

الباب الرابع  
ماهية البنية  
الأدبية الكامنة

obeikandi.com

الفصل الأول

# التعريف

obeikandi.com

## التعريف

البنية الأدبية هي ماهية القوة التي تقف حاضرة بخصوصيتها الفنية المتدفقة من ماضٍ سحيقٍ الفاعلية في قلب حياة نشطة، لاتغيب عنها بقدر ماتقف وراء فاعلية النشاط وآلية الحركة وحسية المعاشية وإنتاجية المعنى وديمومة التغيير . 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 وهي تفرض سلطتها عن إبداعية هذا التوالد الذي لاينفك عن الإنتاجية استكشاف المحتمل والقادم حتى تتجاوز الشيء الملموس إلى أفق أكثر 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 المعلن وفرضه تارة من خلال المؤسسات الثقافية والاجتماعية والدينية التابعة لها وتارة بالقمع والوحشية.

البنية الأدبية الكامنة / ماهية القوة تقف بعمق تاريخي 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 نعينه سلفاً ، وكما بيناه - ومسلحاً بالهوية ضد الغائها ومحوها .. إن قوة الخطاب والنص الدافعية تتبع بالتالي من ماهية القوة ، ذلك أننا نؤمن بأن الخطاب والنص ليسا كل منهما بنية أدبية مستقلة بذاتها وإنما يؤدي إليها بنى مختلفة ومتناقضة ومتوافقة ويؤديان هما بدورهما إلى بنى أخرى متعددة قد تزيد أو تقل حسب الدافعية التي تتميز بها ماهية القوة وهي ليست فحسب ذات أبعاد اجتماعية وسياسية وثقافية ونفسية أو ذات تأثر جغرافيا الموقع الذي تنتمي إليه أو لها عوامل إقتصادية ، ولكن ماهية القوة تتميز - أيضا

- بتأثير عناصر أساسية تتشكل من التراكيب الصوتية والنظمية التي تعترى كل التأثيرات في شكل لغوى تطور عبر التاريخ العميق ومن خلال الوعي البشرى. كما قدمنا. ولذا فالنص أو الخطاب الأدبى خاصة - لا يمكن أن يكون نصاً مغلقاً قائماً بذاته أو له كل على حدة قوانينه الخاصة التي لا تفسر إلا إياه من داخله، أو بانساقه التي يتراكم بعضها على بعض - كما يرى جاكوبسون - وتعرض في 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، وفي 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 ولا مصدر 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 التي تتشكل من خلال التاريخ وعبره بكل ماتحملة من ماهية القوة ، لا وجود له على مر التاريخ ولم يحدث وحتى بشكل فجائى أو إنكسارى حاد ذلك أن طبيعة الكون هو التدرج سواء كان بطيئاً أو سريعاً وهذه هي طبيعة المعرفة أيضاً، فلا شئ من لاشئ، وحتى الرسائل الدينية الكبرى والثورات الإنسانية التي أثرت في البشرية وأثرت التاريخ ونوعته بشبكة من العلاقات والاحتمالات المعقدة والتميزة والتي 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 لا خارجه، فخرج خطابها منه وإليه، وإنما تنشأ الآثار الأسلوبية وقيمها الخاصة والفريدة ليس فحسب من التغيرات الناتج عن الجنس والدين والموقع واللغة وإنما من المقدرة على التغيرات في العلاقات والاحتمالات القائمة والممكنة سعياً إلى المستحيل وهو الحرية بإطلاقها وبكونها حرية - وإدخالها في علاقات جديدة واحتمالات جديدة تشكل واقعا مغايراً ممتداً 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 ولأوجود للمعرفة الكلية المطلقة ، وإنما لطبيعتها الدينامية فإنها تسعى سعياً حثيثاً إليها ... هو ذاته سعى الإنسان الحثيث للوصول إلى النظام الكلى أو النسق العام أو القانون الذى 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 وماتحملة 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 اللغوى 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 فى قانون لايفسر إلا إياها ثم هى تحمل معها المعرفة الإنسانية ، وهى بذلك تصير مساوية للفلسفة فى تعبيرها عن هذه المعرفة، ويصير النص بناءً مفتوحاً لقوى عديدة غير قائم بذاته ويفسر بنى ونظم أخرى يتفسر بها أو بغيرها، ويكون النص حاضراً لاغائباً، ولايمثل أى 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 أذرعه ليزداد انقضاضاً ثم نمواً، ثم انقضاضاً ، ثم نمواً ... وهكذا لايتوقف النص عن الامتداد والانتشار ويظل طازجاً يحمل معه بكاره الحياة الأولى وجدلية الواقع الأزلى وطموح المستقبل ، وتصير ماهية القوة بذلك هى البنية الكامنة الدافعة التى 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 العلاقات والاحتمالية هى التى 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 هى التى تشكل هذه الديمومة التى تسعى إلى الاشتمال والاحتواء دون أن تبلغه، واللغة كذلك تكتسب هذه الخصيصة وتظل فى 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 الثاني

# الحركة

obeyikandi.com

obeikandi.com

## ١- الامتداد

### ١-١- البداية

عبر التاريخ السحيق كان اللغة حركتها التي اتسمت بالتطور والابتكار أو التراجع والانحطاط ، ووقف خلف هذه العملية نظام عميق يتشكل من نظم السلوك الأخرى فى المجتمع، وصراع بعيد المدى خفى وظاهر ينتقل 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 فأمثلة» أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى ، ومايكون ولم يقع، وماهو كائن لم ينقطع».

### ١-٢- الثابت والمتغير

هكذا ابتدأت الحركة التي لم تنته بل اشتعلت فيما بينها وبين بعضها البعض حتى صارت صراعاً بين الأمم والشعوب، معقداً 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 والفسولوجية لم يتغير منذ العصور السحيقة التي استطعنا أن نعرفها نحن إلى الآن، وإنما المتغير هو جانب الفكر والعمل، وكما أن اللغة هي أيضاً إحدى نتاجات الفكر والعقل والوعى السحيق فقد تميزت لكل هذه الأسباب بالنشاط والحركة، وكلما اشتد الصراع واتقد العقل ذاته اشتدت هي 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 ما فرضت اللغة الإنسانية سيطرتها الكاملة على تكنولوجيا الحاسوب وأصبح الحاسوب فى أيدي 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 التى صاحبت الإنسان فى زمانه الفيزيقي 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 .

١-٤-٤- اللغة العربية لغة فوق لهجات قبائل العرب

١-٤-٤-١ 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 فيما بين 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 تفهمها على اختلاف لهجاتها هي اللغة العربية الفصحى والتي فاقت لهجات العرب بما فيهم لهجة قريش(٢) وأن العرب جميعاً كان يستعملون الفصحى في الأغراض الجدية وفي التواصل بين أفراد القبائل وفي مخاطبة من طراً عليهم من غير أبناء القبيلة.(٣)

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

إن الذين يزعمون أن الفصحى كانت في أصلها لهجة قريشية لا يستطيعون أن يقدموا دليلاً عملياً واحداً على هذا الزعم ويؤيد ذلك :  
١- أن النبي عليه السلام (وهو قرشي) أوماً إلى أن الفصاحة في سعد بن بكر وأنه نشأ فيهم فكان فصيحاً .

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

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

١-٥-٥ دراسة اللغة العربية

١-٥-١ تأثير أماكن الكهانة والعبادة :

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

١-٥-٢- لغة القرآن تفهمها العرب

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

رصد أبي زيد محمد الخطاب القرشي في مقدمته جمهرة أشعار العرب ما في القرآن الكريم من كلام العرب لفظاً ومجازاً وقدم العديد من الأمثلة تذكر منها.(٥) :

١-٥-٢-١-١- قال الأنصاري عمرو بن أمريء القيس :

نحن بما عندنا وأنت بما

عندك راض والرأي مختلف

أراد نحن بما عندنا راضون وأنت بما عندك راض، فكف عن خبير الأول، إذ كان في 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 أعتها صفونا

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

١-٥-٢-١-٢ قال طرفه بن العبد العبرى :

لا يقال الفحش فى ناديهم

لا ولا يبخل منهم من يسئل

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 الجنور، قال زكى مبارك - رحمه الله - : «لا يعقل أن يظهر  
كتاب كالقرآن فى أهميته وبلاغته بين قوم لم يفكروا فى الفصاحة  
والعروض والنقد وطرائق التعبير ... وفهم القرآن وتذوقه لا يمكن 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  
ما فى 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 تتعهدا القبائل المتبربرة الهمجية كاللغات  
الأوربية ، فازدادت القداسة قداسة وازدادت اللغة العربية قوة ومع  
القائمين نصراً وإعزازاً وانتشاراً .

## ١- ٦- الإبداع - نظم ناقض للعادة

### ١- ٦- ١- اتساع نطاق الدلالة

اتسعت الدلالة بدخول الإسلام مناطق شاسعة غربياً وشرقاً وجنوباً وشمالاً وفي ظل الحضارة الإسلامية القوية الواسعة الانتشار في 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 الذي أفلح في التعامل معها والتلاعب بها كيفما شاء في الوقت الذي حافظ فيه على ألفاظها وأصواتها وأخضع الدخيل والمولود لصيغها الأصلية فصارت عربية بمقتضى الحال وازدادت معها اللغة ألفاظاً ودلالات .

### ١- ٦- ٢- الإبداع

كان نظم عناصر اللغة هذه هو الإبداع الغد والذي ظهرت منه كل فنون الأدب العربي فالألفاظ متناهية وأمانظمها فينشى معانى غير متناهية وبهذا كان النظم هو إبداع لعناصر اللغة العربية .

### ١- ٦- ٣- نقص العادة

### ١- ٦- ٣- ١- تغيير الأمر الواقع :

جاء النص القرآنى بقداسته لتغيير الأمر الواقع والثورة عليه ونسخه وإبداعه إبداعاً جديداً غير متناه ، ومعجزاً وناقضاً للعادة على حد قول العلامة عبد القاهر الجرجاني في رسالته الشافية فى وجوه الإعجاز (٨) ولم يكن هذا الإبداع على المستوى الاجتماعى والذي 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 : «أنتك أتيت قومك بأمر عظيم - فرقت بين جماعتهم، وسفهت أحلامهم، وعبت ألهتهم وكفرت من معنا من أبائهم...» 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 «وما هو 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، وما يقول هذا بشر...» بل وتحداهم النص أن يأتوا بمثله، ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً، وحتى لو اجتمعت الإنس والجن معاً .

١-٦-٢-٢- روح التحدى :

روح التحدى هذه والإصرار على التغيير والثورة على الأمر الواقع سرت في أرجاء اللغة العربية بكل فنونها واختلاف 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 عفوية ولم يكن الأمر جديداً عليها فقد تعودها العربى منذ القدم وهو يواجه الطبيعة حاملاً سيفه راكباً فرسه وملقياً شعره ضد الخوف والسكون والتقوقع ثم واجه السلطة والسلطان الطاغى فلا إله إلا الله- وهو العدل الحق- فى وجه الطغيان، وأحد .. أحد ... ضدالمستغنين

١-٦-٣-٢- ضد التطبيل والموالة :

ومن العبث الشديد القول بأن البلاغة العربية نشأت فى ظل التطبيل للسلطة والموالة 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 ما حمل 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 لضمائر الخلق من الجور لأنه ليس يقف على حد ولا ينتهى إلى غاية. وذكر قول أحد الأدباء «ليس للجائر جار ولا تعمر له دار»!!



إحاطة بالمعاني، ولا يحاط بالمعاني إحاطة تامة إلا بالاستقصاء. (٩)  
٢-٢-٢ كمال الوصل والفصل

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

٢-٢-١-١- وضع العسكري معنى المعقود والمحلول : هو أنك إذا  
ابتدأت مخاطبة ثم لم تنته إلى موضع التخلص مما عقدت عليه كلامك  
سمى كلامك معقوداً وإذا شرحت المستور وأبنت المنزوع إليه سمي  
الكلام محلولاً (١١) .

٢-٢-١-٢- ألفصل والوصل حقيقة تستمد جمالها من قواعدها  
النظرية، وهذه الحقيقة تستمد وجودها من الانسجام الذي يفرضه  
مجال الوصل والفصل كما يبين الجرجاني في دلائل الإعجاز

٢-٢-٢- غاية الوصل والفصل إلى الإخبار والتبين والسؤال  
والتقدير والإجابة وبيان اشتباك الأحوال وأنها مضمومة إلى بعضها  
البعض والتأكيد من حيث ما هو ثابت فعلاً أو مما لا شك في فساده أو  
تأكيداً لإثبات نفي ماتم نفيه. ثم النظر والتأمل حتى «يكونا  
كانظيرين والشريكين وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن  
يعرف حال الثاني» (١٢) وزيادة الاشتباك والاقتران «حتى لا يتصور  
تقدير أفراد في أحدهما عن الآخر (١٣) كما لا يتصور إشراك بين  
شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراك فيه» (١٤) ، ثم بيان  
حال التعظيم والتعجب وحال الشمول وحال الفصل أمنأ للبس وأن  
يكون للكلام السابق حكم ، وأنت لا تريد أن تشرك الثاني في ذلك  
فيقطع «كما يرى السكاكي» .

٢-٢-٣- في 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، وتعتمد أخرى إلى جملتين  
فتعطف بعضاً على بعض، ثم تعطف مجموع هذى علي مجموع  
تلك (١٦) .

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

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

لقد تجاوز السكاكي مسوغات العطف النحوية ناحياً ثلاثة  
مفاهيم بواسطتها يمكن إدراك العلاقات القائمة بين الجمل أو بين  
الأجزاء المشكلة للخطاب، تلك هي الجامع العقلي والجامع الذهني،  
والجامع الخيالي (١٩) وهذه القوى الإدراكية هي التي تولد الإنتاجية  
الدائمة لدى اللغة العربية وتولد الألفاظ والعبارات والجمل  
والنصوص .

## ٣- تفجر اللغة

١-٢ تفجر اللغة واتساع الدلالة :

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

١-١-٢- في مصطلحات العقيدة : الله - الواحد - الأحد - الصمد - الجبار - أولو الأرحام - صلة الرحم - سبحان - التسبيح - الدين - الشريعة - الرب - الرسول - النبي - الجاهلية - الأنصاب - الأصنام - الأوثان - الحنيفية - الحلال والحرام - الفرض - السنة - الفقه .

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

١-٢-٣- ومن نماذج البشر : المسلم - الإسلام - المؤمن - الإيمان - المحسن - الإحسان - الذي في قلبه مرض - المنافق - النفاق - الفاسق - الفسق - الكافر - الكفر - الكفارة - المشرك - الشرك - الملحد والإلحاد .

١-٢-٤- ومن مصطلحات الجهاد والسلوك : الجهاد في سبيل

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

١-٢-٥ ومن مصطلحات صفات الدنيا والآخرة : الحياة- الموت  
- جاء الموت وحضر الموت - والحياة الدنيا - الأول والآخر - البرزخ  
والساعة والبعث والنشر - ويوم الحشر وصفاته والقيامة والقيوم -  
والتقابن والآخرة وغيرها .

١-٢-٦ ومن مصطلحات الغيب - الغيبة - الوحي - الأمر  
العرش - الكرسي العلم - اللوح المحفوظ - الجن - إبليس -  
الشیطان - العفريت - الملائكة .

١-٢-٨- ومن الدلالات الجديدة فى السياق القرآنى : تلا  
القرآن - السورة - الآية - التوكل - الاستخارة - التوفيق - الغيث  
- المطر - والريح والرياح - والحلف والقسم - الكسب والأنفال -  
والسعى وأصحاب اليمين وأصحاب الشمال... (٢٠)  
١-٢-٩ البيان النبوى :

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

١-٢-٢- إيقاع الكلام

١-٢-٢- ضد الابتذال والسخافة

يتمتع البيان العربى بذوق رفيع يرفض فيه المبدع الإخلال  
بالفصاحة، ويرفض الابتذال والسخافة، ولهذا عدل فى التنزيل إلى  
قوله : «فأوقد لى 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 الأكياب لخفته (٢١) وقال ابن دريد فى الجمهرة : أعلم أن الحروف إذا تقاربت مخرجها كانت أثقل على اللسان منها إذا تباعدت (٢٢) كما استكره نوات الخمس لإفراط طولها فأوجب الحال الإقلال منها، وقبض اللسان عن النطق بها (٢٣) كما أنكرا ما انحط من درجة الفصيح (٢٤).

٢-٢-٢- 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 فلا يميل إلى التكلف ويقف ضد استكراه اللفظ والمعنى، فتمت له آلة 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 الراقعى فى إعجازه البلاغة النبوية وقال : «إذا نظرت فيما صح نقله عن كلام النبى صلى الله عليه وسلم على جهة الصناعتين اللغوية والبيانية، رأيت 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 مستكرهه عليه، ولا كلمة غيرها أتم منها أداءً للمعنى وتأتياً لسره فى الاستعمال، ورأيت 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 الوجود (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 لايقبل عنه أو يحاول أن يتجاوزه إن استطاع!!

كانت الفنون التي رصدها أبو هلال الحسن العسكري (٢٦) ، وغيره من العلماء والأئمة مثل : الإيجاز والاطناب، وحسن الأخذ، والتشبيه والسجع والازنواج وفي أنواع البديع من استعارة ومجاز ومطابقة وتجنيس ومقابلة وتقسيم وتفسير وإشارة وإرداف وتوابع ومماثلة وغلو ومبالغة وكناية وتعريض وفي العكس والتذليل والترصيع والإيغال والتوشيح وفي رد الإعجاز على الصدر وفي التتميم والتكميل وفي الالتفات والاعتراض والرجوع وفي تجاهل العارف ومزج الشك باليقين وفي الاستطراد وفي جمع المؤنث والمختلف وفي السلب والإيجاب والاستثناء وفي المذهب الكلامي وفي المجاورة وفي الاستشهاد والاحتجاج وفي التعطف والمضاعفة والتطريز والتلطف وفي حسن الخروج وفي الفصل والوصل وفي الخروج من النسب إلى المديح بالإضافة إلى الإدغام وتخفيف الكلمات بالحذف نحو : لم يك ولم أبل (٢٧) وإضمار الأفعال نحو: (امراً اتقى الله، وأمر مبيكاتك لامضحكاتك (٢٨) ثم انفراد العرب بالهمزة في عرض الكلام (مثل : قرأ) (٢٩) ثم عروض الشعر وفنونه وقوافيه وعطف أعنة الكلام من جهة إلى أخرى ومن غرض إلى غرض (٣٠) ومذاهب الإبداع في الاستهلال والتخلص والاستطراد (٣١) والفرق بين المقصد والمقطع (٣٢) ثم علوم التصريف (نحو : وجد ، وهي كلمة مبهمه فإذا صرفت أفصحت؛ فقلت في المال: وجداء، وفي الضالة: وجدانا ، وفي الغضب : موجدة، وفي الحزن : وجداء» (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 عمقا وتأثيراً .

## ٤ - حركة الحروف

٤-١- التطور :

عندما تشتعل الحروف والكلمات وتنصهر في أتون التاريخ السحيق وتتقد، ففي هذه العملية العميقة تتخلق الكثير من الحروف كما يضيع منها الكثير أيضاً وينمى أثره أو يكاد وكما قال أعرابي عندما سئل عن ناقته : تركتها ترعى الهعخع (٢٤) وفي مثل تكاكاتم، مستشزرات، قيدحون (سئ الخلق) هندليق (كثرة الكلام)، الساروراء (للغزاء والسراء، الدلاولاء (الدلالة)، ومساوعة من الساعة، ومياومة من اليوم، وشبا : السبت ، مؤنس : الخميس : وإلى اليوم كثيراً ما يرتبط يوم الخميس بالأنيس والونيس والمؤانسة، والنسع (العرق)، والنات (الناس)، وقد يصحو الكثير منها: غلقت الباب غلقاً كانت لغة رديئة متروكة وهي مستخدمه اليوم (٢٥) وكان لا يقال ماء مالح إلا في لغة رديئة (٢٦) وهي تقال اليوم .

وقد يفضل البعض عن البعض فيستقر وينمو وينتشر فاستعمل الإفطار بدلاً من الإفطار ويلوذ بدلاً من يلوث والمدى بدلاً من الندى ويعثر بدلاً من يحثر، وقد نحتت الكلمات من الكلمات فتوالدت وتكاثرت، وقال ابن فارس في المجمل : الأزل : القدم : يقال هو أزل، قال : وأرى الكلمة ليست بمشهوره وأحسب أنهم قالوا للقديم: لم يزل ثم نسب إلى هذا فلم يستقم إلا بالاختصار فقالوا يزلى ثم أبدلت الياء ألفاً لأنها أخف فقالوا أزل وهو كقولهم في الرمح المنسوب إلى ذى يزن : أذنى (٢٧) ، ومثل البسمة في قوله «باسم الله» ومن ذلك فيمن صح قوله عن الرسول عليه الصلاة والسلام: يقول الله : أنا الرحمن خلقت الرحم وشققت لها من إسمى» (٢٨) ومن الأمثلة : تشاجر القوم ، الشجار، شجر الأمر، شجر بينهم من الشجرة، والثور يثير الأرض، والمجرة لأن الله جرّها في السماء جرّاً ، كما زعم البعض (٢٩).

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 الشيء هو خيار كل  
شيء وقد يدل اللفظ على معانى كثيرة فلا يتناهى الخيال ولا يتوقف  
فالنوى: الدار، والنوى: البعد، والنوى النية، وقد تترادف الألفاظ  
الدالة على شيء واحد باعتبار واحد فتزداد اللغة إبهاماً 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 الشيء : غيره وسواؤه منه، أطلبت الرجل : أعطيته ماطلب، وأطلبته ألبأته إلى الطلب، وأسرت الشيء أعلنته وبه فسر قوله تعالى : «أسروا الندامة لما رأوا العذاب» ، والغابر : الباقي، والغابر : الماضي، 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) فهي عجمية باعتبار الأصل ، وعربية باعتبار الحال (٤١) ومع التعديل والتهديب وفقاً للذائقة العربية صارت مع الزمن عربية مثل الياسمين ، والبوس، والبستان، والمشكاة والفردوس ودرهم، وبهرج وأجر ونرجس ومهندس والصولجان والجص والطاحن والديباج والخز والإبريق والمسك والعنبر والترياق، وهكذا تصير اللغة العربية بتراث «قانون اعتبار الحال» العميق قدرة على ملاحقة التطور والإبداع وقادرة على ملاحقة التطور العلمى والتكنولوجى على النحو الذى تحقق فى لغات أخرى كاليابانية والروسية ولغات دول النمرور السبعة الاقتصادية، بل وبشكل أفضل على عكس ما يبدو على السطح فيما يؤكد بعض من عدم ملاحقة اللغة العربية لهذا التطور ،

#### ٤-٢- تأثير الواقع والعادات :

فى ظل الواقع المعاش تنشأ كلمات كثيرة ويظهر ما يعرف باللحن وولدت كلمات اعتبرت محدثة ومولدة، واللحن كما قال البغدادي فى ذيل الفصيح : يتولد فى النواحي والأمم بحسب العادات والسير. كما تؤثر وقائع الحال والظروف والاضطرابات 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 كلمة عبور بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ وكلمة نكسة بعد هزيمة ١٩٦٧.

#### ٤-٢- تشكل القوام الخاص باللغة العربية

#### ٤-٣-١ تغيير المعانى مع تغير الأبنية :

اللغة العربية صنفت ضمن مجموعة اللغات المتصرفة التحليلية

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

#### ٤ - ٣ - ٢ - التفريق بين المعانى المتكافئة

أعطى الإعراب اللغة العربية حساسيتها الخاصة بها وجمالها المتميز الفارق للغات الأخرى وقال ابن فارس في ذكر ما اختلفت به العرب : الإعراب الذى هو الفارق بين المعانى المتكافئة فى اللفظ وبه يعرف الخبر الذى هو أصل الكلام، ولولاه ما ميز فاعل من مفعول، ولا مضاف من منعت، ولا تعجب من استفهام ولا صدر من مصدر، ولا نعت من تأكيد (٤٥).

٤-٣-٣- إن الأطر النحوية والصرفية والعروضية تعطى فى كيتها اللغة العربية قوامها الخاص ونكهتها المتميزة تماماً وتضفى عليها طابع السلاسة والحركة والتقدم وتنفى ما عليها من جمود بالإبداع والخلق اللغوى الجديد الذى أبحاثه للناهين 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 ولس 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 لا يغنى عن الحق شيئاً» و«ولا يحق 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 والعامّة على حد سواء، وتجتمع له غاية الإبداع من

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

## ٥ - إبداع النظم

٥ - ١ - التحرر ومقاومة الخراب والتهدم والموت

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

لم تنشأ البلاغة العربية أبداً في ظل الترف أو بريق القصور، وإنما نشأت في ظل سلطة الطبيعة الشاملة منذ زمن سحيق فالصحراء العربية القاحلة والعوامل الجغرافية التي تعترى بيئة الصحراء الشاسعة خلقت وشكلت نفسية العربي وذاته وحركته داخل المجتمع وخارجه في رحلات التجارة والاتصال الخارجي 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 في مواجهة الواقع والطبيعة ولذا فالذات العربية حاربت الواقع الصحراوي المكشوف ولم تحارب الوهم والأساطير كما فعل الرومان واليونان وكانت ضرورات الحياة خيمة وسيف وحصان ورمال قاحلة وشمس حارقة وامرأة حارة، وآخر له نفس الواقع، بكل هذا واجه سلطة القبيلة والطبيعة، ومن هنا نشأ شوق العربي وتوقه الدائم في البحث عن واقع قادم ودائم يكون فيه الأمل ويتجاوز فيه الخراب والظلم والتهدم والفناء :

فدع عنك شيئاً قد مضى لسبيله

ولكن على ماغالك اليوم أقبل  
كما قال امرئ القيس، أو كما قال :  
مكر مفر مقبل مديبر معاً

كجلمود صخر حطه السيل من عل  
وقال زهير بن أبى سلمى :  
ومن لا يزد عن حوضه بسلاحه

يهدم ومن لا يظلم 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 الأفاق الواسعة  
ومراييع النجوم، وفى تكوين الأمان 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  
والتهديم والتقهقر ثم التحرر ، هذا الذى نشأ فيه منذ زمن سحيق .  
كما قال طرفه بن العبد :

ووجه كأن الشمس حلت رداها  
عليه نقى اللون لم يتخذ  
أو كما قال عنتره :

ولقد مررتُ بدار عبلة بعدما  
لعب الربيع بربيعها المتوسم  
جادت عليه كل بكر جرة  
فتركن كل قرارة كالدرهم

هـ -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... ولا تخل 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» فيتمكون 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 وتخلق 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 موقعا 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 الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، ولفظ العموم لمعنى الخصوص (٤٨) ويقع 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 النصوص كلها مجملة، بل المخاطبات. فكان لا يحصل الفهم إلا بعد الاستفهام وليس كذلك (٥١)، والحقيقة قد تصير مجازا وبالعكس فالحقيقة متى قل استعمالها لها صارت مجازا عرفا، والمجاز متى كثر استعماله صار حقيقة عرفا والمجاز هو استعمال الكلام فى غير الوجه الذى وضع له فى الأصل اعتمادا على علاقات المشابهة أو السببية أو المسببة والكلية والجزئية واعتبارات المحلية واعتبار ما كان وما يكون. (٥٢)

الاستعارة هي أفضل المجاز وأول أبواب البديع (٥٤) وكل استعارة مجاز كما قال الجرجاني في أسرار البلاغة (٥٥)، وهي أن يضيفوا الكلمة للشيء مستعارة من موضع آخر (٥٦) فمنهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه (٥٧) ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه (٥٨) فيمتزج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في إحداهما إعراض عن الآخر (٥٩) وقال الجرجاني : إن الاستعارة في معنى اللفظ فالمستعار بالحقيقة يكون معنى اللفظ واللفظ تبع (٦٠)

وأن الشرف في 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 في المبالغة (٦٣) وادعاء معنى الاسم للشيء (٦٤) لاتقل الاسم عن الشيء (٦٥) والقول في المجاز هو القول في الاستعارة لأنه ليس بشيء غي إنما الفرق أن المجاز أعم (٦٦) كما أن الاستعارة كالكتابة في أنك تعرف المعنى فيها عن طريق العقول دون طريق اللفظ (٦٧)

٥-٣-٢ - التمثيل :

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

النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصى الأفئدة صباية وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيهها 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 فى المعرفة أحكم، نحو أن 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 ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشتم والمعرق، وهو يريك المعانى الممتلئة بالأوهام شبيهاً فى الأشخاص المائلة، والأم، ويريك الحياة فى الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين كما يقال فى الممدوح هو حياة لأولياته، موت لأعدائه، ويجعل الشئ من جهة ماء ومن أخرى ناراً (٧٧) كما يجعل الشئ حلو مرأً 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 الجرجاني : أن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو فى الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك خاطر له والهمة فى طلبه. وما كان منه أطف كان امتناعه عليك أكثر، وإياؤه أظهر، واحتجابه أشد (٨٠) وشجع الجرجاني التمثل الغامض بالقدر الذى يجعل من المعانى كالجوهر فى الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيم المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأنن 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 لا يجدى عليك ، ويؤرقك ثم لا يورق 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 في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينها من فوائد (٨٣) وأنه لامعنى للنظم غير توخى معاني النحو فيما بين الكلم (٨٤) ولا يكون الضم فيها ضمّاً ولا الموقع موقعاً حتى يكون قد توخى فيها معاني النحو. (٨٥)  
٥-٤- الإبداع : "اتساع المجال" :

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

التأليف كما قال الرماني ليس لها نهاية (٩٦)

٥-٥-٥ 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 أكتثم بن صيفى إذا كاتب ملوك الجاهلية يقول لكاتبه أفصلوا بين كل منقضى معنى، وصلوا إذا كان الكلام معجوناً بعضه ببعض . وكثرة المحاكمات بين الشعراء كالنابغة الذبياني وعلقمة بن عبده التميمي وربيعه بن حذار الأسدي والزبيرقان والأعشى وميمون بن قيس وهرم بن سنان وغيرهم، وكان النحو علم بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب، وأخص هذا الكلام الشعر الجاهلي وشواهد، وعرف الجرجاني في ذلك من أساتذته الذين شرح كتبهم في بعض مؤلفاته كالمغنى والمقتصد وغيرهما وأدركه بروحه المبدع، وكما قال الجرجاني في أسرار البلاغة : أن الكلام لا يستقيم ولا تحصل له منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص (٩٧)، والإعراب هو وبشي كلام العرب، وحلية نظامها وفارقاً في بعض الأحوال بين الكلامين المتكافئين، والمعنيين المختلفين كالفاعل والمفعول، لا يفرق بينهما، إذا تساوت حالهما في إمكان الفعل أن يكون لكل واحد منهما إلا «الإعراب» ولو أن قائلًا 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، وزائع 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 ، فى نفس الوقت كانت تعبر عما يموج داخل النصوص من عوامل نفسية كالقوة والإشراق والأمل وطلب العون والمغفرة ومن ناحية أخرى كانت نصوص الإبداع الجاهلى هى التى جرى عليها النحو بما فيها من البناء والتركيب والشواهد والاحتجاجات والنوادر والشواذ والغريب والضرورات، فكان الشعر الجاهلى الذى اعتبروه نموذجاً فى الفصاحة شاهداً على عروية النص القرآنى من حيث المتن على الأقل إن لم يكن من حيث التركيب أيضاً، قال عبد الله بن عباس : إن الشعر ديوان العرب فإن خفى علينا حرف من القرآن الذى أنزله الله بها (يقصد لغة العرب) رجعنا إلى ديوان الشعر فالتمسنا معرفة ذلك منه. (١٠٠)

٥-٣-٥- التعبير عن مكنونات الوعى داخل العقل العربى

لقد عبرت القواعد النحوية والسماوات الإسلوبية من إدغام وحذف وقلب وإضمار وإبدال ووصل وفصل وتقديم وتأخير وإلتفات وإقلال وزيادة وأمر ونهى ونفى ووعد ونداء وتعجب واستفهام وغيرها عن الذوق العربى والنفسية العربية وأحوالها فى مواجهة الواقع والمجتمع والتاريخ فوصلت الى مكنونات الوعى العربى وعبرت عنه حتى وصلت إلى حزازات القلب وأوحاش النفس أو إلى هنائهما وفرحهما أو إلى المركز فى الطبع على حد تعبير الجرجانى .. وقال القزوينى : لكل كلمة مع صاحبها مقام ، وبلاغة الكلام هى مطابقتها لمقتضى الحال مع فصاحته (١٠١) وعنى بتطبيق على مقتضى الحال مايعنيه عبد القاهر الجرجانى بالنظم (١٠٢) كما وضحناه سلفاً . وإذا كان مقتضى الحال مختلف فإن مقامات الكلام متفاوتة 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 الذكى يباين خطاب الغبى (١٠٣).

الأصل في الكلام أن يوضع للفائدة وأن يبلغ المعنى فالبلاغة هي بلوغ المتكلم في 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 النحوي والإسلاوي وبين إتمام الفائدة من الكلام، والعلاقة بينهما لا يمكن فصلها عن بعضها البعض فلا معان بغير نحو ولا نحو بغير معان سواء كانت الفائدة هي الخبر والإنشاء أو الإبداع والإعجاز في حد ذات كل منهما وفي الوصول إلى فرائد النظم وأصح المعاني في أحسن رونق لتصل بهم إلى القلب مطابقاً لمقتضى الحال والمقام وسعياً لكمال الجملة الذي يتميز به أصحاب المرتبة الأولى في الإبداع على حد قول صاحب المنهاج - إتمام الفائدة وكمال الإحاطة وإتمام المعنى كان الهدف الذي يسعى المبدع إلى تحقيقه سعياً أبدياً لاهوادة فيه وكان النص الأدبي هو التحدي الحقيقي للمبدع العربي الذي يحاول فيه أن يصل إلى أقصى درجات تحقيق إتمام الفائدة ولأنه لا يصل إلى الكمال لأن الكمال لله وحده وللنص القرآني وللنور المحمدي وللتابعين وتابع التابعين فلم يصل المبدع العربي إلى غايته وإنما ظل يسعى إلى هذه الغاية سعياً أبدياً وما زال يسعى وفي هذا سر إبداعه المستمر من أجل الوصول إلى غايته.

٥ - ٦ - النحو فرق بين فنون الإبداع :

الخلاف بين النثر والشعر ليس خلافاً إسلوياً 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 في المعنى بالاعتماد على الدلالة الطبيعية والتوسع في 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 الفني ، من هنا رأينا الشعراء يترخصون في شعرهم حتى أصبح الإيغال في حقل الترخيص أوضح ما يميز لغة الشعر عن لغة النثر، وهل يقبل في 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 بالتخخيص في بنيتها أو

أن يضاف المفرد إلى جملة مصدرة بإما أو أن يقال في النثر رأيت له بمعنى رأيته أو أن يقترن خبر المبتدأ باللام في النثر، ومغزى هذا أن للشعر لغة خاصة به أوضح ما يميزها هو الترخص في القرائن حين يكون المعنى هو الذى يقتضى القرينة وليست القرينة هي التى تقتضى المعنى كما قال الرافعى (١٠٥) وقد رفض ابن فارس اللغوى الترخص وجعله من الأخطاء التى يجب أن تدم في الشعر وقال : وما الذى يمنع الشاعر إذا بنى خمسين بيتاً عن الصواب، أن يتجنب ذلك البيت المعيب، ولا يكون فى تجنبه ذلك، ما يوقع 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 لا يستقيم إلا بإعمال الخطأ ؟ ونحن لم نر، ولم نسمع لشاعر، اضطره سلطان، أو ذو سطوة، بسوط أو سيف إلى أن يقول فى شعره ما لا يجوز، وما لاتجيزونه أنتم فى كلام غيره. (١٠٦)

٥ - ٧ - الإبداع سائر لا يتوقف 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 عبادته فى كل دهر وجعل كل قديم حديثاً فى عصره، وكل شرف خارجية فى أوله (١٠٧) وكما رأى ابن قتيبة أن لاتأثير للشريف أو القدم أو كبر السن وصغره تأثيراً فى تمييز الرديء أن تميز الرديء من الحسن، وإنما الإبداع والحسن هو الذى يميز هذا من ذاك . وقال : لانظرت إلى المتقدم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر يعين 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 هم 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 :

أقيموا بنى أمى صدور مطيكم  
فإنى إلى قوم سواكم لأميل  
فقد حمت الحاجات والليل مقمر  
وشدت لطيات مطايا وأرحل  
وفى الأرض منأى للكريم عن الأذى  
وفيه لمن خاف القلى متعزل  
لعمرك ما فى الأرض ضيق على امرىء  
سرى راغباً أو راهباً وهو يعقل  
إنها تعبر عن بتر العلاقة القائمة بين الفرد والمجتمع والانسلاخ  
منه إلى خارج منظومته الجماعية . كما يرى يوسف اليوسف (١١١) ،  
ورد أبو العلاء على الذين كفروه لقوله :  
أفيقوا أفيقوا يا غواة 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 ما يقول اليهود فى ألفاظهم وحديثهم : ذكر قدماؤنا كذا  
وخبير 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 منجباب  
منجباب أنه لا يعترض به إلا رجل جاهل، لأن كل جيل، والمنسبين إلى  
كل نحلة لا يعترض أنهم يعرفون وقت النشور ما هو، والمعنى ماله أمد  
معروف: ومثل هذا فى الكتاب العزيز من كتمان الساعة ومنع بنى آدم  
من علم أو إنها وفى أى جيل يكون قيامها والآيات مشهورة (١١٣)  
وسواء اتفق فى شرح أبيات المتنبي ابن المستوفى المبارك ابن

احمد مع أبي العلاء المعرى (١١٥) فى :  
وما أريت علي العشرين سننى فكيف مللت من طول البقاء  
وما استغرقت وصفك فى مديحى فأنقص منه شيئاً بالهجاء  
أو اختلافا فى مناقشة بيتى أبى تمام  
اجعلى فى الكرى لعينى نصيباً  
كى تنال المكروة والمحبويا  
اشركى بين دمع العين ونومى  
واجعلى لى من الرقاد نصيباً

وذلك من حيث قضايا الشعر وأوزانه وعيوبه وعيوب  
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 الأجيال.

## ٦- فضاء الروح

٦-١- البيان القرآني

٦-١-١- البيان القرآني ثقافة شعبية

كان النص الجاهلي نصاً ماضوياً مملوفاً بالحركة على أمل التحرر من قهر الحاضر والتخلص من أغلاله، طمعاً في المستقبل .. كان يحاكي الحياة ليوажها، أما النص / الخطاب الإسلامي فقد جاء ليضرب الماضي المائل والحاضر المستمر ليغير وجه الأرض، وجاء بالأمام إلى الحاضر وبالمستقبل إلى الواقع وبالعبرة من القرون الأولى التي خلت، ليحقق في المجتمع العدل والمساواة والتحرر ومرتبطة بالممارسة الاجتماعية المغايرة لما سبق وضد سلطته القاهرة، فلا قدسية ولاسلطان إلا للواحد الأحد الذي ليس كمثلته شيء.. الحق .. العدل.. الخير.. المنتقم.. الجبار، وأي كان الانتماء الطبقي للذي اعتنق الدين الجديد فإنه يدرك ذلك ويأخذه مأخذاً لأهواده فيه.

وكما يقول العلامة سيد قطب «إننا يجب أن نبحث عن منبع السحر في القرآن قبل التشريع المحكم، وقبل النبوة الغيبية، وقبل العلوم الكونية، وقبل أن يصبح القرآن وحدة متكاملة تشمل كل هذا»، ومحاولة العلامة سيد قطب في البحث عن منبع السحر في القرآن محاولة هامة وجديرة بالعرض، وقد تراكمت عليها سحب حياتنا السياسية ومواقفه السياسية التي أهملت على هذه المحاولة فطمرتها، وهي توضح معالم البنية الأدبية المستمدة من داخل الخطاب القرآني الممتدة منه إلى العالم والكون، حيث تجاهل الكثيرين اعتبار الجمال القرآني أساساً جوهرياً في التعامل مع المجتمع وكماهية للقوة بداخله ويدخل الأعمال الأدبية المتنوعة ولم يضعوا هذا الاعتبار في 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 يتربط مع أواصر الجمال فى هذه البنية التى يحاول البعض أن يقدمها على أنها نموذج للخطاب الثقافى الرسمى فى حين أنها صرخة للمضطهدين من فئات وطبقات الشعب المختلفة وثقافتها الشعبية التى تضعها نصب أعينها حين تتلقى الرسائل والمعلومات من حولها فى المقام الأول كبنى كامنة تعمل داخل المجتمع وسائرة فيه

### ٦-١-٢- التصوير الفنى

ونظرية العلامة سيد قطب تركز على «التصوير الفنى» والذى يعرفه فى كتابه الذى يحمل نفس الاسم «التصوير الفنى فى القرآن» بأنه « هو الأداة المفضلة فى أسلوب القرآن. فهو يعبر بالصورة الجسممة 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 الإنسانى 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 التخيل. 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، المتساقطة مع الحوادث، وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة، فتتم عن الأحاسيس المضمرة.

### إنها الحياة هنا، وليست حكاية الحياة .

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

الإعجاز في هذا اللون من تعبير القرآن. والأمثلة على هذا الذي نقول هو القرآن كله ، حيثما تعرض لغرض من الأغراض التي 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 مثلاً في جدل أو محاجة، بل حيثما أراد هذا الجدل إطلاقاً واعتمد فيه على الواقع المحسوس، والمتخيل المنظور ..

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

### ٦-١-٣- الحضور الجسم في العالم

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

النص القرآن إذن هو حضور مجسم المعالم فاعل في العالم فهو ليس حكاية الحياة من أجل تجاوز الموت لكنه ثورة على الماضي القائم في الحاضر من أجل خلق حياة أفضل ونموذج يمتاز بالديمومة والصيرورة هذا النموذج يكتمل حضوره الجسم في العالم في النداء الجماعي الذي يخاطب به النص القرآني الجماعة والفرد .

### ٦-١-٤- المنطق الوجداني والمغايرة

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

العربية وتذوقها للنجاح الأدبي وهى التى طرحها باسم المنطق الوجدانى والجدل التصويرى «فلقد عمد القرآن دائما إلى لمس البداهة وإيقاظ الإحساس لينفذ منها مباشرة إلى البصيرة، ويتخطاهما إلى 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 وتدرکها 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 وتنصر كافة العناصر البشرية فالؤمن أخو المؤمن ينصره ولا يخذله وهم كالبنیان 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 الطليعية وماتمثلة من سلطة إلى لحظة التفوق على هذه السلطة و التحول للنموذج المثال / النبى الذى هو إنسان يدافع عن الفقراء ويخلص البشر من 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 - ٢ - عقلية النموذج

المقصود بهذا النموذج هو الوصول إلى طبيعة العوامل التى

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

سياسي	اجتماعي	ثوري	علمي	كوني	
					الواقع
					الحركة
					السلوك
					الذات البشرية

إذ أن تكامل المستويات الأربع وهي :-

١- مستوى الواقع

٢- مستوى السلوك

٣- مستوى الحركة

٤- مستوى الذات البشرية

وانصهارها في كل مجتمعي واحد يحيى فيه الفقير والغنى، الأسود والأبيض، العربي والأعجمي والحبشي، على قدر واحد من العدل والتساوي فالكل متسابق من أجل الجهاد هذا الذي يميز الغنى عن الغنى والفقير عن الفقير «وفضل الله المجاهدين على القاعدين أجراً عظيماً درجات منه ومغفرة» هذا الانصهار جعل النص الأدبي لا بد وأن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالبنية الذهنية الشعبية وقد خلق انصهار المستويات الأربع في هذا البناء الذهني النموذج الذي يحتذى فجعل النص الأدبي لا بد وأن يعبر بالضرورة عن الواقع ويكون دافعا للسلوك والتعلم والتربية والثورة ولا بد وأن يطلق الروح والوجدان في الفرد والجماعة ويستنهض الجماهير نحو التغيير والبناء والتعلم وتعليم المبادئ الجديدة بهذا المعنى صار النص الأدبي نصاً مجتمعياً

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

٦-٢- إمتلاك المستحيل

٦-٢- 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 المجرّم 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 وجبله 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:

أحتج	أوصف	تحدث	إذا ←
			بليغاً
			مفهوماً
			بيناً

الخطاب الأدبى

كما كان يرى الجاحظ (١١٨)

٦-٢-٢- إمتلاك المستحيل الخيالى

الإسلام جعل الإنسان هو محور العالم فله قصص الأولين ليتعظ وله الجهاد فى الواقع لينال الجنة فى 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 فى 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 القرأنى أعمل الفكر والعقل فى الثالث 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 القرأنى دعا إلى الفكر والتفكير ومقاومة الحاكم الظالم وتكريم المرأة والحفاظ على حقوقها، وجعل العلاقة بين العبد وربيه علاقة مباشرة لاحتجاج 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 ممثلة بالحركة الجسمة حيث الصوت واللون والإحساس والرائحة والتذوق والوجدان فيأتى تشخيصه وتجسيمه وقد قضى على الغابر المشوش ، فتملكه الذات ولاتخافه وتطلق العنان فى حرية لاتنهائية للإحاطة به وهضمه وإعادة إنتاجه من جديد ليكون صنيعه الذات البشرية نفسها .

#### ٦-٤ - 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 اللانهاى ولهذا كان الإسلام صرخة للمضطهدين وأداة لتحرير الإنسان وإعلاء الحق ورفض ألوهية البشر التى كانت تعنى فى 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 اختيارياً 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 لا يعرفه إلا هو (١٢٠) الله الواحد الأحد، عالم الغيب والشهادة العزيز الحكيم» وعنده مفاتيح الغيب لا يعلمها إلا هو» والإيمان بالغيب كأمر خفى لا يدركه حس ولا يقتضيه بديهة العقل (١٢١) قسمه التهانونى إلى قسم لا دليل عليه لاعقلى ولا سمعى وهذا هو المعنى بقوله تعالى «وعنده مفاتيح الغيب لا يعلمها 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 القهري وضد الأمر الواقع وجعل المسلمون يمتثلون خيلاً عقلياً واسعاً وايماناً قوياً وفكراً نابضاً بالحب والعشق لله الذى لا إله إلا هو العلى ، الواسع، المبدئى، المعيد، المقدم، المؤخر، الأول، الآخر، الظاهر، الباطن، مالك الملك، البديع، الباقي، له السماوات والأرض وما بينهما ... هذا العالم العظيم اللانهائى الذى وهبه الله للمؤمنين ليتفكروا ويتدبروا خلق الله فيه .. فتح أمام المؤمنين أفاقاً لا حدود لها ليتنعموا بهذا الملكوت فكراً وعشقاً وقرباً ومشاهدة لمن استطاع إليه سبيلاً بصفاء الروح ومجاهدة النفس والمتاع الزائل والتطهر من الدنس ومقاومة الظالمين حتى الفناء فى حب الذات العليا .

ولأن الرسول الكريم هو المنبئ بالغيب (١٢٤) ويجتنبى 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 التنهية والعنصرية» (١٢٦) ليحقق بذلك مجالاً حيويًا للعقل والفكر والنفس والروح فى خلق السموات والأرض وما يحتويانها من عوالم فى غاية الدهش والإعجاز ما زالت

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

جاء الإسلام ليدحض أساطير الأوليين والقرون الأولى التي حاول أهلها تشويه الإيمان بالله العلي القدير وليضع حداً لفكرهم وبيِّن 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 - الليبيات جندت جيشاً قدره ثلاثون ألفاً من المشاه الأمازون - واثنى عشرة ألف خيالة ... ونزلت على العرب وذبحتهم ذبحة عظيمة وعادت بطريق الشمال وغزت سوريا ، ثم الأساطير الهندية والسومارية والأشورية والبابلية والكنعانية والفرعونية واليونانية والرومانية والتأثيرات الإفريقية الحامية ثم مظاهر الطبيعة الفاسية 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 القرنين كانت أمه آدمية وأبوه ملاكاً (١٢٨) ثم عبادات الكواكب والنجوم والحيوانات والرمز لها بصفات الزراعة والخصوبة والقوة والجمال والشهوة واللذة والحرب والتقرب لها بالندور 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 ما اختلفت فيه الأمم السابقة والأمم الحاضرة آنذاك وبين حقيقة خلق الكون ( العالم والانسان ) يأيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منها رجالاً كثيراً ونساء (١/٤) ، وقصة الخروج من الجنة " فتعالى الله الملك الحق ولا تعجل بالقرآن من قبل أن يلقى إليك وحيه وقل رب زدني علماً ، ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسى ولم نجد له عزماً ، وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى

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

ارتبطت الحقيقة بالوحي وبالنص القرآنى ليوحى إلى النبي بالعلم والحقيقة دون الخرافة، ثم بين القرآن قصة الطوفان وخلق الإنسان وقصص الأنبياء وغيرها من القصص لكشف الحقيقة وليتعض البشر من قرون خلت ويعرف مصير الظلم ونهاية الإيمان وياتساع المكان وبعد الزمان ، ولأن النص القرآنى نص مقدس فإن أحداً لم يقترب من بنيانه ولكن التفاسير أعادت الخرافة والأساطير إلى شروحه وجاء فى القرطبي " 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 فى الماء والماء على صفاة ( العريض من الحجارة الأملس ) والصفاة على ظهر ملك ، والملك على الصخرة ، والصخرة فى الريح ، وهى الصخرة التى ذكرها لقمان ليست فى السماء ولا فى الأرض - 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 الثعالبي العقاب الإلهى الذى نزل بالمتأمرين الثلاثة ( إبليس والطاوس والحية ) يقول إن الله أنزل إبليس بالأبلة من أرض العراق وهى البصرة وقيل ميشان ، والحية بأصبهان ، والطاوس بأرض بابل ، ومسوخ صورة إبليس فصوره شيطاناً ، بعد أن كان ملاكاً ، وعاقب الحية بخمسة أشياء ، قطع قوائمها وأمشاها على بطنها ، ومسوخ صورتها بعد أن كانت أحسن الدواب وجعل غذاها التراب وجعلها تموت كل سنة بالشتاء . وجعلها عدوة لبنى آدم وهم أعداؤها ، حينما يرونها يقتلونها (١٣٠) .

أما البيان القرآني فكان واضحاً وضد الخرافة ، وكما لم يدخل المؤمنين في تفصيلات القصص ولكن قدمها في حقائق موجزة كما رأينا في الآية السابقة ، وحتى العصر الحديث انتهى الدكتور سيد القمني إلى نتيجة واحدة عن أن ذى القرنين هو الإسكندر الأكبر مع أسلافه من المؤرخين والمفسرين مع أن البيان القرآني لم يكن عاجزاً عن تسمية ذى القرنين بالإسكندر الأكبر ، إذا كان ذلك هو الحقيقة ، كما سمي البعض في القرآن بأسمائهم مثل بنى إسرائيل ويعقوب ، وموسى ونوح ، وعزرائيل ، وجبرائيل ، أو كما حاول السيد القمني أن يؤكد أن ياسين في "يس والقرآن الكريم ، هو اسم للقمر وقسم به ( ١٢٢ ) ، ولو كان الأمر كذلك صحيحاً ، فإن النص القرآني كان لن يعجزه أن يطلق اسم الإسكندر على ذى القرنين ، لكن عظمة الإسلام أنه وضع هذه الحقيقة على النحو المنطقي الذي قدمه دون أسطورة لوقائعه ، ليفرغ الإنسان منها ، ويتفرغ لواقعه الأرضي ومستقبله ويدعو للتفكير في الكون حتى يحقق سعادته في الواقع .

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

٦-٦ الكرامة :

تحتاج الكرامة حياتنا وتدخل في خيالنا وواقعنا وتغزو بعمق العقول وتتشربها النفوس فتستمسك بأصحابها من الملايين من مختلف الطبقات حتى صارت جزء من بنية الشعب لافكك منها ، فهي بحر الحماية للذات وهي البطولة الدينية لدى المحرومين ومطمحهم للوصول إلى شاطئ النجاة عليهم يتنوقون النعيم الذين حرموا منه في أرض الواقع وهي تقتص من الظالمين والمجرمين والمخالفين وتتفقد فيهم أحكام الشريعة الإلهية وتعصفهم بالحكم الإلهي كما أنها نسمااتهم الرحيمة حينما يتمايل مع قصصها وشعرها ونثرها وحركاتها آلاف من المحبين والعاشقين ، وهي تصير بكل هذا سلوكاً متكاملًا يحمل في بنيته الخيال والأسطورة والخرافة والشريعة والفن والتعبير الحركي والفاعلية الاجتماعية والأخلاقية .

حدود الولاية لا نهاية لها تملئ أزمنا الأرض عبر جغرافيتها المتعددة ابتداء من الغوث الأوحى والقطب ممن لهم الملك والملوك ، 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 أندريس أو يوسف أو عيسى أو آدم ، والنجباء والحواريون والرجبيون إلى من لهم آياه 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 ... وكرامات هؤلاء تملأ أرجاء الأرض المعمورة وغير المعمورة شئنا أم لم نشأ وهى تهىء للمؤمنين بها والمعتقدين فيها ، السعادة والرضا والقناعة بعد الشفاء والعذاب والفقر والجوع . والكرامة لها الحماية فقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم حاكياً عن رب العزة " من أذى 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 ولا هم 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 جازئ 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 يعرفون الغاير منها وتنقلب لهم الأعيان فيحولون الخمر إلى 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 والتصوير بأطوار مختلفة والاطلاع .

## ٦ - ٧ الخرافة والمعتقدات الشعبية

منذ وجد الإنسان نفسه علي الأرض وهو يبحث عن سبب وجوده في هذا الكون الذي لا نهاية له ، وهو مضطر أن يدفع بكل ما لديه من قوة من أجل البقاء والحفاظ على هذا الوجود ومن أجل السيطرة علي القوى الطبيعية التي تقف ضده ، ومن أجل السيطرة حتى على بني جنسه وما يمتلكون . وعندما يقف الإنسان أمام مصيره الحال كالمجهول 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 والفقير البشع والمرض المذل وفي الدفاع عن الذات ضد الجهل والقهر ، وبقدر ما أصبح ذلك التاريخ تعبيراً عن مشاعر الجنس والبشر وكشفاً عن حياته الباطنية فما زالت هذه الخرافات والمعتقدات ومنذ زمن سحيق تقف (وتقع) خلف أفعالنا الإنسانية كما رأي جوهان هيرور ومنذ زمن عميق عندما يحاول الإنسان مخلصاً أن يتفوق على الطبيعة وقهر البشر تكون الخرافة بذلك معاشة يومية لا تنقطع نظراً لطبيعة الحياة التي تشتعل بالصراع والجدل وتقذف بالإنسان داخل هذا الأتون فيهرب الإنسان منه بالخرافة والزيف وتتوارثها الأجيال حتى لتصير كالمعتقد الديني ويعتقها الآلاف من أبناء الشعب وليس أدل على ذلك من ظهور السلعوة في أيامنا هذه مستنقلة من حى إلى حى ومن بلد إلى بلد فيتخوف منها الناس ونحن على أعتاب القرن الحادى والعشرين . وفي التاريخ ذكر ابن كثير عن عجائب أرض التتار قبل انهيار الخلافة العباسية وسقوط بغداد " أن في البلاد المتاخمة للسد أناساً أعينهم في 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 ببصرى ( ١٣٦ ) وغطت حمرة النار السماء كلها حتى بقى الناس فى مثل ضوء القمر وبقيت السماء كالعلاقة ( 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 الوجدان الشعبى بالتصورات المكبوتة والطقوس السحرية والعوالم المجهولة والإشارات والرموز النفسية وتوثق الصلة بالمقدس الدينى بما تحيطه من هالات البطولة والتأليه والسحر حتى أصبحت الخرافة فى عالمنا وبيئتنا ممارسة يومية تتصل بأضرحة الأولياء وأرواح الموتى والممارسات السحرية من خير أو شر - كما يعتقد - فى 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. إبداع الطبع

٧ - ١ - سلامة الطبع ودمائة الكلام

يقول القاضي الجرجاني: « إن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودمائة الكلام ، بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك ، وأبناء زمانك ، وترى الجافي الجلف منهم كظ الألفاظ ، معقّد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه ، في صورته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته » ( ١٣٧ ) ويضيف « التفاضل - أطل الله بقاءك 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 في تركيب فطرته ، فاستشعر اليأس عن زواله ، وقصرت به الهمة عن انتقاله ، فلجأ إلى حسد الأفاضل ، واستغاث بانتقاص الأمثال . يرى أن أبلغ الأمور في 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 بالشعر لا يحجب إلى النفوس والمحاجة ، ولا يحل في الصدور ، بالجدال والمقايسة . وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة » ( ١٣٩ ) وهذا النصوص التي جاءت في كتاب " الوساطة بين المتنبي وحقنومة " للقاضي الجرجاني " تؤكد :

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

ب - دراسة الواقع الأدبي وسلوكياته ( وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك ) .

ج - كشف الدخلاء على الأدب والمشبهين لحركته في سلامة الطبع ودمائة الخلق .

٧ - ٢ - استنهاض النفوس - دفع العظام - سل السخائم - استجلاب المنافع . وسحر الألباب

يقول ابن طباطبأ : " إن الشعر تدفع به العظام وتسل به السخائم وتخلب به العقول وتسحر به الألباب ( ١٤٠ ) ويقول حازم القرطاجنى عن مهمة الشعر : " إنهاض من النفوس إلى فعل شيء أو طلبه ، أو اعتقاده ، أو التخلي عن فعله أو طلبه ، أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح أو جلال أو خسة .... وأن الأقاويل الشعرية - القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ، ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك ، وقبضها عما يراد ، بما يخيل لها من خير أو شر (١٤١)" وقال بعضهم أركان الشعر أربعة الرغبة والرغبة والطرب والغضب ، والشعر كله في الحقيقة راجع إلى معنى الرغبة والرغبة ( 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 ، وأثاره الإيجابية فى السلوك . ( ١٤٣ )

٧ - ٣ - المدى التكاملى للتمييز بين الردىء والجيد :-

٧ - ٣ - ١ - الحداثة والتجديد

٧ - ٣ - ١ - ١ - الخيار للأفضل .

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

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

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

٧ - ٣ - ١ - ٢ - الجيد والرديء - 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 ، والرفق والنزاهة ، والبزخ والقناعة ، والمدح والعضيبة ، وغير ذلك من المعانى الحميدة والذميمة : أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى النهاية المطلوبة التى هى غاية التجويد والكمال (١٤٩) ٧ - ٣ - ٢ - الأصالة - الحدائثة .

روى صاحب الأغانى أن بشاراً أنشد خلف الأحمر قصيدته :  
 بkra صاحبى قبل الهجير      إن ذاك النجاح فى التكبير .  
 حتى فرغ منها ، فقال له خلف الأحمر : لو قلت يا أبا معاذ ، مكان إن ذاك النجاح فى التكبير ( بkra فالنجاح فى التكبير ) كان أحسن ، فقال بشار : بنيتها أعرابية وحشية فقلت : إن ذاك النجاح كما يقول الأعراب البديويون ، ولو قلت ( بkra فالنجاح فى التكبير ) كان هذه من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل فى معنى القصيدة . فقام خلف فقبل بين عينيه (١٥٠) وهذا النص يفيد :

١ - حرص الشاعر على أصالة التعبير بالعربية الأصلية .  
 ٢ - التأكيد على أن التركيب لا بد وأن يتفق مع المعنى فالمعنى هو أساس التركيب الفنى اللغوى وهذا يعنى أصالة فى البناء اللغوى ، ومتانة الأسلوب وجودة - الصياغة - بالإضافة إلى حدائثة فى المعنى

٧ - ٤ - واقع النص والواقع الموضوعى :  
 تحريك النفس - محيط الخيرة الإنسانية - الممكن - المتناقض - الممتنع :  
 " يقول حازم القرطاجنى : ساغ 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 البتة ، 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 " أن موضوع المحاكاة هو كل شئ يمكن أن يقع فى محيط الخيرة الإنسانية أو بعبارة حازم " هو كل شئ من

الموجودات التي يمكن أن يحيط بها علم إنساني (١٥٢) .

٧ - ٥ - المحمود من الكلام في شكلة الفنى : خير الأمر أوسطها :

يقول حازم : ليس يحمد في 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 - لا تبلغ به إلى الاستثقال ، وقسط من الكمال لا يبلغ به إلى الإسأم والإضجار ، فإن الكلام المنقطع الأجزاء المنبتر التراكيب غير ملنوذ ولا مستحلى ، وهو شبه الرشفات المتقطعة التي 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 - ٦ - التواصل - إحداث الدهشة - مكنونات النفس والوجدان :

" يقول ابن طباطبا عن مهمة الشعر " تخطب به العقول ، وتسحر به الأكياب بما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ، ولطيف المعنى (١٥٤) ويحدث ذلك حين يتضمن - والكلام لابن طباطبا - صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثالا مطابقة تصاب حقائقها ، ويلطف فى تقريب البعيد منها ، فيؤنس الناظر 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 التي كثر ورودها عليه مجه العقل وثقل عليه وعيه فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه ، فقرب منه بعيداً أو بعد منه قريباً ، أو جلال لطيفاً أو لطف جليلاً أصغى إليه ودعاه وأستحسنه السامع واحتباه (١٥٥) ويحدد ابن سينا : " أن المبدأ فى لغة الشعر هو الخروج عن هذا الأصل ، فيما يخص لغة الشعر مثلاً من استعارات وألغاز 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 - ٧ - ( تكنيكيا ) التغيير فى المعنى والتركيب :-

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 - ٨ - التأثير في التخييل

ويرى الفارابي : " أن الخيال الشعري الذي يتجسد في المحاكاة لا يعنيه أن يفيد أن الشيء حقيقي أو غير حقيقي ، وإنما يعنيه أن يحقق تأثيراً ما " التخييل " عن طريق تقديم الشبية أو المثل . في حين تعنى المغالطة السوفسطائية أن تثبت شيئاً ما علي أنه الحقيقة ولو كان مناقضاً للحقيقة (١٥٩) .

#### ٧ - ٩ - وحدة البناء

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

#### ٧ - ١٠ - سوء الأدب وغياب أسرار الكلام .

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

القلب والشاعر في حالة بالميت أنى لم أكن شاعرا  
ألا تراه باسطاً كفه يستمطر الوارد والصادر  
وأدى ذلك إلي انعدام فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة - في زمان

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

٧ - ١١ - نفي إعلان شأن المال في ساحة الشعر :  
يرفض قدامة ابن جعفر نموذج وضعه " أيمن بن خريم " للقبه التي بناها بشر بن مروان :

وينيت عند مقام ربك قبه خضراء كلل تاجها بالفسفس  
ماؤها ذهب وأسفل أرضها ورق تلالاً في البهيم الحنيس (١٦٥)  
ولعلي هنا أتذكر قول القديس الثائر اللاتيني " كاميلو توريز : من الصعب أن تطلق قباب الكنائس بالذهب وألاف الجوعى يموتون في الخارج "

٧ - ١٢ - رفض التملق ، ورفض أن تصبح قيمة الإنسان تحدها اعتبارات عرقية أو وراثية وإنما هي مرتبطة بالإنسان نفسه من حيث سلوكه في الحياة "  
لذلك يعلق قدامة بن جعفر على هذه الأبيات لابن خريم في بشر بن مروان : يا ابن النواذب والذرى والأرؤس

والفرع من مضر العفرنا الأقمس  
وابن الأكارم من قریش كلها  
وابن الخلائف وابن كل قلمس  
من فرع آدم كابرأ عن كابر  
حتى انتهيت الى أبيك العنيس

فيقول " فما في 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 في نفسه أصلاً وذكر بعد ذلك بناء قبة ، ثم وصف القبة بأنها من الذهب والفضة ، وهذا أيضاً ليس من المدح ، لأن في 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 - ١٣ - نفي الانحطاط والتدني في الهجاء

" يقول ابن قدامة : متي سلب المهجواً أموراً لا تجانس الفضائل النفسية ، كان ذلك عيباً في الهجاء ، مثل أن ينسب إلي أنه قبيح

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

## تنوير إضافي

هكذا الحركة هي سمة البنية الأدبية الكامنة بكونها متوالدة ومتكاثرة وتتميز بالإننتاجية الإبداعية الدائمة وهي بهذه الديمومة والصورورة تعني الدخول إلى ما هو قادم وتعنى بالمستقبل بقدر سعيها الحثيث نحو امتلاكه ، ثم إنها بالضدية للوضع القائم ، تلك التي بدأها الدين الإسلامي فاندفعت اندفاعه لتغيير الوضع القائم ، وضد سلطة الآلهة والاصنام ، وضد الكهنة والقهر الديني وضد الكبت العقلي ، 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 الذي هو قانون المؤمنين ، ضد التحجر وضد الانحسار والتضييق والكهنوت ، فلا أحدا يمتلك "المطلق" ولا أحد يمتلك " الكلي " مهما ادعت ذلك مؤسسات مذهبية وغير مذهبية ، رسمية وغير رسمية ، ومهما كان أمر الأمراء والآيات والملالي ، والأجناد والسادة والشيوخ ، فإن الله وحده هو الذي يملك وهو الذي يعلم فهو مالك الملك العالم العارف الخبير الذي وسع علمه كل شئ الواحد الأحد الوهاب الذي يهب ويمنح ولا أحد غيره ، ولا سلطان على العباد غيره ، هو العادل الحق ... هذه هي القوة التي تمنح الحركة دافعيتها وتمنح البنية حركتها ، فلا تتجمد ولا تتوقف بل هي سائرة نحو المستقبل مهما كانت التشبث وقوى الرجعية ، وهي في سيرها لا تتعالى عن الجماهير فلا وساطة بين العبد وربّه 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 والطائفيين حوله فهو مفتوح لمن استطاع إليه سبيلا ومن دخله فهو آمن .... الناس أمامه سواسية كأسنان المشط .

الفصل الثالث  
البنية الأدبية المضادة  
العامة في طبقة الأدباء

obeikandi.com

## ١ - الذات الإحتكارية

كانت الفكرة الإسلامية المجسمة بالفعل والحركة واللغة هي أول من هدد الذات الأوربية الإحتكارية في مسار التاريخ البشرى تهديداً حقيقياً وفعالاً وكان لتنبه الذات الأوربية الإحتكارية لخطورة الفكرة الإسلامية على مصالحها ، لأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بكل أشكال رفض فرض الوصاية على العباد الذين تصيح علاقاتهم بربهم علاقة مباشرة لاشريك لله فيها ، وحده له الملك ، فالفكرة الإسلامية تنفى الكهانة والرهبنة كما تنفيها في اللغة التي 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 الإحتكارية الغربية، تلك التي نشأت في ظل توزع القهر المدني والإقطاعي والقهر الكنسي على الإنسان الفقير ، وعلى الطبقات الكادحة التي لا دور لها إلا في تحقيق رغبات النبلاء والباباوات ، وهذا الإنسان الذي استغلته الذات الإحتكارية في الحروب الصليبية وأعطته الأمل في التحرر وأن يأخذ دور المحارب النبيل - كما صوروا له - والمحروم منه والمتطلع إليه ، ومن خلال ذلك تشكل إيمان المجتمع الأوربي بهذه الذات الإحتكارية ومنها نشأ المجتمع الاستعماري الأوربي الحديث الذي سيطر على العالم وقهر الشعوب الفقيرة وأذلها وأذاقها الأمرين ، ودل على ذلك منتوجها من الفكر النازي ، والرأسمالية الإحتكارية في جنوب أفريقيا ، وسياسة الإبادة الجسدية ثم المعازل الامريكية للهنود الحمر ونشر الأمراض الفتاكة - أمراض العالم القديم - كالتيفود والجدري بينهم للقضاء عليهم ، وحركة العبيد من أفريقيا إلى أمريكا حيث السخرة والتوجيع والقهر ، وتشريد شعب فلسطين ، وحرق شعب فيتنام بالنابالم ، على الحركة التي يقودها الفكر الاستعماري الأوربي والغربي ضد الإنسانية وحبه لسفك الدماء ببشاعة لا نظير لها في التاريخ حتى فار على نفسه وانفجر من داخله بالنازية ذات الصليب المعكوف ومع ذلك لم يتعظ وورث هذا الأحفاد والأباء والأجداد وأخذوا

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 ، والتي يجب أن يعيها المثقف العربي ويعي حقيقة الذات الاحتكارية الغربية واستمرارية عدائها للأحر والتى تحاول أن تجعل من المجتمعات الفقيرة مخزونا بشريا لتجاربها ومخزونا لنفاياتها النووية ثم سوقاً تفرغ وتصب فيه محاصيلها المشعة ، بعد أن تستنزف ما فيها من خيارات لصالح ذاتها ثم تحولها إلى حقل تجارب لأسلحتها المدمرة والمستخدمة في قهر هذه الشعوب وتخويفها كلما أطلت برأسها نحو الشروق أو حاولت النهوض من كبوتها

## تنوير

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 أبناء 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 ومخاطبتهم من خلال المتابعة والتحليل ووضعهم تحت الرقابة المستمرة حتى يمكن اكتشاف طريقة انتقال المرض من خلال المرضات المصريات !!  
مكذا تستغل الذات الاحتكارية الدول الفقيرة كحقل تجارب دون أدنى اعتبار انساني فضلا عما هو شائع ومعروف من تداول وتجريب الأدوية الجديدة وتوزيع الأدوية غير المصرح بها فى أوروبا على فقراء العالم وتوزيع وبيع المواد الملوثة بالإشعاع الذرى فى الدول الفقيرة .

وقد قيل أن الطبيب العالمى المشهور كريستيان بيرنارد بزرع القلب فى جنوب أفريقيا بجرى عمليات زرع القلب من خلال متابعة أحد الأصحاء الأقوياء وإجراء الدراسات اللازمة عليه وملائمة قلبه للمريض الأوروبى الذى سينقل إليه القلب ثم تقوم وحدة طبية مجهزة على 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 والتي تستغرق تحضير المريض والمنقول منهم - ويفضل الأتارب 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 أخيراً أصبحت تجارة نقل الأعضاء من المجتمعات الفقيرة إلى أغنياء الغرب تجارة تفوق تجارة المخدرات .

ونتيجة لتدهور الأوضاع فى العالم الإسلامى 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 الأوروبى 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 الأوروبى الغازي بعد فشل المؤسسات الحاكمة التى تسلطت باسم الدين على الشعب فعشنا التبعية لأوروبا 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 فخط الخالص والشائب معا وجعل الفن هو اللاهوت الجديد والمقدس من أجل أن يساهم فى استمرارية تطبيع الإنسان الأوروبى مع طبيعة الذات الاحتكارية الأوربية فيقف الفن وسيطا بين المادة والروح ، وسيطا بين السلطة الدنيوية والجسدية وبين السلطة الدنيوية فهو لا هوت يعلو اللاهوت الدينى ويعلو السلطة الدنيوية وهو غيب فوق الغيب الدينى ف لغة الفن لها كهونتتها 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 أوروبا إلى نظريتها الفنية من خلال صراعات خلقتها ظروفها التاريخية الخاصة بها .. فالفن الأوروبى لم يعد كالفصيلة 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 الأوربي يحل مشكلة الصراع بين هذه الرذائل ويحافظ على الذات الاحتكارية ويبقى على الأوضاع في المجتمعات الأوربية كما هي سائدة فالفن الأوربي يصير بذلك قناع تختفى وراءه وتتستر الطبيعة الأوربية الاحتكارية صاحبة العلو والتجاوز . وصاحبة دعاوى الإنسانية والحرية والكونية والكوكبية أو العولة .

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

السريالية كمنتوج أوربي رد فعل طبيعي للحفاظ عدم سقوط المجتمع الأوربي فهي تبعث التأثير الوجداني في ذاته الاحتكارية وفي وعيه وتؤثر على لأوعيه وإيجاد بديل عن فشل طقوس الكهنوت الكنائسي ومن ثم فهي تعويض عنه بعد فشله في الخروج بالمجتمع الأوربي من أزمتته ، والماركسية كنموذج أوربي رد فعل للحفاظ علي عدم سقوط المجتمع الأوربي وفنائه يسبب تحكم بقايا الطبقات الأرستقراطية والنبلء والرأسمالية في مقدرات الطبقات الفقيرة ، التي يبت فيها الروح فتساق من الحروب الأصلبية إلى الحروب الاستعمارية في خدمة الأسياد من أصحاب الكهانة وأصحاب الاقتصاد وأصحاب النباشين العسكرية ..، الماركسية كانت إحياء للإنسان الأوربي ، وبعث للمجتمعات المتخلفة في أوروبا والتي سرعان ما اتجهت بدورها ومن داخلها بعد تحقيق تقدمها واستنفاد الماركسية لدورها في النهوض باحتذاء السير الطبيعي للمجتمع الأوربي المعادي للإنسانية

فتارت هذه المجتمعات على الماركسية لتدخل في خطى واحدة مع الذات الأوروبية الاحتكارية عليها تحظى بنصيب من كعة الشعوب الفقيرة التي يرى كاسبرز ضرورة أن يستطون الجنس الأوربي بلادهم لأنهم الأحق المتفوقين علمياً ثم نفهم في قعور البحار أو التخلص منهم وإبادتهم . وقد وفر الدمج بين السريالية والحركة الشيوعية ، للحركة الشيوعية الروح التي تفتقد إليها الفلسفة المادية ووفرت الحركة الشيوعية للسريالية الهياكل التنظيمية وأرض الواقع التي إستطاعت منه أن يقف من خلالها لتطل برأسها علي العالم وتنتشر بين أوساط المثقفين في أرجاء أوربا ومنها إلى مثقفي العالم الخارجي الفقير الذي رأى بلا وعى وبلا نقد في التفوق الأوربي نموذجاً يجب أن يتبنى كل ما يأتي منه .

وصار الفن الأوربي بهذا الدمج غطاءً كثيفاً على الضمير ، يشوش الحواس والفكر ويطلق الغيب في الوعي ، حتى يصير تعويضاً عن الغيب الديني وعن الكهنوت وعن الحلم ثم يصير هو ذاته ممارسة للمتعة الجسدية أو ممارسة للسعادة ، في ذات الوقت الذي تخلو فيه الساحة من كل ذي ضمير .. ثم انضم إلى هذا عامل أذكى روح العنصرية القديمة التي تميزت بها أوربا عبر تطورها وكونت مزاج شعوبها بحيث أصبح حسياً لا يرى العالم إلا مادة ، ولا يقوى على المجردات مقاييس السلوك لديه اللذة والألم ، المنفعة والضرر ، وليست معايير خلقية ثابتة ومبادئ عقلية عامة ..... كل شيء متغير ، وجود لشيء ثابت ، ولا ماضي ، ولا مستقبل ، لا تاريخ ولا رؤية إنما الحاضر المعاش واللحظة الراهنة (١٧١) هذا العامل هو سيطرة القوى الصهيونية على الفن في أوربا وغذت ما في السريالية من عوامل تخريبية وتدميرية للوطن والشرف والعائلة وقطعت الصلة مع كل ما ينمي الضمير وينتمي إلى الأصالة أو يتيح الفرصة للإبداع الحقيقي .. 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 في مصيره ثم تطلق أعوانها والمؤمنين بها في هذه البلاد الفقيرة وتفرض معها فكرة الفن كبديل روجي لتراث هذه الأمم الخاضعة وكبديل هدمي لها يعمل في الداخل وتفرغ به الأمم من محتويات النضال التي تتميز بها والتي قد تواجههم بها حين يشتد الغزو .

## ٣ - التطورات

وصلت أوروبا 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 التي عاشها الإنسان الأوربي الذي 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 عدواني ضد الغريب ، متمركز حول ذاته ، يتميز بالجنس والعرق والدم . له رغبة في القيادة والزعامة . يستحوذ على الممتلكات ويبررها باسم الديانات ، ويضع لها القوانين والمؤسسات . (١٧٢) ولذا لم يكن غريباً 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 المهارة كان يقصد الكلاسيكيون 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 الأوربي على نفسه بعد ظهور الرومانتيكية كتعبير عن الطبقات المهضومة الحق ، وأنهم يقودون معركة التحرير ضد طبقات الطفيليين الأرستقراطيين (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 فى 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 الفنى قصداً إلى السيطرة عليها عن وعى (١٧٨) .

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

ويحمل البيان الرمزي الصادر عام ١٨٨٦ الدعوة إلى الذهاب إلى ما وراء المادة كشفاً عن الفكرة الأساسية ، والتعبير عن غير المنظور بالرمز . " وقد اتخذ ترتيب الألفاظ ويسطها 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 سعياً نحو المجهول والغامض واللاوعى . معتمداً على الغوص فى إيقاعات النفس وتداعياتها خصوصاً الفكر والمشاعر .

وتتضح معالم مذهب جديد هو السريالية الذى يبدأ من الدادية والتي 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 أثراً على الأرض ، وإنما يريدون أن يتحرروا من كل شىء ، ولا يأبهون لشىء سوى الثورة أية ثورة . بل ينفون كل شىء . وفى عام ١٩٢٢ أعلن سيزار نفسه نهاية الحركة بعد انحطاطها وانغماسها في التخريب .

ويتبلور غموض الرمزية ويشتد على يد الحركة السريالية - ذات الأصول الدادية . وفى 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 بتغيير الحياة ، على أن أهم ما تقول به السريالية فى مرحلتها الأولى أنها ارتياد للوعى والحلم المدهش ، وارتياح العالم الطفولة والحرية والخيال والجنون ، وما يتصل بهذا من هذيان وهلوسة وكما يرى " رفردى " أن الصورة خلق خالص للروح ، وأنها لا يمكن أن تولد من مقارنة " تشبيهية " وإنما من تقارب حقيقتين متباعدتين ، وكلما كانت العلاقة بين الحقيقتين المقربتين بعيدتين كانت الصورة قوية تمتلك قوة محركة أكثر وتعتمد السريالية على حقيقة عليا لأشكال معينة من التدايعات 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 إلى شىء 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 تناقضاً بين الحياة والموت ، والحقيقة والخيال والماضى والحاضر ، والظاهر والباطن ، والعالي والواطي ، وهى من الناحية الأخلاقية تدعو إلى الثورة المطلقة ، والتمرد التام والتخريب . ولاترى وسيلة إلى ذلك غير العنف ، وموقفها هذا لا يتعرض مع ما تسعى إليه السريالية من الإيمان بالوميض

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

وعلى النقيض تقف الواقعية الاشتراكية فهي تقوم على أساس فلسفي مخالف للواقعية الأوربية ... تحتم أن يبتث الكاتب في تصويره للشر دواعي الأمل في التخلص منه ، فتحاً لمناقض التفاضل حتى في أحلك المواقف ، ولو أدى ذلك إلى تزييف الموقف بعض الشيء (١٨٢) وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى ظهر اتجاه جديد يرمى إلى التزام الشاعر برسالة اجتماعية شأنه في ذلك شأن الناثر ، وصاحب هذه الدعوة " مايا كوفسكى " شاعر الثورة الروسية . وعنده أن الشعر الغنائى نورسالة اجتماعية واقعية محددة والشرط الأساسى لإنتاج الشاعر - هو ظهور مسألة من مسائل المجتمع لا يتصور حلها إلا بإسهام الشعر في 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 الاجتماعى رصداً ونقداً لبيئته وشخصياته وأحداثه سعياً إلى تغييره وتطويره . فالأدب يلعب دوراً وظيفياً فى تحقيق التغيير والثورة الاشتراكية ببناء المجتمع الاشتراكي المستقبلى ، أو تدعيم المجتمع الاشتراكي القائم

ويأتى . " سارتر " بالتزامه فأساس الالتزام قرار حرية الكاتب ومسئوليته فى 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 اجتماعي ملتزم فموسيقى العبارات وحسنها لا قيمة لها إلا في علاقاتها بما يعبران عنه ، ولا فصل في ذلك بين الشكل والمضمون . ومتي لم يتوفر كلاهما في العمل الأدبي فهو سييء في 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 في القرائن أو تراسل الخواص في معانيها ، وما إلى ذلك من الوسائل الإيحائية التي بسطها الرمزيون (١٨٩) .

## ٤- التبعية

اتسعت بؤرة التبعية لأوروبا والغرب وانتقلت عدوى سد الفجوة الاقتصادية بيننا وبين الغرب إلى مجال الأدب والفكر ، وأضحى أهم ما يشغلنا اليوم - وما زال من زمن بعيد - اللهاث وراء الغرب الفكرى وإنتاجه ، وأصبح علينا أن نثبت دائما أن إنتاجنا الإبداعي القديم والحديث يحتوى الدراما ، وبأننا ضد الأخلاقية في الفن ومع التجاوز ومع العرى التجريبي ومع الأنا المفضوحة التي 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 عولته وكوكبيته ، بل تعلى منصاتنا هم مقاتلة تؤصل لذلك وتدعوا له ، وإذا تحدث الغرب عن لحظات العماء والمناطق العمياء ، وفنون الصمت نزلت علينا ستائر العمى وحجائب الصمت لتقتلنا أو لتدقنا أحياء ، وإذا جاء الداعي بضرورة مواجهة الاستعارة وتفكيكها ، وهى فن من فنوننا الجميلة ، انقلبنا نسمة تراثنا وإبداعنا الاستعاري بأنه مخادع وأن الاستعارة من أسباب القهر الذى نعيشه ولذا فلا بد من رميها فى سلة مهملات التاريخ ، إذا أسقط بعضاً من الغرب فى أدبه الرعاع كنا مثله نعتمد النخبة والصفوة فقط ، ونترك شعبنا وحيداً يواجه قوي القهر ، وإذا أظهر العيب تلبستنا حالات العيب وتلمسنا فى تراثنا ما هو عيبى وأصبحنا حتى نرفض من رولان بارت حينما أعلن موت المؤلف وأعلن الكتابة تحت درجة الصفر ، أنه كان يحتفي بالقارىء وبمولده ليتفجر النص إلى ما هو 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 إلى شكل إحصائي وتفسير ظاهري ورفضناها كأداة للتحليل الذى يصل بنا إلى ما هو عميق وما هو محرك للنص وحتى رفضناها كأداة للتحليل العلمى لخطاب المجتمع والوصول إلى

القيود التحتية التي تلم به وذلك لأن ما يريده السادة هو الظاهر الباهت ، وإستغل نقادنا المنتمين إلى الغرب وإلى الجامعات الأمريكية في الشرق والغرب ، التفكيرية للهجوم على التراث والأخص الهجوم على الخطاب الديني والأدبي وادعاء اكتشاف التناقضات التي تعترية والبنى التي تشكل هذه التناقضات والتي تعبت بحياتنا وتحيلنا إلى خيال ظل وصور مضحكة من تكرارات الماضي ... وادعوا أنهم بهذا يصلون قبل غيرهم إلى النظام العميق التحتي الذي يحكم نصوصنا وباله 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 الحي فينا وتنتقل منه لتتحق في العالم وتعمل فيه ، وأصبحت حياتنا مغلقة ومعلبة وجاهزة التصنيع والتعليب والتغليف والشحن إلى أقرب منفي وأقرب قبر لدقنها ليحل محلها الجاهز الغربي ... اليوم نعلن تحت سيف النظام العالمي الجديد ، الذي تتحكم فيه قوة طاغية واحدة لا ترحم طفلا ولا تبقى على زرع أخضر وتضرب بالقنابل أصغر جدولا للمياه ، بأننا ندخل العولة ونطيع أوامر الكوكبية ، بعد أن شاء لنا الغرب وأتباعه المخلصين - هنا - أن نخرج من متاهات الرومانسية وما بعدها ، والتركيبية وما بعدها ، ..... وإجمالاً الحداثة وما بعدها ... ، وما بعدها . إن أمثال روجيه جارودي والأب بيبير لا يمتلكون في مجتمعهم شيئا أمام سيطرة القوة الاقتصادية الاحتكارية علي مجتمعاتهم ولا يمتلكون شيئا أمام سيطرة اليهود على مقدسات الحياة في بلادهم وحتى جاك دريدا صاحب التفكيرية لا يمتلك شجاعة جارودي لتطبيق منهجة على الخطاب الصهيوني والأكاذيب التي يروجها في العالم ... ،الغرب ذاته يعيش لا يعرف غير القوة وقوة السيطرة بالذات هي التي يؤمن بها ويحارب كل من يخالفه مهما كانت شعارات الأخاء والحرية والمساواة ، لقد مات الآلاف المؤلفة من أبناء قبيلتي الهوتو والتوتسي الأفريقيتين وراحا ضحية الصراع الأمريكي الفرنسي على النفوذ في المنطقة كأن المنطقة إرثا خالصا لأبائهم وأجدادهم يتحكمون فيه كيفما شاعوا .. ولا يهم من مات من أصحاب المنطقة أو من راح ضحية القتل أو وقع في أسر التشرد والجوع .

ومهما أعلن بعض مفكرى الغرب بصوت عال التحرر من الميتافيزيقيا وإعلان موتها فإن المسيطر مازال هو كنسية العقل التي هي نتاج تسلط الكنيسة وحركة اعتقال العقل بدءاً من مواجهة أفلاطون للسوفسطائيين ، ومحاولة تسفيهم ، ومروراً بمحكمات التفتيش واتهامات الهرطقة لقتل الفكر المغاير وسيادة العنصرية البيضاء والتي استعبدت شعوباً بكلمها ووضعها تحت أقدام المبشرين والجنرالات رافعى الصليب ، والمسيح منهم براء ، ووصولاً إلى حجر الفكر وسجنه واعتقاله واستصدار القوانين التي 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 فى أوروبا 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 تنشئة 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 .. فضلاً 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 الميكروفونات 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 فى 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 العولة ... تلك التى يتحول فيها الإنسان فى العالم الفقير إلى أدوات وأشياء ، والطبقة المتوسطة كلية فى أحسن الفروض والأحوال إلى

تجار تجزئة ويتحول كبارها إلى سماسرة لشركات الغرب ويتنازل الإنسان عن فكرة الدينى والأخلاقى والثقافى 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 وجود 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 ، وأخيراً بالسلفية والأصولية والإرهاب ، هكذا نجح الغزو الأوروبى 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 واللويوز ونوادى الروتارى عليهم يحققون مبدأ الفن بديلاً غيبياً لتراثنا وخطابنا الدينى !! ووصول البعض منهم إلى الغرق فى الفنون السوداء .

## المراجع

- ١ - د. تمام حسان ، الأصول دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي 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 - أبو زيد بن أبي محمد الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام تحقيق محمد علي البجاوي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة - ١٩٨١ ، وللإستزادة : من ص ١٢ إلى ٣٤ .
- ٦ - زكي مبارك - النثر الفني في القرن الرابع ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٥ ، الجزء الأول ، ص ٥٦ .
- ٧ - عبد الرحمن جلال الدين السيوطي ، المزهري في علوم اللغة وأنواعها تحقيق محمد احمد جاد المولى وأخرون مكتب دار التراث - القاهرة ، المجلد الأول ، الطبعة الثالثة ، ص ٢٩٤
- ٨ - عبد القاهر الجرجاني ، الرسالة الشافية ، ثلاث رسائل في إعجاز الشعر تحقيق محمد خلف الله ودكتور محمد زغلول سلام دار المعارف الطبعة الرابعة ١٩٩٠ ص ١٢٨
- ٩ - الى هلال العسكري ، كتاب الصناعتين الكتابة الشعر ، تحقيق : د . مفيد قمبيح ، دار الكتب العلمية - بيروت الطبعة الثامنة ١٩٨٤ ، ص ٢٠٩
- ١٠ - المرجع السابق ، ص ٥٠٠
- ١١ - نفسه ، ص ٥٠٠
- ١٢ - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٢٢٤
- ١٣ - المرجع السابق ، ص ٢٢٦
- ١٤ - نفسه ، ص ٢٢٤
- ١٥ - نفسه ، ص ٢٤٣
- ١٦ - نفسه ، ص ٢٤٥
- ١٧ - محمد خطابي ، اسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي بيروت ١٩٩١ ، الطبعة الأولى ، ص ١١٤
- ١٨ - المرجع السابق ص ١١٥
- ١٩ - نفسه ، ص ١٢٦
- ٢٠ - راجع ، عودة خليل أبو عودة ، التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن ، مكتبة المنار - الأردن ، الزرقاء ، ١٩٨٥ ، الطبعة الأولى ، وللإستزادة .
- ٢١ - المزهري في علوم اللغة ، المجلد الأول ، ص ١٩٠
- ٢٢ - المرجع السابق ، ص ١٩١
- ٢٣ - نفسه ، ص ٢٤٣
- ٢٤ - نفسه ، ص ٢١٤
- ٢٥ - مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، دار الكتاب العربي بيروت ، ١٩٧٣ ، الطبعة التاسعة ، ص ٣٢٥
- ٢٦ - راجع كتاب الصناعتين ، الكتاب والشعر .

- ٢٧ - المزهرة في علوم اللغة ، ص ٢٢٤ .
- ٢٨ - المرجع السابق ، ص ٢٢٥
- ٢٩ - نفسه ، ص ٢٢٨
- ٣٠ - ابي الحسن حازم القرطاجنى ، منهاج البلغاء وسراج الأدياء دار الغرب الإسلامى ، بيروت ، ١٩٨٦ ، الطبعة الثالثة ، ص ٢١٤
- ٣١ - المرجع السابق ، ص ٣١٩
- ٣٢ - نفسه ، ص ٢٢٣
- ٣٣ - المزهرة في علوم اللغة ، ص ٢٢٠
- ٣٤ - الخطيب القزوينى ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت - ١٩٨٥ ، الطبعة الأولى ، ص ٥
- ٣٥ - المزهرة في علوم اللغة ، ص ٢٢٥
- ٣٦ - المرجع السابق ، ص ٢٢٥
- ٣٧ - نفسه ، ص ٤٨٥
- ٣٨ - نفسه ، ص ٣٤٦
- ٣٩ - نفسه ، ص ٢٥٤
- ٤٠ - نفسه ، ص ٢٦٩
- ٤١ - نفسه ، ص ٢٦٩
- ٤٢ - نفسه ، ص ٣٠٠
- ٤٣ - على عبد الواحد وافي ، علم اللغة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، الطبعة التاسعة ، ص ١١٥
- ٤٤ - المزهرة ، ص ٣٩٧
- ٤٥ - نفسه ، ص ٢٢٨
- ٤٦ - المرجع السابق ، ص ٣٢٦
- ٤٧ - ابي على الحسن بن رشيق القيروانى ، العمدة فى محاسن الشعر - وأدابه ونقده ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨١ ، ج ١ ، الطبعة الخامسة ص ٢٦٦ .
- ٤٨ - ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، شرح السيد احمد صقر ، دار التراث ، القاهرة ، الطبعة الثامنة ص ٢١
- ٤٩ - المزهرة ، ص ٣٥٦
- ٥٠ - العمدة ، ص ٢١٥ ، ص ٢٦٦
- ٥١ - المزهرة ، ص ٣٦١
- ٥٢ - المرجع السابق ، ص ٣٦٨
- ٥٣ - د. اميل بديع يعقوب ، د. ميشال عاصي : المعجم المفصل فى اللغة والأدب - دار العلم للملايين - بيروت - المجلد الثانى ص ١١١٩
- ٥٤ - العمدة ، ص ٢٦٨
- ٥٥ - عبد القاهر الجرجانى ، تحقيق هـ . ريتز . مكتبة المتنبى - القاهرة . ١٩٧٩ ، ص ٣٦٨
- ٥٦ - المزهرة ، ص ٢٣١
- ٥٧ - العمدة ، ص ٢٦٩
- ٥٨ - المرجع السابق ص ٢٦٩
- ٥٩ - نفسه ، ص ٢٧٠
- ٦٠ - دلائل الإعجاز ، ص ٤٦٠
- ٦١ - المرجع السابق ، ص ٧٩
- ٦٢ - نفسه ، ص ٤٣١

- ٦٣ - نفسه ، ص ٤٣٢
- ٦٤ - نفسه ، ص ٤٣٤
- ٦٥ - نفسه ، ص ٤٣٧
- ٦٦ - نفسه ، ص ٤٦٢
- ٦٧ - نفسه ، ص ٤٤٠
- ٦٩ - أسرار البلاغة ، ص ٢١٨
- ٧٠ - المرجع السابق ، ص ٨٤
- ٧١ - نفسه ، ص ٨٧
- ٧٢ - نفسه ، ص ٩٦
- ٧٣ - نفسه ٩٧
- ٧٤ - نفسه ص ٩٧
- ٧٥ - نفسه ، ص ١٠٢
- ٧٦ - نفسه ، ص ١٠٨
- ٧٧ - نفسه ، ص ١١٩
- ٧٨ - نفسه ، ص ١٢٠
- ٧٩ - نفسه ص ١٢٢
- ٨٠ - نفسه ، ص ١٢٦
- ٨١ - نفسه ، ص ١٢٨
- ٨٢ - نفسه ، ص ١٣٠
- ٨٣ - دلائل الإعجاز ، ص ٥٣٩
- ٨٤ - المرجع السابق ، ص ٣٧٠
- ٨٥ - نفسه ، ص ٣٧٠
- ٨٦ - نفسه ، ص ٢٦٥
- ٨٧ - نفسه ، ص ٣٦٢
- ٨٩ - العمدة ج ٢ ص ٩٣
- ٩٠ - المرجع السابق ، ح ٢ ، ص ٥٥
- ٩١ - الصناعتين ، ص ٣٩٤
- ٩٢ - المرجع السابق ، ص ٤٢٢
- ٩٣ - نفسه ، ص ٣٨٣
- ٩٤ - الأصول ، ص ١٧١
- ٩٥ - العمدة ، ح ٢ ، ص ١٧٠
- ٩٦ - ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، النكت في إعجاز القرآن لأبي حسن الرماني ، ص ١٠٧.
- ٩٧ - أسرار البلاغة ، ص ٦٥
- ٩٨ - تأويل مشكل القرآن ، ص ١٤
- ٩٩ - أسرار البلاغة ، ص ٦٧
- ١٠٠ - الأصول ، ص ٨٧
- ١٠١ - الأيضاح ، ص ١١
- ١٠٢ - المرجع السابق ، ص ١٢
- ١٠٣ - نفسه ، ص ١٢
- ١٠٤ - الأصول ، ص ٣٤٥
- ١٠٥ - المرجع السابق ص ٨٠ / ٨١
- ١٠٦ - ابن فارس اللغوي ، ذم الخطأ في الشعر ، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب ،

- مكتبة الخانجي - القاهرة ، - ١٩٨٠ ، ص ٢٦
- ١٠٧ - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ج ١ ، ص ٦٣
- ١٠٨ - المرجع السابق ، ص ٦٢
- ١٠٩ - المرجع السابق ، ص ٦٥
- ١١٠ - د . مصطفى ناصف ، اللغة بين البلاغة والأسلوب ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ١٩٨٩ ، ص ٢٨٦
- ١١١ - يوسف اليوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي ، دار الحقائق بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٥ ، ص ٢١٠
- ١١٢ - أبي العلاء المعري ، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي " معجز أحمد " تحقيق د . عبد المجيد ديباب ، دار المعارف - القاهرة ١٩٨٦ . ج ١ ، ص ١٢٨ ،
- ١١٣ - المرجع السابق ، ص ١٢٩
- ١١٤ - ابن المستوفى ، النظام في شرح شعر المتنبي وابن تمام ، تحقيق د . خلف رشيد نعمان ، دار الشؤون الثقافية - بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩ ، ص ٣٦٧ ،
- ١١٥ - معجز أحمد ، ص ٢٨٠
- ١١٦ - النظام ، ص ١٥٠
- ١١٧ - المرجع السابق ، ص ٤٧٩
- ١١٨ - الجحاط ، البيان والتبيين ، مكتبة الخانجي ، القاهرة تحقيق د عبد السلام هارون ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٥ ، ج ١ ، ص ٤٥
- ١١٩ - جاء في سورة البقرة وهي السورة الثانية في القرآن الكريم ، في الآية رقم ٣ وتربيتها في القرآن الكريم رقم ١٠ .
- ١٢٠ - علي بن محمد الشريف الجرجاني - كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان - بيروت - ١٩٨٥ ، ص ١٦٩ ،
- ١٢٢ - المرجع السابق ، ص ٨٥٤
- ١٢١ - د . سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي - الحكمة في حدود الكلمة ، ندوة للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١ ، ص ٨٥٤ ،
- ١٢٢ - المرجع السابق ، ص ٨٥٤
- ١٢٣ - القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - الطبعة الثالثة - ١٩٧٨ ، ج ١ ، ص ١٦٣
- ١٢٤ - المعجم الصوفي ، ص ٨٥٦/٤٤٨
- ١٢٥ - كتاب التعريفات ، ص ٣٤٦
- ١٢٦ - المرجع السابق ، ص ٣٤٦
- ١٢٧ - شوقي حكيم ، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية ، دار العودة بيروت الطبعة الأولى - ١٩٨٢ ، ص ٣٩٧ ، وللإستزادة
- ١٢٨ - سيد محمود القمني ، الاسطورة والتراث ، دار سينا للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، الطبعة الثالثة ، ص ٤٠ ،
- ١٢٨ - الجامع لأحكام القرآن ، ج ١ ، ص ٢٥٦ ،
- ١٢٩ - المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٣١٣
- ١٣٠ - الأسطورة والتراث ، ص ٥١
- ١٣١ - المرجع السابق ، ص ٢٣٦ ،
- ١٣٢ - نفسه ، ص ١١٦
- ١٣٣ - للإستزادة : راجع : جامع كرامات الأولياء للنبيهاني ، دار صادر ، بيروت ،
- ١٣٤ - عبد الفتاح محمد أحمد ، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، دار المناهل ،

- بيروت ، ١٩٨٧ ، الطبعة الأولى ، ص ٥٨ .
- ١٣٥ - ابن كثير ، البداية والنهاية ، دار الفد العربي - القاهرة ، ١٩٩٢ الطبعة الأولى ، ص ٧ ، ص ١٣٠ .
- ١٣٦ - المرجع السابق ، ص ٧ ، ص ١٧٢ .
- ١٣٧ - هند حسين طه ، النظرية النقدية عند العرب ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ ، ص ٣١١ .
- ١٣٨ - المرجع السابق ، ص ٢١٦ .
- ١٣٩ - نفسه ، ص ٣١٧ .
- ١٤٠ - د. جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، دار التنوير ، بيروت الطبعة الثالثة ، ١٩٨٣ ، ص ٤٣ .
- ١٤١ - منهاج البلاغ ، ص ٣٣٧ .
- ١٤٢ - نفسه المرجع ، ص ٣٣٦ .
- ١٤٣ مفهوم الشعر ، ص ١٧٣ .
- ١٤٤ - المبرد ابي العباس محمد بن يزيد ، الكامل في اللغة والأدب ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، ص ١٨ .
- ١٤٥ - النظرية النقدية عند العرب ، ص ٣٠٠ .
- ١٤٦ - نفس المرجع ، ص ٢٩٧ .
- ١٤٧ - نفسه ، ص ٢٦٧ .
- ١٤٨ - أبي الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٩ ، ص ١٩ .
- ١٤٩ - المرجع السابق ، ص ١٨ .
- ١٥٠ - د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة العاشرة ، ١٩٧٨ ، ص ١٢٨ .
- ١٥١ - منهاج البلاغ ، ص ٢٩٤ .
- ١٥٢ - مفهوم الشعر ، ص ١٩٨ .
- ١٥٣ - منهاج البلاغ ، ص ٦٤ .
- ١٥٤ - مفهوم الشعر ، ص ٤٣ .
- ١٥٥ - نفس المرجع ، ص ٤٤ .
- ١٥٦ - د. ألفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين - من الكندي حتى ابن رشد ، دار التنوير ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣ ، ص ١٨١ .
- ١٥٧ - المرجع السابق ، ص ٢٠٣ .
- ١٥٨ - نفسه ، ص ٢٠٢ .
- ١٥٩ - نفسه ، ص ٧٥ .
- ١٦٠ - مفهوم الشعر ، ص ٦٢ .
- ١٦١ - نفسه المرجع ، ص ٦٤ .
- ١٦٢ - نفسه ، ص ١٨٩ .
- ١٦٣ - نفسه ، ص ١٨٩ .
- ١٦٤ - نفسه ، ص ١٨٩ .
- ١٦٥ - نقد الشعر ، ص ١٩٠ .
- ١٦٦ مفهوم الشعر ، ص ٩٥ .
- ١٦٧ - نقد الشعر ، ص ١٩١ .
- ١٦٨ - نفسه ، ص ١٩٢ .
- ١٦٩ - مفهوم الشعر ، ص ٩٩ .

- ١٧٠ - حسن حنفي ، قضايا معاصرة ، - في الفكر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص ٤٢٥
- ١٧١ - حسن حنفي ، مقدمة في علم الاستغراب ، الدار الفنية للنشر ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ١٤٨
- ١٧٢ - المرجع السابق ، ص ١٤٧
- ١٧٣ - محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار نهضة مصر - القاهرة - الطبعة الثالثة ، ص ٣٦٣
- ١٧٤ - المرجع السابق ، ص ٣٦٤
- ١٧٥ - نفسه ، ص ٣٧١
- ١٧٧ - أمية حمان ، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبثاني ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ ، ص ٢٣
- ١٧٨ - الأدب المقارن ، المرجع السابق ص ٢٨٣
- ١٧٩ - نفسه ، ص ٢٨٤
- ١٨٠ - الرمزية والرومانتيكية ، المرجع السابق ، ص ٢٩
- ١٨١ - الأدب المقارن ، ص ٢٨٥
- ١٨٢ - نفسه ، ص ٢٨١
- ١٨٣ - نفسه ، ص ٢٨١
- ١٨٤ - محمد غنيمي هلال - قضايا معاصرة ، في الأدب والنقد ، دار نهضة مصر القاهرة ، ص ١٤٧
- ١٨٥ - الأدب المقارن ، ص ٣٩١
- ١٨٦ - نفسه ، ص ٣٩١
- ١٨٧ - قضايا معاصرة ، في الأدب والنقد ، ص ١٤٨
- ١٨٨ - الأدب المقارن ، ص ٣٩١
- ١٨٩ - قضايا معاصرة ، في الأدب والنقد ، ص ١٤٨