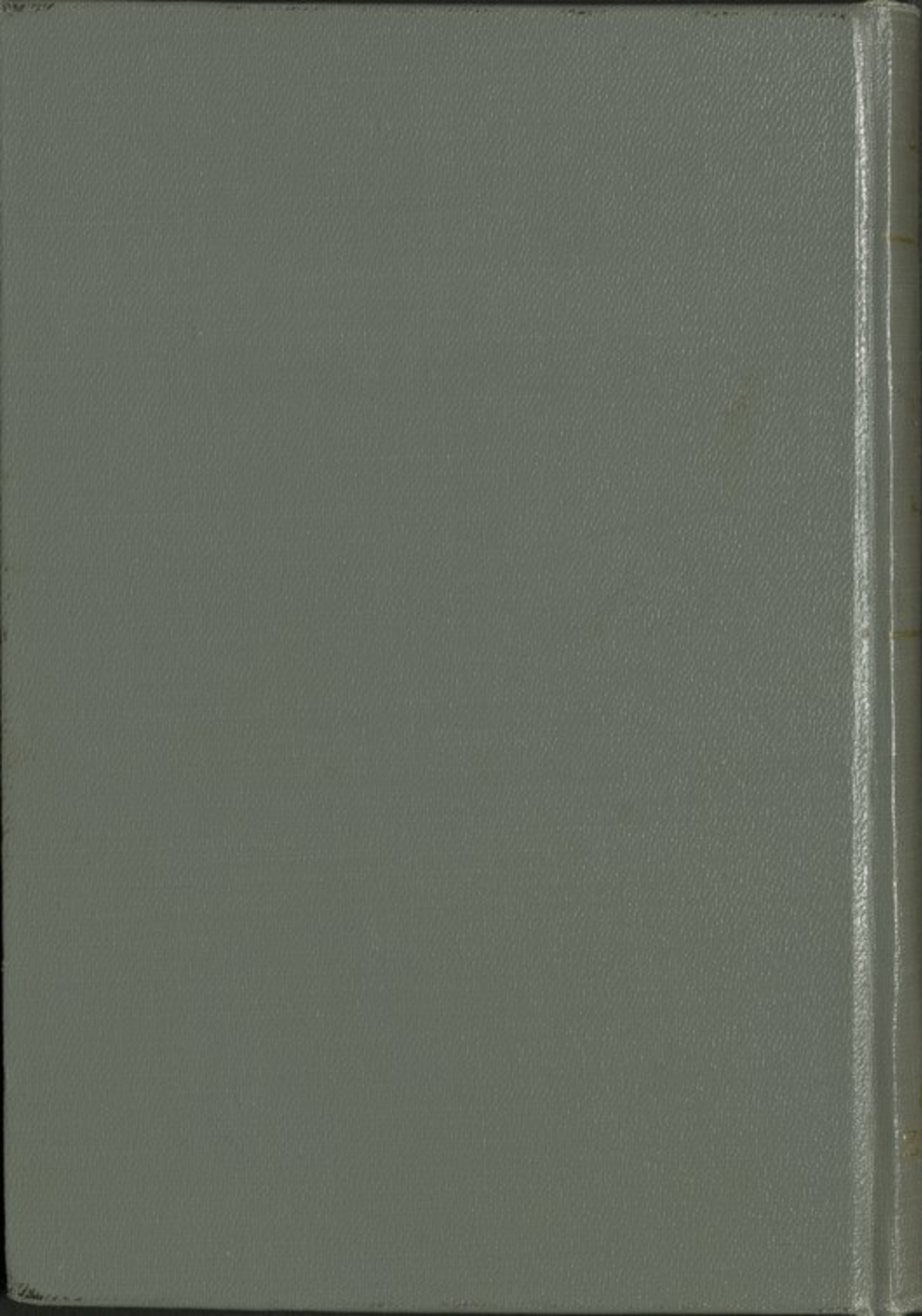
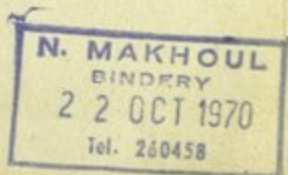
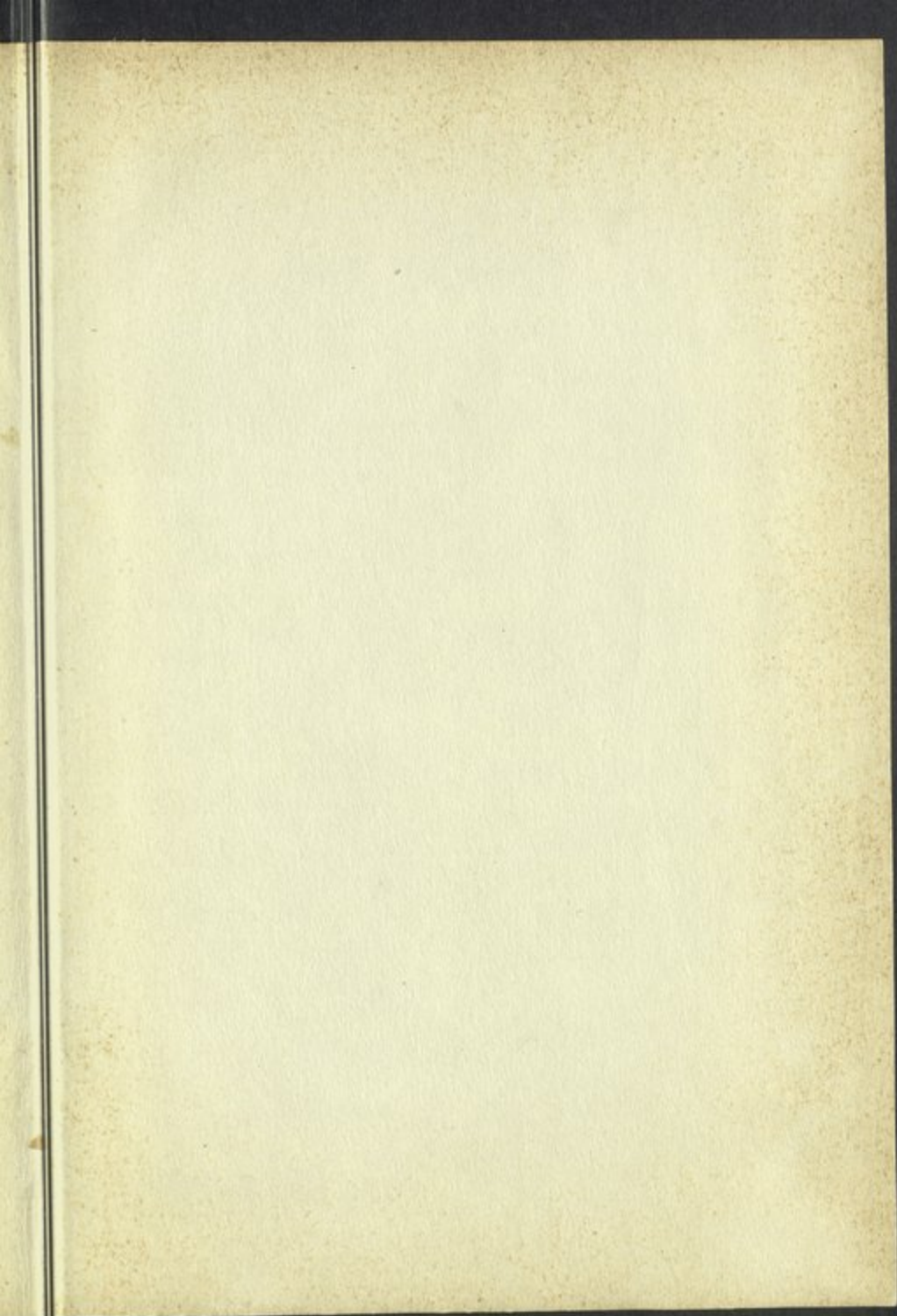


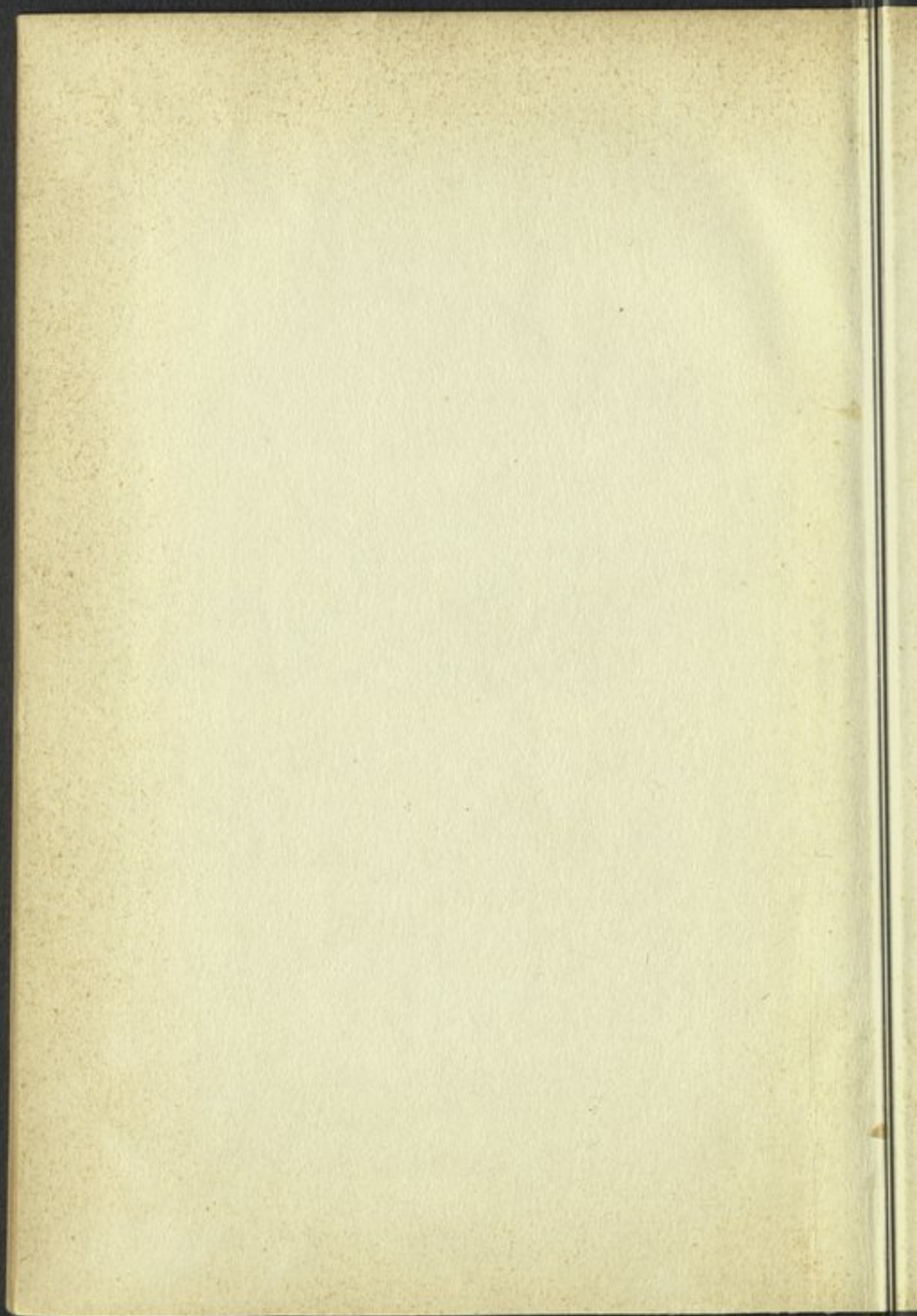




3









المدرسة الزيتونية

808
Z39dA
C.1

دفع بحسب السد فقه

67135

مطبعة الزيتونية

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 ملكية 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 جدير ؟

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 العالمية أدبية مذهباً من مذاهب
 الكلام — المذهب الكتابي المعاصر وزعماءه وأتباعه — دعاة العالمية
 ودعاة الرمزية وموقفنا من هؤلاء وأولئك ١٤٥ - ١٦٤

مقدمة

أسباب التنكر للبلاغة

السرعة ، والصحافة ، والتطفل ، هي البلايا 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 الفوص إلى
الأعماق ، فجاء لذلك أكثر إنتاجها من الغشاء 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 الفج بالفاضح .

فالكاتب البليغ قد يجعله الخافز الملح عن تعهد كلامه فيأتي بالركيك التافه . والكلام البليغ قد يسرع فيه النظر فلا يظن 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 تكبير ولا مؤاخذه ،
 ولكن عمل الصحافة رواية الأخبار العالمية ، وتسجيل
 الأحداث اليومية ، ونشر الثقافة العامة ؛ وهى فى كل أولئك
 مخاطب الجمهور فلا مندوحة لها عن التبذل والتبسط والاسفاف
 والمط مراعاة الموضوعات التى تكتب فيها ، وللطبقات التى
 تكتب لها ، وللسرعة التى تعمل بها . ولو كان للصحافة كتابها
 وللتأليف كتابه لما اقيمت البلاغة منها أذاة 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 العامة . 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 يسالخوا الأدب الرفيع فقعء بأكثرهم وهن
 السليقة وضعف الاطلاع عن مجارة الموهوبين من أهله ؛
 فسول لهم الغرور أن يخفضوا مستوى البلاغة ، ويتذلوا حرَم
 الفن ، ويومئوا 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 الكترة وقراؤهم هم الكترة ، فإنهم بحكم الديمقراطية
 يملكون وحدهم حق التشريع فى الأدب : فينهجون القواعد ،
 ويقررون الأساليب ، ويعينون الكتاب ، ويوجهون الرأى .
 من أجل ذلك طفت العامية ، وفشت الركافة ، وفسد
 الذوق ، وأصبحت العناية بجمال الأسلوب تكلفاً فى الأداء ،
 والمحافظة على سر البلاغة رجعة إلى الوراء ، ولم يبق للمخلصين
 للغة الوحى وأدب الرسالة إلا أن يكتبوا لأنفسهم ولمن يعصمهم
 الله ، من أعقاب هذا الجيل .

على أن العامية الأدبية عرض من أعراض العامية

الاجتماعية . فتي يرى المجتمع من أمراض الضمة 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 متوف^(١) .

* * *

أما التطفل فقد رأيت ظاهر الأثر على موائد الصحافه !
غير أن هناك ضرباً من التطفل المغرور يجوز أن نُقرده 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 ؛ فأصرارهم 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 الحقبة .
 لذلك كان من البر بالأدب 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 لقينى بها وأعدنى لها ؛ فأنا عالم ومتعلم وحافظ
ودارس لا يخفى علىّ مشتبه من الشعر والنحو والخطب
والرسائل ، ولربما احتجت إلى اعتذار عن فلتة ، أو التماس
حاجة ، فأجعل المعنى الذى أقصده نُصب عينى ، ثم لا أجد
سبيلا إلى التعبير عنه بيد ولا لسان . ولقد بلغنى أن عبيد الله
ابن سليمان ذكرنى بحمائل 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 الحائر إلى التوفر على ما يحسن ، وتنبيه المغرور إلى الانصراف عما يسيء .

الناس كلهم يتكلمون ولكنهم ليسوا جميعاً خطباء .

والمتعلمون كلهم يكتبون ولكنهم لا يستطيعون أن يكونوا كلهم علماء . والرسم مادة مقررة في مدارس الدنيا ولكنها لا تخرج في كل حقبة غير رفايل^(١) واحد . وللموسيقىون ألوف في كل أمة ولكن الذين يستطيعون أن يؤلفوا رواية غنائية نفر قليل . والمعضل من الأمر تعرف الطبع الأدبي في صاحبه إبان التنشئة ؛ فقد تكن العبقرية في الفنان حتى يبلغ الأربعين ، كما حدث للناطقة الذيباني في الشعر ، ولجان جاك روسو في الكتابة . وقد يجرؤ كمن الطبع في سن التوجيه إلى الخطأ في

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

استغلال المواهب ، فيتعلم المرء علماً أو يعمل عملاً وهو بطبعه مخلوق لغيره ؛ فببيرة لوتى خُلق أديباً كاتباً ولكنه دُفع إلى البحارة (١) ؛ وعلى طه 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 يُخدع المرء عن طبعه فيظن نفسه كاتباً وهو معلم ، أو فيلسوفاً وهو صوفي ، أو مؤرخاً وهو صحفي ، أو شاعراً وهو عروضي ، أو ناقدًا وهو هجاء ، أو قصصياً وهو حكاء ، أو وصافاً وهو محلل .

واللهيال إذا امتد سراب يخدع الظمان إلى المجد والشهرة ؛ فقد يستهوى الناشئ بميض الهالة من حول العبقرية الفنانة فيسول له الغرور أن يقرض الشعر ، أو يقص القصص ، أو يدير

(١) البحارة : مصدر لا يأباه القياس وضعناه ليؤدي معنى العمل في الأسطول الحربي ، 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 وتقرير الخِلاط . وربما كانت نقائص 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 ورُكِبَ 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 بالسيوف .

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 .

عَدِّ الْبَلَاغَةِ

سؤال 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 تحدّى 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 نقساً
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 والمتشددون من أمثال طراسيماك وجرجياس

وفي العرب كان مذهب المعنويين ومذهب اللفظيين ،
أو مذهب أهل العراق ، ومذهب أهل الشام . وكان هذان
المذهبان أول الأمر يتامسان من شدة القرب كما تراهما بين
أسلوب الجاحظ وأسلوب ابن العميد . فلما فسدت الطباع
وأبحت 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 . فعمامة 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 أشبه 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 الليسيه وجمعها في مجلدين بعنوان (ليسيه) 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 مجلتها 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 الذهن . 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 . فإنا 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 . فجهّد
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 الرأى فتخضع بخضوعه الإرادة كحالها مع القاضى ،
وإما أن تهاجم الإرادة فيخضع بخضوعها الرأى كحالها مع الجمهور
(١) ربح الرجل الحجر : رفعه بيده امتحانا لقوته أو اختبارا لنقله .

أما الغرض من تحليل هذا التعريف فهو تجلية المراد من قول البيانين 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 الأفكار 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 الآذان بإبداع
 الملكة وإلهام الروح وتشويق الخيلة 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 الملكات
 المحصلة ، وتعتمد على العقل المجرد ، وتثبت بالدليل القاطع .
 ولكن الإثبات ليس معناه الإقناع ؛ فإن الإقناع لا يكون
 بغير السيطرة على النفس ، والسيطرة على النفس لا تتم بغير
 البلاغة . 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 يُنفع من اللفظ بذلك حتى
يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت ... ولهذا تألق
الكتاب في الرسالة والخطيب في الخطبة والشاعر في القصيدة ،
يبالغون في تجويدها ، ويُعلون في ترتيبها ، ليدلوا على براعتهم ...
ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كدراً
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 العاقبة 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 الصنعة غاية تظاع دونها أكثر الأقلام

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

فقال له ابن ثوبان : ما أنت والكلام يا مسكدي ؟^(١)

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

(١) المسكدي : من يسأل الناس .

فاحش مكشوف . فقال له ابن ثوبة :

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

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

خلا ؟ »

فانظر فى هذه الجملة الأخيرة تره رعى ابن ثوبة فى نفسه
وفى 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 ، لأنحط الكلام
عن مقام البلاغة وصار بهذر العامة أشبه . وكان يحسب 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 الكتُب .
 وليس حال المعنى في ذلك حال اللفظ ؛ فإن اللفظ في ذاته
 كاللوسيقى يخلب الأذن ويلد 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 سل علينا سيف نعمته

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) الناخة . وعاء المسك .

آلة البلاغة

آفة الفن الكتابي أن يتعاطاه من لم يتهياً له بطبعه ولم يستعن عليه بأداته . وأكثر المزاويلن اليوم لصناعة القلم متطفلون عليها ؛ أغرام بها رخص المداد وسهولة النشر وإغضاء النقد ، فأقبلوا يتملقون بها الشهرة ، أو يزجون بها الفراغ ، أو يطلبون من ورائها العيش ، وكل جهازهم لها ثقافة فحشلة وقرينة مححلة 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
السكيت ^(١) !

أما بعد فإن آلة البلاغة الطبع الموهوب والعلم المكتسب .

(١) الحلة : الدفعة من الخيل في الرهان خاصة . والسكيت 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 ضوئها 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 حَمَّسها 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
الفاشي 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 وتدافع 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 أفاظ 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 . وللثقافة العامة منها قدر مشترك يجب تحصيله على كل مثقف ؛ ولكن الكاتب 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 المثال الماهر . ومن زعم أن النحو والعروض وسائر علوم اللسان لا ينبغي حذقها لغير الأزهريين 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 الصفوة
 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 برنارد دي 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 أميرالترافرنسي 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 ، وأمعنا في صدد ذلك إلى منهاج يتبدى بتقويم السليقة وينتهى باكتساب الذوق

وكان الأشبه بطبيعة الموضوع أن نفصل الكلام في تحصيل علوم اللسان ووضع الخطة لها وبيان الفائدة منها ؛ ولكننا في مقام من يدافع ولا يعلم ، ويوجه ولا يقود . وقديماً شكا عبد القاهر ما نشكو من زهادة الكتاب في اللغة ، وانصرافهم عن النجو ، واستخفافهم بالبيان ، وتكبرهم للشعر ، وجريهم في 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
 ينتهي الأمر إلى الإعجاز ... »

ولقد حاول عبد القاهر أن يطبَّ لهذا الداء فوضع كتابيه
 القيمين (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) ؛ ولكن الداء
 كان قد استشرى فلم يصحَّ عليهما إلا أفذاذ رزقوا شدة الأسر
 وقوة الفطرة . ثم عمق الدهر بمثل عبيد 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 ، فيجدوا
ما درس ، ويكملوا ما نقص ، و يقيموا 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 بالمعجز الذي ألقته يد القدرة قد
تجمعت على هوامش متنه الهائل عقول بني آدم منذ استبصروا ،
يحاولون كشف أسرارهم وفهم حقائقه ؛ 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 ، واليابس والماء ، والجناد
والحي . والأديب وحده هو الذي يجب عليه أن يشارك في
كل علم ويلم بكل فن ؛ لأنه عرضة لأن يكتب في كل أولئك
ولو على سبيل التصوير والتشبيه . فإذا لم يكن واقفاً على
مصطلحات الفنون والعلوم ، عارفاً بمختلف الحدود والرسوم ،
قدح ذلك في ثقافته وغض من كفايته . ولقد عبرنا بالمشاركة
والإلمام لأن دراسة الأديب للطبيعة تختلف عن دراسة
الفيلسوف لها : الفيلسوف يدرسها ليعرف ، والأديب يدرسها
ليحتذى . الفيلسوف يشرح ويحلل ، والأديب يصور ويمثل .
فخط الأديب من درس الطبيعة هو حظ المصور من درس
التشريح : لا يزيد على القدر الذي يضيف إلى جمال التخيل
جمال الحقيقة ، ويجمع إلى دقة المثال براعة الطريقة

إن الأسباب لا تعنى الأديب وإنما تعنيه النتائج .
فالملك يرقب فعل الجاذبية ، ويرصد حركة الأفلاك ؛ ولكن
الشاعر يصور نظامها الدقيق وتلازمها العجيب وتطورها الدائم .
والطبيعي يحلل الضوء والصوت ؛ ولكن الشاعر يُسمعك في

شعره هزيم الرد من جبل إلى جبل ، وزفيف الريح من واد
إلى واد ، فيقذف في قلبك الرهبة ؛ ويريك وميض البروق
الزهر تمكسر في الأفق صفائح وهاجة تشق رُكام السحاب
الجلون ، 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 ، للضمخة بعطور الصباح

وأما دراسته للنفس فلأنها ينبوع التَّروُّ 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
 يغرى 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 . والعدو المسوغ
 لهذا الأسلوب أننا نخطب 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 يخصصها 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 نقل 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 ^{المؤلف} ^{دقق} ~~أثر~~ من الفضول ، وأنا في مقام
الدفاع عن البلاغة ، أن أحاول ^{محاولة} تجلية هذا المعنى بمقدار ما يحسن
الاستطراد في موضوع يؤدي 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 والمادة
 على أن التنوع والتغير والاختلاف فى الذوق الحسى
 أضعف وأقل ، لأن مجاله ماضى محدود ؛ وإدراك المادى قريب ،
 واستيعاب المحدود ممكن ، وفعل الطبيعة والبيئة فى تطوير
 الغرائز بطيء لا يكاد يحس . أما الذوق المعنوى فمجاله ما يعجب
 وما لا يعجب من أعمال النفس والذهن . والمعجب وغير المعجب
 من هذه الأعمال أمور لا تزال تتأثر بعوامل الزمن والإقليم
 والجنس والتربية والثقافة والحضارة والطبقة والسن . وكلما
 التبست هذه الأمور التبس الذوق الذى يسيرها ويدبرها ويفرق
 بينها ويحكم عليها . فالذوق الحسى مرجعه إلى الطبيعة والطبيعة
 طريقة واحدة ؛ والذوق المعنوى مرجعه إلى العادة والمادة
 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)) خِزَي عند الغربيين ، وغناء (جانيت مكدنالد ^(٢)) عواء عند الشرقيين . وفي الغالب ترى الشيء الواحد يثير الاستحسان في نفس والاستهجان في أخرى . فكيف نجعل الذوق إذن ميزاناً في البلاغة وهو على هذا الاختلاف ؟

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

(١) راقصة مصرية مشهورة .

(٢) مغنية أمريكية معروفة .

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

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

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

إن الفنان كلما دنا من الطبيعة كان أنقى وأصدق . أنظر
 إلى أدب الجاهليين من العرب والإغريق تجد أظهر خصائصه
 الحقيقية والسذاجة والوضوح . ذلك لأن البدوى أو الهمجي
 يمتاز بقوة بصره وحدة سمعه ؛ وإن حاسته المعنوية التى تنصل
 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 يسمعونهُ ، ويكلم
الأطلال والأموات ويعتقد أنهم يفهمونه . إسمعه حين تصيبه
مصيبة فيشكو ، أو تسعفه صنيعه فيشكر ، أو تمسه إهانة
فينتقم ، تجده قد شعر بأثر ذلك في نفسه كل الشعور ،
وأداه بالعبارة الملائمة أصدق الأداء ، فلا يوارب ولا يبالغ
ولا يتكلف . لأن الطبيعة صادقة لا تعرف التمويه ؛ صريحة
لا تقبل الرياء . وهل تنتظر من رجل لا يقول إلا ليعبر عما في
نفسه أن يقول غير ما في نفسه ؟ وكيف يجازف بالألفاظ حين
يصف وهو لا يصف إلا ما أثر في قلبه أو وقع تحت حسه ؟
فليت شعري هل نستطيع أن نكون اليوم كالبدو طبيعيين
نستلهم الواقع 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 البدوي
أو الممجي ، من دون كد ولا معاناة ؟ لقد جعلنا الطبيعة
بالتصنع فناً ، فينبغي 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 لأسراء البيان ،
وغشيان مجالسهم ، وطول الاستماع إليهم ، وأخذ النفس
بمحاكاةهم ، وامتحان الآراء والأذواق بمحاكاةهم ، بعد أن
يجمع الأديب وعاء قلبه على خير ما أثر عن العباقرة الذاهبين
من بليغ النظم والنثر في الأحوال المختلفة والأغراض المتنوعة .
فلما خلت تلك العصور ، وذهب في أطوائها أحبار البلاغة ،
وجاء هذا العصر الآلي العجول ، نشأ عن انتشار الثقافة

السطحية فيه نوع من المساواة الظاهرية بين الأذهان في
التحصيل والتفكير ، فأخذ كل أديب يقرر ولا يستشير ،
ويحجب 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 تربي في القارىء إلا
ذوقاً مذبذباً لا يثبت على لون ولا يستقيم على خطه . ومثل هذا
الذوق الملقق المستعار لا ينظر إلى (الأمالى) و (الأغانى)
و (اللزوميات) إلا كما ينظر إلى العمامة والقباء والجبة ؛ فعلى
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 ؛ بلّة العدوى ، 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 تعليق
الدعاء 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 ، فجري 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 الجِدَّة والأصالة إنما تكونان

في العبقرية لا في الذوق : تكونان في الفكرة والعاطفة
والصورة ، وفي ابتكار السمات للطبع ، والحركات للنفس ،
والنزعات للهوى ؛ وفي استنباط الوسائل للاقتناع 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 فنههم 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 الكاتب في
رأيهم زعيم الكتب لأنه قرر في المدارس أو انتشر في الأيدي
أو تحدث به الناس ! أما أن ينقدوا 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 ، ورجعوه في قراءتها بالعرض المشوق والطبع الأنيق والمكافأة الحسنة ، رجعونا 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 في كل أمة هم وحدهم المسئولون عن تكوين الذوق السليم والخلق القويم في الناشئ ؛ وإن ما نجده في

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
المتخلفة 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 يفسفون النحو والبلاغة لا شيء غير الفهاهة والخذلة .
 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
 للتركيب ... وتلك الصورة يفتزعها الذهن من أعيان التراكيب
 وأشخاصها ، ويصيرها فى الخيال كالأقالب والمنوال ، ثم ينتقى
 التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان
 فيعرضها فيه رصًا كما يفعل البناء فى القالب والنساج فى 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 فى 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 فتكون 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 للناقد البصير . ومن اختلف أسلوبه من الشعراء الجاهليين فقد اختلف لتغلب صفاته الخاصة ، كأمية 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 يُغَلِّب صفاته الخاصة على صفات قومه العامة فيتميز طابعه ويستقل أسلوبه . أما العاديون والمقلدون من حملة الرواسم^(١) وحفظة 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 « الكباشيه » .

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 الجبلّة 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 ، تفنى الكاتب بموسيقاها وحلاها عن كد القرينة في
 ابتكار المعاني واستنباط الفكر . أما اللغات التي لم تؤتها الطبيعة
 حظاً موفوراً من سحر اللفظ وفتون الصياغة ، فسكتابها
 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 ، طَبَعَهَا أَهْلُهَا مِنْذُ الْقَدَمِ
 عَلَى مَوْسِقَةِ الْأَلْفَاظِ ، وَتَنْوِيعِ الْمَعْنَى بِصُورِ الْبَيَانِ ، وَتَقْوِيفِ
 الْجَمَلِ بِالْوَانِ الْبَدِيعِ ، لَا فَرْقَ فِي ذَلِكَ بَيْنَ بَدَاوَتِهَا وَحَضَارَتِهَا ،
 وَلَا بَيْنَ فَصَحَاةِهَا وَعَامِيَّتِهَا ، حَتَّى أَطْمَأَنَّ كَثِيرٌ مِنْ رِجَالِ الْقَلَمِ
 إِلَى أَنْ يُعْفُوا طِبَاعَهُمْ مِنْ جَهْدِ التَّفَكِيرِ وَيَحَاوِلُوا امْتِلَاكَ الْقُلُوبِ
 بِرُوعَةِ الْأَسْلُوبِ ، فَكَانَتْ الْمَقَالَةُ أَوْ الْقَصِيدَةُ أَشْبَهَ بِالْقِطْعَةِ
 الْمَوْسِيقِيَّةِ تَحْلِبُ الْأُذُنَ وَلَا يَبْلُغُ النَّفْسَ وَالذِّهْنَ مِنْهَا غَيْرَ رَجْعٍ
 ضَعِيفٍ . وَمِنْ هُنَا قَرَأْتُ فِي أَكْثَرِ النَّفُوسِ أَنَّ الْأَسْلُوبَ إِنَّمَا
 يُطْلَقُ عَلَى الْجَانِبِ الْأَلْفَظِيِّ مِنَ السَّكَلَامِ ، حَتَّى قَالَ الْأُسْتَاذُ
 الرَّافِعِيُّ طَيْبُ اللَّهِ ذَكَرَهُ : « فَضَّلَ مَا بَيْنَ الْعَالَمِ وَالْأَدِيبِ ، أَنْ
 الْعَالَمُ فَسْكَرَةٌ ، وَالْأَدِيبُ فَفِكْرَةٌ وَأَسْلُوبُهَا » فَفَصَلَ بَيْنَ الْفِكْرَةِ
 وَالْأَسْلُوبِ ، وَاعْتَرَفَ بِالْأَسْلُوبِ لِلْأَدِيبِ وَأَنْكَرَهُ لِلْعَالَمِ . وَلَعَلِّي
 أَوْفَقُ إِلَى تَصْحِيحِ هَذَا الرَّأْيِ فِيمَا يَلِي مِنْ هَذَا الْحَدِيثِ .

- ٢ - ✕

مِنْ رِجَالِ الْأَدَبِ مَنْ يَرَى أَنَّ الْعِلَاقَةَ بَيْنَ الْمَعْنَى وَاللَّفْظِ
 كَالْعِلَاقَةِ بَيْنَ الْجِسْمِ وَالثَّوْبِ ، لَسْكَلٍ مِنْهُمَا عَلَى تَلَازُمِهِمَا وَجُودِ

ذاتى 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 الحى وفسد الكائن . ونحن
كما علمت من قبل على رأى هذا الفريق . فقد قلنا فى كلمة
سبقت أن الأسلوب هو الهندسة الروحية للمسكة البلاغة ؛ وإن

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

فالفكرة والصورة فى الأسلوب كل لا يتجزأ ، ووحدة
لا تعدد . وليس أدل على اتحادهما من أنك إذا غيرت فى الصورة
تغيرت الفكرة ، وإذا غيرت فى 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 فى 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 : حلور شيق ، وحسن أنيق ، وعذب
 سائع ، 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 ، والمحسنات 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 شمسٌ حمل عليها أهلها ، وُخلعت لجمها ، فتفجعت بهم في
النار ؛ وإن التقوى مطايا دُلل حمل عليها أهلها ، وأعطوا
أزمتهما ، فأوردتهم الجنة » . تجد صورتين : صورة الفرس
الشموس لم يروض ولم يلجم فيندفع براكبه جاحجاً لا يثنى حتى
يتردى به في جهنم ؛ وصورة الناقة الذلول قد سلس خطوها وخف
عنانها فتنتلق بصاحبها في رسم كالنسيم حتى تدخل به الجنة .
ثم تجد عاطفتين : عاطفة النفور من الألم الذي يشعر به الخاطئ
المستطار وقد جمحت به خطايا الرُّعن في أوعار الأرض حتي
ألقته في سواء 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 معرة العي ،
ولا أولئك سلموا من نقيصة الهذر .

قال أبو هلال : « ليس الشأن في إيراد المعاني ؛ لأن
المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ؛ وإنما هو في
جودة اللفظ وصفائه ... مع صحة السبك والتركيب ، وخلو من
أود النظم والتأليف ... » . وقال لافروبيير : « إن هوميروس
وأفلاطون وفرجيل وهوراس لم يبين شأوهم على سائر الكتّاب
إلا بعباراتهم وصورهم » . وقال شاتوبريان : « لانتحيا 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 تسبغ منه إلا
ما حسن انسجامه وتعادلت أقسامه وتوازنت فقره . قال فيه
تلميذه ومواطنه موباسان^(١) : « كان يرفع الصحيفة التي يكتبها

(١) جى دى موباسان (Qui 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 للإبقاء ؛ فكان في تَبْره وإرساله
يوفق بين السكنات والحركات ، ويؤلف بين الحروف
والكلمات ، ويضع الفواصل في الجملة وضماً 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 علماؤنا البيانيون فزعموا أن المعاني شائعة مبدولة
لا يملكها المبتكر ولا السابق ، وإنما يملكها من يحسن التعبير
عنها ، فمن أخذ معنى بلفظه كان سارقاً ، ومن أخذ به بعض
لفظه كان له سائلاً ، ومن أخذ 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 ، وإنما يراه معهم (بوفون^(١)) وأشياعه
من كتاب الفرنج ؛ فقد قرر فى خطبته عن الأسلوب التى ألقاها
يوم دخل الأكاديمية الفرنسية ، أن الأفكار والحوادث
والمكتشفات شراكة 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 ، وإنما 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 الخالص ، من الأملاك
العامة ؛ فإذا عرف كيف يصوغها على الصورة اللازمة للملائمة

(١) الكنت دى بوفون (Buffon) من أشهر كتاب فرنسا
وعلمائها المبدوعين 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 ذهب أخلاقهم ذهبوا
أصبح بهذه الصيغة من حسناته المعدودة وأبياته المروية ؟

على أنك مهما استقررت لا تجدد أمراً سليم المملكات 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 رقاعات مبيك أن
 تسلم بها تسلم منها . يقولون مثلاً : إن الناس يتكلمون ليفهم
 الشاهد ، ويكتبون ليفهم الغائب : فلماذا لانكتب مثل
 ما نكلم ؟ لماذا نؤثر أن يقال : وهن العظم سنى واشتعل الرأس
 شيباً ، على أن يقال : كبرت سنى وشاب رأسي ، والجلتان
 الأخيرتان أخضر لفظاً وأيسر فهماً ؟

على أن من أعداء العناية بالأسلوب قوماً جادين ليسوا
 من أبناء العربية ذات الأنافة الذاتية والتلاؤم المطبوع ،
 ولكن لهم آثراً تقرأ وآراء تناقش ، أولاهم بالذكر الكاتب
 الفرنسي إميل زولا . فقد مكن الله لهذا الكاتب في دولة
 الكتابة وآتاه أسباب النبوغ ، ولكنه ابتلاه بشيء من

خشونة الطبع وفجاجة الذوق فلم يستطع بحجارة 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 حياً ؛ ولا يمكن أن يكون حياً إلا إذا كان حقاً . والكاتب لا يظفر بالخلود إلا إذا استطاع أن يوجد مخلوقات حية » ثم يقول بعد ذلك : « وهل نستطيع أن ندبّن الكمال الفني في أسلوب هوميروس وفرجيل ونحن نقرأهما مترجمين ؟ » وهذا القول ظاهر البطلان ، لأن المخلوقات الحية التي يلدّها ذهن الكاتب لا يتسنى لها البقاء على توالى الأعقاب والأحقاب إلا بالأسلوب كما قال شاتوبريان . ومن هذا 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 يخلد كتاب ...

— ٤ —

أما قوله : « وهل نستطيع أن نقبين الكمال الفني في
 أسلوب هوميروس وفرجيل ونحن نقرأها مترجمين » فرمأه أن
 روائع اليونان والرومان لم تخلص 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 تصغ 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 المحاكم حدثته نفسه
 أن يعرض لإحدى روائع 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 كالأعظام المعروقة المبعثرة لا تمثل من
 أى 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 ذهبت إليه
من أن تجويد الأسلوب يتضمن تجويد الفكرة ويضمن خلودها ،
فدعك من أولئك الذين عادوا الكمال الفني بطبائعهم فأثروا
جانب التسميح والتجاوز والمجازفة والمعاذلة : كزولا ، وبليزك

واستفدال ، وسائر الذين رآهم فلتير يحاصرون (معبد الذوق)^(١) ثم لا يستطيعون أن يظهروه^(٢) ولا أن ينقبوه ولا أن يمنعوه . ولا تبال أولئك الذين زلوا بقصورهم عن طبقة البلغاء فتنتطعوا بركيك الألفاظ ، وتكثروا بسخيف التراكيب ، كهذه الكثرة الكثيرة من كتاب العربية وشعرائها في هذا العصر ، فإنهم كما قال ابن قتيبة في أهل زمانه : « قد استطابوا الدعة ، واستوطأوا مركب العجز ، وأغفوا 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 عمل يتم بدونه . وما العبقرية كما يقول بوفون إلا صبر

(١) معبد الذوق قصيدة نقدية لقولنير تخيل فيها أن يونان ورومة وفرنسا أقاموا (معبد الذوق) وأنه حج إليه فوجد ضعفة الكتاب قد حاصروه واسكنه على الرغم منهم دخله واجتمع فيه بباقرة النن
(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 ، وإن المقفع لم يغض من عبقريته
 قلة مؤلفاته ، وأبو نواس شهر بالتخير والتفكير ، كما شهر
 أبو العتاهية بالارتجال والاقتضاب ، جاء شعره كله من حر
 الكلام ومختاره ، كما جاء شعر الآخر على رأى الأصمعي
 « كساحة الملوك يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والخزف
 والنوى » . وللابروير كتاب واحد ، ولقلوبير كتابان ؛ ولو
 كان لبزالك كتاب من طراز (الشمايل) 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
 بإرخس الشاعر اليونانى وأوميروس ، تفخر 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 للبوّة : « لقد صدقت ! إني ألد الولد بعد الولد ، ولكنه
أسد ! »

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

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

كان لافونتين ينظم المثل ثم ينظر فيه عشر مرات ، وفي كل مرة يحرق ويغير ، ويحذف ويضيف . وكان شاتوبريان يُبدى* الصفحة ثم يعيدها على نحو ما كان يفعل لافونتين . ويقول بسكال إنه حرر بعض فصول (البروفتسيات) 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 وصعاليك الصحافة ، فتفهم من الروية التكاف ، ومن العمل الجهد ، ومن التهذيب الصنعة المكشوفة ، ومن التأنق الزخرف الكاذب . تلك عيوب سيجيثك 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 تذيلاً لأبد منه لمناقشة الخلاف بين أنصار الجمع بين الفكرة والصورة ، وبين أنصار التفريق بينهما على الوجه الذي رأيت ؛

فإن من لوازم الجمع التروية والتجويد والعناية ، ومن لوازم التفريق التساهل والإهمال والارتجال ومجافاة القواعد ؛ وكلها من أعراض السرعة التي جعلناها في 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 والأكسيجين . 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 أمّد الشّبه إلى أن نسبة الصورة إلى الفكرة في الأسلوب يجب أن تكون كنسبة الهدروجين إلى الأكسيجين في الماء ^(١) . وإذن لا يعد من الأساليب الفنية تلك المعاني الحكيمة التي تُعرض في معرض بشع من الركائفة

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

والغشاة والتعقيد والخطأ ، ولا تلك الصور المموهة التي تنتفع
 انتفاع الفقاقيع ، 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 موثقاً 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 عرفناه 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 بابيه ، مقبول من أصحابه . ومن العسير على
 فى هذه اللغات 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 عرّفتها
وصفّتها لا تجدها تخرج عن صفات ثلاث هي جملتها وجماعها :
تلك الصفات الجامعة هي الأصالة ، والوجازة ، والتلاؤم . ويقابلها
في الفرنسية (L'originalité, la concision, et l'harmonie)
وسنفيض 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 وكتبتك وفكرتك وصورتك ولهجتك ، فلا تستعمل
لفظاً عاماً ولا تعبيراً محفوظاً ولا استعارة مشاعة . ولعلك قرأت

فما قرأت كلاماً يرضى اللغويين ويمجّب النحاة ، ولكنه
 مضطرب الدلالة مختلط الألوان تفه المذاق لا تستقله روح
 ولا تمثله صورة . ذلك هو الأسلوب الذي صدر عن الذاكرة
 ولم يصدر عن الذهن ، ونقل عن الناس ولم ينقل عن النفس ،
 وعبر 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 كالقطعة في الآلة ، إذا
 وضعت في موضعها على الصورة اللازمة والنظام المطلوب تحركت
 الآلة وإلا ظلت جامدة . وللكلمات أرواح كما قال (موباسان)
 وأكثر القراء ، وإن شئت فقل أكثر الكتاب ، لا يطلبون
 منها غير المعاني . فإذا استطعت أن تجد الكلمة التي لا غنى عنها
 ولا عوض منها ، ثم وضعتها في الموضع الذي أعد لها 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 الله 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 شديدان 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 المبهمة أو العليلة لا تسقط في الكلام إلا إذا كان العلم الذي
يميز قد فقد ، والذوق الذي يختار قد فسد . وإذن تكون
الكلمة التي انتُخبت بذاق واستعملت بمحذق ، هي الكلمة
الضرورية الطبيعية التي تتحقق بها خصوصية اللفظ وهي الركن
الأول لأصالة الأسلوب .

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

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

الفننة ، إلا إذا وجدت الكلمة الخاصة التي تحدد الفروق
وتحدد 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 الموضوعة 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 تراكيبيهم 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 فينتحلون 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
انفسف 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 يلمع بالزغاريد ، كان الأستاذ إبراهيم قد أخذ بطنه
بيديه ، ومشى مشية الشيخ الأحذب ، يتأوه ويتلوى ويسأل
الذين جفهم بهذه الوعكة الغريبة عن بيت (الأدب) !

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

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 كمن 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 وتُعجب 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 قُدْماً 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 يناfi العمق ، والبساطة تجافي الدقة ،
قُيُرب ولا يعرب ، ويجمجم ولا يترجم ؛ ثم يسمى هذا الغموض
فنّاً وذلك العجز رمزاً . 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 الذى يعرفه الكاتب
الجاهل ، ويطلبه القارى العبي .

— ٧ —

الوجازة :

ذلك مجمل القول فى « الأصالة » وما تضمنته من صفات
الدقة والصحة والصدق والطبيعة والوضوح ، وإذا كانت الأصالة
هى العفة الجوهرية للأسلوب البليغ ، والسمة المميزة للكاتب
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 : (قتل 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 ، والليل 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 فى اللفظ ، وقوة فى الحيك ،
 وشدة فى التماسك . ولا ترى التميع والتفكك والانتشار إلا حيث
 ترى الضعف فى شىء من أولئك . وملاك الإيجاز غزاة المعانى
 ووضوحها فى الذهن ، وطواعية الألفاظ ومرورها فى اللسان . وإنما
 يكون العى والثثرة ومضع 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 فى صفة واحدة صفات البلاغة فى أساليب
 القرآن والحديث وأشعار الجاهليين وخطب الأمويين وكتب
 العباسيين ، فلن تكون هذه الصفة غير الإيجاز . إقرأ قوله
 تعالى فى آخرة الطوفان : « وقيل يا أرض ابلعى ماءك ،
 ويا سماء اقلعى ، وغيض الماء ، وقضى الأمر ، واستوت
 على الجودى ، وقيل بُعِداً للقوم الظالمين » ، وقول
 الرسول (ص) فى تقييد الحرية ، وهو الذى أوتى جوامع

الكلم واختصر له الكلام : « إن قوماً 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 وهلكوا
 ثم قول زهير في حروب عبس وذبيان :

رعوا ما رعوا من ظمئهم ثم أوردوا

غمساراً تسيل بالرماح وبالدم
 فقصوا منايًا بينهم ثم أصدروا إلى كلاً مستوبل متوخم
 وقول الامام علي لعبد الله بن عباس وقد وجهه إلى البصرة
 حين ناره عليه طلحة والزبير : « آيت 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 : عرفتنى بالحجاز وأنكرتنى بالعراق ، فما عدا
 مما بدا^(١) ؟

وقول معاوية لعائشة بنت عثمان وهي تثيره 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 تسكونى
ابنة عم أمير المؤمنين ، خير من أن تسكونى امرأة من عراض
المسلمين » .

وقول بديع الزمان فى بعض رسائله :

« والله لولا يد تحت الحجر ، وكبد تحت الخنجر ، وطفل
كفرخ يومين قد حُبب 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 والمقول
والطباع ؟

أتحدث بعد ذلك رويداً إلى عهد الوهن والانحلال تجد

التطويل وتوابعه من اللغو والحشو والسقط، تزيد بزيادة الضعف،
وتتقدم بتقدم الجهالة، حتى تسقط على كتب الدواوين وعمود
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 السكيف،
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 ، نخفنا أن يكون آذاه ؛ فأسرعنا النزول
إليه فوجدناه قد وطئه البغل ، نخفته 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 بصدد أن تذكر أنك
كنت صبياً تلعب مع الصبيان على سطح طاحون ؛ فوق صبي
منكم إلى أرضها ، فوطئه بغل من بغالها نخفته 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 قدحاً
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 آيتك من
 ذهب وفضة وغريمك خاوٍ وجارك طاوٍ » . وما وقع به جعفر
 في كتاب رجل شكاه إليه بعض عماله : « قد كثر شاكروك ،
 وقلّ شاكروك ، فإما اعتدلت ، وإما اعتزلت » .

كذلك كان أقطاب النثر الفرنسي من أشباه (شاتبريان)
 و (فلوبيير) يتشدّدون في الإيجاز ، ولا يتسمحون في الإعادة ،
 حتى حرّموا على أنفسهم استعمال اللفظ مرتين في صفحة واحدة .
 وقد أخذ (فلوبيير) 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 توزج
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 يخطئون
لأنهم يصرون الأمد الذي يُرام . أما الذين لا يقدرّون
ما يقولون ، أو لا يدرون أين يقصدون ، فهم كلماء الهائم هلى
وجه المتحدر قصاره زبدٌ وجرجرة ، أو كاللسان الخجول نُطقه
لفظ وثثرة . وثثرة اللسان كقرقرة البطن أصوات تذهب مع
الريح !

والإيجاز فى بلاغة العربية كما قلنا أصل وروح وطبع ،
ولسكنه فى البلغاء قوة وروية وعمل . ونريد بالعمل الجهد ، لأن
الإيجاز غميلة ونخلٌ ، وتنقية وتصفية ، وتصعيد وتركيز . وذلك
لا يتهيأ لك إلا بدوام النظر وطول التعهد . ومهما قلبت الجملة
على وجوه البيان فإنك لا محالة واجد فيها عوجاً يعدل ، أو نتوءاً
يسوى ، أو فضولاً يشدب . والنثر فى رأى فلوير لم ينته .

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

قيل للمستتر وأنشئ الرئيس السابق للولايات المتحدة
الأمريكية :

كم تنفق من الزمن في إعداد خطبة تلقى في عشر دقائق ؟
فقال : أسبوعين . فقيل له : فكم تنفق إذن في خطبة تلقى في
ساعة ؟ فقال : أسبوعاً . فقيل 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 يشغل 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
الصدق .

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



(التلفراف) ، 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 .
واقعد كان لإطنباب الفرس مساغ في أذواق العرب أول ما قطرت به أقلام عبد الحميد وابن المقفع والحسن بن سهل ومن لف لفهم ، لاقتصارهم منه على ما يصحح الازدواج ويقيم التوازن ، كقول عبد الحميد : « واعلم أن كل أهوائك لك عدو يحاول هلكتك ، ويفترض غفلتك ، لأنها خدع إبليس ، وخواتل مكره ، ومصايد مكيدة ، فاحذر بها مجانباً لها ، وتوقعها 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 تلسكاً في 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 ، ويتعثر في تلك الذبول ، لا يسدده توجيه ، ولا يهذبه نقد ، حتى انصل 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 المرضوخة تسكرياً للفظ ، وترديداً للمعنى ، وتوليداً لنوع آخر من أنواع الاجترار الأدبي يعبر عنه الأديب زكريا إبراهيم فيما كتب إلى بقوله :

« شاع بين أديبائنا اليوم نوع جديد من الأدب ، نستطيع أن نسميه بحق أدب (الدردشة) . وهذا الأدب الجديد يصدر عن نزعات فنية حديثة ، لأنه كلام يقال لمجرد الكلام ، أو الفن للفن كما يقولون ! وعلى الرغم من أن عدوى هذا الأدب قد انتشرت بين كثير من الأدباء ، فإنه لم يكتسب عندنا حق الوجود ؛ لأن كل 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 فصمتك 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، وتفكر الذوق،
وتُنزل القيم الفنية منزلة العبث. تلك هي تهمة اللفظ
بالأناقة، والتركيب بالموسيقى، والأسلوب بالرفعة. ولو
كانت هذه التهمة الجريئة تقصد الجمال المزيف والحسن
المجتلب لما حاك 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 اللفظي بهذا التعميم
وهذا الإطلاق بدعة من بدع هذا العصر الذي اعتلت
به الأذواق واختلت فيه المقاييس. وليس لأكثر البدع
مسوغ من الفطر السليمة والفكر الصالحة. إنما هي نزوات
في بعض الرؤوس، أو نزغات في بعض النفوس، تصدر

على الله ولي محمد

عن شذوذ في الفكر، أو حتر^(١) في الذوق، أو عجز عن الكمال .
 وإلا فكيف تمل إنكارهم تجميل الأسلوب وهم لا يفتأون
 كسائر الناس يطلبون الجمال في شتى ضروبه ومختلف
 صوره ؟ 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 مأرب العيش ومطالب الجسد ، فلا يتغنثوا
 في تلاؤم الأجزاء في اللباس المهندم ، ولا يتأنقوا في تنصيد
 الألوان على الحيوان الموشى ، ولا يتنافسوا في تنجيد الأثاث
 للبيت المزخرف ؟ وإذا كان أحدهم لا يحب أن يلبس
 الثوب المرقع ، ولا أن يسكن الكوخ النابي ، ولا أن
 يتزوج المرأة السيخة ، ولا أن يسلك الطريق الوعر ، ولا أن
 يركب للركب الخشن ، فلماذا يكره أن يسمع الكلمات
 العذبة والفقر المتسقة والجل الموزونة والأصوات المؤتلفة ،
 والنظر والسمع في هذا المقام سواء » فإن هذا حاسة وهذا

(١) الحتر فقد حاسة الذوق في اللسان .

حاسة ، وقياس حاسة على حاسة مناسب «^(١)» وجميع
جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقه ، وتنفر عما
يضاده ويخالفه . والعين تألف الحسن وتنقذى بالقبيح ؛
والأنف يرتاح للطيب وينفر للعتن ؛ والفم يتلذذ بالحلو ويمج
للمر ؛ والسمع يتشوف للصوت الرائع وينزوى عن الجهير
الهائل ؛ واليد تنعم باللين وتتأذى بالخشن ؛ والفهم يأنس
من الكلام بالمعروف ، ويسكن للألوف ، ويصغى إلى
الصواب ، ويهرب من الخصال ، 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 خلاوة 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 وتشكأثر في خياله حتى تزيد
 على ما تقتضيه طبيعة وجوده أضعافاً مضاعفة . هذا القدر
 الوفور المذخور من العواطف والأحاسيس لم يزل يطلب
 متفحساً 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 وينمّم
 الحديقة إعلناً 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 ، ويعبّد الشوارع
 الظليلة ، وينسق الحدائق العامة ، تنفيساً عن مكظوم
 عواطفه لأتمته 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 ؛ فلهذا القضاء بين البدو لا تزال إلى اليوم في بوادي المروية تجري على سنتها 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
وأنبياء الأرباب ، فكانوا يسترحمونهم بالأناشيد ، ويستلهمونهم
بالأدعية ، ويخبرون الناس بأسرار الغيب في جمل مختارة
الألفاظ مسجوعة الفواصل لتكون أسمى من كلام الناس
وأجدر بصدورها عن الآلهة .

أريد أن أقول إن توخى الجمال المطبوع في الأسلوب أصل
في طبائع الناس امتد منها إلى تكوين اللغة وإنشاء الأدب .
فإذا سلمت في المنشئ الفطرة وواتته الملكة وساعده
الاطلاع ، وكان قد تزلج 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 منية كل

لسان ينطق ، وبغية كل آذن تعي ؛ فالتناس خاصتهم
وعامتهم يحبون أن يسمعه ، والكتّاب قاذمهم وساقطهم
يتمنون أن يستطيعوه . وإذا كان في حيلة القلم من يقدح
فيه وينقّر منه كان ذلك من باب الكذب على النفس

مرده إلى أسباب يعرف بعضها ذلك الثعلب الفاضل الذي
رام عنقوداً فلم — 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 بآلاف الحروف وتوافق
الأصوات وحلاوة الجرس . ويكون في الكلام بتناسق

النظم وتناسب الفِقر وحسن الإيقاع . ومن هنا تنشأ
 السلاسة والعذوبة والطلاوة والرخامة ، وانسجام التراكيب
 وممتانة الحبك ، وكل صفة تنفي عن الكلام التنافر
 والنبو^ة والقلق والتعسف والتعقيد والهلالة والركاكة والغثاثة
 والحوشية والجفوة . ومدار ذلك على الذوق الفني السليم ،
 والأذن الموسيقية المرفهة . ففي هاتين الحاستين وضع
 البارئ^ي المصور البديع — جلّ وعلا — سر الفن كله .
 وبهاتين الحاستين هذبت الدهور اللغة ، وصقلت العبارة ،
 وتنخلت الألفاظ والتراكيب ، فتخيرت منها الأساليب
 الرفيعة لغة خاصة يعبرون عنها في تاريخ الأدب بالألفاظ
 الكتابية والتراكيب 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 ، وقصود الكلام عن مداه
 أو بلوغه إياه ، سواء أكلن هذا البلوغ أو ذلك القصود

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

وعلى هاتين الحاستين يجرى نظم الكلام متسقاً
كحبات العقد ، مؤتلفاً كمنغيات اللحن ، منسجماً كسلاسل
النهر ، مصقولاً كمن السيف ، موزناً كأفواف الوشى ؛
وتلك خصائص الطبع الموهوب لا حيلة فيها لختال ، 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
كافّة ، 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) فالقراخ والنقّاح 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 المسكية 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 لتوخيلها الإفادة أو الاقناع أو الشرح ، فتقتضى الأسلوب المرسل أو

المفصل ، كما ترى في السور المدنية من القرآن الكريم ؛
فإنها لاشتمالها على أصول الأحكام تتجه إلى العقل ، فنزل
أسلوبها هادىء البيان طويل الجمل مفصل الآيات واضح
الفرض . 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) أد (حسن النسق)^(١) .

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

(١) قال ابن حجة الموحى في خزانة الأدب : « حسن النسق ويسمى
التنسيق نوع من محاسن الكلام ، وهو أن يأنى المتكلم بالكلمات من النثر
أو الأبيات من الشعر متواليات أو متلاحقات تلاهما سلبا مستحسنًا ، 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

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 وبراہین فن البلیغ . فأما الفلسفة فقد أشرت إليها في كلامي السابق إشارة توجّه أوتنبه . وأما الهندسة والموسيقى فلا كهما التلاؤم بين أجزاء الفقر وقواصلها . فإن كانت الفواصل متعادلة فهو التوازن ، وإن كانت متماثلة فهو السجع . مثال الأول : وآتيناهما الكتاب المستبين ، وهديناهما الصراط المستقيم . ومثال الآخر : إن الأبرار لفي نعيم ، وإن الفجار لفي جحيم . فبين المستبين والمستقيم تعادل ، وبين نعيم وجحيم تماثل . بلّ 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 تنكاد 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 متقابلة . 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 تكاد تجد لبلوغ 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 تزوج 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 الروى

وأقطع الحجج على أن الازدواج 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 الآخرة والأولى . وتقديم
 الصفة الجملة على الصفة المفرد نحو : ونخرج له يوم القيامة
 كتاباً بلفاه منشوراً . وتقديم الضمير على ما يفسره نحو :
 فأوجس فى نفسه خيفة موسى . وتذكير اسم الجنس مرة
 وتأنينه أخرى نحو : أعجاز نخل منقر ، وأعجاز نخل خاوية .
 والإفراد فى موضع التثنية نحو : فلا يخرجنكما من الجنة
 فتشقى ، بدلاً من (فتشتيان) . وتغيير بنية الكلمة نحو :
 طور سينين ، بدلاً من طور سيناء . ووضع اسم المفعول
 موضع اسم الفاعل نحو : حجاباً مستوراً ، بدلاً من ساتراً ...

كذلك يجد 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 نافذة والسجع فضلة لما كان لها هذه المنزلة من كتاب الله وحديث رسوله . ولقد زهقت صناعة الحريري زهوق الباطل ، وذهبت بصاعة الحموى ذهاب الزبد ، فلم يبق حياً قوياً على فشو العجبة وشيوع الجهالة غير هذين النوعين الأصيلين : الازدواج والسجع ، يجريان 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 والتمويه والبهرج وتنسيق الألفاظ على المعنى التافه ، وترصيع الأسجاع في الكلام الغث ، كما يكرهون الزخرف المنعم على الجدار النهار ، والحلة الموشاة

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

— ١٢ —

والأسلوب البليغ بعد ذلك من لوازم القوة لا ينفك
 عنها إلا في النادرة . والمراد بالقوة قوة الروح لا قوة
 العضل ؛ فان قوة العضل مظهرها قوة الحركة ؛ أما قوة
 الروح فمظهرها قوة الكلمة . فكلما قويت الروحية في 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 دمتلر وتشرشل ومصطفى كمال !
كلهم كانوا مثلاً عالية في شجاعة القلب واللسان ،
ومضاء السيف والقلم ، ونفاذ الرأي والعزيمة ، وسمو الفكرة
والعبارة . أجادوا القول في الخطبة كما أجادوا الفعل في
المعركة ، وحذقوا السياسة في السلم كما حذقوا القيادة في
الحرب ، وأحسنوا مناجزة العدو بشدة البأس كما أحسنوا
مناغاة الحبيب برقة الغزل ؛ فلا تدري أتجعلهم فيمن جرى
على أيديهم أدب الموت ، أم فيمن جرى على ألسنتهم أدب

الحياة . والرجل 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 . نخلد ونابليون ، ومعاصيوه وبسمر ، 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 المشورة فى الأزمة ، ومقطع الحكم فى النزاع

وازن بين عصر وعصر في الأدب ، أو بين أديب وأديب في الأسلوب ، تر الفرق بينهما إذا حلقته 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 أثار

ليقظة الشعور ، ومظهر لحياة الرجولة !

لماذا قلَّ الأدب في العبيد وضعف في النساء ؟ لأن

الروح الشاعرة ماتت في إرادة العبد ، والنفوس المريدة

فנית في شعور المرأة !

أرجو ألا تفهم أني 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 البساكي ، ونشيد الأناشيد الغزل ،
وإلياذة هوميروس الحمسة ، في قوة الروح وفخولة الفن ؟
إن القوة الروحية الشاعرة التي تخرج الأنشودة للجندى
هى نفسها التي تخرج الأغنية للعاشق والمرثية للحزين .
ولا يجوز أن تفرق بين هذه المقطوعات الثلاث إلا على
الوجه الذى تفرق به بين آية من القرآن في وصف النار
وبين آية أخرى في وصف الجنة . إنما عنيت بالأدب
القوى ما صدر عن قوة الروح وصدق الشعور وسمو الإلهام
والمعنى الذهن فدى 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 في البطل على أى صورة

كان . فهو إن أنتجته برَّرَ فيه ، وإن لم ينتجته 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 المكاتب 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 العامية الأدبية ترجع إلى مذهب من مذاهب الكتابة دعت إليه حال وبعث عليه تطور ! فإذا جاز أن يكون هذا الزاعم فالغالب في الظن أنه لا يعلم إذا كان 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 النشر الفني تطوراً
 طردياً يسير من الضيق إلى السعة، ومن الجزالة إلى الرقة، ومن
 الترسل المتوازن إلى الصنعة المطبوعة. فلما ضعفت الخلافة وقام بالأمر
 غير أهله بدت على الكتابة أعراض الفساد والوهن، فكثرت المعاني
 المزيفة، وانتشرت الصنعة 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 يفتحل 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 » .

وآثر النابغون من خريجي المدارس المدنية الحديثة الذين
وقفوا على آداب الفرنجة ، الطريقة الخلدونية على الطريقة
الفاضلية ، لجريانها مع الطبع ، وملاءمتها لروح العصر ، ومشابهتها
لأساليب الغرب ، فظهرت مهبذة 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
ناصر ، ومن هذا حذوهم . وبدت على أسلوب هؤلاء مظاهر
التكلف فأسرفوا في المحاكاة ، وأوغلوا في الصنعة ، وتشددوا في
القياس ، وتضعبوا في استعمال اللغة ؛ كما بدت على أسلوب
أولئك مظاهر التطرف فتجاوزوا في القواعد ، وتساحوا في
اللغة ، واستخفوا بجمال الصياغة ، وهبطوا إلى مستوى العامية .
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 لهؤلاء الطرائق الثلاث أن تنشأ طريقة رابعة تأخذ من محاسنها وتخلو من مساوئها فترتضيها الأذواق جميعاً . تلك كانت طريقة إحياء الأسلوب العربى الخالص مكملاً النقص بما فاتته من صور البيان لانتقطاع أهله عن مسيرة التمدن الفكرى الحديث . استبان معال هذه الطريقة فى نثر المنفلوطى ، كما استبان فى شعر البارودى ، ثم نهجها الكتاب الموهوبون والشعراء المطبوعون فتميزت بالركة والدقة والسلامة والرصانة والقصد . 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 السكالم الفننى باستمرار النهضة إلى الرقى العالمى ؛ ولكن من المحال أن يكون له رد فعل ينزل به إلى الدرك الأسفل من العى والغشائة 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 انبعاث الروائع اليونانية والرومانية فى إيطاليا (La renaissance) ؛ فالألفاظ بكثرفىها العامى والدخيل ، والتراكيب يطغى عليها هومير أو فرجيل ، والنظم والنثر يجريان على المحاكاة الشكلمية ، 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 والعامي ، ووسعوا دائرتها بالوضع والاشتقاق ؛ وجعلوا للعقل السلطان المطلق في الأدب فلا يكادون يلقون بالهم إلى الخيال والعاطفة . ثم قيدوا الفنون الشعرية والقصصية بقيود من القواعد الصلبة الصعبة ، وأخذوا أنفسهم بها ، حتى انفرجت الحال بينهم وبين العامة ، وانقطع السبب بينهم وبين الطبيعة ، وكان رد الفعل الطبيعي لذلك ظهور الطريقة الابتداعية (Ecole romantique) التي عزفت عن المحاكاة الأجنبية ، واستمدت موضوعاتها من أسرار المسيحية وعهود الفروسية ، وقدمت الخيال على العقل ، والشعور على المنطق ، والفردية على الجمعية ، والذاتية على الموضوعية ؛ ثم أطلقت الفن من القيود التي كبله بها الاتباعيون ؛ فأمن الشعراء في الخيال ، وأوغل السكتاب في الحرية ، واتحد الفن بالطبيعة ، وهبط الفنان إلى الشعب ، حتى كان من أثر الاستخفاف بالقواعد والاسراف في معاداة الواقع ، والانكفاء على عمل الخيلة ، 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 نقلاً
موضوعياً محايداً أميناً لا يتدخل الفنان بشعوره الشخصي فيه ،
ولا يحفل بإظهار السمات الجمالية به ، ولا يقصد إلى استنباط
المعزى الخلقى منه . فهي بهذا الاعتبار طريقة علمية تعتمد على
الحقائق والوثائق ، لا على الفروض والأخيلة . وأما الطريقة
البرناسية فتبغض الشعر العاطفي ، وتحب الجمال المصنوع ، وتقنئ
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 بالتمائيل 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
مبهمة . وقد وقع الرمزيون فيما وقع فيه البرناسيون فأخذوا
من الموسيقى الغموض والاختلاط ، كما أخذ أولئك من النحت
الوضوح والتحديد .

— ٣ —

فأنت ترى أن المذاهب الأدبية الأوروبية 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 أثر 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 ، والعجمة 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 الجوهريّة وخصائص البلاغة الأصيلة ، إلى تأثيره بالمذاهب الأوروبية والعوامل الاجتماعية والمناحي الثقافية والمعاني الحضريّة .

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 جدد ، 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
 وللزاج والعرض والتسلسل والتركز باختلاف هذه الصفات
 في كل كاتب

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

« وقد صحت الأحلام في الأيام الأولى بعد القطيعة حتى ظن

همام أنه قد سلا ، واستقر على السلوى ، فإيبالي 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 حاسبة 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 كظلم ، 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 !

زمهرير لا يعيش فيه الأحياء ؛ ولسكنما هو زمهرير خاص
للتعذيب لا للمأرب غير التعذيب ، لهذا يعيش فيه من يعيش
من الأحياء !

وجرب السلوى ، وما خامرته 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 هام أنه ليس بجائع وإنما هو عليل مسلوب
الاشتهاء ... فمن حاجته قبل أن ينظر في انتقاء طعامه أن يعيد
ذوقه إلى اعتداله وأن يجد اللذة فيما 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 .

وكالمنظارة 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 التسلية هنا أحجى بأن تنسك الجرح وتضاعف الحسرة وتضرم لوعة الفقد والغيبة ، فالمرأة المجهولة تغني عن المرأة المجهولة لأنك لا تعرف لها صفة تنكرها عند أختها ... أما المرأة التي « تشخصت » في حسك كل صفة من صفاتها فكيف ترى امرأة غيرها دون أن تشعر في كل 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 ندى غير نديه ، 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 » . وأقبلنساؤها ، 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 أمه وأباه ، وشهدت مولده ، وسمعت أحاديث الناس عنه ، وآراءهم فيه . وقد طالما رغبتني عنه وحولتني عما كنت أريد منه . فأما الآن فلن تبلفن 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 الدهول ؛ ولسكن 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 . ولسكن 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 ، وعلمت أنه محمد ابن عبد الله الذي كان يرعى لقومه الغنم بالقراريط في

أجساد . 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 محضره يخالب ؛ ولقد كان
 كل شيء يحبب فيه ويدعو إليه . ولقد كانت أحاديث قومه
 عنه وآراء قومه فيه تصبى إليه النفوس ، وتعطف عليه القلوب .
 ولسكنه كان على كل حال فتى فقيراً معدماً يرعى الغنم لقومه
 بأجساد . وكفا نرى أن ليس من النصيح لك ، ولا من الإخلاص
 في مودتك ، والوفاء بما لك علينا من حق ، أن نعينك على
 ما كنت تجدين من حب له ، وميل إليه ، ورغبة في أن 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 ،
 وتنتى 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 : « أن كنت رفيعة المكانة في قومي فما مكانة محمد من قريش دون مكاني . وإنا لنتهي جميعاً إلى قصي . ولئن كنت كثيرة المال ضخمة الثروة ، فما عرفت قط أن المال يزن إلى جانب الحب شيئاً . ولقد رددت من خطبتي من أشراف قومي وسادتهم ؛ لأنني لم أشعر قط بالميل إلى أحد منهم ، ولم أفكر 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 ورأبي . ولكنني 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 قريش إن ظفرت بأن يكون محمد لك
زوجاً »

وقال الأستاذ المازني في قصته (إبراهيم الكاتب) :

« قضى فتانا إبراهيم — فهذا اسمه — ليلة هادئة عميقة النوم
إذا استثنينا حلاًماً قصيراً ركب فيه جواداً بلا لجام جمع به في طريق
وعر ، يتحدر على أحد جانبيه نهر جاش ، وتعرضه في 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 العصافير ، فنهض ثم لبس حذاءه
ومعطفه وطر بوشه وخرج متسللاً كاللص . وكانت السماء غائمة
والجو مطلوباً لا تخلص معه الأنفاس ؛ وكان هو يكره الرطوبة
ويتميتها ويشفق من عواقب التعرض لها ، وكثيراً ما ينته 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 نزر 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 الذكرى 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 المتوجة من الشرق فتتلقاها 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 فثنى خطواته إلى الدار . وما كاد يفتح الباب
 المؤدى إلى الجناح الذى أفرد له حتى طالعته زنجية لامعة الجلد
 منتفخة الأوداج كأنما حشيت أشداقها قطعاً ، براقاة الأسنان
 واسعة العينين حمراؤها قد غرز رأسها المعصوب بين كتفها غرزاً
 واتصل بهما بلا واسطة . أما صدرها فعريض جداً ، وأما خصرها
 — إذا جاز أن يسمى هذا خصرأ — فهو ضيق جداً حتى كأن
 ما نقص من هذا زيد في ذاك ؛ وبلى 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 العرب الحديثة فرقاً في دقة الوصف وروعة البيان وبراعة
العرض وحسن التمهيد ؟ 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 علائم الجذب والإسفاف والرثالة ما يجعل هذه السوقية الخليعة
المتخيلة إصلاحاً لها أو خلفاً منها ؟

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

أو تخلف الذهن أو حثر الذوق أو قصور الأداة ؛ فذهابهم
 هذا المذهب حجة له على أولئك المعجزة 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 وبمجائب الكون
 وظواهر الطبيعة ونجارب 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 الجميلة القوية .

فإذا قالوا : ولم لا تضربون الأمثال إلا بالشيوخ ؟ اليس
 معنى ذلك أن الأدب الرفيع المنحدر من الماضي وسيرتد إلى الماضي ؟
 قلنا إنما 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 ويزودون 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 .

الماقد 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 تفرق بينهما في الباعث والخطوة والغاية . الأولى دعوة إلى العامية ، وهي مرض جراثيمته 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 .

مسته في الشباب الأول مواسن الفن فأخذ بعالجه قبل أن

يتوسل إليه بوسائله ، ويستعين عليه بأدائه ، 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 استعداد الفنى
إلى الصفوف الأولى من مجالس الأدب أدرك أن العامية لن
تجعله كاتباً وإن أجود القصص وأبدع الحوار وأحسن العرض ؛
فأخذ ينظر فى 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 التى تهبط بالفكر الرفيع ،
والجزالة التى ترتفع بالمعنى المسف . قال :

بلقيس : لن أنسى أنك رفعتنى على بساط الريح إلى

السماء ...

سليمان : وما نفع هذه السماء ؟ وماذا قدم ذلك عندك
أو آخر ؟ كلمة جميلة من بين شفتي 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 تفعلك ونفع نفسي ... في يدي
القدرة الهائلة ، في يدي الأعاجيب والعبقرية والمواعب ... 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 قلب الإنسان هو 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 الساهرة ... 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 والفتى والقدرة إلى جانب ما سألت : وهو التمييز

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

بلقيس : حقاً ... ما أعسر الملامة بين هؤلاء جميعاً ! ...
 سليمان : ربما كانت الحكمة الحقيقية هي في أن يعرف
 الإنسان كيف يحكم قدرته ! ... وها أنذا قد فشلت في ذلك ...
 وإذا بصيرتى تطفأ لحظة تحت رياح قدرتي العانية ...
 بلقيس : هوّن عليك ... ولا تأخذ نفسك 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 الأوجال !
 سليمان : بلقيس ! ... أنا جدير بهذا التسامح الكريم
 منك ؟ أم فك أنت أسمع هذا العزاء الجميل ؟
 بلقيس : نعم أيها الصديق ... من ذلك الغم الذي لم يستطع
 أن يسمعك ما أحيت ...
 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 بصدافتك ... 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. أيمكن ذلك الأمر أن لبنان لا يؤمن بالمحافظة ولا يصبر على الجحود؟ أم يمكن ذلك الأمر أن لبنان وثيق الصلة بأدب فرنسا، يسير على ضوئه، ويزرع على نوته؟ ربما كان هذا الفرض 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: فموريس ماترنك، وجورج رودنباخ، وإميل فراهيرن (Verhaeren) بلجيكيون؛ ورينيه جيل (Ohil) بلجيكي الأصل؛ وجول لا فورج مولود في أرجواي؛ وامتيورت 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 الفرض؛ فإن اللبنانيين

حفدة الغسانيين وورثة الأمويين ولو كره بعضهم ذلك ؛
 ولكن (الأجنبية) فيهم هي ذلك الاتجاه العقلي الروحي الدائم
 إلى الغرب ؛ فالشباب منهم لا يكادون اليوم يحملون من ثقافة
 الشرق 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 جسامتنا من أرضه ، ونقومنا 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 بعض
 الأسلوب لا كله . وليس من شك فى أن الصبغة التى تنصل

ولسكنها تلون ، والغلالة التي تحجب ولسكنها تشف ، والميوعة
التي تخلط أطراف الحدود ولسكنها تعين ، تحرك الفضول وتلفت
النظر وتهيج الشوق . ولسكن الخطر الذي لا منجى منه أنهم
يدفعون بالنظرية إلى حدها الأقصى فيقعون في ظلمة الفسق ،
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 الراشحة ، ولون الكلام ، وعطر الفكر ، وخضرة الأمل ، فإن
البيان العربي لا يأتي هذا النوع من المجاز ما دامت علاقته قريبة
ومناسبتة ظاهرة . فاذا أدى إلى التعقيد المعنوي يبعد 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 المعنى الذي يناقض البيان ، واللبس الذي
يناهض البلاغة . وإذا كان الفرنسيون يقولون إن ذهن الفرنسي
الرشيذ الواضح لا يستسيغ الرمزية إلا بقدر ، فانفا أحرى أن نقول

إن العربية بنت الشمس المشرقة ، والأفق الصحو ، والصحرَاء
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 فى البلاغة بأصول البلاغة ؟ أمران على
ما أظن : الأمر الأول نوع من الصوفية قد اعترى بعض النفوس
اللطيفة فاستشعروا سمو على الناس بذكاء القلب وسلامة
الدوق وصفاء الحس ، فتصوروا فى الفراغ شيئاً ، وتوهموا فى الظلام
نوراً ، ثم عبروا عن أشياء لا تدرك ، بكلمات لا تفهم .

والأمر الآخر نوع من الخدقة والإغراب يصيب بعض النفوس
الماجنة فيجدون لذتهم وفكاهتهم فى أن يُغربوا على عقول
السذج بهذه الألفاظ الفارغة والجل الجوف ، وأن يروهم يحملون
فى القواصل وفى الأبيات كما يحملق الأطفال فى الغرفة المظلمة
أوفى البئر المعطلة . وسواء أكان منشأ الرمزية عندنا هذا

الأمر أو ذاك فقد اقتبسوا مذهبها حين أصبح ضرباً من المعاية
 يجوز أن يقصد به أى شئ، ما عدا الإفهام والإبانة . وسأضع
 أمام عينيك مثالين من هذه الرمزية الغريبة أحدهما قصيدة
 للدكتور بشر فارس عنوانها (إلى زائرة) ، والآخر مقال
 للأستاذ البير 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 تنفضي الزيارة
 ما روعة اللفظ المبين ؟ السحر من وحي العبارة

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

غيبت في العجب الدفين معنى براعته البكارة
 درأ يفتوت الناظمين 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 ليلة وضحاها
 فإذا الزويعنة تذهب بنا
 فنأخذ معنا كل أحلامنا وأمانينا
 ونحن على قدم من الهاوية أو أقل
 ما زلنا نؤسس ، ونبنى ، ونقيم
 فما أسخفنا
 لا نجعل أيامنا ابتسامة

ونقـــــــيم علينا رباً
يعرف كيف يجعلنا نبـــــــسم
حتى لأنفسنا

من الإنصاف أن نقول : إن القطعة النثرية أشرف 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
التعمل ، وتكافون 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

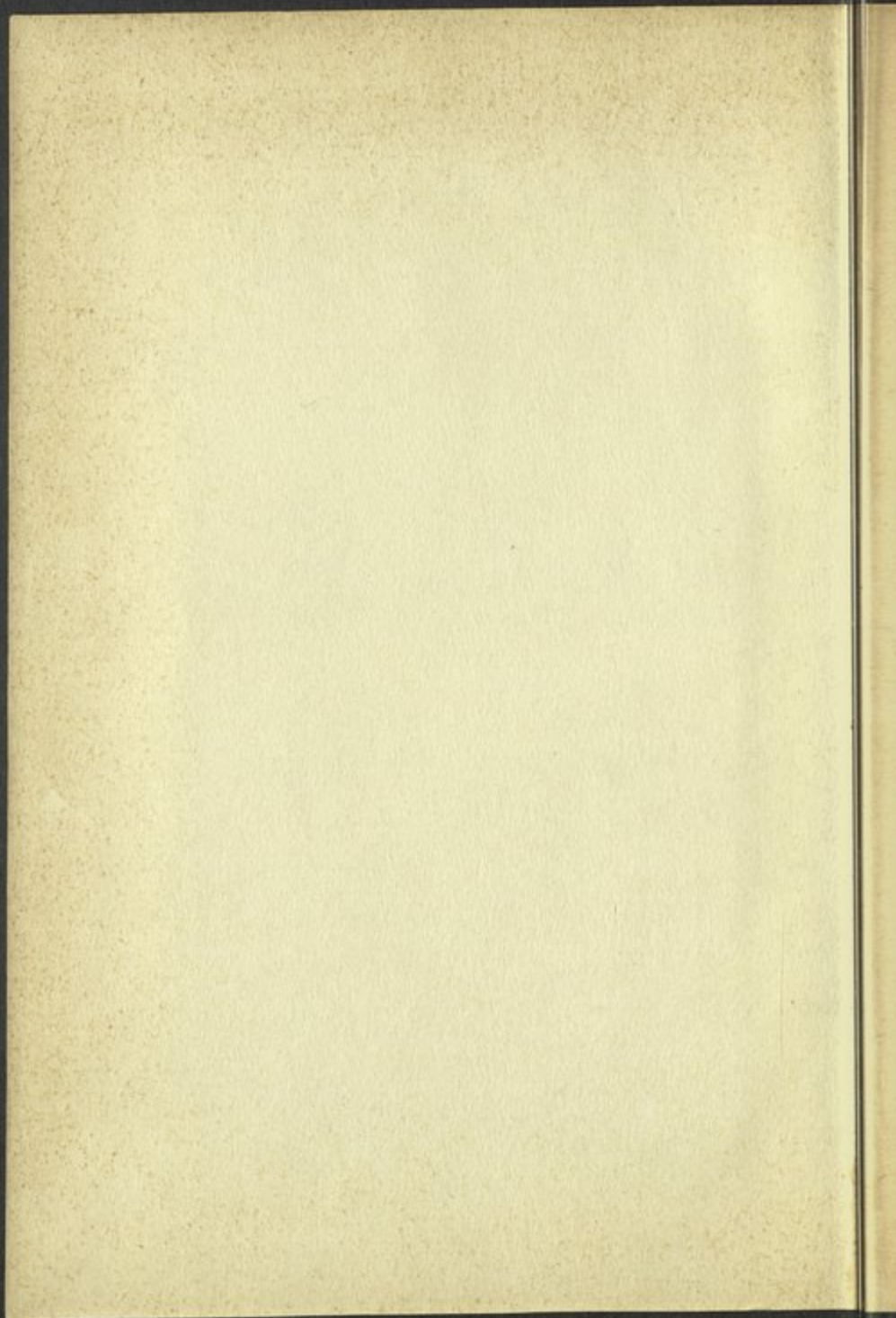
المنطق . وأما الخطر الذي نخشاه فهو هذه الشيوعية الأدبية التي تظهر وقحة على ألسنة بعض الناس ، وتمثل فاجرة على وجوه بعض الصحفيين ، ثم تجد من يهش لها في شرازم المتبطلين الذين يتمنون زوال الحدود بين الأرزاق ليدخلوا في الكاسبين ، والمتطفلين الذين يطعمون في أمحاء الفروق بين الأساليب ليحسبوا في الكاتبين . نعم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

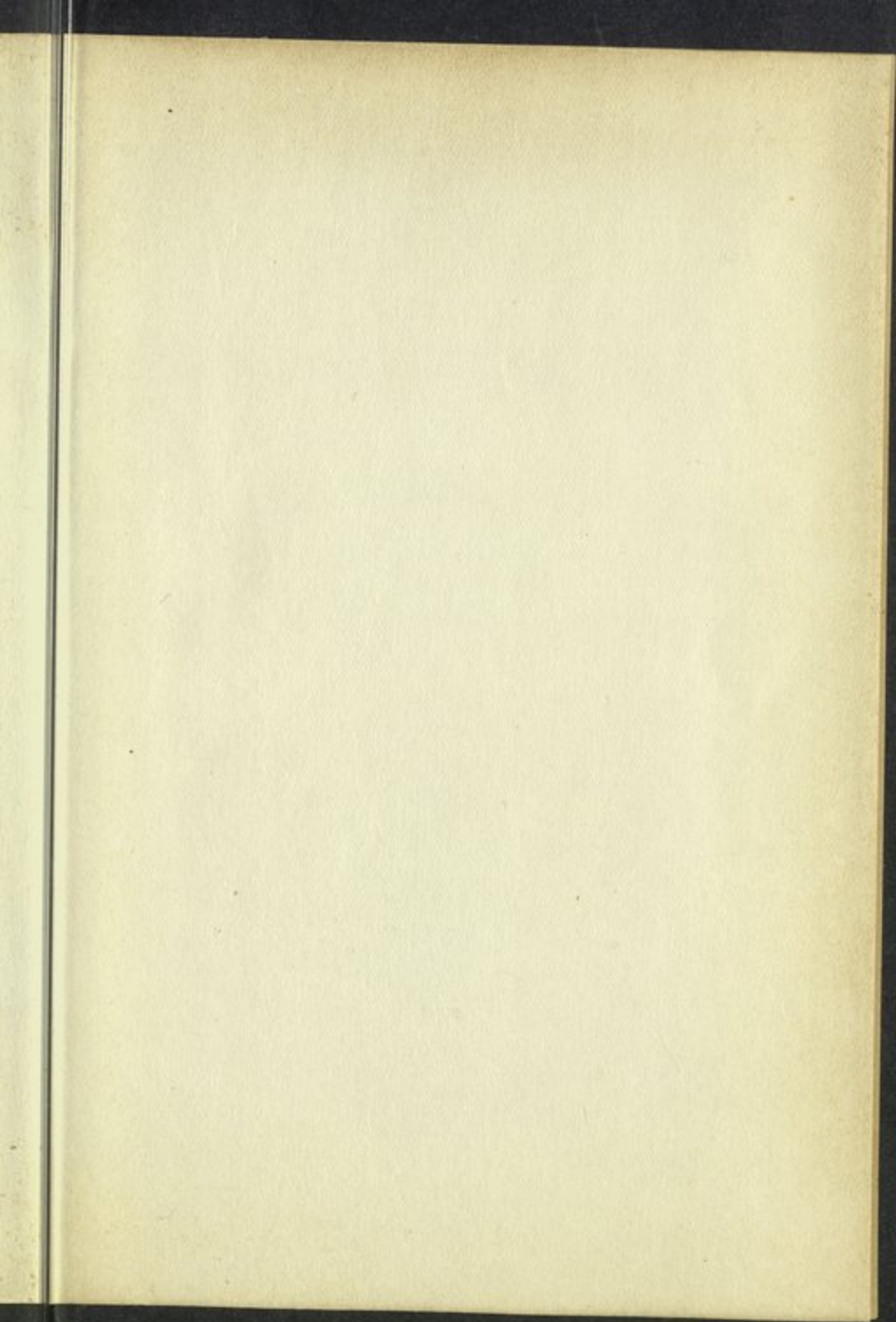
من أجل ذلك كثرت التجني على البلغاء واشتد الهجوم على البلاغة . ومن أجل ذلك رفعنا هذه القضية وكتبنا هذا الدفاع وهو دفاع نعتقد أن فيه الحرارة والاخلاص ، وفيه الصراحة والجد . فإن أعوزته بعد ذلك وثاقة الحجة وأصالة الرأي وإصابة

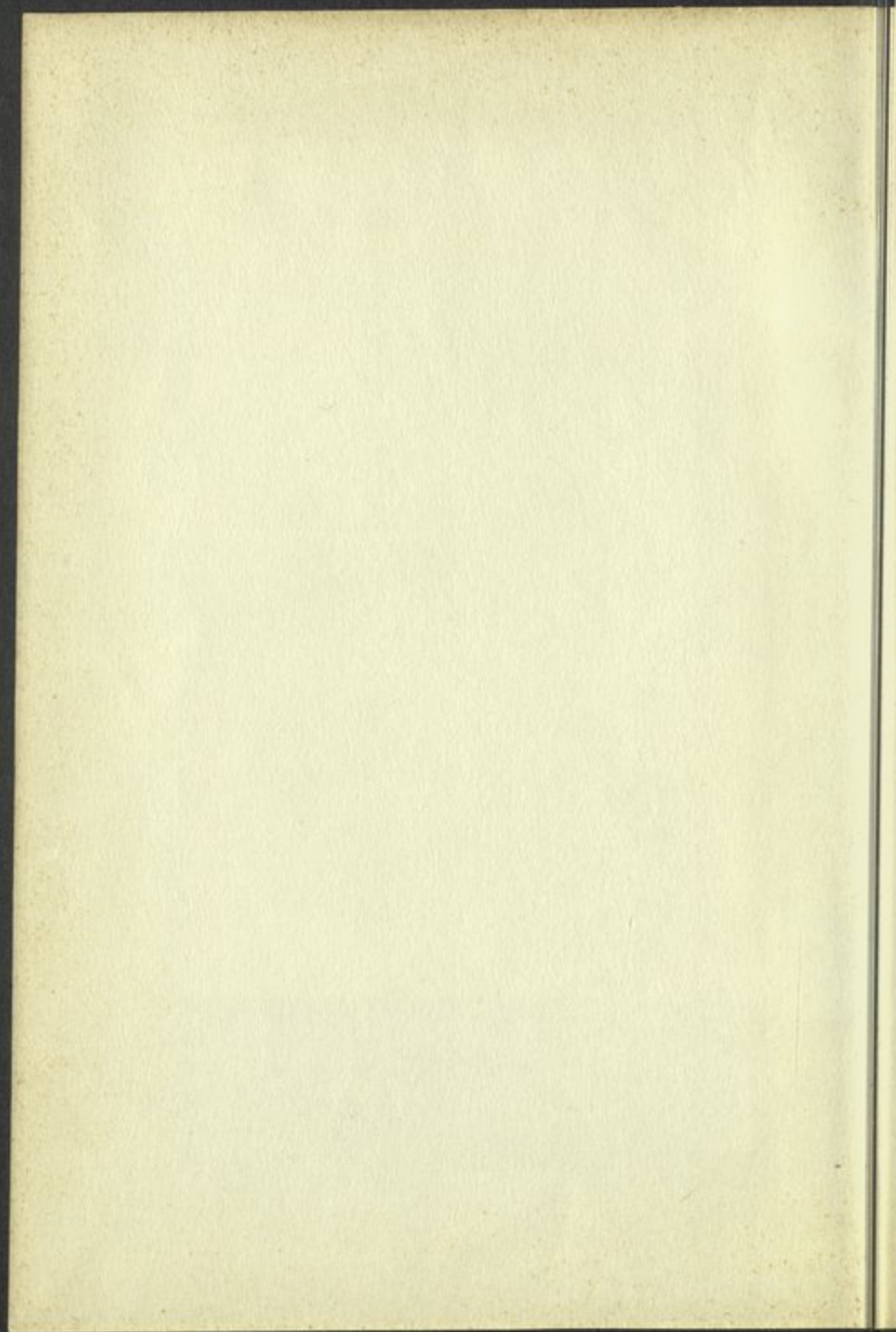
الغرض ، فهو بلاغ لمن يقدرّون على ذلك . بلاغ إلى شيوخ
الأزهر فهم حماة الدين وملاذ الفصحى ، وإلى رجال كلية
الآداب فهم معقد الرجا . في تصحيح المعرفة وتوجيه الثقافة ،
وإلى شباب دار العلوم فهم منذ ط الثقة في إنعاش الأدب وإنهاض
البلاغة ، ثم إلى أعضاء الجمع اللغوى فهم عماد النهضة في تهذيب
النحو وتجديد اللغة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



بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على
سيدنا محمد وآله الطيبين
الطاهرين







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

