الفصل الثالث

تيار التنسيق التعبيري

الفصل الثالث

تيار التنسيق التعبيري

يمثل تيار التنسيق التعبيري الصورةَ الناضجة والمنقحةَ لتيار الصياغة العفوية الجميلة، أو التيار الجمالي، مضافًا إليها تلك الآفاق الجديدة التي فتحتها الثقافة الأجنبية في مجالات الأداء والخيال والموسيقى لهذا التيار.

ويقوم التيارُ على أساس من «التنسيق» بين الألفاظ من جهة، وبين العبارات والمعاني من جهة أخرى، مما يؤدي إلى قيام بناء هندسي تبدو فيه الدقة والرقة، والزخرفة والأناقة، مع العفوية والتلقائية، أو تمتزج فيه الصنعة بالطبيعية بحيث يبدو البناء التعبيري، وكأنه قد أقيم دون عناء أو تكلف أو تعقيد.

ويعتمدُ هذا التيار على العناصر البيانية والبديعية، فضلًا عن العناصر اللغوية والخيالية في إقامة البناء الهندسي بطريقة محكمة ومتوازنة ومتوازية أيضًا.

ولذلك يهتمّ هذا التيار بشكلٍ خاص بالصورة التي تسهم في تكوينها عناصر عديدة، تؤازرها موسيقى متفاوتة الإيقاع يصنعها الترادف غالبًا، والسجع أحيانًا، ويشترك فيها الطباق والمقابلة والجناس والتورية.

ويحقق التنسيق التعبيري ما يمكن تسميته بالتوازن والتوازي بين الألفاظ والجُمل والعبارات والفقرات، بل بين المقالات.. فاللفظ يتوازن مع اللفظ ويتوازى معه، والجملة توازن الجملة وتوازيها، وكذلك العبارة والفقرة، ويستطيع القارئ أن يرى مقالة توازن مقالة وتوازيها في عدد الفقرات والصفحات!

وسوف يرى القارئ من خلال أسلوب واحدٍ من أعلام البيان في النثر الحديث في مصر؛ ملامحَ هذا التيار وأبعادَه بشيء من التفصيل والتوضيح.. وسوف يدور التناول حول أسلوب «أحمد حسن الزيات» باعتباره أفضلَ مَن يمثّل هذا التيار في مدرسة البيان.

الخاصية الأساسية:

يمثل «الزيات» بأسلوبه أبرزَ وأنضج التيارات في مدرسة البيان في النثر الحديث في مصر، وهو تيار التنسيق التعبيري، إذ يعتمد هذا التيار على صياغة هندسية دقيقة في الجزئيات والكليات. وتتحقق بتلك الصياغة صورة البناء القائم على التوازن والموسيقى والصنعة والطبعية، ابتداء من اللفظة والجملة ومرورًا بالعبارة والفقرة، وحتى الفصل والمقالة.

وقد سمّى بعضُ الباحثين هذا التيار«بالبيان المنسق» عند تناوله لأسلوب الزيات، معتمدًا في تفسيره لهذه التسمية على الوصف الهندسي أيضًا، ويشرح حيثياته على النحو التالي:

«لأن هذا الكاتب أولًا يميل في أسلوبه إلى الناحية البيانية، ويجعلها في المحل الأول، ثم لأنه ثانيًا لا يعمد إلى البيان البسيط أو البيان المركب، وإنما إلى البيان الذي يقوم على التنسيق والهندسة، فالجملة فيه تعادل الجملة، بل الكلمة تقابل الكلمة، والفقرة توازي الفقرة، حتى ليتألف من الكلمات والجُمل والفقرات لوحة بيانية تتقابل خطوطها، وتتعادل مساحاتها، وتتوازن ألوانها، كاللوحات التي ترسم على مسطح قُسّم أولًا إلى مربعات، كيْلا ينحرف خط، أو تزيد مساحة أو يجوز لون».

والزيات يهتم- لتحقيق ذلك- باستخدام ألوانٍ من المحسّنات، ولكن في مهارة فائقة، ورشاقة شفافة، وبعض هذه المحسنات يأتي به لتحقيق التناسق الصوتي كالسّجع والجناس وبعضها يأتي به لتحقيق التناسق المعنوي كالمقابلة والطباق.

وهكذا يحسّ قارئ مقالة الزيات، أنه أمام عملٍ هندسي مصمّم مقسّم مهندَم، قد اعتنى فيه بالحرف والمقطع والكلمة، مثل العناية بالجملة، والعبارة، والفقرة، فلا تثقل كلمة وتخفّ كلمة، ولا تطول عبارة وتقصر عبارة، ولا يوضع جزءٌ من الجملة نشازًا دون جزء آخر يقابله ويسانده، ويكون معه عملًا جماليًّا أساسه التناسق والتعادل»[1].

وهذه الحيثيات صحيحة إلى حدّ كبير، ولكن قد يفْهم بعض القراء أنّ اعتماد الزيات على الأداء الهندسي للبيان قد يأتي على حساب المعنى أو الفكرة بحيث يأتي بناؤه الأدبي كالهيكل الفارغ، والذي يعطي انطباعًا بجمال شكلة الخارجي، بينما هو خاوٍ من داخله، فارغ من المضمون، خاصة وأنّه لا يعتمد البيان البسيط الذي يراه القارئ عند المنفلوطي، ولا البيان المركب الذي يقرأه المرء عند الرافعي، وقد وقع بعض الباحثين في هذا الوهم؛ حيث تصوّر أن الأداء الهندسي للبيان عند «الزيات» قد قام على «الصنعة» المتكلّفة التي ترهق المعنى، وتهدر الفكرة، وأنه بهذا يمثل «الرتابة» التي تتنكّر للبلاغة. ولعلّ من المفيد إثبات نصّ لواحدٍ من هؤلاء قبل مناقشته يقول:

«وأسلوب الزيات يعتمد على الصنعة المحكمة والتكلف المرهق، وتوفير القيم واللفظية والتوازن الموسيقي، ولو أدى ذلك إلى هدر المعنى والافتئات على الفكرة.

(١) تطور الأدب الحديث في مصر، ص ٣٩١.

فهو ضفيرة منسقة من الألفاظ الموسيقية المجلجلة، أو قطعة من الفسيفساء أبدعتها يد فنان صناع، أو هو قوالب جاهزة يلبسها لكل فكرة ويلقيها على كل موضوع، دون أن يحاول الخروج عن النّسق المعتاد، أو السنة المقررة، ودون أن يعنَى بتحرير القالب وتهذيبه بحيث يلائم الشكلَ المطلوب، وهو بهذه «اللفظية» المحكمة يتنكّر للبلاغة، ما دامت البلاغة ملاءمة الكلام لمقتضى الحال»[1].

ويندرج هذا النصّ ضمن الأحكام العامة التي تفتقر إلى الموضوعية والدقة؛ لأنه يقرر أمورًا تتنافى مع واقع الإنتاج الأدبي الذي خلّفه «الزيات» وقواعدِ النقد السليم الذي ينبغي الاعتماد عليها في تناول الكتاب.

إن القارئ لهذا النصّ عليه أن يتوقف أمام عدة تُهم هي: التكلف المرهق، وإهدار المعنى لحساب «القيم اللفظية»، والموسيقى المجلجلة، والقوالب الجاهزة، والتنكّر للبلاغة.

والزيات يعتقد أنّ الصنعة المحكمة ضرورةٌ بلاغية يتميز بها كاتب عن آخر، وأنها تخدم الفكرة لا محالة. «ذلك لأن تجديد الصور يستلزم تجويد الفكر، وليس كذلك العكس، والعناية الدقيقة بالعبارة سبيل إلى إجادة التفكير وإحسان التخيل كما يرى فلوبير»[2].

والواقع أن «الزيات» كان حريصًا على الأداء الدقيق والجميل الذي يأتي (طبيعيًّا) ومن خلال هذا الأداء، ولهذا كان اقتداره واضحًا في التعبير عن شتى الأفكار والمعاني في مختلف الظروف والحالات، والقارئ الذي يقارن ما كتبه شوقي

(١) د. محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة بيروت، ط٤ سنة ١٩٦٦م، ص ٨٥.
(٢) أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، سنة ١٩٤٥م ص ٦٥.

مثلًا في «أسواق الذهب» بما كتبه الزيات لا بدّ أن يخرج بحكم واضح لا يحتاج إلى برهنة، وهو أنّ الأول يتكلّف في كتابته. أمّا الثاني فمطبوع، وثمة قضية أخرى تتضح من خلال الإنتاج الهائل الذي خلفه الزيات، حيث لا يستطيع كاتب يتكلف الأداء، ويهدر المعنى ويفتئت على الفكرة أن يخلف لنا هذه الألوان الأدبية المختلفة في المقالة والقصة والدراسة الأدبية والتراجم والتعريب. إن التعليل المقبول في هذه الحالة هو قدرة الكاتب «التلقائية» على الأداء المحكم والمجود، وأن الدقة في أسلوبه أصبحت إحدى خصائصه المكتسبة بالاطلاع والمثابرة، وأن صياغته الهندسية قد أضحت «طبعًا» أو «خبرة ذاتية» توفرت لديه بحكم الممارسة والتجربة.

أمّا الموسيقى المجلجلة، فمسألة تفتقر إلى الدليل، إذ إن تنوع كتابات الزيات فرضَ عليه أن يتفاعل مع الظروف المختلفة، التي تتفاوت إيقاعاتها، والقارئ المتتبع لما يكتبه الزيات في «ذكرى المولد النبوي» مثلًا، يجد موسيقى ألفاظه تختلف حين يكتب في «ذكرى ولده رجاء»، وتختلف حين يكتب عن ضياع فلسطين أو غدر الحلفاء أو موت هتلر وموسليني، أو يوم الفقير، أو قضية الفلاح. فلكل مناسبة إيقاعها وألفاظها، وهو ما يتأكد من خلال النصوص التي كتبها «الزيات». ولا يمكن للمرء أن ينسى أنه تحدث في دفاعه عن البلاغة عمّا سمّاه «بالتلاؤم»، أو «الهارمونية»، وهو ما لا يتسق مع القول بالألفاظ ذات الموسيقى المجلجلة بصفة عامة، إذ إن الذي يدرك معنى الهارمونية، لا بدَّ أن يفهم الفارق بين حالةٍ وحالة ولفظةٍ ولفظة[1].

(١) دفاع عن البلاغة، ص ١٠٢ وما بعدها.

ويمكن القول الآن: إن استخدام القوالب الجاهزة والتنكر للبلاغة مسألة غير واردة في هذا المجال، فالزيات يتناغم مع طبيعة الموضوع الذي يعالجه؛ وعيًا بدور الموسيقى أو الهارمونية في التعامل مع الألفاظ والعبارات، ثم إنه وضع كتابه الذي سمّاه «دفاع عن البلاغة» ليواجه المتنكرين للبلاغة فهمًا وتطبيقًا، وليدعو إلى رقي التعبير معتمدًا على التراث المضيء، ومستفيدًا بما يفعله المشاهير من كتّاب الغرب والحريصين على السّمو البلاغي من أمثال: فلوبير، وشاتوبريان باسكال، وموباسان، وغيرهم.

لقد دعا «الزيات» حين وضع صفاتٍ للأسلوب البليغ إلى «الإصالة، وعرفها بأنها تقوم في الأسلوب على ركنين أساسيين هما: خصوصية اللفظ وطرافة العبارة»[(١)]، والذي يتحدّث عن هذه الطرافة وتلك الخصوصية لا بدّ أن يكون مدركًا أنّ القوالب الجاهزة مرفوضة، وأنّ التنكر للبلاغة يتناقض مع فهمه ودعواه.

ثمّة نتيجة يمكن للقارئ أن يخرج بها، وهي أنّ هندسة الأسلوب عند «الزيات» تتعامل مع الكلمة بمنطق الاحترام والتقدير، فالبناء الأسلوبي يتشابه مع البناء السكني، وكلاهما لا بدّ أن يعتني بالجزئيات والتفصيلات، ويضع في اعتباره كلّ القواعد والأسس والعناصر التي تجعل البناء قويًّا ومتماسكًا، وجميلًا.

وقد كانت خبرة الزيات باللغة العربية واللغة الفرنسية من أقوى الدعائم التي بنى عليها أسلوبه الهندسي بتميز وتفرد لدرجة أن وصلت «الهندسة» إلى حجم المقالات والفصول.. فلو نظر القارئ إلى طول المقالات التي ضمها «وحي الرسالة» بمجلداته الأربعة لوجدها تكاد تكون متساوية في عدد الكلمات باستثناءات قليلة

(١) السابق، ص ٨١.

جدًّا، ولو طالع فصوله القِصار لوجدها تتقارب إلى حدّ بعيد، وكذلك الحال في أحاديثه الإذاعية والتي كان يلقيها في بعض الأمسيات يجدها المرءُ تكاد تشبه الزمن المخصص لها في الدقة والتحديد.

إنّ البناء الهندسي يعيبه شيء واحد، هو الافتعال أو التكلف، حين يعجز الكاتب عن توصيل المعنى إلى القارئ، ولكن المسألة بالنسبة «للزيات» تكاد تكون عكسية، فالزيات يلحّ على الفكرة ويعالجها بطريقة المعلم الذي يريد ترسيخَ الفكرة في وجدان تلميذه. ومن ثمّ، لا نجدُ تقصيرًا في جانب التوصيل، بل لعلنا نجد «تكرارًا» قد يخدم المعنى، وقد لا يخدمه، كما ستأتي الإشارة إلى ذلك، إن شاء الله.

وهكذا يجد القارئ في أسلوب الزيات تضافرَ عدة عوامل جعلت مِن بنائه الهندسي للأسلوب بيانًا راقيًا ومتميزًا، هي التوازن والموسيقى والصنعة والطبيعة، وقد حافظ عليها في جلِّ كتاباته، ولعلّ الذي ساعده على ذلك حرصُه الشخصي على الاعتدال والاتزان والتوسط والإيحاء.

ولعلّه من المفيد الاستئناس بآراء بعض الكتّاب في أسلوب «الزيات»، وهي آراء تدحضُ ما وجّه إليه من اتهامات غير موضوعية وأحكام غير دقيقة، ويبني أصحابها آراءهم على أسسٍ معقولة، ومن هذه الآراء رأي الدكتور إسماعيل أدهم، وخلاصته:

«أن الزيات هو الأديب العربي الوحيد بين كتّاب العربية اليوم الذي تميزت في ذهنه مدلولات الألفاظ فعرفَ دقائقها، وأدرك الأسرار العربية المحيطة بها، ومن هنا تراه يلبس فكرتَه وإحساسه وخياله اللفظية الخاصة بها، التي تعطي لونها من لغة الكلام.

والزيات قد خلّف في مدرسة البيان العربي المرحومَ الرافعي، وهما على ما بينهما من اختلاف في الطبع وتباين في المزاج وتفاوت في الثقافة إلّا أن قوة الفن وحركة الذهن تجمعهما، وإنْ كان ذهن الزيات يختلف عن ذهن صاحبه من جهة الصفاء بينه وبين عقل الناس، فمعانيه مفهومة وهي ذات أصل دقيق الفكر، وفكر الزيات ملتقى العقلين العربي والغربي، العربي في جلالته وروعته، والغربي في عظمته وترتيبه وانتظامه ودقته»[1].

ويبدو أنّ المرحوم «إسماعيل أدهم»، يقصد بخلافة «الزيات» للرافعي في مدرسة البيان الخلافة الزمنية، وليس الخلافة الأسلوبية، فالزيات هو خليفة «المنفلوطي» في الأسلوب، ولكنْ بصورة منقّحة ومطورة ومتقدمة.

ولا يختلف رأي الأستاذ «محمو محمد شاكر»- خليفة الرافعي في الأسلوب مع الفارق- عن رأي الدكتور أدهم، خاصة حين يقول:

«فالزيات- ولا أشك- هو بقية أصحاب الأقلام العربية التي لا تخلط ولا تتقمّم من هنا وهنا، فأنتَ إذا نفذت إلى كلّ جملة من كلامه في هذا الكتاب (يقصد وحي الرسالة) لم تجد إلّا عربية خالصة مطاوعة ليّنة، لا ينافرُ حرفٌ منها حرفًا- على كثرة الأغراض التي رمى إليها واختلافها...»[2].

ويدافع «زكي مبارك» عن الأناقة في أسلوب «الزيات» اعتمادًا على وجهة نظرٍ تؤيد الاهتمام والاحتشاد أمام الصياغة، فيقول:

«... وقد قال بعض الناس: إنك كاتب متأنّق، وذلك باطل يُراد به حق، فالكتابة الرفيعة فنّ جميل، لا ينفعُ فيه الارتحال...»[3].

(١) وحي الرسالة، ج ١ ص ٥٠٠ - ٥٠١.
(٢) السابق، ص ٤٩٧ - ٤٩٨.
(٣) السابق أيضًا، ص ٤٩٤.

ولعل «العقاد» بحكم قدراته الذهنية، وعمقه في الاستنباط والتحليل، كان أكثرَ الكتّاب وأنضجهم في الغوص إلى أعماق أسلوب الزيات، ممّا جعله يرى أن أسلوب الزيات من الأساليب التي تضاف إلى لغة العرب، ومن الأفضل إثبات كلام «العقاد» على طوله، يخاطب الزيات قائلًا:

«... فأنت أسلوبك، وأسلوبك أنت: اتقان واستحياء وسلاسة، صُوّرت في عالم الخلق فكانت إنسانًا، وصُوّرت في عالم الفكر فكانت وحي الرسالة.

إتقان صيغة في غير ظهور ولا ادّعاء، يوشك مَن يتبينه أن يلمسه ليعرف موضع الجودة فيه، كما يلمس المسمومُ النسيج المتين الذي وعى المتانة سرًّا من أسرار منواله، وخلا من الزخرف والبريق؛ لأنّ إتقان تلك الصيغة كإتقان هذا النسيج في حقيقتها وليس في مرآها، وعلى صفحة محياها دون سواها.

واستحياء يخفي مزاياه ولا يفوته شيء بأن يخفيها؛ لأنها أثبت من أن يحجبها الإخفاء، وسلاسة تطوع العصى، وتملك الزمام في الوعر والسهل على السواء. فإن ما تصف من ألم نفساني يلهب مراق الحشا ويبدِه الضعف الإنساني بأقصى ما يطيق وفوق ما يطيق، لك الذي تصف من ألم يباشر الفكر قبل أن يباشر اللحم والدم، ويحسب من قضايا الرأي كما يحسب من قضايا الفؤاد.

إتقان واستحياء في المعنى لا في اللفظ وحده، وفي موضوع الكتابة لا في بنيانها وتركيبها وكفى، وعلى السماء وفي الطوية سواء.

وتلك هي الأسباب التي تضاف إلى لغة العرب، فيقال معنى إنساني في كلام عربي، ولا يرتد المعنى إلى بني الإنسان حيث كانوا، ثم لا يبقى منه للعربية ما تحرص عليه...»[1].

(١) وحي الرسالة، ج ١ ص ٤٩١- ٤٩٢.

خاصية الوصف:

وأبرز سمة من سمات الأسلوب عند «الزيات» هي قدرته على الوصف والاستقصاء، وتفوقه في هذا المجال، وهذه السمة تنسحب على أعلام مدرسة البيان، مع تفاوت بين واحد وآخر.. ويساعد على التفوق في الوصف ذهن متّقد وذاكرة واعية وردية هادئة. فهو يرى الأشياء بأدق تفاصيلها، وتعي ذاكرته أحداثًا بعيدة وأشخاصًا غائبين. وصبره الجميل في التتبع والتدقيق يضع أمامه أفضل الصور التي يريد إخراجها في بيان رائع للناس. وفي النموذج التالي سوف يرى القارئ وصفه لواحد من أغنياء الحرب أو مخلفات الحرب كما يسميهم، أن يصفه معتمدًا على خلفية من الروح الشعبية وإيحاءاتها المعبّرة والطريفة، ويستخدم الطرفة أو النكتة ليجسم الصورة التي يرسم ملامحها بدقة، وتجد في وصفه تفوقًا في إحساسه اللوني أو شعوره بالألوان، مع دمج ذلك كلّه بالثورة، والرفض لهذا الوضع السقيم.

يقول الزيات:

«ومنذ رحلت جيوش الحلفاء خلع الطبلاوي رداء العمل، وحشر نفسه في صفوف المترفين والعِلْية، فلفّف جسمه بالحرير، وختم أصابعه بالماس، وعدد الألوان الفاقعة في بدلته وحذائه، ثم خلّىَ جسمه المنهوم يضخم ويسترخي وينبعج جانباه، وترك شاربه الخشن يغلظ وينتفش ويطول سبالاه، ثم اقتنى الضياع والعقار، وركب الرولز رايز والبكار، وكان يطلب الأغلى من كل صنف، والأعلى من كل شيء، حتى تحدّث الظرفاء عنه بأنه استشار الطبيب في مرضه فأشار عليه باستعمال فيتامين بيه (B) فقال له: ولم لا تشير علي باستعمال فيتامين (باشا)؟ وأنه طلب إلى

مصور أن يرسمه فسأله: أتريد صورة بالزيت، فقال: كلا، بل أريدها بالسمن. وأن طبيب الأسنان أراد أن يصنع لأحد أضراسه المنخورة غلافًا من الذهب فطلب إليه أن يصنعه من الماس! ثم سكن هذه الدارة، وألقى زمانه في يد الغاوين من رواد اللهو سماسرة الفجور، فجعلوا له من كل غرفة ماخورًا، ومن كل ردهة مرقصًا، ومن كل بهو حانة... »[1].

وتكثر مواضع الوصف في القصص التي ألفها الزيات، وكذلك في مقالاته القصصية، ومراثيه؛ حيث يطلق لنفسه العنان في التتبع والاتسقصاء مستعينًا بكل العناصر الممكنة لجلاء الصورة التي يصفها أو يرسمها، ولعل من المفيد إثبات نموذج آخر يصف فيه (إليك) وهو يجلس على مصطبة متواضعة لأحد الفلاحين، وهي صورة تغني عن التعليق، يقول «الزيات»:

«على المصطبة الغبراء وفوق حصيرها الخشن جلس (البك) وفي عينيه نظرة يكسر من طولها الخجل، وعلى شفتيه بسمة يمد في عرضها الملق، وفي يمناه سبحة يقطر من حباتها الرياء. وفي سراه صحيفة لا تزال على طية البريد، وتحت قدميه بقية من وحل الشتاء تهدد حذاءه اللامع، وبين يديه وعن يمينه وعن شماله جلس الفلاحون يسارق بعضهم بعضًا نظر المستفهِم عن سرّ هذا التواضع الغريب وسبب هذا التنازل المفاجئ، ورب الدار يذهب ويجيء في ربكة تبدو دلائلها على حركاته المضطربة، وكلماته المتقطعة، وتحياته المتكررة»[2].

(١) وحي الرسالة، ج ٣ ص ٨٦.
(٢) وحي الرسالة، ج ٢ ص ٢٣٤.

وهي صورة ريفية يألفها الناس في الريف، ولكن نقلها بهذه الدقة والحيوية يعد من السهل الممتنع الذي لا يصل إليه إلا مَن يملك خصائص الكاتب الواعي والدقيق.

المعجم:

والآن، ما هي الألفاظ التي اعتمد عليه الزيات في بنائه الهندسي، وشكلت معجمه؟

لقد وقف الزيات من الألفاظ موقفًا متعدد الجوانب، من حيث موضع «اللفظة» في بناء الجملة، ومن حيث بنية اللفظة أداء واشتقاقًا وتعريبًا.

ولعل أول ملاحظة حول استخدام الزيات للألفاظ تكمن في معرفته الدقيقة لمعناها وإدراك الفارق بين كلمة وكلمة، وصيغة وصيغة، ويمكن القول في هذا المجال إن الزيات فيما يبدو كان يميل إلى استخدام اللفظة بمعنى محدد، ولا يعتقد بوجود المترادفات، أو أن الكلمة يمكن أن تحل مكان كلمة أخرى ما دام معناهما متقاربًا، ولعلّ هذا أثر من آثار ثقافته العربية العميقة، واضطلاعه بمعالجة لغتها في المجمع اللغوي؛ حيث يذهب بعض علماء العربية بأن لا وجود للترادف أصلًا، وهو ما تذهب إليه بعض الآراء اللغوية الحديثة[1].

ولعلّ هذا يفسر استخدامه لأكثر من لفظة متقاربة المعنى في العبارة الواحدة، فتأتي اللفظة التالية لتستكمل وتوضح معنى عجزت عنه اللفظة السابقة وهكذا..

(١) راجع: ستيفن أولمان ـ دور الكملة في اللغة- ترجمة وتعليق د. كمال بشر، القاهرة سنة ١٩٧٥م ص ١٠٤ وما بعدها.

وبناء عليه يمكن فهْم العبارة التالية مثلًا، ويتحدث فيها عن سعد زغلول وطلعت حرب.

«وثِقَ الناس بالزعيمين الخطيرين، فجادوا للأول بالأنفس فشاد بيت الأمة، وكوّن الرأي العام، وألّف الوفد. وجادوا للآخر بالأموال فشاد بنك مصر، وأنشأ شركات مصر، وكوّن ثروة مصر، وربى سعد باشا لوطنه شبابَ جهادٍ وتضحية كانوا منه مكانَ القلب الشاعر، والحس المدرك والروح الملهم، وربى طلعت حرب باشا لشعبه شبابَ اقتصادٍ ورويّة، كانوا منه مكان البصيرة الحازمة، واليد العاملة، والعقل المنظم»[1].

فإذا نظر القارئ إلى الأفعال (شاد، وكون، وألف) ، فإنه سوف يجد عنصرًا مشتركًا في المعنى يجمع بينها، وهو: ابتكار شيء جديد، ولكنه سوف يدرك أن شاد تختلف عن كون، وتختلف عن ألف أيضًا، فلكل واحدة مدلول دقيق، يتناسب مع أداء معين، فإذا ارتبطت «شاد» بالبناء، فإن «كون» تتعلق بإيجاد وتحقيق أمور شتى قد يكون البناء واحدًا منها، وكذلك «ألف» التي تعني التأليف بين عناصر متعددة، وقد تكون متنافرة، أو متآلفة، مادية أو معنوية، وكذلك في استخدام لفظتي «جهاد وتضحية» فالجهاد إذا حمل شيئًا من معنى التضحية فإنه لا يحمل كل معانيها، والعكس صحيح، ويمكن القياس إلى ذلك في «القلب الشاعر، والحس المدرك، والروح الملهم» وأيضًا في لفظتي «اقتصاد ورويّة» و«البصيرة الحازمة» واليد العاملة، والعقل المنظم...».

---

(١) وحي الرسالة، ج ١ ص ٢٢٤.

إن كل كلمة تحمل معنى، وتؤدي دورًا، وتقوم بمهمة، وهذا ما ينفي- بطريقة أو أخرى- تهمة «القوالب الجاهزة والتنكر للبلاغة» التي وجهت للزيات وأسلوبه، وأيضًا يثبت تطابق فهمه النظري وأداءه التعبيري لما عناه «بخصوصية اللفظ» حين تحدث عن أصالة الأسلوب في دفاعه عن البلاغة حين قال:

«أمّا خصوصية اللفظ فهي دلالته التامة على المعنى المراد، ووقوعه الموفّق في الموقع المناسب، وآية مطابقته لمعناه ومبناه أنك لا تستطيع أن تبدله ولا تنقله»[1]. ولكن هل حافظَ «الزيات» حقًّا على هذه الخصوصية؟

والإجابة على هذا السؤال تقول: نعم، لقد حافظ «الزيات» على هذه الخصوصية إلى حدّ كبير، ولكنه لم يسلم من الوقوع في بعض المآخذ، حيث بدا في بعض الأحيان يعاني من صعوبة الأداء، وتكلّف الألفاظ. وفي النص التالي نموذج حين تتخلى «الطبعية» عن أسلوب الزيات، ويبدو كأنه يؤلف الكلام عنوة مستخدمًا عقله الواعي الذي يركّز على الألفاظ والعبارات دون أن ينطلق سهلًا وسلسلًا في توصيل المعنى والفكرة. يتحدث عن جمال سماء الريف فيقول:

«أي جمال أملك للنواظر والخواطر من جمال السماء الريفية، وقد زينتها رياح الخريف بفزعات من الغيم الرقيق، كأنها القطعان البيض ترتعُ في المروج الخضر؟ هذه السماء بألوانها السحرية المختلفة التي تتعاقب عليها تعاقب الساعات، تنطبق على أرض كرقعة الفردوس لا ترى فيها خلاء ولا عراء ولا وحشة، ولا تسمع فيها لغوًا ولا تأثيمًا إلّا هتفات الطير الحائمة على أعذاق النخل اليانعة وسنابل الذرة النضيرة، وإلا شدوات الرعاة قد كوموا الحشيش أمام الماشية، وتحلقوا حول النار

(١) دفاع عن البلاغة، ص ٨٢.

المشبوبة يشوون عليها أمطار الذرة وصغار السمك، ثم يأكلون ويغنون في لذة وبهجة»[1].

يبدو النص، وكأنه قد حشى حشوًا، وترهّل ترهلًا، خاصة بعد أن استخدم كلمات غير مألوفة مثل «فزعات» و«وأعذاق» و«أمطار»،. واضطر إلى شرح معانيها في حاشية الكتاب، ثم هذا التشبيه البعيد عن الذهن: (رقعة الفردوس) والاستطراد في شرح وجه الشبه، بطريقة تنسي القارئ قضية «السماء الريفية وجمالها».

والزيات كبقية أعلام مدرسة البيان يجنح إلى استخدام الألفاظ الغريبة والغير المألوفة، ففي المجلد الأول من وحي الرسالة يمكن أن يعثر القارئ على هذه الكلمات في الصفحات الموضحة أمام كلّ كلمة:

(جواشق ٣٧ ــ جرجر ٣٨ ــ الأهراء ٦٠ ــ الحمى الصالب ــ ٢٣٧ ــ المسبوتة ٢٣٧ ــ أطورة الشوارع، سدح الميادين ٣٢٠ ــ رهج الغبار، سرف المطر، قتم ٣٢٠ ــ الرديف (بمعنى عساكر الاحتياط) ٣٢٣ ـ تحرفانه ٣٢٣ أفاريز الشوارع ٣٢٦ ــ سقاط الحديث ٣٢٨ ــ يجذَّ ٣٤١ ــ تجرم العام ٣٤٦ ــ الأيدة ٣٤٨ ــ الهيل والهيلمان ٣٥٠ــ يتقمع ٣٥١ــ انخرع متنه ٣٥٥ ــ فمه الأهرت ٣٥٦ــ ترأرئ ٣٥٦ــ شعره الأشمط ٣٥٦ــ البأ والسليط ٣٧٧ــ محاقر العمل ٣٨٢ــ البرسيم المؤزر ٣٩٥ ــ سجسج ٣٩٦ــ فزعات، أعذاق، أمطار، الأهراء، الغيطان ٣٩٧ ــ النغل ٤١٨ ــ الأخشم ٤٢٩ــ كله ٤٤٦ ــ مذاعا يتمزى ٤٦٠ ــ حدث ٤٦١ ــ قرحة ساعية ٤٦٧ ــ المعتفون ٤٧٠ ــ الربعي ٤٧١ ــ الحرفاء ٤٧٥ ــ يتضاغون من السغوب ٤٧٧ ــ المنة ٤٧٧ــ كادي الشباب ٤٨٢).

(١) وحي الرسالة، ج ١ ص ٣٩٧.

وفي «وحي الرسالة»- المجلد الثالث، سوف يعثر القارئ على مثل هذه الألفاظ والعبارات أيضًا:

(الأشجار الغين ٥ ــ هدوان ١٣ ــ مكوس وتخرم ١٣ ــ العبران ١٤ ــ زفيف الريح وشفيف البرد ١٥ ــ جهومتها ١٩ ــ نواكس ٢٤ ــ مفاليك ٢٦ ــ خنزوانة ٣٠ ــ الشابل ٣١ ــ يهتش ٣٦ ــ مخدج ٣٨ ــ بس ــ ٥٨ ــ المراشة ٧٤ ــ الجو المتماطر ٨٨ ــ عظموت ٩٢ ــ البخترة ٩٥ ــ جنادب في أجادب ٩٧ ــ السلال (بمعنى السل) ١١٧ ــ أرهج ١١٩ ــ أوقص العنق، أخوص العين، أكزم الأنف، أهرت الشدقين ١٢٤ ــ قاقت ١٢٧ــ مسالهة ١٣٤ ــ شرفاء الأذن ١٤٤ ــ افترش المدر، الجشب ١٤٥ ــ المواحل ٤٧ ــ شبا وجهها ١٤٨ ــ عمولا ١٥٨ ــ الجام بمعنى الكأس ١٦١ ــ منضور. مسجور ١٦٣ ــ خيس ١٧٢ ــ مثوفة ٢٠٧ ــ تتفارس ٢١١ ــ هوشت ٢١٢ ــ تعادت ، عباديد ٢٣١ــ تتسلف ٢٣٥ ــ مصرعون على عمد ٢٥٢ ــ يرحض ٢٥٤ ــ الفيش ٢٥٧ ــ الثمال، الطنوف ٢٦٠ ــ شخط ونطر ٢٩١ ــ كسعت ٢٩٣ ــ الفتوات، الشكل ٢٩٧ ــ رقوه ٣٠٦ــ أجمت ٣٠٨ ــ ملاغم ٣١٢ ــ أزلقهم، يتسعر ٣٢٩ ــ الشخير ٣٣٣ ــ غرزة ٣٣٤ ــ حضأ النار ٣٣٦ ــ رأم ٣٣٩ ــ موجان ٣٤٤ــ رأرأت ٣٤٨ ــ هلاهل ٣٥٢ ــ ضربان، اللعس ٣٥٥ ــ الكوانين، أرواقهم ٣٥٧ ــ وقاح ٣٥٨ ــ وجئت ٣٥٩).

كذلك، يمكن للقارئ أن يجد في المجلد الرابع من «وحي الرسالة» ألفاظًا أخرى يكاد يتفرّد الزيات باستخدامها، وإن كانت تميل في أغلبها إلى المعجم الذي يكثر العامة من استخدامه، وهي فصيحة بالأصل أو بالقياس والاشتقاق.. وها هي بعض الألفاظ:

(يزيط ٣٥ ــ القباح ٤٤ ــ ذبل الحمام، البؤساء ٥٣ ــ السروح إلى المرعى ٥٤ ــ ظم حياته ٦٠ ــ لقانة الذهن ٦٢ ــ مغاليك العامة ٦٨ ــ مسطرين ٦٩ ــ فلا شخط ولا نطر ٨١ ــ يرحضون ٨٣ ــ مناسر (جمع منسر) من اللصوص ٨٦ ــ لاتختشي ١٠٤ ــ حميلة ــ شواطين ١٤٨ ــ النواتي ١٥٧ ــ الشكوك (جمع شكل) ١٦٥ ــ اللعس ١٧٨ ــ غيطان ١٧٩ ــ غلث الرز ١٨١ ــ الصيت ١٨٢ ــ مسبوتة ١٨٣ ــ لاصب ١٨٤ ــ زعبوطه ١٨٤ ــ الدهل ١٩٠ ــ يتدهدى الكزماء ١٩١ ــ كرب النخل ١٩٣ ــ الجاسية ينود، هيعة ١٩٤ ــ يهدج ١٩٦ ــ وتهك ١٩٦ ــ مردوع ١٩٧ ــ طنول ٢٠١ ــ يزيطون ويعيطون ٢١١ ــ كلبوشة (طاقيته الصوف) ٢١١ ــ زمال ٢١٩ ــ الدريزين ٢٣٣).

لقد طبّق الزيات في استخدامه للألفاظ منهجه في التوفيق بين الفصحى والعامية حيث يعتقد بضرورة إمداد الفصحى بما تزخر به العامية من مصطلحات الحضارة ومستحدثات الحياة ومختارات التعبير، ويهدف من وراء ذلك إلى تضييق المسافة بين اللهجتين، وتتولّد لغة واحدة فيها من الفصحى السلامة والجزالة والبلاغة والسمو، وفيها من العامية: الدّقة، والطبعية، والحيوية، والوضوح[1]. ولعل اتجاهه إلى الاستفادة بالعامية يرجع إلى ما فيها إيحاءات ودلالات اكتسبتها من البيئة، ولا تفي بها مفردات الفصحى.. ومن ثمّ، فإن القارئ يلمس جرأة الزيات في الاتجاه إلى الاشتقاقات واستخدام الصيغ التي ينحتها من كلمات أجنبية، أو القياس على أوزان غير مألوفة لبعض الألفاظ.

(١) وحي الرسالة، ج ٤ ص ١٢٣.

فهو مثلًا يشتق الفعل «تموسق» من لفظة الموسيقى، ويرى أن من حقنا كعرب أن نقوم بمثل هذا العمل[١] ويستخدم الفعل (أوف) غرسها بمعنى أصابته الآفة، و(أدبت) مأدبة بمعنى أقامت مأدبة، وكذلك يشتق من فرنسا الفعل (تفرنس)[٢]، ومن الأفعال التي استخدمها ويبدو متفردًا في استخدامها الفعل «تسبيل» في قوله: «تسبيل أنفسهن للأشقياء» أي جعل أنفسهن مراحًا مباحًا للأشقياء، وللمعنى في العامية مدلول أدق؟ وكذلك الفعل «تكتيب» الغواني أي جعلهن يكتبن[٣]، كما استخدم الزيات ألفاظًا سواء كانت أفعالًا أو أسماء معتمدًا على ميله إلى النحت الخاص الذي يؤدي المعنى الكامل دون أن يعبأ بالقياس المشهور.. أو المشتق المتداول، ومن أمثلة ذلك قوله:«تعسل النحلة» أي تقوم بصنع العسل، وقوله: «يرتاح للخير ويهتش» أي يهش ويسعد للخير، وقوله: «استجملت الناقة» أي تشبهت بالجمل، وهو عكس المثل الشهير «استنوق الجمل» وغير ذلك من الأمثلة كثير[٤].

وقد شارك «الزيات» في الترويج لبعض المصطلحات التي اشتقها غيره من الكتاب، مثل مصطلح «احتقلال»، ويعني الاستقلال المزيف الذي منحه الاستعمار لبعض الدول، وهذا المصطلح منحوت من كلمتي «احتلال » و«استقلال»[٥].

---

(١) وحي الرسالة، ج ١ ص ٣٦٢.
(٢) السابق، صفحات ٤١٢، ٤١٨ على الترتيب.
(٣) في ضوء الرسالة، ص ٢١، ٢٢ على التوالي.
(٤) وحي الرسالة، ج ٣ صفحات ٦، ٣٦، ٢٥٢ على الترتيب.
(٥) السابق، ص ٨١.

ويبدو استسلام الزيات واضحًا لبعض المصطلحات الأجنبية الشائعة مثل «فرملة» و«الروتين» و«أرتستات» و«المودرنة للمودرن»، و«اليانسلامزم»[١] و«الكابين» و«الكازينو» و«الإيديال»، و«الأتمبيل» و«الإيتيكيت» و«الشمبانيا» و«الفترينات» و«الصالات»[٢].

بيد أنه قام بتعريب بعض الكلمات الأجنبية في خلال كتاباته، وهي عن الفرنسية غالبًا، مثل «الفيلا» واستخدم بدلًا عنها «الدارة» و«الأكشاك» واستخدم بدلًا عنها «الجواسق» و«المانكير» وهو طلاء الأظافر، واشتق له اللفظ «تدريم»[٣].

ومن منطلق اعماده على منهج التوفيق بين الفصحى والعامية، فإنه استخدم كلمات عامية، وحوارات عامية تمامًا، وهو استخدام نادر على كل حال، ومنه قوله على لسان بعض «المساطيل»:

«أنت تمشي- اشمعنى؟ زي الحمار! أه ! أه !».

«أنت تاكل- اشمعنى؟ زي الغول! أه ! أه !»[٤].

وقد استعان بالأمثال العامية وأثبتها في بعض مقالاته من خلال تصويره لوجدان العشب المصري، وهي مرتبطة بالأرض والفلاح مثل: «اللي ما يلم النعمة يعمى»

---

(١) السابق، صفحات ٣٠، ٤٣، ٨٥، ١٣٣، ٢٣٠ على التوالي.

(٢) وحي الرسالة، ج ١ صفحات ٣٨ ، ٣٩، ٤٤، ٣٤٦ ، ٤٧٠ ، ٤٧٩ ، ٤٨٣ على التوالي أيضًا.

(٣) السابق، صفحات ٢٣، ٣٧ ، ٤٩٠ بالترتيب.

(٤) وحي الرسالة، ج ٣ ص ٣٣٤، وانظر أيضًا: وحي الرسالة، ج ١ ص ٤٤٤ حيث اقتبس بعض الأناشيد والأغاني الشعبية باللهجة العامية، وانظر كذلك: وحي الرسالة، ج٤ ص ١٧٩، ٢٠٤، ٢٠٥ حيث مزج في حواره بين العامية والفصحى.

و«إذا صح قمح بابه غلب النهاية» و«هاتور أبو الدهب المنثور» و«في برمهات اسرح الغيط وهات» و«بيضت الشاش يا عروسة»[1].

ومن الممكن القول الآن: إن استخدام الزيات للألفاظ العامية قد يكون له مبرره القوي في بعض الأحيان، ولكنه في أحيان أخرى يبدو ثقيلًا وغير ضروري.. بيد أن أهم شيء تجدر الإشارة إليه هو جهد «الزيات» في المجمع اللغوي، والذي ظهر بوضوح في «المعجم الوسيط» حيث شارك زملاءه المجمعيّين في تعريب كثير من الكلمات الأجنبية، وبعث الكثير من الكلمات العامية، ونفض الغبار عن أصولها الفصيحة ، وإثراء اللغة- الحديثة حقًّا.

الجملة:

وقد جاءت معاني «الزيات» واضحة ودقيقة ومبسوطة، وحقق بذلك مقولته عن «طرافة العبارة»، والتي جعل منها الركن الثاني في أركان أصالة الأسلوب بعد «خصوصية اللفظ». ويعني بذلك الركن الابتكار في حكاية الخبر وتصوير الفكر وتقويم الموضوع[2]:

ويجد القارئ- إذا صح التعبير- انسيابًا تعبيريًّا في الجملة عند الزيات، فلا تعقيد ولا غموض، بل أداء متدفق، وسلاسة عذبة، ومن هنا يقل أو يندر أن تحدث عملية تقديم أو تأخير لمعمولات الجملة، بل تأتي الجملة في الأغلب الأعم مرتبة ترتيبًا واضحًا، وعلى نحوٍ دقيق.

---

(١) في ضوء الرسالة، ص ٣٤، ٣٥، ٥٠.

(٢) دفاع عن البلاغة، ص ٨٤.

بيدَ أنّ الزيات يستعين على توضيح معانيه بعدد من العناصر المتاحة، فنراه يستخدم التعجب للإثارة، والمبالغة للتأثير.. ويعتمد على التكرار والاقتباس والتضمين، ويستعين بالجمل الدعائية والمعترضة لنفس الغرض.

فالقارئ يراه وقد استخدم التعجب والنداء والاستفهام في عباراته، وحتى في عناوينه مثل: «يا لله.. لفلسطين» لتحريك المشاعر من أجل إنقاذ هذا الوطن قبل ضياعه، ويجنح إلى المبالغة- ومنها ما هو غير مقبول أحيانًا- ليضفي على ما يقول جانبًا من الاهتمام والخطورة، ولا يكون ذلك غالبًا إلّا في القضايا السياسية والوطنية والقومية والدينية التي يستشعر فيها الهزيمة والخسارة، والتمزق والانهيار»[(١)].

ولكنه أحيانًا يستخدم النفي ليفتح شهية القارئ للمتابعة والمشاركة فيما يقول، فتراه يبدأ بعضَ موضوعاته بمثل هذه الجملة: «لا أريد يا صديقي أن تبيض صحيفتي.!»[(٢)].

أمّا الجمل الاعتراضية والدعائية فهي تأتي لتسهم في توضيح المعنى، أو التعبير عن تواضع الكاتب، أو تحديد حجم ما يتحدّث عنه، أو التحسر على ما ضاع، أو التأكيد على ما يقول، أو التنبيه على فكرة «ما»، أو التفجع على الراحل الذي يرثيه[(٣)].

---

(١) انظر مثلًا: وحي الرسالة، ج ١ ص ٤٠ ــ ٤١.

(٢) وحي الرسالة، ج ٣ ص ١٤٣.

(٣) وحي الرسالة، ج ١ ص ٢٠، وحي الرسالة، ج ٣ ص ٤٠، ١٤٠، ١٤٢، ١٥٩، ١٦٣ على الترتيب.

والتكرار له دورٌ مشابِه أيضًا في التأكيد على المعنى، وهو خاصية مشتركة بين مدرسة البيان، وهو- بوجهٍ عام- يؤدي هذا الدور دون إثقال النص[1].

أمّا الاقتباس والتضمين بالقرآن الكريم والحديث الشريف والشعر والأمثال والأغاني الشعبية؛ فهو كثير، ويلاحظه القارئ بوضوح وسهولة، ومن المستحسن الإحالة إلى بعض النماذج لعدم الإطالة[2].

الصورة:

ولعلّ أهم خصائص الصور عند «الزيات»، اعتمادها على الموروث العقائدي والأدب، واستفادتها من الوافد الأجنبي.. بالإضافة إلى واقع البيئة التي عايشها في القرية والمدينة، ثم إحساسه المرهف وشعوره الدقيق.

ويتّضح اعتماد الصورة على الموروث العقائدي والأدبي في بروز الأثر القرآني والحديث الشريف وما خلّفه الأقدمون من شعر ونثر.

فالزيات، كان أزهريًّا، حفظ القرآن الكريم في الكُتّاب، ودرس التفسير والحديث والأدب في الأزهر، وتثقّف ثقافة أدبية واسعة بمطالعاته الخارجية، وسيجد القارئ في معظم كتاباته احتذاءً للقرآن الكريم، واقتباسًا لآياته، وتضمينًا لنصوص الحديث الشريف، واستلهامًا لصور القرآن والحديث والشعر والنثر القديم جميعًا.

---

(١) انظر مثلًا: وحي الرسالة، ج ٤ ص ٥٦ ــ ٢٣١.

(٢) انظر مثلًا: وحي الرسالة، ج ١ ص ٢٤٤، ٣٣٦، ٣٤٣، ٣٤٧، ٤٤٤، ووحي الرسالة، ج ٤ ص ٦٨، ١١٧، ٢٢٨.

ولا يعني هذا أنه كان ناقلًا أو مقلدًا، كلا.. ولكنه كان يستفيد بهذا الموروث في ابتكار الصور الخاصة به، ويضعها في الإطار الذي ينسب إليه وحده، وليتأمل القارئ الصورة التالية:

«أخذت أخطو وئيدًا بين العذارى المتجردات على استحياء وارتباك! فلما لم أجد فيهنّ حتى مَن تتقي النظر باليد، كما فعلت متجردة «النابغة» حين سقط نصيفها، ولم ترد إسقاطه؛ أرسلت نفسي على طبيعتها في هذا الحمى المباح»[1].

وهذه الصورة تذكر بالآية الكريمة: ﴿فَجَآءَتْهُ إِحْدَىٰهُمَا تَمْشِي عَلَى ٱسْتِحْيَآءٍ﴾[2].

وبيت النابغة الذبياني:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد

لقد استطاع الزيات أن يستضيء بالآية القرآنية الكريمة وبيت الشعر القديم ليرسم صورة بعيدة لرجل محافظ يمشي لأول مرة على شاطئ أحد المصايف في بلادنا، واكتسبت هذه الصورة خصوصيةً وتفردًا رغم استعانتها بالقرآن والشعر.

ومثل الصورة السابقة هذه الصورة التي رسمها لصبي ضاقت أنفاسه فيقول: «تطير أنفاس الصبي الحالم، ولكنها لا تصعد إلى حيث يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح»[3]. وعلى الفور فإن القارئ يتذكر الآيتين الكريمتين: ﴿فَمَن يُرِدِ ٱللَّهُ أَن يَهْدِيَهُۥ يَشْرَحْ صَدْرَهُۥ لِلْإِسْلَٰمِ ۖ وَمَن يُرِدْ أَن يُضِلَّهُۥ يَجْعَلْ صَدْرَهُۥ ضَيِّقًا حَرَجًا كَأَنَّمَا

(١) وحي الرسالة، ج ١ ص ٣٧.
(٢) سورة القصص، الآية ٢٥.
(٣) وحي الرسالة، ج ١ ص ٣٨.

يَصَّعَّدُ فِي ٱلسَّمَآءِ ...﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿مَن كَانَ يُرِيدُ ٱلْعِزَّةَ فَلِلَّهِ ٱلْعِزَّةُ جَمِيعًا إِلَيْهِ يَصْعَدُ ٱلْكَلِمُ ٱلطَّيِّبُ وَٱلْعَمَلُ ٱلصَّٰلِحُ يَرْفَعُهُۥ ...﴾[2].

وكان لثقافة الزيات الأجنبية – خاصة الفرنسية– أثرها الفعال في تطعيم الصورة لديه بعناصر جديدة وطعم جديد، وساعده على ذلك تمرّسه بالترجمة أو التعريب.. لقد دخل بالثقافة الأجنبية إلى عالم آخر يجعل الصورة واضحة وطريفة ومتميزة، فهو مثلًا حين يتحدّث عن الاستبداد والمستبدين في مصر، يذهب بذاكرته إلى ما جرى في تاريخ الرومان وما فعله نيرون بروما، حين أحرقها ولم يعبأ بما يجري، وراح يغني على أطلالها:

«قل لأولئك الذين أحرقوا رومة وما زالوا يعزفون أناشيد الجحيم على أوتار نيرون: ماذا جنى هذا الشعب الكريم حتى سفّهوا حقّه في الحياة، وأضاعوا نصيبه من الحرية»[3].

ويذهب إلى حدّ استخدام تصورات الفرنسيّين ورموزهم في مخاطبة فرنسا من أجل الحياة المنشودة للشعوب المستعمرة، مشيرًا إلى مبادئ الثورة الفرنسية، وعلمها:

«وليس من معاني السلام المهانة، ولا من دلالات الإسلام الاستكانة! إنما هما الحياة القائمة على الحرية والإخاء والمساواة. وهي الأقاليم الثلاثة التي رسمتها الثورة على علمكم المثلث»[4].

---

(١) سورة الأنعام، الآية ١٢٥.
(٢) سورة فاطر، الآية ١٠.
(٣) وحي الرسالة، ج ١ ص ٢٣١.
(٤) السابق، ص ٢٩٨.

وقد استفاد «الزيات» في تصويره بما أنتجته المدنية الحديثة من مخترعات وآلات؛ فأدخلها ضمن عناصر ثورته، وتعد أثرًا من آثار استفادته بما قدمته الثقافة الأجنبية.

وللقرية والمدينة دور كبير في الصورة عند الزيات، وقد كان بحُكْم انتمائه للريف وحبّه له، ولجوئه إليه عندما يضيق بواقع المدينة؛ أكثر وعيًا بمكونات القرية: عناصرها وأفكارها وتصوراتها.. ولذلك يجد القارئ في معظم ما كتبه الزيات ملامح الصورة، وقد طبعته القرية بطابعها الخاص فيشم رائحة الحقول والدور، والحيوانات والطيور، والمصطبة والجُرن، وقسوة الإقطاع وبؤس الفلاحين، وغير ذلك من الملامح والرؤى التي تدل على الريف وتشير إليه.

أمّا المدينة، فلها مثل ما للريف من أثر في الصورة عند «الزيات»، ولكن يبدو أثرها أضعف من أثر القرية.. ولعل هذا يرجع إلى شدة ارتباطه بالريف وحبه للقرية كما سبقت الإشارة.. وها هو يصور بعض سكان القرى، وتأخذ الصورة حجمًا عريضًا وبعيدًا حين يضعها في صورة مقابلة:

«سكان هذه القرى العشرين يعيشون هُم وماشيتهم في أكواخ من اللبن لا تدخلها بهجة الطبيعة ولا تعودها رحمة الله.. تقوم على أقذار البرك وفوق سباخ الأرض، وعلى ظهورها المراحيض وفي بطونها المزابل، والمالكان المدللان يغطان بين الحرير والذهب في قصور تطاول السماء، ورياض تنافس الجنة»[1].

ويتمتع الزيات بإحساس مرهف وشعور شفاف تجاه الصورة التي يكونها، ولعل هذا ما يفسر تفوقه في الإحساس اللوني أو الشعور بالألوان، وقد سبقت الإشارة

(١) وحي الرسالة، ج ٢ ص ٣.

إلى ذلك عند الحديث عن الوصف، ويمكن للقارئ أن يطالع النص الذي ورد هنالك عن «الطبلاوي» أحد مخلفات الحرب العالمية الثانية، ليرى شعور «الزيات» وإحساسه المتفوق بالألوان.

ويمكن القول الآن: إن مفردات الصورة التي ألحّ عليها «الزيات» تتركز في المفردات التالية:

الفصول الأربعة ــ البحر ــ السماء ــ الجنة ــ جهنم ــ الدم ــ الوضوء ــ الخبر ــ الشر ــ الطيور ــ الحيوانات ــ النعيم ــ العذاب ــ الظل ــ الضوء ــ الأشجار ــ الصحراء ــ النحل ــ الخمر ــ الصوت ــ الصمت.

وعلى ضوء عناصر الصورة ومفرداتها لدى «الزيات» يمكن تحليل ألوان البيان المختلفة.

في التشبيه يستخدم الزيات كاف التشبيه بكثرة، وتأتي التشبيهات متفردة ومتميزة ولها خصوصية الابتكار الأدبي.. ويمكن أن نقرأ نماذج عديدة من التشبيهات والتي تعتمد على خصائص الصورة في أدب صاحب الرسالة، وها هي بعضها:

انتفش انتفاش العهن ــ إن غضب الشعوب كغضب الطبيعة ــ ولكن فينا من يؤلم ولا يلد، كالعوسج ومن يورق ولا يثمر كالصفصاف، ومَن يضر ولا ينفع كالهالوك، ومَن يرتفع ولا يستحق كالعليق ــ ثم تكون عاقبة الجيش العرمرم والعتاد الضخم هزيمة تشبه الصفعة على القفا العريض أو بالصقة في الوجه الصفيق ــ دخل المهدي دار حمدان كما دخل موسى دار شعيب»[1].

(١) وحي الرسالة، ج ٤ صفحات ٤٤، ٦٤٩، ٥٦، ٥٧، ٢٢٤.

ويلاحظ على التشبيه عند الزيات إصراره- في بعض الأحيان- على الاستطراد في شرح وجه الشبه، ممّا يكاد يحول التشبيه إلى أداة «تعطيل» وليس إلى أداة «تحريك» وتوضيح للمعنى.

وهناك إلحاح غير مفهوم على استخدام «رموز مسيحية» في بعض التشبيهات؛ حيث تكررت أكثر من مرة مثل تشبيهه التالي:

«فكان الثلاثة أشبه بالأقانيم المسيحية الثلاثة، متحدين في الروح، متعددين في الجسد، فحافظ هو الأب، وأمين هو الابن، وعقيلة هي روح القدس»[1].

وهناك تشبيهات تبدو غريبة وثقيلة مثل: «كأنني السمكة الغريبة تفقد الاختيار وتخشى كل شيء» [2] فلا علاقة بين السمكة والغربة، ثم ما علاقتهما بالاختيار والخوف أو الخشية؟ إنه تشبيه بعيد عن الذهن، وغير مقبول.

ويرتبط بهذه القضية المبالغة في التشبيه، خاصة في تشبيهاته المتعلقة برسول الله- e- والصحابة من بعده، فهو مثلًا حين يتحدث عن علاقة محمد فريد بمصطفى كامل يقول: «فكان منه مكان أبي بكر من محمد»، ثم يقول عن محمد فريد: «بذل في سبيل الوطن ما بذل عثمان في سبيل الدين»[3] وهي تشبيهات غريبة رغم قربها إلى الذهن، فما أبعد الفارق بين أبي بكر وعثمان وبين مصطفى كامل ومحمد فريد، مع إجلالنا للرجلين الأولين، واحترامنا للرجلين الأخيرين.

---

(١) السابق، ص ٢٣، وانظر «في ضوء الرسالة» ص ١٣٩، وحي الرسالة، ج ١ ص ٢٩٨.

(٢) وحي الرسالة، ج ١ ص ٢٧.

(٣) وحي الرسالة، ج ١ ص ٤٠١، ٤٠٢.

ومهما يكن من شيء، فإن التشبيه عند الزيات، رغم المآخذ- يبقى متميزًا بخصوصيته وتفرّده. وهو في كل الأحوال يحدث نوعًا من الحيوية ويشدّ إليه الانتباه.

أمّا المجاز، فهو كثير، وأمثلته كثيرة، ويمكن للقارئ أن يطالعها بسهولة، وهو في عمومه مجازٌ لطيف ودقيق وفريد.. ومنها قوله عن المستعمرين الأوروبيّين وعلاقتهم بالمصريين المسلمين: «ومضوا في ظلال الأمن يعقدون من دمائنا الذهب» وقوله عن رغبة المصريّين في حكم طاهرٍ ونزيه «نريد أن ندخل العهد الجديد في لباس الإحرام» وقوله عن أدعياء الكتابة «فإذا تمضمض بالجملة أو الجملتين وتوقف وتأفف»[1].

وكذلك الحال في الكناية، ومن أمثلتها الطريفة قوله كناية عن قلة البذل في الطعام: «وضيقت المطبخ» أو قوله عن الموت «حل أصدق المواعيد»[2].

أمّا الاستعارة، فيظهر فيها- بوضوح- الإحساس اللوني والتصويري لديه، ومن أمثلتها: «أصبحت القاهرة دامية البيوت»، «زفرت جهنم زفرتها السنوية كما تزعم الأساطير، فعقدت على وجهي الوادي غشاءً من سموم..». «انتفخت لغاديد الشر فتهور بالكلام وتهدد بالمعارضة»[3].

والاستعارة- بوجه عام- تبدو أكثر عفوية وتأثيرًا من التشبيه، ويمكن وصفها بالطبيعة حيث تأتي بلا مآخذ ولا تحفظات في معظمها.

---

(١) السابق، ص ٢٩٦، ٣٣٤، ٣٣٧ بالترتيب.

(٢) السابق أيضًا، ص ٤٧١، ٢٩١ بالترتيب.

(٣) وحي الرسالة، ج ١ ص ١٦، ٢٢٧، ٣٧١.

وقد ساعدت ألوان البديع المختلفة على صبغ أسلوب «الزيات» بطابعه المتميز، فقد استخدم السجع والازدواج والطباق والمقابلة والجناس بصورة جيدة، وغير متكلفة، وقد دافع دفاعًا مجيدًا عن استخدام البديع عندما شنت الحملة على السجع.. وخصص صفحات هامة في «دفاع عن البلاغة» ليؤكد أن الاستخدام الصحيح والطبيعي للبديع، يفيد الأسلوب ويرقيه، أمّا التكلف والإغراب والتعقيد باسم البديع فمرفوض رفضًا باتًّا وقاطعًا[1].

وقد طبّق الزيات رؤيته بصورة طيبة، فاستخدم ألوان البديع المختلفة، وإن كان الازدواج أكثرها وجودًا في كتاباته. ويأتي استخدام البديع طبيعيًّا ودون تكلف أو افتعال، وتبلغ المقابلة الطباق ذروتها في الأداء الجيد لديه.. ومن أمثلة السجع الذي يأتي تلقائيًّا في ثنايا الكلام: «وليس من معاني السلام المهانة، ولا من دلالات الإسلام الاستكانة»[2] ويبدو في هذا المثال جانبٌ من الترصيع الجميل غير الثقيل.

ومن نماذج الازدواج قوله متحدثًا عن حال المسلمين المعاصرين: «فلينظر اليوم شعبُ محمد وأتباع محمد ماذا في نفوسهم من دينه، وماذا في أخلاقهم من خلقه، وماذا في أيديهم من تراثه؟ فإن وجدوا أن دينهم أصبح رسمًا محيلًا في نفوس الخاصة، وأثرًا مشوهًا ضئيلًا في نفوس العامة، وأن أخلاقهم فقدوها يوم فقدوا الحرية، وأضاعوها يوم أضاعوا الملك، وأن تراثهم أصبح نهبًا مقسمًا بين شذاذ الشعوب وذؤبان الأمم؛ فليفيقوا من النوم، وليخففوا عن القدر اللوم، فإن الله لا يظلم الناس مثقال ذرة»[3].

---

(١) دفاع عن البلاغة، ص ١١٣ ــ ١١٩.

(٢) وحي الرسالة، ج ١ ص ٢٩٨.

(٣) وحي الرسالة، ج ١ ص ٣٢.

وواضح من هذا النموذج اعتماده على التوازن الداخلي بين الجُمل وبعضها، واستعانته بالسجع والجناس الناقص، والطباق.. مما أعطى للكلام وقعًا مؤثرًا، وحيوية جذّابة. وخوف الإطالة؛ فلعلّ من المفيد الاكتفاء بمثال واحد للمقابلة، وهي أبرز الألوان البديعية لديه بعد الازدواج، يتحدث عن حال الفلاح تحت حكم الإقطاع فيقول:

«فما دام الفلاح- وهو سواد الشعب- معدودًا في دور الأرض، يزرع ليأكل ويحفر لينام، ولا يهمّه إن ظلم حكّامه أو عدلوا، وجدَّ زعماؤه أو هزلوا، سواء عليه أخرج المحتلّون أم بقوا، وسعِدَ مواطنوه أم شَقوا، فهيهات أن يكون لنا رأي عام وحكم صالح ودستور صحيح ووطن مستقل، ومتى استنار ما أظلم من نفسه، واستيقظ ما غفا من حسه؛ أدرك أنه مصدر السلطة ومورِدُ الثروة وعماد الأمة»[1].

ويمكن القول إن الزيات حقّق في أسلوبه الصفاتِ الثلاثَ التي وضعها للأسلوب في كتابه دفاع عن البلاغة، والتي حدّدها في: الأصالة، والوجازة، والتلاؤم. وأنه قد استطاع أن يبني أسلوبه معتمدًا على الهندسة البيانية، فبرع في الوصف وتفوق في تتبع الدقائق ونجح في أداء معانيه، وساعده على ذلك قدرة لغوية متينة الأساس وتشوق إلى إثراء المعجم العربي الحديث، مستعينًا بعد ذلك بالتصوير المتميز والفريد الذي يهتف للبلاغة العربية ويدافع عنها، ولا يتنكر لها أو يجفوها بحال من الأحوال.

(١) وحي الرسالة، ج ٢ ص ٢٧.