

الباب الثالث

الأسلوب والموضوع

نذكر في هذا الباب وما يليه أسباب اختلاف الأساليب ، ومظاهر هذا الاختلاف . ونعني بالأساليب هنا هذه العبارات اللفظية التي هي المظهر لطريقتي التفكير والتصوير كما سبق ذلك . وإنما يرجم اختلاف الأساليب إلى سيدين رئيسيين :-

الأول : الموضوع .

الثاني : الكاتب .

وهناك أشياء أخرى يذكرها بعض الباحثين — كالختلاف الصنعة ، ومقدار الملاءمة بين اللفظ والمعنى وغير ذلك — ولكنها في الواقع مظاهر تطبيقية لأحد هذين السيين أو كليهما كما يتضح ذلك أثناء الكلام الآتي . فالموضوع هو السبب الأول الذي يقوم عليه اختلاف الأساليب ، ويراد بالموضوع الفن الذي يختاره الكاتب ليعبر به عما في نفسه ، علما أو ادبا . نظما أو شرا . مقالة أو قصة أو رسالة أو خطابة . . . فكل فن منها أسلوبه الخاص الذي يلائم طبيعته .

وأما الكاتب فإن اختلاف الأساليب بالنسبة له راجع إلى اختلاف شخصيات الكتاب من حيث أذواقهم ومواهبهم العقلية ودرجة انفعالهم ، وطبائهم الخشنة أو الرقيقة . وطريقة تفكيرهم وتصويرهم . إذ كان لكل ذلك أثره في نوع الكلمات . ولون التشايبه والاستعارات وقوة العبارات

أورقتها، وفي نظام التفكير أو اضطرابه.

وتفرد هذا الباب للكلام في النسب الأول وهو الموضوع ،
فلاحظ أن : —

علمي	شعر	حماسة نسيب مدح رثاء ... الخ
ادبي	نثر	مقالة قصة خطابة رسالة ... الخ

ونذكر في الفصول التالية خواص كل أسلوب . وما يميزه من سواه ،
بناء على اختلاف هذه الفنون . وليلاحظ أن بعض فنون النثر أدب خاص
والآخر أدب عام يمكن عده في الأسلوب العلمي كما يمر بك .

الفصل الاول

الاسلوب العلمى والادبى

الخطوة الاولى لاختلاف الأساليب تبدأ بالتفرق بين الأسلوبين العلمى والادبى. وقد رأيت فيما مضى أن الكاتب . حين يريد الكتابة فى موضوع يجب عليه أولاً أن يختار الافكار التى يريد أداءها لجذتها اوقيمها أو ملاءمتها لمقتضى الحال ثم ترتب هذه الافكار ترتيباً معقولاً ليسكون ذلك أدعى الى فهمها وحسن ارتباطها فى ذهن القارئ وأخيراً يعبر عنها بالالفاظ اللائقة بها . فاذا ما فعل ذلك حصل على الأسلوب العلمى . وقد ذكرنا مثال ذلك قبلاً ونذكر هنا مثلاً آخر نستعين به على بيان ما يمتاز به كل من النوعين . فالاسلوب العلمى كما قيل فى وصف الاهرام : « كان القصد من بناء الأهرام ايجاد مكان حصين خفى يوضع فيه تابوت الملك بعد مماته . ولذلك شيدوا الهرم الأكبر وجعلوا فيه أسراباً خفية زلقة صعبة الولوج لضيقها . وانخفاض سقفها واطملاسها حتى لا يتسنى لأحد الوصول الى المخدع الذى به التابوت . ومن أجل ذلك أيضاً سدّ مدخل الهرم بحجر هائل متحرك . لا يعرف سرّ تحريكه الا الكهنة والحراس ووضعت أمثال هذا الحجر على مسافات متتابعة فى الاسراب المذكورة . وبهذه الطريقة بقي المدخل ومنافذ تلك الاسراب مجهولة أجيالاً من الزمان . ويُعد الهرم الأكبر من عجائب الدنيا . قرر المهندسون والمؤرخون ان بناءه يشمل نحو ٢٣٠٠٠ ر٠٠٠ حجر . متوسط وزن الحجر منها طنان ونصف طن . وكان يشتغل فى بناء الهرم مائة الف رجل يستبدل بهم غيرهم كل ثلاثة

أشهر . وقد استغرق بناؤه عشرين عاماً . وجميع هذا الهرم شيد من الحجر الجيري الصلب ماعدا المخدع الأكبر فانه من الصخر المحبب . وكان الهرم مغطى بطبقة من الجرانيت فوقها أخرى من الحجر الجيري المصقول ووضع الملاط بين الاحجار في غاية الدقة حتي كان الناظر الي الهرم يكاد يظنه صخرة واحدة (١) .

فليس من شك ان كاتب هذه القطعة (١) قد اختار هذه الحقائق أو المعارف لأهميتها في تاريخ الاهرام (٢) ثم رتبها هذا الترتيب الذي رأيتُه فرض لسبب البناء . ولهذا الوصف الذي يطابق سر هذا البناء . ثم انتقل الي ذكر هذه الافكار التفصيلية المتصلة بالبناء (٣) واخيراً عبر عنه بهذه العبارة السهلة الكاشفة . وهذا هو الاسلوب العلمى الذى يتخذ وسيلة لنشر المعارف وتغذية العقل دون ان تطنى شخصية الكاتب فيه .

وأحياناً لا يقف الكاتب عند هذه الحقائق والمعارف ولا يجعل قصده التغذية العقل بالافكار . وإنما يعرف هذه الحقائق . ويختار أهمها وأبرزها الذى يستطيع ان يجد فيه مظهراً لجمال ظاهر او خفى او معرضاً لمعزة واعتبار او داعياً لتفكير وتأثير . ثم يفسر ما اختار تفسيراً خاصاً به . بما يخلع عليه من نفسه العجيبة او المتعظة . الراضية او الساخطة . ثم يحاول نقل هذا الانفعال — أو إثارة مثله — إلى نفوس القراء والسامعين ليكونوا معجبين أو مغتبطين ، راضين أو ساخطين ، وبذلك يدخل فى الأسلوب هذا العنصر الجديد الذى يصور الشعور وهو الخيال . وهنا نرى الأسلوب الأدبى كما قيل فى الاهرام : « ولما وقفت بنا الركاب فى ساحة الاهرام ،

وقفنا هناك موقف الاجلال والاعظام قبالة ذلك العلم الذى يطاول الروابي
والاعلام ، والمهضبة التى تعلو الهضاب والآكام والبينة التى تشرف على
رَضوى وشمام . وتبلي ببقائها جدة الليالي / والأيام ، وتطوى تحت ظلالها
أقواما بعد أقوام ، وتنفى بدوامها أعمار السنين والأعوام ، خلقت ثياب
الدهر وهى لا تزال فى ثوبها القشيب ، شابت القرون ، وأخطأ قرنها وخط
المشيب . ما برحت ثابتة تناطح مواقع النجوم . وتسخر بشواقب الشهب
والرجوم ^(١)»

موضوع النصين واحد ، هو وصف الأهرام ، الا أننا رأينا فى عبارات
القطعة الثانية خواص لا نجد لها فى عبارات الاولى سواء فى هذه الكلمات
الجزلة الفخمة البريئة من المصطلحات العلمية . والتحديد الدقيق . وفى هذه
الجمال المختارة القوية المسجوعة ، وهذه الصور المتابعة تشايه واستعارات
فالهرم مرة جبل ، وأخرى : عرب الدهر وثالثة فتاة شابة خالدة الشباب . .
وأخيراً هذه الموسيقى العامة الفخمة التى هى فى الحقيقة صوت هذا الانفعال
النفسي الذى ملك على الكاتب شعوره الباطنى قفاض على قامه ألفاظاً وعبارات
هذا الإعجاب هو — هنا — ما منح الأسلوب صفته الأدبية ، وأبدى
شخصية الكاتب فى هذا الموقف فاذا بها تكبر الأهرام ، وتعجب بقوة
الإنسان . ثم تدل على درس للأدب القديم واعتزاز بهذه الصنعة اللفظية
والجزالة اللغوية والصور البيانية القديمة . وهذا الإعجاب — باعتباره انفعالا —
تعجز اللغة المادية عن تصويره . لأنها وضعت بأزاء الأفكار لتعبر عن
هذا العقل الهادىء المحدود . اما الانفعال فهو قوة تعوزه لغة خاصة به وهى

التي يحتمل لها الأديب فيؤلفها - مستعينا بالخيال - من تشبيه واستعارة .
وكتابة . وحسن تعليل ونحو ذلك لتكون ملائمة لما تؤدي من روعة
وسخط وحب وما إليها .

وبالموازنة بين هذين النصين نستطيع ان نفرق بين الأسلوبين: العلمي
والأدبي فيما يلي : —

(١) الأصل الأول الذي قام عليه الخلاف بين الأسلوبين هو دخول
الانفعال (او العاطفة) في الأسلوب الأدبي بجانب أهم الحقائق والافكار
وأما العلمي فان المعارف العقلية هي الأساس الأول في بنائه . وقلمنا تجدد
للانفعال أثراً واضحاً . لذلك كانت عنايته باستقصاء الافكار بقدر عناية
زميله بقوة الانفعال . ولسنا نعدو الصواب اذا قلنا : ان الأسلوب العلمي
لغة للعقل والأدبي لغة العاطفة .

(٢) ويتبع ذلك أن يكون الغرض من الأسلوب العلمي أداء الحقائق
قصد التعليم وخدمة المعرفة وإثارة العقول . ولكن الغاية في الأسلوب
الأدبي هي إثارة الانفعال في نفوس القراء والسامعين : وذلك بغرض الحقائق
رائعة جميلة كما أدركها أو تصورهما الكاتب الأديب . وبهذا يجمع الأسلوب
الأدبي بين الاقادة والتأثير .

(٣) تمتاز العبارة الأولى بالدقة والتحديد والاستقصاء . ولكن الثانية
تعنى بالتفخيم والتعميم والوقوف عند مواطن الجمال والتأثير

(٤) هذه المصطلحات العلمية . والأرقام الحسابية ، والصفات الهندسية
التي هي في الأسلوب العلمي مظهر العقل المدقق . يقابلها هذه الصور الخيالية

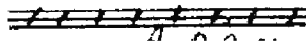
والصنعة البديعية والكلمات الموسيقية التي هي في الأسلوب الأدبي مظهر
للافتعال العميق .

(٥) والعبارة الأولى تمتاز بالسهولة والوضوح إذ كانت صادرة عن
عقل رزين فاهم كما تمتاز الثانية بالجزالة والقوة مادامت تعبر عن عاطفة قوية
حية . فكانت كل منهما موسيقا صادقة لمعناها .

(٦) ومن ناحية التكرار لا ترى في الأسلوب العلمي تكرار الفكرة
وترديدها . ولكن الأسلوب الأدبي يأخذ المعنى الواحد ويعرضه علينا في
عدة صور بيانية مختلفة . فالاجلال والاعظام . ثم انظر الى فكرة الضخامة
تجدها مرة في صورة علم . وأخرى في صورة هضبة . وثالثة فوق الجبال
والهضاب . وكذلك فكرة الخلود تجدها مصورة عدة صور . والخلاصة
أن بين الأسلوبين فرقاً في المصدر والغاية والوسيلة . ونورد لك هنا ما قال
شوقي في الأهرام ليكون مثالا تطيقيا : —

« يا أنت يا أهرام ؟ أشواهدك أجرام أم شواهدك أجرام ، وأوضاع
معالمك أم أشباح مظالم ؟ وجلال أبنية وآثار . أم دلائل أنانية واستئثار ؟
وتمثال مُنصَّب من الجبرية أم مثال ضاح من العبقرية ؟ يا كليل البصر
عن مواضع العبر ، قليل من البصر بمواقع الآيات الكُبرى : قف
ناج الأحجار الدوارس . وتعلم فإن الآثار مدارس . هذه الحجارة حُجُور
لتمسب عليها الأول ، وهذه الصفائح صفائح ممالك ودول وذلك الركام
من الرمال غبار أحداج . وأحمال ، من كل ركب ألم ثم مال . في هذا الحرم
درج عيسى صبيًا ومن هذا الحرم خرج موسى نبيا . وفي هذه الحالة طلع

يوسف قَالَعَمْرٍ وَضِيَّتَا وَوَقَعَتْ يَنْ يَدَيْهِ الْكُؤَاكِبُ جَشِيًّا وَهَذَا جَلَالُ
الْخَلْقِ وَثَبُوتِهِ وَتَفَازِ الْعَقْلِ وَجَبْرُوتِهِ وَمَطَالَعِ الْفَنِّ وَبُيُوتِهِ وَمَنْ هُنَا تَعْلَمُ أَنَّ
حَسْنَ الثَّنَاءِ مَرْهُونٌ بِإِحْسَانِ الْبِنَاءِ (١) .



الفصل الثانى

فى أسلوب الشعر

وقد يكون الأسلوب الأدبى شعرا ، فتبدو فيه مظاهر لفظية تلائم طبيعة هذا الفن الشعرى ، وإن لم تكن فى أصلها خاصة به ، بل يشاركه النثر الأدبى فيها إلى حد ما ، ويبان ذلك ، بالإيجاز ، أن النثر الأدبى يمتاز من النثر العلمى بدخول عنصر العاطفة (الاتفعال) فى تكوينه ، فكان لذلك آثاره الأسلوبية التى ذكرت فى الفصل الماضى . فإذا تجاوزناه إلى الشعر رأينا أن الشعر كذلك يعبر عن العاطفة والفكرة ويتخذ الخيال المصنوع ، والعبارة الموسيقية ، وسيلة إلى هذه الغاية البيانىة ، وهذا طبعى إذ كان الفنان — الشعر والنثر الأدبى — أدبا ، يصور العقل والشعور كما سبق بيانه . فليس هناك إذا تضاد مطلق بين الشعر والنثر ، وإنما تقوم الصلة بينهما على اتحاد موضوعى واختلاف شكلى .

ناحية الاتحاد تظهر فى أن كلا منهما يتناول الموضوعات التى يتناولها صاحبه مما يتصل بالإنسان والطبيعة . فالحاسة والعتاب والمدح . والهجاء والغزل والرثاء والوصف والاعتذار فنون للشعر كما هى فنون للنثر الأدبى ... وكل منهما يتناول الأشياء بالطريقة الفنية التى تبدو فيها شخصية الأديب . وتكون معرضا لاتفعالاته وأخيلته وعباراته الخاصة ومزاجه الممتاز . وقد رأيت أن العناصر التى يتألف منها النثر الأدبى تتوافر فى الشعر أيضا ومعنى هذا أن طبيعة كل تتصل بالأخرى . وأنهما جميعا غذاء العقل والشعور . وأن هذه الظواهر اللفظية التى تذكر فى أسلوب الشعر إنما تعد

فيه أقوى مظهرا . وأحسن ملاءمة .

وأما ناحية الاختلاف فتقوم على اعتبار أن النثر تغلب عليه صفة الافادة والنثر تسوده صفة التأثير . فهما يمكن النثر أدبيا فنياً فإنه يزرع دائماً إلى طبيعته التقريرية وأصله العقلي النافع الذي يظهر واضحا في النثر العلمى فى حين أن الشعر مهما يكن عقلياً فإنه يتشبث دائماً بطبيعته الرمزية وأصله الموسيقى الجليل الذى تسمعه حماسة قوية ونسيباً رقيقاً ووصفاً جميلاً ورناءً حزينا حتى قيل : إن الفكرة أصل فى النثر وال عاطفة مساعد وعكس ذلك فى الشعر حيث تصدر العاطفة متكئة على حقيقة تسندها وتثبت فيها الصدق والقوة والبقاء . وعلى ناحية الخلاف الشكلية هذه تقوم المظاهر التى تتراءى فى أسلوب الشعر وهى ظواهر تميزه كما لا كيفاً أى أنها ترد فى الشعر بدرجة أسمى مما ترد فى النثر الأدبى . ولذا ذكر لأسلوب الشعر هذا المثال من قول شوقي فى الأهرام : —

قَفْ نَاجَ أَهْرَامَ الْجَلالِ وَنَادِ	هَلْ مِنْ بُناتِكَ مَجْلِسٌ أَوْ نَادِ
نَشْكُو وَنَفْزِعُ فِيهِ بَيْنَ عُيُونِهِمْ	إِنَّ الْأَبْوَءَ مَفْزَعُ الْأَوْلَادِ
وَنَبْشُهُمْ عَبَثَ الْمَوَى بَرَأَهُمْ	مِنْ كُلِّ مُلْقٍ لِلْمَوَى بِقِيَادِ
وَنُبَيِّنُ كَيْفَ تَفَرَّقَ الْأَخْوانُ فِي	وَقْتُ الْبَلَاءِ تَفَرَّقَ الْأَضْدَادِ
إِنَّ الْمَغالَطَةَ فِي الْحَقِيقَةِ نَفْسُهُ	بَاغٍ عَلَى النَّفْسِ الضَّعِيفَةِ عَادِ

* * *

قُلْ لِلْأَعْجَابِ الثَّلاثِ مَقالَةٌ	مِنْ هَاتِفٍ بِمَكْنَهِنَّ وَشَادِ
لِلَّهِ أَنْتَ إِفْمارُ أَيْتِ عَلَى الصِّفا	هَذَا الْجَلالِ . وَلَا عَلَى الْأَوْتادِ
لَكَ كَالْمَعابِدِ رَوْعَةٌ قَدِيسَةٌ	وَعَلَيْكَ رُوحانِيَّةُ الْعِبَادِ

أَسْتَمِ مِنْ أَحْلَامِهِمْ بِقَوَاعِدٍ وَرُفَعَتْ مِنْ أَخْلَاقِهِمْ بِعِمَادٍ
تَلَكَّ الرَّمَالُ بِجَانِبَيْكَ بَقِيَّةً مِنْ نِعْمَةٍ وَسِمَاحَةٍ وَرَمَادٍ^(١)

وقبل الكلام في الخواص اللفظية نلاحظ أن الانفعال الذي تبعثه هذه الأبيات يتوزع بين الحزن في القسم الأول والاعجاب في الثاني وذلك لأن القصيدة قيلت في الحفاوة بأديب سوريا الأستاذ أمين الربحاني أيام الاضطرابات التي شملت بلاد الشرق العربي عقب الحرب العظمى وكانت مصر مسرحاً لكثير منها، فشكا شاعرنا ذلك في مطامع قصيدته . ولعل الاعجاب أسبق انفعال إلى النفس حين ترى الأهرام . قبدأً واضحاً في الأبيات الأخيرة وهذا الاعجاب أحسنه من قبل عند المويلحي . وعند شوقي آخر كلمته المنشورة الواردة في الفصل السابق . ومع ذلك فانك ترى في النثر المذكور ميلاً إلى استخراج العظات والعبر والى إيراد الحقائق التاريخية . وبيان اختلاف الرأي فيما تدل عليه الأهرام من مجد ينسب إلى الفراعنة أو ظلم نال المصريين . على أن هذه النماذج الثرية من النوع الذي غلاوا أخذ يقرب من الشعر حتى كاد ينسى طبيعته الأولى ويعود شعراً منشوراً .

وأول ما يلقانا بعد ذلك هذه العبارات الموسيقية التي تمتاز بالوزن والقافية ورقة الكلمات أو جزالتها وتخير التراكيب وتجنب الفضول والابتذال حتى عادت العبارات أصلياً للأسلوب الشعري الجامع بين التهذيب وقوة التأثير .

وهذا القدر الذي ذكرناه يسمح لنا أن نتقدم قليلاً فنذكر الخواص الآتية على أنها أشد ظهوراً في الشعر وأقوى به اتصالاً .

(١) فالوزن أخص ميزات الشعر وأبينها في أسلوبه (١) ويقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والقواصل وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للشطر والبيت. وتكرار البيت تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها، فأبيات شوقي المذكورة آنفا قائمة على هذه النغمة — متفاعلن — فلما كررت ثلاث مرات كان الشطر. ولما كررت ستا كان البيت أو الوزن الذي يسمى في علم العروض — بحر الكامل — والقصيدة كلها من هذا الوزن. وللشعر العربي أوزان — أو بحور — أساسية بلغ عددها ستة عشر بحراً عما استحدث من أوزان مخترعة فصيحة وعامية، منها الطويل والبسيط والمديد والوافر والهزج والسريع والخفيف. والمُجْتَث والرمل كما هو موضح في علم العروض. وليس معنى ذلك أن النثر خال من الوزن مطلقاً. فلا نزال نحس فيه وزناً أيضاً وإن كان أقل من وزن الشعر ظهوراً وانتظاماً. فهو في النثر مظهر لقوة العبارة وجمالها تجده في الخطابة ذات العبارة المقسمة المفصلة. وفي الوصف الرائع، والعتاب الرفيق، والتقرير الواضح الجميل، فإذا رجعت إلى نثر شوقي مثلاً في الأهرام تراءى لك هذا الوزن النثري واضحاً في عبارته المقسمة: (ما أنت يا أهرام، أشواحق أجرام. أم شواهد أجرام؟ وأوضح معالم أم أشباح مظالم؟) فتجد — شواحق أجرام — علي مثال — شواهد أجرام — وكلاهما على وزن: فواعل أفعال، وهـ كذا في الباقي. واقرأ هذه الأسطر لطفه حسين متمثلاً معانيها بين أخذ ورد، وجذب ودفع، واستعجال وحماة وتحد. واستفزاز، تحس هذه التيارات النفسية واضحة متتابعة في موسيقا

العبارة: « والشعوية ، ما رأيك فيهم وفيما يمكن أن يكون لهم من الأثر القوي في اتتحال الشعر والأخبار » فالكلمة الاولى تقوم وحدها مقام تفعيلة ، والاستفهام بعدها تفعيلة أخرى تمهيدية وليتها عبارة منسقة انتهت بهذا الوقف والقافية الموسيقية ، فلما بدأ بعد ذلك علت موسيقاه وعادت مقسمة تدل على عقيدة قوية ، واعتزاز واضح : أما نحن فنعتقد ان هؤلاء الشعوية قد اتحلوا ^(١) أخباراً وأشعاراً كثيرة وأضافوها إلي الجاهليين والاسلاميين .

ويظهر أن الوزن ظاهرة طبيعية للعبارة مادامت تؤدي معنى انفعاليا ، فقد ثبت في علم النفس أن الانسان حين يملكه انفعال تبدو عليه ظاهرات جنائية عملية كاضطراب النبض ، وضعف الحركة أو قوتها ، وسرعة التنفس أو بطئه ، وحركة الأيدي قبضا وبسطا ، وهذه نفسها دليل على ما في النفس من قوة قوية طارئة ، فاللغة التي تصور هذا الانفعال لا بد أن تكون موزونة . ذات مظاهر لفظية متباعدة لتلائم معناها وتكون صدادا الصحيح . وسأأتى تفصيل ذلك في الفصل الآتي .

(٢) والقافية كذلك ظاهرة شعرية تصور المقطع الذي تنتهى به أبيات القصيدة ، ويبقى وزنه مرددا آخر كل بيت ليحفظ لها وحدتها أو نغمتها الأخيرة . وقد غلبت على الشعر العربي القديم وحدة القافية والتزامها في جميع الأبيات كما غلبت عليه وحدة الوزن العروضي . وهذه قصيدة شوقي السابقة ، جميعها من بحر الكامل . وقافيتها دالية لم يشذ عن ذلك بيت ولا مقطع في آخره . ولا شك أن الرّويّ أهم حروف القافية لتكراره

(١) في الادب الجاهلي : ص ١٦٦ طبعة الثالثة .

بذاته مع حركته الخاصة . على أن القافية تكون في النثر أيضا وإن لم تكن لازمة ، وذلك في الكلام المسجوع حيث تتوارد القواصل على حرف واحد ، مع الاعتدال في مقاطع الكلام ، كما قال شوقي في الجندى المجهول : « ذلك الغفل في الرمم ، صار نارا على علم ، جمع ضحايا الأمم ، كما جمع الكتابة القلم . أو السكتية العلم ^(١) » على أننا لو فرضنا تحلل الشعر من وحدة القافية في القصيدة وترك النثر حلية السجع ، فلا زال هناك حسن الانتهاء آخر البيت أو الفقرة وفيه يجب أن تتوافر نعمة ملائمة قد تتحقق بحروف الوصل أو الخروج أو الردف التي تجعل الوقف لينا رشيقا كقول الشاعر :-
 وإذا المنية أنشبت أظفارها ألقيت كل تيممة لاتنفع

فالوصل هو هذه المواو المولدة عن إشباع حركة العين في (تنفع) وهي علامة الراحة وحسن الانتهاء . ومن ذلك ما ورد في آخر رسالة للجاحظ كتبها إلى قليب المغربي يعاتبه : « والله يا قليب لولا أن كبدي في هواك مقروحة ، وروحي بك مجروحة . لساجتلك هذه القطيعة ، وما ددتك حبل المصارمة ، وأرجو الله تعالى أن يدل صبري من جفائك فيردك إلى مودتي وأنف القلارأغم فقد طال المهذ بالاجتماع ، حتى كدنا نتناكر عند اللقاء . »

(٣) كذلك كلمات الشعر يجب أن تكون منتقاة ، غير مبتذلة ، تدل بجرسها وبمعناها على ما تصوّر من أصوات ، وألوان ، أو نزعات نفسية ، وبذلك يحاول الشعر أن يكتب بصفة الموسيقى والرسم وبخاصة حين تحكي الكلمات صوت الطبيعة أو الحركة ، أو تكون ذات صفة حسية .

فقد رأيت في وصف الأهرام كلمات الروعة، والجلال، والقدسية، والروحانية وإذا قرأت لابن المعتز قوله يصف سجابة :—

وسارية لا تملُّ البُسكا جرى دمعها في خدود الثرى
سرت تقدح الصبح في ليلىها ببرق ~~كهنية~~ تنتضي
فلما دنت جلجلت في السماء رعداء أجش كجرس الرّحا

رأيت كلمات : الخدود وتقدح وبرق وهندية وجلجلت وأجش وجرس الرّحا ، التي تعد كلمات لونية وصوتية صادقة في نقل ما تعرض له من أوصاف . والنثر الأدبي يحرص على تحقيق هذه الخاصة وإن لم يبلغ فيها مبلغ الشعر لحاجته إلى التقرير النسبي الذي يسدل عليه صفة عقلية تحد من موسيقاه وتصويره . وقد لاحظ ابن الأثير ^(١) أن من الألفاظ ما يحسن استعماله في الشعر دون النثر ومما مثل به لذلك كلمة «مشمخِر» الواردة في بيت للبحتري يصف إيوان كسري :—

مُشمخِرٌ تعلّله شُرُفاتٌ رُفعت في رءوس رَضَوَي وُقُوس
ولعل السر في ذلك أن مثل هذا اللفظ وجد في موسيقا الشعر أولا وفي عدم تقيده بالصفة التقريرية العقلية الواضحة ثانيا . ما جعله ملائما لاسلوب الشعر دون النثر .

(٤) أما الصور الخيالية كالتشبيه والمجاز والكناية والمطابقة وحسن التعليل — فإنها تكون في الشعر أشد قوة وأروع جمالا ، وهي في النثر أميل الى الايضاح والايجاز ثم التأثير أيضا . لذلك كانت الكناية والاستعارة أكثر ورودا في النظم وكان التشبيه أكثر دورانا في النثر

وهذا الفرق يقوم كما ذكر على أن وظيفة الشعر التأثير وبعث الانفعال
أولاً ووظيفة النثر الافادة وتغذية العقل أولاً . فاحتاج الشعر الى هذه الصور
الخيالية القوية لتكون وسيلة الصالحة . واعتمد عليها النثر حين تفيده في
الدقة والوضوح . فاذا غلا النثر وسلك سبيل الشعر في استخدام الأنواع
البيانية هذه ، كان ذلك منه بعداً عن طبيعته الأولى ونزوعاً الى طبيعة الشعر
قال البهتري : —

إذا ما نسبت الحادثات وجدتها بنات زمان أرصدت لبنيه
متى أرت الدنيا نباهة خاملٍ فلا ترتقب إلا تخول نبيه
فلاستعارة في البيت الأول قائمة على أن الزمان يبتلى الناس بحوادثه
وغايتها التشنيع والبرم بهذه الحادثات لا التفسير والايضاح ، حتى إذا
قرأت البيت الثاني رأيت في هذه المقابلة مثلاً من آثار هذا البلاء وهو أثر
سوء شنيع ، ويقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : « إنما مثلي ومثلكم
كمثل رجل استوقد ناراً فلما أضاء ما حوله جعل للفراش وهذه الدواب التي
تقع في النار تقع فيها . فجعل ينزع عن ويغلبه فيقتحمون فيها . فأنا آخذ
بأجزاءكم عن النار وأنتم تقتحمون فيها . » فهذا التمثيل البياني يراد به
التوضيح والافهام . فالرسول في إخراج الناس من ظلمات يتهافتون
عليها الى الهدى والنور كأنه ينزع فراشاً ودواباً من نار تنهالك عليها .
هذا هو الأصل في كل من النظم والنثر .

(هـ) تراكيب الشعر أكثر حرية في تأليف كلماتها من حيث
التقديم والتأخير . وذلك ناشئ عن قصد التوفيق بين وزن الشعر وحركات
العبارة فتبدو الجمل في نظام غير طبعى . على أن شيئاً من ذلك قد يكون

لفرض معنوي، أو في كالتقصر أو الفاعول . أما النثر فلا يخرج نظم الكلام فيه عن الأصل إلا لباعث معنوي ومن ذلك في الشعر ما قال المتنبي :
 وشيخ في الشباب وليس شيخاً يُسمى كل من بلغ المشيخا
 ففصل بين ليس واسمها (كل) وقدم المفعول (شيخا) على عامله (يسمى)
 ليستقيم له الوزن ومن ذلك قوله : —

وكان أليّب من سيني مضاجعةً أشباه رونقه القيد الأماليدُ
 فأخّر اسم كان (أشباه) وأضافه إلى المتصل بضمير السيف ليعود هذا على
 متقدم في الذكر . ومن ذلك في النثر قول زياد : « حرام على الطعام
 والشراب حتى أسويها بالأرض هدماً واحراقاً » — قلنا عليكم السمع والطاعة
 فيما أحيينا ولكم عينا العدل فيما أولينا مما التقديم فيه الإلزام والارهاب أو
 للتقصر والتوكيد .

(٦) وفي محاولة التوفيق بين الأوزان الشعرية والتراكيب اللغوية،
 يضطر الشاعر إلى إحدى اثنتين : إما أن يجور على الأوزان فتتشأ العلل
 والثرخاف ، وإما أن يجور على الكلمات فتتشأ الضرورات ، أو الضرائر
 التي تجوز للشاعر دون النثر .^(١) ومعنى ذلك أن أسلوب الشعر يمتاز
 بجواز قصر المدود ، ومد المقصور ، وتحريك الساكن ، وعكسه . ومنع
 المصروف وصرف المنوع . ومجازة بعض القوانين النحوية . كل ذلك
 قصد الملاءمة بين موسيقا الوزن وحركات العبارات . فنحو قول الشاعر :

سِيرُوا مَعًا إِنَّمَا مِيعَادُكُمْ يَوْمَ الثَّلَاثَا بِيْطْنِ الْوَادِي

(١) راجع الضرائر للأوسى والمعدة ج ٢ ص ٢٠٨

تغير فيه وزن البسيط فالعروض مجزوءة . (١) والضرب مقطوع (٢)
هذا من جهة . ومن جهة ثانية حذفت همزة (الثلاثاء) كما ترى لتصحيح
الوزن . وفي قول امرئ القيس : —

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخُذْرَ خُذِرَ عُنَيْزَةً
فَقَالَتْ : لَكَ الْوَيْلَاتُ لِمَا لَكَ مِنْ جَلِي

فصرف كلمة — عنيزة — لضرورة الوزن .
ومع ذلك فيحسن بالشاعر أن يُعزِّه شعره عن الضرورات . وكثرة
الفصل والتقديم والتأخير بدون داع أدبي حتى لا يشوه شعره أو يتورط
في التعقيد . يقول أبو هلال العسكري (٣) : « والمنظوم الجيد ما خرج مخرج
المنثور في سلاسته وسهولته واستوائه وقلت ضروراته . ومن ذلك
قول بعض المحدثين : —

وَقُوفُكَ تَحْتَ ظِلَالِ السَّيَوِ	ف أَقَرَّ الْخِلَافَةَ فِي دَارِهَا
كَأَنَّكَ مُطْلَعٌ فِي الْقُلُوبِ	إِذَا مَا تَنَسَّجَتْ بِأَسْرَارِهَا
فَكَرَّاتُ طَرْفِكَ مَرْدُودَةٌ	إِلَيْكَ بِغَامُضِ أَخْبَارِهَا
وَفِي رَاحَتِكَ الرَّدَى وَالنَّدَى	وَكَلَّتَاهَا طَوَّعُ مِمْتَارِهَا
وَأَقْضِيَةُ اللَّهِ مَحْتُمَةٌ	وَأَنْتَ مُنْفَذُ أَقْدَارِهَا . »

ولأبى العتاهية والبهاء زهير والبحترى وغيرهم أمثلة لهذه
الظاهرة المحبودة .

(٧) ولما كان الشعر ادخل في باب الفن وأشد تمثيلا له كان أميل

(١) الجزء حذف التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول (٢) تحويل فاعلن الى فاعل

(٣) الصناعتان : ص ٢٥٧

إلى الإيجاز والقصد في تأليف العبارات ، فمن حقه الاكتفاء بالناصر الرئيسية كالسند والمسند إليه دون التزام الفضلة ، وكثرة الروابط مثل حروف العطف ، والجر ، والضمائر . كذلك يكتبني الشعر بالمقدمات دون النتائج ، وعكس ذلك أيضا ، مائلا بذلك إلى الرمز والإشارة واللهجة دون التصريح والتفسير . ولنذكر مثالا لذلك قول المتنبي : —

ومراد النفوس أصغر من أن تتعادي فيه وأن تتفاني
غير أن الفتى يلاقى النسايا كالحبات ولا يلاقى الهوانا
فإن نثر هذين البيتين يبين لنا العبارات المحذوفة إيجازا واكتفاء .
يقول : إن ما تبغيه النفوس (من طعام وشراب ولباس) أصغر من أن يحتاج
الناس في (الحصول عليه) إلى التعادي والتفاني . ولكن الناس مع ذلك
لا يكفون عن التحارب والتباغض فما سر ذلك إذا ؟ السر هو الحرص على
الحرية والكرامة والعزة التي (يفضل الإنسان الموت في سبيلها عن أن يلقي
المذلة والهوان) مسلما راضيا . من ذلك تري مقدار ما بين الشعر والنثر من
الفرق في العناية بعناصر العبارة : اكتفاء وإيجاز في الأول ، وتصريح
واكتمال في الثاني .

(٨) الأسلوب الشعر بعد ذلك صفة خاصة هي خلاصة هذه الميزات
المذكورة مع طبع الشاعر وذوقه ، فهو الذي يطبع العبارة بطابع القوة أو
الجمال ، ويكسبه روح الشاعر وشخصيته الفنية الممتازة ، وفيها يحار النقاد
ويسمونهم مرة غبقرية الشاعر ، وأخرى شيئا يدرك ولا يمكن تعليقه وتفسيره
تدركه في قوة المتنبي ، وجمال البحترى ، ورقة جرير في النسيب ، وسهولة
أبي القاتية والبهاء زهير ، ويكفي هنا أن أشير إلى مثل قول جرير : —

بَانَ الْخَلِيطُ وَلَوْ طُوعَتْ مَا بَانَ
حَتَّى الْمَنَازِلَ إِذْ لَا نَبْتَغِي بَدَلًا
لَا بَارِكَ اللَّهُ فِي الدُّنْيَا إِذَا انْقَطَعَتْ
إِنَّ الْعِيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوَرٌ
يَبْصُرُ عَنْ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهِ
وَقَطَّعُوا مِنْ حَبَالِ الْوَصْلِ أَقْرَانًا
بِالدَّارِ دَارًا وَلَا الْجِرَانِ جِيرَانًا
أَسْبَابُ دُنْيَاكَ مِنْ أَسْبَابِ دُنْيَانَا
قَتَلْنَاهُمْ لَمْ يُحْيَيْنَا قَتَلْنَا
وَهُنَّ أَوْعَفُ خَلْقِ اللَّهِ إِتْسَانًا (١)

الفصل الثالث في اختلاف أساليب الشعر

— ١ —

وهنا نشير الى مسألة أخرى هي اختلاف أساليب الشعر باختلاف الموضوعات التي يتناولها ، إذ كان من الملاحظ أن أسلوب الحماسة أو الفخر قوى جليل ، وأن أسلوب القتاب أو النسيب رقيق جميل ، وأسلوب الوصف الطبقي رائع جذاب ، فما سبب هذا الاختلاف وما مظاهره اللفظية؟ من المقرر الثابت أن الشعر فن جميل ينشأ عن الناحية الوجدانية للنفس الانسانية فيعبر بلفظه الكلامية الموسيقية عن أنواع الانفعال والعواطف، والانفعال قوة وجدانية تسيطر على النفس وتصحبها تغييرات جثمانية ظاهرة وأخرى عقلية باطنة ، واضطرابات عصبية من الممكن أن يلحظها الانسان في نفسه وفي غيره . في أحوال الغضب والرضا . والفرح والحزن . والتفاؤل والتشاؤم . والفرح والهدوء على تفاوت في الكم والكيف . وفي طبيعة الانفعال لذة وألم . بساطة وتركيباً الى غير ذلك . لاحظ الخائف وما يحل به من انقباض عام ، وضيق نفس ، وجفاف في الحلق ، وخفة في النفس ، وارتعاد في العضلات ، ثم ضيق دائرة الشعور وقصره على ما يتصل بموضوع الانفعال ، وقد يبلغ به الأمر الى نسيان عهوده ومواريثه ، واكتسابه شخصية أخرى ، فالانفعال يؤثر في الجسم والعقل والسلوك ، سواء أكان خوفاً أم غضبا ، أم حبا ، أم بغضا ، أم إعجاباً . . . ولكن بدرجات مختلفة كما أسلفنا .

ولعلماء النفس^(١) كلام كثير في تفسير الانفعالات، ووصلتها بالغرائز، وفي أقسامها المختلفة القائمة على أسس متباينة، فهي مثلاً لذيفة أو مؤلمة، بسيطة أو مركبة، قوية أو ضعيفة. ولعل أهم ما يميزنا هنا أن هذه الانفعالات التي هي موضوع الشعر - تختلف في طبيعتها واتجاهها، قوة وضعفها، إيجاباً وسلباً، إقداماً وإحجاماً، ويتبع ذلك اختلاف مظاهرها في جسم الإنسان وفي نفسه، فالغضب أقوى من الحزن، وهذا أقوى من الأسف. والفرح أقوى من الإعجاب. كل ذلك غالبى. لهذا يصحب الغضب مثلاً نشاط عام في القول والعمل يتجه نحو العدو، كما أن الفرح تصحبه حركات طروبة بهيجة، وعبارات مؤثرة، وغناء ورقص أحياناً. والحزن واليأس كثيراً ما يصحبهما فتور وبكاء، وهذا ينتهي بنا إلى تقسيم الانفعالات الأدبية قسمين رئيسيين: قسم إيجابي أو إقدامى، وقسم سلبي أو إحجامى، فالأول قوة دافعة كالغضب والقلق، والثانى ضعيف متخلف كالخوف والأسف والخوف في بعض الأحيان.

وحينما تعرض اللغة لتصوير هذه الانفعالات تصويراً صادقاً يلائم طبيعتها كانت هذه اللغة موزونة متحتمة لتكون عبارتها صدى لقوى العواطف والانفعالات التي تؤديها، فهي ذات موسيقا قوية أو ضعيفة، خشنة أو رقيقة ناعمة، منسجمة أو مختلفة، كل تلك ظواهر طبيعية لما يحويه الأسلوب من معنى هو هنا قوة الوجدان أو موسيقاه. ولولا أن عبارات اللغة كلمات موضوعية لمعان فكرية محدودة، لكانت العبارات غناء وألحاناً كما كانت قديماً، أو كانت موسيقا مجلجلة، أو جميلة مؤثرة أو متنوعة. ومع ذلك —

(١) راجع في كتاب علم النفس ج ٣

أو علي الرغم من ذلك — نجد العبارات الأدبية تحتال دائماً — مع تأثرها بالمعاني العقلية — لتكون صورة لموسيقا النفس إلى درجة محدودة : فالكلمات رشيقة ذات جرس خاص ، تحكي صوت الطبيعة التي تصفها ، والألوان التي تصورّها ، والجلل موجزة مقسمة حرة في تكوين عناصرها ، تخضع لشيثين : الصحة النحوية ، والموسيقا الأدبية ، وعن ذلك نشأت البحور في الشعر ، والثقافة فيه وفي النثر . . . وعن ذلك ينشأ الأسلوب المثالي الذي يختصر في هذه الكلمة القدعة : اختلاف اللفظ والمعنى .

والنتيجة الطبيعية لكل ما سبق من (١) اختلاف درجة الانفعال في القوة (٢) وصدق التعبير عنها باللغة ، أن الأسلوب نفسه يختلف باختلاف معناه الوجداني ، فالعبارة التي تصور الغضب أو السخط أقوى من تلك التي تعبر عن الحزن أو الخوف أو الوله أو الخذلان . ومعنى هذا أن أسلوب الحماسة أو الوعيد أقوى من أسلوب النسيب أو الاعتذار أو الرثاء . ونجد وصف الطبيعة أو المدح أو الخريات أو الحكمة متوسطاً ، كما أن الوصف العام الذي يتناول كل شيء مختلف حسبما يتناول من وقائع حرية أو أصوات طبيعية أو حوادث هامة فهو صادق على كل هذه القنون . . . هذا هو القانون العام الذي نخضع له الأساليب الأدبية عامة ، وأساليب الشعر خاصة . ولنسرع فنذكر هنا مثالا يوضح ما ذكر هنا ، قال بشار بن بُرد مفتخراً :—

إذا ما غضبنا غضبةً مُضَرِّيةً هتكنا حجاب الشمس أوقطرت دماً
إذا ما أعزنا سيِّداً من قبيلةٍ ذرنا منبر صليّ علينا وسلماً
وإنا لقومٌ ما تزاك جيادنا تساور ملكاً أو تُناهب مغنماً
فأسمعك هذا الصخب العالي الذي يصور الاعتزاز بالقبيل كما يصور

الصف والتحفز ، ويمت الرهبة في النفوس ، ذلك هو مافي نفس الشاعر من افعال قد طبع المبارة بطا به أو - علي الأصح - خلقها وألّفها علي وفقه ومثاله فكانت صدهاء الصادق ، وثوبه اللائق ، ولفته الطبيعية الجميلة وبشار نفسه هو القائل ينسب بمن تدعى (عبدة) :-

لم يطل ليلى ولكن لم أنم ونفى عني الكري طيف ألم
وإذا قلت لها جودي لنا خرجت بالصمت عن لا ونعم
رفهي يا عبد عني واعلمي أننى يا عبد من لحم ودم
إن في بردى جسمنا نحلا لو توكت عليه لا يحونهم
فتحص هنا نفس متألّة ذليلة تترضى أخري أقوى منها وأشد ، فلان الأسلوب لذلك ورق . وكأنك ترهب بشاراً وتفر منه أولاً ، ثم ترق له وتمطف عليه ثانياً وهو القائل :-

هل تعلمين وراء الحب منزلة تدنى إليك فان الحب أقصانى
يقول ابن الأثير : « الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة ، ولكل منها موضع بحسن استعماله فيه ، فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب ، وفي قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك . وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد ، وفي استجلاب المودات وملاينات الاستعطاف وأشباه ذلك . » ^(١) وربما كانت الدقة العلمية تقتضى أن يعكس الوضع فيقول : إن مواقف الحروب تنتج أسلوباً ذا ألفاظ جزلة ، والأشواق تنشئ أسلوباً ذا ألفاظ عذبة رقيقة . وللقاضى الجرجاني كلام في هذا المعنى تجده في مقدمة الوساطة ^(٢) ومع ذلك فهناك

أمور بحسن أن نسرّع فنلاحظها هنا : —

الأول أن الفن الشعري الواحد يختلف أسلوبه باختلاف معانيه وأنواعه فالنسيب الوصفي يخالف الشاكي الحزين أو الثائر ، وكلاهما يختلف من القصص ونحو ذلك يقال في المديح ، والحماسة ، والمهجاء كما يأتي بيانه .

الثاني أن لشخصية الشاعر تأثيراً قوياً في لون الأسلوب فتصيف إليه مزايا خاصة فوق هذه المزايا الموضوعية العامة . فرقة النسيب أو العتاب قد تتوارى خلف قوة الشخصية وجفاءها كما قد تلاحظ ذلك عند المتنبي ، على أن تفصيل ذلك يلقاك في الباب التالي .

الثالث أن هذا الاختلاف العام الذي نشعر به في الأساليب يبدو في الكلمات ، والعصور ، والتراكيب ، والعبارات مع طيف موسيقى عام ، هو في الأصل من عبقرية الشاعر وموسيقا نفسه الشاعرة ، وستجد مثلاً لذلك فيما يلي .

علينا بعد ذلك أن نتبين هذه الصلة بين العواطف الانسانية والفنون الغنائية للشعر ، فأى عاطفة تنتج الحماسة ، وأيها تنتج العتاب ، وأيها تنتج الرثاء ، وما القاعدة التي يقوم عليها تقسيم الشعر الغنائي الى فنونه المختلفة ، وكيف تختلف أساليبه لذلك ؟

نستطيع مثلاً ، ان نقول : الحماسة ثمرة الغضب أو الطموح ، والعتاب ظاهرة المودة والابقاء ، والرثاء نتيجة الحزن والوفاء والنسيب ينشأ عن المحبة والغزل ، والمديح ينشأ عن الاعجاب والاحترام وهكذا نستطيع رد كل فن

إلى عاطفة ما ، ولكن ذلك عامٌ غيرٌ حقيق ، إذ ليست هناك حدود واضحة بين فنون الشعر ولا بين العواطف والانفعالات فكثيرا ما تتداخل ويتمزج بعضها ببعض ، فلا يخلو الغضب من الحزن ، ولا يسلم النسيب من الشكوي ولا المديح من الوصف .. لذلك كان من المسير أن نظفر بقاعدة علمية دقيقة لتقسيم مظاهر الوجدان أو لتقسيم الشعر إلى فنونه المختلفة ، وهذا هو سبب اضطراب النقاد القدماء والمحدثين في ذكر أبواب الشعر العربي وحصر أقسامه . نجد ذلك في مثل نقد الشعر لقدماء ، وديوان الحماسة لأبي تمام ، والعمدة لابن رشيق ، ومختارات البارودي ، وغيرها . ويمكن رد مذاهبهم في التقسيم إلى أصليين : —

الأول : أن يذكروا الانفعالات ثم ما تنتجها من فنون كقولهم قواعد الشعر أربعة : الرغبة وتنتج المدح والشكر ، والرهبة وتنتج الاعتذار والاستعطاف والطرب وينتج الشوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتوعد والعتاب .

الثاني : أن يذكروا الفنون نفسها ، ملاحظين ما تثيره من انفعالات في نفوس السامعين ، فقالوا : الشعر نسيب ، ومسدح ، وهجاء ، ونخر ، ووصف إلى غير ذلك . وأما حديثهم عن الأسلوب فكان مقتضيا غير قائم على أصول نفسية عميقة ولا منظمة .

وليس هناك تضاد بين الأصليين في حقيقة الأمر ، فعاطفة الشاعر القوية تثير مثلها في نفوس القراء والسامعين بوساطة الأسلوب ، لذلك ليس ما يمنع أن نساير القدماء في مذهبهم الأول ، ونذكر هنا بعض الانفعالات

وما يلابسها من فنون :-

فالعصب — او السخط - - ينتج الحماسة، والتهديد، والشكوى، والمهجاء

والاعجاب ينتج المديح، والوصف الجميل .

والحب ينتج النسيب، والمديح والشكران .

والازدراء — او البغض — ينتج المهجاء .

والحزن ينشئ الرثاء والعتاب .

والطرب ينشئ الفخر والحفريات .

ومطلق الانفعال ينتج الوصف العام أو أى فن من الفنون ويمكننا

أن نقول بوجه عام : إن هناك أسلوبا قويا كالحماسة، وأسلوبا رقيقا كالنسيب

والعتاب وأسلوبا وسطا كالمديح والمهجاء، ورايا مختلفة كالوصف .

— ٤ —

ولنتقدم قليلا فنذكر بعض هذه الفنون مشيرين إلى خواصها الأسلوبية .

أولا - الحماسة

الحماسة من حمس بمعنى اشتد وقوى، وفن الحماسة في الشعر هو فن

القوة أو فن الأسلوب القوى الشديد، ولسنا بحاجة لنعيد هنا ما أسبقنا من

أن هذه القوة مصدرها الأول قوة العاطفة او الانفعال النفسى الشديد .

وإذا نظرنا في حماسة أبى تمام رأينا هذا الفن عنده عريضا يتناول، حقا،

كل مظاهر القوة في الحياة، حرية، وخلقية، واجتماعية وغزلية، وكل

نزعة قوية إيجابية تمثل السمو، والعزة للفردية والقبيلية من ذلك وصف

المبارك وأدواتها وآثارها والحث على القتال والجرأة على الموت، والفخر

بالنصر، والاعتذار عن مقاتلة الأقارب، والتأسي للقتلى، والصبر على الشدائد

وهجاء الجبان ومدح العصية والغفة ، وهجر المواطن الذليلة ، ونفي الضيم ،
والخلوص إلى الحبيب وركوب الصغار في سبيله . . كل ذلك ونحوه حشده
أبو تمام في الباب الأول من مختاراته وبه سمى الديوان جميعه .

وطبيعى أن يكون أسلوب الحماسة قويا كذلك . فالكلمات قوية

الجرس . البحائية المعنى ، هى رماح و سيوف ، وطعن و ضرب ، وقتل و أسر
و انتصار و دماء ، و اشلاء و وقائع ، و الصور تتخذ عناصرها — ألوانها
وأجزائها وحرركاتها — من الدماء الجارية ، و السيوف اللامعة ، و الرماح
المستجرة ، و الجيش الكثيفة لقطع الليل . و الجلل جزلة ، موجزة ، ضخمة
و العبارة على العموم تحكى موسيقا النفس العالية الابحائية . ولا يتسع المقام
هنا لا يراذ مثل هذه المعانى الحماسية كلها ولا بعضها وهى شائعة فى كتب
المختارات ودواوين الشعراء . وقد مر مثال من قول بشار ، وهذا أبو النول
الطهورى ^(١) يقول : —

فَدَتْ نَفْسِي وَمَا مَلَكَتْ يَمِينِي	فوارس صدّ قوا فيهم ظنوني
فَوَارِسَ لَا يَمْلُونَ الْمَنَابِيَا	إذا دارت رَحَى الْحَرْبِ التَّرَبُونُ ^(٢)
وَلَا يَجْزُونَ مِنْ حَسَنَ بَسِيءٍ	وَلَا يَجْزُونَ مِنْ غَاظٍ بَلِينٍ
وَلَا تَبْلِي بِسَالَتِهِمْ وَإِنْ هُمْ	صَلَوْا بِالْحَرْبِ حِينًا بَعْدَ حِينٍ
هَمْ مُنْعَوِاجِي الْوَقْبِي بِضَرْبٍ	يُؤَلِّفُ بَيْنَ أَشْتَاتِ الْمَنُورِ ^(٣)
فَنَكَبَ عَنْهُمْ دَرَّةَ الْإِعَادِي	وَدَاوَا بِالْجُنُونِ مِنَ الْجُنُونِ ^(٤)

١ — ديوان الحماسة لابي تمام ج ١ ص ١٦٦ . طبعة صبيح ٢٠ — الربوت : الناقة تزين
حاليها أى تدفعه بشدة شبه الحرب لأنها تدفع الرجال لشدة هولها ٣ — الوقى ماء لبنى مازن
منعوا جماء ان بظاء أحد . اشتات الموت صنوفه المختلفة بالضرب والطعن ٤ — نكسب حول الدرء
الدفع واعوجاج الاعداء وخلافهم ومعنى الشطر الذى أنهم دفعوا الشر بالشر

ولا يرعون أكناف الهوينى إذا حلوا ولا أرض الهدون^(١)
 فقد جمع في أبياته بين الفخر والوصف ، والقصص ، ولكنها جميعاً
 تنتهى الى القوة والبسالة في وزن طروب مرقص ، وعبارات جزلة ملائمة
 ومن الحماسة قطع تدعى المنصفات يعرف فيها للعدو قوته وصبره
 أو ظفـره كقول زُفَر بن الحارث الكلابي القيسى في واقعة مَرَج
 رايط المشهورة — وكان الشاعر مع الضحاك بن قيس وقومه يحاربون
 مروان بين الحكم الأموي ومعه بنو تغلب وفيها انتصر مروان : —
 وَكُنَّا حَسْبَنَا كُلَّ بَيْضَاءِ شَجْمَةٍ . لِيَالِي لَأَقِينَا جُذَامَ وَحْمِيرًا^(٢)
 فَلَمَّا قَرَعْنَا النَّبْعَ بِالنَّبْعِ بَعْضُهُ . بِيَعُضِ أَبْتِ عَيْدَانُهُ أَنْ تَكْتَسِرَ^(٣)
 وَلَمَّا لَقِينَا عُصْبَةً تَغْلَبِيَّةً . يَقُودُونَ جُرْدًا لِلْمَنِيَةِ ضُمْرًا^(٤)
 سَقِينَاهُمْ كَأْسًا سَقَوْنَا بِمَثَلِهَا . وَلَكِنْهُمْ كَانُوا عَلَى الْمَوْتِ أَصْبَرًا^(٥)
 هذه الأبيات ، على إنصافها ، تخيل إليك اصطدام القسي والرماح
 وملاقاة الفرسان والأقران ، وتساقي المنون ، والثبات في مواطن الهلاك
 كأنك تسمع إلى قمقه السلاح وتشهد مطاردة المقاتلين ، ومصارع المقتولين
 ذلك لجزالة الأسلوب . وحسن تصويره ما وراءه من عواطف وأفكار
 فكان عبارات قوية لموضوع قوى .

وابحور الشعر وأوزانه أثر في الأداء وفي قوة الأسلوب وموسيقا

١ — الأكناف النواحي جمع كنف . والهوينى الدعة تصغير الهوينى مؤنث اللاهون . والهدون
 السكون والصلح . يريد أنهم لغزهم لا يرعون النواحي التي اباحتها المسألة بل الحمية
 ٢ — حسبنا ظننا . وقوله : كل بيضاء شجمة مثل مشهور : ما كل بيضاء شجمة . أى كنا ظننا
 أعداءنا ضعافاً كغيرهم . جذام قبيلة معد بن عدنان . حمير قبيلة بنية مشهورة
 ٣ — النبع شجر صلب تتخذ منه القسي والسهام . — الجرد الخيل لأرجالة فيها . ضمير قليلة
 ٤ — الكأس هنا الموت وأسبابه فكلا الجيشين أبلى في حرب الآخرة . وفي البيت اعتراف
 للعدو بالصبر على مكاره الموت

العبارة فقد لوحظ ، مثلاً ، أن الطويل ^(١) يتسع للفخر والحماسة ومنه للقطعة الثانية وقصيدة السمور المشهورة : —

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديه جميل
وأن الوافر ^(٢) ألين البحور يشتد إذا شدته ويزق إذا رققته ، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر ومنه القطعة الأولى ^(٣) وقصيدة عمرو بن كلثوم التي يقول فيها : —

ملأنا البرّ حتى ضاق عنا وماء البحر نملأه سفينا
ويمكنك أن تقيس على الحماسة سائر فنون القوية التي لم يتسع المجال هنا للخوض فيها وتمثيلها ، كالوعيد ، والسخط ، والطموح وما إليها .

ثانياً - التشبيب

ويسمى التشبيب والتغزل . وهو الفن الذي يتناول الحب الانساني وما يتصل به ، وقد يسمى الغزل . والغزل مصدر من معانيه الضعف في السعى وإلف النساء ، والتخلق بما يوافقهن من شائيل حلوة ، وكلام مستعذب ~~ومحلى~~ مستغرب . والتعبير عن ذلك يسمى النسيب ^(٤) ومهما يكن فالنسيب أو الغزل فن رقيق لين ، ظريف ، يصور عاطفة اجتماعية طبيعية تنحل إلى شعور بالنقص ورغبة في إكماله ، والتلطف في ذلك إلى أبعد غاية . لذلك كان الشاعر فيه ذليلاً إذا طلب ، شاكياً إذا حُرم ، ثابتاً لا يئأس مأخوذاً بمن يهوى يكاد يفني فيه ، والشاعر إما أن يصف المرأة وما يتعلق بها معجباً متشبيهاً ، وإما

١ — وزن فعولن مفاعيلن أربع مرات ٢ — وزن مفاعلتن ست مرات ٣ — راجع مقدمة الإلياذة ص ٨٩ . ٤ — راجع نقد الشعر لقدامة ص ٤٢ والعمدة لابن رشيق ج ٢ ص ٩٣

أن يصف نفسه شاكياً حرقه الجوى وتباريح الحجر . وآلام الدلال
والحرمان ، وإما أن يصف نفسه والمرأة معاً وما قد يحدث بينهما عفة
اللسان أو مسفاً مردولاً . فالأول وصف ، والثاني شكوي ، والثالث
قصص . وإذا كانت المرأة هي الشاعرة النزلة فالأصل أنها تمشق في الرجل
جماله وفضائله ، ومواهبه القوية السامية ويظهر أن قلة الغزل الصادر عن
المرأة في الشعر العربي راجعة إلى خجلها قديماً فكتمت حبها في نفسها حتى
مات معها وإلى غرورها حديثاً فلا زالت ترجو أن تكون معبودة مدللة وإلى
قلة الشواعر وضعفن في الاتاج الأدبي .

وعلى أية حال فأسلوب الغزل يمتاز على العموم بالركة واللين والسهولة
في غير ابتذال مادام عبارة لهذه العاطفة الرقيقة ، ولن تخرجه الشكوى أو
الثورة عن رفته وعدوبته لأن مصدره الأول إلف النساء ، والتعلق بهن ،
وخضوع النفس لداعى المحبة والغرام . فالكلمات رقيقة ، خفيفة ، عذبة
تحكى نوازع نفسية رقيقة ، كالشوق ، والدلال ، والفتنة ، والهيام . أو
حادة مقبولة كالصد والجوى ، والسهاد لأن هذه الألفاظ وضعت في الأصل
مشربة هذه المعاني . والصور كذلك مشتقة من الشمس المشرقة ، والبدر
السافر ، والأزهار الناضرة ، والبلابل الفريدة ، أو من الحجر القاتل ، والنار
المضطرمة ، والحرق الممضة ، أو من اللهب الحلو واليبس السخيف . والجمل
سهلة بسيطة ، لا تعقيد ، ولا إغراب ، وبخاصة في هذا الغزل الصادق الذي
يصدر عن القلب فلا يعوزه صنعة ولا يتوارى خلف التراكيب ، وعبرة
النسيب تتمثل في الموسيقى الجميلة . يقول القاضي الجرجاني : « وترى رقعة

الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيّم ، والغزل المتهالك . فان اتفقت لك الدماعة والعصابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها . » (١) يقول العباس بن الأحنف : —

وإني ليرُضيني قليلٌ نوالكم وإن كنتُ لأَرْضى لكم بقليل
بحُرمةٍ ما قد كان بيني وبينكم من الودِّ إلاَّ عُدتمو بحميل
وقول عروة بن أذينة : —

إن التي زعمت فؤادك ملأها خلقت هواك كما خلقت هوى لها
بيضاء باكرها النعيم فصاغها بلباقسة فأدقها وأجلها
حجبت تحتها فقلت لصاحبي ما كان أكثرها لنا وأقلها
وإذا وجدت لها وساوس سلوةٍ شفع الضميرُ إلى الفؤاد فسأها
فالأول يستعطف النفوس بلغة النساء في البيت الثاني ، والثاني يجمع بين وصفها بالجمال والدلال ، ووصف نفسه بالوفاء والاخلاص . وأما يزيد بن الطثيرة فإنه على خشونة عيشه قد أتى « بما ترقص له الأسباع ويرن على صفحات القلوب » كما يقول ابن الأثير : —

بنفسي من لومٍ بردُ بنانه علي كبدى كانت شفاءً أنامله
ومن هابني في كل شيء وهبته فلا هو يُعطيني ولا أنا سائله

ومن خير أمثلة ذلك قصيدة ابن الدمينة التي مطلعها : —

قِنِّى يا أُمِّمِ القلبِ نقضَ لبانةٍ وزَشَكِ الهوى ثم افعلى ما بذاك (٢)
ولجرير وعمر بن أبي ربيعة ، وجيل ، والمجنون وسواهم أمثلة تصور هذا الأسلوب الرقيق أصدق تمثيل .

ثالثا - الرثاء

الرثاء فن الموت ، ولغة الحزن ، ومجال اليأس ، ومعرض الوفاء ، والحزن في الاصل عاطفة سلبية تحمل الانسان على المكوف على النفس . والتفكير في شأنها ، فهو انهماك أمام الكوارث ، ومدعاة الى العظة والاعتبار لذلك يكون أسلوب الرثاء رقيقا لينا وبخاصة اذا صدر عن شاعرة لان « النساء أشجى الناس قلوبا عند المصيبة وأشدهن جزعا على هالك لما ركب الله عز وجل طبعهن من الخور وضعف العزيمة . وعلى شدة الجزع يبني الرثاء ، فانظر الى جليئة بنت مرة ترثي زوجها كلييا حين قتله أخوها حساس ما أشجى لفظها وأظهر الفجيعة فيه وكيف يثير كوامن الاشجان ويقدح شرر النيران ^١ . » والرثاء كغيره خاضع للتنوع ولقبول معان أخرى متصلة به كوصف الكارثة ، وتفخيم آثارها ، وذكر فضائل الميت واتخاذ مصرعه موعظة ، وقد يتسع أفقه فيشمل فلسفة الموت والحياة ، وينتقل الشاعر فيه من رثاء فرد الى بكاء قبيلة أو أمة أو دولة أو الدنيا جميعا ^٢ تبعا لمكانة المتوفى . لذلك يتعرض الأسلوب لشيء من الاختلاف واضح تبعا لهذه المعاني والاعراض ، ولكنه مع ذلك لا يكون في قوة الحماسة ولا عذوبة النسيب ، فالكلمات تدل على معان سلبية مؤلمة كالهمجية والكارثة ، والجزع ، والبكاء والخراب ، والصور من وادي الموت فالبيوت كالتقبور والاطفال مروعون ، والنهار ليل ، والازهار ذابلة واليأس قاتل والامل مقتول وأما الجمل فرقيقة تصور الجزع أو شاكية صاخبة

١ — ابن رشيق : العمدة ج ٢ . ص ١٢٣

٢ — المؤلف : هلال اغسطس سنة ١٩٣٨ . الرثاء في شعر ابي العلاء .

تحكي الفرع ، أو جزلة تعبر عن هول المصاب ، ومن ذلك تكون العبارة
شجيرة مؤذنة بالأسى والحسرة . ومن أمثلة ذلك رثاء ابن الرومي ابنه ،
وأبو تمام محمد بن حميد الطوسي ، والبحري المتوكل علي الله ، والمتنبى أمه
والمرى فقيها وكلها مشهورة معروفة ، ونذكر هنا أبيتا لديك الجن يرثي
جاريته بمد أن قتلها :

يامهجة جثم الحمام عليها وجني لها ثمر الردى يديها
رويت من دميها التراب وربما روى الهوى شفتي من شفيتها
حكمت سيفي في مجال خناقها ومداميمي تجري على خديها^(١)

ومن ذلك قول حافظ ابراهيم في رثاء محمد فريد رئيس الحزب الوطني
المتوفي في برلين سنة ١٩١٩

من ليوم نحن فيه من لقد مات ذو العزمة والرأي الأسد

لَهَفَ نَفْسِي هَلْ (بَبْرَلِينَ) امْرُؤٌ فَوْقَ ذَاكَ الْقَبْرِ صَلَّى وَسَجَدَ
هَلْ بَكَتْ عَيْنٌ فَرَوَتْ تُرْبَهُ هَلْ عَلَى أَحْجَارِهِ خُطَّ أَحَدٌ ؟
هَذَا هُنَا قَبْرُ شَهِيدٍ فِي هَوَى أُمَّةٍ ، أَيْقَظُهَا نَمَّ رَقْدُ^(٢)

والعزاء قريب الرثاء ، وإن كان عذبه تهوين المصاب ، وبث السلوى
والتأسي بالسلف المالك ، وقد سلك البحري في ذلك مذهبا طريفا حين
عزى محمد بن حميد الطوسي عن ابنته ، فقال من قصيدة مطلعها :-

ظَلَمَ الدَّهْرُ فِيكُمْ وَأَسَاءَ فَعَزَاءُ بَنَى حُمَيْدٍ عَزَاءَ

أَتَبْكِي مَنْ لَا يُنَازِلُ بِالسَّيِّ فِ مَشِيحًا وَلَا يَهْزُ اللِّوَاءَ (١)
وَالْفَتَى مَنْ رَأَى الْقُبُورَ لَمَّا طَا فَ بِهِ مِنْ بَنَاتِهِ أَكْفَاءَ (٢)
قَدْ وَلَدْنَ الْأَعْدَاءَ قَدَمًا وَوَرَثْنَ التَّلَادَ الْأَقَامِي الْبُعْدَاءَ (٣)
وَتَلَفَّتْ إِلَى الْقَبَائِلِ فَنَظَرَ أُمَّهُاتٍ يُنْسَبْنَ أُمَّ آبَاءَ
وَلَعَمَرَى مَا الْعِزُّ عِنْدِي إِلَّا أَنْ تَبِيتَ الرِّجَالُ تَبْكِي النِّسَاءَ
وَمِنْ خَيْرِ النَّمَاذِجِ الْقَدِيمَةِ فِي هَذَا الْفَنِّ مَا أَوْرَدَهُ أَبُو تَمَامٍ فِي حِمَاسِهِ
لِجَمَاعَةِ مِنَ الشُّعْرَاءِ وَالشَّاعِرَاتِ وَمِنْهَا قَصِيدَةٌ تَابَتْ طَرَا : —

إِنَّ بِالشَّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ لَقَتِيلًا دَمُهُ مَا يُطَلُّ (٤)
رَابِعًا — الْمَدْحُ وَالْهَجَاءُ

والمديح فن الاحترام والمحبة كما أن الهجاء فن الازدراء والبغض، وهما متعادلان في الأسلوب وإن كانا متقابلين في باعثهما الوجهة الداني . وللتقاد السابقين كلام كثير في أصول هذين الفنين تجده في العمدة لابن رشيق ونقد الشعر لقدامة والوساطة للقاضي الجرجاني . فالمديح يكون ملامحاً لطيفة المدوح ، لوظيفته في الحياة ملكا كان أو قاضيا أو قائدا أو كاتباً كما يحسن أن يتجه إلى الأعمال والآثار فيكون موضوعياً . ويحسن أن يبرأ الهجو من الفحش والسباب ، وأن يخرج مخرج السخرية والتعريض مع قرب المعاني وسهولة الحفظ . ومع اختلاف العبارات باختلاف المعاني التي يتناولها كل من الفنين ، تجدد أسلوبهما متوسطاً على العموم فليس كالحماسة الغنيفة ولا النسيب الرقيق ، وإنما يخضع للجزالة غالباً وللسهولة أحياناً ،

١- مشيح : مجد مدافع ، اللواء لواء الحرب كناية عن القتال ٢ - يريد أن موت البنات خير

من حياتين ٣ - التلاد : المال الموروث أو القديم في بيتك ٤ - الشعب الطريق في الجبل سلع : جبل في بلاد هذيل وآخر عند المدينة ما يطل : ما يذهب هدرًا دون التأثير له

ويذكرون زهيرا والنايفة والحطيئة من السابقين الموفقين في هذا الباب لما
اجتمع لهم من جزالة الأسلوب والقصد في المعاني والأوصاف كقول الحطيئة
يمدح بنى بغيض ويعرض بقراءتهم من بنى سعد :-

يسوسون أحلاماً بعيداً أناتها وإن غضبوا جاء الحفيظة والجد (١)
أقبلوا عليهم لا أباً لأبيكم من اللوم أوسدوا المكان الذي كدوا
أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا وإن أنعموا لا كدروها ولا كدوا
وإن كانت النماء فيهم جزوا بها وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا أشدوا (٢)
وتعداني أقباء سعد عليهم وما قلت إلا بالذي علمت يسعد
كما يذكرون البحري من المحدثين لركة شعره وحلاوة معانيه، من ذلك

قوله في الفتح بن خاقان من قصيدة مدح وعتاب :-

بلوناً ضرائب من قد نرى فما إن وجدنا لفتح ضريباً (٣)
هو المرء أبدت له الحادنا ت عزموا وشكوا رأيا ليا (٤)
تنقل في خلعتي سوددي سماحاً مرجتي وبأساً مهيباً
فكالسيف إن جيتته صارخاً وكالبحر إن جتته مستثيباً

ومن أمثلة الهجاء قول جرير في الراعي النميري :-

ولو وزنت حلوم بنى نمير علي الميزان ما وزنت ذباباً (٥)
ففض الطرف إنك من نمير فلا كعباً بلغت ولا كلاباً (٦)

وليان خواص الأسلوبين نذكر فيهما الجزالة والوضوح وشدة التأثير

١- الاحلام: العقول الاناة : الوقار والخلم الحفيظة المحافظة يقول أنهم يحملون ما لم يضافوا
والا فرعوا يدفعون عن كرامتهم ٢- ان عقدوا : ان قلوا كلة نمسكوا بها ٣- الضرائب
جمع ضريبة : الطيبة والسجية والضريب الشبه ٤- وشيك مريع وصليب قوى حازم ٥- الحلوم
العقول ٦- كعب وكلات قبيلتان

وإن اختلفت الكلمات والصور بين مجد وهوان ، وانتصار وخذلان ، وكرم وبخل ، وشجاعة وجبن ، وأثرة وإيثار ، وشرف وفضة ، وبلاغة وعي ، وظلم وعدالة من هذه الكلمات التي تستدعيها المعاني المقصودة ، ثم بين السيف والصارم والرعد والجبان ، ومضاء العزيمة وتحاذل الإرادة ، والبحر في الجود ، والمفلول المنكود ، والبدر وضياء والقرد دمامة ، إلى نحو هذه الصور المشهورة .

خامساً - الوصف

وهو الكشف والاظهار ، والمراد هنا الوصف الأدبي الذي يتناول الطبيعة والانسان ، والآثار القائمة ، والمنشآت الجميلة ، والحوادث الكبيرة وكل ما يعن للانسان تسجيله باللغة ، فهو نظير الرسم والتصوير ، يعتمد على الخيال وصدق التعبير . والعاطفة الأساسية التي تنشئ الوصف هي الإعجاب والروعة بما يشهده الأديب فيفسره تفسيراً خاصاً متأثراً بمزاجه ووجهة نظره ، ويخضع عليه من نفسه تفاؤلاً أو تشاؤماً ، إكباراً أو ازدراء . ولما كان هذا الفن واسعاً يتناول كل شيء كان أسلوباً متنوعاً كثيراً^(١) فوصف الحسيات غير وصف المعنويات . ووصف الحروب يختلف عن وصف المناظر الجميلة ، ولغة الأصوات المدوية تغاير لغة الألوان الزاهية . وفوق ذلك لا يخلو فن من الوصف ، فهو في الحرب حماسة ، وفي الجمال نسيب ، وفي الفضائل مديح ، وفي الحزن رثاء ، وهكذا تجد الشعر إلا أقله راجعاً إلى باب الوصف . يختلف أسلوب الوصف إذا ، باختلاف ما يوصف فهو جزل قوى في وصف الحروب وأصوات الطبيعة ، وحوادثها المفزعة ، ولين سلس في وصف العواطف الرقيقة حباً ، وعتباً ، واعتذاراً ، ولهواً ، وطرباً ،

ورائع جذاب في وصف البروق اللامعة والكواكب النيرة ، والأزهار
النضرة ، والأنعام الحلوة ، والجمال أنى كان . وقد سبق أكثر ذلك إلا وصف
المشاهد الطبيعية والآثار الضخمة ، فيجب أن تكون كلماته حاكية صفة
الطبيعة من لون وصوت ، وحركة حتى إذا قرأه الإنسان أو سمعه تمثل له
الموصوف كأنه يراه بعينه ، ويسمعه بأذنه ، ويحس في نفسه بجماله أو جلالة
وأما الصور الخيالية فإنها تعتمد على الطبيعة والإنسان ، فللماء فضة ، والوجه
بدر ، والحدود أو العكس ، والبلابل غريدة ، والإنسان الرخيم الصوت
كالكروان والنسيم أنفاس الأجنة .. إلى نحو ذلك حتى تجد الجمال والعبارات
موسيقا طبيعية ولن يتوافر ذلك إلا لقدير ذى لغة طيبة موالية . من ذلك
قول البحترى في الربيع :-

أتاك الربيعُ الطلقُ يحتال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبّه النيرُ وز في غسق الدجي أوائل ورد كن بالأمس نوما (١)
يفتقها بردُ الندى فكأنه يث حديثا كان قبل مكنما
ومن شجر ردّ الربيع لباسه عليه كما نشرت وشيا منمما (٢)
ورق نسيمُ الريح حتى حسبتُه يحىء بأنفاس الأجنة نعما
وقول شوقي في إحدى خمائل الجزيرة :-

وخيلة فوق الجزيرة مسّها ذهبُ الأصيل حواشيا ومتونا (٣)
كالتبر أفقا والزبرجد ربوة والمسك تربا واللّجين معينا (٤)
وقف الحيا من دونها مستأذنا ومشي النسيم بظللها مأذونا

١ — النبوز أول أيام السنة معرب نوروز ٢ — الوشي نقش الثوب منم : مزخرف

٣ — الخيلة الموضع الكثير الشجر . الحوائى الجوانب . المنوت الظهور والاعلى .

٤ — المعين الماء الجارى الظاهر .

وجرى عليها النيل يقذف فضة نثرا ، ويكسر مرمرأ مسنونا (١)
 في هذين المثالين تجد الوصف يتناول الألوان ، والحركات ، كما
 تجد الربيع والنيل ، والمطر ، والنسيم كائنات حية ، لها ارادة وشعور كالأناس
 حتى لا يبعد الفرق بين هذه الأبيات وبين لوحة الراسم الا أن الثانية تعرض
 عليك المنظر دفعة واحدة ، ولكن الأبيات تعرضه متتابعاً في كل شطر أو
 بيت جزء وهي مع ذلك مفصحة واضحة . ومن الأوصاف المعنوية ما قاله
 ابن خفاجة الأندلسي يصف جبلاً : —

وقورٌ على ظَهر الفلاة كأنه	طوال الليالي ناظرٌ في العواقب
أصنعتُ إليه وهو أخرسُ صامتٌ	فحدثني ليلٌ السرى بالعجائب
وقال : إلى كم كنتُ ملجأً قاتلٌ	وموطنٌ أوامٍ تبتلّ ثائبٌ (٢)
وكم مرّ بي من مدلجٍ ومؤوبٍ	وقال بظلي من مطى وراكبٍ (٣)
فما كان الا أن طوتهم يدُ الردي	وطارت بهم ريح النوى والنواب
فما خفق أبكى غير رجفة أضلع	ولا نوح ورقى غير صرخة نادبٍ (٤)
وما غيَّض السلوان دمي وانما	نزفت دموعي في فراق الصواحب (٥)

١ - المسنون السائل والمراد الماء التشبيه بالمرمر لونه وشكله ٢ - الاوام . الثائب :
 الراهب الذي يبنى صومعته في رؤوس الجبال ٣ - المدلج السائر ليلاً . والمؤوب السائر نهاراً
 ٤ - خفق أبكى . خفق غصون الايك أى الشجر المشكّاف والورق جمع ورقاء احمامة
 ٥ - غيَّض : حبس

الفصل الرابع في اختلاف أساليب النثر

تقدم القول في الفرق بين النثر العلمي والأدبي ، وقد لوحظ أن الأول لغة العقل والثاني لغة العاطفة على الأصل فيهما ، وعلى هذا الفرق الأساسي قامت أوجه الخلاف بين أسلوبيهما كما مر . وفي هذا الفصل نتقدم قليلا فنذكر بعض فنون أو موضوعات كل من النوعين وما قد يكون بينها من الفروق الأسلوبية .

النثر العلمي

وإذا كان الأصل في هذا النوع قيامه على العقل ، ونشر الحقائق الفكرية ، والمعارف العلمية والفلسفية فليس يخلو من العاطفة خلوا تاما ، حتى قال بعض النقاد : ليست هناك نصوص خالية من العاطفة الا أن تكون الأرقام الحسابية ، والرموز الجبرية ، والمالية . ويمكن للقارئ أن يتبين مظاهر العاطفة في الآثار الفلسفية والتاريخية والسياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية فيما يحسه من حرص الكاتب على نشر آرائه ، وصدق عقيدته فيها ، وترجيحه بعض الأفكار ، وإعجابه بشخص أو عمل ثم ازدرائه آخر واستخدامه الخيال في سد النقص الروائي وإكمال ما فات المؤرخين . وإذا كان لابد من الإشارة إلى هذه الصفة العامة اللازمة لأسلوب النثر العلمي أو الأدب بمعنى العام فهي الوضوح Clearness . ولكن هذا لا يفينا من الإلمام هنا ببعض الخواص التي تميز كلا من أهم فنون النثر العلمي تاركين بعضها الآخر إلى الكلام في صفات الأسلوب . ونذكر هنا : المقالة ،

والتاريخ ، والسيرة ، والمناظرة ثم التأليف .

المقالة

وتطلق في العصر الحديث على الموضوع المكتوب الذي يوضح رأيا خاصا ، أو فكرة عامة ، أو مسألة علمية أو اقتصادية أو اجتماعية يشرحها الكاتب ويؤيدها بالبراهين . والمقالة من الأدب بمعنى العام أو العلم بمعنى العام تقوم على عنصرين رئيسيين : المادة والأسلوب (العبارة) ، ولها بعد ذلك خطة (أو أسلوب عقلي) .

ولما كانت المادة من المسائل الفكرية التي ترمى الى التعليم والافئاع وجب أن تكون صحيحة ، بريئة من الأخطاء والتناقص ، حتى تؤدي الى نتائج معقولة ولا بد من الحيلة في تقرير الأحكام والنتائج ، فاذا تحقق الاستقرار أمكن تعميم الأحكام والاقتصد الكاتب فيما يقول ، وبقدر كمية المعلومات وجدتها تكون قيمة المقالة .

وأما خطة المقالة . Plan . فهي أسلوبها المعنوي من حيث تقسيمه ، وترتيبه ، لتسكون قضاياه متواصلة ، بحيث تكون كل قضية نتيجة لما قبلها مقدمة لما بعدها ، حتى تنتهي جميعا الى الغاية المقصودة . وهذه الخطة تقوم على المقدمة ، والغرض ، والختام . فالمقدمة تتألف من معارف مسلم بها لدى القراء ، قصيرة ، متصلة بالموضوع ، معينة على فهمه بما تعمد انفس له ، وما تثير فيها من معارف تتصل به . والغرض - أو صلب الموضوع - هو النقط الرئيسية أو الطريقة التي يؤديها الكاتب سواء أنهت الى نتيجة واحدة أم الى عدة نتائج هي في الواقع متصلة معاً ، وخاضعة لفكرة رئيسية واحدة

ويكون العرض منطقياً ، مقدماً الأهم على المهم ، ويبدأ بالبراهين ، قصير القصص أو الوصف أو الاقتباس ، متجهاً الى الخاتمة لأنها مناره الذي يقصده والخاتمة هي ثمرة المقالة وعندها يكون السكوت ؛ فلا بد أن تكون نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض ، واضحة صريحة ، ملخصة للعناصر الرئيسية المراد اثباتها ، حازمة تدل على اقتناع و يقين ، لا تحتاج الى شيء آخر لم يرد في المقالة .

وأهم ما يعيننا هنا هو الأسلوب أو العبارة اللفظية ، والصفة العامة اللازمة لأسلوب المقالة هي الوضوح ، وان لم يخل من القوة والجمال . ونرجى القول في ذلك الى مكانه من هذه الرسالة . ومن كتب المقالات الفصول ومطالعات للمقاد ، وفيض الخاطر لأحمد أمين وحصاد المهشيم للمازني ، والمختار للبشري .

فاذا اتخذنا مقالة - أكاذيب المدنية - لأحمد أمين^(١) ، مثلاً تطبيقياً لهذا الفن الكتابي ، لاحظنا ، أولاً ، هذه المقدمة التي استغرقت الصفحة الأولى لبيان جانبي المدنية : المادي والروحي ، وثانياً هذا العرض الذي سلك فيه طريقة التركيب اذ قال رأيه في الموضوع مقدماً . ثم أخذ يؤيده بالبراهين ، فكرة ، فكرة ، كما كان يفعل ابن خلدون في أهم فصول مقدمته وقد انتهت به البراهين الى أن المدنية عرجاء تمشي على ساق واحدة هي الناحية المادية دون الناحية الروحية ، وأن علة ذلك ضيق النظر بتغليب القومية على الإنسانية . وثالثاً هذه الخاتمة التي تقوم على الدعوة الى جعل

الإنسانية المذهب الذى يعتنقه الجميع ويخضع له كل ما فى الحياة حتى يسعد الناس والا فالمدنية مجموعة أكاذيب .

ومهما يكن من قيمة هذه المقالة من الناحية العملية^{علمية} ، فلا شك أن أسلوبها مثال للوضوح الناشئ عن دقة الكلمات ، وسهولة التراكيب ، وتواصل الفقرات لفظيا ومعنويا ، فكانت العبارة واضحة ، بمعونة - أو على الرغم من - العبارات العامة .

التاريخ

وقد كثر الكلام فيه : أعلم هو أم أدب^(١) ، فمن نظر لى أنه يتناول الحقائق الواقعية ، ويعنى بتجميعها ، ونقدها نقدا موضوعيا قال بأنه علم يشبه علم طبقات الأرض (الجيولوجيا) . ومن لحظ أنه لا بد للتاريخ من خيال الشاعر لنشر الحوادث وبعث الحياة فيها . ثم لا بد له من براعة الكاتب البليغ لتعرض هذه الوقائع فى الثوب اللائق بها قال بأنه أدب . على أن من قال بعلميته يعترف بأنه ليس كالفلك : علم معاينة مباشرة ، ولا كالكيمياء علم تجربة واختبار ، ولكنه علم نقد وتحقيق . ويمكن أن يعد التاريخ ، علما بالمعنى العام أو أدبا بالمعنى العام ، مادام خاليا من التجارب الدقيقة التى تدخله دائرة العلوم الطبيعية ، ولم تستأثر به العاطفة ليكون أدبا خالصا .

وللتاريخ — كالمقالة — خطة ، ومادة ، وعبرة (أو أسلوب لفظى) أما مادة التاريخ فهى الشؤون الماضية التى يرجع إليها فى الآثار الباقية . والسجلات القديمة ، والتقاليد التى سلمت من عذوان الدهر وصروفه ، فعليها يقيم أبحاثه ، وينهض بما يجب عليه من تحقيق ، وتأويل ، وتعبير ، حتى

١ — راجع علم التاريخ للاستاذ هرنسو ، ترجمة الاستاذ عبد الحميد العبادى . الفصل الاول .

إذا أشرف على ذلك وجد أن الحوادث الماضية مغمورة بكثير من الآراء والافعالات ، فلجأ إلى الخيال لاستحضار الماضي ، وإلى العاطفة لبعثه حيا كما كان يقع سابقا . وأما خطة التاريخ أو أسلوبه العقلي فتقع في ثلاث مراحل : جمع الوثائق التاريخية ، ونقدها لتعرف قيمتها وصلاحيتها للتصديق ثم تفسيرها تفسيراً معتمداً على طبيعتها ، وعلى الخيال ، وعلى ما قد ينفع من أصول العلوم الحديثة كعلم النفس ، والاجتماع ، والجغرافيا . أما الأسلوب اللفظي ، فيجب أن يكون واضحاً جميلاً كما يذكر ذلك بعد ، ومع هذا فنذكر هنا بعض الخواص الشديدة الاتصال بالكتابة التاريخية :—

(١) يجب على المؤرخ أن يحرص على استعمال المصطلحات التاريخية في مواضعها ، فأنها تحدد المعاني والعصور ، وتوصل بين الكتاب وسواء وترجمه من غناء التفصيل والتكرار مادامت هذه المصطلحات ألفاظاً مقررة تشبه الحدود وعلامات الطريق ، مثل الجاهلية والعصر العباسي ، وعصر النهضة والقرون الوسطى . والميلاد والهجرة وعصر الأهرام .

(٢) يجب أن يكون ، واضحاً في منهجه وآرائه وعباراته فلا تكرار ولا صنعة إذ أن النشر العلمي يرفض التكرار . ويمقت التكلف لما في ذلك من الغموض وضياغ المعاني ، وتنفير القراء الذين ينتظرون الحقائق التاريخية منطقية واضحة .

(٣) ليحذر المؤرخ أن يتخذ التاريخ معرضاً للخطب والمواعظ ، لأن التاريخ - كالرواية - تؤخذ العظة منه بطريق غير مباشرة . على أن ذلك يعد نقلاً للتاريخ من دائرة النشر العلمي إلى مجال النشر الأدبي الخالص وذلك خلط واضطراب لا يليق بالكتاب البليغ .

(٤) لما كان التاريخ رواية الماضى من ناحية ، ونقدا فلسفيا من ناحية أخرى ، كان أسلوبه وسطا بين العلمى الدقيق والأدبى الرقيق . لا يسلم من مظاهر القصص أو الرواية حتى لا يجف ويثقل ، ولا يخلو من النقد والتقرير لبؤدى مهمته الرئيسية . لذلك يقصر فيه الوصف والحوار والاقتباس وإن ظهرت آثار العاطفة والخيال في عباراته الجامعة بين الموضوع والجمال . ومن أمثلة الكتب التاريخية ، في الأدب الجاهلي لطفه حسين ، وفجر الاسلام وضحاها لأحمد أمين ، وتاريخ الأمم الاسلامية للنخضرى .

السيرة

وهى التاريخ الخاص بحياة الأفراد في الغالب : وتخضع في خطتها لطرق ثلاثة : —

الأول : أن يكتب المؤرخ في سيرة غيره ، فيختار الحوادث والآثار وينسقها ويفسرهما . ثم يصدر أحكامه على صاحبها تعديلا أو تجريحا . وهى طريقة نافعة تبدو السيرة فيها متجانسة العناصر ذات وحدة واحدة . ونفمة منسقة . تهب للكاتب حرية النقد والاختيار . ولكنها مع ذلك معرضة للقلو في المدح أو الثم وسوء الأحكام . مادام الكاتب متأثرا بوجهة نظره هو . من ذلك : تراجم لهيكل : وحياة محمد له ، وذكرى أبى العلاء لطفه حسين وحديث الأربعاء له .

الثانية : أن يسلك المؤرخ سلكا غير مباشر ويتوارى هو وخاف الموضوع ليجعله يدل على نفسه بنفسه . فيعرض علينا أقوال الفرد . وآراءه ومذهبه الخلقى . ويذكر أصدقاءه وأساتذته وشعره ونثره دون أن يلح عليها بالنقد والتحليل ، وهى طريقة ممرضة لئدم الانصاف الناشئ عن سوء الاختيار

أو الإيجاز فيه ونقص المختارات أو عدم تجانسها . أو إيراد أشياء تافهة ثانوية لا تمثل رأياً ولا حياة جدية ، وتجد مثلاً لذلك في نحو الأغاني ، ومعجم الأدباء ، ووفيات الأعيان لابن خلدون . وكتب الطبقات .

الثالثة : أن يكتب المؤرخ سيرته بقلمه مثل الأيام لطفه حسين . وحياة ابن خلدون التي أثبت بها آخر تاريخه المشهور . وهي طريقة مفيدة في إيراد الحقائق وتفسير الحوادث بوجهة نظر صاحبها . وصدق الشعور في تصوير المواقف المختلفة ولكنها معرضة للقصور إذا حابى الكاتب نفسه أو أخفى بعض أسرارها . أو استعمل الرياء والصنعة فيما يقول . ومهما تكن السيرة فأسلوبها كأسلوب التاريخ في وضوحه . وجماله وترتيبه ، وإن كانت السيرة أميل إلى أسلوب القصة وسيأتي الكلام فيه .

المناظرة والجدل

يقول ابن خلدون وأما الجدل — وهو معرفة آداب المناظرة التي تجري بين أهل المذاهب الفقهية وغيرهم — فإنه لما كان باب المناظرة في الرد والقبول متسعاً وكل واحد من المتناظرين في الاستدلال والجواب يرسل عنانه في الاحتجاج . ومنه ما يكون صواباً ومنه ما يكون خطأ فاحتاج الأئمة إلى أن يضعوا آداباً وأحكاماً يقف المتناظران عند حدودها في الرد والقبول^(١) وسميت هذه الآداب والأحكام فيما بعد « أدب البحث والمناظرة » . والخلاف والجدل في عرف العلماء الآن يخالفان البحث والمناظرة من حيث أن الفرض منهما الإلزام ، والفرض من المناظرة اظهار الصواب^(٢) فهي تعني بخدمة الحقيقة والصواب ، لا يعنيها الناس كما يعنيها اثبات الحق وبيان وجه الصواب

وعلى أية حال فنحن هنا أمام ضرب من الكلام يشترك فيه اثنان على الأقل يحاول كل منهما اثبات رأيه وإبطال رأي خصمه بالحجة والبرهان ويتناول المسائل العلمية والسياسية والاجتماعية والفلسفية وغيرها . وقد كان فيما مضى وسيلة الفرق الإسلامية ، وأصحاب المقالات الفلسفية والأدبية في الحوار وتقرير الآراء . بدأ شفويا كالحديث والخطابة . ثم صار كتابيا يسجل في كتب ورسائل حتى الآن وقد زادت المطبعة انتشارا وقوة حتى ملأ الصحف والمجلات ، والكتب العلمية والأدبية . وهو فن نافع في كشف الحق وإزهاق الباطل بالحجة الصحيحة ، والمنطق الصواب . والنوع الأدبي منه الحقيقي كهذه المناظرة التي حدثت في نيسابور بين الهمداني والخوانساري^(١) ومنه الخيالي الذي يكتبه الأديب لبيان رأيين مختلفين في مسألة بهذا الأسلوب الجدلي كمنظرة صاحب الديك وصاحب الكلب التي كتبها الجاحظ في الحيوان . والمناظرة التي كتبها الآمدي في الموازنة بين أبي تمام والبحثري والمناظرة بين السيف والقلم لابن الوردي وغيرها كثير .

والناظر في هذا الفن يجد له أصولا خاصة به دونها العلماء تتناول المتن والسند ، والمقدمة والدليل . والتقسيم وغيرها من مسائله الموضوعية والمعنوية^(٢) والذي يعنينا هنا العبارة . أو الأسلوب اللفظي الذي يؤدي هذه المعاني . وهو لا يمتاز في الواقع بشيء جديد غير ما نجده في المقالة والخطابة إذ كانت كلها فنونا إقناعية . ولكنه مع ذلك . ذو مظاهر ثانوية أشد اتصالا به : —

١ - رسائل بديع الزمان الهمداني ص ٢٨ طبعة بيروت سنة ١٩٢١

٢ - راجع في ذلك نقد النثر . ص ١٠٢ وما بعده .

(١) منها أن المناظر مرتبطة بخصمه، مقيد بأفكاره الى حد ما ، فهو يستمع اليها ، أو يقرأها ثم يناقشها ، ولذلك يردد في عبارته كثيرا من ألفاظ نظيره وعباراته اذ كانت موضوع الحوار .

(٢) ومنها أن موضوع المناظرة والجدل يكون مقسما الى فصول ونقط يدور عليها الحوار واحدا بعد الآخر . حتى يستحيل الاسلوب الشفوي أحيانا الى سؤال فجواب . واذا عرضت نقط الجدل كلها أولا ، أعيدت ثانيا لتأييدها أو رفضها . فالترديد واستعمال الاقيسة المنطقية من عناصر المناظرة .

(٣) لابد من الحرص على الألفاظ الاصطلاحية الخاصة بموضوع المناظرة تسجيلا للتفاهم ، وتحديدًا للأفكار . كذلك يجب ان تكون العبارة دقيقة واضحة ليس فيها إسهاب ^{محل} ولا تكرار غير مفيد .

(٤) اذا اضطر المتناظر الى استخدام الاسلوب الخطابي للتأثير فليحذر الغلو فيه أو الصنعة ، لأن المناظرة موضوع عقلي إقناعي قبل كل شيء ، وكل من الغلو والصنعة ذاعية السخرية والسقوط .

(٥) وأما القوة والجمال الأسلوبى فسيأتى القول فيها .

التأليف

وهذا الفن من أبواب المنطق التطبيقي ، يخضع لما يسمى مناهج البحث وقد ذكرناه هنا لنشير الى اختلاف مناهج البحث والتأليف باختلاف موضوعاتها : الرياضية ، والطبيعية ، والاجتماعية ، والادبية^(١) ، ولكل أثره

في الأساليب ما دامت العبارة صورة للمعاني والموضوعات. هذا من ناحية ومن الناحية الثانية نرى أن للشخصية أثراً واضحاً في منهج التأليف والبحث فاقضى ذكره هنا ، وإذا كان لابد من الإشارة إلى نحو من ذلك مقارب ، فهو لا ، كتاب السيرة النبوية المعاصرة ، محمد حسين هيكل ، وطه حسين وتوفيق الحكيم ، فالصفة التقريرية العلمية كانت لأولهم ، فظهر كتابه خاضعاً لمنهج البحث العلمي الواضح في الفصول والأقسام ، وفي عرض الآراء ومناقشتها ، وفي الاستقصاء والعناية بالحقائق وتخليصها من الأساطير وتفسيرها بروح العلم والدين ، وكان أسلوبه لذلك ممتازاً بالوضوح ، والدقة العلمية ، والمساواة ، وإن لم يخلص من الشهور الديني .

وقد أخلص ثانيهم لفنه القصصي فاستلهم المراجع القديمة ، والمصور القديمة التي صاحبته حوادث السيرة ، وانتقل إلى أماكنها كذلك . وعاش مع أهلها يتلقى عنهم الحقائق والخيالات ، والتواريخ والأساطير ، حتى اندمج في هذا الماضي وأعادها إلينا قصصاً جميلة حقاً ، بأسلوبه الفياض ، الموسيقي ، المستقصى ، فلم يتقيد بالمنهج العلمي في التحقيق ، والتقسيم ، وفي مجانبة الخيال ومناقشة الآراء والأقوال .

وأما ثالثهم فكان عالماً أدبياً (ممثلاً) استخلص الحقائق ولاكن بالروح الإسلامية ، واختار رءوسها الهامة ، وقسمها فصولاً ومناظر ، وأداها بهذا الأسلوب الحوارى الذي هو أسلوب القصص التمثيلية ، مع الاحتفاظ بمباراته القديمة ما أمكنه ذلك .

الأول عالم ، والآخرون أدبيان : قصاص وممثل

النثر الأدبي

وأما النثر الأدبي فيمتاز بقوة العاطفة التي تؤثر في عباراته تأثيرا واضحا يبدو في الكلمات ، والصور ، والتراكيب . وليس معنى ذلك خلوه من الأفكار القيمة ، والحقائق المبتكرة ، كلا ، فإن الحقيقة عنصر أدبي هام وهي في النثر ألزم لذاتها أولا ، ولأنها تسند العاطفة وتبعث فيها القوة ثانيا . لذلك نجد هذه الفنون الأدبية للنثر تعتمد على العنصر العقلي مهما تتوسل بقوة الشعور ، وجمال التعبير ، تجد ذلك في الرواية ، والرسالة ، والخطابة ، والوصف ، والمقامة ونحوها . وإذا كان الوضوح هو الصفة الأصلية في الأسلوب العلمي ، فهو هنا لازم كذلك للأسلوب الأدبي ، مع صفتي القوة والجمال . ولكل صفة وسائل لتوافرها ، تراها قريبا . ونذكر هنا بعض فنون النثر الأدبي مشيرين إلى أهم قوانينها ذات الأثر الواضح في عباراته ، تاركين تفصيل هذه القوانين إلى مناسبة أخرى .

الوصف

سبق أن معناه في اللغة الكشف والظهار ، ومعناه الأدبي تصوير خواص الأشياء الحسية والمعنوية باللغة ، وهو كالرسم في أنهما من الفنون الجميلة وفي اعتمادهما على الألوان للأفهام والتأثير . وفي انقسامها إلى نوع وقعي وآخر مثالي جميل ، وكلاهما يتناول الأشياء في حاليتها المستقرة الثابتة والمتغيرة المتسابقة . والوصف — فوق ماله من قيمة فنية تظهر في نصوصه نظما ونثرا — يدخل في تكوين الفنون الأدبية الأخرى كالرواية ، والرحلات ، والتاريخ ، والخطابة ، والرسالة ولهذا الفن قوانين متصلة بأقسامه . وتكوينه . نذكر منها هنا أهم ما يؤثر في أسلوبه اللفظي : —

(١) يقوم الوصف الأدبي على اختيار أهم العناصر التي تميز الموصوف وتكون مصدر الجمال والتأثير، تاركاً الأشياء التافهة أو التفاصيل العلمية الدقيقة. ثم يفسر هذه العناصر تفسيراً عاطفياً خيالياً متأثراً بمزاج الأديب. وذلكائه: كالزهرة بألوانها الجميلة، وشكلها المنسق، وعيورها الفياح، ثم ما تبعثه في النفوس من معاني الدل، والشباب، والأمل، والإعجاب:—

ومائسة تزهى وقد خلع الحيا عليها حلي حمراً وأردية خضرا
يذوب لها ريق الغمام فيضة ويسكن في أعطافها ذهباً نظرا

(٢) ولما كان هذا الفن معتمداً على الخيال في التصوير كانت عبارته حاوية هذه الصور الخيالية من تشبيه، ومجاز، واستعارة، ومبالغة، ومقابلة لأن في كل صورة من هذه ميزة لتقوية المعنى أو تجسيده، أو إلحاقه بما هو أقوى منه، استجابة لقوة العاطفة والانفعال. وقد رأيت في المثال السابق، كيف استحالت الزهرة فتاة مزهوة بنفسها، معجبة بما خلع عليها المطر من حلي وحُائل، وكيف فتن بها الغمام، فسأل ريقه فضة، ثم أحالته ذهباً حين استقر في أعطافها. كل تلك صور خيالية متتابعة، لا بد منها لتصوير إعجاب الشاعر — ابن خفاجة الاندلس — بالزهرة، وما بعثت في نفسه من معان وانفعالات. وكذلك الشأن في المثنوي يقول السيد توفيق البكري في وصف البحر: — «فاذا كان الأصيل»^(١) وسرى النسيم العليل، رأيت البحر كأنه مبرّد، أو درع مُسرّد^(٢)، أو أنه ماويّة^(٣) تنظر السماء فيها

وجهمها بكرة وعشيّة، وكأثما كسرفيه الحلى أو مزج بالرحيق القطرُ بلي^(١) وكأثما هو قلائد العقيان^(٢) أو زجاجة المصور يؤلف عليها الأصباغ والألوان . حتى إذا أخضل^(٣) الليل ، وأرخى الذيل ، بدا الهلال كأنه خنجر من ضياء ، يشق الظلماء^(٤) وقد غلب التشبيه على هذا النص وإن لم يخل من الصور الأخرى .

(٣) يجب أن تكون الكلمات من الدقة بحيث تكون صدى صادقاً لما تحكي من صوت ، أو تؤدي من معنى ولون . لذلك حسن الاستعانة بالذعوت التي تزيد في التحديد أو الروعة ليكون الوصف كشفاً حاكياً ما وراءه ، فسمعه الإنسان فكأثما يشهد الطبيعة في أفوافها ، والصور في إيتلافها ، وكأثما يسمع الرعد القاصف أو الآذى الصاخب ، أو البلابل الفريدة ، أو نجوى النفوس ، وهمسات الفؤاد ، وخواطر الضمير . ومن ذلك خصت اللغة كل صوت باسم ، وكل لون بميزة ، وكل طور في الحياة بعلمه ، وكثرت فيه الكلمات والتراكيب التي تحكي صوت الطبيعة ، وتدل بجرسها على معانيها . من ذلك الصخب لصوت الخصومة ، والزجل رفع الصوت عند الطرب ، واللجب صوب العسكر ، والهتاف رفع الصوت بالدعاء ، وزئير الأسد ، ونباح الكلب ، وضباح الثعلب ومواء الهرة ، ويقال : جيش لجب وعسكر جرار ، كما يقال أصفر فاقع ، وأحمر قان ، وأسود حالك الي غير ذلك . وبحسن مثالا لذلك ما ورد لأبي زيد الطائي في صفة الأسد : « وأقبل أبو الحارث من أجمته^(٥) ، يتطالع^(٦) في مشيته كأنه مجنوب أو في هجار^(٧) ،

١- نسبة الي قطر بل موضع بالعراق ينسب اليه الشرب ٢- الذهب ٣- أظلم ٤- معراج البيان ج ١ ص ٣٥ ٥- ماوى الأسد ٦- يغمر ٧- به ذات الجنب او مشدود في جبل

لصدره ، نحيط ولبلاعمه غطيط ^(١) ، ولطرفه وميض ، ولأرساغه نقيض ^(٢) كأنما يخبط هشيا ، أو يطاء صريحا ^(٣) ، وإذا هامة كالجن ^(٤) ، وخذ كالسن ^(٥) ، وعينان سجراوان ^(٦) كأنهما سراجان يتقدان . «
ولا يظن أن ذلك إغراب في اللفظ وإنما هي الدقة في تحديد الأفكار ، وتصوير العواطف ، وحكاية الحوادث .

(٤) يجب أن تكون التراكيب والعبارات ذات نغمة عامة ملائمة لما يوصف سواء أكان منظرًا رائعًا يبعث الإعجاب ، أو معركة حامية تثير الرهبة ، أو حوادث متتابعة تملك العقل ، أو بأسا قاتلا أو أملا هريضا ، بحيث يكون الأسلوب اللفظي حكاية للأسلوب المعنوي ، ويتحقق بذلك ابتلاف اللفظ والمعنى كما بينا ذلك في فنون الشعر ، ولذلك تجد الوصف النثرى مختلف العبارات قوة ولينا باختلاف الموضوعات كما رأيت في الموضوعين السابقين ، روعة في الأول . ورهبة في الثاني . وقد أورد ابن الأثير ^(٧) في هذا المعرض مثالا لقوة الأسلوب وجزالة قوله تعالى : « ونفخ في الصور فصعق من في السموات ومن في الأرض إلا من شاء الله ، ثم نفخ فيه أخرى فاذا هم قيام ينظرون » وقوله تعالى : « ولقد جئتمونا فرادى كما خلقناكم أول مرة ، وتركتم ما خولناكم وراء ظهوركم . وما نرى معكم شفعاءكم الذين زعمتم أنهم فيكم شركاء . لقد تقطع بينكم . وضلّ عنكم ما كنتم تزعمون » وأورد مثال الرقيق من الألفاظ قوله تعالى : « والضحى ، والليل إذا سجي ما ودعك ربك وما قلى . وللآخرة خير لك من الأولى ، واسوف يعطيك

١ ... البلاء مجازي الطعام في الحلق والغطيط الهدب ٢ - صوت شديد ٣ .. الأرض المحسود زرعها
٤ - الجن : الترس ٥ - ما يسن عليه من حجر ونحوه ٦ .. السجر في العين أن يخاطب بياضها حمرة .
٧ - المثل السائر ص ٦٥

ربك قترضى . ألم يجدك يتبا فأوي . ووجدك ضالا فهدى . ووجدك
عائلا فأغنى . . .

(هـ) وكما يكون الوصف حسيًا يتناول مظاهر الأشياء ثابتة ومتحركة
كذلك يتناول النواحي المعنوية . كالفضائل النفسية والمواطف النبيلة
والآلام المبرحة . والآمال البهيجة . وما يدور في النفس من شك ويقين
ومن أمثلة ذلك ما كتبه طه حسين في وصف الفيلسوف الحائر : « ثم يحيل
إلى الفتى كأن عقله قد وقف عن التفكير . وكأن قلبه قد عجز عن الشعور
حيناً . وكأن في نفسه شيئاً يشبه النوم ، وليس بالنوم ، وكأنه يسمع ذلك
الصوت الغليظ الخشن وهو يبعث في الفضاء قهقهة عالية ملؤها السخرية
والاستهزاء ، فيعود الفتى إلى شعوره الأليم وتفكيره العقيم وإذا هو يسأل
نفسه مرة أخرى عن هذا الصوت : ما هو ؟ وما عسى أن يكون ؟ وترسم
على ثغره ابتسامة أخرى فيها سخرية مرة واستهزاء حزين ، فهو يسأل
نفسه : ألا يمكن أن يكون هذا الصوت الذي أغراه بالعودة صوت إله من
هؤلاء الآلهة القدماء الذين كان يعبدهم ، ويقبل عليهم في المدينة مع صاحبيه
ثم لم يلبث أن شك فيهم وتنكر لهم وأعرض عنهم واستجاب لصديقه الشيخ
وجعل يبحث عن إله جديد دون أن يباغته أو يهتدي إليه ، فأضاع نفسه بين
قديم كان يعرفه ، وجديد لا يألوه »^(١) وللجاحظ قطع رائحة من هذا الضرب
منبئة في البخلاء والحيوان^(٢)

الرواية

إذا كان الأصل في الوصف تصوير المشاهد والمشاعر ، فإن الأصل في

١ - علي هامش السيرة ج ٢ ص ١٣١ - ٢ - من ذلك وصف قاضي البصرة ج ٣ ص ١٠٦ حيوان

الرواية حكاية الحوادث والأعمال بأسلوب ينتهي الى غرض مقصود . وكلا القئين يتناول ما يحيط بالانسان ، واذا كان الوصف يقابل الرسم فان الرواية تشبه الخيالة (السَّما) .

والرواية -- أو القصة -- فن طبعي قديم صاحب الأهم من عهد البداوة الى ذروة الحضارة ، ولا يزال الى اليوم يمثل مكانة ممتازة بين الفنون الأدبية الأخرى لاتصاله بحياة الناس الماضية أو الحاضرة . ولمرورته واتساعه للأغراض المختلفة ولجمال أسلوبه وخفته على النفوس . وقد كان هذا الفن سمر العرب في الجاهلية حتى بلغ به القرآن الكريم أسمى درجة بابلغ أسلوب وأفصح بيان ثم نشط بعد ذلك وتمددت أنواعه وأغراضه فكان حقيقيا كقصص الرجل والملوك والأدباء ، وخياليا مثل كلبلة ودمنة وفاكة الخلفاء ، ومنه نوع أدبي قصير كالمقامات . وجماع طویل كقصة عنتره^١ وفي العصر الحديث أخذت الرواية وضعا فنيا . وخضعت لبعض القوانين في التأليف والأسلوب ، فكثرت أشخاصها وحوادثها وتشابكت ثم تعددت مواقفها وتائجها ، ودونها في ذلك القصة Story ثم الأقصوصة أو الحكاية ذات المفزى الواحد والفكرة الواحدة على قصرها وقلة حوادثها وأشخاصها وبساطتها ، فهي للرواية كالمقطوعة من الشمر بالنسبة للملحمة الكبيرة ثم تنوعت من ناحية موضوعها الى رواية تاريخية ، واجتماعية وفلسفية وفكاهية ، ومنها النوع التمثيلي والقصصي للقراءة الى غير هذا ويميننا هنا أن نذكر أهم الخواص المتصلة بأسلوب الرواية ، وخطتها العامة (١) الصفة العامة التي تخضع لها خطة الرواية Plot هي التسلسل

والأطراد بحيث يشعر القارئ أنه مسوق دائماً الى غاية ، فهو في ترقب وانتظار شائق . وكل قسم أو فصل يعد لما يتلوّه حتى تتوالى الحوادث والمناظر وتنتهى الى الغاية المقصودة .

(٢) لذلك يحسن أن تختار الحوادث الهامة - من التاريخ القديم أو المعاصر - وتنسق تنسيقاً منطقياً ، وتوجز فتحذف تفاصيلها التافهة ، كل ذلك ليترد سياق الرواية ، ولا يبدو فيها عرقلة أو اضطراب ، وتسير مختلفة بين السرعة والبطء حسب المواقف ، وإن كانت السرعة أليق بنهاية الرواية .

(٣) تكون الرواية ذات مغزى رئيسي يفهم من السياق وبطريق غير مباشرة حتى لا تستحيل القصة ، خطابة ، أو مقالة ، وهناك عظات أو غايات أولية تظهر أثناء الرواية ، وتندمج فيها لتحقيق الغرض الرئيسي ، كخبر جديد أو حادثة هامة ، أو نقد سياسي أو اجتماعي .

(٤) يجب أن تكون العبارات سهلة ، واضحة . لا تحوج القارئ ولا السامع الى توقف لأنه معنى بمجري الحوادث ، ومغازيها . فهي هنا كالخطابة إذا تعقدت تراكيبها أو غربت ألفاظها ذهبت فائدتها وروعتهـا .

(٥) العبارة متنوعة بين الرقة والقوة حسب المواقف والشخصيات فلهذا الرجال غير لغة النساء . ومواقف الوعيد تخالف مواقف العتاب ولكنها مع ذلك جميلة قوية تصور المواقف والأفكار والمناظر أصدق تصوير وتجعل القارئ كالشاهد ، والمشارك كأنه يشترك في حوادث الرواية .

(٦) يتنوع الأسلوب بين القصص ، والوصف ، والحوار ، وقد يكون خطابة أيضاً ، ولكن الوصف يقصر ويوجز - لأن مهمته التمهيد

وتصوير البيئات — حتى لا يعرقل سياق القصة . والحوار يكون نشيطاً .
دقيقاً ، يخلص القصة من الرتابة ، وهو عماد الروايات التمثيلية ، وإذا كان
لابد من الخطابة فلتسكن قصيرة غير مملة .

(٧) من مظاهر الأسلوب القصصى المبالغة أحياناً للتنبيه إلى النقط
الهامة ، والمفاجأة وذلك حين تتحقق النتائج قبل أوانها لطارىء من
الطوارئ ، والرمز حينما يكتب بأول الحادثة أو الإشارة إليها ثم يترك
للخيال مجال التصور والالتزام .

(٨) يدخل عنصر الحب فى الروايات والقصص على أنه ثانوي -
لقوته ، وسلطانه العام على النفوس ، ولأنه فى الغالب سمة الشباب
المحبوب : ولكل إنسان فيه مشاركة ، على أنه قد يفرد بالقصة
فيكون موضوعها .

والقصص التمثيلية وغيرها مشهورة متداولة بين أيدينا منها المترجم
والموضوع ، تراها فى آثار المنفلوطى ، وتوفيق الحكيم ، وهيكىل ، وطه
حسين : فى العبرات ، والفضيلة ، وأديب . وعلى هامش السيرة ، وإبراهيم
الكاتب وسارة وغيرها كثير .

المقامة

وهى نوع من القصص الأدبية القصيرة التى تعتمد على الخيال
فى تأليف حوادثها ، وترمى إلى غاية مثل تعليم اللغة ، وسرد الموعظة ،
ووصف الأشياء ونقد الأدب ، والعناية بالعبارات الجزلة البديعة ،
واشتقاقها من المقام أى مكان القيام ، ثم قيل لما يقام

مكان القيام . وكان ذلك في الخطب والتكلم في المحافل ثم قيل لما يقام فيها من خطبة أو موعظة مقامة ^(١) . وقد ترقى هذا الفن على يد بديع الزمان الهمذاني (٣٩٨ هـ) إذ أنشأ مقاماته ونحلها أبا الفتح الاسكندري على لسان عيسى بن هشام ، ثم تبعه الحريري (٥١٦ هـ) فأنشأ خمسين مقامة نحلها أبا زيد السروجي على لسان الحارث بن همام ، ثم تبعهما فيها الأدباء على مر العصور كالسيوطي ، وابن الجوزي ، والقلقشندي ، وغيرهم كثير ، حتى أطلقها المعاصرون على مقالات فكاهية عامية نشرتها ولا تزال تنشرها بعض الصحف الأسبوعية في النقد والفكاهة . وقد ترجمت مقامات الحريري إلى اللاتينية ، والفرنسية ، والانجليزية والألمانية ، والفارسية ، والتركية ، وتزال تدرس في الجامعات الأوربية بشرح سلفستر دساسي الذي وضعه سنة ١٨٢٢ م . ويمكن تمييز المقامات بما يلي : —

(١) أنها تدور في الغالب على حادث عادي واحد يتكرر فيها ، فالبطل — كأبي الفتح الاسكندري في مقامات البديع أو أبي زيد السروجي في مقامات الحريري — يبدو للراوى متكررا ثم يكون بينهما حوار في موضوع ما ، وأخيرا يعرفه الراوى ، فكأن السر هو عرفان البطل بعد ما كان متكررا مجهولا .

(٢) وتتناول — موضوعيا — مسائل متنوعة من النقد الأدبي ، والاجتماعي ، والديني ، والخلقي ، ثم العظات ، والفكاهات ، والأوصاف ، والحكايات التي تصور كثيرا من خواص البيئات التي أنشئت فيها كالمقامة القريضية والمراقية والأسدية لبديع الزمان .

١ — راجع تاريخ الأدب العربي للزيات ، ص ٣٤٣ ، الطبعة الخامسة ، والنثر الفني لركي مبارك ، الباب الثالث ، ص ١٩٧ .

(٣) وعباراتها تقوم على الصنعة البديعية من سجع وجناس، وازدواج وطباق ومبالغة، واستعارات على اختلاف بعد ذلك. في الاغراب اللغوى، ودرجة التكلف. فلاشك أن الحريرى كان أكثر إغراباً، وأشد تكلفاً، ومبالغة من بديع الزمان.

(٤) يختلف الأسلوب بعد ذلك بين الوصف، والقصص، والحوار فيه المديح والهجاء، والجد والمجون، وهو — على صنعته — مختلف بين الرقة واللين، والجزالة والقوة، وكثيراً ما تجد النوعين في مقامة واحدة.

(٥) تجمع المقامات إلى هذا النثر الجزل البديعى قطعاً من نظم الرجز وغيره وليس المنظوم هذا في روعة الشعر الممتاز الذى نجده عند البخترى والمتنبى مثلاً، فهو من إنشاء مؤلفى المقامات، وقد عرفت طبعهم الصناعى ووقوفهم عند الكلام المنشور.

وقد يظن الناس أن المقامات من باب القصة كما يعرفها الأدب الحديث والحق، أن المقامات لا تثبت للقصة من كل ناحية. نعم فيها الحكاية، والحوار، والوصف، والمغزى النقدي أو الوعظى، ولكن تنقصها أشياء أخرى تبعدها عن طبيعة القصة، من ذلك عدم التوزيع فيها فالأشخاص لا يتغيرون، والحادثة واحدة، والحرص على المال سائد فيها. ومن ذلك التجافى عن التعميل للنفسى أو عرض المشاكل وعلاجها، أو الابتكار في تصوير المواهب والأشخاص. ومن ذلك عدم استكمالها عنصرى الحياة — الرجل والمرأة معاً — بأسلوب يبعث المشاكل أو يثير العواطف أو يدرس المسائل الاجتماعية. على أن المواعظ ترد فيها صريحة مباشرة مقصودة لذاتها. وفوق ذلك فعندي أن أسلوبها فى صنعة وغرابته ليس أسلوب

الرواية أو القصة التي تعنى بالموضوعات والأفكار التي تهتم القراء ، وحسبها أنها من هذه الناحية مدرسة لغوية أدبية . وليس من اللازم أن نورد هنا أمثلة للمقامات ، ونعرض لها بالشرح والتحليل ، فهي مشهورة ذاتة ، على أن المقام لا يتسع هنا لمثل ذلك .

الرسالة

والمراد بالرسالة هنا هو الخطاب المكتوب في غرض جزئي ، يبحث به صاحبه إلى آخر . وقد عرفت الرسائل منذ الجاهلية في بعض البيئات التي عرفت فيها الكتابة ، ولما جاء الإسلام كتب الرسول عليه السلام إلى ملوك العرب والمسلمين يدعوهم إلى الدين وتبعه الخلفاء من بعده . وأخذ هذا الفن يرقى ، ويتنوع ، مع تقدم الحياة الإسلامية حتى صار من أكثر فنون الأدب شيوعاً ، وأغلبها على حياة الدواوين ، وبين الأفراد . وكان كتاب الرسائل من أخص الرجال . وأقربهم إلى الخلفاء والملوك ، وأسبقهم إلى مناصب الوزارة ، كما كان لهم ذوق أدبي جميل ، ورأى في النقد محترم سديد وتوالت منهم طبقات كانوا عماد الدولة وألسنتها الناطقة ، ومستشاريها المأمونين . في وقت لم تكن هناك صحف منشورة ولا منتديات عامة ، ولا خط قاعة .

وأشهر أنواع الرسائل اثنان : الرسائل الديوانية ، والرسائل الإخوانية فالأولي هي ما تصدر عن الدواوين أو ترد إليها خاصة بشئون الدولة وصوالها تيسيراً للعمل . وتبنيًا للنظام العام ، وينطب على هذا النوع ، الدقة والسهولة في التعبير ، والتقيد بالمصطلحات الحكومية والفنية ، والمساواة في العبارة ، والبراءة من التهويل والتخيل إذ كانت صورة لموضوعات وزارية

وأفكار خالصة . ومع ذلك فقد كانت في العصور الإسلامية الأولى مجالاً للبلاغة ، وحسن التقسيم والتعبير .

وأما الإخوانية فهي ما تدور بين الأفراد في تمزية أو تهينة أو توصية أو عتاب وشوق أو تحذير ووعيد إلى نحو ذلك مما يصور المواطن والصلات الخاصة بين الأفراد : لذلك كانت أدخل في فن الأدب وأقبل للتخييل ، والصور البيانية ، والصنعة البديعة ، تحمل الاقتباس من المنشور والمنظوم ، وتنافس الشعر في جل أغراضه ، فالفرق بين النوعين يشبه الفرق بين الأدب العام والخاص . وكلا النوعين لا بد فيه من مراعاة الأصول^(١) التي يجرى عليها الناس فيما يتراسلون : —

(١) من ذلك الاطناب والابحار والمساواة حسب مقتضيات الأحوال فكتب المرءوسين مفصلة ، وكتب الرؤساء موجزة ، حتى انها تكون في بعض الأحوال توقيعاً ، ومن أمثلة الأبحار ما كتب به جعفر البرمكي إلى عامل شكي له : « قد كثر شاكوكك وقل شاكروك فلما اعتدلت وإما اعتزات . »

(٢) ملاحظة الألقاب الخاصة بكل فرد ، وكانوا قديماً يكتبون إلى ركن الإسلام والجناب الكريم والحضرة الطاهرة ، أو إلى الحضرة السنية . والآن صاروا يستعملون ، صاحب العزة ، أو صاحب السعادة . أو الدولة أو المقام الرفيع أو حضرة صاحب الجلالة الملك المعظم .

(٣) تنوع العبارة بين السهولة والجزالة حسب الموضوع ، والمكتوب إليه ، وقد تكون مسجوعة ، موشاة بالبديع ، فيها أبيات من الشعر وأمثال وحكم ، وليكنها يجب أن تبرأ من التكلف والاعراب .

ومن ذلك ما كتب بديع الزمان معذرا : « يمز علي — أطل الله بقاء
الرئيس — أن ينوب في خدمته قلبي عن قدمي ، ويسعد برؤيته رسولي
دون وصولي ، ويرد مشروع الأنس به كتابي . قبل ركابي ، ولكن ما
الحيلة والموانق جملة .

وعلى أن أسمى وليه س علي لإدراك النجاح
وقد حضرت داره وقبلت جداره ، وما بي حب الجدران ، ولكن
شفقاً بالقطان ، ولا عشق الحيطان ، ولكن شوقاً إلى السكان ، وحين عدت
العوادي عنه ، أملت ضمير الشوق علي لسان القلم معذرا إلى الشيخ علي
الحقيقة ، لأعن تقصير وقع ، أو فتور في الخدمة عرض ، ولكني أقول : —
إن يكن تركي لتصدك ذنبا فكفي ألا أراك عتَاباًه
(٤) ملاحظة صور البدء والختام ، وكانوا قديما يفتحون رسائلهم
بمثل أما بعد ، أو من فلان إلى فلان ، أو أدام الله نعمتك أو كتابي إليك ،
وكانوا يختمونها بمثل قولهم ، والسلام أو السلام عليك ، أو إن شاء الله .
وفي عصرنا الحديث يقولون : بعد التحية - تحيتي إليك - تحية واحتراما ،
أو يدخلون إلى المقصود بعد ذكر الألقاب في الافتتاح ، ثم ينهون
الرسائل بمثل قولهم : — وتقبلوا تحياتي - وتفضلوا بقبول أصدق تحياتي -
وسلامي إليك . ودمت للمخلص .. إلى غير ذلك .

وهناك نظام الكتابة والترقيم ، كذكر عنوان الكاتب ، وتاريخ
الرسالة ، والتوقيع ، ثم نظام الكتابة على ظهر الرسالة ، وعنوان المرسل
إليه وغير ذلك مما يقره العرف .

هذا وقد تتخذ صورة الرسالة ، وسيلة لتأليف الروايات ، أو الكتب ،

كما يبدو ذلك في رواية ماجدولين .

ومن الكتب العربية التي استوفت الكلام على نظام الرسائل وأدبها كتاب « صبح الأعشى للقلقشندي المصري المتوفى سنة ٨٢١ هـ ومختصره .. ضوء الصبح المشر »

الخطابة

وهي الكلام الذي يلقي في جمهور الناس للاقناع والتأثير ، وهي فن قديم وجد مع الانسان يلجأ اليه النابهون في الارشاد ، والخصومات ، والحن على الحروب والسلام ، ويرقى كلما استجدت دواعيه ، واستقرت الحرية الفكرية والكلامية للشعوب . وهي أنواع ، دينية ، وسياسية ، وقضائية ، واجتماعية ، وقد تكون علمية فيهدأ أسلوبها وتسمى محاضرة . وقد كانت الخطابة عدة العرب في الجاهلية ، ثم ترقى في صدر الاسلام ، واستمرت أداة للدين والسياسة والحكم زمن الأمويين وصدرامن العصر العباسي ، ثم خفت صوتها لما طامن الحكم من حرية الجماهير . ولكنها استردت مكانتها في العصر الحديث لمكان الحرية في حياة الشعوب والأفراد ، ولنشأة النظم الدستورية في الحكومات ، وقيام دور القضاء . والندوة (البرلمان) واباحة الاجتماع والجدل ، والمنافسة في الانتخاب ، والمناظرة في المسائل العلمية والاجتماعية .

ولعل الناحية الفنية أهم ما يعنينا هنا ، وتشمل عناصر الخطابة ، وأسلوبها للخطابة عناصر معنوية ثلاث : المقدمة . والعرض والختام .

فالمقدمة للاتصال بالسامعين ، واعداد نفوسهم الموضوع وبخاصة اذا كان جديداً أو كانوا متأثرين بشعور مضاد ، وقد يتركها الخطيب اذا لم

يجد لها داعيا من هذه الدواعي ، ولا بد أن تكون موجزة ، جذابة ، متصلة بالموضوع ، كهذه المقدمة من خطبة علي بن أبي طالب لما بلغه أن خيالا معاوية وردت الأنبار وقتلوا عاملا له : « أما بعد فإن الجهاد باب من أبواب الجنة فتحه الله لخاصة أوليائه وهو لباس التقوى ، ودرع الله الحصينة وجنته الوثيقة (١) ... »

والعرض هو العنصر الأساسي في الخطابة . يذكر فيه الخطيب آراءه مقسمة منسقة مؤيدة بالبراهين ، ويرد على خصمه مفندا آراءه معتمدا دائما على حجج منطقية حاسمة أو خطائية مشهورة ، مع مراعاة اللياقة والتجافي عن السباب ذاهبا الى الاقناع والتأثير كما قال علي في هذه الخطبة : ألا وإني قد دعوتكم الى قتال هؤلاء القوم ليلا ونهارا ، سرا وإعلانا ، وقلت لكم اغزوهم قبل أن يغزوكم . فوالله ما غزى قوم في عقر دارهم إلا ذلوا فتواكم وتخاذلتم حتى شنت عليكم الفارات ، وملكت عليكم الأوطان » والختام أو النتيجة هامة لأنه تلخيص للموضوع ، وتسجيل على السامعين ، واجتذاب لمواطنهم ، ويجب أن يكون موجزا ، واضحا ، قويا داعيا الى مذهب الخطيب . جامعا لأهم عناصر الموضوع كما ختم زياد خطبته البتراء بقوله : « واذا رأيتموني أنفذ فيكم الأمر فأنفذوه على أذلاله ، وأيم الله ان لي فيكم لصراعى كثيرة ، فليحذر كل امرئ منكم أن يكون من صراعى . »

وأما أسلوب الخطابة - أو عباراتها اللفظية - فيقوم على طبيعة هذا الفن الذي يرمى الى الاقناع ، والتأثير ، لذلك كان لا بد فيه من البراهين

العقلية لتحقيق الغاية الأولى والانفعالات الوجدانية لتحقيق الغاية الثانية وهذه الخاصة وحدها تجعل أسلوب الخطابة منوعاً يجمع بين تقرير الحقائق وإثارة العواطف فيستخدم الفكر والوجدان وينفذ منهما إلى الإرادة يدفع بها إلى عمل من الأعمال ، ولذلك تسمى الخطابة الفن العملي كما تسمى الفن الكامل لجمعه في اللقاء بين شخصيتي الخطيب الحسية والمعنوية ولا استخدامه جميع مواهب السامعين . فارتبط الخطيب يستخدم جسمه في الخطابة فيشير بيديه ، ويحرك رأسه ، ويشكل أسارير وجهه ، وكل هذه الحركات عنصر هام في التأثير الخطابي . حتى إذا قرئت الخطابة مكتوبة كانت فاقدة هذا العنصر الجثماني ، مع صوت الخطيب ، وحسن لقائه ، فيذهب شيء من روعتها وقوتها الانشائية . وعلى هذا الأساس من طبيعة الفن الخطابي نستطيع تمييز أسلوبه بما يلي : —

(١) الصفة العامة للأسلوب الخطابي هي القوة ، ومصدرها الأول انفعال الخطيب ، وقوة عقيدته وبقينه بما يقول ، ثم تظهر في عباراته المسجوعة أو المزدوجة ، وكلماته المؤثرة الجزلة لتكون موسيقاً قوية ، على تفاوت في ذلك ، يقول زياد في مطلع خطبته : « أما بعد فإن الجهالة الجاهل ، والضلالة العمياء ، والنفي الموفى بأهله على النار ، ما فيه سفهاؤكم ، ويشتمل عليه حلماءكم من الأمور العظام ، ينبت فيها الصغير ، ولا يتحاشى عنها الكبير . »

(٢) التكرار المعنوي جائز في الخطابة لتثبيت الأفكار في الأذهان وتمكين السامعين من الفهم . ولقوة التأثير ، ولكن لا بد من تغيير العبارات كما رأيت في المثال السابق إذ الفكرة الواحدة وردت في عدة جمل ، وكما رأيت عند علي وكقول زياد : « أتكونون كمن طرفت عينيه الدنيا ، وسدت

مسامحة الشهوات ، واختار الفانية على الباقية ؟ . »

(٣) يختلف الأسلوب فيكون خيراً ، وامراً ، ونهيًا ، واستفهامًا ، وتمجيحًا ، حتى لا يكون رتيبًا ، ولتمثل الانفعالات اللازمة للخطابة ، والتي تمتليء بها نفس الخطيب يقول زياد : « ما أنتم بالحلماء ولقد تيمم السفهاء ، فلم يزل بكم ما ترون من قيامكم دوتهم حتي انتهكوا حرم الأسلام ، ثم أظرقوا وراءكم كنوسا في مكائس الريب . . حرام على الطعام والشراب حتي أسويها بالأرض هدمًا واحراقًا . »

(٤) والخطابة فيها التقرير لبيان الرأي ودعمه بالبرهان ، وفيها القصص والوصف الموجزان يستعين بهما الخطيب في الاقتناع والتأثير كما رأيت كقول علي في خطبته السابقة : « ولقد بلغني أن الرجل منهم كان يدخل على المرأة المسلمة ، والأخرى المعاهدة فينتزع حبلها وقلبها وقلائدها ورعاها . »

(٥) يجب أن تكون العبارة - مع قوتها - سهلة مفهومة للسامعين ، خالية من الاغراب أو التعميد حتى يستطيع الجمهور متابعة الخطيب ومسايرته اذ ليست هناك فرصة للسامعين سوى لحظات الاستماع ، ولا يستطيعون إيقاف الخطيب ليفهموا عنه ، ولا يملك هو سوى فرصة اللقاء ، فان الخطابة فن شفوي ، على أنه اذا كتب نقص بهاؤه ، وربما مضت ظروفه المناسبة فضاعت فائدته .

(٦) يستطيع الكاتب أن يدين بالترقيم وسواه ، كل قسم وموقف ، ولكن الخطيب يستبدل بذلك النبر الصوتي على النقط الهامة ، والعناية بالانتقال من نقطة الى أخرى بالتنبيه ، وتغيير الأسلوب ولهجة الخطاب ، وتوكيد مواضع القصر ، . . كل ذلك في جل قصيرة ، سهلة ، خالية من

الاعتراضات وتفرق العناصر اللفظية التي إذا جازت في الكتابة فلن تجوز في الخطابة .

(٧) السامعون هم المقياس السديد لمستوى اللغة ودرجتها ، فقد يكونون من الخاصة وبذلك يكون الأسلوب سامياً عالياً ، وإذا كانوا من العامة كان الأسلوب بسيطاً سهلاً ، وإذا كان جمهوراً عاماً غلب الخطيب ناحية السهولة ليضمن الفهم للجميع .

(٨) ولا بد أن يكون الخطيب جدير الصوت ، صافيه ، حسن الإلقاء ، مناسب الهيئة ، حسن الوقوف متزن الحركات ، خيراً بنفسية السامعين ، قادراً على الاندماج فيهم ، وعلي فهم ما يقرأ عليهم أثناء الخطابة من فتور فيما لجه ، أو غضب فيتلافاه . ويحسن انتهاز الفرص ، واختيار الأوقات والاتقاء بكل ما يفيد ، جاداً مرة ومازحاً أخرى حتى يظفر بما يريد . ويمكن بيان ذلك في خطب المصر الحديث لمصطفى كامل ، وسعد زعلول ، ومصطفى النحاس ، ومكرم عبيد ، وتوفيق دياب وغيرهم كثير