أوزان الشعر العربى

نشأت دعوة النظر فى تعديل أوزان الشعر العربى والاستغناء عن القافية بعد اطلاع قراء العربية على تاريخ الأدب المقارن بين اللغات وابتداء حركة الترجمة من اللغات الأوربية . عند منتصف القرن التاسع عشر .

فى تلك الفترة كثرت المقارنة بين موضوعات الشعر فى لغات الغرب وموضوعاته فى لغتنا العربية . وقيل : إن المسرحية الشعرية ومعها ملاحم الأبطال والأرباب قد ظهرت فى اللغات الأوربية القديمة والحديثة ولم تظهر عندنا قديماً أو حديثاً لسهولة النظم فى تلك اللغات وصعوبة النظم فى اللغة العربية مع التزام القافية وأوزان العروض .

وقامت الدعوة — كما رأينا — على فكرة متعجلة خاطئة ؛ لأن الاختلاف بين منظوماتهم ومنظوماتنا إنما جاء من اختلاف الأحوال الاجتماعية والنفسية ولم يجئ من اختلاف أوزان العروض . وإنما المألوف أن يتولد الشعر على حسب الحاجة إليه من دواعى التقاليد والعادات وأصول العبادة والعلاقات بين الناس . وليس المألوف أن تنتظر الأمم حتى يتيسر لشعرائها النظم على الأوزان التى يستطيعونها ثم تبنى شعائرها وعباداتها

على تلك المنظومات . وقد كانت المسرحية الشعرية وليدة الشعائر المقدسة فى مراسيم الهياكل مما يؤخذ من اسم « التراجيدى » الذى اشتقوه من كلمتين وهما كلمة تراجوس Tragos بمعنى المعزة وكلمة (أود) Ode بمعنى الأنشودة ؛ لأنهم كانوا يحيون مراسم التمثيل فى الهياكل بعد التضحية بمعزة ينحرونها تقرباً إلى الأرباب واستنزالا للوحى والنبوءة على ألسنة الكهان .

ولو كانت للعرب شعائر تمثيلية كهذه الشعائر لوجدت عندهم المسرحية الشعرية بقافية أو بغير قافية ، أو وجدت مسجوعة تارة ومرسلة تارة أخرى على وتيرة واحدة يرددها الكهان وأصحاب القرابين .

ومن المحقق — كذلك — أن المسرحية الشعرية لم تكن لتوجد فى الغرب على صورتها الأولى أو على صورها الحديثة لو لم يتطلبها العرف الدينى ولم يألفها جمهرة الناس فى مراسم العبادة ، ولو كان نظمها من أسهل المطالب الفنية خلواً من كل قاعدة مرعية فى أشعار الأمم بل فى كلامها المنثور .

على أن خطأ الدعوة إلى الاستغناء عن القافية وتعديل أوزان العروض ظاهر لمن يكلف نفسه قليلا من البحث فى حقيقة الصعوبة التى يتوهمونها للأوزان العربية ويحسبونها حائلا دون الشاعر وما يختاره من موضوعات النظم ، على اختلافها بين آدابنا وآداب الأمم الغربية .

فإن أوزان العروض العربية على إحكامها وإتقانها سهلة الأداء قابلة للتوسع والتنويع إلى الغاية المطلوبة فى كل موضوع يتناوله الشعراء .

وتتبين هذه السهولة من مراجعة التاريخ كما تتبين من مراجعة التطور الأدبى فى العصر الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى أواسط هذا القرن العشرين .

فقد اختار شعراء اللغات الفارسية والعبرية والأوردية أن ينظموا بلغاتهم فى أوزان العروض العربية وفضلوها على أوزانهم القديمة ؛ لأنها أسهل منها وأجمل فى موقعها من الأسماع والنفوس .

وقد رأينا أن شعراء العامة لم يتعذر عليهم أن ينظموا الملاحم أو يتخللوها بالقصائد الموزونة المقفاة فى القصص المطولة من قبيل قصص الزير سالم والغزوات الهلالية وأخبار النبى أيوب عليه السلام وحكايات البطولة والغرام فى اللهجات الدارجة ، وكلها تنظم فى بحور العروض وتلتزم فيها القافية ، ويقدر عليها شعراء أميون لم يدرسوا الأدب ولم يتعاموا وزن الشعر ولم يرجعوا فى منظوماتهم وموضوعاتهم إلى غير السليقة والسماع .

ولو جمعت أناشيد الأعراس والمآتم التى تنظم على الوزن وتلتزم فيها القافية لامتلأت بها المجلدات وظهر أنها جميعها أو أكثرها من نظم النائحات الجاهلات فى القرى الريفية التى لاتتلقى أناشيدها من معاهد الآداب أو أساتذة العروض .

وقد نظمت المسرحيات وترجمت الإلياذة وغيرها من أشعار الملاحم فاتسع لها الشعر العربى بعروضه وقوافيه ، لم يكن نقص الترجمة — حيث يوجد النقص — راجعاً إلى عيب فى أوزاننا وقواعد عروضنا كما توهم

المتعجلون من نقاد هذه الأوزان والقواعد ولكنه كان شبيهاً بالنقص الذى يعرض للشعر المترجم من لغة إلى لغة ولو ترجم من اليونانية إلى الإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية ؛ وكلها تجرى على قواعد متشابهة فى الأوزان . وفى الاستغناء عن القافية أو التزامها حيث يلتزمونها من أناشيد الرقص والغناء .

والثابت من تجربة الناظرين فى تعديل الأوزان منذ ستين سنة أن إلغاء القافية كل الإلغاء يفسد الشعر العربى ولا تدعو إليه الحاجة ، وهى تجربة اشترك فيها ثلاثة من أعلام الأدب العربى الحديث فى القاهرة وبغداد والإسكندرية وهم : توفيق البكرى وجميل صدقى الزهاوى وعبد الرحمن شكرى وهم من أقدر أدباء عصرهم على الموازنة بين محاسن النظم فى اللغة العربية وبعض اللغات الشرقية والغربية . ومنهم من كان يقرأ الشعر بالتركية والفارسية عدا ما يعلمه من أشعار الإفرنج المحدثين والأقدمين .

تناول الشارحان لكتاب صهاريج اللؤلؤ موضوع القافية العربية وصعوبتها . وهما : الأستاذ أمين الشنقيطى ، وأبو بكر المنفاوطى فقالا فى التمهيد لقصيدة ذات القوافى .

« أما العرب فقد جعلوا القافية واحدة فأصبحت الإجادة فى الشعر عندهم أو البلوغ به إلى التعبير عن المقاصد المختلفة من أصعب الأمور . . . وللعرب نوع من نظم الشعر يشابه ماقلناه عن شعر العجم وهو النوع المسمى بالمسمط . . .وهو ماقفى أرباع بيوته وسمط فى قافية مخالفة . . .

والرجز أيضاً من هذا القبيل . وقد أراد المؤلف — حفظه الله — بهذه القصيدة التى أسماها بذات القوافى إيجاد مثال للشعر المتعدد القوافى فى العربية وفك هذا القيد الشديد المانع للشعر من الارتقاء » .

وهذا رأى أديب يجارى القائلين بصعوبة القافية العربية على رأيهم ويذلل هذه الصعوبة بتعديد القافية فى القصيدة الواحدة .

أما جميل صدقى الزهاوى فقد عالج النظم بغير قافية وترك لنا قصائد مطلقة ولكنها على أوزان العروض ، كقوله فى واحدة منها :

يعيش رخى العيش عشر من الورى وتسعة أعشار الأنام مناكيد
أما فى بنى الأرض العريضة قادر يخفف ويلات الحيات قليلا
أفى الحق أن البعض يشبع بطنه وأن بطون الأكثرين تجوع

ولكنه أراد أن يبرئ ذمته ويكل الأمر إلى حكم التاريخ فأبقى هذه التجربة تمضى فى طريقها حيث يستقر بها قرارها وقال فى مقدمة الديوان : « ولا أرى مانعاً من تغيير القافية بعد كل بضعة أبيات من القصيدة عند الانتقال من فصل إلى آخر ، كما فعلت فى عدة قصائد ، لا دفعاً لملل السامع من سماع القافية الواحدة فى كل بيت كما يدعى بعضهم . فتلك حجة من يعجز عن إجادتها وإلا لمل الناظر وجوه الناس لوجود ألف بارز فى وسط كل وجه ، بل إراحة للشاعر من كد الذهن لوجدانها ، فإن الإتيان بها متمكنة ليس فى قدرة كل شاعر . وأجيز للشاعر أن ينظم

على أى وزن شاء ، سواء كان من أوزان الخليل أو غيره » .

وهذه وجهة نظر أخرى لعلاج هذه الصعوبة ، وهى وجهة نظر الشاعر الذى يرى أنه يتورط فى اختيار القوافى القاتلة إذا أطال النظم على قافية واحدة ، ويرى أن يخرج من هذه الورطة بالوقوف عند الحد الذى ينتهى عنده قدرته على القافية المتمكنة وا لاحتيال على ذلك بتغيير القافية من فصل إلى فصل فى القصيدة الواحدة ، ولا ضرورة عنده لإلغاء القافية كل الإلغاء ولا لإطلاق الشعر من أوزان العروض ، وإن جاز عنده أن ينظم على غير الأوزان التى أحصاها الخليل .

أما عبد الرحمن شكرى فمن أمثلة شعره المرسل قوله :

خليلى والإخاء إلى صفاء ... إذا لم يغذه الشوق الصحيح
يقولون الصحاب ثمار صدق ... وقد تبلو المرارة فى الثمار
شكوت إلى الزمان بنى إخائى ... فجاء بلك الزمان كما أريد

ومن أمثلته قوله فى نظم القصة من قصيدة نابليون والساحر المصرى :

خرج العظيم يخط فى ترب العرا ... خط المدلس فى تراب الطالع
يمشى وحيداً فى الخلاء وحوله ... جيش من الآراء والعزمات

إلى آخر القصيدة التى ينفرد فيها كل بيت بقافية ، ولا يخفى على

ناظمها موضع الضعف فيها من الوجهة الموسيقية — وهى قوام فن الشعر — ولكنه كان يعتقد أن مصير الحكم فى ذلك لألفة السماع ، ويترك الحكم الأخير لصقل الأسماع كما قال أبو العلاء ، ثم يقرن هذا التصرف المطلق القافية بالتصرف المحدود فى الرباعيات والمزدوجات ، أو المقطوعات من فصول متعددة تتغير قافيتها بعد عشرة أبيات أو اثنى عشر بيتاً ، أو ما شاء الشاعر من تقسيم الفصول على حسب الأبيات .

وخلاصة التجارب الواقعية — فى الزمنين القديم والحديث — أن القافية لم تكن سبباً لاختفاء المسرحية الشعرية من الأدب العربى القديم ، ولم تحل فى الزمن الحديث دون ترجمة الملاحم أو وضع الروايات المسرحية فى شتى الموضوعات من حوادث الحاضر أو حوادث التاريخ ، وأن كل صعوبة تعزى إلى القافية العربية لم تكن لتعجز العامة الجهلاء عن نظم الملاحم والقصص ونظم الأمثال والعبر على الأسلوب الذى يتداولها جمهرة الأميين ، فضلا عن الشعراء والدارسين .

فإذا تجددت الدعوة إلى النظر فى القوافى والأعاريض فالذين يطلبون إلغاءها يثبتون بذلك عجزهم عن موازنة النظم الذى يستطيعه العامة والأميون ولا خير للآداب العربية فى عمل فنى يتصدى له من لا يقدرون عليه ومن لم يخلقوا له ومن ليس عندهم فيه استعداد فطرى يضارع استعداد شعراء الربابة وناظمى القصص الهلالية وما إليها .

فإن لم يكن طالب القضاء على فن العروض العربى عاجزاً هذا العجز المعيب فى مقاصده الفنية فهو طالب هدم صريح لغرض غير صريح ولكنه كذلك غير مجهول ؛ لأنه يلحق فى هذا العصر بمن يهدمون كل تراث ويقتلعون كل أساس ولا يقنعون بشىء دون فوضى الآداب والعقائد والأخلاق .

obeikandl.com

اللغة العربية

بين لغات الحضارة العصرية

حضرنا زمناً — فى مطلع الشباب — كنا نستمع فيه إلى خطب المساجد وخطب المنابر الأدبية والسياسية ، ونقرأ الصحف والنشرات ، فلا نخرج مما سمعناه وقرأناه بغير معنى واحد متكرر، يبتدىء وينتهى بالنعى البالغ على الأمة وتشديد النكير على الحاضرين والغائبين من أبنائها ، ووصفهم كافة بالجهل والغفلة والتخلف عن سائر الأمم فى كل حميد مشكور من الأخلاق والعادات ، عاداتها وأخلاقها .

وحضرنا زمناً بعده تبدلت فيه هذه النغمة وانتقل بنا خطباؤه وكتابة من غاية الذم إلى غاية الثناء ، فنحن أشرف الأمم وأقدر الأمم وأصلح الأمم وغيرنا من الأمم لايساوينا ولا يلحق بنا فى مأثرة من مآثر الشرف والقدرة والصلاح !

وجاء بعدهما زمن وقفنا فيه بين بين ! وسمعنا فيه بعض الذم وبعض الثناء فى آن ، ولعلنا سنقترب مع هذا الزمن إلى حالة صالحة ليست هى إلى الغلو فى التبكيت ولا إلى الغلو فى التيه والفخار ، ولكنها حالة النقد المميز والتشخيص الدقيق لما نحن عليه من صحة وسقم ، ومن حاجة إلى

الإكثار أو حاجة إلى الإقلال .

كل أولئك أدوار لازمة محمودة العاقبة فى أوقاتها . فالتبكيت لازم للإيقاظ والإنهاض ، والفخر لازم لاستعادة الثقة بالنفس والاعتماد عليها والاستعداد للحرية بعدتها الصالحة ، ويلزمنا بعد الثقة بالنفس أن نقصد فيها فلا ننتهى بها ولا تنتهى بنا إلى الغرور الباطل ، والادعاء الرخيم .

* * *

ومثل هذه الأدوار قد مر باللغة العربية فيما يحسب لها وما يحسب عليها ، وما هو من حقها فى كلا الحسابين .

عرف الناطقون بالضاد قديماً أنها أفصح اللغات ، وكاد الفخر بها أن يتمادى إلى إنكار الفصاحة على سائر اللغات .

وجاءنا عصر الترجمة الحديث فرجعنا إلى نقيض ذلك الفخر وكاد العجزة من المترجمين أن يحيلوا عليها عجزهم فيهبطوا بها من طبقة اللغات إلى طبقة الرطانات التى حق عليها الركود وسوف يحق عليها الدثور والنسيان ، ثم أفضينا — بعد فترة — إلى أوائل دور الاعتدال بين الأمل فيها واليأس منها ، فقال شاعر كبير على لسانها قبل خمسين سنة :

وسعت كتاب الله حكماً وحكمة ... وما ضقت عن آى به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة ... وتنسيق أسماء لمخترعات ! !

وهذه — كتلك — أدوار لازمة لها ما بعدها فلا بد من الشعور بالنقص

ولا بد من علاجه ، ولا بد من الثقة المستعادة عن علم أو عن بينة علمية ، نعرف بها الحقيقة لننتفع بمعرفتها ولا نبتغى بها أن نسوقها مساق الفخر الذى لا سند له غير أنه يرضينا .

ومن دواعى الرضى — بحمد الله — أن يسعدنا علم اللغات الحديث فيما نبتغيه من ثقة ومن معرفة بالحقيقة . فإن هذا العلم الذى تولاه على أيامنا أناس من غير أبناء الضاد يعطينا معياراً صادقاً نعرف به مكان هذه اللغة العريقة بين لغاتهم الشائعة ، ومنها العريق والمستحدث منذ قرون لاتحسب من الآماد الطوال فى أعمار اللغات .

كان نقاد الآداب واللغات عندهم يحسبون أنهم يعطفون على اللغة العربية غاية العطف الذى يقفون عنده ولا يستطيعون الزيادة عليه ، حين يقرون لها بأنها لغة جميلة وينكرون عليها أنها لغة « عالية » فى طبقات اللغات الحية ، ولكن علوم اللغة التى يقررها نقاد الآداب واللغات تثبت لها « العلو » فى الطبقة ، كما تؤكد لها صفة الجمال التى لم ينكروها عليها . . وبالمعيار المستفاد من هذه العلوم اللغوية نتعرف لها مكانتها بين الألسنة الناطقة ، ونقول فيها — بغير لسان الفخر — ما ينبغى أن يقوله الناقد العربى والأجنبى بلسان التحقيق .

إن الفوارق الفكرية أصعب من فوارق الجغرافيا والثروة تعليلا بأسباب الارتقاء والتطور ، ولكن معيار اللغة — وهى تتدرج فى أطوار التكوين — أبرز من الفوارق الفكرية جميعاً ؛ لأنها قابلة للضبط والتقسيم وأدنى إلى

التقسيم بالضوابط والعلامات من فوارق التفكير والبواعث النفسية ، وقد تكون علامات اللغة مما يستعان به جلاء الفوارق عند التباسها على نقاد الفوارق النفسية والاجتماعية .

واللغات فى تصنيف بعض علمائها تنقسم على حسب الأجناس والسلالات التى تتكلمها ، ولكنه تقسيم يعتريه الاختلاط لاشتراك الأمم فى لغة واحدة ، أو عائلة لغوية واحدة مع انتمائها إلى أصول متباعدة ،وخير منه أن نقسم اللغات على حسب تكوينها وتكوين قواعدها وعوامل التصريف فى مفرداتها وتراكيبها . وهو تقسيم يضبط الفوارق ضبطاً كافياً للموازنة بينها والمقابلة بين عوامل الفهم والاختيار وعوامل التقليد والاضطرار فى تراكيبها وتعبيراتها .

وتنقسم اللغات من حيث التكوين إلى لغات النحت ولغات التجميع ولغات الاشتقاق .

فلغات النحت هى التى تتكون فيها الأسماء والأفعال والصفات بإدخال المقاطع الصغيرة عليها أو إلحاقها بها ، وتسمى لغات النحت أحياناً باسم اللغات الغروية فى اصطلاح الأوربيين Agglutinating لأن مفرداتها تلصق لصقاً لتنويع معانيها ، كما نلصق أدوات البناء بالغراء .

ولغات التجميع هى اللغات التى تعتمد على اللصق كما تعتمد عليه اللغات الغروية ولكنها تعتمد قبل ذلك على « التنغيم » لتنويع المدلول . والتمييز بين الصفات والظروف وبين الأوقات والأجناس ، وغيرها من

معانى الجمع والتثنية والإفراد ، وقد تسمى لغات التجميع أحياناً باللغات المنفصلة Isolating لأن الكلمة فيها تنفصل بصيغة واحدة لا تتغير حروفها وإنما يتغير المعنى بضم صيغة منها إلى صيغة أخرى ، بترتيب متبع أو بغير ترتيب يلتزم فى جميع الأحوال . ومن فروع هذه اللغات ما تتكون أسماؤه وأفعاله من جملة تتألف من عدة مقاطع وأجزاء ، وتسمى لذلك بلغات التركيب الكثيرة Polyse nthetic .

أما لغات الاشتقاق فهى اللغات التى يعم فيها الفعل الثلاثى فى كل مادة وتجرى قواعد الصرف فيها على المخالفة بين الأوزان بحسب معانيها ، ويكثر فيها اختلاف الحركة فى أواخر الكلمات اتباعاً لموقعها من الجملة المفيدة .

ويشيع النحت فى اللغات الهندية الجرمانية كما يشيع التجميع فى اللغات المغولية ولغات القبائل الأمريكية الأصيلة . . . أما الاشتقاق فهو من خصائص اللغات السامية ، وتكاد اللغة العربية من بينها أن تنفرد بعموم الاشتقاق واطراده ، مع تحريك أواخر الكلمات حسب مواقعها من الجمل المفيدة .

وربما اتفق اللغويون على قواعد عامة عمت فى تطور هذه اللغات جميعاً ولم تختص بها لغة دون سواها .

ومن هذه القواعد العامة أن الكلمات الانفعالية التقليدية أسبق من الكلمات الإرادية الفكرية ، ويريدون بالكلمات الانفعالية ما يصدر عن

الإنسان عفواً من الأصوات والصيحات التى تعبر عن الفرح أو الفزع أو الدهشة ، وما تكون الكلمة منه أحياناً من قبيل المحاكاة الصوتية Onomtopoeia كاسم البلبل والكوكو ، وألفاظ الدق والقطع والوسوسة وما جرى مجراها .

ويريدون بالكلمات الإرادية الفكرية كل ما يقصده المتكلم ويجرى فيه على القياس والاستعارة ، وإطلاق القاعدة الواحدة على المتشابهات لفظاً أو المتشابهات لفظاً ومعنى .

وأكمل اللغات — على سنة التطور والتقدم — تلك اللغات التى انتظمت قواعدها الصوتية Phonologic وقواعدها الصرفية Morpholgic وقواعد التراكيب والعبارات .

ثم يضاف إلى الظواهر الصوتية فى قياس تطور اللغات ظاهرة التمييز والتخصيص فى الصفات إجمالا وفى المفردات على التعميم ، كالتمييز بين المذكور والمؤنث والجماد ، وبين المفرد والمثنى والجمع ، وبين جمع القلة وجمع الكثرة ، وبين الصفات العارضة والصفات الملازمة ، وهى جميعاً من المزايا التى تمت للغة العربية على مثال لم تسبقها إليه لغة من لغات الحضارة .

فقيام اللغة على القواعد الفكرية دليل يثبت لها السبق على لغات الارتجال الجزاف فى وضع الكلمات ، سواء بالمحاكاة الصوتية أو بالتكرار على غير قياس .

وشيوع القاعدة فى فعل كل مادة وفى الأسماء والصفات منها دليل

على سبق التفكير فى التعبير ، وتعميمه على الأحداث والمعانى غير موقوف على أصوات الانفعال والمحاكاة ، ويتبع ذلك شيوع الاستعارة وإمكان الجمع بين الوضع الحقيقى والوضع المجازى فى كلام المتكلم ، لتوسيع المعانى وبناء الكلمات على المضاهاة بين المدلولات .

إن دلائل التطور العريق الذى امتازت به لغة الضاد تحقيق عامى يقرره غير أبناء اللغة ، وليس بالفخر القومى الذى يعلنه أبناؤها وحدهم ، بغير دليل .

ومن قبل بسطنا القول عن صلاح الحروف العربية لكتابة اللغات من شتى العائلات اللسانية ؛ لأنها صلحت لكتابة اللغات السامية واللغات الطورانية واللغات الهندية الجرمانية ، ولم تؤخذ عليها عيوب لم توجد نظائرها وأعيب منها فى الحروف الأجنبية .

ولولا أن العادة تدفع الناس وراء الكلام المردد إلى التسليم السريع وتوهمهم أنهم فى غنى عن تحقيق ما يسمعون وتتكرر أصداؤه على الأسماع لما ظهر لأحد أن هذه الحقائق المقررة مفاجأة للأسماع تدهشها كما تدهشها أعجب المفاجئات .

ترجمة المفردات أو العبارات

نبدأ هذا البحث الصغير بسؤال :

ماذا نترجم عند النقل من اللغات الأجنبية ؟ هل نترجم المفردات أو نترجم العبارات ؟ وهل نترجم المفردات بمناها الأصيل أو نترجمها بالمعنى الذى درج عليه الاستعمال من مجاز أو اصطلاح ؟

عاد إلى ذهنى هذا السؤال بعد قراءة اللغويات التى كتبها الأستاذ المحقق « محمد على النجار » فى مجلة الأزهر وعرض فيه العبارة : (توتر العلاقات) التى ترد كثيراً فى كلام المترجمين عن اللغات الأوربية فقال : إن اليازجى يرى فى مجلة الضياء أن هذه العبارة تفيد عكس المعنى المراد ؟ فإنه يقال وتر القوس إذا شد وترها ، وتوتر العصب ونحوه إذا اشتد فصار مثل الوتر ، فهى تدل على قوة الصلات ومتانتها لا على ضعفها . والصواب أن يقال استرخت العلاقات بينها فى هذا المعنى .

ويرد الأستاذ النجار على اعتراض اليازجى فيقول : إن تخريج العبارة بما يصح معه المعنى ممكن ، وذلك أن توتر العصب واشتداده إذا أفرط فيه يشرف به على الانقطاع ، وكذلك القوس إذا أفرط فى شد وترها أوشك أن ينقطع الوتر .

والذى قاله الأستاذ النجار هو المقصود من العبارة عند ورودها فى المصطلحات الأجنبية الحديثة ، فإنهم يريدون هذا المعنى ويريدون معه معنى آخر يلازم التوتر إذا بلغ من الشدة أن يؤذن بالانقطاع ، وذلك أن الخيط إذا توتر أصبح كما يقولون « حساساً » يهتز لأهون لمسة كما يهتز الغاضب للكلمة الهينة التى قد يتقبلها ويغضى عنها ساعة رضاه ، وفى هذه الحالة تسوء العلاقات لما يوجب الاستياء ولغيره مما لا يسوء فى سائر الحالات .

ولكن موضع الملاحظة على نقل أمثال هذه الكلمات والعبارات أن المعنى الذى يفهم منها الآن عندهم وعندنا ليس بالمعنى الأصيل وليس بالمعنى المستفاد من وضع الكلمة كما كانت مفهومة بين الأقدمين ؛ لأن الكلمة الأصيلة عندهم إنما تفيد معنى الضيق والضبط والعصر ولا تفيد غير ذلك إلا من قبيل الاستعارة المجازية ، وقد تستعمل للوتر مما تستعمل لقميص المجانين أو تستعمل للمضيق البحرى أو للفاقة والإفلاس ، وهى كذلك أصلا سواء ردوها إلى مادة (سترين) Strain أو مادة (ستريتن) Stratien وكلتاهما واردة متكررة فى أمثال هذه العبارات .

وموضع الملاحظة أننا نعمد إلى معنى مستعار فى لغته فننقله بحرفه ونصه مع وفرة الكلمات التى تؤدى هذا المعنى باللغة العربية ، أصلا واستعارة بكل ما يراد منها فى جميع التخريجات .

وعندنا لأداء هذا المعنى كلمات « الحرج والأزم والبرم والعنت والريبة

والضيق » . وعشرات غيرها تنصرف إلى المقصود بكلمة التوتر على كل تصريف وتأويل .

ومن عجيب التوافق فى مجازات اللغات أن مادة (برم) عندنا تستخدم للفتل الشديد كما تستخدم للضجر وقلة الاحتمال ، ولكن وجه الاستعارة يختلف بين البرم والتوتر فى العبارة الإفرنجية ؛ فإن الضجر عندهم مقرون بالحساسية وهو مقرون عندنا باللىّ والتضييق .

ولو نظرنا هذه النظرة إلى مادة الوتر وجدنا فيها معنى النقص ومقابلة الشفع والائتلاف كما نجد فيها معنى الشد والإيذان بالانقطاع .

فسبيل المجاز عندنا أوسع من أن نحتاج فيه إلى النقل من اللغات الأخرى ، وكلماتنا الأصيلة تؤدى معانيها الأولى وتتسع للمجاز المعقول وللقرائن السائغة على وجوه شتى ، وليست هى من الندرة أو الجمود بحيث تضطرنا إلى الاقتراض من الغريب أو الدخيل .

وربما كانت الاستعارة سائغة قريبة فى عبارة « التوتر » حين تستخدم لفساد العلاقة بين الدول أو آحاد الناس .

ولكن المترجمين ينقلون أحياناً عبارات مستغربة لا تقع فى الأذواق موقعها الحسن كما تقع هذه العبارة .

ومن ذلك قولهم : إن هذا أو ذاك « يلعب دوراً خطيراً فى السياسة أو التاريخ أو شئون الحياة العامة » وقد يقبح الذوق فى اختيار المواضع لهذه العبارة حتى يقول القائل : « إن الدين يلعب دوراً جديداً فى المسائل

الاقتصادية » أو يقول قائلهم : « إن ذاك البطل العظيم لعب دوراً هاماً فى تشريع زمانه » إلى أمثال هذا السخف الذى يتحرج منه أصحاب اللغة الأجنبية أنفسهم عند استخدام هذه العبارات ، ولو أنهم أخذوا مادة « اللعب » بحرفها كما وضعت أصلا لم يكن لهذا الموقع المعيب عند سامعيها من العارفين بمعانيها ؛ لأن أصل المادة عندهم يشمل « الاشتغال » ويشمل « الحركة» التى تحمل الإنسان وراء مشيئته ، ومنها جاءت حركة الرقص وحركات اللعب والطرب ، وأشباه هذه الحركات التى تدخل فيها حركة اللعب الهازل وغير الهازل .

ولكن الأصل فى مادة « اللعب » عندنا يرجع إلى المهازل الصبيانية ويأتى — على ما نرجح — من قولهم ، (لعب الصبى أى سال لعابه) ولعب فلان أى صنع صنيع الصبيان ، وليست الكلمة على معنى من معانيها الأصلية أو الطارئة بالتى تصلح للاقتران بمعانى التقديس ومعانى الخطر والتعظيم .

ومن قبيل هذا النقل المعيب قولهم : « إنهم أقاموا مأدبة على شرف فلان ! » . . . كأنما كان شرف فلان هذا مائدة أو بساطاً أو سفرة للطاعمين الشاربين ، ولو كانت ضرورة التعبير عن المعنى المقصود تستدعى التقيد بحرف العبارة المترجمة لكان لهم عذرهم من حكم الأمانة والاضطرار ، ولكننا قد نؤدى المعنى المقصود بكلمات الحفاوة والتكريم والترحيب والتحية وما إليها ، فلا تقصر هذه الكلمات عن معنى المأدبة التى تقام

على الشرف . . . فلا تشرفه لفظاً ولا معنى وهى مقامة عليه !

ومن المنقولات الحرفية المائعة التى تسمعها من الإذاعات الأجنبية كثيراً فى الأيام الأخيرة قولهم : « إن هذه القضية تشكل خطراً دائماً على السلام » ، أو « إن هذه المسألة تشكل موضوعاً للبحث » أو « هذا العمل يشكل أزمة من أزمات الأمم المتحدة » . . . إلى نظائر هذه التشكيلات التى لا شكل لها فى قوام لغة الضاد .

فما ضرورة نقل الكلمة بحرفها من اللغات الأجنبية وهى تنقل بجميع معانيها فى كلمات لا تحصى من كلمات اللغة العربية .

لم لا نقول : « إن هذه القضية تؤدى إلى خطر دائم على السلام ؟ » ولم لا نقول « إن هذه القضية بمثابة خطر دائم على السلام ؟ »

ولم لا نقول : إنها ينجم عنها الخطر ، أو إنها تتراءى فى صورة الخطر ، أو إنها ماثلة فى صورة الخطر ، أو إنها تؤلف أو تحدث أو تخلق الأخطار أو ما يشاءون من الأخطار ؟ وكم ورد على الأذهان وعلى الألسنة من هذه التعبيرات فلم ينتظر بها قائلوها مئات السنين حتى يخرجها العىّ والفهاهة من صفحات قاموس يقرؤه صغار تلاميذ ؟

إن أشباه هذه المفردات وما تدخله من العبارات والمصطلحات هى التى نريد أن نسأل عنها : هل نترجمها على مثال تلك الترجمات القاموسية التلميذية » أو نقابلها بما عندنا من اللفظ الأصيل واللفظ المستعار ، وهو كثير ؟

. ويبدو لنا أن الضرورة لا تقضى علينا بترجمة كلمة من الكلمات الأجنبية فى مصطلحاتهم الشائعة غير الكلمات التى تدل على الأعيان والأشياء ، وإننا نتكلف عناء لا يساوى كلفته إذا نقلنا ألفاظهم بأصولها واستعارتها وهى مفهومة عندنا بما وسعته لغتنا من معنى أصيل أو معنى مستعار ، ولا حرج — مع ذلك — من نقل الاستعارة المجازية حيثما وجدت على وفاق بين أذواقهم وأذواقنا ، وبين قواعدهم وقواعدنا ، ومن قبيلها استعارة « التوتر » واستخدامها لحرج العلاقة ، أو فسادها ، وتعرض للغضب السريع والاستفزاز المريب ، فربما كنا نحن أولى بهذا المجاز وأقدر على تخصيصه بمدلوله ؛ لأننا نتلقاه بأسماع ألفت التفرقة بين أصل الكلمة ومجازها وبين التشبيه الطارئ والشبه القديم .

الأدب العربى القديم

أدى رسالته ـ ويؤديها

كثرت فى العصر الحاضر دعوات التغيير والتبديل فى مذاهب الفن والفكر والعقيدة وسائر المذاهب التى تشترك فيها الجماعات البشرية .

وعمت هذه الدعوات أقطار العالم ، وأجناس الأمم ، ولم تخصنا نحن فى بلادنا الإسلامية أو العربية .

ولا يستغرب انتشار هذه الدعوات فى العصر الحاضر لأن أسبابه كثيرة منتظرة قد نجملها فى سببين جامعين : « أحدهما » تلك الرجة العنيفة التى زلزلت أركان العالم بعد الحربين العالميتين ، فلم تدع أمة من أممه على حالة كانت عليها ، و « ثانيهما » شيوع حرية الرأى بين مئات الملايين من الخلق ، بعضهم حسن الثقافة ، ومعظمهم جهلاء فى حكم الأميين ، ولكنهم جميعاً ينزعون إلى الاستقلال بالرأى والذوق ، ويقابلون التعليم أحياناً بالتحدى والمقاومة إلى أن يبلغ منهم مبلغ الإقناع أو الطاعة والقبول .

وليست دعوات التغيير كلها نهجاً واحداً أو سواء فى قيمتها ، فمنها الصالح المستحسن ومنها المتعجل المردود ، ولكنه يصدر عن نية حسنة

فلا يستر وراءه باطناً غير الظاهر المتكشف للأبصار والأسماع ، ومنها ما هو من قبيل المكيدة المبيتة لترويج مذاهب الهدم ، وتقويض الدعائم التى تقوم عليها المجتمعات الإنسانية .

والغالب على الدعوات الصالحة أنها إحياء للقواعد السليمة يزيدها قوة ومنعة ولا يمسها فى أساسها بغرض من الأغراض الهدم والتقويض ، فهى فى جوهرها محاربة للجمود وخروج بالعقول الإنسانية من سنن الآلات إلى سنن الأحياء الذين يطبقون القواعد فى زمانهم على بصيرة وعلم بما يقتضيه اختلاف الأزمنة والأحوال وكل دعوة من هذه الدعوات الصالحة خليقة أن تترك بعدها قواعد قائمة تضيف إلى ما تقدمها أو تعززه وتقويه ، فهى من عوامل التدعيم والتقويم وليست من معاول الهدم والتقويض .

أما الدعوت المتعجلة ، فإنها تحمل على وجهها طابع العجلة الذى يكشف عن حقيقتها لأيسر نظرة وأقرب رؤية ، ومثلها فى كل عصر مثل الأزياء التى يقبل عليها طلاب التغير والتسلية ويعرضون عنها ، كما أقبلوا عليها بغير سبب مقنع غير « اتباعهم كل ناعق » وإيثارهم الناعق الطارئ على الناعق المألوف ، وليس أهون من شأن هذه الدعوات المتعجلة على ناقد يعرفها ويعرف أمثالها ، ويستطيع أن يبطل لغوها بمجرد الإشارة إليه ؛ لأنه من السخف والتهافت بحيث تدفعه إشارة عارضة تنبه الأذهان إلى مواضع الخطأ فيه .

وأصعب من الدعوات علاجاً دعوات الهدم والتقويض التى تتراءى

للناس فى أثواب النفاق ، وتموه عليهم المكيدة باسم الدعوة إلى الحق والغيرة على الإصلاح . فإن مهمة الناقد هنا مضاعفة مشتبكة ؛ لأنها مهمة الكشف عن الخطأ ، ومهمة الكشف عن سوء النية ، ومهمة التغلب على الأهواء النفسية التى يثيرها دعاة الهدم والتقويض لتخدير العقول ، واجتذاب الأسماع للإصغاء والاقتناع .

وليست هذه الدعوات خاصة بنا فى بلادنا الإسلامية أو العربية ، لأن مذاهب الهدم تلقى شباكها حول العالم كله ، ولا ترى أنها تنجح فى بلد واحد ما لم تتردد وتتجاوب فى غيره من البلدان .

ولكن الأمر الذى يخصنا نحن أن الحملة على اللغة فى الأقطار الأخرى إنما هى حملة على لسانها أو على أدبها وثمرات تفكيرها على أبعد احتمال ، ولكن الحملة على لغتنا نحن حملة على كل شىء يعنينا وعلى كل تقليد من تقاليدنا الاجتماعية والدينية وعلى اللسان والفكر والضمير فى ضربة واحدة ؛ لأن زوال اللغة فى أكثر الأمم يبقيها بجميع مقوماتها غير ألفاظها ، ولكن زوال اللغة العربية لا يبقى للعربى أو المسلم قواماً يميزه من سائر الأقوام ، ولا يعصمه أن يذوب فى غمار الأمم فلا تبقى له باقية من بيان ولا عرف ولا معرفة ولا إيمان .

* * *

آخر هذه الدعوات التى تعجل بها المتعجلون ودسها معهم الدساسون أن الأدب العربى القديم أدب عتيق لا يصلح للبقاء لأنه كان أدباً

« شخصيا » ولم يكن أدباً اجتماعيا يخدم الأمم ويمثل حياتها لها أو لمن يقرأ تاريخها من بعدها .

ويكفى أن نعلم أثر الأخذ بهذه الدعوة لنعلم أنها لا تبرأ من شبهة الكيد والنفاق ، وإن تعجل بها أناس من المخدوعين بها على غير علم بعقباها أو على استخفاف بهذه العاقبة .

فإن انقطاع الصلة بيننا وبين ماضينا فى اللغة والأدب أشبه شىء بتجريد الإنسان من الذاكرة وتركه فى أيدى المسخرين له أداة طيعة منقادة لكل ما تقاد إليه ، بل الأمر أخطر من ذلك وأوخم عقبى ، لأن فاقد الذاكرة يبقى له قوام آدمى ينتفع به على حسب استعداده للنمو والتعلم ، ولكن فقدان اللغة والأدب عندنا يشل ذلك الاستعداد ولا يبقى بعده « قوماً إنسانيًّا لهم قوام » .

أما جانب التعجل من هذه الدعوة فخطبه هين كما تقدم ، وخطؤه ظاهر لا يحتاج إلى أكثر من سطر واحد للإشارة إليه ، وليس له بعد الإشارة إليه من قدم يثبت عليها .

فنقول أولاً وآخراً : إنه لا يوجد فى العالم أدب يثبت بين قومه جيلا بعد جيل دون أن يكون فيه ما ينفعهم ويعبر عن حياتهم ولو كان مداره كله على الموضوعات التى يسمونها بالشخصيات ، وهى لا تقبل الثبات بعد جيلها لو لم تكن من صميم « العموميات » .

أى موضوع — يبدو أنه من مواضيع « الشخصيات » ألصق بها من

موضوع المديح أو موضوع الهجاء ، أو موضوع الغزل أو الرثاء ؟

قد يبدو للمتعجل أن قصيدة المدح كلام لا يعنى أحداً غير السيد الممدوح والشاعر المادح ولا فائدة فيها لأحد بعد ذلك غير كاسب المدح وكاسب العطاء .

وليس أظهر من هذا الوهم عند أقرب نظرة فإن قصيدة المدح لو كانت كذلك لما استحقت من الممدوح نفسه أن يبذل فيها درهماً واحداً ، ودع عنك المئات والألوف مما يذكره الرواة فى أحاديث الجوائز والهبات . فلولا أن المجتمع يستفيد شيئاً من القصيدة ويحفظها لهذه الفائدة لما احتفى بها الممدوح ولا جاشت بها ملكة التعبير فى الشاعر .

إن المجتمع يستفيد من القصيدة أنها تحيى فيه أخلاقاً لا قوام له بغيرها فى قيادته وسياسته ومعاملاته المتبادلة بين أفراده ، وتلك هى أخلاق الشجاعة والرأى والحزم والكرم والمروءة والحياء ، وشمائل النبل والفداء ، ولم يخطئ أبو تمام حين قال :

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بناة العلا من أين تؤتى المكارم

فهذا على التحقيق هو « دور » الشعر فى بناء المجتمع والمحافظة على قوامه وأسس تكوينه والدفاع عنه ، وإنه لمن الفهاهة أن يقال : إن الشاعر قد يمدح من لا يستحق المديح وقد يسكت عن إسداء الثناء إلى من يستحقه . فهكذا يمكن أن يقال عن الخطأ والانحراف فى تطبيق القانون

ولا يقول أحد — من أجله — بإلغاء المحاكم وإسقاط القوانين .

وربما سلم الناقد المتعجل بدور المدح فى المحافظة على قوام المجتمع ولم يسهل عليه أن يسلم بمثل ذلك لشعر الهجاء ، فإنه أقرب إلى سقط القول من شعر المديح باستحقاق أو بغير استحقاق .

إلا أن الناقد المتعمق فى دراسة المجتمعات قد يحكم على شعر الهجاء حكمه « الأخلاقى » كما يشاء ولكنه لا يستطيع أن يهمله فى الاستدلال على المجتمع وأخلاق خاصته وعامته وأخلاق شعرائه وأدبائه ووظيفة الأدب والثقافة المعترف بها بين جملة أبنائه .

فمن شعر الهجاء نعرف الصفات التى تحقر صاحبها بين أبناء عصره ... ومن الاعتدال فى الذم أو المبالغة فى الفحش نعرف كيف كان المجتمع سليماً يكفى فيه القليل من اللوم للمساس بمنزلة الملوم، أو نعرف كيف كان المجتمع موبوءاً ملوثاً بالعيوب لا يهان فيه المهجو بما دون الإنحاش البالغ فى اتهامه بالرذائل والشبهات ، فلا يكفى فيه الاوم القليل لإسقاط الرجل الرفيع فى أنظار عامة قومه ، بل لابد من الهبوط بذلك الرجل إلى الحضيض ليزدريه من يوقره ويرعاه ، وقد نعرف من الهجاء هل يهان الرجل لاتصافه بالرذائل المنسوبة إليه أو يهان لاجتراء الشاعر عليه واستخفافه بسطوته وقدرته على الانتقام والتنكيل بأعدائه ؟ ونعرف — بعبارة أخرى — أن استبداد الحاكم أهم عند هذا المجتمع من صفاته الصحيحة أو المكذوبة فى معايير الأخلاق .

ولا ريب أن وظيفة الأديب تتمثل لنا من مقدار تعويله على المدح والذم فى تحصيل رزقه ، ومن مروءته أو سقوط مروءته فى التوسل بالوسائل المقبولة أو المحظورة لاستدرار الرزق واستخفافه من الممدوحين ، جزاء للبلاغة والإجادة وحسن التقدير أو خوفاً من البذاء وحياء ممن لا يبالى الحياء.

* * *

ولو كلف نقادنا المتعجلون أنفسهم مؤنة النظر إلى أقوال النقاد الغربيين الذين ينتحلون آراءهم لعرفوا شيئاً عن أثر الغزل العربى الذى زعموه لغواً ذاهباً بغير أثر ، ولغطاً كاذباً لا يعبر عن عاطفة إنسانية صادقة ، ولا عن حياة اجتماعية صحيحة . فإن مؤرخى الآداب الأندلسية قبل الفتح العربى وبعده قد أوشكوا أن يتفقوا على أثر هذا الغزل فى تحول آداب الفروسية وشئون المرأة والبيت التى تتصل بهذه الآداب ، وقد نسبوا إلى الغزل العذرى والغزل الصوفى آثاراً متغلغلة فى تقاليد القوم وخواطرهم الدينية ، ويتواتر هذا الرأى فى كتبهم فلا يتكلف ناقدنا المتعجل جهداً فى مراجعته حيث التمسه من تواريخ الآداب الأندلسية التى تعد بالعشرات .

وفى وسعهم ، بغير الرجوع إلى أولئك النقاد الغربيين ، أن يدركوا أن غزلنا العربى يعلمنا — بين الكثير مما نتعلمه من الشعر البليغ — كيف كان ناظموه ومنشدوه ينظرون إلى محاسن المرأة الجسدية والنفسية وكيف كان الرجل فى العصور المتوالية يكسب عطف المرأة وإعجابها ويكسبها عطفه وإعجابه ، وكيف كانت خلائق الجنسين فى علاقات التحية ، وعلاقات

المعيشة ، وكيف كانت علاقات البيت والزواج إلى جانب علاقات الجنسين فى الحياة العامة ، وكيف كانت عواطفهم القويمة وعواطفهم المنحرفة بين عهود الفطرة وعهود الترف وعهود الاختلاط بالأمم الأجنبية . ولا يطلب من فن من فنون الشعر فى اللغة العربية أو سواها أن يصور لنا العالم الذى يشيع بين أبنائه تصويراً أصدق من هذا التعبير .

* * *

ومن لم يفهم من شعر الرثاء فى اللغة العربية إلا أنه شعر بكاء ينتهى بانتهاء مأتمه فليس له أن يتصدى لفهم أدب ولا أن يستخلص أحوال الناس عامة من أقوال الشعراء أو أقوال المؤرخين .

فنحن قد ننسى أسماء الموتى المبكين فى دواوين شعرائنا الأقدمين ثم نخرج منها بالفائدة الأدبية والفائدة الاجتماعية التى تستفاد من كلام جدير بالاطلاع عليه كيفما كان .

فمن هذا الشعر نتبين قيم الحياة الفانية وقيم الحياة الباقية عند ناظميه والمستمعين إليه ، ومنه نتبين عواطف الحزن ودواعيه التى تنم عن مآثر الأموات والأحياء ، ومنه نتبين كل خلق يتجلى فى موقف الفراق الأخير ويحمده الناس فى مقام العزاء والوفاء ، ولا نتبين دلالة الرثاء العربى على « الحياة العربية » من شىء كما نتبين من تخصصه بالناطقين بالضاد وقلة المشابهة بينه وبين أشعار الأمم فى رثاء موتاها ، وإن كان الموت قضاء على الأحياء فى كل أمة وكل لسان .

فالأدب الذى يصح أن يسمى بالأدب « الشخصى » لا وجود له حيث يعيش الأدب جيلا بعد جيله ولا نقول جيلين ولا ثلاثة أجيال ، وقد عاش الأدب العربى كما نعلمه الآن أكثر من خمسين جيلا إذا حسبنا أن الإنسان الواحد تتلاقى فى حياته ثلاثة أجيال .

ومن فضول القول أن نزيد على فضائل الأدب العربى أنه دروس لغة تقوم اللسان وتهدى إلى أساليب التعبير عن خوالج النفس ومعانى الأفكار . ولا تزال هذه الفضيلة بغية الحكماء والمرشدين إلى هذه اللحظة من القرن العشرين ، قرن العلوم والصناعات والمنافع المادية والمذاهب التى لا تبالى جمالا فى القول ولا جمالا فى الأخلاق ، فإننا نكتب هذه المقال وأمامنا قوائم بأسماء أشتات من الكتب تبحث فى السيمية Semantics وفى « معانى المعانى والألفاظ » وفى تصحيحات قضايا المنطق الواقع التى تقوم على تعديل الأداء اللفظى فى عرض الفروض والبراهين ، وكل أولئك خلاصته أنه تعليم لغة وتعبير ، لا يستغرب الإنسان أن يوليه العالم المتحضر هذه العناية إلا إذا نسى هذا الإنسان أنه « حيوان ناطق » قبل كل شىء .

إن خطب النقد المتعجل هين كما أسلفنا فى صدر هذا المقال ؛ لأنه يحمل طابع الخطأ على وجهه فلا يحتاج إلى أكثر من الإشارة إليه ، وهذه الإشارة تقول فى كلمات معدودات : إن الأدب الذى يعنى شخص قائله ومشتريه بالمال لن يعيش يوماً واحداً فى عمر أصحابه ، فإن عاش خمسين جيلا فهو أدب أناس آخرين غير القائلين والمشترين .

وخطب الناقدين المغرضين عسير لما يبديه من ظاهر خادع وباطن مستور ، ولكنه قد يكون فى هذه القضية أهون من نقد المتعجلين : لأن الغاية منه تحقق مآرب العاملين عليه خفية وجهرة ، ولا شك فى وجود هؤلاء العاملين عليه ولا فى الغاية التى يقصدون إليها ، وحسبنا هذا وذاك من تحذير غنى عن التوكيد والتكرير .

opeikandl.com

أسلوب الدرعيات

يضمن القارئ المعنى بأبي العلاء المعرى أنه ينتهى من كل قراءة له ، أو عنه ، إلى بحث من بحثين كلاهما أصيل فى تحصيل الثقافة الرفيعة : وهما البحث فى حقائق النفس الإنسانية أو البحث فى حقائق اللغة .

فإن هذا الأديب الكبير ، كان على فرط اشتغاله بالتنقيب عن حقائق الفكر والعقيدة يفرط مثل هذا الإفراط فى استطلاع أسرار اللغة وتقليب وجوه الألفاظ ومعانيها والمعارضة بين أقوال البلغاء فيها ، ويصحب ذلك بامتحان قدرته على الإتيان بمثل « ما أتى به الأوائل » من بلاغتها الممتنعة ومن مواطن الإعجاز فيها ، على حد قوله :

وإنى وإن كنت الأخير زمانه لآت بما لم تستطعه الأوائل

وكل ذلك ظاهر فى شعره ونثره وفيما التزم به ببعض قيود اللفظ أو انطلق فيه من قيوده ، ليخلفها ببعض الشرائط التى تستعصى على غيره كمن يقنعون بالقليل الشائع فى باب الثقافة اللغوية .

وقد عرض الباحثون فى مؤتمر اللغة العربية لدراسة المعرى من غير جانب واحد ، وكان آخر هذه الدراسات بحث الأديب السودانى النابغ الدكتور « عبد الله الطيب » عن درعياته التى ألحقها بديوانه سقط الزند

وهى إحدى وثلاثون قصيدة ومقطوعة شعرية كلها فى وصف الدرع وما يصح أن ينسب إلى الدرعيات ، نظر فيها الأستاذ الطيب من جانب التاريخ واللغة وأسلوب النظم فاستقص وجهات النظر فى هذه الجوانب ، وانتهى من المقابلة والموازنة بين أشعار المعرى إلى تقرير هذه الحقيقة عن أسلوبه فى هذا الباب من أبواب النظم ، فقال : إنه مخالف لأسلوبه فى سقط الزند مخالفته لأسلوبه فى اللزوميات ، ولكنه يميل تارة إلى نهج الشعر العاطفى فى قصائد الوصف والغزل ويميل تارة أخرى إلى نهج الشعر الفلسفى أو الحكمى ، فى اللزوميات . . . وعلل ذلك بما يفهم منه أن هذا الاختلاف راجع إلى نظم الدرعيات فى وقت وسط بين الوقت الذى نظم فيه شعر صباه والوقت الذى استقر فيه على العزلة وعكف فيه على نظم اللزوميات .

وفى التعليق على بحث الدكتور الطيب يقول العالم اللبنانى الدكتور عمر فروخ : « إنه من قراءة الدرعيات بإمعان نظر يتبين أن المعرى أراد أن يلتزم فيها حرفى روى . ولكن ذلك لم يتأت له على الوجه الأكمل . . . وتتفق الدرعيات مع اللزوميات من حيث الغرض فى أن الزهد بارز فيها وأن ذم الدنيا فيها كثير » .

وفيما نرى أن هذا الاختلاف يفسره لنا اختلاف الموضوع ولا يفسره لنا كل التفسير على الأقل مسألة اختلاف الوقت أو مسألة المحاولة الناقصة ... لأننا نرجع إلى الحالة النفسية التى هى العامل المهم فى تكوين بواعث

الشاعر فنرى أنها تشترك فى قصائد من الدرعيات وقصائد من اللزوميات كما لاحظ الدكتور عمر فروخ ، ولكننا نستبعد أن يكون المعرى قد خطر له يوماً أن يعالج التزام ما لا يلزم فى القافية فعجز عنه وتركه ليعود إلى محاولته بعد ذلك عند نظم اللزوميات ، لأن حظه من المعرفة اللغوية فى نحو الأربعين من عمره لا يقصر به عن إتمام قصيدة واحدة على نهج اللزوميات إذا خطر له خاطر الالتزام عند نظمها ، وما كان ليرضى لنفسه مظنة الإقرار بالعجز عن نظم قصيدة إلى نهايتها على هذا النهج فيترك الالتزام فى هذه القصيدة ثم يتركه فى غيرها إلى أن يحاوله بعد حين فيستقيم له فى قصائد اللزوميات .

أما اختلاف الموضوع فهو كاف لتفسير الاختلاف بين أسلوب الدرعيات وأسلوب سقط الزند واللزوميات ، وهو الذى يفسر لنا اختلاف نظم الشعراء الآخرين فى قصائدهم الغزلية أو الوصفية ونظمهم فى قصائدهم « الطردية » حين ينظمون فى أغراض الطرديات . . . لأن الطرديات والدرعيات كلاهما موضوع واحد يتردد فيه الكلام على مقاعد متشابهة : وهى أوصاف السلاح وعدة الصيد والفرس وطراد الوحوش والحيوان ؟

ومن خصائص أبى العلاء « النفسية » أن نبحث عن اختياره « الدرعيات » موضوعاً بدلا من هذا الموضوع الذى عرف عند غيره بالطرديات ، وظهر فيه اختلاف الأسلوب عند الشعراء الآخرين حين يطردون وحين يصفون أو يتغزلون .

فأبو العلاء كان يعارض البلغاء ويحب أن يأتى بما لم تأت به الأوائل كما قال ، ولا يستهويه باب من أبواب المعارضة كما يستهويه ذلك الباب الذى اختاره الشعراء لإظهار علمهم بغريب اللغة ودرايتهم بالحياة « الأعرابية » أو حياة الفروسية البدوية وهو باب « الطرديات » .

فهل كان من المعقول — وهو على غرامه بمعجزات اللغة — أن يقرأ للشعراء الأولين منظوماتهم الطردية ولا يخطر له أن يعارضهم فيها ؟

ولكن هل كان من المعقول — مع هذا — أن ينظم فى الطرديات كما نظموا وأن يقصد القصيد ليقول لنا إنه ركب الفرس وسدد السهم وعدا خلف الطريدة وأصاب وأدمى وعاد بقنائص الطير ومصائد الوحش وصرائع الحيوان ، ليدخل بها على حليلة تنتظره فى الخباء كما ينتظر فرسان الهيجاء ؟

وهل يأذن للمعرى وقاره المطبوع ، الموروث ، أن يتقبل السخرية التى تخامر نفوس قرائه وهم يتخيلونه على حاله ويتخيلونه على دعواه ؟

إن الفزع من هذه السخرية فى ذهن المعرى تمثله لنا لمحة عابرة نقرؤها فى رسالة الغفران وهو يتخيل ابن القارح على ظهر فرس من أفراس الجنة بعد أن عرض عليه أن نركب فرسين من خيل الجنة فنبعثهما على صيرانها وخيطان نعامها وأسراب ظبائها وعانات حمرها ؟

فيقول الشيخ كما ألقى المعرى على لسانه : « إنما أنا صاحب قلم ولم أكن صاحب خيل ؛ ولا ممن يسحب طويل الذيل . . . وما يؤمنني إذا ركبت طرفاً . . . رتع فى رياض الجنة . . . وأنا كما قال القائل . . .

لم يركبوا الخيل إلا بعدما كبروا فهم ثقال على أكتافها عنف

أن يلحقنى ما لحق . . . صاحب المتجردة لما حمل اليحموم . . . وكذلك ولدك علقمة حلت فى العاجلة به النقمة لما ركب الصيد فأصبح كجده زيد . . . » .

فالمعرى يتخيل الوهم الذى يوقع صاحبه ابن القارح فى سخرية أهون من سخرية الناس برهين المحبسين وهم يتمثلونه راكباً للطراد ، فيستكثر هذه الصورة الهازلة عليه ... فهل يسلم مقاده للساخرين بيديه لينظم لهم فى الطراد ويتبذل للماجنين عجزه وسكونه وهو الذى كان يستر طعامه عن الناظرين مخافة أن يبصروه على غير ما يرضاه . . .

إذن لا سبيل إلى النظم فى أغراض الطراد ولا سبيل كذلك إلى اجتناب هذا الباب الوحيد الذى أولع به أناس من الشعراء أقل منه علماً بغريب اللغة وأخبار الفروسية البدوية ، فليكن له — إذن — باب غير باب الطراد ، ولكنه شبيه به فى أغراضه وفى اتساعه لغرائب اللغة وأحاديث الفروسية البدوية ! وهو باب الدرعيات .

فالدرعيات هى « طرديات » أبى العلاء ، وعدوله عن « الطرديات » إلى الدرعيات إنما كان على سنته فى كل معارضته للأقدمين : وهى سنة الإتيان بما لم يأت به أولئك الأقدمون الأولون .

إن الطرديات كانت تنظم فى بحر الرجز فلينظمها هو فى سائر البحور وليملأها من غرائب الأخبار بما لم يعلمه قبله أحد من السابقين إلى هذا

الباب ، لأن أبا العلاء قد كان يستخف بالرجز ويحسبه طبقة من طبقات النظم دون طبقة القصيدة فى سائر أوزان العروض ، ومن هنا جعل للرجاز جنة خاصة فى رسالة الغفران ، دون جنة الشعراء .

ولم يكن وقار أبى العلاء الذى أخافه من سخرية الركوب للصيد خلقاً طارئاً عليه من أخلاق الهرم بعد الشباب ، أو أخلاق الحلم بعد الجهل ، أو أخلاق القناعة بعد الأشر والطماح . . . بل هو خلقه الذى لازمه فى عهد سقط الزند كما لازمه فى عهد اللزوميات ، وبهذا الوقار رثى أباه ، فاستعظم أن يتوهمه مهرولا فى موقف الحشر كما يهرول المبعوثون حول الحوض :

ويا ليت شعرى هل يخف وقاره إذا صار أحدٌ فى القيامة كالعهن
وهل يرد الحوض الروىّ مزاحماً مع الناس ، أم يأبى الزحام فيستأنى

فلا جرم يختار لطردياته مجالا غير مجال الطراد والسباق ، وغير المجال الذى يقحمه على الفروسية إقحام المدعى لأمر يركبه مركب السخرية والمجون .

ودراسة الأبواب الشعرية هى فى جميع الشعر دراسة لغوية نفسية ، ولكن المعرى — خاصة — بين هؤلاء الشعراء أجدرهم أن يعطينا من تفسيرات علم النفس أضعاف ما يعطينا من تفسيرات علوم اللغة كافة ، على وفرة غريبة فى هذه التفسيرات .

شعر الحرب

فى أدب العرب*

كتاب كبير الحجم والفائدة ، يقع فى أربعين وثلثمائة صفحة من القطع الواسع والحرف الدقيق ، وموضوعه شعر الحرب فى أدب العرب فى العصرين الأموى والعباسى إلى عهد سيف الدولة ، ولكن المؤلف الفاضل لم يهمل شيئاً يتصل بهذا الموضوع من أيام الجاهلية بالمقدار الذى يقتضيه المقام وتتسع له الصفحات ، ولم يهمل خبر الملاحم وقصائد الحماسة فى أشعار الأمم غير العربية ، مستطرداً مع ذكر الغزوات وما ينظم فيها من المفاخر أو يدور عليها من الأحاديث والأساطير .

وقد اعتمد المؤلف على ذوق الأديب وتمحيص العالم فيما اختاره من القصائد والمقطوعات ، وفى المقابلة بينها ووجوه المشابهة والمخالفة منها ، على حسب المشابهة أو المخالفة فى أحوال العصور وملكات الشعراء وأساليب الشعر من جانبه الفنى ومن جانبه المتصل بالأخلاق والحوادث ، فجاء الكتاب زبدة منتقاة وذخيرة ممتعة تجمع للقارئ ما تفرق بين مئات المراجع ، وتزيد عليه ما ليس يوجد فى تلك المراجع من تعليقات النقاد

* كتاب للدكتور زكى المحاسنى .

ومواضع الاستدراك التى يهتدى إليها الباحث والمؤرخ ويودعها خلاصة تفكيره وملاحظته فى هذا الموضوع . وقد تتساوى فصول الكتاب فى حسن الاختيار وحسن التعليق ، ولكن القارئ الذى يقابل بين فصوله لا يسعه أن يجرى على سنة المساواة فى هواه لبعضها أو محاباته لبعض شعرائها وقصائدها ، وأخطرها على ملكة العدل فى القارئ العربى تلك الصفحات التى كتبت عن الدولة الحمدانية وبرز من بين أسمائها اسم أبى الطيب وأبى فراس ، كما برزت من بين عواطفها عواطف الأبطال والأمهات والبنين فيما تداوله العرب والروم من مواقع القتال ومواقف الأسر والفداء ، فإن هذه الصفحات أحرى أن تسمى « ملحمة » شعرية يؤلفها القارئ فى ذهنه ويتممها بخياله ، ويملأ بها فراغ الملاحم التى كثرت فى الآداب الأعجمية وقلت فى الآداب العربية ، وما كان لقلتها من سبب غير اختلاف الأوان وتأخير الميعاد .

ولا نطيل التمثيل لمحاسن الكتاب ، فإن الأمر يلجئنا إلى الاختيار وليس أصعب منه فى كتاب هو نفسه قائم على الاختيار ، أو على حسن الاختيار ، وقدرة مؤلفه على إحسان اختياره مكفولة بما تيسر له من سعة المادة وما توافر عليه من سعة الاطلاع . فخير ما يوفى به حقه من الاستحسان هو أن يوفيه القارئ حقه من المطالعة وإنعام النظر والمشاركة فى التعليق والاستدراك .

ومن أجل هذا نكتفى بهذا القدر من التقريظ المجمل ولا نطرق باب

التفصيل إلا للإشارة إلى ملاحظة هنا وملاحظة هناك ، نحسبها من هوامش البحث وحواشيه ، ولا نعدها من مآخذ الموضوع فى جوهره ، وهو موضوع الشعر العربى فى أوصاف الحرب أو أغراض الحماسة ، مع توسيع معناها كما وسعه الأقدمون .

* * *

نلاحظ أن الأستاذ المؤلف يقرر بعض الآراء فى المسائل العامة ، وهى — قبل تقريرها — تحتاج إلى مراجعة وتأمل ، لأننا على الأقل موضع شك كبير وخلاف كثير ، ومنها رأيه فى الحرب وغريزة الإنسان ، ورأيه فى الملحمة وسبب خلو الشعر العربى منها ، ورأيه فيما وصف به بعض الحيوان عرضاً وهو منساق مع التخيل والتشبيه .

يقول الأستاذ فى تمهيده عن الملاحم والقصص الحربى : « ومن عجب أن يخلق الإنسان وحب الحرب غريزة فيه منذ كان على الأرض إلى اليوم».

فهل ثبت حقًّا أن الحرب « غريزة فى الإنسان » ؟ وماذا يلزم من ثبوت ذلك فى مسألة كمسألة السلام العالمى والوحدة الإنسانية ؟

لا يقال إن الإنسان مطبوع على حب البقاء ، وإن حب البقاء يقود تنازع البقاء ، وبقاء الأصلح .

نعم ، لا يقال هذا لأنه قول يصدق على السباع كما يصدق على الحيوان الأليف ، وما من كائن على الأرض ينازع فى بقائه إلا قابل المنازعة بالمقاومة ، ودافع فى سبيل الحياة — أو مجرد البقاء — جهد

ما يستطيع من مدافعة ، ولكننا لا نقول إن الحرب غريزة فيه إلا إذا كانت عملا لا ينقطع عنه لضرورة أو لغير ضرورة ، وكانت حافزاً على الهجوم أبداً ولم تكن وسيلة من وسائل الدفاع عند فقدان الأمن أو فقدان القوت الذى يحفظ قوام الحياة .

ولقد اختلف علماء السلالات البشرية فى طبيعة الإنسان البدائى من هذه الناحية ، فقال الكثيرون منهم إنه مخلوق مسالم وديع وإن يكن حذراً من الطارئ الغريب لطول عهده باتقاء السباع والخوف من مفاجآتها بين الكهوف والغابات ، وقلما تطوع الإنسان البدائى للمشاكسة والعدوان إلا أن يفقد الأمن ويستحضر التهديد من الطارئين عليه .

وعندنا أن المسألة فى هذا العصر على التخصيص أحوج إلى التأمل الطويل قبل البت فى أمر هذه الغريزة بالتقرير أو بالإنكار ، لأننا إذا فرغنا من إثبات غريزة الحرب للإنسان فقد حكمنا بالعبث على مساعى السلام جميعاً وبطل القول كله فى قضية السلام العالمى والوحدة الإنسانية .

* * *

ويرى الدكتور المحاسنى أن القافية الواحدة كانت سبباً لخلو الشعر العربى فى الملحمة ويقول : « لعل حبهم للقافية الواحدة يجرى عليها روى القصيدة زهدهم فى الملحمة إذ كانت تقتضى آلاف الأبيات . ومن لهم بروى واحد يجرى به الكلام ألفاً فى لغة العرب أو فى أية لغة ؟ »

وقال قبل ذلك : « إن كل شعر طال أو قصر ، وقد وصفت فيه المعارك ، وسردت فيه أخبار البطولة ورويت فيه ملاحمات الجلاد ، هو من شعر الملاحم » .

ونقول إن مصدر اللبس كله من كلمة « الملحمة » . . لأنها توحى إلى الخاطر أن العنصر الأول فى هذا الشعر (Epic) هو حوادث الحرب والمناجزة ، وليس هو كذلك كما يعلم المؤلف الفاضل وكما ذكر فى كلامه عن هذه الأشعار عند الأمم الأعجمية .

والحقيقة أن العنصر الأول فى هذه الأشعار إنما هو عنصر « البطولة الخارقة » التى تفوق طاقة الإنسان ، ويكثر فى هذا القصص أن يكون الإناس الموصوفون بها أقرب إلى خلائق ما فوق الطبيعة ، مختلطين فى القدم بين أخبار التاريخ ونوادر الأساطير ، وكلهم يحاربون قوماً آخرين غير قومهم ولا تنحصر حروبهم بين قبيلة وقبيلة من أمة واحدة ، ويغلب على هذه الأشعار أن تكون من المأثورات أو المرددات التى تداولتها أجيال الأمم أعقاباً على أسلاف ، وحفظتها الألسنة بالرواية قبل عصور الكتابة بزمن بعيد .

وقد تتوافر هذه الخصائص جميعاً فى الملحمة الواحدة ، ولكنها لا تتجرد منها جميعاً وإلا انتقلت من شعر الـ « ابيك » (Epic) إلى ضروب الشعر الأخرى بين غنائية وقصصية . فليس وصف الحرب وحده بصالح لتكوين « الملحمة » بأهم عناصرها .

ومتى عرفت « الملحمة » على هذه الصفة فقد زالت مشكلتها فى الآداب العربية .

لمَ لم توجد « الملاحم » عند العرب الأقدمين ؟ لمَ لم ينظم شعراؤهم فى هذا الموضوع ؟

إن السبب بسيط قريب . .

إن الموضوع نفسه لم يوجد عند العرب فلم ينظموا فيه .

ولو كانت القافية هى الحائل دون نظمه لوجدت القصة المطولة منثورة بغير حاجة إلى الوزن أو القافية ، ولكن الموضوع كله لم يوجد لأسباب شتى ليس المقام هنا محل تفصيلها ، فلم تنظم فيه قصيدة ولم تحفظ له رواية ، ولم تكن للأمر علاقة بنقص فى طبيعة الفن ولا بقصور فى ملكات الشعر .

لهذا وجدت الملحمة ببعض خصائصها وأجزائها حين وجد الموضوع ببعض خصائصه وأجزائه :

وجدت ملحمة « النبى أيوب » ووجدت ملاحم الزير سالم وعنترة بن شداد وغزوات بنى هلال والظاهر بيبرس وذات الهمة وسيف بن ذى يزن ، وغيرها وغيرها من أشباهها ونظائرها ، يتوافر لبعضها شرط البطولة الخارقة أو شرط الأساطير وما بعد الطبيعة ، أو شرط المحاربة مع الأقوام الغريبة ، أو شرط الرواية الشفوية ، ولكنها لم تجمع هذه الشروط فى واحدة منها ، ولو أنها جمعتها لوجدت معها « الملحمة » كاملة كأحسن ما نظم

هوميروس أو روى ، ولم يقل أحد إنه نقص فى الشعر أو قصور من الشعراء .

• • •

أما الملاحظة الأخيرة التى نوردها فى هذا المقال فهى أقرب إلى التاريخ الطبيعى منها إلى تاريخ الأدب أو تاريخ الحرب والحماسة ، ولكننا نحاسب المؤلف الفاضل عليها لأننا ندين الأديب بالواجب العلمى كما ندينه بالواجب الأدبى ، ولأن مؤلف الكتاب خاصة كان خليقاً أن يعلم الصواب فى أمر هذه الملاحظة لو رجع إلى قصيدة من قصائد صديقه المتنبى التى كثرت شواهده منها على صفحات كتابه .

وتلك هى ملاحظتنا على وصفه النسر حيث يقول : « ما أشبه النسر بالبطل . فلقد كان النسر رمزاً للبأس والقوة ، ويموت النسر فيتحامل على نفسه جبار الجناحين معكوف المنسر ، منثور المخالب ، وكذلك يموت البطل . . . » .

إن الاشتباه هنا بين النسر والعقاب قد لحق بالباحث الأديب كما لحق بالمتحدثين عن النسر على الشهرة والسماع ، ممن يتبرعون له بأكثر الصفات التى تنفرد بها العقاب أو تكاد .

وأول أخطائهم أن النسر قوى المخالب وهو مخلوق بغير مخالب كما قال أبو الطيب :

تفدى أتم الطير عمرا سلاحه نسور الفلا أحداثها والقشاعم
وما ضرها خلق بغير مخالب وقد خلقت أسيافه . والقوائم

وفى معجم الحيوان أن النسر « طائر من سباع الطير لكنه ليس من عتاقها أى جوارحها بل يقع على الجيف وقلما يصيد . . . ولا مخالب له بل أظفار ، ولا يقوى على جمع أظفاره وحمل فريسته ، كما تفعل العقاب بمخالبها ، وهو الطائر المعروف بالنسر عند العرب من عهد جاهليتهم إلى يومنا ، ويعرف بهذا الاسم عند المتكلمين بالعربية من المغرب الأقصى إلى العراق ، ومن الشام شمالا إلى اليمن والسودان جنوباً ، وليس النسر الرخمة الصفراء ولا الشوحة فى الشام » .

ونختم المقال بإعادة الثناء على مجهود الباحث المؤرخ الأديب : ثناء لا تغض منه هذه السهوة فى سبيل تعظيم البطولة ، ولا تلك الملاحظات التى عرضت للموضوع على هامشه ، ولم تمسسه فى جوهره الأصيل .

كلمة ختامية

من الملائم لهذه المقالات المتفرقة ، فى اللغة ، أن نتبعها بكلمة ختامية فى مسألة جامعة من مسائل النحو وهى مسألة العامل وتقديره على حسب مواقع الإعراب ، وهى أجمع مسائل النحو لبحوثه المختلفة ، لأن النحو كله قائم على اختلاف الحركات على أواخر الكلمات ، بحسب اختلاف عواملها الظاهرة أو المقدرة .

والرأى الذى انتهينا إليه ، بعد مراجعة الأقوال المتعارضة فى المسألة أن الحكم الصواب فيها وسط بين الطرفين ، كأكثر ما يكون حكم الصواب بين الأطراف المتباعدة .

فالمنكرون للعامل — ظاهراً ومقدراً — مخطئون لأن الشواهد لا تحصى فى الشعر المحفوظ فى عصر الدعوة الإسلامية على اتفاق حركة الإعراب مع اتفاق الموقع ، وشواهد ذلك فى قوافى القصائد أظهر من الشواهد الأخرى فى الكلمات التى تتخللها ، وليست قواعد هذا الشعر بنت جيلها ولا بنت جيل محدود منذ نشأة اللغة العربية ، وهذا فضلاً عن الشواهد المطردة من آيات القرآن الكريم ومن الأحاديث النبوية على تعدد رواياتها ، لأن الروايات التى نقلت بها الأحاديث تضيف إلى الشواهد ولا تنتقص منها أو تنفيها .

ويقابل هذا الخطأ من الطرف الآخر تعميم العوامل على حسب مدلولاتها اللفظية ، كتعميم حكم الرفع وتأويله بتأويل المعنى المفهوم من لفظ الارتفاع ، أو تعميم معانى الجزم والكسر على هذا المثال ، ثم ضبط مفعول العامل فى مواضعه المختلفة على هذا القياس .

وإنما يتوسط الرأى الصواب بين هذين الطرفين ، فلا جدال فى دلالة العامل على معنى متصل بما تفيده الكلمة فى موقعها ، وليست الحركات جزافاً بغير دلالة غير دلالة الشيوع والتوتر ، لأن ذلك واضح فى الحالات التى يتفق فيها موقع الكلمة ويختلف المعنى ، وأظهر ما يكون ذلك فى حكم جواب الطلب أو الشرط مع اتفاق أوضاع الجملة فى تركيب أفعالها .

فالجزم لازم فى الجواب إذا فهم منه الجزاء ، ولكنه لا يلزم إذا وضح للفعل معنى آخر غير جزاء الشرط أو جزاء الطلب .

وفى القرآن الكريم أمثلة للمواضع التى يرفع فيها الفعل فى أمثال هذه الحالات : كقوله : « فهب لى من لدنك ولياً يرثنى » وقوله « فذرهم فى طغيانهم يعمهون » وقوله : « فاضرب لهم طريقاً فى البحر يبساً لا تخاف دركاً ولا تخشى » .

فليست « يرثنى » فى الآية الأولى جزاء متعلقاً بهبة الولى ، ولكنها صفة للولى الموهوب للطالب أو الموهوب لغيره .

وليست « يعمهون » جواباً للأمر بالترك ، ولكنها حال يؤدى معناه أن يقال « عمهين » .

وليست « لا تخاف » نتيجة لضرب البحر أو فتح الطريق فيه ، لأن الكلام بعد الأمر جملة أخرى فى معنى أن يقال : « أنت لا تخاف ولا تخشى » .

ومثل هذا اختلاف الإعراب فى جواب الشرط باختلاف زمنه كما فى قول زهير بن أبى سلمى :

وإن أتاه خليل يـــوم نائبة يقول لا غائب ما لى ولا حرم

فإن « يقول » لم تجزم فى الجواب لأن إتيان فعل الشرط بصيغة الماضى يتحول بالمعنى من الاشتراط إلى بيان عادة معهودة من الممدوح فى كل زمن غير معلقة بفعل واحد يفعله بعد ذلك .

وقد كنا ننكر على المشتغلين بالنحو اعتبار الشرط معلقاً بموقع الفعل من الجملة دون موعده من الزمن ، لأن الجزم المعلق بالشرط يزول إذا بطل الاشتراط وحلت محله عبارة تفيد الإخبار عن حالة حاصلة فى جميع الأحوال .

ولهذا انتقدنا الأستاذ مصطفى صادق الرافعى حين خطأ أحمد شوقى فى قوله :

إن رأتنى تميـــل عنى كأن لم تك بينى وبينهـــا أشيـــاء

فقال إن صوابها « تمل » إذ هى جواب « إن » الشرطية . فكتبنا نصحح هذه التخطئة وقلنا من مثال فى مجلة المقتطف (عدد ديسمبر

سنة ١٩٣٢) إن الخطأ إنما هو فى هذا التصحيح ، إذ كان رفع جواب الشرط المسبوق بفعل ماض جائزاً .

وإنما كان سبيلنا — دائماً — منذ اشتغلنا بتدريس النحو أن نفهم الطلاب أن الالتفات إلى معنى الجملة واجب قبل الإعراب ، ولم يحل رأينا فى شعر شوقى دون التمثيل ببيته هذا عند شرح « باب الشرط » — وقد كان معنى البيت — كما فسرناه لتلاميذنا يومئذ — أن الشاعر يخبر عن حالة مضت ، ثم عن عادة تتكرر فى كل حالة ، ولا يصح أن يقول فى هذا المقام إن المعشوقة ستفعل ذلك بعد رؤية ستكون ، فليس هذا هو المعنى المقصود ، ولا يستقيم قياس الحكم النحوى إذا فهم على غير معناه .

فإذا تقررت صحة العامل فى النحو وتقرر اختلاف الحكم النحوى باختلاف معناه ، فإنما الخطأ بعد ذلك فى تقديره بحسب لفظه أو حسب الإعراب الذى يلزم من تركيب ذلك اللفظ ، كقولهم فى الاختصاص : « إنى أخص كذا » فلا يقع المختص على هذا القول إلا منصوباً لأنه مفعول !

ولكن ألا يجوز أن ننوه بالاسم وهو مرفوع بعد المنصوبات فيكون معناه أنه « مخصوص بالتنويه » أو أنه يجب أن يكون كما تقدمه خلافاً للمظنون ؟

بلى : ذلك جائز كما جاء فى قوله تعالى :

« إن الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحاً فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون » .

فالمعنى المقصود هنا أن الصابئين والنصارى أيضاً كالمؤمنين والهائدين فى أمانهم من الخوف متى آمنوا إيمانهم وعملوا مثل عملهم ، ونحن نفهمه على هذا المعنى كما نفهمه إذا قيل : « وكذلك الصابئون والنصارى » .

والمعنى الوحيد الذى لا يجوز لذى فهم أن يفهمه فى هذه الحالة أن هناك خروجاً على قواعد اللغة فى هذا النسق أو فى قوله تعالى : « والموفون بعهدهم إذا عاهدوا والصابرين فى البأساء » .

فإن الذى يفهم هذا الفهم مطموس البصيرة على جميع وجوهه . إذ ليس لقواعد الكلام العربى مصدر غير أولئك الذين حفظوا هذه الآيات من النبى عليه السلام إلى الصحابة والتابعين من حفاظ القرآن ، ومهما يخطر على بال الناقد المتعجل من جواز الخطأ عليهم فإن أحداً من الناس لا يخفى عليه الفرق بين « الموفون » و « الصابرين » من مجرد الاستماع إلى الكلمتين ، فلا يتأتى النطق بهما إلا عن قصد له معناه .

ونستفيد — إذن — من هذا القصد الذى لا ريب فيه أن العامل حقيقة لا تنفصل عن أثرها فى حركات الإعراب ، وأن تصحيح الإعراب قد يعين على فهم الكلام كما يعين فهم الكلام على تصحيح الإعراب ، وأننا إذا أحسنا تقدير العامل دفعنا اللبس عن العبارة بألفاظها ومعانيها ،

وقد نخطئ التقدير فلا نلغى وجود العامل ، لأن احتمال الخطأ لا يمنع احتمال الصواب .

ويبقى أن نسأل : لماذا يكون الرفع أثراً لهذا العامل ويكون النصب أو الخبر أثراً لغيره ؟

فكل ما نستطيعه من جواب أننا نملك اليوم أن نكتشف من حركتين بين الحركات بعض السبب لارتباط العامل بأثره ، وهما حركة الجزم وحركة التنوين بما فيهما من دلالة على التوكيد أو دلالة على الإطلاق . ولكننا لا نستطيع اليوم أن نفهم جميع الأسباب فى جميع الحركات وعواملها ، إلا إذا استعدنا الزمن السحيق الذى كان فيه نطق الكلمة مقروناً بالإيماء من اليدين والإشارة من الملامح والتغيير فى قوة الصوت ونغمة التوقيع والتمييز — بغير الكتابة — بين الخطاب فى الظلام والخطاب فى النور ، أو استعدنا الزمن الذى كانت اللغة فيه تركيباً جامعاً فى فن التمثيل وفن الموسيقى وفن التصوير المنظور والمسموع .