892.709:R94A:v.1:c.1
الرصافي، معروف
دروس في تاريخ آداب اللغة العربية
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
81032483

892.709
R949dA
V.1

دروس

في

تاريخ آداب اللغة العربية

من محاضرات الاستاذ

معروف الرصافي

في دار المعلمين العالية

ملحق بمجلة التربية والتعليم

سنة ١٩٢٨

تاريخ آداب اللغة العربية

ماذا يستلزم النظر فى تاريخ اللغة

ان الباحث فى هذا الموضوع ليركب منه بحراً عديم الساحل عظيم اللجة متلاطم الامواج بعيد الغور كثير الاخطار شديد الانواء لاتصل فيه سفن الفكر الى مرسى ما ترجوه من غايتها المطلوبة الا بعد تقلب كثير في لجج البحث والتنقيب واقتحام اهوال خطيرة من أعاصير الحيرة والضلال ومقاسات عناء طويل من استعمال بوصلة القياس والدليل .

وما ذلك الا لأن البحث عن اللغة من الوجهة التاريخية يستلزم النظر « اولاً » فى مفرداتها كيف تكونت وكيف تطورت بمر الدهور وكر العصور وكيف تناسلت فكثرت بطريق الاشتقاق والتعريب وكيف تعاورتها الالسن فتدرجت في تكوينها حتى بلغت ماهى عليه اليوم .

ثانياً . يستلزم النظر في تراكيبها وأساليبها كيف تقلبت بها الايام من طور الى طور ومن اسلوب الى اسلوب وكيف حصلت فيها هذه الروابط التي تربط اوصالها المتفرقة بعضها ببعض حتى تستقيم بها المعاني المقصودة . ثم ماهي العوامل والمؤثرات التى دعت فيها الى اداء المعنى الواحد بطرق مختلفة من حقيقة ومجاز وكناية واستعارة وتشبيه وتعريض وتصريح وتقديم وتأخير وحذف واثبات الى غير ذلك من صناعات لفظية أو معنوية فان ذلك كله لم يتكون دفعة واحدة بل

حصل متدرجا في سلم التكامل بمرور الازمان وتعاقب الاجيال واختلاف البيئـــات .

ثالثاً — يستلزم النظر في قسمي المنظوم والمنثور اللذين هما قسمان من تراكيب الكلام مستقلان يمتاز أحدهما عن الآخر بميزات معلومة فيلزم النظر فى كل منهما على حدة من الوجهة التاريخية فينظر في النثر بكلا قسميه المرسل والمسجوع كيف تطور وتغير وما هى العوامل والاسباب التى ادت به الى هذا التطور والتغير . ثم ينظر فى الشعر المنظوم بقسميه من رجز وقصيد كيف حصل ومن أين نشأ وكيف تكامل بمرور الازمان وكيف اختلف مناحيه باختلاف العصور وما هي العوامل التى عملت في تطوره فى غابره وحاضره وماهى الاسباب الاسباب التى ادت به في سيره الى الأرتقاء او الانحطاط في بعض العصور دون بعض . كل هذا يحتاج الى النظر فيه من الوجهة التاريخية حتى تتجلى منـــه للباحث حقيقة ارتقاء الانسان فى سلم المنطق والبيان .

رابعاً — لما كانت اللغة تابعة للمتكلمين بها في جميع اطوارهم واحـوالهم المدنية والاجتماعية والدينية والسياسية والعلمية وفى اخلاقهم وعاداتهم وفي عقليتهم وطرز تفكيرهم كان النظر في تاريخ لغتهم يستلزم النظر في جميع احوالهم المذكورة لأن احوالهم هذه جديرة بان تعد من اكبر العوامل في تطور اللغة فمن اراد ان يبحث في تاريخ اللغة فى العصر الجاهلي مثلاً لزمه قبل ذلك ان يبحث عن احوالهم فيما ذكرنا وبذلك يستطيع أن يعلل ما كانت عليه لغتهم فى ذلك العصر .

خامساً — لما كان الانسان ابن اقليمه ووليد بيئته وكان للفواعل الطبيعية الاقليمية تأثير كبير فى تكوينه وتنشئته على ماهو عليه خلقاً وخلقاً كان النظر في لغته من الوجهة التـاريخية يستلزم النظر فى اقليمه ودرس احواله الطبيعية وتشكلاته الجيولوجية وظواهره الجوية الى غير ذلك مما يتوصل بمعرفته الباحث

الى تعليل كثير من احوال ساكنيه الذين تصدى للبحث عن تاريخ لغتهم اذ لاشك ان المؤثرات الاقليمية التي يظهر اثرها في خلق الانسان وخلقه وفي دأبه وكسبه وفي ريشه وعيشه يستحيل ان لا يكون لها اثر في لغته ايضاً .

سادساً — لما كانت آصرة الجوار بين الانسان و بين جاره من دواعي احتكاكه بمجاوريه ومن البواعث على حصول المناسبات الحيوية بينه و بينهم كان النظر في تاريخ لغة امة يستلزم النظر في احوال من يجاورها من الامم اذ لاشك اننا نرى التفاعل ظاهراً في حياة الامم المتجاورة حيث يؤثر بعضها في حياة بعض تأثيراً تظهر آثاره المادية والادبية في كثير من وجوه الحياة ومناحيها فيستحيل اذن ان تخلو لغة الامة من آثار تتكون فيها بسبب احتكاكها بمن يجاورها من الامم الأخرى .

سابعاً — لما كانت اللغة انما تظهر آثارها باقلام أهلها والسنتهم كان النظر في تاريخها مستلزماً للنظر في حياة رجالها من علماء وادباء وكتاب وشعراء ورواة وقصاص فينظر في حياة كل واحد من هؤلاء على حدة اين ومتى ولد وكيف نشأ وممن تلقى العلم وكيف كان منزعه في الأدب وعلى أي طريقة جرى فيه وماهي المؤثرات التي اثرت فيه حتى جعلته مقلداً او مبتدعاً وماهي الاسباب الحيوية التي جعلته مختصاً بنزعة دون نزعة وجارياً على طريقة دون طريقة فتحلل حياته على هذا النحو تحليلا علمياً وتعلل بها آثاره تعليلا معقولا وتنتقد انتقاداً منطقياً .

ولعمري ان النظر في حياة كل واحد من هؤلاء على حدة لجدير بان يعد أهم فرع من فروع هذا الفن اعني فن تاريخ آداب اللغة اذ به وحده يعرف سير اللغة وآدابها في مختلف العصور والاجيال ومنه تنكشف للباحث وجوه ارتقائها وتكاملها او توقفها وانحطاطها ولكونه أهم فرع كما قلنا افرد بالتأليف

وأهم كتاب الف فيه هو معجم الادباء لياقوت الحموي الذي طبعت بعض اجزائه حديثاً ولكنه مؤلف على الطريقة القديمة .

ثامناً — لما كان سير اللغة وآدابها فى طرق التكامل والارتقاء انما يظهر من الكتب والآثار التي وضعها اهلها فى علومها وآدابها كان النظر فى تاريخها يستلزم النظر فيما الفه أهلها من كتب وما خلفوه من آثار فى منثورهم ومنظومهم . فينظر فى كل من هذه الكتب والآثار على حدة ايضاً اين ومتى كان وضعه وتأليفه ومن الذي الفه وفي أي فن وضعه وعلى أي المباحث يشتمل وكيف جرى مؤلفه في وضعه وتأليفه وفى ترتيبه وتبويبه وهل كان وضعه فى زمان واحد او كان ذلك فى ازمنة مختلفة ثم ينتقد انتقاداً علمياً ادبياً في جميع هذه الامور وينظر فى حياة مؤلفه من جميع الوجوه التي ذكرناها في العدد السابع عندما تكلمنا عن النظر في حياة العلماء والادباء

واعلم ان النظر في كل من هذه الكتب والآثار على حدة وعلى نحو ما ذكرنا لا يقل خطورة عن النظر في حياة كل من واضعيها ومؤلفيها من علماء وأدباء وشعراء فهو ايضاً كذلك جدير بان يعد فرعاً آخر مستقلا من فروع هذا الفن اعنى فن تاريخ آداب اللغة ولكونه كذلك افرد ايضاً بالتآليف ككتاب كشف الظنون وكتاب الفهرس لابن النديم الا ان هذه الكتب قديمة ناقصة غير مستوفية لما تقتضيه الطرق العصرية فى وضع أمثالها من النظر فيها من جميع الوجوه التي ذكرناها آنفاً .

قد يقال ان النظر في حياة كل واحد من العلماء والادباء والشعراء على حدة يغنى عن النظر فى كل واحد من كتبهم وآثارهم على حدة لأن الباحث عندما ينظر في حياة واحد من هؤلاء ينظر ايضاً في كتبه ومؤلفاته فلا حاجة الى جعل هذا فرعاً آخراً مستقلا عن ذلك وقد يجوز ان نعكس الامر فنقول ان

الباحث عندما ينظر فى كتاب من جميع الوجوه التي ذكرت آنفاً ينظر أيضاً في حياة مؤلفه من جميع وجوهها فكل واحد من هذين الفرعين مغن عن الآخر فلا حاجة الى جعلهما فرعين مستقلين بل كلاهما فرع واحد .

اما نحن فنقول هو كذلك فى الظاهر ولكنا اذا تأملنا جيداً رأينا كل واحد من هذين الفرعين غير الآخر مستقلا عنه لان وجهة النظر فيهما مختلفة فالناظر في حياة عالم او أديب او شاعر انما ينظر فيها من وجهة نشأته العلمية او الادبية وينظر فى مؤلفاته تبعاً للنظر في نشأته بخلاف النظر في كتاب من الكتب فانه انما ينظر فيه من الوجهة الفنية وينظر في مؤلفه تبعاً للنظر فيه من تلك الوجهة .

و بعبارة أخرى نقول ان الناظر فى حياة المؤلف انما ينظر فى نشأته لكي يتوصل بها الى تحليل آثاره وتعليلها بخلاف الناظر فى الكتب والمؤلفات فانه انما ينظر فيها من الوجهة الفنية لكي يتوصل بها الى تحليل نشأة المؤلف وعقليته ونفسيته العلمية او الادبية فالاول كالناظر في المؤثر ليستدل به على الاثر والثاني كالناظر فى الأثر ليستدل به على المؤثر وهاتان الطريقتان في الاستدلال معروفتان فى القديم ومستعملتان فى الحديث الا ان القدماء يسمونهما طريقتى البرهان اللمي والاني والمحدثون اليوم يسمونهما بطريقتى الاستنتاج والاستقراء .

اظن اننا فيما تقدم قد احطنا بالموضوع من جميع جوانبه ومنه يعلم اننا لم نبالغ فى قولنا المتقدم ان الباحث فى هذا الموضوع ليركب بحراً لاساحل له.... وايضاً منه يتبين ان هذا الفن اعنى تاريخ آداب اللغة يجب ان تفرد كل مسئلة من مسائله بالتأليف على حدة والا فمن الصعب ان يحاط به فى مؤلف واحد مهما كبرت اجزاؤه وضخمت مجلداته واليكم ماقلته في احدى محاضراتي قبل بضع سنين مما يناسب ما نحن فيه الآن قلت . . « من التاريخ الخاص

تاريخ آداب اللغة العربية لأنه يتكلم فيه عن حياة اللغة العربية واحوالها واستعمالاتها واطوارها المختلفة من بدء نشأتها الى يومنا هذا . وهو موضوع واسع جداً لأنه يشمل وصف الكلام من شعر ونثر لكل عصر من عصور التاريخ وذكر نوابغ الشعراء والخطباء والكتاب والمؤلفين وبيان تأثير كلامهم فيمن بعدهم تأثرهم بمن قبلهم وبما حولهم والموازنة بينهم والالمام بمؤلفاتهم وبيان ماعندهم من العلوم والفنون وما وصلت اليه افكارهم من تلك العلوم وما انتجته قرائحهم من تلك الفنون وربما اضطر الكاتب في هذا الموضوع الى الكلام عمن جاور العرب من الامم واحتك بهم من اهل اللغات الاخرى اذ للمجاورة والاحتكاك تأثير لاينكر حتى اننا اذا نظرنا الى مفردات اللغة رأينا نصفها مأخوذاً من لغات أخرى بطريقة التعريب التي هي احدى طرق النمو في كل لغة .

وبالجملة فهذا الموضوع واسع جداً ولقد كنت اتصور انه يجب على المرء اذا تصدى لوضع كتاب واف بالغرض في هذا الموضوع اولا أن يكون في مكتبة كبيرة تحتوي على الوف كثيرة من كتب القوم القديمة والحديثة لأن هذا الموضوع اشد المواضيع احتياجا الى طول البحث والتنقيب قبل التنصيف والتبويب . ثانيا ان يقضي لوضع كتابه مدة لاتقل عن عشر سنين يقضي نصفها في البحث والمطالعة على شرط ان يقيد في أثناء مطالعته ماعن له من كل شاردة وآبدة حتى يسبر غور الموضوع ويحيط به علما ثم يقضي النصف الآخر من المدة المذكورة في التنصيف والتبويب فيكتب فيه كتابا لايقل عن خمسة مجلدات ضخمة والا لم يكن يأتي بطائل في هذا الباب على ماأعتقد . »

هذا ماقلته من قبل ويظهر لي الآن اني مقصر فيما قلت لأني ارى

(يتبع)

الآن انه يجب ان يجعل لهذا الفن اعني فن تاريخ آداب اللغة موسوع خاص به (دائرة معارف) يلغى في تأليفه الختام كما يلغى في وضعه عدد السنين والاعوام وان يشترك فى تأليفه من شاء من العلماء على ان لا يكتب كل واحد منهم الا فى مسألة خاصة من مسائله ، فتضم هذه الكتب بعضها الى بعض وتجعل موسوعاً خاصا بهذا الفن ويبقى آخر هذا الموسوع مفتوحا لمن شاء البحث والتنقيب فى العصر الحاضر ولمن يجيء من بعدهم فى الاعصر الآتية . ذلك لان حياة اللغة مترامية في القدم ونشأتها متغلغلة في مطاوي ما كر من الدهور لانها وجدت يوم وجد الانسان وارتقت بارتقائه الى يومنا هذا . فاكثر مباحثها من مباحث ما قبل التاريخ .

فمن الصعب كل الصعوبة كشف النقاب عن وجه غابرها المجهول بواسطة حاضرها المعلوم . فاكثر حقائقها كغيرها من الحقائق التاريخية موكول كشفها الى مستقبل الايام وما يدريك لعل يد البحث والتنقيب ستخرج فى مستقبل الدهر من مطامير اللغة ما نعرف به كثيراً من حقائقها المجهولة اليوم .

ومن ذا الذي يستريب فى كون اللغة وجدت مع الانسان يوم وجد وارتقت بارتقائه وتطورت باطواره . واذا كان اكثر الحقائق المتعلقة بمنشأ الانسان وتطوره لم تزل مجهولة ومعرفتها الى مستقبل الايام موكولة فلماذا لايكون اكثر الحقائق المتعلقة بلغة الانسان مجهولا ايضا يرجأ كشفه الى المستقبل .

هذا هو الذي دعاني ان اقول آنفا بان يوضع موسوع خاص بتاريخ آداب اللغة وان يلغى في تأليفه الختام كما يلغى في وضعه عدد السنين والاعوام.

الفروع التى يمكن تقسيم هذا الفن اليها

ان هذا الفن الذى يجب استيعابه بما ذكرنا من هذا الموسوع التاريخي

اللغوي يمكن تقسيمه الى فروع يخص كل فرع منها بالبحث على حدة .

(١) الفرع الاول : تاريخ مفردات اللغة : — وهذا الفرع يبحث عن اصل الكلمات ومنشائها وتطورها بحسب الازمنة وحدوث التغيير فيها بسبب لوك الالسنة اياها .وهذا البحث من مباحث علم الالسن. وتندمج في هذا الفرع فلسفة اللغة الباحثة عن عللها واسبابها وارجاع المعاني المتشعبة من الكلمة الواحدة منها الى اصل واحد مع بيان المناسبات الكائنة بين المعنى الاصلي وبقية المعاني التي تفرعت منه . كأن يقال فى القرع مثلا انه فى الاصل حكاية صوت حاصل من ضرب شيء صلب بمثله كما اذا ضربنا باباً بحجر فاننا نسمع حينئذ صوتاً نحكيه بهذه الاحرف اعني القاف والراء والعين . ومنه قيل قرع الباب اذا دقه فاخرج منه ذلك الصوت فهذا هو المعنى الاصلي اللغوي للقرع . ثم تفرعت منه معان اخرى اما بطريق المشابهة كقولهم قرع السهم القرطاس اذا اصابه فالقرع هنا بمعنى الاصابة لان السهم عند اصابته القرطاس يخرج صوتاً مشابها لصوت القرع . وكقولهم قرع فلان سنه اذا حرقه ندما فان النادم لشدة غيظه يقرع اسنانه بعضها ببعض فيسمع منها صوت شبيه بصوت القرع . واما بطريق الكناية كقولهم قرع الشارب جبهته بالاناء . كناية عن شربه جميع ما في الاناء ، لان الشارب كلما شرب من الطرف الذي في فيه رفع الطرف الآخر حتى يبلغ جبهته فيقرعها وليس من الممكن عندئذ ان يبقى شيء فى الاناء بل كل ما فيه ينصب في فم الشارب فصار القرع هنا بمعنى استيفاء جميع ما في الاناء من مشروب بطريق الكناية . واما بطريق التحويل الى صيغة اخرى . كقولهم قرعت الدار من باب علم اذا خلت من ساكنيها لان قرع هنا تحولت الى معنى قبول القرع بالاستمرار ذلك لان قرع الباب يستدعى جوابا واستمرار القرع انما يكون لعدم الجواب وعدم الجواب

يدل على خلو الدار من الساكنين وهكذا صارت قرع بمعنى خلا . ولكن بكثرة الاستعمال تتوسي فيها معنى استمرار القرع الدال على عدم الجواب الدال على الخلو من الساكن . فصارت تستعمل بمعنى خلا مطلقا حتى قيل قرع الفناء اذا خلا من الغاشية والنعم وقرع الحج اذا خلت ايامه من الناس وقرع الرجل اذا خلا رأسه من الشعر .

ومن المعاني المتفرعة من المعنى الاصلي اللغوي القرعة المستعملة لتعيين سهم الانسان ونصيبه . فانها كانت في اول الدهر تستعمل بالحجارة او بالحصى اذ كانوا اذا اقترعوا على شئ جعلوا لكل مقترع منهم حجراً ثم رموا به هدفاً معيناً فمن أصاب حجره الهدف أفلح ومن أخطأه خسر وقد سموا هذا العمل قرعة لما فيه من ضرب شئ بشئ واخراج الصوت المحكى بالقرع ولكنهم بمرور الايام صاروا يتفننون فى القاء القرعة فيعملونها بغير الحجارة بطرق أخرى حتى اصبحت القرعة عندهم بمعنى تعيين سهم الانسان ونصيبه بحيلة من الحيل على اي صورة عملت و بأي واسطة كانت .

ومن هذا المعنى اعني معنى القرعة تفرع معنى آخر وهو الاختيار : يقال اقترع الشئ اذا اختاره لانهم عند الاقتراع انما يختارون الشئ المقترع عليه بواسطة هذا العمل المسمى بالقرعة التى يتعين بها النصيب المطلوب . ففي القرعة نوع من الاختيار . غاية ماهنالك ان هذا الاختيار يكون بواسطة القرعة . ثم توسعوا في هذا المعنى حتى تناسوا هذا العمل المسمى بالقرعة فقالوا اقترع الشئ بمعنى اختاره .

ومن المعانى المتفرعة من المعنى الاصلي اللغوي قولهم اقترع النار اذا اوقدها . فالأقتراع هنا بمعنى الأيقاد . ذلك لانهم فى الاصل كانوا يوقدون النار بواسطة الزند والزندة ، بان يضربوا الزندة بالزند ويحكونها به فيحصل الايراء والايقاد . فالاقتراع بمعنى الايقاد يتضمن شيئاً من المعنى الاصلي وهو القرع . ولكنهم بعد ذلك توسعوا فى

استعماله فصاروا يقولون اقترع الناراي اوقدها ولو بواسطة اخرى غير الزند والزندة.

ومن المعاني المتفرعة ايضاً قولهم اقترع الجارية اذا افتضها ،لما في الافتضاض من قرع شئ بشيء ثم انهم استعاروا هذا المعنى لأبتكار ،المعاني فقالوا اقترع فلان قصيدة كذا او معانى كذا اذا كان اول من قالها وابتكرها كما قالوا فلان يفتض ابكار المعانى لأن الافتضاض لايكون الا من اول جماع يقع للبكر وحيث لاتكون الجارية بكراً لايكون من جماعها افتضاض — فالاقتراع الذي هو بمعنى الافتضاض صار هنا عن طريق الاستعارة بمعنى الابتكار لما قلناه ان من الافتضاض لايكون الا من اول مرة . فاذا قلنا فلان يقترع المعانى او يفتضها كان معناه انه يبتكرها ويقولها اول مرة .

لم نتكلم هنا عن مادة القرع وعن معناها الاصلي اللغوى و بقية المعانى المتفرعة منه الا لنأتيكم بمثال لبحث واحد من المباحث المتعلقة بمفردات اللغة . ومنه تعلمون مافي هذه المباحث من السعة المترامية التي تجعل البحث في مفردات اللغة جديراً بان يكون فرعا مستقلا على حدة من فروع تاريخ اللغة وآدابها ولاتظنوا انى استوفيت الكلام على هذه المادة . كلا بل ان هناك معاني أخرى تركتها لانا لسنا في صدد ذلك وانما الغرض هو ايراد مثال واحد للبحث عن مفردات اللغة .

(٢) الفرع الثانى : تاريخ التراكيب والجمل :— فهذا الفرع يبحث فيه عن الجمل والتراكيب سواء كانت مفيدة امغير مفيدة ، وعن سيرها وتطورها باختلاف الزمان والمكان ، وعما حدث وتجدد فيها بسبب التقدم فى الحضارة والعمران . فنحن اذا نظرنا في كل عصر من عصور اللغة نجد فيه من التعابير والتراكيب مالم نجده في غيره من العصور التي تقدمته لاسيما العصور الاسلامية التى ضربت فيها الامة العربية من الحضارة بسهم وتقدمت فى العلوم والفنون واختلطت بغيرها من الامم الاخرى. فمثلا كانت تحية العرب في العصر الجاهلي

عم صباحا او عم مساء فجاء الاسلام فبدلها بتحية السلام عليكم ولم تكن تعرفها العرب كما تدل عليه حكاية الاعرابي الذي قيل له السلام عليك . فقال وعليك الجثجاث . فقيل له ويحك ماهذا جواب فقال هما شجران مران وانت جعلت علي واحداً منهما فجعلت عليك الآخر . وكقولهم في الدعاء أطـــال الله بقاءكم وأدام عزكم مما حدث في العصور الاسلامية ولم يكن معروفا في الجاهلية. واذا رجعنا الى مصطلحات العلوم والفنون وجدنا كثيراً من التعابير والتراكيب التي دعت الحاجة اهل العلم ان يصطلحوا عليها ولم تكن معروفة عند العرب بمعانيها المصطلح عليها .

وكذلك نجد في العصر الحاضر كثيراً من التراكيب التي اوجدتها الحاجة الناشئة من تطور النـــاس بحسب احكام زمانهم كقولهم . «هيئة المحكمة» و « تشكيل المحاكم » وكقولهم « انعقدت الجلسة » وكقولهم « تعريفة الرسوم » و « ميزانية الدخل والخرج » و « جواز السفر ». كما حدث امثال هذه التراكيب التي اوجدتها الحاجة الماسة اليها في العصور الاسلامية المتقدمة كقولهم « ديوان الخراج » و « ديوان الرسائل » و « ديوان العطاء » و « رزقات الجند » وكما حدث في العصر الحاضر ايضاً من التراكيب والجمل ماهو معرب من لغات اجنبية لان التعريب كما يكون في مفردات اللغة يكون في تراكيبها وجملها ايضاً كقولهم « هو كذا بكل معنى الكلمة » وكقولهم « ذر الرماد في العيـون » و « عاش فلان ستة عشر ربيعـــا » و « وضع المسألة على بساط البحث » و « ساد الامن في البلاد » وكقولهم « لاجديد تحت الشمس ».

فهذه التراكيب والجمل يجب ان ينظر فيها من الوجهة التاريخية متى وجدت وكيف تكونت وما هي عوامل تكونها والاسباب التي دعت الى ايجادها فاجدر بهذا البحث ان يكون فرعا مستقلا من فروع تاريخ اللغة وآدابها.

(٣) الفرع الثالث: تاريخ المعانى:ـ فان للمعانى تاريخاً كما للالفاظ. والدليل على ذلك هو اننا نقول ان هذا المعنى بكر ومبتكر ونريد بذلك انه قيل اول مرة ولم يسبق قائله اليه احد. واذا كان من المعاني مايولد هكذا اول مرة اي بكرا فلابد من انه لايبقى كما ولد الى آخر الدهر بل يكون تابعا فى نشوئه لعوامل واسباب يزيد بها او ينقص، فيترقى او يتردى. وذلك بان تمرعليه الازمان فتتعاوره فيها الافكار وتداوله الالسن والاقلام و يأخذه الادباء والشعراء فيكونوا بأخذه بين زائد عليه مبرز فيه او ناقص منه مقصر عنه، فهو على هذا النحو يتطور بتطور الافكار بحسب اختلاف الظروف والاحوال.

ألا ترى انهم قالوا مثلا ان اول من شكى من طول الليل المهلهل، لما قتل اخوه كليب وائل، اذ قال:

تعالوا أعينونى على الليل انه * على كل عين لاتنام طويل

فالمهلهل كان موتورا بقتل اخيه، وكان لا ينام الليل لما اعتراه من القلق والحزن على اخيه، فصار يرى الليل طويلا وصار يشكو من طوله فكان اول من اتى بهذا المعنى. ثم جاء من بعده الشعراء فاخذوا هذا المعنى عنه وصاروا يتفننون في وصف ليالي الهجر بالطول واستنتجوا منه وصف ليالي الوصل بالقصر. ثم مرت العصور وتبدلت الاحوال وهذا المعنى لم يزل متداولا بين الشعراء حتى تطور باطوار وتلون بالوان لا تعد ولا تحصى والبس من التعابير مالا يستقصى بحيث انك لو تتبعته في اشعار الاولين والآخرين من يوم جاء به المهلهل الى يومنا هذا لرأيت له اشكالا مختلفة باختلاف الزمان والمكان ولا ستطعت ان تعرف الاسباب والعوامل التي انتجت فيه تلك الاشكال وان تعرف هـــذا المعنى الذي اتى به المهلهل بسيطاً ساذجا كيف تطور باطوار الذين اخذوه عن المهلهل وكيف خرج من تلك السذاجة والبساطة بقطع النظر عن كون خروجه

منهما تكاملا وارتقاءاً او ترديا وانحطاطا حتى وصل فى قول بعض الشعراء المولدين الى الشكل الآتي الذي كنى فيه عن طول الليل بكون الشمس فى فى برج القوس وعن قصره بكونها في برج الجوزاء وذلك عند وصل الحبيب او هجره حيث قال :

الشمس في القوس امست وهي نازلة * ان لم يزر وهي فى الجوزاء ان زارا

لان الليل اطول ما يكون اذا كانت الشمس فى القوس واقصر ما يكون اذا كانت في الجوزاء والفرق ظاهر بين بساطة المعنى الذي اتى به المهلهل وبين تركيبه في قول هذا الشاعر الذي اخذه عنه .

ولا شك ان المهلهل لا يمكن ان يتصور هذا المعنى بهذا الشكل الذي تصوره به هذا الشاعر الذي عاش فى زمان درس الناس فيه علم الفلك وعرفوا اختلاف مكان الشمس فى منطقة البروج بحسب اختلاف الشهور والفصول .

ولكون المعانى متداولة بين الشعراء والادباء يأخذها بعضهم عن بعض، تكلم علماء آداب اللغة في كتبهم عن الاخذ ، وجعلوا له حدوداً ووضعوا شروطا تفرق بينه و بين السرقة ، وقسموا المعاني الى معانى مشاعة عامة متداولة بين الناس لا تقع فى اخذها السرقة كتشبيه الهلال بالعرجون والعيون السود بعيون المها والاسنان باللؤلؤ المنظم وتلألؤ ثغر الحبيب عند ابتسامه بالبرق اللامع ، الى غير ذلك من المعانى التي اصبحت ملكاً مشاعا بين الشعراء لايختص بها واحد دون آخر ولا يعد اخذها سرقة .

وهناك معان أخرى خاصة غير مشاعة يختص بها ذووها الذين ابتكروها ، فلا تنسب الا اليهم ولا تكون الا لهم ويعد اخذها سرقة اذا جاوز حدود الاخذ ولم يستوف شروطه ، كتشبيه ابن المعتز مثلا الهلال بزورق من فضة قد اثقلته حمولة من عنبر فى قوله :

وانظر اليه كزورق من فضة * قد اثقلته حمولة من عنبر

وكتشبيه المتنبي القلعة التي حاصرها سيف الدولة بالمجنون وتشبيه القتلى التي على جدرانها بالتمائم في قوله :

وكان بها شبه الجنون فاصبحت * ومن جثث القتلى عليها تمائم

لقد تبين مما تقدم ان المعاني متداولة بين الناس يأخذها بعضهم عن بعض ويتصرفون فيها تصرفاً مختلفاً باختلاف مقاديرهم الادبية . فهي اذن تتطور باطوارهم فترتقي بارتقائهم او تنحط بانحطاطهم ، فيتكون لها بسبب ذلك تاريخ كتاريخ الالفاظ . فاجدر بتاريخها ان يعد فرعا مستقلا من فروع تاريخ آداب اللغة .

(٤) الفرع الرابع : تاريخ المنثور : — يبحث فيه عن المسجوع منه والمرسل أيهما اقدم وكيف حصل وماهي اسباب وقوع السجع في الكلام ثم يبحث عن اختلاف اطوار المنثور باختلاف الزمان وعن اختلاف ماحصل فيه من الاساليب بعللها واسبابها وعما يمتاز به كل اسلوب عن الآخر

ويجب ان يقسم المنثور الى منثور علمي ومنثور أدبي . اذ لاشك ان المنثور اذا كان موضوعه علمياً يخالف المنثور اذا كان موضوعه ادبيا ، والفرق بين اساليب هذين القسمين ظاهر : فنحن اذا نظرنا في كتب العلم نراها لاتكاد تختلف في الاسلوب ، بخلاف كتب الادب فانها مختلفة الاساليب متنوعة التراكيب ، والتفاضل بينها انما يكون بتفاضل اساليبها ، اما كتب العلم فالتفاضل بينها انما يكون بحسن تأليفها وتصنيفها وبجودة ترتيبها وتبويبها وبحسن تنسيقها للمسائل العلمية وبمزيد شرحها وايضاحها لتلك المسائل . فنحن اذا اخذنا كتابين من كتب علم الفلك مثلا او اي علم آخر فلا نستطيع ان نفاضل بينهما الا من هذه الوجهة والافعبارتهما واحدة لاتكاد تختلف في اسلوبها . و يفهم من هذا ان الاسلوب

هو قوام المنثور الادبى وهو الروح التي يظهر في القارئ او السامع تأثيرها . ويجوز ان تكتب المباحث العلمية باساليب ادبية لغرض من الاغراض كترغيب الناس في قراءتها ومطالعتها بتلذذ . فتكون كتابتها باسلوب ادبي واسطة لنشر العلم بين الناس وحينئذ تدخل هذه في المنثور الادبي ويقع التفاضل في اساليبها. ومن هذا القسم اعني المنثور الادبى يتفرع البحث عن الشعر المنثور ، كيف يكون ؟ وبما ذا يمتاز عنه الشعر المنظوم ، وهل كانت العرب في القديم تعرفه ؟ أم هو مما انتجته القرائح في هذا العصر ؟

وخلاصة القول ؛ ان البحث والنظر فى منثور الكلام يشتمل على مسائل هي من الخطورة بحيث تستوجب البحث والنظر فيها من الوجهه التاريخية على حدة . والا بقي تاريخ آداب اللغة ناقصاً اذا هى اهملت او اغفلت. وعليه فتاريخ المنثور جدير بأن يعد فرعاً مستقلا من فروع تاريخ آداب اللغة .

(٥) الفرع الخامس : تاريخ المنظوم :— يبحث فيه عن الشعر من رجز وقصيد فيبحث اولا عن حده وتعريفه ما هو وما النسبة بينه و بين المنظوم وما الفرق بينه وبين الشعر المنثور . ثم يبحث عن منشئه كيف وجد وما هى العوامل والأسباب التي اوجدته ولما ذا كان الرجز اول شعر وجد في كلامهم فكان بذلك اقدم من القصيد . ثم يبحث عن اطواره فى مختلف العصور ، وعما كان عليه في الجاهلية و بعد الاسلام ، وعن ارتقائه بارتقاء الحضارة العربية فى العصور الاسلامية . وعما اثر فيه اذ ذاك من اتساع دائرة العلوم والفنون . ثم يبحث فيه من الوجهة الشعرية هل هو خيال محض لا اثر فيه للحقيقة او هو حقيقة مكسوة ثوب الخيال و بعبارة اخرى هل هو مكون من عاطفة محضة ومن حس وشعور او للعقل يد مع ذلك في تكوينه . فالمجال هنا واسع جداً للبحث فى هذه المسائل من الوجهة التاريخية .

(٦) الفرع السادس : تاريخ المتكلمين باللغة :— فيبحث في هذا الفرع عن طبائع اهل اللغة واخلاقهم وعاداتهم واديانهم وسائر احوالهم الاجتماعية والسياسية والعلمية ويدخل فى هذا الفرع البحث عن تاريخ اقليمهم الطبيعى وتاريخ من جاورهم من الامم على الوجه الذي ذكرناه سابقاً في اول مبحثنا .

(٧) الفرع السابع : تاريخ مشاهير اهل العلم والادب :— من علماء وشعراء وكتاب . يبحث في هذا الفرع عن حياة كل واحد من هؤلاء على حدة وعلى الوجه الذي قلناه فى اول هذا البحث .

(٨) الفرع الثامن : تاريخ آثار هؤلاء المشاهير :— فيبحث في هذا الفرع عما خلفه لنا اولئك العلماء والادباء والشعراء من كتب ودواوين بان ينظر فى كل واحد من هذه الكتب على الوجه الذي مر ذكره .

هذه هي الفروع التي يمكن على ما ارى تقسيم تاريخ آداب اللغة اليها وهذا التقسيم وان لم يقل به احد قبلي الا انه منطبق على الواقع الذي نشاهده فيما يختص بتاريخ اللغة وآدابها من مؤلفات القوم قديماً وحديثاً . فان من تلك المؤلفات ماهو خاص بمشاهير العلم والادب . ومنها ما هو خاص بنقد آثارهم وتمحيص مخلفاتهم الادبية ومنها ما يبحث عن اصول مفردات اللغة الى غير ذلك من المؤلفات التي يفهم منها ان علماء الادب قد افردوا بعض فروعه بالتأليف وان لم يقسموه الى الفروع التي ذكرناها .

على ان الغاية من تقسيمه الى هذه الفروع هى كما اشرنا اليه سابقاً تسهيل الوصول الى ما هنالك من الحقائق التاريخية الخاصة بآداب اللغة . لان البحث عنها جملة واحدة صعب جداً كما ان الاحاطة بها في مؤلف واحد اصعب بخلاف ما اذا قسمنا هذا الفن الى فروع وافردنا كل فرع منه بالتأليف فانه بذلك

يتسع لنا المجال اتساعاً نستطيع ان نصل به الى حقايق اكثر مما لو بحثنا عنها جملة واحـــدة .

واذا عاب علينا عائب تقسيم تاريخ اللغة الى هذه الفروع ، قلنا له : كيف تعيب علينا هذا وانت تعلم ان التاريخ عام وخاص وان تاريخ أدب اللغة هو من القسم الثانى . فكما يسوغ للمؤرخ ان يضع كتاباً فى تاريخ بلدة من البلاد أو رجل من الرجال يسوغ للاديب ان يبحث من الوجهة التاريخية عن مسألة خاصة من مسائل اللغة وآدابها . فيكون بحثه حينئذ من مباحث التاريخ خاص الخاص . واذا كان الامر كذلك جاز لنا ان نختص بالبحث وان نفرد بالتأليف مسألة واحدة من المسائل التي يشتمل عليها كل فرع من الفروع التى ذكرناها اذ كل فرع من هذه الفروع يشتمل على مسائل عديدة كما قد تبين لكم مما سبق .

وكذلك سنفعل فى محاضراتنا الآتية . سنعمد الى مسألة خاصة من تاريخ الادب فنفردها بالبحث حتى نتوصل فيها الى الحقيقة التاريخية على قدر استطاعتنا ولما كنا في صدد البحث عن تاريخ الادب لزم قبل كل شئ ان نتكلم عن الادب ما هو وعن الاديب من هو ، فهذا هو موضوع كلامنا فى الاسبوع الآتى .

الادب

ماهو الادب ؟ ومن هو الاديب ؟

الادب في اللغة

ترجم علماء اللغة الادب فى معاجمهم « بالظرف وحسن التناول » والظرف كلمة يندرج تحت معناها حسن الحديث والكيس والذكاء والحذق . والعبارة الثانية من الترجمة وهي حسن التناول تتضمن اذا وصف بها المرء ثقافته في الفعل ولباقته في الحركة وتجرده في حسن سلوكه من المغـــامز . فهذه المعاني كلها مندمجة في معنى الادب اللغوي و يصح ان نستخلص منها ماهو متعارف اليوم عند الناس من ان الادب هو حسن السيرة والسلوك فاذا رأينا رجلا حسنت سيرته واستقام سلوكه بحيث لايكاد يأتي بما يعاب عليه فعلا وقولا صح لنا ان نسميه اديباً ولو كان في البيان إعيا من باقل .

الادب في الاصطلاح

قالوا فى تعريف الادب (انه علم يحترز به عن جميع أنواع الخطأ في كلام العرب لفظاً وكتـــابة) . والذي يستنتج من هذا التعريف ان الادب هو الاحتراز عن الخطأ لفظاً وكتابة وان علم الادب اي العلم الموصل الى هذا الاحتراز هو مجموع مايسمى بعلوم العربية ليس الا . . .

ولننظر فى هـذا التعريف لنرى أصحيح هو ام فاسد ؟ فنقول :

(١) ان الغاية المطلوبة من الادب منفية بالنظر الى هذا التعريف . لأنه تعريف بالغاية . فانتفاء الخطأ فى اللفظ والكتابة هو الادب فيلزم وجود الادب

أينما وجدت هذه الغاية ، اذن يصح أن يكون أديباً كل من لم يخرج فى كلامه عما تقتضيه قواعد اللغة اي كل من لم يخطئ فى لفظه وكتابته مهما كان كلامه تافهاً ومهما كانت كتابته سخيفة .

ثم نحن اذا نظرنا فى قط البقال (دفتر الحساب) فلابد من ان نجد فيه عدا الارقام الهندية ، بعض الجمل مثل قوله « تقاضيت فلانا دينه » او « لي على فلان كذا وكذا درهما » او « بعت اليوم بكذا درهما » . فيلزم أن نعد هذه الجمل في عداد الاقوال الادبية لخلوها من الخطأ ، وان نعتبر هذا البقال اديباً لأحترازه عن الخطأ فيما كتبه ؛ وحينئذ نكون قد نزلنا بالادب الى درك سخيف من المعنى ، حتى جعلناه عبارة معرفة عن القراءة والكتابة ولو في أدنى درجاتها ، على شرط انتفاء الخطأ منها . وصح لنا ان نسمي بالاديب كل من لم يكن أمياً بوجه عام . والادب بهذا المعنى المنفي البسيط غير معروف عند امة من الامم ولا عند فرد من افراد الناس .

(٢) لاريب ان العرب الخلص من الاولين كانوا كلهم في عهد البعثة وقبلها مصونين من الخطأ في منطقهم بحسب السليقة العربية . ومعنى ذلك انهم كانوا يتكلمون كما تقتضيه قواعد اللغة سليقة ، لان هذه القواعد ليست الا مستنبطة من كلامهم ومستخرجة من منطقهم . واذا كان العرب الاولون كلهم كذلك ، فقد حق لنا ان نتسائل تجاه هذا التعريف القائل بان الادب هو مجرد الاحتراز عن الخطأ في اللفظ والكتابة فنقول : بماذا ولماذا امتاز بعض العرب الاولين على بعض فى معرض الادب ؟ وماهو الامر الذى علت من اجله بين العرب منزلة امرئ القيس وابن أبي سلمى والنابغة وقس بن ساعدة وسحبان وائل وغيرهم من الشعراء والخطباء ؟ وهل امتاز هؤلاء على غيرهم فى عالم الادب بمجرد احترازهم من الخطأ فى منطقهم ، مع ان العرب كلهم كانوا اذ ذاك مصونين من هذا الخطأ

كما ذكرنا آنفا!

واذا كان الادب مجرد الاحتراز عن الخطأ في اللفظ والكتابة فبأي حق ام بأية نصفة نعد اليوم هؤلاء من ادباء العرب ولا نعد العرب الاولين كلهم أدباء.

بل الحق هو ان امثال هؤلاء الشعراء والخطباء انما امتازوا على سائر ابناء قومهم بما اختصوا به من حسن البيان وقوة الخيال و بداعة التعبير وشدة التأثير بتفوقهم العظيم على غيرهم في القدرة على البيان. تلك القدرة التي كانوا بها يمتلكون المسامع ويختلبون القلوب. فان في قول امرىء القيس مثلا:

وليل كموج البحر ارخى سدوله * علي بانواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه * واردف اعجازا وناء بكلكل

من الخيال البديع ما لا يتيسر تخيله لكل احد. وان في قول زهير:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب * تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

من دقة التصوير و بداعة التمثيل مالا يمكن ان يجري على لسان كل احد. وان في قول النابغة:

وانك كالليل الذي هو مدركي * وان خلت ان المنتأى عنك واسع

من بلاغة التشبيه وفصاحة التعبير وشدة التأثير ما لا يتسنى الاتيان به لكل احد.

فبهذه القدرة البالغة المنطقية كان هؤلاء ادباء ممتازين عن ابناء قومهم لا بمجرد كونهم مصونين من الخطأ في منطقهم.

لقد تبين ان هذا التعبير فاسد لكونه غير مانع. نعم ان هذا التعريف يصح ان يكون تعريفاً لمجموع علوم العربية باعتبار غايتها المقصودة لا تعريفاً للادب.

لا ننكر ان كلا من علوم العربية كالصرف والنحو .. الخ يصح ان يكون واسطة الى الادب وآلة له . لكن ننكر ان الادب هو عبارة عن هذه العلوم . لان الادب غير ذلك وفوق ماهنالك .

اذا نظرنا الى الاديب والى العالم بعلوم العربية وجدنا بينهما عموما وخصوصاً : مطلقا اذ كل اديب عالم بعلوم العربية باعتبار غايتها ولوسليقة، وليس كل عالم بعلوم العربية اديبا . فكم ترى من عالم بتلك القوانين وهو لا يجري من الادب في سنن ولا يهصر فى حدائقه من فنن . لان الاديب ينبغي له عدا علوم العربيه ان يكون ذا ملكة فائقة فى البيان مجهزا بقوى غريزية وكسبية، تستوجب له ميزة خاصة في منطقه كقوة الخيال وشدة الذكاء وحدة الفؤاد ورقة الحس وسلامة الذوق وقوة الذاكرة وحسن التعبير ودقة التصوير والقدرة البالغة على التصرف فى وجوه الكلام ، الى غير ذلك مما يعلو بمنطقه الى ما فوق غاية علوم العربية اي الى مافوق الاحتراز عن الخطأ في اللفظ والكتابة .

تعريف الادب على رأينا

نريد فى بحثنا هذا ان نعرف الادب ماهو . وقد قلنا ان التعريف السابق فاسد . فعلينا اذن ان نبحث عن تعريفه الصحيح . فنقول :

ان الادب صفة الاديب كما ان البلاغة صفة البليغ والفصاحة صفة الفصيح . ولكي نتوصل الى معرفة الادب يلزم ان نبحث اولا عن الاديب من هو وعن خواصه المميزة له ما هي؟ فاذا عرفنا ذلك سهل علينا ان نعرف بطريق الاستنتاج ماهو الادب ونكون في بحثنا هذا جارين على طريقة الاستدلال بالمؤثر على الاثر .

من المعلوم ان الانسان ناطق والمراد بنطقه قواه العقلية . والنطق فى اصل اللغة هو التكلم بصوت وحروف . ولكن لما كانت القوى العقلية في الانسان

تنكشف بواسطته صار يطلق على القوى العقلية مجازا فاذا قيل الانسان ناطق كان معناه انه عاقل .

لاريب ان الانسان لكونه مجهزاً بالقوى العقلية لايستطيع ان يقف تجاه ماحوله من الكائنات عاطلا غفلا غير مكترث لما يشاهده ولا عابئ بما يقع عليه نظره . بل هو لايتمالك عن الانفعال والافتكار والتهيج تجاه مايراه ويحسه في مسرح الحياة الكونية من علوي وسفلي وطبيعي وصناعي . ولكن هل الناس كلهم سواء في هذا الانفعال تجاه الكائنات ؟ كلا ، بل هم في ذلك متفاوتون تفاوتاً بعيدا ، حتى قد يكون بين الواحد منهم والاخر بعدما بين الثريا والثرى .

كثيراً ما نرى انسانا يقع نظره على مشهد من مشاهد الطبيعة سارا كان او محزناً .فيقف تجاه ذلك المشهد وكله انفعال وتهيج .فتراه يتلاطم في قلبه موج الاحساس والشعور ، فيقذف به في لجة الفكر متهيجا عن وجد منه أوطرب به . ثم نرى انسانا آخر يمر بذلك المشهد نفسه فلا ينفعل به ، وربما رمى اليه بنظرة ضئيلة ثم تركه معرضا عنه ذاهبا لشأنه وربما لم يرم اليه بلمحة من نظره البتة .

لاشك ان هذا التفاوت الذي نراه بين هذين الانسانين تجاه ذلك المشهد الطبيعي لامنشأ له سوى تفاوتهما في القوى العقلية [1] فان الناس غير متساوين في تلك القوى بل هم متفاوتون وبقدر تفاوتهم فيها يكون تفاوتهم في الانفعال والافتكار والتهيج تجاه مظاهر الحياة الكونية . واذا كان الناس كما ذكرنا متفاوتين هذا التفاوت البعيد في قواهم العقلية واحوالهم النفسية فمن هو الفرد الذي ندعوه اديبا منهم وما هي صفته المميزة التي استحق بها ان نسميه اديبا .

(١) المراد بالقوى العقلية هنا الذكاء والخيال والحافظة والحس والذوق وهذه القوى هي المعول عليها في علم الادب .

لا شك اننا نطلق اسم الاديب على كل من نراه قادراً على ان يصور للناس بواسطة الالفاظ صور انفعاله وافتكاره تجاه الكائنات وينقل ذلك الانفعال منه الى غيره بواسطة الالفاظ ايضاً وبعبارة اخرى نطلق اسم الاديب على كل من نراه فائقاً فى قواه العقلية وفى الوقت نفسه نراه بارعا في القدرة البيانية فهو يستطيع بقدرته على البيان ان ينقل الى نفس مخاطبه كل ما اوحته اليه قواه العقلية من الفكر والخيال وما احدثته فى نفسه من الهيجان والانفعال .

ليس الادباء كلهم سواء في تصوير انفعالاتهم النفسية ونقلها الى غيرهم بواسطة الالفاظ بل هم متفاوتون فى ذلك بقدر تفاوتهم فى القوتين العقلية والبيانية اذ لا يعزب عنكم ان لهاتين القوتين العقلية والبيانية درجات مختلفة عليا ووسطى وسفلى وبهذه الدرجات ترتب مراتب الادباء في الادب .

ومهما يكن فالاديب الاكبر هو من كانت قواه العقلية في الدرجة العليا وكانت قدرته البيانية موازنة لها فالتوازن بين القوتين اعظم شرط للكمال في الادب اذ لا يخفى ان من كانت قواه العقلية فى الدرجة العليا مثلا وكانت قدرته على البيان غير موازنة لها اي فى الدرجة الوسطى ذهب اكثر انفعالاته النفسية ضياعاً ولم يستطع لقصور قدرته البيانية تصويرها حق التصوير ولا نقلها بتمامها الى نفس المخاطب ولذا نرى الجفاف ظاهراً فى اقوال بعض الشعراء حيث يأتون بعبارة تقصر عن اداء المعنى الذي يريدونه وماذلك الا لقصور قدرتهم البيانية عن قواهم العقلية .

اما اذا كان الامر بالعكس كأن تكون قدرة الاديب على البيان فى الدرجة العليا وتكون قواه العقلية غير موازنة لها اي فى الدرجة الوسطى فانه حينئذ يأتي فى كلامه بالفاظ براقة وعبارات خلابة ولكن لا طائل تحتها من المعنى .

وقصارى القول ان قاعدة توازن القوى معتبرة فى الادبيات اعتبارها فى

السياسيات وان افيد فائدة تحصل من هذا التوازن هى الايجاز اى تقصير الالفاظ وتكثير المعانى .

قلنا آنفا ان للادباء مراتب ادبية وان هذه المراتب متفاوتة بحسب تفاوتهم فى القوى العقلية والقدرة البيانية فهل لنا ميزان نزن به هذه المراتب ونعرف به مقدار هذا التفاوت ؟ نعم . ان كلامهم هو الميزان الذى نزن به مراتبهم والمقياس الذي نقيس به مقدار تفاوتهم فان الكلام واسطة عندهم لنقل افكارهم الى المخاطب وايصال انفعالاتهم النفسية اليه فهو اذا خرج من افواههم يخرج حاملا الى السامع عقولهم وموقراً بتخيلاتهم وريان من زلال احساسهم فعقل كل اديب بل كل متكلم مندمج فيما يلفظه من القول وقد قيل :

وانما الشعر عقل المرء يعرضه * على الرواة فان كيساً حقا

وقال ابن ابي سلمى :

وكائن ترى من صامت لك معجب * زيادته او نقصه فى التكلم

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده * فلم يبق الا صورة اللحم والدم

النتيجة

وبالنظر لما تقدم نقول (ان الاديب هو كل من اوتي قدرة على البيان بارعة يستطيع ان يتصرف بها كيفما يشاء فينقل بواسطتها الى مخاطبه كل ما توحيه اليه قواه العقلية التي لا تقل عن قدرته البيانية براعة) .

واذا عرفنا من هو الاديب فليس من الصعب ان نعرف ماهو الادب ؟ اذ معرفة الموصوف من حيث انه موصوف تستلزم معرفة الصفة وعليه فيمكن ان نقول في تعريف الادب انه قدرة على البيان راسخة مؤيدة بالقوى العقلية تتصرف في النفوس قبضاً وبسطاً بما تنقله اليها وتصوره لها من وحى تلك القوى العقليـــة .

الادب الاصطلاحى بالنظر الى الادب اللغوى

قد علمنا ان الادب فى اللغة هو حسن السيرة واستقامة السلوك بالابتعاد عن كل معيب وهذا المعنى يشتمل عليه الادب الاصطلاحى في جهة البيان فقط لان الاديب بما اوتي من القدرة على البيان قدرة فائقة يستطيع ان يبتعد عن كل معيب في بيانه فهو يستطيع ان يذكر لمخاطبه اقبح الاشياء التي يستهجن ذكرها بعبارة تستحسنها الاسماع لا ابذاء فيها ولا اخناء فهو من هذه الجهة اديب لغة ايضاً كما انه بقدرته على البيان يستطيع ان يماجنك انواع المجون بعبارات مستملحة غير مستقبحة وان يصور لك القبيح حسنا والحسن قبيحا وان يذم لك شيئا ويمدحه فى وقت واحد من دون ان يرتكب في كلامه كذباً كما تدل على ذلك قصة عمرو بن الاهتم بحضرة النبى (ص) حين مدح الزبرقان بن بدر اولا وذمه ثانيا فى مجلس واحد ، ولما رأى الكراهية قد بدت فى وجه النبى قال يارسول الله « رضيت فقلت احسن ماعلمت وغضبت فقلت اقبح ماعلمت ولقد صدقت في الاولى وما كذبت فى الثانية فقال النبى (ان من البيان لسحرا).

وخلاصة القول ان الاديب بقدرته على البيان يستطيع ان يبتعد عن كل معيب فى كلامه فهو من هذه الجهة اديب لغة ايضاً وعليه فالادب الاصطلاحى يناسب الادب اللغوي من هذه الجهة .

ولا بد من ذكر ان المعيب يختلف باختلاف الازمنة والامكنة فرب معيب فى زمان غير معيب في غيره ورب معيب في مكان غير معيب فى آخر فلا يقال ان امرئ القيس خرج عن الادب اللغوي حيث صور بقوله :

ثمثلك حبلى قد طرقت ومرضع * فالهيتها عن ذي ثمائم محول

اداما بكى من خلفها انصرفت له * بشق وتحتي شقها لم تحول

صورة مستنكرة من الدعارة والفحش اذ لو كان التصريح يمثل ذلك معيبا

في زمانه لما صرح به ولانكروه عليه ولم يجعلوا قصيدته هذه من معلقاتهم .

على اننا لم نرد من هذا البحث بيان ان الادب الاصطلاحي منطبق على الادب اللغوي دائما وغير خارج عنه ابداً وانما قلنا ان الاديب بقدرته على البيان يستطيع ان يبتعد عن كل معيب في كلامه بان يتصرف في البيان تصرفا يتوصل به الى ذكر اقبح الاشياء ذكرا بعبارة لاينهتك فيها ستر الحياء مثلا : قال الرضي:

بتنا ضجيعين في ثوبي هوى وتقى * يلفنا الشوق من فرق الى قدم
وبات بارق ذاك الثغر يوضح لي * مواقع اللثم في داج من الظلم

فانظر الى هذين الضجيعين وما بينهما من الضم واللثم وقد التف احدهما بالآخر من فرقيهما الى قدميهما فاي ثوب تقي يبقى عليهما بعد هذه المضاجعة ولكن الشاعر قد توصل بلطف عبارته الى ذكر هذه الصورة الجماعية على وجه تلتذ به الاسماع ولا تشمئز منه النفوس .

وهنا يجب ان نعلم ان لسان الادب الاصطلاحي مطلق غير مشدود بنسعة من وجوب مراعاة الادب اللغوي ، او ما تراه مشحوناً بالمجون لاسيما في الدور العباسي بعدما امتد من الحضارة رواقها واتسع من العلوم نطاقها فان لذلك المجون منزلة معلومة وكرامة محفوظة لا يخل بها كونه منافياً للادب اللغوي وناهيك بابن الحجاج من اديب اشتهر بالمجون في ادبه وامتاز بهذا الفن على غيره من ادباء زمانه وكان مجونه معدوداً من الادب الرائع المقبول عند الملوك والسوقة . قال الثعالبي في اليتيمة عن ابن الحجاج هذا ولقد مدح الملوك والامراء والرؤساء فلم يخل قصيدة فيهم عن سفاتج هزله ونتائج فحشه وهو عندهم مقبول الجملة غالي مهر الكلام موفور الحظ من الاكرام والانعام .

موضوع الادب وغايته

ماذا عسى أن يكون موضوعاً للادب سوى هذه الكائنات بجميع مافيها من علوي وسفلي ومن قوة ومادة و بكل ماانطوت عليه من حسن وقبح وخير وشر أي ان الادب (ولا تنس أنه القدرة على البيان) لا يخرج في انبعاثه عن حدود هذه الكائنات كما لايختص بشئ منها دون شئ بل كل موجود من قوة ومادة ومن جوهر وعرض يصح أن يكون منبعثاً له ومطافاً لخياله ومسنحا لأحساسه ومسرحاً لبنات افكاره .

ان نسبة الكائنات الى الاديب كنسبة بدن الانسان الى الطبيب فكما أن الطبيب يبحث عن بدن الانسان من حيث الصحة والمرض كذلك الاديب يبحث عن كل ما انطوى عليه هذا الكون من حيث تأثيره في النفوس فيصوره لها بواسطة الالفاظ فموقف الاديب فى هذا الكون واسع يشمل كل الورى ونظره بعيد يتردد فيما بين الثريا والثرى . واذا كانت الكائنات موضوعاً للادب صح أن نقول ان الادب لا موضوع له أي ليس له موضوع خاص ينظر فى اثبات عوارضه أو نفيها وانما موضوعه كل موضوع والى هذا يؤول قول ابن خلدون فى مقدمته (هذا العلم — أي علم الادب — لاموضوع له ينظر فى اثبات عوارضه أو نفيها وانما المقصود منه عند اهل اللسان ثمرته وهي الاجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم) . وأنت تعلم ان الاجادة فى فني المنظوم والمنثور هي نفس الادب فلا يصح أن تكون موضوعاً له.

غاية الادب

سمعت بعض المتجددين من أدباء الترك في الاستانة يقولون ان الادب لاغاية له ويتوسعون فى هذا القول حتى يعموا به مايسمونه بالصناعات النفيسة

أو الفنون الجميلة وهي الشعر والموسيقى والرسم والنحت فهذه الصناعات كلها لا غاية لها عندهم بل هى الغاية وهي المغيا فالرسام اذا رسم صورة كانت غايته تلك الصورة والشاعر اذا قال قصيدة كانت غايته تلك القصيدة وهلم جرا .

ولقد تأملت في هذا القول، فلم اجد له محصلا ينطبق على المعقول اذ لا ريب ان الغاية هي مايكون لاجله وجود الشئ فهي اذن علة الوجود وليس من المعقول أن يكون الشئ علة لنفسه فاذا قال الشاعر قصيدة فليس من المعقول أن تكون القصيدة نفسها هي الباعث له على قولها .

سألت عن تحقيق معنى هذا القول بعض من يقولونه فلم يجيبوا بما يشفي الغلة ثم اني اطلعت على كتاب في علم النفس نقله من الافرنسية الى التركية نعيم بك البابان مدرس علم النفس في دار العلوم بالاستانة فقرأت فيه بحث قولهم « الصنعة للصنعة » وعلمت منه ان ليس معنى هذا القول ان الفنون الجميلة لا غاية لها بل معناه انها لا تحتاج فى وجودها الى مادة خارجة عن غايتها فان الصناعات عندهم قسمان ممتهنة وعالية فالممتهنة هى مايحتاج فيها الصانع الى مادة خارجة عن غايتها كالنجارة مثلا فان النجار يحتاج فيها الى خشب يصنع منه كرسياً والخشب خارج عن غاية الكرسى بخلاف الصناعات العالية التى هي الفنون الجميلة فان الصانع فيها لا يحتاج الى مادة خارجة عن غايتها كالشعر مثلا فان الشاعر اذا قال شعراً لا يحتاج فيه الا الى استعمال الكلمات وهي غير خارجة عن الغاية المقصودة منه بل هى نفس تلك الغاية لان غاية الشاعر من شعره اثارة العواطف والتأثير في النفوس بوصف مشهد من مشاهد الطبيعة او بتصوير منظر غرامى او مدح أو هجاء أو غير ذلك والكلمات التي يستعملها في شعره ليست بخارجة عن هذه الغاية بل هى الغاية نفسها لانه متى تكلم بتلك الكلمات وانشدها السامعين فقد حصلت غايته المطلوبة التى ذكرناها. هذا هو معنى قولهم « الصنعة للصنعة » وهو معنى صحيح

لاغبار عليه ولا يلزم منه ان الادب ليس له غاية كما يقولون

لا شك ان صناعة الاديب انما هي تصوير الانفعالات النفسية الواصلة اليه من طريق القوى العقلية ونقلها الى نفس المخاطب بواسطة الالفاظ وبالنظر الى هذا تكون غايته حمل المخاطب على الانفعال النفسي والتهيج الوجداني قبضاً او بسطاً لغرض ما . فاذا قال الشاعر شعراً كانت غايته هذه الغاية التي ذكرناها كما لا يخفى . واذا عرفت هذا هان عليك ان تعرف ان غاية الادب هي حمل النفوس على الانفعال بمظاهر الكون قبضا او بسطاً لغرض ما وان شئت فقل ان غاية الادب هي تسخير الاسماع واختلاب القلوب واثارة العواطف وتهييج النفوس بالبيان المؤثر فيها قبضاً او بسطاً وحزناً او سروراً وتلذذاً او تألما سواء كان ذلك لغرض صالح او غير صالح ولمقصد شريف او غير شريف ومن هنا تعلمون ان غاية الادب ليست خيراً محضا بل قد تكون شراً ايضاً ولعمري ان الادب لهو السحر الحلال الذي ان شاء كسا الحسن ثوب قبح فاظهره قبيحاً وان شاء كسا القبح ثوب حسن فاظهره حسناً وهو السيف الذي قد يبعث انتضاؤه حربا وقد يحسم داءها فيردها سلما وكم امات من اناس وهم في الاحياء وأحيا آخرين وهم في الاموات كما قد أمات ضبة هاجيه واحيا ابن بقية راثيه ولقد تطاول بعض الشعراء بقدرته على البيان حتى نال من الشمس اذ هجاها فمثلها للناظر اقبح تمثيل حيث قال من ابيات :

يا قرحة المشرق عند الضحى * وسلحة المغرب عند الاصيل

انت عجوز لم تبرجت لي * وقد بدا منك لعاب يسيل

وقد اخطأ المرمي من قال ان غاية الادب تهذيب النفوس وتثقيف الاخلاق وتقويم اود الطباع فان الادب وان جاز ان يكون واسطة لتهذيب النفوس وتحسين

الاخلاق الا ان ذلك معدود من فوائده المترتبة عليه لا من غايته اذلا ريب ان في الادبيات كثيراً من مفسدات الاخلاق

ولله در ابي العلاء حيث قال

وما ادب الاقوام في كل بلدة * الى الغي الا معشر ادبـــاء

واذا كانت غاية الادب اخلاقية كما يقولون فماذا نصنع بالاهاجي والخمريات و بغزل المذكر والمؤنث لما نصنع بالمجون وابي نؤاسه وماذا نقول في ابن الحجاج الذي احرز قصب السبق في مجونه وكان ملحة الادب في زمانه .

وقد تترتب على الادب فوائد كثيرة كعلو المنزلة بين الناس والحظوة عند الملوك واكتساب الاموال الطائلة حتى ان الادب قد يدرك صاحبه فينقذه من مخالب الموت كما وقع لمالك بن طوق مع الخليفة العباسي ولكون هذه الفوائد تحصل للاديب عفواً وتأتيه عرضا من غير قصد لا يجوز ان تعتبر للادب غاية اذ قد يقع عكسها فكأي من اديب مني بالحرمان وقاسى من أدبه مضض الهوان وبات كاسف البال قليل الرجاء وهل اذاق بشار بن برد حتفه الا أدبه .

القوى العقلية ومنزلتها في الادب

لقد عرفنا مما تقدم ان للادب ركنين ركينين هما القوى العقلية والقدرة البيانية ولما كانت تلك القوى مصدر تلك القدرة لزم ان نتكلم عنها هنا بما يبين منزلتها في الادب ومالها من اليد العاملة في تنميق ديباجته وافتنان اساليبه فنقول ان القوى العقلية المعول عليها في الادب خمس : الذكاء ، الخيال ، الحس ، الحافظة الذوق .

الذكاء

الذكاء ويعرف ايضا بالذهن هو الاستعداد التام لادراك العلوم والمعارف

بالفكر ومعنى ادراكها بالفكر ادراكها بالنظر الاستدلالي والانتقال فيها من معرفة معلوم الى معرفة مجهول فان الفكر حركة فى الذهن تتوصل الى المجهول بواسطة المعلوم .

وفى كتب اللغة. الذكاء عبارة عن حدة الفؤاد وسرعة الفطنة وهو بالمعنى الاول علمي اكثر من كونه ادبياً وبالمعنى الثانى أدبي اكثر من كونه علمياً على انه بكلا المعنيين من اركان الادب ومقوماته لان القدرة على البيان لا تقوم الا به واذا اعتبرناها طرافا ممدوداً كان هو عمودها .

وقد علمتم فيما سبق ان الناس فيه متفاوتون فمنهم من أوتي منه نصيباً كافياً للاتيان بما يريد من التآليف الصحيحة المباني البديعة المعانى ومنهم من أوتي ذهناً متوقداً يرتجل به كلاما لم يسبقه اليه غيره فيأتى بالمعاني السامية والعبارات البليغة في نثر مونق ونظم مفلق قال القزويني :

« ان التفاوت فيه - اي في الذكاء - امر لاسبيل لجحده وكيف ينكر تفاوت الغريزة وقد شاهدنا اختلاف الناس فى فهم العلوم وانقسامهم الى بليد لايفهم الا بعد عب طويل والى ذكي يفهم بادنى رمز والى مغفل كثير الخطأ قليل الصواب والى فطن كثير الصواب قليل الخطأ . أه » . فالمعول عليه في معرفة مراتب الادباء فى آدابهم انما هو ذكاؤهم اذ هو أعظم المقاييس التى تقاس بها درجاتهم واكبر الموازين التى توزن بها آدابهم ألم تر أنه اكبر ميزة امتاز بها المتنبى على غيره من شعراء عصره فلولا ذكاء المتنبى ذلك الذكاء الوقاد لما جاء شعره ريان بمعانيه السامية التى اغتفر له بها كل ماشوهد فيه من تقصير في غير المعنى واعلم ان الذكاء الغريزي غير تابع في حصوله لتقادم الايام كما قال المتنبي :—

ليس الحداثة من حلم بمانعة * قد يوجد الحلم في الشبان والشيب

اذ لاشك أن جميع مافي الانسان من حواس باطنة او ظاهرة انما هي مستمدة

من القوة الحيوية التي فيه فالقوة الحيوية فى الانسان هى ينبوع جميع مافيه من القوى واذا كانت القوة الحيوية فى الشبان اقوى منها فى الشيوخ كان من الضروري أن تكون القوة العقلية الغريزية في الاولين اشد وانمى منها فى الاخرين كما تقتضيه البداهة .وعليه فشباب الرأي انما يكون فى الشبان ولذا قالت العرب « عليكم بمشاورة الشباب فانهم ينتجون رأيا لم ينله طول القدم ولا استولت عليه رطوبة الهرم » على أننا لانذكر ان التجارب تكسب المرء قوة في عقله لايستهان بها ولذا قيل « عليكم باراء الشيوخ فانهم ان فقدوا ذكاء الطبع فقد مرت على عيونهم وجوه العبر وتصدت لاسماعهم اثار الغير » والنتيجة هى أن الذكاء من مقومات الادب فمنزلته فيه أعلى كل منزلة .

الخيـــال

هو في مصطلح الحكماء قوة باطنة تحفظ صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة واستدلوا على وجود الخيال بانا اذا شاهدنا صورة ثم ذهلنا عنها زماناً ثم نشاهدها مرة أخرى نحكم بانها هى التي شاهدناها قبل ذلك فلو لم تكن تلك الصورة محفوظة فينا زمان الذهول لأمتنع الحكم بانها هي التي شاهدناها قبل ذلك ثم اننا نستطيع احضار تلك الصورة في مخيلتنا بعد غيبوبتها عنا حتى نشاهدها عند تخيلنا اياها كما نشاهدها في العيان .

لاريب ان الخيال من اكبر اسباب النجاح في الادب إذ هو الذي يحلي مايرد على العقل من المعانى بصورة بديعة حتى يخيل للسامع معانيها وربما شخص المعنى المجرد عن الحس حتى جعله كالمحسوس كما شخص المتنبي الموت بقوله :

وما الموت الا سارق دق شخصه * يصول بلا كف ويسعى بلارجل

ولولا الخيال بطل المجاز و بطلت الاستعارة فى الكلام اذ لاشك انهما مبنيان

على تخيل المشبه كالمشبه به وتنزيله منزلته فى امر من الامور واذا بطل المجاز لم يبق لأداء المعنى سوى طريق الحقيقة وبذلك يضيق مجال البيان الذي كان متسعاً بسبب أداء المعنى الواحد بطرق مختلفة من العبارة .

وبهذا تعرف ما للخيال في الادب من المنزلة السامية التي لولاها لقصرت الالفاظ عن تمثيل المعاني وتصويرها للسامع حق التصوير لان الالفاظ محدودة والمعاني غير محدودة ولا يمكن لولا الخيال الذي هو أس المجاز تصوير مالا يتناهى بما هو محدود متناه . فالمجاز لايلجأ اليه الاديب في كلامه الا لما يراه من قصور الالفاظ عن تصوير المعاني من طريق الحقيقة فقط ولي فى هذا الباب من قصيدة قلت فيها :—

وما كل مشعور به فى نفوسنا * قدير على ايضاحه المنطق الحر
ففي النفس ما أعيا العبارة كشفه * وقصر عن تبيانه النظم والنثر
ويارب معنى دق حتى تخاوصت * اليه من الالفاظ أعينها الخزر
ويارب معنى حاك فى صدر ناطق * فضاق من النطق الفسيح به الصدر
ارى اللفظ محدوداً فكيف أسومه * كفاية معنى فاته العد والحصر
وافق المعانى فى التصور واسع * يتيه اذا ماطار في جوه الفكر
ولولا قصور في اللغى عن مرامنا * لما كان فى قول المجاز لنا عذر

ثم ان الفائدة من الخيال لاتنحصر فى اتساع مجال البيان به بل هو مع ذلك واسطة لتزيين الكلام بالصور البديعة الخيالية فالحقيقة المجردة تكون جافة اذا لم يكسها الخيال ثوبا من الطراوة والطلاوة ومن صنائع الخيال المشكورة فى الادب مايسمى بالتمثال الخيالي المستعمل في باب التشبيه وهو عبارة عن صورة خيالية معدومة في الخارج اخترعتها القوة المخيلة وركبتها من امور محسوسة مدركة بالحواس الظاهرة كما في قول الشاعر :—

وكأن محمر الشقيق * اذا تصوب او تصعد

أعلام ياقوت نشر * ن على رماح من زبرجد

فان صورة الاعلام الياقوتية المنشورة على الرماح الزبرجدية مما لايدرك الحس لانها غير موجودة فى الخارج ولكن مادتها التي تركبت منها كالاعلام والياقوت والرماح والزبرجد كل منها موجود فى الخارج محسوس بالبصر ومن هذا القبيل قول بشار بن برد فى هجاء بعضهم :

ارفق بعمرو اذا حركت نسبته * فانه عربى من قواريرا

فان هذه الصورة الخيالية اعني صورة عربى مصنوع من قواريرمما لايدرك لحس لانها غير موجودة في الخارج ولكن مادتها وهى العربى والقواريركل منهما موجود مدرك بالبصر .

الحس

الحس على ما قاله ابن سينا في الشفاء (قوة يتأثر بها الانسان من صور المدركات كاللذة والالم والسرور والحزن) وهذه القوة تختلف فى الانسان شدة وضعفاً باختلاف احواله فقد يكون المرء فى حالة اشد حساً منه في غيرها فالحس في الانسان تابع للظروف التي حوته والاحوال التي اعترته فكلام المحزون فى مقام اثارة الحزن غير كلام المسرور كما ان كلام المسرور في مقام اثارة السرور غير كلام المحزون فلا يستطيع المحزون ان يبلغ الغاية من الكلام فى مقام المسرة كما لا يستطيع المسرور ان يبلغ الغاية من الكلام في مقام الحزن . ولذا قالوا من امثالهم « ليس المستأجرة كالثكلى » وقيل لاعرابي ما معناه « لماذا كانت مراثيكم اشد على الاسماع تأثيراً من سائر شعركم ؟ » قال « لانا نقولها ونحن محزونون » الا ترى انك اذا اردت ان تثير عواطف الحزن والغضب ، لم تجد لذلك سبيلا الا اذا كان الحزن والغضب قد عملا فيك

اولاً . انظر الى فارعة بنت طريف كيف و بأية قدرة استطاعت ان تقول :

ايا شجر الخابور مالك مورقا * كانك لم تجزع على ابن طريف

لولا ما كانت فيه من الحزن الشديد على مقتل اخيها ولعمري ان تلك الحالة وحدها هي التي انطقتها بهذا البيت وما يليه من الابيات المشهورة التي تعجز عن مثلها الفحول واذا اردت ان تعرف ما توحيه الظروف والاحوال الى الانسان من آيات الحس فانظر الى تلك القصيدة الخالدة التى قالتها جليلة اخت جساس بعدما قتل اخوها زوجها كليبا وفيها قالت تخاطب اخت كليب :—

يا ابنة الاقوام ان لمت فلا * تعجلي باللوم حتى تسألي
فاذا انت تبينت الذي * يوجب اللوم فلومي واعذلي
ان تكن اخت امرئ ليمت على * شفق منها عليه فافعلي
جل عندى فعل جساس فيا * حسرتا عما انجلي او ينجلى
فعل جساس على وجدى به * قاصم ظهري ومدن اجلى
ياقتيلا قوض الدهر به * سقف بيتي جميعاً من عل
هدم البيت الذي استحدثته * واثنى فى هدم بيتي الاول
لو بعين فقئت عين سوى * اختها فانفقأت لم احفل
انني قاتلة مقتولة * فلعل الله ان يرتاح لى

ان هذه الابيات لبسيطة جدا من جهة المعنى ولكنها من جهة الحس فى المقام الاعلى الذي لا يطمع شاعر ان يناله اللهم الا اذا حل محل جليلة من هذا المصاب الجليل ووقف موقفها الحرج من هذا الرزء العظيم ومن الذي لا يرحم جليلة ولا يرثى لها بعد ما رأى بيتها الحديث قد تهدم بقتل زوجها وقد قام الثائرون يريدون هدم بيتها القديم بقتل ابناء ابيها فهي مصابة بمصيبتين لا يدرى ايهما اعظم ومتذوقة بنارين لا يعلم ايهما اشد لذعا وحرقة

في فؤادها اليست جليلة بمعذورة اذا هي ارادت تهوين الخطب عليها بالدفاع عن ابناء ابيها ولكن حماتها اخت كليب لم تعذرها في ذلك بل اخذت تلومها و يحق لها ان تلومها لانها لم تشعر بما تشعر به جليلة من الرزء العظيم في قتل جساس اخيها ولذا قالت جليلة هذه الابيات التي لا يمكن لاحد ان يصور عجز الانسان وهو في هذا الموقف المؤلم مثل ما صورته الا اذا كان مكان جليلة .

ولقد اشتهر النابغة بما قاله في العتاب من الشعر الخالد ولعمري انه لم يحرز قصب السبق في هذا الفن الا لما مني به عند النعمان بن المنذر من الجفاء والقطيعة التي امضته واثرت فيه فكان اشعر شعره ما قاله بعدها من الشعر والشواهد على هذا كثيرة فلا حاجة الى الاطالة والنتيجة هي ان الحس عامل كبير من عوامل النجاح في الادب ومنزلته في الادب اعلى من منزلة الذكاء لأنه يشترك في الانفعال به العامة والخاصة بخلاف الذكاء فانه لا يدرك مزايا الكلام المرتبة عليه الا الخاصة .

الحافظة

الحافظة ، قوة من شأنها حفظ ما يدركه العقل من المعاني فتذكره عند الحاجة ولذلك سميت ذاكرة والحافظة من الادب بمنزلة بيت المال من الحكومة فالحكومة كلما كان بيت مالها اغنى واثرى كان عملها انجح وامرها اثبت ونظامها اتم وحكمها اعم وكذلك الاديب كلما كان اقوى ذاكرة واوعى حافظة كان اغزر مادة واوسع في البيان مجالا واصدق في الكلام لهجة .

ان الاديب مهما كان سامي المدارك فانه يقصر في وجوه التصرف بالقدرة البيانية اذا لم تكن له في حافظته مادة غزيرة يستمد منها وقد كان للعرب

الأولين شأن عظيم فى الرواية والحفظ ولا سيما قبل عهد التدوين حيث كان الاديب والعالم لايعولان فى العلم والادب الا على الحفظ والرواية ولم يقم في الاولين شاعر الا وهو راوية لشاعر آخر فقد كان هدبة بن خشرم راوية الحطيئة وكان جميل راوية هدبة وكان كثير راوية جرير وكان مربع راوية جرير والفرزدق معاً وهكذا كان لكل شاعر راوية او رواة وقد اشتهر بالادب عند العرب رجال كانوا في الحفظ والرواية من اعجب العجب كحماد الراوية وخلف الاحمر وابى عمرو بن العلا وأبى عبيدة والاصمعى وغيرهم من كبار الرواة في الادب وقد ذكروا عن حماد انه امتحنه فى رواية الشعر احد الخلفاء الامويين فروى له مايقارب ١٠٠ الف قصيدة من الشعر وذكروا عن الاصمعي انه قال مرة انى احفظ ١٢ الف ارجوزة فقال له رجل منها البيت والبيتان فقال ومنها المئه والمئتان .

فاذا كان هذا مقدار ما يرويه من الرجز فقط فكم كان مقدار مايرويه من القصيد ايضاً وقصة ابى بكر الخوارزمي مع الصاحب بن عباد مشهورة اذ استأذن في الدخول عليه ولم يذكر له اسمه فقال له الصاحب لا يدخل علي الا من يحفظ ٢٠ الف بيت من الشعر فقال ابو بكر للحاجب قل للوزير ايريد عشرين الفاً من شعر الرجال ام شعر النساء وهذه الروايات وان كانت لا تخلو من مبالغة كلها تدل على ما كان للعرب من العناية برواية الشعر وحفظه وعلى ما للحافظة عندهم من المنزلة العظيمة من الادب .

الذوق

الذوق ، فى اصطلاح الادباء قوة غريزية لها اختصاص بادراك لطائف الكلام ومحاسنه الخفية وقال بعضهم الذوق هو البصر بجيد الكلام ورديئه

فاذا سمع صاحبه تركيبا غير جار على منحى البلاغة مجه ونبا عنه سمعه لأدنى فكر بل بغير فكر وما ذلك الا بما استفاده من حصول ملكة الذوق عنده فكثيرا ما يسمع المرء كلاما جاريا فى نظمه على ماتقتضيه قواعد اللغة فيستحسنه بذوقه اولا يستحسنه من غير افتكار فيه حتى انك اذا سألته ما وجه استحسانه او ما وجه عدم استحسانه لم يستطع ان يبين لك وجها معقولا سوى الذوق وعليه فحكم الذوق لا يستند على برهان من براهين الصناعة وانما هو ملكة يدرك بها المرء ما فى الكلام من مساوى ومحاسن خارجة عما تقتضيه قواعد العربية.

واذا كان الذوق كذلك فليس من الجائز قبول حكمه على الاطلاق لان تحكيمه مطلقاً مع عدم استناده فى حكمه على برهان لايكون الا كاتخاذ دليل اعمى وانما يشترط فى قبول حكم الذوق ان يكون سليما واذا سأل سائل بماذا تحصل سلامة الذوق قلنا انما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه . واليك مثالا لذلك : لنفرض رجلا من التجار اشتغل بتجارة الزلالي « السجاد » فمارسها زمناً طويلا وتصرف في بيع وشراء كل نوع من انواعها حتى صارت له ملكة راسخة في معرفة جيدها من رديئها بحيث اذا عرضت عليه زلية « سجادة » عرفها بلمسها مرة واحدة او بمجرد النظر اليها وحكم فيها حكمه وفضلها على اختها من جنسها مستنداً فى حكمه على ماحصل عنده من ممارسة السجاد من تلك الملكة حتى أنك لوسألته عن وجه حكمه عليها بتفضيلها على اختها لاعياه ان يجيبك جواباً مفصلا شافياً مستنداً على برهان وما عليك الا ان تقبل حكمه لسلامة ذوقه في هذا الامر بطول الممارسة والاختبار . وكذلك القول فى سلامة الذوق فى معرفة جيد الكلام من رديئه فانها لاتحصل الا بممارسة كلام العرب زمنا طويلا وقد تكلم ابن خلدون فى مقدمته عن ملكة الذوق قال (وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية

التى استنبطهـــا أهل صناعة اللسان ؛ فان هذه القوانين انما تفيد علماً بذلك اللسان و لا تفيد حصول الملكة بالفعل فى محلها . قال فملكة البلاغة فى اللسان تهدي البليغ الى وجوه النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم ، فلو رام صاحب هذه الملكة حيداً عن هذه السبيل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه لانه لا يعتاده ولا تهديه اليه ملكته الراسخة عنده ؛ واذا عرضت عليه كلاماً حائداً عن اسلوب العرب وبلاغتهم أعرض عنه ومجه وعلم انه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم و ربما يعجز عن الاحتجاج لذلك كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانية فان ذلك بما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء وهذا أمر وجداني حاصل من ممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم قال و استعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان اهـ . وقد علمت منه ان ملكة الذوق انما تحصل للمرء بممارسة كلام العرب ولا يخفى عليك ان هذا الذوق قل او كثر موجود فى كل انسان عربي وانما يقوى و يكون ملكة راسخة بممارسة كلام العرب ومتى صار ملكة راسخة بالممارسة جاز أن يوصف بالسلامة ، فيقال ذوق سليم ، وهذا هو الوصف الذي لا يقبل حكم الذوق الا به .

تقسيم الأدب

ينقسم الأدب باعتبار محصوله الى منظوم ومنثور ، وينقسم المنثور الى سجع وترسل . فلنا اذن في الكلام ثلاث طرائق « النظم والسجع والترسل» . ومدار هذا التقسيم انما هو على الوزن والقافية وعدمهما فان الكلام أما أن يخلو من الوزن والقافية وهو (الترسل) وأما أن يقترن بهما وهو (المنظوم) وأما أن يقترن بالقافية دون الوزن وهو (السجع) وأما أن يقترن بالوزن دون القافية وهذا القسم غير موجود فى كلام العرب وسيأتيك تعليل ذلك . »

فمن هذا التقسيم يتبين لكم أن الكلام العربي قدمرت عليه ثلاث أدوار ارتقى فيها بالانتقال من البساطة والسذاجة الى التركيب والصناعة . فاولها دور النثر المرسل البسيط العاري من كل تكلف وتصنع والذي هو في بدء تكونه وحصوله لم يكن سوى أصوات بسيطة ساذجة ؛ وثانيها دور السجع وهو موالاة الكلام على روي واحد وجعل كل فاصلتين منه متواطئتين على حرف واحد فى الآخر ، فيكون ذلك الحرف فيه بمنزلة القافية في المنظوم ؛ وثالثها دور النظم وهو اقتران الكلام بالوزن والقافية معاً وسنوضح لكم وجه حصول القافية والوزن في الكلام عند البحث عن نشأة الشعر الأولي .

أما القسم الرابع وهو اقتران الكلام بالوزن دون القافية فقد قلنا انه غير موجود فى كلام العرب ، وعدم وجوده أمر طبيعي لان القافية متقدمة على الوزن وجوداً بدليل وجود الكلام المسجوع قبل وجود الكلام الموزون . وعليه يكون وجود الوزن واقتران الكلام به بعد القافية تكاملا طبيعياً منطبقاً على ما يقتضيه قانون النشوء والارتقاء .

فلو اقترن الكلام بعد ذلك بالوزن دون القافية كان اقترانه بهدونها ارتدادا وارتكاسا في الطبيعة لان في ذلك رجوعاً الى الوراء وانحطاطاً من اوج التركيب الى حضيض البساطة .

ان وجود الوزن من دون قافية فى الكلام يصادم الاسباب والعوامل التي ولدت الوزن اذ لا ريب ان من اهم تلك العوامل والاسباب الغناء كما سنبينه عند الكلام على منشأ الشعر . فالكلام الموزون انما وجد لينشد فى الاغانى ولا بد في الاغانى من نغمات متكررة كما نشاهده فى اغانى جميع الامم وذلك ما يسمى في لغة اليوم (بالنقرات) واذا كان لابد في الاغاني من نغمات متكررة فلابد في الكلام الموزون من قوافٍ تمثل بتكررها تكرر تلك النغمات . فوجود القافية في الشعر ضروري لابد منه كوجود تلك النغمات المتكررة فى الاغاني . وعليه فالكلام الموزون وان شئت فقل الشعر بلا قافية مخالف للغاية المطلوبة التي لاجلها وجد الشعر وهى (الغناء) ولذلك كان القسم الرابع اعني الكلام الموزون بدون قافية غير موجود فى كلام العرب بل في كلام غيرهم ايضا من جميع الامم . اذ لا نعهد في القديم ولا فى الحديث امة تغنت بشعر لاقافية له وانما نعلم ان بعض الامم تفننت فى قوافي شعرها فنوعتها و باعدت ما بينها كما نراه فى الشعر الافرنجي على ان هذا التفنن والتنوع في القوافى موجود عند الامة العربية ايضاً كما نراه فى الموشحات والمسمطات ونحوها من الشعر العربي نعم ! قد شذ عن ذلك بعض شعراء الغرب فى القرن الاخير شذوذاً لم يتم له النصر بعد ولم ينطبق على ما يقتضيه الغناء الشرقي عندنا .

مزايا المنظوم على المنثور

للمنظوم مزايا خاصة به يمتاز بها على المنثور . منها ان الغالب فيه ان يتخذ في

الكلام لسانا للعاطفة اي واسطة لبيان المعاني الشعرية من سانحات الحس والخيال ، بخلاف المنثور فان الغالب فيه ان يتخذ واسطة للتعبير عما هو من ثمار العقل ونتائجه . ولهذه المزية أي لكون الغالب على المنظوم ان يكون واسطة لبيان المعاني الشعرية عرف القدماء الشعر بانه « كلام ذو وزن وقافية » مع ان هذا التعريف انما هو تعريف للمنظوم لا للشعر لان الشعر في معناه الاصلي عندهم أعم من ان يكون منظوماً او منثوراً كما سنبينه عند الكلام على الشعر .

ومن مزايا المنظوم على المنثور انه يكتسب بالوزن والقافية رونقاً وحسنا يعلو بهما قدرا على المنثور الذي هو من طبقته في البلاغة فاذا نحن رأينا كلامين متساويين من طبقة واحدة في البلاغة وكان احدهما منظوما والآخر منثورا حكمنا للمنظوم على المنثور لما في الاول من الوزن الذي اكسبه حسنا وزاده على المنثور قدرا ، وهذا امر يدركه الذوق ولا ينكره الحس . خذ قبضة من لؤلؤ وضعه امامك متبددا ، ثم خذ قبضة اخرى من جنس ذلك اللؤلؤ واجعلها عقدا في نظام ، فانك حينئذ تجد اللؤلؤ المنظوم قد زاد في نظرك حسناً على المنثور .

قال ابن رشيق في العمدة « وكلام العرب نوعان منظوم ومنثور ، لكل منهما ثلاث طبقات جيدة ومتوسطة ورديئة ؛ فاذا اتفق الطبقتان في القدر وتساوتا في القيمة ولم يكن لاحدهما فضل على الاخرى كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية لان كل منظوم احسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة ألا ترى ان الدر وهو اخو اللفظ ونسيبه واليه يقاس وبه يشبه اذا كان منثورا لم يؤمن عليه ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب ومن اجله انتخب وان كان اعلى قدرا واغلى ثمناً . فاذا نظم كان أصون له في الابتذال واظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال . وكذلك اللفظ اذا كان منثورا تبدد في الاسماع وتدحرج عن الطباع فاذا اخذه سلك الوزن وعقد القافية تألفت اشتاته وازدوجت فرائده

وبناته الخ ... » فكلام ابن رشيق هذا واضح في الدلالة على ثبوت هذه المزية التي ذكرناها وقلنا عنها انها مما يمتاز به المنظوم على المنثور . وخلاصة القول انا اذا شبهنا الكلام البليغ مطلقا بعقد من الدر فريد كان الوزن منه بمنزلة جيد الحسناء من ذلك العقد، فالكلام البليغ حسن مطلقا ولكنه مع الوزن احسن، كما ان العقد جميل مطلقا ولكنه في جيد الحسناء اجمل ، كما قال الشاعر :

وللدر حسن حيث علق عقده * ولكنه في جيد حسناء أجمل

ومن مزايا المنظوم ان القابلية الشعرية فيه اكثر من المنثور . وهذا امر يدركه كل من خاض عباب الشعر وعانى فيه نظم الكلام فقد يتأتى للناظم بسبب الوزن والقافية من المعاني الشعرية مالا يتأتى للناثر ويجد الاول في الوزن والقافية مجالا لسانحات الحس والخيال اوسع مما يجده الثاني . وربما ظن بعض الناس ان الناثر اوسع مجالا في الكلام من الناظم لانه مطلق العنان بخلاف الناظم فانه مقيد بقيد الوزن والقافية ؛ وليس هذا الظن بصحيح على اطلاقه لان الوزن والقافية لا يقيدان الناظم الا من جهة اللفظ تقييداً ما ولكنهما يطلقان سراح افكاره من جهة المعنى ويهيئان له من المعاني الشعرية مالا يتهيأ بدونهما وذلك لعظم مافيهما من القابلية الشعرية فيتسع بهما للناظم مجال كبير في حومة العاطفة بحيث يعوضانه اضعاف ماخسره من السعة في جهة اللفظ .

جلست مرة الى احد الافاضل من معارفي واخذنا نتحدث في شأن شاعر البشر ابي العلاء المعري وما انطوت عليه لزومياته من آرائه الفلسفية العالية فقال جليسي متعجباً من فضل ابي العلاء لو ان هذا الشاعر الحكيم لم يتقيد في كلامه بالوزن والقافية او لم يلتزم فيهما ما لا يلزم لجاءنا من فلسفته بما هو اكثر من هذا واعظم ولأعرب لنا عن كثير من تلك الآراء العالية التي فاتنا منها التيء الكثير بسبب تقيده بالوزن وبهذه القافيه الشرود .

اما انا فانكرت على صاحبي هذا القول وقلت ان ابا العلاء قد اعرب لنا فى لزومياته عن جميع آرائه الفلسفية في الحياة الدنيا والاخرى ولو انه كتب ما كتب نثراً لما جاءنا باكثر من هذا . ألا ترى رسالة الغفران المنثورة ،فانه لم يأتنا فيها الا بجزء يسير من فلسفته التي انطوت عليها لزومياته المنظومة . حتى انه لو لم يتقيد بما تقيد به فى لزومياته من الوزن وتلك القافية لما استطاع ان يأتينا فيها بتلك الحقائق الناصعة على ذلك النمط البديع الذي اكتست به تلك الحقائق برودا من الخيال قشيبة وتحلت بحلى من المحاسن الشعرية عجيبة بحيث تمتلك المسامع وتختلب القلوب وما ذلك إلا بفضل الوزن والقافية .

نعم ان الوزن والقافية قد أديا الى أن تكون تلك الآراء الفلسفية فى لزومياته مبعثرة غير مرتبة ولو أنه كتبها نثراً لما كانت كذلك ولكنها حينئذ لم تكن بهذا الجمال ولم تشرق فيها هذه المحاسن من تحت براقع الخيال ولم تؤثر فى النفوس هذا التأثير الذى أدركته بواسطة المحاسن الشعرية الكامنة فى الوزن والقافية .

قلنا ان القابلية الشعرية فى المنظوم اكثر من المنثور . انظر الى قصيدة ابن زيدون :

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا * وناب عن طيب لقيانا تجافينا

أو الى قصيدة ابن زريق :

لا تعذليه فان العذل يوجعه * قد قلت حقاً ولكن ليس يسمعه

أو الى قصيدة المعرى :

ألا فى سبيل المجد ما أنا فاعل * عفاف واقدام وحزم ونائل

أو الى أى قصيدة شئت من القصائد المشهورة لكبار الشعراء ،هل يستطيع أصحابها أو غيرهم من البلغاء أن يأتوا بتلك القصائد منثورة نثراً لا يقل عن

درجتها فى الشعر ؟ كلا ثم كلا ! نعم يمكن للناثر البليغ أن يأتينا بنثر أعلى من هذه القصائد فى غير هذه المعاني الشعرية ، أما فيها فلا . وما ذلك الا لأن القابلية الشعرية فى النظم اكثر من القابلية الشعرية فى النثر .

وخلاصة ما تقدم ان للمنظوم ثلاث مزايا امتاز بها على المنثور واختص بها من دونه : الاولى انه لا يستعمل فى الغالب الا لبيان المعاني الشعرية ، والثانية ان الكلام فيه يكتسب بالوزن والقافية رونقاً وحسناً يعلو بهما على المنثور ، والثالثة ان القابلية الشعرية فيه اكثر من القابلية الشعرية فى المنثور .

النسبة بين المنظوم والشعر

ليس كل منظوم بشعر ولا كل شعر بمنظوم فالنسبة اذن بين المنظوم والشعر كالنسبة بين الحيوان والابيض مثلا ، اي بينهما عموم وخصوص من وجه ، فيجتمعان فى مادة ويفترق كل منهما فى مادة اخرى .

اما اجتماعهما فى مادة فامثلته كثيرة فى دواوين الشعراء ، فلا حاجة الى ايراد مثال هنا . واما افتراق الشعر عن المنظوم بوجوده في المنثور فاحسن مثال له من القديم خطبة قس بن ساعدة الايادي ، وهى مشهورة فلا حاجة الى ذكرها وقد اشتهر بالشعر المنثور في عصرنا هذا رجال منهم : امين الريحانى وجبران خليل جبران . وهذان الشاعران وان كانا مجيدين فى صناعتهما الا انهما ليسا من المبتدعين فيها ، على ما ارى ، بل من المتبعين لاهل الغرب والمقتبسين من آدابهم وهما مع اجادتهما من الوجهة الشعرية كثيراً ما يتساهلان في استعمال مفردات الالفاظ وتراكيب الجمل على نمط ينبو عنه سمع العربية الفصحى كما يقوله النقادون لشعرهما ، اما انا فلا الومهما على هذا التساهل لاننا اليوم فى عصر ارتقى فيه طرز التفكير واختلفت فيه وجهة النظر مما كانت عليه فى القرون الماضية وتحول فيه مجرى العاطفة الى مجاري ارق واسمى مما كانت عليه فى الايام الخالية . فليس

من الموافق لروح هذا العصر ان لا ننشد الشعر فيه الا بلغة امرئ القيس .

ولا بد للشعر واللغة قبل الشعر من تقمصها روح العصر وسيرهما مع الزمان وتطورهما باطواره ؛ وليست اللغه سوى واسطة نعرب بها عن افكارنا ونترجم عن حياتنا ونعبر عن حاجاتنا ولا ريب ان افكارنا وحياتنا وحاجاتنا اليوم غيرها فى زمن امرئ القيس ؛ فكيف نتقيد بلغته وهى قاصرة عن هذه الافكار وهذه الحياة وهذه الحاجات ، فيجب ان ننتفض من هذا الجمود وان ننهض باللغة الى مستوى تكون فيه صالحة لافكارنا منطبقة على حياتنا العصرية كافية لحاجاتنا اليومية والافعلى اللغة السلام

وكثيرا مايرى الشعراء عبارة منثورة شعرية فيعقدونها شعرا منظوما دون ان يزيدوا عليها شيئاً سوى الوزن كقول بعضهم وقد رأى هذه العبارة « ان زرتنا فبفضلك او زرناك فلفضلك فلك الفضل زائرا ومزورا » فعقدها فى هذين البيتين :

قالوا يزورك احمد وتزوره * قلت الفضائل لاتفارق منزله

ان زارنى فبفضله او زرته * فلفضله فالفضل فى الحالين له

وقد قيل عن الحكم في شعر المتنبى ان اكثرها معقود من اقوال مأثورة للحكماء فبهذا ايضاً يتبين لكم ان الشعر المنثور كثير فى كلام العرب .

واما افتراق المنظوم عن الشعر فمثاله ما قاله رجل زار صاحبا له فلم يجده في قصره ، فسأل خادمه اين مضى ، فقال الخادم لا ادري ؛ فترك له عند الخادم بطاقة فيها :

جئتك للقصر ضحى زائرا * ولم تكن مذ جئت في القصر

فقلت للخادم انى مضى * فقال لي والله لا ادري

فهذان البيتان مجردان من كل معنى شعري وليس فيهما زيادة على

الكلام الاعتيادي سوى الوزن والقافية فهما خير مثال لما لم يكن شعرا من الكلام المنظوم ومن نظر فى كلام المتشاعرين رأى شيئاً كثيراً من هذا النوع .

الشـــعر

تعريفه : الشعر كالحسن لا يوقف له عند حد وقصارى مانقول اذا اردنا ان نعرفه — انه مرآة من الشعور تنعكس فيها صور الطبيعة بواسطة الالفاظ انعكاساً يؤثر فى النفوس انقباضاً او انبساطاً .

فقولنا بواسطة الالفاظ قيد احترازي يخرج به قسماء الشعر من الفنون الجميلة المسماة عند العرب بالآداب الرفيعة كالرسم والنحت والموسيقى فانها تشارك الشعر فى كونه منعكساً لصور الطبيعة ولكن لا بواسطة الالفاظ بل بواسطة الخطوط والالوان فى الرسم والاشكال البارزة في النحت والانغام فى الموسيقى . وقولنا صور الطبيعة معناه صور مافى الطبيعة ، فيشمل المعانى الخفية والخيالات الوهمية والموجودات الصناعية التي صفتها يد البشر أيضاً واطلقنا فى التعريف « صور الطبيعة » ولم نقيدها بالحسن لأن الشعر لا يصور الحسن فقط بل قد يصور القبيح كما فى الاهاجى وربما يصور الشعر ليلة ذات ظلام دامس وبرد قارص ورياح هوج رواميس أو يصور مشهداً فظيعاً من مشاهد الظلم والعسف أو منظراً محزناً من مناظر البؤس وكل ذلك ليس من محاسن الطبيعة كما لا يخفى .

ثم ان هذا التعريف يتناول المنظوم والمنثور من الشعر وهو كذلك لأن الشعر قد يكون في المنثور كما يكون في المنظوم ولكن الغالب فى المنظوم ان يتخذ لساناً للعاطفة اي واسطة لبيان سانحات الحس والخيال بخلاف المنثور فان الغالب فيه أن يكون واسطة لبيان ما هو من ثمار العقل ونتايجه .

ولذلك اكثرت العرب اطلاق اسم الشعر على المنظوم حتى قال المتقدمون

من أهل الأدب فى تعريف الشعر انه « كلام ذو وزن وقافية » وهو تعريف للمعنى الاعم من الشعر أو للفرد الكامل منه وهو الشعر المنظوم لما قدمنا بيانه من المزايا التي امتاز بها المنظوم على المنثور ، والا فهم يعلمون ان الشعر لا يختص وانه قد يكون منثوراً .

ومن الدليل على أن العرب لا يخصون الشعر بالمنظوم ما حكاه لنا كتاب الله عنهم من قولهم فى النبي انه شاعر اذا قالوا في القرآن « انه قول شاعر » مع انهم يرونه غير موزون ولا مقفى ولم يرد الله عليهم باكثر من قوله « وما هو بقول شاعر » ولو كان الشعر عندهم خاصا بذي الوزن والقافية للزم ان يقال لهم في الردعليهم كيف تقولون انه قول شاعر وهو عديم الوزن والقافية .

ومما يروى عن الاصمعي انه قال : قلت لبشار بن برد اني رأيت رجال الرأي يتعجبون من ابياتك في المشورة فقال أما علمت ان المشاور بين احدى الحسينيين بين صواب يفوز بثمرته أو خطأ يشارك في مكروهه . قال الاصمعي فقلت له انت والله فى كلامك هذا اشعر منك فى ابياتك فقد جعل الاصمعي — وناهيك به من امام فى الادب — كلام بشار المنثور شعرا اذ قال له أنت فى هذا الكلام اشعر واسم التفضيل يقتضي المشاركة والزيادة فهذا ايضاً يدل على انهم لا يخصون الشعر بالمنظوم وان الشعر عندهم قد يكون منثوراً .

والذي يتحصل مما تقدم هو ان المنظوم انما سمي شعراً لا لكونه ذا وزن وقافية بل لكونه فى الغالب يتضمن المعاني الشعرية ، وان شئت فقل لكون العرب في الغالب لا تنظم الكلام الا شعراً فالوزن والقافية غير مأخوذين فى مفهوم الشعر بل في مفهوم المنظوم وانما أخذا فى مفهومه ليكون الكلام بهما من الاغاني لانهما ضروريان للغناء واذا تدبرت هذا جيداً هان عليك التوفيق بين تعريفنا للشعر وبين تعريف المتقدمين له .

مبدأ الشعر ونشأته

نريد أن نتكلم بعد تعريف الشعر عن مبدئه ونشأته فنبين كيف بدأ ومن أين نشأ وفي أي حجر ربي وأية امثدي ارضعته لبانها فنما وترعرع حتى بلغ اشده ، ونعني بالشعر هنا الشعر المنظوم ، جرياً على ما جرى عليه العرب من قديم الزمان ، للسبب الذي تقدم بيانه فنقول :

ان القمر يطلع علينا في مرسح الجو فيمثل لنا بصفحاته المختلفة في كل شهر رواية من روايات الطبيعة تتجلى بها لاعيننا سنة الله التي سنها في خلقه من الارتقاء الطبيعي والتكامل التدريجي تلك السنة التي قضى الله بها على كل شيء أن يتدرج من الصغر الى الكبر ومن البساطة الى التركيب فكل شيء منحط في بدايته ثم يرتقي ، وناقص في اول نشأته ثم يتكامل ، وبسيط في مبتدأ وجوده ثم يتركب .

ولاريب ان كلام البشر لم يخرج في تكونه عن حدود هذا القانون الطبيعي ولم يحد في نشأته عن هذا السنن الآلهي فهو اذن قد تكون في اول الامر بسيطا ثم تركب ونشأ في بدايته منحطا ثم ارتقى . ولقد مر على كلام العرب ثلاثة ادوار انتقل فيها على مر الزمان من طور الى طور وتدرج من حال الى حال فاولها دور البساطة وهو الدور الذي كان الكلام فيه بسيطا ساذجا خاليا من كل تفنن في اسلوبه وتصنع في الفاظه بحيث لايكاد يعرب عما في ضمير المتكلم تمام الاعراب ، ثم ارتقى بطول الزمان تدريجيا حتى وجدت فيه القافية فانتقل بها الى دوره الثاني وهو دور السجع ، والسجع هو الكلام المقفى او موالاة الكلام على روى واحد .

كيف نشأ السجع

ان هذا السجع انما وجد بادئ بدء في كلام بعض الناس ، وربما كان

وجوده بطريق المصادفة اذ قد يتفق للمتكلم ان يأتي في كلامه بجملتين متواطئتين في الاخر على حرف واحد من غير قصد وسواء كان وجود اول سجعة في الكلام ناتجا عن قصد او عن غير قصد فلابد من ان السجعة الاولى اعجبت السامعين وكان لها وقع في نفوسهم لكونها شيئاً جديداً في الكلام لم يطرق اسماعهم من قبل ولاعجابهم بها صاروا يقلدون قائلها ويبارونه في النطق بما يماثلها حتى كثر السجع وفشى في كلامهم فصار السجع شعرهم الذي به يتغنون ودعاءهم الذي به يتعبدون.

واذا رجعنا الى ما رواه لنا الرواة في كتب الادب من سجع العرب علمنا ان السجع كان فاشيا في كلام العرب الاولين من اهل الجاهلية اذ كان احدهم يسرد الكلام المسجع سردا دون تكلف ولا تروٍ وكانوا يلتزمون السجع في كلامهم لاسيما في خطبهم ومنافراتهم ومفاخراتهم سواء في ذلك رجالهم ونساؤهم حتى ولدانهم وجواريهم الصغار. ولا حاجة الى ايراد شيء من الشواهد على ذلك فان كتب الادب مشحونة باساجيعهم واذا رجعت اليها وتدبرتها علمت ان العرب مارسوا السجع ازمنة طويلة حتى طبعوا عليه فاصبح لهم طبيعة تنتقل فيهم بالارث الطبيعي من الآباء الى الابناء

دور الوزن

ثم ان الكلام بعدما دخل في دور السجع اي القافية واستمر فيه قرونا عديدة ارتقى منه الى دوره الثالث وهو دور الوزن، ومما لايستراب فيه ان الوزن في الكلام قد تولد من السجع وله في تولده منه نواتج وقوابل ودايات فمن نواتجه الاتفاق والمصادفة ومن قوابله الاغاني ومن دياياته الرقص

عامل الاتفاق والمصادفة

وتوضيحاً لذلك نقول من الجائز المحتمل ان يأتي الكلام موزوناً من دون

قصد كما نراه واقعاً فى كلام الناس ومحاوراتهم كل يوم وقد وقع ذلك في القرآن ايضاً وهذا الاحتمال يزداد في الكلام المسجع لان الكلام بواسطة السجع ينقسم الى جمل ذات فواصل متواطئة على حرف واحد وبذلك تقصر مسافة البعد بين الكلام والوزن خصوصا في السجع الموازى وهو ماتطابقت قرائنه في الطول والقصر وذلك هو السجع المقبول عندهم ففي مثل هذا السجع يكون الكلام قد اخذ القافية ولم يبق بينه و بين الوزن سوى مسافة قصيرة يسهل على التصادف ان يطويها فتأتى قرينتان من الكلام المسجع متطابقتين في الحركات والسكنات وذلك هو الوزن

ثم ان العرب كانوا فى الدور الثاني من ادوار كلامهم يتغنون بالسجع فكانت اغانيهم مسجعة لامحالة اذ لم يكن لهم شعر غير الكلام المسجع. على انهم كانوا يتغنون قبل دوو السجع ايضاً لان الغناء وجد عند البشر مع الكلام فهما (الغناء والكلام) توأمان ولدا معاً وكلاهما من الامور الغريزية في الانسان ولكنهم قبل دور السجع كانوا يتغنون غناءً بسيطاً ساذجاً مثل كلامهم حتى اذا ارتقى كلامهم الى السجع ارتقى معه غناؤهم ايضا ومن هذا نعلم ان الكلام والغناء قد مشيا في البشر جنبا لجنب في جميع ادوار رقيهما .

عامل الغناء

قلنا آنفاً ان مسافة مابين الكلام والوزن قد قصرت بالسجع ونقول الآن ان تلك المسافة تزداد قصراً عند مايقترن السجع بالغناء وعليه فاقتران السجع بالغناء يزيد احتمال وقوع الوزن فيه بطريق المصادفة زيادة اكثر مما اذا كان غير مقترن به. ذلك لان الغناء يكسب الكلام المتغنى به لحنا خاصاً ويجريه على تقاطيع وتواقيع خاصة تجتذب الشخص المتغني الى اخراج كلامه منطبقاً عليها من حيث لا يشعر ولهذا السبب يكون احتمال وقوع الوزن بالتصادف في كلام المتغني اكثر من احتماله فى كلام غير المتغني .

عامل الرقص

اما اذا اقترن الغناء بالرقص فقد انقضى العجب من وقوع الوزن في كلام الراقص المتغني وربما يتعجب الانسان حينئذ من خروج الكلام غير موزون لان الرقص عبارة عن حركات متوازنة واوضاع متناظرة تصدر عن وجدان يندفع به الراقص اليها فلابد للراقص المتغني من ان يخرج كلامه منطبقاً على تلك الحركات والاوضاع شاء او لم يشأ وعليه فمسافة ما بين الكلام والوزن تزيد بالرقص قصراً على قصر حتى لا يبقى بينهما اكثر من قيد شبر وحينئذ ينقضي العجب من وقوع الوزن في الكلام بطريق المصادفة .

اول مولود من الشعر

لقد علمنا مما تقدم كيف تولد الوزن من السجع وعرفنا العوامل التي ولدته ولكن اي وزن من اوزان الشعر المعلومة كان اول مولود في الكلام ؟ هذا ما نريد ان نتكلم عنه فنقول :

ان احتمال وقوع الوزن في الكلام بطريق المصادفة يختلف قوة وضعفاً باختلاف الاوزان الشعرية بساطة وتركيباً فما كان من الاوزان اسهل وابسط كان ذلك الاحتمال فيه اقوى والعكس بالعكس ونعني ببساطة الوزن هنا سهولته على القريحة وخفته على الطبع وقرب مأخذه من الكلام المنثور بحيث يكون انطلاق اللسان به سهلا وجرى الطبع عليه هينا .

واذا نظرنا في اوزان الشعر وجدنا ابسطها الرجز اذ هو اسهلها على القريحة واخفها على الطبع واقربها الى النثر وما الفرق بينه وبين الكلام المسجوع سوى وزن قريب المأخذ سهل التناول حتى يصح ان يقال ان كل شاعر تبدأ شاعريته

بالرجز وما ذلك الا لسهولته وقرب مأخذه وعليه فيجب ان يكون الرجز هو اول مولود من الشعر لان احتمال وقوع وزنه في الكلام اكثر واقوى من احتمال وقوع غيره من الاوزان لكونه ابسطها .ويؤيد كون الرجز اول مولود من الشعر ما ذكروه في كتبهم من ان الرجز أقدم الشعر ومعنى ذلك انه كان ولم يكن معه شعر آخر .

لا ريب ان اسماء الابحر الشعرية كالطويل والمديد والخفيف وغيره كلها اسماء مصطلح عليها بعد ظهور الأسلام ولم يكن العرب الاولون يسمون الشعر بها وانما كان للشعر كله عندهم اسمان ، الرجز والقصيد ، فكل ما لم يكن رجزاً سموه قصيداً من اي بحر كان ويدل على ذلك قول الاغلب الراجز العجلي لما استنشده المغيرة بن شعبة وهو على الكوفة :

أرجزاً تريد ام قصيدا * لقد سألت هيناً موجودا

فالشعر عندهم اما رجز واما قصيد ولاثالث لهما والقصيد اسم جنس جمعي واحدته قصيدة واذا كان الرجز اقدم من القصيد لزم ان يكون هو اول وزن تولد من الكلام المسجع وذلك ما قلناه .

النتيجـــة

والنتيجة هى ان السجع حلقة اتصال بين النثر والنظم وان الوزن متولد من السجع وان اول مولود من اوزان الشعر هو الرجز وان هذا الولد البكر ابوه المصادفة وامه الغناء ودايته الرقص واما القافية فهي واسطة التعارف بين ابيه وامه .

هذا ومن قال أن الرجز مأخوذ من سير الجمال فى الصحراء بحجة انه اول ما استعمله العرب فى الحدآء لسوق الجمال فقد اخطأ المرمى وكل من تأمل في الرجز منهوكه ومشطوره وفى سير الابل رأى بينهما بوناً بعيداً جداً الشدة تتابع اجزاء الرجز فى اللفظ وسرعة انحدارها وتسردها فى الفم عند الانشاد وذلك ينافى سير

الابل الوليد بسبب جسامتها وكونها فسيحة الخطى ولا يلزم من استعمال الرجز لسوق الجمال في بعض الاحيان كونه مأخوذاً من توقيع سيرها . ومن الغريب ان صاحب هذا الرأي قد ادعى ان تقطيع الرجز يوافق وقع خطى الجمال مع ان فى تقطيعه من سرعة الانحدار والتسرد وتدارك المقاطع ماينافى كل المنافاة وقع خطى الجمال لما فى تلك الخطى من التوءدة والرزانة بسبب انفساح مواقعها وطول القوائم المرتمية من تحت تلك الجثة العالية الضخمة . ولو سلمنا ان تقطيع الرجز يوافق وقع خطى الابل لما سلمنا انه يلزم من ذلك كون الرجز مأخوذاً من وقع تلك الخطى اذ لو لزم منه ذلك للزم ان يكون وزن الكامل ولا سيما مجزوءه مأخوذاً ايضاً من وقع خطى الجمال بطريق الاولى لانه يوافق وقع تلك الخطى اكثر من الرجز ويطابقها تمام المطابقة حتى انك لو امتطيت جملاً وجعلت وهو سائر بك سيرا وئيداً تنشد عليه شعرا من الكامل او مجزوئه لرأيت عند تمام كل جزء من تفاعيله وقع يد من يدي جملك كما هو ظاهر للمتأمل .

طبقات الشعراء

ان كان التقليد فى غير الادب قبيحاً فهو فى الادب اقبح

التقليد ممقوت فى كل شئ حتى الدين ولذا شك العلماء فى صحة ايمان المقلد ولئن تسوهل فاجيز التقليد فى بعض الاحكام الدينية لمن لايستطيع استنباطها بالنظر من ادلتها الشرعية فلن يجوز ولن يجاز ذلك فى المسائل الادبية التي لايكلف المرء فيها بما فوق ذوقه وفهمه

كل ما يجري فى الكون من الامور الطبيعية حسن وهو مع ذلك عدل لاجور فيه لانه ناتج عن اسباب وعلل خلقها الله فى طبيعة الكائنات فالنتائج الحاصلة منها ضرورية لابد منها فكيف اذن تتصف بانها جائرة وكونها كذلك ضروري لابد منه وهل يسوغ لعاقل ان يصف النار مثلا بانها ظالمة لانها محرقة وهو يعلم ان الاحراق امر اودعه الله في طبيعة النار. كلا! بل اذا افتكر فيما جرى ويجري من الامور الطبيعية لم يجد بداً من ان يقول ليس في الامكان ابدع مما كان.

خلق الله السباع بانياب وبراثن لتتخذها في حياتها آلة للافتراس بل غريزة الافتراس فيها هي التي كونت لها تلك الانياب وأوجدت تلك البراثن فكونها كذلك ضروري لابد منه وتعطيلها عنه ظلم لانه خروج عن القصد الذى اوجدها الله فيه والى هذه الحقيقة اشار ذو الفكر الحر المطلق ابو العلا المعري بقوله :

ولو لم يرد جور البزاة على القطا * مكونها ماصاغها بمناسر

نحن لانستحسن الصقور ولانقتنيها الا لافتراسها ولولم تفترس لكان خلقها ببراثن ومناسر عبثاً وكذلك الانسان خلق عاقلا ليفتكر ولو لم يرد الله منه ان يفتكر ويعتبر فى كل مايقع تحت حسه لما خلقه مجهزاً بقوة عاقلة مفكرة فتعطيله هذه

القوة وخروجه بها عن وظيفتها لا يكون الا ظلماً صريحاً وحوباً كبيراً .

قد يظن ان هذا الكلام خارج عما نحن بصدده ولكن اريد ان اتوصل به الى ان التقليد قبيح وهو في المسائل الادبية اقبح .

نرى المتقدمين من اهل الادب قد قسموا لا بل حاولوا ان يقسموا الشعراء الى طبقات متعددة ، فهل علينا ان نقبل ماقالوه فى هذا الباب وان لم نحصل منه على طائل !

اما انا فلم اهتد الى نتيجة معقولة مما كتبه القوم فى مسألة طبقات الشعراء ولذا اريد ان ابدي لكم رأيي في هذه المسألة واذكر لكم ماقاله القوم فيها و بعد ذلك فاحكموا انتم بما شئتم :

ان الظاهر المتبادر الى الذهن هو ان الغرض من تقسيم الشعراء الى طبقات مختلفة ، تصنيفهم بحسب درجاتهم فى الاجادة وفيما جروا عليه من أساليب الفصاحة والبلاغة ليتعين بذلك مالكل صنف منهم من المنزلة فى الادب حتى اذا قيل ان امرأ القيس مثلا من شعراء الطبقة الاولى علم بذلك انه في اعلى منزلة واذا قيل ان النابغة مثلا من الطبقة الثانية علم انه دون امرئ القيس منزلة وهكذا لان الطبقة هنا معناها المنزلة . يقال الناس طبقات اي منازل ودرجات بعضها ارفع من بعض ومن هذا القبيل طبقات الشعراء .

واذا كان الغرض من تقسيم الشعراء الى طبقات هو هذا فمن الصعب جداً ايجاد طريقة للتقسيم موصلة الى الغرض المطلوب لان الشعر كالحسن لا يوقف له عند حد يحده بل كلاهما من الامور التي تختلف فيها الاذواق اختلافا كبيراً فكما يصعب تصنيف الحسن الى درجات بعضها اعلى من بعض لشدة اختلاف اذواق البشر فيه كذلك يصعب تصنيف الشعراء بتقسيمهم الى طبقات متفاضلة اذ ليس لنا حدود معينة نفصل بها كل طبقة عن الاخرى فصلا حقيقياً

واذا تتبعنا ما كتبه القوم في هذا الباب ونظرنا في التقاسيم التي وضعوها لبيان طبقات الشعراء وجدناها مبهمة كل الابهام فمنها ماهو ناقص غير واف بالغرض المطلوب ومنها ماهو اعتباري محض وهو مع ذلك غير واف بالغرض ايضا.

ان جميع الذين قسموا الشعراء الى طبقات مختلفة قد جعلوا مورد القسمة فى تقسيمهم احد ثلاثة امور :

(١) الزمان (٢) الاجادة في الشعر والبراعة فيه (٣) ما للشعراء من القصائد المشهورة .

تقسيم الشعراء بالنظر الى الزمان

اما الذين نظروا الى الزمان فاتخذوه مورد القسمة في تقسيم الشعراء الى طبقات مختلفة فقد جعلوهم خمس طبقات ، الجاهليين ، والمخضرمين ، والاسلاميين ، والمولدين ، والمحدثين .

فالجاهليون : هم الذين عاشوا في زمن الجاهلية قبل ظهور الاسلام كامرئ القيس وزهير ونابغة بني ذبيان وغيرهم من شعراء ذلك العصر .

والمخضرمون : هم الذين عاشوا في الجاهلية وادركوا الاسلام سواء اسلموا ام لم يسلموا كلبيد والنابغة الجعدي ، والحطيئة والاعشى وغيرهم . وتسميتهم بالمخضرمين مأخوذة من قولهم ناقة مخضرمة اي قطع طرف اذنها فكأن احدهم لما مضى نصف عمره فى الجاهلية ونصفه في الاسلام كان عمره الاخير مقطوعاً بالاسلام عن ماضى عمره فى الجاهلية او من قولهم رجل مخضرم اذا كان ابوه ابيض وهو اسود فكأن حياتهم ذات لونين من الجاهلية والاسلام. او من قولهم طعام مخضرم اى ليس بحلو ولا مر فكأن عمر احدهم لما لم يكن جاهليا بحتاً ولا اسلامياً بحتا كان كالطعام المخضرم الذي هو ليس بحلو محض وليس بمر محض.

والاسلاميون : هم الذين نشأوا في صدر الاسلام ولم يدركوا الجاهلية سواء

كانوا مسلمين أم غير مسلمين كالفرزدق وجرير والاخطل وغيرهم من شعراء ذلك العهد .

والمولدون : هم الذين نشأوا بعد الصدر الاول من الاسلام اي بعدما طرأت العجمة على لسان العرب لاختلاطهم بالعجم بسبب الفتوح وكان المولد فى ذلك العصر يطلق على من ولد عند العرب ونشأ مع اولادهم وتأدب بادابهم او يطلق على كل عربي غير محض فسمي اهل هذه الطبقة من الشعراء بالمولدين لان منهم من ولد عند العرب وهو اعجمي الاصل او لأن عربيتهم غير محضة لطروء العجمة عليها بسبب الاختلاط ثم اطلق المولد على كل شاعر نشأ فى ذلك العصر او بعده وان كان عربياً محضاً توسعاً في اللغة كبشار بن برد وابي نؤاس وابى تمام والمتنبي وغيرهم من الشعراء الذين نشأوا الى اواخر القرن الثالث للهجرة .

والمحدثون : هم الذين نشأوا فى العصر الحاضر من الشعراء الذين جروا بالشعر بعد توقفه منذ اعصر عديدة في مجرى جديد يلائم روح العصر الحاضر ومنهم من جعل المولدين والمحدثين طبقة واحدة وسمى شعراء هذه الطبقة بالمولدين تارة وبالمحدثين اخرى وعلى هذا تكون الطبقات اربع .

وما أدري أي فائدة في هذا التقسيم فان الغرض المطلوب من تقسيم الشعراء الى طبقات غير حاصل به اذ بمجرد قولنا ان فلاناً الشاعر هو من الجاهليين او من المولدين لا تتعين منزلته في الادب ولا مكانته في الشعر اذ من الجائز بل من الواقع ان يكون فى المولدين من هو اشعر من بعض شعراء الطبقة التي فوقه وكذلك القول في الاسلاميين وكذلك في المخضرمين حتى ان شعراء الطبقة الواحداة من طبقات الشعراء الخمس مختلفون ايضاً فى المنزلة فليسوا كلهم فى منزلة واحدة فى الشعر حتى يكونوا كلهم من طبقة واحدة .

تقسيم الشعراء بالنظر الى الاجادة

واما الذين نظروا الى جودة الشعر ودرجة إجادة الشاعر فيه فقد قسموا الشعراء إلى أربع طبقات فصلوا بعضها عن بعض بصفات اعتبارية مبهمة غير كافية لتمييز كل طبقة من اختها فضلا عن تمييز كل شاعر عن أخيه .

الطبقة الاولى — هي كل شاعر خنذيذ قالوا وهو الشاعر الذي يجيد قول الشعر و يروى ماللعرب من جيد الشعر وعليه فقد اشترطوا في الشاعر من الطبقة الاولى أن يكون مجيداً مفلقاً وان يكون مع ذلك راوية اي عالما بايام العرب واشعارهم وجمعوا هذين الشرطين في صفة واحدة وهي قولهم خنذيذ فهو يطلق فى اللغة على الشاعر المفلق وعلى العالم بايام العرب واشعارهم .

الطبقة الثانية — هى كل شاعر مفلق وهو الذي يجيد قول الشعر كالشاعر الخنذيذ الا أنه لايروي ماللعرب من جيد الشعر . فلم يشترطوا فيه الا شرطاً واحداً ووصفوه بالمفلق تمييزا له عن (الخنذيذ) وهو من قولهم افلق الشاعر اذا اتى بالفلق اي بالامر العجيب .

الطبقة الثالثة — هي الشاعر مطلقاً ، اى من كان شاعراً فقط بلا صفة مميزة فلا هو خنذيذ كالاول ولا مفلق كالثانى اي انهم اطلقوه من كلا القيدين ولم يشترطوا فيه ذينك الشرطين فهو اذن من يقول الشعر دون الاجادة فيه فليس بمفلق ودون الرواية فليس بخنذيذ .

الطبقة الرابعة — الشعرور (كعصفور) قالوا هو من يتشاعر وليس بشاعر فهو اذن دون الشويعر الذي يقول فيه المتنبي :

أفى كل يوم تحت ضبنى شويعر * ضعيف يقاوينى قصير يطاول

وفي الشعرور هذا جاء قول بعضهم :

وكم في الناس شعرور ولكن * تنبـــأ بين قوم كالبهائم

وقد نظم هذه الطبقات بعضهم بقوله :

الشعراء فاعلمن أربعـــة * فشاعر يجري ولا يجري معه
وشاعر ينشد وسط المعمعة * وشاعر لاتشتهي أن تسمعه
وشاعر لا تستحي ان تصفعه

والاخير هو الشعرور .

والذي يفهم من هذا التقسيم هو ان مدار الامر فيه على الشرطين المذكورين اعنى الاجادة والرواية فان وجدا معاً في شاعر كان من الطبقة الاولى وان وجد فيه الاول دون الثانى كان من الطبقة الثانية وان فقد فيه كلا الشرطين وبقى المشروطه فقط وهو مطلق الشاعرية كان من الطبقة الثالثة وان فقد منه المشروطه ايضاً بان لم يكن شاعراً بل شعوراً متشاعراً كان من الطبقة الرابعة .

ان هـــذا التقسيم يرى في الظاهر وافياً بالغرض المطلوب من تعيين منازل الشعراء فى الادب وتبيين مراتبهم فى الشعر الا انه فى الحقيقة ليس كذلك

١) اولا : — لانه انما يعين تلك المنازل تعييناً مبهماً ويحدها بحدود غير واضحة ولا متفق عليها عند الناس وهي جودة الشعر ورواية الجيد منه اذ لاريب ان الناس مختلفو الاذواق فى جيد الشعر ومضطربو الرأي فيه فقد يستجيد احدهم شعراً يسترذله الآخر كما يستحسن احدهم صورة لايستحسنها الآخرون واذا كانت معرفة جيد الشعر من رديئة ذوقية صعب علينا تميز الشاعر المجيد من غيره تميزاً حقيقياً واذا كان الامر كذلك كان القول بان فلانا يعد فى شعره من الطبقة الاولى او من الطبقة الثانية قولا مجرداً غير مقطوع به ولا متفق عليه . هبنى قلت في المتنبى مثلا انه من الطبقة الاولى فهل من المستبعد ان يقول غيري بانه من الطبقة الثانية او الثالثة كلا ! بل هذا واقع في حق المتنبى فان من الناس من قال انه اكبر شاعر ومنهم من قال انه ليس بشاعر .

٢) ثانياً :— ان هذا التقسيم مبني على امور اعتبارية اعتبرها المقسم و بنى عليها تقسيمه فلم لا يجوز لغيره ان يعتبر امورا غيرها فيقسم الشعراء الى اكثر من اربع طبقات او اقل فاني رأيت من علماء الادب من يرى انه لا يجوز اطلاق كلمة شاعر الا على من كان مجيداً مفلقا من الشعراء وان من لم يكن كذلك لم يستحق هذا الاسم بل يجب ان يسمى شعروراً وممن يرى هذا الرأي الشيخ سعيد الشرتوني صاحب كتاب « اقرب الموارد فى اللغة ! » . فقد اجتمعت به رحمه الله في بيروت فاهدى الي نسخة من كتاب له كان قد الفه فى بعض المسائل الادبية وقال لي قد استشهدت فى هذا الكتاب بابيات لك في وصف الساعة انا معجب بها قال وقد قلت فى اولها هي للشاعر فلان ولم القبك باكثر من شاعر لان كلمة شاعر عندي لا يجوز ان تطلق الا على من كان مجيداً مبرزاً فى الشعر ومن لم يكن كذلك فلا يجوز ان يسمى عندي الا متشاعرا . قال وهذا الرأي مشهور عنى فسل به من شئت من اهل هذا البلد . فعلى رأي الشرتوني هذا يكون الشعراء اثنين لا ثالث لهما شاعراً ومتشاعراً .

٣) ثالثاً — ان هذا التقسيم قد جعل الحد الفاصل بين الطبقتين الاولى والثانية رواية جيد الشعر اي اشترط فى الشاعر من الطبقة الأولى ان يكون راوية ايضاً وهذا تحكم محض وتعسف بحت لان رواية الشعر امر خارج عن شاعرية الشاعر فجعلها شرطاً يمتاز به شعراء الطبقة الاولى على شعراء الطبقة الثانية مع تساوي الطبقتين في الاجاده تحكم على الشعر وتعسف لشعراء الطبقة الثانية اذ قد يجوز ان يكون الشاعر مجيداً كل الاجادة في شعره وهو لا يروى من شعر غيره شيئاً ونحن اذا فضلنا شاعراً مجيداً على شاعر مجيد مثله بسبب كون الاول راوية والثانى . غير راوية كان تفضيلنا بعيداً عن الانصاف

لان الموازنة بين شاعرين يجب ان تنحصر في شعرهما انفسهما دون شعر غيرهما فبهذا يتبين لكم ان الحدود الفاصلة بين طبقة واخرى انما هي حدود اعتبارية محضة لا ظل لها من الحقيقة .

٤) رابعاً . ان هذا التقسيم قد اعتدى على الشعر واسرف في القسمة بادخاله الشعرور في عداد الشعراء وجعله من الطبقة الرابعة وكيف يدخل في عداد الشعراء من اذا قال الشعر لاتستحي ان تصفعه . . . فالطبقة الرابعة التي جاءت في هذا التقسيم لغو لا محل لها من الشعر والشعراء فكان ينبغي حذفها وجعل الطبقات ثلاثا او كان ينبغي على الاقل ان تحد بحدود تجعل لها بعض المكانة بين الشعراء ولو مرذولة كما جاء في قولي الذي عارضت به الابيات المتقدمة في نظم هذه الطبقات الاربع اذ قلت :

الشعراء في الزمان اربعة فشاعر افكاره مبتدعه .
وشاعر اشعاره متبعه وشاعر اقواله منتزعه
وشاعر في الشعراء امعة

فالشاعر الذي يغلب على شعره ان يأتي بمعان مبتدعة وافكار مبتكرة يكون من الطبقة الاولى والشاعر الذي لا يفتض ابكار المعاني ولكنه مع ذلك يجيد الشعر بحيث تكون اشعاره متبعة يتبعها الشعراء ويحتذون مثالها يكون في الطبقة الثانية والشاعر الذي يجيد الشعر ولكنه مع ذلك يأتي باشعار منتزعة اي مأخوذة من شعر غيره يكون من الطبقة الثالثة والشاعر الذي يكون في الشعر دون الاجادة وهو مع ذلك « امعة » لا رأي له في شعره بل يأتي باشعار يسلخها سلخاً من اقوال الشعراء يكون من الطبقة الرابعة فبهذا يكون للطبقة الرابعة بعض المكانة بين الشعراء ولو مكانة مرذولة وعلى هذا الرأي يكون مدار التقسيم على ثلاثة امور : الابتكار ، والاجادة ، والاخذ .

فالابتكار مع الاجادة يكون من مميزات الطبقة الاولى والاجادة دون الابتكار ودون الاخذ من مميزات الطبقة الثانية والاجادة مع الاخذ من مميزات الطبقة الثالثة وعدم الاجادة مع الاخذ من مميزات الطبقة الرابعة .

تقسيم الشعراء بالنظر الى قصائد مشهورة

واما الذين نظروا الى جملة من القصائد المشهورة وبنوا عليها تقسيمهم الشعراء الى طبقات مختلفة فقد جمعوا زهاء تسع وار بعين قصيدة من قصائد بعض مشاهير الشعراء وجعلوا كل سبع قصائد منها على حدة فكانت سبعة اقسام سموا كل قسم منها باسم خاص فانقسم بالضرورة اصحاب تلك القصائد الى سبع طبقات جعلوها على هذا الترتيب .

(١) الطبقة الاولى اصحاب المعلقات (٢) الثانية اصحاب المجمهرات (٣) الثالثة اصحاب المنتقيات (٤) الرابعة اصحاب المذهبات (٥) الخامسة اصحاب المراثي (٦) السادسة اصحاب المشوبات (٧) السابعة اصحاب الملحمات . واليكم اسماء اصحابها على الترتيب المذكور :

اصحاب المعلقات

١ : لامرىء القيس الكندي
٢ : لزهير بن أبي سلمى المازني
٣ : للنابغة الذبياني
٤ : للاعشى البكري
٥ : للبيد بن ربيعة العامري
٦ : لعمرو بن كلثوم التغلبي
٧ : لطرفة بن العبد البكري
٨ : لعنترة بن شداد العبسي

اصحاب المجمهرات

١ : لعبيد بن الابرص الاسدي
٢ : لعدي بن زيد العبادي
٣ : لبشر بن أبي حازم الاسدى
٤ : لامية بن أبي الصلت الثقفي
٥ : لخداش بن زهير العامري
٦ : للنمر بن تولب العكلي

اصحاب المنتقيات

١ : للمسيب بن علس البكري

٢ : للمرقش الاصغر الضبعى
٣ : للمتلمس الضبعى
٤ : لعروة بن الورد العبسي
٥ : للمهلهل بن ربيعة التغلبي
٦ : لسويد بن الصمة الجشمي
٧ : للمتنخل الهذلي

اصحاب المذهبات

١ : لحسان بن ثابت الانصاري
٢ : لعبدالله بن رواحة الانصاري
٣ : لمالك بن عجلان الانصاري
٤ : لقيس بن الخطيم الانصاري
٥ : لاحيحة بن الجلاح الانصاري
٦ : لابي قيس بن الاسلت الانصاري
٧ : لعمرو بن امرئ القيس

اصحاب المراثى

١ : لابي ذؤيب الهذلي
٢ : لمحمد بن كعب الغنوي
٣ : لاعشى باهلة الباهلي
٤ : لعلقمة الحميري
٥ : لابي زبيد الطائي
٦ : لمتمم بن نويرة اليربوعي
٧ : لمالك بن الريب التميمي .

اصحاب المشوبات

١ : للنابغة الجعدي
٢ : لكعب بن زهير المازنى
٣ : للقطامي التغلبى
٤ : للحيطئة العبسي
٥ : للشماخ بن ضرار الذبيانى
٦ : لعمرو بن احمر الباهلي
٧ : لتميم بن مقبل

اصحاب المحمات

١ : للفرزدق التميمي
٢ : لجرير التميمى
٣ : للاخطل التغلبي
٤ : لعبيد الراعى الهوزانى
٥ : لذي الرمة العدوي
٦ : للكميت المضري
٧ : للطرماح بن حكيم الطائى

وقد جمع هذه القصائد ورتبها على هذا الترتيب ابو زيد القرشي فى كتاب له سماه جمهرة اشعار العرب .

هذا . ولم نستفد من هذا التقسيم سوى مجموعة شعر تحتوي على تسع واربعين

قصيدة ولم نعرف به سوى منزلة تسعة وار بعين شاعراً اقسموا الى سبع طبقات مترتبين فى علو المنزلة من الطبقة الاولى الى الطبقة السابعة بحسب الترتيب الذكور . وليس كونهم كذلك بحقيقي ثابت بل هو اعتباري محض لانهم لم يكونوا كذلك الا عند من انتخب هذه القصائد ورتبها هذا الترتيب ومنحها هذه الالقاب وانزل اصحابها هذه المنازل وجعلهم فى هذه الدرجات . وهل هذه الدعوى مسلمة له عند الناس؟ ! كلا ! وكيف تكون مسلمة ولم يأتنا فى تقسيمه بفصول بينة نميز بها كل طبقة من التي تليها ؟ ! ولماذا جعل اصحاب المعلقات من الطبقة الاولى واصحاب المجمهرات من الطبقة الثانية واصحاب المنتقيات من الطبقة الثالثة وهؤلاء كلهم جاهليون فهل تسمية قصائدهم بهذه الاسماء وتلقيبها بهذه الالقاب هي التى اقتضت جعلهم على هذا الترتيب فان كانت هي التي اقتضت ذلك فان هي الا اسماء هو سماها وهو وضعها وليس له بها فيما يدعيه من سلطان .

ثم ماذا نقول فيمن لم يذكرهم من الشعراء الذين عاشوا في تلك العصور المتقدمة من جاهليين ومخضرمين واسلاميين أننكر وجودهم بتاتاً ام نمحو اسمائهم من ديوان الشعر والادب . وماذا نقول فيمن جاء بعدهم من الشعراء الى يومنا هذا ؟ ! فان قيل افعل مثلما فعل هذا بان تنظر فى شعر من بقي من الشعراء فتنتخب من شعر كل شاعر قصيدة ثم اجمع هذه القصائد واقسمها الى اقسام واعط اصحاب كل قسم منها منازلهم من الطبقة الثامنة فصاعداً . قلت وهل يكون ذلك مني اذا فعلته الا تحكما كما كان منه كذلك ومن الذي يتابعني على ماقول وكيف اصنع اذا رأيت في الشعراء الذين اغفلهم واهملهم من يستحق ان يكون من الطبقة الاولى وهو قد اغتصبها واحتكرها لاصحاب المعلقات فقط .

وخلاصة القول ان تقسيم الشعراء الى طبقات متفاوتة فى رفعة الدرجة وعلو المنزلة تقسيما صحيحاً ينزل كل شاعر منزلته التى يستحقها صعب جداً يحتاج الى ذوق سليم وادب غزير ونظر بعيد وتأمل طويل وانا مع ذلك لا أرى فائدة فى تقسيم الشعراء الى طبقات متفاوتة لان الاجادة لا تنتهى الى حد معلوم ولاننا نستطيع فى كل وقت ان نوازن بين شاعر وآخر ولكننا لا نستطيع ان نوجد حدوداً واضحة بحيث تشمل جميع الشعراء الاولين والآخرين وتقسمهم الى طبقات ينفصل بعضها عن بعض بفصول بينة فلنضرب عن هذه المسألة صفحاً وان جنح اليها المتقدمون وتكلموا عنها بما لم يجد نفعاً . اما اذا كان الغرض من تقسيم الشعراء الى طبقات هو ترتيبهم فى الزمان لا فى الاجادة فلا ريب ان المعول عليه هو التقسيم الاول من التقاسيم الثلاثة .

الاسلوب

لكل كاتب اوشاعر نهج ينتهجه لتأليف الكلام ونمط يتوخاه لاداء المعاني وقالب يتحراه ليفرغ فيه الالفاظ ، فمن ذلك النهج وذاك النمط وهذا القالب يكون الكلام بالفاظه ومعانيه ذا هيئة خاصة هي اسلوبه الذي يمتاز به عن غيره .

فالاسلوب هو الطراز الذي ينسج فيه برد الكلام والطابع الذي تنطبع فيه جمله وتراكيبه . والناس في اساليب كلامهم مختلفون بين مبتدع ومتبع فمنهم من يبتدع لكلامه طريقة خاصة يجري عليها في انشائه وقليل ماهم ومنهم من يحتذي مثال غيره من الكتاب او الشعراء فيكون تابعاً له ومقتديا به وهؤلاء كثيرون .

وسواء كان الكاتب او الشاعر مبتدعاً ام متبعاً لابد من ان يظهر « لنفسيته » و « لعقليته » أثر في كتابته أو شعره . ومن ثم كثرت اساليب الكلام وتعددت افانين القول حتى انها لا تدخل تحت الحصر ويصح ان يقال ان اساليب الكلام بمنزلة سحنات الوجوه وملاحها من الناس ولا تكاد تجد وجهاً يشابه وجها فى سحنته وملاحه كل المشابهة الا نادراً . وكذلك اساليب الكلام تختلف باختلاف الكتاب والشعراء / فمن هذه الوجهة يقع التفاضل بين اساليب الكلام فمنها فاضل ومفضول ومنها راجح ومرجوح كما يقع التفاضل بين الناس من جهة سحناتها وملاحها فمنها حسن ومنها احسن ومنها قبيح ومنها اقبح .

الاساليب العامة

تقدم ان الكلام ينقسم الى منثور ومنظوم ولكل من هذين اساليب عامة وأساليب خاصة . والمنثور اما ان يكون موضوعه علمياً واما أن يكون

ادبياً وبذلك يتحصل ثلاثة أنواع من أساليب الكلام العامة : أسلوب المنظوم واسلوب المنثور العلمي واسلوب المنثور الادبي .

اسلوب المنثور العلمي

لاشك ان المنثور اذا كان موضوعه علمياً يخالف المنثور اذا كان موضوعه ادبياً والفرق بين اساليب هذين القسمين ظاهر .

ان الهدف الذي يرمي اليه الكاتب في المنثور العلمي انما هو بيان المسائل العلمية من طريق الحقيقة فلا يلجأ في بيانها الى المجاز ولا الى الاستعارة ولا الى الكناية ولا الى الخيال الا نادراً ولذا نرى كتب العلم لاتكاد تختلف في الاسلوب بخلاف كتب الادب فانها مختلفة الاساليب متنوعة التراكيب والتفاضل بينها انما يكون بتفاضل اساليبها . اما كتب العلم فان التفاضل بينهما انما يكون بحسن تأليفها وتصنيفها وبجودة ترتيبها وتبويبها وبحسن تنسيقها للمسائل العلمية وبمزيد شرحها وايضاحها لتلك المسائل . فنحن اذا أخذنا كتابين او ثلاثة او اكثر من كتب علم الفلك مثلاً او اي علم آخر فلا نستطيع ان نفاضل بينها الا من هذه الوجهة التي ذكرناها والا فعباراتها واحدة لاتكاد تختلف في اسلوبها .

نعم يجوز ان تكتب المسائل العلمية باسلوب ادبي ترغيباً للناس في قراءتها بقصد نشر العلم كما فعل بعض كتاب الافرنج وكما نظم بعض كتاب العرب كثيراً من المسائل العلمية تسهيلا لضبطها وحفظها لان الاسلوب العلمي جاف ممل فلا يرغب الناس في قراءته ولا يلتذون بمطالعته ولاشك ان المسائل العلمية اذا كتبت باسلوب ادبي تكون خارجة عن كلامنا هنا وتدخل في المنثور الادبي الذي سيأتي الكلام عنه .

اسلوب المنثور الادبي

للمنثور الادبي عندالعرب اسلوبان عامان هما السجع والترسل وقد مارس العرب السجع امداً طويلا فى الجاهلية والاسلام وكانت خطبهم ومنافراتهم ومفاخراتهم كلها مسجعة ، وكان السجع فى القديم وحي كهانهم ومادة تراتيلهم فى عباداتهم وترانيمهم في أغانيهم وهو اقدم من الشعر على ما بيناه فيما تقدم اذ هو الحلقة التي تصل الشعر بما قبل السجع من الكلام .

واسلوب السجع اسلوب لفظي اكثر من كونه معنويا لانه يضطر الكاتب الى ابتذال المعنى صيانة للالفاظ والى ترك شيء من المعانى تعزيزاً لجانب اللفظ فلا محيد له عن ان يفتدي الفاظه بشيء من معانيه خصوصاً اذا كان الساجع يتكلف سجعه تكلفاً ولم يكن ماهراً فى صناعته ولا جاريا فيه على الطبع . ولما كان السجع اسلوبا لفظياً كما ذكرنا كان السمة الوحيدة التي نسم بها انحطاط الافكار في بعض القرون المتقدمة من ادوار انحطاط اللغة لاسيما فى الدور العباسي ، اذ كان السجع غلا فى ايدي المنشئين من الادباء والعلماء الذين كان السجع غالباً في كتبهم حتى ان المؤلف منهم اذاالف كتاباً فى علم من العلوم الاسلامية لايمتلك عن ان يصدر كتابه بمقدمة مسجوعة ولم يسلم من سماجة السجع فى تلك القرون شيء لا كتب التراجم والقصص ولا اسفار التاريخ والعلم .

واقبح مايكون السجع اذا استعمل فى المواضيع العلمية ذلك لانه كما قلنا اسلوب لفظي اكثر من كونه معنويا والمواضيع العلمية يجب ان لا يكترث فيها للالفاظ وان لا يعني بغير المعانى . والسجع انما يصلح — ان صلح لشيء — للمواضيع الخطابية لان الخطابة كالشعر تستند الى العاطفة اكثر من العقل والسجع ضرب من الشعر فهو بالمواضيع المستندة الى العاطفة اولى . والذي أراه

ان السجع اذا جاز استعماله في الخطب فلا يجوز الا فى الخطب القصار على شرط ان لايكون متكلفاً والا فهو فى الخطب الطوال مملول ومع التكلف مرذول .

وارقى ما بلغنا من سجع الكتاب فى القرون المتقدمة مقامات الحريري فهي على ما ارى فى الذروة العليا من اسلوب السجع الخالي من التكلف والوارد مورد الطبع . وقلما نجد فى مقامات الحريري سجعة قلقة افتدي فيها اللفظ بشيء من المعنى وذلك يدل على ان الحريري قد مهر فى صناعة السجع مهارة عظمى كان فيها خاتم الساجعين ، واكبر ما يؤاخذ به الحريري في مقاماته المخيلة مواضيعها التى لم يحم فيها بابى زيد السروجي الا حول الاحتيال والاستجداء ولو انه جاءنا فيها بغير ذلك من المواضيع العالية لكان لها فى الادب العربى شأن أعلى !

على أننا نستفيد من هذه المقامات المخيلة فائدتين لا يستهان بهما :

الاولى : انها على حقارة مواضيعها تمثل لنا كثيراً من أحوال الناس في زمانها كالحالة الاجتماعية والادبية والسياسية وغير ذلك . والثانيه : ان المتأدب اذا درسها اليوم يستفيد من دراستها معرفة مفردات اللغة وكيفية استعمال تلك المفردات فى تراكيب الكلام وجمله والتصرف فى وجوه الكلام على منحي البلغاء والفصحاء وتلك فائدة جديرة بتطلب المتعلمين اياها . فاذا درسها المتعلم فعليه أن يعنى بان يستفيد منها هذه الفائدة دون أن يحتذي مثالها فى كتابته .

انواع السجع

واذ قد تكلمنا عن الاسلوب العام المسجع فناسب أن نذكر هنا انواع السجع . باختصار لتكونوا على بصيرة فيما سنذكره من بعد .

ذكروا السجع أربعة انواع : المطرف ، والموازي ، والمتوازن ، والمرصع .

فاما السجع المطرف فهو ما اختلفت فاصلتاه طولاً وقصراً فكانت فاصلته الثانية أطول من الاولى أو أقصر مع اتفاقهما على روي واحد مثال الاول قول البديع الكتابي « الى من انتهت الى المجد حدوده و نبت في مغرس الجود والفضل جذره وعوده » ومثال الثاني قولك مثلا « انك انت محط الرحال ومخيم الآمال » .

واما السجع المتوازي فهو ما اتفقت فاصلتاه في الطول والقصر والروي كقول الحريري « الجأني حكم دهر قاسط الى ان انتجع ارض واسط » وكقوله « اودى بي الناطق الصامت ورثى لي الحاسد والشامت » .

واما السجع المتوازن فهو ما اتفقت فاصلتاه في الطول والقصر دون الروي كقول بعض البلغاء « الناس كالاهداف لنابل الامراض وهذا لا يعده كثيرون من السجع وهو الصحيح لان كيان السجع انما هو بالروي دون الوزن .

واما السجع المرصع فهو ما اتفقت جميع الكلمات في فاصلتيه وزناً وروياً بحيث تكون كل كلمة من الفاصلة الثانية تقابل اختها من الفاصلة الاولى كقول الحريري « فهو يطبع الاسجاع بجواهر لفظه ويقرع الاسماع بزواجر وعظه » .

واحسن السجع عندهم ما تساوت قرائنه بعدد الالفاظ وهو السجع المتوازي وان لم تتساو كما هو في السجع المطرف فالاحسن ما كانت قرينته الثانية اطول من الاولى كالمثال الاول الذي ذكرناه في السجع المطرف .

الاساليب الخاصة

تقدم ان السجع والترسل هما اسلوبان عامان للكلام المنثور ونريد الان أن نتكلم عما للمنثور من الاساليب الخاصة الكائنة في ضمن هذين الاسلوبين العامين فنقول :

ان السجع بانواعه الاربعة هو اسلوب واحد عام لان هذه الانواع لا تنفرد

في الاستعمال بل من الجائز ان يستعملها كلها كاتب واحد بموضوع واحد في رسالة واحدة . واذا نظرنا في مقامات الحريري مثلا رأينا في كل مقامة منها ضروبا من الاسجاع التي تتقدم بيانها . وعليه نقول ليس للسجع اسلوب خاص ولا يجوز ان نعد كل نوع من انواعه اسلوبا خاصاً بل السجع كما قلنا آنفاً بجميع انواعه اسلوب واحد عام .

وانما يتم التفاضل بين سجع الساجعين ويمتاز سجع احدهم عن سجع الاخر باستجماعه الشروط اللازمة له وهي الشروط التي ذكرها ابن الاثير في المثل السائر اذ قال : « السجع يحتاج الى اربع شرائط : اختيار للمفردات الفصيحة واختيار التأليف البليغ الصحيح وكون اللفظ تابعاً للمعنى لا عكسه وكون كل واحدة من الفقرتين دالة على معنى آخر لئلا يصبح الكلام تطويلا معيباً » فهذه هي الامور التي تتفاضل بها الاسجاع ويمتاز بها سجع عن سجع .

ولا نعني بوقوع التفاضل في السجع بواسطة هذه الامور الا وقوعه فيه من جهة كونه سجعاً فحسب اما اذا قطعنا النظر عن هذه الجهة فالسجع كغيره من الكلام تجري فيه جميع محاسن الانشاء ومعايبه فيجوز ان يقع التفاضل بين سجع وآخر بواسطة مافيه من المحاسن والمعايب الانشائية ايضاً .

الاساليب الخاصة للترسل

قلنا ان الترسل اسلوب عام للمنثور ويكون في ضمن هذا الاسلوب العام اساليب خاصة لاتعد ولا تحصى . وكما يتعذر ان نحصي سحنات وجوه البشر وملامحهم يتعذر احصاء الاساليب الخاصة للترسل في الكلام المنثور . وكما انه يوجد من السحنات والملامح بقدر مايوجد من البشر كذلك يوجد من الاساليب الخاصة بقدر مايوجد من المنشئين والكتاب . فان كان لكل انسان سحنة

وملامح خاصة فلكل كاتب اسلوب خاص سواء كان ذلك الكاتب مبتدعاً ام متبعاً لان المتبع مهما كان مقلداً لغيره فلابد من ان يكون لنفسه فى مطاوي كلامه اثر لايخفى على قافة الكلام البصراء بخفاياه .

واذا كانت الاساليب الخاصة لاتعد ولا تحصى فنحن هنا نخط لها خطوطاً عامة لكى نرسم لها بتلك الخطوط ماءمكن ان نرسمه من الصور .

الصورة المستقلة

يمكننا ان نصور للاساليب الخاصة ثلاث صور عامة . الصورة الاولى هي أن يكون الكلام مؤلفا من جمل قصيرة مدللة كل واحدة منها قائمة بنفسها من جهة السبك ، مستقلة عن غيرها من جهة المعنى بحيث انك اذا حذفت بعضها لم يختل معنى غيرها ولم تشعر بنقص طرأ على الموضوع

ويجوز ان يكون لهذه الصورة الكلامية صفات شتى تمتاز بها صورة عن أخرى من نوعها ولهذا جعلناها صورة عامة لاسلوب واحد من الاساليب الخاصة . فان تعريفنا لهذه الصورة بقولنا هى ان يكون الكلام مؤلفا الخ . هو بمنزلة وصفنا لنوع من وجوه الناس بانه ابيض اللون فقولنا ابيض اللون يشمل وجوها كثيرة قد يمتاز بعضها عن بعض بكون احدها ادعج العينين والاخر ازرقهما او بكون احدها مشربا بحمرة والاخر غير مشرب بحمرة الى غير ذلك من الملامح . وكذلك هذه الصورة العامة التي صورناها لهذا الاسلوب الخاص فانها تشمل صوراً كثيرة من هذا الاسلوب ويجوز ان يمتاز بعضها عن بعض بكون احداها متصفا فيها الكلام بالرقة والاخرى بالجزالة او بكون بعضها متصفا بالبساطة والاخر بشئ من محاسن الصناعة الى غير ذلك من صفات الكلام .

وقد سميناها هذه الصورة الكلامية (بالصورة المستقلة) لاستقلال الجمل والتراكيب فيها بعضها عن بعض بحيث اذا سقط منها شيء لايختل معنى الباقي . ولا نعني باستقلال الجمل عدم وجود التناسب والترابط بينها بل هي في معانيها متناسبة وفي مقاصدها متلاحمة . وانما نعني باستقلالها كون كل واحدة منها تامة المعنى مفهومة بنفسها بحيث لايتوقف فهمها على فهم غيرها

ونقصد بالجملة هنا اللفظ المفيد فلا يعترض علينا بان الشرط وجوابه لايدخلان في هذا الاسلوب لان جملتيه لاتستقل احداهما عن الاخرى . ذلك لاننا لانقصد بالجملة الا الكلام فالشرط وجوابه جملة واحدة في نظرنا

وهذه الصورة المستقلة او الاسلوب المستقل ارقى وأعلى مايتصور من الاساليب الخاصة في الكلام المنثور وخير مثال له اسلوب القرآن الذي فصلت آياته واستقلت جمله وتراكيبه بحيث اذا فتحت المصحف وقرأت في أي صفحة من صفحاته الآية والآيتين وقفت منهما على موضوع مستقل وكلما زدت في القراءة آية زادتك في الموضوع بياناً وانما انقطعت فيه عن القراءة انقطعت وانت مرتو بما فهمت من معانيه .

واسلوب القرآن مبتكر لاننا لم نعهد قبل القرآن مثله في الكلام العربي المنثور . ولكونه مبتكراً عند العرب عجزوا عن الاتيان بمثله وقد حاول مسيلمة المتنبي ان يباريه بمثل قوله « الله الذي اخرج نسمة تسعى من بين صفاق وحشى » فلم يفلح وعندي ان اعجاز القرآن — ان صح — لم يكن باخباره بالمغيبات كما قيل ولا بالصرفة كما زعم بعضهم وانما اعجازه باسلوبه ليس الا .

واذا قيل كيف يكون القرآن مثالاً للاسلوب المستقل من الاساليب الخاصة للترسل وهو مسجوع قلنا اذا تأملنا في اسلوب القرآن جيداً حكمنا بانه ليس من السجع وانما هو مفصل الآيات ومستقل الجمل واذا تواطئت احيانا بعض

فواصله على روى واحد فليس ذلك آتيا فيه عن طريق القصد بل عن طريق الاتفاق وليس القصد فيه موجهاً الا الى المعنى بدليل انه لايراعى الروي في كثير من فواصله. ولنورد من القرآن بعض الشواهد على ماتقول:

جاء في سورة الكهف: (الحمد لله الذي انزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا قيما لينذر بأساً شديداً من لدنه و يبشر المؤمنين الذين يعملون الصالحات ان لهم اجراً حسناً. ماكثين فيه ابداً. وينذر الذين قالوا اتخذ الله ولداً. مالهم به من علم ولا لآبائهم كبرت كلمة تخرج من افواههم ان يقولون الا كذباً. فلعلك باخع نفسك على آثارهم ان لم يؤمنوا بهذا الحديث اسفاً. انا جعلنا ما على الارض زينة لها لنبلوكم أيكم احسن عملاً. وانا لجاعلون ماعليها صعيداً جرزاً. أم حسبتم أن اصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجباً اذ أوى الفتية الى الكهف فقالوا ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من امرنا رشداً)

وجاء فى سورة الحج (يا أيها الناس اتقوا ربكم ان زلزلة الساعة شيء عظيم يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما ارضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد. ومن الناس من يجادل فى الله بغير علم و يتبع كل شيطان مريد. كتب عليه انه من تولاه فانه يضله ويهديه الى عذاب السعير)

وجاء عن قصة موسى مع فرعون في سورة الاسراء (ولقد آتينا موسى تسع آيات بينات فسأل بني اسرائيل اذ جاءهم فقال له فرعون اني لأظنك يا موسى مسحورا. قال لقد علمت ما انزل هؤلاء الا رب السموات والارض بصائر واني لأظنك يافرعون مثبورا. فاراد ان يستفزهم من الارض فاغرقناه ومن معه جميعا. وقلنا من بعده لبني اسرائيل اسكنوا الارض فاذا جاء وعد الاخرة جئنا بكم لفيفاً. وبالحق انزلناه و بالحق نزل وما أرسلناك الا مبشراً ونذيراً)

من هـذه الشواهد يظهر لكم اسلوب القرآن جلياً بآياته المفصلة كالعقد المفصل فاين السجع من هذا الكلام الذى لم تتواطأ فواصله فى الغالب على روي واحد ولم تتفق فى الطول والقصر و يظهر للمتأمل جلياً ان القصد فيه موجه الى المعنى دون اي شئ آخر فهو الذي تدور على محوره التعابير وهو الذي تنسبك به التراكيب وهو الذي تطال او تقصر لاجله الفواصل وهو الذي يهيئ اتفاق بعض تلك الفواصل فى بعض الاحيان على روي واحد . فالصواب هو ان اسلوب القرآن الخاص انما يعد من اسلوب الترسل العام لا من اسلوب السجع وتوهم كونه سجعاً ناشئ من كون آياته مفصلة وجله مستقلة ومن اتفاق بعض فواصله احياناً على روي واحد على ان الكاتب المترسل اذا اتى في اثناء ترسله بالسجعة او السجعتين عفواً فلا يخرج بهما كلامه عن كونه ترسلا لان اسلوب السجع لا يتم الا بالتزامه في جميع فواصل الكلام كما فى مقامات الحريـــري .

نعم يصدق على بعض فواصل القرآن انها من السجع المتوازن وهو ما اتفقت فاصلتاه فى الطول والقصر دون الروي ولكن السجع المتوازن لا يعد عند الجمهور من السجع وقول الجمهور هو الصواب لان كيان السجع انما هو بالروي دون الوزن الا تنظر الى قول الجاحظ مثلاً اذ قال يصف اللسان :

« اللسان اداة يظهر بها حسن البيان وناطق يرد الجواب وظاهر يخبر عن ضمير . وشاهد ينبئك عن غائب وحاكم يفصل به الخطاب وشافع تدرك به الحاجة وواصف تعرف به الحقائق وبشير ينفى به الحزن ومؤنس يذهب بالوحشة وواعظ ينهي عن القبيح ومزين يدعو الى الحسن وزارع يحرث المودة وحاصد يستأصل الضغينة وملهٍ يونق الاسماع »

فالفواصل فى هذا الكلام كلها متوازنة والجمل متساوية فى الطول والقصر

وهو مع ذلك لا يعد من السجع في شيء اذ لم تأت فواصله على روي واحد على اننا لا ندعي ان القرآن خال من السجع بالمرة بل قد نجد فيه انواع السجع حتى المرصع كما في قوله « ان الابرار لفي نعيم وان الفجار لفي جحيم » وانما نقول ان اسلوبه ليس من اسلوب السجع للاسباب التي مر بيانها . ولانه لا يلتزم السجع بل هو في آخر كل فاصلة من فواصله لا يراعي الا المعنى دون الروى من الفاصلة التي قبلها او التي بعدها كما هو ظاهر من الامثلة التي تقدم ذكرها.

الصورة المستديرة

اما الصورة الثانية من الصور التي يمكن ان نرسمها للاساليب الخاصة فهي الصورة المستديرة وهي ان يكون الكلام مؤلفاً من جمل مطولة متتالية مرتبط بعضها ببعض لا تستقل احداها عن الاخرى ولا يحصل القارئ على تمام المعنى منها الا عند ختامها بحيث اذا اسقطت منها جملة اختل معنى الباقي منها فهي اذن على العكس مما مر في الصورة المستقلة يتوقف فهم تمام المعنى فيها على الاحاطة بمعاني الجمل كلها منها .

ولما كان الكلام الجاري على هذا النمط متسلسل الجمل ومشبهاً للدائرة من جهة اتصال اوله بآخره عبرنا عن هذه الصورة الكلامية بالصورة المستديرة وسمينا هذا الاسلوب باسلوب الاستدارة او الاسلوب المستدير . واكبر فارق بين الاسلوبين هذا والذي تقدم هو ان الجمل مستقلة بمعانيها في ذاك ومرتبطة بعضها ببعض في هذا . واجلى سمة تميز بها الاسلوب المستدير من الاسلوب المستقل هي اختلال المعنى بسقوط بعض الجمل في المستدير وعدم اختلاله في المستقل .

ولا يذهبن ذاهب الى ان الكاتب المرسل اذا جرى في كتابته على

اسلوب الاستدارة يستوفي موضوعه كله بدائرة واحدة من الكلام فان هذا غير لازم له ولا محتم عليه بل يجوز ان ينقسم عنده الموضوع خصوصاً اذا كان واسعاً الى مطالب متعددة فكلما استوفى منه طلباً بدائرة من الكلام انتقل الى آخر وهكذا حتى ينهي الموضوع فيكون كلامه مؤلفاً من دوائر متتالية كالحلقات المتسلسلة .

ان هذه الصورة المستديرة هي صورة عامة لاسلوب خاص من اساليب الكلام المنثور ومعنى كونها عامة انها تشمل صوراً كثيرة من هذا الاسلوب فيجوز ان يكون لها من محاسن الانشاء او معايبه سحنات وملامح مختلفة تمتاز بها صورة مستديرة عن صورة مستديرة اخرى على حد ما ذكرناه في الصورة المستقلة .

اذا نظرنا فيما كتبه الكاتبون قديما وحديثا علمنا ان معظم الكتاب جارون فيما كتبوه على اسلوب الاستدارة فهو اذن اسلوب شايع بين المنشئين واكبر من احسنوا وأجادوا فيه من المتقدمين عبدالله بن المقفع في كتابه « كليلة ودمنة » الذي ترجمه الى العربية في صدر الدولة العباسية فالغالب من عبارات هذا الكتاب ينطبق على ما وصفنا لكم من الاسلوب المستدير ولنورد منه بعض الجمل المستديرة لتكون مثالا لما نحن فيه قال في مقدمة الكتاب « فلما قرب ذو القرنين من فور الهندي و بلغه ماقد اعد له من الخيل التي كأنها قطع الليل مما لم يلقه بمثله احد من الملوك الذين كانوا في الاقاليم تخوف ذو القرنين من تقصير يقع به ان عجل المبارزة » وقال في موضع آخر من المقدمة ايضا . « وقد وجدت العلم والحياء اخوين متآلفين لا يفترقان متى نقد أحدهما لم يوجد الاخر كالمتصافيين ان عدم منهما احد لم يطب صاحبه نفسا بالبقاء بعده تأسفا عليه ومن لم يستحي من الحكماء ويكرمهم و يعرف فضلهم على غيرهم و يصنهم

عن المواقف الواهنة و يتزههم عن المواطن الرذلة كان ممن حرم عقله وخسر دنياه وظلم الحكماء حقوقهم وعد من الجهال »

وقال فى موضع آخر « ان الملك ان كان فهيما عالماً بابواب الحكمة والاحكام والسياسة مع صلاح النية والعدل فى الرعية فيكرم من يجب اكرامه ويوقر من يجب توقيره كان حقيقاً بالسعادة الدنيوية والاخروية وانتصر بذلك على اعدائه مع زيادة نعم الله عليه » .

وكفى بهذه الدوائر الكلامية الثلاث مثالاً لما نحن فيه من اسلوب الاستدارة ، يمكنكم ان تنظروا الكتاب المذكور لتتحققوا هذا الاسلوب خصوصاً فيما دار فيه من الحوار بين كليلة ودمنة فان تلك المحاورة ليست الا عبارة عن استدارات متتاليه كالحلقات المتسلسلة الى النهاية .

وقد يقع هذا الاسلوب في الشعر ايضاً كما جاء فى قول قس بن ساعدة الايادي :

فى الذاهبين الاولين	من القرون لنا بصائر
لما رأيت مواردا	للقوم ليس لها مصادر
ورأيت قومى نحوها	تمضي الاصاغر والاكابر
لا يرجع الماضي الي	ولا من الباقين غابر
ايقنت اني لا محالة	حيث صار القوم صائر

وكما جاء في شعر النابغة يمدح النعمان وهو مما يسميه البديعيون بالتفريع ؛ قال :

فما الفرات اذا هب الرياح له	ترمى غواربه العبرين بالزبد
يمده كل واد مترع لجب	فيه ركام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصماً	بالخيزرانة بعد الاين والنجد

يوماً باجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد

ومن هذا القبيل قول أبي علي تميم بن المعز :

وما أم خشف ضل يوما وليلة ببلقعة بيداء ظمآن صاديا
تهيم فلاتدري الى اين ينتهى موللة حيرى تجوب الفيافيا
اضر بها حر الهجير فلم تجد لغلتها من بارد الماء شافيا
فلما دنت من خشفها انعطفت له فالفته ملهوف الجوانح طاويا
باوجع مني يوم شدت حولهم ونادى منادي الحي ان لاتلاقيا

فكل واحدة من هذه المقاطيع الثلاث استدارة كلامية كما لايخفى .

قلنا ان اسلوب الاستدارة قد يقع فى الشعر ايضاً ولكنه يقع في اثناء القصيدة ثم ينقطع ولايستمر الى الاخر ولم نجد قصيدة عربية تنطبق على اسلوب الاستدارة من اولها الى آخرها وقد انشدني مرة احد اصدقائي فى فلسطين قصيدة باللغة الانكليزية تزيد على عشرين بيتاً وهي لشاعر انكليزي لا اذكر اسمه الان وقد ترجمها لي منشدها ودعانى الى تعريبها شعراً وهي تبتدئ باذا فى كل بيت من ابياتها ولا يأتي الجواب الا فى آخرها فهى اذن تنطبق على اسلوب الاستدارة من مطلعها الى مقطعها .

الصورة المتوسطة

اما الصورة الثالثة من الصور التي يمكن ان نصورها للاساليب الخاصة فهى الصورة المتوسطة وذلك بان يكون الكلام مؤلفاً من الاسلوبين السابقين فيحتوي على الجمل المستقلة والجمل المستديرة معاً فهو اسلوب بين بين ويدعى هذا الاسلوب بالاسلوب المتوسط وسميناصورته بالصورة المتوسطة . ولما كان الاسلوب المستقل ارقى مايتصور من اساليب الكلام كما قلنا سابقاً كان الاسلوب المتوسط

بعده في المنزلة. ثم يأتي بعده اسلوب الاستدارة. وخير مثال نذكره للصورة المتوسطة هو الاسلوب الذي جرى عليه الجاحظ في كتبه لا سيما البيان والتبيين. ولمزيد الايضاح نعيد هنا ما اشرنا اليه سابقاً من ان هذه الصور التي صورناها للاساليب الخاصة هي صور عامة كل واحدة منها يمكن ان تشتمل على صور مختلفة باختلاف السحنات والملامح فالتفاضل بين صورة وأخرى من جنسها انما يكون بواسطة سحنتها وملامحها الخاصة فكما اننا نفضل صورة انسان ابيض على صورة انسان آخر مثله في البياض بكون الاول ادعج العينين أسيل الخدين هريت الشدقين وكون الثاني غائر العينين ناتئ الوجنتين كذلك نفضل اسلوباً متوسطاً على اسلوب متوسط مثله بكون الاول موجزاً صريحاً منسجماً وكون الثاني مسهباً معقداً غير صريح ولا منسجم الى غير ذلك من صفات الكلام.

اما التفاضل بين الصور الثلاث المستقلة والمتوسطة والمستديرة فيكون قولاً بلا واسطة فاذا رأينا اسلوباً مستقلاً وآخر متوسطاً فضلنا المستقل على المتوسط والمتوسط على المستدير.

***

الواسطة العظمى للتفاضل

قد علمتم التفاضل بين الاساليب كيف وبماذا يكون ولكن هناك واسطة اخرى هي الواسطة العظمى للتفاضل بين الاساليب عامة وخاصة وهي ان يكون الكلام ممثلاً للحياة بجميع وجوهها ومنطبقاً عليها من جميع مناحيها فالكلام اذا لم يكن متصفاً بهذه الصفة لم يكن شيئاً مذكوراً مهما كان اسلوبه راقياً فيلزم اذا اردنا ان نفاضل بين اسلوب واسلوب من أساليب الكلام

ان ننظر الى هذه الجهة منه قبل النظر الى غيرها من وسائط التفاضل ثم نحكم بما نريد .

ولا ريب ان مناحي الحياة ومظاهرها تختلف باختلاف الزمان والمكان فيجب ان نعتبر هذا الاختلاف الزماني والمكاني عند الحكم بتفضيل كاتب على كاتب او شاعر على شاعر في اسلوبهما والا كان حكمنا جائراً . وكنا فيه مخطئين وجه الصواب فمن الجور والخطأ ان نطالب الجاحظ او المتنبي ان يمثل لنا الاول في كتابته او الثاني في شعره حياتنا الحاضرة العصرية ومن الجور والخطأ ان نطالب الكاتب الشرقي او الشاعر الشرقي اليوم بان يمثلا لنا الحياة الغربية فيما يكتبان من نثر ونظم . كما انه من الجمود الممقوت ان نرى الكاتب او الشاعر في هذا العصر يمثلان لنا في كلامهما الحياة في عصر الجاحظ او المتنبي

كلنا نعلم ان نهضتنا الاخيرة في العلم والادب تلك النهضة التي ابتدأت منذ نصف قرن قد بعثت العربية من مرقدها فقامت منتفضة من غبار الجمود الذي استولى عليها عدة قرون وقام الكتاب والشعراء يمثلون في الجملة حياتنا العصرية بما يكتبون وينشدون . وبهذا حصل في النثر والنظم تقدم لا ينكره الا معاند .

وقد بلغني ان بعض الكتاب من ادباء مصر في العصر الحاضر يدعي ان التقدم لم يكن الا في النثر وان الشعر لم يزل باقياً على ما كان في العصور المظلمة .

عجباً ان هذا انكار للواقع واصطدام بالطبيعة وقول بتخلف المسببات عن اسبابها لان المؤثرات التي استوجبت تقدم النثر هي بعينها موجودة في الشعر فكيف تقدم النثر دون الشعر .

وما أدري ماذا يعني بتقدم النثر ان كان يعني تقدمه في الاسلوب فلم يأتنا

كاتب عصري باسلوب جديد خارج عن هذه الاساليب التي ذكرناها وان كان يعنى تقدمه في الموضوع فقد أخذ الشعر العصري يماشي النثر جنباً لجنب في جميع مواضيعه العصرية الادبية والاجتماعية والسياسية والروائية والتاريخية حتى العلمية واصبح الشعر كالنثر يمثل لنا في الجملة الحياة العصرية بجميع وجوهها ويطرقها من جميع مناحيها ولم يبق (نسخة طبق الاصل) كما كان قبل هذه النهضة الاخيرة .

ولو نظر في شعرنا العصري ناظر من اهل المستقبل بعد مضي قرنين او ثلاثة لاستطاع في الجملة ان يرى في مرآته صوراً صادقة من حياتنا الحاضرة بجميع تفاريقها .

ولولا ان الشعر العصري متداول الدواوين ومنشور القصائد والمقاطيع في الصحف والمجلات لاوردنا منه شواهد كثيرة على ما نقول .

نعم ! لو قيل ان الشعر لم يبلغ بعد الذروة العليا مما يتوقع له من التقدم ، لكان هذا القول صحيحاً . ولكن النثر ايضاً كذلك ، فالصواب هو ان النثر والشعر كلاهما لم يبلغا بعد من التقدم غايته القصوى ، وكلاهما اليوم في دور الاستحالة والتطور .

ولا ريب ان اللغة بجميع احوالها تابعة لاهلها فكلما تقدموا تقدمت ، وكيفما تطوروا تطورت ؛ وعليه فكلما تقدمت بنا الحياة الى ماهو ارقى مما نحن عليه اليوم مادياً وادبياً تقدمت لغتنا معنا وتقدم بتقدمها النثر والشعر حتى يبلغا مداهما المطلوب .

الفصحى والعامية

الاعراب في اللغة

اهم الفوارق التي تفرق بين اللغة الفصحى والعامية هو كون الاولى معربة والثانية غير معربة . وهل سقوط الاعراب من اللغة العامية يعد انحطاطاً في اللغة او يعد ارتقاء ؟ وهل الاعراب فى اللغة الفصحى ضروري لابد لها منه او هو امر كمالي يزدان به الكلام ولا حاجة فيه اليه اولا هذا ولا ذاك وانما هو كالعضو الاثري يعد اثراً باقياً من حروف او كلمات كانت فى القديم الاقدم تستعمل للتفريق بين المعانى المختلفة ثم اضعفتها قلة الحاجة اليها فى الاستعمال حتى أدركها الضمور فانضمرت كما ينضمر العضو اذا عطل من عمله فصارت حركات بعد أن كانت حروفا أو كلمات . ثم أدى بها هذا الضمور فى الاخير الى سقوطها بتاتاً من الكلام كما نراه اليوم فى كلام العامة .

هذه اسئلة لسنا الآن فى صدد الجواب عليها سوى اننا نقول مجملا على السؤال الاول ان سقوط الاعراب من اللغة العامية لايجوز ان يعد انحطاطاً في اللغة بل هو ارتقاء لان الاعراب ان كان حاجة في الكلام فوجود الحاجة نقص وزوالها كمال وان كان قيداً له فسقوط القيد اطلاق والمطلق احسن حالا من المقيد . وهل غاية الكلام الا الافهام وانا اذا استطعت ان افهم المخاطب مرامى من دون اعراب كان من النقص او من العبث ان استعمل الاعراب فى الخطاب .

ونقول على السؤال الثاني ان اهل النحو قد ادعوا أن الحركات الاعرابية انما جيء بها في الكلام للتمييز بين المعانى المختلفة كالفاعلية والمفعولية والاضافة فان صحت دعواهم هذه كان الاعراب ضروريا فى الكلام وليست هي بصحيحة

بدليل اننا نرى العامة يتفاهمون بلغتهم غير المعربة ويميزون تلك المعاني المختلفة في كلامهم وهو خال من حركات الاعراب . ثانياً ان في الكلام قرائن كثيرة تكفي السامع مؤونة التمييز بين المعاني المختلفة بواسطة هذه الحركات الاعرابية ثالثاً لوكان التمييز بين المعاني المختلفة لايكون الا بهذه الحركات للزم ان تكون اللغات كلها معربة كالعربية لان الكلام تعتوره تلك المعاني المختلفة في جميع اللغات واللازم باطل فكذا الملزوم . رابعاً لوكان التمييز بين المعاني المختلفة متوقفاً على وجود هذه الحركات الاعرابية في الكلام للزم عدم التمييز بينها في المبنيات وفي الكلمات التي اعرابها تقديري لان الحركات الاعرابية في كلا القسمين غير موجودة ولا محسوسة عند المخاطب وانما هي مفروضة فرضاً . واللازم باطل لاننا نفرق بين المعاني المختلفة في المبنيات وفي المعربات اعراباً تقديرياً رغم انتفاء الحركات الاعرابية فكذلك الملزوم باطل ايضاً .

نعم يجوز ان يعد الاعراب في الكلام من كماليات اللغة لا من ضرورياتها لان الحركات الاعرابية تتنوع بها احوال الكلام وتتغير نبراته بين رفع ونصب وخفض وجزم ويكتسب الكلام منها رنة خاصة تلتذ بها المسامع خصوصاً اذا صحبها التنوين الذي هو من خواص المعربات . فلو قيل هذا القول في الحركات الاعرابية لكان له وجه واما القول بانها من الضروريات في الكلام كما ادعاه النحاة فقد علمتم بطلانه .

هذا والذي تطمئن اليه النفس هو ماجاء في القسم الاخير من السؤال الثاني من ان هذه الحركات الاعرابية ليست من ضروريات الكلام ولا من كمالياته وانما هي كالثندوة في الرجل اثر باق من حروف او كلمات كانت تستعمل في الدهر الاول ثم قلت الحاجة اليها فقل استعمالها حتى ادركها الضمور فانضمرت كما ينضمر العضو اذا عطل من عمله وصارت حركات بعد ن كانت حروفا.

﴿ هل اللغة العامية الدارجة اليوم والتى هى غير معربة قديمة ﴾
كما أدعـــاه بعضهم

ان اللغـة المعربة الفصحى اصبحت عندنا منذ قرون عديدة لغة الشعر والكتابة دون الكلام فبها ننظم الشعر وبها نؤلف الكتب العلمية والادبية وتنشر الصحف والمجلات ولكننا فى محادثاتنا اليومية نتكلم بلغة غير معربة هي اللغة العامية التي عمت جميع العرب فى جميع الاقطار من بدو وحضر على اختلاف في اللهجات باختلاف البلاد .

ان حادثة سقوط الاعراب من الحوادث التي قيدها التاريخ ولم يغفلها كما تدل عليه قصة أبى الاسود مع ابنته فى بيان السبب الذي حمله على وضع علم النحو حتى انهم ذكروا في كتبهم اول لحن سمع بالبادية «هذه عصاتى» واول لحن سمع فى العراق «حي على الصلاة» وهكذا أخذ اللحن يفشو في الكلام بعد ظهور الاســـلام حتى أدى فشوه الى سقوط الاعراب من اللغة كما نراه اليوم .

زعم بعض الناس من اهل الادب فى زماننا الحاضر ان اللغة الفصحى المعربة كانت في القديم كلام الخاصة دون العامة وان العامة كانوا يتكلمون بلغة غير معربة كلغة العامة اليوم وان الاعراب كان خاصاً بلغة الشعر والخطابة دون لغة المحادثة وكل ذلك باطل لم يقم عليه دليل .

ولو صحت هذه الدعوى لزم ان تكون الامة العربية فى العصر الجاهلي ذات طبقتين طبقة خاصة وهى الطبقة المتعلمة وعامة وهي الطبقة الجاهلة مع ان القرآن وغيره من كتب القوم شاهد بان العرب اجمع كانوا فى ذلك العصر أميين فقد جاء فى القرآن قوله : «ليبعث فى الاميين رسولاً» وكتب التاريخ

والادب ايضاً شاهدة بان الامية كانت ضاربة اطنابها على جميع طبقات الامة العربية في تلك الأعصر .

واذا قيل ان المراد بالخاصة هنا هم أهل الرئاسة والشرف لا اهل العلم قلنا ان كتب الادب طافحة بما نقله الينا الراوة من كلام العرب المنظوم والمنثور فقد نقلوا الينا كلام جميع طبقات الامة فى محاوراتها اليومية وفى مواسمها وفى مفاخراتها ومنافراتها من ملوكها وأشرافها الى رعاة ابلها حتى عجائزها وصبيانها وحتى عبيدها ومواليها وكل كلام هؤلاء فصيح معرب فمن هم العوام الذين كانوا يتكلمون بلغة غير اللغة المعربة الفصحى .

هذا عنترة بن شداد العبسي لم يكن الا عبداً من عبيد بني عبس وراعياً من رعاة ابلهم وهو مع ذلك امى لا يعرف القراءة ولا الكتابة وناهيك بمعلقته المشهورة مثالا من احسن الامثلة للغة الفصحى المعربة وكذلك كان طرفة بن العبد صاحب المعلقة المشهورة فان قصته مع المتلمس فى مسألة الصحيفة التي كتبها لهما عمرو بن هند ملك العرب تدل صريحاً على انهما كانا أميين لا يعرفان القراءة والكتابة . فما لا يستراب فيه ان الاعراب كان موجوداً فى كلام جميع طبقات العرب فى العصر الجاهلي .

اختلاف لهجات القبائل

ان الذين زعموا بان لغة العامة كانت فى القديم غير معربة كلغتنا اليوم لم يدعهم الى هذا المزعم الفاسد الا ما رأوه فى الزمن القديم من اختلاف لهجات القبائل العربية حتى ظنوا ان للعرب اذ ذاك لغة عارية من الاعراب غير اللغة الفصحى المعربة فاضطروا الى القول بان هنالك لغتين معربة وهى للخاصة وغير معربة وهي للعامة .

اما الحقيقة فهي خلاف ما قالوا لان اختلاف اللهجات باختلاف القبائل امر لا يستلزم سقوط الاعراب من الكلام اما اولاً فلأنه خاص بكلمات محدودة معدودة واما ثانياً فلأنه في غير الاعراب ولم يأت منه في الاعراب الاشيء قليل كاعراب المثنى بالالف مطلقاً وكاعراب الاسماء الخمسة بالالف في حالتي النصب والجر عند بعض القبائل الى غير ذلك مما هو خاص بكلمات محدودة كما هو مذكور في كتب النحو. على ان ما ورد من اختلاف اللهجات في الاعراب لم يكن الا اختلافاً في نوع الاعراب لا في وجوده وعدمه كاعراب خبر ما اخت ليس بالرفع عند بني تميم وبالنصب عند الحجازيين فكلا الفريقين يعربان خبر ما وغاية ماهنالك من الاختلاف هو ان فريقاً يعربه بالرفع وفريقاً يعربه بالنصب. ولم ينقل لنا قط علماء اللغة ان قبيلة تعرب وقبيلة لا تعرب.

ولنورد لكم شيئاً من اختلاف لهجاتهم ضاربين صفحاً عن بيان الاسباب التي اقتضت حصول هذا الاختلاف في لهجات القبائل ليتبين بذلك ان اختلاف اللهجة لا يستلزم أن هنالك لغة غير معربة. تكاد تنحصر طرق اختلاف اللهجات في الامور الآتية:

(١) الاول في الحركات نحو نستعين ونستعين بفتح النون وكسرها قال الفراء هي مفتوحة في لغة قريش واسد وغيرهم يكسرها. وفي نوادر ابي محمد يحيى ابن المبارك اليزيدي تقول العرب عامة عطس يعطس يكسرون الطاء من يعطس الا قليلا منهم يقولون يعطس اي بضم الطاء وتقول عرب الحجاز قتر يقتر بالكسر وفيها لغة أخرى يقتر بالضم وهي أقل اللغات.

وفي الصحاح جرعت الماء بالفتح لغة انكرها الاصمعي والمعروف جرعت بالكسر. وفي ديوان الادب للفارابي القص بالكسر لغة في القص وهي اردأ اللغتين. وفي نوادر اليزيدي ايضاً وتقول في كل لغة هذا ملاك الامر وفكاك

الرقاب بالكسر وقد جاء عن بعض العرب انه فتح هذين الحرفين وهي لغة رديئة . وقال ابن السكيت في الاصلاح يقال في الاشارة تلك بفتح التاء لغة رديئة والشايع كسرها .

(٢) الثاني في الحركة والسكون نحو معكم ومعكم فبعض العرب يقولها بالفتح و بعضهم بالسكون ونحو عشرة بسكون الشين عند الحجازيين وبفتحها وكسرها عند تميم .

(٣) الثالث فى ابدال الحروف نحو اولئك واولالك وكابدال الميم باء فى لغة مازن فيقولون باسمك في ما اسمك وفي الصحاح قال الخليل افلطي لغة تميمية قبيحة فى افلتى والطرياق لغة رديئة في الترياق وفى الجمهرة تمتى في معنى تمطى فى بعض اللغات . ومن ذلك الاستنطاء فى لغة سعد بن بكر وهذيل والازد وقيس والانصار تجعل العين الساكنة نوناً اذا جاورت الطاء نحو انطى فى اعطى ومن ذلك الطمطانية التي تعرض في لغة حمير كقولهم طاب امهواء اى طاب الهواء وقد ورد بها الحديث ليس من أم بر أم صيام فى ام سفر . ومن ذلك الوتم فى لغة اليمن تجعل السين تاء كالناس في الناس ومن ذلك الشنشنة فى لغة اليمن ايضاً تجعل الكاف شيناً مطلقاً كلبيش اللهم لبيش اى لبيك ومن العرب من يجعل الكاف جيما كالجعبة بمعنى الكعبة وذكر ابن فارس في فقه اللغة اللغات المذمومة فذكر منها العنعنة لتميم او قيس وهي ابدالهم الهمزة المبدوء بها عيناً فيقولون فى ان عن وفى أمان عمان وذكر الكشكشة وهي ابدالهم كاف المخاطبة شيناً فيقولون عليش في عليك او هي زيادة شين بعد الكاف المكسورة مثل علكيش فى عليك وذكر عجعجة قضاعة وهى تحويلهم الياء جيما اذا وقعت بعد العين او مطلقاً فيقولون الراعج خرج معج يريدون الراعى خرج معي ويقولون غلامج اي غلامي و بصرج وكوفج في بصري وكوفي .

(٤) الرابع في الهمز والتليين فمنهم من يقول مستهزؤن ومنهم من يقول مستهزون ومؤمنون ومومنون والرأس والراس و يأمرهم ويامرهم ونحو ذلك .

(٥) الخامس في التقديم والتأخير نحو صاعقة وصاقعة والجذب والجبذ .

(٦) السادس الاتمام والنقص كحذف نون من الجارة عند خثعم وزبيد اذا وليها ساكن وابقائها عند غيرهم فيقولون في خرجت من البيت خرجت ملبيت .

(٧) السابع في الادغام والفك مثل فك المثلين فى المضارع المجزوم بالسكون في المضعف وامره عند الحجازيين نحو ان يمدد يده فامدد يديك وادغامهما عند تميم نحو ان يمد يده فمد يدك .

(٨) الثامن فى التصحيح والاعلال كأعلال الافعال الثلاثية التي من باب علم كرضى وبقى عند تميم بقلب يائها الفاً وكسرتها فتحة فيقولون رضى وبقى وغيرهم يصححها .

(٩) فى الامالة والتفخيم مثل قضى ورمى فبعضهم يفخم و بعضهم يميل .

(١٠) العاشر فى الحرف الساكن يد تقبله مثله فمنهم من يكسر الاول ومنهم من يضم نحو اشتروا الضلالة واشتروا الضلالة .

(١١) الحادي عشر فى التذكير والتأنيث فان من العرب من يقول هذه البقر وهذه النخل ومنهم من يقول هذا البقر وهذا النخل .

(١٢) الثاني عشر في صورة الجمع نحو اسرى وأسارى .

(١٣) الثالث عشر فى الوقف على هاء التأنيث فمنهم يقف عليها بالهاء ومنهم من يقف عليها بالتاء نحو هذه امه وهذه امت .

(١٤) الرابع عشر فى معاني الكلمات اللغوية فان من العرب من يستعمل

النوى مثلاً بمعنى البعد والفراق ومنهم من يستعملها بمعنى الدار وبمعنى النية وهذا الاختلاف هو منشأ الالفاظ المشتركة في اللغة العربية وقد تكون الكلمة بمعنى عند قوم و بضده عند غيرهم كالجون مثلا فانه بمعنى الابيض ومعنى الاسود والاضداد في العربية كثيرة وتقول حمير للقائم ثب اي اقعد وروى ان زيد بن عبدالله بن دارم وفد على بعض ملوك حمير فالفاه في متصيد له على جبل مشرف فسلم عليه وانتسب له فقال له الملك ثب اي اجلس وظن الرجل انه امره بالوثوب من الجبل فقال ستجدني ايها الملك مطواعا ثم وثب من الجبل فهلك فقال الملك ماشأنه فاخبروه بقصته وغلطه في الكلمة فقال اما انه ليست عندنا عربية من دخل ظفاً رحمر اي فليتعلم الحميرية .

ان هذا هو معظم الامور التي يتكون بها اختلاف لهجات القبائل عند العرب . وهذه اللغات كلها مسماة منسوبة الى اصحابها وهي وان كانت لقوم دون قوم فانها لما انتشرت تعاورها كل .

وانتم ترون انه لا شيء في اختلاف اللهجات مما يخل بالاعراب فبذلك تعلمون ان لغة العرب كلهم على اختلاف لهجاتهم كانت كلها معربة ولم تكن لهم لغة عامية خاصة بطبقة منهم دون أخرى كلغتنا العامية اليوم .

وايضاً ان علماء اللغة قد رأوا للعرب كلمات وردت منهم مخالفة للقياس فعدوها من أغلاطهم كقولهم مالك الموت في موضع ملك الموت وكهمزهم مصائب وهو غلط منهم قالوا ومن اغلاطهم قولهم حلأت السويق ورثأت زوجي بابيات واستلأمت الحجر ومنها قولهم ادمانة في موضع ادماء في قول ذي الرمة والرجل آدم ولا يقال ادمانة فقد جعلوا هذا واشباهه من اغلاطهم ولو كانت هناك لغة عامية تختص بها طبقة دون طبقة لقالوا ان هذا من كلام عامتهم ولم ينسبوهم فيه الى الغلط .

وخلاصة القول اننا لم نجد فيما ذكره علماء اللغة ولا فيما رواه لنا رواتها معربة مايدل على ان العرب كانوا يتكلمون فى القديم بلغتين فصحى معربة وعامية غير معربة بل كل ماجاءنا عنهم دليل على انهم كلهم على اختلاف لهجاتهم كانوا يتكلمون بلغة معربة وهي مانسميه باللغة الفصحى .

تاريخ آداب اللغة العربية

فهرست الجزء الاول

صفحة

٣ ماذا يستلزم النظر في تاريخ اللغة

٩ الفروع التي يمكن تقسيم هذا الفن اليها

٢٠ الادب : ماهو الادب ومن هو الاديب ؟

٢٠ الادب في اللغة

٢٠ الادب في الاصطلاح

٢٣ تعريف الادب على رأينا

٢٧ الادب الاصطلاحي بالنسبة الى الادب اللغوي

٢٩ موضوع الادب وغايته

٣٢ القوى العقلية ومنزلتها في الادب : الذكاء

٣٤ « الخيال

٣٦ « الحس

٣٨ « الحافظة

٣٩ « الذوق

٤٢ تقسيم الادب

٤٣ مزايا المنظوم على المنثور

٤٧ النسبة بين المنظوم والمنثور

٤٩ الشعر

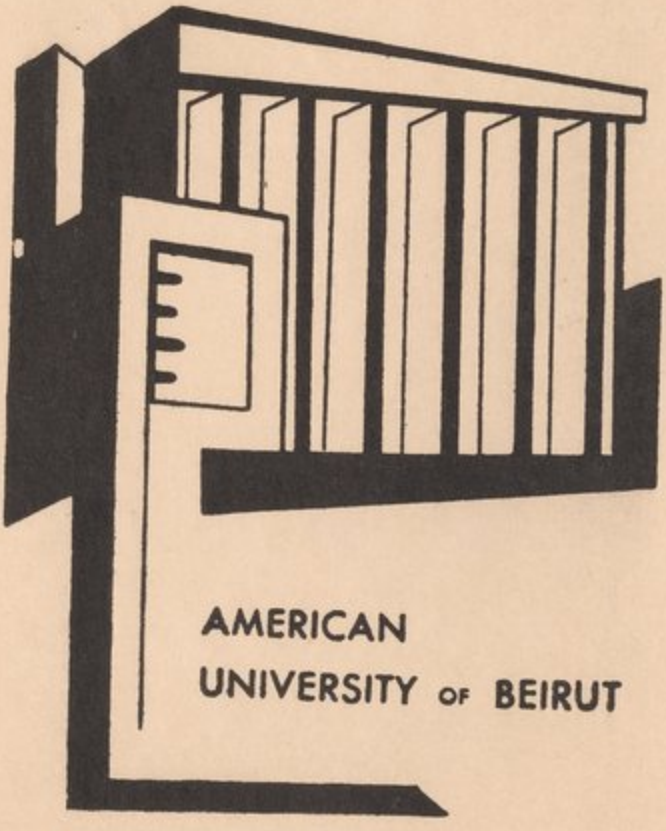
٥١ مبدأ الشعر ونشأته

٥١ كيف نشأ السجع

صفحة

٥٢ دور الوزن : عامل الاتفاق والمصادفة
٥٣ عامل الغناء
٥٤ عامل الرقص — أول مولود من الشعر
٥٥ النتيجة
٥٧ طبقات الشعراء
٥٩ تقسيم الشعراء بالنظر الى الزمان
٦١ تقسيم الشعراء بالنظر الى الاجادة
٦٦ تقسيم الشعراء بالنظر الى قصائد مشهورة
٦٩ الاسلوب : الاساليب العامة
٧٠ اسلوب المنثور العلمي
٧٢ أنواع السجع
٧٣ الاساليب الخاصة
٧٤ الاساليب الخاصة للترسل
٧٥ الصورة المستقلة
٧٩ الصورة المستديرة
٨٢ الصورة المتوسطة
٨٣ الواسطة العظمى للتفاضل
٨٦ الفصحى والعامية : الاعراب في اللغة
٨٨ هل اللغة الدارجة قديمة
٨٩ اختلاف لهجات القبائل

DATE DUE


AMERICAN
UNIVERSITY OF BEIRUT