المبحث الأول

الجذور البلاغية في النقد الجاهلي وصدر الإسلام

قبل أن نمضيَ فيما نحن بسبيله يجب أن نتوقف لنعرف أنّ اللغةَ التي نَنْطق بألفاظها ، ونعبر بكلماتها عن كل ما يتردد في صدورنا ، ويختلج في أفئدتنا ، ويستكن في أعماقنا ، ويثوي في داخلنا هي لغة العرب .

وليس مما يغيب أن ما نتذوق جماله وروعته ، وما يصرع أحاسيسنا بفرائده وقلائده ، وما يأسِر مشاعرَنا بحرارة نبضه ، وحسن وقعه ، وقوة تدفقه ، وما ينتهب عقولنا بجميل لفظه ، وعذوبة إيقاعه هو أدب أمة العرب الذي ينْسَاب إلى داخل المسامع شديدَ الأسر ، جيّدَ السبك ، متلاحمَ النسج ، قويَّ المتن ، عذبَ الصدح ، ساحرَ الوقع ، غزيرَ العطاء ، يترجم عن عواطف أصحابه ومنشئيه ، ويعرب عن خلجات أهله ومبدعيه ، ويصور حيواتهم بكل ما فيها من حركة وسكون ، وحل وترحال ، وما تخللها من يأس ورجاء ، وفرح وحزن ، وحب وبغض وسلم وحرب ، ورضا وغضب ، وجدْب ورغد ، وحرية وقيد ، وصد ووصل ، وقرب وبعد ، وإقبال وإدبار ، وسَعة وضيق ، وأمل وألم ، وعنف ولين ، وانطلاق في آفاق الحياة أو تجهُّم لها ، ومَضَاء في القريحة ، أو فتور في الهمّة ، وثورة في النفس أو انطفاء في المشاعر ، وغدو في الوجود أو رواح فيه . هذا الأدب الذي تتدفق بكل هذا مياهه ، وتتزاءر به أمواجه وتتناوح عواصفه ، وتجري شطآنه ، هو ميدان فسيح الجنبات ، عريض الساحات . هذا الأدب بهذا المعنى الإنشائي الذي هو تعبير الأديب عن خواطره تُجاه الكون والنفس تنوعت بين أفنائه الدراسات ، وتلونت بين أدب ، ونقد ،

وتاريخ للأدب ، وبحوث في اللغة ، ونحو ، وصرف ، وأدب مقارن ... تبعًا لما تقضي به الحاجة إلى التخصص .

وليست البلاغةُ سوى واحدة من دراسات دارت في أعطاف النص ونمت في ظلاله من خلال ما يفيض به من صور بيانية ، وما يتردد في تركيبه من تقديم أو تأخير ، أو تعريف أو تنكير ، أو فصل أو وصل ، أو خبر أو إنشاء ، أو إيجاز أو إطناب ... إلخ ، مما هو من مقتضيات التراكيب وما يستتبعه ، ويتطلبه المقام الذي جاء النص ليعبر عنه ويمثله ، ويسوقه بين يدي القارئ والمتلقي ، وليس مما تقتضيه سُنَّة التطور ، وتفرضه طبائع الترقي والنمو ، أن تكون علوم البلاغة قد ولدت شجرة متطاولة الفروع ، متشابكة الغصون ، دانية القطوف ، زاهية الثمر ، ولكن الذي يقضي به منطق الأشياء ويحكم به قانون الحياة والوجود أن توضع البذور ليختمر بها أعماق الثرى ثم تكون أجنّة التي تتشقّق عنها أرحام الأرض ؛ فيكون ميلاد الحياة لنبات وريف[1] يتعهد بالسقاية والرعاية ، حتى يمضي في رحلة النماء والامتداد والبقاء ثم يكون شجرة باسقة الفروع ، ممتدة الأصول ، متعانقة الأغصان ريا الأماليد[2] وذلك ما قد حدث ، إذ إن البذور قد نمت وتجمعت بعد أن ضربت بجذورها البعيدة في أعماق الحقل البلاغي الذي أثمر شجرة البلاغة بثمرها الشهي ، وجناها الرطيب . إنّ الملحوظات المتناثرة ، والأحكام العابرة ، والنتف الجزئية ، أخذت تتجمّع لتكوّن الروافد لعلوم البلاغة بعد أن مرّت بمراحل تطورها الأساسية ، منذ أن بدأت أفكارًا أو ملحوظات عامة متناثرة على هامش العلوم الأخرى ، وإذا كان تقويم النصوص والحكم لها أو عليها قد أوغل في القدم ، حتى وصل إلى

---

(١) أرافَت الأرضُ : أخصبت . والرّيف : أرض فيها زرع وخصب ، لسان العرب مادة : (راف) .

(٢) الأماليد : جمع (الأملد) وهو : الناعم اللين من الناس ، ومن الغصون . لسان العرب (ملد) .

العصر الجاهلي ، فإن معنى ذلك أن الملحوظات البلاغية قد واكبت النقد الأدبي ، ونمت من خلال أحكامه .

فتذوق النص الأدبي وما ينجُم عنه من إحساس مرهف بالاستحسان أو الاستقباح له يُعدُّ فنًّا مقوما للأدب ، وإن كان ناشئًا في ظلاله ؛ لأنه يعتمد عليه في إصدار أحكامه ، إذ إنّ ميزان العدل هو التوقف بين يدي النص طويلا ، ومراجعته كثيرا ، وحين تتحقق تلك الوقفة مع طول المراجعة الفاحصة الذكية ، يتبين الفرق بين قول وقول ، ونص ونص ، وذكاء وذكاء وتكفي لذلك اللفتة الأدبية السريعة ، يلاحظها الناقد في النص ، ويشير إليها إشارة خاطفة في دقة ، وحصافة ، وذكاء .

إن هذه اللفتةَ السريعة العابرة التي يهتدي إليها الناقد من خلال وقفته ومراجعته للنص الأدبي تقوم بديلا عن التحليل ، والتعليل ، وتنقُل الناقدَ من ناقد يتذوق العمل الأدبي ، ثم لا يستطيع أن يبين محاسنه ولا أن يقوم بنقل إحساسه نحو النص إلى ناقد موضوعي يتجاوز نطاق الذات والإحساس العاجز تجاه العمل الأدبي من غير قدرة على الإفصاح والإبانة عما أحسَّ به إلى نطاق الموضوعية التي تعبر عن الاستحسان والاستقباح ، وتعلل لذلك حتى لو كان ذلك في لفتة عابرة ، ومن ثَمَّ كان النقد الأدبي هو الوعاء الجيد ، والماعون المحكم لنظرات البلاغيين ، التي تعتمد البلاغة في محتواها الواعي حين تكون مطابقة في كلامها لمقتضى الحال ، مع سلامة المفردات وإبعادها عما يذهب بها عن مجال السلامة ، والصحة ، والخفة ، والطلاقة إلى مجال السقم ، والثقل ، والترهل ، والصعوبة .

إن النقدَ في نهاية الأمر حكمٌ على الأسلوب ، وهذا الأسلوب إنما يصح ويسلم حين يكون بناؤه قائما ومؤسّسًا على رعاية أدوات فنية بعينها ، وملاحظتها بذاتها . ومراعاة تلك الأدوات ، وملاحظتها هي القنوات الجيدة التي توصل إلى أسلوب حسن جميل ؛ فالجمال الفني كامن في نسيج التراكيب ،

ثاوٍ في بنائها بما تحتويه من مادة لغوية ، وقدرة بارعة على استثمار خصائصها ، وبعث طاقتها ، وكشف ما فيها من أسرار ، ودراسة أحوالها وهيآتها ، وما يقوم بين النسيج من روابط يوثق اللُّحمة بينها ، ويجعل الإلف يشيع بين أجزائها ، على نحو تتدفق في مفاصلها دماء واحدة ، بحيث تصير كل فقرة وكأن بها شوقا لهيفا إلى ما بعدها ، وحنينا طاغيًا ، إلى ما قبلها ؛ ومن ثَمَّ يُبنى ثان على أول ، وثالث على ثان ، على حد ما يهدف إليه الإمام عبد القاهر ـ طيب الله ثراه .

ومن الطبعي أن تتلاقى البلاغة مع النقد في وِفاقٍ حميم وسعيد ؛ فإن كليهما وجهان لعملة واحدة ، وإذا كان الرواة يحدثوننا فيما يحدثوننا به على أن تقويم النصوص على نحوٍ ما ، والحكم على الأساليب والمفاضلة بين المنشئين على أسس فنية قائمة ومُسَلَّم بها يرجع في تاريخه إلى العصر الجاهلي ، حتى وإن كان يتجه إلى الصياغة والمعاني ، ويعرض لهما من ناحية الصقل والصحة ، كما توحي بذلك السليقة العربية الخالصة ، فإن البلاغة هي الأخرى قد وضعت بذورها مع هذا التاريخ ، ذلك أن النقد والبلاغة توءمان متلازمان لا ينفكان ولا ينفصلان . وإذا كان النقد حكما على عمل الأديب فإن البلاغة هي الموجه والمرشد لهذا الأديب مع دراستها لما في النص من خصائص ومقومات ، وأسرار ، وأحوال ، وهيآت وتتبع كل ذلك في دقة وحذق وذكاء . وما حفظته صدور الرواة وما تواترت به الكتب ممن احتج للنابغة الذبياني كما ذكر ابن سلام الجمحي من أنه : « كان أحسنهم ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام ، وأجزلهم بيتا ، كأن شعره كلامٌ ليس فيه تكلف ... وإنما نبغ في الشعر بعدما أسَنّ واحتنك ، وهلك قبل أن يهتر »[1] .

---

(١) طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي ، السفر الأول ص٥٦ ، تحقيق محمود أحمد شاكر ، الشعر والشعراء ١٥٧/١، تحقيق أحمد محمد شاكر ويقال هتَر فلانًا الكِبَرُ : أفقده عقله ، وصيّره خرِفًا . لسان العرب (هتر) .

والذائع الجهير عن النابغة أنه كانت تُضرب له قبةٌ من أدم حمراء في سوق عُكاظ ، ويأتي شعراء القبائل لكي ينشدوه أشعارهم ليقضي فيها بحكمه ، واختيار النابغة لما يمثله في شعره من نضوج في المستوى ، ولأسفاره الكثيرة المتعددة إلى ملوك الحيرة من المناذرة ، وهي بلاد حضر واختلافه إليها أكسبه ثروة ثقافية جعلته يتفوق على غيره ويتميز . ومع أن الشاعر الأعشى كانت له هو الآخر أسفاره إلى بلاد فارس ظهر أثرها في فن صنّاجة العرب المطراب من كثرة الألفاظ الفارسية ـ مع إيثاره لها ـ وهو والنابغة معًا من المتكسبين بالشعر ينشئونه ليتاجروا به ، وليقبضوا الثمن ، إلا أنّ الأعشى المِطْراب كان يختلف عن صاحبه بأنه كان يسعى إلى القبائل ليتغنى لها بأشعاره ، ومعه صناجته ، التي تبعث لحنا منسقا جميلاً ، مما يجعل لشعره ذيوعًا ورواجا ، وكان يبتغي من وراء ذلك العطايا الوفيرة ، والكسب الكثير . وللشعر عند العرب الجلال والهيبة والحلول في أعلى وأعز مكان مما يجعله لا يُمتهَن ولا يُبتذَل على هذا النحو .

ونخرج من قَبول العرب للنابغة ناقدا ينقد أشعارهم ، وبلاغيا يحكم في فنهم ، بما يجعلنا نطمئن إلى أن العربَ في الجاهلية كانوا معنيين بالوقوف أمام النصوص ، وتأمل خصائصها ؛ لأنّ في ذلك تطويرًا للفن الشعري ، وارتقاءً به إلى المكان السامي الرفيع ، وخلقًا لجو من المنافسة بين الشعراء يستنهض هممهم ، ويجعلهم يجوّدون أداتَهم ، ويرتقون بأدواتِهم الفنية ، مع حرصهم الشديد على انتقاء الرجل الأمثل الذي يقضي في أشعارهم ممن له بصر بالشعر ، ودراية واسعة به ، ودرْبة عالية ، وثقافة متعددة . وعلى هذا النحو يذكر الرواة أنّ النابغة الذبياني جلس ذات مرة في سوق عُكاظ فتوافد الشعراء عليه يضعون بين يديه ما جادت به قرائحهم ، وما تفتقت عنه من أشعار ، وكان من بين من أنشده أبو بصير ميمون أعشى بن قيس ، فما أن سمع

قصيدته حتى حكم له ، ثم جاءت من بعده شاعرة العرب الجهيرة تماضر بنت عمر بن الشريد «الخنساء» فأنشدته رائيتها الذائعة :

وإنَّ صَخْرًا لَوالِينا وسَيِّدُنا ... وإنَّ صَخْرًا إذا نَشْتُوا لنحّارُ

وإنَّ صَخْرًا لمقدامٌ إذا رَكِبُوا ... وإنَّ صَخْرًا إذا جَاعوا لعَقّارُ

وَإنَّ صَخْرًا لتأتَمُّ الهُدَاةُ بِه ... كأنَّه عَلَمٌ في رأسِه نارُ

فيطرَب النابغة لهذا القول ، ويهتز ، ويعجب به ، ويقول موجهًا حديثه إلى الخنساء : لولا أن أبا بصير أنشدني آنفا لقلت إنك أشعر أهل الجن والإنس . ويسمع حسان بن ثابت هذا الحكم من النابغة فتعصف به نار الغيرة ، وتلعب بنفسه ثورة الغضب ، فيفلت منه الزمام ، ويشتد على النابغة ، ويقسو ويغلظ له في القول ويقول له : أنا والله أشعر منك ، ومنها ، ومن أبيك .

وهنا يتقدم إليه النابغة ويسأله حيث تقول ماذا ؟ أين دليلك ؟

فيرد حسان حيث أقول :

لنا الجَفَنات الغُرُّ يلْمَعْنَ بالضُّحَى ... وَأَسْيافُنا يَقْطُرْنَ مِن نَجْدَةٍ دَمَا

وَلَدْنا بني العنقاءِ وابنَيْ مُحرِّقٍ ... فأكْرِمْ بنا خَالاً وَأَكْرِم بنا ابنَمَا[1]

فينبري النابغة ليبدي عدم إعجابه بهذا التصوير الشعري ، وليقول له : أنت شاعر ، ولكنك أقللت جفانك وسيوفك ، وفخرت بولدك ولم تفخر بمن ولدك[2] ، وقلت : (يلمعن بالضحى) ولو قلت : يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح ؛ لأن الضيف أكثر طروقًا بالليل ، وقلت : (يقطرن من نجدة دمًا) ولو قلت : يجرين لكان أكثر لانصباب الدم ، ولن تستطيع أن تقول كما قلت :

---

(١) العنقاء هو ثعلبة بن عمرو مزبقاء بن عامر ماء السماء ، محرق : هو الحارث ابن عمرو وكان أول من عاقب بالنار . وقوله : (فأكرم بنا) أي : ما أكرمنا خالاً وأكرم بنا ابنا ، وما في ابنما زائدة .

(٢) الموشح صـ ٦٠ .

فَإِنَّكَ كاللَّيلِ الـذي هـو مُـدْرِكي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ المُنتأى عنك وَاسِـعُ[1]

وعلى هذا الأساس تحدد موقف النابغة من شعر حسان بن ثابت والحكم عليه ، والنقد له ، كما أظهر استحسانه لشعر الخنساء ، إذ جعلها تسبق حسان ابن ثابت ، وتتقدم عليه ، وإن كان قد أتى بها في مرحلة تالية لصنّاجة العرب الأعشى بن قيس ، والمقاييس النقدية التي حاكم على أساسها شعر الخنساء وشعر حسان هي موازين بلاغية ، بل هي الرأس والأساس في صنع حد البلاغة التي قيل عنها : إنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال .

والمقام هنا مقام مباهاة ، وفخر ، واستطالة بما يستعز به العربي من الكرم والشجاعة ، ومن شأن ذلك أن يستدعي حديثًا عن النفس والعشيرة فيه تضخيم لهما ، وامتلاء وتكبير ، ولكن حسان يضل الطريق ، ويخونه التعبير فلا يضع اللفظ لما يوجبه الحال ، ويفرضه الموقف ، وإنما يعبر عن المقام بما لا ينهض بحقه ، أو يقوم بكفايته ، ومن ثَمَّ كان الخلل ناشئا من أن الشاعر لم يستطع أن يجعلَ ألفاظه تؤدي معانيه الأداء الأمثل ؛ إذ إن من الواجب الذي يقتضيه الموقف أن يعبر عن المعنى باللفظ الذي يحتويه ، ويؤديه أداء كاملاً . وإذا كان الذوق العربي قد ارتضى أشياءَ بعينها ، فإنه قد ارتضى المبالغة واستحسنها في مواطنَ معينةٍ ، والفخرُ على قمة هذه المواطن وعلى رأسها ، إذ فيه تحسن المبالغة ، وتُقبَل ولا ترد . والشاعر ضاءل حيث إن المقام للفحولة ، وقلّل حين كان يفرض الموقف التكثير والتضخيم فجمع « جفنة » جمع مؤنث على « جفنات » ولو أنه جمعها جمع تكسير على « جفان » [فعال] لكان ذلك أملأ ، وأقوم ، وأليق ، كما أنه جمع « السيف » جمع تكسير على « أسياف » جمع قلة ، وفي ذلك ضئولة ، وتقليل ، وتصغير ، ولو أنه راعى مقتضى الحال لجمع « السيف » جمع كثرة على (سيوف) [فعول] فيقول وسيوفنا ، ولكنه الشاعر

---

(١) الشعر والشعراء ١/٣٤٤ ، تحقيق : أحمد شاكر .

الذي يختصر الفخر اختصارا ، ويقلل من مساحته تقليلا ، والفخر تقبل المبالغة فيه وتحمد ؛ إذ إنها من مواطنه .

ونقده لقول الشاعر : « يلمعن بالضحى » وإيثار قوله : « يبرقن بالدجى » لتقوم مقامها ، نقدٌ قائم أيضًا على مخالفة الشاعر لمقتضى الحال ؛ إذ إنّ الشاعر يريد أن يفخر بأنه من قوم كرام ، ويدللُ على هذا بأن جفناتِهم تلمع في وقت الضحى ، تهتف بالضيوف ، وتنادي عليهم أن يقدموا ويقبلوا ، وواقع العربي آنذاك يثبت أن الضيف أكثر ، قدوما بالليل ، وإقبالاً وإذا كان ذلك كذلك ، فإن بروق « الجفان » في دجى الليل ، وفي غسق الدجى أدلُّ على الكرم ، وأعرف وأشهر من لمعانها بالضحى ، حيث ندرة الأضياف وقلتها .

ونقده للبيت الثاني قائمٌ على واقع متعالم عندهم ومشهور ، إذ إنه إذا كان هناك مجال للفخر فليفخر الأبناء بالآباء والأجداد ؛ لأن في ذلك اعتزازا بشجرة الأصول ، وتطاولاً واعتزازا بمجد الآباء والأجداد ، وفي ذلك تيه لا يباع لا بالشمس ولا بالقمر ، أما أن يترك الفخر بالأصول ويذهب ليستعز بالأبناء والفروع فإن في ذلك ضِعةً وهوانا ، ذلك أن من أشهر ما يدل عليه ومن أوضحه وأبينه أن الجذور مبتوتة ، والأصول مقطوعة ، والأعراق البعيدة ممثلة في الآباء والأجداد لا يفخر بها ولا يستعز ، أو أنها نكرات مجهولة لا يعرفها أحد ولا يدري عنها شيئا ففي الفخر بالأبناء دون الآباء إفلاس دونه أي إفلاس .

إن العُرف العربي يرى في الفخر بالآباء والأجداد مجدا يتضاءل أمامه كل مجد ، أو ليس الشاعر الفرزدق هو الذي هتف من أعماقه ، معتزا بأعراقه وأصوله ومستطيلًا ، فقال في تيه ومباهاة وفخر :

أولئك آبائي فجئني بمثلهم ... إذا جمعتنا يا جريرُ المجامعُ

ولاحظ أن الشاعر يملأ فاه بهذا الكلام ويدوي به ويجلجل في وقت قهر فيه الإسلام الاعتزاز بالنسب ، وحارب النعرة الجاهلية القديمة وأكد على أن الناس

لا يتفاضلون ولا يتفاوتون عندما يولدون ، ولا يتفاضلون ويتفاوتون حين يموتون ، الكل من التراب ، والكل إلى التراب يعود ، وجعل التفاوت والتفاضل بجوهر الحقائق ، وصالح الأعمال ﴿ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ﴾ (الحجرات:١٣) إلا أنه بالرغم من رياضة الإسلام للمباهاة بالآباء والأجداد رأينا الفرزدق يقول ما قد قاله .

فالنابغة الناقد البلاغي قد شعَر بفطرته أنّ الفخر بالأبناء حبٌّ ، وغريزة وفطرة ، وطبيعة ولا حيلةَ للمرء في دفع كل هذا ، ذلك أن الإنسان مجبولٌ بفطرته على أن يحب ولده الحبَّ الشديد ، وهو في ذلك مشدود برباط الغريزة التي يشترك فيها الإنسان مع الحيوان ، ويقاسمه هذا الإحساس والشعور ، ومن ثَمَّ فحب الأبناء قدر مشترك بين كل الأحياء ، ولا يختلف فيه إنسان عن إنسان ، ولا حيوان عن حيوان ، فإذا شاء الإنسان أن يفخر ويتيه ، فليدْعُ مآثر الآباء ، وأمجاد الأجداد ، فإن منهج الفخر عندهم هو هذا لا يتغير ولا يتبدل ، ومن هنا كان الاعتداد بالمجد التليد .

وليس معنى ذلك طرح الفخر بالأبناء والأحفاد ، وخصم ذلك من الرصيد والحساب ، ولكن معنى ذلك أنه إن أضيف إلى المجد القديم طارف جديد من البنين والحفدة ، فإن الماضي الأصيل يأخذ امتداده في الحاضر السعيد ، ويمضي على ذلك ، ويبقى ويستمر ، ومن هنا تبقى شجرة النسب ضاربة بجذورها في أعماق الثرى وممتدة بفروعها لتناطح السحاب ، ولذا نرى ابن الرومي وهو يهتف مشيدا بالمجد حين تشيده أعراق الأصول يعززها وينصرها ويقويها أصالة الفروع فيقول :[1]

وما الحسَبُ الموروثُ لا دَرَّ دَرُّهُ ... بِمُحْتَسَبٍ إلاَّ بِآخَرَ مُكْتَسَبْ

---

(١) أسرار البلاغة ، ١٢٥/٢ تحقيق : خفاجي .

وعلى هذا النحو يصيح عامر بن الطفيل الغنوي منشدا

وإنِّي وإنْ كُنْتُ ابـنَ سـيدِ عـامرٍ وفي السِّر منها والصَّـريحِ المهَـذَّبِ
فمـا سـودتني عـامر عـن وارثـه أبى الله أنْ أسْـمُو بـأمٍّ ولا أبِ

ومهما يثار حول هذا من أراجيف وشكوكٍ ، فإنها لا تبقي ولا تستمر عند الفحص[1] والتمحيص والدراسة ، إذ إن تحكيم النابغة أمر مقرر في تاريخ النقد ، وتشكيكهم قائم على أساس أن الجاهلي لم يكن يعرف الفرق بين جمع التصحيح وجمع التكسير ، وأنه لو وجد هذا النقد لظهر أثره واضحًا في القرآن الكريم .

على أنّ ابنَ جني يحكي عن أبي علي الفارسي أنه طعن في هذه الرواية ، وبالنظر نجد أن هذه الدعاوى تتداعى وتتهاوى أنقاضًا فوق أنقاض حينما نفترض أنّ العربي يجهل أسرار لغته ، ولا يدري كيف يستعمل ألفاظها في مواطنها التي يجب أن تستعمل فيها ، ولا تستبدل بغيرها ، وأن عدم درايته بما يدل على الكثرة أو القلة ، يعد نوعا من المجازفة ؛ لأنه يؤدي إلى الاضطراب في نماذجه البيانية ، وهذا ما لا يقبل به منصف .

ثم من أين استُنبطت قواعد النحو واللغة ؟ ألم يستنبطها سيبويه والخليل من كلام العرب ؟

أما ما أُشيع من عدم ظهور النقد في مواجهة القرآن الكريم فهو أمر يثير الدهش ، ويدعو العاقل لأن يضرب كفًّا بكف ، إذ إن المشركين هم أهل لسان وفصاحة ، وعداوتهم للقرآن أظهر من أن يشار إليها ببنان ، ولو وجدوا في القرآن ما يطعنون فيه ، وما ينفذون منه على النيل منه وإسقاطه لأقاموا الدنيا ولم يقعدوها ، ولكنه ألجمهم وأخرس ألسنتهم ، وهم المقاويل الأبيناء الفصحاء .

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١٩ ، ٢٠ لـ (طه إبراهيم) .

أما ما حكاه ابن جني عن أبي علي الفارسي فهي رواية عن نحوي جليل لم نعرف لها سندًا ، ولا شبه سند ، ولم يقم عليها برهان أو دليل !

إنه يجب أن ينظر إلى الشعر من حيث أدائه لوظيفته الجمالية التي تصنعه الموهبة الفنية ، والتي تستكشف عناصر الجمال فيه من مادة اللغة ، ومفرداتها ، ثم البراعة في حسن صياغتها ، واستعمالها ، وجميل إيقاعها ، والقدرة على حبكها ، وسبكها ، سبكًا جيّدًا ، بحيث لا يكون هناك خلل أو فتق ، مع حسن تنسيق الجمل والعبارات ، وربطها ببعضها على نحو يثير الفتنة ، ويبعث الجمال .

وحول النظر إلى وظيفة الأدب في هذا العصر مما هو لاصق تمام اللصوق بصميم الفن البلاغي والنقدي الذي يهدف كل منهما إلى استشفاف القيم الجمالية من داخل الأدب ذاته ، ومن خلال بنائه الشعري ، وتماسك تراكيبه ، كانت تلك المحاولات الجاهلية التي تتمثل في أحكام ربيعة بن حذار الأسدي ، وفي الذي قضت به أم جُندب ، إذ إنّ الرواة يحدثوننا عن تحاكم شعراء من بني تميم إلى رَبِيعةَ بْنِ حذار ليقضي بينهم في أيهم أشعر فقال ربيعة : للزِّبرِقان فشعرك كلحم أسخن ، لا هو أنضج فأكل ، ولا ترك نيئا فيُنتفع به . وأما أنت يا عمرو فإن شعرك برود يمنيه تُطْوَى وَتُنْشَر يتلألأ فيها البصر . وأما أنت يا مخبَّل ، فإنّ شعرَك ، قصّر عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم ، وأما أنت يا عَبْدَةَ فإن شعرك كمزادة أُحْكِمَ خَرْزُها فليس تقطر ولا تمطر[1].

انظر هل يرتابك شيء في أن الكلام الذي صور هذه الأحكام من ماعون غير مَاعون البداوة التي منها يمتح ، وعنها يصدر؟ وهل يخالجك الشك ، أو يخالفك الظن أن بينها وبين البداوة آصرةَ نسب ، ولُحمة قربى ؟ أرأيت إلى هذا اللحم الأسخن الذي لا هو أنضج فيؤكل ولا هو ترك نيئا فينتفع به ؟

---

(١) الأغاني ١/٢٠٣ ، الهيئة العامة للكتاب .

هل أبصرتَ هذه المزادة التي أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء أبدًا؟ مما ينبئك عن يقين على أنّ المنشئ لهذا الكلامَ بدويّ ، لم يترقرق على صفحة كلامه شيء من أثر التحضّر ، وأنّ المسافة الفاصلة بينهما هي المسافة بين البادية والحاضرة .

وحينما تدير أحكام ربيعة بن حذار في رأسك ووعيك تجد أنه يرسُم صورة صادقة لشعر (الزِّبْرِقان) فيُبيِّن أنه جاء نظما باهتا مهَلْهَلا ، لم يبلغ درجة الاستواء والنضج ، ولم يرتقِ إلى مستوى الجودة التي يصح أن يطلق عليه شعرا ، وإن كان على وزنه ، فهو لم يعالج المعالجة التي تدل على شاعرية منشئه .

أما شعر (عمرو بن الأهتم) فهو شعر له سنا بريق يبهرك مظهره ، ويخلبك منظره وشكله ، فإذا أدمنت النظر فيه وجدته فارغ المحتوى ، خاوي المضمون ، كالطبل الأجوف ، عالي الصوت ، قوى الرنين ، ولكن بلا نفع ولا فائدة .

أما شعر (المُخَبَّلِ السَّعْدِيِّ) فهو شعر متوسط المستوى لا ينحط إلى درجة المتشاعرين ، لكنه لا يرتقي ، ولا يصعد إلى مستوى الفحول .

أما شعر (عَبْدَةَ بنِ الطَّبِيب) فهو شعر قد بلغ درجة الفحولة والنضج الكامل ، ففيه متانة الإحكام ، وقوة الأسر ، وجزالة الألفاظ ، وتماسك البناء ، لا تجد فيه وهنا ، ولا طعنا ، فهو أشعر الأربعة .

ولا يظنن أحد أن هذه الأحكامَ النقدية تتخطى البلاغة وتتجاوزها ، إذ إن البلاغة فَنٌّ ، وبعد أن تصبح ملكة لديك كيف تستطيع بها أن ترسل قلمك بِحُرِّ القول ، وكيف يجود ببارع البيان ، وكيف يسخو ببليغ الكلام ، وكيف يجيء بالمعجز البليغ من قلائد النظم والنثر ، ومن ثَمَّ فهذه الأحكام النقدية هي أحكام بلاغية بل هي من البلاغة في القلب ، والصميم .

فإذا ودعنا هذا ، رأينا ما تحدثت به كتب الأدب وما تناقله[1] الرواة عن شاعر العرب الذي كانت تمكث القصيدة عنده حولا كريتًا[2] ، وزمنا طويلا يردد فيها نظره ، ويقلب فيها رأيه ، فيجعل عقله ذمامًا على رأيه ، ورأيه عيارا على شعره إشفاقا على أدبه ، وإحرازا لما خوّله الله من نعمته وكانت تلك القصائد تسمى« بالحوليات»، و« والمقلدات»، و« المنقحات» و« المحكمات» ليصير قائلها فحلا خِنْذِيذًا [3] أي تاما مستويا .

ومن حقنا أن نتوقف لنتساءل لماذا قال الحطيئة : « خير الشعر المحكك؟» ولماذا قال الأصمعي : « زُهير بن أبي سُلْمَى والحطيئة وأشباهما عبيد الشعر»؟ ولماذا كان زهير بن أبي سلمى يُسَمِّي كبار قصائده بالحوليات ؟»[4].

والذي نجيب به وقلوبنا راضية مطمئنة ، أن هذا الشاعر وأمثاله ممن يديمون النظر ، ويطيلون الترديد ، ويعيدون الفحص لأشعارهم مرة ومرات ، حتى تبقى وتمكث عاما أو أعواما لا يكلّون ، ولا يملون ، إنما كانوا ينشدون لأشعارهم وضعا أحسن ، ويبتغون من وراء تلك المراجعة والمعاودة نِتاجا أغزر وأملأ وأقوم . ولا يمكن أن يتحقق لهم ما يبتغون إذا كانوا على جهل بمدلولات الألفاظ ، وبعطائها الثري حين تكون في التراكيب متفاعلة مع جاراتها في السياق ، وآخذة منها ، ومضيفة إليها .

إنّ الأقربَ إلى منطق العقل والصواب أن يكون هؤلاء الشعراء على دراية كاملة باللغة العربية التي ينشئون بها آدابهم ، كما كانوا على دراية تامة بالموضوع الذي يتكلمون فيه ، وبعقلية الجمهور الذي يتلقى هذا النتاج وبشعوره ، وذوقه ؛ ومن ثَمَّ فإنهم كانوا يختارون من المعاني ما يتفق وعقلية

---

(١) البيان والتبيين للجاحظ ٤/٢ وما بعدها منشورات دار الكتب العلمية ـ بيروت .
(٢) حولاً كريتًا : أي عامًا كاملاً .
(٣) (الخنذيذ) من الشعراء : الشاعر المجيد المُنقِّح .
(٤) البيان والتبيين ٦/٢ .

جمهورهم ، وذوقه ، وشعوره ، ثم ينتقون لتلك المعاني الألفاظ التي تحتويها ، وتعبر عنها ، وتنقُلها إلى المتلقي في لياقة لفظية ، وفي وعي وذكاء ، بحيث يترجم أدبهم في النهاية عن ألوان العواطف ، وخلجات النفوس ، ونفض الأحاسيس ، والملاءمة بين الألفاظ ، والمقاربة بينها وبين المعاني ؛ بحيث تكون النافذة التي تطل منها في نهاية الرحلة هي معانقة اللفظ الأمثل للمعنى الأمثل على نحو لا تُستكره فيه المعاني استكراهًا ، فلا يسوقها المنشئ لمعان قائمة في نفسه ، وإنما يسوقها لنفسها من غير إعْنات ولا إكراه

إنهم كانوا يجيلون الفكر ، ويُقَلّبون الرأي ، ويجعلون من العقل ذمامًا على الرأي ، ومن الرأي عيارًا على الشعر ؛ إشفاقا على الأدب من أن يخرج نيئا لم تنضجه التجربة ، ولم تكتمل له أدواته الفنية ، ومن ثَمَّ كانت تبقى القصائد عند بعضهم حولا كَريتا يبدئ فيها ويعيد ، ويحسِّن ويجوِّد ، يعتصر ذهنه ويُكدّ عصبه ، حتى يأتي بالرائع المدهش ، وحتى يمثل فيحسن التمثيل ، ويصوّر فيجيد التصوير ، ويهيف بالبديع من القول الذي يراعى فيه ما يلائم مقتضى الحال ، ويبتعد عما يخالف هذا المقتضى .

وهل البلاغة إلا أن تعرف موضوعك وتعرف ما يقتضيه من المقال ؟

وتستطيع أن تقول فيه من حر القول ، ومن رائع الكلام ما يروع ويدهش مما يحسن أن يقال في مثله في إفاضة وتدفق ؟ مع قدرتك المتفوقة على أن تختار للمعاني من الألفاظ ما يتوافق مع عقول السامعين ، وما يلائم شعورهم وذوقهم .

ومن ثَمَّ فإن الواجب الأول على البلاغي أن يُحسن اختيار الألفاظ التي تحتضن المعنى الذي يريده وتحتويه ، وتدل عليه من أقرب طريق ، ومن أقرب طريق بمثابة الاحتراس الذي يجعل من أوجب واجبات البليغ أن يكون مُبينًا بمعنى أن يأتي إلى الغامض فيوضحه ، وعلى المبهم فيكشفه ، وليحذر لغة الغموض التي تتناول الواضح فتشوشه ؛ ذلك أن نضارة الشعر ، ونصاحة

البيان ، وحلاوة الأداء وسَعة الخيال ، والتصرف في فنون الكلام كلها مجالات لفنون القول تسبي وتأسر .

ولذا يجب على البليغ أن يتزود بثروة لا تنفد من ألفاظ اللغة ، ومواقع استعمالها ، وأن يكون على وعي تام بمعانيها ، وبقوة إيحائها ، وما تثيره من قوى الشعور ، ومالها من طاقة صوتية فوق دلالتها اللغوية ، ليختار منها ما يناسب المعنى الذي يريده في دقة ، وضبط ، وتوافق ، وانسجام ، وعليه أن يُحْسِن الاختيار ، حين يقف أمام المترادفات من الألفاظ التي تتوارد كلها على معنى واحد ، ذلك أنّ اللفظة من هذه المترادفات قد تتفوق على لفظة أخرى في موضع من المواضع ، فتكون به أليق ، وتجمل فيه ، وتجود ؛ خذ قول المتنبي .

لَيْتَ الغَمامَ الذي عِنْدي صَواعِقُه يُزيلُهُنَّ إلىَّ مَنْ عِنْدَه الدِّيَمُ

فلفظ «الغمام» بمعنى «السحاب» وزنًا ومعنًى لكن الشاعر آثر واختار اللفظ الأليق بالمعنى ولفظ «الغمام» يبعث في النفس الغم ، والكرب والحِيرة ، وعدم وضوح الرؤية ، وهو ما يمثل حال الشاعر مع أميره ، مما لا يمكن أن يتحقق لو أنه عبر عنه بلفظ «السحاب»، فلفظ (الغمام) فوق دلالته اللغوية أثار شيئًا آخر ، هو نقل حالة الشاعر الشعورية ، ومزاجه النفسي حين جافاه أميره ، وأنه صار في جو من الغم ، والهم ، والضيق ، والكرب فوق الاحتمال ، والطاقة ، والقدرة مما لا يمكن أن ينهض به لفظ «سحاب».

إن بعضَ الألفاظ المترادفة قد يكون أظهر وأوضح من بعض ، وبعضها قد يكون أدل على نقل الحالة الشعورية والنفسية من بعض ، وبعضها يكون أقوى في تأدية الغرض المراد أداءه من بعض ، وعلى البليغ أن يناسب بين موضوعه ، وبين الكلمات التي يختارها لهذا الموضوع ، وليس معنى هذا ونحن نتحدث عن الألفاظ أن نهمل جانب المعاني ؛ فإن الصورة التي تثير الدهش والعجب العاجب إنما تتخلق من اللفظ والمعنى معًا .

إن المعاني شأنُها شأن الألفاظ لابد أن تكون صحيحة ، سليمة ، راقية ، وافية ، متسلسلة ، مرتبة ، منطقية ، وواضحة .

أقول بسبب هذا كله ومن أجله كان تنقيحُ الجاهليين ممن سُموا عبيد الشعر لأشعارهم ، وكان إطالة النظر فيه ، وإدامتها ، ومراجعتها سمةً واضحة عندهم ، حتى رأينا النقد الجاهلي يبني أحكامه ، ويرى أن خير الشعر هو الحولي المحكك ؛ لأنه فهم العلاقة بين اللفظ ومعناه ، وتخير للمعاني ما يليق بها من الألفاظ مما يقتضيه الحال ، ويفرضه المقام ، وهو قلب البلاغة النابض ، ودمُها الذي يتدفق حارًا في شرايينها .

وليس من المنطق ، ولا من الإنصاف أن نطلب من البلاغة في تلك الفترة المبكرة النضجَ الكامل ، وإنما حسبها أن تُولد على هامش النقد ؛ فلم يقم لها كيان مستقل ؛ ذلك أنّ شأن البلاغة في هذا شأن غيرها من العلوم والفنون الأخرى التي لم تتميز ، ولم تتحدّد ، ولم تستقل . وبذلك يكون من الطبعي ألا توجد الحدود ، والرسوم البلاغية ، وبالتالي لا توجد المصطلحات الفنية ولا يوجد التبويب ، ولا التقسيم ، وإنما توضع البذور كملحوظات على هوامش العلوم الأخرى ، ثم يكون من وراء تلك الملحوظات بذور تثمر هذا الفن بعد أن يعمل أهله على إنشاء المصطلحات ، وتحديدها ، وضبطها ، وتفسيرها .

وقد تمتد المراحل ، ويطول ما بين بعضها وبعض ، حسب توفيق الله وقدرات ، وطاقات الباحثين ، والمنشئين وهو ما قد حدث ؛ إذ إن الجذور البعيدة قد وُجدت في صورة نِتاج أدبي جادت مطالعُه ، ولانت مطالعُه ، واستوت تقاسيمه ، وحسنت صياغاته ، وألهب الشعور ، وحرك العاطفة ، وأثار الوجدان ، ثم توجهت موازين النقد الجاهلي إلى هذا الأدب ، وهو نقد يعتمد على الفطرة النقية ، والذوق العربي الأصيل ، الذي يتذوق الجمال في الأدب بالطبع العربي الذي درج عليه العربي ، وعليه نشأ في بيئة عربية صِرفة خالصة

في شتى مناحيها ؛ لذا كان النقدُ ملائمًا للبيئة ، والفطرة السليمة ؛ لذا اتجه بهذا المفهوم إلى الأدب لاستخراج قيمه الجمالية من غير شرح طويل ، ولا تفسير مسهب لأنهما معًا (الناقد والسامع) في درجة متقاربة من الفهم بعد هذه اللفتة الطائرة من الشرح والتفسير غير المسهب للتعليل للحسن أو القبح .

وإذا كان الحديث قد جرّنا أنْ نفيضَ في الحديث عن النقد والبلاغة في العصر الجاهلي ، فإن الذي دفعنا إلى ذلك هو أن نؤكد أن النقد كأحكام عامة شيء لا يماري فيه منصف ، وأن الملحوظات البلاغية قد ظهرت في ظل النقد ومن خلاله . ذلك أن النقد وهو الحكم على الأسلوب يعرف للأدب وظيفته ، وأهميته ، وقد كان موجودًا وحاضرًا في ظل صياغات جاءت في صورة ناضرة ، هي من أحلى الأقوال ، ومن أبدع الأشعار ، ومن أدق الأوصاف ، ومن الأقدر على التصرف في فنون الكلام ، ومن الأسبق إلى إصابة المعاني التي يقصد إليها وتراد استطاعت أن توقظ الشعور ، وأن تثير الوجدان ، وهو توجه إليها ومعه مقاييسه ومعاييره ، لم تكن تلك المقاييس والمعايير خارجةً عن البلاغة ، ولا عن وظيفتها التي تساعد الكاتب والشاعر على أن ينشئ فنًا جيدًا ؛ فضلا عن تحديدها للموضوع الذي يراد الكلام فيه مما سمي فيما بعد بالحال أو المقام ، والإتيان بالكلام على حسب ما يقتضيه ذلك ، وفي هذا لفتٌ قوى وذكي إلى العَلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى .

وأحب أن أنبه وأشير إلى أن البلاغة وهي تخطو خطواتِها الأولى في هذا التاريخ البعيد ، قد تجاوزت الحال وما يقتضيه ، والمقام وما يلائمه ويناسبه إلى ما يصح أن يدخل تحت بحوث المطابقة من الكناية التي هي في مضمونها الاستدلال على شيء بشيء آخر ، وأنها تَجمُل وتَحسُن حين تأتي مطابقة لمقتضى الحال ، وتَسوءُ وتَقبحُ إذا جاءت مخالفة له ، وهو ما هُديت إليه أم جُنْدَب حين تعرضت للحكم على شعر زوجها ، امرئ القيس ، وابن عمها ؛ علقمة لتقضي في شعريهما بما لها من ثقافة واسعة ، وعقلية جبارة ذكية مدربة ،

ثم قضت لابن عمها ، وفضلت شعره على شعر امرئ القيس زوجها بعد أن قال كل منهما شعرا في وصف الخيل ، وحين سألها امرؤ القيس عن سر ذلك قالت لأنك قلت :

فَلِلسَّوْطِ أُلْهُوبٌ وَلِلسَّاقِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْه وَقْعُ أَخْرَجَ مُهْذِبِ[1]

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك ، ومريته فأتبعته بساقك . ويعلق أبو هلال العسكري على البيت قائلاً : فلو وصف أخس حمار وأضعفه ما زاد على ذلك ، والجيد قوله :

عَلَى سَابِحٍ يُعْطِيكَ قَبْلَ سُؤَالِهِ أَفَانِينَ جَرْيٍ غَيْرَ كَزٍّ وَلا وانِي

وما سمعنا أحسن ولا أجود من قوله : «أفانين جرى» .

ولسنا نناقش ما أثير حول هذه القصة من شبهات ؛ إذ إن ما قاله علقمة في بيته :

فَأَدْرَكَهُنَّ ثَانِياً مِنْ عِنَانِهِ يَمُرُّ كَمَرِّ الرَّائِحِ الْمُتَحَلِّبِ

يسبق قول امرئ القيس ؛ ولذا قالت أم جندب معلقة على بيت علقمة : فأدرك طريدته ، وهو ثان من عِنانه ، ولم يضربه بسوط ، ولم يمره بساق ، ولم يزجره بصوت .

وتستطيع أنت مع شيء من التأمل أن تصل إلى علة التفضيل في الحكم والتي من أجلها سبق علقمةُ في بيته حين وصف الفرس امرأَ القيس هنا في وصف الفرس أيضًا ؛ فامرؤ القيس حين ألهب فرسه بسوطه على هذا النحو ، وحين حرك ساقيه حول بطن الحصان ، حتى جعله يدر بالجرى ويسرع ، وأنه إذا زجره وقع الزجر منه موقعه من ذكر النعام (أخرج) في سرعة الجري وشدته (مهذب) يكون قد دلل بتلك الصفات التي ذكرها في فرسه على أنه

---

(١) الألهوب : شدة الجري ، والدرة : شدة الدفع ، والأخرج : الظليم ، والمهذب : المسرع في العدو . الصناعتين صـ ٨٩ ، دار الكتب العلمية ـ بيروت .

فرس غير جواد ، وأن الصفات التي لاحقت فرس علقمة ، ووصف جواده وحصانه دلّت على أنه فرس جواد ، ولن يتعذر عليك الآن أن تعرف من خلال هذا الاستدلال أن هذا من وادي الكناية عن صفة ؛ ذلك أن ما ذكر من صفات ليس سوى استدلال على صفة غائبة غير موجودة هي قطعًا من لوازم الصفات المذكورة .

فإذا أضفتَ إلى ذلك أن الحالَ هنا حالُ فخر ومباهاة ، ومقام الفخر يوجب أن يحسِّن المفتخِر المفتخَر به ، وأن يعدّد المحاسن ، ويستعز بها ويستطيل ، فكان من الملائم للمقام أن يذكر الشاعر أمجاد الموصوف ، ومحامده وهو الفرس ، أو أن يذكر ما يُنبئ عن ذلك ، ويبين ، فإذا أخلف في ذلك وقصّر فيه فإنه حينئذ يكون قد خالف ما يقتضيه المقام وما يتطلبه ، ومن هنا عابت أم جندب بيت زوجها مع أنه المجلي المبدع في وصف الخيل ، وفضلت بيت علقمة عليه ؛ لأنه عرف الموقف وفهمه فقال فيه ما يستدعيه ويستوجبه .

والذي نخلص إليه وننتهي أن الجاهليين قد عرفوا البلاغة على هامش النقد ، ولعل ما يشير إليه مما قاله الجاحظ من معرفة الجاهليين لطبقات الكلام ما يوثّق هذا ، وإشارته إلى عيوب الكلام ، وما به يحسن ، ويجمل ، يؤكد هذا وذلك حين يقول : « وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميًّا ، وساقطًا . سوقيًّا فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا ، وحشيا ؛ إلا أن يكون المتكلم بدويا .... وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات . فمن الكلام الجزل والسَّخيف ، والمليحُ والحسن ، والقبيح والسَّمِيجُ ، والخفيف والثقيل ؛ وكلُّه عربيٌّ ، وبكلٍ قد تكلّموا ، وبكلٍ قد تمادَحوا وتعايبوا ، فإن زعم زاعمٌ أنه لم يكن في كلامهم تفاضُل ، ولا بينهم في ذلك تفاوت ، فلِمَ ذكروا العِيَّ ، والبكَءَ ، والحَصِر ، والمُفحَمَ ، والخَطِل ، والمُسهَبَ ، والمتشدق ، والمتفيهق ، والمِهماز ، والثرثار ، والمكثار والهمَّازَ ؟ ولِمَ ذكروا الهُجر والهَذَرَ والهذيان والتخليط ؟

وقالوا : رَجُلٌ تلقاعة وتلهاعة[1] وفلان يتلَهْيع في خطبته ، وقالوا : فلان يُخطئ في جوابه ، ويُحيل في كلامه ، ويناقِضُ في خبره . ولولا أنّ هذه الأمور قد كانت تكون في بعضهم دونَ بعض لمَا سَمَّى ذلك البعضُ البعضَ الآخرَ بهذه الأسماء[2].

ولقد حرَصْتُ على نقل هذا النص من كلام الجاحظ على الرغم من طوله ؛ لأخلص من خلاله إلى ما يؤكد وثاقه ما حفِظته صدورُ الرواة ، وما تناقلته الرواياتُ من وجود الأحكام النقدية التي استدعت الملحوظات البلاغية على هامشها ؛ إذ إن الكلام الذي صرّح به الجاحظ ، وفتَّح أكمامه ، ورسم طريقه ؛ إنما هو وثبة قرر بها واقعًا كان قائما ، كثمرة أخذت تنضج شيئا فشيئًا في سياق التطور الطبعي للأفكار النقدية والبلاغية ، التي تشكلت في خطواتها الأولى والبعيدة من خلال نظرة للنص الأدبي على أنه جسد لغوي ذو دلالة متميزة ، وقائم على رعاية قواعد بعينها يؤدي وظيفته إن هو تشكل على رعايتها ، والعَلاقات الوطيدة التي تسود بين مجموعها ومكوناتها ، والتي كانت تجري بها سليقة العربي في يسر ، وإحكام ، وإبداع .

إنّ كلماتِ الجاحظ تنادى في جهارة صوت ، ووضوح رؤية ؛ على أن الجاهليين قد تمرّسوا على أفانيَن من القول ، وأنهم بلوها وخَبَروها ، وأن هناك من التراكيب ما يرقى ويعلو ؛ حتى تقف في نهاية القمة التي يصعد إليها في مدارج الارتقاء والحسن ، وهناك ما لا يستطيع أن يُحلق في هذا الأفق العالي ، ولا أن يرتقَي هذا المرتقى ، وإنما يظل دونه ، وهكذا قد تطول المسافة بين درجات الكلام ، وقد تقصر ؛ ذلك أنّ المسافة الفاصلة بين قمة السُّلم التعبيري ، وبين سفحه تتسع لمراتب ، ولدرجات من الكلام . وهذا معنى

---

(١) تلِقَّاعة : كثير الكلام وتلهاعة لهع الرجل في الكلام : تشدق .

(٢) البيان والتبيين ١/٨٠ ، ٨١ ، ط١ دار الكتب العلمية بيروت .

قول الجاحظ : « وكلام الناس في طبقات ، كما أن الناسَ أنفسهم في طبقات فمن الكلام الجزل والسَّخيف ... والقبيح والسَّمج» مما تفهم معه أن الكلام مراتب ودرجات وأنه يتفاوت علوًّا أو انحطاطا ، وارتفاعًا وانخفاضا على حسب حظه من الحُسن ، ومن ملاحظة الأحوال والمناسبات . ذلك أن هذه الملاحظَة أمر تأسيسي تنهض عليه بلاغة الكلام ، وبه تقوم ، ومن ثَمَّ ننتهي إلى أنّ العصر الجاهلي كان عصرا حافلاً بالملاحظات النقدية التي كانت عاملاً قويًّا من العوامل التي وقف أمامها العلماء واستثمروها ، وأفادوا منها ودونوها في مباحثَ مختلطة بالنقد حينًا ، ومنفصلة عنه آنًا آخر ؛ مما ساعد في النهاية على أن تكون أساسًا قويًّا يقوم معه بناء البلاغة ، ويقوى ويشتد .

وفي العصر الإسلامي لم تتوقف الملاحظات البلاغية والنقدية بانتهاء العصر الجاهلي ، بل إن الإسلام قد فجّر الطاقاتِ المستكنة في قوى الإدراك البشري حين سحَر قرآنه العرب منذ اللحظة الأولى بنمطه الراقي ، وبأسلوبه الفريد ، وببيانه المعجز ، وأثار جوًّا من الحركة واليقظة ، والدراسة والانتباه .

لقد نزل القرآن الكريم ليكون كتابَ الأزمان كلِّها ، لا ليكون قرآن زمن واحد ، فمعانيه الصادقة لا ترقى المدارك إلى آفاقها ، وأغراضه أسمى من أن تُحيطَ الأفهامُ بجلالها ، وصياغاته والنسق العجيب الذي جيئت بها عليه قد سيقت في مستوى ينبع الجمال من خلال أحرفها وكلماتها ، ويشع السحر من داخل تراكيبها إشعاعا قويا . إنّ نسقَه المتساوق ، وإن أداءه القوي المتميز ، وإن فواصلَه الدقيقة المتناسقة ، وإن مقاطعَه المتوازنة المستوية ، وإنّ إيقاعَه العجيب الذي يُسبي ويأسر ، وينفذ إلى العقل والوجدان معًا لا يصده عنهما حجاب . إنّ هذه كلَّها ، وأشياء أخرى غيرها قد استحوذت على عقول من أصْغَوا إليه منصتين ، ومن استمعوا إليه منتبهين ، فأسلموا له قيادهم طائعين أو مكرَهين ، واستسلموا لسحره كافرين أو مؤمنين .

وما كان سحرهم إلا من أدائه وبسببه ؛ حتى أطلقها كبيرهم ﴿ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ ﴾ (المدثر:٢٤) لأنهم أهلُ بيان ، وأصحابُ لسان ، وهم يعرفون للكلمة قدرها ، كما يعرفون الموطن الذي تحسُن فيه ، والموطن الذي تسوء ، وهم قد حاكموا القرآن إلى هذا ، فما وجدوا فيه عيبًا ؛ ولا لمسوا فيه خللاً وحين تحداهم القرآن مرة ومرات بأن ينسِجوا على مِنواله ، وأن يأتوا له بشبيه أو لأقصر سورة منه قصرت همتهم فلم يقدروا على أن يأتوا له كله بنظير ، أو لأقصر سوره منه ، وهكذا عاشوا في عجز روّع أفئدتهم ، وهز أعماقهم ، وجعلهم يتخبطون حائرين ، وعلقوا عجزهم على شماعة السحر الذي ينبع من القرآن فلا يستطيعون له معارضة ، ولا لطريقته في الأداء مجاراة أو مباراة ولطالما قرأنا قصة (الوليد بن المغيرة) [1] حين هزّه إيقاعُ القرآن ، وحين حرّكه من داخله في لحظة استسلام ، ولمّا ثار قومُه في وجهه ، وجابهوه بمقولتهم الذائعة : صبَأ الوليد ولتصبون قريش كلها ، وأسرع إليه أبو جهل على رأس وفد ليقول في القرآن قولا يرضي قومه ، ويعلمهم أنه له كاره ، فقال لهم : ليس منكم من رجل أعلم مني بالشعر ولا برجزه ، ولا قصيده ، ولا بأشعار الجن ووالله ما يشبه ما يقوله محمد من شيء من هذا ، ووالله إن لقوله لحلاوة ، وإن عليه لِطَلاوة ، وإنه ليحطم ما تحته ولما وصل الوليد إلى هذا وكلُّه ثناء على القرآن ومديح وإعلان واضح بأن القرآن الكريم فوق ما يقولون ، وأنه يعلو إلى درجة لا يستطيع أن يقترب منها أحد فضلا عن أن يساويها ، وأنه من الروعة والإعجاز بحيث يحطم ما تحته فلا يبقى على شيء ويبقى هو متفردا بالقمة التي لا يزاحمه فيها قول آخر .

أدرك أبو جهل أنّ الوليد قد رفع القرآن من حيث يريد هدمه ، فنبهه إلى أن هذه الشهادة منه على هذا النحو لا تُرضي قومه وأهله وأنها تسيئ إليهم ولا تحسن فطلب منه الوليد أن يتريث قليلا ، وأن يدعه ليفكر في أمر يخرج

---

(١) تفسير الكشاف ١٥٨/٤ .

به من هذه الورطة التي أعلَتْ من قدر القرآن ، ورفعت من شأن محمد ، فصمت برهة ثم قال : إن هذا إلا سحر يؤثر ولقد سجل القرآن هذا الموقف حين قال سبحانه : ﴿ إِنَّهُۥ فَكَّرَ وَقَدَّرَ ۝١٨ فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ۝١٩ ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ۝٢٠ ثُمَّ نَظَرَ ۝٢١ ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ ۝٢٢ ثُمَّ أَدْبَرَ وَٱسْتَكْبَرَ ۝٢٣ فَقَالَ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ ﴾ (المدثر:١٨-٢٤).

سحر يفرِّقُ به بين المرء وزوجه ، وأبنائه وإصغاءُ مثل الوليد إلى القرآن طائعًا أو مكرها ورؤيته الواضحة لما في بنائه من التفوق والاقتدار مما لم يره في كلام العرب من قبل خير شهادة للقرآن خاصة ما رآه من أمثال ذلك التشكيل ، والتلوين ، والسبك والحبك ، والتنويع والتحوير في الحروف ، وفي الكلمات ، وفي التراكيب ، وجريانه في رفق ، وسهولة ، ويسر ، ولين ، بعيدا عن التعمل والتصنع والافتعال والاعتساف . على أن كلماته تشق طريقها إلى القلب ، وتدخل إليه من منافذ شتى ، فتثير فيه ما خمد ، وتحرك فيه ما سكن ، وتملأ فيه مواطن الإحساس بالرغبة والرهبة والتجلي والخشوع حتى من قبل أن يتنبه العقل ويتيقظ فيدرس ويفحص ويتأمل ويحلل .

والذي ننتهي إليه أن القرآن نزل على قوم هم أهل سليقة وأصحاب بيان وأنه أثار حوله جوًّا من التأمل والفحص والدراسة ، وأنهم توصلوا إلى ضآلة بيانهم بجوار بيانه ، كما تيقنوا أنّ معماره الفني وبناءه التركيبي شيء فوق قدرتهم وطاقتهم وأنهم حين أدركوا ضعفهم وعدم قدرتهم على المواجهة في ساحة التحدي ، وعجزوا عن المجاراة لمنطقه وبيانه في ميادين المجابهة ردّوا ذلك إلى عامل السحر الذي مسّهم منه ، وهو في داخل النسيج القرآني ، كامن في صميم النسق التعبيري .

وحديثُ القرآن عن البيان وأثره ، وإظهار المنة على الإنسان بتعليمه إياه وإشادة الرسول ﷺ به حتى جعلهُ منبعَ السحر حين قال : « إنّ من البيان

لسحرا» [1] مما هو ذائع جهير ؛ ولذا جعله معقد الجمال ومناط الافتتان حين سأله العباس عن المكان الذي يثوي فيه الجمال ويكمن فقال ﷺ : (في اللسان) .

وإذا كان الرسول ﷺ قد جعل من البيان سحرًا كما جعل من اللسان مكانا يثوي فيه الجمال ويقيم ، وليس اللسان سوى لغة قومه وآدابها . فإن الصحابة رضي الله عنهم قد حفظوا هذا كلّه عن الرسول ﷺ لذا سلكوا الطريق نفسه ، وساروا على رعاية هذا المنهج . وليس في ذلك ما يدعو إلى الغرابة ، أو يبعث على الدهشة ؛ فهم أولاً قد نشئوا في بيئة عربية تعرف للكلمة قدرها ووزنها ، وتُحِلُّها في أعلى وأعز مكان وهم ثانيًا قد عاشوا مع الرسول ﷺ ورأوا كيف أوتي جوامع الكلم ، وكيف دان له عصى البيان وشامسه ولمسوا ذلك في مراسلاته التي جعل منها معارض فنية يُبلِّغ بها ما في نفسه ، ويبلُغ بها أقصى قدر من قلب مخاطبه ، منوعا في خطابه ، وملونًا في بيانه على قدر أنواع الناس وعلى حسب لون بيانهم . وهو بذلك يَفُلُّ المحَزّ ، ويصيب المفْصِل ، ويلائم بين أقدار المستمعين ، ويراعي الموقف وما يلائمه من مقال يطابقه لا يزيد عليه ولا ينقص .

وهم ثالثًا قد أخذوا ما في القرآن من بيان قد تمكّن منهم في قوة واقتدار فأسر حواسّهم ، وتملك عقولهم بنسقه الفريد ، وتناسقه العجيب ، واتساقه الفذ الفريد ، وأيقنوا وهم أصحاب سليقة ، وأهل كلمة أنّ ما فيه من بيان فوق طاقة الناس وقدرتهم مجتمعين ؛ لذا فهو لا يُتحدّى ولا يعارَض . وليس ذلك لما فيه من تشريع وإخبار بالغيبيات ، وحديث عن الكونيات ، وإنما لما هو كامن في صميمه ، ثاوٍ في داخله مما هو لاصقٌ تمام اللصوق بلغته وبأسرار تراكيبه من هذا النسق المتساوق المدهش والمعجز معًا في آن واحد . والذي يَرْقُب

(١) الحديث أخرجه البخاري عن ابن عمر ـ رضي الله عنهما ـ برقم (٥١٤٦)و(٥٧٦٧).

الموقف ويلاحظه فيأتي له من البيان بما يتطلبه ويقتضيه ، ويخالف في مقاله على حسب اختلاف الموقف ذاته فإذا كان الحديث عن المجرمين ، وما حاق بهم من عذاب رأيت النبرة والجرْس وكأنهما من شدة الوقع قعقعةُ أسلحة ، وراجمات صواريخ ، وقاذفات مدافع تكاد من قوة النبر وشدة الصوت تخرق طبلة الأذن ، ورأيت الكلمات ، وكأنها جلاميد صخر ، أو شواظ من نار ، أو رجم بقاذفات من اللهب ﴿ إِنَّآ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِى يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ ۝ تَنزِعُ ٱلنَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ ﴾ (القمر:١٩،٢٠) .

وإذا كان الحديث عن أهوال يوم القيامة وعن الزلزلة رأيت كل شيء وهو يتحرك في شدة وعنف ويهتز ويختل ويضطرب ، ورأيت سطح الأرض يتشقق ويتصدع ، ورأيت ما على ظهرها وهو يرتجف وينتكس ، ورأيت ما في باطنها وهو يقذف به من شدة الرجفة والزلزلة والهزة إلى ظاهر السطح ليتكوم عليه ويتجمع ، ورأيت ميزان كل شيء وهو يختل حين تتزلزل الأرض فيتزلزل معها كل شيء ما فوقها وما في باطنها . وهكذا ترى الهول والخوف والرعب وكلها تطل من خلال التصوير المتوتر المرعب .

﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۝ وَقَالَ ٱلْإِنسَٰنُ مَا لَهَا ۝ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا ۝ بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَىٰ لَهَا ﴾ (الزلزلة:١-٥).

وإذا كان الحديث عن لقاء الله يوم القيامة رأيته يفيض بالرهبة ، وتشيع في جوانبه الاستكانة ، ويمتلئ بالمذلة والخشوع والضعف : ﴿ وَعَنَتِ ٱلْوُجُوهُ لِلْحَىِّ ٱلْقَيُّومِ ۖ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا ﴾ (طه:١١١) .

وإذا كان الحديث عن مشيئة القدر العليا التي ليس إلى تعويقها من سبيل رأيت الكلمات تحث على الرضا ، وتدعو إلى الإذعان ، وتحُض على التسليم ﴿ مَآ أَصَابَ مِن مُّصِيبَةٍ فِى ٱلْأَرْضِ وَلَا فِىٓ أَنفُسِكُمْ إِلَّا فِى كِتَٰبٍ مِّن قَبْلِ أَن نَّبْرَأَهَآ ۚ إِنَّ ذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرٌ ﴾ (الحديد:٢٢) .

أقول : إن صحابة رسول الله ﷺ عاشوا هذا كلّه وتمثلوا هذا كله وعرفوا ألوان البيان وأنواعه وما يصح منه وما لا يصح ، وما يطابق مقتضى الحال وما يخالفه وما يصدق فنيا وما لا يصدق ومن أجل هذا صدرت عنهم أحكام قوّموا من خلالها الأعمال الفنية ، وقدموا من بينها الشاعر وفضلوه فهذا أبو بكر رضي الله عنه يقدم النابغة ويعلل لهذا التقدم فيقول : هو أحسنهم شعرًا ، وأعذبهم بحرا ، وأبعدهم قعرا . إنّ حيثياتِ التفضيل هنا والحكم بالتقديم إنما تعود إلى صفات أساسية في الكلام ، أعطته المَيْزَة ، وحققت له الحسن ، وليست تلك الصفات من حسن الشعر ، وعذوبة البحر ، وشدة العمق ، سوى جودة تأليفه ، والملاءمة بين ألفاظه ومعانيه ، وعدم خروجه على المقاييس البلاغية في نظم الكلام ، وفي جمال سبكه ، وروعة حبكه ، وتلوينه مع حسن الإيقاع في السمع الناشئ عن لذيذ الوزن ، مع عمق اللغة . وأعني بعمق اللغة ما تحمله لغة الشاعر من أسرار وأحوال ، وهيآت ، وشيات ، ونَمْنَمات مما هو من خصائص التراكيب .

وهذا كله أقصد حسن الشعر ، وعذوبة البحر ، وبعد القعر قيم صوتية ونفسية وشعورية وتعبيرية وليست فصاحة الكلام شيئا سوى هذا وكأن أبا بكر رضي الله عنه حين وزن شعر النابغة وقال عن صاحبه ما قال قد حاكمه إلى مقاييس الفصاحة فلما وجدها مستوية فيه قال ما قال مما هو من صميم البحث البلاغي .

هذا والرواة يذكرون أنَّ عمر بن الخطاب رضي الله عنه كان يفاضل بين الشعراء وكان يفضّل زهير بن أبي سلمى وكانت حيثيات التفضيل عنده ترجع إلى أنه لا يعاظل في الكلام ولا يتتبع حوشيه ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه[1].

(١) العمدة لابن رشيق ، ٩٨/١ تحقيق : محيى الدين ، الطبعة الرابعة .

ولو حاولت أن تتوقف أمام علة الاختيار والتفضيل لراعك هذا الفهمُ الجيد لوظيفة الشعر ، ولأداء رسالته الجمالية ، مما يجعلنا لا نتجاوز الحقيقة في قليل ولا في كثير إذا قلنا إن البلاغة قد عُرفت معه وإلى جواره فنًّا جماليًّا يعتمد على مقاييس عامة ومعايير ثابتة في أذهان القوم ، لا على إحساس شخصي ذاتي ، ولا ذوق فردي نابع من التأثر الخاص حتى مع عدم الدلالة عليها بمصطلح يحدد المصطلحات البلاغية ويضبطها ؛ لأن هذا هو الأمر الذي لا خروج فيه عما هو ممكن ولا عما هو طبعي ، ولو حاولنا أن نمضي لنبحث عن تفسير للمعاظلة التي كان خلوها من شعر زهير داعيا قويا لتفوقه وامتيازه ما هي ؟ أهي فاحش الاستعارة التي يتعذر فيها وجود علاقة صحيحة بين اللفظ وبين ما استعير له ؟

لعل ما مثل به للمعاظلة التي أطلق عليها فاحش الاستعارة ما يجعلنا نطمئن إلى فهمنا لها بهذا المعنى إذ ذكر قول أوْس بن حَجَر يرثي فضالة بن كلدة الأسدي :

وذاتُ هِـــدْمٍ عَـــارٍ نَوَاشِـــرُها تُصْـــمِتُ بالمـــاء تَوْلَبًـــا جَـــدَعَا

وعلق عليه بقوله : فسمى الصبي تولبا ، وهو ولد الحمار . ذكر هذا في نقد الشعر أم هي سوء النظم الناشئ من الخلل الموجود في الكلام ؟ وذلك لتداخل أجزائه ولركوب بعضها بعضا مأخوذ من تعاظلت الجرادتان إذا ركبت إحداهما الأخرى على نحو ما ذهب إليه أبو هلال العسكري . والذي مثل لذلك بأمثلة منها قول الفرزدق .

إلى مَلِـكٍ مـا أُمُّـهُ مـن مُحَـارِبٍ أَبُوهُ ولا كَانَـتْ كُلَيْـبٌ تُصَـاهِرُهْ

وقوله :

وَمَـا مِثْلُـه في النَّـاسِ إلا مُمَلَّكًـا أَبُـو أُمِّـه حَـيٌّ أَبُـوهُ يُقَارِبُـهْ

وقوله :

تَعَـالَ فَـإِنْ عَاهَـدتني لا تُخُـونُني نَكُنْ مثلَ مَنْ يـا ذِئْـبُ يَصْـطَحِبانِ

وهي شواهد قد ازدحمت بها كتب البلاغة كشواهد على الخلل الناشئ من الصعوبة في فهْم المراد من الكلام نتيجة للاضطراب الناشئ عن سوء النظم والتأليف كتقديم بعض الألفاظ على بعض على غير قانون ، وكالفصل بين ما يجب أن يكون بينهما التحام أو التصاق واتصال كالصفة والموصوف والمتضايفين وغير ذلك مما أربك المتلقي ، وأنشأ صعوبة في الفهم . على أنه ليس هناك ما يمنع من أن المعاظلة تتسع لكل هذا ولا تضيق به ؛ ذلك أن تراكب الكلام ، وتداخل أجزائه يصح أن يندرج تحت ما يسمى بمخالفة بحوث المطابقة لمقتضى الحال : فتختلط المقامات بعضها ببعض ويتداخل المديح مع الهجاء ، والفخر مع الرثاء ، وعليه فيُعبَّر بألفاظ الهجاء في المديح ، وبألفاظ الفخر في الرثاء ، وبألفاظ الرثاء في الفخر ، وتساق في الجد ألفاظ الهزل ، وفي الهزل ألفاظ الجد وهكذا تؤدي المعاظلة في الكلام إلى عدم تحديد الغرض الذي يكون موضوعا للحديث فيتداخل الكلام ، ويتراكب بعضه فوق بعض وحينئذ يضيع الفصل بين المقامات فلا يكون لكل مقام مقال . ومن هذا المنطلق يدخل فاحش الاستعارة في معنى المعاظلة بل في القلب منها والصميم كيف ؟

أليس للاستعارة طرفان مستعار منه ومستعار له ؟أليس الطرفان في الاستعارة كالطرفين في التشبيه المشبه والمشبه به ؟أليس إن كانت المناسبة بين الطرفين المستعار منه والمستعار له والمشبه والمشبه به بعيدة أو كانا غير متساوقين ولا متوافقين عُدّ ذلك خلطا في الكلام وتداخلا غير مقبول ولا مرغوب ؟

أليس من حقنا أن نثور في وجه الشاعر ، ونرفض كلامه حين يجمع بين طرفين لا يجتمعان أو يقارب بين شيئين لا يتقاربان ؟

إن الشاعر حين يفعل ذلك يكون قد فرض علينا ما لا يقبل ذوقا ولا منطقا ؛ لأن لحمل أحد الطرفين على الآخر حدا يصلح فيه فإذا تجاوزه فسد .

فليست القضية أن يجمع بين طرفين على أي وجه للجمع من غير ملاءمة ولا إحكام ولا مواءمة فيما بينهما بل لابد أن يكون أحدهما بسبب من الآخر ، وأن تتحقق صفة المقاربة على نحو من التوافق والتلاؤم والانسجام فإذا ضل الشاعر الطريق ، وخانته أداته الفنية وخذلته ، ولم تنهض به وأتى بكلامه على نحو غير هذا فإنه يكون قد داخل بين كلامه ، وخلط في تراكيبه ويكون حينئذ قد عاظل حين جمع بين ألفاظ لا تجتمع ، ويكون قد صَعَّب تراكيبه بعدم الملاءمة بين أجزائها .

وخلاصة القول : إن عدم وجود سبب قوي يجمع بين المشبه والمشبه به والمستعار والمستعار منه يُعَدُّ على رأس المسائل التي تجعل التأليف للكلام سيئًا ، وأن التعسّف في المؤاخاة بين ما لا يتآخيان والمقاربة بين ما لا يتقاربان يعد خلطا في الكلام لا مبرر له ولا مُسوِّغ ، وإركابا لألفاظ على ألفاظ مما ينتهي إلى تراكيب المعاني بعضها فوق بعض دون هدف أو قصد .

ولا يَصحُّ أن يعترض معترض بأن العلاقة التي تنشئها الاستعارة بين طرفيها لا تعتمد على المنطق في وجودها بالقدر الذي تعتمد به على الخيال الذي يذيب الحدود بين الطرفين على أساس من الخلط ، والدمج ، والصَّهْر والتفاعل بين الدلالات بحيث تتشكل فيه الأشياء على نحو خاص وجديد ؛ إذ إن لغتها لغة الانفعال والوجدان وليست لغة الفكر والمنطق ذلك أنه مع التسليم بهذا يجب ألا يغيب عنا أنّ تشكيل الأشياء تشكيلا جديدًا قائمًا على الاندماج والانصهار والخلط والتفاعل إنما يتحقق على نحو من الادعاء المتمثل في التحوير والتبديل والتغيير بين طرفين ، بينهما تشابه وتجانس وتلاق وتقارب فيأتي الخيال ليقرن بينهما ، ويؤثر في الموقف عن طريق إذابة عنصريهما ، وخلقهما خلقا جديدًا .

فإذا تركت قضية المعاظلة وما أثرناه حولها من دراسة لم نكن نقصد بالطبع إلى أن هذا هو ما أراده منها أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه ولكن كان

القصد الإشارة إلى أن مقاييس البلاغيين قد تصدت إلى تلك الأحكام العامة ففنّدتها ، ووضحت معالمها وحدّدت رسومها إلى السبب الثاني الذي جعل أمير المؤمنين يرفع شعر زهير ويقدمه على غيره من الشعراء وهو قوله : «ولا يتتبع حُوشي الكلام» وحُوشي الكلام هنا بمعنى وحشيه وغريبه وكأن أمير المؤمنين ﷺ قد فحص شعر زهير ونظر فيه فوجد ألفاظه مأنوسة في استعمالها قد دار بها لسان الخلص من العرب ، وجرى بها في كلامه ، وأَلِفَها الذوق العربي ، فهي واضحة الدلالة لا يصعب فهمها ولا يشق إذ لا تَوعّر فيها ولا وَحْشيَّة بمعنى أنها مأنوسة عند القوم غير غريبة عليهم ولا على أسماعهم ، ولعلّ قوله عن زهير : « إنه لا يتتبع حُوشي الكلام» أنه كان يؤثر اليسر والسهولة ولكن في غير ركاكة ولا لين ولا ضعف .

وكان مما أعجب عمر بن الخطاب ﷺ من شعر زهير « أنه كان لا يمدح الرجل إلا بما هو فيه» وتلك لفْتة ذكية يظهر من خلالها ربط العمل الفني بمنشئه إذ إن الشاعر زهيرا في رأي الناقد البلاغي أمير المؤمنين ﷺ كان صادقا في الإبانة عن مشاعره وأحاسيسه صدقا أثار إعجابه وجعله يهتز من أجله ويطرب ذلك أن شعره يتدفق بمشاعر مبدعه الصادقة وبأحاسيسه التي لا زَيْف فيها ولا تزوير ولا بهتان ولقد تراءى له من خلال ما ارتسم في العمل الشعري من شعور أصيل ، ومشاعر لا تعمل فيها ، ولا تصنع ولا افتعال مما يحكي تجربة الشاعر النفسية والشعورية حين عاشها أو تخيّلها .

إنّ زهيًرا توقف أمام ما يجب أن يكون عليه المثال الكامل من الصفات العامة فتحدث عن الرجولة الكاملة ، وإصابة الرأي ، والحكمة والكرم ... إلخ ، مما يأخذ طريقه إلى الصفات العامة دون الخاصة وكان صادقا في أحاسيسه وانفعالاته وغنّى بكل ذلك وغرّد وأطال الغناء والتغريد . ومعنى ذلك أن أمير المؤمنين ﷺ يحدد المجال التي تجوزُ فيه المبالغة ، وهي مبحث بلاغي وتُحس ذلك حين يتجه الشاعر بشعره إلى تصوير الصفات العامة على مثال

فذٌّ رائع وفريد ، فإن مدح شخصًا فإنما يمدحه على أنه مثال صادق فهو يرسُم صورته ، ويُلوّنها على خير ما يعرف من رسم وألوان .

ويبقى بعد ذلك أن نتوقف لنؤكد وجود الحس البلاغي والفني في هذا التاريخ وإن لم يُدَلّ عليه بقواعدَ وقوانين ومصطلحات ، ذلك أن زهيرا الذي قال عنه أمير المؤمنين رضي الله عنه ما قال كان من المنقِّحِين للشعر والمعاودين للنظر فيه مرة ومرات بل إنه كان على رأس مدرسة عرفت باسم (عبيد الشعر) ، وما كان كذلك إلا لأنه كان يقف عند كل بيت يقوله ، ويقلّب الرأي فيه حتى تخرج القصيدة كلها مستوية ناضجة لا فتق فيها ولا ثلم .

ومن ثَمَّ فإن ما نقلناه عن الجاحظ في موطن سابق لنُقوِّي من وثاقة البلاغة الجاهلية يؤكدها في صدر الإسلام تمثُّلها في رجال من أمثال عمر ابن الخطاب رضي الله عنه الذي طالعنا رأيه في شعر زهير بن أبي سلمى تحدث الجاحظ عن هذه المدرسة فقال : « ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا ، وزمنا طويلاً يردد فيها نظره ، ويقلب فيها رأيه ... وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات ، والمقلّدات ، والمنقَّحات ، والمحكمات ليصير قائلها فحْلا خنذيذا ... إلخ »[1] .

ومعنى ذلك أنّ المراجعة ، والغربلة ، والفرز والتصفية للنِّتاج الفني كانت تحدث تغييرا في ألفاظه ، وتراكيبه ، ويؤدي ذلك إلى تغيير وتنقيح دائمين مستمرين رغبة في الوصول إلى مستوى أفضل من الأداء الفني المتميز والقول الشعري البليغ .

هذا وإن صح ما ذكره الرواة عما نصح به أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه الحطيئة حين أطلق سراحه ، وفك حبسه بعد أن استعطفه بسبب هجائه للزبرقان بن بدر من قوله : « إياك والهجاء المقذع[2]. قال وما المقذع يا أمير

(١) البيان والتبيين ٤/٢ .

(٢) دلائل الإعجاز صـ ١٦ طبعة المنار .

المؤمنين ؟ قال المُقْذِع : «أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف وتبني شعرًا على مدحٍ لقوم وذمٍّ لمن تعاديهم» فقال : أنت والله أعلم مني يا أمير المؤمنين بمذاهب الشعر . فإنه بذلك يكون قد حدد لشعر الهجاء المجال الذي يجب أن يحلق في أفقه . وهو بذلك يرسم حدودا للفن القولي يجب أن يحافظ عليها ، ويدور في فلكها ولا يتخطاها أو يتجاوزها ؛ لأنه أداة توجيه وإرشاد وإن كانت هناك ضرورة للهجاء فليكن هجاء غير مقذع . وحدّد الهجاء المقذع بما فيه من تصريح بفضل قوم على قوم آخرين ، ومن تصريح بمدح قوم على ذم قوم آخرين وهكذا مما لا ترى نفسك مُسْرِفًا في الفهم أو مبالغا فيه إن أنت قلت : إن أمير المؤمنين هنا يلفت الانتباه في قوة إلى أن للتعبير البياني أفانين من القول وطرقا كثيرة من الحديث وإن كان لابد من الهجاء فليكن في أسلوب لا يحمل معنى التصريح بل ينتفي فيه ، ويكون عن طريق آخر من طرق التعبير كالتعريض ، أو ما هو في مستواه كالرمز والإشارة والتلميح وهكذا ومن الجلي أن هذه كلها من خالص الدرس البلاغي .

فالبلاغة عند أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ﷺ تجنب التعقيد ، وترك الغريب والوحشي والبعد عن المبالغة والكذب .

ولا نحب أن ننهي الحديث عن البلاغة في العصر الإسلامي قبل أن نشير إلى أن البلاغة عند علي وبنيه ـ رضي الله عنهم أجمعين ـ وإن كان كتاب نهج البلاغة للإمام علي ـ كرم الله وجهه ـ يصور لنا البلاغة التطبيقية على نحو من الفن الرفيع لا يشاركه في تفرده وروعة أدائه شيء سواه فإنّ كُتبَ التراث تحفظ له لمحات جزئية وضيئة تكون بمثابة الإضافة التي تُضَمُّ إلى مثيلاتها من الإضافات التي كوّنت الروافد العذبة والمدد الرقراق اللذين أصبحا زينة التراث وجوهرته الغالية ولعل قول أمير المؤمنين ـ كرم الله وجهه ـ في الحديث عن البلاغة : « إفصاح قول عن حكمة مستغلقة ، وإبانة عن مشكل» وقول ابنه الحسن ﷺ وعن أبيه : «البلاغة إيضاح الملتبسات وكشف عوار الجهالات

بأسهل ما يكون من العبارات» ما يشير إلى مذهبهما البلاغي، ونظرتهما إليها. وهي نظرة تقوم على السهولة واليسر والكشف والإيضاح.

وعلى هذا فتكون وظيفة البلاغة عند الإمامين - رضي الله عنهما - كشف المبهم، وتوضيح الغامض.

وعلى هذا فتكون أداة تعريف، ووسيلة تربية وتعليم وتثقيف حين تعمد إلى الملتبسات فتوضحها، وتفُضّ مغاليقها بأجلى وأوضح بيان، وحين تعمد إلى عوار الجهالات، فتمحو ظلمتها، وتزيل عوارها وانظر إلى التعبير بقوله: «عوار» وإضافته إلى «الجهالات» مما تشعر معه بأنّ الجهالات علة وسقم ومرض وأن البلاغة هي العلاج الذي يضع حدًّا لنهاية تلك الأمراض والأوجاع. إن معنى: «إيضاح الملتبسات، وكشف عوار الجهالات، والإبانة عن المشكل، وإفصاح القول عن الحكمة المستغلفة» ما يصح معه أن يكون الأسلوب صحيحًا سليمًا ناصعًا واضحًا مشرقًا يصل إلى عقل المخاطب وينتهي بتبليغ المراد بحيث يؤثر في المنطقة الحارة من وجدانه كما يحرك عقله ويقنعه بما ينبغي إقناعه به وباختصار يُمتّع العاطفة، ويقنع العقل، وذلك بأن يختار من الألفاظ ما يبلغ إلى أعمق مكان من نفس مخاطبه وعقله في يسر وعدم مشقة.

ولعل في قول محمد بن عليّ ﷺ ما يؤكد ما ذهب إليه أبوه وأخوه - رضي الله عنهما - في تفسير البلاغة وبيان معناها حين قال: «البلاغة تفسير الحكمة بأقرب الألفاظ» وبذلك تكون مهمة البلاغة تيسير الصعب، وتذليل العسير، وتوضيح المشوش بالتعبير الفني في حُسن نسج، وقوة تعبير، وإحكام ديباجة ويضاف إلى ذلك كله إشارة الإمام عليّ - كرم الله وجهه - إلى أهمية الإيجاز كطريق من طرق التعبير يختصر الألفاظ اختصارًا ويعبر عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة مع الوفاء بحق المعنى وعدم الخلل به وذلك حين يقول: «ما رأيت بليغا قط إلا وله في القول إيجاز وفي المعاني إطالة».

وفي ذلك إشادة بالتعبير الموجز حين يأتي وافيًا بالغرض ، غير مخل بالمعنى وأرى أن كلمته تلك لفتة مبكرة إلى أن اللفظ شيء والمعنى شيء آخر وبذلك يكون قد فصل بينهما .

وننتهي إلى أنّ البلاغةَ في العصر الإسلامي شأنها شأن البلاغة في العصر الجاهلي بدت ملاحظات جزئية دارت حول النص الأدبي محاولة أن تنهض به ، وأن تأخذ بيده ، وأن توجهه لأداء وظيفته توجيها رائدا سديدًا ، لم تتميز ولم تتحدد ، ولم تستقل ، ولم تظهر لها مصطلحات أو كتب خاصة بها وإن من أوضح ما دعت إليه البلاغة في تلك الحقبة المبكرة ، وفي هذا التاريخ البعيد أن يتجنب الشعراء المبالغة المفرطة في الكذب والزيف والتزوير والكلام بالرجيع من القول ، وأن يعمل المنشئون على تذليل الصعب ، وتيسير العسير ، وتوضيح المبهم ، وتفسير الغامض .

ونحب أن ننبه إلى شيء له قيمة في تاريخ هذا العلم ؛ أن هؤلاء الذين تحدث الرواة عنهم ونقلنا ما رووه هنا وعرضناه للشرح والتحليل هو من صميم البحث البلاغي على أن هذه الإشارات والجزئيات التي تابعناها وتملياها ووقفنا أمامها وأطلنا الوقفة إنما هي لقوم كانت اللغة العربية السليمة الصحيحة دما يتدفق في شرايينهم ، وتجري على ألسنة صبيانهم بالفطرة صحيحة عربية خالصة من غير تعمّل ، ولا تكلف ، وتعلّم ؛ إذ كانت الدولة محدودةً ، واللسان خالصا ، ولا يحتج بأن القرآن قد جاء بألفاظ لم يستطع أن يصل إلى معناها بعض العرب مما هو ذائع مشهور من سؤال الفاروق عمر ابن الخطاب رضي الله عنه عن معنى (الأبّ) في قوله تعالى : ﴿ وَفَٰكِهَةً وَأَبًّا ﴾ (عبس:٣١) وعن معنى (التخوف) في قوله تعالى : ﴿ أَوْ يَأْخُذَهُمْ عَلَىٰ تَخَوُّفٍ فَإِنَّ رَبَّكُمْ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴾ (النحل:٤٧) وعن معنى (الحرَجَة) حتى طلب عربيا أراده من بني كنانة (مدلجيا) وحين جاءوا له من بني مدلج قال له : ما الحرجة فيكم ؟ فقال : «الشجرة التي لا تصل لها راعية ولا وحشية».

ورأى عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنها تمثيل لقلب الكافر الذي لا تصل إليه أنوار المعرفة كما لا تصل الراعية إلى الموضع الذي التف فيه الشجر . وعرف معنى التخوف : بأنه التنقّص وذلك عند هذيل وعرف معنى (الأب) بأنه المرعى وعلى هذا الأساس استطاع الفاروق عمر أن يستوضح ما استغلق عليه ، وأن يعرف ما انْبَهَم أمامه من معنى (الحرجة والأب والتخوف) .

كما أنه بذلك يكون قد لفت الأذهان لفتا قويا إلى أسس معرفة المستغلق من مفردات اللغة بالتوجه نحو ألسنة القبائل ؛ إذ قد تُولد الكلمة في مهد قبيلة من القبائل فيكون معناها مستقرا عندها . واللغة العربية هي لغة القبائل جميعا ؛ ولذا نبه ابن عباس رضي الله عنه الناس إلى الشعر على أنه لسان العرب جميعا ولسانهم الذي رصد لغة العرب وسجلها فهو ديوانها الذي لم يغب عنه منها شيء وكلمته الجهيرة ما تزال ترن في المسامع منذ أن كنا طلابا صغاراً . « إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر فإن الشعر ديوان العرب » .

وعلى هذا الأساس تكون الملاحظات البلاغية في العصر الجاهلي والعصر الإسلامي عربيةً في أصلها ، ومنبتها ؛ إذ جاءت على ألسنة قوم لم يختلطوا بغيرهم من غير العرب ، وما كان لهم من اتصال إنما كان في حدود ونطاق البيئة العربية ، وما كان لبعضهم من اتصال خارج النطاق العربي فإنما كان له ذلك بعد أن اكتملت أداته اللغوية ، وتحقق له النضج الفني الذي يجعله يعتز بلغته ، ويحافظ عليها عربية خالصة صحيحة . وحتى النابغة الذبياني فإنه وإن تجاوز نطاق الجزيرة العربية إلى الحيرة فإنه في ذلك كالأعشى إذ كان قد بلغ من النضج الفني في شعره ما مكنه من أن يتبوأ أعلى وأعز مكان في دولة القريض والأدب ؛ إذ صار قبلة تتجه إليها أنظار الرواد والمتناظرين في المجالس الأدبية الذي استأثر فيها بالصدارة ليقضي فيها ويحكم .

ثم صار شاعر البلاط حين قدمه الملوك في الحيرة وغسان ، وآثروه على من سواه من شعراء الجاهلية ، ونال الحظوة لديهم فصار شاعر القصر اللامع ،

ونجمه المتألق في سماء الفن والشعر ، ووصل إلى المكان الذي لا ينازعه فيه سواه ومن غير شك أن ذلك إنما كان ذلك بعد أن اكتملت أداته الفنية ، ودنا له عازب الفن القولي وشامسه مما يجعلنا نقطع بأنه لم يفد من أي بلد من البلدين اللذين ذهب إليهما شيئا لم يكن قد عرفه ، أو كان غائبا عنه وهو من هو عند أهله وبين قومه وعشيرته صاحب الرأي الأدبي الذي لا يدفع ، والناقد الفني الذي لا تردّ له حكومة ، ولا يقضي بعد قضائه أحد .

ولئن كان الراشدان أبو بكر وعمر ـ رضي الله عنهما ـ لم يتجاوزا نطاق الجزيرة العربية اللهم إلا من زيارة سريعة للفاروق عمر رضي الله عنه زار من خلالها بيت المقدس فإن خروج الإمام علي ـ كرم الله وجهه ـ من الجزيرة العربية ، إلى الكوفة العربية لتكون محلا لإقامته ، ومقرًّا لخلافته إنما هو خروج من بلد عربي إلى بلد عربي آخر ؛ إذ إنّ الكوفة عربية اللسان ، عربية المكان فلم يكن هناك من عنصر غير العنصر العربي حتى يؤدي الاختلاط به إلى اللحن ، وإلى فساد الملكات ولم يؤثر وجود العبيد والموالي داخل البيوت العربية وخارجها نتيجة للفتوحات الإسلامية في فساد الذوق العربي ؛ إذ إنه لم يسمع رأي واحد من العبيد أو الموالي مما نستطيع معه أن نقول إن العربية ظلت خالصة ، لم يشبها فساد ، أو يظهر فيها عيب لغوي وبالإضافة إلى أن الفترة التي كان الإمام علي ـ كرم الله وجهه ـ فيها بالكوفة كانت فترة للصراع السياسي العنيف الذي غشى الساحة آنئذ ، وغطّى المكان فلم يترك مجالا للإفادة من غير اللسان العربي والذوق العربي والثقافة العربية وعليه فيكون كل ما ظهر من آراء نقدية وبلاغية ، في تلك الحقبة عربي المولد والنشأة ، عربي الروح والدم ليس فيه أثر لغير ذلك لا من قريب ولا من بعيد .

وفي ذلك ما يشير بأن أهل هذه المنطقة من العالم آنذاك ، وفي ذلك التاريخ البعيد كانت اللغة العربية عندهم عربية خالصة ، وكانت تجري على ألسنة الكبار منهم بل والصبيان صحيحة بالفطرة ، وأنهم لشدة لصوقهم بها ،

ومعرفتهم بألوانها ، وإحاطتهم بأسرارها ، وهيآتها ، وأحوالها ، كان لهم على تتبع تراكيبها ، وخصائص تلك التراكيب ملاحظات بلاغية ونقدية ، وأن أبناءهم ، والأجيال التي جاءت من بعدهم قد ورثت هذا عنهم ودرسته ، وكبّرتْه ، ونمّتْه من خلال الوقوف على أسراره وأحواله ، وخصائصه .

ولابد أن تكون لنا وقفة أمام ما يشكك فيه بعض المستغربين الذين يقدحون في أصالة هذه الأمة ، ويهيلون عليها التراب ، ويلهثون وراء ما تهرف به آلة الغرب ، ويحاولون جادين محو جزء كبير من تاريخها وعمرها ، وينسبونه إلى الادعاء ، والزيف ، والبهتان ، والانتحال والتزوير ويقصدون من وراء ذلك رمي الأمة في أثمن وأغلى ما تملك في ثقافتها ، ونهضتها ومقومات وجودها ، وعناصر فتوّتها وقوتها حتى لا يقوم لها كيان ، ولا يستمر لها بقاء . وإن استطاعوا أن يشككوا في الماضي ويهزوه في ذاكرة الأمة فإن من اليسير هدم كل شيء يتصل بنهضة هذه الأمة بحجة الدعوة إلى (الحداثة) ويتحقق ذلك بالانسلاخ من القديم ، وإهالة الرَّدْم على (التراث) وتشكيل ثقافة جديدة يتولاها مثقَّفو الحظيرة الذين سخرت لهم منابر الثقافة ، والتوجيه والإعلام ونفذوا من خلالها إلى الهجوم على الأزهر ليصلوا من خلال هذا الهجوم إلى الهجوم على الإسلام بحجة القضاء على (القَبلِيَّة) أي التراث ليعيدوا تشكيل العقل من جديد تحت مِظَلَّة كل الخارجين عن النظام العام الذي أقامه الإسلام لسعادة المجتمع ، ولحياة أفراده ، وينضوي تحت هذه العبارة (الشيوعيون ، الماردون الإلحاديون) ومن على شاكلتهم من كل من يدعو إلى (الحداثة) مع محو القديم محوا كاملا بمعنى القضاء على (القَبْلِيَّة) .

ولقد مارس هذا واحدٌ منهم حين سوّى بين النصوص جميعا بغض النظر عن مصدرها وما تزال قضية أحد أعضاء هيئة التدريس ترن في الأسماع بعد أن تناولتها الصحف السيارة ، ووصفه الإعلام بأنه المفكر الكبير وأنه ضحية الانغلاق الفكري وهاجمت الصحافة كل من تعرض لكلام هذا الحداثي بالنقد ،

والرد ، والتفنيد ، ودحض مفترياته وافتراءاته بما جعلها تتهاوى وتتبخر ، وتضيع ؛ ذلك أن عضو هيئة التدريس هذا تطاول على كتاب الله ، وأعمل فيه مبدأه (الحداثي) وأنه نص كغيره من بقية النصوص وأن التراث ليس مجموعة من العقائد النظرية الثابتة التي لا تتغير بل هو مجموع هذه العقائد النظرية في ظرف معين وفي موقف تاريخي محدّد .

وهذا هو ما يروج له المبشرون ، والمستشرقون ، وعملاؤهم من الداخل ، وهاهو قد أفضى إلى ربه ليحاسبه على ما قدّمت يداه ، ولله الأمر من قبل ومن بعد هذا .

(الحداثي) الذي أعمل رأيه في التراث على هذا النحو قد هاجر إلى الخارج بعد فَصْلِه من الجامعة وسافرت معه زوجُه واحتضنه العالم الخارجي ، وتلقفته منابر الإعلام هناك ليصول فيها وليجول ما دام يشيع في الإسلام هذا الإفك ، وينشر تيار التغريب الذي بدأ يتهاوى بعد ظهور الصحوة الإسلامية التي زلزلت كثيرا من القواعد التي ظن الكثيرون أنها قد تغلغلت في التربة المصرية والعربية .

إنّ العودة إلى المنابع بدأت تشق طريقها تحت اسم مزلزل لقواعد الإلحاد وهو العودة إلى المنابع ، ولذا لن ينجح ـ إن شاء الله ـ أصحاب هذا التيار ، ولن يفلحوا ؛ لأن منطقَهم كسيح ، ولأن قلوبهم مريضة لا يلمع في أذهانهم ولا يبرق أمام عيونهم إلا ما يتوافق مع العلل التي تسري في أفئدتهم ، والأمراض التي تنغل في نفوسهم ، ولا حول ولا قوة إلا بالله ، ولذا لابد أن نظل حريصين على أن تبقى اللغة العربية حية في نفوس أصحابها بلسان القرآن الخالد وأن تنهض بملكة الأمة وأن نقويها بالمدد اللغوي الذي يقوِّيها وينميها ؛ ويغزّرها حتى تغدو وتبقى ولودا مثمرة خصبة إنه لابد أن يتنبه وعينا فلا نعيش على أقوال المزوِّرين ولا نأخذها على أنها مسلمات

إنه يجب ألا يغيب عنا أبدا أن القرآن الكريم هو دستور المسلمين في حياتهم والكعبة قبلتهم ، إن لغة القرآن الآن تغشّاها قتام وسحب بعد أن تنفّس بذلك الزمن البطيء إثر دعوات هدامة فاجرة دعت إلى التغْريب وإلى خلطها بالعامية على أحسن الأحوال إن لم تكن بالعامية وأصبحت تتردد أصوات تنادي في قاحة وتقول : إن قواعد اللغة وقوانينها سلاسل وقيود لا تتلاءم وحرية العصر ، ومقاييس البلاغة حواجز وسدود تحول دون فهم الفكرة وسرعة القراءة وأثمر ذلك الثمر المر بعد أن ضاعت اللغة في بلاد أصحابها إلا من رحم ربي .

هذا ومع أنّ القرآن الكريم نزل بلسان عربي مبين فإننا حين نمد أبصارنا ونرمي بها إلى بلاد العروبة التي تنطق بلسان يعرب ومضر وقحطان ونبحث عن العربية فيها ، وخصائص لسانها فلا نجد إلا ما يدفع إلى الحزن والرثاء حتى أصبحنا نسمع اللغو من إذاعة الأحاديث أدبية أو إخبارية ، أو حوارية في وسائل الإعلام من أفواهٍ نراها تمتهن كرامة اللغة حين ترفع أصواتها وهي تقرأ ولا تعرف شيئا عن قواعدها ولا ضوابطها بعد أن صرفها عن تحصيل الأداة ، واكتساب الملكة عدم بذل الجهد وعدم الرغبة في المعرفة وكأن اللغة أصبحت حِمى مباحًا .

ومما يحزن ويفجع ما نراه من انتشار المدارس والجامعات الأجنبية والإهمال للغة العربية على نحو قد دُبّر له بليل .

هذا وقد حوربت اللغة العربية الفصحى بعد أن فقدت البلاد استقلالها على أثر احتلالها واتهمت بقصورها وعجزها عن أداء وظيفتها إزاء المصطلحات الحديثة إذ إنها أعجز من أن تُسْعف اللسان ، كما أنها صعبة في التعلّم ولذا نودي بتطوير الفصحى على نحو تقترب معه من العامية الدارجة وذلك يعني أن تتطهر من القوانين والأصول التي صانتْها وحافظت عليها فإذا مضينا معهم فإن ثمرة ذلك هو تبلبل الألسنة وتوسيع مساحة الاختلاف بين الأقطار العربية

وتصبح عربية اليوم غير عربية الأمس وعربية المستقبل غير عربية اليوم حتى يأتي يوم تشق فيه قراءة المصحف وكتب التراث إلا على ندرة شحيحة من المتخصصين .

إن خصوم الإسلام من المستغربين يمضون في هذا الطريق بقوة ؛ لأنهم يريدون أن ينقلوا الأمة العربية إلى شواطئ أوربا ولكن هيهات إذ إن هذه الموجة المادية التي غشّت على الأبصار وطغت على البصائر قد انكشف سترها وأخذت تتراجع بفضل الكثير من المفكرين في مقدمتهم أمير البيان مصطفى صادق الرافعي وشيخ العروبة أحمد زكي ، وعبد العزيز جاويش ، ومحب الدين الخطيب والدكتور محمد محمد حسين والأستاذ محمود محمد شاكر وغيرهم .

* * *