



مداخلات لغوية

أبو أوس إبراهيم الشعلان

ما منعك ألا تسجد



ورد إلي بالبريد الشبكي سؤال عن فاعل الفعل (منع) الوارد في قوله تعالى «قَالَ مَا مَنَّكَ عَلَىٰ نَسُوحًا إِذْ أَمَرْتُكَ أَنْ تَأْتِيَهُمْ مِنْ طِينٍ» (١٢) سورة الأعراف، وجملة الإشكال عند السائل تدور حول إمكان مجيء الفاعل ظاهرًا، ثم حيرة السائل في تقدير الفاعل

إن كان ضميرًا، أي قدر بـ(هو) أم يقدر بـ(أنت)؟ وعلى الرغم من مخالفتي للقدماء في طريقة إعراب جملة الاستفهام أجيته بما لعلمهم يجيبون به، فبينت أن فاعل هذا الفعل لا يمكن أن يكون ظاهرًا؛ لأن (ما) سؤال عن الفاعل، وإنما تعرب مبتدأ لتصدرها وتقدمها على الفعل، وبينت أن الضمير يجب أن يكون (هو) ليعود إلى (ما) فربط جملة الخبر بالمبتدأ، ولا معنى لتقديره بالضمير (أنت)؛ لأن المخاطب ليس فاعلاً للفعل (منع) بل هو مفعول به، وأية ذلك اتصال ضميره (ك) بالفعل، ولا يكون الفاعل والمفعول لخص واحد إلا في الأفعال القلبية مثل (أظنني مهتمًا بأمري). وكان يمكن أن ينتهي الأمر إلى هنا، ولكن السائل عاود المراجعة برسائل متعددة ففاجأني بأنه قرأ لمن يقدر الفاعل بالضمير (أنت)، وهذا نص رسالته "هذا اقتباس من إعراب الدكتور مسعود زياد لقوله تعالى: (ما منعك ألا تسجد) وقد قدر الضمير بـ(أنت) وقال بوجود استتاره: (ما) استفهامية في محل رفع مبتدأ، منعك: فعل ماض وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. والكاف ضمير متصل مبني على الفتح في محل نصب مفعول به. والجملة الفعلية في محل رفع خبر". ثم ذكر الموقع الشبكي الوارد فيه الإعراب.

<http://www.drmosad.com/index35.htm>

وكتبت ردًا إلى السائل بينت فيه أن قول الدكتور مسعود وهم في إعرابه، ثم عاود السائل يربد استفاء كتب التفسير وأعراب القرآن، وتبين بالبحث أن مثل هذه المسألة السهلة تكاد لا تستوقف أصحاب تلك الكتب على طولها، وبالبحث وجدت من المحدثين من وقع في الوهم أيضًا، وهو قاسم حميدان دعاس في كتابه (إعراب القرآن الكريم) الذي نشرته دار المنير - دار الفارابي في دمشق، سنة ١٤٢٥م، وهذا نص ما جاء عنده "قال" الجملة مستأنفة "ما مَنَّكَ" ما اسم استفهام مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، منعك فعل ماض ومفعوله وفاعله أنت والجملة في محل رفع خبر" (١: ٣٥٢)، وربما اعتمد الدكتور مسعود على دعاس في إعرابه. وأما القدماء فوجدت مكي بن أبي طالب القيسي قد بين إعراب بوضوح في كتابه (مشكل إعراب القرآن)، تحقيق: حاتم صالح الضامن، نشرته مؤسسة الرسالة في بيروت، ١٤٠٥م، قال: "قوله ما منعك ألا تسجد، ما استفهام معناه الإنكار وهي رفع بالإبتداء وما بعدها خبرها وأن في موضع نصب بمنعك مفعول بها ولا زائدة والتقدير أي شيء منعك من السجود ففي منعك ضمير الفاعل يعود على ما" (١: ٢٨٤).

وهذا الذي وجدته من وهم من يعربون القرآن من المحدثين هو ما دعاني للكتابة ليتبين للقارئ أن نشر الكتاب لا يكفل له الدقة أو الصواب، والخطأ مذموم في الكتب السائرة؛ ولكنه محرم في إعراب القرآن ما لم يكن المعرب له رأي تسنده الحجة.

♦ الرياض

لإبداء الرأي حول هذا المقال، أرسل رسالة قصيرة SMS تبدأ برقم الكاتب «٧٩٨٧»، ثم أرسلها إلى الكود ٨٢٢٤٤

أهم مرآة «محمد العلي» «العلي» وتجربة كتابة قصيدة النشر! (١٩)



علي الدميني

ب- رغم احتفاظه المستمر بخصائص الكتابة المكثفة، وسمات التلميح لا التصريح، إلا أنه قد اهتم في كتاباته (اليومية وفي دراساته) بمتابعة بعض تجليات الأحداث الآنية، والإفصاح عن موقفه المباشر منها، فيما ترك لنصه الشعري أن يكون مساحة «لازمنية» يمارس فيها الفكر والمتأمل والبطوح والانتهاك والتخييل، لتعبر جماليًا عن عمق رؤيته النقدية، وعن تشوفاته للخروج من قيد الضرورة، والبحث عن لحظة الحرية في الكتابة وفي الحياة، حتى لا تفقد القصيدة وهجها الخاص في أتون حرائق المناسبة ومرجعياتها الأنية المختلفة!

٢- ما دمنا قريبين من قصيدة «الكرامة» السابقة فسأقف على أحد مظاهر الإجابة عن تساؤلنا فيها، حين تقول:

«الذين يعرفونها (الكرامة العربية) هم المثقفون

الذين يشبهون الرايات البيضاء لا ترى إلا عند الاستسلام!!

إذن هنا يضع فأسه عند الجذر.. فماذا يمكن أن يقوله هؤلاء المثقفون للجماهير، ومنهم الشعراء، الذين يشبهون استسلام الرايات البيضاء عبر القصاص الوجدانية أو الحماسية المباشرة، التي لا تعود كونها إسهامًا في ملهات الهزيمة، وسياقاتها التاريخية المستمرة؟؟

٣- أما النقطة الثالثة في هذا السياق، التي سأتكئ فيها على النصين السابقين، فيمكن تلمسها فيما أسميه بـ «جدل ذاكرة النص». وذاكرة القارئ، حيث إن نصوص شاعرنا تحفل بالمرحضات الدلالية والجمالية التي تتقاطع في إحيائها - غير المباشرة - مع مشاغل الوجدان الفردي والجمعي، بما يهيئ القارئ «المهتم تحديداً» وذاكرته ليكون شريكًا في قراءة النص وتأمل دلالاته، وإشاراته إلى الحدث الآني.

وفي هذا المنحى (على سبيل التمثيل) سنجد أن الهامش الذي حوى تاريخ كتابة النصين السابقين (سراب) ١٩٦٧م، والكرامة - ١٩٧٠م) يعين ذاكرة القارئ لأن تغدو شريكًا لذاكرة النص وقراءتهما على ضوء استعادة الذاكرة هزيمة حزيران ٦٧، ومفارقات رحيل عبد الناصر وتدشين المرحلة الساداتية في عام ١٩٧٠م، وما ارتبط بهما من تحولات وأوجاع ومخاضات، ما زال العالم العربي يعيش تبعات كل منهما حتى اليوم!!

وببقى لنا هنا أن نشير إلى أن هذا الهامش، الذي فتح الباب لاشتراك ذاكرة النص وذاكرة القارئ في تشكيل مرجعية القصيدة، يعبر عن ملح مهم وماكر من ملامح الثقافة المكتوبة، واختلافها عن الثقافة الشفوية، حين احتفظ تاريخ كتابة النص المدون في هامش المتن بقدرته على أن يكون أحد مفاتيح قراءة النص وتأويله، فيما كان ذلك المفتاح سيختفي من نص الإبداع الشفوي الذي لن يدون ذلك الهامش!

(وللكلام صلة)

♦ الدمام

الذين لا يعرفون محمد العلي عن قرب، والذين لم يطلعوا على ديوانه (مجموعاته الشعرية) الصادر قبل عام بعنوان «لا ماء في الماء»، وكذلك الذين تابعوا انتقاداته المستمرة لبعض شعراء قصيدة النثر في المملكة، سيدهشون حتمًا، حين يجدون أنه قد بدأ تجربة كتابة قصيدة النثر منذ عام ١٩٦٧م، وما زال يعاود ذلك التجريب أو الكتابة حتى اليوم! وقد ضم ديوانه منها عشر قصائد، وحذف واحدة نشرت في كتاب «محمد العلي - مفكرًا وشاعرًا»، حيث شكل ما نشره منها عددًا نحو ١٠٪ من عناوين قصائده في هذا الديوان.

ومصادر الدهشة عديدة؛ ذلك أنه لم ينشر أي نص منها في الصحف والمجلات، كما أنه لم يقرأ منها شيئًا في العشرات من الأمسيات الشعرية التي أحيها أو ساهم فيها، داخل الوطن وخارجه!.. بل إنه لم يكن يتغنى ببعض جملها الشعرية في جلساته الخاصة مع الأصدقاء مثلما يتغنى بقصائده الأخرى من شعر العمود أو التفعيلة. فلماذا يحدث هذا التستر إن؟

أتراه يحاول إخفاء نزوات داخلية أو رغبات مكبوتة تنزع إلى ممارسة حرية القول والإنشاء الإبداعي بعيدًا عن أي قيد؟ أم أنه، رغم جمالية مغامراته تلك، ما زال يخضع لإكراهات محددات ثقافية أو ذوقية أو نمطية عامة، تقسره على مواراتها في الظل؟

ستبقى هذه الأسئلة مفتوحة، ولنو جل مقاربتها حتى آخر عتبات كلامنا على تجربته في هذا الحقل، ولنبدأ الآن في قراءة مختصرة لما أبدعه منها.

في هذه الحلقة سنقف أمام نصين (سراب، والكرامة) يسجل ديوانه تاريخ كتابتهما، كأول اشتغال له في حقل قصيدة النثر الذي يتزامن - تقريبًا - مع مرحلة كتابته لقصيدة التفعيلة؛ حيث نرى في النصين محاولة مبكرة للخروج من أطر الشعرية الغنائية إلى فضاء التأملي، التي تزيح الذات الشاعرة من مركزية النص إلى خلفيته المستترة، كما يمكننا أن نرى انطباق كل مرتكزات التنظير التأسيسي لقصيدة النثر، الذي دونته «سارة برنار»، وعليهما وعلى كل قصائده النثرية، (من حيث الكثافة والإيجاز، والوحدة الموضوعية، وقصر النص، والسطوع الذي يعني إضاءة كل كلمة لموقعها تمامًا، واللازمنية، فضلًا عن إطرار الموسيقى)، رغم أنه لم يكن قد اطلع على تلك المحددات.

إذ كل تلك المرتكزات (ومنها اللازمنية) كانت تكمن في مكان عميق داخل بنيته المعرفية والإبداعية والشخصية أيضًا، حيث تجلت بشكل أكثر وضوحًا في قصائده، حين نرى عنايته الشديدة بتحرير التجربة الشعرية من أسر الزمن، الذي أسمته «سارة برنار» بـ (المجانبة أو اللازمنية) من أجل أن يبقى النص ساطعًا وعصياً على القيد، وقابلًا وباستمرار للتأمل والتأويل خارج قيد مرجعية الحادثة أو أزمنتها.

وقصيدة «سراب» هي أول قصيدة نثر كتبها الشاعر - بحسب ديوانه - في عام ١٩٦٧م، حيث يقول مفتحتها: «فتح عينيه على حديقة يتدفق فيها السراب وتغرد الأخيلة وراح يقطف حتى امتلأت سلاله بالأوهام» ولو أن الشاعر توقف هنا أو منذ العنوان لقلنا إن أسئلنا السابقة قد وجدت إجاباتها مبكرة في حكم الشاعر على تجريبه لقصيدة النثر بأنه «سراب»!

ولكن النص يفتح على فضاءات أخرى، وينزاح بشكل جذري عن تلك المرجعية التي أردنا أن نتوقف

فيها عن تلك المرتكزات (ومنها اللازمنية) كانت تكمن في مكان عميق داخل بنيته المعرفية والإبداعية والشخصية أيضًا، حيث تجلت بشكل أكثر وضوحًا في قصائده، حين نرى عنايته الشديدة بتحرير التجربة الشعرية من أسر الزمن، الذي أسمته «سارة برنار» بـ (المجانبة أو اللازمنية) من أجل أن يبقى النص ساطعًا وعصياً على القيد، وقابلًا وباستمرار للتأمل والتأويل خارج قيد مرجعية الحادثة أو أزمنتها.

وقصيدة «سراب» هي أول قصيدة نثر كتبها الشاعر - بحسب ديوانه - في عام ١٩٦٧م، حيث يقول مفتحتها: «فتح عينيه على حديقة يتدفق فيها السراب وتغرد الأخيلة وراح يقطف حتى امتلأت سلاله بالأوهام» ولو أن الشاعر توقف هنا أو منذ العنوان لقلنا إن أسئلنا السابقة قد وجدت إجاباتها مبكرة في حكم الشاعر على تجريبه لقصيدة النثر بأنه «سراب»!

ولكن النص يفتح على فضاءات أخرى، وينزاح بشكل جذري عن تلك المرجعية التي أردنا أن نتوقف فيها عن تلك المرتكزات (ومنها اللازمنية) كانت تكمن في مكان عميق داخل بنيته المعرفية والإبداعية والشخصية أيضًا، حيث تجلت بشكل أكثر وضوحًا في قصائده، حين نرى عنايته الشديدة بتحرير التجربة الشعرية من أسر الزمن، الذي أسمته «سارة برنار» بـ (المجانبة أو اللازمنية) من أجل أن يبقى النص ساطعًا وعصياً على القيد، وقابلًا وباستمرار للتأمل والتأويل خارج قيد مرجعية الحادثة أو أزمنتها.

وقصيدة «سراب» هي أول قصيدة نثر كتبها الشاعر - بحسب ديوانه - في عام ١٩٦٧م، حيث يقول مفتحتها: «فتح عينيه على حديقة يتدفق فيها السراب وتغرد الأخيلة وراح يقطف حتى امتلأت سلاله بالأوهام» ولو أن الشاعر توقف هنا أو منذ العنوان لقلنا إن أسئلنا السابقة قد وجدت إجاباتها مبكرة في حكم الشاعر على تجريبه لقصيدة النثر بأنه «سراب»!

ولكن النص يفتح على فضاءات أخرى، وينزاح بشكل جذري عن تلك المرجعية التي أردنا أن نتوقف فيها عن تلك المرتكزات (ومنها اللازمنية) كانت تكمن في مكان عميق داخل بنيته المعرفية والإبداعية والشخصية أيضًا، حيث تجلت بشكل أكثر وضوحًا في قصائده، حين نرى عنايته الشديدة بتحرير التجربة الشعرية من أسر الزمن، الذي أسمته «سارة برنار» بـ (المجانبة أو اللازمنية) من أجل أن يبقى النص ساطعًا وعصياً على القيد، وقابلًا وباستمرار للتأمل والتأويل خارج قيد مرجعية الحادثة أو أزمنتها.

ارتباطه بالحدث أو المناسبة، وانتمى إلى إمكانات حرية التأمل و«اللازمنية»، كما في سابقة!

وحين تسترعي انتباهنا بعض مفرداته وجملته الشعرية المباشرة، مثل «الجماهير»، و«نعش الكرامة العربية»، سنتساءل عن سر هذه التقنية الإبداعية التي عمدت إلى إخفاء الحدث أو المناسبة المرتبطة بالآني واليومي وبذلك الجماهير، في جل قصائد الشاعر في مرحلتي الهجرة الثانية والثالثة؟ أين تلك النبوة الخطابية العالية والمحملة بحرقه الوجدان الجمعي الموجهة إلى هذه الجماهير، في قصائد الهجرة الأولى، من أمثال قصائد «خطيب الجراح التي استعاد فيها ذكرى استشهاد الحسين، وغارة الفجر حين حيا فيها فكر الكندي، وقصيدة مصر يوم حيا مع الجماهير معركتها البطولية في ١٩٥٦م»، بل وأين موقع شعره من قصائد شعراء التفعيلة العرب، الذين انفعولوا وتفاعلوا مع تلك الزلازل الكبرى التي تعرض لها عالمنا العربي منذ كارثة حرب عام ٦٧ حتى اليوم؟

لا شك أن الإجابة عن سؤال عريض كهذا تحتاج إلى مساحة مفتوحة للقراءة المتأنية للوقوف على جذورها، ولكنني سأشير، وباختصار، إلى بعض مرتكزاتها الكامنة فيما يأتي:

١- يمكن أن نقرأ أبرز ملامح الإجابة عن سؤالنا في سياق التحولات الفكرية والسياسية والإبداعية التي عاش شاعرنا في أتون قلقها وأسئلتها وخياراتها الجذرية، حين انحاز بعد مراجعة طويلة لمسيرته وقناعاته الفكرية، من صفة إلى صفة، ومن ذائقة إلى نقيضها، فرأى أن إشكالات تخلف عالمنا العربي لا يمكن التعاطي معها عبر الخطاب الوجداني (خطبة عصماء لشيوخ، أو قصيدة رنانة لشاعر) أسى أو طربًا، وإنما تكمن في القراءة العقلانية والروية النقدية لذلك التاريخ «الدائري منذ القدم»، بحسب قوله!

ولهذا اختط لانشغالاته الكتابية - بشكل عام - مسارًا محددًا يتأى بها عن حالات الإرتهان للانفعال «العابر واليومي» حدثًا أو مناسبة، وفق الآتي:

أ- تركيز رؤيته النقدية، في مقالاته ودراساته، على قراءة العمق التاريخي لبنية الثقافة ومركباتها الموروثة، التي أعاققت عبر منظوماتها القيمية حركة التقدم والنهوض في عالمنا العربي في مناحي الحياة كافة، على مدار تاريخه.

لأنها منذ خلقت لم تعرف إلا الأغلل! وهنا سنرى، وبرغم تحديد العنوان بآل التعريف، أن النص قد أخفى معالم