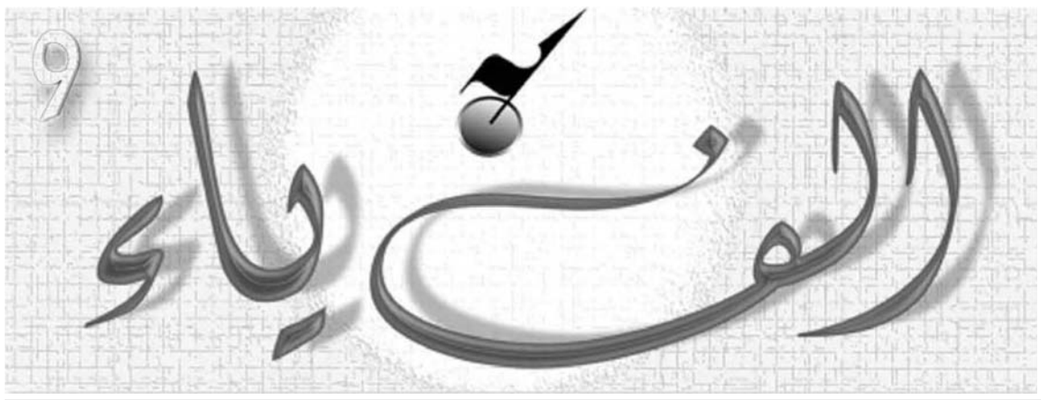

رسالة واشنطن

رحيل الكاتب المسرحي نيل سايمون عن 91 عاماً

2 أيلول (سبتمبر)

نقلت صحيفة نيويورك تايمز عن وكيل أعمال الكاتب المسرحي الأمريكي نيل سايمون إن الكاتب توفي يوم الأحد الماضي عن 91عاما.
وأصبح سايمون أحد أبرز وأشهر كتاب المسرح بمزجه الفكاهة بالدراما في أعمال مثل (ذا أود كابل) و(ذا جودباي جيرل) و(لوست إن يونكرز).
وكان ظهور مسرحية جديدة لسايمون كل موسم مسرحي تقريبا من أهم عناصر برودواي منذ عام 1960وحتى منتصف التسعينيات ليصبح أحد أهم كتاب المسرح الأمريكيين.
وكتب سايمون أكثر من 40مسرحية امتزجت فيها الفكاهة والحركة وحظيت بإعجاب كبير وكان أحيانا يتحول في مسرحياته من الملهاة إلى الميلودراما بعبارة واحدة.
وفي وقت ما سجل رقما قياسيا بعرض أربع مسرحيات له في وقت واحد في برودواي.
وحصل سايمون على جائزة توني عن ثلاث من مسرحياته (ذا أود كابل) و(بيلوكسي بلوز) و(لوست إن يونكرز) وجائزة رابعة عن مجمل أعماله المسرحية. وتم ترشيحه لجائزة توني 13مرة.
وتأثرت طفولته بانفصال والديه وفي بادئ حياته المهنية لم يكن حريصا على تصوير هذا الألم خشية أن يجعل ذلك مسرحياته سوداء ولكن في وقت لاحق استخدم تجربته المؤلمة هذه لإعطاء أعماله مزيدا من العمق. ولكن هدفه الرئيسي كان الترفيه.
وأصبح سايمون ثريا بفضل أعماله التي تحول الكثير منها إلى أفلام سينمائية مما زاد من ثرائه وحصل على أربعة ترشيحات لجائزة الأوسكار. ومن بين أعماله التي تحولت إلى أفلام (بيرفوت إن ذا بارك) و(بلازا سويت) و(برايتون بيتش ميموريز) و(بيلوكسي بلوز) و(برودواي باوند). كما تحولت مسرحية (ذا أود كابل) إلى مسلسل تلفزيوني حقق نجاحا.
وتسلم سايمون جائزة مركز كنيدي في عام 1995من الرئيس الأمريكي آنذاك بيل كلينتون تكريما له على أعماله.
وتزوج سايمون خمس مرات بينها مرتان من الممثلة ديان لاندر. وقالت صحيفة نيويورك تايمز إن له ثلاث فتيات من زيجاته المختلفة.

نصوص أسماء غريب إنموذجاً

الأقنعةُ في المسكوت عنه

وليد جاسم الزبيدي
الحلة

المقدمة

تصمتُ الدلالاتُ والاشاراتُ عند ثيمات في النّص العربي، وتوضعُ لها قيود وحواجز، أو خطوط حمر، عبر عصورٍ مختلفة، فتتيبس وتتحجرُ الصور ، وتنصاعُ المعاني في بوتقة الانجماد والجمود، مما يفُقدُ المُنتج بهاءهُ ورونقهُ ولمعانهُ الشكلي والمضموني. وقد أخذت في الآونة الأخيرة أقلامٌ ورؤىً تفرضُ حضورهَا لتذيبَ جبال الجمود والتحجر، وتكسرُ خطوطَ وحدودَ ما سكتتْ عنهُ آلهة التقديس .

في ظاهرة حداثوية ، استهوتْ المتابعين والقلّقين على مسارات الحرف، والشعر العربي، بدأت ورش وفعاليات التجريب والبحث في قصيدة القناع، وقد ظهرتْ –عندنا– في العراق في بواكير ستينات القرن الماضي(العشرين) ، وقد أدلى النّقادُ بدلوهم في الكتابة والجدل والنقاش والتحاور، في قراءات مختلفة وآراءٍ متباينة للشعر الستيني العراقي، وتعتبرُ –وقتها– تكادُ مغامرةً خطيرةً لتأسيس ظاهرة أدبية نقدية في (قصيدة القناع).

-القناع ودلالته :

القناعُ والمقنعةُ ، من بين الأغطية التي اتخذتها المرأةُ للرأس والوجه معاً، والقناعُ ما تقنّعت المرأةُ من ثوب يغطّي رأسها ومحاسنها، ويبدو أن الرجال شاركوا النساء في لبس القناع ، حيثُ اعتبرَ بالنسبة لبعض طبقات المجتمع العباسي من الألبسة المهمّةَ لطبقة الشطار(لسان العرب): 175/1 .

وارتبطَ القناعُ لفترة طويلة من الزمن ومنذ فجر التاريخ بالطقوس الدينية التي كانت تقامُ في المعابد في الدرجة الأولى، حيثُ كانت الأقنعةُ تستعملُ في الطقوس الدينية، وتُعتبرُ النشأة الأولى لفجر المسرح.

ثم كان الاشتغالُ بالأقنعة عاملاً مساعداً في التأثير المسرحي بين الشعوب البدائية، وكان القناعُ في المسرح اليوناني تقليداً ورمزاً يصاحب الشخصية المسرحية، وكذلك الحال في العرض الإغريقي في وظيفته المزدوجة التزيينية والرمزية (تاريخَ المسرح، فيتو باندولفي، ترجمة: الأب ياس زحلاوي:98).

- مدارات نقدية

وقد اشتغل في مضمار (قصيدة القناع) من أستاذتنا وزملائنا النّقاد منهم على سبيل المثال لا الحصر، (فاضل ثامر–مدارات نقدية، وسعيد الغانمي– أقنعة النّص، جلال الخياط– الأصول الدرامية في الشعر العربي...وغيرهم الكثير). وكان الاشتغال في شعر (عبد الوهاب البياتي) و(صلاح عبد الصبور) ومنها دراستي المطبوعة(قصيدة القناع في شعر صلاح عبد الصبور–سنة 2012م/ كتاب أوراق ورأي سنة 2015م–دار كنوز المعرفة/ الأردن).

-نصوص الشاعرة (د. اسماء غريب):

لقد طلبتُ منها اختيارَ خمسة نصوص، فأرسلتْ (موسى يستيقظ، ثلاثةُ مطارات، لا أحدَ في الحانة، في غرفة الإنعاش، ماءٌ وريشٌ وشجرة).

وأنتَ تقرأُ النصوص ستتابعُ تدفقاً لغوياً، مصحوباً بهارموني متناسق من انثيالات وانشطار معانٍ، بل أن للحرف والجملة، بنوعيها (الخبرية، والإنشائية) التي جاءت وفق صيغ من الالتفات البلاغي لم تخرجْ من البناء الهندسيّ للموضوع وفق مقاييس لمْ يخرجْ في ظلالها الترهل أو الحشو، بل جاءتْ المقاطع متّزنةً متوازنةً، تمثّلُ حالات القرار والجواب الموسيقي، وهي بمجملها تولدُ من عباءة التصوّف حيثُ نفحات وشطحات (الحلّاج) وفصص حكم (ابن عربي)، وسكرات (الشيرازي).

وناتي على دراسة النصوص:

1/نص (موسى يستيقظ) :

حين نبدأ بعنوان النّص (موسى يستيقظُ)، فمعنى (موسى) بالعبرية، هو المنقذ، فإذن نحن أمام أطروحة جديدة وفلسفة تتحدثُ وتُبنى خارجَ النّص القرآني، بتأويل وبناء تاريخي جديد، يحتك ويحتكم للجدل والصراع الفكري بين ما كان موجوداً ومحكّماً، وبين المتخيل الذي يراد منهُ أن يكون. ومن خلال إحصاء اسم (موسى) فقد تردّدَ 21مرّةً في سور مختلفة في القرآن الكريم. كما وردت إشارات عن قصة سيدنا موسى(عليه السلام) في سور(البقرة، المائدة، الأنعام،الأعراف، الأنفال، يونس، ابراهيم، الإسراء، طه، الفرقان، القصص، العنكبوت، غافر، الزخرف، الدخان).

إذن تنطلقُ الشاعرةُ بعباءة وبروح التّصوف، في بناء هندسيّ عرفاني حديث ل.(موسى) جديد، طفلٌ أحمر، وليس طفلاً فرعونياً، (إنّك يا موسى لستَ ذاك الطّفل العبرانيّ)، ولماذا (الطفلُ الأحمر)، لأن دلالته: يدل اللون الأحمر على الطاقة والحرب والقوة والعزم، والطفلُ الأحمر دلالةُ الطفل القوي والحيوي، الدافيء والاجتماعي، وهو أيضاً يعني الطاقة والقوة والعزم؛ كما أن له علاقة كبيرة بالعاطفة لدى الإنسان مثل الحب والرغبة الشديدة بشيء ما، يجذب اللون الأحمر الانتباه أكثر من أي لون آخر، ولذلك يتم استخدامه في بعض الأحيان للدلالة على وجود خطر. ويستمرُ النّصُ لينتجَ تاريخاً جديداً، (والعصا البيضاءُ في يدي /وما انتبهتُ إليْها يوماً / ولا أنا هششتُ بها على غنمي)، البناء المغاير للنص القرآني في المعنى والانزياح، العصا التي تخرج بيضاء، بانعكاس الدلالة القرآنية التي ينضوي فيها، أن لها مآرب أخرى، واليد التي تخرج بيضاء، فانزياح البنية في توليد صورة تحملُ منحىً في ثيمة جديدة، تنمّ عنْ فكر يفكك ثم يعيد صياغة الصورة نحو مجرىً يحيط النّص ويُعلي من مقدرته في تشظي سيرورة الصورة، ثمّ تغلي مراجل الذات، فما يكون(موسى) إلا القلب، الذي ينبض، وما قصر فرعون إلا البدن، و(رمسيس) العقل، و(هامان) النّفس، أنهُ كائنٌ جديدٌ مركّب، مؤتلفٌ مختلفٌ. ثم تنتجُ عن هذا الكائن الجديد لغات لابدّ أن تكونَ معادلةً في ضوء التكوين وتفعيل اللغو واللسان والخطو، تنتجُ عنهُ لغاتٌ لا لغة واحدة، إنها خمسُ لغات!، وكأنّ النّص ومنْ يديرُ أدواته يعلن لنا بضوء الابهار، أن هذا المخلوق/ الكائن، هو كل اللغات، يتقن ايصال رسالته الكونية لجميع المخلوقات، فهاهي : لغةُ العلم، فلغةُ المعرفة، لغةُ الكشف، فلغةُ الحبل والزئبق، ثم لسان الغراب والحيّة والعقرب. أمرٌ عجيبٌ وفي غاية التحدّي والجنون، أن تسير بين هذا الجمع، وكيف جمعَ النّص بين لغات تقرب وتبعد، ثم لماذا كل هذه اللغات؟؟ ولماذا اللغات وبعدئذ يضع لسان الغراب والحية والعقرب، في خاتمة اللغات ولا يشير إليها النّص كونها لغة؟؟ اللسان لا يكون من غير صوت ونطق وكلام، أما اللغة فقد تكون بلا صوت ولا نطق ولا كلام!

ورسالةٌ أخرى في النّص تنبّه المتلقي أن (رمسيس) لم يغرقْ، قد يكون قد غرقَ جسداً، لكنهُ حيّ فكراً، في نفوس وحياة كل جسد، لعلّهُ يصلُ الى الأسباب!!؟ ((وقالَ فرعون يا هامان ابنِ لي صرحاً لعلّي أبلغُ الأسبابَ)) سورة غافر: الآية 36. نعم أن (رمسيس) و(رع) والسحرة والثعابين، ما زالوا في أبداننا وعقولنا، يعيثون فيها فساداً، لكنّ لي عصاي التي تفرّق هذا البحر المتلاطم من الخيانات والإسقاطات، وحُكّام الصدفة، والمارقين، هذه العصا التي ادّخرتْ هي الخلاص، نحو ولادة مخلّص أو منقذ سيستقيظُ فينا..!

هذا هو صوت القناع، (قناع موسى)، الذي جعلت صوتهُ يعلو على صوت الشاعر، ليكون هو الراوي، وهو منْ يحاور ويدير كل الدوائر، يهدم، ويبني، يصحو، ليتم مشوار الخطوة، القناع الذي جعل النّص، في بناء تصاعدي، يؤسسُ لحكاية مغايرة لما عهدنا، تمس الفكر، وتجعلهُ أمام علامات استفهام تتطلبُ إشارات وإيحاءات ورموز، تومئُ لرسالة مفادها نحنُ... نحنُ ما علينا وكيفَ نكونَ؟؟ وأين نمضي..؟ وما علينا فعله لتهيأة أسباب ولادة ، أو، استيقاظ لموسى..؟!!

2/نص (ثلاثة مطارات):

نص يعطي للوهلة الأولى في عين وحس المتلقي كأنهُ يتنقل في مطارات العالم، (بين طائرة تقلعُ/ وأخرى تنزلُ/ وبين قطار ينوحُ/ وآخرَ يضحك/ وبين قافلة تعودُ/ وأخرى ترحلُ/..) التنوع الترأسلي، والتداولي، في منصات الترحال والسفر، وبوسائط مختلفة ومتنوّعة، تجعلها صوراً متسارعة، بسرعة الصوت والضوء، تمر شريطاً سينمياً، ليقتفي الخطو، والحقائب، والحنين، والاغتراب.. ولكن كيف؟؟ والى أين..؟ ومع منْ...إنها همسةٌ تقولُ (أيقتنتُ أنني ما أحببتُكَ وحدي/ وإنما أحببتُكَ وحدك..) زادُها في رحلتها الحرف، وزادها ما أوحى إليها عقلها وقلبها، ثم تنكشف السماء لتتوضح الصورة ، فتغدو المطارات، فإذا بها ثلاثةٌ: (مطارٌ فيه وُلدتُ/ وآخرَ فيه عشتُ/ وثالثٌ رأيتُ فيه الخلانَ/ وهمْ يواروني التراب)..!؟

تجعلنا الشاعرةُ نعيشُ جدليةَ رحلة، وتعني الرّحلةُ هنا نظاماً ثقافياً ودينياً، بتنوّع الرموز والعلاقات التي ولّدها النّص، وما انطوتْ عليه من تمظهرات في تنوّع الرّحلة بين ما هو دنيوي وديني. ما لروعة هذا السبك، وما لجمال هذه التورية، حيث تحيل المطارات والقطارات والقوافل، كلها تؤدي الى مراحل حياتها الثلاث، الولادة فالعيش، ثم الموت، أنها رحلة الانسان عبر حدود هذه الدنيا، وهو يستخدم أدواته وامكاناته حسب كل فترة عمرية يمر بها، ليصل الى النهاية..؟ ثمّ تتوسّل بحس صوفي جليل مهيب ليتدفق الحنين (ونورٌ هو أنتَ / يا منْ لا أحدَ سواهُ / دلّني على الطريق / والمطار والطائرة) هكذا تنهي النّص بالاستشراق العرفاني، النوراني، للخلاص من التيه والوصول الى الطريق/ الحقيقة، بواسطة مطار وطائرة، أي بعمل ينقل الروح في مصاف الهائمين ولهاً بالعشق الإلهي.

أنهُ سفرُ الروح في البحث ، لا عن سر الخلود، أو عشبة (كلكامش)، أو في رحلة أدابا نحو الإله أنو في السماء، أو هي رحلة الآلهة أنانا/ عشتار الى أريدو، بل البحث عن طريق الهُدى والهداية ، والنجاة ، وهو الطريقُ إلى الله..!

فهنا كان القناعُ يشي بأدوات وسُبل معرفية، اتخذت من الجانب الحياتي المعروف المتداول لدى المتلقي، لترتقي به شيئا فشيئاً نحو رقصة مولوية، تدورُ به فيرتفع رويدا رويداً نحو عوالم الروح التي تنفض عنها أدران الأرض لتسمو وتحلّق. أنها صورةُ (بورتريه) يحتكمُ بها النّص وفق منظور تأمل الأشياء في تحوّل وتحويل هذا الفراغ الهائل، والكمّ من وسائل وتقنيات ليبنّهُ في منظورٍ فكري وعقلي يساهمُ في محاكاة ومحاورة النشأة الأولى ثم المصير، وهكذا نلحظُ هنا قد كشفتْ الشاعرةُ عن قناعها الذي اختارتْهُ للترميز وفق نمط فلسفي جدلي، ليعلو صوتها هي، لا صوتَ القناع في مسألة(الحيا–موت).

3/ نص (لا أحدَ في الحانة) :

يشتغلُ في هذا النّص عنصرُ (الفُجاءة، المفاجأة)، صورٌ وأحداثٌ تغتلي تتغيّرُ دونَ سابق إنذار، الحانةُ؟ نون الحانة، (نون والقلم ومايسطرون)، والنون، نحن في نقطة النون .. النقطة هي الأصل والبقية من الدوائر والأكوان التي تدور حولها صور وظلال .. كل ما يحيط بالنقطة ظلال لها .

فهذا الحرف مكوَّن من النصف السفلي لدائرة، ومن نقطة هي مركز هذه الدائرة نفسها. وهكذا فإن نصف الدائرة السفلي هو أيضًا على هيئة الفُلْك الطافية على المياه، والنقطة في باطنه تمثِّل جرثومة الحياة المحتواة في الفُلْك أو المغلَّفة بها؛ وموقع هذه النقطة المركزي يبيِّن، إلى ذلك، أن المقصودة في الواقع هي "جرثومة الخلود" أو "النواة" التي لا تهلك، فتنجو من التحلُّلات الخارجية كافة. والنون هي رمز (الحوت)، التي وردت في (القرآن) في قصة سيّدنا يونس (عليه السلام). النون هنا لغةٌ زئبقية، وضعتها الشاعرةُ لتجعلنا نغيّر تشكيل المفردة واللفظ والصوت، كما في العاب الميكانو، وما يجدرُ أن تكون ؟، النونُ هنا بما تحملهُ من دلالات في حروف الهجاء ، فهي تمثل الحرف (الرابع عشر) في كلتا الأبجديتين العربية والعبرية، وشكلها أي رسم نصف القوس من الأسفل تحوي، كفُلْك نوح على حدٍ سواء، جميع العناصر التي ستفيد في إعادة بناء العالم بعد الطوفان.

الحانةُ، هي الحياة، النون والياء، وما يعنيان؟؟، (الياء) حرفُ النداء، ودعاء(يا الله)، وهو حرفٌ أساس في آية الكرسي(الحي، القيّوم، يعلم، كرسيه،العلي، العظيم).

المرآة، هي الروح التي تعكس كل صور المشاعر والاحاسيس، بعدما كانت ترى(المطربون، الشعر، الغناء، الأب، الصحبة، ملوك آشور وسومر، وملوك مصر العليا). ثم (ولا أرى أحداً..!)، هذا الكم الجمعي المؤتلف المختلف ولا أحد؟، (لا أبغي سواك)، (الفناءُ فيك)، (البقاءُ بك)، (لستُ سواك)، كي تكون (أنا)، هكذا حالُ تصوّفها الذي اختطّ درباً ومنهجاً وسلوكاً لم يُطرقْ من قبل –على الأقل لم أطّلعْ بتجربتي المتواضعة منْ سلكَ هذا السبيل–. وهي قد طلّقت(الحانةَ) بالثلاث، فقد رفضت ما عرضوا عليها (العلم) لأنهُ يغلفهُ السحرُ وتزيّنهُ الطلاسم، ترفضُ (المُلك)، لأنّهُ زائل، فأين ملوك آشور وسومر ومصر العليا؟، ورفضتْ (الحُكم)، لأن لا حكمَ إلا حكم الله، وقد بُليتْ وامتُحنتْ (اختباراً منكَ في العشق..) فتقول: (إنّني لستُ سواك)، (وإن كثُرتْ حقائبي الصوفية / وتعدّدتْ ألواني/ أو اختلفتْ تجلياتي).

القناعُ كان المكان، الناطق بكل وسائل اللهو والطرب، ومغريات الحياة، التي يعلو صوتها وما تعتملُ فيه من شخوص وحيوات، ليعلو صوت الشاعرة (ولا أرى أحداً) و(أنني لستُ سواك).

4/ نص (في غرفة الانعاش) :

النصّ موتٌ سريري، حالةٌ من الغثيان واللاشعور بافكار ومعتقدات في حال مغشى عليها، ترى كلّ شيء دونَ أنْ تنبت ببنت شفة، تتشكّلُ المسميات والفضاءاتُ تدورُ باجنحة وريش، إذن هي رحلةٌ لروح محلّقة في الأرجاء، فهي ترى الأحباب والأصدقاءَ وتعرف ما يدورُ حولها، ثم تتعدّد الأجنحة وتتعدّدُ فعالياتها ، الأجنحةُ الاستبرقية، أجنحة حمر، الأجنحة الزرق، ولكلّ دلالته، (وأرى تلك العيونَ السّبعَ فوقَ ريشك..)، وما هي إلا نفسٌ وروح، (ثمّ نسيتُ كلّ شيء/ نسيتُ ما النّفسُ/ ونسيتُ ما الروحُ...)، وينتهي النّص لتخبرنا (ولا أتذكرُ شيئاً/ سوى أنني كنتُ ذاتَ يومٍ مثلكم/ بأجنحة وريش.).

5/ نص (ماءٌ وريشٌ وشجرة) :

الماءُ هو ثيمة النّص، وهو القناع الذي يتحرك، ويروي ويسبر الاحداث، الماء بقدسيته في مختلف الأديان، (الماء الحي)، (رأيتُ الماءَ/ عرشاً من نور)، (رأيتُ الماءَ الحيَ/ جيوشاً مدجّجة)، (رأيتُ الماءَ الحيَ/ يدوّي كالرّعد)، (رأيتُ الماءَ الحيَ/ وجهاً يبكي) ، هذه صور الماء، التي تتقلّبُ، وتتفاعل، وتعطي حكاية تتصاعد هرمونياً، (أنّني كنتُ أنا هذا الماء/ وذانيكَ الرّيش والزّيت/ وتلك الشجرة/ وكذا الصّبيةُ الفاتنة).

كانت بكل هذه الأقنعة تتحرك، وتتحدث، وتفعل ، فالماء مقدّس، والزيت، والشجرة لا شرقية ولا غربية، وهي النور، والريش.. كل ما هو مقدس في المأثور تطرقهُ كي تؤسسَ قاموساً، وفلسفةً، وبنيةً تختلفُ عن الآخر، باسلوب تقول هذه (أسماء غريب)، التي جعلتنا نحلّقُ مع حروفها وصورها،نصوصٌ جعلتْ مفرداتها وألفاظها تدورُ في صوفيّات دلالات(الماء، النور، الريش، الزئبق).

ولا ندري إن كنّا قدْ فهمنا ورسمنا بعضَ الصورة أو اللوحة التي رسمتها، أم أنّنا وضعنا خربشات، قد يأتي منْ يفكُّ طلاسمَها، ولكنْ إنْ أصبْنا فنحمد الله ونحمدُ الشاعرة التي جعلتنا نمسكُ خيوطَ نسجها، أو أخطأنا، فنحنُ انتفعنا من هذه القراءة واستمتعنا على قدْرِ عقولنا ومعرفتنا.

إعجاز التباري القرآني الكريم في الشعر واللغة العربية

قاسم المعمار
بغداد

– قد اجد من الصعوبة التأكيد الاحترازية على وجودية الدلالة المفرطة في آلية التفسير الفكري لماهية النص القرآني الكريم مدعاة الحقيقة البشرية قولا وفعلا بمعنى التباري القرآني في الادب العربي شعراً ونثراً .– وهذا ما حفل به تفسيرا واستنباطاً الدكتور الباحث عصام صباح ابراهيم في مؤلفه الجديد المهدى لي والموسوم بـ (التباري القرآني في الشعر واللغة).

حيث جاء استهلال الكتاب تعريفا موضوعيا للشعر كونه لغة ترتقي الى لغة الات العزف لكونها برهانا على منطق لغوي غنائي موزون ويتصف بالجموع كلما كان التحليق عاليا كان الشعر اعذب واجمل عالم خيالي مفترض لاواقعي حتمي ، فالشعر لغة الانسان المتدفقة .

– وهنا يلاحظ ان كل فيلسوف هو شاعر او لغوي مثل ابن سينا شاعر وابن رشد له كتاب الضروري في النحو تناول فيه لغة العرب .. وتناول الكتاب لغة العرب عبر دورة معادية وفقاً لمبدأ المعاد كلام العرب –نثر –شعر عمودي –شعر حر –نثر

مع وقفة استدراكية يشير بها الى ان الشعر العربي لم يكن موزوناً في الحقبة الجاهلية دليله ان الشاعر عبيد الابرص الذي كانت قصائده ليست على بحر واحد وخصوصاً معلقته المتكونة من عدة ابحر –متشظية –وهي الخروج عن الوزن .

– ثم يورد لنا حكاية عن الاصمعي قائلا : كفاك من الشعراء اربعة... امرؤ القيس اذا ركب والنابغة اذا رهب وزهير اذا رغب والاعشى اذا ضرب . كما يرى الشاعر لبيد بن ربيعة العامري الشعراء هم الملك الضليل والشاب القتيل والشيخ ابو عقيل ويقصد نفسه .

– وقد سئل الامام علي عليه السلام عن الشعراء .. فقال ان القوم لم يجروا في حلبة تعرف الغاية عند قصتها فأن كان ولابد فالملك الضليل يريد (امرؤ القيس) .

لقد اعتمد الكاتب هنا في دراسته العلمية التطبيقية التجريد والاقناع والنص من تطابق عقلي بما ورد في القرآن الجليل من نص كريم مع ما وجده من نص شعري او نثري خلال العصور الادبية العربية الستة الجاهلي –الاسلامي الاموي –العباسي –الفترة المظلمة –العصر الحديث الحالي .

تطابقا معنوياً وضمنياً في المضمون وعلى سبيل ذلك نورد امثلة على ذلك كما يلي ...

وقفة قرآنية

من هذه النماذج التطابقية في التباري القرآني الكريم في الشعر واللغة نعرض منها على سبيل المثال لا الحصر نموذجاً واحداً حيث تكون محطتنا الشعرية مع اصحاب المعلقات السبعة والعشرة كما اشرنا اليها اعلاه في العصور الادبية العربية ..

اولا : مما قاله امرؤ القيس واسمه حندج وكنتيته ابا وهب في معلقته .

قفا نبك : انه خاطب الواحد مخاطبة الاثنين كقوله تعالى (القينا في جهنم) وهي تنبيه للتوكيد مثل رأي المبرد سورة ق . اية 24.

ثانيا : طرفة بن العبد في معلقته

يجور بها الملاح طوراً ويهتدي كقوله تعالى (وقد خلقكم اطوارا) سورة نوح اية 4.

ثالثاً : وما قاله زهير بن ابي سلمى في معلقته أنيق لعين الناظر المتوسم : كقوله تعالى (والخيل المسومة) سورة ال عمران 14

رابعاً : وما جاء في معلقة لبيد بن ربيعة .

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها اراد هنا الكشف عن الزبر وهو جمع زبور كما يقال زبرت الكتاب اي كتبته كقوله تعالى (ولقد كتبنا في الزبور من بعد الذكر ان الارض يرثها عبادي الصالحون) سورة الانبياء اية 105.

خامساً : وقال عنترة بن شداد والعبسي في معلقته ..

ياشاة ما قنص لمن حلت له حرمت عليّ وليتها لم تحرمُ

كقوله تعالى: (والحرمات قصاص) سورة البقرة اية 194.

سادساً : الشاعر الحارث بن حلزة في معلقته اجمعوا امرهم بليل : كقوله تعالى (فاجمعوا امركم وشركاءكم) سورة يونس الاية 71.

سابعاً : وما قاله الاعشى الميمون في معلقته تسمعُ للحلي وسواساً : كقوله تعالى (من شر الوسواس الخناس) سورة الناس اية 4.

ثامناً : وما قاله عبيد بن الابرص في معلقته ارض توارثها شعوب وكلٌ من حلها محروبٌ كقوله تعالى (واذا تولى سعى في الارض ليقد فيها ويهلك الحرث والنسل والله لا يحب الفساد) سورة البقرة اية 205.

تاسعاً : وما جاء في معلقة النابغة زياد الذبياني ركبان مكة بين الغسيل والسند : كقوله تعالى (ببطن مكة) سورة الفتح اية 24.

– يرى الباحث في دراسته هذه ومن خلال متابعاته الادبية ان كل كلام انزل من الله تعالى هو اقصوصة او قصة او رواية وكل ذلك يتبوتق في عنوان السرد بالمفهوم العام كما ان الله برأ انبياؤه ورسله من الشعر ,لكونهم يرون ويقصون كلام الله عز وجل .. (ان هذا لهو القصص الحق وما من اله الا الله وان الله لهو العزيز الحكيم) سورة ال عمران اية 62.

– وهنا نورد ما جاء بايجاز من ابحر الشعر العربي الخليلي لخمسة عشر في المصحف الكريم .

1– بحر الطويل : (فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر).
2– بحر البسيط : (ليقضي الله أمراً كان مفعولا).
3– بحر المديد : (واصنع الفلك باعيننا).
4– بحر الوافر: (ويخزيهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنين).
5– بحر الكامل : (والله يهدي من يشاء الى صراط مستقيم).
6– بحر الرجز : (وداناية عليهم ظلالا وذللت قطوفها تذليلا).
7– بحر الرمل (وجفان كالجواب وقدور راسيات).
8– بحر السريع) قال فما خطبك ياسامري).
9– بحر المجتث : (المطوعين من المؤمنين في الصدقات).
10– بحر المقتضب : (في قلوبهم مرض).
11– بحر الخفيف : (ارايت الذي يكذب بالدين . فذلك الذي يدع اليتيم).
12– بحر المنسرح :(انا خلقنا الانسان من نطفة).
13– بحر المتقارب : (وأُملي لهم ان كيدي متين).
14– مجزوء بحر المضارع : (يوم التناد . يوم تولون مدبرين).
15– مجزوء بحر الهزجل : (تالله لقد أثرك الله علينا).

ويبقى فقط بحر المتدارك وله عدة مسميات منها (المحُدث . الخبب . الخلع . قرع النواقيس . طرد الخيل)

– فيما يورد الدكتور عصام وقفة مع كتاب معاني القرآن الكريم لابي زكريا يحيى بن زياد الاقطع الفراء الديلمي المتوفي 207 هجرية . رواية محمد بن الجهم السمري للعديد من الآيات في سور البقرة والكهف والمنافقين والانعام ويونس والتوبة وال عمران وعشرات السور الواردة في القرآن الحكيم .

لقد كان نزول القرآن الكريم مقروناً بمناخ عربي محض فلم يكن تأثير الاقوام من الاعاجم ملحوظاً وبعد انتهاء الخلافة الاموية اختلطت اللغة وفقدت من رونقها مما لم يجعل لونها آنذاك استشهاداً بل ايضاحاً .. ويضف الباحث ان الذي يفتري على لغة القرآن الكريم كونه خالق او مخلوق لكن الحد القاطع والرأي الثاقب للامام علي بن ابي طالب عليه افضل السلام والقائل في المصحف (لا خالق ولا مخلوق بل هو كلام الله تعالى اي صفته).

يقول الامام الصادق عليه السلام كتاب (روضة الكافي)القرآن كتبه الامام علي بن ابي طالب عليه السلام وبهذه الدلالة وجه الامام علي ابو الاسود الدؤلي الكناني الى علوم العربية ووضعها في المصحف علما ان خط كتابة المصحف كخط عروضي شعري يكتب كما يلفظ احياناً . واحيانا اخرى لمراعاة الخط البياني العربي .

ويكتب وفقاً للاسلوب البلاغي كما ان علوم العربية هي الاعراب والصرف والمعاني والبيان والبديع والعروض والقوافي وفقه اللغة والفصاحة والخطابة والاملاء والنقد قد جعل منها كلها في المصحف بواسطة الضبط كايجاد النقاط والحركات فقد كتب الامام علي عليه السلام المصحف بالخط الكوفي اليابس بالحبر الاسود . اما تلميذه ابو اسود فقد نقطه بالحبر البرتقالي المقارب للون الاحمر . اما تلميذ ابو اسود الدؤلي الخليل بن احمد الفراهيدي الازدي كان في وضع الحركات والخط الكوفي عربي عراقي كان يسمى الجاف او الحاد –فضلا عن خطوط عربية اخرى مثل الحيري والانباري والمكي موجودة انئذاك .

– ويقول مضيفاً ان المصحف الكريم نزل بثقافات لغوية سباقية متعددة فاللغة العارية هي النضوج ولغة المتعربة هي القوة ولغة المستعربة هي الحضارة ذات الدلالة الانماجية وهي الحاوية للغة القرآن المجيد ...مستوثقاً بقول الامام علي عليه السلام (من كان سائلاً عن نسبنا فانا نبط من كوثى ويعني قريش وكوثى العراق وانما اراد النبي ابراهيم كان من نبط كوثى كما قال ابن عباس نحن معاشر قريش حيٌ من النبط من اهل كوثى والانباط من العراق . وكما انهم من ذرية ثابت بن اسماعيل بن ابراهيم ومنهم عدنان جد العرب المستعربة . فالخط العربي ماهو الا امتداد للخط النبطي). وان المصاحف سبعة ارسلت الى مكة والشام واليمن والبحرين والبصرة والكوفة والسابع في المدينة . وان حروف العربية كانت على وفق (ابجد .هوز . حطي . كلمن . سعفص . قرشت) ثم اضيف اليها (تخذ . فظغ)

– ثم يعرج بنا الباحث على مفهومية الفصاحة والبلاغة في لغة العرب بحديث الرسول الاعظم محمد صلى الله عليه واله واصحابه وسلم (انا افصح من نطق بالضاد بيد اني من قريش) وخير ما جاء في تعظيم كتاب الله تعالى ان الخليفة عمر بن الخطاب (الفاروق) كان يقول عظموا كتاب الله من حيث الحجم كبره وكان يضرب من لديه صغير الحجم ويحرقه وهو بذلك سن سنة وهي ان المصحف لابد وان يكون كبير الحجم مع رسم للكلمات كبير .

اختلاط وتكهن

– لقد وجدنا الكثير من الاختلاطات والتكهنات والترجيحيات في الاصول بعضها يحتمل التأويل واختلاف القراءات للمفردة في الاطالة والقصر والرد والشك سواء على صعيد الشعر والشعراء والفقهاء ومدارسهم خاصة مدرستي الكوفة والبصرة فيما يتعلق الامر بالتشريع وفقه اللغة والنحو وفروع اللغة ومواطن الشعراء والكتاب وهم مصدر اللغة حيث اعطى الدكتور عصام جهداً لائقاً لموضوعية هذه الدراسة في الكشف والبحث ودقة المعلومة التاريخية اسماً وزماناً وارثاً ادبياً خالداً في امة محمد عليه افضل الصلاة والسلام ..– وجدت في مطالعتي لما حفل به هذا الكتاب من طرح علمي تجزيئي متناغم وراء مشفوعة بالادلة والتطابقية والشواهد التاريخية وهو ثابت قطعي في الاخذ والتقيد سواء على اصعدة الاستدلات او المحاكات والاستنباط والقياس والمفاهيم القيمة في اسلوبية علم اللغة والادب بمفهوميها الثنائي الشعر والنثر في الوطن العربي . نشأتها مراحل تطورها ولهجاتها المتعددة وحروفها وما طرأ عليها من انبعاث وتقيم فيما ورد من القرآن الكريم من تعزيزاً لهذه اللغة وامة العرب فهو القائل تعالى (كنتم خير امة اخرجت للناس) وقوله تعالى (انا انزلناه قرآناً عربياً).انني اثني على الساعد الاصيل للدكتور عصام حينما اختار هكذا عنوان وولج هكذا موضوع فيه اهمية كبيرة من الوقوف دراسة وتتبع اخر في فقه القرآن الكريم واحكامه مع فقه اللغة العربية والربط الموضوع لهذا العنوان التباري القرآني في الشعر واللغة . وخصوبة ارضية هذا البحث دافقة في الحيوية والتألق والتعمق الدراسي المتشدد الناجح مما يتطلب متلقين بمستوى الثقافة والمعرفة فائدة للاستزادة واكتنازاً معرفية للعلاقة الاصلة مابين الاسلام والعرب ودون التعصبية المقيتة يبقى الاسلام دين المحبة والايمان والعبادة مشروع سماوي للجميع ..