

الشاعرُ واللفّة

ولو سألنا أنفسنا لماذا تنقاد اللفّة للشاعر أكثر مما تنقاد لسواه ؟ لاجبتنا بأن كنوز اللفّة دفيئة تراكمت فوقها أكداً 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 تعثر به الحالة الشعرية يصبح ذهنه مشحوناً بالموسيقى وهذه الموسيقى تجعل الالفاظ تنبعث في عقله الباطن وترفع الى سطحه عشرات الكلمات المظموسة المعالم مها 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 مطابقاً للواقع تماماً . 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 للفظّة من الفاظ اللفّة فهو حلم لا يحدث الا لمن كانت اللفّة تشغل ذهنه وروحه باستمرار . ان الرحلة في اعماق الزمن في موضوع لغوي أكثر ما تحدث للشاعر ، لان اللفّة حبيته 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

يشير عنوان هذا البحث الى وجود رابطة بين الشاعر ولفته التي ينظم بها الشعر ، وهذه الرابطة لا توجد بين الاديب واللفّة وانما هي مختصة بالشاعر لانه أكثر انقيادا للفة قومه بسبب ما يملك من احساس عميق وروح مرهفة الى درجة يكاد الشعر يصبح معها رحلة في اعماق اللفّة يقوم بها الشاعر في كل قصيدة حتى يصيرها ذات أربعة ابعاد ولها كيان وتاريخ .

ومن الاسباب التي جعلت الشاعر اوثق اتصالاً باللفّة ان كلامه موزون مقفى ، والوزن يستثير في الذهن تاريخاً عميقاً للفة فتنبثق في ذهن الشاعر الفاظ لم تكن تخطر له على بال قبل بدئه بنظم القصيدة ، فكأن ذهن الشاعر مفتاح لاسرار اللفّة بحيث تنبعث ابعاد سحيقة القدم من تاريخ اللفّة ، وهذه الابعاد لا يصل اليها الا الشاعر . لا بل يكاد الشاعر نفسه لا يصل اليها الا عندما تعثر به الحالة الشعرية التي تصبح النفس الانسانية خلالها مسرلة بالموسيقى بحيث تعين الشاعر وتلهمه خلال بحثه عن الالفاظ .

ولا بد للشاعر الذي تتوثق صلته باللفّة وقوانينها من ان تكون اللفّة قد أصبحت فطرة في نفسه بحيث يبدع الصور والموسيقى ويأتي بأروع الشعر دون ان يخرج على قواعد اللفّة وأسسها . فاللفّة منبع وهي ليست مجرد أداة ولا هي تلك الآلة التي قررها بعض النقاد المحدثين (1) وانما اللفّة كنز الشاعر وثروته وهي جنّيته الملهمة ، في يدها مصدر شاعريته ووجهه ، فكلما ازدادت صلته بها وتحسسه لها كشفت عن أسرارها المدهلة وفتحت له كنوزها الدفينة . ان كل صورة في قصيدة الشاعر يكمن فيها من العوالم ما لا حدود له ، والشاعر هو الذي يفتح هذه الكنوز .

(١) ميخائيل نعيمة في كتابه « الغريال » .

التكشيف هو الشعر . أن اللغة تفتح كالوردة بين يدي الشاعر ، وكل ما عليه أن يحترمها ويحب صيغها ويتذوق أقيستها ويدرك أن لها كيانا منفصلا عنه . وبعد فإن اللغة ليست أداة وإنما هي ذات ولها شخصية وكيان . فإذا أردنا أن نستفيد منها وجب علينا أن 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 وإنما 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 وإنما تستعمله هي ، اي أنها 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 هيبه واستقلال وله قوانين فيها سر شخصية اللغة وسر جمالها . وليس لنا ان نستهن بهذه القوانين وإنما 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 ، فهي 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 ، وإنما هي مأنوسة لان ملايين من الناس قد قطعوها قبلنا ، فهي تعكس مشاعرهم وألقت أذهانهم وأحداث حياتهم . لقد فرشوها بالفة البداة ووهبوا انس الحياة . فاذا استعمل الشاعر القواعد المألوفة المقبولة في اللغة انس الفكر القومي الناطق بها بينما يجيء الشذوذ والخطأ موحشا للقلب الانساني أشبه بطريق وعر شائك . ان القاعدة تهبن العمق التاريخي لان وراءها ملايين من العقول العربية وفيها تنبض أسرار ماضينا ، اما الشذوذ فهو ينبت بنا ويتعد حيث لا نجد مشاركا ولا أنيسا .

ولقد شاعت خلال العشرين سنة الاخيرة شائعة بين ادباء العالم العربي مضمونها ان الغلط في قواعد النحو واللغة مباح كل الاباحة في الشعر لان الشاعر ليس عالما باللغة وإنما 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 . وخالصة مذهب هؤلاء الادباء ان الغلط لا يضير الشاعر ، فليخطيء كما يشاء وليكف الناقد عن ملاحظته . وقد انعكس هذا المبدأ على النقد المعاصر كله فأصبح الناقد العربي يقرأ قصيدة مشحونة بالاطعاء النحوية واللغوية فلا يشير الى ذلك بحرف وإنما يمضي يتحدث عن موسيقى القصيدة والصور فيها ثم يكتفي وكأن القصيدة سالمة من كل ضعف . وراينا نحن ان الغلط يضير الشاعر ويضير الفكر ويضير الجمال . وإنما يصدر هؤلاء النقاد في دعوتهم الى التسامح مع الخطأ عن تجزئية فكرية تفصل بين الصواب والجمال فصلا غير مشروع لأنهما متلازمان لا ينفصل أحدهما عن الآخر . فلنتناول هذه النقطة بالتفصيل . ونبدأ بأن نلقي سؤالا : لماذا ينبغي ألا نستعمل الالفاظ استعمالا مفلوطا 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 يورقه الخطأ ولا يسعى الى تصحيحه فهو يذل انسانيته العاقلة التي وهبها الله اياها . فالانسان الحر الذي ينشد الكمال يسوءه الخطأ ويرعجه فيسعى دائما الى تصحيحه . وفي البقاء على الخطأ اذلال العقل البشري الذي يجد نفسه مشلولاً 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 يخطيء . فان مجموع البشر ، في نهاية الامر ، يسعون الى المثل الاعلى في كل شيء ، وفي اعماق كيانهم يرتفع صوت الهدى . ولا يظن ظان ان قضية اللغة لا صلة لها بالمثل العليا ، فكل ما في حياة الانسان يتصل بالهدف الاسمي وليست اللغة بدعا .

٢ - لان الخطأ يؤلم . ان له وخزا كوخز الابر لانه قبيح أشبه بقعة شوهاء على ثوب ابيض جميل . وقد يعترض علينا معترض يقول انه يخطيء ولا يتألم . والواقع ان هذا اعتراض واه لانه انما فقد الاحساس بألم الخطأ بسبب جهله ونقص علمه ، فهو يحيا في مرتبة دنينة 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 . وإنما نفر من الغلط

والسقط عندما يكتمل احساسنا بوجود الصواب وجماله
وضورته 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 نافها يمكن نزعها
والتخلص منه . وانما تتغير الحضارة الانسانية بالنمو
والتطور فتنشأ اسماء جديدة وظواهر وثقافات تمنح اللغة
مرونة وقسرة 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 ادبائنا 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 تعبر بها عنه . ان الفكرة تتغير لو غيرنا
اللغة التي صيغت بها ، فاذا قال قائل « ذهبت الى النهر
لكي اشرب الماء » كان هذا غير قولنا « قصدت النهر
ألتمس كأس ماء اروي بها ظمأي » وهو غير قولنا « سرت
الى النهر في طلب رشفة ماء ابل بها شفتي » . ان
للالفاظ روحا تتحرك وتستثير . ان لها شخصية . وهذه
الشخصية تتلون وتتغير وتتحول 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
امر ثانوي اقل منها اهمية . وعقيدتنا ان الفكرة هي المحل
الثاني ، اما الاساس فهو التعبير ، فيه تتجلى موهبة
الشاعر . واذا اردنا ان تأتي 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

فرقّ والله ذو حنان

وقال ليس التراب دارا

وشاد فوق السماك بيتي

فالتفت الشهب حول عرشي

.....

لكنني لم ازل حزينا

فاستغرب الله كيف اشقى

وقال : ما زال آدميا

ومسّ روحي واستل منها

في الارض ابكي من الشقاء

على ذوي الضر والعناء

للشعر فارجع الى السماء

ومدّ ملكي على الفضاء

وسار في طاعتي الضياء

.....

مكتئب الروح قي العلاء

في عالم الوحي والسناء

يصبو الى الفيد والطلاء

شوقي الى الخمر والنساء

وظن اني انتهى بلائي فلم يزدني سوى بساء
واشد نوحا 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
اجمل ولا ريب . وانما الفرق بين المثالين هو التعبير ،
لان الفكرة كانت واحدة .

ومهما يكن من امر ، فلسنا نقصد التهوين من قيمة
الفكرة في القصيدة ، فان شعرا عاليا 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 اشتها جبران وميخائيل
نعيمية .

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 ارواحنا وقلوبنا ، وانما
نقصد بهذا ان الانسان لا يستطيع ان يستنبت الآلة اي
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 ؟

أجر جر ذيل قطته وأكل من عريشته

واقطف من (بنفشاه)

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

١ - ان استعمال العامي في الشعر الفصيح منفر
لنفس العربية لانه ينقلنا الى آفاقنا المتخلقة ويذكرنا
بعهود الظلام والعذاب التي نشأت فيها هذه اللهجات
العامية التي تعبر في كثير من الفاظها عن الكبت والاهانة
التي كان يلقاها العربي من مضطهديه الاجانب .

٢ - ان العامية لغة ساذجة تعكس العواطف البدائية

الاستقرار والتغلغل في ذات الشيء والتباسه بمعناه .
 د - 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 الفاظ
 العربية تمتلك اسراراً 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 نبحت عن العواطف والأفكار والاصوات
 والاشعاع . وسواء أعرنا على هذه الثروة ام لم نعر ،
 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 شيئاً من اسرار لغته
 ليكون للذهن العربي المعاصر درجة على الذهن الجاهلي
 العزيز وما كان فيه من بساطة وعفوية وبدائية .

والطريق الذي نستطيع 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 أضف الشاعر العربي المعاصر ما في
 نفسه من نفاة 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 يشبه 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 تجسد
 الالفاظ العامية بين يديه ولا تمد به شيء ذي قيمة .
 يضاف الى ذلك ما رأينا من ارتباط الافعال التي تتقارب
 حروفها ارتباطاً خفياً مذهلاً ، وقد ثبت عبر العصور ان
 هذا الارتباط يساعد الشاعر خاصة في استعمال القافية
 لانه يهبه تنوعاً كبيراً في المعنى دون ان يلجأ الى تفسير
 القافية .

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

- التثمة على الصفحة - ٥٨ -

وضحالة الفكر . وحسبنا مثالا لهذا ان العامي لا يجسد
 لفظا يعبر به عن الشرب الا الفعل يشرب الذي يستعمله
 في الحالات كلها ، بينما تقدم لنا الفصحى أفعالا متنوعة
 مثل رشف ونهل وكرع وعبّ وجرع . ولا يظن ظان ان
 هذه الافعال مترادفة تعني شيئاً واحداً وانما يعبر كل
 منها عن نوع من الشرب . فان رشف معناها امتصّ الماء
 امتصاصاً 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 رأساً ولم
 يستعمل يديه . ويعبر هذا الفعل عن حالة من بداوة اللغة
 يوم كان الشرب في الاناء ترفاً ملحوظاً بحيث يستحق
 تمييزه عن الشرب باليد . واما عبّ فمعناها انه شرب
 شراباً متواصلاً سريعاً دون ان يترك حتى وقتاً للتنفس .
 واما جرع فمعناها ابتلع الماء .

ولا بد لنا ان 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 وفقير تعبيرى
 لا تسعف الشاعر الذي يهتم بتصوير الحالات النفسية
 والعاطفية المختلفة تصويراً دقيقاً .

٣ - ان اللغة العامية قد أسقطت كل ما كان مترابطاً
 في اللغة العربية . والترابط هو العبقريّة 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 :

١ - ان هذه الكلمات الثلاث تشترك في حرفين منها
 الراء والسين ولا تختلف الا في الحرف الاخير ، ومع
 ذلك فان بينها فرقا وأضحاً في المعنى .

ب - تعني كلمة (رسف) تحرك متملماً في قيده ،
 فالحركة هنا تقع فوق ، في مكان مكشوف . اما (رسب)
 ففيها حركة ايضاً ولكنها حركة الى اسفل يتبعها الاستقرار
 في القعر على شيء صلب في مكان غير مكشوف أغلب
 الظن انه ماء . واما (رسخ) فانها توحى بحركة يليها
 التغلغل في الجهات كلها عميقاً وبعيداً .

ج - بين رسب ورسخ فرق معنوي يحسه العقل
 لان الرسوب محدود بالمكان متصل به ، اما الرسوخ ففيه

الشاعر واللغة

تتمة المنشور على الصفحة ١٤ -

وهي قاموسية ، وتحتم وهي غير قاموسية . ألا ترون انكم اذا اعرضتم عن الثانية تضمحل من تلقائها واذا اقبلتم عليها تصبح جزءا من لغتكم وتضمحل الاولى ؟ وفي الحالتين تجرون باختياركم حسب سنن طبيعية ليس لي ولا لكم فوقها اقل 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 يريدنا على القاموس العربي بمجرد أن 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 يعقدهما الناقد :

١ - ان اللغة بنت المصادفة العمياء ، نشأت ألقاظها بحسب أهواء الناطقين بها ، فاستعملوا الالفاظ التي أحبوا وعشوا وغيروا كما شاءوا . وعندما ثبت استعمال الناس لهذه الالفاظ دخلت المعجم وتربعت على عرش اللغة .

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

وليس يخفى على أحد ان الفكرتين كليهما مفلوطة . 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 اقيستها ، وهذا هو التعليل الواضح لما تراه من ترابط الصيغ العربية وامكان تعليينها لها تعليلا سايكولوجيا دقيقا . والواقع ان اللغة تقوم على أسس صلبة ثابتة من المنطق والفكر . وقد ارتبط كل حرف فيها بحياة العرب الاقدمين وحاجاتهم وعباداتهم ومخاوفهم وتطلعاتهم . وبغيرنا 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 يمضي وراء الالفاظ كلها تيسار من المنطق والترابط العجيب . وتدفعنا هذه الحقيقة الى رفض فكرة ميخائيل نعيمة ودعوته الى الخروج على المعجم العربي وتحكيم الاستعمال في لغتنا . اما اذا انقذنا لهذه الدعوة فاننا سنقع في النتائج الخطيرة التالية :

١ - حين تترك ثروتنا اللغزية من الكلمات ونستعمل كلمات جديدة مما تسقطه البيئة العربية من عامي ودخيل وركيك فاننا نخسر التيار السايكولوجي الذي يمضي في الصيغ العربية ويجعلها حافلة بالمنطق والعمق ويستحيل امرنا الى الركافة وعدم الانسجام .

٢ - ان الالفاظ الجديدة التي نستعملها تولد غريبة معزولة عن التصميم الاساسي للفننا وتخالف اقيستنا المترابطة العميقة مما اورثتنا اياه مئات متلاحقة من الاجيال التي نظقت بالعربية طوال امداد شاسعة من الزمان ، وهذه الحالة لا بد ان تربك الذهن القومي ارباكا شديدا وتنزل بنفسيتنا القلق والغوضي . وقد يحتج السامع على رأينا هذا لانه يعتقد الا قدرة للغة على اثاره القلق والمتاعب للناطقين بها ، والواقع ان اللغة مرتبطة أشد الارتباط بسايكولوجية الاقوام التي تستعملها ، فاذا كانت صيغها راسخة وكان وراء اقيستها منطق غاف متمكن ارتفع المستوى العاطفي والاجتماعي للفرد ، لان هذه الصيغ الراكزة المترابطة تكوّن 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 وتلون افكارنا 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 يحبوها . 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 وتحتم ، ولسوف نجد ان لكلمة استحم تاريخا عميق الغور في نفسية الفرد العربي لانها لفظة قديمة استعمالها ملايين من الناس عبر التاريخ . اما لفظة تحتم فهي غلطة عامية منفرة للروح العربي ، وهي تقطع الجذور والواصر التي تربط بين اللغة ونفسية الشعب الذي ينطق بها . وانما أصبحت كلمة (تحتم) مهمة عندما استعمالها جبران خليل جبران في قصيدة « الواكب » 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 - السبب الاول هو الالفة العاطفية التي أصبحت كلمة استحم تهبنا اياها ، فنحن نانس حينما نستعملها وتبوح حروقها لنا بالمعاني التي عبثت فيها عبر العصور العربية الطويلة ، حتى أصبحت الكلمة أشبه ببطارية

في الصيغ العربية الفصيحة . ولسوف نلاحظ فورا ان معنى الاستحمام هنا قد صيغ على قياس « تفعل » ، فلندرس الجو النفسي العام في هذه الصيغة .

ان أبرز ما يميز الافعال التي تصاغ على قياس « تفعل » 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 وتعدي وتحري . ففي هذه الأفعال 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 المترتب 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 تبصر فمعناها انه حشد بصره وبصيرته فراح يتأمل ويطل النظر ، وفي هذه الحالة كثف المتبصر بصره وقواه وحشده . ومثل هذه الكلمة كل ما جاء على صيغة تفعل مثل توخى وتحري وتلبث وتلكا وتحدي . وهذا المعنى المحتشد لا يلائم معنى الاستحمام الذي هو عمل رقيق فيه دماثة وليونة ونعومة . وهو لا يحتاج الى حشد الطاقة الذي يلائم صيغة تفعل . ويبدو هذا المعنى أوضح عندما نتذكر ان القدماء لم يكونوا يملكون الماء الكثير . والتحمم - بهذه الصيغة المفوطة - اذا صح يقتضي ماء كثيرا . ثم اننا لو كنا نحتاج الى حشد الطاقة للاستحمام انما تكون اشبه بدون كيشوت بطل سرفاتس الكاتب الاسباني الذي كان يحشد قواه لمحاربة طواحين الهواء . وسرعان ما سيبدو لنا ان في اللغة العربية منطلقا غافيا ، وصيغ اللفة - كما بين نحاتنا القدامى - 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 - بقلم بليد - الوانها وخطوطا فانه بذلك يشوهها . لقد كانت حية فقتلها . هذا مع الفارق لان الصورة ملك لانسان واحد او اكثر . اما اللفة فهي الفكر وهي الحضارة وهي الروح . ان الامة تعيش بها وتتفدى فكريا وروحيا . واللفة 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 تبذ العناية باللفة لانها كما زعموا تضيق على الشاعر المعاصر . والدارسون اليوم يتساءلون لم كانت هذه العناية ، ولماذا يقيم بعض الادباء الدنيا ويقعدونها اذا أساء شاعر استعمال لفظه عربية ارادها بدلا من لفظه عامية او دخيلة . وانما تقوم هذه الاسئلة على شبه عقيدة

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

٢ - يرجع ايثارنا للفظ استحم الى سبب ثان معقد عميق . فما كان الاستعمال هو وحده سبب الحرارة والاشعاع في لفظ استحم وانما السر في ايجائها 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 استعداد لطيف يملك الذوق والرهافة . وكان المستعيد يتميز عن طالب الإعادة 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 .

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

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

ولننظر الآن في كلمة « تحمم » العامية التي استعمالها جبران وهو غافل عن المعاني النفسية الكامنة

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 ساقط اليه ظروف العصر الاجتماعية ، فان لغتنا العربية بما فيها من قوانين القياس ومعاني الصيغ واسلوب ترتيب العبارة ما زالت ارضا بكر مليئة بالكنوز ، وفي وسعها ان تنفجر بالعطير واللون والصور بين يدي الشاعر المعاصر على صورة لم يكن الشاعر العربي القديم يحلم بها ، والسبب في هذا متشعب كما يلي :

١ - لان اللغة العربية لغة واسعة سعة عظيمة فلها آلاف من المفردات . ومن المؤكد اننا لا نستعمل منها اليوم الا جانباً يسيراً وفي المتبقي منها ثروة كبيرة . والقديما أنفسهم لم يستعملوا اللغة كلها ، فكم في المتروك منها من كنوز . ان للفظ المتروكة من الفاظ اللغة كيانا وتاريخا كاملا . فاذا قيل ان في اللغة الفاظا اخرى تفني عن كلمة مهملة لانها تعبر عن معناها نفسه قلنا ان لكل لفظ 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 الفرحة في القلب الانساني دون ان تلازمها حركة واقعية بالضرورة . وقد عبرت كل من الكلمتين عن معناها الخاص بالحرف الواحد الذي اختلفت به عن الاخرى . ومذهبا 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 - ان الالفاظ التي استعملها القديما 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 اجديدا للعصور كلها .

٣ - هناك كلمات في العربية اُنقلها اسلافنا في عصور الظلام باقترانات لم نعد نطبقها اليوم مثل : غصن بان ، جوى ، بدر ، هلال ، مدنف ، صبا ، قد . 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 الالفاظ التي

تتقارب حروفها ارتباطا خفيا مذهلا . وقد ثبت عبر العصور ان هذا الارتباط يساعد الشاعر خاصة في استعمال القافية لانه يهبه تنوعا 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 عينا فيما يلوح اتجاه الحركة ، الفاء الى الداخل والقاف الى الخارج .

كذلك علينا ان نلاحظ ان رشف معناها شرب الماء ، فالفاء رقيقة تنسجم مع الارتشاف . اما رشق فان القاف فيها صلدة قاسية ، وكان اللفظ 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 سلط نظرة خادة سريعة فيها تخف 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 وتؤدي . فالفرق بين رشق ورمق غير الاصابة المعنوية الحادة في نظرة العين الانسانية والجمود في اصابة اليد للاشياء الجامدة . وسواء كان الانسان المعاصر يؤمن باصابة العين ام لا ، فان القديما كانوا يؤمنون ، وهذه لغتهم قد تحدرت الينا لتدلنا على اسلوبهم 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 وانثاق الموسيقى فتوقفنا عند كلمة جامدة لا تبوح حروفها بشيء للقارئ الا بعد ان يرجع الى المعجم . وما يكاد القارئ يرجع الى المعجم او يقرأ حاشية الشاعر حتى يكون قد صحا من نشوة الانفعال بالقصيدة فيرطم بالكلمة القاموسية وكأنها صخرة باردة تقف في وجهه القارئ . ان الكلمة المعجمية تصحينا من الحلم السلي

يقودنا اليه الشاعر ، ولنضرب مثلا . قال احد الشعراء :
حيث حل الدجى صفعناه فانحلّ

ودسنا حياته والوجارا

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

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

نثرتنا الايام حتى كانا لم نكن مقطعا من الشعر نثرا

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

ولا بد للغة العربية من ان تتصف بشيء من الغموض
فتأتي القصيدة ملفعة بالإبهام بعيدة المنال . وقد ميز العرب
القدماء هذه الفكرة واختلّفوا حولها . فقد جاء في كتاب
« المثل السائر » لابن الاثير ما يلي : (قال ابو اسحق
الصابي في الفرق بين الكتابة والشعر : « أفخر الشعر
ما غمض فلم يعطك غرضه الا بعد مطالعة منه » (٢) .
غير ان ابن الاثير لا يؤيد هذا الرأي وانما يناقشه ويرد
عليه قائلا : « الالفاظ المفردة ينبغي ان تكون مفهومة
سواء أكان الكلام نظما او نثرا » . ويرد على ابن الاثير
ابن ابي الحديد في كتابه الفلك الدائر على المثل السائر
قائلا في تأييد رأي ابي اسحق الصابي (٣) : « لان المعاني
اذا كثرت وكانت الالفاظ تفي بالتعبير عنها احتيج
بالضرورة الى ان يكون الشعر يتضمن ضروبا من الاشارة
 وأنواعا من التنبهات والايماء ، فكان فيه غموض كما
قال البحرني :

والشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهذر طوّلت خطبه »
أما رأينا نحن فملخصه ان الشعر لا بد له من

(٢) كتاب « المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر »
لضياء الدين بن الاثير قنمه وحققه الدكتور احمد الحوفي والدكتور
بدوي طبانة . دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة - ص ٧ .
(٣) الفلك الدائر لابن ابي الحديد - القاهرة - ص ٢٠٥ .

مسحة من الغموض تجعل المعاني مثيرة للتعطش في نفس
القارئ ، فيحس وهو يقرأ انه يلمس المعاني ولا يلمسها
في الوقت نفسه ، فالافكار تزوغ ولا تثبت ، وفي القصيدة
ايماء الى المعنى يبغي الذهن متطلعا يريد ولا يلمس
ما يريد وينال شيئا وتفوته اشياء . غير ان طائفة من
الشعراء الشبان قد أصبحوا اليوم يبألفون مبالغة شديدة
في اضعاف الغموض على شعرهم حتى أصبحنا نقرأ
قصائد كاملة لا ندرك لها معنى . وما من شك عندي في
ان ابن ابي الحديد لو قرأ هذه القصائد الجديدة لنفر
منها وأكد لنا انه لا يقصدها بدعوتها الى الغموض . وما
من شك في ان خير النثر ما يتصف بالوضوح خلافا
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 القديم على القافية
الموحدة لما لها من رنين وموسيقى عالية . ويرتبط هذا
بحب الجاهليين لوضوح الالفاظ وقطعيتها . فمن خصائص
الشعر الجاهلي انه يتوخى الوضوح في كل شيء ويلتمس
التحديد القاطع للاشياء ، او لنقل انه كان يطلب الواقع
ويريد ان يعبر عنه دون ان يشوبه لبس او شبهة من
أي نوع . وهذا واضح في مختلف جوانب الفكر العربي
وهو المسؤول عن حب العربي القديم للبيت الرنان المستقل
استقلالاً تاماً عما قبله وبعده ، ولذلك كرهوا ارتباط
البيت الواحد بالبيت الذي يليه وعدوه عيباً 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 سباح عال لا يمكن تخطيه،
ولذلك استعملوا السجع في النثر كما لو انهم مالوا الى
استعمال العبارات القصيرة في نثرهم المسجوع ليزيدوا
الكلام قطعياً 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 . وتنفع
القافية الموحدة في الموضوعات التي يجب تقسيمها على
كل ابيات القصيدة تقسيما يشد المعنى ويجمعه في تيار
واحد لا صعود فيه ولا نزول ، وانما يتسلسل المعنى تسلسلا
لينا وتساعد القافية على اختتام الموضوع بأخر 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
جديدا .

(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 القائلين ومن سواعد العمال في كفاحهم من اجل الحياة . فالكلمة هنا مفسمة بالجراح .

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

وليكن لا بد لي ان اُنباهي بك يا جرح المدينه
انت يا لوحة برق في ليالينا الحزينه

يعبس الشارع في وجهي فتحميني من الظل ونظرات
الضغينه

ان جرح المدينه 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 .

نازك الملائكة

الكويت

وقبل اختتام هذا البحث اود ان اشير الى ان لفة الشاعر تختلف ، عن لفة الناثر ، وان لفة الشعر ينبغي ان تكون مضموظة 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 ابحاء 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 نُغذيها 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

دار الآداب تقدم

تأليف

هزبريت ماركوز
ترجمة وطباع صفدي

الحُبُّ والحَضَارَةُ

يحاول ماركوز الذي يوصف اليوم بأنه « فيلسوف » الثورة الجديدة ، ان يبرهن من خلال تراث التحليل النفسي والفلسفة والعلوم الاجتماعية وعلم الجمال على ان « ذلك الاجماع على ضرورة مراقبة فرائز الحياة وتقييد الليبدو انما كان دائما تعبيرا عن القمع ولمصلحة ارادة السيطرة ، كما كان اداة لاستمرار القمع والسيطرة » . وهكذا يحاول ماركوز ان يقرن التحرر الفريزي بالتحرر الاجتماعي ... انه يرفض التراث الفلسفي الغربي القائم على تمجيد الانتصار والفلة سواء باسم العقل او باسم ارادة القوة او باسم التقدم . وهو يرفض كذلك في ميدان الاخلاق احتكار الذات الدنيا ، ويمكس 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 لاواء 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 الفرائز 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 - الثمن : ٦٠٠ ق.ل.