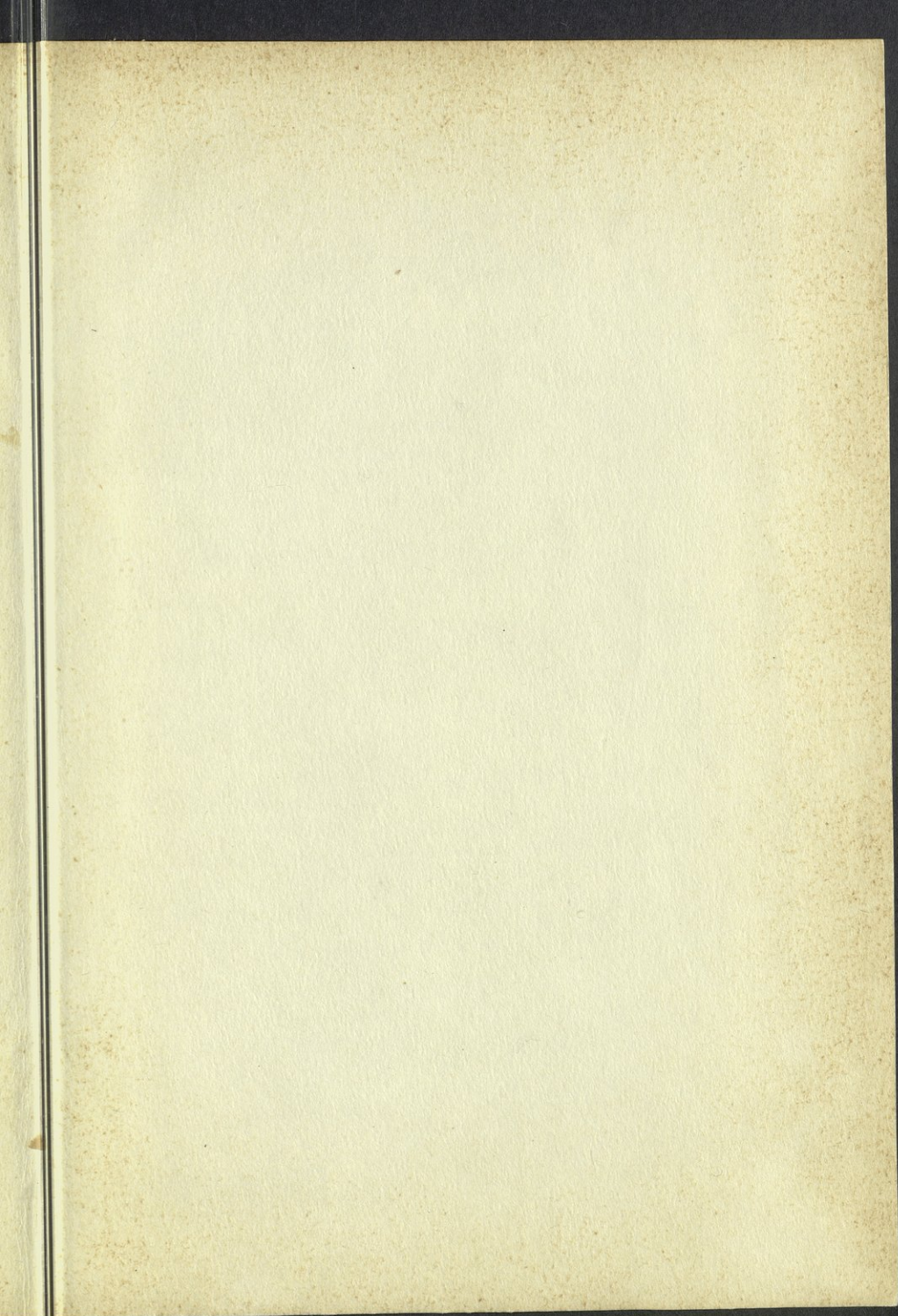
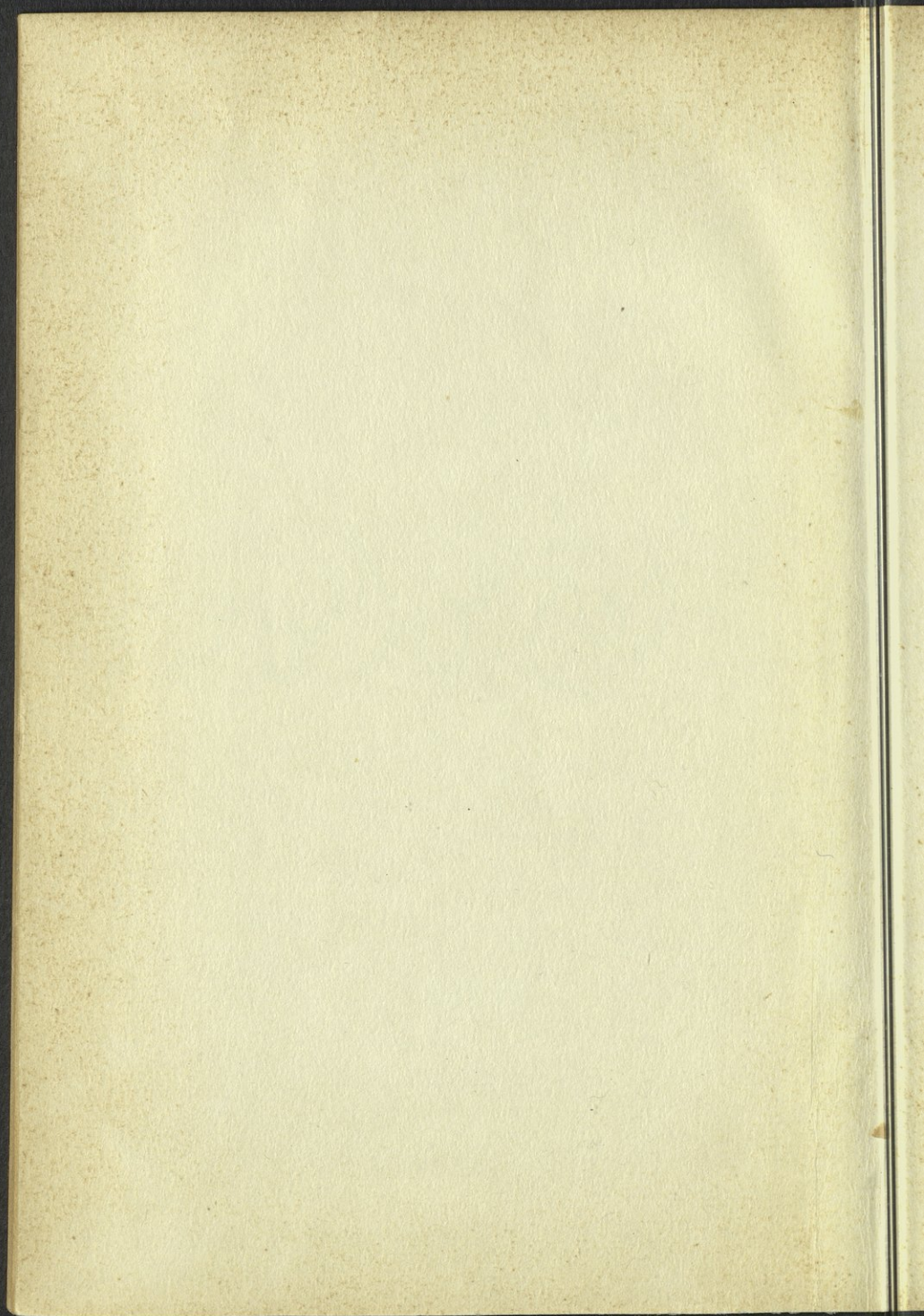




3

N. MAKHOUL
BINDERY
22 OCT 1970
Tel. 260458







المعنى القريب

808
Z39d A
C.1

دفع بحسب السد فقه

٢٢
٢٧
٢٦
٢٩

67135

مطبعة السالك

١٩٤٥

٥ - الذوق :

صفحة

تعريف الذوق — العلاقة بين الذوق الحسي والذوق المعنوي —
 اختلاف الذوق في الناس — لا يمكن الحصول على ذوق عام — للذوق
 مصدران هما العقل والعاطفة وقاض واحد هو الطبيعة — كيف
 كان الذوق يكتسب في العهود الذهبية وكيف يكتسب اليوم — الرأي
 الأدبي العام في مصر يقوم على التقليد والمتابعة — مستقبل البلاغة
 منوط بتغلب الذوق الطبيعي على الذوق المزيف ٤١ - ٥٣

٦ - الأسلوب :

سكوت القدماء عن الأسلوب من حيث هو فكرة وصورة —
 الأسلوب القومي العام وتميزه في الأمة والفرد — تأثير الأمة في طبيعة
 اللغة وتأثير اللغة في أسلوب الكاتب — العلاقة بين اللفظ والمعنى —
 الفكرة والصورة في الأسلوب كل لا يتجزأ — عناصر الأسلوب
 المختلفة — جريرة القائلين باستقلال المعنى عن اللفظ — لا تخلد الكتابة
 بغير الأسلوب — تجويد الصورة يستلزم تجويد الفكرة وليس العكس —
 رأى العرب ورأى بوفون في مدح المعنى — أعداء العناية بالأسلوب
 ومناقشة آرائهم — مقياس الجودة في العمل الأدبي الاتقان لا السرعة —
 صفات الأسلوب الجامعة هي الأصالة والوجازة والتلاؤم — تفصيل كل
 صفة من هذه الصفات الثلاث وما يدخل تحتها من الصفات — الأسلوب
 البليغ من لوازم القوة ٥٤ - ١٢٤

٧ - هل هناك مذهب هبيري ؟

المذهب الأدبي إما أن يكون مرحلة تطور أو رد فعل — تطور
 المذاهب الأدبية في الأدب العربي — تطور المذاهب الأدبية في الأدب
 الفرنسي — لا يمكن أن تكون هذه العامية أدبية مذهباً من مذاهب
 الكلام — المذهب الكتابي المعاصر وزعمائه وأتباعه — دعاة العامية
 ودعاة الرضوية وموقفنا من هؤلاء وأولئك ١٤٥ - ١٦٤

مقدمة

أسباب التنكر للبلاغة

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

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

وكانت جريرتها على البلاغة بوجه أخص ، أنها أصابت الأذهان فلم تعد تملك الإحاطة بالأطراف ولا الغوص إلى الأعماق ، فجاء لذلك أكثر إنتاجها من الغناء الذي لا يرجع منه ، أو من الزبد الذي لا بقاء له

وأصاب الألفهام فلم تعد تصبر على معاناة الجد من بليغ الكلام ، فكان من ذلك انكبابها على الأدب الخفيف الذي لا غناء فيه ولا وزن له .

وأصاب الأذواق فلم تعد تميز الفروق الدقيقة بين الطعوم المختلفة ، فاختلط الحلو بالمر ، والتبس الفجج بالفاضج .

فالكاتب البليغ قد يُعجّله الحافز الملح عن تعهد كلامه فيأتي بالركيك التافه . والكلام البليغ قد يسرع فيه النظر فلا يفظن الذهن إلى عبقریات الفن في تصويره وتصويره فيذهب في ذمة الغث .

وقد تقع السرعة خطأ في موازين بعض النقاد فيحسبونها شرطاً في حسن الإنتاج . وربما عابوا الكاتب المروى بالإبطاء وغمزوه بالتجويد وسفهاوا قول الحكيم القائل : « لا تطلب سرعة العمل واطلب تجويده ، فإن الناس لا يسألون في كم فرغ ، وإنما يسألون عن جودته وإتقانه »

والصحافة — وهي من فنون الأدب المستحدثة — كانت

جزيرتها على البلاغة أنها أوشكت أن تستبد بالجمال الحيوى
للكتابة . وليس فى هذا الأمر على ظاهره تكبر ولا مؤاخذه ،
ولكن عمل الصحافة رواية الأخبار العالمية ، وتسجيل
الأحداث اليومية ، ونشر الثقافة العامة ؛ وهى فى كل أولئك
تخاطب الجمهور فلا مندوحة لها عن التبذل والتبسط والاسفاف
ولمط مراعاة للموضوعات التى تكتب فيها ، وللطبقات التى
تكتب لها ، وللسرعة التى تعمل بها . ولو كان للصحافة كتابها
وللتأليف كتابه لما لقيت البلاغة منها أذى ولا مضرة ؛ ولكن
حالها مع الكتاب كحال السينما مع المسرح ؛ فهى أوفر فى
المال ، وأقوى فى السلطان ، وأوسع فى الانتشار ، وأشمل فى
المعرفة ، وأغنى فى الوسائل ؛ ولذلك استخلصت لنفسها أمراء
القلم ؛ فهم يعملون فيها على ما تقتضيه أحوالها من مجاوبة السرعة
وتوخى السهولة وإيثار العمامة . وللصحافة سبعة أبواب
لا يدخلها بلغاء الكتاب إلا من باب واحد . أما سائر الأبواب
فهى لأنماط من ذوى الثقافات المختلفة هيأتهم ملكاتهم
ونزعاتهم ليكونوا جنوداً فى جيش « صاحبة الجلالة » ، فعملوا

القلم لأنهم لابد أن يكتبوا ، ثم حملهم إدمان الكتابة ومواتاة
 النشر على أن يعالجوا الأدب الرفيع فقعد بأكثرهم وهن
 السليقة وضعف الاطلاع عن مجاراة المهويين من أهله ؛
 فسول لهم الغرور أن يخفضوا مستوى البلاغة ، ويتذلوا حرم
 الفن ، ويوهموها الناس أن أدب الدهاء هو أدب المستقبل ؛
 لأن العصر عصر السرعة ، ولأن الشأن شأن العامة ، ولأن
 الديمقراطية تقضى باختيار لغة الشعب وإيثار أدبه . وما داموا
 هم الكثرة وقراؤهم هم الكثرة ، فإنهم بحكم الديمقراطية
 يملكون وحدهم حق التشريع في الأدب : فينهجون القواعد ،
 ويقررون الأساليب ، ويعينون الكتاب ، ويوجهون الرأي .
 من أجل ذلك طغت العامية ، وفشت الركافة ، وفسد
 الذوق ، وأصبحت العناية بجمال الأسلوب تكلفاً في الأداء ،
 والمحافظة على سر البلاغة رجعة إلى الوراء ، ولم يبق للمخلصين
 للغة الوحي وأدب الرسالة إلا أن يكتبوا لأنفسهم ولمن يعصمهم
 الله ، من أعقاب هذا الجيل .

على أن العامية الأدبية عرض من أعراض العامية

الاجتماعية . فتي برى المجتمع من أمراض الضعة فجئح للقوة
وطمح للكمال ، ظهرت الأصالة في فكره ، والمتانة في خلقه ،
والسلامة في ذوقه ؛ وحينئذ يتكون الرأي الأدبي العام ، وهو
وحده الذي يراقب ويحاسب ، ويؤيد ويعارض ، فلا تجوز
عليه دعوى ، ولا ينفق فيه زيف ، ولا يظفر به مَنوف ^(١) .

* * *

أما التطفل فقد رأيتُه ظاهر الأثر على موائد الصحافه !
غير أن هناك ضرباً من التطفل المغرور يجوز أن تُقرده بالذكر :
ذلك هو تطفل فئة من أرباب المناصب لا يقدر في كفايتهم
ألا يكونوا كتاباً ولا شعراء ، ولكنهم يابون إلا أن يضموا
المجد من جميع حواشيه ؛ فهم يتكفون ما ليس في طباعهم
من صناعة البيان فينقصون في النقص وهم يريدون الكمال .

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

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

أو الادعاء ؛ فإصرارهم على أن يُعدوا في كبار الكتاب على ما فيهم
 من تخلف الطبع وخمود القريحة وضعف الأداة ، دفعهم إلى
 مشايعة الجُهلاء في تَنَقُّصِ البلاغة وخفض مستواها إلى الدرك
 الذي لا يعز مناله على القاعد .

وهذه المشايعة من قوم لهم في التوجيه الثقافي رأى مسموع
 وأثر ملحوظ أخطر على البلاغة من كل ما تعانيه في هذه الحنة .
 لذلك كان من البريالأدب والإخلاص للفن أن نتقدم
 إلى قرائنا بهذه الفصول :



البلاغة بين الطبع والصنعة

وبيين القواعد والنزوى

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

« إنه ليس أحد في الخافقين من يختلج في نفسه مسألة
مشكلة إلا لقيني بها وأعدني لها ؛ فأنا عالم ومتعلم وحافظ
ودارس لا يخفى على مشتبه من الشعر والنحو والخطب
والرسائل ، ولربما احتجت إلى اعتذار عن فلتة ، أو التماس
حاجة ، فأجعل المعنى الذى أقصده نُصب عيني ، ثم لا أجد
سبيلا إلى التعبير عنه بيد ولا لسان . ولقد بلغنى أن عبدا لله
ابن سليمان ذكرنى بجميل فحاولت أن أكتب إليه رقعة
أشكره فيها ، فأتعبت نفسى يوماً فى ذلك فلم أقدر على ما أرتضيه

منها . وكنت أحاول الإفصاح عما في ضميري فينصرف لساني إلى غيره » .

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

الناس كلهم يتكلمون ولكنهم ليسوا جميعاً خطباء .

والمعلمون كلهم يكتبون ولكنهم لا يستطيعون أن يكونوا كلهم ^{علماء} بلاء . والرسم مادة مقررة في مدارس الدنيا ولكنها لا تخرج في كل حقبة غير رفايل^(١) واحد . والموسيقىون ألوف في كل أمة ولكن الذين يستطيعون أن يؤلفوا رواية غنائية نفر قليل .

والمعضل من الأمر تعرف الطبع الأدبي في صاحبه إبان التنشئة ؛ فقد تكمن العبقرية في الفنان حتى يبلغ الأربعين ، كما حدث للناطقة الדיباني في الشعر ، ولجان چاك روسو في الكتابة . وقد يجرؤ كمن الطبع في سن التوجيه إلى الخطأ في

(١) رفايل صنزبو هو أشهر المصورين وأقدر المثالين في المذهب الابتداعي تطلت فيه وفي صاحبيه ليونارد فنسي وميخائيل أنج عبقرية الفن في عهد النهضة ، ولد سنة ١٤٨٣ وتوفي عام ١٥٢٠ ودفن بالبنتيون .

استغلال المواهب ، فيتعلم المرء علماً أو يعمل عملاً وهو بطبعه مخلوق لغيره ؛ فبمير لوتى خُلق أديباً كاتباً ولكنه دُفع إلى البحارة (١) ؛ وعلى دلة خُلق أديباً شاعراً ولكنه دُفع إلى الهندسة ؛ وحافظ عفيفي خُلق مصلحاً اجتماعياً ولكنه دُفع إلى الطب ؛ ~~لا~~ فلو أن هؤلاء العباقرة نُشئوا على مقتضى الطبع والاستعداد منذ الحداثة لكان نبوغهم أتم ونفعهم أعم ونتائجهم أوفر .

وقد يُجذع المرء عن طبعه فيظن نفسه كاتباً وهو معلم ، أو فيلاسوفاً وهو صوفي ، أو مؤرخاً وهو صحفي ، أو شاعراً وهو عروضي ، أو ناقدًا وهو هجاء ، أو قصصياً وهو حكاء ، أو وصافاً وهو محلل .

والخيال إذا امتد سراب يجذع الظمان إلى المجد والشهرة ؛ فقد يستهوى الناشئ ، وميضُ الهالة من حول العبقرية الفنية فيسول له الغرور أن يقرض الشعر ، أو يقص القصص ، أو يدير

(١) البحارة : مصدر لا يأباه القياس وضعناه ليؤدى معنى العمل فى الأسطول الحربى ، وهو معنى جديد لا يؤديه لفظ الملاحة .

الحوار ، أو ينشئ المقالة ، فيتمهر^(١) في أول الشوط وينبت
في بداية الطريق .

قد تحب الأدب ككل إنسان ؛ ولكن حبك الشيء ليس
دليلا على قوة استعدادك له ؛ فقد يكون ذلك من تأثير البيئة
وتفكير الخِلاط . وربما كانت تقاوص المرء أحب بخلافه إلى
نفسه ؛ فالإمام مالك بن أنس دفعته بيئة المدينة اللاحية إلى أن
يتتبع في صباه المغنين يأخذ عنهم حتى صرفته أمه عن الغناء
إلى الفقه فصار فيه إمام الأئمة .

على أن الطبع والقريحة لا يغنيان في البلاغة عن الفن .
وربما كان فيهما ذلك الغناء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام
حين كانت الأهواء صادقة والأخلاق صريحة والحياة بسيطة ؛
أما وقد زيف الصادق وشيب الصريح ورُكِب البسيط ،
فلا بد من حذق الصناعة وهدى القواعد لمعالجة ذلك ،

(١) انههر : انقطع نفسه وتتابع من الأعياء . وانبت : انقطع
عن السير

كالمسايفة^(١) ، كانت في أول أمرها سهلة يستعمل فيها السائف
 سيفه كما يستعمل الواكزيده ؛ فلما كثرت فيها الحيل وتعددت
 الوجوه أصبحت فناً له قواعد وأصول لابد أن يراعيها المسايِف
 وإلا هلك . وإذا كانت القواعد هي النتائج التي استنبطتها الأذهان
 القوية من وسائل الطبيعة وطرقها على طول القرون ، فإن الشأن
 في البلاغة يجب أن يكون هو الشأن في سائر الفنون التي اخترعتها
 الغريزة وأصلحتها التجربة ورقاها المران .

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

إن القواعد البيانية لم يضعها الواضعون إلا بعد أن رجعوا
 إلى أصول الأشياء ودرسوا علاقتها بالنفس والحس ، وعرفوا
 نتائج هذه العلائق من الألم واللذة ، ثم استخلصوا من تجارب
 العصور المستنيرة النتائج الصحيحة ، ثم صاغوها قواعد وقالوا

(١) المسايفة : تضارب القوم بالسيف .

إنها أمثل الطرق لإحسان العمل دون أن يخضعوا قريحتك لها ،
ولا أن يسمحوا لهواك بالخروج عنها ، فإن بين الاستبداد
والفوضى نظاماً هو أحق أن يؤثر ويتبع .

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

عَدَالَةُ الْبَلَاغَةِ

يساعد القارئ بعينها المؤلف
تسألني بعد ذلك عن البلاغة التي أعنيها وأدفع عنها : أم هي
بلاغة العقل العربي التي تجلت في نثر ابن المقفع والجاحظ
والبديع ، وارتسمت في منهج أبي هلال وعبد القاهر ؛ أم هي
بلاغة العقل اليوناني التي تمثلت في كلام الأصوليين والجدليين
والمناطقة ، واستسرت في قواعد السكاكي والسعد ؟ أم هي بلاغة
المعنى أم بلاغة اللفظ ؟ أم هي بلاغة الفكر أم بلاغة الأسلوب ؟
والجواب أن البلاغة التي أعنيها وأدفع عنها هي البلاغة
التي تحدى بها القرآن أمراء القول في عهد كان الأدب فيه
صورة الحياة وترجمة الشعور وعبرة العقل . هي البلاغة التي
لا تفصل بين العقل والذوق ، ولا بين الفكرة والكلمة ،
ولا بين الموضوع والشكل ؛ إذ الكلام كائن حي ، روحه
المعنى وجسمه اللفظ ، فإذا فصلت بينهما أصبح الروح نفساً
لا يتمثل ، والجسم جامداً لا يحس

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

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

ولقد اختلفت التعريفات على مدلول البلاغة باختلاف
تصور الناس لها وتأثرهم بها وغرضهم منها ، ولكنها تعريفات
مقتضية لا تكاد تكشف عن جوهرها الفني لا من جهة النظر

ولا من جهة العمل . ولعل أول من حاول شرح البلاغة على نحو يشبه الفن ابن المقفع إذ قال : « البلاغة اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة : منها ما يكون في السكوت ، ومنها ما يكون في الاستماع ، ومنها ما يكون شعراً ، ومنها ما يكون سجعاً ، ومنها ما يكون خطباً ، وربما كانت رسائل . فعامّة ما يكون من هذه الأبواب فالوحى فيها والإشارة إلى المعنى أبلغ . والإيجاز هو البلاغة » .

ومن أمثلة الأقوال المقتضبة قول ابن المعتز : « البلاغة هي البلوغ إلى المعنى ولما يظل سفر الكلام » . وقول الخليل ابن أحمد : « البلاغة هي ما قرب طرفاه وبعد منتهاه »

ولبلغاء الغرب في البلاغة أقوال تشبه ما قال بلغاء العرب في إجمال المعنى وبعد الإشارة . قال لاهارب^(١) : « البلاغة هي التعبير الصحيح عن عاطفة حق » . وقال سورين^(٢) : « هي

(١) لاهارب La Harpe ناقد فرنسي اشتهر بدروسه الأدبية التي ألفها في اللبسيه وجمعها في مجلدين بعنوان (لبسيه) ولد سنة ١٧٣٩ وتوفي سنة ١٨٠٣ .

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

الفكرة الصائبة ، ثم الكلمة المناسبة » . وقال لابرويير^(١) :
 « هي نعمة روحية تولينا السيطرة على النفوس » . ولقد تخيلها
 (سنيك)^(٢) إلهاً مجهولاً في صدر الإنسان . ومثلها القدماء
 في صورة إله يتكلم فيخرج من فيه سلاسل من الذهب تسلك
 السامعين فلا يفلت منهم أحد . والمثال على هذا الوضع لا يمثل
 غير بلاغة الخطيب

والناظر المتقصى في أقوال هؤلاء وأولئك يستطيع أن
 يستخلص من جملتها أن البلاغة هي بمعناها الشامل الكامل
 ملكة يؤثر بها صاحبها في عقول الناس وقلوبهم من طريق
 الكتابة أو الكلام . فالتأثير في العقول عمل الموهبة المعلمة
 المفسرة ؛ والتأثير في القلوب عمل الموهبة الجاذبة المؤثرة ؛ ومن
 هاتين الموهبتين تنشأ موهبة الإقناع على أكمل صورة . وتحليل
 ذلك أن بلاغة الكلام هي تأثير نفس في نفس ، وفكر

(١) لابرويير Jean de La Bruyère كاتب أخلاقي فرنسي ولد

في باريس سنة ١٦٤٥ وتوفي بفرساي سنة ١٦٩٦ .

(٢) سنيك Sénèque أحد علماء البيان في رومة ووالد سنيك

الفيلسوف ، ولد في قرطبة سنة ٦١ قبل الميلاد وتوفي سنة ٣٠ بعده .

في فكر . والأثر الحاصل من ذلك التأثير هو التغلب على
 مقاومة في هوى المخاطب أو في رأيه . وهذه المقاومة قد تكون
 فاعلة كسبق الإصرار أو الميل أو العزم ؛ وقد تكون منفعة
 كالجهل أو الشك أو التردد أو خلو ذهن . فإذا كانت منفعة ^{هذه المقاومة}
 كانت ضعيفة لا يحتاج في قهرها إلى الوسائل البلاغية القوية .
 فالمرء يجهل أو يشك أو يتردد ريثما يتهيأ له أن يعلم أو يستيقن
 أو يجزم . وهو في مثل هذه الأحوال تكفيه الحقيقة البسيطة
 المستفادة من (التعليم) . وقد يكون مع الجهل زيف العلم ،
 واعتساف الحكم ، وخطل الرأي الثابت باستمرار العادة ، وفساد
 الوهم القائم على قوة القرينة . وحينئذ لا بد أن تتناصر قوى
 العقل جمعاء على كسر هذه المقاومة من طريق البرهان ؛ وذلك
 عمل الجدل ، والجدل عصب البلاغة . وربما حدث مع ذلك
 كله أو بدون ذلك كله ، فتور في الطبع فلا ينشط لحديث
 ولا يرتاح إلى رأى . وهنا يجب على صاحب البلاغة أن يدفع
 السأم ويحرك النشاط ، فيوشى الحقيقة بخياله ، ويحيي الأسلوب

بروحه ، ويجذب القارئ بفنه . وفي هذه الحال يظهر فضل
البلاغة على الفلسفة

وقد تكون المقاومة ضعيفة أو معدومة من جهة العقل ؛
ولكنها تكون قوية عارمة من جهة النفس . فأننا لا أمارى
في أن هذا هو الحق ولكنى أستثقله ، أو هو الفضل ولكنى
أستردله ، أو هو النفع ولكنى يجهّد نفسى ويَهْرُ قواى ،
أو هو العدل ولكنى يعارض نفعى ويصادم هواى . فجهد
البلاغة هنا يجب أن يوجّه إلى النفس من طريق التأثير ،
لا إلى العقل من طريق الإقناع

فإذا اجتمع على مقاومة البلاغة العقل والهوى : هذا بميله
أو نفوره ، وذلك بإصراره أو قصوره ؛ كان هنا ميدانها الأول
وجهادها الخطير . لقد حشد لها العدو جميع قواه فيجب أن
تربّع^(١) حَجْره وتستعدّ له . وهى على حسب ما تقتضيه الحال
إما أن تهاجم رأى فتخضع بخضوعه الإرادة كالحال مع القاضى ،
وإما أن تهاجم الإرادة فيخضع بخضوعها الرأى كالحال مع الجمهور

(١) ربع الرجل الحجر : رفعه بيده امتحانا لقوته أو اختبارا لثقله .

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

فالبلاغة إذن توجه إلى العقل أو إلى القلب أو إليهما معاً تبعاً لما تقتضيه حالات المخاطبين من مقاومة الجمل والرأى والهوى منفردة أو مجتمعة . فإذا كان غرض البليغ نفي جهالة أو توضيح فكرة أو تقرير رأى ، جزاءه في إصابة غرضه الصحة والوضوح والمناسبة . فإذا أراد التعليم أو الإقناع وكان قوام الموضوع طائفة من الفكر أو الأدلة وجب عليه أن ينسقها ويسلسلها على مقتضى الأصول المقررة في المنهج العلمى الحديث . أما إذا قصد إلى التأثير والإمتاع لا إلى التعليم والإقناع ، كان

سبيله أن يتأنق في اختيار لفظه ، ويتفنن في تحرير أسلوبه ،
ويستعين على اجتذاب الأذهان واختلاب الأذنان بإبداع
الملسكة وإلهام الروح وتشويق الحيلة وتزويق الفن

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

والسر في ذلك أن ضروب المعرفة إنما تقوم على الملسكات
المحصلة ، وتعتمد على العقل المجرد ، وتثبت بالدليل القاطع .
ولكن الإثبات ليس معناه الإقناع ؛ فإن الإقناع لا يكون
بغير السيطرة على النفس ، والسيطرة على النفس لا تتم بغير
البلاغة . هي وحدها التي تعتدُّ بالعقل في إدراك الحق ،
وبالشعور في إدراك الخير ، وبالدوق في إدراك الجمال . وهي
وحدها التي تنفذ إلى القلب بسلطان غير ملحوظ ، وتؤثر
في الذهن ببرهان غير ملفوظ ، وتذهب في تصوير الواقع وتقدير

الحق مذهب الوحي الإلهي الخالد

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

قال أبو هلال : « وليس الشأن في إيراد المعاني ؛ لأن
المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ، وإنما هو في
جودة اللفظ وصفائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك
والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف . وليس يُطلب
من المعنى إلا أن يكون صواباً ، ولا يُقنع من اللفظ بذلك حتى
يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت ... ولهذا تأنق
الكتاب في الرسالة والخطيب في الخطبة والشاعر في القصيدة ،
يبالغون في تجويدها ، ويُعلنون في ترتيبها ، ليدلوا على براعتهم ...
ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كدّاً
كثيراً »

والحق أن أظهر الدلالات في مفهوم البلاغة هي أناقة

الديباجة ووثاقة السرد ونصاعة الإيجاز وبراعة الصنعة ؛ فإذا كان مع كل ذلك للمعنى البكر والشعور الصادق كان الإيجاز . وليس أدل على أن الشأن الأول في البلاغة إنما هو لرونق اللفظ وبراعة التركيب ، من أن المعنى المبذول أو المردول أو التافه قد يتسم بالجمال ويظفر بالخلود إذا جاد سبكه وحسن معرضه . ولا بأس أن أقدم إليك مثلاً من آلاف الأمثلة بلغ معناه الغاية في السوقية والفحش ، ومع ذلك تحب أن تسمعه وتحفظه وتعيده لأنه بلغ من سر الصناعة غاية تظلم دونها أكثر الأقلام

قال أبو العيناء الأعمى لابن ثوبة : بلغني ما خاطبت به أبا الصقر ؛ وما منعه من استقصاء الجواب إلا أنه لم ير عرضاً فيمضغه ، ولا مجدأ فيهدمه

فقال له ابن ثوبة : ما أنت والكلام يا مكدي ؟^(١)

فقال أبو العيناء : لا يُنكر على ابن ثمانين سنة قد ذهب بصره ، وجفأ سلطانه ، أن يعول على إخوانه ... ثم رماه بمعنى

(١) المكدي : من يسأل الناس .

فاحش مكشوف . فقال له ابن ثوبة :

« الساعة أمر أحد غلماني بك » . فقال أبو العيناء :

« أيهما ؟ الذي إذا خلوت ركب ، أم الذي إذا ركبت

خلا ؟ »

فانظر في هذه الجملة الأخيرة تره رمى ابن ثوبة في نفسه
وفي زوجه ، وهما معنيان سوقيان يترددان كل ساعة على السنة
السبايين من أوشاب العامة ، وإنك مع ذلك تقف من هذه
الجملة موقف المشدود المعجب ، تحرك بها لسانك ، وتعمل فيها
فكرك ، وتعرضها على مقاييس البلاغة وشروطها فتطول على
كل قياس وتزيد على كل شرط . تأمل هذا الإيجاز البارع
يحذف متعلقات الفعلين : (خلا وركب) وفيها جوهر المعنى
وإصابة الغرض ، تجدد سر البلاغة كله فيه ؛ لأن هذا
الحذف مع وضوح المعنى قد نزه الكلام عن صراحة الفحش ،
وصان المتكلم عن ذكر القبيح . فلو أنه قال خلوت بكذا
وخلا بكذا ، وركبت كذا وركب كذا ، لأنط الكلام
عن مقام البلاغة وصار بهذر العامة أشبه . وكان بحسب البليغ

هذا الإيجاز المشرق ، ولكنه ضم إليه من أنواع البديع
 (العكس) و (أسلوب الحكيم) فعكس الفعلين ، واستعملهما
 في معنيين مختلفين ، وكل ذلك في غير تكلف ولا تعسف
 ولا غموض

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

لما أطعناكم في سخط خالقنا لا شك سلّ علينا سيف نقمته

ثم وازن معناه الشريف ونسجه السخيف ، بما رويت لك من
 كلام أبي العيناء ، فلا يسعك إلا أن تقول كما أقول :

إن القدر يوضع في آنية الذهب فيقبل ويحمل ؛ وإن

المسك يوضع في ناخلة^(١) الطين فيرفض ويهمل

(١) الناجية . وعاء المسك .

آلة البلاغة

آفة الفن الكتابي أن يتعاطاه من لم يتهيأ له بطبعه ولم يستغن عليه بأداته . وأكثر المزاويلن اليوم لصناعة القلم متطفلون عليها ؛ أغراهم بها رخص المداد وسهولة النشر وإغضاء النقد ، فأقبلوا يتملقون بها الشهرة ، أو يزجون بها الفراغ ، أو يطلبون من ورائها العيش ، وكل جهازهم لها ثقافة ضحلة وقرينة محجلة ومحاكاة رقيمة . ومن هنا شاع المبتذل وندر الحر ، ونفق الرخيص وكسد الغالي ، وكثر الكتاب وقلت الكتابة .

وادعاء الكتابة داء لا ينتشر إلا حين تضعف السلائق وتفسد الأذواق وتطغى العامية ، فيصبح التفهيق علماً ، والشعوذة فناً ، والثرثرة بلاغة ، والالحن تجديداً ، والركاكة رقة . وفي مثل هذه الحال قال صاحب المثل السائر : « ومن أعجب الأشياء أنى لا أرى إلا طامعاً في هذا الفن مدعياً له على خلوه من تحصيل آلاته وأسبابه . ولا أرى أحداً يطمع في فن من الفنون

غيره ولا يدعيه . هذا وهو بحر لا ساحل له ، يحتاج صاحبه
إلى تحصيل علوم كثيرة حتى ينتهي إليه ويحتوى عليه .
فسبحان الله ! هل يدعى بعض هؤلاء أنه فقيه أو طبيب
أو حاسب أو غير ذلك من غير أن يحصل آلات ذلك ويتقن
معرفة ما ؟ فإذا كان العلم الواحد من هذه العلوم الذي يمكن
تحصيله في سنة أو سنتين من الزمان لا يدعيه أحد من هؤلاء ،
فكيف يجب إلى فن الكتابة وهو ما لا تحصل معرفته إلا في
سنين كثيرة فيدعيه وهو جاهل ؟ »

وعجب ابن الأثير لن ينقضى حتى يعتدل الزمان بأهل
العربية فتتضح الحدود ، وتستقيم الموازين ، وتصح الأقيسة ،
فلا يتدخل أعجمي في نسب آل البيت ، ولا يجري حمار في حلبة
الكُميت ^(١) !

أما بعد فإن آلة البلاغة الطبع الموهوب والعلم المكتسب .

(١) الحلة : الدفعة من الخيل في الرهان خاصة . والكُميت من
الخيل ما خالط حمرة سواد .

والمراد بالطبع ملكات النفس الأربع التي لا بد من وجودها
 في البليغ ، ولا حيلة في إيجادها لغير الخالق . وهي الذهن
 الثاقب ، والخيال الخصب ، والعاطفة القوية ، والأذن الموسيقية .
 فإن كنت على يقين جازم من وجود هذه الملكات في نفسك
 فامض على ضوءها في طلب هذا الفن فإنك لا محالة واصل
 وسألتني عليك بعض الأسئلة لتعلم من أجوبتك عنها إن
 كنت موهوباً أو غير موهوب :

هل يتأثر خيالك في يسر ، ويتحرك فؤادك في سهولة ،
 ثم يكون بين الخيال والقلب تجاوب سريع ؟
 هل تجد لأذنك الحساسية الرقيقة لانسجام الألفاظ ،
 وازدواج الفقر ، وإيقاع التراكيب ؟

هل يملك مشاعرك جمال البلاغة في روائع الشعر والنثر ؟
 هل تحس في نفسك السمو إذا حمسها الاطلاع على
 الأمثلة الرفيعة من البلاغة فتتحرك للمنافسة والمباراة ؟

هل تشعر حين يتجه فكرك إلى موضوع ما أن فكرته
 الجوهرية الأولية لا تلبث في ذهنك أن تحيا وتنمو ، ثم تتشكل

وتتلون ، ثم تتوالد وتنتشر ؟

هل تشعر بالحاجة الملحة والتوقان الشديد إلى الإنتاج

الناشئ عن فيض القريحة وحرارة الفكر ؟

هل يسهل عليك إدراك العلاقة بين الأفكار المجردة

والموضوعات المحسنة فتخرجها في الصور المقبولة والألوان المناسبة ؟

هل تتمثل المعاني في ذهنك من تلقاء نفسها على أفضل الوجوه

الصالحة للتعبير والتصوير ؟

هل تحس حين تفكر في موضوع شعري أن العواطف

تنثال على نفسك ثم تتزاحم وتتدافع طالبة الانبثاق والتدفق ؟

إن كانت أجوبتك عن هذه الأسئلة بنعم ، فتعال ننظر

معاً في الآلة الأخرى للبلاغة فإنه لا مندوحة لك عنها إذا شئت

أن تستغل ما وهبك الله من قريحة خصبة وملسكة موالية

آلة البلاغة الأخرى هي العلم بمعناه الأعم ، أو المعرفة

بمدلولها الأشمل . فالكاتب ، إذا كان ناقص العلم أو قليل

الاطلاع ، يدركه الجفاف والنضوب فلا يكون في آخر أمره

إلا سارد ألفاظ ومقطع جمل . ذلك أن معارف الكاتب هي

منابع إنتاجه . وألوان المعرفة له كألوان التصوير للمصور يجب أن تكون كلها على اللوحة قبل أن يقبض على الريشة .
والمعارف لا تستفاد إلا بمواصلة الدرس وإدمان القراءة
وأقل ما يجب على طالب البلاغة درسه ، هو اللغة ،
والطبيعة ، والنفس

أما اللغة فلأنها أداة القول والكتابة . ولثقافة العامة
منها قدر مشترك يجب تحصيله على كل مثقف ؛ ولكن
الكتاب أو الشاعر محتوم عليه أن يدرسها دراسة خاصة :
يتضاع من مادتها ، ويتعمق في فقهها ، ويتبسط في أدبها ،
ويحيط بعلومها ، ويوغل ما استطاع في استبطان أسرارها ،
واستقراء أطوارها ، حتى تكون للسانه وقلمه أطوع من الشمع
ليد المثل الماهر . ومن زعم أن النحو والعروض وسائر علوم
اللسان لا ينبغي حذقها لغير الأزهرين أو الإخصائيين فهو
هازل لا يريد أن يكون شيئاً مذكوراً في هذا الفن

ولكل لغة من اللغات المتمدنة عبقرية تستكن في طرق
الأداء وتنوع الصور وتلاؤم الألفاظ . وهذه العبقرية لا تدرك

إلا بالذوق . والذوق لا يُعَلَّم ، وإنما يكتسب بمخالطة الصفة
 المختارة من رجال الأدب ، ومطالعة الروائع العالمية لعباقرة الفن .
 وإطلاع الكاتب على الأمثلة الرفيعة من البيان الخالد يرهف
 ذوقه ، ويوسع أفقه ، ويريه كيف تؤدَّى المعاني الدقيقة ،
 وتُحمى الكلمات المميّزة

ولقد علمت أن الجاحظ والبديع والخوارزمي في الكتاب ،
 وأبا نواس وأبا تمام وأبا العلاء في الشعراء ، كانوا مضرب المثل
 في كثرة القراءة وسعة الحفظ . وكان فلوير^(١) لا يقع في يده
 كتاب إلا استوعبه . ولم يعالج روسو الكتابة إلا بعد أن حفظ
 مونتيني وبلوتارك . وبوسويه^(٢) كان يحمل على ظهر قلبه التوراة
 وأحاديث الرسل ومواعظ الأخبار . وقد اعترف شاتوبريان^(٣)
 بأنه كان يذمّن قراءة برنار دى سان بيير . فإذا كان هؤلاء

(١) جوستاف فلوير Flaubert من أشهر الكتاب الفرنسيين
 في القرن التاسع عشر ولد سنة ١٨٢١ وتوفي سنة ١٨٨٠ .

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

(٣) شاتوبريان Chateaubriand أميرالثرالفرنسي غيرمدافع ، ولد
 سنة ١٧٦٨ وتوفي سنة ١٨٠٤ .

العباقة قد رأوا أن الاستمرار على دراسة الروائع الأدبية
ضرورى لضمان الخلود ، فإنه ولا ريب يكون لذوى القرائح
الناشئة ضرورياً لاستكمال الوجود

قلنا إن طالب البلاغة الموهوب لا بد له من درس اللغة ،
والطبيعة ، والنفس ، على الأخص ؛ ثم أجمعنا المراد بدرس
اللغة ، وألعبنا فى صدد ذلك إلى منهاج يبتدىء بتقويم السليقة
وينتهى باكتساب الذوق

وكان الأشبه بطبيعة الموضوع أن نفصل الكلام فى
تحصيل علوم اللسان ووضع الخطة لها وبيان الفائدة منها ؛
ولكننا فى مقام من يدافع ولا يعلم ، ويوجه ولا يقود . وقديماً
شكا عبد القاهر ما نشكو من زهادة الكتاب فى اللغة ،
وانصرافهم عن النحو ، واستخفافهم بالبيان ، وتنكبرهم للشعر ،
وجريهم فى الصياغة على الاحتذاء ، وظنهم أن الكتاب متى
« عرف أوضاع لغة من اللغات ... وعرف المغزى من كل
لفظة ، ثم ساعده اللسان على النطق بها ، وعلى تأدية أجزائها

وحروفها ، فهو بين في تلك اللغة كامل الأداة ... » على أن^(١)
 « ههنا دقائق وأسراراً طريق العلم بها الروية والفكر ، ولطائف
 مستقاهها العقل ، وخصائص معاني يفرد بها قوم هُودوا إليها ،
 ودُّلُّوا عليها ، وكشف لهم عنها ... وأنها السبب في أن عرضت
 المزية في الكلام ، ووجب أن يفضل بعضه بعضاً ، وأن يبعد
 الشأو في ذلك وتمتد الغاية ويعلو المرتقى ويعز المطلب حتى
 ينتهى الأمر إلى الإعجاز ... »

ولقد حاول عبد القاهر أن يطبَّ لهذا الداء فوضع كتابيه
 القيمين (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) ؛ ولكن الداء
 كان قد استشرى فلم يصحَّ عليهما إلا أفذاذ رُزقوا شدة الأسر
 وقوة الفطرة . ثم عمق الدهر بمثل عبد القاهر ، وانقطعت
 الأسباب بين كتابيه وبين الزمن ، فتجددت معاني وصور ،
 وتولدت أغراض وأساليب ، وأصبح هذان الكتابان في أول
 الطريق مناراً لا ترى بعده إلا أغفلاً ومجاهل ! فهل في
 البيانين من أساتذة جامعاتنا الثلاث من يحاول في البلاغة

(١) ما بين الأقواس من كلام عبد القاهر في كتابه « دلائل الإعجاز »

الحديثة ما حاول عبده القاهرة في البلاغة القديمة ، فيجددوا
ما درس ، ويكملوا ما نقص ، ويقيموا أدب الكتابة وأدب
النقد على قواعد ثابتة من الفن الصحيح والعلم الحديث ؟

ذلك ، وأما درس طالب البلاغة للطبيعة فلأنها كتاب
الفنان الجامع ومصوره العجيب . منها موضوعه ومادته ، ومنها
اقتباسه ووجيهه ، وفيها دليله ومثاله ، وبها أخيلته وصوره ،
فيجب أن يطيل فيها النظر ، ويشغل بها الفكر ، ويرجع
في كل ما يعمل لأصولها الثابتة وقواعدها المقررة ، ليتقن الضلال
والخطأ ، ويأمن الإغراق والتكاف

هذا الكتاب المحيط المعجز الذي ألقته يد القدرة قد
تجمعت على هوامش متنه الهائل عقول بني آدم منذ استبصروا ،
يحاولون كشف أسرارهِ وفهم حقائقهِ ؛ فوقفوا بالاستقراء
والاستنباط إلى ابتكار علوم ، وابتداع فنون ، تخصص في
هذه أقوام ، وفي تلك أقوام ، كالجيولوجيين والجغرافيين
والطبيعيين والكيميائيين والفلكيين والمهندسين وسائر من

يتصل علمهم أو عملهم بالأرض والسماء ، والييس والماء ، والجناد
والخى . والأديب وحده هو الذى يجب عليه أن يشارك فى
كل علم ويلم بكل فن ؛ لأنه عرضة لأن يكتب فى كل أولئك
ولو على سبيل التصوير والتشبيه . فإذا لم يكن واقفاً على
مصطلحات الفنون والعلوم ، عارفاً بمختلف الحدود والرسوم ،
قدح ذلك فى ثقافته وغض من كفايته . ولقد عبرنا بالمشاركة
والإلمام لأن دراسة الأديب للطبيعة تختلف عن دراسة
الفيلسوف لها : الفيلسوف يدرسها ليعرف ، والأديب يدرسها
ليحتذى . الفيلسوف يشرح ويحلل ، والأديب يصور ويمثل .
ففظ الأديب من درس الطبيعة هو حظ المصور من درس
التشريح : لا يزيد على القدر الذى يضيف إلى جمال التخيل
جمال الحقيقة ، ويجمع إلى دقة المثال براعة الطريقة
إن الأسباب لا تعنى الأديب وإنما تعنيه النتائج .
فالفلكى يرقب فعل الجاذبية ، ويرصد حركة الأفلاك ؛ ولكن
الشاعر يصور نظامها الدقيق وتلاؤمها العجيب وتطورها الدائم .
والطبيعى يحلل الضوء والصوت ؛ ولكن الشاعر يسمعك فى

شعره هزيم الرد من جبل إلى جبل ، وزفيف الريح من واد
إلى واد ، فيقذف في قلبك الرهبة ؛ ويريك وميض البروق
الزُّهر تتكسر في الأفق صفائح وهاجة تشق رُكام السحاب
الجون ، فتبعث في نفسك الروعة . والكيميائي يشرح
سطوع الروائح على طريقته الخاصة ؛ ولكن الشاعر يصورها
لذهنك في النسيم الرفاف يصفق في الهواء بأجنحته الخضلة
بأنداء الفجر ، المضمخة بعطور الصباح

وأما دراسته للنفس فلأنها ينبوع التَّركُّ لما يزخر به
الشعر والنثر من مختلف الغرائز والعواطف والأفكار
والأحاسيس . ومعرفة ينبوع في مصدره وجوهره ومداه
شرط في معرفة ما يصدر عنه على حقيقته وطبيعته وأثره .
وإذا كان من خصائص فن الكاتب أن يخلق أشخاصاً
للقصص ، ويمثل أهواءً على المسرح ، ويعالج أخلاقاً في
الاجتماع ، ويحلل عقداً في الناس ، فمن غير المعقول أن يحسن
شيئاً من أولئك إذا لم يكن عالماً بأسرار القلوب وأهواء

النفوس وما ينشأ من التعارض والتصادم بين الغرائز والأخلاق ،
وبين العواطف والمنافع . وإذا كان مدار البلاغة على مطابقة
الكلام الفصيح لمقتضى الحال ، فإن إدراك الفروق الدقيقة
بين الحالات المختلفة للمخاطب ، وصياغة الكلام على قوالب
المقتضيات المناسبة للخطاب ، وتصوير الأخلاق على نحو
يغري بالخير أو يحذر من الشر ، والقدرة على خلق الجمال
في الأسلوب ، أو التعبير عما يخلقه الجمال فينا من العواطف ؛
كل أولئك يستلزم دراسة خاصة لعلم النفس وعلم الأخلاق
وعلم الجمال .

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



الذوق

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

ما هو الذوق ؟ الذوق حاسة معنوية يصدر عنها انبساط
النفس أو انقباضها لدى النظر في أثر من آثار العاطفة أو

الفكر . وقد يما فطن الناس إلى الشبه بين الذوق الحسى الذى
 يميز بين الطعوم ، وبين هذا الذوق المعنوى الذى يحكم فى نتاج
 الفنون . وما أظنهم وقفوا بوجه الشبه بين هاتين الحاستين عند
 طبيعة الإدراك ، وإنما تعدوا به إلى قابليتهما للكمال والنقص ،
 واختلافهما بين الناس باختلاف الزمان والمكان والخلق والعادة
 على أن التنوع والتغير والاختلاف فى الذوق الحسى
 أضعف وأقل ، لأن مجاله ماضى محدود ؛ وإدراك الماضى قريب ،
 واستيعاب المحدود ممكن ، وفعل الطبيعة والبيئة فى تطوير
 الغرائز بطيء لا يكاد يحس . أما الذوق المعنوى فجعله ما يعجب
 وما لا يعجب من أعمال النفس والذهن . والمعجب وغير المعجب
 من هذه الأعمال أمور لا تزال تتأثر بعوامل الزمن والإقليم
 والجنس والتربية والثقافة والحضارة والطبقة والسن . وكلما
 التبست هذه الأمور التبس الذوق الذى يسيرها ويدبرها ويفرق
 بينها ويحكم عليها . فالذوق الحسى مرجعه إلى الطبيعة والطبيعة
 طريقة واحدة ؛ والذوق المعنوى مرجعه إلى العادة والعادة
 طرق متعددة ، وإذن لا يمكن الظفر بذوق عام تصدر عنه

أحكام الناس على الأعمال الفنية ، فإن ما يعجب الحضري قد لا يعجب البدوي ، وما يطرب المصري قد لا يطرب الأوربي ؛ فرقص (بيا ^(١)) خزى عند الغربيين ، وغناء (جانيت مكدنالد ^(٢)) عواء عند الشرقيين . وفي الغالب ترى الشيء الواحد يثير الاستحسان فى نفس والاستهجان فى أخرى . فكيف نجعل الذوق إذن ميزاناً فى البلاغة وهو على هذا الاختلاف ؟

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

(١) راقصة مصرية مشهورة .

(٢) مغنية أمريكية معروفة .

والصدر الآخر هو العاطفة ، وهى الشعور الواقع على النفس مباشرة من طريق الحواس . وهنا كان مجال الاختلاف وسبب التباين ؛ لأن الحقيقة فى الفنون غير الحقيقة فى العلوم : هى فى العلوم محصورة مضبوطة ، ولكنها فى الفنون منتشرة مبدسوبة ؛ ومن ذلك كان التدرج من الحسن إلى الأحسن ، ومن الفائق إلى الممتاز . ولم ينشأ هذه الفروق إلا هذا الذوق العاطفى الذى يتولد من الصفات والعادات والحوادث فيجعل الحقيقة الفنية تختلف فى نفسها من شعب إلى شعب ، ومن قرن إلى قرن ، حتى تختلف فى المسكان الواحد ، وفى الزمان الواحد ، وفى الإنسان الواحد ، تبعاً لحالات العواطف وانطباعات الحوادث واختلافات الميول

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

لا بد للذوق إذن من استمداد العقل والعاطفة كليهما
 في تكوين حكمه : هذا بمقتضى المنطق السليم ، وتلك بمقتضى
 الشعور الحاصل . ومرجع كل حكم من أحكام الذوق إلى
 القاضى الأعلى وهو الطبيعة . والطبيعة ، والحمد لله ، قانون
 نافذ على كل كائن . وقد كان للناس قبل أن يوجد الفن ذوق
 معنوى خلقته الطبيعة فيهم كما تخلق الغرائز . وكان لهذه الحاسة
 من ميلها ونفورها قاض يحكم على كل شيء فلا يخطئ حكمه .
 فلما ظهر الفن لم يعارض الطبيعة ولم يناقضها ، وإنما حسنها
 وزينها وعمل أحسن مما عملت باتباع طريقتها واقتباس وسيلتها
 وملاحظة تطورها

إن الفنان كلما دنا من الطبيعة كان أنقى وأصدق . أنظر
 إلى أدب الجاهليين من العرب والإغريق تجد أظهر خصائصه
 الحقيقة والسذاجة والوضوح . ذلك لأن البدوى أو الهمجي
 يمتاز بقوة بصره وحدة سمعه ؛ وإن حاسته المعنوية التى تتصل
 بعينه وأذنه تمتاز كذلك بوضوح الإدراك وصدق الحساسة .
 وإذا كان ذوقه أضعف من ذوق المتمدن فى التحليل والتحديد

والتمييز ، فانه ثابت غير مضطرب ، خالص غير مشوب . لقد
اخترع البدوى المجازات البيانية والصور الخطابية قبل أن
ينشأ الفن ويوضع البيان . ولقد كان إذا ما ضرَّم النوى أنفاسه ،
وأرمرض الهوى نفسه ، يخاطب الغيَّاب ويظنهم يسمعون ، ويكلم
الأطلال والأموات ويعتقد أنهم يفهمونه . إسمعه حين تصيبه
مصيبة فيشكو ، أو تسعفه صنيعة فيشكر ، أو تمسه إهانة
فينتقم ، تجده قد شعر بأثر ذلك فى نفسه كل الشعور ،
وأداه بالعبارة الملائمة أصدق الأداء ، فلا يوارب ولا يبالغ
ولا يتكلف . لأن الطبيعة صادقة لا تعرف التويه ؛ صريحة
لا تقبل الرياء . وهل تنتظر من رجل لا يقول إلا ليعبر عما فى
نفسه أن يقول غير ما فى نفسه ؟ وكيف يجازف بالألفاظ حين
يصف وهو لا يصف إلا ما أثر فى قلبه أو وقع تحت حسه ؟
فليت شعرى هل نستطيع أن نكون اليوم كالبدو طبيعيين
نستلهم الواقع ونستوحى الطبيعة ! اليقين الذى لا ريب فيه
أننا لا نستطيع ؛ لأن حياتنا أصبحت من التركب والتعقد
والتصنع بحيث لا تجد غريزة على جِبِلَّتِها ، ولا عادة على طبيعتها ،

ولا عاطفة من عواطف الناس على أصلها وحقيقتها . فنحن
نتغزل من غير حب ، ونمدح من غير عاطفة ، ونصف ما لم نر ،
ونقص ما لم يقع ، ونتقمص في القصص أشخاصاً خياليين
أو حقيقيين فنتكلم بلسانهم ، ونشعر بشعورهم . فكيف نستطيع
في هذه الأحوال أن نجد العبارة والحرارة اللتين يجدهما البدوى
أو الممجي ، من دون كد ولا معاناة ؟ لقد جعلنا الطبيعة
بالتصنع فناً ، فينبغى أن نجعل الفن بالتطبع طبيعة

* * *

كان الذوق في العصور الذهبية يتكوّن في الأديب
— كما ذكرنا من قبل — بالدراسة الفقهية لعلوم الأدب ،
والقراءة النقدية لروائع الفن ، والصحبة المتصلة لأمرء البيان ،
وغشيان مجالسهم ، وطول الاستماع إليهم ، وأخذ النفس
بمحاكاتهم ، وامتحان الآراء والأذواق بمحاكمتهم ، بعد أن
يجمع الأديب وعاء قلبه على خير ما أثر عن العباقرة الذاهبين
من بليغ النظم والنثر في الأحوال المختلفة والأغراض المتنوعة .
فلما خلت تلك العصور ، وذهب في أطوارها أحبار البلاغة ،
وجاء هذا العصر الآلى العجول ، نشأ عن انتشار الثقافة

السطحية فيه نوع من المساواة الظاهرية بين الأذهان في
التحصيل والتفكير ، فأخذ كل أديب يقرر ولا يستشير ،
ويجيب ولا يسأل ، ويكتب ولا يقرأ . ولماذا يقرأ ؟ إن
الكتاب المعاصرين لا يكادون في رأيه يتميزون عليه ، وإن
الأدباء المتقدمين لا يمتنون إلى حياته بسبب ؛ والأبهاء والأندية
لا تسمر بأدب الجاحظ ولا بحكمة المتنبي ولا بفلسفة أبي العلاء ؛
وأكثر أولياء الناس لغتهم أجنبية وثقافتهم أوربية فلا يعرفون
قيمة الأدب العالى ، ولا يرفعون مكانة الأديب الحق .

إنما يقرأ متأدبو اليوم صحف الأخبار ومجلات الفكاهة
وأقاصيص اللهو وملخصات العلم . وأكثر ما يقرأون صور
منقولة أو مقبوسة عن أدب الغرب لا تربى في القارىء إلا
ذوقاً مذبذباً لا يثبت على لون ولا يستقيم على خطة . ومثل هذا
الذوق الملتقى المستعَار لا ينظر إلى (الأمالى) و (الأغانى)
(و (اللزوميات) إلا كما ينظر إلى العمامة والقباء والجدبة ؛ فهى فى
حكمه أشياء قضت عليها (المودة) ؛ وللمودة فى كل يوم زى
يتجدد معه الذوق ويتعدد !

وليس معنى ذلك أن الذوق الأدبي العربي فسد في كل
 نفس ؛ إنما نتحدث عن الكثرة ؛ والكثرة في عهد الديمقراطية
 تتحكم في القلة : تحدد لها المستوى ، وتعين لها الاتجاه ، وتنصب
 أمامها الغرض ؛ بَلَّةَ العدو ، فإنها إلى الأضواء مؤكدة سريعة .
 على أن في كتاب العربية المعاصرين صفوة مختارة لا تزال
 في وسط هذه الأذواق المتنوعة المتناقضة مخرصة للذوق الطبيعي
 الخالص ، تذود عنه ، وتدعو إليه ، وتأتي أن تنزل به إلى تمليق
 الدهاء ولو فقدت في سبيله انتشار الصوت ورواج القلم . وأغلب
 هذه الصفوة من أبناء الأزهر ودار العلوم ومن تلمذ لهم ، لأن
 الذوق الأدبي عندهم هدى من الوحي الإلهي أنزله الله في
 القرآن ، وأرسله في الأدب ، فخرى في النفوس المؤمنة مجرى
 العقيدة لا يحسن في مكان دون مكان ، ولا يصلح لزمن
 دون زمن .

ولكن أصحاب الذوق السقيم يرمون أصحاب الذوق السليم
 بالقدم والتقليد ؛ كأنهم يجهلون أن الجِدَّةَ والأصالة إنما تكونان

في العبقرية لا في الذوق : تكونان في الفكرة والعاطفة
والصورة ، وفي ابتكار السمات للطبع ، والحركات للنفس ،
والنزعات للهوى ؛ وفي استنباط الوسائل للاقناع والإمتاع
والتأثير والتشويق والإفادة ؛ وفي ابتداع الكلمة الصادقة
الشاعرة ، والجملة البارة النادرة ، والأسلوب الحى الذى يلائم
الموضوع ويوائم الطبيعة . بذلك استطاع الجاحظ أن يكون
غير ابن المقفع ، وابن العميد غير الجاحظ ، والبديع غير
ابن العميد ، وأبو نواس غير مسلم بن الوليد ، وأبو تمام غير
أبي نواس ، والمتنبى غير أبي تمام ، وأبو العلاء غير هؤلاء جميعاً ؛
ولكن الذوق الذى جمع فقههم وفرق بينهم ظل واحداً
لا يكاد يختلف .

كان المخلصون للأدب في عهد انتشاره وازدهاره يعملون
من ثمار القرائح موضوعاً للنقد الدقيق الصادق ، فيؤلفون
الكتب في الموازنات ، ويعقدون المجالس للمناظرات ،

ويضعون الموازين القسط للكتاب والشعراء ، فلا ينبه شاعر لجاهه ، ولا ينبغ كاتب لمنصبه . أما النقد اليوم فأكثره زور وعبت . هو في أغلب الأمر رأى يصدر عن مجاملة أو جهالة ، ثم ينتقل من فم إلى فم ، ومن مجلس إلى مجلس ، ومن بلد إلى بلد ؛ والناس في عصر السرعة الآلية والثقافة الضحلة يأخذون الرأى من غير تمحيص ، ويعطونه بدون اكتراث . فهذا الكاتب في رأيهم زعيم الكتاب لأنهم يقرأون اسمه في كل صحيفة ، ويسمعون ذكره في كل مناسبة ! وهذا الكتاب في زعمهم زعيم الكتب لأنه قرر في المدارس أو انتشر في الأيدى أو تحدث به الناس ! أما أن يتقدوا الكاتب أو يقرأوا الكتاب فذلك شيء لا يقع في الهوى ولا يدخل في الاختصاص . ومن هنا كان الرأى العام الأدبى في مصر قائماً على التقليد والمتابعة ؛ ومن التقليد والمتابعة لا يولد ذوق خاص ، ولا يوجد رأى مستقل .

إن مستقبل البلاغة منوط بتغلب الذوق الطبيعى المأثور

على الذوق المزيف المستحدث . وإذا قلت إن سلامة القومية المصرية موقوفة كذلك على هذا التغلب لم تعد الحق ؛ لأن الأذواق والأخلاق والعادات هي عناصر الشخصية التي تميز فرداً من فرد وأمة من أمة . وسبيل الغلبة والفلاح^(١) للذوق الحر تربيته وتقويته . وأقرب الوسائل إلى ذلك التعليم الصحيح والمثل العالي . فإذا عني القائمون على الثقافة بتعليم اللغة على النحو الذي تعلم به اللغات الأوربية في الغرب ، وعرضوا على النشء المثل العليا من الأدب ، قديمه وحديثه ، ورغبوه في قراءتها بالعرض المشوق والطبع الأنيق والمكافأة الحسنة ، رجونا أن تنشأ الأذواق على الصحة وتجري على الطبع ، فتعاف الأدب الرخيص ، وتستبشع الأسلوب الغث ، وتنكر النقد المزيف . وإذن ننقّي رياض الأدب من الحشرات والطفيليات فلا تسمع فيها لغواً ولا تأثيماً ولا شعوذة .

ل إن معلمى اللغة فى كل أمة هم وخدمهم المسئولون عن تكوين الذوق السليم والخلق القويم فى الناشئ ؛ وإن ما نجده فى

مصر من فوضى الأخلاق والأذواق لدليل على أن في بعض
 معلمي العربية ضعفاً في الاستعداد أو نقصاً في الإعداد نضرع
 إلى القائمين على شؤون التعليم أن يعملوا مخلصين لعلاجه . وما
 نظن (الدراسات العليا) التي فرضت على بعضهم في هذا العام
 هي وحدها الدواء الناجع في هذا العلاج .



الأسلوب

- ١ -

لعل ما عرضته عليك من إجمال القول في البلاغة كان
توطئة لتفصيل الكلام في الأسلوب . ذلك لأن الأسلوب
هو مظهر الهندسة الروحية لهذه الملكة النفسية ، يبرزها للعيان ،
ويصل بينها وبين الأذهان ، وينقل أثرها المضر إلى الأغراض
الختلفة والغايات البعيدة . وكتب البلاغة في لغتنا لم تكن إلا
بالجمل وما يعرض لها في علم المعاني ، وإلا بالصور وما يتنوع
منها في علم البيان ؛ أما الأسلوب من حيث هو فكرة وصورة
معاً فقد سكنت عنه سكوت الجاهل به . وكان الظن بمن خلفوا
عبد القاهر وأبا هلال وابن الأثير أن يفتنوا إليه بعد ما دلّهم
عليه بذكرهم بعض خصائصه الفنية وصفاته اللفظية ، وإن كان
ما ذكره من ذلك جاء فطيراً لم يختمر ، وخديجاً^(١) لم يكتمل ،
وشائعاً لم يحدد ، ومشوشاً لم يرتب ؛ ولكنهم صمّوا عن تنبيه

(١) الخديج . الناقص

العسكري ، وعموا عن توجيه الجرجاني ، ومضوا على نحائزهم
 الأعجمية يفلسفون النحو والبلاغة لا شيء غير الفهاهة والخذلقة .
 والأسلوب كما قال لهم ابن خلدون في مقدمته : « لا يرجع إلى
 الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذى هو وظيفة الإعراب ،
 ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذى هو
 وظيفة البلاغة والبيان ... وإنما يرجع إلى صورة ذهنية
 للتراكيب ... وتلك الصورة يفتزعها الذهن من أعيان التراكيب
 وأشخاصها ، ويصيرها في الخيال كألقاب والمنوال ، ثم ينتقى
 التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان
 فيعرضها فيه رصًا كما يفعل البناء في القالب والنساج في المنوال
 حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ،
 ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيه ،
 فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على
 أنحاء مختلفة ... »

لذلك حسب المدفوعون بطبائعهم عن موارد البلاغة من
 طول ما ثرثروا حول الجمل والصور في عصور العجمة ، أن

الأسلوب سرد ألفاظ لا تسفر عن معنى ، وحشد أسجاع
لا تؤدي إلى غرض .

إذن ما هو الأسلوب ؟ هو طريقة الكاتب أو الشاعر
الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام . وهذه الطريقة
فضلاً عن اختلافها في الكتاب والشعراء تختلف في الكاتب
أو الشاعر نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه ، والموضوع الذي
يكتبه ، والشخص الذي يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه . ولكن
الأساليب مهما اختلفت باختلاف الأفراد ، وتنوعت بتنوع
الأغراض ، فإنها تنسم جميعاً بسمات واحدة من عبقرية الأمة .
ومنطق ذلك أن الصفات المشتركة في آحاد الأمة تتلاقى وتتجمع
فتكوّن خصائصها التي تميزها من سواها . وهذه الخصائص
نفسها تنطبع في لغتها فتكون طرازاً عاماً في كل أسلوب .

وعلى قدر ما تكون هذه الخصائص في الأمة تكون قابلية
الأساليب فيها للاختلاف . فالصفات القومية في الأمة العربية
كانت في جاهليتها شديدة الظهور والعموم حتى لم يكن بين

صفات الفرد وصفات الجماعة إلا فروق لا تكاد تلاحظ . ومن ثم تشابهت أساليب الشعر والخطابة في ذلك العصر فلا تستبين فروقها الدقيقة إلا للنقاد البصير . ومن اختلف أسلوبه من الشعراء الجاهليين فقد اختلف لتغلب صفاته الخاصة ، كما مية ابن أبي الصلت وعدي بن زيد . فلما جاء الاسلام أخذت هذه الفروق تتضح وتبين حتى بلغت غايتها من ذلك في العصر العباسي حين صارت اللغة العربية لغة الإسلام ، والأدب العربي أدب الشرق .

والفنان العبقري هو وحده الذي يستطيع أن يُغلب صفاته الخاصة على صفات قومه العامة فيتميز طابعه ويستقل أسلوبه . أما العاديون والمقلدون من حملة الرواسم^(١) وحفظه التعابير فتظل أساليبهم نسخاً منقولة عن الأصول العامة الموروثة لا يختلف بعضها عن بعض إلا بمقدار ما تختلف رسائل التجار وكتب الدواوين .

وبهذه الصفات القومية العامة تميزت لغة من لغة ،

(١) الرواسم جمع رواسم وهو « الكليشية » .

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

وكما تؤثر صفات الأمة في طبيعة اللغة ، تؤثر طبيعة اللغة
 في أسلوب الكاتب ؛ فاللغات التي اكتسبت من مدنية أهلها
 رقة اللفظ وأناقة العبارة ، ومن شاعريتهم جمال الصور وروعة
 الأخيلة ، تغنى الكاتب بموسيقاها وحلاها عن كد القرينة في
 ابتكار المعاني واستنباط الفكر . أما اللغات التي لم تؤتها الطبيعة
 حظاً موفوراً من سحر اللفظ وفتون الصياغة ، فكتابها
 مضطرون إلى أن يعوضوا أساليبهم من ذلك وجازة التعبير ،
 ووزانة التفكير ، ومدّ القارئ بفيض من المعاني يشغله عن
 الفكر فيما فاتته من جمال الأسلوب .

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

— ٢ — ✕

من رجال الأدب من يرى أن العلاقة بين المعنى واللفظ
كالعلاقة بين الجسم والثوب ، لكل منهما على تلازمهما وجود

ذاتي مستقل له أوصافه وخصائصه ؛ فالجسم يقوم بحساب الخلقة ؛
والثوب يقوم بحساب الصناعة . ومنهم من يرى أن العلاقة
بينهما كالعلاقة بين الروح والجسد ، لا يوجد هذا بغير ذاك ؛
فإذا انفك أحدهما عن الآخر مات الحي وفسد الكائن . ونحن
كما علمت من قبل على رأى هذا الفريق . فقد قلنا في كلمة
سبقت أن الأسلوب هو الهندسة الروحية للملكة البلاغة ؛ وإن

البلاغة التي نعنيها هي البلاغة التي لا تفصل بين العقل والذوق ،
ولا بين الفكرة والكلمة ، ولا بين الموضوع والشكل : إذ
الكلام كأن حي روحه المعنى وجسمه اللفظ ، فإذا فصلت بينهما
أصبح الروح نفساً لا يتمثل ، والجسم جامداً لا يحس .

فالفكرة والصورة في الأسلوب كل لا يتجزأ ، ووحدة
لا تعدد . وليس أدل على اتحادهما من أنك إذا غيرت في الصورة
تغيرت الفكرة ، وإذا غيرت في الفكرة تغيرت الصورة . فقولك
أعنيك ، غير قولك إياك أعنى . وقولك كل ذلك لم يكن ، غير
قولك لم يكن كل ذلك . وقولك ما شاعر إلا فلان ، غير قولك
ما فلان إلا شاعر . فترتيب الألفاظ في النطق لا يكون إلا

بترتيب المعاني في الذهن . وإن مزية الألفاظ « ليست لك
 حيث تسمع بأذنك ، بل حيث تنظر بقلبك وتستعين
 بفكرك^(١) » . « ولن يُتصور في الألفاظ وجوب تقديم وتأخير ،
 وتخصيص في ترتيب وتنزيل . وعلى ذلك وضعت المراتب
 والمنازل في الجمل المركبة ... فقليل من حق هذا أن يسبق ذاك ،
 ومن حكم ما هاهنا أن يقع هنالك ... فاذا رأيت البصير بجواهر
 الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه
 من حيث اللفظ ، فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب
 سائغ ، وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع
 إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي ، بل إلى أمر
 يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده^(٢) » .
 وإنا حين ذكرنا أن الأسلوب هو الطريقة الخاصة في اختيار
 الألفاظ وتأليف الكلام ، كنا نريد بذلك اختيار الألفاظ على
 الشكل الذي يرتضيه الذوق ، وتأليف الكلام على الوضع الذي
 يقتضيه العقل .

(١) أسرار البلاغة ص (٣) . (٢) دلائل الإعجاز ص (٤٠)

فالأسلوب إذن هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة . هو ذلك الجهد العظيم الذي يبذله الفنان من ذكائه ومن خياله في إيجاد الدقائق والعلائق والعبارات والصور في الأفكار والألفاظ ، أو في الصلة بين الأفكار والألفاظ . ولهذا الجهد جهتان : جهة موضوعية تتصل بالنظام ، وهو حسن الترتيب ، وصحة التقسيم ، وإحكام وضع القطع في رقعة الشطرنج التي نسميها جملة أو فقرة أو فصلاً أو مقالة . وجهة أخرى شكلية تتصل بالحركة ، وهي خلق الكلمات والصور والتأليف بينهما على نمط يحدث الحياة والقوة والحرارة والضوء والبروز والأثر .

من ذلك نرى أن الأسلوب خلق مستمر : خلق الألفاظ بواسطة المعاني ، وخلق المعاني بواسطة الألفاظ . ومن ذلك نرى أن الأسلوب ليس هو المعنى وحده ، ولا اللفظ وحده ، وإنما هو مركب فني من عناصر مختلفة يستمدّها الفنان من ذهنه ومن نفسه ومن ذوقه . تلك العناصر هي الأفكار ، والصور ، والعواطف ، ثم الألفاظ المركبة ، والحسنات المختلفة .

والمراد بالصورة إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة ،
وبالعاطفة تحريك النفس لتميل إلى المعنى المعبر عنه أو لتنفرد
منه . ففي قول أمير البلاغة علي بن أبي طالب : « ألا إن الخطايا
خيل شمس حمل عليها أهلها ، وُخلعت لجمها ، فتفحمت بهم في
النار ؛ وإن التقوى مطايا ذُلل حمل عليها أهلها ، وأعطوا
أزمتهما ، فأوردتهم الجنة » . تجد صورتين : صورة الفرس
الشموس لم يروض ولم يلجم فيندفع براكبه جامحاً لا يثنى حتى
يتردى به في جهنم ؛ وصورة الناقة الذلول قد سلس خطوها وخف
عنانها فتنتطلق بصاحبها في رسم كالنسيم حتى تدخل به الجنة .
ثم تجد عاطفتين : عاطفة النفور من الألم الذي يشعر به الخاطئ
المستطار وقد جمحت به خطاياها الرُّعن في أوعار الأرض حتي
ألقته في سَواء الجحيم ؛ وعاطفة الميل إلى لذة المتقي الوادع وقد
سارت به تقواه سيراً ليماً حتى أبلغته جنة النعيم .
ذلك من حيث الموضوع ؛ أما من حيث الشكل فتجد
اختيار الألفاظ المناسبة للفكرة ، كالمطايا وما يلائمها من الانقياد
والإيراد هنا ، وكالخيول وما يلائمها من الشماس والتقحم هناك .

والفروق الطبيعية بين هذين الحيوانين في هذين المسكانين
لا تخفى على ذى لب . ثم تجد بعد ذلك هذا التأليف المتوازن
الحكم الرصين ، وهذه المقابلة البديعية بين عشرة معان
لا تكلف في صوغها ولا تعسف .

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

قال أبو هلال : « ليس الشأن في إيراد المعاني ؛ لأن
المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ؛ وإنما هو في
جودة اللفظ وصفائه ... مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من
أود النظم والتأليف ... » . وقال لاجروبير : « إن هوميروس
وأفلاطون وفرجيل وهوراس لم يبين شأوهم على سائر الكتاب
إلا بعباراتهم وصورهم » . وقال شاتوبريان : « لاثخيا الكتابة

بغير الأسلوب . ومن العناء الباطل معارضة هذه الحقيقة ؛ فإن
الكتاب الجامع لأشتات الحكمة يولد ميقاً إذا أعوزه
الأسلوب .

— ٣ —

هؤلاء ومن لف لفهم من أنصار الصياغة أقرب إلى
الصواب من أولئك الذين كفروا بها وشفعوا عليها .
ذلك لأن تجويد الصور يستلزم تجويد الفكر وليس كذلك
العكس . والعناية الدقيقة بالعبارة سبيل إلى إجادة التفكير
وإحسان التخيل كما يرى فلويير . وفلويير هذا كان إمام
الصناعة في فرنسا ، أخذ نفسه بالتزام ما لا يلتزم غيره ، فكان
لا يكرر صوتاً في كلمة ، ولا يعيد كلمة في صفحة . وكانت أذنه
هي الحكم الأعلى في صوغ الكلام ، فلا تسيع منه إلا
ما حسن انسجامه وتعادت أقسامه وتوازنت فقره . قال فيه
تلميذه ومواطنه موباسان^(١) : « كان يرفع الصحيفة التي يكتبها

(١) جى دى موباسان (Guy de Maupassant) أشهر كتاب
المذهب الواقعي البارزين في الأقصوصة ولد سنة ١٨٥٠ وتوفي بباريس
سنة ١٨٩٣ .

إلى مستوى نظره وهو معتمد على مرفقه ، ثم يتلو ما كتب
جاهراً بتلاوته ، مصغياً لإيقاعه ؛ فكان في نثره وإرساله
يوفق بين السكنات والحركات ، ويؤلف بين الحروف
والكلمات ، ويضع الفواصل في الجملة وضعا دقيقاً محكماً
فكانها الاستراحات في الطريق الطويل .

وقال هو لبعض أصحابه : « تقول إنني شديد العناية بصورة
الأسلوب ، والصورة والفكرة كلجسد والروح هما في رأيي شيء
واحد . وكما كانت الفكرة جميلة كان التعبير عنها أجمل . إن
دقة الألفاظ من دقة المعاني ، أو هذه هي تلك » ^(١) .

وقد غالى علماءنا البيانيون فزعموا أن المعاني شائعة مبدولة
لا يملكها المبتكر ولا السابق ، وإنما يملكها من يحسن التعبير
عنها ، فمن أخذ معنى بلفظه كان سارقاً ، ومن أخذه ببعض
لفظه كان له سائلاً ، ومن أخذه فكساه لفظاً أجود من لفظه
كان هو أولى به ممن تقدمه ^(٢) على أن هذا الرأي الجريء لم

(١) Strowski. Tab'eau de la littérature française au

XIXe siècle et au XXe siècle P. 402 .

(٢) الصناعتين ص (١٤٦) .

يمكن رأى العرب وحدهم ، وإمّا يراه معهم (بوفون^(١)) وأشياعه
من كتاب الفرنج ؛ فقد قرر فى خطبته عن الأسلوب التى ألقاها
يوم دخل الأكاديمية الفرنسية ، أن الأفكار والحوادث
والمكتشفات شركة بين الناس ، ولكن الأسلوب من الرجل
نفسه .

نعم قال بوفون : إن الأسلوب من الرجل نفسه (le style
est de l' homme même) ، ولم يقل : إن الأسلوب هو
الرجل (le style c'est l'homme) كما شاع ذلك على الألسنة .
ولم يرد بما قال أن الأسلوب ينم عن خلق الكاتب ويكشف
عن طبعه كما فهم أكثر الناس ، وإمّا أراد أن الأسلوب ،
ويعنى به النظام والحركة المودعين فى الأفكار ، هو طابع
الكاتب وإمضاؤه على الفكرة ، ومعنى ذلك أن الأفكار
تكون ، قبل أن يفرغها الفنان فى قلبه الخاص ، من الأملاك
العامة ؛ فإذا عرف كيف يصوغها على الصورة اللازمة للملائمة

(١) الكنت دى بوفون (Buffon) من أشهر كتاب فرنسا
وعلمائها المعدودين ولد فى منتبار سنة ١٧٠٧ وتوفى سنة ١٧٨٨ وله
المكانة الظاهرة فى الأدب بأسلوبه وفى العلم الطبيعى بكشفه .

تصبح ملكاً خالصاً له ، تسير في الناس موسومة باسمه ،
وتعيش في الحياة مقرونة باسمه . فالأسلوب وحده هو الذي يملكك
الأفكار وإن كانت لغيرك^(١) . ألا ترى أن أثر الأخلاق في بقاء
الأمم وفنائها معنى من المعاني الماثورة المطروقة ؛ فلما أجاد شوقي
سبك اللفظ عليه في بيته المشهور :

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا
أصبح بهذه الصيغة من حسناته المعدودة وأبياته المروية ؟

على أنك مهما استقررت لا تجد امرأ سليم الملسكات يفكر
ما لحلاوة الجرس وطلاوة العبارة من الأثر الفعال في بلاغة
الكلام . وعلماء البيان مجمعون على أن « الكلام إذا كان
لفظه غثاً ، ومعرضة رثاً ، كان مردوداً ولو احتوى على أجل
معنى وأنبه »^(٢) . ومنذ تنزلت الشياطين بالسجع والقصيد على
كهان الجاهلية الأولى لم يقل أحد غير كتاب آخر الزمان أن

(١) Des granges, Histoire de la littérature française

P. 62 .

(٢) الصناعتين ص (٤٩) .

البلاغة هي الفكرة ، وأن البليغ هو المفكر ، وفيما سلف من
 العهود التي صحت فيها القرائح وسامت الأذواق كان الرجل ينصرف
 عن الكتابة أو الشعر إذا لم يجد في طبعه براعة الأداء ، ولا في
 نفسه ملكة الفن . إنما يحتاجك في العناية بالأسلوب من
 اضطر إلى مزاوله الكتابة وهو مدفوع عن البلاغة بوهن
 سليقته وجفاء طبعه . ولهم في الحجاج رقعات سبيلك أن
 تسلم بها لتسلم منها . يقولون مثلاً : إن الناس يتكلمون ليفهم
 الشاهد ، ويكتبون ليفهم الغائب ؛ فلماذا لانكتب مثل
 ما نتكلم ؟ لماذا نؤثر أن يقال : وهن العظم منى واشتعل الرأس
 شيباً ، على أن يقال : كبرت سنى وشاب رأسي ، والجلتان
 الأخيرتان أخضر لفظاً وأيسر فهماً ؟

على أن من أعداء العناية بالأسلوب قوماً جادّين ليسوا
 من أبناء العربية ذات الأنافة الذاتية والتلاؤم المطبوع ،
 ولكن لهم آثاراً تُقرأ وآراء تناقش ، أوّلاهم بالذكر الكاتب
 الفرنسي إميل زولا . فقد مكن الله لهذا الكاتب في دولة
 الكتابة وآتاه أسباب النيوغ ، ولكنه ابتلاه بشيء من

خشونة الطبع وفجاجة الذوق فلم يستطع مجازاة البلغاء من أنداده
ومعاصريه في رونق البيان وروعة الأسلوب ، فأخذ يهون من
شأن الصور الفنية في العبارة بمثل قوله : « ليس من مطلق
الحق — وإن عارض بوفون وبوالو^(١) وشاتوبريان وفلوير —
أن الكاتب يكفيه أن يعنى كل العناية بأسلوبه ليشق له في
الأدب طريقاً يبقى على الأبد . إن الشكل عرضة للتغير والزوال
بسرعة . ولا بد للعمل الكتابي قبل كل شيء أن يكون
حيّاً ؛ ولا يمكن أن يكون حيّاً إلا إذا كان حقاً . والكاتب
لا يظفر بالخلود إلا إذا استطاع أن يوجد مخلوقات حية »
ثم يقول بعد ذلك : « وهل نستطيع أن نتبين الكمال الفني في
أسلوب هوميروس وفرجيل ونحن نقرأها مترجمين ؟ » وهذا
القول ظاهر البطلان ، لأن المخلوقات الحية التي يلدها ذهن
الكاتب لا يتسنى لها البقاء على توالى الأعقاب والأحقاب إلا
بالأسلوب كما قال شاتوبريان . ومن هنا قل اهتمام الناس بكتب

(١) بولو Boileau الشاعر الفرنسي الاتباعي العظيم ولد سنة ١٦٣٨

وتوفي سنة ١٧١١ واشتهر بكتابه الفن الشعري L'art poétique

زولا بعد موته ، وإن ظلت في تاريخ الأدب هرما شاهقاً
 ضحاً يدل على جبروت الذهن وقوة القريحة ، لأنها فقدت
 النبيل في الموضوع والبلاغة في الأسلوب ، وبغير هاتين الصفتين
 لا يتخلد كتاب ...

— ٤ —

أما قوله : « وهل نستطيع أن نتبين الكمال الفني في
 أسلوب هوميروس وفرجيل ونحن نقرأها مترجمين » فرمأه أن
 روائع اليونان والرومان لم تخلد على الدهر إلا بمعانيها المبتكرة
 وقائعها المشوقة ، وعواطفها الصادقة ، وشخصها الحية ، بدليل
 أننا نقرأها اليوم بمعانيها لا بمبانيها ، وبفكرها لا بصورها .
 فلو كان خلودها منوطاً بدقة الصياغة وجودة الصناعة لما عاشت
 بالترجمة . ثم يترتب على ذلك خطأ القول باتحاد الصور
 والأفكار في الأسلوب ؛ لأننا حين نقرأ الإلياذة مثلاً في
 الفرنسية أو في العربية لا نقرأ منها غير الموضوع
 والحق الذي تؤيده الدلائل أن جمال الأسلوب وحده
 هو الذي ضمن الخلود لهذه الروائع ؛ فإن الثابت بالسند المتصل

والخبر المتواتر أنها كانت آية عصرها في البلاغة ، ولولا ذلك
 ماروتها الرواة ولا ترجمتها التراجم . واللفظ كما يقول الجاحظ :
 إذا لم يسكن رائعاً والمعنى بارعاً لم تصنع له الأسماع ، ولم تحفظه
 النفوس ، ولم تنطق به الأفواه ، ولم يخلد في الكتب ^(١)

والترجمة الصحيحة لا تنقل أفكار الكاتب أو الشاعر
 وحدها عن الأصل ؛ إنما تنقل مع ذلك إشراق روحه ، وسمو
 إلهامه ، ولطف شعوره ، ونمط تفكيره ، وخصائص أسلوبه .
 فلو أن ترجماناً ضعيف العربية من تراجم الحاكم حدثته نفسه
 أن يعرض لإحدى روايتي شكسبير فنقلها نقلاً لفظياً بأسلوبه
 الذي يترجم به عروض الأحوال أو أصول الأحكام ، فهل
 تقول إذا استطعت أن تقرأ ما كتب إنك قرأت شكسبير ،
 أم ترى أنك قرأت ألفاظاً كالعظام المعروقة المبعثرة لا تمثل من
 أي حيوان معنى من معانيه ولا صورة من صورته ؟ إن بلاغة
 التوراة والإنجيل في العبرية لا مساغ للشك فيها ، ولكنك
 تقرأها في العربية فلا تجد أثراً لهذه البلاغة ؛ ذلك لأن الذين

(١) رسالة الشكر ، صبح الأعشى ج ١٤ ص ١٧٣

ترجموها إلى لغة القرآن لم يكن لهم بآدابها علم ، فوضعوا لفظاً
 مكان لفظ ، ولم يضعوا أسلوباً مكان أسلوب ؛ فجاءت الترجمة
 كما ترى موضوعية عجباء لا تشبه لغة من لغات الناس في لون
 ولا طعم ولا شكل

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

إذا حَلَى في صدرك بعد ذلك أن تذهب إلى ما ذهبتُ إليه
 من أن تجويد الأسلوب يتضمن تجويد الفكرة ويضمن خلودها ،
 فدعك من أولئك الذين عادوا الكمال الفني بطبائعهم فأثروا
 جانب التسميح والتجاوز والمجازفة والمعافاة : كزولا ، وبليزك

وامتدال ، وسائر الذين رآهم فلتير يحاصرون (معبد الذوق) ^(١) ثم لا يستطيعون أن يظهره ^(٢) ولا أن ينقبوه ولا أن يمنعه . ولا تبال أولئك الذين زلوا بقصورهم عن طبقة البلغاء فتنتعوا ركيك الألفاظ ، وتكثروا بسخيف التراكيب ، كهذه الكثرة الكاثرة من كتاب العربية وشعرائها في هذا العصر ، فإنهم كما قال ابن قتيبة في أهل زمانه : « قد استطابوا الدعة ، واستوطأوا مركب العجز ، وأعفوا أنفسهم من كد النظر وقلوبهم من تعب الفكر ، حين نالوا الدرك بغير سبب ، وبلغوا البغية بغير آلة » ^(٣) . دعك من هؤلاء وأولئك وانظر أنت في الأسلوب الذي ارتضيته لنفسك فتعده بالتصحيح والتنقيح ما استطعت ، ولا تحفل الزمن الذي تنفق فيه ؛ فإنك تخلق الخلق ليعيش ، وتبدع الأثر ليخلد . والزمن لا يبقى على عملٍ يتم بدونه . وما العبقرية كما يقول بوفون إلا صبر

(١) معبد الذوق قصيدة نقدية لشولنير تخيل فيها أن يونان ورومة وفرنسا أقاموا (معبد الذوق) وأنه حج إليه فوجد ضعفة الكتاب قد حاصروه واسكنه على الرغم منهم دخله واجتمع فيه بمباقرة النثر .
 (٢) ظهر البيت أو الجبل : علاه .
 (٣) مقدمة أدب السكاك

طويل . ولا عليك أن يقال عنك إنك بطيء بكيء ؛ فإن
 زهيراً لم يعبه أحد بحوليائه ، وابن المقفع لم يغض من عبقريته
 قلة مؤلفاته ، وأبو نواس شهر بالتخير والتفكير ، كما شهر
 أبو العتاهية بالارتجال والاقتضاب ، فجاء شعره كله من حر
 الكلام ومختاره ، كما جاء شعر الآخر على رأى الأصمعي
 « كساحة الملوك يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والخرف
 والنوى » . وللابروير كتاب واحد ، ولقلوير كتابان ؛ ولو
 كان لبزالك كتاب من طراز (الشماثل) Les caractères
 أو كتابان على أسلوب (مدام بوفارى) و (سلامبو) لما قلت
 شهرته بهما عن شهرته بمجلداته الخمسين .

جاء فى أخبار العلماء بإخبار الحسكاه للقفطى قوله : تفاخر
 إيرخس الشاعر اليونانى وأوميروس ، ففخر على أوميروس
 بكثرة الشعر وسرعة عمله ، وعيَّره ببطء عمله وقلة شعره ؛
 فقال أوميروس : « بلغنا أن خنزيرة بأنطاكية عيرت لبؤة
 بطول زمن الحمل وقلة الولد وافتخرت عليها بضد ذلك .

فقلت اللبوة : « لقد صدقت ! إني ألد الولد بعد الولد ، ولكنه
أسد ! »

والروية والعمل والتهذيب والتأنق تشف عنها العبقريات
الخالدات للعباقرة الخالدين . فهنا تجد الفرزدق ومسلم بن الوليد
وأبا تمام وأبا العلاء وسهل بن هرون وأحمد بن يوسف والمجاهظ
وابن العميد والحريرى ؛ وهناك تجد بوالو^(١) ولافونتين^(٢)
وتين^(٣) ولابروير وبسكال ومنسكيو^(٤) وفلوير وشاتوبريان
وإدمون رستان^(٥) !

-
- (١) لافونتين La Fontaine هوميروس فرنسا ، وزعم فن الأمثال ،
وأحد عباقرة المذهب الاتباعي classique ولد سنة ١٦٢١ وتوفى سنة ١٦٩٥
(٢) باسكال Pascal هو الرياضي العبقرى والفيلسوف المفكر صاحب
كتاب الأفكار Les pensées والرسائل البروفندية وهى ثمانى
عشرة رسالة دافع فيها عن مذهب يانسيوس Jansénisme وهاجم
المسوعيين ، ولد سنة ١٦٢٣ وتوفى سنة ١٦٦٢
(٣) تين Taine هو الفيلسوف الفرنسى الكاتب صاحب النظرية العلمية
الطبيعية فى التاريخ والنقد ولد سنة ١٨٢٨ وتوفى سنة ١٨٩٣
(٤) مونسكيو Montesquieu صاحب (الرسائل الفارسية ، وروح
الشرائع) ولد سنة ١٦٨٩ وتوفى بباريس سنة ١٧٥٥
(٥) ادمون رستان Edmond Rostand شاعر روائى نابغ . من آثاره
الخالدة رواية النسر الصغير ، وسيرانو دبرجراك . ولد بمرسيليا سنة ١٨٦٨
وتوفى سنة ١٩١٨

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

ومعاذ الله أن تحمل هذا الكلام الواضح على محمل العجزة الكسالى من مقاليك الأدب وضعايليك الصحافة ، فتفهم من الروية التكاف ، ومن العمل الجهد ، ومن التهذيب الصنعة المكشوفة ، ومن التأنق الزخرف الكاذب . تلك عيوب سيجيئك الحديث عنها فيما يجيء . ولسنا اليوم بصدد الإفاضة في تحليل الصفات الفنية التي تميز كلاما من كلام ، وتقضى لأسلوب على أسلوب . ذلك موضوع الحديث المقبل ، وإنما كان ما ذكرناه من ضرورة المعالجة والمراجعة والتخير تذييلاً لا بد منه لمناقشة الخلاف بين أنصار الجمع بين الفكرة والصورة ، وبين أنصار التفريق بينهما على الوجه الذى رأيت ؛

فإن من لوازم الجمع التروية والتجويد والعناية ، ومن لوازم التفريق التساهل والإهمال والارتجال ومجافاة القواعد ؛ وكلها من أعراض السرعة التي جعلناها في أول الحديث إحدى البلايا الثلاث التي تكابدها البلاغة في هذا العصر .

— ٥ —

خلص لنا من مخض هذه الأحاديث أن الأسلوب الفني يتكوّن من الصورة والفكرة ، كما يتكوّن الماء القراح من الهدروجين والأكسجين . وكما استحال في فن الطبيعة أن يتكوّن الماء من أحد عنصريه ، فقد استحال في فن الإنسان أن يتكوّن الأسلوب من أحد جزأيه . ولا أقصر وجه الشبه بين الأسلوب والماء على أن تركّب هذا وذاك من عنصرين ضربة لازب ؛ إنما أمدد الشّبه إلى أن نسبة الصورة إلى الفكرة في الأسلوب يجب أن تكون كنسبة الهدروجين إلى الأكسجين في الماء^(١) . وإذن لا يعد من الأساليب الفنية تلك المعاني الحكيمة التي تُعرض في معرض بشع من الركائز

(١) نسبة الهدروجين إلى الأكسجين في الماء هي نسبة اثنين إلى واحد

والغثاء والتعقيد والخطأ ، ولا تلك الصور الموهبة التي تنتفع
 انتفاع الفقايع ، وتبرق بريق الشرر ، ثم لا يكون من ورائها
 غير فراغ وظلمة . قال ابن رشيقي : « ولا تجد معنى يختل إلا من
 جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب ، قياساً على ما قدمت
 من أدواء الجسوم والأرواح . فإن اختل المعنى كله وفسد ، بقي
 اللفظ موافقاً لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع ،
 كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأى العين إلا أنه
 لا يُنتفع به ولا يفيد فائدة . وكذلك إن اختل اللفظ جملة
 وتلاشى لم يصح له معنى ، لأننا لا نجد روحاً في غير جسم
 البتة » (١)

على ذلك نستطيع أن نتحدث إليك اليوم عن صفات
 الأسلوب الذي عمرناه وآثرناه . وحاشاك أن تفهم مما قدمت
 أن في ذهني أسلوباً معيناً جعلته المثال ، وأن في بالي مثلاً
 خاصاً جعلته المقياس ؛ فإني ذكرت لك من قبل أن الأساليب
 تختلف باختلاف الذهن والثقافة والنوع والغرض والحال

والشخص الذى يتحدث . فأسلوب القصة غير أسلوب الرواية ،
 وأسلوب العتاب غير أسلوب الشكر ، وأسلوب التأثير غير
 أسلوب الإقناع ، وأسلوب العالم غير أسلوب العامل ؛ وكل
 أسلوب بليغ فى باب ، مقبول من أصحابه . ومن العسير على
 فى هذه المحاجات أن أستوعب الصفات الخاصة بكل أسلوب
 لكل نوع ؛ فإن موضع ذلك فى كتاب يفصل القول فى الأنواع
 الأدبية وقواعدها الثابتة وشروطها المميزة ؛ ولكن لهذه الأنواع
 مهما تعددت واختلفت صفات مشتركة من جهة الأسلوب ، كما
 أن لها ملكات مشتركة من جهة الذهن . هذه الصفات
 المشتركة هى التى تعيننا ونعنيها ، وهى التى سنحاول بسط
 الكلام فيها .



تقرأ فى كتب النقد والبلاغة فتجد من صفحة إلى صفحة
 سلاسل من الوصف الجزاف تتلاحق على الكلام البليغ فلا
 توضحه ولا تحدده . ذلك لأن أكثرها من الألفاظ التى أشاعها
 الكتّاب فى الناس من غير تقييد ولا تحديد فظلت معانيها مبهمه
 ودلالاتها شائعة . من ذلك قولهم : الجزالة والسهولة والعدوبة

والرقة والدقة والخفصة والقوة والسلاسة والرصانة والنصاعة
والوضوح والصدق والطلاوة والحلاوة والرونق والمائية والطبيعية
والسبك والحبك والشرف والسمو والجمال والجلال ، إلى آخر
هذه النعوت المتداخلة التي لا تعين خدأ ولا تبين مزية .

وأنت إذا تدبّرت هذه الصفات على علاقتها ثم عرّقتها
وصنّفعتها لا تجدّها تخرج عن صفات ثلاث هي جملةا وجماعها :
تلك الصفات الجامعة هي الأصالة ، والوجازة ، والتلاؤم . ويقابلها
في الفرنسية (L'originalité, la concision, et l'harmonie)
وستفيض القول في كل صفة منها ما وسعنا البيان والجهد .

الأصالة

يُراد بالأصالة في الأسلوب بقاءه على ركنين أساسيين من
خصوصية اللفظ وطرافة العبارة . وتلك هي الصفة الجوهرية
للأسلوب البليغ ، والسمة المميزة للكتاب الحق . وملاك
الأصالة ألا تكتب كما يكتب الناس . ملاكها أن تكون أصيلاً
في نظرتك وكنيتك وفكرتك وصورتك ولهجتك ، فلا تستعمل
لفظاً عاماً ولا تعبيراً محفوظاً ولا استعارة مشاعة . ولعلك قرأت

فما قرأت كلاماً يرضى اللغويين ويمجّب النحاة ، ولا كنه
 مضطرب الدلالة مختلط الألوان تنفّ المذاق لا تستقله روح
 ولا تمثله صورة . ذلك هو الأسلوب الذي صدر عن الذاكرة
 ولم يصدر عن الذهن ، ونقل عن الناس ولم ينقل عن النفس ،
 وغير بالجل لا بالكلمات ، وأبان بالتقريب لا بالدقة ، وصور
 بالسوق المبتذل لا بالأصيل المبتكر .

أما خصوصية اللفظ فهي دلالة التامة على المعنى المراد ، ووقوعه
 الموفق في الموقع المناسب . وآية مطابقته لمعناه ومبناه أنك
 لا تستطيع أن تبدله ولا أن تنقله . والخصوصية في اللفظ أصل
 الدقة في التعبير ، والوضوح في المعنى ، والصدق في الدلالة ؛ لأن
 الكلمة إذا تمكنت في موضعها الأصيل دلت على المعنى كله ؛
 فإذا حُشرت فيه حشراً ، أو قُمرت عليه قسراً ، دلت على
 بعض المعنى أو أبانت عن غيره .

وفي اختيار الكلمة الخاصة بالمعنى إبداع وخلق ؛ لأن
 الكلمة مينة ما دامت في المعجم ؛ فإذا وصلها الفنان الخالق
 بأخواتها في التركيب ، ووضعها في موضعها الطبيعي من الجملة ،

دبت فيها الحياة ، وسرت فيها الحرارة ، وظهر عليها اللون ،
 ونهيا لها البروز . والكلمة في الجملة كالتقطعة في الآلة ، إذا
 وضعت في موضعها على الصورة اللازمة والنظام المطلوب تحركت
 الآلة وإلا ظلت جامدة . وللكلمات أرواح كما قال (موباسان)
 وأكث القراء ، وإن شئت فقل أكثر الكتاب ، لا يطلبون
 منها غير المعاني . فإذا استطعت أن تجد الكلمة التي لا غني عنها
 ولا عوض منها ، ثم وضعتها في الموضع الذي أعد لها وهندس
 عليها ، ونقخت فيها الروح التي تعيد لها الحياة وترسل عليها
 الضوء ، ضمنت الدقة والقوة والصدق والطبيعية والوضوح ،
 وأمنت الترادف والتقريب والاعتساف ووضع الجملة في موضع
 الكلمة . وذلك في الجهاد الفنى فوز غير قليل .

— ٦ —

سمع ابن هرمة أديباً ينشد قوله :

يا لله ربك إن دخلت فقل لها هذا ابن هرمة (قائماً) بالباب
 فقال له : لم أقل (قائماً) . أ كنت أتصدق ^(١) ؟ قال : قاعداً ؟

(١) تصدق : طلب الصدقة .

فقال : أ كنت أبول ؟ قال : فماذا ؟ قال : واقعاً . وليتلك علمت
ما بين هذين من قدر اللفظ والمعنى ^(١) !

ذلك مثال من أمثلة كثيرة تريك كيف يميز الفنان اللفظ
ويختاره . وتمييز اللفظ واختياره شديداً على من لم يؤته الله
العلم بمعاني الألفاظ ، والبصر بفروق المعاني . ولم يقع صاغة
الكلام في البهرج والزيف إلا بمجافاة الذوق ومخالفة اللغة .
فإن اللفظة الحوشية أو السوقية أو الطفيلية أو النابية أو الركيكة
أو المهمة أو العليلة لا تسقط في الكلام إلا إذا كان العلم الذي
يميز قد فقد ، والذوق الذي يختار قد فسد . وإذن تكون
الكلمة التي انتُخبت بذوق واستعملت بحذق ، هي الكلمة
الضرورية الطبيعية التي تتحقق بها خصوصية اللفظ وهي الركن
الأول لأصالة الأسلوب .

أما الركن الآخر وهو طرافة العبارة فأشبه الابتكار في
حكاية الخبر وتصوير الفكر وتقويم الموضوع . وهيات أن
تجد الجملة المبتكرة التي تثير الإعجاب وتحدث الأثر وتحرك

(١) القيام يقتضى الدوام والثبوت والوقوف لا يقتضيهما . تقول :
وقف الجميع بعرفة ولا تقول : قام .

الفتنة ، إلا إذا وجدت الكلمة الخاصة التي تحدد الفروق
 وتجدد العلاقة وتبعث الحركة ^{كـ} والأسلوب كما قلت من قبل
 خلق مستمر : خلق للفكر بطرافته ، وخلق للترتيب بتنسيقه
 وتشويقه ، وخلق للأداء بألفاظه ولهجاته وصوره . وعلى
 قدر ما يتضح الخلق في الكتابة تتضح العظمة في
 الكاتب . أما القوالب الموضوعية والرواسم المصنوعة فقد
 كانت فيما مضى قطعاً من أعصاب الذين صاغوها ، ثم
 قُطعت بهم وبها أسياح الحياة فضمنتهم القبور وضمنتها
 الكتب . فكما لا ينفعك أن تستعير أعضاءهم لجسدك ، لا ينفعك
 أن تستعير تراكيبهم لأسلوبك . ولكن أدعياء الكتابة
 يعيشون على هذه الرواسم كما يعيش أدعياء التصوير على نقل
 الروائع الفنية باليد أو تصويرها بالآلة . وكثيراً ما يسرفون
 على أنفسهم فيمتحلون القصيدة بنصها أو المقالة بلفظها . ولا أزال
 أذكر صعقة الأستاذ إبراهيم ... وقد دُعي ذات ليلة إلى حفلة
 زفاف . وأبى ولاؤه للعريس ووفائه للفن إلا أن يسجل اسمه
 بين خطباء العرس . وذهب إلى كتاب (أبداع الأساليب ،

في إنشاء الخطب والمكاتيب (حفظ منه خطبة رنانة فيها
 السجع المرصع ، وفيها الشعر البديع . ثم أخذ مكانه المرموق
 فوق المنصة . وتعاقب الخطباء والشعراء على المنبر المزدان بالرايات
 والثريات والرياحين . حتى إذا لم يبق بينه وبين الكلام غير
 خطيب واحد ، تبجيج وتنحنج ، ثم تجهز وتحفز ؛ ولكنه
 لم يكد يصغى إلى الخطيب الذي قام قبله حتى حلق إليه وقد
 انتسف لونه ، وانفغر فمه ، وارفض عرقه ، وتمنى لو ساخت به
 الأرض ! لقد كان الخطيب السابق قد اقتنى الكتاب نفسه ،
 وانتقى الخطبة عينها ، ثم سبق الأستاذ إبراهيم إلى القول فانطلق
 يلقيها عن ظهر الغيب لا يتلعثم ولا يتوقف ولا يخرج منها حرفاً !
 وبينما كان المنبر يهدر بالأسجاع ، والسرادق يدوى بالتصفيق ،
 والبيت يلعلع بالزغاريد ، كان الأستاذ إبراهيم قد أخذ بطنه
 يديه ، ومشى مشية الشيخ الأحذب ، يتأوه ويتلوى ويسأل
 الذين فجئهم بهذه الوعكة الغريبة عن بيت (الأدب) !

ثم نعود فنقول : إن الأصالة هي الكلمة الخاصة والعبارة
 الجديدة . وبخصوصية الكلمة وجدة العبارة تتحقق الطبعية

في الأسلوب . وليست الطبيعية أن ترسل الكلام على سجيته
 من غير روية ولا تنقيح ، إنما الطبيعية نتيجة النظر الطويل
 والجهد المتصل . فهي على الرغم من اسمها تُكسب ولا توهب .
 وشرطها الذي لا بد منه أن يختفى فيها الفن كما تختفى دودة القز
 في الشرنقة . فإن من الفن ألا يظهر الفن كما قال شيشرون .
 ومن اختفاء الجهد البالغ في سراح الطبع ، ومن كون الصنعة
 الدقيمة في سهولة العبارة ، ينشأ ما يسمونه بالسهل الممتنع .
 والأصل فيه قول ابن المقفع لمن سأله عن البلاغة : هي التي إذا
 سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها ، فإذا حاول عجز »

ومن كلام بسكال أذك « تقرأ الأسلوب المطبوع
 فتعجب منه وتعجب به ، لأنك تتوقع أن تجد فيه الفنان ،
 فإذا بك لا تجد إلا الإنسان »

ومن الطبيعية بمعناها الفني تكون الدقة . وما الدقة إلا ترك
 فضول الكلام وتوخي صواب اللفظ . وهي تختلف في أسلوب
 الشاعر والخطيب عنها في أسلوب الفيلسوف والمؤرخ . ولكن
 القدر المشترك منها في أساليب هؤلاء هو أن يعرف كل منهم

كيف يَمْضَى قُدماً إلى الغاية . وكل ما يجعل الفكرة نيرة مؤثرة ،
والصورة حية قوية ، والعاطفة أخاذة نفاذة ، هو في الحقيقة
داخل في القدر المشترك لكل كاتب .

والدقة المشتقة من الطبع سبيل الوضوح ؛ لأن غموض
الكلمة ينشأ من غرابتها أو اشتراكها ، وغموض الكلام ينشأ
من تعقده أو فساده . والغرابة والاشتراك والتعقد والفساد هي
الأضداد الطبيعية لمعاني الأصالة .

ومن بدائه العقل أنك تفهم لتكتب ، وتكتب لتفهم .
ولكن من الكتاب من ينسج قبل فرز الخيوط ، ويكتب
قبل درس الفكرة ، فيلتاث عليه الأمر . وإن منهم من
يحسب أن الوضوح ينافي العمق ، والبساطة تجافي الدقة ،
قُيَّرَب ولا يعرب ، ويجمجم ولا يترجم ؛ ثم يسمى هذا الغموض
فنًا وذلك العجز رمزًا . على أننا لا نقصد بالوضوح أن يسفر لك
الكلام عن معناه كله لأول وهلة ؛ إنما نقصد به الوضوح
الفني الذي يتراءى خلال النقاب الشفاف والظلام المضيء والعمق
الصابي ؛ وهو بالطبع أكثر دلالة وأشرق بياناً وأروع جمالاً

وأطول وحيًا من ذلك الوضع الساذج الذي يعرفه الكتاب
الجاهل ، ويطلبه القارئ الغبي .

— ٧ —

الوجازة :

ذلك مجمل القول في « الأصالة » وما تضمنته من صفات
الدقة والصحة والصدق والطبيعة والوضوح ، وإذا كانت الأصالة
هى الصفة الجوهرية للأسلوب البليغ ، والسمة المميزة للكتاب
الحق ، فإن الوجازة بإجماع الرأى هى حد البلاغة . وإذا
كانت الوجازة أصلاً فى بلاغات اللغات ، فإنها فى بلاغة العربية
أصل وروح وطبع . وأول الفروق بين اللغات السامية واللغات
الآرية أن الأولى إجمالية والأخرى تفصيلية . يظهر ذلك فى
مثل قولك : (قُتل الإنسان !) فإن الفعل فى هذه الجملة
يدل بصيغته المفعولة وقرينته الملحوظة على المعنى والزمن والدعاء
والتعجب وحذف الفاعل ، وهى معان لا تستطيع أن تعبر عنها
فى 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 بالملاحظات ، 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 برئ من الإخلال ؛
 وكلاهما حسن في موقعه بليغ في بابه . وقد يكون التفصيل
 من الإيجاز إذا قُدر لفظه على معناه ؛ فان الإيجاز الذي
 نعنيه أن يدل اللفظ على المعنى ولا يزيد عليه : فإن كان
 ناقصاً عنه فهو إيجاز الحذف والقصر ، وإن كان مساوياً له فهو
 إيجاز التقدير والمساواة . إنما أقصد بذكر الإجمال والتفصيل إلى
 أن الأسلوب العربي الأصيل موسوم بالوجازة من أصل النشأة ؛
 لأنه أسلوب أمة صافية الذهن دقيقة الحس سريعة الفهم .

تشعر بقوة ، وتعبر بقوة ، وتفهم بقوة . وقوة الروح والقلب ،
 وقوة العقل والخلق ، تلازمهما قوة اللسان والقلم ، أى البلاغة .
 والبلاغة الإيجاز ، والإيجاز امتلاء في اللفظ ، وقوة في الحيك ،
 وشدة في التماسك . ولا ترى التميع والتفكك والانتشار إلا حيث
 ترى الضعف في شيء من أولئك . وملاك الإيجاز غزاة المعاني
 ووضوحها في الذهن ، وطواعية الألفاظ ومرورها في اللسان . وإنما
 يكون العي والترثرة ومضغ الكلام من جذب القريحة أو قلة
 العلم أو سقم الذوق أو نبو اللغة أو مجافاة الغرض . ومن الكلام
 المأثور : من ضاق عقله اتسع لسانه .

اختصر في صفة واحدة صفات البلاغة في أساليب
 القرآن والحديث وأشعار الجاهليين وخطب الأمويين وكتب
 العباسيين ، فلن تكون هذه الصفة غير الإيجاز . إقرأ قوله
 تعالى في آخرة الطوفان : « وقيل يا أرض ابلعي ماءك ،
 ويا سماء أقلعي ، وغيض الماء ، وقضى الأمر ، واستوت
 على الجودي ، وقيل بُعِـدْ للقوم الظالمين » ، وقول
 الرسول (ص) في تقييد الحرية ، وهو الذي أوتى جوامع

الكلم واختصر له الكلام : « إن قومًا ركبوا سفينة فاقسموا ،
 فصار لكل رجل منهم موضع ، فنقر رجل منهم موضعه بفأس ،
 فقالوا له : ما تصنع ؟ قال : هو مكاني أصنع فيه ما أشاء . فان
 أخذوا على يده نجا ونجوا ، وإن تركوه هلك وهدموا
 ثم قول زهير في حروب عبس وذبيان :

رعوا ما رعوا من ظمئهم ثم أوردوا
 غماراً تسيل بالرماح وبالدم
 فقصوا منايا بينهم ثم أصدروا إلى كلاً مستوبل متوخم
 وقول الامام علي لعبد الله بن عباس وقد وجهه إلى البصرة
 حين ثار عليه طلحة والزبير : « ايت الزبير ولا تأت طلحة ، فإن
 الزبير أسهل . وإنك لتجد طلحة كالثور عاقصا قرنه يركب
 الصعبة ويقول هي أسهل ، فاقرنه السلام وقل له : يقول لك
 ابن خالك : عرفني بالحجاز وأنكرتني بالعراق ، فما عدا
 مما بدا^(١) ؟

وقول معاوية لعائشة بنت عثمان وهي تشير على قتلة أبيها :

(١) أى ما الذى صرفك بعد عما ظهر منك قبل .

« يا ابنة أخى ، إن الناس أعطونا طاعة وأعطيناهم أماناً ،
وأظهرنا لهم حملاً تحته غضب ، وأظهروا لنا طاعة تحتها حقد .
ومع كل إنسان سيفه ، وهو يرى مكان أنصاره . وإن نكثنا
نكثوا بنا ، ولا ندرى أعلينا يكون أم لنا . ولأن تكونى
ابنة عم أمير المؤمنين ، خير من أن تكونى امرأة من عراض
المسلمين » .

وقول بديع الزمان فى بعض رسائله :

« والله لولا يد تحت الحجر ، وكبد تحت الخنجر ، وطفل
كفرخ يومين قد حَبَّبَ إلى العيش ، وسلب من رأسى
الطيش ، لشمخت بأنفى عن هذا المقام . ولكن صبراً جميلاً ،
والله المستعان » .

فهل تجد آية البلاغة فى هذا الذى قرأت غير الإيجاز وما
يصحبه من الجزالة والجلالة والبروز والسبك ؟ وهل تجد مصدرأ
لهذا الإيجاز المطبوع غير القوى المشبوبة فى النفوس والعقول
والطباع ؟

أتحدث بعد ذلك رويداً إلى عهود الوهن والانحلال تجد

التطويل وتوابعه من اللغو والحشو والسقط، تزيد بزيادة الضعف،
وتتقدم بتقدم الجهالة، حتى تسقط على كتب الدواوين وعهود
السلطين فتدهش أن يكون في خلق الله من يملأ مائة صفحة
بالفقر والأسجاع ولا يعنى بها شيئاً.

لذلك كان الإسهاب أول ما يصاب به ناشئة الكتاب،
لأن جهدهم القليل يضيق عن شرح الفكرة فيدورون حولها
مجمعين بالكلم الفوارغ والجل الجوف. ومن جناية الصحافة
على الأسلوب أن أكثر كتابها يؤثرون السك على الكيف،
فيكثرون الصغير، ويطولون القصير، لأن الصحيفة تخرج
كل يوم، ولا يجوز أن تخرج بيضاء! وقد كان أحد شيوخ
الصحافة يدبج مقالا في نهرين طويلين كل صباح؛ فإذا نظرت
فيه على أن تقرأ سطرين وتترك أربعة بلغت آخره وقد حصلت
من ثلثه على ما كان في ثلثيه وكأنك لم تحذف شيئاً! ولعل
كثيراً من مزاولي القصص عندنا يفيدهم أن يقرأوا قول ابن
الأثير: «جلس إلى في بعض الأيام جماعة من الإخوان وأخذوا
في مفاوضة الأحاديث، وانساق ذلك إلى ذكر غرائب الوقائع

التي تقع في العالم فذكر كل من الجماعة شيئاً . فقال شخص
منهم : إني كنت بالجزيرة العمرية في زمن الملك فلان ، وكنت
إذ ذاك صبياً صغيراً ، فاجتمعت أنا وقر من الصبيان في الحارة
الفلانية ، وصعدنا إلى سطح طاحون لبني فلان ، وأخذنا نلعب
على السطح فوق صبي منا إلى أرض الطاحون ، فوطئه بغل
من بغال الطاحون ، فحطنا أن يكون آذاه ؛ فأسرعنا النزول
إليه فوجدناه قد ووطئه البغل ، فحتمه ختانة صحيحة حسنة
لا يستطيع الصانع الحاذق أن يفعل خيراً منها .

فقال له شخص من الحاضرين : والله إن هذا عي فاحش
وتطويل كثير لا حاجة إليه ، فإنك بصد أن تذكر أنك
كنت صبياً تلعب مع الصبيان على سطح طاحون ؛ فوق صبي
منكم إلى أرضها ، فوطئه بغل من بغالها فحتمه ولم يؤذه . ولا
فرق بين أن تكون هذه الواقعة في بلد نعرفه أو في بلد لا نعرفه .
ولو كانت بأقصى المشرق أو بأقصى المغرب لم يكن ذلك قد حاً
في غرابتها . وأما أن تذكر أنها كانت بالجزيرة العمرية في
الحارة الفلانية في طاحون بني فلان ، فإن مثل هذا كله

تطويل لا حاجة إليه والمعنى المقصود يفهم بدونه « .

— ٨ —

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

وقيل لإياس : « لا عيب فيك إلا أنك تطيل . قال : أخيراً تسمعون أم شراً ؟ قالوا : خيراً . قال : فالزيادة في الخير خير . روى ذلك الجاحظ وعقب عليه بقوله : « وليس الأمر كما قال إياس ؛ فإن للكلام غاية ، ولنشاط السامعين نهاية . وما فضل عن مقدار الاحتمال ، ودعا إلى الاستئصال والملاذ ، فذاك الفاضل هو الهذر ، وهو الخطل ، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبنونه »^(٢) .

(١) الانبعاث في الكلام : الاندفاع فيه

(٢) البيان والتبيين ص ١٠٦

وكان أمراء النثر العربي من أمثال جعفر بن يحيى وسهل
ابن هرون يتوخون جانب القصد ، ويؤثرون طريق الإيجاز ،
حتى قال جعفر للكتاب : « إن استطعتم أن تجعلوا كتبكم
كلها توقيعات فافعلوا » . والتوقيعات ما يعلقه الخليفة أو الوزير
أو الرئيس على ما يقدم إليه من الكتب في شكوى حال
أو طلب نوال . وهي تجري مجرى الأمثال في الجمع بين الإيجاز
والجمال والقوة . مثل ذلك ما وقع به المأمون إلى الرستمي في
قضية من تظلم منه : « ليس من المروءة أن تكون آنتك من
ذهب وفضة وغريمك خاوٍ وجارك طاوٍ » . وما وقع به جعفر
في كتاب رجل شكاه إليه بعض عماله : « قد كثر شاكروك ،
وقل شاكروك ، فإما اعتدلت ، وإما اعتزلت » .

كذلك كان أقطاب النثر الفرنسي من أشباه (شاتبريان)
(فلو بير) يتشددون في الإيجاز ، ولا يتسمحون في الإعادة ،
حتى حرموا على أنفسهم استعمال اللفظ مرتين في صفحة واحدة .
وقد أخذ (فلو بير) في إحدى رسائله على (شاتبريان) أنه كرر
لفظاً مرتين في وصفه قدوم (أودور) إلى روما في كتابه

« الشهداء » . ومن كلام (بوالو) : يجب أن تعرف كيف توزر
لتعرف كيف تكتب . ونفور نوابغ الكتاب من الإسهاب منشؤه
فيهم تلك القوة البلاغية الالهية التي تحدد الغاية وتريد أن تبلغها
من أخصر طريق . فهم لا يلغون لأنهم يعلمون المعنى الذي
يفيد ، ولا يحشون لأنهم يعرفون اللفظ الذي يدل ، ولا يخطون
لأنهم يصرون الأمد الذي يُرام . أما الذين لا يقدرّون
ما يقولون ، أو لا يدرون أين يقصدون ، فهم كلماء الهائم هلى
وجه المنحدر قصاره زبدٌ وجرجرة ، أو كاللسان الخبول نُطقه
لفظ وثثرة . وثثرة اللسان كقرقرة البطن أصوات تذهب مع
الريح !

والإيجاز في بلاغة العربية كما قلنا أصل وروح وطبع ،
ولكنه في البلاء قوة وروية وعمل . ونريد بالعمل الجهد ، لأن
الإيجاز غلبة ونخل ، وتنقية وتصفية ، وتصعيد وتركيز . وذلك
لا يتهياً لك إلا بدوام النظر وطول التعهد . ومهما قلبت الجملة
على وجوه البيان فإنك لا محالة واجد فيها عوجاً يعدل ، أو تنوءاً
يسوى ، أو فضولاً يشدّب . والنثر في رأى فلوير لم ينته .

وهو في رأينا لا يمكن أن ينتهى ، لأن صور الجمال لا تنفذ ،
وغاية الكمال لا تُدرك .

قيل للمستتر وأُسن الرئيس السابق للولايات المتحدة
الأمريكية :

كم تنفق من الزمن في إعداد خطبة تلقى في عشر دقائق ؟
فقال : أسبوعين . ف قيل له : فكم تنفق إذن في خطبة تلقى في
ساعة ؟ فقال : أسبوعاً . ف قيل له : فإذا أردت على أن تلقى في
ساعتين ؟ فقال : ألقها على الفور !

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

وليس بسبيل الإيجاز البلاغى من يقص أجنحة الخيال
ويطفي ألوان الحسن ، ويترك أسلوبه كأسلوب البرق

(التلغراف) ، شديد الاقتضاب والجفاف ، على نحو ما يدعو إليه بعض أدبائنا المعاصرين ؛ فإن الإيجاز ، مهما قيل في جلالة خطره ، صفة من صفات البلاغة الثلاث لا يعني عنها ولا تغني عنه .
 ولقد كان لإطنب الفرس مساع في أذواق العرب أول ما قطرت به أقلام عبد الحميد وابن المقفع والحسن بن سهل ومن لف لفهم ، لاقتصارهم منه على ما يصحح الازدواج ويقيم التوازن ، كقول عبد الحميد : « واعلم أن كل أهوائك لك عدو يحاول هلكتك ، ويفترص غفلتك ، لأنها خدع إبليس ، وخواتل مكره ، ومصايد مكيدته ، فاحذرها مجانباً لها ، وتوقها محتسماً منها ... الخ » . فلما اشتد خلاط العرب للفرس تداخلت اللغتان ، وتمازجت العقليتان ، وأصبح تعاقب الجمل على المعنى الواحد سمة الأسلوب في ذلك العصر ، حتى قال ابن قتيبة في قول يزيد لمروان وقد تلى كافي بيعته : [أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى فاعتمد على أيهما شئت] : « إن هذا لو قيل الآن لم يأت بالتأثير المطلوب . والصواب أن يطيل ويكرر ، ويعيد ويبدى ، ويحذر وينذر »



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

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

إذا لم تجدد قولاً سديداً تقوله فصممتك عن غير السداد سداد

بقي الكلام في الصفة الأخيرة من صفات الأسلوب
الجامعة وهي : التلاؤم ، أو الموسيقية ، أو (الهرمونية) . وإذا
بلغنا هذه الصفحة من قضية البلاغة فقد بلغنا موضع
التهمة التي تُربى المتهم ، وتعتسف الدليل ، وتذكر الذوق ،
وتُنزل القيم الفنية منزلة العبث . تلك هي تهمة اللفظ
بالأناقة ، والتركيب بالموسيقى ، والأسلوب بالرفعة . ولو
كانت هذه التهمة الجريئة تقصد الجمال المزيّف والحسن
المجتلَب لما حُكَّ في الصدور من ناحيتها شيء ؛ ولكنها
تقصد التعبير الجميل الذي يتميز به كلام الأديب عن كلام
الناس ، وصوت المغنى عن صوت الحمار ، ورسم المصور عن
تناشير الطفل . والزراية على الجمال اللفظى بهذا التعميم
وهذا الإطلاق بدعة من بدع هذا العصر الذي اعتلت
به الأذواق واختلت فيه المقاييس . وليس لأكثر البدع
مسوّغ من الفطر السليمة والفكر الصالحة . إنما هي نزوات
في بعض الرؤوس ، أو نزغات في بعض النفوس ، تصدر

على الله ولي محمد

عن شذوذ في الفكر، أو حَثَر^(١) في الذوق، أو عجز عن الكمال .
 وإلا فكيف تعلل إنكارهم تجميل الأسلوب وهم لا يفتأون
 كسائر الناس يطلبون الجمال في شتى ضروبه ومختلف
 صورَه ؟ لماذا يشورون على تنميق الكلام بدعوى أن
 الغرض منه الفهم والعلم ، ولا يشورون على تزيين الطعام
 وتحلية الهندام وتزويق المسكن ، والغرض الأصيل منها
 الغذاء والوفاء ؟ لم لا يققون موقف الحيوان عند حدود
 الضرورة من مآرب العيش ومطالب الجسد ، فلا يتفنتوا
 في تلاؤم الأجزاء في اللباس المهندم ، ولا يتأنقوا في تنضيد
 الألوان على الخوان الموشى ، ولا يتنافسوا في تنجيد الأثاث
 للبيت المزخرف ؟ وإذا كان أحدهم لا يجب أن يلبس
 الثوب المرقع ، ولا أن يسكن الكوخ النابي ، ولا أن
 يتزوج المرأة السيخة ، ولا أن يسلك الطريق الوعر ، ولا أن
 يركب للركب الخشن ، فلماذا يكره أن يسمع الكلمات
 العذبة والفقر المتسقة والجل المزونة والأصوات المؤتلفة ،
 والنظر والسمع في هذا المقام سواء » فإن هذا حاسة وهذا

(١) الحثر فقد حاسة الذوق في اللسان .

حاسة ، وقياس حاسة على حاسة مناسب «^(١)» وجميع
جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقه ، وتنفر عما
يضاؤه ويخالفه . والعين تألف الحسن وتقذى بالقبيح ؛
والأنف يرتاح للطيب وينفر للمنتن ؛ والفم يتلذذ بالحلو ويميج
للمر ؛ والسمع يتشوف للصوت الرائع وينزوى عن الجهير
الهائل ؛ واليد تنعم باللين وتقاذى بالخشن ؛ والفهم يأنس
من الكلام بالمعروف ، ويسكن للمألوف ، ويصغى إلى
الصواب ، ويهرب من الحمال ، وينقبض عن الوخم ،
ويتأخر عن الجافى الغليظ . ولا يقبل الكلام المضطرب
إلا الفهم المضطرب والروية الفاسدة «^(٢)» .

والحق الصريح أن الذين يدعوننا أن نكتب كما نتكلم
إنما يزورون حقيقة الفن فيهم بنقيضة العجز منهم ، بدليل
أنهم يجدون في أنفسهم حلاوة الرضا إن وقعت في كلامهم
عفوا كلمة أنيقة أو جملة رشيقة أو سبعة محكمة . ذلك لأن
الإنسان يتميز من سائر الحيوان بأن أحاسيسه التي تصل

(١) المثل السائر ص ٥٦

(٢) الصناعتين ص ٤٨

إليه عن طريق المشاعر ، وعواطفه التي تنشأ فيه من فعل
 الغرائز ، إنما تتوالد في ذهنه وتتكاثر في خياله حتى تزيد
 على ما تقتضيه طبيعة وجوده أضعافاً مضاعفة . هذا القدر
 الوفور المذخور من العواطف والأحاسيس لم يزل يطلب
 متنفساً ينبثق منه ومفيضاً ينسرب فيه حتى وجد الفنون
 الجميلة الأربعة فاستفاد مخزونه واستعلن مكنونه بتسجيع
 القلم وترجيع القيثار وتلوين الريشة وتمثيل المنحت . فالإنسان
 كما قال طاغور فنان في الكثير الغالب من أمور دنياه .
 فهو يجمّل الهيئة ويحسن الشارة وينمق العبارة
 ويهندس الدار ويرقش الغرف ويزخرف الأثاث وينمنم
 الحديقة إعلاناً لشعوره وإبرازاً لشخصه وإثباتاً لوجوده .
 وهو يشيد المعابد الفخمة ، وينصب فيها التماثيل الرائعة ،
 ويرسم عليها الصور الباهرة ، تعبيراً عن مكنون عواطفه
 لربه ودينه .

وهو كذلك يخطط المدائن الجميلة ، ويعبد الشوارع
 الظلمية ، وينسق الحقائق العامة ، تنقيساً عن مكظوم
 عواطفه لأمتة ووطنه .

من ذلك نعلم أن جمال العبارة وجلال الأسلوب من الصفات المشتركة في الناس ، تتفق في الوجود والمظهر ، وتختلف في الطاقة والدرجة . فالعامة يستعملون الوزن والسجع والجناس متى جاشت في صدورهم عاطفة أو جرت على ألسنهم حكمة ؛ فمواويلهم وأناشيدهم وأغانيهم موزونة أو موقعة ، وأمثالهم وحكمهم وضوابطهم مزدوجة أو مسجعة . وكما سمت الطبقة واتسعت الثقافة وصدق الشعور وصفا الذوق وأرهفت الأذن سما الأسلوب من الجميل إلى الأجل ، ومن الجليل إلى الأجل ، حتى يبلغ الأوج عند كلام الله .

إن جمال اللفظ وطلاوة التعبير تابعان لقوة العاطفة وجلالة الموضوع ، لا فرق في ذلك بين أدب العامة وأدب الخاصة ؛ ف لغة القضاء بين البدو لا تزال إلى اليوم في بوادي العروبة تجري على سنن المتبع في الفصاحة وإن كانت عامية ؛ فآلتهم يتهم بالسجع ، والمدافع يدافع بالسجع ، والقاضي يحكم بالسجع .

والأصل في سجع الكهان الجاهليين هو ذلك السمو
الذي كان يحسه الكاهن في نفسه وفي مقامه ؛ فقد كان
كهان العرب ككهان الإغريق يزعمون أنهم مهيّط الإلهام
وأنجياء الأرباب ، فكانوا يسترحمونهم بالأناشيد ، ويستقلهمونهم
بالأدعية ، ويخبرون الناس بأسرار الغيب في جمل مختارة
الألفاظ مسجوعة الفواصل لتكون أسمى من كلام الناس
وأجدر بصدورها عن الآلهة .

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

— ١٠ —

أثبتنا بحجة العقل ودليل الوجدان أن التأنق في الأسلوب
أصل في طبائع الناس ، وسر في كيان اللغة ، وركن من
أساس البلاغة ؛ وأن الجمال اللفظي المطبوع مُنية كل

لسان ينطق ، وبغية كل آذن تعي ؛ فالناس خاصتهم
وعامتهم يحبون أن يسمعه ، والكتاب قادتهم وساقهم
يتمنون أن يستطيعوه . وإذا كان في حملة القلم من يقدح
فيه وينقّر منه كان ذلك من باب الكذب على النفس

مردّه إلى أسباب يعرف بعضها ذلك الثعلب الفاضل الذي
رام عنقوداً فلمـا أبصر العنقود طاله

قال : هذا حامض لما رأى أن لا يناله !

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

* التلاؤم كلمة جامعة لكل وصف لا بد منه في اللفظ
ليكون الكلام خفيفاً على اللسان ، مقبولاً في الأذن ،
موافقاً لحركات النفس ، مطابقاً لطبيعة الفكرة أو الصورة
أو العاطفة التي يعبر عنها الكاتب أو الشاعر

فالتلاؤم من حيث القبول في الآذان والخفة على
اللسان ، يكون في الكلمة بآلة الحروف وتوافق
الأصوات وحلاوة الجرس . ويكون في الكلام بتناسق

النظم وتناسب الفِقر وحسن الإيقاع . ومن هنا تنشأ
 السلاسة والعذوبة وللطلاوة والرخامة ، وانسجام التراكييب
 وممتانة الحبكة ، وكل صفة تنفي عن الكلام التنافر
 والنبوء والقلق والتعسف والتعقيد والهلالة والركاكة والغثاءة
 والحوشية والجفوة . ومدار ذلك على الذوق الفنى السليم ،
 والأذنب الموسيقية المرفهة . ففي هاتين الحاستين وضع
 البارئ المصور البديع — جلّ وعلا — سر الفن كله .
 وبهاتين الحاستين هذبت الدهور اللغة ، وصقلت العبارة ،
 وتنخلت الألفاظ والتراكييب ، فتخيرت منها الأساليب
 الرفيعة لغة خاصة يعبرون عنها فى تاريخ الأدب بالألفاظ
 الكتابية والتراكييب الشعرية

وإلى هاتين الحاستين يعزى التفاضل بين كاتب
 وكاتب ، والتفاوت بين شاعر وشاعر ، والتباين بين ناقد
 وناقد ؛ وإليهما كذلك يرجع تقديم كلمة على كلمة ،
 واختيار لفظة دون لفظة ، وقصور الكلام عن مداه
 أو بلوغه إياه ، سواء أكلن هذا البلوغ أو ذلك القصور

من جهة تأثير الكاتب أو الشاعر ، أم كان من جهة
تأثير القارئ أو السامع

وعلى هاتين الحاستين يجرى نظم الكلام متسقاً
كحبات العقد ، مؤلفاً كنغمات اللحن ، منسجماً كسلاسل
النهر ، مصقولاً كمن السيف ، مؤنقاً كأفواف الوشى ؛
وتلك خصائص الطبع الموهوب لا حيلة فيها لاحتال ، ولا
قدرة عليها لمقلد . وتفاوت الفضل كما قال ابن الأثير
« يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها ؛
لأن التركيب أعسر وأشق »

وتتميز اللفظ الحسن من اللفظ القبيح يحصل بأدنى
كافية ، لأن الرجوع في ذلك إلى الحاكم المطلق وهو
السمع ، فما استخفه كان حسناً ، وما استثقله كان قبيحاً .
« وحسن الألفاظ وقبحها ليس إضافياً إلى زيد دون
عمرو ، وإلى عمرو دون زيد ، لأنه وصف ذووى لا
يتغير بالإضافة » ^(١) فالقراح والنقشاح وصفان مترادفان

للماء ولكن حسن الأول وقبح الثاني لا يختلف فيهما أحد

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

المفصل ، كما ترى في السور المدنية من القرآن الكريم ؛
فانها لاشتمالها على أصول الأحكام تتجه إلى العقل ، فنزل
أسلوبها هادىء البيان طويل الجمل مفصل الآيات واضح
الغرض . أما إذا كانت الفكرة متشاجنة الأصول متشابكة
الفروع فالأبلغ أن تفصل بالاستدارة . والاستدارة
(La Période) صورة من صور التعبير في اللغات العليا ،
تحدث عنها أرسططاليس وترجمها مترجموه إلى العربية بهذا
الاسم ؛ ولكن البيانين من علمائنا لم يحفلوا بهذا النوع
ولم ينهوا إليه في أساليب العربية على كثرة وروده في
النثر والنظم ، حتى وقع عليه بعض المتأخرين فسموه
(القول بالنظم) أو (حسن النسق)^(١) .

والاستدارة جملة متوسطة الطول تشتمل على فاتحة وخاتمة ،
وتتألف من فواصل ترتبط بأحكام ، وتتساوق في انتظام ، وتحمل

(١) قال ابن حجة الحوى في خزانة الأدب : « حسن النسق ويسمى
التنسيق نوع من محاسن الكلام ، وهو أن يأنى المتكلم بالكلمات من النثر
أو الأبيات من الشعر متتاليات أو متلاحمات تلاهما سليما مستحسنات ، وتكون
جملها ومفرداتها متسقة متوالية إذا أفرد منها البيت قام بنفسه واستقل معناه »

كل فاصلة من فواصل الفاتحة جزءاً من المعنى بحيث لا
يتم المراد إلا بذكر الجملة الأخيرة وهي الخاتمة
مثالها من الشعر قول النابغة :

فما الفرات إذا هب الرياح له ترمى غواربه العُبرين بالزبدِ
يمده كل وادٍ مترع لَجِبٍ فيه ركام من الينبوع والخضدِ
يظل من خوفه الملاح معتصماً بالخيزرانة بعد الأين والنجدِ
يوماً بأجود منه سَيْبَ نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غدِ
ومثالها من النثر قول الجاحظ : « فإذا كان المعنى
شريفاً واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع بعيداً عن
الاستكراه ، وكان منزهاً عن الاختلال مصوناً عن
التكلف ، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة » ،
والاستدارة كثيرة الدوران في طريقة ابن المقفع
وطريقه الجاحظ

— ١١ —

رأيت معنى أن تقطيع المنشور من الكلام جملاً أو
فقراً أو فواصل عمل بلاغى تقتضيه حالة النفس وحركة

الذهن وطبيعة التنفس . وهذا التقطيع — وإن نشأ في اللغة على مقتضى الطبع — له فلسفة وهندسة وموسيقى هن عناوين علم البلاغة وبراهين فن البليغ . فأما الفلسفة فقد أشرت إليها في كلامي السابق إشارة توجه أوتنبه . وأما الهندسة والموسيقى فلا كهما التلاؤم بين أجزاء الفقر وفواصلها . فإن كانت الفواصل متعادلة فهو التوازن ، وإن كانت متماثلة فهو السجع . مثال الأول : وآتيناهما الكتاب المستبين ، وهديناهما الصراط المستقيم . ومثال الآخر : إن الأبرار في نعيم ، وإن الفجار في جحيم . فبين المستبين والمستقيم تعادل ، وبين نعيم وجحيم تماثل . بل التوازن بين آتيناهما وهديناهما ، والكتاب والصراط ، والأبرار والفجار .

والتوازن ويسمى الأزواج مَوْسَقَة فطرية في نفوس العرب جعلوا بها النثر أشبه بالنظم في جمال الرصف وحسن الإيقاع . فهو صفة ملازمة من صفات الأسلوب لا تكاد تنفك عنه في جميع أغراضه ومختلف صوره . وهو في

ذلك يخالف السجع ؛ فان للسجع موضوعات ومواضع
لا يطلب إلا لها ، ولا يحسن إلا فيها ؛ ولذلك يقبل في غرض
دون غرض ، ويحمل في صورة دون صورة . قال ابن أبي
الأصبع في تحرير التحبير : « وكان المتقدمون لا يحفلون
بالسجع جملة ، ولا يقصدونه بقة ، إلا ما أتت به الفصاحة
في أثناء الكلام ، واتفق من غير قصد ولا اكتساب ،
وإن كانت كلماتهم متوازنة ، وألفاظهم متناسبة ، وفصولهم
مقابلة . وتلك طريقة الإمام على ومن اقتفى أثره من
فرسان الكلام كابن المقفع وسهل بن هرون والجاحظ » .
وقال أبو هلال في الصناعتين : « لا يحسن منشور الكلام
ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً . ولا تسكاد تجد لبليغ كلاماً
يخلو من الازدواج . ولو استغنى كلام عن الازدواج كان
القرآن ؛ لأنه في نظمه خارج عن كلام الخلق . وقد
كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات فضلاً عما
تزاوج في الفواصل منه » . وقال في موضع آخر : « واعلم
أن الذي يلزمك في تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها

مزدوجة فقط ، ولا يلزمك فيها السجع . فإن جعلتها مسجوعة
كان أحسن ما لم يكن في سجعك استكراه . وتنافر
وتعقيد . »

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

وأقطع الحبيج على أن الأزدواج والسجع من لوازم
 الأسلوب العربي أن القرآن وهو « كتاب أحكمت آياته ثم
 فصلت من لدن حكيم خبير » قد تجوز في بعض الألفاظ
 والصيغ محافظة عليهما . قال شمس الدين بن الصائغ في كتابه :
 (إحكام الرأى في أحكام الآى) : « وتتبع الأحكام التى
 وقعت فى آخر الآى مراعاة للمناسبة فعثرت منها على نيف
 وأربعين حكماً » نذكر نحن منها على سبيل المثال : تقديم
 ما هو مؤخر فى الزمان نحو : والله الأخرة والأولى . وتقديم
 الصفة الجملة على الصفة المفرد نحو : ونخرج له يوم القيامة
 كتاباً بلىقه منشوراً . وتقديم الضمير على ما يفسره نحو :
 فأوجس فى نفسه خيفة موسى . وتذكير اسم الجنس مرة
 وتأنينه أخرى نحو : أعجاز نخل منقعر ، وأعجاز نخل خاوية .
 والإفراد فى موضع التثنية نحو : فلا يخرجنكما من الجنة
 فتشقى ، بدلاً من (فتشتين) . وتغيير بنية الكلمة نحو :
 طور سينين ، بدلاً من طور سيناء . ووضع اسم المفعول
 موضع اسم الفاعل نحو : حجاباً مستوراً ، بدلاً من ساتراً ...

كذلك مجد في كلام أفصح العرب وسيد البلغاء مثل
 ذلك . فقد كان صلى الله عليه وسلم يغير الكلمة لتلائم
 أختها في مثل قوله : « أعيذه من الهامة والسامة وكل عين
 لامة » وإنما أراد ملمة . أو في قوله : « ارجعن مأزورات
 غير مأجورات » ، وإنما أراد موزورات من الوزر . فلو كان
 الازدواج نافية والسجع فضلة لما كان لهما هذه المنزلة من
 كتاب الله وحديث رسوله . ولقد زهقت صناعة الحريري
 زهوق الباطل ، وذهبت بصناعة الحموي ذهاب الزبد ، فلم يبق
 حياً قوياً على فشو العجمة وشيوع الجهالة غير هذين النوعين
 الأصيلين : الازدواج والسجع ، يحريان على الأقلام الموهوبة
 مجرى الطمع ، ويفعلان بالنفوس الشاعرة فعل الشلاف ، ويحفظان
 للأسلوب العربي روحه الذي عاش عليه ، وفنه الذي خلد به .
 والناس لا يكرهون السجع لأنه سجع ، ولا البديع لأنه
 بديع ، وإنما يكرهون التكلف والتقوية والبهرج وتنميق
 الأنفاظ على المعنى التافه ، وترصيع الأسجاع في الكلام الغث ،
 كما يكرهون الزخرف المنمى على الجدار النهار ، والحلة الموشاة

على الجسد المسلول . ولكنك إذا تديرت ما كتبناه في
 حد البلاغة وتعريف الأسلوب ، ووعيت ما قلناه في معنى
 الأصالة ومدلول الوجازة ، وكان لك الطبع الذى صقله
 الأدب ، وجلته الفطنة ، وأسعفته الملكة ، أمنت الكلمة
 التى لا تقع فى موضعها من الجملة ، والصناعة التى لا تقوم
 على أساس الطبع والذوق ، والحلية التى لا تساعد الأسلوب
 على التأثير والإبانه . وإذن يكون ما تدبج هو الجمال ،
 وما تنتج هو الفن .

— ١٢ —

والأسلوب البليغ بعد ذلك من لوازم القوة لا ينفك
 عنها إلا فى النادرة . والمراد بالقوة قوة الروح لا قوة
 العضل ؛ فان قوة العضل مظهرها قوة الحركة ؛ أما قوة
 الروح فمظهرها قوة الحكمة . فكلما قويت الروحية فى المرء
 قويت الفكرة ؛ وكلما بلغت الانسانية فيه بلغ البيان .
 وليس من المهمل تحليل سطوح النفس وإشعاع الروح
 بالمنطق البين ، فان ذلك لا يزال فوق الفهم ووراء المعرفة .

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

أولئك على والحجاج وطارق ؛ وهؤلاء الاسكندر
وقيصر ونابليون ؛ وأولاه هتلر وتشرشل ومصطفى كمال !
كلهم كانوا مُثُلًا عالية في شجاعة القلب واللسان ،
ومضاء السيف والقلم ، ونفاذ الرأي والعزيمة ، وسمو الفكرة
والعبارة . أجادوا القول في الخطبة كما أجادوا الفعل في
العركة ، وحذقوا السياسة في السلم كما حذقوا القيادة في
الحرب ، وأحسنوا مناجزة العدو بشدة البأس كما أحسنوا
مناغة الحبيب برقة الغزل ؛ فلا تدرى أتجعلهم فيمن جرى
على أيديهم أدب الموت ، أم فيمن جرى على ألسنتهم أدب

الحياة . والرجل القوي يغلب عليه من الألقاب والصفات
 ما تُغلبه طبيعة عمله . فهو قائد أو سياسى أو مصلح أو
 كاتب أو شاعر على حسب ما تتجه إليه قواه وميوله من
 الحرب أو الحكم أو الخير أو الجمال . فخالد ونابليون ،
 ومعاوية وبسمرق ، والجاحظ وقلتير ، والمتنبى وهوجو ،
 لا يختلفون فى عبقرية الرجولة وإن اختلفوا فى دلالة اللقب .
 والنبوغ فى هؤلاء جميعاً لا يكاد يتفاوت فى قيمته ودرجته ؛
 وإنما يتفاوت فى شهرته ونفوذه تبعاً لاتصاله بالعامّة كالزعيم ،
 أو اعتماده على القوة كالقائد

قد تقول إن النابغ ممتاز فى أكثر صفاته لأنه منتخَب
 الطبيعة ومختار القدرة ؛ ولكنى أقول لك إن البلاغة تلازم
 القوة حتى فى الأوزاع والهمج . فالرجل العاظم القوي الروح
 الكبير النفس الصارم الإرادة تجده قويم الفكرة ، بليغ
 الجملة ، قوى الجدل ؛ ومثل هذا فى المدينة أو فى القرية
 يكون دائماً موضع المشـورة فى الأزمة ، ومقطع الحكم
 فى النزاع

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

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

لماذا قلَّ الأدب في العبيد وضعف في النساء ؟ لأن

الروح الشاعرة ماتت في إرادة العبد ، والنفس المريدة

فنت في شعور المرأة !

أرجو ألا تفهم أنني عنيت بقوة الأدب ما كان موضوعه

شديداً كالحرب ، وبضعفه ما كان موضوعه ليناً كالحب ؛
فإن ذلك معنى لا يتجه إليه الذهن الباحث . وأى فرق
تراه بين سفر أيوب الباسكى ، ونشيد الأناشيد الغزل ،
وإلياذة هوميروس الحمسة ، فى قوة الروح وفخولة الفن ؟
إن القوة الروحية الشاعرة التى تخرج الأنشودة للجندى
هى نفسها التى تخرج الأغنية للعاشق والمرثية للحزين .
ولا يجوز أن تفرق بين هذه المقطوعات الثلاث إلا على
الوجه الذى تفرق به بين آية من القرآن فى وصف النار
وبين آية أخرى فى وصف الجنة . إنما عنيت بالأدب
القوى ما صدر عن قوة الروح وصدق الشعور وسمو الإلهام
والمعنى الذهن فصدق معناه وصدق لفظه واتسق أسلوبه ؛
وبالأدب الضعيف ما انقطع فيه وحى الذات عن آلة الفن ،
 واحتجبت فيه صور الحياة عن مرآة الذهن ، فهو تقليد
قرد ، أو ترديد صدى ، أو شعوذة مهرج !

إن الأدب البليغ كامن فى البطل على أى صورة

كان . فهو إن أنتجته برَّرَ فيه ، وإن لم ينتججه شجع عليه . لذلك ازدهر الأدب في ظلال أغسطس وبركليس والرشيد وسيف الدولة . وما دام كبراًؤنا لم يخلقهم الله من الأبطال ولا من عباقرة الرجال فهيات أن ينتجوا الأدب أو يفهموه أو يحبوه أو يعضدوه أو يقدموا أهله . وسيظل هذا النور الضئيل من الأدب القوى الحر محصوراً في ظلام العمى والجهل حتى تقوى الأمة فينتشر ، وينبغ فيها القادة فيزدهر . وسيعيش رجاله القلال المخلصون معتكفين في المسكاتب اعتكاف النساء في الصوامع ، يمثلونه على بصر الطبيعة ، وينشدونه على سمع الزمن ، حتى تقوى دولة الحق والجمال فيجلسوا في الصدر ويمشوا في المقدمة !



هل هناك مذهب جديد ؟

— ١ —

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

وتعتقد الحالة الاجتماعية، وتولد المعاني الحضرية، واقتباس الآراء
 الفلسفية. ثم أثرف المسلمون، وتقلبوا في أعطاف النعمة، وتأنقوا
 في مظاهر العيش، فظهر طوره الرابع في أسلوب ابن العميد
 المنمق المسجوع. وإلى هنا كان التطور في النثر الفني تطوراً
 طردياً يسير من الضيق إلى السعة، ومن الجزالة إلى الرقة، ومن
 الترسل المتوازن إلى الصنعة المطبوعة. فلما ضعفت الخلافة وقام بالأمير
 غير أهله بدت على الكتابة أعراض الفساد والوهن، فكثرت المعاني
 المزيفة، وانتشرت الصنعة المتسكفة؛ وكان من ذلك مذهب
 القاضي الفاضل وهو الطور الخامس من أطوار الأسلوب العربي
 غلا فيه أصحابه حتى أفسدوا الفكرة بالتفاهة والمبالغة، وشوهوا
 الصورة بالزخرف الكاذب والسجع المجتلب. ومن هنا كان
 رد الفعل بظهور طريقة ابن خلدون، إذ رغب عن السجع،
 وزهد في البديع، وسار باللفظ وراء المعنى. وقد صرح بذلك
 في كلامه عن كتابته لأبي سالم أحد ملوك الأندلس قال:
 «وكان أكثرها يصدر عني بالكلام المرسل بدون أن يشاركني
 أحد ممن ينتحل الكتابة في الأسجاع اضعف انتحالها وخفاء

المعاني فيها على أكثر الناس بخلاف المرسل ، فافتردت به يومئذ ،
وكان مستغرباً عند من هم من أهل هذه الصناعة » .

وأثر النابغون من خريجي المدارس المدنية الحديثة الذين
وقفوا على آداب الفرنجة ، الطريقة الخلدونية على الطريقة
الفاضلية ، لجريانها مع الطبع ، وملاءمتها لروح العصر ، ومشابهتها
لأساليب الغرب ، فظهرت مهبدة عذبة فيما كتب قاسم أمين ،
وفتحي زغلول ، ولطفي السيد ، ومن جرى مجراهم . وانفرد
بالأسلوب البديعي رجال دار العلوم ومن يمت بسبب إلى الأزهر
من أمثال الشيخ حمزة فتح الله ، وتوفيق البكري ، وحفني
ناصف ، ومن هذا حذوهم . وبدت على أسلوب هؤلاء مظاهر
التكلف فأسرفوا في المحاكاة ، وأوغلوا في الصنعة ، وتشددوا في
اللقياس ، وتضعبوا في استعمال اللغة ؛ كما بدت على أسلوب
أولئك مظاهر التطرف فتجاوزوا في القواعد ، وتساحوا في
اللغة ، واستخفوا بجمال الصياغة ، وهبطوا إلى مستوى العامة .
وفي ذلك العهد نشأت على أقلام عرب لبنان النازحين إلى
الأمريكتين طريقة ثالثة فيها الفكرة والطرافة والحركة والتنوع ،

ولكن فيها الركافة والتساهل والدخيل والعجمة ؛ فكان
 من رد الفعل الذى لا بد منه هؤلاء الطرائق الثلاث أن تنشأ
 طريقة رابعة تأخذ من محاسنها وتخلو من مساوئها ففترضها
 الأذواق جميعاً . تلك كانت طريقة إحياء الأسلوب العربى
 الخالص مكملاً للنقص بما فاته من صور البيان لانتقطاع أهله عن
 مسيرة التمدن الفكرى الحديث . استباننا معالم هذه الطريقة فى نثر
 المنفلوطى ، كما استباننا فى شعر البارودى ، ثم نهجها الكتاب
 الموهوبون والشعراء المطبوعون فتميزت بالركة والدقة والسلامة
 والرصانة والقصيد . ثم نبغت طائفة من الكتاب جمعوا بين ثقافة
 الشرق القديم وثقافة الغرب الجديد فبلغوا بالنثر الفنى منزلة لم يبلغها
 فى عصر من عصوره . فالأسلوب الذى كتب به المنفلوطى
 والبشرى والرافعى ، ويكتب به العقاد وطه حسين والملازنى ، هو ثمرة
 التطور الحديث فى الأدب والعلم والفن والحضارة . وهو وإن
 اختلف بين الكتاب فى القوة والضعف ، والعمق والضحولة ،
 والدقة والتجوز ، والتركز والانتشار ، يشترك فى الصفات الجوهرية
 للغة وهى الصحة والنقاء والمرونة ، وفى الخصائص الأصيلة للبلاغة

وهي الأصالة والوجازة والتلاؤم ؛ فمن الجائز أن يستمر تطوره إلى الكمال الفني باستمرار النهضة إلى الرقي العلمى ؛ ولكن من المحال أن يكون له رد فعل ينزل به إلى الدرك الأسفل من العى والغثاء ما دامت الأذواق سليمة والمدارك قوية .

— ٢ —

كذلك كانت الحال فى نشأة المذاهب الأدبية فى أوربا .
 فى فرنسا مثلاً كانت اللغة وآدابها خاضعة لسلطان الأغريقية واللاتينية على أثر انبعث الروائع اليونانية والرومانية فى إيطاليا (La renaissance) ؛ فالألفاظ يكثر فيها العامى والدخيل ، والتراكيب يطغى عليها هومير أو فرجيل ، والنظم والنثر يجريان على المحاكاة الشكسية ، والموضوعات تؤخذ من الأساطير الوثنية ؛ فكان لابد لهذه العبودية الأدبية من محرر يكفكف شرها ، ويستغل ثمرتها ، وينظم فوضاها . فظهرت فى أوائل القرن السابع عشر الطريقة الاتباعية (Ecole classique) وهى تقوم على تقليد الإغريق والرومان ، ولكنه تقليد التلميذ لمعلمه لا تقليد المصور لمثاله ؛ وتستمد موضوعاتها من الأساطير اليونانية

والأحداث الرومانية ، واسكنها تحتفظ بروحها المسيحية ونفسها
الفرنسية . ثم طهروا اللغة من الدخيل والعامى ، ووسعوا دائرتها
بالوضع والاشتقاق ؛ وجعلوا للعقل السلطان المطلق فى الأدب
فلا يكادون يلقون بالهم إلى الخيال والعاطفة . ثم قيدوا الفنون
الشعرية والقصصية بقيود من القواعد الصلبة الصعبة ، وأخذوا
أنفسهم بها ، حتى انفردت الحال بينهم وبين العامة ، وانقطع
السبب بينهم وبين الطبيعة ، وكان رد الفعل الطبيعى لذلك
ظهور الطريقة الابتداعية (Ecole romantique) التى
عزفت عن المحاكاة الأجنبية ، واستمدت موضوعاتها من أسرار
المسيحية وعهود الفروسية ، وقدمت الخيال على العقل ، والشعور
على المنطق ، والفردية على الجمعية ، والذاتية على الموضوعية ؛ ثم
أطلقت الفن من القيود التى كبله بها الاتباعيون ؛ فأمعن
الشعراء فى الخيال ، وأوغل الكتّاب فى الحرية ، واتحد الفن
بالطبيعة ، وهبط الفنان إلى الشعب ، حتى كان من أثر
الاستخفاف بالقواعد والاسراف فى معاداة الواقع ، والانتكاء
على عمل الخيّلة ، والالتجاء إلى أثر الحساسة ، أن قل الوضوح ،

وأعوزت الدقة ، وأبعد الخيال ، وطفى الشعور ؛ ومن ثم
كان للابتداعية رد فعل من جهتين : جهة الافراط في
الخيال نشأت عنه الطريقة الواقعية (Ecole realiste) ، وجهة
الافراط في الحس نشأت عنه الطريقة البرناسية (Ecole
parnassienne) وهي رجعة إلى الاتباعية من بعض نواحيها ،
ولكنها لا تعنى عنايتها بالخوارج النفسية ، ولا تصطبغ صبغتها
بالألوان الأرستقراطية ، وإنما تلاحظ الطبيعة وتنقلها نقلا
موضوعياً محايداً أميناً لا يتدخل الفنان بشعوره الشخصي فيه ،
ولا يحفل باظهار السمات الجمالية به ، ولا يقصد إلى استنباط
المعزى الخلقى منه . فهى بهذا الاعتبار طريقة علمية تعتمد على
الحقائق والوثائق ، لا على الفروض والأخيلة . وأما الطريقة
البرناسية فتبغض الشعر العاطفى ، وتحب الجمال المصنوع ، وتعنى
الصورة على حساب الفكرة ، وتؤثر جانب الصنعة على جانب
الطبيعة ، وتشتد في طلب القافية المحكمة والفقرة الموقعة والتعبير
الفخم والتركيب الجزل والوصف النادر والوشى العجيب .
فشعرها أشبه شيء بالتمثيل المنحوتة من جميل المرمر ، فيها الصقل

والبروز وتبيين الملامح وتعيين الحدود، ولكن فيها كذلك الصلابة والجفاف والى والبرود . ومن اسراف البرناسيين فى الوضوح والصراحة والتعيين والتبين حدث رد الفعل الذى نشأت عنه الطريقة الرمزية — (Ecole symboliste) وهى تدعو إلى التعبير بالإيماء والايحاء والتكنية والهمس والميوعة لتدع للقارىء نصيبا إيجابيا فى تكميل الصورة وتوسيع الفكرة وتقوية الماطفة بما يضيفه إلى المعانى من توليد فكره وتجديد شعوره . قال الشاعر مالرميه (Mallarmé) زعيم الرمزية الثانى : « ان البرناسيين يتناولون الشئ كله ويظهرونه كله فيفقدون بذلك سحر الخفاء (Mystère) ويسلبون الذهن نشوة الطرب التى ينشئها فيه اعتقاده بأنه يخلق : إن الشاعر اذا سمى الشئ باسمه فقد أفقد القصيدة ثلاثة أرباع المتعة . وما هذه المتعة إلا أثر السعادة التى يشعر بها القارىء وهو يضرب رويداً رويداً فى أودية الخدس ؛ وذلك هو الحلم ... » — فالشعر الرمزي ينكر الواضح ، وينفر من الحدد ، يتطلب المتخيل ، ويبحث عن المشتبه ، ويحملك على أن تحلم لاعلى أن تفكر . فالألفاظ

عندهم لم تعد تدل على الأفكار أو الصور التي وضعت لها ،
 وإنما تدل كما تدل الرموز على مناسبات بعيدة ومشابهات
 مبهمه . وقد وقع الرمزيون فيما وقع فيه البرناسيون فأخذوا
 من الموسيقي الغموض والاختلاط ، كما أخذ أولئك من النحت
 الوضوح والتحديد .

— ٣ —

فأنت ترى أن المذاهب الأدبية الأوربية كانت سلسلة
 متصلة الحلقات من ردود الفعل ، كما رأيت أن المذاهب الأدبية
 العربية نشأ أكثرها من أثر التطور وأقلها من رد الفعل .
 ولذلك لا نجد في منطق الأشياء ولا في واقع الأمر ما يسوغ
 لنا أن نسمى هذه البلبلة التي أصابت البلاغة في هذا العصر مذهباً
 جديداً من مذاهب الكتابة ؛ لأنها لا تكون كذلك إلا إذا
 كانت نتيجة لتطور أو أثراً لرد فعل . ومن الحال أن نكون
 واحداً من هذين ؛ لأن التطور يقتضى أن يكون هناك تخلف
 وهذه استعجاله ، أو نقص وهذه استكمالها ؛ ورد الفعل يستلزم أن
 يكون هناك جورٌ وهذه قصده ، أو فساد وهذه صلاحه . وهذا

لا نسلم به إلا إذا سلموا بأن العلة خير من الصحة ، والخطأ أولى من المنطق ، والقيح أحسن من الجمال ، والعجوة أفصح من البيان ، والعامية أبلغ من الفصحى ، والثرثرة أفضل من الفن . وهم لن يسلموا ببعض ذلك إلا إذا سلموا ملكة التمييز وحرموا نعمة العقل .

فالمذهب السكتاني المعاصر يجمع كما قلت صفات اللغة الجوهرية وخصائص البلاغة الأصيلة ، إلى تأثره بالمذاهب الأوربية والعوامل الاجتماعية والمناحى الثقافية والمعاني الحضرية .

والسكتاب الذين يتزعمونه اليوم أو يتبعونه نفر من الأدباء الكهول ، وطائفة من الأدباء الشباب ، توفر حظهم جميعاً من علوم اللسان ومفردات اللغة ، واستنزفوا الشباب في تحصيل الأدب ومعاناته ، حتى وقفوا على أطواره وكشفوا عن مخبأته . ويمتاز زعماء هذا المذهب بقسط عظيم من الثقافة الحديثة ، والاطلاع الواسع ، والبراعة العجيبة في التوفيق بين القديم المنبعث والحديث المتولد ، والتأليف بين الشرق المتخلف والغرب المتطرف ، حتى ليقرأهم القارئ البصير بمذاهب الكلام فلا يرجع أساليبهم إلى مذهب من مذاهب العرب ، ولا إلى مذهب من مذاهب الفرنجة ؛

إنما هي أساليب مستقلة تنسم بالشخصية وتمتاز بالأصالة وتنفرد
 بمكان ظاهر بين أسلوب السلفيين الذي جمد ، وأسلوب المتطرفين
 الذي ماع . من هؤلاء الزعماء ثلاثة أشرنا إليهم من قبل وهم يمثلون
 البلاغة العصرية في نواحيها المختلفة أصدق تمثيل ؛ فالأستاذ
 عباس محمود العقاد يمثلها في الرصانة والوجازة والانسجام والعمق
 والشمول والقوة . والدكتور طه حسين يمثلها في العذوبة
 والمزاوجة والجزالة والتحليل والتفصيل والتدفق . والأستاذ
 إبراهيم عبد القادر المازني يمثلها في السهولة والخفة والاطراد
 والاستطراد والرشاقة والتهكم . ولعل من الخير أن أسوق إليك
 نماذج من أساليبهم لترى بنفسك أنها تتفق في الخصائص
 الجوهرية للبلاغة ، والمزايا الأصيلة للطريقة ، ثم تختلف في الروح
 والمزاج والعرض والتسلسل والتركز باختلاف هذه الصفات
 في كل كاتب

قال الأستاذ العقاد في الصفحة ١٨٣ من قصته (سارة) :

« وقد صحت الأحلام في الأيام الأولى بعد القطيعة حتى ظن
 هم أن قد سلا ، واستقر على السلوى ، فما يبالي بعدها من خان

ووفى ، ومن ضل وغوى .

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

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

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

خوى الجحيم الحى وهبط فى مكانه الزمهرير الميت ؛ وبئس

هذا الموت وبئست تلك الحياة !

زهرير لا يعيش فيه الأحياء ؛ ولكنما هو زهرير خاص
 للتعذيب لا للمأرب غير التعذيب ، لهذا يعيش فيه من يعيش
 من الأحياء !

وجرب السلوى ، وما خاصره الشك في أنها علاج
 مطلوب ، وأنها علاج مستطاع .

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

ونسى همام أنه ليس بجائع وإنما هو عليل مسلوب
 الشهاء ... فمن حاجته قبل أن ينظر في انتقاء طعامه أن يعيد
 ذوقه إلى اعتداله وأن يجد اللذة فيما يشتهي ، ويستوى عنده
 قبل ذلك أطيب الطعام وأخبث الطعام ، كما يستوى
 الأكل والصيام .

بل نسي أن الرجل حين يحب المرأة فإنما يريد لها
 ولا يريد ما هو أجل منها ، وإنما يحبها ويحس بها لأنها هي

لا لأنها امرأة لا فارق بينها وبين سائر النساء .

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

لا بل تكون التسليمة هنا أحجى بأن تنسك الجرح وتضاعف الحسرة وتضرم لوعة الفقد والغمية ، فالمرأة المجهولة تغني عن المرأة المجهولة لأنك لا تعرف لها صفة تنكرها عند أختها ... أما المرأة التي « تشخصت » في حسك كل صفة من صفاتها فكيف ترى امرأة غيرها دون أن تشعر في كل لحظة وكل لمسة أن لها وجهاً غير وجه فلانة ، وعيناً غير عينيها ، وصوتاً غير صوتها ، وقواماً غير قوامها ، وأعطافاً غير أعطافها ، وروحاً غير روحها ، وكلاماً غير كلامها ؟

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

كلا ! لا تسلية عن « النظارة » المطبوعة بنظارة أنفس
منها وأقدر على التقريب والتوضيح .

ولا تسلية عن الإبن الضائع بابن من صلب غيرك ولا من
صلبك ، ولو كان أبر الأبناء الذين ولد الآباء . ولا تسلية عن
المرأة المعشوقة بامرأة تفوقها ملاحة وتبرعها ذكاء ، وتبذها
عندك وعند غيرك في بعض الخصال ولا في جميع الخصال .

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

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

« قالت خديجة لنسائها في صوت المروعة المأخوذة : » أقبلن
فانظرن ؛ فإنني أرى شيئاً ما رأى الناس مثله قط . » وأقبل
نساؤها ، فلما نظرن أكبرن ، ثم ارتعن فتراجعن ، ثم عدن
فجددن النظر ، وقد ذهبت بهن الحيرة كل مذهب ؛ فقلن
لخديجة مهورات مسحورات : « ما ينبغي أن يكون هذا
رجلاً من الناس » . قالت خديجة — وقد امتلأ صوتها حناناً
وحباً ، وإعجاباً وإكباراً : « إنه والله لرجل من الناس قد
عرفت أمة وأباه ، وشهدت مولده ، وسمعت أحاديث الناس
عنه ، وآراءهم فيه . وقد طالما رغبتني عنه وحولتني عما كنت
أريد منه . فأما الآن فلن تبلعن مما حاولتن شيئاً . »

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

وقد أتم محمد حديثه دون أن تعرف خديجة كيف ترد

عليه هذا الحديث ، أو تشكر له هذا الصنيع ، أو تكافئه على ما ساق الله إليها على يديه من خير .

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

قالت : « ويحك ! لقد رأيته وسمعتنه ، وعلمتن أنه محمد ابن عبد الله ذلك الذي كان يرعى لقومه الغنم بالقراريط في

أجياد . قلن : لقد رأينا محمداً غير مرة وهو يدفع الغنم أمامه
ماضياً بها إلى مراعيها ، ورأيناه غير مرة وهو يدفع الغنم أمامه
عائداً بها إلى حظائرها ، فما رأيناه قط على مثل هذه الحال .

لقد كان منظره يعجب ؛ ولقد كان محضه يخلب ؛ ولقد كان
كل شيء يحبب فيه ويدعو إليه . ولقد كانت أحاديث قومه
عنه وآراء قومه فيه تصبى إليه النفوس ، وتعطف عليه القلوب .
ولكنه كان على كل حال قتي فقيراً معدماً يرعى الغنم لقومه
بأجياد . وكنا نرى أن ليس من النصيح لك ، ولا من الإخلاص
في مودتك ، والوفاء بما لك علينا من حق ، أن نعينك على
ما كنت تجد من حب له ، وميل إليه ، ورغبة في أن تتخذه
لك زوجاً ، وأنت من تعلمين مكانة في قومك ، وارتقاعاً في
نسبك ، وضخامة في المال ، وسعة في الثروة ، وسلطاناً على نفوس
السكحول والشباب من سادة قریش وأشراف مضر

كلهم سعى إليك ، وكلهم رغب فيك ، وكلهم خطبك ،
وتنى أن تسكوني له زوجاً ، فما صبوت إلى واحد منهم ،
وما حفلت بما أضمر لك من حب ، وما أظهر لك من ود ،

وما قدم إليك من مال .

قالت خديجة : « لئن كنت رفيعة المكانة في قومي فما مكانة محمد من قريش دون مكاني . وإنا لنتهى جميعاً إلى قصى . ولئن كنت كثيرة المال ضخمة الثروة ، فما عرفت قط أن للمال وزن إلى جانب الحب شيئاً . ولقد رددت من خطبتي من أشراف قومي وسادتهم ؛ لأنني لم أشعر قط بالميل إلى أحد منهم ، ولم أفسكر قط في أن أمري يصلح للزواج أو يستقيم عليه ، ولم أرقط أن بين هؤلاء السادة والأشراف من شباب قريش وكهولها من يستطيع أن يستعلى بعقله ورأيه على عقلي ورأى . ولكني ما رأيت محمداً قط إلا صبت إليه نفسي ، ومال إليه قلبي ، وأذعنت لسلطانه العظيم على كل الإذعان » .

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

قالت : « سترين ما أنا فاعلة ، ولكن أن تعرفن أو

تفكرن ، ، وأن ترضين أو تغضبن .

قلن : « ما ينبغي لنا أن نفكر أو نغضب وقد رأينا ما رأينا ،
وإنك لأسعد امرأة من قریش إن ظفرت بأن يكون محمد لك
زوجاً »

وقال الأستاذ المازنى فى قصته (إبراهيم الكاتب) :

« قضى فتانا إبراهيم — فهذا اسمه — ليلة هادئة عميقة النوم
إذا استثنينا حلماً قصيراً ركب فيه جواداً بلا لجام جمع به فى طريق
وعر ، يتحدر على أحد جانبيه نهر جائش ، وتعترضه فى بعض
المواضع أقنية تختلف ضيقاً وسعة ، عليها ألواح من الخشب وقف
الجواد الخبيث فجأة فوق واحدة منها وأهوى برأسه وقادته إلى
الماء ليشرب !

وبدا الصبح بأصوات العصفير ، فهض ثم لبس حذاءه
ومعطفه وطر بوشه وخرج متسللاً كاللص . وكانت السماء غائمة
والجو مطولاً لا تخلص معه الأنفاس ؛ وكان هو يكره الرطوبة
ويتقيها ويشفق من عواقب التعرض لها ، وكثيراً ما تنته عما يقصد

إليه ، ولكن منظر الحقول في هذه الساعة قبل طلوع الشمس والضباب يسترها على مسافة متر ، ويشف شيئاً فشيئاً عنها — وهو منظر لا عهد له به — أغراء بالمضي ، فانطلق على غير هدى حتى وقف على ترعة صغيرة نزره الماء تكسو الحشائش جانبي مجراها ، ويفترش الماء في قاعها بساطاً سندسياً ليناً . وجعل ينظر إليها تارة ويدير عينه في الحقول المستوية تارة أخرى . وكان المنظر من حوله مؤلفاً من عناصر إذا اجتمعت كما هي الآن أحالت الحب في النفس الحساسة قلقاً ، وهوت بالأمل إلى الشك ، وهبطت باليقين إلى مرتبة الرجاء ، ومنعت الذكري أن تحرك الأسف على فائت ، أو الرغبة أن تدفع إلى سعى . ذلك أنه كان أمامه — على قدر ما وسعه أن يرى — هذه التربة السوداء ومن ورائها مثل الجدار القائم ؛ ومن خلفه هو أرض بعضها مرعي فيما يعلم ، وبعضها زرع لا يدري أى شئ هو ؛ ثم فضاء غير مستوي يقوم من بعده البيت الذي زايله منذ لحظة . وكل ما حوله أشكال ليس لها معارف — كالدرهم المسيح — توحى إلى النفس أى شئ ولا تنطق بشئ ، إذ كان الضباب لا يزال

يكسوها ثوباً يزيد لها في رأى العين والقلب عرياناً وتجرداً .
 وكانت السماء دانية مسفة يحس المرء أنها تهبط بالانطباق على
 الأرض . ثم بدأت الشمس تطلع حمراء قانية كبيرة القرص ،
 وأخذت تطلق أشعتها الطويلة المتوهجة من الشرق فتتلقها في
 الغرب السحب فأطراف المنازل فالأكواخ والنوافذ ورؤوس
 الأشجار فالأغصان النابتة على وجه الأرض . فصارت الأنفاس
 كأنها خارجة من فوهة مدخنة لا من آدمى .

وأحس أطول ما وقف بالبرد يسرى من قدميه إلى
 سائر بدنه فتنى خطواته إلى الدار . وما كاد يفتح الباب
 المؤدى إلى الجناح الذى أفرد له حتى طالعت زنجية لامعة الجلد
 منتفخة الأوداج كأنما حشيت أشداقها قطناً ، براقة الأسنان
 واسعة العينين حمراؤها قد غرز رأسها المعصوب بين كتفها غرزا
 واتصل بهما بلا واسطة . أما صدرها فعريض جداً ، وأما خصرها
 — إذا جاز أن يسمى هذا خصرًا — فهضيم جداً حتى كأن
 ما نقص من هذا زيد في ذاك ؛ ويلى الخصر ردفان ثقيلان
 تحتهما ساقان قصيرتان كالقمعين فكأنها زير عليه إبريق مقلوب

فوقه كرة ذات ثقب . والمرء بأيسر مجهود من الخيال يستطيع
أن يتصورها مفككة »

— ٤ —

ها أنت ذا قد قرأت هذه النماذج ، فهل تجد بينها وبين أمثالها
من روائع الغرب الحديثة فرقاً في دقة الوصف وروعة البيان وبراعة
العرض وحسن التقصى ؟ وهل تستطيع أن تعيب هذه الأساليب
من جهة الصدق والعلم ، أو من جهة الصحة والقوة ، أو من جهة
الجمال والروعة ، أو من جهة الطرافة والجدّة ؟ وهل ترى فيها
من علامات الجذب والإسفاف والرثالة ما يجعل هذه السوقية الخليعة
المتخيلة إصلاحاً لها أو خلفاً منها ؟

على أن المذهب الكتباني الحاضر زعماء آخرين يمثلونه
في نواح آخر ؛ ولكننا نذكر ولا نحصر ، ونجمل ولا
نفصل . وإنما أفردنا بالذكر هؤلاء الثلاثة لأنهم يمثلون
بخصائصهم المجتمعمة أغلب خصائص المذهب ، ولأنك إذا
استثنت الأستاذ سلامة موسى لا تجد في الأفطار العربية
كلها واحداً يهتمهم بالرجعية أو الجهل أو ضعف الملكة

أو تخلف الذهن أو حثر الذوق أو قصور الأداة ؛ فذهابهم
 هذا المذهب حجة له على أولئك العجزة الذين يدعون إلى
 التقليد باسم التجديد ، وإلى العامية باسم التيسير ، وإلى الفوضى
 باسم التحرر ؛ لأنهم كسائر إخوانهم من أعيان النثر الحديث
 يعبرون بهذا الأسلوب الرفيع عن أسرار النفس ومعجائب الكون
 وظواهر الطبيعة وتجارب العلم وأحوال المجتمع فلا يجدون
 صعوبة في الإبانة ، ولا يجد الناس مشقة في الفهم ، وإنما يجدون
 أفانين شتى من لذائذ الحس ومتع العقل ، بالصور الجميلة
 الأخاذة ، والفكر الجليلة القوية .

فإذا قالوا : ولم لا تضربون الأمثال إلا بالشيوخ ؟ أليس
 معنى ذلك أن الأدب الرفيع المنحدر من الماضي وسيرتد إلى الماضي ؟
 قلنا إننا ذكرنا بعض المتزعمين من السكحول ، وإن شئتم ذكرنا
 بعض المتبعين من الشباب . فهل تعرفون الأساتذة : سيد قطب ،
 ومحمد عبد المنعم خلاف ، ومحمد مندور ، ومحمود شاكر ، ومحمد سعيد
 العريان ، وكامل الشناوى ، ودرينى خشبة ، وعبد الرحمن صدقي ،
 وعلى الطنطاوى ، وصالح الدين المنجد ، ووداد سكاكيني ،

روحي فيصل ، و خليل هنداوى^(١) ؟ هؤلاء جميعاً يتبعون هذا المذهب ويخلصون له ويدعون إليه ويذودون عنه ، وليس فيهم من لقف ثقافته من المجلات ، أولق أسلوبيه من السرقات ، وإنما درسوا الآداب القديمة درساً عميقاً ، واتصلوا بالمعارف الحديثة اتصالاً وثيقاً ، فكانوا مصداقاً لما قررناه قبل من أن الأديب إذا تعمق في علوم لغته ، وتضلع من فنون أدبه ، وكان قد أوتي ملكة خالقة وقريحة سخية ، فلا بد أن يصير بطبعه إلى هذا المذهب ، لأنه مذهب الفطرة العربية ، وثمره الجهود الأدبية ، وأسلوب الوحي المنزل

— ٥ —

إذا لم يبق شك في أن هذه العامية الأدبية التي تقاسمها البلاغة الحديثة لا يمكن أن تكون مذهبا من مذاهب القول يقوى على الجدل ويثبت على النقد ؛ إنما هي ضرب من الشيوعية الأدبية أشبه بالشيوعية المادية تصدر دوافعها الحقيقية عن موجدة

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

العائد على الواجد ، وحقد العاجز على القادر ، وسخط الضعيف على القوى ؛ ولكن الشيوعيين في الفن نسوا أن توزيع المكاسب من عمل الخلق فلا وزن له ، وأن توزيع المواهب من عمل الخالق فلا حيلة فيه .

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

فأما الدعوة إلى العامية أو الاستجابة إليها فتنشأ من الجهل بالفصحى ثم لا تلبث أن تنتهي إلى إحدى غايتين : إما الخروج من ميدان الكتابة لليأس من الفوز فيه ، وإما السمو إلى أفق البلاغة باتباع الوسيلة إليه . وفي الأستاذ توفيق الحكيم المثل الذي يؤيد الفكرة ، والغزى الذي يتضمن العبرة .

مستته في الشباب الأول مواسن الفن فأخذ يعالجه قبل أن

يتوسل إليه بوسائله ، ويستعين عليه بأداته ، فكان أشبه بالنهر
يفيض قبل أن تهبط له الهندسة الجسور القوية والقناطر المنظمة
والسدود الحاجزة ، فيذهب إما في سباح الأرض وإما في عباب
البحر .

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

بلمفيس : لن أنسى أنك رفعتني على بساط الريح إلى

السماء ...

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

بلقيس : (تنهد) صدقت يا سليمان ! ...

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

بلقيس : حقاً يا سليمان ... إن قُلب الإنسان لهو الأعجوبة

العظمى ! ...

سليمان : أجل يا بلقيس .

بلقيس : أعجوبة موصدة أمام القدرة .

سليمان : وأمام الحكمة .

بلقيس : نعم ...

سليمان : بماذا تفتح إذن مغاليقها ؟ ...

بلقيس : لست أدري .

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

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

سليمان : هي القوة يا بلقيس ... تعمى بصائرنا أحياناً عن

رؤية عجزنا الآدمي ... وتنسينا ما منحنا من حكمة ... وتزين

لنا المضي في كفاح لا أمل فيه ... فتسير بغرورنا تحت نظرات

الرب الساخرة ... آه يا بلقيس ! ... ماظنك بي بعد اليوم ؟ ...

وما لون ابتسامتك إذا ذكرت أمامك بعد الآن حكمة سليمان ؟ !

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

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

شيء غير القدرة !

بلقيس : هذا صحيح يا سليمان .

سليمان : الآن أدركت لماذا أعطاني ربي ما لم أسأل : وهو

السلطان والغنى والقدرة إلى جانب ما سألت : وهو التمييز

والحكمة ... ها هنا الامتحان العسير ! ها هنا الامتحان العسير !

بلقيس : حقاً ... ما أعسر الملاءمة بين هؤلاء جميعاً ! ...
 سليمان : ربما كانت الحكمة الحقيقية هي في أن يعرف
 الإنسان كيف يحكم قدرته ! ... وها أنذا قد فشلت في ذلك ...
 وإذا بصيرتي تطفأ لحظة تحت رياح قدرتي العاتية ...
 بلقيس : هوّن عليك ... ولا تأخذ تنفسك بهفوة واحدة ...
 سليمان : إن الأمر لأعظم من هفوة ... إنها غلطة كبرى ...
 إنها أخطاء ...

بلقيس : من هذه الأخطاء تبرز أحياناً بضائرتنا متفتحة ...
 كما تتفتح الأزهار النابتة في الأوحال !
 سليمان : بلقيس ! ... أنا جدير بهذا التسامح الكريم
 منك ؟ أم فك أنت أسمع هذا العزاء الجميل ؟
 بلقيس : نعم أيها الصديق ... من ذلك الفم الذي لم يستطع
 أن يسمعك ما أحبيت ...
 سليمان : آه ... لو كنا ندرى ! إن الحب لقدّر ... قدر
 صارم ... يضرب ضربته حيث يريد هو ...
 بلقيس : لا حيث نريد نحن ... أصبت يا سليمان .

سليمان : لا ينبغي مع ذلك أن نكره هذا كثيراً ... يجب
 أن تكون فينا زهرة لم ترو ، وجوع لم يشبع ، ورغبة لم تُقل ،
 وصيحة لم تسمع بهذا نستطيع أن نكون جديرين
 حقاً بالحكمة والتميز ، خليقين بفهم القلب الإنساني ومخاطبته ،
 قديرين على أن نحمل إليه العزاء ، ورسالات السماء ...
 بلقيس : إني لفخورة يا سليمان أنك أحببتني يوماً ...
 وخجلة أني لم أمنحك ...

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

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

— ٦ —

وأما الدعوة إلى الرمزية فلا أمر ما كان أكثر أتباعها من كتاب لبنان وشعرائه . أليكون ذلك الأمر أن لبنان لا يؤمن بالمحافظة ولا يصبر على الجمود ؟ أم يكون ذلك الأمر أن لبنان وثيق الصلة بأدب فرنسا ، يسير على ضوئه ، ويزرع على نوته ؟ ربما كان هذا الغرض أصدق تعليل لهذه الظاهرة . ومعاذ الله أن نفترض الأمر الثالث الذي رمى به الأستاذ ج. فيفر (I. Faivre) الأدباء الرمزيين إذ قال : « إن الذهن الفرنسي وليد الوضوح والرشد ، فهو لا يستسيغ هذا الشعر الغامض المعقد إلا بقدر ضئيل . ولذلك كان أكثر الرمزيين من الأجانب : فوريس ماترنك ، وجورج رودنباخ ، وإميل فراهيرن (Verhaeren) بلجيكيون ؛ ورينيه جيل (Ghil) بلجيكي الأصل ؛ وجول لا فورج مولود في أرجواي ؛ واستيورت ميريل (Merrill) ، وفرانيس فيليه جريفن (Francis Vielé-Griffin) مولودون في الولايات المتحدة ؛ وجان مورياس مولود في اليونان ؛ الخ »

نعم معاذ الله أن نذهب إلى هذا الغرض ؛ فان اللبنانيين

حفدة الغسانين وورثة الأمويين ولو كره بعضهم ذلك ؛
 ولكن (الأجنبية) فيهم هي ذلك الاتجاه العقلي الروحي الدائم
 إلى الغرب ؛ فالشباب منهم لا يكادون اليوم يحملون من ثقافة
 الشرق المفردات العربية يركبونها على أوضاع فرنسية
 مختلفة . ونحن وإيم الله لا نكره ذلك الاتجاه ، ولعلنا ندعو إليه
 ونشجع عليه ؛ ولكننا نحب أكثر منه أن نلتفت كذلك إلى
 شرقنا الذي خلقت جسامنا من أرضه ، ونفوسنا من نسيمه ،
 ومشاعرنا من طبيعته ؛ فإن الاتجاه إلى مشارق العلم والفن
 والمدنية إذا كان واجباً ، فإن الالتفات إلى مصادر الجنس
 والأدب والإنسانية يكون واجب . والفرع إذا انفصل من أصله
 ذوى ؛ والجدول إذا انقطع عن مصدره جف . والاستقلال الخلق
 بالحر يبدأ في فكره وأدبه وخلقه ، ثم ينتهى إلى الاستقلال في
 وطنه وعمله ورزقه . ولا أدري ما الذى راق الداعين إلى الرمزية
 من مذهب الرمزية ؟ إن كان قد راقهم الإخفاء والإيجاء ، فإنهما
 بالقدر الفنى ، عنصران من عناصر الكلام البليغ ؛ فهما بهض
 الأسلوب لا كله . وليس من شك فى أن الصبغة التى تنصل

ولكنها تلون ، والغلالة التي تحجب ولكنها تشف ، والميوعة التي تخلط أطراف الحدود ولكنها تعين ، تحرك الفضول وتلفت النظر وتهيج الشوق . ولكن الخطر الذي لا منجى منه أنهم يدفعون بالنظرية إلى حدها الأقصى فيقعون في ظلمة الغسق ، وهم يطلبون أضواء الشفق . وإن كان قد راقهم من الرمزية ذلك التآلف بين اللفظ والمعنى ، وذلك التزاوج بين الحواس المختلفة ، وبخاصة بين البصر والسمع ، فيعجبهم أن يقولوا مثلاً ، صوت الرائحة ، ولون الكلام ، وعطر الفكر ، وخضرة الأمل ، فإن البيان العربي لا يأبى هذا النوع من المجاز ما دامت علاقته قريبة ومناسبتة ظاهرة . فإذا أدى إلى التعقيد المعنوي ببعد اللزوم في السكناية ، أو غرابة العلاقة في المجاز ، كالسكناية بنصوع الجبين عن خلو الملامح من الدلالة ؛ أو استعارة الأسد للرجل الأبحر لا للرجل الشجاع ، على اعتبار أن البخر والشجاعة من لوازم الأسد ، كان ذلك هو العي الذي يناقض البيان ، واللبس الذي يناهض البلاغة . وإذا كان الفرنسيون يقولون إن ذهن الفرنسي الرشيد الواضح لا يستسيغ الرمزية إلا بقدر ، فأننا أحرى أن نقول

إن العربية بنت الشمس المشرقة ، والأفق الصحو ، والصحراء
العارية ، والبداوة الصريحة ، لا يمكن أن تلد هذا الخلق المشكل
الأعجم ولا أن تتبناه .

— ٧ —

إذن ما الذى جعل الرمزية مذهباً مستقلاً له أتباعه
وأشياعه ما دامت مبادئها العامة ومحاسنها الخاصة مكفولة للفن
بقواعد الفن ، ومقررة في البلاغة بأصول البلاغة ؟ أمران على
ما أظن : الأمر الأول نوع من الصوفية قد اعترى بعض النفوس
اللطيفة فاستشعروا سمو على الناس بذكاء القلب وسلامة
الذوق وصفاء الحس ، فتصوروا في الفراغ شيئاً ، وتوهموا في الظلام
نوراً ، ثم عبروا عن أشياء لا تدرك ، بكلمات لا تفهم .

والأمر الآخر نوع من الخدقة والإغراب يصيب بعض النفوس
الماجنة فيجدون لذتهم وفكاهتهم في أن يُفربوا على عقول
السذج بهذه الألفاظ الفارغة والجل الجوف ، وأن يروم يحملقون
في الفواصل وفي الأبيات كما يحملق الأطفال في الغرفة المظلمة
أوفى البئر المعطلة . وسواء أكان منشأ الرمزية عندنا هذا

الأمر أو ذاك فقد اقتبسوا مذهبها حين أصبح ضرباً من المعاينة
يجوز أن يقصد به أى شىء ما عدا الإفهام والإبانة . وسأضع
أمام عينيك مثالين من هذه الرمزية الغريبة أحدهما قصيدة
للدكتور بشر فارس عنوانها (إلى زائرة) ، والآخر مقال
للأستاذ ألبير أديب عنوانه (حياتنا) . وسأدع لك الوقت
لتمتحن صبرك على كشف هذه الرموز وحل هذه الأحاجي .
ولن أسألك عما فهمت ، فأنك إن أجبت فإن جوابك لن يزيد
على جوابي ، وإن أخطأت فإن خطأك لن يختلف عن صوابي .
أما القصيدة فهذه هي :

لو كنت ناصعة الجبين هيهات تنفضى الزيارة
ما روعة اللفظ المبين ؟ السحر من وحي العبارة

ظل على وهج الحنين رسمته معجزة الإشارة
خط تساقط ، كالخزين ، أرخى على العزم انكساره
ماذا بوجد المحصنين ؟ صوت شج خلف الستارة

غيت في العجب الدفين معنى براعته البكارة
 درأ يفتوت الناظرين ونهضت تهديني بحاره
 خطوات وسواس رزين : وهب تعميه الطهارة
 وأما المقالة فهذه هي :

حياتنا ، شباب وفكر أخضر
 وعواطف من عمل الربيع
 وقلوب من ندى الفجر
 نجتمعها ونغسل بها أرض الأزقة
 أو نروى بها رمال الصحراء
 ثم هي ليـــــلة وضحاها
 فإذا الزويعـــــة تذهب بنا
 فنأخذ معنا كل أحلامنا وأمانينا
 ونحن على قدم من الهاوية أو أقل
 ما زلنا نؤسس ، ونبنى ، ونقيم
 فـــــا أسخفنا
 لا نجعل أيامنا ابتسامة

ونقـمـ عـلـيـنـا ربـاً
يعرف كيف يجعلنا نبـتـسـم
حـتـى لأنفسـنـا

من الإنصاف أن نقول : إن القطعة النثرية أشف عن معانيها الهائلة الغائمة من القطعة الشعرية ؛ ولكن الإنصاف كله أن نقول لإخواننا الرمزيين : بعض هذا ؛ فإنه إجحاف بالبيان وإسراف على القارئ . وإذا كان دعاة الأدب الرخيص يزعمون أن أدبنا مقضى عليه لأنه يترفع عن العامة ، فليت شعري ماذا يقولون في أدبكم أنتم وهو يترفع عن الخاصة ؟ !
لا ، يا سادة ! لا هم على الطريق ولا أنتم . هم في التراب ، وأنتم في الضباب ، وطريق البلاغة فوق ذلك .

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

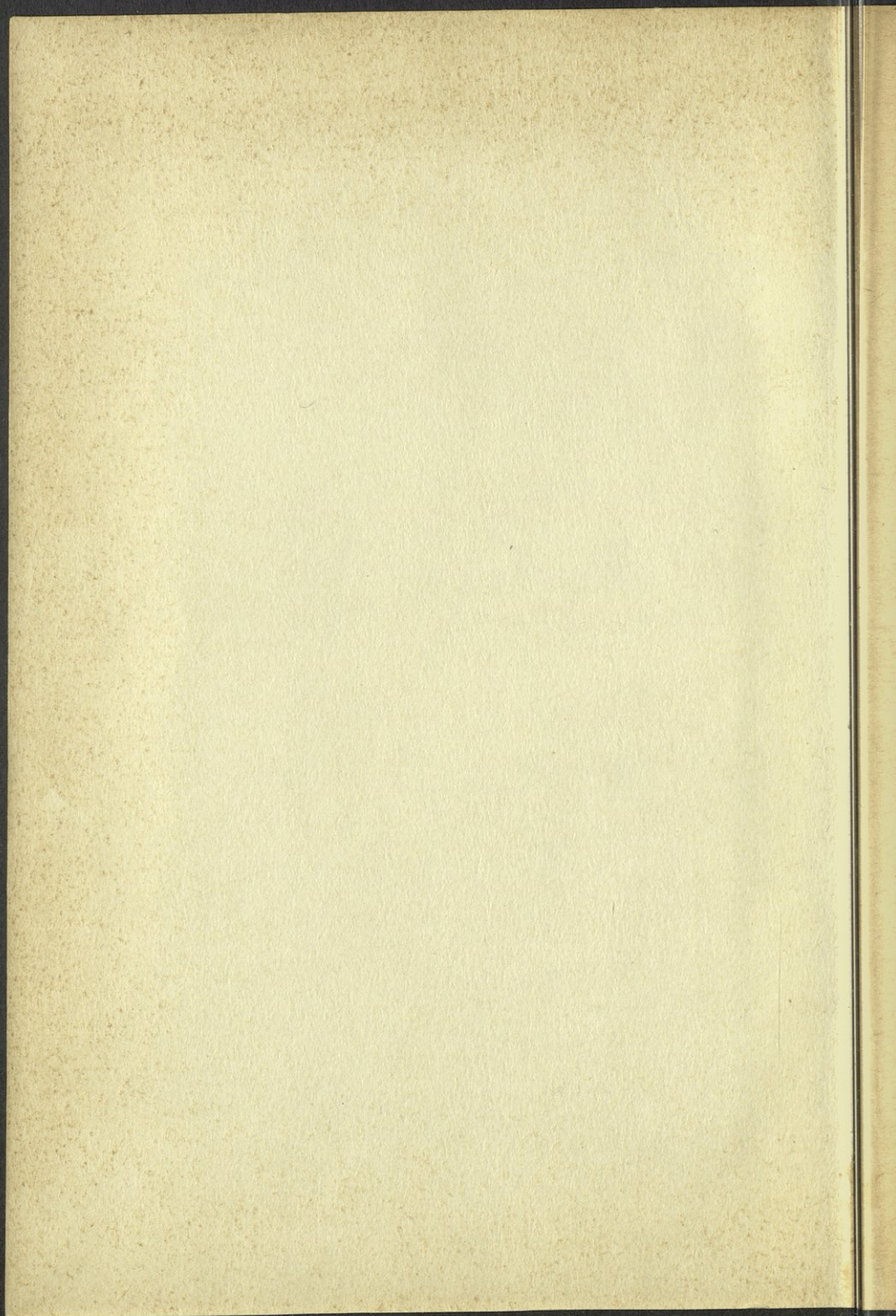
المنطق . وأما الخطر الذي نخشاه فهو هذه الشيوعية الأدبية التي تظهر وقحة على ألسنة بعض الناس ، وتتمثل فاجرة على وجوه بعض الصحفيين ، ثم تجد من يهش لها في شراذم المتبطلين الذين يتمنون زوال الحدود بين الأرزاق ليدخلوا في الكاسبين ، والمتطفلين الذين يطعمون في أمحاء الفروق بين الأساليب ليحسبوا في الكاسبين . نعم ، هي الخطر الذي نريد أن نتوفاه كما نتوقى الوباء الوارد ، بتربية الذوق وتعميم الثقافة لنكسب المنفعة الطبيعية ، وبتشديد التقدير تهذيب الصحافة لمظهر البيئة الأدبية . ووجه الشبه بين الشيوعية الأدبية والوباء الوارد شدة الضرر وسرعة الانتشار ؛ لأنها تغري الكسالى بالجانب السهل والنجعة القريبة والمغنم البارد . والناس منذ كانوا يكرهون القيد ويحبون الانطلاق ، وينفرون من المشقة ويطمئنون إلى الدعة .

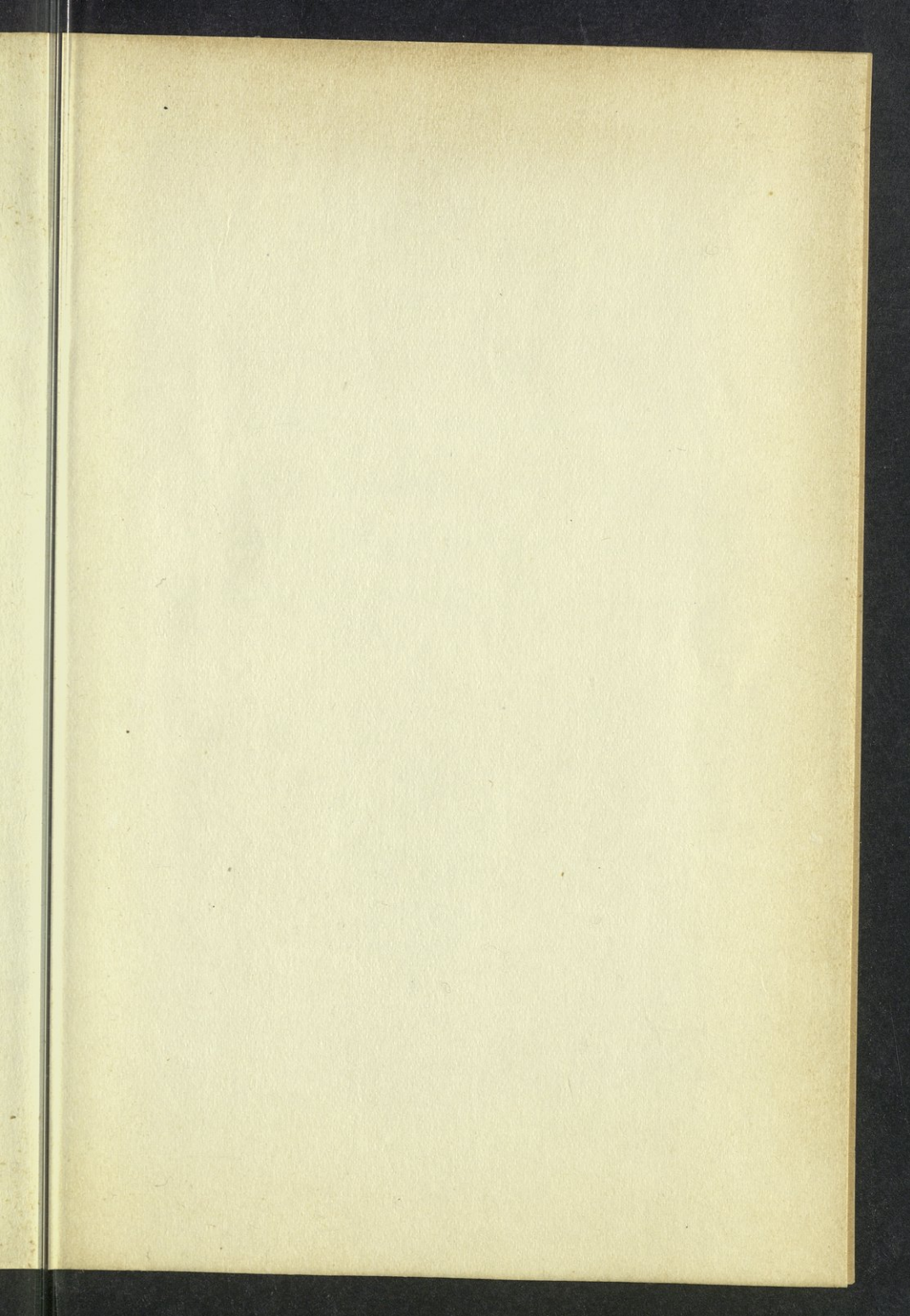
من أجل ذلك كثر التجني على البلغاء واشتد الهجوم على البلاغة . ومن أجل ذلك رفعنا هذه القضية وكتبنا هذا الدفاع وهو دفاع نعتقد أن فيه الحرارة والاخلاص ، وفيه الصراحة والجد . فإن أعوزته بعد ذلك وثاقة الحجة وأصالة الرأي وإصابة

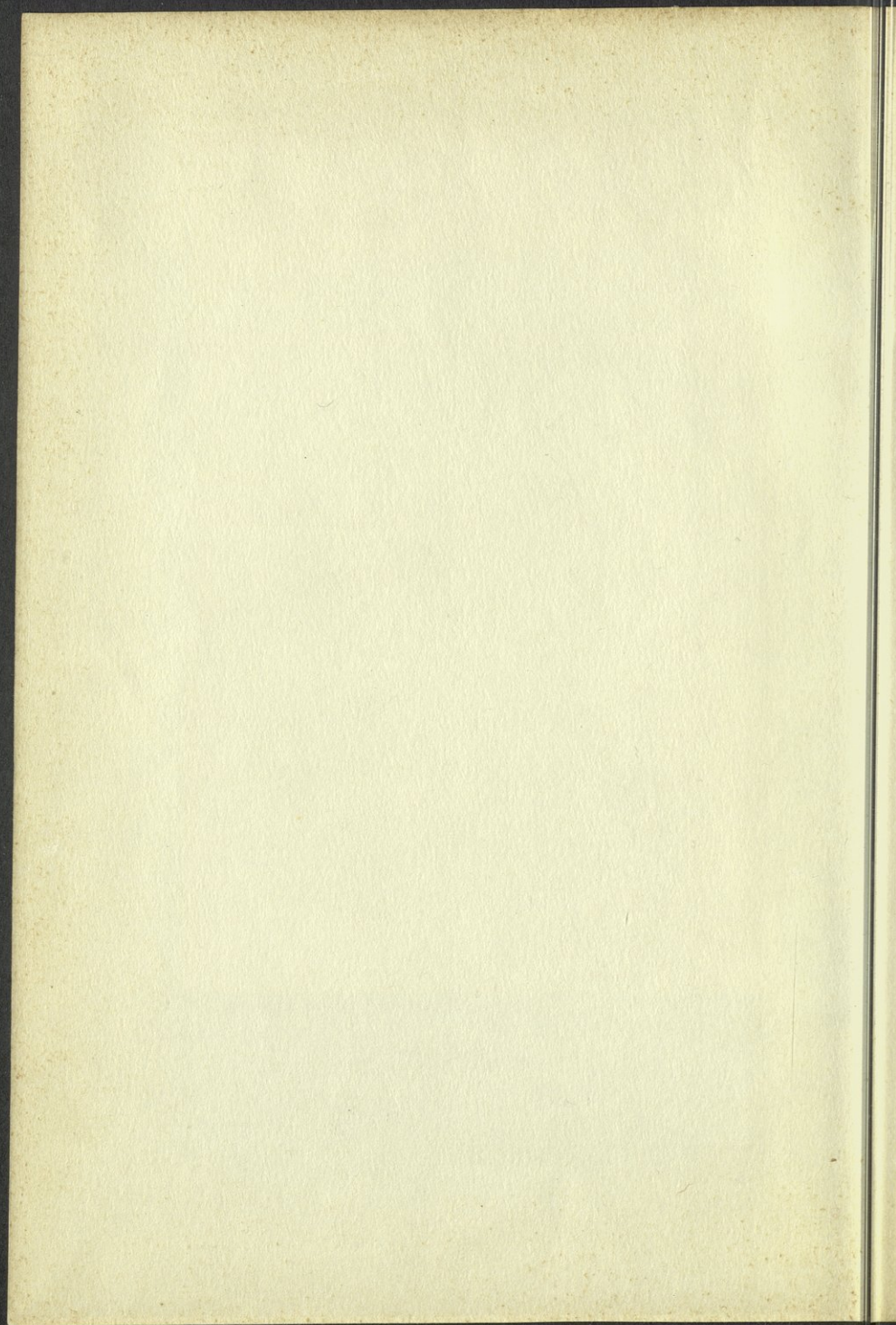
الغرض ، فهو بلاغ لمن يقدرّون على ذلك . بلاغ إلى شيوخ
الأزهر فهم حماة الدين وملاذ الفصحى ، وإلى رجال كلية
الآداب فهم معقد الرجا . في تصحيح المعرفة وتوجيه الثقافة ،
وإلى شباب دار العلوم فهم منط الثقة في إنعاش الأدب وإنهاض
البلاغة ، ثم إلى أعضاء المجمع اللغوى فهم عماد النهضة في تهذيب
النحو وتجديد اللغة . والله من ورائهم جميعاً يعلن الحق ويثبت
الصدق ويهّدى السبيل ، وهو سبحانه وتعالى حسبنا ونعم الوكيل !



المجمع على الكسرة نحو
أحمد وعبد الرحمن







DATE DUE

~~1 JUN 71~~

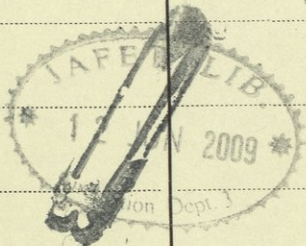
~~JAFET LIB.~~

~~11 APR 1988~~

~~11 JUN 1975~~

~~JAFET LIB.~~

~~21 AUG 1975~~



808:Z39dA:c.1

الزيات، احمد حسن

دفاع عن البلاغة

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01031685

808
Z39dA

