص ٤٣ .
١٥٥ ـ نفس المرجع ، ص ٤٤
١٥٦ ـ د. ألفت كمال الروبى ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ـ من الكندى حتى ابن رشد ، دار التنوير ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣، ص ١٨١
١٥٧ ـ المرجع السابق ، ص ٢٠٣
١٥٨ ـ نفسه ، ص ٣٠٢
١٥٩ـ نفسه ، ص ٧٥
١٦٠ ـ مفهوم الشعر ، ص ٦٣
١٦١ ـ نفسه المرجع ، ٦٤
١٦٢ ـ نفسه ، ص ١٨٩
١٦٣ ـ نفسه ، ص ١٨٩
١٦٤ ـ نفسه ، ص ١٨٩
١٦٥ ـ نقد الشعر ، ١٩٠
١٦٦ ـ مفهوم الشعر ، ص ٩٥
١٦٧ ـ نقد الشعر ، ص ١٩١
١٦٨ ـ نفسه ص ١٩٢
١٦٩ ـ مفهوم الشعر ص ٩٩

١٧٠ ـ حسن حنفي ، قضايا معاصرة ، ـ فى الفكر الغربى المعاصر ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٧٦، ص ٤٢٥
١٧١ ـ حسن حنفى ، مقدمة في علم الاستغراب ، الدار الفنية للنشر ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ١٤٨
١٧٢ ـ المرجع السابق ، ص ١٤٧
١٧٣ـ محمد غنيمى هلال ، الأدب المقارن ، دار نهضة مصر ـ القاهرة ـ الطبعة الثالثة ، ص ٣٦٣
١٧٤ ـ المرجع السابق ، ص ٣٦٤
١٧٥ ـ نفسه ، ص ٣٧١
١٧٧ ـ أميه حمان ، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبنانى ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ ، ص ٢٣
١٧٨ ـ الأدب المقارن ، المرجع السابق ص ٣٨٣
١٧٩ ـ نفسه ، ص ، ٣٨٤
١٨٠ ـ الرمزية والرومانتيكية ، المرجع السابق ، ص ٢٩
١٨١ ـ الادب المقارن ، ص ٣٨٥
١٨٢ ـ نفسه ، ٣٨١
١٨٣ ـ نفسه ، ص ٣٨١
١٨٤ ـ محمد غنيمي هلال ـ قضايا معاصرة ، في الأدب والنقد ، دار نهضة مصر القاهرة ، ص ١٤٧
١٨٥ ـ الأدب المقارن ، ص ٣٩١
١٨٦ ـ نفسه ، ص ٣٩١
١٨٧ـ قضايا معاصرة ، في الأدب والنقد ، ص ١٤٨
١٨٨ ـ الأدب المقارن ، ص ، ٣٩١
١٨٩ ـ قضايا معاصرة ، فى الأدب والنقد ، ص ١٤٨