هادي الحسيني يطلق أسئلة لا نهائية

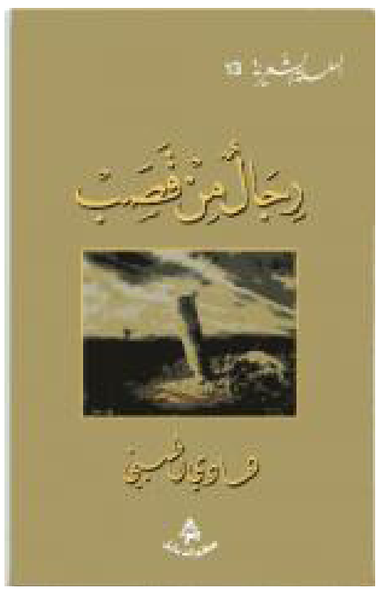
الشاعر يحمل الفانوس في ليل الذئاب

مكي الربيعي

سدني

صدرت للشاعر العراقي هادي الحسيني مجموعة شعرية تحت عنوان
ـ رجالٌ من قصب ـ وهي أصداره الثالث بعد مجموعتيه ـ ضباب الاضرحة ـ وفتوحات البياتي.

أزاح الشاعر في مجموعته هذه اللثام عن قدراته التفاعلية مع الاحداث ومافرزته من نتائج تركت ظلالها على المكان والانسان معاً.
رغم أن الشاعر لم يشسب طوقه في بيئة مائية، إلا أننا نراه في مجموعته وكأنه واحداً من اولئك المبللة ثيابهم بخضرة القصب، ومن بين الذين ملأت أيديهم قساوته وهم يشيدون منه عالماً مذهلاً من البناءات الهندسية البديعة.
تحيلنا عتبة المجموعة مباشرة الى ماهيات النصوص التي تشكل اطارها العام حيثُ عنوان ـ رجال من قصب ـ يتشظى ليشكل من تشظيته عنوانات تكاد تكون موضوعاتها كمثل سلسلة مترابطة الحلقات، ولذا سندرك ونحن نقرأ المجموعة أن هناك علاقة وطيدة بين عتبة المجموعة وماسيلحق بها من عناوين.
لماذا اختار الشاعر هذا العنوان المباشر وليس عنواناً صادماً آخر، أكثر تمويهاً وايغالاً في التعمية كما يفعل البعض من شعراء قصيدة النثر؟
لقد أخضع الشاعر العنوان لشروطه الكتابية المحيلة الى فهمه للبيئة التي تشتغل عليها النصوص، ولذا لايمكن للقارىء النبه، أو الدارس، أن يتوسل خلاصاً أو انعتاقاً من الدائرة التي رسمها الشاعر والتي اتخذ منها شبكة لعناوين نصوصه.
لاحظ (الطريق سالكة، الزمن المشلول، قصائد للذي ياتي، شبح الموت)
كل هذه المدفوعات وغيرها من العناوين تحيلنا الى الانتظار، والتأمل، والفقدان، والغياب، وبالتالي تشكل بمجموعها منظومة خسارات متوالية من غير نهاية، انه الربط بين الحلم والواقع، بين فنية النصوص والتداعيات اللاّحقة بها.
المجموعية لا تذر الرماد في عيون القاريء فتجعله لايرى شيئاً، ولا تذهب به نحو المباشرة، وانما تدخله في عمق المشكل، من غير الوقوع في التقريرية التي عادة ماتجعل النصوص تفقد قيمتها الفنية.
لنلاحظ كيف استطاع الشاعر أن يمسك العصا من وسطها:
ياحامل الفانوس
في ليل الذئاب
رفقاً بنا
تريث
كل أرواحنا تتجه الى سان فرانسسكو
حيث الهوى الذي ليس نعرفه
والليل ليس هو الليل.
(مقطع من قصيدة ــ سركون بولص)
لم يك الشاعر بعيداً عن الذي ادعاه، بل كان متوحداً مع حامل الفانوس، حتى انهما شكلا الوحدة العضوية للقصيدة.
حيث استحضار الفانوس كدلالة للتوهج، ولإنبعاث الشاعر مجدداً والصعود به عالياً نحو تخوم اللغة، وصولاً لانعدام منطقة التوهم، فيبدو لنا، أننا أمام حقيقة يجب علينا التعايش معها وقبولها، وهي تجسد لنا، أن الشاعر المغيب مازال بمقدوره أن ينتج مايديم توهج الفانوس.
لنلاحظ كلمة ـ رفقاً ـ، كيف استخدمها الشاعر جسراً للتواصل مع الماورائيات، وكأنه يخاطب حاضراً وليس غائباً.
أن هذا التبرير الشعري يشكل انعاطفاً في جعل الحلم شيئاً ملموساً وليس مجرد ظلال لوهم بعيد. ثم يلحقها بكلمة ـ تريث ـ ليكمل ارتباط الحلقة بالتي سبقتها.
انه يستدعي الغائب للحضور وبقوة في نصه الشعري تصويراً ومعنىً، ويدفع بنا للبحث عن المضمون الكامن وراء مضمونه الظاهري. حيث ـ رفقاً ـ والتي عادة تطلبُ من شخص حاضر معك الواقعة، تحيلنا الى حدث يجري الآن، وليس الى ماضي وقوعه.
الشعر لكي يكون شعراً يجب أن ينفي ويشكك، ثم يؤكد مايراه هو لا مايراه القاريء. وهذا ماأكده الحسيني في نص ـ سركون بولص ـ.
يحاول الشاعر أن يجعل النصوص تستبطن المعاني كما هي الحال في نص (طقوس ـ المهدى للبياتي) ومن ثم نص (سعدي يوسف) وكذلك في نص (حسب الشيخ جعفر) من دون أن يسبب لنا هذا الاستبطان إرباكاً في الرؤية أو تعمية لما نقرأ، وهو يقترب في نصوصه قليلاً من المنطق، ثم سرعان مايبتعد عنه، لكي يدعونا لملاحقة المعاني واحالاتها، وذلك بايغاله في تشظيتها مرة وتجميعها مرة أخرى.
انظر:
وقبل أن يحتسي ثمالة كأسه الاخيرة
فز من نومه
وذهب مسرعاً الى وصيته.
وفي نص ـ سعدي يوسف ـ:
انتفضت رؤوس القطط
معربة عن أسفها
للخراب الذي حل في وطن الشاعر.
وكذلك في نص ـ حسب الشيخ جعفر ـ:
تبتسم له القصيدة
تناديه:
أية نخلة أعلى قامة من نخلة الله؟
أي طائرٍ
يحلق في فضاء الشعر
مثل الطائر الخشبي؟
لنتابع قوله في نص طقوس: وقبل أن يحتسي ثمالة كأسه الأخيرة، فز من نومه، وذهب مسرعاً الى وصيته.
هناك أذاً كأس، وكذلك هناك نوم، ماالذي يربط بين الكأس والنوم؟
هل هناك علاقة تواصلية بينهما؟ أم أن الشاعر أراد أن يوهمنا أن النائم يقظاً ولذلك تذكر ماقد نساه ففز؟
في كل نص، هناك سلسلة انزياحات بنوية، تنفتح على آفاق من الدلالات، كما هناك تعميق في ايحاءاته، وحفر في رؤاه، وصولاً الى الانفتاح على حقائق غير معلنة. وهذا ماأراد أن يقوله النص. وأول الانفتاحات تلك، كأس الشاعر المترعة بثمالة حلمه الذي نسيه وذهب مسرعاً الى وصيته.
انظر: كيف استطاع الشاعر أن يجعل لحظته الشعرية تمسك بزمنين، زمن شعري، وزمن لحظوي يشير الى حدث يجري هناك ولم ينته بعد.
لقد نجح الشاعر في الانتقال بنا من الزمن الواقعي الى زمنه الافتراضي، وبقي يدفع بنا نحو مشاركته اللعبة الى آخرها.
ـ انتفضت رؤوس القطط
معربة عن أسفها
للخراب الذي حل في وطن الشاعر.
هكذا ينهي نصه المعنون ـ سعدي يوسف ـ وقد عمد الشاعر أن يجعل هذا النص امتداداً لنص ـ طقوس ـ المهدى الى الشاعر عبد الوهاب البياتي، وكأنهما نصاً واحداً قام الشاعر بفصله ـ بالعنوان ـ حيث ينتهي نص ـ طقوس ـ بجملة ـ وذهب مسرعاً الى وصيته ـ فيما يبدأ النص الذي يليه بـ:
في حديقة الجوراسية
تراقبه عيون القطط
كيف يكتب القصيدة
ويحترق شوقاً لرؤية العراق.
هل أراد أن يقول لنا الشاعر أن وصية كلا الشاعرين واحدة؟ هل كانت محاولة منه لدمجهما؟
الاول مات كمداً في غربته، فيما الثاني مازال يراقب ويتأمل ويتفحص بيد مرتجفة مايدور هناك. انها التشظية المتكئة على الاستعارة البصرية والمعايشة، وفهم مايفكر الشاعر به وما يصبو اليه.
هذا الجزئي من الالتقاطة، يدلنا على الكلي الجمالي الذي تبحث عنه يد الشعر في خضم كم هائل من التدعايات والاسقاطات والتراجع.
هناك في هذا النص معنىً لفظياً يحمل دلالتين، الاولى اختزالية والثانية مطلقة
الاختزالية: عيون القطط التي تراقب الشاعر. وهي أحالة تضمينية لخلفية
المكتوب عنه، حيث لم تعفه تلك العيون من الملاحقة حتى وهو في خلوته،
انه اختزال المعرفي باليومي، واختزال الحلم بالواقع، وبالتالي دمج الامس بالآني، لتقديم صورة نموذجية بأقل عدد من الكلمات.
أما الدلالة المطلقة: فقد أشاعها النص وفصح عنها من غير رتوش ولا تلاعب بالكلمات وهو يعلن عن:
كيف يكتب القصيدة، ويحترق شوقاً لرؤية العراق.
وهنا لسنا بحاجة لتأويل استعارات الشاعر، ولا تتبع كيفية طرق اشتغاله في هذا النص، بأعتباره بحث في الاداء اليومي من خلال تناول التفاصيل.
في نص ـ حسب الشيخ جعفر ـ يمنحنا الشاعر فسحة أكبر من السياحة في دلالات النص وتضميناته، حيث يأخذنا مباشرة للتوغل في ذات الشاعر، وصولاً لرؤيتة الصافية وغير المشوشة، ياتينا من أعماق النص هسيس حوار
يوقظ فينا الحس الجمالي . انه خليط من حوار ذاتي بملامح مشتركة مع الاخر
يحفز على لفت النظر الى ماقاله الشاعر ـ حسب الشيخ جعفر ـ في قصائده ودواوينه ومن بينها قصيدته ـ نخلة الله ـ وقصيدة ـ الطائر الخشبي ـ التي حملت عنوان احدى مجموعاته. وكذلك ـ قصيدته ـ زيارة السيدة السومرية ـ
نجد أن صياغة هذا النص مرتبطة بصياغة نصوص الشاعر ـ حسب الشيخ جعفر ـ ارتباطاً كلياً، وكأننا نقرأ تكملت لها، بمعنى انه مازل علينا استكمال مابدأه ـ حسب ـ.
تبتسم له القصيدة
تناديه:
أية نخلة أعلى قامة
من نخلة الله؟
أي طائر
يحلق في فضاء الشعر
مثل الطائر الخشبي؟
وأي زيارة أجمل
من زيارة السيدة السومرية؟
هذا الشخصي المندفع بقوة نحو الذاتي يؤكد قدرة الشاعر على الامساك بخصوصيته الشعرية، دون التفريط بها أو التنازل عنها، مثلما يؤكد قدرته على صياغة رؤيته الفنية بطريقة تفصح عن أن هذه الاستعارات، ماهي إلا إشتغال شعري آخر، يقوم ببناء النص المكتوب بطريقة محايدة، لاتنتمي لطريقة شاعرها الاول، ولكن لا تخفي تفاعلها وتماهيها مع نصوصه.
لقد سامه الاصدقاء
من كثرة ترميمه.
هذا ماوجدته يعنيني في قصيدة ـ جان دمو ـ بل هذا ماوجدته يختصر حياة جان دمو بين هلالين، وكأن ـ هادي الحسيني ـ أراد أن يختصر الطريق أمام الباحثين بجملته القصيرة هذه. كم تمنيت أن تكون هذه الجملة النص كله، فهي جملة محيلة وتعبيرية وغرضية في الوقت ذاته. حيث لاتحتمل حياة جان الشعرية، وليست الشخصية، غير هذا الاختصار المهيب. فجان كما يعرفه الاصدقاء راصد جيد لما يُكتب، يتمتع برؤية فنية عالية حينما يتفحص النص أي نص، غير أنه كسول، مما دفعه لأهمال موهبته الشعرية، قد نعزي ذلك للحياة البوهيمية التي كان يحياها بقناعة، معلناً أن لاجدوى من الكتابة في ظل هذا الخراب الهائل.
وأنا أقرأ نص ـ رجال من قصب ـ وجدت الشاعر يمضي نحو مقايضة المحكي بالخيال، أي يقوم بعملية استدراج ماهو اسطوري الى فضاء النص، في عملية اشبه ماتكون بالتبادل الحر، بين التخييل والفهم، حيث استرجاع الاشياء من الذاكرة بتوالي هندسية غاية في الدقة.
قادمون من لعنة الإله انليل
رجالٌ من قصب
أرواحهم مشدودةٌ الى السماء
ينتصبون كالنخيل
بحبال الرؤيا...
ثم يعفي ثلاثة أسطر من الكلام، ويتركها منقوطة، ليمنح القاريء فرصة ملأها بما تنتجه مخيلته.
ماذا أراد بجملته:
قادمون من لعنة الإله انليل.
وانليل الذي كان يطلق عليه تسمية الجبل العظيم،



والأب، والرب، وهومانح الحياة ومبتدي الخلق، الملك السومري الذي تناسل الى آلهات وملوك وانتصر في جميع معاركه، أراد الشاعر في نصه هذا أن يقول لنا: ان هناك لعنة قادمة منه، تتمثل برجال من قصب قادمون الينا، لكن لا أعرف لماذا لم يجعل الشاعر أرواح اولئك الرجال مشدودة الى الماء بدل السماء؟
بإعتبار أن عرش انليل، كان محمولاً على الماء كما تتحدث الاساطير، وانه حسب النص السومري:
(الرب الذي يملكُ حقاً، هو الذي اظهر للعيان، الرب الذي لا تبدل في أحكامه، انليل الذي جلب البذور الى الارض لزراعتها، وتولى برعايته فصل السماء عن الارض، تولى برعايته فصل الارض عن السماء، من أجل أن تنمو الكائنات التي خلقت (في تماسك) السماء والارض (نفر) التي بلغت الـ.... هو من جاء بالفأس الى الوجود، وخلق اليوم، هو الذي خلق العمل وقدر المصير، ان فأسهُ من الذهب، ورأسها من حجر اللآزورد،
فأسه بيته... من الفضة والذهب
فأسهُ التي... هي من حجر اللآزورد). هذا هو انليل السومري الذي اتكأ نص الشاعر على حكايته.
أجد أن ـ أرواحهم مشدودة الى السماء ـ في جملة الشاعر الشعرية، تحيل الى قدسيتهم، والى علو شأنهم، والى فروسيتهم، انطلاقاً من الاسطورة التي تتحدث عن فصل السماء عن الارض.
غير أن الشاعر يدخل في شك لا نهائي في نصه هذا، للوصول الى الحقيقة المغيبة:
فلا غرابة أن تجد نفسك منحوتاً
بالحجر والورد والزجاج.
ثم يضيف: كيف يمكنك التباعد عن اللحظة الضائعة وأنت لاتستطيع غير اغماض عينيك
لتتوهم انهما اختلفا؟
كيف يمكنني الآن
ان أنحت في الحجر نواياك؟
هنا يحاول الشاعر، اعادة انتاج صوره الشعرية، بطريقة مغايرة للطريقة التي ابتدأ بها النص، حيث ـ لاغرابة أن تجد نفسك منحوتاً بالحجر والورد والزجاج ـ هل يعني النحت لدى الشاعر اعادة تشكيل الانسان بطريقة مغايرة بعد تدميره ومحوه؟
أم أراد ان يفجر طاقته البلاغية في كلام صادم؟
هذا الكلام يحتاج الى نمط من التأمل، لأكتشاف أغراضه والوصول الى مراميه، فجملة ـ لا غرابة أن تجد نفسك ـ تحيلنا الى حركتها التواصلية مع ماقبلها، بمعنى أنه البحث لوجود تطابق بين ماحصل وماسيحصل. وأن مايحدث شيئاً مألوفاً قد حدث قبل الآن.
لنكمل الجملة: منحوتاً بالحجر والورد والزجاج ـ هل يعني الحجر هو الحبل الذي بقي يشد انساننا الى مركز بعينه، أم انه يحيل الى الصنمية والتخلي عن الذات الفاعلة؟
ولماذا أكمل جملته بـ: والورد والزجاج؟
اذا كان يعني المركز الذي بقينا ندور حوله مئات السنين كمصدر نستمد منه طاقتنا الروحية، فهذا يعني أننا لسنا بحاجة لأن نكمل الجملة ـ والورد والزجاج ـ لأنها ستأتي هنا فائضة ولاتضيف للمعنى الاول شيئاً. ولذا أجد أن الشاعر يذهب نحو اتجاه آخر غير الذي ذهبنا اليه، حيث يمكن أن ندرك أن جملته الشعرية ـ لا غرابة أن تجد نفسك منحوتاً بالحجر والورد والزجاج ـ مشحونة بطاقة استنطاقية عالية، تحيل الى أن مانقرأه ليس وثيقة، وانما هي حركة مثيرة للانتباه تدعو قارئها لأطلاق اسئلة لانهائية مليئة بالتشكيك في جملة الشاعر التي تبدو في ظاهرها ـ عادية ـ لاتختلف عن جمل قيلت في مكانات أخرى.
هناك نصوص احتوت عليها المجموعة بحاجة لوقفة، غير أن مجال الكتابة هنا، لايسمح بأكثر من ذلك.

هادي الحسيني

رعد خالد تغوج وقضية الشعر الجاهلي

رمزي العبيدي

دمشق

نشرَتْ جريدة الزمان بطبعتها الدولية وبعددها (4071)، الصادر يوم الخميس 15/كانون الأوّل/2011م، مقالة للسيد رعد خالد تغوج، بعنوان: (في قضية الشعر الجاهلي)، وردَتْ فيها كثير من المغالطات والأباطيل.

وقبل الدخول معه في مناقشة لهذه المغالطات وتفنيد لهذه الأباطيل، لا بُدَّ لي من أنْ أشير إلى أنَّ هذا الكاتب الأردنيَّ الشاب يقدِّم نفسه أو يُقدَّم له على الشبكة الدوليَّة للمعلومات ـ الإنترنت ـ عبر موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرَّة، بأنَّه مولود في 1989/2/11م، ويقول أو يقال عنه بأنَّه (كتب العديد من المقالات التي تتبنى نزعة نقدية)، ولمْ أفهمْ من هذه العبارة أو لمْ أعرفْ ما هي النزعة النقدية التي يقصدها؟، ربَّما لأنَّني لا أعرفُ أنْ أقرأ ما بين السطور، خصوصاً إذا كان ما بينها من المبهمات التي تتحمَّل ـ أو تحتمل ـ أكثر من وجه، كما في حالتنا هذه، وكتب أو كُتِب عنه في الموقع الالكتروني ذاك بأنَّه (يعتبر ـ الصواب يُعَدُّ ـ من أصغر الصحفيينَ والكُتَّاب في الأردن والوطن العربي)، وأيّاً كان كاتبَ هذه العبارة فهو يريد أنْ يدلِّل بها أنَّ صغر السنِّ هو ميزةٌ أو دالة على الآخرينَ، وكأنَّه هو الوحيد الذي بدأ بالكتابة وهو صغير السنِّ، والحقيقة أنْ لا علاقة للعمر بالكتابة، وكذا لا علاقة للتحصيل الأكاديمي بها، فالكاتب المصري عباس محمود العقاد الذي لا يمتلك تحصيلاً أكاديمياً في العربية وآدابها وهو من أشهر كتَّابها.

لقد احتوَتْ مقالة السيد تغوج على الأخطاء بأنواعها أو على كلِّ أنواع الأخطاء: الإملائية، واللغوية (نحوية وصرفية)، والبلاغية، ونسردها من السطر الأوَّل إلى السطر الأخير كما خطَّها بقلمه.

ولو أردْتُ أنْ أشرح له هذه الأخطاء، أو أبرِّر له كلَّ هذه التصحيحات، لاحتجْتُ لخمس صفحات من جريدة (الزمان)، وقد لا تكفي، ولا بُدَّ من الإشارة إلى أنَّ الكاتب تغوج قد أساء استخدام علامات الترقيم في هذه الأكتوبة، التي كان فيها سيِّئاً في كلِّ شيء.

لقد أساء هذا الكاتب لنفسه وإلينا نحنُ جمهور القراء، وقد أثبت بأكتوبته هذه أنَّ الأدب والثقافة العربية ليسا بخير، أو ليسا كما يجب أنْ يكونا، أو ليسا على ما يُرام، إذا كان هذا هو مستوى كُتَّابنا الشباب، وسأقوم بعد أنْ ناقشته في اللغة والبلاغة بمناقشة أسلوبه ومضمونه في أسطاري الآتية التي أستطيع أنْ أقول فيها جازماً: إنَّ هذا الكاتب الشاب رعد خالد تغوج:

1. لم يقرأ كتاب عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين (في الشعر الجاهلي) الذي صدر في العام 1926م، بطبعة أولى لدار الكتب المصرية بالقاهرة، والمطبوع طبعات أخرى عديدة، أعتقد أنَّ آخرها كانَتْ صادرة في طبعة خاصة لدار المدى للثقافةً والنشر/دمشق 2001م، ضمن سلسلتها: الكتاب للجميع (16)، وأعرف ولا أجهل أنَّ هناك طبعة صدرتْ بعد هذه الأخيرة عن الدار المصرية اللبنانية في العام 2010م، بتقديم الكاتب المصري سامح كريم، بعنوان: (في الشعر الجاهلي تأليف الدكتور طه حسين/تقديم ودراسة وتعليق سامح كريم)، لكنَّها قد تكون طبعة ثانية بتقديم الأستاذ كريم، المهمُّ: إنَّ صاحبنا لم يقرأ هذا الكتاب الذي أهداه العميد إلى صاحب الدولة عبد الخالق ثروتْ باشا، وقدَّمه له مع تحية خالصة وإجلال عظيم، مبيِّناً إعجابه به في ميداني السياسة والأدب.

2. ولم يقرأ أيضاً الكتاب الثاني للعميد الذي أصدره في العام 1927م، بعنوان: (في الأدب الجاهلي)، والذي كتب في مقدِّمته: (هذا كتاب السنة الماضية، حُذف منه فصلٌ وأُثبتَ مكانه فصلٌ، وأضيفتْ إليه فصول، وغُيِّر عنوانه بعض التغيير)، وهما الكتابان اللذان تناول فيهما العميد قضية انتحَال الشعر الجاهليِّ.

3. وليسَتْ عنده فكرة عن تلك المقالة الطويلة المعنونة: (أصول الشعر العربي)، التي كتبها المستشرق ـ اليهودي الديانة والمعتقد البريطاني الجنسية ـ (ديفيد صموئيل مرجليوث) أستاذ العميد في جامعة (السوربون) الفرنسية، ونشرها في مجلة (الجمعية الآسيوية الملكية) الإنجليزية في العام 1925م، التي كان يرأس تحريرها بنفسه، ومؤكَّدٌ أنَّ السيد تغوج لا يعرف أنَّ لهذه المقالة المهمة أربع ترجمات هي بالترتيب الزمني: ترجمة الأستاذ الدكتور يحيى الجبوري الصادرة في كتاب مستقل طبعته له مؤسَّسة الرسالة ببيروت طبعة أولى عام 1977م، وترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي الموجودة في كتابه (دراسات المستشرقينَ حول صحَّة الشعر الجاهلي)، المطبوع بدار العلم للملايينَ طبعة أولى عام 1979م، وترجمة الدكتور عبد الله أحمد المهنا، المنشورة بقسمين في مجلة (الشعر) الفصلية القاهرية في عدديها: (21) الصادر في كانون الثاني 1981م، و (22) الصادر في نيسان منه، وآخرها أو أحدثها ترجمة الدكتور إبراهيم عوض في كتاب طبعته له دار الفردوس بالقاهرة عام 2006م.

> الذوق الفني والسليقة اللغوية، فأقول: لم يفِت رواة الشعر ووضَّاعيه أنْ يَضعوه بلغة الجاهلية أو بلهجتها، أو بلهجة واحدة زعموا أنَّها جاهلية، ثمَّ أنَّه علَى السيِّد تغوج أنْ لا ينسى الفترة الزمنية الممتدة بين ظهور الرواة المحترفينَ الوضَّاعين أو النحَّالينَ للشعر وبين نهاية العصر الجاهلي بظهور الإسلام لا تتعدَّى المائة وخمسين سنة، ولا أعتقد أنَّ ما سيحصل من تغيُّر أو تغيير في السليقة واللهجات سيكون طفيفاً، ولا يفوتنا أنَّ قرآن المسلمينَ وُحِّدَتْ قراءاته وضبط على لهجة قريش الجاهلية، فالراوية الشاعر الذي نحلَ الشعر لم يكن معاصراً يا صديقي تغوج

4. ولا يعرف شيئاً عن كتب المعترضينَ على كتاب (في الشعر الجاهلي)، أو على عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين في كتابه ذاك، أو على نظريته الجديدة: وأهمُّها وأشهرها هي: (تحتَ راية القرآن) للشيخ مصطفى صادق الرافعي، و (محاضرات في بيان الأخطاء العلمية التاريخية التي اشتمل عليها كتاب في الشعر الجاهلي) للشيخ محمد الخضري، و (الشهاب الراصد) للأستاذ الدكتور محمد لطفي جمعة، و (نقض كتاب في الشعر الجاهلي) لشيخ الأزهر محمد الخضر حسين، و (نقد كتاب الشعر الجاهلي) للأستاذ محمد فريد وجدي، و (النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي) للدكتور محمد أحمد الغمراوي، والأخير اعترض على كتاب العميد الثاني الذي هو: (في الأدب الجاهلي).

5. وغير هذه الكتب التي ذكرْتُ، كتاب: (طه حسين في ميزان العلماء والأدباء) للشيخ محمود مهدي الإستانبولي، ضمَّنه مؤلفه مقالات لمجموعة كُتَّاب اعترضوا على الدكتور طه حسين، وكتاب آخر للأديب والباحث السوري الأستاذ محمد كامل الخطيب بعنوان: (القديم والجديد)، جمع فيه الأستاذ الخطيب مقالات لكُتَّاب مختلفينَ في آرائهم وتوجُّهاتهم حول العميد وقضية انتحال الشعر الجاهلي، وقدَّم لها تقديماً رائعاً، ويشبه هذا الكتابان القسَم الأوَّل المعنون: (طه حسين) من الكتاب الثقافي الدوري (قضايا وشهادات)، الصادر عن مؤسَّسة عِيبال للدراسات والنشر بدمشق.

6. ولمْ يسمعْ بمحاكمة طه حسين التي جرَتْ أمام النيابة العامة المصرية، والتي وثَّقها الأستاذ الروائي الراحل خيري شلبي في كتاب فريد بعنوان: (محاكمة طه حسين)، طبعته له المؤسَّسة العربية للدراسات والنشر لصاحبها الدكتور عبد الوهاب الكيالي عام 1972م، والذي أطلع فيه القرَّاء لأوَّل مرَّة على قرار تلك النيابة العامة ورئيسها الأستاذ محمد نور، بشأن التحقيق مع العميد حول ما جاء في كتابه (في الشعر الجاهلي)، فقد نشر الأستاذ شلبي هذا التحقيق بنصِّه وفصِّه من ملفاتها، بعد أنْ عثر عليه أو به أثناء تقليبه في إحدى المكتبات القديمة في منطقة (درب الجماميز) بالقاهرة، سبقه بمقدِّمة طويلة جداً، بدأتْ هذه المحاكمة بأنْ حضر الدكتور طه حسين أمام رئيس نيابة القاهرة محمد نور بتاريخ 19/تشرين الأوَّل/1926م، واستمرَّت التحقيقات معه خمسة أشهر وأحد عشر يوماً، وكانتْ النتيجة النهائية التي صدرَتْ عن النيابة العامة المصرية في 30/آذار/1927م، بأنْ تحفظ الأوراق إدارياً لأنَّ القصد الجنائي غير متوفر عند العميد المتهم، وإنَّ غرضه لم يكن الطعن والتعدي على الدين الإسلامي، وما ورد في بحثه من عبارات تمسُّه كانتْ في سبيل البحث العلمي، أو لأنَّه يعتقد أنَّ بحثه يقتضيها.

7. أمَّا ما يجب علينا تعداده من الكتب التي أيَّدَتْ العميد وآراءه، وعلى سبيل المثال لا الحصر، فهي: (طه حسين عميد الأدب العربي)، و (طه حسين فكر متجدِّد) للأستاذ سامح كريم، و (قاهر الظلام) للأستاذ كمال الملاخ.

8. لم يذكر السيد تغوج من الكتب التي ألَّفتْ بعد كتابي العميد وناقشته بما جاء فيهما، أو اعترَضَتْ عليه، غير كتاب واحد يتيم لم يكتبْ عنوانه كاملاً، وربَّما يكون قد سمع به، وأؤكِّد أنَّه لم يقرأه أيضاً، وهو كتاب الدكتور ناصر الدين الأسد: (مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية) المطبوع بدار الجيل ببيروت، وفي هذا الكتاب حفظ الدكتور ناصر الدين الأسد للعميد هيبته ومكانته، ولم يتعرَّض له بإساءة أو تغرُّض، وأحجم عن تكفيره كما فعل غيره، وهو بذا يشكِّل ظاهرة فريدة في كلِّ مَن تعرَّضوا لطه حسين أو اعترضوا عليه، وصاحبنا تغوج لا يدري!.

9. كتب اسم عميد الأدب مجرَّداً هكذا: (طه حسين) بدون ألقاب، وأنا أستنكر هذا منه ومن غيره، فمَن له مثل إنجازات العميد وإناراته، أو تحصيله العلمي الأكاديمي، أو سبقه في كونه الطالب العربي الأوَّل الذي استطاع اجتياز امتحان السنة التحضيرية الأولى في جامعة (السوربون) بنجاح من المرَّة الأولى وبتفوق أيضاً، وهو البصير الذي لا يبصر بعينيه، هذا الامتحان الذي فشل في اجتيازه المبصرونَ بأعينهم لمرَّات عديدة، ومنهم الأستاذ محمد صبري ـ الدكتور فيما بعد من نفس الجامعة ـ الذي كانَ أوَّل مهنِّئي العميد بهذا النجاح وذاك التفوق، وكانَ يرى أنَّ الدكتور طه حسين قد أخذ بثأره وثأر غيره من تلك الجامعة وأساتذتها بنجاحه وتفوقه!.

وتسألني كيف كتب تغوج وهو لم يقرأ شيئاً ولا يعرف شيئاً؟، أقول لك: إنَّه لو كان قرأ لكتب بموضوعية، وهو لم يفعل بل فشل حتى في نقل نص عن امرئ القيس بن حجر، ناهيك بضعف لغته وركاكة أسلوبه وتهلهل عبارته، ودليلي على ذلك كلُّه أخطاؤه الإملائية واللغوية والبلاغيَّة التي بينتها قبلاً، وعن كونه لا يعرف، فهو لا يعرف لأنَّه لم يحاول أنْ يعرف، وسأبيِّن ذلك كلَّه عندما أوجز في أراجيف وأباطيل أكتوبته وتلفيقاته فيها. لقد طالتْ مقالتي هذه عن رعد خالد تغوج، الذي ليسَتْ له أيَّة علاقة بقضية الشعر الجاهلي وموضوع انتحاله، فهذا الشاب يدَّعي أنَّه تلميذٌ للأستاذ الدكتور محمد علوان، الذي لا أعتقد أنَّ له رأياً مسجَّلاً أو مكتوباً عن الشعر الجاهلي وقضيَّته، لكن ربَّما له محاضرة أو محاضراتٌ عنه أو فيه، وأظنُّ أنَّ تغوج سمعها أو دوَّنها ـ لا فرق ـ ثمَّ حاول الكتابة في جزء منها فشوَّه المعلومة التي استقاها من أستاذه إذا كان حقاً من تلاميذ الدكتور علوان، وأنا لا أكذِّبه، ولكن من حقي أنْ أفترض كذبه لأنَّني أعرف أنَّ أنصاف الكُتَّاب من أمثاله الذين لا يعرفونَ قواعد اللغة العربية ويخطئونَ فيها مثل أخطائه، يلجؤونَ إلى الكذب بأنْ يدَّعوا أنَّهم تلاميذ فلان وفلان من الجهابذة والأجلاء، فإذا كان تغوج صادقاً فقد أساء لأستاذه ذلك العَلَم العراقي، بأنَّه خرَّج أناساً لا يعرفون قواعد لغتهم، ناهيك بالتخبُّط في المعلومة التي سأبيِّن ما وقع فيه من الخلط والغلط فيها بعد قليل، وإذا كانَ كاذباً فلا أدري من أين جاء بهذه الأغاليط، أو مَن قال له بها، قولوا لي بربِّكم!. لذا سأوجز في ذِكر أخطائه المعلوماتية دون شرحٍ أو تفصيل، أو سأشرح ما يستوجب الشرح لكن بإيجاز واختصار:

1. لم يحدِّد الكاتب تغوج بالتحديد متى شرع العميد طه حسين بفتح الباب الذي يتعلَّق بقضية انتحال الشعر الجاهلي، وقال: (قبل أقل من قرن) وهي عبارة مطاطية تتحمل التقديم والتأخير في السنين، وتدلُّ على التخبُّط وعدم الدقة، فإذا كان يعرف لمَ لمْ يحدِّدْ؟.

2. لا أعرف شيئاً عن الكتب الدينية الحديثة التي زعم أنَّ أصحابها أو مؤلِّفوها وضعوها بأسماء مستعارة، ولا أريد أنْ اعرف، وهذا من حقي، وليس له أنْ يفرضها عليَّ، لكنَّني أقول له ما علاقة هذه الكتب أو ما علاقة موضوعها بقضية الشعر الجاهلي؟!، وكذا ينطبق ذا الكلام على الكتب (المئات) التي زعم في آخر أكتوبته أنَّ مؤلِّفيها مجهولو النسب!.

3. وعن تضارب روايات الشعر الجاهلي في المصادر القديمة، أقول مرَّة ثانية، لو قرأ هذا الكاتب الشاب كتابي العميد المشار إليهما قبلاً لما كتب ما كتب عن تضارب هذه الروايات، فالتضارب في الروايات ـ يا صديقي ويا أصدقائي ـ لم يكن فقط في أسماء الشعراء وآبائهم وأمَّهاتهم كما زعم الكاتب الأوَّل المتعجِّل، وليس المهم تضارب الأسماء، لكنَّ المهم هو تضارب روايات النصوص الشعرية، وهذا ما لم يشر إليه السيد تغوج، أمَّا تضارب اسم امرئ القيس فليس كما ذكر الكاتب أيضاً بأنَّ اسمه قيس، فسُمِّيَ حندجاً وعَدياً ومليكة، وكُنِّي بأبي وهب وأبي زيد وأبي الحارث، ولقِّب بالملك الضِّليل وذي القروح، أمَّا أشهر ألقابه فهو: (امرؤ القيس)، والقيس: مَن أصنام الجاهلية، وأبوه حجر بن الحارث، وليس (عمرو أو عمر) كما ظنَّ تغوج، وأمُّه فاطمة بنت ربيعة أخت كليب، أمَّا كون اسمها (تملك)، فهو وهمٌ وقع فيه بعض الرواة بسبب خلطهم بينه وبين شاعر آخر، لا يعرف السيد تغوج شيئاً عنه هو: (امرؤ القيس بن السمِّط بن امرئ القيس بن عمرو الكندي)، وهذا هو الذي اسم أمه (تملك). 4. وعن أنَّ العميد طه حسين لم يطَّلع على ديوان المفضَّليات، أو أنَّه سكت عن هذا المصدر المهم، فهذا كلام فارغ لا معنى له ولا يستأهل الردَّ عليه، لأنَّ الدكتور طه حسين لم ينقل في كتابيه نصوصاً شعرية كاملة أو مجزوءة احتواها هذا الكتاب أو غيره من كتب المنتخبات الشعرية، أمَّا كون الكتاب غير مطبوع في عصره، فهذا كلام فارغ ولا معنى له أيضاً، لأنَّ (ديوان المفضليات) مطبوع بمطبعة الآباء اليسوعيينَ ببيروت عام 1920م، على نفقة كلية أكسفورد ـ الجامعة اليوم ـ مع شرح وافر لأبي محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنباري، وقد عُنيَ الأستاذ المرحوم كارلوس يعقوب لايل بطبعه ومقابلة نسخه وتذييله بحواشٍ وروايات لعدَّة لغويين وعلماء، وله طبعة أخرى قاهرية في المطبعة الرحمانية بمصر لحساب المكتبة التجارية الكبرى عام 1926م، ضبطها وشرحها الأستاذ حسن السندوبي صاحب جريدة الثمرات، وتعدُّ الطبعة التي حققها الأستاذان أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون متأخِّرة، وقد صدرَت الأولى منها بمصر عام 1942م، وأحيط السيد تغوج علماً بأنَّ العميد كان صاحب ذهن متفتح وبصيرة نافذة، وأسأله مَن قال له بأنَّه كانَ يستمع منذ صباه من الرواة قصص الجن وأنباء الأولياء وما يحصل لهم؟، وإذا كأن قد سمع فهل تعتقد أنَّه صدَّقهم أو صدَّق ما سمع؟!.

5. وآخر ما أودُّ أنْ أبيِّنه للسيد رعد خالد تغوج هذا الشاب العجول، هو فيما كتبه عن موضوع: الذوق الفني والسليقة اللغوية، فأقول: لم يفِت رواة الشعر ووضَّاعيه أنْ يضعوه