http://www.shamela.ws
تم إعداد هذا الملف آليا بواسطة المكتبة الشاملة

الكتاب : أنا اللغة علي النجدي ناصف

مجلة رسالة الإسلام العدد 46
/ صفحه 190/

أنا اللّغَة

لصاحب الفضيلة الشيخ علي محمد حسن العماري
المدرس بالأزهر

نبّه أحد النقاد شاعراً معاصراً إلى كلمة وردت في بعض قصائده لا يقرها الذوق العربي الأصيل، فأجاب الشاعر: ((أنا اللغة)). يريد أن له مطلق الحرَّية في أن يختار من الألفاظ ما يوافق دوقه، سواء رضيت اللغية أم كرهت، ومادام يرضى ذوقه هو، فلا عليه، ولو غضب ألف لغوي.

واتجاه آخر لا يقل خطورة عن هذا الاتجاه، وهو ـ كما يزعم فريق من الناس ـ من حق الشاعر أو الكاتب أن يخطىء في قواعد العربية، فإن خطأء ثروة للغة وقواعدها، وفي ذلك يقول كاتب يخاطب كاتباً آخر كبيراً، ويحثه على الاستزادة من الغلط: ((بل خفتُ ـ على رغم ماصرحت به ـ أن تعود فتعتصم من الغلط، اغلط يا صديقي، اغلط وأكثر من الغلط للوهوم، وكسّر من هذه القيود التي كسر بعضها من قبلك، طه، كسّرها لنا وله. إن أغلاط أكابر الكتاب هي صك تحرير النشء الصاعد(1))).

وفي رأي هؤلاء جميعاً أن الشاعر العظيم ـ كل شاعر عند نفسه عظيم ـ له حق وضع مفردات جديدة خارجة عن أصول للغة، كما له حق الغلط في قواعدها. وكان طبيعياً أن تقابل هذه الدعوات بالاستنكار من فريق المحافظين، وطبيعة الجدل تقضى ـ في أكثر الأحيان ـ بأن يوجد نوع من التطرف عند كل فريق.

وأحب ـ هنا ـ أن ألقى ضوءاً على هذه المشكلة من مشاكلنا الأدبية اللغوية، لعلنا نسهم بنصيب في التوجيه إلى السبيل السوىَ، وفي إنارة الطريق أمام السائرين.

/ صفحه 191/

* * *

لعل من أولى الدعوات في تجديد الأدب الدعوة إلى تجديد ألفاظ اللغة، ذلك أن الألفاظ تأخذ قيمتها من الوسط الذي تعيش فيه، فبعض الكلمات التي كان الجاهليون يستعملونها لا تقبلها آذان كثيرة في عصرنا،

ولذلك فهي تعيش في بطون القواميس فقط، ومحاولة بعثها محاولة غير مأمونة العواقب دائما، والأديب

---

(1) مجلة الرسالة العدد 13 ص 22.

يريد أن يفهم الجماهير، فلو أنه وضع بين يديه قاموساً لغوياً وأخذ يمتح منه .كما رأيت بعض الحمقى يفعلون ذلك . لعرض نفسه وأدبه للسخرية، وإذن فلا بد من تجديد، أو على حد تعبير (العصبة الأندلسية(1)) ترميم اللغة، ولكن هذا الترميم في نظرهم لا يقتصر فقط على الألفاظ، بل يتعداها إلى القواعد والحروف والحركات.

وقد قامت هذه الجماعة على مبادىء منها: تهذيب اللغة، وتشذيب زوائدها، وضبط قواعدها، وتسهيل صيغها، وجلاء غوامضها، وتشريع أبوابها لدخول كل وضع جديد، ولفظ مستحدث، ومنها أن لكل أديب أن يصوغ لنفسه أسلوباً خاصاً، ويخلق جوّا لتفكيره،وعليه أن يخرج من المألوف ليتوصل إلى المبتكر، وليست هناك أصول محددة في الشعر، بل الشعراء أحرار، ماداموا يرتادون جمال الحياة، وروائع الطبيعة. ومن أهم مبادىء هذه الجماعة المحافظة على التراث القديم، وصيانة الثروات الأدبية التي تحويها خزائن الأدب العربي.

ومن العيوب التي رددها المعاصرون عيب الغموض، وهو عيب قديم تناول

/ صفحه 192/

الجاحظ بالثلب والذم، ولكم على الرغم من كل ما قيل فيه قديماً لا يزال في كل عصر من يرون قيمة الأدب، في كثرة الألفاظ القاموسية، التي يصعب معناها ويغمض إيماؤها.

وقد بدأ . في عصر النهضة . قاسم أمين الكاتب الاجتماعي، فتحدث في هذه المسألة حيث قال: ((لتصوير إحساس كامل، وتمثيل أثره في صورة مطابقة للواقع يلزم استعمال ألفاظ غير العتيقة البالية، يلزم اختراع ألفاظ جديدة(2)))).

ويشرح الأستاذ أحمد أمين المقصود من تجديد الألفاظ فيرى أنه على

---

(1) هي جماعة أدبية أنشئت في المهاجر الأمريكية سنة 1933م.

(2) عن كتاب ثورة الأدب للدكتور هيكل ص 46. (2) من حديث الاربعاء ج 2 ص 13

ضربين:

1 . اختيار ألفاظ تناسب العصر، ويرضاها ذوق الجيل الحاضر.

2 . خلق ألفاظ جديدة خلقاً.

(2/1)

وقد قال: إن ذوق الأمم متجدد، وإن بعض ما كان يستحسن فيما سبق ربما لا يستحسن الآن وضرب لذلك مثلاً بكلمات هبيّخ، وكنهْور، وبعاق، وذكر أن بعض المتأدبين حاول إحياء كلمات غريبة لكنهم لم يفلحوا، وأن كلمات كثيرة من ألفاظ لغتنا أصبحت أثريّة.

ثم قال عن الضرب الثاني: إن الألفاظ يجب أن تساير المدنية الحديثة بكل ما اخترعت من أدوات وصناعات، واللغة العربية قاصرة كل القصور في هذا الباب مما أثر على الأدب العربي وأدى إلى ضعفه.

ويشترك الدكتور طه حسين مع قاسم أمين في استبعاد الألفاظ المبتذلة، والدعوة إلى اصطناع ألفاظ اللغة العربية الفصحى في دقة واحتياط متى كانت جارية على الألسنة، مستساغة في الأذواق، ولا بأس . عنده . أن يستعير الكتاب في قصد وحسن اختيار من اللغات الحديثة الأوربية معاني وأساليب وألفاظاً، شريطة ألا يفسد ذلك جمال اللغة العربية وروعتها(1).

/ صفحه 193/

ويشبه بعض المحدثين اللفظة بالمرأة متى كثر عشاقها لم تبق تلك العقيلة المصونة.

وليست الدعوة إلى طرح الألفاظ المبتذلة بنت عصرنا هذا، وإنما هي . أيضاً . قديمة، ولذلك دارت المعركة حول الكلمات القاموسية وإحيائها، أو الاقتصار على ألفاظ تساير المدنية الحديثة، وتوافق ذوق الجيل الحاضر، فكتب غير واحد

—

(1) عن كتاب ثورة الأدب للدكتور هيكل ص 46. (2) من حديث الاربعاء ج 2 ص 13

(3/1)

من المحافظين يرد على هذه النزعة التي تدعوا إلى وأد الألفاظ الغربية على الاستعمال بإبقائها مستريحة ناعمة البال في بطون المعاجم، وخلاصة آراء هؤلاء المحافظين أن أمر الألفاظ أجل وأخطر من أن يحكم

فيه الذوق وحده، فذوق الجيل الحاضر قاصر في اللغة والأدب، ويخشى أن يقتصر هذا الذوق على ما ألف من الكلمات، فيعد كل كلمة غير مستعملة نابية عن الذوق ثقيلة على السمع، والاستعمال قد يؤدي إلى الإلف، كما نرى في استعمال بعض الكلمات الأجنبية الثقيلة، فليس لنا ـ كما يقول الدكتور عبد الوهاب عزام ـ أن ننفر من الألفاظ الشديدة، ونتجنبها، بل ينبغي أن نؤثر الألفاظ القوية لمعانيها، والألفاظ الخفيفة لمعانيها، دون إنصات إلى حكم الأذواق، وعلى الأديب أن يعمل على إحياء الألفاظ الطبيعية الشديدة كلما نزعت بالأمة رخاوة الحضارة إلى نسيانها، والاستعمال جدير بتذليل كل صعب، واستئناس كل وحشي.

ويضرب الدكتور عزام مثلاً بقول مسلم بن الوليد يصف الصحراء:

ومجهل كاطراد السيف محتجز * * * عن الأدلاء مسجور الصياخيد

تمشي الرياح به حسري مدلهة * * * حيري تلوذ بأكناف الجلاميد

/ صفحه 194/

ثم يقول: ما رأيه في (مسْجور الصيّاخيد) و (أكناف الجلاميد) أهي ملائمة لذوق الجيل الحاضر؟ وهل يرى غيرها أجدر بمكانها في هذا الشعر؟ إنها لا ريب حسنة في موقعها، بالغة ما أريد بها من وصف الصحراء حين تشتعل فيها الهواجر.

ثم يقول معلقا على قول الأستاذ أحمد أمين: (إن بعض ألفاظ اللغة أصبح أثريا): ((ما أشد حاجتنا إلى كثير من هذه الألفاظ المهجورة؛ فإنها مجدية على من يعرفها ويستعملها، وعسى أن تصير ملائمة لذوق الجيل الحاضر حين يعرفها فيقضي بها حاجته من الإبانة عما يريد)).

ويضرب أستاذ آخر أمثلة لبعض الكلمات التي لا تغني مكانها كلمات أخرى، فيقول:

وإن من النسوان من هي روضة * * * تهيج الرياض دونها وتصّوح

ومنهن غُلٌّ مقفل لا يفكّه * * * من الناس إلا الأحوذي الصّلنقح

(صلنقح) أي صياح شديد الصوت، وهي كلمة غريبة، وثقيلة على السمع، غير أنها قد تروج لدى القارىء المنصف مذيري المقام يقتضيها، والسياق يواتيها والقافية تناديها(1)).

قلت: والرأي يضطرب هنا بين الألفاظ المألوفة والمبتذلة، وبين الألفاظ الجزلة والثقيلة على السمع وفي النطق، ثم إن بعض الكتاب ينسون أن المعوّل في هذا على الذوق، وأن الذوق أسير الإلف، ولن يستسيغ كلمة خشنة جاسية إلا من تعوّد أن يسمع مثل هذه الكلمات.

ولعل خير الطرق في هذا الشأن أن نترك الأفذاذ من الكتاب والشعراء . في حدود الأصول اللغوية .
يستعملون من هذه الألفاظ المهجورة ما تسيغه أذواقهم، ويشتقون ما يرون أنه ضروري لأداء معانيهم، فإذا جرت هذه الكلمات على ألسنة عامة الأدباء امتلاءت حياةً، وزادت ثروة الكلمات المستعملة، وإذا أهملها الأدباء رجعت إلى مكانها من صحف القاموس، وما أظن أحدا من هؤلاء يستسيغ استعمال الكلمات الخشنة مهما كانت دقتها في أداء المعى ذلك أن الأديب لا ينطبع فقط بما يقرأ، بل يخضع لمؤثرات كثيرة، والبيئة التي تحيط بأدباء عصرنا لا تطبع أذواقهم على تقبل مثل هاتيك الكلمات التي ما كان يستسيغها إلا العربي القحّ، الملتف بشملته، وإن الأديب العصري ليفضل بعض التقصير في الأداء على استعمال كلمة ينبو بها موضعها، ومن تراه يقبل أن يضع في قطعة نثرية فنية، أو قصيدة شعرية عصرية كلمة (صلنقح)؟ إنها تحتاج في نطقها إلى لحِيَين لم يُخلقا في هذا العصر، وفي سماعها إلى أذنين لم تعيشا في هذا الزمن، وفي كتابتها إلى أقلام

—

(1) مجلة الرسالة العدد 10 ص 15

/ صفحه 195/

من (البوص) لا إلى هذه الأقلام الرشيقة الرقيقة، ثم تحتاج بعد ذلك في عصر الورق اللامع الرقيق إلى طرْس من صخر لترقد فيه!.

ثم متى كانت القافية التي تناديها شافعة لصلابتها وفظاظتها؟!

(5/1)

ولسْت مع أولئك الذين يعيبون كل كلمة قاموسية غفل الاستعمال الحديث عنها، فإني رأيت من الكتاب من يستعمل ألفاظاً مهجورة من أعذب الألفاظ ولا بأس علينا بعد أن نجهد جهدنا في إحياء ألفاظ موائمة سائغة أن نخلق ألفاظاً جديدة، شريطة ألا تشذ عن قوانين اللغة وأصولها، كما لا أرى بأساً أن نستعمل ألفاظاً أعجمية حين لا نجد ألفاظاً عربية تسد مسدها، ولكن على شرط أن نقتصد في هذا الاتجاه حتى لا نخلق لغة جديدة بجواز لغتنا العربية.

والذين يريدون أن يحجروا على الكتاب والشعراء أن يستعملوا من الألفاظ مالا يجري على الألسنة اليوم إنما يأبون أن يفرقوا بين الصحافة ولغة الأدب، فهم يتمسكون بنظرية لا تثبت للنّقد، تلك هي القول بأن المعنى هو كل شيء، واللفظ إنما هو إطار خارجي يلجأ إليه الأديب لمجرّد توضيح المعنى، وهذه النظرية

تنكر قيما كثيرة، كان الأدب . ولا يزال . يسمو ويعتزّ بها.
ولكن الدعوة إلى تجديد الألفاظ لم تقف عند هذا الحد بل تعدّته إلى الاستهانة باللفاظ والترحيب بالكلمة التي تؤدي المعنى، ولو خالفت قواعد اللغة، ولو استعملت في معنى غير معناها الذي عرفه العرب، دون ش.ن تستند على تجوز أو كناية، وقد دافع صاحب كتاب (الغربال) ميخائيل نعمية عن هذا الاتجاه دفاعاً حاراً، من مثل قوله في مقال عنوانه (نقيق الضفادع): ((أذكر أنني قرأت انتقاداً من كاتب مصري لقصيدة جبران خليل جبران (المواكب)، وقد عثر فيها الناقد على هذا البيت:
هل تحممت بعطر * * * وتنشفت بنور
/ صفحه 196/
فأثبته، ووضع بعت كلمة (تحممت) كلمة (كذا) وبعدها علامة استفهام، وإن شئت فقل علامة استغراب، كأن الناقد يقول للقارىء: ((انظر. هو يقول تحممت، وليس في اللغة تحمم بل استحم، فيا للجريمة!!.

(6/1)

سألتكم ياسادتي، باسم العدل والفهم والقاموس. لماذا جاز لبدوي لا أعرفه ولا تعرفونه أن يدخل على لغتكم كلمة (استحم) ولا يجوز لشاعر أعرفه وتعرفونه أن يجعلها (تحمم) وأنتم تفهمون قصده، بل تفهمون ((تحمم)) قبل أن تفهموا (استحم)؟ وما هي الشريعة السرمدية التي تربط ألسنتكم بلسان أعرابي عاش قبلكم بألوف السنين، ولا تربطها بلسان شاعر معاصر لكم))؟.
ولا أعتقد أن مثل هذا الكلام يصلح للاحتجاج لإدخال ألفاظ جديدة في اللغة، فالمقارنة بين البدوي الذي لا نعرفه والشاعر الذي نعرفه مقارنة غريبة. نحن أخذنا لغتنا من قوم طبعوا عليها، واللغة لم تخلق اليوم فتخلق أصولها وقاعدها في طريقنا، وإن التطور إنما يكون في اللغات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول، ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها، كما يقول الأستاذ العقاد؟.
ولا بد لنا أن نتبع خطى العرب، وننهج نهجهم، فنستعمل ما استعملوا وتهمل ما أهملوا، ونستعمل كل كلمة في المعنى الذي وضعت له، مع ماهو معروف من إباحة المجاز إذا وجدت العلاقة.
وقد رأيت علماءنا السابقين يتشددون في هذه الناحية، حتى الذين عرف عنهم أنهم من أحرار الفكر، تعرض الجاحظ لاستعمالات العرب في التشبيه والمجاز وقال: ((ويروي عن النبي(صلى الله عليه وسلم) أنه قال: نعمت العمة لكم النخلة، خلقت من فضلة طينة آدم. وهذا الكلام صحيح المعاني، لا يعيبه إلا من لا يعرف

مجاز
/ صفحه 197/

(7/1)

الكلام، وليس هذا مما يطرد لنا أن نقيسه، وإنما نقدم على ما أقدموا ونحجم عما أحجموا، وننتهي إلى حيث انتهوا)). ثم يوضح ما أراده بوقوفنا عندما وقفوا، فيقول: ((ونراهم يسمون الرجل جملاً ولا يسمونه بعيراً، ولا يسمون المرأة ناقة، ويسمون الرجل ثوراً ولا يسمون المرأة بقرة، ويسمون الرجل حماراً ولا يسمون المرأة أتانا، ويسمون المرأة نعجة ولا يسمونها شاة، ولا يضعون نعجة اسماً مقطوعاً، ويجعلون ذلك علامة مثل زيد وعمرو، ويسمون المرأة عنزا(1))) وهذا منتهى المحافظة على اقتفاء أثر العرب، وإن كنت أعرف أنهم استعملوا الشاة مكان المرأة كما جاء في شعر الأعشى:

فرميت غفلة علينه عن شأته * * * فأصاب حبة قلبها وطحالها

ويتحدث الجاحظ في موضع آخر عن الخطأ في استعمال الكلمات في غير مواضعها، فيخطىء من يسمى إبرة العقرب حُمة، لأن الحمة سموم ذوت الشعر من الدَّبر (جماعة النحل) والزنابير، وذوات الأنياب والأسنان كالأفاعي وسائر الحيات وسموم ذوات الإبر من العقارب، ثم قال: (ولم نرهم يمون جميع السموم بالحمة فقلنا مثل ما قالوا، وانتهينا إلى حيث انتهوا).

ومن جهة أخرى. اللغة عُرف، فنحن نسمع كلمة (استحم) ونعرف معناها بما تواضع العرب عليه وعرفناه عنهم، وإذا جهلها واحد رجع إلى المعاجم، أما إذا سمعنا كلمة (تحمم) وأمثالها مما يضعه الشعراء الآن فهمنا منها غير الذي أراد؛ لأن للكلمة معنى في اللغة غير المعنى الذي وضع الشاعر الكلمة له، وحين نبيح لكل من يريد أن يتصرف في ألفاظ اللغة هذا التصرف ندخل الفوضي على لغتنا.

على أن المقارنة بين جبران والبدوي لا تحمل فيما أعتقد محمل الجد فاللغة التي تنساب عن طبع لا سلة لها بنبوغ جبران وخمول الأعرابي، لأننا لم نأخذ عن

---

(1) كتاب الحيوان 1 ص 211 هرون

هذا البدوي نظرية فلسفية، أو قانوناً علمياً حتى نعود إلى المفاضلة، وإنما نأخذ اللغة، وذو الطبع الذي يبول على عقبيه أصح لغة من ألف جبران.

(8/1)

ويبيح صاحب ((الغربال)) للأدباء التصرف في اشتقاق المفردات، كما يبيح
/ صفحه 198/
لهم ارتجالها، وكما يبيح الخطأ ما دام الغرض الذي يرمي إليه الأديب مفهوما، ويرى العناية باللفظ فضولا، ويتوسط الأستاذ العقاد بين التحريم والتحليل، فيرى أن الكتابة الأدبية فن، والفن لا يكتفي فيه بالإفادة، ولا يغني فيه مجرد الإفهام، وينساق مع نعمية وأشياعه؛ فيرى أن الأديب في حل من الخطأ في بعض الأحيان، ولكن على شريطة أن يكون الخطأ خيراً وأجمل وأوفى من الصواب!
قلت: ولا هذا أيضا، فإني أرى العقاد قد انساق قليلا مع التيار، وتأثر بعض الشيء بدعوة الزملاء الفضلاء. كما يدعوهم. فراح يأخذ بمذهب وسط بين التحريم والتحليل، ويجيز الخطأ حين يكون الخطأ (خيراً وأجمل وأوفى من الصواب) ويجيز أن نخالف قواعد اللغة وأصولها حين تلجئنا ضرورة (قاسرة لا مناص منها)، وهذه نافذة خطيرة لا تأتينا بالنسائم البليلة المنعشة، ولكنها تأتينا. إذا استمر فتحها. بالسمائم والأعاصير والأتربة وما إلى ذلك، فما دمنا نتكلم العربية ونكتب بها وندين لها فلا أرى أن نتعدي قواعدها وأصول مفرداتها، ولا أن نجيز المطأ فيها، ولو كان على هذا الوجه الذي ذكره العقاد، ولقد كنت أحب أن يذكر الأستاذ مثالا واحداً يكون فيه الخطأ (خيراً وأوفى وأجمل من الصواب).

(9/1)

وأعتقد أن هذه المسألة اعتبارية؛ فقد يظن أحد الناس أن الخطأ أحسن، في حين يخالفه آخرون، ويرون أنه أقبح من الصواب، وما لجأ إليه. أعني الخطأ. وجوزه صاحب الغربال إلا لاعتقاده أنه كلما دعت حاجة الشاعر أو الكاتب كان خيراً وأجمل وأوفى من الصواب، وما خالفه العقاد إلا لأنه يعتبر أن الصواب في الأكثر الأعم يكون أجمل وأوفى، فلا معدي لنا من التزام قواعد اللغة وأصولها، وإن فيها من المرونة والانساع ما يجعل هذا الكلام منحرفا عن الجادة أشد الانحراف، على أن كلمة (الصواب) تحمل في نفسها سرّ قوتها في حين يحمل الخطأ سر ضعفه، ويكفي الصواب أنه صواب!.
/ صفحه 199/
ويسخر الكاتب العربي العظيم المرحوم مصطفى صادق الرافعي من الألفاظ التي تستعملها المحدثون، ومن التراكيب التي يؤدون بها معانيهم فيقول: ((وما التراكيب البيانية في مواضعها من الشعر الحي إلا كالملامح والتقاسيم في مواضعها من الجمال الحي، وكثيراً ما يخيل إلى حين أتأمل بلاغة اللفظ الرشيق إلى جانب

لفظ جميل في شعر محكم السبك أن هذه الكلمة من هذه الكلمة كحب رجل متأنق نتقرب من حب امرأة جميلة، وعطف أمومة على طفولة، وحنين عاطفة لعاطفة، إلى أشباه ونظائر من هذا النسق الرقيق الحساس، فإذا قرأت في شعر أصحابنا أولئك رأيت من لفظ كالشرطي أخذ بتلابيب لفظ كالمجرم.. إلى كلمتين هما معاً كالضارب والمضروب.. إلى همج ورعاع وهرْج ومرْج وهيج وفتنة.. أما القافية فكثيراً ما تكون في شعرهم لفظاً ملا كما.. ليس أمامه إلا رأس القارىء)).

وطبيعي أن الرافعي لا يرى أن يملاء الكتاب والشعراء أدبهم وشعرهم بالكلمات القاموسية التي (تنفر المسامع منها) على حد تعبير صفي الدين الحلي، فلم يعد أحد حتى من أشد المحافظين يتمسك بأن تكون تعبيراته من هذا النمط وإنما غاية ما يجيزه آحاد منهم أن تستعمل كلمة أو كلمتان حين يكون المعنى محتاجاً إلى هذا الاستعمال، على نحو ما رأينا في كلمة (الصلنقح).

(10/1)

ولقد عاب بعض النقاد القدامى على صفي الدين الحلي إيثاره للسهل من الألفاظ وبعده عن الكلمات الصعبة، فقالوا في نقد ديوانه: (إنه لا عيب فيه إلا أنه خال من الألفاظ الغريبة) فدافع عن نفسه دفاعاً طريفا ظريفا، ورمى نقاده بهذه الحجارة الصم التي تكاد تفلق الرأس أشد مما تفلقها جنادل الصوان فقال:

أنما الحيزبون والدردبيس * * * والطخا والنقاخ والعطلبيس

والغطاريس والشقحطبُ والشقب والحربصيص والعيطموس

والجراجيح والعفنقس والعفلق والطرفسان والعسّطوس

لغة تنفر المسامع منها * * * حين تروي وتشمئز النفوس

وقبيح أن يُسلك النافر الوحشيّ منها ويترك المأنوس

إن خير الألفاظ ما طرب السامع منه وطاب فيه الجليس

/ صفحه **200**/

درست هذه اللغات وأصحى * * * مذهب الناس ما يقول الرئيس

إنما هذه القلوب حديد * * * ولذيذ الألفاظ مغناطيس

(11/1)

لا أظن أن أحداً ينكر على صفي الدين رأيه ومذهبه إلا إذا كان مدخول العقل، أحمق الرأي، وكبار النقاد وعلماء البلاغة العربية مجمعون على ضرورة هجر الألفاظ الوحشية النافرة، واستعمال الألفاظ التي تطرب لها المسامع، ومنذ قرون بعيدة تتناقل كتب البلاغة الشروط التي يجب توافرها في الكلمات حتى تدخل في دائرة الكلام الفصيح، ومن هذه الشروط: أن تكون الكلمة مأنوسة الاستعمال، غير ثقيلة على اللسان ولا على السمع، ولكن بعضاً من شعرائنا المعاصرين، ونقادنا المحدثين لا يرضيهم هذا القدر المعتدل، فيرمون الألفاظ القديمة والتعبيرات القديمة بالجمود والتخلف والغثاثة، ويجب علينا . في نظرهم . أن نطرح ماحوته القواميس والمعاجم والمطولات، وأن نكتفي بما حفظته الذاكرة من كلام مألوف تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأحزانهم، وربما كان هذا القدر مقبولاً، ولكن الذي لا نفهمه كيف نجعل الشاعر حكما في وضع ألفاظ جديدة لا تخضع لأصول اللغة وقواعدها؟ وكيف نبيح للشاعر . أي شاعر . أن يلجأ إلى الخطأ إذا أعجبه الخطأ؟ إن الذي قال إن هؤلاء الذين يبيحون الخطأ إنما يبررون ضعفهم في اللغة، ويتخذون من هذا الضعف مذهبا، هذا القائل . في نظري . لم يبعد.

ولنا أن نتصور مدى الفوضي التي تحدث في اللغة، حين نبيح لكل إنسان أن يخطىء، وأن يخلق ألفاظاً جديدة، إن كل من شداً شيئاً من الأدب، بل والذي لم أجاب (أنا اللغة)، وإذا لم يكن هناك أصل يحتكم النقاد إليه إلا ذوق الشاعر ورأيه ودعواه، كان لنا أن نقول: على لغتنا وعلى أدبنا السلام.

وأخيراً لا أظن أن لغة من اللغات الأخرى يتحكم فيها صغار الأرباء وكبارهم كما يحب أن يفعل أدباؤنا.

فلماذا صارت اللغة العربية . في هذا الأمر . بدعاً؟

إن كلمة (أنا اللغة) كلمة جريئة لا يقولها إلا من يجهل اللغة!

العدد47

/ صفحه 369/

أنا اللّغَة

لصاحب الفضيلة الشيخ علي محمد حسن العماري

المدرس بالأزهر

. 2 .

(12/1)

... وتظهر في الأفق معركة أخرى حول ((التعابير)) وقد رأينا الشعراء والكتاب منذ عهد النهضة الحديثة تقيلوا الجاحظ والمتنبي وأبا حيان التوحيدي والشريف الرضي وأضرابهم، فارتفعوا بالأساليب عن إسفاف العامة، وركاكة العجمة، وهجروا . إلى حد كبير . البهارج اللفظية، والألوات البديعية المتكلفة التي كانت كلفاً في وجه الأدب حقبا ليست بالقصيرة، واستمر نهر التجديد في جرياته، واستنكف بعض الأدباء أن يقف عند ترسلات الجاحظ، وقوامي المتنى، ورأوا أن الأدب العربي الحديث لم يساير الزمن، وأنه التفت فقط إلى ماضيه البعيد، ولم ينظر إلى مستقبله، فكان ناقصاً لا يساير حياتنا، وأنه .كما يقول الأستاذ المرحوم أحمد أمين . يحارب مترليوزا بقوس وسهم، ويضيء سراجا بزيت، ويبكى الأطلال ولا أطلال، ويرى لزماً ((أن نستمد من حياتنا الواقعية، ومن كل ما يحيط بنا جملا حية تلائم مافي نفوسنا، وأن نخترع عبارات من المجازات والتشبيهات والاستعارات والكنايات نستمدها من الحياة التي نعيشها، والمخترعات التي نستخدمها وما وصلت إليه علوم النفس والاجتماع والسياسة والاقتصاد))(1).

وكان لهذه الصيحة .كذلك . صداها، فلم تمر دون جدل وخصام، فيرى وكان المرحوم الدكتور عبدالوهاب عزام أن بعض المجازات والكنايات جرت مجري الحقائق التي نسي أصلها أو كاد، وهذه حكمها حكم الحقيقة لا تجديد فيها، وأما

/ صفحه 370/

المجازات التي يظهر فيها التجوز فبعضها يخترعه الكاتب البليغ، وهو مأخوذ من عقله وإحساسه وعلمه، وضرب من المجاز ينشأ ث يشيع وتتداوله الأجيال حتى يصير مظهرا لبيان الأمة وخيالها، لا لخيال كاتب أو متكلم، كالذي ورثناه في لغتنا العربية عن بلغاء الجاهلية والإسلام، وهذا جدير بالاستعمال، ولا عيب على الكاتب من استعماله، فإن لغات الأمم الإخرى حفظت كثيراً من عاداتها القديمة وتاريخها كاللغة الانجليزية والفرنسية، ثم ضرب أمثلة منهما، وهو يخشى أن

—

---

(1) مجلة الرسالة، العدد 7 ص 5، 6.

تكون هذه الدعوة دعوة إلى هجر القديم، ونحن أحوج مانكون إلى التمسك بالقديم في هذا العصر، عصر الفتن.

وقد لفت نظري في كلمة أحمد أمين قوله: ((ويبكي الأطلال ولا أطلا ل)) وهي عبارة بتناها كثير من دعاة

التجديد، يعيبون بها من يسمونهم المقلدين أو المحافظين ولقد بالغ ناقد لبناني في ثلب شوقي، والتنقص من أدبه، حين قرأ بعض قصائده فرآها مبدوأة بذكر الأطلال. والبكاء عليها، وتساءل هل هو يطالع قصيدة جاهلية أم عصرية؟ والتمس العذر لامرىء القيس إذا بكى واستبكى، ولكنه لا يعذر شوقي إذا فعل ذلك(1).

وعندي أن هذا الناقد وأضرابه منساقون وراء رغبتهم في الجديد، وأنهم أحياناً لا يهتدون إلى وجه الحق في المسائل التي تتصل بالقديم، وهم دائماً يعممون في أحكامهم: ذلك أنه ليس العيب أن يبكي الشاعر الديار، وأن يقف عندها، وأن يذكر ماضيها وما كانت عليه، ومن كان فيها من أحباب، فهذا ليس قصراً على عصر دون عصر، فليست الديار التي يترحل عنها أهلها، ويهجرها ساكنوها هي ديار الجاهليين فحسب، بل توجد تلك الديار في كل عصر وفي كل مصر، فإذا اتفق لشاعر أن تخلو دار أحبابه من ساكنيها، وقد وفد إليها فوجدها خاوية على عروشها لا أنيس بها، ومثل هذه الديار تراها حتى في القاهرة نفسها، فلا عيب على الشاعر أن يبكيها، ولا عيب عليه أن يسمى خرائبها أطلالا، ويستعمل العبارات الجاهلية إذا كان لها مدلول فيما يتصل بهذه الدار، ولا عيب عليه إذا نثر دموعه على جدرآنها البوالي، وأن ينادي مابقي من آثارها، ويتمنى .كما كان يتمنى الجاهليون، أن تجيب نداءه، لأن هذه كلها عواطف إنسانية، كانت في الجاهلية، وهي في عصرنا الحاضر، وستكون في كل عصر، يترحل بعض

—

(1) ميخائيل نصيمة في كتابه:الغربال ص 123.

/ صفحه 371/

(14/1)

السكان . فيه . عن ديارهم، أو تلحق هذه الديار عوادي الزمن فتثير الحزن والألم في نفوس محبيها... هذا ليس بعيب، وإنما العيب أن يترسم الشاعر خطي شعراء الجاهلية، فيبكي داراً غير موجودة، أو يقف على طلل لا حقيقة له، أو يبتدىء بهذا البكاء قصيدة في غرض آخر على طريقة المتقدمين.

هل نحجر على شاعر من فلسطين . مثلا . تسلل ودخل قريته التي يحتلها اليهود ووقف على داره التي نشأ فيها يبكي ويستبكي؟ وهل نعيب شاعرا من ((أجادير)) رجع من رحلة بعيدة، فوجد دار أحبابه أكواما من التراب فذرف عليها الدموع؟.

إن النقاد يعدون من عيون الشعرر العربي قصيدة الدكتور إبراهيم ناجي التي عنوآنها((العودة)) وفيها يقول:

رفرف القلب بجنبي كالذبيح * * * وأنا أهتف يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضي الجريح * * * لِم عدنا؟ ليت أنا لم نعد
لِم عدنا؟ أو لم نطو الغرام * * * وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام * * * وانتهينا لفراغ كالعدم
آه مما صنع الدهر بنا * * * أو هذا الطلل العابس أنت؟!
والخيال المطرق الرأس أنا * * * شد ما بتنا على الضنك وبت؟!
أين ناديك وأين السمر * * * أين أهلوك بساطا وندامى
كلما أرسلت عيني تنظر * * * وثب الدمع إلى عيني وبت؟!
والبلي أبصرته رأي العيان * * * ويداه تنسجان العنكبوت
صحت ياويحك تبدو في مكان * * * كل شيء فيه حي لا يموت

ولا أظن أن ناقدا يستطيع أن ينكر على ناجي هذا الخطاب ((للطلل العابس))
فليس . إن . العيب في بكاء الأطلال، ولا في التعبير بهذه العبارات التي تؤدي نفس المعاني التي كانت تؤديها في العصر الجاهلي، وهي صادقة في الحالتين، وإنما العيب . حقيقة . في التقليد الذي يبدو أن الغاية منه هي التقليد، ولا غير.

/ صفحه 372/

(15/1)

ومن تعميم بعض النقاد في الأحكام، مايقوله ناقد لبناني آخر عن التعابير القديمة: ((أسمعت ما قالوا عن السلاح المصري الذي كان في حرب فلسطين يقتل صاحبه؟ إن الأذواق كانت، ولا تزال، وستظل، تستسيغ أكثر التعابير القديمة، مادام سلطان العربية قائماً، وما دام القرآن الكريم يتلي، ويتدارس... إن رمي التعابير العربية . جملة . بالعقم، دعوة لا يمكن أن تصدر من قلب سليم، فلا بد أن يكون من وراء ذلك فكرة مخرّبة، إننا نقرأ أدب الجاحظ، ونقرأ أدب من يكتبون على طراز الجاحظ فنجد الروعة والعذوبة والأريحية، ولم يحدث أن صرفتنا هذه التعابير عن البحث في قيمة المعنى، وفي الوقت نفسه نقرأ أساليب هؤلاء الذين تنكروا للقديم، وحاولوا أن يجعلوا لأنفسهم أساليب خاصة، فلا نرى إلا التفاهة والضحولة، والارتباك ولاضطراب، وبعض الأدباء استقام له أسلوب خاص، ولكنا نجد فيه سمات كثيرة من الأساليب القديمة، نعم إن بعض التعابير القديمة فقدت قيمتها، لأن مدلولاتها لا وجود لها في حياتنا، ونحن نسلم بأن هذه التعابير

غير مستساغة، ولكن هذه ليست ذات نسبة كبيرة في أدبنا.

ولست مع بعض الكتاب الذين يصفون بعض المدارس الحديثة، بأنها قطعت كل صلة بأساليب الأدب القديم، وقد سماها ((المدرسة السورية المتأمركة)) وعد من رجالها، بل من زعمائها: أمين الريحاني، وجبران خليل، والشاعر رشيد أيوب، والشاعر القروي، فإن هذا إن كان صدر من هؤلاء، أو من أنصارهم فهو مجرد دعوي، ذلك أنا نجد في أساليب هؤلاء خطابة أو كتابة أو شعراً، روح الأساليب القديمة، وقوتها، وحين نفقد هذه الروح في أثر من آثاهم بيدو لنا ضئيلاً متداعياً،

/ صفحه **373**/

ولا تستطيع أن نؤمن بأن خطب أمين الريحاني قطعت كل صلة لها بالأساليب القديمة، بل نقولها واضحة جلية: إن خطيباً أو كاتباً أو شاعراً لن يستطيع أن يكون شيئاً إذا قطع كل صلة بالأساليب القديمة.

(16/1)

ومما لاحظته، أن كل كاتب أن شاعر حين يريد أن يبدي رأيا في القديم والجديد ينظر إلى نفسه أولا، فما يجيده فهو الجيد الذي لاجيد غيره، وما لا يحسنه فهو القديم البالي الذي يجب أن يطرح.

ولقد صرح الدكتور طه سين بهذا الرأي فيما يتصل بشاعر مهجري هو إيليا أبو ماضي، حين رأى أنه يخرج على قواعد النحو ويستهين بها، فقال: إنه اتخذ هذا الضعف مذهبا، وردد هذا الرأي صاحب كتاب ((لبنان الشاعر)) فرأى أن شعراء المهجر آنسوا ضعفهم في اللغة ويأسهم من إصلاحها، فلم يجدوا بدا من أن يتخذوا هذا الضعف مذهبا، وآية ذلك ففصل للأستاذ ميخائيل نعمية في الغربال تحت عنوان: ضفادع الأدب(**1**).

وقد أشرت في حديثي السابق إلى رأي بعض شعراء المهجر، ومتابعة الأستاذ العقاد لهم، في بعض الجزئيات، أشرت إلى تحكيمهم أذواقهم وآراءهم في ألفاظ اللغة، وهنا أشير إلى نفس الصنيع في عبارات اللغة، ولئن كان الدكتور طه حسين والناقد صلاح لبكى، قد وصما شعراء المهجر بأنهم اتخذوا ضعفهم في قواعد اللغة مذهبا، فإنني أعمم هذا الحكم، وأقول إن أكثر أدبائنا يتخذون مما يستطيعونه مذهباً، فالجيد ماكان في قدرتهم أن يقولوه، والردىء ماعجزت طاقتهم عنه.

وهذا وذاك اتجاه خطير في اللغة وآدابها، ولن تستطيع النقد أن يفيد أدبنا إلا إذا تجرد من أهواء النفوس، وإلا إذا أدرك كل ناقد وكل أديب أنه بانتصاره ـ دائماً ـ لنفسه، إنما يجني على أعز مقدساتنا، وهي لغتنا العربية الخالدة.

وهؤلاء النقاد الذين يدافعون عن الشعر حين يخرج على قواعد اللغة إنما يغالطون، فهم يقارنون بين أديب التزم قواعد النحو والصرف ولا روح فيه، وبين

—

(1) لبنان الشاعر ص 149.

/ صفحه 374/

أديب أخطأ قواعد النحو والصرف وفيه روح، ويفضلون الثاني على الأول، كأنه لا يمكن أن يجتمع لأديب أن يحافظ على هذه القواعد، وأن يكون في شعره أو نثره نسمة الحياة، إننا حين ندافع عن التزام قواعد العربية لا نغفل مايجب أن يكون عليه الأدب من قوة العاطفة، وروعة المعاني، وكذلك نحن لا نغفر للأديب . مهما كان في أدبه ن العمق والاتساع والعلو . تهاونه بقواعد العربية.

ومن الغريب أن نجد أحد نقادهم(1)يقول: لا نفهم كيف يكون الشاعر مجيداً وموفقا في تصوير مايجب أن يصوره بلغة ضعيفة؟ ثم يقول: وكم اتفق لنا ان تأثرنا بكلام خطيب يخطىء قواعد اللغة، وطرق اللفظ، أكثر مما تأثيرنا بخطيب فصيح اللسان سليم البيان، فاللغة الضعيفة لا تمنع من التأثير. وهذا حق، وسره أننا ولا تنأثر أكثر ما تنأثر إلا بما هو أقرب إلى أفهامنا وأذواقنا، وإنه لمن الجناية على الأدب واللغة أن يقول ناقد كبير معاصر: ((وآخر ماأعيره انتباها هو القواعد اللغوية))(2)، كأن الشعر والنثر يمكن أن يؤديا أغراضهما على أتم وجه دون ملاحظة هذه القواعد.

ونحن لم نقل أبدا، ولن نقول، إن ملاحظة قواعد اللغة هي كل شيء في الأدب، ولكنا نقول: إن أول ما ينبغي أن ننظر إليه هو سلامة التراكيب، ولا نسمح لكل من آنس في نفسه ضعفاً أن يقول: ((أنا اللغة)).

—

(1) هو الناقد ميخائيل نعمية، عن كتاب (أدبنا وأباؤنا في المهاجر الأمريكية) ص 139.

(2) هو الأستاذ جورج صيدح في كتابه (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية).

المدرس بالازهر

. 3 .

إن الذي ينصب قامته، ويشمخ بأنفه، ويرسل عينيه في الفضاء البعيد، ويقول في كبرياء وحماقة: أنا اللغة. هو عندي مثل لكل أحمق، ضعيف الرأي والدين، يتمتع بحظ غير قليل من الغرور، ويريد أن يقطع صلتنا بقديمنا، سواء في اللغة أو في الأدب، أو في الدين، أو في تقاليدنا الصالحة.

(18/1)

وهؤلاء . بحمد الله . أخفت صوتا، وأضعف رأيا من أن يبلغوا ما يريدون من إشاعة الفوضي في اللغة، أو في مقدساتنا الدينية.

منذ قريب قرأت لبعض الكتاب كلاماً يسخر فيه من أولئك الذين يريدون أن يلتمسوا لكل خطوة نخطوها في مجتمعنا الجديد، أصلا أو شبها ترجع إليه تلك الخطوة، ويرى ان ذلك رجعية لها أضرار بالغة على حياتنا الجديدة، كأننا نستطيع ان نحدث شرعا جديدا، أو كأننا امة ليست ذات دين كان . ولا يزال . السبيل الوحيد لخلاص البشرية من أسوأ ما فيها.

وهؤلاء الذين ينادون بأن نأخذ حاجاتنا وتشريعاتنا من حاضرنا دون أن ندعمها بما يؤيدنا من عمل سلفنا الصالح، ولا يعنيهم ان تخالف هذه التشريعات أو توافق ما جاء به ديننا الحنيف، إنما يضرون بهذه التشريعات، ويظهرونها عند جمهرة المسلمين في صورة الامور المبتدعة التي لا علاقة لها بمقدساتنا.

وقد دعت (الوجودية) ان يتخلى كل فرد عن المثل والتقاليد الموروثة، ولكن لم تبلغ هذه الدعوة من نفوس الناس شيئا، لأنها دعوة إلى إشاعة الفوضى في الأخلاق والسلوك.

وحديثي في اللغة والادب، ولذلك سنظل في هذه الدائرة، وقد رأيت أن

/ صفحه **93** /

أؤرخ للصراع الخالد بين القديم والجديد، حتى يتبين لنا أن أحداً لم يحمد التطرف في أي عصر من العصور، وأن كل من قال: " أنا اللغة " عبر تاريخنا الطويل، لم يكونوا من أصحاب الرأي والفكر، وإنما كانوا فقاعات ظهرت على سطح الحياة، وكانت ساعة وجودها هي ساعة عدمها . كما يقول الرافعي رحمة الله ..

وضحالة الثقافة، هي . وحدها . التي تخيل لصاحبها أنه يستطيع ان يقطع الصلة بكل قديم، ثم يقدر . بعد ذلك . أن يخلق أدبا خالداً، وأن يترك فنا ممتازاً.

وآفتنا الحقيقية، هي أن كل إنسان . عند نفسه . رجل عظيم، وعالم كبير، ومفكر خطير، ومن حقه ان يقول: " أنا الشرع " و " أنا القانون " و " أنا اللغة ".

* * *

والصراع بين القديم والجديد هو قضية الزمن والحياة، فما دام في الزمن أمس الدابر الذي لا يعود، واليوم الحاضر الذي يشغل العقل والقلب، فسيظل الحديث متصلا، خفيفاً حينا، ومحتدما في أحيان كثيرة عن الأمس واليوم، وربما عن الغد المجهول.

وهل هناك شك في أن آدم (عليه السلام) تحدث عن الجنة، وجرى بينه وبين حواء حديث طويل عنها، وعن الأرض التي هبطا فيها، ثم تحدث أبناؤهما من بعدهما، وفاضلوا بين أمسهم ويومهم، ولا يبعد أن يكون وقع بينهم جدل عنيف حول هذه القضية الطبيعية.

وهكذا ننتقل عبر الحياة، فنجد الناس في كل عصر، وفي كل مصر يتحدثون عن أمسهم ويومهم، وعن آبائهم وجدودهم، كما يتحدثون عن الساعة التي يعيشون فيها.

هذه ظاهرة واضحة، ربما كان الكاتب في غير حاجة إلى التنبيه عليها، أما الظاهرة الثانية فيه أن أكثر الناس يمتدحون القديم، ويتأسفون على العهد الذي مضى، ولا ينسى الرجل العامي، وهو يحدثك ان يترحم على " ايام زمان "!.

يروى عن عروة بن الزبير أنه كان يقول: كانت عائشة . رضي الله عنها . تنشد قول لبيد:

ذهب الذي يعاش في أكنافهم وبقيت في خلف كجلد الاجرب

ثم تقول: رحم الله لبيدا، كيف لو رأى زماننا هذا؟!.

/ صفحه **94**/

ثم يعقب عروة قائلا: ونحن نقول: رحم الله عائشة، فكيف لو رأت زماننا هذا؟!.

" وتعظيم القديم من طبيعة الناس، ولذلك عبدوا جدودهم، فكل رجل ولو خاملا يستحيل يوم يموت شيئا عظيما، تنهال عليه الرحمات، ويرون أنه كان من المغاور، لا تعصى عليه مشكلة، مع أن المرحوم كان لا يهش ولا ينش. ولكنه دخل الأبواب الدهرية فصار ملك الجميع " (1).

ومع ما في هذا القول من المبالغة نجد له شواهد بين الخواص والعوام.

وبجانب هذه الكثرة نجد فريقا، يذمون كل قديم، ويمتدحون كل جديد، مبالغة وإسرافا، حتى حملت هذه الحال شاعرنا شوقيا أن يقول وهو يمتدح الأزهر الشريف، ويشيد بما يؤديه للعالم الإسلامي من خدمات جليلة، وما قام به منذ إنشائه، من حماية اللغة والدين، ويمتدح علماءه بأنهم كانوا أعز من الملوك سلطانا، وأجل جلاله(2). ثم تنجم ناجمة فترميه بالجمود والرجعية، فيصيح شوقي:

لا تحذ حذو عصابة مفتونة يجدون كل قديم شئ منكرا

ولو استطاعوا في المجامع أنكروا من مات من آبائهم أو عمرا

من كل ماض في القديم وهدمه وإذا تقدم في البناية قصرا

وكما هجم شوقي بعنف وشدة على المفتونين بكل جديد، هجم من قرون بعيدة أديب آخر على من يجعل كل خير في القديم، ذلكم هو بديع الزمان الهمداني حيث يقول: " تقولون: فسد الزمان، فمتى كان صالحا؟! " وبعد أن يتتبع أطوار التاريخ

(هوامش)

(1) من كتاب (على المحك) لمارون عبود: ص 6. ط. بيروت.

(2) وهذه أبيات شوقي الخالدة في مدح العلماء:

واخشع ملياً، واقض حق أئمة طلعوا به زهرا، وماجوا أبحرا

كانوا أجل من الملوك جلالة وأعز سلطانا، وأفخم مظهرا

زمن المخاوف كان فيه جنابهم حرم الامان، وكان ظلهم الذرا

من كل بحر في الشريعة زاخر ويريكه الخلق العظيم غضنفرا

/ صفحه 95/

منذ آدم إلى وقته، ويبين ما في كل طور من مساوئ يقول قولته المشهورة: " ما فسد الناس، وإنما اطرد القياس ".

ويتلطف بطرس البستاني، ويرفق بأنصار القديم، ويحجهم بالمنطق فيقول:

قل لمن لا يرى الأواخر شيئا ويرى للأوائل التقديما

إن هذا القديم كان حديثا وسيبقى هذا الحديث قديما

* * *

وواضح أن هذه العداوة بين القديم والجديد لن تهدأ لأنها ـ كما يبدو ـ عداوة طبيعية حقا، وما أحسن هذا التشبيه الذي أورده أحد النقاد حيث جعل هذه العداوة كالعداوة بين الكنة وحماتها: " تكون الحماة أرجح عقلا، وأوفر علما، وتراها الكنة أختا للغوريلا، وأنثى الكهوف، أما الحماة فتقف بالمرصاد كعداد التكسي.. إذا حكت الكنة فهي ثرثارة، لسانها أطول من أذنيها، وإن سكتت فهي حمارة ".

وبعد أن يعدد أمثلة مما ترمي به الكنة الحماة حتى تراها أقل من خرقة باليه أولى لها أن تلقى في المطبخ، وما ترمي به الحماة الكنة حتى لتراها طاعوناً يهدد ولدها بعد هذا يقول: " وهذه مصيبتنا بعينها في الادب، الأدب يريد أن يمشي، والحماة قرم عنيد. واقف بالدرب، لا تفتح الطريق إلا اذا مشينا على جثتها، فلنمش ... ".

ولا يعنينا هنا هذا الانحياز إلى الجديد، والدعوة إلى قتل القديم، والسير على جثته، فإننا سنرى ـ فيما بعد ـ أن هذا الناقد نفسه لا يقول بوأد القديم، وإنما يرى ـ فقط أن نكنس البيت القديم، وأن نفتح نوافذه ليدخل منها الهواء، وإنا يعنينا ـ الان ـ هذا التشبيه للصراع بين القديم والجديد في كل شئون الحياة، ومنها ـ بل وفي مقدمتها ـ اللغة والادب.

ولقد رأينا النقاد يختلفون، والشعراء يختلفون في شئون الأدب على نحو ما يختلف الناس في الامور الاخرى.

وجدنا من النقاد منذ عهد سحيق من يقدس القديم، ويطرح كل جديد، وأول

/ صفحه 96/

حرب علمناها على الجديد في الأدب العربي هي إعراض الرواة عن رواية شعر بي دؤاد الايادي، وشعر عدي بن زيد التميمي، لمخالفتهما ـ زعموا ـ مذاهب الشعراء (1).

(22/1)

ولهذا لم يزد ما اختاروه لعدي على ستة أبيات، مع انه قريب عهد بكبار الشعراء الذين روى لهم، إذ عاش في القرن الخامس الميلادي وأوائل السادس، وقد ذكر الرواة أنه من أصحاب القصائد، وكان على خيل المنذر بن النعمان، وكان من رواة امرئ القيس، وقد سئل الحطيئة: من أشعر الناس؟ فقال: من يقول:

لا أعد الاقتار عدما ولكن فقد من قد رزئته الاعدام

يعني: أبا دؤاد.

وذكر ابن قتيبة في الشعر والشعراء نقلا عن الاصمعي تعليلا آخر فقال: والعرب لا تروي شعر أبي داؤد

وعدي بن زيد، وذلك أن ألفاظهما ليست بنجدية (2). كما ذكر أن علماء العرب لا يعدون شعر عدي حجة (3).

وليس هذا المعنى مقصوراً على النقاد من العرب، بل كان غيرهم كذلك، وقد حدثوا ان (هوراس) الشاعر الروماني كان يرى أن شعراء اليونان هم النماذج التي يجب أن تدرس ليلا ونهارا، فإن الشعر .كما يقول . ينبغي أن ينظم كما كانوا ينظمون.

أما الرواة واللغويون من العرب فقد كانوا ينظرون إلى القديم بعين الاجلال والتقديس، يدافعون عنه، ويناضلون دونه، ويركبون الشطط أحيانا في الاحتجاج لما عساه يكون على غير المنهج منه، وهم في الوقت ذاته يعرضون عن الجديد إعراضا تاما، حتى ليظهر أثر التشيع للقديم في كل أقوالهم وأفعالهم، وفي سلوكهم عند الدراسة والاختيار، وربما ركبوا في ذلك ما لا يقره عقل ولا منطق.

سئل أبو عمرو بن العلاء عن الأخطل فقال: لو أدرك يوما واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً.

وكان يرى الفرزدق . الذي أحيا ثلث اللغة . وجربرا . الذي غلب ثمانين شاعرا .كان يراهما وأشباههما من المحدثين فيعرض عن شعرهم مع إقراره بجودته .كما يقول .: " لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته ".

(هوامش)

(1) الاغاني ج 15 ص 96.

(2) ص 69: ط التجارية.

(3) ص 63.

/ صفحه 97/

ويقول الاصمعي: جلست إلى أبي عمرو بن العلاء عشر سنين، فما رأيته يحتج ببيت إسلامي.

(23/1)

وتحمل المبالغة والتعصب أبا عمرو هذا على أن يقول عن المولدين: ما كان من حسن فقد سبقوا اليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم.

هذا في الوقت الذي يروي فيه الأصمعي رواية تدلنا على مدى حب أبي عمرو لشعر المحدثين، قال الأصمعي: كان أبو عمرو بن العلاء، وخلف الأحمر يأتيان بشارا فيسلمان عليه بغاية الاعظام، ثم يقولان: يا أبا معاذ، ما أحدثت؟ فيخبرهما وينشدهما، ويكتبان عنه متواضعين له، حتى يأتي وقت الزوال فينصرفان.

وفي الاغاني ان الذي كان يأتيه مع خلف الأحمر هو خلف بن أبي عمرو ابن العلاء (1)، وهذه الرواية عندي أصح، لما هو معروف من كراهية أبي عمرو لمثل بشار، ولما هو معروف أيضا من هيبة أبي عمرو وعظمته حتى إنه مات ولم يجرؤ أحد على أن يسأله عن اسمه، حتى اختلف فيه على واحد وعشرين قولا، فبعيد أن يتواضع لبشار.

فإن تكن الرواية الاخرى صحيحة، حملت على أن أبا عمرو وأضرابه كانوا يتقون لسان بشار، ويخشون هجاءه.

ولا تقل عداوة ابن الاعرابي لشعر المحدثين، وتعصبه للقديم عن صاحبه ابي عمرو، فقد كان يقول عن شعر أبي تمام: إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل.

وقد يحمله تعصبه على مالا يليق بالعلماء من التناقض والتوسط، فقد عرضت عليه أرجوزة على أنها لأحد شعراء العرب الأقدمين فقال: هذا هو الديباج الخسرواني، فقيل له: إنها لأبي تمام، فقال على الفور: من أجل هذا أرى عليها أثر الكلفة.

حتى الأصمعي ضرب في هذه القضية بسهم، فقد كان يقول: بشار خاتمة الشعراء والله، لولا أ ن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم (2)، فجعل الفضيلة للزمن.

(هوامش)

(1) الأغاني: ج 3 ص 190، والرواية الأولى رواية الخطيب القزويني في الايضاح في باب " أحوال الاسناد الخبري ".

(2) الاغاني: ج 3 ص 143. ط. دار الكتب.

وكان الشعراء يعرفون في الرواة هذا التعصب الأعمى، فكانوا يطالبونهم بالانصاف، أنشد ابن مناذر أبا عبيدة معمر بن المثنى قصيدته في رثاء عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي التي مطلعها(1):

كل حيي لاقي الحمام فمودي ما لحي مؤمل من خلود

وقد عارض بها أبا زبيد الطائي في قصيدته التي مطلعها:

إن طول الحياة غير سعود وضلال تأميل نيل الخلود

وقد وصفها ابن قتيبة بأنها من جيد شعره.

ولما أنشد ابن مناذر قصيدته قال لأبي عبيدة: احكم بين القصيدتين، واتق الله، ولا تقل: ذاك متقادم الزمان، وهذا محدث متأخر، ولكن انظر إلى الشعرين واحكم لأفصحهما وأجودهما.

وكان المأمون الخليفة العباسي . مع ثقافته الواسعة . يتعصب للأوائل من الشعراء، ويقول: انقضى الشعر مع ملك بني أمية (2).

وعذر هؤلاء الرواة والنقاد وأمثالهم أن واقع الاداب يؤيد أن الأشعار القديمة هي خير ما أنتجته العقول: " فمن الثابت لدى معظم النقاد أن خير أشعار الأمم هو ما قالته أيام بداوتها الاولى، وفي تاريخ الأدب العربي ما يزيد من رجحان كفة قديم الشعر على حديثه، وهو صدور القديم عن طبع وحياة، وصدور أغلب الحديث عن تقليد وفن"(3).

ويرى ابن رشيق ان الذي دعاهم إلى ذلك إنما هو حاجتهم في الشعر إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون، ثم صارت لجاجة.

(هوامش)

(1) قال أبو العباس المبرد: " ومن حلو المراثي، وحسن التأبين شعر ابن مناذر، فانه كان رجلا عالما مقدما، شاعرا مفلقا وخطيبا مصقعا وفي دهر قريب فله في شعره شدة كلام العرب بروايته وأدبه، وحلاوة كلام المجدثين بعصره ومشاهدته، ولا يزال قد رمى في شعره بالمثل السائر، والمعنى اللطيف، واللفظ الفخم الجليل، والقول المتسق النبيل ".وأكثر القصيدة مذكور في الكامل ج 2 ص 267 وما بعدها من رغبة الامل.

(2) ديوان المعاني ج 1 ص 362.

(3) النقد المنهجي عند العرب ص 13، للدكتور محمد مندور.

/ صفحه 99/

(25/1)

ويعلل ابن خلدون عدم تذوق الجديد بأنه غريب، فقد جاء في المقدمة عند الكلام على أشعار العرب، وأهل الأمصار بعهده ما نصه: " ولهم . يريد عرب هذا الجيل . فن آخر، كثير التداول في نظمهم، يجيئون به معصبا على أربعة أجزاء، يخالف آخرها الثلاثة في رويه، ويلزمون القافية الرابعة في كل بيت إلى آخر القصيدة شبيها بالمربع والمخمس الذي أحدثه المتأخرون من المولدين، ولهؤلاء العرب في هذا الشعر بلاغة فائقة، وفيهم الفحول والمتأخرون، والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد، وخصوصاً علم اللسان

يستنكر صاحبها هذه الفنون التي لهم إذا سمعها، ويمج نظمهم إذا انشد، ويعتقد أن ذوقه إنما نبا عنها لاستهجانها وفقدان الاعراب منها، وهذا إنما أتى من فقدان الملكة في لغتهم، فلو حصلت له ملكة من ملكاتهم لشهد له طبعه وذوقه ببلاغتها إن كان سليما من الافات في فطرته ونظره، ولمقتضى الحال من الوجود فيه، سواء كان الرفع دالا على الفاعل، والنصب دالا على المفعول أو بالعكس، وانما يدل على ذلك قرائن الكلام، كما هو في لغتهم هذه، فالدلالة بحسب ما يصطلح عليه أهل الملكة، فاذا عرف اصطلاح في ملكة، واشتهر صحت الدلالة، وإذا طابقت تلك الدلالة المقصود، ومقتضى الحال صحت البلاغة، ولا عبرة بقوانين النحاة في ذلك، وأساليب الشعر وفنونه موجودة في أشعارهم هذه ما عدا حركات الاعراب في أواخر الكلم؛ فإن غالب كلماتهم موقوفة الآخر، ويتميز عندهم الفاعل من المفعول، والمبتدأ من الخبر بقرائن الكلام، لا بحركات الاعراب " (1).

ولسنا نحب أن نناقش رأي ابن خلدون هنا في حكمه بأن الاعراب ليس ضروريا للبلاغة، لأن غرضنا . فقط . أن نثبت رأيه في تعليل كره المحافظين للجديد.

* * *

ورأينا بجانب هؤلاء نقادا وأدباء ومتأدبين يدعون على القديم بالويل والثبور

(هوامش)

(1) ص 583. ط: التجارية.

/ صفحه 100/

(26/1)

وعظائم الامور؛ فهذا يدعو إلى تحطيم عمود الشعر العربي مرة واحدة، وذاك يحكم حكما لا يحتمل . عنده . نقضا بأن الشعر العربي كله هراء، ومهزلة بين الاداب العالمية، وثالث يشبه القديم (بالحلاوي المحمضة) ويدعو بالويل لمن لا يماشي الزمان، ويظل قاعداً أمام دكنه ينش الذباب عن هذه (الحلاوي المحمضة) (1)!.

والمعتدلون يبقون على القديم اعتزازا به، ولما فيه من سحر وبلاغة، وإن كان بعضهم يرى أنه لا يصلح لزماننا هذا.

كتب أبو القاسم الشابي الشاعر التونسي المعروف فصلا يقول فيه: " إذا كنت أدعو إلى التجديد الأدبي وأعمل له، فإن ذلك لا يدفعني إلى الهزء والسخرية بآداب الاجداد، بل إنني لأومن كل الإيمان بما فيها من

جمال وسحر قوى، وأعتقد أنها قد آتت في عصورها الحية لأجدادنا كل ما طمحت إليه أشواقهم من غذاء قوي دسم، ولكنني أومن إلى جانب ذلك أن في الحياة آفاقاً مجهولة ساحرة غير ما في الأدب العربي من آفاق، وأن هذا الأدب إذا كان قد سد خلة آبائنا الروحية، فانه لعاجز كل العجز عن أن يشبع ما في أرواحنا من جوع وعطش وطموح، وأنه إذا كان لزاماً علينا أن نعجب بهذا الادب، ونفخر به كحلقة من سلسلة الجميل فان ذلك الاعجاب لا ينبغي أن ينقلب في نفوسنا إلى تقديس فعبادة فجمود، فإطباق لابصارنا عن كل ما في السماء من أشعة ونجوم.

هذا رأيي، وهذا بعض ما دعوت إليه في كتابي: " الخيال الشعري عند العرب " وما أحسب في مثل هذا شيئا من الغلو والاغراق، أو تنقص أدب الأجداد أو الزراية عليه " (2).

ولعل نظرة الشابي هذه هي نظرة الكثرة من دعاة التجديد، وإن كان فيهم من يرتفع بالاداب العربية القديمة فوق هذا المستوى الذي وضعها فيه هذا الشاعر.

(هوامش)

(1) جدد وقدماء: ص 139، لمارون عبود.

(2) مجلة أبو لو سنة 1933 ص 1172، الشابي حياته في شعره ص 57 لأبي القاسم كرو.

أنا اللغة

لصاحب الفضيلة الشيخ على محمد حسن العماري

المدرس بالأزهر

.... ومن دعاة التجديد . قديماً . أبو بكر الصولي، وفي المحدثين شعراء (الديوان) وهم الأساتذة: عباس محمود العقاذ، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري، وكثير غيرهم من النقاد والمؤلفين.

وقد ادعى بعض النقاد أن الأرض سكنت بين يدي دعاة التجديد، وأن الناس آمنوا بكل ما أنزل على أقلامهم . على حد تعبيره . وأن الشباب شد أزرهم، لأنه . يعني الشباب . نزاع لكل جديد، ويعيب على شيوخ الأدب أنهم لم يعترفوا للشباب بالتفوق، ولم يسمحوا لهم أن يستعمروا في بقاع مملكتهم الواسعة، سجية الاب المستأثر (1).

وهو اتهام كثر وطال ترداده لأدبائنا الكبار، ولسنا ننكر ان في بعض الشباب استعداداً لأن يكونوا أدباء أو شعراء، ولكن ا لذي قعد بهم ليس هو عدم اعتراف الشيوخ لهم بالتفوق، ولكنها أسباب أخرى منها حبهم المبكر للشهرة والظهور، ومنها قلة صبرهم على المطالعة والدرس، ومنها الغرور المتبجح الذي يبلغ ببعضهم أن ينشر كل ما لفظته قريحته ولو كان غثاً بارداً، وحسب الأدب نكبة أن بعض المنتسبين إليه يخرج كل ثلاثة أشهر كتاباً، أو حتى كل ستة، ثم يدعي أنه ألف للخلود والبقاء، ولعل من أكبر الأدلة على تفاهة هذا المحصول أن الجادين من القراء لا يتمون قراءة كتاب من هذه الكتب، ولا يعودون إلى قراءة الكتاب مرة ثانية إذا أتموه، والنكبة التي ابتلى انتاجنا الأدبي أن كل من يملك قلما يمكن ان يخط

(هوامش)

(1) من كتاب " في المختبر " ص 5 الناقد اللبناني مارون عبود.

/ صفحه 200 /

به سواداً في بياض، ويملك قرشاً يستطيع أن يدفعه إلى المطبعة، ويملك وجها وقاحا، كل من يملك هذه الثلاثة يرزؤنا كل حين بكتاب، نضيع الوقت والمال فيه، بل ونحس بجنايته على سمعتنا الأدبية.

والفقاقيع عندنا كثيرة، ولبعضها شهرة وصيت، ولكن واحداً منها لا يعترف بأنه فقاعة، بل يعلن ويرفع صوته بأنه أديب الجيل.

(28/1)

ولئن كان عند بعض شيوخ الأدب أنانية، فإنها لا يمكن أن تقف حداً مانعاً دون تيار ا لنبوغ إذا تدفق، على أن فرصة النشر والإعلان، والمكافأة قد أتيحت لكثيرين، فماذا رأينا؟ راينا . في كثير من الأحيان . الكتاب، ولم نجد الدرس السليم، والبحث العميق، بل رأينا السطحية والضحولة، والجمع والسطو، هي كل بضاعة المتصدرين من أدبائنا، ورأينا ديوان الشعر، ولكنا لم نجد فيه غير الخيال الجامح، واللفظ النابي، والضعف والركة، والدعوى الطويلة العريضة.

ثم نعود إلى التجديد والمجدين فنرى أمراً غريبا، نرى ان بعض دعاة التجديد قد أصبح هدفا لمجددين آخرين، فيضطر للدفاع عن قديمة هو، كما هو موقف العقاد، وطه حسين، فبعض النقاد يرى أن طه وإخوانه من أدباء الساعة في مصر أصبحوا كالدجاجة العجوز تبيض قليلاً، وتقوق كثيرا فتشين عطاءها بالمن والسأم، ويبرم الناس قوقها، وأنهم مقلدون للغرب تقليد مسخ وسلخ، حتى رأى بعضهم ان طه حسين يفكر بالافرنسية (1).

والعقاد: سنراه يدافع عن شعر المديح بعد ما قضى ردحا طويلا من الزمن يهاجمه لكي يهدم (شوقي).
وأعجب من هذا ان كاتباً لا يرى في العالم العربي كاتباً غير سلامه موسى، فيقول: " وهناك فريق آخر من الكتاب، فريق مريض منحل، يرى الأدب حلية وزينة، أو قطعة لذيذة من الحلوى، يمثل هذه الطائفة الشاذة مصطفى صادق الرافعي، وأحمد حسن الزيات، والشيخ عبد العزيز البشري، قوام أدبهم التحسين اللفظي،
(هوامش)
(1) المصدر السابق: ص9.
/ صفحه 201 /
والمظهر البراق، والألوان الخيالية المريضة، وهؤلاء شرهم كثير، فإنهم يصدون الناشئة ببهارجهم وحليهم وزينتهم عن الأصول القويمة للأدب والثقافة، ويحولون بينهم وبين عصرهم.

(29/1)

وطه حسين آثر الألوان اليسيرة السهلة، وفضل العرض عن الجوهر، وبقي أسير الأدب البرجوازي المخنث، واطمأن إلى القصر المترف، والسيارة الفخمة، والحياة الرغدة، لأنه هو نفسه لا يستطيع ان يتحرر من قصرة وسيارته وترف عيشه.
أما سلامه موسى فإنه طبقة وحده، ليس بالاديب ولا العالم، ولكنه مزيج من هذا وذاك، وكادت ثقافتنا تكون ناقصة لولا سلامه موسى.
ويقول ناقد آخر عن هؤلاء الأدباء الكبار المعاصرين: " لقد مللنا حديثهم، فما كتبوه إلا أقله لا يخرج عما يقوله الدليل حول الأهرام، وبين أنقاض بعلبك، وأنس الوجود، وليس هذا بالأدب الخالد، إن ما ينقلونه إلى لغة العرب يعثر عليه كل طالب ملم بلغة أجنبية، ولقد تؤكأوا على الشهرة، كالسياسة تفسد الفن، فقل إخلاصهم لفنهم، وتفه محصول كهولتهم ".
وهكذا نرى أن ما رمى به بعض هؤلاء الأقدمين جاء من يرميهم بما هو أشد منه، وسنذكر بعد قليل نبأ من يرمي كل هؤلاء وأولئك بضعف الملكة والجمود!.
ولعلنا لا نقضي واجب الإنصاف والحق، وواجب الأدب والثقافة إذا تركنا هذه الأحكام دون نظر وتعليق.
وأول ما يطالعنا من هذه الأحكام أن طابع الاسراف واضح عليها، بل طابع التحامل المتطرف، فالقارئ الذي أعطى نفسه الحق في الحكم على كبار الكتاب، ثم يحكم بأن سلامه موسى هو . وحده . الكاتب، هذا القارئ إما فاسد الذوق، وإما فاسد الضمير، فليس سلامه موسى خير كتابنا، ولا هو من خيرهم، وما هو

إلا صحفي أعانته قراءته في كتب الغرب على أن ينقل بلغته الصحفية بعض الأفكار، ومن يقرأ كتابه " البلاغة العصرية " يدرك . بما لا يدع مجالا الشك . أن ثقافتنا لم تكن تنقص شيئا لو لم يوجد سلامه موسى.
/ صفحه 202 /
أما أن أسلوب الرافعي والزيات والبشري لون خيالي مريض، فلا يقول هذا إلا بعيد عن الثقافة العربية.

(30/1)

ولم ينفرد هذا الكاتب التافه بالحط من قدر الأساليب البيانية الرفيعة، بل إن عدداً غير قليل . وأكثرهم من شبابنا الذين قلت بلغة العرب وآدابها معرفتهم . أخذوا يطعنون . في غير هوادة . على هذه الأساليب وأصحابها، وهذا ما عبر عنه بعض الباحثين بأنه " ثورة على الأدب البياني " ولا يخالجني شك في أن الضعف وحده عن معاناة هذه الأساليب العالية هو الذي حمل هؤلاء على مهاجمتها، والحط من قدرها، وإني لأعرف بعض هؤلاء، وأعرف أن الواحد منهم لا يكاد ينشدك ثلاثة أبيات متتابعة من قصيدة أو مقطوعة عربية قديمة، بله أن تسمع منه أسطراً من النثر الفني القديم، وكل ثقافتهم ما يطالعونه في المجلات الأدبية وغير الأدبية الحديثة، ونزراً يسيراً مما ترجم من أدب الغرب، ولقد تأسفت أمام أحدهم مرة على أن الرافعي مضى وترك مكانه خالياً، والبشري ذهب ولم يجئ بعده من يكتب بأسلوبه، فقال ساخراً مني، وشامتاً: لا أعاد الله أمثال هؤلاء، لقد استرحنا واستراح الأدب منهم، والعقدة عند هذا أنه لا يستطيع أن يفهم الرافعي، فضلا عن أن يحاول أن يكتب سطراً واحداً بأسلوبه، فحقده على هؤلاء الكتاب الأفذاذ ينبع من ضعفه عن مجاراتهم.
ومن قال إن الأدب ينبغي أن ينزل إلى لغة الصحافة، أو ينبغي أن يفهمه كل الناس؟ لم يقل ذلك عاقل، لا من علمائنا الأقدمين، ولا من أدبائنا المحدثين، الأدب فن، والفن يحتاج إلى الأناقة والجمال، والرقص غير المشي، وسنعود إلى هذا الموضوع في مقال آخر إن شاء الله.
* * *
والخصومة بين أنصار القديم وأنصار الجديد عنيفة، وستظل عنيفة بين أنصار الجديد، وأنصار الأجد.
وأنصار القديم يرمون المجددين بأنهم ضيعوا حظهم من لغة العرب وآدابها،
/ صفحه 203/

(31/1)

وأخذوا بنصيب موفور من لغات الإفرنج وآدابهم، فكانت قوتهم في هذه اللغات والأداب، وضعفهم في اللغة العربية وآدابها مصدر تورطهم في فنون سخيفة من القول، وكان اعتزازهم بالمذهب الجديد وإنكارهم للمذهب القديم ضربا من الاعتذار لأنفسهم، ولوناً من ألوان الغرور بأنفسهم.

وطبيعي أن يغضب أنصار الجديد لهذه الاتهامات فيردون قائلين بأن هذا إسراف في الحكم، ومصدره الخطأ في فهم ما يكتب أنصار الجديد، وهم لم يحرموا أنفسهم من لغة العرب، بل أخذوا منها ومن آدابها بحظ لا بأس به، وقوتهم في اللغة الأجنبية لم تحملهم على أن يضيعوا حظهم من اللغة العربية وآدابها، فهم يفهمون الجاحظ كما يفهمون فولتير.

على أن بعض أنصار الجديد ـ في العصور القديمة ـ لم يكونوا يعرفون لغة أجنبية، وكانوا أساتذة في الأدب العربي، ومع ذلك جددوا ودعوا إلى التجديد، كأبي تمام وأبي نواس والمتنبي.

ثم يحتج أنصار الجديد على نحو ما يقوله طه حسين: " لسنا نعيش عيشة الأمويين، ولا العباسيين، ولا المماليك، بل لسنا نعيش عيشة المصريين في أوائل هذا القرن، فمن الإسراف أن نستعير لغات هذه الأجيال وأساليبها لنصف بها أشياء لم يعرفوها، وضروبا من الحس والشعور لم يحسوها، ولم يشعروا بها " (1).

ويرى الدكتور طه أن اتخاذ أساليب القدماء نقص أدبي، وعيب خلقي، لأن الكمال الأدبي يستلزم أن تكون اللغة ملائمة للحياة.

ثم يقول عن نفسه: " أنا لا أمقت القديم، ولا آنف من الحديث، وإنما أرى أنني وسط بين القديم والحديث، وأرى أن لغتي يجب أن تكون مرآة صادقة لنفسي " (2).

وأرى أن الدكتور طه عمد إلى مغالطة واضحة، وذلك أن الأمويين والعباسيين لم تكن لهم لغة تخالف لغتنا، والأسلوب الذي كتب به الجاحظ وأبو حيان

(هوامش)

(1) حديث الأربعاء ج 3 ص 10.

(2) المصدر السابق ص 12.

التوحيدي ليس غريباً علينا، ولا هو مما يضعف عن وصف الأشياء التي جدت في حياتنا ولم يعرفها هؤلاء الكتاب، وأي شئ يستطيع أسلوب طه حسين أن يصفه، ولا يستطيع ذلك أسلوب أي كاتب كبير من كتاب الدولتين الأموية والعباسية، وقد لاءم أسلوب الجاحظ حياة العباسيين، وأظنه . لو كتبنا به . يلائم حياتنا.

إن القارئ لهذا الكلام من الدكتور طه يخيل إليه . لو كان يجهل العربية . أن لغات الأمويين والعباسيين والمماليك وأساليبهم . جنس آخر غير لغتنا وأسلوبنا، وأنهم كانوا يتكلمون ويكتبون " بالهرغلفية " مثلاً، ولو أن الدكتور قال إن بعض الأساليب التي سادت في القرون الماضية كأسلوب القاضي الفاضل، أو العماد الأصبهاني . مثلا . بنبو عنها أذواقنا، أو حتى عن بعضها، فإن أسلوب هذا الأخير في كتابه " خريدة العصر " لا يعيبه الا التزام السجع، أما ألفاظه فسهلة سائغة، لو أنه قال هذا، أو شيئاً يشبهه لقلنا إن الرجل يريد أن يصيب أو يريد أن يقارب الصواب، أما تعميم الحكم هكذا فما أظنها إلا مغالطة قصد بها إلى الفلج بالحجة، والمنافحة عن الرأي، ولا عليه بعد ذلك أن يصيب كلامه المحز، أو أن يقع بعيداً عن فصل الخطاب.

إن شر ما في هذه الخصومات الأدبية . بل وكل الخصومات . أنها تحمل أطرافها على الإسراف في الأحكام، والمغالطة في القضايا، ومحاولة العبث بالعقول، وكل من يدين برأي فيها غير قابل لأن يتنازل عن شئ من رأيه لأن المسألة . كما تبدو للمحايد . لا تعدو أن تكون دفاعا عن النفس، وعن طريقة التفكير، وأسلوب الكتابة، وكل من يجيد فنا يحاول أن يحمل الناس على الاعتقاد بأنه خير ما أخرج للناس، وذلك من حب الذات، وسيطرة الأنانية على العقول والقلوب.

* * *

وقد ظهر في أوائل هذا القرن كتاب له شأن كبير في حركة التجديد، وهو صنو لكتاب " الديوان " هذا الكتاب هو " الغربال " لميخائيل نعيمة، الأديب

/ صفحه **205**/

(33/1)

المهجري، وأحد أعضاء الرابطة القلمية التي كانت تضم جبران خليل جبران، وإيليا أبا ماضي، وآخرين من كبار الكتاب والشعراء المهجريين.

وقد قارن الدكتور محمد مندور في مقدمة كتابه " الشعر بعد شوقي " بين الغربال والديوان، فقال: " وهو كتاب يختلف عن كتاب الديوان كل الاختلاف، وإن اتفق معه في الهدف، وذلك لأنه كتاب نقد نظري،

ومناقشة للأصول الفلسفية والفنية التي يقوم عليها الأدب، وللحاجات النفسية والأهداف الإنسانية التي يخدمها ذلك الأدب، بينما الديوان كتاب نقد، بل هدم تطبيقي ".

وقد وقفت طويلا عند هذه الفقرات من كلام الدكتور مندور، ذلك أن كتاب الغربال يشتمل على كثير من النقد التطبيقي، كما أن كتاب الديوان يشتمل على جملة صالحة من النظريات النقدية، ومناقشة الأصول الفنية التي يقوم عليها الأدب.

ففي كتاب الغربال تناول قيمة، " الأرواح الحائرة " لنسيب عريضة، و " القرويات " للشاعر القروي، و" السابق " لجبران، و" أغاني الصبا " لمحمد الشريقي، و " العواصف " لجبران، وغيرها من الكتب والدواوين بالنقد التطبيقي.

(34/1)

ومن النظريات التي جاءت في الديوان قول العقاد مخاطباً شوقي: " فاعلم . أيها الشاعر العظيم . أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها، ويحصى أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشئ ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف عن لبابه، وصلته بالحياة، وليس هم الناس أن يتسابقوا في أشواط السمع والبصر، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودعوا أحسسهم وأطبعهم نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه، وخلاصة ما استطابه واستكرهه، وإذا كان وكدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شئ واحد، ولكن التشبيه أ ن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم.

/ صفحه **206**/

الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا . لا غير . كان كلامه مطربا مؤثرا، وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه.

" وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم، ونفحات الأزاهر إلى عنصر العطر، فذلك شعر الطبع القوي، والحقيقة الجوهرية ".

ومن النقد التطبيقي الواضح في كتاب " الغربال " نقد قصيدة شوقي التي مطلعها:
أنادي الرسم لو ملك الجوابا وأجبزيه بدمعي لو أثابا

(35/1)

وقد وقف الناقد عند هذا البيت، وعابه، وذكر أنه توقف ليتأكد إذا كان يطالع قصيدة جاهلية أم عصرية، وعذر أمرأ القيس في بكائه، ولم يعذر شوقي، ثم ذكر أن الإعلان عن البكاء لا يحمل الآخرين على البكاء، وإنما يحملهم عليه أن يفتح الشاعر لهم قلبه ويطلعهم على ما فيه، وهذه .كما يقول . هي مهمة الشاعر، " وكم هم الشعراء بيننا الذين يستعيضون عن وصف عاطفة بذكر نتيجتها الخارجية، فإن حزنوا قالوا بكينا، وإن فرحوا قالوا ضحكنا، كأن لا سبيل لوصف الحزن إلا بالدموع، أو لوصف الفرح إلا بالضحك " (1).

* * *

هذا ولم أقصد المقارنة بين الديوان والغربال، بل أردت التنبيه إلى ما وقع فيه ناقد كبير في الموازنة بين الكتابين، على أن عنوان الغربال . وحده .كاف في إرادة النقد التطبيقي، فالكاتب يريد أن " يغربل " والغربلة تتحقق على أكمل وجوهها حين يضع الناقد الآثار الفنية، ويغربلها بغربال، أو ينخلها بمنخله، فكأن الأصل في وضع هذا الكتاب إنما هو النقد التطبيقي.

وكذلك أردت من هذه الإشارة العابرة أن أدل على موضع الكتابين من حركة

(هوامش)

(1) الغربال ص 124.

/ صفحه 207/

التجديد، وهذا هو هدفنا من هذه المقالات، أن نؤرخ لهذه الحركة، وأن نسجل خطوات الصراع بين القديم والجديد، وأن نتبين في هذه الخطوات بالتصريح أو بالتلميح كل من يتبجح، ويشمخ بأنفه، ويقول في اعتداد وكبرياء: " أنا اللغة ".

ومن الكتب التي صدرت أخيراً في التجديد كتاب " نقد وخصام " لطه حسين، وكتاب " الأدب للشعب " لسلامة موسى، وموعدنا بالحديث عن هذين الكتاب حديث آخر.

* * *

ونختم هذه الفقرات في الحديث عن أنصار الجديد ببيتين لحافظ إبراهيم:

آن يا شعر أن نفك قيودا قيدتنا بها دعاة المحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا ودعونا نشم ريح الشمال

(36/1)

ويقصد حافظ " بريح الشمال " الآداب الغربية، ونلاحظ أن هذا الذي يهيب بالشعر أن يفك قيود التقليد، وأن ترفع عنه هذه الكمائم لم يتخل طوال حياته عن عمود الشعر العربي، ولا عن اللفظ المتخير، والرصف المتين، وإن كنت أرى الضعف ظاهراً في هذين البيتين، كما يحس المتذوق، ولعل القارئ يحس معي بنبو كلمتي " دعاة المحال " و " ريح الشمال " على أن المدقق في اللغة يعرف أن وضع الريح هنا غير سليم، ولو استقام له أن يقول مثلا: " نسائم الشمال " لكان ألطف وأدق.

وببيتين للزهاوي عبر فيهما عن تبرمه بهذه القيود، وبتلك الكمائم تعبيراً عنفياً أو شك أن يهدم به كل ما تعارف الناس عليه، وقدسوه من أمجادهم.

سئمت كل قديم عرفته في حياتي
إن كان عندك شئ من الجديد فهاتِ

العدد 51 ، 52

/ صفحه 337/

أنا اللغة

أو

الصراع بين القديم والجديد

لصاحب الفضيلة الشيخ على محمد حسن العماري

المدرس بالأزهر

.5.

... وأول من رأينا له قولا معتدلا في الحكومة الأدبية بين القديم والحديث هو أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، حين عرض في كتابه " الحيوان " لأبي نواس فامتدحه بجودة السبك، وجودة الطبع، والحذق في الصنعة، ثم قال: " وإن تأملت شعره فضلته، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية، أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر، وأن المولدين لا يقاربونهم في شئ، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوبا ".

وتبسط ابن قتيبة في مقدمة كتابه " الشعر والشعراء " حيث يقول: " ولم أقصد فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، ولا المتاخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلا حقه، ووفرت عليه حظه؛ فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه موضع متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ورأى قائله ".

(37/1)

وهو يفضل الشعر القديم بالجزالة والسلاسة، وبما فيه من الشاهد في اللغة والنحو، ويفضل الشعر الحديث بعذوبة ألفاظه وحلاوة معانيه وشدة ارتباطه.

ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة .كما يقول . على زمن دون زمن، ولا خص قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره.

/ صفحه **338**/

وابن قتيبة عاش في القرن الثالث الهجري، وتوفي في السنة الأولى من الربع الاخير من هذا القرن، وبذلك نعرف ماذا عني بالقديم، وماذا عني بالحديث.

وقد يتبادر إلى بعض الاذهان أن القديم في نظره .كما هو في نظر من سبقه من العلماء والرواة . هو الشعر الجاهلي، وكذلك كان يرى أبو عمرو بن العلاء . مثلا . فإنه لم يستشهد ببيت إسلامي طوال عشر سنوات، كما ذكر الأصمعي، وكان يرى أن الفرزدق وجريراً والأخطل من المحدثين، ولكن عبارات ابن قتيبة تشير إلى أن القديم هو ما سبق زمنه، والحديث هو ما قيل في عصره أو قريبا منه، فانه .كما يقول . رأى بعضه علمائهم يعيبون الحديث، ولا عيب له إلا أنه قيل في زمانه ورأى قائله، ويقول: وجعل " الله " كل قديم منهم حديثا في عصره، وكل شريفا خارجيا (**1**) في أوله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل يعدون محدثين، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد نبغ هذا المحدث وحسن، حتى لقد هممت بروايته، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم. وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا، كالخريمي، والعتابي، والحسن بن هانئ.

فنرى أن ابن قتيبة يحدد القديم " ببعد العهد " والحديث بقربه، وليست المعاصرة عنده هي الحد الفاصل، فإن هؤلاء الشعراء الثلاثة الذي ذكرهم لم يعاصروا ابن قتيبة، فبعضهم توفي وابن قتيبة لم يولد بعد، كالحسن بن هانئ وهو أبو نواس، فقد كانت وفاته في سنة **198** هـ، وابن قتيبة ولد سنة **213**هـ، والعتابي توفي سنة **220**هـ، فكان ابن قتيبة حينئذ في سن الثامنة.

ثم أكد ابن قتيبة حكمه ووضحه، وذكر نهجه وطريقته في اختيار الشعر فقال بعد ما تقدم: " فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا عليه به، ولم يضعه عندنا تأخر قائله، ولا حداثة سنة، كما أن الردئ إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه ".

وكذلك فعل معاصره أبو العباس المبرد، فنراه وهو يتحدث عن الفرزدق

(هوامش)

(1) الخارجي . هنا . من يسود بنفسه من غير ان يكون له قديم.

/ صفحه 339/

مقارنا بين شعر له سخيف، وآخر جيد رصين، يقول " وليس لقدم عهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب، ولكن يعطى كل ما يستحق ".

فهو يعد الفرزدق من المتقدمين: ثم يعد أبا نواس من المحدثين، فقد ذكر له أبياتاً في صفة الخمر، ثم قال: فهذه قطعة من التشبيه غاية على سخف كلام المحدثين، بل عيد بشار بن برد المتوفي سنة 167 هـ من المحدثين، ومن ذلك قوله: ومن تشبيه المحدثين المستطرف قول بشار: (1)

كأن فؤاده كرة تنزى ***حذار البين إن نفع الحذار

هذا، وقد توفي أبو العباس في سنة 285 هـ.

* * *

ثم يأتي القرن الرابع وتتجدد المشكلة، ويتصارع أنصار القديم والحديث، ويبدو التطرف في أقوال كل من الفريقين، بل يبدو التطرف في رأي العالم الواحد في فترتين مختلفين، ولنضرب المثل بأحمد بن فارس المتوفي سنة 390 هـ، يقول الدكتور زكي مبارك: " يحار الباحث في تحديد حياة ابن فارس العقلية، ومرجع هذه الحيرة هو ظهور هذا الرجل بلونين مختلفين كل الاختلاف. أما سبب هذه الحيرة فهو إغفال المتقدمين تاريخ آثار هذا اللغوى الأديب، فقد نعرف أنه راجع كتاب " الصاحبي " في سنة 382 هـ، ولكننا لا نعرف في أي سنة من سني حياته العلمية وضع رسالته في الرد على محمد بن سعيد الكاتب، والفرق بعيداً جداً

بين رسالته هذه، وكتابه ذاك، فهو في " الصاحبي " رجل حذر هيوب يحسب مسايرة العقل جريمة، وبعد التفكير من حملة الذنوب، ولكنه في رسالته إلى ابن سعيد باحث مملوء بالغيرة والحمية لكل حق، ولكل جديد " (2).

ومع أن من الممكن تعليل هذا الاختلاف، فتزول الحيرة، وذلك أن الإنسان ولا سيما العلماء الباحثون، تتغير آراؤهم، وتتناقض نظراتهم، فقد يرى الواحد

(هوامش)

(1) الكامل ج2 ص 44، 45، ط: التجارية سنة 1355 هـ.

(2) النثر الفني في القرن الرابع ج 2 ص 32، الطبعة الأولى.

/ صفحه 340/

منهم رأيا، ويعنف في النضال دونه، ويتمادي في الخصومة من أجله، ثم يعدل عنه بعد زمن طويل أو قصير، ويرى ضد هذا الرأي، والأمثلة في عصرنا قريبة التناول.

مع هذا أرى أن تمسك ابن فارس بالقديم كان في ناحية، ودفاعه عن الجديد كان في ناحية أخرى.

(40/1)

تمسك ابن فارس بالقديم فيما يتعلق بالعقيدة وببعض العلوم، وإذا كان يفضل العروض على الفلسفة، فذلك لما يظن من خطر الفلسفة على العقيدة، وليس ابن فارس وحده من العلماء هو الذي نعى على أبحاث المناطقة في " الاعداد والخطوط والنقط " التي لا يعرف لها فائدة .كما يقول . والسر العميق في نفسه وفي نفوس غيره ممن أنكرها أنها مع قلة فائدتها ترق الدين، وتنتج كل ما نعوذ بالله منه.

ودافع ابن فارس عن الجديد حين اتصل الأمر بالأدب، بل على وجه الخصوص بالتأليف في الأدب، فقد بلغه أن ابن سعيد أنكر على أبي الحسن محمد بن علي العجلي تأليف كتاب في الحماسة، فعجب لذلك، وكتب إليه يحجه، ويقول له: " ومن ذا حظر على المتأخر مضادة المتقدم؟ ولم تأخذ بقول من قال: " ما ترك الأول للآخر شيئا " وتدع قول الأخر: "كم ترك الأول للآخر "؟ وهل الدنيا إلا أزمان، ولكل زمن منها رجال؟ وهل العلوم بعد الأصول المحفوظة إلا خطرات الأفهام ونتائج العقول؟ ومن قصر الاداب على زمان معلوم؟ ووقفها على وقت محدود؟ ولم لا ينظر الأخر مثل ما نظر الأول حتى يؤلف مثل تأليفه، ويجمع مثل جمعه، ويرى في كل ذلك مثل رأيه؟ ولم جاز أن يقال بعد أبي تمام مثل شعره، ولم يجز أن يؤلف مثل تأليفه؟.

والرسالة كلها في هذا الاتجاه، ونحن نعرف تحرج ابن فارس في كل ما يتصل بالعقيدة، أما الاداب، واما التأليف فيها بخاصة فأمر لا ينبغي حظره على المتأخر، وقد وردت في الرسالة إشارات إلى وجوب الاجتهاد في التأليف، والزيادة على ما كتب المتقدمون " ولو اقتصر الناس على كتب القدماء لضاع علم كثير، ولذهب أدب غزير، ولضلت أفهام ثاقبة، ولكلت ألسن لسنة، ولما توشى أحد لخطابة،

/ صفحه **341** /

ولا سلك شعبا من شعاب البلاغة، ولمجت الاسماع كل مردد مكرر، وللفظت القلوب كل مرجع ممضغ".

فابن فارس لا يقف في سبيل التجديد في كل العلوم، ولكنه . في رأينا . يقف في سبيل التجديد الذي يضر بالعقيدة، ويرق الدين.

* * *

(41/1)

وكل حديث في وقته سيصبح قديما بتطاول الزمان، ففي كل عصر قديم وحديث وقد نشأ الكلام في الأدب العربي أو ما نشأ في إعراض الرواة عن شعر عدي ابن زيد، وأبي داود الايادي . كما أسلفت . ولا شك أن النغمة تجددت حين نشأ هؤلاء الشعراء الذين سموهم " عبيد الشعر " فقد انتقل الشعر بهؤلاء من دور الطبع إلى دور الصنعة والتكلف، فالشاعر الذي يبدأ خطبته نثرا فتصير شعرا، كما فعل الحارث بن حلزة . فيما حدثوا . غير الشاعر الذي يبيت بجمع شمل قصيدته، ويظل ينظر فيها ليقوم ما بها من عيوب:

وقصيدة قد بت أجمع شملها ****حتى أقوم ميلها وسنادها

نظر المثقف في كعوب قناتة****حتى يقيم ثقافة منآدها

وفي مبدأ الدعوة الإسلامية طرأ على الشعر ما يمكن ان يحدث معركة بين القديم والجديد لو كان الناس فارغين كفرا غنا اليوم للحديث عن الأدب وتطوره، ولا شك أن ظهور الشعراء الغزلين من أمثال جميل بن معمر، وكثير عزة، ووضاح اليمن، والشعراء السياسيين المدافعين عن أحزابهم من جماعية وخوارج وشيعة، لا شك أن ظهور هؤلاء كان حدثا جديداً في الأدب العربي.

فلم يكن الشعراء الجاهليون يعتبرون الغزل غرضا مستقلا بذاته، ولذلك لا نجد قصيدة قصرت على الغزل إلا ما حدثوا عن قصيدة للمرقش الأكبر، وربما كانت كغيرها من القصائد ثم ضاعت بقيتها، ولم يبق منها إلا مطلعها، كما أن الغزل الجاهلي كان ماديا يدور حول جسد المرأة، والتمتع بها، ثم جاء الشعراء الاسلاميون فجعلوا من الغزل فناً راقياً مستقلا، وتحدثوا عن خلجات نفوسهم ولواعجهم وآلامهم، وكان منهم العذريون

الذين أحبوا فعفوا فماتوا، فكان ذلك نغما جديداً في الشعر العربي.
/ صفحه 342/

(42/1)

وكذلك لم يعرف العربي إلا القبيلة، يشيد بمناقبها، ويذيع مفاخرها، ويدافع عنها، ولم تكن هناك أهداف مرسومة يناضل دونها غير عزة القبيلة وسيادتها، وانتصافها ممن اعتدى عليها، ثم جاء الإسلام، ولم يمكث إلا نحو نصف قرن حتى تفرقت الأمة شيعاً وأحزاباً، ونشأ الشعر السياسي، وأخذ الشعراء يدافعون عن مذاهب سياسية خاصة، ويتعرضون للخلافة، ومن يكون أحق بها، وينعى كل فريق على الأخر استئثاره بالسلطة، وطلبه ما ليس له بحق، وهكذا. فكان هذا ايضاً تطوراً جديداً في الشعر العربي.

* * *

ثم جاء العصر العباسي، فكانت مظاهر التجديد فيه واضحة بارزة، وتعددت هذه المظاهر:
فأبو نواس يدعو إلى ترك الوقوف على الأطلال، والدمن البوالي، ويعيب على العرب بكاءهم واستبكاءهم الصحب، ويعرض ذلك حيناً في معرض الجد، وحيناً في معرض السخرية:
قل لمن يبكي على رسم درس ******واقفاً ما ضر لو كان جلس

.

عاج الشقي على رسم يسائله ******وعجت أسأل عن خمارة البلد
يبكي على طلل الماضين من أسد******لادر درك قل لي من بنو أسد؟!
لاجف دمع الذي يبكي على حجر ******ولا صفا قلب من يهفو إلى وتد
ومسلم بن الوليد يهتدي إلى ما سمى . فيما بعد . " بالبديع " ويجئ أبو تمام فينغمس في هذا البديع انغماسا، ويظهر ابن الرومي مفلسفا الشعر، مالئا إياه بالفكر، وهو أكثر الشعراء اختراعا للمعاني، ويدافع أبو العتاهية عن طريقته السهلة في الزهد، ويرى أنها هي المثلى فيقول: " لأن الشعر ينبغي أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدمين، أو مثل شعر بشار وابن هرمة، فإن لم يكن كذلك فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما لا تخفى على جمهور الناس مثل شعري، ولا سيما الأشعار التي في الزهد، فإن الزهد ليس من مذاهب الملوك، ولا من مذاهب رواد الشعر،
/ صفحه 343/

ولا طلاب الغريب، وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد، وأصحاب الحديث، والفقهاء، واصحاب الرياء، والعامة، وأعجب الأشياء ما فهموه.

(43/1)

ويجئ المتنب وأبو العلاء فينكر عليهما المتزمتون خروجها على أصل الشعر العربي، مما جعل ابن خلدون يقول: فما كان من الكلام منظوما وليس على تلك الاساليب . يريد أساليب القدماء . فلا يكون شعراً، وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شئ ؛ لأنهما لم يجريا على أسلوب العرب.

ثم يعود فيؤكد هذا الحكم، وينسبه في هذه المرة إلى " شيوخه " لا إلى " الكثير " ويضيف أنهم . أي شيوخه . كانوا يعيبون شعر " ابن خفاجة " لكثرة معانيها وازدحامها في البيت الواحد، وهو يرى أن في ذلك نوع تعقيد.

وقد أردت أن أفهم ما هو " أسلوب العرب " في نظر ابن خلدون، ذلك الأسلوب الذي لم يجر عليه المتبني وأبو العلاء، فرأيته يذكر أنه " الموال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه " وليس راجعاً . في نظره . إلى الاعراب، ولا إلى البلاغة والبيان، ولا إلى العروض، فإن هذه العلوم الثلاثة . كما يقول . خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع الأسلوب . عنده . إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتستفاد هذه الصورة من تتبع التراكيب في شعر العرب ونثرهم، وليست معرفة القونين البلاغية كافية لذلك، لأن قوانين البلاغة إنما هي قواعد علمية قياسية تفيد جواز استعمال التراكيب على هيئتها الخاصة بالقياس.

وهو يضرب في هذا الموضع مثلين لتصرف العرب في أساليبهم . مثلا . سؤال الاطلال يجئ عندهم على أنحاء مختلفة، فهو . في الشعر . يكون بخطاب الطلول، كقوله: (يا دارمية بالعلياء فالسند) ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال، كقوله: (قفا نسأل الدار التي خف أهلها) أو باستبكاء الصحب على الطلل، كقوله: (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين بتحيتها، كقوله: (حي الديار بجانب العزل) أو بالدعاء لها بالسقيا كقوله:

(44/1)

/ صفحه 344/

أسقي طلولهم أجشّ هزيم ****وغدت عليهم نضرة ونعيم

أو سؤاله السقيا لها من البرق كقوله:

يا برق طالع منزلا بالأبرق ****واحد السحاب لها حداء الأينق

وكأن ابن خلدون يرى أن سؤال الطلل بغير هذه الطرق خروج عن الأسلوب العربي.

ومن عجب أنه يعد أبا تمام من الفحول الإسلاميين، ذلك الشاعر الذي أثقل شعره بالبديع، وعقده بالغوص عن المعاني، والذي قال فيه بعض الرواة من المتقدمين: ان كان الشعر ما يقوله أبو تمام فليس معنا منه شئ، وإن كان الشعر ما يقوله العرب فليس مع أبي تمام منه شئ.

ويستند ابن خلدون في كل أحكامه إلى " الذوق " فهو ـ مثلا ـ حين يفضل الشعراء الإسلاميين على الشعراء الجاهليين يقول: والطبع السليم والذوق الصحيح شاهدان بذلك للناقد البصير بالبلاغة، ويقول مرة أخرى: وتأمل ذلك يشهد لك به ذوقك إن كنت من أهل الذوق والبصر بالبلاغة.

وتتم صورة الأسلوب كما كان في ذهن ابن خلدون بقراءة هذه القصة التي ساقها، قال: إنه أنشد أحد أصحابه مطلع قصيدة ولم ينسبها وهو هذا:

لم أدر حين وقفت بالأطلال ***ما الفرق بين قديمها والبالي

فقال له على البديهة: هذا شعر فقيه، فسأل ابن خلدون: ومن أين لك ذلك؟ فقال من قوله: ما الفرق، إذ هي من عبارات الفقهاء، وليست من أساليب كلام العرب، قال: فقلت له: لله أبوك، إنه ابن النحوي.

وإذن فطريقة شاعري العربية المتنبي وأبى العلاء ليست هي طريقة العرب في شعرهم، كما قال شيوخ ابن خلدون، وأقرهم هو عليه.

والذي عندي أن شيوخ ابن خلدون وتلميذهم، أخطأوا وجه الصواب، ولعل مما يعيننا على ذلك لم أجد في ثبت أساتذته من اشتهر بالأدب، ونحن نعلم أن القرن الذين عاش فيه ابن خلدون كان عصر تخلف في الأدب، لا سيما في بلاد

/ صفحه 345/

المغرب، فإذا اضفنا إلى ذلك أن كل أساتذته كانوا من علماء الفقه أو النحو أو الفلسفة، وان هذه العلوم ـ كما يقول هو ـ تبعد عن تكوين ملكة عربية عالية.

وأنا أتهم ابن خلدون نفسه في ذوقه، فالرجل يفضل الشعراء الاسلاميين مثل حسان بن ثابت، وابن أبي ربيعة، والحطيئة، وجرير، والفرزدق، وبشار، على الشعراء الجاهليين مثل النابغة، وعنترة، وزهير، وطرفة، ويرى أن شعر الاسلاميين أرفع طبقة في البلاغة من شعر الجاهليين، وأن كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجة، وأصفى رونقا، وأرصف مبنى، وأعدل تثقيفا من أولئك، ويجعل السر في ذلك ما استفادوه من الكلام العالي الطبقة: القرآن والحديث.

وقد غفل ابن خلدون عن " الطبع " وعن أن كثيراً من هؤلاء الشعراء الاسلاميين لم يظهر تأثرهم بالقرآن واضحاً، بل لعل الحطيئة والفرزدق وذا الرمة كان تأثرهم بالشعر الجاهلي أظهر وأوضح من تأثرهم بالقرآن والحديث.

وغفل كذلك عما أجمع عليه النقاد من أن شعر حسان لان وضعف بعد الإسلام.

وابن خلدون نفسه يتهم ذوقه، فقد قال لصديقه لسان الدين بن الخطيب: أجد استصعابا على في نظم الشعر متى رمته مع بصري به، وحفظي للجيد من الكلام من القرآن والحديث، وفنون من كلام العرب، وإن كان محفوظاً قليلا، وإنما أتيت . والله اعلم . من قبل ما حصل في حفظي من الأشعار العلمية، والقوانين التأليفية، وبعد أن عدد كتبا حفظها، قال: فامتلأ محفوظي من ذلك، وخدش وجه الملكة التي استعددت لها بالمحفوظ الجيد.

وإذا كان ابن خلدون فلتة في عصره لما حصله من العلوم والمعارف، وما ابتكره من النظريات، فإن الرجل لم يكن ذواقة، ولذلك تابع شيوخه في الحكم على المتنبي وأبي العلاء بأن ما نظماه ليس من " الشعر" (1).

* * *

ويمكن أن نلخص مظاهر التجديد في العصر العباسي في هذه الامور:

(هوامش)

(1) لخصت هذه الاراء من فصول كتبها ابن خلدون في (المقدمة) عن فني النظم والنثر في أخريات الكتاب.

/ صفحه 346/

ظهور البديع، وأبطاله الأولون: مسلم بن الوليد، فهو عند صاحب الموازنة (1) أول من تكلف البديع، وأخذ نفسه بالصنعة، وهو زهير المولدين، وأول من أفسد الشعر بالبديع، وبشار بن برد وابن هرمة، وكان بديعهما مستساغا مقبولا لظهور الطبع في شعر بشار، ولاقتصاد ابن هرمة في البديع، ثم انتهى علم البديع إلى ابن المعتز بعد أن عبث أبو تمام بالشعر في تحميله من البديع أوزارا، وإيقاعه منه في شر مستطير.

ويرى ابن رشيق أن ابن المعتز ألطف أصحابه شعرا، وأكثرهم بديعاً وافتنانا، وأقربهم قوافي وأوزانا، ولا أرى وراءه غاية لطالبها في هذا الباب (2).

أما عبد القاهر الجرجاني فيرى ان ابن المعتز كان ينظم الشعر ليلهو به، ولم يكن من المطبوعين (3).

وأيا ما كان فقد أصبحت الصنعة الشعرية ـ كما يقول ابن رشيق ـ ظاهرة فنية مقصودة، وتهذيبا أدبياً واسعاً للشعر، ومذهباً جديداً مأثوراً على يد المحدثين عامة (4).

استنباط الدقيق من الافكار، وتصريف المعاني، والاستقصاء في تمام المعنى، وأستاذ هذه الطريقة ـ غير منازع ـ هو ابن الرومي.

بروز الآراء الفلسفية، وسياقها مساق القضايا المسلمة، وإشاعة الحديث عن الحياة ومشاكلها، وسيد الشعراء في هذه الحلبة أبو العلاء.

وقبل أبي العلاء ظهر الشعر الزهدي، هذا الشعر الذين يبغض في العيش، ويحبب في الموت، ويدعو إلى الاقصار من الامال، ويعتبر هذا الشعر ترديداً لكلام الزهاد الذين أشاعوا في النفوس كثيرا من الخوف والقلق، ودعوها إلى التخلي عن مباهج الحياة وزينتها، والشاعر المجلي في هذا الباب هو أبو العتاهية، وقد سلك في شعره أنسب الطرق لهذا النوع من الشعر، وهو طريق السهولة والواقعية ـ كما أسلفنا ..

(هوامش)

(1) هو الحسن بن بشر الامدي المتوفي سنة 370 هـ.

(2) العمدة ج 1 ص 109

(3) أسرار البلاغة ص 262.

(4) العمدة ج 1 ص 173.

/ صفحه 347/

الاغراق في الخيال، والمبالغة في اداء المعاني، والاكثار من الاستعمارات والكنايات، وتكاد تكون هذه المظاهر عامة عند شعراء العصر العباسي، وإن كانت مبالغات المتنبي جاوزت الحد المعقول، مما كان أسوة سيئة للشعراء الذين جاءوا بعده في عصر الانحطاط، كما كان أبو تمام قبلة أصحاب المعاني وقدوة أهل البديع.

من ناحية الشكل وقع تجديد في الأوزان والقوافي، فقد جدت أوزان جديدة، ونشأت ضروب في الشعر لم تكن معروفة، وسنتحدث عنها في موضعها من هذا البحث.

وقد كان بعض هذه المظاهر مما أساء إلى الشعر العربي كتعمد الفلسفة إلى درجة الغموض، والمبالغات إلى درجة الاحالة، والتصوير إلى درجة الاغراب.

وقد نقلت ألفاظ أعجمية بحالها دون أن تصقل حتى توائم الألفاظ العربية، وظهر كثير من الألفاظ المعربة، كما وجد في الشعر بعض ألفاظ السخف والبذاء، على نحو ما نراه في شعر ابن حجاج وابن سكرة وابن الرومي.

وكان من الطبيعي أن يكون لكل مظهر من هذه المظاهر أصدقاء وخصوم، مدافعون ومهاجمون، فما جدت فكرة من هذه الفكر حتى قابلها بعض النقاد . أول الأمر . بالاستنكار، وقابلها بعض آخر بالترحيب والإعظام، ثم رمي الأولون الآخرين بالتحلل، والخروج عن الجادة، ورمي الاخرون الأولين بالجمود والرجعية.

كم وجد بين هؤلاء الأدباء الذين آثروا التجديد، ورغبوا فيه، ولو كان سخفاً من السخف، وجد فيهم من يشمخ بأنفه، ويتعالى على معاصريه وأقرانه، ويقول: " أنا اللغة ".

العدد 55، 56

/ صفحه 327/

أنا اللغة و الصراع بين القديم و الجديد

لصاحب الفضيلة الشيخ على محمد حسن العمارى

-7-

و لنترك مؤقتاً سادتنا الشعراء: القدماء منهم و المحدثين، لنقف وقفة قصيرة مع بعض كتابنا الذين شاءوا أن يسيروا فى درب أبى تمام و من نهج نهجه، و أغرموا بالاسلوب الغامض، و ظنوا أنهم بذلك أتوا بمال لم يأت به أحد، و غرتهم قدرتهم على استعارة بعيدة، أو كناية غريبة، أو لفظ مهجور.

و عندى أن هؤلاء جهلوا أثر الاعتدال فى البلاغة فظنوا الاغراب غاية البلاغة، و أخذوا ينحتون من صخر، و يمتحون من بئر بعيدة الغور، و كأنهم لم يقرءوا كتاباً واحداً من كتب النقد، أو كتب البلاغة، ليعلموا أن أول أسباب الجمال فى الاسلوب انما هو الوضوح، و أن البيان انما سمى بياناً لانه توضيح و كشف و اظهار، و كأنهم لم يطيلوا النظر فى أساليب العرب، و فى الكتاب المنزل الذى لايمترى أحد أنه فى أعلى درجات البلاغة ليوقنوا أن الاغراب ليس من سمات الاسلوب الجيد.

بلى، لقد قرءوا فى كتب النقد، و البلاغة، و قد نظروا طويلا أو قصيراً فى كلام العرب، و لكنهم يكابرون فيما لاوجه فيه للمكابرة.

و قد كنت أظن أن الفتنة بالوحشى من الالفاظ، و المعقد من الاساليب كانت مرضاً قديماً ابتلى به أفراد لم يسلموا من التجريح و السخرية.

/ صفحه **328**/

كما كنت أظن أن أدباء نا بعد أن قرءوا ما كتب الجاحظ و أمثاله قد اقتنعوا أن لامكان فى البلاغة للمتكلفين المتزيدين.

غير أن هذا الظن كان مسرفاً فى التفاؤل، فلا تزال الصحف تطالعنا فى الحين بعد الحين بكلمات جامدة لاروح فيها و لا ماء، أبرز صفاتها الغموض، و أول ما تدل عليه التكلف و المعانات، و أعدل حكم عليها ما حكم به النقاد من القدماء على أمثالها.

فقد أشبع النقاد أبا علقمة النحوى سخرية، قالوا انه شهد عند بعض الأمراء بأن حبشياً شج رأس صقلبى، فأغرب فى شهادته، و لم يفهم الامير منها شيئاً، فكشف الامير رأسه و قال للصقلبى: شجنى خمساً، و أعفنى من شهادة هذا.

و وُصف أبو علقمة – فى بعض مواقفه – مع أنه كان عالماً باللغة العربية، وصف بأن شيطانه يتكلم بالهندية، و قد عده بعض المؤلفين فى الثقلاء.

(49/1)

و ذكر الجاحظ أن العلماء يديرون فى كتبهم كلاماً غريباً لو خوطب به الاصمعى لجهل بعضه، ثم قال: فان كانوا انما رووا هذا الكلام لانه يدل على فصاحة، فقد باعده الله من صفة البلاغة و الفصاحة و ان كانوا انما دونوه فى الكتب، و تذاكروه فى المجالس لانه غريب، فأبيات من شعر العجاج، و شعر الطرماح، و أشعار هذيل تأتى لهم – مع حسن الرصف – على أكثر من ذلك.

و هذه العبارات التى علق عليها الجاحظ من كلام يحيى بن يعمر، و قد قال: ليس فى هذا الكلام شيء من الدنيا الا أنه غريب. و لقد العبارات التي علق عليها الجاحظ من كلام يحيى بن يعمر، وقد قال: ليس في هذا الكلام شيء من الدنيا إلا أنه غريب.

كما استوقفنى قوله فى الغريب: و هذا ليس من أخلاق الكتاب و لا من دأبهم(1)، و هذا القول يدل على أن هذا الكتاب العظيم تنبه إلى أن للاسلوب صلة قوية بأخلاق الكاتب، بل هو يرى أن الاسلوب يكون من أخلاق الكاتب، أو لايكون من أخلاقه.

—

(1) البيان و التبيين ج 1 ص 378، 379، ط: هارون.

/ صفحه 329/

و هذا الذى يشيد به المفتونون بالغرب منا، فينسبون إلى كتابه أنهم تنبهوا إلى أن أسلوب الرجل هو الرجل على معنى ((أن أسلوب الاديب مرآة صافية لشخصيته كلها، نقرؤه فنحس بصاحبه يطالعنا دائماً بعقله و شعوره و خلقه و مزاجه و عقيدته و كل ما يميزه من سواه)).

و الذى يبدو أن التكلف فى الاسلوب يدل على الكزازة فى الطبع، و الجموح فى الخلق، و الغرام بالتفرد و الشذوذ، و كل ذلك ليس من أخلاق الكتاب الذين كان الجاحظ واحداً منهم، و كان منهم جماعة من فضلاء القوم.

(50/1)

و من الملح التى ساقها الجاحاظ فى هذا الموضع من كتابه، و نحن نسوقها هنا للترويح عن القارىء أيضاً قبل أن نسترسل معه فى الحديث عن المتكلفين، و سوق الشواهد من كلامهم، ما رواه عن أبى الحسن قال: كان غلام يقعر فى كلامه، فأتى أبا الاسود الدؤلى يلتمس بعض ما عنده، فقال له أبو الاسود: ما فعل أبوك؟ قال: أخذته الحمى، فطبخته طبخاً، و فنخته فنخاً، و فضخته فضخاً، فتركته فرخاً.

قال أبو الاسود: فما فعلت امرأته التى كانت تهاره، و تشاره، و تجاره، و تزارّة؟! قال طلقها، فتزوجت غيره، فرضيت، و حطيت، و بظيت(1)، قال أبو الاسود: قد عرفنا رضيت، و حطيت، فما بظيت؟ قال: حرف من الغريب لم يبلغك، قال أبو الاسود: يابنى، كل كلمة لايعرفها عمك فاسترها كما تستر السنور جعرها.(2) و إذا كان لهؤلاء المتقعرين عذر من مرة تتحكم فى عقولهم، أو حمق يغلب عليهم، أو رغبة فى الغريب لانه غريب، فما عذر كتابنا الذين يعيشون فى القرن العشرين، و يوقنون حق اليقين أن هذا التكلف فى الاسلوب

لم يعد يحفل به أحد، لا من

—

(1) فنخته: أضعفته، و الفنيخ: الرخو الضعيف، و فضخته: دقته، تزاره: تعاضه، و الزر: العض، حظيت: من الحظوة، و بظيت: اتباع لحظيت. و هذا الشرح كله من كلام الجاحظ. و فى هامش النسخة: تهاره: تهر فى وجهه كما يهر الكلب و تشاره: تعاديه و تخاصمه، و تجاره: تلحق به الجريرة.

(2) الجعر: الخرء.

/ صفحه 330/

المتعصبين للقديم، و لا من الموغلين فى حب الجديد، و لا من المعتدلين، بين أولئك و هؤلاء، فليس فى جيلنا ذوق يستسيغه الا أن يكون ذوقاً مريضاً.

(51/1)

ان كانوا انما يكتبون للصيت – و لا أظن – فقد عكسوا على أنفسهم غرضهم، فمثل هذا الصنيع يكسبهم صيتاً ولكن على غير ما يشتهون، و ان كانوا انما يكتبونه معتقدين أنه لون رفيع من أساليب البلاغة فقد كابروا فيما اتفقت عليه كلمة النقاد و البلاغيين من حد البلاغة و رسمها، و ان كان هذا الاسلوب قد أصبح عادة لهم، فعليهم أن يروضوا أقلامهم و ملكاتهم على النهج القويم من أسلوب العربية الواضح الرصين.

و ليس من حق واحد منهم أن يقول: (أنا اللغة) – كما سمعت ذلك عن أحدهم – فقد روجع فيما يحشده فى شعره من استعارات غريبة، و كنايات بعيدة، فقال: ما الفرق بينى و بين امرىء القيس؟ لماذا جاز له أن يقيد الاوابد، و يستوقف الركب، و يبتكر ما يشاء من المعانى، و لم يجز مثل ذلك لى؟ أنا أكتب كما أريد، و أنظم الشعر كما أريد، و أتصرف فى الاساليب كما تصرف فيها أوائلنا.

و مرجع ذلك فى نظرى هو الغرور و الجهل، أما الغرور فلان هذا القائل وضع نفسه فى قمة عالية من كتاب العربية و شعرائها، و لم يدر أنه ما يزال فى السفح، و سيبقى فيه إلى أن يموت ما دام يصدر عن مثل هذا التفكير السقيم، و أما الجهل فلانه ظن أن اللغة صناعة، و ليست طبعاً، وفاته أن الاعرابى الذى كان يبول على عقبيه، و يأكل الشيح و القيصوم، و يعاشر الغيلان أصح منه لغة، و أقوم طبعاً، و لو قرأ صاحبنا هذا كل ما كتب فى العربية و درسه، و هضمه.

و من واجبنا أن ننبهه إلى ما يتردى فيه هو و أمثاله من أخطاء فى الاسلوب، و ما يلجأون اليه من تنكب

للجادة، كما كان من واجبنا أن نتنبّه إلى ما يقع فيه هؤلاء أو غيرهم من أخطاء فى مفردات اللغة؛ فليست مراعاة الاسلوب الجيد بأقل شأناً من مراعاة الالفاظ الصحيحة.

نعم كل انسان حر فيما يأخذ و ما يدع، و لا سيما فى أسلوب كلامه الذى يريد أن يتحدث به، أو يكتب به، ولكن الخطأ الذى ينبغى أن يدفع هو أن يحاول كل

من أمسك بين يديه قلما، و وضع أمامه قرطاساً أن يفهمنا أنه (اللغة)، ما يقوله صواب، و ما ينشئه حق.

و قد مضى وقت الجدل فى أى الاساليب أبلغ، بما اتفقت عليه كلمة العلماء منذ عهد قديم، و أصبحنا نجد عدداً غير قليل من دعاة التجديد يميلون إلى الضحالة، و قد أعطينا هؤلاء حقهم فيما سبق من كلمات، و نجد عدداً جد قليل يميلون إلى أن يعيدوا أسلوب أبى علقمة النحوى، و يحيى بن يعمر، و هؤلاء لايصعب ردهم إلى الصواب، فان قليلا من التأمل و النظر، و قليلا من فهمهم لانفسهم، يكفى لان يرجعهم عن هذا الدرب الذى يسلكونه.

و كما أن دعاة الاسلوب المجرد عن الفن مفرّطون، فأصحاب الاسلوب المتوعر المتكلف مُفْرِطون و لم نر صاحب ذوق سليم قبل التفريط أو الافراط.

* * *

بين يدى أمثلة لهذا النوع المتوعر من الاساليب، ولكنى سأكتفى بمثالين لهما دلالتهما.

قرأت فى بعض الصحف(1) اليومية كلمة عنوانها: ((حاول أن تفهم)) و قد ذكر الناشر أن موظفاً كبيراً بالبرامج العربية للشئون الثقافية كتب رسالة إلى مديره يقول فيها: ((أصابنى تواكب العمل... و تواتر ضغطه المستمر مع هذا القيظ المحرق.... بحال من العافية يشمت الداء... و يوغر الصحة.... و يتلمس جانحة من سكون الليل بعيداً عن مدار العمل، و لعلك مع هذا قابل معذرتى عن سهرة الغد)).

و قد أعدت كتابة الكلمة كما جاءت فى الصحيفة اليومية، و لعل القارىء يلحظ من وضع النقط على الهيئة السابقة لوناً آخر من التكلف، و له دلالته الواضحة على تمكن هذا الخلق من الكاتب.

و صاحب هذه الرسالة شاعر من شعراء الوقت فى مصر، و هو صاحب مزاج خاص، و قد حاول أن يصنع فى نثره ما يصنعه فى شعره، وفاته أن ما يستسيغه بعض القراء فى الشعر لايستسيغونه فى النثر، لان فى الشعر روحاً تخفى بعض العيوب.

(1) صحيفة الشعب بتاريخ 1957/8/24.
/ صفحه 332/

و أكثر ألفاظ الرسالة واضح، و ان كنت لم أفهم على وجه التحديد الجمع بين اشمات الداء و ايغار الصحة من العافية التى أصابه بها تواكب العمل، ولكن العيب الواضح فيها هو التكلف الذى لانجد له مسوغاً فى مثل هذا المقام الا أن يكون التظرف، و هو على أى حال تظرف ثقيل.

و نشرت مجلة الرسالة فى بعض أعدادها(1) كلمة لبعض الكاتبين عنوانها: ((المقامة العرفانية)) و مما جاء فى هذه المقامة:

((و أصيخ اليك تشعر منكراً: (فما ظمأ أشكو ولا الماء نفقد) ثم تنثر مردفاً: و كيف يصدى من فى يمينه هذا النهر يجمع، أو مع العشرين، و فى ظل الحاضرية تخوفنا الاتمية، و أين منا هذا الورد المحلأ، و الحوض غير الموطأ، و يحضرنى فيك: (عدوت مرادى سبط هيمان فاقصد))).

لقد لغبت عشيرتك، و الماء تحت أرجلها، و حيل بينه و بينها، و خريره فى آذانها. و تحجونى أومىء إلى عهد لم يأتك نبؤه فى كتاب، فما فى المنقول أن قُلا مما أقول كان بله كثره.

و فى واعيتك أنا ذرء الغيض و الخصب، لاالقحط و الجدب، و الوسيع لايتضيق، و جازك أن شاهدى حاضر فى زرافات لاتفتأ على الصدى، تعرفهم فى اللسان المعقول، و العقل الخرف، و اليد الخرقة.

و علمك أن الظمأ يقتل و لا يدى، و تجرى فى إثر من وصفت لك، فتحصى منهم فوق ما أحصيت فتهتال، و تسألنى أى ظمأ هذا)).

* * *

و قد علقت الرسالة على هذه المقامة بهذه الكلمة: ((المقامة رياضة أدبية، كما أن الاحجية رياضة عقلية، تلك تمتحن بها فهمك، و هذه تمتحن بها عقلك، و الصبر فى كلتا الحالتين هو المفتاح)).

و هذه كلمة كافية، و فوق الكافية، ولكنى أخالف الرسالة فى (المفتاح) فأشهد أنى صبرت طويلا، و مع ذلك أعوزنى أن أتمثل صورة واضحة فى ذهنى لهذه المقامة،

(1) العدد العاشر من السنة التاسعة عشرة، رقم العدد 928، رقم الصفحة 451.
/ صفحه 333/

(54/1)

و هبنى استعنت بالمعاجم، و بالصبر، و فهمت كل جملة على حدتها، فما جدوى هذا كله فى الذوق؟ ان قارىء الادب لايقصد الفائدة فحسب، ولكنه يطلب إلى جانبها المتعة، و أعتقد أن أحداً لن يجرؤ فيدعى أن فى مثل هذا الكلام متعة الا إذا كان مخلوقاً على منوال أبى علقمة و من لف لفه.

و ربما وقع فى خاطر بعض من يطالعون كلمتنا هذه أننا مع أولئك الذين يدعوننا إلى ألا نحتفل بالادب الجاهلى، و ما يشبهه من كل أدب يشتمل على ألفاظ غريبة، و لا سيما فى مرحلة الدراسة الثانوية، لان الطلبة – كما زعم بعض كتابهم – تنفتح عيونهم فى هذه المرحلة على قصائد قد بعدت عن الرقة و السلاسة، و أغرقت فى الغرابة، و توغلت فى الجفاوة، و زخرت بما يميت الذوق الادبى، و بما يصرف الطالب و المتأدب عن الهيام بالادب العربى، و الاحتفاء به، ثم يستشهد الكاتب ببيت للاعشى قد أشبعه النقاد القدماء تجريحاً.

و حجته أننا يجب أن نقدم للطلاب ما يتلاءم مع حياتهم، أما الالفاظ التى مدلولاتها فقدت و أصبحت تحفاً فيجب أن تقبع فى المتاحف اللغوية لمن شاء أن يرجع اليها، أو يتخصص فيها.

و أول خبط هذا الكاتب و خلطه أنه حكم على الشعر الجاهلى جملة بعدم صلاحيته للدراسة، لان فيه قصائد أغربت فى الغرابة.

و ثانى هذا الخبط أنه وصف بعض القصائد بأنها ((بعدت عن الرقة)) و أغربت فى الغرابة، و توغلت فى الجفاف، و زخرت بما يميت الذوق الادبى)) و قد استحضرت فى ذاكرتى أهم القصائد الجاهلية فما وجدت قصيدة واحدة يمكن أن تصدق عليها كل هذه الاوصاف مجتمعة، نعم فى هذه القصائد ألفاظ غريبة علينا ولكن فيها – أيضاً – أبياتاً جميلة، غاية فى الوضوح.

(55/1)

و ثالث أخطاء الكاتب أنه وصف هذه القصائد بأنها تميت الذوق الادبى و انه لعجيب أن يفهم دارس للغة العربية أن دراسة الاصول الاولى – مهما صعب فهم ألفاظها علينا – تميت الذوق الادبى، و هى التى تربيه

و تنميه، و كبار النقاد مجمعون على أن أفضل أشعار الامم ما قالته فى أيام بدواتها لانه يجيء عن طبع. / صفحه 334/

و رابع هذا الخلط أنه مثل ببيت الاعشى:

و قد مضيت إلى الحانوت يتبعنى * * * شاو مشل شلول شلشل شول

فهل كل الشعر الجاهلى على هذا الطراز؟ بل هل كثير من الشعر الجاهلى على هذا الطراز؟ بل هل هناك قدر مزعج من الشعر الجاهلى على هذا الطراز؟ الجواب فى كل ذلك بالنفى، و كما قلت قد رد النقاد المتقدمون هذا البيت، و أشباهه، و هى أبيات قليلة جداً

فكيف رضى كاتب لنفسه أن يتورط هذا التورط، و أن يجيء بهذا المثال فى مقام يرفض فيه دراسة الشعر الجاهلى؟ ان مثل هذا الكاتب غير مأمون على تربية النشء مادام شأنه المغالطة و التهويل، ان هؤلاء الكتاب يظنون أنهم يقوون حجتهم بمثل هذا التمويه، بل يفعلون ذلك تظرفاً و رغبة فى أن يقال عنهم مجددون و اعون.

و خامس هذه الاخطاء ادعاؤه أن الشعر الجاهلى لايوائم بيئة هؤلاء الطلاب، لقد جهل أن فى هذا الشعر نماذج من العواطف البشرية، و الاخلاق الانسانية، و الاوصاف الحيوية و هى مما يوجد فى كل عصر و فى كل بيئة، أو يظن أن الشعر الجاهلى خلا من التجارب البشرية التى يجدها الناس فى كل مكان و كل زمان.

ان هذا الكاتب لما ينظر فى هذا الشعر إلى أكثر من أسلوبه، و أهمل ما عداً ذلك من معانيه، و تصويرات، و أخيلته، و هو نظر جد قصير.

(56/1)

ثم ما هى القصائد التى تدرس لطلاب المرحلة الثانوية؟ لقد تصفحت الكتب المؤلفة لهذه الدراسة فما وجدت فيها شيئاً مما أعرف من قصائد اشتملت على بعض الغريب، فلم أجد فيها مثلا الجزء الاخير من لامية العرب، و لا الجزء الاخير من قصيدة الشنفرى فى زوجته، و لا ما أشبه هذين، و انما وجدت بعضاً من معلقة عنترة، و بعضاً من معلقة طرفة، و ما أظن أن هاتين المعلقتين تعدان مما يزخر بالغريب، و مما يميت الذوق الادبى.

ان الكاتب ان كان قصد إلى مثل هذه القصائد فقد ضل السبيل، و قد حاول – مخطئاً – أن يحرم أبناءنا من هذا النبع الصافى العذب الذى نهل منه كل من كان له شأن فى الادب العربى، فى القديم أو فى الحديث.

/ صفحه 335/

لانعنى أبداً حين نعيب على بعض كتابنا ما يلجئون اليه أحياناً من التكلف، و الصنعة الثقيلة أننا نمس بأى لون من ألوان المس دراسة قصيدة عربية واحدة جاهلية أو اسلامية مهما أغرقت فى الغرابة، لان فى هذه القصائد من المعانى و الاحاسيس، و الالفاظ العربية السليمة، و الاسلوب المطبوع الاصيل، ما يحتم على كل دارس للعربية أن يتزود منه ما استطاع.

و يجب أن يفهم الفرق بين استعمال الغريب و بين التكلف، فربما كانت القصيدة مملوءة بما نعده نحن غريباً – و لم يكن غريباً عند أرباب اللغة – و هى مع ذلك مطبوعة، و قد تكون الكلمة واضحة الالفاظ و الاسلوب، و الصنعة بادية فيها.

و الذى عبناه من كتابنا فى هذه الكلمة أنهم يجمعون بين الأمرين: بين التكلف، و الولع بالغريب من الالفاظ، و من المعانى.

و إذا كان بعض النقاد القدامى حكم على أبى تمام بأن اكثاره من الاستعارات البعيدة قد رذّل شعره فجف عوده، و نشف ماؤه، فاننا فى حل أن نقول ان ما يلجأ اليه بعض كتابنا من الاغراب الذى لايسنده طبع يجعل كتابتهم كالثمرة بعد اعتصارها لاروح فيها، و لا ماء و لا غذاء.

* * *

(57/1)

و يسلمنا الحديث عن هؤلاء المتكلفين إلى شعراء جرفهم تيار التقليد لكل ما هو غربى، فأسلموا أنفسهم لفن لم يكونوا أهلا له، و جاءونا بكل غامضة معتسفة، أولئك هم الشعراء المقلدون للرمزيين، و ان شئت أن تصفهم دون أن تسميهم، فقل: شعراء الغموض و الابهام، و الفوضى و الاضطراب، و الالتواء و الجفاف و ما شئت من مثل هذه الاوصاف.

و لا أنكر أنى فهمت شيئاً و لو قليلا من مثل تلك الكلمات التى مثلت لها فى هذا البحث، ولكنى أعترف بأنى لم أفهم قليلا و لا كثيراً من بعض القصائد التى يسمونها بالرمزية. و لقد حدث مرة و نحن ندرس فى معهد الدراسات العربية العالية، أن أملى علينا أحد الاساتذه المحاضرين قطعة، و طلب منا تفسيرها، و كنا أكثر من خمسة عشر من المتخرجين فى الكليات الجامعية، و الازهر الشريف.

/ صفحه 336/

و فى اليوم التالى قدم كل منا تفسيراً لهذه القطعة، و لشد ما كانت دهشتى حين أعلن المحاضر أن أحداً

منا لم يفهم هذه الابيات، و قد قلت يومئذ ان قولهم: (المعنى فى بطن الشاعر) لايجد مكاناً أليق به من هذا الموضع.

و المؤلم حقاً أن كثيراً من كتابنا و شعرائنا و علمائنا يؤمنون ايماناً مطلقاً بكل ما هو غربى، و قد قرأت منذ قريب تعليق أحد كتابنا على كلمة قالها شارع غربى، تلك الكلمة هى: ((ان أخص مزايا الشعر أنه لايفهم، و كونه لايفهم هو الذى يمنعه من الموت؛ لانك إذا فهمته فقد قتلته)) و علق عليها الكاتب المفضال بأنها ((عبارة رائعة)).

لماذا؟ ان جميع نقادنا، و علماء البلاغة فى العربية يجعلون من أهم صفات الاسلوب الجيد (الوضوح) ولكن نقادنا و علماء البلاغة منا لايعرفون شيئاً عند أولئك المفتونين بالغرب، و تراث الغرب.

(58/1)

لقد قلنا غير مرة انه فرق بين روعة المعنى و عمقه، و بين غموضه و ابهامه، و ان الوضوح ليس معناه الاسفاف أو السطحية. و نزيد على ذلك أن الكاتب أو الشاعر لايلجأ واحد منهما إلى الغموض إلا إذا كان المعنى غائماً فى نفسه، مبهماً فى احساسه، و كانت تجربته فيه ناقصة، و غير بارزة المعالم، و من هنا جاء التعثر فى التراكيب، و التكلف فى العمل الادبى.

ولاينكر أحد ممن درسوا العربية و آدابها أن البساطة قد تكون فى بعض الأحايين أبعد تأثيراً فى النفس من كل تعمل يلجأ اليه المغرمون بالاغراب، و لاضرب مثلا واحداً هو الذى يحضرنى الان و هو قول العباس بن الاحنف:

نزف البكاء دموع عينك فاستعر * * * عيناً لغيرك دمعها مدرار

من ذا يعيرك عينه تبكى بها * * * أرأيت عيناً للبكاء تعار؟!!

و أمثال هذا الشعر كثير، و هو – كما تراه – قريب المعنى، واضح العبارة، و مع ذلك فان أثره فى النفس نافذ، فهل بعد ذلك نردد ما يقوله هذا الشاعر الغربى أو نؤمن به، ان أخص مزايا الشعر أنه لايفهم؟

(59/1)