على هامش القمر :

« دفاع عن البلاغة »

تأليف الأستاذ الزيات

الأستاذ ســـــيد قطب

- ٢ -

يبلغ الأستاذ الزيات فصل الخطاب حين يتحدث عن « الذوق » فيقول فى ص ٣٣ :

« ولكل لغة من اللغات المتمدنة عبقرية تستكن فى طرق الأداء ، وتنوع الصور ، وتلاؤم الألفاظ . وهذه العبقرية لا تدرك إلا بالذوق . والذوق لا يُعلَّم ، وإنما يكتسب بمخالطة الصفوة المختارة من رجال الأدب ، ومطالعة الروائع العالية لعباقرة الفن . واطلاع الكاتب على الأمثلة الرفيعة من البيان الخالد يرهف ذوقه ، ويوسع أفقه ، ويريه كيف تؤدى المعانى الدقيقة ، وتحيا الكلمات الميتة »

ولكى لا يقع اللبس فى ما يعنيه الأستاذ بالكلمات الميتة ، نقتبس فقرات له فى ص ٨٢ توضح هذا المعنى ولها فى ذاتها قيمة فى بيان قضية البلاغة :

« وفى اختيار الكلمة الخاصة بالمعنى إبداع وخَلق ؛ لأن الكلمة ميتة ما دامت فى المعجم ؛ فإذا وصلها الفنان الخالق بأخواتها فى التركيب ، ووضعها فى موضعها الطبيعى من الجملة ، دبت فيها الحياة ، وسرت فيها الحرارة ، وظهر عليها اللون ، وتهيأ لها البروز . والكلمة فى الجملة كالقطعة فى الآلة ، إذا وُضعت فى 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 المعانى . فإذا استطعت أن تجد الكلمة التى لا غنى عنها ، ولا عوض منها ، ثم وضعتها فى الموضع الذى أعد لها ، وهندس عليها ، ونفخت فيها الروح التى تعيد لها الحياة ، وترسل عليها الضوء ، ضمنت الدقة والقوة والصـــدق والطبعية والوضوح ، وأمنت الترادف والتقريب والاعتساف ووضع الجملة فى موضع الكلمة وذلك فى الجهاد الفنى فوز غير قليل »

وهذا كلام جيد ، فلقد آن الأوان لأن نقدر قيمة الكلمة فى تلوين الصورة الفنية ، فهى أشبه شىء باللون المعين فى الصورة ، وكما تتبين مهارة المصور فى اختيار الألوان وتنسيقها لتحدث التأثير اللازم فى جو الصورة العام ، فكذلك اختيار الكلمات وتنسيقها لتشع ظلالها الخاصة ، وليتألف من هذه الظلال مجتمعة صورة منسقة .

هذا الاختيار والتنسيق لا يتم كله عن طريق الوعى ، فهناك الذوق الخفى ، الذى تربى شيئاً فشيئاً ، وأساسه موهبة لدنية ، ولكن المرانة هى التى تبرز هذه الموهبة ، وتلوّنها ، وتجعلها فى النهاية عاملا من عوامل الخلق والاختيار .

ولقد غالت المدرسة العقلية فى تقدير قيمة المعانى وإهمال قيمة اللفظ المصور ، اكتفاء باللفظ الدال . والمسألة هى تعريف هذا اللفظ الدالّ فى الفن . فنحن قد نرتضى هـذا الوصف للفظ ؛ ولكن على معنى أوسع مما تريده المدرسة العقلية فى الفن . إن اللفظ لا يكون دالا فى الفن بمجرد أدائه للمعنى اللغوى أو الذهنى فذلك يصلح فى العلم وربما فى الفلسفة . ولكنه لا يكفى فى الفن ، فالصورة — لا المعنى — هى المقصودة فى الفن . واللفظ والعبارة يكونان دالّين فى الفن حين يؤديان المعنى الذهنى ، ويخلعان بجواره ظلالا معينة تتسق مع هذا المعنى ، ويحدثان فى الوقت ذاته إيقاعا معيناً يتسق مع الظلال والمعانى ... ومن مجموع هذه الخواص تتكون دلالة اللفظ أو العبارة فى النص الفنى ، كما تتكون الصورة الفنية المعبرة عن فكرة فنية .

وفى هذا المجال يتفاضل الأدباء وذلك مع عدم إهمال القيم الذاتية لخصائص الشعور ، وطبيعة التفكير . هـذه القيم التى لا تبدو على حقيقتها إلا عند ما يعبر عنها فى صورة جيدة كما أسلفنا الحديث .

* * *

« لكل لغة عبقرية تستكن فى طرق الأداء ، وتنوع الصور ، وتلاؤم الألفاظ »

ويرى الأستاذ الزيات أن عبقرية اللغة العربية من حيث طريقة الأداء تستكن فى الإيجاز ، وعبقريتها من حيث تلاؤم الألفاظ تستكن فى السجع والازدواج .

وهذه ملاحظة صادقة فى تسجيل خصائص المأثور من البيان

العربي . ولكن الدعوة إلى الوقوف عندها في أساليبنا العصرية هي التي نفترق فيها عن الأستاذ .

فلننظر فيما يقول في هذين الأصلين الكبيرين .

« إذا كانت الوجازة أصلا 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 « قُتِلَ 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 اللغو كان كالإجمال إذا برىء من الإخلال . وكلاهما حسن في موقعه ، بليغ في بابه . وقد يكون التفصيل من الإيجاز إذا قدر لفظه على معناه »

وإلى هنا فالكلام جيد دقيق ، لأنه يكتفي بتقرير حالة واقعة في اعتدال وقصد . وإن كان في هذا التعميم ما يستحق بعض الاستدراك . فالميل إلى الإجمال أو التفصيل قد لا يكون مزاج أمة ولا لغة ، بل مزاج فرد أو جماعة في كل لغة . ولكن هذا الكلام مقبول في حدود السمات العامة للغات .

ثم يقول :

« اختصر في صفة واحدة صفات البلاغة في أساليب القرآن والحديث وأشعار الجاهليين وخطب الأمويين وكتب العباسيين فلن تكون هذه الصفة غير الإيجاز »

« 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 »

وهذا كلام جيد حين يراد به تسجيل حالة واقعة — ما عدا الكلام عن إيجاز القرآن فلنا فيه رأي آخر سنبديه — أما حين يراد اتخاذه مثالا فلا

ان طبيعة الموضوعات التي عالجها النثر العربي المأثور ، وأهمها الحكم والأمثال ، والتوقيعات ، والرسائل ، هي التي اقتضت هذا الإيجاز ، وكان سائغا فيها . ولكنه في الشعر بدا عيبا في كثير من الأحيان . فمعظم الشعر العربي يعمد إلى بلورة المعنى وإرساله كالقذيفة ، وقلما يعنى بتصوير الحالات النفسية ووصفها وبسط التجارب الشعورية التي تُمتِع الحس بتتبعها . إنه يخاطب الذهن غالبا بالمعنى الذهني الأخير الذي لا يتمتع به إلا الذهن وحده . وفي هذا تتفوق طريقة الأداء في غير الشعر العربي : في الشعر الأوربي والهندي والفارسي . ولقد كتبت عدة فصول عن « طريقة الأداء في الشعر » وعن « الصور والظلال في الشعر » وكلها تبرز تقصير طريقة الأداء في الشعر العربي عن نظائرها في الشعر العالمي . والعيب كله راجع إلى بلورة المعاني ، واقتضاب التفصيلات ، أي إلى هذا الايجاز الذي قد يفلح في شعر الحكم ولكنه يخفق في تصوير الحالات النفسية ، والخطرات الشعورية كل الإخفاق . كما يخفق في القصة التي تقتضي مزيداً من «العناية بالدقائق ، والإحاطة بالفروع ، والاهتمام بالملابسات» تلك الخصائص التي ذكر الأستاذ الزيات أنها من خصائص اللغات التفصيلية ...

وقد نقل الأستاذ كلاما لابن الأثير في ص٩٤ ، له دلالته في موضوعنا : قال 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 صبيا صغيراً ، 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 آذاه ؛ فأسرعنا النزول إليه ، فوجدناه قد وطئه البغل فختنه ختانة صحيحة حسنة ، لا يستطيع الصانع الحاذق أن يفعل خيراً منها » .

فقال له شخص من الحاضرين : والله إن هذا عيّ فاحش ،

وتطويل كثير لا حاجة إليه . فإنك بصدد أن تذكر أنك كنت صبياً 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 المغرب ، لم يكن ذلك قدحاً في غرابتها . وأما أن تذكر أنها كانت بالجزيرة العمرية في الحارة الفلانية في طاحون بني فلان فإن مثال هذا كله تطويل لا حاجة إليه والمعنى المقصود يفهم بدونه »

وتعليق ابن الأثير على لسان « شخص من الحاضرين » هو نموذج من فهم العقلية العربية التقليدية للفن . فالمعنى هو المقصود ، المعنى في أوجز لفظ وأخصره ، مجرداً عن ظلاله وملابساته وظروفه . المعنى المركز في « برشامة » !

ونحن لا نتردد في إيثار طريقة صاحب الطاحونة ! — من الناحية القصصية — لأنه يصور الجو والملابسات ، ويطيل التشويق ، ويتضمن المفاجأة في النهاية وهو على تفاهة حكايته « صاحب فن » في روايتها ، يهيء له أن يصبح قصاصا ! ! أما صاحبه الآخر الذي رد عليه فرجل عجول ، وهو قد يكون أشد عروبة ، ولكنه ليس أحسن فنا !

أما القرآن فلم يتبع خطة واحدة . لقد استخدم الإيجاز والإطناب كلاً في موضعه ، وحسب الغرض النفسي الذي يتوخاه

وقد جاء في فصل « التناسق الفني في القرآن » من كتاب « التصوير الفني في القرآن » ما يأتي :

« بعض المشاهد يمر سريعاً خاطفاً ، يكاد يخطف البصر من سرعته ، ويكاد الخيال نفسه لا يلاحقه . وبعض المشاهد يطول ويطول حتى ليخيل للمرء في بعض الأحيان أنه لن يزول . وبعض هذه المشاهد الطويلة حافل بالحركة ، وبعضها شاخص لا يريم . وكل أولئك يتم تحقيقاً لغرض خاص في المشهد ، يتسق مع الغرض العام للقرآن ويتم به التناسق في الإخراج أبدع التمام »

ثم ضربت أمثلة متعددة للقصر الخاطف ، وأمثلة متعددة للطول المقصود في عرض المواقف . ويحسن أن أختار هنا مثالين من تلك الأمثلة الكثيرة:

« ١ — يريد أن يصوّر للناس قصر هذه الحياة الدنيا التي تلهيهم عن الآخرة ، فيخرج القصر في هذه الصورة :

« واضرب لهم مثل الحياة الدنيا ، كماء أنزلناه من السماء ، فاختلط به نبات الأرض ، فأصبح هشيماً تذروه الرياح » .

« وتنتهي شريط الحياة كله في هذه الجمل القصار ، وفي هذه المشاهد الثلاثة المتتابعة : « ماء أنزلناه من السماء » ف « اختلط به نبات الأرض » ف « أصبح هشيما تذروه الرياح » .

« ألا ما أقصرها حياة !

« ٢ — ويريد أن يبصر الناس بنعمة من نعم الله عليهم ، فيعرض عليهم هذه الصورة نفسها : صورة نزول الماء من السماء وإنبات الزرع به ، وصيرورته حطاما ... ولكن في تطويل وتريث وتفصيل ، لأن التذكير بالنعمة يقتضي التريث والتفصيل

فالقسم الأول من الصورة وهو نزول الماء من السماء يعرض هكذا:

« الله الذي يرسل الرياح ، فتثير سحاباً ، فيبسطه في السماء كيف يشاء ، ويجعله كسفاً ، فترى الودق يخرج من خلاله ، فإذا أصاب به من يشاء من عباده إذا هم يستبشرون »

والقسم الثاني بعد وصول الماء إلى الأرض يعرض هكذا :

« ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء ، فسلكه ينابيع في الأرض ، ثم يخرج به زرعاً مختلفاً ألوانه ، ثم يهيج فتراه مصفراً ، ثم يجعله حطاماً »

فالرياح تثور ، فتثير السحب في السماء ، فيتراكم السحاب ، فيخرج منه المطر ، فينزل المطر من السماء ، فيستبشر به عباد الله فإذا نزل إلى الأرض ، فلا يختلط بالأرض ولا بنبات الأرض — كما حدث هناك — إنما يسلك ينابيع . « ثم » — في تراخ — يخرج به زرعا . « ثم » — مرة أخرى — يهيج فتراه مصفراً — وفي الوقت مهلة لتراه — « ثم » مرة ثالثة يجعله حطاما . « يجعله ! » وهناك « أصبح هشيما » كأنما يصير هكذا من نفسه بلا حاجة إلى مصير !

وفي مشاهد القيامة مثل هذا الإطناب وذلك الإيجاز ، وفي المواقف القصصية . وفي كل موضع يقتضي التفصيل أو الإجمال ، فالقرآن في هذا خارج على مأثور النثر العربي . متميز بخصائصه الفنية في كل موقف وفي كل حال .

* * *

فلننظر في السمة الثانية من سمات اللغة العربية في تلاؤم الألفاظ . وهي السجع والازدواج . والازدواج بشكل خاص :

« 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 وجيل البلغاء في دهر العروبة كله . وإذا أقررناهم على أن 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 ، أو اتحاد الفاصلة والفاصلة في الروى .

« وأقطع الحجج على أن الازدواج والسجع من لوازم الأسلوب العربي أن القرآن ، وهو « كتاب أحكمت آياته ، ثم فصلت من لدن حكيم خبير ، قد تجوّز في بعض الألفاظ والصيغ محافظة عليهما »

ونحن لا نجادل الأستاذ في أن السجع والازدواج أساسان من أسس النثر العربي المأثور — وندع الحديث عن القرآن إلى موضعه — ولا نجادله في أن فيهما جمالا حين يحسن استخدامهما

ولكن هذا لا يعني أنهما مفروضان ضربة لازب على الأساليب العصرية .

وقبل كل شيء نود أن نقرر في صراحة : أنه إذا كان في اللغة العربية شعر يبلغ نهاية الجودة ودقة الفن — في بعض الأحيان — فإنه ليس في اللغة العربية نثر يتسم بهذه السمة ! إن الأسلوب النثري المأثور في اللغة العربية أسلوب متخلف متصنع تنقصه الطلاقة والحيوية والاندفاع . ولم يبلغ النثر العربي يوما ما بلغه على أيدي كتاب العصر الحاضر الذين أطلقوه من قيوده البطيئة في التعبير والتنغيم على السواء .

وهذه حقيقة تنفعنا ، فإنه إذا جاز أن نتجه إلى الشعر العربي المأثور(١) للمحاكاة والانتفاع ، فلا يجوز أن نتجه إلى النثر العربي المأثور إلا لتكوين الذوق اللغوي ، لا المحاكاة الفنية .

وإيقاع السجع والازدواج — على تفاوت بينهما — هو إيقاع « التقاسيم » الشرقية في الموسيقى ، فيه الإرنان المتوازي أو المتقابل . ولكن تنقصه التموجات العريضة العميقة ، وتنقصه الرفرفة الخفيفة والاندفاعات الطليقة . وهو على أية حال ليس إلا لوناً واحداً من ألوان الإيقاع لا يصلح لجميع الأحوال . والتناسق الحقيقي هو اتفاق صورة الكلام وإيقاعه مع طبيعة الشعور الذي انبعث عنه والجو النفسي الذي يصوره . وهو بهذا الوضع جزء من دلالة العبارة كالمعنى الذهني سواء . والسجع والازدواج لا ينفسحان عن جميع الصور النفسية .

ثم نصل إلى الحديث عن القرآن .

وأنا الذي ألفت كتابا كاملا عن « التصوير الفني في القرآن » وأبرزت سمة « الإيقاع الموسيقي » في هذا التصوير ، لا أتردد في الجهر بأن القرآن لم يستخدم السجع والازدواج في كافة أغراضه بل استخدمهما في المواضع الخطابية التأثيرية . وفي هذه المواضع وأمثالها دون سائر الأغراض يحسن السجع والازدواج .

فإذا خطر لنا أن نتأثر أسلوب القرآن ، فلنعرف مواضع كل طريقة من طرق الأداء فيه . ولنفرق بين السمات المطردة فيه ، والسمات الخاصة بموضع دون موضع .

فطريقة التعبير بالتصوير سمة مطردة . أما الإيقاع في السجع والازدواج فسمة موضعية .

ومن هنا يأتي الخطأ لجماعة ممن يعن لهم تقليد أسلوب القرآن في العصر الحديث . فهم لا يقلدونه في طريقة التعبير بالتصوير . ولكن في طريقة تركيب الجمل ، وتنسيق العبارات ... ولقد دعوت مرة إلى التأثر بطريقة الأداء القرآنية ، وعنيت بها الصور والظلال وتجانس الصور والإيقاع . ولكنني لم أعن تركيب الجمل على النسق القرآني في كل المواضع والموضوعات . وهناك أساليبه الطليقة التي استخدمها للشرح والتقرير ، والأساليب التأثيرية التي استخدمها في مواضع خاصة تصلح لهذه المواضع ، ولا تطرد في كل المواقف .

وهذا مفصل القول في هذا الموضوع الدقيق .

(للبحث بقية) سيد قطب

(١) أنا أستخدم كلمة مأثور مقابل « كلاسيك » وأرى أنها تدل على كامل معناها بشطريه : الجودة والاتباع بخلاف كلمة تقليدي . أو اتباعي فإنها تنقل شطر المعنى . وهو سبب تقليده واتباعه .