كتاب

دفاع عن البلاغة

تأليف

المفكر والأديب

أحمد حسن الزيات

المتوفى ١٣٨٨ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

مُقَدِّمَة

الحمد لله، وبحمده يستفتح الكلام، والحمد لله حمده من أفضل ما تحركت به الألسن وجرت الأقلام، أحمده تعالى على الدوام، وأشكره على ما هدانا للإسلام، وأبان لنا الحلال والحرام، وشرع لنا الشرائع وأحكم الأحكام، وأمرنا بالبر والاجتماع على الحق والاعتصام، ونهانا عن الجفاء وسائر الآثام، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، الملك القدوس السلام، ولي كل إنعام، ذو الآلاء الجسام، والمنن العظام، وأشهد أن نبينا محمداً عبد الله ورسوله، هو للأمة بدر التمام، وللأنبياء مسك الختام، المصطفى من الرسل والمجتبى من الأنام، صلى الله وسلم وبارك عليه وعلى آله البررة الكرام، وصحبه الأئمة الأعلام، والتابعين، ومن تبعهم بإحسان.

أما بعد:

لا طالما كانت البلاغة عند العرب لصيقة الأدب مند ظهورها، حتى عصر متأخر، حيت سادت الحضارة العربية تراجع وانخطاط على جميع المستويات حتى الثقافية ومنها الجانب الأدبي.

يمكن أن نرجع تاريخ البلاغة إلى ما قبل الإسلام في العصر الجاهلي، وكانت لسيقة الأدب وبالأخص الشعر لما كان هو السائد آن ذاك كفن وجنس أدبي، إلا أنها لم تكن على شكل قواعد إلا أنها كانت جلية في الصور الفنية الجميلة، وحسن بنائها وفي أساليب قوية، يظهر فيها المعنى جلي واضح.

وحين جاء القرآن الكريم كان رافدًا أساسيًا للبلاغة العربية بما قدّمه من أساليب الإعجاز وقوّة البيان الشيء الذي جعل العرب على اختلاف مشاربهم منذهلين أمامه لا يملكون غير الدهشة والإعجاب .

ثم إن نزول القرآن، الذي يمثل البلاغة في عظمتها ورقيها، من أساليب الاعجاز، وقوة البيان، والسلاسة وحسن الرتابة، كان مبلغه على النفوس والقلوب طيبًا، فملك

العرب على اختلاف مشاربهم، حتى وقفوا مندهشين، ومعجبين، فحقق بذلك، شرط البلاغة المتأخر من شروطها وهو التخييل... إذ لم يتوقف القرآن الكريم بلاغيًا على ما جاء به من فن القول وجماله كجزء لا يتجزء من البلاغة العربية، والسائد آن ذاك. بل فتح الباب على مصراعيه للخيال الواسع في تطرقه عن الغيبيات كيوم الحساب والملائكة...وجعل يصفها وصفًا دقيقًا مسترسل، وانعكس ذلك على الذهنية العربية، فوسع من قدرة الاستيعاب الأدبية، في عصر كان ذهن العربي قاصرًا وضيق على قدر ضيق البيئة التي يعيش فيه، وإن كان ملتصقًا باللغة العربية، إلا أن المفردات كانت تقتصر على ما يحيط به من خيمة وحيوان، والصحراء المفتوحة...

ولقد كانت إحدى الصور القرآنية هي الباعث الأول في التأليف البلاغي، وذلك أنّ عالمًا من علماء المسلمين سئل في قوله تعالى: ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾ [الصافات:٦٥] كيف أنَّ القرآن شبه طلع شجرة الزقّوم برؤوس الشياطين، وهو أمر مجهول لا تعرفه العرب، فقال إن ذلك على غرار قول الشاعر[(١)]: [الطويل]

أَتَقْتُلُنِـــي وَالْمَشْـــرَفِيُّ مُضَـــاجِعِي وَمَسْـــنُونة زُرْق كأنيـــاب أغـــوال

ثمّ راح يتتبع مثل هذه الصور الأدبية في القرآن الكريم ليخرج بذلك عن مؤلف ضخم سمّاه (مجاز القرآن) .

وبعد القرآن الكريم نجد الحديث النبوي الشريف في أوج الفصاحة، يعتمد أسلوب راق من أساليب البلاغة، مَثَّلَ والقرآن الكريم ثنائية بلاغية بيانية، جعلت عدد لا حصر منه من صناديد المشركين في قريش وقادتها وفي غيرها من الأمم، يذعنون ويسلمون تسليمًا مطلقًا، وطواعية لله عز وجل والدخول في دينه الحنيف، وقصص هؤلاء كثيرة

(١) البيت لامرئ القيس، انظر: الديوان (١/ ١٠) والمحكم والمحيط الأعظم (٨/ ١٨) وتاج العروس للزبيدي (٢٥/ ٣٩٥) وثمار القلوب (١/ ٧٨) ودرة الغواص (١/ ٢٧٧) ومختصر المعاني (١/ ١٨٠) ومفتاح العلوم (١/ ١٥٥) والإيضاح في علوم البلاغة (١/ ١٣٨) والعمدة في محاسن الشعر (١/ ٩٥) وحياة الحيوان الكبرى (٢/ ٥٣) وربيع الأبرار (١/ ٦١) ومعاهد التنصيص (٢/ ١٧).

ومشهورة... وهذا دليل على البيان الفائق، وروعته، وسحره، وقد صدق الرسول صلى الله عليه وسلم حين قال: " إِنَّ مِنْ الْبَيَانِ لَسِحْرًا "[١].

ومن المعلوم أن القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف كانا السبب الأول والأسمى للتأليف في دروب علوم اللغة، وما يتصل بها من فنون الأدب، وما يرتبط بهذا الأخير من دراسات بلاغية طالت القرآن والأدب...وكان تأثير القرآن والإسلام على العموم جليًا، ووقعه على العرب بينًا، فظهر شكل جمالي وحجاجي رائع من الأشكال الأدبية في الخطب التي تلقى في الفتوحات الاسلامية، لا بل وعملت وتفننت في بيان الفصل بين الحق والباطل ، الشر والخير، والإسلام والجاهلية.

ويُعَدُّ أحمد حسن الزيات واحد من الكوكبة العظيمة التي تبوأت مكان الصدارة في تاريخ الثقافة العربية، وَلَج هذه الكوكبة ببيانه الصافي، وأسلوبه الرائق، ولغته السمحة، وبإصداره مجلة "الرسالة" ذات الأثر العظيم في الثقافية العربية.

وهو أحد أئمة النثر الفني في العصر الحديث، فكان من أرق الناس طبعًا، ومِنْ أنصع كُتَّاب العربية ديباجة وأسلوبًا، يتسم بيانه بالازدواج الذي يضفي على جمله وألفاظه نغمًا واتساقًا، وقد وصفه بعض معاصريه بأن أسلوبه أوضح من الرافعي وأسمح من العقاد، وأوجز من طه حسين.

وللزيات مذهب أسلوبي دعا إليه في كتابه "دفاع عن البلاغة" يقوم على ركنين:

أولهما: العودة بالبلاغة إلى طابعها العربي الأول من الإيجاز، ورصانة الفواصل وقصرها، وتصفية الألفاظ، كما يتجلى في كتابات الجاحظ، وأبي حيان التوحيدي.

والآخر: هو إمداد الفكر العربي الحديث بآثار الفكر العربي، وروائع الآداب العالمية عن طريق الترجمة، ليعايش الأدب العربي الحديث ركب الحضارة المعاصرة.

---

(١) أخرجه الطيالسى (ص ٣٤٨، رقم ٢٦٧٠) ، وأحمد (٣٠٣/١، رقم ٢٧٦١) ، وأبو داود (٣٠٣/٤، رقم ٥٠١١) ، والطبرانى (٢٨٧/١١، رقم ١١٧٥٨) . وأخرجه أيضًا: أبو يعلى (٢٢٠/٤، رقم ٢٣٣٢) ، وابن حبان (٩٦/١٣، رقم ٥٧٨٠) .

وقد حاولنا جاهدين إخراج هذه الدرة اللغوية في أبهى صورة، وندعو من الله التوفيق.

وصلَّى الله وسلم على سيّد البلغاء من الناس مُحمّدِ بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يَوْم الدين.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

ترجمة المؤلف

اسمه:

هو أحمد حسن الزيات باشا، من كبار رجال النهضة الثقافية في مصر والعالم العربي، ومؤسس مجلة الرسالة. اختير عضوًا في المجامع اللغوية في القاهرة، ودمشق، وبغداد، وحاز على جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ١٩٦٢ م في مصر.

مولد الزيات ونشأته:

ولد الزيات في قرية كفر دميرة القديم التابعة لمركز طلخا بمحافظة الدقهلية بمصر في ١٦ جمادى الآخرة ١٣٠٣ هـ/٢ إبريل ١٨٨٥ م، ونشأ في أسرة متوسطة الحال، تعملبالزراعة. تلقى تعليمه في كتاب القرية، فحفظ القرآن وتعلم القراءة والكتابة، ثم أرسل إلى أحد العلماء في القرية المجاورة ليتعلم القراءات السبع وأجادها في سنة واحدة.

تعليمه الجامعي وعمله:

التحق الزيات بالجامع الأزهر وهو في الثالثة عشرة من عمره، وظل فيه عشر سنوات، وتلقى في أثنائها علوم الدين واللغة العربية، إلا أنه كان يفضل الأدب فتعلق بدروس الشيخ سيد علي المرصفي الذي كان يدرس الأدب في الأزهر، كما حضر شرح المعلقات للشيخ محمد محمود الشنقيطي، أحد أعلام اللغة العربية البارزين آنذاك.

اتصل بطه حسين، ومحمود حسن الزناتي، وكانوا يقضون أوقاتًا طويلة في دار الكتب المصرية لمطالعة عيون الأدب العربي، ودواوين فحول الشعراء. ولكن لم يكمل الزيات دراسته بالأزهر وإنما التحق بالجامعة الأهلية فكان يدرس بها مساء ويعمل صباحا بالتدريس في المدارس الأهلية. والتقى الزيات في عمله بالعديد من رجال الفكر والأدب في عصر النهضة، مثل: العقاد، والمازني، وأحمد زكي، ومحمد فريد أبو حديد. ولقد اختير من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة رئيسا للقسم العربي بها في عام ١٩٢٢م، وفي أثناء ذلك التحق بكلية الحقوق الفرنسية، وكانت الدراسة بها ليلاً، ومدتها ثلاث سنوات، أمضى منها سنتين في مصر، وقضى الثالثة في فرنسا حيث حصل على ليسانس الحقوق من جامعة باريس في سنة ١٩٢٥ م. في عام ١٩٢٩ م اختير أستاذا في دار المعلمين في بغداد، فترك العمل في الجامعة الأمريكية وانتقل إلى هناك. ولم ينتمي الزيات طيلة حياته لأي حزب سياسي. وظل الزيات محل تقدير وموضع اهتمام حتى وفاته في القاهرة في صباح الأربعاء الموافق ١٦ ربيع الأول ١٣٨٨ هـ/١٢ مايو ١٩٦٨ عن عمر ناهز ٨٣ عاما. وقد نقل جثمانه إلى قرية كفر دميره ودفن فيها.

مجلة الرسالة:

بعد عودة الزيات من بغداد عام ١٩٣٣ م ترك التدريس، وانتقل للصحافة والتأليف. وفي ١٨ رمضان١٣٥١ هـ/١٥ يناير١٩٣٣ م قام بإصدار مجلة الرسالة، التي صار لها أثرا قويا على الحركة الثقافية الأدبية في مصر.

استمر صدور "الرسالة" نحوا من عشرين عاماً، وكانت مدرسة أدبية ومجالاً لظهور كتاب وشعراء من الجيل الجديد بنوا شهرتهم على صفحاتها. وقد أصدر الزيات بعد ذلك مجلة أخرى اسمها "الرواية" وكانت تختص بالقصة القصيرة أو الرواية المطولة تنشرها مسلسلة، واستمر صدورها عامين وكتب فيها كبار القصصيين، كما كانت تشجع القصصيين الشبان وبينهم كاتب ناشئ هو الأديب نجيب محفوظ، وكانت أول قصة نشرها بعنوان "ثمن الزوجة"، ثم أدمجت "الرواية" بالرسالة وأخيراً اضطر الزيات إلى التوقف عن إصدار "الرسالة الرواية" بسبب الظروف الاقتصادية، وتولى رئاسة مجلة الأزهر. ولما أممت الصحافة في مصر، حاولت وزارة الإرشاد القومي إحياء "الرسالة"

وعينت الزيات رئيساً لتحريرها مرة أخرى، ولكن المحاولة لم تنجح لأن الزمن كان قد تغير، وأذواق القراء قد تطورت، والصحافة اتجهت وجهات جديدة، فلم يكتب للرسالة أن تستعيد مكانتها السابقة أو تجدد مجدها القديم، وتوقفت مرة أخرى بعد بضعة أعداد، وكان صدورها في مرحلتها الثانية دليلاً صارخاً على أن الصحافة لا يمكن أن تكون جزءا من الجهاز الحكومي، ولا تعيش إلا في جو الحرية وهوائها الطلق.

الزيات أديبًا:

يُعد الزيات صاحب أسلوب خاص في الكتابة، وهو أحد أربعة عُرف كل منهم بأسلوبه المتميز وطريقته الخاصة في الصياغة والتعبير، والثلاثة الآخرون هم: مصطفى صادق الرافعي، وطه حسين، والعقاد، ويقارن أحد الباحثين بينه وبين العقاد وطه حسين، فيقول: «والزيات أقوى الثلاثة أسلوبا، وأوضحهم بيانا، وأوجزهم مقالة، وأنقاهم لفظا، يُعْنى بالكلمة المهندسة، والجملة المزدوجة، وعند الكثرة الكاثرة هو أكتب كتابنا في عصرنا».

امتاز أسلوب الزيات بنصاعة الديباجة وروعة البيان، وكان يولي دقة اللفظ وموسيقى الجملة وإيقاعها عناية كثيرة، وكان يعمد إلى السجع من وقت لآخر دون تكلف ولا إملال. وقد اتهمه البعض بتغليب الأسلوب على الفكرة والشكل على الموضوع، ولكنه كان أديباً مترسلاً يتحرى المعنى النبيل في اللفظ الجميل، وكان له أثر كبير في رعاية سلامة اللغة العربية، وكان يحرص على الأسلوب العربي السليم في كل ما ينشره في "الرسالة". وكان يفتتح كل عدد من أعدادها بافتتاحية من طول واحد، متخيرة الألفاظ، يستوحي موضوعاتها من أحداث الساعة، وقد جمعها فيما بعد في كتاب من أربعة أجزاء بعنوان "وحي الرسالة".

ما قاله النقاد عنه:

الزيات أحد أعلام كثيرين أنجبهم الريف المصري وأطلعهم على الحياة الأدبية مشاعل مضيئة ، كان لها في تاريخنا الأدبي المعاصر أثر كبير ، ودور لن تغفى عليه الأيام .

يقول (العقاد) : الزيات كاتب متأنق لا يكتب الصفحة الواحدة إلا في يومين أو أيام، ولولا اضطراره إلى مسايرة (الرسالة) لشغل نفسه بالصفحة الواحدة أسابيع ،

وتأنق الزيات تأنق مقبول .. ولكنه حرم أسلوبه من قوة الحركة ، فهو يقهر القارئ على الوقوف من وقت إلى وقت ليسأل عن الطريق .

وفي أسلوبه يقول (محمد مندور) : أسلوب الزيات مصنوع صنعة محكمة ، صنعة كاملة ، ولكن الصنعة تبعدنا عن الحياة ، ولكن الكمال يمل . وهناك في أساليب كبار الكتاب ما يحسه البلاغيون والنحويون ضعفاً وعيباً ولكنه أمارة الأصالة ودليل الطبع ، وإذا كان في جلال أسلوب (شكسبير) أو (فاليري) ما يسمونه كسر البناء ، فكيف لا يطمئن جهد الزيات حتى يقيم الموازين ، ويقيس المسافات .

من مؤلفاته:

- تاريخ الأدب العربي
- في أصول الأدب
- دفاع عن البلاغة
- وحي الرسالة" وجمع فيه مقالاته وأبحاثه في مجلة الرسالة.

ومن أعماله المترجمة من الفرنسية:

- آلام فرتر" لغوته.
- رواية روفائيل للأديب الفرنسي لامارتين.

بالإضافة لذلك له مجموعة قصصية بعنوان "من الأدب الفرنسي".

وفاته:

توفي في صباح الأربعاء الموافق ١٦ من ربيع الأول ١٣٨٨ هـ = ١٢ من مايو ١٩٦٨م عن ثلاثة وثمانين عامًا .

مصادر ومراجع الترجمة:

- نعمة رحيم العزاوي ـ أحمد حسن الزيات كاتبًا وناقدًا ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٨٦م.
- نعمات أحمد فؤاد ـ قمم أدبية ـ عالم الكتب ـ القاهرة – ١٩٨٤م.

- محمد مهدي علام ـ المجمعيون في خمسين عامًا ـ مطبوعات مجمع اللغة العربية ـ القاهرة ـ ١٤٠٦ هـ= ١٩٨٦م.

عملنا في الكتاب

سار عملنا في الكتاب وفق المنهج التالي:

١- نسخ الكتاب نسخًا علميًا دقيقًا.

٢- مطابقة النص ومراجعته.

٣- تخريج الآيات القرآنية وفق مواضعها من المصحف الشريف.

٤- إضافة تعليقات المؤلف وحواشيه.

٥- ترقيم النص حسب قواعد الترقيم الحديثة.

٦- صنع ترجمة وافية للمؤلف المفكر والأديب أحمد حسن الزيات.

٧- وضع تعليقات على بعض المواضع الهامة التي تحتاج إلي شرح وبيان وبدأناها بـ(قلت) للتفرقة بينها وبين حواشي المؤلف.

٨- عمل فهارس تفصيلية لأبواب الكتاب.

وأخيرًا فهذا هو جهد المقل، والمرجو ممن يطلع على كتابنا فيجد فيه عيبًا أن يبادرنا بالنصيحة، والتصويب، فكلٌّ معرض للخطأ، ولا كمال إلا لله سبحانه وتعالى.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم.

المحقق

بسم الله الرحمن الرحيم

كتاب دفاع عن البلاغة

للدكتورة نعمات أحمد فؤاد[١]

لعل أنسب الأوقات لصدور كتاب (دفاع عن البلاغة) هو وقتنا الحاضر الذي تتآمر فيه على البلاغة ظاهرات ثلاث: السرعة والصحافة والتطفل، فاختلت المقاييس وتضاربت القيم وتسابق الكم وغمط الكيف. وهذه الآفات علتها القراءة الخفيفة والحاجة الملحة ونقص القدرة وعجز الوسيلة، فلم يعد للكثرة طاقة أو صبر على التعمق أو التجويد أو التذوق المميز أو التقييم الصحيح.

ولشد ما يكابد الأدب من الدعاوى والأدعياء! إن الأدب دون سائر الفنون يستطيع أن يدعيه من يشاء في أي وقت يشاء حين يعجز غير متخصص عن الاقتراب من حرم الطب أو الهندسة أو حتى الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى.

---

(١) قلت: الدكتورة نعمات أحمد فؤاد كاتبة مصرية من مواليد مركز مغاغة بمحافظة المنيا. وكانت أول فتاة تحصل على المركز الأول على القطر المصري في امتحانات التوجيهية أو ما يُعرف بالثانوية العامة في الوقت الحالي. وشغلت منصب مديرة للآداب والفنون ومديرة عامة للمجلس الأعلى للثقافة، ودرّست في جامعة الأزهر، وجامعة طرابلس بليبيا، وجامعة حلوان.

اقترن اسم نعمات أحمد فؤاد بقضايا أثارت خلالها العديد من المعارك دفاعًا عن مصر وحضارتها وشعبها، من أهمها قضية هضبة الأهرام وقضية دفن النفايات الذرية وقضية الدفاع عن قبة الحسين وقضية الدفاع عن الآثار الإسلامية وقضية أبو الهول وقضية الآثار المصرية التي استولت عليها إسرائيل أثناء احتلالها سيناء.

في ١٩٦٢، حصل كتابها إلى ابنتي على جائزة أفضل كتاب في العام عن قضية الأمومة من منظمة اليونسكو.

وللدكتورة نعمات عدة مؤلفات أدبية، منها "آفاق إسلامية" و"آفاق مصرية" و"الإسلام وإنسان العصر" و"الجمال والحرية الشخصية في أدب العقاد" و"القاهرة في حياتي" و"اللص والكلاب محنة البنوك المصرية" و"النيل في التراث الشعبي" و"صناعة الجهل".

وتأتي الدعوى في الأدب من الخطأ في فهم ماهيته ورسالته؛ فالأدب ليس معرفة الكتابة أو الإملاء ولكنه موهبة ودراسة، موهبة تكثف وتلهم وتسدد وتعين، ودراسة تمد الكاتب بحصيلة كبيرة من الثقافة الأدبية والثقافة الإنسانية تقوى وسيلته وتشحن أسلوبه وتشكّل اتجاهه وتكون موضوعاته، حتى الذوق موهبة طبيعية تختلف في الناس وفي الأجناس وتحتاج إلى المران بالدرس والعادة.

وقد فصل كتاب (دفاع عن البلاغة) القول عن الفروق الدقيقة والواضحة بين الموهبة والاكتساب والأصالة والهواية وبين القريحة والفن، وأخيرًا بين علم البيان والبلاغة فهو يقعّد القواعد وهي تخدمها وهو (يعين الوسائل وهي تملكها، وهو يرشد إلى الينبوع وهي تغترف منه).

وليست البلاغة التي قام الكتاب للدفاع عنها وتصدى صاحبها لحديثها بلاغة شكل أو مظهر أسلوب ولكنها بلاغة شخصية أو بلاغة فن؛ فهي (لا تفصل بين العقل والذوق ولا بين الفكرة والكلمة ولا بين الموضوع والشكل).

والكتاب مدرسة لطالب البلاغة وشادي الأدب. فهو يعالج فن الكتابة من جميع وجوهه وزواياه بالتفصيل والتحليل والتدليل من واقع التاريخ الأدبي والواقع القولي والعلمي.

والكتاب ينهج الطرق للمتأدب ويبصره بمراحل الرحلة الطويلة في الطريق الشاق ليقبل إن آنس في طبعه استعدادًا وفي نفسه ميلًا أو ينتهج لنفسه سبيلًا أخرى تكون أقرب إليه وأجدى عليه.

ناقش الكتاب رسالة البلاغة ووسائطها.

ناقش الإمتاع والإقناع ... وتحدث عن آلة البلاغة وهي (الذهن الثاقب، والخيال الخصيب، والعاطفة القوية، والأذن الموسيقية) وعلى ضوئها أجرى استفتاءً لراغبي البلاغة.

ثم تحدث عن ثلاث:

اللغة ومهمة طالب البلاغة درسها لتقويم السليقة واكتساب الذوق.

والطبيعة لاستمداد الموضوع واستقاء المادة وإثراء الخيال وتنويع الصور.

والنفس ليشكل شخوص القصة ويرسم شخصيات المسرحية ويحلل أخلاق المجتمع ونزعات الناس وخلجات الشعور.

تحدث عن الذوق الذي يصدر في حكمه عن العقل والعاطفة معًا.

تحدث عن جناية الدعاية على سلامة التقدير فرسالة المعلمين ودور أسلوب تعليم اللغة في تكوين الذوق الطبيعي السليم الذي يدخل في عداد عناصر الشخصية لا الذوق الملفق الذي يستحدثه صاحبه لنفسه بالسماع والمسايرة.

* * * * *

وإلى هنا فرغ أستاذنا الزيات من الحديث العام عن البلاغة ليخلص إلى الحديث عن الأسلوب. والأسلوب من حيث هو فكرة وصورة أجل بكثير من الجمل البيانية أو المحسنات البديعية.

وهنا عرض لتاريخ الأسلوب العربي والصفات القومية أو العامة التي تشكل أسلوب أدب بعينه في جملته وتميزه عن أدب آخر حتى لا يخفى الفرق أو الفروق العامة بين اللغات الشرقية واللغات الغربية.

(وكما تؤثر صفات الأمة في طبيعة اللغة، تؤثر طبيعة اللغة في أسلوب الكاتب، فاللغات التي اكتسبت من مدينة أهلها رقة اللفظ وأناقة العبارة، ومن شاعريتهم جمال الصور وروعة الأخيلة تغني الكاتب بموسيقاها وحلاها عن كد القريحة في ابتكار المعاني واستنباط الفكر) ص ٥٨، وسلك في هذا النوع اللغة العربية، وهي في رأيي ميزة وآفة معًا، فالأدب العربي في جزء كبير منه حافل بالأصوات والأجراس ولكن المحصل الذهني منه قليل. لقد تتالت عصور وقرون لا هم لها إلا تنضيد اللفظ وترصيع العبارة بل إتخامها بضروب من المقابلات والتوريات والبديعيات المختلفة حتى غدا الأدب صناعة، ثم تردى أكثر فانقلب شعوذة حتى قرّ في النفوس كما يقول الأستاذ الزيات أن الأسلوب إنما يطلق على الجانب اللفظي من الكلام، وما دروا أن الأسلوب جهد موصل لإشاعة الحياة في اللفظ ببث المعنى وتجسيمه. إنه عبارة عن (النظام والحركة المودعين في الأفكار).

وعند هذا الوجه من وجوه من وجوه البحث أطال الوقوف عند الأسلوب من حيث اللفظ والمعنى ووجهات النظر المختلفة في هذا الشأن في شرق وغرب. ووقفته هنا مادة للتأمل والدراسة والمقارنة والتفكير، ومجال في الوقت نفسه للدفاع عن البلاغة

دفاعًا علميًا أولًا ثم عاطفيًا بما في طبعه من أناقة وفي ذوقه من ترف وفي حسه من موسيقية... وهذا الدفاع بالطبع ضد أولئك الذين يحاصرون (معبد الذوق).

وقد خلص من بحثه ودفاعه معًا إلى صفات ثلاث جامعة لا بد من توافرها لتحقيق البلاغة: الأصالة، والوجازة، والتلاؤم.

فالأصالة هي الشخصية الخاصة للكاتب في الفكرة والصورة والروح، هي الطبعية حتى ليغدو الأثر الفني بضعة من نفس صاحبه ينبض نبضه ويتحرك حركته بما بث فيه من حياة ونفث من صدق.

وفي هذا يتمثل الخلق الفني (وعلى قدر ما يتضح الخلق في الكتابة تتضح العظمة في الكاتب) ص ٨٥.

هذه الأصالة من سماتها؛ بل من خصائصها الدقة والقصد والتجديد والمباشرة في بساطة طبيعية لا تنافي العمق ولكنها تجافي الإغراب والجمجمة والغموض الذي يسميه البعض رمزًا. إن البساطة المقصودة هي الوضوح الفني الذي يتراءى خلال النقاب الشفاف والظلام المضيء والعمق الصافي.

أما الوجازة فهي طبيعية في اللغة العربية بكونها لغة سامية.

على أن الإيجاز تحراه أيضًا أهل اللغات الأخرى وتشدد بعضهم فيه مثل (شاتبريان وفلوبير).

وفضل الإيجاز يكمن في احترامه وقت القارئ والسامع وتجنبه الملال والاستقلال، ولهذا يتوفر على الكتابة فينقبها من الحشو، ويصفيها من الفضول، ويخلصها من الترادف والتقريب، ويبرئها من الاعتساف والتكثر، ويجعلها أقدر على الإيحاء بما يترك على أطراف المعاني من ظلال خفيفة يشتغل بها الذهن ويعمل فيها الخيال. وقد يضيف القارئ في هذه الأثناء إلى الأثر الفني بالتفسير والتأويل والتقصي معاني ويخلع عليه ألوانًا فوق ما أراده له صاحبه؛ وهذه الإضافات تشعر القارئ في الوقت نفسه بشدة الطرب التي ينشئها فيه اعتقاده بأنه يخلق.

ومن هنا تأتي جناية الصحافة على الأدب أو النثر الفني؛ فإن طبيعة العمل فيها لا تعين على مقتضيات البلاغة بل لعل العكس هو المطلوب لعامل السرعة والوقت

المحدد والقراءة الجماهيرية التي تحتاج إلى التبسيط والتخفيف في الموضوع والأسلوب.

بقيت الصفة الثالثة وهي التلاؤم وهي العنصر الجمالي في الأسلوب. وإذا كان الإنسان ولوعًا بالجمال يتملاه في الوجه، ويسكن إليه في البيت، ويتوخاه في الطعام، ويخلعه على الأثاث، ويهيم به في الطبيعة، ويعبر عنه في البناء الضخم والتمثال الشامخ واللوحة الرائعة والصورة البارعة والمدينة الجميلة والشارع الظليل والحديقة الموشاة .. فلماذا كما يقول الأستاذ الزيات (يكره أن يسمع الكلمات العذبة والفِقر المنسقة والجمل الموزونة والأصوات المؤتلفة) ص ١٠٣.

على ألا يشوب ذلك بالطبع تكلف أو صناعة مكشوفة فإن من الفن أن يخفي الفن.

وهناك عامل معنوي وراء البلاغة، فإن قوة الأسلوب تعني قوة الشخصية حتى بين العامة[1] وبلاغته تعني قوة الأداة، وموسيقيته تنبع من دفق العاطفة أو ارتفاع الحدث أو جلال المناسبة، وهذا هو الأصل في سجع الكهان في الجاهلية وتميز لغة التقاضي في البادية، فالموسقة طبع وفطرة، فإذا صقلت صاحبها النشاة وواتتْه الدراسة وأمدّه العلم تأنّقت ألفاظه وسما أسلوبه وتميز. وما عدا هذا فتغطية للعجز وتبرير لنقص الكفايية وقصور الوسيلة.

التلاؤم إذن فن الصياغة وهنا يتفاوت الناس ويقع تفاوتهم كما قال ابن الأثير (في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها؛ لأن التركيب أعسر وأشق).

وصعوبة فن الصياغة تأتي من ضرورة مطابقة الأسلوب لحركات النفس وصور الذهن وسير العاطفة ودرجتها فيه من الإبطاء أو الإسراع.

وهذه الحالات التي تصاحب الخلق الفني تحدد طريق الكاتب فيخرج الأسلوب موجزًا أو مرسلًا أو مستديرًا (LA PERIODE) يمهد أوله لآخره، وبين هذا وذاك يأخذ المعنى دورته.

* * * * *

(١) يقرن الأستاذ الزيات بطولات التاريخ بفصاحة أصحابها في التعبير عن أنفسهم كما يقرن عصور قوة الأمم بقوة آدابها في ذلك الحين. والقوة هنا تعني الازدهار والخلق أي قوة الروح لا جلجلة الموضوع.

والكتاب يفرق في البلاغة بين الجمال المطبوع وقوامه التجانس في الأصوات والكلمات والفواصل، وبين الجمال المصنوع الذي يتكلفه أصحابه بما يحملون على المعنى من أثقال البديع والبهرج.

وفي غير موارية أعلن تأييده للازدواج والسجع باعتبارهما طبيعة في الأسلوب العربي وطابعًا له؛ على أن يجريا على القلم مجرى الطبع. وأرى الطبيعة هنا أمرًا يكاد يكون عزيزًا كالموهبة. ولعل هذا السر في نزوع الناس إلى الأسلوب الجاري إيثارًا للسلامة وتحررًا من التقيد وشبهة التكلف.

لا مراء في أن الكاتب يجب أن يرتفع أسلوبه عن أسلوب الكلام الشائع على ألا يلتمس الجمال في اللفظ وحده، بل لعل الأسمى والأحق بتقديم جمال النفس الذي ينعكس على الأسلوب من صدق صاحبه مع نفسه وولائه لمعتقده؛ وهذا المستوى من مستويات الكتابة يكسب الأسلوب مناعة يعز معها على التقليد؛ لأن النفوس لا تتكرر والإحساس الذي يولد الكتابة ويعطيها شخصية معينة مرام عصى إن لم يكن محالًا حين يسهل اقتناص الألفاظ ومحاكاة التراكيب.

* * * * *

وفي القسم الأخير من الكتاب وقف الكاتب بالتحليل عند مذاهب الكتابة في تاريخ العربية حتى العصر الحديث، كما تحدث عن نشأة المذاهب الأدبية في أوربا من اتباعية ECOLE CLASSIQUE وابتداعية ECOLE ROMANTIUE وواقعية ECOLE REALISTE وما نبع منها كالطريقة البرناسية PARNASSIENNE التي كان من رد فعلها الطريقة الرمزية ECOLE SYMDOLISTE .

وانتقل الأستاذ الزيات من المذاهب الأدبية الأوربية إلى المذاهب الأدبية العربية وميز منها دعوتين:

الأولى: الدعوة إلى العامية.

الثانية: الدعوة إلى الرمزية.

وعزا الأولى إلى الجهل بالفصحى، وعلى ضوء هذا التحليل أحسب أن مفهوم العامية المقصودة محصور في ركاكة الأسلوب[1] ولكن اللغة العامية بمعنى اللغة

(١) أريد بالعامية ترك الإعراب واستعمال الدخيل من الألفاظ والتراكيب (الزيات).

المصرية العربية لها اعتبار آخر بما لها من جذور ضاربة في أعماق تاريخنا الحضاري واللغوي معًا، وهي لغة ذات تراث عزيز يتمثل في الأدب الشعبي بقصصه وملاحمه ومواويله وأغانيه وأزجاله وليالليه وحكمه وأمثاله وصوره ورؤاه، وهي في هذا الميدان بقدرتها على التصوير والتسجيل والتأثير ند للفصحى حتى لقد كان شوقي يخشى على شعر العربية من زجل بيرم، بل لعلها تفوقها في نواحٍ وتغلب عليها في نواحٍ أخرى. وحسبي أن أشير هنا إلى مجالين: الأغنية والمسرح.

واللغة العامية كأداة تعبير لغة حساسة شاعرة متطورة لمّاحة متغلغلة بما فيها من قدرة التجاوب والانفعال بالحياة الجارية المتجددة أبدا. ومن الخير أن تتعايش اللغتان لا أن تصطرعا. الفصحى همزة الوصل بيننا وبين المنطقة العربية التي تربطها بمصر وشائج شتى، والعامية أي العربية المصرية بما هي مظهر من مظاهر الشخصية المصرية وقدرتها على التكيف والتفرد والتميز.

ومن المحال أن نوقف عملية الخلق الشعبي في الأغنية والموال وسواهما حتى يعم التعليم ويصب الشعب مشاعره في محيط الفصحى. ولو حدث أن عم التعليم فلن يكون غير العامية لغة للحياة اليومية في شتى المرافق وفي البيت. إن المتعلمين اليوم بل والمثقفين لا يطيقون الحوار المسرحي بالفصحى أو الأغاني قصائد خالصة.

لقد كان بيرم من أعلم الناس بالفصحى وشواردها ولكنه آثر العامية لغة لتعبيره ومستودعًا لمعطيات نفسه الخالقة. ومالي أذهب بعيدًا؟ إن أستاذنا الزيات نفسه من أوائل من عرفوا بأدبنا الشعبي وكان بحثه القيم في (ألف ليلة وليلة) في حينه بداءة في باب الدراسات الشعبية ونقطة انطلاق. كما أنه فتح صدر مجلته (الرسالة) لبحوث في الأدب الشعبي شتى.

بعد هذا نصل في نهاية المطاف إلى حديث الأستاذ الزيات عن الرمزية التي يرى أكثر أتباعها من كتاب لبنان وشعرائه بما فيهم من أجنبية الاتجاه العقلي الروحي الدائم إلى الغرب وعلل الولوع بالرمزية عند أصحابه بإحدى اثنتين: نزعة صوفية حاولوا معها لونًا من الاستعلاء (فتصوروا في الفراغ شيئا، وتوهموا في الظلام نورا، ثم عبروا عن أشياء لا تدرك، بكلمات لا تفهم) ص ١٥٩.

وهو تعليل طريف قد يكون حقًا.

والثانية نوع من اللذة الآثمة تجعل أصحابها يمعنون في الإغراب على الناس ليتفكهوا بحيرتهم وتخبطهم، ولعله شعور بالنقص يلتمس الإثارة والإحساس بالأهمية:

إن الرمزية بقدَر لون من الفن القولي معترف به على ألا يبالغ فيه بالإغراق والشطح. على أن الأستاذ الزيات أبدى مخاوفه من المذهب الأول وحده الذي سماه (الشيوعية الأدبية) التي منشؤها العجز والرغبة الحاقدة في إلغاء الفروق حتى فيما لا حيلة فيه ولا قدرة عليه، وأعني المواهب والملكات. فهناك فئة تحارب الامتياز في كل شيء حتى في الذكاء لتدخل في عداد الكاتبين والنابغين وهو ما لا يكون. وغير هذا العبث بالطبع جد القادرين من فناني العامية أصحاب الآثار الباقية.

وبعد فهذه ليست مقدمة بالمعنى التقليدي للمقدمات؛ إن هي إلا مفتاح يفضي إلى كتاب (دفاع عن البلاغة)، ومسوغها صدورها من تلميذة لأستاذها الجليل في هذا الموضوع بالذات. إنها تعبر عن تحية الجيل الجديد له وموقفه منه في وقت رفع فيه الصراع التعبيري عقيدته من جديد.

نعمات أحمد فؤاد

القاهرة في يوليو سنة ١٩٦٧

مقدمة

أسباب التنكر للبلاغة

السرعة، والصحافة، والتطفل، هي البلايا الثلاث التي تكابدها البلاغة في هذا العصر.

فالسرعة - وهي جناية اختراع الآلة على الناس - كانت جريرتها على الفكر بوجه أعم، أن استحال تقدير القيم التي يحتاج وزنها إلى الروية والتأمل، أو إلى الأناة والصبر، فظهر الخبيث في صورة الطيب، ودخل الرديء في حكم الجيد، وقيس كل عمل بمقياس السرعة لا بمقياس الجودة!

وكانت جريرتها على البلاغة بوجه أخص، أنها أصابت الأذهان فلم تملك أن تحيط بالأطراف، ولا أن تغوص إلى الأعماق، فجاء لذلك أكثر إنتاجها من الغثاء الذي لا رجع منه، أو من الزبد الذي لا بقاء له.

وأصابت الإفهام فلم تَعُد تصبر على معاناة الجد من بليغ الكلام، فكان من ذلك انكبابها على الأدب الخفيف الذي لا غناء فيه ولا وزن له.

وأصابت الأذواق فلم تستطيع أن تميز الفروق الدقيقة بين الطعوم المختلفة، فاختلط الحلو بالمر، والتبس الفِج بالناضج.

فالكاتب البليغ قد يُعجله الحافز المُلِحُّ عن تعهد كلامه فيأتي بالركيك التافه. والكلام البليغ قد يسرع فيه النظر فلا يفطن إلى عبقريات الفن في تصوره وتصويره فيذهب في ذمة الغث. وقد تقع السرعة خطأ في موازين بعض النقاد فيحسبونها شرطًا في حسن الإنتاج. وربما عابوا الكاتب المروّي بالإبطاء وغمزوه بالتجويد وسفهوا قول الحكيم القائل: (لا تطلب سرعة العمل واطلب تجويده، فإن الناس لا يسألون في كم فرغ، وإنما يسألون عن جودته وإتقانه).

* * * * *

والصحافة - وهي من فنون الأدب المستحدثة - كانت جريرتها على البلاغة أنها أوشكت أن تستبد بالمجال الحيوي للكتابة. وليس في هذا الأمر على ظاهره نكير ولا

مؤاخذة، ولكن عمل الصحافة رواية الأخبار العالمية، وتسجيل الأحداث اليومية، ونشر الثقافة العامة؛ وهي في كل أولئك تخاطب الجمهور فلا مندوحة لها عن التبذل والتبسط والإسفاف والمط مراعاة للموضوعات التي تكتب فيها، وللطبقات التي تكتب لها، وللسرعة التي تعمل بها. ولو كان للصحافة كتابها وللتأليف كتابه لما لقيت البلاغة منها أذاه ولا مضرة؛ ولكن حاله مع الكتاب كحال السينما مع المسرح. فهي أوفر في المال، وأقوى في السلطان، وأوسع في الانتشار، وأشمل في المعرفة، وأغنى في الوسائل، ولذلك غلبت الكتاب على أمراء القلم؛ فهم يعملون فيها على ما تقتضيه أحوالها من مجاوبة السرعة وتوخي السهولة وإيثار العامية.

وللصحافة سبعة أبواب لا يدخل بلغاء الكتاب إلا من باب واحد. أما سائر الأبواب فهي لأنماط من ذوي الثقافات المختلفة هيأتهم ملكاتهم ونزعاتهم ليكونوا جنودا في جيش (صاحبة الجلالة)، فحملوا القلم لأنهم لا بد أن يكتبوا، ثم حملهم إدمان الكتابة ومواتاة النشر على أن يعالجوا الأدب الرفيع فقعد بأكثرهم وهن السليقة وضعف الاطلاع عن مجاراة الموهوبين من أهله؛ فسول لهم الغرور أن يخفضوا مستوى البلاغة، ويبتذلوا حِرم الفن، ويوهموا الناس أن أدب الدهماء هو أدب المستقبل، لأن العصر عصر السرعة، ولأن الشأن شأن العامة، ولأن الديمقراطية تقضي باختيار لغة الشعب وإيثاره أدبه. وما داموا هم الكثرة وقراؤهم هم الكثرة؛ فإنهم بحكم الديمقراطية يملكون وحدهم حتى التشريع في الأدب: فينهجون القواعد، ويقررون الأساليب، ويعينون الكتاب ويوجهون الرأي.

من أجل ذلك طغت العامية، وفشت الركاكة، وفسد الذوق، وأصبحت العناية بجمال الأسلوب تكلفا في الأداء، والمحافظة على سر البلاغة إلى الوراء، ولم يبق للمخلصين للغة الوحي وأدب الرسالة إلا أن يكتبوا لأنفسهم ولمن يعصمهم الله من أعقاب هذا الجيل

على أن العامية الأدبية عرض من أعراض العامية الاجتماعية. فمتى برئ المجتمع من أمراض الضعة فجنح للقوة وطمح للكمال، ظهرت الأصالة في فكره، والمتانة في خلقه، والسلامة في ذوقه؛ وحينئذ يتكون الرأي الأدبي العام، وهو وحده الذي يراقب

ويحاسب، ويؤيد ويعارض، فلا تجوز عليه دعوى، ولا ينفق فيه زيف، ولا يطفر به مئوف[١].

* * * * *

أما التطفل فقد رأيته ظاهر الأثر على موائد الصحافة! غير أن هناك ضربًا من التطفل المغرور يجوز أن نفرده بالذكر: ذلك هو تطفل فئة من أرباب المناصب لا يقدح في كفايتهم ألا يكونوا كتابًا ولا شعراء؛ ولكنهم يأبون إلا أن يضموا المجد من جميع حواشيه فيتكلفون ما ليس في طباعهم من صناعة البيان فيقعون في النقص وهم يريدون الكمال!.

قد ينبغ أولئك السادة فيما يُملك بالتحصيل والمزاولة، كالتعليم والتأليف والمحاماة والسياسة؛ ولكنهم أعجز من أن يخلقوا في رؤوسهم ملكة الفن بمجرد الإرادة أو الأمر أو الادعاء.

فإصرارهم على أن يُعدوا في كبار الكتاب على ما فيهم من تخلف الطبع وخمود القريحة وضعف الأداة، دفعهم إلى مشايعة الجهلاء في تنقص البلاغة وخفض مستواها إلى الدرك الذي لا يعز مناله على القاعدة. وهذه المشايعة من قوم لهم في التوجيه الثقافي رأي مسموع وأثر ملحوظ أخطر على البلاغة من كل ما تعانيه في هذه المحنة لذلك كان من البر بالأدب والإخلاص للفن أن نتقدم إلى قرائنا بهذه الفصول.

(١) ينفق: يروج. والمئوف: ما أصابته آفة.

البلاغة بين الطبع والصنعة
وبين القواعد والذوق[١]

(١) قلت: من القضايا النقدية المهمة التي أفرزتها الخصومة بين القدماء والمحدثين "الطبع والصنعة"، فقد وقف النقاد طويلا أمام هذه القضية وتباينت مفاهيمهم حولها.

وردت مادة طبع في المعاجم العربية بالمعاني التالية، فهي عند الزمخشري ((طبع السيف والدرهم: ضربه، وتطبع النهر حتى إنه ليندفق، وهو مطبوع على الكرم وقد طبع على الأخلاق المحمودة، وهو متطبع بكذا، وهذا كلام عليه طبائع الفصاحة))[انظر: أساس البلاغة ، تح عبد الرحيم حمود، دار الكتب المعرية، مصر، ١٩٥٣، ص. ٢٧٥] وفي لسان العرب ((الطبع والصنعة: الخليقة والسجية وطبعه الله على الأمر طبعا فطره، والطبع ابتداء. صنعة الشيء، تقول طبعة اللبن وطبع الدرهم والسيف وغيرهما يطبعه طبعا، صاغه))[لسان العرب، دار لسان العرب، لبنان، ١٩٧٤، ٢ / ٥٦٨] أما مادة الصنع فقد وردت هي الأخرى بالمعاني التالية ((هو صانع من الصناع، ماهر في صناعته وصنعته، وثوب صنيع = جيّد، وسيف صنيع = يتعهد بالجلاء))[أساس البلاغة ، ص. ٢٦١] وهي في لسان العرب ((صنعه يصنعه فهو مصنوع وصنع عمله، وقوله تعالى: صنع الله الذي أتقن كل شيء. وصنعة الفرس= حسن القيام عليه، وصنع فلان جاريته إذا رباها))[لسان العرب، ٢ / ٥٨٠] .

إذا كان الطبع هو تلك القوة الفطرية التي خلق بها الإنسان، أو هو تلك الموهبة التي تمكن المبدع من إبداع نصوصه بطريقة لافتة، فإن الصنعة هي المهارة العملية والمقدرة العجيبة على الدقة والإتقان. لذلك ارتبط الطبع بالصنعة ارتباطا متينا لا يمكن التفريق بينهما ((ذلك لأن كل نشاط إنساني لابد أن تتدخل في تشكيله، الصنعة أو المهارة العملية المؤتمرة بالفعل الذهني، ولو صح أن كل مصنوع مفتعل، لوُصف كل النشاط الإنساني فكرا كان أو إبداعا أو حذقاعمليا ـ بالافتعال ـ الذي لا ينطبق إلاّ على لون من النشاط الفني وهو ـ التّصنيع ـ أو التكلُّف الشديد، الذي يبتعد عن الصنعة.))[حسن البنداري ، الصنعة الفنية في التراث النقدي ، مركز الحضارة العربية، مصر، ٢٠٠٠، ص. ١٥] وعلى هذا لا يمكن اعتبار التجويد والتثقيف منافيا للطبع. ((لأن كلام الوهلة الأولى أو البديهة يمثل سورة النفس الشاعرة وجيشانها وانفعالها، ولا مناص من إعادة النظر فيه وتشذيبه، ليكتسب اللياقة والأهلية التي تجعله يفعل فعله في نفوس الآخرين.)) [عيسى علي العكوب، العاطفة والإبداع الشعري، دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الفكر المعاصر، لبنان، ٢٠٠٢، ص.١٢٠ ـ ١٢١] إذ لا يمكن أن يقتنع المبدع بما يجود به طبعه لأول وهلة،حيث عليه بعد أن تهدأ نفسه إعادة النظر في نتاجه قبل أن يذيعه بين الناس.

البلاغة كسائر الفنون طبيعة موهوبة لا صناعة مكسوبة. فمن حاول أن ينالها بإعداد الآلة وإدمان المزاولة وطول العلاج وهو لا يجد أصلها في فطرته، أضاع جهده ووقته فيما لا رجع منه ولا طائل فيه.

قال أبو العباس المبرد: (إنه ليس أحد في الخافقين من يختلج في نفسه مسألة مشكلة إلا لقيني بها وأعدني لها؛ فأنا عالم ومتعلم وحافظ ودارس! لا يخفى علي مشتبه من الشعر والنحو والخطب والرسائل، ولربما احتجت إلى اعتذار عن فلتة، أو التماس حاجة، فأجعل المعنى الذي أقصده نصب عيني، ثم لا أجد سبيلًا إلى التعبير عنه بيد ولا لسان. ولقد بلغني أن عبيد الله ابن سليمان ذكرني بجميل فحاولت أن أكتب إليه رقعة أشكره فيها، فأتعبت نفسي يومًا في ذلك فلم أقدر على ما أرتضيه منها. وكنت أحاول الإفصاح عما في ضميري فينصرف لساني إلى غيره).

ذلك اعتراف صادق من أبي العباس يقصد به توجيه الحائر إلى التوفر على ما يحسن، وتنبيه المغرور إلى الانصراف عما يسيء.

الناس كلهم يتكلمون ولكنهم ليسوا جميعًا خطباء؛ والمتعلمون كلهم يكتبون ولكنهم لا يستطيعون أن يكونوا كلهم بلغاء؛ والرسم مادة مقررة في مدارس الدنيا ولكنها لا تخرج في كل حقبة غير رفائيل[١] واحد. والموسيقيون ألوف في كل أمة، ولكن الذين يستطيعون أن يؤلفوا رواية غنائية نفر قليل.

والمعضل من الأمر تعرُّف الطبع الأدبي في صاحبه إبان التنشئة، فقد تكمن العبقرية في الفنان حتى يبلغ الأربعين، كما حدث للنابغة الذبياني في الشعر، ولجان جاك روسو في الكتابة. وقد يجرُّ كمونُ الطبع في سن التوجيه إلى الخطأ في استغلال المواهب، فيتعلم المرء علمًا أو يعمل عملًا وهو بطبعه مخلوق لغيره؛ فبيير لوتي خُلق أديبًا كاتبًا ولكنه دفع إلى البِحارة[٢]؛ وعلي طه خلق أديبًا شاعرًا ولكنه دفع إلى الهندسة، وحافظ

---

(١) رفائيل صنزبو هو أشهر المصورين وأقدر المثالين في المذهب الابتداعي تمثلت فيه وفي صاحبيه ايونارد فتسي وميخائيل أنج عبقرية الفن في عهد النهضة، ولد سنة ١٤٨٣ وتوفي عام ١٥٢٠ ودفن بالبنطيون.

(٢) البحارة: مصدر لا يأباه القياس وضمناه ليؤدي معنى العمل في الأسطول الحربي، وهو معنى جديد لا يؤديه لفظ الملاحة.

عفيفي خلق مصلحًا اجتماعيًا ولكنه دفع إلى الطب؛ فلو أن هؤلاء العباقرة نشئوا على مقتضى الطبع والاستعداد منذ الحداثة لكان نبوغهم أتم ونفعهم أعم ونتاجهم أوفر.

وقد يُخدع المرء عن طبعه فيظن نفسه كاتبًا وهو معلم، أو فيلسوفًا وهو صوفي، أو مؤرخًا وهو صحفي، أو شاعرًا وهو عروضي، أو ناقدًا وهو هجاء، أو قصصيًا وهو حكاء، أو وصافًا وهو محلل.

وللخيال إذا امتد سراب يخدع الظمآن إلى المجد والشهرة؛ فقد يستهوي الناشئ وميض الهالة من حول العبقرية الفنانة فيسول له الغرور أن يقرض الشعر، أو يقص القصص، أو يدير الحوار، أو ينشئ المقالة، فينبهر[١] في أول الشوط وينبت في بداية الطريق.

قد تحب الأدب ككل إنسان؛ ولكن حبك الشيء ليس دليلًا على قوة استعدادك له، فقد يكون ذلك من تأثير البيئة وتغرير الخلاط. وربما كانت نقائص المرء أحب خلاله إلى نفسه؛ فالإمام مالك بن أنس دفعته بيئة المدينة اللاهية إلى أن يتتبع في صباه المغنين يأخذ عنهم حتى صرفته أمه عن الغناء إلى الفقه فصار فيه إمام الأئمة.

* * * * *

على أن الطبع والقريحة لا يغنيان في البلاغة عن الفن. وربما كان فيهما ذلك الغناء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام حين كانت الأهواء صادقة والأخلاق صريحة والحياة بسيطة؛ أما وقد زيف الصادق وشِيب الصريح ورُكب البسيط، فلا بد من حذق الصناعة وهدْي القواعد لمعالجة ذلك، كالمسايفة[٢]، كانت في أول أمرها سهلة يستعمل فيها السائف سيفه كما يستعمل الواكز يده؛ فلما كثرت فيها الحيل وتعددت الوجوه أصبحت فنًا له قواعد وأصول لا بد أن يراعيها المسايف وإلا هلك. وإذا كانت القواعد هي النتائج التي استنبطتها الأذهان القوية من وسائل الطبيعة وطرقها على طول القرون، فإن الشأن في البلاغة يجب أن يكون هو الشأن في سائر الفنون التي اخترعتها الغريزة وأصلحتها التجربة ورقتها المران.

---

(١) انبهر: انقطع نفسه وتتابع من الإعياء. وانبت: انقطع عن السير.

(٢) المسايفة: تضارب القوم بالسيوف.

فعلم البيان إذن هو الجزء النظري من فن الإقناع والبلاغة هي الجزء العملي منه: هو ينهج الطرق وهي تسلكها، وهو يعين الوسائل وهي تملكها، وهو يرشد إلى الينبوع وهي تغترف منه

إن القواعد البيانية لم يضعها الواضعون إلا بعد أن رجعوا إلى أصول الأشياء ودرسوا علاقتها بالنفس والحس، وعرفوا نتائج هذه العلائق من الألم واللذة، ثم استخلصوا من تجارب العصور المستنيرة النتائج الصحيحة، ثم صاغوها قواعد وقالوا إنها أمثل الطرق لإحسان العمل دون أن يخضعوا قريحتك لها، ولا أن يسمحوا لهواك بالخروج عنها، فإن بين الاستبداد والفوضى نظامًا هو أحق أن يؤثر ويتبع.

كذلك الذوق - وهو أداة الجمال كما أن العقل أداة الحق - لا يمكن أن يكون بغير القواعد طريقًا مأمونة إلى عمل من أعمال الأدب؛ فإنه موهبة طبيعية تختلف في الناس وفي الأجناس، وتحتاج إلى المران بالدرس والعادة، وليس له ما للعقل من سلطان واطمئنان وثبوت. وإنك لتجد في الناس العقل المطلق المستقل الذي لا يختلف ولا يتغير، لأن هناك حقيقة مستقلة تتميز بالوضوح والخلوص، ولكنك لا تجد مهما استقصيت واستقريت ذلك الذوق المطلق المستقل الذي لا يختلف باختلاف الألوان والأزمان والأمكنة. وفي الأقوال المأثورة: لا جدال في الذوق. لذلك لا نستطيع أن نطلقه في الأدب حتى لا تكون الفوضى، ولا نقيده بالقواعد حتى لا يكون الجمود.

حد البلاغة[١]

تسألني بعد ذلك عن البلاغة التي أعنيها وأدفع عنها: أهي بلاغة العقل العربي التي تجلت في نثر ابن المقفع والجاحظ والبديع، وارتسمت في منهج أبي هلال وعبد القاهر؛ أم هي بلاغة العقل اليوناني التي تمثلت في كلام الأصوليين والجدليين والمناطقة، واستسرّت في قواعد السكاكي والسعد؟ أهي بلاغة المعنى أم بلاغة اللفظ؟ أهي بلاغة الفكر أم بلاغة الأسلوب؟

والجواب: أن البلاغة التي أعنيها وأدفع عنها هي البلاغة التي تحدّى بها القرآن أمراء القول في عهد كان الأدب فيه صورة الحياة وترجمة الشعور وعبارة العقل:

هي البلاغة التي لا تفصل بين العقل والذوق، ولا بين الفكرة والكلمة، ولا بين الموضوع والشكل؛ إذ الكلام كائن حي، روحه المعنى وجسمه اللفظ، فإذا فصلت بينهما أصبح الروح نفسًا لا يتمثل، والجسم جمادًا لا يحس.

ومن العجيب أن كان في أمم البلاغة الثلاث: اليونان والرومان والعرب، من فصلوا بين القلب واللسان، وفرقوا بين المنطق والفن. ففي اليونان - وهي الأمة التي نشأت البلاغة في حضانة الفلسفة، وجعلت الشعر والخطابة قسمين من أقسام المنطق - كان للبلاغة مذهبان: مذهب الفلاسفة؛ ومن رجاله بركليس وديمستين؛ ومذهب البيانيين؛ ومن رجاله السوفسطائيون والمتشدقون من أمثال طراسيماك وجرجياس.

---

(١) قلت: كلمة "بلاغة" في اللغة العربية هي اسم مشتق من الفعل الثلاثي (بلغ) بمعنى أدرك الغاية أو وصل إلى النهاية. و"البليغ"، هو الشخص القادر على إنجاز الإقناع والتأثير بواسطة كلامه وأدائه. فالبلاغة تدل في اللغة العربية على إيصال معنى الخطاب كاملاً إلى المتلقي، سواء أكان سامعاً أم قارئاً. فالإنسان حينما يمتلك البلاغة يستطيع إيصال المعنى إلى المستمع بإيجاز ويؤثر عليه أيضا فالبلاغة لها أهمية في إلقاء الخطب والمحاضرات. ووصفها النبي محمد في حديث له: «إن من البيانِ لسِحراً.» رواه البخاري.

و يقول ابن الأثير: «مدار البلاغة كلها على استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، لأنه لا انتفاع بإيراد الأفكار المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها.». انظر: المثل السائر، ابن الأثير ٦٤/٢.

وفي العرب كان مذهب المعنويين ومذهب اللفظيين، أو مذهب أهل العراق، ومذهب أهل الشام. وكان هذان المذهبان أول الأمر يتماسان من شدة القرب كما تراهما بين أسلوب الجاحظ وأسلوب ابن العميد. فلما فسدت الطباع وأمحلت القرائح صار بينهما من البعد ما بين براعة ابن خلدون وغثاثة القاضي الفاضل.

ولقد اختلفت التعريفات على مدلول البلاغة باختلاف تصور الناس لها وتأثرهم بها وغرضهم منها، ولكنها تعريفات مقتضبة لا تكاد تكشف عن جوهرها الفني لا من جهة النظر ولا من جهة العمل. ولعل أول من حاول شرح البلاغة على نحو يشبه الفن ابن المقفع إذ قال: (البلاغة اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة: منها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون شعرًا، ومنها ما يكون سجعًا، ومنها ما يكون خطبًا، وربما كانت رسائل. فعامة ما يكون من هذه الأبواب، فالوحي فيها والإشارة إلى المعنى ابلغ. والإيجاز هو البلاغة).

ومن أمثلة الأقوال المقتضبة قول ابن المعتز: (البلاغة هي البلوغ إلى المعنى ولما يطل سفر الكلام). وقول الخليل: (البلاغة هي ما قرب طرفاه وبعد منتهاه).

ولبلغاء الغرب في البلاغة أقوال تشبه ما قال بلغاء العرب في إجمال المعنى وبعد الإشارة. قال لاهارب[١]: (البلاغة هي التعبير الصحيح عن عاطفة حق). وقال سورين[٢]: (هي الفكرة الصائبة، ثم الكلمة المناسبة). وقال لابروبير[٣]: (هي نعمة روحية تولينا السيطرة على النفوس). ولقد تخيلها (سنيك)[٤] إلهًا مجهولًا في صدر الإنسان. ومثلها القدماء في صورة إله يتكلم فيخرج من فيه سلاسل من الذهب تسلك السامعين فلا يفلت منهم أحد. والتمثال على هذا الوضع لا يمثل غير بلاغة الخطيب.

---

(١) لاهارب: La Harpe ناقد فرنسي اشتهر بدروسه الأدبية التي ألقاها في الليسيه وجمعها في مجلدين بعنوان (ليسية) ولد سنة ١٧٣٩ وتوفي سنة ١٨٠٣.

(٢) سورين: Sourin شاعر درامي ولد ومات في باريس سنة ١٧٨١.

(٣) لابروبير: jean de la bruyere كاتب أخلاقي فرنسي ولد في باريس سنة ١٦٤٥ وتوفي بفرساي سنة ١٦٩٦.

(٤) سنيك: senepue أحد علماء البيان في رومة ووالد سنيك الفيلسوف، ولد في قرطبة سنة ٦١ قبل الميلاد وتوفي سنة ٣٠ بعده.

والناظر المتقصي في أقوال هؤلاء وأولئك يستطيع أن يستخلص من جملتها أن البلاغة هي بمعناها الشامل الكامل ملكة يؤثر بها صاحبها في عقول الناس وقلوبهم من طريق الكتابة أو الكلام. فالتأثير في العقول عمل الموهبة المعلمة المفسرة؛ والتأثير في القلوب عمل الموهبة الجاذبة المؤثرة؛ وفي هاتين الموهبتين تنشأ موهبة الإقناع على أكمل صورة. وتحليل ذلك أن بلاغة الكلام هي تأثير نفس في نفس، وفكر في فكر. والأثر الحاصل من ذلك التأثير هو التغلب على مقاومة في هوى المخاطب أو في رأيه. وهذه المقاومة قد تكون فاعلة كسبق الإصرار أو الليل أو العزم؛ وقد تكون منفعلة كالجهل أو الشك أو التردد أو خلو الذهن. فإذا كانت منفعلة كانت ضعيفة لا يحتاج في قهرها إلى الوسائل البلاغية القوية؛ فالمرء يجهل أو يشك أو يتردد ريثما يتهيأ له أن يعلم أو يستيقن أو يجزم؛ وهو في مثل هذه الأحوال تكفيه الحقيقة البسيطة للاستفادة من (التعليم).

وقد يكون مع الجهل زيف العلم، واعتساف الحكم، وخطل الرأي الثابت باستمرار العادة، وفساد الوهم القائم على قوة القرينة. وحينئذ لا بد أن تتناصر قوى العقل جمعاء على كسر هذه المقاومة من طريق البرهان؛ وذلك عمل الجدل، والجدل عصب البلاغة. وربما حدث مع ذلك كله أو بدون ذلك كله، فتور في الطبع فلا ينشط الحديث ولا يرتاح إلى رأي. وهنا يجب على صاحب البلاغة أن يدفع السأم ويحرك النشاط، فيوشي الحقيقة بخياله، ويحيي الأسلوب بروحه، ويجذب القارئ بفنه. وفي هذه الحال يظهر فضل البلاغة على الفلسفة.

وقد تكون المقاومة ضعيفة أو معدومة من جهة العقل؛ ولكنها تكون قوية عارمة من جهة النفس. فأنا لا أماري في أن هذا هو الحق ولكني أستثقله، أو هو الفضل ولكني استرذله، أو هو النفع ولكنه يجهد نفسي ويبهر قواي، أو هو العدل ولكنه يعارض نفعي ويصادم هواي. فجهد البلاغة هنا يجب أن يوجه إلى النفس من طريق التأثير، لا إلى العقل من طريق الإقناع.

فإذا اجتمع على مقاومة البلاغة العقل والهوى: هذا بميله أو نفوره، وذاك بإصراره أو قصوره، كان هنا ميدانها الأول وجهادها الخطير. لقد حشد لها العدو جميع قواه

فيجب أن تربّع[١] حجره وتستعد له. وهي على حسب ما تقتضيه الحال إما أن تهاجم الرأي فتخضع بخضوعه الإرادة كحالها مع القاضي، وإما أن تهاجم الإرادة فتخضع بخضوعها الرأي كحالها مع الجمهور.

أما الغرض من تحليل هذا التعريف فهو تجلية المراد من قول البيانيين أن البلاغة هي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال. فليست الأحوال المعروضة أو المفروضة إلا انفعالات العواطف في النفس، أو اتجاهات الخواطر في الذهن. وليست مقتضياتها إلا الصور البلاغية المناسبة التي يهتدي إليها البليغ بطبعه أو فنه فيؤثر بها في هذه العواطف أو في تلك الخواطر التأثير الذي يريد...

فالبلاغة إذن توجه إلى العقل أو إلى القلب أو إليهما معًا تبعًا لما تقتضيه حالات المخاطبين من مقاومة الجهل والرأي والهوى منفردة أو مجتمعة. فإذا كان غرض البليغ نفي جهالة أو توضيح فكرة أو تقرير رأي، جزاه في إصابة غرضه الصحةُ والوضوح والمناسبة.

فإذا أراد التعليم أو الإقناع وكان قوام الموضوع طائفة من الفكر أو الأدلة وجب عليه أن ينسقها ويسلسلها على مقتضى الأصول المقررة في المنهج العلمي الحديث. أما إذا قصد إلى التأثير والإمتاع لا إلى التعليم والإقناع، كان سبيله أن يتأنق في اختيار لفظه، ويتفنن في تحرير أسلوبه، ويستعين على اجتذاب الأذهان واختلاب الآذان بإبداع الملكة والهام الروح وتشويق المخيلة وتزويق الفن.

والبلوغ إلى قرارة النفوس أخص صفات البليغ في كل ما يكتب. فلو أن كاتبًا وقع على طائفة من الحقائق، أو حصل على مجموعة من الوثائق، ثم حققها ونسقها وأداها في أجمل لفظ وأجود صياغة؛ ولكنه لم يبلغ بها كنه القلوب كان حريًا أن ينعت بما شاء من النعوت إلا البلاغة.

والسر في ذلك أن ضروب المعرفة إنما تقوم على الملكات المحصلة، وتعتمد على العقل المجرد، وتثبت بالدليل القاطع. ولكن الإثبات ليس معناه الإقناع، فإن الإقناع لا يكون بغير السيطرة على النفس، والسيطرة على النفس لا تتم بغير البلاغة.

---

(١) ربع الرجل الحجر: رفعه بيده امتحانًا لقوته وتختبارًا لثقله.

هي وحدها التي تعد بالعقل في أدراك الحق، وبالشعور في أدراك الخير، وبالذوق في أدراك الجمال. وهي وحدها التي تنفذ إلى القلب بسلطان غير ملحوظ، وتؤثر في الذهن ببرهان غير ملفوظ، وتذهب في تصوير الواقع وتقرير الحق مذهب الوحي الإلهي الخالد.

فالوظيفة الأولى للبلاغة هي الإقناع من طريق التأثير، والإمتاع من طريق التشويق، ولذلك كان اتجاهها إلى تحريك النفس اكثر، وعنايتها بتجويد الأسلوب اشد. وربما جعلوا سر البلاغة في جمال الصياغة.

قال أبو هلال: (وليس الشأن في إيراد المعاني؛ لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صح السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف. وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابًا، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت... ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة والخطيب في الخطبة والشاعر في القصيدة، يبالغون في تجويدها، ويغلون في ترتيبها، ليدلوا على براعتهم... ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كدًا كثيرًا).

والحق أن أظهر الدلالات في مفهوم البلاغة هي أناقة الديباجة ووثاقة السرد ونصاعة الإيجاز وبراعة الصنعة؛ فإذا كان مع كل ذلك المعنى البكر والشعور الصادق كان الإعجاز. وليس أدل على أن الشان الأول في البلاغة إنما هو لرونق اللفظ وبراعة التركيب، من أن المعنى المبذول أو المرذول أو التافه قد يتسم بالجمال ويظفر بالخلود إذا جاد سبكه وحسن معرضه. ولا باس أن أقدم إليك مثلًا من آلاف الأمثلة بلغ معناه الغاية في السوقية والفحش، ومع ذلك تحب أن تسمعه وتحفظه وتعيده لأنه بلغ من سر الصناعة غاية تظلع دونها أكثر الأقلام.

قال أبو العيناء الأعمى لابن ثوابة: بلغني ما خاطبت به أبا الصقر؛ وما منعه من استقصاء الجواب إلا أنه لم ير عرضًا فيمضغه، ولا مجدًا فيهدمه.

فقال له ابن ثوابة: ما أنت والكلام يا مُكَدِّي؟[1]

---

(١) المكدي: من يسأل الناس.

فقال أبو العيناء: لا يُنكر على ابن ثمانين سنة قد ذهب بصره، وجفاه سلطانه، أن يُعوّل على إخوانه... ثم رماه بمعنى فاحش مكشوف. فقال ابن ثوابة: (الساعة آمر أحد غلماني بك). فقال أبو العيناء: (أيهما؟ الذي إذا خلوتَ ركب، أم الذي إذا ركبتَ خلا؟)

فانظر في هذه الجملة الأخيرة تره رمى ابن ثوابة في نفسه وفي زوجه، وهما معنيان سوقيان يترددان كل ساعة على ألسنة السبابين من أوشاب العامة، وإنك مع ذلك تقف من هذه الجملة موقف المشدوه والمعجب، تحرك بها لسانك، وتعمل فيها فكرك، وتعرضها على مقاييس البلاغة وشروطها فتطول على كل قياس وتزيد على كل شرط.

تأمل هذا الإيجاز البارع بحذف متعلقات الفعلين وفيها جوهر المعنى وإصابة الغرض، تجد سر البلاغة كله فيه؛ لأن هذا الحذف مع وضوح المعنى قد نزه الكلام عن صراحة الفحش، وصان المتكلم عن ذكر القبيح، فلو أنه قال خلوت بكذا وخلا بكذا، وركبت كذا وركب كذا، لانحط الكلام عن مقام البلاغة وصار بهذر العامة أشبه. وكان بحسْب البليغ هذا الإيجاز المشرق، ولكنه ضم إليه من أنواع البديع (العكس) و(أسلوب الحكيم) فعكس الفعلين، واستعملهما في معنيين مختلفين، وكل ذلك في غير تكلف ولا تعسف ولا غموض.

فأنت ترى أن الصياغة وحدها هي التي سمت بهذه المعاني الخسيسة إلى أفق البلاغة فتداولتها الألسن وتناقلتها الكتب. وليس حال المعنى في ذلك حال اللفظ؛ فإن اللفظ في ذاته كالموسيقى يخلب الأُذن ويلذ الشعور وإن لم يترجم؛ أما المعنى فالكهرباء، إذا لم يكن لفظه جيد التوصيل انقطع تياره فلا يعرب ولا يطرب. أقرأ قول القائل:

لما أطعناكمُ في سخط خالقنا ... لا شك سلّ علينا سيف نقمته

ثم وازن معناه الشريف ونسجه السخيف، بما رويت لك من كلام أبي العيناء، فلا يسعك إلا أن تقول كما أقول: إن القذر يوضع في آنية الذهب فيقبل ويحمل؛ وإن المسك يوضع في نافجة[1] الطين فيرفض ويهمل.

---

(١) النافجة: وعاء المسك.

آلة البلاغة[١]

آفة الفن الكتابي أن يتعاطاه من لم يتهيأ له بطبعه ولم يستعن عليه بأداته. وأكثر المزاولين اليوم لصناعة القلم متطفلون عليها، أغراهم بها رخص المداد وسهولة النشر وإغضاء النقد، فأقبلوا يتملقون بها الشهرة، أو يُزَجون بها الفراغ، أو يطلبون من ورائها العيش، وكل جَهازهم لها ثقافة ضحْلة وقريحة مَحْلة ومحاكاة رقيعة؛ ومن هنا شاع المبتذل وندر الحر، ونفق الرخيص وكسد الغالي، وكثر الكُتّاب وقلت الكتابة.

---

(١) قلت: البلاغة بمعناها الشامل الكامل مَلَكَةٌ يُؤثّرُ بها صاحبُها في عقول الناس وقلوبهم، من طريق الكتابة أو الكلام، وهذه المَلَكة إمّا طبعٌ موهوب، وغالباً ما يكون صاحبُ هذا الطبع ذا ذهنٍ ثابت وعاطفة جياشة قوية وخيالاً خصباً ثريّاً وأُذُناً تحسّ بجمال الجرْس وتلذّ بجمال الإيقاع، وإما علمٌ مُكتَسَبٌ من خلال القراءة وبخاصة في علوم اللغة مع معرفة بأحوال النفس البشرية وطبائعها وإلمام بما يحيط به من البيئة الطبيعية والاجتماعية.

ولا بُدّ للبليغ حتى يستحق هذا الوصف أن يجمع بين الأمرين، إذ لا يغني أحدهما عن الآخر، فلا الموهبة وحدها تكفي، ولا حفظ القواعد البلاغية وحدها يمكن أن يجعل صاحبها بليغاً.

وقد يعسُرُ على أحد المشتغلين بعلوم البلاغة وشُرّاح كُتبها أن يكتب كلمة لإلقائها في محْفَلٍ مّا، بينما نجد الكلمات البليغة والأقوال المؤثّرة تنساب على لسان من لا يعلم نفاسة ما يقوله ولا يقيم له وزْناً.

يُحكى عن الشاعر العباسي أبي تمام أنه توقف عند هذا الشطر من قصيدته البائية التي مدح فيها أبا دلف العجلي: «وأحْسنُ من نَوْرٍ يُفتِّحُه الصَّبا».. وظلّ يُردّده حتى وقف ببابه فجأةً سائلٌ يقول: «من بياض عطاياكم في سواد مطالبنا». ففرح أبو تمام وأتمّ صدر البيت الذي كان يُردّده من كلام السائل بقوله: «بياضُ العطايا في سَوَادِ المطالبِ».

ويُذْكَرُ أنّ ابن الأثير سمع امرأة قد تُوفّي لها ولدٌ وهو بِكْرُها الذي هو أولُ أولادها، فقالت: كيف لا أحزن لذهابه وهو أوّلُ دِرْهمٍ وقع في الكيس؟ فأخذ المعنى وضمّنهُ كتاباً كتبَهُ إلى أحد إخوانه يُعزّيه في وفاة بِكْره من الأولاد قائلاً: وهو أوّلُ دِرْهمٍ ادّخرْتَهُ في كيس الادّخار، وأعْدَدْتَهُ لحوادث الليل والنهار.

وممّا ورَدَ من أخبار ابن الخشّاب البغدادي وكان إماماً في علم العربية وغيره أنه كان كثيراً ما يقف على حِلَق القُصّاص والمُشعْبذين، فإذا أتاه طلبة العلم لا يجدونه في أكثر أوقاته إلّا هناك، فليمَ على ذلك، وقيل له: أنت إمام الناس في العلم، فما الذي يبعثك على الوقوف بهذه المواقف الرذيلة؟ فقال: لو علمتم ما أعلم ما لُمْتُم، ولطالما استفدتُ من هؤلاء الجُهّال فوائد كثيرة، فإنه تجري ضمن هذيانهم معانٍ غريبة لطيفة، ولو أردتُ أنا وغيري أن نأتي بمثلها لما استطعنا ذلك.

وادعاء الكتابة داء لا ينتشر إلى حين تضعف السلائق وتفسد الأذواق وتطغى العامية، فيصبح التفيهق علمًا، والشعوذة فنّا، والثرثرة بلاغة، واللحن تجديدًا، والركاكة رقة.

وفي مثل هذه الحال قال صاحب المثل السائر: (ومن أعجب الأشياء أني لا أرى إلا طامعًا في هذا الفن مدعيًا له على خلوه من تحصيل آلاته وأسبابه. ولا أرى أحدًا يطمع في فن من الفنون غيره ولا يدعيه. هذا وهو بحر لا ساحل له، يحتاج صاحبه إلى تحصيل علوم كثيرة حتى ينتهي إليه ويحتوي عليه. فسبحان الله! هل يدعي بعض هؤلاء أنه فقيه أو طبيب أو حاسب أو غير ذلك من غير أن يحصل آلات ذلك ويتقن معرفتها؟ فإذا كان العلم الواحد من هذه العلوم الذي يمكن تحصيله في سنة أو سنتين من الزمان لا يدعيه أحد من هؤلاء، فكيف يجيء إلى فن الكتابة وهو ما لا تحصل معرفته إلا في سنين كثيرة فيدعيه وهو جاهل؟).

وعجبُ ابن الأثير لن ينقضي حتى يعتدل الزمان بأهل العربية فتنضح الحدود، وتستقيم الموازين، وتصح الأقيسة، فلا يتدخل أعجمي في نسب آل البيت، ولا يجري حمارٌ في حَلبة الكميت[1]!

* * * * *

أما بعد فإن آلة البلاغة الطبع الموهوب والعلم المكتسب. والمراد بالطبع ملّكات النفس الأربع التي لابد من وجودها في البليغ، ولا حيلة في إيجادها لغير الخالق. وهي الذهن الثاقب، والخيال الخصب، والعاطفة القوية، والأذن الموسيقية.

فإن كنت على يقين جازم من وجود هذه الملكات في نفسك فامض على ضوئها في طلب هذا الفن فإنك لا محالة واصل.

وسألقي عليك بعض الأسئلة لتعلم من أجوبتك عنها إن كنت موهوبًا أو غير موهوب:

هل يتأثر خيالك في يسر ويتحرك فؤادك في سهولة، ثم يكون بين الخيال والقلب تجاوب سريع؟ هل تجد لأذنك الحساسية الرهيفة لانسجام الألفاظ وازدواج الفِقر

(١) الحلبة: الدفعة من النخيل في الرهان خاصة. والكميت من الخيل ما خالط حمرته سواد.

وإيقاع التراكيب؟ هل يملك مشاعرَك جمالُ البلاغة في روائع الشعر والنثر؟ هل تحس في نفسك السمو إذا حَمَّسها الاطلاع على النماذج الرفيعة من البلاغة فتتحرك للمنافسة والمباراة؟ هل تشعر حين يتجه فكرك إلى موضوعٍ ما أن فكرته الجوهرية الأولية لا تلبث في ذهنك أن تحيا وتنمو، ثم تتشكل وتتلون، ثم تتوالد وتنتشر؟ هل تشعر بالحاجة الملحة والتوَقان الشديد إلى الإنتاج الناشئ عن فيض القريحة وحرارة الفكر؟ هل يسهل عليك إدراك العلاقة بين الأفكار المجردة والموضوعات المحسَّة فتخرجها في الصور المقبولة والألوان المناسبة؟ هل تتمثل المعاني في ذهنك من تلقاء نفسها على أفضل الوجوه الصالحة للتعبير والتصوير؟ هل تحس حين تفكر في موضوع شعري أن العواطف تنثال على نفسك ثم تتزاحم وتتدافع طالبة الانبثاق والتدفق؟

إن كانت أجوبتك عن هذه الأسئلة بنعم، فتعال ننظر معا في الآلة الأخرى للبلاغة فإنه لا مندوحة لك عنها إذا شئت أن تستغل ما وهبك الله من قريحة خصبة وملكة مواتية.

آلة البلاغة الأخرى هي العلم بمعناه الأعم، أو المعرفة بمدلولها الأشمل. فالكاتب، إذا كان ناقص العلم أو قليل الإطلاع، يدركه الجفاف والنضوب فلا يكون في آخر أمره إلا سارد ألفاظ ومقطّع جمل. ذلك أن معارف الكاتب هي منابع إنتاجه. وألوان المعرفة له كألوان التصوير للمصور يجب أن تكون كلها على اللوحة قبل أن يقبض على الريشة. والمعارف لا تستفاد إلا بمواصلة الدرس وإدمان القراءة.

وأقل ما يجب على طالب البلاغة درسه، هو اللغة والطبيعة، والنفس.

أما اللغة فلأنها أداة القول والكتابة. وللثقافة العامة منها قدر مشترك يجب تحصيله على كل مثقف؛ ولكن الكاتب أو الشاعر محتوم عليه أن يدرسها دراسة خاصة: يتضلع من مادتها، ويتعمق في فقهها، ويتبسط في أدبها، ويحيط بعلومها، ويوغل ما استطاع في استبطان أسرارها، واستقراء أطوارها، حتى تكون للسانة وقلمه أطوع من الشمع ليد المثّال الماهر.

ومن زعم أن النحو والعروض وسائر علوم اللسان لا ينبغي حذقها لغير الأزهريين فهو هازل لا يريد أن يكون شيئًا مذكورًا في هذا الفن.

ولكل لغة من اللغات المتمدنة عبقرية تستكنّ في طرق الأداء وتنوع الصور وتلاؤم الألفاظ؛ وهذه العبقرية لا تدرَك إلا بالذوق؛ والذوق لا يُعَلَّم، وإنما يكتسب بمخالطة الصفوة المختارة من رجال الأدب، ومطالعة الروائع العالمية لعباقرة الفن. واطلاع الكاتب على النماذج الرفيعة من البيان الخالد يرهف ذوقه، ويوسع أُفقه، ويريِه كيف تؤدى المعاني الدقيقة، وتحيا الكلمات الميتة.

ولقد علمتَ أن الجاحظ والبديع والخوارزمي في الكتّاب، وأبا نواس وأبا تمام وأبا العلاء في الشعراء، كانوا مضرب المثل في كثرة القراءة وسعة الحفظ. وكان فلوبير[١] لا يقع في يده كتاب إلا استوعبه. ولم يعالج روسو الكتابة إلا بعد أن حفظ مونتيني وبلوتارك. وبوسويه[٢] كان يحمل على ظهر قلبه التوراة وأحاديث الرسل ومواعظ الأخبار. وقد اعترف شاتوبريان[٣] بأنه كان يدمن قراءة برنار دي سان بيير.

فإذا كان هؤلاء العباقرة قد رأوا أن الاستمرار على دراسة الروائع الأدبية ضروري لضمان الخلود، فإنه ولا ريب يكون لذوي القرائح الناشئة ضروريًا لاستكمال الوجود.

* * * * *

قلنا إن طالب البلاغة الموهوبَ لابد له من درس اللغة، والطبيعة، والنفس، على الأخص؛ ثم أجملنا المراد بدرس اللغة، وألمعنا في صدد ذلك إلى منهاج يبتدئ بتقويم السليقة وينتهي باكتساب الذوق.

وكان الأشبه بطبيعة الموضوع أن نفصل الكلام في تحصيل علوم اللسان ووضع الخطة لها وبيان الفائدة منها؛ ولكننا في مقام من يدافع ولا يعلِّم، ويوجه ولا يقود. وقديما شكا عبد القاهر ما نشكو من زهادة الكتاب في اللغة، وانصرافهم عن النحو، واستخفافهم بالبيان، وتنكرهم للشعر، وجريهم في الصياغة على الاحتذاء، وظنهم أن

---

(١) جوسالف فبوبير Flaubert من أشهر الكتاب الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ولد سنة ١٨٢١ وتوفي سنة ١٨٨٠.

(٢) بوسويه Bossuet كاتب وواعظ وخطيب، ولد في ديجون سنة ١٦٢٧ وتوفي بباريس سنة ١٧٠٤.

(٣) شاتوبريان chanteaubriad أمير النثر الفرنسي غير مدافع، ولد سنة ١٧٦٨ وتوفي سنة ١٨٠٤.

الكاتب متى (عرف أوضاع لغة من اللغات... وعرف المغزى من كل لفظة، ثم ساعده اللسان على النطق بها، وعلى تأدية أجراسها وحروفها، فهو بيّن في تلك اللغة كامل الأداة...) على أن[1] (ههنا دقائق وأسرارًا طريق العلم بها الروية والفكر، ولطائف مستقاها العقل، وخصائص معانٍ ينفرد بها قوم هُدوا إليها، ودُلُّوا عليها، وكشف لهم عنها... وأنها السبب في أن عرضت المزية في الكلام، ووجب أن يفضُل بعضه بعضًا، وأن يبعد الشأو في ذلك وتمتد الغاية، ويعلو المرتقى ويعز المطلب حتى ينتهي الأمر إلى الإعجاز...)

ولقد حاول عبد القاهر أن يطبَّ لهذا الداء فوضع كتابيه القيمين (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة)؛ ولكن الداء كان قد استشرى فلم يصحّ عليهما إلا أفذاذُ رزقوا شدة الأسر وقوة الفطرة. ثم عقم الدهر بمثل عبد القاهر، وانقطعت الأسباب بين كتابيه وبين الزمن، فتجددت معانٍ وصور، وتولدت أغراض وأساليب، وأصبح هذان الكتابان في أول الطريق منارًا لا ترى بعده إلا إغفالا ومجاهل! فهل في البيانيين من أساتذة جامعاتنا الثلاث من يحاول في البلاغة الحديثة ما حاول عبد القاهر في البلاغة القديمة، فيجددوا ما درس، ويكملوا ما نقص، ويقيموا أدب الكتابة وأدب النقد على قواعد ثابتة من الفن الصحيح والعلم الحديث؟

* * * * *

ذلك، وأما درس طالب البلاغة للطبيعة فلأنها كتاب الفنان الجامع ومصوَّره العجيب. منها موضوعه ومادته، وعنها اقتباسه ووحيه، وفيها دليله ونموذجه، وبها أخيلته وصوره، فيجب أن يطيل فيها النظر، ويشغل بها الفكر، ويرجع في كل ما يعمل لأصولها الثابتة وقواعدها المقررة، ليتقي الضلال والخطأ، ويأمن الإغراق والتكلف.

هذا الكتاب المحيط المعجز الذي ألفته يد القدرة قد تجمعت على هوامش متنه الهائل عقول بني آدم منذ استبصوا، يحاولون كشف أسراره وفهم حقائقه؛ فوفِّقوا بالاستقراء والاستنباط إلى ابتكار علوم، وابتداع فنون، تخصص في هذه أقوام، وفي تلك أقوام، كالجيولوجيين والجغرافيين والطبيعيين والكيميائيين والفلكيين والمهندسين

(١) ما بين الأقواس من كلام عبد القاهر في كتابه "دلائل الإعجاز".

وسائر من يتصل علمهم أو عملهم بالأرض والسماء، واليبس والماء، والجماد والحي. والأديب وحده هو الذي يجب عليه أن يشارك في كل علم ويلم بكل فن؛ لأنه عرضة لأن يكتب في كل أولئك ولو على سبيل التصوير والتشبيه.

فإذا لم يكن واقفًا على مصطلحات الفنون والعلوم، عارفًا بمختلف الحدود والرسوم، قدح ذلك في ثقافته وغض من كفايته. ولقد عبرنا بالمشاركة والإلمام لأن دراسة الأديب للطبيعة تختلف عن دراسة الفيلسوف لها: الفيلسوف يدرسها ليعرف، والأديب يدرسها ليحتذي. الفيلسوف يشرح ويحلل، والأديب يصور ويمثّل. فحظ الأديب من درس الطبيعة هو حظ المصور من درس التشريح: لا يزيد على القدر الذي يضيف إلى جمال التخيل جمال الحقيقة، ويجمع إلى دقة المثال براعة الطريقة.

إن الأسباب لا تعني الأديب وإنما تعنيه النتائج. فالفلكي يرقب فعل الجاذبية، ويرصد حركة الأفلاك؛ ولكن الشاعر يصور نظامها الدقيق وتلاؤمها العجيب وتطورها الدائم. والطبيعي يحلل الضوء والصوت؛ ولكن الشاعر يُسمعك في شعره هزيم الرعد من جبل إلى جبل، وزفيف الريح من واد إلى واد، فيقذف في قلبك الرهبة. ويريك وميض البروق الزُّهر تتكسر في الأفق صفائح وهاجة تشق رُكام السحائب الجون، فتبعث في نفسك الروعة. والكيميائي يشرح سطوع الروائح على طريقته الخاصة؛ ولكن الشاعر يصورها لذهنك في النسيم الرفاف يصفق في الهواء بأجنحته المخضلة بأنداء الفجر، المضمخة بعطور الصباح.

* * * * *

وأما دراسته للطبيعة فلأنها الينبوع الثّرُّ لما يزخر به الشعر والنثر من مختلق الغرائز والعواطف والأفكار والأحاسيس؛ ومعرفة الينبوع في مصدرِه وجوهره ومداه، شرط في معرفة ما يصدر عنه على حقيقته وطبيعته وأثره. وإذا كان من خصائص فن الكاتب أن يخلق أشخاصًا للقصص، ويمثل أهواءً على المسرح، ويعالج أخلاقًا في المجتمع، ويحلل عقّدا في الناس، فمن غير المعقول أن يحسن شيئًا من أولئك إذا لم يكن علينا بأسرار القلوب وأهواء النفوس وما ينشأ من التعارض والتصادم بين الغرائز والأخلاق، وبين العواطف والمنافع.

وإذا كان مدار البلاغة على مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، فإن إدراك الفروق الدقيقة بين الحالات المختلفة للمخاطب، وصياغةَ الكلام على قوالب المقتضيات المناسبة للخطاب، وتصويرَ الأخلاق على نحو يغرى بالخير أو يحذر من الشر، والقدرةَ على خلق الجمال في الأسلوب، أو التعبير عما يخلقه الجمال فينا من العواطف؛ كل أولئك يسلتزم دراسة خاصة لعلم النفس وعلم الأخلاق وعلم الجمال.

هذا كلام أشبه بالمتن في تعميمه وإيجازه. والعذر المسوغ لهذا الأسلوب أننا نخاطب الكتّاب ونبين الحدود وتبرز الخصائص؛ ومن أجل ذلك قصرنا الكلام على اللغة والطبيعة والنفس من جملة ما يجب على طالب البلاغة درسه؛ لأنها في رأينا أشبه بعلوم التخصص له. والمفروض أن يخصها بطول النظر بعد أن يأخذ قسطه الأوفى من ضروب الثقافة.

الذوق

يكثر ترداد كلمة (الذوق) في البلاغة، كما يكثر ترداد كلمة (العقل) في الفلسفة. ذلك لأن حاسة الذوق هي أداة الفن، كما أن ملكة العقل هي أداة العلم. فمن لا يذق لا يدرك الجمال، كذلك من لا يفقه لا يعرف الحق. ولم تؤتَ البلاغة إلا من فساد الذوق فيمن يكتب أو فيمن يقرأ. ولم أجد فيما أثر من أدبنا، ولا فيما نقل إلى لغتنا، كلامًا يفيد طالب البلاغة في موضوع الذوق على ما له من بليغ الأثر في إنشاء العمل الفني وصحة تقديره ودقة نقده. لذلك لم أر من الفضول، وأنا في مقام الدفاع عن البلاغة، أن أحاول تجلية هذا المعنى بمقدار ما يحسن الاستطراد في موضوع يؤدَّى على الطرف الأقصى من الإيجاز.

* * * * *

ما هو الذوق؟

الذوق حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها لدى النظر في أثر من آثار العاطفة أو الفكر. وقديمًا فطن الناس إلى الشبه بين الذوق الحسي الذي يميز بين الطعوم، وبين هذا الذوق المعنوي الذي يحكم في نتاج الفنون. وما أظنهم وقفوا بوجه الشبه بين هاتين الحاستين عند طبيعة الإدراك، وإنما تعدوا به إلى قابليتهما للكمال والنقص، واختلافها بين الناس باختلاف الزمان والمكان والخلق والمادة على أن التنوع والتغير والاختلاف في الذوق الحسي أضعف وأقل، لأن مجاله محدود؛ وأدراك المادي قريب، واستيعاب المحدود ممكن، وفعل الطبيعة والبيئة في تطوير الغرائز بطيء لا يكاد يحس. أما الذوق المعنوي فمجاله ما يعجب وما لا يعجب من أعمال النفس والذهن. والمعجب وغير المعجب من هذه الأعمال أمور لا تزال تتأثر بعوامل الزمن والإقليم والجنس والتربية والثقافة والحضارة والطبقة والسن؛ وكلما التبست هذه الأمور التبس الذوق الذي يسيرها ويدبرها ويفرق بينها ويحكم عليها. فالذوق الحسي مرجعه إلى الطبيعة وللطبيعة طريقة واحدة؛ والذوق المعنوي مرجعه إلى العادة وللعادة طرق متعددة. وإذن لا يمكن الظفر بذوق عام تصدر عنه أحكام الناس على الأعمال الفنية، فإن ما يعجب الحضري قد لا يعجب البدوي، وما يطرب المصري قد لا يطرب

الأوربي؛ فرقص (ببا)[١] خزي عند الغربيين، وغناء (جانيت مكدنالد)[٢] عواء عند الشرقيين. وفي الغالب ترى الشيء الواحد يثير الاستحسان في نفس والاستهجان في أخرى. فكيف نجعل الذوق إذن ميزانًا في البلاغة وهو على هذا الاختلاف؟

إن للذوق مصدرين يستمد منهما الحكم في جميع قضاياه: الأول العقل المتزن، وهو يحكم في التناسب والقصد والترتيب والعلائق المشتركة بين السبب والنتيجة، أو بين الطريقة والغاية. والذوق المستمد من هذا المصدر له ما للعقل من الوضوح الذي يشرق في كل نفس مهذبة؛ وقواعده كقواعد العقل لا تتغير لأنه ثابت مطرد. والفنان الذي أوتي ثقوب الذهن يكون في مأمن من الزيغ إذا اتبع قواعد الفن لأنها وضعت على هذا الأساس المكين.

والمصدر الآخر هو العاطفة، وهي الشعور الواقع على النفس مباشرة من طريق الحواس. وهنا كان مجال الاختلاف وسبب التباين؛ لأن الحقيقة في الفنون غير الحقيقية في العلوم: هي في العلوم محصورة مضبوطة، ولكنها في الفنون منتشرة مبسوطة؛ ومن ذلك كان التدرج من الحسن إلى الأحسن، ومن الفائق إلى الممتاز. ولم ينشئ هذه الفروق إلا هذا الذوق العاطفي الذي يتولد من الصفات والعادات والحوادث فيجعل الحقيقة الفنية تختلف في نفسها من شعب إلى شعب، ومن قرن إلى قرن، حتى لتختلف في المكان الواحد، وفي الزمان الواحد، وفي الإنسان الواحد، تبعًا لحالات العواطف وانطباعات الحوادث واختلافات الميول.

ضع مثالًا أمام مائة طالب ليرسموه، ثم انظر بعد ذلك فيما عملوا تجد الرسوم كلها تتشابه لأول وهلة؛ فإذا أطلت فيها النظر لا تجد رسمين منها يتشابهان، لأن الذوق الخاص بكل راسم جعل الصور تختلف في حقيقتها، وإن لم تختلف في جوهرها وطبيعتها.

لا بد للذوق إذن من استمداد العقل والعاطفة كليهما في تكوين حكمه: هذا بمقتضى المنطق السليم، وتلك بمقتضى الشعور الحاصل. ومرجع كل حكم من أحكام الذوق إلى القاضي الأعلى وهو الطبيعة. وللطبيعة، والحمد لله، قانون نافذ على كل

(١) كانت راقصة مصرية مشهورة.

(٢) كانت مغنية أمريكية معروفة.

كائن. وقد كان للناس قبل أن يوجد الفن ذوق معنوي خلقته الطبيعة فيهم كما تخلق الغرائز؛ وكان لهذه الحاسة من ميلها ونفورها قاض يحكم على كل شئ فلا يخطئ حكمه. فلما ظهر الفن لم يعارض الطبيعة ولم يناقضها، وإنما حسنها وزينها وعمل أحسن مما عملت باتباع طريقتها واقتباس وسيلتها وملاحظة تطورها.

إن الفنان كلما دنا من الطبيعة كان أنقى وأصدق. انظر إلى أدب الجاهليين من العرب والإغريق تجد أظهر خصائصه الحقيقية والسذاجة والوضوح. ذلك لأن البدوي أو الهمجي يمتاز بقوة بصره وحدة سمعه؛ وإن حاسته المعنوية التي تتصل بعينه وأذنه تمتاز كذلك بوضوح الإدراك وصدق الحساسة. وإذا كان ذوقه أضعف من ذوق المتمدن في التحليل والتحديد والتمييز، فإنه ثابت غير مضطرب، خالص غير مشوب. لقد اخترع البدوي المجازات البيانية والصور الخطابية قبل أن ينشأ الفن ويوضع البيان. ولقد كان إذا ما ضرم النوى أنفاسه، وأرمض الهوى نفسه، يخاطب الغياب ويظنهم يسمعونه، ويكلم الأطلال والأموات ويعتقد أنهم يفهمونه. أسمعه حين تصيبه مصيبة فيشكو، أو تسعفه صنيعة فيشكر، أو تمسه إهانة فينتقم، تجده قد شعر بأثر ذلك في نفسه كل الشعور، وإدارة بالعبارة الملائمة أصدق الأداء، فلا يوارب ولا يبالغ ولا يتكلف. لأن الطبيعة صادقة لا تعرف التمويه، صريحة لا تقبل الرياء.

وهل تنتظر من رجل لا يقول إلا ليعبر عما في نفسه أن يقول غير ما في نفسه؟ وكيف يجازف بالألفاظ حين يصف وهو لا يصف إلا ما أثر في قلبه أو وقع تحت حسه؟ فليت شعري هل نستطيع أن نكون اليوم كالبدو طبيعيين نستلهم الواقع ونستوحي الطبيعة! اليقين الذي لا ريب فيه أننا لا نستطيع، لأن حياتنا قد أصبحت من التركيب والتعقيد والتصنع بحيث لا تجد غريزة على جبلتها، ولا عادة على طبيعتها، ولا عاطفة من عواطف الناس على أصلها وحقيقتها. فنحن نتغزل من غير حب، ونمدح من غير عاطفة، ونصف ما لم نر، ونقص ما لم يقع، ونتقمص في القصص أشخاصًا خياليين أو حقيقيين فنتكلم بلسانهم، ونشعر بشعورهم. فكيف نستطيع في هذه الأحوال أن نجد العبارة والحرارة اللتين يجدهما البدوي أو الهمجي، من دون كد ولا معاناة؟ لقد جعلنا الطبيعة بالتصنع فنًا، فينبغي أن نجعل الفن بالتطبع طبيعة.

* * * * *

كان الذوق في العصور الذهبية يتكون في الأديب - كما ذكرنا من قبل - بالدراسة الفقهية لعلوم الأدب، والقراءة النقدية لروائع الفن، والصحبة المتصلة لأمراء البيان، وغشيان مجالسهم، وطول الاستماع إليهم، وأخذ النفس بمحاكاتهم، وامتحان الآراء والأذواق بمحاكهم، بعد أن يجمع الأديب وعاء قلبه على خير ما أثر عن العباقرة الذاهبين من بليغ النظم والنثر في الأحوال المختلفة والأغراض المتنوعة. فلما خلت تلك العصور، وذهب في أطوائها أحبار البلاغة، وجاء هذا العصر الآلي العجول، نشأ عن انتشار الثقافة السطحية فيه نوع من المساواة الظاهرية بين الأذهان في التحصيل والتفكير، فأخذ كل أديب يقرر ولا يستشير، ويجيب ولا يسأل، ويكتب ولا يقرأ. ولماذا يقرأ؟ إن الكتاب المعاصرين لا يكادون في رأيه يتميزون عليه، وإن الأدباء المتقدمين لا يمتون إلى حياته بسبب؛ والأبهاء والأندية لا تسمر بأدب الجاحظ ولا بحكمة المتنبي ولا بفلسفة أبي العلاء؛ وأكثر أولياء الناس لغتهم أجنبية وثقافتهم أوربية فلا يعرفون قيمة الأدب العالي، ولا يعرفون مكانة الأديب الحق.

إنما يقرأ متأدبوا اليوم صحف الأخبار ومجلات الفكاهة وأقاصيص اللهو وملخصات العلم. وأكثر ما يقرءون صور منقولة أو مقبوسة عن أدب الغرب لا تربي في القارئ إلا ذوقًا مذبذبًا لا يثبت على لون ولا يستقيم على خطة. ومثل هذا الذوق الملفق المستعار لا ينظر إلى (الأمالي) و(الأغاني) و (اللزوميات) إلا كما ينظر إلى العمامة والقباء والجبة؛ فهي في حكمة أشياء قضت عليها (المودة)؛ وللمودة في كل يوم زي يتجدد معه الذوق ويتعدد!

وليس معنى ذلك أن الذوق الأدبي العربي فسد في كل نفس؛ إنما نتحدث عن الكثرة؛ والكثرة في عهد الديمقراطية تتحكم في القلة: تحدد لها المستوى، وتعين لها الاتجاه، وتنصب أمامها الغرض؛ بله العدوى، فإنها إلى الأصحاء مؤكدة سريعة.

على أن في كُتاب العربية المعاصرين صفوة مختارة لا تزال في وسط هذه الأذواق المتنوعة المتناقصة مخلصة للذوق الطبيعي الخالص، تذود عنه، وتدعو إليه، وتأبى أن تنزل به إلى تمليق الدهماء ولو فقدت في سبيله انتشار الصوت ورواج القلم. وأغلب هذه الصفوة من أبناء الأزهر ودار العلوم ومن تلمذ لهم، لأن الذوق الأدبي عندهم

هدى من الوحي الإلهي أنزله الله في القرآن، وأرسله في الأدب؛ فجرى في النفوس المؤمنة مجرى العقيدة لا يحسن في مكان دون مكان، ولا يصلح لزمن دون زمن.

ولكن أصحاب الذوق السقيم يرمون أصحاب الذوق السليم بالقدم والتقليد؛ كأنهم يجهلون أن الجدة والأصالة إنما تكونان في العبقرية لا في الذوق: تكونان في الفكرة والعاطفة والصورة، وفي ابتكار السمات للطبع، والحركات للنفس، والنزعات للهوى؛ وفي استنباط الوسائل للإقناع والإمتاع والتأثير والتشويق والإفادة؛ وفي ابتداع الكلمة الصادقة الشاعرة والجملة البارعة النادرة والأسلوب الحي الذي يلائم الموضوع ويوائم الطبيعة. بذلك استطاع الجاحظ أن يكون غير أبن المقفع، وابن العميد غير الجاحظ، والبديع غير ابن العميد، وأبو نواس غير مسلم ابن الوليد، وأبو تمام غير أبى نواس، والمتنبي غير أبى تمام، وأبو العلاء غير هؤلاء جميعا؛ ولكن الذوق الذي جمع فنهم وفرق بينهم ظل واحدًا لا يكاد يختلف.

* * * * *

كان المخلصون للأدب في عهد انتشاره وازدهاره يجعلون من ثمار القرائح موضوعًا للنقد الدقيق الصادق، فيؤلفون الكتب في الموازنات، ويعقدون المجالس للمناظرات، ويضعون الموازين القسط للكتاب والشعراء، فلا ينبه شاعر لجاهه، ولا ينبغ كاتب لمنصبه. أما النقد اليوم فأكثره زور وعبث. هو في أغلب الأمر رأي يصدر عن مجاملة أو جهالة، ثم ينتقل من فم إلى فم، ومن مجلس إلى مجلس، ومن بلد إلى بلد؛ والناس في عصر السرعة الآلية والثقافة الضحلة يأخذون الرأي من غير تمحيص، ويعطونه بدون اكتراث. فهذا الكاتب في رأيهم زعيم الكتاب لأنهم يقرءون اسمه في كل صحيفة، ويسمعون ذكره في كل مناسبة! وهذا الكتاب في زعمهم زعيم الكتب لأنه قُرر في المدارس أو انتشر في الأيدي أو تحدث به الناس! أما أن ينقدوا الكاتب أو يقرأوا الكتاب فذلك شئ لا يقع في الهوى ولا يدخل في الاختصاص. ومن هنا كان الرأي العام الأدبي في مصر قائمًا على التقليد والمتابعة؛ ومن التقليد والمتابعة لا يولد ذوق خاص، ولا يوجد رأي مستقل.

إن مستقبل البلاغة منوط بتغلب الذوق الطبيعي المأثور على الذوق المزيف المستحدث. وإذا قلت إن سلامة القومية المصرية موقوفة كذلك على هذا التغلب لم

تعد الحق؛ لأن الأذواق والأخلاق والعادات هي عناصر الشخصية التي تميز فردًا من فرد وأمة من أمة. وسبيل الغلبة والفلج[١] للذوق الحر تربيته وتقويته. وأقرب الوسائل إلى ذلك التعليم الصحيح والمثل العالي.

فإذا عُني القائمون على الثقافة بتعليم اللغة على النحو الذي تعلم به اللغات الأوربية في الغرب، وعرضوا على النشء النماذج العليا من الأدب قديمه وحديثه، ورغبوه في قراءتها بالعرض المشوق والطبع الأنيق والمكافأة الحسنة، رجونا أن تنشأ الأذواق على الصحة وتجرى على الطبع، فتعاف الأدب الرخيص، وتستبشع الأسلوب الغث، وتنكر النقد المزيف. وإذن تنقى رياض الأدب من الحشرات والطفيليات فلا تسمع فيها لغوًا ولا تأثيمًا ولا شعوذة.

إن معلمي اللغة في كل أمة هم وحدهم المسؤولون عن تكوين الذوق السليم والخلق القويم في الناشئ. وإن ما نجده في مصر من فوضى الأخلاق والأذواق لدليل على أن في بعض معلمي العربية ضعفًا في الاستعداد أو نقصًا في الإعداد نضرع إلى القائمين على شؤون التعليم أن يعلموا مخلصين لعلاجه. وما نظن (الدراسات العليا) التي فرضت على بعضهم في هذا العام هي وحدها الدواء الناجع في هذا العلاج.

---

(١) الفلج: النصر.

الأسلوب[١]

(١) قلت: طالما دارت كلمة (الأسلوب) في كتابات النقاد و دارسي الأدب في تنظيرهم وتطبيقاتهم على النصوص ، و طالما ذكرها البلاغيون المحدثون في أطروحاتهم البلاغية الجديدة ورؤاهم المعاصرة ؛ لهذا أحببت أن أقدم في السطور التالية إضاءة لهذه الكلمة ، و تقريبًا لمفهومها من خلال التعريف بها من زوايا متعددة ...

١ – الأسلوب في التراث العربي :

هو في اللغة : السطر من النخيل وكل طريق ممتد ، و الأسلوب : الطريق و الوجه و المذهب ، و الجمع أساليب (انظر (لسان العرب) ، ابن منظور ، ج ٧ ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، مادة (سلب) ، ص ٢٢٥.) .

و قد عرّف عبد القاهر الجرجاني الأسلوب بأنه " الضرب من النظم و الطريقة فيه " ((دلائل الإعجاز) ، عبد القاهر الجرجاني ، قراءة و تعليق : محمود شاكر ، مكتبة الخانجي و مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٤٠٤ هـ ، ص ٤٦٩ .) ، أما عند حازم القرطاجني فإن مصطلح الأسلوب يُطلق على التناسب في التأليفات المعنوية ، " فيمثل صورة الحركة الإيقاعية (الإيقاع هو : " جماع الوسائل الصوتية المتقنة التي يستخدمها الشاعر – باختياره – لتدعيم الوزن ، و القافية ، و تحقيق الواقع الصوتي المتميز في القصيدة " . (النص الأدبي : تحليله و بناؤه : مدخل إجرائي) ، د.إبراهيم خليل ، دار الكرمل ، عمّان ، ط١ ، ١٩٩٥م ، ص ٢٢٧ .) للمعاني في كيفية تواليها و استمرارها، و ما في ذلك من " حسن الاطراد و التناسب و التلطف في الانتقال عن جهة إلى جهة ، و الصيرورة من مقصد إلى مقصد " ((منهاج البلغاء و سراج الأدباء) ، حازم القرطاجني ، تقديم و تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م ، ص ٣٦٤ . (الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي) ، د . ابتسام أحمد حمدان ، دار القلم العربي ، حلب ، ط١ ، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م ، ص٨٢ .) ".

و حازم يجعل الأسلوب منصبًا على الأمور المعنوية (التناسب فيها) ، و جعَله في مقابل النظم الذي هو منصب على التأليفات اللفظية ، و هذا بخلاف نظرة عبد القاهر ، حيث جعل النظم شاملاً لما يتعلق بالألفاظ و المعاني ((الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي) ، د . ابتسام أحمد حمدان ، دار القلم العربي ، حلب ، ط١ ، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م ، ص٨٢ .) ، و عرّفه ابن خلدون بأنه " المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي تُفرغ فيه " ((المقدمة) ، ابن خلدون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٤٠٨هـ ، ص ٥٧٠ .) .

و مما يلفت الانتباه في تعريفات هؤلاء العلماء الثلاثة أن كلاً منهم نظر إلى الأسلوب من زاويةٍ معينة ، فهو عند ابن خلدون مختص بصورة الألفاظ (القالب) ، و عند حازم هو مختص بصورة

لعل ما عرضته عليك من إجمال القول في البلاغة كان توطئة لتفصيل الكلام في الأسلوب. ذلك لأن الأسلوب هو مظهر الهندسة الروحية لهذه الملكة النفسية، يبرزها للعيان، ويصل بينها وبين الأذهان، وينقل أثرها المضمر إلى الأغراض المختلفة والغايات البعيدة. وكتب البلاغة في لغتنا لم تُعن إلا بالجمل وما يعرض لها في علم المعاني، وإلا بالصور وما يتنوع منها في علم البيان؛ أما الأسلوب من حيث هو فكرة وصورة معًا فقد سكتت عنه سكوت الجاهل به. وكان الظن بمن خلفوا عبد القاهر وأبا

=

المعاني ، أما عند عبد القاهر فمفهوم الأسلوب ينسحب على الصورتين اللفظية و المعنوية – من غير انفصالٍ بينهما - ، و هذه هي النظرة الأشمل للأسلوب .

٢ – الأسلوب في النقد الحديث :

يرتبط التعريف الحديث للأسلوب " بنظرية الإبلاغ أو الإخبار " ، حيث لا بد لأي عملية تخاطب من مخاطِب و مخاطَب و خطاب (مرسل و مستقبل و رسالة) (و المرسِل (الباثّ) : هو الطرف الأول في جهاز التخاطب ، و المرسَل إليه (المستقبِل) : هو الطرف الثاني المقابل للمرسِل ، و يقوم المرسِل بعملية التركيب ، و يقوم المستقبِل بعملية التفكيك ، أما الخطاب أو الرسالة – و هي العنصر الثالث في جهاز التخاطب – فهي : " مجموعة علامات تركّبت و انتظمت حسب قوانين اللغة المستعملة و سننها " . (الأسلوبية و الأسلوب) ، د . عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ط٣ ، ١٩٨٢م ، تونس ، ص ١٣٣ .) ؛ و لذلك فالأسلوب لا يمكن دراسته أو بحثه دون أن يرتبط بعناصر الاتصال : المؤلف و القارئ و النص (انظر (علم اللغة و الدراسات الأدبية : دراسة الأسلوب ، البلاغة ، علم اللغة النصي) ، برند شبلنر ، ترجمه و قدم له و علق عليه : د . محمود جاد الرب ، الدار الفنية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩١م ، من مقال بعنوان : (محاولات في الأسلوبية الهيكلية) ، د . عبد السلام المسدي ، ص ٥١ .) ؛ مما جعل كتب علم الأسلوب (١١) تحفل بتعريفه حسب هذه العناصر (انظر على سبيل المثال : (البحتري : دراسة أسلوبية) ، ابتسام حمزة عبد الرحمن عنبري ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية للبنات بجدة ، ١٤٠٧ – ١٤٠٨هـ ، ص ٦ ، ٧ ، و كذلك : (الأسلوبية : مدخل نظري و دراسة تطبيقية) ، ص ٩ ، ١٠ ،و كذلك (البلاغة و الأسلوبية : نحو نموذج سيميائي لتحليل النص) ، هنريش بليت ، ترجمة و تعليق : د . محمد العمري ، دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء – بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٩م ، من ص٥٢ إلى ص ٥٧ ، و انظر كذلك تفصيلاً في (الأسلوبية منهجًا نقديًّا) ، من ص ٢٢ إلى ص ٢٩ .) ، و مهما تعددت تعريفات الأسلوب إلا أنه يمكن إرجاعها إلى الاعتبارات الثلاثة السابقة (انظر (مناهج النقد المعاصر) ، د . صلاح فضل ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م ، ص ١٠٧ ، ١٠٨ .) .

هلال وابن الأثير أن يفطنوا إليه بعد ما دلوهم عليه بذكرهم بعض خصائصه الفنية وصفاته اللفظية، وإن كان ما ذكروه من ذلك جاء فطيرًا لم يختمر، وخديجًا[1] لم يكتمل، وشائعًا لم يحدد، ومشوشًا لم يرتب؛ ولكنهم صُموا عن تنبيه العسكري، وعموا عن توجيه الجرجاني، ومضوا على نحائزهم الأعجمية يفلسفون النحو والبلاغة لا لشيء غير الفهاهة والحذلقة.

والأسلوب كما قال لهم ابن خلدون في مقدمته: (لا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان... وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب... وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيِّرها في الخيال كالقالب والمنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصًا كما يفعل البناء في القالب والنساج في المنوال حتى يتسع بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة...) لذلك حسب المدفوعون بطبائعهم عن موارد البلاغة من طول ما ثرثروا حول الجمل والصور في عصور العجمة، أن الأسلوب سرد ألفاظ لا تسفر عن معنى، وحشد أسجاع لا تؤدي إلى غرض.

* * * * *

إذن ما هو الأسلوب؟

الأسلوب هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام. وهذه الطريقة فضلًا عن اختلافها في الكتَّاب والشعراء تختلف في الكاتب أو الشاعر نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه، والموضوع الذي يكتبه، والشخص الذي يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه. ولكن الأساليب مهما اختلفت باختلاف الأفراد، وتنوعت بتنوع الأغراض، فإنها تتسم جميعًا بسمات واحدة من عبقرية الأمة. ومنطق ذلك أن الصفات

(١) الخديج: الناقص.

المشتركة في آحاد الأمة تتلاقى وتتجمع فتكوِّن خصائصها التي تميِّزها من سواها. وهذه الخصائص نفسها تنطبع في لغتها فتكون طرازًا عامًا في كل أسلوب.

وعلى قدر ما تكون هذه الخصائص في الأمة تكون قابلية الأساليب فيها للاختلاف. فالصفات القومية في الأمة العربية كانت في جاهليتها شديدة الظهور والعموم حتى لم يكن بين صفات الفرد وصفات الجماعة إلا فروق لا تكاد تلحظ. ومن ثم تشابهت أساليب الشعر والخطابة في ذلك العصر فلا تستبين فروقها الدقيقة إلا للناقد البصير. ومن اختلف أسلوبه من الشعراء الجاهليين فقد اختلف لتغلب صفاته الخاصة، كأمية بن أبي الصلت وعدي بن زيد. فلما جاء الإسلام أخذت هذه الفروق تتضح وتتباين حتى بلغت غايتها من ذلك في العصر العباسي حين صارت اللغة العربية لغة الإسلام، والأدب العربي أدب الشرق.

والفنان العبقري هو وحده الذي يستطيع أن يغلِّب صفاته الخاصة على صفات قومه العامة فيتميز طابعه ويستقل أسلوبه. أما العاديون والمقلدون من حملة الرواسم[1] وحفظة التعابير فتظل أساليبهم نسخًا منقولة عن الأصول العامة الموروثة لا يختلف بعضها عن بعض إلا بمقدار ما تختلف رسائل التجار وكتب الدواوين.

وبهذه الصفات القومية العامة تميزت لغة من لغة، واختلف أدب عن أدب؛ فاللغات الشرقية في جملتها تتميز من الغربية بالزخرف والأبهة والانتفاخ والتبجيل والتهويل والصوفية؛ لأن شعوبها صبغوها بهذه الأصباغ من صفاتهم الخاصة. والفروق المعروفة بين الفرنسية في وضوحها ودقتها، وبين الإيطالية في رخاوتها ورقتها، وبين الإنجليزية في خشونتها وقوتها، هي نفسها الفروق بين أصحاب هذه الأمم الثلاث في أصل الجبلَّة وموروث الطبع.

وكما تؤثر صفات الأمة في طبيعة اللغة، تؤثر طبيعة اللغة في أسلوب الكاتب؛ فاللغات التي اكتسبت من مدنية أهلها رقة اللفظ وأناقة العبارة، ومن شاعريتهم جمال الصور وروعة الأخيلة، تُغني الكاتب بموسيقاها وحلاها عن كد القريحة في ابتكار المعاني واستنباط الفكر. أما اللغات التي لم تؤتها الطبيعة حظًا موفورًا من سحر اللفظ

---

(١) الرواسم: جمع روسم وهو "الكليشيه".

وفتون الصياغة، فكتابها مضطرون إلى أن يعوضوا أساليبهم من ذلك، وجازة التعبير، ووزانة التفكير، ومد القارئ بفيض من المعاني يشغله عن الفكر فيما فاته من جمال الأسلوب.

واللغة العربية من النوع الأول، طبعها أهلها منذ القدم على موسقة الألفاظ، وتنويع المعاني بصور البيان، وتفويف الجمل بألوان البديع، لا فرق في ذلك بين بداوتها وحضارتها، ولا بين فصحاها وعاميتها، حتى اطمأن كثير من رجال القلم إلى أن يُعفوا طباعهم من جهد التفكير ويحاولوا امتلاك القلوب بروعة الأسلوب، فكانت المقالة أو القصيدة أشبه بالقطعة الموسيقية تخلب الأذن ولا يبلغ النفس والذهن منها غير رجع ضعيف. ومن هنا قرَّ في أكثر النفوس أن الأسلوب إنما يطلق على الجانب اللفظي من الكلام، حتى قال الأستاذ الرافعي - طيب الله ذكره -: (فصل ما بين العالم والأديب، أن العالم فكرة، والأديب فكرة وأسلوبها) ففصل بين الفكرة والأسلوب، واعترف بالأسلوب للأديب وأنكره للعالم. ولعلِّي أوفق إلى تصحيح هذا الرأي فيما يلي من هذا الحديث.

* * * * *

من رجال الأدب من يرى أن العلاقة بين المعنى واللفظ كالعلاقة بين الجسم والثوب، لكل منهما على تلازمهما وجود ذاتي مستقل له أوصافه وخصائصه؛ فالجسم يقوَّم بحساب الخلقة؛ والثوب يقوَّم بحساب الصناعة. ومنهم من يرى أن العلاقة بينهما كالعلاقة بين الروح والجسد، لا يوجد هذا بغير ذاك؛ فإذا انفك أحدهما عن الآخر مات الحي وفسد الكائن. ونحن كما علمتَ من قبل على رأي هذا الفريق. فقد قلنا في كلمة سبقت إن الأسلوب هو الهندسة الروحية لملكة البلاغة؛ وإن البلاغة التي نعنيها هي البلاغة التي لا تفصل بين العقل والذوق، ولا بين الفكرة والكلمة، ولا بين الموضوع والشكل: إذ الكلام كائن حي روحه المعنى وجسمه اللفظ، فإذا فصلت بينهما أصبح الروح نفَسًا لا يتمثل، والجسم جمادًا لا يحس.

فالفكرة والصورة في الأسلوب كلٌ لا يتجزأ، ووحدة لا تتعدد. وليس أدل على اتحادهما من أنك إذا غيرت في الصورة تغيرت الفكرة، وإذا غيرت في الفكرة تغيرت الصورة. فقولك أعنيك، غير قولك إياك أعني. وقولك كل ذلك لم يكن، غير قولك لم

يكن كل ذلك. وقولك ما شاعر إلا فلان، غير قولك ما فلان إلا شاعر. فترتيب الألفاظ في النطق لا يكون إلا بترتيب المعاني في الذهن.

وإن مزية الألفاظ (ليست لك حيث تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك)[١]. (ولن يُتصور في الألفاظ وجوب تقديم وتأخير وتخصيصٌ في ترتيب وتنزيل. وعلى ذلك وضعت المراتب والمنازل في الجمل المركبة... فقيل من حق هذا أن يسبق ذاك، ومن حكم ما ههنا أن يقع هنالك... فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرًا أو يستجيد نثرًا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ، فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده).[٢]

وإنا حين ذكرنا أن الأسلوب هو الطريقة الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، كنا نريد بذلك اختيار الألفاظ على الشكل الذي يرتضيه الذوق، وتأليف الكلام على الوضع الذي يقتضيه العقل.

فالأسلوب إذن هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة. هو ذلك الجهد العظيم الذي يبذله الفنان من ذكائه ومن خياله في إيجاد الدقائق والعلائق والعبارات والصور في الأفكار والألفاظ، أو في الصلة بين الأفكار والألفاظ.

ولهذا الجهد جهتان: جهة موضوعية تتصل بالنظام، وهو حسن الترتيب، وصحة التقسيم، وإحكام وضع القطع في رقعة الشطرنج التي نسميها جملة أو فقرة أو فصلا أو مقالة. وجهة أخرى شكلية تتصل بالحركة، وهي خلق الكلمات والصور والتأليف بينهما على نمط يحدث الحياة والقوة والحرارة والضوء والبروز والأثر.

من ذلك نرى أن الأسلوب خَلق مستمر: خلق الألفاظ بواسطة المعاني، وخلق المعاني بواسطة الألفاظ. ومن ذلك نرى أن الأسلوب ليس هو المعنى وحده، ولا اللفظ

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣

(٢) دلائل الإعجاز ص ٤٠

وحده، وإنما هو مركب فني من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنه ومن نفسه ومن ذوقه. تلك العناصر هي الأفكار، والصور، والعواطف، ثم الألفاظ المركبة، والمحسنات المختلفة.

والمراد بالصورة إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسَّة، وبالعاطفة تحريك النفس لتميل إلى المعنى المعبَّر عنه أو لتنفر منه.

ففي قول أمير البلاغة علي بن أبي طالب: (ألا إن الخطايا خيل شُمُس حُمل عليها أهلها، وخُلعت لجمها، فتقحمت بهم في النار؛ وإن التقوى مطايا ذُلُل حُمل عليها أهلها، وأُعطوا أزمتها، فأوردتهم الجنة). تجد صورتين: صورة الفرس الشموس لم يروَّض ولم يلجم فيندفع براكبه جامحًا لا ينثني حتى يتردى به في جهنم؛ وصورة الناقة الذلول قد سلس خطوها وخف عنانها فتنطلق بصاحبها في رسيم كالنسيم حتى تدخل به الجنة. ثم تجد عاطفتين: عاطفة النفور من الألم الذي يشعر به الخاطئ المستطار وقد جمحت به خطاياه الرُّعن في أوعار الأرض حتى ألقته في سواء الجحيم؛ وعاطفة الميل إلى لذة المتقي الوادع وقد سارت به تقواه سيرًا ليّنًا حتى أبلغته جنة النعيم.

ذلك من حيث الموضوع؛ أما من حيث الشكل فتجد اختيار الألفاظ المناسبة للفكرة، كالمطايا وما يلائمها من الانقياد والإيراد هنا، وكالخيل وما يوائمها من الشماس والتقحم هناك. والفروق الطبيعية بين هذين الحيوانين في هذين المكانين لا تخفى على ذي لب. ثم تجد بعد ذلك هذا التأليف المتوازن المحكم الرصين، وهذه المقابلة البديعية بين عشرة معان لا تكلف في صوغها ولا تعسف.

* * * * *

أما القائلون باستقلال طرفي الأسلوب فجريرة رأيهم على البلاغة أن الذين فسدت فيهم حاسة الذوق أهملوا جانب اللفظ، والذين ضعفت فيهم ملكة العقل غضوا من شأن المعنى، فضلوا جميعًا طريق الأسلوب الحق؛ فلا هؤلاء سلموا من معرَّة العيّ، ولا أولئك سلموا من نقيصة الهذر.

قال أبو هلال: (ليس الشأن في إيراد المعاني؛ لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي؛ وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه... مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف...). وقال لابروبير: (إن هوميروس وأفلاطون وفرجيل

وهوراس لم يبن شأوهم على سائر الكتاب إلا بعباراتهم وصورهم). وقال شاتوبريان: (لا تحيا الكتابة بغير الأسلوب. ومن العناء الباطل معارضة هذه الحقيقة؛ فإن الكتاب الجامع لأشتات الحكمة يولد ميتا إذا أعوزه الأسلوب).

* * * * *

هؤلاء ومن لف لفهم من أنصار الصياغة أقرب إلى الصواب من أولئك الذين كفروا بها وشنعوا عليها.

ذلك لأن تجويد الصور يستلزم تجويد الفِكرَ وليس كذلك العكس. والعناية الدقيقة بالعبارة سبيل إلى إجادة التفكير وإحسان التخيل كما يرى فلوبير. وفلوبير هذا كان إمام الصناعة في فرنسا، أخذ نفسه بالتزام ما لا يلتزم غيره، فكان لا يكرر صوتًا في كلمة، ولا يعيد كلمة في صفحة. وكانت أذنه هي الحَكم الأعلى في صوغ الكلام، فلا تسيغ منه إلا ما حسن انسجامه وتعادلت أقسامه وتوازنت فقره.

قال فيه تلميذه ومواطنه موباسان[١]: (كان يرفع الصحيفة التي يكتبها إلى مستوى نظره وهو معتمد على مرفقه، ثم يتلو ما كتب جاهرًا بتلاوته، مصغيا لإيقاعه؛ فكان في نَبره وإرساله يوفق بين السكنات والحركات، ويؤلف بين الحروف والكلمات، ويضع الفواصل في الجملة وضعًا دقيقًا محكمًا فكأنها الاستراحات في الطريق الطويل).
وقال هو لبعض أصحابه: (تقول إنني شديد العناية بصورة الأسلوب، والصورة والفكرة كالجسد والروح هما في رأيي شيء واحد. وكلما كانت الفكرة جميلة كان التعبير عنها أجمل. إن دقة الألفاظ من دقة المعاني، أو هذه هي تلك).[٢]

وقد غالى علماؤنا البيانيون فزعموا أن المعاني شائعة مبذولة لا يملكها المبتكر ولا السابق، وإنما يملكها من يحسن التعبير عنها. فمن أخذ معنى بلفظه كان له سارقًا، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخًا، ومن أخذه فكساه لفظًا أجود من لفظه كان هو أولى به

---

(١) جي دي موباسان (Gui de Maupassant) أشهر كتاب المذهب الواقعي البارزين في الأقصوصة ولد سنة ١٨٥٠ وتوفي في باريس سنة ١٨٩٣.

(٢) Strows;I tableau de la literature francaise au xixe siècle et au xxe siècle p.٤٠٢.

ممن تقدمه.[١] على أن هذا الرأي الجريء لم يكن رأي العرب وحدهم، وإنما يراه معهم (بوفون)[٢] وأشياعه من كتاب الفرنج؛ فقد قرر في خطبته عن الأسلوب التي ألقاها يوم دخل الأكاديمية الفرنسية، أن الأفكار والحوادث والمكتشفات شركة بين الناس، ولكن الأسلوب من الرجل نفسه.

نعم قال بوفون: إن الأسلوب من الرجل نفسه le style esu de I home meme ولم يقل: إن الأسلوب هو الرجل le style ccst l,home كما شاع ذلك على الألسنة. ولم يرد بما قال إن الأسلوب ينم عن خلق الكاتب ويكشف عن طبعه كما فهم أكثر الناس، وإنما أراد أن الأسلوب، ويَعني به النظام والحركة المودعين في الأفكار، هو طابع الكاتب وإمضاؤه على الفكرة. ومعنى ذلك أن الأفكار تكون، قبل أن يفرغها الفنان في قالبه الخاص، من الأملاك العامة؛ فإذا عرف كيف يصوغها على الصورة اللازمة الملائمة تصبح ملكًا خاصًا له، تسير في الناس موسومة بوسمه، وتعيش في الحياة مقرونة باسمه. فالأسلوب وحده هو الذي يملكك الأفكار وإن كانت لغيرك.[٣] ألا ترى أن أثر الأخلاق في بقاء الأمم وفنائها معنى من المعاني المأثورة المطروقة؛ فلما أجاد شوقي سبك اللفظ عليه في بيته المشهور:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هُمُ ذهبت أخلاقهم ذهبوا

أصبح بهذه الصيغة من حسناته المعدودة وأبياته المروية؟

على أنك مهما استقربت لا تجد أمرًا سليم الملكات ينكر ما لحلاوة الجرْس وطلاوة العبارة من الأثر الفعال في بلاغة الكلام. وعلماء البيان مجمعون على أن (الكلام إذا كان لفظه غثا، ومعرضه رثا، كان مردودًا ولو احتوى على أجل معنى وأنبله)[٤].

---

(١) الصناعتين ص ١٤٦

(٢) الكنت دي بوفون boffon من أشهر كتاب فرنسا وعلمائها المعدودين، ولد في منتبار ١٧٠٧ وتوفي ١٧٨٨ وله المكانة الظتهرة في الأدب بأسلوبه وفي العلم الطبيعي بكشوفه.

(٣) Des grand histoire francaise p.٦٢.

(٤) الصناعتين ص ٤٩

ومنذ تنزلت الشياطين بالسجع والقصيد على كهان الجاهلية الأولى لم يقل أحد غير كتاب آخر الزمان أن البلاغة هي الفكرة وأن البليغ هو المفكر. وفيما سلف من العهود التي صحت فيها القرائح وسلمت الأذواق كان الرجل ينصرف عن الكتابة أو الشعر إذا لم يجد في طبعه براعة الأداء ولا في نفسه ملكة الفن. وإنما يحاجُّك في العناية بالأسلوب من اضطر إلى مزاولة الكتابة وهو مدفوع عن البلاغة بوهن سليقته وجفاء طبعه. ولهم في الحِجاج رقاعات سبيلك أن تُسَلم بها لتسلم منها. يقولون مثلا: إن الناس يتكلمون ليفهم الشاهد، ويكتبون ليفهم الغائب؛ فلماذا لا نكتب مثل ما نتكلم؟ لماذا نؤثر أن يقال: وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا، على أن يقال: كبرت سني وشاب رأسي، والجملتان الأخيرتان أخصر لفظا وأيسر فهما؟

على أن من أعداء العناية بالأسلوب قومًا جادّين ليسوا من أبناء العربية ذات الأناقة الذاتية والتلاؤم المطبوع، ولكن لهم آثارا تُقرأ وآراء تناقش، أولاهم بالذكر الكاتب الفرنسي إميل زولا. فلقد مكن الله لهذا الكاتب في دولة الكتابة وآتاه أسباب النبوغ، ولكنه ابتلاه بشيء من خشونة الطبع وفجاجة الذوق فلم يستطع مجاراة البلغاء من أنداده ومعاصريه في رونق البيان وروعة الأسلوب، فأخذ يهوّن من شأن الصور الفنية في العبارة بمثل قوله: (ليس من مطلق الحق - وإن عارض بوفون وبوالو[1] وشاتوبريان وفلوبير - أن الكاتب يكفيه أن يعنى كل العناية بأسلوبه ليشق له في الأدب طريقا يبقى على الأبد.

إن الشكل عرضة للتغير والزوال بسرعة. ولابد للعمل الكتابي قبل كل شيء أن يكون حيًا؛ ولا يمكن أن يكون حيًا إلا إذا كان حقًا. والكاتب لا يظفر بالخلود إلا إذا استطاع أن يوجد مخلوقات أحياء) ثم يقول بعد ذلك: (وهل نستطيع أن نتبين الكمال الفني في أسلوب هوميروس وفرجيل ونحن نقرأهما مترجَمين؟) وهذا القول ظاهر البطلان، لأن المخلوقات الحية التي يلدها ذهن الكاتب لا يتسنى لها البقاء على توالي الأعقاب والأحقاب إلا بالأسلوب كما فال شاتوبريان. ومن هنا قل اهتمام الناس بكتب زولا بعد موته، وإن ظلت في تاريخ الأدب هرمًا شاهقًا ضخمًا يدل على جبروت

(١) بوالو boileau الشاعر الفرنسي الاتباعي العظيم، ولد سنة ١٦٣٨ وتوفي سنة ١٧١١ واشتهر بكتابة الفن الشعري lart portique

الذهن وقوة القريحة، لأنها فقدت النبل في الموضوع والبلاغة في الأسلوب، وبغير هاتين الصفتين لا يخلد كتاب...

* * * * *

أما قوله: (وهل نستطيع أن نتبين الكمال الفني في أسلوب هوميروس وفرجيل ونحن نقرأهما مترجمين) فمرماه أن روائع اليونان والرومان لم تخلد على الدهر إلا بمعانيها المبتكرة، ووقائعها المشوقة، وعواطفها الصادقة، وشخوصها الحية، بدليل أننا نقرأها اليوم بمعانيها لا بمبانيها، وبفكرَها لا بصورها. فلو كان خلودها منوطًا بدقة الصياغة وجودة الصناعة لما عاشت بالترجمة. ثم يترتب على ذلك خطأ القول باتحاد الصور والأفكار في الأسلوب؛ لأننا حين نقرأ الإلياذة مثلًا في الفرنسية أو في العربية لا نقرأ منها غير الموضوع.

والحق الذي تؤيده الدلائل أن جمال الأسلوب وحده هو الذي ضمن الخلود لهذه الروائع؛ فإن الثابت بالسند المتصل والخبر المتواتر أنها كانت آية عصرها في البلاغة، ولولا ذلك ما روتها الرواة ولا ترجمتها التراجم. واللفظ كما يقول الجاحظ: (إذا لم يكن رائعًا والمعنى بارعًا لم تصغ له الأسماع، ولم تحفظه النفوس، ولم تنطق به الأفواه، ولم يخلد في الكتب)[1].

والترجمة الصحيحة لا تنقل أفكار الكاتب أو الشاعر وحدها عن الأصل؛ إنما تنقل مع ذلك إشراق روحه، وسمو إلهامه، ولطف شعوره، ونمط تفكيره، وخصائص أسلوبه. فلو أن ترجمانًا ضعيف العربية من تراجم المحاكم حدثته نفسه أن يعرض لإحدى روائع شكسبير فنقلها نقلًا لفظيًا بأسلوبه الذي يترجم به عُروض الأحوال أو أصول الاحكام، فهل تقول إذا استطعت أن تقرأ ما كتب أنك قرأت شكسبير، أم ترى أنك قرأت ألفاظًا كالعظام المعروقة المبعثرة لا تمثل من أي حيوان معنى من معانيه ولا صورة من صوره؟

إن بلاغة التوراة والإنجيل في العبرية لا مساغ للشك فيها، ولكنك تقرأهما في العربية فلا تجد أثرًا لهذه البلاغة؛ ذلك لأن الذين ترجموها إلى لغة القرآن لم يكن لهم

(١) رسالة الشكر، صبح الأعشى ج١ ص١٧٣

بآدابها علم، فوضعوا لفظًا مكان لفظ، ولم يضعوا أسلوبًا مكان أسلوب؛ فجاءت الترجمة كما ترى موضوعية عجماء لا تشبه لغة من لغات الناس في لون ولا طعم ولا شكل.

فأنت ترى أن الترجمة التي يسوقونها دليلًا على أن الروائع الأدبية تحيا بصدق موضوعها، وأن الأفكار تنفصل عن الصور وتنتقل بدونها، هي نفسها الدليل الناهض على أن الموضوع لا تتحرك الهمم لنقله، إلا إذا راع النفوس بشكله، وأن الترجمة لا تكون صحيحة إلا إذا نقل المترجم أسلوب الكاتب أو استبدل به مثله.

* * * * *

إذا حَلِيَ في صدرك بعد ذلك أن تذهب إلى ما ذهبتُ إليه من أن تجويد الأسلوب يتضمن تجويد الفكرة ويضمن خلودها؛ فدعك من أولئك الذين عادَوا الكمال الفني بطبائعهم فآثروا جانب التسمح والتجوز والمجازفة والمعافاة: كزولا، وبلزاك، واستندال، وسائر الذين رآهم فُلتير يحاصرون (معبد الذوق)[١] ثم لا يستطيعون أن يَظهَروه[٢] ولا أن ينقبوه ولا أن يمنعوه.

ولا تبال أولئك الذين نزلوا بقصورهم عن طبقة البلغاء فتنطعوا بركيك الألفاظ، وتكثروا بسخيف التراكيب، كهذه الكثرة الكاثرة من كتاب العربية وشعرائها في هذا العصر، فإنهم كما قال ابن قتيبة في أهل زمانه: (قد استطابوا الدعة، واستوطأوا مركب العجز، وأعفوا أنفسهم من كد النظر، وقلوبهم من تعب الفكر، حين نالوا الدرك بغير سبب، وبلغوا البغية بغير آلة)[٣].

دعك من هؤلاء وأولئك وانظر أنت في الأسلوب الذي ارتضيته لنفسك فتعهده بالتصحيح والتنقيح ما استطعت، ولا تحفل الزمن الذي تنفق فيه؛ فإنك تخلق الخلق ليعيش، وتبدع الأثر ليخلد. والزمن لا يُبقي على عملٍ يتم بدونه. وما العبقرية كما يقول

---

(١) كعبد الذوق قصيدة نقدية لفولتير تخيل فيها أن يونان وروما وفرنسا أقاموا "معبد الذوق" وأنه حج إليه فوجد ضعفة الكتاب قد حاصروه ولكنه على الرغم منهم دخله واجتمع فيه بعباقرة الفن.

(٢) ظهر البيت أو الجبل: علاه.

(٣) مقدمة أدب الكاتب.

بوفون إلا صبر طويل. ولا عليك أن يقال عنك إنك بطيء بكيء؛ فإن زهيرًا لم يعبه أحد بحولياته، وابن المقفع لم يغض من عبقريته قلة مؤلفاته، وأبو نواس شهر بالتخير والتفكر، كما شهر أبو العتاهية بالارتجال والاقتضاب، فجاء شعره كله من حر الكلام ومختاره، كما جاء شعر الآخر على رأي الأصمعي (كساحة الملوك يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والخزف والنوى).

وللابروبير كتاب واحد، ولفلوبير كتابان؛ ولو كان لبلزاك كتاب من طراز (الشمائل) les caratrtrs، أو كتابان على أسلوب (مدام بوفاري) و (سلامبو) لما قلت شهرته بهما عن شهرته بمجلداته الخمسين.

جاء في أخبار العلماء بإخبار الحكماء للقفطي قوله: تفاخر إيرخس الشاعر اليوناني وأوميروس، ففخر على أوميروس بكثرة الشعر وسرعة عمله، وعيره ببطء عمله وقلة شعره، فقال أوميروس: "بلغنا أن خنزيرة بأنطاكية عيرت لبؤة بطول زمن الحمل وقلة الولد وافتخرت عليها بضد ذلك. فقالت اللبؤة: "لقد صدقت! إني ألد الولد بعد الولد، ولكنه أسد!".

والروية والعمل والتهذيب والتأنق تشف عنها العبقريات الخالدات للعباقرة الخالدين. فهنا تجد الفرزدق ومسلم بن الوليد وأبا تمام وأبا العلاء وسهل بن هرون وأحمد بن يوسف والجاحظ وابن العميد والحريري؛ وهناك تجد بوالو[١] ولافونتين[٢] وتين[٣] ولابروبير وبسكال ومنتسكيو[٤] وفلوبير وشاتوبريان وإدمون رستان[٥]!

---

(١) لافونتين la fontain هوميروس فرنسا، وزعيم فن الأمثال، وحد عباقرة المذهب الاتباعي classique ولد سنة ١٦٢١ وتوفي سنة ١٦٩٥.

(٢) باسكال pascal هو الرياضي العبقري والفيلسوف المفكر صاحب كتاب الأفكار les pensees والرسائل البروفنسية وهي ثماني عشرة دافع فيها عن مذهب يانسبوس jansenisme وهاجم اليسوعيين، ولد سنة ١٦٢٣ وتوفي سنة ١٦٦٢.

(٣) تين taine هو الفيلسوف تافرنسي الكاتب صاحب النظرية العلمية الطبيعية في التاريخ والنقد، ولد سنة ١٨٢٨ وتوفي سنة ١٨٩٣.

(٤) مونتسيكو Montesquieu صاحب "الرسائل الفارسية" و"روح تاضرائم" ولد سنة ١٦٨٩ وتوفي بباريس سنة ١٧٥٥.

(٥) أدمون رستان Edmond Rostand شاعر روائي نابغ. من آثاره الخالدة رواية النسر الصغير، وسيرانو دبر جراك، ولد بمرسيليا سنة ١٦٨٦ وتوفي سنة ١٩١٨.

كان لافونتين ينظم المثل ثم ينظر فيه عشر مرات، وفي كل مرة يحرر ويغيِّر، ويحذف ويضيف. وكان شاتوبريان يبديء الصفحة ثم يعيدها على نحو ما كان يفعل لافونتين. ويقول بسكال إنه حرر بعض فصول (البروفنسيات) les provinciales خمس عشرة مرة. ولو كشف أفذاذ الكتاب عن عاداتهم في الكتابة لما وجدت فيهم من يرسل الكلام كما يجيء، ويقيد الفكر كما يَعِن.

ومعاذ الله أن تحمل هذا الكلام الواضح على محمل العجزة الكسالى من مفاليك الأدب وصعاليك الصحافة، فتفهم من الروية التكلف، ومن العمل الجهد، ومن التهذيب الصنعة المكشوفة، ومن التأنق الزخرف الكاذب. تلك عيوب سيجيئك الحديث عنها فيما يجيء. ولسنا اليوم بصدد الإفاضة في تحليل الصفات الفنية التي تميز كلامًا من كلام، وتقضي لأسلوب على أسلوب. ذلك موضوع الحديث المقبل، وإنما كان ما ذكرناه من ضرورة المعالجة والمراجعة والتخير، تذييلًا لابد منه لمناقشة الخلاف بين أنصار الجمع بين الفكرة والصورة، وبين أنصار التفريق بينهما على الوجه الذي رأيت؛ فإن من لوازم الجمع التروية والتجويد والعناية، ومن لوازم التفريق التساهل والإهمال والارتجال ومجافاة القواعد؛ وكلها من أعراض السرعة التي جعلناها في حديثنا الأول إحدى البلايا الثلاث التي تكابدها البلاغة في هذا العصر.

* * * * *

خلص لنا من مخض هذه الأحاديث أن الأسلوب الفني يتكون من الصورة والفكرة كما يتكون الماء القراح من الهيدروجين والأوكسجين. وكما استحال في فن الطبيعة أن يتكون الماء من أحد عنصريه، فقد استحال في فن الإنسان أن يتكون الأسلوب من أحد جزئيه. ولا أقصر وجه الشبه بين الأسلوب والماء على أن تركُّب هذا وذاك من عنصرين ضربة لازب؛ إنما أمد الشّبه إلى أن نسبة الصورة إلى الفكرة في الأسلوب يجب أن تكون كنسبة الهدروجين إلى الأوكسجين في الماء[1]. وإذن لا يعد من الأساليب الفنية تلك المعاني الحكيمة التي تُعرض في معرض بشع من الركاكّة والغثاثة والتعقيد والخطأ

(١) نسبة الهيدروجين إلى الأوكسجين في الماء هي نسبة اثنين إلى واحد.

ولا تلك الصور المموهة التي تنتفخ انتفاخ الفقاقيع، وتبرق بريق الشرر، ثم لا يكون من ورائها غير فراغ وظلمة.

قال ابن رشيق: (ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب، قياسًا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح. فان اختل المعنى كله وفسد، بقي اللفظ مواتًا لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأى العين إلا أنه لا يُنتفع به ولا يفيد فائدة. وكذلك إن اختل اللفظ وتلاشى لم يصحّ له معنى، لأنا لا نجد روحا في غير جسم ألبتَّةَ)[1].

على ذلك نستطيع أن نتحدث إليك اليوم عن صفات الأسلوب الذي عرَّفناه وآثرناه. وحاشاك أن تفهم مما قدمتُ أن في ذهني أسلوبًا معينًا جعلته النموذج، وأن في بالي نموذجًا خاصًا جعلته المقياس؛ فإني ذكرت لك من قبل أن الأساليب تختلف باختلاف الذهن والثقافة والنوع والغرض والحال والشخص الذي يتحدث. فأسلوب القصة غير أسلوب الرواية، وأسلوب العتاب غير أسلوب الشكر، وأسلوب التأثير غير أسلوب الإقناع، وأسلوب العالم غير أسلوب العامل؛ وكل أسلوب بليغ في بابه، مقبول من أصحابه. ومن العسير عليَّ في هذه اللمحات أن أستوعب الصفات الخاصة بكل أسلوب لكل نوع؛ فإن موضع ذلك عند تفصيل القول في الأنواع الأدبية وقواعدها الثابتة وشروطها المميزة؛ ولكن لهذه الأنواع مهما تعددت واختلفت صفات مشتركة من جهة الأسلوب، كما أن لها ملكات مشتركة من جهة الذهن، هذه الصفات المشتركة هي التي تعنينا ونعنيها، وهي التي سنحاول بسط الكلام فيها.

* * * * *

تقرأ في كتب النقد والبلاغة فتجد من صفحة إلى صفحة سلاسل من الوصف الجزاف تتلاحق على الكلام البليغ فلا توضحه ولا تحدده. ذلك لأن أكثرها من الألفاظ التي أشاعها الكتاب في الناس من غير تقييد ولا تحديد فظلت معانيها مبهمة ودلالها شائعة. من ذلك قولهم: الجزالة والسهولة والعذوبة والرقة والدقة والخفة والقوة والسلاسة والرصانة والنصاعة والوضوح والصدق والحلاوة والرونق والمائية والطبيعية

(١) كتاب العمدة ج١ ص٢٨

والسبك والحبك والشرف والسمو والجلال، إلى آخر هذه النعوت المتداخلة التي لا تعين حدًا ولا تبين مزية.

وأنت إذا تدبرت هذه الصفات على علاتها ثم عرّفْتها وصنفتها لا تجدها تخرج عن صفات ثلاث هي جملتها وجماعها: تلك الصفات الجامعة هي الأصالة والوجازة، والتلاؤم. ويقابلها في الفرنسية (loriginakite- la concision - et lhamonie) وسنفيض القول في كل صفة منها ما وسعنا البيان والجهد.

الأصالة[١]

يراد بالأصالة في الأسلوب بناؤه على ركنين أساسيين من خصوصية اللفظ وطرافة العبارة. وتلك هي الصفة الجوهرية للأسلوب البليغ، والسمة المميزة للكاتب الحق. وملاك الأصالة ألا تكتب كما يكتب الناس. ملاكها أن تكون أَصيلا في نظرتك وكلمتك وفكرتك وصورتك ولهجتك، فلا تستعمل لفظًا عامًا ولا تعبيرًا محفوظًا ولا استعارة مشاعة.

ولعلك قرأت فيما قرأت كلامًا يرضي اللغويين ويعجب النحاة، ولكنه مضطرب الدلالة مختلط الألوان تفه المذاق لا تستقله روح ولا تمثله صورة. ذلك هو الأسلوب الذي صدر عن الذاكرة ولم يصدر عن الذهن، ونقل عن الناس ولم ينقل عن النفس، وعبر بالجمل لا بالكلمات، وأبان بالتقريب لا بالدقة، وصور بالسوقي المبتذل لا بالأصيل المبتكر.

أما خصوصية اللفظ فدلالته التامة على المعنى المراد ووقوعه الموفق في الموقع المناسب. وآية مطابقته لمعناه ومبناه أنك لا تستطيع أن تُبدله ولا أن تَنقله. والخصوصية في اللفظ أصل الدقة في التعبير والوضوح في المعنى والصدق في الدلالة؛ لأن الكلمة

---

(١) قلت: جاء في لسان العرب: (وأصل الشيء؛ صار ذا أصل، قال أمية الهذلي:

وما الشغل إلا أنني متهيبٌ لعر ضك، ما لم تجعل الشيء يأصلُ

وكذلك: تأصل) .

وفي المعجم الوسيط: (أصل الشيء أصالةٌ: ثبت وقوي.... والأصالة في الرأي: جودته، وفي الأسلوب: ابتكاره، وفي النسب: عراقته.

وأصل الشيء: أساسه الذي يقوم عليه، ومنشؤه الذي ينبت منه) .

واستئناساً بهذه التعريفات اللغوية، يمكننا أن نعرّف أصالة الدعوة في الاصطلاح بأنها:

(المحافظة على ذاتية الدعوة، باستنادها إلى الأصول والأدلة الشرعية، والتمسك بمبادئها الأساسية).

ويقابل هذه الأصالة: (تبعية الدعوة، وبعدها عن أصولها وأدلتها الشرعية، وانحرافها عن مبادئها الأساسية).

ومن هذا التعريف نستخلص: أن وصف الدعوة بالأصالة صالح لكل زمان ومكان، إذا تحققت فيها هذه المواصفات، وليس وصفاً خاصاً بزمن نشأتها، وعصر تأسيسها، كما قد يتوهم.

إذا تمكنت في موضعها الأصيل دلت على المعنى كله؛ فإذا حُشرت فيه حشرًا، أو قسرت عليه قسرًا، دلت على بعض المعنى أو أبانت عن غيره.

وفي اختيار الكلمة الخاصة بالمعنى إبداع وخَلق؛ لأن الكلمة ميتة ما دامت في المعجم؛ فإذا وصلها الفنان الخالق بأخواتها في التركيب، ووضعها في موضعها الطبيعي من الجملة، دبت فيها الحياة، وسرت فيها الحرارة، وظهر علية اللون، وتهيأ لها البروز. والكلمة في الجملة كالقطعة في الآلة، إذا وضعت في موضعها على الصورة اللازمة والنظام المطلوب تحركت الآلة وإلا ظلت جامدة. وللكلمات أرواح كما قال (موباسان). وأكثر القراء، وإن شئت فقل أكثر الكتاب، لا يطلبون منها غير المعاني. فإذا استطعت أن تجد الكلمة التي لا غنى عنها ولا عوض منها، ثم وضعتها في الموضع الذي أعد لها وهُندس عليها، ونفخت فيها الروح التي تعيد لها الحياة وترسل عليها الضوء، ضمنت الدقة والقوة والصدق والطبيعّة والوضوح، وأمنت الترادف والتقريب والإعتساف ووضع الجملة في موضع الكلمة. وذلك في الجهاد الفني فوز غير قليل.

سمع ابن هَرْمة أديبًا ينشد قوله:

بـالله ربـك إن دخلـت فقـل لهـا هـذا ابـن هرمـة (قائمًـا) بالبـاب

فقال له: لم أقل (قائمًا). أكنت أتصدق[1]؟ قال: قاعدًا؟ فقال: أكنت أبول؟ قال: فماذا؟ قال: واقفًا. وليتك علمت ما بين هذين من قدر اللفظ والمعنى[2]!

ذلك مثال من أمثلة كثيرة تريك كيف يميز الفنان اللفظ ويختاره. وتمييز اللفظ واختياره شديدان على من لم يؤته الله العلم بمعاني الألفاظ، والبصر بفروق المعاني. ولم يقع صاغة الكلام في الهرج والزيف إلا بمجافاة الذوق ومخالفة اللغة. فإن اللفظة الحوشية أو السوقية أو الطفيلية أو النابية أو الركيكة أو المبهمة أو العليلة لا تسقط في الكلام إلا إذا كان العلم الذي يميز قد فقد، والذوق الذي يختار قد فسد. وإذن تكون

(١) تصدق: طلب الصدقة.

(٢) القيام يقتضي الدوام والثبوت والوقوف لا يقتضيهما. تقول: وقف الحجيج بعرفة ولا تقول: قام.

الكلمة التي انتخبت بذوق، واستعملت بحذق، هي الكلمة الضرورية الطبيعية التي تتحقق بها خصوصية اللفظ وهي الركن الأول لأصالة الأسلوب.

أما الركن الآخر وهو طرافة العبارة فأسُّه الابتكار في حكاية الخبر وتصوير الفكر وتقويم الموضوع. وهيهات أن تجد الجملة المبتكرة التي تثير الإعجاب، وتحدث الأثر، وتحرك الفتنة، إلا إذا وجدت الكلمة الخاصة التي تحدد الفروق، وتجد العلاقة، وتبعث الحركة. والأسلوب كما قلت من قبل خلق مستمر: خلق للفكر بطرافته، وخلق للترتيب بتنسيقه وتشويقه، وخلق للأداء بألفاظه ولهجاته وصوره. وعلى قدر ما يتضح الخلق في الكتابة، تتضح العظمة في الكاتب.

أما القوالب الموضوعة والرواسم المصنوعة فقد كانت في ما مضى قطعًا من أعصاب الذين صاغوها، ثم قطعت بهم وبها أسباب الحياة فضمنتهم القبور وضمنتها الكتب. فكما لا ينفعك أن تستعير أعضاءهم لجسدك، لا ينفعك أن تستعير تراكيبهم لأسلوبك.

ولكن أدعياء الكتابة يعيشون على هذه الرواسم كما يعيش أدعياء التصوير على نقل الروائع الفنية باليد، أو تصويرها بالآلة. وكثيرًا ما يسرفون على أنفسهم فينتحلون القصيدة بنصها أو المقالة بلفظها. ولا أزال أذكر صعقة الأستاذ إبراهيم... دُعي ذات ليلة إلى حفلة زفاف. وأبى ولاؤه للعريس ووفاؤه للفن إلا أن يسجل اسمه بين خطباء العرس. وذهب إلى كتاب (أبدع الأساليب، في إنشاء الخطب والمكاتيب) فحفظ منه خطبة رنانة فيها السجع المرصع، وفيها الشعر البديع. ثم أخذ مكانه المرموق فوق المنصة. وتعاقب الخطباء والشعراء على المنبر المزدان بالرايات والثريات والرياحين. حتى إذا لم يبقى بينه وبين الكلام غير خطيب واحد، تبحبح وتنحنح، ثم تجهز وتحفز؛ ولكنه لم يكد يصغي إلى الخطيب الذي قام قبله حتى حملق إليه وقد انتسف لونه، وانفغر فمه، وارفضّ عَرقه، وتمنى لو ساخت به الأرض! لقد كان الخطيب السباق قد اقتنى الكتاب نفسه، وانتقى الخطبة عينها، ثم سبق الأستاذ إبراهيم إلى القول فانطلق يلقيها عن ظهر الغيب لا يتلعثم ولا يتوقف ولا يخرم منها حرفا! وبينما كان المنبر يهدر بالأسجاع، والسرادق يدوي بالتصفيق، والبيت يلعلع بالزغاريد، كان الأستاذ إبراهيم قد أخذ بطنه بيديه، ومشى مشية الشيخ الأحدب، يتأوه ويتلوى ويسأل الذين فجئهم بهذه الوعكة الغريبة عن بيت (الأدب)!.

ثم نعود فنقول: إن الأصالة هي الكلمة الخاصة والعبارة الجديدة. وبخصوصية الكلمة وجدة العبارة تتحقق الطبيعة في الأسلوب. وليست الطبيعة أن ترسل الكلام على سجيتك من غير روية ولا تنقيح، إنما الطبيعة نتيجة النظر الطويل والجهد المتصل. فهي على الرغم من اسمها تكسب ولا توهب وشرطها الذي لا بد منه أن يختفي فيها الفن كما تختفي دودة القز في الشرنقة فإن من الفن ألا يظهر الفن، كما قال شيشرون. ومن اختفاء الجهد البالغ في سراح الطبع، وكمون الصنع الدقيق في سهولة العبارة ينشأ ما يسمونه بالسهل الممتنع والأصل فيه قول ابن المقفع لمن سأله عن البلاغة: (هي التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها، فإذا حاول عجز).

ومن كلام بسكال أنك (تقرأ الأسلوب المطبوع فتعجب منه وتعجب به، لأنك تتوقع أن تجد فيه الفنان، فإذا بك لا تجد إلا الإنسان).

ومن الطبيعة بمعناها الفني تكون الدقة. وما الدقة إلا ترك فضول الكلمة وتوخي صواب اللفظ. وهي تختلف في أسلوب الشاعر والخطيب عنها في أسلوب الفيلسوف والمؤرخ. ولكن القدر المشترك منها في أساليب هؤلاء هو أن يعرف كل منهم كيف يمضي قدمًا إلى الغاية. وكل ما يجعل الفكرة نيرة مؤثرة، والصورة حية قوية، والعاطفة أخاذة نفاذة، هو في الحقيقة داخل في القدر المشترك لكل كاتب. والدقة المشتقة من الطبع سبيل الوضوح. لأن غموض الكلمة ينشأ من غرابتها أو اشتراكها، وغموض الكلام ينشأ من تعقده أو فساده. والغرابة والاشتراك والتعقد والفساد هي الأضداد الطبيعية لمعاني الأصالة.

ومن بدائه العقل أنك تفهم لتكتب، وتكتب لتُفهم. ولكن من الكتاب من ينسج قبل فرز الخيوط، ويكتب قبل درس الفكرة، فيلتاث عليه الأمر. وإن منهم من يحسب أن الوضوح ينافي العمق، والبساطة تجافي الدقة، فيغرب ولا يعرب، ويجمجم ولا يترجم؛ ثم يسمي هذا الغموض فنًا، وذلك العجز رمزا. على أننا لا نقصد بالوضوح أن يسفر لك الكلام عن معناه كله لأول وهلة؛ إنما نقصد به الوضوح الفني الذي يتراءى خلال النقاب الشفاف والظلام المضيء والعمق الصافي؛ وهو بالطبع أكثر دلالة وأشرق بيانًا وأروع جمالًا وأطول وحيًا من ذلك الوضوح الساذج الذي يعرفه الكاتب الجاهل، ويطلبه القارئ الغبي.

الوجازة

ذلك مجمل القول في "الأصالة" وما تضمنته من صفات الدقة والصحة والصدق والطبعية والوضوح. وإذا كانت الأصالة هي الصفة الجوهرية للأسلوب البليغ، والسمة المميزة للكاتب الحق، فإن الوجازة بإجماع الرأي هي حد البلاغة. وإذا كانت الوجازة أصلًا في بلاغات اللغات، فإنها في بلاغة العربية أصل وروح وطبع. وأول الفروق بين اللغات السامية واللغات الآرية أن الأولى إجمالية والأخرى تفصيلية. يظهر ذلك في مثل قولك: (قتل الإنسان!)، فإن الفعل في هذه الجملة يدل بصيغته الملفوظة وقرينته الملحوظة على المعنى والزمن والدعاء والتعجب وحذف الفاعل، وهي معان لا تستطيع أن تعبر عنها في لغة أوربية إلا بأربع كلمات أو خمس. وطبيعة اللغات الإجمالية الاعتماد على التركيز، والاقتصار على الجوهر، والتعبير بالكلمة الجامعة، والاكتفاء باللمحة الدالة؛ كما أن طبيعة اللغات التفصيلية العناية بالدقائق، والإحاطة بالفروع، والاهتمام بالملابسات، والاستطراد إلى المناسبات، والميل إلى الشرح ولم تعرف العربية التفصيل والتطويل والمط إلا بعد اتصالها بالآرية في العراق والأندلس.

ولا أقصد من وراء ذلك إلى تفضيل لغة على لغة، أو ترجيح أسلوب على أسلوب، فإن الاختلاف اختلاف جنسية وعقلية ومزاج. والتفصيل إذا سلم من اللغة كان كالإجمال إذا برئ من الإخلال؛ وكلاهما حسن في موقعه بليغ في بابه وقد يكون التفصيل من الإيجاز إذا قدر لفظه على معناه. فإن الإيجاز الذي نعنيه أن يدل اللفظ على المعنى ولا يزيد عليه؛ فإن كان ناقصًا عنه فهو إيجاز التقدير والمساواة. إنما أقصد بذكر الإجمال والتفصيل إلى أن الأسلوب العربي الأصيل موسوم بالوجازة من أصل النشأة؛ لأنه أسلوب أمة صافية الذهن دقيقة الحس سريعة الفهم، تشعر بقوة، وتعبر بقوة، وتفهم بقوة. وقوة الروح والقلب، وقو العقل والخلق، تلازمهما قوة اللسان والقلم، أي البلاغة. والبلاغة الإيجاز، والإيجاز امتلاء في اللفظ، وقوة في الحبك، وشدة في التماسك. ولا ترى التميع والتفكك والانتشار إلا حيث ترى الضعف في شيء من أولئك.

وملاك الإيجاز غزارة المعاني ووضوحها في الذهن، وطواعية الألفاظ ومرونتها في اللسان. وإنما يكون الغي والثرثرة ومضغ الكلام من جدب القريحة أو قلة العلم أو سقم الذوق أو نبو اللغة أو مجافاة الغرض. ومن الكلام المأثور: من ضاق عقله اتسع لسانه.

اختصر في صفة واحدة صفات البلاغة في أساليب القرآن والحديث وأشعار الجاهليين وخطب الأمويين وكتب العباسيين، فلن تكون هذه الصفة غير الإيجاز. اقرأ قوله تعالى في آخرة الطوفان: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ [هود: ٤٤] وقول الرسول (ص) في تقييد الحرية، وهو الذي أوتي جوامع الكلم واختصر له الكلام: "إن قومًا ركبوا سفينة فاقتسموا، فصار لكل رجل منهم موضع، فنقر رجل منهم موضعه بفأس، فقالوا له: ما تصنع؟ قال: هو مكاني أصنع فيه ما أشاء. فإن أخذوا على يده نجا ونجوا، وإن تركوه هلك وهلكوا"؛ ثم قول زهير في حروب عبس وذبيان:

رعوا ما رعوا من ظِمئهم ثم أوردوا غِمارًا تسيل بالرماح وبالدم
فقضّوْا منايا بينهم ثم أصدروا إلى كَلأٍ مستوبَل متوَخمَّ

وقول الإمام علي لعبد الله بن عباس وقد وجهه إلى البصرة حين ثار عليه طلحة والزبير: "إيت الزبير ولا تأت طلحة، فإن الزبير أسهل. وإنك لتجد طلحة كالثور عاقصًا قرنه يركب الصعبة ويقول هي أسهل، فأقرئه السلام وقل له: يقول لك ابن خالك: عرفتني بالحجاز وأنكرتني بالعراق، فما عدا مما بدا"[١]

وقول معاوية لعائشة بنت عثمان وهي تثيره على قتلة أبيها:

(يا ابنة أخي، إن الناس أعطونا طاعة وأعطيناهم أمانًا، وأظهرنا لهم حلمًا تحته غضب، وأظهروا لنا طاعة تحتها حقد. ومع كل إنسان سيفه، وهو يرى مكان أنصاره. وإن نكثنا نكثوا بنا، ولا ندري أعلينا يكون أم لنا. ولأن تكوني ابنة عم أمير المؤمنين، خير من أن تكوني امرأة من عراض المسلمين).

(١) أي الذي صرفك بعد عما ظهر منك قبل.

وقول بديع الزمان في بعض رسائله: "والله لولا يد تحت الحجر، وكبد تحت الخنجر، وطفل كفرخ يومين قد حبب إلى العيش، وسلب من رأسي الطيش، لشمخت بأنفي عن هذا المقام، ولكن صبرًا جميلًا، والله المستعان".

فهل تجد آية البلاغة في هذا الذي قرأت غير الإيجاز وما يصحبه من الجزالة والجلالة والبروز والسبك؟ وهل تجد مصدرًا لهذا الإيجاز المطبوع غير القوي المشبوبة في النفوس والعقول والطباع؟

انحدر بعد ذلك رويدًا إلى عهود الوهن والانحلال تجد التطويل وتوابعه من اللغو والحشو والسقط يزيد بزيادة الضعف، ويتقدم بتقدم الجهالة، حتى تسقط به على كتب الدواوين وعهود السلاطين فتدهش أن يكون في خلق الله من يملأ مائة صفحة بالفقر والأسجاع ولا يعني بها شيئًا.

لذلك كان الإسهاب أول ما يصاب به ناشئة الكتاب، لأن جهدهم القليل يضيق عن شرح الفكرة، فيدورون حولها مجمجمين بالكلم الفوارغ والجمل الجوف. ومن جناية الصحافة على الأسلوب أن أكثر كتابها يؤثرون الكم على الكيف، فيكبرون الصغير، ويطولون القصير، لأن الصحيفة تخرج كل يوم، ولا يجوز أن تخرج بيضاء! وقد كان أحد شيوخ الصحافة يدبج مقالا في نهرين طويلين كل صباح؛ فإذا نظرت فيه على أن تقرأ سطرين وتترك أربعة بلغت آخره وقد حصلت من ثلثه على ما كان في ثلثيه وكأنك لم تحذف شيئا! ولعل كثيرًا من مزاولي القصص عندنا يفيدهم أن يقرأوا قول ابن الأثير: (جلس إليّ في بعض الأيام جماعة من الإخوان وأخذوا في مفاوضة الأحاديث، وانساق ذلك إلى ذكر غرائب الوقائع التي تقع في العالم، فذكر كل من الجماعة شيئا. فقال شخص منهم: إني كنت بالجزيرة العمرية في زمن الملك فلان، وكنت إذ ذاك صبيًا صغيرًا، فاجتمعت أنا ونفر من الصبيان في الحارة الفلانية، وصعدنا إلى سطح طاحون لبني فلان، وأخذنا نلعب على السطح فوقع صبي منا إلى أرض الطاحون، فوطئه بغل من بغال الطاحون، فخفنا أن يكون أذاه؛ فأسرعنا النزول إليه، فوجدناه قد وطئه البغل، فختنه ختانة صحيحة حسنة لا يستطيع الصانع الحاذق أن يفعل خيرًا منها. فقال له شخص من الحاضرين: والله إن هذا عيّ فاحش وتطويل كثير لا حاجة إليه، فإنك بصدد

أن تذكر أنك كنت صبيًا تلعب مع الصبيان على سطح طاحون؛ فوقع صبي منكم إلى أرضها، فوطئه بغل من بغالها فختنه ولم يؤذه.

ولا فرق بين أن تكون هذه الواقعة في بلد نعرفه أو في بلد لا نعرفه. ولو كانت بأقصى المشرق أو بأقصى المغرب لم يكن ذلك قدحًا في غرابتها. وأما أن تذكر أنها كانت بالجزيرة العمرية في الحارة الفلانية في طاحون بني فلان، فإن مثل هذا كله تطويل لا حاجة إليه والمعنى المقصود يفهم بدونه).

* * * * *

كان سيد البلغاء محمد بن عبد الله (ص) يكره أن يجاوز الكلام مقدار القصد به؛ فقد تكلم رجل عنده فأطال، فقال له: (كم دون لسانك من حجاب؟ قال: شفتاي وأسناني. فقال له الرسول: إن الله يكره الانبعاق[١] في الكلام. فنضّر الله وجه رجل أوجز في كلامه واقتصر على حاجته).

وقيل لإياس: (لا عيب فيك إلا أنك تطيل. قال: أخيْرًا تسمعون أم شرًا؟ قالوا: خيرًا. قال: فالزيادة في الخير خير. روى ذلك الجاحظ وعقب عليه بقوله: (وليس الأمر كما قال إياس؛ فإن للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية. وما فضل عن مقدار الاحتمال، ودعا إلى الاستثقال والملال، فذاك الفاضل هو الهذَر، وهو الخطل، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه)[٢].

وكان أمراء النثر العربي من أمثال جعفر بن يحيى وسهل ابن هرون يتوخون جانب القصد، ويؤثرون طريق الإيجاز، حتى قال جعفر للكتاب: (إن استطعتم أن تجعلوا كتبكم كلها توقيعات فافعلوا). والتوقيعات ما يعلقه الخليفة أو الوزير أو الرئيس على ما يقدم إليه من الكتب في شكوى حال أو طلب نوال. وهي تجري مجرى الأمثال في الجمع بين الإيجاز والجمال والقوة. مثل ذلك ما وقّع به المأمون إلى الرستمي في قضية من تظلم منه: (ليس من المروءة أن تكون آنيتك من ذهب وفضة وغريمك خاوٍ

(١) الانبعاق في الكلام: الاندفتع فيه.

(٢) البيان والتبيين ص ١٠٦.

وجارك طاوٍ). وما وقع به جعفر في كتاب رجل شكا إليه بعض عماله: (قد كثر شاكوك، وقل شاكروك، فإما اعتدلت، وإما اعتزلت).

كذلك كان أقطاب النثر الفرنسي من أشباه (شاتبريان) و (فلوبير) يتشددون في الإيجاز، ولا يتسمحون في الإعادة، حتى حرموا على أنفسهم استعمال اللفظ مرتين في صفحة واحدة. وقد أخذ (فلوبير) في إحدى رسائله على (شاتبريان) أنه كرر لفظًا مرتين في وصفه قدوم (أودور) إلى روما في كتابه (الشهداء). ومن كلام (بوالو): يجب أن تعرف كيف توجز، لتعرف كيف تكتب. ونفور نوابغ الكتاب من الإسهاب منشؤه فيهم تلك القوة البلاغية الإلهية التي تحدد الغاية وتريد أن تبلغها من أخصر طريق. فهم لا يلغون لأنهم يعلمون المعنى الذي يدل، ولا يخبطون لأنهم يبصرون الأمد الذي يرام. أما الذين لا يقدرون ما يقولون، أو لا يدرون أين يقصدون، فهم كالماء الهائم على وجه المنحدر قصاراه زبدٌ وجرجرة، أو كاللسان المخبول نطقه لغطٌ وثرثرة. وثرثرة اللسان كقرقرة البطن أصوات تذهب مع الريح!

والإيجاز في بلاغة العربية كما قلنا أصل وروح وطبع، ولكنه في البلغاء قوة وروية وعمل. ونريد بالعمل الجهد، لأن الإيجاز غربلة ونخل، وتنقية وتصفية، وتصعيد وتركيز، وذلك لا يتهيأ لك إلا بدوام النظر وطول التعهد. ومهما قلبت المجلة على وجوه البيان فإنك لا محالة واجد فيها عوجًا يُعدل، أو نتوءًا يُسوى، أو فضولًا يُشذب. والنثر في رأي فلوبير لم ينته، وهو في رأينا لا يمكن أن ينتهي، لأن صور الجمال لا تنفد، وغاية الكمال لا تدرك.

وقيل للمستر وِلْسُن الرئيس السابق للولايات المتحدة الأمريكية: كم تنفق من الزمن في إعداد خطبة تلقى في عشر دقائق؟ فقال: أسبوعين. فقيل له: فكم تنفق إذن في خطبة تلقى في ساعة؟ فقال: أسبوعًا. فقيل له: فإذا أردت على أن تلقيها في ساعتين؟ فقال: ألقيها على الفور!

والمزية الظاهرة للإيجاز على الإطناب أنه يزيد في دلالة الكلام من طريق الإيحاء. ذلك لأنه يترك على أطراف المعاني ظلالًا خفيفة يشتغل بها الذهن، ويعمل فيها الخيال، حتى تبرز وتتلون وتتسع، ثم تتشعب إلى معان أخر يتحملها اللفظ بالتفسير أو بالتأويل، والقرآن الكريم معجزة الدهر في هذا الصدد.

وليس بسبيل الإيجاز البلاغي من يقص أجنحة الخيال ويطفئ ألوان الحسن، ويترك أسلوبه كأسلوب التلغراف، شديد الاقتضاب والجفاف، على نحو ما يدعو إليه بعض أدبائنا المعاصرين؛ فإن الإيجاز، مهما قيل في جلالة خطره، صفةٌ من صفات البلاغة الثلاث لا يغني عنها ولا تغني عنه.

ولقد كان لإطناب الفرس مساغ في أذواق العرب أول ما قطرت به أقلام عبد الحميد وابن المقفع والحسن بن سهل ومن لف لفهم، لاقتصارهم منه على ما يصحح الازدواج ويقيم التوازن، كقول عبد الحميد: (واعلم أن كل أهوائك لك عدو يحاول هلكتك، ويفترض غفلتك، لأنها خدع إبليس، وخواتل مكره، ومصايد مكيدته، فاحذرها مجانبًا لها، وتوقها محترسًا منها... الخ). فلما اشتد خلاط العرب للفرس تداخلت اللغتان، وتمازجت العقليتان، وأصبح تعاقب الجمل على المعنى الواحد سمة الأسلوب في ذلك العصر، حتى قال ابن قتيبة في قول يزيد لمروان وقد تلكأ في بيعته: (أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى فاعتمد على أيهما شئت): (إن هذا لو قيل الآن لم يأت بالتأثير المطلوب. والصواب أن يطيل ويكرر، ويعيد ويُبدئ، ويحذِّر وينذر).

وظل الفن الكتابي يتخبط في ذلك الفضول، ويتعثر في تلك الذيول، لا يسدده توجيه، ولا يهذبه نقد، حتى اتصل بالأدب الأوربي في هذا العصر، فتحدد لفظه، وتجدد أسلوبه، وانبعث شبابه الفتي الغض من القرائح الموهوبة، صافي الديباجة مشرق البيان، إلا عقابيل مما تركت عصور الضعف والجهالة بقيت على الأقلام المرضوضة تكريرًا للفظ، وترديدًا للمعنى، وتوليدًا لنوع آخر من أنواع الاجترار الأدبي يعبر عنه الأديب زكريا إبراهيم فيما كتب إلي بقوله:

(شاع بين أدبائنا اليوم نوع جديد من الأدب، نستطيع أن نسميه بحق أدب (الدردشة). وهذا الأدب الجديد يصدر عن نزعات فنية حديثة، لأنه كلام يقال لمجرد الكلام، أو الفن للفن كما يقولون! وعلى الرغم من أن عدوى هذا الأدب قد انتشرت بين كثير من الأدباء، فإنه لم يكتسب عندنا حق الوجود؛ لأن كل شئ لابد أن يُقصد من ورائه إلى غاية، والكلام إذا لم يكن داع يدعو إليه كان لغوًا وهذرًا.

إذا لـم تجـد قـولًا سـديدًا تقولـه فصـمتك عـن غيـر السـداد سـداد)

بقي الكلام في الصفة الأخيرة من صفات الأسلوب الجامعة وهي: التلاؤم أو الموسيقية أو (الهرمونية). وإذا بلغنا هذه الصفحة من قضية البلاغة، فقد بلغنا موضع التهمة التي تريب المتهِم، وتعتسف الدليل، وتنكر الذوق، وتنزل القيم الفنية منزلة العبث. تلك هي تهمة اللفظ بالأناقة، والتركيب بالموسيقى، والأسلوب بالرفعة. ولو كانت هذه التهمة الجريئة تقصد المجال المزيف والحسن المجتلب لما حكَّ في الصدور من ناحيتها شيء؛ ولكنها تقصد التعبير الجميل الذي يتميز به كلام الأديب عن كلام الناس، وصوت المغني عن صوت الحمار، ورسم المصور عن تناشير الطفل.

والزراية على الجمال اللفظي بهذا التعميم وهذا الإطلاق بدعة من بدع هذا العصر الذي اعتلت به الأذواق واختلت فيه المقاييس. وليس لأكثر البدع مسوغ من الفطر السليمة والفكر الصالحة. إنما هي نزوات في بعض الرءوس، أو نزعات في بعض النفوس، تصدر عن شذوذ في الفكر أو حَثَرٍ[1] في الذوق أو عجز عن الكمال. وإلا فكيف تعلل إنكارهم تجميل الأسلوب وهم لا يفتأون كسائر الناس يطلبون الجمال في شتى ضروبه ومختلف صوره؟

لماذا يثورون على تنميق الكلام بدعوى أن الغرض منه الفهم والعلم، ولا يثورون على تزيين الطعام وتحلية الهندام وتزويق المسكن، والغرض الأصيل منها الغذاء والوقاء؟ لم لا يقفون موقف الحيوان عند حدود الضرورة من مآرب العيش ومطالب الجسد، فلا يتفننوا في تلاؤم الأجزاء في اللباس المهندم، ولا يتأنقوا في تنضيد الألوان على الخِوان الموشى، ولا يتنافسوا في تنجيد الأثاث للبيت المزخرف؟ وإذا كان أحدهم لا يحب أن يلبس الثوب المرقع، ولا أن يسكن الكوخ النابي، ولا أن يتزوج المرأة المسيخة، ولا أن يسلك الطريق الوعر، ولا أن يركب المركب الخشن، فلماذا يكره أن يسمع الكلمات العذبة والفِقر المتسقة والجمل الموزونة والأصوات المؤتلفة، والنظر والسمع في هذا المقام سواء (فإن هذا حاسة وهذا حاسة، وقياس حاسة على حاسة مناسب).[2]

---

(١) الحثر: فقد حاسة الذوق في اللسان

(٢) المثل السائر ص٥٦

(وجميع جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقه، وتنفر عما يضاده ويخالفه. والعين تألف الحسن وتقذى بالقبيح؛ والأنف يرتاح للطيب وينفر للمنتن؛ والفم يتلذذ بالحلو ويمج المر؛ والسمع يتشوف للصوت الرائع وينزوي عن الجهير الهائل؛ واليد تنعم باللي وتتأذى بالخشن، والفهم يأنس من الكلام بالمعروف، ويسكن للمألوف، ويصغي إلى الصواب، ويهرب من المحال، وينقبض عن الوخم، ويتأخر عن الجافي الغليظ. ولا يقبل الكلام المضطرب إلا الفهم المضطرب والروية الفاسدة).[1]

والحق الصريح أن الذين يدعوننا أن نكتب كما نتكلم إنما يزورون حقيقة الفن فيهم بنقيصة العجز منهم، بدليل أنهم يجدون في أنفسهم حلاوة الرضا إن وقعت في كلامهم عفوًا كلمة أنيقة أو جملة رشيقة أو سجعة محكمة. ذلك لأن الإنسان يتميز من سائر الحيوان بأن أحاسيسه التي تصل إليه عن طريق المشاعر، وعواطفه التي تنشأ فيه من فعل الغرائز، إنما تتوالد في ذهنه وتتكاثر في خياله حتى تزيد على ما تقتضيه طبيعة وجوده أضعافًا مضاعفة.

هذا القدر الموفور المذخور من العواطف والأحاسيس لم يزل يطلب متنفسًا ينبثق منه ومفيضًا ينسرب فيه حتى وجد الفنون الجميلة الأربعة فاستفاض مخزونه واستعلن مكنونه بتسجيع القلم وترجيع القيثار وتلوين الريشة وتمثيل المنحت. فالإنسان كما قال طاغور فنان في الكثير الغالب من أمور دنياه؛ فهو يجمِّل الهيئة ويحسِّن الشارة وينمق العبارة ويهندس الدار ويرّقش الغرف ويزخرف الأثاث وينمنم الحديقة إعلانا لشعوره وإبرازا لشخصه وإثباتًا لوجوده.

وهو يشيد المعابد الفخمة، وينصب فيها التماثيل الرائعة، ويرسم عليها الصور البارعة، تعبيرًا عن مكنون عواطفه لربه ودينه.

وهو كذلك يخطط المدائن الجميلة، ويعبّد الشوارع الظليلة، وينسق الحدائق العامة، تنفيسًا عن مكظوم عواطفه لأمته ووطنه.

من ذلك نعلم أن جمال العبارة وجلال الأسلوب من الصفات المشتركة في جميع الناس، تتفق في الوجود والمظهر، وتختلف في الطاقة والدرجة. فالعامة يستعملون

---

(١) الصناعتين ص٤٨

الوزن والسجع والجناس متى جاشت في صدورهم عاطفة أو جرت على ألسنهم حكمة، فمواويلهم وأناشيدهم وأغانيهم موزونة أو موقعة، وأمثالهم وحكمهم وضوابطهم مزدوجة أو مسجعة. وكلما سمت الطبقة واتسعت الثقافة وصدق الشعور وصفا الذوق وأرهفت الأذن سما الأسلوب من الجميل إلى الأجمل، ومن الجليل إلى الأجل، حتى يبلغ الأوج عند كلام الله.

إن جمال اللفظ وطلاوة التعبير تابعان لقوة العاطفة وجلالة الموضوع، لا فرق في ذلك بين أدب العامة وأدب الخاصة؛ فلغة القضاء بين البدو لا تزال إلى اليوم في بوادي العروبة تجري على سننها المتبع في الفصاحة وإن كانت عامية؛ فالمتهم يتهم بالسجع، والمدافع يدافع بالسجع، والقاضي يحكم بالسجع. والأصل في سجع الكهان الجاهليين ذلك السمو الذي كان يحسه الكاهن في نفسه وفي مقامه؛ فقد كان كهان العرب ككهان الإغريق يزعمون أنهم مهبط الإلهام وأنجياء الأرباب، فكانوا يسترحمونهم بالأناشيد، ويستلهمونهم بالأدعية، ويخبرون الناس بأسرار الغيب في جمل مختارة الألفاظ مسجوعة الفواصل لتكون أسمى من كلام الناس وأجدر بصدورها عن الآلهة.

أريد أن أقول: إن توخي الجمال المطبوع في الأسلوب أصل في طبائع الناس امتد منها إلى تكوين اللغة وإنشاء الأدب. فإذا سلمت في المنشئ الفطرة وواتته الملكة وساعده الاطلاع، وكان قد تضلع من علوم اللسان وأحاط بأسرار اللغة، صدر عنه الكلام رقيقًا من غير قصد، أنيقًا من غير كلفة.

* * * * *

أثبتنا بحجة العقل ودليل الوجدان أن التألق في الأسلوب أصل في طباع الناس، وسر في كيان اللغة، وركن من أساس البلاغة؛ وأن الجمال اللفظي المطبوع منية كل لسان ينطق، وبغية كل أذن تعي؛ فالناس خاصتهم وعامتهم يحبون أن يسمعوه، والكتاب قادتهم وساقتهم يتمنون أن يستطيعوه. وإذا كان في حملة القلم من يقدح فيه وينفر منه كان ذلك من باب الكذب على النفس مرده إلى أسباب يعرف بعضها ذلك الثعلب الفاضل الذي:

رام عنقـــــــودًا فلمـــــــا أبصـــــر العنقـــــودَ طالَـــــه
قـــال: هـــذا حـــامضٌ لمـــا رأى أن لا ينالَـــــــــــــه!

فلندع ذلك الآن ولنسدد القول إلى الغرض المقصود من التلاؤم. فما التلاؤم في حقيقة معناه وطبيعة مداه؟

التلاؤم كلمة جامعة لكل وصف لابد منه في اللفظ ليكون الكلام خفيفًا على اللسان، مقبولًا في الأذن، موافقًا لحركات النفس، مطابقًا لطبيعة الفكرة أو الصورة أو العاطفة التي يعبر عنها الكاتب أو الشاعر.

فالتلاؤم من حيث القبول في الآذان والخفة على اللسان، يكون في الكلمة بائتلاف الحروف وتوافق الأصوات وحلاوة الجرس. ويكون في الكلام بتناسق النظم وتناسب الفقر وحسن الإيقاع. ومن هنا تنشأ السلاسة والعذوبة والطلاوة والرخامة، وانسجام التراكيب، ومتانة الحبك، وكل صفة تنفي عن الكلام التنافر والنبو والقلق والتعسف والتعقيد والهلهلة والركاكة والغثاثة والحوشية والجفوة. ومدار ذلك على الذوق الفني السليم، والأذن الموسيقية المرهفة. ففي هاتين الحاستين وضع البارئ المصور البديع - جل وعلا - سر الفن كله. وبهاتين الحاستين هذبت الدهور اللغة، وصقلت العبارة، وتنخلت الألفاظ والتراكيب، فتخيرت منها. للأساليب الرفيعة لغة خاصة يعبرون عنها في تاريخ الأدب بالألفاظ الكتابية والتراكيب الشعرية.

وإلى هاتين الحاستين يُعزى التفاضل بين كاتب وكاتب، والتفاوت بين شاعر وشاعر، والتباين بين ناقد وناقد؛ وإليهما كذلك يرجع تقديم كلمة على كلمة، واختيار لفظة دون لفظة، وقصور الكلام عن مداه، أو بلوغه إياه، سواء أكان هذا البلوغ أو ذلك القصور من جهة تأثير الكاتب أو الشاعر، أم كان من جهة تأثر القارئ أو السامع.

وعلى هاتين الحاستين يجري نظم الكلام متسقًا كحبات العقد، مؤتلفًا كنغمات اللحن، منسجمًا كسلاسل النهر، مصقولًا كمن السيف، مونِقًا كأفواف الوشي؛ وتلك خصائص الطبع الموهوب لا حيلة فيها لمحتال، ولا قدرة عليها لمقلد. وتفاوت الفضل كما قال ابن الأثير (يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها؛ لأن التركيب أعسر وأشق).

وتمييز اللفظ الحسن من اللفظ القبيح يحصل بأدنى كلفة، لأن المرجع في ذلك إلى الحاكم المطلق وهو السمع، فما استخفه كان حسنًا، وما استثقله كان قبيحًا. (وحسن الألفاظ وقبحها ليس إضافيا إلى زيد دون عمرو، وإلى عمرو دون زيد، لأنه

وصف ذووي لا يتغير بالإضافة)[١] فالقَراح والنقاح وصفان مترادفان للماء ولكن حسن الأول وقبح الثاني لا يختلف فيهما أحد.

* * * * *

وأما التلاؤم من حيث موافقة الكلام لحركات النفس، ومطابقته لصور الذهن، فيكون بتقطيعه فقرًا وفواصل تقصر أو تطول تبعًا لحالات النفس والفكر. فلكل عاطفة درجتها من الإبطاء أو الإسراع، ولكل فكرة مداها من الضيق أو الاتساع، ولكل صورة طبيعتها من الظهور أو الضمور، ومن القوة أو الضعف. قد تكون أشعة الإلهام كومضات البرق تتعاقب على الذهن بسرعة؛ وقد تكون عواطف النفس فائرة تجيش بالألم أو تضطرم باللذة؛ وحينئذ تكون الفقر القصيرة أنسب الصور للتعبير عنها؛ كما ترى في السور المكية من كتاب الله؛ فإنها لاشتمالها على أصول الدين تتصل بالعاطفة، فجاء لذلك أسلوبها قصير الآي كثير السجع رائع التشبيه قوي المجاز.

وقد تكون المعاني رزينة بطبيعة موضوعها لتوخيها الإفادة أو الإقناع أو الشرح، فتقتضي الأسلوب المرسل أو المفصل، كما ترى في السور المدنية من القرآن الكريم؛ فإنها لاشتمالها على أصول الأحكام تتجه إلى العقل، فنزل أسلوبها هادئ البيان طويل الجمل مفصل الآيات واضح الغرض. أما إذا كانت الفكرة متشاجنة الأصول متشابكة الفروع فالابلغ أن تفصل بالاستدارة. والاستدارة (La Periode) صورة من صور التعبير في اللغات العليا، تحدث عنها أرسطاليس وترجمها مترجموه إلى العربية بهذا الاسم، ولكن البيانيين من علمائنا لم يحفلوا بهذا النوع ولم ينبهوا إليه في أساليب العربية على كثرة وروده في النثر والنظم، حتى وقع عليه بعض المتأخرين فسموه (القول بالنظم) أو (حسن النسق).[٢]

---

(١) المثل السائر ص٥٧

(٢) قال ابن حجة الحموي في خزانة الأدب: "حسن النسق ويسمى التنسيق نوع من محاسن الكلام، وهو أن يأتي المتكلم بالكلمات من النثر أو الأبيات من الشعر متتاليات أو متلاحمات تلاحمًا سليمًا مستحسنًا، وتكون جملها ومفرداتها متسقة متوانية إذا أفرد منها البيت قام بنفسه واستقل معناه".

والاستدارة جملة متوسطة الطول تشتمل على فاتحة وخاتمة، وتتألف من فواصل ترتبط بإحكام، وتتساوق في انتظام، وتحمل كل فاصلة من فواصل الفاتحة جزءًا من المعنى بحيث لا يتم المراد إلا بذكر الجملة الأخيرة وهي الخاتمة.

مثالها من الشعر قول النابغة:

فما الفرات إذا هب الرياح له ... ترمي غواربُه العِبْرين بالزَّبد
يمده كل وادٍ مترعٍ لَجِبٍ ... فيه ركام من الينبوب والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصما ... بالخيزرانة بعد الابن والنَّجد
يوما بأجود منه سيبَ نافلةٍ ... ولا يحول عطاء اليوم دون غد

ومثالها من النثر قول الجاحظ: (فإذا كان المعنى شريفًا واللفظ بليغًا، وكان صحيح الطبع بعيدًا عن الاستكراه، وكان منزهًا عن الاختلال مصونًا عن التكلف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة)، والاستدارة كثيرة الدوران في طريقة ابن المقفع وطريقة الجاحظ.

* * * * *

رأيت معي أن تقطيع المنثور من الكلام جملًا أو فقرًا أو فواصل عملٌ بلاغي تقتضيه حالة النفس وحركة الذهن وطبيعة التنفس. وهذا التقطيع - وإن نشأ في اللغة على مقتضى الطبع - له فلسفة وهندسة وموسيقى هن عناوين علم البلاغة، وبراهين فن البليغ.

فأما الفلسفة فقد أشرت إليها في مقالي السابق إشارة توجه أو تنبه. وأما الهندسة والموسيقى فملاكهما التلاؤم بين أجزاء الفقر وفواصلها. فإن كانت الفواصل متعادلة فهو التوازن، وإن كانت متماثلة فهو السجع.

مثال الأول: ﴿آتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ (١١٧) وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ [الصافات: ١١٧، ١١٨]. ومثال الآخر: ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ (١٣) وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾ [الانفطار: ١٧، ١٨]. فبين المستبين والمستقيم تعادل، وبين نعيم وجحيم تماثل. بله التوازن بين آتيناهما وهديناهما، والكتاب والصراط، والأبرار والفجار.

والتوازن ويسمى الازدواج موسقةٌ فطرية في نفوس العرب جعلوا بها النثر أشبه بالنظم في جمال الرصف الأسلوب لا تكاد تنفك عنه في جميع أغراضه ومختلف صوره. وهو في ذلك يخالف السجع فإن للسجع موضوعات ومواضع لا يطلب إلا لها، ولا يحسن إلا فيها: ولذلك يقبل في غرض دون غرض، ويجمل في صورة دون صورة.

قال ابن أبي الأصبع في تحرير التحبير: (كان المتقدمون لا يحفلون بالسجع جملة، ولا يقصدونه بتة، إلا ما أتت به الفصاحة في أثناء الكلام، واتفق من غير قصد ولا اكتساب، وإن كانت كلماتهم متوازنة، وألفاظهم متناسبة، وفصولهم متقابلة. وتلك طريقة الإمام علي ومن اقتفى أثره من فرسان الكلام كابن المقفع وسهل بن هرون والجاحظ).

وقال أبو هلال في الصناعتين: (لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجا. ولا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج. ولو استغنى كلام عن الازدواج كان القرآن؛ لأنه في نظمه خارج عن كلام الخلق. وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات فضلًا عما تزاوج في الفواصل منه). وقال في موضع آخر: (واعلم أن الذي يلزمك في تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط. ولا يلزمك فيها السجع. فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن ما لم يكن في سجعك استكراه وتنافر وتعقيد).

فالازدواج على إطلاقه، والسجع على تقييده، يؤلفان الموسيقية في الأسلوب البليغ منذ كان للعرب ذوق وللعربية أدب. فليست الحال فيهما هي الحال في سائر الأنواع البديعية التي نشأت في الحضارة ونمت بالترف وسمجت بالفضول وفسدت بالتكلف. فالذين ينكرون على من يحسنون التأليف بين الأصوات، والمزاوجة بين الكلمات، والمجانسة بين الفواصل، إنما ينكرون جمال البلاغة وجميل البلغاء في دهر العروبة كله. وإذا أقررناهم على ذوق العصر لا يسيغ ذلك البديع الذي أولع به كتاب العصر الخامس ومن خلف من بعدهم، فذلك لأننا لا نقحم في ذلك البديع تلك الأنواع التي تحسب في عناصر الأسلوب وتنسب إلى خصائص اللغة؛ كصحة المقابلة، وحسن التقسيم، وائتلاف اللفظ مع المعنى، واتفاق الفقرة والفقرة في الوزن، واتحاد الفاصلة والفاصلة في الروي.

وأقطع الحجج على أن الازدواج والسجع من لوازم الأسلوب العربي أن القرآن وهو ﴿كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ﴾ [هود: ١] قد تجوّز في بعض الألفاظ والصيغ محافظة عليهما. قال شمس الدين بن الصائغ في كتابه: إحكام الرَّاي في أحكام الآي: (وتتبعت الأحكام التي وقعت في آخر الآي مراعاة للمناسبة فعثرت منها على نيف وأربعين حكما) نذكر نحن منها على سبيل المثال: تقديم ما هو مؤخر في الزمان نحو: ﴿فَلِلَّهِ الْآخِرَةُ وَالْأُولَىٰ﴾ [النجم: ٢٥]. وتقديم الصفة الجملة على الصفة المفرد نحو: ﴿وَنُخْرِجُ لَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كِتَابًا يَلْقَاهُ مَنشُورًا﴾ [الإسراء: ١٣]. وتقديم الضمير على ما يفسره نحو: ﴿فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُّوسَىٰ﴾ [طه: ٦٧] . وتذكير اسم الجنس مرة وتأنيثه أخرى نحو: أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ﴾ [القمر: ٢٠]. و﴿أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾ [الحاقة: ٧]. والإفراد في موضع التثنية نحو: ﴿فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَىٰ﴾ [طه: ١١٧]، بدلا من (فتشقيان). وتغيير بنية الكلمة نحو: ﴿وَطُورِ سِينِينَ﴾ [التين: ٢] بدلاُ من طور سيناء. ووضع اسم المفعول موضع اسم الفاعل نحو: ﴿حِجَابًا مَّسْتُورًا﴾ [الإسراء: ٤٥]، بدلا من ساترا...

كذلك تجد في كلام أفصح العرب وسيد البلغاء مثل ذلك. فقد كان - صلى الله عليه وسلم - يغير الكلمة لتلائم أختها في مثل قوله: "أعيذه من الهامة والسامة وكل عين لامة" وإنما أراد ملمة. أو في قوله: "ارجعن مأزورات غير مأجورات"، وإنما أراد موزورات من الوزر. فلو كان الازدواج نافلة والسجع فضلة لما كان لهما هذه المنزلة من كتاب الله وحديث رسوله.

ولقد زهقت صناعة الحريري زهوق الباطل، وذهبت بضاعة الحموي ذهاب الزبد، فلم يبق حيا قويا على فشو العجمة وشيوع الجهالة غير هذين النوعين الأصيلين، يجريان على الأقلام الموهوبة مجرى الطبع، ويفعلان بالنفوس الشاعرة فعل السلاف، ويحفظان للأسلوب العربي روحه الذي عاش عليه وفنه الذي خلد به. والناس لا يكرهون السجع لأنه سجع، ولا البديع لأنه بديع، وإنما يكرهون التكلف والتمويه والبهرج وتنميق الألفاظ على المعنى التافه، وترصيع الأسجاع في الكلام الغث، كل يكرهون الزخرف المنمنم على الجدار المنهار، والحلة الموشاة على الجسد المسلول. لكنك إذا تدبرت ما كتبناه في حد البلاغة وتعريف الأسلوب، ووعيت ما قلناه في معنى

الأصالة ومدلول الوجازة، وكان لك الطبع الذي صقله الأدب، وجلته الفطنة، وأسعفته الملكة، أمنت الكلمة التي لا تقع في موضعها من الجملة، والصناعة التي لا يقوم على أساس من الطبع والذوق، والحلية التي لا تساعد الأسلوب على التأثير والإبانة. وإذن يكون ما تنتج هو الجمال، وما تنتج هو الفن.

* * * * *

والأسلوب البليغ بعد ذلك من لوازم القوة لا ينفك عنها إلا في الندرة. والمراد بالقوة قوة الروح لا قوة العضل؛ فإن قوة العضل مظهرها قوة الحركة؛ أما قوة الروح فمظهرها قوة الكلمة. فكلما قويت الروحية في المرء قويت الفكرة؛ وكلما بلغت الإنسانية فيه بلغ البيان. وليس من السهل تعليل سطوع النفس وإشعاع الروح بالمنطق البين، فإن ذلك لا يزال فوق الفهم ووراء المعرفة.

وحسب المدارك المحدودة أن تقف لدى الظواهر والآثار فتحكم بالاستقراء وتبنى على الواقع. والواقع أن قوي الرجولة بليغ الكلام ما في ذلك شك. كأنما قوة الحيوية في الرجل تستلزم قوة الشاعرية فيه. ومتى شرق المعنى في الذهن النفذ، وتمثل الخيال في الخاطر المجلو، أوجبت الطبيعة بروزها في المعرض الرائع من وثاقة التركيب وناقة اللفظ وبراعة الإيجاز.

أولئك علي والحجاج وطارق؛ وهؤلاء الإسكندر وقيضر ونابليون؛ وأولاء هتلر وتشرشل ومصطفى كمال! كلهم كانوا مُثلًا عالية في شجاعة القلب واللسان، ومضاء السيف والقلم، ونفاذ الرأي والعزيمة، وسمو الفكرة والعبارة. أجادوا القول في الخطبة كما أجادوا الفعل في المعركة، وحذقوا السياسة في السلم كما حذقوا القيادة في الحرب، وأحسنوا مناجزة العدو بشدة البأس كما أحسنوا مناغاة الحبيب برقة الغزل؛ فلا تدري أتجعلهم فيمن جرى على أيديهم أدب الموت، أم فيمن جرى على ألسنتهم أدب الحياة.

والرجل القوى يغلب عليه من الألقاب والصفات ما تغلبه طبيعة عمله. فهو قائد أو سياسي أو مصلح أو كاتب أو شاعر على حسب ما تتجه إليه قواه وميوله من الحرب أو الحكم أو الخير أو الجمال. فخالد ونابليون، ومعاوية وبسمرك، والجاحظ وفلتير، والمتنبي وهوجو، لا يختلفون في عبقرية الرجولة وإن اختلفوا في دلالة اللقب. والنبوغ

في هؤلاء جميعًا لا يكاد يتفاوت في قيمته ودرجته؛ وإنما يتفاوت في شهرته ونفوذه، تبعا لاتصاله بالعامة كالزعيم، أو اعتماده على القوة كالقائد.

* * * * *

قد تقول إن النابغ ممتاز في أكثر صفاته لأنه منتخَب الطبيعة ومختار القدرة ؛ ولكني أقول لك إن البلاغة تلازم القوة حتى في الأوزاع والهمج. فالرجل العامي القوي الروح الكبير النفس الصارم الإرادة تجده قويم الفكرة، بليغ الجملة، قوي الجدل؛ ومثل هذا في المدينة أو في القرية يكون دائمًا موضع المشورة في الأزمة، ومقطع الحكم في النزاع.

وازن بين عصر وعصر في الأدب، أو بين أديب وأديب في الأسلوب، ترَ الفرق بينهما إذا حللته لا يخرج عن قوة الرجولة في هذا وضعفها في ذاك. فعصر الجاهلية عند العرب واليونان، وعصر الفتوح عند المسلمين والرومان، وعهد الفروسية عند الفرنسيين والطليان، كانت أزهى عصور البلاغة؛ لأن الرجولة كانت فيها بفضل النزاع والصراع في سبيل الحياة والغلبة والمجد والمرأة أشد ما تكون تمام واضطراما وقوة. فلما قتل الترف الرجولة، وأذل العجز النفوس، زهقت روح الفن وذهبت بلاغة الأسلوب، وأصبح أدب الأديب سخفا وثرثرة.

لماذا يقوى الأدب في الثورات والحروب؟ لأنها أثر ليقظة الشعور، ومظهر لحياة الرجولة!

لماذا قلَّ الأدب في العبيد وضعف في النساء؟ لأن الروح الشاعرة ماتت في إرادة العبد، والنفس المريدة فنيت في شعور المرأة!

أرجو ألا تفهم أني عنيت بقوة الأدب ما كان موضوعه شديدًا كالحرب، وبضعفه ما كان موضوعه لينًا كالحب؛ فإن ذلك معنى لا يتجه إليه الذهن الباحث. وأي فرق تراه بين سفر أيوب الباكي، ونشيد الأناشيد الغزل، وإلياذة هوميروس الحمِسة، في قوة الروح وفحولة الفن؟ إن القوة الروحية الشاعرة التي تخرج الأنشودة للجندي هي نفسها التي تخرج الأغنية للعاشق والمرثية للحزين.

ولا يجوز أن تفرق بين هذه المقطوعات الثلاث إلا على الوجه الذي تفرق به بين آية من القرآن في وصف النار وبين آية أخرى في وصف الجنة. إنما عنيت بالأدب القوي ما صدر عن قوة الروح وصدق الشعور وسمو الإلهام وألمعية الذهن فدق معناه وصدق لفظه واتسق أسلوبه؛ وبالأدب الضعيف ما انقطع فيه وحي الذات عن آلة الفن، واحتجبت فيه صور الحياة عن مرآة الذهن، فهو تقليد قرد، أو ترديد صدى، أو شعوذة مهرج!

* * * * *

إن الأدب البليغ كامن في البطل على أي صورة كان. فهو إن أنتجه برز فيه، وإن لم ينتجه شجع عليه. لذلك ازدهر الأدب في ظلال أغسطس وبركليس والرشيد وسيف الدولة. وما دام كبراؤنا لم يخلقهم الله من الأبطال ولا من عباقرة الرجال فهيهات أن ينتجوا الأدب أو يفهموه أو يحبوه أو يعضدوه أو يقدموا أهله. وسيظل هذا النور الضئيل من الأدب القوي الحر محصورًا في ظلام العمى والجهل حتى تقوى الأمة فينتشر، وينبغ فيها القداة فيزدهر. وسيعيش رجاله القلال المخلصون معتكفين في المكاتب اعتكاف النساك في الصوامع، يمثلونه على بصر الطبيعة، وينشدونه على سمع الزمن، حتى تقوى دولة الحق والجمال فيجلسوا في الصدر ويمشوا في المقدمة!

هل هناك مذهب جديد؟

ربما يزعم زاعم أن هذه العامية الأدبية ترجع إلى مذهب من مذاهب الكتابة دعت إليه حال وبعث عليه تطور! فإذا جاز أن يكون هذا الزاعم فالغالب في الظن أنه لا يعلم إذا كان يجدّ، أو لا يَجدُّ إذا كان يعلم. ذلك لأن المذهب الكتابي أو الشعري إما أن يكون مرحلة تطور لمذهب يتقدم به مبتدعوه، وإما أن يكون رد فعل لمذهب يغلو فيه متبعوه. فأسلوب عبد الحميد ابن يحيى إنما كان الطور الأول للأسلوب العربي الضيق الموجز دعت إليه مقتضيات المجتمع الجديد من التشعب أطراف الدولة، وبدو ثمار الحضارة، ودنو العربية من الفارسية. وأسلوب ابن المقفع الذي ظهر في فجر الحضارة العربية كان طوره الثاني دعا إليه اتساع الخلافة، وتنوع الثقافة، وشدة اختلاط العرب بالفرس. ثم كان طوره الثالث أسلوب الجاحظ الذي اقتضاه نقل العلوم الأجنبية، وازدهار المدينة العباسية، وانتشار المقالات الإسلامية،

وتعقد الحالة الاجتماعية، وتولد المعاني الحضرية، واقتباس الأراء الفلسفية. ثم أترف المسلمون، وتقلبوا في أعطاف النعمة، وتأنقوا في مظاهر العيش، فظهر طوره الرابع في أسلوب ابن العميد المنمق المسجوع. وإلا هنا كان التطور في النثر الفني تطورًا طرديًا يسير من الضيق إلى السعة، ومن الجزالة إلى الرقة، ومن الترسل المتوازن إلى الصنعة المطبوعة: فلما ضعفت الخلافة وقام بالأمر غير أهله بدت على الكتابة أعراض الفساد والوهن، فكثرت المعاني المزيفة، وانتشرت الصنعة المتكلفة؛ وكان من ذلك من مذهب القاضي الفاضل وهو الطور الخامس من أطوار الأسلوب العربي غلا فيه أصحابه حتى أفسدوا الفكرة بالتفاهة والمبالغة، وشوهوا الصورة بالزخرف الكاذب والسجع المجتلب. ومن هنا كان رد الفعل بظهور طريقة ابن خلدون، إذ رغب عن السجع، وزهد في البديع، وسار باللفظ وراء المعنى. وقد صرح بذلك في كلامه عن كتابته لأبي سالم أحد ملوك الأندلس، قال: "وكان أكثرها يصدر عني بالكلام المرسل بدون أن يشاركني أحد ممن ينتحل الكتابة في الأسجاع لضعف انتحالها وخفاء المعاني فيها على أكثر الناس بخلاف المرسل، فانفردت به يومئذ، وكان مستغربًا عند من هم من أهل هذه الصناعة ".

وآثر النابغون من خريجي المدارس المدنية الحديثة الذين وقفوا على آداب الفرنجة، الطريقة الخلدونية على الطريقة الفاضلية، لجريانها مع الطبع، وملاءمتها لروح العصر، ومشابهتها لأساليب الغرب، فظهرت مهذبه عذبة فيما كتب قاسم أمين، وفتحي زغلول، ولطفي السيد، ومن جرى مجراهم. وانفرد بالأسلوب البديعي رجال دار العلوم ومن يمت بسبب إلى الأزهر من أمثال الشيخ حمزة فتح الله، وتوفيق البكري، وحفني ناصف، ومن حذا حذوهم. وبدت على أسلوب هؤلاء مظاهر التكلف فأسرفوا في المحاكاة، وأوغلوا في الصنعة، وتشددوا في القياس، وتصعبوا في استعمال اللغة؛ كما بدت على أسلوب أولئك مظاهر التطرف فتجوزوا في القواعد، وتسامحوا في اللغة، واستخفوا بجمال الصياغة، وهبطوا إلى مستوى العامية. وفي ذلك العهد نشأت على أقلام عرب لبنان الناحين إلى الأمريكتين طريقة ثالثة فيها الفكرة والطرافة والحركة والتنوع، ولكن الركاكة والتساهل والدخيل والعجمة، فكان من رد الفعل الذي لا بد منه لهؤلاء الطرائق الثلاث أن تنشأ طريقة رابعة تأخذ من محاسنها وتخلو من مساوئها فترضيها الأذواق جميعًا.

تلك كانت طريقة إحياء الأسلوب العربي الخالص مكمل النقص بما فاته من صور البيان لانقطاع أهله عن مسايرة التمدن الفكري الحديث. استبانت معالم هذه الطريقة في نثر المنفلوطي، كما استبانت في شعر البارودي، ثم نهجها الكتاب الموهوبون والشعراء المطبوعون فتميزت بالرقة والدقة والسلام والرصانة والقصد. ثم نبغت طائفة من الكتاب جمعوا بين ثقافة الشرق القديم وثقافة الغرب الجديد فبلغوا بالنثر الفني منزلة لم يبلغها في عصر من عصوره. فالأسلوب الذي كتب به المنفلوطي والبشري والرافعي، ويكتب به العقاد وطه حسين والمازني، هو ثمرة التطور الحديث في الأدب والعلم والفن والحضارة. وهو وإن اختلف بين الكتاب في القوة والضعف، والعمق والضحولة، والدقة والتجوز، والتركز والانتشار، يشترك في الصفات الجوهرية للغة وهي الصحة والنقاء والمرونة، وفي الخصائص الأصيلة للبلاغة وهي الأصالة والوجازة والتلاؤم، فمن الجائز أن يستمر تطوره إلى الكمال الفني باستمرار النهضة إلى الرقي العلمي، ولكن من المحال أن يكون له رد فعل ينزل به إلى الدرك الأسفل من العي والغثاثة ما دامت الأذواق سليمة والمدارك قوية.

كذلك كانت الحال في نشأة المذاهب الأدبية في أوربا. ففي فرنسا مثلا كانت اللغة وآدابها خاضعة لسلطان الأغريقية واللاتينية على أثر انبعاث الروائع اليونانية والرومانية في إيطاليا (La renaiesence)، فالألفاظ يكثر فيها العامي والدخيل، والتراكيب يطغى عليها هوميروس أو فرجيل، والنظم والنثر يجريان على المحاكاة الشكلية، والموضوعات تؤخذ من الأساطير الوثنية، فكان لا بد لهذه العبودية الأدبية من محرر يكفكف شرتها، ويستغل ثمرتها، وينظم فوضاها. فظهرت في أوائل القرن السابع عشر الطريقة الاتباعية (Ecole classique) وهي تقوم على تقليد الإغريق والرومان، ولكنه تقليد التلميذ لمعلمه لا تقليد المصور لمثاله، وتستمد موضوعاتها من الأساطير اليونانية والأحداث الرومانية، ولكنها تحتفظ بروحها المسيحية ونفسها الفرنسية. ثم طهروا اللغة من الدخيل والعامي، ووسعوا دائرتها بالوضع والاشتقاق، وجعلوا للعقل السلطان المطلق في الأدب فلا يكادون يلقون بالهم إلى الخيال والعاطفة. ثم قيدوا الفنون الشعرية والقصصية بقيود من القواعد الصلبة الصعبة، وأخذوا أنفسهم بها، حتى انفرجت الحال بينهم وبين العامة، وانقطع السبب بينهم وبين الطبيعة، وكان رد الفعل الطبيعي لذلك ظهور الطريقة الابتداعية (Ecole romantique) التي عزفت عن المحاكاة الأجنبية، واستمدت موضوعاتها من أسرار المسيحية وعهود الفروسية، وقدمت الخيال على العقل، والشعور على المنطق، والفردية على الجمعية، والذاتية على الموضوعية، ثم أطلقت الفن من القيود التي كبله بها الاتباعيون، فأمعن الشعراء في الخيال، وأوغل الكتاب في الحرية، واتحد الفن بالطبيعة، وهبط الفنان إلى الشعب، حتى كان من أثر الاستخفاف بالقواعد، والإسراف في معاداة الواقع، والاتكاء على عمل المخيلة، والالتجاء إلى أثر الحساسة، أن قل الوضوح، وأعوزت الدقة، وأبعد الخيال، وطغى الشعور؛ ومن ثم كان للابتداعية رد فعل من جهتين: جهة الإفراط في الخيال نشات عنه الطريقة الواقعية (Ecole realiste)، وجهة الإفراط في الحس نشات عنه الطريقة البرناسية (Ecole parassienne) وهي رجعة إلى الاتباعية من بعض نواحيها، ولكنها لا تعني عنايتها بالخوارج النفسية، ولا تصطبغ صبغتها بالألوان الأرستقراطية، وإنما تلاحظ الطبيعة وتنقلها نقلا موضوعيًا محايدًا أمينًا لا يتدخل الفنان بشعوره الشخصي فيه، ولا يحفل بإظهار السمات الجمالية به، ولا يقصد إلى استنباط المغزى

الخلقي منه. فهي بهذا الاعتبار طريقة علمية تعتمد على الحقائق والوثائق، لا على الفروض والأخيلة. وأما الطريقة البرناسية فتبغض الشعر العاطفي، وتحب الجمال المصنوع، وتغني الصورة على حساب الفكرة، وتؤثر جانب الصنعة على جانب الطبيعة، وتشتد في طلب القافية المحكمة والفقرة الموقعة والتعبير الفخم والتركيب الجزل والوصف النادر والوشي العجيب.

فشعرها أشبه شيء بالتماثيل المنحوتة من جميل المرمر؛ فيها الصقل والبروز وتبيين الملامح وتعيين الحدود، ولكن فيها كذلك الصلابة والجفاف والعي والبرود ومن إسراف البرناسيين في الوضوح والصراحة والتعيين والتبيين حدث رد الفعل الذي نشأت عنه الطريقة الرمزية (Ecole symboliste) وهي تدعو إلى التعبير بالإيماء والإيحاء والتكنية والهمس والميوعة لتدع للقارئ نصيبًا إيجابيًا في تكميل الصورة وتوسيع الفكرة وتقوية العاطفة بما يضيفه إلى المعاني من توليد فكره وتجديد شعوره.

قال الشاعر مالرميه (Mallarme) زعيم الرمزية الثاني: "إن البرناسيين يتناولون الشيء كله ويظهرونه كله فيفقدون بذلك سحر الخفاء (Mystere) ويسلبون الذهن نشوة الطرب التي ينشئها فيه اعتقاده بأنه يخلق. إن الشاعر إذا سمى الشيء باسمه فقد أفقد القصيدة ثلاثة أرباع المتعة. وما هذه المتعة إلا أثر السعادة التي يشعر بها القارئ وهو يضرب رويدًا رويدًا في أودية الحدس؛ وذلك هو الحلم... " فالشعر الرمزي ينكر الواضح، وينفر من المحدد، ويتطلب المتخيل، ويبحث عن المشتبه، ويحملك على أن تحلم لا على أن تفكر. فالألفاظ عندهم لم تعد تدل على الأفكار أو الصور التي وضعت لها، وإنما تدل كما تدل الرموز على مناسبات بعيدة ومشابهات مبهمة. وقد وقع الرمزيون فيما وقع فيه البرناسيون فأخذوا من الموسيقى الغموض والاختلاط، كما أخذ أولئك من النحت الوضوح والتحديد.

* * * * *

فأنت ترى أن المذاهب الأدبية الأوربية كانت سلسلة متصلة الحلقات من ردود الفعل، كما رأيت أن المذاهب الأدبية العربية نشأ أكثرها من أثر التطور وأقلها من رد الفعل. ولذلك لا نجد في منطق الأشياء ولا في واقع الأمر ما يسوغ لنا أن نسمى هذه البلبلة التي أصابت البلاغة في هذا العصر مذهبًا جديدًا من مذاهب الكتابة؛ لأنها لا

تكون كذلك إلا إذا كانت نتيجة لتطور أو أثرًا لرد فعل. ومن المحال أن نكون واحدًا من هذين؛ لأن التطور يقتضي أن يكون هناك تخلف وهذه استعجاله، أو نقص وهذه استكماله؛ ورد الفعل يستلزم أن يكون هناك جور وهذه قصده، أو فساد وهذه صلاحه. وهذا لا نسلم به إلا إذا سلموا بأن العلة خير من الصحة، والخطل أولى من المنطق، والقبح أحسن من الجمال، والعجمة أفصح من البيان، والعامية أبلغ من الفصحى، والثرثرة أفضل من الفن. وهم لن يسلموا ببعض ذلك إلا إذا سلبوا ملكة التمييز وحرموا نعمة العقل.

فالمذهب الكتابي المعاصر يجمع كما قلت صفات اللغة الجوهرية وخصائص البلاغة الأصيلة، إلى تأثره بالمذاهب الأوربية والعوامل الاجتماعية والمناحي الثقافية والمعاني الحضرية. والكتاب الذين يتزعمونه اليوم أو يتبعونه نفر من الأدباء الكهول، وطائفه من الأدباء الشباب، توفر حظهم جميعا من علوم اللسان ومفردات اللغة، واستنزفوا الشباب في تحصيل الأدب ومعاناته، حتى وقفوا على أطواره وكشفوا عن مخبآته. ويمتاز زعماء هذا المذهب بقسط عظيم من الثقافة الحديث، والاطلاع الواسع، والبراعة العجيبة في التوفيق بين القديم المنبعث والحديث المتولد، والتأليف بين الشرق المتخلف والغرب المتطرف، حتى ليقرأهم القارئ البصير بمذاهب الكلام فلا يرجع أساليبهم إلى مذهب من مذاهب العرب، ولا إلى مذهب من مذاهب الفرنجة؛ إنما هي أساليب مستقلة تتسم بالشخصية وتمتاز بالأصالة وتنفرد بمكان ظاهر بين أسلوب السلفيين الذي جمد، وأسلوب المتطرفين الذي ماع.

من هؤلاء الزعماء ثلاثة أشرنا إليهم من قبل وهم يمثلون البلاغة العصرية في نواحيها المختلفة أصدقة تمثيل؛ فالأستاذ عباس محمود العقاد يمثلها في الرصانة والوجازة والانسجام والعمق والشمول والقوة. والدكتور طه حسين يمثلها في العذوبة والمزاوجة والجزالة والتحليل والتفصيل والتدفق. والأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني يمثلها في السهولة والخفة والاطراد والاستطراد والرشاقة والتهكم. ولعل من الخير أن أسوق إليك نماذج من أساليبهم لترى بنفسك أنها تتفق في الخصائص الجوهرية للبلاغة، والمزايا الأصيلة للطريقة، ثم تختلف في الروح والمزاج والعرض والتسلسل والتركز باختلاف هذه الصفات في كل كاتب.

قال الأستاذ العقاد في الصفحة ١٨٣ من قصته (سارة): "وقد صحت الأحلام في الأيام الأولى بعد القطيعة حتى ظن همام أنه قد سلا، واستقر على السلوى، فما يبالي بعدها من خان ووفى، ومن ضل وغوى.

على أنها كانت راحة موقوتة أشبه براحة اللديغ الساهد حين ينقلب من جنب إلى جنب، وما به من نوم ولا غفوة على هذا الجنب ولا على ذاك .

ثم خرج همام من هذه الراحة الموقوتة إلى شيء آخر: إلى شيء غير الراحة وغير السلوى، إلى الشعور القاصم بالفراغ، وبالحرج والضيق ونفاد الحيلة كلها في ذلك الفراغ.

كل حاسة من حواسه فقدت شيئًا، وكل لحظة من لحظاته فقدت شيئًا، وكل مكان يغشاه فقد شيئًا، وكل سرور من مسراته أو كل ألم من آلامه فقد معناه وغايته ولبابه. وماذا عوضها جميعًا؟ .. .عوضها نقيضها الذي يلغيها ولا ينوب عنها، فإما غم محبوس كظيم، وإما حيرة عمياء ليس لها اتجاه، وإما سكون موحش بعد حركة وجيعة، وكل أولئك في فراغ فارغ لا مبدأ له ولا نهاية، ولا مهرب منه ولا قرار.

خوى الجحيم الحي وهبط في مكانه الزمهرير الميت؛ وبئس هذا الموت وبئست تلك الحياة!

زمهرير لا يعيش فيه الأحياء؛ ولكنما هو زمهرير خاص للتعذيب لا لمأرب غير التعذيب، لهذا يعيش فيه من يعيش من الأحياء!

وجرّب السلوى، وما خامره الشك في أنها علاج مطلوب، وأنها علاج مستطاع.

ولم لا يكون مستطاعًا أن يسلو الرجل امرأة بامرأة مثلها أو أفضل منها؟ ألا يسلو الجائع عن صحفة من الطعام بصفحة مثلها أو أشهى منها؟ فلماذا يعييه أن يسلو عن المرأة بغيرها من بنات حواء؟

ونسي همام أنه ليس بجائع وإنما هو عليل مسلوب الاشتهاء... فمن حاجته قبل أن ينظر في انتقاء طعامه أن يعيد ذوقه إلى اعتداله وأن يجد اللذة فيما يشتهيه، ويستوي عنده قبل ذلك أطيب الطعام وأخبث الطعام، كما يستوي الأكل والصيام.

بل نسي أن الرجل حين يحب المرأة فإنما يريدها هي ولا يريد ما هو أجمل منها، وإنما يحبها بها لأنها هي هي لا لأنها امرأة لا فارق بينها وبين سائر النساء.

وكالنظارة التي تجلو العين لأنها نظارتها، تكون المعشوقة للعاشق الذي عاشرها وألف محاسنها وعيوبها، وتمثل كل صفة من صفاتها كأنها شخص مستقل "مخصوص" لا مشابهة بينه وبين الصفات عامة. فلا النظارة التي هي أبعد أمدًا وأنفس زجاجًا تغني العين لتي تنظر بما دونها، ولا المرأة التي هي أجمل طلعة وأكرم سليقة تغني القلب الذي تعود أن يخفق لها أو يخفق معها.

لا بل تكون التسلية هنا أحجى بأن تنكأ الجرح وتضاعف الحسرة وتضرم لوعة الفقد والغيبة، فالمرأة المجهولة تغني عن المرأة المجهولة لأنك لا تعرف لها صفة تنكرها عند أختها... أما المرأة التي "تشخصت" في حسك كل صفة من صفاتها، فكيف ترى امرأة غيرها دون أن تشعر في كل لمحة وكل لمسة أن لها وجها غير وجه فلانة، وعينا غير عينها، وصوتًا غير صوتها، وقواما غير قوامها، وأعطافًا غير أعطافها وروحا غير روحها، وكلامًا غير كلامها؟

وكيف تشعر بذلك دون أن تنقلب التسلية غصة، ودون أن ينقلب العوض المنشود ذريعة من ذرائع الفقد الدائم والحرمان المتجدد!

كلا! لا تسلية عن "النظارة" المضبوطة بنظارة أنفس منها وأقدر على التقريب والتوضيح.

ولا تسلية عن الابن الضائع بابن من صلب غيرك ولا من صلبك المعشوقة بامرأة تفوقها ملاحة وتبرعها ذكاء، وتبذها عندك وعند غيرك في بعض الخصال ولا في جميع الخصال.

وفي الحب كثير من بقايا الطفولة وتراث الغريزة، فلا بد للقلب من فترة طويلة أو قصيرة يعاف فيها كل هوى غير هواه، كما يعاف الطفل كل ثدى غير ثديه، أو يعاف الطير كل أليف غير أليفه، أو يعاف الحيوان كل سكن غير سكنه بين أمه وأبيه".

* * * * *

وقال الدكتور طه حسين في فصل من فصول الجزء الثاني من كتابه (على هامش السيرة) عنوانه (راعي الغنم):

"قالت خديجة لنسائها في صوت المروعة المأخوذة: "أقبلن فانظرن؛ فإني أرى شيئًا ما رأى الناس مثله قط" وأقبل نساؤها، فلما نظرن أكبرن، ثم ارتعن فتراجعن، ثم عدن فجددن النظر، وقد ذهبت بهن الحيرة كل مذهب؛ فقلن لخديجة مبهورات مسحورات: "ما ينبغي أن يكون هذا رجلا من الناس". قالت خديجة - وقد امتلأ صوتها حنانا وحبا، وإعجابا وإكبارا: " إنه والله لرجل من الناس قد عرفت أمه وأباه، وشهدت مولده، وسمعت أحاديث الناس عنه، وآراءهم فيه. وقد طالما رغبتنني عنه وحولتنني عما كنت أريد منه فأما الآن فلن تبلغن مما حاولتن شيئا".

وما كادت تتم حديثها حتى كان محمد بن عبد الله قد دخل عليها فأنبأها في لفظ عذب سريع بما كان من رحلته إلى الشام، وبما عاد به إليها من ربح مضاعف لم تكن ترجوه، ولم تعد بمثله إليها العير منذ تعودت أن ترسل تجارتها إلى الشام مع العير.

وقد أتم محمد حديثه دون أن تعرف خديجة كيف ترد عليه هذا الحديث، أو تشكر له هذا الصنيع، أو تكافئه على ما ساق الله إليها على يديها من خير.

كانت مأخوذة بمنظره قبل أن يدخل عليها، ثم أخذت بمنظره ولفظه حين تحدث إليها؛ وكانت في حاجة إلى الوقت لتسترد نفسها، وتستنفد صوابها، وتخرج إلى الإفاقة من هذا الذهول؛ ولكن محمدًا لم يمهلها، وإنما قال لها ما قال، وانصرف عنها مسرعًا كأنما أدى إليها نبأ لم يكن يرغب في تأديته، ولم يكن مع ذلك يجد بدًا من أن يؤديه. فلما ألقى هذا العبء عن عاتقه انصرف خفيف الجسم، نشيط الحركة؛ وما هي إلا أن يركب بعيره وينطلق إلى بيوت بني هاشم، ولكن خديجة قد عادت مسرعة وعاد معها نساؤها مسرعات إل حيث كن ينظرن، فرأين مرة أخرى ذلك المنظر العجيب الذي راعهن وروعهن منذ حين، وعدن إلى خديجة يقلن: "ما ينبغي أن يكون هذا رجلا من الناس!".

قالت: " ويحكن! لقد رأيتنه وسمعتنه، وعلمتن أنه محمد ابن عبد الله ذلك كان يرعى لقومه الغنم بالقراريط في أجياد. قلن: لقد رأينا محمدًا غيره مرة وهو يدفع الغنم أمامه ماضيًا بها مراعيها، ورأيناه غير مرة وهو يدفع الغنم أمامه عائدًا بها إلى حظائرها، فما رأيناه قط رأيناه قط على مثل هذه الحال، لقد كان منظره يعجب ولقد كان محضره يخلب؛ ولقد كان كل شيء يجيب فيه ويدعو إليه. ولقد كانت أحاديث قومه عنه وآراء

قومه فيه تصبى إليه النفوس، وتعطف عليه القلوب. ولكنه كان على كان حال فتى فقيرًا معدمًا يرعى الغنم لقومه بأجياد. وكنا نرى أن ليس من النصح لك، ولا من الإخلاص في مودتك، والوفاء بما لك علينا من حق، أن نعينك على ما كنت تجدين من حب له، وميل إليه، ورغبة في أن تتخذيه لك زوجًا، وأنت من تعلمين مكانة في قومك، وارتفاعا في نسبك، وضخامة في المال، وسعة في الثروة، وسلطانا على نفوس الكهول والشباب من سادة قريش وأشراف مضر.

كلهم سعى إليك، وكلهم رغب فيك، وكلهم خطبك، وتمنى أن تكوني له زوجًا، فما صبوت إلى واحد منهم، وما حفلت بما أضمر لك من حب، وما أظهر لك من ود، وما قدم إليك من مال.

قالت خديجة: "لئن كنت رفيعة المكانة في قومي فما مكانة محمد من قريش دون مكانتي. وإنا لننتهي جميعًا إلى قصي. ولئن كنت كثيرة المال ضخمة الثروة، فما عرفت قط أن المال يزن إلى جانب الحب شيئًا. ولقد رددت من خطبني من أشراف قومي وسادتهم؛ لأني لم أشعر قط بالميل إلى أحد منهم، ولم أفطر قط في أن أمري يصلح للزواج أو يستقيم عليه، ولم أر قط أن بين هؤلاء السادة والأشراف من شاب قريش وكهولها من يستطيع أن يستعلى بعقله ورأيه على عقلي ورأي. ولكني ما رأيت محمدًا قط إلا صبت إليه نفسي، ومال إليه قلبي، وأذعنت لسلطانه العظيم علي كل الإذعان".

قلن: "كان ذلك قبل أن ترى ما رأيت الآن. فأما بعد هذا المنظر العجيب الذي لم ير الناس مثله قط فما ندري ما أنت فاعلة".

قالت: "سترين ما أنا فاعلة، ولكن أن تعرفن أو تنكرن، وأن ترضين أو تغضبن".

قلن: "ما ينبغي لنا أن ننكر أو نغضب وقد رأينا ما رأينا، وإنك لأسعد امرأة من قريش إن ظفرت بأن يكون محمد لك زوجا".

* * * * *

وقال الأستاذ المازني في قصته (إبراهيم الكاتب):

"قضى فتانا إبراهيم - فهذا اسمه - ليلة هادئة عميقة النوم إذا استثنينا حلمًا قصيرًا ركب فيه جوادًا بلا لجام جمح به في طريق وعر، ويتحدر على أحد جانبيه نهر جائش،

وتعترضه في بعض المواضع أقنية تختلف ضيقًا وسعة، عليها ألواح من الخشب وقف الجواد الخبيث فجأة فوق واحدة منها وأهوى برأسه وقادمته إلى الماء ليشرب!

وبدا الصبح بأصوات العصافير، فنهض ثم لبس حذاءه ومعطفه وطربوشه وخرج متسللا كاللص. وكانت السماء غائمة والجو مطلولا لا تخلص معه الأنفاس؛ وكان هو يكره الرطوبة ويتقيها ويشفق من عواقب التعرض لها، وكثيرا ما ثنته عما يقصد إليه، ولكن الحقول في هذه الساعة قبل طلوع الشمس والضباب يسترها على مسافة متر، ويشف شيئًا فشيئًا عنها - وهو منظر لا عهد له به - أغراه بالمضي، فانطلق على غير هدى حتى وقف على ترعة صغيرة نزرة الماء تكسو الحشائش جانبي مجراها، ويفترش الماء في قاعها بساطًا سندسيًا لينًا. وجعل ينظر إليها تارة ويدير عينه في الحقول المستوية تارة أخرى.

وكان المنظر من حوله مؤلفًا من عناصر إذا اجتمعت كما هي الآن أحالت الحب في النفس الحساسة قلقا، وهوت بالأمل إلى الشك، وهبطت بالبقين إلى مرتبة الرجاء، ومنعت الذكرى أن تحرك الأسف على فائت، أو الرغبة أن تدفع إلى سعي. ذلك أنه كان أمامه - على قدر ما وسعه أن يرى - هذه الترعة السوداء ومن ورائها مثل الجدار القائم؛ ومن خلفه هو أرض بعضها مرعى فيما يعلم. وبعضها زرع لا يدري أي شيء هو؛ ثم فضاء غير مستو يقوم من بعده البيت الذي زايله منذ لحظة، وكل ما حوله أشكال ليس لها معارف - كالدرهم المسيح - توحي إلى النفس أي شيء ولا تنطق بشي، إذ كان الضباب لا يزال يكسوها ثوبًا يزيدها في رأي العين والقلب عريًا وتجردًا.

وكانت السماء دانية مسفة يحس المرء أنها تهم بالانطباق على الأرض. ثم بدأت الشمس تطلع حمراء قانية كبيرة القرص، وأخذت تطلق أشعتها الطويلة المتوهجة من الشرق فتتلقاها في الغرب السحب فأطراف المنازل فالأكواخ والنوافذ ورؤوس الأشجار فالأغيصان النابتة على وجه الأرض. فصارت الأنفاس كأنها خارجة من فوهة مدخنة لا من فم آدمي.

وأحس لطول ما وقف بالبرد يسري من قدميه إلى سائر بدنه فثنى خطواته إلى الدار. وما كاد يفتح الباب المؤدي إلى الجناح الذي أفرد له حتى طالعته زنجية لامعة الجلد منتفخة الأوداج كأنما حشيت أشداقها قطنا، براقة الأسنان واسعة العينين

حمراؤها قد غرز رأسها المعصوب بين كتفيها غرزا واتصل بهما بلا واسطة. أما صدرها فعريض جدا، وأما خصرها - إذا جاز أن يسمى هذا خصرا - فهضيم جدًا حتى كأن ما نقص من هذا زيد في ذاك؛ ويلي الخصر ردفان ثقيلان تحتهما ساقان قصيرتان كالقمعين كأنها زير عليه إبريق مقلوب فرقه كرة ذات ثقوب والمرء بأيسر مجهود من الخيال يستطيع أن يتصورها مفككة".

* * * * *

ها أنت ذا قد قرأت هذه النماذج، فهل تجد بينها وبين أمثالها من روائع الغرب الحديثة فرقًا في دقة الوصف وروعة البيان وبراعة العرض وحسن التقصي؟ وهل تستطيع أن تعيب هذه الأساليب من جهة الصدق والعلم، أو من جهة الصحة والقوة، أو من جهة الجمال والروعة، أو من جهة الطرافة والجدة؟ وهل ترى فيها من علائم الجدب والإسفاف والرثاثة ما يجعل هذه السوقية الخليعة المختلة إصلاحا لها أو خلفا منها؟

على أن للمذهب الكتابي الحاضر زعماء آخرين يمثلونه في نواح أخر؛ ولكنا نذكر ولا نحصر، ونجمل ولا نفصل. وإنما أفردنا بالذكر هؤلاء الثلاثة لأنهم يمثلون بخصائصهم المجتمعة أغلب خصائص المذهب، ولأنك إذا استثنيت الأستاذ سلامة موسى لا تجد في الأقطار العربية كلها واحدًا يتهمهم بالرجعية أو الجهل أو ضعف الملكة أو تخلف الذهن أو حثر الذوق أو قصور الأداة؛ فذهابهم هذا المذهب حجة له على أولئك العجزة الذين يدعون إلى التقليد بأمم التجديد، وإلى العامية باسم التيسير، وإلى الفوضى باسم التحرر؛ لأنهم كسائر إخوانهم من أعيان النثر الحديث يعبرون بهذا الأسلوب الرفيع عن أسرار النفس وعجائب الكون وظواهر الطبيعة وتجارب العلم وأحوال المجتمع فلا يجدون صعوبة في الإبانة، ولا يجد الناس مشقة في الفهم، وإنما يجدون أفانين شتى من لذائذ الحس ومتع العقل، بالصور الجميلة الأخاذة، والفكر الجليلة القوية.

فإذا قالوا: ولم لا تضربون الأمثال إلا بالشيوخ؟ أليس معنى ذلك أن الأدب الرفيع انحدر من الماضي وسيرتد إلى الماضي؟ قلنا إننا ذكرنا بعض المتزعمين من الكهول، وإن شئتم ذكرنا بعض المتبعين من الشباب فهل تعرفون الأساتذة: سيد قطب، ومحمد

زكي عبد القادر، ومحمد عبد المنعم خلاف، ومحمد مندور، ومحمود شاكر، ومحمد سعيد العريان، وكامل الشناوي، ودريني خشبة، وعبد الرحمن صدقي، وعلي الطنطاوي، وصلاح الدين المنجد، ووداد سكاكيني، وشكري فيصل، وخليل هنداوي[1]؟ هؤلاء جميعا يتبعون هذا المذهب ويخلصون له ويدعون إليه ويذودون عنه، وليس فيهم من لقف ثقافته من المجلات، أو لفق أسلوبه من السرقات، وإنما درسوا الآداب القديمة درسًا عميقًا، واتصلوا بالمعارف الحديثة اتصالًا وثيقًا، فكانوا مصداقًا لما قررناه قبل من أن الأديب إذا تعمق في علوم لغته، وتضلع من فنون أدبه، وكان قد أوتي ملكة خالقة وقريحة سخية، فلا بد أن يصير بطبعه إلى هذا المذهب؛ لأنه مذهب الفطرة العربية، وثمرة الجهود الأدبية، وأسلوب الوحب المنزل.

* * * * *

إذًا لم يبق شك في أن هذه العامية الأدبية التي تقاسيها البلاغة الحديثة لا يمكن أن تكون مذهبًا من مذاهب القول يقوى على الجدل ويثبت على النقد؛ إنما هي ضرب من الشيوعية الأدبية أشبه بالشيوعية المادية تصدر دوافعها الحقيقية عن موجدة الفاقد على الواجد، وحقد العاجز على القادر، وسخط الضعيف على القوي؛ ولكن الشيوعيين في الفن نسوا أن توزيع المكاسب من عمل المخلوق فلا وزن له، وأن توزيع المواهب من عمل الخالق فلا حيلة فيه.

على أنك تسمع في خلال هذه البلبلة دعوتين متميزتين نرى من الإنصاف أن نفرق بينهما في الباعث والخطة والغاية. الأولى دعوة إلى العامية، وهي مرض جرثومته الجهل، وأعراضه الهذيان، ونهايته كنهاية كل مرض إما الموت وإما الإبلال. والأخرى دعوة إلى الرمزية، وهي محاولة الجد والفن ولكن فيها الحذلقة والظهور والمغالطة.

أما الدعوة إلى العامية أو الاستجابة إليها فتنشأ من الجهل بالفصحى ثم لا تلبث أن تنتهي إلى إحدى غايتين: إما الخروج من ميدان الكتابة لليأس من الفوز فيه، وإما السمو

(١) ذكرنا من بلغاء من الشباب من غلب النثر عليهم، أما بلغاؤهم من الشعراء فقد سكتنا عنهم؛ لأن القضية التي ندافع عنها قضية النثر لا قضية الشعر.

إلى أفق البلاغة بابتغاء الوسيلة إليه. وفي الأستاذ توفيق الحكيم المثل الذي يؤيد الفكرة، والمغزي الذي يتضمن العبرة.

مسته في الشباب الأول مواسَّ الفن فأخذ يعالجه قبل أن يتوسل إليه بوسائله، ويستعين عليه بأداته، فكان أشبه بالنهر يفيض قبل أن تهيئ له الهندسة الجسور القوية والقناطر المنظمة والسدود الحاجزة، فيذهب إما في سباخ الأرض وإما في عباب البحر.

كان لا بد أن يكتب بالعامية؛ لأن نوازع نفسه الفنية تدفعه إلى الكتابة؛ ولأن طلبه الحقوق وبعده يومئذ عن القاهرة كانا يشغلانه عن الفصحى. فلما دفعه استعداده الفني إلى الصفوف الأولى من مجال الأدب أدرك أن العامية لن تجعله كاتبًا وإن جوّد القصص وأبدع الحوار وأحسن العرض؛ فأخذ ينظر في اللغة ويطلع على الأدب حتى أصبح له أسلوب، ولأسلوبه جمال. وحسبك أن تقرأ هذه القطعة من كتابه (سليمان الحكيم) ثم توازن بينها وبين قطعة أخرى من رواياته الأولى لترى الفرق واضحًا بين الغثاثة التي تهبط بالفكر الرفيع، والجزالة التي ترتفع بالمعنى المسف.

قال:

بلقيس: لن أنسى أنك رفعتي على بساط الريح إلى السماء..

سليمان: وما نفع هذه السماء؟ وماذا قدم ذلك عندك أو أخر؟ كلمة جميلة من بين شفتي من تحبين هي وحدها القديرة على رفعك إلى السماء... إلى تلك السماء الحقيقية التي تقصر عنها إرادة الإنسان!.

بلقيس: (تتنهد) صدقت يا سليمان! ...

سليمان: إني عجزت عن نفعك ونفع نفسي... في يدي القدرة الهائلة، في يدي الأعاجيب والعبقرية والمواهب... في يدي الكنوز... أنا الملك العظيم والنبي الحكيم... أنا المسيطر على الجن والإنس والرجال والأموال... ومع ذلك... هل أجدى كل هذا شيئًا أمام قلبك؟!...

بلقيس: حقًا يا سليمان... إن قلب الإنسان لهو الأعجوبة العظمى!...

سليمان: أجل يا بلقيس.

بلقيس: أعجوبة موصدة أمام القدرة.

سليمان: وأمام الحكمة.

بلقيس: نعم...

سليمان: بماذا تُفتح إذن مغاليقها؟...

بلقيس: لست أدري.

سليمان: نعم.. هنالك شيء مفتاحه في يد الرب وحده.

بلقيس: يدهشني أنك كنت تجهل ذلك يا سليمان؟!..

سليمان: هي القوة يا بلقيس... تعمي بصائرنا أحيان عن رؤية عجزنا الآدمي... وتنسينا ما منحنا من حكمة... وتزين لنا المضي في كفاح لا أمل فيه... فنسير بغرورنا تحت نظرات الرب الساخرة... آه يا بلقيس!.. ما ظنك بي بعد اليوم؟... وما لون ابتسامتك إذا ذكرت أمامك بعد الآن حكمة سليمان؟!

بلقيس: لا تخش شيئا... إني أفهمك وأدرك ما أنت فيه.

سليمان: آه يا بلقيس! ... ليس يُخشى على الحكمة من شيء غير القدرة!

بلقيس: هذا صحيح يا سليمان.

سليمان: الآن أدركت لماذا أعطاني ربي ما لم أسأل: وهو السلطان والغني والقدرة إلى جانب ما سألت: وهو التمييز والحكمة... ها هنا الامتحان العسير! ها هنا الامتحان العسير!

بلقيس. حقًا... ما أعسر الملاءمة بين هؤلاء جميعا!...

سليمان: ربما كانت الحكمة الحقيقية هي في أن يعرف الإنسان كيف يحكم قدرته!... وها أنذا قد فشلت في ذلك.. وإذا بصيرتي تطفأ لحظة تحت رياح قدرتي العاتية..

بلقيس: هون عليك... ولا تأخذ نفسك بهفوة واحدة...

سليمان: إن الأمر لأعظم من هفوة... إنها غلطة كبرى...

إنها أخطاء...

بلقيس: من هذه الأخطاء تبرز أحيانًا بصائرنا متفتحة... كما تتفتح الأزهار الثابتة في الأوحال!

سليمان: بلقيس!... أأنا جدير بهذا التسامح الكريم منك؟ أمن فمك أنت أسمع هذا العزاء الجميل؟!

بلقيس: نعم أيها الصديق... من ذلك الفم الذي لم يستطع أن يسمعك ما أحببت..

سليمان: آه.. لو كنا ندري! إن الحب لقدر.. قدر صارم... يضرب ضربته حيث يريد هو...

بلقيس: لا حيث نريد نحن... أصبت يا سليمان.

سليمان: لا ينبغي مع ذلك أن نكره هذا كثيرًا.. يجب أن تكون فينا زهرة لم ترو، وجوع يشبع، ورغبة لم تنل، وصيحة لم تسمع... بهذا نستطيع أن نكون جديرين حقًا بالحكمة والتمييز، حليقين بفهم القلب الإنساني ومخاطبته، قديرين على أن نحمل إليه العزاء، ورسالات السماء...

بلقيس: إني لفخورة يا سليمان أنك أحببتني يومًا... وخحلة أني لم أمنحك...

سليمان: إني راض الآن بصداقتك... وهي شيء أعظم مما أستحق ...إن الصداقة لشيء عظيم. إنها الوجه الآخر غير البراق للحب، ولكنه الوجه الذي لا يصدأ أبدا..

* * * * *

تستطيع أن تقول ما يقرب من ذلك في فن الأستاذ محمود تيمور، فقد كان في بواكير إنتاجه لا يحفل باللفظ الأنيق، ولا بالتركيب المنسجم، ولا بالسياق المطرد، ولا بالتعبير الصحيح؛ فلما نضج فنه وقوي أدبه، عني بالفصحى، واحتفل للأسلوب، ونظر إلى أعلى، فارتفع من سماء إلى سماء، وانتقل من طبقة إلى طبقة.

* * * * *

وأما الدعوة إلى الرمزية فلأمر ما كان أكثر أتباعها من كتاب لبنان وشعرائه. أيكون ذلك الأمر أن لبنان لا يؤمن بالمحافظة ولا يصبر على الجمود؟ أم يكون ذلك الأمر أن لبنان وثيق الصلة بأدب فرنسا، يسير على ضوئه، ويزرع على نوئه؟ ربما كان هذا الفرض أصدق تعليل لهذه الظاهرة، ومعاذ الله أن نفترض الأمر الثالث الذي رمى به الأستاذ فيفر (I.Faivre) الأدباء الرمزيين؛ إذ قال: "إن الذهن الفرنسي وليد الوضوح والرشد. فهو لا يستسيغ هذا الشعر الغامض المعقد إلا بقدر ضئيل. ولذلك كان أكثر الرمزيين من

الأجانب: فموريس ما ترلنك، وجورج رودنباخ، وإميل فرهايرن (Verhaeren) بلجيكيون؛ ورينيه جيل (Ghil) بلجيكي الأصل؛ وجول لا فورج مولود في أرجواي؛ واستيورت ميريل (Merrill)، وفرنسيس فيليه جريفن (Francis Viele -Griffln) مولودون في الولايات المتحدة؛ وجان مورياس مولود في اليونان؛ إلخ."

نعم معاذ الله أن نذهب إلى هذا الفرض؛ فإن اللبنانيين حفدة الغسانيين وورثة الأمويين ولو كره بعضهم ذلك؛ ولكن (الأجنبية) فيهم هي ذلك الاتجاه العقلي الروحي الدائم إلى الغرب؛ فالشباب منهم لا يكادون اليوم يحملون من ثقافة الشرق إلا مفردات العربية يركبونها على أوضاع فرنسية مختلفة. ونحن وأيم الله لا نكره ذلك الاتجاه، ولعلنا ندعو إليه ونشجع عليه؛ ولكننا نحب أكثر منه أن نلتفت كذلك إلى شرقنا الذي خلقت جسومنا من أرضه، ونفوسنا من نسيمه، ومشاعرنا من طبيعته؛ فإن الاتجاه إلى مشارق العلم والفن والمدنية إذا كان واجبًا، فإن الالتفات إلى مصدر الجنس والأدب والإنسانية يكون أوجب. والفرع إذا انفصل من أصله ذوي؛ والجدول إذا انقطع عن مصدره جف. والاستقلال الخليق بالحر يبدأ في فكره وأدبه وخلقه، ثم ينتهي إلى الاستقلال في وكنه وعمله ورزقه. ولا أدري ما الذي راق الداعين إلى الرمزي من مذهب الرمزية؟ إن كان قد راقهم الإخفاء والإيحاء، فإنهما بالقدر الفني عنصران من عناصر الكلام البليغ، فهما بعض الأسلوب لا كله. وليس من شك في أن الصبغة التي تنصل ولكنها تلون، والغلالة التي تحجب ولكنها تشف، والميوعة التي تخلط أطراف الحدود ولكنها تعين، تحرك الفضول وتلفت النظر وتهيج الشوق.

ولكن الخطر الذي لا منجى منه أنهم يدفعون بالنظرية إلى حدها الأقصى فيقعون في ظلمة الغسق، وهم يطلبون أضواء الشفق. وإن كان قد راقهم من الرمزية ذلك التآلف بين اللفظ والمعنى، وذلك التزاوج بين الحواس المختلفة وبخاصة بين البصر والسمع، فيعجبهم أن يقولوا مثلا: صوت الرائحة، ولون الكلام، وعطر الفكر، وخضرة الأمل فإن البيان العربي لا يأبى هذا النوع من المجاز ما دامت علاقته قريبة ومناسبته ظاهرة. فإذا أدى إلى التعقيد المعنوي ببعد اللزوم في الكناية، أو غرابة العلاقة في المجاز، كالكناية بنصوع الجبين عن خلو الملامح من الدلالة، أو استعارة الأسد للرجل الأبخر لا للرجل الشجاع، على اعتبار أن البخر والشجاعة من لوازم الأسد، كان ذلك هو العي الذي

يناقض البيان، واللبس الذي يناهض البلاغة. وإذا كان الفرنسيون يقولون إن الذهن الفرنسي الرشيد الواضح لا يستسيغ الرمزية إلا بقدر، فإننا أحرياء أن نقول إن العربية بنت الشمس المشرقة، والأفق الصحو، والصحراء العارية، والبداوة الصريحة، لا يمكن أن تلد هذا المخلوق المشكل الأعجم ولا أن نتبناه.

* * * * *

إذن ما الذي جعل الرمزية مذهبًا مستقلًا له أتباعه وأشياعه ما دامت مبادئها العامة ومحاسنها الخاصة مكفولة للفن بقواعد الفن، ومقررة في البلاغة بأصول البلاغة؟ أمران على ما أظن: الأمر الأول نوع من الصوفية قد اعترى بعض النفوس اللطيفة وصفاء الحس فتصوروا في الفراغ شيئًا، وتوهموا في الظلام نورًا، ثم عبروا عن أشياء لا تدرك، بكلمات لا تفهم.

والأمر الآخر نوع من الحذلقة والإغراب يصيب بعض النفوس الماجنة فيجدون لذتهم وفكاهتهم في أن يغربوا على عقول السذج بهذه الألفاظ الفارغة والجمل الجوف، وأن يروهم يحملقون في الفواصل وفي الأبيات كما يحملق الأطفال في الغرفة المظلمة أو في البئر المعطلة. وسواء أكان منشأ الرمزية عندنا هذا الأمر أو ذاك فقد اقتبسوا مذهبًا حين أصبح ضربًا من المعاياة يجوز أن يقصد به أي شيء ما عدا الإفهام والإبانة. وسأضع أمام عينيك مثالين من هذه الرمزية الغربية أحدهما قصيدة للدكتور بشر فارس عنوانها (إلى زائرة)، والآخر مقال للأستاذ ألبير أديب عنوانه (حياتنا). وسأدع لك الوقت لمتحن صبرك على كشف هذه الرموز وحل هذه الأحاجي.

ولن أسألك عما فهمت، فإنك إن أجبت فإن جوابك لن يزيد على جوابي، وإن أخطأت فإن خطأك لن يختلف عن صوابي.

وأما القصيدة فهذه هي:

لـــو كنـــت ناصـــعة الجبـــين هيهـــات تنفضـــني الزيـــارة
مـــا روعـــة اللفـــظ المبـــين؟ الســـحر مـــن وحـــي العبـــارة
ظـــل علـــى وَهَـــج الحنـــين رســـمتهُ معجـــزة الإشـــارة
خـــط تســـاقط، كـــالحزين أرخـــى علـــى العـــزم انكســـاره

مـــاذا بوجـــد المحصَـــنين؟ صـــوتٌ شـــج خلـــف الســـتارة
غيبـــت فـــى العَجـــب الـــدفين معنـــــى براعتـــــه البكـــــارة
درًا يفـــــــوت النـــــــاظمين ونهضـــــت تهـــــديني بحـــــاره
خطـــوات وســـواس رزيـــن وَهـــــبٌ تعميـــــه الطهـــــارة

وأما المقالة فهذه هي:

حياتنـــا، شـــباب وفكـــر أخضـــر
وعواطـــف مـــن عمـــل الربيـــع
وقلـــوب مـــن نـــدى الفجـــر
نجمعها ونغسل بها أرض الأزقة
أو نـــروي بهـــا رمـــال الصـــحراء
ثـــم هـــي ليلـــة وضـــحاها
فـــإذا الزوبعـــة تـــذهب بنـــا
فنأخذ معنا كل أحلامنا وامانينا
ونحن على قدم من الهاوية أو أقل
مـا زلنـا نؤسـس، ونبنـي، ونقـيم
فمـــــــــا أســـــــــخفنا
لا نجعـــــل أيامنـــــا ابتســـــامة
ونقـــــــيم علينـــــــا ربـــــــا
يعـــرف كيـــف يجعلنـــا نبتســـم
حتـــــــــى لأنفســـــــــنا

* * * * *

من الإنصاف أن نقول: إن القطعة النثرية أشف عن معانيها الهائمة الغائمة من القطعة الشعرية؛ ولكن الإنصاف كله أن نقول لإخواننا الرمزيين: بعضَ هذا؛ فإنه إجحاف بالبيان وإسراف على القارئ. وإذا كان دعاة الأدب الرخيص يزعمون أن أدبنا

مقضي عليه؛ لأنه يترفع عن العامة، فليت شعري ماذا يقولون في أدبكم أنتم وهو يترفع عن الخاصة؟!

لا، يا سادة! لا هم على الطريق ولا أنتم. هم في التراب، وأنتم في الضباب، وطريق البلاغة فوق ذلك.

إننا في الحق لا نخشاكم؛ لأنكم تحفلون باللفظ إلى حد التعمل، وتكلفون بالمعنى إلى حد التحذلق. فأنتم من شيعة الأدب العالي ولا شك. أما هذه الأستار التي تسدلونها على صدوركم؛ وهذه الأسرار التي تبثونها في سطوركم، فسيودي بها الزمن لأنها تعارض الطبيعة، وسيقضي عليها الطبع لأنها تناقض المنطق.

وأما الخطر الذي نخشاه فهو هذه الشيوعية الأدبية التي تظهر وقحة على ألسنة بعض الناس، وتتمثل فاجرة على وجوه بعض الصحف، ثم تجد من يهش لها في شراذم المتبطلين الذين يتمنون زوال الحدود بين الأرزاق ليدخلوا في الكاسبين، والمتطفلين الذين يطمعون في امّحاء الفروق بين بين الأساليب ليحسبوا في الكاتبين. نعم، هي الخطر الذي نريد أن نتوقاه كما نتوقي الوباء الوافد، بتربية الذوق وتعميم الثقافة لنكتسب المناعة الطبيعية، وبتشديد النقد وتهذيب الصحافة لنطهر البيئة الأدبية.

ووجه الشبه بين الشيوعية الأدبية والوباء الوافد شدة الضرر وسرعة الانتشار؛ لأنها تغري الكسالى بالجانب السهل والنجعة القريبة والمغنم البارد. والناس منذ كانوا يكرهون القيد ويحبون الانطلاق، وينفرون من الشقة ويطمئنون إلى الدعة.

من أجل ذلك كثر التجني على البلغاء واشتد الهجوم على البلاغة. ومن أجل ذلك رفعنا هذه القضية وكتبنا هذا الدفاع. وهو دفاع نعتقد أن فيه الحرارة والإخلاص، وفيه الصراحة والجد. فإن أعوزته بعد ذلك وثاقة الحجة وأصالة الرأي وإصابة الغرض، فهو بلاغ لمن يقدرون على ذلك. بلاغ إلى شيوخ الأزهر فهم حماة الدين وملاذ الفصحى، وإلى رجال كلية الآداب فهم معقد الرجاء في تصحيح المعرفة وتوجيه الثقافة، وإلى شباب دار العلوم فهم مناط الثقة في إنعاش الأدب وإنهاض البلاغة، ثم إلى أعضاء المجمع اللغوي فهم عماد النهضة في تهذيب النحو وتجديد اللغة. والله من ورائهم جميعًا يعلن الحق ويثبت الصدق ويهدي السبيل، وهو سبحانه وتعالى حسبنا ونعم الوكيل!

فهرس

مقدمة التحقيق	٥
ترجمة المؤلف	٩
عملنا في الكتاب	١٤
كتاب دفاع عن البلاغة للدكتورة نعمات أحمد فؤاد	١٥
مقدمة أسباب التنكر للبلاغة	٢٣
البلاغة بين الطبع والصنعة وبين القواعد والذوق	٢٦
حد البلاغة	٣٠
آلة البلاغة	٣٦
الذوق	٤٣
الأسلوب	٤٩
الأصالة	٦٥
الوجازة	٦٩
هل هناك مذهب جديد؟	٨٦
الفهرس	١٠٥