(واو) العطف بلا عطف

صلاح نيازي

لماذا أبتدأ طه حسين المقطع هذا بالواو؟ ولماذا قال (وإنما) (ولعله)، (ولكن)، ألا تكون الجمل اكثر نباهة بدونها؟ وأقل ترهلاً ونعاساً؟.

لنأخذ العقاد كمثل آخر. اسلوبه تحقيقي ذهني، اكثر اقناعاً وتوكيداً، إلا أنه لا يختلف في استعمال الواو وبإدمان كذلك. في المجلد التاسع المعنون " الفلسفة الاسلامية" ص (٣٢٢ -٣٢٣) يبدأ العقاد بـ " وقد صدرت النفس الفردية" والشر في العالم هو " ولاحرية للانسان" " ولابد لنا من التنبيه " " وهذا الاثر الشخصي ".

وفي صفحة ٣٢٥ توجد ستة مقاطع، خمسة منها تبدأ بالواو بلا وجوب : " ولايمكن "، " ومن ثم "، " وقسم مفتقر الى سبب "، " وعلى هذا يكون "، " وهذا لاريب اجتهاد ". قال العقاد كذلك في وصف شعر ابن سينا ص ٣٥٢ : " ومن هنا جاءته مزية غير مقصودة: وهي انه استغنى عن التكسب به او عن نظمه في الاغراض المفتعلة، فكان ينظمه فيما يحسه من احوال حياته، وكان شعره كله دالاً عليه في حالاته المختلفة، مطبوعاً بطابع مزاجه ودخيلة شعوره، متصلاً باسلوب تفكيره وطريقته في النظر الى الامور". لماذا قال العقاد . وفي بدآية فقرة : " ومن هنا "؟ ما اهميتها وما دورها ؟ ولماذا قال : " وهي " او " وكان شعره"، ألا تكون الجمل افضل وقعاً بدونها، واكثر إحكاماً؟

ماذا نرى لو عرجنا على الجزء الثالث من كتاب : " وحي القلم " لمصطفى صادق الرافعي؟ تتكون الصفحة ٢٠٩ من اربعة مقاطع وكلها تبتدئ بالواو: " ومكانة هذا الامام "، " ولكل القواعد شواذ "، " والامام ينبث في آداب عصره "، " وقد طبع الناس في باب القدوة ". قال الرافعي عن شعر اسماعيل صبري (ص ٢٦٧): " وانا ارى واعلم انه لولا صبري لما نبغ شوقي، وكان هذا يختلف اليه يعرض شعره ويرجع بآثار ذوقه فيه، وكذلك كان يفعل خليفة البارودي حافظ بك ابراهيم : واسترفد شوقي من صبري باشا هذا البيت السائر:

صوني جمالك عنا إننا بشر
من التراب وهذا الحسن روحاني

فهي لصبري باشا، والمرافدة سنّة معروفة من قديم، وهي غير الانتحال وغير السرقة وما يسمى إغارة وغصباً، وقد استرفد النابغة زهيراً، فأمر ابنه كعباً فرفده، والحكآية في ذلك مشهورة عنه وعن سواه". تكاد الجمل أعلاه كلها تبدأ بالواو غير الضرورية هنا، ربما العكس هو الصحيح، اذ باتت تلك الجمل مثقلة بالروان، كما ان الالحاح عليها بتلك الصورة تجعل كاتبها منبرياً يخاطب ولايخاطَب لاسيما في الاستطرادات التي تدلل على عدم ثقة بالقارئ او المتلقي.

حتى لو حاولنا ايجاد ما لهذه الظاهرة اللافتة للنظر من الفضائل، فان الإكثار منها كالإدمان على الادوية، إن لم يعطّل الاعضاء السليمة فانه يعودها على التواكل والتبطل. الكُتّاب الذين استُشهد بهم اعلاه يستعلون بصورة ما على القارئ. علاقتهم به علاقة استذة بتلمذة في مجتمع متخلف. هم المتكلمون ونحن المصغون. ربما الاصح أن كاتباً من هذا النوع يخاطب قارئاً مجهولاً لكنه كامن في ذهن الكاتب. مستوى القارئ هذا يعين مستوى النص وكيفية تراكيبه، وحتى انتقاء مفرداته في لا وعي الكاتب نفسه. على هذا لايتنوع النص ما لم يتنوع القارئ الذي في ذهن الكاتب، ولايتنوع هذا القارئ إلا بتنوع قراءات الكاتب ومواقفه الفلسفية ومطواعيته على تغيير قناعاته أي لا يكون منمطاً.

ربما بهذا المعيار نفسر هبوط بعض المواهب الاصيلة، وفقرها في التأليف على شساعة ما تطرق من موضوعات، هي كالمعجنات تكاد تكون فيتامیناتها واحدة، على تعدد اشكالها واسمائها.

اخطر شئ على الكاتب، قارئه الذي في ذهنه، لأنه يستلبه ويستبعده. الكاتب الحر، حر بمقدار قابليته على تطوير قارئه الذي في ذهنه لكن كيف؟ ما سمات هذا القارئ؟ كيف يتشكل؟

عيش الاديب مثلاً في بيئة مسترخية بطيئة الهضم فكراً وبطناً، لاينجم عنه إلا قارئ لا يستسيغ إلا ما يحبب اليه الاسترخاء والبطء. عندئذ يكثر استعمال الواو للتقليل من شخصية الجملة وجدتها وحيويتها، أي جعلها سردية لا تفزع. كذلك يلجأ الكاتب . إذا ما أذعن لقارئه الذي في ذهنه . الى التكرار والاعادة والمترادفات حتى لايصدمه بشيء جديد، من ثم تصبح تلك الوتيرة عادة حتى لو تحدث الى اذكياء.

أما إذا تأثر الاديب ببيئة مغلقة تتنافس بالنسب والخنجر، لاتؤمن إلا بجيناتها حسباً، ثبات جمله أمراً ونهياً واستعلاءً. نقاشاته مقتضبة قاطعة من قعر الحنجرة، مقطوعة النفس غيظاً.

لايمكن للاديب كما يبدو . ان يكون شيئاً معتبراً ما لم يكن اكبر من بيئته، ما لم يتمرد على قارئه الذي في ذهنه، عندئذ تتغير عملية الابداع كلية لأنها تحررت. تصبح عفوية، تماماً كما يترطب بالحليب نهد المرأة المرضع بالايحاء.

لكن متى يكون حذف واو العطف ضرورياً؟ ومتى يكون وجودها ضرورياً؟ لأضرب بعض الامثلة من القرآن الكريم. ففي سورة الرحمن نقرأ:

(الرحمن علّم القرآن ،خلق الانسان، علّمه البيان).

يقول الزمخشري: " و (الرحمن مبتدأ وهذه الافعال مع ضمائرها أخبار مترادفة وإخلاؤها من العاطف لمجيئها على نمط التعديد).

ويقول ناصر الدين احمد بن محمد بن المنير الاسكندري المالكي: " فأن قلتَ كيف أخل بالعاطف في الجمل الاول ثم جيء به بعد؟ قلتُ بكت بتلك الجمل الاول واردة على سنن التعديد ليكون كل واحد من الجمل مستقلة في تقريع الذين انكروا الرحمن وآلاءه، كما يبكت منكر ايادي المنعم عليه من الناس بتعديدها في المثال الذي قدمته. ثم رد العلام الى منهاجه بعد التبكيت في وصل ما يجب وصله للتناسب والتقارب بالعاطف ". (يعني الشارح الآيات التي تأتي بعد ذلك : الشمس والقمر بحسبان والنجم والقمر يسجدان).

يبدو ان عدم إيصال العاطف في الجمل الاربع الاول لم يكن تعديداً كما ذكر الزمخشري تخصيصاً ولم يكن تقريع الذين انكروا الرحمن و آلاءه، كما ظن احمد الاسكندري المالكي. فالتقريع لا يأتي إلاّ في الآية الثانية عشرة. لابد إذن من ان نوجد معياراً آخر للكشف عن سبب حذف واو العطف هنا. ففي افتتاح السورة بـ (الرحمن) اسماً قائماً بذاته، إنما أُريد به الحضور الكلي المهيب له. أما الوقوف عنده بلا عاطف فكأنما اريد لاصدائه ان تصل الى ابعد نقطة. لايمكن الانتقال الى جملة اخرى، إلا بعد ان ان تستقر تلك الاصداء، فيكون الصمت على اشده سكوناً.

حين تأتي بعد ذلك الآية الثانية : " علّم القرآن " يكون الصمت الاول قد مهّد الى استيعاب الجملة الثانية.

عندما تهضم الجملة الثانية يكون الاستعداد الى الآية الثالثة: " خلق الانسان"، ذا وقع مدهش. ذلك أننا نتصوره كاملاً، ولكنه لم يكمل إلا في الآية الرابعة " علّمه البيان" بدليل الهاء في علّمه، او كما يقول الزمخشري : " ثم ذكر ما تميز به من سائر الحيوان من البيان وهو المنطق الفصيح المعرب عمّا في الضمير".

يدلّل عدم وجود العاطف في الآيات الاربع الأُوَل على وجود مراحل نفسية وهي على اتصالها منفصلة زمناً. هذه المراحل نفسها، تصبح لدى قراءتها أبعاداً متدافعة، واسعة حجماً ومساحة، وعميقة تأثيراً وادهاشاً، بحيث لايمكن نكرانها، وهي بلا ريب تمهيد للآية المتكررة (فبأي آلاء ربكما تكذبان).

اما استعمال العاطف في القرآن الكريم فله دلالات نفسية تفوق التصور. لتأخذ على سبيل المثال سورة التكوير:" اذا الشمس كُوِرت، واذا النجوم انكدرت، واذا الجبال سُيِرت، واذا العشار عُطِلت، واذا الوحوش حشرت واذا البحار سُجِرت ".

يتكرر العاطف هنا مع (اذا) اثنتي عشرة مرة. ولآيات ي جواب اذا إلا في الآية الثالثة عشرة وهو (علمت نفس ما أحضرت).

ربما إن إحدى غآيات العاطف هنا هو ركم الاهوال بواسطة تعطيل اكبر المظاهر الكونية التي اطمأن اليها الانسان على انها ثابتة. ابتدأ التعطيل باهمّ واعلى نقطة، هي الشمس. تكوير الشمس بحد ذاته يدل على القدرة الخارقة على إزالتها. يوحي التكوير هنا كذلك على السهولة التي تتم بها الازالة.

لكن بعد ان يعم الظلام الشامل قد يقول قائل:

لا يهم سأستدل على طريقي بالنجوم.

فإذا النجوم ذاتها منكدرة، إن العاطف بين تكوير الشمس، وانكدار النجوم متلازم ومترادف كالموج لايمكنك فصل موجة عن موجة. المعروف أن الشمس والنجوم كانت ايام السومريين والبابليين تعبد كآلهة، وهكذا فابتداء السورة بتعطيل الشمس ومن ثم النجوم، لم يأت إلاّ متعمداً ولغآية . ذلك ان الاقوام الذين عبدوا تلك الشمس وسلّموا مقاديرهم الى النجوم سيرون بأم أعينهم أنها غير قادرة على حمآية نفسها، فكيف تأتي لنجدة الانسان؟ انها (حصب جهنم). ثم قد يقول قائل : لأعتصم بالجبال إذن، فاذا الجبال أُقلعت ورُميت في الجو وهي (تمر مر السحاب).

يستمر العاطف بعد تكوير الشمس وانكدار النجوم وتسيير الجبال، الى تعطيل النسل الحيواني الاليف اولاً وكأن ذلك اشارة الى قطع مادة الحليب واللحم، أي الغذاء. لابد إذن من ان يلتجئ الانسان الى الوحوش، إلا انها محشورة " واذا الوحوش حُشِرت "، أي ماتت على رأي ابن العباس.

في حالة كهذه يلتفت الانسان الى البحر علّه واجد فيه قوتاً ومهرباً، ولكن " واذا البحار سُجِرَت " اي جفت (سجرت بالتشديد والتخفيف)، " عن الحسن : يذهب ماؤها فلا تبقى فيها قطرة "، (قد يكون يباس البحر هنا افضل من اشتعاله في بعض التفاسير الاخرى)، لأن في اليباس تعطيلاً للصفة الذاتية للبحر، وهو ما يتناسب مع الآيات السابقة لها، التي عُطلت فيها مزاياها التي تتفرد بها.

ينتقل العاطف من السماء حيث تكوير الشمس وانكدار النجوم ومن ظاهرة الارض حيث الجبال مُسيرة والبحار جافة الى باطن الارض : " واذا النفوس زوجت "اي خرجت الارواح والتقت باجسادها.

بين هذه الاهوال الكونية الكبرى الجارية في الظلام والاضطرابات المرعبة لا يضيع حق قد يكون صغيراً بالنسبة الى تلك الاهوال " واذا الموؤودة سُئلت بأي ذنب قُتلَت ".

بهذه المثابة وُضع الوأد، بين هذه الظواهر الخارقة على قدم المساواة وكأنه هو ايضاً ظاهرة لاتقل خطورة عنها، لاسيما وانها كانت دفينة وكأن فاعلها كان آمناً من عدم اكتشافها. أضف الى ذلك ان السؤال وُجه الى الموؤودة لا الى الوائد، وفي ذلك اكثر من دلالة. وبما انها لاتعرف السبب يبقى الجواب يحوم ويكبر في الرؤوس والافئدة.

لو توجهت الآية بالسؤال الى الوائد رأساً، لما تكاثرت صورة الوأد في ذهن القارئ او السامع، لأن المذنب سيكون ساعتها معروفاً وسينال جزاءه، وكأنها حالة فردية لا تخصّنا، ولكن مع الموؤودة التي لاتنطق بعد، ظهرت براءتها تماماً، وحين سُئلت عن الذنب وهي لاتدري يكون الجرم بأبشع صورة له.

ينتقل العاطف منطقياً بعد الموؤودة وبعد السؤال الذي يبقى بلا جواب الى :" واذا الصحف نشرت" اي الى الاعمال المدونة خيراً ام شراً. لاريب في ان نشر الصحف يتناسب مع نشر الاموات. عندئذ تُكشط السماء، ويُسعر الجحيم وتُزلَف الجنة. هنا فقط يأتي جواب أداة الشرط إذا " علمت نفس ما أحضرت".

هذه الآيات متكاملة بالعاطف بصورة عضوية وكأنها جسد واحد باعجب خط بياني من اعلى نقطة في السماء وهي الشمس الى اعلى قمة على الارض وهي الجبال، ومن الجبال الى ظاهر الارض حيواناً وبحراً، ثم الى باطن الارض، اموتاً وموؤودة، ثم العودة الى السماء ثانية جحيماً وجنة، حيث تكتمل الدائرة كأفضل ما يكون عليه الاكتمال.

ثمة سور كثيرة اخرى تجمع بين العاطف او الإخلاء منه، لاسباب تتعلق بمعجزة التأليف القرآني. من تلك السور على سبيل المثال سورة المرسلات، وسورة الغاشية. يظهر فيهما العاطف حينما تُعرض النعم والآلاء جملة وهي مثل الحديقة الشتى الالوان والفواكه والاشجار، لابد لها من عاطف لانها لفآء. بينما تخلو الجمل من العاطف اذا كان المقصود منها المراحل التي تمر فيها عملية ما : " وجوه يومئذ خاشعة، عاملة ناصبة، تصلى ناراً حامية، تُسقى من عين آنية، ليس لهم طعام إلاّ من ضريع، لا يسمن ولا يغني من جوع..."، اي ان المرحلة التالية لاتبدأ إلاّ بعد انتهاء المرحلة السابقة لها. على ذلك ما من ضرورة للعاطف.

أما واو العطف لدى طه حسين فاتخذت صيغة التهادي البطيء. كلتا الصيغتين مُنيمتان. بمعنى آخر، لاتستفزان القارئ، ولا تستحثانه على الانغمار والمشاركة في عمليات تشكيل النص. دوره الاصغاء فقط. القارئ في حالة كهذه، يُمنع من دخول المختبر مع الكاتب، وبالتالي يحرم من الانشداد الى عملية التكوين الابداعي مرحلةً مرحلة.

تلك اذن صيغة الواو في كتاباتنا الادبية. قديمها وعصريها . إما تخديرية تنويمية، وإما استعلائية متصعرة، حتى كأنها تمنعك من مقاطعة المتكلم ولو كان استفساراً. الكاتب يلقي عليك المعلومات متسلسلة بالواو، وما عليك إلاّ الاصغاء.

الغريب ان عبدالله بن المقفع يحذو حذوين مختلفين في باب الواو. ففي ترجمته لكليلة ودمنة تكاد لاتراها، بينما تشيع في " الادب الصغير" و " الادب الكبير" اي في تأليفه الشخصي.

لكن قد يكون التوقف عند طه حسين مفيداً، اولاً لأنه عُرف لدى القراء بأسلوبه، وثانياً، لأن الواو عنده لازمة غير موفقة. لم أقرأ كتاباً او نصاً سادت فيه الواو، كما هي الحال في نصوصه. تصفحت لغرض هذه المقالة، أقرب مؤلفاته الى يدي، فكان كتاب " الشيخان " في طبعته السادسة.

يبدأ طه حسين كل مقطع جديد بالواو بصيغ كهذه : " ويقول الرواة" أو " ولا غرابة" او " وجائز جداً " او " والواقع " او " وكان خط الكوفة " او " وقد يخيل " ...الخ. لا ادري ما فائدة الواو في بدآيات جمل كاملة؟

يقول طه حسين مثلاً (ص ٨٧) "﴿ وهو بدآية جزء جديد رقم ٩ ﴾ :

" وقد دفعت الظروف دفعاً الى فتح العراق، وما أرى انه كان يريد البدء به، وانما كان اهم شيء إليه ان يتم ما مهد له النبي (ص) من فتح الشام، ليحرر العرب المنتشرين فيه من سلطان الروم. ولعله أن يُسر له امر الشام ان يفكر في امر العراق، ولكن الظروف أرادت غير ذلك...".

لماذا أبتدأ طه حسين المقطع هذا بالواو؟ ولماذا قال (وإنما) (ولعله)، (ولكن)، ألا تكون الجمل اكثر نباهة بدونها؟ وأقل ترهلاً ونعاساً؟.

لنأخذ العقاد كمثل آخر. اسلوبه تحقيقي ذهني، اكثر اقناعاً وتوكيداً، إلا أنه لا يختلف في استعمال الواو وبإدمان كذلك. في المجلد التاسع المعنون " الفلسفة الاسلامية" ص (٣٢٢ -٣٢٣) يبدأ العقاد بـ " وقد صدرت النفس الفردية" والشر في العالم هو " ولاحرية للانسان" " ولابد لنا من التنبيه " " وهذا الاثر الشخصي ".

وفي صفحة ٣٢٥ توجد ستة مقاطع، خمسة منها تبدأ بالواو بلا وجوب : " ولايمكن "، " ومن ثم "، " وقسم مفتقر الى سبب "، " وعلى هذا يكون "، " وهذا لاريب اجتهاد ". قال العقاد كذلك في وصف شعر ابن سينا ص ٣٥٢ : " ومن هنا جاءته مزية غير مقصودة: وهي انه استغنى عن التكسب به او عن نظمه في الاغراض المفتعلة، فكان ينظمه فيما يحسه من احوال حياته، وكان شعره كله دالاً عليه في حالاته المختلفة، مطبوعاً بطابع مزاجه ودخيلة شعوره، متصلاً باسلوب تفكيره وطريقته في النظر الى الامور". لماذا قال العقاد . وفي بدآية فقرة : " ومن هنا "؟ ما اهميتها وما دورها ؟ ولماذا قال : " وهي " او " وكان شعره"، ألا تكون الجمل افضل وقعاً بدونها، واكثر إحكاماً؟

ماذا نرى لو عرجنا على الجزء الثالث من كتاب : " وحي القلم " لمصطفى صادق الرافعي؟ تتكون الصفحة ٢٠٩ من اربعة مقاطع وكلها تبتدئ بالواو: " ومكانة هذا الامام "، " ولكل القواعد شواذ "، " والامام ينبث في آداب عصره "، " وقد طبع الناس في باب القدوة ". قال الرافعي عن شعر اسماعيل صبري (ص ٢٦٧): " وانا ارى واعلم انه لولا صبري لما نبغ شوقي، وكان هذا يختلف اليه يعرض شعره ويرجع بآثار ذوقه فيه، وكذلك كان يفعل خليفة البارودي حافظ بك ابراهيم : واسترفد شوقي من صبري باشا هذا البيت السائر:

صوني جمالك عنا إننا بشر
من التراب وهذا الحسن روحاني

فهي لصبري باشا، والمرافدة سنّة معروفة من قديم، وهي غير الانتحال وغير السرقة وما يسمى إغارة وغصباً، وقد استرفد النابغة زهيراً، فأمر ابنه كعباً فرفده، والحكآية في ذلك مشهورة عنه وعن سواه". تكاد الجمل أعلاه كلها تبدأ بالواو غير الضرورية هنا، ربما العكس هو الصحيح، اذ باتت تلك الجمل مثقلة بالروان، كما ان الالحاح عليها بتلك الصورة تجعل كاتبها منبرياً يخاطب ولايخاطَب لاسيما في الاستطرادات التي تدلل على عدم ثقة بالقارئ او المتلقي.

حتى لو حاولنا ايجاد ما لهذه الظاهرة اللافتة للنظر من الفضائل، فان الإكثار منها كالإدمان على الادوية، إن لم يعطّل الاعضاء السليمة فانه يعودها على التواكل والتبطل. الكُتّاب الذين استُشهد بهم اعلاه يستعلون بصورة ما على القارئ. علاقتهم به علاقة استذة بتلمذة في مجتمع متخلف. هم المتكلمون ونحن المصغون. ربما الاصح أن كاتباً من هذا النوع يخاطب قارئاً مجهولاً لكنه كامن في ذهن الكاتب. مستوى القارئ هذا يعين مستوى النص وكيفية تراكيبه، وحتى انتقاء مفرداته في لا وعي الكاتب نفسه. على هذا لايتنوع النص ما لم يتنوع القارئ الذي في ذهن الكاتب، ولايتنوع هذا القارئ إلا بتنوع قراءات الكاتب ومواقفه الفلسفية ومطواعيته على تغيير قناعاته أي لا يكون منمطاً.

ربما بهذا المعيار نفسر هبوط بعض المواهب الاصيلة، وفقرها في التأليف على شساعة ما تطرق من موضوعات، هي كالمعجنات تكاد تكون فيتامیناتها واحدة، على تعدد اشكالها واسمائها.

اخطر شئ على الكاتب، قارئه الذي في ذهنه، لأنه يستلبه ويستبعده. الكاتب الحر، حر بمقدار قابليته على تطوير قارئه الذي في ذهنه لكن كيف؟ ما سمات هذا القارئ؟ كيف يتشكل؟

عيش الاديب مثلاً في بيئة مسترخية بطيئة الهضم فكراً وبطناً، لاينجم عنه إلا قارئ لا يستسيغ إلا ما يحبب اليه الاسترخاء والبطء. عندئذ يكثر استعمال الواو للتقليل من شخصية الجملة وجدتها وحيويتها، أي جعلها سردية لا تفزع. كذلك يلجأ الكاتب . إذا ما أذعن لقارئه الذي في ذهنه . الى التكرار والاعادة والمترادفات حتى لايصدمه بشيء جديد، من ثم تصبح تلك الوتيرة عادة حتى لو تحدث الى اذكياء.

أما إذا تأثر الاديب ببيئة مغلقة تتنافس بالنسب والخنجر، لاتؤمن إلا بجيناتها حسباً، ثبات جمله أمراً ونهياً واستعلاءً. نقاشاته مقتضبة قاطعة من قعر الحنجرة، مقطوعة النفس غيظاً.

لايمكن للاديب كما يبدو . ان يكون شيئاً معتبراً ما لم يكن اكبر من بيئته، ما لم يتمرد على قارئه الذي في ذهنه، عندئذ تتغير عملية الابداع كلية لأنها تحررت. تصبح عفوية، تماماً كما يترطب بالحليب نهد المرأة المرضع بالايحاء.

لكن متى يكون حذف واو العطف ضرورياً؟ ومتى يكون وجودها ضرورياً؟ لأضرب بعض الامثلة من القرآن الكريم. ففي سورة الرحمن نقرأ:

(الرحمن علّم القرآن ،خلق الانسان، علّمه البيان).

يقول الزمخشري: " و (الرحمن مبتدأ وهذه الافعال مع ضمائرها أخبار مترادفة وإخلاؤها من العاطف لمجيئها على نمط التعديد).

ويقول ناصر الدين احمد بن محمد بن المنير الاسكندري المالكي: " فأن قلتَ كيف أخل بالعاطف في الجمل الاول ثم جيء به بعد؟ قلتُ بكت بتلك الجمل الاول واردة على سنن التعديد ليكون كل واحد من الجمل مستقلة في تقريع الذين انكروا الرحمن وآلاءه، كما يبكت منكر ايادي المنعم عليه من الناس بتعديدها في المثال الذي قدمته. ثم رد العلام الى منهاجه بعد التبكيت في وصل ما يجب وصله للتناسب والتقارب بالعاطف ". (يعني الشارح الآيات التي تأتي بعد ذلك : الشمس والقمر بحسبان والنجم والقمر يسجدان).

يبدو ان عدم إيصال العاطف في الجمل الاربع الاول لم يكن تعديداً كما ذكر الزمخشري تخصيصاً ولم يكن تقريع الذين انكروا الرحمن و آلاءه، كما ظن احمد الاسكندري المالكي. فالتقريع لا يأتي إلاّ في الآية الثانية عشرة. لابد إذن من ان نوجد معياراً آخر للكشف عن سبب حذف واو العطف هنا. ففي افتتاح السورة بـ (الرحمن) اسماً قائماً بذاته، إنما أُريد به الحضور الكلي المهيب له. أما الوقوف عنده بلا عاطف فكأنما اريد لاصدائه ان تصل الى ابعد نقطة. لايمكن الانتقال الى جملة اخرى، إلا بعد ان ان تستقر تلك الاصداء، فيكون الصمت على اشده سكوناً.

حين تأتي بعد ذلك الآية الثانية : " علّم القرآن " يكون الصمت الاول قد مهّد الى استيعاب الجملة الثانية.

عندما تهضم الجملة الثانية يكون الاستعداد الى الآية الثالثة: " خلق الانسان"، ذا وقع مدهش. ذلك أننا نتصوره كاملاً، ولكنه لم يكمل إلا في الآية الرابعة " علّمه البيان" بدليل الهاء في علّمه، او كما يقول الزمخشري : " ثم ذكر ما تميز به من سائر الحيوان من البيان وهو المنطق الفصيح المعرب عمّا في الضمير".

يدلّل عدم وجود العاطف في الآيات الاربع الأُوَل على وجود مراحل نفسية وهي على اتصالها منفصلة زمناً. هذه المراحل نفسها، تصبح لدى قراءتها أبعاداً متدافعة، واسعة حجماً ومساحة، وعميقة تأثيراً وادهاشاً، بحيث لايمكن نكرانها، وهي بلا ريب تمهيد للآية المتكررة (فبأي آلاء ربكما تكذبان).

اما استعمال العاطف في القرآن الكريم فله دلالات نفسية تفوق التصور. لتأخذ على سبيل المثال سورة التكوير:" اذا الشمس كُوِرت، واذا النجوم انكدرت، واذا الجبال سُيِرت، واذا العشار عُطِلت، واذا الوحوش حشرت واذا البحار سُجِرت ".

يتكرر العاطف هنا مع (اذا) اثنتي عشرة مرة. ولآيات ي جواب اذا إلا في الآية الثالثة عشرة وهو (علمت نفس ما أحضرت).

ربما إن إحدى غآيات العاطف هنا هو ركم الاهوال بواسطة تعطيل اكبر المظاهر الكونية التي اطمأن اليها الانسان على انها ثابتة. ابتدأ التعطيل باهمّ واعلى نقطة، هي الشمس. تكوير الشمس بحد ذاته يدل على القدرة الخارقة على إزالتها. يوحي التكوير هنا كذلك على السهولة التي تتم بها الازالة.

لكن بعد ان يعم الظلام الشامل قد يقول قائل:

لا يهم سأستدل على طريقي بالنجوم.

فإذا النجوم ذاتها منكدرة، إن العاطف بين تكوير الشمس، وانكدار النجوم متلازم ومترادف كالموج لايمكنك فصل موجة عن موجة. المعروف أن الشمس والنجوم كانت ايام السومريين والبابليين تعبد كآلهة، وهكذا فابتداء السورة بتعطيل الشمس ومن ثم النجوم، لم يأت إلاّ متعمداً ولغآية . ذلك ان الاقوام الذين عبدوا تلك الشمس وسلّموا مقاديرهم الى النجوم سيرون بأم أعينهم أنها غير قادرة على حمآية نفسها، فكيف تأتي لنجدة الانسان؟ انها (حصب جهنم). ثم قد يقول قائل : لأعتصم بالجبال إذن، فاذا الجبال أُقلعت ورُميت في الجو وهي (تمر مر السحاب).

يستمر العاطف بعد تكوير الشمس وانكدار النجوم وتسيير الجبال، الى تعطيل النسل الحيواني الاليف اولاً وكأن ذلك اشارة الى قطع مادة الحليب واللحم، أي الغذاء. لابد إذن من ان يلتجئ الانسان الى الوحوش، إلا انها محشورة " واذا الوحوش حُشِرت "، أي ماتت على رأي ابن العباس.

في حالة كهذه يلتفت الانسان الى البحر علّه واجد فيه قوتاً ومهرباً، ولكن " واذا البحار سُجِرَت " اي جفت (سجرت بالتشديد والتخفيف)، " عن الحسن : يذهب ماؤها فلا تبقى فيها قطرة "، (قد يكون يباس البحر هنا افضل من اشتعاله في بعض التفاسير الاخرى)، لأن في اليباس تعطيلاً للصفة الذاتية للبحر، وهو ما يتناسب مع الآيات السابقة لها، التي عُطلت فيها مزاياها التي تتفرد بها.

ينتقل العاطف من السماء حيث تكوير الشمس وانكدار النجوم ومن ظاهرة الارض حيث الجبال مُسيرة والبحار جافة الى باطن الارض : " واذا النفوس زوجت "اي خرجت الارواح والتقت باجسادها.

بين هذه الاهوال الكونية الكبرى الجارية في الظلام والاضطرابات المرعبة لا يضيع حق قد يكون صغيراً بالنسبة الى تلك الاهوال " واذا الموؤودة سُئلت بأي ذنب قُتلَت ".

بهذه المثابة وُضع الوأد، بين هذه الظواهر الخارقة على قدم المساواة وكأنه هو ايضاً ظاهرة لاتقل خطورة عنها، لاسيما وانها كانت دفينة وكأن فاعلها كان آمناً من عدم اكتشافها. أضف الى ذلك ان السؤال وُجه الى الموؤودة لا الى الوائد، وفي ذلك اكثر من دلالة. وبما انها لاتعرف السبب يبقى الجواب يحوم ويكبر في الرؤوس والافئدة.

لو توجهت الآية بالسؤال الى الوائد رأساً، لما تكاثرت صورة الوأد في ذهن القارئ او السامع، لأن المذنب سيكون ساعتها معروفاً وسينال جزاءه، وكأنها حالة فردية لا تخصّنا، ولكن مع الموؤودة التي لاتنطق بعد، ظهرت براءتها تماماً، وحين سُئلت عن الذنب وهي لاتدري يكون الجرم بأبشع صورة له.

ينتقل العاطف منطقياً بعد الموؤودة وبعد السؤال الذي يبقى بلا جواب الى :" واذا الصحف نشرت" اي الى الاعمال المدونة خيراً ام شراً. لاريب في ان نشر الصحف يتناسب مع نشر الاموات. عندئذ تُكشط السماء، ويُسعر الجحيم وتُزلَف الجنة. هنا فقط يأتي جواب أداة الشرط إذا " علمت نفس ما أحضرت".

هذه الآيات متكاملة بالعاطف بصورة عضوية وكأنها جسد واحد باعجب خط بياني من اعلى نقطة في السماء وهي الشمس الى اعلى قمة على الارض وهي الجبال، ومن الجبال الى ظاهر الارض حيواناً وبحراً، ثم الى باطن الارض، اموتاً وموؤودة، ثم العودة الى السماء ثانية جحيماً وجنة، حيث تكتمل الدائرة كأفضل ما يكون عليه الاكتمال.

ثمة سور كثيرة اخرى تجمع بين العاطف او الإخلاء منه، لاسباب تتعلق بمعجزة التأليف القرآني. من تلك السور على سبيل المثال سورة المرسلات، وسورة الغاشية. يظهر فيهما العاطف حينما تُعرض النعم والآلاء جملة وهي مثل الحديقة الشتى الالوان والفواكه والاشجار، لابد لها من عاطف لانها لفآء. بينما تخلو الجمل من العاطف اذا كان المقصود منها المراحل التي تمر فيها عملية ما : " وجوه يومئذ خاشعة، عاملة ناصبة، تصلى ناراً حامية، تُسقى من عين آنية، ليس لهم طعام إلاّ من ضريع، لا يسمن ولا يغني من جوع..."، اي ان المرحلة التالية لاتبدأ إلاّ بعد انتهاء المرحلة السابقة لها. على ذلك ما من ضرورة للعاطف.

لماذا الاسراف في استعمال الواو، للعطف او الحال في بدآية الجمل، المفروض ان النقطة في نهاية الجملة تعني ختام فكرة. الجملة التالية مهما كانت مكملة لما تقدمها، إلاّ ان لها شخصيتها، فلماذا تبدأ بالواو؟ لحاجة تلك، ليس لها أسباب بلاغية او نفسية على مايبدو. مجرد عادة كلامية استفحلت. العادات الادبية، مذمومة عموماً لانها بهذه الصفة تصبح ميكانيكية وروتينية.

الجمل كالبيوت. في الظاهر متواصلة، إلا ان لكل بيت شخصية متفردة ومزاجاً خاصاً، او كالغرف لكل منها دور. لماذا العطف مادامت الجُمل تستقيم، ربما تملح اكثر بدونه؟

اتخذ واو العطف، وما أكثره، في كتابات ابن المقفع، صيغة الحقائق الباردة، ذلك لأنه فيلسوف تربوي، كان مهموماً بايجاد صيغ حضارية في المجتمع، دون الدخول في مشادات، لذا قامت واو العطف عنده مقام التخدير، كالبنج قبل اجراء عملية جراحية.

متابعات

بعد أن طالتها تغييرات كبيرة من قبل الناشر

أرملة " ريموند كارفر " تخطط لنشر قصه الأصلية غير المنقحة

ترجمة : نجاح الجبيلي

بعد حوالي ٢٠ سنة على موت أفضل كتاب القصة القصيرة في أميركا "ريموند كارفر" من المتوقع أن نشره المعروف بإيجازه قد يطول قليلاً. فأرملته الشاعرة " تس غالاغر" تخطط لنشر نسخة جديدة من مجموعته القصصية " عم نتحدث حين نتحدث عن الحب" ، وهي المجموعة التي اشتهر بها كارفر حين نشرها عام ١٩٨١, وهذه هي أحدث جولة في الحرب القائمة حول قصص كارفر بين زوجته الثانية و "غوردون ليش" المحرر الذي روج لكارفر وموهبته.

قام "ليش" ، المحرر في مجلة " إسكواير" و "الفريد نوبف" إضافة إلى الروائي بحكم حقه الشخصي بإجراء تغييرات رئيسة في عدد من القصص في مجموعة "عم نتحدث حين نتحدث عن الحب" وحذفوا نصف كلمات كارفر الأصلية وغيروا أكثر من نصف نهايات القصص. وقررت غالاغر، التي كانت قريبة جداً من عمل كارفر الأخير، أن تلغي عدداً من التغييرات التي أجراها "ليش" وخطتها أن تنشر النتائج تحت اسم أعطاه كارفر أصلاً لواحدة من قصصه بعنوان " المبتدئون".

كتب كارفر إلى ليش عام ١٩٨٠ قبل أن تنشر المجموعة وبعد أن التقى غالاغر ، طالباً منه أن يفعل ما بوسعه لمنع الكتاب من النشر، " إذا ما نشر الكتاب بشكله المنقح الحالي، فربما لن أكتب قصة أخرى ، لا سمح الله ، وذلك يوضح كم قريبة بعض من قصصي لحسي في استعادة صحتي ونشاطي الذهني".

أهمل "ليش" استغاثة كارفر والتغييرات التي أقترحها. وظهر الكتاب ليرسخ مكانة كارفر كونه شاعر الضواحي الأمريكية اليائسة.

وبالنسبة لـ" غالاغر" فإن خيانة "ليش" لأهداف كارفر الأدبية هي خطأ يجب إصلاحه.

وقالت "غالاغر" لصحيفة " نيويورك تايمز" على الرغم من أنها لا تقصد الترويج لمجموعة " عم نتحدث"إلا أنها تعتقد تماماً "أن من المهم جداً لكتاب "ري" الذي كان نوعاً من السر، أن يظهر" ودعت نسخ ليش " جزءاً من التاريخ" وأجرت وكيلاً هو " آندرو وايل" الذي يفاوض حالياً الناشرين حول العالم.

لكن مع حالة القصص العديدة موضع الشك فإن البعض مهتم جداً بتضمينات مشروع غالاغر عن أعمال كارفر ومكانته.

و"ليش" نفسه ألقى ظلاً من الشك حول "حالة الوثائق الأصلية" وممثله في "نوبف" "غاري فسكجتون" قال لنيويورك تايمز أن الفكرة روعته". وأضاف" بالأحرى أود أن أخرج صديقي "ري كارفر" من القبر. لا أفهم ما هو قصد "تس" من عمل ذلك سوى إعادة كتابة التاريخ".

إن كارفر نفسه بدأ عملية تنقيح لأعماله الأولى وأعاد نشر ثلاثة من قصصه من مجموعة " عم نتحدث حين نتحدث عن الحب" بشكل منقح ، في مجموعة وضعها مع " فيسكيتجون" قبل موته عنوانها " من حيث أتصل". غير أنه ظهرت أربع قصص أخرى من مجموعة "عم نتحدث" في مجموعة " من حيث أتصل" بينما أهملها "