اللغة الشاعرة

عباس محمود العقاد

كتاب المجلة العربية
211

اللغة الشاعرة

المؤلف
عباس محمود العقاد

رئيس التحرير

د. عبدالله نعمان الحاج

الرياض - طريق صلاح الدين الأيوبي (الستين) - شارع المنفلوطي

هاتف: 4778990 - 4779792 فاكس: 4766464

ص.ب 5973 الرياض 11432

المملكة العربية السعودية

www.arabicmagazine.com-info@arabicmagazine.com

بسم الله الرحمن الرحيم

ح المجلة العربية، 1435 هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
العقاد ، عباس محمود
اللغة الشاعرة. / عباس محمود العقاد .- الرياض، 1435هـ
136 ص؛14×21 سم. - (كتاب المجلة العربية؛ 211)
ردمك: 978-603-8138-84-7
1 - اللغة العربية - الأصوات 2 - اللغة العربية — النطق 3 - فقه اللغة العربية أ.العنوان
ديوي 410 1435/4282

رقم الإيداع: 1435/4282
ردمك: 978-603-8138-84-7

المحتويات

فاتحة عريقة 7

اللغة الشاعرة (1) الحروف 11

اللغة الشاعرة (2) المفردات 16

اللغة الشاعرة (3) الإعراب 21

اللغة الشاعرة (4) العروض 26

اللغة الشاعرة (5) أوزان الشعر 31

اللغة الشاعرة (6) المجاز والشعر 37

اللغة الشاعرة (7) الفصاحة العلمية 49

الزمن في اللغة العربية 63

نقد الشعر العربي أخطاء المستشرقين في نقد الشعر القديم 94

النقد العلمي 110

الشعر العربي والمذاهب الغربية الحديثة 116

فاتحة عريقة

بدأت اللغة العربية تاريخها المعروف بخصائصها المميزة لها اليوم في عصر سابق للدعوة الإسلامية، يرده علماء المقارنة بين اللغات إلى القرن الرابع قبل الهجرة، ويرجع – فيما نعتقد – إلى عصر قبل ذلك، لأن المقابلة بينها وبين أخواتها السامية يدل على تطور لا يتم في بضعة أجيال، ولا بد له من أصل قديم يضارع أصول التطور في أقدم اللغات، ومنها السنسكريتية وغيرها من اللغات الهندية الجرمانية.

فلا بد من أجيال طويلة تمضي قبل أن ينتهي تطور اللغة إلى هذه التفرقة الدقيقة بين أحكام الإعراب، أو بين صيغ المشتقات، أو بين أوزان الجمع والمثنى وجموع الكثرة والقلة في الأوزان السماعية، ولابد من فترة طويلة يتم بها تكوين حروف الجر والعطف وسائر الحروف التي تدخل في تركيب الجملة بمعانيها المختلفة وتنفصل بلفظها من ألفاظ الأسماء والأفعال التي تولدت منها، وهي في بعض اللغات لم تنفصل عنها حتى اليوم.

ولكن هذه اللغة – على قدمها – تتجدد لها مزايا متعددة كلما تقدمت الدراسات الحديثة في العلوم اللسانية والصوتية ويرجع الباحثون إلى خصائصها فيكشفون جانب المزية فيها وجانب الرجحان منها على غيرها، بعد أن كان فريق منهم يحسبها شذوذا يدل على جمود في التطور على سنة اللغات الشائعة بين لغات الحضارة الكبرى.

وقد فرقت هذه الدراسات الحديثة بين المزايا التي يتغنى بها أصحاب

العصـبيات القومية فخراً بألسـنتهم وطبائعهم وعقولهم على عادة جميع الأقوام، وبين المزايا العلمية التي تسـتند إلى خصـائص النطق والتعبير المتفق عليها في العلوم اللسـانية، ولا محاباة فيها لهذه اللغة أو لتلك على حسـب علاقاتها الجنسية أو الدينية.

وهذه هي المزايا التي عنينا بدرسـها في الفصـول التالية وقدمنا منها مزايا التعبـير الشـعري ومزايا التعبير علـى العموم، لأنها في مبـدأ الأمر بحوث دعت إليها المناقشـة في موضوع الشعر وتطوره أو تطور قواعده وأوزانه، وناسـبتها بحـوث أخرى عن المزايـا العلمية في لغتنا ترتبط بها ويصـح أن تكـون مثالا للمزايا التي تثبت للغة على لسـان الغرباء عنها، كما تثبت لها على لسان أبنائها الفخورين بمحاسنها وفضائلها.

قلنـا في تقريـر من تقارير لجنة الشـعر بالمجلسـ الأعلى لرعايـة الفنون والآداب إن اللغة العربية وصـفت قديما – وحديثا – بأنها لغة شـعرية، ثم قلنا إن الذين يصـفونها بهذه الصـفة يقصدون بها أنها لغة يكثر فيها الشعر والشعراء، وأنها لغة مقبولة في السمع يستريح إليها السامع كما يستريح إلى النظـم المرتل والكلم الموزون، كما يقصـدون بها أنها لغة يتلاقى فيها تعبير الحقيقة وتعبير المجاز على نحو لا يعهد له نظير في سائر اللغات.

ثـم أشرنا إلى كلام الجاحظ عن انفـراد اللغة العربية بالعروض فعقبنا عليه بأنـه كلام علم وحق، لا يبعث إليه مجرد الفخر بالعصـبية، لأن الفخر كثيرا ما يزيد على تقدير الواقع ذهاباً مع العاطفة... أما الحقيقة هنا فهي أكبر من

قول القائلين إن اللغة العربية لغة شـعرية لانفرادها بفن العروض المحكم أو جمال وقعها في الأسماع، فإنها لغة شاعرة ولا يكفي أن يقال عنها إنها لغة شعر، أو لغة شعرية. وجملة الفرق بين الوصفين أن اللغة الشاعرة تصنع مادة الشـعر وتماثله في قوامه وبنيانـه، إذ كان قوامها الوزن والحركة، وليس لفن العروض ولا للفن الموسيقى كله قوام غيرها.

وفي الصفحات التالية تفصيل واسع لهذا المعنى، ننتقل بعده من مزايا اللغة في التعبير الشـعري إلى مزاياها في التعبير على إطلاقه، ونسـتند في ذلك إلى الحجة التي يقـول بها الباحث الغريب عن اللغة حين يبني بحثه على قواعد العلوم اللسانية، ويسرنا بعد ذلك أن نقول إنها توافق ما ينادي به أبناء اللسان العربي حين يذهبون بالفخر إلى أقصى مداه.

في الصـفحات التالية فصول عن اللغة الشـاعرة، وعن اللغة المعبرة، وعن المقابلـة بين فـن العروض العربـي وأمثاله من فنون اللغـات الأخرى، وعن فلسفة الحياة كما تصورها لنا المأثورات الشعرية من عهد الجاهلية إلى ما بعد الإسلام، وعن الموافقة بين مقاييس النقد ومقاييس التاريخ في الشعر القديم، ومعها فصول تناسبها وتجري في مجراها، نتحرى بها إبراز المزايا العلمية لهذه اللغة الشاعرة في إبان الحاجة إليها، لأن الحاجة إلى إبراز هذه المزايا تمس غاية المساس في زمن تعرضت فيه هذه اللغة – وحدها – بين لغات العالم لكل ما ينصب عليها من معاول الهدم، ويحيط بها من دسائس الراصدين لها، لأنها قوام فكرة وثقافة وعلاقة تاريخية لا لأنها لغة كلام وكفى.

ومـن واجب القارئ العربـي إلى جانب غيرته على لغتـه أن يذكر أنه لا يطالب بحماية لسـانه ولا مزيـد على ذلك، ولكنه مطالـب بحماية العالم من خسـارة فادحة تصـيبه بما يصـيب هذه الأداة العالمية من أدوات المنطق الإنسـاني، بعـد أن بلغـت مبلغها الرفيع مـن التطور والكمـال، وأن بيت القصـيد هنا أعظم من القصـيد كله.. لأن السـهم في هذه الرمية يسدد إلى القلب ولا يقف عند الفم واللسان، وما ينطقان به في كلام منظوم أو منثور.

عباس محمود العقاد

اللغة الشاعرة
(1)
الحروف

اللغة الشاعرة هي اللغة العربية.

وليس في اللغات التي نعرفها، أو نعرف شيئاً كافيا عن أدبها، لغة واحدة توصف بأنها لغة شاعرة غير لغة الضاد، أو لغة الأعراب، أو اللغة العربية.

ونقدم أننا لا نعني باللغة الشاعرة ما يوصف أحياناً باللغة الشعرية، فإن الكلمة قد تكون شعرية صالحة للنظم في موقعها من السمع، ولكنها لا تكون مع ذلك جارية مجرى الشعر في نشأتها ووزنها واشتقاقها، بل تكون كأنها الطعام الذي يصلح لتركيب البنية ولكنه هو ذاته ليس بالبنية الحية وليس باللحم والدم الذي يتركب منه أجسام الأحياء.

كذلك لا نريد باللغة الشاعرة أنها لغة يكثر فيها الشعر والشعراء، فإن كثرة الشعراء تتوقف أحياناً على كثرة عدد المتكلمين باللغة، فلا عجب أن تكون الأمة التي ينتسب لها خمسون مليوناً أكثر شعراً من أمة ينتسب إليها عشرة ملايين، ولو لم تكن في لغتها مزية شعرية تفوق بها سائر اللغات، وليس من العجيب أن يكثر الشعر والشعراء في لغة صالحة للتعبير على اختلاف الموضوعات التي يتناولها التعبير المنظوم أو المنثور.

إنما نريد باللغة الشاعرة أنها لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات، لا

تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه ولو لم يكن من كلام الشعراء.

وهذه الخاصة في اللغة العربية ظاهرة من تركيب حروفها على حدة، إلى تركيب مفرداتها على حدة، إلى تركيب قواعدها وعباراتها، إلى تركيب أعاريضها وتفعيلاتها في بنية القصيد.

وفي هذا المقال نبدأ من البداءة وهي حروف الهجاء أو الحروف التي اشتهرت باسم الحروف الأبجدية، واجتمع منها بعد ترتيبها الأخيرة ثمانية وعشرون.

ليست الأبجدية العربية أوفر عدداً من الأبجديات في اللغات الهندية الجرمانية أو اللغات الطورانية أو اللغات السامية. فإن اللغة الروسية – مثلاً – تبلغ عدة حروفها خمسة وثلاثين حرفاً وقد تزيد ببعض الحروف المستعارة من الأعلام الأجنبية عنها.

ولكنها على هذه الزيادة في حروفها لا تبلغ مبلغ اللغة العربية في الوفاء بالمخارج الصوتية على تقسيماتها الموسيقية، لأن كثيراً من هذه الحروف الزائدة إنما هو حركات مختلفة لحرف واحد، أو هو حرف واحد من مخرج صوتي واحد، تتغير قوة الضغط عليه كما تتغير قوة الضغط في الآلات، دون أن يستدعي ذلك افتناناً في تخريج الصوت الناطق من الأجهزة الصوتية في الإنسان.

فهناك حرف ينطلق (يا) وحرف ينطلق (يو) وحرف ينطق (نسى) وآخر ينطق (نشى) وحروف أخرى هي في حقيقتها تثقيل لحروف الباء والفاء

والجيم، ليس فيها تنويع نطقي يدل على التصرف الحي في استخراج الأصوات الكلامية من مخارجها المتعددة، ولكنها تنويع آلي مادي لدرجة الضغط على المخرج الواحد بغير كسب للأجهزة الناطقة في تصريفاتها المتعددة.

ويمثل هذا الاختلاف في الحركة يمكن أن تبلغ حروف الأبجدية خمسين وستين ولا تدل على تنويع مفيد لمخارج النطق الإنساني على حسب الملكة الموسيقية الكامنة في استعداده.

وتظل اللغة العربية بعد ذلك أوفر عدداً في أصوات المخارج التي لا تلتبس ولا تتكرر بمجرد الضغط عليها، فليس هناك مخرج صوتي واحد ناقص في الحروف العربية، وإنما تعتمد هذه اللغة على تقسيم الحروف على حسب موقعها من أجهزة النطق، ولا تحتاج إلى تقسيمها باختلاف الضغط على المخرج الواحد، كما يحدث في الباء الخفيفة والباء الثقيلة التي تميز بثلاث نقط من تحتها بدلاً من النقطة الواحدة، أو كما يحث في الفاء ذات النقطة الواحدة والفاء ذات النقط الثلاث (V) أو كما يحدث في الجيم المعطشة وغيرها.

وعلى هذه الصورة تمتاز اللغة العربية بحروف لا توجد في اللغات الأخرى كالضاد والظاء والعين والقاف والحاء والطاء، أو توجد في غيرها أحياناً ولكنها ملتبسة مترددة لا تضبط بعلامة واحدة.

وعلى هذه الصورة أيضاً استغنت اللغة العربية عن تمثيل الحرف الواحد بحرفين مشتبكين أو متلاصقين، كما يكتبون الثاء والذال والشين وغيرها في بعض اللغات.

ذلك ما نعنيه باللغة الشـاعرة في تقسيم حروفها، فهي لغة إنسانية ناطقة تستخدم جهاز النطق الحي أحسن استخدام يهدى إليه الافتنان في الإيقاع الموسيقي، وليس هنا أداة صوتية ناقصة تحس بها الأبجدية العربية، إذ ليس في حـروف الأبجديـات الأخرى حرف واحد يحوج العربـي إلى افتتاح نطق جديد لم يسـتخدمه، وكل ما هنالك أنه قد يحوجه إلى الضـغط الآلي علـى بعض الحـروف المعهودة، وهو ضـغط يـدل على العجـز عن تنويع الأصوات واستخدام أجهزة الحياة الناطقة على أحسن الوجوه وأقربها إلى التنويع والتفصيل.

وقد كانت سـليقة اللغة العربية هي الهداية النافعة لعلمائها فيما اختاروه من ترتيب الأبجدية على وضعها الأخير، فإن هناك تناسباً موسيقياً فنياً بين الحروف المتقاربة لا مثيل له في الأبجديات الأعجمية التي تلحق فيها السين بالبـاء، أو التـي يمكن ترتيبهـا على غير هذا الوضـع دون تغيير في دلالات الألفاظ أو دلالات الأشكال.

أمـا اللغة العربية فخذ منها – مثلا – حروف البـاء والتاء والثاء، فإن الباء قريبـة من مخرج التاء وأن التاء والثـاء لتتقاربان حتى ليقع بينهما الإبدال في كثير من الكلمات.

وخـذ مثلا حرفي الحاء والخاء، أو حرفي الدال والذال، أو حرفي السـين والشـين، أو حرفي الصاد والضـاد، أو حرفي الطاء والظاء، أو حرفي العين والغـين، أو القاف والكاف، أو حروف اللام والميـم والنون فإن التقارب

بينها في النسـق يشـبه التقارب بينها في اللفظ كما يشـبه التقارب بينها في الشكل كلما امتنع اللبس عند تكرار الأشكال.

وهذه هي اللغة الشاعرة في حروفها قبل أن تتألف منها كلمات، وقبل أن تتألف من الكلمات تفاعيل، وقبل أن تتألف من التفاعيل بيوت وبحور.

فإذا كان الشـعر روحا يكمن في سـليقة الشاعر حتى يتجلى قصيداً قائم البناء فهذا الروح في الشـعر العربي يبدأ عمله الأصيل مع لبنات البناء، قبل أن تنتظم منها أركان القصيد.

اللغة الشاعرة
(2)
المفردات

إن جهاز النطق الإنســاني أداة موســيقية وافية، لم تحسن استخدامها على أوفاهــا أمة من الأمم القديمة أو الحديثة كما اســتخدمتها الأمة العربية، لأنها انتفعت بجميع المخارج الصــوتية في تقســيم حروفها، ولم تهمل بعضــها وتكرر بعضــها الآخر بالتخفيف تارة والتثقيل تــارة، كما فعل المتكلمون بسائر اللغات المعروفة، ومنها الهندية الجرمانية والسامية والطورانية.

وهذا الذي تكلمنا عنه في المقال السابق الذي خصصناه لدلالة الحروف على السليقة الشاعرة في اللغة العربية.

فإذا انتقلنا من الحروف إلى الكلمات التي تتألف منها فهذه الدلالة ظاهرة جداً كظهورها في الحروف المتفرقة أو أظهر، لأنها تضــيف الموســيقية في القواعــد والموســيقية في المعاني إلى الموســيقية الملحوظة في مجــرد النطق أو السماع بغير معنى يتم به التخاطب بين المتكلمين.

وحســبنا أن نلاحــظ في تركيــب المفردات مــن الحــروف أن الوزن هو قــوام التفرقــة بين أقســام الكلام في اللغــة العربيــة، وأن اللغات الســامية التــي تشــارك هــذه اللغــة في قواعد الاشــتقاق لم تبلــغ مبلغها في ضــبط المشــتقات بالموازيــن التــي تســرى على جميــع أجزائهــا وتوفق أحســن التوفيق المستطاع بين مبانيها ومعانيها.

فالفــرق بين ينظر وناظر ومنظور ونظير ونظائر ونظارة ومناظرة ومنظار ومنظر ومنتظر وما يتفرع عليها هو فرق بين أفعال وأسماء وصفات وأفراد وجموع وهو كله قائم على الفرق بين وزن ووزن، أو قياس صوتي وقياس مثلــه، يتوقف على اختلاف الحركات والنــبرات، أي على اختلاف النغمة الموسيقية في الأداء.

وحكم الأســماء الجامدة كحكم المشتقات في هذه الخصلة، فإنها تجري جميعاً على أوزان معلومة تشــملها بأقســامها على تفاوت قوتها ذهابا مع القول القائل بأن زيادة المبنى زيادة في المعنى.

وعلى غير هذا النســق تجري أوزان الكلمات في اللغات الأخرى وأولها لغات النحت على التخصيص، فإن الكلمات فيها قد تجرى على وزن واحد بغير دلالة على اتفاق في المعنى ولا في تقسيم الأسماء والأفعال والحروف، ولولا هذه المشابهة العرضية بين بعض كلماتها لكان فيها من الأوزان عداد ما فيها من الكلمات.

إن كلمات (آن وبان وتان وثان وجان وذان وران وفان ومان) توجد في اللغة الإنجليزية اتفاقاً ومنها الحروف والأفعال والأسماء، فليس بين أوزانها ومعانيهــا ارتباط على الاطلاق كالارتباط القياســي الذي يوجد في أوزان اللغة العربية كلها اطردت على قياس واحد، وهذا الذي نعنيه بدلالة الحركة الموســيقية في تركيب المفردات على حــدة، بعد ما رأيناه من دلالة المخارج الصوتية على شاعرية اللغة في تكوين الحروف.

وقد يختلف الفعلان في قوة التعبير باختلاف الحركة بينهما كما يحدث بين قسم وقسم بتشديد السين، وكما يحدث بين شهد وشاهد، وبين عرف وعرف، وبين الأفعال اللازمة والأفعـال المتعدية لمفعول واحد أو لمفعولين على وجه التعميم.

وتختلـف الأوزان في الجمـوع فتدل على الكـثرة أو القلة كما تختلف أوزان الصفات أحيانا فتدل على التمكن أو النقص في تلك الصفات، ومن أمثلتها صـفات الكبير والمتكبر والمكابر والكبارة، إلى أشـباه هذه الفوارق الخفية التي لا نظير لها في غير اللغة العربية.

ومن خصـائص هذه اللغة البليغة في تعبيراتهـا أن الكلمة الواحدة تحتفظ بدلالتها الشعرية المجازية ودلالتها العلمية الواقعية في وقت واحد بغير لبس بين التعبيرين.

فكلمة الفضـيلة تدل بغير لبس على معنى الصـفة الشريفة في الإنسـان، ولكن مادة فضـل بمعنى الزيادة على إطلاقهـا لا تفقد دلالتها الواقعية على المواد المحسوسـة، بل يصـح عند جميع المتكلمين والمسـتمعين أن يفهموا (فضـول) القول على أنه وصـف غير حميد، لأن الزيـادة في غير جدوى تخالف الزيادة المطلوبة إذا كان المقام مقام القول في صفات الكلام.

بل يجوز للمتكلم البليغ أن يسـتخدم مادة البلوغ للوصـول إلى البلد أو المكان ويستخدم مادة البلاغة والإبلاغ للوصول إلى إقناع العقول والإفضاء إليها بالأثر المنشود من المقال.

ولا يصعب الجمع بين التعبير الواقع والتعبير المجازي الشعري في مئات من الكلمات تجري على الألسـنة كل يوم وتؤدي إلى السامعين معانيها النظرية الفكرية ومعانيها الحسية في وقت واحد بغير لبس بين المقصود في كل مقام.

فلا لبس في قول القائل إنه (يقيد شـوارد الأفكار) ولو شـفعها بعد ذلك باستخدام كلمة القيد في تقييد الأسير والسجين.

ولا لبس بين الشرف بمعنى رفعة المقام وبين الشرف الذي يفهمه السامع إذا سـمع عن بناء من الأبنية أنه قائم على شرف من الأرض، أو أنه مشرف على ما دونه من الأمكنة.

ولا لبس بين القلب بما يحتويه من الحدس والشعور والعاطفة وبين القلب من قلب الشيء يقلبه إذا أريد به تغيير وضعه أو موضوعه.

ولا لبس بين الموضوع بمعنى الفكرة التي نبحثها وندرسها وبين الموضوع من الوضع في مكان محسوس.

وسـليقة اللغة الشاعرة هي التي تجعل السامع العربي يفهم المعنى المقصود على الأثر إذا سـمع واصفاً يصف حسناء بأنها بدر على غصن فوق كثيب، لأن ذهن السـامع العربي تعود النفاذ في الصوة الحسية إلى دلالتها النفسية، فهو لا يرسـم في ذهنه قمراً وغصـن شـجرة وكومة من الرمل حين يستمع تلك العبارة، ولكنه يفهم من البدر إشراق الوجه ومن الغصن نضرة الشباب ولين الأعطاف، من الكثيب فراهة الجسـم ودلالتها على الصـحة وتناسب الأعضاء.

وأن سهولة استخلاص المجاز الشعري من الألفاظ المحسوسة لهي السليقة الشاعرة التي يحار لها أبناء اللغات المحرومة من هذه المزية، فيختلط الأمر على نقادهم ويحارون كيف يوفقون بين الصور التي تنقلها إليهم الألفاظ المسموعة وتبقى في أذهانهم وأخيلتهم لاصقة بأجسامها المنظورة أو الملموسة بلا فكاك من قيود المعجمات.

أن السامع العربي يسمع التمثيل المشهور في قول القائل: (رأيت أسدا في الحمام) فلا تتمثل له غير صورة البطل الشجاع كما يكون الإنسان المتصف بالبطولة والشجاعة.

وبهذه السليقة الشاعرة تتصل المفردات اللغوية بأشكالها المحسوسة أو تنفصل عنها ولا تبقى لها غير معانيها المجازية، لأنها مفردات في لغة شاعرة يعمل فيها الخيال والذوق كما تعمل فيها الأبصار والأسماع، وستزيد هذا المعنى بيانا في الفصول التالية.

اللغة الشاعرة
(3)
الإعراب

من الأسـئلة الشائعة بين مؤرخي الفنون واللغات سؤال عن الشعر والنثر أيهما أسبق إلى الظهور وأيهما أقدم في تاريخ الأدب؟

والذين يسـألون هذا السـؤال لا يجهلون أن الكلام المنثور سابق للكلام المنظـوم، فلا محل للخلاف إذا كان مداره على ترتيب ظهور النطق بالكلام للتفاهم بين الناس في شـئونهم المشـتركة، وترتيب ظهـور الكلام المنظوم الذي ينفرد بنظمه الشعراء وأصحاب الغناء.

ولكن السـؤال علـى ذلك الوجه يـدور على ترتيب التفاهم بأصـوات الإيقاع ودلالة الحركات، ثـم التفاهم بالكلمات المتناثرة التي احتوتها لغة الإنسان الأولى.

فعلى هذا الوجه يكون محل الخلاف ظاهرا. لأنه خلاف بين القائلين بأن التفاهم بأصـوات الإيقاع سابق لتطور اللغة الأولى، وبين القائلين بأن اللغة تطورت إلى غايتها من التمام قبل أن يعتمد الناس على التفاهم بالأصـوات الموقعة على حسب العواطف أو على حسب دلالة الحركات والإشارات.

فـلا حاجـة إلى الكلمات لفهـم معنى الصـوت الذي ينبعـث من بعيد للاسـتغاثة وإعـلان الخطر والفـزع، ولا حاجة إلى الكلمـات لفهم معاني الأصـوات التي يرسـلها الصـائحون على البعـد أو على القـرب للتهليل والاستبشار وإعلان الفرح والابتهاج.

ولا حاجـة إلى الكلمات لفهم معنـى الأنين على ملامح المبتئس الكئيب الذي يكاد لا يبين من الضعف والخوف، أو معنى الرجاء والتوسل بما يشبه الآهات وحروف التنبيه والإشارة التي لم تبلغ بعد مبلغ الكلم المفهوم.

فهذه الأصوات التي تدل السامع بإيقاعها ونغمتها هي المقصودة بالشعر البدائي قبل تطور اللغة واستيفاء وسائل التعبير بالجمل والتراكيب، فإن تلك الأصـوات الموقعة حقيقة بأن تسـمى شعرا حين نحسـب الكلام الناقص المختلط قبل تطور اللغة فناً من فنون القول المنثور.

ويـرى أناس من مؤرخي اللغات أن الإعراب في اللغة العربية أثر من آثار اسـتخدام الحركة في التعبير عن المعنى، وأن اللغة العربية تفردت بين لغات العالم بهذه الخاصـة الفنية مع شـيوع أنواع من الإعـراب في بعض اللغات الهنديـة الجرمانية كاللاتينية، وبعض اللغات السـامية كالعبرية والحبشـية، وبعض اللغات القديمة المهجورة كاللغة المصرية على عهد الفراعنة.

إلا أن الإعـراب (العربـي) واف مقرر القواعد يعم أقسـام الكلام أفعالاً وأسـماء وحروفـا حيثما وقعت بمعانيهـا من الجمل والعبـارات، ولا يزيد الإعـراب في اللغـات الأخـرى على إلحاق طائفـة من الأسـماء والأفعال بعلامـات الجمع والإفراد أو علامات التذكير والتأنيث، وما زاد على ذلك فهو مقصور على مواضع محدودة ولا يصاحب كل كلمة ولا كل عبارة كما يصاحب الكلمات العربية حيثما وقعت من عباراتها المفيدة.

وهذا الإعراب المفصـل في هذه اللغة الشـاعرة هو آية السـليقة الفنية في

التراكيــب العربيــة المفيدة، توافرت لها جملا مفهومة بعــد أن توافرت لها حروفا تجمع مخارج النطق الإنساني على أفصحها وأوفاها، وبعد أن توافرت لها مفردات ترتبط فيها المعاني بضوابط الحركات والأوزان.

فليس أوفق للشعر الموزون من العبارات التي تنتظم فيها حركات الإعراب وتتقابل فيها مقاطع العروض وأبواب الأوزان وعلامات الإعراب.

فإن هذه الحركات والعلامات تجري مجرى الأصــوات الموسيقية وتستقر في مواضــعها المقدورة على حســب الحركة والســكون في مقاييس النغم والإيقاع، ولها بعد ذلك مزية تجعلها قابلة للتقديم والتأخير في كل وزن من أوزان البحــور، لأن علامات الإعراب تدل على معناها كيفما كان موقعها من الجملة المنظومة، فلا يصــعب على الشاعر أن يتصرف بها دون أن يتغير معناها، إذ كان هذا المعنى موقوفا على حركتها المســتقلة الملازمة لها وليس هو بالموقوف على رص الكلمات كما ترص الجمادات.

وإن هــذه الموســيقية لتعلم النحاة أحيانــاً كيف ينبغي أن يفهموا الشــعر في هــذه اللغــة الشــاعرة، لأن المزية الشــعرية في قواعد إعرابها أســبق من المصطلحات التي يتقيد بها النحاة والصرفيون.

يقول النابغة:

فــبــت كــــأني ســــاورتــنــي ضـئيـلـة

مـن الـرقـش في أنـيـابـهـا الـسـم ناقع

فينســى النحاة أن علامة الرفع في القافية تدل على الصفة وتعطي الكلمة

معناهـا الذي يلائم الوزن ويلائـم الإعراب، وما أخطـأ النابغة حين قال: (ضئيلة ناقع في أنيابها السم)... ولا هو بمخطئ في تأخير الصفة إلى مكان القافية، لأنها – وهي مرفوعة – لا تكون إلا صـفة موافقة لموصـوفها أينما انتقل بها ترتيب الكلم المنظوم.

ويقول أبو سعيد الرستمي في وصف دار ابن عياد:

سـامـيـة الأعـــلام تـلـحـظ دونـهـا

سـنـا الـنـجـم في آفـاقـهـا متضائلا

فلا يضير الشاعر أن يضع النحاة (متضائلا) هنا حيث أرادوا من مواضع الإعـراب: هي حال وإن أرادهـا النحاة مفعولا ثانيا، وهـي قافية مطمئنة في موقعها على حسـب الوزن وعلى حسب المعنى في كل كلام منظوم أو منثور، ولا يسـتقيم هذا النسق لشاعر ينظم بغير اللغة العربية، لأن الترتيب الآلي، يقيده بموضوع لا يتعداه، حيث يطلقه الإعراب (العربي) المعدود في عرف أعدائه الجهلاء قيدا من القيود.

وتتبع هذه الضآلة إلى موقعها من نظم شاعر معاصر يضعها حيث صح له وضعها بلفظها ووزنها ومعناها، فقال:

قـطـعـوا بـأيـديـهـم خـيـوط سـيـادة

كـانـت كـخـيـط الـعـنـكـبـوت ضئيلا

إن (ضـئيلا) في هذا البيت الذي وصـف به (شـوقي) سيادة بني عثمان لتحمل للإعراب العربي تلك الطمأنينة التي تسـتقر بها في موضـعها، فلا

تضـطرها الخيوط إلى الجمع، ولا تضطرها السيادة إلى التأنيث، وليس عليه أن يقول: (كانت ضـئيلة) ولا أن يقول (قطعوا خيوطا ضـئالا)..... لأن لسان (الحال) هنا أصدق من لسان المقال.

***

ولم تكن قواعد الإعراب لتسـعد الشـاعر هذا الإسـعاد في تطويع أوزانه لمعانيه لو أنه نظم قصائده بلغة أجنبية، لأنه لا يظفر في تلك اللغة بالكلمات التي تتسـاوى فيها أوزان الصرف وأوزان الشعر، ولكن اللغة العربية تنفرد بسـمة الشـاعرية لأنها جمعت على هذا المثال البديع بين أبواب الاشتقاق وأوزان العروض وحركات الإعراب.

اللغة الشاعرة
(4)
العروض

وجد الشعر في كل لغة من لغات القبائل البدائية والأمم المتحضرة. ولكنه لم يوجد فنا كاملا مستقلا عن الفنون الأخرى في غير اللغة العربية.

والمقصود بالفن الكامل هو الشعر الذي توافرت له شروط الوزن والقافية وتقسيمات البحور والأعاريض التي تعرف بأوزانها وأسمائها وتطّرد قواعدها في كل ما ينظم من قبيلها.

فالشعر في كثير من اللغات قد يلاحظ فيه الإيقاع ولا تلاحظ فيه القافية ولا الأوزان المقررة، وقلما تلاحظ القافية في الأشعار التي تنشدها الجماعات، كالشعر المسرحي عند اليونان، وتراتيل الصلاة والعبادة عند العبريين.

وربما لوحظت فيه القافية على غير وزن مطرد كما تلاحظ في الأغاني الفردية أو أغاني الرقص التي تردد فيها الجماعة كلمات قائد الفرقة الراقصة عند مواقف معينة موسومة بقوافيها أو بحروف الروي فيها.

أما الشعر الذي تلاحظ القافية والوزن وأقسام التفاعيل في جميع بحوره وأبياته فهو خاصة من خواص اللغة العربية دون غيرها من لغات العالم أجمع، ومنها اللغات السامية التي تنتمي إليها لغة الضاد.

وقد خطر لبعضهم أن هذا الفن العربي أثر من آثار المزاج السامي، لما اشتهرت به السلالات السامية من نشاط الحس وسرعة الاستجابة للمؤثرات.

ولكــن البحوث المشرقية منذ القرن التاســع عشر كشــفت عن أوضــاع الشــعر عند أبناء الأمم الســامية القديمة والأمم الســامية التــي بقيت لها بقية مــن الأعقاب في هــذه الأزمنة، فثبت أنها جميعاً خلــو من فنون العروض الملتزمــة في المنظومات العربية، وأن أكثر شــعرها من قبيل النثر الذي يقيمه الغناء ويصلحه للإيقاع، تارة بالمد وتارة بالقصر على غير قاعدة مطردة، وأن الشــاعر الواحد عندهم قد ينظم عشرات القصــائد فلا تتفق فيها قصيدتان على وتيرة واحدة، ولا يتأتى له أن يســمي قصــيدة منها باسمها وعلامات وزنها إلا أن يذكر سطرا من سطورها.

فالشــعر في اللغة العبرية، وهي أشهر اللغات الســامية بعد العربية إنما هو سطور متلاحقة تعرف الصلة بينها بترديد فقرة منها أو بتفصيل عبارة مجملة تذكر في السطر الأول وتشرحها السطور التالية، أو بالاستجابة بين الشرط والجواب وبين الصلة والموصول لتعليق المعنى المنتظر على نحو يشبه تعليق السمع بانتظار القافية.

ونكتفي بمثل واحد من أمثلة الوصايا التي وردت في كتاب العهد الجديد منسوبة إلى السيد المسيح صلوات الله عليه، وهذه فقرات منها:

(اسألوا تعطوا)

(اطلبوا تجدوا)

(اقرعوا يفتح لكم)

(لأن من يسأل يأخذ، ومن يطلب يجد، ومن يقرع يفتح له الباب).

(من منكم يسأله ابنه خبزاً فيعطيه حجراً).
(ومن منكم يسأله سمكة فيعطيه حية).
(أو يسأله بيضة فيعطيه عقربا).
(فإذا كنتم وأنتم أشرار تحسنون العطاء فكيف بالمنعم الذي في السماء؟)

***

وكل ما ورد في كتب العهد القديم والعهد الجديد من التراتيل والأناشيد فهو على أسلوب كهذا الأسلوب، يتردد فيه الإيقاع بغير وزن وبغير قافية، ويعتمدون فيه على حركات الغناء ولا يستقل فيه الشعر بأوزانه المقسمة وقوافيه الملتزمة وعلاماته التي يجمعها فن العروض، وتقبل التجديد والتنويع تقريباً على هذه الأصول إلى غير انتهاء.

فالعرب لم يبدعوا فن الشعر لأنهم سلالة سامية، ولم يبدعوه لأنهم سلكوا فيه مسلك الأمم الأخرى مبتكرين أو مقلدين، ولكنهم تفردوا بفنهم الذي لا نظير له بين أمم العالم لأسباب كثيرة ذكرنا بعضها فيما تقدم ونضيف إليها عماد هذه الأسباب في هذا المقال.

ذكرنا في المقالات السابقة خاصة الفن الموسيقي في مخارج الحروف العربية، وذكرنا خاصة الأوزان والحركات على حسب معاني المشتقات، ثم ذكرنا خاصة الإعراب وارتباط قواعده بالحركات ودلالة هذه الحركات على معانيه دلالة تسمح بالتقديم والتأخير ووضع الكلمة في الموضع الذي يناسب مبنى البيت ولا يخل بمعناه.

أما السبب الذي نحسبه عماد هذه الأسباب جميعاً في اختصاص الشعر العربي بفنون الوزن والقافية فهو الحداء.

إن الحـداء غناء مفرد موقع على نغمـة ثابتة وهي حركة الجمل في حالتي الإسراع والإبطاء.

ولا بـد للغنـاء المفرد من القافيـة، لأنها هي التي تنبه السـامع إلى المقاطع والنهايات خلافا للغناء المجتمع الذي يترك فيه الكثيرون فيعرفون من سياقه أين يكون الوقوف وأين يكون الاسترسال.

ولابد للغناء الملازم لحركة واحدة من اطراد الحركة ومجاراتها في إيقاعها، وبخاصـة حين تكون الحركة الطبيعية نمطاً لا يقـع فيه الخطأ والاختلاف، كحركة الإبل في السرعة والإبطاء، فإنها لا تجري على صـناعة تتفاوت في الإتقان، ولكنها تنساق إليها بالفطرة وتعود إليها فتعيدها بجميع أجزائها.

ومن المشـاهد أن هذا المطبوع كان قدوة للفنون المصنوعة في نظم الشعر بين أبناء اللغات الآرية كما كان قدوة لهذه الفنون المصنوعة بين أبناء اللغات السامية. فإن شـعراء الفرس اقتبسوا أوزان العروض العربية وفضلوها على الأوزان التي اخترعها لهم الموسـيقيون، مع قدم الآلات الموسـيقية عندهم وطول العهد بها في حضارتهم قبل الإسلام بعدة قرون.

وكذلك اقتبس شـعراء اللغة العبرية أوزان العروض العربية بعد اتصـالهم بالعرب والمغرب، ولم يكن للعبريين شعر موزون قبل ذاك.

على أن كلمة (الشعر) مع تحريفاتها الكثيرة ترجع في اللغات السامية إلى

أصـلها العربي كما يرى الثقات من اللغويين المحدثين، فكلمة (شـيرو) في الأكديـة القديمة تدل على هتاف الأناشـيد في الهيـاكل، ومنها انتقلت إلى العبرية التي تأتي فيها كلمة (شـير) بمعنى (نشيد) وإلى الأرامية التي تترادف فيها كلمة (شـور) وكلمات الترنيم والترتيل، ويسمى كتاب نشيد الإنشاد بالعبرية (شيرهشيريم) بهذا المعنى.

وليس التحريـف بعيداً في الانتقال من لفظ (شـعر) إلى لفظ (شـير) إذا علمنا أن حرف العين وبعض حروف الحلق سـقطت مـن (الأكدية) قديماً كما سقطت من أكثر اللغات، وهو بحث فصله الأستاذ مرمرجي في كتاب (المعجميات) فليرجع إليه من أراد التفصيل.

ومهمـا يكن من رأي في نشـأة الأعاريض العربيـة فالحقيقة التي لا محل فيها لاختلاف الآراء أن لغتنا الشاعرة قد انفردت بفن من النظم الشعري لم تتوافر شرائطه وأدواته لفن النظم في كل اللغات.

اللغة الشاعرة
(5)
أوزان الشعر

فـن الشـعر في اللغة العربية يناسـب هذه اللغة الشـاعرة التـي انتظمت مفرداتهـا وتراكيبها ومخـارج حروفها على الأوزان والحركات وفصـاحة النطق بالألفاظ، فأصبح لها من الشعر الموزون فن مستقل بإيقاعه عن سائر الفنون التي يستند إليها الشعر في كثير من اللغات.

فلا حاجة بالشعر العربي إلى إيقاع الرقص الذي يصاحب إنشاد الشعر في اللغات الأخرى، لأن أشعار تلك اللغات تستعير الحركة المنتظمة من دقات الأقدام وحركات الأجسام في حلقات الرقص أو اللعب المنسق على حسب خطوات الإقبال والإدبار والدوران، ولا حاجة بالشـعر العربي إلى ملازمة الإيقاع المسـتعار من الرقص واللعب لأن أوزانه مستقلة بإيقاعها الذي يميز أقسامها وحدودها ويغنيها عن الأقسام والحدود في الفنون الأخرى.

ولا حاجة بالشعر العربي إلى مصاحبة الغناء لترتيب أوقاته، وضبط مواقع المد والسـكون في كلماتـه، لأنه مرتب مضـبوط في كل كلمة، بل في كل جزء من أجزاء الكلمة، يجمع بين الحركة والسكون... فما من كلمة عربية تخلو من حرف متحرك وحرف سـاكن على اختلاف الترتيب بين الحركة والسـكون، وما من وزن على وضع من الأوضاع لا تضبطه حركة الشعر المسموع بغير حاجة إلى الغناء.

وأسباب هذا الفن الكامل الذي استوفى أوزانه في بحوره وقوافيه تظهر من دراسة تاريخ النظم في اللغة العربية ونعرض لها ببعض التفصيل في مناسبة أخرى، ولكن السبب الشامل الذي يحيط بجميع تلك الأسباب أن التركيب الموسيقي أصل من أصول هذه اللغة لا ينفصل عن تقسيم مخارجها ولا عن تقسيم أبواب الكلمات فيها ولا عن دلالة الحركات على معانيها ومبانيها بالإعراب أو بالاشتقاق.

وهذا السبب الشامل هو الذي يسّر النظم المطبوع لأصحاب السليقة الشعرية من الناطقين باللغة العربية منذ أقدم عصور الجاهلية إلى هذه الأيام، فإن الشاعر المطبوع ينظم الأشعار في بحورها المتعددة بغير حاجة إلى علم يدرسه ويستهدي به غير سليقته الفنية، ولم تكن بالشاعر الجاهلي حاجة إلى دراسة العروض ولا إلى تعرف أسماء البحور وتقسيم ضروب التفاعيل، وليس لناظم الزجل في أيامنا هذه حاجة إلى ذلك وهو ينظم في كل بحر من بحور العروض وكل مجزوء من مجزوءاتها، وإنه ليجهل أسماءها وقد يجهل قراءاتها في الورق كما يجهل معانيها إذا هي قرئت عليه، وكثيرا ما نظم الأزجال في بحور العروض المتعددة أناس من الأميين جهلوا كتابة الحروف كما جهلها قبل مئات السنين شعراء الجاهلية المشهورون.

ولولا جريان اللغة في ألفاظها وتراكيبها على السليقة الموسيقية لما تيسر ذلك للشاعر الجاهلي بالأمس ولا للزجال الأمي في هذه الأيام.

وقد أحصى الخليل بن أحمد من بحور الشعر خمسة عشر بحراً وزاد

عليهـا الأخفش بحراً سـماه المتدارك لأنه اسـتدركه علـى العروض الذي وضـعه الخليل، واسـتحدث الشـعراء بعد ذلك في هذه البحور ضروباً من الأوزان تتسـع لأغراضـ النظم في كل حالة من أحوال الشـعور والعاطفة التـي تعرضـ للنفسـ البشرية، فوافقـت هـذه الأوزان أغراض الحماسـة والفخر والغزل والرثاء كما وافقت أغراض الغناء والرقص وأغراض القصة والمسرح وأغراض الأحاديث والثنائيات، ولم تضـيق بالتوشـيح والتسميط ولا بالأناشيد الفردية والأناشيد الجماعية، ولم يعجز عن التعبير بها في فنون القصة على التخصيص ناظم ذو معرفة وثقافة ولا ناظم من الأميين أصحاب السليقة المطبوعة في ملاحم اللغة العامية.

فالملحمة اليونانية الكبرى – وهي الإلياذة – نقلت إلى العربية الفصـحى في هذه الأوزان.

وملاحـم أبي زيد الهلالي نظمـت في هذه الأوزان، فلـم يعجز ناظمها العامي عن سرد الحوادث وحكاية الأحاديث في مواقف المناجزة أو المعاتبة أو الغزل أو النصيحة أو الوصف أو الرواية، ولم يزد ما استخدمه من الأوزان على أربعة بحور إلا ما ندر.

وفي اللهجـات الشـائعة مقطوعـات نظمهـا الأميـون والأميـات في موضوعات الأفراح والمآتم والمساجلات والأمثال لا تخرج عن أوزان تلك البحور ولا يحس الناظم الأمي أنها عسيرة عليه، فهو لا يحتاج إلى أداة غير السليقة الفنية والقدرة المطبوعة على التعبير.

وأبلغ من كل ما تقدم في الإبانة عن معدن اللغة العربية وعن هذه الخاصة الفنية فيها أن أوزانها تتفق في كل ترتيل فصيح ولو لم يكن شعرا مقصودا كما اتفقت في الآيات الكثيرة من القرآن الكريم، وينبغي أن يؤمن المسلم وغير المسلم بأن القرآن الكريم لم يكن شعراً وما هو بقول شاعر كما جاء فيه وكما جاء في كلام الرسول الذي أوحي إليه:

فمما يوافق وزن البحر الطويل فيه : (فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر).

ومما يوافق وزن البحر المديد: (إن قارون كان من قوم موسى).

ومما يوافق وزن البحر البسيط: (فأصبحوا لا يرى إلا مساكنهم).

ومما يوافق وزن البحر الكامل: (صلوا عليه وسلموا تسليما).

ومما يوافق وزن البحر الخفيف: (وتوكل على العزيز الرحيم).

ومما يوافق بحر الرمل: (إنهم رجس ومأواهم جهنم).

وما اتفق فيه وزن بيت كامل:

لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون

***

ومن تزكى فإنما يتزكى لنفسه

***

وجفان كالجواب وقدور راسيات

***

ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنينا

***

وقرآنا فرقناه لتقرأه على الناس

وهــذا وأمثاله يطرد في كل كلام عربي مرتل فصــيح، ولا يعهد له نظير في اللغــات الأخرى ولو كانت من اللغات التي يتقارب فيها الشــعر والنثر ولم يبلغ فنها الشعري مبلغ العروض العربية من دقة التقسيم والتفصيل.

ويخلص لنا من جملة هذه الخصــائص في الشعر العربي واللغة العربية أن فن النظم بهذه اللغة فن دقيق كامل الأداة مســتغن بأوزانه عن سائر الفنون، ولكنه – على هذا – فن مطبوع لا كلفة فيه على قائل ذي قدرة على التعبير له نصــيب من الشــاعرية والملكة الفنية. ومن هنا يظهر لنــا كل الظهور أن الدعــوة إلى إلغاء الأوزان ذات البحور والقوافي في اللغة العربية لا تأتي من جانب سليم ولا تؤدي إلى غاية سليمة، فلا يدعو إليها غير واحد من اثنين: عاجز عن النظم الذي اســتطاعه الشــاعر العامي في نظم القصــص المطولة والملاحــم التاريخيــة من أمثال الســيرة الهلالية وســيرة الزير ســالم وغيرها من الســير المشــهورة المتداولة، أو عاجز عن النظم الذي اســتطاعة الشاعر العامي والشاعرة العامية في نظم أغاني الأعراس ونواح المآتم وأمثال الحكمة والنصيحة على ألسنة المتكلمين باللهجات الدارجة، ولا خير للفن في كلام يقوله من يعجز عن هذا القدر من السليقة الشاعرية والملكة الفنية، وأحرى به أن يأتي بما عنده في كلام منثور ويترك النظم وشأنه بدلا من هدم الفن كله وحرمان اللغة من آثار القادرين عليه، ونحن نستشهد بالقصاصين وناظمي الملاحم العامية والأغاني الشــائعة لأن اســتطاعتهم نظم القصص والملاحم والأغاني والأناشيد بغير تعلم ولا معرفة ثقافية ينفي عن الأوزان العربية تلك

الصـعوبة المزعومة التي يدعي الأدعياء أنها تجعل النظم العربي من أصـعب فنون النظم في اللغات العالمية، ونسـكت عمـدا في هذا المقام عن الملاحم المترجمـة التي نقلهـا إلى العربية أناس مـن المثقفين المطلعـين على الآداب والعلوم، فإن المتشـاعرين الأدعياء قد يزعمون أن تذليل هذه الصعوبة عمل يحتاج إلى الثقافة والاطلاع ولا يقتدر عليه عامة المترجمين.

فـإن لم يكـن نقص الملكة الفنية سـبب العجـز عن أوزان الشـعر العربي والدعوة إلى إبطال هذه الأوزان فهو إذن عمل من أعمال الهدم الصراح عن سـوء نية وخبث طويلة، يتعمده المجاهرون به لتقويض معالم اللغة ومحو آثار الأدب وفصم العلاقة الفكرية بين روائع الثقافة العربية في مختلف العصور، وتلك شنشـنة نعهدهـا في العصر الحاضر مـن دعاة الهدم المسـترين وراء كلمـات التقدم والتجديد. وأين يعمل هـؤلاء عملهم الهادم إن لم يكن هذا عملهم المقصود من وراء الستار؟

إن هدم الفن الجميل الذي امتازت به لغة العرب بين لغات العالم لا يصدر إلا عـن عجز أو إصـرار على الهدم.... ولا خير في دعـوة يتولاها العاجز العقيم والضغينة النكراء.

اللغة الشاعرة
(6)
المجاز والشعر

اللغة العربية لغة المجاز.

والمجـاز هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشـعري، لأنه تشـبيهات وأخيلة وصـور مسـتعارة وإشـارات ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشـكال المحسوسة، وهذه هي العبارة الشعرية في جوهرها الأصيل.

ولا تسمى اللغة العربية – فيما ترى – بلغة المجاز لكثرة التعبيرات المجازية فيها، لأن هذه التعبيرات قد تكثر في لغات عديدة من لغات الحضارة.

وإنمـا تسـمى اللغة العربيـة بلغة المجـاز لأنها تجاوزت بتعبـيرات المجاز حدود الصـور المحسوسـة إلى حـدود المعاني المجـردة. فيسـتمع العربي إلى التشـبيه فلا يشـغل ذهنه بأشـكاله المحسوسـة إلا ريثما ينتقل منها إلى المقصـود من معناه. فالقمر عنده بهاء، والزهرة نضـارة، والغصـن اعتدال ورشاقة، والطود وقار وسكينة، والرسوم الهيروغليفية عنده بهذه المثابة قد انتقلت إلى حروف تتألف منها كلمات.

نعـم، إن المجاز قـد انتقل في اللغـة العربية من الكتابـة الهيروغليفية إلى الكتابـة بالحروف الأبجدية، وهذا هو المثال الصـالح لتقريب المعنى الذي نريده حين نقول إن المجاز العربي يصور لنا المعاني المجردة – مباشرة – من وراء تصوير الأشباه والأشكال.

كان الكاتــب القديم في عهود الكتابة الأولى قبل اختراع الأبجدية، يريد أن يكتب كلمة (يمشــي) فيرسم على الصخر أو الورق صورة إنسان يمشي علــى قدميه ويبدو عليه أنه يتحرك في مشــيته، ثم تطورت الكتابة فانتقلت الصــورة إلى مقطع صــوتي يؤخذ من الصورة ويســتخدم في الدلالة على الأصــوات التي تشــبهه، ثم انتقلت من المقطع الصــوتي إلى حرف واحد تجتمع منه حروف الأبجدية وهذه هي الكتابة في مرحلتها الأخيرة.

فالباء هي الحرف الأول من كلمة (بيت) التي كانت ترسم على شكل بيت للدلالة على المبيت أو المســاء، ثم تولد منها مقطع بحروفه الثلاثة، ثم تولد من المقطع حرف واحد هو الذي بقي من الصورة كلها، وهي الذي نسميه الآن حرف (الباء) ونسمعه فلا يخطر لنا رسم البيت على بال، لأننا تخطينا بالكتابة عهد الصورة الهيروغليفية وعهد المقطع إلى عهد الحروف الأبجدية.

مثل هذا التطور يتكرر في الصــور المجازية التي ترد على ألسنة المتكلمين باللغة العربية، فلا يلبث التشبيه المجازي أن يؤدي معناه المقصود بغير وساطة الشــكل المستعار، ولا يشتغل الذهن بالصورة المحسوسة لانتقاله منها على الأثر إلى الوصف الذي يقارنها، كما تقدم في معنى القمر والزهرة والغصن والطود. وكما نرى في مئات الكلمات التي تشتمل عليها اللغة العربية ولا تزال معانيها المجازية مقترنة بمعانيها الحقيقية جنباً إلى جنب، في اســتعمال كل يوم على كل لســان. وهذا الذي ألمحنا إليه في مبحث من المباحث عن الحقيقــة والمجــاز في اللغة العربية كمــا نتكلمها اليوم، وكمــا كان أبناؤها الأسبقون يتكلمون بها في جميع العهود.

ففي هذه اللغة الشـاعرة توجد كلمات كثيرة بقي لها معناها الحقيقي مع شـيوع معناها المجازي على الألسـنة، حتى ليقع اللبس في أيهما السـابق وأيهما اللاحق في الاستعمال.

ونبدأ بكلمتي الحقيقة والمجاز، وهما أقرب الشـواهد على اقتران المعاني الأصيلة والمعاني المنقولة في تلك الكلمات.

فالحقيقة فكرة مجردة، قد تبلغ الغاية في تجردها من المحسوسـات، ولكن مادة الكلمة تسـتخدم للدلالة على ما يلمس باليد ويقع تحت النظر، فيقال (انحقت) عقدة الحبل أي انشدت وحق بلغ حافة الطريق.

والمجاز من جاز المكان أو جاز به غير معترض، ويقال هذا جائز عقلا أي غير ممتنـع ولا اعتراض عليه، وهذه كلمة مجازية أي يمكن أن تنطلق في هذا المعنى، أو أنها تحتمله مع معناها الأصيل.

وكلمات: انطلـق وامتنع واعترض واحتمل أمثلـة أخرى لاقتران المعنى الأصيل والمعنى المنقول، فكلها تستخدم للمحسوسات وغير المحسوسات.

ويلاحظ هذا الاقتران بين المعاني المجردة والمعاني المحسوسـة في كثير من المسائل الفكرية والصـفات الخلقية التي تجتمع في مادة واحدة: كالواجب والفريضة والفضيلة والحكمة والعقل والعظمة والأنفة والعزة والنبل والشرف والرحمة والجمال والنشر والعلم والشك والثقة والذكاء إلى كثير من أشباهها.

فيقال وجب.بمعنى ثبت، والوجبة.بمعنى الأكلة في وقت ثابت، والواجب .بمعنى اللازم أو العرف أو المنطق.

ويقال (الفريضة) عن الخشبة التي فرضت أو حزت وبينت فيها العلامات، ويقال (الفرائض) عن الحدود المبينة الواضحة.

والفضـيلة كل بقية أو زيادة، والفضـيلة هي الخلق الذي يدل على فضل أو زيادة عند صاحبه، والفاضل هو الذي عنده زيادة أو يتفضل بعطائه على غيره.

والحكمـة مادة تجمع بين الدلالة على الرشـد والدلالة على الحديدة التي توضع في اللجام تمنع الفرس أن ينطلق غاية انطلاقه، وهي (الحكمة).

والعقل كالحكمة والحكمة فيما يشبه هذين الغرضين، ويقال تعقل الأمر أي تدبـره وإدراكه، وتأتي (تدبره) أيضـاً بمعنى مشـى في أعقابه، وأدركه بمعنى لحقه ووصل إليه.

أمـا العظمة فهي صـفة العظيـم، والعظيم هـو الكبير العظـام أو الكبير الأخلاق والمزايا.

والأنفة هي حركة الأنف في حالة الترفع والاشـمئزاز، وهي حركة تشبه الإشاحة بالأنف أو ضمه لاتقاء رائحة تعاف.

والعزة يوصـف بها المكان المنيع والرجل المنيـع، فالعزيز في الحالتين غير السهل المباح.

والنبل ما ارتفع من مكان أو شأن، وكذلك الشرف، هما وصفان للخلق الرفيع أو المرتبة الرفيعة.

والرحمة هي عاطفة ذوي الأرحام وتدخل العاطفة مثلها في هذا القياس، فيقال عطف على الإنسان كما يقال عطف على المكان.

والجمال مادة تجمع بين التجمل بمعنى التزين والتجمل بمعنى أكل الشحم، وكأنما أخذوا وصف الوجه الجميل من الوجه الذي يمتلئ ويلمع، لأنه ليس بشاحب ولا معروق.

وبشر الأديم ببشره بشرا قشر بشرته التي عليها الشعر، والبشر تهلك بشرة الوجه كأنها ليس عليه حائل، والبشرة ما ظهر من نبات الأرض وعشبها.

ويبدو أن العلم والعَلم والمعالم التي يعرف بها الطريق من مادة واحدة، وأن الشك مأخوذ من هيئة الرجل الذي يرتاب لأنه يطرق ويتأمل، أو من الظلع لأنه لا يسير على سواء.

والثقة ما يحصل من اليقين أو من الشد بالوثاق، والذكاء ملكه الفهم واتقاد النار.

ومن هذه المجازات ما هو قوي الدلالة على أحوال الأمة العربية في حياتها الأولى. فالكتابة والشكل والرسم والبلاغة والفصاحة والدلالة نفسها كلمات مستعارة من حياة أقوام رعاة وقبائل مترحلة.

فالكتابة والشكل بمعنى القيد، والرسم أثر خطو الإبل على الرمل في رسيمها أو سيرها على العموم، والبلاغة من الوصول إلى غاية المسير، والفصاحة من اللبن الفصيح الذي زال رغوه، والدلالة للقافلة كالدلالة للكلام.

وإذا قال العربي القديم إن العرب قوم أو قبيل فإنما يعني بالقوم طائفة من الناس تقوم معاً للقتال. فالشاعر الذي سأل (أقوم آل حصن أم نساء) لم يخطئ الغرض، وإنما جاء اللبس أو جاءت الحاجة إلى التفسير حين

أطلقت كلمة القوم علـى الأمة كلها، فوجب أن تطلق في معناها هذا على الرجال والنساء.

وما الطائفة وما القبيل؟ إنهمـا جاريتان على هذا المجرى فالطائفة أناس يمضون إلى قبلة واحدة... ومثل هذا إطلاق كلمة القرن على الذين يقترنون في مولد واحد ثم أطلقت على الزمن الذي يقترنون فيه، ويشـبه أن يكون الجيل بمعنى القرن على فعيل من جال التي تحولت من جويل إلى جيل.

***

ونسـتطرد مما تقـدم إلى المقارنة بـين اللغة العربية واللغـات الأخرى في استعمال المعنى الحقيقي والمعنى المجازي في وقت واحد، فيبدو لنا من هذه المقارنة أن الكلمات التي تسـتعمل للغرضين كثيرة في اللغة العربية وليست بهـذه الكثرة في اللغـات الأوربية. وقـد يرجع هذا الفارق إلى غير سـبب واحد، فلعله راجع إلى تطاول العهد بين بداوة الأمم الأوربية وحضـارتها، ولعلـه راجـع إلى انتقـال لغاتها إلى حالتهـا الحاضرة من لغـات قديمة بطل اسـتعمالها وانقطعت فروعها عن أصـولها، ولعله راجع إلى خاصة عربية بدوية في التعبير بالتشبيهات، المجازية أو الشعرية.

وأيا كان السـبب فالخلاصـة العملية التي نتأدى إليهـا من هذه الملاحظة أننا لا نحتاج كثيراً إلى التسلسل التاريخي في وضع معجماتنا الحديثة، لأن هذا التسلسـل ضروري في اللغات التي يكثر فهـا إهمال الكلمة في معنى وسـيرورتها في معنى آخر. ولكنـه لا يبلغ المبلغ من الضـرورة حين توجد

الكلمة مستعملة في جميع معانيها على السواء أو على درجات متقاربة.

ومن النتائج العملية لتلك الملاحظة أن نذكر في سياق التجديد والمحافظة على القديم أن العرب كانوا مجددين على الدوام في إطلاقهم الكلمات القديمة على المعاني الجديدة. ونحن لا نعدو سياقنا هذا حين نلتفت إلى الأصل في كلمة القديم والأصل في كلمة الجديد، فنتخذ منها شاهدا على ما ذهبنا إليه.

فالتقدم هو السير بالقدم، ويقال تقدم أي مشى بقدمه، كما يقال ترجل أي مشى برجله، وتقدمه أي مشى أمامه، ومن هنا التقدم بمعنى السبق والقديم بمعنى الزمن السابق.

ولا ندري على اليقين كيف أطلقت كلمة الجديد على معناها هذا من أقدم أطوارها، ولكننا ندري أن الجد هو القطع وأن الثوب الجديد هو الذي قطع حديثاً، فلعل هذا المعنى من أقدم معاني الجديد إن لم يكن أقدمها على الإطلاق.

وظاهر من جملة هذه الملاحظات أن أهل العربية جددوا كثيرا من مجازاتهم وأننا نستطيع أن نحذو حذوهم.

ونحن نقول (إننا نحذو حذوهم) ولا نظن أننا نبعد في اتخاذ الكلمات لمعانيها المستحدثة مسافة أبعد من المسافة بين الأصل في حذو الجد وبين المجاز في دلالته على الاقتداء والاهتداء، ولا أبعد من الأصل في كلمة (المسافة) حين أطلقت على الموضع الذي يسوف فيه الدليل تراب الأرض ليعرف موقعه من السير، ثم استعيرت لما نعنيه اليوم بالمسافة وهي كل بعد بين موضعين.

وشرط اللغة علينا أن نصـنع كما صنع أهلها، فنجدد في المعاني من طريق المجاز بحيث لا يكاد السامع يفرق بينهما للوهلة الأولى أهي أصل في اللغة قديم أم مجاز جديد.

***

في هـذا المبحث المتقدم عرضـنا الأمثلة المتكررة التي يقـترن فيها المعنى المجازي بالمعنى الحقيقي في وقت واحد، لأن الصورة المجازية قد استحالت إلى ما يشبه الحروف الأبجدية في تطور الكتابة، فلم يبق من البيت إلا الباء، ولم يبـق من الجمـل إلا الجيم، ولم يبقى من اليد إلا الـدال، ولم يبق على هذا القياس من الغزال إلا خفه الحركة، ولا من المرجان المفتر عن الدر النضـيد إلا احمرار في الشفة يتفتح عن ثنايا الثغر المبتسم، بغير حاجة إلى استحضار آكام المرجان وعقود اللؤلؤ وتراكيب الأفواه ذوات الشفاه.

إن قول البديعي العربي (رأيت قمرا على غصن على كثيب) يربك السامع مـن غير أبنـاء اللغة العربية، ويجتهد هذا السـامع في اسـتخراج الصـورة المحسوسـة من أطوار هذه التشـبيهات فلا يدري كيف يجتمع منها رسم جميل، ثم ينفض يديه من البلاغة العربية قائلا لنفسـه إنها بلاغة مزاج آخر يسيغ مالا يساغ في كل مزاج.

إلا أن المسألة في حقيقتها ليست من مسائل المزاج المختلف بين الأجناس، ولكنها مسـألة اللغة والاصطلاح في اسـتخدام الصور والكلمات، وليس بـين الأمزجة في هذه المصـطلحات كبير اختلاف لـو اتفقت على المفتاح

المشترك في هذا (الجفر) المكشوف.

إن العربي أيضا يزعجه أن يضع قمر السماء على غصن الشجر على كومة الرمل ليستخرج منها محاسن إنسان يهواه ولا يعجب السامع من هواه.

ولكنه يبتهج ولا ينزعج حين يفهم الصورة على طريقته في ترجمة المجاز من الصور الهيروغليفية إلى الحروف الأبجدية.

إشراق كالإشراق الذي يحسه الناظر إلى القمر، وخفة كالخفة التي يتمايل بها الغصن النضير، وجسم بض كالجسم الذي يمسك ذلك الغصن، وإنسان يتقابل فيه الإشراق والخفة والبضاضة في رشاقة واعتدال، ولا موجب بعد ذلك للحيرة ولا لنفض اليدين من بلاغة المزاج الغريب الذي يأبى أن يأتلف بكل مزاج.

وهكذا يصنع اليوم من يقرأ كلمة (أبجد) حين يذكر أنها كانت في أول عهد الكتابة خليطا من صورة الثور والبيت والجمل واليد المبسوطة ثم ينسى هذه الصور المتراكبة في غير معنى ليجمع منها حروف الألف والباء والجيم والدال.

***

يقول الكاتب المستشرق الأستاذ (أدوين هول) في كتابه عن الأندلس في ظل المسلمين: (إن أكثر هذه المنظومات مما لا يطيقه العقل الغربي، وهو رأي يصرح به الخبراء بتلك المنظومات ولا نعرف من هو أحق بالحكم عليها من جارسيا جوميز الذي يجمع بين الأستاذية في العلم

والــذوق المرهف لفهــم القريض، وهو يقول في فصــل عقده للكلام على ابن قزمان أحد الشعراء المتأخرين:

(إن الصناعة اللفظية هي موضع العناية الكبرى في الأدب العربي، بين نثر مقيد بالأسجاع وبين ألوان من المجازات والأشباه، والطلاوات واللوازم، تعوزهــا الحرارة والشــعور، وكأنما هــي كلها عرض مــن العروض المقنعة بالبراقع حيث البســمات لآلــئ، والعيون أزهار بنفســجيات، والرياحين، والجداول ســيوف، وإن القارئ ليجتهد اجتهــاده بين ترجمات بير Peres أو شاك Schack فينوء ذهنه بما يطبق عليه من النسق المتفق المتواتر! خصور كالأغصــان تنبثق من آكام الرمال، أو شــاعر يشبه نفســه بالطير الذي أثقل ندى الممدوح جناحيه فأعياه أن يطير، أو برق يومض بين الغمام كأنه ضرام العشــق في قلب الشــاعر، يتوهج من خلل دموعه، ونصــفها – أو أكثر من نصفها – قوالب منقولة يحكيها النظامون من وحي الذاكرة).

هذا الخطأ الذريع في الحكم على الشــعر العربي شــائع غالب على أقوال المســتشرقين، نفهمه ولا نرى صــعوبة في فهمه إذا ذكرنا (أولا) أن الغالب على هؤلاء المســتشرقين أنهــم من زمرة الحفاظ، يشــتغلون بجانب الحفظ في الأدب ولا يشــتغلون بلبــاب الأدب في لغاتهم ولا في لغات غيرهم من المشــارقة أو المغاربة، فهم لا يحسنون الحكم على شاعر من أبناء جلدتهم، وأحرى بهم ألا يحســنوا الحكم على الشعراء من أبناء اللغات التي تخالف لغاتهم في تراكيبها ومصــطلحاتها ومــن أبناء الأمم التــي تخالف أممهم في

أمزجتهـا وعاداتها وقـد ينظر الكثيرون منهم إلى القصـيدة الرائعة فيقفون عند مجازاتها ويشعرون بالربكة التي يشعر بها عندنا من يقول مثلا: (هات الأسـطوانة!) فيحضر له السامع قرصـاً من أقراص الغناء المسجل، فيختلط عليه الأمر بين ما توقعه من لفظ الكلمة وما رآه بعد ذلك من حقيقة المسمى.

وكذلك يشعر المستشرق بالربكة حين يتوقف بذهنه عند مجازات التشبيه فيحسبها مقصـودة لذاتها ويتقيد بقشورها اللفظية دون ثمراتها وبذورها ولا يدري كيف يطرب العربي لهذا الشـعر ولا يحاول أن يرجع بالعجب إلى نفسـه قبل أن يتهم أمة كاملة بضـلال الحس وسوء التعبير، وهي – فيما يعلم – من الأمم التي تفخر بلسانها وتنكر العجمة في ألفاظها ومعانيها.

ولقد كان من أقرب التفسـيرات إلينا أن نرجع بأخطاء المسـتشرقين في فهم الشـعر العربي إلى الفارق الأبدي المزعوم بين أذواق الشـعراء في لغتنا وأذواق الشـعراء في لغاتهم على تباينها، وكنا نسـتقرب ذلك التفسـير لـولا أننا نعلم أن قراءنـا يتذوقون شـعرهم كما يتذوقون شـعرنا، وأن الفـوارق الكلامية لا تحول دون ظهور المعاني الإنسـانية لمن يلتمسها في مواطنها ويتحرى أن يزنها بموازينها وأن ينفذ إلى بواطنها. فليس بين الأذواق الإنسانية من فاصل في تمييز فنون البلاغة الخالدة، وإنما هو الفاصل بين الحفظ والذوق، يضاف إليه الفاصل بين المجاز في صـورته الحسية والمجاز في معناه، فيحول دون الفهم الصحيح في اللغة الواحدة فضلا عن اللغات المتعددة، وهذا هو الفاصل بين المستشرقين الحفاظ وبين محاسن الشعر العربي في ظواهره وخفاياه، وفي ألفاظه ومعانيه.

اللغة الشاعرة
(7)
الفصاحة العلمية

للأمم في تنافسها بالمناقب والمزايا ألوان من المفاخرة بلغاتها يضيق بها نطاق البحث في بضعة سطور، فمنها التي تفخر بوضوح عباراتها وعذوبة جرسها، ومنها التي تفخر بوفرة كلماتها واتساع ثروتها من ألفاظ الأسماء والأوصاف والأفعال، ومنها التي تفخر بثرائها الأدبي وذخيرتها الفنية، ومنها التي يزعم أبناؤها أنهم هم الناطقون المبينون ومن عداهم متبربرون، لا يبينون عن أنفسهم ولا يحسنون فهم البيان من الآخرين.

ومعظم هذه المفاخر دعوى لا دليل عليها، أو دعوى لها أدلتها التي تتشابه وتتقابل ولا ترجح فيها الكفة مرة حتى تقابلها الكفة الأخرى برجحان مثله، فلا تنهض فيها حجة بينة ولا يزال الناس من شتى الأمم ينظرون إليها نظرتهم إلى العادات الشائعة بين الناس في مناظراتهم ومفاخراتهم، وحجتها الكبرى (أنانية) قومية تشبه (أنانية) الفرد في حبه لنفسه وإيثاره لصفاته بغير حاجة إلى دليل، أو من القناعة بأيسر دليل.

ولكن الفصاحة العربية في دعوى أهلها مفخرة لا تشبه هذه المفاخر في جملتها، لأن دليلها العلمي حاضر لا يتعسر العلم به والتثبت منه على ناطق بلسان من الألسنة، ولا حاجة له في هذا الدليل إلى غير النطق وحسن الاستماع.

إن اللفــظ الفصــيح هوا للفظ الصريح الذي لا لبســ فيه ولا اختلاط. في أدواتــه، وهذا هو (اللفظ العربي) بدليله العلمي الذي لا تعتمد دعواه على (أنانيــة) قومية ولا نزعة عاطفيــة، تقابلها نزعات مثلها عند غير العرب من الناطقين بلغات الحضارة.

فــلا لبس بين مخارج الحروف في اللغة العربيــة، ولا إهمال لمخرج منها، ولا حاجة فيه إلى تكرار النطق من مخرج واحد، تتوارد منه الحروف التي لا تتميز بغير التثقيل أو التخفيف.

وجميع المخارج الصــوتية في اللسان العربي مستعملة متميزة بأصواتها، ولو لم يكن بينها غير فرق يسير في حركة الأجهزة الصوتية.

والفصــاحة هي امتناع اللبس كما تقدم، وهذه هي الخاصة النطقية التي تحققت في اللغة العربية لمخارج الأصوات كما تحققت للحروف.

فليس في اللغة العربية، حرف يلتبس بين مخرجين، وليس في النطق العربي مخرج ينطبق فيه حرفان.

ليس في اللغة العربية حرف يســتخدم مخرجين كحــرف (بس) في اللغة اليونانية وهو مختلط من الباء الثقيلة والسين.

وليس فيها حرف يستخدم مخرجين كحرف تشى في تلك اللغة (X) وهو خليط من التاء والشين.

وليس فيها حرف يعبر عنه بحرفين كالذال أو التاء اللذين يكتبان بما يقابل عندنا التاء والهاء (th) ويتغير النطق بهما في مختلف الكلمات.

ولا تزدحم أصوات الحروف في اللغة العربية على مخرج واحد كما تزدحم الفاء والفاء الثقيلة والباء والباء الثقيلة (p.d.v.f) مع ترك مخارج الحلق مهملة، وهي تتسع من أقصى الحلق إلى أدناه لسبعة حروف هي الهمزة والهاء والألف والعين والحاء والغين والخاء، وهي مميزة في النطق والسمع بغير التباس ولا ازدواج في الأداء.

ولا يلزم في اللغة العربية أن يكون لكل حرف مخرج مستقل في جهاز النطق الذي يشترك فيه الحلق والحنك واللسان واللثة والشفتان، بل كل ما يلزم فيها أن يكون جوهر الحرف سليما في مجراه من الجهاز الصوتي، وفي موقعه من السمع، لحسن استخدام ذلك الجهاز وحسن التمييز فيه بين الأصوات المتشابهة أو المتقاربة، فقد يتقارب الحرفان حتى يقع بينهما الإبدال على الألسنة مع اختلاف اللهجات، ولكنه إبدال لا ينشأ من غموض الحرف والتباسه، بل يأتي من اختلاف السهولة والصعوبة مع وضوح الحرفين، فلا التباس بين الذال والدال ولا بين الحاء والهاء ولا بين التاء والثاء، ولا بين حروف الإبدال على العموم، ولكن سبب الإبدال بينها أن حرفا منها أسهل من حرف في اللهجة السريعة أو اللهجة الدارجة، وجوهره مع ذلك مستقل واضح الاستقلال عند المقارنة بينها في السماع.

واللسان العربي المبين يتجنب اللبس في الحركات الأصلية كما يتجنب اللبس في الحروف الساكنة، فلا لبس بين الفتح والضم والكسر والسكون، وإذا وقعت الإمالة بين حركتين لم تكن وجوباً قاطعاً تثبته الحروف، بل كان

قصـــاراه أنه نمط من أنماط النطق يشـــبه العادات الخاصـــة عند بعض الأفراد أو بعض الجماعات في أداء الحركة وإشـــباعها أو قصرها، كيفما كان رســـم الحرف في الكلام المكتوب وكيفما كان جوهره المميز في الكلام المسموع.

***

فإذا قال قائل إن فصـــاحة النطق مزية نادرة تمتاز بها اللغة العربية فليســـت هي دعوى من دعوى الفخر والأنانية، ولكنها حقيقة يقررها علم وظائف الأعضاء. لأن جهاز النطق في الإنسان وظيفة معروفة، ولاخفاء بالفرق بين تقســـيماته التي تستوفي الأداء وتميز الحروف والمخارج وبين تقسيماته التي تعطـــل بعضـــ الأداء ويعرض فيها اللبس والتلفيق لمـــا تؤديه، فإن الحكم في ذلك كالحكم على كل أداة ناطقة أو عازمة من أدوات الأنغام والأصوات.

***

وبقـــي أن نعرف كيف انفردت اللغـــة العربية بهذه المزية النادرة؟ هل هي مزيـــة من مزايا المصـــادفة لا تعرف لها علة طبيعيـــة؟ أو هي نتيجة من نتائج التطور الطبيعي، أو نتائج الاختيار بين الأفصح من اللهجات وبين اللهجات التي دونها في الفصاحة على ألسنة المتكلمين بلغة واحدة؟

إن تعليل هذه الفصـــاحة بالتطور الطبيعي كاف لتفســـير هذه الظاهرة في اللغـــة العربية، فإن لهجات النطق بالحروف العربيـــة إنما هي لهجات قبائل متعددة تنطق بلســـان واحـــد، وتتهيأ أســـباب الانتخـــاب الطبيعي في هذا اللسان لتتابع الاتصال بين الناطقين به من أبناء القبائل المتعددة، خلافا للأمم

الأخرى التي تختلف لغاتها وتفترق مساكنها ولا تظهر آثار التطور اللغوي عندها في بيئة واحدة تتفاهم بلسان واحد.

فـلا يخفى أن جهاز النطق واحد في الناس من أبناء الأمم المختلفة وكل ما يتفق له من العوارض الحسـنة أو المعيبة يجوز أن يتفق للإنسـان العربي في حالة من حالاته، وقد شوهد هذا التشابه في المخارج الصوتية بين لهجات بعض القبائل العربية ولهجـات الأمم الأخرى، ولكن الفـرق في الحالتين أن لهجات النطق العربي قد اجتمعت في لسـان واحد ينتهي إليه الاختيار ويبقى فيه متداولا بين أبنائه، ولم يتفرق بين أشتات من الأمم يأخذ كل شتيت منه بنصيب غير نصيب سواه.

فاللهجات العربية وجد فيها ما وجد في أمم عدة من التباس النطق بالجيم والياء والكاف والشـين والخاء والظاء والتاء وغيرها من مخارج الأصـوات التي يكتبونها أحياناً بحرف واحد وأحياناً بحرفين أو أكثر من حرفين.

فالياء تنطق جيما في لغة فقيم، وتنطق جيما بعد العين فقط في لغة قضاعة، وقـد تنطق الجيم ياء في لغـة بعض القبائل على عكس لغة فقيم وقضـاعة. وتبدل كاف الخطاب المؤنثة شـيناً وكاف المذكر سيناً في لغة ربيعة، ويطرد إبدال الكاف شيناً في إحدى اللهجات اليمانية.

وقد لخص الأسـتاذ حفني ناصف معظم الحروف التي يقع فيها اختلاف النطق في رسـالته القيمة عن حياة اللغة العربيـة، فذكر منها حرفا بين الطاء والثـاء وحرفا بين الظاء والثاء وحرفا بـين الظاء والثاء وحرفا بين الباء والفاء وحرفا بين الشين والجيم.

كمـا ذكر حروفاً أخرى تتردد بين القاف والجيم والكاف ويتشـابه فيها النطق بين أبناء اللغات السامية واللغات الآرية في مواطن متفرقة لا يجمعها إقليم واحد.

وليس بالمسـتغرب أن يؤدي الاتصـال بين البادية والحاضرة إلى تهذيب بعض الأصـوات تبعاً لاختلاف لهجة الحديث في الصـحراء الواسعة وفي مجالس المدينة، وقد يكون للتنقل بين رحلات الشـمال ورحلات الجنوب مثل هذا الأثر مع ما يقترن به من آثار الرخاء أو الخشـونة في أطوار اللهجة الواحدة، ثم يؤدي ذلك مع الزمن إلى اصطفاء لهجة واحدة مفضلة تكون لهـا الغلبة على سـائر اللهجات، وتعم هـذه اللهجة بعد ذلك إذا اشـترك الناطقـون باللغة جميعـاً في حفظها وترديدها، وقد حـدث ذلك في اللغة العربية خاصـة على نحو لا يتفق لغيرها في الزمن القديم والحديث، فأصبح اللسان العربي المبين لساناً واحداً، لكل من يحفظ القرآن الكريم أو يتلوه.

ولا ننس أن العرب تباينوا أول ما تباينوا بنطق بعض الحروف كما تقدم، ولكنهـم اتفقوا جميعاً في خاصـة واحدة من خواص جهـاز النطق وهي اسـتخدام أصـوات الحلق التي أهملت جميعاً في كثير من اللغات، ويعلل بعضهم ذلك بعلة الجو والمناخ حيث يتيسر للعربي أن يفتح صدره للهواء ولا يتيسر ذلك لأبناء البلاد الباردة، وحيث يحتاج العربي إلى النداء في الصحراء ولا يحتاج إليه سـكان المـدن والأودية المتجاورة، ومنهم من يحسـب أن بعض مخارج الأصـوات التي تشـبه القاف والخاء والعين مألوفة في مسامع

الرعاة الذين استمعوا طويلا إلى أصوات الإبل والضأن وأصوات السباع في الفلوات، وهو تعليل يقال ولا نظنه يفسر انفراد اللغة العربية ببعض الحروف التي لم ينطق بها الرعاة والمستمعون بجوار الفلاة إلى أصوات السباع.

***

وإن هذه التعليلات لتذهب مذاهبها من الظن المقبول أو المردود، ولكنها تنتهي إلى حقيقة تعلو على الظن، وهي أن النطق الفصيح فضيلة الحيوان الناطق وأن الفصاحة العربية قد بلغت بأداة النطق الآدمية غاية ما بلغه الإنسان المعبر عن ذات نفسه بالكلمات والحروف.

لغة التعبير

يقال عن الشاعر البليغ إنه هو الشاعر الذي نعرفه من كلامه، وإن لم يقصد إلى تعريفنا بسيرته وترجمة حياته؛ لأنه يصف لنا شعوره بما حوله من الأحياء وسائر الأشياء، ومتى عرفنا من كلامه ما يحب وما يكره وما يرتضيه وما ينكره، وما يحرك طبعه وفكره أو يمر بهما في غير اكتراث، فقد بدت لنا حقيقة جلية سافرة، وكان لسان الحال فيها، بحق، أصدق من لسان المقال.

واللغة على عمومها أولى أن يقال فيها هذا الذي يقال عن الشاعر البليغ، لأن اللغة هي قوام التعبير الناطق بين جميع المتكلمين بها، فإن لم نتعرف منها حقائق أحوالهم فما هي بأداة وافية بوسائل التعريف.

فليس من الغلو في وصف اللغة المعبرة أن يقال إنك تضع معجمها بين يديك فكأنما قد وضعت أمامك قواعد تاريخها ومعالم بيئتها، ولم تدع لمراجع التاريخ والجغرافية غير تفصيلات الأسماء والأيام.

واللغــة العربية في طليعة اللغات المعبرة بين لغات العالم الشرقية أو الغربية، فلا يعرف علماء اللغات لغة قوم تتراءى لنا صــفاتهم وصفات أوطانهم من كلماتهــم وألفاظهم كما تتراءى لنا أطوار المجتمــع العربي من مادة ألفاظه ومفرداته في أسلوب الواقع وأسلوب المجاز.

ونبدأ بالمجتمع نفســه فنعلم أن المجتمع العربي في قوامه الأصيل إنما كان مجتمع رحلة ومرعى، وأن الكلمات التي تدل على معنى الجماعة في لسان العرب قلما تخلو من الإشارة إلى الرحلة والرعاية.

فالأمة هي الجماعة التي تؤم مكانا واحداً أو تأتم بقيادة واحدة.

والشعب هو الجماعة التي تتخذ لها شعبة واحدة من الطريق، والطائفة هي الجماعة التي تطوف معاً. والقبيلة هي الجماعة التي تسير إلى قبلة مشتركة، والفصــيلة هي الجماعة التي تفارق في مســلك واحد، والفئة هي الجماعة التــي تفيء إلى ظــل واحد، والجيل من الناس هم الذين يشــتركون في مجال واحــد، والبيئة هي الموطن الذي يبوء إليه أصــحابه بعد الرحلة عنه، والنفر مــن القوم من ينفرون معاً للقتــال أو لغيره، والقــوم في جملتهم هم الذين (يقومون) قومة واحدة للقتال خاصــة، ولهذا أطلقت أولا على الرجال ثم شملت الرجال والنساء، ومن هنا قوله تعالى (ولا نساء من نساء) بعد قوله: لا يسخر قوم من قوم)... ومن قول زهير:

ومــا أدرى ولســت أخــال أدرى

أقــــوم آل حــصــن أم نســاء

وإذا لاحظنا هنا المعنى في دلالة أسماء الأمكنة فهي دلالة مطردة على هذا المثال في أكثر البقاع التي تسكن أو يرحل منها وإليها.

فالمنزل حيث ينزل الإنسان، والبيت حيث يبيت بالليل، وكذلك الموقع والمرجع والمأوى. وكذلك المسافة بين مكان ومكان إنما هي الموضع الذي يساف ترابه للاهتداء إلى الطريق.

وقد بدل اسم المكان بمادته على عيشة (المشاع) في البادية الأولى، فيطلق اسم (القصر) على المكان الذي يبنى مقصوراً على بانيه، خلافاً للبيوت والخيام التي تقام في كل مكان.

واسم المكان قبل كل شيء ما معناه؟ من (التمسكن) خلافاً للنقلة والمنتقل بغير استقرار.

ويلاحظ هذا أيضاً في الكلمات التي تدل على العشير أو على الرابطة الاجتماعية بين الآحاد.

فالصاحب هو من يمشي معك في السفر، وكذلك الرفيق الذي يؤخذ مع الطريق وقبل الطريق، وكذلك الزميل من صحبة الزاملة، والقريب الذي يقترب من منزلك، وتناسبه كلمة (العدو) للخصم الذي يعدوك أو يعدو على جوارك.

وتتبع هذا المعنى، أو نتقراه، في المعاني المجازية، فنقول المذهب للطريقة الفكرية كما نقول المنهج والمشرب والنحو والمصدر والمرد والمقام والمقامة، ونطلق السيرة على الترجمة وهي من سار يسير، ونطلق القصة على الحكاية وهي من قص الأثر، ونطلق الأثر على المخلفات وهي من بقايا المواطئ والأقدام.

وقد قلنا: نتتبع، ونتقرى، وقلنا المجاز وكلها مما لوحظت فيه هذه الدلالة في أصولها.

فالتتبع من السير وراء الراحل، والتقري من البحث عنه حيث كان مقره، والمجاز من العبور، وما التعبير نفسه في أصوله؟ هو العبور.

ولابد من مناسبة قريبة أو بعيدة تنتهي إلى هذه الدلالة في الألفاظ المعبرة عن الجماعات والأمكنة.

فنحن نقول (الجيش) من جيشان الحركة في الأمكنة المتعددة أو المكان الواحد.

ونقول الجند، والراجح أن الأصل فيه يرجح إلى (الجند) وهي الأرض الغليظة التي لا يسهل طروقها، كأنهم استعاروه لمناعة المكان الذي يحميه المقاتلون المسلحون أو المستعدون للقتال.

ونعتقد أن النظر إلى ألفاظ اللغة من هذه الناحية متمم لكل دراسة من دراساتها، سواء منها ما يراد للتاريخ أو لتحقيق أصالة الكلمات أو لتقرير قواعد (البلاغة).... وهي كذلك من التبليغ أو البلوغ إلى المكان.

فإذا التبس علينا أمر كلمة من الكلمات، فلم نعلم في ظاهر الأمر أهي من ألفاظ العرب الأصيلة أم من الدخيل عليها، فلدينا هذا المقياس الحاضر نقيس به دلالة الكلمة ونردها إلى حياة العرب وإلى المعهود من تعبيرها عن معالم تلك الحياة، فلا يطول بنا العناء في الرجوع بها إلى أصل معقول نطمئن إليه.

قيل – مثلا – إن كلمة (القلم) مأخوذة من (كلموس) اليونانية.... ولا

يعزى الاستناد في هذا القول إلى مرجع من مراجع التاريخ المحقق غير مجرد الظن القائم على التشـابه في مخارج اللفظين، وهو لا يدل على السـابق إلى وضع الكلمة من اللغتين.

ولكننا نسـتطيع أن نـرد الكلمة إلى القلم أو التقليم مـن القلامة في اللغة العربية، فنرى أنها أصيلة في هذه اللغة بهذا المعنى، ونتقصى المادة فنعلم أنها لا تنقل بجملتها من لغة إلى لغة.

فمادة القاف والميم وما يتوسطهما مطردة في الدلالة على الشق والقطع، ومنهـا قحـم وقرم وقسـم وقصـم وقضـم وقطم وقلـم وهـي آخرها في ترتيب الأبجدية.

ونعود إلى الشـيء الذي (يقلم) فنعلم أن القناة والقصبة والريشة مما يقلمه العرب ويتخذون منه القلامات، فيحق لنا أن نفهم أننا بصـدد هذه الكلمة أمام لفظ أصيل في لغة العرب، لا ينقلونه من لفظ آخر في لغة أجنبية.

وأذكر أن طبيباً فاضـلاً لقينى في الإسـكندرية فأخذ على بعض ما كتبت يومئذ عن القانون، أن كلمة (القانون) دخيلة في العربية وأن (الشريعة) أحق منها بالاستعمال في كتابنا ما دامت نظائرها ميسورة لدينا.

قلت للطبيب الفاضل إن الكلمة من بضاعتنا التي ردت إلينا، وإن القانون اليونانية ليست هي إلا القناة بصيغة التصغير عندهم، لأن الغالب في لغتهم على معنى القانون أنه مسـتعار من القصـبة التي توضع بها الحدود وتقاس بها المواقع، وهم يطلقون في اللغات الغربية كلمة رولر Ruler على المسطرة التي ترسـم الخطوط والحـدود وعلى الحاكم الذي يقيـم الأحكام، ونحن

في الشرق نستخدم القصبة للقياس والفصل بين المواقع، وتسمى عاصمة الحكم (قصبة) في بعض اللهجات.

فالقانون Canon تصغير للقناة Cane لأن القناة الصغيرة هي التي تستخدم عندهم استخدام المسطرة لوضع الحدود والفصل بين الرسوم، وإذا رجعنا إلى القناة أمكن أن نقول إن القانون هو (قناتنا) قد رجعت إلينا بعد أن صيغت عندهم في صيغة التصغير، ولسنا نجزم بأن كلمة Cane مأخوذة من العربية بغير خلاف، ولكننا نجزم بأن (القناة) كلمة لم يأخذها العرب من اليونان، لأن الأقنية من النخل ومن عيدان الشجر ومن مسايل الماء ومن أسنة الرماح أصول عريقة في حياة العرب لا تستعار.

***

وإن من أنفع ما تنفعنا به هذه المقارنة أن نعول عليها حين تتشابه الكلمات باللفظ، أو تتقارب بالمخارج بين لغتين أو لغات عدة. فإن لم نستطع أن نعرف أيها السابق إلى وضع الكلمة فلعلنا مستطيعون أن نعرف أنها أصيلة أو مستعارة في لغتها بالمقابلة بين تعبيراتها وأحوال معيشتها.

وقد كان زميلنا العالم المجتهد الأستاذ عبد القادر الغربي، يرى أن كلمة المرج في العربية مأخوذ من كلمة (المرغ) الفارسية، فكان مما يشككنا في هذا الظن أن منه (مرج) و(مرغ) و(مرت) في اللغة العربية متقاربة في مدلولها، وأنها على صلة بالمرع وبالمرعى على قدم الحاجة إلى المرعى في بلاد العرب، فإن لم نستطع أن نجزم باستعارة الفرس كلمتهم (المرغ) من العرب ففي وسعنا أن نجزم بأن العرب أصلاء في كلماتهم غير مستعيرين.

وهناك كلمات تتشـابه في مخارجها بين أبعد اللغات، لأنها قد نشأت من الحكاية الصـوتية التي تنقل الأصـوات كما تقـع في الآذان، وقد نفهم من تكـرر المادة في أمثال هذه الألفاظ أنها نشـأت في اللغة، ولم تنقل إليها بعد تداولها في لغة أخرى.

ففي الإنجليزية يدل لفظ (كت) (على القطع كما يدل عليه لفظ (كسيه) باللغة الفرنسـية، والمشـابهة بين اللفظين وبين (القط) بهذا المعنى في اللغة العربية ظاهرة للسماع، ولكن القاف والطاء وما يثلثهما في لغتنا شائعة في الدلالة على القطع بأنواعه، ومنها قطب وقطر وقطف وقطم، ويلحق بهذه الملاحظة أن القاف والتاء والقاف والدال والقاف والصاد تؤدى معنى قريباً من هذا المعنى، فلا وجه للقول بالاستعارة في أمثال هذه الألفاظ.

***

ومـن الجائز أن يمتد القياس إلى أغراض أخـرى في المقارنة بين الكلمات واللغات تحريا لأصـولها، أو للعلاقـة بين معانيها ومعيشـة أبنائها، ولكن البحـث على هذا المثال ضـرورة لا محيد عنها في اللغـات التعبيرية، واللغة العربية في مقدمتها... فإنه بحث يجمع بين أغراض التاريخ وأغراض البيان وأغراض الدراسات النفسية والاجتماعية، ولا نحسب أن في اللغة العربية كلمة يطول الخلاف عليها مع الاحتكام بها، على هذا النحو، إلى أصـولها ودواعيهـا من حياة الناطقين بالضـاد، وأولها كلمات الفصـاحة والبلاغة والنحو والصرف والإعراب.

الزمن في اللغة العربية

الزمن في اللغة العربية:

يعرف ارتقاء اللغة بمقاييس كثيرة: – منها بل من أهمها – مقياس الدلالة على الزمن في أفعالها. ثم في سائر ألفاظها.

واللغات تنشأ على نحو قريب من نشأة الكتابة على الطريقة الهيروغليفية، أي طريقة الدلالة بالأشكال المرسومة.

يعبر الكاتب مثلا عن الكتابة فيرسم إنساناً ينقش أشكالا على حجر أو ورق بالقلم أو الأداة المعدة للكتابة. ويدل بذلك على مجرد حدوث الفعل في غير زمن محدود. سواء كان الكاتب قد فرغ من عمله أو لا يزال يكتب أو يريد أن يكتب بعد حين. فإذا أراد أن يدل على وقت الفعل أشار إليه بعلامة مضافة، يفهم منها البعد والأدبار أو البعد والإقبال. أو الاستمرار والاستغراق.

وهـذا الذي حدث في الكتابة قد حدث على نحو قريب منه في الكلام. مع توضـيح المعنى بالإشـارة واعتماد السـامع على المشـاهدة. فلا بد من علامات صـوتية أو جسـدية للتفرقة بين ما كان وما هو كائن لا يزال، وما سيكون أو سوف يكون. وما هو معلق على شرط لا ينتظر أن يكون إلا في حالة معلومة.

ولهـذا يظهر ارتقاء اللغة من علامات الزمـن في أفعالها. فاللغة التي تدل على الزمن بعلامات مقررة في الفعل أعرق وأكمل من اللغة التي خلت من تلك العلامات. وبمقدار الدلالة تكون العراقة والارتقاء.

وقد شاع بين اللغويين المختصين بدراسة تواريخ الألسنة في الغرب – أن اللغات السامية ناقصة في دلالة الأفعال على الأزمنة. ومنها اللغة العربية، على تفاوت بينها وبين الفروع الأخرى من الأرومة المشهورة باسم اللسان السامي، أو لسان الساميين.

وربما ساغ هذا القول عن اللغة العربية في عقول المتعجلين من مصدقيه لأنهم توهموا أن هذه اللغة نشأت على صحراء خاوية لا قيمة للوقت عند أهلها. فلا جرم تخلو من التوقيت الدقيق في تمييز الأفعال والأحداث.

لكنه وهم لا يثبت على نظرة محققة في التاريخ ولا في اللغة ولا نحسب أن لغة نفهمها – أو نفهم عنها – قد اشتملت على وسائل للتميز بين الأوقات كما اشتملت عليها اللغة العربية. سواء نظرنا إلى ضرورات سكانها أو نظرنا إلى تصريف أفعالها وكلماتها.

فكل لحظة من لحظات النهار والليل قد كان لها شأنها في حياة سكان البادية بين السفر والإقامة والحل والترحال. فمنها ما هو صالح لبدء المسير، وما هو صالح للراحة القصيرة، وما هو صالح للراحة الطويلة. وما ليس يصلح لغير السكينة والاستقرار.

ولهذا وجدت كلمات البكرة والضحى أو الغدوة والظهيرة والقائلة والعصر والأصيل والمغرب والعشاء والهزيع الأول من الليل.

والهزيع الأوسط. والموهن. والسحر. والفجر. والشروق.... ويكاد التقسيم على هذا النحو أن ينحصر بالساعات. على صعوبة التفرقة بين هذه الأوقات في كثير من اللغات الأخرى بغير الجمل أو التراكيب.

وكل موسم من مواسم السنة له شأنه في المرعى والانتجاع وطلب الماء أو التجارة أو الأمان. ولهذا وجدت أسماء المواسم والفصول جميعاً ووجدت معها ثلاثة أسماء مختلفة الدلالة على الدورة حول الشمس في مصطلح الفلكيين: فهي السنة. وهي العام. وهي الحول. ولكل منها موضعه في التعبير.

ووجدت في اللغة كلمة اليوم والنهار والليل. ولم تنقسم إلى يوم وليل دون تفرقة بين معنى اليوم ومعنى النهار.

بل لهذا وحدت للأوقات كلمات مختلفة على حسب الطول والقصر في المدة. فالمدة شاملة لجميع المقادير من امتداد الزمن. وتنطوي فيها اللحظة أو اللمحة للوقت القصير. والبرهة والردح للوقت الطويل. والفترة للمدة المعترضة بين وقتين. بل وجد فيها الحين للزمن المقصود المعين. والعهد للزمن المعهود المقترن بمناسباته والزمن للدلالة على جنس الوقت كيفما كان. والدهر للمدة المحيطة بجميع الأزمنة والعهود والأحيان.

***

مثل هذا الإحساس بالزمن لا تصوره الكلمات في لغة من اللغات التي نفهمها. أو نفهم عنها، على صورة أدق من هذه الصورة ولا أدل على الفوارق بين أجزائها: ولا غرابة في ذلك لو أراد الباحثون أن يلتمسوا السبب الذي يبطل العجب. فإن الزمن الماضي (مهم) عند أبناء البادية العربية في كل عهد من عهوده. لأنه مستودع المفاخر والأنساب والثارات

والسوابق والذكريات. وليس من المصادقة أن يسمى التاريخ هنا باسم الأيام. وأن يعرف لكل يوم أثره فيما كان وما يكون.

أما الزمن الحاضر فلا غرابة في العناية بأجزائه وتقسيماته. لأن كل لحظة منه ذات شأن في الحركة والإقامة. وفي المرعى والتجارة، وفي الحرب والأمان.

وليس من الطبيعي أن يبلغ إحساس قوم بالوقت هذا المبلغ ثم يخلو كلامهم من الدلالة على الإحساس به في مختلف مواضعه ومناسباته.

والواقع أن اللغة العربية تستوفي هذه الدلالة بأسلوبيها المعروفين في اللغات. ونعني بهذين الأسلوبين أسلوب الكلمات المستفادة من التصريف والاشتقاق أو من الأدوات المصطلح على تخصيصها لمعانيها. وأسلوب التعبيرات التي تدخل في عداد الجمل والتراكيب.

ومن الأسلوب الأول الصيغ التي تأتي من تصريف الفعل للدلالة على المستقبل الإنشائي كفعل الأمر. فإنه في اللغة العربية مخصص بصيغتين لهذا المعنى بغير لبس في الزمن ولا في الفاعل. فيقول العربي: اكتب. ويفهم من ذلك أن الكتابة مطلوبة للمستقبل غير حاصلة حتما. فإذا عبر المتكلم بالإنجليزية عن هذا الفعل فترجمة (اكتب) فيها كلمة Write وهي تدل على مجرد الكتابة بغير زمن محدود، ولا تخصص لمعنى الأمر إلا إذا قيل Do write أو: You shuld write ويندر في اللغات الغربية ما يشتمل على تخصيص أدق من هذا التعميم.

أما الأسـلوب الآخر – وهو أسـلوب الدلالة على الزمن بالتعبيرات التي تدخل في عداد الجمل والتراكيب – فكل ما أمكن التعبير عنه بهذا الأسلوب في لغـة من اللغات فهو ممكن في اللغة العربية في سـهولة – كسـهولتنا أو أسهل منها.

فقـد ينسـب القول مثلا إلى أحد مـن الناس كأنه عـادة كأن يأتي بها في غـير زمن محدود. فيقول المتكلم بالإنجليزيـة: He used to say أو He was always saying... ويقـول العربي: إنـه كان يقول: أو إنه تعود أن يقول. أو إنه طالما قال... ولا تختلف العبارتان في صـحة الدلالة ولا في التحديد الزمني ولا في الإطلاق من هذا التحديد ولا في الإطالة والإيجاز.

وننظـر إلى الأفعال مـن وجهة الأجروميـة فنرى أن أوضـاعها في اللغة العربية أدل على التطور والارتقاء من لغات أخرى تحسب في طليعة اللغات دقة وأداءً للمعاني الذهنية.

والقرائـن التي تكشـف عن ذلك كثيرة: فمن علامـات التطور في اللغة العربية أن الفعل الماضي فيها هو الأصل. ويأتي الفعل المضارع بالتصريف... وفي لغات أخرى من أرقى اللغات يشيع استعمال المضارع (أولا) ويأخذون منه الماضي بإضافة حرف أو مقطع أو تغيير الصيغة.

فالإنسـان البدائي يتكلم كأنه يصـور على الطريقة الهيروغليفية. فيرسم الحاضر المشـاهد في أثناء العمل، ويريد أن يعبر عن الكتابة فيرسـم إنسـانا في أثنـاء عمل الكتابة. أي في الزمن الحاضر المضـارع للرؤيـة. فإذا أراد أن

يعبر عن الماضي أضاف إلى الصورة علامة تدل على حدوثها فيما مضى أو أضاف إليها صورا تتمم معناها بما يفهم منه إسنادها إلى وقت مضى، ولكن اللغة العربية تغلب فيها صيغة الماضي ويؤخذ منها المضارع بحرف يدخل عليها. وإنما تتم غلبة الصيغة الماضوية بتطور يتدرج في الارتقاء حتى تستقر الصيغتان – صيغة الماضي وصيغة المضارع – على هذا التقسيم.

ومن علامات التطور في اللغة العربية أن تكون التفرقة بين الزمنين فيها فلسفية منطقية. فضلا عن التفرقة النحوية.

ففي كثير من اللغات المعدودة من أرقى اللغات ينقسم الفعل إلى ماضي وحاضر ومستقبل.

Past، Present and future

على حين أن الحاضر شيء تبحث عنه فلا تجده. أو تجده على الدوام متصلا بالاستقبال لا ينفصل عنه لحظة من أقصر اللحظات. لأنه ما من لحظة مهما تقصر إلا وهي كافية أن تجعله في حكم ما كان وليس هو حاضراً الآن.

وهذا الفارق الدقيق ملحوظ في تقسيم الأفعال العربية لأنها ماض ومضارع يدل على الحال متصلا بالاستقبال. ولا يكون الفعل إلا للحال والاستقبال. أو يكون الزمن فيه مضارعا للزمن السائر الذي لا يستقر على قرار.

وقد فطن لهذه الحقيقة عالم من أقدر علماء الأجروميات والمباحث اللسانية. ففي كتاب أصول الأجرومية الإنجليزية لمؤلفه الدكتور (أوتوجسبرسن) Jespersen يقول هذا الباحث المحقق: (إن لنا – على

الأصح – أن نحسب إن الزمن ينقسم إلى جزئين: ماض ومستقبل. وبينهما حد الانفصال وقت حاضر كأنه النقطة الهندسية التي لا طول لها ولا عرض ولا ارتفاع ولكنها على الدوام منصوبة إلى المستقبل).

وهـذه التفرقـة الفلسـفية المنطقية ملحوظـة في التفرقـة الأجرومية بين الحاضر والمسـتقبل في لغة العرب. فإذا أراد المتكلم أن يذكر المستقبل بشتى معانيه فهـو موجود بمعنى الاسـتمرار وبمعنى الدلالة على مـا يأتي وبمعنى الإنشـاء واستحداث الفعل على الطلب. فصـيغة المضارع تدل على الحال والاسـتقبال. وصيغة المضارع مسبوقة بالسين تدل على المستقبل القريب، ومسبوقة بـ(سوف) تدل على المستقبل البعيد.

وصـيغة الأمر تدل على فعل مطلوب في المسـتقبل. يقـترن بالزمن عند حصـوله: أمرته ففعل، وهـذه المجاوبة بين طلب الفعل وحدوثه مألوفة في اللغة العربية. تتمثل في أفعال المطاوعة التي لا نظير لها في كثير من اللغات: فإذا وقع الحدث في الزمن فله صـيغ متعـددة تؤكد هذا التحقق كما يقال: أمرته فأتمر، ورسمته فارتسم. وقطعته فانقطع. وكسرته فانكسر.

ومن قبيل هذه التوكيدات للحدوث أو طلب الحدوث في الزمن – دلالة المفعول المطلق حين نقول: فعلته فعلا. وصـنعته صـنعاً. إلى أشباه ذلك في مواضعه ودواعيه من التعبير والتوكيد.

ومـن علامات التطور أفعال الدعاء والرجـاء. فإنها في هذه اللغة العربية غاية في الدقة تحسب من قبيل التميز المنطقي أو الفلسفي في هذا الباب.

فالمعنى غالب على اللفظ في أفعال الدعاء والرجاء: يقول القائل (صحبتك السلامة) و(حفظك الله) و(رعاك الله).... ومن آية القصد في اللغة ألا يحتاج الفعل هنا إلى النقل من صيغة الماضي إلى الحاضر، لأن المعنى بالبداهة معلق بالاستقبال. وفي بقائه على صيغة الماضي ما يشعر بقوة الأمل في الاستجابة. كأن ما يرجى أن يكون قد كان وأصبح من المحقق المستجاب. ولا شك أن هذا المعنى مقصود لأنه لم يأت عن عجز في اللغة. ولا يمتنع على قائل أن ينقله إلى صيغة المضارع. إذا شاء.

***

ومن المعلوم أن الغربيين في أجروميا تهم يلحقون باب الشرط والنفي بالكلام على الزمن في الأفعال. وهو لحق معقول. لأن الشرط والنفي يفيدان ما يحدث وما لا يحدث في زمن من الأزمان. وقد استوفي الشرط والنفي في اللغة العربية أيما استيفاء. فكان من أدوات الشرط ما يفيد الاحتمال الضعيف ومنها ما يفيد الاحتمال القوي. كما يقال: إن حدث هذا. وإذا حدث هذا. ومنها ما يفيد الاحتمال مع الفرض والتقدير، وقد يفيد الامتناع حين تستخدم (لو) في مواضعها. ومنها ما يفيد الشرط المعلق على توقيت منتظر أو متفق عليه كالشرط بـ(متى). ومنها ما يربط السببية أو النتيجة العقلية على الإطلاق الذي لا يتقيد من الأزمان كـ(مهما) وأيان وأنى. وكـ(لو) في بعض الأحوال.

أما النفي ففيه دقة وقصد يدل على جملة قواعد القصد في اللغة العربية.

فالنفى بـ(لم) مقصور على نفي الحدوث. وهو بالبداهة لا يكون إلا لزمن ماض. لأننا لا نتكلم عن شـيء حدث قطعـاً أو لم يحدث قطعاً إلا إذا كان الكلام على ما مضى. ولهذا تقصد اللغة فلا تحول الفعل من صيغة المضارع إلى صـيغة الماضـي بعد لم. ويقول العربي ما حدث هذا ولا يقول لم حدث هذا. لأن (ما) تدخل على المضارع فتقيد نفي (الانبغاء) لا نفي الحدوث... ومـن قال: (ما يحدث هذا) فإنه يعني أن هذا لا ينبغي أن يحدث ولا يعقل أن يحدث.... وقد يلاحظ هذا على الفعل الماضي الذي تسبقه (ما)... فإن نفي الوقوع هنا لا يخلو من نفي الانبغاء. ومن قال مثلاً: (ما فاء فلان بهذا الكلام) فكأنه يقول: (حاشـاه أن يفوه به) وهذا هو الفارق بين (لم) التي لا تحتاج إلى الفعل الماضي فإنها ماضية قطعاً وبين (ما) التي تدخل على الماضي والمضارع. لأنها تدل إلى جانب معنى الوقوع على نفي الشيء لأنه لا ينبغي أو لا يعقل أو لا يقع في الحساب.

أما إذا نفي الحدوث مع انتظاره في المسـتقبل فصيغة المستقبل هنا لازمة، ولهـذا يقـول العربي (لما يحدث هذا) وهو يترقـب أن يحدث بعد قليل أو كثير.

وهذا القصـد في تحويل صيغة الفعل لا يأتي جزافا فيما نرى. لأنه يتكرر حيثما اقتضـاه المعنى. فنقول مثلا (إن حدث هذا) وإذا حدث هذا. ومتى حـدث هذا. (لأن الاسـتقبال مفهـوم بالبداهة ولا حاجة إليـه في اللفظ. وليس هذا العجز أو لنقص في التصريف لأن الفعل المضارع موجود ويجوز استعماله مع الشرط في بعض الأحوال. لمن شاء.

وإذا دخلت أداة نفي على الفعل المضارع فهي في حقيقتها مانعة للحدوث لا نافيــة للحدوث. ومن قال: لن يثوب القارظان ولن تشرق الشــمس من المغرب، فهو يقرر امتناع ذلك لسبب عنده قاطع يمنعه. وليس هذا من قبيل النفي في الصيغ الماضوية.

والمهــم في جميع هذه الملاحظــات أن الفعل يتأثر بموقعه من الأداة النافية ومعناهــا. فليس هو منقطعاً عن العلاقة الزمنية. بــل هو متأثر بها في لفظه ومعنــاه..) فلــم يفعل (غير) لن يفعل وغير (ما يفعــل). وهو اختلاف يدل علــى ارتبــاط العلاقة الزمنية بعلاقــة الإعراب. وإن تعــذر تعليله من ناحية الإعراب كما يتعذر مثل ذلك في جميع اللغات.

على أن اللغات التي تتكلم بها أرقى الأمم لم تشتمل على تصريفات أو صيغ مصــطلح عليها للدلالة على الزمن خلت منها اللغة العربية أو من نظائرها. وإنما ترد الشبهة على بعض النقاد الغربيين من وجود عناوين للأزمنة المعلقة عندهــم لا توجد لهــا نظائر في اللغة العربية وهــذه الأزمنة المعلقة هي التي يفرض حدوثها فيما مضى أو ما يلي في حالات مشروطة أو متخيلة ولكنها ليست قاطعة ولا منتهية إلى نهاية حاسمة. وهذه الأزمنة المعلقة يعبرون عنها في بعض اللغات الأوروبية بالأفعال المســاعدة مع الفعل أو اســم الفاعل أو اسم المفعول.

ويحكيهــا في اللغة العربية أن تقول مثــلا عن أحد معروف أو مفروض: (لعله يكون مصــوراً كبيرا لو نشــأ قبل عصره) أو (لعله يكون في مثل هذه

الأحوال قد نجح لو نشـأ بعد حين) أو (في مثل هذه الساعة من الغد يكون قد حضر أو يكون حاضرا.. إلى أشباه هذه التعبيرات التي يسهل استخدامها في اللغة العربية كما رأينا. وليست هي في اللغات الأخرى مخصصة بوضع أصـيل من أوضـاع التصريف والاشـتقاق. ولكنها تعبـيرات طارئة تتيسر محاكاتها عندنا في كل معنى من معانيها.

وقد يأتي التعبير مخالفاً لقصـد القائل مع استعمال الفعل المساعد في أشيع اللغات الأوروبية. كما يظهر من ترجمة هذه الجملة العربية: (قلت له أمس إنني سأذهب غدا) فإنهم يترجمونها بالإنجليزية:

Isaid to him yesterday Ishuid go tomorrow

ويجوز للسامع أن يفهم من هذا التعبير أن الذهاب واجب أو أنه حاصل حتمـا، في حين أن المتكلم لا يعني ذلك. بل يعنـي أن ينوي أن يذهب ولا يقيد ذلك بالوجوب أو الجزم بالحدوث. وليس في التعبير العربي شيء جديد يدعو إلى هذا اللبس، مع أن الزيادة فيه على الفعل أقل من الزيادة اللفظية في اللغة الإنجليزية. لأن السين حرف واحد. وقد يستغنى عنه فيقال: (قلت له أمس إنني أذهب غدا. أو ذاهب غدا) فيفهم السامع ما أراده القائل:

وكثـيرا ما يقيـدون دلالات الزمن في اللغات الأوروبيـة بعبارة معينة لا تتقيـد بهـا في الواقع. ومن الأمثلـة التي أذكرها على ذلك أننـا كنا في أيام التلمذة. ندرس باب المبني للمجهول في اللغة الإنجليزية فسـألنا الأستاذ أن نبني للمجهـول هذه العبارة: وأكتب هذا Write this فأجبته بما معناه هذا

يجب أن يكتب This must be written.. قال الأستاذ: يجوز. ولكنه غير الاصطلاح المشهور. وإنما الاصطلاح المشهور أن يقال This should be written والفرق بينهما كالفرق بين (هذا يجب أن يكتب) وهذا يلزم أن يكتب.. ولا فرق بينهما في الحقيقة إلا تحكما وإصلاحا لتقرير وضع من الأوضاع يتردد في جميع التراكيب.

وبعد فإن اللغة من اللغات يعيبها على الأغلب الأعم نقصان: نقص في المفردات ونقص في أصول التعبير. والنقص في المفردات مستدرك. لأنها تزاد بالاقتباس والنقل والتجديد. وما من لغة إلا وهي فقيرة لو سقط منها ما لم يكن فيها قبل بضعة قرون. أما النقص المعيب حقا فهو نقص الأصول والقواعد الأساسية في تكوين اللغة. ومن قبيلة ما نسب إلى لغتنا من نقص الدلالة على الزمن في صوره المختلفة. وإنه لنقص خطير لو صحت نسبته إليها. ولكنه بحمد الله غير صحيح. ويحق لنا أن نقول: إن هذه اللغة العربية لغة الزمن بأكثر من معنى واحد. لغة الزمن لأنها تحسن التعبير عنه، ولغة الزمن لأنها قادرة على مسايرة الزمن في عصرنا هذا وفيما يلي من عصور.

الشعر ديوان العرب

وإلى الشاعر يرجع العربي ليتعرف القيم الأخلاقية المفضلة ويستقصي المناقب التي تستحب من الإنسان في حياته الخاصة أو حياته الاجتماعية.

يرجع العربي إلى الشاعر ولا يرجع إلى الفيلسوف أو إلى الزعيم أو إلى الباحث في مذاهب الأخلاق، ويعلم كل قارئ عربي أن الشاعر الحكيم أبا تمام إنما قرر حقيقة علمية حين قال:

ولـولا خـلال سنها الشعر مـا درى

بنـاة الـعـلا مـن أيــن تـوتـى المـكـارم

ففي الشــعر العربي تنويه بكل صفة من صــفات المروءة والفتوة، ازدراء بكل عيب من العيوب التي تشين صاحبها بين قومه، وبيان واف للأخلاق التي تحكم الحياة فعلا أو ينبغي أن تحكمها وتتراءى فيها مرجّحة مشرّقة بين سائر الأخلاق.

ومن البديه أن العربي لا يرجع إلى الشــاعر ليســأله عن المذاهب الفلسفية ذات الشروح والحواشي وذات العلل والنتائج، ولكنه يرجع إليه ليجد عنده شــيئاً أصح وأقرب إلى حســه وفهمه وعمله: يجد عنده (شخصيات حية) تتمثل في كل منها صورة من صور الحياة كما هي، وكما يتمناها.

وإنه ليشــعر بالمجاوبة بينه وبين هذه الشخصــيات في جوانب كثيرة من ذات نفسه وذات ضميره.

يشعر بها حين يريد أن يغتبط بحظه من الأخلاق ويعتقد أنه على شيء من تلك الصفات التي يحمدها الشعراء.

ويشعر بها حين يريد أن يتعزى عن فقدان الأخلاق الفاضلة في المجتمع، وأن يشكو فقدانها ويبلور هذه الشكوى في كلام محفوظ يردده ويستشهد به لغيره.

ويشــعر بها حين يريد أن يستحث طبيعته وينهض بها إلى غاية يستصعب الوصول إليها ويؤمن بأنها غاية قد بلغها قبله آخرون.

ولحسن حظه أنه يجد في الشعر شخصيات كثيرة منوعة، تناسب كل حالة، بل تناسب كل سن، بل تناسب كل مزاج.

يجد في الشعر شخصية الشاب المغامر، وشخصية الكهل الناضج وشخصية الشيخ الحكيم، ويجد هذه الشخصيات معروضة أمامه في حالات الرضا والسخط، وحالات التصوّن والابتذال، وحالات الرويّة والارتجال.

كل شاعر من شعرائه النابهين نموذج صحيح من نماذج الشخصية الإنسانية على سليقتها، وكلهم يعطيه الصورة كاملة مستوفاة من حياة واقعية لا شك فيها.

وفي شعر الجاهلية – مثلا – نموذج لشخصية الشاب طرفة بن العبد، وشخصية الكهل حاتم بن عبد الله، وشخصية زهير بن أبي سلمى، وكل منهم موصوف في شعره على حقيقته ويزيد على ذلك أنه واصف صادق للقيم الأخلاقية كما تواضع عليها المجتمع في عصره، وكما يتمنى أن تسود بين الناس كافة.

لم يعمر طرفه طويلا ولم يتجاوز السادسة والعشرين إذا أخذنا بقول أخته في رثائه، ونشأ في بيت من بيوت النسب العريق ولكنه نشأ يتيما فقد أباه وهو طفل صغير، فلم ينل من أعمامه كل حقه وابتلي بالظلم والرياء بين أهله الأقربين وعشيرته، فركب رأسه واستقل برأيه وذهب يغامر في الحياة ولا يبالي الموت إذا عاش عيشة النعيم ومات ميتة الكريم.

ألا أيّـهـذا الـلائـمـي أشـهـد الـوغـى

وأن أحضر اللذات، هل أنـت مخلدي؟

فـإن كـنـت لا تستطيع دفـع منيتى

فـدعـنـي أبـادرهـا بمـا مـلـكـت يـدي

وإذا خوفوه بالعمر القصـير قـال: (ما أقرب اليوم من غـد).. أو قال إن العمـر طال أو قصر (كالحبل الذي يربط به البعير وطرفه الآخر في يد القدر لا يدرى متى يجذبه منه).

وعلى كثرة الاهتمام بالأخبار في الصـحراء - لأن الأخبار ترتبط بالحياة والموت والأمن والفزع - لم يكن طرفة يبالي أن يسـأل عن خبر مغيب عنه، وكان يقول لمن يشغلون أنفسهم بالسؤال والاستطلاع.

ستبدي لـك الأيـام مـا كـنـت جاهلا

ويـأتـيـك بـالأخـبـار مـن لم تـزود

إلا أنه مع إقباله على متعة الحياة لم يكن يرضى لنفسه مكان الرجل الجبان الذي يهرب من واجبه كلما دعي إليه.

وإن أدع للجلى أكـن مـن حماتها

وإن (تـقـبـل) الأعـداء بالجهد أجهد

فهو في الجملة نموذج للشـاب النبيل الذي يرضي نفسه ولا يرضى عنها إذا تخلفـت عن أنـداده ونظرائه في مقام الشـجاعة والندى، ولا يقبل من قومه إذا أعطاهم حقهم في سـاعة الشدة أن يحولوا بينه وبين (ساعة المتعة) بتخويفه من اللوم أو تخويفه من عواقب الإشراف.

***

والنمـوذج الآخر – حاتم بن عبدالله – مثل من أمثلة الرجولة الناضـجة وقدوة للسيد المسئول عن قومه، وإلى هذا اليوم يُضرب المثل بالكرم الحاتمي في أحاديث الناس الذين يعرفون من هو حاتم هذا أو الذين لا يعرفون منه إلا اسماً أصبح في عداد الصفات المتجمعة للنبل والكرامة.

واتفق الرواة على أنه (رجل يصـدق قوله فعله، وإذا قاتل غلب وإذا سئل وهب، وإذا سـابق سـبق، وإذا أسر أطلق. وقد شهدت بنته البعثة الإسلامية وجيء بها مع أسرى قبيلتها إلى النبي عليه السـلام فقالت: (يا محمد! هلك الوالد وغاب الوافد. فإن رأيت أن تخلّى عني فلا تشـمت بي أحياء العرب فإني بنت سـيد قومي: كان أبي يفك العاني ويحمي الذمار ويقري الضيف ويشـبع الجائع ويطعم الطعام ويفشي السلام، ولم يرد طالب حاجة قط. أنا بنت حاتم طيء).

وشـهد السامعون بصـدقها ولم يكن يخفى على النبي حقيقة قولها فقال عليه السـلام: خلوا عنها. إن أباها كان يحب مكارم الأخلاق، والله يحب مكارم الأخلاق.

وما من صفة من هذه الصـفات إلا قد تواترت الأنباء بتأييدها وتكررت النـوادر التي تثبتها. وجملة ما يقال عن هذا النموذج أنه كان سـيدا ينهض بأعبـاء قومه ويخجـل من العيش الرغد إذا كان في قومه من يشـقى بالفقر وبالأسر، ويكرم نفسه مع الحلم في ساعة الغضب، قائلا وعاملا بما يقول:

فنفسك أكرمها فإنك إن تهن

عليك فلن تلقى لك الدهر مكرما

تحلم على الأدنين واستبق ودهم

ولن تستطيع الحلم حتى تحلّما

وأغفر عوراء الكريم ادّخاره

وأصفح عن شتم اللئيم تكرّما

لحى الله صعلوكا مناه وهمه

من العيش أن يلقى لبوسا ومطعما

وجماع رأيه أنه يشارك الناس في حاله إذا اغتنى ولا يشاركهم في مالهم إذا افتقر ويحمي شرفه بماله ولا يحمي ماله بشرفه.

وإني لعف الفقر مشترك الغنى

وتارك شكل لا يوافقه شكلي

وأجعل مالي دون عرضي جُنة

لنفسي، واستغني بما كان من فضلي

ومن أجمل أقواله التي سبق بها القائلين قبل أربعة عشر قرناً أن المال عبد وليس بسيد.

إذا كان بعض المال رباً لأهله

فإني بحمد الله مالي معبّد

ومن تمام أدب الرجولة فيه أنه كان يجمع العفة إلى الكرم والشجاعة، ولم

يذكر عنه قط خبر واحد ينفي قوله:

فأقسمت لا أمشي على سر جارتي

يـد الـدهـر مـا دام الحـمـام المـغـرّد

ولا أشـــــتري مـــالا بـغـدر علمته

ألا كـل مـال خـالـط الـغـدر أنـكـد

وشريعة الرجولة في هذا النموذج الأخلاقي الحي أنها حلم مع قوة، وعفة مع شـجاعة، وكرم مع وداعة وطيبة، وأنها حقيقة عملية وليست أمنية من أماني المثل الأعلى.

ويعرض لنا زهير بن أبى سـلمى قيم الحياة الفضـلى كما يتمثلها شـيخ واسـع التجربة خبير بحوادث الأيام في زمانه وقبـل زمانة، يقول بحق في شيخوخته:

سئمت تكاليف الحـيـاة ومـن يعش

ثـمـانـين حـــولا لا أبـــا لـــك يـســأم

وأعـلـم مـا في الـيـوم والأمـــس قبله

ولـكـنـني عـن عـلـم مـا في غـد عم

ومثال السـيد الجدير بالحمد عنده من يحسن الحرب ويسعى في السلم، ومن لا يهاب القتال ولكنه يدرى ما هو فيعافه بعد خبرة:

ومـا الحـرب إلا مـا علمتم وذقـتـم

ومـــا هـو عـنـهـا بـالحـديـث المـرجـم

وقـد جمع الصـفات المثلى كلهـا في أبيات متوالية يشـيد فيها بحسـن السياسـة والفضـل والوفاء والقيام بمطالب العشيرة كما يشيد فيها بالإقدام الذي لا يهاب صاحبه أسباب المنايا وبالصراحة التي تنبو عن النفاق، ويأمر بالمعونة ولكنه ينهي عن المعونة في غير موضعها ولغير أهلها.

ومـن لا يـصـانـع في أمـور كـثيرة
يـضـرّس بـأنـيـاب ويـوطـأ بمنسم
ومـن يجعل المعـروف من دون عرضه
يـفـره ومـن لا يـتـق الـشـتـم يشتم
ومـن يـك ذا فـضـل فيبخل بفضله
عـلـى قـومـه يـسـتـغـن عـنـه ويـذمم
ومـن يـوف لا يـذمم ومـن يـهـد قلبه
إلى مـطـمـئـن الـبر لا يـتـجـمـجـم
ومـن هـاب أسـبـاب المـنـايـا ينلنه
وأن يـرق أسـبـاب الـسـمـاء بسلم
ومـن يجعل المـعـروف في غـير أهـلـه
يـكـن حـمـده ذمـا عـلـيـه ويـنـدم
ومـن لم يـذد عـن حـوضـه بسلاحه
يـهـدم ومـن لا يـظـلـم الـنـاس يظلم
ومـن يـغـترب يحسب عـدوا صديقه
ومـن لا يـكـرّم نـفـسـه لا يـكـرّم

ومهما يكن عند امرئ من خليقة

وإن خالها تخفى على الناس تُعلم

وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده

وإن الفتى بعد السفاهة يحلم

وهذه القصيدة أوفى قصائد الشعر الجاهلي في وصف قيم الحياة أو الأخلاق الفضلى كما يتمثلها شاعر جاوز الثمانين وقضى العمر في عراك العيش بين الحرب والسلم والشدة والرخاء، وقام بتكاليف الحياة وسئم تكاليف الحياة، ولكنه أراد أن يمحصها خالصة لمن لا يسأمها ولا يزال يعانيها.

وليس أغنى من الشعر الجاهلي بهذه (المذاهب الأخلاقية) معروضة في صدر الشخصيات الحية، يتسع فيها المجال لتطور كل شخصية على حسب اختلاف السن والمزاج وتجارب الأيام.... ولكنها – على هذا الاختلاف – تستمد القيم من وحي المجتمع العربي في نطاقه، ولا تخرج منه ولا تشعر بالحرج أو بالحجر من أجل ذلك. لأنها هي لا تريد أن تخرج من ذلك النطاق وتحس بأنها تفرضه كما يفرض عليها.

وإذا سألنا عن أثر الشخصية وأثر المجتمع أيها أظهر وأقدر في خلق هذه القيم الحية فقد يفضي بنا البحث النظري إلى سؤال كالسؤال عن البيضة والدجاجة، ولكن الأمثلة الواقعية هنا تعطينا الجواب محسوساً مفهوماً لا محل بعده للبحوث النظرية.

إن استقلال الشخصية قد بلغ غايته القصوى في رجل ثائر على المجتمع، متمـرد على قومه، مفاخر بهذه الثورة وهذا التمـرد، وهو عروة بن الورد الملقب بعروة الصـعاليك لأنه كان يقود صـعاليك القوم ليجلب لهم الميرة ولوازم المعيشة.

ولكنه لم يكن يثور ويتمرد إلا ليحقق القيم الاجتماعية التي تعارف عليها الناس من عشيرته، فيخرج مغيرا مجازفا ليغنم ويطعم (المريض والكبير والضعيف) كما جاء في سيرته، ويرد على من يفاخره بالصحة والفراهة قائلا إنه يفرق جسمه في جسوم كثيرة، أي أنه يعطي من طعامه ما يقوت الأجسام، وأن أناءه الواحد آنية للكثيرين ولكن مفاخريه لهم آنية كثيرة كأنها إناء واحد.

وإني امرؤ عافي إنائي شركة

وأنت امرؤ عافي إنائك واحد

أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى

بجسمي شحوب الحق والحق جاهد

أفرق جسمي في جسوم كثيرة

وأحسو قراح الماء والماء بارد

وقد أصبح بعد موته (واضع قيم) ودليلا هاديا لمن يقررون دعائم المجتمع في الدولة العربية. فكان الخليفة الأموي معاوية يقول: لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوج إليهم، وكان الخليفة الأموي الآخر عبد الملك

بن مروان يقول:

(ما يسرني أن أحدا ولدني من العرب غير أبي إلا أن يكون عروة بن الورد):

وسـأل عمر بن الخطاب الحطيئة: كيف كنتم في حربكم فقال: كنا ألف حازم نطيع قيس بن زهير ولا نعصيه، ونقدم إقدام عنترة، ونأتم بشعر عروة بن الورد.

ولا حاجة بعد هذا المثل للسؤال عن مصدر القيم الأخلاقية بين الشخصية المستقلة وبين العرف الذي يتواضع عليه المجتمع. فإن التطور ينتهي بالثائر والمسـالم معا إلى توكيد القيم الفضلى والزراية بمن يخرج عليها، وإنما الثورة على أعضاء المجتمع لا على القيم التي تعانوا عليها.

وقد مضـى على هذه (المذاهب) المتمثلة في هذه الشخصيات نحو ألف وخمسـمائة سنة ولم يزل لها صوت مسموع في استحسان الحسن وإنكار المنكر من الأخلاق.

***

ولم تتغير بعد الإسـلام وظيفة الشـاعر التي يُرجع إليها في تسـجيل القيم والأخلاق، وإن كان قد تغير الشـاعر كما تغير سامعوه وقراؤه وأصبح من اليسير على بعض الشعراء أن يعرضوا للناس صفات (الشخصية الحية) كأنها مذهب من مذاهب التفكير.

والنماذج هنا كثيرة كالنماذج في أيام الجاهلية، ولكننا نجتزئ منها ببعض أنواعها التي تدل على اتسـاع المجال أمام (الشخصـية المستقلة) للطور في نطاق المجتمع الكبير.

***

من هؤلاء الشعراء أصحاب الشخصيات، أو أصحاب المذاهب المستمدة من حياتهم وتفكيرهم – ثلاثة ممتازون بين قرنائهم: هم الحسن بن هانئ، وأبو الطيب المتنبي، وأبو العلاء المعري، وأولهم نشأ بعد ظهور الإسلام بنحو قرنين.

فالحسن بن هانئ أبيقوريٌّ كامل بالمعنى الذي شاع عن أبيقور بغير تمحيص في العصور الأخيرة، فليس للحياة عنده غاية أحق بالحرص عليها من اللذة حيث كانت، ولا مبالاة في سبيلها باللوم أو بالشريعة، ولكنه لا يدين بهذا المذهب تحديا للدين بل اعترافا منه بالضعف عن فروضه وإيماناً منه بالرجاء في الغفران. ولهذا حسبوه من الظرفاء الذين لا يؤخذون مأخذ الجد، ولم يحاسبوه محاسبة الثورة والمروق.

وأبو الطيب المتنبي شاعر وفيلسوف، وفي وسعك أن تستخرج منه مذهب نيتشه في دين القوة بتفصيلاته، مطبقاً في الحياة العملية أو موضوعا موضع المحاولة الدائمة بغير وفاء.

ليس في مذهب نيتشه أصل واحد لا يواجهنا بارزا متميزا في عدة أبيات من شعر المتنبي.

هناك قسمت الأخلاق إلى نوعين: أخلاق السادة وأخلاق العبيد.

وما في سطوة الأرباب عيب

وما في ذلة العبدان عار

والـغـنـى في يـد الـلـئـيـم قـبـيـح

قـدر قـبـح الـكـريم في الإمـلاق

وهناك الترفع عن كل شيء فيه مساواة وليس فيه امتياز واختصاص.

وشـر مـا قـنـصـتـه راحـتـي قنص

شـهـب الـبـزاة سـواء فـيـه والـرخـم

وهناك حب الحياة واختلافه بين النوعين. فهو سبب للحذر والاتقاء عند الضعيف وسبب للإقدام والعدوان عند القوي

أرى كـلـنـا يـبـغـى الحـيـاة لنفسه

حـريـصـا عليها مستهاما بـهـا صبا

فـحـب الجـبـان النفس أورثـه التقى

وحـب الشجاع النفس أورده الحربا

والقوة هي مصدر الأخلاق العليا، فلا عفة ولا حلم للضعفاء:

والـظـلـم مـن شيم النفوس فـإن تجد

ذا عـفـة فـلـعـلـه لا يـظـلـم

***

كـل حـلـم أتـى بـغـير اقـتـدار

حـجـة لا جـئ إلـيـهـا الـلـئـام

والصفات الكريمة قوى كقوى جحافل الخيل المغيرة:

هـزمـت مـكـارمـه المـكـارم كلها

حـتـى كـأن المـكـرمـات قـنـابـل

وإنما يخاف الكريم شيئاً واحدا وهو العار الذي يذهب بسمعة المجد، فلا يحذر الموت من يحذر العار

فالعار مضاض وليس بخائف

من حتفه من خاف مما قيلا

***

وإذا كان مذهب نيتشه ناطقا جدا في شعر المتنبي فشعر المعري فيه مذهبان ناطقان – تفصيلا – من مذاهب العلم والفلسفة، وهما مذهب دارون ومذهب شوبنهور.

حب البقاء وتنازع البقاء بين الأحياء.

أرى حيوان الأرض يرهب حتفه

ويفزعه رعد ويطمعه برق

***

ولا يرى حيوان لا يكون له

فوق البسيطة أعداء وحساد

والطبيعة تسلح كل حي بما يلائمه في هذا النزاع.

وما جعلت لأسود العر

ين أظافير إلا ابتغاء الظفر

ولا فرق بين الأقوياء والضعفاء في هذه الحرب الأبدية.

ظلم الحمامة في الدنيا وإن حُسبت

في الصالحات كظلم الصقر والباز

ولكنــه يخلص في ذلك كلــه إلى رحمة الأحياء جميعــاً لأنها – أقوياءها وضعفاءها – ضحايا القدر الغالب مدفوعة إلى العدوان أو الدفاع.

ولــو علمتم بــداء الـذئـب مـن سغب

إذن لـسـامحتـم بـالـشـاة لـلـذيـب

ومقاسمته الضعيف أولى من حمل مؤنة الصراع.

إن شـقـا يـلـوح في بـاطـن الـبرّ

ة، قـسـم بـيـنـي وبـيـن الـضـعـيـف

ولكن أحق من الأنعام بدرهم على إنسان فقير، أن تنعم بالحياة كلها على برغوث مقبوض.

تـسـريـح كـفـك بـرغـوثـا ظـفـرت به

أحـــق مـــن درهـــم تـولـيـه محـتـاجـا

كـلاهـمـا يـتـوقـى والحـيـــاة لـه

حـبـيـبـة ويـــروم الـعـيـش مـهـتـاجـا

بل حتى عسـل النحل لا يجوز لنا أن نغصبه لأنفسنا لأنها تجمعه لنفسها ولا تجمعه للمشتار.

تـق الله حـتـى في جـنـى الـنـحـل شرته

فـمـا جـمـعـت إلا لأنـفـهـا الـنـحـل

ولهــذا عاش على النبات وحــرم كل طعام من الحيــوان أو من جناه، ولم يذهب هذا المذهب محاكاة لأهل الهند كما وهم بعضهم، لأنه كان يعجب

من عقائد كثيرة وشـعائر مختلفة يدين بها الهنود كتناسخ الأرواح وتقديس البقر وتحريق الجثث وما إليها.

وقـد انتهى به مذهب دارون إلى مذهب شـوبنهور، وهو الإعراض عن الحياة بمعاركها ومظالمها والكف عن النسـل لأن الأب الصادق الحنان هو الذي يجنب أبناءه شقوة العيش:

وإذا أردتم للبنين كرامة

فالحزم أجمع تركهم في الأظهر

أما ولادة النسل فهي جناية جناها عليه أبوه فهو يكفر عنه فلا يجني على بنيه:

هذا جناه أبي عليّ

وما جنيت على أحد

وعلى هذا النحو يفتح الشعر للعربي متحفاً حافلاً بأنماط الحياة ويصور بها القيم الأخلاقية في شخصية تتناسق وتتجاوب في سلوكها وفي تعبيرها عن هذا السـلوك، وإذا تعددت أمـام العربي هذه الأنماط فهي لا تحير فكره ولا تبلبـل خواطره كما تحـار الأمم التي تتلقـى (الأيديولوجية من مذاهب الفلاسـفة بين الجدل والمناقشة،.. كلا .. لا حيرة فكر هنا ولا بلبلة خاطر، لأن السـليقة العربية تواجه هذه الأنماط بحسها ووعيها وتختار منها كل ما اقترب منها واستوضحته بظروفها وأطوارها.

وهناك الضابط المهم الذي يوحد هذه الأنماط ويتحول بها إلى اتجاه واحد

كما تتحول الجداول إلى مجرى النهر الكبير.

ذلك هو ضابط الدين بعد ظهور الإسلام.

ففـي الجاهلية كان نطاق المجتمع يحيط بالأنماط الشخصـية فتتفق – مع تعددها – على الإيمان بآداب المجتمع في النهاية.

وبعد ظهور الإسـلام أحاطت آداب الدين بآداب المجتمع. وجاءت بمادة التماسك التي تشمل الأنماط الكثيرة وتردها إلى بنية واحدة.

والشعر والدين كيف يتفقان؟

نعم كيف يتفقان وفي الشـعر قسوة نيتشه، ورهبانية. شوبنهور، وإباحية إبيقور المفروضة في التقاليد؟

نعم يتفقان وفي الصـدر سـعة وعلى الثغر ابتسـامة. لأن القرآن يصـف الشعراء بأنهم (في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون).

فللشاعر أن يقول ما يشاء، وللقارئ أن يستريح إلى سماعه إذا شاء لأنه لا ينظر إليه نظرة المعارض المصادم للدين، وإنما ينظر إليه كأنه يتفرج على منظر حسن من مناظر الفنون.

إن (الإيدلوجيـة) الدينية كثيرا ما تصـيب النفس الإنسـانية بما يشـبه داء الفصام Schiwophrenia لأنها لا تقرر لها مكانها بين عالم الطبيعة وعالم ما وراء الطبيعة، ولا تقرر لها مكانها بين حق الفرد وحق الجماعة.

إلا أن الإسلام لا يترك نفس الإنسان في هذا التيه على غير هدى.

إن هذه الدنيا – عالم الطبيعة – طيبة يحب على الإنسـان أن يأخذ نصيبه

منهـا ويأمـره القـرآن قائلاً: (ولا تنس نصـيبك مـن الدنيا) ويأمـره الأثر Tradition قائلاً: (اعمـل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً).

وحق الفرد – حق الحرية القائم على المسئولية – يطلق روح الإنسان من كل خطيئة ليست في عمله كما تكرر ذلك في القرآن الكريم غير مرة.

(وكل نفس بما كسبت رهنية)

(وكل امرئ بما كسب رهين)

(ولا تزر وازرة وزر أخرى)

(وأن ليس للإنسان إلا ما سعى)

***

وعلـى كل إنسـان إلى جانب حق المسـئولية الحرة واجـب يؤديه ولكنه واجب على قدر طاقته (لا يكلف الله نفساً إلا وسعها) سورة 2 آية 286.

أما الجماعة Society التي يختارها الإسـلام فهي الجماعة التي تقوم على المساواة في الحقوق، وعلى حكم الشورى، ولا يمتنع فيها التفاضل بالكفايات.

(يأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم) سورة 49 آية 13.

(وأمرهم شورى بينهم). سورة 42 آية 38

(نحن قسمنا بينهم معيشـتهم في الحياة الدنيا ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات) سورة 43 آية 32

(هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون). سورة 39 آية 9

ولكن الإسلام يمنع حصر الثروة في أيدي طبقة واحدة (كي لا يكون دولة بين الأغنياء). سورة 59 آية 7

ولا يخفى أن المشـكلة الكبرى في العصر الحديث إنما هي مشكلة العلاقة بين حرية الفرد ومصـلحة الجماعة. والإسلام لا يقيد المسلمين بنظام معين لحـل هذه المشـكلة، ولكنـه يحرم السـلطان المطلق كل التحـريم، ويحرم اسـتئثار طبعة معينة بخيرات المجتمع، ولا يحاسب الفرد إلا بما هو مسئول عنـه مختار فيه، ولا يفرض عليه واجبا فـوق طاقته. وهذا كل ما يطلب من (الأيديولوجية) الدينية في تقرير نظام الحكم وما بقي فهو من الأعمال التي يتولاها الناس في كل زمن بما يقتضيه.

وأصعب الصعوبات في كل (أيديولوجية) سواء كانت دينية أو فلسفية أنها تخاطب الشخصـيات المنوعة بلسان واحد كأنها مطبوعة في طابع واحد. الأيديولوجية لا محل لها في الثقافة العربية. (لأن الشخصـية الإنسانية) تبلغ مداها في هذه الثقافة من التعبير عن نفسها، وذخيرة الشعر العربي من أقدم العصـور تكفى لتفريج كل حجر يعوق الشخصـية عـن تطورها، ففيه من ألوان الشخصـية أكثر مما في قصص الأمم الأخرى من الشخوص المتخيلين Figures مـع الفـارق بين المثل الحي المعبر عن وجدانه بلسـانه وبين الدمى المخلوقة من صنع الخيال يلقى على ألسنتها كل ما يقال.

ومكان الشـعر العربي في (الأيديولوجية) أنه أكثر من أدب Orlanic وأنه

تعبير عضـوي Orjanic عن الحيـاة الباطنة. فهو تنفيس حـر عن الوجدان في قضـاياه الخاصة والعامة ولا صـدام فيه لأنه منوع كثير الأنماط، يناسب حالات كثيرة من النقائض التي تعرض للإنسان.

إن القداسـة عبء ثقيـل لا يقوى عليه المخلوق الغـالي في جميع أوقاته، ولكـن المعبد الذي يأذن إلى جانبه بالمضـمار الرياضـي والمنبر البليغ يعطى الإنسـانية حقها ويعينهـا على واجبهـا إذا أرادت أن تعـان عليه، وهكذا تسـتطيع الأيديولوجية العربية مـن جانبها الديني وجانبهـا الفني أن تقيم الإنسان على رأس طريق لا ظلام فيه! شخصية حرة مسئولة ومجتمع يوجب المساواة في الحقوق ولا يسمح باحتكار الثروة لفئة محدودة ولا يحرم الممتاز فرصة الامتياز، وواجب على قدر الطاقة في جميع الأحوال.

نقد الشعر العربي
أخطاء المستشرقين في نقد الشعر القديم

نقد الشعر العربي:

انتهى في عصرنا هذا دور الاستشراق في خدمة اللغة العربية، وبقي للمستشرقين دورهم الذي ينتفع به أبناء الغرب الذين يعتمدون على إخوانهم في لغاتهم للعلم بما يحتاجون إلى علمه عن اللغة العربية.

ووضح اليوم مكان المستشرقين في الدراسات العربية وسائر الدراسات الشرقية.

فإذا صرفنا النظر عن عمل الكثيرين منهم في دراسة اللغة لأغراض دينية أو سياسية فهم قبل كل شيء مؤرخون أو أصحاب إحصاء وتسجيل، لم يعهد يهم أنهم حجة في آداب بلادهم.. فهم أحرى ألا يكونوا عندنا حجة في آدابنا العربية، وبخاصة في مسائل الذوق الفني واختيار الشعر والحكم على الشعراء.

وهم بعد ذلك يجهلون روح اللغة ويجهلون معاني الكلمات، وليس من الشائع بينهم أن يتوسعوا في دراسة التاريخ العام للبلاد الشرقية إلى جانب دراسة اللغة، فيكثر عندهم من أجل ذلك أن يخطئوا فهم أطوار اللغة جهلا منهم بأطوار التاريخ وبما يستلزمه من موضوعات الشعر والخطابة وغيرها من التعبيرات القومية.

ومثال ذلك أنهم – لغفلتهم عن الفارق بين أديان العرب الجاهليين وأديان

الهند اليونان والفرس – حسبوا أن العرب قد كان لهم شعر ديني لا بد أن يكون على مثال قصائد الهند والفرس والأساطير اليونانية الشعرية، ورتبوا على ذلك إنكار الشعر العربي المنسوب إلى الجاهليين لأنه خلو من التعبير عن العبادات والشعائر وما إليها، ولكن قليلا من العلم بالتاريخ الجاهلي ينقض هذا الظن كله لما هو معلوم عن مناسك العرب الجاهليين وإنها لم يوجد لها هيكل ترتل فيه الصلوات والأناشيد الدينية على مثال الهياكل الهندية أو الفارسية أو المحافل اليونانية، وإنما كان هيكلهم الأكبر في الكعبة مثابة فريضة ليس للشعر عمل فيها كعمله في الأشعار الدينية المشهورة، ونعني به فريضة الحج أو زيارة الكعبة من حين إلى حين، ولو جاز أن ننفي الشعر الجاهلي الذي خلا من الدينيات لوجب أن نحل في محله شعرا آخر لم يخل من هذه الدينيات ولو بقي ذكره ولم تبقى نصوصه بأوزانه وكلماته، سواء نظم ذلك الشعر بلغة قريش أو بلغة غيرهم، لاعتقاد المستشرقين أن لغة قريش لم تشمل أنحاء الجزيرة العربية... فأين هو ذلك الشعر الموهوم؟

ومن نقص فهم التاريخ الذي يؤدي إلى الخطأ في نقد الشعر وفهم أطوار اللغة أن المستشرقين لم يلتفتوا إلى عموم لغة قريش بين اليهود الذين لا شك في اختلاف لغتهم الأولى عن لغات قريش وسائر أبناء الجزيرة.

وبعض ما يستفاد من الالتفات إلى تاريخ يهود يثرب – مثلا – أنه يصحح خطأ المستشرقين إذ ينكرون وحدة اللغة قبل الإسلام في عصر المعلقات والقصائد الجاهلية. ولد كانت وحدة اللغة من مقدمات الدعوة الإسلامية

التـي خاطبـت العرب جميعاً بلسـان يعرفونـه من قبل عصر الإسـلام... فجاء بعض المسـتشرقين بوهم من أوهامهم يشككون في وحدة هذه اللغة وينكرون اتفاق الجزيرة على التخاطب بلسان القرشيين والمكيين ويزعمون أن وحدة هذه اللغة ممتنعة لاختلاف لسان العدنانيين والقحطانيين.

وإلى هذا الخطأ أشرنا في كتابنا مطلع النور حيث نقول:

(فاليهـود في يثرب أصـدق جواب على هذه الأوهـام، لأنهم غرباء عن الجزيرة العربية دخلوها في القرن الأول أو الثاني للميلاد، ولا يجوز الشك في ذلـك ولا القول بأنهم عرب تهـودوا كما قال بعض المؤرخين على غير علم ولا روية فيما يصح أن يقال، فإن القول بذلك يستلزم منا أن نفرض أن العرب الأميـين تطوعوا للتحول إلى اليهودية ثم تعلموا العبرية وتفقهوا في كتب التوراة لينقطعوا عن أسـلافهم وينضـووا إلى قوم مخذولين في بلادهم لا يسـلمون لأحـد مـن الأمم أنه أهل الدخـول معهم في عداد شـعب الله المختـار، فهذا من أغرب الفروض التي لا تثبت بغير دليل قاطع فضـلا عن الثبوت – ظنا وتخمينا – بغير دليل، وليس في هجرة اليهود من فلسـطين إلى بـلاد العرب غرابة أو مناقضـة لوقائـع التاريخ بعد تشـتيتهم في القرن الأول أو الثـاني للميـلاد، وقد كان مقامهم على الطريـق بين تيماء والمدينة للتجارة والزراعة والاشـتغال بغير صـناعات القبائل العربية أشـبه شيء أن يكون على ذلك الطريق خاصـة دون الطريـق الأخرى التي يحميها النبط وقريش ولا يسـتطيع اليهود المهاجرون أن يقتحموها على أصـحابها وهم مشردون مستضعفون، مع العداء بينهم وبين النبطيين وتعصب النبطيين على إسرائيل ديناً ولغة وميلا في السياسة والولاء.

وعلـى جميع هذه الفروض التي لا تقبل الشـك تبقى هناك الحقيقة التي لا تختلف مع اختلاف القول في أصول يثرب وخيبر وفدك وتيماء ووادي القرى على الإجمال.

فهل هؤلاء عرب يكتبون؟

لو كانوا كذلك لقد كانوا خلقاء أن يحفظوا في صحفهم كلاما عربياً قبل الإسـلام بثلاثة قرون يخالف العربية الموحدة في عصر الإسلام، إن صح أن العربية لم تكن موحدة في أيام شـعراء المعلقات... وبعض هؤلاء الشـعراء لم يسبقوا عصر الإسلام بأكثر من مائة عام.

وكانـوا خلقاء أن يحفظوا بالكتابة العبرية لهجة غير اللهجة الموحدة التي يشـك المستشرقون في سـبقها للإسلام إلى عصر أولئك الشـعراء، أو كانوا خلقاء أن يعلمونا من كتابتهم شيئا يؤيد ذلك الشك نوعا من التأييد.

أمـا إذا كانوا على القـول الراجح – بل القاطع – يهـودا دخلوا الجزيرة بلسـان غير لسانها، وتكلموا الآرامية أو الأدومية أو العبرية ثم تعلموا اللغة العربيـة الحجازية فهذا التوحيد الذي تم بين اللغة الحجازية وبين الآرامية أو الأدوميـة أو العبرية ليس بالمسـتغرب أن يتم بين لهجـة العرب في الجنوب ولهجة العرب في الحجاز وسـائر أطراف الجزيرة، فقد أقام عرب اليمن في الجزيرة واتصـلوا بالحجاز زمنا أطول جداً من مقـام اليهود المهاجرين منذ القرن الأول أو الثاني للميلاد.

ولم يصـل إلينا شيء من لغة اليهود الذين أقاموا بجنوب الجزيرة أو اليهود الذين تحالف معهم ذو نواس في نجران، ولكن اليهود الذين وفدوا إلى الحجاز

بعد البعثة النبوية كان منهم كتـاب ومؤرخون مطلعون على تواريخ حمير وتواريـخ أسـلافهم العبرانيين، وكان منهم كعب بن مانع المسـمى بكعب الأحبار، وكان منهم وهب بن منبه الصنعاني الذي قال ابن خلكان إنه رأى كتاباً له عن ملوك حمير وأخبارهم وأشـعارهم في مجلد وحد ووصف هذا الكتاب بأنه مفيد. وقد كان كعب ووهب من المغربين في طلب النوادر فلم يذكروا لنا زمناً شهداه، أو شهده آباؤهم، وأجدادهم، كانت فيه لغة قريش مجهولة في اليمن وما جاورها، وأدنى من ذلك إلى عصر البعثة قدوم الوفود مـن اليمن إلى الحجاز وذهاب الولاة مـن الحجاز إلى اليمن بإذن النبي عليه السـلام، ومنهم معاذ بن جبل وعلى بن أبي طالب ومن كان يصحبهما في عمل الولاية والتعليم، فلم نسمع أن وفود اليمن على النبي جهلوا ما سمعوه أو نطقـوا بكلام لا يفهمه أهل الحجـاز، وهؤلاء قد لقنوا لغاتهم من آبائهم فلا يفوتهم ما اختلف من كلامهم إذا كان ثمة اختلاف.

وأقدم من البعثة المحمدية رحلة الصـيف ورحلة الشتاء، وليس في أخبار هذه الرحلات إلماع إلى تفاهم قريش مع أهل اليمن بلغة غير اللغة القرشية في الجيل السابق للبعثة والجيل الذي تقدمه، ومن البعيد جداً أن يغيب عن ذاكرة العربي حديث جيلين قبل جيله وقد كانت أخبارهم ورواياتهم وأنسـابهم وأمثالهـم كلها قائمة على الحفظ وتسلسـل الرواية والإسـناد من جيل إلى جيل، فإذا كانت لغة الحجاز شـائعة عامة على مدى الذاكرة في عصر البعثة المحمدية فلا أقل من ثلاثة أجيال تقدر هذا الشيوع وهذا التعميم، وترجع

بنا هذه الأجيال إلى أقدم الأوقات التي أسند إليها نظم المعلقات فلا نستغرب نظمها باللغة التي يفهمها العرب من الجنوب إلى الشمال.

ولقد سمع النبي عليه السلام قصيدة كعب بن زهير، وقد نظمها ولا شك بلغة أبيه زهير بن أبي سلمى، وكان زهير من أسرة شاعرة مسبوقاً إلى النظم بتلـك اللغة، ولا يعقل أن يكون التغير في لغة النظم قد طرأ عليهم فجأة في مدى سنوات معدودات. فإذا بلغنا بالمعلقات عصر هرم بن سنان – ممدوح زهـير – وما تقدمه بقليل فليس من شـعراء المعلقـات من هو أقدم من ذلك بزمن طويل يمتنع فيه التوافق على النظم الواحد واللغة الواحدة.

ولا بـد أن نذكر هنا أن أوزان العروض لا تخلق بين يوم وليلة، وأن وزن قصيدة كعب ووزن قصيدة أبيه قد وجدا قبل عصر الشاعرين ونظمت فيهما قصـائد جيـل أو جيلين على الأقل قبل ذلك التاريخ، ولـو أن هذه الأوزان وسعت شعراً غير شعر اللغة الحجازية لما غاب خبره إن غاب لفظه ومعناه.

ومن عسـف القول ولا ريب أن نجزم بامتنـاع هجرة اليمانية إلى ما وراء حدود اليمن في الجزيرة العربية، فإذا جاز أن تهاجر منهم قبيلة واحدة فحكم القبيلة في مسـألة اللغة كحكم القبائل العشر أو العشرين. ولمن شاء أن ينكر نسـبة البكريين أو التغلبيين أو الغساسنة إلى اليمن مستنداً إلى الدليل أو غير مستند إلى دليل على الإطلاق، ولكنه لا يستطيع أن ينكر نسبتهم إلى اليمن وينكر نسبة اللغة العدنانية إليهم في وقت واحد، فإنه بذلك ينكر نسبتهم إلى كل أصل معروف في الجزيرة العربية ولا يأتي لهم بأصل من تلك الأصول.

وإن من ينكر انتقال قوم من اليمن إلى ما وراءها لينكر أمرا غير قابل للإنكار في الجزيرة العربية التي لم يثبت فيها تاريخ أثبت من تواريخ الرحلات، على تباعد الأزمنة وتبدل العوارض الجوية وطوارئ الخصب والجدب والغلبة والهزيمة. وما من باحث ذي روية يعتسف البت بذلك الإنكار ثم يجزم بحصر اليمانية في حدودهم منذ أحاطت بهم تلك الحدود. فمن العسف أن يقال إن اليمانية لم تبرح اليمن قط في العصور التي سبقت البعثة المحمدية، وليس من العسف في شيء أن يقال إنها برحتها على حسب الطوارئ وعوامل الجو والتاريخ، ولا داعية بعد ذلك لاستغراب التوافق بين اليمانية وأبناء الحجاز وتهامة وسائر الجزيرة في لهجة من اللهجات. فما دمنا نقدر بحكم البداهة أن اليمانية وجدوا في الجزيرة العربية وراء حدودهم وتكلموا كما يتكلم المقيمون في جوارهم فقد زالت المشكلة.. ولم تكن هنالك في الحقيقة مشكلة تزال.

وليس أكثر من العسف الذي يلجأ إليه منكرو الوحدة في لغة الجزيرة قبل البعثة المحمدية بجيلين أو ثلاثة أجيال، وإن اعتساف التاريخ هنا لأهون في رأينا من اعتساف الفروض الأدبية التي لا تقبل التصديق، فما من قارئ للأدب يسيغ القول بوجود طائفة من الرواة يلفقون أشعار الجاهلية، كما وصلت إلينا ويفلحون في ذلك التلفيق. إذ معنى ذلك (أولا) أن هؤلاء الرواة قد بلغوا من الشاعرية ذروتها التي بلغها امرؤ القيس والنابغة وطرفة وعنترة وزهير وغيرهم من فحول الشعر في الجاهلية، ومعنى ذلك (ثانيا) أنهم

مقتدرون على توزيع الأساليب على حسب الأمزجة والأعمال والملكات الأدبية. فينظمون بمزاج الشاب طرفة ومزاج الشيخ زهير ومزاج العربيد الغزل امرئ القيس ومزاج الفارس المقدام عنترة بن شداد، ويتحرون لكل واحد (مناسباته) النفسية والتاريخية ويجمعون له القصائد على نمط واحد في الديوان الذي ينسب إليه، ومعنى ذلك (ثالثا) أن هذه القدرة توجد عند الرواة ولا توجد عند أحد من الشعراء ثم يفرط الرواة في سمعتها وهم على هذا العلم بقيمة الشعر الأصيل، وما من ناقد يسيغ هذا الفرض ببرهان فضلا عن إساغته بغير برهان ولغير سبب إلا أن يتوهم ويعزز التوهم بالتخمين، وإن تصديق النقائض الجاهلية جميعاً لأهون من تصديق هذه النقيضة التي يضيق بها الحس ويضيق بها الخيال.

وشتان – مع هذا – النقائض التي يستدعيها العقل ويبحث عنها إذا تفقدها فلم يجدها، والنقائض التي يرفضها العقل ولا موجب لها من الواقع ولا من الفكر السليم.

فهذه النقائض التي تحاول أن تشككنا في وحدة اللغة العربية قبل الإسلام يرفضها العقل لأن قبولها يكلفه شططاً ولا يوجبه بحث جدير بالإقناع.

فمما يتكلفه العقل إذا تقبلها أن يجزم – كما تقدم – بانقطاع عرب اليمن عن داخل الجزيرة كل الانقطاع، وأن يجزم ببقاء لغة قحطانية تناظر اللغة القرشية في الجيلين السابقين للبعثة المحمدية غير معتمد على أثر في ذاكرة الأحياء ولا في ورق محفوظ، وأن يلغي كلما توارثه العرب

عن أنسابهم وأسـلافهم وهم أمة تقوم مفاخرها وعلاقاتهم على الأنساب وبقايا الأسـلاف، وأن يفترض وجود الرواة المتآمرين على الانتحال بتلك الملكة التي تنظم أبلغ الشعر وتنوعه على حسب الأمزجة والدواعي النفسية والأعمار، وأن يفهم أن القول المنتحل مقصور على الأسانيد العربية، مبطل لمراجعهـا، دون غيرها من مراجع الأمم التي صـح عندها الكثير مما يخالطه الانتحال والكذب الصريح.

ومن النقائض التي يستدعيها العقل ويستلزمها ويتخذ منها حجة لثبوت الواقع في جملته أن يحدث الاختلاف في الرواية وأن يتعذر فيها الإجماع بين الرواة، فإن العقل لا يصـدق الأقاويل التي يتفرق رواتها ويطول العهد عليهـا ويعول أصـحابها على الذاكرة والإسـناد ثم تأتـي متفقة في الجملة والتفصـيل ولا تتعرض مـع الزمن وعوامل الأهواء للاضـطراب والحذف والإضافة عن قصد أو بفعل النسيان والإهمال. فاختلاف الرواة إذن سبب من أسباب التصديق، واتفاقهم يدعو إلى الشك أو التكذيب.

وقد نسـمع النقيضـين في هذه الحالة فنرفضـهما ولا نرفض لباب الخبر ومغزاه. فقد سمعنا أن عمرو بن كلثوم أو الحارث بن حلزة ألقى قصيدته في وقفة واحدة، وسـمعنا أن زهير بن أبي سلمى كان ينظم قصيدته في الحول وتسـمى قصـائده من أجل ذلك بالحوليات، وقد نسـقط هذه المبالغة كما نسـقط تلك ولا يلزم من ذلك أن نسـقط الشعر الذي يولغ في وقت نظمه بين قصى الطرفين.

وربما وقفنا على روايتين نصدقهما الآن عند النظر إلى الحقائق العصرية ونعلم أن تلفيقهما في الزمن الماضي جد عسير ولو أراده الملفقون، فمما يروى عن امرئ القيس أنه تعجب من إعراض النساء عنه مع وسامته ومكانته. وسأل إحدى النساء في ذلك فقالت له: نعم، ولكن لك عرقاً كأنه عرق كلب، ثم نقرأ أخبار وفاته فنعلم منها أنه أصيب قبل موته بقروح تساقط منها جلده وسمى الحلة التي كان يلبسها من أجل ذلك بذات القروح، ومؤدى الروايتين معا أن الشاعر كان على استعداد للمرض الجلدي لفساد رائحة العرق الذي يفرزه، وأنه لم يزل حتى استشرى به الفساد في رحلته القصية فظهرت فيه تلك القروح، ويقترن ذلك بنوادره مع النساء المعرضات عنه وغلبة الشاعر علقمة عليه في عيني امرأته، فلا يسهل على الناظر في جميع هذه الأخبار أن ينسب تلفيقها عمداً إلى رواية واحد، ولا يسهل عليه أن يتلقاها متفرقة ثم يجردها من الدلالة التي تربط بينها على غير علم من الرواة المتفرقين.

وربما كذب الكثير من أخبار طرفة ولم تكذب قصيدته حيث تنم في جملتها على خلائقه التي تنوب عن تلك الأخبار وتغنينا عن محاسبة الرواة على التصديق أو التكذيب.

وهذه القرائن الأدبية هي التي يغفل عنها المستشرقون ولا يفطنون لها لأنهم ينظرون في النصوص والإسناد ولا ينظرون في الأدب ولا في روح الكلام ومضامين التعبير، ومنهم من لا يعرف أدب بلاده ولا يحسن الحكم

عليه وهو أدب اللغة التي تلقنها في حجر أمة، فليست معرفته باللغة العربية كافلة له أن يحكم على آدابها وأساليبها ومضامين الكلام فيها، مع تعدد الأمزجة والأذواق... ومنهم علامة تصدى لوضع المعجمات الكبرى في اللغة العربية فكتب في مادة (أخذ) إنها تأتي بمعنى نام لقوله تعالى: (لا تأخذه سنة ولا نوم)... ومنهم من يترجم (أبا بكر) بأبي العذراء لأنه كان والد الزوجة التي بنى بها النبي عليه السلام وهي عذراء، ومنهم من يترجم الصعيد بمصر الميمونة أو مصر السعيدة Bjyptfelix قياسا على اليمن التي تسمى العربية السعيدة Aradiafelix ومنهم من يقول إن التضحية تدل على عبادة الشمس لأنها من الضحى... وما هي في وضعها إلا كالتغدية من الغداة والتعشية من العشاء والسحور من السحر إلى غير ذلك من توقيت الوجبات والذبائح بميقاتها في الليل والنهار ومنهم من يحسب أن القصيدة من القصد فيترجمها بالكلام الذي يراد معناه!

وقد تصدت منهم لهذا البحث الذي نحن فيه عن اللغة قبل نزول القرآن طائفة تقتحم هذه المباحث وهي أجهل بآلاتها من عامة الأميين. فالدكتور سنكلر تسديل Thusdale صاحب كتاب مصادر الإسلام يروى شبهات الناقدين للقرآن الكريم، ومنها هذه الأبيات.

دنت الساعة وانشق القمر

عن غزال صاد قلبي ونفر

أحور قد حرت في أوصافه

ناعس الطرف بعينيه حور

مـــر يـــوم الـعـيـد في زيـنـتـه

فـــرمـــاني فـتـعـاطـى فـعـقـر

بـســـهـام مـــن لحـــاظ فـاتـك

تـركـتـنـي كـهـشـيـم المـحـتـظـر

ويتخذ منها قرينة على اقتباس القرآن بعض الآيات من أشعار الجاهلين..

ويضيف الدكتور العلامة إلى هذه الأبيات أبياتاً أخرى كقول القائل:

أقـبـل والـعـشـاق مـن خـلـفـه

كـأنـهـم مـن حـدب يـنـسـلـون

وجـاء يـوم الـعـيـد في زيـنـة

لمـثـل ذا فـلـيـعـمـل الـعـامـلـون

قـال الدكتور: (ومن الحكايات المتداولة في عصرنـا الحاضر أنه لما كانت فاطمـة بنت محمد تتلو هذه الآية وهي – اقتربت السـاعة وانشـق القمر – سمعتها بنت امرئ القيس وقالت لها إن هذه القطعة من قصائد أبي أخذها والدك وادعى أن الله أنزلها عليه، ومع أنه يمكن أن تكون هذه الرواية كاذبة لأن امرأ القيس توفي سـنة 540م ولم يولد محمد إلا في سـنة الفيل أي سـنة 570م فلا ينكر أن هذه الأبيات المذكورة واردة في سـورة القمر وفي سورة الضـحى وفي سـورة الأنبياء وفي سـورة الصـافات وغاية الأمر أنه يوجد اختـلاف طفيف في اللفظ وليس في المعنى، فـورد في القرآن اقتربت وفي القصـيدة دنت... ومن البين الواضـح أنه يوجد مناسبة ومشابهة بين هذه الأبيات وبين تلك الآيات الواردة في القرآن. فإذا ثبت أن هذه الأبيات هي لامرئ القيس حقيقة فحينئذ يصـعب على المسـلم توضيح كيفية ورودها في القـرآن لأنه يتعذر على الإنسـان أن يعتقد أن أبيات شـاعر وثني كانت مسطورة في اللوح المحفوظ قبل إنشاء العالم).

ثم قال الدكتور يطالب العلماء المسـلمين، مع المعترضـين والمشـتبهين، بـأن يقيموا الدليل على أن هذه الآيات مأخوذة ومقتبسـة من القرآن وأنها

ليســت من نظم امرئ القيس الذي توفي قبل مولد محمد بثلاثين سنة (ولكن يصــعب علينا أن نصدق بأن ناظم هذه القصائد بلغ إلى هذا الحد من التهتك والاستخفاف والجرأة في أي زمن من الأزمان بعد تأسيس مملكة الإسلام التي كانت متسعة الأطراف والأكتاف حتى يقتبس آيات ويستعملها في مثل هذا الموضوع).

ثــم يختم الدكتور كلامه في هذه الشــبهات مصــطنعا الحذر والحيطة لئلا يثبت نظم هذه الأبيات بعد الإســلام فتســقط الشــبهة كلها، فيقول إن هذه الأبيات ليست كل ما يعترض به المعترضون، لأن ما تقدم من الأسانيد كاف عندهم لتأييد هذه القضية.

وأيســر ما يبدو من جهل هؤلاء الخابطين في أمر اللغة العربية قبل الإســلام وعلاقتها بلغة القرآن الكريم – أنهم يحســبون أن علماء المســلمين يلقون في بحث تلك الأبيات وصــبا واصباً لينكروا نسبتها إلى الجاهلية.. ولا يلهمهم الذوق الأدبي أن نظرة واحدة كافية لليقين بادحاض نسبتها إلى امرئ القيس أو غيره من شعراء الجاهلية.

وهذه النظرة الكافية هي التي تعيي الناقدين المســتشرقين وهي أصــل وثيق من أصــول النقد يعول عليه الناظــر في الأدب كل التعويل، ولا يقدح فيه أن يتسع للجدل وأن يجوز عليه الخطأ في القليل دون الكثير.

كذلك يتسع ســبيل الجدل في إنكار خبرة الخبير بكتابة الخطوط، وكذلك يجوز الخطأ في محاكاة. كلمة أو بضع كلمات ولا يجوز السطور والصفحات.

فـإذا نظر خبير الخطوط في صـفحة من الصـفحات فقـد تغنيه نظرة في الحكم عليها بالصحة أو التزييف، وربما جاز عليه أم الكلمة والكلمات، إذا لم يكن أمامه غير هذه الكلمة أو هذه الكلمات للمقابلة والمضـاهاة، ولكنه إذا حصـل على تلك الكلمة مكتوبة عشر مرات أو عشرين مرة لم يكن من اليسـير أن ينخدع فيها كما ينخدع في الكلمة المفـردة بغير تكرار، وعلى هذا المنوال يبدو الصـحيح والزيف في الشـعر الأصـيل والشعر المدخول، وقد يجوز التزوير في الشطرة الواحدة أو البيت الواحد إذا امتنعت المقارنة بينه وبين أمثاله من تلفيق صـاحب التزويـر، ولكنه لا يجوز إذا كرر المزور الأبيات ومثلت للناظر الناقد طريقته في تزوير هذه الأبيات المتفرقات..

أما المستحيل، أو شبيه المستحيل، فهو تزوير أدب كامل ينسب إلى الجاهلية ويصـطبغ في جملته بالصبغة التي تشمله على تباين القائلين والشعراء، فإذا جمعنا الشعر المنسـوب إلى الجاهلية كله في ديوان واحد فمن المستحيل أو شبيه المستحيل أن نجمع ديوانا يماثله ولا يخالفه من كلام العباسيين أو كلام الأمويين المتأخرين، وإذا قل الفارق بين الشـعر المخضرم والشـعر الأموي الأول والشـعر الجاهلـي فتلك آية على صـحة العلامات التي تميز الشـعر الجاهلي وعلى صحة القرابة بينه وبين الشعر الذي لم يفترق عنه افتراقاً بعيداً بزمانه وثقافة قائليه وبيئاتهم في المعيشة ومناسبات التعبير فلا يتشابه الشعر الجاهلي والشـعر المخضرم، إن لم يكن بينهما ميزان مشترك، مع انتمائه إلى عشرات الشعراء الجاهليين والمخضرمين.

إن الملامح الشخصـية التي تميز بين الفرزدق والأخطل وجرير لم يكن لها ثبوت أوضـح وأقوى من ثبوت الفوارق التي تميز بين امرئ القيس وعمرو بن كلثوم وزهير، فمن يرى أن خلق دواوين الفرزدق والأخطل وجرير في وسع راوية واحد فقد سهل عليه أن ينسب شعر الجاهليين جميعاً إلى راوية أو رواة، ولكنه يذهب في الحالين مذهبا لا سـند له ولا سـابقة من مثله في آداب الأمم ولا نصيب له من الذوق الأدبي غير النبو والاستغراب.

وربما كان (سنكلر تسديل) الذي مثلنا به لجهل المستشرقين باللغة والذوق الأدبي وشـواهد التضـمين والاقتباس مثلا صـارخا كما يقـال في التعبير الحديث، ولكن المثل الصـارخ هو الذي يبرز الحقيقة مستعصية على اللبس والمكابرة ويحيط بما دونه من الأمثلة التي تتردد بين الشك واليقين، وقد أتينا على طائفة منها لا تتخلف عن المثل الصارخ بشوط بعيد.

***

علـى أن موازين النقد الأدبي الذي اشـتغل به هذا النفر من المسـتشرقين لا تسـلم على هينة من جراء أخطائهم، لأنهم ضـللوا أناسـاً من تلاميذهم فاتبعوهـم في أكثر الأخطـاء التي كانوا يقعون فيها مـن جراء عجزهم عن النفاذ إلى حقائق التاريخ وأسرار البلاغة العربية.

ولابد من مراجعة طويلة يستعان فيها بموازين البحث العلمي على تصحيح تلـك الأخطـاء، ونأتي فيما يلي بمثل من أمثلة النقد في مسـألة من مسـائل الأدب القديم المشـهورة لاتباع المنهج المفيد في المراجعة والتصحيح، كلما اتصل الأمر على الخصوص بالفروض التي تتردد عن التاريخ المجهول.

النقد العلمي

النقد العلمي:

لابــد من حيلة ناجعة غير حيلة الرفض المطلــق أو القبول المطلق أو الظن المتردد بين الطرفين – كلما عرضــت للناقد مشكلة من مشكلات الأخبار الأدبيــة أو التاريخيــة التي يختلط فيها الصــدق بالكــذب والخرافة بالواقع والحقيقــة بالخيــال، ولا يخلو منها مرجع من مراجــع التاريخ القديم أو من المراجع العصرية في كثير من الأجيال.

فمــا هي هــذه الحيلة الناجعــة؟ إن الظن فيها لا يغني شــيئاً إلا إذا أخذناه مأخذ الظنون ولم نزعم أنه يترقى إلى مرتبة القول الملزم أو الرأي المقبول.

ونعتقد أن النقد العلمي في العصر الحديث وشــيك أن يعتمد على وسيلة من أوثق الوسائل التي تستند إلى الحجة المقنعة ولا تكتفي بترجيحات الظن أو الذوق على ديدن النقاد قبل العصر الأخير. ونود في هذا المقال أن نجرب طريقة هذا النقد العلمي في ســيرة من أحوج السير إلى التمحيص، وأكثرها قبولاً لتطبيق هذه الطريقة على وجه واضح...

تلك هي سيرة (امرئ القيس) الذي أضل تاريخه الكثيرين قبل أن يلقبوه بالملك الضليل

فمن اليسير عندنا أن نعرض أخباره على التفسير العلمي فنعلم منها يقينا ما ليس بالمختلق لاستحالة اختلاقه على مؤرخيه في صدر الإسلام وبعد صدر الإســلام إلى الأزمنة المتأخــرة، لأن أولئك المؤرخين يجهلون التفســيرات

العلميــة التي تؤخذ من أخبارهم فيما يصــححون روايتــه أو يتعمدون فيه التزيد والتلفيق.

وهذه أمثلة متفرقة من الأخبار التي تضم بعضها إلى بعض فيتم بها تفسير سيرة الشاعر على نحو لا يستطاع تلفيقه في زمانه أو أزمنة مؤرخيه.

1 – يقول كتاب الشعر والشعراء: (كان امرؤ القيس جميلا وسيما، ومع جماله وحســنه مفركا لا تريده النســاء إذا جربنه، وقال لامرأة تزوجها: ما يكره النســاء مني؟ قالت: يكرهن منك أنك ثقيل الصــدر خفيف العجز، سريــع الإراقة، وســأل أخرى فقــال: يكرهن منك أنــك إذا عرقت فحت برائحة كلب، فقال إنك صدقتني وإن أهلي أرضعوني بلبن كلبة.

2 – وروى غير مصــدر من مصــادر تاريخــه (أنه تزوج امــرأة من طيء فأبغضــته من ليلتها وكرهت مكانها معه فجعلت تقــول له: يا خير الفتيان أصبحت، فيرفع رأســه فينظر فإذا الليل كما هو فتقول: أصبح ليل!.. فلما أصبح قال لها: قد علمت ما صنعت الليلة، فما الذي كرهت مني؟ ولم يزل بها حتى قالت مثل ما تقدم.

3 – وروى الميــداني أنــه لما جاور في طيء نزاً بــه علقمة الفحل التميمي فقال كل واحد منهما لصاحبه أنا أشعر منك، فتحاكما إلى امرأته فقالت له: علقمة أشعر منك، لأنك زجرت فرسك وحركته بساقك وضربته بسوطك وأنه أدرك الصيد ثانيا من عنان فرسه، فغضب امرؤ القيس وقال: ليس كما قلت، ولكنك هويته، فطلقها فتزوجها علقمة وبهذا لقب علقمة الفحل.

4 – وأجمع المؤرخون على أنه كان يلقب بذي القروح، ولكنهم اختلفوا في إصابته بالقروح فقال بعضهم إنها مرض كالجدري وقال آخرون إنها من حلة مسمومة خلعها عليه قيصر بعد سفره من القسطنطينية انتقاماً منه، لأن رجلا من بني أسد كان على صلة بحاشية قيصر فسمع أن امرأ القيس يغازل بنت قيصر فوشى به وألقى إلى الملك أن امرأ القيس (غوي داعر) وسيفضح ابنته بشعره.

5 – وغير هؤلاء الرواة يقولون: بل كان قيصر راضياً عن الشاعر إلى ما بعد وفاته وأمر بإقامة تمثال له عند قبره شاهده الخليفة المأمون لما دخل بلاد الروم ليغزو الصابئة.

***

هذه جملة أخبار متفرقة يؤخذ منها أن امرئ القيس كان مصابا بالتهاب جلدي يحدث من اجتذاب المواد الدهنية والسكرية لطائفة من الطفيليات، ويفوح العرق في هذه الحالة برائحة كرائحة الكلب، لأن الكلب قليل المسام في جلده، فيشبه عرقه عرق جلد الإنسان المصاب.

ويضاف إلى ذلك أن العلاقة بين الأمراض الجلدية وأمراض الوظائف الجنسية معروفة، ولهذه العلاقة يتخصص أطباء هذه الأمراض بعلاج الأمراض الجنسية كما هو معلوم.

فمن الواضح إذن أن أخبار الرواة عن الخلل الجنسي في بنية امرئ القيس صحيحة لا يستطيع الرواة أن يلفقوها ويجمعوا بين دلالتها على هذه

الصـورة، ومن الواضـح كذلك أن تعليل رائحة العرق برضاع لبن الكلبة وهم باطل، لأن هذا الرضاع لو حدث لم تحدث منه تلك الرائحة... ونفهم من هذه القرائن بالبداهة أن قصـة الحلة المسـمومة وهـم كهذا الوهم، لأن القروح لابد أن تنشـأ من ذلك المرض الجنسـي بعد طول العهد بالإصابة، ولأن الرجل الذي تبغضه زوجته لعيوبه الجنسية لا يبلغ من غوايته للمرأة أن يستهوي ابنة قيصر، وأن يتعرض في جريرة ذلك للوشاية والانتقام.

***

وننتقل من روايات زواجه ومرضه إلى روايات أخلاقه فنعلم من جملتها ما يفسر لنا سمعته وما اشتهر به من الإباحة وافتضاح السيرة في أمور النساء.

1 – ظهر مذهب مزدك على عهد الملك الفارسي قباذ، وهو مذهب يدعو إلى المشـاركة في الأموال والزوجات، وأراد الملك الفارسـي أن ينشره بين العرب فأنكره المنذر بن ماء السماء ملك الحيرة وارتضاه الحارث بن عمرو ملك كنده.

2 – وكان المهلهل الشـاعر خال امرئ القيس ماجناً مسـتهتراً بمصاحبة النساء ولقب من أجل ذلك بالزير وهو الرجل الذي يكثر من مزاورة النساء.

3 – وكان امرؤ القيس يبيح في شـعره ما لا يباح من التحدث بالفسـوق والخيانة وغشـيان الخدور، فلا جرم يقال عنه أنه غوي داعر ويتردد وصفه بهذه الصفة على ألسنة رواته.

فهذه أخبار عدة تفسر لنا سـمعة الشـاعر وتبين لنا البواعث النفسية التي

تنبعــث بها تلك الخليقــة وتهيء لها جوها الاجتماعــي ولوازمها العاطفية (أولا) مــن خلائق القبيلة التي ولد فيها وســمحت لها أحوالها الاجتماعية بقبول مذهب مزدك ومطاوعة الملك الفارسي حيث خالفه ملك الحيرة.

ويأتــي جو الأسرة بعد جو القبيلة فلا يســتغرب من امرئ يمر الناشــئ أن يشبه خاله زير النساء من جانب الطبيعة ومن جانب الصناعة الفنية، إذ كان خاله شاعرا يقول بفنه ما طبع عليه بوراثته، وقد يزيد امرئ القيس تماديا في المجون والخلاعة أنه يدفع بهما شــبهة النقص ويعوض بهما قولاً ما ليس له في الحقيقة.

***

وعلــى هذا النحو من المقابلة بين الروايات نعلم حدود الكذب أو حدود الوضــع حتى عند ثبوت الوضــع أو ثبوت التناقض بين الروايات في الخبر الواحد.

فــإن كــذب الــوضــاع ينتهي

رد الاســتطاعة الــتي لا يــقــدرون

علــى مجاوزتها، فليس في مقدورهــم أن يختلقوا العوارضــ الطبية التي تصلح دونه غيرها لتفسير أخبارهم ونقائضهم واستخراج الحقائق الظاهرة أو المستترة بين طواياها.

وليس في مقدورهم أن يصــنعوا بيئة القبيلــة ولا بيئة الأسرة ولا بيئة الجو النفســاني الذي نشأ فيه الشاعر وعاش فيه حتى اتفقت هذه البيئات جميعاً

على التمهيد لتكوين إنسـان موجود، ولابد أن يكون موجوداً إذا تلازمت مقدمـات وجوده ونتائجهـا على وجه يمتنـع فيه الكـذب، لأنه كذب لا يستطيعه من يأتي به ولو أراده وتحراه.

***

فالشخصية التاريخية الصادقة هي التي تتوافق عناصرها، وتتجمع ملامحها وتتلاقى أجزاؤها كما تتلاقـى الهيكل المتفرق بين حفائر الأرض، فيركب كل منها في مكانه وتستوي الأعضاء من هنا وهناك كما تستوي في الكائن الطبيعي والصورة الحية.

وربما كان هذا الاستواء الذي لا حيلة فيه للرواة الكذبة ولا للرواة الأمناء أحق بالاعتماد عليه من ورود السـيرة في كتب التاريخ من مصـادر أخرى بعيدة عن مصادرها العربية. فقد وردت سيرة امرئ القيس في كتب نونوز وكتـب بروكوب مـن مؤرخي الـروم، ووروودها هنالك دليـل وثيق على شخصـية تاريخية لم تنفرد بها المصـادر العربية ولكن الصدق الذي تأتي به الأخبار على غير قصـد من رواتها ووضاعها أصح في الدلالة من المكتوب المقصود الذي لا يستحيل عليه ظن التدبير.

الشعر العربي والمذاهب الغربية الحديثة

الشعر العربي والمذاهب الغربية الحديثة:

نظم الشــعر في اللغة العربية فن مســتقل بذاته بين الفنون التي عرفت في العصر الحديث باسم الفنون الجميلة، وتلك مزية نادرة جداً بين أشعار الأمم الشرقية والغربية، خلافا لما يبدو إلى الخاطر لأول وهلة.

فإن كثيراً من أشعار الأمم تكسب صفتها الفنية بمصاحبة فن آخر، كالغناء أو الرقص أو الحركة على الأقناع. ولكن النظم العربي فن معروف المقاييس والأقسام بعد استقلاله عن الغناء والرقص والحركة الموقعة، فلا يصعب تمييزه شطرة شطرة بمقياسه الفني من البحور والأعاريض إلى الأوتاد والأساليب.

وليست هذه خاصة من خواص اللغات السامية أخوات العربية. فإننا إذا أخذنا سطرا على حدة من قصيدة عبرية لم نستطع أن ننسبه إلى وزن محدود أو مقياس متفق عليه، ولابد من اقترانه بســطور أخرى يتم بها الإيقاع ولا تطرد في قول كل شــاعر ولا في سطور كل قصــيدة، فهو والفاصلة النثرية التي يمكن أداؤها بالغناء أو بالإيقاع على حركة الرقص، متساويات.

ومن الشــعر الغربي ما يعرف كل ســطر منه بعدد مــن المقاطع والنبرات ولكنه بغير قافية تنتهي إليها هذه السطور.

أما ضروب النظم التي تلتزم فيها القافية فكلها في نشــأتها كانت تغنى أو تنشد على إيقاع الرقص، ثم اســتقلت بأوزانها المحدودة على نحو مشابه

للأوزان العربية، وهي الموشـحات التي اشـتهرت عندهم باسـم (استانزا) أو اسـم (سـونيت) ويدل كلا الإسمين على أصـلها من الرقص والغناء .. فإن اسـتانزا كلمة إيطالية بمعنى الوقوف تقابلها سـتاند Stand بالإنجليزية، وسونيت Sonnet من كلمة سونج Sonj بمعنى الغناء.

فالشـعر الذي لا يضـبط بالوزن أو القافية بالـوزن أو القافية موجود في اللغات السـامية واللغات الآرية، وبعضـه لا يزيد الإيقـاع فيه على الموازاة بين السطور بغير ضابط متفق عليه، وبعضه يضبط فيه الإيقاع بعدد المقاطع والنبرات، ولا ينتهي إلى قافية ملتزمة في القصيدة أو المقطوعة الصغيرة.

إنما الوزن المقسـم بالأسـباب والأوتاد والتفاعل والبحور خاصـة عربية نادرة المثال في لغات العالم. وكذلك القافية التي تصاحب هذه الأوزان.

ومرجع ذلك إلى أسـباب خاصـة لم تتكرر في غير البيئـة العربية الأولى. أهمها سببان: هما الغناء المنفرد، وبناء اللغة نفسها على الأوزان.

فـالأمم التي ينفرد فيها الشـاعر بالإنشـاد تظهر القافية في شـعرها، لأن السامعين يحتاجون إلى الشعور بمواضع الوقوف والترديد. ولكن الجماعة إذا اشـتركت في الغناء لم تكن بها حاجـة إلى هذا التنبيه، لأن المغنين جميعاً يحفظـون الغنـاء بفواصـله ولوازمه ومواضـع النـبر والترديـد في كلماته وفقراته، فينسـاقون مع الإيقاع بغير حاجة إلى القوافي عند نهاية السطور، وإنما تنشـأ الحاجة إلى القافية، أو وقفة تشـبه القافية، عند تفاوت السـطور وانقسام القوم إلى منشدين ومستمعين.

يقـول العلامـة جلبرت مـورى – وهو من ثقـات البحـث في الأوزان والأعاريضـ – (إن نتائج هـذا الاختلاف زيادة الاعتمـاد على القافية في اللغـات الحديثة. ففـي اللغتين اللاتينيـة واليونانية ينظمون بغـير قافية لأن الأوزان فيهما واضـحة، وإنما تدعو الحاجة إلى القافية لتقرير نهاية السـطر وتزويـد الإذن بعلامـة ثابتـة للوقوف، وبغير هـذه العلامة تنقـل الأوزان وتغمض ولا تستبين للسـامع مواضع الانتقال والانفصام. بل لا يستبين له هل هو مسـتمع لكلام منظوم أو كلام منثور. وقـد اختلف الطابعون عند طبـع الكتب هذا الاختلاف في بعض المناظر المرسـلة من كلام شكسـبير، فحسـبها بعضهم من المنثور وحسبها الآخرون من المنظوم. ومما يلاحظ أن اللاتين اعتمدوا على القافية حين فقدوا الانتباه إلى النسـبة العددية.... وأن الصينيين يحرصون على القافية لأنهم يلتزمون الأوزان، وأن انتشار القافية في أغاني الريف الإنجليزية يقترن بالترخيص في أوزان الأعاريض).

ويستطرد الأسـتاذ مورى إلى الشعر الفرنسي فيقول: (إن اللغة الفرنسية حين رجع فيها الوزن إلى مجرد إحصـاء للمقاطع، وأصـبحت المقاطع بين مطولـة وصـامتة... نشـأت فيها من أجل ذلـك حاجة ماسـة إلى القافية، فصارت في شعرها ضرورة لا محيص عنها ودعا الأمر إلى تقطيع البيت أجزاء صغيرة ليفهم معناه).

ومن أسباب الاكتفاء بالوزن دون القافية في أشعار الغربيين سبب لم يذكره الأستاذ مورى وهو غناء الجماعة للشعر المحفوظ كما تقدم.

فحيث شـاعت أناشـيد الجماعة قل الاعتماد على القافية وكثر الاعتماد على حركات الإيقاع ولو لم تكن متناسقة الوزن على نمط محدود، لأن الغناء بالكلام المنثور ممكن مع توازن الفواصل وموازاة السطور.

وأناشـيد الجماعة قد شاعت بين العبريين لأنهم قبيلة متنقلة تحمل تابوتها في رحلتها وتنشـد الدعوات معاً في صلواتها الجامعة، وفي هذه الدعوات ترانيـم علـى وقع الدفوف كمـا جاء بالأصـحاح الخامس عشر من سـفر الخـروج (أخذت مريم النبية الـدف بدها وخرجت جميع النسـاء وراءها بدفوف ورقص. وأجابتهم مريم: رنموا للرب فإنه قد تعظم...).

وكذلـك شـاعت بين اليونـان أغاني المسـرح التي ترجع في نشـأتها إلى الشعائر الدينية، ثم انتقلت منها إلى الأمم الأوروبية.

ومما يؤيد الصلة بين غناء الفرد والتزام القافية أن شعراء الأمم الغربية الذين ينشدون قصـائدهم للمسـتمعين قد لجأوا إلى القافية والتزموا في مراعاتها أحياناً ما يلزمه عندنا شعراء الموشحات.

أمـا البيئـة العربية فلم تكـن فيها قبل الإسـلام صـلوات جامعة منتظمة بمواعيدهـا ومحفوظاتها. وإنما كان الحداء هو الغناء الذي يصـاحب إنشـاد الشـعر على بساطة كأنها الترتيل، ينشـده الحادي على انفراد وتصغى إليه القافية أحياناً في هدأة الليل، إذ يعتمد الحس كله على السمع في متابعة النغم إلى مواضـع الوقوف والترديد، فتقفو النغمة على وتيرتها، ويصـدق عليها اسم القافية بجملة معانيه.

لهـذا اسـتقل النظم بحقه في الصـنعة، لأن هذه الصـنعة لازمـة لتمييزه مع الغناء ومـع غير الغناء. فانتظمت قوافيه وانتظـم ترتيله انتظاماً لابد منه لكفايته، مع بساطة أفانين الغناء.

وإذا التمسـنا مدخلا لفن الحركـة الموقعة مع الحداء فهنـاك إيقاع واحد نتابعه في خطوات الإبل وفي خطوات الهرولة التي تصـاحبها على القدم. وإلى هذا الإيقاع يرجع وزن الرجز على قصد وعلى غير قصد، ومجيئه على غير قصد أدل على تمكن العادة وعلى أصالتها في الحياة البدوية:

أنـــــا الـــنـــبـــي لا كـــذب

أنـــــا ابـــــن عـــبـــد المـطـلـب

***

هـــل أنـــت إلا أصـــبـــع دمـيـت

وفي ســـبـيـل الله مـــا لـقـيـت

وقـد تكـون حركة الهرولة في الطـواف بالكعبة ملحوظـة في كل دعاء مروي كيفما اختلف المختلفون في صحة الرواية، كما قيل عن امرأة أخزم بن العاصي حين نذرت ولدها للكعبة فقالت:

إنـــى جـعـلـت رب مـــن بـنـيـه

ربـــيـــطـــة بمـــكـــة الـعـلـيـة

فـــبـــاركـــن لي بـــهـــا إلـــيـــه

واجـعـلـه لي مـــن صـــالـح الـبرية

فهكـذا يفهـم الناظم كيف تكـون حركة الدعـاء مع الهرولـة، أيا كان صاحب النظم أو من ينسب إليه.

هـذه المـرددات الفردية هـي التي ميـزت النظـم العربي باسـتقلال فنه ووضـوح قافيته وترتيله، ولو وجدت في الجاهلية العربية صـلوات جامعة تنشـد فيهـا الدعـوات المحفوظـة لوجـدت فيها القصـائد التـي تمثل لنا حياتهـم الدينية وحياتهم الاجتماعية، إما من أناشـيد الصـلاة كما عرفها العبرانيـون، أو مـن أناشـيد المسـرح كما عرفهـا اليونـان. ولكننا نعرف العـرب من قصـائدهم الفردية كما نعـرف الأمم الأخرى مـن أمثال تلك القصائد، فلا يفوتنا منها غاية ما تدل عليه.

هذا سـبب من أسـباب تلك الظاهرة النادرة التي ظهرت لنا في القصيدة العربية، وكانت نادرة بين الأمم السامية والأمم الآرية على السواء.

أما السبب الآخر فهو أصالة الوزن في تركيب اللغة. فالمصادر فيها أوزان، والمشتقات أوزان، وأبواب الفعل أوزان، وقوام الاختلاف بين المعنى حركة على حرف الكلمة تتبدل بها دلالة الفعل، بل يتبدل بها الفعل فيحسب من الأسماء أو يحتفظ بدلالته على الحدث حسب الوزن الذي ينتقل إليه.

هـذه أصـالة في موضـع الوزن مـن المفـردات والتراكيب لا يسـتغرب معها أن يكون للوزن شـأنه في شـعر هذه اللغة، وأن يكون شـأنها في نظم أشـعارها علـى خلاف المعهـود في منظومـات الأمم الأخـرى ولو صرفنا النظـر عن أثر الإنشـاد الفردي في تثبيـت القافية واسـتقلال فن العروض عن فن الغناء. في القصائد العربية.

نعم إن اللغات الســامية تجري على قواعد الاشــتقاق وتوليد الأسماء من الأفعال. ولكن المقابلة بين هذه اللغات في أقسام مشتقاتها وتفريع الكلمات مــن جذورها تدل على تمام التطور في قواعــد الأوزان العربية وعلى نقص هذه القواعد أو التباســها في أخواتها الســامية، بل تــدل في باب الإعراب خاصة على تفصيل في العربية يقابله الإجمال أو الإهمال في أخواتها، وفي غيرها من اللغات الآرية التي دخلها شيء من الأعراب.

***

وواضح مما تقدم أننا قصرنا القول على النظم من حيث هو أوزان عروضية أو قوالب تحتوي الكلم المنظوم فيها.

فهذه القوالب هي التي تطورت في اللغة العربية فأصــبحت فنا مســتقلا بمقاييســه عن فــن الغناء أو فن الحركــة الموقعة، أما الــكلام المنظوم في تلك القوالــب فهو عمل ممتد مع الزمن يأتي فيه كل عصر بما هو أهله من الإبداع أو الزيادة أو المحاكاة، وإنما نعود إلى القوالب والأوزان في كل عصر لنسأل: هل هي صالحة لأداء المقاصد الشعرية ومجاراة الأمم في تطورها الذي يمتد مع الزمن على حســب حالاتها من الشعور والفهم والقدرة على الأداء؟ وهل تتسع للتعديل إذا وجب التعديل للوفاء بمطلب جديد من مطالب التعبير؟

إن تجارب العصور الماضية تنجلي عن صلاح القوالب العروضية لمجاراة أغراض الشــعر في أحوال كثــيرة، ويبدو منها أن أســاس العروض العربي قابل للبناء عليه بغير حاجة إلى نقضــه وإلغائه. فقد كانت بضــعة بحور من

أوزان الشعر كافية لأغراض الشعراء في الجاهلية: أشهرها الطويل والكامل والخفيف، ثم نشأت من أوزانها مجزوءات ومختصرات صالحة للغناء حين استحدثت الحاجة إليه في الحواضر العربية التي عرفت الغناء على إيقاع الآلات، ثم اتخذت من هذه البحور أسماط وموشحات وأهازيج تتعدد قوافيها مع اختلاف مواقعها وتطول فيها الأشطر أو تقصر مع التزام قواعد الترديد فيها. واختار بعض الشعراء نظم المثاني أو المزدوجات وبعضهم نظم المقطوعات التي تجتمع في قصيد واحد متعدد القوافي أو تتفرق وتتعدد بأوزانها مع توحيد الموضوع، ولما نقلت الالياذة اليونانية إلى النظم العربي لم تضق بها أوزانه ولم يظهر من سياق الترجمة أن هذه الأوزان قاصرة من التنويع فيها على نمط غير هذا النمط لمن يشاء التنويع، واستجابت الأوزان لمطالب المسرح كما استجابت للملحمة المترجمة ولما يشبهها من القصائد التاريخية المطولة.

وقد أفرد الموسيقار العصري الأستاذ خليل اللاوردي فصلا وافياً في كتابه فلسفة الموسيقى الشرقية لبحث التوزين والإيقاع وتطبيق العروض العربية على الضوابط الموسيقية، فانتهى من بحثه إلى إمكان التوزيع في الأوزان العروضية واستطاعة الموسيقى والشاعر أن (يفتتح أشكالا غير محدودة من أشكال الموازين، واعتمد في تجاربه على الجهاز الفني المسمى بالمترونوم، وهو (صندوق صغير من الخشب هرمي الشكل يفتح من إحدى جهاته الأربع فينكشف عن قضيب معدني مقسم بخطوط، وعليه ثقل متنقل

يحدث حركة متساوية... فيقسم الدقيقة الواحدة من الزمن إلى نقرات بين أربعين ومائتين وثمان. فيمثل الحد الأدنى النقرات المتناهية في البطء ويمثل الحد الأعلى النقرات المتناهية في السرعة.... ولم يلجأ الموسيقار إلى وحدات للنغمات غير وحدات الفواصل والأوتاد والأسباب التي يستخدمها العروضيون، ولم يجعل لها أقساماً غير أقسامهم المعروفة كالسبب الخفيف والسبب الثقيل، والوتد المقرون والوتد المفروق، والفاصلة الصغرى والفاصلة الكبرى، وإنما استخدم الضوابط الموسيقية لبحث الموضوع بمصطلحات فنه، وترك مجال بحثه للعروضيين يتفاهمون فيه بمصطلحاتهم التي لا تحتاج إلى التخصص أو التوسع في فنون الألحان. فخلص من بحوثه الموسيقية والعروضية معاً إلى نتيجة محققة خلاصتها – كما قال – أن أشكال الموازين الشعرية غير محدودة أو أن حدودها – على ما نرى – أشبه بحدود الكلمات التي تتألف من الحروف الأبجدية على حين أن الحروف الأبجدية قلما تزيد على الثلاثين.

فإذا نظرنا إلى ما تم من أشكال العروض، وما يتأتى أن يتم منها مع التنويع والتوزين، ثبت لنا أنها قائمة على أساس صالح للبناء عليه وتجديد الأنماط والأشكال فيه، على نحو يتسع لأغراض الشعر ولا يلجئنا إلى نقض ذلك الأساس.

وهذا كله مع التسليم بداهة بالتفرقة بين الكلام المنثور والكلام المنظوم في السهولة أو الصعوبة، فإن التسهيل المطلوب لفن من الفنون كائناً ما كان

ينبغي أن ينتهي عند بقاء الفن فناً مقرر القواعد والمقاييس، وما جهل الناس قط أن الكلام أسـهل من الغناء، وأن المشـي أسهل من الرقص، وأن الحركة المرسـلة أسـهل من الحركة الرياضية، ولم يكن ذلك قط مسـوغا للاستغناء بالكلام عن فن الغناء أو بالمشـي عن فن الرقص، أو بتحريك الأعضـاء بغير هدى عن أصـول الحركة الرياضية أو الحركة في ألعاب الفروسية... فمهما يكن من تيسـير الأوزان بالتنويع والتوفيق فـلا مناص في النهاية من التفرقة بينها وبين الكلام المرسل في سهولة الأداء، وإنما المطلوب أن تكون فنا سهلا وليس المطلوب مجرد السهولة التي تخرجها من عداد الفنون.

ولابد في هذا السـياق من تفرقة أخرى هي التفرقة بين القواعد والقيود في كل فن من الفنون، فلا سبيل إلى الاستغناء عن القواعد في عمل له صفة فنية، ولا ضرر من الاسـتغناء عن القيود التي تعـوق حرية الفن ولا يتوقف عليها قوامه الذي يسلكه في عداد الفنون.

ومن تجاربنا في تاريخ الشعر العربي يتبين لنا أن قواعد النظم عندنا مؤاتية للشاعر في كل تصرف يلجئه إليه تطور المعاني والتعبيرات في مختلف البيئات والأزمنة. فلا موجب للفصـل بين قواعد النظم وأغراض الشـعر في تجربة من التجارب العربية التي وعيناها منذ نشأت أوائل الأوزان إلى أن بلغت ما بلغته في منتصف هذا القرن العشرين.

ذلك شأن التجارب العربية، فما بال التجارب في أمم الحضارة التي تتصل بنا ونتصل بها وتبادلنا مطالب الفنون والآداب كما يحدث الآن بيننا وبين

أمم الحضـــارة الغربية؟ ماذا تفرض علينا هذه الثقافة المتبادلة في ميدان النظم والشعر على اتصال بينهما أو على انفراد؟

أمـــا في النظم فلا خفاء بالأمر من أيسر نظرة إلى آدابنا وآداب الأمم الغربية التي نتصل بها في العصر الحديث.

فممـــا لا تردد فيها أن هذه الأمم لم تبدع في موازين النظم بدعا نســـتفيده منها ولم نكن قد ســـبقناها إليه في عصر من عصورنا، فإذا التزموا الأعاريض معتدلين أو مبالغين فليس عندهم ما هو أدق وأجمل من الموشحة في أوزانها التي تقبل التنويع والتشجير إلى غير نهاية، والتي يعتبر تعدد القافية فيها ندحة وزينـــة في وقت واحد. فإن إطلاق الحرية للشـــاعر في توزيع القوافي حيث شاء يوشك أن يعفيه من قيودها كما يزيد الإيقاع جمالا على جمال.

ولم يبدع الأوربيون – حتى في شعر المسرحيات الملحنة – فنا من الأناشيد أتم من الموشحة وأصلح منها للتلحين وحركة الإيقاع.

فإذا ترخص الشاعر الغربي في القواعد فأسقط القافية واختار الوزن الذي يســـمونه بالنظم الحر أو النظم الأبيض – فجهد ما بلغوا إليه أنهم عادوا إلى الأسطر المتوازنة أو إلى الاكتفاء بالمقاطع التي لا تبلغ في دقتها مبلغ الأسباب والأوتـــاد والفواصـــل. وكل أولئك طور من الأطوار التي تخطاها الشـــعر العربي في الأزمنة الماضـــية أو ســـبقنهم إليه أمة من الأمم الشرقية وتوقف بها التطور عنده، لارتباطه بالتقاليد الدينية.

فليس عند العرب من فنون النظم جديد نأخذ منه في أبواب التوزين والتنويع.

ليس في فن النظم جديد نأخذه من الأعاريض الغربية لم تكن عندنا أسسه العريقة، ولم تكن عندنا أصوله وفروعه أو جذوره وأغصانه على حد تعبير (الموشحين).

لكن الأمر يختلف كثيرا في الكلام على (الشعر) أو الكلام على الأدب ومدارسه ومذاهبه ودعواته التي تجيش بها الحياة الغربية في كل حقبة، ولا تتميز منها دعوة واحدة دون أن يتميز لها حكم خاص بالشعر يتناوله قبل أن يتناول غيره من الفنون الجميلة ولا سيما فنون التعبير.

هذه المذاهب الشعرية تعنينا كما تعنيهم وتمتد بآثارها إلى أقوالهم وأفعالهم كما تمتد إلى أقوالنا وأفعالنا. لأنها من أطوار الحياة التي لا تنحصر في دوائر الفن ولا في أدوار الثقافة على أطلاقها. وإن يكن مظهرها الثقافي هو الجانب الذي يشتغل به النقاد والمؤرخون في ميادين الفنون.

هذه الدعوات أوسع نطاقاً من أن يحاط بها في مقال. ولكنها تقترب من الحصر المستطاع إذا جمعناها في أدوارها الإنسانية العامة التي يوشك أن تكون أمواجا دورية في هذا المحيط الزاخر إذ هي عالقة بطبيعة الإنسان في جملتها، وطبيعة الإنسان واحدة كما قبل في كل زمان ومكان:

ونحن نعلم أن أيقراط حصر الطبائع الجسدية في أربعة أمزجة، وهي المزاج الدموي والمزاج الصفراوي والمزاج البلغمي والمزاج السوداوي، ثم جاء

العلامة بافلوف يعد تقسيم خصـائص الأجسام بين الهرمونات وعائلات الدم وودائع الوعي الباطن والوعي الظاهر أقساما لا تنفد ولا تحصى – فعاد إلى الأمزجة الإيقراطية تيسيرا للفوارق العامة وجعلها أساسا تجاربه النفسية التي تعد إلى هذه الساعة من أحدث تجارب العلماء.

فنحن على هذه الوتيرة نقسم الذوق الفني في الإنسان إلى أقسامه الخالدة حـين نقول: إن الناس كانوا منذ فطروا واقعيـين وخياليين، ومحافظين إلى القديم وطلابا للجديد، أو أنهم كانوا إذا اكتفينا بقسمتهم إلى قسمين اثنين: صنفا يمشي في وسط القطيع وصنفاً ينزع إلى الأطراف، أمام ووراء، وعلى كلا الجناحين من اليمين واليسار... وقد تفكه بعض العلماء الجادين فأطلق على الصنف الأول اسم فريق الضأن وعلى الصنف الثاني اسم فريق المعيز...

ونرى من تاريخ الأمم الغربية منذ ملكت حرية التفكير أنها دارت دورتها بين مذاهب الأدب خلال القرون الثلاثة الأخيرة، وأنها نزعت في دعواتها المتعاقبة كل نزعة طبيعية تستلزمها أطوار الحياة بعد عصر الجمود والتقليد.

ففي فترة اليقظة الأولى كان من الطبيعي أن ينزع الإنسـان إلى اسـتقلال (الشخصـية الإنسـانية) في وجه التقاليد العتيقة والأحكام التي تطاع بغير فهم، بل بغير شعور في أكثر الأحوال... وهذه هي النزعة التي سميت بنزعة الإبداع و(الحرية الشخصية) Romanticism

ومـن الطبيعي أن ينتهي هذا الإبداع من كل جانب على غير هدى متفق عليه – إلى شيء من الفوضى والشرود يستحب معه التوقف إلى حين. وهنا

ظهرت دعوة العود إلى الاتباع والاطراد على نحو جديد يناسب مطالب الزمن، فنشأت من ثم دعوة الاتباع أو الاطراد الجديد New Clasglcfsm.

وإذا حكم اختلاف الطبائع حكمه بين أنصار الواقع وأنصار الخيال فهنا مجال الاختلاف بين الواقعين Rcalists والخياليين والمثاليين Idealists.

وقد يظهر هذا الاختلاف في صورة أخرى بين الطبيعيين Naturalists وبين الفنيين أنصار الفن للفن art for arts sake

ونقول إن الواقعيين والطبيعيين متقاربون لأنهم جميعاً من أنصار الواقع، وإنما ينفرد الواقعيون بمحاربة النزعات الخيالية وينفرد الطبيعيون بمحاربة النزعات الصناعية: نزعات الإغراق في التزويق والتنسيق. وإذا اقترنت هذه المذاهب جميعاً في عصر من عصور النهضة العلمية فالانقسام بينها يؤول في هذه الحالة إلى قسمين: قسم تغلب عليه الصيغة العلمية وقسم تغلب عليه الصيغة الفنية، ويتسع كل قسم منها لكثير من الآراء وأشتات من الأساليب.

ولا جدوى من متابعة العناوين التي تنتهي في الغرب بصيغة النسبة المذهبية (Ism) فإنها تنطوي جميعاً في هذه الدعوات ويحيط كل منها بعالم من الآراء والأسباب. ولكننا نجمعها في حدودها الواسعة إذا حجبنا منها الرومانتيزم والنيو كلاسيزم والريالزم، والايديالزم فلا يخرج من هذه المذاهب مذهب جاد يناط به عمل من أعمال البناء والإصلاح في عالم الفنون، ولا تزال حتى اليوم وافية بأغراض البحث والمناقشة بين المختلفين على الفنون فيما يستحق الخلاف.

وعلـى تعدد المذاهـب والعناوين في الغـرب لا نرى هنا لك لبسـاً على الإطلاق بين المذاهب التـي أشرنا إليها وبين عشرات المذاهب التي ينتحلها الدعـاة على عجل منـذ الحرب العالمية الأولى، ويندر أن تعيش أحداها أو تستقل عن سواها بصفة من الصفات التي يتناولها التطبيق والتميز.

فلا لبس على الإطلاق بـين مذاهب الجد ومذاهب الهـزل في الآداب الغربيـة، فمذاهب الجـد تدعو كلها إلى البناء وتقـوم بالبناء فعلا ويعيش ما تبنيه، ومذاهب الهزل لا تتحدث بشـيء غير الهـدم والإلغاء: فلا لون ولا شـبه ولا رسـم ولا قاعدة في التصـوير، ولا لفظ ولا معنى ولا منطق ولا مدلول في الشـعر والنثر، وإنه لمن الحظ الحسـن أن تقصر هذه الدعوى عن الفنـون التي ترتبـط بها ضرورات المعيشـة والاجتماع، فإنهـا لو تناولتها لسـمعنا بفن المعمـار الذي لا حجرات ولا جـدران ولا حجارة ولا طلاء فيه، وسمعنا بمجامع الموسيقى التي لا تميز بين الضوضاء والألحان، ولا محل فيها للمعازف والآلات.

من هذه المذاهب ما يطلق عليه اسم المستقبلية Futurism أو فوق الواقعية Surrealism أو الذئبية Fauvism بل منها ما يسمى بمدرسة التأتأة Dadaism ويقول أصـحابه إنهم اختاروا له هذا الاسـم من أول تأتآت الطفل Da Da وتطلق أحياناً على حصـان الخشب ليسـهل النطق به على ألسنة الأطفال. ومؤدى مذهب هؤلاء الدعاة أن التعبير الصـحيح عن النفس الإنسـانية إنما يرجع به إلى صورة الطفولة ورموز الأحلام وخفايا الوعي الباطن كما تبدو

للحالم في المنام أو كما يرسلها الناطق عفواً بغير تأمل وبغير انتباه!

ومـن هـؤلاء الملفقين للمذاهـب من يختار اللفظة ويسـأل عـن معناها فيسخر من السائل لأنه يبحث عن المعنى ولا يكتفى بوقع اللفظة في الأذن أو مـن منظرهـا للعين القارئة. فمن عناوين ما رينتي إمام المسـتقبلية Zaug tumbtuum– زانج تمبتيـايم... ومـن عناوين زميله... أردينجوسوفيسـي Bifsz + 18 مالا يفهم ولا يترجم، وإنما هو مقابل عندنا لحرف الباء ثم الياء ثم الفاء ثم علامة موسيقية ثم زاي ثم علامة + ثم رقم 18..

وقد عقب صـاحب تاريخ الأدب الإيطالي على إمام هذه المدرسـة فقال إنه لم يجاوز حدود السخف في شعره... ولم يخل كلام المؤرخ من مجاملة. لأن السـخف معنى يوصـف بالرداءة، ولا معنى هنا ولا وصف لرديء أو غير رديء.

(صـفحة 485 من كتاب تاريـخ الأدب الإيطالي تأليف أرنسـت هاتش ولكنز Ernest Hatch wlilcins).

***

ولابد من وضـع هذه الدعوات في موضعها من تاريخ الآداب الإنسانية الأوربية التي تظهر بينها.. فما هو موضعها الصحيح؟

موضـعها الصحيح أنها تمثل جانب السخافة الذي لابد أن يتمثل في بيئة يباح فيها القول لكل قائل، ولا يخجل فيها العاجز عن عجزه لا صـاحب اللجاجة من لجاجته، وهم جميعاً في غمرة من محن الحروب والفتن والقلاقل

والآفات، فهل تخلو هذه البيئة من جانب سخافة في الأذواق والدعوات؟ وأين هو هذا الجانب إن لم يكن هذا مظهره الذي يتمثل في صوت القنوت؟

ولسنا نقول إن هذه السخافة جانب يهمل ولا يلتفت إليه، فأنها خليقة أن تدرس كما تدرس عوارض الأمراض والعلل والنكبات، ولكن البون بعيد جدا بين دراستها لهذا الغرض ودراستها للاقتداء بها واعتبارها من مدارس الفن والأدب ونماذج الذوق والجمال.

ولا تفوتنا في معرض الكلام على الشـطط الفني ملاحظة وثيقة الصـلة بموضوع الخلط الذي يقال عنه إنه هو التعبير الصادق دون غيره عن الوعي الباطـن والسريرة الإنسـانية في أعماقهـا (اللامنطقية) علـى حد تعبيرهم المأثور.

فالخلـط الهاذر. مذهب لم يخلقه دعـاة (اللامنطقية) في القرن العشرين، ولكنهم خلقوا شـيئاً واحداً فيه لم يسـبقهم أحد إليه، وهو إطلاق العناوين العلمية عليه واسـتعارتها من دراسـات التحليل النفسـاني أو من دراسات العلـوم الطبيعيـة، وقديما وجـد في الشـعراء والفنانين من يجنـح به هواه أحياناً إلى رفع الكلفة واطراح الحشـمة والابتذال في اللفظ أو المعنى أو في كليهما، فيسترسل في الهذر واللغط كأنه في إجازة من (نفسه الفضلى) كما يقولون... وينسـب إلى هذه النزوات شـعر المجانة والهزل وشعر الإباحة والجموح، وينسـب إليه كذلك ضرب من الشعر الذي يخيل إلى الناس أنه محدثهم بالحكم والأمثال وهو في أسـلوبه سـاخر بضروب الحكمة والمثل،

صنع ابن سودون اليشبغاوى (810 – 868هـ)

في قصيدته التي يقول فيها:

عـجـب عـجـب عـجـب عـجـب

بـقـر تمـشـي ولـهـا ذنـب

ولـهـا في بـزبـزهـا لـبن

يـبـدو لـلـنـاس إذا حـلـبـوا

لا تـغـضـب يـومـاً إن شـتـمـت

والـنـاس إذا شـتـمـوا غـضـبـوا

مـن أعـجـب مـا في مـصـر يُـرى

الـكـرم يـرى فـيـه الـعـنـب

والـنـخـل يـرى فـيـه بـلـح

أيـضـاً، ويـرى فـيـه رطـب

زهـر الـكـتـان مـع الـبـلـسـان

هـمـا لـونـان ولا كـذب

كـيـهـود في ديـر، خـلـطـوا

بـنـصـارى حـركـهـم طـرب

وأدخـل من هذا في بـاب (اللامنطقية) مذهب مـن مذاهب الزجل في اللغة الدارجة يعاقبون بينه وبين الأدوار المقصـورة، فيبدأون بالدور العاقل ويتبعونه بالدور المجنون إلى نهايـة الزجل، ويحفظ من هذه الأزجال كثير

في مجموعـات إلى الأجيال القريبـة، من أمثلتها في كتـاب ترويح النفوس لحسن الآلاتي زجل يقول فيه:

كـسـرت بـطـيـخـة رأيـــت العـجـب

في وسـطـهـا أربـــع مـدايـن كـبـار

وفي المـــدايـــن خـلـق مـثـل الـبـقـر

في كـل واحـدة أربـع قـواعـى خضار

وفي الـقـلاع أقـــوام طـوال الـدقـون

ودمـعـهـم يـجـري شـبـيـه الـبـحـار

مـن دمـعـهـم تـــزرع نجـوم الـسـمـا

فـيـخـلـقـة المـشـمـش عـــديم المـثـال

وأحيانا يقسمون الأدوار إلى دور صاح ودور سكران. أو يصوغون فيها المفارقات على ألسنة الصبيان كما يجرى على ألسنة العامة:

يـالـيـل يـاعـين مـعـرفـش أكـــدب

والـضـــفـدعـة شـــايـلـة مـركـب

وأبـــــو فـصـــــاده ريـســـهـا

والـــقـــط الأعـــــور حـارســـهـا

إلى أشباه هذه (اللامنطقيات) المتواضعة التي يضعها أصحابها في مواضعها ويسـمونها بأسـمائها ولا تعدو عندهم أن تكون (منفسـا) يستبيحونه إلى حين ويعرضـون به (اللامنطقية) في صـورة فنية، يعلمون وبعلم الناظرون إليها أنها من قبيل الصور الهزيلة أو (الكاريكاتور) ولا يطلبون من الإنسانية

أن تحلها في محل فنونها وأن تنبذ المنطق في سبيلها.

فـإذا كان لابد من هـذه اللامنطقيـة في الآداب العربيـة فعندها منها ما يغنيها ولها فيها مجال لا يخرج بالعقل من دائرة العقل ولا بالجنون من دائرة الجنون.

ومما نحمده من أطوار الشـعر العربي الحديث أن هـذه المذاهب لم يكن لهـا تأثير ثابت فيه، وأنها تعرض له مـع عوارض الزمن كما تعرض الأزياء والأفانين ثم.. تمضـي لطيتها إلى مصـيرها العاجل بعد شـهور، ولا تطول حتى تحسب بحساب السنين.

أمـا المذاهـب التي كان لهـا أثرها المحمـود فهي مذاهب الجـد والبناء. فإننا عرضـنا الشعر العربي من أواخر القرن التاسـع عشر إلى أواسط القرن العشرين لم نخطئ أن نرى فيه أثراً جديداً لكل مذهب من المذاهب الواقعية أو المثالية أو الطبيعية أو الاطرادية الحديثة أو الابتداعية المتحررة، وقد تتراءى هذه المذاهب في أغراض الشـعر كما تتراءى في أسـاليب الشـعراء، ومنها الأغراض التاريخية والاجتماعية والملاحم والمسرحيات والأغاني العاطفية والأناشيد القومية، ولكل مقصد من المقاصد التي ينظم فيها شعراء الغرب، مع الفارق الذي يحسـب فيها حسـاب التقديم في الزمان كما يحسب فيه الحساب لوفرة المحصول وسعة النطاق.

وعلـى الجملة يتقدم الشـعر عندنا ولا تعتريه النكسـة أو الجمود. إلا أنه يعاني من أطوار العصر ما يعانيه كل شعر في أنحاء العلم، وذلك هو المشاركة

القوية في ميدانه الأول. فهو الآن لا يستأثر وحده بميدان العاطفة والخيال، بل تشاركه فيه الصور المتحركة والقصص المطولة والنوادر الموجزة ومناظر التمثيل ومسموعات الإذاعة وأخبار الصحافة ومبدعات الفنون التي تيسرت لها أسباب العرض في الأندية والمنازل ومجامع الناس في كل مكان، وليس من المنظور أن ينشر الفن مع هذه المشاركة كما كان ينشر وحيداً منفرداً بالميدان قبل بضعة قرون.

على أنها مشاركة عارضة يعمل فيها التخصص عمله ويطول الأمد أو يقصر في هذا العمل المتصل بغير قرار. فإذا عاد الشعر إلى الاستقلال بمجاله بين الفنون فقد يعود إليه أقوى مما كان، لأنه يكسب المزيه التي لا مشاركة فيها، ويكسب الأنصار الذين لا يستبدلون به سواه، ويتلقى المدد منه. ولعله دور من أدوار الشعر تركه الأوائل للأواخر على خلاف ما قيل.

يذهب المفكر عباس محمود العقاد إلى أن اللغة العربية لغة شاعرة؛ لأنها «تصنع مادة الشعر، وتماثله في قوامه وبنيانه».

وفي كتاب (اللغة الشاعرة) يتناول العقاد مزايا اللغة في التعبير الشعري ومزاياها في التعبير على إطلاقه، وكذلك المقابلة بين فن العروض العربي وأمثاله من فنون اللغات الأخرى. ويتحرى «إبراز هذه المزايا لهذه اللغة الشاعرة إبان الحاجة إليها، لأن الحاجة إلى إبراز هذه المزايا تمس غاية المساس في زمن تعرضت فيه هذه اللغة – وحدها – بين لغات العالم لكل ما ينصب عليها من معاول الهدم».