نازك الملائكة

الشاعر واللغة

يشير عنوان هذا البحث الى وجود رابطة بين الشاعر ولغته التي ينظم بها الشعر ، وهذه الرابطة لا توجد بين الاديب واللغة وانما هي مختصة بالشاعر لانه اكثر انقيادا للغة قومه بسبب ما يملك من احساس عميق وروح مرهفة الى درجة يكاد الشعر يصبح معها رحلة في اعماق اللغة يقوم بها الشاعر في كل قصيدة حتى يصيّرها ذات أربعة أبعاد ولها كيان وتاريخ .

ومن الاسباب التي جعلت الشاعر أوثق اتصالا باللغة ان كلامه موزون مقفى ، والوزن يستثير في الذهن تاريخا عميقا للغة فتنبثق في ذهن الشاعر الفاظ لم تكن تخطر له على بال قبل بدئه بنظم القصيدة ، فكأن ذهن الشاعر مفتاح لاسرار اللغة بحيث تنبعث ابعاد سحيقة القدم من تاريخ اللغة ، وهذه الابعاد لا يصل اليها الا الشاعر . لا بل يكاد الشاعر نفسه لا يصل اليها الا عندما تعتريه الحالة الشعرية التي تصبح النفس الانسانية خلالها مسربلة بالموسيقى بحيث تعين الشاعر وتلهمه خلال بحثه عن الالفاظ .

ولا بد للشاعر الذي تتوثق صلته باللغة وقوانينها من ان تكون اللغة قد أصبحت فطرة في نفسه بحيث يبدع الصور والموسيقى ويأتي بأروع الشعر دون ان يخرج على قواعد اللغة وأسسها . فاللغة منبع وهي ليست مجرد أداة ولا هي تلك الآلة التي قررها بعض النقاد المحدثين (١) وانما اللغة كنز الشاعر وثروته وهي جنّيته الملهمة ، في يدها مصدر شاعريته ووحيه ، فكلما ازدادت صلته بها وتحسسه لها كشفت عن أسرارها المذهلة وفتحت له كنوزها الدفينة . ان كل صورة في قصيدة الشاعر يكمن فيها من العوالم ما لا حدود له ، والشاعر هو الذي يفتح هذه الكنوز .

ولو سألنا أنفسنا لماذا تنقاد اللغة للشاعر اكثر مما تنقاد لسواه ؟ لاجبنا بأن كنوز اللغة دفينة تراكمت فوقها أكداس السنين والقرون ، فلن يستطيع العقل الانساني أن يعثر على هذه الخفايا بدراسة واعية وانما لا بد له من الاستبطان والادراك باللمح الموهوب خلال نوع من الطفرة الشعرية . والشاعر هو الذي يستطيع ذلك . لانه حين تعتريه الحالة الشعرية يصبح ذهنه مشحونا بالموسيقى وهذه الموسيقى تجعل الالفاظ تنبعث في عقله الباطن وترفع الى سطحه عشرات الكلمات المطموسة المعالم مما رقد في الذهن الجماعي للامة وبعثته موسيقى الحالة الشعرية .

يتحدث علماء النفس عن « العقل الباطن » ويريدون به قدرة العقل الخفية غير المفسرة على ادراك ما لا يدرك في طفرة مفاجئة تكشف المستور والخفي والغامض ، كأن يرى النائم في حلمه تفاصيل الشوارع في مدينة لم يرها طيلة حياته ويكون حلمه مطابقا للواقع تماما . وهذا من عمل العقل الباطن . ومثل هذه الطفرات الذهنية قد تحدث لغير ذوي الثقافة ، لان ادراكهم يقوم على الرؤية ولا يحتاج الى العلم . اما ادراك تاريخ قديم للفظة من ألفاظ اللغة فهو حلم لا يحدث الا لمن كانت اللغة تشغل ذهنه وروحه باستمرار . ان الرحلة في اعماق الزمن في موضوع لغوي اكثر ما تحدث للشاعر ، لان اللغة حبيبته وبضاعته وعلمه . ولذلك يقوم له ذهنه الباطن بالطفرة . وانما يطفر الذهن باتجاه ما يحبه صاحب ذلك الذهن وما يشتغل به ، فكأن الانسان يسأل والعقل البشري الخصب يندفع الى الاجابة .

غير ان تفتح المجاهل في الالفاظ لا يتم في وضوح الحلم الذي يرينا مدينة لا نعرفها رؤية واضحة وانما يتم على صورة أخف وأدق ، فالالفاظ تتكشف وهذا

---

(١) ميخائيل نعيمة في كتابه « الغربال » .

التكشف هو الشعر . أن اللغة تتفتح كالوردة بين يدي الشاعر ، وكل ما عليه ان يحترمها ويحب صيغها ويتذوق أقيستها ويدرك ان لها كيانا منفصلا عنه . وبعد فان اللغة ليست أداة وانما هي ذات ولها شخصية وكيان . فاذا أردنا ان نستفيد منها وجب علينا ان نعرفها وندرس دروبها ومسالكها ونعرف الكثير عن صفاتها وخصائصها وفلسفة صيغها .

ان الشاعرية حسّ لغوي عال ، ولذلك لا يستطيع الشاعر ان يبدع في لغة لا يحسها تماما وانما الحس استخراج المعاني الدفينة من الكلمات والحروف مما لا يدركه الفرد العادي ويدركه الشاعر . ولا مفر لنا من ان نفهم ان الشاعر لا يستعمل اللغة وانما تستعمله هي ، اي انها تعبر عن ذاتها على لسانه وتحيا وتتسع وتكشف أسرارها .

والواقع ان اللغة اشبه بحقل فارغ خصب ، والشاعر هو الفلاح الموهوب الذي ينبت منه اشجار الليمون والتفاح . واما من لا موهبة له فقد تجمد الارض بين يديه فلا تنبت شيئا . أي ان اللغة نبع بين يدي الشاعر يفيض ويتدفق اذا عرف الشاعر كيف يستعملها وينقبض ويتوتر اذا لم يفهم أسرارها . واللغة العربية كيان مكتمل فيه عمق وأسرار وله هيبة واستقلال وله قوانين فيها سر شخصية اللغة وسر جمالها . وليس لنا ان نستهين بهذه القوانين وانما تعطينا اللغة خفاياها اذا نحن أحببناها وقدّرناها واحترمنا أبعادها وأسسها .

ولقد ذهب بعض المعاصرين الى ان قواعد النحو واللغة انما هي قيد في عنق الشاعر الذي يستعمل تلك اللغة يضايقه ويسد عليه السبيل ويستنفد تفكيره الذي يريده لابداع المعاني . والواقع ان قواعد النحو ، في معناها ، صديقة الشاعر وحاميته تعطيه الامان وتحرس معانيه بما تزيله من ضباب الالتباس . وتبدو لي القواعد أشبه بطرق معبدة في غابة كثيفة موحشة يضل فيها السائرون ، وانما هي مأنوسة لان ملايين من الناس قد قطعوها قبلنا ، فهي تعكس مشاعرهم ولفتات أذهانهم وأحداث حياتهم . لقد فرشوها بألفة البداهة ووهبوها انس الحياة . فاذا استعمل الشاعر القواعد المألوفة المقبولة في اللغة أنس الفكر القومي الناطق بها بينما يجيء الشذوذ والخطأ موحشا للقلب الانساني اشبه بطريق وعر شائك . ان القاعدة تهبنا العمق التاريخي لان وراءها ملايين من العقول العربية وفيها تنبض أسرار ماضينا ، اما الشذوذ فهو ينبت بنا ويبتعد حيث لا نجد مشاركا ولا أنيسا .

ولقد شاعت خلال العشرين سنة الاخيرة شائعة بين أدباء العالم العربي مضمونها ان الغلط في قواعد النحو واللغة مباح كل الاباحة في الشعر لان الشاعر ليس عالما باللغة وانما هو منشد يفصح عن عواطفه بين يدي جمهور يحب الشعر ولا يحب القواعد . قالوا ان القاعدة الجامدة تصرف ذهن الشاعر عن أنغامه وان فيها ثقلا وبرودة . وخلاصة مذهب هؤلاء الادباء ان الغلط لا يضير الشاعر ، فليخطىء كما يشاء وليكف الناقد عن ملاحقته . وقد انعكس هذا المبدأ على النقد المعاصر كله فأصبح الناقد العربي يقرأ قصيدة مشحونة بالاخطاء النحوية واللغوية فلا يشير الى ذلك بحرف وانما يمضي يتحدث عن موسيقى القصيدة والصور فيها ثم يكتفي وكأن القصيدة سالمة من كل ضعف . ورأينا نحن ان الغلط يضير الشاعر ويضير الفكر ويضير الجمال . وانما يصدر هؤلاء النقاد في دعوتهم الى التسامح مع الخطأ عن تجزيئية فكرية تفصل بين الصواب والجمال فصلا غير مشروع لانهما متلازمان لا ينفصل أحدهما عن الآخر . فلنتناول هذه النقطة بالتفصيل . ونبدأ بأن نلقي سؤالا : لماذا ينبغي ألا نستعمل الالفاظ استعمالا مغلوطا في الشعر ؟ وسنجيب عن هذا السؤال بنقطتين اثنتين :

١ — لان طلب الصواب احترام للفكر الانساني وسعي نحو الكمال . ومن كرامة الذهن البشري ان يهتدي الى الحقيقة ، فان سعى ولم يصل فان الجهد المخلص الذي بذله يضمن كرامته الفكرية . أما من يدرك بأن ما هو فيه خطأ ثم لا يؤرقه الخطأ ولا يسعى الى تصحيحه فهو يذل انسانيته العاقلة التي وهبه الله اياها . فالانسان الحر الذي ينشد الكمال يسوءه الخطأ ويزعجه فيسعى دائما الى تصحيحه . وفي البقاء على الخطأ اذلال للعقل البشري الذي يجد نفسه مشلولا في هوة عميقة دون ان يستطيع ان يرتفع حتى يكسب حريته ويحقق قابلياته . ومن اصعب الامور على الذهن البشري ان يبقى جامدا امام ما يقدر عليه من تصويب وتصحيح . وسبب هذا الارتباط بين الفكر الانساني والصواب ، ان طلب الصواب دافع نظري في النفس البشرية يفرضه العقل فرضا . ولا يضير هذه الفكرة ان بين الناس من يكسل ويتقاعس وان منهم من لا يبالي ان يخطىء . فان مجموع البشر ، في نهاية الامر ، يسعون الى المثل الاعلى في كل شيء ، وفي أعمق أعماق كيانهم يرتفع صوت الهدى . ولا يظنن ظان ان قضية اللغة لا صلة لها بالمثل العليا ، فكل ما في حياة الانسان يتصل بالهدف الاسمى وليست اللغة بدعا .

٢ — لان الخطأ يؤلم . ان له وخزا كوخز الابر لانه قبيح أشبه ببقعة شوهاء على ثوب ابيض جميل . وقد يعترض علينا معترض يقول انه يخطىء ولا يتألم . والواقع ان هذا اعتراض واه لانه انما فقد الاحساس بألم الخطأ بسبب جهله ونقص علمه ، فهو يحيا في مرتبة دنيئة من مراتب العقل ولذلك لا يوجعه الخطأ . ومثله في هذا الانسان الذي يسرق ولا يشعر بأنه يظلم نفسه ويظلم الآخرين . فان غلظة الحس تنشأ في أغلب الحالات عن الجهل . وكلما زاد علم الانسان نما ذهنه ونضجت روحه وعمق بالتالي نفوره من الخطأ . وانما ننفر من الغلط

والسقط عندما يكتمل احساسنا بوجود الصواب وجماله وضرورته لنا .

ان تطور اللغات الذي تدعو اليه طائفة من الادباء لا يعني تغير قواعدها . والقاعدة لا تتغير لانها كما قلنا ترتبط بصميم ذهن الامة وليست عرضا تافها يمكن نزعه والتخلص منه . وانما تتغير الحضارة الانسانية بالنمو والتطور فتنشأ اسماء جديدة وظواهر وثقافات تمنح اللغة مرونة وقدرة لم تكن لها . ان امكانيات الاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية قد نمت نموا عظيما على امتداد العصور لان كل اضافة في وسائل الحضارة تضيف جديدا الى الفكر واللغة .

ويذهب غير قليل من أدبائنا المعاصرين الى ان الفكر يأتي في القصيدة قبل اللغة ، فهو البداية واللغة نهاية . وليس هذا مقبولا في النقد الادبي ، فليس من فصل بين الفكر واللغة التي نعبر بها عنه . ان الفكرة تتغير لو غيرنا اللغة التي صيغت بها ، فاذا قال قائل « ذهبت الى النهر لكي أشرب الماء » كان هذا غير قولنا « قصدت النهر ألتمس كأس ماء أروي بها ظمآي » وهو غير قولنا « سرت الى النهر في طلب رشفة ماء أبلّ بها شفتيّ » . ان للالفاظ روحا تتحرك وتستثير . ان لها شخصية . وهذه الشخصية تتلون وتتغير وتحول حين يتغير السياق وتضم كلمة الى كلمة . ولذلك قال العرب ان المعاني على قارعة الطريق وانما المهم التعبير عنها ، وهذا خلاف ما ينادي به هؤلاء الادباء ، فهم يذهبون الى ان الفكرة اساس واللغة أمر ثانوي أقل منها اهمية . وعقيدتنا ان الفكرة هي المحل الثاني ، أما الاساس فهو التعبير ، فيه تتجلى موهبة الشاعر . واذا أردنا ان نأتي بمثال شعري على اهمية التعبير في القصيدة ذكرنا بيتا معروفا من شعر شوقي يقول فيه :

وطني لو شغلت بالخلد عنه
نازعتني اليه في الخلد نفسي

وقد تناول ايليا ابو ماضي هذا المعنى نفسه فلم يأت به في بيت واحد كما فعل شوقي وانما عبر عنه بقصيدة كاملة عنوانها « الشاعر في السماء » بدأها قائلا :

رآني الله ذات يوم ... في الارض أبكي من الشقاء
فرقّ والله ذو حنان ... على ذوي الضر والعناء
وقال ليس التراب دارا ... للشعر فارجع الى السماء
وشاد فوق السماك بيتي ... ومدّ ملكي على الفضاء
فالتفّت الشهب حول عرشي ... وسار في طاعتي الضياء
... ...
لكنني لم أزل حزينا ... مكتئب الروح في العلاء
فاستغرب الله كيف أشقى ... في عالم الوحي والسناء
وقال : ما زال آدميا ... يصبو الى الغيد والطلاء
ومسّ روحي واستل منها ... شوقي الى الخمر والنساء
وظن اني انتهى بلائي ... فلم يزدني سوى بدء
واشتد نوحي وصار جهرا ... وكان من قبل في الخفاء

ثم ماذا ؟ يبقى الشاعر حزينا مهموما وهو في جنة السماء هذه ، فيسأله الخالق سبحانه عما يطلب اذن لتطيب نفسه ويسعد فيقول الشاعر انه يريد ان يردّ الى لبنان ، فتلك هي رغبته الدفينة التي يتعذب بها . وهكذا تدخل فكرة شوقي :

وطني لو شغلت بالخلد عنه ... نازعتني اليه في الخلد نفسي

ولسنا ننكر جمال هذا البيت ، غير ان اسلوب الحكاية المفصل الواسع الذي يبسط فيه ايليا المعنى كان أجمل ولا ريب . وانما الفرق بين المثالين هو التعبير ، لان الفكرة كانت واحدة .

ومهما يكن من أمر ، فلسنا نقصد التهوين من قيمة الفكرة في القصيدة ، فان شعرا عالي التعبير جميل الفكرة خير من شعر عالي التعبير سقيم الفكرة . والواقع ان أية قصيدة سامية الفكرة مبتذلة التعبير لا تثير الاعجاب . ان شعر الشاعر المهجري رشيد ايوب مثلا جميل في افكاره ولكنه احيانا ضعيف الصياغة ضعفا ملحوظا ، ولذلك لم يشتهر اشتهار جبران وميخائيل نعيمة .

ان هذه الفئة من النقاد ، من انصار الفكره دون التعبير يشبهون لغة القصيدة بالآلة الجامدة تؤدي عملا رتيبا لا تخرج عنه وليس فيها نبض ، بينما اللغة في واقع الامر كيان حيّ تكمن فيه العواطف والذكريات والالوان والاحلام . وكلما غيرنا تركيب الالفاظ منحناها آفاقا جديدة واضفينا عليها من أرواحنا وقلوبنا ، وانما نقصد بهذا ان الانسان لا يستطيع ان يستنبت الآلة أي شيء ، اما اللغة فان فيها سرا . ان لها جمالا وفيها حركة خفية .

ومن مشاكل اللغة العربية في هذا العصر ايضا ان غير قليل من شعرائنا راحوا يدخلون في قصائدهم كلمات عامية بدلا من الالفاظ الفصيحة ، مثل نزار قباني في قوله :

وأين مدارج الشمشير تضحك في زواياه
وأين طفولتي فيه ؟
أجرجر ذيل قطته وآكل من عريشته
وأقطف من (بنفشاه)

فان لفظ « الشمشير » و « البنفشا » من العاميّ . ومن هذا المنطلق بدأ الشعراء يدعون الى استعمال أية كلمة عامية في الشعر الفصيح دونما مبالاة . وحين نناقش هذا الرأي نلاحظ ما يلي :

١ ــ ان استعمال العاميّ في الشعر الفصيح منفر للنفس العربية لانه ينقلنا الى آفاقنا المتخلفة ويذكرنا بعهود الظلام والعذاب التي نشأت فيها هذه اللهجات العامية التي تعبر في كثير من ألفاظها عن الكبت والاهانة التي كان يلقاها العربي من مضطهديه الاجانب .

٢ ــ ان العامية لغة ساذجة تعكس العواطف البدائية

وضحالة الفكر . وحسبنا مثالا لهذا ان العامي لا يجد لفظا يعبر به عن الشرب الا الفعل يشرب الذي يستعمله في الحالات كلها ، بينما تقدم لنا الفصحى أفعالا منوعة مثل رشف ونهل وكرع وعبّ وجرع . ولا يظنن ظان ان هذه الافعال مترادفة تعني شيئا واحدا وانما يعبر كل منها عن نوع من الشرب . فان رشف معناها امتصّ الماء امتصاصا بشفتيه ، وفي هذا الفعل ارتخاء وبطء لان المرتشف هنا يملك الوقت الكافي ويتلذذ بما يشرب . واما نهل فمعناه شرب حتى ارتوى ، ومعناه ايضا الجرعة الاولى . واما كرع فمعناه شرب من الاناء رأسا ولم يستعمل يديه . ويعبر هذا الفعل عن حالة من بداوة اللغة يوم كان الشرب في الاناء ترفا ملحوظا بحيث يستحق تمييزه عن الشرب باليدين . وأما عبّ فمعناها انه شرب شرابا متواصلا سريعا دون ان يترك حتى وقتا للتنفس . وأما جرع فمعناها ابتلع الماء .

ولا بد لنا أن نلاحظ ان اقتصار اللهجة العامية على كلمة واحدة للتعبير عن المعنى يدل على ضيق الافق في الحياة العقلية والنفسية لمن يتكلم هذه اللغة . وليس يخفى ان دقة التعبير عن المعنى من مستلزمات الحضارة ونضج الفكر . واذا كانت لغتنا الفصحى تشتمل على هذه الافعال وسواها للتعبير عن معنى « شرب » فانما يدل ذلك على انها كانت لغة قوم مرهفي الاحساس مصقولي الذوق محبين للحياة مقبلين عليها بحيث كانوا يهتمون بالتعبير الدقيق عن الحالات كلها . ولم تضع هذه المعاني من ذاكرة الفرد العربي الا خلال عصور الضباب والتيه تحت نير الاستعمار المغولي والتركي . ومهما يكن من أمر فان هذه العامية بما لها من ضيق أفق وفقر تعبيري لا تسعف الشاعر الذي يهتم بتصوير الحالات النفسية والعاطفية المختلفة تصويرا دقيقا .

٣ ــ ان اللغة العامية قد أسقطت كل ما كان مترابطا في اللغة العربية . والترابط هو العبقرية المذهلة التي اتصفت بها لغتنا وتميزت بين اللغات . فلننظر الآن في طائفة من الالفاظ لنلاحظ هذا الترابط العجيب . والافعال الثلاثة التي نختارها للفحص هي رسف ورسب ورسخ ، وفيها نجد ما يلي :

أ ــ ان هذه الكلمات الثلاث تشترك في حرفين منها الراء والسين ولا تختلف الا في الحرف الاخير ، ومع ذلك فان بينها فرقا واضحا في المعنى .

ب ــ تعني كلمة (رسف) تحرّك متململا في قيده ، فالحركة هنا تقع فوق ، في مكان مكشوف . اما (رسب) ففيها حركة ايضا ولكنها حركة الى اسفل يتبعها الاستقرار في القعر على شيء صلب في مكان غير مكشوف أغلب الظن انه ماء . واما (رسخ) فانها توحي بحركة يليها التغلغل في الجهات كلها عميقا وبعيدا .

ج ــ بين رسب ورسخ فرق معنوي يحسه العقل لان الرسوب محدود بالمكان متصل به ، اما الرسوخ ففيه الاستقرار والتغلغل في ذات الشيء والتباسه بمعناه .

د ــ يدرك الذهن المعاصر ادراكا مبهما ان الراء والسين لا بد ان تدلا في هذه الكلمات عن معنى مشترك أصيل وان الحرف الاخير في كل كلمة هو الذي يحدد المعنى الفرعي . ان هذا شيء نستدل عليه بالمنطق ، فاذا صدق أصبح من الجائز ان يكون لكل حرف معنى في اللغة ومدلول قديم نستطيع ان نصل اليه بالدراسة والتأمل ومقارنة الكلمات .

رسف

رسب رسخ

ومن هذا يلوح لنا ان اللفظة الواحدة من ألفاظ العربية تمتلك أسرارا وأعاجيب مذهلة لو استطعنا ان نتابعها في اعماق الازمنة والقرون التي مرت عليها . انها ترتبط بالحياة القديمة التي ضاعت من الذاكرة الانسانية وان تكن بقيت أصداؤها كامنة في عقلها الباطن . فهناك نستطيع ان نبحث عن العواطف والافكار والاصوات والاشعاع . وسواء أعثرنا على هذه الثروة ام لم نعثر ، فان في الحروف العربية ضياء ، واذا كان المعاصرون يستعملونها ولا يدركون أعماقها فان ذلك ناشيء عن جهلنا . كما عشنا قرونا طويلة ونحن لا ندري ان في الوجود كهرباء يمكن استعماله في مصالحنا . وفي ظني ان على اللغوي العربي أن يلتمس شيئا من اسرار لغته ليكون للذهن العربي المعاصر درجة على الذهن الجاهلي العزيز وما كان فيه من بساطة وعفوية وبدائية .

والطريق الذي يستطيع ان يوصلنا الى سبر اغوار اللغة العربية لا بد ان يبدأ باجلال هذه اللغة الى درجة تشبه الخشوع . ومن لم يخشع لم تتكشف له الاسرار والاغوار . فاذا أضاف الشاعر العربي المعاصر ما في نفسه من ثقافة جديدة وما لذهنه من سعة وادراك وما في حياته من تجارب معقدة لم يعرفها القدماء ، اذا التقى هذا الجديد المعاصر بفنى هذه اللغة وخصوبتها فلا بد ان ينشأ من ذلك شعر لا يشبهه شيء من الشعر العربي السابق لان له خصائص متفردة .

ان الافعال الثلاثة التي مثلنا بها تجعل من الممكن ان نستخلص ان اللغة الفصحى تعبر بأصوات حروفها عن معان خفية ترتبط بصميم الحياة النفسية للعرب . وهذا مساعد لعملية التعبير عند الشاعر ، بينما تجمد الالفاظ العامية بين يديه ولا تمده بشيء ذي قيمة . يضاف الى ذلك ما رأينا من ارتباط الافعال التي تتقارب حروفها ارتباطا خفيا مذهلا ، وقد ثبت عبر العصور ان هذا الارتباط يساعد الشاعر خاصة في استعمال القافية لانه يهبه تنويعا كبيرا في المعنى دون ان يلجأ الى تغيير القافية .

ومن الشعراء الذين نادوا باباحة الالفاظ العامية للشاعر الناقد ميخائيل نعيمة في كتابه « الغربال » ، فقد قال في الدعوة الى ذلك ما يلي : امامكم كلمتان ، استحم

ــ التتمة على الصفحة ــ ٥٨ ــ

الشاعر واللغة

تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

وهي قاموسية ، وتحمم وهي غير قاموسية . ألا ترون انكم اذا أعرضتم عن الثانية تضمحل من تلقائها واذا اقبلتم عليهـا تصبح جزءا من لغتكم وتضمحل الاولى ؟ وفي الحالتين تجرون باختياركم حسب سنن طبيعية ليس لي ولا لكم فوقها أقل سلطة . وكأني بالاستاذ ميخائيل يظن ان الكلمة انما كانت قاموسية أي مقبولة عند العرب من دون أساس عقلي يبرر قبولها ، ومن ثم فان بوسعنا أن نفرض الكلمة الثانية التي يريدها على القاموس العربي بمجرد ان نستعملها . وهذه خلاصة دعوة ميخائيل الذي يريد ان نتحكم في اللغة فننبذ لفظا ونقيم في مكانه لفظا جديدا . ولو تأملنا هذه الفكرة لوجدناها تقوم على أمرين يعتقدهما الناقد :

١ ـ ان اللغة بنت المصادفة العمياء ، نشأت الفاظها بحسب أهواء الناطقين بها ، فاستعملوا الالفاظ التي أحبوها وعبثوا وغيّروا كما شاءوا . وعندما ثبت استعمال الناس لهذه الالفاظ دخلت المعجم وتربعت على عرش اللغة .

٢ ـ ان الصيغ العربية المختلفة خلو من المنطق وهي غير مرتبطة بالاساس النفسي للامة ، وليس بين أقيستها أي نوع من الترابط والعمق .

وليس يخفى على أحد ان الفكرتين كلتيهما مغلوطة. فما قامت لغة العرب وفق أهواء المتكلمين بها يستعملون ما شاءوا فيدخلونه على المعجم . وانما وجد العربي حين فتح عينيه مجتمعا يعج بلغة كاملة لم يضع هو صيغها ولم تكن له يد في اختيار أقيستها ، وهذا هو التعليل الواضح لما نراه من ترابط الصيغ العربية وامكان تعليلنا لها تعليلا سايكولوجيا دقيقا . والواقع ان اللغة تقوم على أسس صلدة ثابتة من المنطق والفكر . وقد ارتبط كل حرف فيها بحياة العرب الاقدمين وحاجاتهم وعباداتهم ومخاوفهم وتطلعاتهم . ويغرينا هذا الترابط العجيب بأن نظن ان كل حرف من حروف الكلمات انما وجد في مكانه لسبب مكين من الاسباب الاجتماعية والجغرافية . وما من لفظة دخلت اللغة مصادفة وانما يمشي وراء الالفاظ كلها تيار من المنطق والترابط العجيب . وتدفعنا هذه الحقيقة الى رفض فكرة ميخائيل نعيمة ودعوته الى الخروج على المعجم العربي وتحكيم الاستعمال في لغتنا . اما اذا انقدنا لهذه الدعوة فاننا سنقع في النتائج الخطيرة التالية :

١ ـ حين نترك ثروتنا اللفظية من الكلمات ونستعمل كلمات جديدة مما تسقطه البيئة العربية من عامي ودخيل وركيك فاننا نخسر التيار السايكولوجي الذي يمشي في الصيغ العربية ويجعلها حافلة بالمنطق والعمق ويستحيل أمرنا الى الركاكة وعدم الانسجام .

٢ ـ ان الالفاظ الجديدة التي نستعملها تولد غريبة معزولة عن التصميم الاساسي للغتنا وتخالف اقيستنا المترابطة العميقة مما اورثتنا اياه مئات متلاحقة من الاجيال التي نطقت بالعربية طوال آماد شاسعة من الزمان ، وهذه الحالة لا بد ان تربك الذهن القومي ارباكا شديدا وتنزل بنفسيتنا القلق والفوضى . وقد يحتج السامع على رأينا هذا لانه يعتقد ألا قدرة للغة على اثارة القلق والتعاب للناطقين بها ، والواقع ان اللغة مرتبطة أشد الارتباط بسايكولوجية الاقوام التي تستعملها ، فاذا كانت صيغها راسخة وكان وراء أقيستها منطق غاف بتمكن ارتفاع المستوى العاطفي والاجتماعي للفرد ، لان هذه الصيغ الراكزة المترابطة تكون ذهن الامة وتؤثر في نفسية الناس . وليست اللغة معزولة عن الحياة مطلقا . انها حياة الافراد نفسها . وانما اللغة أشبه بالطبيعة التي تشكل أذهاننا بقوانينها الخفية وتؤثر في عواطفنا وتلوّن أفكارنا وتهبنا الحضارة والفكر . وكلما كانت لغة قوم من الاقوام أثبت جذورا وأبعد عمقا في الزمن زاد اقتدارها على ان تصبح قوة خير عاملة في حياة الفرد تهبه الهدوء والحكمة وسلامة المنطق .

ولقد كان أسلافنا من العرب الاقدمين يتخذون الفصاحة مقياسا يحبون وفقه الكلمة او لا يحبونها . وما الفصاحة لو تأملنا الا معجمية الكلمة . فالكلمة الراسخة في المعجم هي الفصيحة ، اما الكلمة التي لا ينص عليها المعجم فهي غير الفصيحة . وما الفصاحة حين نسلط عليها نظرة معاصرة الا الانسجام بين اللفظ ومعناه . انها ارتباط اللفظ بالاساس النفسي والتاريخي للشعب الذي يتكلم تلك اللغة ، وتكون الكلمة غير الفصيحة في هذه الحالة هي الكلمة التي تنعزل عن التيارات النفسية التي تفيض بها البيئة العربية ولم يكن العربي يدرك سر نفوره منها .

وعلى هذا الاساس ينبغي ان ندرس الكلمتين استحم وتحمّم ، ولسوف نجد ان لكلمة استحم تاريخا عميق الغور في نفسية الفرد العربي لانها لفظة قديمة استعملها ملايين من الناس عبر التاريخ . اما لفظة تحمّم فهي غلطة عامية منفرة للروح العربي ، وهي تقطع الجذور والاواصر التي تربط بين اللغة ونفسية الشعب الذي ينطق بها . وانما أصبحت كلمة (تحمّم) مهمة عندما استعملها جبران خليل جبران في قصيدة « المواكب » قائلا :

هل تحممت بعطر وتنشفت بنور ؟

ولذلك راح صديقه ميخائيل نعيمة يدافع عنها بهذه الحماسة . أما اسباب قبول الذهن العربي لكلمة « استحم » فندرجها فيما يلي :

١ ـ السبب الاول هو الالفة العاطفية التي اصبحت كلمة استحم تهبنا اياها ، فنحن نأنس حينما نستعملها وتبوح حروفها لنا بالمعاني التي عبئت فيها عبر العصور العربية الطويلة ، حتى أصبحت الكلمة أشبه ببطارية

مشحونة تمدنا بقوة غير منظورة . والواقع ان اقبال الملايين المتلاحقة من الناس على استعمال كلمة ما يضمنها معناها تضمينا قويا رائعا ويشحنها باشعاعات معينة تغني الكلمة وتجعلها فريدة حية . وذلك أحد أسرار السحر في الكلمة القديمة لانها لم تعد تعطينا المعنى وحسب وانما باتت تفيض صورا وتنضح أشعة باهرة .

٢ ــ يرجع ايثارنا للفظ استحمّ الى سبب ثان معقد عميق . فما كان الاستعمال هو وحده سبب الحرارة والاشعاع في لفظ استحمّ وانما السر في ايحائها انها مصوغة على قياس « استفعل » ومثلها في ذلك استلهم واستزاد واستمهل واسترد . ونحن حين نفحص هذه الكلمات نجد فيها ترفقا في الطلب ورقة وليونة الى درجة اننا اذا قلنا « طلبنا اعادة القصيدة » كان في عبارتنا استعلاء وتصلب ولون من فرض ارادة الطالب على المقابل ، بينما نقول « استعاد القصيدة » فنعبر عن مستعيد لطيف يملك الذوق والرهافة . وكأن المستعيد يتميز عن طالب الاعادة بأنه يهب المقابل محبة وتعاطفا . ونحن واجدون مثل هذه المعاني الشفافة في كثير من صيغ استفعل ، وليس من شك في ان المسؤول عن هذه الرقة والتلطف في الطلب انما هو حروف الزيادة الثلاثة : الالف والسين والتاء .

ويهمنا الآن ان نلاحظ صلة الاستحمام باللطف والترفق في الصيغة وكيف تهب هذه الصلة الالوان والظلال للكلمة . أما المعنى المعجمي لكلمة استحمّ فهو دخل الحمّام . ولكن اللفظة تشعّ ما هو أبعد من ذلك بفضل صيغة استفعل فتعطينا معنى مشتقا من المعنى العام الذي ذكرناه وهو الترفق في الطلب واللطف . ولا ينكشف معنى استحمّ بين يدي الفكر المعاصر الا اذا رجعنا بعقولنا الى منبت اللفظة في بيئة عربية قاحلة كان الماء فيها قليلا فما كانوا يجدون ماء دافقا غزيرا يغتسلون به كما نجد اليوم . وكان شح الماء عندهم يجعله نادرا قليلا ومن ثم كان ذلك يحببه الى القلب . ومن هنا نستطيع ان ندرك ان المستحمّ العربي القديم كان يشعر بضرب من الخشوع امام الماء ويحس بالحب له . ولذلك صاغ العربي كلمة استحمّ على قياس استفعل فترفق في طلبه وتفجّر بالمحبة .

كذلك يبدو لنا ان في صيغة استفعل الجميلة معنى آخر كامنا هو الارتخاء والانسجام والراحة الكاملة . ونلاحظ هذه المعاني في الافعال التي ذكرناها سابقا مثل استمطر واستنزل واستمدّ ، ففي هذه الافعال نجد الحدث المطلوب سهلا لينا لا جهد فيه . وكذلك كان المستحمّ ، فهو لا يبذل مجهودا نفسيا او جسديا بل على العكس يكسب بالاستحمام راحة الاعصاب ويخفف من عبء الانفعال والاحتشاد .

ولننظر الآن في كلمة « تحمّم » العامية التي استعملها جبران وهو غافل عن المعاني النفسية الكامنة في الصيغ العربية الفصيحة . ولسوف نلاحظ فورا ان معنى الاستحمام هنا قد صيغ على قياس « تفعّل » ، فلندرس الجو النفسي العام في هذه الصيغة .

ان أبرز ما يميز الافعال التي تصاغ على قياس « تفعّل » هو الاحتشاد وبذل الجهد وتجميع الطاقة النفسية والجسدية من أجل غرض مهم . ويبدو ذلك واضحا في أفعال هذه الصيغة مثل تأمل وتبصر وتعمق وتوثب وتلبث وتعدى وتحرى . ففي هذه الافعال جميعا وقوف وتهيؤ نفسي لعمل شيء مهم . ان تضعيف عين الفعل يشير الى حبس النفس على عمل شيء ، وهذا الحبس يكثف العمل ويجعل الطاقة عليه أقوى . لان المتريث مثلا قد أوقف اندفاعه الى الحركة وحبسه وحين يقف متحفزا دون ان يتحرك يحتشد عمل التريث ، ومثل هذا قولنا بصر وتبصر ، فان معنى بصر وأبصر انه نظر مرة واحدة سريعة فرأى ، وأما تبصّر فمعناها انه حشد بصره وبصيرته فراح يتأمل ويطيل النظر ، وفي هذه الحالة كثّف المتبصر بصره وقوّاه وحشده . ومثل هذه الكلمة كل ما جاء على صيغة تفعّل مثل توخى وتحرى وتلبث وتلكأ وتحدى . وهذا المعنى المحتشد لا يلائم معنى الاستحمام الذي هو عمل رقيق فيه دماثة وليونة ونعومة . وهو لا يحتاج الى حشد الطاقة الذي يلائم صيغة تفعّل . ويبدو هذا المعنى أوضح عندما نتذكر ان القدماء لم يكونوا يملكون الماء الكثير . والتحمم ــ بهذه الصيغة المغلوطة ــ اذا صح يقتضي ماء كثيرا . ثم اننا لو كنا نحتاج الى حشد الطاقة للاستحمام انما نكون اشبه بدون كيشوت بطل سرفانتس الكاتب الاسباني الذي كان يحشد قواه لمحاربة طواحين الهواء . وسرعان ما سيبدو لنا ان في اللغة العربية منطقا غافيا ، وصيغ اللغة ــ كما بيّن نحاتنا القدامى ــ ترتبط بقوانين نفسية غامضة .

فاذا قال قائل : ما ضرورة المحافظة على الاساس الدقيق للمعنى في الصيغة ؟ وماذا لو أدخلنا الشذوذ على هذه الصيغ ؟ والجواب اننا نكون كمن يعطى لوحة فنية جميلة متكاملة فيروح يضيف اليها ــ بقلم بليد ــ الوانا وخطوطا فانه بذلك يشوهها . لقد كانت حية فقتلها . هذا مع الفارق لان الصورة ملك لانسان واحد او اكثر . اما اللغة فهي الفكر وهي الحضارة وهي الروح . ان الامة تعيش بها وتتغذى فكريا وروحيا . واللغة انما تصاغ أقيستها وفق قانون فلسفي كامن ، وهي تهب من عمقها الى ذلك الذهن المتكلم بها .

لقد شاعت في أوساط الادب العربي اليوم تيارات تدعو الى نبذ العناية باللغة لانها كما زعموا تضيق على الشاعر المعاصر . والدارسون اليوم يتساءلون لم كانت هذه العناية ، ولماذا يقيم بعض الادباء الدنيا ويقعدونها اذا أساء شاعر استعمال لفظة عربية أرادها بدلا من لفظة عامية او دخيلة . وانما تقوم هذه الاسئلة على شبه عقيدة

رسخت في أنفس المعاصرين مضمونها ان المقاييس اللغوية والفاظ اللغة قد استنفدت امكانياتها الفكرية والعاطفية حتى باتت تعطل عملية الابداع عند الشاعر المعاصر الذي يحب ان ينطلق . فكل من يدعو الى التمسك بالقديم انما يضع القيود على شفتي الشاعر ويقص جناحيه . والواقع ان هذه الفكرة ليست اكثر من وهم ساقت اليه ظروف العصر الاجتماعية ، فان لغتنا العربية بما فيها من قوانين القياس ومعاني الصيغ واسلوب ترتيب العبارة ما زالت أرضا بكرا مليئة بالكنوز ، وفي وسعها ان تتفجر بالعطر واللون والصور بين يدي الشاعر المعاصر على صورة لم يكن الشاعر العربي القديم يحلم بها ، والسبب في هذا متشعب كما يلي :

١ ــ لان اللغة العربية لغة واسعة سعة عظيمة فلها آلاف من المفردات . ومن المؤكد اننا لا نستعمل منها اليوم الا جانبا يسيرا وفي المتبقي منها ثروة كبيرة . والقدماء أنفسهم لم يستعملوا اللغة كلها ، فكم في المتروك منها من كنوز . ان للفظة المتروكة من الفاظ اللغة كيانا وتاريخا كاملا . فاذا قيل ان في اللغة الفاظا اخرى تغني عن كلمة مهملة لانها تعبر عن معناها نفسه قلنا ان لكل لفظة من الفاظ اللغة شخصية خاصة بها تنبع من ظروفها . ولسنا اول من يذهب الى ان المترادف في اللغة شيء لا وجود له لانه ليس من الممكن ان تنشأ كلمتان في معنى واحد وانما يكون بينهما فرق على وجه ما . مثال ذلك ان ننظر في الكلمتين فرح ومرح ، فان الظاهر انهما مترادفتان مع ان بينهما فرقا ملحوظا يشخص دقة اللغة العربية . اما مرح فهي تدل على حركة في المكان يجري معها الانسان هنا وهناك سعيدا في خفة وسرور . واما فرح ففيها دقة نفسية ينبعث معها انفعال الفرح في القلب الانساني دون ان تلازمها حركة واقعية بالضرورة . وقد عبّرت كل من الكلمتين عن معناها الخاص بالحرف الواحد الذي اختلفت به عن الاخرى . ومذهبنا ان ورود حرف الفاء في فرح وحرف الميم في مرح لم يكن لمجرد الصدفة وانما كان ذلك لضرورة محتومة في الحياة القديمة ترتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى بل تنبع منه مباشرة .

٢ ــ ان الالفاظ التي استعملها القدماء في اللغة العربية لم تستنفد بالاستعمال لان اللغة بطبعها كالبحر مهما استقينا منه فهو لا ينقص وانما اللغة عطاء لا ينفد وفي وسعها ان تعطي جديدا للعصور كلها .

٣ ــ هناك كلمات في العربية أثقلها أسلافنا في عصور الظلام باقترانات لم نعد نطيقها اليوم مثل : غصن بان ، جوى ، بدر ، هلال ، مدنف ، صبا ، قدّ . وقد يخيل الى الشاعر ان هذه الالفاظ قتلت فلا حياة لها بعد . ولكن هذه الكلمات تستطيع ان تتفتح وتنبض لو ادخلناها في سياق استعارات وتشبيهات معاصرة تنتمي الى حياتنا .

يضاف الى ذلك ما رأينا من ارتباط الافعال التي تتقارب حروفها ارتباطا خفيا مذهلا . وقد ثبت عبر العصور ان هذا الارتباط يساعد الشاعر خاصة في استعمال القافية لانه يهبه تنويعا كبيرا في المعنى دون ان يلجأ الى تغيير القافية ، مثال ذلك ان ندرس الفعل (رشف) ونلاحظ ارتباطه بالفعل المماثل له (رشق) .

قلنا ان الرشف هو الشرب البطيء المتلذذ المرتبط بالشفتين ، ومن ثم فانه حركة الى الداخل . اما الرشق فمعناه رماه بحجر ، فهو يصور حركة الى الخارج . فالفاء والقاف قد عيّنا فيما يلوح اتجاه الحركة ، الفاء الى الداخل والقاف الى الخارج .

كذلك علينا ان نلاحظ أن رشف معناها شرب الماء ، فالفاء رقيقة تنسجم مع الارتشاف . اما رشق فان القاف فيها صلدة قاسية ، وكأن اللغة قد استعملت حرفا رقيقا ناعما حين عبرت عن ارتشاف الماء واستعملت حرفا غليظا صلدا وهي تعبر عن حجر يرمى .

ولايضاح هذا المعنى نستحضر في اذهاننا كلمة مرتبطة برشق هي رمق ، والفارق هنا في الحرف الاوسط . ومعنى رمق سلّط نظرة خادة سريعة فيها تخفّ وتهيب او فيها شر حسب الحالات . والارتباط بين رشق ورمق ان هناك حركة الى الخارج في الحالتين ، ينطلق حجر في حالة (الرشق) وينطلق نظر في حالة (الرمق) ، فهل يعبر حرف الشين والميم عن جزء من هذا المعنى بحيث يكون بينهما وبين المعنى انسجام ؟ نعم ان الميم في رمق اشد حدة من الشين في رشق ، لان الميم مرهفة بتارة بينما الشين لينة رخوة . وهذا يرتبط بالمعنى لان الرشق يكون باليد واليد جزء من الجسد المادي ، اما الرمق فلا يكون الا بالعين ، والعين تطل منها روح الانسان وتعبر عن الذكاء والعقل . والعين تصيب وتعمي وتؤذي . فالفرق بين رشق ورمق غير الاصابة المعنوية الحادة في نظرة العين الانسانية والجمود في اصابة اليد للاشياء الجامدة . وسواء أكان الانسان المعاصر يؤمن باصابة العين ام لا ، فان القدماء كانوا يؤمنون ، وهذه لغتهم قد تحدرت الينا لتدلنا على أسلوبهم في الصياغة والفهم .

* * *

ومن مشاكل الشعر اللغوية في عصرنا ان طائفة من الشعراء يستعملون الكلمات القاموسية الغريبة في شعرهم . فتجدهم ينظمون القصيدة ثم يشرحون معاني الالفاظ فيها بحواش يضيفونها الى الشعر . والواقع ان الكلمة القاموسية تقتل الشعر قتلا لانها تقطع سبيل الصور وانبثاق الموسيقى فتوقفنا عند كلمة جامدة لا تبوح حروفها بشيء للقارىء الا بعد ان يرجع الى المعجم . وما يكاد القارىء يرجع الى المعجم او يقرأ حاشية الشاعر حتى يكون قد صحا من نشوة الانفعال بالقصيدة فيرتطم بالكلمة القاموسية وكأنها صخرة باردة تقف في وجه القارىء . ان الكلمة المعجمية تصحينا من الحلم الذي

يقودنا اليه الشاعر ، ولنضرب مثلا . قال احد الشعراء :

حيث حل الدجى صفعناه فانحلّ
ودسنـــا حياته والوجـــارا

هنا تقف كلمة « الوجار » منتصبة تستدعي الشرح، وما يكاد الشاعر يشرح في الحاشية معنى كلمتـــه حتى نصحو من الحلم الجميل وتتقطع الاوتار بين أيدينا .

ومما يسيء الى لغة الشاعر ايضا الجمل الاعتراضيـة خاصة ما كان منها طويلا مثل قول الشاعر :

نثرتنا الايـام حتى كأنا لم نكن مقطعا من الشعر نثرا

ان كلمة « نثرا » الواردة في آخر البيت مرتبطة كل الارتباط بكلمة « نثرتنا » في اول البيت . وبين هاتين اللفظتين المتماسكتين جاءت عبارة اعتراضية طويلة هي « حتى كأنا لم نكن مقطعا من الشعر » ، وهذه الجمـلة تصدم السامع والقارىء . وسر نفورنا من أمثال هـذه الجملة ، ان الجملة الاعتراضية التفات عقلي عن السـورة العاطفية التي يجد قارىء الشعر فيها نفسه ، والالتفات يقطع خيط التعبير ويصحي السامـع من نشوته . ان الشعر الحق لا يلجأ الى تنبيه العقل بجمل اعتراضيـة وانما يخاطب القلب ويبقيه مرتعشا متلهفـا . والشعر يتطلب الجملة الواضحة التي لا انقطاع فيها ، كلما نضج الشاعر صفت جمله من التعقيد وأصبحت بسيطة تسيل سيلانا . ولا يخفى ان الكلمة التي تتمم المعنى بعد الجملة الاعتراضية تبدو وكأنها زائدة ، فيتعثر بها البيت بدلا من ان يكمل معناه وتنسجم الفاظه .

ولا بد للغة العربية من ان تتصف بشيء من الغموض فتأتي القصيدة ملفعة بالابهام بعيدة المنال. وقد ميز العرب القدماء هذه الفكرة واختلفوا حولها . فقد جاء في كتاب « المثل السائر » لابن الاثير ما يلي : (قـال ابو اسحق الصابي في الفرق بين الكتابة والشعر : « أفخر الشعـر ما غمض فلم يعطك غرضه الا بعـد مماطلـة منه » (٢) .

غير ان ابن الاثير لا يؤيد هذا الرأي وانمـا يناقشه ويرد عليه قائلا : « الالفـاظ المفردة ينبغي ان تكون مفهومـة سواء أكان الكلام نظمـا او نثرا » . ويرد على ابن الاثير ابن ابي الحديد في كتابه الفلك الدائر على المثـل السائر قائلا في تأييد رأي ابي اسحق الصابي (٣) : « لان المعاني اذا كثرت وكـانت الالفاظ تفي بالتعبير عنهـا احتيج بالضرورة الى ان يكون الشعر يتضمن ضروبا من الاشارة وأنواعا من التنبيهات والايماءات ، فكان فيه غموض كما قال البحتري :

والشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهذر طوّلت خطبه »

اما رأينا نحن فملخصه ان الشعر لا بد له مـن مسحة من الغموض تجعل المعاني مثيرة للتعطش في نفس القارىء ، فيحس وهو يقرأ انه يلمس المعاني ولا يلمسهـا في الوقت نفسه ، فالافكار تزوغ ولا تثبت ، وفي القصيدة ايماء الى المعنى يبقي الذهـن متطلعا يريـد ولا يلمس ما يريد وينال شيئا وتفوته اشياء . غير ان طائفة مـن الشعراء الشبان قد أصبحوا اليوم يبالغون مبالغة شديدة في اضفاء الغموض عـلى شعرهم حتى اصبحنا نقرأ قصائد كاملة لا ندرك لها معنى . وما من شك عندي في ان ابن ابي الحديد لو قرأ هذه القصـائد الجديدة لنفر منها وأكد لنا انه لا يقصدها بدعوته الى الغموض . وما من شك في ان خير النثر ما يتصف بالوضوح خلافـا للشعر . وقد اشار ابن ابي الحديد الى هذا قائلا : « خير الكتابة ما كان معناه جليا ويحمد فيها من وضوح المعنى ما لا يحمد في كثير من الشعر » . وهو في هذه العبارة يعود الى تأكيد ميله الى الشعر الفامض الذي يماطل في اعطائنا معناه .

ومن أهم جوانب العلاقة بين الشاعر واللغة القافية واستعمالها . وقد حرص العربي القـديم على القافية الموحدة لما لها من رنين وموسيقى عالية . ويرتبط هـذا بحب الجاهليين لوضوح الالفاظ وقطعيتها . فمن خصائص الشعر الجاهلي انه يتوخى الوضوح في كل شيء ويلتمس التحديد القاطع للاشياء ، او لنقل انه كان يطلب الواقـع ويريد ان يعبر عنه دون ان يشوبه لبس او شبهة مـن أي نوع . وهذا واضح في مختلف جوانب الفكر العربي وهو المسؤول عن حب العربي القديم للبيت الرنان المستقل استقلالا تاما عما قبله وبعده ، ولذلك كرهوا ارتبـاط البيت الواحد بالبيت الـذي يليه وعدوه عيبا من عيوب الشعر كما في قول النابغة الذبياني :

هم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ اني
شهدت لهم مواطن صادقات شهدن لهم بحسن الظن مني

وتدل القافية الواحدة على حب الجاهلي للقطعية ، فكان كل بيت يختتم بقافية كأنها سياج عال لا يمكن تخطيه، ولذلك استعملوا السجع في النثر كما لو انهم مالوا الـى استعمال العبارات القصيرة في نثرهم المسجوع ليزيدوا الكلام قطعية وصرامة .

وما من شك في ان القافية الموحدة تؤثر في شكل الفكر الذي تتضمنه القصيدة ، ولذلك ترتبط به . وعلى الشاعر ان يدرك هذه القضية ادراكا واضحا . وتنفـع القافية الموحدة في الموضوعات التي يجب تقسيمها عـلى كل ابيات القصيدة تقسيما يشد المعنى ويجمعه في تيار واحد لا صعود فيه ولا نزول ، وانما يتسلل المعنى تسللا لينا وتساعد القافية على اختتام الموضوع بآخر بيت في القصيدة ، خلافا للقافية المتغيرة فان اختتامها فيه شيء من العسر بالنسبة للشاعر لان المعنى يلوح وكأنه لا يريد ان ينتهي بسبب تسلسل الفقرات كل فقرة بجزء من المعنى جديـد .

---

(٢) كتاب « المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر » لضياء الدين بن الاثير قدمه وحققه الدكتور احمد الحوفي والدكتور بدوي طبانه . دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ القاهرة ـ ص ٧ .
(٣) الفلك الدائر لابن ابي الحديد ـ القاهرة ـ ص ٣٠٥ .

وقبل اختتام هذا البحث أود ان اشير الى ان لغة الشاعر تختلف ، عن لغة الناثر ، وان لغة الشعر ينبغي ان تكون مضغوطة مركزة تحوي معاني كثيرة بأقل ما يمكن من الالفاظ ، خلافا للنثر فهو فضفاض موسع ينطلق فيه الناثر دونما خوف او حذر من الاطالة . ومن وسائل التركيز في الشعر حشد المعنى المسهب في عبارات قليلة يستغل الشاعر ما فيها من ايحاء واشعاع . ولذلك نجد الشعر يستعمل دائما أقل الكلمات للتعبير عن المعاني الكبيرة . قال محمود درويش شاعر المقاومة الفلسطينية في قصيدة عنوانها « الورد والقاموس » من بحر الرمل :

آه هل ادركت قبل اليوم ان الحرف في القاموس
يا حبي بليد ؟

كيف تحيا كل هذي الكلمات ؟
كيف تنمو كيف تكبر ؟
نحن ما زلنا نغذيها دموع الذكريات
واستعارات وسكر

وليكن لا بد لي ان ارفض الورد الذي يأتي من القاموس او ديوان شعر
ينبت الورد على ساعد فلاح وفي قبضة عامل
ينبت الورد على جرح مقاتل

لقد ركز الشاعر في هذه الاشطر القليلة ما كان يمكن كتابته في فصل طويل ، ويرمز الشاعر بكلمة (الورد) الى اللفظة الشعرية المعبرة ، فهي ليست معجمية تحتاج الى حاشية وشرح قبل ان يستعملها الشاعر وانما جمالها نابع من الالفة والانس فيها . انها كلمة تنبع من الحياة ، من جراح المقاتلين ومن سواعد العمال في كفاحهم من اجل الحياة . فالكلمة هنا مغمسة بالجراح .

والرمزية احدى الوسائل التي يستعملها الشاعر في بعث الحياة في الكلمة ، فالعذاب عند محمود درويش مثلا رمز للقوة الجبارة التي تتفجر من السواعد العربية العاملة في ميدان الحرب وميدان الحياة ، ولذلك تجده يقول :

وليكن لا بد لي أن أتباهى بك يا جرح المدينه
انت يا لوحة برق في ليالينا الحزينه
يعبس الشارع في وجهي فتحميني من الظل ونظرات الضغينه

ان جرح المدينة هنا يرمز للاستشهاد في سبيل فلسطين كما يرمز للنصر على العدو ، ولذلك يرى الشاعر فيه موضع فخر ومباهاة . ومن حقيقة هذا الكفاح الدامي يلمع البرق مبشرا بقرب الفجر ، فجر الانتصار ، ولذلك يحتضن الشاعر جرح مدينته في وله وحرص وهو يتطلع الى انبثاق الضوء على الافق الوسنان .

الكويت — **نازك الملائكة**

دار الآداب تقدم

الحب والحضارة

تأليف

هربرت ماركوز

ترجمة نطاع صفدي

يحاول ماركوز الذي يوصف اليوم بانه « فيلسوف » الثورة الجديدة ، ان يبرهن من خلال تراث التحليل النفسي والفلسفة والعلوم الاجتماعية وعلم الجمال على ان «ذلك الاجماع على ضرورة مراقبة غرائز الحياة وتقييد الليبيدو انما كان دائما تعبيرا عن القمع ولمصلحة ارادة السيطرة ، كما كان اداة لاستمرار القمع والسيطرة» . وهكذا يحاول ماركوز ان يقرن التحرر الفرويزي بالتحرر الاجتماعي ... انه يرفض التراث الفلسفي الغربي القائم على تمجيد الانتصار والغلبة سواء باسم العقل او باسم ارادة القوة او باسم التقدم . وهو يرفض كذلك في ميدان الاخلاق احتكار الذات الدنيا ، ويعكس الآية فيعتبر ان حيوية الفرد انما تكمن اولا في عضويته ، وان مطالبة هذه العضوية بحق الارتواء الكامل هو اصل السعادة واصل الحرية واصل التقدم .

ويرى ماركوز في هذا الكتاب انه اذا ازيل التسلط ، فليس ثمة حاجة الى تقنين الحاجات وكبت الحيوية وقهر سعادة الانسان. فالحضارة التكنولوجية اذا حررت من يد الاستغلال الطبقي استطاعت ان تتيح للانسان مجالا رحبا لارواء حاجاته الحيوية ، وتحول مبدأ الصراع على الوجود ، من دفاع الانسان ضد الانسان بالحرب والقهر والعبودية وردود الفعل العدوانية والانحرافية او الثورية والتجردية ، الى تنمية «تصعيد ذاتي» من نوع جديد تصبح فيه المراقبة القسرية على حرية تحقق الغرائز مراقبة شعورية لمنع قيام نظام جديد من السيطرة والقمع الفردي والاجتماعي .

وهكذا يبني ماركوز تفاؤليته على اساس حتمية انقلاب حضارة القمع من داخل بنيتها بالذات صدر حديثا ـ الثمن : ٦٠٠ ق.ل.